Journal of the Faculty of Arts (JFA)

Volume 82 | Issue 2 Article 8

4-1-2022

The figure of the Romany in the vision of “Arar’s” poetry

Shafiq Al Nobani
Department of Arabic Language and Literature - College of Arts and Applied Sciences - Dhofar University,
shafeeqro@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://jfa.cu.edu.eg/journal

Part of the Arabic Language and Literature Commons

Recommended Citation

Al Nobani, Shafiq (2022) "The figure of the Romany in the vision of “Arar’s” poetry," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 82: Iss. 2, Article 8.
DOI: 10.21608/jarts.2021.74933.1142
Available at: https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol82/iss2/8

This Original Study is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

شخصية النوري وأثرها فى تكوين الرؤية فى شعر عرار(*)

د/ شفيق النوباني
قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب والعلوم التطبيقية - جامعة ظفار

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى إبراز أثر علاقة شاعر الأردن المعروف "عرار" بالنور على تشكيل رؤيته، فقد مثلت هذه العلاقة ملمحا لافتا في سيرة الشاعر انعكس بوضوح على شعره. وإذا كان من الممكن تفسير هذه العلاقة من خلال سيرة عرار وتوجهاته الفكرية، فإن أثر هذه العلاقة في تشكيل رؤيته سيبقى أكثر ارتباطا بالمدونة الشعرية للشاعر. وقد حاول الباحث أن ينظر إلى شعر عرار بالانطلاق من علاقته بالنور في سياق إبراز أثر هذه العلاقة في تشكيل رؤيته، فانطلق من تعريف عام بمجتمع النور، ثم ناقش الصورة التي برزت من خلالها شخصية النوري في شعر عرار، وكان لا بد بعد ذلك من الوقوف على طبيعة علاقة الشاعر بهذا المجتمع ليلج إلى أثر شخصية النوري في تكوين رؤية الشاعر.

تناول الباحث أثر شخصية النوري في تكوين رؤية عرار من خلال قصيدتين مطولتين للشاعر برزت فيهما شخصية النوري بوضوح، وبحكم أن شعر عرار له صبغة شعبية واضحة التفت البحث إلى الأدوات الشعبية التي برزت في النص الشعري لتوصيل رؤية الشاعر والدفاع عنها، إذ انطلق الباحث في إجراءاته البحثية كلها من منظور وصفي تحليلي. وقد توصل البحث إلى العديد من النتائج أبرزها أن عرارا لم يقف في نظرته للنور عند مجتمعهم بحد ذاته، بل أدى اطلاعه على مجتمعهم إلى تشكيل رؤية خاصة به تجاه الحياة ومفهوم الوطن فضلا عن المواطنة. وقد أسهمت أدوات الشاعر ذات المسحة الشعبية إسهاما كبيرا في إيصال هذه الرؤية.

الكلمات المفتاحية: عرار، النور، الرؤية، المدينة.

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٢) العدد (٤) أبريل ٢٠٢٢.**

The figure of the Romany in the vision of "Arar's" poetry

This research project seeks to reveal the effect of the relation of the Romany on the poetry of the Jordanian poet Mustafa Wahbi Altal" Arar" due to the formation of his vision. Arar is a Jordanian poet known for his strong relationship with Romany society which he often references or alludes to in his poetry. This relation presents a remarkable feature in his biography, which obviously reflected on his poetry. If it is possible to explain this relation through Arar's biography and his intellectual orientations, thus the effect of such relation will be more linked with his poetry. The researcher tries to examines Arar's poetry in consideration to the poet's relation with Romany in order to show its effect on Arar's vision formation. This research seeks to highlight these references that are a driving force in the formation of Arar's poetry. The paper begins with a general definition of Romany society by investigating the figure of "Romany" that appeared in Arar's poetry since the nature of the Romany character is essential to understand Arar's ideas.

This paper looks at two long poems in which the figure of the Romany clearly emerged in Arar's writings. Because of the folk feature of Arar's poetry, the research reveals the folk tools that shown in the poetic text in order to present and defend the poet's vision. The researcher depends on a descriptive analytical perspective as research procedures. The paper ultimately argues that the most prominent that Arar's visions didn't focus on the society of Romany itself, but helped to form his private vision toward life in general, the concept of home, and, subsequently, citizenship. This vision has been vastly communicated due to the folk tools of the poet.

Keywords: Arar, Romany, Vision, City.

مقدمة

عرف مصطفى وهبي التل الذي اتخذ لنفسه لقب "عرار" بأنه شاعر الأردن الذي رافقت سيرته الشعرية تأسيس الأردن الحديث، وإن كان للمرحلة التاريخية التي عاشها الشاعر أثر كبير في تحقيق مكانته في الشعر العربي في الأردن فإن لطبيعة شعره أثرا بالغا في تحقيق هذه المكانة، ولا شك أن احتكاكه الاجتماعي المباشر بالغجر أسهم إلى حد بعيد في تشكيل رؤيته الشعرية، إذ

برزت هذه الفئة الاجتماعية بوضوح في شعر عرار، فتجاوزت تصوير حياتهم وقيمهم إلى التأسيس لبناء رؤية الشاعر.

ومع أن هذا البحث سيتوقف عند تصوير شخصية الغجري في شعر عرار فإن ذلك لا يعدو أن يكون مدخلا أولا إلى أثر هذه الشخصية في تشكيل الرؤية الشعرية، لتكون علاقة الشاعر بمجتمع النور وشخصية النوري مدخلا ثانيا لبناء هذه الرؤية؛ فهل عبر توجه عرار إلى النور عن بحثه عن مجتمع بديل للمجتمع الذي يعيش فيه، أم أن مجتمع النور مثل متنفسا وملجأ يسري من خلاله الشاعر عن نفسه دون أن يمثل أي حالة مثالية بالنسبة لمجتمعه، أم أن هذا المجتمع مثّل جسرا لإيصال مقترح ثالث للمجتمع يمثل رؤية الشاعر التي أراد أن يوصلها؟

لا يقدم الباحث هذه الخيارات المتعلقة بعلاقة الشاعر بمجتمع النور على أنها مدخل يمكن من خلاله التوصل إلى رؤية كلية تضع الشاعر في موضع الباحث الاجتماعي، فمن الطبيعي أن يتعرض الشاعر لمواقف تبرز انفعالاته التي لا تتسق في كثير من الأحيان مع رؤيته بقدر ما تفسر حالته النفسية أو موقفه الاجتماعي، على أن هذه العلاقة ستضعنا بصورة دقيقة أمام رؤيته التي تعمل على توليد رموزه الشعرية ومواقفه المبدئية التي تبرز من خلال لغته الشعرية.

لقد تعددت الدراسات التي تناولت شعر عرار، كما تعددت الدراسات التي وقفت في معرض تناولها لشعره عند علاقته بالنور، فحاولت تفسيرها وإبراز دلالاتها، غير أن هذه الدراسات لم تحاول أن تبرز أثر هذه العلاقة في تشكيل رؤيته الكلية، كما أنها لم تحاول الربط بين هذا التوجه لدى الشاعر من جهة وثقافته الشعبية من جهة أخرى، وهذا ما سعت الدراسة الحالية إلى التوصل إليه.

وحتى لا يكون البحث انتقائيا في النتائج التي يمكن أن يتوصل إليها

فضل الباحث التركيز على نصين مكتملين مطولين يعبران عن رؤية عرار مثّل فيهما الغجر حافزا أساسيا لإنتاجهما، فتبين من خلالهما أثر نظرة الشاعر إلى النور في تشكيل رؤيته. وبالاستناد إلى كون اللغة تمثل المرجعية الثقافية والمعرفية للفنون الأدبية التي تتجلى من خلالها اتجه الباحث إلى سبر العمق الثقافي الشعبي الذي انطلق منه الشاعر في نظرته إلى النور فضلا عن تشكيل رؤيته الكلية التي مثل النور أحد أهم مكوناتها.

شخصية النوري في شعر عرار

جاءت كلمة "نوري" من اسم إحدى القبائل الغجرية، فهي تسمية محرفة عن اسم قبيلة "لوري" الغجرية. والنور أو الغجر جماعات مهمشة منتشرة في شتى أنحاء العالم ارتبطت حياتهم بالترحل الدائم، وتعود أصولهم إلى الهند (١) التي هجروها تجنبا للحروب التي كانت تشن في منطقتهم. وقد أطلق عليهم في العالم العربي تسميات متعددة منها الغجر و"النور" في بلاد الشام ومصر، و"الكاولية" في العراق، و"الحلب" في صعيد مصر والسودان، و"الزط" في الجزيرة العربية (٢).

وقد انتشر النور في الأردن، فعملوا في الأعمال التي يمارسونها عادة في سائر البلدان، كالرقص والغناء، وبعض الأعمال الحرفية البسيطة، كصناعة قطع الزينة، وبعض المعدات الزراعية الخفيفة. وشارك النور المجتمع الأردني تراثهم الشعبي، فكانوا يحيون الأعراس ويغنون الأغاني الشعبية السائدة في المجتمع الأردني (٣)، غير أن مكانتهم الاجتماعية بقيت متدنية، إذ لم يتمثلوا عادات المجتمع الأردني وتقاليده.

