Mustafa Vehbi Tel (Arar)'ın Hayatı ve Şiiri

Tayseer Mohama AL-ZYADAT*
Harbî el-DUBÛŞ**

Özet

Bu çalışma, şair Mustafa Vehbi Tel'in hayatıyla birlikte şiirinin kaynağına, Ürdün ve Arab şiirindeki yaratıcılık rolüne eleştirel bir bakışla ışık tutmayı amaçlamaktadır. Bu, Arap dünyasındaki serbest şiir akımının ilk dönemlerini temsil eden şiir örneklerinin sunulması çerçevesinde olacaktır.

İki araştırmacı, edebi metinlerin tahlilinde tarihi ve bütünleştirici yöntemi kullanmışlardır. Ayrıca iki araştırmacı, kültürel durumu hangi düzeyde olursa olsun herkesin anlayacağı basit bir şiir diliyle şair Mustafa Vehbi Tel'in önemini ve çağdaş Ürdün şiir akımının oluşumundaki rolünü, toplumun sorunlarını ve adalet amaçlı devrimlerini ortaya koyan bir takım sonuçlara ulaşmıştır. Kasidelerin birçoğunda sanatsal işaretlerin kullanımı zulüm, otorite ve yönetim gibi kavramlar üzerine cereyan etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Arar, Ürdün Şiiri, Yenilenme hareketi, yaratıcılık

---

مصطفى وهبي التل (عرار) دراسة في حياته وشعره

تيسير محمد الزيادات

حربي احمد الدبوش

الملخص بالعربية

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على جانب من حياة الشاعر مصطفى وهبي التل (عرار) ، مع وقفات نقدية تبرز أصالة شعره ودوره الريادي في حركة الشعر الأردني والعربي أيضا، وذلك من خلال تقديم نماذج شعرية دالة تمثل بدايات حركة الشعر الحر في العالم العربي .

وقد استخدم الباحثان المنهج التاريخي و التكاملي في تحليل النصوص الأدبية. وتوصل الباحثان إلى مجموعة من النتائج تبرز مكانة عرار ودوره في تأسيس حركة الشعر الأردني الحديث والتزامه بقضايا أمته وثورته من أجل العدالة من خلال لغة بسيطة يفهما المتلقى بصرف النظر عن مستواه الثقافي ، كما أحسن توظيف الرمز الفني في كثير من قصائدة ثار فيها على الظلم والسلطة والحاكم.

* Yrd. Doç. Dr., Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Arap Dili ve Belagatı ABD. Öğretim Üyesi, tayseerzayadat@yohoo.com
** Ministry of National Education in Jordan

الكلمات المفتاحية : عرار ، الشعر الأردني ، حركة التجديد ، الريادة .

يعد الشاعر مصطفى وهبي التل (عرار)، (١٩٨١-١٩٤٩)، مؤسساً لحركة الشعر الأردني الحديث الذي انطلق في العشرينيات من القرن المنصرم. وبحسب اتفاق الباحثين انطلق الشعر الحديث مع نشوء تأسيس الإمارة عام ١٩٢٠م[١]. وقبل الخوض في دوره المؤسسي لحركة الشعر لابد من تقديم تعريف موجز بالشاعر .

ولد الشاعر مصطفى وهبي صالح مصطفى اليوسف التل في مدينة إربد شمال الأردن ، في ٢٥ أيار ١٩٨١ م . ودرس الابتدائية فيها ، ثم توجه إلى دمشق عام ١٩٢١ م لإكمال دراسته.. ثم نفي إلى حلب وأكمل دراسته في المدرسة السلطانية وحصل على الشهادة الثانوية فيها. وقد اعتمد على نفسه في دراسة القانون حيث تقدم لوزارة العدلية آنذاك وحصل على اجازة المحاماة عام ١٩٣٠م، وقد أتقن عرار اللغة التركية وتعلم الفرنسية والفارسية.[٢]

تقلد عرار عدة مناصب في حياته ، فقد عمل معلما في مدرسة الكرك ، ثم حاكما إداريا في مناطق متعددة، هي (وادي السير، والزرقاء ، والشوبك ثم مدعي عام السلط ثم عين رئيس تشريفات في الديوان العالي ثم متصرف للبلقاء (السلط) ولكنه لم يمكث فيها طويلا، وذلك بسبب عزله وحبسه في سجن المحطة في عمّان، وبعد خروجه من السجن تفرغ للعمل في المحاماة.

ورحل عرار في يوم ٤٢ /١٩٤٩/٥م تاركا العديد من الآثار النثرية إلى جانب ديوانه الشعري، هي: عشيات وادي اليابس : وهو ديوانه الشعري، وبالرفاه والبنين - طلال - مشترك مع خليل نصر . والأئمة في قريش ، و أوراق عرار السياسية ، كما ترجم رباعيات عمر الخيام.

١ ينظر هاشم ياغي: ثقافتنا في خمسين عاماً، منشورات وزارة الثقافة والفنون، ١٩٧٢، ص٨٠.
٢ نبذة حول الشاعر: مصطفى وهبي التل (عرار) من موقع أدب : http://www.adab.com

لذا يعتبر من الأصوات الأردنية المميزة، التي مثلت حقبة الإمارة وبداية تأسيس المملكة، فكان ابن ظرفه التاريخي، ابن زمنه في تشكله، ومخاضه العسير وتداخل مدارسه الأدبية[٣] راسماً لذاته عالمه الخاص، عالم المدينة الفاضلة متمرداً على كل القيم والأعراف حيث يعتبر «من أوائل من غرسوا روح الرفض والتمرد في القصيدة الحديثة»[٤] متخذاً من مجتمع (النَّور) المكان والملاذ الآمن لروحه المعذبة ، ومدينته الفاضلة التي يسعى جاهداً أن يعيشها وفقاً لرؤيته ومتناقضات يراها ماثلة أمامه.

