نقد و بررسی کتاب

سرچشمه‌های معرفت‌شناختی «عرار»

شاعر بزرگ اردن

چندی پیش کتابی با عنوان **نص علی نص: قراءات فی الأدب الحدیث** از سوی دکتر زیادالزعبی [1] به رشته تحریر درآمده است. این کتاب به مناسبت برگزیده شدن پایتخت اردن، «عمان» به عنوان مرکز فعالیتهای فرهنگی جهان عرب در سال ۲۰۰۲ توسط انتشارات «شورای شهرداری عمان بزرگ» به چاپ رسیده است.

این کتاب مشتمل بر ده مقاله است که دکتر زیاد الزعبی در مقاله‌ای با عنوان «آبشخورهای نویسندگی و سرچشمه‌های معرفت‌شناختی عرار» به هندسه اندیشه وی و محورهای آن پرداخته و عشق و علاقهٔ این شاعر اردنی را نسبت به فرزانهٔ نیشابور (خیام) بررسی کرده است. موضوع مورد بحث همان‌گونه که ذکر آن رفت، زندگی و تفکر شاعر بزرگ اردن مصطفی وهبی‌التل (عرار) (۱۹۴۹-۱۸۹۹ م) است که یکی از فرهیختگان و روشنفکران اردن بود. او نخستین اردنی است که به ادبیات فارسی توجه کرد و زبان شیرین فارسی را آموخت تا حدی که دست به ترجمه گزیده‌ای از رباعیات خیام زد زیرا ترجمهٔ عرار از رباعیات خیام از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. ترجمهٔ عرار نخستین ترجمهٔ عربی است که مستقیماً از فارسی به عربی برگردانده شده است. از این رو بر آن شدیم که این مقاله را به فارسی برگردانیم که گزیده‌ای از آن در دسترس فارسی زبانان و علاقه‌مندان به ادبیات عرب قرار می‌گیرد.

نگاه اول

هنگامی که عرار چشم به جهان گشود (۱۸۹۹ م) جهان عرب در زندان و انزوای فرهنگی به سر می‌برد؛ جهانی بود غرق در سکوت و درد و عزلت و عقب‌ماندگی، جهانی که سایهٔ امپراطوری عثمانی بر آن سنگینی می‌کرد؛ امپراطوری‌ای که دیگر در سراشیبی زوال و نابودی افتاده بود و می‌رفت تا جای خود را به قدرتهای اروپایی بدهد؛ قدرتهایی که در راه برآورده ساختن آرمانهای توسعه‌طلبانه خود، برای حاکمیت بر تمامی جهان حرکتی خزنده در پیش گرفته بودند و رفته رفته سلطهٔ کامل خود را بر سرتاسر عالم گسترش می‌دادند.

عرار در چنین دوره‌ای و چنین منطقه‌ای به دنیا آمد و رشد کرد ولی خورشید اقبال از گوشه‌ای بر او تابیدن گرفت؛ زیرا در روزگاری که اشخاص تحصیلکرده و فرهنگی به ندرت یافت می‌شد پدرش از فرهیختگان بود. پدر، شوق و عنایت زیادی به تربیت فرزند می‌ورزید، از این رو او را به مدرسه‌ای ابتدایی که یکی از معدود مدارس موجود در شرق اردن [2] بود، فرستاد. این خود عاملی شد تا عرار بتواند درهای این زندان فرهنگی را ـ که بیشتر مردم در آن محبوس بودند ـ بگشاید و رهایی یابد.

دیری نپایید که علاقهٔ عرار به یادگیری، وی را به سوی شمال یعنی دمشق برانگیخت و باعث شد تا در مدرسهٔ «عنبر» آن شهر تحصیلات خود را ادامه دهد. به اعتقاد من این سفر به شمال (دمشق) حرکتی بود که بیشترین تأثیر را در زندگی عرار برجای گذاشت و به رهایی و گریز وی از انزوای فرهنگی مزبور انجامید و به او این مجال را داد که بتواند زندگی‌ای غیر از زندگانی آن روز کشورش را تجربه کند و شخصیتی از او بسازد که انگیزه‌های انقلابی، علاقهٔ شدید به کشف امور و حقایق و شور و نشاط فراوان برای کسب شناخت و معرفت،

عناصر اصلی آن بود؛ البته عوامل دیگری نیز در شکل‌گیری چنین شخصیتی نقش داشتند که می‌توان به روحیه حساس و خرد توانا و هوش سرشار این جوان اشاره کرد، یعنی عواملی که به کمک آنها توانست تفاوت میان دنیای تنگ و تاریک انزوای فرهنگی را با فضای باز و روشن فرهنگی عمیقاً درک کند.