ولعل ظهور مجتمع النور بوصفه مجتمعا مهمشا غير منخرط في محيطه ذا منظومة قيمية مختلفة عن مجتمع عرار أرضى شخصيته المتمردة، إذ حاز النور اهتماما واسعا في شعره، فظهرت صورتهم من خلال الموازنة

بينهم وبين مجتمع المدينة في أكثر من موضع [٤]، لتعبر عن الشخصية الجمعية للنور، فهي شخصية بكْر لم تلوثها مؤثرات العصر:

فـــدع الرصـــانة والرزانـــة والحجـــا ... بـــرؤوس عبـــدان الفلـــوس تنقـــر
وهلـــمّ عنـــد الضـــاربين بطـــبلهم ... للنـــاس أمثلـــة الصـــراحة نســـمر
الراقصـــين علـــى حبـــال جـــدودهم ... رقصـــا كـــرقص الأمـــس لا يتغيـــر
الثـــابتين علـــى مبـــادئ قـــومهم ... الحـــافظين ذمـــام مـــن لا يخفـــر
"تـــور" لـــئن كـــانوا فـــإن وفـــاءهم ... ممـــا يحـــار بـــأمره المتبصـــر
لا يكـــذبون ولا تبـــور فعـــالهم ... ولقلمـــا ظهـــروا بمـــا لـــم يضـــمروا[٥]

فقد جاء وصف النور في هذا السياق في مقابل وصف مجتمع المدينة الذي يعيش فيه الشاعر، فالرزانة والرصانة التي تبدو في هذا المجتمع ما هي إلا صفات زائفة لا تثبت أمام الرغبات والمصالح الضيقة، أما النور فمجتمع صريح يعبر مظهره عن حقيقته، ثابت لا يتغير على مرّ الزمن، وليس لديه ما يدعوه إلى الكذب أو الخداع.

لقد مثل مجتمع النور حالة اجتماعية مختلفة، فهم مجتمع لا يعيش ضمن تراتب طبقي، بل تمثل البساطة وعدم التعقيد ملامح حياتهم الأساسية بحسب رؤية الشاعر:

بـــين الخـــرابيش لا عبـــد ولا أمـــة ... ولا أرقـــاء فـــي أزيـــاء أحـــرار
ولا جنـــــاة ولا أرض يضـــــرجها ... دم زكـــي، ولا أخـــاذ بالثـــار[٦]

لم يكتف عرار برسم شخصية النوري من خلال تصوير مجتمع النور بوصفه طرف الثنائية الآخر لمجتمع المدينة، بل اختار شخصية "الهبر" لتعبر عن شخصية النوري بصورة أكثر قربا، مما يجعلها واحدا من رموز عرار الشعرية الأكثر تكرارا في شعره. والمتمعن في شخصية "الهبر" في شعر عرار سيجد أنها تحتل مكانة خاصة في مجتمعه لا تمنعه من الانخراط في حياة

النور وتمثل مظاهرها:

ووقوفـــــه بـــــين المضـــــا ربّ مثـــل ربـــان الســـفينة
ينهـــــى ويـــــأمر والـــــدخا ن يكـاد أن يعشـي عيونـه(٧)

وتمثل الحرية الأقرب من الطبيعة قوام شخصية "الهبر"، فهي حرية تبعده عن مظاهر الحضارة، فتجعله غريب المظهر، على أن هذه الغرابة لا تفقده اعتزازه بنفسه، فهو يعيش بانسجام تام مع ذاته لا يشعر بأي نقص يمليه مظهره الذي يبدو غريبا:

أومـــا تـــراه إذا هممـــت تهينـــه أرغـــى وأزبـــد
واغبـــرّ فـــي عثنونـــه قمـــل هـــو الـــدر المنضـــد
حـــرّ طليـــق لا يبـــا لـي العيش أسعف أم تنكـد(٨)

ولا تنفصل طبيعة حياة الهبر عن حياة النور، فهو مشغول بما ينشغلون به عادة، كالرقص والغناء:

والهبـر يرفـل فـي نعمـى[٩] تشـرده بـين الكواكـب محفوفـا بأقمـار
تـداعب الطبـل سـكرانا أناملـه فـإن صـحا غـبّ مـن صـهباء مزمـار
وسـرّح الطـرف فـي أعطـاف راقصـة هيهات من شدوها ترجيع أطيار[١٠]

وكثيرا ما يتجه عرار إلى رسم صورة كاريكاتورية من خلال شخصية الهبر، إذ تنطوي هذه الشخصية على مفارقات تتحقق من خلال القيم التي ينتمي إليها عرار، وينتمي لها القارئ في الأغلب، فتمثيله لشخصية القائد في مجتمع النور لا يمنع من أن يغشى الدخان وجهه[١١]، وهيئته البوهيمية التي تبعده عن كل مظاهر الحضارة لا تلغي اعتزازه بنفسه[١٢]. ومن الضرورة بمكان الإشارة في هذا السياق إلى أن النقيضة في هذه المفارقات تنجم عن عرضها على قيم الشاعر الذي يعيش في مجتمع لا يرى أن الاعتزاز بالنفس ملائم لمن لا يتمتع بمظهر أنيق، ويرى أن القيادة متلازمة مع الترفع عن المجتمع، أما

بالنسبة للهبر فمنسجم مع مجتمعه ومع نفسه، لا تمثل بالنسبة له مثل هذه الظواهر أيّ مفارقة.

وإذا كانت شخصية الهبر مرتبطة بمجتمع النور فإن شخصية الشيخ عبود مرتبطة بالمدينة، فهي تمثل الوصاية الدينية على تقاليد المجتمع بتشكيله الأصولي، مما يبرز ذلك الوجه المحافظ للمدينة. وفي حين بدت شخصية الهبر محببة لعرار على الرغم من المفارقات التي يرسمها من خلالها أبدى الشاعر نزقا من شخصية عبود، والناظر في رثاء عرار للهبر ورثائه لعبود سيلحظ بجلاء الفرق الكبير في نظرته إلى الشخصيتين، ففي حين جعل الهبر بمنزلة العظماء تناول موت عبود على أنه حدث لن يؤثر بأي شكل على الحياة:

عبّـــود مـــات بســـكتة قلبيـــة وقضـى ولـيس المـوت بالبدعـة
اليـــوم يـــوم الأربعـــا وغـــدا يوم الخميس وبعده الجمعة(١٣)

عرار والنور

لا تتخذ علاقة عرار بالنور بعدا واحدا، فهي علاقة مركبة ترتبط بطبيعة الشاعر وميوله النفسية وتجربته الأدبية، وهي علاقة قلقة على الرغم من كل ما يبديه الشاعر من تعلق بحياة النور، كما أنها علاقة تحتكم إلى رؤية الشاعر ومعايير المجتمع في الوقت نفسه. والناظر في شعر عرار سيجد أن أول ناظم لعلاقة عرار بالنور يتمثل في كون مجتمع النور متنفسا مثاليا له، فهو مجتمع متحرر من القيود ينطوي على مسحة فنية شعبية تمثلت في ممارسة الرقص والغناء:

هـــذي خيـــام الهبـــر فأحـــب ب بـــــالمخيم والخيـــــام
ســـــمراء والعينـــــان زر قـــاوان فـــي قـــد الغـــلام
مـــا شـــام طلعتهـــا أخـــو شـــغف بهـــا إلا وهـــام

عنـــــت[١٤] فـــــذكرني تجـــــا وب صـــوتها رجـــع الحمـــام
وتمايلـــــت فأمـــــال عـــــق لـــــي فـــــي تثنيـــــه القـــوام
يـــا بنـــت يـــا مـــن أمرهـــا لمـــا تعاوجـــت اســـتقام[١٥]

ويبدو أن هذا المتنفس بالنسبة للشاعر لقي انتقادات عديدة من المجتمع، مما جعل الشاعر يتنصّل من علاقته بالنور:

إنـــي مللـــت مـــن البشـــر وســـؤالهم: كيـــف النـــور
لكـــأني مـــنهم يـــا أخـــي أو لـــي بأرضـــهم وطـــر
ســـلمى ورقـــة صـــوتها تجلـــو الكآبـــة والكـــدر
جميـــل يعـــزف مـــا تجـــو د بـــه بنيـــات الفكـــر
هـــات الفـــلا والعـــود يـــا ســـلمى لقـــد نـــام الخفـــر[١٦]

فالشاعر في هذه الأبيات لا ينكر علاقته بالنور، غير أنه يؤكد عدم انتمائه لهم، فهم لا يمثلون أكثر من وسيلة تسلية بالنسبة له، بل إنه في رسالة إلى ابنه وصفي يتبرأ منهم بصورة تبعدهم عنه حتى في مجال التسلية، فيظهر بمظهر المترفع الذي لا ينخرط في بيئة قذرة مثل بيئة النور[١٧].

