شوكاً في الحلوق
أيها الشمع الذي كان بياض الروح
يا حذري المضاء
أيها النجم الذي هزني نحو جسور الكبرياء
أيها الوعد الذي ظل نشيداً في الزقاق
أيها الصمت المراق
يا ثلاثين سنة
في شبابيك بقايا الدور في قلب الحطام
مثلما كنت... وما زلت أسير الاشتياق..
قال في وصف الطريق
بين مريامر وقلبي
حبل مقصلي
مناديل من الورد وماء
نخلة تنثر أطفالاً وقديسين
طلعا درحيق
فلماذا درب مريامر حريق!!

* * *

يا كرومي
إن قول الصبح آفة
حذر عشتار علامات وراياتٌ من البقت
ونوق
غابة من زنبق يرعاك في الحوض العتيق
غابة الماء الذي ينساب فجراً
في عروق الشمس بغتال النقيق
كم تمنى عاشق في غورك الصافي العقيق
أن يغني لحمامات الرموز
حاصر الوقواق طاقات الضياء
كيف يا ناشئة الروح من السكر أفيق
حيث روحي مثل تعشي
حاصر الوقواق عشي
درج الروح اكتشاف وعذابات شجية
ديرك المزروع في التل المبجل
كلما أوغلت في هذي السفوح العسجدية
أشعلي هذي النذور
لا تمري
قرب صفصافات باب الجامعة
ستنوهين بدهليز الترتل
إحذري... وردك يذبل
يسرق الوقواق من أهاتنا الرعد المجلجل
والأغاني
الأغاني تترجل

* * *

يا كرومي
تشف القاموس في دكنة هذا الليل..
آخره طفل لنيط
يا كرومي المؤمنة
ذلك الفجر سخام
كنت طاردت هديل الأغنية
ثم طارت في هدير الشاحنة
لا ظريف الطول
داواني
ولا جفرا
ولا نوح الحمام
عشش الوقواق في تلك الأغاني المزمنة

* * * *

قال في وصف العيون
عنب من خضرة البلور والماء نبيذاً صار في قاع الخوابي
صار عشباً في السلاسل
بعد هذا
لون البحر تجاويف المحيط
بازرقاق من ورس

ثُمَّ رنَّ الهاتف المربوط بالصحراء
فارتجَّ الجرسْ
فأنت صاغرةٌ هذي القوافلْ
ثُمَّ جاءت في تقاطيع الفضاءْ
بحمامات زواجلْ
قُمْنَ كحّلْنَ الليالي
فلماذا أيُّها الدربُ التعالي
لم أشأ أن أتخلّى عن سماء وتوابلْ
تلك يا غاليتي درب العيونْ

* * *

قلتُ للشبّاك إنْ شئت الهواءْ
ضعْ على صدرك مُنخُلْ
كي تمُرَّ الفتنة الخضراء، تمشي
تتهادى
تترنّحْ
قلتُ للشبّاك إنْ شئت من النخل الرُّطَبْ
إفتح القلب لعصفي وجحيمي
سوف تربحْ
قال يا شاعر كنعان الذي
من طهينة الشام ومنديل الموشّحْ
إنْ تفوهتُ بعشقي
سوف أُذبحْ
ولهذا سوف أشكو مثل هندي خليلي مُعفَرْ
لعسالیج العنبْ
ربّما تفهمني دالية قرب حلَبْ
أو أرى ما لا يُرى

* * *

جنّتني
فتنةُ العنقود في هذا القوامْ
قلتُ، لا يُشبهها هذا الكلامْ
أو يساويها إذا شاءت أحدْ
في صفاء الماس والصحر الرفيعْ
قمتُ أوعزتُ لنارِ الأولياءْ
أن تغنّي لمقاطيع البلدْ
قرب ساح المهرجانْ
المواويل التي – زرياب غنّاها
على سطح الزمان
جنّتني فاتنات العين في صمت البقيعْ
كحريق الأغنية
شبَّ في الروح وساحتْ
أرضُ عذراني البتولْ
كلّما سالتْ مآقيها
تذكّرتُ الخليل
فأشُمُّ الدارَ، لو تُشبهها، ثُمَّ أقولْ
لستُ إلاّ حجراً في قاع هذا الأرخبيلْ
أرقبُ الفضّةَ في الخصر النحيل
أو أشُمُّ الزعفرانْ
قرب ساح المهرجانْ

* * *

لا تقُلْ قد قتّلوها يا أبي
فهي ضوءٌ أبديٌّ في المكانْ
وهي مفتاح سماوات القبولْ
يا عزيزي المستحيل
يقرأ الوفّاق أسفار الرحيل
لا توقّع صكَّ تشريح الجسدْ
لا توقّع يا أبي
لا توقّع لأحدْ

دوافع التجربة الشعرية عند مصطفى وهبي التل

- مُقتَرب نفسي -

د. غسان اسماعيل عبد الخالق

- ١ -

لم يحظ شاعر في الأردن، بما حظي به مصطفى وهبي التل (عرار)، من اهتمام تمثّل في عشرات المقالات والبحوث والمؤلّفات. ومع ذلك، فأنا أعتقد بأن معرفتنا بعرار ظلّت تتناقص على الدوام بقدر التزايد في الكتابة عنه! إذ علاوة على أن معظم ما كتب عن عرار بعد عام ١٩٥٨، هو إعادة إنتاج لما جاء في كتاب يعقوب العودات "عرار شاعر الأردن" فإن هذه الإعادة يعتريها الإنتقاء والتغييب بتقادم الزمن. حيث راحت تلك الصورة النابضة بالحياة التي رسمها العودات لعرار، تخلي مكانها لصورة ساكنة لم يدّخر الباحثون وسعاً في إكسابها شيئاً من الوقار والرصانة، مما يضع هؤلاء الباحثين في تناقض مع موضوع بحثهم، وأعني به الشاعر عرار، المتمرد القلق الفوضوي..الخ.

