البنك العربي
ARAB BANK

مؤسسة عبد الحميد شومان
ABDUL HAMEED SHOMAN FOUNDATION
ARAB BANK - البنك العربي

عرار.. صوت المهمَّشين

تقديم: محمد السعودي

عرار.. صوت المهمَّشين

المؤلف: مؤسسة عبدالحميد شومان

تقديم: محمد السعودي

الطبعة الأولى 2023

© حقوق الطبع محفوظة

مؤسسة عبدالحميد شومان

هاتف: (4633372 - 00962 / 4633627 – 00962)

فاكس: (4633565 - 00962)

صندوق بريد: 940255 عمّان، 11194 الأردن

بريد إلكتروني: AHSF@shoman.org.jo

www.shoman.org shomanfdn

الآن ناشرون وموزعون
ALAAN PUBLISHERS & DISTRIBUTORS

الأردن، عمّان، شارع الملكة رانيا، مجمع المفلح التجاري (87)، ط1.

هاتف: 797162720، 65620722 (962+)

alaan.publish@gmail.com

www.alaanpublishers.com

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مُصنفه ولا يعبّر هذا المصنّف عن رأي المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية الأردنية: (2022/12/6282)

ردمك: ISBN 978-9957-19-080-4

2

عرار..

صوت المهمَّشين

عرار.. صوت المهمَّشين

المشاركون في الكتاب

(وفق ترتيب المداخلات)

محمد السعودي	عبد الباسط مراشدة
زياد الزعبي	نايف العجلوني
يوسف بكار	نزار ربابعة
محمد عبيد اللَّه	نور بني عطا
إيمان الكيلاني	محمد جميعان
راشد عيسى	سمير قطامي
مفلح العدوان	عامر أبو محارب
مصلح النجار	نبيل حداد

مجدي الرشدان

تقديم
عرار في دروب الحريّة

د. محمّد السعودي*

حينما يُذكر مصطفى وهبي التل «عرار» في جلسة أو ندوة علميّة يُذكر تمسّكه برؤاه الخاصّة في النّظرة للكون والإنسان؛ فلم يغادر المساكين والفقراء «الطّفارى» والمظلومين، بل وقف بجوارهم وقوف الصّادق الملهِم المتمرِّد، بتجربة شعريّة كانت أكثر قربًا لنفوسهم ونفوس الناس كلّ الناس؛ قد تدعوك للفرح أو الغضب أو الحزن أو حتى للتفكُّر الطويل؛ تجربة مختلفة ومتجدّدة في آن، تجربة جديدة، لها نكهتها، ليست مكرورة. تجربة مدهشة، ذات عنفوان متّقِد، وسلاسة عذبة. تجربة استطاعت أن تكون ذات حظوة وسطوة عند المتلقي العربيّ. مما أهّلها للتأثير في حركة الشعر العربيّ الحديث تأثيرًا عظيمًا؛ فلم يكن مستغربًا أن يقع اختيار المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «الألكسو» على شخصيّة عرار لتكون رمزًا للثقافة العربية لعام 2022م. والسبب نفسه دفع وزارة الثقافة والمؤسسة العريقة، مؤسسة عبد الحميد شومان، للاحتفاء به اليوم.

فما كان عرار ليقول شعرًا خارج روح هذه الأمة وهي شاهدة عليه، وما كان عرار قوّالاً غير فعّال والنّاس حوله ملتفّون، فعرار فكرة مشّاءة وروح تستر خلف العروق. منذ نهضت فيه هذه الروح تيقّظ قلبه؛ فعلا صوته بين النفوس الظمئة، كان صوتًا صادقًا هادرًا لم يعبأ بأحد، ولم ينظر لمادح أو حاسد أو كاره، بل كان مع روحه فقط، فانبرى للدفاع عن أبناء أمته ووطنه دون تردّد؛ مدركًا التحوّلات السياسية والفكرية والثقافية التي نتجت عن

* أمين عام مجمع اللغة العربية الأردني.

الحرب العالمية الأولى، ومتخوّفًا من المشاريع الاستعماريّة التي غزت المنطقة آنذاك. وكان لهذه العوامل ولأفكار جمعية تركيا الفتاة أيضًا الأثر الأكبر في تشكيل شخصيّة عرار في نهايات الحكم العثماني للمنطقة؛ فتدافعت القوميّات إلى التحرّر على مستوى العالم، وعلى مستوى الدولة العثمانيّة، فنادت هذه الحركات بدعوات كان على رأسها وحدة الأمة وتعزيز اللغة العربيّة ونشر العلم والدعوة لحرية الأوطان ورفع الوصاية عنها، وظلّت روحه عطشى لذاك الإرث العربيّ، ولتلك الأفكار الجديدة التي هتفت بها الشعوب في ميادين الحرية والاستقلال، ولكن للأسف لم تنل الأمة من هذه الأفكار سوى العذاب والتّشريد وضياع الأوطان من جديد، وكأنّ الأمر حلم سعى بين النفوس سعيه ثم تلاشى، ولعلّه السبب الأصيل في نفور عرار من مجتمعه وفراره من قدره معهم؛ فبتراجع الشعوب عن معاني الصدق والوفاء والإيثار انتشرت الفوضى وروح الهزيمة، وتراجعت أمام القيم السلبية الأخرى من كذب وخيانة وجشع؛ وتجلّى هذا الشعور لديه في اقتفائه تجارب الذين صدّت مجتمعاتهم عنهم فنفروا منها نفور المضطر، ولعلّ تجربة الشنفرى كانت المثل الأقرب إلى روحه:

أقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيّكُم ... فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَميلُ
وَلي دونَكُم أَهلَونَ سيدٌ عَمَلَّسٌ ... وَأَرقَطُ زُهلولٌ وَعَرفاءُ جَيْأَلُ

حتى يقول:

ولعرار موقف يتناغم مع هذه الصورة حينما لجأ لمجتمع غريب عنه، جديد عليه، لكنه وجد فيه الحرية التي ينشدها:

بيْنَ الخَرابيشِ لا كِذْبٌ وَلا مَلَقٌ ... وَلا وُشاةٌ وَلا رُوَّادُ أَخْبارِ
بيْنَ الخرابيش لا عبدٌ ولا أَمَةٌ ... ولا أرِقّاء في أزياء أحرارِ

ونال عرار اهتمامًا واسعًا على المستويين العربيّ والمحليّ، بما شكّل من روح شعرية جديدة ساهمت في إغناء حركة الشعر العربيّ الحديث. وإنْ كان هناك محاولة لنشر شعره

حينما أرسله في عام 1933 للشاعر العراقي أحمد الصافي النّجفي، غير أنّها محاولة لم يكتب لها النجاح لأسباب غير معلنة في حينه. ثمّ توالت جهود الجمع والنّشر بعد وفاته، ولعلّ المتابع لهذه الحركة النبيلة التي بدأت عام 1954م، يجدها حذرة؛ حيث استبعدت مقطوعات شعرية بعينها من بعض القصائد أو حذفت بعض أشطر الأبيات أو أسقطت كلمات من البيت الواحد، وكان هذا كله بعيني الرقيب الاجتماعي والسياسي وحتى الفكري لتجربة عرار، وأرى أنّها تجاوزت العلمية في ذلك، فتبنّت اجتهادات لم تكن موفّقة، وإن جمعوا أسبابًا فهي غير مقنعة، خاصّة في تجربة عرار لأنّها متفرّدة وقد لا تتكرّر إلا بعد حين من الدّهر. وقد أثّر هذا الاجتهاد، غير الموفق، في رأيي، على صورة حركة الشعر العربيّ الحديث والشعر الأردني بصورة خاصة وشعر عرار تحديداً، وقد تجاوز محمود السمرة هذا كلّه في إضافته بعض المقطوعات والأبيات عام 1973م، لكنّ العمل استوى على سوقه بجهد زياد الزعبي عام 1982م وهو أحد تلاميذ السمرة، فكانت الانطلاقة الأولى نحو المنهجية في دراسة تجربة عرار.

ولعلّ أبرز سمات التّجديد الفنّي عند عرار لجوؤه لشعر التفعيلة -الذي لم يكن معروفًا وقتها- بما قدّم من مساهمات فنّيّة وُسِمت بالتجديد في هيكلة القصيدة؛ فقد كانت تجربته من أولى التّجارب النّاجحة التي أثبتها زياد الزعبي في تحقيقه، وإن لم تلقَ حفاوة في حينه من أهل النشر لأسباب عديدة نحن في غنى هنا عن مناقشتها:

أعن الهوى

وعَن الحنين

أعن الصّبابةِ والصّبا

وعن الجوى تتحدثين

هيهاتَ أحلامُ الشّباب، وقد تقلَّص ظلُّه

هيهات

أتظنها ماتت؟ نعم وأظنّهُ
قد مات، سله! لعلَّه
ما زالَ
والآمال
ما تنفكّ في جنباتِه
تشدو، فتسمعنا العجيب من نغماتِه
وتريك من أهوائه الأهوال.

ولعرار رؤىً جديدة في الصّورة، إذ أسهمَ في تطويرها بتنوع مصادرها وأنماطها وتركيزه على بيئته الخاصة في نظمها وفي تعدّد الأصوات داخل النص الواحد، وانسجام هذا كلّه مع الموسيقى الداخلية والخارجية. ولا ننسى الأثر الاجتماعي في تشكيله الفني وتعظيم دلالات بعض الألفاظ الشعبية أو المستهلكة، ووضعها في أطر شعرية جديدة طوّرت الدلالة من خلالها وأنتجتها إنتاجًا جديداً، وكان هذا سببًا في تدفّق المفارقات وإدهاش مخيال المتلقي. وفي الجانب الموضوعي كان عرار شاعراً ثائراً متمرِّداً على تقاليد المجتمع وعاداته، وعلى صورة الشاعر نفسه التي يتوقعها محيطوه، وعلى الصورة العامة لحركة الحياة التي تمور بالفقر والقهر والضياع، وعلى الأفكار الدخيلة التي حاولت أن تنتقص من هالة الأمة في عيون أبنائها ونفوسهم، وبلغ من هذا التمرّد إنّه كان متمرّدًا على النّهج السياسي العربيّ الذي كان سائداً في ذلك الزمن. لقد كان عرار بآرائه المتجدّدة وإصراره على التّغيير روحًا لا تملّ من أجل مشروع حقيقيّ للأمّة.

ويبدو أنّ أزمة النّقد العربيّ التي عانت منها تجربة الأدب العربيّ الحديث، نثره وشعره، مسّت تجربة عرار، فلم تلقَ دراسات نقدية عميقةً تظهر عمق هذه التجربة فنيًا وموضوعيًا. وحتى الدراسات التي ظهرت في البدايات هي دراسات جذريّة في حركة تجربته، لأنها جمعت ونقّحت خاصةً ما كلّله زياد الزعبي في عمله، كما أسلفنا، عام 1982م، وبذلك لم

تصدر دراسات ذات أثر عظيم قبل هذا التاريخ؛ لأن الشعر لم يُجمع كاملاً بطريقة تؤهّل النّقاد البحث فيه والوصول إلى نتائج تقدّم هذه التجربة العميقة للدّرس النقدي العربي الحديث، أو تصدر حكمًا دقيقًا على تجربته وما تعالق معها من ظواهر فنّيّة تفرّد بها عن أقرانه، ولزمن قريب فقد أثّرت هذه الأزمة النقديّة على تقديم شعره على المستويين العربيّ والعالميّ بدرجة الاهتمام التي يجب أن تكون عليها، ولعلّ اطّراد هذه الأزمة أخرجت كثيرًا من نصوصه من دائرة الإظهار والتّفرّد إلى دوائر التّغافل عن متابعة النصوص ونقدها وتقديمها للعامّة والخاصّة؛ فلم يُقدم شعر عرار على المستوى الذي يليق به عالميًا وعربيًا وأردنيًا فكانت الدراسات في معظمها، ولا أعمّم، عامةً لم تبحث مثلاً في دلالات الألفاظ واتّساقها مع الموسيقى الداخلية والخارجية للبيت الواحد وربط هذا برؤية النصّ، أو ربط هذا كله بالظواهر التي عُرفت بها تجربة عرار، حتى إنها لم تعالج الموضوعات بالجرأة التي نسج فيها شعره، فقد جاءت النّتائج في معظمها حييّةً ممّا بين سطورها خجلةً من أحكامها، وأعتقد أن التصويت عليه في عام 2022م جاء من لجنة جريئة تعرفه وتعرف تجربته وتعرف القليل من الدراسات عنه، إلا أنها انتصرت للكلمة وانتصرت لروح هذه الكلمة التي سرت في نفوس الناس وهم يدفعون الظلم عن أنفسهم وعن أبنائهم وعن مجتمعاتهم، بل عن دولهم للأسف في هذا الزمن الذي نعيش.

ولعل أوسع الأبواب التي دخل منها عرار عالمه الإبداعيّ هو باب الحرية، إذ جمّع عليه هذا الباب الدنيا وما كان ليستطيع له سدّاً؛ فطالبه المؤيدون أن يمضي في طريقه رغم جراح العَوز، في حين تربّص به آخرون المواقف، فصيّره كلّ هذا إلى نتائج عصيبة على نفسه وروحه وعائلته وحتى على حركته الشعرية، لكنه مضى وحيدًا -للأسف- ولم يسل أين الرجال؟! فقد نادى بالحرية «للطفارى والمدينين» والمجتمع الذي لجأ إليه «النَّوَر». فلم يجد هذه الأفكار إلا بين الخرابيش بعيداً عن المجتمعات المتصنّعة في رأيه، وكأنه يتّحد مع

ذاك النفر الذين اتّخذوا مجتمعًا مغايراً عن مجتمعهم ليلجؤوا إليه ويندمجوا فيه؛ لأنه يشكل روحًا من أرواحهم.

وقد أثّرت هذه الأفكار في الأجيال اللاحقة لعرار؛ فمنهم من روى شعره، ومنهم من جمعه جمعًا أوليًا، ومنهم من حقّقه تحقيقًا علميًا، ومنهم من عارضه فنيًا وموضوعيًا، ومنهم من أثّرت فيه حركة التجربة فتفاعل مع قصائدها؛ وكل تجربة أخرى تحتاج من يدرسها دراسة نقديّة معمّقة خاصةً ما بينه وبين عدد من الشعراء مثل: حيدر محمود، وعمر الفرا، وحبيب الزيودي الذي تعلّق بعرار بتجربته وما كان أمامه إلا أن يشبّ على الطّوق ويعلن قتل الأب الشّعريّ حينما قال:

أبعـــد ظلالـــك عـــن كلامـــي ... إني عبـــــدتك ألـــــف عـــــامِ
مـــا مـــسَّ برقـــك حـــين فَجْـــ ... ـفَـجَ في السـماء سـوى عظـامي
أبعـــد غمامـــك عـــن حُقـــو ... لـــي فهْـــي تستســـقي غمـــامي
اليـــومَ لـــي لغـــتي وتـــرْ ... عـــــى في مفاليهـــــا رئـــــامي

فإنّ هذه النّصوص الموازية لحركته الإبداعية تعدّ استمراراً لروح عرار الثّائرة ضدّ الاستبداد والاستعباد. وقد حقّق هؤلاء الشعراء الثلاثة، فيما أعتقد، دربًا خاصّا لكلّ منهم في الدّفاع عن الحريّات والاتّساق مع روح الإنسان التي خلقها الله حرةً غير مكرهة على أي فعلٍ أو طريق. ولعلّ آخرين كثراً ساروا على درب عرار الشعريّ متأثرين بتجربته العميقة على المستوى العربيّ غير أنّنا نحتاج إلى متابعة دقيقة من خلال دراسات معمّقة تبيّن هذا النهج في حركة الشعر العربي الحديث وتقيّمه.

ولأنّ عرارًا كان من الذين ينادون بوحدة البلاد العربية:

وكـلُّ بـلادٍ يلفـظُ (الضـادَ) أهلُهـا ... بـلادي، وإن كانـت بمثـلي تظلـعُ

فلم تغب فلسطين وأهلها عن روحه، بل كانت ساكنة فيه، فلعلّه من أوّل المحذّرين شعراً من وعد بلفور:

يـــا ربّ، إنْ بلفـــور أنفـــذ وعـــده كـــم مســـلمٍ يبقـــى وكـــم نصـــراني

لقد كان عرار مثقّفًا جذريًّا، يعي واقعه ويستشرف مستقبل الأمّة فيحذرها من الرّكون أو التولّي وقت الحزم، يحاول أنْ ينفث روحه في قلوب المتخاذلين وعقولهم، لكنها تظلّ محاولات لم يُقدر لها الخلود الذي ارتضاه؛ فأخذ ينفر منهم من جديد، ويتعقّب ما يعتقد أنه خروج عن مصائر الشعوب الحيّة.

لكلّ هذا، جاءت هذه القراءة الجديدة التي نظّمتها وزارة الثقافة ومؤسسة عبد الحميد شومان لمحبّي عرار الشاعر؛ لتقدّم رؤى تفتّق دراسات تنسجم مع هذه التجربة العريقة وأثرها في حركة الإبداع الأردنيّ والعربيّ، ويُحمد للوزارة والمؤسسة ولطواقمهما عنايتهما بالفكر والثقافة على مستوى الوطن «الأردن»، وعلى مستوى الوطن العربيّ أيضًا. والوقوف عند تجربته هذه الأيام، فهذا تكريم لشاعر حاول أن يبذر شيئًا من الروح التي تسكنه، وهي المليئة وقتئذ بالخوف على مصير شعوب الأمة العربية من طوارق القادم من استعمار وضياع.

وتحت عنوان (عرار قراءة جديدة) نُوقشت أوراق بحثيّة وشهادات قدّمها نقّادٌ ومبدعون تميّزت بالوعي ومعالجة الظاهرة الشعريّة لديه؛ تعمّق بعضها في رؤى عرار الشعرية بينما مسّت أخرى طرائق نسجه الشعريّ، وكلّها اجتمعت على تمرّده ونزوعه للوحدة والبعد عن مجتمع لم يجد فيه لروحه الشاعرة مكانًا يليق بها. ويتبيّن القارئ لهذه الدراسات عوالم القراءة الجديدة في بعديها الموضوعيّ والفنّيّ، وكنت أتجاوز قراءة معظم ما كتب، وهو منثور في بطون الكتب وصفحات المجلات المحكمة أو الأخرى الثقافية، حتى أستبطن تلك التي تُعنى بالقراءة الجديدة، لأنّ القراءة الجديدة أو الثانية، في اعتقادي، تحفّزنا لاستقبال جديد للنص، لا نقول إنه مغاير بل مكمّل من خلال زوايا لم يسعف الزمان والمكان في حينها نقاداً وباحثين لتناولها أو تسليط الضوء عليها لأسباب قد تكون سياسية أو ببلوغرافية أو حتى معرفيّة خالصة. والقراءة الجديدة، في اعتقادي، عطاء نقديّ جديد يتواكب مع تطوير الأدوات النّقديّة وتصاعد الأحداث على المستوى المعرفيّ والفكريّ

للفرد والمجتمعات، وهي نصّ تجريبيّ فكريّ إبداعيّ على نصوص سابقة يجب أن نؤمن به حتى ننهض في مستوى النّص الإبداعيّ أو النقديّ على سويّة واحدة.

وإن اختلفت الرؤى النقدية في الأوراق البحثية المقدّمة إلا أنّها واجهت المتلقي بعدد غير قليل من النتائج أبرزها:

***أوّلاً:** أن عراراً لم يكن شاعراً غامضاً فكريّاً وفنّيّاً، بل كان واضحًا جريئًا.*

***ثانيًا:** لم يحظَ شعره بالعناية اللازمة زمنًا طويلاً بعد موته، ولذلك خسر المتلقي العربي نصوصًا سقطت أو أُسقطت ممن جمع شعره في البدء في سياقات غير مبرّرة؛ منها السياسي، ومنها الحياء العام، وقد يكون الخوف منها، والخوف موجع.*

***ثالثًا:** تنوّعت الأساليب الشعريّة لديه من العفوي البسيط إلى مواكبة بعض التجارب الشّعريّة التّراثيّة.*

***رابعًا:** اتّسقت تجربته بعدد من التجارب الشعرية الأخرى القديمة والحديثة، وكلّها اتّجهت للتمرّد على المجتمع وعاداته وتقاليده، رفضًا للظلم والاستبداد.*

***خامسًا:** جسّد عرار المكان الأردنيّ في تجربته فغلبت على شعره البيئة الوطنية صورة ومكانًا ورمزاً.*

***سادسًا:** كان عرار أحد الشعراء المجدّدين على قلّتهم في حركة الشعر في النّصف الأول من القرن العشرين.*

وبعد،

فنحن أمام شاعر تمرّد على معظم ما يراه الناس ثابتًا، واستعذب الوقوف في وجه الظلم وقهر الفقر، ونحن أيضًا بين دراسات نقديّة عميقة وشهادات صادقة، لا أقول عنها أكثر من ذلك أو أقل، وسيستمرّ نصّ عرار الشعريّ يحفّز متلقيه للحديث والكتابة ما شاء الله له أن يكون، لأنه صادق قريب من التراب والرّوح، وستمضي مؤسسة عبد الحميد شومان وكوادرها صادقة أيضًا في طريقها ثابتة واعدة لأنها تقدّم المعرفة، والمعرفة طريقها طويل وشائك ولذيذ في الوقت نفسه.

عرار... رؤية أخرى
محاولة للمعرفة والإنشاء

د. زياد الزعبي*

ما الذي يمكن قوله بعد كل ما قيل، هل نستعيد استعارة عرار لبيتيْ الفارابي عن الزجاجتين اللتين قضى عمره يمتح منهما: تلك التي أزال بها هموم صدره وتلك التي دوّن بها حكمته:

بزجـــاجتين قطعـــت عمـــري وعليهمـــا عوّلـــت أمـــري
فبـــــذي أدوّن حكمتـــــي وبـــذي أزيـــل همـــوم صـــدري

أم نستعيد بعض غضب المتنبي وتعاليه:

أنـام مـلء جفـوني عـن شـواردها ويسـهر الخلـق جرّاهـا ويختصـمُ

ممزوجا برؤى عرار:

قـالوا لشـعرك عشـاق بـودهم أن يجمعـوا بعضـه في شـبه ديـوان
فقلـت شـعري أشـلاء مبعثـرة كأنهـا عمـري في كـل ميـدان

لقد مضى عرار لطيّته وما زالت الأسئلة – التساؤلات تتردد:

- هل هذا الذي بين أيدينا هو شعره كله؟
- وهل كان الرجل غارقا في كؤوسه؟
- وهل يصح ما يُعرف عن علاقته بالغجر التي تستعاد على نحوٍ كثير الابتذال؟
- وهل كان مع السلطة أم كان معارضا لها؟
- أكان وطنيا متعصبا أم قوميا عربيا؟

* أستاذ الأدب الحديث، جامعة اليرموك.

- وأين آثاره ونصوصه الكثيرة التي حدّثنا عنها في أوراقه؟

أسئلة يطرحها الذين يعلمون والذين لا يعلمون ويجيب عليها -في الغالب- المرتجلون والواثقون بعدم جدوى المعرفة وأصولها. ولعل المرء يمضي في طرح المزيد من الأسئلة والتساؤلات التي تتعلق بالنص لا بالشخص:

- هل درست نصوص عرار الشعرية والنثرية؟
- وهل من قراءات تعتمد الأبعاد المعرفية بعيدا عن الإنشاء والتأويل للنصوص مدحا وقدحا ودورانا فظا حول المادة بعيدا عن الصورة؟
- هل ثمة قراءات تتأمل البؤر المعرفية التي انبثقت منها النصوص وتكتشف مصادرها المتعددة التي تحيل على لغات وثقافات غير العربية؟
- وهل من ذهب إلى قراءة وثائقه التي تحتوي مادةً تغير إنْ قرئت، الصورَ النمطية عن مواقفه ونصوصه، وتكشف عن وجوه أخرى له؟

للمعرفة الحقّة يجب أن نتجاوز حالة الإعجاب والاحتفال التي تشكّل حجابا يحول دونها، وحالة الانتقاص التي تُفضي إلى التعبير عن رغبات صاحبها لا عن موضوعه.

هذه التساؤلات هي ما يدفع إلى محاولة تقديم رؤية أخرى يمكن أن نتحدث عنها اليوم، ونعود إلى عرار وهو يُعلن رمزا للثقافة العربية، ويغدو اسما ملء السمع تتغنى به المحافل وتفخر، وتعقد باسمه ندوات وأمسيات شعرية وغير شعرية، استجابة للمنظمة العربية للثقافة والفنون التي سمّت عرارا رمزا للثقافة العربية. أي رؤية أخرى يمكن أن تُقدّم لعرار صاحب «عشيات وادي اليابس»، الديوان الذي حظي بقراءات كثيرة في الشرق وفي الغرب، بعضها يقرأ خدمة للعلم، وبعضها يقرأ سعيا لتكريس الذات الساعية إلى خلاصها عبر البحث عن موضوعات، أو أشخاص تتعلق بهم. أي رؤية أخرى لعرار ونحن أمام سيل دافق من الإنشاء الجميل وغير الجميل، الذي يمعن في الوصف والاحتفاء، وتكرار المكرّر تارة، وفي التجلي الشعري تارات؟.

أسئلة أطرحها على نفسي وأنا أضع هذا العنوان وأتأمله محاولا أن تكون ثمة إجابة حقة عن رؤية أخرى للشاعر يمكن أن تُجاوز ما أشرت إليه ووصفته. وقد دفعني هذا الأمر إلى مفارقة عبء الإنشاء المغرق في الفصاحة مرة، والمغرق في العمق المدّعى تارات، ولذا فقد رأيت الوقوف على محاور يدور الحديث عليها معتمدا على ما بين أيدينا من كتابات عرار، وهي:

عشيات وادي اليابس ويُتم القراءة

هذا هو الديوان الشعري الوحيد الذي راودت عرار فكرة نشره منذ بداية الثلاثينات من القرن الماضي، فأعلن عن قرب صدوره في الصحف واصفا إياه بأنه: «عشيات وادي اليابس أو أيام وليالي في مضارب النَّوَر» وهو رسالة أدب وشغب وسياسة وطرب، وطلب إلى الشاعر العراقي المعروف أحمد الصافي النجفي أن يكتب مقدمة لديوانه، ففعل وأرسل المقدمة التي تعتبر القراءة الأولى لديوان العشيات، وهي تتضمن نظرات عميقة في شعر عرار تنبثق من البنية المعرفية للنجفي الذي كان يتقن الفارسية والتركية المضافتين إلى العربية وأدبها، لكن الديوان لم ينشر، وذهبت المقدمة إلى إحدى الصحف بوصفها مقالة وهو ما أغضب النجفي.

مضى الزمن سريعا، وظلت أشعار عرار وكتاباته أشلاء مبعثرة كحياته، ولم يقيض لها أن ترى النَّوَر إلا بعد وفاته بأزيد من خمس سنوات، وذلك حين أصدر محمود المطلق رفيقه في مكتب المحاماة المشترك عام 1954 ما عرف بالطبعة الأولى من «عشيات وادي اليابس»، معتمدا على المادة التي قدمها له مريود التل نجل الشاعر، وربما كذلك على النصوص المنشورة في الصحف آنذاك. لكن هذه الطبعة جاءت انتقائية ذاتية اعتمد فيها المطلق على رؤيته الخاصة، وعلى ما توافر له من نصوص، رأى مثلا أن بعضها لا يستحق النشر، فكان أن ضمت هذه الطبعة ستا وستين قصيدة فقط.

بعد حوالي أربع سنوات من صدور طبعة المطلق أصدر البدوي الملثم كتابه «عرار شاعر الأردن»، وهو كتاب كبير ذو طابع تسجيلي مهم حوى مادة واسعة تتعلق بحياة الشاعر وشعره، وتضمن عددا غير قليل من النصوص الشعرية والنثرية التي لم تكن متاحة سابقا، ومنها مجموعة من القصائد التي تعود إلى مرحلة البدايات، ومساجلات ومراسلات شعرية دارت بين الشاعر وبعض أصدقائه، وبخاصة تلك التي جرت في بلاط الملك المؤسس عبد الله الأول ابن الحسين.

بعد حوالي عشرين عاما على صدور طبعة المطلق صدرت طبعة جديدة من العشيات من عمل أستاذنا الدكتور محمود السمرة معتمدا على مجموعة من أوراق الشاعر الخاصة قدمها له نجل الشاعر الدكتور سعيد التل، وقد ضمت هذه الطبعة تسعا وتسعين قصيدة، بزيادة ثلاث وثلاثين قصيدة عن طبعة المطلق، ولم تتضمن دراسة أو تعريفا بالشاعر وشعره، واكتفت بمقدمة قصيرة عن الشاعر وشعره لم تجاوز الصفحتين.

مثلت هذه الأعمال جهدا دؤوبا للوصول إلى شعر عرار وآثاره، وتقصّي جوانب حياته المتعددة الأبعاد، لكنها جميعها ظلت تحمل إشارات كبيرة واضحة إلى غياب كثير من نصوص عرار الشعرية وغير الشعرية، وظلت الحاجة قائمة إلى استكمال النقص المفترض ولَمِّ شتات النصوص المختلفة التي وردت إشارات متكررة على غيابها وتبعثرها.

في عام 1979 وجهت اهتمامي إلى قراءة العشيات وذلك في سياق مقرر «موضوع خاص في النقد الأدبي» الذي درّسنا إياه الدكتور محمود السمرة، فكتبت بحثا بعنوان «الرمز عند عرار»، وبعد عرضه اقترح أستاذنا السمرة أن أقوم بتحقيق العشيات لأن الطبعات الصادرة ليست طبعات محققة، وربما غير كاملة، فأخذت بهذا الاقتراح وبدأت بجمع ما كتبه عرار وما كتب عنه، وفي معظم هذه الكتابات كانت هناك آراء تؤكد أن ما بين أيدينا ليس شعر عرار كله، وأن هناك نصوصا مغفلة، وأخرى تائهة في مظان متعددة، بل يذهب بعض من يعرف عرار إلى أن بعض أشعاره محفوظة شفويا. أمام كل هذه الآراء

والملاحظات وجدت أن من المفيد توجيه نداء مفتوح عبر الصحافة أدعو فيه كل من يمتلك نصا لعرار أن يتفضل بتزويدي به، وهو ما حملته مقالتي المعنونة «عرار دون ضجيج» التي نشرتها جريدة الرأي الأردنية في أيار 1980، فكان أن تلقيت استجابة وحيدة من نجل الشاعر الأستاذ مريود التل. وحين زرته في بيته في الكمالية غرب عمان وجدت أمامي كمّا ضخما من الوثائق موزعا بين مسودات قصائده ونصوصه النثرية ومذكرات غير مكتملة، ومحاولة للأستاذ مريود تأليف كتاب عنه، لكنه بقي مسودة غير مكتملة، ومراسلاته، وقصاصات من الصحف، بعضها بغير العربية، وقصاصات أوراق من كل الأحجام والألوان. لقد حصلت بفضل كرم الأستاذ مريود على جزء كبير من هذه الأوراق، وقمت بمساعدة من الدكتور محمد عدنان البخيت مدير مركز الوثائق والمخطوطات في الجامعة الأردنية بتصوير هذه الوثائق وإعادة الأصل إلى الأستاذ مريود.

لقد كانت قراءة هذه الوثائق قراءة فاحصة امتدت شهورا عديدة نقطة تحول في معرفة عرار وآثاره الشعرية والنثرية المبعثرة في أماكن ومظان عديدة، وسبيلا إلى تصحيح كثير من الأخطاء التي صاحبت الكتابة عنه وعن شعره؛ إذ قاد هذا إلى الكشف عن العديد من النصوص الشعرية والنثرية المتعددة الأجناس، إضافة إلى كم كبير من الوثائق التي تتعلق بحياة عرار ونشاطاته المختلفة: السياسية، والاجتماعية، والثقافية.

كانت ثمرة هذا العمل أن صدرت عام 1982 طبعة محققة تحقيقا علميا، وتضم مئتين وستة وثلاثين نصا شعريا، بعد حذف الأشعار المنسوبة إليه خطأ، وهذا كم من الشعر يربو على ضعف النصوص المنشورة في طبعتي الديوان السابقتين. وقد ظهر أن عددا من النصوص التي ظهرت في ديوانه وفي كتاب البدوي الملثم ليست له، فثمة عشرة نصوص في الطبعة الجديدة ليست لعرار وهي للملك عبد الله الأول ابن الحسين طيب الله ثراه، وهذه النصوص ظهر معظمها في الآثار الكاملة للملك المنشورة سابقا.

لقد اعتمدت هذه الطبعة المحققة بصورة كبيرة على مسودات قصائد عرار ونصوصه المنشورة في الصحف، والنصوص التي ضمتها طبعتا الديوان السابقتين. لكن المربك في أوراق عرار أنها تضم كمّا كبيرا من النصوص الشعرية التي لم يحدد قائلها، وكان يجب التأكد من قائليها قبل وضعها في الديوان، وبخاصة أن بعضها نصوص من الصعب التأكد من صاحبها، وهذا أيضا ما وقع في الديوان المحقق، فقد تبين لي بعد سنوات أن بعض النصوص ليست لعرار، والطريف أن مرور أزيد من أربعين عاما على صدور الطبعة الأولى وعشرات الأبحاث التي أنجزها أكاديميون وباحثون... لم يؤد إلى الكشف عن الأخطاء التي وقعت في هذه الطبعة، بل إن بعض الباحثين ظل يستشهد بنصوص منسوبة خطأ لعرار، وظل بعضهم يعتمد على إحدى الطبعتين السابقتين متجاهلا الطبعة الجديدة المحققة، وهذا أمر فيه كثير من الغرابة التي لا ترتبط بعدم المعرفة بقدر ما تتمثل في الإصرار على هذا الفعل الغريب، فأحد الباحثين يقدّم نصا ذا رؤية خلافية حول شعر عرار، ويوثق من: «عشيات وادي اليابس، جمعه البدوي الملثم (يعقوب العودات) مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية، عمان 1972، وسيشار إليه باسم الديوان» وهذا توثيق يتضمن أخطاء مركبة، فالبدوي الملثم لم يجمع شعر عرار، ولم يصدر ديوانه، ولم يطبع كتابه في المؤسسة الصحفية الأردنية عام 1972، بل صدر هذا الكتاب بعنوان «عرار شاعر الأردن» في عمان عام 1958 حين لم يكن للمؤسسة الصحفية وجود، وحين نبه الباحث، كما يبدو، إلى ذلك عدّل النص مشيرا إلى نشرة الدكتور محمود السمرة. هذا مجرد نموذج لقراءات ما زالت لا ترى نصوص عرار في إطار المدونة الجديدة التي تُجاوز ما سبق وتُصحح كثيرا مما ورد فيها.

من القضايا الكبرى في شعر عرار الموضوعة الغجرية، أو النَّوَرية، وهي تمثل عنصرا محوريا عنده إلى حد أطلق بعضهم عليه شاعر النَّوَر، والتسمية تحمل بعدين متباينين سلبا وإيجابا. لقد كتب عرار دراسة مهمة وعميقة تكشف عن رؤيته لهذه الموضوعة ضمن إطار

معرفي مثير للاهتمام، إذ تبرز هذه الدراسة التي كانت في البدء حديثا إذاعيا قرأه عرار في الإذاعة الفلسطينية عام 1939، ونشرها البدوي الملثم في كتابه، ونشرت نصها استنادا إلى نسخة بخط عرار في كتاب «على هامش العشيات» الصادر عام 1999 عن المؤسسة العربية في بيروت. ومن المفترض أن تدفع هذه الدراسة الباحثين دفعا إلى قراءة شعر عرار عن النَّوَر على نحو مخالف للصورة المألوفة المبتذلة أو الخاضعة لتأويل غير دقيق، فشعره عن الغجر يدخل في سياق علمي معرفي يرتبط بالموضوعة الغجرية في الأدب العالمي، وهو ما يتحدث عرار عنه في دراسته بعمق ووعي ووضوح، يقول:

«أذكرتني هذه المعرفة [معرفته بالنَّوَر] **بالدراما العالمية الشهيرة (كارمن)** فتذكرت أن الكاتبين **الفرنسيين أليفي ومايك** إنما اقتبسا موضوعها مما كتبه البحاثة **الفرنسي بروسبير مريميه** عن حياته التي عاشها بين النَّوَر، ليتعلم لسانهم، وليدرس أحوالهم وعاداتهم، ليتعرف الفروق التي لاحظها بين نَّوَر إسبانيا وبوهيميا في اللسان والعادات والخصائص التي امتاز بها كل فريق من نَوَر هاتين المملكتين على الآخر ... **وما زال الأمر كذلك فلماذا لا يسمح لي حبُّ الاستطلاع ورغبة المعرفة أن أتردد على النَّوَر كما تردد عليهم بروسبير مريميه** الذي لم يقتصر أمره معهم على الزيارات المتقطعة بل قضى شطراً ليس باليسير من عمره باحثًا منقبًا. على هذا الأساس، **وبهذه النية أخذت أرتاد مضارب النَّوَر كواحد منهم** ... كلما سمحت لي بذلك الظروف؛ لأدرسهم دراسة علمية على ضوء النظريات الإثنوغرافية الحديثة، أي علم تصوير الأجناس، فأفقه شيئا عن سلالتهم العنصرية، وحياتهم الاجتماعية، وأخلاقهم وعاداتهم».

وهذا النص يجعلنا نرى أن تعامل عرار مع الغجر، في الحياة والشعر لم يكن أمراً عارضًا يستند إلى **التجربة الشخصية حسب، وهي** التي يمكن تأويلها سيكولوجيا أو اجتماعيا، بل إن الأمر يتجاوز التجربة الشخصية على أهميتها وفاعليتها، ليستند **إلى وعي معرفي بالموضوعة الغجرية وحضورها في الأدب العالمي**. وهذا رأي لا يتعلق بالاجتهاد بل

بقوة النص الحاسمة. ولعل الانطلاق من البعد المعرفي كما يبدو في دراسة عرار يوجه قراءة هذه الموضوعة وجهة أخرى. وهو ما فعلته في دراستي المعنونة «الموضوعة الغجرية في شعر عرار» والمنشورة في كتابي «نص على نص» الصادر في عمان عام 2002.

والغريب هنا أن أكثر الباحثين لم يوظفوا هذه الدراسة في معاينة هذه الموضوعة عند عرار. (ثمة دراسة جادة عن النَّوَر في نصوص عرار النثرية للدكتور زهير عبيدات، ودراسة تبحث «شخصية النَّوَري وأثرها في تكوين الرؤية في شعر عرار» للدكتور شفيق النوباني). وثمة ملاحظات مهمة في التعامل مع العشيات تتمثل في الإشارات المبكرة التي وردت في مقدمة النجفي للعشيات، أهمها تأثر عرار بشعراء الفرس، وهي ملاحظ محورية تعمقها ترجمة عرار لـ رباعيات الخيام، ونصوصه عن سعدي الشيرازي وحافظ الشيرازي، ولعل قراءة فاحصة لشعره تكشف هذا التأثر الذي تتطلب معرفته اطلاعا على الأدب الفارسي. لكن ليس ثمة دراسة، كما أعرف، تقف على هذه المسألة، وكل الاهتمام توجه إلى آثار خيامية في شعر عرار.

ـ كتابات عرار النثرية

لعل كتابات عرار النثرية تجاوز كمّا نصوصه الشعرية، وتتوزع هذا الكتابات على أجناس الكتابة النثرية، فمنها ما يمكن عده كتابات سردية، مثل: سدوم، وصحفي قارح، وفن إسقاط الوزارات، وقصة شاعر، ومنها مقالات أدبية وسياسية، واجتماعية كثيرة نشرت في الصحف، مثل جريدة الكرمل الحيفاوية، وجريدة الأردن، ودراسات ذات طوابع اجتماعية، مثل: أصدقائي النَّوَر، وإقامة الدعوى عند البدو، وأساليب التحقيق في شرائع البادية، ومنها نصوص ذات ملامح نقدية، مثل: الروح الشعرية، والبلاغة حسب رأيي، وبين الشعر الفصيح والشعر البدوي. ونصوص إبداعية مثل: زيزاء، والقصيدة، من ذكريات البادية، ولصوص، وأخو نشوات.

لقد نشرت مجموعة من هذه النصوص في كتابي «على هامش العشيات، كتابات عرار النثرية»، ونشر محمد كعوش مجموعة من المقالات السياسية، وعمل الدكتور عبدالله العساف على استخراج النصوص الشعرية والنثرية المنشورة في جريدة الأردن، ونشرها في كتابه المعنون: «عرار شاعرا وناثرا، الأعمال الشعرية والنثرية لمصطفى وهبي التل في صحيفة الأردن».

لكن عددا كبيرا من المقالات ما زالت مبعثرة في الصحف أو الوثائق غير المنشورة، وهي في مجملها تمثل جزءا مهما من المدونة الأدبية لعرار التي يسهم نشرها في معرفته وفهمه من خلال هذه الكتابات التي تحتاج إلى لَمِّ شعثها وحفظها ونشرها. وكذلك فإن معظم النصوص النثرية لم تحظ بدراسات تقف على أبعادها التي تمثل البنية الثقافية لعرار التي كانت موضع جدل بين بعض الباحثين، والتي تستطيع هذه النصوص أن تكون الفيصل بينها، إذ تتضمن هذه النصوص إحالات عديدة إلى الأدب الغربي، والتركي، والفارسي، كما تظهر عمق معرفته بالتراث العربي، وببيئته المحلية وأدبها. (كتب الدكتور جمال مقابلة بحثا قيما عن «عرار ناقدا» استنادا إلى نصوصه ذات الطابع النقدي، كما كتب الدكتور عبد الله إبراهيم دراسة بحث فيها فكرة السرد والتنكر في نصوص عرار السردية، وكذلك فعل الدكتور شكري الماضي).

أما النصوص ذات الطابع السياسي التي نشر كثير منها في جريدة الكرمل الحيفاوية، وهي نصوص تشكل مدونة مهمة تسهم في قراءة جزء من تاريخ الحياة السياسية في الأردن في النصف الأول من القرن العشرين، وهي مدونة منشورة ومتاحة، لكنها لم تجمع وتنشر بوصفها جزءا من آثار عرار، وهي تشكل مادة واسعة ذات أهمية بالغة في سياقات متعددة: سياسية، وأدبية، واجتماعية. هنا ينبغي أن أشير إلى عمل الدكتور علي محافظة في كتابه «الفكر السياسي في الأردن منذ قيام الثورة العربية الكبرى وحتى نهاية عهد الإمارة 1916-

1946» الصادر في عمان عام 1990 حيث أفاد فيه على نحو واسع من مقالات عرار المنشورة في جريدة الكرمل بخاصة.

وإضافة إلى هذا فثمة حقل آخر اهتم به عرار، وكان جزءا من عمله في المحاماة، فقد نشر سلسلة من المقالات القضائية القانونية في «المجلة القضائية»، بدأها في العدد الأول من المجلة الصادر عام 1935 وتتالت مقالاته في الأعداد التالية عام 1936، منها مثلا: «أطوار التنفيذ القسري في الشرائع السامية، تحقيقات ومقارنات في شريعة حمورابي» و«الإقرار، «شذرات وخواطر في أصول المحاكمة وعلم النفس القانوني والإنثروبولوجيا». (زودني بالنصوص القانونية المنشورة في المجلة القضائية الدكتور مهند مبيضين. و«المجلة القضائية»: مجلة أصدرتها وزارة العدلية ابتداء من شهر تشرين الثاني 1935، وتوقفت عام 1936).

وهذه سلسلة من المقالات التي تبرز اهتمام عرار ومعرفته الواسعة بالقضايا القانونية كما تجلت في العديد من النصوص التاريخية، كما تكشف عن آفاقه المعرفية والفكرية. ويجب أن تأخذ هذه النصوص مكانها في إطار أعماله الكاملة.

- وثائق عرار

كنت أشرت إلى الكم الضخم من الوثائق التي عاينتها في بيت الأستاذ مريود التل، لكن حجم هذه تقلص بعد وفاته رحمه الله إلى ما لا يزيد على عشرين بالمئة مما كنت رأيته، وقد أخبرني الدكتور طارق مريود التل أن هذا هو ما بقي من الوثائق، ولقد تكرم بتقديمها لي حين كنت أدير كرسي عرار، وكانت العمل الأول الذي أنجزته يتمثل في حفظ هذه الوثائق إلكترونيا وورقيا في خمسة مجلدات، وهي متاحة للباحثين في العديد من الجامعات الأردنية ومراكز البحث العلمي، لكننا لم نر حتى الآن أية دراسة تعتمد على المادة التي توفرها هذه الوثائق.

تقدم هذه الوثائق صورة لعرار غير ما نعرف فهو يحضر فيها شخصية تفارق ما هو معروف متداول عنها، فهو ليس شاعرا متمردا بوهيميا، ولكنه شخصية وطنية فاعلة في الحياة السياسية والاجتماعية والإدارية، شخصية منخرطة في سلسلة من الأعمال والنشاطات المتشعبة والمكثفة. ففي الوثائق ما يبين عن علاقات متشابكة ذات طوابع سياسية وشخصية بعدد كبير من الشخصيات والجهات، فهو يتابع مجموعة من القضايا مع شخصيات في المنطقة العربية: في فلسطين وسوريا والعراق ومصر ولبنان، قضايا سياسية وفكرية وأدبية وشخصية وإدارية، فهو يتواصل مع الطبقة السياسية في هذه البلدان، فقد كتب إلى الشريف حسين وعنه، وإلى الملك فيصل بن الحسين، وإلى الحاج أمين الحسيني، ومصطفى النحاس، ورئيس المعتمدين البريطانيين، وبرنارد لويس، ورسائل إلى الصحافة والصحفيين في فلسطين ومصر ولبنان.. وإلى الشعراء والفنانين والحزبيين... عدا عن مئات الرسائل والوثائق المتعلقة بالدولة الأردنية ومؤسسها الملك عبد الله الأول بن الحسين الذي تظهر الوثائق علاقة عرار غير العادية به على المستويين الرسمي والشخصي، وأكبر عدد من الرسائل والوثائق ذات صلة بالملك المؤسس.

إن استقصاء ما قام به عرار من أعمال يجعل المرء يطرح سلسلة من التساؤلات حول هذه الشخصية التي اختزلت في الشعر بشكل شبه كامل، بل إن الدور الوطني لها مستقى كذلك من الشعر، تساؤلات تدور حول: لِمَ لَمْ يقف الباحثون والمؤرخون على الصورة الحقيقية لهذه الشخصية؟ ولم غابت الوثائق المتعلقة به وبمرحلته من الكتابات المتعلقة بتاريخ الدولة الأردنية وشخصياتها ورموزها؟ ولماذا لا نجد من يستقرئ المادة التاريخية والأدبية المتوافرة لتقديم دراسة علمية مستندة إلى المعرفة عن عرار ومرحلته؟.

إن شخصا ينخرط بصورة غير عادية في الحياة بكل مناحيها، ويترك لنا مئات النصوص والدراسات والوثائق، ويحضر في الحياة السياسية والثقافية في المنطقة العربية على نحو مثير للدهشة، ليثير غيابه دهشتنا ويجعلنا نطرح أسئلة أكثر من بحثنا عن إجابات.

ولعل أهم عمل يسهم في رؤية أخرى حقيقية لعرار يتمثل في العمل الجاد على لَمِّ شتات أعماله ووضعها في إطار الأعمال الكاملة التي يجب أن تشمل كل كتاباته في الحقول المتعددة ويمكن أن تشمل:

- **شعر عرار المتمثل** بديوانه «عشيات وادي اليابس»، والعمل على استكمال جمع النصوص التي لم تظهر في كل طبعاته حتى الآن.
- **الكتابات النثرية** السردية، والمقالات الأدبية والنقدية، والدراسات الاجتماعية...
- **الكتابات السياسية** التي نشرت في الصحف، وقسم منها متاح في الصحف وبخاصة في جريدة الكرمل، وجريدة الأردن وصحف أخرى، وهي مادة واسعة ذات أهمية كبيرة في رؤية أوضح للحياة السياسة في النصف الأول من القرن العشرين وموقف عرار منها.
- **الكتابات القانونية** المنشورة والمخطوطة والمرافعات القضائية، وجزء غير قليل منها متاح في مظان متعددة.
- **ترجماته وبخاصة ترجمة رباعيات** عمر الخيام وما يتعلق بها من النصوص، وقد نشرها بدءا الدكتور يوسف بكار مقارنة على أصولها الفارسية، وأعدت نشرها مع النصوص المتعلقة بها. وكذلك تعريبه أو ترجمته لبعض النصوص القانونية كما هي الحال في ترجمته لمادة «في الحقوق الجزائية، الجريمة» من تأليف زهراب أستاذ الحقوق الجزائية بجامعة الأستانة، والنص منشور في جريدة الأردن وقد استخرجه عبد الله العساف ونشره في كتابه «عرار شاعرا وناثرا». وهو نص يضاف على كتابات عرار القانونية.
- **كتيّباه «الأئمة من قريش»، و«طلال»**، وهما منشوران، ويجب أن يكونا ضمن أعماله الكاملة.
- **مجموع رسائله ويمكن** استخلاص كثير منها من وثائقه، وهي ذات أهمية بالغة أدبيا وسياسيا، ويمكن أن تضاف إليها بعض مذكراته التي جاءت في الغالب في صور مختصرة.

- ومع هذا كله نحتاج إلى جمع الكتب والأبحاث العلمية والمقالات التي كتبت عن عرار، وكذلك النصوص الشعرية التي كتبت عنه أو بوحي من أعماله بدءا من النصوص المحاكية لنصوصه أثناء حياته، والنصوص التي قيلت في رثائه وحتى اليوم.
- إن تحقيق مثل هذا العمل هو الذي يمكن أن يعرف بعرار ويقدمه بصورة غير مبتسرة، بصورة تعبر عن حضوره الحقيقي في المشهد الثقافي والفكري والسياسي في الأردن في النصف الأول من القرن العشرين من خلال وضع نصوصه بين أيدي الباحثين والقراء، وهذا عمل لا يعتمد على فرد، بل يحتاج عملا مؤسسيا جادا يستطيع أن يقوم بمثل هذه المهمة الجليلة.

مصطفى وهبي التّل: أضــواء جديدة
حقيقة خَيّاميّته وفضاءاته الموسيقيّة المنسيّة

د. يوسف بكّار*

-1-

فكثيرة هي الدراسات كتبًا وبحوثًا ومقالات التي سُطّرت عن شاعرنا وإبداعاته، والتي تجمع بين العلميّ الأصيل، والحماسيّ السّريع، والإنشائي المرتجل، والمكرّر المُعاد، لكنّ مجال القول فيه ما زال واسعًا ولمّا يستوفَ. وذا هو رأي عدد من الباحثين والدّارسين والمبدعين، حتّى العِراري الأول الدكتور زياد الزّعبي كرّر هذا غير مرّة، فقال عام 1999: «إنّ الرّجل لم يُعرف المعرفة الحقّة بعد، ولم يدرس الدراسة الكافية بعدُ...»[1] وذهب عام 2017 في آخر كتبه عنه «عرار وجوه أخرى»[2] إلى أنّ الدراسات التي كتبت عنه في السّنوات الثلاثين الأخيرة، وأكثرها تمحور حول شعره، ظلّت تدور في أُطر نمطيّة من البحث الذي يفتقر إلى المادّة المعرفيّة المتعلقة به. وما عرار في هذا إلّا كقدوته الخيّام الذي قال فيه العلّامة والناقد الإيراني علي دشتي، وهو من أدرى الباحثين في الخيّام وأعمقهم: «إنّ كلّ ما أُنجز إلى الآن ليس بكافٍ، فميدان البحث في الخيّام والرّباعيّات فسيح جدًّا»[3].

---

* أستاذ شرف، جامعة اليرموك

(1) من حوار ناصر علي ومحمد جميل خضر معه. المجلة الثّقافيّة – الجامعة الأردنيّة – عمّان. العدد (47) 1999.

(2) عرار وجوه أخرى 13. منشورات جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعريّ – الكويت 2017.

(3) وقفة مع الخيّام: في البحث عن الخيّام والرباعيّات 21. ترجمة يوسف بكّار عن الفارسيّة. الآن ناشرون وموزّعون – عمّان 2020.

-2-

فأمّا هذا البحث فهو امتداد لمبحثين أنجزتهما في خلال السّنوات الثّلاث الأخيرة:

الأوّل «ترجمة عرار لرباعيّات الخيّام: أصداء وأبعاد» المنشور في كتابي «في دوحة الخيّام»[1]؛ وهو يتناول، فضلًا عن عرار والخيّام والترجمة، أصداء التّرجمة ومخرجاتها التي تمخّضت عن خمسة مقالات في الأردن، وبحثين في مصر وتونس، وعن نظم الترجمة كاملة شعرًا للدكتور الطبيب هاشم سلطان من العراق، ونظم أربع عشرة رباعيّة منها للشاعر المصري عاطف مصطفى محمود، وعن درْج بعض الرّباعيّات مع رباعيّات لمترجمين آخرين في بعض التّرجمات العربيّة والحديث عنها.

والمبحث الآخر «ماذا يبقى من مصطفى وهبي التّل (عِرار)؟ » المنشور في كتابي «قلادة المَرْجان: مفكّرة نقديّة»[2]، الذي نبّهت فيه على أربع مسائل شاعت واستطارت توهّمًا: لقبه، وعنوان ديوانه، واسم مدينته، وريادته لشعر التفعيلة، وكشفت عن أخبار مجهولة عنه لكلٍّ من محمد نزّال العرموطي، وزياد أبو غنيمة، وأشرت إلى ما استُدْرك على شعره، وما للدكتور زياد الزّعبي من يد طولى في بعث كثير من أعماله النثريّة فضلًا عن شعره، ودعوت إلى استكمال جمع ما لم يجمع من رسائله والوقوف عند رسائله الثماني التي كتبها إلى صديقه الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة والتي نشرت في كتاب «سيرة منفيّة: من أوراق صبحي أبو غنيمة»[3] لما فيها من معلومات مهمّة عن العلاقة بينهما، ومن دلالات وطنيّة وسياسيّة عن الأردن في مئويته الأولى؛ فليتها تُستلّ من الكتاب وتحقّق وتحرّر من جديد لما فيها من أخطاء. كما دعوت إلى بعث «يوميّات سامح حجازي: مذكرات مدرسية» (1914-1921) صديق الشاعر لأهميتها، وإلى دراسة وثائقه التي عُني بها زياد الزّعبي

(1) الآن ناشرون وموزّعون – عمّان، الأردن 2022.

(2) دار فضاءات – عمّان 2020.

(3) المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر – بيروت 2001.

وأصدرها في خمسة (5) مجلّدات مصوّرة (2012 و2013 و2015) حين كان شاغلًا لكرسي عِرار بجامعة اليرموك. ودعوت، أيضًا، إلى جمع ما قيل فيه من شعر لشعراء من الأردن وخارجه في كتاب، وإعداد ببليوغرافيا جامعة لما كتب عنه، وهو كثير، أُسوة بشيء من صنيع الدكتور حمدي السّكوت عن طه حسين وعبّاس العقّاد وغيرهما من أعلام الأدب المعاصر في مصر. وأدعو الآن إلى الالتفات لمسرحية «لا بدّ أن يورق الدحنون: رؤية متخيّلة لمشاهد حيّة من سيرة شاعر الأردن الكبير مصطفى وهبي التّل» (2019) للمربيّة الأردنيّة لبنى بسّام اليعقوب، التي تفضّلت وأهدتنيها بوساطة الأستاذ كامل زوايده العُزيزات حفيد الرّاحل روكس بن زائد العزيزي؛ فهي جديرة بالاعتناء. حبذا لو تُمثّل بمناسبة انتخاب إربد عاصمة للثقافة العربيّة، والشّاعر التّل رمزًا للثقافة العربيّة للعام الحالي.

-3-

يتناول البحث الحاضر محورين أساسيين: الأوّل عن حقيقة «خيّاميّة» مصطفى، والآخر عن فضاءات موسيقيّة متنوعة في قوالب وأنماط ذات أهميّة تاريخيّة تأثر الشاعر فيها بالرّباعيّات ومحاولات التّجريب التي عاصرها وعرف عددًا من شعرائها من أبوليين وديوانيين ومهجريين مثلًا.

3-1:

ففي المحور الأوّل كان تعرّف مصطفى على الخيّام مصادفة، بدأ رومانسيًّا، وآل عقليًّا علميًّا واقعيًّا، تمثّل في مرحلتين:

الأولى حين وقعت عيناه أوّل مرّة، كما يقول على «رباعيّات الخيّام» ترجمة وديع البستاني عند صاحب حانوت في إربد اسمه «محمد ذو الغنى» كان يتردّد عليه قبل أن يلتحق بمدرسة «عنبر» بدمشق، إذ تمكن من قراءتها في الحانوت لأن صاحبه لم يسمح له أن يضع

يده عليها. ولمّا غادر إربد عثر، بعد جهد جهيد، على نسخة منها في سوق «المسكيّه» بدمشق رفض الورّاق أن يبيعها له، لكنّه وافق، بعد إلحاح، على أن يعيرها له مقابل كفالة ماليّة. أخذ مصطفى النسخة وأعطاها زميله وصديقه «سامح حجازي» الذي نقلها «بخطّه الجميل ودفعها مجلّدة إليه فجعل من توّه يحفظها عن ظهر قلب»[1]. فراقت له وأعجبته لما فيها من خواطر وأفكار، وما أكثر ما كان يردّد «المسبّعة» الثانية منها[2]:

حـــــلّ عيـــــد النيـــــروز والأُنـــــس حـــــلّا
والنّســـــــــــيم الشّـــــــــــافي أبـــــــــــلّا
وثغـــــــور الأزهـــــــار تَرْشِـــــــف طـــــــلّا
صـــــــاحِ لاحـــــت في دوْحنـــــا يـــــدُ موســـــى
صـــــــاحِ مـــــرّتْ بـــــالرّوض أنفـــــاس عيســـــى
عـــــاد فصـــــل الرّبيـــــع والـــــنّفس طابـــــتْ
صـــــــاحِ والعـــــيش والسُّـــــلافة طابـــــا

وهي ترجمة للفيتزجيرالديّة الرابعة من الطبعة الأولى[3]:

Now the New Year reviving old Desires
The thoughtful Soul to Solitude retires,
Where the White Hand of Moses on the Bough
Puts out, and Jesus from the Ground suspires.

وتفضي الموازنة بين البستانيّة والفيتزجيرالديّة أن الشّطرين الأخيرين في الأولى ليسا في الأخرى، بل من زيادات البستاني. وقد التفت مصطفى نفسه إلى هذا في ترجمة البستاني

(1) البدوي الملثّم: عرار شاعر الأردن 40. طبعة وزارة الثّقافة – عمّان 2011.

(2) رباعيّات عمر الخيّام 35. المكتبة الحديثة – بيروت 1968.

(3) Rubàiyàt of Omar Khayyàm P. 54. Edited by George F. Maine – Colline – Glasgow and London 1980.

عامّة، فقال[1]: «...قد عوّل في تعريب الرّباعيّات شعرًا على اللّغتين الإنكليزيّة والإفرنسيّة ولربما على الأُرديّة التي يتقنها، فاقتضت ترجمته هذه زيادة على وجود الفرق الذي يتحتّم وجوده بين أصل أعجمي وفرع شعري لا يحتفظ بروح المؤلف كلّ الاحتفاظ... ».

يقال إنّه نظم، بعد أيام من قراءة ترجمة البستاني، قصيدة مخمّسات عنوانها «يا نديمي» في خمسة (5) مقاطع كما هو آتٍ. واعترف بالأثر الخيّامي من خلالها بدءًا فقال: «سبق لرباعيّات الخيّام أن استهوتني عندما اطّلعت، قبل سنواتٍ، على ترجمتها الشّعريّة... بقلم الأديب وديع البستاني لدرجة جعلتني أُعنى بصورة خاصّة بلغة قوم الخيّام عناية متّعتني بقراءة الرّباعيّات بلغتها الأصليّة، وزادتني رغبة في العكوف عن تلاوة كلّ ما كتب عن الخيّام ورباعيّاته في اللّغات الثّلاث التي أفهمها، وهي العربيّة والتركيّة والفارسيّة حتّى كان لي من درسي وبحثي هذا رأي خاص ببحث الخيّام ومذاهبه ونواحيه الفلسفيّة التي اعتنقتها حينًا من الدّهر، وبتعريب رباعيّاته تعريبًا سويًّا يختلف عن غيره من التّرجمات المأخوذة عن نقول إفرنجيّة، ويمتاز عليها بكونه مستمدًّا من لغة الخيّام الأصلية...».

إذا ما عرفنا أن تاريخ أكثر رباعيّات ترجمته وعددها مئة وخمس وخمسون (155) من مئة وتسع وستين (169) كان عام 1922 ندرك، ما تركته هي وترجمة البستاني فيه «واطمأنت نفسه إلى فلسفة الخيّام ورأيه في الجنّة والنّار، والعقاب والثّواب؛ ووجد في ميول الخيّام شبعًا لميولٍ مكبوتة في نفسه»[2]، وقد كان مهيئًا لهذا، من أثر في مسلكه وإبداعه الفنيّ شعرًا ونثرًا غير مدركٍ لقضيّة الشّك في صحّة نسبة كلّ ما وصل إلينا من رباعيّات مرفوعة إلى الخيّام التي ما زالت قائمة. فقد وصف نفسه بأنّه «خيّاميّ المشرب»؛ ونُسب

(1 و2) مصطفى وهبي التّل: الخيّام ورباعيّاته. مجلة «منيرفا» – بيروت. السّنة (3) – الجزء (4). 15 تموز 1925. ص173-175.

(2) عرار شاعر الأردن 86.

إليه أنّه كان يرسل شَعْره على كتفيه «تأسيًّا بعمر الخيّام»[1] في ما كان يُخمّن، وكان يغضب غضبة خيّاميّة[2]، فكانت غضبته علنيّة عارمة مدويّة في كلّ أمر في حين كانت غضبة الخيّام، في الأكثر، خافتة لا يدركها إلّا من ينعم النّظر في بعض أعماله.

على الرّغم من أنّ عددًا غير قليل ممّا ترجم يدور في فلك الخمرة والحياة والفناء والآخرة والقَدَر، وهذه هي أهم موضوعات الرّباعيّات وأفكارها، فإنّه تناغم مع اهتمامه المبكّر بالخيّام والصورة التي رسمها له في ذهنه، ومع الرّباعيّات ومضامينها، ورانت عليه الحماسة والاندفاع والتخيّل وقبول كلّ شيء مرفوع إلى الخيّام دون أيّ شكٍّ ونقاش، وابتلاعه «دون ماء» كما كان شأن «ماري هاسكل» الأمريكيّة مع جبران خليل جبران[3].

وانتقلت عدوى شغفه بالخيّام والرّباعيّات إلى خِلّانه وندمانه وجماعة «كوخ الندماء» بعمان حيث كانوا يسمرون ويترنمون بالرّباعيّات، ذلك الكوخ الأوّل الذي أنشأه صديقه القائد المتقاعد عمر العمري عام 1926 والذي أطلق عليه بدءًا «العشّ» إثر قراءاته لقصيدة الشاعر التركي توفيق فكرت «آشيان» التي تعني «عش الطّير» بالفارسيّة والتركيّة، لكنّه عدل عنه إلى «كوخ النّدامى» باقتراحٍ من عرار نفسه[4]، الذي ربما كان في ذهنه «دار ندامى» خدينه أبي نواس:

ودارِ نــدامى عطّلوهــا وأدلجــوا بهــا أثــر مــنهم جديــد ودارسُ

(1) عرار شاعر الأردن 30. و88. مصدر سابق.

(2) على هامش العشيّات: جمع ودراسة 210. الدكتور زياد الزعبي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت 1999.

(3) راجع: لمحات نقديّة في الشعلّة الزرقاء في: يوسف بكّار: عين الشمس: مقاربات في النقد ونقد النقد 155-165. دار فضاءات – عمّان. ط2: 2021.

(4) عرار شاعر الأردن 163.

لقد كانوا، في ذلك الكوخ، يبدأون بكأس (الخيّام) أو قدحه، ويتغنّوْن بنغم العجم بأبياتٍ للخيّام، وكان أبو وصفي شاعر الجلسات وفيلسوفها[1].

لقد قال عمر العمري[2]: «... لم يُحْرق في (الكوخ) بخور أو عود ندٍّ... ولم تزيّن جدرانه آياتٌ وطنافسُ ورسوم سوى سجّادة عجميّة بسيطة تحمل صورة (عمر الخيّام) في نصف ركعة وهو جامع راحتيه تصبّ فيهما غانية لعوب (نبيذًا) معتّقًا من قارورة صغيرة وبقربهما رغيفان وديوان شعر وهذه الصورة تمثل رباعيّة خيّاميّة هي:

ومقامي (غصن) مظلٌّ بِقَفْرٍ...

وكان ندامى الكوخ يحتفلون بعيد «النيروز» (النوروز) بداية السّنة الإيرانيّة كلّ عام في طرب وهزّ كؤوس ورؤوس؛ فغدا التقليد «كباقي الوشم في ظاهر اليد»[3].

ظلّ الكوخ قائمًا حتّى عام 1934 إذ هجره عمر العمري آسفًا، بعد أن تزوّج، بتأثير زوجه التي كانت كما يقول «تعرف عن المرحوم مصطفى حوادث كثيرة»، فقال مصطفى[4]:

كـوخ النـدامى) قـد تقلّـص ظلُّـهُ وعِراصُـهُ أقْـويْنَ مـن نُدمانـهِ

ومضتْ بربّ الكوخ نحو حجالها (خرقـاء) في يـدها زِمـام عِنانـهِ

بيد أنّ مصطفى اتخذ، بعد خمس سنواتٍ من إغلاق الكوخ، (كوخًا) آخر في شارع الملك طلال بعمّان أطلق عليه اسم «كوخ النّدامى» أيضًا إحياءً لذكرى غاليةٍ للأوّل، وإن لم يكن في مستواه[5].

---

(1) المصدر نفسه 164.

(2) المصدر نفسه 163.

(3) المصدر نفسه 166.

(4) عشيّات وادي اليابس 451. تحقيق زياد الزّعبي. مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري. الكويت 2017. وعرار شاعر الأردن 274.

(5) عرار شاعر الأردن 165.

2-3:

فأمّا المرحلة الأخرى والأهم، التي لم يلتفت إليها الدارسون الذين ركزّوا على المرحلة الأولى وبُهتوا بها، فهي التي انعطف فيها إلى طريق «عقلاني» مذ بدأت رؤيته للخيّام والرّباعيّات تتّضح ودركه لهما يتعمّق، فأخذت آراؤه تتدرّج نحو آفاق علميّة أرحب في التّعرف على الرّجل وفكره من خلال إشراقات جديدة شرعت تتكشف له في الرّباعيّات، ومن خلال آثار أخرى للخيّام بدأ يطّلع عليها، ولا سيّما بعض «جوابات الخيّام الفلسفيّة» عمّا سُئل عنه من مسائل تتصل بالخَلْق والخالق والكون والتّكليف، هي التي هشّ لها حين اهتدى إليها بمساعدة صديقه «محيي الدّين صبري الكردي[1] الذي نشر للخيّام «رسالة الكون والتكليف» وتتمّتها «ضرورة التّضاد في العالم والجبر والبقاء»، و«الضّياء العقلي في موضوع العلم الكلّي» التي حقّقتها هي وغيرها ونشرتها في كتابي «عمر الخيّام: أعمال عربيّة وأخبار تراثيّة»[2]. وراح يتباهى بأنّه اكتشفها، ثم زفّ إلى الناس خبرها وقرأ فِقَرًا عن «الكون والتكليف» في محاضرته «عمر الخيّام وموسى بن ميمون»[3]، التي ألقاها في «كوخ النّدامى» قبل أن يُغلق، وتحدّث فيها حديث موازنة عن الخيّام والفيلسوف الطبيب اليهودي الأندلسي موسى بن ميمون الذي كان طبيب القائد الخالد صلاح الدّين الأيوبي والذي ظلّ معه إلى أن توفي بُعيد معركة (حطين) ودُفن في (طبريا). فمّما قاله: «... وأنا إذ أتشرف لأوّل مرّة بإذاعة فقرات من هذه الرسالة عن هذا المنبر، فإنما يزيدني سرورًا واغتباطًا أنّني بإذاعة ما سأذيعه سأزيل عن جبين حكيم من كبار حكماء المشرق ما وصمته به الأغراض الشعريّة والدّعاية الاستعمارية من إلحاد وزندقة وسكْر وعربدة. فلقد كان حريًّا بمن ترجموا للخيّام وشهروه كملحد وكزنديق وسكّير وعربيد أن يفطنوا إلى أنّ العقل

(1) جامع البدائع. مطبعة السعادة – القاهرة 1917.

(2) دار صادر – بيروت 2012.

(3) راجعها في: عرار والخيّام: ترجمة الرّباعيّات ونصوص أُخرى. تحقيق وتقديم زياد صالح الزّعبي. المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر – بيروت 2003.

الجبّار الذي يؤلف في الجبر والمقابلة، ويصنّف الزيج الملكشاهي وهو التقويم الذي يضارع التقويم الغريغوري، بل ويتفوّق عليه لا يمكن أن يكون عقل مدمنٍ وزنديق...». وقال: «... يتضّح لنا أن مجهود عمر الخيّام في حَلَبة الفلك والرّياضيّات لا يمكن أن تلده عقليّة ابنِ حان وألحان...».

وقال: «ولكنّني أجزم بالنّظر لما أتيت على ذكره من عبقريته الرياضيّة بأنّه لم يكن كما قال:

ومُقـــــامي غصـــــنٌ مظِـــــلٌّ بقفْـــــرِ
ورغيفـــــان مـــــع زجاجـــــة خمْـــــرِ
كـــــلّ زادي والأهـــــل ديـــــوان شـــــعرِ
وحبيـــــبٍ يهـــــواه قلبـــــي المُعنّـــــى
هكـــــذا أســـــكن القفـــــار وحيـــــدا
وأرى هـــــذي القصـــــور خرابـــــا

وانعطف ليعزّز رأيه إلى أخبار ذات دلالاتٍ مغايرة عن الخيّام في بعض أقدم المصادر التي أوصلتها إلينا، وهو كتاب «نزهة الأرواح وروضة الأفراح في تاريخ الحكماء والفلاسفة» لشمس الدّين الشّهْرزوري (توفي بعد 687هـ).

وقد كان مخطوطًا[1]، فنقل عنه، في المحاضرة، كلّ ما فيه عن الخيّام من مثل «أنّه كان تلو أبي علي (ابن سينا)، وكان عالمًا بالفقه واللّغة والتاريخ والقراءات. وأمّا أجزاء الحكمة فكان ابن بجدتها، وذكر الأمثلة التي دلّل بها على كلّ هذا، ناهيك بأنّه استشهد ببعض الشعر الذي أورده الشهرزوري تعزيزًا لمقولته، كقول الخيّام:

(1) حقّق الكتاب، من بَعْدُ، مرّتين: الأولى من تحقيق السيد خورشيد أحمد. مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانيّة – حيدر آباد الدّكن – الهند 1976؛ والأخرى من تحقيق عبد الكريم أبو شويرب. جمعيّة الدعوة الإسلاميّة العالمية؟ 1988.

أصـوم عـن الفحشـاء جَهْـرًا وخفْيـةً ... عَفافًـا وإفطـاري بتقـديس فاطـري
وكـم عُصْبـةٍ ضـلّتْ عـن الحـق فاهتـدتْ ... لطُـرْق الهـدى عـن فيضـيَ المتقـاطر
لأنّ صـراطي المستقيـمَ بصـائرٌ ... نُصِـبْنَ علـى وادي العمـى كالقنـاطر

وقوله:

زجّيْـت[1] دهـرًا طـويلًا في التمـاس أخٍ ... يرعـى ودادي إذا مـا خُلّـةٌ خانـا
فكـم ألِفْـتُ وكـم آخيـتُ غيـر أخٍ ... وكـم تبّـدلتُ بـالإخوان إخوانـا
وقلـت للـنّفْس لمّـا عـزّ مطلبهـا ... بـالله لا تـألفي مـا عشـتِ إنسـانا

ثم عقّب: «فهل يا سادة بعد الذي سمعتم من أشعار الرجل العربيّة ومن شهادة شمس الحق والدين فيه وفي تُقاه يخامركم شك بأنّ الرجل لم يكن شانئوه أن يشنئوه عن طريق رباعيّاته سكيرًا وعربيدًا وابن حانٍ ونِضْو ألحان؟» لقد كان الرجل حرّ التفكير، وكانت حريّة فكره على الطريقة التي جعلته نظيرًا لابن سينا وابن ميمون تحمل الشيوخ المتعصبين على كراهيته والتعريض به إمّا بتأويل رباعيّاته بالصورة التي تروق حزازتهم، وإمّا بنظم رباعيّات على غراره ينحلونه إيّاها لتكوين وسيلة للتنديد به...».

لكلّ هذا غضب غضبة خيّاميّة خاصة هذه المرّة ونقم نقمة شديدة لمّا كتب عيسى النّاعوري مقالًا عنوانه «شاعر الخمر والنَّوَر مصطفى وهبي التّل» في جريدة الشعب بيافا في 14 كانون الأول 1946 كما يذكر الناعوري نفسه في رسالته السابعة إليه بتاريخ 20 ديسمبر 1946 من القدس. وقد ذكر الناعوري هذا، كذلك، في رسالته الرابعة إليه من القدس في 2/ 1/ 1946[2].

قمينٌ بالإشارة أن النّاعوري كان ثاني من كتبوا عن مصطفى في حياته بعد الشاعر العراقي أحمد الصّافي النّجفي، الذي كتب عام 1933 مقدمة لديوان عِرار بعنوان «من هو

(1) في الكتاب: رضيت. زجّى الأيام: دافعها.

(2) راجع، زياد الزّعبي: قراءات: مقالات ونصوص ثقافيّة 80 و86 و89. وزارة الثقافة – عمّان 2002.

الشاعر؟»، التي نشرها زياد الزعبي مقدمة للديوان في آخر طبعاته بالكويت عام 2017.

فأمّا ثالث الثلاثة الذي كتب عنه في حياته فالشاعر والأديب والمعلم الفذّ واصف الصليبي، الذي يكاد يكون منسيًّا لأنّه لم يذكر في «معجم أدباء الأردن» وفي «معجم أدباء إربد: الشعراء» وذلك، في محاضرة عنوانها «شاعر الأردن مصطفى وهبي التل» ألقاها قبل وفاة الشاعر بقليل في 10 آذار 1949 دون أن يذكر أين. ولديّ نسخة مصوّرة عنها.

أخلص لألخّص، تأكيدًا لما قال، أن موضوع رسالة الكون والتكليف، مثلًا، ينْصبُّ على حكمة الله تعالى في خَلْق العالم ولا سيّما الإنسان، وتكليف النّاس بالعبادات[1].

هكذا رأى مصطفى الخيّام من رسائله وكتاب الشّهْرزوري، فماذا كان عساه أن يقول لو قيّض له آنذاك أن يطّلع على أعمال الخيّام العربيّة الأخرى وأخباره في كتب قبل «نزهة الأرواح» وبعده، وشعره العربي القليل الذي يعدّ واحدًا وثلاثين (31) بيتًا، وقد لاحقتها جميعًا وحقّقتها وأصدرتها في كتابي «عمر الخيّام: أعمال عربيّة وأخبار تراثيّة»؟ ناهيك بكتابات الخيّاميين الإيرانيين الأثبات أو بعضها، في الأقل، لو قيّض له ذلك لوسّع من آفاقه عن الخيّام وكوّن عنه فكرة أكثر مغايرة لما عرف وما هو سائد أكثره إلى الآن. ففيها ما ينمّ على أشياء من سَوْءات عصره السياسيّة والاجتماعيّة، وملامح شخصيّته الأخلاقيّة والدينيّة، ويؤكد كثرة ما نُسب إليه من رباعيّات، ويكشف جزءًا كبيرًا من اللّثام عمّا نُسب إلى حجّة الحقّ الحكيم الدستور، وهذه بعضُ ما كان يلقّب به، من تُهم وأباطيل وترّهاتٍ في العقيدة والفكر والسلوك.

وعقد مصطفى العزم بعد الجديد الذي اكتشفه عن الخيّام والرّباعيّات أن يؤلف عنه كتابًا عنوانه «عمر الخيّام» لم يصل إلينا منه، إلى الآن، سوى مقدمته وعنوانها «توطئة»: في العوامل التي يتأثر بها الأدباء والمفكّرون، ليدرس الخيّام من خلالها. وقد توسع فيها توسّع

(1) راجع: الرسائل الأخرى وخلاصاتها في: يوسف بكّار، عمر الخيّام: أعمال عربيّة وأخبار تراثيّة 25. مصدر سابق.

المؤرخ ما يشي بسعة معرفته وثقافته التي شكّك فيها بعض الدارسين ولا سيّما خدينه وصديقه وزميله في مكتب المحاماة محمود المطلق الذي كان أوّل من أصدر ديوانه.

يقول مصطفى[1]: «ولما كان موضوع كتابنا هذا (عمر الخيّام)، وهو أحد النوابغ الذين قضى إهمال المؤرخين في الشرق، وأخذهم بقشور الأخبار دون لبابها من غير تمحيص أو تدقيق، وما لحق بالكتب الشرقيّة من الضّياع والعَفاء، قضى أن تحوم حول شخصيته الشكوك والشّبهات، وأن تكون سيرته مسرحًا لمتضارب الأقوال، وعقيدته موضعًا لمتباين الآراء، لم نر بُدًّا قبل البدء بسيرته وبحث شاعريته، وما نحاه في فلسفته التي ضمنها رباعياته من المناحي من وضع صورة موجزة نُصْبَ أعين القرّاء للمحيط المادي والمعنوي والوراثي الذي أثّر على نفس الخيّام...». ويقول[2]، وهو يتحدّث عن ولايات إيران: «...واحدة في الشرقِ هي ولاية خراسان مسقط رأس عمر الخيّام موضوع هذا الكتاب».

3-3:

فأمّا عن تأثره بالخيّام، فقد أثّرت ترجمته لمجموعة من رباعيّات الخيّام فيه تأثيرًا عميقًا لمن ينعم نظره إنعامًا ينبجس من معرفة علميّة دقيقة بالرّباعيّات ولغتها وصاحبها؛ وهذا موضوع يحتاج إلى كتاب وحده. فجلّ من كتبوا في هذا الموضوع اعتمدوا أكثر ما اعتمدوا على ما نبّه عليه مصطفى نفسه من اعتماده على ترجمة وديع البستاني، التي استهوته بدءًا، كما تقدّم، ثم قادته إلى الاهتمام بالخيّام وترجمة عدد من رباعيّاته، وعلى ما عند البدوي الملثّم[3]، وقبل أن ترى ترجمته النَّوَر عام 1990 من تحقيقي.

(1) عرار والخيّام: ترجمة الرّباعيّات ونصوص أخرى 19. مصدر سابق.
(2) عرار والخيّام 25.
(3) عرار شاعر الأردن 86-94. مصدر سابق.

-4-

فأمّا المحور الآخر الفضاءات الموسيقيّة المنسيّة فيشمل الرّباعيّات والمثنيّات والمخمّسات والمسبّعات والمثلثات.

4-1:

قد يكون مصطفى من أقدم من نظم رباعيّات في الشعر العربي المعاصر لم يلتفت إليها أحد ممن عُنوا بشعره تحقيقًا ودراسة؛ ربما لأنّ مفهوم الرّباعيّة لم يكن شائعًا، ولغلبة مفهوم البيتين الذي يندرج في «الثنائيّات» حديثًا وفي «النُتف» قديمًا، وسطوة العدد أربعة (4) الذي ظُنّ أنّ الرّباعيّة منه وهي أربعة (4) أبيات. فثمّة دواوين عناوينها «رباعيّات» وهي ليست بهذا، من مثل: رباعيّات إلياس فرحات، ورباعيّات على الجنديّ، ورباعيّات حارث طه الرّاوي، ناهيك بقصائد مفردة أُطلق عليها «رباعيّات» توّهمًا لمثل هؤلاءِ الشعراء: حافظ إبراهيم، وعبّاس العقّاد، وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، ومحمد مهدي الجواهري، ومحمود درويش، ولشعراء كتاب «أروع ما قيل من الرّباعيّات» لإميل ناصيف[1].

الرّباعيّة معرّب «رباعي»، وهو جنس شعري فارسي خالص يتألف من بيتين اثنين أي أربعة (4) شطور، وليس ثمّة قصائد في «رباعيّات»، لأن الرباعيّة وحدة قائمة بذاتها صغيرة تامّة (Complet) تعبّر عن فكرة أو بؤرة مركزيّة واحدة؛ وهي أشبه ما تكون بـ «السّونيت Sonnet» الفرنسيّة. ويعتقد الإيرانيون أنها من أصعب فنونهم الشعريّة وأعقدها، لأنّه ليس سهلًا على الشّاعر أن ينظم فكرة واحدة ومعنًى عظيمًا في قالب صغير ويجيده[2].

(1) راجع كتابي: الرّباعيّة في الشعر العربي بين الأصل والانزياح. دار خطوط وظلال – عمّان 2022.

(2) محمد علي فروغي: رباعيّات حكيم نيشابوري – المقدمة 10-11. كتاب فرزان – طهران. ط1: 1362 ه. ش.

الرّباعي ثلاثة أنماط: الأعرج الذي يختلف «رويّ» شطره الثالث عن الرويّ الموحّد في الشطور الثلاثة الأخرى الأوّل والثاني والرابع؛ والكامل الموحّد القافية في شطوره الأربعة كافّةً؛ والكامل المردوف، الذي تتكرّر كلمة أو أكثر في آخر كلّ شطر فيه.

أحصيت لمصطفى خمس عشرة (15) رباعيّة منظومة في غير بحر من بحور الشعر العربي تدل تواريخ بعضها على أن أكثرها من بواكير شعره بعد أن أخذ في ترجمة الرّباعيّات بدءًا من عام 1922، التي صدرت بعنوان «رباعيّات عمر الخيّام» والتي كنت أوّل من حقّقها واستخرج أصولها الفارسيّة ودرسها؛ وقد طبعت، إلى الآن، خمس (5) طبعات في الأردن ولبنان.

له رباعيتان فقط من الكامل (14 و15)، والأخرى من الأعرج، وها هي ذي كلّها، مبدوءة بالأعرج:

(1) – الخفيف

خمّـدي بالسُّـلاف دامـي جروحـي ... وأنيـري بالكـأس إظـلام روحـي[1]
واسقنـــي مـــن مُدامـــةٍ عصـــروها ... مـــن خـــدود العـــذراءِ أمّ المســـيحِ

(2) – الطّويل

تطلّعـــت حيـــث أنـــت قـــد تنظـــرُ ... فـأشـجى فـؤادي إذ تطلّعـت منظـرُ[2]
وبُعْدُ الفتى عن بـؤرة اللـؤم والخنـا ... إذا كـــان حـــرًّا لا مشـــاحة يجـــدُرُ

(*الشوبك 1925*)

(3) – الوافر

شـــربتُ فـعـادنـــي طـــربٌ قـديـــمُ ... هـــي الصّـــهباء معْقِـــدها مقـــيمُ[3]

---

(1) الديوان 185.

(2) الديوان 236. والشّطر الأوّل فيه ناقص هكذا:

* تطلّعت حيث... تنظر *

وقد يكون كما أثبته، وإن جاء عروضه على (مفا ن –).

(3) المصدر نفسه 342.

هـــي الـخِـــلّ الـــوفيّ إذا اكفهـــرّتْ وجـــوه الـــودّ وانـــتكس الحمـــيم

(العقبة 1931)

(4) – الكامل

ضـحك الرّبيـع و«برطـع» الـدّحنونُ فـدعِ الحيـاةَ كمـا تكـونُ تكـونُ

فهـواكِ مـا ينفّـك مُعْتبـل الشّـوى يـا حلـوة النّظـرات يـا «بـرفين»[1]

(5) – البسيط

أنخْـتُ في غيـر «وادي السِّـير» أظعـاني فكفّـن اليـأسُ بالسّلـوان عنـواني[2]

وأقفـر القلـبُ ممّـا فيـه كـان لهـا تجـاوبٌ مـن أغاريـدٍ وألحـانِ

(6) – الهزج

دعِ النّـــادي وأصـــحابهْ فإنّـــا لســـنا أربابَـــهْ[3]

وأيْمانـــًا حلفناهـــا بأنّـــا لا نـــرى بابَـــهْ

(7) – مجزوء الخفيف

حلـــبٌ آهِ مـــن حلـــبْ بلـــدةُ اللّهـــو والطّـــربْ[4]

مرتـــعُ الغِيـــدِ والمهـــا مـــدْفعُ الهـــمّ والكـــربْ

(حلب 1920)

(1) الديوان 366. برطع (عاميّة): قفز مسرورًا. معتبل الشّوى: غليظ القوائم (حواشي المحقّق). برفين: اسم إحدى صواحب الشّاعر؛ وهو معرّب « پروين» الفارسيّة التي تعني «الثُّريا».

(2) الديوان 481.

(3) المصدر نفسه 612.

(4) المصدر نفسه 613.

(8) – مجزوء الرّمل

حبّـــــــــذا وادي الغَفَـــــــــرْ إنْ[1] بـــــه الـــــرّش عَفَـــــرْ[2]
وتتســـــــــامى فوقَـــــــــهُ حجـــــــلٌ طـــــار وفـــــر

(9) – الوافر

ســـأفتح حانـــةً وأبيـــع خمـــرَا بـــوادي السِّـــيرِ لكـــنْ للعـــذارى[3]
لعـــلّ عيونـــك الســـوداء يومًـــا تُطـــالعني بحمْلـــةِ السّـــكارى

(*1944*)

(10) – الخفيف

ذكريـــات تحـــزُّ قلبـــك حـــزّا بعـــد فَقْـــدِ الهـــوى وفقـــد الأعـــزّا[4]
أيـــن «بيبـــي»[5] وأيـــن أيـــامُ «بيبـــي» عهـــد عمـــرٍ مضـــى وعهـــد تنـــزّى[6]

(*1945/4/23*)

(1) في الديوان نشرة وزارة الثقافة – عمّان (2007): إذْ وكذا في: عرار شاعر الأردن 46. قد يكون هذا خطأ طباعيًّا.

(2) الديوان 624. ووادي الغفر: وادٍ إلى الغرب من مدينة إربد في اتجاه الأغوار الشّمالية. والرّش: خردق البندق.

(3) الديوان 250. ثمّة مربّعة (أربعة أبيات) عنوانها «سأفتح حانة للنّدامى» (الديوان 346) مطلعها:
سأفتح حانة وأبيع خمرا بوادي السّلط لكنْ للنّدامى

(4) الديوان 284.

(5) بيبي: فتاة شركسيّة من الزرقاء عرفها الشّاعر، ورد اسمها عدّة مرّات في شعره. البدوي الملثّم: عرار شاعر الأردن 254. مصدر سابق.

(6) تنزّى: مضى بسرعة.

(11) – البسيط

لقــد تنكّــر لــي أهلــي وأنكــرني ... صـحبي وأقـربُ مَـنْ أدْنيـتُ أقصـاني[1]
فهـا كنـي كيتـامى «الـزّط» لا أمـلٌ ... ولا أخٌ أو أبٌ أو أُمٌّ[2] ترعـــــاني

(*1945*)

(12) – البسيط

روحـي فـداهُنّ مـن حـورٍ ومـن عـينِ ... مـن «مأدبـا» كُـنّ أم مـن «غـوْر نمـرين»[3]
ولا يــزال الحيــا[4] ينهــل أبــدرهُ ... علـى رُبـاهنّ بـين الحـين والحـينِ

(13) – مجزوء الرّمل

غــــرّد الــــدّيك الصّــــبوحُ ... فاســـقني طـــاب الصّـــبوحُ[5]
واســـقني حتّـــى تـــراني ... حســـنًا عنـــدي القبـــيحُ

(عربكير *1918*)

(14) – الرّجز

أقســم بالحصــن ووادي السِّــير ... والرّشــا المهفهــف الغريــرِ[6]
لســت إذا مــا قيــل بنجــور ... أحضـر بمـن يرغـب في الحضـور[7]

(*1932*)

---

(1) الديوان 403.

(2) في الديوان: أمٌّ (بتنوين الميم). قد يكون خطأ طباعيًّا.

(3) الديوان 478. غور نمرين: غور في غربيّ الشونة الجنوبيّة بالأردن.

(4) الحيا: المطر.

(5) عرار شاعر الأردن 177.

(6) الديوان 272. الحصن مدينة في شماليّ الأردن، ووادي السِّير في وسطه إلى الغرب من عمّان العاصمة.

(7) البنجور: لباس للملكيين، ورسمي للعسكريين (الديوان).

(15) – مجزوء الرّمل

يـــــا لأيـــــامي الرّقيقـــــةْ وحيـــــــاتي الرّاغـــــــدةْ[1]
بـــــين قـــــبْلاتِ الشّـــــقيقةْ وحِبـــــــاء الوالـــــــدةْ[2]

إنّ هذه الرّباعيّات لجانب منسيّ من تأثر الشاعر المبكّر بالرّباعيّات الفارسيّة؛ وهو يدلّ دلالة واضحة على أنّه كان على وعيٍ بهذا الفضاء الموسيقيّ وأنماطه، وعلى أنّه يعبّر عن فكرة محوريّة واحدة ليس غير.

2-4:

«المثنيّات» فضاء موسيقيّ آخر لم يُفْطن إليه أيضًا. «المثنّاة» مهما يكن عدد أبياتها ما تكون صدورها على رويّ واحد وأعجازها على رويّ آخر مختلف.

في ديوان الشاعر تسع (9) مثنيّات، الأولى والأخيرة في ثلاثة (3) أبيات، والسبع الأخرى من «الثنائيّات» في بيتين اثنين (2) فقط، هي جميعًا:

(1) – الكامل

إنّ الشّـــباب مضـــى لطيّتـــه فهلـــمّ نقفـــو خلســـةً أثـــرهْ[3]
فلعـــلّ مـــن عثيـــار موكبـــهِ يَسْـــتاف خيشـــومي ولـــو غَبـــرهْ[4]
وعســـاه يقطُرنـــا بموكبـــهِ فـــانعمْ وعـــاينْ منْعِمًـــا صـــيرَهْ[5]

(1) الديوان 614.
(2) الحِباء: العطاء.
(3) الديوان 280.
(4) العثيار: العجاج الساطع. يستاف: يشمّ.
(5) صيره: مصيره.

(2) – الطويل

وقـالوا: لقـد هُـدّت بيـوت مـن الشّـتا ... فقلـتُ لقـد هُـدّتْ بيـوت مـن القَهْـرِ[1]
سـتُرْجِعُ مـا هـدّ الشّـتا يـدُ البنـا ... وتعجـز عـن ردّ النّفـوس يـد الـدّهرِ

(3) – الكامل

رغـدانُ يـا رغـدان كـم لـك في العُـلا ... عَلـمٌ وأنـتَ محجّـةُ التيجـان[2]
الأمـنُ حيـث بُنيـت في طـوْر العـلا ... وسـوى حمـاكَ يُعـجّ بـالنيران

(*1943*)

(4) – الكامل

مـن مبْلـغٌ عنّـي الأميـر بأنّـه ... مـا ذلّ نفْسًـا حـرّةً إرهاقُهـا[3]
إنّ العروبـة وهـي فخـر سـموّه ... منّـي تَعلَّـمَ حبَّهـا عُشّـاقها

(*العقبة 1931*)

(5) – البسيط

هـذا الـذي يكـره «المختـارُ» طلعتـه ... و«الشّـيخ» يعـروه أنْ يُبْصـرَ بـه ألـمُ[4]
ولـيس قولُـك هـذا الهَبْـرُ نافعُـه ... المجـد نكّـر مـنْ عرّفـتَ والشَّـممُ

(6) – المنسرح

يـا ربّ لا تُبْقنـي إلـى زمـنٍ ... أكـون فيـه كـلًّا علـى أحـدِ[5]
خـذْ بيـدي قبـل أن أقـولَ لمـنْ ... ألقـاه حـين القيـامِ خُـذْ بيـدي

---

(1) الديوان 271.
(2) المصدر نفسه 583.
(3) المصدر نفسه 322.
(4) المصدر نفسه 344.
(5) الديوان 225، وعرار شاعر الأردن 342.

(7) – البسيط

يــا راحلــينَ ودمــعُ العــينِ يتــبعهم ... رُدُّوا دمـوعي فوجـدي كـاد يُرْديني[1]
إنّ الصّـبابة مـن طبعـي ومـن شـيمي ... ومـا التّسـلي عـن الأحبـاب مـن ديني

(8) – البسيط

كم صِحْتُ فيكم وكـم ناديت من ألـمٍ ... فلــم تصــيخوا لصــيحاتي وأنّــاتي[2]
واللهِ مــا غــالكم واجتــثّ دوحــتكم ... بـين الشّـعوب سـوى حـبّ الزّعامـاتِ

(9) – الكامل

فلعلّهــا والسّــجن ينفــث سُــمَّهُ ... في شــيمةٍ مــا حالُهــا إملاقُهــا[3]
والقيــد ينــزع مــن مضــارب عمــرهِ ... عمـدًا علـى العشـرين مَـنْ روّاقُهـا
تشــتاق صــاحبَها وقــد عنيــت بــه ... مـن بعـد مـا انـدمَل الهـوى أشـواقها

(1925)

هذا القالب الشعري عربيّ أصيل تعود أصوله إلى الشعر الفصيح والشعر البدوي[4]. وهو كثير عند شعراء المهاجر الأمريكي من مثل إيليا أبي ماضي وجورج صيدح وجبران خليل جبران، وعند الشعراء المعاصرين والمحدثين من مثل عبّاس محمود العقّاد، وعاتكة الخزرجي[5]. وهو شائع الآن في الشعر النّبطي[6].

(1) الديوان 485.
(2) المصدر نفسه 159 أصاخ له وإليه: استمع (المعجم الوسيط).
(3) المصدر نفسه 321.
(4) شفيق الكمالي: الشعر عند البدو 169. مطبعة الإرشاد – بغداد (د. ت).
(5) يوسف بكّار: في العروض والقافية 177–179. دار الرّائد – عمّان ودار المناهل – بيروت. ط3: 2006.
(6) راجع: «مثنيّات خالد الفيصل بين المحافظة والتّجديد» في: يوسف بكّار: العين البصيرة: دراسات نقديّة في شعرنا المعاصر 189–208. دار البيروني – عمّان. ط2: 2016.

لقد كان لمصطفى اهتمام بالشعر البدوي ودرسه كما في دراسته/ المحاضرة «بين الشعر الفصيح والشعر البدوي»[1]، التي استشهد فيها بستّ (6) مثنيّات، كهذه المثنّاة من **مجزوء الرجز**:

يـــابو هيـــا ليتـــك تشـــوف صـــفتني الدّولـــة نظـــامْ
يســـوقني ســـوْقَ الخـــروف العســـكري ولـــد الحـــرام

يروى أنّه سمع فلّاحة أردنيّة تغني بصوتها الرّخيم بيتين من الشّعر البدوي، هما:

(حصّـــاد) وذيـــب المنجـــل جـــاك! التّعـــب والشّـــوبي
دوّرلـــك فتـــرين اظـــلال بـــين النّهـــد والثـــوبِ

فصاح، وهو يتملّى المنظر الرائع الذي وصفه (الشّاعر البدوي) ذلك المنظر القائم بين(النّهد) و(الثوب) بقوله: «والله إنّ (شوقي) – أحمد شوقي – لعاجز عن أن يجيء بمثل هذا الوصف البديع»[2].

3-4:

«المخمّسة» لا «الخماسيّة»، كما قال كلّ من كتب عن الشاعر، سواءٌ كانت واحدة مفردة أو مقاطع في قصيدة، تتألف من خمسة (5) شطور في حين أنّ الخماسيّة تكون في خمسة (5) أبيات. قد تكون المخمّسات أوّل فضاءات الشاعر الموسيقيّة الجديدة. يقال[3] إنّه نظم، بعد أن قرأ ترجمة وديع البستاني (1912) أوّل قصيدة مخمّسات من بحر الرّمل عنوانها «يا نديمي» في خمسة (5) مقاطع نوّع قوافي الشطور الأربعة في كلٍّ منها وجعل قافية الشّطر الخامس (البّاء) واحدة فيها جميعًا؛ كما في المقطع الثاني نموذجًا:

(1) على هامش العشيّات 182-191. مصدر سابق.
(2) عرار شاعر الأردن 327.
(3) عرار شاعر الأردن 39-40. والديوان 639-640.

كوخُنا يسمو على القصر المنيفْ كلّ ما فيه جميلٌ وظريفْ
تلكمُ دنياكمو قد بعتُها أنا بالدنِّ وذيّاك الرّغيفْ

يا نديمي إنّ عيش اليوم طابْ!

الذي يبدو فيه تأثره بالمسبّعة التاسعة (9) من ترجمة وديع البستاني عن عمريّات فيتزجيرالد الإنجليزي، وهي[1]:

ومُقامي غُصْنٌ مظلٌّ بقفرِ
ورغيفان مع زجاجة خمرِ
كلّ زادي والأهل ديوان شعرِ
وحبيبٌ يهواه قلبي المُعنّى
بشجيٍّ يذيبني يتّغنّى
هكذا أسكن القفار نعيمًا
وأرى هذي القصور خرابا

وأصلها الإنجليزي الرّباعيّة الحادية عشرة (11) من العمريّات الفيتزجيرالديّة[2]:

Here with a loaf of Bread beneath the Boug'ht,
A Flask of Wine, a Book of Verse - and Thou
Beside me Singing in the Wilderness -
And wilderness is paradise enow.

وله بعد هذه مخمّسة واحدة مفردة، وأخرى في مقطعين مصرعين. فأمّا المخمّسة المفردة (1934) **من بحر الرّجز**[3]:

(1) رباعيّات عمر الخيّام 42. المكتبة الحديثة – بيروت. ط2: 1968.

(2) Rubaiyat of Omar Khayyam, p58. Edited by George F. Maine. Collins Glasgow and London 1980.