ولعل من الواضح أن قلق علاقة عرار بالنور الذي وصل إلى درجة الازدواجية بحسب أكثر من دارس لشعره[١٨] نابع من انتمائه إلى منظومة قيمية لا تسمح له بالانخراط في هذا المجتمع الذي يُنظر إليه عادة على أنه مجتمع هامشي ذو منظومة قيمية مختلفة، فضلا عن كونه ذا مستوى معيشي متدنّ، فالشاعر لم يغير انتماءه الاجتماعي، بل بقي منتميا لثقافة منطقته القروية التي لم تخل من مسحة حضرية نجمت عن تنقله بين مدن الأردن التي كان يتقلد فيها مناصب إدارية وقضائية رفيعة في الدولة التي تعدّ بلا شك شكلا حديثا للتنظيم المجتمعي لا يتوافق مع تنظيم مجتمع النور.

ومما يجلو جانب التسلية في علاقة عرار بالنور صورة المرأة النورية

في شعره، فهي امرأة ترقص وتتثنى فتثير غرائز الشاعر دون أن يبدو منه تجاهها أي شعور عاطفي يجعله يسعى إلى إقامة علاقة إنسانية خاصة معها[١٩]، بل كثيرا ما تثير هذه المرأة شفقة الشاعر الذي يرى أنها مستغلة من قبل أهلها:

أهلــوك قــد جعلــوا جمالــك ســلعة تشرى، وباع بنو أبي أوطاني[٢٠]

ولا يبرز ذلك النفس العاطفي الذي يتعامل مع المرأة النورية بحس عاطفي إنساني إلا في القصائد التي يستذكر فيها الشاعر أيامه مع النور بعد تقدمه في العمر:

فــرّ الصــبا أمــا الشــباب فإنــه يبكــي علــيّ لأننــي مســكين

.....

ســلمى ولــو شــزرا إلــي تطلعــي لقـد تنـوب عـن العيـون عيـون[٢١]

وحين يبتعد الشاعر عن النور وخرابيشهم في تجاربه العاطفية تظهر لغة أخرى يبدو من خلالها الشاعر ملهوفا يعاني ويتسول نظرة من محبوبته التي تصدّه وترفض وصله باستمرار:

ســكرانة الألحــاظ مرحمــة حنــي علــي بنظــرة ســكرى
مــن عينــك اليمنــى، فــإن بخلــت فتصــدقي مــن عينــك اليســرى
وإذا مــددت إلــى يــديك يــدي فتلمســي لتســولي عــذرا[٢٢]

لم ينخرط الشاعر في مجتمع النور في تجربته الشعرية فضلا عن تجربته الإنسانية، فهو يطلب ودّ الفتاة المدنية المتمنّعة في حين تبدو المرأة النورية مكوّنا أساسيّا من مشهد ينظر إليه الشاعر من زوايا متعددة، فيثير شفقته أحيانا، ويؤدي من خلاله حاجاته أحيانا أخرى، فإذا ابتعد عن هذا المشهد ولم يعد في متناول يده تمثلت أمامه جمالياته، وهو في كل الأحوال يمثل ملجأ للشاعر. ولعل من الطبيعي أن يتوسل الشاعر إلى من يتمنع عنه

في حين يحاول رسم صورة من يقترب منه دون توسل. ولا شك في أن هذا القلق في علاقة الشاعر بالنور لا يعني إمكانية فصل تجربته الشعرية عن مجتمع النور ونظرته إلى هذا المجتمع، فهو قلق يشير إلى أن علاقته بهم بقيت علاقة يتخللها شعور ما بالانفصال على الرغم من ديمومتها وتغطيتها مساحة نصية واسعة من شعره.

غير أن قصر علاقة عرار بالنور على هذا الجانب الذاتي فيه قدر من الاجتزاء، فقد ذكر "يعقوب العودات" العديد من المواقف التي مثلت وقفات عرار الإنسانية التي دافع من خلالها عن النور أثناء تقلده لمناصب في الدولة[٢٣]؛ إذ لم تكن مواقف عرار هذه معزولة عن شعره، فإذا كان سلوك شخصية عرار الاجتماعي قلقا تجاه علاقته بالنور، مما انعكس على شعره في كثير من قصائده، فإن نظرة الشاعر إلى هذه الفئة الاجتماعية أثرت بوضوح في صياغة رؤيته للحياة والوطن. وهذا ما سنحاول أن نبحثه من خلال الوقوف على قصيدتين من أهم قصائد الشاعر.

أثر الشخصية النورية في تكوين رؤية عرار الشعرية

من الطبيعي ألا تتغير شخصية عرار نتيجة تعامله المستمر مع النور، فهو شخصية ريفية عايشت بدايات التحول إلى النمط المديني في سياق تشكل الدولة الأردنية الحديثة. ولعل لمعايشة الشاعر مرحلة التحولات الاجتماعية والسياسية هذه أثرا بالغا في تشكيل رؤيته الشعرية التي تعددت روافدها الثقافية والاجتماعية والسياسية. ولعل واحدا من أهم دوافع عرار إلى اللجوء إلى مجتمع النور معايشته لهذه التحولات.

لقد برزت شخصية عرار الريفية الشعبية من خلال العديد من المظاهر في شعره، كاستخدام المفردات العامية، وصياغته للعديد من الأمثال الشعبية شعرا.[٢٤] أما ملامح التحول المديني فقد ظهرت من خلال المفردات القانونية

والإدارية التي نبعت من طبيعة عمله، وهي مفردات تشير إلى سأمه من العمل في مؤسسات الدولة، هذا بالإضافة إلى تفاعله مع وجوه الترفيه المتوفرة في المدينة كالحانات، وتفاعله مع أبرز القضايا السياسية في المنطقة.

لم تبتعد رؤية عرار الشعرية عن طبيعة شخصيته، كما لم تبتعد عن سياق الشعر العربي في تلك المرحلة التي عاشت فيها البلاد العربية الاستعمار الأجنبي، فبرز الهمّ الوطني في شعره بوضوح. وقد تعددت روافد الشاعر في تشكيل رؤيته، فكان مجتمع النور واحدا من أهم هذه الروافد التي ظهرت بوصفها تجربة عميقة أسهمت إسهاما حقيقيا في صياغة رؤية الشاعر. وقد ظهر هذا الإسهام من خلال العديد من المظاهر التي سنناقشها من خلال الوقوف على قصيدتين من أهم قصائد الشاعر:

"بين الخرابيش" والمجتمع البديل

تتكون قصيدة "بين الخرابيش" من اثنين وتسعين بيتا جاءت في عشرة مقاطع صور من خلالها الشاعر مجتمع النور ومجتمع المدينة بوصفهما مجتمعين نقيضين. وإن كان الشاعر لا يحدد مجتمع المدينة بوصفه المجتمع النقيض لمجتمع النور منذ بداية القصيدة إلا أن القصيدة بكليتها تجعل القارئ يخلص إلى هذه الثنائية.

استهل الشاعر قصيدته ببيت تتشابك فيه العواطف تجاه المرأة والمكان ليمثلا وحدة واحدة:

١. **ليت الوقوف بوادي السير إجباري وليت جارك يا وادي الشتا جاري**[٢٥]

والناظر في هذا البيت سيجد أن الشاعر يتمنى التخلص من القيود الاجتماعية التي رأت في تعامله مع مجتمع النور مثلبة تنتقص من شخصه، فالإجبار الذي يريد أن يُحلّه محل الاختيار يعني تغيير قيم المجتمع الذي يرى في مجتمع النور مجتمعا منحلا لا يمكن أن يقبل أحد على التعامل معه

باختياره.

جاءت القصيدة في تصورها الكلي ردا على اتهام مضمر يحاول أن يقلل من مكانة عرار بالانطلاق من تعامله مع النور:

٣. وعلني قبل أن تبيض مسربتي ويقتضي عرف جدواهن إنكاري
٥. من الصبابات أقضي بعض ما برحت به تشبث رغم الشيب، أظفاري
٦. فألمس الشوق في أطلال ذاكرتي وألمح الحب في أنقاض أوطاري
٧. ولا أرى الخفرات البيض معرضة عني تأفف من خبري وأخباري
٨. ولا أبالي إذا لاحت مضاربهم مقالة السوء في تأويل مشواري(٢٦)

فالإجبار على نزول وادي السير سينفي عن الشاعر تهمة السوء التي يحاول الناس أن يلقوها عليه، وسينجيه من تأفف الفتيات اللواتي يعرضن عنه باستمرار. ولعل من الضروري الإشارة في هذا السياق إلى أن رفض الشاعر للمدينة ارتبط إلى حد بعيد برفض وجهها الأنثوي له. وقد دعته هذه التهمة التي يرميه المجتمع بها إلى إقامة مقابلة بين مجتمع النور ومجتمع المدينة الذي تصدر منه التهمة الموجهة لعرار بالانطلاق من تعامله مع النور.

