"قصيدةُ الديوانِ": مفهومُها ودلالاتُها
"عشيّات وادي اليابس" لعرار (مصطفى وهبي التلّ) أنموذجاً

"أجري هذا البحث في أثناء إجازة التفرغ العلمي الممنوحة لي من الجامعة الأردنية، بدءاً من الفصل الدراسي الثاني من العام الجامعي (2024/2023)".

أ.د. إبراهيم محمد الكوفحي*

تاريخ وصول البحث: 2024/10/28م تاريخ قبول البحث: 2025/2/26م

الملخص

يتوقّفُ هذا البحث عند ظاهرة تسمية الديوان أو النّتاج العامّ للشاعر باسم واحدةٍ من القصائد التي ينضمّ عليها المجموع الشعريّ، وهي القصيدة التي رأينا أنْ نطلقَ عليها اسم "قصيدة الديوان"، لحمل الديوان الشعريّ اسمها، دون غيرها من القصائد التي يشتمل عليها. وهي لا تحتلّ موقعاً ثابتاً في الأعمال الشعرية، فقد تقابلنا في مستهلّ الديوان، وقد نعثر عليها في نهايته، أو في أيّ موضعٍ آخرَ منه، نظراً لاختلاف الشعراء في ترتيبها..، حتى من ديوانٍ إلى آخر لدى الشاعر الواحد. وليس يخفى أنّ "قصيدة الديوان" ليستْ كغيرها من النصوص، بل لها مكانتُها وخصوصيّتها التي اكتسبتها من اختيار الشاعر عنوانها ليكون عنواناً عامّاً يطلق على المجموع كلّه، الأمر الذي يشوّر بوضوحٍ إلى مركزيّة هذه القصيدة في نطاق المجموع، وما تشكّله في خلاله من بؤرةٍ دلاليّةٍ وفنيّةٍ، تتواشج معها سائر النصوص. ومن هنا فإنّه لا يمكن فهم الديوان الشعريّ وتفسير كثيرٍ من ظواهره تفسيراً صحيحاً دون التوقّف طويلاً عند "قصيدة الديوان"، والانطلاق منها إلى سائر مكوّناته النصّية، إذ من البديهيّ أنْ تكون هذه القصيدة أوّلَ ما يلفت نظر الدارس ويُعنى به قبل كلّ شيءٍ، بقطع النظر عن مطرحها في المجموع الشعريّ، وترتيبها في أثنائه. وهو ما تحاول هذه الدراسة أنْ تجلّيه، وتقفَ على أبعاده المختلفة، إذ لا يخفى مدى قلّة عناية النقّاد والدارسين بهذه القصيدة المحوريّة، على الرغم من أهمّيتها على صعيد الفهم والقراءة والتحليل.

كلمات مفتاحية: قصيدة الديوان، عشيّات وادي اليابس، عرار (مصطفى وهبي التلّ).

* أستاذ دكتور، قسم اللغة العربية، الجامعة الأردنية.

The Concept and Significance of "The Diwan Poem": "Asheyyat Wadil-Yabis" of Arar as a Model

Abstract

This paper is concerned with the phenomenon of naming the collective work or oeuvre of the poet with one of the poems, which is referred to as the "Diwan Poem". It is the poem that the researcher chose to name after the title of the diwan, rather than any other poems in it. This poem is often found at the beginning of the diwan published by the author; however, it may sometimes appear in another position without holding a prominent position. The "Diwan" poem is not like any other text, as it has a unique status and significance it has gained from the poet's choice of title, which serves as a general title for the entire collection. This clearly indicates the significance of this text within the collection and its role as a semantic and artistic focal point aligned with other texts in the same collection. Therefore, it is not possible to understand and correctly interpret the diwan and many of its phenomena without a thorough examination of the "Diwan" poem, using it as a starting point to analyze the other textual components. It is evident that this poem should be the primary focus of any scholar, regardless of its position and order in the diwan. Thus, this study attempts to explore and examine the poem and its various dimensions, highlighting the noticeable lack of attention from critics and scholars to this central poem despite its significance for understanding, reading, and analysis.

Keywords: "*The Poem Diwan*", "*Asheyyat Wadil-Yabis*", Arar

مدخل: حول "قصيدة الديوان":

تُعدّ ظاهرة عَنْوَنة القصائد والدواوين الشعرية ظاهرةً حديثةً، لعلّها لمْ تستفضْ بشكلٍ جليّ، إلا في مرحلةٍ متأخّرةٍ من تاريخنا الأدبيّ، أي ربّما قبل نحو قرنٍ من الزمان ليس أكثر، إذ صار الشعراء العرب يُعْنَوْنَ بوضعِ عناوينَ لأعمالهم الشعرية، سواء على مستوى القصيدة الواحدة، أو الديوان الكامل.

ولا خلاف أنّ هذه العناية بالعنوان، ليستْ وليدة الصدفة، بلْ هي تحورُ إلى مجموعةٍ من العوامل التاريخيّة والحضاريّة، التي كان لها أثرها في صَنعة الإبداع العربيّ، في عصرنا الحديث، سواء في ميدان المنظوم أو المنثور، لعلّ في طليعتها اتساع دائرة الاتصال بالآداب والثقافة الغربيّة، ولا سيّما مع ازدياد حركة الترجمة، ودخول أشكالٍ أدبية جديدة، وتعدّد تيّارات الفنّ، على اختلاف مشاربها، ومنازعها الشعورية والفكرية [1].

وعلى الرغم من معرفةِ أجدادِنا العرب للعَنْوَنة بأشكالها المختلفة، في شتّى ميادين التأليف والتصنيف، فإنّ هذا الضرب من العَنْوَنة، أعني عَنْوَنة الأعمال الشعريّة على وجه التحديد، ظلّ غائباً، طوالَ القرون الشعرية السابقة، إلا ما كان يُذكر في مجاميع الشعر وغيرها من الدلالة على القصيدة من خلال مطلعها، أو رويّها، أو مناسبتها، أو غرضها[2]..، وهو غيابٌ، بلا شكّ، يئيضُ إلى أسبابٍ كثيرة، تتصلُ بالظروف التاريخية، وطبيعة العلاقة التي تربط بين المبدع والمتلقّي، وممّا جاء في تعليل ذلك أنّ اعتماد الشعر العربيّ على المشافهة، وانتقاله عن طريق السماع، كان من آثاره تجنّب العنونة، أو عدم إحساس الشاعر بضرورة أنْ يضع عنواناً يؤطّر تجربته، ليستمرّ هذا التقليد حتى بعد أنْ أصبحت القصائد تنشر في الصحف، ويتلقّاها النّاسُ بعيونهم، وليس بآذانهم، ومن ثمّ اجتهد محرّرو الصحف في اختيار عناوين تتصدّر القصائد، ثمّ تبعهم في ذلك الشعراء[3].

ولا يخفى أنّ لعُنوان الديوان أو المجموع الشعريّ الذي يكون من وضع الشاعرِ نفسِه أهمّيةً بالغةً، إذ كان الشاعرُ لا يأتي بهذا العُنوان من فراغٍ، كما أنه لا يتعجّل في اختياره أو صياغته، بلْ هو يتريّث مليّاً، ويجتهد في ذلك اجتهاداً كبيراً، بحيث يأتي وثيق الصلة بتجربته الذاتيّة التي يحاول أنْ يجسّدها وينقل أبعادها إلى المتلقّي، ممّا يجعل العُنوانَ الذي يضعه الشاعرُ جزءاً أساسياً من بنية العمل الإبداعيّ، وعنصراً مهمّاً من عناصره، لا يجوز إهماله أو تجاوزه.

ويختلف الشعراءُ العرب في عصرنا الحاضر، في طرائق اختيارهم أو صياغتهم لعُنوان الديوان الذي ينشرونه على النّاس، كما قدْ تتعدّدُ هذه الطرائقُ لدى الشاعر الواحد، وهو

يوالي نشر دواوينه خلال مسيرته الإبداعيّة، إذ قلّما منهمْ مَنْ جاءتْ عناوين أعماله الشعرية التي يُصدرها ضمن نسقٍ ثابتٍ أو في نطاق تسلسلٍ منطقيّ ما، وإنّما الاختلاف والتنوّع في أساليب العنونة هو السائد عند أكثر الشعراء.

ومهما يكنْ، فإنّ عناية الشعراء بهذا العنصر من عناصر العمل الأدبيّ، أمرٌ لا مِراء فيه، ولعل أهمّ ما يحرصُ عليه كثيرٌ منهمْ هو أنْ يكون العنوان الذي يضعونه دالاً على طبيعة رؤيتهم الخاصّة، وذا صلةٍ بمجمل ما ينضمّ عليه المجموع الشعريّ، ولذلك فهو لا يأتي ارتجالاً أو عفوَ الخاطر، بل يحتشدُ له الشاعر احتشاداً كبيراً، وينتقيه بعنايةٍ فائقةٍ.

ومن الطرائق الشائعة في تسمية الدواوين الشعريّة التي تُنشر هاهنا وثمّة، طريقة تسمية الديوان أو النّتاج الشعريّ عامّةً باسم واحدةٍ من القصائد، التي يمكن أنْ يجدها القارئ في أوّل المجموع الشعريّ، أو آخره، أو في أيّ موضعٍ آخر منه بين ذلك، نظراً إلى اختلاف الشعراء في ترتيب هذه القصيدة، حتى من ديوانٍ إلى آخر لدى الشاعر الواحد..، ولعلّ من المناسب أنْ نطلقَ على مثل هذه القصيدة اسمَ "قصيدة الديوان"[4]، لحمل الديوان الشعريّ اسمَها، دون غيرها من القصائد التي ينضمّ عليها.