وعلى الرغم من أن يعقوب العودات، كان قد وضع كتابه في سياق الرغبة في تنصيب رائد للشعر الحديث في الأردن، أسوة ببقية الأقطار العربية (١)، إلا أن هذه الرغبة لم تؤدِه إلى طمس معالم شخصية الشاعر ودفنها تحت ركام الكلام على الالتزام وحب الوطن ومقاومة الأستعمار، ولا يعني هذا أن مصطفى كان يفتقر إلى هذه السجايا - فهو شاعر وطني ملتزم بلا ريب- لكنه في الآن نفسه كان عبثياً فوضوياً ماجناً متمرداً، وهو ما لم يسكت عنه يعقوب العودات، وتوسّع فيه توسعاً أدّى في بعض الأحيان إلى توجيه الأبحاث التالية وجهة واحدة فحسب، على نحو يدعو للاستغراب والدهشة. والحق أن الإعلاء الظاهر أو الميطن، أدّى من جهة أخرى، إلى إخضاع شعر عرار لدراسات مضمونية متوالية، فصار قصارى جهد الباحثين - أو قل معظمهم - ينصب على التدليل على حضور الوطن أو المرأة في شعره ...الخ. على نحو لا يخلو من الطرافة، حيث كرّر معظم هؤلاء الباحثين الاستشهاد بالأبيات نفسها التي استشهد بها يعقوب العودات، إلى الحد الذي قد يدفع من لم يقرأ ديوان عرار إلى التساؤل: أإلى هذه الدرجة كان عرار مقلاً؟!

ولم يتورّع معظم أولئك الذين أخذوا على عاتقهم دراسة شعر عرار دراسة فنية، عن الإضطلاع بذلك على نحو مضموني أيضاً، فتوقفوا - على سبيل المثال- بإزاء البعد الشعبي في شعره، وما يترتب على ذلك من شيوع الألفاظ والأمثال العامية فيه، وعلّلوا هذا البعد بشدة ارتباط الشاعر بآلام شعبه ..الخ، لكنهم لم يوضحوا لنا كيفية توظيف هذا البعد فنياً.

وقد ارتأيت أن المقترب النفسي يمكن أن يكون مدخلاً مناسباً لإعادة النظر في منجز عرار الشعري، ومن ثم إطلاقه من السجن الكبير الذي أودعناه إيّاه. علماً بأن الدراسة التي وضعها العودات، انطوت على ملاحظات نفسية لافتة، تجاهلها معظم الدارسين.

- ٢ -

ولد مصطفى صالح التل في مدينة إربد عام ١٨٩٧ (٢). لأب نال قسطاً وافراً من العلم بمقاييس القرن التاسع عشر وتقلب بين نواحٍ ووظائف كثيرة، ولأم صعبة الرأس تدعى مريم، وقد تلقى دروسه الأولى في مدرسة أسسها جدّه مصطفى، حتى إذا حصل منها على الشهادة الإبتدائية،

شخص إلى دمشق عام ١٩١٢ والتحق بمدرسة (عَنْبَر) ثم أبعد لأسباب سياسية إلى المدرسة السلطانية في بيروت، فمدرسة تجهيز حلب التي حصل منها على الشهادة الثانوية نحو عام ١٩٢٠، وعلى الرغم من أنه زاول مهنة التعليم قبل هذا التاريخ، إلا أن سيرته الوظيفية لم تبدأ إلا بعده، وهي سيرة قلقة متقطعة، سلخها بين السجن والمنفى والوظيفة الرسمية حتى عام ١٩٤٢، حيث تفرّغ للعمل في المحاماة التي كان قد درسها على نفسه واجتاز فيها امتحاناً أهّله لمزاولة المهنة حتى عام ١٩٤٩ الذي فارق فيه الحياة. وقد أطلق مصطفى على نفسه لقباً غلب عليه وصار يعرف به هو (عرار)، تشبهاً منه بعرار بن عمرو بن شأس الأسدي (ت ٢٠ هـ) الذي جاء في " الأغاني" أن والده عمرو كان متزوجاً من إمرأة تدعى أم حسان، وكانت تعيره وتؤذي عراراً أو تشتمه ويشتمها، فلما أعيت عمراً، قال فيها من قصيدة طويلة:

ديارَ ابنةِ السَّعْديّ هيجَ تكلُّمي
بدافقةِ الحومانِ فالسَّفْحِ من رَمَمْ

لعَمْرُ ابنةِ السَّعْديّ إنّي لأتقي
خلائقَ تبدي في الثراء وفي العَدَمْ

وقد علمت سعدٌ بأني عميدها
قديماً وأنّي لستُ أهضمُ من هَضَمْ

أرادت عراراً بالهوان ومن يُرِدْ
عراراً لعَمْري بالهوان فقد ظَلَمْ (٣)

وتعاقب على ديوان عرار بعد موته غير واحد، فأخرج صديقه المحامي محمود المطلق وابنه مربود، ديوانه لأول مرة عام ١٩٥٤ بعنوان " عشيّات وادي اليابس"، وقد ضمّت هذه الطبعة ستاً وستين قصيدة ومقطّعة من أشعار عرار، جمعها نجله مما توفر له من قصاصات الصحف وبعض التخطيطات، وأصدر يعقوب العودات كتاباً أسماه " عرار شاعر الأردن" وقد ضمّنه أكثر من خمسمئة بيت شعري لم ترد في الطبعة الأولى. ثم أصدر الدكتور محمود السمرة طبعة جديدة من " عشيّات وادي اليابس" عام ١٩٧٣ ضمّت تسعاً وتسعين قصيدة ومقطّعة من أشعار مصطفى وهبي التل، وتلاه الدكتور زياد الزعبي فأخرج الطبعة الثالثة من الديوان عام ١٩٨٢، فبلغ بها مئتين وستاً وثلاثين قصيدة ومقطّعة تقع في ألفين وثمانمئة وتسعة أبيات (٤).