جاء المقطع الأول من القصيدة تحت عنوان "منية المتمني"؛ ليشير إلى أمنية الشاعر التي سبق التعرض لها، وجاء المقطع الثاني تحت عنوان "طرد الهوى"، حيث عبر الشاعر عن استمرار عهده بالهوى على الرغم من تعديه سن الأربعين؛ ليمثل النور غاية الهوى بالنسبة له، على أن هيامه بهم لا يخرج عن كونه هوى عذريا:

١٥. فليتق الله من ظن الهيام بهم غيّا، فما بالهوى العذري من عار(٢٧)

والهوى العذري لا ينفي الغزل الصريح في سياقات أخرى لدى الشاعر؛ مما يشير إلى أن النور يمثلون فكرة وطريقة حياة يحاول من خلالها الشاعر أن يتوصل إلى كل ما هو مثالي.

على الرغم من أهمية النور في قصيدة "بين الخرابيش" لا يوجه الشاعر الخطاب لهم، فالخطاب موجه بالدرجة الأولى والأخيرة إلى المجتمع الذي ينبذهم وينتقص من مكانة من يتعامل معهم، فالنور ليسوا غاية الشاعر النهائية، بل يؤدون دورا أساسيا في إيصال رؤيته الموجهة لمجتمعه الذي ينتمي إليه، ومن مظاهر توجه عرار إلى مجتمعه استخدام اللهجة العامية في عنوانين من عناوين مقاطع قصيدة "بين الخرابيش" في سياق هذا الخطاب، فقد جاء مقطع العنوان الثالث "إنصاف ياهو" مغرقا في اللهجة المحلية؛ إذ حاول الشاعر من خلاله أن ينصف مجتمع النور بوصفهم مجتمعا إنسانيا يتصل بالتراث الثقافي للأمة العربية، أما المقطع الرابع "ينفلقوا"، فقد كان تعبيرا عاميا يشير إلى عدم اهتمامه بآراء الناس في اتصاله بالنور؛ مما يتيح له قدرا من اللهو والشراب:

٣٣. بين الخرابيش لا عمري يضيع سدى ولا يضيق الهدى ذرعا بأطواري
٣٤. ولا يرى الهبر بأسا في منادمتي وشرب كأس من الكنياك قعواري[٢٨]

حدد عرار انتماءه القيمي بوضوح، وقد اقتضى ذلك منه التوجه إلى نقد القيم التي يقوم عليها مجتمعه، فجاء المقطع الخامس "يا شيخ" ليخاطب من خلاله رجل الدين الذي تمثل بشخصية عبود التي عادة ما تأتي في مقابل شخصية الهبر التي ورد ذكرها بحميمية في المقطع السابق:

٣٦. وصاحب من بني النجار عمته كأنما هي "باراشوت" طيار
٣٧. يرى مواعظه وقفا على أذني وأن رأس التقى زجري وإنذاري
٣٨. كأن عمان لم تعرف أخا طرب غيري يحج إلى حانوت خمار[٢٩]

تقوم شخصية عبود على حراسة القيم التي تحفظ أكبر قدر من الوقار لمتبنيها، غير أن مظهر الوقار هذا لا يعني الكمال القيمي، فمجتمع النور يحافظ على قيم أكثر سموا واكتمالا، ومن هنا جاء المقطع السادس تحت عنوان

"المدينة الفاضلة" في تعريض بالمدينة الحديثة التي لا تحتفظ إلا بالمظاهر المصطنعة:

٤٤. بين الخرابيش لا عبد ولا أمة ولا أرقاء في أزياء أحرار(٣٠)

يقوم هذا المقطع (بين الخرابيش) على ملمح أسلوبي بارز يتمثل في النفي، فالشاعر ينفي عن مجتمع الخرابيش صفات الثأر والطمع والاحتراب والتفاخر والسعي إلى الجاه، وغيرها من الصفات التي بدا ذكرها تعريضا بالمدينة، "فكل ما هو منفي في النص يتحول إلى مثبت خارجه، وبذا يتحول المقطع بكامله إلى تصوير تفصيلي لعناصر الفساد في المدينة غير الفاضلة"(٣١) التي تستدعيها حالة النور، ومن هنا جاء المقطع اللاحق نقدا مباشرا لطبائع الناس:

٥٢. الناس، ما الناس؟ عبدان القوي بهم ما بالمطية من مهماز مغوار

٥٣. يرجون من سامهم خسفا وأرهقهم عسفا تحيات إجلال وإكبار(٣٢)

يرسم الشاعر من خلال هذا المقطع صورة لمجتمع مصلحي يخضع فيه أفراده للقوي المتنفذ الذي يظلمهم باستمرار، فيبادلونه ظلمه بالإجلال والإكبار، ليكشف بذلك عن زور التعامل بين أفراد المجتمع الذي يمثل نقيضا لمجتمع النور حيث يمثل الصدق سمته الأكثر تعبيرا عنه.

لم تقتصر سمة الزور وانعدام الصدق على التعاملات الاجتماعية اليومية، بل امتدت إلى صلب تكوين المجتمع الحديث وعموده الذي تقوم من خلاله الدولة الحديثة بمركزيتها المدينية، فجاء المقطع اللاحق تحت عنوان "سفاسف العلم" ليجعل من العلم معطى من معطيات الكذب:

٦٣. بين الخرابيش لا حبر ولا ورق ولا يراع ولا تدوين أسفار

٦٤. ولا سفاسف كتب أذهبت عمري قراءة بين توريد وإصدار

٦٥. ولم تزل بيقيني بالحياة إلى أن استحال إلى شك وإنكار

٦٦. وشر ما امتحن القلب السليم به تصديق صاحبه أقوال غدار(٣٣)

والشاعر في هذه الأبيات يتناول شكلا من أشكال العلوم التي يتحقق من خلالها تنظيم الدول الحديثة، فالكتب التي أذهبت عمر الشاعر هي الكتب الرسمية التي كان يكتبها بحكم كونه موظفا في الدولة، غير أن صدقه في كونه جزءا من تشكيل الدولة تحول إلى شك وإنكار لجدوى الفعل الذي يقوم به. وعلى الرغم من أن الشاعر – فيما يبدو من خلال الأبيات – لم ينل المنصب الذي سعى إليه لن ينفي ذلك موقفه السلبي من التشكيل الحديث للدولة. ومن هذا المنطلق يعود مرة أخرى إلى عالم النور على أنه العالم الأكثر مثالية من أجل حياة هانئة، فهو عالم "النعيم المقيم" كما جاء في عنوان المقطع التاسع:

٦٨. والهبر يرفل في نعمى تشرده بين الكواعب محفوفا بأقمار

٦٩. تداعب الطبل سكرانا أناملـه فإن صحا غبّ من صهباء مزمار(٣٤)

لعلنا لا نبتعد كثيرا إذا عددنا تجربة عرار مع النور قريبة من تجربة الشنفرى مع الغابة، غير أن الشنفرى تحلل تماما من مجتمعه الإنساني في لاميته المعروفة في حين بدا عرار رافضا للتشكل المسيطر في مجتمعه الحديث؛ مما أدى به إلى اللجوء إلى النور، غير أن هذا اللجوء لجوء غير مطلق كما هو حال الشنفرى، بل محاولة لخلخلة القيم في المجتمع الذي ينتمي إليه الشاعر دون الانسلاخ عنه بصورة كاملة، ومن هنا صورت نهاية اللامية الشاعر وقد انسلخ تماما عن مجتمعه وقد رسخ لديه انتماء جديد:

ترود الأراوي الصحم حولي كأنها عذارى عليهن الملاء المذيل

ويركدن بالآصال حولي كأنني من العصم أوفى ينتحي الكيح أعقل(٣٥)

أما عرار فقد عاد في نهاية قصيدته إلى التشكل الريفي بصورته الأكثر بساطة:

٨٩. دعي المدينة لا يخدعك باطلها فزيفها بين من غير منظار

٩٠. ما بعد "خبيز" وادينا و"خبزته" وبض "عكوبنا" مير لممتار

٩١. وليس ثمة من فرق بشرعتنا ما بين راعي "سحاحير" وسحار
٩٢. خداك يا بنت من دحنون ديرتنا سبحانه بارئ الأردن من باري[٣٦]

أشارت الجملة "دعي المدينة" إلى كل القيم الفاسدة التي تعرض لها الشاعر في مقاطع القصيدة السابقة، فكأن هذه القيم هي القيم التي تمثل المدينة أصدق تمثيل في حين تمثل حالة النور نقيض المدينة الذي مثل مجتمعا بديلا لها، والأبيات التي جاءت في المقطع الأخير المعنون ب"أوابد الأردن" تشير إلى الملمح الريفي الذي يقترب فيه الناس من الأرض، حيث تبدو ملامح الحياة الجماعية نتيجة العمل في الزراعة، فتتراجع المصلحية الفردية وتخبو مظاهر الفروق الطبقية؛ مما يعزز العلاقات الودية في المجتمع الريفي. والشاعر في موقفه هذا يرجع عن انتمائه المديني ليؤكد انتماءه الريفي البسيط.