وواضحٌ أنّ "قصيدة الديوان" ليستْ كغيرها من النصوص التي يشتملُ عليها، بلْ لها مكانتها وخصوصيّتها التي اكتسبتها من اختيار الشاعر عنوانَها ليكون عنواناً عامّاً يطلقُ على المجموع الشعريّ كلّه، الأمر الذي يشوّر بلا شكّ إلى مركزيّة هذه القصيدة في نطاق هذا المجموع، وما تشكّله في خلاله من بؤرةٍ دلاليّةٍ وفنيّةٍ، تتواشجُ معها سائر النصوص على نحوٍ من الأنحاء.

ومنْ هنا، فإنّه لا يمكن فهم الديوان الشعريّ، وكشف خيوطه الخفيّةِ، الرابطة بين مكوّناته الإبداعية، وتفسير كثيرٍ من ظواهره تفسيراً صحيحاً مُقنعاً دون التوقّف طويلاً، عند "قصيدة الديوان"، ليكون الانطلاق منها بعد ذلك إلى سائر نصوصه، إذ من البديهيّ أنْ تكون هذه القصيدةُ أوّلَ ما يلفتُ نظر الدارس ويُعنى به قبل كلّ شيء، بقطع النظر عن مطرحها في المجموع الشعريّ، وترتيبها في أثنائه.

وممّا يلحظ أنّ غيرَ قليلٍ من النقّاد والباحثين لا يتنبّهون إلى أهمّية "قصيدة الديوان"، بالنظر إلى سواها من النصوص التي ينضمّ عليها المجموعُ الشعريّ الذي يتناولونه بالدراسة والتحليل، وكأنّ اصطفاءَ الشاعر لعنوان قصيدةٍ بذاتها، ليكون عنواناً لمجموعه الشعريّ برمّته، لا يَعني شيئاً، وليس ثمّة ما يدلّ على ما يُميّز هذه القصيدة عن غيرها!

وهذا أمرٌ من الغرابة حقّاً، على أنّه كان طبيعيّاً أنْ يستوقفَهم هذا الاختيار، ويثير انتباههمْ على مستوى القراءة والتلقّي، ليكون السؤال الذي يطرح نفسَه، أوّل بِدْءٍ، هو لماذا جرى اختيار عنوان هذه القصيدة تحديداً دون سائر القصائد التي يحتويها الديوان؟ فمن المؤكّدِ أنّ هذا الاختيارَ لا يقع من الشاعر عبثاً، أو دون قصدٍ، ممّا يجعل الجوابَ عن هذا السؤال مدخلاً على قدرٍ كبيرٍ من الأهمّية من مداخل القراءة والفهم، وخاصّةً أنّ العنوانَ هو أوّل ما يطالعُنا في العمل الشعريّ.

والواقع أنّ الأمثلة على "قصيدة الديوان"، التي يمكن أنْ يتوقّف عندها الدارسُ جدّ كثيرةٍ، إذْ كانت هذه الظاهرة من الشيوع بمكانٍ، ومن السهولة أنْ نتبيّنها في الجمّ الغفير من الدواوين الشعرية الحديثة التي تنشرُ هاهنا وهناك. وفي هذه الصفحات سنتوقّف، إنْ شاء الله تعالى، عند أنموذجٍ واحدٍ لهذه القصيدة حسب، هي قصيدة "عشيّات وادي اليابس" للشاعر الأردنيّ (مصطفى وهبي التلّ)، المشهور باسمه الفنيّ (عَرار)، الذي أطلقه على نفسه، وكان يوقّع به كتاباته الشعريّة والنثريّة [5]، إذ كان من الصعوبة التوقّف ضمن المساحة المتاحة، (التي تأتي في حدود ما تطيقه مجلّة) عند أكثر من أنموذج، وذلك لطبيعة دراسة هذا الضرب من القصائد، وما تقتضيه من استطلاع سائر مكوّنات المجموع الشعري.

"عشيات وادي اليابس" لعرار (مصطفى وهبي التل)

أطلق اسم "عشيّات وادي اليابس" على مجموع شعر عرارٍ (1899 – 1949)[6]، وهو اسمٌ من وضع الشاعر نفسه، ومن هنا يكتسب العنوان، بوجهٍ عام، قيمته الدلاليّة والفنيّة، لأنّ عنوان الديوان أو النصّ الشعريّ، إذا لم يكنْ من وضع المؤلّف، فإنه لا قيمة له من هذه النواحي البتّة، إذْ أحياناً تكون بعض عناوين الدواوين الشعرية أو النصوص التي تنضمّ عليها من وضع الجامعين والمحقّقين أو دور النشر..، فليس من شكّ في أنّ شروى هذه العناوين ليس لها أيّ اعتباراتٍ تُذكر على مستوى القراءة والتأويل، بل من الخطأ والتضليل أنْ يعوّل عليها في شيءٍ من ذلك، وإنّما يعوّل على عنوان المجموع الشعريّ الذي يكون من وضع المؤلّف حسب، سواء بطريقةٍ مباشرة، أي وضَعَه بنفسه، أو بطريقةٍ غير مباشرة، كأنْ يكون قد اقترحه شخصٌ آخر فارتضاه المؤلّف ووافق عليه..، لأنّ العنوان في هذه الحالة ولا بدّ يكون على صلةٍ وثيقةٍ بطبيعة التجربة الإبداعيّة، ونابعاً من رؤية صاحبها.

ووادي اليابس، أو (وادي الريّان)[7] كما يُدْعى في وقتنا الراهن، وادٍ معروفٌ يقع إلى الغرب الجنوبيّ من مدينة إربد شماليّ المملكة الأردنية الهاشمية، ويصبّ في نهر الأردن، بعد مروره

بمنطقة شُرَحْبيل بن حَسَنة، حيث مقام هذا الصحابيّ الجليل رضي الله عنه، في بقعةٍ تنخفض عن سطح البحر نحو (252) متراً، وهو يشتهر بزراعة عديدٍ من أنواع الخضار والأشجار كالحمضيّات والرمّان والموز والنخيل..، ممّا يعود إلى خصوبة أرضه، ووفرة ينابيعه وعيونه المائية، ولذلك كان أغلب (النَّور) أو (الغجر)[8] ينصبون خيامهم قريباً منه، فيقتاتون على ثمراته وخيراته، كما يفيدون من توافد الزوّار والمصطافين إليه، يشحذون منهم، ويرتفقون بما يجدونه وراءهم من طعامٍ ومتاعٍ وما أشبه ذلك[9].

ومن المشهور أنّ عراراً كثيراً ما كان يختلفُ إلى خِيام النّور أو (خرابيشهم)[10]، ويقضي عندهم الأصائلَ والعشيّاتِ، وهو لشدّة تأثير هذه العشيّات في نفسه، وفي تجربته الإبداعيّة، نجده يختار اسمَ "عشيات وادي اليابس" عنواناً لديوان شعره، يكتبه على ضميمةٍ من أوراقه الشعرية المخطوطة، قبل أنْ يجمع نتاجُه كاملاً بعد وفاته وينشرَ بين دفّتي كتابٍ[11]، ممّا يكشف عن حرصه الشديد على أنْ يكون ديوانه تحت هذا العنوان لا غيره، وكأنه كان يخشى أنْ يفوّزَ بغتةً قبل أنْ يظفر ديوانه بالعنوان المناسب، ولذلك فهو يأبى إلا أنْ يسمّيَ هو ديوان شعره، غير تاركٍ ذلك لِمَنْ يأتي بعده من وارثٍ أو جامعٍ أو ناشرٍ، ولا ريب أنّ هذا يدلّ على مدى وعيه بأهمّية العنوان، وارتباطه بالدلالة على بؤرة التجربة التي يعيشها الشاعر، ويعبّر عنها.

ونحن نجد إشارة عرارٍ إلى اسم ديوانه في القصيدة التي سُمّي الديوان باسمها، أعني قصيدته "عشيّات وادي اليابس"، التي نطلقُ عليها هاهنا اسمَ "قصيدة الديوان"، حيث قوله، مخاطباً صاحبته (جميلة النَّورية)، التي أهداها هذه القصيدة:

يا أختَ وادٍ قد دعوتكِ باسمه		وله نسبتُ، تبرّكاً، ديواني [12]

ومنْ هنا، فإنّ قراءة شعر عرارٍ، ومحاولة فهمه وتفسيره، لا يمكن أنْ تجريَ بعيداً عن هذه القصيدة، حيث نجدها تعرض إلى المحاور الموضوعية الأساسيّة التي دار عليها شعره، في إطار رؤيته الذاتيّة الخاصّة، كما تكشف عنْ طبيعة العلاقة التي تربط بين هذه المحاور، وذلك على نحوٍ لا نجده في سواها من النصوص.

ولعلّ هذه السّمة أنْ تكون أبرز ما يميّز "قصيدة الديوان" عامّة، إذ من شأنها أنْ تختزلَ تجربة الشاعر، وتقدّمها دفعةً واحدةً على نحوٍ من الدقّة والتركيز، وهو ما نتبيّنه جليّاً في

قصيدة عرار "عشيات وادي اليابس"، التي تشبه أنْ تكون نسخةً مضغوطةً من ديوانه الشعريّ.