عرار چهار سال تحصیلی را در این مدرسه گذراند و در طول این سالها شخصیت فرهنگی و فکری وی شکل گرفت. او در این مدرسه آموزشهای مختلفی در زمینه‌های گوناگون علمی کسب کرد و با فرهنگ و تمدن عربی و بعضی از عناصر مختلف این تمدن یعنی ادبیات، تاریخ و دین آشنا شد. علاوه بر همهٔ آنها زبان ترکی یعنی زبان تعلیم و آموزش آن روزگار را فراگرفت و از این رهگذر با ادبیات ترک و نیز آثار ادبی اروپا به‌ویژه ادبیات فرانسه که به این زبان ترجمه شده بود، آشنا گشت.

عرار در این مدرسه، پایه‌ها و مبادی زبان فرانسه را آموخت و جالب اینکه یکی از قصائد ویکتور هوگو را به عربی ترجمه کرد. علاوه بر اینها زندگی چهارساله، آن هم در یکی از مراکز مهم فرهنگی جهان عرب به عرار این اجازه را داد که با آهنگ زندگی جدید همداستان شود و از نزدیک اشکال گوناگون زندگی فرهنگی را ببیند و بیازماید.

هنوز درسش در دمشق به اتمام نرسیده بود که به مدت سه سال یعنی از ۱۹۱۶ تا ۱۹۱۹ از درس فاصله گرفت. بعضی از نویسندگان، علت این وقفهٔ تحصیلی را در اختلافات بین او و پدر می‌جویند، ولی من معتقدم که شرایط حاکم بر حال و هوای آن زمان را باید دلیل اصلی ترک تحصیل وی دانست. در شرایط نامساعدی که به دنبال اعلان انقلاب علیه ترکها در جهان عرب به وجود آمده بود و نیز اوضاع نابسامان سیاسی و اقتصادی منطقه در پی شعله‌ور شدن آتش جنگ جهانی اول که به درگیری میان عربها و عثمانیها نیز دامن می‌زد، عرار دیگر توانایی ماندن در اربد را نداشت، در نتیجه به همراه دوستش دکتر محمد صبحی ابوغنیمه تصمیم گرفتند به استانبول بروند. اما نتوانستند تصمیم خود را عملی سازند، به همین سبب عرار پس از ترک اربد، نزد عمویش علی نیازی در منطقه عربگیر اقامت گزید. او در آنجا با همسر اولش آشنا شد. پس از مدتی با وی ازدواج کرد و به عنوان معلم در محله اسکیشهر مشغول فعالیت شد. عرار پس از پایان جنگ جهانی اول به اربد بازگشت و در سال ۱۹۱۹ دوباره به دمشق رفت و تحصیلات خود را در مدرسه «عنبر» پی گرفت، ولی فعالیتهای او در بعضی از جنبشهای دانشجویی باعث شد که حکومت، وی را به حلب بفرستد و از ماندن او در دمشق جلوگیری کند. این مسئله برای

و فرصتی فراهم کرد که بتواند تحصیلات خود را در حلب ادامه دهد. با شروع سال ۱۹۲۰، وی به حلب رفت و بقیه سال تحصیلی را در آنجا گذراند و در خرداد همان سال توانست مدرک تحصیلی خود را از حلب اخذ کند.

نامه‌های طولانی و بسیاری که عرار در این دوره برای دوستان خود می‌نوشت، تصویری روشن از زندگی وی و مسائل مورد اهتمامش ارائه می‌دهد. وی در نامه‌هایش با لحنی پرشور و افتخارآمیز از روابط خود با دوستان نمایشنامه‌نویس، رفقای روزنامه‌نگار و همکاران ادیبش سخن می‌راند. یکی از مهم‌ترین مسائلی که در این نامه‌ها به آن می‌پردازد نخست همکاری‌اش با جوق کشکش در تولید فیلم است و مسئله بعدی نوشتن نمایشنامه‌ای با نام «حلب روی صحنه» است، همچنین در این نامه‌ها از مقالاتی که در روزنامه‌های حلب به چاپ می‌رسیدند، سخن به میان می‌آورد. در همهٔ اینها می‌توان به اشاراتی که در باب نمایشنامه‌های شکسپیر، شاهکارهای رمان جهان، نمایشنامه‌هایی با عنوان «صلاح‌الدین ایوبی»، «وفای سموأل» و «فتح اندلس» در نامه‌هایش داشته، توجه نمود؛ زیرا تمام این موضوعات مورد بحث، خود گواهی است محکم بر پیوند و علاقه ویژهٔ وی به حیات فرهنگی عرب.