لقد أقام الشاعر خلال القصيدة كلها ثنائية طرفاها المدينة وهامشها المتمثل بمجتمع النور، غير أنه في المقطع الأخير منها اتجه إلى الريف، فكأنه امتداد للدفق الشعوري الذي ارتبط بالنور خلال القصيدة كلها؛ والحقيقة أن هذا الامتداد الشعوري لا ينفصل عن ذلك الملمح الريفي الذي وجده عرار في مجتمع النور، فعلى الرغم من الاختلاف الكبير بين مجتمعين أحدهما زراعي مستقر والآخر غير مستقر يعتاش من خلال صناعات بدائية إلا أن عرارا وجد بينهما جامعا لعله يتمثل بالمنحى الجماعي للحياة، فمجتمع النور الذي أعجب به الشاعر بوصفه مجتمعا بكرا لم تلوّثه المكتسبات التي يسعى إلى تحصيلها ابن المدينة هو أقرب المجتمعات إلى مجتمع الريف البسيط الأقرب إلى الطبيعة.

لم يبتعد عرار عن شخصيته الريفية في اقترابه من النور، على أن مجتمع النور بدا أكثر قدرة على استيعاب تمرد الشاعر من التشكيل المحافظ للمجتمع الريفي والمديني، فقد استوعب هذا المجتمع نزوات الشاعر كما حافظ

على الارتباط بالطبيعة والتخلص من مظاهر الحياة المدنية المصطنعة، ولم يكن عرار أول الشعراء الذين اتجهوا إلى النور بوصفهم حالة بدائية نقيضة للتحضر، فقد اتجه لوركا هذا الاتجاه(٣٧)، إذ يمكن تفسير توجهه إليهم في شعره بهذا التفسير.

أدى النور دورا أساسيا في هذه القصيدة في تشكيل رؤية عرار، فقد توجه من خلال تناوله لقيم مجتمع النور بإزاء قيم مجتمع المدينة توجها نقديا حاول من خلاله أن يعرّي المدينة بتشكلها الحديث على المستوى الإنسانيّ والاجتماعي والإداري، ليقيم على إثر ذلك نموذجا إنسانيا أقرب إلى الطبيعة؛ إذ لم يبتعد عرار في هذا التوجه عن الملمح الرومانسي(٣٨) الذي غلب على شعراء تلك المرحلة.

العبودية الكبرى ومقاومة الاستعمار

يبدي عرار تعاطفا كبيرا مع مجتمع النور في قصيدة العبودية الكبرى، غير أنه لا يتوقف عند ذلك، بل يجعل من قضيتهم في المجتمع الأردني مدخلا استفزازيا لمواجهة الاستعمار، فقد قامت الأبيات الأولى من القصيدة على عتاب المدعي العام الذي لم يستقبل النوري الملقب بالهبر الذي جاء إلى المحكمة لحل مشكلة تتعلق بأحد النور، فصده الجندي عن الدخول، فعاد الهبر إلى عرار يشكو ما وقع، ليكتب قصيدته "العبودية الكبرى" التي تطرق فيها إلى حكاية أفراد من عشيرة بني عطية في "وادي رم" مع قائد الجيش الأردني "فريدريك بيك". وقد ارتأى محقق ديوان عرار زياد الزعبي أن هذا النص في الأصل قصيدتان دمجهما الشاعر في قصيدة واحدة بالاستناد إلى ما ورد في كتاب يعقوب العودات "عرار شاعر الأردن" الذي أورد الأبيات الستة عشر الأولى منها تحت عنوان "العبودية الكبرى"، وأورد مقطعا من وسط القصيدة تحت عنوان "أخت رم"، وذكر مناسبة كل مقطع(٣٩).

قد يكون عرار نظم هذه القصيدة في مرحلتين زمنيتين متباينتين كما رجّح زياد الزعبي، غير أن ذلك لا ينفي ترابط القصيدة في كليتها، فهي توصل رؤية كلية تتجاوز تعاطفه مع النور. وإن بدا للناظر للوهلة الأولى إلى القصيدة انقطاع فإن قدرا من التمعن سيكشف تماسك القصيدة ورؤيتها المنسجمة.

يخاطب عرار مدعي عام لواء إربد مستنكرا طرد الهبر داعيا إياه إلى التعامل مع الجميع دون تمييز مذكرا إياه أن شرط الزعامة ليس مرتبطا باللباس:

١. يـــا مـــدعي عـــام اللـــوا ... ء وخيـــر مـــن فهـــم القضـــية
٢. ومنـــــاط آمـــــال القضـــــا ... ة وحـــرز إنصـــاف الرعيـــة
٣. لـــيس الزعامـــة شـــرطها ... لـــبس الفـــراء البجدليـــة
٤. فيفـــوز عمـــرو دون بـــك ... ر بالمقابلـــــة الســـــنية
٥. والعـــدل يقضـــي أن تعـــا ... مـــل زائريـــك علـــى الســـوية[٤٠]

ويركز عرار على طبيعة اللباس والهيئة العامة في شخصية الهبر، إذ يرى أنها سبب إهماله في المحكمة:

٧. الهبـــر جـــاءك للســـلا ... م فكيـــف تمنعـــه التحيـــة
٨. ألأن كســـــوته ممـــــز ... قـــة وهيئتـــه رزيـــة[٤١]

لا ينتمي خطاب عرار في هذا السياق إلى المنحى الطبقي بقدر ما يثير شعورا قوميا يلتفت فيه الشاعر إلى موقعه الحضاري:

١٧. يـــا هبـــر بـــي فقـــر كفـــق ... رك للإبـــــاء وللحميـــــة
١٨. أومـــا ترانـــي قـــد شـــبع ... ت علـــى حســـاب الأكثريـــة
١٩. وأكلـــــت (بســـــكوتا) وه ... ذا الشـــعب لا يجـــد (القليـــة)
٢٠. ولبســـت إذ قـــومي عـــرا ... ة غيـــر مـــا نســـجت يديـــه[٤٢]

فالشاعر ينطلق من ضميره الوطني الإنساني الذي يشعره بالمشترك مع

أبناء وطنه، فيستنكر على نفسه أن يمتاز عنهم بأي ميزة، لا سيما إذا كانت هذه الميزة إنتاجا خاصا بالغرب الاستعماري، فهو يلبس من غير ما نسجت يداه في حين يعرى أبناء وطنه، ففقر الهبر يقابله فقر للإباء لدى الشاعر يجعله يتقبل خضوعه للحالة الاستعمارية فلا يشعر بالتباين عن أبناء وطنه في ذلك، وهذا ما يلجئه إلى الشراب:

٢٣. إن الـــذي تســـبى مـــوا طنـــه تحـــل لـــه الســـبية[٤٣]

غير أن الشراب عند عرار لا ينفصل عن حبه للأرض والمرأة التي لا تنفصل عن هذه الأرض[٤٤]:

٣٥. إن القـــــدود المـــــادبي ة والعيـــــون العجرميـــــة

٣٦. أشـــواقها ســـتظل فـــي قلبـــي، وإن أوديـــت، حيـــة[٤٥]

وعرار في قصيدته هذه يتقن فن التخلص، فبعد أن أظهر الشاعر حبه للأرض من خلال المرأة توجه بالخطاب إلى ابنة رم بصورة مباشرة دون أن يؤدي ذلك إلى شرذمة القصيدة:

٣٩. يـــا أخـــت رم: كيـــف رم؟ وكيـــف حـــال بنـــي عطيـــة

٤٠. هـــل مـــا تـــزال هضـــابهم شـــما وديـــرتهم عذيـــة[٤٦]

والشاعر في هذه الأبيات يشير إلى قصة حصلت في وادي رم، حيث عين فريدرك بيك قائد الجيش الأردني الأسبق جنديا يمنيا في منطقة معان، وقد تلقى هذا الجندي أوامر بمطاردة أفراد عشيرة بني عطية الذين كانوا يقيمون في منطقة جبل رم، فهاجمهم وقتل ماشيتهم، وطردهم إلى داخل الحدود الحجازية. والشاعر يستفز بهذه الإشارة مشاعر المدعي العام، إذ لم يتمكن من مواجهة المستعمر في حين استغل مركزه الوظيفي في سبيل طرد الهبر، وكأنه بذلك يردد بيت عمران بن حطان الذي ذهب مثلا:

أسد عليّ وفي الحروب نعامة[٤٧]

لقد حدد عرار بخطابه هذا موضع المستعمر من الوطن وأبنائه، فهو الجهة التي مست كرامة الوطن فلم يعد كما كان قبل الاستعمار، وهو الجهة التي ينبغي مواجهتها وطردها من المكان:

٤١. ســـــقيا لعهـــــدك والحيـــــا ة كمـــــا نؤملهـــــا رضـــــية
٤٢. وتـــــلاع "وادي اليـــــتم" ضـــــا حكـــــة وتربتـــــه ســـــخية
٤٣. وســـــــفوح شـــــــيحان الأغ نّ بكـــــل يانعـــــة ســـــخية
٤٤. أيـــــام لـــــم يـــــك للفـــــرن جـــــة فـــــي ربوعـــــك أســـــبقية
٤٥. والعلـــــج مـــــا انتصـــــبت لـــــه فـــــي كـــــل مومـــــاة بنيـــــة(٤٨)