ففي هذه القصيدة نجد أكثر الموضوعات التي كان يتطرّق إليها عرارٌ في شعره، ممّا يتعلّقُ على المستوى الفرديّ بضيقه بالوظيفة الحكوميّة، ومعاقرته للخمر، ولهوه ومجونه، وارتياده خرابيش النَّوَر، وخروجه على السائد والمألوف من العادات والسلوكيّات..، وما يتصلُ على المستوى الجماعيّ بانتقاد الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة المتردّية في بلاده الأردن، والتنبيه إلى ما يحاك ضدّ أرض فلسطين من مؤامرات المستعمر الإنجليزيّ الظاهرةِ والخفيّةِ لأجل تشريد أهلها وتمكين عصابات اليهود من احتلالها وإعلانها دولةً لهم. كما نجد فيها أيضاً أغلب الظواهر اللغويّة والأسلوبيّة والفنيّة التي تميّز إبداعَه الشعريّ، كاستمداده من قاموس اللغة اليوميّة والشعبيّة، وتأثّره بلغة القضاء والمحاكم ممّا يرجع إلى دراسته واشتغاله الطويل في هذا الميدان، وتوظيف المكان الأردنيّ، واستدعاء الشخصيات والنصوص التراثيّة، وصناعة الرموز والنماذج الإنسانيّة الخاصّة..، وذلك كلّه ممّا يجده القارئ سافراً في ديوان عرارٍ، إذْ عليه مدارُ تجربته الشعريّة، ومدارُ أغلب دراسات الباحثين والنقّاد الألى تناولوا هذه التجربة [13].

يستهلّ عرارٌ قصيدته "عشيات وادي اليابس" بالتذمّر من الوظيفة الحكوميّة وضيقه بها، شاكياً من الزمان الذي أجاءه إلى ذلك، إذ كانتْ هذه الوظيفة من أسباب تكدير عيشه وتنغيصه، وحرمانه من المتع والملذّات، التي على رأسها عنده متعتانِ: مجالس الخمر، وقرْض الشعر. فيقول:

إنّ الزمانَ، ولا أقولُ زماني		بين (الطوابع والرسوم) [14] رماني
وأحال لذّاتي وساوسَ حاسبٍ		يهذي بضرب ثلاثةٍ بثمانِ
فانظرْ إلى النّدمان كيف تفرّقوا		بعدي، وكيف علا الغبارُ دِناني
وإلى قريضي كيف أصبحَ تافهاً		وإلى بليغ القولِ كيف عصاني
وإلى أمانيّ العِذابِ يسومُها		سوطُ الحِسابِ مهانةَ العُبْدانِ [15]

إنّ الوظيفة الحكوميّة، في نظر عرارٍ، ليستْ سوى قيودٍ وأوهاقٍ، تحولُ دون قدرته على الصّدْع بالحقّ، ورفع عقيرته بالاحتجاج على الظلم، وانتقاد الظروف السياسية والاجتماعية

التي يعيشها وطنه آنذاك بسبب تحكّم المستعمرين الأجانب ونهبهم مقدّراته وخيراته، ومن هنا نتبيّن أسباب تعلّق الشاعر بالخمر والشعر، فهما وسيلته للهروب من الواقع الأليم تارةً، استبقاءً للذات حين تشتدّ وطأة هذا الواقع إلى درجة عدم قدرته على الصبر والاحتمال، وطوراً لشحنه بالقوّة والجرأة الكافية على تعرية هذا الواقع والتنديد به، دون خوف من العواقب الوخيمة المحتملة جرّاء مواقفه الوطنيّة الصادقة، بدفاعه عن حقوق شعبه، وحرّية بلاده واستقلالها.

وهذا ما يفسّر لنا انتقاله مباشرةً، غبّ الأبيات السابقة، إلى الحديث عن الواقع السياسيّ في إمارة شرق الأردن، إبّان وقوعها تحت هيمنة الانتداب الإنجليزيّ، فيشير إلى (هوبر)، المستشار القضائيّ الإنجليزيّ في الأردن في عهد رئيس الوزراء، أو مجلس النظّار كما كان يسمّى آنذاك، (حسن خالد أبي الهدى) في الفترة ما بين (1926 ـ 1931)، إذ اشتدّتْ سيطرة المسؤولين الإنجليز في طول البلاد وعرضها [16]. يقول:

قانونُ (هوبرَ) حالَ بعضُ جريضه		دون القريضِ ودون كلّ بيانِ [17]

وهاهنا لا بدّ، بحسب عرارٍ، من اللجوء إلى الخمر والشعر، يستعينُ بهما ليمنحاه الإحساسَ بالحرّية، وفصاحة القول وبلاغته، وهي بلاغة لا تُستمدّ عنده من البيان والبديع بقدر ما تستمدّ من حبّ الوطن، والولاء الصادق له، والشعور بواجب الذبّ عنه، وفضح المؤامرات التي يحوكها ليلاً أعداؤه، من المحتلّين والمستغلّين.

وفي هذا السياق يستحضرُ عرارٌ صديقه الخمّار العَمّاني (قعواراً)، فيقول:

فاستكتبوا (قعوارَ) نصّ تميمةٍ		غرّاء، تُذهبُ عقدةً بلساني
وتشدّ أزرَ هواجسٍ شعريةٍ		من كلّ فاكهةٍ بها زوجانِ
وتعيد أحلامَ الشباب ضحوكةً		كالزّهر يبسمُ في سهولِ (مَعانِ) [18]

تتضحُ في هذه الأبيات الثلاثة العلاقة الوثيقةُ عند عرارٍ بين الخمر والشعر، فهو من أجل حلّ عُقدة لسانه، ونظم القصائد التي تتغنّى بالوطن، وتهاجم أعداءه، وتناضل عن كرامته، وتساهم في إصلاحه ونهضته..، فإنه لا بدّ مِنْ أنْ يعيش لحظاتٍ، يتناسى فيها الواقع المرير الذي يحاول إذلاله وإسكاته، ممّا يضطرّه إلى احتساء الخمر، ليتزوّدَ بالشجاعة، المُعينة على

استنباط الخطاب الشعريّ من أغوار النفس المقهورة وقيعان (اللاوعي)، دون خشيةٍ من أحدٍ، أو اكتراثٍ بشيءٍ ممّا يترتّب على إعلان احتجاجه على الأوضاع الاجتماعية والسياسية السيئة التي تعيشها البلاد، وفضح المتآمرين والفاسدين، كزجّه في غياهب السجون، أو فصله من الوظيفة الرسمية، وقطع راتبه.

ومنْ هنا نلحظُ إسهابَ الشاعر، غبَّ تلك الأبيات، في الكشف عمّا وصلتْ إليه البلاد من حالة الذلّ والهوان، واستبداد المستعمر الأجنبيّ، واستخذاء العرب في حماية أرض (فلسطين) ومقدّساتها الإسلاميّة والمسيحيّة، التي يسعى المحتلّ الإنجليزيّ إلى تمكين صهاينة اليهود من الهجرة إليها من شتّى أصقاع البسيطة، ليقيموا دولةً لهمْ عليها، بعد تقتيل أهلها، أو تطريدهم وتشريدهم منها.

وفي هذا السياق يأتي ذكرُ عرارٍ لمجتمع (النَّور)، وما يعيشونه من حياةٍ بائسةٍ مهينةٍ، من خلال تماهيه مع صاحبته النَّوريّة، وأنّه لا فرق بين قومِه وقومِها في هذه المعيشة المُخزية، ليكون استدعاء هذه الفئة من المجتمع تحديداً وصورتها القارّة في الذهنيّة الشعبيّة وسيلتَه الفنيّةَ في تجسيد واقعه السيّء، سواء على المستوى الفرديّ أو الجماعيّ. يقول، مخاطباً فتاة وادي اليابس:

قومي وقومُكِ في الصَّغار، وجهلِهمْ		معنى الحميّة، كفّتا ميزانِ
وأنا وأنتِ على اختلاف قَبيلنا		في عُرْف (بِيكَ) [19] وجيشه سِيّانِ
يا (أختَ سَلْمى) [20]، في غِناكِ عذوبةٌ		تبكي، ويُغرق دمعُها أحزاني
ما شمتُ وَمْضَ اليأس في نبراتها		إلا استبنتُ بشجوها ألحاني
ورأيتُ في مرآة بؤسِكِ صورتي		وقرأتُ فوق إطارها عنواني
وعرفتُ فيما أنتِ فيه من الأذى		ومن الصّغارة والهوان هواني
أهلوكِ قد جعلوا جمالكِ سلعةً		تُشرى، وباع بنو أبي أوطاني
وذووكِ قدْ منعوكِ كلّ كرامةٍ		وأنا كذلك، حارسي سجّاني
يا بنتُ في إسبال جفنك (محملٌ)		(للاشتباهِ) بأنّ طرفَكِ (جاني) [21]

كما يأتي ذكره لصديقه (الشيخ عبّود النجّار) [22]..، الذي يصنعُ منه عرارٌ أنموذجاً لرجل الدين الرسميّ، الذي لا يجرؤ على قول كلمة الحقّ خوفاً على وظيفته الحكوميّة وراتبه الشهريّ، ليظلّ دائماً في دائرة الاهتمام بالقشور من الأمور دون لبابها، وفي إطار الموضوعات التافهة التي لا تقطع له رزقاً، أو توجع له رأساً. فهذا الواقع المأساويّ الذي يعيشه الشاعر هو الذي يضطرّه إلى شرب الخمر، وهو الأمر الذي لا يفهمه، بحسب عرارٍ، الشيخُ عبّود الذي لا يكفّ عن عذله له وانتقاده سرّاً وعلانيةً، وإلا التمس له العذرَ فيما يفعل. وهنا تكمن المفارقة بينهما، فعلى الرغم من سُكر عرارٍ، فإنه من أكثر الناس إحساساً بواقع مجتمعه ووطنه، وذلك على الضِدّ من صديقه، رجل الدين الرسميّ، الذي هو على الرغم من صحوه، فإنه من أشدّ الناس غيبوبةً عن هذا الواقع المرير، إذ لا يَعنيه في شيءٍ، على أنّه الأخلقُ دون غيره أنْ يهتمّ بقضاياه، فيناصر الضعفاء، ويدافع عن الحقوق، ويُضحّي في ميادين الإصلاح والتغيير:

يا	بنتُ،	تحقيقُ	العدالة	ركنه		ولغُ القضاة براحة الوجدانِ
ولعي	بكأسٍ	في	ارتشاف	رحيقه		سكرٌ يُحيلُ النائباتِ أماني
ويريك	فقْهَ	الشيخ	أقوالاً	بها		ما أنزلَ الرحمنُ منْ سلطانِ
فإذا	جهنّمُ	جنّةٌ،	وإذا	الأسى		نُعْمى، وإذْ نُوَبُ الزمانِ أغاني
وإذا	بعفوِ	الله	يفتحُ	مغلقاً		(عبّودُ) أوصده على الغفرانِ
يا	شيخُ،	قولك	ما	"أشدّ	عقابه"	غمزٌ بوصف الراحم الرحمنِ [23]

وتتضحُ الصورةُ أكثر، في إطار هذه المفارقة بينه وبين الشيخ عبّود، إذ نجد عراراً، غِبّ هذه الأبيات مباشرةً، يشوّر بكلّ جرأةٍ إلى المسؤولين عن تردّي الأوضاع، ويحذّر من المآلاتِ الخطيرةِ التي يمكنُ أنْ تصل إليها الأمورُ بسبب السكوت عن هؤلاء المسؤولين، الذين لا يستحقّون أنْ يكونوا في موضع المسؤوليّة، وذلك حيث يقول:

لله	قومي	كيف	عكّر	صفوَهُمُ		طيشُ الشيوخ وخفّةُ الشبّانِ
وتسوّلُ	المتزعّمين	حقوقهمْ				من زُمرة الأُذّانِ والغلمانِ
وتظاهرُ	المتصدّرين	لبيعهمْ،				لا عن تقىً، بحماية الأوطانِ

يا ربّ إنْ (بلفورُ) [24] أنفذ وعدَه		كمْ مسلمٍ يبقى وكمْ نصراني
وكيانُ مسجد قريتي منْ ذا الذي		يبقي عليه إذا أزيل كياني
وكنسيةُ العذراء أين مكانُها		سيكون إنْ بعثُ الهودُ مكاني [25]

فبهذا الموقف الجريء إنّما يحاولُ أنْ يؤكّد فلسفتَه لشرب الخمر، ففي الوقت الذي يصدعُ هو فيه بقول كلمة الحقّ، فيما يتصل بواقع مجتمعه وبلاده، لا يبالي بما تجرّه عليه من محنٍ ومصائبَ، فإنّ الشيخ عبّوداً لا يجرؤ على ذلك، وهو ما يحفزه حفزاً إلى أنْ يظلّ على نهجه غير مبالٍ بما يقوله الشيخ وغيره من المتخاذلين الذين لا همّ لهم سوى توجيه سهام نقدهمْ له، وطَعْنِهمْ به، ومن هنا نراه يختتم قصيدته بقوله:

هاتِ اسقني (قعوارُ)، ليس بهمّني		قولُ الوشاة: عرارُ سكرانانِ
فالكأسُ لولا اليأسُ ما هشّتْ له		كبدٌ، ولا حدبتْ عليه يدانِ
والخمرُ لولا الشعرُ ما أنستْ به		شفةُ الأديب وريشة الفنّانِ [26]

وواضحٌ أنّ هذه الخاتمةَ تشكّل نقطةً مركزيّةً في هذه القصيدة تحديداً.. وفي تجربة عرارٍ الشعريّة بوجهٍ عامّ، لأنها تأتي هنا من باب التكرار، ممّا يدلّ على مدى استبداد هذه المسألة بتفكيره، لارتباطها بطبيعة الصراع الذي يعيشه مع محيطه الاجتماعيّ، ولا سيّما مع الشيخ عبّود النجّار، ذلك الديدبان الذي لمْ يكنْ يغفُلُ عنْ مراقبته، أو يتغاضى عن تصرّفاته الشاذّة، في إطار مَهمّته الرسمية في الحِفاظ، وحراسة قيم المجتمع وأخلاقه وتقاليده، ولذلك كان عرارٌ في حاجةٍ ملحّةٍ دائماً إلى تعليل هذه السلوكيات الواقعة منه، لإحداث نوعٍ من التوازن النفسيّ لديه، في مقابل ما يتعرّض له في حياته اليوميّة من سهام الملام والانتقاد.

فإذا انتقلنا من هذه القصيدة إلى غيرها من النصوص الشعرية التي ينضمّ عليها ديوان عرارٍ، فإننا ملفونَ أغلبَ هذه النصوص لا تخرجُ عن محاورها المضمونيّة، وذلك ممّا يرتدّ إلى طبيعة "قصيدة الديوان" على نحو ما قدّمنا من شأنها من حيث محوريّتُها على مستوى رؤية الشاعر وتجربته الشعورية والفكرية، كما يدلّ على ذلك اختياره لها دون غيرها، ليطلق اسمها على مجموعه الشعريّ.

فضيق عرارٍ بالوظيفة الحكوميّة، مثلاً، نجده يتردّد في أكثرَ من قصيدةٍ، وللسبب عينه الذي يتصل بحاجته إليها لسدّ متطلّبات عيشه وإعالة أسرته مع أنها تحول دون جهره بكلمة الحقّ التي يرى أنه لا بدّ أنْ يقولها في بعض الأحيان مهما كانت النتيجةُ في غير صالحه، كأنْ يُسجن أو يُنفى إلى العمل في مكان ناءٍ من البلاد أو يُفصل نهائياً من وظيفته.

يقول الشاعر، من قصيدةٍ عنوانُها "والعلمُ في عمّانَ أزياء"، بعد أنْ يتطرّق فيها إلى حالة البلاد المُزرية في ظلّ المستعمر الأجنبيّ:

لو أنّ (برنيطةً) كانتْ عمامتكُمْ		لوظّفوها، ولمْ يُخطئكَ إثراءُ
لا وجهَ للعدلِ والإنصاف في بلَدٍ		كلّ ابن أنثى به أمّارُ نهّاءُ
والعلمُ كالجهلِ، إنّي قدْ شططتُ، وقدْ		نسيتُ أنْ في فمي من راتبي ماءُ
يا أزمةً أنطقتني اليومَ جَمْجمةً		لا تشمتي، فالحِجا شدٌّ وإرخاءُ
ها رفدكمْ، فخذوا، بُعداً لنائلكمْ		فإنّه وصمةٌ تاللهِ شنعاءُ

لا تحسبِ الجرحَ فيمنْ لا يضجّ أسىً يا (كوكسُ) [27] مندملاً، فالجرح نكّاءُ [28]

ويقول أيضاً، من قصيدةٍ تحت عنوان "إلى المرابين"، بعد أنْ بيّن فيها رفضه، بحكم وظيفته "مأمور إجراء" في دار العدليّة بمدينة إربد [29]، أنْ يطيع أوامر هذه الفئة بتنفيذ الأحكام الظالمة بحقّ الفقراء والغارمين:

أأسجنُ الناسَ إرضاءً لخاطركمْ		وخشية العزلِ من ذا المنصب الدونِ
أمْ رغبةً في تقاضي راتبٍ ضربوا		نقودَه من دماءٍ في شراييني
هذي الوظيفةُ إنْ كانتْ وجائبُها		وَقْفاً عليكمْ، فعنها اللهُ يُغنيني
إنّ الصعاليك إخواني، وإنّ لهمْ		حقّاً، به لو شعرتمْ لم تلوموني
فالعزلُ والنفي، حبّاً بالقيام به		أسمى بعَيْنيّ مِنْ نصبي وتعييني [30]

ولا غرابة هنا أنْ نلحظَ مخاطبة عرارٍ للشيخ عبّودٍ في مستهلّ تينك القصيدتين، حيث يفتتح الأولى بقوله:

بالنّفسِ يا شيخُ منْ تقواك أشياءُ		ضاقتْ بها منْ فسيحِ الصدر أرجاءُ
أكلّ يومينِ تَرميني بموعظةٍ		فضفاضةٍ، نسْجُها: فقهٌ وإفتاءُ [31]

ويستهلّ الأخرى بقوله:

قولوا لعبّودَ علّ القولَ يَشفيني		إنّ المرابينَ إخوانُ الشياطينِ [32]

إنّ عراراً كثيراً ما يستدعي ذكرَ الشيخ عبّودٍ، متوجّهاً إليه باللوم والانتقاد حيناً، وبالسخرية والتهكّم تارةً أخرى، ليمثّل حضورُ هذا الشيخ ظاهرةً بارزة في ديوانه، حيث يجد القارئ ذلك يتكرّر في عديدٍ من قصائده، ويكفي أنْ يشار هاهنا، فضلاً عمّا فَرَطَ، إلى قصائده ومقطّعاته الواردة تحت العناوين: "ما ذمّ شعركَ"، و"لم يَبِعْني بدجاجة"، و"أنفاس عيد الفصح"، و"ما أظلم الوجود"، و"من ليالي الشوبك المحميّة"، و"عبّود"، و"رويداً إنه العيد"، و"يا أيّها الرجل"، و"يا أيّها الشيخ"، و"نوَرٌ نُسمّيهم"، و"يقول الشيخ"، و"بين الخرابيش"، و"إفلاس"، و"دعني من التقوى"، و"بعد الأربعين"، و"عبّود ماتَ"، و"لقمة الخبز"، و"التوبة"، و"توبة عن التوبة"، و"يا جيرة البان"، و"يا ميّ"، و"يا مرحبا"، و"العبّوديّة الكبرى"، و"أقبل الساقي"، و"نفثات خمرٍ". هذا، إلى غير ذلك من القصائد التي يستحضرُ فيها عرارٌ عند إنشائها نصائحَ الشيخ عبّودٍ له وتوجيهاته دون أنْ يصرّح باسمِه.