(عرار) إذن في (عشَّيات وادي اليابس) خير مَنْ مثَّل الفترة الزمنية التي عاشها، قولاً وفعلاً؛ قولاً على مستوى أشعاره التي أخذ العامة من الناس يتغنَّون بها؛ لأنها تمثلهم صوتاً وروحاً، وفعلاً من خلال مناصرته للفئات الاجتماعية التي يرى أنها مضطهدة، من قبل فئة التجار، والسماسرة، والمرابين ونظرته الثاقبة إلى الواقع السياسي، والاجتماعي، ونقده اللاذع حيال ذلك كله بصوته المميز وأسلوبه الذي اتسم بالوضوح والسهل الممتنع في آن.

جاء عرار في الزمان الصعب يحمل بين جوانحه آهات ولهاث أنفاس تعيش ثورات عربية قومية يجهضها التآمر الاستعماري وخطر استيطاني صهيوني، وضغوط على الحرية والفكر من انتدابين، وقوى داخلية ضد الظلم والجهل والتخلف والقهر والتعصب. لقد جاء متمرداً على التقاليد التي تعادي الحرية والعدالة فهو مجاهر بنقد السلطة من أجل المصلحة العليا، ومتمرد على وجائب الوظيفة التي تنفذ قرارات فيها ظلم وتعسف واستغلال للطبقات من الفلاحين والفقراء والنَّور[٥].

لم يكن صوت عرار الماثل لنا من خلال نصه الشعري صوته، بانفعالاته المتصاعدة والساخطة وحسب، بل يمثل أصواتاً عدة تعاني وتتألم وتصطرع داخلياً، لا تملك مقومات التعبير والإدانة والمعارضة كما يمتلكها عرار، فكان «صوت الفقراء والصعاليك والأحرار والمناضلين، ومنبهاً ومحذراً من مخططات استعمارية، وفي هذا يقول مدافعاً عن الفقراء:

إن الصعاليك إخواني وإنَّ لهـم حقاً بهِ لو شعرتم لم تلومونـي

فالعزل والنفيُّ، حباً بالقيـام به أسمى بعينيَّ من نصبي وتنصيبي

٣ عبدالله رضوان: البنى الشعرية، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، منشورات أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠٣م، ص٥١.

٤ خاتم الصكر: الجرم والمجرة، حول التحديث في الشعر الأردني المعاصر، وزارة الثقافة، عمان ـ الأردن، ص٨٢.

٥ خالد الكركي: أثر عرار في شعرنا المعاصر، مجلة أفكار، العددان ٩٨، ٠٩، عمان، وزارة الثقافة والإعلام، ص٣٦، ٤٦.

والأمر لو كان لي لم تفرحوا أبداً من أجل دينٍ لكم بمسجـــونِ

(فبلطوا البحر) غيظاً من مُعاملتي وبالجحيـم، إن استطعتم فزجونـي

فما أنا راجع عن كيد طُغمتكـم حِفظاً لحقِ (الطَّفارى) والمساكيـن

هذي الوظيفة إنْ كانت وجائبُـها وقفاً عليكم فَعنها الله يُغنينـــي[٦]

ـلغة عرار الشعرية

شعر عرار بسيط في مضمونه وشكله، يقترب كثيراً من كلام الناس الذين هو منهم: عاش بينهم، يشاركهم أفراحهم، وأحلامهم، وآمالهم، ويأسى لأحزانهم، وتدميه آلامهم؛ ومع هذا فلشعره فعل السحر في نفوسهم... واللغة التي يستعملها عرار، رغم محليتها ... ، حافلة بالحياة، تفتح عيوننا على عيوب في المجتمع، قد نمرّ بها دون أن نحسّ بها، وإذا أحسسنا بها، فقد يكون هذا إحساساً عابراً. ولكنها في هذا الشعر دفقات قوية، تنبه العقل، والنفس، والأعصاب. [٧]

لعل السر في قوّة تأثير شعر عرار في النفوس أنه شعر يعبّر عن تجربة محلية وإنسانية، معاً من خلال استعمال ألفاظ شعبية نابضة بالحياة، ليست الألفاظ إلا مظهرا من مظاهرها وتجليا من تجلياتها الغزيرة..ومن ذلك يقول:

"أيا باشا كفى عبثا فأيدي الدهر جبارة

إذا لطشتك داهية من الإملاق غدارة

تعود بغير ذي أود تقيس شوارع الحارة".

فالألفاظ هنا فصيحة، ولكن العامية أو المحكية تستوطن النص الشعري كله، روحا وأسلوبا، في هذا النمط من اللغة يستطيع نقل الروح الواقعية التي يريد الشاعر رسم ملامحها .

كما يكشف شعره عن ضروب متنوعة من الروح الشعبية واللغة المحكية لا تقف عند الألفاظ وحدها:

"وللإفلاس وسواس

برأسي أصطلي ناره

٦ زياد الزعبي: عشيات وادي اليابس، ديوان مصطفى وهبي التل (عرار)، جمع وتحقيق د. زياد الزعبي، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٦٦٨م، ص٣٨٦.