ولا خلاف بين مَنْ عرفوا عراراً، على أنه كان نزقاً ملولاً قلقاً متلافاً للمال مدمناً على شرب الخمر، فوضوياً جريئاً مناصراً للضعفاء، طويلاً نحيلاً معروق الوجه، له يدان صغيرتان وشعر طويل يلامس كتفيه، كما كان مزواجاً فاقترن خلال حياته القصيرة بأربع زوجات، وقد ارتبط عرار بصداقات مع نفر من الشعراء العرب المعروفين مثل: إبراهيم طوقان وأحمد الصافي النجفي وعبد الكريم الكرمي وإبراهيم ناجي، وكتب في صحف ومجلات أردنية وعربية منها جريدة الكرمل الحيفاوية ومجلتا الناقد والميزان الدمشقيتان وجريدة الجزيرة التي كانت تصدر في عمّان (٥).

-٣-

إن أكبر وهم وقع فيه الدارسون - فيما أرى- هو الاعتقاد بأن عمر الخيام هو صاحب الأثر الأكبر في حياة وشعر عرار، وقد استند الدارسون في تأكيد هذا الأثر إلى حكاية رواها يعقوب العودات، ومؤداها أن الشاعر أخبره بأنه ترك شعره مرسلاً على كتفيه تأسيّاً بعمر الخيام، إضافة لما كتبه الشاعر من مقالات عن عمر الخيام وما ترجمه له من رباعيات، وعلى الرغم من أنني لا أردّ هذا الأثر، إلا أنني أعتقد بأن أبا نواس هو صاحب الأثر الأكبر في حياة وشعر عرار، الذي أسهم هو وأسهم يعقوب العودات من بعده في تمويهه، حينما وجّها الأنظار إلى عمر الخيام وليس لأبي نواس الذي لم يفت بعض الدارسين الإشارة العابرة إليه (٦).

إن القائلين بتأثر عرار بعمر الخيام يستندون إلى تشبهه به في إطالة شعره وإلى ما كتبه عنه من مقالات وما ترجمه له من رباعيات، ولكن فاتهم الإنتباه إلى وجوه الشبه الكثيرة بين عرار وأبي نواس؛ إذ أننا إذا استثنينا (غلامية) أبي نواس - التي كان شاعرنا بريئاً منها - يمكننا أن نلاحظ ما يلي:

أولاً: أن أبا نواس كان يطيل شعره، فقد روى ابن منظور أن أبا نواس سئل مرة عن سبب كنيته فقال: إن رجلاً من جيرانه بالبصرة دعا إخواناً له، فأبطأ عليه واحد منهم، فخرج من بابه يطلب من يبعثه إليه ليستحثه على المجيء إليه، فوجده مع صبيان يلعب معهم، وكان له ذؤابة في وسط رأسه فصاح به: يا حسن، امض إلى فلان فجئني به، فمضى يعدو ليدعو الرجل وذؤابته تتحرك، فلما جاء بالرجل قال له: أحسنت يا أبا نواس، لتحرك ذؤابته (٧).

ثانياً: أن أبا نواس كان يلثغ بالراء ويجعلها غيناً، كما أن عراراً كان يلثغ بالراء ويجعلها غيناً، وقد روى يعقوب العودات أن عراراً لما جاء إلى الكرك معلماً للأدب العربي في مدرستها الأميرية، تناثرت الراءات ولفظت غاءات في أول درس ألقاه، حتى راح الطلاب يتندّرون بلثغة معلمهم الأسمر، ويرددون بيتاً من معلقة امرئ القيس ردّده عرار في درس الأدب أكثر من مرة وفيه أربع راءات في أربع كلمات هو:

ترى بَعَر الآرام في عرصاتها

وقبعاتها كأنه حَبُّ فُلفلٍ (٨)

ثالثاً: أن أبا نواس غادر البصرة نأياً بنفسه عما راح يتطاير من لغط بخصوص أمه، رغم أنها لم تدّخر وسعاً في إرساله إلى حلقات العلم والأدب فأغرق نفسه في الخمر والملذات، كما أن عراراً غادر إربد نأياً بنفسه عما راح يتصاعد بين والديه من شجار أذكته أمه بعنادها وسلاطة لسانها حتى اضطرت والده لتطليقها عام ١٩١٤ والزواج من إمرأة أخرى (٩)، وقد تنبه الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة لهذا الملمح فقال في معرض تقديمه لكتاب العودات: " إن الإثارة التي جعلت بودلير ينهزم في معركة الحياة فينتحر انتحاره البطيء هو زواج أمه من الضابط (Aupick) وإن الإثارة التي جعلت عراراً ينهزم في معركة الحياة فينتحر انتحاره البطيء بالخمرة وبالشذوذ في سلوكه وحبه وكرهه هو طلاق أمه وزواج أبيه من إمرأة جديدة.. والآن فقط (١٩٥٨) أتذكر ما كنت استغربه دوماً من حفظه لقصة (هاملت)!! حرفياً ومحاولته أن يلقننا ونحن أطفال صغار لا نفهم، كل مغازيها وكلماتها لنمثلها في غرفة من غرف الدار، جاعلين من الوسائد أبواباً ومرتفعات يتكلم الشبح من خلفها" (١٠).

رابعاً: أن كليهما كان مولعاً بالجن والشياطين، إذ في قبالة تعلّق أبي نواس بإبليس، فإن عراراً كان مأخوذاً بالجن يخاطبهم ويتضرّع إليهم كي ينقذوه مما هو فيه من عذاب، ومما يروى عنه في هذا الشأن أنه كثيراً ما كان إبان وجوده في الشوبك يتحدث إلى الوادي ليلاً أو نهاراً، وهو واد جميل بأنهاره وأشجاره، ويصيح بأعلى صوته:

" أين أنت يا خيتعور يا كبير بني الشيصان؟ أنقذني مما أنا فيه.." (١١).