(3) الديوان 363–364.

كــم مجــرمٍ باســمكَ يــا قــانونُ عــزّ ذو حــقٍّ هــو المغبــونُ
وكــم بــريءٍ دارت الظّنــونُ بــه فلــم تحْمــهِ يــا قــانونُ؟!
لأنّــــه مستضــــعفٌ مســــكينُ!

أمّا مخمّسة المقطعين المصرّعين «إيه يا ريح الصّبا»[1] التجديديّة فهي من بحر الخفيف. الشطور الأربعة في كلّ منهما بقافيتين متغايرتين، لكنّهما متفقتان في قافية الشّطر الأخير (الهاء). الثانية هي:

هــا هنــا هــا هنــا عرفــتُ الغرامــا أصــحيح قــد كــان ذا أم منامــا؟!
آهِ يــا هنــدُ منــكِ آهِ عَلامــا تهجرينــي فتقتلينــي هُيامــا؟!
لــيس هــذا عدالــةً يــا بُنيّــهْ!

وأمّا المخمّسات القصائد فثلاث:

الأولى قصيدة «أقبل السّاقي»[2] (من بحر الرّمل) المنظومة من ستّ (6) مخمّسات تختلف قافيتها في شطورها الأربعة الأولى وتلتقي في قافية موحدّة (الهاء) في الشطر الخامس الأخير.

مثالها المخمّسة الأخيرة:

الهــوى يضــحك والجِــدّ يــئن يعــزفُ العــازف والعــزّافُ جِــنُّ
نحــن لا نعــرفُ مَــنْ فينــا يحــنُّ ذهــب الظّــنُّ و«بعــضُ الإثــم ظــنُّ»
ســرُّ هــذا الكــون قــد أدركــت ســرّهْ

(1) المصدر نفسه 643.

(2) المصدر نفسه 517-519.

والثانية قصيدة «استقلال»[1] (1928) من بحر الرّجز في ثلاث (3) مخمّسات شأنها شأن الأولى من حيث التقفية، أوّلها:

يـا «هَبـرُ» لا «بُشـرى» ولا (حُـوّارة) يطربُهـا عزفُـك بالقيثـارةْ[2]
يـا «هبْـرُ» حسـب الأُمّـة الحمـارةْ حكومـةٌ برّاجـة بصّـارةْ
(فِـلانُ) فيهـا لولـبُ الـوزارةْ

وقد كانت ردًّا على مخمّسة الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة:

يـا شـعر دعنـا نُفصـحُ العبـارةْ فقـد كفانـا الغمـزُ والإشـارةْ
وقـد كفـانا فقْـدُنا الحـرارةْ ونحـن لا بُكْـمٌ ولا حجـارةْ
إيّـاكِ أعنـي فاسـمعي يـا جـارةْ

فأمّا الثالثة والأخيرة فقصيدة قالها على هامش خطبة ألقاها إسعاف النشاشيبي ببيروت عام 1931 في حفل تكريم الشيخ مصطفى الغلاييني أكثر فيها من تكرير «والله لولا أنّها بيروت، ولولا أنّه الأستاذ الغلاييني ما جيت ما جيت».

القصيدة في سبع (7) مخمّسات من بحر الرّجز، كلٌّ منها في قافية واحدة في شطورها الخمسة التي تختلف عن قوافي الأُخر[2]. منها المخمّسة الرّابعة:

واللهِ لـولا أنّـها بيـروتُ وأنّـه أَستـاذُها الخِـرّيتُ[3]
وخَشْـيتي أن ينبـري عِفْريـتُ يقـول لـي إسـعافُ يـا سـكيتُ[4]
مـا جيـتكم مـا جيـتكم مـا جيـتُّ

(1) بشرى وحوّارة هما، الآن، مدينتان في محافظة إربد شماليّ الأردن.
(2) المصدر نفسه 520-521، عرار شاعر الأردن 313.
(2) الديوان 522-523.
(3) الخرّيت: الدّليل الحاذق.
(4) سكيّت: كثير السُّكوت.

4-4:

ومن قوالبه الموسيقيّة الجديدة، كذلك، مسبّعتان؛ والمسبّعة ما نُظم في سبعة (7) شطور في حين أنّ «السُّباعيّة» تُنظم من سبعة (7) أبيات.

المسبّعة الأولى (يقول لي الأقارب[1] – 1946) من بحر الرّجز مفردة هي:

يقــول لــي الأقــاربُ والصِّــحابُ: رويــدَك ســوف يقتُلــك الشّــرابُ
ظننــتُهُم أُســودَ شــرًى وإذ بــي ببيّــنهمْ وميــنِهمُ الكــلابُ[2]
ســقى عمّــانَ لــولا القاطنيهــا حيًــا ثــرًّا يدهدهــه السّــحابُ
أغــصَّ الكــيس أم فــرغَ الوطــابُ؟![3]

والأُخرى (سلطان الأطرش[4] – 1937) قصيدة في ثلاث (3) مسبّعات من بحر الرّجز: الأولى تنتظمها قافية (الهاء) في شطورها السّبعة، وكذلك الثالثة الأخيرة. فأمّا الثانية فرويّها (الدّال) في الشطور السّتة الأولى في حين أن رويّ السابع (الهاء) روي المسبّعتين الأُخريين، وهي:

مجاهــدٌ ومــن هــو المجاهــدُ يــذود عــن أوطانــه مــا الذّائــدُ؟
رائــده إســعادُنا مــا الرّائــدُ؟ أســئلة ضِــقْتُ بهــا يــا بــاردُ
فــانظرْ بعينيــكَ لمــا تناشــدُ فجيشــنا هــذا وهــذا القائــد
حسْــبُ العــرين أنّــه غضــنفرُه

(1) الديوان 131.
(2) البيْن: البيان – الميْن: الكذب.
(3) الوطاب: سقاء اللبن.
(4) الديوان 529.

4-5:

ومن فضاءات الشّاعر الموسيقيّة، أيضًا، ما يعرف بـ «المثلثّات» جمع «مثلثّة»، وهي تنظم من ثلاثة (3) شطور مفردة أو في قصائد. وله فيها مثلّثة مفردة، وقصيدة واحدة.

المفردة هي[1]:

يـا (عمـر الخيـر) [2] سُـقيتَ الجنّـةْ أطعـــم بُنيّـــاتي وأُمهنّـــهْ

أقســـــم بـــــالله لتفعلنـــــهْ

فأمّا القصيدة فهي «خير من مدير»[2] من بحر الوافر (الشّوبك 1925) في ثلاث (3) مثلّثات: الأولى قافية شطريها الأولين (الرّاء) وقافية الأخيرة (الهمزة)، والثانية قافيتها واحدة (النون) في الشطور الثلاثة، والأخيرة بيتها الأوّل قافيته (الرّاء)، وشطرها الأخير (الهمزة) كالشطر الأخير في الأولى، وهي، وشطرها الأوّل لميسون الكلبيّة زوج معاوية ابن أبي سفيان:

«ولُـــبْسُ عبـــاءةٍ وتقـــرّ عينـــي» لعَمْـــرُ أبيـــك خيـــرٌ مـــن مـــدير

يقـــــول الأرز لـــــيس بـــــه نشـــــاءُ

(1) عرار شاعر الأردن 163.

(2) صديقه عمر العمري صاحب (كوخ النّدامى).

(2) الديوان 531.

شعريّة الحياة اليوميّة في تجربة عرار

د. محمد عبيد اللَّه*

تميّز شعر مصطفى وهبي التل (عرار) بارتباطه الوثيق بالحياة اليومية، وبالواقع المباشر الذي عاشه الشاعر، في حياته الخاصة وفي علاقاته مع محيطه ومجتمعه وعصره. ولا يخطئ قارئ شعره مواجهة هذه السمة التي رافقت الشاعر في معظم تجاربه وقصائده، فالشعر عنده تجربة يعيشها المرء ويكابدها، وليس بلاغةَ كلام أو صَنعة نظْم يلتمسه المرء في الكتب والمصادر والدواوين. وقد سمّى بعض النقاد هذا المذهب بشعر الحياة اليومية، وبشعرية التفاصيل، وهو أيضا يتصل بالبعد الشعبي والاجتماعي في الشعر، ويتّصل بما أسماه المرحوم شوقي ضيف بـ«الطوابع الشعبية»، ونحو ذلك من تسميات ومقاربات تدور كلّها فيما نحسب على معنى واحد متعدّد الآفاق والدلالات والإمكانات.

ويمتاز هذا الشعر المرتبط بحياة الشعب والجماعة غالبا بقدر من الوضوح والبساطة ومظاهر الارتجال والعفوية، نظرا لطبيعته الشعبية واليومية، أي أنه ينطوي على عناصر مهمة من ناحية التلقّي والاستقبال، فهو أيسر من غيره وأقرب إلى ذائقة الجمهور العام، ويقترب في هذه الناحية من الشعر الشعبي وإن كان فصيحا في عمومه. كما يمتاز بأنه يعكس كثيرا من مكونات حياة الشعب والناس العاديين، والطبقات الفقيرة والمهمّشة، فهو شعر «العامّة» في مقابل شعر «الخاصّة»، ومع أنه يكتب استنادا إلى أنظمة اللغة الفصيحة ومستوياتها، ألفاظا وتراكيب وصورا، فإنه ينحرف بهذه الأنظمة ويختار منها الأقرب إلى

* أستاذ الأدب والنقد، جامعة فيلادلفيا.

روح الجماعة ووجدان الناس، ويبعد عن اللغة العالية أو الرفيعة، التي تعكس ضربا نخبويا لا يميل إليه شاعر الشعب والعامة.

وإذا صحّت المقدّمات السابقة وانطبقت -كما نرى ويرى كثير من الدارسين- فإن عرارا هو شاعر عامّة وشاعر شعب، في منابع تجربته وفي موضوعات شعره، وفي أنظمته الصياغية والتصويرية والإيقاعية، وهو أيضا بالنظر إلى الحقبة التاريخية المبكرة التي قال فيها هذا الشعر وطوّر أساليبه رائد أساسي من رواد قصيدة الحياة اليومية، وينبغي قراءة تجربته بوصفها تجربة ملهمة للأجيال الشعرية اللاحقة، ونعدّ هذه السمة الفارقة واحدة من كبريات ما يميز «النزعة العرارية» في الشعر الأردني والعربي الحديث.

وتعود منابع شعر الحياة اليومية إلى جذور قديمة، نجد لها نماذج صريحة في شعر الصعاليك قبل الإسلام وبعده، فقد صوّروا حياة الفقراء والمهمّشين، وانتقدوا النخبة القبليّة وأغاروا عليها لاسترداد حقوقهم، وظلّ لهذا التيار حضوره بما فيه من روح التمرّد والاهتمام بتفاصيل الحياة، حياة الطبقات الشعبية والفقيرة خاصة.

وفي العصر الحديث ألحّ (ت.س. إليوت) على أهمية الربط بين الشعر والحياة، وأن تفيد لغة الشعر من لغة الحياة، ومن ذلك قوله: «سوف يكون من الحق أن سمة شعرنا تعتمد على الطريقة التي يستعمل بها الشعب لغته، فالشاعر يجب أن يتخذ مادته من لغته الخاصة كما ينطق بها الناس بالفعل من حوله، فإذا كانت تشهد تحسنا استفاد من ذلك، وإذا كانت تعاني من تدهور كان عليه أن يُخرج منها أفضل ما يمكن إخراجه...». (إليوت، في الشعر والشعراء، ترجمة محمد جديد، دار كنعان، دمشق، 1991، ص19).

وعرض محمد النويهي في كتابه (قضية الشعر الجديد) لما سمّاه (الشعر وتجارب الحياة اليومية) ورأى أن التراث الشعري العربي ينطوي على نماذج لهذا اللون المتميز الذي يعكس الحياة العادية، ودعا فيما دعا «إلى أن نحرر أذواقنا تحريرا كاملا من بقايا النظرة الاستقراطية المتعالية، والذوق البلاطي المصطنع، فما أكثر ما جنى هذا الذوق

وتلك النظرة على روائع أدبنا، حتى أوهما الكثيرين أن أدبنا القديم لا يحتوي إلا على هذا النوع الرسمي الجهير أو المتكلف، المنعزل عن تجارب الناس العاديين ومشاكل البشرية المتواضعة». (محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، معهد الدراسات العربية العالية، جامعة الدول العربية، القاهرة، 1964، ص72).

وقد عنيت طائفة من الشعراء الرومانسيين بالتعبير عن التجربة الذاتية وعن الحياة المباشرة للإنسان، وحملهم تمردهم على الأنظمة الكلاسيكية السابقة على استعمال قوالب ومفردات وصورا تنتمي إلى المعيش وإلى الواقع العياني المحيط بالشاعر، ووجدت هذه الدعوة استجابة من لدن بعض الشعراء العرب في النصف الأول من القرن العشرين، فدعا لها صراحة شعراء ونقاد معروفون من مثل: خليل مطران، والعقاد في مقدمة (عابر سبيل)، كما تحمس لها أحمد زكي أبو شادي وشعراء (أبوللو) بوجه عام، ولكن ظل شعر هؤلاء أقرب إلى شعر الخاصة، رغم دعوى الاهتمام بتفاصيل الحياة وجزئياتها ومفرداتها، ذلك أنهم اهتموا بشعرية الأشياء والأدوات دون أن يتعمقوا أكثر إلى الحياة نفسها وتفاصيلها الإنسانية لا المادية.

وفي النصف الثاني من القرن العشرين غدت هذه السمة مما يميز شعراء التفعيلة كصلاح عبد الصبور، ونزار قباني، وعبد الوهاب البياتي، وغيرهم، كما استمرت وتطورت مع الأجيال اللاحقة وحظيت بحضور لافت في شعر: سعدي يوسف، وأمل دنقل، ومحمود درويش، وعز الدين المناصرة وغيرهم. كما تعد شعرية الحياة اليومية وشعرية التفاصيل سمة فارقة في قصيدة النثر التي أوغلت إلى حدود بعيدة بحثا عن شعرية التفاصيل وشعرية الحياة العادية، وربط بعض النقاد بلاغة هذه الشعرية بتأثير الشاعر اليوناني الشهير (يانيس ريتسوس) الذي تميز بهذا الاتجاه وكتب فيه مجموعاته الشعرية الكثيرة.

وتجربة مصطفى وهبي التل (عرار) تجربة متميزة في مسيرة هذا الاتجاه، وهو رائد بارز من رواد شعر الحياة اليومية في العصر الحديث، وينبغي أن تأخذ أشعاره وتجربته موقعها

ومكانها الأصيل في هذا الاتجاه الذي يكاد يستغرقها كلّها. وسوف نتأمل بعض تجليات هذه التجربة في الفقرات الآتية.

(1)

يبدو عرار واعيا لمذهبه وارتباط شعره بالحياة التي يعيشها، يظهر هذا في كثير من شعره، وفي نقده للاتجاهات المضادة التي يراها ملتزمة بالتقليد والاتباع، وبالاستعارة من الكتب والمصادر وليس من الحياة. يقول في همزيته العبودية: (الديوان: 111).

دعني بربّ «السكاكي» من بلاغته

وقوله:

مقتضى حال وإنشاءِ
أما «فراهيد» فاستغفر لصاحبها

وقوله:

من عيوب الشعر إقواء
فجودة السبك في الأقلام موهبة
ورائع النظم كالتنزيل إيحاء

فواضح أنه حين يهاجم السكاكي عالم البلاغة المعروف، والفراهيدي صاحب العروض واللغة، إنما يُعرب عن رفضه للقواعد المقرّرة المرسومة، ويتمرّد على ما يعتقد أنها قوالب تُستعار وتُلتزم دون أن تكون تعبيرا أمينا عن التجربة. والبيت الثالث يكشف عن إيمانه بالموهبة كأنّ الشعر إيحاء أو وحي، وليس بناء على التزام العلوم والقواعد. ومن يراجع شعر عرار فسوف يرى فيه هذا المذهب الذي يقرب من الارتجال ومن البديهة والطبيعة، بعيدا عن التوغل في الصنعة وفي التحكيك وضروب التفنن اللغوي والفني. إنه شعر يكتفي من الصنعة الشعرية بحد أدنى يكفي للتعبير عن التجربة، ولكنه مع ذلك ينطوي على جمالياته الخاصة.

وفي الهمزية نفسها يختمها بنقد شاعر آخر من معارفه وأصدقائه هو الشيخ فؤاد الخطيب بما يمثله من اتجاه مغاير في الشعر، إذ يسير شعره على الطريقة العربية التقليدية التي تمثل قدرا من الرصانة والقوة من جهة النظم والمقدرة الشعرية، ولكنها عند عرار لا تصلح للزمان المعاصر وإنما هي تنطوي على تناقضات حادة بين القول الشعري والحياة أو التجربة. يقول عرار: (الديوان: 114)

هذا هو الشعر لا نظم يطالعنا ... به عجوز أخو ستين هذّاء
يقول، وهو الذي ما اجتاز مرحلة ... على جواد ولا لفّته بيداء
ولا رأى العيس يحدوها أخو رجز ... «يا رائد القوم إن القوم أنضاء»

وهو يقتبس الشطر الأخير من مطلع قصيدة مشهورة لفؤاد الخطيب هو قوله:

يا رائد القوم إن القوم أنضاء ... والبيد طامسة والريح هوجاءُ

ووجه النقد عند عرار أن فؤاد الخطيب يستمدّ صوره من الموروث، فترد عنده صور بعيدة عن الواقع، مثل صورة الرحلة والصحراء التي طمستها الرياح ونحو ذلك مما عبر عنه الشاعر القديم، يأخذ عليه عرار أنه يعبر عما لم يعش، ويستنكر وصفه لبيئة لم يعرفها، والسبب الأساسي هو أنه يتبع غيره، ويسير متبعا الأقدمين. أما عرار فالشعر عنده ليس استعارة لقول قائل ولا اتباعا لتقليد، وإنما هو تعبير مباشر عما يعيشه الشاعر ويعاينه ويتخذ موقفا منه، وشتان بين المذهبين.

ومصداقا لما سبق تجد قوله: (الديوان: ص473)

إن الحياة لها قوا ... عد، غير «متن الخزرجية»
فنبيذ (قعوار) اللذيـ ... ـذ وأنّة الناي الشجيّة
وهيامنا بالغانيا ... ت من الأمور الجوهرية

و«متن الخزرجية» قصيدة في قواعد العروض والقافية لضياء الدين أبي محمد عبد الله بن محمد الخزرجي الأندلسي (ت 626هـ) تعد من المتون المقررة في علم العروض، وقد

شاع درسها وشرحها ضمن العناية بالمتون التي تضبط القواعد في مختلف المجالات العلمية والأدبية.

(2)

كثير من شعر عرار تفجره حوادث ووقائع يشهدها ويعيشها، فهو يتفاعل مع الواقع وينفعل به أشد انفعال، وتتعدد طبيعة هذه الأحداث من السياسية إلى المجتمع إلى الأمور الشخصية والحياتية. وفي هذا الباب تقع قصائده المرتبطة بأحداث محددة، وهو ينطلق من الواقعة العيانية ليقول رأيه وليتخذ من الملابسات سبيلا للقول الشعري والنقد والسخرية وكثير مما يمتاز به شعره في هذا الباب.

وفي شعر عرار شخصيات تاريخية واقعية، ممن عرفهم وعايشهم، ووجودهم في شعره مؤشر آخر على قوة حضور الواقع والحياة اليومية بشخصياتها وأعلامها، وهؤلاء يحضرون كما يراهم هو، أي من زاوية رؤيته وليس من ناحية حقيقتهم الموضوعية المستقلة.

ويمكن ملاحظة ارتفاع الشاعر ببعض الشخصيات متكررة الحضور إلى مستوى الرمز، بمعنى أنه انطلق من حقيقة الشخصية واقعيا وتاريخيا، ولكنه لم يلتزم بالمنطلق وحده، بل ارتفع بالشخصية من خلال تدخل الخيال الدلالي وما يتيحه الشعر من آليات التحويل والتصوير، لتغدو تلك الشخصيات رموزا أو أيقونات عرارية خالصة، تحمل دلالات سيميائية متشعبة، وفي مقدمة الشخصيات المحملة بالدلالة شخصية (الهبر) أحد زعماء النَّوَر (الغجر) وشخصية الشيخ (عبود النجار)، فهاتان الشخصيتان ترددتا أكثر من غيرهما، ولهما حضور بيّن في قصائد مركزية، بل إن عرارا سمى مجموعة من كبار قصائده (العبّوديات) تيمّنا باسم الشيخ عبود، وإثراء لشخصيته كما رسمها الشعر لا الواقع وحده.

ويمثّل الشيخ عبود النجار فيما يمثّل سلطة الدين والفقه والإفتاء، ومن خلال التعامل مع شخصيته على المستوى الشعري الفنّي يبدي عرار رأيه في المؤسسة الدينية، وموقفها من القوى المسيطرة، سواء قوى الاستعمار أو قوى السلطة الحاكمة.

وأما (الهبر) فهو رمز المهمّشين عبر انتمائه إلى جماعة (النَّوَر)، وهو يبدو ضربا من الاعتراض على غياب العدالة والمساواة بين الناس، وإذ يرفع عرار من شأن (الهبر) فإنه يكشف خلال ذلك عن عيوب المجتمع الآخر الذي يعتقد بتفوّقه وارتفاع شأنه عن شأن (النَّوَر)، وبعدما يكشف عرار عيوب المجتمع يقول بنبرة دفاعية ناقدة: (الديوان: 226):

نــورٌ نســمّيهم ونحــن بعــرفهم مــنهم، وفي عــين الحقيقــة أنــورُ

ويقول في خطاب (الهبر): (الديوان: 227)

يـا (هبـر) يـا طبّـال، يـا مـن قومـه مـن كـل سفسـطة تغـلّ تحـرروا

إنــا علــى مــا قــدّروه لشــأننا مـن قيمـةٍ، مـن شسـع نعلـك أحقـرُ

فالهبر وجماعة النَّوَر إذن مثال ساطع على اهتمام عرار بالمهمشين، ومعالجته لوجودهم على هامش المجتمع، وما يمكن أن يرى في العلاقة بين الهامش والمركز من دلالات ثرية وقف عندها شعر عرار وقفات متأملة مترابطة.

وبشكل مجمل يمكن ربط حضور مجتمع النَّوَر وشخصياتهم ذكورا ونساء في شعر عرار بقضية الحياة اليومية والشعبية من خلال انتماء النَّوَر إلى الطبقات المهمشة في المجتمع، وهي طبقات تلفت نظر الشاعر الذي يسعى للعدالة وإلى المساواة، وإنصاف المقهورين والمهمشين والمظلومين.

والأمر الآخر كما يبدو سبب ثقافي فقد التقى هذا الميل الفطري مع ثقافة عرار وما وجده في بعض الكتابات الأدبية أو قرأ عنه من توظيف مجتمع الغجر، فعمّق ذلك اهتمامه به، مع قدر من تثقيف هذا الحقل ليغدو رمزا من رموز الحرية في شعره، يستعين به لإقامة

مقارنة بين ذلك المجتمع المهمش والمجتمع النخبوي الذي يرى نفسه في مرتبة أعلى وأرفع من هذا المجتمع الهامشي.

والأمر الثالث ربما يعود إلى ما وجده في ذلك المجتمع من «مدينة فاضلة» يجد فيها خمره وحريته وموسيقاه وغناءه دون تقريع ولوم، إنهم مجتمع مثالي لدى عرار، كما يبدو من قصيدته «بين الخرابيش» بوجه خاص ومن كثير من قصائده ومقطعاته التي بناها على هذا المجتمع وشخصياته المثيرة.

(3)

أما أثر الحياة اليومية في لغة الشعر فيمثّل ظاهرة كبرى من ظواهر شعر عرار، تشدّه بقوة إلى الوعي الشعبي، وحتى عندما يكون في سياق نقدي فإنه يستعمل هذه اللغة، فيحيلها أداة من أدوات النقد، وسبيلا للدفاع عن مذاهبه وآرائه، فيكلم الناس ويحاججهم بلغة شعرية قريبة من فهمهم وأسلوبهم. أي أن استعمال هذه اللغة لا يتعارض مع روح التمرد لدى عرار، بل يعززها، إلى جانب أن أكثر نقده هو للخاصة أكثر من العامة. ومن جهة أخرى فإن استعمال الألفاظ والتراكيب المحكية التي تنتمي إلى لغة الكلام والمشافهة يبدو تمرّدا على اللغة الفصيحة بما فيها من قوانين الفصاحة وأنظمة البلاغة، وعرار كما يبدو للقارئ رجل مضاد للقواعد والشروط والحدود، وربما يفسر ذلك كثرة ما في شعره من الضرورات الشعرية وبعض الأخطاء الصريحة في العروض والتركيب مما يخالف حدود اللغة، وتفسيرنا لمثل هذا الملمح في شعره لا يبعد عن أن يكون مظهرا من مظاهر التفلت والتمرد مما أبداه عرار سياسيا واجتماعيا وأسلوبيا، واعتماده على منابع اللغة المحكية أو لغة الكلام التي تطورت بأسرع من تطور الفصيحة يسلك في الطريق نفسه، فهو مظهر آخر لاهتمامه بالحياة اليومية وباللغة اليومية، وعدم قلقه تجاه القوانين التي طوّرها النحاة وعلماء اللغة على مر العصور.

قال: (الديوان: 123)

وقل للعاتبين عليّ طردي للهوى (انكبّوا) ودع عمّان يسكرها الرياء الوقْح والكذب

ففعل الأمر (انكبّوا) منتزع من البيئة المحلية، وله استعمال سياقي خاص طوّرته المحكية ولا يكاد يظهر هذا الاستعمال في الفصيحة، ويصعب أن يفهم لمن لا يعرف استعماله على وجهه الصحيح وسياقه الدقيق.

وقد يعمد أحيانا إلى صور لها سوابق في الشعر العربي وتقاليده المقررة، ولكنه يجدد في تلك الصور ويبث فيها الحياة حين ينحرف بها إلى طريقته المحلية فتغدو صورا عرارية، نمثل على ذلك بقوله في وصف البرق: (الديوان: 129-130)

يا هند برق لاح لي موهنا تنوّرته العين مستهضبا

ناض بحسبان فهشّت له (حسما) و(وادي يتمها) رحّبا

فمبتدأ الصورة صورة تقليدية تتصل بما هو مألوف في الصورة النمطية من أمر مراقبة الشاعر القديم للبرق، وترحيبه بتباشير المطر، ولكنه من خلال ذكر الأماكن الأردنية المحلية (حسبان، حسما، وادي اليتم) لتكون مساقط للمطر تحول بالصورة لتغدو صورة عرارية معتبرة.

وهو يكثر من التعبيرات والألفاظ العامية مفردات وتراكيب وأساليب، ويدمجها بمهارة وتلقائية في نسيج شعره، فمن ذلك استعماله للتحية المتداولة (مرحبا) وهي ذات أصل فصيح، ولكن استعمال عرار لها ينسجم مع ما يستوحيه من المحكي الشائع بصرف النظر عن أصله، أي أن المعوّل عليه ليس مسألة الفصاحة وأصل الكلمة بل سياق المحكية والتقاط الألفاظ والتعابير الدارجة: (الديوان: 128)

أهكذا حتى ولا مرحبا لله أشكو قلبك القلّبا

ويقول مستعملا الجملة المحكية الشائعة (نفسي طرية) تعبيرا عن الميول نحو المتع والنساء: (الديوان: 473)

ما زلت خفّاق الفؤا د ولم تزل نفسي طريّةْ

ويصوغ أيضا جملة أخرى مستفيدا من الجملة المحكية (كلنا في الهوا سوا) في قوله: (الديوان: 467)

وأنـــا يـــا مـــيّ طـــرّاد هـــوى ليـــت شـــعري بـــالهوى أنّـــا ســـوا

وقوله في قصيدة أخرى مستوحيا العبارة الدارجة (على هونه) بمعنى (على مهله): (الديوان: 451)

رويـــــدك يبلـــــغ الأهـــــدا ف مـــن يمشـــي علـــى هونـــهْ

ويختتم القصيدة نفسها التي كثرت فيها هذه الأساليب باستعارة نداء الباعة (على دوه على دونه) ولكنه يضعه في سياق ساخر يتصل بفكرة «بيع الوطن» منتقدا كما يبدو سيطرة الأجانب وقوى الانتداب وما يتناهى إلى مسامعه من توسع سيطرة الصهيونية وسعيها لشراء الأراضي والذمم، فيخلط الشعبي بالسياسي في رؤية ليست بغريبة على شعر عرار ومواقفه التي لا تقبل التخاذل والسكوت، يقول: (الديوان: 453):

ألا مـــــن يشـــــتري وطنـــــي (علـــــى دوه علـــــى دونـــــه)

(4)

وأما توظيفه للموروث الشعبي فيمثل صورة أخرى لنزعته نحو الحياة اليومية، ذلك أن الأمثال المتداولة بين الجماعة تعكس جانبا من الثقافة الشعبية، وصدور الشاعر عن منابعها واستعمالها بوعي في شعره الفصيح، ومن أهم صورها ما يظهر في شعره من التناص مع الأمثال الشعبية ذات الطابع المحلي، من مثل قوله: (الديوان: 138):

وعـدنا (كحـرّاث النبـور) لأهلنـا ولـم نقـض للأخـوان حقّـا توجّبـا

وكرر استعمال هذا التعبير المثلي في عدة مواضع منها قوله: (الديوان: 458)

كحـــرّاث النبـــور صـــبا بربـــعٍ وعـــاد لأهلـــه صـــفر اليـــدين
فقـــال: لعـــاً فأجـــاب ليتـــي أفـــدت بحرثتـــي خفـــي حنـــين

وقد شرحها د.الزعبي محقق الديوان: «النبور عشيرة من مدينة السلط، فإذا عمل شخص عندهم أخذ أتعابه سلفا، فإذا انتهى موسم عمله عاد إلى أهله خالي الوفاض، وفي الأمثال [الأردنية]: «مثل حراث النبور ما له أجور». (الديوان، ص 138، هامش (4). وهي دلالة شعرية شديدة الخصوصية بسبب محليتها والحاجة إلى شرحها خارج بيئتها المحلية. وقد استعمل في البيت الثاني ثقافته الفصيحة فاستعاد التعبير القولي (لا لعا) وهي عبارة قديمة شفوية تقال في سياق الدعاء وإقالة المتعثر خاصة، كما استعمل المثل الفصيح (عاد بخفي حنين) واجتماع هذا وذاك وربطهما معا يعطينا لمحة من ثقافة عرار وخيوطها المتنوعة، وأن مقصده إلى السياقات الشعبية مقصد واع اختاره الشاعر طلبا لوظيفة تعبيرية وجمالية وإيصالية واضحة.

وكذلك في بيته الآخر حول «زيتون برما» وهي القرية المعروفة في جرش شمال الأردن في قوله: (الديوان: 123)

بأدغالك يا زيتو ... ن برما استأسد الذئبُ

وقوله: (الديوان: 486)

زيتون (برماء) يبقى داشرا أبدا ... لكل مرتزق أفّاق يجنيه

وهو ينظر للمثل الشعبي (زيتون برما داشر واتعيشوا يا همل) (الديوان: 484).

ومن اللافت أنه نظم مجموعة كبيرة من الأمثال في قصيدة واحدة تبدأ بقولِه: (الديوان: 485)

علمي بعمّان من بعض القرى فإذا ... عمّان عاصمة الأردن تحميه

ومن الموروث توظيف «الألعاب الشعبية» ذات الطابع المحلّي، ودمجها في سياق الشعر الفصيح، كقوله: (الديوان: 139):

أظننت نصف القرن لعبة لاعب ... يلهو بحصب «دواحل» و«كعابِ»

أو «سيجة» ما انفكّ يعمر سوقها ... لهو الشيوخ ومتعة الشيّابِ

قصيدة عرار -في الختام- بوعيها الواقعي وبميلها إلى الحياة اليومية قصيدة مقاوِمة، تنطوي على روح نقدية فتنقد الطبقة الحاكمة والمتحكّمة ماليا وإداريا وسلطويا، وتنطوي على دفاع صريح عن المضطهدين والمهمشين والمطاردين، وهي فوق هذا قصيدة مقاوِمة بالمعنى السياسي أيضا؛ مقاومة الاستعمار من خلال موقف عرار الواضح من سلطات الانتداب البريطاني، وموقفه الحاسم من الصهيونية واحتلال فلسطين. ولكل ذلك فهي قصيدة حية باقية، وعرار رغم مرور أكثر من سبعة عقود على رحيله ما زال كما قال عن نفسه: (الديوان: 304)

أنا مصطفى وهبي أتعرف من أنا أنا شاعر الأردن غير مدافَعِ

(التوثيق من الديوان داخل متن الدراسة يستند إلى الطبعة العلمية المحققة التي أنجزها د.زياد صالح الزعبي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998).

شعر عرار بين الأصالة والتجديد «التوازي» مثلا

د. إيمان «محمد أمين» الكيلاني*

الملخص

يهدف هذا البحث إلى النظر في موقع شعر عرار بين الأصالة والتجديد، في سياقه الزماني والمكاني، ويحاول النظر إلى التجديد الجواني للنص أكثر من البراني، لأن التحدي الحقيقي هو أن يتمكن الشاعر ضمن حفاظه على عمود الشعر الموروث أن يجدد من عمق القصيدة، وفي روحها ليترك بصمته الإبداعية الخاصة. فكان جديرا بالاهتمام الالتفات إلى «التوازي» السمة الأسلوبية الكبرى التي شكلت سداة شعره ولحمته، والتي تخلقت استجابة لروح التمرد والثورة، مفتاح شخصية عرار الذي حكم سيرورته الحياتية والشعرية.

فحاولت الباحثة استكناه بعض أشكال «التوازي» في شعره، الذي جمع بين عراقة التمرد المترسخة في الهوية الشعرية العربية الموروثة، وألق التجدد الذي تفرضه الذات التي تشكلت لتكون نسيج وحدها.

فألمحت الدراسة إلى التوازي الذي يضم عددا من السمات الرأسية والأفقية، الجزئية والكلية، المتضادة حينا، والمتعاضدة المتكاملة حينا آخر من: ترادف وتقابل وتكامل. فشعره ينبني على الانزياحات الحادة والصارخة بين الأشباه والنظائر عبر بناء الجدلية التركيبية والمعجمية، ظواهر ولدت بين مطرقة العقل وسندان العاطفة، في مقارعة دائبة قلّما تهادن أو تخاتل، وهذه الجدلية الكبرى هي التي انتظمت كل التوازيات في شعر عرار،

* أستاذة اللسانيات الحديثة، الجامعة الهاشمية.

ومـال البحـث إلـى التحليـل والتطبيـق بعـد التنظيـر والتأصـيل للظـاهرة موضـع الـدرس، وخلصت الدراسة إلى أن الظواهر الأسلوبية في شعره هي التي جعلته بحق رائد الشعر الأردني ومؤسس عموده ونموذجه المحتذى وسادنه المقتدى.

الشعر الحديث بين التقليد والتجديد:

إن الحكـم علـى أي شـعر بالجـدة والأصـالة والتفـرد ينبغـي أن يقـاس بسـياقه الزمـاني والمكاني؛ إذ إن دراسة الشاعر ونصوصه خارج هـذين الإطـارين الـدقيقين هـو انتـزاع لكبـد الحقيقة الشعرية، وتدليس لها أحيانا، وظلم لها وللشاعرأحيانا أخرى، فالشكل الشـعري – في واقعـه– سـلوك لسـاني صـوتي رمـزي لتـوترات الـنفس، وهواجسـها، وقلقهـا النـاتج عـن التفاعـل الكهروكيميـائي في الـدماغ مـن التفاعـل مـع الزمـان والمكـان، حاضـني الأحـداث والأشخاص والوجود، فهما حيزا الصراع والنزاع والحركة والسكون، والأفعال وردودها.

وعليـه فإنـه يمكـن القـول بـأن اللغـة الشـعرية هـي سـلوك كاشـف، وهـي ذات وظيفـة مزدوجة، فهي الوسيلة والغاية في آن. وذاك منوط حتما بالسياق الحالي والمقامي، ومن هنا كان النص الأدبي الحق يحمل بذور نقده ومقومات تفكيكه وإحيائه؛ فـ«كـل قـراءة للـنص تفـتح بابـا لدلالـة مـؤازرة، الجزئيـة والكليـة، وتضـيء مخفيـا اسـتتر خلـف حجـاب المعنـى والصور، صور تتصارع حينا وتتكامل حينا وتتناقض حينا»[1].

حين يطرح «التجديد» في سياق النقد، فإن أول ما يقر في الأذهـان «الشـكل» أو«القالـب» الذي صب فيه فخرج به على عمود الشعر العربي الأصيل. وفي هذا السياق يمكن القول بما قاله من قبلنا من الباحثين وأولهم محقق ديوانه، زياد الزعبي مـن أن عـرارا قـد كتـب ثـلاث

(1) الكيلاني، إيمـان محمـد أمـين، البنـى التصـويرية المتصـارعة في قصـيدة صـبر الزيتـون للشاعرصـلاح الكبيسي، دراسة بينية، مجلة المزهر، معهد الآداب واللغات، وزارة التعليم العالي، المركز العالمي للبحث العلمي– المركز الجامعي سي حواس، بريكة، الجزائر، العدد 6، جوان 2022م، ص2.

قصائد على شعر التفعيلة هي: «أعن الهوى» و«متى» و«يا حلوة النظرة»، ونشر الأخيرتين في 1942م، فسبق نازك الملائكة في ريادة الشعر الحر[1]، إذ نشرت قصيدتها «الكوليرا» في عام 1947م على أنها أول قصيدة تكتب على هذا النمط.

وذاك -فيما أرى- أدنى درجات التجديد، وأقلها أهمية، فعادة ما نبدأ مسيرتنا الشعرية بجمل أنيقة، فخاطرة، فقطعة نثرية تحمل بعض ملامح الشعرفي ما سمي بـ«قصيدة النثر» ثم ما يشبه الحرة وفيها تكون أنضج، ثم إذا ما حاولنا تشذيبها وترتيبها وتهذيبها -بالتعلم من خربشاتنا وأخطائنا- وملء الفجوات اللغوية فيها: نحوا وصوتا وصرفا ومعجما وصلنا إلى مرحلة المواءمة بين النظم والتخييل - صرنا شعراء بإتقان عمود الشعرالعربي الحي، ولا أسميه تراثا، فما زال نهرا جاريا دفاقا متجددا لا يضاهيه أي جديد مستحدث. وليس الأمر كما يرسم ويروج له في الأوساط الشعبية والثقافية بأن ما بعد التفعيلة من هدر للوزن والقافية تطور، نعم إنه التطور العكسي، بالضبط كما أن الارتكاس في العاميات في الخطاب الإعلامي والعلمي، مشافهة وكتابة هو النزول من القمة «الفصيحة» إلى الحضيض. وهذا ما جعل القصيدة الحرة ذات قيمة لدى الرواد خاصة؛ لأنهم مروا بتجربة العمودي بكل تفاصيلها ومراحلها فمحصتهم كما الذهب، ليكتبوا بوعي ووفق أصول حافظت على الحبل المبرم بين الموسيقى والشعرية، جدة المبنى مع جدة المعنى، ولم يسقطوا على شعر التفعيلة جملة واحدة -كما فعل اللاحقون استسهالا واستهتارا- بلا ذاكرة شعرية تاريخية ملأت كفايتهم بما يخولهم بأن يضيفوا جديدا حقيقيا، وأن يمتلكوا أذنا موسيقية تمكنهم من التحليق، فرجعوا بنا إلى ما قبل الشعر باسم الحداثة والتجديد، وراموا هدم البناء الشامخ وضربوا العمود فأسقطوه وسقطوا تحت ركامه، ولم يحسنوا إعادة البناء، فحولوه إلى طلاسم الكهان تعويضا عن فقرهم الشعري الذي لا يثرى ويحيا إلا بالثقافة الكثيفة

(1) انظر: التل، مصطفى وهبي، عشيات وادي اليابس، ت: زياد الزعبي، منشورات دار الثقافة، 2007، ص59. والنجار، عبد الفتاح، حركة الشعر الحر في الأردن (1979م-1992م)، مطبعة البهجة، إربد، ط1، 1998م، ص19.

والمعرفة الحثيثة؛ ففشلوا فشلا ذريعا، ولم يعد الأمر انزياحا غنيا وإبداعيا، بل بات انفلاتا تاما، وهلوسات نثرية، استبدلوا الغرابة والشطوح عن المألوف بتأليف مالا يأتلف -بالثراء المفرداتي تورية لفقر في الملكة وهشاشة الفكرة، وغياب الحكمة التي لا تتأتى إلا لضليع غواصة في اللغة ومفرداتها وحقولها وبحورها وإمكاناتها؛ فسقط الذوق وتردت الذائقة تحت طلسمة النُثراء وشعوذة النقاد، ولو قدر لهؤلاء أن يطفوا على وجه المشهد الثقافي زمن عرار، لقالوا له: انثر منظومك وفتت صورك وكسر رؤاك وسخف موضوعك لنقبل أن نسميك شاعرا!.

إن التحدي الأكبر للشاعر الحق أن ينسج على منوال السابقين الذي ينوف عمره على ألفي سنة[1] -على أقل تقدير- وزنا وقافية، ومع ذلك يدبج قصائده قشيبة، ويحبرها بما يجعلها لا تشبه سابقتها إلا بمقاستها طولا وعرضا، لكنها لوحة إبداعية فريدة تجعل ناسجها نسيج وحده، وبصمة إيقاعية لا يمكن تقليدها. «وقد عمق سوسيريل تحليله مشيرا إلى أن المتكلم يتواصل بشكل أكثر مما يفصح عنه المعنوي الظاهر للملفوظ، وذلك بفضل توافر خلفية المعطيات السياقية التي يتقاسمها كل من المتكلم والمخاطب»[2].

والخطاب وإن كان لغة فهو يتجاوزها، إذ إنه أثناء التحليل تُراعى أطراف غير لغوية معلنة تتمثل في السياقات التي تحف الخطاب، ويبقى الخطاب مغلقا أمام متلقيه إذا لم تتوافر لديه معلومات كافية عن سياقه، ذلك أن الخطاب يحوي بعض الحدود اللغوية التي تتطلب معلومات سياقية أثناء التأويل، وبهذا المؤشر يمكن تجاوز مباحث علم الوضع اللغوي إلى مباحث علم الاستعمال اللغوي الذي يدرس اللغة في

(1) حسب ما كشفت عنه الآثار في البتراء من قصائد نبطية على الأبحر الشعرية العربية الشمالية مكتوبة على ورق البردي.

(2) الكيلاني، إيمان، شعرية الرؤى المتوازية في «إن الحياة جميلة» لحبيب الزيودي، ضمن أعمال المؤتمر الدولي الثاني: الدراسات الدلالية والثقافية، الفضاء واستراتيجيات التأويل، قسم اللغة العربية، الجامعة الهاشمية، ص55.

حيز الاستعمال الفعلي، وهو صميم البحث التداولي، وإن كان الاستعمال اللغوي في حقيقته يبنى على الوضع اللغوي؛ ذلك أن مقاصد المتخاطبين لا يمثلها الوضع اللغوي المفرد فقط، ولا يمكن الوصول إليها إلا بفهم اللغة في سياق الاستعمال المتجدد[1]. وعرار في ضوء سياقه: الزماني والمكاني والتداولي كان مجددا.

وعلى الرغم من سبق عرار إلى شعر التفعيلة إلا أن جله كان عموديا روحا ونصا، واختار أن يجدد الشعر من لبه لا من قشرته، وقد نوع فيه: ففيه المشطرات، وفيه السجال وفيه الرباعيات وفيه المعارضات.

وفي النهاية سيكون الزمن والتاريخ حكما ينفي الزبد، ويخلد النفيس؛ وليس أدل على ذلك من اجتماع وإجماع النقاد على شاعرية عرار وشعرية لغته وريادته الشعر الأردني.

بين عراقة التمرد وألق التجدد:

لم تكن النظريات النقدية التي انبثقت عن النظرية اللسانية الحديثة في الغرب، وما نبهت إليه من علاقات رأسية وأفقية للغة قد نضجت ووصلت إلى عرار وجيله، فقد كانت ما تزال حديثة الولادة في مهدها فرنسا، فقد ولد دي سوسير في عام 1857م وتوفي في عام 1913م، فالفارق الزمني بين ولادة عرار ودي سوسير 42 سنة، ولما نشر كتاب دي سوسير الذي أحدث ثورة لغوية ونقدية بعد وفاته بثلاث سنوات سنة 1916م، كان عرار-إذ ذاك- ابن 14 ربيعا. وهذا يعني أن عرارا لم يتأثر بتلك النظريات التي عرفها الشعراء المحدثون؛ ليعمد إلى إحكام صنعته الشعرية مستفيدا منها. ومع ذلك فإننا نجد شعره يقوم على «التوازي»، والانزياحات الحادة والصارخة بين الأشباه والنظائر عبر بناء الجدلية والتركيبية والمعجمية، ظواهر ولدت بين مطرقة العقل وسندان العاطفة، في مقارعة دائبة قلما تهادن أو تخاتل، وهذه الجدلية الكبرى هي التي انتظمت كل التوازيات في شعر عرار، فقد كان أسير عقله الذي يرى ما وراء الأشياء،

(1) خلايفة، طارق، تلقي الخطاب الشعري من منظور تداولي في قصيدة «منشورات فدائية على جدران إسرائيل» لنزار قباني، أطروحة ماجستير، بإشراف: عمار شلواي، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، سكرة، 2025م، ص4. «بتصرف»

ويستدل بالحاضر على الغائب المخبوء تحت عباءته، وما أقسى المعاناة حين يجتمع العقل والقلب عند الوطن والمواطن إبان تأسيس دولة صغيرة حديثة، بدأت توا تخطو خطواتها الأولى باتجاه التكوين! فيصطدم بالواقع وما تفرضه الوصاية الغربية، فينصرف إلى الخمرة لتغتال عقله، لعله يغيب عن الوعي، ويخدر الروح المتمردة مؤقتا، الخمرة التي كانت الداء المداوي - لدى عرار- من الداء الأكبر، والتي احتلت مساحة شاسعة في شعره بقدر ما احتل الوطن، فقد رافقته دائما عند نقطة القنوط ففر إليها، فكانت هدنة للعقل لعله يستريح قليلا من ثقل الواقع ودوامة التفكير والتجوال في حلقة مفرغة.

و«التوازي» مصطلح نقدي أسس له في الأسلوبية التي ولدت من النظرية اللسانية، أي ما بعد اللسانيات وما فوقها وما وراءها، وهو يتقاطع مع «الأشباه والنظائر» في كتاب الراغب الأصفهاني؛ إذ هو «ظاهرة فنية ذات تأثير ووقع، يتعين في تشكيله على مظاهر المشابهة والمخالفة، وعلى طريقة التوزيع للعناصرالقارة والمتغيرة. وبقدر ما يكون توزيع العناصر الأولى تكون التنويعات مدركة ومجدية، إن التوازي المعمم ينشط -بلا منازعة- كل مستويات اللغة، فالسمات المميزة سواء أكانت خاصة بالكلمة أو خاضعة للتنغيم، والمقولات والأشكال الصرفية والتركيبية، والوحدات المعجمية، على اختلاف طبقاتها الدلالية المتقاربة أو المتباعدة -تكتسب جميعها قيمة إنشائية مستقلة»[1].

لم يكن عرار يصرف همه إلى الشعر متخذا إياه هدفا لتحقيق الشهرة، أو للوصول إلى رتبة «شاعر» بل كان الشعر جزءا من تكوينه الفكري، ووسيلته للتنفيس عما يستثقله من هموم ذاتية ووطنية، خاصة وعامة، وكأني به في ذاك يترسم خطى قيس بن الملوح حين يقول:

وما أشرف الأيفاع إلا صَبابة ولا أَنشِد الأشعار إلا تداويا

فقد كان يتداوى بالشعر، ويتناسى بالخمر حين لا يملك الأمر، فهو و«إن كان يمتلك الموهبة الشعرية الأصيلة وهي الركيزة الأساسية لأن يكون شاعرا عظيما، غير أنه لم يتفرغ للشعر، بل كان الشعر سبيلا من السبل التي اتخذها للوصول إلى هدفه الأول، وهو إصلاح

(1) الجوة، أحمد، من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية، كلية الآداب والعلوم بصفاقص، تونس، ط1،2007م، ص197.

مجتمعه....»[1]؛ لذا نرى عرارا حين يعتريه ما يعتري الشعراء أحيانا من حرن الشعر، وتصعير خده، وقد أسر في حبسة الكلام، يستدعي «شيطانة الشعر» هذه الأسطورة القديمة التي كانت تفسر الإبداع الشعري بأنه من وحي من الجن، وهو استدعاء للنقيض، إنها في الحقيقة الملاك والوحي الذي يهب الشاعر القدرة على التخفف من الأعباء المطبقة الجاثمة على صدره، هي الحادب المداوي للعاني،أسير أوجاعه، وما أوجاعه؟ وطن بات أطلالا لم يستوجب البكاء الذي تكرر في هذا المقطع موازيا أيضا لتكرار المكان، بل استوجب «النوح» الذي يختص بالثكل والموت، ذاك أنه ميئوس من وطن بات حظيرة شوك، للشاعر وإخوانه وخلانه، وهم الصعاليك، سواد الشعب، في حين أن «الصبيان» الموازية لـ«غلمان» في الشعر العباسي وما بعده، هم من يمتلكون المرابع حيث الخصب والرفاه والثراء، ويسرحون بها كما شاءوا. ولعل «صبيان» ذات دلالة خاصة لا ترتبط بسن الصبا قدر ارتباطها بالتصابي، وضآلة التفكير وضحالة التجربة. يقول في «شيطانة شعري»:

شيطانة الشعر! عودي الحادب العاني ... واروي إليه أناشيدي وألحاني
وأنشدي قصص الآلام، إن بها ... آلام قومي وإخواني وخلاني
وعرجي بعد أن تبكي على طلل ... فيه هوى النجم من علياء أوطاني

***

واذرفي الدمع إني ما بخلت به ... وسوف أبكيه من قلبي وأجفاني
هذا مكان البكا في العين واحتكمت ... بك الجواسيس من قاص ومن دان
لا ينفع النوح في دار حظائرها ... شوك، ومرباعها سرح لصبيان

وهذا ما يفسر عدة سمات أسلوبية التصقت بشعره، مثل: التكرار في بعض الصور في الموضوعات، والرموز الشعرية، واستخدام تعبيرات أردنية دارجة، بتفصيحها تارة، وتركها كما هي تارة أخرى، وكثرة القطع الشعرية والمقطعات التي لازمته كما لازمت الشعراء الصعاليك من قبله في الشعر العربي القديم، وأحسب أن كثيرا من تلك المقطعات،

(1) مقدمة الديوان، ص54.

والأبيات اليتيمة كانت مقدمات لقصائد كان ينوي أن يكملها حين يجد مندوحة من الوقت، وليس أدل على هذا من تكرار بعض الأبيات في قصائد تتفق معها وزنا وقافية.

لم يستلهم عرار شعر الصعاليك ثقافة متكلفا التشبه بهم، فلم يك في ذلك مقلدا بل مجددا ابن زمانه وبيئته. وقد كان واعيا لذلك، يرى نفسه صعلوكا وأخا للصعاليك في غير موضع وموقف في ديوانه، منتصرا لضعفهم وتشرذمهم وفقرهم. من ذلك قصيدته التي سماها: «إلى المرابين، إخواني الصعاليك:

يا شرَّ مَن منيت هذي البلادُ بهم ... إيذاؤكم فقراءَ الناس يؤذيني
إن الصعاليك مثلي مفلسون وهم ... لمثل هذا الزمان «الزفت» خبوني
الأمر لو كان لي لم تفرحوا أبدا ... من أجلّ دين لكم يوما بمسجون
(فبلطوا البحر) غيظا من معاملتي ... وبالجحيم، إن استطعتم فزجوني
فما أنا راجع عن كيد طغمتكم ... حفظا لحق «الطفارى» والمساكين

عادة يخبئ المرء قرشه الأبيض ليومه الأسود، لكن عرارا ههنا أنزل «الزمان الزفت» مكان اليوم الأسود، وأنزل نفسه موازيا للقرش الأبيض، ليبرز حدة المفارقة بين ما يكون عادة من تناوب الأيام على المرء، يسرا وعسرا، فيدخر من يسره لعسره، لكن الصعاليك من إخوانه، بني هذه الحقبة، لا يجدون يوم يسر ليدخروا منه ليوم عسر؛ ولذلك يومهم زمان «طويل وممتد لا جزئي قصير كـ«يوم»، وهو ليس بـ«أسود» فحسب، بل زفت، يضيف إلى الدلالة اللونية بعدا ملموسا يتلبس الصعاليك، فيكون هو سندهم الوحيد بديلا للقرش الأبيض المفقود. وتظهر حدة الخطاب، والتحدي والتوبيخ في أفعال الأمر التي هيمنت القصيدة كلها.

وفي قصيدة: لقمة الخبز يقول:

لما وجدتُ مكارمَ الـ ... أخلاق في الدنيا كلامْ
ورأيت أن المين ... والتدليس أوفى بالمرام
حررت نفسيَ من ... قيود الفضل في عرف الكرام
وزججتها في زمرة ... المتصعلكين مع الطّغام

نجد عرارا ههنا امتدادا لفرسان الصعاليك كعروة ابن الورد والشنفرى، وهو امتداد لشخصيتهم الحرة الأبية، التي تقف مع المستضعفين وتتبنى قضيتهم، وتؤثر الموت على الذلة، إنه ههنا العريق بكل تفاصيله، لكنه في الوقت نفسه يتبنى ذلك الموقف بمجريات واقعه وزمنه، فليست الصعلكة عنده موضوعا فنيا ثقافيا يتخذه وسيلة للشهرة إخلاصا للشعر، بل هموم الجماعة هي التي أوقدت جذوة الشعر لديه، فجاء صادقا يعكس روح الحياة الشعبية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية في الأردن في فترة حرجة من تاريخه، فكان صوت الضمير الذي لا يهدأ، ونبض الوعي الذي يضخ في الشعب الحياة وروح الرفض.

ولا يخفى ما في إشاراته هذه من رفض للنسق القائم، فاختار أن يكون في صف الوطن والمواطن البائس مقابل السلطة، والتغول الأجنبي الذي يخنق الدولة، ويبشر بالبلاء وتنفيذ أجندة خاصة تقضي بتمكين اليهود من جزئه الغربي، وهو ما نبه إليه في غير موقف في شعره. يقول في قصيدة «هب الهوا»:

خل الجريمة إن سر وقوعها ... لو رحت تنشده تجده حكومي
لا يستقيم الظل يا ابن أخي إذا ... ما كان أصل العود غير قويم
زيتون «برما» رغم أنفك داشر ... ما زال وهو كذاك منذ قديم
فاختر بنفسك موطنا متمنعا ... بالعز ليس به الخنا بمقيم
هب الهوا وأنا وأنت يهمّنا ... قبض المعاش بيومه المعلوم
وحكومة السفهاء لم نعرف لها ... وجها بهذا الموطن المشؤوم
لو كان في الأردن من رجل له ... صفة الرجولة في ثياب زعيم
يا أمة بيدي...زمامها ... ماذا وراء خنوعها لزنيم
غير الدمار وغير بيع بلادنا ... لكن بلا ثمن إلى حاييم

ويلحظ في الأبيات تقاطع البيت الذي يشير إلى المثل الشعبي «زيتون بورما داشر» معه في قصيدة «أمثال» التي سيرد ذكرها لاحقا -وهذه إشارة مؤازرة لرمزية تلك القصيدة سياسيا. وكذلك الأبيات في هذه القصيدة كأنها تصريح لما أومأت إليه تلك القصيدة.

وفي قصيدة «نور نسميهم» التي بنيت على مفارقات حادة تقارن بين «الغجر» ودعاة الدين والعلم في عمان خالصا إلى أن الأخيرين «أنور»، يقول:

ألم تر العرفاء كيف تهودوا ... ألم تر المتعلمين تنصروا
والبائعين بلادهم بقلامة ... أقدموا والمخلصين تقهقروا
فالحر فينا للعلوج مطية ... والعفُّ منا لليهود يسمسر
بعنا العروبة بالوظيفة وانبرى ... ليبيع «غور أبي عبيدة» أزعر
يا هبر يا طبال يا من قومه ... من كل سفسطة تغل تحرروا
إنا على ما قدروه لشأننا ... من قيمة شسع نعلك أحقر
حاك الصغار لنا رداء رئاسة ... يلهو بقرض خيوطه المستعمر
لا تحسبن يا هبر سؤددنا كما ... يبدو فغيرك بالحقيقة أخبر

إلى أن يقول:

ما زال من كنا نؤمل خيره ... قد صار عن آراء «وزمن» يصدر
يا هبر شعبك بالحياة من أمتي ... أضحى الأحق وبالكرامة أجدر
يا هبر هات الربابة وانطلق ... بي حيث قومك أسهلوا أم أصحروا
أنا مثلكم أصبحت لا أرض ولا ... أهل ولا دار ولا لي معشر
ولقائل لك بالعراق، وملكه ... واق يعيذك ما تخاف وتحذر
فهناك لا بلفور يزعج وعده ... أحدا وليس هناك من يتبلفر
وهناك لا بيك تخاف جنوده ... يوما ولا كُكْسٍ هناك وهَوْبر

في قصيدة «العلم في عمان أزياء» يخاطب كوكس» قائلا:

لا تحسب الجرح فيمن لا يضج أسى ... يا كوكس، مندملا، فالضيم نكاء
والحق لابد من إشراق طلعته ... مهما استطالت على أهليه ظلماء

حديث عرار عن النَّوَر هو استشراف متقدم لما ستؤول إليه حال الشعب الأردني كله تحت الهيمنة للإنجليز، وما أسسوه من مدينة بدأت تفرز الطبقية، ليكون كل الشعب خلا الطبقة

المتنفذة والمنتفعة «نَوَرا» في وطنهم، بفعل من لو صنفوا حسب أفعالهم لكانوا «أنور» ومع أن «نور» لفظة غير قابلة للتفاوت والتفضيل؛ إلا أن عرارا يخترع صيغة التفضيل هذه، فيجعل اللاممكن ممكنا، إنه اختراع لغوي منزاح يخرق ناموس اللغة، كما ستخرق هذه السياسات الجديدة في الدولة اللاممكن وتجعله ممكنا، فبدل أن تنهض بـ«النَّوَر» رمزا إلى مستوى إنساني يتناسب مع مفهوم «الدولة» يحدث العكس، فهي ستجعل المجتمع كله «نورا بالتهميش» في حين أن من يفعل هم «الأنور» إشارة إلى الهبوط إلى المستوى الدون سلوكا وفعلا.

إن عرارا حين يتأزم سياسيا واجتماعيا يهرب إلى الخمر والنَّوَر، ليصفع مجتمعه ويدينه ويدين الحكومات مبرزا حدة المفارقة، في هجاء ضمني.

كان عرار الواعي الجريء المنافح عن الوطن والمواطن، وعن قيم العدل والمساواة، مؤمنا بمبدئين أساسيين لتأسيس دولة ذات سيادة هما: المؤسسية وسلطة القانون، فكان الذي يمثل «سلطة الثقافة والإبداع في مواجهة ثقافة السلطة»(1) وقد أشار إلى ذلك بوضوح، بما يؤكد أن ذاك كان يصدر منه عن وعي ومبدأ فكري ثابت. وهو يدافع عن الهبر حين ازدراه جندي على باب المدعي العام ومنعه من مقابلته شأن يتعلق بأحد الغجر فخاطب المدعي العام في ذلك في قصيدته «العبودية الكبرى» حتى قال:

فاسرع وكفر، يا هداك الله، عن تلك الخطية
وادخله حالا للمقام وفز بطلعته البهية
ودع المراسم والرسوم لمن عقولهم «شوية»
فالهبر مثلي ثم مثلك أردني التابعية

ولا شك في أن عنوان القصيدة «العبودية الكبرى» مؤشر ثوري واضح، لا يجامل ولا يخاتل، وهو موطؤٌ لمضمونها، الذي يرسخ فيه مفهوم المواطنة، ومبدأ المساواة والعدل، حين قرر حقيقة أن الـ«الهبر» مثله ومثل المخاطب «المدعي العام» يحمل التابعية الأردنية، وينبغي أن يعامل بموجب ذلك، وأن يأخذ حقوقها.

(1) هذه المقولة لمعالي أ.د. خالد الكركي، انظر: عشيات وادي اليابس، ط2، 2007م، ص 9.

بين الفصاحة والعامية:

لم يكن عرار مشغولا بصنعته الشعرية على الرغم من امتلاكه معجما ثريا وثقافة تراثية عالية، ومع ذلك فقد نقش بصمته الأردنية الخاصة، والحادة أحيانا، بين عراقة التراث ومقاربة الحياة الشعبية في زمنه، ببساطتها ومعتقداتها ومكوناتها وتناقضاتها وتقلباتها، في بناء تناظري محكم، فكان لسانها المبين، وكان التجديد الجواني لا البراني هو الذي شكل لحمة شعره وسداه مما يمكن تكثيفه في «التوازي» ويشمل: توازي التضاد، والترادف، والألفاظ من الحقول الدلالية، والتراكيب، والبيان، وتوازي المعمار في سيرورة الأحداث عبر الزمان والمكان، وغيرها مما يحيل إليه بناء النص[1]. وهو يشمل التوازيات الرأسية والأفقية.

ومن هذه التوازيات الظاهرة اجتماع الألفاظ التراثية المعجمية التي لا يمتلكها سوى غواصة في عمق الشعر العربي القديم -مع الألفاظ الأردنية العامية التي ينقلها كما هي أحيانا، أو يفصحها أحيانا أخرى- وهذه الثنائية المتناقضة ظاهرا تنم على عراقة ثقافية إضافة إلى بساطة شعبية جمع بينهما الشاعر، فكان أقرب ما يكون إلى تطعيم للغته الشعرية، «ومن هنا كان ذا قاموس شعري خاص، وذا شخصية فنية متميزة»[2].

إنها سمة عكست عروبيته العريقة وأنه امتداد لأجداده وأنه أيضا ابن زمانه وبيئته، لا يتحجر ويتقوقع في عزلة الماضي. فكان تعامله مع التراث الشعبي «تعاملا واعيا له وظيفته وغايته، وهذا يدل على مقدار تفاعله العميق مع هذا التراث، وقدرته على استثماره لحساب شعرية النص الذي يكتبه... ومما يلحظ أن عرارا لم يكتف بتوظيف اللغة الشعبية على مستوى الألفاظ أو المفردات، وإنما يتجاوز ذلك مستوى التراكيب والأمثال وبعض

(1) الكيلاني، إيمان، شعرية الرؤى المتوازية في «إن الحياة جميلة» لحبيب الزيودي، ضمن أعمال المؤتمر الدولي الثاني: الدراسات الدلالية والثقافية، الفضاء واستراتيجيات التأويل، قسم اللغة العربية، الجامعة الهاشمية، ص56.

(2) مقدمة الديوان، ص55.

المقاطع الغنائية»[1]. كما تظهر جلية في قصيدة «بين الخرابيش» والخربوش ههنا لا يصلح أن يحل محله أي بديل من الحقل الدلالي كـ«بيت» أو «دار» أو «بيت الشعر» أو «الخيام» أو «المخيم»، لخصوصية دلالية ليست في بدائلها الرأسية، فكل من تلك الألفاظ لها دلالات دقيقة لا تحل محل «الخربوش» فبيت الشعر بيت البدو، و«الخيام» محايدة عامة، دالة على بيت من القماش لإقامة مؤقتة أو للاستجمام، لكن «الخرابيش» ترتبط صوتا وجذرا بـ«الخربشة» الشعبية التي تشير صوتا ودلالة إلى الفوضى والعشوائية، كما تشير إلى بيوت الغجر خاصة، وهو ما يرمز به الشاعر قصدا إلى تلك الطبقة خاصة؛ لإقامة المقارنة التي تبنى على المفارقة العجيبة الحادة الصادمة بين مجتمع الغجر ومجتمع عمّان الذي بدأ يظهر؛ ليخلص إلى أنهم أفضل من مجتمع عمان الطبقي، وهو استعمال يتكرر في كثير من قصائد عرار. ويظهر ذلك تمثيلا لاحصرا في قصيدة «بين الخرابيش» هو:

بين الخرابيش لا عبد ولا أمة ... ولا أرقاء في أزياء أحرار
ولا جناة ولا أَرض يضرجها ... دم زكي ولا أخاذ بالثار
ولا قضاة ولا أحكام أسلمها برداً ... على العدل آتون من النار
ولا نضار ولا دخل ضريبته ... تجنى ولا بيدر يمنى بمعشار
بين الخرابيش لا حرص ولا طمع ... ولا احتراب على فلس ودينار
الكل زط مساواة محقّقة ... تنفي الفوارق بين الجار والجار

ويمضي مقارنا بينهما من جوانب عديدة يسوق أدلته وحججه، ليحدث صدمة رادعة عبر صور جزئية لمفارقات عديدة تشكل الصورة الكلية، تكشف عن زيف المظاهر في مجتمع عمان تحت حكم الانتداب مقابل ما يستقذره الناس من حال الفوضى ونمط الحياة

(1) الكوفحي، إبراهيم، محنة المبدع، دراسات في صياغة اللغة الشعرية، منشورات أمانة عمان، مطبعة الروزانا، ط1، 2007م، ص 15.

في مجتمع النَّوَر، لتبدو فيها كل المستويات في النص مفارقة تضاد كبرى، تهدف إلى الحفر في العمق، ومحاربة المنتفعين الذين هو أشد بلاء وداءً على الأردن.

ومنه أيضا: تسمية أحد مقاطع القصيدة بـ«إنصاف يا هو» و«يا هو» استعمال شعبي أردني منزاح عن الاستعمال العربي القديم «يا» النداء وضمير الغائب المفرد، له معنى تداولي خاص يستعمل في سياق التوبيخ لتنبيه الغافل أو المتغافل، والجاهل أو المتجاهل.

ومن ذلك أيضا في هذه القصيدة نفسها تسميته مقطعا منها: «ينفلقوا» مع أن اللفظة نفسها لم ترد في المقطع المسمى بها، وهو تعبير دارج عندما يبلغ الحنق واليأس حدا يجعله لا يعبأ بالمعنيين، ولا يعنيه غضبهم، وينوي أن يواجههم دون اكتراث بهم وبمشاعرهم، وهو أمر لا يحدث إلا بعد أن يبلغ السيل الزبى، ويتضمن دعاء وتمنيا بأن ينفلقوا، والتفلق معروف في المعجم الفصيح يعني الانشطار والانفجاروالانقسام كناية عن شدة قهرهم وحنقهم.

ومثله توظيفه في القصيدة نفسها لكلمة «سحاحير» في قوله:

وليس ثمة من فرق بشرعتنا ما بين راعي سحاحير وسحار

فـ«سحاحير» جمع «سحارة» الواحد من الصناديق الخفيفة الرخيصة من الخشب الرقيق -إذ ذاك- توضع فيها الخضروات، وهي تتفق لفظا وتختلف معنى مع المفردة الأنثى من سحّار، وهو الذي يتخذ من السحر حرفة ومهنة، ولا تصلح كلمة «صناديق» المحايدة العامة لتحل بديلا رأسيا لـ«سحاحير»؛ لأنه أراد نوعا شعبيا رخيصا جدا لا يقتات منه إلا الفقراء جدا، فاختار لفظة منسجمة صوتا وتتقاطع وزنا صرفيا مع «سحار» ليبرز حدة المفارقة بينهما، بيد أن أولاهما «راعي السحاحير» فقير بسيط يقتات حلالا دريهمات من بيع السحاحير، والسحار الذي يتقاضى أموالا طائلة من الشعوذة وتخريب البيوت وتفتيت المجتمع وتسليط البلاء والداء. وكأنه يدين مجتمعا يتساوى فيه النقيضان اللذان لا يجمعهما سوى همس السين وحفيف الحاء وتكرار الراء. وهذا يعني أنه مجتمع قد فقد رشده وقدرته على التمييز بين الطاهر المسكين والساحر الرجيم، وفي ذلك إشارة ضمنية يمكن أن تفسر «ثقافيا» بإدانة لهذا النمط الموجود في المجتمع وعدم تمييزه بين الصالح والطالح، إذ المال والمظهر هو المقياس لا الجوهر.

وترد في القصيدة نفسها كلمة «دحنون» التي هي اسم جامع لكل أنواع الزهور البرية الملونة، وكذلك كلمة «ديرة» التي تدل على الوطن مختزنة دلالة الحب والبساطة والبداوة والالتصاق بالمكان. في قوله:

خـداك يـا بنـت، مـن دحنـون ديرتنـا سـبحان بـارئ الأردن مـن بـاري

ودل الدحنون في هذا السياق على نوع خاص، هو شقائق النعمان لحمرته؛ وقد كان منتشرا جدا في البيئة الطبيعية في الأردن، من إربد إلى عمان؛ ليقيم علاقة التشابه لونا ورقة وفطرة بين المشبه خد الـ «بنت» والمشبه به، وليحدث التمازج بين جمال الوطن وجمال الحسناء فيه.

وفي هذا التوظيف ما يخلد الألفاظ الشعبية، كما يحييها بترصيع الشعر بها، كما يقرب شعره من الشعب، فيطرب له المثقف والعامي، وهذا النمط من تثوير اللغة وترصيع الفصيح بالدارج المنتخب وحسب سياقاته -هو إعادة إنتاج للغة الشعرية، واكتناز للغة الشعبية، وتنكيه للشعر الفصيح بعبق اللهجة الأردنية دون ابتذال وسقوط في إسفاف - إلا ما ندر-، وهو فن انماز به عرار -في جل استعمالاته- وقد أشار إليه باحثون كثر، كاستعمال كلمات مثل: «بسكوت» مقابل «قلية» وجورعة، وزفت، وطفارى، و«بلطوا البحر»، «ويسألونك عن حالي: «أماشية؟» فقل لهم: إنها تمشي «لورا»، و«هب الهوى» و«شوية» و«كمشة». وغيرها كثير[1].

و لعل أميز ما يكون تمثل الثقافة الشعبية، من حكمة وأمثال وعبارات وصيغ دارجة حين يفصحها عرار ويوظفها توظيفا إبداعيا منزاحا عن أصل وضعها؛ لتخدم غرضه الشعري، فيحدث لدى المتلقي تساؤلات عن قيمة هذه الانزياحات الدلالية وتوازياتها في سياق النص.

(1) انظر: محنة المبدع، ص16-23.

ومن ذلك قصيدة عمد فيها عرار إلى هذا النمط، سماها: «أمثال» مكونة من 22 بيتا أحالت إلى 26 مثلا دارجا، بنيت على نمط فريد جديد جاء كل بيت فيها أو شطر أحيانا موازيا لفكرة تنقد الوضع الراهن إذ ذاك، وتعرِّيه بلغة ترميزية استعارية مكثفة. يقول فيها:

علمي بعمان من بعض القرى فإذا ... عمان عاصمة الأردن تحميه
إن البراطيل قدمًا خربت جرشًا ... والحاكم الفذ لكام لشانيه
والكذب ملح الفتى والقول أَعيبه ... ما كان للصدق متنًا في حواشيه
ليس الذباب بنجس غير أن له ... في أَعين الناس أحوالاً تقذيه
إن الزبيبة منذ اللّه كوّنها ... وعقبها فيه هذا العود يؤذيه
لا ينبح الكلب لا يشليه صاحبه ... إن كانت الدار ليست دار مشليه
لا أنت للسد إن عدّ الكرام ولا ... للهدّ في الحرب إن نادى مناديه
يعمي دخانك إن أوقدت نار قرى ... والخير لا فيك يا هذا ولا فيه
شباب نحلة في ريمون طالعهم ... ضوء الصباح ومستهم أياديه
موت الحمير على علاته فرج ... يشفي كلابك من جوع تعانيه
مسبة الدين تسبيح بمطرحها ... وأتعس الخلق من بالوعد ترضيه
زيادة الخير خير والسداد كما ... علمت نور وفرخ البط يحكيه
غداً إذا ذاب هذا الثلج سوف ترى ... فوق الثرى قذراً ما كان يخفيه
رجلي كرجلك قد شدت إلى فلق ... هيهات تحريكنا الساقين يوهيه
أَدلاك في البير من لم ينتشل رجلاً ... إلا لكيما بشر منه يُدليه
ما بين حانا ومانا رب مسبلة ... ضاعت وكم شارب جزت نواصيه

وهذه القصيدة هي تجديد جاء على شكل أمثال مكثفة، هي في واقعها سلسلة من الاستعارات التمثيلية المتنامية المتصلة دلاليا، نمطا معماريا إبداعيا، شكل استعارة تمثيلية كلية كثيرة التفريعات والإيحاءات، وهي رمزية بكل تفاصيلها، ابتداء من عتبتها، العنوان «أمثال» وبدأت بمثل مستحدث «ليس ببعيد عن زمن عرار علمك بعمان قرية»، ولكن ما بعدها كله يوازي فكرة ناقدة لمجتمع عمان، ومن يتسيد المشهد فيها بزعامة المندوب

السامي البريطاني، وإن كانت اتخذت من الأمثال غطاء وقناعا رمزيا ألبسته كل الانتكاسات والارتكاسات وما سيجنيه تسلط تلك الطغمة من «المرتشين» أهل «البراطيل» الذين يمكن أن يبيعوا البلاد وأن «يخربوها» وهو كسادتهم من الغزاة يكذبون، كيف لا وقد دأبوا على الكذب حتى لكأنه «ملح» يزين أقوالهم وتستحبه أفعالهم، بل إنه عندهم علامة على «الرجولة» حتى أنهم يرون الصدق وإن كان قليلا فيهم فهو مثلبة تعيب رجولتهم، وهو كناية عن استحالة أن يصدقوا ولو بالقليل، فرجولتهم لا تتقبل الكذب فحسب، بل تراه منقبة ووسيلة ناجعة لاستغفال العرب وتوريطهم، والغاية عندهم حتما تبرر الوسيلة. وهم «كالذباب» الذي سماه بـ«النجس» لأنه لا يسقط إلا على القذارة، وهو على حقارته وقلة شأنه إلا أنه قد يؤذي أعين الناس فيقذيها، ويؤرقها، وذاك دأبهم ودأب سادتهم ولا يمكن أن يغيروا طبعهم كما أن «الزبيبة تقترن أبدا بعودتها»، وهم كالكلب لا ينصرف إلى مهمته في الحراسة لدار من لا يدعوه للصيد، هؤلاء المنتفعون لا ينبحون أي يرفعون صوتهم ويبيعون حنجرتهم إلا لمن يُلقفهم صيدا، ويشبع بطونهم، فولاؤهم رهين بمصلحتهم المادية، ولا يهمهم حماية الدار لذات الدار، وهو شبيه أيضا بمضمون المثل: «ألقف كلبك عظمة يلحقك»؛ ولذلك هؤلاء لا ينتخى بهم عند الشدائد فلا يسدون ثغرا، ولا يهدون على العدو في الحرب، فما يرى من دخانهم ليس سوى دخان يصيب بالعمى، ولا تجد عنده القِرى، كناية عن وصول أذاهم وانعدام نفعهم، هم ومن يوجههم، وأما الشعب: فهم شباب ريمون الذين يمشون وسط الظلام الدامس باحثين عن طريق الاهتداء إلى «نحلة» وقد وصلوها في عمق الليل، فإذا بهم وقد استيقظوا صباحا في «ريمون» إنه الضياع في ظل الفتن العمياء، والتدليس السياسي، وتوهم الاهتداء فإذا ما انبلجت الحقيقة تبينوا أنهم ضلوا وما علموا، من حيث ظنوا أنهم اهتدوا. ولعل موت «الأغبياء» يورث منفعة كما أن موت الحمير يطعم الكلاب وهي التي تحرسك، فرب ضارة نافعة، ولعل مثال «الحمير» يخدش الشعر والمتلقي؛ لكن مسبة الدين –من وجهة نظر عرار– قد تكون نقيضها تماما «تسبيحا» يتقرب به إلى الله في وقتها ومكانها المناسب، وهذا التنوير والتبصير من الشاعر هو خير على خير، فلعله يهدي إلى موقف إيجابي؛ لأن السداد في القول نور يستهدى به، يتناقله الحصيف من

الأبناء ومن الآباء، والآتون ممن يقتدون بفكرعرار، وستظهر الأيام بأن ما يراه هو الحقيقة حين يذوب «الثلج ويبان المرج «(مثل شامي) وانزاح عن «المرج» إلى «قذر» وهي كلمة تحيل إلى الصور السابقة للذباب والكلاب والحمير، وإذ ذاك سيكون المخاطب المفرد سواء الشعب أو رأس الدولة أو كلاهما والشاعر في «الفلقة نفسها» حيث المصير المزري نفسه، ولن ينفع إذ ذاك التفلت منها، فلات حين مندم، والذي يضع رجلينا معا هو نفسه الذي من دأبه وطبعه أنه لا ينتشل رجلا من بئر إحسانا وإكراما لله، بل ليدليه بشر من ذلك، إشارة إلى دور الإنجليز في تخليص العرب من العثمانيين لتوريطهم في معاهدات هيمنة أسوأ، فكانت حال العرب كحال زوج «حانا» و«مانا» اللتين كانت إحداهما شابة والأخرى مسنة، فلما بدأ الشيب يبزغ في لحية زوجهما أرادت الصغيرة أن يكون مثلها فنتفت شعره الأبيض، وأرادت المسنة أن يكون مثلها فنتفت الأبيض، وفي النهاية صار الرجل بلا لحية[1]، إشارة إلى الخروج من بلاء إلى بلاء، وضياع الهيبة لكن عرارا ههنا استبدل الجز بالنزع، والنواصي باللحية، وإن كانت اللحية ترمز للسيادة والهيبة، فإن جز النواصي يرمز إلى شدة الذل والاحتقار، ليقلب المفارقة إلى معنى أحدّ وأنكى من المثل المنزاح عنه. ولن يحصل الوطن والعرب من هذه اللعبة أي فائدة، فهم في ذاك يعملون بدأب من أجل مجد غيرهم، ولن يطالهم منها إلا ما طال «سمعان» من ترك القذارة عليه، وأما «النُذُر» المجموعة فتذهب للدير «بريطانيا» وخزائنها بنهب للثروات ونقض للعهد باحتراف الكذب، والكذب السياسي هو المقصود وهو ما بنيت عليه السياسة البريطانية تجاه الأردن والهاشميين خصوصا، ولعله يأتي يوم تنتصر فيه «الحزينة» معادل «سمعان» فتزغرد فيه حين تتخلص من سلطة الدير وخدمته، حين تستقل سياسيا، وهو بيت ينطوي على تحريض رأس الدولة على التخلص من الانتداب البريطاني وسطوته، فشأن الأردن تحت سطوتهم شأن «برما» وزيتونها، رمز ثروتها وقوتها نهب لكل «داشر» من الجراد الوافد أو من جرذان الحقل لا يحكمه مبدأ، والسبب تقاعس أهلها وإهمالهم وعدم حمايتهم له، وهذه رسالة

(1) القصة موجودة في الطرائف العربية، ولكن كان الشيب في الرأس، فصار الرجل أقرع.

أيضا للشعب الأردني ليحمي ثرواته وأرضه من الطامعين فيه، لا لتفوقهم، بل بسبب تقاعس أهله، مشيرا إلى بعض ذوي السيادة الذين يدعون «الطفر، وهو شدة الفقر»، وهو مثل استعمله الشاعر عكس ما وضع له ليلبسه المعنى المراد من السياق؛ ليقول بأنه في ظل الانتداب الذي صنع سادة لا تصدق بأن يكونوا فقراء، فهم يقبضون الثمن، وسوف تظهر أحوالهم والمستقبل سيكشف أنهم أثروا وقبضوا ثمن خيانتهم، بينما حال الأردنيين لغفلتهم هو حال «كوبان» لم يفلح الأرض ولم يعمل، وينتظر موسم الحصاد -كشأن الدائبين- ليتزوج، فهم من ينتظرون الخير ويبنون آمالهم وطموحهم في الهواء، دون تفكير أو تخطيط فتنفيذ، وكأن الخلاص السياسي، والرفاه الاجتماعي والاقتصادي يمكن أن يأتي بلا كدح أو تعب أو نضال، فكانت حال الأردن والشاعر كحال حراث «النبور» ينقط عليه أجره تنقيطا، حتى إذا ماجاء وقت الحصاد وجد نفسه خالي الوفاض، صفر اليدين. وهي الصورة التي ستؤول إليها الحال مالم تتغير السياسة الأردنية والشعبية تجاه تسلط الإنجليز.

إن هذه القصيدة هي نمط إبداعي غير مسبوق، فيها الاستعارة التمثيلية المتنامية والمتكاملة التي تبني رمزا على رمز، ورؤية على أخرى.

إن الناظر في قصائد عرار الأخرى سيجد فيها ما يؤازر هذه الدلالات الرمزية، ولا تكاد تخلو من بعضها واحدة، وهو ما لا يتسع المقام لتفصيله.

و«... كي يكون التوازي ظاهرة فنية ذات تأثير ووقع يتعين في تشكيله على مظاهر المشابهة والمخالفة، وعلى طريقة التوزيع للعناصر البانية له، فمهما كان التوازي، فهو مزيج من العناصر القارة والمتغيرة، وبقدر ما يكون توزيع العناصر الأولى تكون التنويعات مدركة ومجدية، إن التوازي المعمم ينشط -بلا منازعة- كل مستويات اللغة، فالسمات المميزة سواء أكانت خاصة بالكلمة أم خاضعة للتنغيم، والمقولات والأشكال الصرفية والتركيبية، والوحدات المعجمية، على اختلاف طبقاتها الدلالية المتقاربة أو المتباعدة - تكتسب جميعها قيمة إنشائية مستقلة»[1].

(1) السابق، ص48

إن النظرة العامة والشاملة في ديوان عرار تكشف بوضوح هذه التوازيات، وتكشف عن رؤى متمردة رسمتها روح حرة وثائرة، ذكية ولماحة ترى ما وراء الأشياء، ويطال حدسها المتقد رؤية المخفي.

إنها رؤى تكشف عن عقلية جدلية، فقلما نجد قصيدة له لا تكتنفها هذه المتوازيات: المتصارعة حينا، والمتقاطعة حينا، والمتناقضة حينا اقتضت معمارا لغويا لا خاصا حتى يكاد شعر عرار ينقسم إلى صورتين كبيرتين متوازيتين ومركبتين تعتمدان على التقابل، أو المفارقة التصويرية بنوعيها: المبنية على التقاطع في الصورة المفردة، وهذا النمط يهدف إلى إبراز التناقض بين وضعين متقاطعين هما طرفا المفارقة.

أو المفارقة المبنية على التبادل: وهي التي يحل فيها أحد طرفي الصورة محل الآخر، ويتلبس بعض خصائصه أو ملامحه أو صفاته[1].

ونقصد بالصورة المركبة الصورة التي تتشكل محصلةَ مجموعة من الصور الجزئية: البسيطة وهي التي فيها انزياح واحد، والمعقدة وهي التي فيها انزياحان أو أكثر، تتآلف معا لتعبر عن فكرة أعقد وأنضج، داخل القصيدة، تعكس رؤيا شعرية متكاملة منسجمة تمليها تجربة الشاعر التي لا يمكن للصورة المفردة وحدها أن تصورها، وتكون الصورة المركبة ناجحة بقدر انسجام الصور الجزئية فيها وتفاعلها معا[2]. وهو ما كشف عنه تحليل قصيدة «أمثال».

ولسنا هنا بمعرض دراسة المفارقة الجزئية وأنواعها فقد كفانا باحثان مؤونة ذلك، إذ يقولان: «كان شعر عرار مليئا بهذا المنزع الأسلوبي، فلا تكاد قصيدة من قصائد ديوان

(1) انظر: الكيلاني، إيمان، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، عمان، دار وائل، ط1، 2007م، ص43، 48.

(2) السابق ص38، «بتصرف».

عشيات وادي اليابس تخلو من مفارقة ما، ولعل ذلك أن روح المفارقة ترافق عرارا في حياته كلها، بله حياته الشعرية»[1].

وقد تناول البحث ستة عشر نوعا من أنواع المفارقات من خلال أمثلة دالة[2]. ولا شك بأن المفارقة عموما تنطوي على السخرية والتهكم؛ لاستفزاز المتلقي وتجريد الحقيقة أمامه من خلال حدة المفارقة وصدمه بما تنطوي عليه من تناقضات يزدريها العقل السليم، وترفضه الفطرة السوية، وهي وسيلة رادعة يفترض أن تعيد الأمور في نصابها الصحيح والطبيعي.

سلطة الزمان والمكان:

ولد عرار بإربد في 1899م[3]، أي أواخر الدولة العثمانية، ولم تكن إذ ذاك قد تشكلت الهوية الوطنية بمفهومها الذي نشأ واستقر بعد تفكيك دولة الخلافة إلى دويلات حديثة ذات حدود سياسية مستقلة؛ مما يعني أن النموذج الشعري لمفهوم المواطنة لم يكن موجودا لدى الشعراء السابقين لعرار، كما لم يتشكل أيضا لمعاصريه لانعدام عوامل تكوينه، فكان بحساسيته وثقافته المتنوعة والمتعددة أول من استجاب روحا وقلمًا لرسم حدود المواطنة ومفهومها سواء في كتابته الشعرية والنثرية: السياسية والأدبية، ففي الإطارين الزماني والمكاني اللذين نشأ فيهما وترعرع، وتفجرت فيه ثورته الفكرية والشعرية فكان عرار هو فَرْطُ الأردنيين والعرب إلى مفهوم المواطنة سواء بمفهومها الضيق أو بمفهومها العروبي الرحب، والذي يتسم في قمة مقتضياته المسئولية الفردية والجماعية عن عزة الوطن والمواطن واستقلاليتهما من التبعية بكل أشكالها الظاهرة والباطنة، الصغيرة والكبيرة، فالوطن والمواطن في شعر عرار وجهان لعملة واحدة، لا يجوز أن يتنافرا أو أن تتضارب مصالحهما، ومن هنا أفنى حياته، وأوقف جل شعره

(1) النجار، مصلح، والفاعوري، عوني، المفارقة في شعر عرار، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، م34،ع1، 2007م، ص1.

(2) انظر: السابق، ص1-16.

(3) الديوان، مقدمة المحقق، ص26>

على الوطن ونصرة الصعاليك والدعوة إلى العدالة الاجتماعية وتوعية الشعب ببث روح الثورة فيه على الظلم وهيمنة الغزاة وطبقة المنتفعين، فاستحق أن يكون، كما سمى نفسه، وبوعي كامل لالتزامه الشعري بوطنه: «شاعر الأردن».

وما أشد الخيبة، وما أفظع الانهيار، حين يكون حبيبك لا يسمعك، وتراه يسقط وتمد يديك وتحرق نفسك لتنقذه فيخيب فألك ويجرك معه إلى الهاوية! إنها أزمة من يرى ببصيرته والمبصرون حوله عميان يرتعون في ظلام الجهل، ويأنسون به. ومع ذلك تبقى المحبة كما كانت، دينا وديدانا لعرار على الرغم من خيباته.

كان لعرار أن يختار بين أمرين: الثورة أو الثروة، وكان مهيئا للمنصب والثراء بحكم قربه من الملك، وبحكم شاعريته، وكل ما كان عليه فقط أن يتجاهل، وأن يكف عن دوره التنويري الرافض للهيمنة الغربية وما أفرزته وما أوجدته، بيد أنه آثر الثورة ورفقة الصعاليك، كما آثر مجتمع «النَّوَر» على مجتمع الطيالس الأنيقة، التي استغنت من النفاق والخيانة والعبودية للمحتل. وقد كان يعرف طريق الوصول، في زمن انقلاب الموازين والمفارقات والتناقضات. يقول في قصيدة «الهارب الغالي»:

وأن من يبتغي علما ومعرفة ... عليه أن يرتدي سربال جهّال

ومثله قوله في «العلم في عمان أزياء»:

وأنّ للجهل فضلا لست صاحبه ... بالعلم، والعلم في عمّان أزياء

وأنّ آذان نوّاب البلاد سوى ... عن الذي يقتضيه العلج صمّاء

فثمة علم ينبغي أن يمتلكه المرء ليرتقي منارات العلم ومراتبه، وهو علم جديد «علم الجهل»، في مفارقة ضدية متنافرة، تعكس الواقع المتناقض. كان يعرف عرار من أين تؤكل الكتف، بيد أنه زهد فيها واختار أن يكون حرا، يأبى الرياء والنفاق السياسي، واختار أن يكون ضمير الأمة يقول في «عفت المنازل»:

والله يعلم أن جيبي ما بها ... إلا الخواء، وغير نصف ريال

يا رب رغدان الذي ظفر الورى ... منه بأحكم شاعر مفضال

نزهتُ عن أفق التزلف مقولي ... وعن الرياء تنزهت أقوالي

وهي صورة مقابلة لصورة ذوي المناصب المتجاهلين أو الجاهلين.

يقول في «أهكذا حتى ولا مرحبا»:

فالنـــاس إنســـانان: مـــن همّـــه ... أن يرتـــــوي ذلا، وأن يلعـــــبا
وآخـــر تـــأبى عليـــه الحجـــا ... إلا بـــأن يشـــقى وأن يتعـــبا
ومـــا قيمـــة الألقـــاب منصـــوبة ... والظهـــر بـــالخزي قـــد احـــدودبا؟
كـــم مطلـــقِ العنـــوان، ألقابـــه ... مـــا حـــققت ســـؤلا ولا مطلبـــا
يستنســـب الـــري بصـــفع القفـــا ... يـــا بـــئس مـــا اختـــار ومـــا استنســـبا!!
وراســـف في القيـــد مـــا ينثنـــي ... يـــدأب، حـــتى يبـــلغ المآربـــا

إن عرارا، الذي اختار هذا اللقب من عمق الثقافة العربية الأصيلة، ما اختاره عبثا، وإنما ذاك مؤشر إلى كونه ذاك الفتى، فهو امتداد أصيل لروح الفارس العربي الجاد الواضح، فالأمور عنده والمواقف إما خيرا أو شرا، ومن هنا كان الناس عنده أحد اثنين لا ثالث لهما: من يرتع في الذل حد الارتواء واللعب، وعاقل حصيف ذو مروءة يأبى إلا الشقاء بديل الارتواء، والتعب بديل اللعب، والفارق هو في أن ما يحقق الأول ألقابا ثمنها التخلي عن الحرية والكرامة، فهو جاه زائف، فلا يملك أن يحقق سؤلا ولا مطلبا، في حين أن من اختار الشقاء والتعب، وإن كان يرسف بالقيد، فإنه لا ينثني عن هدفه، ولا يذل، ويدأب في سبيل أن يبلغ مآربه. وقد اختار عرار أن يعيش عزيزا حرا، وأن يموت وهو على ذلك. يقول في «بقايا ألحان وأشجان»:

إليـــك عنّـــي ألقابـــا وأوسمـــة ... قد أرهقت بضروب الخزي عنواني
رأســـي لربـــي، وربـــي لـــن أطأطئـــه ... ولـــن أذلـــك يـــا نفســـي لـــديّان
شـمس العدالـة لـم تشـرق على نفـر ... مـــؤلف مـــن مخـــاريق وخرســـان
فليتـــق الله بـــي شـــعب محبتـــه ... كانـت ومـا برحـت، ديني وديداني
وليتـق الله بـي شـعب وفيـت لـه ... حـــق الـموفـــاء وبـــالنكران كافـــاني
على مـذابح قـولي: سـوف أسـعده ... ضحيت عمري فلم يسعد وأشقاني

وقد آثر عرار التمرد والتشرد على المناصب والمكاسب، وأبى إلا أن يكون صوت الشعب، صوت الحق ومنبر الحرية، وما بين سطوة السلطة وغفلة الشعب، تبعية الحكومة كان الضحية، ولم ير ما رامه من نفخ الحياة في الموتى فنفث أبياته من قلب يحترق مبينا حاله بين السلطة والشعب؛ ليدفع الثمن من الجهتين، لكنه بقي النبراس الذي انشق عن النموذج المثالي الراسخ الأول لمفهوم المواطنة والوطنية، فاستحق ريادة الشعر الأردني والوطني والقومي، وكان أعظم شاعريته قوة فكره، وثباته على مبدئه، وتجديده لمعنى الحرية الناصع في زمنه.

ومن هنا كان الالتصاق بالأماكن وتخليد القرى والبلدات الأردنية والعربية ظاهرة شعرية تذكرنا بوقفة الشاعر الجاهلي على منازل المحبوبة مكانا إثر المكان، ليكون المكان في ذاته واسطة العقد وثقله الروحي، فاحتلت الجغرافيا مساحة واضحة في شعره، بقدر تغلغلها في نفسه، فوضع بذاك نواميس القصيدة الأردنية الحديثة، وشق بجدتها الوثيرة، فأتعب الشعراء من بعده، فهو الأب الروحي والشرعي للشعر الأردني مذ بدأ الأردن يظهر على خريطة الحداثة، ومنه استمد هويته، وعلى يده ولد خلقا سويا، فكان النموذج المحتذى، يدندنون على وقعه، ويترسمون خطوه، وينتشون بذكره. من ذلك قوله:

فلن يضير اليأسَ، إن قانطٌ ... شام المنى تفترُّ فاستعذبا
آرامَ هذا الحي من «مدين» ... فـ«البدع» فالبتراء» حتى «ضبا»

والبدع وضبا امتداد جغرافي طبيعي للأردن، وإن كانتا حديثتي عهد بالانفصال عنه سياسيا.

بل إن محبوبته الشعرية الأثيرة هي بنت الوطن، من ترابه استمدت حسنها، سواء أكانت عربية الجذور كآرام الأردن من حوران ومدين والبدع، والبتراء، ووادي الشتا، ومادبا، وغيرها، أو ترعرعت على أرضه كالشركسيات في وادي السير يقول في قصيدته «بقايا ألحان وأشجان»:

يا مي! دحنون وادي الحور حمرته ... قد شابها ببياض طلَّ نيسان
ناشدتك الله والأردن، هل قبسا ... خداك لونهما من لونه القاني؟

بيتان في الغزل بالمحبوبة، اجتمع فيهما الامتزاج بجمال الطبيعة والإيمان، والوطن، في تكثيف عجيب وتداخل أعجب، ينم على الارتباط الوثيق في لا وعي عرار بهذه المكونات فهي لا تنفك ولا يمكن فصلها، حتى ما يبدو ظاهرا من أن الخمرة تزاحمها، لكنها لم تكن سوى مهرب، وصفعة من المفارقة الحادة يضرب بها رمزالوهم الديني الذي بات يحفل بالمظاهر أكثر من جوهر الدين، في وقت كان ينبغي فيه أن يشحن المجتمع بالثورة، ورفض الهيمنة من الغزاة بكل أشكالها؛ ليصدم المتلقي ليتخذ موقفا إيجابيا.

كان عرار هاشمي الهوى حتى في ثورته وجرأته ومواجهته، وكان يدرك أن من حق الراعي على الرعية وأهل الرأي أن يمحضوه النصح، وأن يقدموا له المشورة، فكان يحرك الشعب والمجتمع لتكون الثورة والرفض للهيمنة الأجنبية قوة دفع شعبية لعلها تشكل قاعدة يتكئ عليها الملك المؤسس في وجه التغول البريطاني والتحكم في السلطة!.

أحب عرار الوطن حد التقديس، بل أكاد أجزم أن طرده للهوى، وهو أمر لا ينكره، بل في غير موضع أكده، منه قوله:

ألا أيـــها الخفـــاق لـــي ... طـــــرد الهـــــوى دأب
وهـــب سنّـــي علـــى الخمســـين ... قـــد أربـــت ولـــم تـــربُ
أأغضـــــي إن مكحلـــــة ... إلـــي بهـــا رمـــى الـــدرب؟

وأحسب أن «طرد الهوى» ما هو إلا بحث عن الوطن داخل الوطن؛ وهروب من وجع الوطن إلى وطن أصغر. وإن تحققت السكينة في الوطن السكن سيكف عن «طرد الهوى». وفي قصيدة «يا مرحبا» يوحي بذلك بوضوح في قوله:

إني وعـــــــــينك لا أرى ... في الحـــب رأيـــا تنـــكرينه
لا سيـــما والقلـــب قـــد ... هجـــرت بلابلـــه غصـــونه
واعتـــاض عـــن طـــرد الهـــوى ... نومـــا بأحضـــان الســـكينة

أما الأردن فهو عنده مقدس، حتى أن قداسة الأردن كقداسة زمزم، وطهارته كطهارته؛ كيف لا يكون وقد ارتوى بدماء الصحابة الفاتحين، هذا المعنى الموازي المحذوف الذي كنى عنه المذكور. يقول في القصيدة نفسها:

وأن وادي الشتا حوٌّ جآذره وأن زمزمَ والأردن صنوان

ليس بغريب لشاعر ترعرع بعيدا عن أمه أن ينشأ قلقا نزقا، طراد هوى؛ يتوق إلى السكينة في المرأة الحبيبة تعويضا عن حضن الأم، ولا يمكن لكل النساء أن يملأن ذاك الافتقار، وهي ظاهرة جمعت بين عرار وخلفه حبيب الزيودي، فكانت العلاقة الوثيقة والمتداخلة بين الحبيبة والوطن، هما البديلين المتوازيين والمتكاملين للسكينة المفقودة؛ لذا تلح على الذاكرة وتفرض دوالها. ونراه يقول في «عفت المنازل»:

فر الصبا أما الشباب فإنه يبكي عليَّ لأنني مسكين
قد بعت في طرد الهوى ريعانه وأشحت عنه كأني المغبون

إنها مراجعة صادقة لمسيرته في «طرد الهوى» تنطوي على اعتراف بأنه كان بذلك «مغبونا» حين كنى عن ذلك بالبيع الشراء، فلم تكن خسارة فحسب بل خسارة فادحة ويتقاطع هذا البيت مع الحديث النبوي: «نعمتان مغبون فيهما كثير من الناس: الصحة والفراغ» وهو مغبون بطرده الهوى في الاثنتين: صحته وعمره.