٧ محمود السمرة، اللغة والأسلوب في شعر (عرار)/ مجلة مجمع اللغة العربية الأردني،العدد ٥٨.

يقيم قيامتي طورا
وأحرق ديكه تارة
.....
وتصفع طغمة شمتت
بإفلاسي، بكندارة".

"يقيم قيامتي» و»أحرق ديكه» تركيبان فصيحان صحيحا الكلمات، لكنهما مضمخان بالتعبير المحكي، ومستمدان منه، وهما أقرب إلى الكنايات التي تكثر في مقولات العامة ومشافهاتهم.

ومن الباب نفسه قوله:

سلمى هوى الخفرات برّح بي فتى
وأمضّني كهلا هوى «شرواك".

فـ»شرواك» بمعنى»مثلك»، في العامية الأردنية؛ لكنها المماثلة مع شيء من التأكيد والتشديد وليس المماثلة المحايدة.

الرمز ودوره في النقد الاجتماعي والسياسي

استطاع (عرار) توظيف الرمز الشعري وهو رمز شخصي اسمه (الهبر) الذي ينتمي لمجتمع (النَّور) أو الغجر كما يسمون، فالهبر لا يحظى كغيره من الفئات الاجتماعية بالقبول، والتعامل من قبل عامة الناس بل يلاقي الازدراء والتحقير، والهبر: «شخصية نَوَريّة، دميمة الخَلْق، مستقبَحة القوام، اختارها عرار لزراية شكلها، وحقارة شأنها، هدفاً لسهام نقده، ومخاطبتها عندما يحلو له خطاب ذوي الشأن، واستفزازهم».[٨]

إلا أن شاعرنا اتخذه صديقاً يناصره وينادمه في خرابيشهم الحقيرة «حتى إنَّ (الهبر) بقي يتردد على منزله بعد وفاته[٩]، حيث جاء توظيف الرمز من خلال أسلوبه السلس الرقيق تارة، والعنيف تارة أخرى، واعتماده على بساطة النسق الشعري المعتمد بدوره على مفردة متداولة يتم استعارتها من اللغة اليومية المسموعة[١٠].

يا هبر استقلالنا الكرتونـي — أخرجني كما ترى عن ديني
فدرت بين الناس كالمجنون — أسألهم عنه فما دلونـــي
إلاَّ على قهوار والخمارة[١١]

٨ يعقوب العودات، عرار شاعر الأردن، عمان، ٥٨٩١، ص٨٣١
٩ مصدر سابق، ص٦٩١.
١٠ عبد الله رضوان: البنى الشعرية، مصدر سابق، ص٢٢، ٧٢.

وعندما تناهى لعرار خبر وفاة (الهبر) قال فيه:

مت كما شئت فالنُّدامى بلهوٍ ليسَ من شأنهم عليك الحدادُ

واعوجاج الزمان يا هبر ما زا ل اعوجاجاً ينوء فيه السداد

لا تخفْ ظلمة القبور ففيها يتساوى: الأفذاذ والأوغاد[١٢]

إن بناء النموذج ـ كالهبر مثلاً ـ غالباً ما يظهر إلاَّ في الأعمال السردية الدرامية ذات تعدد الأصوات كالرواية والقصة القصيرة والمسرح.

أمّا توظيف الرمز في القصيدة الغنائية تلك القصيدة التي يهيمن فيها صوت الشاعر المباشر والذي يكون فيه «بناء النموذج شبه مستحيل حيث الذات تقول بوحها، وجعها، انهياراتها اللغوية والإنسانية معاً»[١٣]، غير أن عرار استطاع دون أن يخرج بقصيدته خارج عالم الغنائية، بل ظل النموذج يلازمه في الكثير من قصائده. «لعله كان أول شاعر عربي حديث اخترع نماذج عليا في الشعر وجعلها نوراً لقضايا حيوية»[١٤].

إنَّ لشعر عرار جود الخاطر في مواضيع شتى، تولدت على حس الأحداث، وله حس استدلالي بالغزل والخمرة، فهو ذو لهو إن ألوى به الهوى؛ متخذاً من مجتمع النور (الغجر) المكان والملاذ الآمن لروحه المعذبة التوّاقة إلى التحرر والحرية، والانعتاق، مفضلاً إياه على مجتمعه لما فيه من عيوب، فهو يلجأ إلى «الاختباء الواعي من وجه مجتمع الجشع والطمع والإذلال مجتمع العبيد والأسياد»[١٥]، فعرار يتخذ من (المكان) لراحة الفكر من الضغوط النفسية.

بين الخرابيش لا عمري يضيع سدىً ولا يضيق الهدى ذرعاً بأطواري

بين الخرابيش لا عبدٌ ولا أمـــةٌ ولا أرقاءُ في أزياء أحـــرار

ولا هيام بألقابٍ وأوسمـــةٍ ولا ارتفاع ولا خفض بأقـــدار

الكل زطٌ مسادة محققـــــة تنفي الفوارق بين الجار والجار[١٦]

١١ مصدر سابق، ص٧٩٤

١٢ مصدر سابق، ص٠٠٢، ١٠٢.

١٣ عبد الله رضوان: البنى الشعرية، ص٦١.

١٤ سلمى خضراء الجيوسي: مجلة عالم الفكر ،المجلد الرابع، العدد الثاني، يوليو ٣٧٩١، ص٩١.