سالهایی را که عرار در دمشق و حلب گذراند، در شکل‌گیری جنبه‌های فرهنگی شخصیت وی بسیار مؤثر بود و باعث شد که عرار در طبقهٔ فرهیختگان و روشنفکران آن روز عرب جای گیرد. طبقه‌ای که پیدایش آن هیچ رابطه‌ای با مرزهای جغرافیایی ـ که البته تا آن روز هنوز شکل نگرفته بود ـ نداشت. نکته بسیار مهم اینکه عرار همچون دیگر فرهیختگان و روشنفکران عرب آن روزگار، در مراکز بزرگ فرهنگی جهان عرب زندگی کرد، مراکزی که در دل خود مؤسسات گوناگون فرهنگی و ابزارهای مختلف تولید و انتشار فرهنگ را در اختیار داشتند. از این رو هنگامی که سخن از محیط فرهنگی عرار به میان می‌آید، نباید آن را محدود به منطقه شرق اردن بدانیم.

پس، روند شکل‌گیری بنیانهای معرفتی عرار اساساً اختلافی با دیگر روشنفکران و اندیشمندان عرب ندارد؛ زیرا این روند در مورد تمامی اندیشمندان این عصر دارای یک رویکرد مشترک است.

رهرو نستوه

عرار در سال ۱۹۲۰ م. به اربد بازگشت تا زندگی مملو از آرزو و اضطراب، مقاومت و تحول خود را آغاز کند و اندیشه‌های گوناگون را بیازماید، اندیشه‌هایی که دارای رویکردها و اهدافی متفاوت بودند. وی در اربد به عضویت سازمانها و جنبشهای سیاسی گوناگون درآمد. حضور فعال او در اقدامات و فعالیتهای سیاسی گهگاه به آوارگی، تبعید و زندانی شدنش می‌انجامید. این حوادث همگی در زمانی رخ می‌داد که نه عرار و نه دولت و حکومت اردن هیچ‌کدام عمر و تجربه چندانی نداشتند.

وی از طریق رابطه با نجیب نصار، صاحب امتیاز روزنامه **الکرمل** (چاپ حیفا)، وارد دنیای نویسندگی شد و یکی از نویسندگان این روزنامه در شرق اردن گردید. **الکرمل** نیز با آغوش باز پذیرای او و نوشته‌های ادبی و سیاسی و اجتماعی و اشعار و داستانهایش شد و عرار نیز تا هنگام توقیف این روزنامه همکاری‌اش را ادامه داد. آثار و نوشته‌های عرار در مجلات و روزنامه‌های دیگر جهان عرب و اردن نیز به چاپ می‌رسید؛ از آن جمله می‌توان به روزنامه **الاردن**، مجله **الناقد**، مجله **منیرفا** و روزنامه **الجزیره** و **الجامعةالاسلامیه** اشاره کرد.

از دیگر کارهای وی در عرصهٔ فرهنگ می‌توان به سلسله مقالاتی اشاره کرد که از طریق رادیو فلسطین پخش می‌شد و در کنار آن باید از دهها سخنرانی و نیز حضور وی در بعضی کنفرانسها و مجامع علمی یاد کرد.

عرار در سالهای ۱۹۲۲ تا ۱۹۲۵ یعنی در همان مراحل آغازین زندگی خود رباعیات حکیم عمرخیام را به عربی برگرداند.[۳] او در پایان دههٔ ۱۹۲۰ م بعضی از کتابهای حقوقی را از ترکی به عربی برگرداند، ترجمه این کتابهای حقوقی در زمانی صورت می‌گرفت که عرار تلاش خود را وقف نوشته‌های حقوق و وکالت کرده بود و در سال ۱۹۳۱ موفق به اخذ مدرک در این رشته شد.

در همین دوره است که عرار تبدیل به شاعری برجسته می‌شود و مردم با او و شعرش آشنا می‌شوند. مردم او را ملی‌گرا و سیاستمداری می‌شناختند که هیچ‌گونه فشار و تهدید و وعده و وعیدی نمی‌تواند تغییرش دهد.

نگاه دوم

سرچشمه‌های نویسندگی و شکل‌گیری آن

بنای هر نوشته‌ای بر بنیان نوشته‌های دیگر شکل می‌گیرد. بر این اساس، به پژوهشگران و ناقدان این امکان داده می‌شود تا به بررسی سطوح مختلف متن و عناصر شکل‌دهندهٔ آن بپردازند. نورتروپ فرای[۴] از این هم فراتر رفته، می‌گوید: «ظهور قصاید نو مرهون قصاید پیشین است (قصاید پیشین عنصر تکوین بخش قصاید جدیدند) همان‌گونه که یک داستان نو از دل داستانهای پیشین، از همان نوع نشأت می‌گیرد».