وما كان طرد الهوى والخمر والغجر إلا دروبا للهرب من الهموم، وأهمها الوطن، فلا تكاد قصيدة لعرار تنفرد بالغزل دون امتزاج بالوطن وهمومه.

يقول:

يا بنت، «وادي الشتا» صرت جنادبه ورجعت جلهتاهُ الغرُّ ألحاني
فلا عليك إذا أقريتني لبنا قلت: خبزتنا من قمح «حوران»

وحتى «دمشق» بجنتها شامة الدنيا، وغوطتيها، وقد غابت «لمياء» التي ترمز لنساء الأردن، لا تسلي عرارا عن أماكن الأردن – خلا عمان، يقول في «العلم في عمان أزياء»:

دمشق! يا جنة الدّنيا وشامتها ... إن لم يكن فيك عن لمياء أنباء
فالقلب أشهى إليه منك بلقعة ... من سهل إربد لا عشب ولا ماء
وكلّ عين «حزيم الظبي» قرتها ... لا تستبيها رياض منك غنّاء
في غير وادي الشتاء في غير أربعه ... ما تورف الظّلّ للأشواق أفياء
إنّ الهوى والجوى والوجد معدنه ... مذ آنست رسّها بالقلب حواء
ملاعب خلدت أسماءها غرر ... من شعر من علمته الشوق «زيزاء»
وكرم «جلعاد» ما بعد التي عصروا ... «بالسلط» منها تلذّ الشرّب صهباء

أما «عمان» تلك القرية التي باتت عاصمة للأردن، في ظل الوصاية الإنجليزية، فقد كانت الضد والنقيض؛ إذ كانت البؤرة المكانية التي حوت كل المتناقضات، وظهرت فيها الطبقية الاجتماعية والسياسية المنتفعة، وتسيد المشهد فيها الانتهازيون والمنافقون والمراءون والربويون، وبات المواطن فيها مكبلا بقيد الراتب وذل الحاجة، يقول في القصيدة نفسها:

وأنّ للجهل فضلا لست صاحبه ... بالعلم، والعلم في عمّان أزياء
وأنّ آذان نوّاب البلاد سوى ... عن الذي يقتضيه العلج صمّاء
مؤمل الخير من كف ترنحنا ... صفعا، حنانيك إنّ القوم أعداء
لو أنّ «برنيطة» كانت عمامتكم ... لوظفوها، ولم يخطئك إثراء
«مصائب الدّهر أنواع منوعة» ... وشرّها أن تسود «السّت» سوداء
وأن ينير سبيل العلم إمعة ... وأن تريك سويّ النهج عجماء
لا وجه للعدل والإنصاف في بلد ... كلّ ابن أنثى بها: أمّار ونهّاء
والعلم كالجهل، إنّي قد شططت ... وقد نسيت أن في فمي من راتبي ماء
يا أزمة أنطقتني اليوم جمجمة ... لا تشمتي، فالحجا: شدّ وإرخاء
لا بدّ للحرّ من يوم، يقول به: ... شرتي «وراتبكم والعزل أسواء
ها رفدكم، فخذوا، بعدا لنائلكم ... فإنّه وصمة تالله، شنعاء

لا تحسب الجرح فيمن لا يضج أسى ... يا كوكس، مندملا، فالضيم نكّاء
والحقّ، لا بدّ من إشراق طلعته ... مهما استطالت على أهليه ظلماء
وقوة الضعف إن جاشت مراجلها ... تنمرت نعجة، واستأسدت شاء
هذا هو الشّعر، لا نظم يطالعنا ... به عجوز، أخو ستين هذّاء
يقول، وهو الذي ما اجتاز مرحلة ... على جواد، ولا لفّته بيداء
ولا رأى العيس يحدوها أخو رجز ... «يا رائد القوم إنّ القوم أنضاء»

وقلما ترد «عمان» في شعر عرار بغير هذه الصورة، فهي المكان الذي يختزن أبعادا رمزية خناقة، وكعادة الرومانسيين فإن عرارا يفر منها وممن يسودونها إلى الأماكن الأخرى حيث الريف والصحراء ووداعة المكان وبساطة السكان. ولعل عرارا من أوائل الشعراء الذين عبروا عن الاغتراب عن المدينة أمثال السياب، العاصمة العربية خصيصا، والتي تشابهت أحوالها إبان الهيمنة الغربية، وقد أوجدت لها بيئة سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية خاصة تتماشى مع مصالحها وبما يضمن تحقيق مآربها التوسعية وإحكام قبضتها، فهي البؤرة التي يتمركز فيها ويبث سمومه.

عمان كانت عنده موطن الداء الذي يبشر بانتشاره في كل الوطن حتى يصل الأمر بعرار حد التبرؤ منها ومما يجري فيها:

«لولا الهوى لم أرق دمعا على طلل» ... ولا حننت إلى أطلال عمان
الحمد لله ليست مصر لي وطن ... وأحمد الله أني لست عماني
لا أنت منّي ولا أهلوك خلاني ... ولا نداماك يا عمان ندماني
عمّان! عمّان إنّ الكوخ قد عصفت ... به الرياح فلست اليوم عماني

تكررت عمان المكان، وقصد بها أهل المكان ومن يديرونها، ويقطنونها، فقد استقطبت كل الانتهازيين، واستلمت القيادة، وهي تدير الدفة حيث المجهول المخيف. يقول:

أدرهـــــا أيهـــــا الســـــاقي أدرهـــــا انـــــتظم الشـــــرب
وقـــل للعـــاتبين علـــى طـــر دي الهـــــوى (انكبـــــوا)
ودع عمـــــان يســـــكرها الريـــاء الـــوقح والكـــذب

صورتان متوازيتان للسكر: سكر عرار الذي يضره وحده، وسكر عمان الذي يفقدها رشدها تماما، حيث خمرتها الرياء الذي تجاوز الحد حتى بات «وقحا»، والكذب. هكذا بتعريف الرياء والكذب دون تحديد، ليكونا شاملين لكل رياء وكذب، وعلى كل صعيد.

تـوازي الرموز:

يعد عرار من أوائل الشعراء الحديثين الذين استخدموا الرموز في شعرهم. وقد وظف الرمز بأنواعه في شعره، فكان في طليعة شعراء زمانه الذين التفتوا إلى هذا النمط من التجديد في عمق القصيدة العربية، وهو استجابة لعقلية جدلية إبداعية تحاول استيعاب مجريات الأحداث الخطيرة وسيرورة الحياة المتسارعة وربطها ومقارنتها بالثابت، عقلية حاولت أن تحافظ على مقومات وجودها وثباتها من جهة، والأخذ بزمام زمانها ومتغيراته، فاقتضى الموقف العقلاني المتأمل، الموازنة بين الاثنين، فكان عرار ممثلا لهذا الفريق بوعيه وثقافته الفريدة. والشعر فكر، يظهر حتما تلك الرؤى المستقرة لدى الشاعر بتوازنها وتناقضاتها وامتداداتها؛ لذا كان شعر عرار يزخر بالرموز بأنواعها: الأسطورية (على قلة)، والدينية سواء من القرآن أو الإنجيل، أو التاريخية، وهو غالبا لا يسوقها حشدا يستعرض فيه ثقافته، بل يوظفها توظيفا إبداعيا ينزاح به غالبا إلى دلالات أخرى، فيحورها أو يقلبها أو يدمجها بغيرها أو يلمح إليها دون تصريح. وهذه الخصيصة من أبرز تقنيات التجديد في شعره، وجديرة بدراسة منفردة.

وثمة ظاهرة أسلوبية شائكة وعميقة تكتنف شعر عرار، وهي أحد أشكال التجديد والابتكار الشعري، وهو ابتكار الرموز، وهذه مرحلة من الإبداع تجعل الشاعر قادرا على

الخلق وامتلاك أدوات فنية خاصة من تخييل ودراما تمكنه من تسمين تلك الرموز وإلباسها كل ما يريد من دلالات تومئ به إلى الواقع الذي أفرزها، ومتوازياتها فيه[1].

ومن رموزه أشخاص من الواقع، وقد ألبسهم أحلاسا أسطورية أحيانا: كعبود رمز المشيخة التي تسير في ركاب السلطة وتعطي الشرعية للغازي وتصدر فتاوى الخنوع، والهبر، شيخ «النَّوَر» وكبيرهم الذي يمثل السلطة الذاتية التي تحتكم إلى قيم أجداده الموروثة، ويقيم ميزان العدل في قومه. وهما رمزان يتكرران مع رموز أخرى ثانوية مؤازرة وداعمة لرؤية الشاعرفي سياق ما.

ولربما جعل راهب الدير والخمار «قعوار» و«سمارة» رمزين إيجابيين ومعهم الندامى والخمر، يسمهما بكل الصفات الحميدة مقابل التهكم والسخرية بـ«عبود»: و«عظاته»، وهي ظاهرة تستغرق دراسة كاملة، من ذلك مثلا مقطع «فقه الشيخ» من قصيدة «عشيات وادي اليابس» فبدل أن يطلب إلى عبود التميمة للعلاج من الهم السياسي نراه يتجه إلى قعوار مؤثرا تميمته» الخمرة» على تميمة الشيخ:

الأصل: الشيخ تميمة

الانزياح: قعوار الخمرة

وكثيرا ما يعمد عرار إلى تقنية «القلب» إلى الضد عند استعمال الرموز سواء التراثية أو غيرها، وذاك ليبرز حدة المفارقة، في انتقاد لاذع، وتهكم مر، ليضع الأمور في نصابها الواقعي، ذاك أن تميمة الشيخ لم تنفع أمام الداء السياسي، ولم تق البلاد وقد هيمن «هوبر» وبسط سلطان الإنجليز وأحكم قبضته على الأردن، لعل الخمرة تجعله يقول في لحظة تحرر العقل من قيد الخوف ما ينبغي أن يقال:

قانون «هوبر» حال بعض جريضه دون القريض ودون كل بيان

فاستكتبوا «قعوار» نص كل تميمة غراء تذهب عقدة بلساني

(1) بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، 87.

كما يظهر توظيف التراث الثقافي في هذا السياق لإسقاطه على الواقع: موظفا المثل: «حال الجريض دون القريض» في موقف مشابه تماما لموقف الشاعر القديم، يقال: مات فلان جَرِيضا، أي مغموما. والقَرِيض: الشِّعْرُ، وأصله جِرَّةُ البعيرِ. وحال: مَنَع. يضرب للأمر يقدر عليه أخيراً حين لا ينفع.[1] والجريض هو الاختناق بالريق حتى الموت.

وفي قصة المثل روايتان شرحهما الميداني في (مجمع الأمثال)[2].

والشاعر حين يستحضر من موروثه الثقافي مثلا أو رمزا متواشجا ملتحما بسياقه الجديد فإنه يؤدي وظيفتين: وظيفة إحالية تحيي القديم في سياقه، ووظيفة إبداعية تقيم العلاقة بين الأصل والعدول عنه، وتعطي برهانا ضمنيا على المغزى، كما تومئ إلى وجوديتها، فهي القديمة الجديدة، وعرار إذ يستحضر هذا المثل يكون قد استعمل أحد أشكال الدراما التي ربطت لدى النقاد المعاصرين بالشعر الحر، ونرى عرارا ههنا سباقا مجددا من عمق القصيدة، وهو ههنا يلبس القناع الدرامي «لجوشن» و«الأبرص» ويتكلم باسميهما، وقد وجد نفسه يكاد يختنق بريقه هما وغما، أمام سطوة الأب في حال جوشن، وسطوة النعمان الجائر في التصرف في حياة الآخرين حسب مزاجه، وهما الرمزان الغائبان ذكرا، الحاضران فعلا، ولا يقف عرار في توظيفه هذا عند حد الذكر التزييني أو الترصيع المقحم، بل يلبسه ما يتناسب والحالة الموازية التي يتوخى إبرازها، ويبني عليه ويضيف إليه ما ينسجم وعصرنته، فجاء جزءا من صورة متنامية، فعرار لم يقبل ويسلم للموت غصة وصمتا كما فعل سالفاه، بل بحث عن تميمة، جاءت في مفارقة حادة رآها نافعة شافية، وهي الخمرة، ودواؤها في «حل عقدة اللسان» وتتقاطع هذه الجملة أيضا مع دعاء سيدنا موسى -عليه السلام - حين كلف بمواجهة فرعون: «رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي». وقد تضمت الإشارة لحل عقدة اللسان عند عرار ما سبقها من

(1) الميداني، أبو الفضل، مجمع الأمثال، الباب السادس 1017.

(2) https://www.khbarbladi.com/theme_vstpart-55260

واقع ضيق الصدر، إذ العقدة هي «الجريض» الذي تسبب به انحباس الكلام والغم في الصدر، إن المثل ههنا يستدعي كل متعلقاته من أشخاص وأحوال، لتستدعي ما يوازيها في الصورة التي يرسمها للواقع، ومن هنا أدرك الشبيه «التميمة» «الخمار» في اللا شبيه «الخمرة» «الخمار». وعرار المتمرد حتى على فكرة الاستسلام للموت بجريضه، يبحث عن دواء لدائه، يحل العقدة من لسانه، ليقلب المثل إلى ضده بإرادته فـ«يحول القريض دون الجريض»، وهو ما لا ينبغي أن يكون، مقاومة للاستسلام للصمت واليأس صنوي الموت وسببه، والتشبث بالقريض والفضفضة السياسية روح الثورة وأداة التنوير ووسيلة التغيير.

وعلى الرغم من أن قعوار جاء موازيا للشيخ وبديلا له؛ إلا أن ذلك كان له في التميمة فحسب، أما التصدي للإنجليز ومخططاتهم، فقد كان فيه عرار هو المضطلع بهذه المهمة، ومن هنا لبس قناع موسى عليه السلام، في مواجهة فراعنة زمانه، والذي ظهر في النص ممثلا بشخص «هوبر» بمخططه السياسي والاقتصادي البريطاني.

وفي الوقت الذي يعانيه الوطن من تمكن الغزاة ينصرف «فقه الشيخ» إلى حرمة الخمر وإثمها، في مفارقة حادة ليمعن الشاعر في مناكفته والتهكم به، فحلت عقدة لسانه في المقطع التالي، وانتصر القريض الذي يؤدي وظيفة مقدسة، فيبوح بما يشفي الصدر ويجلّي الأمر حتى يقول:

لله قومي، كيف عكر صفوهم ... طيش الشيوخ وخفة الشبان
وتسوّل المتزعمين حقوقهم ... من زمرة «الأذان» و«الغلمان»
وتظاهر المتصدرين لبيعهم ... -لا عن تقى- بحماية الأديان
يارب، إن بلفور أنفذ وعده ... كم مسلما يبقى وكم نصراني؟

***

فالكأس لولا اليأس ما هشت له ... كبد ولا حدبت عليه يدان
والخمر لولا الشعر ما أنست به ... شفة الأديب وريشة الفنان

حدد عرار حين انحلت عقدة لسانه أسباب الداء:

1. طيش «الشيوخ» الكبار سنا، ورعونة «الشباب» ثنائية تكشف عن أن المتحكمين المتمكنين ليس فيهم حكمة الشيوخ، ولا رسوخ الشباب، فهم «السفهاء» كما صرح به في غير موضع من شعره.
2. تسول (المتزعمين) بهذه الصيغة الصرفية وهي تشير إلى حب الزعامة والتطلع إليها والتظاهر بها شكلا مع الافتقار إليها جوهرا وسلوكا واستحقاقا، حتى ادعاها وتزيى بها «الأذان والغلمان» وهما لفظتان تختزنان في هذا السياق دلالة إشارية تاريخية ترجع إلى العصر العباسي، لتستحضر ما حصل فيه وما ترتب عليه من ويلات ينبغي اتخاذ العبرة منه، كما يحذر ضمنا ويتنبأ بما ستؤول إليه أمور الدولة إن استمر الأمر. وهو ما لخصه أبو فراس الحمداني من قبل في قوله:

بنو علي رعايا في ديارهمو والأمر تملكه النسوان والخدم

3. نفاق ممثلي الأديان ورموزها، وبيعهم للأوطان باسم حماية الأديان، وهو يقصد بذلك كل رموز الأديان ممن تملقوا الإنجليز والدليل في البيت الذي يليه والذي يشير إلى أن أتباعهم من مسلمين ونصارى سيدفعون الثمن، فجاء التهويل على صورة استفهام.

إن خضوعهم وهم من ينبغي أن يكونوا سدنة للحق، وضميرا للأمة، وناصحا للراعي، وصوت الثورة والدعاة إلى الجهاد جعلهم في صف الغزاة.

فألبس عرار «عبودا» كل الأبعاد الرمزية والاهتراءات السلوكية التي رزحت تحتها السلطة الدينية في تلك الحقبة، فكانت عونا للغزاة ولتنفيذ وعد بلفور.

ولا يخفى ما في البيتين الأخيرين من جمالية التوازي في المشاكلة الصوتية (الجناس الناقص) في كأس ويأس، دلت على الاقتران والتوأمة بينهما، وكذلك التوازي في الاستعارة في «هشت» التي هي في أصل وضعها: ضرب الغصون لإسقاط الورق اليابس للغنم كي ترعاه، كما في قوله تعالى على لسان موسى عليه السلام «وأهش بها على غنمي»، لكن اللفظة بعد ذلك تطورت استعمالا فاقترنت بالمقولة الشعبية: «فلان يهش ويبش»، ويقصد

بها بشاشة الوجه في استقبال الضيف، والهش له: بمعنى المسارعة لإكرامه»، فأنزل عرار كأس الخمر منزلة الضيف، وأنزل الكبد منزلة المضيف، الذي يفرح في استقبالها، ويعقبها أيضا بانزياح آخر حين: ينزل الكأس لليدين منزلة حبيب، واليدان تحدبان عليه تحببا ورعاية وتلطفا. واختار ههنا اليدين والكبد خاصة، فاليدان تستقبلان الكأس أولا؛ ليكون الإكرام في وصولها الكبد. والكبد عند العرب موطن الألم والحزن، وهو ينسجم تماما مع السياق الذي يقرر امتناع التوقف عن معاقرة الكأس لامتناع اليأس، محصلة الألم والهم والغم.

كما ينزل الخمر منزلة المأنوس به، وشفة الأديب المستأنس بها، وكذلك ريشة الفنان، ذلك أنها تجعلهما ينعتقان من قيود العقل وسلطة المجتمع والعرف وغيرها؛ ليبدعا في نقل الحقيقة وتصويرها. ومن هنا كرس نفسه راعيا للحق، منافحا عنه، مقارعا للباطل وزمرته. يقول:

رأسي لربي، وربي لن أطأطئه ... ولن أذلك يا نفسي لدّيان

بيت واحد جاء موازيا مقابلا لصورة شيوخ السلطة ورمزهم «عبود»، يكشف سر تندره وتهكمه بهم في قصائد كثيرة في ديوانه ورفضه لعظاتهم؛ لأنه يعلم أن قمة الإيمان وذروة سنام الدين رفض التبعية، ومجاهدة العدو ودحره، وليس الدين كما اختزله أولئك بالعبادات بمعزل عن صحة المعتقدات وسلامتها، وعن فقه المعاملات وأهمها: المعاقدات والمعاهدات:

قالوا: ذوو الشأن في عمان تغضبهم ... صراحتي، ولذا أفتوا بحرماني!
قالوا: ذوو الشأن في عمان قد برموا ... بمسلكي واصطفائي رهط مجان!
واستنكروا شرّ الاستنكار هرولتي ... إلى الخرابيش مع صحبي وندماني
ما كان أصدق هذا القول لو عرفت ... عمان مذ خلقت إنسان ذا شان!

فما خطيئته مقابل خطاياهم، وما ذنوبه مقابل ذنوبهم، وما رجس الخمرة مقابل رجسهم؟

يقول في «العبودية الكبرى:

واسـبأ لنـا إن الزقـاق مبـاءة الأمـم السـبية
واشـرب علـى نمطـي كمـا تـأتم بالشـيخ المعيـة
تـرك التقـى خيـر- بعلـم الله -مـن نسـك التقيـة

ومع إقراره بأن الخمر بلاء وشر فهي «مباءة» للأمم «السبية» خاصة، والسبي له دلالات أعمق من بديله الرأسي: الأسر، مثلا؛ لأن فيه تأنيث للأمم، وهو تأنيث ضعف وخضوع، وليقرنها بضياع العرض مع الأرض. ويخلص إلى أن ما يفعله من شرب الخمر، ومن يأتم به، أشرف –على سوئه- من اقتراف الشيخ للخيانة باسم «التقية» وتدليسه على من يقتدون به وبفتواه؛ لذا تراه يقارن نفسه على أنه يعاقر الخمر «عنوان الطهارة» مقابل تلك الطغمة التي سقطت سياسيا في خطيئة «الدعارة» السياسية -على حد تعبيره. يقول في «يا ليت»:

لكننـي وبـرغم أنـف الكـو ... ن يـا ابـن المستشـارة
سـأظل عنـوان التقـى ... وأعـيش عنـوان الطهـارة
نفسـي ككأسـي مـا بهـا ... أثـر لأقـذار الـدعارة

وفي قوله: «يا ابن المستشارة» تعريض بشخصية ما، اتخذت من العرض سلما للوصول.

ويصل الأمر بعرار حدا يجعله يخشى إن تاب وقد هجر الخمر أن يدعى بـ«الشيخ عرار» وهو تهكم لاذع، ومفارقة جارحة، فيحسب من زمرة عبود من شيوخ القصر، في تهكم أقرب إلى التبرؤ والاستقذار، وليست العلة في التدين والمشيخة، بل العلة في «نمط المشيخة» التي تعطي الشرعية لما لا تجوز شرعنته. يقول في «يا مي، لهثات وأنفاس: في مقطع سماه «الشيخ عرار»:

فكـأنني عبـود في إسـلامه ... أو حمـزة العربـي في إيمانـه
وأخـاف إن طالـت جـذور تقشـفي ... أن يـدعيني القصـر مـن شـيخانه

وقد كنى عن استمراره بهجر الخمر، بطول جذور التقشف، فجعل هجرها تقشفا، وهو اتباع سياسة تقنين النفقات حتى في الضروريات والاكتفاء بأهمها، وهو استعمال يكشف عن كونها من أهم ضرورياته، ثم يعطي التقشف صفة الحياة والامتداد كما النبات، فيخشى أن يتجذر فيه،

فيدمنه بدل إدمانها، وعندها يخشى أن يصاب بوصمة المشيخة على طريقة عبود وحمزة، فهو على إقراره بأن الخمر «أم الخبائث» وبأنها «حرام» إلا أنه يرى أن الأخبث منها والأنجس هو الصمت على دنس السياسة وخبث المخطط، والأخبث تخلي شيوخ القصر عن دورهم جبنا «إلى التقية» مؤثرين حياتهم على حياة الأمة واستنفار الشعب للرفض.

هذه نماذج سريعة ومكثفة لصورة بعض الرموز التي شكلت ظاهرة مهمة وممتدة في شعر عرار وإن لم تشملها جميعا، وهي جديرة بدراسة متخصصة دقيقة وشاملة قائمة برأسها.

أهم النتائج

1. برهن البحث على أن عرارا شاعر مجدد في سياقه الزماني والمكاني.
2. عرار هو أول مجدد عربي وأردني في مضمون الشعر الحديث، فهو من رسخ مفهوم المواطن والوطنية الحقة.
3. أكد البحث أن تجديد عرار في عمق القصيدة الجواني أعمق وأهم من التجديد البراني.
4. كشف البحث عن القيم الدلالية المتنوعة لأنماط التوازي التي بدت في شعره من ترادف وتقابل وتبادل وتكامل.
5. من عناصر التجديد في شعره الجمع بين عراقة الألفاظ الفصيحة وحيوية الألفاظ الأردنية الدارجة، وذاك ليحملها دلالت خاصة.
6. برهن على امتداد أنواع من التوازي في شعره، سواء على صعيد الديوان كله، أو على صعيد نص شعري بعينه.
7. وقف البحث عند توظيف بعض الرموز التراثية والابتكارية وما يوازيها التي في شعره، باعتبارها من أهم تجديداته الشعرية مبينا القيمة الإبداعية والدلالية فيها.

أثر عرار في اللاحقين من الأدباء الأردنيين
موضوعة النَّوَر أنموذجًا

د. راشد علي عيسى*

تمهيد:

تتفق البحوث والدراسات المتعاقبة في شعر عرار على أنه كان شعرًا عفويًا في أغلبه، يتماوج فيه الطبع وتقلّ فيه الصنعة، وأنه نتاج روح متمردة نزاعة للحرية في مختلف فضاءاتها. فهو:

- واقعي، محلّي.
- قومي.
- رومانسي.
- وجودي.
- إنساني.
- مغرق في الانتماء واللاانتماء معا.
- مشتت بين أنماط الفكر الأبيقوري الذي يقوم على فلسفة اللذة والمبادئ الأولية للفكر الاشتراكي ولا ينتمي لاتجاه فكري ثابت يقيد حرية الاعتقاد عنده.
- يتعالق بالسياسة
- بسيط يفهمه العامة لسهولة لغته ويُعجَبُ الخاصة بالتماعاته الفكرية.
- يطوّع التشكيل البلاغي ويخرج عليه وعلى نظام النحو العربي أحيانًا.
- غنيّ بالمفارقات والمتناقضات.
- يؤاخي بين اللغة الفصيحة والمحكية في انسيابية لا توقف موجة التداعي الحرّ.

* أستاذ الأدب الحديث، ناقد وشاعر.

- شاهد على تحولات المرحلة التي عاش فيها.
- يمجّد الخمر والنَّوَر والجمال والمكان الأردني انطلاقا من تمسكه بحرية العيش فانحاز للمهمشين والفقراء أيضًا.

تلك هي أبرز الالتماعات الموضوعية والفنية في شعر عرار، غير أن هذه الالتماعات لاقت انتباهًا جيّدًا من الدارسين فاشتغلوا عليها في السنوات الستين المنصرمة. ومن الطبيعي أن تتزايد أهمية شعر عرار بصفته شعرًا يحمل نكهة خاصة وشجاعة نادرة، وهو شعر ذو صلة عميقة بالمشهد الثقافي الأردني. فالدولة وشعر عرار عاشا نشأة موازية متحدة الهموم والأحلام. ولعل تبجيل الخمر والاحتفاء بالنَّوَر هما أبرز ثيمات الحرية في شعر عرار، غير أني هنا سأتناول موضوعة النَّوَر في أهم أفكارها ثم أبيّن تأثر الأدباء الأردنيين بها.

لم يكن عرار أوّل من أدهشه حياة النَّوَر، فتاريخ الثقافة العالمية غني بالدراسات التي اجتهدت في البحث التاريخي والسوسيولوجي والفني عندهم، فهم فئة من المجتمع تعيش على هامش حياة المواطنين الأصلاء نسميهم في الأردن النَّوَر، وفي مصر الغجر، وفي العراق الكاولية أو الكواولة، وفي الخليج الصَّلَب، وفي أوروبا الجبسي (Gypsy). إنهم مستقلون بعاداتهم، وسريّون في تنقلاتهم، يمارسون الحرية في كل أعمالهم الخاصة ويظهرون غير منتمين لأي دولة، مع أن عددًا كبيرًا منهم نال جوازات سفر وتم الاعتراف بهم كفئة اجتماعية أساسية من المجتمع. غير أنهم يظلون جهة اجتماعية تنفرد بخصائص مغايرة تكتنفها السرية والغموض، فيعملون في صناعات فردية خفيفة فضلًا عن احتراف الكثير من نسائهم الرقص والغناء؛ فَهُنَّ على الأغلب جميلات بالفطرة ويجالِسْن الرجال بشجاعة، كما أن بعض شبابهم يعزفون على الربابة والناي والآلات الموسيقية الخفيفة.

موقف عرار من النَّوَر:

ليس صحيحًا أن عرارًا كان مفتونًا بالنَّوَر من أجل الملذات العابرة والمتع الطائرة، ولكن حياة النَّوَر لعبت دور المعادل الموضوعي لتطهير النفس والهروب من الواقع ومن حالة التشظي، إلى جانب معادلات موضوعية أخرى هي ملاذ الخمر وملاذ التغني بالمكان

الأردني وملاذ الشعور الفكري الحرّ الساخر بالدنيا وأشكال الشقاء فيها. ولذلك فإن هذه المعادِلات كانت وسيلته الجوهرية في نشدان قيمة الحرية ومحاولة التخلص من تكاليف الواقع الذي يتنافى مع مبادئه المنتصرة للإنسان ولا سيّما للفقراء. فالإعلاء من قيمة النَّوَر والخمر والمكان الأردني، إنما هو وسيط للتسرية وبثّ الهموم والتخلص من عتمات الألم النفسي، ومكابدات الحساسية المفرطة تجاه ما يراه عرار من أنماط القبح الاجتماعي، وليس أقدر من الشعر على تنفيذ مهمة الشكوى الشجاعة من الحائلة المائلة، أو عند التباس النفس على واقعها وذاتها معًا، ذلك لأن الشعر منذور لغفران زلّاته وشطحاته، فهو كذب كأنه حقيقة، وحقيقة كأنها كذب. إنه التخيل وأحلام اليقظة.

لجأ عرار إلى حياة النَّوَر لما بينه وبين هذه الحياة من أشجان متشابهة:

أفي كل يومٍ منزلٌ ورحيلُ ... وقالٌ به ذرعًا تضيق وقيلُ
وعمر كأحلامِ اليتيم كآبةً ... وعيش كجدوى المُسْنِتين هزيلُ

فهو متأمّل لأشكال الحزن السعيد في حياة النَّوَر، وقارئ لآلام اللذات حتى في الغناء الذي رآه عرار غناء سعيدًا في ظاهره حزينًا في باطنه، فثمة تطابق بين نفسه والحالة الغنائية في الغناء النَّوَري:

يا أختَ سلمى في غِناكِ عذوبةٌ ... تبكي ويُغرق دمعُها أحزاني
ما شِمْتُ ومْض اليأس في نبراتها ... إلا استبنت بشجوها ألحاني
ورأيت في مرآة بؤسك صورتي ... وقرأت فوق إطارها عنواني
وعرفتُ فيما أنتِ فيه من الأذى ... ومن الصّغارةِ والهوان هواني

وقد تنامى اسم سلمى في شعره تناميًا رمزيًا دالًّا على حبّه الجمال والإيناس بالعشق دفاعًا عن زمن الكهولة وحنينًا لأيام الصّبا:

سلمى هوى الخفرات برَّح بي فتًى ... وأمضَّني كهْلًا هوى شرواكِ
سلمى إلى الأفق البعيد تطلعي ... فهناك سوف ترينني وأراكِ

وبقليل من تأويل عبارة [الأفق البعيد] نجد أنها كناية عن مجموعة من الآمال المتمثلة بنيل الحرية والحياة الأفضل، فليس الهوى إذن هدفًا عند عرار، بل وسيلة نحو ما هو أسمى وأجلّ وهو الحياة الكريمة بلا ذلّ وعبودية وشقاء مجانيّ.

كان عرار ينفّس عن كُرَبه بالحنين الدائم إلى الطبيعة بجمالياتها الحقيقية البريئة والتشوق المتصل للجمال الطبيعي في المرأة، هذا الجمال الفطري المطبوع الذي تمثله الشاعر في النَّوَرية الحسناء، فهو يريد بالخمر وبالحسْن وبالطبيعة الجميلة أن ينسى واقعه:

ولطف الكأس إثْرَ الكأس نشربها تولّانا
فحسبي بالنخيل الباسق الفينان حيرانا
وبالنَّوَرية الحسناء والصحراء نُدمانا...

وهو إلى جانب ذلك يبدو حاملًا فكرًا اشتراكيًا فطْريًا صادقًا حين تناول حياة النَّوَر في الخرابيش:

وليس في أن أقضّي ليلة ثملًا ... بين الخرابيش والندمان من عارِ
بين الخرابيش لا عمري يضيع سُدى ... ولا يضيق الهوى ذرعًا بأوطاري
ولا يرى الهبرُ بأسًا في منادمتي ... وشرب كأسٍ من الكنياك قِعْواري
بين الخرابيش لا عبدٌ ولا أَمَةٌ ... ولا أرِقّاءُ في أزياءِ أحرار
ولا جُنَاةٌ ولا أرضٌ يضَرّجُها ... دمٌ زكيّ ولا أخّاذُ بالثارِ
بين الخرابيش لا حرص ولا طمعٌ ... ولا احتراب على فلسٍ ولا دينارِ
الكلُّ زطٌّ مساواة محقّقةٌ ... تنفي الفوارق بين الجار والجارِ
والهبرُ يرفل في نُعمى تشردّه ... بين الكواعب محفوفًا بأقمارِ
هذا هو العمر لا أيامَ تنفقها ... في الأرضِ تضربُ مشواراً بمشوار

فالأبيات السابقة تظهر المعادلات الموضوعية الرئيسة لمفهوم الحرية عند عرار وهي معادلات متوازية مع مبادئ الفكر الاشتراكي في مفهومه الحديث، من حيث النزاهة وعدالة توزيع الإنتاج والانتصار لحقوق الفقراء، ومن حيث رفضُ الضغينة ومن حيث الصراع بين

الطبقتين البورجوازية والكادحة [الكلُّ زطٌّ مساواة محققة] إنه ينشد العالم المثالي للعدل والخير والجمال.

ومن جانب آخر فإن في الأبيات فكرًا أبيقوريًا واضحًا من حيث توافر عناصر اللذة الثلاثة التي عرضها أبيقورس (350) قبل الميلاد، وهي [الخمر والحب والزمن الحاضر]... [هذا هو العمر لا أيام تنفقها في الأرض تضرب مشوارًا بمشوارٍ].

فعرار في هذا الاتجاه الفكري يتوازى مع الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد في معلّقته التي تمثل صرخة وجودية عارمة في وجه الحياة، فهو يطلب خوض الحرب احتجاجًا على فرضية الخلود، وينشد المرأة الجميلة ليُسَرّي عن آلامه، ويشرب الخمر لكي لا يموت صاديًا:

وما زال تشرابي الخمور ولذّتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومَتْلَدِي
كريمٌ يروّي نفسه في حياته سنعلم إن متْنا غدًا أيّنا الصَّدي

ومثل هذه النزعة الأبيقورية لامعة في شعر عمر الخيام الذي ينتصر على عبثية الحياة بشرب الخمر وعشق النساء واستثمار لذة الزمن الحاضر:

لا تشغل البال بماضي الزمانْ
ولا بآتي الغيب قبل الأوانْ
واغنم من الحاضر لذاته
فليس من طبع الليالي الأمانْ

فعرار عندما يصف حياة النَّوَر فهو لا يهجوهم – كما ظن بعض الباحثين– وإنما يتأسّى بحياتهم، ويتناغم مع بساطتهم، لا، بل يدافع عن شتاتهم وترحالهم الدائم ويبدد وحشته بين خرابيشهم، كما نلمح أحيانًا أن عرارًا يلفت انتباهنا إلى أن عيشة النَّوَر تليق بهذه الحياة التي لا أسف عليها، وأن لديهم قيمًا اجتماعية فاضلة ليس عند سواهم، فهم سواسية في كل شيء، لذلك يسعد بلقياهم أمام شقائه مع أخلاق المدن وأصحاب المطامع الاجتماعية الدنيوية.

النَّوَر عند الشعراء اللاحقين:

أثّر شعر عرار بكوكبة من الشعراء الأردنيين اللاحقين، فبلغ تأثر عبد الرحيم عمر إلى درجة أنه عارض قصيدة (سكِرَ الدهر) لعرار بقصيدة من شعر التفعيلة، فنسج على منوالها قافيةً ووزنًا وضمّن فيها بيتًا كاملًا لعرار:

أنا إن أصمتْ فصمتي حسْبُهُ أنه صوتُ الأرقّاءِ الأبَحُّ

فظهرت القصيدة كما لو أنها تناص فكري ولغوي مع قصيدة عرار. لكن عبد الرحيم منحها طاقة شعورية وفنية جديدة.

وفي قصيدته نشيد الصعاليك تقنّع حيدر محمود بالشعور الفكري عند عرار في قصيدة عرار التي مطلعها:

عفا الصفا وانتفى من كوخ ندمائي وأوشك الشّكّ أن يودي بإيماني

فقال حيدر في مطلع قصيدته:

عفا الصفا وانتفى يا مصطفى وَعَلَتْ ظهورَ خيرِ المطايا شرُّ فرسانِ

فقصيدة حيدر معارضة أيضًا لقصيدة عرار استخدم فيها حيدر عددًا من المفردات والتراكيب العرارية مثل: بلّطوا البحر، الزمان الزفت وغيرها إضافة إلى التشابه في وحدة البحر والقافية. ولا شك أن هذا التأثر طبيعي وجائز ومملوح ضمن جواز انتقال الفكرة أو المفردة الخاصة بين شاعرين أو أكثر في أزمنة وبيئات مختلفة، شريطة أن يقدم النص اللاحق جمالية أسلوبية جديدة.

أما حبيب الزيودي فقد قرر أن ينأى عن التأثر الفني بعرار ليمتلك صوته الخاص، كي لا يكون شعرُه صدى لشعر عرار، وقد أعلن ذلك بوضوح عندما خاطب عرارًا بقوله:

اليومَ لي وشْمي وباديتي وقطعاني أمامي
واليوم لي لغتي وترعى في مفاليها رئامي
اليوم لي باعي وإيقاعي يفيض على كلامي

نـدّان نحـن اليـوم يـا أبتـي علـى سـقف الكـلام
نـدّان فاشـربْ مـن مـدامك جرعـةً واتـرك مـدامي
نـدان لا تغضـب إذا صـلّيتُ وحـدي يـا إمـامي

هكذا اجتهد حبيب فيما يسمى بقتل الأبُوّة الشعرية؛ ليكون ندّا لعرار لا صدى له، ولينال تفرده بشعريته، وكي لا يقال إنه خرج من عباءة عرار. ولمزيد من التفصيل يُنظر بحث محمد حوّر الصوت والصدى.

النَّوَر في أدب اللاحقين من الأدباء الأردنيين:

مثلما اتخذ عرار حياة النَّوَر معادلًا موضوعيًا لنزعته الأبيقورية الاشتراكية صعد تيسير سبول إلى المفهوم العالمي الأشمل للنوّر وهو «الغجر» فاشتغل عليه وفق منزعه الوجودي الملبّد بالقلق وآهات الاغتراب وأسئلة الذات المشتبكة مع غموض الكون، وذلك من خلال قصيدة واحدة هي قصيدة (غجريّة) في ديوان أحزان صحراوية.

يسرّب تيسير لوعته الوجودية من خلال مشهد الغجرية الراقصة، إذ تراءى له أن الليل الموحش ونداء الغابة مكنونان في عينيْ تلك الغجرية التي ترقص لتحرج غموض الحياة، وهو رقص ممتد من البداية الوثنية الطوطمية للإنسان:

«يا جحيم الطبل والمزمار عُدْ بي
لعشيات العصور الوثنية
عبر عيني غجريّة»

فاستدعى من عرار مفردة العشيّات التي هي أول كلمة في ديوان عرار (عشيات وادي اليابس) لكنه استمر يناجي تلك الغجرية الراقصة كنوع من تطهير الذات من ألم السؤال الوجودي ومن الحضارة المدنية الكاذبة فيخاطب الراقصة بـ[أمطريني... أمطريني من

سديم الغيب زخاتٍ شهيّة ألصقيني بالترابْ... أنا مَنْ خلَّف ليل المدنيةْ.. ظامئًا لـم يسـقني إلا السراب].

ويضاعف الشاعر تأمّله لعيني تلك الغجرية فيرى فيهما الإجابات التي يبحث عنها:

«أو تناهى بي مطافي
عند عينين هما مقبرتا كلّ الخوافي»

كان تيسير في قصيدته منحازًا لحياة الغجر إلى الحدّ الذي يرى فيه أن تلك الغجرية الراقصة غنيّة، ومظاهر غناها متمثلة بتشابهها مع جماليات الطبيعة العذراء:

«أمطريني أنتِ ما زلتِ غنيةْ
عبق الأعشاب في نهديكِ
والأرض الندية،
لم يلطّخ شفتيك الطين
بُنّيًا وأحمرْ.
لم تخوني منحة الشمس فهذا الوجهُ
أسمر،
ما كسَتْهُ حُلَل الوجه المزوَّرْ
غجريةْ
ما الذي تحمل عينيك من الأسرار
ألغازِ الحكايا السرمدية».

فالشاعر منحاز بشجاعة إلى الجمال الطبيعي البريء من التزوير والتجميل الاصطناعي المزّيف. هكذا تظهر القصيدة بنزعتها للبساطة الأولى التي تردّ على زيف الحضارة المدنية الكاذبة. هنا في هذه الفكرة يلتقي مع موقف عرار من حياة الحرية عند النَّوَر حيث تكون هذه الحرية شاهدًا على فلسفة اللذة وعلى السخرية من أخلاق المدن. وبذلك تبرز الفكرة المشتركة بينهما في أن حياة النَّوَر ردّ واقعي قويّ على تهمة الغموض الوجودي وشقاء

الإنسان في الحياة الدنيوية، كما يتفق الشاعران تلقائيًا على الإعجاب بموقف النَّوَر من الوجود، فهو موقف جمالي بالدرجة الأولى... هكذا إذن اعتنق الشاعران مبدأ الفن والجمال معادلًا موضوعيًا يطهّرهما من أخلاق الواقع الغامض ومن ضغط سؤال المصير.

وبعد ثلاثين سنة تقريبًا من قصيدة الغجرية لتيسير سبول ينشر جريس سماوي قصيدته [ماشا وأغنية الغجري] في ديوانه [زلّة أخرى للحكمة] فيسطو عليها شاعر شاب من الجزائر ويتقدم بها لإحدى المسابقات المحلية هناك لكن اللجنة تكتشفه. ويرى مجدي دعيبس «أن القصيدة ترصد حياة الغجر وتجوالهم المستمر، وقد تبدو في ظاهرها وكأنها تمجيد للحياة البوهيمية التي يعيشها الغجر ولكنها في الجوهر غير ذلك. هي قصيدة تتحدث عن الحب والبحر والإخلاص والسعادة. بينت القصيدة في أكثر من موضع أن الغجر هم أسعد الناس لأنهم الأقرب إلى الأرض وإلى السماء في الوقت ذاته، يأكلون ويرقصون وينامون معًا. لم أسمع عن غجري أصيب بالاكتئاب».

في هذه القصيدة ينهج سماوي نهْج عرار في تمجيد حياة الغجر ونهْجَ تيسير سبول في اتخاذ الجمال الغجري رمزًا لأسرار الوجود. لكنه يضاعف من اهتمامه الانفعالي بماشا الصبية الغجرية التي تمارس طقوس حياتها ببراءة، فيقوم بما تقوم به ماشا من المشي الوئيد نحو البحر ويسرق الخيل ويدجّن المراعي ويعزف بالقيثارة ليروّض الثعابين ويرقص بانتشاء ويغني لماشا ويقيم لها خيمة، فالغجر لا يسكنون بيوتًا من الطين والحجر؛ لأنهم أبناء الرحيل خصوم الاستقرار والتدجين. الشاعر يندغم بحياة ماشا ويتعاطف معها حدّ تخيّلها حبيبة بريّة مشتهاة يمارسان معًا تربية الديكة والأرانب وإيقاد النار.

إذن ثمة نزوع نحو حياة الحرية الغجرية التي تقوم على معطيات الطبيعة والعفوية بعيدًا عن تكاليف الحياة المدنية المعقدة، وهو بهذا النزوع إنما يجسّد رغبة دفينة عنده في اتخاذ حياة الغجر حلًّا للتخلص من مكابدات الواقع الحضاري المأزوم. فالحياة الغجرية لا تنتبه لأيدولوجيا أو تصنّع اجتماعي أو تبني أحلامًا جريحة ستخيب. إنها الحياة البرانية الرعوية الخالصة البعيدة عن الآلام الاجتماعية. وهي حياة تعوّض الإنسان المدني عن قلقه

واغترابه وتقوده إلى اللذات الأبيقورية الدنيوية من شرب خمر ومن رقص وتخلصه من أدنى ارتباط بالمكان الذي يسمى وطنًا.

أما التأثر الثالث بموضوعة الغجر فوجدناه عند الروائي هاشم غرايبة، لكنه ليس تأثرًا فنيًا بقدر ما هو وحدة فكرة قام هاشم بتطبيقها وبتقديم نموذج واقعي معيش يثبّت صحة الأخبار والأفكار الواردة عند عرار. إنها وحدة الفكرة واختلاف الكيفية الأسلوبية، فقد قدّم هاشم موضوعة الغجر بالنثر عن طريق رواية موجّهة للناشئة بعنوان [يردا شمسا] عرض فيها وقائع من حياة الغجر عن طريق حركة البطلة، ليشير إلى أن حياة الغجر هي أساس التجمعات البشرية، وأصل الإنسان في رعويته البدائية الأولى حيث: «أقام الأبيض والأسود والأصفر والأحمر ممالكهم على الأرض، ثم اقتتلوا بينهم على الغنائم ولما سألوا يردا شمسا أين مملكتك قالت: أنا ابنة الشمس وأخت الريح كل الأرض لي، مملكتي في قلبي ليس لها حدود».

هكذا يؤكد غرايبة كما أكّد عرار وسبول وسماوي أن الغجر أبناء الحياة الفطرية الأولى، وأجداد الحرية بكل معانيها الفكرية والاجتماعية. وهم على ما يبدو لنا من قسوة حياتهم في الحلّ والترّحال إنما يعيشون بطمأنينة وانسجام بعيدًا عن تكاليف الانتماء والالتزام الاجتماعي في الحياة المدنية.

أما المرة الثانية فهي أن غرايبة أصدر كتابًا بعنوان [ديوان الغجر] كتب له مقدمة تاريخية معرفية شاملة عن حياة الغجر وأورد فيه نماذج متنوّعة من أقوالهم ومعتقداتهم وحكاياتهم الواقعية والأسطورية. وفي ذلك توسُّع كبير لموضوعة الغجر، وإضافة معلوماتية مهمة لتفاصيل العيش الغجري. فيكون هاشم قد أضاء على هذه الحياة الخاصة عند الفئة الاجتماعية الخاصة بأسلوب أدبي إبداعي في (يردا شمسا) وأسلوب علمي معلوماتي في كتابه ديوان الغجر، بمعنى أنه أكسب الموضوعة حقّها من التأمل والمعرفة. ولا أظن أن الروائي فعل ذلك إلا من قبيل إعجابه الشخصي بالحياة الغجرية كعرار وسبول وسماوي،

وهو إعجاب يتلامح عند أدباء العالم، فثمة مساحات واسعة متشابهة بين طبيعة الأدب وطبيعة الحياة الغجرية!

الختام الاستنتاجي:

حمل فكر عرار في شعره ملامح فلسفة وجودية تجمع بين النزعة الأبيقورية والفكر الاشتراكي بمبادئه الأولى، فكان موقفه من النَّوَر موقف المعجَب بحياتهم والمبجِّل لعاداتهم التي تتفق وروح الحرية والعفوية في مواجهة الحياة بالترحال الدائم وبالغناء والموسيقى والرقص وتخليص النفس من أعباء الانتماء والالتزام.

وكان تأثر الأدباء اللاحقين بعرار على نوعين: الأول فنيّ والثاني موضوعي. فأما الفني فتمثل في المعارضات عند عبد الرحيم عمر وحيدر محمود. فأقام عبد الرحيم عمر تناصًّا كثيفًا مع شعر عرار حتى بدت قصيدته أجزاء من شعر عرار مكتوبة وفق التفعيلة كأنه أعاد بناء القصيدة على نحو ما فعل في قصيدة عرار [سكر الدهر]. أما حيدر محمود فأقام أيضًا معارضة مع قصيدة عرار التي مطلعها [عفا الصفا وانتفى من كوخ ندماني]، فأخذ حيدر جزءًا من المطلع وبنى عليه قصيدته بالوزن والقافية المشتركة. وزاد على ذلك بأن تأثر باللغة المحكية عند عرار فاستخدم بعضها مثل: بلّطوا البحر، والزمان الزّفت، كما تأثر بالروح الناقدة الساخرة الثائرة عند عرار. أما حبيب الزيودي فلشدّة ما أحبّ عرارًا ورأى فيه شاعرًا استثنائيًا، صمّم على ألا يقلّد عرارًا وأن لا يلبس عباءته فكانت قصيدته واضحة في أنه يريد أن يستقل بشخصيته الشعرية.

أما التأثر الموضوعي فتحقق عند كل من تيسير سبول وجريس سماوي في الشعر وهاشم غرايبة في النثر. فكتب تيسير قصيدته [الغجرية] التي ناجى فيها صبية جميلة راقصة مناجاة فلسفية تأملية وحمّل هذا الجمال أسرار الوجود وغموض الحياة وجماليات الطبيعة وعفوية العيش وبراءة الالتزام الاجتماعي. أما جريس سماوي في قصيدته [ماشا وأغنية

الغجري]، فقد ذهب أبعد وأعمق حين تخيّل ماشا حبيبته ورفيقة مشواره في هذه الحياة، يريد أن يعيش معها في خيمة يوقد النار ويربّي الديكة والأرانب بعيدًا عن تكاليف الحضارة المدنية وقريبًا من حياة البساطة والعفوية والعشق الصافي. وأما هاشم غرايبة فاندغم بالمفهوم الغجري للحياة، وأصدر رواية للناشئة تحكي حياة شابة صغيرة اسمها [يردا شمسا] تجسّد طبيعة العيش الغجري سلوكًا وفكرًا. ولم يكتف بذلك فقد أصدر في العام نفسه 2020م كتابه [ديوان الغجر] ليدوّن فيه معرفة شاملة بهذه الفئة الاجتماعية. ويسجّل أيضًا نماذج من حكاياهم وأشعارهم ومواقفهم وطرائق معيشتهم. لنكتشف في النهاية أن أدباء العالم ينحازون إلى الفطرة البسيطة في حياة النَّوَر، وسبب هذا الانحياز هو أن الأدباء أنفسهم يصدرون عن نفس تناصر الحياة البرية الطبيعية وتخاصم حياة المدينة.

مراجع

- ديوان عشيات وادي اليابس، طبعات مختلفة.
- مصطفى وهبي التل، قراءات جديدة، كتاب يضم بحوثًا لستة وعشرين باحثًا أردنيًا وعربيًا/ عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2022م.
- بحث الصوت والصدى، محمد حوّر، المرجع السابق.
- ديوان زلّة الحكمة، جريس سماوي، المؤسسة العربية، عمان، بيروت، ط1، 2004م.
- الأعمال الكاملة، تيسير سبول، دار أزمنة، عمان، ط2، 1998م.
- مجدي دعيبس، مقالة منشورة في الدستور، شبكة الانترنت.
- رواية يردا شمسا، هاشم غرايبة، دار خطوط وظلال، عمان، 2020م.
- ديوان الغجر، هاشم غرايبة، وزارة الثقافة، عمان، 2020م.

قراءة في أوراق عرار السياسية
(عرار: سيرة القلق.. ونبض الورق)

مفلح العدوان*

ثمة تشابك جذري بين عرار (مصطفى وهبي التل) الشاعر والمثقف والأديب، وبين عرار السياسي المتمرد الرافض، وهذا واضح عند قراءة إرثه المكتوب، وعند متابعة تفاصيل حياته بكل مراحلها. وإذا كانت الكتابة في هذا المقام عن أوراق عرار السياسية، في سبيل معاينة وتقديم الوجه الآخر لعرار، بعيدا عن الغزل والغجر، وكوخ الندامى وعبود والخمر، ومساجلاته الشعرية وآرائه النقدية، هنا محاولة لتلمس جمر مختلف من الكتابة عند عرار، من خلال معاينة الإرث السياسي الذي تركه عرار، هي قراءة تأتي على مسافة من عشيات وادي اليابس، وتطلّ في جانب منها «على هامش العشيات» من سرد وموقف، لكنها أيضا مختلفة عن ما حققه وقدم له المرحوم محمد كعوش في كتاب «أوراق عرار السياسية» الذي صدر عام 1980م، وفيه جمع المقالات السياسية التي نشرها عرار في جريدة الكرمل الحيفاوية.

بوحي من التوق لمعرفة الوجه الآخر لعرار، أتصفح مجلدات وثائق عرار السياسية، صفحة وراء أخرى، وثيقة تلو الثانية، وكأني أتابع من خلالها، مراحل مختلفة من حياة عرار، ومعها مراحل منوعة من تفاصيل مؤسسات الدولة الناشئة، والشخوص المحيطين بعرار، وأحداث سياسية، وقلق النفي والسجن تارة، وفي مرات أخرى، تلك القفزات

* قاص وكاتب أردني.

الوظيفية التي يتهيأ لمن يتابعها، بأن عمر الشاعر المناضل هنا مئات السنين لكثرة ما تنقل في تلك الوظائف والمؤسسات.

كثيرون كتبوا عن عرار تفاصيل من حياته، وشعره، ومواقفه السياسية، وعلاقته بالمجتمع، وعلاقته بالغجر، وفلسفته في الخمر، ومواقعه التي تبوأها في الدولة، وعلاقته مع الأمير عبد الله، وشبكة الأصدقاء حوله، ونماذجه الذي اختارها في شعره ونثره، وجوانب كثيرة أخرى حاول من كتب عن عرار تلمسها نقدا وتحليلا، سلبا وإيجابا، وكلها بمجموعها، أعطت صورة قريبة من حقيقة عرار، في بعضها اجتهاد، وبعض آخر معايشة، لكن الكتابة عن عرار من وحي وثائقه، وأوراقه، يحيل الباحث والمهتم الى تفاصيل جديدة بعضها يثبت ما كان كتب عن عرار، وبعض آخر يضيف حقائق جديدة، أو ينفي بعضا من تلك الكتابات السابقة، وهذا ما يُلاحظ عندما يبحر النقاد والباحثون في تحليل هذه الوثائق التي نشرها كرسي عرار، والتي صدرت في عام 2012م، في مجلدين ضمن ثلاثة كتب ضخمة، تحت عنوان (وثائق مصطفى وهبي التل/ عرار 1899- 1949م)، حيث تم تقسيم المجلد الأول إلى جزئين، بين دفتي كتاب واحد عدد صفحاته 332 صفحة: الجزء الأول: المخاطبات الحكومية (1922-1938)، والجزء الثاني: وثائق قنصلية إمارة شرق الأردن/ بغداد 1942-1943م»أوراق خلف محمد التل/ القنصل الأردني في المملكة العراقية الهاشمية». بينما المجلد الثاني صدر في جزئين، كل واحد منهما في كتاب منفصل: الجزء الأول: الرسائل الصادرة (1920-1949)، والجزء الثاني: الرسائل الواردة (1921-1949). ونظرا لضخامة وتشعب الوثائق في المجلدين، فإن هذه القراءة تركز على الجزء الأول من المجلد الأول، مع أخذ نماذج منتقاة من تلك الوثائق، والتي يمكن من خلالها رسم إطار لجانب من سيرة عرار السياسية والإدارية، وهي بطبيعة الحال تعطي صورة تعكس حالة الوعي والتمرد في شخصية عرار في المسارات السياسية والعملية من حياته.

القراءة الأولى

لقد كنت محظوظا بقراءة هذه الوثائق، مما أتاح لي عرضها في سياق صفحة «بوح القرى» في جريدة الرأي قبل عدة سنوات، على مدار أربع حلقات، قدمت خلالها الجهد الجاد، والحقيقي، والنوعي لكرسي عرار في جامعة اليرموك، ممثلا بمدير الكرسي الأستاذ الدكتور زياد الزعبي، وكذلك الدكتور أسامة عايش، حيث كان الجهد في عملية القراءة والدراسة والعنونة والتصنيف والفهرسة والأرشفة لهذه الوثائق، واجتزأت من المجلد الأول حينها، بعض من تلك الوثائق، التي هي في مجموعها 307 وثائق، وقدمتها كنماذج وهي:

- (الوثيقة 113: صنفت كوثيقة مخطوطة، وردت في صفحة 119 من الكتاب، والوثيقة 114: صنفت كوثيقة مخطوطة مطبوعة، وردت في صفحة 120 من الكتاب: كتاب موجه من مصطفى وهبي التل الى الأمير عبد الله بن الحسين/ ومن الأمير عبد الله بن الحسين إلى رئاسة النظار الأردنية حول ضرورة إعادة التحقيق بالتهم القانونية، والاستفادة من خبرات مصطفى وهبي التل التعليمية، 17/ 10/ 1928م).
- (الوثيقة رقم 129: كتاب مكتوم صادر عن دائرة مراقبة الحسابات إلى رئاسة النظار الأردنية حول استدعاء مصطفى وهبي التل، 23/ 3/ 1929، وثيقة مطبوعة مخطوطة، صفحة 137 من الكتاب. والوثيقة رقم 131: كتاب ثناء أدائي وظيفي موجه من دائرة مراقبة الحسابات إلى مصطفى وهبي التل، 9/ 4/ 1929، وثيقة مطبوعة مخطوطة. صفحة 140 من الكتاب).
- (الوثيقة رقم 167/ برقية: كتاب موجه من متصرفية لواء معان إلى رئاسة النظار الأردنية يتضمن ضرورة معالجة أزمة الجراد في ناحية الشوبك، 24/ 3/ 1930، وثيقة مخطوطة مطبوعة، صفحة 177 من الكتاب).
- (الوثيقة رقم 245: كتاب صادر عن رئاسة الديوان الأميري إلى رئاسة الوزراء الأردنية بضرورة إعادة النظر بحقوق مصطفى وهبي التل الوظيفية، 11/ 3/ 1935، وثيقة مطبوعة مخطوطة، صفحة 255 من الكتاب).

- (الوثيقة رقم 252: خلاصة طلب مصطفى وهبي التل تكريم إحدى الشخصيات القضائية تحت الرعاية الأميرية، 14/ 7/ 1935م، وثيقة مخطوطة، صفحة 262-264).
- (الوثيقة رقم 253: خلاصة طلب مصطفى وهبي التل تكريم إحدى الشخصيات القضائية تحت الرعاية الأميرية، دون تاريخ، وثيقة مطبوعة، صفحة 265).
- (الوثيقة رقم 254: كتاب موجه من مصطفى وهبي التل إلى متصرفية لواء البلقاء يتعلق بأخذ تصريح رسمي لتكريم إحدى الشخصيات القضائية، 15/ 7/ 1935م، وثيقة مطبوعة، صفحة 266-267).
- (الوثيقة رقم 255: كتاب موجه من متصرفية لواء البلقاء إلى مصطفى وهبي التل حول وجوب إكساب طلب تكريم إحدى الشخصيات القضائية الصفة القانونية، 15/ 7/ 1935، وثيقة مطبوعة مخطوطة، صفحة 268).
- (الوثيقة رقم 256: كتاب موجه من مصطفى وهبي التل إلى متصرفية لواء البلقاء يوضح فيه أصول قانون الاجتماعات، جوابا لاستدعائه المؤرخ في 15/ 7/ 1935م، وثيقة مخطوطة، صفحة 269).
- (الوثيقة رقم 257: كتاب مكتوم صادر عن رئاسة الوزراء الأردنية إلى وزارة العدلية حول طلب مصطفى وهبي التل تكريم إحدى الشخصيات القضائية تحت الرعاية الأميرية، 16/ 7/ 1935م، وثيقة مطبوعة مخطوطة، صفحة 270).
- (الوثيقة رقم 39: كتاب صادر عن رئيس المعتمدين البريطانيين في شرقي الأردن إلى رئاسة النظار الأردنية، والمتضمن شكوى مصطفى وهبي التل، ورفضه طريقة عزله من خدمة الحكومة الأردنية، 16/ 5/ 1926، وثيقة مطبوعة مخطوطة، صفحة 40).

- (الوثيقة رقم 41: كتاب صادر عن رئاسة النظار الأردنية دولة رئيس المعتمدين البريطانيين في شرقي الأردن، يؤكد فيه سوء إدارة مصطفى وهبي التل، 31/ 5/ 1926، وثيقة مطبوعة مخطوطة، صفحة 45).
- (الوثيقة 210: كتاب استدعاء موجه من مصطفى وهبي التل إلى مديرية المعارف للموافقة على إجازته لغاية الالتحاق بركب الأمير عبد الله بن الحسين، 5/ 11/ 1932، وثيقة مخطوطة مطبوعة، صفحة 220).
- (الوثيقة رقم 104: كتاب موجه من متصرفية لواء عجلون إلى مصطفى وهبي التل يتضمن أمر وضعه تحت مراقبة الشرطة، 17/ 4/ 1928، وثيقة مطبوعة مخطوطة، صفحة 109).

أما الجزء الثاني من المجلد فقد تم استعراض كل من:

- (الوثيقة رقم 274: كتاب تقدير شخصي موجه من توفيق أبو الهدى، رئيس الوزراء الأردني، إلى خلف التل، 23/ 12/ 1942، وثيقة مخطوطة، صفحة 291).
- (الوثيقة رقم 290: كتاب خصوصي موجه من قنصلية إمارة شرق الأردن إلى توفيق أبو الهدى حول ضرورة زيادة المخصصات المالية للوظيفة القنصلية، 30/ 5/ 1943، وثيقة مطبوعة مخطوطة، صفحة 310).
- (الوثيقة رقم 295: كتاب موجه من قنصلية إمارة شرق الأردن إلى السيد كركبرايد، المعتمد البريطاني في عمان، يتعلق بمقابلة إحدى الشخصيات البريطانية الاستشراقية للأمير عبد الله بن الحسين، 3/ 7/ 1943، وثيقة مطبوعة، صفحة 316).

تلك هي نماذج من الوثائق التي اجتهدت في تقديمها، لتقديم تصور قريب من محتوى هذه الأوراق، ومدى أهميتها، وخطورتها، وضرورة الالتفات إليها عند دراسة تلك الفترة من تاريخ الأردن، وليس فقط جوانب من سيرة وتاريخ حياة الشاعر عرار.

القراءة الثانية

ولكن القراءة الثانية للوثائق، والتي تأتي في إطار تقديم تصور أشمل للوثائق، وتحديد أعمق لمحتواها، وتفاصيلها، سحبتني إلى مساحات أخرى، ومفاتيح مختلفة لحياة الشاعر، وللبرنامج اليومي للمناضل، ولدأب لا يكل للموظف، ولصراع مستمر للإنسان مصطفى وهبي التل.. وهذه الأوراق في جوانب كثيرة منها، أوراق رسمية، وظيفية، وكل مجموعة من هذه الوثائق تحيلنا إلى رؤية تحليلية لمساحات يتداخل فيها الخاص بالعام؛ إنها توثق للبلد، للأردن، وكيف كان، وطبيعة العلاقات التي تحكمه، ونشأة المؤسسات، ومراكز القوى، وتركيبة النظام، فهي تبدأ من عام 1922م أي مع تأسيس الإمارة بفارق سنة فقط (تأسيس الإمارة 1921م)، ولذا فلنا أن نتصور هذه الوثائق التي تعكس طبيعة الدولة الناشئة، ومصطفى وهبي التل كان من طليعة المحتكين، والمؤسسين للدولة، إن كان في الحكومة، أو في المعارضة، وفي ذات السياق ينسحب الحال على تجربته، في التعليم، والعمل الإداري، والسياسة، والمال، والسجن، والمنفى!!

الوثيقة الأولى.. مفتاح القلق!!

ولكن، ولصعوبة تتبع خريطة هذه الوثائق، آثرت أن أتعامل معها كحزم من الوثائق، بحيث تشكل كل حزمة سياقا مستقلا يفيد في صياغة/ حبك قصة من حياة عرار، وتتشابك مع هذه القصة مؤسسات وشخوص وأحداث وتداعيات، وقد كانت الوثيقة المفتاح لشخصية عرار القلقة، المتمردة، والواعية في ذات الوقت، هي «وثيقة رقم 1 براءة تشكيلات مصطفى وهبي التل، راتبا، تاريخا، ووظيفة، 25/ 10/ 1922، وثيقة مخطوطة. صفحة 1»: ربما تكون هذه الوثيقة مفتتح لتصور قلق السياسي والشاعر والمناضل مصطفى وهبي التل، فيها البيان الوظيفي من عام 1922 إلى عام 1927م: معلم لغة عربية في تجهيز إربد، حاكم وادي السير، معلم اللغة العربية في إربد، حاكم الزرقاء، حاكم إداري

الشوبك ووادي موسى، معلم مدرسة عمان، مدير نموذج الحصن.. أطول فترة هي مدة سنة وأشهر، يبدأ براتب 10 دنانير عام 1922 وينتهي بعد خمس سنوات براتب 9 دنانير (وتحت التجربة لسنة كاملة)، وهناك فترات انقطاع بينها أيضا.

هذه الوثيقة المفتاح رقم 1، تتكىء عليها سيرة الشاعر بالتفصيلات، والأحداث، حتى الوثيقة رقم 89 وتاريخها 24/ 10/ 1927م.

ولعل عمله كحاكم إداري في مناطق شهدت حراكات، وثورات، عزز القيمة المعنوية والتاريخية والسياسية لهذه الوثائق، وحين نتحدث عن حركة العدوان في عام 1923م فقد كان عرار حاكما إداريا لوادي السير، حيث في (الوثيقة رقم 4 تاريخ 3/ 9/ 1923م، جواب مصطفى وهبي التل لكتاب الحاكم الإداري بشأن سلطان العدوان، وشروحات أخرى/ وثيقة مخطوطة)، هي بخط اليد، والمشروحات التي أشير إليها في عنوان الوثيقة، ما هي إلا مسودة قصيدة لعرار، منها (أخي من نحن لا وطن ولا أهل/ إذا رحنا إذا جئنا/ روانا الخزي والعار.. يا سائل الرجع عن أصداء أنته... لقد أثرت بهذا..). هذه بعض روح الشاعر، وعلاقته بالوظيفة والشعر وبالسياسة في آن واحد.

المفارقة هنا، ومن هذه الوثائق، أن عرارا في 7 أيلول 1923م، ينقطع عن الخدمة، وفي 8 أيلول 1923م تصدر الإرادة الأميرية بتسفير السجينين شمس الدين سامي ومصطفى وهبي التل إلى معان (وثيقة رقم 5). وبعد 4 أيام من انقطاع عرار عن الخدمة كحاكم إداري لوادي السير يلغى الموقع برمته، وهذا ما سيتضح عندما نصل إلى الوثيقة رقم 239، بتاريخ 13/ 1/ 1935م (كتاب صادر عن وزارة العدلية إلى رئاسة الوزراء الأردنية بشأن استدعاء الدعوة التي أقامها مصطفى وهبي التل على الحكومة الأردنية، وثيقة مطبوعة مخطوطة، صفحة 250)، بخصوص إلغاء وظيفة حاكمية وادي السير بتاريخ 11/ 9/ 1923م وكان حاكما إداريا لها، ثم بعد ذلك في الوثيقة رقم 245 (كتاب صادر عن رئاسة الديوان الأميري إلى رئاسة الوزراء الأردنية بضرورة إعادة النظر بحقوق مصطفى وهبي التل الوظيفية، 11/ 3/ 1935م، وثيقة مطبوعة مخطوطة،

صفحة 255) وفي نص الوثيقة «أما كيفية سوقه إلى معان ثم إلى جدة هو وعودة بك القسوس فقد كان يرمي إلى أن يكونا بعيدين عن محل الحركة التي اتهما بها، تهمة قوية لم تصل إلى حد النفي ولا إلى حد الإثبات، ولم يكن هناك أي أمر يقضي بعزل مصطفى أفندي من وظيفته، فعليه، ولكون أن عودة بك القسوس قد عوّض بما ادعا، ورؤي أنه يستحق العطف، فكذلك يجب إعادة النظر بحق مصطفى أفندي كي يستوي الماء والخشب».

وثائق الحاكم الإداري للشوبك ووادي موسى

هناك مجموعة من الوثائق متعلقة بفترة خدمته حاكما للشوبك، وحاكما إداريا للشوبك ووادي موسى، وفترة الاضطرابات وحادثة وادي موسى (1926م)، وعزل عرار عن موقعه، وهناك وثيقة برفض مصطفى وهبي التل لهذا القرار (وثيقة رقم 40: كتاب صادر عن رئيس المعتمدين البريطانيين في شرقي الأردن إلى رئاسة النظار الأردنية، والمتضمن شكوى مصطفى وهبي التل، ورفضه طريقة عزله من خدمة الحكومة الأردنية، 16/ 5/ 1926م، وثيقة مطبوعة مخطوطة، صفحة 43-44). وكان رد رئيس النظار، بالتأكيد على القرار، واعتباره معزولا وليس موقوفا عن العمل.

وتفيد الوثائق بأن مصطفى وهبي التل كان في أوقات فصله كحاكم إداري، يتجه إلى التعليم، مدرسا، أو مديرا لإحدى المدارس كما هو واضح في المراسلات، والأوراق، والوثائق، لكنه ما إن يبتعد قليلا حتى يعود إلى الإدارة الحكومية، غير أن قلق الشاعر، ووعي السياسي لديه، يغلب على صفات الموظف الحكومي الرسمي.

يمكن أن تكون الوثيقة 85 والوثيقة 92 والوثيقة 93 نماذج على هذه الروح المتمردة: الوثيقة رقم 85: كتاب موجه من مصطفى وهبي التل إلى مديرية المعارف العامة بشأن تبعات حادثة وادي موسى، 18/ 10/ 1927م (كان مديرا لمدرسة الحصن). الوثيقة 92: نقد حكومي لكتاب مصطفى وهبي التل الجوابي المتضمن مطالب أهالي الشوبك ووادي

موسى/ 22/ 11/ 1927م (من المساعد الأول لمدير المعارف العام: لي ملاحظة على جواب السيد مصطفى حيث أن اللهجة التي استعملها في هذا الجواب غير لائقة قطعيا، وهي تفيد التهكم على الحكومة، وأنا أعتقد أن السيد مصطفى –عند كتابة الجواب– ظن نفسه يكتب مقالة انتقادية على الحكومة لإحدى الجرائد). الوثيقة رقم 93: كتاب موجه إلى رئاسة النظار حول ضرورة توبيخ مصطفى وهبي التل، واسترجاع كتابه الجوابي، 26/ 11/ 1927م.

عرار.. تحت المراقبة

أما الوثائق من رقم 98 إلى 107 فهي حول وضع مصطفى وهبي التل تحت المراقبة 6 أشهر لاعتراضه على المعاهدة الأردنية البريطانية عام 1928م، وعزله من وظيفته كمدير لمدرسة الحصن:

الوثيقة 104 نصها: «لدي أسباب تحملني على الاعتقاد بأنك انتهجت بمناسبة المعاهدة المبرمة أخيرا منهجا خطرا على الأمن والنظام في شرق الأردن، وإنك قد تفوهت بألفاظ وقمت بحركات من شأنها أن تخل بالأمن العام وأن تعكر صفو الجمهور وأن تثير العداء بين الشعب والحكومة. فإني آمر بموجب أمري الخطي هذا وبمقتضى السلطة المخولة إليّ في قانون منع الجرائم الصادر بتاريخ 7/ 9/ 1927م بوضعك تحت مراقبة الشرطة لمدة ستة أشهر.. متصرف لواء عجلون».

الوثيقة 106 نصها: مدير مدرسة الحصن السيد مصطفى وهبي التل.. الموضوع: تحقيقات مدارس إربد–الحصن.. لقد عزلتم من 15 نيسان 1928 من وظيفتكم لاشتغالكم بالسياسة وعليه صار تبليغكم بذلك.. 21/ 4/ 1928م.. مدير المعارف.

توجيهات الأمير لإنصاف عرار

كما تفيد الوثائق بعلاقة مميزة بين الأمير عبد الله وعرار، وذلك يتضح من خلال تدخل الأمير عدة مرات لمصلحة عرار بإعادته إلى العمل الحكومي، وبمرافقته في رحلاته، وهنا أشير إلى الوثيقة رقم 113 بتاريخ 17/ 10/ 1928م، وفيها كتاب من مصطفى وهبي التل إلى الأمير، وعليها توجيهات الأمير لإنصاف عرار:

«لأعتاب صاحب السمو الملكي أمير البلاد المعظم/ المعروض من مقدمه مصطفى وهبي التل من أفراد معيتكم السنية: لقد سبق أن عزيت إليّ عدة تهم أوجبت انفصالي عن الخدمة الحكومية واتخاذ بعض الإجراءات بحقي وبما أن استمرار لصوق هذه التهم بي مما يمكن أن يمنعني من القيام بخدمة سموكم حق القيام، وبالنظر لتأكدي من براءتي من كل ما عزى إليّ ومن كون الإجراءات التي اتخذت بحقي بصدد ما ذكرت كانت مخالفة لنصوص القوانين المرعية، فحبا بإحقاق الحق وثبوت براءتي ثبوتا يمكنني من الاستمرار في خدمة سموكم وخدمة بلادي التمس صدور إرادتكم المطاعة بإعادة التحقيق بالشؤون المعروضة والنظر في قانونية الإجراءات المتخذة بصددها والأمر لوليه سمو مولانا المعظم»

وكانت الملاحظة على الزاوية العلوية اليسرى، بخط صاحب السمو الملكي:

«فخامة رئيس النظار/ إنني متأكد من أن مقدمه من خيرة المتعلمين من أبناء بلادي وإنني أرغب بشدة تحقق نفي ما كان حصل في حقه من سوء الفهم لذلك أطلب إجراء التحقيق ثانية لتتمكن البلاد من الاستفادة منه 17/ 10/ 1928».

برفقة الأمير

وحول مرافقة عرار للأمير في رحلة خاصة إلى البادية، يمكن الإشارة إلى الوثيقة 210: كتاب استدعاء موجه من مصطفى وهبي التل إلى مديرية المعارف للموافقة على إجازته

لغاية الالتحاق بركب الأمير عبد الله بن الحسين، 5/ 11/ 1932، وثيقة مخطوطة مطبوعة، صفحة 220»: «سعادة مدير المعارف الأفخم/ لما كان سيدي ومولاي المعظم سمو أمير البلاد يرغب في أن يشرفني بالالتحاق بركابه الهاشمي العالي في رحلة سموه المزمعة إلى البادية صباح الثلاثاء 8/ 11/ 32 فإني ألتمس التفضل بإجازتي عرضيا مدة عشرين يوما لتحقيق الرغبة السامية ولأكون مساء الأحد في عمان والتكرم بإبلاغي ذلك ودمتم باحترام. أستاذ الأدب العربي بمدرسة إربد م.وهبي التل/ 11/ 149/ 5828-6/ 11/ 932- يرفع إلى فخامة رئيس النظار المعظم/ عند مدير المعارف 6/ 11/ 932».

وهناك نماذج مجموعات أخرى من الوثائق تؤشر على مراحل من حياته، حيث يمكن ملاحظة مرحلة انتقالية في حياة عرار، تشير إليها الوثائق حول توجه مصطفى وهبي التل للحصول على إجازة المحاماة خلال فترة وجوده مديرا لناحية الشوبك، وخلال هذه الفترة يقطع إجازته لمعالجة أزمة الجراد (وثيقة 167 تاريخ 24/ 3/ 1930-برقية).

وكذلك توجد مجموعة وثائق أخرى حول حجز رواتب عرار (وثيقة 192 إلى 204/ قرار تنفيذ الحكم/ حجز ربع الراتب).

ومجموعة أخرى تتابع التحول الوظيفي عند عرار نحو النقل إلى وزارة العدل وثيقة 216 تاريخ 18/ 12/ 1932م حيث يعين رئيس كتاب محكمة إربد البدائية ومأمور إجراء إربد.

أوتيل حمدان.. دعوة تكريم

من المفيد الإشارة هنا إلى ذكر لمقهى حمدان، كأوتيل في الوثائق، في سياق تكريم شخصية قضائية، وطلب الرعاية الأميرية.. هناك عدة وثائق (وثيقة 252 تاريخ 14/ 7/ 1935م) حتى الوثيقة رقم 257.. وهذه حكاية دعوة التكريم هذه/ بالوثائق:

يقترح عرار في الوثائق أن يقام الحفل في قهوة حمدان، ولكنه من خلال الوثائق من وثيقة رقم 252 الى وثيقة رقم 257 يمكن تلمس التفاصيل، وسير إجراءات إقامة مثل هذا

الحفل الذي هو مؤتمر سياسي مغلف بمبررات اجتماعية، ولعل كتابة تفصيلات الفهرسة لتلك الوثائق يؤشر إلى ما كان يمثله هذا الاجتماع من خطورة آنذاك: (وثيقة رقم 252: خلاصة طلب مصطفى وهبي التل تكريم إحدى الشخصيات القضائية تحت الرعاية الأميرية، 14/ 7/ 1935م، وثيقة مخطوطة، صفحة 262-264. وثيقة رقم 253: خلاصة طلب مصطفى وهبي التل تكريم إحدى الشخصيات القضائية تحت الرعاية الأميرية، دون تاريخ، وثيقة مطبوعة، صفحة 265. وثيقة رقم 254: كتاب موجه من مصطفى وهبي التل إلى متصرفية لواء البلقاء يتعلق بأخذ تصريح رسمي لتكريم إحدى الشخصيات القضائية، 15/ 7/ 1935م، وثيقة مطبوعة، صفحة 266-267. وثيقة رقم 255: كتاب موجه من متصرفية لواء البلقاء إلى مصطفى وهبي التل حول وجوب إكساب طلب تكريم إحدى الشخصيات القضائية الصفة القانونية، 15/ 7/ 1935، وثيقة مطبوعة مخطوطة، صفحة 268. وثيقة رقم 256: كتاب موجه من مصطفى وهبي التل إلى متصرفية لواء البلقاء يوضح فيه أصول قانون الاجتماعات، جوابا لاستدعائه المؤرخ في 15/ 7/ 1935م، وثيقة مخطوطة، صفحة 269. وثيقة رقم 257: كتاب مكتوم صادر عن رئاسة الوزراء الأردنية إلى وزارة العدلية حول طلب مصطفى وهبي التل تكريم إحدى الشخصيات القضائية تحت الرعاية الأميرية، 16/ 7/ 1935م، وثيقة مطبوعة مخطوطة، صفحة 270).

ولعل من المهم هنا تقديم واحدة من هذه الوثائق كنموذج على تلك المراسلات، وفيها تسليط ضوء على جانب من القضية المشار إليها، حيث أن الوثيقة رقم 254 هي على النحو التالي: «صورة/ سعادة متصرف لواء البلقاء/ تعلمون أني خدمت زهاء سنة في معية السيد عارف العنبتاوي المستقيل من رئاسة بداية إربد، فبمناسبة اعتزاله الخدمة بنيتي أن أقيم له حفلة تكريم في ردهة أوتيل حمدان، تجمع لفيفا من الموظفين العدليين ورجال القانون في هذا البلد الأمين. والحفلة شخصية بحتة لا علاقة لها بأي شأن آخر من الشؤون الممكن تأويلها بها، بل هي محض تقدير واعتراف بجميل موظف خدم القضاء زهاء ربع قرن ذهب أوفره في شرق الأردن. فإن لم يكن هناك من مانع من الدعوة لهذا الاجتماع

ألتمس التصريح لي به سيدي على أن تقام الحفلة نهار الجمعة في 19/ 7/ 1935 الساعة الخامسة بعد الظهر ولسوف بعد صدور الإذن أقدم لمقامكم صورة من الخطابات التي ستلقى إن كان هناك من سيخطب سيدي/ الطوابع 15-7-1935/ مأمور إجراء عمان (م.وهبي التل)».

أما آخر الوثائق الخاصة بعرار رقمها 264 وقد كان فيها مصطفى وهبي التل هو النائب العام المساعد لحكومة شرق الأردن.

***

أما بعد

ليس من السهل الإحاطة بسيرة عرار السياسية وشمولها من خلال بحث أو دراسة مختصرة، لكن ما تم تقديمه في هذه الورقة هو إطلالة مكثفة على جوانب من شخصية عرار، في أبعاده الأخرى سياسيا وإداريا، من خلال مجموعة من الوثائق التي تعكس حالة قلق عرار ووطنيته وتمرده، في السياق العملي والسياسي من حياته، كما أنها تبين ملامح تعامله مع المحيط، وتعاطيه مع المؤسسة الرسمية، وهي في ذات الوقت تفيد بوعيه لكثير من الجوانب الإدارية والوظيفية، وبالإجراءات الحكومية، وفي بعض من تلك الوثائق سردية تقدم صورة لافتة لعلاقة عرار بسمو الأمير عبد الله بن الحسين، في لحظات قربه ومرافقته من جانب، وعند تمرده ونفيه أو طرده وسجنه من جوانب أخرى.

إنها أوراق ووثائق بحاجة إلى دراسات علمية معمقة لما فيها من ثراء ومعلومات وتفاصيل تلقي الضوء على ملامح أخرى مهمة في شخصية عرار السياسي والإداري والمتمرد.

عرار بين منزلتين: الأمّةِ، والوطن

أ.د. مصلح عبد الفتاح النجّار*

عاش عرار مرحلة من الزمن العربيّ، تقاطعت مع الطغيان العثمانيّ، من جهة، ومع بطش الانتداب الإنجليزي وما رافقه من ضعف الحكومات الوطنية في سنوات لاحقة، ومع استبداد اليهود، واغتصابهم جزءا غاليا من الأرض العربية، بُعيدَ ذلك بسنوات قليلة.عانى عرار من نفيه على يد السلطات العثمانية، وهو بعد تلميذ، بسبب مناداته بتحقيق الأماني العربية بالاستقلال[1]. وتلاحقت مرّات سجنه، ونفيه، وعزله من عمله في عهد الإمارة بأمر من الإنجليز أو من الحكومات[2]، وكأني بصاحب هذه الأسبقيّات السياسية لا يجد في نفسه متّسعا للانضواء تحت سلطةٍ أيّا كانت، ولم يكن يخشى في معارضة السلطان لومة لائم، وهو على وعي بمخطط حياته، التي أوجزها بقوله[3]:

فَمِنْ سِجْنٍ إلى مَنْفَى ... ومِنْ مَنْفَى إلى غُرْبَةْ
ومِنْ كرٍّ إلى فَرٍّ ... وَمِنْ بَلْوى إلى رَهْبَةْ
فَبِيْ مِنْ كلِّ معركةٍ ... أَثَرْتُ عَجَاجَها نَدْبَةْ

* أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الهاشمية

(1) ينظر ناصر الدين الأسد، الاتجاهات الحديثة في فلسطين والأردن، معهد الدراسات العربية – القاهرة، 1957، 148.

(2) ينظر البدوي الملثم، عرار شاعر الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع- عمان، 2009، ص370-371، محمد كعوش، أوراق عرار السياسية، (د. ن)، 1980، ص58 فما بعدها، وكذلك ناصر الدين الأسد، محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن، معهد الدراسات العربية – القاهرة، 1961، ص111.

(3) مصطفى وهبي التل، عشيّات وادي اليابس، تحقيق زياد الزعبي، منشورات، وزارة الثقافة- عمّان، 2007، ص135-136.

كان الأردن جزءا من الوطن العربي الكبير الذي تطلّع إلى التحرر من الحكم التركيّ، ووقعت شرق الأردن، بعد ذلك، تحت الانتداب البريطانيّ، وعانى أهل شرق الأردن من حكومات لم تملك زمام البلاد، ولا ملكت أمرها، فاستبدت بالبلاد والعباد. وقدّر للأردن أن يكون الجزء الأقرب من البلدان العربية إلى فلسطين وهي تقاوم المؤامرات لتمكين اليهود من احتلال فلسطين، وكان لعرار مواقف من تلك الظروف والأحداث، ومن مقدّماتها وعقابيلها.

وإنني أجد من العبث الاجتهادَ في فصل البعد الوطنيّ عن البعد القوميّ في مشاعر عرار وسلوكه ومواقفه ومواقف الأردنيين في هذه المرحلة. فقد كان وقوف الأردنيين إلى جانب الأمير احتراما للدعوة القومية التي يمثّلها مع والده الشريف، وأشقّائه. وفي الوقت نفسه كان مدفوعا برغبة، ولو خفيّة عند الأردنيين في تأسيس كيان سياسي لهم، ينتمون إليه مرحليّا في ضوء تصاعد الهويات الممثّلة للأقاليم التي حكمها الهاشميون.

ولعلّي لا أجانب الصواب حين أقول: إن عرارا كان صادقا مع نفسه في مواقفه التي عرفناها عنه، حتى تلك التي يبدو في ظاهرها التناقض، فهو يقف بين منزلتين في كثير من مواقف حياته: منزلة الذاتي، ومنزلة الوطني، والملتزم والمتحرر، والوطني الأردني، والقومي العربي، وشاعر الأمير، وناصحه القاسي، وموظف الحكومة، ومعارضها الأول... المهم في تلك المواقف كلّها أن عرارا كان يستجيب لما يمليه عليه ضميره الوطني والشخصيّ، ولم يكن طامعا ولا أسكته الطموح.

إن وطنية عرار هي التي جعلته يقف موقف المحب من الأمير، وينصحه، ويعارضه إن لم يجد مواقف الأمير منسجمة مع طموحات الأردنيين في الاستقلال عن الإنجليز، وفي لجم الحكومات في استبدادها، وفي انتقاد النواب، وطغمة التجار من المتحكمين بقوت الأردنيين. ونقف هنا أمام إشكالية أن عرارا كان شاعر الأمير، وشاعر المعارضة. كان يدافع عن الأمير، ويهجو خصومه. ويخاطبه بصراحة، وينتقد الانتداب البريطاني، ويدعو إلى الاستقلال الحقيقيّ عنه. وكان موقفه من الانتداب ينسحب على الحكومات الأردنية، وأذنابها، وعملائها، والمتعاونين معها.

هكذا فهم عرار دور المثقف الوطنيّ، الذي يشكل ناطقا شعبيا باسم ضمير الوطن وأهله، يتفاعل مع الأحداث ولا يقف منها موقف المنفعل، وهو جاهز للفعل، وليس للقول فحسب.

وشعر عرار في مدح الأمير أشهر وأكثر من أن نشير إليه، ومن ذلك يقول[1]:

أَمَّـوا عَميـدَ قـرِيشٍ في أَرومتـهِ ... ومـا لَهُـم غَيْـرُهُ مِـن مَوْئـلٍ ثـانِ
هـو البقيَّـةُ فـيهِمْ والمَـلاذُ لهـمْ ... والسّـابقُ الفَـذُّ لا كَـلٌّ ولا وَانِ
لَنْ يَبلغَ العُرْبُ ما يَرجُوْن من رَغَدٍ ... إلاّ إذا اغْترفـوا مـن بحـرِ رَغْـدانِ

وتصدى عرار لمهمة الدفاع عن الأمير، وهجاء من يهاجمون مقامه ومنهم أبو سَلْمَى، قال عرار[2]:

أَمُنَـدِّداً بـأَبِي طـلا ... لِ، ونَهْجِـهِ اللَّبِـقِ الرّشِـيْدِ
مـا أَنـتَ أَوّلَ رائـشٍ ... أَصْـماهُ سَـهْمٌ مِـنْ جُحُـودِ
فَـاهْتِفْ بمـا تَقْضِـي عليـكَ ... بِـهِ الغَوَايـةُ مِـنْ قَصـيدِ
وانْكِـرْ مـآثرَهُ، وَتِـهْ ... بالسَّـبْقِ في حَلَـبِ الكُنُـودِ
وانْعُـمْ بِمـا مُشْـلِيْكُ ... يُغْدِقُـهُ عليـكَ مـنَ النقـودِ

وعن ذلك الحبّ ذي السمة العروبية صَدَرَ عرار بقصيدته التي قالها في رثاء الشريف الحسين بن علي[3]:

لانَـتْ قَناتُـكَ للمَنُـو ... نِ، وقَلَّمـا كَانـتْ تَلـينْ
أَبْـنُ الملـوكِ، أَبـو الملـو ... كِ، وسِـبْطُ خيـرِ المُرسَـلينْ
علَّمتَنـا كَيـفَ الفنـا ... ءُ بِحـبِّ أُمَّتِنـا يَكـونْ
صَـلَّى الإلـهُ عليـكَ يـا ... ابْـنَ الطَّيِّبِـينَ الطَّـاهِرينْ
وعلـى الـذينَ قَضَـوْا ... بعَهـدِكَ للعُروبـةِ عَـامِلِيْن

(1) التل، عشيّات...، تحقيق زياد الزعبي، ص 360.
(2) التل، عشيّات...، تحقيق زياد الزعبي، ص197.
(3) التل، عشيّات...، تحقيق زياد الزعبي، ص 391، 393، 398.

وقد توّج عرار ذلك بتأليف كتاب عنوانه «الأئمة من قريش»، نُشر في العام 1938[1].

فإذا كان عرارٌ يعضد الأمير، مادحا، ومنافحا عن العرش، والنظام، فإن رؤيته للوطنية تقتضي منه أن يديم متابعة شؤون الناس وتفاصيل حياتهم، فنجده يقول[2]:

يـا (رَبَّ رغْـدانَ) الـذي رَغَدانُـهُ ... مـا انْفَـكَّ مجـداً مضـرِبَ الأَمثـالِ
لا تحسـبَنّي، إنْ أَطَلْـتُ مَقـالتي ... في وصـفِ بأْسـاءِ الـبلادِ أُغـالِي
واللهُ يعلـمُ أنّ جَيبـي مـا بهـا ... إلا الخَـوَاءُ، وغيـرُ نِصـفِ رِيـالِ!

ومن ذلك قوله أيضا[3]:

يـا رُبَّ ليـلٍ لقـدْ أَرْهَقْتُـهُ أَرقًـا ... ممّـا أَعانيـهِ مـن كَيْـدِ المناكيـدِ
يـا جِيـرةَ الحَـيِّ مـا أَبقى لهـمْ أَمـلاً ... سِـبْطُ النَّبـيِّ بتحقيـقِ المَواعيـدِ

وكذلك قوله[4]:

لـوْ أَنّ «عمـانَ» أَهْلوهـا بنـو وطنـي ... إِذًا لِهـذا الـذي يلقـاهُ لالْتَعَجُـوا
عَهْـدي برَغْـدانَ أَحْـرارٌ إذا نَفَـروا ... لنُصـرةِ الحـقِّ لـمْ يَـدْمَ لهـمْ وَدَجُ
مـا بـالُهم؟ لا أَدالَ اللهُ دولَـتَهم ... لا ينْبِسـون، وإن أَنْطَقْـتَهمْ ثَبَجـوا

ولا عجب في تصرّفات عرارٍ هذه، لأنه شاعر رومانسيّ ثوريّ، ثار على الأتراك وحكمهم، ثم على المستعمر البريطانيّ الذي قيّد الحريات، وكمّم الأفواه، ورفض كبتَ الحريّات الذي مارسته الحكومات الأردنية، وتمرّد على القيود السياسية والاجتماعية، ودعا إلى بناء مجتمع قوامه العدالة والمساواة، وشَعَرَ مع الضّعفاء، وعبّر عن معاناتهم.

ولا يمكن لبصير أن يتجاوز مجموعة من القصائد التي تعبر عن كره عرار سلطة الانتداب البريطاني، وثورته عليها، فشعره مليءٌ بتصوير بشاعة ممارسات الانتداب ضد

(1) ينظر ناصر الدين الأسد: محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن، ص115.
(2) التل، عشيّات...، تحقيق زياد الزعبي، ص307.
(3) التل، عشيّات...، تحقيق زياد الزعبي، ص190.
(4) التل، عشيّات...، تحقيق زياد الزعبي، ص147-150.

الشعب في شرقي الأردن. يقول عرارٌ مخاطبًا المستر هنري كوكس Cox المعتمد البريطاني في الأردن مثلا[1]:

لا تَحْسَبِ الجُرْحَ فيْمنْ لا يَضجُّ أَسىً ... يا (كُوكْسُ) مُنْدَمِلاً فالضَّيمُ نَكَّاءُ
وقُوَّةُ الضَّعْفِ إنْ جاشَتْ مَراجِلُهَا ... تَنَمَّرَتْ نَعجةٌ، واستأْسَدَتْ شاءُ

ويعبّر كذلك عن معاناة الأردنيين من المعتمدين البريطانيين، فيقول[2]:

وأَنْتِ يا (عَمَّانُ) لا رَأْيَ في ... أَهْلِيْكِ إنْ لَمْ يَرَهُ (المعْتَمَدْ)

وكذلك يقول[3]:

ولَقائِلٌ لكَ بالعِراقِ ومَلْكِهِ ... واقٍ يُعيذُكَ ما تَخافُ وتَحْذَرُ
وهناكَ لا «بَيْكٌ» تَخافُ جُنُودَهُ ... يومًا، ولا (كُكْسٌ) هُناكَ، وهوبرُ

وهو القائل[4]:

ومَنْ يأْتَمِنِ الإفْرَنْجَ ملْعُونُ ابْنُ مَلْعونَهْ

وهو دائم التنديد بما يسنه الإنجليز من تشريعات جائرة، وقيود تفرض على الأردنيين، فتنغّص أيامهم، وتفسد حياتهم، وتمنع عنهم كل خير، يقول منددا[5]:

قانونُ (هُوبرَ) حالَ بَعضُ جريضِهِ ... دونَ القَريضِ، ودونَ كلِّ بيانِ

وعن وطنه يخاطب لدجر بقوله[6]:

ليسَ لي في مَوطني ... قبرٌ فتستوفِي خَراجَه

(1) التل، عشيّات...، تحقيق زياد الزعبي، ص 102-103.
(2) التل، عشيّات...، تحقيق زياد الزعبي، ص 202.
(3) التل، عشيّات...، تحقيق زياد الزعبي، ص 209.
(4) التل، عشيّات...، تحقيق زياد الزعبي، ص 412.
(5) التل، عشيّات...، تحقيق زياد الزعبي، ص 353.
(6) التل، عشيّات...، تحقيق الزعبي، ص155.

ويقدّر لإحساس عرار القوميّ أن ينفجر، ويصبح أكثر صخبا، وأعلى صوتا حين يحتل اليهود فلسطين، فيقول محذّرا من الخطر الجارف الذي يكمن في وعد بَلفور، مدركا وحدة الحال بين فلسطين وشرق الأردن، فالخطر اليهوديّ لا يقف عند حدّ، ووعد بلفور كان يتضمّن شرق الأردن بالإضافة إلى فلسطين التاريخية[1]:

يـا ربِّ إنْ بلفـورُ أنفـذَ وعْـدَه ... كـمْ مُسـلمٍ يبقـى وكـم نصـراني!
وكيـانُ مَسـجدِ قريتـي مـن ذا الـذي ... يُبقـي عليـهِ إذا أُزيـلَ كِيـاني!
وكنيسـةُ العَـذراءِ أيـنَ مَكانهـا ... سـيكونُ إن بُعِـثَ اليهـودُ مكـاني؟

ويقول أيضا[2]:

إنـا رُزئْنـا، لأنَّ الحـظّ عاكَسَـنَا ... وحَـالفَ القـومَ مـن قُطّـاعِ (هاجانـا)
قد أُعْطيَ الناسُ ما شَاءُوا وما رَغبـوا ... أَمّـا الرزايـا فقـدْ كانـتْ عَـطَايانا

وقد يتبادر إلى الذهن أن عرارا لأنّه صاحب شعار «الأردن للأردنيين» الذي تبنته الحركة الوطنية الأردنية في مطلع العشرينيات من القرن العشرين، فيُساءُ فهمه إذا انتُزع من سياقه التاريخي، ولكن الإنصاف يملي علينا ألا نقرأ هذه الدعوة على ظاهرها، بل إنها لا ينبغي أن تُقرأ إلا في سياقها السياسي والاجتماعي، فهي بالتأكيد ليست موجهة إلا إلى الساسة والمتنفذين من الشوام واللبنانيين من الفيصليين الذين حكموا البلاد وتحكموا بالعباد، ولم يكن كثير منهم صاحب ولاية حقيقية في ذلك الزمان.

ويصفهم عرار قائلاً[3]:

إلِيْكَهـا عـنْ أبـي وصْـفي مُجلجِلـةً ... أَبـا طَـلالٍ ومـا قَـوْليْ بِبُهْتـانِ
رفَعـتَ كـلَّ وضـيعٍ لا يُقـامُ لـهُ ... إلا بسُـوقِ الخَنـا وزْنٌ بمِيـزانِ
هـلاّ رَعَيـتَ، رعَـاكَ اللهُ، حُرمتَنـا ... هـلاَ جَـزيتَ تفانينـا بإحـسانِ

(1) التل، عشيّات...، تحقيق الزعبي، ص 356.
(2) التّل، عشيّات...، تحقيق زياد الزعبي، ص 348-349.
(3) التّل، عشيّات...، تحقيق زياد الزعبي، ص 371.

مـولايَ شَـعْبُكَ مَكلـومُ الحَشَـا وَبِـهِ ... مِـنْ غَـضِّ طَرْفِـكَ والإهمـالِ داءانِ
مـولايَ: إنّ المطَايـا لا تَسـيرُ إلـى ... غاياتهـا، إنْ عَلاَهـا غَيـرُ فُرسـانِ

هذا عرارٌ صادق مع نفسه، منتمٍ إلى قومه، جريء في الحق، لا يخشى أن يقول للمخطئ إنّه أخطأ، ولو كان هو المخطئ.

فها هو ينتقد الحكومات بقوله[1]:

خَـلِّ الجريمـةَ إنّ سـرَّ وُقوعِهـا ... لـو رُحْـتَ تَنْشُـدُه تَجِـدْهُ حكـوميْ
وحكومـةُ السُّـفَهاءِ لـمْ نَعـرفْ لهـا ... وَجهًـا بهـذا المَـوْطنِ المشْـؤُومِ

ومن قصيدته «بقايا ألحان وأشجان» يشخّص الضرر الذي يلحقه المسؤولون بالوطن، بسبب عدم حرصهم على مصالحه ومصالح المواطنين[2]:

سِيْمَتْ بلادي ضُروبَ الخَسْفِ، وانْتُهِكَتْ ... حَظَـائري، واسْـتباحَ الـذئبُ قُطعـانيْ
وراضَ قـومي علـى الإذعـانِ رائضُـهمْ ... علـى احتمـالِ الأَذى مِـنْ كـلِّ إنسـانِ
فاسْتمرأُوا الضَّـيمَ، واستحْذَى سَرَاتُهُمُ ... فهـاكُمُ يـا أَخـيْ عُبْـدانَ عُبْـدانِ

وقد أعلن يأسه، وتنصّله من العلاقة بالوطن في ظلّ جور المسؤولين على الوطن وأهله، يقول عرار[3]:

الحمـدُ للهِ ليسـتْ مصـرُ لـي وطنًـا ... وأحمـدُ اللهَ أنيْ لَسـتُ عَمّـانيْ
لا أنـتِ منّـيْ ولا أهلـوكِ خـلاني ... ولا نـدماكِ يـا عمّـانُ نـدماني
عمّان! عمّانُ! إنّ الكوخَ قدْ عَصَفتْ ... بـه الريـاحُ فلسـتُ اليَـومَ عمّـاني!