١٥ سليمان الأزرعي: دراسات في الشعر الأردني الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٤٩٩١م، دمشق، ص٣٢.

وتقول الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي: «لعل عراراً كان أول شاعر عربي حديثٍ اخترع نماذج عليا في الشعر، وجعلها رموزاً لقضايا حيوية. فقد جعل من الهبر رمزاً للإنسان البسيط المنبوذ المضطهد»[١٧].

وقد خاطب الشاعر (الهبر، شيخ النّور) بصوته المباشر عبر أداة النداء التي حملت في تضاعيفها نغمة انفعالية تصاعدية، احتجاجاً على الواقع المؤلم.

يا (هبر) يا طَّبالْ يا مَنْ قومــه — من كل سفسطةٍ تغلُّ تحرروا

يا (هبر) شعبك بالحياة من أمتي — أضحى الأحق وبالكرامة أجدرُ

وفي قصيدة (العبودية الكبرى)، نرى كيف ناصر عرار (الهبر)، ونختار منها للتدليل من حيث أهمية الرمز الصوت الآخر، في نقد ممارسات السلطة المتمثلة بالمدعي العام، وفيها يقول:

يا مدعي عام اللـوا — ءِ وخير منْ فهم القضيةْ

ليس الزعامة شرطها — لبس الفراء البجدليــةْ

والعدل يقضى أن تعا — مل زائريك على السَّويةْ

(الهبر) جاءك للسلا — م فكيفَ تمنعه التحيــةْ

الأن كسوته ممــز — قة وهيئتُهُ زريـــــهْ

ويقول إن زيارة ال — حكام لا كانت بليـــه

فالهبر مثلي ثــم — مثلك أردني التابعيــهْ[١٨]

الشاعر هنا يسرد لنا الواقعة من خلال القصيدة التي جاءت بكاملها على وزن مجزوء الكامل الذي «يتسع لأغلب الموضوعات الشعرية وخصوصاً القصصية منها[١٩]، إذ أعطى الشاعر الحق في إطالة النفس في التدفق السردي بأسلوب مباشر تارة، ونقل صوت الآخر (الهبر) تارة أخرى، وإدغام (الأنا) مع الآخر (الهبر) في المصير المشترك، فالهبر أداة يتكئ عليه ليقصف به منْ يشاء فهو رمز وقناع وأداة لنقد

١٦ سلمى الخضراء الجيوسي، الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله مجلة عالم الفكر، العدد الثاني.
١٧ زياد الزعبي، مصدر سابق، ص٠٦٢.
١٨ المصدر السابق، ص٠٧٤-١٧٤.
١٩ عبد الحافظ سمص: العروض أحكامه وأوزانه، ط١/ ١٩٩٠م، شرق المتوسط للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ص١٥.

المجتمع؛ لأن في «الشعر ثمة ما هو أكثر من الذات والموضوع في سياق حضاري؛ هو تعبير الشاعر عن اللحظة الراهنة بضغوطها وأشواقها»[٢٠]. ويرى الدكتور محمود السمرة في رمزية عرار أكثر من هذا ، فهو رمز لما يتعاطف معه عندما يرى فيه الإنسان البسيط، المنبوذ، المضطهد، والإنسان المشرد الضائع. وهو رمز لما يثير السخرية عندما يرى فيه الإنسان الذي فَقَد كل إحساس بالكرامة»[٢١]

ويظل الرمز عند عرار ....في كل امرأة تغزَّل بها، وكلّ قرية ذكرها، وكلّ وادٍ تَغَنّى به رموز لهذا الوطن، الذي أحَبَّ كلَّ من فيه، وما فيه.

عرار والحداثة الشعرية

كما أن لشاعر الأردن (عرار) جانباً مهماً في الحداثة الشعرية، إذ كتب عام ١٩٤٢م قصائد في الشعر (الحر)، أي من الناحية التاريخية الزمانية قبل نازك الملائكة بخمس سنوات، حيث تجلى ذلك في ثلاث قصائد يحملن العناوين التالية: (أعن الهوى) و(متى) و(يا حلوة النظرات)، حيث يقول في قصيدة (متى)[٢٢]:

متى يا حلوة النظرات والبسمات والإيماء والخطرِ
متى أملي على الآلام والحدثان والدهر
أحاديث الهوى العذري
متى؟
من لي بأن أدري
*** ****
متى يا حلوة النظرة
يكفُّ زمانُنا عنّا؟
ولد في عمره مره
أذاه ونكتفي شره
متى؟
من لي بأن أدري
متى
يا ليتني أدريسجن المحطة ١٩٤٢م

٢٠ عبد الله أبو الهيف: الحداثة في الشعر السعودي، ط١، ٢٠٠٢م.
٢١ محمود السمرة، اللغة والأسلوب في شعر (عرار)/ مجلة مجمع اللغة العربية الأردني،العدد ٥٨ .
٢٢ زياد الزعبي: عشيات وادي اليابس، مصدر سابق، ص .

وفي هذا الجانب أشار الشاعر أحمد أبو ردن بمقال له في مجلة أقلام أن عرار له حق الريادة، إذ اعترفت به نازك من ضمن الأسماء التي نظمت قصائد قبل قصيدتها (الكوليرا)، مدعياً أن عرار قتلته محليته وإدمانه، وحالة الاغتراب والألم التي كان يعيشها مما أضاع عليه حق الريادة[٢٣].