خامساً: أن كلاً منهما لم يتوقف عند حدود المجاهرة المفرطة بشرب الخمر، بل تعدّى ذلك إلى تسويغ هذا الشرب والتنديد الشديد بكل من تسوّل له نفسه اللوم أو التقريع.

سادساً: أن كلاً منهما راوح بين التقريب والإقصاء عن السلطان.

سابعاً: أن كلاً منهما توفي في الخمسين من العمر، لإسرافهما الشديد في الخمر وفي الملذات.

إن هذا التشابه الذي يكاد أن يكون تطابقاً، دفع بي إلى إعادة قراءة أبي نواس وبعض ما كتب عنه، وما أن شرعت في إعادة قراءة ما كتبه العقاد عنه حتى وجدتني أرتد حانقاً لقراءة ما سبق أن لاحظه الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة على نحو لافت، نعم، لقد كان عرار مصاباً بأمه إصابة بالغة جعلته يعاني شكلاً من أشكال عقدة أوديب التي أدت به شيئاً فشيئاً إلى شكل من أشكال النرجسية، على نحو يكاد يكون مشابهاً للحالة التي كان أبو نواس يقبع أسيراً لها وأدت به إلى الإستعراء الجنسي (١٢)، فيما تظاهرت لدى عرار في صورة استعلاء أو إستعراء سياسي واجتماعي وسلوكي.

إن السؤال الأكثر جدارة بالطرح هو: هل لاحظ الباحثون السابقون هذه العلاقة بين عرار وأبي نواس؟ وإذا كانوا قد لاحظوها فلماذا لم يتتبعوها؟

نعم، لقد لاحظ بعض الباحثين وجه الشبه بين شعر الخمرة عند عرار وشعر الخمرة عند أبي نواس، لكنهم لم يتجاوزوا ذلك إلى البحث فيما هو أعمق من الشبه (١٣) كما أكد بعضهم الأثر السلبي العميق الذي لحق بعرار جراء العلاقة المتوترة بين والديه ومن ثم طلاق أمه من أبيه (١٤)، لكنهم لم يتجاوزوا هذا التأكيد للبحث في نتائج هذا الأثر من منظور نفسي تحليلي.

لقد أغرق عرار نفسه في الشرب منذ سن مبكرة ليسلو عن فقدان أمه التي كانت تمحضه الحب رغم حدة طباعها، بدليل أنها أعطته المال الكافي لإكمال دراسته في دمشق (١٥)، وقد حاول أن يعوّض عن هذا الفقد من خلال أربع زيجات وما لا يُعدُّ من المحبوبات اللواتي تعلّق بهن، ولعل الصيغة البطركية التي تقف حائلاً دون الخوض في التفاصيل العائلية الدقيقة للشاعر، والموقف السلبي من مدرسة التحليل النفسي، هما اللذان حالا دون مضي بعض الباحثين في دراسة وجه الشبه بين عرار وأبي نواس حتى النهاية.

— ٤ —

قلنا إن أبا نواس هو الشخصية المركزية الثاوية في أعماق عرار، وقد ساهم يعقوب العودات مساهمة بالغة في تمويه هذه المركزية حينما وجّه أنظار الباحثين صوب عمر الخيام فقط، وحيث أن كثيراً من الباحثين لم يدّخر وسعاً في إستقصاء هذا الأثر الخيّامي (١٦)، فإنني أجد لزاماً علي أن أحاول التمثيل للكيفية التي أعيد إنتاج شعرية أبي نواس وفقها.

يقول أبو نواس في همزيته المشهورة (على بحر البسيط):

دع عنك لومي فإن اللوم إغراءُ
وداوني بالتي كانت هي الداءُ
صفراءُ لا تنزل الأحزان ساحتها
لو مسَّها حجرٌ مسَّته سراءُ
قامت بإبريقها، والليل معتكرٌ
فلاحَ من وجهها في البيت لألاءُ
فأرسلت من فم الإبريق صافيةً
كأنما أخذُها بالعين إغفاءُ

رقّت عن الماء حتى ما يلائمها
لطافةً، وجفا عن شكلها الماءُ

فلو مَزجْتَ بها نوراً لمازجها
حتى تولّدُ أنوار وأضواءُ

دارت على فتيةٍ دان الزمان لهم
فما يصيبهم إلا بما شاؤوا

لتلك أبكي، ولا أبكي لمنزلةٍ
كانت تحلُّ بها هند وأسماءُ

حاشا لدُرّةَ أن تبنى الخيام لها
وأن تروح عليها الإبلُ والشاءُ

فقل لمن يدّعي في العلم فلسفة
حفظت شيئاً وغابت عنك أشياءُ

لا تحظر العفو إن كنت امرءاً حرجاً
فإن حظركه في الدين إزراءُ

في هذه الهمزية التي طار ذكرها في الآفاق نلاحظ ما يلي:

أولاً: اطّراح لوم اللائمين على معاقرة الخمر واعتمادها كوسيلة للحياة وغاية لها، ناهيك عن اقتران الفترة بها.

ثانياً: الإنحاء على القديم وأسلوب الحياة البدوية ممثّلين في الطلل البالي.

ثالثاً: الانتقاص من علم ابراهيم النظّام (ت ٢٣١هـ) ورفض الوصاية الدينية على الناس.