ويسجَّل لعرار أنه أعلن براءته من كل توجّه إقليميّ، واعتذر عمّا ألصق به، فبيّن أنّه يتبنّى التوجّه القوميّ، والوحدة العربيّة، وذلك في الكلمة التي ألقاها لدى زيارة كشافة من طولكرم الفلسطينية مدينة إربد، في عهد الانتداب البريطاني على فلسطين، حيث حلّت

(1) التّل، عشيّات...، تحقيق زياد الزعبي، ص 315.
(2) التّل، عشيّات...، تحقيق زياد الزعبي، ص 370.
(3) التّل، عشيّات...، تحقيق زياد الزعبي، ص 378.

الكشافة في المدرسة الثانوية في إربد، ويظهر توجّهه القومي أيضًا في أقوال، وأحداث، ومواقف أخرى، ومنها يقول[1]:

«إنيّ أَرى سَـــببَ الفنـــاءِ، وإنّمـــا ... سَبـــبُ الفنـــاءِ قطيعـــةُ الأَرحـــامِ»
فَـدَعُوا مَقـالَ القائِـلينَ جَهـالةً: ... هـــذا عِـــراقيٌّ، وذاكَ شَـــآميْ
فـبلادُكُمْ بَلَـدي، وبعـضُ مصـابكم ... هَمّـي، وبَعـضُ هُمـومِكم آلامـيْ
وكما على وَادي الحوارثِ دَمْعُكم ... يَهْمـي دمًـا، فهُنـا الـدُّموعُ هَـوامي
فـديارُكمْ داريْ، وبعـضُ تِلادِكُـمْ ... هـو طـارفِيْ، وَمُنَـاكُمُ أحلامـيْ
وكمـا لكـمْ هَـدَفٌ، فـإنّ لمـثْلِهِ ... سَـعْيِي، وغايـةُ صَـبْوَتي وهُيـاميْ

وفي هذه الخطبة يشدّد عرار على العروبة، وخلودها، يقول: «إنكم يا جيرانَ وادي الحوارث لمن رواجع الأَحلام، الذين بمثلِ زياراتهم هذه لبلدنا هذا، تتعارف الأرحام التي كادت وساوس الأنانية، ودسائس الاستعمار، أنْ تجعلها تتناكر، لولا لُطفٌ من ربك، ولولا هذا الميسمُ الخالدُ، ميسمُ العروبة التالد الذي ظلّ، ولسوفَ يظلُّ، يَسْخَرُ من كلّ محاولةٍ ترمي إلى التفريق بين أبناء اللغة الواحدة، والوطن الواحد».

وماذا يمكن لابن إربد وشاعرها أن يقول لأبناء طولكرم خيرا من قول عرار في أخوة الشقيق للشقيق في هذه الخطبة. ومنها نثبت قوله:

«لا يُكرمُ المرْءُ في دارِه، وإنّكم لفي الصميم من دارِ آبائِكم، ومَهْيَعِ أَجدادِكم. لا يُكْرَمُ المرءُ في داره، ولا يُرَحَّبُ بربِّ البيت في بيته، ولهذا فإنه يثقل على هذا اللسان، أَيْ نعمْ يثقل، أنْ يقول لكمْ: نَزَلْتُمْ أهلاً، ووطئتُمْ سهلاً، ذلك لأنّ الواحدَ والواحدَ اثنان، ولأنّ الاثنين والاثنين أربعة، ولأنّ بلادَكم بلادي، ووطنكم وطني، ودارَكم داري».

ويعي عرار طبيعة المؤامرات التي تحاك للتفريق بين الأشقاء، ويرى بعين عقله أحابيل السياسة التي تريد للواحد أن يتعدّد، وللمجتمِع أن يتفرّق، يقول: «أَمّا أَنّ السياسةَ أَرادتْ أنْ

(1) ينظر نص الخطبة كاملا عند عبد الفتاح النجار، إشكالية العلاقة بين الشاعر والسلطة: مصطفى وهبي التل (عرار) نموذجا، دار مجاز- عمّان، 2014، ص101-103.

تجعل منكم شيئًا غيري، ومني شيئًا غيرَكم، فمشيئةٌ – عدا عن أنّها ما أنزل الله بها من سُلطان – كانت وما تزال، ولسوف تظلّ مما ليس بوسعي أَنْ أُقيم له وزنًا».

ونجده في هذه الخطبة يقطع قول كلّ خطيب، وينفي عن نفسه تهمة الإقليميّة، نادما على مناداته بها يوما، فيقول: «جئتُكم في هذا المساء، لأَقف فيكم خطيبًا، لا بقصد الترحيب بكم، فقد سبق لي أَنْ قلت لكم: إنّ المرءَ لا يُكْرم في داره، بل لأُكفّر عن خطيئة فمي الذي نادى أَحيانًا، ولربما أنّه ما يزال يعنّ له أن ينادي أحيانًا أخرى، بالسياسة الشّبه إقليمية، ولأُكفّر عن خطيئة هذا الفم بكفّارة ترنّمها معكم تحت هذا السّقف، وفي ظلال هذا المعهد:

بِـــــلادُ العُـــــرْبِ أَوْطـــــانيْ مِـــــنَ الشّـــــامِ لبغـــــدانِ
ومِـــــنْ نَجْـــــدٍ إلـــــىَ يمـــــنٍ إلـــــى مِصْـــــرَ فتطـــــوانِ»

وخلاصة القول: إنّ عرارا كان وطنيّا أردنيا مخلصا، وعروبيّا قوميّا، ولا تناقضَ بين هذا وذاك، ليس لأنّه يعتمرُ القبّعةَ التي يريد حينَ يُريد، ولكنني أصفه فأقول: هو وطنيّ وعروبي وليستا غايتيه القصويين، بل لأنّه صنيعةُ نفْسه القلقة، وطموحِهِ الوقّاد، ونسيجُ وحده، وابنُ نفسه، وسليل فكرِه. عرار متمركز حول ذاته الرومانسيّة النموذجية المنتمية إلى الأردن، والمتماهية مع العروبة، والمقاوِمة لكل خطر أجنبيّ، تركيًّا كان أم إنجليزيا، أم يهوديا، وهو يكره الضعف والاستخداء والعمالة. إنه يمدح الأمير الملك، ويهجو خصومه لأنه يحبّه على الصعيد الشخصي، فيضع فيه الأمل والطموح، ويعلّق عليه الرجاء، ويعلن سخطه على مسببي الضائقة الاقتصادية التي عانى منها الأردنيون، لأنه يحبّهم بوصفه فردا منهم، وهو يرثي الحسين بن علي لأنه يحبّه، ويحبّ ابنه الأمير، ويحذّر من كل خطر يحيق بفلسطين لأنه يعشقها، ويحبّ أهلَها.

هو ذا، كان عرار فنّانا رومانسيا مثاليا متمركزا حول ذاته، يحبّ ويكره، ويثور، وتهدأ نفسه، ويعشق الوطن، وقلبُه قُلَّب تجاهَه، يصالحه، ويسخط عليه حين لا يرقى إلى مستوى طموحاته، أو حين تسيطر عليه طغمة المتسلطين، ويعامله وكأنه صديق أو قريب أو حبيب. فلعلّي أجد عرارا يترجّح بين منزلتي الوطن والعروبة، لأن قلبَه ثابت في منزلةِ ذاتِهِ يتعشّقها، ويعلي من شأن كل ما تحبّه، ويسخط على ما تبغضه.

عرار... وفنّ المقالة

مجدي عبد الرزاق الرشدان*

ملخص

تتغيّا هذه الدراسةُ الكشفَ عن فنّ المقالة في أدب الشاعر الأردني عرار «مصطفى وهبي التلّ». هذا الفنّ الذي وقف بإزاء فنون أخرى - دون الشعر- ظهرت في إرث عرار، وتنحصر في: فنّ القصة القصيرة، وفنّ النقد الأدبيّ. هذه الفنون الأدبية بمجموعها جعلت النتاجَ الأدبيَّ العراريَّ ميزةً استثنائيّةً، وثيمةً مُحْتَكَرَة، نادرةَ الوجودِ في نتاجٍ أدبيٍّ آخرَ.

أمّا هذه الفنونُ فلم يكن لِيُكتبَ لنا أن نطّلعَ عليها لولا جهودُ المحقّقِ والباحثِ الدكتور زياد الزعبي[1]؛ الذي قضى شطرًا من العمرِ منقّبًا في أوراقِ عرارٍ الأدبيّةِ بشقّيها: الشعريّةِ والنثريّةِ، حتى استوتْ هذه الجهودُ على سوقِها في مؤلفاتٍ وأبحاثٍ وأوراقٍ عديدةٍ، كانَ في طليعتِها تحقيقُ ديوانِ عرارٍ الموسومِ بـ«عشيّات وادي اليابس»، وتأليفُ كتابٍ بعنوانِ «على هامش العشيّات» صادرٍ عنِ المؤسسةِ العربيةِ للدراساتِ والنشرِ، بيروت، بِطَبعته الأولى، عامَ ألفٍ وتسعِمئةٍ وتسعةٍ وتسعين.

ويجيء هذا البحثُ منقسمًا بين **مادّة نظرية، وأخرى تطبيقية**. أمّا **النظريّة** فتناولتُ فيها الحديث عن الأدب، والأنواع الأدبية، وفنّ الكتابة المقاليّة لدى عرار. وأمّا **التطبيقيّة** فتناولتُ فيها مقالتين من مقالات عرار كنموذجين اثنين على أسلوبيّة عرار في الكتابة المقاليّة، والخصائص الفنية لديه.

---

* باحث في مرحلة الدكتوراه، جامعة اليرموك.

(1) زياد الزعبي: أستاذ دكتور في قسم اللغة العربية - جامعة اليرموك، أكاديميّ، ومؤلف، ومحقّق. دكتوراة في النقد الأدبيّ من جامعة يوستس لبيغ –جيسن- ألمانيا.

توطئة

يبدو لي أنَّ الأدبَ - في أبسطِ حدوده- نتاجُ انصهارِ الفكرة بالفنّ؛ أمّا الفكرة فهي ذلك الشعور الذي يختلج الأديب تجاه طارئ ما، وأمّا الفنّ فهو القالب الذي تتجسّدُ فيه تلك الفكرةُ، وهما معًا، أي الفكرة والفن، يتّحدان في لُحْمَة واحدة، هي الأدب، هذا الأدب ما كان ليتجلّى في وَحدةٍ مستقلّة، لولا اتّحاد الفكرة بالفنّ.

وإنّ الفكرة -في طَبْعِها- واحدةٌ أمام الجميع لا تتغير، أما الفنّ فهو وعاءُ الفكرة، يختلف باختلاف أديب عن آخر؛ أرأيتَ لو أنّ ثلاثةً من الأدباء استقبلوا بأعينِهم منظرَ غروبِ الشمس مُعجبين من بديع هذا الصنع الإلهيّ، هنالك تولّدتِ الفكرة في أذهانهم، وتسرّبت إلى مختلجات أنفسهم، لكنّ أديبًا عبّر عن هذا المنظر البديع الخلّاب بأبيات شعريّة، وآخرَ انعكس شعوره بالإعجاب خاطرةً سريعة، والأخير أخذ يُهَنْدِسُ في ذهنه -استنادًا لذلك المنظر الجميل- مخطّطًا فريدًا لقصّة خيالية. هنا ستقول إنّ الفكرة التي جمعت بينهم واحدة، غير أنّها تجسّدتْ في غيرِ فنّ؛ فجاءت مرّةً شعرًا، وأخرى خاطرةً، وكذلك قصةً.

بمقتضى ما سبق، فإنّ النوع الأدبيّ، أيًّا كان، شعرًا، أو قصّةً، أو مقالةً، أو خاطرةً، أو روايةً، أو غير ذلك، ما هو إلا الشكل الذي تقلَّدَتْه الفكرة، ومن هنا أذهبُ مطمئنًّا إلى أنّه لا امتيازَ للشعرِ على حساب الرواية، ولا امتيازَ للروايةِ على حساب القصة، أو الخاطرةِ على حساب المقالة...إنما هي كلّها أشكال متعددة تحوي داخلَها فكرة، وإنّ تعدُّدَ الأشكال، أي الأنواع الأدبية، مَرَدُّه التوجّه الفنّي الذي يجذب أديبًا إلى نوع أدبيّ معيّن دون آخر، كانجذاب النجّار إلى النِجارة، والحداد إلى الحِدادة.

الأنواع الأدبية في أدب عرار

إنّ التعدّد في الأنواع الأدبيّة ظاهرةٌ قارّةٌ لدى الأدباء منذ أزمان قديمة إلى يومنا هذا، فكم شاعرٍ ظهر في العصر العباسيّ -على سبيل المثال- كان له تأليف في النثر منفصل قائم بذاته،

وكم ناثرٍ حوت مؤلّفاته النثريّة قِطَعًا شعريّةً. أذكر على سبيل المثال الأديب العبّاسي ابنَ المعتزّ[1] (ت 296هـ)، صاحب البديعِ المشهور، وكان له ديوان شعر، بل إنّه انماز عن معاصريه -في الشعر- بأوصافه الشعريّة. وأذكر كذلك الأديب العباسيّ أبا الحسن الباخرزيّ[2] (ت 467ه)؛ صاحب دمية القصر وعصرة أهل العصر، وهو مؤلَّفٌ جعلَه صاحبُه ذيلًا ليتيمة الدهر لأبي منصور الثعالبيّ (ت 430هـ) ترجمَ فيه لخمسِمئةٍ وثلاثينَ شاعرًا من معاصريه، وكان له في أواخر حياته ديوانُ شعرٍ مشهورٍ. وغير ذلك الكثير من الأدباء الذين ترجموا أفكارهم شعرًا ونثرًا.

وعليه فإنّ التأليف القديم كان يسمح - بحسب التوجّه الفنّي للمؤلّف- بتعدد الأنواع الأدبية، فظهر الشعر، والقصة، والخطبة، والرسالة...أما الأدب فهو يتعلق بالذائقة المعرفية التي مبعثها روح الأديب وإحساس الشاعر بما يحمله النص الأدبي شعراً كان أم نثراً من صور ودلالات وإيحاءات. وإنّ الأنواع الأدبية -على تعددها- تنحصر في تحقيق الأثر الجمالي في المتلقي[3].

وإذا اختصرنا المسافة الزمنية، وصولًا إلى العصر الحديث، نجد أنّ كثيرًا من الأدباء قد جمعوا بين أنواع أدبيّة عديدة، ومن ذلك أحمد شوقي[4] (ت 1932م) الذي جمع بين

(1) ابن المعتز: أبو العباس محمد بن جعفر، الخليفة الشاعر، ولد سنة 247هـ، وتوفي سنة 296 هـ، المشهور باسم خليفة يوم وليلة، الأديب الناقد، صاحب مصنّف (البديع). انظر: البغدادي: تاريخ بغداد، دار الفكر، بيروت، د.ت، ج1، ص 95. وانظر: ابن الأثير: الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، 1979م، ج1، ص 140.

(2) الباخرزي: أبو الحسن علي بن الحسن الباخرزي، أديب من الشعراء والكتّاب، له دمية القصر وعصرة أهل العصر، له ديوان شعر، ولد في باخرز من نواحي نيسابور، توفي سنة 467هـ. انظر: ديوان الباخرزي: المكتبة الشاملة، رقم: 66771، المكتبة الشاملة للكتب، ص 4.

(3) مقالة على الشابكة بعنوان: العلاقة بين الفنون، للكاتب الدكتور: طامي دغيليب، موقع الجزيرة، السبت: 28/ 1/ 2017م:https:///www.al-jazirah.com

(4) أحمد شوقي: أحمد بن علي بن أحمد شوقي، أمير الشعراء، وأشهرهم في العصر الحديث، ولد سنة 1870م، وتوفي سنة 1932م. انظر: وادي طه: شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، ط3، 1985م، ص 7.

الشعر وبين كتابة المسرحيات. وكذلك العقّاد[1] صاحب العبقريّات، اعلمْ أنّ له اثني عشرَ ديوانًا من الشعر. ومن المعاصرين أدونيس[2] الشاعر، الذي له مؤلفات عديدة في الفكر التراثي والنقديّ، كالثابت والمتحوّل وغيره. وإنّ هذا التنوّع الأدبيّ كان مما اقتضت به طبيعة المرحلة، ولا ننكر أنّه -ومنذ القديم- قد رسخ في النفس العربية أن الشعر أعلى منزلة من النثر، وأن الشاعر غير الناثر. وهذا وهم إن كان له ما يبرره في الماضي نظرًا لأنَّ الشعر كان فن العرب الأوحد، فإن هذا الوهم جدير بأن يتبدّد في زماننا الراهن، زمان تعدد الأجناس الأدبية؛ فالشعر لم يعد فن الإنسانية الأول، والشاعر لم يعد العضو الوحيد في النادي الأدبي، وإنما باتت هذه العضوية موزعة على كتاب وأدباء كثيرين[3]. هذا بالإضافة إلى أنّ أهم ما يميز ظهور التأليف النثريّ بعد تاريخ كبير من الشعر هو أنّ «الرواية قد فرضت نفسها، وأنّها كانت محبوبة وقريبة من الفئات التي وصلت إلى السلطة، بالإضافة إلى أنّ الأدب نتج عن توسيع الثقافة المكتوبة على الجماهير»[4]. بالإضافة إلى أنّ المقالة خاصّة «كانت فنًّا ثانويًّا يعيش على هامش الفنون الأخرى كالشعر والمسرحية، لكنها تطورت لتتحدث عن الإنسان ومشكلاته الخاصة في حياته، أو علاقته بالمجتمع، أو للمخاطبات الجماهريّة الشعبية»[5]. وهذا الأمر -أي التقرّب من الجماهير- كان في فترة

(1) العقاد: عباس محمود العقاد، ولد في أسوان- صعيد مصر، سنة 1889م، وتوفي سنة 1964م، له دواوين شعر، ومن أشهر مؤلفاته النثرية العبقريات. انظر: محمد مروان: مقالة منشورة في موقع موضوع، بتاريخ 5/ 10/ 2021م، الموقع: www.mawdoo3.com.

(2) أدونيس: علي أحمد إسبر، الشاعر والأديب والمؤلف والمفكّر، ولد عام 1930م، في سوريا، له دواوين شعرية، ومؤلفات نقدية من مثل: الثابت والمتحول، ومقدمة للشعر العربي. انظر: محمد البدراني: التمرد في شعر أدونيس، بحث منشور في مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد 16، العدد2، 2020م، ص 381.

(3) انظر: مقالة على الشابكة بعنوان شعراء وناثرون، جهاد فاضل، موقع الرياض، السبت 14/ 1/ 2017م، الموقع الإلكتروني للمقالة: https://www.alriyadh.com

(4) انظر: محمود الربداويّ: الأدب والأنواع الأدبية، لمجموعة من الأساتذة، ترجمة: طاهر حجار، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1985م، ص 17.

(5) محمد يوسف نجم: فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1966م، ص 47.

من فترات عرار أمرًا حتميًّا بحكم اشتغال عرار بالإذاعة وقربه من الصحافة، فتأثر بأسلوبية الطرح الصحفيّ الخطابيّ الذي هو روح التأليف المقاليّ.

ويجدر بي أن أضيف إلى ما أورده الدكتور زياد الزعبي حول تعدد الأنواع والأجناس الأدبية في أدب عرار بقوله: «ليست صورة عرار الشاعر التي تملك حضورًا طاغيًا قد ألغت أو كادت تلغي حضور عرار في مجالات الكتابة الإبداعية والنقدية الأخرى»(1). بقولي: إنّ تعدّد الأنواع الأدبية – في نظري– لا ينقص من قيمة نوع تجاه آخر، بل إنّ القضية تنحصر في سَبْقِ ظهورِ نوعٍ من هذه الأنواع، وارتباط هذا النوع باسم الأديب؛ حتى يغدوَ ظهورُ نوعٍ جديدٍ، وقبولُه في نفس المتلقي كقبول النوع الأول أمرًا صعبًا، غير أنّ هذا التمايُز يُقاس بأعراف الذوق العام، أمّا إذا قِيسَ بالأعراف الأكاديمية والبحثيّة، فيجب حينها أن تتساوى الأنواع في القيمة وفي الحضور؛ لأنّنا هنالك سنكون أمام قيمة أدبية بجانب قيمة أدبية مماثلة مهما اختلف التأليف في النوع الأول عن التأليف في النوع الآخر لغةً ومضمونًا.

أمّا المقالة(2) فهي فنّ كتابيّ استطاع عرار القبضَ على قواعده، والإلمام بجوانبه وضوابطه كافّة؛ أسلوبًا، ولغةً، وصياغةً، وعرضًا للأفكار. وإنّ إرهاصات هذا الإبداع لديه تمثّلت في «انغماسه الشديد في الكتابة الصحفية في مرحلة مبكرة من حياته، وإنّ مرحلة الكتابة المحقّقة لديه في الصحف تعود إلى عام 1921م، إذ اتصل حينذاك بصاحب جريدة «الكرمل» نجيب نصّار، وأصبح مراسله في شرق الأردن، ومنذ ذلك الحين ربطت بين عرار ونجيب نصار صلة لم تنقطع، ونشر عرار في «الكرمل» عشرات المقالات السياسية، والأدبية، والاجتماعية.

(1) زياد الزعبي: على هامش العشيّات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص9.

(2) المقالة هي قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع، تُكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلف والرهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيرًا صادقًا عن شخصية الكاتب. انظر: محمد يوسف نجم: فن المقالة، ص 95.

وبعد ذلك نشر عرار مقالات عديدة في الصحف الأردنية، بخاصة جريدة «الأردن» كما كتب في بعض الصحف والمجلات الدمشقية كصحيفة «الميزان» ومجلة «الناقد». ونشر مقالتين عن عمر الخيّام، ورباعياته في مجلة «منيرفا» اللبنانية[1].

ويورد زياد الزعبي أنّ بعض ما كتبه عرار من مقالات أدبية يمثل مادة علمية ثريّة بموضوعاتها، وبأسلوبها الفني المميز، كما أنها تكشف بجلاء عن حقول اهتماماته وقدراته، وحدود ثقافته[2].

وبالرغم من نجاعة هذا السبب في ولوج عرار إلى عالم النثر المقالي، أضيف سببًا آخر، وهو اشتغاله بالمحاماة شطرًا من العمر، وإتقانه طرق الصياغة النثرية المقالية بأساليب مدجّجة بالحجج والبراهين.

ولعلي أذكّر هنا أنّ مقالات عرار كثيرة العدد، غير أنّ المقام لم يسعفني أن أتناولها جميعها، بل اكتفيتُ بدراسة الخصائص الأسلوبية والفنية في نموذجين اثنين فقط، هما: مقالتُه في أساليب الاستجواب والتحقيق لدى البدو، ومقالته في إقامة الدعوى عند البدو. لعلّي أخرجُ منهما بتبيان أسلوبية عرار المقاليّة بالكيفيّة لا الكمّيّة.

أمّا **المقالة الأولى: أساليب التحقيق والاتهام في شرائع البادية**، فموضوعها أهل البدو، الذين تقضي عليهم طبيعة البادية أن يظلوا متنقلين من مكان إلى آخر بحثًا عن الكلأ وانتجاعًا للماء، وإنّ هذه الطبيعة المعيشية تفرض أيضا أن يتساوى أفراد العشيرة جميعهم أمام هذه الظروف القاسية، فلا تنشأ زعامات بينهم، ولا يكون لأحد حياة خصبة، وقصر منيف دون الآخر، بل إنّ الجميع، الكبير والصغير منهم، يعيش الضنك ذاته، والفاقة ذاتها. وهذا ما يجعل مجتمع البدو مجتمعًا متماسكًا، لأنّ الكبير فيهم قبل الصغير يدرك معنى الوَحدة، ومعنى التآلف، ومعنى المساواة تحت وطأة هذه الظروف. ما يجعلهم جميعا

(1) زياد الزعبي: على هامش العشيّات، ص 9

(2) زياد الزعبي: على هامش العشيّات، ص 17.

أسرة واحدة تدافع عن بعضها في حالة العدوان، وفي حالة اغتصاب حقوقهم. وإنّ هذه الظروف هي عكس الظروف التي نراها في مجتمع المدنيين وأهل الحضر، فأصحاب القرار هناك يتنعّمون بحياة فارهة، وعلى الآخر قد يقتات صغار المجتمع على فتات الطعام.

ولأنّ مجتمع البدو متماسك في حلقاته، متين في توحّده، كان للأسرة دور الحفاظ على تآزر أفرادها، وتقديم كامل العون لهم لضمان حياة كريمة لهم، وبالمقابل كانت هذه الأسرة تحافظ على أمن الحياة البدويّة من وقوع الجرائم، فلا يسمحون لأحد من أفرادها بارتكاب جريمة، وفي حال وقوعها يقومون بكافة الإجراءات اللازمة لتعزيره وردعه وتقديمه للمحاكمة.

وإنّ الجرائم التي تحدث في مجتمع البدو لا تعدو أن تكون متماثلة في الشكل والمضمون، فهي إما أن تكون اعتداء على قوافل، أو جريمة قتل، أو بالتعرّض لامرأة ذات بعل فقط لا غير. ولكل جريمة من هذه الجرائم طريقة مختلفة في التحقيق واستجواب المتّهمين فيها.

ثم يضرب عرار أمثلة على أنواع الاستجوابات والتحقيقات البدوية للجرائم، ومن ذلك أنّ لدى البدو قاعدة قانونية شهيرة، وهي: «ما على دم ورود ولا على عيب شهود» والمقصود أنّ الاعتداء بالقتل، أو الزنا، لا يحتاج إلى شهود لإثبات صحّة الجريمة من عدمها، وذلك أنّ الفضاء الجغرافي للبادية يمنع بالضرورة أن يقوم المجرم بجريمته بوجود شهود. ويتأكد المحققون من صحّة الجريمة من خلال إثبات ذوي الدم للجريمة، بالإضافة إلى أنّ من خلائق البدو تجنّب الكذب، وبالتالي فإن أهل الجاني إذا شعروا بجرم ابنهم فإنهم سيقدّمونه للتحقيق والعدالة دون تردّد. وهذا كله يمتنع في حال استطاع المتّهم إثبات أنه لم يكن موجودا وقت حدوث الجريمة في مكانها.

وفي حال أثبتت الجريمة فإنّ المجرم يعاقب، وفي حال لم تثبت، أو قُيّدت ضد مجهول، فهنا تكون الكارثة؛ إذ إنّه ليس من طبع البدو أن يتركوا حقوقهم، وهنا يتعيّن على ذوي الدم أن يثأروا، فكانت النزاعات البدوية والحروب الأهلية.

وبمرور الوقت، استطاع البدو أن يطوّروا من أساليب التحقيق بحثًا عن العدالة، وتحقيقًا للأمن، ومن ذلك أنّهم ابتدعوا أسلوب الامتحان بالنار، ويعني تعريض المتهم

للنار فإذا ظهرت عليه علامات القلق والتوتر، أو شحوب في الوجه، أو ارتجاف في القوام، فإنها تكون دليلا لا بأس به على الجرم. في حين أنّ البريء من المتّهمين لا تعتلج في صدره أية حالة نفسية تؤثر في رباطة جأشه.

وفي نهاية التحقيق، وفي حال ظهور أدلة جديدة، يتعيّن على المحقق إصدار القرار بقولٍ فصلٍ منه، وتجريم المتّهم، وفي الوقت نفسه إجبار ذوي الدم أن يرضوا بالديّة حقنًا للدماء، وقضاءً على عادة الثأر.

وأما **المقالة الأخرى: إقامة الدعوى عند البدو**، وهي تعدّ استكمالا لموضوع أساليب التحقيق عند البدو، وقد أقام عرار مقالته الأخرى بناء على سؤال سائل مفادُه: وهل في البادية محاكم ليكون للبدو فيها أصول للمحاكمة، وأساليب للمرافعة، ومناهج للتقاضي؟ وذلك لأنّ الفكرة التي تسود بسكان الحواضر عن البادية تلخص في اعتقادهم أنها قفرٌ لا سلطان فيها لغير القوة، وأنّ البدو ما هم إلا عشائر ترحال يغزو بعضهم بعضًا، ويأكل القوي الضعيف، وليس لحياتهم أيّ ناظم يضفي على محيطهم، وأشكال معايشهم لونًا من هذه الأنماط الاجتماعية التي لها حكوماتها ودساتيرها.

ويجيب عرار على هذا التساؤل مدافعًا عن مجتمع البدو، بقوله إنّه مجتمع متكامل تسود فيه فكرة الحقّ، فليس للقوة فيهم مكانة إذا ما تعارضت مع الحقّ، ثم يبين عرار صفات مجتمع البدو، منها: إحقاق الحق، والطيبة، والأمانة، والأخلاق، والوَحدة وغير ذلك، ثم يبيّن امتلاك أهل البدو لتقاليد اجتماعية تخصّ إقامة الدعوى بين الخصوم في المحاكمات، ومنها تقليد «الدخّالة» وعن حقوق الدخيل، وواجبات المدخول عليه. وإنّ هذا التقليد الذي أغنى أهل البدو عن أن تكون لهم قوى مؤيدة للحقوق، وجعل كل سيد وكل زعيم، وكل ذي جاه، وكل فرد في المجتمع البدويّ شرطيًّا وجنديًّا بذاته، وواجبه الأول الذي لا مناص له أن يرغم كل مدعى عليه بحقّ مدنيّ أو جزائيّ على مقاضاة خصمه أمام المحاكم المختصة، فليس على المدعي الذي يماطله خصمه بأداء حقه، يروغ من وجهه، ويترفع عن مقاضاته، فليس على مثل هذا المدعي إلا أن يدخل على أي شخص من عشيرته أو من عشيرة أخرى يرى فيه القدرة على إكراه خصمه على الرضوخ بالقوة

للقوانين البدوية ولمقتضيات العرف والعادة، وموجبات المحيط الذي منه يستمد البدويّ فكرة الحقّ ومفهومه.

إنّ صيغة الدخّالة تكون بقول المدعي المستضعف للمدخول عليه: «أنا بالله وبيك على الحقّ». أي إني أستعدي الله أولا وأستعديك على فلان في قضيتي معه، والتي من أمرها كيت وكيت، وأطلب إليك أن تساعدني على الحق.

وإنّ القاعدة البدوية تنص على الدخّالة كطعنة الرمح، لا تُرَدّ ولا ترتدّ، ولذلك يتحتم على المدخول عليه أن يبادر لنصرة دخيله، كما لو كان الحق الذي يدّعيه هو حقّه بالذات.

ثم يبين عرار أقسام الدعاوى عند البدو، وهي على ثلاثة: البدي، والطرد، والتقويم. أما البدي فيعني أصول المحاكمة في الدعاوى المدنية كافة كالسرقة، والاعتداء، وغيره. وعندما يجتمع المدعي والمدعى عليه يوم المحاكمة، يقوم المدعى عليه برسم ثلاثة خطوط في الأرض رمزًا إلى أنّه مستعد لمقاضاة خصمه أمام ثلاثة قضاة يسمّيهم، فإن رضيهم المدعي عمد المتخاصمان إلى عملية العدف، وتعني ترتيب القضاة وتعيين أيهم قاضي الدرجة الأولى والثانية والثالثة. فإن لم يرض المدعي بالقضاة الذي سماهم المدعى عليه، فالأخير يسمّي قاضيين، والمدعي يسمي قاضيًا ثالثًا. ثم يأتي القسم الثاني من الدعاوى وهو مرحلة العدف، أي الميل والترجيح، فيبدأ كل من المدعي والمدعى عليه بتعديف قاضٍ على آخر، أي يرجّه قرار قاضٍ دون آخر. ثم تبدأ مرحلة جزئية تسمى مرحلة التنثير، أي نثر الحجج من القضاة، والهدف من ذلك إشعار القضاة الناس أنّهم مدركون للقضية، ومطّلعون عليها صلبًا وشكلا ومضمونًا. وبعد أن ينتهي القاضي من نثر الحجج يصدر القرار، فإن رضي به الطرفان انتهى الإشكال، وإن لم يرضه أحدهما كان له أن يستأنفه إلى القاضي الذي سبق له أن عدفه في بدء إقامة الدعوى، فيحدد الطرفان يوما لرؤيتهما ثانية أمامه على الوجه الذي ترافعا فيه أمام القاضي الأول.

وعندما يلتقيان في اليوم الموعود، ويكون القاضي الثاني مطّلعا على قرار ومحاكمة القاضي الأول، وعالمًا بتفاصيل القضية، فإذا نثر القاضي الثاني الحجج، وأبرم قرارا كنفس القرار الذي أبرمه القاضي الأول، لم يعد أمام المحكوم عليه مجالٌ إلا التنفيذ، وذلك لأنّه

إذا كان هو الذي استأنف الحكم، فإنّه لم يبق له حق في التمييز، لأنّ قاضي التمييز معدوف خصمه وليس معدوفه، أما إذا كان خصمه هو الذي استأنف حكم القاضي الأول فيكون للمحكوم عليه حق التمييز شكلًا، ولكنه لا يستفيد من ذلك موضوعًا، لأنّ النظام القضائيّ البدوي يعدّ الحكم الذي يتفق فيه قاضيان اثنان حكمًا قاطعًا وفاصلا، ولا عبرة لما قد يحكم به القاضي الثالث. وأما إذا اختلف حكم القاضي الثاني عن القاضي الأول فتحوّل القضية للقاضي الثالث على ذات المراسم والأساليب التي روعيت أول مرة. وفي هذه الحالة سواء أخالف القاضي الثالث حكم القاضيين الأولين أو اتفق معهما، فحكمه هو الحكم الأخير، والقول الفصل.

الخصائص الأسلوبيّة والسمات الفنيّة في مقالات عرار

تنماز الكتابة المقالية دون غيرها بانفرادها بمنظومة أسلوبية تتمثل في طرح فكرة موضوعية كبرى تنسحب إزاءها أفكار صغرى، بالاشتراط على تدعيم هذه الأفكار ببراهين تؤيد الطرح الفكريّ للكاتب. فإذا تمثّلت القصة في حدث، والخاطرة في فكرة، والرسالة في مشاعر، فإنّ المقالة تتمثل في موضوع. وهذا ما يميزها عن الأنواع الأدبية الأخرى، خاصّة أنّ هذا الموضوع يتجلى إلى القرّاء بقلم الكاتب الخاصّ، ونظرته الخاصّة إليه. والمقالة الناجحة لا بدّ أن «يمتاز طولها بالاقتصاد، ولغتها بالسلاسة والوضوح، وأسلوبها بالجاذبية والتشويق»[1].

وبالنظر إلى مقالتي عرار، نجد أنّ الأخير يمتلك أسلوبية فريدة في الكتابة المقاليّة، تندرج في طيّها الخصائص الآتية:

أ- التسلسل في الأفكار

إنّ من أهم ما يميز المقالة جودتَها من عدم جودتِها تسلسل الأفكار فيها؛ إذ لا يستقيم ذوقيًّا ولا منطقيًّا أن تتداخل الأفكار بعضها ببعض، أو أن يبتدئ الكاتب مقالته بفكرة ثانية

(1) انظر: جمال محمود: فن المقالة، بحث منشور في مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، المجلد 24، العدد1، سنة 2008م، ص 449.

دون طرح الفكرة الأولى التي لا تُفهم إلا من خلالها.

ولم تفقد أسلوبية عرار في الكتابة المقالية هذه الميزة، بل على العكس تمامًا، مَن ينعم النظر في مقالات عرار يجد أنّ الأفكار متشجّرة لدرجة كبيرة مع سلاستها؛ فيقدّم عرار فكرة عامة ينطلق الموضوع منها، ثم يجزّئ هذه الفكرة إلى أفكار ثانوية، وترى لكل فكرة ثانوية جزئية صغرى، وعلى الرغم من هذا التشعّب، إلا أنّ القارئ يشعر أنّه أمام سرديّة مثلى، لا يتوه فيها القارئ ولا يضيع، ثم يخرج من قراءة المقالة كاملة وهو مدرك لكل تفصيلاتها، ومشبع بكامل حيثيات الموضوع.

ومن النماذج على ذلك، ما جاء في مقالة «أساليب التحقيق والاتهام في شرائع البادية» حيث ابتدأ عرار المقالة بتقديم فكرة عامة، وهي: **طبيعة البادية التي تفرض على أهلها الترحال الدائم**.

ومن هذه الفكرة انطلق عرار للحديث عن أفكار تابعة لها، ومنها: **أنّ طبيعة هذه المعيشة تفرض على أهل البدو التساوي في المكانة بين أفراد العشيرة**. تمهيدًا للحديث عن فكرة كيفية التعاطي مع مسألة نشوب نزاعات بين أفراد العشيرة، أو مع عشيرة أخرى، وواضعًا في طيّات هذه الفكرة العامة فكرة ثانوية تتمثل في عقد موازنة بين مجتمع البدو ومجتمع الحضر، في أنّ مجتمع الحضر قد يمايز بين أفراده، فنرى الغني والفقير، والقوي والضعيف، وهذه الطبقات المجتمعية لا وجود لها في مجتمع البدو. وهو بذلك يدعم فكرته العامة، بفكرة ثانوية جزئية، من خلال استخدام أسلوب الموازنة.

ثم تأتي الفكرة: **كيفية التعاطي مع مسألة نشوب نزاعات بين أفراد العشيرة، أو مع عشيرة أخرى**. ليتناول فيها عرار الحديث عن الطرق التي يتعاطى فيها أهل البدو مع الجرائم التي تحدث في مجتمعهم، ذاكرًا أنواع هذه الجرائم، كالقتل، والاعتداء، وطرق حدوثها. ثم يسترسل في ذكر أفكار جزئية، من مثل الطريقة التي يكتشف فيها المحققون صحّة الادعاء أو كذبه، ومحاولة استقصاء الأدلة. ثم يتعمق أكثر في ذكر طبائع أهل البدو، كشغفهم لأخذ الثأر في حال قيّدت القضية ضد مجهول، وضاعت الحقوق. أما في حال وجود أكثر من مشتبه به، تأتي طرق التحقيق البدوية، كالامتحان بالنار، أو وضع حديدة محمّاة بشدّة على

ألسنة المتهمين. وفي نهاية التحقيق، وفي حال ظهور أدلة جديدة، يتعيّن على المحقق إصدار القرار بقولٍ فصلٍ منه، وتجريم المتّهم، وفي الوقت نفسه إجبار ذوي الدم أن يرضوا بالديّة حقنًا للدماء، وقضاءً على عادة الثأر.

ويذكر عرار في مقالته الأخرى «إقامة الدعوى عند البدو» الطرق التي يستخدمها البدو في المحاكمات القضائية، مبتدئًا بفكرة عامّة تتمثل في سؤال يريد عرار الإجابة عنه، وهو: **هل في البادية محاكم ليكون للبدو فيها أصول للمحاكمة، وأساليب للمرافعة، ومناهج للتقاضي؟** مجيبًا عن ذلك بتوضيح فكرة مغلوطة عن البدو في أنّهم مجتمع قتل وسفك دماء، بقوله بل إنّه مجتمع متكامل تسود فيه فكرة الحقّ، فليس للقوة فيهم مكانة إذا ما تعارضت مع الحقّ.

ثم ينطلق عرار من خلال هذا التوضيح إلى فكرة أخرى مفادُها: **امتلاك أهل البدو لتقاليد اجتماعية تخصّ إقامة الدعوى بين الخصوم في المحاكمات، ومنها تقليد «الدخّالة» وعن حقوق الدخيل، وواجبات المدخول عليه.**

وإنّ هذه الفكرة تحيله إلى فكرة أكثر عمقًا، وهي: **الحديث عن أقسام الدعاوى مثل: البدي، والطرد، والتقويم.** ثم يسترسل في الحديث عن هذه الطرق في المحاكمة، ويبين الخطوات التي يجب اتباعها والمتمثلة في حضور المتخاصمين، واستدعاء القضاة الثلاثة، والبدء بالمحاكمة بالترتيب بين هؤلاء القضاة، وإصدار الحكم من قبلهم، سواءً بالاتفاق فيما بينهم أو بالاختلاف.

إنّ هذا الاسترسال في طرح الأفكار، مع تسلسلها تسلسلًا منطقيًّا، يجعل القارئ أمام لوحة سردية لا يغيب عنه منها تفصيلة واحدة، ولا يخرج منها إلا وقد عاش تفاصيل الموضوع كاملًا.

وإذا نظرنا إلى الأمور بشكل منعكس، سنجد ذات المنطقية في التسلسل، وأعني بذلك، أنّك إذا نظرت إلى الأفكار من النهاية إلى البداية ستجد أنّها مرتبة ترتيبًا منطقيًّا، يتمثل في ما يأتي:

1. إصدار الحكم من قبل القضاة، وانتهاء القضية.
2. التهيئة للمحاكمة بوجود عناصرها: المتخاصمين، والقضاة.
3. التحقيق باستخدام الحديد والنار انبثقت من فكرة تعدّد المتهمين.
4. فكرة ضياع أدلّة المحققين، التي جعلتهم يستخدمون أسلوب التحقيق المعروف.
5. الجِدّية التي يتّسم بها المحققون لحقن الدماء.
6. فكرة وجود جرائم في طبيعة البادية، هذه الطبيعة التي فرضت على أهل البدو أن يكونوا أسرة واحدة تمنع الخطأ، وتعزز من الصواب.
7. جميع ما سبق، انبثق من فكرة أنّ أهل البدو معتادون على الترحال الدائم.

وبمقتضى ذلك، فقراءة النصّ تصاعديًّا أو تنازليًّا تقرّر ذات الفهم، وتدخلنا في متاهة جميلة سهلة العبور. وإنّ هذا التسلسل المنطقي الذي نلمسه في هاتين المقالتين مجتمعتين معًا، يجعلنا نعتقد كامل الاعتقاد أنّ عرارًا كاتبٌ حقيقيّ للمقالة، وأنّ كتابة المقالة لديه فنّ أساسيّ، وميزة لا تضاهى، تمامًا ككتابته الشعر.

ب- مخاطبة العقل، ومنطقيّة السبب والنتيجة

لا بدّ للكاتب أن يخاطب عقول الناس؛ باجتراح سرديّة فكريّة منطقيّة، والأخذ بمبدأ السبب والنتيجة، ذلك أنّهما وسيلتان لإقناع القارئ في تصديق ما يقرأ، والإيمان بمرجعيّات الفكر التي تَخِذها الكاتب. لا أن يتّخذ من المشاعر فكرًا مترامىَ الأطراف، أو أنْ توهمه العاطفة بصحّة كل ما يذهب إليه من قالات.

وقد كانت الكتابة المقالية لدى عرار قائمة على الفكر المنطقيّ، ومُعتنِيَة بمبدأ السبب والنتيجة، الذي يفضي إلى إقناع القارئ.

ومن الأمثلة على ذلك مما ورد في مقالتي عرار، قوله في معرض الحديث عن أساليب التحقيق والاتهام في شرائع البادية: «تقضي طبيعة البادية العربية على سكانها بأن يعيشوا متنقّلين من مكان إلى مكان ارتيادًا للكلأ وانتجاعًا لموارد المياه وتوخيًا لمساقط المطر،

وإنه لمن النتائج المحتومة لمثل هذا الأسلوب المعاش، والمحيط المادي الذي يقضي بمثله أن يحول دون تكتل الأسر والأفراد بموضع معين بصورة ضخمة تساعد على تأليف كيان اجتماعي ثابت له خصائص المجتمعات الإنسانية المستقرة التي يتّسع نطاقها للاشتمال على طبقات متفاوتة يتوزع أفرادها فيما بينهم المسؤوليات الاجتماعية، ويتسع صدرها لوجود سادة ومسودين»[1].

إنّه بالنظر إلى الفقرة السابقة نجد أنّ عرارًا قد قدّم في فاتحة الحديث فكرةً مفادُها أنّ العرب البدو اعتادوا على الترحال بحثًا عن الكلأ والماء، ثم قدّم عرار نتيجة منطقية لهذا النمط في العيش تتمثل في منع تكوين أسر كبيرة العدد. وهذه النتيجة تعدّ سببًا لنتيجة أخرى بيّنها عرار تتمثل في أنّ تكوين الأسر كبيرة العدد يفضي إلى تكوين مجتمع متكامل قائم على تعدد الشرائح، وهذا ما لم يحصل في المجتمع البدويّ نتيجة عدم تكتل الأسر، والذي يعد نتيجة لطبيعة البدو في الترحال المستمر.

ومن ذلك أيضًا قولُه في معرض الحديث عن طريقة التحقيق بالحديدة المحماة: «وقد عمدوا إلى التحقيق بالحديدة المحماة لدرجة الاحمرار، فالبريء الذي لا تعتلج في صدره أية حالة نفسية تؤثر في رباطة جأشه يكون لسانه مكسوًّا عادة بطبقة من اللعاب تحول دون تأثُّر الغشاء اللساني بمسّ النار، بعكس المجرم فإنّ النار تؤثر في لسانه نظرًا لجفاف ريقه جفافًا هو نتيجة محتومة للعوامل النفسانية والجسمانية التي تكون متضامنة على الأخذ بتلابيبه سيكولوجيًّا وفيزيولوجيًّا...وإنّ هذه الطريقة في التحقيق طريقة إدارية ممتازة لفضّ كل نزاع يتعذر حلّه قضائيًّا بسبب ما يكتنفه من غموض، وما يحيط به من إبهام، ولا ندحة للمجتمع البدويّ في حالة العدول عنه إلى غيره إمّا اعتبار الجريمة التي لا يتعين فاعلها تمامًا ليست بجريمة، أو اعتماد الشبهات مهما تَفُهَت وأسفتْ من الأدلة التي تكفي لإدانة

(1) زياد الزعبي: على هامش العشيات، ص 243.

الظنين. والأخذ بكلتا الحالتين يكفي لقلب المجتمع البدويّ رأسًا على عقب، ولوأد حكمة القصاص والقضاء على قاعدة القتل أنفى للقتل»[1].

إنّ هذا الطرح المبني على مبدأ السبب والنتيجة (فكرة التحقيق بالحديدة المحماة، تؤدي بنتائجها التحقيقيّة إلى نتيجة أخرى وهي نجاعة هذه الطريقة في التحقيق) يحيل القارئ إلى الاطمئنان في ما يقرأه، والاقتناع -استنادًا لمنطقيّة الفكرة- بما يأتي به الكاتب.

إنّ الكاتب الذي يقيم أفكاره على مبدأ السبب والنتيجة، ويبني بينه وبينه القارئ مصداقية في الطرح، وشفافيّة في التفكّر، يجعل النصّ سهل القبول في نفس المتلقي؛ لما حقّقه من منطقية سرديّة في الأفكار قائمة على اقتران السبب بالنتيجة اقترانًا منطقيًّا.

ج- فنيّات لغوية

لم يكن عرار ليهمل ما تحمله اللغة من فنيّات تسعف في تجميل العبارة، وجعل النصّ أكثر حيوية ورشاقة، ولعلّها -أي الاستعانة بفنيّات اللغة- ركيزة أساسية من ركائز الكتابة المقاليّة، وشرط ضروريّ من شروط تكامُل العمل الأدبيّ.

وقد استفاد عرار من هذه الخصيصة في اللغة إما لخدمة الفكرة التي هو بإزاء طرحها، أو لجعل النصّ أكثر مرونة وحيوية من باب تجميل العبارة.

ومن الأمثلة على ذلك محاولة عرار المواءمة بين حالة التجدد والاستمرار التي يختصّ بها الفعل المضارع، وبين حالة التجدد والاستمرار التي تختصّ بها حياة البدو في تجدّد ترحالهم، واستمرار تنقّلهم بين أصقاع الأرض، يتمثل ذلك في قوله في فاتحة مقالة أساليب التحقيق والاتهام: «تقضي طبيعة البادية العربية على سكانها بأن يعيشوا متنقلين من مكان إلى مكان...»[2]. فإنّ الفعل المضارع (تقضي) يدلّ بدلالته الزمنية على التجدد والاستمرار، وهو حال التجدد والاستمرار الذي يعيشه البدو طوال حياتهم في الترحال والتنقّل.

(1) زياد الزعبي: على هامش العشيات، ص 249-250.

(2) زياد الزعبي: على هامش العشيات، ص 243.

وأمّا استفادته من فنيّات اللغة لتجميل العبارة، فكأنْ يراوح بين الأنساق التركيبية تحقيقًا للإيقاع التناغميّ، كقوله: «ارتيادًا للكلأ، وانتجاعًا للماء، وتوخيًّا لمساقط المطر»[1]. فاستخدام ثلاثة تراكيب متتالية تحمل ذات الفروع المبنويّة يحققق نغمًا موسيقيًّا وإيقاعًا مطربًا (مصدر صريح+شبه جملة) مكرّرة ثلاث مرات.

وكقوله: «تنحصر في جرائم الاعتداء على النفس بالقتل أو الجرح، وعلى المال بالسرقة، وعلى العِرْض بالتعرض لامرأة ذات بعل فقط لا غير»[2]. (شبه جملة+شبه جملة أخرى)

أو كأنْ يخلق تجنيسًا صوتيًّا صرفيًّا بين الكلمات يفضي إلى تحقيق نغم موسيقي جذّاب، كقوله: «ولا زعامات تفرض سيادتها على الآخرين فرضًا مطلقًا، من غير ما قيد أو شرط، إمّا بوفرة العَدد، أو بكثرة العُدَد»[3].

أو أنْ يجعل العبارة أكثر تشويقًا، ومرونة، ورشاقة من خلال استخدام فنيّات التصوير والاستعارة البلاغيّة، وهذا وافر جدًّا في كتابات عرار؛ قد يعود ذلك إلى تأثّره باللغة الشاعريّة التي طغت على لغته الأساسيّة، فانعكس ذلك على لغته المقاليّة.

ومن أمثلة ذلك قوله: «على طبقات متفاوتة يتوزع أفرادها فيما بينهم المسؤوليات الاجتماعية، ويتّسع صدرُها لوجود سادة ومسودين». وقوله: «نجدها في البيئات الساذجة» وقوله: «نشهد محيطًا معقّدًا بجغرافيّته». وقوله: «وكانت الشبهات تحوم في الحواضر والبوادي». وقوله: «يأكل القوي منهم الضعيف» وغير ذلك الكثير من التصويرات الفنية والاستعارات البلاغية التي من شأنها تجميل العبارة، وجعلها أكثر مرونة ورشاقة وتقبّلًا في نفس القارئ.

(1) المرجع السابق، والصفحة ذاتها.
(2) المرجع السابق نفسه، ص 244.
(3) نفسه، ص253.

د- الاستشهاد بأقوال أخرى

إنّ من ديدن كتّاب المقالة استخدام الحجج والبراهين لتدعيم الفكرة، وتأمين قبولها في نفس المتلقي، وهذه الحجج إما أن تكون بتأكيد الفكرة استنادًا لمبدأ السبب والنتيجة كما أسلفنا الذكر، أو باقتباس آراء، ومقولات، وبيوت شعر وغير ذلك مما يدعّم الفكرة، ويجعلها أكثر مصداقية. ومن صور الاستشهاد لدى عرار:

أ- الاستشهاد بأقوال آخرين

في مقالته أساليب التحقيق والاتهام يتحدث عرار عن الجرائم التي تحدث في حياة البدو، وعن القانون الذي يمكن أن يسيطر عليها، ويحافظ بها على كينونة حياتهم، حيث يجب على هذا القانون أن يكون مستمدًا من طبيعة الحياة المحيط الذي يعيشون فيه، فاستشهد بقول (مونتيسكو)[1] في تعريف القانون بقوله: «يقول مونتيسكو في تعريف القانون: إنّه المناسبات الضرورية المنبعثة من ماهيّة الأشياء. ومثل هذا التعريف يظفر بخير مصداق على صحّته في أساليب التحقيق والاتهام عند البدو، فهي منبعثة أو مستنبطة من طبيعة الجرائم التي تقع فيما بينهم، ومن طبيعة المحيط الذي وقعت فيه»[2].

ويتناول عرار قضيّة التحقيق باستخدام الامتحان بالنار، موردًا رأي (عارف العارف)[3] فيها قائلًا: «لقد ذهب أغلب الذين بحثوا... أنّ عادة الامتحان بالنار ضربٌ من الإسفاف الذي تأخذ به العقليات الابتدائية عند كافة الأمم في بدء تكوينها، ونشوء مجتمعها الفطريّ،

(1) مونتيسكو: شارل لوي دي سيكوندا المعروف باسم مونتيسكيو، Montesquieu، كان فيلسوف فرنسي من فلاسفه عصر التنوير، له مؤلفات عديدة، من أهمها: روح القانون. انظر: مقالة منشورة في موقع موضوع، بعنوان: مونتيسكو الأديب. الموقع: www.mawdoo3.com.

(2) زياد الزعبي: على هامش العشيات، ص 245.

(3) عارف العارف: أديب ومفكر، ولد عام 1891 وتوفي عام 1973، صحفي ومؤلف ومؤرخ وسياسي فلسطيني من عائلة مقدسية الأصل. من مؤلفاته: المفصل في تاريخ القدس، وتاريخ غزة. انظر: مقالة منشورة على موقع ويكيبيديا. الموقع: https://ar.wikipedia.org/wiki.

فقال عارف العارف عن هذه العادة بين البدو: إنها ضرب من الشعبذة الهنديّة كانت قضت بتفشّيها في شرائع قدماء الهنود سبق عبادتهم للنار الهندية»[1].

ويضمّ عرار رأيه إلى رأي الكاتب أحمد بك صفوت مستشهدًا برأيه في قضية الامتحان بالنار قائلًا: «ولم أرَ من أنصف القوم وعلل هذا الأسلوب في التحقيق والاتهام تعليلًا علميًّا إلا الأستاذ أحمد فتحي بك صفوت مدرس علم النفس الجنائيّ بكلية الحقوق بالجامعة المصريّة، فقد ذكر في مقال نشره بالأهرام عن فائدة علم النفس التجريبيّ والتحليل النفسيّ في مجلس التحقيق عن الجرائم الغامضة إنّه تختلج في نفس المجرم عادة...»[2].

ب- الاستشهاد بالشعر

يضمّن عرار مقالاته أحيانًا بأبيات شعريّة بهدف تحقيق فكرة، أو تأكيد مقولة، أو حتى تبيان معنى مصطلح أو مفهوم.

ومن ذلك استشهاده لبيت شعريّ في معرض الحديث عن عادة الثأر البدويّة، بقوله[3]: «فعادة الأخذ بالثأر المتأصلة في نفوسهم لا تسمح بالانتظار، وترك أمر إظهار الفاعل للزمن، وقول شاعرهم: [من الطويل]

وحَمّلتَني ذنبَ امرِئٍ وتَرَكْتَه كَذِي العُرّ يُكوى غيرُه وهو راتعُ[4]

وقوله[5] في معرض الحديث عن تعريف كلمة العدف، وهي قسم من أقسام المحاكمات البدويّة: «كما يحتمل أن تكون العدف منحوتة من كلمة العطاف، وهو في اللغة القَدح الذي

(1) زياد الزعبي: على هامش العشيات، ص 249.

(2) المرجع السابق، والفحة ذاتها.

(3) زياد الزعبي: على هامش العشيات، ص 247.

(4) بيت شعري للنابغة الذبياني: انظر: ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1996م، ص 56 (في نسخة الديوان: لكلّفتني وليس وحمّلتني).

(5) زياد الزعبي: على هامش العشيات، ص 256.

يعطف على القداح في لعبة الميسر الجاهلية، قال صخر الغيّ يذكر ماءً وردَه: [من المتقارب]

فخَضْخَضْتُ صُفْنيَ في جمّةٍ خياضَ المدابِرِ قَدْحًا عطوفا[1]

وبمقتضى ما سبق كلّه، يتبيّن لنا جليًّا، ويظهر واضحًا أنّ عرارًا مدرك تمام الإدراك أنّ الكتابة المقالية تتجلى في أبهى صورها بالاهتمام بأسلوبية فريدة ومميزة، تتضمن الاهتمام بشرائط عديدة تحمل النصّ إلى أعلى درجات الإبداع الكتابيّ، وهي ما ذكرناه من: تسلسليّة الأفكار وجدّتها من جهة، ومنطقيّتها بالمحاججة والبرهنة كمبدأ السبب والنتيجة من ناحية أخرى، والاهتمام بفنيّات اللغة التي تجعل النصّ أكثرَ حركيّة، وأبعدَ عن كونه في جموديّة ممجوجة. بالإضافة إلى ما يمثّله الاستشهاد بالأقوال الأخرى من أهمية في تدعيم الفكرة، وتأصيل العبارة.

(1) البيت للشاعر صخر الهذليّ. انظر: شرح أشعار الهذليين، أبو الحسن السكري، تحـ:عبد الستار فراج، مكتبة دار العروبة، د.ت، ج1، ص 269.

المهمَّشون في شعر عرار

أ.د. عبد الباسط أحمد مراشدة*

مقدمة

لعله من المجدي أن أذكر أن الشاعر مصطفى وهبي التل يعد شخصية إشكالية تحوي جانبًا واحداً متحداً لا ينفصل به الشاعر وسلوكه القائم في الخيال وموقفه من الكون مع الشخصية الحقيقية للإنسان العادي صاحب الفكر وصاحب الموقف. حيث لا يستطيع أن يفصل بين الأسطوري الشاعر وبين الإنسان الآدمي الذي يتعامل مع الحياة اليومية.

وسيرة حياة (عرار) تدل على ذلك وتاريخ حياته يقع بمثل هذا الالتباس؛ فمرة هو حاكم إداري ومرّة منفي في مكان بعيد عن مسقط رأسه ومرّة مسجون وأخرى خارج السجن.

وعلى ما تقدم فقد تشكل شعر الشاعر وروحه، لذلك فإنني أزعم أن إحساس الغربة وهذا التشتت جعله يميل إلى حضور في مجتمع يحسبه الأنقى فالتجأ إليه في كل كتاباته وربما حياته ودافع عنه وجعله مجتمعه الذي هو منه.

وهذا الموقف لم يكن حديثًا في الشعر العربي حيث أجد الشعراء الصعاليك قد اتخذوا من مجتمعاتهم المرفوضة خارج الانتماء القبلي المعروف في الجاهلية واستبدلوها بغيرها، ولا أدل على ذلك مما جاء في لامية العرب حيث جعل الشاعر الحيوانات المفترسة بديلاً عن مجتمعه البشري[1].

---

* أستاذ الأدب الحديث، جامعة آل البيت

(1) لاميّة الشنفرى (قافية اللام). [الطويل]

وشعر عرار يلتبس ببعضه في مضامينه التي تشكل مفهوم المهمش، فقد نجد مفهوم المهمشين يلتبس بالغربة أو البعد الوطني أو القومي وهكذا، وهذه طبيعة الشعر بشكل عام ليس فقط عند شاعرنا ولكن عند غيره من الشعراء القدماء والمحدثين.

فقد يلتبس **مفهوم المهمش*** في توظيفه للغة المهمشين/ اللغة المحكية أو (العامية) بعناصر أخرى أو المهمش (مجتمع النَّوَر أو الفقراء) بغيره أو (أنا والآخر) بدلالات أخرى متنوعة وهكذا.

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ
هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ
وَكُلٌّ أَبِيٌّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَرَائِدِ أبْسَلُ

الشنفرى، ديوانه، تحقيق وجمع: إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط2، 1996م، ص(58-73).

* الهامش/ الأصل. الهامش في علم الاجتماع: «الذي يعيش على هامش المجتمع المُنتج فهو عالة عليه لا يساهم في عملية الإنتاج لكنّه يستثمرها بطرق غير شرعية كالاحتيال والسرقة والسطو، وهو لا يرى في ذلك عيباً، بل يعتبره حقاً مشروعاً، لأنّ المجتمع في نظره ظالم، يتكون من ذئاب بعضها ينهش بعضاً، فوجب أن يستولي على رزقه بالحيلة أو بالقوة أو بالمكيدة». طرشونة، محمود، إشكالية المنهج في النقد الأدبي، مركز النشر الجامعي التونسي، د.ط، 2008م، ص(81).

«وبحسب رأي ميشال فوكو «فإن ما يمكن ملاحظته على الهوامش فإنّها تتحدد بناء على علاقتها بالمركز فالخارج يتحدد بناء على داخل ما ذلك لأنّ الهوامش تظهر في مفاهيم الداخل ومن ثم فالفقراء والمقصيون اجتماعياً يتحدد موقعهم في المجتمع الذي يصبغ عليهم هذه الصفة أو تلك، ويتموقعون بحسب علاقة بالمركز توحي إلى مجموعة معايير خاصة بها مثل الاهتمام، والاستهلاك وغيرها من المعايير. مجناح، جمال، جدل المفاهيم في موضوعة التهميش والمهمشين، قراءة تحليلية لمصطلح الهامش والمصطلحات المجاورة، الرابط: http//virtuelcampus.uriv-msila.dz

ويعرّف حسن بحراوي أدب الهامش بأنه: «كل أدب ينتج خارج المؤسسة، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافيّة أو أكاديميّة، وهو بذلك يقع بعيداً عن الرعاية والاحتضان، بل ويجري العمل على نبذه واستبعاده من دائرة الضوء، وقد تسلّط عليه الرقابة والمنع، إذا ما بدا عليه أنّه يتجاوز الخطوط

1- عنوان الديوان وارتباطه بالمهمش*

يرتبط عنوان الديوان (عشيات وادي اليابس) بالمجتمع المهمش حيث يقول:

يـا أختَ وادٍ قـد دعوتـك باسـمِهِ ولــه نسـبت - تبركــًا - ديــواني
قومي وقومك في الصغار وجهلهِم معنــى الحميــةِ كفتــا ميــزانِ... [1]

ويبدو أن ذاكرة المكان (وادي اليابس) الذي تقطنه عشائر (النَّوَر) إشارة إلى المهمشين في مقارنة مع العشائر الأخرى التي تُعد جوهرية أو غير مهمشة، ويبدو أن اختيارات الشاعر ساهمت في إظهار هذا التحيز لمجتمع النَّوَر إذ إن لفظة (تبركًا) تومئ إلى هذه المقابلة الحادة؛ وكأنه يبني بناءً مضاداً للقيم الاجتماعية السائدة.

ولفظة (تبركًا) هنا لها دلالة القدسية وهي من البركة وعادة تومئ إلى الحس الديني لقيم المجتمع الآخر من غير مجتمع النَّوَر وبذلك كأنه يبني بناءً فكريًا مضاداً للواقع الاجتماعي.

وهذا (البناء المضاد) يكون محوريًا في نصوصه الكثيرة، وكأنه بهذا يشبه محورية التضاد الحاضرة في نصوص أبي نواس مثلاً[2].

الحمراء المنبّه عليها». بحراوي، حسن، أدب شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات، ع18، الموقع: saidbngrad.free.fr.

* «والعنوان في نظريات النص الحديثة عتبة قرائية، وعنصراً من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص، وفهمها، وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي، يفعِّل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما. وهو عند جيرار جينيت: «مجموعة من العلامات اللسانية (...) التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده، وتدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته...». بازي، محمد، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2011م، ص(15).

(1) التل، مصطفى وهبي (عرار) عشيات وادي اليابس، جمع وتحقيق وتقديم: زياد الزعبي، دار الثقافة والفنون، عمان، 1982م، ص(345)، وانظر حاشية المحقق من وادي اليابس وعشائر النَّوَر.

(2) الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس، حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1984م، ص(13، 31).

وللمحقق حضور يحيّز خلاله عنوان القصيدة التي يمجد فيها احترامه للمخاطبة في النص وهي فتاة لم يذكر الشاعر اسمها لكنه ركز على انتمائها في نصه الذي عنونه المحقق بقوله (عشيات وادي اليابس) تقدمة احترام إلى فتاة وادي اليابس.

ويبدو أن العشيات لما تحمله من دلالات على السهر والمتعة والغناء والاحتفالية كان جزءاً مهماً من العنوان وهو يؤكد حس الانتماء والمتعة للمجتمع الذي يسكن الوادي وجاءت لفظة (عشيات) لتدل على ديدن فيه استمرار بمعنى ليست عشية واحدة وإنما هو سلوك فيه استمرارية للمتعة في ذلك المجتمع، وتظهر المتعة والتحيّز في اختياره لفتاة وليس لشاب.

2- لغة المهمشين (المحكية/ العامية)

ذكرت أن الشاعر يتحيّز إلى مجتمع المهمشين وفق بعد فكري يظهر في نصوصه، وهذا البعد تدعمه أساليب النصوص، فإن كان لحضور عنوان الديوان دلالات ربما تشي لنا بالتحيّز لمجتمع (النَّوَر) والفتاة التي هي منه، فإن اللغة أو اللهجة المحكية والعامية لها هذا الحضور؛ بمعنى أنه يوظف لغة المستضعفين أو المهمشين وليست اللغة الرسمية أو لغة المجتمع الأساسي أو غير المهمش الذي يكرهه الشاعر.

يبني أبو نواس بناءً مغايراً فكرياً للفكر السائد وهو الفكر العربي الإسلامي في زمانه، وقد جاء في بعدين: بعد فكري وبعد فني تقني إذ يقول:

أثن على الخمر بآلائها ... وسمها أحسن أسمائها

لا تجعل الماء لها قاهراً ... ولا تسلطها على مائها

فهذه الأبيات بناء مضاد لمفهوم التوحيد في الإسلام؛ فالثناء بالأسماء الحسنى لله عز وجل، كما ويقول مغايراً النمط التقليدي في القصيدة العربية وهو بداية النص:

يا ابنة الشيخ أصبحينا ... ما الذي تنتظرينا

قف بربع الظاعنينا ... وابك إن كنت حزينا

حيث يضع الأطلال في نهاية نصه لا في مقدمته كما هي الحال في القصيدة العربية التقليدية.

يقول الشاعر في قصيدته إلى المرابين (إخواني الصعاليك):

قولـوا لعبـود، عـلَّ القـولَ يشـفيني: إنّ المـــرابينَ إخـــوانُ الشـــياطينِ

وأنّهـــم لا أعـــزَّ اللهُ طغمـــتهَم قد أطلعوا، رغم تنديدي بهـم، ديني[1]

ثمة محاور مهمة في البيتين السابقين وعنوان النص، إذ إن عنوان النص يظهر تعالقـاً مع تاريخ مهم فيه ذكر الصعاليك، ويبدو أن الشاعر يظهر بعد المهمشين، من خلال إذكاء ذاكرة المتلقي بمفهوم الصعاليك حيث الثورة على القيم الاجتماعية بقيم اجتماعية خاصة بالصعاليك وهي قيم أصيلة وكأنه يتحيّز إلى مجتمع الصعاليك (الفقراء) حيث يربط ما بينهم وبين الصعاليك في واقعنا اليوم.

وتبدو ثم إشارة أخرى وهي في مخاطبة (عبود) وهو شيخ المجتمع غير المهمش وكأنه بذلك يقف على حافة مواجهة لمفهوم السلطة ومجتمعه، ولا يبرح التناص أيضاً في توظيفه أو بإشارته للآية القرآنية (إخوان الشياطين)[2].

وبهذا يكون الشاعر قد واجه مجتمع غير المهمشين بأساليب متنوعة ومنها اللغة هنا وهو توظيف (طلّع دِيني) وهي لهجة وإن كانت ربما فصيحة في نصه لكنها من استخدام العامة (لغة المهمشين)، حيث هذا السبك العباري معروف لدى الشاعر ويستخدمه.

ويوظف الشاعر – أيضاً – لهجة المهمشين في قصيدته (ليالي الشوبك):

خـــــلِّ وادنِ لـــــي غليـــــوني أقضـــي بـــه وطـــراً مـــن التـــدخينِ

وهلـــمَّ نشـــرب قهـــوةً عربيـــةً قـــد حـــينَ ســـرُّ عبيرهـــا المصـــونِ

إني يلـذُّ لـي الجلـوسُ (مكعوكـاً) متقهويـــاً، ومقهويـــاً مَـــنْ دوني[3]

والشاعر استخدم (مكعوكاً) وتلفظ في العامية على الكشكشة، وهي لفظة عامية معروفة تدل على حالة من حالات الجلوس أو النوم.

---

(1) ديوانه، ص(348).

(2) ﴿إِنَّ الْمُبَذِّرِينَ كَانُواْ إِخْوَانَ الشَّيَاطِينِ وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِرَبِّهِ كَفُورًا﴾، سورة الإسراء، آية: (27).

(3) الديوان، ص(306).

وفي قصيدة (هب الهوا) إشارات إلى اللغة المستعملة لدى العامة وهي قطعة من أهزوجة في زمن الفلاحة وخاصة عند دراسة القش (هب الهوا يا ياسين يا عذاب الدراسين).

يقول الشاعر فيها:

(هب الهوا) وشجاك أن نسيمَهُ ... في ضفة «الأردنِّ» رِيحُ سمومِ
وأنا وأنت أذلُّ من وتدٍ ومن ... عَيرٍ بإسطبل الهوان مقيم
والشعب أصبح عندهم من سائل ... قذرٍ يمد ذراعه للئيم[1]

ويبدو أن المواجهة ما بينه والآخر واضحة في مضامين النص حيث المفارقة ما بينه وما يشعر به من سوء شعور والمخاطب الذي هو إلى جانبه على النقيض من الآخر... فهو يقف وفق المضامين مع المهمشين والضعفاء وتظهر عبارة (هب الهوا) بوصفها إشارة تعزز دلالات النص ومضامينه.

وثمة حضور واضح للغة المهمشين في كثير من القصائد في ديوانه وهو بذلك يؤكد موقفه من تحيّزه لمجتمعه وهو مجتمع الفقراء والمهمشين.

وفي قصيدة (العبودية الكبرى) أحد اختيارات لفظية يوظفها العامة في طرائق تعبيرهم إلا أن الشاعر من خلالها نفذ إلى تعالق نصي تاريخي يخص الطبقية والمفارقة التي يعيشها الشعب والحكام أو طبقة الفقراء والطبقة العليا من المجتمع، يقول الشاعر:

يا هَبرُ بي فقرٌ كفقرك للإباء وللحمية
أو ما تراني قد شبعتُ على حساب الأكثرية
وأكلتُ (بسكوتا) وهذا الشعب لا يجد (القليةْ)[2]

(1) الديوان، ص(305).
(2) الديوان، ص(425).

النص يظهر الفوارق الطبقية وخاصة في بدايته وتاريخه (قصة الهبر مع الجندي الذي رفض إدخاله إلى المدعي العام في إربد بسبب ثيابه الرثة)[1].

ويبدو أن حالة البذخ والطبقية تقسم المجتمع إلى قسمين اثنين مختلفين يقف كل منهما على حافة نقيض ويعزز ذلك أيضاً ما جاء من تناص مع قصة (ماري أنطوانيت) التي طلبت إلى الشعب أن يأكل (البسكوت) بديلاً عن الخبز لسد جوعه.

وربما عبرت اللغة (الاختيارات اللفظية) عن هذه الأزمة ما بين المجتمعين فلفظة (بسكوت) ولفظة (القلية) على التضاد مع بعضهما فالأولى تومئ إلى طبقية غنية والأخرى تدل على شعبية القوت وبساطته.

3- مجتمع النَّوَر والفقراء

أشرت إلى أن المهمش يرتبط باللغة وغيرها من المكونات والدلالات المشفوعة في النصوص وفي تشكيل النص أسلوبياً وتقنياً فلا أجد موضوعاً خاصاً صافياً للمهمشين (النَّوَر) والفقراء في نصوصه إلا اختلطت بغيرها.

وفي القصيدة السابقة يُظهر الشاعر التزامه بالمهمشين فيختار شيخاً منهم ليكون في صفه ومعه، ودائماً الشاعر ينسلخ من المجتمع الذي يمقته ويقف ضده وهو المشكل الأكبر للطبقية والسلطة.

اختيار الهبر وهو أحد شيوخ النَّوَر وإن كان واقعياً إلا أنه يشكل حالة مفارقة ويشكل صداماً مع معتقدات الطبقة غير المهمشة والمفارقة تكمن في أنه شيخ وشخصية اعتبارية في مجتمعه يمنعه الحارس من الدخول.

يقول الشاعر في قصيدة (العبودية الكبرى):

يـــا مـــدّعي عـــام اللـــوا ... ء وأنـــت مَـــن فهـــم القضـــيةْ

الهبـــر جـــاءك للســـلا ... م فكيـــف تمنعـــه التحيـــة؟!

(1) الديوان، ص(424)، تعليق المحقق على كتابة القصيدة.

ألأن كســـــــــوتهُ ممـــــــــزّ (م) قـــــة وهيئتـــــه زريـــــةْ؟
قـــد صـــدّه جنـــديُك الفـــظ (م) الغلـــيظ بـــــلا رويـــــةْ
وأبـــــى عليـــــه أن يـــــرا كَ فجـــاءَ ممتعضـــــاً إليـــــهْ
يشـــكو الـــذي لاقـــاهُ مـــن شـــــطط بـــــدار العادليـــــةْ[1]

لا يكتفي عنوان النص بالإشارة المباشرة للحالة الإنسانية الواقعة في طرد الهبر فكلمة العبودية تؤدي المفهوم الطبقي ما بين السادة والعبيد وهذا فارق طبقي مقيت لا يتشكل من فارق اجتماعي بسيط وإنما فيه بعد غير إنساني ولا يكتفي العنوان بلفظة (العبودية) بل أوغل في تحديد تجاوزها الإنساني فوصفها بلفظة (كبرى) هذا يدل على موقف الشاعر مما لاقاه الهبر من إهانة.

اللغة الشعرية وإن كانت لغة سهلة في وصفها الحدث إلا أنها تتكئ على أساليب متنوعة فهي قائمة على حوار من طرف واحد وهو صوت النص ولا إجابة عليه كما أنها تتكئ على التناص مع النص القرآني الذي يبيّن مدى فظاعة الموقف وهي صفات برأ الله سبحانه نبيه منها ﴿**وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لاَنفَضُّواْ مِنْ حَوْلِكَ**﴾[2].

ويبدو أن الآية تعمق مفهوم الحضور الطبقي بمواجهة صارمة حيث إن الطبقة الأخرى غير المهمشة تخرج من إطار الآية الكريمة ولا يعدم النص حضور أساليب القص حيث اتكأ في جانب منه على وصف ما حدث للبطل المهزوم الهبر.

يظهر المجتمع المهمش من وجهة نظر الواقع الاجتماعي في الأردن فيما يعرف بمجتمع النَّوَر لكن الشاعر يرى أنه هو المجتمع الأنقى وهو المجتمع صاحب الخلق والقيم الحقيقي وعلى الضد يرى المجتمع الآخر في طبقاته العليا من أغنياء وأصحاب

(1) الديوان، ص (425).
(2) سورة آل عمران، آية: (159).

سلطة وسطوة، وكأنه بذلك وهو يعزز مجتمع النَّوَر بقيمه يشبه رؤى الشنفرى في لاميته حيث إن مجتمع الحيوانات من وجهته أفضل من المجتمع البشري.

يقول عرار في قصيدته (المدينة الفاضلة):

بين الخرابيش لا عبدٌ ولا أمةٌ ... ولا أرقاء في أزياءِ أحرارِ
ولا جناةٌ ولا أرض يضرجها ... دمٌ زكيٌ ولا أخاذ بالثارِ

***

بين الخرابيش لا حرصٌ ولا طمعٌ ... ولا احترابٌ على فلسٍ ودينارٍ
بين الخرابيش لا مالٌ ولا نسبٌ ... ولا اقترابٌ على حرصٍ وإيثار
ولا هيامٌ بألقابٍ وأوسمةٍ ... ولا ارتفاعٌ ولا خفض بأقدارِ
الكل (زطٌ) مساواةٌ محقّقةٌ ... تنفي الفوارق بين الجار والجارِ[1]

العتبات النصية لهذه المقطوعة وغيرها تشكل محورية مهمة في تعالقها مع النص ففي كثير من المرات أجد هذا الحضور البهي وهذه العلاقة السيميائية ما بين العنوانات والنصوص.

والمدينة الفاضلة بما تشي لنا من دلالات وعمق تاريخي لمدينة أفلاطون، وهذا التميّز للفضلاء سكانها إشارة إلى تعميق حسب التميّز للمجتمع المهمش الذي يقلب الشاعر دلالته الاجتماعية، فهو مجتمع مثالي كمثل سكان مدينة أفلاطون.

وصفات المجتمع (النَّوَري)/ المهمشين، هي صفات مثالية لها ميزات المساواة وميزات تعزز معاني إنسانية هذا المجتمع ويبدو أن التكرير (بين الخرابيش) يدلل على ذاكرة مكان مسكن (النَّوَر) وهي ذاكرة تحوي معانٍ إيجابية فيها مساواة ويأتي أسلوب اللغة في نفي المعاني السلبية كالطبقية والتباهي بالألقاب والحرص والطمع... إلخ.

(1) الديوان، ص(227-228).

ويبدو أن هذه الصفات السلبية المنفية فيما تقدم هي صفات المجتمع خارج هذه المدينة أو المجتمع من غير (النَّوَر)، وكأن الشاعر يبني بناءً مقارنـًا ما بين المجتمع المثالي والمجتمع خارج المثالي بين مجتمع (النَّوَر) والمجتمع (المحترم) من خارجه.

وليس مجتمع النَّوَر هو المجتمع المهمش فحسب بل كان مجتمعـًا يحمل مفارقة مع المجتمع غير المهمش، هو أساسي عند الشاعر فالفقراء لا يختلفون عن (النَّوَر) وإن كان مجتمع النَّوَر هو الأصيل في بناء المفارقة مع المجتمع غير المهمش.

4- الأنا والآخر*

ظهر هذا العنصر (الآخر) فيما سبق في نصوص كثيرة داخل هذا البحث وفي ديوانه بشكل واضح إلا أن حدّة الظهور ما بين/ الأنا و/ الآخر أجده واضحـًا في قصيدته (نورٌ نسميهم)*.

---

* الآخر: «في أبسط صورة هو مثيل أو نقيض «الذات» أو «الأنا» وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري (الكولونيالي) أو ما بعد الاستعماري وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي والدراسات الثقافيّة والاستشراق وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصّة عند جان بول سارتر، وميشيل فوكو، وجاك لاكان، وإيمانويل ليفناس، وغيرهم.
ورغم سيولة المصطلح وصعوبة بلورة معالمه بوضوح إلا أنّه «تصنيف» استبعادي يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة، سواء أكان النظام قيمـًا اجتماعيّة أو أخلاقيّة أو سياسيّة أو ثقافيّة؛ ولهذا فهو مفهوم مهم في آليات الأيديولوجيا ولعلّ سمة «الآخر» المائزة هي تجسيده ليس فقط كل ما هو غريب «غير مألوف» أو ما هو «غيري» بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل أيضـًا كل ما يهدد الوحدة والصفاء. الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002م، ص(21).

* نُشرت في جريدة الأردن تحت: «مداعبات – العبُّوديات (8)». «يا هبر». وقُدم لها بما يلي: «الأستاذ عرار من المنتشين بطبعهم كما قال، يخلطُ الصراحة بالفكاهةِ كما تخلط الحسناء الدلال بالحياء، ولسمرة بشرته لم يجد ما يتغزل به سوى «هبر» المعروف بشيخ طائفة النَّوَر. ولعرار فيما يعشق مذاهب. فلا بأس ولا حرج علينا إذا نشرنا له (عبُّوديته) هذه تفكهةً لقراء الأردنّ الكرام».

(1) لا دَرَّ درُّك «جعفـرٌ» يـا «جعفـرُ» دعنـــي بغـــيِّ ضَـــلالتي أتعثـــرُ
(2) وإذا فقيـهُ القـومِ أسـهبَ واعظـًا وبـه اهتـدى غيـري فـدعني أكفـرُ
(3) وإذا مريـدوهُ الأفاضـلُ أسـرَفوا بـالقول: هـذا مـاجنٌ مسـتهترُ
(4) فـأنخْ عَلـى بـابِ الصـرّاحةِ نـاقتي حتـى يمـوتَ بغيظـهِ المتـذمرُ
(5) واضـربْ بـهِ وبفقهـهِ وبوعظـهِ عـرضَ الجـدارِ فـذا بـذلكَ أجـدرُ[1]
(6) عبُّـودُ قـالَ، فمـا لنـا ومقالُـهُ: السـكرُ في نظـرِ الشـريعةِ مُنكـرُ
(7) والخمرُ رجسٌ والكؤوسُ برأسِ مَنْ شـربوا بهـا يـومَ الحسـابِ تُكسـرُّ[2]

عنوان القصيدة يشي بمفارقة فيه سخرية من المجتمع الذي يسمى النَّوَر نوراً بمعنى السخرية من النَّوَر كونهم معروفين من خلال لمزهم وكأن تسميتهم بالنَّوَر هو من بديهيات الإهانة لهذه الطبقة من المجتمع فالعنوان يؤكد مفهومـًا اجتماعيـًا فيه نقيصة إلا أن ربطه بالنص يؤكد غير ذلك.

صوت الشاعر هو الأظهر في حضوره في النص مقابل الآخر ويؤكد في بيته الأول أنه على طرف نقيض مع الآخر والآخر كما يبدو في ثنايا النص مجموعة وهو فرد واحد مما يؤكد أنه على الضد من المجموع الكلي للطبقة غير المهمشة.

المخاطب (جعفر) صديق الشاعر يبدأ متعه بالدعابة أو اللفظ دال على وداعة العلاقة بينهما حيث يطلب إليه أن يغتر بظلالته وخروجه على المألوف بل يطلب إليه أن يلبس ثوبـًا سابلاً طويلاً من الضلال حتى يتعثر به، وهذا المعنى فيه دلالة واضحة على استثارة بنى تراثية – ربما – تؤمن بها الطبقة العليا من المجتمع الطبقة غير المهمشة وهي الآخر.

(1) في «ق» أيضـًا:
«فاضـرب بـه وبقـولهم وبوعظـه عـرض الجـدار، فـذا بـذلك يجـدرُ»

(2) في «ق» أيضـًا: «يوم القيامة تكسر».

ومما يعزز ما ذهبت إليه لفظة (فقيه) في البيت التالي وكذلك لفظة (وعظ) و(اهتدى) و(أكفر) وكلها تؤكد هذا الحضور المصبوغ بأبعاد حضارية دينية عند المجتمع تثير حفيظة المتلقي، وتبقى القصيدة على هذه الوتيرة من البناء المضاد لفكر الآخر وهنا فيه التفات إلى أن المعجم الذي تقوم عليه هذه المواجهة هو معجم قائم على دلالات الدين الإسلامي بالتحديد.

ويظهر الآخر في اسم الشيخ (عبود) وهو شيخ القصر الذي يشكل رمز السلطة بأنواعها.

(8) عبُّودُ قالَ، فما لنا ومقالُهُ: السكرُ في نظرِ الشريعةِ مُنكرُ

(9) والخمرُ رجسٌ والكؤوسُ برأسِ مَنْ شربوا بها يومَ الحسابِ تُكسرُّ

(10) إنَّ الالهَ الحقَّ جلَّ جلالُه مِن أنْ يقولَ بقولِ شيخِكَ أكبرُ

(11) فهَلمَّ نشربُها فلونُ حُبابِها ذهبٌ كشعرِ الشركسية أشقرُ

وفي المقابل – وكعادته – يتحيّز الشاعر إلى مجتمع آخر يقف على حافة النقيض من شيخ القصر.

(12) وتعالَ عندَ المنتشينَ بطبعِهم من حانِ ألحانِ الربابةِ نسمُرُ

(13) الطامعينَ وليسَ مِن أملٍ لَهُم والقاطنينَ وكلُّهُم مستبشرُ

(14) الآخذينَ مِن الحياةِ بصفوها والتاركينَ لغيرِهم ما يُكدرُ

(15) الساخرين بكلِّ شيء بينما لا شيء إلا وهو منهُم يسخَرُ

(16) «نَوَرٌ» نسميهم ونحنُ بعرفِهم منهم وفي عينِ الحقيقةِ «أنوَرُ»

ويبدو أن النص قائم على ثنائية في تشكيلة بنيته الخارجية، فمرة يحضر المجتمع غير المهمش ومرّة يظهر المهمش؛ شيخ القصر مرّة وله حضور ملتبس بالدين والنَّوَر مرّة أخرى ملتبسين بالحضور الأريح بالنسبة للشاعر.

في الأبيات ما بعد الحضور الثنائي المتضاد يظهر الشاعر سبب لجوئه إلى المجتمع المهمش وهو الأطهر بعرفه وهو الأنقى.

يقول الشاعر:

(17) أو لَـمْ تَـرَ العرفـاءَ كيـفَ تهـودوا — أوَ لَـــمْ تـــرَ المتعلمـــينَ تنصـــروا
(18) والبـــائعينَ بلادَهُـــم بقُلامـــةٍ — قـــد أقـــدموا والمخلصـــينَ تقهقـــروا
(19) فـــالحرُّ فينـــا للعلـــوجِ مطيـــةٌ — والعـــفُّ منـــا لليهـــودِ يسمســـرُ
(20) بعنـا العروبـةَ بالوظيفـة وانبـرى — ليبيـــعَ «غـــورَ أبـــي عبيـــدةَ» أزعـــرُ
(21) لا تعجـــبنَّ لفعِلنـــا فنفوســـنُا — رغـــمَ الظـــواهرِ بالـــدناءةِ تزخَـــرُ

من خلال المعاني الواضحة للمجتمع الأول وهو المجتمع غير المهمش تظهر مفاجأة للمتلقي في حضور سلوك هذه الطبقة المناقضة للطبقة الأخرى المهمشة وكأنه يكسر أفق توقع المتلقي من خلال إعادة قراءة موقف الشاعر من شيخ القصر.

لذلك فإن تدين الطبقة غير المهمشة هو تدين سطحي وليس حقيقيًا لذلك فقد كفر الشاعر بدينهم لأنه ليس دينًا حقًا بل هو مزوّر، والأبيات السابقة تبيّن خيانته لمجتمعه ودينه الحقيقي، لذلك فإن قيم الآخر هي قيم مزيفة، وعلى ذلك فإن الشاعر يلجأ للرموز الآخرى من المجتمع المسمى بالنَّوَر فيقابل (عبود) شيخ النَّوَر هناك (الهبر) رمز الطبقة المهمشة.

ويبدو أن العرفاء والمتعلمين هم البائعون لبلادهم وهم بلا خلق وهم يشكلون الطبقة التي بلا أخلاق ولذلك فإن صورة الآخر تتشكل من رجالات تبيع قيمها وما شكلها المتمثل بالدين إلا غراف مكذوب وهذا الحضور يجعل المتلقي يمقت هذا الطبقة ويوغل الشاعر في ازدرائها، ومما تقدم فإن الشاعر يعود إلى المجتمع المثالي.

(22) يـا «هبـرُ» يـا طبـالُ، يـا مَـنْ قومـه — مِـــن كـــلِّ سفســـطةٍ تغـــلَّ تحـــرروا
(23) إنّـــا علـــى مـــا قـــدروهُ لشـــأنِنا — مـــن قيمـــةٍ مِـــن شســـعِ نعلِـــك أحقـــرُ
(24) حـــاكَ الصَّـــغارُ لنـــا رداءَ رئاســـةٍ — يلهـــو بقـــرضِ خيوطِـــهِ المســـتعمرُ
(25) لا تحسبنْ يـا «هُبـر» سؤددنا كمـا — يبـــدو، فغيـــرُكَ بالحقيقـــةِ أخبـــرُ
(26) هيهـات لـو تغنـي الظـواهر ربّهـا — أســـداً لكـــانَ الثعلـــبُ المتنمـــرُ

وأخيراً فإن هذه نماذج بسيطة تشي للمتلقي بموقف عرار من مجتمع المهمشين والمجتمع المضاد وهو كما يراه الآخر هو الأساسي، ويبدو أن نصوص عرار قد ارتقت بهذا المحور المضموني إلى جعله في قصائد لها شعرية عالية الوتيرة؛ فلم تكن قصائده دالة بشكل مباشر على هذا الموقف بل عبرت عنه بطرائق شعرية فيها فنيات وتقنيات ودلالات تؤكد محورية النص الفكرية، فكان للعنوان أهمية على مستوى عنوان الديوان كما كان لعنوانات القصائد أهمية ودلالة، فضلا عن اللغة البسيطة التي جاءت بدلالة أيضاً، كلها ترفد المحورية الفكرية لعلاقة الشاعر بالمجتمعين: مجتمع المهمشين والمجتمع الآخر.

الخاتمة

لعله من الناجع أن أشي بأن عراراً قد قرأ قراءة تاريخية مستفيضة؛ قرأ في علاقته مع المهمشين من الفقراء والنَّوَر وعلاقته بالمجتمع غير المهمش والسلطة وغير ذلك مما يشي لنا بأنا قرأنا عراراً من خلال الأبعاد التاريخية والنفسية والوجودية، حيث كان التركيز في القراءات على شخصية الشاعر، وكان يأتي الشعر ثانياً كأنه دليل على حياة الشاعر وسلوكه ونفسيته وفلسفته. والأصل في قراءة الشاعر هو شعره لا شخصه وإن كان لا بد من الحديث عنه يكون حديثاً مقتضباً.

وعلى ما تقدم فإن الأصل هو أن يكون شعر عرار هو المحور الأهم حيث يقرأ من خلال التركيز على شعرية نصوصه والمحايثات الفنية والتقنية التي تحوي مفهوم الشعرية لديه فيمكن أن يقرأ – على سبيل المثال – العتبات (عنوانات القصائد وعنوان الديوان) – أو النصوص الموازية بشكل أعم أو أعمق، ويمكن أن تقرأ شعرية التجديد من خلال قراءة شعر التفعيلة لديه... وهكذا.

لذلك فمن الأجدر أن نقرأ النصوص لا الشخصية شخصية الشاعر وننطلق فيها إليه وليس العكس، وهذه الخاتمة بمثابة توصية لمؤتمرات قادمة.

المصادر والمراجع

1. التل، مصطفى وهبي (عرار)، عشيات وادي اليابس، جمع وتحقيق وتقديم: زياد الزعبي، دار الثقافة والفنون، عمان، 1982م.
2. بازي، محمد، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2011م.
3. الحسن بن هائي، ديوان أبي نواس، حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1984م.
4. الرويلي، ميجان والبازعي، سعد، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002م.
5. الشنفري، ديوان الشنفري، تحقيق وجمع: إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.
6. طروشة، محمد، إشكالية المنهج في النقد الأدبي، مركز النشر الجامعة التونسية، 2008م.

المواقع الإلكترونية:

1. مجناح، جمال، جدل المفاهيم في موضوعة التهميش والمهمشين، قراءة تحليلية لمصطلح الهامش والمصطلحات المجاورة، http//virtuelcampus.uriv-msila.dz
2. بحراوي، حسن، أدب شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات، ع18، saidbngrad.free.fr.

في تجربة عرار الشعرية: الحرية والخروج على السائد

د. نايف خالد العجلوني*

مقدمة

تسعى هذه الدراسة إلى تناول قضية الحرية والخروج على كثير من التقاليد الاجتماعية والثقافية والأدبية السائدة كما تمثّلت في تجربة عرار الحياتية والشعرية. وقد قاربت الدراسة موضوعها في ثلاثة محاور. فكان الأول بعنوان «شاعر خارجيّ» تأكيداً لفكرة التمرّد والثورة والخروج التي وَسَمَت تجربة عرار على نحو بارز، وهي الفكرة التي لفتت انتباه دارسيه ونقّاده عامة. وأما المحور الثاني فقد وقف عند مفهوم «الحرية الشاملة» التي اتّسعت عند عرار لتشمل حرية الوطن والأمة، وحرية اختيار نمط العيش بدون أية قيود اجتماعية أو أخلاقية. وأما المحور الثالث فقد ربط مفهومي الخروج والحرية مع فكرة «البوهيمية» وما لابس هذه الفكرة من علاقة الشاعر الخاصة مع الغجر، ولا سيما أنها ساعدت على تشكيل نظرته إلى الحياة والعالم. ومن الطبيعي أنّ هذه الدراسة أفادت من مصادر عرار الأساسية في ديوانه وسيرته وبعض كتاباته النثرية وما كتبه بعض معاصريه، إضافة إلى المراجع والأدبيات ذات الصلة بالمحاور الثلاثة.

شاعر «خارجيّ»

لعل إطلاق صفة شاعر «خارجي» على تجربة عرار، مصطفى وهبي التل (1899-1949) الحياتية والأدبية يمكن أن تَسِم بدقة توقه الدائم إلى الحرية والتمرد والخروج على

* أستاذ الأدب العربي، جامعة اليرموك

السائد والمألوف في كثير من جوانب الواقع السياسي والاجتماعي، وفي كثير من التقاليد الثقافية والأدبية الرائجة. وسواء تحدّث دارسوه ونقاده عن «الشاعر اللامنتمي»[1]، أو «أول اللامنتمين في تاريخ شعرنا الحديث»[2]، أو شاعر التمرد والرفض[3]، أو ما شاكل ذلك من تسميات أخرى – فإن ذلك كله يؤكد نزعته الأصيلة إلى «الخروج» على العادي والمألوف، وإلى إحداث ضرب من «القطيعة» مع التقاليد السائدة. لقد اجترح عرار «بدايات» ثورية كثيرة في سياق حركة الشعر العربي الحديث، نقف عندها ونناقشها في محاور هذه الدراسة كلها. تقول سلمى الخضراء الجيوسي في تجربة عرار:

كان يكتب خارج المجتمع، وهو من أول اللامنتمين في تاريخ شعرنا الحديث، ومن أول البوهيميين الذين امتلأ شعرهم بإرهاصات وجودية أصيلة، بحيث اقترن طلب اللذة لا بالإباحية والمجون، ولكن بتحرير الروح وتأكيد وجود الإنسان، بجوهر الحياة نفسه[4].

من الضروري الالتفات هنا إلى أن إطلاق صفات «اللاإنتماء» أو «البوهيمية» أو «الاغتراب» أو ما شابهها على تجربة عرار الحياتية والأدبية إنما يؤكد نزعة «الخروج» المحايثة لهذه التجربة في إطار الحرية غير المشروطة. ولكن هذا الخروج لا يعني البتة أيّ انفكاك عن الالتزام بهموم الناس والوطن والقيم الإنسانية. فقد كان هذا الخروج، في أشكاله المختلفة، نابعاً من حساسية مرهفة وقلق وجودي لا يهدأ، ومن التزام بقضايا

(1)انظر أحمد أبو مطر، عرار: الشاعر اللامنتمي، ط2، دمشق: صبرا للطباعة والنشر، 1987.

(2)سلمى الخضراء الجيوسي، «الشعر العربي المعاصر: تطوره ومستقبله»، عالم الفكر، م4، ع2 (أيلول 1973)، ص 20.

(3)انظر محمد حسين عبد الرحيم السماعنة، «التمرد والرفض عند عرار في حياته وشعره»، المجلة الثقافية الجزائرية (5 حزيران 2020). متوفر على: https.//thakafamag.com/?p=38365
وانظر أيضاً: نبيل يوسف حداد، «التمرد الرومانسي في شعر عرار» المجلة الثقافية،ع 47 (تموز 1999)، ص 80-84.

(4)الجيوسي، «الشعر العربي المعاصر»، ص 20.

الوطن وهموم الناس المهمّشين. نحن إذن نرى إلى هذه الأشكال من التمرد و«اللاإنتماء» والخروج... بوصفها مؤشرات على خيارات عرار الوجودية الحرّة المتأتية من ظروفه الخاصة ومن الشروط الموضوعية المحيطة. «فإذا كانت الحرية»، كما يقول جون ماكوري، «هي نفسها الوجود الإنساني ذاته تقريباً، كان معنى ذلك أنه لا إنسانية بغير حرية. قد تكون الحرية خطرة، لكن ليس ثمة كرامة بشرية بغير حرية، ولا بد من تحمُّل مخاطر التوسع في الحرية باستمرار...»[1]. لقد أخلص عرار لحرية الإنسان وكرامته وحقّه في التمرد والخروج على كل أشكال السلطة وقيودها، وتحمّل الكثير في هذا السبيل.

«عرار خارجيّ»، كما يقول خالد الكركي، «ولكنه (كما في قصيدة لممدوح عدوان) خارجي قبل الأوان، وتلك أزمته [...] وعي تقدمّي متقدّم على مفاهيم أهل وطنه»[2]. إنه وعي مبكر في السياق الثقافي المحلي الأردني كما في السياق العربي العام بأن الحرية خيار إنساني وجودي مرتبط بحركة الواقع وسيرورته المتحوّلة. فالذات «الفاعلة لا تكون حرة إلا من خلال نضالها المستمر على جميع المستويات الثقافية والسياسية من أجل الحصول على حريتها [...] الحرية إبداع مستمر يسهم فيه الكائن الإنساني بانخراطه في حركية الواقع»[3]. وتثبت تجربة عرار بكل جوانبها الحياتية والأدبية أنه التزم دائماً بخياراته الحرّة وانخرط مع حركية الواقع المعيش في سياقه التاريخي والموضوعي القائم برغم كل ما لاقاه في سبيل ذلك من ضيق وعنت وقلق. لقد ظل وفياً دائماً لهذه الخيارات الحرّة في خروجه

(1) جون ماكوري، الوجودية، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة فؤاد زكريا، سلسلة «عالم المعرفة»، 58 (تشرين أول 1982)، ص 261.

(2) خالد الكركي في مداخلة على محاضرة زياد الزعبي، «أثر عرار في شعرنا المعاصر» في: زياد الزعبي، قراءات: مقالات ونصوص ثقافية، عمان: وزارة الثقافة، 2002، ص 60.