إن عرار شأنه شأن شعراء الوطن العربي الذين كانت لهم تجارب في هذا المضمار، «والحق أن الشعراء بدؤوا منذ العشرينات يحاولون أن يحدثوا تغيرات في شكل الشعر العربي، لكن هذه التجارب لم يكن مقدّراً لها أن تنجح إلاَّ في نهاية الأربعينات»[٢٤] حيث كان للشاعر السوري خليل شيبوب تجربة شعرية على النظم الحر بقصيدة عنوانها (الشراع)، نشرت في ابولو سنة ١٩٣٢، وقصيدة أخرى بعنوان: (الحديقة والقصر البالي) نشرت في مجمع البحور سنة ١٩٤٣م، وتجربة علي أحمد باكثير أيضاً عندما قام بترجمة روميو وجولييت إلى عدة أوزان، وتجربة الشاعر اللبناني نيقولا فياض ١٩٤٢م، وتجربة الشاعر اللبناني فؤاد الخشن من بحر الرمل في مجلة الأديب البيروتية سنة ١٩٤٦م، بالإضافة إلى قصيدة (بقايا صور) للشاعر المصري محمد مصطفى بدوي، وكذلك لويس عوض، بتجربة واعية أيضا في الشعر الحر في كتابه بلوتو لاند، وقصائد أخرى، من شعره الخاص (١٩٤٧)[٢٥].

ويبقى أن نقول «إن حركة الشعر الحر ستظل مدينة لنازك؛ لأنها كانت هي أول من حاول إعطاءها تفسيراً نقدياً، وأول منْ دعا إليها، وإن كانت قد عادت فأظهرت فيما بعد تحفظات شديدة حول مستقبل هذه الحركة»[٢٦].

فعرار واحدٌ من الشعراء العرب الذين سعوا إلى التجريب في بُنية القصيدة الحديثة التي تعرضت في بداية مسيرتها إلى هزات تراوحت بين الرفض والمقاومة والتحفظ والممارسة، إلى أن «اضطرَّ مؤتمر الأدباء العرب الثالث في القاهرة إلى أن يعترف به رسمياً ويدخله في أبحاثه الرئيسة»[٢٧].

عاش عرار بين الأحياء حياة قصيرة، استطاع عبر تجربته الشعرية، أن يخرج عن تقاليد القصيدة لفظاً ومعنى، وجعل منها لغة تنبع من القلب والأحاسيس، وتتوجه إلى المجتمع والناس بحرارة ولهجة حادة[٢٨]، حتى غدت على لسان العامة والخاصة على السواء، يرددونها في كل مكان لحرارتها والتصاقها بهمِّ الإنسان؛ لأنها تفسر أسباب حالة التردي السائدة في المجتمع.

٢٣ أحمد أبو ردن: عرار وريادة الشعر الحر، مجلة أقلام، ع٩، ٦٨٩١م، ص٢١.
٢٤ سلمى الخضراء الجيوسي: الشعر العربي المعاصر، تطوره ومستقبله، عالم الفكر ،المجلد الرابع، العدد الثاني، يوليو ٢٧٩١م.
٢٥ المصدر السابق، ص٩٢، ٠٣.
٢٦ المصدر السابق، ص٧٣.
٢٧ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط٢، ٦٩١٥م، ص٢٤.
٢٨ إبراهيم خليل: أحاديث في الشعر الأردني الفلسطيني الحديث، دراسة في النقد التطبيقي، منشورات دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٠٩٩١م، ط١، ص٢٢.

فالشاعر عرار، كنموذج، يمثل تلك الفترة، عايش الاتجاهات الأدبية التي هبت على الوطن العربي عامة، وعلى الإمارة والمملكة خاصة، سواء أكان منها الاتجاه الكلاسيكي الجديد، أم الرومانسي الذي «قام على التغني بالطبيعة والحنين إلى أرض الوطن، والدعوة إلى المساواة والتمرد على التقاليد السائدة.. فغابت الألفاظ الجزلة والمفردات الوعرة لتحل محلها لغة مأنوسة قريبة من النفس ذات جرس موسيقي محبب»[٢٩]. إضافة إلى الاتجاه الرمزي.

إن الفترة السابقة، التي أشرنا إليها، ما هي في الحقيقة، إلا من أجل الوقوف على البدايات الأولى، المتمثلة بنقطة الصفر، للقصيدة العربية الأردنية، التي أخذت تنهض من سباتها الطويل، بفعل المثقفين من أبناء أمتنا العربية من بلاد الشام وسواها، لتأخذ موقعها الطبيعي في الدفاع عن اللغة والفكر والأرض والإنسان والتنبيه من مخططات استعمارية تقسيمية، عبر عنها شعراء مرحلة التأسيس أمثال شاعرنا (عرار) الذي يقول في قصيدة (فقه الشيخ):

يا ربّ إنَّ (بلفور) أنفذَ وعـدَه — كم مسلم يبقى وكم نصرانـي؟!

وكيانُ مسجدِ قريتي مَنْ ذا الذي — يُبقي عليهِ إذا أزيل كيانـي؟!