إن انعدام القدرة على مواجهة المستعمر تدعو إلى الصمت في أقل تقدير، دون محاولة رفع الصوت أو إبراز المكانة أمام المستضعفين:

٤٩. مـــــاذا أصـــــاب بنـــــي أبـــــي ك، أمـــــا لهـــــم فينـــــا بقيـــــة
٥٠. صـــــــمتا فـــــــإن العـــــــيّ فـــــي بعـــض المواقـــف شـــاعرية
٥١. وتحـــــامق الضـــــعف الهضـــــيم نهايـــــة فـــــي العبقريـــــة(٤٩)

في آخر مقطع من مقاطع القصيدة يوجه عرار نقدا لاذعا يتصل بطبيعة تشكيل الدولة الحديثة وقيادتها في منطقتنا، فهي تقوم على حالة أقرب إلى الفوضى، فيسرقها قادتها، ويتقرب فيها الناس من أصحاب الوظائف الذين يؤسسون لفسادها، وهذا الوضع يجعل شخصا مثل الهبر شخصية إيجابية لا تسهم في هذا الفساد. أما المظهر المتعلق باللباس فلا يعدو أن يكون جمالا خارجيا لا علاقة له بالحقيقة:

٥٢. لمـــــا رأيـــــت الكـــــذب ســـــر تفـــــوق الفئـــــة الســـــرية
٥٣. ورأيـــــت كيـــــف الصـــــدق يـــــذ هـــــب مـــــن يقـــــول بـــــه ضـــــحية
٥٤. ونظـــــرت أحـــــلاس الوظـــــا ئـــــف ســـــادة بـــــين البريـــــة
٥٥. أيقنـــــــــت أن الألمعيـــــــــ ة فـــــــي ازدراء الألمعيـــــــة

٥٦. وحللـــت عقلـــي مـــن عقـــا ل الهاجســـين بحســـن نيـــة
٥٧. وســـــبرت أغـــوار الســـرا ة وقســـــتهم بالسرســـــرية
٥٨. فوجـــدت رهـــط الهبـــر قـــد بـــــز الأماثـــــل أريحيـــــة
٥٩. لا تنخـــــــدع بـــــــالبنطلو ن ولا تثـــق بجمـــال زيـــه
٦٠. مـــا كـــل زخرفـــة إبـــا ء وكـــل خطـــب عنجهيـــة
٦١. كـم فـارس هـو فـي الحقـي قـــة عنـــد راتبـــه مطيـــة
٦٢. ومـــــدجج قـــاد الســـرية وهـــو قـــواد الســـرية[٥٠]

لقد أسهمت صورة النور وشخصية الهبر إسهاما مهما في صياغة رؤية عرار للوطن والمواطنة، فقد نظر إلى الهبر على أنه مواطن يتمتع بكامل حقوقه التي تفترض احترامه في مؤسسات الدولة، وبحكم أن الهبر ينتمي إلى جماعة مستضعفة في الوطن استدعى عرار الوطن نفسه بوصفه مستضعفا أمام القوى الاستعمارية التي تحاول أن تمتهنه باستمرار، فإذا ما برزت قوة رجال الوطن وجب أن تبرز في وجه المستعمر لا في وجه مستضعفي الوطن.

وعرار في هذه الرؤية يتبنى وجهة نظر الناس دون محاولة للتزويق أو التعقيد، فمقولة القصيدة تتوافق بوضوح مع المثل الشعبي: "اللي ما بقدر ع الحمار يعض البردعة"[٥١]، وقد جاءت القصيدة من خلال استدعاء الحكاية لحكاية أخرى تثبت مغزى أو فكرة معينة، وهو أسلوب يلجأ إليه الناس في جلسات سمرهم عادة. وفي ذلك ما يمكن الولوج من خلاله إلى عنوان جديد يتعلق بالأثر الشعبي في تشكيل رؤية عرار.

النور والملمح الشعبي في شعر عرار

تشكلت رؤية عرار من خلال العديد من المكونات والمؤثرات التي تجلت في شعره بصور متعددة. والناظر في أثر النور في تشكيل هذه الرؤية سيجد أنها غير معزولة عن المكونات الأخرى التي يمكن اعتبار المعطى

الشعبي واحدا من أهمها. ومن الضرورة بمكان في هذا السياق الالتفات إلى أن هذا الملمح الشعبي لا يعني أن الشاعر يتبنى الرؤية الشعبية بكليتها، بل المقصود أنه يشكل رؤيته من خلال أدوات يستمدها من التصور الشعبي، ومن القناعات الشعبية السائدة. وقد تنبه أكثر من دارس إلى الملمح الشعبي في شعر عرار، فلاحظ أنور أبو سويلم أن شعر عرار غدا سجلا حافلا للأمثال الشعبية "ينقلها من أفواه العامة بحرفيتها – أحيانا – ويحيلها عنصرا رئيسا في تجربته الشعرية"(٥٢)، كما ناقشت أمل محمد عمايرة هذا الملمح عند عرار بقدر من التفصيل، غير أن ما يهمنا في الدراسة الحالية من هذا الملمح بروزه بوصفه أداة أساسية لتوصيل الرؤية بما فيها من اتصال بنظرته إلى النور(٥٣).

يمكننا ملاحظة ملامح التفكير الشعبي من خلال العديد من المظاهر التي برزت في شعر عرار، فقد سبقت الإشارة إلى صياغته عددا من الأمثال الشعبية شعرا، كما أشارت الدراسة الحالية إلى توظيف العبارات العامية في أكثر من موضع، غير أننا في هذا السياق سنلقي الضوء على هذا الملمح بصورة أشمل من خلال القصيدتين اللتين تناولتهما الدراسة لإيضاح موقع الملمح الشعبي بما فيه من اتصال بعلاقة عرار بالنور في تشكيل رؤيته.

برزت اللهجة العامية بوضوح في قصيدة عرار "بين الخرابيش" من خلال عدد من التعبيرات الدارجة؛ مثل: "إنصاف يا هو" و"ينفلقوا"، وإن دلّ ذلك على شيء فإنما يدلّ على أن الشاعر لا يحاول أن يترفع في لغته عن لغة الناس، فالمعروف أن مثل هذه التعبيرات دارجة، ومن الممكن أن تجد لها مرادفات فصيحة بسهولة لا تقرب الشاعر من التكلف، غير أنه أراد في رؤيته أن ينطلق من أدوات الناس اللغوية في الخطاب، وأن يواجه الموقف الشعبي المرتبط بعلاقته بالنور من خلال اللغة الدارجة، ومن خلال شكل من أشكال الحجاج الشعبي، حيث لا يلتفت عرار إلى إقناع الناس بما يفعل بحجج تنطلق

من القواعد العقلية أو من الأعراف التي يؤمن بها الناس، بل يواجه هذه الأعراف برفض مطلق وعدم اكتراث كأنه يتبنى المثل الشعبي الأردني: "يا ريتني غابة وكل الناس حطّابة"(٥٤) الذي يشير إلى عدم الاهتمام بكلام الآخرين، فهو يدافع عن وجهة نظره من خلال أداة شائعة في الثقافة السائدة:

النـاس قـالوا، دعـوني مـن مقـالتهم وما بـه أرجـف الـراوون أخبـاري (٥٥)

وحتى يسوّغ وجهة نظره تجاه ما يقوله الناس وجّه إدانة لهم جميعا:

النـاس قـالوا، دعـوني مـن مقـالتهم وما به أرجف الراوون أخباري (٥٦)

الناس، ما الناس؟! عبدان القوي بهم مـا بالمطيـة مـن مهمـاز مغـوار(٥٧)

يبرز عرار هذا النقد في سياق الرد على نقد الآخرين له، وهو استمرار للحجاج الشعبي الذي لا يستند إلى نقض الحجة أو إثباتها بمقدار ما يستند إلى المجيء بأمر لا يمكن تسويغه لدى الجهة المقابلة التي تتمثل في هذا السياق بالناس، ليتحول الأمر إلى ما يشبه تبادل الاتهامات بدلا من دفعها. ولعل هذا ما قاد الشاعر في النهاية إلى التسوية بين كل الخيارات والاجتهادات:

في حلبة الدهر، سرّ السبق ليس له شرط، ولا هو موكول لمضمار(٥٨)

ولعلنا لا نبتعد في التفسير إذا اعتبرنا إفصاح الشاعر عن ميله للعشق والهوى على الرغم من أنه في الأربعينيات من عمره شكلا من أشكال التسويغ الشعبي لميوله، حيث تتجه الثقافة الشعبية إلى إبراز هذا الميل لا سيما إذا كان من طرف الرجال، بل إنها لا تتحرز في إبرازه عند التقدم كثيرا في العمر: "ابن السبعين زي زهر البساتين"(٥٩). ولعل المرجعية الشعبية التي مثلت واحدة من مكونات الرؤية لدى عرار هي التي جعلته ينهي قصيدته بإبراز عواطفه الجياشة نحو الريف الأردني الذي جاءت منه هذه المرجعية، فهو الريف الذي منحه أدوات التفكير التي من خلالها أبرز رؤيته تجاه علاقته بالنور، حيث تتميز الثقافة الشعبية باتساع كبير يمكنها من امتلاك أدوات نقضها في داخلها،

ما دامت لا تتمسك بقواعد عقلية رصينة، وهذا ما منح الشاعر القدرة على نقض رأي الناس في علاقته بالنور من خلال أدواتهم في التفكير.