(3) الزاهيد مصطفى، «الحرية والإنسان: بين وجودية سارتر وفاعلية آلان تورين»، جريدة الشرق الأوسط (6 آب 2015). متوفر على: https://aawast.com/home/article/423186

على هذا الواقع وفي التزامه به على السواء. لقد حقّق بذلك جوهر وجوده الإنساني وكينونته الحرة المستقلة.

وإذا شئنا أن نتقصّى بدايات هذا الخروج في حياة عرار المبكرة، فيمكننا الاستئناس مثلاً بكاتب سيرته، البدوي الملثم، الذي تحدّث في ثنايا كتابه «عرار: شاعر الأردن» عن أشكال كثيرة من خروج عرار على الأحوال والأعراف والتقاليد السائدة. وفي فصل من الكتاب اختار له عنوان «رجل منطلق...!» – وهو عنوان ذو دلالة واضحة على فكرة الخروج- يطلعنا البدوي الملثم على رسالة بعث بها الشاعر إلى والده إثر طرده من «مدرسة عنبر» سنة 1920. وهي رسالة تؤكد نزعته الفطرية المبكرة إلى التمرد والخروج على الأب: «... طردك إياي من البيت لا يهمني أبداً، كذلك حرماني من إرثك، لأني لم أعلّق على ما ستورثنيه أملاً، وإن لم تحرمني أنت منه فإني سأحرم نفسي بنفسي...»[1]. ثمّ يلخص البدوي الملثم في نهاية هذا الفصل حديثه عن كثير من سمات الخروج والانطلاق من كلّ قيد للحرية بقوله: «لم يحفل عرار طيلة السنوات الخمسين التي عاشها بالأنظمة والقوانين، والأوسمة والمناصب... بل كان رجلاً منطلقاً إلى أبعد حدود الانطلاق في شؤونه الشخصية، وأموره الرسمية»[2].

ربما تكون حكاية الخلاف مع الأب، منذ بداية مبكرة من عمر مصطفى بداية أساسية للتمرد والخروج تطوّرت مع الأيام إلى التمرد الشامل على السلطة الأبوية/ البطريركية في كلّ أبعادها الاجتماعية والسياسية والثقافية، وهي سلطة ما تزال قارّة في بنية المجتمع العربي الحديث. ولا شكّ أنّ تفكيك هذه السلطة وتقويض أركانها بحاجة إلى استعادة أسباب الحرية الكاملة عن طريق آليات التمرد والخروج على كل أسباب الثبات والركود، بل عن طريق ثورة إبستمولوجية تُحْدِث نوعاً من القطيعة مع هذه البنية البطريركية السائدة.

(1) البدوي الملثم، عرار شاعر الأردن، بيروت: دار القلم، 1980، ص 102.
(2) المصدر نفسه، ص 112.

هل كان عرار سبّاقًا إلى مثل هذا الخروج والثورة على الواقع القائم؟ وهل استطاع أن يُحْدِث اختراقًا ما في هذا السبيل على مستوى القول والفعل؟ ربّما. وربما كان فيما تركه من أثر معاصر ولاحق، في حركة الشعر الأردني الحديث خاصة، دلالة معبّرة في هذا الإطار. ولعلنا نجد في المحورين التاليين أمثلة وشواهد كثيرة، في إنتاجه الشعري، دالّة على ما أحدثه من اختراقات وانزياحات عن كثير من المسلّمات الراسخة في البنية الاجتماعية والثقافية والأدبية السائدة.

حرية شاملة

الحرية والتمرد، الحرية والخروج على البنية البطريركية المهيمنة في الواقع القائم والتقاليد والقيم الاجتماعية السياسية والثقافية، علامات بارزة في تجربة عرار على مستويي الحياة والشعر معًا، إذ هما مستويان ملتحمان لا ينفصل أحدهما عن الآخر. وهذا التلاحم هو في حقيقة الأمر سمة بارزة في تجربة عرار كلها. فقد انبثقت نزعته إلى الحرية والخروج عن فطرة عفوية صادقة، وعن ظروف موضوعية محيطة أشرنا إلى بعضها في المحور السابق. وقد تنبّه معاصرو عرار ودارسوه، منذ وقت مبكر، إلى بروز هذه النزعة إلى الحرية الكاملة في تجربته الشعرية، وإلى أهميتها في اجتراح «بدايات» رائدة في حركة الشعر العربي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين. والحال أنّنا نعرّج، بين ثنايا هذه الدراسة، على جملة من آراء النقاد والدارسين الذين تحدثوا عن «بدايات» مهمة في سياق هذه الحركة في موضوعات وإشكاليات، من مثل: الحرية والاغتراب، الالتزام واللاإنتماء، البوهيمية والغجرية، الرموز والنماذج العليا. وغنيّ عن البيان أنّ مثل هذه البدايات الرائدة ما كان لها أن تتأسّس في تجربة عرار الشعرية لولا هذا الشغف الأصيل لديه بالحرية الشاملة التي لا بد منها لأيّ إبداع.

تقول سلمى الخضراء الجيوسي في سياق حديثها عن بدايات متعددة اجترحها عرار في إطار حركة الشعر العربي الحديث:

كان التل يعشق الحرية، والحرية عنده كاملة، لا تقتصر على الحرية السياسية، والعدالة الاجتماعية، كما هو الحال عند أغلب الشعراء في النصف الأول من القرن العشرين. فالغجر الذين يحسبهم بعض الناس أحطّ طبقات المجتمع، لا يتحدث الشاعر عنهم بتنازل وإشفاق، بل نجده يرفع من أقدارهم ويشيد بهم ويكاد يغبطهم عيشتهم[1].

ولنلاحظ معاً، في هذا الاقتباس، أنّ الجيوسي تجعل لعرار ميزة واضحة على أغلب الشعراء العرب في النصف الأول من القرن العشرين في مسألة العدالة الاجتماعية والمساواة بين الطبقات. وهو ما تؤكده قبل ذلك مباشرة بقولها: «وقد يحقّ لأصحاب الواقعية المحدثة من المعاصرين القول بأن التل كان رائداً من رواد الواقعية الاشتراكية، لأنه كان بطبعه يكره الطبقات ونظامها»[2]. هذه إذن واحدة من البدايات الرائدة التي اجترحها عرار في سياق حركة الشعر العربي الحديث، إذ كان يستبق في ذلك اتجاه «الواقعية الاشتراكية» الذي أخذ يتبلور، في إطار حركة الشعر الحر، في الخمسينيّات والستينيّات من القرن العشرين، مع السيّاب والبيّاتي وعبد الصبور وحجازي وغيرهم.

الحرية الشاملة عند عرار موقف ثابت غير قابل للتجزئة، وقد هيمن هذا الموقف على ديوانه الشعري هيمنة لافتة. فلا نكاد نجد شاهداً شعرياً ينفرد بالحديث عن جانب واحد من جوانب الحرية: لا تنفصل، في رؤيته للحياة والعالم، الحريةُ السياسية الاجتماعية عن حرية العيش اللاهي، ولا عن حياة الحب والمرأة، ولا عن حياة الخمر والطرب والموسيقا في مضارب الغجر أو في «كوخ» الندامى أو في أي مكان أليف. فهذه جميعاً فضاءات

(1) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2001، ص 346-347.

(2) المرجع نفسه، ص 346.

تتشابك فيها خيوط رؤيته للحرية في مفهومها الواسع غير القابل للقسمة. ولعل مثل هذا التشابك أن يفسّر وحدة القصيدة لديه من الناحية الفنية: تتعدد اللوحات بين السياسة والمجتمع، الحب والمرأة، الخمر والموسيقا، ولكنها تنصهر كلّها في بوتقة الرؤيا والموقف من الحرية الكاملة. هكذا، تتماهى في القصيدة عناصر الفكرة والموقف واللهجة والصورة والإيقاع في وحدة شعورية متماسكة. فإذا أضفتَ إلى ذلك كله أنّ «كلام» عرار الشعري ينساب على لسانه بلغة عفوية تلقائية غاية في البساطة، لغة ذات نكهة شعبية أردنية تقترب من لغة الحديث اليومي[1] – أدركتَ أنّكَ أمام صوت شعري خاص ينماز عن أصوات مجايليه والأجيال اللاحقة.

يجمع عرار، في قصيدته «أنفاس عيد الفصح»، بين حريته في الدعوة إلى اللهو والخمر، وبين مجابهته للقيم والأخلاق العامة كما يمثّلها رمز الشيخ عبّود النجار، بوصفه ناطقًا باسم السلطة السياسية الاجتماعية السائدة. ولا يفوته في نهاية القصيدة أن يتأسّى بالخمر على ما آل إليه الحال في وطنه الأردن من ضياع لأصوات الأحرار المخلصين:

هاتِها واشربْ فإنّ العيدَ فصحُ ... وقبيحٌ بالفتى بالعيد يصحو

... ...

هاتِها واشربْ فمثلي ما لَهُ ... يا أخي عن دكةِ الخمار ندحُ

إنّ هذا العمرَ ليلٌ ما لَهُ ... يا أخي في غير أفقِ الكأسِ صبحُ

هاتِها واشربْ ودع عبّودَ مِن ... شرحِ متنِ الأمِّ يستهويه متحُ

(1) حول لغة عرار وبعض السمات الأسلوبية في شعره، انظر نايف خالد العجلوني، في طريق الحداثة: دراسات في النقد والأدب، إربد: عالم الكتب الحديث، 2019، ص 223-236. وانظر أيضًا إبراهيم خليل، أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث، عمان: دار الينابيع، 191، ص 11-25، حيث يتحدث عما يسميه «الكتابة الانتقالية» التي يخرج فيها عرار عن تقاليد القصيدة لفظًا ومعنى باتجاه لغة جديدة.

لســـــتُ صوفيـــــًا ولكنّـــــي إذا ... أحضـرُ الـذكرَ، فـذكري فيـه شـطحُ
... ...
هاتِهـا واشـربْ فقـومي كـادَ مـن ... فـرطِ إيقـاظي لَهُـم صـوتي يـبحُّ
فأنـا يـا «عـوفُ» نشـوان أسـى ... وخُمـاري اليـومَ آلامٌ وبَـرحُ
وبقلبـي مـن عشـيات الحمـى ... ذكريـاتٌ في حنـاياهُ تـلحُّ
وجمـاحُ الحُـرِّ هيهـاتَ لَـهُ، ... إنْ يثـره الضـيمُ، إمسـاكٌ وكـبحُ
مـوطني الأردنُّ لكنّـي بـهِ ... «كلّما داويتُ جرحًا سالَ جرحُ»[1]

لا تنفصل، في هذه الأبيات والقصيدة كلها، حرية الوطن عن حرية الاحتفال بالعيد والحياة: ثمة هموم ووشائج متداخلة. ما الذي يداوي جروحَ الوطن –كما يرى عرار– غير الكأس؟ وعلى نحو آخر، ثمة وشائج مماثلة بين «أفق الكأس» وأفق الصوفي وهو في حالة من «الشطح»: إنها حالة «صوفية» وجدانية رؤيوية تتكشّف عن «صبح» جديد بدلاً من أن يظلّ «العمر ليلاً» في الزمن التاريخي القائم. و«الشطح»، في مصطلح الصوفية، «وجد عنيف لا يستطيع صاحبه كتمانه»[2]. في مثل هذه الحالة من الصفاء الذهني، يبوح الشاعر بأسراره وهمومه، بحريته وحرية وطنه.

يؤكد عرار في غير قصيدة أنّ للحرية عنده «خُطّة» ثابتة لا تتغير، تستوي في ذلك حرية الوطن العامة والحرية الشخصية الخاصة. فقد نُفي الشاعر سنة 1931 إلى العقبة لأسباب سياسية، وقد ضاقت عمان به كما يقول. فاستدعى، في قصيدة «أهكذا حتى ولا مرحبا»،

(1) مصطفى وهبي التل (عرار)، عشيات وادي اليابس، ط2، جمع وتحقيق وتقديم زياد صالح الزعبي، بيروت: المؤسسة العربية، 1998، ص 171-175. وستكون جميع الإحالات إلى أشعار عرار في هذه الدراسة إلى هذا المصدر نفسه، مع الإشارة إلى أني أفدت من هوامش المحقق حول بعض المعلومات المتعلقة بسياق النصوص الشعرية وتواريخها.

(2) عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، الكويت: وكالة المطبوعات، 1987.
متوفر على: https://www.neelwafurat.com

المحبوبة «ونشوة الحب بوادي الصِّبا» ومرابع الحب والهوى في حسبان والسلط ووادي اليتم وغيرها من الملاذات الحبيبة في ربوع الوطن، مستعيناً بذلك كله على وجع المنفى. فإذا طُلِبَ إليه أن يلوذ بالفرار أو التخلّي عن موقفه الثابت في امتلاك حريته، أجاب:

كم قائلٍ: فُرَّ، ألمْ يأتِهِ ... لا أرنباً كنتُ، ولا ثعلبا
وهَلّ يفرُّ الحرُّ من خُطّةٍ ... ساقتْ عليه جيشَها الألجبا؟[1]

الحرية عنده إذن، في السياسة كما في غيرها، موقف ثابت لا يتغير بتغير الأحوال – «موقف» أو «خطة» حسب تعبيره في البيت الثاني أعلاه، وفي المثال التالي أيضاً.

وإذا كانت «لعنة الخمسين» قد أصابته في أخريات حياته، كما يعنون إحدى قصائده، فإن «لعنة الحرية» –كما يرى الوجوديون– لم تفارقه أبداً:

دنيايَ ما تنفكّ منتجعَ الهوى ... في كلِّ نجعةِ صبوةٍ وتصابي
... ...
تنبيكِ أنّي لم أُشحْ عن خُطّتي ... «سنتاً»، وأنّ الحبَّ ملء إهابي
والقلبُ ما ينفكُّ رغمكِ خافقاً ... بهوى المكحلةِ المُطيرِ صوابي
هي سنّةُ الحبِّ الذي زاولتُهُ ... زمناً، وزاولهُ معي أصحابي
فأنا إذن ما زلتُ مِنْ كوخي على ... علاتِهِ سقماً، ونضوَ شرابِ
أُسقى، وأشربُها، وإنْ لم تسقني ... حسناءُ مثلُكِ، لا أسِيغُ شرابي[2]

موقفه من الحب والمرأة أو «خطته»، كما يؤكد مرة أخرى في هذا المثال، موقف ثابت، فقد اصطنع الحب «سُنّة» زاولها مع أصحابه ونداماه، وهو ما يزال حتى آخر العمر وفياً لـ «كوخ» الحب والرفاق. يتمسّك عرار إذن بنمط حياة متحرر من القيود الاجتماعية، ولكنه

(1) عرار، عشيات وادي اليابس، ص 133.
(2) المصدرنفسه، ص 139–140.

قائم على الحب الخالص للحياة والمرأة، بعيداً عن القيود والكوابح الاجتماعية والثقافية القائمة.

في قصيدة «خاتمة المطاف»، آخر قصيدة كتبها عرار، يأسى لعدم نيله الحرية الشاملة التي كرّس لها عمره كله، إذ وجد أنه ظلّ يقارع في سبيلها وحيداً. ولكنه مع ذلك لم يتخلّ عن لغته ولهجته وموقفه المبدئي إزاء حريته الذاتية وحرية وطنه:

يا يومَ عمانَ جدّدْ يومَ شيحانِ ... لا الدارُ داري ولا الخلانُ خلاني
ولا المناكيدُ زاروني لأخبرَهُم ... أني انتهيتُ، وأنّ الموتَ وافاني
وأن صومعة النُّساكِ قد هُدِمَتْ ... وأنّ أكواخَهم رمزٌ لإيماني
لا باركَ الله في قومٍ عرفتُهُم بعدَ ... التجاربِ أعداءً لأوطاني[1]

يوحّد الشاعر، في هذه القصيدة التي قالها وهو على فراش الموت، بين «عمّان» رمزاً للواقع السياسي العام، و«شيحان» رمزاً لحياة الحب واللهو، ولكنه فقد الدارين. ولا ننسى بطبيعة الحال أنه يشير في هذا النص إلى ضياع جزء من الأرض العربية في فلسطين؛ لا تنفصل هموم الوطن عن هموم عرار الذاتية.

لم تكن الوظائف الحكومية التي شغلها عرار في حياته لتتلاءم مع مبدأ الحرية الذي ظلّ مخلصاً له طوال عمره، إذ إن بيروقراطية المكاتب وروتينها البائس أبعداه عن الندامى والرفاق والشعر، وأحالا «أمانيه العذاب» إلى «مهانة العبدان»، كما يقول في قصيدة «عشيات وادي اليابس»، ولاسيما بعد أن سيطر الإنجليز على الجهاز الحكومي. ولم تكن البيروقراطية وهيمنة الأجنبي هما القيدين الوحيدين في وجه الحرية كما نجد في هذه القصيدة، بل إنه يشكو فيها من تضافر «شيوخ» الدين مع السلطة السياسية لترويج خطاب سياسي وعظي مقنّع. وإذا كانت قيود الحرية تتواتر على هذه الشاكلة، فلا يبقى للشاعر من

(1) المصدر نفسه، ص 419.

ملاذ إلا أن يزور مضارب «حسناء وادي اليابس» التي أهدى إليها ديوانه «عشيات وادي اليابس»[1]، حيث تتماهى شجونه وأحزانه مع دموعها وأحزانها وغنائها الشجن. إنه يجد بعض العزاء والسلوى عن الحرية المفقودة في هذا الفضاء اللاهي الحرّ الجميل الذي يتمازج مع جمال الشعر والفن:

هاتِ اسقني قعوارُ ليسَ يهمّني ... قولُ الوشاةِ: عرارُ «سكرانان»
فالكأسُ لولا اليأسُ ما هشّت لَهُ ... كَبِدٌ ولا حَدَبتْ عليهِ يدانِ
والخمرُ لولا الشعرُ ما أنستْ بهِ ... شفةُ الأديبِ وريشةُ الفنانِ[2]

وعلى الرغم من أن الوظيفة الحكومية كانت بالنسبة لعرار قيداً بيروقراطياً مناوئاً لحياة الحرية التي ارتضاها أسلوباً للعيش الطليق، فإن ذلك لم يمنعه –خلال فترات من تولّيه بعض شؤون القضاء– من الانحياز دائماً إلى جانب الفقراء والمهمّشين وإخوانه الصعاليك، كما سمّاهم في قصيدته «إلى المرابين: إخواني الصعاليك». فقد شنّ فيها حرباً شعواء على جشع أصحاب المال المرابين، مفتتحاً النص بتوجيه الخطاب إلى أحد رموز السلطة، الشيخ عبّود النجار:

قولوا لعبّودَ، علَّ القولَ يشفيني ... إنّ المرابينَ إخوانُ الشياطينِ
وإنّهم لا أعزَّ اللّهُ طغمتَهم ... قد أطلعوا، رغمَ تنديدي بهم، ديني
... ...
إنّ الصعاليك إخواني وإنّ لهم ... حقاً بهِ لو شعرتم لم تلوموني[3]

يكثّف عرار، في مطوّلته المشهورة «بين الخرابيش»، رؤيته للحياة والعالم من حوله وموقفه الراسخ من الحرية الشاملة في مقاطع القصيدة العشرة كلها. يكرّس المقاطع

(1) انظر البدوي الملثم، عرار شاعر الأردن، ص 187.
(2) عرار، عشيات وادي اليابس، ص 384.
(3) المصدر نفسه، ص385–386.

الخمسة الأولى للحديث عن الحب والطرب و«اللهو البريء» في مضارب الغجر. ثم يدلف، في المقاطع الثلاثة التالية، للحديث عن رؤيته لـ «المدينة الفاضلة»، العالم البديل حيث تتحقّق الحرية الكاملة والعدالة الاجتماعية والمساواة التامة بين المواطنين، كما هي الحال بين «خرابيش النَّوَر». وأما في المقطعين الأخيرين، فإنه يعود إلى خطّه الثابت المحايث لحياة اللهو والخمر، مؤكداً في ختام المقطع التاسع رؤية خيّامية نواسيّة لاغتنام الحياة في لحظتها الراهنة:

اليومُ خمرٌ، فلا تَحفِلْ بأمرِ غدٍ ... ولا بوسواسِ إقبالٍ وإدبارِ
في حلبةِ الدهر، سرُّ السبقِ ليس لَهُ ... شرطٌ، ولا هو موكولٌ لمضمارِ[1]

وفي المقطع الأخير، تتشابك خيوط الرؤية في قصيدة عرار، إذ تتماهى عناصر الحرية السياسية والعدالة الاجتماعية مع حرية اختيار نمط العيش في فضاء الوطن الذي يتسع للجميع. كذلك تتمازج أفكار الحرية وصورها مع صور الحب والمرأة في فضاء الريف المحلي الأردني، بعيداً عن زيف المدينة وباطلها في رؤية الشاعر. تتداعى هذه الأفكار والصور والإيقاعات في لغة بسيطة تحكي لغة الحياة اليومية:

دعي المدينةَ، لا يخدعْكِ باطلُها ... فزيفُها بيّنٌ من غير منظارِ
ما بعد «خبيز» وادينا و«خبزته» ... وبضِّ «عكوبِنا» ميرٌ لممتارِ
وليس ثمةَ من فرقٍ بشرعتنا ... ما بين راعي «سحاحير» وسحّارِ
خداكِ، يا بنتُ، من دحنونِ ديرتنا ... سبحانَه بارىء الأردنّ من باري
بين الخرابيشِ لا قاموا ولا قعدوا ... ولا رووها ولا أنشدتُ أشعاري[2]

(1) المصدر نفسه، ص 265.
(2) المصدر نفسه، ص 266.

يلخّص عرار، في قصيدته «سكر الدهر»، موقفه من الحب والحياة اللاهية بكلمات صريحة صادقة: الحبّ هو الذي يقود خطاه في هذا العالم، وحياته «حانٌ وألحانٌ وصدحُ» –إقبال على الحياة تتمازج فيه الخمر مع بهجة الغناء والموسيقا والشعر. يقول مخاطباً صديقه الشيخ حمزة العربي حتى يجعل لموقفه حجّة أقوى:

سَكِرَ الدهرُ فقلْ لي: كيف أصحو ... والندى يبخلُ، والجودُ يشحُّ

وأنا يا سيدي المفتي كما ... قلتَ عنّي: حيث ينحو الحبُّ أنحو

وحياتي، لا تسلْ عن كنهِها ... إنّها حانٌ وألحانٌ وصدحُ[1]

إنه موقف واضح صريح لا تعوزه أية التباسات أو مراوغات أو مداهنات، على العكس تماماً من الموقف الآخر الذي يمثّله «الشيخ» في نفاقه الاجتماعي وتزلّفه إلى السلطة:

أيُّها الشيخ! الذي دستورُهُ ... إنّما الإفتاءُ: توجيهٌ ونصحُ

بعضُهُم يسكرُ للسكرِ وفي النـ ... ـاس مَنْ يسكر، يا شيخُ ليصحو [2]

الحرية، والبوهيمية، والغجر

لا ينفصل الحديث عن الحرية، في حياة عرار وأدبه، عن نزعته البوهيمية وما ارتبط بها من الفتنة بحياة الغجر وما صاحبها من لهو ومتعة وغناء وطرب، بعيداً عن قيود الحرية التي تفرضها التقاليد الاجتماعية السائدة في مجتمعه الأردني المحافظ. من الطبيعي إذن بالنسبة لشخصية نشأت منذ البداية على التمرد والخروج على التقاليد كلها أن تشقّ طريقها إلى بديل آخر يحقّق لها ما تصبو إليه من تطلّعات وخيارات حرّة طليقة تؤكد وجودها الإنساني المستقل.

(1) المصدر نفسه، ص 176-177.

(2) المصدر نفسه، ص 179.

وقبل أن نمضي إلى شيء من التفصيل في وصف ملامح نزعة عرار البوهيمية في مجتمع الغجر وخارجه، يحسن بنا أن نتوقف قليلاً عند المعنى الاصطلاحي لـ «البوهيمية (Bohemianism) ومدى ارتباطه مع حياة الغجر (النَّوَر) عامّة، ومن ثمّ مدى ارتباطه بحياة عرار خاصة. يُنسب المصطلح في الأصل إلى منطقة «بوهيميا» التي تعرف الآن بجمهورية التشيك. وأصبح مصطلح «البوهيميون» يُستخدم اليوم لوصف «فنانين يعيشون ويدعون إلى التفكير الحرّ المطلق غير المقيد... فهم لا يمتثلون في سلوكهم وأعمالهم إلى أعراف المجتمع وتقاليده». والبوهيميّ لا يهتمّ عادة بمظهره[1]. وتصنّف بعضُ المراجع «البوهيميةَ» في دائرة «الثقافة الفرعية» أو «الثقافة المضادة» (Subcultures)، أي أنها ثقافة حرّة مستقلّة تنأى بنفسها عن الثقافة السائدة في العادة والواقع. فهي ممارسة لنمط عيش غير تقليدي، وطريقة حياة تركّز على الفرد أولاً وعلى أثره في العالم، بخلاف الاتجاهات السائدة التي تتطلّب الطاعة والانقياد. والبوهيميون يعتقدون أن الحياة هِبَة عظيمة تستحق الاحتفال بها، كلّ على طريقته الخاصة. والبوهيمي يعيش يومه، ولا يقلق على غده[2]. ومن البيّن أن هذه السمات والمنطلقات التي ينطوي عليها مصطلح «البوهيمية» تتلاءم مع حياة عرار وأدبه تلاؤمًا تامًا، وكأنها تصف بعض أبرز الملامح في حياته وشعره، وتعبّر عن بعض جوانب رؤيته الذاتية ونظرته للحياة والعالم. فإذا أضفنا إلى هذا الأثر الثقافي الحياتي المعيش اهتمامه الخاص بالخيّام وشعره، اتضحت لنا كثير من أبعاد ولعه بالإقبال على حياة اللهو والخمر واغتنام لحظة اللذة الراهنة قبل فوات الأوان. عرار –كماهي الحال مع الغجر– شغوف بنمط العيش الحر الطليق، بعيداً عن أية قيود مكبِّلة للحرية الذاتية.

وإذا كان البدوي الملثم يطلعنا، في بعض فصول سيرة عرار، على كثير من تفاصيل حياة الشاعر في مضارب الغجر، فإنه يزودّنا كذلك بوثيقة مهمة بقلم عرار نفسه، بعنوان

(1) انظر «بوهيمية»، ويكيبيديا: بوهيمية https://ar.wikipedia.org/wiki/

(2) See,"Bohemianism,"Subcultures,2022:subcultures.com/bohemianism

«أصدقائي النَّوَر»، توضّح علاقة الشاعر الحميمة الخاصة بمجتمع الغجر المحلي في الأردن، منذ طفولته المبكرة، كما توضح اهتمامه بكثير من التفاصيل العلمية والتاريخية لحياة الغجر في العالم. قد يمثّل هذا المجتمع ثقافة فرعية على هامش المجتمع الأردني، ولكن عراراً يتماهى مع هذا المجتمع. «إنهم فقراء، وإنهم ضعفاء، وإنهم مشرّدون [...] شأنهم في ذلك شأني وشأن كثيرين غيري!»[1]. من الواضح في هذه الوثيقة أن الشاعر يحتفي، على نحو خاص، بما في مجتمع الغجر هذا من نشاطات ومظاهر للبهجة والفرح والحبور، من ألعاب بهلوانية ورقصات تقليدية وعزف على الربابة والقيثارة. ويذهب إلى حد اعتبار زيارة مضاربهم زيارات ترفيهية إلى «الكباريهات» والملاهي الأردنية كما يسمّيها، على غرار الإجازات الترفيهية المماثلة في بيروت أو القاهرة.

وتوضّح هذه الوثيقة –إضافة إلى ما ينطق به شعره– أن الشاعر استغرق في عشق هذا المجتمع الغجري إلى درجة جعلته يبني عليه جزءاً أصيلاً من فلسفته الخاصة في العيش والنظر إلى العالم: «إني رجل طروب وإني في حياتي الطروبة أفلاطوني الطريقة، أبيقوري المذهب، خيّامي المشرب، ديوجني المسلك...»[2]. ويربط هذا الإقبال على الحياة ولهوها بكونه شاعراً يطارد الهوى والجمال حيث كان، ما يذكّر بسلفه عمر بن أبي ربيعة. «فأنا طرّاد هوى يفتنني الجمال أينما كان، فالحسن بنظري هو مصدر كل خير، والخير عندي هو أصل كل لذة، والجمال واللذائذ كاللآليء...»[3]. فلسفة الهوى والجمال واللذة التي اصطنعها عرار لنفسه متأثراً، في جزء أساسي منها بعلاقته الخاصة مع الغجر، يلخصّها بقوله:

(1) البدوي الملثم، عرار شاعر الأردن، ص127.
(2) المصدر نفسه، ص 129.
(3) المصدر نفسه، ص 130.

فللّــهِ عنــدي جانــبٌ لا أضــيعه وللّهــو منــي والصــبابةِ جانــبُ[1]

وكما عند البدوي الملثم، نجد كذلك في بعض المصادر والأدبيات المعاصرة أن لفظة «البوهيمي» المتصلة بحياة الغجر كانت رائجة في زمن عرار ومستحبّة لدى الشعراء والمثقفين يومئذ، ولا سيما في دلالتها على نمط خاص من الحياة والشعر يتسم بالحرية والانطلاق والاستقلال والخروج على العادي والمألوف. في رسالة بعث بها الشاعر أحمد صافي النجفي (1895-1978) سنة 1933 إلى عرار لتكون مقدمة لديوانه «العشيات»، تتكرر كلمة «البوهيمي» ومتعلّقاتها على نحو بارز لتدلّ على توجهات أدبية وفنية «طليعية» لدى بعض شعراء تلك الفترة وأدبائها ومثقفيها. يقول النجفي في رسالته وفي مقدمته المحتملة لديوان عرار:

«أخي أشكر البوهيميين الذين جعلوك تذكر هذا البوهيمي بشكله وروحه ولباسه والذين استعاض عن قيثارتهم بقيثارة شعره [...] أما شعرك الذي أرسلته إليّ فقد أعجبني وأسكرني ونقلني معك إلى عوالمك الغريبة الجميلة [...] من هو الشاعر؟ لكلّ رأيه في تعريف الشاعر. أما رأيي فأن يكون الشاعر مجنونًا قبل كل شيء [...] إني أعرف الشاعر من حديثه وسلوكه، ولو لم أسمع شعره [...] وإذا سمعت الشعر ورأيته يشفُّ عن الصفات التي تطلبها في شخص الشاعر من ثورة وانطلاق وتمرد عرفت أنه شعر وأن قائله شاعر [...] أما الثورة والانطلاق والتمرد التي أطلبها في الشاعر، فهي أن يكون مصغيًا لصوت ضميره وشعوره الخاص حتى لو خالف في ذلك كل طبقات البشر، وجلب على نفسه أعظم الوبال. أطلب من الشاعر أن يكون مستقل الفكر، تابعًا لنفسه، معتداً بها، عطوفًا على الضعفاء،

(1) المصدر نفسه، ص 129.

قاسيًا على الأقوياء، صغيراً مع الصعاليك، كبيراً مع الأمراء، يثور لكل ما يجرح إحساسه، سواء كان واقعًا على نفسه أو على الغير، وأن يكون سائراً في طريقه، ثابتًا على مبدئه[1].

هكذا يطيب للنجفي أن يصف حاله وحال عرار بالبوهيمية، بوصفها نمطًا تتماهى فيه الحياة مع الشعر والفن. وتتواتر في نص النجفي كلمات وعبارات تشي بكثير من السمات البوهيمية المشتركة بين شعره وشعر عرار، من مثل: الشكل والروح واللباس؛ القيثارة الشعرية الموازية لقيثارة البوهيمي الغجري؛ العوالم الغريبة الجميلة؛ الجنون الشعري؛ الضمير النقي؛ الاستقلال الفكري؛ الثورة والتمرد والانطلاق. أليست هذه السمات مشتركة بين حياة عرار وشعره من جهة، وبين منطلقات البوهيمية وحياة الغجر من جهة أخرى؟ بلى، إنّها كذلك. بل إنّ بعض هذه السمات تشير، من بعض الوجوه، إلى استباق تجربة عرار الشعرية، في جرأتها وخروجها على التقاليد، لاتجاهات «طليعيّة (avant-garde) في حركة الشعر العربي الحديث، كالرمزيّة والسوريالّية، ولا سيما إذا التفتنا إلى ما ورد في نصّ النجفي من إشارات إلى الجنون الشعري والعوالم الغريبة الجميلة، ما يذكّرنا بقول بودلير مثلاً: «الجميل غريب دائمًا».

ومما يدلّ على شيوع مصطلح «البوهيمية» ومفهومها في زمن عرار إشارات البدوي الملثم لهذه الكلمة وإطلاق صفة «البوهيمي» على عرار وعدد من مجايليه في مواطن كثيرة من سيرة عرار. ويستفاد من هذه الإشارات ارتباط الكلمة بحياة اللهو والخمر وحرية القول:

كان عرار يتردد في نهاراته وأمسياته على كل خمار و«بار» يحسو الشراب وينظم الشعر السياسي، لكنه كان يفتّش عن «أليف» يجد فيه تجاوبًا لأحاسيسه ونزواته، ويبثّه شكاته وأنّاته [...] وأخيراً ساق له القدر شاعراً بوهيميًا من طراز عال كان يسعى للقائه، هو

(1) أحمد الصافي النجفي، «من هو الشاعر؟ مقدمة النجفي لديوان عرار»، نشرها وقدم لها زياد الزعبي، صحيفة الرأي (الأردنية)، 25 أيار 2012.

الأديب الشاعر جميل دياب [...] ورأى عرار في جميل نباهة وتوقّد خاطر وبوهيمية... لا يحصرها حدّ... وبالتالي وجد فيه شاعراً بوهيمياً من طراز ممتاز [...][1].

ومن الحكايات التي يرويها البدوي الملثم ذات الصلة بفكرة البوهيمية ومصطلحها بين عرار والشعراء المعاصرين التقاء عرار بصديقه الشاعر إبراهيم ناجي في زيارته للقاهرة سنة 1939. ويبدو أنه «أسرف في بوهيميته وانطلاقه» في هذه الزيارة، كما يقول البدوي الملثم[2]، أو أنه «أسرف في شرب الخمر وطرد الهوى»، كما يبيّن زياد الزعبي في هامش تحقيقه لقصيدة «حنين» المرتبطة بزيارة القاهرة[3]. ومما يؤكد شيوع مفهوم البوهيمية يومئذ وصلتها بحياة اللهو والخمر عند عرار ورود هذه اللفظة على لسانه في هذه القصيدة على طريقة الاشتقاق والتصريف العربية فعلاً ومصدراً:

لقدْ تَبَوْهَمَ حتى كادَ بَوْهَمَةً ... يذوبُ رغمَ الطبيب المسعفِ الآسي
كَمْ قالَ لي كلّما أسديتُهُ عَبَثًا ... نُصحي: رُويدَكَ، واعذرْ أيُّها القاسي
في مصرَ، يا ناسُ، أشياءٌ محبّبةٌ ... للنفسِ توشك أنْ تجتاحَ أنفاسي
لكن ذكراكَ، يا وادي الشّتا وهوى ... جآذرِ «السّير» رأسُ الكومِ في راسي[4]

فعلى الرغم من فترة الإجازة «البوهيمية» التي قضّاها عرار في القاهرة، وعلى الرغم مما وجده في مصر من «الأشياء المحبّبة» التي اجتاحت أنفاسه، فلم يبارحه الشوق إلى حياة اللهو والمتعة مع حسناوات الغجر في ربوع الأردن.

(1) البدوي الملثم، عرار شاعر الأردن، ص 296. ولمزيد من الإشارات إلى «بوهيمية» عرار، انظر أيضاً مصطفى وهبي التل، عشيات وادي اليابس، تحقيق وتقديم محمود المطلق، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، 1989، ص 33، 42، 49.
(2) البدوي الملثم، عرار شاعر الأردن، ص 186
(3) عرار، عشيات وادي اليابس، ص 280.
(4) المصدر نفسه، ص 280-281.

وفي قصيدة أخرى عنوانها «إفلاس» يشكو عرار قلة المال وضيق ذات اليد، ولكنه يطمع مع ذلك في الوصول إلى خمّارة ما، وأن يظلّ على «بَوْهَمَته» بصحبة «الهبر»، إلى أن يستقرّ بهما المطاف في أرض حرّة عزيزة. يجمع الشاعر في هذه القصيدة بين بوهيميته وصحبة الغجر ونشدان الحرية المفقودة في الوطن:

أروضُ عليه بَوْهَمَتي ... وأروي الناسَ أخبارهْ
إلى أنْ تستقرَّ بنا ... عصا ويحطّ تسيارهْ
بأرضٍ لايهونُ بها ... الأبيُّ الحرُّ يا جارهْ
فليس كموطني وطنٌ ... أُذلّ، يُذلُّ أحرارهْ[1]

وتطول الأمثلة والشواهد والإشارات في سيرة عرار وشعره حول عناصر البوهيمية والغجرية وأثرها في تشكيل نظرته إلى الحياة والعالم. ولعل فيما أوردناه من أمثلة ما يكفي لبيان أبرز ملامح هذا الموضوع لديه. وإذا كانت سلمى الخضراء الجيوسي – كما مرّ بنا في المحورين السابقين– من أوائل دارسي عرار الذين التفتوا إلى «بدايات» مهمّة مثّلتها تجربته الشعرية في سياق حركة الشعر العربي الحديث، فإنها تؤكد مرة بعد مرة أهمية الريادة والاختلاف التي تَسِم هذه التجربة في غير جانب:

يمكن أن يُعدّ أول شاعر بوهيمي مهم في الشعر العربي الحديث، وقد يكون أيضًا أول لا مُنتمٍ حقيقي بين الشعراء العرب المحدثين، وأول من رفض النظام الاجتماعي والأخلاقي في الحياة العربية كما عرفها [...] إن بوهيمية التل خليط مشوّش من حب الحرية (وقد يكون من عدم القدرة على الانسجام) ومن المرح، ورفض للحياة كما كانت تعاش من حوله، ومحبة للحياة في جوهرها. فهي ليست بوهيمية شهوانية[2].

(1) المصدر نفسه، ص 274.

(2) الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 342، 349.

ودون أن نذهب إلى مناقشة الجيوسي في فكرة «اللامنتمي» (أو ربما فكرة «الاغتراب» alienation) أو غيرها من التفاصيل، فإننا نتّفق معها في مجمل ما ذهبت إليه من اجتراح عرار لبدايات مهمة في إطار حركة الشعر العربي الحديث. وربما ذهب زياد الزعبي، في تقصّيه لحياة عرار وشعره وآثاره النثرية، إلى أبعد مما ذهبت إليه الجيوسي، إذ عدّه «أوّل شاعر عربي معاصر يتعامل بقصدية ووعي متأمل مع الموضوعة الغجرية بوصفها موضوعة أدبية عالمية»، ما جعله قادراً على «تقديم نصوص شعرية موازية لما نجده في الأدب العالمي حول الغجر»[1]. وقد تصبح وجهة نظر الزعبي هذه أكثر رسوخاً إذا ما أُتيح لبعض الدارسين الاضطلاع بدراسة مقارنية بين «غجريات» عرار وما قد يوازيها في بعض الآداب الأوروبية أو غيرها.

خاتمة

ينبثق مفهوم الحرية في تجربة عرار الحياتية والشعرية من حساسية مرهفة وقلق وجودي لا يهدأ، ومن التزام عفوي مخلص بقضايا الوطن وهموم الناس المهمّشين خاصة. الحرية عنده خيار وجودي ارتبط منذ البداية بنشأته وظروفه الموضوعية الخاصة. وقد أدّت هذه الشروط المبكرة إلى أن يصبح شاعراً «خارجياً» قبل الأوان. وقد عَنَى ذلك، فيما عنى، الخروجَ على الأب، ثم الخروج على السلطة الأبوية/ البطريركية في كل أنساقها الاجتماعية والسياسية والثقافية القارّة في بنية المجتمع العربي الحديث. ولأن مفهوم الحرية عنده غير قابل للتجزئة، فإنّ حرية الوطن لا تنفصل، في رؤيته الخاصة، عن حرية

(1). زياد الزعبي، «الموضوعة الغجرية عند عرار»، في كتاب جرش: الحلقة النقدية في مهرجان جرش الثامن عشر، بيروت: المؤسسة العربية، 2000، ص 14. والدراسة نفسها منشورة أيضاً في: زياد الزعبي، نصّ على نصّ: قراءات في الأدب الحديث، عمان: منشورات أمانة عمان، 2002، ص 89-107.

الاحتفال بالحياة ونمط العيش اللاهي. هكذا يتمسك عرار بنمط حياة متحرّر من القيود الاجتماعية، ولكنه قائم على الحبّ الخالص للحياة والمرأة. الحب هو الذي يقود خُطاه في هذا العالم الذي يعجّ بالمتناقضات، ولكنّ هذه المتناقضات لم تَحُل دون ذلك الإقبال على الحياة الذي تتمازج فيه الخمر مع بهجة الغناء والموسيقا والشعر. وقد قاده عشق الحرية والحياة إلى نزعة بوهيمية وشغف بحياة الغجر وما صاحبها من لهو ومتعة وغناء وطرب، بعيداً عن الكوابح الاجتماعية التي تفرضها التقاليد السائدة في المجتمع الأردني المحافظ. لقد استغرق عرار في عشق هذا المجتمع الغجري إلى درجة جعلته يبني عليه جزءاً أصيلاً من فلسفته الخاصة في العيش والنظر إلى العالم. فإذا أضفنا إلى ذلك أثر الرؤية الخيّامية النواسية في حياته وشعره، اتّضحت لنا ملامح فلسفة خاصة في عشق الهوى والجمال واللذة وفي اغتنام الحياة في لحظتها الهاربة قبل فوات الأوان.

ولما كانت الحرية الشاملة غير القابلة للقسمة هي الشرط الإنساني الضروري للإبداع في كل أشكاله، فقد أفضت تجربة عرار الشعرية إلى اجتراح «بدايات» مهمة في سياق حركة الشعر العربي الحديث على مستوى المضامين والأساليب والاتجاهات الفنية. فمع أنه نشأ وترعرع في كنف الاتجاه الرومنسي العربي الحديث، إلا أن شعره انطوى على بعض إرهاصات الحداثة العربية التي أخذت في التبلور والازدهار لاحقاً مع حركة الشعر الحر خاصة. فقد استبقت تجربته الشعرية مثلاً اتجاه «الواقعية الاشتراكية» في تناوله لقضية العدالة الاجتماعية والمواطنة المتساوية. واستبق كذلك حركة الشعر الحر في بناء بعض القصائد على نمط شعر التفعيلة، وفي مسألة الاقتراب من لغة الحديث اليومي. واستبق أحياناً بعض الاتجاهات «الطليعية» في مقاربة الغريب والجميل وغير العادي.

عرار والفلسفة الوجودية

نزار ياسين ربابعة*

حظي الشاعر مصطفى وهبي التل المعروف ب(عرار) بدراسات نقدية كثيرة، جعلته في مصاف كبار الشعراء. خاصة تلك الدراسات العديدة من قبل النقاد الأردنيين؛ مما يجعل البحث عن الجديد في شعر عرار أمرا في غاية الصعوبة.

لكن الشعر الجيد الذي يرقى إلى مصاف العالمية، ويرتقي بشاعره إلى مصاف الشعراء الكبار، يظل شعرا حيا ومدار دراسة وبحث. من هنا جاءت هذه الورقة لتكشف عن جانب جديد يعتقد دارسه أنه لم يطرق بعد، وهو فلسفة عرار الخاصة في شعره.

تنطلق هذه الدراسة من سؤالين مهمين: الأول هو ما سجله محمود المطلق في كتابه «عشيات وادي اليابس» عن عرار، من عدم امتلاك هذا الأخير للثقافة، وأن معارفه بسيطة، فلم يكن واسع الإطلاع والمعرفة، خاصة في علوم الاقتصاد والسياسة والتاريخ والاجتماع؛ بالتالي لم يقدم حلولا نظرية للمشاكل السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تعاني منها الشعوب العربية لا سيما شعب الشاعر/ الشعب الأردني. والسؤال الثاني: هو ما سجله عرار عن معارفه وفلسفته الشعرية حيث قوله: إني رجل طروب وإني في حياتي الطروبة أفلاطوني الطريقة، إبيقوري المذهب، خيامي المشرب، ديوجيني المسلك، وإن لي فلسفة خاصة هي مزيج من هذه المذاهب الفلسفية الأربعة.

فهل كان عرار غير مثقف وغير ذي رؤية تجاه العالم والأشياء من حوله؟ أم كان عرار صاحب رؤية وفلسفة خاصة تجاه العالم والأشياء من حوله؟.

* باحث، جامعة اليرموك

من هنا جاءت هذه الدراسة لتحفر وتستكنه عن الفلسفة العرارية الخاصة التي مزجها من تلك الفلسفات السابقة الذكر، وتكشف عن رؤيته تجاه العديد من القضايا الوجودية.

توطئة

إن العلاقة بين الشعر والفلسفة علاقة جدلية، خاصة حين فصل أفلاطون بين الشعر والفلسفة، ووصف الشعراء بأنهم صناع وهم، ومفسدو عقول. رغم أن المؤكد أن الشعور بالدهشة ثم التأمل هو أول الفلسفة، وهذا ما يخلقه الشعر أيضا برهافة الشعرية، وفضاءات الدلالة. كما أن كثيرا من الفلاسفة هم شعراء بالأصل، بل وبنى بعضهم فلسفته وقدمها من خلال الأدب والفن كجان بول سارتر على سبيل المثال.

اتهم محمود المطلق شاعرنا عرار بضحالة الفكر وضعف الرؤية التي تقدم الحلول للعالم وللإنسان خاصة على المستويات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية[1]. وما أن سجل محمود المطلق هذا الاتهام حتى واجه سهام الاعتراض والانتقاد، بل والدفاع عن عرار وشاعريته وثقافته. ناهيك عن سيرة عرار العلمية والثقافية الخاصة، فقد سجل عرار مرة في حواراته أنه على وعي بعدة فلسفات كالفلسفة الأفلاطونية والإبيقورية والديوجيونية والخيامية، وأن له فلسفه خاصه في فكره وفي شعره هي مزيج من هذه الفلسفات[2]. كيف لا وأحد البحوث التي كتبها عرار للمشاركة في إحدى المؤتمرات والندوات الدولية كان حول الوجود والموجود، فأنّى لضحل الفكر والثقافة أن يبحث في مثل هذه المواضيع. ونتساءل هنا أيضا، هل المطلوب من الشاعر أن يقدم حلولا اقتصادية واجتماعية؟ وكذا الفيلسوف أيضا؟ أم هم أصحاب رؤيا...

(1) انظر عرار: عشيات وادي اليابس، تقديم المحامي محمود المطلق، شركة الطباعة الحديثة، ط١، عمان، الأردن 1954، ص22.

(2) انظر البدوي الملثم: عرار شاعر الأردن، دار القلم، ط١، بيروت، لبنان د.ت، ص76.

لقد تنبه د. يحيى عبابنة في كتابه (الرؤى المموهة) إلى أنه من الممكن على المستوى الشعري والواقعي أن يكون عرار قد تبنّى مذهبا يكاد يكون وجوديا، يحاول فيه أن يثبت الوجود الفردي مقابل المثالية المطلقة، لكنه لم يدرس شعرية عرار وفق هذا الذي قد تنبه له[1].

يجيب هذا البحث على أن الوجودية هي حقا المذهب الذي انتهجه عرار في شعره وفي واقعه، وإن كانت وجودية عرار وجودية خاصة مزج فيها من مذاهب فلسفية شتى، فإنها تتقاطع في أغلبها الأعم مع الوجودية بمفهوميها القديم والحديث.

وقبل أن نكشف عن ذلك في شعرية عرار، ارتأينا لما يتطلبه البحث التعريج البسيط على بعض مفاهيم الفلسفات السابقة الذكر، ليتبين للقارىء رؤية عرار الوجودية الفلسفية الخاصة.

أفلاطوني:

نسبة إلى الفيلسوف اليوناني الأشهر (أفلاطون ولد 427ق.م). أوجد أفلاطون ما عرف من بعد بطريقة الحوار، التي كانت عبارة عن دراما فلسفية حقيقة عبّر من خلالها عن أفكاره عن طريق محاورة أستاذه سقراط[2].

إن فنَّ الحوار والجدل، أو قل إن شئت (الديالكتيكا)، هو ما يسمح للنفس بأن تترفَّع عن عالم الأشياء المتعددة والمتحولة إلى العالم العياني للأفكار. لأنه عن طريق هذه (الديالكتيكا) المتصاعدة نحو الأصول، يتعرَّف الفكر إلى العلم انطلاقًا من الرأي الذي هو المعرفة العامية المتشكِّلة من الخيالات والاعتقادات وخلط الصحيح بالخطأ. لذلك فإنه

(1) انظر يحيى عبابنة: الرؤى المموهة، قراءة في ديوان عرار عشيات وادي اليابس، منشورات أمانة عمان، ط١، عمان، الأردن 2001، ص19. وانظر غسان السيد: الحرية والوجودية بين الفكر والواقع، مطبعة زيد بن ثابت، ط٢، دمشق، سوريا د.ت، ص76.

(2) انظر الشابكة، ويكيبيديا، أفلاطون فلسفته، https://ar.m.wikipidia.org.com

يجب على الإنسان -الذي ينتمي إلى عالمين- أن يتحرر من الجسم (المادة) ليعيش وفق متطلبات الروح ذات الطبيعة الخالدة، كما توحي بذلك (نظرية التذكر الأفلاطونية)[1]. من أجل هذا يجب على الإنسان أن يعيش على أفضل وجه ممكن، فمعرفة الخير هي التي تمنع من ارتكاب الشر، ولأنه ليس أحدٌ شريرًا بإرادته، فإنَّ الفضيلة التي تقود إلى السعادة الحقيقية، تتحقق، بشكل أساسي، عن طريق التناغم النفسي الناجم عن خضوع الحساسية للقلب الخاضع لحكمة العقل. وبالتالي، فإن هدف الدولة يصبح، على الصعيد العام، حكم المدينة المبنية بحيث يتَّجه جميع مواطنيها نحو الفضيلة[2]. هذه الفضيلة هي التي طالما حلم أفلاطون بتأسيس جمهورية خاصة أطلق عليها الجمهورية الفاضلة، يقوم ساكنوها على تطويرها بالعلم والمعرفة والخير والحب، والبعد عن الجهل والكسل والشرّ والكره.

إبيقوري:

نسبة إلى الفيلسوف اليوناني (إبيقور ولد 341 ق.م). كانت غاية الفلسفة بالنسبة لإبيقور الوصول للحياة السعيدة والمطمئنة. ولها خاصيتان (Ataraxia):وتعني الطمأنينة والسلام والتخلص من الخوف. و(Aponia) وتعني غياب الألم والاكتفاء الذاتي محاطا بالأصدقاء[3].

(1) انظر منى عبدالرحمن: محاضرات في الفلسفة اليونانية، ابتداء من سقراط، مطبعة السلام، ط٢، القاهرة، مصر د.ت، ص45

(2) انظر محمود عبداللطيف الشافعي: المدخل إلى الفلسفة العامة والفلسفة الإسلامية، دار البصائر، ط١، القاهرة، مصر 2012، ص72. وانظر زكي نجيب محمود وأحمد أمين: قصة الفلسفة اليونانية، السلسلة الفلسفية، مطبعة دار الكتب المصرية، ط١، القاهرة، مصر1935، ص366.

(3) انظر منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، لبنان1992، ص19. وانظر على الشابكة موقع ويكيبيديا: الفلسفة الابيقورية، https://ar.m.wikipidia.org.com

قال إبيقور: إن السعادة والألم هما مقياس الخير والشر وإن الموت هو نهاية الجسد والروح لهذا لا ينبغي أن نرهبه[1].

هناك ثمانية مفاهيم أساسية للفلسفة الإبيقورية هي[2]:

أ- لا تخف من الآلهة

ب- لا تخف من الموت

ج- لا تخف من الألم

د- عش ببساطة

هـ- ابحث عن المتعة بحكمة

و- اعقد صداقات، وابحث عن أصدقاء وكن حسن المعاملة لأصدقائك

ز- كن مخلصا في حياتك وعملك

ح- ابتعد عن الشهرة والطموح السياسي.

يقول إبيقور عن اللذة: أما إن اللذة خير فذلك أمر بديهي، يشعر به الإنسان كما يشعر أن النار حارة والثلج أبيض. إن اللذة هي بداية الحياة السعيدة وغايتها. ويقول أيضا: بالنسبة لي لا يمكنني أن أتصور ما هو خير إذا استبعدنا ملذات الطعام والحب وكل ما يمتع العين والأذن. إننا لا نبحث عن أي لذة..... ولا ينبغي أن نتجنب كل ألم. اللذة التي نقصدها هي التي تتميز بانعدام الألم في الجسد والاضطراب في الجسد، وبمجرد أن تتحقق هذه الحالة حتى تهدأ كل عواصف النفس ولن يكون على الكائن الحي أن يسعى إلى شيء ينقصه. ويردد عندما أُوجد لا يوجد الموت، وعندما يكون الموت لن أكون أنا موجودا[3].

(1) انظر منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، المرجع السابق، ص20.

(2) انظر المعجم الفلسفي: مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر1983، ص2.

(3) انظر المرجع السابق، ص3.

إن اللذة هي وحدها الخير الأسمى، والألم وحده الشر الأقصى. والمراد باللذة في المذهب الإبيقوري _بخلاف ما هو شائع_ التحرر من الألم والاهتياج العاطفي. وقد أكد إبيقور أن هذه المتعة لا تتم للمرء من طريق الانغماس في الملذات الحسية بل بممارسة الفضيلة، فاللذة عنده تجمع بين الزهد والمنفعة. وقد دعا إلى الحياة السعيدة دون أن تستعبد الإنسان شهوته الجسدية، وهو بهذا يؤثر اللذات العقلية والروحية على اللذات الحسية والجسدية[1].

ديوجيني:

نسبة إلى الفيلسوف اليوناني (ديوجانس أو ديوجين الكلبي، ولد 400 ق.م)، وهو من أوائل مؤسسي المدرسة الكلبية[2]. قال عنه الشهرستاني «كان حكيما فاضلا، متقشفا، لا يقتني شيئا، ولا يأوي إلى منزل»[3].

وقد عاصر الإسكندر المقدوني والذي رُويَ أنه قال: «لو لم أكن الإسكندر لوددت أن أكون ديوجانس». رغم أن ديوجانس كان يسخر من الإسكندر سواء في الأماكن العامة، أو وجها لوجه عندما زاره الإسكندر في كورنثوس سنة 336 ق.م، وأجرى معه محاورة خلدت في كتب التاريخ والفلسفة؛ حين قال الملك الإسكندر لديوجين القابع في برميل متهالك[4]:

(1) انظر منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، ص21.

(2) انظر المرجع السابق، ص198.

(3) انظر أبي الفتح محمد بن عبدالكريم الشهرستاني: الملل والنحل، صححه وعلق عليه أحمد فهمي محمد، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، لبنان1993، ص472.

(4) انظر حليم أسمر: الموسوعة العربية، هيئة الموسوعة العربية، باب ديوجينوس الكلبي، دمشق، سوريا د.ت، ص412. وانظر ميلود لقاح: ديوجين فيلسوف في برميل، صحيفة الميادين، صفحة تحقيقات، 23 تشرين الثاني2021.

- أنا الإسكندر الأكبر. قال ديوجين بهدوء وثقة:

- وأنا ديوجين الكلب.

هنا اقترب الملك من الفيلسوف قائلا:

- أراك محتاجا إلى أمور كثيرة، وتسرني مساعدتك، اسألني، سأعطيك كل ما تريد.

فأجاب ديوجين:

- نعم، قف بعيدا عن شمسي.

فوجئ الملك برد فعله وأعجب بغطرسته وعظمته، وقال لأتباعه الذين كانوا يسخرون من الفيلسوف: هذا البرميل مليء بالحكمة، ولو لم أكن الإسكندر لوددت أن أكون ديوجين.

كان ديوجين يعلم أن محاوره حاكم أكبر إمبراطورية في زمانه، لكن ازدراءه لرجال السلطة والجاه والثروة، جعله يخاطبه بتلك الجرأة. فالإسكندر الذي كان يطمح إلى بلوغ نهاية العالم والبحر الخارجي الكبير وغزا الهند وشن هجمات عسكرية عديدة انتصر فيها كلها، ودخل شبه الجزيرة العربية وبابل ومصر، تضاءلت عظمته أمام فيلسوف متشرد يصف نفسه بالكلب، والذي استطاع انتزاع تقدير الملك قبل العامة؛ لأن سلوكاته كانت تتسق وفلسفته التي مرر من خلالها موقفه من الحياة والحضارة الإنسانية والطبيعة والأخلاق والأسرة والدولة ومؤسساتها وحكامها الذين كان يرفض التملق لهم، فهو الذي كان يوما يأكل العدس، فرآه أحد المارة فقال له: لو توددت للملوك لما أكلت العدس، فسخر ديوجين منه قائلا: لو أكلت العدس لما تملقت للملوك[1].

أصبحت محاورة ديوجين مع الإسكندر الأكبر إحدى أهم المناقشات في التاريخ الفلسفي وكانت موضوع أعمال فنية وأدبية عديدة على مر العصور، وتعد من أهم الشواهد

(1) انظر ميلود لقاح، المرجع السابق.

على تجاهل ديوجين للسلطة والثروة، وعلى إيمانه بأن الحكمة لا تتحقق إلا بالحرية والاقتراب من الطبيعة والاكتفاء الذاتي، من أجل التخلص من الرغبات والحصول على السعادة، واعتبار الناس سواسية مهما اختلفت طبقاتهم ووظائفهم وهذا ما عبر عنه في عديد من محاوراته، فقد سأله الإسكندر مرة عن سبب وقوفه أمام المقبرة الملكية، فأجاب بأنه كان يتأمل عظام الملوك، فما وجد فرقا بينها وبين عظام العبيد، أو حتى عظام كلب ميت، وأن موت كلب لا يختلف عن موت طاغية[1].

اعتبر ديوجين الفقر فضيلة، كان يتوسل لكسب الرزق وغالبا ما نام في السوق داخل جرة خزفية كبيرة، أصبح سيء السمعة بعد ذلك بسبب أفعاله الفلسفية المثيرة للجدل. على سبيل المثال (حمله مصباحا خلال ساعات النهار، وادعاؤه أنه يبحث عن رجل نزيه. انتقد أستاذه أفلاطون، واختلف معه في تفسيره لسقراط، فخرّب محاضراته، وصرف انتباه الحضور إليه عن طريق تصرفات غريبة، مثل جَلْبِه للطعام أثناء المناقشات...)[2].

أنبل الرجال بالنسبة إليه هم الذين يحتقرون الثروة والمجد والسرور، ويسيطرون على الفقر والغموض والألم والموت. حاول تطبيق مبدأ الاكتفاء الذاتي في حياته، فعاش بالتسول ونام في أروقة المعابد وكان يرتدي الخرق معتقدا أن الفقر يقدم للفيلسوف مساعدة لا يمكن تعلمها في الكتب، معتمدا في ذلك منهج المتشائمين الذين يعتمدون على الطبيعة في كل شيء ويكتفون بالأساسيات، ويتجاهلون التصرفات التي تحول الرجال الحقيقيين إلى حيوانات سيرك، لذلك رفضوا خيرات العالم وإغراءاته المتعددة[3].

(1) انظر حليم أسمر: الموسوعة العربية، ص413.

(2) John M. Dillon: Morality and custom in ancient Greece, Indiana university press 8,8 p.187.

(3) انظر منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، ص199.

خيّامي

نسبة إلى الفيلسوف والعالم والشاعر عمر الخيام، (ولد 1048م). لقد نظر الخيّام إلى الحياة نظرة التفاؤل والاستمتاع باليوم الذي يعيشه من دون النظر إلى ما يُخبّئه الغد من سعادةٍ أو شقاء، وأمعن في التعبير عن فلسفة الحياة وأنماطها إمعاناً لا حدّ له، واختلف العلماء في تصنيف عُمر الخيّام والأرجح أنه لم يخرج عن المألوف، إنما هي صرخة في وجه الظلم في عصره[1]. عُرف كشاعر من خلال رباعيّاته.

ولم يفكِّر أحد ممَّن عاصَره في جَمْع الرُباعيّات. فأوّل ما ظهرت سنة 865هـ، أي بعد رحيله بثلاثة قرون ونصف القرن. ولعلّهم كانوا يخشون جمعها لما حوته من جُرأةٍ وحكمة[2].

وأوّل ترجمة للرُباعيّات كانت للغة الإنكليزية، وظهرت سنة 1859، أما الترجمة العربية من الفارسية فقام بها الشاعر المصري أحمد رامي. وهناك ترجمة أخرى للشاعر العراقي أحمد الصافي النَجَفي. وترجمة لسليم البستاني التي قرأ عرار الرباعيات منها، واستحسنها، بل إنّه من شدّة إعجابه وولعه بالخيام، وفلسفته، آثر تعلّم الفارسيّة لقراءة الرباعيات بلغتها الأمّ.

من المجحف أن نختزل رباعيات الخيام في التساؤلات الفلسفية الثلاثة المشهورة (الحياة، والموت، والعدم)؛ لأنها تأملات تخطر على بال الإنسان حيثما حلّ وأنّى وجد، تقدم للإنسان تساؤلات مضنية تحركه طالما يحمل في نفسه هاجس الشك والتوق إلى اليقين، بل إنّ الرباعيات فلسفة عشق في وجدانياتها الشعرية[3].

(1) انظر عباس خامه يار: الخيّام أسطورة الغزل الروحاني، صحيفة الميادين، ٢٨ أيار 2020.

(2) انظر السابق.

(3) انظر فريد نعمة: رباعيات الخيام فلسفة عشق وتأملات حياة، ملحق صحيفة المدى، 13/ 1/ 2015.

تتوالى الرباعيات كأنها حوار أو صراع بالحجة والمنطق بين ثنائيات مُتعددة ومُتقابلات في بحث النفس البشرية عن الكمال، بين نقيضين، البطل والخصم، المؤمن والملحد، الزاهد والوجودي، والأبيقوري والأفلاطوني. رباعية تضعنا في المسجد ورباعية تضعنا في الحانة، تارة تدعونا الى العبادة وتارة الى الطرب، طورا تشدنا الى الملذات وطورا تشدنا بالعفة، مرة تغوينا بالعشق الجسدي ومرة تسمو إلى الحب الإلهي. وبين هذا وذاك، نسمع نغمات كئيبة ومتشائمة ترثي وتندب الذات البشرية[1].

الوجودية:

لعل الوجودية بوجه عام هي المذهب الفلسفي الذي يجمع بين الفلسفات السابقة، فأنصار هذه الفلسفة ينكرون أن يكون من الممكن وضع الحقيقة الواقعية Reality في تصورات دقيقة أو حبسها في مذهب مغلق...خبرتنا ومعرفتنا هما باستمرار ذرات غير مكتملة[2]. و(الوجودية الحديثة...تنطلق من الوجود، إذ هي ارتداد على الجوهرية القديمة التي تنطلق من الجواهر، والجوهر قيمة عامة، مثلاً الإنسانية، المحبة، الوفاء، تلك الجواهر تتميز بالشامل الذي لا يعود إلى وجود شخص)[3]. فالوجودية ترى أن الوجود سابق للجوهر وبناءً على ذلك، فإن الأخلاق والأفكار والمبادئ وغيرها نسبية وأنها تحدّد من طريق علاقة (الأنا – بأنت) أو (الأنا – بالآخر) لذلك تُتَّهم الوجودية باللاعقلانية لأنها تفضّل المشاعر والعواطف والانفعالات على العقل ومن هنا نشأت علاقة جدلية بين الوجودية والشعر لاسيما وأن الوجودية فلسفة ذاتية تفضّل الذات على الموضوع ومن

(1) انظر طارق ناجح: فلسفة الخمر بين الدين والشعر، عمر الخيّام، صحيفة الحياة، صفحة همسات، 18 يونيو 2020.

(2) انظر جون ماكوري وآخرون: الوجودية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 58، الكويت1982، ص11.

(3) انظر المرجع السابق، ص13.

موضوعاتها الحرية، الاختيار، والذاتية الفردية، والالتزام، التجاوز، الانضواء، والعلاقات مع الآخر والمشاعر[1]. ولو عرضنا ببساطة مبدأين من مبادئ الوجودية مثلًا (الذاتية والحرية):

الذاتية:

تؤكد الوجودية بقوة الاهتمام بالذات قبل الموضوع فالوجودية هي فلسفة (الأنا) تلك الفلسفة التي تتجاوز بحرية الأنا للالتحام بالآخر لذلك وصفت باللاعقلانية، يقول سارتر: (الوجودية ترفض دكتاتورية العام، لأنها ترفض إفناء الشخص في سبيل الدولة، هي مع الشخص أولاً، ولذا كانت الحرية من أضخم أبوابها[2]، فالوجودية (صرخة لإنقاذ الفرد من الطغيان والسيطرة وسيطرة السلطة أو التقليد الأعمى ودعوة لكل فرد أن يكون شخصاً منفردًا متميزاً لا مجرد فرد في قطيع ....وشعارها: لأن تكون فرداً في جماعة الأسود خير لك من أن تقود النعاج ... الوجودي يردد عبارة فولتير الشهيرة: كن رجلاً ولا تتبع خطواتي[3].

الحرية:

إنّ أهم ما ركّزت فيه الفلسفة الوجودية مسألة الحرية في الاختيار والتجاوز والانضواء حتى عدّت عدم الاختيار هو اختيار، لقد هدفت الفلسفة الوجودية من وراء ذلك إلى إطلاق المكبوت من الأغلال التي تحيط تفكير الإنسان لكن الحرية الوجودية تصطدم في أحيان كثيرة جداً بالواقع من عدم قدرة الإنسان على التجاوز والانضواء لتحقيق حريته لأن

(1) انظر جون بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني، منشورات مكتبة الحياة، قدم له الدكتور كمال الحاج، ط11 بيروت، لبنان د.ت، ص13.

(2) المرجع السابق، ص14.

(3) انظر هنتر ميد: الفلسفة أنواعها ومشكلاتها، ترجمة فؤاد زكريا، مؤسسة فرانكلين، بيروت، لبنان 1975، ص56-63.

الفلسفة الوجودية هي علاقة الأنا بالآخر ومقولة سارتر الشهيرة (الآخرون هم الجحيم)، وهذا ما يعوق العلاقة مع الآخر في حرية الاختيار، يقول لويس لا فيل (الكسب الذي يتحقق للوجود، حين يحاول خلق الماهية الفردية يعني أننا أحرار، وبعبارة أخرى، أن الحرية هي (نحن) والوجود قائم في ممارسة فعل حرّ، هذا الفعل الذي يجعل من وجودنا شيئًا كائنًا فقط، حين لا تتحقق له حريته[1].

فلسفة عرار الوجودية:

مزج عرار بين المذاهب الفلسفية السابقة الذكر، واختار لنفسه مذهبًا خاصًّا يجمع به شتات هذه المذاهب التي تتقاطع في ما بينها ضمن مذهب فلسفي عام يسمى الوجودية، والوجودية العراريّة تحمل سمة أو أكثر من كل مذهب من المذاهب الفلسفية السابقة، وإن انحرف بفكرتها عمّا هو متعارف عليه في هذه الفلسفات، بشكل يمكن من خلاله أن نقول: إنّ لعرار فلسفته الوجودية الخاصة.

1- كنه الحياة اللذة:

وصف عرار كنه الحياة بقوله:

وحيـاتي! لا تسـل عـن كنههـا إنهـا حـان وألحـان وصـدح[2]

إن عرار كان يرى الحياة على فطرتها التي فطرها الله بملذاتها وجمالها وطبيعتها، ويرى أن العمر زائل وعلينا أن ننفق الأيام بالمتعة والسعادة:

وسـرح الطـرف في أعطـاف غانيـة هيهـات مـن شـدوها ترجيـع أطيـار

هـذا هـو العمـر لا أيـام تنفقهـا في الأرض تضـرب مشـوارا بمشـوار[3]

وذكر الإنسان وكأنه يتشيأ الإنسان كأشياء الوجود. فقال مثلا:

(1) انظر غسان السيد الحرية والوجودية، ص81.

(2) انظر البدوي الملثم، ص81.

(3) السابق، ص80.

بـأي قـول لقـد صـارت محرمـة على النـدامى وأهـل الحـظ بيـراء
للنـــاس بالنـــاس آراء فواعجبـــا ألـــيس للكـــأس بالإنســـان آراء[1]

يعلق البدوي الملثم على البيت الأخير قائلا: أقف خاشعا أمام هذا الإبداع متسائلا: ترى أجاء غير عرار بمثل هذا الإبداع؟ أخطر ببال غيره من الشعراء أن يتساءل تساؤله ويقول: إذا كان للناس تعليقات وآراء بالكأس؟ أوليس للكأس تعليقات وآراء بشاربها؟[2]

إن هذا التساؤل من أعظم وأهم التساؤلات الفلسفية، حول الوجود والموجود، فالإنسان بما كرمه الله من عقل، يصدر آراءه وأحكامه على الأشياء والموجودات من حوله، ولا ندري إن كان لهذه المخلوقات من الأشياء والموجودات قدرة على التساؤلات حولنا أي حول الإنسان، إن عرارا يتماهى مع الوجود هنا ويصير شيئا من الأشياء والموجودات.

إننا في كل هذه الأبيات نعيش مفارقات عجيبة، ذلك أن الشاعر يتعامل مع الأشياء بدلالاتها الخاصة في نفسه وهي دلالات تتناقص مع كل ما هو قائم في الحياة، لأن الممارسات التي تتم أمام الشاعر هي في الباطن آثمة، لكنها في الظاهر تحتمي بأقوال مبهرجة خادعة، أرادها عرار على هذه الشاكلة لتتوافق ورؤيته الفلسفية[3]. قال عرار:

ســـكر الـــدهر فـــدعنا نســـكر ودع النـــاس يـــروا مـــا لـــم يـــروا
وليقـــل شـــيخاك: هـــذا منكـــر! فشـــر الكهـــان أم لـــم يفشـــروا
ســـأبيع الـــدين والـــدنيا بســـكرة!
الهـــوى يضـــحك والوجـــد يـــئن يعـــزف العـــازف والعـــزاف جـــن
نحـــن لا نعـــرف مـــن فينـــا يحـــن ذهـــب الظـــن وبعـــض الإثـــم ظـــن

(1) السابق، ص81.
(2) السابق، ص81.
(3) انظر عبدالقادر الرباعي: عرار الرؤيا والفن، قراءة من الداخل، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن 2002، ص175.

ســـر هـــذا الكـــون قـــد أدركـــت ســـره[1]

وقد وجد عرار في مجتمع النَّوَر اللذة والصفاء الطبيعي الصادق الذي تنشده نفسه. مجتمع بلا شرور ولا كدر وإن كانت صروف الحياة قاسية عليهم إلا أن سجاياهم تجاه الوجود لا يغيرها شيء:

وتعـال عنـد المنتشـين بطـبعهم ... مـن حـان أَلحـان الربابـة نسـمر
الطـامعين ولـيس مـن أمـل لهـم ... والقـانطين وكلهـم مستبشـر
الآخـذين مـن الحيـاة بصـفوها ... والتـاركين لغيـرهم مـا يكـدر
نـور نسـميهم ونحـن بعـرفهم ... مـنهم وفي عـين الحقيقـة أَنـور
أو لـم تـر العرفـاء كيـف تهـودوا ... أو لـم تـر المتعلميـن تنصـروا
والبـائعين بلادهـم بقلامـة ... قد أقدموا والمخلصين تقهقروا[2]

2- الوجود والخمرة واللذة. عرار/ الخيّام:

بين عرار وفلسفة الخيّام علاقة خاصة تنماز عن علاقته بالفلاسفة الآخرين، ولعلّ شاعرية الخيّام في فلسفته وراء هذه المزية التي جعلت عرارا العاشق للشعر وللأدب يغرم بهذه الفلسفة، فيروي البدوي الملثم أن عرارا ولج حانوتا فوقعت عيناه على نسخة الرباعيات، فانكفأ على تقبيلها والتهام ما في أناشيدها من آراء فلسفية، فإذا آفاق فسيحة تتفتح أمامه، وإذا المشاعر المكبوتة تتمطى، والحس الرهيف يستيقظ، وما هي إلا ساعة حتى فرغ من قراءتها، فتكشفت له أمور كان يجهلها... وإذا به يضع يده على قلب الحياة، ويعرف مكان الجنة والنار، والحساب والعذاب[3].

(1) انظر البدوي الملثم، ص270.
(2) السابق، ص116-117.
(3) السابق، ص28.

وبعد أن تملّى عرار من الرباعيات، يمّم حانوتا وشرب كأسا وهو مرتاح في النتيجة التي بلغها في فلسفة الخيّام... وفي المساء عاود وشرب كأسا ثانية، وظل على هذه الحال كلما قرأ عرار رباعيات الخيّام في حانوت ذي الغنى انثالت عليه خواطر وأفكار لم يعرفها من قبل، فيقبل على الكأس يستعين بها على فك رموز هذا الكون وطلاسمه، وظل يقرأ الخيّام ويحتسي الشراب إلى أن لاذ يوما إلى غرفته ونظم متأثرا بالخيّام ومتأسيّا برباعياته[1] مقطوعة جميلة منها:

يا نديمي هل سمعت الغردا؟ هاتِ نحسو كلّنا رغم العِدا
قد خُلقنا للصَّفا لا للشّقا همّنا نصفو ونلهو أبدا
بين (نايٍ) و(رباب) و(شراب) كوخنا يسمو على القصر المنيف
كل ما فيه جميل وظريف تلكم دنياكمو قد بعتها!
أنا بالدنّ وذياك الرغيف يا نديمي إن عيش اليوم طاب[2]

ولا شك أن عرارا قد تأثر في هذه المقطوعة بفلسفة الخيّام حول صفو الحياة ولذتها فهو لا يجدها في القصور والأموال والجاه، بل في زجاجة خمر ونصف رغيف وديوان شعر وحبيبة لا يكدر صفوهما شيء:

زجاجة الخمر ونصف الرغيف وما حوى ديوان شعر طريف

أحب إليّ إن كنت لي مؤنسا في بلقع من كل ملك منيف[3]

أو شعر الخيّام فيما تمناه:

ومقامي غصن مظل بقفر ورغيفان مع زجاجة خمر
كل زادي والأهل ديوان شعر وحبيب يهواه قلبي المعنى

(1) السابق، ص29.
(2) السابق، ص29.
(3) انظر طارق ناجح: فلسفة الخمر بين الدين والشعر.

بشجـــــى يذيبـــــني يتـــــغنى هكـــذا أســـكن القفـــار نعيمـــا
وأرى هـــــذه القصـــــور خرابـــــا[1]

رحل عرار إلى دمشق وفي نفسه هوى للخيّام، وانتسب إلى مدرسة عنبر، وفيها اتسعت آفاق تفكيره، ونمت مداركه، وعكف على الرباعيات من جديد، ولكن باللغة الفارسية هذه المرة، باللغة الأم التي تعلّمها عرار لأجل قراءة فلسفة الخيّام في الرباعيات، وباللغة العربية أيضا بترجمة سليم البستاني، التي استساغها عرار واطمأنت نفسه إلى فلسفة الخيّام ورأيه في الجنة والنار والعقاب والغفران والثواب، ووجد في ميول الخيّام شبعا لميول مكبوت نفسه، بل ومن شدة تأثير الخيّام في عرار، أرسل عرار شعره إلى كتفيه تأسيا بالخيّام، وكان من عادة الحكماء والفلاسفة إرسال الشعر إلى الكتفين[2].

إذن فعرار أصبح صنو الخيّام يحاول أن يفك طلاسم الحياة ويعرف كنهها بين الحانات والدنان:

كتب الله علينا شربها ليس خطأ قدّر الله فنمحو[3]

كان عرار يتلمس العزة والكرامة والحرية لقومه، لكنه كان يعاقب بالسجن عادة في سبيل ذلك، فلا يجد خلاصا أو دواء إلا بالشراب:

سيمت بلادي ضروب الخسف وانتُهكت حظـائري واسـتباح الـذئب قطعـاني
وراضَ قـومي علـى الإذعـان رائضـهم علـى احتمـال الأذى مـن كـل إنسـان
فاسـتمرأوا الضـيم واسـتحذى سـراتهُمُ فهـاكمُ يـا أخـي عبـدان عبـدان

(1) انظر الهامش عند البدوي الملثم، ص29.
(2) انظر زياد الزعبي: على هامش العشيات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان 1998، ص23. وانظر البدوي الملثم، ص27.
(3) البدوي الملثم، ص217.

وإن تكــن منصــفا فاعــذر إذا وقعــت عينــاك فينــا علــى مليــون ســكران[1]

فحالة اليأس من الوجود ومن الدولة ومن الناس تجعل الشاعر يهرب إلى الخمرة التي يجد فيها كما الخيّام طبّه ودواءه، بل ولا عجب في ظل هذه الحال المتردية من أن يعاقر الخمرة ملايين الناس؛ لعلهم يجدون دواءهم فيها، فقال عرار:

قــال الأطبــاء لا تشــرب فقلــت لهــم الشــرب لا الطــب شــافاني وعافــاني
علــيّ بالكــأس فالــدنيا مهازلهــا طغت على الناس لكن شرّ طغيان[2]

وقال أيضا:

هــات اســقني قعــوار لــيس يهمنــي قــول الوشــاة عــرار ســكران
فالكــأس لــولا اليــأس مــا هشــت لــه كبــد ولا حــدبت عليــه يــدان
والخمــر لــولا الشــعر مــا أنســت بــه شــفة الأديــب وريشــة الفنــان[3]

وكذا خاطب الخيّام ساقيه قائلا:

بنــت كــرم صــهباء تجلــو الهمومــا في حيــاة مــلأى أســى وهمومــا
فأدرهــا ســلافة واســقنيها نعمــة فــالوجود كــان مصــابا[4]

إن فلسفة عرار تتفق مع فلسفة الخيام، فكلاهما وجدا في الخمر سلوى لما في الوجود من يأس وهم، ناهيك عن أثر الشراب عليهما في نظم القصيد، فالخمر تطلق للروح عنانها، فتنساب شعرا ذا رؤية تفلسف ما يصعب على الذات قوله على الحقيقة.

تلتقي فلسفة عرار من خلال اللذة والخمر مع فلسفة الخيام حول العقاب والغفران، فقال عرار:

---

(1) السابق، ص68.
(2) السابق، ص78.
(3) السابق، ص79.
(4) السابق، ص79.

إنهـــا رجـــس ولكـــن ربنـــا شـــأنه عفـــو وإغضـــاء وصـــفح
فـــدع الشـــيخ علـــى منبـــره يعـــظ النـــاس وينهـــاهم ويلحـــو
قـــدّر الله علينـــا شـــربها لـــيس خطـــأ قـــدّر الله فنمحـــو[1]

وكان الخيام قد قال مهاجما من يلومه على شرب الخمر، بأن العفو والغفران من عند الله، فالله وحده الغفور الرحيم، كما أنك أنت أيها اللائم وإن كنت لا تعاقر الخمر فأنت جانٍ وقدّر الله لك ذنوبا أخرى سواها:

يـــا تـــارك الخمـــر لمـــاذا تلـــوم دعنـــي إلـــى ربـــي الغفـــور الـــرحيم
ولا تفـــاخر بهجـــرك الطلـــى فأنـــت جـــان في ســـواها أثـــيم[2]

وقال الخيّام أيضا موقنا بأقدار الله في خلقه:

كـــل شـــيء مســـطّر مكتـــوب ذاك لـــوح عـــن الـــورى محجـــوب
فيـــه آمالنـــا وفيـــه الخطـــوب والمواضـــي كمـــا كتبـــت ســـطور
والأواتـــــي مقـــــدّرات تصـــــير[3]

ففلسفة الخيّام في إيمانه بأقدار الله علينا هي ذاتها فلسفة عرار في فهمها لعذاب الله وغفرانه، فهذه الطبيعة والسجيّة في نفسيهما لا يشوبها ادعاء أو احتشام زائف.

إن إقبال عرار على الخمرة كان للذة التي يشعر بها، اللذة التي تجعله يسلو آلام البلاد والعباد ويأس المستقبل، وتجعل نفسه تهفو وتحجم على سجيّتها. بل إنه كان يجد فيها لذة الفلاسفة التي تجعله رقيق القلب، سامق الشعور، رؤيوي الفكر، فقال مجيبا أهم لائميه، ابنه وصفي:

أمّـــا أنـــا فبحســـبي مـــا أكابـــده مـــن لوعـــة أججـــت يـــا نـــاس نيـــراني

(1) السابق، ص79.
(2) انظر طارق ناجح: فلسفة الخمر بين الدين والشعر.
(3) انظر البدوي الملثم، ص80.

يـا جيـرة البـان هـذا البـان بـانكمُ ... يـا ليتـه لـم يكـن يـا جيـرة البـان
تلـومني أننـي يـا ابنـي أعاقرهـا ... يـا وصـف هبنـي جـلال الـدين دواني
أو إننـي ابـن رشـد في مباذلـه ... أو إننـي عمـر الخيّـام يـا جـاني
أو ابـن سـينا وقـد كانـت مجالسـه ... للأنـس يحـدو بهـا الحـادي بركبـان
تريـدني ويـك شـيخًا كلـه ورع ... ذا مركـب خشـن يأبـاه شـيطاني[1]

3-الزهد في الحياة وفي المناصب:

من المفاهيم الهامة في الفلسفة الإبيقورية -كما أسلفنا الذكر- قول إبيقور: «ابتعد عن الشهرة والطموح السياسي» وقوله: «كن مخلصاً في حياتك وعملك».

لقد تقلد عرار مناصب سياسية مهمة وحساسة في الدولة الأردنية، وكان يمكن أن يكون ذا منصب رفيع لو تماشى مع سياسات الدولة والحكومة آنذاك، لكن هذه المناصب لم تغير من جوهر الشاعر، بل زهد فيها كلها حفاظا على مبادئه ورؤاه تجاه الحياة والناس، فكان يرفض حبس الفقراء والمفلسين حين شغل مناصب «مأمور إجراء التنفيذ» فكان كثيرا ما يُفصل من وظيفته أو ينقل بل ويسجن أحيانا، لكن كل هذا لم يردعه عن الدفاع عن مبادئه[2]، وزهد مقابل كل هذا بجميع المناصب التي تقلدها. قال عرار:

هـذا يقـول غريمـي كيـف تمهلـه ... وذاك يصـرخ لـم تحبسـه مـديوني
كأنمـا النـاس عبـدان لـدرهمهم ... وتحـت إمـرتهم نـص القـوانين
يـا رهـط شـيلوخ مـن يأخـذ بناصـركم ... يجنـي علـى الحـق والأخـلاق والـدين
ومـن يسـهل أمـراً فيـه مصـلحة ... لكـم فملعـون حقـاً وابـن ملعـون
فمـا كظلمكـم ظلـم الفـرنج ولا ... كفـتككم بـالورى فتـك الطـواعين
أأسـجن النـاس إرضـاء لخـاطركم ... وخشـية العـزل مـن ذا المنصـب الـدون

(1) السابق، ص280.
(2) السابق، ص50-52.

أم رغبة بتقاضي راتب ضربوا ... نقوده من دماء في شراييني
هذي الوظيفة إن كانت وجائبها ... وقفاً عليكم فعنها اللّه يغنيني
إن الصعاليك إخواني وإن لهم ... حقاً به لو شعرتم لم تلوموني
والأمر لو كان لي لم تفرحوا أبداً ... من أجل دين لكم يوماً بمسجون
فبلطوا البحر غيظاً من معاملتي ... وبالجحيم إن استطعتم فزجوني
فما أنا راجع عن كيد طغمتكم ... حفظاً لحق الطفارى والمساكين[1]

كان عرار يرى المجتمعات العربية متخمة بالفساد والطبقية، ويرى الناس يأكل القوي منهم الضعيف، وكل همّ الطبقة الحاكمة استنزاف أموال الدولة وإشاعة الفقر والجهل بين الناس.

مقابل المجتمع النموذج (مجتمع النَّوَر) الذي كان يحبه عرار ويتخذه أنموذجا مضادا للحياة المدنية القائمة على الكذب والحقد والتسلق والطبقية... في حين كان يجد الصفاء والنقاء والطبيعة في مجتمع النَّوَر، فهم مثله لا تغريهم الحياة ومفاتنها، ولا السياسة ومناصبها الرفيعة. قال عرار:

هات اسقنيها يا غلام ... فقد مضى شهر الصيام
واعزف على أَوتار عود ... جميل أَلحان الغرام
إخوان سلمى خربشوا ... فالاحتفاء بهم لزام
والهبر قد زار الربوع ... فيا هلا عم السلام
هيا لنسري عند من ... لم يعرفوا طعم الخصام
ودع السياسة للألى ... قد أتقنوا صف الكلام
لبسوا الحرير وشعبنا ... يا هبر لا يجد المضام
نقضوا العهود فلا عه ... ود ولا وفاء ولا ذمام

(1) السابق، ص53-54.

قـــــد أمرضـــــتهم تخمـــــة وحـــــدتك ســـــارية العظـــــام[1]

هكذا هو عرار زاهد في الحياة ومناصبها، وقدم فلسفته هذه من خلال سلوكه الذاتي أولا، ومن خلال مجتمع النَّوَر ثانيا، هذا المجتمع الذي كان يفّر إليه كلما ضاقت به الأحوال، وكلما أتعبته هموم الحياة المدنية وحضارتها، فيلجأ حيث الخرابيش وحيث الصفاء والتواضع والنقاء.

4-الحرية والفردية:

سعى عرار في حياته للوصول إلى الحرية الذاتية، وإن كانت هذه الحرية تجعله متفردا عن مجتمعه، فالذات لديه في صراع دائم مع الوجود، ومع القيم ومع المجتمع وأفراده، وقد عبّر في قصيدته (ألحان وأشجان) أبلغ تعبير عن هذه الحرية والذاتية التي ينشدها، من خلال عدة تساؤلات استنكاريه يستنكر فيها من كل مَن يتدخل في حريته وذاتيته. قال عرار:

ماذا على الناس من سكري وعربدتي ماذا على الناس من كفري وإيماني
ماذا على الناس من قولي لهم أحد ربي، وقولي لهم ربي له ثان
ماذا على الناس من لهوي ومن عبثي ماذا على الناس من جهلي وعرفاني
ماذا على الناس من صفوي ومن كدري ماذا على الناس إن دهري تحداني
ماذا على الناس من حبي مكحلة بين الخرابيش أهواها وتهواني
قالوا ذوو الشأن في عمان تغضبهم صراحتي ولذا أفتوا بحرماني
قالوا ذوو الشأن في عمان قد برموا بمسلكي واصطفاني رهط مجان
واستنكروا شر الاستنكار هرولتي إلى الخرابيش مع صحبي وندماني
ما كان أَصدق هذا القول لو عرفت عمان مذ خلقت إنسان ذا شان[2]

(1) السابق، ص147.

(2) انظر عرار: عشيات وادي اليابس، ديوان مصطفى وهبي التل، جمع وتحقيق زياد الزعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، لبنان1998، ص149. وانظر البدوي الملثم، ص163.

إن كم المتناقضات التي جمعها الشاعر في هذه القصيدة، تمثل أغلب قضايا الإنسان، وقضايا وجوده وذاته في هذا الوجود، وكلها تتعلق بالحريات الفردية على الأقل من وجهة نظر الشاعر.

(حرية الاعتقاد = كفري وإيماني)

(حرية التجارة والعمل = ربحي وخسراني)

(حرية العلم = جهلي وعرفاني)

(حرية الذات = حرية العشق والصفو والحزن...).

كما أن تكرار الاستفهام (ماذا على الناس...ماذا على الناس يشي بعجز اللغة وعبثيتها أمام هذا الكم من الرفض والاحتجاج، ويؤكد التكرار أيضا تمسك الشاعر بموقفه تجاه هذه القضايا الذاتية، بل إن الأنا تتضخم من كثرة الضمائر المحيلة على الذات التي تريد أن تُعلِن تفردها وذاتيتها وحريتها[1].

٥-الذات والآخر:

اتخذ عرار من النَّوَر بوجه عام، ومن شخصية الهبر أحيانا بشكل خاص، نموذجا قدم من خلالها رؤيته حول علاقة الذات بالآخر. قال عرار على لسان نوري:

يـــا قـــوم أنـــا بشـــر مـــثلكم وفـــاطري ربكـــم الفـــاطر

لـــي كبـــد تهـــوى كأكبـــادكم ولـــي فـــؤاد مـــثلكم شـــاعر[2]

يرى عرار من خلال نموذج النَّوَر أنه ينبغي أن نعامل الآخر وننظر فيه وإليه كما ننظر في ذاتنا وإليها، فهو يرفض فكرة المركز والهامش، والغني والفقير والسيد والعبد، بل ينادي

(1) انظر أحمد أبو مطر: عرار الشاعر اللامنتمي، دار صبرا للطباعة والنشر، ط٢، دمشق، سوريا1987، ص88. وانظر عبدالفتاح النجار: إشكالية العلاقة بين الشاعر والسلطة، عرار نموذجا، منشورات مجاز، ط١، عمان، الأردن2014، ص53.

(2) انظر البدوي الملثم، ص70.

بالعدالة الاجتماعية والسياسية لكل الناس، فالبشر في نظره ونظر القانون سواسية، من هنا نجده يقول في قصيدته الرائعة (العبودية الكبرى) التي قالها على إثر طرد (الهبر) (النَّوَري) من أمام مكتب المدعي العام ورفض مقابلته[1]، فقال عرار:

يا مدعي عام اللواء وخير من فهم القضية
ومناط آمال القضاة وحرز إنصاف الرعية
ليس الزعامة شرطها لبس الفراء البجدلية
فيفوز عمرو دون بكر بالمقابلة السنية
والعدل يقضي أن تعامل زائريك على السوية
يا مدعي عام اللواء وأنت من فهم القضية
الهبر جاءك للسلام فكيف تمنعه التحية
ألأن كسوته ممزقة وهيئته زرية
قد صده جنديك الفظ الغليظ بلا روية
وأبى عليه أن يراك فجاء ممتعضاً إليه
يشكو الذي لاقاه من شطط بدار العادلية
ويقول إن زيارة الحكام لا كانت بلية
فاسرع وكفر يا هداك اللّه عن تلك الخطية
وأدخله حالاً للمقام وفز بطلعته البهية
ودع المراسم والرسوم لمن عقولهم شوية
فالهبر مثلي ثم مثلك أردني التابعية
يا هبر بي فقر كفقرك للإباء وللحمية
أو ما تراني قد شبعت على حساب الأكثرية[2]

(1) السابق، ص55.
(2) السابق، ص56-57.

ونقرأ عند البدوي الملثم أيضا أنه سأل عرارا: لو قُدِّرَ له أن يكون رئيس حكومة فما الذي سيفعله من أجل النَّوَر؟ فقال عرار: «سأمنحهم الجنسية الأردنية وأقطعهم الأراضي الأميرية، وأفتح لهم المدارس وأعتني بشؤونهم الصحية وأنقذهم من حياة البؤس والشقاء! أليسو هم مخلوقات مثلنا؟»[1]

يفجر هذا السؤال الأخير «أليسو هم مخلوقات مثلنا؟» رؤية عرار للآخر وعلاقة الذات به، فالشاعر يعرف ذاته أولاً ومن خلال معرفته لذاته وحاجياتها عرف الآخر وحاجياته ودعا إلى المساواة مع الآخر وعدم النظر له بالدونية أيا كان، فالآخر أولا وأخيرا مخلوق مثلنا من مخلوقات الله الأعظم.

بل وتراه يتماهى في الآخر بحيث يلوم الذات إذا حصلت على شيء لم يحصل عليه الآخر، وما هذه الرؤية إلا كشف عن ذات صادقة لا تجد للأنانية فيها أية موطن.

يا هبر بي فقر كفقرك للإباء وللحمية!
أوما تراني قد شبعت على حساب الأكثرية؟
وأكلت بسكوتا وهذا الشعب لا يجد القلية!
ولبست إذ قومي عراة غير ما نسجت يديه[2]

إن النموذج الذي اتخذه عرار من النَّوَر ساعده على تقديم رؤيته الفلسفية تجاه بعض القضايا الإنسانية الاجتماعية، كقضية الفقر، كما أن هذه الفلسفة تتفق مع فلسفة ديوجيني القائل «إن الفقر يقدم للفيلسوف مساعدة لا يمكن تعلمها في الكتب»[3].

(1) السابق، ص122.
(2) السابق، ص148.
(3) John M. Dillon: Morality and custom in ancient Greece, Indiana university press, p.187.

لقد صرح عرار أنه يذهب إلى النَّوَر لدراستهم ودراسة أحوالهم وليتخذ من حياتهم وطرائق معيشتهم ما يخدم فلسفته ورؤاه الشعرية[1].

6- النَّوَر أنموذج لرؤى فلسفية/ الجمهورية الفاضلة:

وجد عرار في تقاليد النَّوَر وعاداتهم، ما يوافق رؤيته للعالم وما يوافق فلسفته للحياة البسيطة الإنسانية القائمة على المثل العليا أو الوصول إلى النموذج الأصل من سجايا الإنسان وفق الفلسفة الأفلاطونية[2]. وإن كان النموذج الفاضل عند عرار يختلف عن النموذج الأفلاطوني، إلا أنّه اتّخذ من الطريقة الأفلاطونية طريقة للتفكير الفلسفي بنموذجه الخاصّ.

قال عرار:

بين الخرابيش لا كذب ولا ملق ... ولا وشاة ولا رواد أخبار
بين الخرابيش لا حبر ولا ورق ... ولا يراع ولا تدوين أسفار
ولا سفاسف كتب أذهبت عمري ... قراءة بين توريد وإصدار[3]

يكرر عرار لا النافية؛ لينفي عن النَّوَر كل ما يمكن أن يكدر صفاء الإنسانية فيهم ونقاءها، وينفي عن الإنسان النَّوَري أي صفة اكتسبها الإنسان المدني من التطور الحضاري والاجتماعي، كما يكرر عبارة بين الخرابيش، وكل هذا ليجعل ذهن المتلقي وعينه ينصرفان إلى الإنسان البدائي، الإنسان على سجيته وطبيعته الوجودية. قال عرار:

بين الخرابيش لا عبد ولا أمة ... ولا أرقاء في أزياء أحرار
ولا جناة ولا أَرض يضرجها ... دم زكي ولا أخاذ بالثار
ولا قضاة ولا أحكام أسلمها ... برداً على العدل آتون من النار

(1) انظر البدوي الملثم، ص259.
(2) انظر محمود عبداللطيف الشافعي: المدخل إلى الفلسفة العامة والفلسفة الإسلامية، ص74.
(3) انظر البدوي الملثم، ص147.

ولا نضـــار ولا دخـــل ضـــريبته تجنـى ولا بيـدر يمنـى بمـعشار
بين الخرابيش لا حرص ولا طمع ولا احتـراب علـى فلـس ودينـار
الكـــل زط مســـاواة محقّـــقة تنفي الفوارق بين الجار والجار[1]

إن الألفاظ التي حشدها عرار في هذه المقاطع، كلها ألفاظ دنيوية تتعلق بالمال من جهة وتتعلق بما علق بالنفس الإنسانية بسبب التطور المدني الحضاري، من حقد وغل وكذب ووشاة وربا...وغير ذلك. قال:

وعـي المدينـة لا يخـدعك باطلهـا فزيفهـا بـيّن مـن غيـر منظـار[2]

لكن جمهوريته الفاضلة خالية من كل هذا. ولكي يقدم رؤيته وفلسفته الخاصة حول الجمهورية الفاضلة التي ينشدها اتخذ من النَّوَر أنموذجا في بساطة معيشتهم وطبع سجيتهم واتكأ على هذا النموذج لإبراز كل ذلك.

7- الموت وقلق الوجود:

يشغل الموت حيزا هاما من التفكير الإنساني، خاصة عند الفلاسفة والشعراء، كما أنه كان وسيظل أهم القضايا الوجودية؛ ذاك أن البشرية منذ خلقت تحاول تفسير كنهه ولم تسطع إلى ذلك سبيلا. يظل السؤالان الأهم، من أين جئت وإلى أين أنا ذاهب؟ أهم سؤالين يلحان على الذات وعلى الفكر، خاصة كلما فكرنا في هذا الشبح الذي يتخطفنا، أو كلما خطف الموت عزيزا علينا، وقد أخذت فكرة الموت في شعر عرار وفلسفته مكانة بارزة خاصة في مراثيه، إذ فقد ابن عمه فؤاد الذي قضى شابا بسبب مرض عضال فتك به فقال عرار:

وادتـــه بعـــد تجـــاذب وتدافـــع كـــف المنـــون برمســـه المتـــواضع
فـأهـــب بســـرب الباكيـــات شـــبابه يشببـــن نيـــران الأســـى بأضـــالعي

(1) السابق، ص146-147.
(2) السابق، ص148.