وكنيسةُ العذراء أين مكانهـا؟ — سيكون إنْ بعث اليهودُ مكاني؟

هات اسقني قعوارُ ليس يهُمني — قولُ الوشاة: عرارُ (سكرانِان)

فالكأسُ لولا اليأسُ ما هشت لهُ — كَبِدٌ ولا حدَبَتْ عليـه يدانِ

والخمرُ لولا الشعرُ ما أنست بـهِ — شفةُ الأديب وريشةُ الفنـانِ[٣٠]

القصيدة العربية عامة والأردنية خاصة تولدت من حِس الأحداث. ومثلما أفرزت النكبة جيلاً من الشعراء فإن النكسة كذلك أفرزت جيلاً «غاضباً يتأرجح ما بين اليأس والرجاء»[٣١].

كما هو حال (عرار) حينما كان يهرول إلى الخمر والكأس ضارباً عرض الحائط بكل الأعراف، ولا يهمه بعد النكبة شيئاً يخاف عليه بعد أن وقع المحظور، في حين كان نزار قباني يجد الأمل والفأل الطيب في الجيل القادم المتمثل بالأطفال، وفي هذا يقول عن نكبة حزيران مخاطباً الأطفال:

٢٩ وليد العرفي: تجليات اللغة الرومانسية في الشعر العربي السوري، مجلة الموقف الأدبي، يصدرها اتحاد الكتاب العرب، دمشق، السنة الخامسة والثلاثون، أيلول ٢٠٠٥م، العدد ٤١٣، ص٩٢، ٠٣.

٣٠ زياد الزعبي، مصدر سابق، ص٣٨٤.

٣١ فواز طوقان: الحركة الشعرية في الأردن، منشورات شقير وعكشه، عمان، ١٩٨٥م، ص٣١.

يا أيها الأطفال من المحيط للخليج، أنتم سنابل الآمال

أنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال

.. لا تقرؤوا عن جيلنا المهزوم يا أطفال[٣٢].

يُعدُّ (عرار) أول شاعر أردني استطاع من خلال أشعاره، رسم خارطة الوطن، وبيان مواقعه الجمالية؛ إذ تغنَّى بكل قرية، وبادية، من سهول، وينابيع، من شماله إلى جنوبه، فغطت أشعاره الوطن كاملاً، مما ألهب الشعراء، وفجر شاعريتهم، فكان لكل واحدٍ منهم المنهج والطريقة في التعبير أمثال الشاعرين حسني فريز ورفعت سعيد الصليبي، اللذين اتسم شعرهما بالتقليد لما اعتقدا أنها تقاليد مستقرة ونهائية في الشعر، إلا أن هذه الأصوات أصابتها هزة بسيطة بفعل الامتثال للمد الرومانسي والتأثر بمقدمات قضية فلسطين[٣٣].

(عرار) صوت ماثل في نصوص الشعراء:

إنَّ شعراء مرحلة السبعينيات وما بعدها أمثال الشاعر عبد الرحيم عمر وحيدر محمود وحبيب الزيودي وآخرين يفتخرون بأنهم (عرار)؛ لما له من الأثر الكبير في نفوسهم وأشعارهم، «علماً أن عرار ترك فراغاً لم يشغله شاعر أردني حتى اليوم»[٣٤]، إلاّ الشاعر حيدر محمود له محاولات في المناجاة والتمرد وذكر العيوب الماثلة في المجتمع خصوصاً ما ورد في قصيدته (نشيد الصعاليك)، بين يدي عرار، في ذكراه الأربعين، إذ يقول فيها:

عفا الصفا.. وانتفى.. يا مصطفى وعلتْ

ظهورَ خير المطايا.. شرُّ فرسانِ

فلا تلم شعبك المقهورَ، إن وقعت

عيناكَ فيه، على مليون سكرانِّ

قد حكّموا فيه أفّاقينَ.. ما وقفوا

يوماً «بإربد» أو طافوا «بشيحان»

يا شاعر الشّعب

صار الشعبُ.. مزرعةً

لحفنة من «عكاريتٍ» و«زعران»

فليس يردعُهُم شيءٌ، وليس لهم

٣٢ نزار قباني: الأعمال السياسية، منشورات نزار قباني، بيروت، ٤٧٩١م، ص٥.
٣٣ حاتم الصكر، مصدر سابق، ص٠٣.
٣٤ فواز طوقان، ص ٣١.

همٌّ سوى أموالٍ وأعوانِ

وسوف (يا مصطفى) أمضي لآخرتي

كما أتيت: غريب الدار وحداني[٣٥]

هذه القصيدة المطولة، مقاربة لقصيدة الشاعر (عرار) «إخواني الصعاليك»، سواءً من حيث العنوان أو القافية النونية، وهي رسالة موجهة إلى المرابين في ذلك الزمان، التي مطلعها:

قولوا لعبّود، علَّ القولَ يشفينـي إنَّ المرابين إخوان الشياطيـن

كأنما الناسُ عبدانٌ لدرهمهـم وتحت إمرتهم نصُّ القوانيـن

إن الصعاليك مثلي مفلسون وهو لمثل هذا الزمان «الزفتِ» خبونـي

والأمرُ لو كان لي لم تفرحوا أبداً من أجلِّ دَينٍ لكم يوماً بمسجونِ

«بلطوا البحر»غيظاً من معاملتي وبالجحيم إن استطعتم، فزجونـي[٣٦]

من خلال ما تقدم نلاحظ، «التناص»، القائم بين النص الحاضر (في ذكراه الأربعين)، وقصيدة الشاعر عرار (إخواني الصعاليك)، إذ نجد التناص على مستوى المفردة الشعرية والإيقاع الصوتي والبحر، وهو البسيط، وكذلك الفكرة المتناولة. وفي هذا الأمر تقول: «جوليا كرستيفا»: إن التناص هو «ترحال للنصوص وتداخل نصيّ، ففي فضاء نص معين تتساقط وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[٣٧].