إن هذه القصيدة التي عرفت بالإبراهيمية، لأنها قيلت في شيخ المعتزلة إبراهيم النظام بعد أن أكثر من لوم وتقريع أبي نواس، سوف يعيد عرار انشاجها مراراً وتكراراً، متخذاً من صديقه الشيخ عبّود النجار (ت ١٩٤٨) بديلاً عن النظام، فتأمّل قوله على بحر البسيط أيضاً:

بالنّفس، ياشيخُ من تقواكَ أشياءُ
ضاقت بها من فسيح الصّدْر أرجاءُ

أكلّ يومين ترميني بموعظة
فضفاضة نسجها: فقهٌ وإفتاءُ

الخمرُ رجسٌ وفي تحريمها نزلت
آياتُ ما نصّها: لغزٌ وإيماءُ

عبّود يا شيخُ، يا مَنْ في مجالسه
" للأمّ" همسٌ و" للمعراج" ضوضاءُ

للناس بالكأس آراءٌ فواعجباً
أليس للكأس بالإنسان آراءُ

دعني بربّ " السكاكي" من بلاغته
وقوله: مقتضى حالٍ وإنشاءُ

أما "فراهيد" فاستغفر لصاحبها
وقوله: من عيوب الشعر " إقواءُ"(١٨)

إن أبا نواس إذ يجعل من الأطلال رمزاً لنمط الحياة البدوي، فإن عراراً يتخذ من بلاغة السكاكي وعروض الفراهيدي رمزاً لنمط الثقافة العربية القديمة، وكأنه يطالب بالانعتاق من إسار الإنشاء والنظم إلى رحاب التعبير المنطلق من كل قيد، لكنه سوف يحدث إزاحة واضحة في صورة هذا الذي يدّعي (في الدّين معرفة) حينما سيجعل منه شريكاً له في همه حيناً، مغلوباً على أمره في أحيان أخرى، فكأن عبّود صورة الشاعر التي يخاطبها في المرآة:

عبّود مات بسكتةٍ قلبية
وقضى وليس الموت بالبدعةْ

اليوم يومُ الأربعا.. وغداً
يومُ الخميس وبعده الجمعةْ

والأمة الحمقاء ليس لها
أيامٌ غير الركل والصفعةْ

مات الفقير طوىً فما ذرفت
عينُ الثريُّ عليه ولو دمعةْ

يا ناس، مشروع الدموع به
هذا التعيسُ أحقُّ بالشفعةْ

عبّود مات وما قضى وطراً
مما يسميه الورى متعةْ

ويحَ الغنيّ من الفقير إذا
ما جاعَ، وانتهك الطوى ربعهْ (١٩)

وإذا كان الشيخ عبّود هو المعادل المضمر للنظّام في لاوعي عرار، فإن (الهبر) هو الشخص الذي ألبسه عرار ذاته (Identification) وخلع عليه من الأوصاف الحقيقية أو الخيالية الشيء الكثير (٢٠) ويؤكدُ يعقوب العودات، أن الهبر هذا " كان نديم شاعرنا وصفيّه وقد محضه عرار ودّه، وأزجاه رفده، وأنزله منزلة رفيعة من سويداء قلبه". كما يذكر أن الاسم الحقيقي للهبر هو (محمد الفحل) وقد غلب عليه الأسم الأول لوفرة لحمه وضخامة جسمه، على دماثة في الخلق ومساخة في القوام، ولهذا فقد اختاره عرار ليكون هدفاً لسهام نقده عندما يحلو له خطاب ذوي الشأن

واستفزازهم .أي أن عراراً اختار " هذه الشخصية الدميمة.. ليحتجب خلفها ويحقّر من يخاطبهم من وراء ستار ويقول لهم:

" لم أجد شخصية أمسخ وأحقر من شخصية الهبر لأوسعها سباً وشتماً لكنكم بيت القصيد" (٢١).

وعلى الرغم من أن كلام العودات يشي بأن عراراً كان يختبئ خلف الهبر أكثر مما كان يجبه حقيقة، إلا أن العودات استخدم مفردات دقيقة جداً هي من مرادفات الكلمات التي تستخدم عادة لوصف حالة الإلباس مثل اتخذ وخلع، ويشي، من التجوّز يمكننا أن نعدّل المسوّغات التي حدت بعرار لاتخاذ الهبر قناعاً فنقول إن الهبر على الصعيد الذاتي كان يمثل للشاعر ما يراه في نفسه وهي رؤية تحالف على تكوينها إدمانه وسوداويته ونحول جسمه (٢٢)

أما على الصعيد الموضوعي فقد كان يمثل للشاعر ما يراه في مجتمعه من رثاثة، ولا ينفي هذا الكلام ما ذهب إليه العودات آنفاً. ومن أمثلة هذا الالباس، تلك القصيدة التي قالها عرار مخاطباً المدّعي العام بعد أن رفض حاجبه إدخال الهبر:

يا مدّعي عام اللوا
ء وخيرَ من فهم القضيّة
ومناط آمال القضا
ة وحرزَ أنصاف الرعيّة
ليس الزعامة شرطها
ليس الفراء البجدلية
فيفوز عمروٌ دون بكـ
ـر بالمقابلة السنيّة
والعدل يقضي أن تعا
ملَ زائريك على السويّة
فالهبرُ مثلي ثم مثلُـ
ـكَ أردنُّي التابعية
يا هبرُ بن فقر كفقـ
ـرك للإبا، وللحميّة (٢٣)

ومن الظواهر النفسية التي جا، العقاد على ذكرها، ويمكن الإفادة منها في دراسة الإنتاج الشعري لعرار، ظاهرة العرض (Exhibitionism) وقد وفرت هذه الظاهرة للشاعر فرصة للتمتع باستفزاز الجمهور - وربما إمتاعه أيضاً- من خلال الخروج على المألوف أو العرف العام، أكثر بكثير من تمتعه بمعاقرة الخمرة نفسها أو معاشرة النّور أنفسهم، وبعد مصطفى وهبي التل من الشعرا، المجلّين في استفزاز المؤسسة أو الجمهور فيما يتصل بالقضايا السياسية والوطنية، إذ هو لم يدّخر وسعاً في تعرية كل ما رآه منافياً للمصلحة الوطنية، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