ودع الندامـــى والحيـــاة كمـــا تـــرى يبكـــون أكواخـــي بدمـــع صـــوامعي[1]

ثم تتعالى وتيرة التفجع بالسؤال عن الموت والإجابة، ليؤكد يقينه بهذه الحقيقة التي لا مفر منها، هذا الموت الذي لا يعرف صغيرا أو كبيرا ولا فقيرا أو غنيا فقال:

أقضـى فـؤاد أجـل وقـد أَودت بـه ريـب الـردى ففـؤاد ليـس براجـع
أقضـى فـؤاد نعـم قضـى وتـرنحت أعطافـه موتـًا أقـض مضاجعـي
إن المنيـــة لا تطيـــش سهـــامها فابن القصور يموت كابن الشارع[2]

فالموت لا يخطئ سهامه على من يختاره ولا يفرق بين الملوك وبين العامة من الناس، وكأن به يحاكي لبيد بن ربيعة في قول الأخير:

صـــادفن منهـــا غـــرة فأصـــبنها إن المنايـــا لا تطـــيش ســـهامها[3]

ويبلغ السؤال ذروته حين يفلسف الموت والوجود، بتساؤلات تحمل رؤى فكرية فلسفية لا جواب عليها سوى تناقضات الحياة والوجود، والعبثية التي لا يمكن تعليلها:

أفـؤاد قـل لـي ورد وجهـك مـاله قـد حـال مـن قـان لأصفـر فاقـع
وعـلام قـد عاثـت بدقـة صنعـه ريـب المنـون بـرغم أنـف الصـانع
يـا رب هـل أنـت القـوي أم الـردى حتـى ليهـزأ بالقـوي الباتـع
ويميـت مـن تحيـي ليحيـا ميت لا خيـر فيـه خـلا القـوام الفـارع
أعطيتـه حـق الحيـاة مديـدة وقصفـت عمـر اللوذعـي البـارع
مـا كـان ضـرك لـو رحمـت شبابـه وقبضـت روح الأبـله المتـساكع[4]

(1) السابق، ص269.
(2) السابق، ص269.
(3) انظر أحمد الشنقيطي: شرح المعلقات العشر، وأخبار أشعارها، جمع وتحقيق محمد عبدالقادر الفاضلي، المكتبة المصرية، ط١، بيروت، لبنان2005، ص87.
(4) انظر البدوي الملثم، ص269-270.

إن ألم الفجيعة جعله يسائل الموت تارة ويسائل الخالق تارة أخرى وكأن الموت له إرادة غير إرادة الخالق. إنها باختصار عبثية الوجود؛ فالموت يخطف الأطفال والشباب تارة ويخطف العلماء والمثقفين والعمال المهنيين تارة أخرى، في حين قد تجد المرضى أو كبار السن أو المجانين والمشلولين قد يعمرون طويلا.

فحين نرى أمامنا مئات الأشخاص غير الفاعلين في هذه الحياة بسبب عجز أو مرض أو علة ما عندهم، تجعلهم عالة على الوجود وعلى من حولهم، بالمقابل نرى الموت يأتي على شباب في مقتبل الحياة فاعلين معمرين للأرض، إنه لأمر يدعو إلى التساؤل والتعجب، ولكن لا جواب سوى عبثية هذا الوجود.

لم يكتف عرار بفلسفته للموت، بل جعل القبور أيضا وكأنها تجوع لتتغذى على أجساد هؤلاء الموتى، وكأنها تؤثث بيتها من هذه الجثث التي ستؤول إلى تراب:

فعلمت أن وراء ذلك تربة ... غرثى تؤهل بالنزيل اللامع
حتى القبور تجوع تلك عجيبة ... ويح القوي من الضعيف الجائع[1]

ومن إيمان عرار ويقينه وفلسفته الخاصة بعبثية الحياة التي ستؤول حتما إلى الفناء، حاول أن يصلح حال الدولة والعباد، لاسيما الملوك والحكام وذوي الجاه والمال والنفوذ منهم، بأن هذا الوجود الذي ينتهي إلى حتمية مطلقة هي الموت، لا يفرق بين غني أو فقير ولا ملك أو حقير فقال:

وبعد يا عبود فالوجود ... حتى على الملوك لا يعود
بغير ما لا حجمه يزيد ... عن أذرع عديدها محدود
والملك لا يغني ولا يفيد ... إن حمّ أمر الله يا عبود
والجاه والسلطان والنقود ... ثانية بالعمر لا تزيد
فليتعظ بذلك الجحود ... وليرتض بالنقص مستزيد

(1) السابق، ص270.

فـــالموت لا يفـــرق يـــا عبـــود بـــين الـــورى وعنـــه لا يحيـــد
قصـــير عمـــر المـــرء والمديـــد أن كنـــت في وعظـــك لا أزيـــد[1]

لقد شغل عرار بسؤال الموت والوجود منذ بداياته الشعرية الأولى، والناظر يجد في بواكير شعره قصيدة تشير إلى وعيه المبكر بعبثية الوجود وتناقضاته العديدة، وكل شيء مآله إلى التراب وإلى الزوال. قال:

صوتُ أخي قد غرّدا والهمّ منّي بدّدا ما أبلغ هذا النِّدا لو تفقهُ مآلهُ
هذي طيورٌ تزعقُ وذي دوابٌ تنهقُ أتعلّم ما تنطقُ لا شيء ما ننالُهُ
والمرء صاحي يوضع طفلا صغيرا يرضع
ودائما يندفع إلى نمو وكبر فيقرب ويبتعد ويتعب ويجتهد
وكم بناء قد يُشّد بين حديد وحجر فقل له إن تنظره ما هذا إلا مسخرة
في المقبرة في المقبرة ستضطجع وتستتر[2]

أكثر عرار من استخدام الاستفهام في حديثه عن الوجود وعن الموت، ولعله أدرك بوعي أو دون وعي ما في الاستفهام من بنى توترية وما فيه من اغتناء معرفي؛ ذاك أن الاستفهام ينضوي على جدلية وسيرورة من الحوار؛ لذا تصفه البلاغة الحديثة بأنه بنية عميقة منتجة للدلالة من حيث انتظار المتلقي لإجابة ما وانفتاح أفق التوقع لديه أيضا[3]. فنجد عرارا في قصيدة يخاطب فيها الهبر نجده يفجر عدة تساؤلات عن عبثية الوجود وحتمية انقضاء الحياة:

أَيـــن الـــدفوف وأيـــن طـــب لـــك أَيـــن فارعـــة القـــوام
يـــا هبـــر أفنيـــت الزمـــان تعـــده عامـــاً فعـــام
قـــل هـــل رأيـــت ســـوى حيـــاة ثـــم يعقبهـــا حمـــام[4]

(1) السابق، ص270.
(2) السابق، ص27-28
(3) انظر محمد عبد المطلب: البلاغة العربية، وقراءة أخرى، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان1997، ص291.
(4) انظر البدوي الملثم، ص82.

وقبل أن يلفظ عرار أنفاسه الأخيرة قال في أخريات أيامه واليأس يعتصر قلبه:

سلام على الدنيا سلام مودع ... رأى في ظلام القبر أنسا ومغنما
وما عصمتني عن زماني فضائلي ... ولكن رأيت الموت للحر أعصما
فهبي رياح الموت نكباء واطفئي ... سراج حياتي قبل أن يتحطما[1]

وبعد،

إنّ هذا التطواف في شعريّة عرار، والحفر على دلالات هذه الشعريّة، واستكناه أبعادها الفلسفية، كشفت لنا عن هذا المزيج من الفلسفات التي نظمها عرار شعرًا، والتي وجدنا بعد القراءة والدراسة أنّ الخيط الجامع بينها في الأساس الأعمّ هو الوجوديّة. وإنّ الصبغة الفكرية والجمالية والروحية التي أضافها عرار على هذه الفلسفات بمفاهيمها المجردة، جلعتنا نخلص إلى أنّ لعرار فلسفته الوجودية الخاصة.

هذه الفلسفة التي اتّخذت من الذات الإنسانية الفردية مدار السؤال ومدار الرؤيا، فنجد الذات المقبلة على اللذة واللهو وعلى الحرية والتفرّد، رغم ما يحيط بها من قلق الوجود وعبثية الحياة، وفي الوقت نفسه هي ذات طبيعية على سجيّتها، اتّخذت من الفطرة الإلهية للوجود أنموذجًا لها، وهو ما حاول عرار أن يتمثله بذاته أولا، وبمجتمع النَّوَر ثانيًا؛ حيث لا يختلط في النفس الإنسانية ما علق بها من مخلفات المدنية والحضارة. في الوقت ذاته هي ذات صاحبة رؤيا تجاه الآخر، تجاه الهوامش، ترنو وتدعو إلى المساواة والعدل بين بني الإنسان ماقتةً الفوارق الطبقية والاجتماعية التي أوجدتها الحضارة والسلطة، فهي زاهدة، موقنة بفنائها، فلا ترنو إلى جاهٍ أو منصب أو مال.

إنّ هذه الذات الوجودية الفطرية هي التي حكمت شعريّة عرار، فانسابت شعرًا إنسانيا يفيض بصدق العاطفة المسكونة بالفلسفة الوجودية.

(1) السابق، ص332.

النزعة الإنسانية وتجلياتها في شعر مصطفى وهبي التل (عرار): دراسة في ظاهرة الاغتراب

نور فيصل أحمد بني عطا*

ملخص

يَبينُ هذا البحث تجليات تعمّق ظاهرة الاغتراب (Alienation) وطابعها الثوري في شعر الشاعر الأردني مصطفى وهبي التل «عرار» (1899-1949)؛ إذ استطاعت هذه التجليات تجسيد حجم الألم الذي كان يعانيه الشاعر جرّاء غربتيه: الاختيارية والقسرية، فكان اغتراب عرار بمثابة رد فعل على تسلط المؤسستين: المجتمعية، والسياسية، اللتين طالتهما يد العبث من قبل بعض المغرضين على مجتمعه آنذاك. فلم يكن اغتراب عرار فقط استعراضا لبؤسه، بل كان يحمل بين جنباته فكرا من شأنه استنهاض الوعي في عقول الناس.

فبدأت ظاهرة الاغتراب في شعر عرار جزئية (فردية)، وانتهت كاملة (غربة الاغتراب)؛ لتنطفئ معها نار الاغتراب الثوري عند عرار شيئا فشيئا وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة عازفا على أوتار العاطفة مستثيرا لها مستعطفا إياها، وتمثل ذلك في لجوئه مرغما نفسه إلى منافي الاغتراب الكامل الاستسلامي التشاؤمي، وبطلبه اللجوء إلى عوالم أخرى بعيدة كل البعد عن سطوة المؤسسة المجتمعية والسياسية آنذاك، مشعرا أهل زمانه بحجم الألم والخيبة، لعل هذا يكون سببا في إيقاظهم من سباتهم. وعليه، كان حضور ظاهرة الاغتراب الثوري بمرحلتيه في شعر عرار وسيلته لتمثيل ضياع الأنا (الذات) لديه في غياهب النكران المجتمعي وانعدام التقدير الناجم عن غدر أهل زمانه ومكانه.

* باحثة، جامعة اليرموك

فقد أخذت هذه الظاهرة تتنامى عنده بشكل تدريجي مع تنامي أزمته المجتمعية، فلم يعد اغترابه الثوري الجزئي يقوى على التغيير، لذلك لجأ إلى الأسلوب النوحي في محاولة منه لمخاطبة العاطفة بأسلوب مختلف، وتمثل ذلك في شعر عرار بعدة مظاهر منها: شكوى عرار من غربته الوجودية، ولجوؤه إلى **نوستالجيا** الزمكان، والبحث إزاء غربته الوجودية عن يوتوبيا بين جنبات الخرابيش والحانة والخمر، يقارنها بعالمه الواقعي، ويرسم بها ما يجب أن يكون عليه الواقع، بالمقابل كانت محاولة ليلفت بها انتباه شريحة كبيرة إلى ما ينقصهم من حقوق وما لهم من مستحقات؛ علّه يجد دواء لخذلانه الذي سببه له المجتمع الذي نفاه عرار عن واقعه ونفى واقعه عنه بقصد الإصلاح والتغيير.

دواعي الاغتراب في شعر عرار

اعتاد الإنسان من الحياة أن تضعه أمام أثقال تفوق طاقته، واعتاد بالمقابل أن يرد عليها بأية وسيلة من شأنها تخفيف الثقل عن كاهله. ولأن الشعراء لديهم رؤى خاصة للحياة فإن كلا منهم يستطيع تجاوز أثقالها وفق رؤيته الخاصة، وما يعنينا في هذه الورقة من تلك الوسائل والرؤى ظاهرة الاغتراب «اغتراب الأنا عن الهو؛ أي اغتراب الشعور عن اللاشعور»[1] التي يلجأ إليها الشعراء والمفكرون ردّا على اللامعيارية السائدة في مجتمعاتهم.

ولأن قضية محدودية الوجود من أكثر القضايا التي شغلت الإنسان؛ فإنه يبقى في حالة من السعي الدائم إلى استغلال وجوده ليصل إلى مراميه ومطامحه، بسبيل إلى تخليد ذاته فيها؛ كرد فعل على قصر وجوده -وإن طال- وفي حالة انتظار الإنسان القضاء، وخاصة في خريف العمر، أو في لحظات عجزه عن بلوغ أهدافه، فإنه يلجأ إلى وسائل يفلسف بفعلها

(1) فرج عبد القادر، طه وآخرون. معجم علم النفس والتحليل النفسي. بيروت: دار النهضة للطباعة والنشر. 1989. ص58.

الواقع، إما للتخفف، أو التأثير بالآخرين واستنهاض هممهم ضد أمر ما، ومن هذه الوسائل ما اصطلح عليه «ظاهرة الاغتراب».

وقد صنفت ظاهرة الاغتراب من قبل المنظر الأول الذي تولى تقديمها للقرّاء «هيجل» إلى اتجاهين: أحدهما إيجابي، والآخر سلبي. ويعنى الأول بتحقيق الإنسان ذاته بفعل العمل، بينما يعنى الثاني بانفصال الإنسان عن ذاته وينشأ نتيجة ظروف تاريخية وسلبية»[1] ويعدّها «فروم» بالمقابل نمطا من التجربة يعيش فيها الإنسان[2].

وبالمقابل، فإن «روسو» يرى أن الحضارة قد سلبت الإنسان ذاته وجعلته عبدا للمؤسسات الاجتماعية، والنماذج السلوكية، فلم يعد ذاته وإنما أصبح ذاتا أخرى[3]. وهو ما توافق فيه مع رأي فروم في تفريقه بين حياتين يعيشهما الإنسان، حياة الاتحاد العضوي مع الطبيعة التي يكون فيها على وفاق مع ذاته، والثانية التي يفقد فيها التناغم العضوي فيحدث الشقاق والتمزق بينه وبين واقعه وهنا تكمن التعاسة[4]. أما شيلر فإنه قد أضاء ظاهرة الاغتراب بفعل حديثه عن الإنسان الحديث الذي يعاني الغربة والانفصال في ظل ظروف الإنسانية[5].

ولكن مهما تعددت الآراء في ظاهرة الاغتراب، يبقى ما يعنينا منها في هذا السياق هو نقدها للحضارة التي سلبت الإنسان ذاته وتفرّده، والنقطة التي تلتقي عندها جميع تلك

(1) الفيومي، محمد إبراهيم. ابن باجة وفلسفة الاغتراب. بيروت: دار الجيل. 1988. ص87.

(2) حماد، حسن محمد حسن. الاغتراب عند إيريك فروم. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1995. ص37.

(3) Oskar Schatz and E. F. Winter: Alienation, Marxism and Humanism, (In) Fromm (ed): Socialism Humanism, Doubleday& company, inc. New York,1965, p320. (نقلا عن: حماد، حسن محمد حسن. الاغتراب عند إيريك فروم. ص47)

(4) ينظر: حماد، حسن محمد حسن. الاغتراب عند إيريك فروم. ص47.

(5) المرجع نفسه.

الآراء، وهي أن المغترب يعاني قلقا مؤلما بسبب فقدانه المعايير (الأنوميا Anomie)[1]، وبالتالي فقدان التناغم العضوي مع منظومته السياسية والمجتمعية التي تحكمه. هذا الفقدان العائد إلى سيطرة سلطة عليا على تسيير شؤون واقعه المعيش، بالمقابل سلب الفرد الحرية في اتخاذ القرار أو حتى المشاركة في صنعه.

من هنا تأتي استجابة الفرد لهذه الظاهرة بعد أن يسيطر عليه شعور العجز وعدم الانسجام مع الواقع بنفي الذات عن المجتمع، ونفي المجتمع عن الذات. وهذا التحليل يشيع استعماله في وصف رد فعل المفكر والأديب بعد شعور التجرد وعدم الانسجام النفسي مع الواقع[2]، من خلال دراسة نتاجه فغالبا ما يكون النتاج انعكاسا لحياة الأديب والمفكر.

وبالعودة إلى سيرة عرار الإبداعية، نجد أن تجليات الاغتراب فيها اتخذت طابع الثورية «فكما أن شيلي حمل بين جوانحه رغبة لإصلاح العالم فإن مصطفى قد حمل بين جوانحه الرغبة نفسها لإصلاح مجتمعه، فسعى جاهدا للعمل على تغيير هذا المجتمع»[3] فهذه الظاهرة بأساسها هي «لون من ألوان الصراع من أجل السيطرة»[4] إذ كان اغترابه في بداياته

---

(1) Fromm (Erich): The Sane society. Holt, Rinehart and Winston, New York, Eleventh Printing,1962. P151. نقلا عن: المرجع نفسه ص122 ينظر: الحمداني، اقبال. الاغتراب – التمرّد: قلق المستقبل. عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع. 2011. ص123.

(2) ينظر: النوري، قيس. «الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا». مجلة عالم الفكر. ع1. مج10. 1979. ص13-18.

(3) ينظر: ببرسي، شلي. ب. بروميثيوس طليقا. ت: لويس عوض. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1987. نقلا عن: الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. تح: زياد الزعبي. ط5. عمان: وزارة الثقافة. 2020. ص32.

(4) الهدروسي، سالم مرعي. التمرّد والاغتراب في شعر عرار. مج6. ع2. جامعة مؤتة: مؤتة للبحوث والدراسات. 1991. ص181.

يمثل ردّا على سطوة اليد العبثية التي حكمت ببوهيمية مطلقة، وخلقت بدورها لا معيارية مطلقة سيطرت على قوانين المؤسسة المجتمعية، والسياسية آنذاك، لتشمله بآلية قهرية تجاهلت إبداعه، ووجوده، وذاته، وضيعت أناه؛ فجعلته غريبا في الوجود بفعل انعدام تقديره[1] رغم أسطوريته الإبداعية -كما هو مشهود له- في زمن تفرّد فيه بهذا، ذنبه الوحيد وجوده في حدود زمانها ومكانها.

وعليه، قرر عرار تجاوز هذا الوجود إلى وجود آخر، فاستطاع بفعل الاغتراب وتجلياته في شعره أن يعبر عن مأساة اغتراب الإنسان ونقد الظروف التي أجبرته قسرا على هذا، إذ إن «منظري الفن التحديثي يرون أن الاغتراب من أخطر أصول التحديث التطوري للفنون الإنسانية»[2] وقد عبر عرار عن ذلك بفعل استبداله قوانين الواقع بأخرى وهمية مكنته من ممارسة رؤيته الشعرية الخاصة، فسلاح المبدع إبداعه.

إذ كان اغتراب عرار في مراحله الأولى أشبه ما يكون ب «اغتراب هيراقليطس»[3] اختياريا ثوريا «حمل بذور الوعي واستنهاض الفكر»[4]، فعرار لم يكن بوهيميا[5] بل «عاش حياته ثائرا متمردا طامحا جامحا قلقا متوترا، لم يرض بالمجتمع وبالحياة كما وجدهما

(1) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص17.

(2) ينظر: ف. شير بينا. الاغتراب والأدب المعاصر. من كتاب دراسات في الأدب والمسرح لمجموعة من المؤلفين. ت: نزار سود العيون. دمشق: وزارة الثقافة. 1976. ص6. نقلا عن: الهدروسي، سالم مرعي. التمرّد والاغتراب في شعر عرار. ص185.

(3) ينظر: الصائغ، محمد ذنون زينو. الحصار الاقتصادي والاغتراب الاجتماعي وأثرهما في سلوك الطلبة. بغداد: جامعة بغداد. 1998. ص33.

(4) المجالي، جهاد شاكر. الثورة والاغتراب في شعر الشاعر «مصطفى وهبي التل(عرار)». مج8. ع6. جامعة مؤتة: مؤتة للبحوث والدراسات. 1993. ص11.

(5) الزعبي، زياد. «عرار الوجه الآخر: ملاحظات على وثائقه وأوراقه». الأردن: مجلة أفكار. ع335. 2016. ص11.

برزخا تحت نير الاستعمار»[1] وكذلك بتجربة شعراء الصعاليك -مع بعض الفوارق- خاصة اغترابه في مجتمع النَّوَر، مما أثار حفيظة المؤسستين المجتمعية والسياسية لحساب اليد العبثية آنذاك ففرضت عليه «اغتراب الاغتراب»[2]؛ لتمارس ضده اغترابا قسريا ممثلا بالنفي، والسجن. الأمر الذي زاد من سخطه وعمّق الشرخ بينه وبين الواقع على نحو لم يقوَ بعده على الاندماج في المجتمع من جديد، وإنما بدأ «يعالج اغترابه اللااستطاعي بالاغتراب العدمي»[3] الذي سار فيه نحو العدمية والاستسلام بقصد تغيير الأسلوب لعلّه يجدي.

معنى هذا، أن الاغتراب عند عرار مرّ بمرحلتين: جزئية، وكاملة. فنجده يخرج من مجتمعه ولكن خروجه لم يكن دائما أو نهائيا، بل خروجا كان ينشد به الخلاص من واقعه المر وإعادة التوازن إلى نفسه «فالشاعر بطبيعة تكوينه يعيش الاغتراب مركبا؛ فهو إنسان جمعي ينقل ويشكل اللاشعور أو الحياة الروحية للنوع البشري»[4]. لذا، فكثيرا ما نراه يعمل وهو في مجتمع النَّوَر على إصلاح مجتمعه، وكثيرا ما يعود إلى مجتمعه ليواجهه ويتحداه، وحين يلقى الإخفاق مرة بعد أخرى يعود أخيرا إلى الاستسلام والتشاؤم[5] وعليه كانت الأولى تأخذ طابع الثورية، فنال بسببها عقوبة تسببت بتجلي المرحلة الثانية من اغترابه لتأتي استجابته لها آنذاك ممثلة في استسلامه لغياهب التشاؤم كمحاولة جديدة للإصلاح على النحو يُعد الأقل ضررا من الناحية السياسية.

(1) ---. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص17.

(2) الهدروسي، سالم مرعي. التمرّد والاغتراب في شعر عرار. ص183-184.

(3) المرجع نفسه.

(4) جعفر، محمد راضي. الاغتراب في الشعر العربي المعاصر. عمان: دار المعتز للنشر والتوزيع. 2013. ص48.

(5) ينظر: الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص32.

وعليه، لابد من أن يدرس شعر عرار في هذا الصدد دراسة «سيانسقية»[1]؛ للبحث عن تمثلات هذه الظاهرة، فشعر عرار يعد «مرآة تعكس ما تفيض به نفسه من نقم وعداء للحياة»[2] بالإضافة إلى أن «فهم النصوص يتوقف على معرفة ما يحيل عليه بدأ بالعنوان والمفردات التي تشكله»[3] فما من مسبّب إلا بسبب، إذ إن هذه الظاهرة تتجلى في سيرة عرار الإبداعية وتعكس تجلياتها في شعره صراعا خاضه عرار مع المبادئ الفكرية التي فرضتها عليه مؤسسته المجتمعية والسياسية، فبدا ملمح الاغتراب في شعره بمثابة «تخارج لم يعرف ذاته إلا بوصفه حقيقة قائمة على امتلاك أبعاد العالم واستدماج الوعي به»[4] يتمثل بالانفصال، أو الانقسام، وعدم التعرف على الذات. ومن هنا، يبقى التحليل لمضمون قصائده له القول الفصل في الفرض.

فلا يمكن دراسة ظاهرة الاغتراب في شعر عرار بمعزل عن مرجعياته التي كانت باختصار تتمثل في صورتين كبيرتين: الأولى صورة المجتمع بكل ظروفه السياسية، والاجتماعية، والوطنية. والثانية صورة حياته الخاصة التي ساهمت في تنوع موضوعاته الشعرية بين الخمر، والنَّوَر، والرثاء، والغزل. ولم تنفصل كل من الصورتين عن الأخرى، بل كثيرا ما تندمجان في صورة متكاملة، وهي صورة الشاعر في إطار بيئته، لنجد هذه الصورة متكاملة في قصيدة واحدة، كما هو الحال في قصيدة «بين الخرابيش» و«يا جيرة لبنان»[5].

---

(1) (*معنى النص – كما أدرك الشكلانيون– يتحدد بمدى التغير في سياقاته الاجتماعية أو التاريخية) ينظر: الزعبي، زياد. مسارات القراءة مسارات النصوص: مداخل في قراءة النص الشعري. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2022. ص23.

(2) ---، «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص49.

(3) ---، مسارات القراءة مسارات النصوص: مداخل في قراءة النص الشعري. ص19.

(4) أحمد محمد عبد الله، مجدي. الاغتراب عن الذات والمجتمع وعلاقته بسمات الشخصية. جامعة الإسكندرية. 2001. ص7.

(5) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص50.

وبسبيل إلى البحث عن المعنى المضمن في نص عرار الشعري، فإننا نجد أن الصورة اللغوية الظاهرة في النص لحالة عرار الشاملة تشير إلى أن ثمة شعور بالاغتراب العميق لديه بدأه بالتدريج «فلم يكن خروجه نهائيا وإنما متذبذبا مرهونا بنتائج العودة فقد بقي في خروج وعودة وحاول من خلال مجتمع النَّوَر أن يصلح مجتمعه، إلا أنه وبعد إخفاقه المتكرر نجده يعود إلى انتكاسته»[1] فكان بدايةً اغترابا ثوريا جزئيا، وانتهى باغتراب تشاؤمي استسلامي كامل من خلال لجوئه إلى عوالم أخرى لعله يصلح من خلالها الواقع. فمن أشكال اغتراب المثقف العربي ما يتراوح بين الانسحاب من الواقع إلى هامش الحياة والتمرد الفردي أو الثوري الجماعي من أجل تغيير الواقع[2] من هنا اختار عرار الغربة الفردية طلبا للثورية الجماعية.

فاغتراب عرار ناجم عن نظرته المؤمنة بتحرير الإنسان، وانطلاقه، وتمرّده، وثورته، ورفضه الواقع الذي كان يسلبه حريته وإرادته بفعل قوانينه الجائرة، ويضعه ضمن أطر عليه ألا يتخطاها، ويكبله بقوانين يجب ألا يتجاوزها[3] إلا أنه بعد فشله في هذا فإنه يلجأ إلى اغتراب سلبي تشاؤمي استعطافي، تجلى هذا في شعره بصور عدّة منها: غربة الوجود، ونستالوجيا الزمكان، والبحث عن اليوتوبيا، وكل مظاهر الاغتراب هذه تعد رسائل حاول بها الشاعر أن ينقل ألمه للسامع ففيها تنحي ونزوح ونوى عن حال طلبا لحال آخر[4] فهي أشبه ما تكون بالاغتراب في العوالم الصوفية لبلوغ الهدف[5] إذ إنه في ثوريته واستسلامه كان يستثير العاطفة لدى المتلقي.

(1) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص32.
(2) جعفر، محمد راضي. الاغتراب في الشعر العربي المعاصر. ص47.
(3) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص51.
(4) جعفر، محمد راضي. الاغتراب في الشعر العربي المعاصر. ص19-26.
(5) المرجع نفسه. ص29.

تجليات الاغتراب في شعر عرار

تنقل عرار بين أقطاب متعددة شكلت بدورها اغترابه، ومكنته من رفض سطوة واقعه. وما يهمنا منها في هذه الدراسة الجانبين: الاجتماعي، والنفسي. ويسوقنا تتبعنا للأسباب الكامنة خلف انعكاس ظاهرة الاغتراب في شعر عرار إلى القول بأن عرار كان يعاني من «مشاعر الانقسام أو الانفصال سواء بينه أو بينه وبين الفرد أو بينه وبين المجتمع»[1] وعند النقطة الأخيرة نتوقف في دراستنا للاغتراب في شعر عرار.

فهذا الانفصال ناجم عن عدة أسباب تنطوي جميعها تحت مظلة سيطرة المؤسسات على الإنسان، إلى الحد الذي يصبح معه نمط الحياة في ظل هذه المؤسسات متسما بالعبودية؛ لتشكل بدورها عدّة مآس عاشها الشاعر: مأساة الوطن، ومأساة فقدان التقدير، بالإضافة إلى مأساة المنفى، ومأساة السجن، ومأساة الظروف العائلية[2]. الأمر الذي أجبره على الاغتراب، وانعكس ذلك على شعره مما كان بدوره يشكّل خطرا على المتلقي، فالإبداع يقاس بمدى تحريك مشاعر المتلقي، وهذا ما أثار حفيظة المؤسسة المجتمعية والسياسية وقتئذ؛ ليختار عرار مرغما الاستسلام والتشاؤم سبيلا لمواجهة الموقف بعد سجنه ونفيه.

وتوالت تجليات الاغتراب في شعر عرار من الجزئي إلى الكامل؛ نتيجة فشله الاستطاعي وجنوحه إلى العدمية والنكوص، ولكن مع بقائه تحت مظلة الثورية، فما زال تأثير كلمته في المتلقي قائما، ومازال يهدد أمن المؤسسة المذكورة، وإن كان تهديدا استعطافيا ناجما عن حالة من الاستسلام، فأحيانا الاستسلام يستثير العواطف أكثر من الحدّة «فالشعراء في الغالب الأعم لا يرون أنفسهم مصلحين ومسؤولين عن إصلاح الكون؛ ولكنهم إذ يشعرون بالألم لفساده واختلاله وزيفه، وينجحون في نقل هذا الشعور

(1) الفيومي، محمد إبراهيم. ابن باجة وفلسفة الاغتراب. ص71.

(2) ينظر: الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص17-32.

إلى الآخرين فيكونون بهذا قد بذروا بذور التمرّد عليه»[1] وتبين هذا من خلال شعره، إذ تجلت فيه هذه الظاهرة في بداياتها بنبرة قوية، ومن ثم انتقلت إلى الاستسلام والتشاؤم، الأمر الذي جاء بعد أن امتلأت نفس عرار بمشاعر القلق والاغتراب.

وبإمعاننا في سيرة عرار، نجده قد «حمل بين جوانحه الرغبة في إصلاح المجتمع فسعى جاهدا للعمل على تغيير جوانبه السياسية والاقتصادية والاجتماعية بعد أن غرّب نفسه عن هذا المجتمع كأول خطوة للثورة على الواقع والتمرّد عليه»[2]، ولكن مؤسسته المجتمعية والسياسية سلخته خارج حدود حمايتها ردّا على ثوريته التي هدّدت أمنها؛ فمارست بذلك ضده اغترابا جمعيا «فغرق بسبب ذلك في لجة التشاؤم والسوداوية وانكفأ على نفسه وأغرقها بالخمر إغراقا؛ لعلها تنسى واقعها المرّ ثم اتجه نحو مضارب النَّوَر بحثا في مجتمعهم عن مدينة فاضلة»[3] ليعلن بعدها استسلامه أمامها ولجوءه إلى اغتراب من نوع مسالم تمثل في الشكوى من غربة الوجود، والميل نحو نستالوجيا الزمكان، والبحث عن اليوتوبيا الأفلاطونية لمآرب في نفسه.

وبعامة، فقد تجلى الاغتراب في شعر عرار بتأرجح مستمر بين الاغتراب الجزئي والكامل، بحثا عن التكامل مع الذات في عالم آخر، عمل عرار على إنتاجه بعد تخارجه عن العالم الخارجي الذي سئم من كثرة الظلم فيه، فبدا اغترابه مبدئيا ثوريا يحمل بذور التمرّد على الواقع وما فيه، اغترابا يعود فيه إلى جذور فكرة الاغتراب في فلسفة فروم الذي يرى أن

(1) إسماعيل عز الدين. الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ط3. القاهرة: دار الفكر العربي. 1978. ص57. من بحث: حداد، نبيل يوسف. التمرد الرومانسي في شعر عرار. ع47. الجامعة الأردنية: المجلة الثقافية. 1999. ص81.

(2) ينظر: الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص32.

(3) المرجع نفسه. ص32.

الحديث عن الاغتراب لا يمكن أن يكون بمعزل عن الفكر الوجودي؛ إذ «يعدّها بحق حركة تمرّد ضد نزع إنسانية الإنسان في المجتمع الصناعي»[1].

ولكن، من «المسلمات في متطلبات الوجود الإنساني أن الاغتراب باق بقاء الإنسان»[2] فالإنسان لا يقوى على قهر الاغتراب قهرا تاما، لذا فإن عرار بقي في حالة تأرجح في ظل الاغتراب الجزئي حتى وصل أخيرا إلى اغتراب كامل أعلن فيه استسلامه وضياع ذاته في التشاؤم الاستعطافي من هنا نجد أن مظاهر الاغتراب في شعره تراوحت بين النبرة الثورية والنبرة الانسحابية (الاستلاب) والتشاؤمية.

فمصطفى وهبي التل عاش حياته ثائرا متمردا طامحا جامحا قلقا متوترا، لم يرض بواقع مجتمعه البائس بل كان يرومه كما يرى[3] فاغترابه في مضارب الغجر كان يحمل بذور وعي واستنهاض همم؛ إذ نذر نفسه للدفاع عنهم، ونادى بالعدالة الاجتماعية لهم، وطالب بمنحهم حقوقهم بالمواطنة. وبالمقابل هاجم المتنعمين على حساب شقاء الشعب»[4] وحين يشعر بخيبة في الإصلاح يصرخ غضبا»[5] إلى أن وصل إلى قناعة تامة أنه يعيش خيبات متوالية عجز بفعلها عن مواصلة ما بدأ به من حماس؛ فأعلن عرار استسلامه واتضح ذلك من خلال النبرة الحزينة التي سيطرت على مفرداته وتراكيبه الشعرية أملا منه بأن يجني ثماره في نبرة الاستعطاف والحزن هذه.

---

(1) Fromm (Erich): The Sane society. Holt, Rinehart and Winston.P151. نقلا عن: حماد، حسن محمد حسن. الاغتراب عند إيريك فروم. ص43.

(2) المرجع نفسه. ص39.

(3) ينظر: الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص17.

(4) المرجع نفسه. ص56.

(5) ص57.

غربة الوجود في شعر عرار

تجلت غربة الوجود في سيرة عرار الإبداعية بعدة مظاهر، تعود في دقّها وجلّها إلى الظروف العصيبة التي عاشها عرار على الصعيدين: الشخصي، والعام؛ ليعاني بفعلها من غربة واقعه عن وجوده، وغربة وجوده في واقعه. فبدأ الأمر اغترابا اختياريا، وانتهى باغتراب قسري، فرضه المجتمع عليه خوفا من تهديد اغترابه الاختياري -الذي جاء رفضا للواقع- أمن مؤسستها المجتمعية وبالتالي السياسية التي عاثت فيها يد الفساد عبثا، فضاعت الأنا الخاصة بعرار بين غياب التقدير من قبل المجتمع الممثل بالنفي والسجن وعدم تقدير إبداعه، وبين ضياع الوطن الناجم عن الظروف السياسية التي ألمت بالبلاد آنذاك.

من هنا بدأ عرار بالبحث عن الأنا في حياة رسمها في مخيلته وصوره الشعرية حيث نقد فيها كل ما يكدر صفو الحياة، وفي هذا يكمن مبعث خوف السلطة، إذ سيطرت على الشعر في بداية اغترابه نبرة الثورة والتمرّد، وكانت بذلك تهدد أمن السلطة آنذاك «فلم تكن ثورته مجرّد تمرّد على المألوف والتقاليد، وإنما ثورة حملت بين ثناياها بذور وعي، ذلك الوعي الذي يكشف الغشاوة عن العيون ويهدي إلى طريق الخلاص؛ فليس البؤس هو الذي يحرّك الشعوب، وإنما الوعي به»[1].

ونجد عرار قد اتخذ الاغتراب سبيلا ليقول ما يريد؛ فالخروج من أي دائرة ضاغطة هو سبيل إلى الحرية وعليه، فإن عرار ترك لنا في شعره الكثير من الدلائل التي تشير إلى أن الاغتراب عنده كان اغترابا عميقا، تمثل في انقسامه إلى اغترابين: جزئي، وكامل. يشير الأول منهما إلى انسحاب الذات من المشهد انسحابا مؤقتا كنوع من الثورة والتمرّد عليه، معبرا بذلك عن القطيعة الوجدانية بينه وبين الوجود. بينما يشير الثاني إلى انسحاب الذات

(1) ينظر: الناعوري، عيسى. «عرار شاعر التمرد وصاحب النَّوَر والصعاليك. ع23. 1960. ص118

من المشهد ولكن انسحابا استسلاميا تشاؤميا كاملا لا رجعة فيه[1]، مع بقاء الهدف قائما، فيقول عرار في الجزء الأول من اغترابه:

بصـــرماية بعـــه فمـــا هـــو موطنـــي ولا أهلـــه أهلـــي ولا أنـــا أردنـــي
بصـــرماية بعـــه وبعنـــي وبعهمـــو لاشـــياع غـــورو أو لاتبـــاع وزمـــن
وكـن منـذ هـذا اليـوم عـن كـل مركـب بـه يلعـب الجـوكيّ يـا سـيدي غنـي[2]

إذ لم يطق عرار ما يفعله العابثون في بلاده، لنجده يقول أيضا:

يـــا هبـــر اســـتقلالنا «الكرتونـــي» أخرجنـــي كمـــا تـــرى عـــن دينـــي
فـــدرت بـــين النـــاس كـــالمجنون أســـألهم عنـــه فمـــا دلونـــي[3]

ونراه يقف بشعره في وجه المعتمد البريطاني (كوكس) قائلا:

لا تحسب الجرح فيمن لا يضـج أسـى يـا كـوكس! منـدملا، فالضـيم نكّـاء
والحـق، لابـد مـن إشـراق طلعتـه مهمـا اسـتطالت علـى أهليـه ظلمـاء
وقـوّة الضـعف إن جاشـت مراجلهـا تنمّـرت نعجـة، واستأسـدت شـاء[4]

لقد نقم عرار على كل ما تسبب في ضياع هوية الوطن والمواطن في بلاده، فواجه ذلك بفلسفته الخاصة التي صاغ بها تجربته الشعرية، فعاش بذلك مغتربا في عوالمه الخاصة، في الوقت ذاته كان يوجه رسالة ثورية بفعل شعره من شأنها استنهاض همم الناس في بلاده، يقول مستعطفا:

كفـــــرت بكـــــل عاطفـــــة لهـــــا بمبـــــادئي نســـــبة
ورحـــــت أظـــــن أن الجـــــر ي في حلـــــب الهـــــوى سُـــــبّة

(1) ينظر: العبسي، محمد موسى. عرار وفلسفة الألم واللذة. مج 2. ع4. جامعة آل البيت: مجلة البيان. 2000. ص40.

(2) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص368.

(3) المرجع نفسه. ص460.

(4) ص102.

وعشـــت لغيـــر تطـــلاب الـــ ـــعُـــــلا والمجـــــد لا آبـــــهْ
أبـــــايع مـــــن يساومنـــــي علـــــى الترفيـــــه بالنكبـــــة
فمـــــن ســـــجنٍ إلـــــى منفـــــى ومـــــن منفـــــى إلـــــى غربـــــة
ومـــــن كـــــرّ إلـــــى فـــــرّ ومـــــن بلـــــوى إلـــــى رهبـــــة
فبـــــي مـــــن كـــــل معركـــــة أثـــــرت عَجـــــاجها ندبـــــة[1]

فالأبيات السابقة بالتأكيد لم يقلها على منبر في وجه المخاطبين، وإنما قالها لنفسه وهو يرقب من بعيد ما آلت إليه حال البلاد والعباد آنذاك لمتلقيه الضمني، وظل بها يستنهض الهمم، وينثر بذور الوعي بين الناس؛ لعل تلك البذور تثمر يوما ما. فيصوّر عرار للناس أن للألم الذي من الممكن أن يعانوا منه جرّاء رفضهم واقعهم المجتمعي لذّة؛ إذ إنهم ينتقلون من البوهيمية المطلقة إلى الوعي، وبالتالي إلى كمال الوجود، فيقول في هذا:

النـاس مـا النـاس عُبـدان القـويّ بهـم وبالمطيـــة مـــن مهمـــاز مغـــوار
يزجـون مـن سامَـهُم خسـفا وأرهقهـم عســفا تحيــات إجــلال وإكبــار
ويضفـــرون بأيـــديهم لقاطعهـــا حرصا على البغي، إكليلين من غـار
حمقـى يجـارون أفـرادا ومجتمعـا وأمـــة وشعوبـــا، كـــل تيـــار
النـاس أحـلاسُ مـن دامـت سـعادته أرينيبـــا كـــان، أم ذا لبـــدة ضـــار
والنـاس كالكـأس مـا عـادت مـودتهم علـــى الوفـــيّ لـــهم إلا بأضـــرار[2]

واصل عرار اغترابه ثائرا على الواقع الذي شوهته العبثية ورافضا له آنذاك، مغربا ذاته عنه، ومغربا الواقع عن ذاته، بثورية تجاوزت طمأنينة التفكير السائد، حاملة بذور الوعي في

(1) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص135-136.
(2) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص238-239.

كل درب فـ«عرار بثقافته الواسعة وفكره المستنير امتلك مفاتيح مكنته من ولوج أطر حياة جديدة»[1] يقول:

يا أزمة أنطقتني اليوم جمجمة ... لا تشمتي، فالحجا: شد وإرخاء
لابد للحر من يوم يقول به ... «شرتي» وراتبكم والعزل أسواء
ها رفدكم، فخذوا، بعدا لنائلكم ... فإنه وصمة تالله شنعاء[2]

وعندما اغترب عرار، كان اغترابه بين المستضعفين؛ أملا بأن هذه الشريحة تعرف طعم الظلم جيدا، وبقي ملتزما بالدفاع عن قضاياهم، فكانت تجربته هذه هي أشبه بتجربة اغتراب الصعاليك الذين ثاروا، بغية خلق وجود كيان لهم، فكذلك فعل عرار. لقد كان اغترابه لخلق وجود له بدل وجوده الذي ضاع بين الخيبات التي سببها له مجتمعه بتجاهلهم إبداعه، وبسكوتهم عن الظلم وعدم استجابتهم له بضرورة التغيير يقول:

هذي الوظيفة إن كانت وجائبها ... وقفا عليكم، فعنها الله يغنيني
إن الصعاليك أخواني وإن لهم ... حقا به لو شعرتم لم تلوموني
فالعزل والنفي، حبا بالقيام به ... أسمى بعيني من نصبي وتعييني
يا شر من منيت هذي البلاد بهم ... إيذاؤكم فقراء الناس يؤذيني[3]

ويتجلى غضب عرار في ذمه للمدينة غير الفاضلة وناسها، إذ لم تستطع مدينته الفاضلة -التي يغترب فيها- أن تنسيه السوء المسيطر عليها، يقول:

(1) ينظر: بريزات، موسى. مصطفى وهبي التل بوهيمية بدوية ومعاناة سياسية واجتماعية. ع11. مجلة قضايا عربية. 1976. ص167-170 من بحث: المجالي، جهاد شاكر. الثورة والاغتراب في شعر الشاعر «مصطفى وهبي التل(عرار) ».

(2) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص102.

(3) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص358.

حمقى يجارون أفرادا ومجتمعا ... وأمة وشعوبا كلّ تيارِ
ويشمخون بآنافٍ مروضةٍ ... على التمرّغ في أعتاب جبّار[1]

ويقول:

ازعق عساه إذا زعقت يجيب ... فالأمر جدّ والخطوب تنوب
ازعق، وصح بالمغمضين على القذى ... إن الأذى يا عالمين قريب
لا يطمع النائين عن مس الأذى ... أطما بنوه، وتلعةٌ وشعيبُ
إنّ البلاء إذا سرى في أمة ... حمّ القضا، وتحقق المكتوب[2]

وبقي عرار يخاطب ضمائر الناس، ويحاول أن يوقظ فيهم الحمية والوعي لما يدور حولهم من ظلم واستبداد، وأن الحق لا يُمكن تحصيله إلا بثورة أصحابه، فيقول:

يقول «عبود» من يترك وظيفته ... طوعا، فمجنون في أعصابه هوج
يا شيخ! يا شيخ! خلّ العقل ناحية ... فهذه أزمة هيهات تنفرج
إن لم يذد عن حياض القوم صاحبُها ... ويحرس الحقّ فيهم فاتكٌ لهجُ
لا يحمد الورد إلا النذل من قُلُبٍ ... عدا على أهلها الإملاق والأمجُ
قصور «عمّان» لا يخدعك مظهرها ... قد يستوي نقشُها الأزيافُ والصلجُ[3]

ويعود هذا كله إلى خوف عرار من أن يطمس الطغاة وجوده الزماني والمكاني؛ وإلى أنه وحده لا يمثل قضية وكذلك إلى إدراكه بأن هذا الفعل يحتاج إلى نضال شاق وممنهج، لذلك قرر أن يجمل للناس خروجهم من إطار الإذعان والتبعية؛ رغبة منه في تشكيل قوة، بإمكانها التصدي إلى ما كان يحدث آنذاك يقول:

لو أني أرأس الوزرا ... ء أو قاضٍ كمولانا

(1) المرجع نفسه. ص53
(2) ص 112
(3) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص 147

لألغيت العقاب ولم أدع للنفي إمكانا
لعمر الحق لن يتنكب الإخلاص خذلانا
وسوف يظل سيف النصر للأحرار معوانا
وسوف نهير من هذي الصروح الهُلس بنيانا
فلا يخدعك ظاهرها ولا تهويل مولانا[1]

فلم يبخل عرار على بني قومه بأية وسيلة بإمكانها إيقاظهم من سباتهم، إلا أنه لم يكسب إلا زيادة في خيبات الأمل المتتابعة، يقول:

أنا إن أصمت، فصمتي حسبه أنه صوت الأرقاء الأبحُّ
أيها الباكي على أوطانه لا يردّ الروحَ للميت نَوْحُ
بارك الظلمَ، وصفّق للأذى فهما نصرٌ من الله وفتحُ[2]

ويقول كذلك:

إن المساواة تنفي كل آصرة بين العبيد وأسياد الحمى تشجُ
أليس آباؤنا من قبلنا نشأوا على الصغار، وفي مهد العصا درجوا؟!
فابعد بعمان دارا، ما تجاوزها والشمس ضحيانةٌ في غيرها دُجُجُ
واسترفد الخير من بيت ببادية نار القِرى فيه إن يمس المسا تهجُ
بيتا من الشعر يكفي الضيم صاحبه أنفٌ حميٌّ وليس الباب والرتج[3]

واستمر عرار بفعل اغترابه في محاولاته لصنع أنا جديدة، لا تشبه تلك التي ضيعها انخراطه في المجتمع، الذي اعتاد أهله على السكوت عن الظلم، المليء بالشوائب، فيقول عرار شاكيا أهل زمانه مغربا نفسه عنهم تغريبا ثوريا رافضا أحوالهم:

(1) المرجع نفسه. ص341-342
(2) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص165-166
(3) المرجع نفسه. ص149

فليتـــق الله بـــي شـــعب محبتـــه كانـت ومـا برحـت، دينـي وديدانـي
وليتـــق الله بـــي شـــعب وفيـــت لـــه حـــقّ الوفـــاء وبالنكـــران كافانـــي
علـى مـذابح قـولي: سـوف أسـعده ضحيت عمري، فلم يسعد وأشقاني[1]

وعليه، فإن اغتراب عرار الجزئي كان يشكل خطرا أثار خوف السلطة وما يحركها من يد عبثية آنذاك، فكان الخوف من أن يتسع نطاق الاستجابة لثورته هذه، فيُهدَّد بذلك الأمن المجتمعي، لذا فإن السلطة مارست ضده اغترابا لاغترابه «بعد أن أحست بالقلق من تهديده لأمنها باغترابه الفردي»[2] وبناء عليه امتلأت نفس عرار بإحساس الضياع عن الذات وعن المجتمع، جرّاء عجز الأنا وضياعها هي الأخرى، فتجلى هذا في شعره على صورة غربة بحثه عن الأنا؛ إما في خرابيش النَّوَر، أو في عوالم الخمرة، يشكو الوجود الذي ضيعه، وتمثل هذا بشكوى أهل الزمان وأحواله باستسلام وتشاؤم، فقد ظل عرار مغربا نفسه تغريبا جزئيا إلى أن وصل إلى مرحلة أعلن فيها رفضه الاندماج في الواقع، الذي أبى هو وأهله التغّير، مما زاد في تعقيد فكرة الاغتراب عنده، لتصبح اغترابا كاملا استعطافيا، لعله يوقظ ضمائرهم، وقد أعلن هذا الانتقال بقوله:

مـــن مبلـــغ القـــوم شـــتّت دارهـــم ونـأت أني رجعـت إلـى كتبـي وأوراق
عفـت السياسـة حتـى مـا أهـم بهـا لأنهـا جشـمتني غيـر أخلاقـي[3]

فقد بلغ عرار مبلغا صعبا نتيجة خيبات الأمل التي تعرض لها بسبب فساد مجتمعه ورضى أهل الزمان والمكان وخضوعهم للواقع، ولما آل إليه من مفاسد، فاغترب هنا غربته الثانية التي شملت ذاته الضائعة في ظل الظروف الراهنة آنذاك، وشملت غربته عن أهل زمانه الذين راح يشكوهم ويهجو تخاذلهم مستسلما للقدر، فيقول:

(1) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص380.
(2) الهدروسي، سالم مرعي. التمرّد والاغتراب في شعر عرار. ص183.
(3) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص290.

سِيمتْ بلادي ضروب الخسف وانتهكت ... حظائري واستباح الذئب قطعاني
وراضَ قومي على الإذعان رائضُهُم ... على احتمال الأذى من كل إنسان
فاستمرأوا الضّيم، واستخذى سراتُهُمُ ... فهاكُمُ، يا أخي عبدانَ عبدانِ
وإن تكن منصفا فاعذر إذا وقعت ... عيناك فينا على مليون سكران[1]

لنلحظ سيطرة نبرة الاستسلام على شعره، فقد غرق هو في لجة الاغتراب، وهام في غياهب التشاؤم معلنا العجز عن الاندماج في المجتمع بالعودة عن الاغتراب؛ فطبيعة الواقع الذي بقي على ما كان عليه لن تناسبه ولن يستطيع تغييرها بالمقابل، الأمر الذي زاد في تعقيد شؤمه بدلا من أن يخلق في شخصيته أخلاقا فلسفية محبة للحياة والمجتمع؛ فشكى عرار أهل زمانه بعد أن كان يستنهض هممهم وشكا ضياع وجوده بعد أن كان غريبا في البدايات ف «اغتراب الإنسان الحديث يكون من خلال نقده لضياع الفرد في داخل الحشد»[2] يقول في شكوى أهل زمانه:

لله قومي كيف عكّر صفوَهُمْ ... طيش الشُّيوخ وخفّةُ الشبانِ
وتسوّل المتزعمين حقوقهم ... من زمرة (الآذان) (والغلمان)
وتظاهرُ المتصدرين لبيعهم ... -لا عنْ تُقىً- بحماية الأديان
يا رب إن بلفور أنفذ وعدَهُ ... كم مسلم يبقى وكم نصراني؟!
وكيان مسجد قريتي من ذا الذي ... يبقي عليه إذا أزيل كياني؟!
وكنيسة العذراء أين مكانُها؟ ... سيكون إن بعث اليهود مكاني؟[3]

(1) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص370.
(2) Regin (Deric): Sources of Cultural Estrangement. Mouton, The Hague, Paris, 1969. P113 نقلا عن: حماد، حسن محمد حسن. الاغتراب عند إيريك فروم. ص63
(3) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص 355-356.

فنجده يربط غربة وجوده وضياع هويته بتخاذل أهل زمانه الذين ما برح يبث فيهم بذور الوعي، ولكن هيهات أن تصحو فيهم حميتهم القومية، أو حتى تلك الدينية، ليحفظوا رموزهم الدينية من ضياع الهوية، يقول:

كم صحت فيكم، وكم ناديت من ألم فلم تصيخوا لصيحاتي وأناتي[1]

فعرار- كما ذكرنا آنفا- لم يكن سلبيا ولا بوهيميا أو انطوائيا أبدا، بل على العكس كان يمتلك فلسفة رومنسية في الحياة يعد الحب والحرية من أهم مرتكزاتها، إلا أنه وبسبب المعيقات والمتاهات المجتمعية والسياسية التي كانت تكدر صفو حياته، نجد مسار هذه الفلسفة قد انحرف ليصبح نقما وثورة على الواقع وعيوبه وفي الوقت ذاته محاولات للإصلاح «فكان شعره وكانت حياته ثورة وجودية تدعو إلى تأكيد إنسانية الإنسان وتخليص روحه»[2] إلا أن الرياح لم تجرِ كما اشتهت سفينته، إذ صدم بموقف أهله زمانه ومكانه شركاءه في الهم، ليعود إلى أدراج اغترابه، ولكن هذه المرة لم يعد قادرا على العودة للاندماج في المجتمع من جديد، فقد أصبح هو ومجتمعه غرباء في ليل، وبهذا يشكو عرار بحسرة خذلان الأهل والصحب، وبهذا أيضا تضاعف حزنه وتشاؤمه ليكون شعره هو من جسد كل هذا وليكون لحنا حزينا يحرّك مشاعر الناس، يقول:

لقد تنكر لي أهلي وأنكرني صحبي، وأقربُ من أدنيتُ أقصاني
وليس لي ملجأ آوي إليه إذا تهكمُ الصلفينَ الفظّ آذاني
ولا يراني أهل الخير، يوم يدي أمدّها لهُمُ، أهلا لإحسانِ

(1) المرجع نفسه. ص142.

(2) أبو مطر، أحمد. عرار الشاعر اللامنتمي. ط2. دمشق: صبرا للطباعة والنشر. 1987. ص 144-145 من بحث: المجالي، جهاد شاكر. الثورة والاغتراب في شعر الشاعر «مصطفى وهبي التل(عرار) ». ص19.

أقــول: هــذا صــديق صــادق فــإذا بعــد التجــارب بــي أمنــي بخــوان[1]

ويقول أيضا:

أللــذكرى أعيــش تُــرى وأحيــا ولا أحظــى بنــزر مــن مرامــي
فــدمعي مــن عــذاب الحُــبّ جــارٍ وقلبــي مــن فــراق الصَــحْب دامــي
فكــن لــي راحمــا يــا دهــر إنّــي شقــيٌّ هــدّت الآلام هامــي
فمــاذا قــد جنيــت عليــك حتــى عــدا خلْفــي الشــقاء ومــن أمامــي[2]

رغم أن حلم عرار كان يتبدد أمامه -كما أشارت له كل المعطيات التي فاجأه بها واقعه- ورغم أن مأساته تأزمت إلى الحد الذي ضيعه عن وجوده وضيع وجوده منه، وأدخلته في حالة من اللاوعي، لتصبح أهم أحلامه وأقصاها هي توقف جراحه عن النزف برحيله عن وطنه الأردن «فلم يستطع الاحتفاظ بمكانته أو الدفاع عن حوزته وبنقمة النبي المطرود المعذب الذي سيطرت عليه النزعة النوحية، فقد عرار اتصاله الحيوي مع مختلف جوانب الواقع الموضوعي من حوله ليظهر واقعه المحيط به وسطا ظالما غاشما ضيقا معاديا لوجوده»[3] كما هو واضح في قوله:

ومــا توهمتُــهُ زهــدا ورحــت بــه أعلــل الــنّفس غيــرَ الواقــع الجــاري
شــتان بــين شــعوري في حقيقتــه وبــين رجعــكِ يــا أصــداءَ أفــكاري[4]

وفي قوله أيضا:

وبنفســي رحلــة عــن أرضــه علّــه يُشــفي مــن الإرهــاق نــزح

(1) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص372 373 (*في البيت الثاني المرتب في الديوان من القصيدة 28 وليس لي ملجأ وردت في طبعة ق وفي البيت الرابع المرتب في الديوان 30 من القصيدة أمني بثعبان كما وردت في طبعة ق).

(2) المرجع نفسه. ص560.

(3) الهدروسي، سالم مرعي. التمرّد والاغتراب في شعر عرار. ص193.

(4) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص232.

كـــل مـــا أرجـــوه لـــو أن منـــى عـــاثر الجـــد إذا يرجـــو تصـــحُّ[1]

إلا أنه بقي يناضل نضالا شعريا في سبيل الوعي والتغيير.

فعرار باغترابه الكامل عن مجتمعه بمكوناته جميعها، أعلن أنهم جماعة من الوحوش يفضل البعد عنهم وإبعادهم عن وجوده، الذي كان مضطربا اضطرابا وصل حد الضياع أحيانا بسببهم. معنى هذا أن ثمة سقطة وجودية ملأت نفس الشاعر بإحساس الضياع، فشغله ذلك عن أن يأخذ على عاتقه مسؤولية وجوده بنفسه فراح يهذي بهلوسات رجا في هذيانها أن يكفر أمام ذاته عن خطيئة عجز الأنا بغرض استجلاب الخلاص، ومعالجة الاغتراب العدمي باغتراب لا استطاعي، ولا يقصد منها العودة إلى الاندماج في الواقع بل حركة جبرية باتجاه التناهي العدمي الغيبي[2] الذي أعتقد أنه يدخل في دائرة محاولات الإصلاح أيضا، فعرار لم يكن بوهيميا قط[3] بدليل أنه عانى من غربة وجوده، يقول:

أصـبحت أمسـا ويأسـا فـادن خـابيتي أسـبح الكـأس أو اسـتغفر الحانـا
وقـل لعبـود إن أنحـى بلائمـة لا تبـذل الـوعظ يـا أسـتاذ مجانـا
فـالقوم قـومي، وهـذا موطنـي وأنـا مـن تالـدي أسـأل الغوغـاء إحسـانا
الناس كالكأس رجس والوجود كما أيقنـت حمـلانُهُ بالفتـك ذؤبانـا
والكـون غيـل لعمـري لسـت فيـه أرى غيـر السـعالي تنـاجي اليـوم غيلانـا[4]

فبقدر ما أن قضية الاغتراب قضية معقدة موضوعيا وفكريا في رفضها للواقع الإنساني، فإنها في فلسفة عرار كانت أكثر تعقيدا، فقد كان يرى أن «وقائعية هذه العلاقات جُسّدت في وعي البشر بشكل مزيف يخالف حقيقتها الطبيعية. إذ تسلطنت على الناس بحكم التوارث

(1) المرجع نفسه. ص160.
(2) الهدروسي، سالم مرعي. التمرّد والاغتراب في شعر عرار. ص184.
(3) الزعبي، زياد. «عرار الوجه الآخر: ملاحظات على وثائقه وأوراقه». ص11.
(4) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص345-346.

والتنزيل وتملكتهم بصورة جبرية فأصبحت شَرَكا للتخلص من الضعفاء العجزة التي تحتم إرادة القوة إفناءهم»[1] وعلى ذلك فإن الاغتراب عنده يعد اغترابا عميقا بعيدا كل البعد عن البوهيمية؛ فهو يبحث عن وجود في العدمية، وإن عرار حتى في اغترابه الكامل الذي اتخذ طابعا نوحيا استسلاميا بقي يحاول إثارة العاطفة، في سبيل إلى إصلاح الواقع فعندما يرى أهل زمانه ومكانه رجلا بفكره ومكانته قد زج به في غياهب الظلم والنكران ربما يحرك هذا فيهم شيئا من الوعي ويحثهم على الالتفات إلى ما وصلوا إليه من بؤس الحال.

نستالوجيا الزمكان

إن الدارس لشعر عرار في ضوء ظاهرة الاغتراب يلحظ حضورا قويا للحنين الزمكاني، إذ إن «ظاهرة النستالوجيا ظهرت في حقل الطب لوصفها حالة مرضية ناجمة عن الاغتراب والتشوق والعودة إلى الوطن، وفي الوقت الراهن غدت تحمل مفهوم الاشتياق المؤلم للعودة إلى الزمن الماضي الذي يستعاد في الذاكرة في صورة مثالية عالية، سواء كان الأمر يتعلق بالذكريات الشخصية أو الأماكن أو الأحداث، إنها باختصار العودة إلى الزمن الجميل»[2] فمن الطبيعي وجود هذه الظاهرة في شعر عرار، فقد كانت موجهة إلى مكان وزمان شهد عزّ الأجداد وحضارتهم قبل أن تطاله يد التحريف والتشويه.

ولم يكن اغتراب عرار في جزئية نستالوجيا الزمكان في البدايات هروبا كاملا من الواقع بفوقية تسببت بها عبقريته التي يتمتع بها دون غيره – كما يظن بعض الدارسين– وإنما كان اغترابه الزمكاني بين الحضور والغياب، إذ اتخذ شكلا جزئيا بقصد الإصلاح وحشد الهمم حتى غدا في النهايات كاملا بعد أن سيطر اليأس على عرار جرّاء موقف أهل زمانه ومكانه،

(1) ينظر: نيتشة، فريدريش. هكذا تكلم زرادشت. ت: فلكس فارس. بيروت: دار القلم. 1938. ص216–219. نقلا عن: الهدروسي، سالم مرعي. التمرّد والاغتراب في شعر عرار. ص184.

(2) الزعبي، زياد. مسارات القراءة مسارات النصوص: مداخل في قراءة النص الشعري. ص91.

فطغى على اغترابه الزمكاني الكامل النواح والتشاؤم، ولكن اغتراب عرار كان يحمل فكرا ورؤية فلسفية، فلا أظنه باغترابه الكامل قصد الاستسلام بقدر ما كان يغير أسلوبه لاستعطاف الناس واستثارة حميتهم.

معنى هذا أن تجلي نستالوجيا الزمكان كظاهرة من ظواهر الاغتراب في شعر عرار انقسم إلى جزئي ثوري وكامل نوحيّ استسلاميّ إذ استطاع «أن يوفق بين تنامي المشاعر وتنامي دفق التعبير الشعري عنده»[1] بقصد التأثير، ففي الاغتراب الجزئي اتخذ شعر الحنين للمكان والزمان طابعا ونغما ثوريا، فقد ذكر الشاعر بالأماكن وحالها قبل أن تصبح ضحية للعبثية، وكذلك الزمان وبطولات أجداده وأجدادهم عبره، وفي المرحلة التي لم يعد ينفع معها المراوحة بين الاغتراب الثوري والآخر السلمي استسلم عرار لاغترابه الكامل عن عالمه المدرك، ليجسد نموذج الإحباط الإنساني التشاؤمي الذي اتخذ طابع النّواح والتحسر، وأظهرت ذلك نبرة الشعر خلال استجابته للحدث، بقصد العزف على وتر العاطفة.

فنلحظ أن عرارا بعد أن ضاعت الأنا لديه داخل الحشد، لجأ باغترابه إلى مهاجمة النزوع نحو المساواة، فقد كان يعي بأن «الخطر المباشر لانتصار المساواة هو سيادة الكل المجرّد فوق الفرد، وهذا من شأنه أن يؤدي حتما إلى التضحية بالفرد من أجل قوّة مجرّدة هي المجموع»[2] من هنا حاول بكل السبل التمرد والثورة على الواقع بحثا عن الأنا التي ضاعت فيه، لتكون بهذا محاولته الأولى في البحث عن وجوده الضائع، وليكمل في هذا الجزء بحثه عن هويته الزمكانية، وعلى الرغم من أن هذا الجزء قد ساده الشعور بالحزن والعاطفة، إلا أنه كان يسير فيه على نفس الوتيرة.

---

(1) الهدروسي، سالم مرعي. التمرّد والاغتراب في شعر عرار. ص193.

(2) Regin (Deric): Sources of Cultural Estrangement. Mouton, The Hague, Paris, 1969. P113 نقلا عن: حماد، حسن محمد حسن. الاغتراب عند إيريك فروم. ص63.

ونجد عرارا قد جعل زمانه الحاضر غريبا عنه، فلم يعد زمن المجد والأمجاد، لذا لجأ إلى الحنين إلى الزمن الماضي، وبدا ذلك في شعره؛ بقصد استنهاض همم الناس وتذكيرهم بما سبق وما هم عليه الآن «فالنستالوجيا على الرغم من أنها غالبا ما تنتج عن مشاعر سلبية إلا أنها تؤدي أيضا إلى زيادة المشاعر الإيجابية للتعامل بشكل فعّال مع المشكلات، فاستراتيجيات المواجهة التي يحتمل أن تكون بين الأشخاص المعرضين للحنين إلى الماضي غالبا ما تؤدي إلى فوائد خلال الأوقات العصيبة»[1] يقول:

واسترفد الخير من بيت بادية ... نار القِرى فيه إن يمس المِسا تَهجُ
بيتا من الشَّعر يكفي الضيم صاحبه ... أنفٌ حميٌ وليس الباب والرتُج
عهدي «برغدان» أحرارٌ إذا نفروا ... لنُصرة الحقّ لم يدمَ ودجُ
ما بالهم؟ لا أدال الله دولتهم ... لا ينبسون، وإن أنطقتهم ثبجوا
أليس لولا سنا رغدان ما انكشفت ... في ليل عمّان عن أضوائها سُرُجُ[2]

ويقول أيضا:

إن في الحمّر عن وجّ عنى ... وبزيزاء من الروحاء رَوحُ
وكما تامك سفحٌ من منى ... تام هذا الشيخَ في عمّان سفحُ
وحجازيُّ الهوى، أشواقُهُ ... أصبحت أنّى نحا الأردنُّ تنحو
إن في بعد الفتى عن موطن ... سامَهُ الغوغاءُ إرهاقا لبرحُ
حسبُ من أجياد ليست صرحَهُ ... في ظلالِ المجدِ من رغدان صرحُ
وبآل التلِّ أهلا وحمى ... زهره ما يعتريه الدّهر صوحُ[3]

(1) ينظر:
file:///C:/Users/DELL/Desktop/%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D8%B1%20%D9%85%D8%A4%D8%AA%D9%85%D8%B1/%D8%AD%D9%86%D9%8A%D9%86%20%D9%84%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B6%D9%8A.html

(2) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص149-150.

(3) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص 158-159.

فسيطر على عرار شعور بالحنين إلى أزمنة وأمكنة شهدت المجد الأردني وهو في أوجه، بل وتشكل فيهما، لذا بدأ اغترابه الزمكاني ذاتيا، فأقصى ذاته عن الزمان والمكان الحاضرين، وعاد إلى كل ما هو ماضٍ منهما، ولأن عرارا في اغترابه لم ينفصل عن واقعه انفصالا كليا[1]، كما ذكر محقق الديوان، فقد تمثل الحنين الزمكاني في شعره بداية بتذكيره الناس بأمجادهم التي شكلت هويتهم الزمكانية، كما لاحظنا آنفا، وكما يقول لاحقا:

«عمّان» يا بابل يا قرية ... قد كفر الدّهر فصرت بلد
إني أرى فيك على ما أرى ... من كثرة الإصلاح، روحا فسد
فأنت لا أنت حجازيةٌ ... ولستِ في أهليك من أهل نجد
وأنت يا عمّان لا أرى في ... أهليك إن لم يره «المعتمد»
وفيك غوغاء رأوا نفسهم ... فوق الثريا وهمو في الزرد
فنيتُ من قبل حلول الفنا ... وشبتُ من قبل مجيء الأمد
أعجوبة الأيام إن الذي ... أعطاكِ أحلام الليالي استرد[2]

يلفت عرار نظر المتلقي، بإعادته صورة عمّان قديما وما آلت إليه من أحوال حديثا وقتئذٍ فقد تغيرت آنذاك معالمها بدون جدوى تذكر، فلم يكن التغيير إلا سطحيا غوغائيا، من قام به أناس غوغائيون يظنون أنفسهم فوق الثريا وهم في الزرد، حتى بدت وكأن ما أعطاها الله إياه من جمال حتى بدت أعجوبة في الماضي قد استرد منها لعدم أهليتها بعد تغير أحوالها، جرّاء ما فعله بها الانتداب البريطاني آنذاك بحسب إشارته المتمثلة بلقب «المعتمد» علّه يثير فيهم الحمية لإصلاح ما يمكن إصلاحه مما أفسده الزمن وأهله، فيقول:

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص32.
(2) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص201-202.

بـلادي أصـبحت أحـدا ثهـا مأسـاة يـا بشـر
حصـدوا قميحـاتي ومـا زرعـوا ومـا بـذروا
فأحلامـي مرارتُهـا عـلام اليـوم تنفطـر
بقـومي قـومي ائتمـروا ألا فشـروا ألا فشـروا[1]

ثم يقول:

ولكنـا تقنعنـا غـداة عـن الأذى سفـروا
ولـن أسـطيع منعـهم وزجـرهم إذا جـأروا
بعلمـي أنـه للـحق يومـا سـوف ينتصـر
وينقـذنا وينقـذهم فـلا ضـيم ولا خطـر[2]

إن استنكار عرار لما يحدث في واقعه حاضر في الأبيات، وذلك بفعل الحنين إلى ما هو ماضٍ، إذ بهذا يكون عرار قد سلخ ذاته من الواقع هاربا إلى غربته، إلا أنه في الوقت ذاته ما زال انفصاله انفصالا جزئيا، مع بقاء رغبته في الإصلاح حاضرة في الأبيات.

ولأن الإبداع يكمن في القدرة على إنتاج المشاعر عند المتلقي وفي كسر أفق توقعه، كان توظيفه لفكرة النستالوجيا الزمكانية واستعادته شريط الذاكرة على خلاف ما جرت العادة، فلم يكن الهدف هروبا، وإنما انفصالا بقصد إثارة العاطفة، فعرار كان يعمد إلى كل وسيلة من شأنها أن توقظ غفوة أهل زمانه، لذا نجده قد لجأ إلى إثارة الحنين إلى عهد مضى، ومقارنته إياه بعهد حالي مليء بالخيبات والذل، يقول في توقيع وعد بلفور:

يـا رب إن بلفـور أنفـذ وعـده كـم مسـلم يبقـى وكـم نصرانـي؟
وكيـان مسـجد قريتـي مـن ذا الـذي يبقـي عليـه إذا أزيـل كيانـي؟
وكنيسـة العـذراء أيـن مكانـها؟ سـيكون إن بعـث اليهـود مكـاني؟[3]

(1) المرجع نفسه. ص212.
(2) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص212.
(3) المرجع نفسه. ص356.

ونلحظ أن عرارا أبدع في اختياره فكرة هذه الأبيات، إذ إنه وجه خطابه إلى الرأي العام، ليشمل جميع الطوائف الدينية ويلفتهم إلى الحال الذي آل إليه المكان الممثل بالرموز الدينية، في زمن عبث في صنع أحداثه المخربون، من خلال إثارته نزعة الحنين إلى أمجادها القديمة، إذ خاطب في الأبيات أتباع جميع الأديان، مذكرا إياهم بضياع رموزهم الدينية، وأن اليد العبثية أفقدتها هويتها الزمكانية، من هنا نستطيع القول بأن اغتراب عرار في مرحلة ما كان جزئيا ثوريا، فهو لم يغفل عن الخراب القائم آنذاك، بل حاول إصلاحه بواسطة الحنين إلى زمان ومكان كلاهما شوّه ماضيه، فبغربته كان قد أحدث ضجة بهدف إصلاح الواقع بعيدا عن نبرة الاستسلام التام، كما كان الحال في اغترابه الكامل بعد أن يئس من قومه، ودليل ذلك، علو الدفقة الشعرية، وقوة وقع الألفاظ على المتلقي في البدايات؛ لحاجة الموقف لمثل هذا الأسلوب فلم يصل عرار مرحلة اليأس بعد، يقول:

يـــوم لرغـــدان مـــن أيـــام عدنـــان أعـــاد مـــا كـــان مـــن عـــزّ وسلطـــان
تزاحمـــت فيـــه أقطـــاب غطارفـــة مـــن الأعـــارب مـــن شيـــب وشبّـــان
يؤمـــهم مـــدرَةٌ كالـــدرّ منطقُـــهُ ينسيك ما قيل عن قسّ وسحبان[1]

فالحنين إلى الزمان والمكان في الماضي عند عرار لم يشكل اغترابا كاملا في البدايات، وإنما بقي عرار يتأرجح بين الاتصال الزمني والمكاني، وبين الانفصال عنهما حسرة عليهما، مع بقائه متابعا أحوالهما، مقارنا حال ما مضى منهما بما هو حاضر، بقصد إصلاح الحاضر.

ولكن عرارا عندما صدمته ردّة الفعل ويئس من إمكانية الإصلاح استسلم للتشاؤم، إذ بدا له أن الناس نيام غارقون في سباتهم العميق الأمر الذي زاد نقمه وسخطه، وبدأ الحنين لديه يأخذ شكل التحسّر، وغلبت عليه النزعة النوحية، فعرار في البدايات كان حاله أشبه ما يكون بحال الطائر الذبيح الذي يحاول التشبث بالحياة، ولكنه خذل من قبل أهل زمانه

(1) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص359.

ومكانه مما أجبره ذلك على الاستسلام واللجوء إلى العدمية نتيجة اللااستطاعية التي أحسّ بها، فأخذ شعره على ذلك يغلب عليه طابع الحنين النوحي على حال آل إليه زمانه كمحاولة لبذر بذور الوعي بأسلوب جديد وهو أسلوب الاستعطاف. فلم يقتصر الاغتراب عنده على الانكفاء على الذات والانزواء، بل شمل مواقف إيجابية تجسدت في مقاومته الواقع سواء بالفعل أو الفن[1]، يقول:

يا أخت رم: كيف حال رم؟ وكيف حال بني عطية؟
هل ما تزال هضابهم شمّا وديرتُهم عذيّةْ؟
سُقيا لعهدكِ والحيا ةُ كما نؤملها رضيّة
وتلاعُ «وادي اليُتم» ضا حكةٌ وتربتُهُ سَخيّة
وسفوح شيحان الأغـ ـن بكلّ يانعة سخيّة
أيام لم يكُ للفرنجـ ـة في ربوعِكِ أسبقيّة
والعِلْجُ ما انتصبتْ لَهُ في كلّ موماة بنية[2]

ويتجلى التحسّر لدى عرار في إحدى الصور التي فرّ بواسطتها من مكانه وزمانه متحسرا على حالهما، وهي الصورة التي عكس بفعلها حنينه إلى كوخ الندامى، وهو كوخ كان يجمعه بندمانه في عمان[3]، واصفا حاله قديما وحديثا وكأنه يقف على الأطلال، ويود أن يعيش فيها اللحظة الحاضرة بعيدا عن اللحظة الواقعية المثقلة بالمآسي، وبدا ذلك من خلال الأبيات فمن الواضح أنه يتمنى لو أن الزمان قد توقف عند الوقت الذي كانت تتمتع به أمكنته وأزمنته القديمة بمجدها وقوّتها، يقول:

«كوخُ النُّدامى» قد تقلّصَ ظلُّهُ وعِراصُهُ أقوينَ من ندمانِهِ

(1) ينظر: حداد، نبيل يوسف. التمرد الرومانسي في شعر عرار. ص4.
(2) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص437-438.
(3) المرجع نفسه. ص403.

وارحمتا للكوخ كيف تبرّمت ضَجَرا صُوى اللذات في عنوانه
تدعو السقاة كؤوسها فيجيبُها رجْعُ الصّدى يرتدُّ عن جُدرانِهِ
وارحمتا للكوخ إنّ حضيضهُ قد ضمّ إشفاقا ذرى بنيانه
والعودُ ألوى كاليتيم برأسِهِ وبكى لها فبكت غضاضة شانِهِ[1]

كل هذه محاولات سعى عرار بفعلها استعطاف أهل زمانه وإيقاظهم بعيدا عن ثقل رقابة السلطة والمجتمع، فشكلت هذه المرحلة من اغترابه شاهدا على نضال عرار رغم الخذلان وفقر ذات يده، من جرّاء اليأس والحزن الذي سيطر عليه، وهو يرى الخيبات المتلاحقة من أهل زمانه.

ويصف عرار حال بعض المدن والقرى الأردنية قبل أن يعبث بها الزمن الحاضر، ويقسم بها بأنه يتشوّق إليها، إلا أن شوقه ليس للمدن نفسها، وإنما إلى حال المدن في وقت عزّها وقوتها وخفة العيش فيها قبل أن يعبث بها الزمن، ليخلق لها مكانة وصورة عند متلقي شعره، يقول:

قسما بماحص والفحيص وبرد ماء الحمّر
إني إلى تلك الربوع وحسنها المتوفر
سأظلُّ نضو تشوّقٍ وتذكر وتحسر[2]

وتشهد أبيات عرار حنينا إلى يوتوبيا أفلاطونية، قدّم صورتها للسامع من أهل زمانه ومكانه مستعينا بالذاكرة البعيدة، بهدف تحقيق الوحدة واليقظة المجتمعية، ففي إشارته إلى الجزيرة حنين للوطن بعامة الذي كان يحمل صفات اليوتوبيا المرجوة في الواقع، فأيام الجزيرة كان العرب على كلمة واحدة، وكان عز العرب مشهودا، وهذا تحديدا ما ينوح ويتحسّر عليه عرار في الأبيات، يقول:

(1) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص403.
(2) المرجع نفسه. ص245.

بنفسي وأهلي أفتديها مواطنا ... مدى العمر ما انفكت لها النفس تنزعُ
قضيت الصبا وجدا بها وصبابة ... فهيهات عن تهيامي العمر أقلع
ألا حبذا أرضُ الجزيرة موطنا ... وإن كان من دوح السعادة بلقع
تكاد حنينا أن تذوب إذا بدا ... لعينيك برق بالجزيرة يلمعُ
تكاد إذا ريح الجنوب تنسمت ... حنينا إلى وادي الأراكة تهرع
فتشجيك ذكراها، ويصيبك ذكرها ... وتشتاق سكناها إذا ضاق موسعُ
ألا حبذا أرض الجزيرة موطنا ... وإن كان من دوح السعادة بلقع[1]

وبهذا نجد الاغتراب يتعمق عند عرار، فقد ضاقت به الأماكن المحيطة ليعود إلى زمان ومكان بعيدين، أكثر بساطة ونقاء وحرية من الواقع، بلجوئه إلى عوالم بعيدة كل البعد عن الرتابة والزيف والرياء، إذ إنه في أكثر الأوقات حاجة إليها، فعرار يعيش حالة «اغتراب الاغتراب» يقول:

هاتها واشرب فقومي كاد من ... فرط ايقاظي صوتي يبحّ
فأنا يا(عوف) نشوان أسى ... وخُماري اليوم: آلامٌ وبَرحُ
وبقلبي من عشيات الحمى ... ذكريات في حنايا ه تلحُّ
وجماح الحرّ هيهات له ... إن يثره الضيم، إمساكٌ وكبحُ[2]

فأخذ ينشد الحرية في حانة الخمر بعد أن بُحّ صوته في إيقاظ قومه، وبدا ذلك من خلال انتقاله من الجماعة إلى الفرد بقوله: «أنا يا عوف» وعوف زوج الشاعر[3] في غربة هي الأشد، إذ بلغ حد الانفصال الفردي عن الجماعة، وكأنه يقول رغم أن صوتي بحّ في إيقاظ قومي من سباتهم، إلا أنهم بقوا على حالهم، ولكنني حرّ رغم الظروف، وهيهات للظروف

(1) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص269-270.
(2) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص159.
(3) ينظر: المرجع نفسه. ص159.

أن تكبح جماحي ولو لم يبق لديه إلا محاولات الاستعطاف ولكنه لن ييأس، فيقول مستعيدا بحسرة ما مضى من زمان مستدعيا إياه للعودة من جديد:

إيه ريح الصّبا تعالي تعالي نبكي عهدا مضى وعهدا خالي
قد قضيناه بين ذي الأطلال حيث كلٌّ منا خليّ البال
حيث كانت سماء سعدي نقية
ها هنا ها هنا عرفت الغراما أصحيح قد كان ذا أم مناما
آه يا هند منك آه علاما تهجريني فتقتليني هياما
ليس هذا عدالة يا بنية [1]

ويكمل ذلك مصعدا الموقف باكيا:

قد بكى وهبي، ما الذي أبكاه وأسال الدموع من عيناه؟!
هو يبكي عهدا قضاه بعجلو ن قريبا من أصدقاء صباه
يا رعى الله ذلك العهد عهدا قد مضى تاركا لنا ذكراه

فبكاء الرجل من أشد الأساليب إثارة للعاطفة القومية، إذ إن ما يبكيه يجب أن يكون خطب جلل، لذا نجد عرار قد استغل هذه الوسيلة، نحن لا نقول إنه ابتدعها، هو بكى بالتأكيد فإن حالة اليأس التي وصل إليها لا يمكن إنكارها، ولكن لم يكن بكاء هستيريا في حالة اللاوعي، بقدر ما كان بكاء يدخل ضمن إطار الأهداف ذاتها المرجوة من اغترابه، وهي طلب اليقظة والصحوة لقومه.

(1) ص570.

البحث عن اليوتوبيا

سعى عرار إلى خلق يوتوبيا من عالم النَّوَر ليقارنها بالواقع، بهدف النقد والإصلاح، وكذلك سعى إلى خلق يوتوبيا من واقعه للغجر ليثير فيهم نزعة الإصلاح، فهو يرى أن اجتماع صفات كل منهما الإيجابية في مجتمع واحد يحقق الكمال، ويخلق فيهما اليوتوبيا المنشودة، وبالمقابل لا يمكننا إنكار أن لعرار هدف آخر من خلقه هذه العوالم، وهو الهروب إليها عندما يجور عليه واقعه، ليجد فيها ضالته، فنجده يخرج من مجتمعه، ويلجأ إلى مضارب النَّوَر (الغجر) ويرى في مجتمعهم (مدينة فاضلة) لكن خروجه لم يكن دائما أو نهائيا بل خروجا كان ينشد من خلاله الخلاص من واقعه المر»[1].

فعرار لم يندمج مع النَّوَر لنقول إنه يرى واقعهم يوتوبيا كاملة متكاملة، ولم يكن راضيا عن واقع مجتمعه بالمقابل، وإنما هو أسلوب من أساليب اغترابه الذي يحمل أهدافه ذاتها» فالاغتراب نفسه لم يستطع أن يمحو الشعور بالمحنة بل والاستمرار في عيش المحنة ذاتها وهو يمارس نقيضها في المجتمع البديل، مجتمع النَّوَر»[2] ودليل ذلك أنه على الرغم من أن انتقال عرار وهروبه إلى مجتمع الخرابيش كان يذكره بعيوب مجتمعه، ولكنه بالمقابل لم يغفل عن المظلومين والمهمشين وما يعانونه من بوهيمية، وضياع حقوقهم، / فعرار وقف إلى جانب المظلومين، ونادى بالعدالة الاجتماعية، حتى النَّوَر طالب بمنحهم حقوق المواطنة، فهو يسعى إلى صورة مثالية للمجتمع والإنسان في هذا المجتمع[3] ولكنه ومع ذلك كان يجد في حياتهم الطمأنينة والدفء والأمن في وقت عانى فيه من شتات الأمر.

(1) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص32.

(2) سليمان، خالد. «قراءة في قصيدة (بين الخرابيش) لمصطفى وهبي التل. ع2. الجامعة الأردنية: مجلة أقلام. 1988. ص67.

(3) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص52-57.

ولما وصل عرار في النهاية إلى اغترابه الكامل بين الخرابيش والخمرة بعد يأسه من النَّوَر لقلة حيلتهم، خلق من مجتمعهم يوتوبيا خاطب بها أهل مجتمعه؛ إذ يرجوهم بذلك أن يصلوا إلى مثل هذه الميزات، ليصبح مجتمعهم صالحا للحياة التي تنعم بالحرية، فلا الخرابيش يوتوبيا في الحقيقة، ولا مجتمعه أيضا، وإنما بقي هو من يسعى إلى أن يخلق منهما يوتوبيا في اغترابه الجزئي والكامل، في محاولة منه لتجاوز سلبيات كل منهما في الأخرى، مع ميله إلى أن عشوائية مجتمع النَّوَر وبساطته كانت شبيهة باليوتوبيا قدر الإمكان يهرب إليها من جور الواقع.

فلم يكن اغتراب عرار يدخل في إطار اللاوعي «إذ إنه كان نتاجا لتجربته السياسية التي جرّت عليه المشكلات، فجاء ردّه بانسحابه الكلي من الحياة العامة، مع بقائه على وعي تام بذاته واحتياجاته ومكانتها[1] واستغل هذا الوعي ونقله إلى الناس من خلال تجربته الشعرية، ساحبا ذاته من كل السيناريو القائم في الواقع، مع بقاء دوره في الإصلاح قائما، فتجلّى اغتراب عرار الجزئي في بحثه عن اليوتوبيا بـ «أسلوب النقد الاجتماعي الساخر من مطلق العجز أمام الواقع، وظلم القوانين التي تحكمه»[2] فقد بدأ يلفت انتباه النَّوَر إلى شيء لم يكن بحسبانهم، بتبادلية مضادة لأدوار الخير والشر، من شأنها استفزاز إرادتهم لحياة أفضل، يقول:

يـــا مـــدعي عـــام اللـــوا ... ء وخيـــرَ مـــن فهـــمَ القضيـــة
الهبـــرُ جـــاءك للســـلا ... م فكيـــف تمنعـــه التحيـــة؟!
ألأنّ كُســـــوته ممـــــــ ... ـــزّقةٌ وهيئتـــه زريّـــة؟
قـــد صـــدّه جنـــديك الفـــ ... ـــظُّ الغلـــيظ بـــلا رويّـــة
وأبـــى عليـــه أن يـــرا ... ك، فجـــاءَ ممتعضـــا إليـــه

(1) حداد، نبيل يوسف. التمرد الرومانسي في شعر عرار. ص5
(2) الهدروسي، سالم مرعي. التمرّد والاغتراب في شعر عرار. ص190

يشـــكو الـــذي لاقـــاه مـــن شـــططٍ بـــدار العادليّـــة[1]

ففي موقفه هذا من مدعي عام إربد يتبين لنا حرص عرار على إنصاف النَّوَر ورغبته باحتفاظهم بحق امتلاكهم هوية وجنسية تحفظ حقوقهم جميعها، أسوة بغيرهم ممن يقطنون أرض الوطن، فكان في المقطع نبرة توبيخية للمدعي العام على إهانته «الهبر»[2].

وفي نقد عرار حال النَّوَر الذين ليس لهم اعتبار في هذا المجتمع -وجودهم كعدمه وجودهم بوهيمي مطلق- فإنه يحاول أن يوقظ فيهم الشعور بموقعهم بالنسبة لهذا العالم، في محاولة منه لإصلاح أحوالهم «في ثورية على الإقطاعية البغيضة والأنانية المقيتة، داعيا إلى قيام مجتمع متعاون يخلو من الاستغلال السياسي والاجتماعي؛ فبين الخرابيش، كما يرى عرار، توجد الديمقراطية الحقة، والمساواة التامة، حيث لا سادة ولا عبيد»[3].

وفي قوله أيضا:

فـدع الرصـانة والرزانـة والحجـا بـرؤوس عبـدان الفلـوس تنقـر
وهلـم عنـد الضـاربين بطبلـهم للنـاس أمثلـة الصـراحة نسمـر
الراقصـين علـى حبـال جـدودهم رقصـا كـرقص الأمـس لا يتغيـر
الثـابتين علـى مبـادئ قومـهم الحـافظين ذمـام مـن لا يخفـر
«نَـوَرٌ» لـئن كـانوا فـإن وفاءهـم ممـا يحـارُ بـأمره المتبصـر[4]

(1) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص434.

(2) ينظر: المرجع نفسه. ص179. نقلا عن: العودات، يعقوب. عرار شاعر الأردن. عمان:1958. ص138 *الهبر: اسم شخصية من القاطنين في الأردن، واسمه رصاص. ولكنه لقب بالهبر لضخامة جسمه، ويتميز بقامته الفارعة وشعره الأشيب المنفوش، وسحنته الغجرية الأصيلة، وصوته الضخم الذي يشبه صهيل الخيل.

(3) المجالي، جهاد شاكر. الثورة والاغتراب في شعر الشاعر «مصطفى وهبي التل(عرار) ». ص61.

(4) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص208.

ثمة نقد ثوري خاصة عندما قال: «يرقص على حبال جدودهم ولا يتغير» وهذا النقد جاء به عرار بسبيل إلى إيقاظهم مما هم عليه من حال، إذ يسعى لهم بيوتوبيا حقيقية، فمن المعروف عن عرار أنه كان الأقرب إلى المهمشين والمظلومين.

ويخلق عرار من مجتمع النَّوَر ومجتمعه في الواقع يوتوبيا مقابل الأخرى، بقصد استثارة رغبتهما في الإصلاح، وذلك بتجاوز كل منهما عيوب الآخر؛ إذ ذكر العيوب التي تعكر صفو مجتمعه وصاغها في شعره مادحا يوتوبيا الغجر، والعكس بالمقابل صحيح؛ لتحقيق هدفه في الإصلاح والتغيير، لذا يقول:

يا «هبر» شعبك بالحياة من أمتي ... أضحى الأحقّ وبالكرامة أجدر
يا «هبر» هات لي الربابة وانطلق ... بي حيث قومك أسهلوا أم أصحروا
أنا مثُلكم أصبحت لا أرض ولا ... أهلٌ ولا دارٌ ولا لي معشر
فهناك لا بلفور يزعج وعده ... أحدا وليس هناك من يتبلفر
وهناك لا بيك تخاف جنوده ... يوما ولا ككس هناك وهوبر[1]

وبالمقابل، فإنه بذلك يثير انتباه النَّوَر بملامسته النقص الذي تعانيه هذه الفئة؛ بقصد إثارتهم وإيقاظهم من خلال استخدامه بعض العبارات التي ذكرها من باب المقارنة الثورية، بقوله: «حسبنا نحن نعمة الذل التي نخرت عظامنا وأعزت على أنقاضنا أهل عمان «محاولا بذلك بلبلة استقرارهم»[2] يقول:

يا بنت وادي الشتا صرّت جنادبه ... ورجّعت جلهتاه الغرّ ألحاني
فلا عليك إذا أقريتني لبنًا ... وقلتِ خبزتنا من قمح حوران
أما السكاكر بمأكلها ... صبري ومنكو وتوفيق بن قطان
وليحي «لدجر» و«الكوتا» وطغمتها ... في ظل دوحٍ من اللذات فينان

(1) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص208.
(2) الهدروسي، سالم مرعي. التمرّد والاغتراب في شعر عرار. ص190.

أمّـا أنـا والمناكيـد الـذين هـم ... قـومي وصـحبي وندمـاني وخـلاني
فحسبُنا نعمـة الـذّلّ التـي نخـرت ... عـظامَنـا وأعـزّت أهـل عمّـان[1]

ويركز عرار في هذه الجزئية على مقارنة المشاهد بين مجتمع الغجر ومجتمع المدينة، فها هو يصف مشهد موت عبود الذي قضى ولم يقض وطره بعد، إذ حرمه جور الواقع من ذلك، بالمقابل لم يأسف لموته أثرياء المدينة أيضا. ويعد هذا المشهد محاولة يستكمل فيها عرار تسليط الضوء على الحقوق المفقودة عند الغجر لعله يخلق بذلك بلبلة عندهم تقلق مضاجع أهل المدينة، وبالمقابل يحصي حقوقهم إذا اجتمعوا على كلمة واحدة، فيقول:

عبـــود مـــات بســـكتة قلبيـــة ... وقضـى ولـيس المـوت بالبدعـة
اليـــوم يـــوم الأربعـــاء وغـــدا ... يـــوم الخمـيس وبعـده الجمـعة
والأمـــة الحمقـــاء لـــيس لهـــا ... أيـــام غيـــر الركـــل والصفعـــة
مـات الفقيـر طـويً فمـا ذرفـت ... عـين الثـري عليـه لـو دمعـة
يـا نـاس، مشـروع الـدّموع بـه ... هـذا التعـيسُ أحـقُّ بالشـفعة
عبـود مـات ومـا قضـى وطـرا ... ممـا يسميـه الـورى متعـة
ويـح الغنـي مـن الفقيـر إذا ... مـا جـاع، وانتهـك الطـوى ربعـه[2]

ويكمل عرار محاولاته بأسلوب تهكمي توجيه نقده للواقع، وذلك بفعل قلبه المواقع بين القوة والضعف، فراح يستنكر على أهل المدينة أفعالهم بنفيها عن نفسه بأسلوب استنكاري، فيقول:

يـا هبـر بـي فقـر كفقـرك للإبـاء وللحميـة
أو مـا تـراني قـد شـبعت علـى حسـاب الأكثريـة

(1) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص371-372.
(2) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص283.

وأكلت بسكوتا وهذا الشعب لا يجد القلية

ولبست إذا قومي عراة غير ما نسجت يديه[1]

وليقين عرار بأن معركته خاسرة في إصلاحه مجتمع النَّوَر بسبب انعدام تكافؤ قوى الصراع؛ اتخذ من غربته الكاملة بين الخرابيش سبيلا إلى الثورة على الواقع في مجتمعه، لإصلاحه، والبحث عن يوتوبيا فيه؛ وذلك بهروبه من الواقع، منحيا نفسه عنه، ناقدا له. وفي الوقت ذاته خالقا من مجتمع النَّوَر يوتوبيا يستفز بها رغبة أهل زمانه ومكانه لإصلاح ما فسد في مجتمعهم «فيتابع عرار تغنيه بمثالية مجتمع النَّوَر ولمزه مجتمعه الذي يزدريهم دون أن يلتفت إلى ما فيه من عيوب»[2] يقول:

بين الخرابيش لا عبد ولا أمة ... ولا أرقاء في أزياء أحرار

بين الخرابيش لا حرص ولا طمع ... ولا احتراب على فلس ودينار

بين الخرابيش لا مال ولا نسب ... ولا احترابٌ على حرص وإيثار

ولا هُيامٌ بألقابٍ وأوسمةٍ ... ولا ارتفاع ولا خفضٌ بأقدار[3]

بالمقابل جاعلا منه «يوتوبيا لهواجسه وأحلامه تساعده على التعايش مع وجوده القهري»[4] هذا من جانب ومن جانب آخر مشاطرا النَّوَر ألمهم ومناصرا إياهم، برده الظلم الواقع عليهم من المجتمع، يقول:

يا أخت سلمى في غناك عذوبة ... تُبكي ويُغرق دمعها أحزاني

ما شمتُ ومض اليأس في نبراتها ... إلا استنبتت بشجوها ألحاني

ورأيت في مرآة بؤسك صورتي ... وقرأت فوق إطارها عنواني

---

(1) المرجع نفسه. ص435

(2) المجالي، جهاد شاكر. الثورة والاغتراب في شعر الشاعر «مصطفى وهبي التل(عرار)». ص27.

(3) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص237.

(4) الهدروسي، سالم مرعي. التمرّد والاغتراب في شعر عرار. ص209.

وعرفت فيما أنتِ فيه من الأذى ... ومن الصغارة والهوان هواني
أهلوك قد جعلوا جمالَك سلعة ... تُشرى، وباعُ بنو أبي أوطاني
وذووكِ قد منعوك كلّ كرامة ... وأنا كذلك حارسي سجّاني[1]

فكما هو واضح، إن عرارا ينساق نحو اغتراب عدمي استسلامي بعد أن «وعى فشل النموذجين العبودي والخمري في أن يصبحا بدائل داخلية ذاتية في حل أزمته في الاغتراب الجزئي، إذ أصبحا سببا في اغترابه الكلي»[2] بينهم، متخذا من اغترابه هذا مكانا يهجو به الواقع. هذا من جانب، وملجأ له من ظلمه من جانب آخر، مسبغا عليهم مثالية مفرطة. وفي ذكر عرار الخربوش، إشارة إلى نقد الواقع ومحاولات إصلاحه؛ إذ يحمل الخربوش في شعره علامة سيميائية دالة على فلسفته وثورته على الأمراض الاجتماعية المنتشرة في مجتمعه آنذاك[3]. يقول:

وكل ما أرجوه لو أن منى ... عاثر الجد إذا يرجو تصح
أن أرى لي بيت شعر حوله ... من شلايا قومك السرحان سرح
في فلاة ليس للعلج بها ... حيّة تسعى وثعبان يفحُ[4]

فعرار يرى أن مجتمع الغجر «يعجّ بالقيم التي تعبق باللذة الجمالية فلا سيد ولا مسود ولا عظيم أو وضيع فالكل متساوون»[5]يقول:

يا بنت، وادي الشتا هشت خمائله ... لعارض هلّ من وسميّ مبذارِ
«وثغرة الزعتري» افترّ مبسمها ... عن لون خدك إذ تغزوه أنظاري

(1) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص354.
(2) الهدروسي، سالم مرعي. التمرّد والاغتراب في شعر عرار. ص217.
(3) المغيض، تركي أحمد الرجا. جماليات المكان في شعر عرار. مج4.ع2. جامعة مؤتة: مؤتة للبحوث والدراسات. 1989. ص25.
(4)الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص 160- 161.
(5) المغيض، تركي أحمد الرجا. جماليات المكان في شعر عرار. ص27.

وسهل إربد قد جاشت غواربُهُ ... بكلّ أخاذ من عشبٍ ونوّارِ
إن الشماليخ في حصن «الصريح» لقد ... حالت إلى عسلٍ، يا بنتُ، فاشتاري
دعي المدينة، لا يخدعك ... فزيفها بيّن من غير منظارِ
وليس ثمة من فرق بشرعتنا ... ما بين راعي «سحاحير» وسحّارِ
خداك، يا بنتُ، من دحنون ديرتنا ... سبحانه بارئ الأردن من باري[1]

ولم يقف الأمر عند اغترابه بين الخرابيش، وإنما لجأ إلى الخمرة من جانب لرفع التكليف عن نفسه؛ لينعم بالحرية فيما يقول، وما يفعل. وبالمقابل، بحث بفعلها عن يوتوبيا تخلصه من ثقل الواقع؛ فقد لعبت الخمرة دورا مهما في رسم المشهد، إذ صورت مدى عمق الاغتراب عند عرار للمتلقي، وعمقت شعوره بالحزن تجاه المشهد، فكيف لرجل قومي مفكر فيلسوف أن يصبح رهين الكأس والغربة في الخرابيش؟! فما أجبره على هذا بالتأكيد إلا عظيم، وكأن عرار قصد تصعيد المشهد ليستثير حميتهم وإرادتهم يقول:

وددت لو أن مخزن ... ابن أسعد فيه خماره
أو أني في ركاب الهبر ... ر أعزف عنه طنباره
أروض عليه بوهيمتي ... وأروي الناس أخباره
إلى أن تستقر بنا ... عصا ويحط تسياره
بأرض لا يهون بها ... الأبيّ الحرّ يا جاره[2]

ويقول أيضا:

قسما «بوادي السير» والبلد الذي ... فيه الحسان نصبن لي أشراكا
إن الحياة هي الكؤوس وربّما ... كان الضلال بهن بعض هداكا
والله يعلم أن عيشك مرة ... ظلٌّ من النجوى يضيء عماكا

(1) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص242-243.
(2) المرجع نفسه. ص252.