فالشاعر «حيدر محمود» ما بين نصه الحاضر ونص عرار الغائب، استحضر لنا نصاً شعرياً موازياً للنص الآخر من حيث اللغة الشعرية البسيطة الواضحة والمكثفة في آن، فعرار متمرد وحيدر شاكٍ متألم، إذ جاء نصه امتصاصاً للمعنى والفضاء النصي للنص الآخر[٣٨]، حيث استعاد صوت الشاعر (عرار) النموذج من خلال الرؤية العميقة، عبر تداخلات نصية استدعتها اللحظة الشعرية الراهنة.

لا بدَّ لنا من الإشارة إلى أهمية أثر الشعر الجديد (الحر) في البناء النصي الذي

٣٥ حيدر محمود: الأعمال الكاملة، منشورات مكتبة عمان، ١٩٩٠م، ص٣١١، ٥١١، ٧١١.

٣٦ زياد الزعبي، مصدر سابق، ص٣٨٥، ٣٨٦.

٣٧ «جوليا»كرستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط١، ١٩٩١م، دار توبقال للنشر، المغرب، ص١٢.

٣٨ مصدر سابق، ص٨٧.

أخذ يتجه ـ بفعل التجربة ـ، «نحو الخروج على المفهوم المتوارث للقصيدة الغنائية أو إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية في النص الواحد»[٣٩]، والذي أصبح يستخدم الكلمات ليخلق تأثيرات موسيقية ودرامية. إضافة إلى «الإيقاع» القرار الأساسي لوحدة الشكل والمضمون[٤٠]، في البناء العام لشكل القصيدة الحديثة، ومركز الصوت فيها.

وهذا الأمر لا يعني بشكل أو بآخر، أن القصيدة الغنائية تخلو من الدراما، فالقصيدة هي محصلة استجابة «للحظة من التوتر الحسي والفكري، تنطوي على عناصر الصراع، والتصادم بين أهواء وأفكار وإيرادات»[٤١]، على شكل حوارات داخلية تتحد في النهاية نحو الرؤية وتظهر لنا على مستوى النص كصوت مباشر.

الخاتمة

- يعد عرار مؤسسا لحركة الشعر الأردني الحديث، وله السبق في تقديم نماذج شعرية تمثل بدايات الشعر الحر في العالم العربي.
- لغة عرار بسيطة تمثل لغة الناس (في الأردن) فلا يحتاجوا إلى جهد في فهم مدلولاتها ورموزها الفنية ولهذا حفظ الناس الكثير من أشعاره وتغنوا بها
- استطاع عرار بناء الرمز في قصائده ، وقد أحسن استخدامها من وجهة النظر الأدبية والنقدية .
- قلد كثير من الشعراء عرار في أشعاره ورموزه الفنية، فصوته ماثل في كثير من النصوص الشعرية.
- عرار صوت شعري ثار من أجل العدل والمساواة .

المراجع

إبراهيم خليل: أحاديث في الشعر الأردني الفلسطيني الحديث، دراسة في النقد التطبيقي، منشورات دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٠م، ط.١.

أحمد أبو ردن: عرار وريادة الشعر الحر، مجلة أقلام، ع٩، ١٩٨٦م.

جولياكرستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط١، ١٩٩١م، دار توبقال للنشر، المغرب

حاتم الصكر: الجرم والمجرة، حول التحديث في الشعر الأردني المعاصر، وزارة الثقافة، عمان ـ الأردن.

حيدر محمود: الأعمال الكاملة، منشورات مكتبة عمان، ١٩٩٠م.

خالد الكركي: أثر عرار في شعرنا المعاصر، مجلة أفكار، العددان ٨٩، ٩٠، عمان، وزارة الثقافة والإعلام.

رجاء عيد: الأداء الفني والقصيدة الجديدة، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الأول والثاني، أكتوبر، ١٩٨٦م، مارس ١٩٨٧م.

زياد الزعبي: عشيات وادي اليابس، ديوان مصطفى وهبي التل (عرار)، جمع وتحقيق د. زياد الزعبي،

٣٩ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج٤، مساءلة الحداثة، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩١م، ص٠١.

٤٠ رجاء عيد: الأداء الفني والقصيدة الجديدة، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الأول والثاني، أكتوبر، ٦٨٩١م، مارس ٧٨٩١م، ص٠٥.

٤١ علي جعفر العلاق: البنية الدرامية في القصيدة الحديثة دراسة في قصيدة العرب، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد السابع، العددان الأول والثاني، أكتوبر ٦٨٩١، مارس ٧٨٩١، ص٨٣.

ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٦٨م
سلمى الخضراء الجيوسي: الشعر العربي المعاصر، تطوره ومستقبله، عالم الفكر ،المجلد الرابع، العدد الثاني، يوليو ١٩٧٢م.
سلمى خضراء الجيوسي: مجلة عالم الفكر ،المجلد الرابع، العدد الثاني، يوليو ١٩٧٣.
سليمان الأزرعي: دراسات في الشعر الأردني الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٤م، دمشق.
عبد الحافظ سمص: العروض أحكامه وأوزانه، ط١/ ١٩٩٠م، شرق المتوسط للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان.
عبد الله أبو الهيف: الحداثة في الشعر السعودي، ط١، ٢٠٠٢م.
عبدالله رضوان: البنى الشعرية، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، منشورات أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠٣م.
علي جعفر العلاق: البنية الدرامية في القصيدة الحديثة دراسة في قصيدة العرب، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد السابع، العددان الأول والثاني، أكتوبر ١٩٨٦، مارس ١٩٨٧م.
فواز طوقان: الحركة الشعرية في الأردن، منشورات شقير وعكشه، عمان، ١٩٨٥م.
محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج٤، مساءلة الحداثة، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩١م.
محمود السمرة، اللغة والأسلوب في شعر (عرار)/ مجلة مجمع اللغة العربية الأردني،العدد ٨٥
نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط٢، ١٩٦٥م.
نزار قباني: الأعمال السياسية، منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٧٤م.
وليد العرفي: تجليات اللغة الرومانسية في الشعر العربي السوري، مجلة الموقف الأدبي، يصدرها اتحاد الكتاب العرب، دمشق، السنة الخامسة والثلاثون، أيلول ٢٠٠٥م، العدد ٤١٣.
يعقوب العودات، عرار شاعر الأردن، عمان، ١٩٨٥م.

KAYNAKLAR

Abdullâh, Ebû'l-Heyf, el-Hadase fi şiir Suudî, Riyâd, 2002.
Abdullah, Rıdvân, el-Bunâ eş-şiiriyye (Dirâsat Tatbikiyye fi şiir Arabî, Menşurât Emânet Amman el-Kubrâ, 2003.
Alî Cafer, el-Allâk, el-Bünye ed-drâmiyye fi'l Kâside el-Hadise Fâsıla, Mecellet Fusul c. 7, sayı:1-2, 1986.
El-Ceyûsî, Selmâ el-Hadrâ, eş-Şi'ri'l-'Arabî el-mu'âsır tatavuruhu ve mustakbeluhu, 'Alemu'l-Fikr, 1972, c. 4, sayı: 2.
El-Ceyûsî, Selmâ el-Hadrâ, Mecelletu 'Âlemu'l-Fikr, c. 7, sayı. 2, 1973.
Fevvâz, Tokân, el-Hareke eş-şiiriyye fil Ürdün, Menşurât Şukayr ve 'Akşe, Amman,1985.
Halîl, İbrâhîm, Ehâdis fi şi'ri'l-Ürdünî el-Filistînî el-hadîs, Dirâsatun fi NakdiTatbikî, Menşurâtu Dâri'l-Yenâbi' li'l-Neşri ve't-Tevzi', Ammân, 1990, c.1.
Haydar, Mahmûd, , el-'Amâlü'l-kâmile, Menşurât Mektebeti Ammân, 1990.
El-Karakî, Hâlid, Eserü'l-'arar fi şi'rinâ mu'âsır, Mecelletü Efkâr, Vizâretü's-Sekâfeti ve'l-İ'lâm, Ammân, Trs.
Mahmud, Es-Samra, el-Luğa ve'l-uslub fi şiiiri'-Arâr, Mecellet Mecmeu Luğat el-Arabiyye, Ürdün, sayı: 85.
Muhammed, Binnîs, eş-Şiir el-Arabî el-hadis bunyetuhu ve ibdâlatuha, Dâr Topikâl, Mağrîb, 1991, c.4
Nazık, Melâike, Kadâya eş-şiir el-muassır, Mektebet En-Nahdâ , Bağdad, 1965.

Nizâr, Kabbânî, el-Amâl es-siyasiyye, Menşurat Nizar Kabbanî, Beyrut, 1974.
'İyd, Recâ, el-Edâü'l-fennî ve'l-kasidetü'l-cedîde, Mecelletü Fusûl, 1986, c. 7, sayı: 1-2.
Ridı, Ahmed Ebû, 'Arar ve riyâdetü'ş-şi'ri'l-Hurr, Mecelletü'l-Aklâm, sayı: 9, 1986.
Es-Sakr, Hâtem, el-Curum ve'l-mecerre havle't-tahdîs fî şi'ri'l-Ürdünî el-muâsır, Vizâretü's-Sekâfe, Ammân, Ürdün.
Samas, Abdu'l-Hafız, el-'Urûd ahkâmuhu ve evzânuhu, Şarku'l-Mutavvassıt Bi't-Tibâ'a ve'n-Neşr ve't-Tevzi', Beyrut, 1990.
Süleymân el-Azre'î, Dirâsât fi Şi'ri'l-Ürdünü el-Hadîs, Menşurâtu İttihâdi'l-Kuttâbi'l-'Arab, Dımaşk , 1994.
Velid, El-Urfî, Tecelleyât el-Luğat er-Romansiyye fi Şiir el-Arabî es-Surî, İttihad el Kuttâb el-Arab, Dımaşk, 2005, Mecellet el- Mevkif el-Edebî, sayı: 413.
Ya'kub, 'Udât, Arâr Şairu'l-Urdün, Amman, 1985.
Ziyâd ez-Za'bî, 'Aşiyâtü'l-vâdi'l-yâbis dîvânu Mustafâ Vehbî Tell, ('Arâr), Thk.: Ziyâd ez-Za'bî, el-Müessesetü'l-Arabiyetü li'l-Dirâsâti ve'n-Neşr, Beyrût, 1968.