وإن بدا إبراز الأدوات الشعبية في موقف الشاعر من علاقته بالنور بحاجة إلى قدر من الاجتهاد في قصيدته "بين الخرابيش"، فإن هذه الأدوات تبرز بوضوح أكبر في قصيدته الثانية "العبودية الكبرى"، فالناظر في القصيدة سيجد أنها تنفتح على مخاطبة المدعي العام بحرف النداء "يا"، حيث يشير إلى مكانته في تحقيق العدل، ويلمح إلى الإشكالية في توافر الأساس الذي يمكّنه من تحقيقه، ليبدأ بعد ذلك بسرد قصة الهبر معه.

والناظر في خطاب عرار الاستهلالي سيجد أنه مؤسس على المروية الشعبية في مخاطبة القضاة في التراث البدوي الأردني، حيث يبدأ المدعي بخطاب القاضي بندائه: "يا قاضي يا قاضينا، يا الي بالحق ترضينا"، ثم يشرح دعواه، والأغلب أن عرارا لم يقصد أن يقيم استهلاله للقصيدة على المروية الشفاهية، إذ لم تبد من خلال النص إشارة مباشرة إلى ذلك، غير أن الشاعر في الأغلب متأثر بالأدوات الشعبية في الخطاب إلى درجة أنه لجأ إلى هذا الأسلوب بتلقائية دون أن يتبنى الأسس القيمية المرتبطة بأطراف الخطاب، فالمدعي العام هنا مشكوك في نزاهته، وهو لا يعرض أمامه قضية الهبر في سياق مرافعة تحاول أن تنصفه بمقدار ما يعرضها في سبيل ترسيخ قيم جديدة تعزز مكانة الإنسان بالانطلاق من صفة الإنسانية ومن صفة المواطنة.

إن الشاعر يوظف أدوات الخطاب الشعبي في سبيل نقض الرؤية السائدة التي تفرز الناس على أساس تصنيفات اجتماعية تتعلق بالنسل أو الطبقة، ليحل محلها مفهوم المواطنة بوصفه الأساس الذي يمكن من خلاله التعامل مع المواطنين. وبالإضافة إلى الاستهلال الذي اتضح فيه التأثر بالمروية الشعبية سنجد أن العديد من تعبيرات الشاعر تلتقي بوضوح مع دلالات بعض الأمثال الشعبية؛ فقوله: "ومدجج قاد السرية وهو قواد السرية"

يلتقي مع المثل الشعبي "حاميها حراميها"(٦٠)، وقوله: لا تتخدع بالبنطلون ولا تثق بجمال زيه" يلتقي مع المثل الشعبي: "من برى رخام ومن جوى سخام"(٦١)، وقوله: "أيقنت أن الألمعية في ازدراء الألمعية" يلتقي إلى حد ما مع المثل الشعبي: "بحساب الباشا باشا واثاري الباشا زلمة".

إن هذا الالتقاء مع الأمثال الشعبية يشير إلى تشرب عرار للثقافة الشعبية، لتبدو هذه الأمثال مبثوثة في شعره بصورة عفوية، وهذا ما جعل لغة عرار بسيطة قريبة من الناس، وبقدر من التمعن في هذه اللغة سنجد بعض الأساليب التي تلتقي مع الاستخدام اليومي، فطرح عرار السؤال: "يا أخت رم: كيف رم وكيف حال بني عطية" يمثل تعريضا يلتقي بوضوح مع لغة الهمز واللمز التي كثيرا ما يلجأ إليها البدو والريفيون في جلسات سمرهم.

ولعلنا لا نستغرب بعد تناول هذه الإشارات إلى انبعاث لغة عرار من لغة الناس وأساليبهم وأدواتهم في التعبير أن تؤدي قصيدته في كليتها مقولة لا تبتعد عن خلاصة أفكار الناس متمثلة بالأمثال الشعبية، حيث التقت مقولة قصيدة "العبودية الكبرى" مع المثل الشعبي: اللي ما بقدر ع الحمار يعض البردعة"(٦٢) ومع المثل الشعبي: "جحا بتشاطر على مرة أبوه"(٦٣)

بتناول أدوات عرار في التعبير الشعري يتمخض سؤال مهم يتعلق بالرؤية التي يتبناها الشاعر، فهل من الممكن أن تبرز رؤية تتجاوز الثقافة الشعبية من خلال أدوات شعبية؟ والناظر في المدونة الشعرية عند عرار سيجد أنه تجاوز الثقافة الشعبية من خلال أدوات مستمدة منها، غير أن توظيف هذه الأدوات قرب رؤية الشاعر من هذه الثقافة إلى حد بعيد، فقد رفض نظرة الناس إلى قربه من النور غير أنه في النهاية قدم الريف الأردني بوصفه الحالة المثالية المبتغاة، إذ اتسعت هذه الحالة ببساطتها لاستيعاب توجهات الشاعر وميوله. وهو حين رفض التعامل الفوقي مع الهبر أبدى تمسكه الكبير بالأرض وكرامة الوطن ومكانة أهله، فهو يعمل في رؤيته على توسيع المساحة التي

منحته إياها الثقافة الشعبية نفسها سواء أكانت هذه المساحة مرتبطة بالحرية الشخصية أم بالتحرر الوطني أم بالعدالة الاجتماعية.

خاتمة

برز النور في شعر عرار بوضوح، غير أن علاقته بهم بدت قلقة إلى حد بعيد، فهو يلجأ إليهم لغايات تتعلق بحاجاته وارتياحه النفسي لهم، غير أنه يبدي براءته منهم عندما يعرض علاقته بهم على قيم مجتمعه، على أن ذلك لا يعني أن توجه عرار للنور كان توجها سطحيا، فقد استوعب الشاعر ميزات مجتمع النور وحياتهم وقيمهم، واستطاع أن يصوغ من خلال تعامله معهم بعض رموزه الشعرية، فبرز رمز شخصية "الهبر" التي تشير إلى التلقائية والطبيعية في مقابل شخصية "عبود" التي تشير إلى التعاليم المصطنعة للمدينة العربية الحديثة.

لقد أسهم فهم عرار لمجتمع النور إسهاما واضحا في صياغة رؤيته الأدبية، فاستطاع من خلال عرض قيمهم وطريقة حياتهم على قيم المدينة أن يوجه نقدا لاذعا للمدينة بتشكلاتها الحديثة التي كانت تتمظهر في مرحلة الشاعر، ولأن عرارا ما زال منتميا إلى مجتمعه لم يتخذ موقفا بالانتماء الكامل إلى النور، على الرغم من إعلانه براءته من المدينة. وبحكم أن النور مجتمع مهمش لم توله الدولة العناية الكافية، وبقي محتقرا اجتماعيا، فقد وجه الشاعر من خلال فهمه لطريقة تعامل المجتمع معهم صرخة نادى بها إلى رفع الظلم والإذلال عن الوطن ومواجهة الاستعمار، فضلا عن مناداته بكفاح الفساد والمفسدين من خلال نظرة نقدية للواقع. وقد أبرز عرار رؤيته من خلال لغة لم تبتعد عن الأدوات الشعبية في التعبير، مما أسهم في تحقيق قبول أكبر لهذه الرؤية لدى المتلقي.

الهوامش:

(١) حيدر، جمال: الغجر: **ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب**، ط١، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨، ص١٨.

(٢) ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب، ص٧٢.

(٣) البدوي الملثم، يعقوب العودات: **عرار: شاعر الأردن**، عمان، وزارة الثقافة، ٢٠١١، ص ص ١٥٣ – ١٥٦.

(٤) تنبه أكثر من باحث إلى علاقة عرار بالمدينة بإزاء علاقته بالريف؛ انظر مثلا: المغيض، تركي أحمد الرجا: جماليات المكان في شعر عرار، **مؤتة للبحوث والدراسات**، جامعة مؤتة، العدد ٢، ١٩٨٩، ص ٢١٨.

(٥) التل، مصطفى وهبي: **عشيات وادي اليابس**، تحقيق: زياد الزعبي، عمان، وزارة الثقافة، ٢٠٠٧، ص ص ٢٠٨–٢٠٩

(٦) عشيات وادي اليابس، ص ص ٢٣٧ –٢٣٨.

(٧) عشيات وادي اليابس، ص ٤٠٨.

(٨) عشيات وادي اليابس، ص ١٩٢.

(٩) في الأصل (نمى)، ولعلها خطأ طباعي.

(١٠)عشيات وادي اليابس، ص ٢٤٠.