وذكـرت بيبـي حـين أنزلنـي النَّـوى «حسـبان» واضـطرب الفـؤاد هناكـا
وشـربت «كنياكـا» وقلـت لصـاحبي لا عاش من لا يشـرب «الكنياكـا»[1]

وبهذا، نستطيع القول بأن عرارا استطاع بـذكاء أن يشـحن شـعره بشـكل تـدريجي بفكـرة إبداعيـة مفادهـا الاغـتراب الثـوري بجزئيـه: النقـدي بدايـة، والنـوحي تاليـا، بقصـد مشـاركة وجعه وأسفه مع المتلقي على حال واقعه الـذي لعبـت بمصيره يـد عبثيـة مغرضـة، فشـكى غربة وجوده، واستعطف الناس بنستالوجيا الزمكـان، وأخيـرا صـعّد الموقـف وزاده تعقيـدا بأن صوّر نفسه وهو المفكر المبدع بين الخرابيش وحانة الخمر «فلم يكن عرار بوهيميا قط وإنما كان شخصية وطنية فاعلة في الحياة السياسية والاجتماعية والإدارية شخصية منخرطة في سلسـلة مـن الأعمـال والنشـاطات المتشـعبة والمتشـابكة»[2] وإنمـا صـوّر نفسـه في هـذا الضياع لغاية في نفسه لعله يوقظ من غرقوا في سباتهم العميق.

الخاتمة

بعد أن فقد عرار القدرة على التناغم العضوي مع مجتمع المدينـة جـرّاء العيـوب التـي شـوّهت جمالياتـه في الواقـع، نجـده قـد لجـأ إلـى الاغـتراب الثـوري البعيـد كـل البعـد عـن البوهيمية المطلقة. فلم يكن عرار بوهيميا قط، وإنما مفكرا فذّا، وسياسيا محنكـا؛ إذ حمـل فكرا إبداعيا فلسفيا نثر بذوره في تجربتـه الشـعرية، فأسـهم في تشـكيلها بقصـد إيقـاظ النـاس وتوعيتهم بما وصلوا إليه من أحوال. فصوّر عرار نفسه يعاني ضياع الوجود، ويعاني من ظلم أهل زمانه، ومكانه، ومـن ضـياع هويـة مكانـه؛ فقـرر إزاء ذلـك أن يكـون غريبـا عـن الواقـع، مقدما نفسه في صورة الباحث عن أية وسيلة يتخلص بهـا مـن ثقلـه. كـل هـذا بقصـد إشـراك القارئ معه في حل المعضلة. والقارئ آنـذاك هـو المـواطن الحـرّ الـذي لديـه نفـس صـفات

(1) الزعبي، زياد. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. ص299.
(2) ------. «عرار الوجه الآخر: ملاحظات على وثائقه وأوراقه». ص11.

عرار من قومية وحمية وغيرة على بلده، فبدأ اغترابه ثائرا مراعيا ارتفاع النبرة وحدتها لتناسب الحدث، وانتهى باغتراب نوحي استلامي -تفاديا للمساءلة فقد أتعبته المؤسسة المجتمعية والسياسية بملاحقتها له لصالح اليد العبثية- مراعيا في هذه الجزئية انخفاض النبرة وحدّتها؛ إذ قرر بعد فشل الحدّة العزف على وتر العاطفة لعل الأمر يجدي.

وعليه، كان لهذه الظاهرة دور كبير في تشكيل الفكر الإبداعي في نصوص عرار الشعرية؛ إذ استطاع بفضلها رسم مشاهد صوّرت حال الإنسان الحرّ في بلده إذ أصبح مظلوما، مسحوقا، مجبرا على الاغتراب. فقد كان بلا هوية، ولا وجود، حتى أهل زمانه ومكانه حكمتهم المصالح؛ ليقسو جميعا على بعضهم بعضا بالإضافة إلى حال الأمكنة والأزمنة التي تغيرت بفعل الظروف السياسية والاجتماعية التي عاثت في المدينة فسادا.

ولم يكتف عرار بهذا، بل توجه إلى الاغتراب في خرابيش النَّوَر وفي حانات الخمر، فقد سعى إلى بلبلة استقرارهم بفعل نقده واقعهم، ليصبحوا بذلك قوى معادية يحارب بها الظلم والجور. ومن جهة أخرى، ليرسم يوتوبيا يقارن بها حال المدينة على مسمع من أهلها؛ لعلهم يستيقظون. وذلك بتسليطه الضوء على إيجابيات العيش بين الخرابيش من عدل وحرية وبساطة، ولم يكتف بالثورية، بل صعد المشاهد بعزفه على وتر العاطفة وذلك بنزعتيه النوحية والاستسلامية اللتين سيطرتا على اغترابه في النهايات، إذ لعب اغترابه في الخرابيش دورا مهما؛ أولا في نصرة المظلومين والمسحوقين -أقصد الغجر- وثانيا، في تشكيل رؤيته الإبداعية، وبهذا يتبين لنا الدور المهم الذي لعبته ظاهرة الاغتراب في تشكيل تجربة عرار الإبداعية، ودورها في تشكيل منجزه، الذي حمل رسالة مهمة؛ سياسيا، واجتماعيا، وإداريا، وفكريا.

قائمة المراجع والمصادر

1. أبو مطر، أحمد. عرار الشاعر اللامنتمي. ط2. دمشق: صبرا للطباعة والنشر. 1987.
2. أحمد محمد عبد الله، مجدي. الاغتراب عن الذات والمجتمع وعلاقته بسمات الشخصية. جامعة الإسكندرية. 2001.
3. إسماعيل عز الدين. الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ط3. القاهرة: دار الفكر العربي. 1978.
4. بريزات، موسى. مصطفى وهبي التل بوهيمية بدوية ومعاناة سياسية واجتماعية. ع11. مجلة قضايا عربية. 1976.
5. بيرسي، شلي. ب. بروميثيوس طليقا. ت: لويس عوض. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1987.
6. جعفر، محمد راضي. الاغتراب في الشعر العربي المعاصر. عمان: دار المعتز للنشر والتوزيع. 2013.
7. حداد، نبيل يوسف. التمرد الرومانسي في شعر عرار. ع47. الجامعة الأردنية: المجلة الثقافية. 1999.
8. حماد، حسن محمد حسن. الاغتراب عند إيريك فروم. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1995.
9. الحمداني، اقبال. الاغتراب – التمرّد: قلق المستقبل. عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع. 2011.
10. الزعبي، زياد. «عرار الوجه الآخر: ملاحظات على وثائقه وأوراقه». الأردن: مجلة أفكار. ع335. 2016.
11. -----. مسارات القراءة مسارات النصوص: مداخل في قراءة النص الشعري. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2022.
12. -----. «مصطفى وهبي التل» عشيات وادي اليابس. تح: زياد الزعبي. ط5. عمان: وزارة الثقافة. 2020.

13. سليمان، خالد. «قراءة في قصيدة (بين الخرابيش) لمصطفى وهبي التل. ع2. الجامعة الأردنية: مجلة أقلام. 1988.
14. الصائغ، محمد ذنون زينو. الحصار الاقتصادي والاغتراب الاجتماعي وأثرهما في سلوك الطلبة. بغداد: جامعة بغداد. 1998.
15. العبسي، محمد موسى. عرار وفلسفة الألم واللذة. مج 2. ع4. جامعة آل البيت: مجلة البيان. 2000.
16. العودات، يعقوب. عرار شاعر الأردن. عمان:1958.
17. فرج عبد القادر، طه وآخرون. معجم علم النفس والتحليل النفسي. بيروت: دار النهضة للطباعة والنشر. 1989.
18. ف. شير بينا. الاغتراب والأدب المعاصر.
19. الفيومي، محمد إبراهيم. ابن باجة وفلسفة الاغتراب. بيروت: دار الجيل. 1988.
20. المجالي، جهاد شاكر. الثورة والاغتراب في شعر الشاعر «مصطفى وهبي التل(عرار)». مج8. ع6. جامعة مؤتة: مؤتة للبحوث والدراسات. 1993.
21. مجموعة من المؤلفين. دراسات في الأدب والمسرح. ت: نزار سود العيون. دمشق: وزارة الثقافة. 1976.
22. المغيض، تركي أحمد الرجا. جماليات المكان في شعر عرار. مج4.ع2. جامعة مؤتة: مؤتة للبحوث والدراسات. 1989.
23. الناعوري، عيسى. «عرار شاعر التمرد وصاحب النَّوَر والصعاليك. ع23. 1960.
24. النَّوَري، قيس. «الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا». مجلة عالم الفكر. ع1. مج10. 1979.
25. نيتشة، فريدريش. هكذا تكلم زرادشت. ت: فلكس فارس. بيروت: دار القلم. 1938.
26. الهدروسي، سالم مرعي. التمرّد والاغتراب في شعر عرار. مج6. ع2. جامعة مؤتة: مؤتة للبحوث والدراسات.1991.

قائمة المراجع الأجنبية

1. Fromm (Erich): The Sane society. Holt, Rinehart and Winston, New York, Eleventh Printing,1962.
2. Oskar Schatz and E. F. Winter: Alienation, Marxism and Humanism, (In) Fromm (ed): Socialism Humanism, Doubleday& company, inc. New York,1965.
3. Regin (Deric): Sources of Cultural Estrangement. Mouton, The Hague, Paris, 1969.

مساجلات عرار الشعرية

محمد سلام جميعان*

يتناول هذا البحث فنَّ المساجلات الشعرية في تجربة عرار الشِّعرية، ويعرض لأبرز الشُّعراء الذين ساجلهم عرار أو ساجلوه، ويتقصّى الأسباب والبواعث التي أدت إلى قيام هذا الفن ودور الملك عبد الله الأول في تغذية هذا الفن الشعري. واتخذ البحث المنهج الوصفي التحليلي الناقد سبيلاً إلى الدِّراسة، فتمَّ بموجبه استقراء النُّصوص، واستنتاج الخصائص الأدبية المشتركة والمتخالفة في هذه المساجلات. وعرض البحث لنماذج شعرية تساجَل فيها الشُّعراء.

والمساجلة مصطلح واسع متضارب، تنضوي تحته مجموعة من المترادفات من إجازة وارتجال وتمليط ومطارحة، أو أن ينظم الشاعرُ نصف بيت أو بيتـًا أو مقطوعة أو قصيدةً على شعر غيره ويطلب من غيره الردّ بفعل الأمر: «أجِزْ، مَلِّط» وقد تكون المساجلة بين شاعرين فأكثر.

والمساجلة بمعناها اللغوي مأخوذة من السَّجْلِ، والسَّجْلُ هو الدلوُ الكبيرة، أو الدلو مملوءة أو ملؤُها. فهي المنافسة بين اثنين عند بئرٍ لتبيين أيهما يستخرج بالدَّلو كميةً من الماء أكثر من الآخر. ومن خلال هذا الاشتقاق يتّضح ما قُصِد في هذا المصطلح من إرادة ذِكْر ووفرة وغزارة ما يصدر عن كل واحد من أطراف المساجلة، وكل يبتغي أن يكون سجله أكبر من سجل ندّه.

---

* شاعر وكاتب وناقد

وبمعناها الاصطلاحي: أن ينظم شاعر أو عدد من الشعراء قصيدة في موضوع معين على البحر الشعري نفسه وقافيته، فيعجب بها شاعرٌ آخر بسبب من الصياغة المتميزة أو الإيقاع اللافت أو المعاني الظاهرة أو الصور المعبِّرة، فينظم على بحرها وقافيتها وموضوعها، ملتزماً بذلك التزاماً تاماً أو محدوداً، حريصاً على أن يضاهي الشاعرَ الذي يساجله إن لم يَفُقْه ويتفوَّق عليه.

وقد وجد هذا الفن الشعري منذ العصر الجاهلي، كما تجلى فيما جرى بين امرئ القيس وعلقمة بن عبدة التميمي، واحتكامهما إلى زوج امرئ القيس وحكمها لعلقمة بالشاعرية. ثم انتقل هذا الفن إلى العصر الإسلامي على مثال ما بكى به عبد الله بن الزِّبعرى قتلى بدر من المشركين، وما ردَّ به عليه حسان بن ثابت. وبلغ هذا الفن ذروته في العصر الأموي على أيدي جرير والفرزدق والأخطل الذين خلّفوا للشعر العربي تراثاً فريداً عرف بالنقائض.

القصد من المساجلة إبراز قدرة الشاعر على الارتجال والتفوّق، أو نيل حظوةٍ وعلوّ شأنٍ عن ذوي السلطان أو بين الشعراء بعرض قدراتهم، وما تشهد به ينابيع ملكاتهم، وقد تنصرف غايتها إلى المفاكهة وتُتخذ أداة للتسلية وشحذ القريحة. وأياً كانت غايتها فإنّها شاهد ومعبِّر عن مظاهر الحياة الواقعية التي شهدها أهل العصر، كما تبرز تحولاتٍ سياسية واجتماعية ودينية.

الملك عبد اللَّه ودوره في بعث الحركة الثقافية

ومن المجمع والمتفق عليه بين الدارسين أن الحركة الأدبية في الأردن أنَّ الحياة الأدبية قد نشأت في بلاط الملك عبد الله الأول، فقد اهتمّ – رحمه الله– بالجانبِ الأدبيّ إلى جانب اهتمامه ببناء الدولة، وكان قصر رغدان حاضنًا وشاهدًا على مجالسِ الأدبِ، فقرّب الشعراء من مجلسه، واستمع لهم، وتذوّق إنتاجهم الأدبيّ والشّعريّ. وجمع في بلاطه عدداً كبيراً من الشعراء والأدباء الذين أثروا الحياة الأدبية. ومن أشهر أولئك الأدباء والشعراء:

الأمير عادل أرسلان، وخير الدين الزركلي، ومصطفى الغلاييني، والشيخ حمزة العربي، وصبحي أبو غنيمة، وعرار (مصطفى وهبي التل)، وشاعر الثورة (فؤاد الخطيب)، وعبد المنعم الرفاعي، وتيسير ظبيان. كما لبّى عددٌ من الشعراء دعوة جلالته بالقدوم إلى الأردن، منهم: عمر أبو ريشة، عبد المحسن الكاظمي، إسعاف النشاشيبي، كامل شعيب العاملي، عبد الله النجار، حبيب جاماتي، يوسف حنّا، محمد الشريقي، سعيد درة، فهمي هاشم، نديم الملاح.

وكان رحمه الله يوجه الصحافة لتسليط الضوء على إبداعات الشعراء والأدباء، وتخصيص صفحات لها، ومجلات أدبية توفّر مساحة مناسبة لنشر كل ما هو جديد في حقل الأدب والثقافة والفنون، فمن الطبيعي في طور البناء أن يحفز الطاقات الإبداعية والفكرية على النهضة.

ومن مظاهر احتفاء الملك عبد الله الأول بالشعراء أنه كان يعقد لقاءات للمساجلات الشعرية، والمعارضات المبنيّة على معايير شعرية محدّدة، فكانت قصائد جلالته وما جادت به قرائح الشعراء بمثابة الانطلاقة الأولى للشعر الفصيح، بعد أن لم يكن غير شعر البادية. ومن هؤلاء الشعراء الشاعر الأردني مصطفى وهبي التل الملقب بـ(عرار)، الذي كان يملك ثقافة واسعة وأفقًا عاليًا، كما يذكر البدوي الملثم (يعقوب العودات)، فكثيراً ما كانت تدور بينهما مجادلات حادة في نظريات دارون وسبنسر وتعاليم تولستوي ولينين والتطور الاجتماعي وأصل الحياة والكون، فكان مصطفى الفارس المجلّي، يدلُّك على هضمه النظريات الحديثة مكتبةٌ حافلة بأمهات الكتب الصفراء... والبيضاء يوم كان شرق الأردن في قحط من الكتب والمجلات حتى الصحف السيّارة[1].

(1) البدوي الملثم، عرار شاعر الأردن، ص 49.

وإذا كانت الأغراض الشعرية التي دار عليها شعر عرار تنحصر في السياسة والوطن، وفي العدالة الاجتماعية، وفي الخمر، فإنَّ مساجلاته الشعرية مع شعراء عصره داخل الأردن وخارجه تُعدُّ ملمحاً يستوقف النظر والدرس، فقد انطبعت هذه المساجلات بما كان عليه عرارُ في شعره، وعكست شخصيته في مناخها وبيئتها. والمتتبع لمساجلاته يقف على سبع عشرة مساجلة بينه وبين شعراء عصره.

وتنقسم هذه المساجلات إلى مساجلات كلّية وأخرى جزئية. فالمساجلة الكليّة هي القصائد المتفقة في موضوعها ووزنها وقافيتها وحركة رويّها فتكون القصيدة المتأخرة مجاراة للمتقدمة. والمساجلة الجزئية: وهو ما خالفت فيه القصيدة المتأخرةُ المتقدمةَ في عنصر من العناصر المذكورة، كأن تفقد أحد عناصر الشكل الخارجي، أو تختلف في الموضوع اختلافاً جزئياً أو كلياً، كما يبدو ذلك في المساجلات التي حملت العناوين التالية:

* بين عرار والأمير الشهابي؛ إذ تغيّرت الأبيات من البحر الوافر إلى البحر الكامل فضلاً عن اختلاف الرويّ. * ترلم ترلم يا مولانا؛ إذ اختلف حرف الروي

* إلى برفين؛ إذ غيّر عرار في القافية وانتقل من البحر البسيط الذي تقوم عليه قصيدة أبو غنيمة إلى البحر الكامل في مساجلته. ثم عاد في مساجلة أخرى للقصيدة نفسها إلى نفس الروي ولكن مع اختلاف البحر(الكامل).

ويلجأ عرار إلى قلب المعنى في مساجلاته، كما يتبدى هذا في مساجلته للشيخ حمزة العربي حول القهوة. وسنقف قليلاً عن هذه المساجلة.

قال الشيخ حمزة العربي:

وقهوة البنّ قد طابت مراشفها ... بالهال من شفتي فنجانها الصيني
رقَّتْ حواشيه إذ راقت لشاربها ... فاشتفّها كرضاب الخرَّدِ العين
سمراء تُجلى على عشّاقها سحراً ... فتستعيد نشاط القوم في الحين
وتستثير مسرّات النفوس إذا ... أدارها رشأ في غور نمرين
في غدوة من شباطٍ ذات أنديةٍ ... على بساطِ أقاحيٍّ ونسرين

والطيـــر تهتـــف والنـــدمان في مـــرح ... بضـــرس مشـــهور فـــوّاح الريـــاحين
إذا ذرَّت الشـــمس تبـــراً مـــن أشـــعّتها ... علـى هضـاب سـفوح مـن فلسـطين
قـف بي نـودِّعْ ربـوع الغـور عـن كثـبٍ ... قبـل المسـير إلـى أطـلال عمّـون
نسـتقي مـن غـدير السـفح علّـيَ أن ... أطفـــي أوامَ فـــؤادٍ جـــدُّ محـــزون
ونجتلـي قسـمات الحسـن إن ظهـرت ... آرامُ رامـــة في فيفيـــاء عبـــدون
ونشـــهد اليـــوم أقوامـــاً إذا نزلـــوا ... بالباراشـــوتِ وضـــرب النـــار فلّينـــي
ودع زعـــانف أقـــوامٍ عضـــارطةٍ ... ليســـــو ذوي أدبٍ وتمـــــكين
تـــاهوا بـــآرائهم مســـتهزئين بمـــن ... ســـواهم مـــن رجـــال العلـــم والـــدين
إذا رأوا زهـــرة في الـــروض داعبَهـــا ... يومـــاً نسـيم الصـبا بـالرفق واللـين
قـــالوا: نســـيمٌ ولا معنـــى لرقّتـــه ... وزهـــرةٌ شـــوَّهت خضـــر الأفـــانينِ
فســـاكلٌ فســـدتْ أذواقهـــم فـــرأوا ... محاســـن الكـــون في قـــبح وتهجـــين
إنّـي وإن عـرَّض الشـعرور بـي سَـفَهًا ... أقـول: لا لـيس هـذا الفـدم يعنينـي
وإنمـــا حســـدٌ في القلـــب أحفظـــه ... علـيّ حتـى غـدا بالشـعر يـؤذيني
يـا بلـبلاً في ربـى الأردن مـا برحـت ... ألحانـه مـع سـجع الـورقِ تصـبيني
غـرِّد علـى الأيـكِ في الأسـحار ثانيـة ... عـلَّ الأغاريـد في مسـراي تشـجيني
وأنثنـــي وبســـمعي رنّـــة عـــذبت ... عـن نغمـة النـاي والأوتـار تغنينـي

ويقول عرار مساجِلاً:

مـا قهـوة الـبن إن قيسـت بصـافية ... مـن خمـر جلعـاد مخضـل العـرانين
تـــديرها مـــن بنـــات القـــوم آنســـة ... مـن كاسـها ومـن الألحـاظ تسـقيني
بـين الخـرابيش يـا شـيخي بمنشـيتي ... ولـــو تجرعـــت آلاف الفنـــاجين
في ظـل خربـوش واهـي الطنـب ذي طنـف ... رث حقيـــر كأهليـــه المســـاكين
لمـا عـرفتم لـه رسـمًا ولا طلـلاً ... ولـم يكـن اسـمه أهـلاً لتـدوين
فقـم بنـا نجتلـي لـذاتهم سـحراً ... وضـع تقـاك علـى رف إلـى حـين
فـإن آهـاتهم سـحر ومجلسـهم ... شـعر وألحـانهم يـا شـيخ تشـجيني

دعني من الجد والأيام هازلة ... لا تسرع الخطو فالدنيا على هون
واذكر وقد جن هذا الدهر قولهم ... ما لذة العيش إلا للمجانين
وحسبنا نعمة مشتى ومرتبع ... في كل عام هنا في غور نمرين
وأن مصطافنا في كل قائظة ... من السنين روابي سهل عبين
يا حمزة العربي الناس في سعة ... وفي نعيم ولكن غير مضمون
يا أربعاً ما وراء الحصن ليس بها ... إلا مكحلة من حورها العين
ماذا علي من الأسعار في حلب ... ومن ثراء سراة في فلسطين
ومن تطاحن أَحزاب شآمية ... على عناوين بئست من عناوين
اليس وادي الشتا حواً جآذره ... ولون خد ابنة الأردن دحنوني
وقرصعنة وادي الحور مورقة ... وأن عكوب شعب الزعتري جوني
والغور مدهامة جناته وأنا ... في معشر من بني قومي ميامين
وأنَّ ذا رغدان الفذ سيدنا ... برغمهم وهو في عز وتمكين
في موطن لا يرى إلا الوفاء له ... ديناً ألا أنعم به يا شيخ من دين
للّه قعوار خمار عريكته ... صيغت من اللطف والإيناس واللين

ابتدأ الشيخ حمزة العربي قصيدته بذكر القهوة وما تُحدثه وتستثيره في النفس من مسرات، وخاصة إذا أدارها على الجمع فتى فاتن الحسن. ثم اتجه إلى وصف جمال الطبيعة ومغانيها، وبعدها عرّض بنماذج من الناس انحرفت مقاصدهم فحملوا على رجال العلم والدين، بالرغم من أنهم متأخرون عن الركب ومات إحساسهم بالجمال. ثم يدعو شاعر الأردن إلى الترنُّم بالشعر العذب، وكأنه يدعوه إلى الرد على تلك العصبة.

أما عرار فقد قلب المعنى في قصيدته فاتجه للحديث عن الخمر التي تديرها حسناء بين الخرابيش، فهو يجد نشوته في الخمر لا في القهوة، ويدعو الشيخ حمزة إلى التحلُّل من النسك والتقوى إلى حين ينتهي من القصف واللهو، وأن لا يعبأ بالزمان والدنيا فلذة العيش للمجانين، ويذكِّره بأن النعيم زائل وعليه أن يبادر بالحصول على المتعة. ثم ينحو بقصيدته

منحى سياسياً، ثم ينعطف إلى التغني بالأماكن الأردنية، وينوِّه بمكانة الملك عبد الله الأول الجامعِ بين الدين والوطنية.

التفاعل النصّي بين القصيدتين:

	قصيدة حمزة العربي	البيت	قصيدة عرار	البيت
ذكر الأماكن	غور نمرين، الغور، عبدون، فلسطين، عمّون (عمّان)		غور نمرين، عبّين، عجلون، فلسطين، حلب، وادي الشتا، وادي الحور، الزعتري، الغور	
استخدام ألفاظ القافية نفسها				
	قهوة البن	1	قهوة البن	1
	الخرّد العين	2	حورها العين	16
	ضرس مشهور	6	ضرس مشهور	4
	تمكين	12	تمكين	22
	اللين	14	اللين	24
	تشجيني	20	تشجيني	8
	تغنيني	21	تغنيني	4
	فلسطين	7	فلسطين	17
	في الحين	3	إلى حين	7

وإذا استثنينا (ضرس مشهور، وقهوة البن) نجد التعالق اللغوي في القوافي واضحاً.

ونلحظ أنّ عراراً استدخل في قصيدته شطراً من بيت قيس بن الملوّح: (ما لذّة العيش إلّا للمجانين). وكلا القصيدتين تعبران عن بيئتهما بذكر أسماء الأماكن. فالمكان ثيمة أصلية في بنية شعر عرار.

ونجد نمطًا مختلفًا من المساجلات هو أقرب إلى النقيضة، إذ يجتهد كل طرف في الإغارة على الطرف الآخر، ومغالبة الخصم والقدح في مقامه. ومثال ذلك ما حدث بين عرار والأمير أحمد الشهابي، فقد عرّض عرار بصديقه سعيد عمّون الذي علِق بفتاتين، فقال:

وحيي في حمى الزرقاء بيبي ... وحيي في الرصيفة بنت قارا
وإن سألوكَ عن عمّونَ فيها ... فقل مُسِخَ الشقيُّ بها حمارا

فأنذر الأمير الشهابي عراراً بالكفِّ عن هجو سعيد، فلم يكفّ عرار فقال الأمير أحمد الشهابي:

«وحيي في حمى الزرقاء بيبي» ... فتاة الطهر من بين العذارى
وأبلغها التحية من فتاها ... «وحيي في الرصيفة بنت قارا»
«وإن سألوك عن عمّون فيها ... فقل: بطل المعامع لا يُجارى
وإن سألوكَ عن هاجيه يومًا ... «فقل: مُسِخَ الشقيُّ بها حمارا»

وأصر عرار على تحدي الأمير الشهابي:

أأتتك أبناء الرصيفة تشتكي ... قحط الأوانس بعد حور عينِ
لم يبق فيها ما يُحبِّبُ قُربها ... للنفس إلا الكافر العمّوني

وعلى الفور أجابه الأمير الشهابي:

«أأتتك أبناء الرصيفة تشتكي» ... بؤسَ المحبّ وأنّة المحزونِ
غاضت مياه نعيمها فجحيمها ... «قحط الأوانس بعد حور عين»
«لم يبق فيها ما يُحبِّبُ قُربها ... إلا السعيدُ وذاك خير قرين
لم يلقَ مؤمنُ قومنا من مؤنسٍ ... «للنفس إلا الكافر العموني»

وثمة مساجلة أخرى بين عرار ومحمد صبحي أبو غنيمة، وقد ورد خبرها في التقديم الذي كتبه أبو غنيمة لكتاب «عرار شاعر الأردن» تحت العنوان الفرعي: «الملك الشاعر»، وفيه يقول الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة: في ليلة كنا جلوساً في عيادتي، عادل العظمة، طاهر الجقة، عبد الله النمر، والأديب عبد الله الدباس، وقرأ الأخير كلمة في صحيفة عن فتاة اسمها برفين، تتذمر من بعض من لا أخلاق لهم، وإزعاجها بالرسائل، وفي الطريق، وقد أنّبت الصحيفة هؤلاء تأنيباً مرّاً، وهنا أمليتُ على الأستاذ الدباس أبياتاً نشرت في ديوان عرار على أنها له ومنها:

إن الذين وصفتهم لم ينههم عما أَتوا شرف يعز ودين
هم كالكلاب فإن سمعت نباحهم فتذرعي بالصبر يا (برفين)

وانتشرت الأبيات (قصيدة أبي غنيمة) وإذ بعرار يكتب لي، وكنت نزحت إلى دمشق:

مالي وبرفين يا عشاق برفينا «أضحى التنائي بديلاً من تدانينا»

وبعيداً عن الإشكالية التي يشير إليها الدكتور زياد الزعبي[1] فإنَّ الإشكالية الأهم هي أن قصيدة عرار التي كتبها إلى أبي غنيمة، تفتقر إلى عنصر رئيس من عناصر المساجلة وهو وحدة الرويّ. ولكننا إذا تجاوزنا هذا العنصر، تستوقفنا أمور عدّة:

* اتكاء عرار على الموروث الشعري العربي، فعجز البيت الأول من قصيدته هو مطلع نونية ابن زيدون، وكذلك عجز البيت الثاني. وصدر البيت الثامن منها هو صدر بيت للمتنبي، وتمامه:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

أما البيت العاشر من قصيدة عرار فيتناصّ فيه مع بيت بشامة بن حزن النهشلي:

إنّا محيوكِ يا سلمى فحيينا وإن سقيت كرام الناس فاسقينا

(1) انظر ديوان عشيات وادي اليابس، مصطفى وهبي التل(عرار)، تحقيق د. زياد الزعبي، ص 513.

وتضمين عرار صدر بيت نونية ابن زيدون: (أضحى التنائي بديلاً من تدانينا) يحمل أبعد من التنائي المكاني بعد سفر أبو غنيمة لدمشق، بل يتضمن معنى التنائي النفسي. وكذلك تضمنيه (وناب عن طيب لقيانا تجافينا)

وتأخذ بعض المساجلات منحىً سياسيًا، تنتقد فيه الوضع القائم، وتتخذ من الكلمة سلاحًا، فقد كان عرار يقفّي بعض المقالات - التي ينشرها محمد صبحي أبو غنيمة- شعراً. وحين نشر أبو غنيمة:

يا شعر دعْنا نفضح العبارة فقد كفانا الغمز والإشارة
وقد كفانا فقدنا الحرارة ونحن لا بُكْمٌ ولا حجارة
إياكِ أعني فاسمعي يا جارة

قام عرار بنظم الأبيات التالية:

يا هبرُ لا بشرى ولا حوارة يطربها عزفُكَ بالقيثارة
يا هبر حسب الأمة الحمارة حكومة براجة بصّارة
فلان فيها لولب الوزارة[1]

وقد تحرِّك فيه بعض الأبيات التي ترد إليه من الأصدقاء قريحة الشعر، فينظم على إثرها قصيدة تتفق معها في الوزن والقافية، ومثال ذلك الأبيات التالية التي سطرها صديقه إسحق السمارة:

ألم تر إسحق السمارة يا مصطفى قبل الزيارة
ومضى إلى تلك التي في صوتها نغم القثارة
أنتَ الوزير بصحبتي أنعم بركن في الوزارة
غنت سعادٌ وانتشت والهبر يرقص في مهارة

(1) سيرة منفية- من أوراق الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة، جمع وإعداد هدى أبو غنيمة، ط1، 2001 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج2 ص 1067.

فكتب عرار قصيدته التي عنوانها: يا ليت، ومنها هذه الأبيات:

يـــا ليـــت إســـحق الســـمارة ... يـــا نـــاس قـــد فهـــم العبـــارة
وســـــقى وســـــقى وانتشـــــى ... وأعـــار هـــذا الكـــأس جـــاره[1]

وعلى الرغم من أن موضوعها الإخوانيات والخمر، إلا أن نهايتها تتضمن إشارات سياسية.

ومثلما تحرك قصائد الشعراء الآخرين عراراً، فكذلك الشعراء الآخرون تحركهم قصائد عرار. فقد جمع الهوى في دار المعلمين بحلب بينه وبين فتاة، احتفظ من إهداءاتها بوردة وضعها في أحد دفاتره. وبعد حين وهو يهم باستعراض بواكير منظومه وجد الوردة بين دفتي كتاب آخر ولم يجد دفتر غزله الأول، وبعد استقصاء علم أنّ بِكْره وصفي سطا على ذلك الدفتر، فنظم أبياتاً بعث بها إلى صديقه الشاعر أبو سلمى» عبد الكريم الكرمي» وكتب له القصة، والأبيات هي:

أهنـا وبـين الصـحيفتين سـطورها ... باحـت بسـرٍ لـم يكـن بمبـاح
أودت بنضـرتك السـنون وصـوَّحت ... أيـدي الزمـان رواءك الوضّـاح
(أبنـيَّ) واحـدة بواحـدة فقـل ... لأميمـك الحسـناء قـول وقـاح
(أبنـيّ) قـد سـالت جـراح فـؤاده ... كيمـا يضـمد في الغـداة جراحـي

وبعد فترة أرسل له أبو سلمى رده على قصيدة عرار:

مـالي أرى طـرد الهـوى يـا صـاحبي ... لـم يبـق غيـر الـدمع في الأحـداق
أمـا الجـراح فـلا أطيـق فراقهـا ... والقلـب لا يحيـا بغيـر جـراح[2]

وتبدو المساجلة التي حملت عنوان» زدنا المعاش رشاشا» أقرب إلى القصيدة المشتركة، فطريقة بناء الأبيات بما تشتمل عليه من عطف بيت على الآخر تؤكّد أن عراراً

(1) القصيدة وظلال مناسبتها في ديوان مصطفى وهبي التل: عشيات وادي اليابس، الصفحات 248-252 وعدد أبياتها 29 بيتاً.

(2) البدوي الملثم، عرار شاعر الأردن، ص 108.

وخليل مطران ومحمد صبحي أبو غنيمة كانوا مجتمعين، وأن ما فاض على ألسنتهم من أبيات جاءت على سبيل التندُّر والمفاكهة.

وحكاية هذه المساجلة- ونقولها هنا تجوّزاً- أنّ عراراً ومحمد أبو غنيمة كانا في دمشق مدعوين للعشاء بصحبة عدد من الأصدقاء، فوردهم نبأ إنعام جلالة الملك عبد الله على الشاعر فؤاد الخطيب بوسام، في حين يفضل الأخير زيادة المعاش على منحه الوسام، فاقترح عرار إرسال برقية لجلالته بهذا المعنى، فحفز الشاعرُ خليل مطران على القول، فبدأ عرار القول:

ســـــــــهمُ العدالـــــــــة طاشـــــــــا

فأكمل أبو غنيمة:

مـــــــذ أصـــــــبح الشـــــــيخُ باشـــــــا

وأضاف خليل مطران:

ســـــيلبثُ الشـــــيخُ شـــــيخًا إن لـــــم تزيـــــدوا المعاشـــــا

فقال الملك عبد الله لمن حوله: قولوا لهم: «**زدنا المعاش رشاشا**».

وما يلفت الدارس هنا هو كثرة الشعراء الذين وفدوا إلى بلاط الملك عبد الله، لكن عراراً لم يحدث له ان تساجل إلا مع عدد محدود جداً منهم(ثمانية شعراء فحسب). فهل لم يلتقِ بهم عرار؟ أم أنهم لم يقيموا في الأردن إلا فترة وجيزة لم تسمح بالتفاعل مع عرار؟ أم أنَّ اتجاهاتهم الأدبية لا تتوافق مع الاتجاه الأدبي الذي اختطّه عرار لنفسه؟

- تنماز هذه المساجلات بأنها أقرب إلى الطفرة الشعرية منها الى المساجلة المكتملة، فلا تلبث أن تقف عند حدود البيت والبيتين لا تتعداهما، إلّا في النادر.
- بعض المساجلات فردي وبعضها جماعي يشترك فيها شعراء آخرون.
- على المستوى البنية اللفظية يظهر التكرار بلفظ كلمة أو اشتقاقاتها أو بصيغها المتنوعة لدى المتساجلين.

- ويتضح لنا أن الشاعر الثاني لا يكتفي باستعمال نفس البحر ونفس القافية ولا يقتصر على معالجة نفس الموضوع والتطرق لنفس المعاني، بل نراه يقتبس بين الفينة والأخرى مفردات وعبارات من القصيدة النموذج. وهكذا يمكن القول إنّ التناص الذي يجمع بين القصيدتين يشمل الموضوع والمعاني والوزن والقافية وصيغ التعبير معًا.
- لقد وقفتُ في كتاب «عرار شاعر الأردن» ليعقوب العودات على عدد من المساجلات الشعرية غير السبع عشرة مساجلة التي أثبتها د. زياد الزعبي في تحقيقه لديوان عشيات وادي اليابس. وهذه المساجلات هي:

1. بين عرار وأبو غنيمة.
2. بين عرار وأبو سلمى(عبد الكريم الكرمي).
3. بين عرار ومحمد فال الشنقيطي والملك عبد الله الأول.
4. بين عرار والشيخ حمزة العربي والشاعر عبد المنعم الرفاعي، والملك عبد الله.
5. بين عرار وإسحق السمارة.

مصادر البحث

- عرار شاعر الأردن، يعقوب العودات(البدوي الملثم)، وزارة الثقافة الأردنية، 2011.
- ديوان عشيات وادي اليابس، مصطفى وهبي التل(عرار)، تحقيق د. زياد الزعبي، وزارة الثقافة الأردنية، 2020
- سيرة منفية- من أوراق الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة، جمع وإعداد هدى أبو غنيمة، ط1، 2001 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج2 ص 1067.

الحركة الشعرية في الأردن في عهد عرار

د. سمير قطامي*

عنوان هذه الورقة مرتبط بشاعرنا الكبير عرار الذي امتدت حياته بين نهاية القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين، وهي الحقبة التي تشكّل فيها الأردن وأصبح دولة مستقرّة بأطرها الإدارية والسياسية والاجتماعية والثقافية والتعليمية.... فقد كانت منطقة شرقي الأردن في عهد الدولة العثمانية لواء تابعا لولاية سورية، مقسّما إلى سناجق أو أقضية لها حكامها أوقائمقاموها، ولم تكن هذه المنطقة بالنسبة إلى الدولة العثمانية تزيد على كونها ممرا لقوافل الحجاج، فلم تهتمّ بشؤونها الحياتية أو التعليمية أو الاقتصادية، إذ انصبّ اهتمام ولاة الدولة العثمانية على جباية الأموال، وتركّزت جهودهم على عقد اتفاقيات مع زعماء البدو لحماية قوافل الحجّاج، ولا يهمهم بعد ذلك قيام البدو بغاراتهم على الريف والقرى، وتدمير المحاصيل، ونهب الأموال.

عند قدوم الأمير عبد الله بن الحسين إلى شرقي الأردن لم يجد إلا بضع مدارس إبتدائية أشبه بالكتاتيب، لغة التعليم فيها التركية لا العربية، ولذا كان التعليم نادرا، والأمية طاغية، حتى تكاد لا تجد في معظم القرى الأردنية من يستطيع أن يكتب أو يقرأ رسالة، وكان يندر أن يذهب أي طالب إلى أي قطر عربي طلبا للعلم، وإذا شاء أحد أن يتعلم، فما عليه إلا أن يمّم وجهه نحو دمشق أو حلب أو بيروت أو مصر أو استانبول، حيث يجد مدرسة ثانوية أو معهدا عاليا، مع ما في ذلك من عناء مادي ومعنوي، في زمن ندرة وسائط النقل ومخاطر السفر، تلك التي تعرّض لها عرار عندما سافر إلى دمشق للدراسة، ولذا لا نستغرب أن

* أستاذ الأدب الحديث، الجامعة الأردنية

تتأخر النهضة في الأردن حتى الربع الثاني من القرن العشرين، وأن ترتبط بشخصية الأمير المثقف عبد الله بن الحسين، وبجهوده الإدراية والسياسية والتعليمية، إذ عمل على تأسيس دولة حديثة مستقرّة، على الرغم من اصطدامه بالسلطة البريطانية ممثلة بالمندوب السامي، وببعض أصحاب النفوذ من الزعماء التقليديين، وبزعماء الاستقلاليين الوافدين من سورية، وببعض الأردنيين المطالبين بحقوقهم الوطنية الضائعة، إلى جانب تعرّض البلاد لغزوات قبائل الحجاز.

اهتمّ الأمير عبد الله فور وصوله عمان بالتعليم وبناء كوادر إدارية، فوضع برنامجا شاملا للتوسع في التعليم ليبلغ عدد المدارس خلال العام الأول 44 مدرسة، ويضع حجر الأساس لمدرسة السلط الثانوية سنة 1923، تلك المدرسة التي خرّجت معظم متعلمي ومسؤولي الأردن في النصف الأول من القرن العشرين، كما قامت مديرية المعارف سنة 1927 بإرسال أول بعثة طلابية إلى الجامعة الأمريكية في بيروت، وكان المبعوثون هم: صياح الروسان، فوزي الملقي، حسني فريز، جميل سماوي، أديب عباسي.. وقد استمرت مديرية المعارف بابتعاث مجموعة من الطلبة المتفوّقين كل سنة، ليعودوا ويعملوا في التعليم أو إدارة الدولة.

لقد خلق الأمير عبد الله، بشخصيته المثقفة، وباهتماماته الأدبية والفكرية والصحفية، نهضة أدبية وشعرية، من خلال مجالسه الشعرية التي كان يحتشد فيها عدد من الشعراء العرب الوافدين، إلى جانب الشعراء الأردنيين، بما يذكّرنا ببلاط سيف الدولة الحمداني وأمراء الأندلس، تلك المجالس التي كان الأمير فيها يحاور الشعراء ويساجلهم ويمتحنهم، وقد وصف تيسير ظبيان تلك المجالس أبلغ وصف وأدقّه في قوله:

«لم تكتحل عيناي في جميع سني حياتي بمشاهدة مجلس أجلّ شأنا، وأشدّ هيبة، وأرفع قدرا، وأنبه ذكرا، وأطيب أثرا، وأوقع في النفس، وأحبّ إلى القلب، من تلك المجالس الخاصة التي كانت تعقد من حين لآخر في قصر رغدان أو بسمان أو المشتى في الشونة،

برعاية الأمير عبد الله بن الحسين، لما كان يدور فيها من مساجلات شعرية، ومطارحات أدبية، ومناقشات دينية وعلمية، وحوار سياسي على مستوى رفيع... وكانت هذه المجالس تضمّ نخبة من عيون أهل الفكر وجهابذة العلم ورجال الأدب والشعر، بالإضافة إلى جمهرة الوزراء وكبار المسؤولين...».

شهدت الساحة الأردنية مجموعة من الصحف والمجلات كان لها تأثير قوي في الحركة الشعرية، إذ كانت تلك الصحف والمجلات تنشر القصائد، وتشرك النقاد والباحثين لتحليل تلك القصائد أو نقدها، مما أغنى الحركة الشعرية، علما بأن الأمير عبد الله كان يشارك في تلك المعارك النقدية، أحيانا باسمه الصريح، وأخرى باسمه الرمزي سامي الذرى أو بالرمز س.ذ.

وعلى ذلك يمكن القول إن النصف الأول من القرن العشرين قد شهد حركة شعرية غنية شارك فيها الشعراء الوافدون إلى جانب الشعراء الأردنيين، وقد خاض هذا الشعر في حومات السياسة ودروبها، وفي قضايا المجتمع وهموم الناس، وعبّر عن حبّ الشعراء لوطنهم، وانحيازهم لأمتهم ضد المستعمر والمؤامرة على فلسطين وشعبها... ومع أن الشعراء كانوا ينتقدون سياسة الدولة ومسؤوليها، كان الأمير يقف معهم وينصرهم على حكومته، وخير مثال على ذلك قصيدة الشيخ فؤاد الخطيب (القلم الشهيد) التي نشرها في صحيفة الجزيرة ضد رئيس الوزراء توفيق أبي الهدى التي يقول منها:

خذوا بيدي فالدهر جاشت غواربه ... وأنبأ عن آتيه بالشر ذاهبه
فقد مشت الأوجال في كل مهجة ... من القوم حتى غصّ بالماء شاربه

ويخاطب الأمير قائلا:

فقف يا فتى البطحاء في الشرق باكيا ... على أدب قامت عليه نوادبه
على بلد لانت قناة رجاله ... وماجت بتيار الخطوب جوانبه

وقد ثار رئيس الوزراء لنشر القصيدة، فاستدعى تيسير ظبيان وهدده بإغلاق الصحيفة إذا نشر شيئا لفؤاد الخطيب، وتوجّه إلى الشونة حيث يقيم الأمير، شاكيا من تعرض فؤاد الخطيب له، مهدّدا بالاستقالة، فما كان من الأمير إلا أن طيّب خاطره ونفى أن يكون في القصيدة هجاء له، فالأمير لا يسمح لأحد أن يهاجم رئيس حكومته.!!. وبعد انصراف رئيس الوزراء اتصل الأمير بتيسير ظبيان وأخبره بالمقابلة، وقال له انشر ما يأتيك من الشيخ فؤاد، وانتظر مني الليلة قصيدة، وقد أرسل له قصيدة عنوانها (من القلم الحي إلى القلم الشهيد)، وفيها غمز وتعريض بأبي الهدى، يقول فيها:

فما القلم الغوري إلا مدرّب ... مقرّ بفضل للخطيب يواكبه
فبشّر بني قحطان أنت خطيبهم ... وشاعر عدنان تعالت مراتبه
أعوذ بربي أن تخور عزائم ... وفي العرب ليث لم تقلّم مخالبه
فبشراك قد لباك قوم عرفتهم ... وجربتهم والخصم جاشت كتائبه

كان الجو السياسي في الأردن منفتحا نسبيا، فبالإضافة إلى المجموعة الكبيرة من الصحف، والتي كان بعضها يعارض الحكومة، وقف عدد من النواب مواقف حازمة وجريئة، وعقدت مؤتمرات وتجمعات لمعارضة المعاهدة البريطانية الأردنية تارة، ولتحكم الأجانب بمقدرات البلد تارة أخرى، ولإهمال حقوق أبناء البلد تارة ثالثة، ويبدو أن المعارضة كانت تستفيد من بعض الثغرات الناجمة عن ذلك الصراع الخفي المضطرم على الساحة الأردنية بين كل من المعتمد البريطاني والأمير والوزارة، فهذا عرار ينادي بالأردن للأردنيين، نكاية بفئة من غير الأردنيين تسنّمت مناصب ليست أهلا لها، ويدعو إلى تطهير الأردن من تلك الطغمة الفاسدة، فيقول مخاطبا الأمير:

رفعت كل وضيع لا يقام له ... إلا بسوق الخنا وزن لميزان
وقلت أولاء قومي ينهضون بكم ... وحسبكم أنهم من خير أعواني
مولاي شعبك مكلوم الحشا وبه ... من غضّ طرفك والإهمال داءان
وليس ترياقه يا سيدي وأخي ... في ناب صلّ ولا في سنّ ثعبان

مــولاي إن المطايــا لا تســير إلــى غاياتهــا إن علاهــا غيــر فرســان

ووصل الأمر ببعض الشعراء، من شدة الإحساس بالغيظ، إلى هجاء عمان لخضوعها لسلطة الأجنبي وسيطرة المنافقين والتافهين على شؤونها، فيقول صبحي أبو غنيمة:

عمــــان يــــا بلــــد الــــدعارة خنــــت الأبــــيّ فلســــت داره
مــــا كنــــت مكــــة بالوقــــار ولســــت جلّــــق بالحضــــارة
أمــــــا البليــــــة فهــــــي في تلــــك التــــي تــــدعى الــــوزارة

لقد تعرّض كثير من شعراء المرحلة لمناحي القصور والفساد في شؤون الدولة، وانصبّ نقدهم على المسؤولين والمتنفذين، مما كان يصيب الأمير أحيانا، ولكنه كان واسع الصدر، يدعمهم ويحدب عليهم ويتحمّل نزواتهم، بل يغفر لهم ويسامحهم.

بالإضافة إلى ذلك هناك شعر سياسي كثير فيه نقد حاد للسلطة السياسية كلها، ودون حدود، قاله شعراء أمثال عادل الشمايلة وحسني فريز ومحمود المطلق... ولم ينشروه، أو يسمحوا بالاطلاع عليه على الرغم من مرور الزمن.

تفاوت مستوى هذا الشعر من شاعر إلى آخر، حسب القدرة والثقافة والموقف، ولكن الخيط العام الذي يسلكه كله هو تلك الحدة، وذلك العنف في المعالجة، والقرب من أذواق الناس، ولا غرو في ذلك، فهذا النوع من الشعر لا تثيره عوامل خارجية، ولا تفرضه مطامع خاصة، ولا ينمّق لإرضاء الآخرين، بل ينطلق من إحساس ذاتي ومعاناة حادة، تنضجه التجربة الذاتية، وتغذّيه العاطفة الصادقة، لا يرمي أصحابه إلا التعبير عن وضع سيّء، وواقع مرير، والتفريج عن معاناة نفسية يحسونها بدرجة أقوى مما يحسه الناس العاديون، وقد وجد هذا الشعر من خلال الألم وصراع الإنسان مع الحياة، ومن هنا اكتسب قيمته.

اتسم ذلك الشعر بصدق العاطفة والتجربة والإحساس، وانبعاثه من ذاتية الشاعر، وليس من الخارج، فهو شعر متأجج العاطفة، صادق الوجدان، مما يجعله كأنه وثائق

احتجاج كتبت بدم القلب لتعبر عن عمق المعاناة التي كان يعيشها الناس، بعيدا عن الزخرفة والتزويق والانفعال.

ذلك كان الجانب الأول في هذا الشعر، أما الجانب الآخر فهو الطريقة أو الأسلوب الذي نقل به الشعراء تلك العواطف والأحاسيس، فإذا كانوا مشتركين في البعد الأول فقد اختلفوا في البعد الثاني، إذ مال بعضهم إلى البساطة في التعبير، واستعمال لغة وأساليب قريبة من أفهام الناس وكلامهم، كما رأينا عند عرار وصبحي أبو غنيمة، ومال بعضهم الآخر إلى الجزالة والفخامة في التعابير والأساليب واللغة كما نرى عند الأمير عبد الله وفؤاد الخطيب وخير الدين الزركلي... وعلى العموم يمكن القول إن ما حفل به هذا الشعر من معان وصور وتراكيب، جاءت في جانب كبير منها مبتكرة، الهدف منها أن تكون وسيلة للتعبيرعن النفس، وهذا ما جعله ينساب سريعا إلى نفوس الناس، ويجد صدى عندهم لما فيه من صراحة وصدق عاطفة، وإن كان بعضه لا يخلو من المبالغة.

بالإضافة إلى السياسة ودروبها المتشابكة، عكس الشعر الأردني في هذه الحقبة حسا وطنيا وقوميا قويا، وقد بدا ذلك في شعر حسني فريز وحسني زيد الكيلاني وعرار ومحمد زيد الكيلاني وعيسى الناعوري وسليمان المشيني، فحسني فريز يصف وطنه بقوله:

وطني أنت منبت ومآب ... للأباة الأحرار والشجعان
أنت أعلى من أن تهان وأبقى ... من تمادي الأرزاء والحدثان
أنت حرّ من القيود وحرّ ... من صغار النفوس والعبدان

أما عرار فقد كان حبّه لوطنه الأردن أكبر من الوصف، فهو متعلق بترابه ومائه ونباتاته وطيوره، وقد وصف الوطن وصف العاشق المتيّم الذي يفضّله على الجنة في قوله:

يقول عبود جنات النعيم على ... أبوابها حارس يدعوه رضوانا
من ماء راحوب لم يشرب وليس له ... ربع بجلعاد أو حي بشيحانا
ولا تفيّأ في عجلون وارفة ... ولا حدا بهضاب السلط قطعانا
ولا بوادي الشتا تامته جؤذرة ... ولا لتقديسه الأردن إمكانا

إن كـان يـا شـيخ هـذا شـأن جنـتكم فابعـد بهـا إنهـا ليسـت بمرمانـا
وقـل معـي بلسـان غيـر ذي عـوج لا كنـت يـا جنـة الفـردوس مأوانـا

إن حبّ الشعراء الأردنيين لوطنهم وتعلقهم به، لم يتعارض مع مواقفهم القومية، فقد وقف شعراؤنا مع سورية ولبنان في نضالهما ضد الفرنسيين، كما وقفوا مع إخوتهم الفلسطينيين ضد الإنتداب البريطاني والمطامع الصهيونية، ونبّهوا لخطر التناحر والفرقة، داعين إلى الوحدة وإزالة الحدود، فهذا عرار يستشرف الغيب سنة 1933، فيحذّر العرب من وعد بلفور ومخططات الصهيونية الخطيرة في فلسطين قائلا:

يـا ربّ إن بلفـور أنفـذ وعـده كـم مسـلم يبقـى وكـم نصـراني؟
وكيـان مسـجد قريتـي مـن ذا الـذي يبقـي عليـه إذا أزيـل كيـاني؟
وكنيسـة العـذراء أيـن مكانهـا سـيكون إن بعـث اليهـود مكـاني؟

وهذا حسني زيد الكيلاني، من خلال إحساسه بتكرار مأساة الأندلس في فلسطين، ينبّه أبناء قومه ويحذّرهم ألا ينخدعوا بوعود الحلفاء ومعسول كلامهم:

لا تعبـأوا بوعـودهم ووعيـدهم إن شـئتم يـا قـوم أن تتحـرروا
كـم بشّـروا بمبـادئ العـدل التـي أمسـت بفضـل جهـودهم تتبخّـر
لا ترجعـوا مأسـاة أنـدلس لكـم وتصوروا الشبح الرهيب وأبصروا

وهذا محمد الشريقي يدعو إلى الجهاد في فلسطين التي كان يستشعر هول المؤامرة عليها، فيقول:

قـم للجهـاد فـإن الحـق منتصـر والحق مـا شـهدت أو شـيّدت مضـر
هـذا التـراب دم بـل أدمـع ومنـى للعـرب مـا انتفعـت مـن نفحـة الغيـر
أروت فلسـطين مـن تاريخهـا ديـم بـل أدمـع مـن عيـون الـوحي تنهمـر
المسـجدان إلـى قدوسـها ابـتهلا أن يـدرك العـدل أن يهنـأ بـه البشـر

أما عيسى الناعوري فقد كتب قصيدة طويلة بعنوان (فلسطين المجاهدة)، بلغ عدد أبياتها 235 بيتا سجّل فيها جهاد فلسطين، وتغنى ببطولة رجالها، يقول منها:

لاتخـافي أن تسـتقرّ ذئـاب الـذل ... يومـا علـى عـروش الغـاب
إن في الغـاب يـا فلسـطين أسـدا ... سـوف تحميـه مـن غـزاة الـذئاب
يـا فلسـطين لسـت وحـدك في ... الميـدان إن الإخـوان في ميـدانك
لا تراعـي كـل العروبـة أضـحت ... عنـد هـذا الجهـاد مـن إخوانـك

ويثور عبد المنعم الرفاعي لقرار التقسيم سنة 1947 الذي أقرته بريطانيا، فيخاطبها حانقا:

اتركـي للطيـر أرجـاء الحمـى ... والضـحايا لنسـور الملعـب
وارحلـي طـال عليـه المشـتكى ... واذهبـي عـن منـزل الـوحي اذهبـي
لطخـت أيـديك آثـام مضـت ... فاغسـليها بـدماء العـرب

لقد آلمت شعراءنا الفرقة والتناحر والتدابر، تلك التي رأوا فيها أسباب بلائنا ومصائبنا، فنبّهوا أبناء أمتهم لهذه الآفات القاتلة، ومن ذلك ما قاله الشاعر حسني فريز:

لا تحسبوا أن سيف الغدر يقتلنا ... وإنما سيفنا أعدى أعادينا
كم اجتمعتم على تفريق شملكم ... وما اجتمعتم على توحيد سلطان

وهذا فؤاد الخطيب يقول من قصيدة طويلة في رثاء عزالدين القسّام:

إن الزعامة والطريق مخوفة ... غير الزعامة والطريق أمان
فاسأل بها المتنطعين تبجّحا ... والكأس مترعة لهم والحان
كثر الكلام وما أفاد قلامة ... فتكلمت بلسانها النيران

لم ينقطع الشاعر الأردني عن قضايا شعبه وأمته، فقد كان دائما محذرا ومنذرا من عواقب الفرقة، ومن شرور الاستعمار، فما أن وقعت نكبة فلسطين حتى رأينا شعراءنا ينبرون بالتصدي للحدث والواقع الجديد، وينقلبون على الحكام لتخاذلهم وتهاونهم، فيهاجمونهم بحدة وعنف، وينعتونهم بأقبح النعوت وأقساها، فهذا عبد المنعم الرفاعي يقول:

يـا فلسـطين مـا عليـك إذا مـا ... أنشـب الخطـب نابـه مـن جنـاح
يـا فلسـطين مـا عليـك جنـاح ... هـذه نزلـة القضـاء المتـاح
هـذه فريـة الرجـال علـى المجـد ... وزيـغ الـرؤى وعجـز الطمـاح
هـذه زلـة العـروبة لمـا ... كـذبت في جهادهـا والكفـاح
نحـن في هـوّة الضـغينة والحقـد ... ودعـوى مسـيلم وسـجاح

وهذا عرار يقول وهو على فراش الموت بعد أن تناهى لمسمعه ضمّ المثلث العربي إلى إسرائيل:

لا بـارك الله في قـوم عـرفتهم ... بعـد التجـارب أعـداء لأوطـاني
وأنهـم خسـئة أعـداء مكرمـة ... مـا أكـرم المـوت أبقـاهم ونـاداني
العـيش في سـعة الأوطـان مفخـرة ... والـذل مـا بقيـت في الـذل أوطـاني
والبيـع بالشـبر لا يكفـي مطـامعكم ... وأحسـن البيـع سـاحاتي وبلـداني

وهذا عيسى الناعوري يبكي فلسطين وأهلها الذين باعهم إخوانهم قائلا:

أرض الأبـاة ومـوطن الشـهداء ... لهفـي عليـك طعينـة الأحشـاء
لهفـي علـى الأحـرار كيـف أذلّهـم ... غـدر الصـحاب وصـولة الغربـاء

لقد تجاوب الشعر الأردني تجاوبا قويا مع الأحداث والمجتمع، وبرزت فيه الروح الوطنية والقومية، والنزعة الإنسانية، كما دفعت ظروف الوطن وما مرّ به من أحداث، شعراءنا أن يكونوا – في معظمهم – ملتزمين ذوي رسالة، يربأون بشعرهم أن يكون وسيلة للتسلية العابرة وإزجاء الفراغ، ولا غرو في ذلك فهؤلاء الشعراء ينتمون للطبقة الوسطى، الطبقة الأقوى إحساسا والأشدّ معاناة، ولذا ليس غريبا أن يكون هؤلاء الشعراء أصواتا تنطق باسم آلاف الناس، وتعبّر عن آلامهم وآمالهم، مستمدة قوتها منهم.

بالإضافة إلى الشعر السياسي والوطني والقومي، عاش شعراؤنا مرحلة التغيّير والانتقال في المجتمع الأردني الذي بدأ يتحول من مجتمع قبلي مضطرب إلى مجتمع زراعي ومدني آخذ في الاستقرار، فيه دولة لها مؤسساتها ونفوذها وقوانينها... بما يؤدي

ذلك من تغيّر في طبيعة العلاقات والمواقف والعادات والتقاليد، وأحسّ الشعراء بتعقد الحياة ووجود الفروق الطبقية والاجتماعية، وشهدوا ما جرّه التطور التجاري من احتكار وتحكّم فئة قليلة بمقدرات الوطن، بما يخلف ذلك من انعكاس سيّء على حياة الناس، وتنبهوا لوضع المرأة وظروف حياتها وتعليمها وحجابها، وقد اختلفت مواقفهم تجاهها حسب ثقافة كل منهم وبيئته، وإن اتفقوا على ضرورة معاملتها معاملة إنسانية كريمة.

في هذا الخضم بما يحمله من تيارات واتجاهات، تناول شعراؤنا المجتمع الأردني من زواياه المختلفة، كل حسب إحساسه وثقافته وموقعه، وهكذا خلقوا لنا صورة معبّرة عن العادات والتقاليد والمفاهيم والقيم... التي كانت سائدة في المجتمع الأردني في الربع الثاني من القرن العشرين، كما استطاعوا أن ينقلوا لنا صورة عن الأوضاع السياسية والاقتصادية ومدى تأثيرها في المجتمع الأردني، ففي شعر نديم الملاح وحسني فريز وحسني زيد الكيلاني وعرار وفؤاد الخطيب ومحمد صبحي أبو غنيمة ومحمد الشريقي ورشيد زيد الكيلاني وعيسى الناعوري وعبد المنعم الرفاعي وشكري شعشاعة وجميل ذياب ومصطفى الكيلاني وإبراهيم المبيضين وعز الدين الملكاوي... وفي مواقفهم الاجتماعية الشيء الكثير من ذلك.

يقول نديم الملاح:

شاوروا الغادة في أمر الحليل ... وامنعوا تزويجها غير النبيل
إن جمع الجسم بالجسم يخيب ... في زواج لم تصافحه القلوب

ويقول حسني فريز:

لست أنسى في نشوتي بؤس غيري ... فهو همّ مقرّح أجفاني
أنا عبد ما دام في الأرض قيد ... لم يفكّ من عنق عان
قل لمن يملك الزمان تأمّل ... أي دنيا تمور بالعنفوان

ويقول عرار منتصرا للنور الذين يضطهدهم الناس:

نــور نســميهم ونحــن بعــرفهم مــنهم وفي عــين الحقيقــة أنــور

وبعد يمكن القول إن الشعر الأردني في النصف الأول من القرن العشرين قد تمثّل اتجاهات ومذاهب الشعر العربي في مصر والعراق وسورية، فغلبت عليه المدرسة الإحيائية والاتجاه الكلاسيكي في بناء القصيدة ولغتها وأسلوبها، ولم تظهر مياسم التجديد إلا بملامح ضعيفة، وعند قلة من الشعراء وعلى رأسهم عرار الذي تنسب إليه أول قصيدة من الشعر الحر، وعند الشعراء اليساريين كأسد القاسم ونزهة سلامة وإسماعيل عبد الرحمن... الذين رأوا بعد نكبة فلسطين، أن ذلك الحدث الجلل لا يمكن التعبير عنه بلغة تراثية وأسلوب صارم وبناء محكم، وبقيود القصيدة القديمة، فتمردوا على الشكل القديم، وشكّلوا تجاربهم بأسلوب جديد ولغة عصرية، وعبّروا عن الأحداث بواقعية ولغة وأساليب حديثة، مؤسسين لاتجاه جديد في الشعر الأردني نما وازدهر في خمسينات وستينات القرن العشرين.

تلقّي عرار في النّقد الأدبيّ

عامر سلمان أبو محارب*

أنا مصطفى وهبي.. أتعرفُ مَنْ أنا؟ أنــا شــاعِرُ الأُرْدُنِّ غَيْــرُ مُــدافَعِ

1:0 – إشارة أولى: مقدّمة

تسعى الدّراسة الرّاهنة إلى أنْ تُقدِّم مُقاربةً تقف من خلالها على مجمل القراءات التي خُصّصَتْ لقراءة شعر عرار في إطارِ أطروحاتِ النّقد الأدبي؛ في سبيل السّعي إلى بلورة رؤيةٍ نقديّة سابرة، تكشفُ عن بِناها المعرفيّة، وأدواتها الإجرائيّة؛ `ذلك أنّ شعر عرار لا يفْتَأُ يمثّلُ موضوعًا سِجاليًّا وفتيًّا في الآنِ عَيْنِه.

وتحاول الدّراسة تقديم رؤية فاحصة لآفاق التّلقّي وإشكاليات التأويل التي أثارتها القراءات النقدية المتعاقبة لشعره؛ بغية الكشف عن طبيعة أنماط التّلقّي ونزوعات القُرّاء بين ثناياها؛ وما تنطوي عليه من مقولاتٍ نقديّة مُؤثّرة.

والمقولة الّتي تروم هاته الدّراسة فحصها، انطلاقًا من منهجيتها النقديّة، أنّ النقد الأدبيّ حول شعر عرار كوّن عددًا من الأنماط النّقديّة، وتكوّن هذه الأنماط، في رؤية الدراسة الراهنة، خطابًا نقديًّا مهمًا وفاعلا من خلال الرُّؤى والمقولات والأفكار التي أثيرت في أتونه.

وتكتسي هذه الدراسة أهمية كبرى، وذلك لمسوِّغَيْن متعاضدَيْن؛ أما أولاهما فمردُّه إلى أنّ مرجعيات النّقد العربيّ الأدبيّ الحديث لما تزل مُلفّعة «بالغموض والضّباب

* باحث وناقد، الجامعة الهاشمية

والفتنة» كما يقول وهب روميّة[1]؛ ممّا يستوجب بَحْثَ أصولها المعرفيّة، وإشكالاته المنهجيّة.

وأما ثانيهما فيرتبط بنمط التّلقّي (Receiving Mode)، فالبحث في تاريخ تلقّي نصٍّ ما، عَبْرَ مراجعة صنوف القراءات المتعاقبة حوله، يسهمُ في تكوين تاريخ لفعل التّلقّي في النقد العربيّ، فضلًا عن دور ذلك في إعادة قراءة النّصّ، وفَهْمه، وتفكيك بِناه «فمن منظور جماليّة التّلقّي، لا ينفصلُ النّصّ الذي يُقرأ عن تاريخ تلقّيه، فتاريخ التّلقّيات والقراءات الخاصّ بنصٍّ ما هو الذي يمكننا من فَهْمه بعد أن أُنجز وأصبح ماضيًا»[2].

وعلى الرغم من التباطؤ الذي وسم سيرورة النقد الأدبي في الأردن إزاء شعر عرار إلا أنّ هذا الشعر شكّل موضوعة بحثيّة نوعيّة فيما تلا ذلك، فقد استقطب شعره عددًا كبيرًا من الباحثين فأضحى مدارًا من مدارات مشروعاتهم النقديّة، فقد حظيت تجربتُهُ بدراسات نقديّة متعددة، حاولت في مناهجها النقدية المتغايرة، كلاسيكيّة أو حداثيّة، سبر أغوار هذه التجربة، والكشف عن تجلياتها وجدليّاتها.

وإذا كان على الدّراسة العلميّة أنْ تُؤطّر مسارَها المنهجيّ فلا بُدّ من الإشارة إلى أنّ الدّراسة الرّاهنة تنتخبُ منهجًا مركَّبًا؛ ينهضُ على مفاهيمَ ومقولاتٍ مستمدةٍ من نظرية التّلقّي (Receiving Theory)، لما لهذه المفاهيم والمقولات من قدرة على التشخيص الفاعل لأنماط القراءة وإشكاليات التأويل.

(1) رومية، وهب، شِعْرُنا القديم والنّقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد(207)، مارس 1996م، ص37.

(2) كاظم، نادر، المقامات والتّلقّي: بحث في أنماط التّلقّي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص13.

وفاءت الدّراسة في اختيار النقاد الذين مثّلوا مادة الدراسة إلى مفهوم القارئ الكفء (Competent Reader)[1] الذي تنمذجه نظريّات التّلقّي، بوصفه القارئ الذي يتمثّل بصورة مُنمازةٍ ضوابطَ القراءة، ومفاهيمها، واستراتيجياتها، وَفْقًا لمنظورات منهج نقديّ معيّن، وهنا لا بُدّ من الإشارة إلى أنّ الدراسة تعاملت مع هؤلاء النقاد في ظلال مفهوم «نمط التّلقّي» الذي يعني تشارك جماعة من الباحثين في المنهج، واستراتيجيّات القراءة، ومبادئها، ومفاهيمها[2].

وكشفت الدّراسة أنّ النقد الأدبي شكّل حول شعر عرار ستة أنماط متنوعة من التّلقّي النقديّ، حاولت هذه الدراسة أن تنهض بمهمة مناقشتها، وتصنيفها، وسبر مقولاتها واتجاهاتها، وهي:

1:1- التّلقّي التأسيسيُّ: عرار في عيون معاصريه.

1:2- التّلقّي الكلاسيكيّ: شعر عرار في الدراسات التاريخيّة والاجتماعيّة.

1:3- التّلقّي الفيلولوجيّ.

1:4- التّلقّي الجديد وإرهاصات الاختلاف: عرار في أُفُقٍ مغاير.

1:5- التّلقّي في إطار المناهج الحديثة: من حمى النّصّ إلى نار النّصّ.

1:6- التّلقّي المقارن: عرار والشعراء.

ولعلّ من مكرور القول الإشارة إلى أنّ عرارًا بوصفه شاعرًا مجددًا ومختلفًا في الآن عينه استطاع أن يمثّل علامة فارقة في خارطة الشّعر في الأردنّ والعالم العربيّ؛ ممّا أسهم في تبلور تيارات متباينة إزاء شعره، بصورة تحوّل خلالها شعره إلى ظاهرة نقديّة، تحلّقتْ حولها زمرٌ من النّقاد والباحثين.

(1) باعشن، لمياء نظريّات قراءة النّصّ، مجلة علامات في النقد، النادي الثّقافيّ بجُدّة، جُدّة، المجلد(10)، الجزء(39)، 2001م، ص119.

(2) حول مُصطلح «نمط التّلقّي» تعريفه وأنواعه، يُنظر: كاظم، نادر، المقامات والتّلقّي...، (م.س)، ص13.

1:1- التّلقّي التأسيسيُّ: عرار في عيون معاصريه

يؤطّر التّلقّي الأوّلي لشعر عرار، تاريخيًّا، بالإشارة إلى ما تواتر من إشارات أو تعليقات من مُعاصريه من الأدباء والمثقّفين، ويكتسي هذا التّلقّي أهمّية نوعيّة وقيمة مُضافة؛ لأنّه يمثل في أعراف نظريّة التّلقّي اللقاء/ الالتحام الأول بين النّصّ الشّعريّ والمتلقي؛ إذ لا وسيط هاهنا بين النّصّ ومتلقيه، فضلا عن أن هذا التّلقّي يغدو، بعد تقادم السنين، أفقًا تأسيسيًا في فهم النّصّ الشّعريّ العراريّ، والحكم على قيمته الفنّيّة.

وإذا كانت «المعاصرة حجابًا» كما قال الأوّلون فإن شعر عرار لم يحظ في حياته أو بعدها بفترة قصيرة بمواكبة نقديّة لافتة، سوى في إشارات ذواتي عدد تتسم بطابع احتفائيّ، إذ يمكن الإشارة تاريخيًا إلى كتاب البدوي الملثم «عرار شاعر الأردن 1958م»[1].

ولعلّ مردّ هذا التباطؤ في تلقي شعر عرار أثناء حياته أو بعيدها بقليل راجع في أصله إلى تأخر حركة النّقد الأدبيّ في الأردنّ، وإعراض عرار عن نشر قصائده في المجلات التي تصدر في الأقطار المجاورة بما يضمن لشعره الاشتهار والذّيوع، وفي ظلّ هذا السياق، يرى، البدوي الملثم، أنّ عرارًا «كان في شدوه بلبلا من عبقر»[2]، غير أن دراسته، على ريادتها، لا تنضوي على نقد أدبيّ ذي إطار منهجيّ، بل إنّها تحفل بعدد من الإشارات التّاريخيّة المهمّة حول حياة الشّاعر.

ولعلّ في الإشارات الاحتفائيّة التي جمعها الباحثون من أرشيف أصحاب عرار ومعاصريه ما يُعين على تكوين صورة للتلقي الأولي لشعر عرار؛ إذ تنماز هذه الإشارات على قلتها بطبيعة نقديّة، لأنها صادرة عن طبقة ثقافية، وتعكس في الوقت نفسه موقفًا فنيًّا وأدبيًّا من شعره.

---

(1) ينظر: الملثم، البدوي، عرار شاعر الأردن، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، ط1، 2007م، ص27.

(2) المرجع السابق، ص29.

يشير محمد صبحي أبوغنيمة في سياق تقدمته التقريضية لكتاب البدوي الملثم إلى شعرية عرار وعبقريته، إذ يقول: «إنّ مصطفى عبقرية كبرى دون أدنى ريب»[1]؛ ويؤكد شجاع الأسد أن عرارًا في الشعر «نسيج وحده»[2] فهو شاعر مطبوع «ينطلق شعره على سجيته عفو الخاطر»[3]، وليس في هذه الإشارات الاحتفائية أمارات نقد أدبيّ منهجيّ.

وتجلّي المراثي التي قيلت بُعيد وفاة عرار سواء أكانت قصائد شعريّة أو مقالات صحفيّة أو كلمات تأبينيّة تمثيلاتٍ دالّة على صورة عرار في المشهد الأدبيّ في الأردنّ، بيد أنّه يجب الإنباه على أنّ هذه المراثي ليست خطابًا نقديًّا، وما ينبغي لها أن تكون كذلك، إلا أنّ ما ورد فيها من إشارات حول شعريّة عرار يمكن النظر إليها في إطار التّلقّي التأسيسيّ لشعره.

يرصدُ محمد حُوّر وزياد الزعبي هذه المرثيات، ويبرزان قيمة عرار الأدبية كما تتجلى في هذه القصائد[4]، فهو عند أحمد الشرع «لواء العبقرية» و«عنان الألمعية»، إذ يقول:

شـــقي ثيابـــك يـــا عليـــة وابكـــي لـــواء العبقريّـــةْ
وابكـــي الصّـــراحة والنهـــى وابكـــي عنـــان الألمعيـــةْ

وعند حسني زيد الكيلاني «الشّاعر الذّرب» و«المُلهَمُ العبقريّ»، يقول:

---

(1) المرجع السابق، ص27.

(2) الأسد، شجاع، لمحات من حياة مصطفى وهبي التل، مجلة المنتدى، دبي، السنة 3، العدد36، 1986م، ص4.

(3) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(4) رصد زياد الزّعبي ومحمد حُوّر حضور عرار في الوعي الشعريّ عند الشعراء الأردنيين، ينظر: الزعبي زياد، قراءات مقالات نصوص ثقافية، سلسلة كتب ثقافية، وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، ط1، 2002م، ص46. وحور، محمد، (الصوت والصدى: عرار في عيون الشعراء)، ضمن كتاب: (مصطفى وهبي التل «عرار»: قراءة جديدة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص41-42.

مضى البيانُ بيانُ الشّاعر الذّرِبِ وقد هوى قلم أمضى من اليَلَبِ
المُلهَمُ العبقريّ الفذّ شاعرنا قد غاب عنّا وفي ذكراه لم يَغَبِ

وفي باب الكلمات التأبينيّة يؤكد محمود سيف الدين الإيرانيّ قيمة عرار الأدبيّة بقوله: «هل كان كثيرًا أن يجد الشعر فيكَ معتصمه، وأن نجد فيك الشّاعر الذي تعلو به منزلةُ الشّعر»[1].

إنّ هذه الإشارات تمثّل نمط تلقٍ من الأهميّة بمكان، لأنّه وإن كان تلقيًا نقديًّا مصطبغًا بطابع أدبيّ، إلا أنّه يترك أثرًا بيّنًا في ذاكرة التّلقّيات التالية، التي تقيم أودها في الغالب على الإرث النّقديّ الذي شكله التّلقّي التأسيسي/ الأوّل لشعر الشّاعر.

وتلمح بعضُ الأبيات العراريّة إلى أنّ التّلقّي الاحتفائيّ الذي تلقّى به الأدباء والشّعراء شعر عرار لم يكن ليمنع من تشكّل نمط استبعادي يرفض مذهبه الشّعريّ، إذ يقول في إحدى قصائده[2]:

دعني بربّ «السكاكي» من بلاغته وقوله: مقتضى حالٍ وإنشاءُ
أما «فراهيدُ» فاستغفرْ لصاحبها وقوله: من عيوبِ الشّعر «إقواءُ»
فجودة السّبك في الأقلامِ موهبةٌ ورائع النظم كالتنزيلِ إيحاءُ
يا شيخُ! ما العلمُ؟ حسب المرء معرفةً أنّ الشّفاه بوادي السّير لمياءُ

إن هذا التّلقّي التأسيسي سيمثل ركيزة رئيسة في التّلقّيات التي تلت هذا الأفق التأسيسيّ، ذلك أنّ النّقّاد سيردِّدون عددًا من المقولات النقديّة التي كرّسها يعقوب العودات البدوي الملثم وغيره من مثل؛ تأثر عرار بالخيّام، وعلاقته الخاصّة بالنَّوَر، هذا على سبيل التمثيل.

(1) الإيراني، محمود سيف الدين، وفاء، صحيفة فلسطين، مقالة نشرت بتاريخ 25/ 5/ 1949م.
(2) التّل، مصطفى وهبي، عشيّات وادي اليابس، جمع وتحقيق وتقديم: زياد الزّعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1998م، ص11.

1:2- التّلقّي الكلاسيكيّ: شعر عرار في الدراسات التاريخيّة والاجتماعيّة

هيمنت المناهج التاريخيّة والاجتماعيّة على الحركة النقديّة في الوطن العربيّ قبيل صعود تيار الدراسات الحداثية وما بعدها وقبلهما تيّار النّقد الجديد (New Criticism)، ولذا أضحى الناقد الأدبي مضطلعًا بوظيفة المؤرخ وعالم الاجتماع، فراح يقرأ تاريخ النّصّوص وتفاعلاتها مع حاضنتها الاجتماعيّة، إذ يدرس المنهجان التاريخيّ والاجتماعيّ الأدب في إطار سيرورته التاريخيّة والاجتماعيّة؛ وهما منهجان متداخلان، يصعب تسوير كلٍّ واحد منهما بحدود ضابطة.

وتأسيسًا على السّابق تشكّل حول شعر عرار نمط من التّلقّي الكلاسيكيّ الذي يضم أقنومين رئيسَيْن من أقانيم التّلقّي وهما؛ التّلقّي التاريخيّ والتّلقّي الاجتماعيّ، وقد واكب هذا النمط من التّلقّي حركة النقد الأدبيّ في الأردنّ، وضم تحت مظلّته عددًا كبيرًا من النّقّاد من مثل: ناصر الدين الأسد[1]، وغالب هلسا[2]، وعيسى الناعوريّ[3]، هاشم ياغي[4]، وأحمد أبو مطر[5]، وسلمى الخضراء الجيوسيّ[6].

(1) ينظر: الأسد، ناصر الدين، الاتجاهات الأدبيّة الحديثة في الأردنّ وفلسطين، دار الفتح للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2008م، ص157 وما بعدها.

(2) ينظر: هلسا، غالب، شاعر في المعركة، مجلة الآداب، بيروت، السنة 8، العدد 2، 1960م، ص36 - 43.

(3) ينظر: الناعوري، عيسى، شاعر من الأردن: عرار أو مصطفى وهبي التل، مجلة العربيّ، الكويت، العدد23، 1960م، ص118-122.

(4) ينظر: ياغي، هاشم، صور من شخصية مصطفى وهبي التل وشعره، ضمن كتاب: (ثقافتنا في خمسين عامًا)، وزارة الثقافة والفنون، عمّان، ط1، 1972م.

(5) ينظر: أبومطر، أحمد، عرار: الشّاعر اللامنتمي، أقلام الصحوة، الإسكندريّة، ط1، 1977م.

(6) ينظر: الجيوسي، سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبالواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001م، ص342 وما بعدها.

وفي هذا السياق يتناول ناصر الدين الأسد شعر عرار من منظور تاريخيّ اجتماعيّ، إذ إنه يتناول شعره في إطار دراسته التاريخيّة للاتجاهات الأدبيّة الحديثة في الأردنّ وفلسطين في كتابه الموسوم بهذا الاسم عام 1957م[1]، وتبرز نزعة الأسد إلى المناهج التاريخيّة والاجتماعيّة في النقد الأدبيّ من خلال اعتباره أن شعر عرار إنما يمثّل تعبيرًا صادقًا عن نفسه، وسجلا تاريخيًّا للحوادث التي شهدها في حياته، إذ يقول الأسد: «إن شعر مصطفى وهبي التّل صورة صادقة لنفسه، لا زيف فيها ولا افتعال، ونفسه كانت عميقة التجاوب مع مجتمعه، وحوادث وطنه، والأشخاص الذين كانوا يرتبطون بهذه الحوادث»[2].

ويرى الأسد أنّ ثمّة حدثَيْن كبيرَيْن حضرا في شعر عرار بصورة مركزية، أولاهما: الاستعمار والحركة الوطنيّة التي كانت تقاوم النُّفوذ البريطانيّ في شرق الأردنّ، وثانيهما: حالة البلاد الاجتماعيّة والاقتصاديّة[3].

ويتوقّف الأسد عند عدد من القصائد التي تبرهن فرضيته نحو شعر عرار، ومن هذه القصائد القصيدتان اللتان عرفتا بـ: «سكر الدّهر»، و«بين الخرابيش»[4]، وتكشف القراءة الفاحصة لرؤية الأسد النقدية أنّه يقيم دراسته في إطار أدبيّات الدّراسات التاريخيّة، دون الاهتمام بالقيمة الفنيّة للنُّصوص الشّعريّة التي مرّ بها؛ فالأدب سجل لحياة الأدباء وشاهد على حوادث تاريخية، ولعلّ دراسة الأسد تستدعي القولة الذائعة «الشعر ديوان العرب».

وفي دراسة غالب هلسا «شاعر في المعركة»[5] تأكيد على تساوق شعر عرار مع قضايا مجتمعه وشعبه، ولذلك يرى هلسا أن عرارًا وجد في مجتمع النَّوَر والغجر نموذجًا

(1) ينظر: الأسد، ناصر الدين، الاتجاهات الأدبيّة الحديثة في الأردنّ وفلسطين، (م.س)، ص157 وما بعدها.

(2) المرجع السابق، ص157.

(3) ينظر: المرجع السابق، ص157-158.

(4) ينظر: التّل، مصطفى وهبي، عشيّات وادي اليابس، تح: زياد الزّعبي، ص146، 260.

(5) هلسا، غالب، شاعر في المعركة، (م.س)، ص36 - 43.

للمجتمعات التي يَطمح إليها، بوصفها مُجتمعات متحرِّرة من كل قيْد، وعليه فقد أخذت موضوعة النَّوَر تشكّل ثيمة مركزيّة في الكثير من أشعاره وقصائده ومقطوعاته، يقول هلسا: «لقد سحرت مصطفى هذه الحياة البوهيميّة المتحرِّرة من كلّ قيْد اجتماعيّ»[1].

أما عيسى الناعوريّ فيشير في دراسته الموسومة بـ«شاعر من الأردن: عرار أو مصطفى وهبي التل»[2] إلى أنّ عرارًا لا يقيم وزنًا لفكرة «الصنعة» في الشعر؛ وكأن الناعوريّ يلمع إلى أن التلقائيّة والمباشرة والشّفاهية، كما في نظرية الشفاهيّة[3]، تمثل الأثافيّ الثلاثة التي ينماز بها شعر عرار؛ ويتوقف الناعوريّ عند القضايا ذاتها التي توقّف عندها مَن سبقَهُ من الدارسين، إذ يتحدث الناعوريّ عن حبّ عرار للنَّوَر، ونزعته إلى الصّعلكة، واحتفائه بالخمر في نماذج من شعره[4].

وفي مقاربة هاشم ياغي لشعر عرار الموسومة بـ«صور من شخصية مصطفى وهبي التل وشعره» يبحث ياغي، في إطار مرجعيته الماركسيّة في النقد الأدبيّ، عن صور عرار وتمثيلاتها الرؤيويّة في نماذج من شعره؛ إذ يغدو شعره انعكاسًا مرآويًا لشخصيته[5].

وفي إطار عملها الموسوعيّ حول اتجاهات وحركات الشعر العربيّ المعاصر تتناول سلمى الخضراء الجيوسيّ شعر عرار من زاوية تدمج من خلالها بين أفقين من القراءة

(1) ينظر: المرجع السابق، ص36.

(2) الناعوري، عيسى، شاعر من الأردن: عرار أو مصطفى وهبي التل، (م.س)، ص118.

(3) حول مفهوم الشفاهية في الشعر، ينظر: والتر ج. أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا عز الدين، مراجعة: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 182، 1994م، ص9 وما بعدها.

(4) ينظر: الناعوري، عيسى، شاعر من الأردن: عرار أو مصطفى وهبي التل، (م.س)، ص118.

(5) ياغي، هاشم، صور من شخصية مصطفى وهبي التل وشعره، (م.س)، ص50.

النقدية أو التّلقّي النقديّ، وهما القراءة التاريخيّة الاجتماعيّة والنّصّيّة، وإن كانت الأولى طاغية على عملها، حيث تقرأ شعره بوصفه «شاعرًا لا مُنتميًا، غير منسجم مع مجتمعه»[1].

وتشير سلمى الخضراء إلى أن شعر عرار يجب أن يقرأ بالاتكاء على مقولات ثلاث هي؛ التجربة الشخصيّة، والوضع العربيّ العامّ، والمحيط الاجتماعيّ، إذ إنّها تشير إلى حضور القضايا الوطنية والقومية في شعره، ثم تنتقل إلى الحديث عن علاقته بالغجر/ النَّوَر وانعكاس تلك العلاقة في قصائده، ومن ثَمَّ فإنّها تتوقف عند ظاهرة توظيفه لألفاظ مهنة القانون في شعره في صورة من تأثره ببيئته الاجتماعيّة والوظيفيّة[2].

وفي هذا السّياق سبقت الإشارة إلى أنّ التّلقّي التأسيسيّ السابق لهذا التّلقّي سيغدو مع مرور الأيّام ركيزة أو عُمْدةً في الدّراسات النّقديّة التالية أو في الآفاق التي تلت ذلك الأُفُق، وفي هذه الدراسات التي ينضوي عليها هذا الأفق تبرز مقولات نقديّة انسربت إلى هذا التّلقّي بتأثير، لا مراء فيه، من ذلك الأفق؛ إذ يمثل كتاب البدوي الملثّم، على سبيل التمثيل، مرجعًا رئيسًا في جلّ دراسات هذا الأفق جميعها دون استثناء.

وهكذا لا تخرج هذه الدّراسات عن المنهجيّة التي اختطتها منذ البداية؛ فهي لا تعتني بالنّصّ الأدبيّ من حيث هو بنيةٌ فنيّةٌ جماليّة، وإنما تقتصر على دراسة الأدب دراسة تاريخيّة واجتماعيّة تعدّ الأدب أو الشّعر سجلًا أمينًا لحياة الشّاعر والأحداث التي مرّ بها، ومصدرًا من مصادر دراسة حياته.

(1) الجيوسي، سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، (م.س)، ص342. وقد سبق للجيوسيّ الإشارة إلى شعر عرار في إطار هذه الطروحات ذاتها في مقالة سابقة ينظر: الجيوسي، سلمى الخضراء، الشعر العربي المعاصر: تطوره ومستقبله، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 4، 1973م، العدد 2، ص11-54.

(2) المرجع السابق، ص342 وما تبعها.

1:3- التّلقّي الفيلولوجيّ

لا بُدّ من الإشارة بادئ ذي بدء إلى أنّ التّلقّي الفيلولوجيّ هو ذلك التّلقّي الذي نشأ في محاضن علم التّحقيق أو تحقيق النّصّوص، وهو تلقٍ مُؤطّر بظهور النّصّ/ الديوان ونُسَخه وما يتصل بذلك من إشكالاتٍ ومسائلَ تشمل: تحقيق زمن تدوين القصائد، وأماكن نَشْرها، والفُروق التي تَبرز بين القصائد المنشورة ومسوّداتها؛ ذلك أنّ الدراسة الفيلولوجيّة «هي الدراسة التي تُعنى بنَصِّ الكتاب ومضمونه العلميّ الذي كتبه المؤلف بنفسه، والتي اصطلح على تسميتها (تحقيق النّصّوص)»[1]، وفي إطار ذلك لم يَسلم ديوان عرار في شكليه مخطوطًا ومطبوعًا من إشكالات تتصل بضياع بعض القصائد، وعدم القُدرة على تحديد الزّمن الدّقيق لكتابتها أو نَشْرها، وما يضمنه ذلك من ضياع بعضها، وعدم وضوح نُسَخِ بعضها، والخطأ في نسبة مجموعة من القصائد إليه.

حاول عرار أن ينشر ديوانه إبّان حياته عام 1933م كما يؤكّد ذلك الزّعبي؛ فقد أرسل إلى الشّاعر العراقيّ أحمد الصافي النجفي شعره يطلبُ مساعدته في طباعة الدّيوان وكتابة مقدمة نقديّة تنشر معه، بيد أنه لم يستطع تحقيق أمله في نشره أثناء حياته، وهنا لا بُدّ من الإشارة إلى أنّ عرارًا لم يهتمّ بشعره فيما تلا في إطار فلسفة العبث التي اتخذها إطارا لحياته، ويتضح ذلك في قوله[2]:

قالوا سيجمَعُ أشعاري جهابذةٌ ... من الشّبابِ هواهم طبعُ ديواني

فقلتُ: شكرًا؛ فشعري لن تصيخَ لَهُ ... من بعدِ عاميَ هذا غيرُ آذاني

نشر الأستاذ محمود المطلق أوّل نشرة من شعر عرار عام 1954م[3] إلا أن هذه النشرة

(1) للاستزادة حول الفيولوجوليا وعلم تحقيق النّصّوص، ينظر: سيد، أيمن فؤاد، الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1997م، ج2، ص545.

(2) التّل، مصطفى وهبي، عشيّات وادي اليابس، تح: زياد الزّعبي، ص415.

(3) ينظر: التّل، مصطفى وهبي، عشيّات وادي اليابس، تقديم: محمود المطلق المحامي، شركة الطباعة الحديثة، عمان، الأردن، ط1، 1954م.

تعاني آفة النقصان، أما النشرة التي تلتها فقد تولى أمرها محمود السّمرة عام 1973م[1]، ولكنّها بقيت غير مستوفية لجل شعر عرار؛ على الرغم من الإضافات الواضحة التي احتوتها زيادة على نشرة الأستاذ المطلق[2].

أما الطّبعة الأوفى فقد قام بها زياد الزّعبي عام 1982م، واستوفت هذه النشرة قواعد التحقيق العلميّ الرصين، وضُمنت عددًا كبيرًا من القصائد والمقطوعات التي لم تتضمنها نشرتا الأستاذين المطلق والسّمرة، فكانت طبعة الزّعبي بذلك استدراكًا واستيفاء للنشرات السابقة[3].

وفي التقدمة التي أعدها أحمد الصافي النجفي لتنشر مع ديوان عرار عام 1933م يمكن تلمُّس صورة من النقد الفيلولوجيّ، وعلى الرغم من أن هذه التقدمة احتفائيّة، إلا أن النجفي يشير إلى قضية بالغة الأهمية في شعر عرار، وهي اهتمامه بالمعاني وإهماله للألفاظ، بما يحيل إلى قضية مركزيّة في النقد الأدبيّ القديم وهي قضية اللفظ والمعنى، إذ يقول النجفيّ: «يجد المتمعن في شعر الأستاذ مصطفى وهبي روحًا خفيفًا وثابتًا، وأسلوبًا جذّابًا، وشعورًا صادقًا، وخيالًا رقيقًا، واهتمامًا بالغًا بالمعنى، وقلة اكتراث باللفظ، وطابعًا خاصًّا، وهذه الصفات تجعلني أعتقد أنّه جدير باسم الشّاعر الحقيقي»[4].

يؤكّد الأستاذ المطلق في تقدمة النشرة الأولى من العشيّات محدودية ثقافة عرار واطلاعه ومعرفته، ذلك أنّ عرارًا «لم يكن مصطفى واسع الثّقافة والاطلاع والمعرفة، وإنما كانت معارفه بسيطة وثقافته محدودة... ولهذا كان مستوى ثقافته أقلّ كثيرًا من مستوى ذكائه الفطريّ، فقد كان مصطفى خارق الذكاء، ولكنه بوهيميًّا قليل الجلد لا يميل الى الدرس بمقدار ما يميل الى

(1) ينظر: التّل، مصطفى وهبي، عشيّات وادي اليابس عناية: محمود السمرة، المؤسسة الصحفية الأردنية، عمّان، 1973م.

(2) التّل، مصطفى وهبي، عشيّات وادي اليابس، (م.س)، تح: زياد الزّعبي، ص55 وما بعدها.

(3) المرجع السابق، ص56-57.

(4) الزعبي، زياد، من هو الشّاعر؟.. مقدمة النجفي لديوان عرار، صحيفة الرأي، مقالة نشرت بتاريخ 25/ 5/ 2012م.

إشباع مشاعره وتحريك نوازعه الشّعريّة بالشّرب والغناء وطرد الهوى»[1]، وهو في ذلك إنما يتموضع في إطار التّلقّي الاستبعاديّ لشعر عرار[2]، وقد أثارت هذه الإشارات النقديّة الاستبعاديّة عددًا من النّقّاد الذين تولوا مهمة الرد عليها وتفنيدها[3].

أما نشرة السمرة فهي تشكل استداركًا مهمًا على نشرة المطلق، وإن كانت لم تشتمل على جل القصائد والمقطوعات، مما دفع به إلى توجيه تلميذه الزعبيّ؛ ليكون تحقيقه التحقيق الأكمل والأكثر ملائمة لاشتراطات صنعة التحقيق[4].

وفي مقدّمة التّحقيق التي وضعها زياد الزعبي لنشرته يلحظ أنّه ينزع في تناوله لشعر عن مرجعية موضوعاتيّة تعنى بالبناء الموضوعي لشعر عرار؛ إذ ترصد المقدمة النقدية «صورة المجتمع في شعره، وصورة حياته الخاصة»[5]، وإذا كان الزعبي معنيًّا بتحقيق شعر عرار في المقام الأول فقد طرح إضافة إلى ذلك في إطار هذه المقدمة عددًا من الإشارات المهمّة التي تؤكد فاعلية قراءة الشعر العراري في ضوء تكوينات مجتمعه وخصوصيات حياته، أضف إلى ذلك إشارته الدالّة وربما الأولى إلى النزعة الرومانسيّة في شعر عرار، ولزوب دراسة تجربته دون الوقوع في إسار المعايير الكلاسيكيّة في النقد الأدبيّ؛ ذلك أنه تمرد عليها، ولم يلتزم بها، وهذه الإشارات النقديّة التي يطرحها الزعبي تشي بإدراكه لخصوصية

(1) التّل، مصطفى وهبي، عشيّات وادي اليابس، تق: محمود المطلق، (م.س)، ص42.

(2) يشترك أحمد أبي مطر في هذا التّلقّي مع الأستاذ المطلق، إذ يقول: «انحصرت ثقافة عرار في مجال واحد لا يعدو إعجابه بالخيّام»، ينظر: أبو مطر، أحمد، عرار: الشّاعر اللامنتمي، (م.س)، ص71.

(3) جمع هذه الرُّدود وناقشها عبد القادر الرّبّاعي في مقالته عن عرار والنقد، ينظر: الرّبّاعي، عبدالقادر، (عرار في الخطاب النّقديّ المُعاصر)، ضمن كتاب: (مصطفى وهبي التل «عرار»: قراءة جديدة)، (م.س)، ص41-42.

(4) ينظر: التّل، مصطفى وهبي، عشيّات وادي اليابس (م.س)، 1973م.

(5) المرجع السابق، ص56.

التجربة العراريّة، ووجوب تلقيها في إطار من التّلقّي الخاصّ، أي التّلقّي الذي يضع خصوصيّة الشّاعر في قلب العملية/ القراءة النقديّة.

وهكذا يمثّل النقد الأدبيّ الذي انضوى عليه التّلقّي الفيلولوجيّ، وإن كان يجيء على هيئة إشارات سريعة ومُقتضبة، يمثّل، والحال هذه، مفتاحًا لقراءة شعر عرار؛ خاصة فيما طرحه زياد الزعبيّ في نشرته الأوفى لشعر عرار.

1:4- التلقّي الجديد وإرهاصات الاختلاف: عرار في أُفُقٍ مغاير

إذا كانت لحظة التّلقّي التأسيسي لشعر عرار لحظة احتفائيّة انفعاليّة في حين أن اللحظة التي تلتها ذات مرجعيّة تاريخيّة واجتماعيّة فإنّ اللحظة التي جاءت فيما بعد بدت لحظة نوعيّة مهّدت لتشكُّل نمط تلقٍ مغاير لشعره؛ إذ بدأ النقد الأكاديمي يلتفت إليه، ويحاول إنجاز قراءة ناجزة ومختلفة حول تجربته؛ ولذلك فإنّ القراءة التي عُنيت بشعر عرار بُعيد الثمانينيات تُركِّز في استبارها للبنى النّصّية على لُغته، وقضاياه، وثيماته الكبرى، وأيديولوجيته.

وفي هذا السياق مثّلت دراسات عدد من النقاد من مثل: محمود السّمرة[1] وسمير قطامي[2]، وعبد الله رضوان[3]، وتركي المغيض[4]، وقاسم المومني[5]، وسالم

(1) ينظر: السمرة، محمود داود، اللغة والأسلوب في شعر (عرار)، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، عمّان، المجلد 2، العدد 5/ 6، 1979م، ص67 - 74.

(2) ينظر: قطامي، سمير، الحركة الأدبيّة في شرق الأردن منذ قيام الإمارة حتى سنة 1948م، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ط1، 2009م.

(3) ينظر: رضوان، عبدالله، الأردن في شعر عرار: دراسة في فلسفة المكان، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، العدد 62، 1983م، ص7 – 20.

(4) ينظر: المغيض، تركي أحمد الرجا، جماليات المكان في شعر عرار، مؤتة للبحوث والدراسات - سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلة مؤتة، الكرك، المجلد 4، العدد 2، 1989م، ص225 - 187.

(5) ينظر: المومني، قاسم محمد، الأرض في شعر عرار، مؤتة للبحوث والدراسات - سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلة مؤتة، الكرك، المجلد 6، العدد 1، 1991م، ص173 - 209.