أمّا تفسير هذه الظاهرة، فهو يرجع إلى ارتباط ذكر الشيخ عبّود عند عرارٍ بعدّة موضوعاتٍ محوريّةٍ في تجربته الشعرية بوجهٍ عامّ، ممّا يتعلّق بكلتا حالتيه: الفردية والجماعية، كما نتبيّن ذلك فيما تناوله في عديدٍ من قصائده من موضوعاتٍ: كالخمر، والمرأة، والنوَر..، وهجاء مظاهر التمدّن الكاذب، ونقد الأوضاع السياسية والاجتماعية في بلاده، وفضح مؤامرات المتآمرين لإقامة دولةٍ لليهود في أرض فلسطين..، وهي الموضوعات الأبرز التي ظلّتْ تُشغله طوال حياته، واحتلّتْ مساحةً شادحةً في ديوانه، وكانت في أكثر الأحيان تتداخل في نصّه الشعريّ، حتى ليبدوَ أوّل وهلةٍ أنه نصّ مفكّكٌ، لا رابط بين أجزائه، لكثرة ما فيه من مساراتٍ ومنحنياتٍ.

ويبرزُ الشيخ عبّود في مثل هذه القصائد وغيرها بحَسْبه عاذلاً جاهلاً، لمْ يقفْ إلا على الظاهرِ من عالمِ الشاعر في مَباذِله وتصرّفاته الخارجةِ على العُرف وعنْ آداب اللِياقة واللَباقة،

إذْ لمْ يدرك الأسبابَ التي اضطرّته إلى ذلك، ممّا يتصل بسوء أوضاع بلاده السياسية، وما يعانيه النّاسُ من حوله من فقدانٍ للكرامة، وغيابٍ للعدالة الاجتماعيّة، ولذا كان عرارٌ دائماً من الحرص على تبيان هذه الأسباب، في معرض ذَوْدِه عن نفسه، وردّه على انتقادات الشيخ عبّودٍ له، كقوله، في "العبّوديّة الكبرى"، على سبيل التمثيل:

إنّ	الذي	تُسبى	مواطنُه	تحلّ	له	السبيّةُ (33)

أو قوله:

يا	شيخُ،	يا	مَنْ	كلّما(عنْفَصْتُ)،		قطّبَ	لي	جبينَهْ	
ماذا	على	مَنْ	سامَهُ			الإفرنجُ	خسفاً	أنْ	تُهينَهْ
واشتطّ		يشربُها	إلى			أنْ	يغتديْ	سكرانَ	طينةْ (34)

وواضحٌ أنّ حياة عرارٍ الشخصيّة ليستْ بمعزلٍ عن مواقفه الوطنيّة، وهو ما كان غائباً عن ذهن الشيخ عبّود الذي ظلّ يُنكر على الشاعر شُرْبَه للخمر ونزوعَه إلى حياة اللهو والعبث، واختلافه إلى مضارب النوّر..، وهو ما شكّل ما يُشبه عقدةً نفسيّةً لعرارٍ، اضطرّته على الدوام إلى أنْ يتصدّى لها، ويظلّ في صراعٍ مع الشيخ عبّود وما كان يوجّهه له من انتقادٍ ومَلامٍ، ليأتيَ هذا الصراع في أكثر قصائد الشاعر في صورةٍ نمطيّةٍ، لا تعزبُ كثيراً عن تلك الصورة التي نجدها في "قصيدة الديوان": عشيّات وادي اليابس، ممّا يتصل بطبيعة العلاقة الجدليّة بين الخاصّ والعامّ عند الشاعر، وآليّاته في الدفاع عن نفسه، إذ كان قادراً على الردّ على الشيخ عبّود وغيره ممّن يأخذون عليه مذهبَه في حياته الشخصيّة، سواء في معاقرته للشراب أو في تردّده على (خرابيش النّور)، وذلك حين يشنّ هجوماً معاكساً عليهم بتعرية مواقفهم من الحياة العامّة، وكيف أنّهمْ، ومنهمْ مسؤولون ومتنفّذون، يسكتون عن قول الحقّ، وينصرون الباطل، ويباركون الظلم، ولا يَعنيهم بحالٍ ضياع البلاد أمام عيونهم! فإذا كان عرارٌ يشربُ ويسكرُ، فهو من أجل أنْ يصحوَ، على حدّ قوله:

بعضُهم	يَسكرُ	للسّكرِ،	وفي	النّاس	مَنْ	يسكرُ	يا	شيخُ،	ليصحو (35)

وهو صحوٌ يُريغه الشاعرُ ليصدعَ بكلمة الحقّ، وينبّه إلى الأخطار المحيقة بوطنه، ويهجو الفاسدين والمتآمرين، بعيداً عن التفكير بالمآلات الأليمة لقول ذلك، كدخوله السجن أو فصله

من الوظيفة الرسمية التي يقتات هو وأسرته على راتبها الضئيل..، في عملية احتيالٍ على الذات، لصالح الجماعة التي ينتمي إليها:

هاتِها واشربْ، فقوميْ كاد منْ		فرطِ إيقاظي لهُمْ صوتي يَبَحُّ [36]

وعلى خلاف ذلك تأتي صورة خصومه ومنتقديه، وعلى رأسهم الشيخُ عبّودٌ، ممّن يبالغونَ في نَحْتِ أَثْلتِه، ويلحّونَ في تشويه سُمعتِه، إذْ يأخذ عليهم دائماً تخاذلَهمْ عنْ نصرة المظلومين والمحرومين من أبناء جلدتهمْ، وتعاميَهُمْ عن أحوال بلادهم السيّئة في ظلّ تحكّم المستعمر الغربيّ، وما يخطّط له لتمكين عصابات اليهود من إقامة دولةٍ لهم في فلسطينَ. يقول عرار في تصوير واقع البلاد السيّء:

أوَ لمْ ترَ العرفاءَ كيف تهوّدوا		أوَ لمْ ترَ المتعلّمين تنصّروا
والبائعين بلادَهمْ بقلامةٍ		قد أقدموا، والمخلصين تقهقروا
فالحرّ فينا للعلوج مطيّةٌ		والعفّ منّا للهودِ يُسمسرُ
بعنا العروبةَ بالوظيفةِ، وانبرى		ليبيع غور أبي عبيدةَ أزعرُ
لا تعجبنّ لفعلنا فنفوسنا		رغم الظواهر، بالدناءة تزخرُ
فانظرْ إلى الآساد كيف تثعلبتْ		وإلى كلابِ السّوق كيف تَنمّرُ
حاك الصّغارُ لنا رِداءَ رئاسةٍ		يلهو بقرض خيوطه المستعمِرُ [37]

لا جَرَمَ يعلمُ عرارٌ أنّ شربَ الخمر من المحرّمات الدينيّة التي يجب اجتنابها، بَيْدَ أنّه حين يقارنُ إثمَه بما تورّط فيه منتقدوه من اقتراف الكبائر التي لا تغتفر، بحقّ قومه ووطنه ومقدّساته، فإنّه سرعان ما يشعر إزاء ذلك بالارتياح قليلاً، مؤمّلاً عفوَ ربّه عنه، ونيلَ رحمتِه، ودخولَ جنّتِه، ليتكرّر تعبيره عن ذلك في أكثر المناسبات التي يشتبك فيها مع غريمه عبّودٍ، ومن ذلك قوله، على سبيل التمثيل:

إنّها رِجْسٌ، ولكنْ ربّنا	شأنُه عفوٌ وإغضاءٌ وصَفْحُ [38]

وقوله أيضاً، في مطوّلته "بين الخرابيش":

يا شيخُ، حسبُكَ.. أدنى الإثم منزلةً		منْ رحمةِ الله ما تدعوه أوزاري [39]	

وكذا الأمر فيما يتصل بتردّد عرارٍ على خرابيش النّور، وحضوره مجالس غنائهم ورقصهم، وهو ما كان يراه الشيخ عبّود ومَنْ هُمْ على شاكلته من الأمور المعيبة التي لا تليق برجل الدولة، الذي يشتغل في وظائفها الرسميّة، ويجالس كبراءها وذوي الشأن فيها، فكثيراً ما كان عرارٌ يتأذّى بمثل هذا الكلام الذي يَنبزونه به، لِما يقدح في سمعته، ويضرّ بأخلاقه، ولذا كان لا بدّ أن يتصدّى له، فيردّ على هؤلاء الذين يسعون من خلال ذلك إلى اغتيال شخصيّته، ليأتيَ ردّه عليهمْ من جهتين: تارةً بموافقته على الصورة القبيحة والمهينة التي يرونها لمجتمع النّور، غير أنه لا يرى مجتمع المدينة الذي يعيش فيه يختلف عن مجتمع النّور في شيءٍ، إذ هو الآخر في حالةٍ من السوء والانحطاط والتشرذم، تشبه حالتهم تماماً، كما في قوله، مثلاً، يخاطب صاحبه النّوريّ (الهَبْر) [40]:

يا	(هَبْرُ)،	بي	فقرٌ	كفقرك	للإباء	وللحميّةْ			
أوَ	ما	تراني	قدْ	شبعتُ	على	حساب	الأكثريةْ		
وأكلتُ	(بسكوتاً)،	وهذا	الشعبُ	لا	يجدُ	(القليّةْ)	[41]		
ولبستُ	إذ	قومي	عراةٌ	غيرَ	ما	نسجتْ	يديّةْ	[42]	

بل إنّ عراراً ليرى مجتمعه يتدلّى إلى حالةٍ من "النوريّة"، لمْ يصلْ إليها حتى النّور أنفسهم، كما في قوله:

نَوَرٌ نُسمّيهمْ، ونحن بعُرْفهمْ		منهمْ، وفي عين الحقيقة أنورُ [43]	