" مصائب الدهر أنواعٌ منوعةٌ
وشرُّها أن تسود السُّتَ سوداءُ
وأن ينير سبيلَ العلم إمعةٌ
وأن تريكَ سويُّ النهج عجماءُ
لا وجه للعدلِ والإنصاف في بلدٍ
كلُّ ابنِ أنثى بها: أمّارُ نهّاءُ
والعلمُ كالجهلِ، إني قد شططت، وقد
نسيتُ أن في فمي من رانبي ماءُ
لا بد للحُرِّ من يومٍ، يقول به:
" شرّتي" وراتبكم والعزل أسواءُ"(٢٥)

— ٥ —

إن كلامنا على دوافع الإنتاج الشعري لعرار، لن يكتمل إلا بالكلام على الوظيفة الإجتماعية التي اضطلع بها شعره في المجتمع الأردني، وهي وظيفة لا تخلو من مفارقة كبيرة، فشعر عرار من منظور فيلسوف وأديب وناقد أخلاقي كبير مثل تولستوي، ليس سوى هرطقات ينبغي التخلص منها، ليس لأنها لا تنطوي على الإحساس الديني والاخلاقي للمجتمع والعصر فحسب، ولكن لأنها تخدش هذا الإحساس وتستفزه بضراوة (٢٦) على أن الطريف في الأمر هو أن أشعار عرار صادفت حماسة لدى القطاع الأوسع من الجمهور، فراح ينتظر هذه الأشعار التي تضج بالسخرية والتهكم وتطفح بالحنق والمرارة وجلد الذات كقوله في مقطّعة قصيرة:

" بصرمايةٍ بِعْهُ فما هو موطني.....الخ (٢٧)

ترى، كيف يمكننا أن نفسر هذه المفارقة؟

أعتقد أن كلاً من الشاعر والجمهور آنذاك، النقيا على الرغبة في تدمير الذات وتحطيمها (Thanatos)(٢٨) لتعاظم الشعور بالذنب وتأنيب الضمير جرا، مجموعة من الظروف السياسية والإجتماعية غير المواتية، التي بدا فيها الشاعر والجمهور مساهمين في صنعها أو التهيئة لها (٢٩).

هوامش:

١- يعقوب العودات " البدوي الملثم" ، عرار شاعر الأردن، دار القلم بيروت، ١٩٥٨، ص ١٨-١٩، وفي ذلك يقول: " وإذا باهت مصر بشوقي وحافظ ومطران وتاه لبنان عجباً بفوزي معلوف... وبشقيق معلوف.. وبالشاعر القروي، وفلسطين بإبراهيم طوقان وأبي سلمى، فاخر الأردن بعرار... وإذا فخر الرافدان بالزهاوي والرصافي والجواهري والصافي فخر الأردن بعرار..".

٢- انظر وقارن ترجمته على التوالي في المراجع الأساسية التالية:

- د. ناصر الدين الأسد، الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، معهد الدراسات العربية العليا - جامعة الدول العربية، القاهرة ١٩٥٧، ص ١٤٦-١٤٨.

- يعقوب العودات، عرار شاعر الأردن، ص ٢٠ - ٣٨

- د. هاشم ياغي، صورة من شخصية مصطفى وهبي التل وشعره (ضمن كتاب: ثقافتنا في خمسين عاماً)، دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٧٢، ص ٨٣ - ٩٤.

- د. أحمد أبو مطر، عرار.. الشاعر اللامنتمي، صيرا للطباعة والنشر دمشق، ١٩٧٢، ص ٤٣ - ٦٥.

(ومن المفيد الإشارة إلى أن الاسم " وهبي" هو اسم مضاف إلى الاسم الأصيل " مصطفى " على طريقة الأتراك في التسمية).

٣- الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦، ٢٠٢/١١ .

٤- د. زياد الزعبي، مقدمة ديوان " عشيات وادي اليابس" جمع وتحقيق وتقديم، دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٨٢ ، ص ٧٨ - ٨١. وهي الطبعة التي اعتمدناها في هذه الدراسة.

٥- يعقوب العودات، عرار شاعر الأردن ص ٢٠، ص ٧٦ - ٩٤.

٦- د. أحمد أبو مطر، عرار... الشاعر اللامنتمي، ص ٢٠٧ - ٢١٢.

٧- ابن منظور، ابو نواس، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥، ص ١٩.

٨- انظر وقارن:

- ابن منظور، ابو نواس، ص ٢١.

- يعقوب العودات، عرار.. شاعر الاردن، ص٢٠.

٩- انظر وقارن:

- ابن منظور، ابو نواس، ص ٢٠، ص ٣٥ - ٣٧.

- يعقوب العودات، عرار... شاعر الأردن، ص ٢٢- ٢٣.

١٠- يعقوب العودات، عرار.. شاعر الأردن، ص ١٦ - ١٧.

١١- انظر وقارن:

- ابو نواس، الديوان، دار صادر، بيروت، ١٩٦٢، ص ١٢٤ - ١٢٥، ص ٤ ص ٢٩١، ص ٢٦٧ - ٢٦٨، ص ٤٩٤، ص ٥٥٤- ٥٥٥.

- يعقوب العودات، عرار شاعر الأردن، ص ٤٩ - ٥١.

١٢- عباس محمود العقاد، أبو نواس: الحسن بن هانئ، منشورات المكتبة العصرية بيروت، ص ٢٩ - ٥٤.

١٣- د. أحمد أبو مطر، عرار.. الشاعر اللامنتمي، ص ٢٠٧ - ٢١٢.

١٤- د. زياد الزعبي، مقدمة " عشيات وادي اليابس" ص ٢٣.

١٥- يعقوب العودات، عرار.. شاعر الأردن، ص ١١.

١٦- د. أحمد أبو مطر، عرار.. الشاعر اللامنتمي ص ٧٤.