الهدروسي[1]، وجهاد المجالي[2]، ونبيل حداد[3]، أفقًا جديدًا لتلقّي شعر عرار، وإرهاصًا لبداية قراءة نقديّة مختلفة، تقرأ عرار قراءة تتجاوزُ الرُّؤية التّاريخيّة أو الاجتماعيّة.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذه الدراسات مثلت انعكاسًا مرآويًا لتحوّلات النقد، وانتقاله من النّقد ذي السّمة الاحتفائيّة إلى النّقد المنهجيّ المتأسس على قواعد علميّة، وبرزت في طيّات هذا التصور النقدي الذي أنتجه النقاد المنخرطون في هذا الأفق موضوعات نقدّية جديدة من قبيل: اللغة، والثقافة، والأسلوب، والإنسان، والتّمرُّد، والاغتراب، وفلسفة المكان.

واتخذت هذه القراءات في سبيل تحقيق مرامها لغة النّصّ الشّعريّ عند عرار معتكفًا وأساسًا، بما تنطوي عليه لغة النّصّ العراريّ من قضايا وإشكالات فكرية ووجدانيّة وفلسفية كذلك، وعليه فإن هذه القراءات مثلت شرخًا في أفق قراءة الشعر العراري، بل إنها غيّرت مساراته، وانطلقت بهذا المنجز الشّعريّ إلى أفق أرحب، ووقفت عند الخصائص المائزة لشعر عرار، في أتون حرصها على أن تحاور بنية النّصّ الشّعريّ، وتستنطق موضوعاتها المتغايرة.

في دراسة السمرة حديث عن منظور النّقد الجديد (New Criticism) إلى الشعر، وتركيز على فنيّة الشّعر وبعده الجماليّ، ولذا تتموضع دراسة السمرة في صدر الدراسات الحريصة على تأسيس أفق جديد لتلقّي عرار، إذ يقول السّمرة: «ومن الخطأ أن نعتبر شعر عرار وثيقة تاريخية ترسم بدقة ما كان يسود شرق الأردنّ زمنه؛ ذلك لأنّنا نعرف أنّ الشّعر ذاتي، والشعراء يعبرون عن أحاسيسهم، وانفعالاتهم الخاصة. ونحن في بحوثنا لا نعتمد

(1) ينظر: الهدروسي، سالم مرعي، التمرد والاغتراب في شعر عرار، مؤتة للبحوث والدراسات – سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلة مؤتة، الكرك، المجلد 6، العدد 2، 1991م، 179 – 215..

(2) ينظر: المجالي، جهاد شاهر، الثورة والإغتراب في شعر الشّاعر مصطفى وهبي التل: (عرار)، مؤتة للبحوث والدراسات – سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلة مؤتة، الكرك، مج 8،ع 6، 1993م، ص11 – 41.

(3) ينظر: حداد، نبيل يوسف، التمرد الرومانسي في شعر عرار، المجلة الثقافيّة، الجامعة الأردنية، عمّان، العدد 47، 1999م، ص80 – 84.

شعر الشعراء وثائق نستشهد بها، وإن كنا نستعين بها في حدود ضيقة. وهذا لا يضيرُ الشعر ولا الشّاعر: فالصّدق الفنيّ هو غاية الشّاعر، أما البحث عن الحقيقة فغاية العالم»[1].

وتعد دراسة سمير قطامي لشعر عرار في إطار جُهوده لدراسة تاريخ الحركة الأدبيّة في الأردن دراسة رائدة؛ لأنّها تتجاوز مفهوم الدراسة التاريخيّة إلى محاولة تقديم إطار عام لتجربة عرار، ولذا فإنّها يمكن أن تُصنّف في هذا النمط، الذي حاول قراءة عرار قراءة مُختلفة، فهو يشير إلى عددٍ من الظواهر الفنيّة التي تنتشرُ في شعر عرار من قبيل؛ «شعبية الصورة الفنية»، و«خفة الأسلوب»، و«قربه من كلام الناس»[2].

أما دراسات عبدالله رضوان وتركي المغيض وقاسم المومنيّ، وعلى الرغم من دورانها في فلك البحث في تجليات المكان في شعر عرار، فإنّها تكتسي أهمية بالغة بفعل تقاطعاتها مع الاتجاه الذي أسسه غاستون باشلار حول موضوعة جماليّات المكان[3]، فقد استطاعت هذه الدِّراسات اكتناه صورة المكان الأردنيّ بكليّة تفاصيله عند عرار.

ويمكن التمثيل لرؤية هذه الدّراسات المختلفة فيما ذهب إلى المغيض بقوله: «ولا أظنّ أنّ هذا الانتشار المكانيّ جاء عفو الخاطر دونما دلالات انتمائيّة ونفسيّة ووجدانيّة وجماليّة»[4].

وفي إطار التّلقّي المغاير لشعر عرار حاول جهاد المجالي وسالم الهدروسي ونبيل حداد البحث عن تجليات التمرد والاغتراب في بنية النّصّ الشّعريّ عند عرار، بالاتكاء على النقد النفسي والنقد الجمالي، وبذلك تغدو دراستهم في إطار أفقها التاريخيّ مُتسمةً بنزعة تجديديّة؛ لأنها تتبع الظاهرة في تجلياتها النّصيّة، دون الوقوف بها عن تمثلاتها الموضوعية

(1) السمرة، محمود داود، اللغة والأسلوب في شعر (عرار)، (م.س)، ص70.

(2) ينظر: قطامي، سمير، الحركة الأدبيّة في شرق الأردن منذ قيام الإمارة حتى سنة 1948م، (م.س)، ص158، 183.

(3) ينظر: باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م.

(4) المغيض، تركي أحمد الرجا، جماليات المكان في شعر عرار، (م.س)، ص188.

فقط كما فعل النقد في المرحلة التي سبقت هذه المرحلة[1].

إنّ شعر عرار في هذا الأفق بدا تجربة جديرة بإعادة القراءة، فقد حاول الباحثون إعادة قراءته في ضوء سياقه التاريخيّ والثقافيّ والاجتماعيّ، ولكنهم أدركوا ضرورة جلاء هذه الظّواهر في شعر عرار، وذلك في تمثُّلاتها في بنية النّصّ الشّعريّ وتشكلاته الموضوعيّة.

1:5- التّلقّي في إطار المناهج الحديثة: من حمى النّصّ إلى نار النّصّ

أفرزت الحركة النّقديّة الموّارة في العالم تقلباتٍ حادّة في أنماط التّلقّي، فبدأت المناهج الحديثة بالظهور والتطور من مثل: الأسلوبيّة والبنيويّة والتفكيكيّة ونظريّة التّلقّي والدّراسات الثقافيّة، وحاولت هذه المناهج محاورة النّصّوص من زاوية تجمع بين ممكنات القراءة السياقية والنّصّية دون أن يطغى أحدهما على الآخر، مع تحيّز ذي علائم واضحة للنص على حساب السياق أو العكس أي للسياق على حساب النّصّ في كل منهج من هذه المناهج.

إنّ هذه الدراسات التي تنتمي إلى أفق التّلقّي الراهن/ الحداثي نحت منحى تجديديّا مواكبًا لتحولات النظريّة النقدية عالميًّا؛ بغية تشكيل أفق نقدي يفرز دراسات جادّة وجديدة للنصوص، إذ يحاول المندغمون في أفقها أن تكون قراءتهم ناسخةً تنسخ القراءات السابقة للنّصّ، وتجدد في نُهُجِ قراءته؛ فقد أقامت هذه القراءات أودَها على مفهوم القراءة الفنيّة/ النّصّية، وما عادت مشغولة بحياة الشّاعر مفتونة بها عن السير في اتجاه نار النّصّ[2].

ويمكن القول: إنّ شعر عرار دُرِس في إطار معظم هذه المناهج، ولكن ليس كلّها، فقد حاول الدارسون قراءة القصيدة العراريّة في إطارها النّصّيّ والسياقيّ بالاتكاء على الفضاءات التي تتيحُها هذه المناهج المختلفة، ويمكن تصنيف الآفاق التي نشأت في ظلّ

(1) ينظر على سبيل التمثيل: الهدروسي، سالم مرعي، التمرد والاغتراب في شعر عرار، (م.س)، 179، 180، 182. والمجالي، جهاد شاهر، الثورة والإغتراب في شعر الشّاعر مصطفى وهبي التل: (عرار)، (م.س)، ص18، 20، 21. وحداد، نبيل يوسف، التمرد الرومانسي في شعر عرار، (م.س)، ص80، 81.

(2) ينظر: خمري، حسين، نظريّات القراءة وتلقي النّصّ الأدبيّ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد(12)، 1999م، ص173-184.

التّلقّي في إطار المناهج الحديثة إلى آفاق ثلاثة هي: التّلقّي الأسلوبيّ، والتّلقّي التناصّي، والتّلقّي في إطار الدّراسات الثقافيّة.

1:5:1- التّلقّي الأسلوبيّ: اللغة والتكرار والتضاد والمفارقة

يقتضي الحديثُ عن الأسلوب والأسلوبيّة الإشارة إلى الاختلاف في مفهوميهما، إذ يتعرّف الأسلوب عند كاتي وايلز (Katie Wales) في أبسط معانيه بوصفه «طريقة التّعبير في الكلام أو الكتابة»[1]، ولذلك فإن الأسلوب يرتبطُ بالفكر بوشائج وثيقة العُرى كما يقرر ذلك بيير جيرو فالأسلوبُ هو طريقةُ التعبير عن الفِكْر[2]؛ وتجدر الإشارة هنا إلى دراسات علي جعفر العلّاق[3] وعبدالقادر الرّبّاعي[4]، وعبدالكريم مجاهد[5]، وعبدالباسط الزّيود[6]، ومصلح النّجّار وعوني الفاعوريّ[7].

(1) وايلز، كاتي، معجم الأسلوبيّات، ترجمة: خالد الأشهب، مراجعة: قاسم البريسم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2014م، ص305.

(2) ينظر: جيرو، بيير، الأسلوبيّة، ترجمة: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب، ط2، 1994م، ص67.

(3) ينظر: العلاق، علي جعفر، (شعريّة العبث الفوضى: قراءة في لغة عرار الشعريّة)، ضمن كتاب: (مصطفى وهبي التل «عرار»: قراءة جديدة)، (م.س)، ص49-73.

(4) ينظر: الرّبّاعي، عبدالقادر أحمد، عرار: الرؤيا والفن «قراءة من الداخل»، دار أزمنة، عمّان، ط1، 2002م.

(5) ينظر: مجاهد، عبدالكريم، الإنزياحات الأسلوبية في لغة عرار من خلال ديوانه: عشيات وادي اليابس، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت - مجلس النشر العلمي، الكويت، المجلد 21، العدد 82، 2003م، ص105 - 144.

(6) ينظر: الزيود، عبدالباسط، التكرار في شعر عرار، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت - مجلس النشر العلمي، الكويت، المجلد 26، العدد 101، 2008م، ص93 - 132.

(7) ينظر: النّجّار والفاعوري، مصلح وعوني، المفارقة في شعر عرار، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، عمّان، المجلد 34، العدد 1، 2007م، ص18.

وإذا كانت اللغة بما هي عليه حادثة أسلوبيّة، كما لدى منظِّريها الأوائل، فإنّ الدراسات التي أنجزها علي جعفر العلّاق وعبد الكريم مجاهد حول لُغة عرار تدخل في أحياز القراءة الأسلوبيّة لشعره، إذ تكشف هذه الدراسات عن قلق اللغة وإشكاليّات المصير في القصيدة العراريّة، ويتجلى ذلك في الثورة على مبادئ اللغة نحوًا وصرفًا، إضافة إلى الأخطاء العروضيّة.

ويغدو توتُّر اللغة وانفلاتها عند عرار ملمحًا من ملامح شعرية العبث واللهو عند العلاق، وهكذا يُسلِّم العلّاق بحقيقة انعكاس حياة الشّاعر في شعره، بيد أنه ليس انعكاسًا في الموضوعات كما قرّ في المناهج التاريخيّة والاجتماعيّة، وإنما في لغة الشّعر وقلقها؛ فاللهو والعبث بوصفهما فلسفة حياتيّة يغدوان مذهبًا شعريًّا، يقول العلّاق: «إنّ لغة عرار لا تؤخذ بمعزل عن مصادرها الشخصية والعامّة، ولا يتمُّ تناولها بعيدًا عن ذلك الغنى الداخليّ الذي تميّزت به نفس الشّاعر المشحونة بالتمرُّد والسّخريّة الجارِحة والخروج على المألوف»[1]، وهنا يقارب العلّاق القصيدة العرارية ولغتها المتوترة في إطار مقولة مركزيّة من مقولات الأسلوبيّة، وهي الأسلوب هو الرَّجُلُ نَفْسُهُ (Style is the man) [2].

أما عبدالكريم مجاهد فيرصد الانزياحات الأسلوبيّة التي طرأت على لغة الشعر عند عرار، ولكنه يرصدها وهو يعي أنّها تمثل حالةً من القلق الذي يعيش الشّاعر في أتونه، إذ يقول: «مارس عرار تمرده وعصيانه في لغة شعره وتمادى في تجاوزاته؛ لما يمتلكه من مزاج متقلب وروح متمردة ساخطة، طبعت شعره وميزته، وجعلت لأوجاعه دورًا كبيرًا في إبداعه ؛ فجاء فنه الشّعريّ صورة عن نفسه فكرًا، ومضمونًا، وخروجًا على المعايير والضوابط الشّعريّة بتغيير في البنى الأسلوبية المعهودة»[3].

(1) العلاق، علي جعفر، شعريّة العبث الفوضى: قراءة في لغة عرار الشعريّة، (م.س)، ص53.

(2) درويش، أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998م، ص18.

(3) مجاهد، عبد الكريم، الانزياحات الأسلوبية في لغة عرار من خلال ديوانه: عشيات وادي اليابس، (م.س)، ص106.

وإذا كانت المفارقة والتكرار والسُّخرية ظواهر أسلوبيّة تُبرِزُ القيمة الفنية للنّصّ، وتكشف عن رُؤية صاحبه للكون، فإنّ عددًا من الدراسات التفت إلى هذه الظواهر الأسلوبيّة في شعر عرار، بوصفها بنى تنضوي على إشارات مرجعيّة وأيديولوجيّة وفكريّة تنعكس في البنية الأسلوبية للشعر.

وفي هذا السياق يفرد عبدالقادر الرّبّاعي للظواهر الأسلوبية في شعر عرار دراسة نُشرت على هيئة كتاب مكوّن من أربعة فصول يسبقها تمهيد ومقدمة[1]، يعاين خلالها هذه البنى الأسلوبيّة التي تكوّن لحمة وسدى قصيدته «بقايا ألحان وألوان» التي مطلعها[2]:

عفّا الصّفا وانتفى من كُوخ ندماني وأوشك الشّكُ أن يُودي بإيماني

وفي دراسة الرّبّاعي يندغمُ الأسلوبيّ باللغويّ وكذا بالجماليّ حتى لتغدو القراءة النقدية عنده ضربًا من الكشف والحفر المعرفيّ، بما هو عمل نقدي يجلي ثقافة الناقد ورُؤيته السّابرة، إذ تعاين قراءة اللغة العرارية في تجلياتها المختلفة، إيقاعًا وصورة وتشكيلا وتناصًا ومُفارَقة[3].

وينتخب عبدالباسط الزيود أسلوب التكرار في شعر عرار، على اعتبار أنّ التكرار بِنيةٌ تسهم في تماسك النّصّ الشّعريّ، وتلاحم أجزائه، وشحنه إيقاعيًّا ودلاليًّا، ويبدو التكرار في دراسة الزيود مستقًا مع طروحات عرار الفكريّة والوجدانيّة، بمعنى أنه لا يُستجلَب عُنوة، يقول الزيود: «لا يبدو التكرار عنصرًا مضافًا وزائدًا عن الحاجة تركيبيًّا أو وظيفيًّا، وإنما يتم اختياره من بين الأساليب المختلفة بما ينسجم والموقف المراد التعبير عنه، وبما يخدم رُؤية النّصّ؛ لأنّه أداة لغويّة قادرة على توصيل الأفكار، وشحن النّصّ إيقاعيًّا»[4].

(1) الرّبّاعي، عبدالقادر، عرار: الرؤيا والفن «قراءة من الداخل»، (م.س)، ص71، 139، 199، 253.
(2) التّل، مصطفى وهبي، عشيّات وادي اليابس، تح: زياد الزّعبي، (م.س)، ص399.
(3) الرّبّاعي، عبدالقادر، عرار: الرؤيا والفن «قراءة من الداخل»، (م.س)، ص71، 139، 199.
(4) الزيود، عبدالباسط، التكرار في شعر عرار، (م.س)، ص126.

أما مصلح النّجّار وعوني الفاعوري فيتخذان من المفارقة بوصفها ظاهرة أسلوبيّة موضوعًا لدراستهما، بوصف المفارقة صيغة بلاغيّة واستراتيجيّة تمركز مبدأ الضّديّة، وتبدو أمارات وعي النّقد في عملهما باديةً حين يشيران إلى تداخل المفارقة بالسخريّة في تجربة عرار، ذلك أنّ المفارقة، وهي ركنٌ شديدٌ من مكوِّنات القصيدة العراريّة، تعدُّ مظهرًا من مظاهر توتُّر خطابه الشّعريّ، إذ يقول الباحثان: «وينبغي أن نلمحَ إلى أنّه ليس من السّهل وضع حدود فاصلة واضحة قاطعة بين أنواع المفارقة، بل يمكن تلمُّس المفارقة خارج نطاق أنواعها المعروفة أحيانًا»[1].

وفي إطار حقل دراسات الصّورة الفنيّة أو الشّعريّة -على أنه لا مشاحة في الاصطلاح- بدا أنّ البحث في تشكُّلات الصّورة في شعر عرار لم يمثل محورًا مركزيًّا من آفاق تلقي شعره في إطار المنهج الأسلوبيّ، إذ لم تحظ الصورة الفنية عند عرار إلا بدراستين أنجزهما علي الخرابشة[2]، وبعض الإشارات المتفرقة هنا وهناك، ولا شكّ أنّ الصورة الفنية تؤدي في النّصّ الشّعريّ وظيفة مركزية في تحقيق لذة النّصّ بالمفهوم البارتيّ، ذلك وظيفة الصورة كما يرى جون كوين (Theory John) «التكثيف» على اعتبار أن «وظيفة الصورة هي التكثيف، فالشّعريّة هي تكثيفية اللغة،...، وهكذا فإن التحليل يقودنا إلى اكتشاف ملمحين ملائمين للصورة: فهي من الناحية البنيوية شمولية، وهي من الناحية الوظيفية تكثيفية، إنها إذن شمولية لكي تتكثف...»[3]، والمقولة الّتي تروم دراسات الخرابشة فحصها تتمحور في مدى فاعلية الصورة الشّعريّة / الفنية

(1) النّجّار والفاعوري، مصلح وعوني، المفارقة في شعر عرار، (م.س)، ص18.

(2) ينظر: الخرابشة، علي، الصورة الشعرية فى شعر مصطفى وهبى التل «عرار»، (رسالة دكتوراه غير منشورة)، جامعة اليرموك، الأردن، 2005م. والخرابشة، علي، مفهوم الشعر والصورة الشعرية عند مصطفى وهبي التل «عرار»، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، سورية، المجلد 29، العدد 2، 2007م، ص 159 – 175.

(3) كوين، جون، النظريّة الشعريّة: بناء لغة الشعر «اللغة العليا»، ترجمة وتعليق وتقديم: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2000م، ص145.

في بناء القصيدة العرارية، إذ يتوقّف الخرابشة ابتغاء تحقيق هذه الغاية عند مصادر الصّورة الشّعريّة عند عرار، مرورًا بمجالاتها، وبنيتها، وأنماطها، وعلاقتها بموسيقى الشعر، وانتهاء بمستوياتها الدلالية واللغوية[1].

وتأسيسًا على ما تقدم؛ فإنَّ مباحثة تلقّي شعر عرار في ضوء معطيات الأسلوبية وطروحاتها النقدية الفاعلة تبدو من الأهمية بمكان، لأنها مثلت أفقًا مُهمًا في محاولة قراءة شعر عرار قراءة فنيّة من الداخل، تتكشف في نهاية الأمر عن دور الظواهر الأسلوبية في تجربة الشّاعر وقدراته الفنيّة.

1:5:2- التّلقّي التناصيّ: تفكيك ذاكرة النّصّ

إذا كان «التّناص» يمتلك مرجعية تفكيكية تصلُهُ بحقل الدراسات التفكيكيّة، على اعتبار أنّ مهمة الناقد في إطارها تسعى إلى تفكيك النّصّ ومن إعادة بنائه فيمكن الإشارة في هذا السياق إلى الدراسات التي تناولت شعر عرار من منظور تناصي، يفكك بنية القصيدة العرارية، ويعري بناها، ويكشف عن روافدها المتنوِّعة، وهنا لا فكاك من الحديث عن دراسات أحمد مطلوب[2]، ويحيى عبابنة[3]، ونورية الرّومي[4]، وميساء عبيدات[5].

(1) ينظر: الخرابشة، علي قاسم محمد، الصورة الشعرية فى شعر مصطفى وهبى التل «عرار»، (م.س)، ص24، 86،167، 206، 247، 265، 290، 308.

(2) ينظر: مطلوب، أحمد، (عرار والتراث)، ضمن كتاب: (مصطفى وهبي التل «عرار»: قراءة جديدة)، ص421-486.

(3) ينظر: عبابنة، يحيى، الرؤى المموهة: قراءات في ديوان عرار عشيات وادي اليابس، منشورات عمان عاصمة للثقافة العربية، عمّان، ط1، 2001م.

4() ينظر: الرّومي، نورية صالح، الشّاعران العسكر وعرار: قضايا تناصية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

(5) ينظر: عبيدات، ميساء احمد، التناص في شعر مصطفى وهبي التل «عرار»، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة آل البيت، المفرق، 2007م.

ولا بد من الإنباه إلى أنّ الدراسة الراهنة تذهبُ إلى أنّ الدراسات التي أنجزها الباحثون حول التناص أو توظيف التراث أو التراث الشعبي يمكن أن تصنف في إطار التّلقّي التّناصيّ، وإن كان بعضها لا ينطلق من التّناصيّة بمفهومها المنهجيّ؛ ذلك أنّ هذه الدِّراسات وإن اختلفت مسمياتها هدفت إلى تحقيق غاية واحدة.

وانطلاقًا من هذا المفهوم للتلقي التّناصيّ فإنّ دراسة أحمد مطلوب عن التّراث وتوظيفه في شعر تدخل في مظلة التّلقّي التّناصيّ، فقد حاول مطلوب استجلاء تمثيلات التراث في شعر عرار على اعتبار أنّ الارتباط بالتراث والتناص معه «ليس تخلفًا، وإنما هو منطلق التجديد»[1].

أمّا يحيى عبابنة فيوسع مفهم التناص في شعر عرار ليشمل التناص مع الروافد التراثية والتقاطع مع العاميّ والغريب، ويتجلى التناص الذي يرصده عبابنه في أشكال متعددة، من مثل: التناص مع القرآن الكريم، والتناص مع الأمثال والأقوال، والتناص مع الشّعر، في حين أنّ التقاطع يتمثل في توظيف اللغة العامية؛ ويبدو أن عبابنة كان واعيًا بأن التناص ظاهرة تتوازى مع التقاطع ولكنها لا تتطابق معها[2].

وتلج الرومي إلى عوالم عرار من خلال قراءة تناصيّة مُقارِنة تنهض على مقولة مركزيّة مؤداها أنّ شعر عرار يتناص مع شعر الشّاعر الكويتيّ فهد العسكر، ولكن هذا التناص لم يكن مرتبطًا بصلاتٍ تاريخيّةٍ بين الشّاعرين، فكلاهما نشأ في لحظة تاريخيّة مُتقاربة، وعاين في شعره قضايا متشابهة[3]، وترصد الرُّوميّ محورًا عريضًا من المُشتركات التي تتناص من خلال تجربتا الشّاعر من قبيل: المرجعيات الثقافيّة والاجتماعيّة، وتيّار الفوضى والعبث، والاحتفاء بالمكان، البناء الإيقاعيّ، والتّناص مع التراث، فقد كان كلا الشّاعرين «نمطين

(1) مطلوب، أحمد، عرار والتراث، (م.س)، ص422.
(2) عبابنة، يحيى، الرؤى المموهة: قراءات في ديوان عرار عشيات وادي اليابس، (م.س)، ص78-88.
(3) الرّومي، نورية صالح، الشّاعران العسكر وعرار: قضايا تناصية، (م.س)، ص5-6.

جديـدين، غيـر مـألوفين، في تمردهمـا، وإدراك مشـكلات مجتمعيهمـا، ولغتهمـا السّـهلة البسيطة، القريبة من معجم الناس الذين تحدثا عنهم وإليهم»[1].

وتعدُّ دراسة ميساء عبيدات أوفى الدّراسات تتبعًا لظاهرة التناص في شعر عرار، إذ تبحث عبيدات في جمالية التشكيل الفني في نصوص عرار متخذة من «التناص وسيلة لقراءة بعض النماذج الشّعريّة، الوقوف على مواطن الجمال فيها»[2]، وتُدير عبيدات رحى بحثها حول محاور متعددة، ترصد من خلالها أوجه التناص المختلفة في شعره، وتشمل هذه المحاور: التناص الشّعريّ، والتناص مع الأمثال، والتناص القرآن، والتناص مع الدِّيانات الأخرى، والتّناص مع الشخصيات والأحداث التاريخيّة[3].

كشفت الدراسات التي تنضوي تحت مظلة التّلقّي التناصيّ أنّ جانبًا مُهمًا من التجربة العراريّة يبرز في تناصيتها، وذلك بفعل ثقافة التناص أو التقاطع التي أقامها الشّاعر مع نصوص وأمثال ومقولات وإشارات تراثيّة ودينيّة، وذلك عبر صيغةٍ تفاعليّة وعلائقية/ تناصية تكشف عن جانب من ثقافته وقُدرته الشّعريّة.

1:5:3- التّلقّي في إطار الدّراسات الثقافيّة: الآخَر والسُّلطة والهامِش

تنطوي الدّراسات الثقافية (Cultural Studies) على فاعليّة نقديّة في قراءة النّصّوص قراءةً ناجزة ومكتملة، وتهدف هذه الدراسات في إطار انفتاحها المنهجيّ المائز إلى «تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافيّة وعلاقتها بالسُّلطة؛ مثلما تهدف في الآن نفسه إلى اختبار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية»[4]، وإذا كانت الدراسات

(1) المرجع السابق، ص8.

(2) عبيدات، ميساء احمد، التناص في شعر مصطفى وهبي التل «عرار»، (م.س)، ص1.

(3) المرجع السابق، ص36، 75، 96.

(4) ساردار، زيودين، فان لون، بوردين، أقدم لك: الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبدالقادر، مراجعة وتقديم: إمام عبدالفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، العدد558، 2003م، ص5.

الثقافية عصيّة على التسوير أو التحديد فإنّ دراسات خليل الشيخ[1] وعبدالفتاح النّجّار[2] وهيا صالح[3] وطارق الجبالي[4] يمكن أن تقرأ في إطار التّلقّي في ضوء الدراسات الثقافية.

يعاين خليل الشّيخ من منظور سابر صور التجربة والثقافة والآخر في شعر عرار، وهذه رُؤية متقدِّمة في دراسة شعر عرار؛ لأنّها تنمذج مفاهيم من قبيل الثقافة culture والآخرية Otherness والتجربة Experience منطلقًا لسبر تمثيلات التجربة والثقافة والآخر وتجلياتها الرؤيوية في مرآة الذات[5].

ويمكن الإشارة إلى أنّ دراسة عبدالفتاح النّجّار عن إشكالية المثقّف والسُّلطة في شعر عرار هي أبرز الدراسات التي تناولت هذا الجانب من شعره، وهي دراسة يمكن تصنيفها في إطار التّلقّي الثقافيّ، لأنها تستحضر مفاهيم من قبيل: السلطة/ السّلطويّ، المثقف، السياسية، الحرية[6]، ويتقصى النّجّار إشكالية العلاقة بين عرار والسلطة في وجوهها المتعددة، ويلمع النّجّار إلى ملمح مائز في علاقة عرار بالسلطة وهو اتسامها «بالطرافة والخصوصية»[7]، وإذا

(1) ينظر: الشيخ، خليل محمد، التجربة والثقافة والغرب في شعر عرار، مجلة المواقف، عمّان، مج1، العدد 4، 1988م، ص57 - 66.

(2) ينظر: النّجّار عبدالفتاح، إشكالية العلاقة بين الشّاعر والسلطة مصطفى وهبي التل عرار نموذجًا، منشورات مجاز، عمّان، ط1، 2014م.

(3) ينظر: صالح، هيا، علاقة عرار بـ«النَّوَر»: الانحياز لمجتمع الهامش، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، العدد335، 2016م، ص30 - 36.

(4) ينظر: الجبالي، طارق، تمثيلات الهامش وجدليات الاختلاف: دراسة ثقافية قي شعر عرار، (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، 2021م.

(5) ينظر: الشيخ، خليل محمد، التجربة والثقافة والغرب في شعر عرار، (م.س)، ص57-66.

(6) النّجّار، عبدالفتاح، إشكالية العلاقة بين الشّاعر والسلطة مصطفى وهبي التل عرار نموذجًا، (م.س)، ص35، 57، 68، 80، 97.

(7) المرجع السابق، ص33.

كانت الرومانسية ذات وجهين كما يرى النّجّار فإن عرارًا جنح إلى الوجه الثاني الذي يتمثل في العمل السياسيّ، والنضال والثورة، والالتزام بقضايا الشعب[1].

أما دراسة هيا صالح فإنها تنطلق من تصور منهجي يقول بأن مجتمع النَّوَر بوصفه مجتمعًا للمهمشين مثل في رؤية عرار ما يمكن أن يوسم بـ«المدينة الفاضلة»، وتحاول الدراسة من خلال سيرورتها نقض التصورات القائلة بأن عرارا اتجه للنور في سبيل نشدان الحرية وحسب، ذلك أنّ العلاقة بينه وبين النَّوَر علاقة معقدة تكشف عن رؤيته للكون، وانحيازه للأطراف والمهمشين «فالعلاقة التي جمعت بين «عرار» ومجتمع النَّوَر لا يمكن النظر إليها على أنّها علاقة عادية على الإطلاق، إذ إنّ عرارًا لم يكن عاديًا في شخصه وشعره وفِكره وفلسفته، كما من المجحف القول: إنّه وجد هذا المجتمع ما يوفِّر له التّحرر من القُيود؛ لينغمس في الملذات من خمر ونساء، بل إن عرارًا قد تعلق بهذا المجتمع؛ لأنه وجد فيه مستقرًا ما لرُوحه القلقة»[2].

وفي هذا السّياق تنهضُ دراسة طارق الجبالي لمقاربة شعر عرار من منظور الدراسات الثقافيّة، وفلسفة الاختلاف، ودراسات المركز والهامش، إذ يمثل عرار بوصفه «شاعرًا مختلفًا يُمكن البحث في أشعاره عن أنساق ثقافيّة مُضمرة، تؤدي وظائف أيديولوجية يخفيها عرار وراء أقنعة المجون والهجاء والنقد، وجماليات الخطاب المُراوغ وذلك بتأسيس صوت مختلف يؤسس خلاله عرار للصوت الهامشي قُبالة الصّوت المركزي»[3]، وانتهت دراسة الجبالي إلى أنّ شعر عرار فضاءٌ تنجدل في أتونه ثنائيّات ضديّة، ومقولات

(1) المرجع السابق، ص95.

(2) صالح، هيا، علاقة عرار بـ«النَّوَر»: الانحياز لمجتمع الهامش، (م.س)، ص30 - 36.

(3) الجبالي، طارق، تمثيلات الهامش وجدليات الاختلاف: دراسة ثقافية قي شعر عرار، (م.س)، ص50، 60، 90، 100.

نسقيّة، وتمثيلات متنوِّعة للمركزي والمهمش في إطار تجربة شعرية تتخذ الاختلاف فلسفة رؤية في صياغة الذات الشّعريّة.

1:6- التلقّي المُقارِن: عرار والشعراء

يشكّل الأدب المقارَن (Comparative Literature) فضاءً معرفيًّا يمكن من خلاله رَصْدُ أوجه الائتلافِ والاختلافِ وعلاقات التأثُّر والتأثير بين النّصوص التي تنتمي إلى لغاتٍ مختلفة وقوميّات متباينة حسب مقولات المدرسة الفرنسيّة، أو إلى قوميّات واحدة كما تنصُّ على ذلك المدارس الأخرى في الأدب المُقارَن؛ وخاصة المدرسة الأمريكية التي تولي وجهها شطر جماليات النّصّوص المتشابهة[1].

يشكّل التّلقّي المقارن نمطًا مهمًا من أنماط تلقي شعر عرار، إذ إن كثيرًا من الباحثين نهد لمقارنة شعر عرار بشعر طائفة من الشعراء الآخرين في إطار ممكنات الدراسات المقارنة أو ما يعرف بـ«الأدب المقارن».

ولا شكّ في أنّ الاهتمام الذي رافق شعر عرار من لدن النّقّاد في إطار هذه الدراسات يشي بقيمة الحضور الفاعل الذي بات يُشكلِّه في الساحة النّقديّة والأدبيّة، وفي هذا السياق يمكن الإشارة إلى الدِّراسات المُقارِنة التي أنجزها الباحثون حول شعر عرار من منظور مقارِن من مثل: عيسى الناعوريّ[2]، وخالد الكركيّ[3]، ويوسف

(1) ينظر: هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، ط9، 2008م، ص13-14.

(2) ينظر: النّاعوري، عيسى، الغواية والاستغفار بين أبي نواس وعمر الخيّام ومصطفى وهبي التّل، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، العدد 65، تموز/ آب 1983م.

(3) ينظر: الكركي، خالد، (بين الخيّام وعرار: دراسة في ترجمة عرار للرباعيّات وأثرها في شعره)، ضمن كتاب: (دم المدائن والقصيد: هواجس عربية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص41-42.

بكّار[1]، وزياد الزّعبيّ[2]، وحسين جمعة[3]، وحارث الراوي[4]، وغسّان عبدالخالق[5]، وعبدالله الشرفات[6]، وإسماعيل المزايدة وحسين الحوامدة[7].

ولا بدّ من الإنباه هاهنا إلى أنّ هذه الدراسات لا تنطلقُ دومًا من «الأدب المقارن» بصفته المنهجية، إذ إنّ هذه الدراسات يمكن أن تُصنَّف من ناحية منهجية إلى ثلاثة اتجاهات، اتجاه ينطلق من المدرسة الفرنسيّة، واتجاه ثانٍ من المدرسة الأمريكيّة، وثالث يتخذُ من المقارنة بوصفها فعلًا نقديًا أداة للموازنة بين الأعمال الأدبيّة وأصحابها، وهذا

(1) ينظر: رباعيات عمر الخيّام ترجمة مصطفى وهبي التل (عرار)؛ حققها واستخرج اصولها ودرسها: يوسف بكّار، دار الجيل ومكتبة الرائد العلمية، بيروت وعمّان، ط1، 1990م، ص239-244.

(2) ينظر: عرار والخيّام: ترجمة الرّبّاعيات ونصوص أخرى / ترجمة مصطفى وهبي التل عرار؛ تحقيق وتقديم: زياد الزعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص41-42. والزعبي زياد، قراءات مقالات نصوص ثقافية، (م.س)، ص46. والزعبي، زياد، (ينابيع الكتابة: مرجعيّات عرار المعرفية)، ضمن كتاب: (مصطفى وهبي التل «عرار»: قراءة جديدة)، ص29-38.

(3) ينظر: جمعة، حسين، (النزعة الشعبية في نيكراسوف وعرار)، ضمن كتاب: (مصطفى وهبي التل «عرار»: قراءة جديدة)، (م.س)، ص559-571.

(4) ينظر: الراوي، حارث، (بين عرار وحافظ جميل)، ضمن كتاب: (مصطفى وهبي التل «عرار»: قراءة جديدة)، ص505-557.

(5) ينظر: عبدالخالق، غسّان، (دوافع التجربة الشّعريّة عند عرار)، ضمن كتاب: (الشعر العربي في نهاية القرن)، تحرير وتقديم: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997م، ص127.

(6) ينظر: الشرفات، عبدالله، المكان عند عرار وحبيب الزيودي: قراءة موازنة، وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، ط1، 2017م.

(7) Hussein A. Alhawamdeh and Ismail Suliman Almazaidah،Shakespeare in the Arab Jordanian Consciousness: Shylock in the Poetry of ʿArār (Mustafa Wahbi Al-Tal)، Arab Studies Quarterly Vol. 40،No. 4 (Fall 2018)،pp. 319-335

الاتجاه لا يمتح فيه النّقّاد من مرجعيّات الأدب المقارن، وإنما يعتمدون على معارفهم وخبراتهم في إنجاز هذه القراءات المُوازِنة.

1:6:1- عرار ورباعيّات الخيّام

يعدُّ تأثر عرار برباعيات الخيّام أحد أبرز محاور التّلقّي المقارن حول شعر عرار، فقد نهد عيسى الناعوريّ وخالد الكركيّ ويوسف بكّار وزياد الزعبي لتلمُّس ذلك الأثر في شعره من منظور نقديّ مُقارِن في إطار نزعةٍ تاريخيّةٍ تؤكد اطّلاع عرار على تجربة الخيّام، وانسرابها في تجربته الشّعريّة.

يلمع الناعوريُّ إلى التشابه الجليّ بين عرار والخيّام وأبي نواس في ثلاثة أمارات هي «الحبّ، الشّراب، والتمرد البوهيميّ»[1]، وينطلق الناعوري من هذه المتشابهات في تفسير التشابه بين هؤلاء الشعراء الثلاثة؛ إلا أنّ الناعوريّ يميل إلى نفي تأثُّر عرار بهم تأثُّرًا مُباشرًا، على اعتبار أن لعرار رؤيةً شعريةً خاصة إذ «لم يكن بين هؤلاء الشعراء الثلاثة أي تأثُّر أو تأثير»[2].

أما خالد الكركيُّ فيؤكد تأثير الخيّام في عرار إنسانًا وشاعرًا؛ ذلك أنّ عرارًا «أرسل شعره إلى كتفه تأسيًا بالخيّام، وأنّه قد تأثّر بترجمة البستاني للرباعيات، ولجأ إلى الشراب والحانات»[3]، بيد أنه وعلى الرغم من التشابه الظاهر بين شعريهما يذهب الكركيّ إلى أنّ فلسفة عرار وأسئلته الوجوديّة تنزع به إلى الاشتباك بهموم الواقع، في حين أن أسئلة الخيّام الكبرى دارت حول سؤالي الموت والتوبة.

(1) النّاعوري، عيسى، الغواية والاستغفار بين أبي نواس وعمر الخيّام ومصطفى وهبي التّل، (م.س)، ص11.

(2) المرجع السابق، ص11-12.

(3) الكركيّ، خالد، بين الخيّام وعرار: دراسة في ترجمة عرار للرباعيّات وأثرها في شعره ص245.

ويتوقف بكّار عن أثر ترجمة عرار لرباعيات الخيّام في شعره، وتنماز دراسة بكّار بأنها تتلمس شواهد تأثر عرار بالخيّام من خلال تحقيق ترجمة عرار لهذ الرّباعيات؛ ذلك أنّ جلّ الدراسات السابقة اعتمدت على ما أورده البدويّ الملثّم ولم تعمد إلى رباعيات الخيّام التي ترجمها عرار بنفسه[1].

وفي هذا السياق يرى بكّار أن عرارًا تأثر بالخيّام تأثيرًا لا شكّ فيه «فقد رفدت التّرجمةُ شعره وأثّرت فيه تأثيرًا عميقًا لمن ينعم نظره فيه إنعامًا ينبجس من معرفة علميّة دقيقة بالرّبّاعيات وصاحبه»[2].

ويؤكِّد الزعبي أن عرارًا وقع أوّل حياته وآخرها في أسر الخيّام، وحاكاه، وحاول استلهام تجربته، يقول الزعبيّ: «بدأ عرار كتابة الشعر في مرحلة مبكِّرة من عمره، وقد كانت بداياته كما يتجلى من بنيتها، ومن النصوص التي تتحدث عنها، محاكاة محضة، فقراءته الخيّام في مرحلة مبكرة جعلته مأخوذاً بالشخصية وبأفكارها، وفنها الشعري «الرّباعيات»»[3].

إن الاعتناء بالخيّام مثّل كما يقول الزعبي ظاهرة ملازمة لعرار طوال حياته، إذ إن ظاهرة الخيّام «ظلت تلازمه حتى أخريات حياته، وهو وقوعه في أسر الخيّام. فقد سرت أفكار الخيّام وكيفيات تشكيله اللغوية إلى عرار، وقد قاده هذا إلى عالم الخيّام فتعلم الفارسية على نفسه ليقرأ الخيّام، وترجم الرّباعيات إلى العربية اعتماداً على نص تركي إضافة إلى

(1) ينظر: التل، مصطفى وهبي، الخيّام ورباعياته، مجلة مينرفا، السنة الثالثة، الجزء الرابع 15 تموز 1925م، ص173-175. ورباعيات عمر الخيّام ترجمة مصطفى وهبي التل (عرار)؛ (م.س)، ص239-244.

(2) بكّار، يوسف، ترجمة عرار لرباعيّات عمر الخيّام.. أصداء وأبعاد، صحيفة الرأي، مقالة نشرت بتاريخ 29/ 7/ 2017م.

(3) الزعبي، زياد، (ينابيع الكتابة: مرجعيّات عرار المعرفية)، ضمن كتاب: (مصطفى وهبي التل «عرار»: قراءة جديدة)، ص34.

النص الفارسي وهو في الثالثة والعشرين من عمره،...»[1].

وفي ضوء الإشارات الدّالّة التي أوردها البدوي الملثم عن تأثر عرار بالخيّام في إشارته إلى «روح الخيّام في شعره»[2] يمكن التأكيد على أثر التّلقّي التأسيسيّ في توجيه حركة النّقد المقارن حول شعر عرار إلى مقارنته برباعيات الخيّام.

1:6:2- عرار والشعراء الأردنيون: من أحمد الشرع إلى حبيب الزيوديّ

إذا كان أثر الشّاعر في الشّعراء سواء كانوا من معاصريه أو ممن يأتون من خلفه يمكن أن يتموضع في إطار التّلقّي المقارن فإنه يمكن التوقّف عند دراسات زياد الزعبيّ وعبدالله الشرفات التي قارنت شعر عرار بشعر الشعراء الأردنيين من أجياله أو ممن تلاه من منظور نقدي مُقارِن.

وفي هذا السياق ينهض زياد الزعبي لدراسة أثر عرار في شعر معاصريه وشعرنا المعاصر، من مثل: أحمد الشرع، ورشيد زيد الكيلاني، وماجد غنما، وسلطي التل، ومحمود المطلق، وعبدالرحيم عمر، ولكنّه يخلص إلى نتيجة مؤداها أنّ أثر عرار في الشعر المعاصر انشعب إلى مسارين اثنين هما شكليّ ورؤيويّ؛ إذ يقول: «فبينما نجد شعراء وقفوا على التجربة العراريّة وسبروا أغوارها وفهموها وبعثوها في بعض قصائدهم، مُوظَّفة توظيفًا فنيًا مُحكمًا، نجد شعراء آخرين وقفوا عند الصورة الخارجية للتجربة العراريّة وحاولوا تقليدها، مرةً من أجل الارتباط بما يمثِّله عرار، وحينًا من أجل التقليد الذي لا يجاوزُ مرحلة الاقتفاء»[3]، وعليه فإنّ أثر عرار، وفقًا للزعبيّ، تمثل في أقنومين اثنين أما أحدهما فمسار منتج وناجز أعاد تشكيل التجربة العراريّة في نماذج ذات طابع جديد، وأما ثانيها فمسار اقتصر على إعادة إنتاج شعره إنتاجًا مُطابقًا دون إبداع أو تجديد.

(1) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(2) الملثم، البدوي، عرار شاعر الأردن، (م.س)، ص86.

(3) الزعبي، زياد، قراءات مقالات نصوص ثقافية، (م.س)، ص56-57.

إنّ الزعبيّ أصاب فيما أشار إليه؛ ذلك أنّ تأثير عرار الشعر المعاصر في اللحظة التي أنجز فيها بحثه كان أمرًا ليس بمستطاع؛ لأنّ محاولة تبيُّن أثر عرار في معاصريه أو اللاحقين له» تقتضي بالضرورة الإلمام بصورة الحركة الشّعريّة في الأردن في النّصّف الأوّل من هذا القرن»[1]، وهو أمر لم يكن منجزًا في تلك الفترة التي كتب فيها الزعبيُّ دراسته، بيد أنّ تأثيره في الأجيال اللاحقة أو بعد زمن إنجاز تلك الدراسة بدا أمرًا ملحوظًا وبيّنا لا يمكن تجاوزه أو نفيه.

وفي هذا الإطار ينجزُ عبدالله الشرفات دراسةً نقديّةً مُقارنة لتمثيلات المكان في شعر عرار وحبيب الزيوديّ؛ إذ يرى الناقد أنّ كلا الشّاعرين احتفى بالمكان الأردنيّ احتفاءً مائزًا، ويتوقّف الشرفات عند صورة المكان وأبعادها الدلاليّة في شعريهما، ويرصد حضور المدينة والقرية والريف عندهما، ثم يعالج الشرفات البنية الفنية لتشكيل المكان في شعرهما عبر محاور تشتمل شعريّة التصوير والتفاصيل، والتكرار، وينتهي الشرفات إلى أنّ حضور المكان في شعر الزيوديّ بدا أكثر فنيّة وانسجامًا مع أفق النّصّ والتجربة الشّعريّة من عرار[2].

ولا ندحة من القول: إن القصيدة العراريّة في إطار الدِّراسات المُقارِنة المتمحورة حول علاقة الشّاعر بأفقه المحليّ، تشكّل قيمة معرفية ونقديّة يمكن من خلالها تلمس مكانة الشّاعر وحضوره في الوعي الشّعريّ والثقافيّ الذي يحيطُ به وينتمي إليه.

1:6:3- عرار وشعراء العالَم: أبو نوّاس ونيكراسوف وحافظ جميل وشكسبير

تصدّت مجموعة من الدّراسات المنطوية تحت إطار التّلقّي المُقارِن لشعر عرار لمقاربة شعره من منظور مقارن لا يشترط التأثر والتأثير بين الأدباء والآداب؛ ولكنه يؤمن بالنزعة

(1) المرجع السابق، ص42.

(2) ينظر: الشرفات، عبدالله، المكان عند عرار وحبيب الزيودي: قراءة موازنة، (م.س)، ص31، 91، 149.

الإنسانية، أي تشابه الظروف والمشاعر التي تحبط بالشعراء على اختلاف أزمنتهم وأمكنتهم.

وفي هذا السياق يُقارِن حسين جمعة بين شعر عرار ونيكراسوف الشّاعر الروسيّ، ذلك أن تجربتهما الشّعريّة متشابهة في النزعة الشعبية على حد تعبيره، أي الاندغام بهموم الشعوب، وقضاياه، واستعمال لغة سهلة قريبة من الناس/ الشعب.

ويبحث جمعة في الظروف المعيشيّة والتاريخيّة والاجتماعيّة المتشابهة بين الشّاعرين، متوقفًا عند كثير من النماذج الشعرية التي تُبرِز تشابههما، فعرار ونيكراسوف «صوتان شعريان صادقان خرجا من أعماق الجماهير الشعبيّة، ليبثّا أحزانها وأمانيها، وينقلا وهج معاناتها وما تلاقيه من شظف العيش؛ نتيجة انهيار أحلامها تحت وطأة الفساد الاجتماعيّ والقهر السياسيّ»[1].

وليست دراسة حارث طه الراوي على مبعدةٍ من دراسة جمعة؛ لأنّها كذلك تحاول تلمُّس علائم التشابه بين تجربتي عرار والشّاعر العراقي حافظ جميل، الشخصية أولًا والشعرية ثانيًا، فبعد أن يبسط الراوي القول في تشابه الشّاعرين يذهب إلى المقارنة بين شعرهما في عدد من الموضوعات من مثل: الولوع بالنساء الحسناوات، والتعلّق بالخمر[2].

ويتصدّى غسّان عبدالخالق[3] لإنجاز دراسة يحاولُ من خلالها أن يثبت تأثّر عرار بأبي نواس، وهو إنما يرمي في ذلك عن قوسٍ لا ترى أن عرارًا استلهم تجربته الشّعريّة من رباعيّات الخيّام، كما تشير الكثرة الكاثرة من نقّاد شعر عرار، إذ يذهب عبدالخالق إلى أنّ فضاءات التشابه بين عرار وأبي نواس تكاد أن تكون فضاءاتٍ متطابقة، وإذا كان عرار في ظنّ عبدالخالق صدى راجعًا لأبي نوّاس، فإن رأيه يمكن أن ينظر إليه في إطار نظرية التّلقّي

(1) جمعة، حسين، النزعة الشعبية في نيكراسوف وعرار، (م.س)، ص571.
(2) الراوي، حارث، بين عرار وحافظ جميل، (م.س)، ص550، 552.
(3) عبدالخالق، غسّان، دوافع التجربة الشّعريّة عند عرار، (م.س)، ص127.

بالقراءة التي تسعى لتصحيح أفق القراءة، إذ يمثل عبدالخالق القارئ المختلف الساعي لتعديل أفق القراءة وتصحيحه[1].

ويرصد إسماعيل المزايدة وحسين الحوامدة في دراستهما المنشورة باللغة الإنجليزية توظيف عرار لشخصية «شيلوخ» في شعره، وعنوانها «شكسبير في الوعي الأردني العربي: شيلوك في الشعر عرار مصطفى وهبي التل»[2][3]، وذلك بوصفها شخصيّة مُستمدة من مسرحية «تاجر البندقيّة» (The Merchant of Venice) لشكسبير، حيث ترد شخصية شيلوخ في شعر عرار أثناء حديثه عن جشع التّجّار وطمعهم خاصة في قصيدته التي مطلعها[4]:

قولوا لعبودَ على القولِ يشفيني إنّ المرابين إخوانُ الشياطينِ

يا رهط شيلوخ مَن يأخذ بناصركم يجني على الحقِّ والأخلاقِ والدينِ

وعليه فقد شكّل شعر عرار محجًّا أو مدارًا لعدد من الدراسات المقارنة التي سعت إلى قراءة تجربته الشّخصيّة والشّعريّة في سياق مُقارِن، أفرز نمطًا من التّلقّي المقارن حول شعره، وهو نمط انتخب خلاله الدراسون عددًا من التجارب الشّعريّة التي يمكن مقارنتها بتجربة عرار، سواء ثبت تماسُّه التاريخي والمباشر معها، أم لم يثبت، باعتبار التجارب الشّعريّة صادرة عن تجارب إنسانيّة متشابهة.

(1) المرجع السابق، ص127.

(2) المرجع السابق، ص127.

(3) Hussein Alhawamdeh and Ismail Almazaidah,Shakespeare in the Arab Jordanian Consciousness: Shylock in the Poetry of ʿArār (Mustafa Wahbi Al-Tal),pp. 319-335

(4) ينظر: التّل، مصطفى وهبي، عشيّات وادي اليابس، تح: زياد الزّعبي، ص385-386.

1:7- تركيب: بمثابة خاتمة

أمحضتْ هذه الدراسةُ الراهنةُ الوَسْعَ في دراسة أنماط التّلقّي التي تشكّلت حول شعر عرار، ولا ندحة من القول: إن شعره دُرِس في ضَوْء عددٍ من أنماط التّلقّي التي حاولت جاهدة فتح كوة جديدة في مقاربتها لشعره، بداية بالتّلقّي التأسيسي/ الاحتفائي، مرورًا بالتّلقّي المُقارِن والتّلقّي الكلاسيكيّ والتّلقّي الجديد والتّلقّي الفيلولوجيّ، وانتهاء بالتّلقّي الحداثي وما بعد الحداثي، وهو ما يعكس قيمة تجربة عرار الشعريّة وغناها، فالتجربة الشّعريّة الفذّة التي أنجزها عرار، بوصفه شاعرًا ملأ الدُّنيا وشَغَل النّاس، حظيت بمواكبة نقديّة نوعيّة شكلت حول منجزه الشّعريّ أرشيفًا نقديًّا ممتدًا، يضم في أتونه ضُرُوبًا من أنماط التّلقّي وإشكاليّات التّأويل.

وكشفت الدّراسة عن مركزية التّلقّي التأسيسيّ الذي دشّنه يعقوب العودات البدوي المُلثّم في معظم أنماط التّلقّي التي تشكّلت حول شعر عرار فيما تلا ذلك، فقد بقيت مقولاته حاضرة يرددها معظم النّقّاد على اختلاف أنماط التّلقّي التي ينتمون إليها.

ولعلَّ المرء لا يكون طوباويًّا حين يقول: إنّ شعر عرار مصطفى وهبي التل مزنّر بسحرٍ خاصّ، وهو ما يزال مُشْرِعًا أبوابه أمام النّظريّات النّقديّة المختلفة في سبيل تلمُّس سرّ شعريته وجماليّاته؛ ذلك أنّ بعضًا من أسراره ظلّ عصيًّا على الكشف حتى الآن، غامضًا أمام كل هذه القراءات المتعاقبة.

المراجع والمصادر:

أ- باللغة العربيّة:

1. الأسد، شجاع، **لمحات من حياة مصطفى وهبي التل**، مجلة المنتدى، دبي، السنة 3، العدد36، 1986م.

2. الأسد، ناصر الدين، **الاتجاهات الأدبيّة الحديثة في الأردنّ وفلسطين**، دار الفتح للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2008م.
3. الإيراني، محمود سيف الدين، **وفاء**، صحيفة فلسطين، مقالة نشرت بتاريخ 25/ 5/ 1949م.
4. باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م.
5. باعشن، لمياء **نظريّات قراءة النّصّ**، مجلة علامات في النقد، النادي الثّقافيّ بجُدّة، جُدّة، المجلد(10)، الجزء(39)، 2001م
6. بكّار، يوسف، **ترجمة عرار لرباعيّات عمر الخيّام.. أصداء وأبعاد**، صحيفة الرأي، مقالة نشرت بتاريخ 29/ 7/ 2017م.
7. التل، مصطفى وهبي، **رباعيات عمر الخيّام ترجمة مصطفى وهبي التل (عرار)**؛ حققها واستخرج اصولها ودرسها: يوسف بكّار، دار الجيل ومكتبة الرائد العلمية، بيروت وعمّان، ط1، 1990م، ص239-244.
8. التل، مصطفى وهبي، **عرار والخيّام: ترجمة الرّبّاعيات ونصوص أخرى / ترجمة مصطفى وهبي التل عرار**؛ تحقيق وتقديم: زياد صالح الزعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م.
9. التّل، مصطفى وهبي، **عشيّات وادي اليابس** عناية: محمود السمرة، المؤسسة الصحفية الأردينة، عمّان، 1973م.
10. التّل، مصطفى وهبي، **عشيّات وادي اليابس**، تقديم: محمود المطلق المحامي، شركة الطباعة الحديثة، عمان، الأردن، ط1، 1954م.
11. التّل، مصطفى وهبي، **عشيّات وادي اليابس**، جمع وتحقيق وتقديم: زياد الزّعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1998م.

12. الجبالي، طارق، **تمثيلات الهامش وجدليات الاختلاف: دراسة ثقافية في شعر عرار**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، 2021م.
13. جيرو، بيير، **الأسلوبيّة**، ترجمة: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب، ط2، 1994م.
14. الجيوسي، سلمى الخضراء، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، ترجمة: عبالواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001م.
15. الجيوسي، سلمى الخضراء، **الشعر العربي المعاصر: تطوره ومستقبله**، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 4، العدد 2، 1973م.
16. حداد، نبيل يوسف، **التمرد الرومانسي في شعر عرار**، المجلة الثقافيّة، الجامعة الأردنية، عمّان، العدد 47، 1999م.
17. الخرابشة، علي، **الصورة الشعرية فى شعر مصطفى وهبى التل** «عرار»، (رسالة دكتوراه غير منشورة)، جامعة اليرموك، الأردن، 2005م.
18. الخرابشة، علي، **مفهوم الشعر والصورة الشعرية عند مصطفى وهبي التل «عرار»**، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، سورية، المجلد 29، العدد 2، 2007م.
19. خمري، حسين، **نظريّات القراءة وتلقي النّصّ الأدبيّ**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد(12)، 1999م.
20. درويش، أحمد، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998م.
21. الرّبّاعي، عبد القادر، **عرار: الرؤيا والفن «قراءة من الداخل»**، دار أزمنة، عمّان، ط1، 2002م.

22. رضوان، عبد الله، **الأردن في شعر عرار: دراسة في فلسفة المكان**، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، العدد 62، 1983م.
23. الرّومي، نورية صالح، **الشّاعران العسكر وعرار: قضايا تناصية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
24. رومية، وهب، **شِعْرُنا القديم والنّقد الجديد**، سلسلة عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد(207)، مارس 1996م.
25. الزعبي زياد، **قراءات مقالات نصوص ثقافية**، سلسلة كتب ثقافية، وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، ط1، 2002م.
26. الزعبي، زياد، **من هو الشّاعر؟.. مقدمة النجفي لديوان عرار**، صحيفة الرأي، مقالة نشرت بتاريخ 25/ 5/ 2012م.
27. الزيود، عبد الباسط، **التكرار في شعر عرار**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت – مجلس النشر العلمي، الكويت، المجلد 26، العدد 101، 2008م.
28. ساردار، زيودين، فان لون، بوردين، **أقدم لك: الدراسات الثقافية**، ترجمة: وفاء عبد القادر، مراجعة وتقديم: إمام عبدالفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، العدد558، 2003م.
29. السمرة، محمود داود، **اللغة والأسلوب في شعر (عرار)**، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، عمّان، المجلد 2، العدد 5/ 6، 1979م.
30. سيد، أيمن فؤاد، **الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1997م.
31. الشرفات، عبد الله، **المكان عند عرار وحبيب الزيودي: قراءة موازنة**، وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، ط1، 2017م.

32. الشيخ، خليل محمد، **التجربة والثقافة والغرب في شعر عرار**، مجلة المواقف، عمّان، المجلد1، العدد 4، 1988م.
33. صالح، هيا، **علاقة عرار بـ«النَّوَر»: الانحياز لمجتمع الهامش**، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، العدد335، 2016م.
34. عبابنة، يحيى، **الرؤى المموهة: قراءات في ديوان عرار عشيات وادي اليابس**، منشورات عمان عاصمة للثقافة العربية، عمّان، ط1، 2001م.
35. عبد الخالق، غسّان، (**دوافع التجربة الشّعريّة عند عرار**)، ضمن كتاب: (**الشعر العربي في نهاية القرن**)، تحرير وتقديم: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997م، ص127.
36. النّجّار، عبد الفتاح، **إشكالية العلاقة بين الشّاعر والسلطة مصطفى وهبي التل عرار نموذجًا**، منشورات مجاز، عمّان، ط1، 2014م.
37. عبيدات، ميساء احمد، **التناص في شعر مصطفى وهبي التل «عرار»**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة آل البيت، المفرق، 2007م.
38. قطامي، سمير، **الحركة الأدبيّة في شرق الأردن منذ قيام الإمارة حتى سنة 1948م**، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ط1، 2009م.
39. كاظم، نادر، **المقامات والتّلقّي: بحث في أنماط التّلقّي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م
40. الكركي، خالد، (**بين الخيّام وعرار: دراسة في ترجمة عرار للرباعيّات وأثرها في شعره**)، ضمن كتاب: (**دم المدائن والقصيد: هواجس عربية**)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م.
41. كوين، جون، **النظريّة الشعريّة: بناء لغة الشعر «اللغة العليا»**، ترجمة وتعليق وتقديم: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2000م.

42. المجالي، جهاد شاهر، **الثورة والاغتراب في شعر الشّاعر مصطفى وهبي التل: (عرار)**، مؤتة للبحوث والدراسات - سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلة مؤتة، الكرك، مج 8،ع 6، 1993م.

43. مجاهد، عبد الكريم، **الانزياحات الأسلوبية في لغة عرار من خلال ديوانه: عشيات وادي اليابس**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت - مجلس النشر العلمي، الكويت، المجلد 21، العدد 82، 2003م.

44. مجموعة باحثين، **(مصطفى وهبي التل «عرار»: قراءة جديدة)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ويشتمل على:

- الراوي، حارث، (بين عرار وحافظ جميل)، ص505-557.
- الرّبّاعي، عبد القادر، (عرار في الخطاب النّقديّ المُعاصر)، ص41-42.
- الزعبي، زياد، (ينابيع الكتابة: مرجعيّات عرار المعرفية)، ص29-38.
- جمعة، حسين، (النزعة الشعبية في نيكراسوف وعرار)، ص559-571.
- العلاق، علي جعفر، (شعريّة العبث الفوضى: قراءة في لغة عرار الشعريّة)، ص49-73.
- مطلوب، أحمد، (عرار والتراث)، ص421-486.

45. المغيض، تركي أحمد الرجا، **جماليات المكان في شعر عرار**، مؤتة للبحوث والدراسات - سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلة مؤتة، الكرك، المجلد 4، العدد 2، 1989م.

46. أبو مطر، أحمد، **عرار: الشّاعر اللامنتمي**، أقلام الصحوة، الإسكندريّة، ط1، 1977م.

47. الملثم، البدوي، **عرار شاعر الأردن**، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، ط1، 2007م.

48. المومني، قاسم محمد، **الأرض في شعر عرار**، مؤتة للبحوث والدراسات – سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلة مؤتة، الكرك، المجلد 6، العدد 1، 1991م.
49. النّاعوري، عيسى، **الغواية والاستغفار بين أبي نواس وعمر الخيّام ومصطفى وهبي التّل**، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، العدد 65، تموز/ آب 1983م.
50. الناعوري، عيسى، **شاعر من الأردن: عرار أو مصطفى وهبي التل**، مجلة العربيّ، الكويت، العدد23، 1960م.
51. النّجّار والفاعوري، مصلح وعوني، **المفارقة في شعر عرار**، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، عمّان، المجلد 34، العدد 1، 2007م.
52. الهدروسي، سالم مرعي، التمرد والاغتراب في شعر عرار، مؤتة للبحوث والدراسات – سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلة مؤتة، الكرك، المجلد 6، العدد 2، 1991م.
53. هلال، محمد غنيمي، **الأدب المقارن**، دار نهضة مصر، القاهرة، ط9، 2008م.
54. هلسا، غالب، **شاعر في المعركة**، مجلة الآداب، بيروت، السنة 8، العدد 2، 1960م.
55. والترج. أونج، **الشفاهية والكتابية**، ترجمة: حسن البنا عز الدين، مراجعة: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 182، 1994م.
56. وايلز، كاتي، **معجم الأسلوبيّات**، ترجمة: خالد الأشهب، مراجعة: قاسم البريسم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2014م.
57. ياغي، هاشم، **صور من شخصية مصطفى وهبي التل وشعره**، ضمن كتاب: (ثقافتنا في خمسين عامًا)، وزارة الثقافة والفنون، عمّان، ط1، 1972م.

ب- باللغة الإنجليزية:

1. Hussein A. Alhawamdeh and Ismail Suliman Almazaidah, **Shakespeare in the Arab Jordanian Consciousness: Shylock in the Poetry of ʿArār (Mustafa Wahbi Al-Tal**), Arab Studies Quarterly Vol. 40,No. 4 (Fall 2018),pp. 319-335

الدراما في شعر رفعت الصليبي
(حصاد الإثم)

أ.د. نبيل حداد*

بات مصطلح الدراما الآن، تعبيراً إشكاليـاً، بل لعله من أكثر التعبيرات التي استبيحت أطره وتعددت دلالاته وتنوعت استعمالاته وتشتتت مجالاته.

وكما تتحدث المعجمات المختصة، فإن الدراما في الأصل مصطلح ارتبط بالمسرح، وأشار إليه أرسطو في مصدره التأصيلي الأساسي «فن الشعر» على أنه فن قائم على المحاكاة (أي التمثيل) والمحاكاة عند أرسطو فعل نبيل كامل له طول معلوم وبلغة حزينة، تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون الفعل أو الحدث بأنفسهم لا بوساطة الحكي (أي لا كما يخبر الراوي).

وتتغيا الدراما التطهير، إذ تشير إلى الرحمة والخوف مما يؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات، والتخلص من ثم من الشعور بالإثم. وهو الكلام الذي أصبح نظرية كاملة كما نعلم.

ودعوني أبسط الأمور كثيراً وليس قليلاً، مما قد يساعد في اتضاح الفرق الأساسي بين فنون الدراما وفنون الشعر الغنائي؛ فالشاعر الغنائي يقول بنفسه ما يريد قوله، فحين يقول عرار مثلاً:

إن الزمـــان ولا أقـــول زمـــاني بـــين الطوابـــع والرســـوم رمـــاني
وأحـــال لـــذاتي وســـاوس حاســـب يهـــذي بضـــرب ثلاثـــة بثمـــاني

* أستاذ الأدب الحديث، جامعة اليرموك.

فإن ياء المتكلم كما وردت في البيتين تعود إلى عرار نفسه، عرار مصطفى وهبي التل، مأمور إجراء عمان/ أو إربد، وهو يشكو زمانه الذي حرمه من اللذات وأوقعه في حالة من الهذيان الرقمي بلغة هذه الأيام، أما القاص، فإنه يقول بغيرصوته، ويفعل وهذا الأهم بشخص غير شخصه من الشخوص التي يستحضرها سواء من واقعه المعيش، بعد إعادة تشكيله، أو من مخيلته. والأصل أن هذه الشخصيات تقول بأفعالها وأحداثها لا بأوصافها أو بصفاتها، لأن الأصل في كلمة dran أي الفعل وليس الحدث.

***

يعد رفعة الصليبي 1916- 1953 واحداً من أبرز الرموز الشعرية في الأردن خلال النصف الأول من القرن العشرين. ترك الصليبي مجموعة من القصائد تتسم بمستوى فني متقدم، وتحمل الكثير من عناصر التجديد. وتنم القصائد التي تركها الصليبي، وصدرت في ديوان صغير بعد وفاته بأكثر من ثلاثين عامـًا، بأنه شاعر مطبوع، وليس من قبيل الرجم بالغيب أن نفترض بأنه لو سمحت له الأقدار بمدى أوسع من العمر، ربما كان المشهد الشعري في الأردن في الخمسينيات بخاصة على غير الصورة التي نطالعها حوله اليوم في تاريخنا الأدبي. يغلب على شعره الطابع الوطني والعاطفي ووصف الطبيعة. ويمتاز شعر الصليبي بطابعه الدرامي بحيث لا تخلو قصيدة من شعره من العناصر الأساسية للخطاب الدرامي، ولكن المؤكد أن أكثر أعماله استيفاء لهذه العناصر هو قصيدته، بل قل قصته «حصاد الإثم».

إنها أكثر من حكاية، فالحكاية قد لا تستوفي العناصر الضرورية لفنية القصة، أما «حصاد الإثم» فهي قصة ذات بداية وحبكة وعقدة وذروة، وشخوص وتنوع، وثرثرات للراوي، أو قل تعليقات تثري الحدث، وتوسع الدلالة، وتربط الوقائع بإطار الحياة أحكام القدروحكمته، بل إن في هذا النص لحظة تنوير، ثم نهاية منطقية، لا تخلو من منزع أخلاقي

ولكنه يساير معطيات البيئة ومقتضيات المنطق الخاص للقصة بحيث بدا الحل ملائما ومقنعا.

إن هنداً فتاة ذات حظ عاثر، أوقعتها الأقداربحبائل ذئب بشري مراوغ وخبيث وماكر، وهي صفات الذئاب الكاسرة التي أوقع بهذه العذراء الطاهرة فراح يستعمل فكره لإغراء الفتاة حتى وقعت في حبائله، لكنها تذهب معه بعيداً في هذه الاستجابة، فتسعد مع هذا الذئب بلحظات وصل شقية تكون نتيجتها أن حملت سفاحًا، وتكبر الفضيحة وتظهر علاماتها للعيان، هنا تفكر بأن تضع حداً لمأساتها من خلال إلقاء نفسها بالنهر أو بالسم أو بأي وسيلة أخرى، وكل سبب في الموت أمرّ من أي سبب آخر.

ويعرف الأهل، ويهتاج الأخ ويهم بطعنها، ولكن موجة من الحنان تجتاح فجأة قلبه القاسي، فيلقي جانبًا بالخنجرويخرج مخبولاً يهذي ويقهقه في الشوارع.

أما هند البائسة، فقد وجدت الحل لحطام حياتها في الدير، حيث التطهر والندم والتوبة والقبر أيضًا.

تكاد هذه القصيدة أن تستوفي عناصر القص الفني التقليدية بطبيعة الحال، ويمكن إجمال ذلك من خلال العرض التحليلي الآتي ونعقب ذلك ببعض الملاحظات الفنية التي تحاول أن تستجمع المرتكزات القصصية الفنية في هذا النص.

تبدأ القصيدة باستهلال زمني ناجز يقوم على سرد إخباري يشكل مدخلاً مناسبًا للحدث:

هند عذراء أوقعتها المقادير لذئب يروغ خبثا ومكرا

ذاك كلام الراوي، ولا نريد أن نقول السارد، ومن حق الراوي أن يرسي الواقعة في إطارها الفكري وسياقها الإنساني، فيضيف:

وذئاب الأنام أضرى من الذئب وأمضى في الفتك نابًا وظفرا

يستمر الراوي في توسيع أفق الحكاية وبسط الأسباب التي ستقود الجاني إلى مبتغاه ضمن تدرج منطقي: بجمال هند الصارخ الذي يدفعه للتآمر على المسكينة لنيل مأربه. فينصب الكمائن ويطلق الإيحاءات الكاذبة، ويمني العذراء بالحب والغرام ويسهل مهمته في هذا كون الفتاة طاهرة نقية، والطهر يجسد البراءة، والفارق بين البراءة والسذاجة قيد شعره فحسب:

شـــاقة حســـنها فهـــام بقـــدر كقضـــيب الأراك مـــا زال نضـــرا
ومضـــى ينصـــب الأحابيـــل للطهر ويبدي الهوى ويكتم شرا

وهنا يحضر العنصر الأساسي في الدراما، أي الفعل وليس القول فحسب، حسنًا إنه السرد بأجلى الصور:

مـــد أشـــراكه وحـــام عليهـــا يرقـــب الصـــيد جاهـــداً مســـتمرا
مـــر جـــذلان باســـم الثغـــر وضـاح المحيـا يتيـه عجبـًا وكبـرا

والفعل هنا لا ينجز السمات الخارجية فحسب، بل ممزوج بالعناصر النفسية، كما أن هذا الفعل أداة ناجعة لدفع الحبكة إلى أمام، أي نحو العقدة بحركة من الطرف الآخر (الجاني) كما سيأتي:

ورأتـــه العـــذراء يرمـــقها حـــبًا فراحـــت بنظـــرة منـــه ســـكرى
راعهـا منـه مقلـة تنفـث السـحر ووجـه يضـيء حسـنًا وبشـرى

هنا يستمر دفع الحدث النفسي إلى أمام، أعنى حدث الاستجابة من «الطهر» فتنتقل من الانبهار إلى المتاهات التي ستؤول بها إلى الضياع في متاهات الفجور بل إنها:

ورأت في هـــواه أمنيـــة القلـــب فراحـــت تبثـــه الحـــب ســـرا

ودون مقدمات يضعنا السارد، ولا أقول الراوي أمام الحقيقة المرة، بل امام المأساه بتبعاتها المريرة:

ســـعدت لحظـــة بوصـــل شـــقي أورثتهـــا العنـــاء والحـــزن دهـــرا

ويتلاحق السرد مستعيناً بخطاب الحكمة وخلاصة التجربة الإنسانية للوقف. وإذ يدرك الراوي حقيقة هذه المأساة، فإنه يطيل ويطيل التعبيرعن الحسرة والأسى بهذه الإطالة وهذا الترداد، ولكنه ليس الإطناب البلاغي التقليدي، بل بالوصف التفصيلي المتقصي الأداة الانجع بيد الفنان لتشخيص المشهد وتعميق الإحساس بالإيهام الفني. لنتأمل الأبيات الآتية، التي تستعين بأساليب السرد وأداواته والوصف وسعة آفاقه، ليستوعب عالم هند الذي يشيده رفعت الصليبي بتشعباته وتحولاته وبهواجسه وتجاذباته:

دنستها الغداة كيف زنيمم تنحر الحسن والفضيلة نحرا
سلبتها الحياة والأمل الحلو فلم تستطع على الذل صبرا

إذن فقد أوصلنا السارد إلى نقطة تقارب الذروة في الشطر الأخير من البيتين ولكن مهلاً أين المماطلة السردية؟... أين التشويق وتعليق المتلقي انتظاراً للحظة التنوير واكتشاف الحل؟ من خلال الحدث الذي هو ثمرة الفعل.

وعلى العموم لا أطمح بإنجاز محاولة تأصيلية أو تنظيرية من هذا الاستهلال بل حسبي ملامسة الفكرة بشكل عابر، تمهيداً، لما ساورده عن عناصر بل قل مكونات درامية تحتشد في هذا النص.

هتكت سترها الرذيلة والغدر وكم كاعب تضلل غدرا
بدلتها الايام بالسعد بؤساً وشقاءً بالهناءة ضرا
وجفاها لإثمها عذارى الحي إذا قارفت من الأمر نكرا

هذا هو السرد المتتابع القائم على العلية وتتابع المشهد، وعلى الفعل ورد الفعل، الفعل الاجتماعي ورد فعل الآثم المنكسرة، يورده السارد ذلك بتلاحق منطقي سلس يتحول فيه حرف الواو إلى قنطرة تنقلنا بسرعة ورشاقة وسيرورة ساحرة من مشهد إلى مشهد مع الحفاظ على الإحساس المتصاعد بالتوتر، ويستمر الراوي / الشاعر / السارد.

فذوى غصنها الرطيب وكانت كقضيب الريحان طيباً ونشرا
تلك كانت أحلى من الفجر حسناً وكعذراء هيكل القدس طهرا

مفارقة... وتحسر...ومقاربة...ومقارنة، وتصعيد وتعميق... للمشهد... وتطوير.... هل يريد المتلقي المتعجل النهاية ويتخلص من لحظات الانتظار والتوتر... ليرد ما يشاء، ولكن للدراما منطق أخر:

وبها ما بها من السقم البادي وطي الحشا تكابد جمرا

ما هذا الوصف؟ المظهر الخارجي، والمعاناة الداخلية، والصراع مع الواقع المرير... هذا شعر نعم، ولكنه كذلك سرد يستكمل شروط النوع، بل يستنفذ أدوات السرد والوصف والعرض. وها هو الاسترجاع يتراوح مع الحاضر فيلوذ بالمقارنة:

كلما راجعت صحائف ما ضيعها وعمراً بالعز والطهر مَرا
ورأت حاضراً تلطخ بالعار وأضحى من الفضيلة صفرا
تتمنى لو يقبض الموت نفساً أوردتها موارد الذل غدرا

ثم يأتي المنولوج... ولكنه محاورة حارقة بين شظايا الذات المعذبة تتقلب فيه بين جانب في الجحيم وآخر. ولكن كيف تقضي؟ بالسم؟ بالنهر؟ وأي الأسباب ما كان مُرا؟ ويضيف السارد، لقد:

أحرقتها لإثمها ألسن الناس ومن في الأنام يقبل عذرا؟

وبعد التساؤل المرير يأتي الواقع الكابوسي، وتأتي معه الذروة الدرامية، التي يتبعها الموت حلا في عقدة كلاسيكية، ولكن سرعان ما يبرز الحل الرومانسي بانتصار الضعيف نهاية بديلة وحلاً عاطفياً يذكر بنهاية إيزميرالدا دون أن يغيب ظل الأحدب كوزومودو:

إن من تحمل الجريمة سراً تلد العار والفجور جهارا
ودرى الأهل بالفضيحة فاهت اج أخوها وراح يزأر زأرا

ليست مقولة أو حكمة فحسب، بل نقطة انفجارية تتناثر شظاياها في كل الاتجاهات لتصيب إحداها مقتلاً، ينتقل بالصراع من ذروة خاصة نفسيه إلى ذروة عامة... علنية:

وقد ورد في الديوان: وراح يطلب ثأراً، في حين عدد مجلة الأديب الصادر عام 1945 أورد الشطر بالصيغة التي قرأتها، وهي الصيغة الأنسب فنياً وربما موضوعياً ذلك أن

الصيغة التي وردت في الديوان تحرم البيت من صورة فنية لصالح مقولة محكية، مع ما في هذا من فارق بين صورة لحظة سيكولوجية متفجرة وماثلة وحالة ذهنية عابرة.

تهيئنا اللحظة السابقة لذروة الحدث وبداية الحل مع ما بدا عليه من قسوة بل وحشية:

وانتضى خنجراً يضيء دجى — الليل سناه ويملأ القلب ذعرا
ومشى ثابت الجنان ليجزي — الأخت في الخدر طعنة منه بكرا
فأهابت به وقد خيم البأس — وأخنى على الشقية صدرا
أي أخي: لا تن وفرّق جناني — أنا بالقتل والمنية أحرى
أنا دنست بالخطيئة عرضي — أنا لم أبق للفضيلة سترا

ما هذا التكرار المنساب لمفردة أنا: أهو تأكيد النداء النابع من أعماق الضمير والشرف؟ أم إنه تثبيت التماهي في الأنا بين الحاجة إلى التوبة والغفران وبين العقاب الممزوج ليل النفس إلى قتل الذات خلاصاً من حالة فوق احتمال النفس؟ أي هل هو النداء العميق بالتضحية بالذات نشداناً لحالة التظهر الركن الأساسي والغاية النهائية لعنصر الصراع الذي تقوم عليه الدراما في الأصل؟ أم هو توسط النون وهو حروف إخفاء بين حرفي مد مفتوحين، وكأن الإخفاء يتفلت نحو الفرج والانفتاح دون طائل؟

وكان لا بد لهذه الذروة أن تتخذ انعطافتها نحو الهبوط:

رجفت كفه وقد سقط — الخنجر منها وراح يلهث بهرا

لكنه ليس هبوطاً بمقدار ما هو انكسار واستسلام لنداء الإخوة:

وآفاق الحنان في قلبه القاسي — وفاضت مدامع منه شكرى

وكعادة الإيقاع الدرامي الحيوي المرتهن إلى تمازج الأحوال وتقلب الأطوار يلي هذا تحول حاسم بل قل ذروة درامية أخرى:

وتولته نوبة من جنون — جعلته يهذي كمن عل خمرا
ومضى هارباً يقهقه في الأس — واق مستهتراً ولم يدرا أمرا

بذلك يكون رفعت الصليبي – من وجهة نظري– قد اهتدى إلى اختيار الركن الأول في معادلة النهاية ذات الخطين أعني مصير الأخ، وعادة عادة ما تنحكم هذه المعادلة بمصير

الشخوص الرئيسة، فقد تكون بالزواج، أو بالموت، أو بالجنون أو انعزال الحياة....إلخ. ولكن ماذا عن نهاية هند، هذه الشخصية الملحمية حقاً:

ومضت تلكم الشقية للدير تجر الخطى من الذل جرا
ودعت عالماً تحول فيه السعد بؤساً والخير بُدل شرا
تنشد الأمن والسلام وتبغي لحطام الآمال في الدير قبرا

ها هو السارد يختار النهاية المنطقية التي لا تتجافى ومنطق الأحداث التي بسطها الراويأو تخالف تقاليد القص الفني، نهاية غير مفتعلة مستمدة من ترات البيئة ومنسجمة مع تسارع حركة الصراع وسيرورة الحدث أو المألوف بل شبه السائد بين قطاع كبير من أفراد المجتمع المحلي في زمن نظم القصيدة / القصة، وللمفارقة فإن هنداً هي التي تسعى للعزلة واعتزال الحياة حتى لو تم ذلك على حساب وجودها، وبذلك يتأكد المنحى النسوي في هذه الحكاية نحو الانتصار للمرأة.

ولكن أين الملحمية في هذا العمل؟ إنها في هذا الصراع الذي يتخذ شكلاً رومانسياً من جهة البعد الفردي أو الحالة الخاصة لهند ومصيرها وفي هذه المواجهة بين الذات من جهة، والمؤسسة من جهة أخرى، وهو نوع من الصراع لا يعرف غير نهاية واحدة حاسمة: إملاء المؤسسة العائلية أو المجتمعية إرادتها على الذات المفردة. هذه هي الحتمية الرومانسية للصراع. أما البعد الكلاسيكي فيكمن في عقدة الصراع، إنه الصراع بين الخير والشر، وينتهي بطبيعة الحال بانتصار الخير، وهنا توحد الخير مع الضعف الإنساني، ولقد انحرف الحل الكلاسيكي عن بعض خطوطه الراسخة، لصالح الحل الرومانسي الذي يعلي حقوق القلب والرحمة في نهاية المطاف.

وثمة عنصر ملحمي آخر في السعي للانتصار، سواء سعي الشخوص أو سعي القضية نفسها، ومواقف الشخوص وهم ثلاثة في الأساس وكل منهم يسعى لنصره، الثأر (الشقيق)، أو نيل المأرب الدنيء مع الإفلات من الجريمة (الذئب البشري) أو السعي لتقيق التطهر من

الآثام (هند)، وللمفارقة فإن هنداً هي تختار العزلة سعيًا للخلاص من الإثم بالتطهر، وبذلك يتأكد النزوعا في الحكاية نحو الانتصار للمرأة.

ثم إن قضية الصراع وأطرافه هي قضية جمعية تتصل بالروح الاجتماعية، وبالقوم ومواضعاته حيث تتماهى مؤسسة الأسرة مع مؤسسة المجتمع. ولقد كان من الطبيعي وفقاً للمنطق الرومانسي، أن تسحق إرادة المؤسسة إرادة الفرد، فتستعذب الموت وتراه الطريق الوحيدة للخلاص، موت رغبات الجسد هنا هو الخلاص، والدير ليس ملاذاً لخلاص النفس وتطهيرها فحسب، بل هو قتل لرغبات الجسد، ويذلك يرتد الحل الرومانسي إلى أصوله الجوهرية، أعني الكلاسيكية بعقداتها التي تحل بالتصالح بين المأساة وانحسار الشر.

وقضية الصراع جمعية تتصل بالقوم أفراداً متفرقين وجماعة واحدة ومجتمعة بصفها المؤسسة الكبرى، وعند قضايا الشرف الرفيع تتماهى هنا، مؤسسة الأسرة مع مؤسسة المجتمع ليجد الفرد الضحية نفسه بمواجهة القوتين، وكان من الطبيعي وفقاً للمنطق الرومانسي، أن تسحق إرادة الفرد إزاء إرادة أي من المؤسسين فمابالكم وقد اجتمعتا؟ وليس الدير ملاذاً لخلاص النفس وتطهرها فحسب، بل هو قبر كذلك، ولكن قبر للشر والإثم وبذلك يرتد الحل الرومانسي إلى أصوله الجوهرية، أعني النهاية الكلاسيكية في معاقبة الشر.

ومن الضروري الأ يغيب عن البال أن القصة جاءت بقالب شعري شأن النصو الملحمية بوصف البناء الشعري أساساً للعم الملحمي منذ أقدم العصور.

من ناحية أخرى فإن القصيدة / القصة، تستكمل البناء السردي، التي تجتمع فيها فيها عقدة كلاسيكية، وبناء تقليدي قائم على النمط الكرونولوجي المتسلسل، وحدث مرن قابل لأن يكون حدثاً قصصياً مكثفاً أو حتى رواية يتحدد فيها بوضوح المنبع والمصب، إضافة إلى الروافد والفروع. إنها من حيث كونها نصأ فنيأ مثال مناسب لتمازج المذاهب الفنية، والأشكال الأدبية بين الشعر والقصة والرواية (افتراضاً).

ولقد أدار رفعت الصليبي **لعبة الزمن** بكفاءة لا تقل عن كفاءة قاص محترف أو روائي متمرس حين استهل الحكاية بمدخل مناسب عن طبيعة الشخصية (هند) وأجمل سبب مأساتها بسببين: المقادير من جهة والشر الإنساني من جهة أخرى، وهو استهلال أقرب إلى الحدث الناجز المناسب للتقاليد السردية السائدة في تلك المرحلة. يتبع الاستهلال ترج الحدث مواكبا الخط الزمني الصاعد نحو الذروة فالحل ويتخلل ذلك بعض الاسترجاعات العبة عن ماضي الشخصية المشرق لالماضي، بتسلسل منطقي لا تغيب عنه روابط الحبكة العلية أوالسببية تعززها العلاقات السياقية شأن الخطاب الملحمي.

ويقوم **الحدث** على شخوص تُرسم ملامحها وتنطبع صورتها لدى المتلقي، بدرجة من الكفاءة لا تقل عما يُنجز في الأعمال السردية المتقدمة، فالشخوص تقدم من الخارج ومن الداخل وبدرجة عالية من التعمق، ولا سيما فيما يتصل بالعناصر النفسية التي تواكب الشخصية وهي تفعل أو تستكين، وهي تحب أو تراوغ أو هي تسعد أو تشقى.

أما **تقنيات السرد** الخالدة خلود الزمن فإنها حاضرة؛ كالإجمال التاريخي في استحضار واقع الشخصية وماضيها بل ما يلوح من مستقبلها: الجنون للأخ والدير والتطهر لهند: أما الجاني فإنه يفلت في هذه الحالة بالضبط كما يجري في المجتمع وهي التفاتة واقعية تعزز ماذكرناه عن تمازج المذاهب في هذا النص؛ فالمسؤولية على الأغلب تقع على عاتق على الطرف الأضعف: الأنثى. ثم هناك **التبطيء** في مقطع «رجحت كفه»...ومقطع «راح يلهث» وغيرهما بطبيعة الحال. وثمة حضور **للتسريع** كما في قوله «ومضى ينصب الأحاييل»... وهناك **الوقفات الوصفية** المتكررة، بل هناك **الاستعادة**،أو الفلاش باك بمصطلح السينما: «تلك كانت أحلى من الفجر حسنًا» وأيضًا هناك **الاستباق** في البيت الذي يمثل قمة التصاعد الدرامي: «إن من تحمل الجريمة سراً» ناهيك عما سلفت الإشارة إليه في ثنايا التحليل من **تنوع أساليب الخطاب وتعدد صيغ القص وتصاعد الخط الدرامي** من الإرساء فالصعود، فالذروة فالانفجار فالحل.

كما أن القصة تقوم على ما تقوم عليه فنون الخطاب التمثيلي (أي الدرامي) من **متن حكائي**، لعلنا قاربناه في عرض الخطوط العامة للحكاية أو الحدوته، ثم **المبني الحكائي** أي القصيدة/ القصة في صورتها النهائية وبنائها الفني.

ولكن ماذا عن **الحل**... الدير؟ القصيدة نظمت في منتصف الأربعينيات، وكان المجتمع المسيحي يؤلف نسبة مهمة من المجتمع الأردني بعامة، لذا لم يكن من المستغرب أن يختار الصليبي حلاً من بين مأثورات المتوارثة لإحدى المجموعات في مجتمع متنوع دينيا أو مذهبيا في تلك الأيام، ولعلي لا أجاوز الإطار الفني أو الموضوعي للورقة حين أضيف أن حل الدير لم يكن مقصوراً على طائفة بعينها منالحالات المشابهة لحالة هند، ولدي لو اتسع المجال وتخففت قليلً من المقتضيات المنهجية الكثير من الأمثلة التي كنت شاهداً عليها أثناء انتسابي في الستينيات لنادي الشباب الكاثوليكي في إربد الذي تديره من لبنان الكنيسة الرومانية الكاثولوكية؛ ففي الذاكرة حالتان على الأقل (من لبنان) ومن ديانات تخالف ديانة الدير اختار الأهالي لهن الحل الذي اختاره الصليبي لهند التي أوقعتها المقادير، حلا يناسب المتن الحكائي ويشكله فنيا المتن البنائي، حلاً يبدأ عند المنبع الاجتماعي المعقد وينتهي عندالمصب الإنساني الذي يستوعب كل من يرد إليه مهما تعددت منابعه، وتنوعت روافده.

بقيت ملاحظة أخيرة في هذه المقاربة تتعلق بموسيقى القصيدة وما يمكن أن تنطوي عليه من إيقاعات تتناغم وبنية الحدث. إذ نلحظ بداية أن الشاعر اعتمدعلى بحر الخفيف، وعلى الرغم من أن لا مجزوءَ لهذا البحر؛ فإنه من أغنى بحور الشعر تنوعا موسيقيا، وهو لكثرة زحافاته وعلله وهذا التنوع النغمي الغني في هذا البحر يتسع لمواكبة التحولات السردية والانعطافات السلوكية في القصة التي تقدمها القصيدة. كما أن الخفيف أخف السباعيات المقطعية مما يناسب سرعة التحولات سواء في المشاعر أم في المشاهد. أضف إلى ذلك انسيابية الإيقاع التي توفر طاقة إضافية لجريان الحدث.

ويلاحظ أن القافية هي الراء، وهوحرف انفجاري ذو نبرة لاذعة، يحتبس في الصوت ثم ينطلق ويبدو أن حركة الراء المتبوعة بالألف الممدودة يتيح اطلاقا للصوت يتناسب مع طبيعة

الإفضاء بالألم والمعاناة. وهو مايستحضر قافية عرار في القصيدة التي تحكي تجربة مختلفة ولكنها هي الأخرى تنطوي على بنية درامية:

بـــين الأنـــين وغصـــة الـــذكرى أبعـــد بعمـــر ينقضـــي عمـــرا

أما فيما يتصل بالموسيقى الداخلية فإن رفعت الصليبي يلجأ إليها في تشخيص الأبعاد الباطنية خين تفضي هند– مثلاً– بكل ماتملك من حنان وندم وتوسل ليقابل طلبها بقتل نفسها بما لا ترجوه:

أي أخـــي لاتنـــي ومـــزق جنـــاني أنـــا بالقتـــل والمنيـــة أحـــرى
أنـــا دنســـت بالجريمـــة عرضـــي أنـــا لـــم أبـــق للفضـــيلة ســـترا

وهذه الظلال التي بدت بها المعاني المختلفة إنما يرجع إدراكنا لها وإحساسنا بها– كما يقول غنيمي هلال– إلى الموسيقى الداخلية التي تتضح أكثر ما تتضح بالإنشاد الجهري، وإذا لم يتوافر هذا الإنشاد فإننا نستطيع أن نتمثله ونحسه في القراءة الصامتة؛ ذلك أن موسيقى الشعر لا تنفك عن معناه، وباختلاف المعنى وموسيقى الإنشاد، فلا وجود لمقطع صوتي، أو تفعيلة مستقلة، بل وجودها رهين لا في البيت في معناه فحسب بل في *وود* البيت كله كذلك في معناه وفي موقعه بين الأبيات الأخرى.

«حصاد الإثم» لرفعت الصليبي

هنـد عـذراءُ أسـلمتها المقاديرلـذئبٍ يـروغ خبثـاً ومكـرا
عبـثُ همـه لهـو وقصـفٌ لا يبـالي مـن الجريمـة وزرا
وذئاب الأنام أضرى من الذئب وأمضى في الفتك نابـاً وظفرا
شـاقه حسـنها فهـام بقـدّ كقضـيب الأراك مـا زال نضـرا
ومضى ينصب الأحابيل للحسن ويبدى الهوى ويكتُمُ شرا
مـدّ اشـراكه وحـام عليهـا يرقـب الصـيد جاهـداً يتحـرى
مـرّ جـذلان باسـم الثغروضـاح المحيـا يتيـه عجبـا وكـبرا
ورأتـهُ العـذراءُ يرمقهـا حبـا فراحـت بنظـرة منـه سـكرى
راعهـا منـه مقلـةٌ تنفـث السـحروجه يضـيء حسـنا وبشـرى
غرّهـا ذلـك السـراب فضـلّت في صـحارى فجـوره فهـي حيـرى
ورأت في هـواه أمنيـةَ القلـب وراحـت تنيلـه الوصـل سـرا
سـعدت لحظـة بـوصل شـقيّ أورثتهـا العنـاء والحـزن دهـرا
هتكـت سـترها الرذيلـة والغـدر وكـم كاعـب تضـلّلُ غـدرا
بـدّلتها الأيـامُ بالسـعد بؤسـاً وشـقاءً وبالهنـاءة ضـرا
وجفاهـا أترابهـا مـن عـذارى الحـي إذ قارفـت مـن الأمـر نكـرا
غرّهـا ذلـك السـراب فضـلّت في صـحارى فجـوره فهـي حيـرى
فذوى غصنُها الرطيب وكانـت كقضـيب الريحـان طيبـاً ونشـرا
تلك كانت أحلى من الفجر حسنـاً وكعذارء هيكل القدس طهرا
دنّسـتها الغـداة كـف زنيـم ينحـر الحسـن والفضـائل نحـرا
سـلبتها الحيـاة والأمـل الحلـو فلـم تسـطع علـى الـذل صـبرا
سهـدت ليلهـا الطويـل تبثـالنجم مـرّ الشـكاة تكابـد جمـرا

وبها ما بها من السقم البادي وطيّ الحشا تكابد جمرا
كلما راجعت صحائف ماضيها وعمراً بالعز والطهر مرّا
ورأت حاضراً تلطّخ بالعاروأضحى من الفضيلة صفرا
تتمنى لو يقبض الموت نفساً أوردتها موارد الذل غدرا
كيف تقضي بالسم بالناربالنهر وأي الأسباب ما كان مرا
أحرقتها لإثمها ألسُنُ الناس ومن في الأنام يقبَلُ عذرا
إن من تحمل الجريمة سراًتلد العار والفضيحة جهرا
ودرى الأهل بالفضيحة فاهتاج أخوها وراح يزأر زأرا
وانتضى خنجراً يضيء دجى الليل سناه ويملأ القلب ذعرا
ومشى ثابت الجنان ليجزي الأخت في الخدر طعنة منه بكرا
فأهابت به وقد خيم اليأس وأخنى على الشقية صدرا
أي أخي لا تني ومزق جناني أنا بالقتل والمنية أحرى
أنا دنست بالخطيئة عرضي أنا لم أبق للفضيلة سترا
رجَفَت كفُه وقد سقط الخنجرمنها وراح يلهث بهرا
وأفاق الحنان في قلبه القاسي وفاضت مدامع منه شكرى
وتولّته نوبةٌ من جنون جعلته يهذي كمن علّ خمرا
ومضى هاربًا يقَهقِهُ في الأسواق مستهتراً ولم يدر أمرا
ومضت تلكمُ الشقيةُ للديرتنيل الوجود نظرة حيرى
شيعت عالما قد اصطرع البؤس به والنعيم كرا وفرا
تنشدُ الأمن والسلام وتبغي لبقايا الأحزان في الدير قبرا

الفهرست

تقديم: عرار في دروب الحريّة / د. محمد السعودي 7
عرار... رؤية أخرى محاولة للمعرفة والإنشاء / د. زياد الزعبي 15
مصطفى وهبي التّل: أضواء جديدة حقيقة خَيّاميّته وفضاءاته الموسيقيّة المنسيّة / د. يوسف بكار 28
شعريّة الحياة اليوميّة في تجربة عرار / د. محمد عبيد الله 54
شعر عرار بين الأصالة والتجديد«التوازي» مثلا / د. إيمان الكيلاني 66
أثر عرار في اللاحقين من الأدباء الأردنيين موضوعة النَّوَر أنموذجًا / د. راشد عيسى . 102
قراءة في أوراق عرار السياسية(عرار: سيرة القلق.. ونبض الورق) / أ. مفلح العدوان. 114
عرار بين منزلتين: الأمّةِ، والوطن / د. مصلح النجار 127
عرار... وفنّ المقالة / أ. مجدي الرشدان 136
المهمشون في شعر عرار / د. عبد الباسط مراشدة 155
في تجربة عرار الشعرية: الحرية والخروج على السائد / د. نايف العجلوني 170
عرار والفلسفة الوجودية / أ. نزار ربابعة 191
النزعة الإنسانية وتجلياتها في شعر مصطفى وهبي التل (عرار): دراسة في ظاهرة الاغتراب/ أ. نور بني عطا 221
مساجلات عرار الشعرية / أ. محمد جميعان 266
الحركة الشعرية في الأردن في عهد عرار / د. سمير قطامي 279
تلقّي عرار في النّقد الأدبيّ / أ. عامر سلمان أبو محارب 290
الدراما في شعر رفعت الصليبي(حصاد الإثم) / د. نبيل حداد 332

عرار.. صوت المهمَّشين

حين يُذكَر مصطفى وهبي التَّل "عرار" يُذكَر معه تمسّكه برؤاه الخاصّة في نظرته للكون والإنسان؛ فهو لم يغادر المساكين والفقراء "الطّفارى" والمظلومين، بل وقف بجوارهم وقوفَ الصّادق الملهَم المتمرِّد، وكرَّس لهم تجربته الَّتي كانت أقربَ لنفوسهم ونفوس الناس؛ تلك التَّجربة قد تدعوك للفرح أو الغضب أو الحزن أو حتّى للتَّفكُّر الطَّويل. إنَّها حالة مختلفة ومتجدِّدة في آن، تجربة جديدة، لها نكهتها وليست مكرَّرة، تجربة مدهشة ذات عنفوان مُتَّقِد وسلاسة وعذوبة، تجربة استطاعت أن تكون ذات حضور عند المتلقّي العربيّ؛ ممّا أهّلها للتَّأثير في حركة الشعر العربيّ الحديث تأثيرًا عظيمًا؛ فلم يكن مستغرَباً أن يقع اختيار المنظَّمة العربيَّة للتَّربية والثَّقافة والعلوم "الألكسو" على شخصيّة عرار لتكون رمزًا للثَّقافة العربيَّة للعام ٢٠٢٢.

ISBN 978-9957-19-080-4

الآن ناشرون وموزعون ALAAN PUBLISHERS
البنك العربي ARAB BANK
مؤسسة عبد الحميد شومان ABDUL HAMEED SHOMAN FOUNDATION
ARAB BANK - البنك العربي