وطوراً يأتي ردّه على منتقديه من ذوي الشأن بتقديم رؤيته الخاصّة لمجتمع النّور، إذ يراه أشبه ما يكون بـ (مدينةٍ فاضلة)، حيث يعيش أهلُها حياةً هانئة، ليس فيها ما ينغّص ويكدّر، ممّا يئيضُ إلى محافظتهمْ على شيمهم الإنسانيّة الأصيلة، والتزامهم بقيمهمْ الاجتماعية النبيلة، وثباتهم على مبادئ أسلافهم، مهما كانت الظروف والأحوال.. لا يغيّرون ولا يبدّلون، خلافاً لمجتمعه، مجتمع المدينة، الذي يراه يتأسّس على الضدّ من ذلك، ليفهق بكلّ مظاهر الزّيف

والخِداع، والمَيْنِ والخيانة، والجشع والطمع..، وهو ما راح يجلّيه الشاعر في أكثر من قصيدةٍ، كما في قوله مثلاً، في مطوّلته السابقة:

بين الخرابيشِ لا عبدٌ ولا أمَةٌ		ولا أرقّاءُ في أزياءِ أحرارِ
ولا جُناةٌ، ولا أرضٌ يضرّجها		دمٌ زكيّ، ولا أخّاذُ بالثارِ
ولا نضارٌ، ولا دَخْلٌ ضريبتُه		تُجبى، ولا بيدرٌ يُمْنى بمعشارِ
بين الخرابيشِ لا حرصٌ ولا طمعٌ		ولا احترابٌ على فَلْسٍ وديناِر
ولا هيامٌ بألقابٌ وأوسمةٍ		ولا ارتفاعٌ ولا خَفْضٌ بأقدارِ
بين الخرابيشِ لا كذْبٌ ولا ملقٌ		ولا وشاةٌ ولا روّاد أخبارِ
ولا جواسيسُ، أنّى سرتُ لاحقني		أوغادهُمْ خلسةً يقفونَ آثاري [44]

وقوله، في قصيدةٍ أخرى:

فدعِ الرصانةَ والرزانةَ والحِجا		برؤوسِ عبدان الفلوسِ تُنقّرُ
وهلمّ عند الضاربينَ بطبْلِهمْ		للنّاس أمثلةَ الصراحةِ نسمرُ
الراقصينَ على حِبالِ جدودهمْ		رقصاً كرقص الأمس لا يتغيّرُ
الثابتينَ على مبادئ قومِهمْ		الحافظين ذِمامَ مَنْ لا يخفرُ
يا "هَبْرُ" شعبُك بالحياةِ من امّتي		أضحى الأحقّ، وبالكرامة أجدرُ [45]

إنّ أسلوبَ المقارنة بين مجتمع النّور ومجتمع المدينة هو ما انتحى عليه عرارٌ في حومة الذبّ عن نفسه، ومجابهة خصومه في قضية قربه من النَّور، وتردّده على خرابيشهم، إذ لم يأتِ ذلك عنده من فراغٍ، بل كان له، فيما يرى، مسوّغاته، بالنظر إلى واقع ذينك المجتمعين، وكما كان شربُه للخمر مدعاةً لانتقاد واقعه من نواحيه المتعدّدة، وإدانة المسؤولين عن أحواله المتردّية، فقد كان الأمر كذلك عنده في قضية علاقته بالنّور، التي راح يوظّفها لصالح مواقفه الوطنيّة في وضع يده على مكامن الفساد والأدواء التي يعاني منها مجتمعه الأردنيّ، كما في قوله، مثلاً:

لمّا	رأيتُ	الكذْبَ	سرّ..	تفوّقِ	الفئة	السريّةْ
ورأيتُ	كيف	الصدقُ	يذهبُ	مَنْ	يقول	به	ضحيّةْ
ونظرتُ	أحلاسَ	الوظائفِ	سادةً	بين	البريّةْ
أيقنتُ	أنّ	الألمعيّةَ	في	ازدراء	الألمعيّةْ
وحللتُ	عقلي	من	عِقال	الهاجسينَ	بحسنِ	نيّةْ
فوجدتُ	رهْطَ	(الهَبْرِ)	قد	بدّ	الأماثلَ	أريحيّةْ

(46)

وقوله، في نصّ آخر:

لمّا	رأيتُ	مكارمَ	الأخلاقِ	في	الدنيا	كلامْ
ورأيتُ	أنّ	المَيْنَ	والتدليسَ	أوفى	بالمرامْ
حرّرتُ	نفسي	من	قيود	الفضل	في	عُرف	الكرامْ
وزججتُها	في	زُمرة	المتصعلكينَ	مع	الطغامْ
وأهبتُ	بالساقي	أن	اسرعْ	بالسّلافة	يا	غلامْ
هذي	خيامُ	الهَبْرِ	فاحبتْ	بالمخيّم	والخِيامْ

(47)

وهكذا نلحظُ أنّ معاناة عرارٍ كانت واحدةً، سواء فيما كان يُؤخذ عليه من إدمانه على الشراب، أو ارتياده خرابيش النّور، الأمر الذي كان يقتضيه، وهو بسبيل دفاعه عن نفسه، أنّ يوضّح الأسباب التي ألجأته إلى مثل هذه السلوكيّات المنكرة، وأنْ يحملَ بقوّةٍ على منتقديه، الألى كثيراً ما كانوا يتسبّبون له بالإزعاج والأذى، بمحاولاتهم المستمرّة، للحطّ من منزلته، أو محاربته في رزقه، وذلك بالكشف عن سوآتهم، وتبيان دورهم فيما وصلتْ إليه البلاد من أوضاعٍ معيشيةٍ سيّئة، ومنْ هيمنةٍ ظاهرةٍ للمستعمر الأجنبيّ.

وعلى هذا الأساس من الصراع الداخليّ والخارجيّ الذي كان يعيشه عرارٌ طوال حياته، ويعانيه في ليله ونهاره، وظلّ يتفاقمُ إلى أنْ كان من أبرز الأسباب التي أدّتْ إلى وفاته في سنّ باكرةٍ نسبيّاً.. بُنيتْ أغلبُ قصائد ديوانه "العشيّات"، فهو إذا ما التفتَ إلى الواقع المأساويّ الذي تعيشه بلاده وأمّته، واقعِ الذلّ والمهانة والظلم الفقر، فإنّه سرعان ما يضطرّ إلى مواجهة حالته النفسيّة بلجوئه إلى معاقرة الخمر، مرّةً لينطلق لسانه، فيشفيَ غليله بهجاء المسؤولين عن تردّي هذا الواقع، وتارةً من أجل أنْ يتناسى ذلك، لشدّة وقعه الممضّ على نفسه، وعدم قدرته على احتماله، ولا سيّما عندما يبلغ اليأسُ منه مبلغه..، وقدْ يلجأ عرارٌ إلى احتجاجه على ذلك باختلافه إلى مجتمعٍ آخر، هو مجتمع النّوَر، ليكشفَ بذلك عن مدى تردّي الأحوال في مجتمع المدينة الذي يعيش فيه، ومدى زيف التحرّر الذي يدّعيه، والتحضّر الذي يفتخر به..، وهو ما يجده القارئ على نحوٍ جليّ في هذه القصائد، التي إنْ هي ذَكّرتْ بشيءٍ، فإنّها تذكّر بـ "قصيدة الديوان"، وانتقالاتها من حالٍ إلى حالٍ، فيما يؤرّق الشاعر ويقلقه، من أمر ذاته من ناحيةٍ، ومن أمر شعبه ووطنه ومقدّساته من ناحيةٍ أخرى..، ولعلّ في إطار هذا الفهم لشعر عرارٍ ما يساعد في تأكيد وحدة القصيدة لديه، على الرغم ممّا قد تبدو في ظاهرها أنها لا تتوافر على ذلك.

خاتمة:

وبعدُ، فقد انطلقَ هذا البحثُ من أطروحته الخاصّة التي تتعلّق بمفهوم "قصيدة الديوان"، وما جرى من مقاربة ذلك على المستوى التطبيقيّ من خلال الوقوف على مجموع شعر عرارٍ (مصطفى وهبي التلّ)، الموسوم بـ "عشيّات وادي اليابس"، ولعلّ من المفيد أنْ نسجّل هنا أبرز مقولات البحث الأساسيّة، وما انتهى إليه، من ناحيتيه: المفهوميّة والتطبيقيّة، وهي على النّحو الآتي:

- جرى بلورة مفهوم "قصيدة الديوان" بناءً على ظاهرةٍ شائعةٍ، في مجال عنونة الأعمال الشعرية، تتمثّل في نزوع كثيرٍ من المبدعين العرب هنا وهنالك إلى عَنْونة الديوان الشعريّ أو مجموع النتاج الكامل باسم واحدةٍ من القصائد، الأمر الذي يؤكّد ولا بدّ أهمّية هذه القصيدة، ويومئ إلى مركزيّتها بالنظر إلى سائر قصائد المجموع، من حيث دلالتُها على التجربة الشعوريّة والفكريّة بعامّة التي يحاول الشاعر أنْ يعبّر عنها، وينقل أبعادها إلى المتلقّي.
- تشكّل "قصيدة الديوان"، في إطار مفهومها السابق، مدخلاً أساسيّاً لقراءة العمل الإبداعيّ وتلقّيه، لدورها في الكشف عن الخيوط الخفيّة التي تؤلّف بين مكوّناته النصيّة كافّة، نظراً إلى أنّ العنوان أوّل ما

يطالعنا في ذلك العمل، وينبّهنا إلى نصّه المحوريّ، الذي من شأنه أنْ يُضوّئ جوانبَ مهمّةً من طبيعة العلاقة التي تربط بين تلك المكوّنات.