١٧- أبو نواس، الديوان، ص ٧-٨.

١٨- عرار.. الديوان، ص ٨٧ - ٩٠.

١٩- المرجع السابق، ص ٢٧٤.

٢٠- العقاد، ابو نواس، ص ٣٦ - ٤١.

٢١- يعقوب العودات، عرار شاعر الأردن، ص ١٣٨- ١٣٩.

٢٢- يتوفر أدبنا العربي على نماذج شبيهة كثيرة مثل الحطيئة وابن الرومي.

٢٣- عرار، الديوان، ص ٤٢٥ ومابعدها.

٢٤- العقاد، ابو نواس، ص ٤١ ومابعدها.

٢٥- عرار ، الديوان، ص ٩١ ومابعدها.

26- Tolstoy, what is art, oxford university press, London p. 125, 253, 262.

٢٧- عرار، الديوان، ص ٣٥٩.

٢٨- فرويد، معالم التحليل النفسي، دار الشروق، القاهرة - بيروت، ١٩٨٦، وتعد غريزة (ثاناتوس) أي غريزة الموت وتدمير الذات نقيضاً لغريزة (إيروس) أي حب الحياة والبقاء.

٢٩- يعقوب العودات، عرار.. شاعر الأردن، ص ١٣٨.

نحو نظرية عربية حديثة للنقد الأدبي

د. جعفر دك الباب *

(أولاً) هل توجد نظرية عربية حديثة للنقد الأدبي؟ انطلق النقد الأدبي الحديث من اللسانيات الحديثة التي أسسها دوسوسير الذي وصف اللغة بأنها نظام متعدد المستويات وبالاستناد إلى مفهوم النظام اللغوي عند دوسوسير ظهرت نظريات بنيوية مختلفة في النقد وتحليل النصوص الأدبية. كما اعتمدت بعض نظريات النقد الأدبي الحديثة على إتجاهات تبلورت في مدارس مختلفة للتحليل النفسي وإلى الآن لم تتبلور نظرية عربية حديثة للنقد الأدبي. فهل تدعو الحاجة إلى تضافر جهود الباحثين العرب المهتمين بالتنظير للنقد الأدبي من أجل بلورة نظرية عربية حديثة للنقد الأدبي؟ وبعبارة أخرى: لماذا الدعوة إلى نظرية عربية حديثة للنقد الأدبي؟ وما المقصود من هذه الدعوة؟ وهل سببها موقف رافض لكل ما يوصف بأنه «دخيل» أو «أجنبي» أو «مستورد»؟! وهل تنطلق من موقف متزمت متمسك بالتراث ويمجده ويتوقف عنده، فلا يعترف بأي «تجديد» مهما كان مصدره؟!

طرحت موقفي من التراث العربي الإسلامي في المؤتمر العالمي لتاريخ الحضارة العربية الإسلامية بدمشق عام ١٩٨١(١) فقلت: «إن التمسك بالتراث يجب أن ينبع من التمسك بالوجود القومي ومن ضرورة ربط الحاضر بالماضي من أجل السعي نحو مستقبل أفضل. ولا بد مع ذلك من الإقرار بما يلي:" كما أن من غير المعقول أن يكون كل ما جاء في التراث صحيحاً بالضرورة.

لذا يجب أن ندرس التراث بعناية وموضوعية فنثبت الصحيح والإيجابي فيه ونتمسك به ونشير إلى الخاطئ، والسلبي فنستبعده. إن مثل هذا الموقف من التراث لا يعني بحال من الأحوال الأنغلاق على تراث السلف والإبتعاد عن العلم الحديث وعدم الأخذ بمنجزاته، بل يعني الدعوة إلى المتابعة المستمرة للعلم الحديث والإفادة منه في فهم التراث لإستخدامه إيجابياً في معالجة قضايانا ومشاكلنا الراهنة. فالتراث والحالة هذه يجب أن يسخر لخدمة الحياة في الحاضر والمستقبل، لا أن يكون من المعروضات التي توضع في المتاحف. وبما أن الثقافة الإنسانية تتميز بخاصة التواصل، فإن المساهمة التي يقدمها شعب ما في التراث الثقافي تصبح جزءاً من التراث الثقافي الإنساني».

وبالنسبة إلى الموقف من التراث النحوي والبلاغي العربي، أشير صراحة إلى أن أغلب المختصين العرب المعاصرين الباحثين في مسائل نحو العربية وصرفها وبلاغتها يقتصرون في دروسهم وأبحاثهم وكتبهم على ترديد يكاد يكون جامداً لأراء علماء العربية وأقوالهم منذ عصور التدوين الأولى، من دون أن يوضحوا جوانبها المتعددة التي يصعب على الكثير من دارسي العربية اليوم فهمها وإستيعابها بشكل صحيح. كما أنبّه إلى أن مناهج الدراسة، في المدارس والمعاهد التي تعنى بتدريس اللغة العربية وكذلك في أقسام اللغة العربية في الجامعات، لا تهتم جميعاً بتدريس اللغات الأجنبية بطريقة علمية حديثة. وتهمل بالتالي الدراسات اللغوية

* ناقد وأستاذ اللسانيات، من سوريا

المقارنة، و قد لا يدرس فيها على الإطلاق علم اللغة العام الحديث (أي اللسانيات).