(١١) انظر: عشيات وادي اليابس، ص ٤٠٨.

(١٢) عشيات وادي اليابس، ص ١٩٢.

(١٣) عشيات وادي اليابس، ص ٢٨٣.

(١٤) كذا، ولعلها (غنت).

(١٥) عشيات وادي اليابس، ص ٣٢١.

(١٦) المصدر نفسه، ص ٢٥٤.

(١٧) انظر: عرار: شاعر الأردن، ص ١٢٩.

(١٨) انظر: حداد، مهنا: مصطفى وهبي التل: تجسيد الواقع الاجتماعي وإرادة الارتقاء، **مجلة أبحاث اليرموك وسلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية**، جامعة اليرموك، العدد

٣، ١٩٩٢، ص٦٦. وانظر: عبيدات، زهير: النور في نثر عرار الفني، **المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها**، جامعة مؤتة، العدد ٤، ٢٠١٢، ص ١٧٤.

(١٩) انظر: عشيات وادي اليابس، ص ٣٢١.

(٢٠) عشيات وادي اليابس، ص ٣٥٤.

(٢١) عشيات وادي اليابس، ص ص ٣٢٨ – ٣٢٩.

(٢٢) عشيات وادي اليابس، ص ص ٢١٨.

(٢٣) انظر مثلا: عرار: شاعر الأردن، ص ١٣٢.

(٢٤) انظر: عشيات وادي اليابس، ص ٤٤٧.

(٢٥) عشيات وادي اليابس، ص ٢٣١.

(٢٦) عشيات وادي اليابس، ص ص ٢٣١–٢٣٢.

(٢٧) عشيات وادي اليابس، ص ٢٣٣.

(٢٨) عشيات وادي اليابس، ص ٢٣٦.

(٢٩) عشيات وادي اليابس، ص ٢٣٦–٢٣٧.

(٣٠) عشيات وادي اليابس، ص ٢٣٧.

(٣١) الزعبي، زياد: **الموضوعة الغجرية عند عرار**، ضمن: الزعبي، زياد وآخرون: **كتاب جرش: الحلقة النقدية في مهرجان جرش الثامن عشر**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، دار الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٩، ص١٨.

(٣٢) عشيات وادي اليابس، السابق، ص ٣٥٣.

(٣٣) عشيات وادي اليابس، ص ٢٤٠.

(٣٤) عشيات وادي اليابس، ص ٢٤٠.

(٣٥) عمرو بن مالك: **ديوان الشنفرى**، تحقيق: إميل بديع يعقوب، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٩٦، ص ص ٧٢–٧٣.

(٣٦) عشيات وادي اليابس، ص ٢٤٣.

(٣٧) خوان لوبيز ماريلاس: **الغنائية والبدائية: الرومانسي وجيتانو**، ضمن كتاب: مانويل دوران وآخرون: **لوركا: دراسات نقدية حول شعره ومسرحه**، ترجمة: خليفة محمد التليسي، ليبيا، الدار العربية للكتاب، ١٩٩٢، ص ٢٤٧.

(٣٨) انظر: السمرة، محمود: اللغة والأسلوب في شعر (عرار)، **مجلة مجمع اللغة العربية الأردني**، مجمع اللغة العربية الأردني، العدد ٥-٦، ١٩٧٩، ص١١٠.

(٣٩) انظر: عشيات وادي اليابس، ص ٤٣٣. وانظر: عرار: شاعر الأردن، ص ٦٦، وص ٢٧٧.

(٤٠) عشيات وادي اليابس، ص ٤٣٤.

(٤١) عشيات وادي اليابس، ص ٤٣٤.

(٤٢) عشيات وادي اليابس، ص ٤٣٥.

(٤٣) عشيات وادي اليابس، ص ٤٣٥.

(٤٤) للمزيد حول علاقة المرأة بالأرض في شعر عرار، انظر: المومني، قاسم: الأرض في شعر عرار، **مؤتة للبحوث والدراسات – سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية**، العدد ١، ١٩٩١، ص ص ١٨٦- ١٩٨.

(٤٥) عشيات وادي اليابس، ص ٤٣٧.

(٤٦) عشيات وادي اليابس، ص ٤٣٧.

(٤٧) الشطر من قصيدة لعمران بن حطان قالها في الحجاج؛ انظر: عباس، إحسان: **شعر الخوارج: جمع وتقديم**، ط ٢، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٤، ص ١٦٦.

(٤٨) انظر: عشيات وادي اليابس، ص ص ٤٣٧ – ٤٣٨.

(٤٩) عشيات وادي اليابس، ص ٤٣٩.

(٥٠) عشيات وادي اليابس، ص ٤٣٩- ٤٤١.

(٥١) الصويركي، محمد علي: **الحكمة الأردنية في الأمثال الشعبية في شمالي الأردن**، عمان، ٢٠١٣، ص١١٩.

(٥٢) أبو سويلم، أنور: المضامين التراثية في شعر عرار، **دراسات – العلوم الإنسانية**، الجامعة الأردنية، العدد ٤، ١٩٨٩، ص٢٥٢.

(٥٣) عمايرة، أمل محمد حمد: **توظيف الموروث الشعبي في الشعر الأردني الحديث (عرار، عز الدين المناصرة، حيدر محمود)**، ط١، عمان، الصايل للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.

(٥٤) ملحم، إسماعيل أدهم: **الأمثال والمأثورات الشعبية الدارجة في الأردن**، إربد، دار الكتاب الثقافي، ط١، ٢٠٢١، ص٢١٤.

(٥٥) عشيات وادي اليابس، ص ٢٣٥.

(٥٦) عشيات وادي اليابس، ص ٢٣٥.

(٥٧) عشيات وادي اليابس، ص ٢٣٨. و(ما) الواردة في البيت مصدرية زمانية، والمقصود: ما دام.

(٥٨) عشيات وادي اليابس، ص ٢٤٢.

(٥٩) الأمثال والمأثورات الشعبية الدارجة في الأردن، السابق، ص ١٩.

(٦٠) الحكمة الأردنية في الأمثال الشعبية في شمالي الأردن، ص٤٥.

(٦١) الحكمة الأردنية في الأمثال الشعبية في شمالي الأردن، ص ١٣٩.

(٦٢) الحكمة الأردنية في الأمثال الشعبية في شمالي الأردن، ص١١٩.

(٦٣) الأمثال والمأثورات الشعبية الدارجة في الأردن، ص ٨١.

المصادر والمراجع

البدوي الملثم، يعقوب العودات: **عرار: شاعر الأردن**، عمان، وزارة الثقافة، ٢٠١١.

التل، مصطفى وهبي: **عشيات وادي اليابس**، تحقيق: زياد الزعبي، عمان، وزارة الثقافة، ٢٠٠٧.

حداد، مهنا: مصطفى وهبي التل: تجسيد الواقع الاجتماعي وإرادة الارتقاء، **مجلة أبحاث اليرموك وسلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية**، جامعة اليرموك، العدد٣، ١٩٩٢.

حيدر، جمال: **الغجر: ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب**، ط١، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨.

الزعبي، زياد وآخرون: **كتاب جرش: الحلقة النقدية في مهرجان جرش الثامن عشر**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، دار الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٩.

السمرة، محمود: اللغة والأسلوب في شعر (عرار)، **مجلة مجمع اللغة العربية الأردني**، مجمع اللغة العربية الأردني، العدد ٥-٦، ١٩٧٩.

أبو سويلم، أنور: المضامين التراثية في شعر عرار، **دراسات – العلوم الإنسانية**، الجامعة الأردنية، العدد ٤، ١٩٨٩.

الصويركي، محمد علي: **الحكمة الأردنية في الأمثال الشعبية في شمالي الأردن**، عمان، ٢٠١٣.

عباس، إحسان: **شعر الخوارج: جمع وتقديم**، ط ٢، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٤.

عبيدات، زهير: النور في نثر عرار الفني، **المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها**، جامعة مؤتة، العدد ٤، ٢٠١٢.

عمايرة، أمل محمد حمد: **توظيف الموروث الشعبي في الشعر الأردني الحديث (عرار، عز الدين المناصرة، حيدر محمود)**، ط ١، عمان، الصايل للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.

عمرو بن مالك: **ديوان الشنفرى**، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط ٢، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٩٦.

مانويل دوران وآخرون: **لوركا: دراسات نقدية حول شعره ومسرحه**، ترجمة: خليفة محمد التليسي، ليبيا، الدار العربية للكتاب، ١٩٩٢.

المغيض، تركي أحمد الرجا: جماليات المكان في شعر عرار، **مؤتة للبحوث والدراسات**، جامعة مؤتة، العدد ٢، ١٩٨٩.

ملحم، إسماعيل أدهم: الأمثال والمأثورات الشعبية الدارجة في الأردن، ط١، إربد، دار الكتاب الثقافي، ٢٠٢١.

المومني، قاسم: الأرض في شعر عرار، مؤتة للبحوث والدراسات – سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد١، ١٩٩١.