– يكتسب عنوانُ العمل الشعريّ قيمتَه من النّواحي المضمونيّة والفنيّة، عندما يكون من وضع المبدع نفسه أو اختياره، لأنّه في هذه الحالة ولا بدّ يعدّ عنصراً مهمّاً من عناصر العمل، وجزءاً من نسيجه، لا يجوز إغفاله أو تجاوزه، وذلك لاتصاله الوثيق بمحتواه، وعموم تجربة صاحبه ورؤيته، وعليه فلا اعتبار لتلك العناوين على صعيد القراءة والتأويل التي يضعها غير المؤلّفين، كالمحقّقين مثلاً أو الناشرين..، بل إنّه من الخطأ والتضليل أنْ يعوّل عليها في شيءٍ من ذلك.

– تناول البحثُ على المستوى التطبيقيّ قصيدة "عشيّات وادي اليابس"، لعرار (مصطفى وهبي التلّ)، بوصفها "قصيدة الديوان"، حيث جرى التوقّف عند أهمّ الموضوعات والقضايا التي تطرّق إليها الشاعر في هذه القصيدة، كتذمّره من الوظيفة الحكومية، ومعاقرته للشراب، واختلافه إلى خرابيش النّور..، وانتقاد الأوضاع السياسية والاجتماعية في بلاده، والتنبيه إلى مؤامرات المستعمر الإنجليزيّ ضدّ أرض فلسطين، لتشريد أهلها منها، وتمكين اليهود من احتلالها..

– وكان ممّا اتضح غِبّ ذلك، من خلال استعراض أغلب قصائد المجموع، مدى استيعاب قصيدة "عشيّات وادي اليابس" لأبرز الموضوعات والقضايا التي كانت تؤرّقُ عراراً على امتداد تجربته الشعرية، سواء على المستوى الفرديّ أو الجماعيّ، الأمر الذي يشير إلى خاصّة الغنى والاكتناز التي تميّز هذه القصيدة دون سواها من النصوص، وهو ما كان الشاعر، بلا ريبٍ، على وعيٍ به، إذ راح يصطفي عنوانها، ليكون عنواناً للمجموع كلّه.

– كما اتضحتْ أهمّية هذه القصيدة أيضاً في تفسير ظاهرة تعدّد الموضوعات داخل القصيدة الواحدة عند عرار، وانعطافاتها الكثيرة بين الخاصّ والعامّ، ممّا جعلها تبدو أوّل وهلةٍ أنها مفكّكة، ولا رابط بين أجزائها، على أنّ الأمر ليس كذلك ولا بدّ، وهو ما يجده القارئ ضاحياً في "قصيدة الديوان" فيما عمد إليه عرارٌ من ربط سلوكيّاته الشخصيّة التي كانت تُؤخذ عليه..، ممّا يتعلقّ بقضيّة شربه للخمر، وتردّده على خرابيش النّور، بالقضايا الوطنيّة والاجتماعيّة العامّة، لتكشف هذه القصيدة عن طبيعة الصراع: الداخليّ والخارجيّ، الذي ظلّ عرارٌ يكابده طوال حياته، حتى لا تكاد تخلو قصيدةٌ له من التطرّق إليه، سواء على نحوٍ مباشرٍ أو غير مباشرٍ، ممّا يجعل من قصيدة "عشيّات وادي اليابس" مِفتاحاً لا غنى عنه للتولّج في عالَم الشاعر، والوقوف على كثيرٍ من أسراره الموضوعيّة والفنيّة.

الحواشي:

1- ينظر: محمّد عويس، العنوان في الأدب العربيّ: النشأة والتطوّر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط1، 1988، ص: 273، وما بعدها.

2- ينظر: بسام قطّوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتّانة، إربد، ط1، 2001، ص: 34.

3- ينظر: محمد حسن عبد الله، العنوان في التراث العربيّ: منظور تأسيسيّ في تأصيل العنونة بالأسماء في التراث العربيّ ودلالاتها الحضاريّة والنفسيّة، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع180، اكتوبر _ ديسمبر 2019، ص: 24.

4- تقع هذه القصيدةُ، على سبيل التمثيل، في ديوان "المسافر" (عمّان، 1977) لعبد المنعم الرفاعيّ في أوّله، في حين تقعُ عند نزار قبّاني في ديوانه "الحُبّ لا يقف على الضوء الأحمر" (بيروت، 1983) في آخره، كما نجدها في ديوان حبيب الزيودي "الشيخ يحلم بالمطر" (عمّان، 1986) القصيدة الرابعة، بَيْنما في ديوانه "منازل أهلي" (عمّان، 1997) جاءت القصيدة الخامسة، وهي في ديوان عبد الله الصيخان "هواجس في طقس الوطن" (بيروت، 1988) القصيدة الثانية عشرة، وعند حيدر محمود في "عباءات الفرح الأخضر" (عمّان، 2007) القصيدة الثانية.. إلخ.

5- للوقوف على البواعث والأسباب التي أوحتْ للشاعر بأنْ يختار اسم (عرار)، ينظر: البدويّ الملثّم (يعقوب العودات)، عرار شاعر الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، 2009، ص: 230.

6- حول الشاعر الأردنيّ عرار (مصطفى وهبي التلّ)، ينظر: البدويّ الملثّم، عرار شاعر الأردن، وأحمد أبو مطر، عرار الشاعر اللامنتي، الإسكندرية، 1977، وكمال فحماوي، الشاعر مصطفى وهبي التلّ: حياته وشعره، القاهرة، ط4، (د. ت)، وناصر الدين الأسد، الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة 1950، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص: 237 – 317، وتركي المغيض، الحركة الشعرية في بلاط الملك عبد الله بن الحسين، 1920 – 1948، وزارة الثقافة والشباب، عمّان، 1980، ص: 131 – 138، وعيسى الناعوري، الحركة الشعرية في الضفّة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية، وزارة الثقافة والشباب، عمّان، 1980، وزياد الزعبيّ، مقدمة تحقيقه لـ "عشيّات وادي اليابس: ديوان مصطفى وهبي التلّ (عرار)"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1999، ص: 25 – 103، ومجموعة من الباحثين، معجم أدباء الأردن: الجزء الأول (الراحلون)، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ط1، 2001.

7- ينظر: البدويّ الملثم، عرار شاعر الأردن، ص: 230، وأيضاً موقع (ويكيبيديا)، على الشبكة العنكبوتية، مادة "وادي اليابس".

8- لمزيدٍ من التعريف بـ "النّور" من حيث أرومتُهمْ وأحوالهم الاجتماعية والسلوكية، ينظر مثلاً ما كتبه البدويّ الملثّم، تحت عنوان "مَنْ هم النّور؟"، في: عرار شاعر الأردن، ص: 141 – 144، كما ينظر فيه، ص: 156 – 170، مادة مهمّة لعرار حول هذه الطائفة وما كان قد عرفه وخبره بنفسه من شأنها، عنوانُها "أصدقائي النّور"، وهي في الأصل أحاديثُ كان قد بثّها من "دار الإذاعة الفلسطينية" في القدس إبّان الانتداب البريطانيّ، ومي بنات، صورة الغجر في الرواية: دراسة مقارنة في نماذج عربية وعالمية، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، 2020، ص: 11 ما بعدها، وأيضاً موقع (ويكيبيديا)، على الشبكة العنكبوتية، مادة "غجر الأردن".

9- لطالما شاهدتُ ذلك منهم بنفسي في زياراتي لهذا الوادي مع العائلة أو الأصدقاء للتنزّه والاستجمام.

10- خرابيش، جمع خربوش، وهي من عامّية سكّان شماليّ الأردن، ويطلقونها على خيام النّور خاصّة، التي تخاط عادةً من أسمالٍ وقطع قماشٍ، تختلف في أحجامها وألوانها.

11- ينظر ما كتبه زياد الزعبي في: عرار (مصطفى وهبي التلّ)، عشيّات وادي اليابس، (مقدّمة التحقيق)، ص: 69 وما بعدها.

12- عرار (مصطفى وهبي التلّ)، عشيات وادي اليابس، ص: 381. وينظر كذلك: البدويّ الملثم، عرار شاعر الأردن، ص: 336.

13- ينظر، على سبيل التمثيل: محمود السمرة، اللغة والأسلوب في شعر عرار، مجلة مجمع اللغة العربية الأردنيّ، عمّان، العدد المزدوج 5 – 6، أيار – كانون الأول، 1979، وأنور أبو سويلم، المضامين التراثية في شعر عرار، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية، الجامعة الأردنية، عمّان، ع4، 1989، وتركي أحمد الرجا المغيض، جماليات المكان في شعر عرار، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الكرك، الأردن، مج4، ع2، 1989، وأيضاً للمؤلّف نفسه، النماذج الإنسانية ودلالاتها في شعر عرار، مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغات، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، مج8، ع1، 1990، وقاسم المومني، الأرض في شعر عرار، مجلة مؤتة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، الكرك، الأردن،ع6، ع1، آب 1991، وسالم الهدروسيّ، التمرّد والاغتراب في شعر عرار، مؤتة للبحوث والدراسات، مج6، ع2، 1991، وعبد القادر الربّاعيّ، صور من المفارقة في شعر عرار: قراءة من الداخل، في: بحوث عربية مهداة إلى الدكتور محمود السمرة، تحرير حسين عطوان ومحمد إبراهيم حوّر، دار المناهج، عمّان، 1996، وعلي جعفر العلّاق، شعرية العبث والفوضى: قراءة في لغة عرار الشعرية، بحث قدّم إلى ندوة "عرار: قراءة جديدة"، التي عقدتْ في مؤسسة عبد الحميد شومان، بعمّان، في الفترة ما بين 5 - 6 /12/ 1999، وزياد الزعبي، الموضوعة الغجرية عند عرار، بضميمة كتاب جرش: الحلقة النقدية في مهرجان جرش الثامن عشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، 1999، ومحمد عبد الحكيم الفقي، الوطن في شعر عرار: دراسة في المحاور الفكرية والسمات الفنية، حوليّة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق، جامعة الأزهر، مج2، ع11، 2021، وشفيق النوباني، شخصيّة النّوريّ وأثرها في تكوين الرؤية في شعر عرار، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج82، ع4، إبريل 2022، وأنور محمود الشعر، السخرية في شعر مصطفى وهبي التلّ (عرار)، مجلة دراسات، جامعة عمّار ثليجي، الأغواط، الجزائر، ع12، 2022.. إلخ.