فإذا أخذنا ذلك كله بالحسبان، عرفنا سبب القصور الكبير في التمكّن من قواعد اللغة العربية الذي يعاني منه الجيل العربي الشاب من غير المختصين وحتى من المختصين في اللغة العربية وآدابها، واتضح لنا السبب في كون علماء العربية في عصرنا الحاضر قد صاروا في حالة شبه عجز تام ليس عن الإبداع والعطاء فحسب، بل وحتى عن الدفاع بشكل علمي عن تراث علوم العربية. وباتوا ينتظرون ما يتكرم به المستشرقون من الأبحاث التي يكشف بعضها عظمة علماء العربية القدامى ليستندوا إليها في الدفاع عن تراثنا اللغوي! وكي لا يبقى كلامنا في مجال العموميات، ولتدعيم ما ذهبنا إليه (من إنتقاد تقصير علماء العربية المعاصرين) بالحجج والبراهين، نورد المثالين التاليين:

الأول- اشتهرت في مصر قبيل الحرب العالمية الثانية الدعوة إلى تيسير صرف العربية ونحوها وبلاغتها. ونشر الأستاذ ساطع الحصري عام ١٩٣٨ في مجلة «الرسالة» بحثاً بهذا الصدد عنوانه «ملاحظات إنتقادية». (٢). ذكر فيه أن (ملاحظاته) تقوم بحملة على قواعد الصرف والنحو المدونة وتطالب بإصلاحها جذرياً. واتهم علماء العربية في عصور التدوين الأولى بارتكاب خطأ منطقي، ودعا إلى التخلص من هذه المسالك الملتوية والرجوع إلى طرق المنطق والصواب..)

وتتساءل: لقد مضى أكثر من نصف قرن على هذه الانتقادات والاتهامات الموجهة إلى علماء العربية جميعهم، فهل تصدى واحد من علماء العربية المعاصرين للدفاع بشكل علمي عن علماء نحو العربية وصرفها وتنقيذ إتهامات الحصري الظالمة؟!(٣)

الثاني- هاجم الأستاذ أمين الخولي في كتابه «فن القول»(٤) عام ١٩٤٧ نظرية الإمام عبد القاهر الجرجاني في نظم الكلم التي أوردها في (دلائل الإعجاز). وقال إنها قضية كلامية ويتوقف فهمها على الرجوع إلى أقوال المتكلمين.

وتتساءل: مضى على صدور كتاب «فن القول» نصف قرن، فهل انبرى واحد من علماء العربية المعاصرين للدفاع عن الإمام الجرجاني وعن نظرية النظم عنده وشرحها في ضوء علم اللغة العام الحديث؟!(٥)

إزاء هذا الوضع، تتضح المسؤولية الكبيرة التي يتوجب على المختصين العرب في اللسانيات الحديثة أن يتحملوها، من جهة في تعريف العالم بالإسهام الكبير الذي قدمه علماء العربية منذ عصور التدوين الأولى عن طريق شرحه في ضوء علم اللغة العام الحديث، ومن جهة ثانية في تعريف العرب المختصين في اللغة العربية وآدابها والدارسين لها باللسانيات الحديثة ونظرياتها المختلفة.

إن الدعوة إلى إحياء التراث النحوي والبلاغي العربي تستوجب دراسة النظريات اللسانية الحديثة. وعليه فإن تحديد الموقف من تراثنا في مجال علوم اللغة العربية لا ينبغي أن ينطلق فقط من شعور عاطفي يقتصر على تمجيد كل ما قاله علماء العربية، بل لا بد من كشف القيمة العلمية لتراثنا في مجال علوم اللغة العربية وعلم اللغة العام، كي لا يكون كلامنا تبجحاً لا سند ولا دليل عليه.

لقد بيّنا أن سبب دعوتنا إلى نظرية عربية حديثة للنقد الأدبي لا يرجع إلى رفض العلم اللساني الحديث والأسلوبية. ومما يسوّغ دعوتنا أن طلابنا في كلية الآداب يدرسون (فقه اللغة) و (النحو والصرف) و (البلاغة:علم المعاني والبيان والبديع) و (العروض). وإذا درسوا اللسانيات (أي علم اللغة الحديث)، فإنها تعرّف بأنها الدراسة العلمية للغة التي بدأها فرديناند دوسوسير في مطلع القرن العشرين. وقد يوهم هذا التعريف للسانيات بأن دراسة العربية من قبل علماء العربية منذ عصور التدوين الأولى ليست علمية! ولا يستطيع الطلاب فهم علاقة اللسانيات بفقه اللغة ونحو العربية وصرفها وبلاغتها (وخاصة بعلم المعاني). وحين يدرس الطلاب الأسلوبية والنظريات الحديثة المختلفة في النقد الأدبي، لا يعرفون علاقتها بعلوم البلاغة التي درسوها.

ونلاحظ بالمقابل أن عدداً من الأساتذة يدرّسون اللسانيات ويشرحون النظريات المستندة إليها بالنسبة إلى النقد الأدبي، يحتاجون أنفسهم إلى مزيد من التعمق في ما يسمونه (النحو التقليدي والبلاغة القديمة ...).ولابد من الإعتراف أيضاً بأن كثيراً من الباحثين العرب المعاصرين ينظرون إلى النحو العربي على أنه تقليدي ويجب تجاوزه، ويركزون في ذلك بخاصة على الأثر السلبي للمنطق والفلسفة في النحو.

وهناك أمر بالغ الأهمية وشديد الحساسية وهو ارتباط علوم العربية بالقرآن الكريم ودراسته. لذا لا يتجرأ الباحثون في النقد الأدبي الحديث على الاقتراب من النص القرآني وتطبيق النظريات النقدية الحديثة في دراسته، لأن القرآن له وضع خاص يتمثل في «الإعجاز القرآني» وقد إرتبطت نشأة البلاغة العربية بالبحث في إعجاز القرآن الكريم. وإشير هنا إلى خطأ الفهم السائد في تاريخ البلاغة العربية في أن الجاحظ زعيم مدرسة تنتصر للفظ، حسب فهمهم لعبارته المشهورة (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والحضري والبدوي...) وإن الجرجاني زعيم مدرسة تنتصر للمعنى.

وإذا أخذنا بالحسبان أن النقد الأدبي الحديث ينطلق في دراسة النص استناداً إلى مفهوم النظام اللغوي متعدد المستويات المتدرجة، يظهر أننا