14- يشير عرار بقوله: "بين الطوابع والرسوم رماني"، إلى جانبٍ من عمله اليوميّ المملّ في إطار الوظيفة الحكوميّة، وكان يشتغل في هذه الفترة مأمور إجراء في العاصمة الأردنية عمّان.

15- عرار (مصطفى وهبي التلّ)، عشيات وادي اليابس، ص: 380.

16- نفسه، ص: 381، هامش رقم (6).

17- نفسه، والصفحة عينها.

18- نفسه، ص: 384.

19- يشير عرارٌ هنا إلى اللواءَ البريطانيّ (فردريك جيرارد بيك)، مؤسّس الفيلق العربيّ في إمارة شرق الأردن، زمن الانتداب، وكان يُعرف باسم بيك باشا. تنظر ترجمته في موقع (ويكيبيديا)، على الشبكة العنكبوتية.

20- يُعرف النّور في الأردن كذلك باسم (إخوان سلمى).

21- عرار (مصطفى وهبي التلّ)، عشيات وادي اليابس، ص: 381 – 382.

22- هو عبّود بن حسن النجّار، إمام القصر الهاشميّ. أصلُه من مدينة الطائف في المملكة العربية السعودية، وكان ممّن قَدِم إلى الأردن رفقة الأمير/ الملك عبد الله بن الحسين الأول. وينظر حول هذه الشخصية في شعر عرار وأبعادها الرمزية: تركي المغيض، النماذج الإنسانية ودلالاتها في شعر عرار، سابق، ص: 14 – 20.

23- عرار (مصطفى وهبي التلّ)، عشيات وادي اليابس، ص: 383.

24- هو (آرثر جيمس بلفور)، وزير خارجية بريطانيا (1916 - 1919)، الذي اشتهر بتعهّده لليهود باسم الحكومة البريطانية في 2 تشرين الثاني سنة 1917 بإنشاء وطنٍ قوميّ لهم في فلسطين، إذ كان ممّن يعارض هجرة اليهود والصهاينة إلى أوروبا الشرقية خوفاً من انتقالهم إلى بلده! وكان يرى أنّ الأفضل لبريطانيا أن تستغلّ جماعات اليهود في دعمها من خارج أوروبا. تنظر ترجمته في موقع (ويكيبيديا)، على الشبكة العنكبوتية.

25- عرار (مصطفى وهبي التلّ)، عشيّات وادي اليابس، ص: 383 – 384.

26- نفسه، ص: 384.

27- هو السير هنري كوكس، المعتمد البريطانيّ الأسبق في الأردن. ينظر: البدويّ الملثّم، عرار شاعر الأردن، ص: 364، (هامش الصفحة).

28- عرار (مصطفى وهبي التلّ)، عشيّات وادي اليابس، ص: 112 – 113.

29- ينظر: عيسى الناعوري، عرار أو مصطفى وهبي التلّ: شاعر التمرّد وصاحب النّور والصعاليك، مجلّة العربيّ، الكويت، ع23، 1 اكتوبر 1960، ص: 119.

30- نفسه، ص: 386.

31- نفسه، ص: 107.

32- نفسه، ص: 385.

33- نفسه، ص: 472.

34- نفسه، ص: 423.

35- نفسه، ص: 179.

36- نفسه، ص: 174.

37- نفسه، ص: 226 – 227.

38- نفسه، ص: 172.

39- نفسه، ص: 259.

40- اسمُه الحقيقيّ (محمّد الفحل)، وقد غَلَبَ عليه اسم (الهَبْر)، كما يقول البدويّ الملثّم، لوفرة لحمه، وضخامة جسمه، وهو شخصيةٌ نورية دميمة الخَلق، مسيخة القوام، اختارها عرارٌ لزراية شكلها، وحقارة شأنها، هدفاً لسهام نقده، ومخاطبتها عندما يحلو له خطاب ذوي الشأن واستفزازهم. ينظر: عرار شاعر الأردن، ص: 171 – 176.

41- (القليّة): حبوب القمح إذ تُقلى على النّار، وتخلط بالسكّر. ينظر: إبراهيم الكوفحي، استخدام العاميّ واليوميّ في الشعر الأردني المعاصر: نماذج تطبيقية (من شعر عرار وحيدر محمود)، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، عمّان، مج20، ع1، شباط 2003.

42- عرار (مصطفى وهبي التلّ)، عشيّات وادي اليابس، ص: 471 – 472.

43- نفسه، ص: 226.

44- نفسه، ص: 260، و262.

45- نفسه، ص: 228 – 229.

46- نفسه، ص: 477.

47- نفسه، ص: 345 – 346.

ثبت/ المصادروالمراجع:

أ- **المصادر:**

_ عشيّات وادي اليابس: ديوان مصطفى وهبي التلّ (عرار)، تحقيق: زياد الزعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1999.

ب_ المراجع:

1- الأرض في شعر عرار، قاسم المومني، مجلة مؤتة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، جامعة مؤتة، الكرك/ الأردن، المجلد 6، العدد 1، آب 1991.

2- التمرّد والاغتراب في شعر عرار، سالم الهدروسيّ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الكرك/ الأردن، المجلد 6، العدد 2، 1991.

3- جماليات المكان في شعر عرار، تركي المغيض، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الكرك/ الأردن، المجلد 4، العدد 2، 1989.

4- الحبّ لا يقف على الضوء الأحمر، (شعر)، نزار قبّاني، منشورات نزار قبّاني، بيروت، 1983.

5- الحركة الشعرية في بلاط الملك عبد الله بن الحسين، 1920 – 1948، تركي المغيض، وزارة الثقافة والشباب، عمّان، 1980.

6- الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية، عيسى الناعوري، وزارة الثقافة والشباب، عمّان، 1980.

7- الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة 1950، ناصر الدين الأسد، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2000.

8- استخدام العاميّ واليوميّ في الشعر الأردني المعاصر: نماذج تطبيقية، إبراهيم الكوفحي، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، عمّان، المجلد 20، العدد 1، شباط 2003.

9- السخرية في شعر مصطفى وهبي التل (عرار)، أنور محمود الشعر، مجلة دراسات، جامعة عمار ثليجي، الأغواط/ الجزائر، العدد 12، 2022.

10- سيمياء العنوان، بسام قطّوس، مكتبة كتّانة، إربد/ الأردن، 2001.

11- الشاعر مصطفى وهبي التلّ: حياته وشعره، كمال الفحماوي، القاهرة، ط4، (د. ت).

12- شخصية النّوريّ وأثرها في تكوين الرؤية في شعر عرار، شفيق النوباني، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد 82، العدد 4، إبريل 2022.

13- الشيخ يحلم بالمطر، (شعر)، حبيب الزيودي، عمّان، 1986.

14- صورة الغجر في الرواية: دراسة مقارنة في نماذج عربية وعالمية، ميّ بنات، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، 2020.

15- صور من المفارقة في شعر عرار: قراءة من الداخل، عبد القادر الربّاعيّ، في كتاب بحوث عربية مهداة إلى الدكتور محمود السمرة، تحرير: حسين عطوان ومحمد إبراهيم حوّر، دار المناهج، عمّان، 1996.

16- عباءات الفرح الأخضر، (شعر)، حيدر محمود، عمّان، 2007.

17- عرار أو مصطفى وهبي التلّ: شاعر التمرّد وصاحب النّور والصعاليك، عيسى الناعوري، مجلة العربيّ، الكويت، العدد 23، 1 أكتوبر 1960.

18- عرار شاعر الأردن، البدوي الملثّم (يعقوب العودات)، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، 2009.

19- عرار الشاعر اللامنتمي، أحمد أبو مطر، الإسكندرية، 1977.

20- العنوان في الأدب العربيّ: النشأة والتطوّر، محمد عويس، مكتبة الإنجلو مصرية، ط1، 1988.

21- العنوان في التراث العربيّ: منظور تأسيسيّ في تأصيل العنونة بالأسماء في التراث العربيّ ودلالاتها الحضارية والنفسية، محمد حسن عبد الله، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 180، أكتوبر – ديسمبر 2019.

22- اللغة والأسلوب في شعر عرار، محمود السمرة، مجلة مجمع اللغة العربية الأردنيّ، عمّان، العدد المزدوج 5 – 6، أيار – كانون الأول، 1979.

23- المسافر، (شعر)، عبد المنعم الرفاعي، عمّان، ط1، 1977.

24- المضامين التراثية في شعر عرار، أنور أبو سويلم، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، عمّان، العدد 4، 1989.

25- معجم أدباء الأردن: الجزء الأول (الراحلون)، مجموعة من الباحثين، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، ط1، 2001.

26- منازل أهلي، (شعر)، حبيب الزيودي، عمّان، 1997.

27- الموضوعة الغجرية عند عرار، زياد الزعبي، في كتاب جرش: الحلقة النقدية في مهرجان جرش الثامن عشر، عمّان، 1999.

28- النماذج الإنسانية ودلالاتها في شعر عرار، تركي المغيض، مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغات، إربد/ الأردن، المجلد 8، العدد 1، 1990.

29- هواجس في طقس الوطن، (شعر)، عبد الله الصيخان، منشورات دار الآداب، بيروت، 1988.

30- الوطن في شعر عرار: دراسة في المحاور الفكرية والسمات الفنية، محمد عبد الحكيم الفقي، حوليّة كلية الدراسات الإسلامية للبنات بالزقازيق، جامعة الأزهر، المجلد 2، العدد 11، 2021.