این یعنی ظهور یک اثر ادبی از دل آثار دیگر یا به قول ابن رشیق: «سخن (اثر ادبی) خود سخن آفرین است». البته این به معنای یک تقلید ساده و کورکورانه نیست، بلکه گویای چگونگی شکل‌گیری متنها و نوشته‌هاست براساس منابعی که آگاهیها و شناخت نویسنده از آن نشأت می‌گیرد. این معرفتها و آگاهیها چنان با ذهن و زبان او گره می‌خورند که به تدریج جزیی از تفکر وی می‌شوند و در نتیجه نویسنده هنگام خلق اثر به شدت تحت تأثیر آنها قرار می‌گیرد. البته این مسئله یعنی تحلیل اثر ادبی بر اساس عناصر معرفتی خالق آن، در مورد هر نوع اثر ادبی و هر آفرینشگری صادق است.

مرید اردنی و مراد نیشابوری

عرار در همان نخستین مراحل زندگی شروع به نظم اشعار کرد و ناگفته پیداست که نخستین کارهای ادبی وی به شهادت متن، تقلید صرف است. مصاحبت با خیام و آثار وی آن هم در مرحله‌ای زودهنگام از عمر، او را به شدت تحت تأثیر اندیشه‌های خیامی و هنر شعری وی (رباعیات) قرار داد. پس از این آشنایی اقدام به نوشتن مطالبی به تقلید از فرزانه نیشابور

کرد.

این تقلید و ناپختگی در بسیاری از آثار وی که تاریخ نگارش آنها به سالهای نخستین نویسندگی او بازمی‌گردد، هویداست. از این آثار به عدم مهارت شاعر ماجراجو در به کارگیری ادوات شعری پی می‌بریم: شاعر تسلط چندانی بر زبان ندارد و آن گونه که باید و شاید توانایی القای معنا و مفهوم شعری را ندارد. بر رموز شعر و فنون شاعری چیرگی نیافته است. البته این امری طبیعی است ولی در تمامی این آثار، عرار خواننده را در برابر یک پدیده و ویژگی خاص قرار می‌دهد؛ ویژگی‌ای که تا واپسین روزهای زندگی نیز آن را ترک نگفت و آن چیزی نبود جز شیفتگی و عشق به فرزانه نیشابور، خیام.

اندیشه‌های خیام ـ همان گونه که ذکر آن رفت ـ در دل او رسوخ کرد و توانست او را وارد دنیای خود سازد و این شیفتگی بدان حد رسید که برای خواندن اشعار خیام به زبان اصلی، فارسی را آموخت و در بیست و سه سالگی **رباعیات خیام** را با توجه به ترجمه ترکی و عنایت به متن فارسی آن، به زبان عربی برگرداند و در سال ۱۹۲۵ دوباره آن را مورد بازبینی قرار داد. عرار در عشق به خیام به این مقدار اکتفا نکرد، بلکه دست

به قلم برد و کتابی دربارهٔ او به رشته تحریر کشید. علاوه بر آن تمام کارهایی را که در جهان عرب و اروپا در مورد خیام و رباعیات او صورت می‌گرفت، دنبال می‌کرد. بنا به گفتهٔ خود عرار و بسیاری از کسانی که با او حشر و نشری داشتند، وی «خیامی مشرب» بود.

مهم‌تر از این توصیفات، پیگیری ردپای اندیشه، زبان و ساختهای شعری خیام در آثار وی است. این اثرپذیری در قصاید خمریه‌اش، در سروده‌های سوگوارانه‌اش، در موضعش در برابر دین و اجتماع و زن روشن است. عرار در مطلع قصیده‌ای که در سوگ «الهبر»[5] می‌سراید سخنش را با شعری از خیام آغاز می‌کند و می‌گوید:

أین جمشید؟! أین کایو کباد؟!
این زال؟! زالوا جمیعاً و بادوا[6]

که قسمتی دیگر از همین قصیده چنین است:

لاتخفْ ظلمه القبور ففیها
یتساوی الافذاذ و الاوغاد
وینام الصعلوک جنباً لجنب
والسراه‌الذین شادوا و سادوا

خیام نیز در رباعیاتش از مرگی سخن می‌گوید که شاه و گدا در برابر آن مساویند و از کوزه‌گری سخن می‌راند که کوزه‌های خود را از خاک جسم آنان می‌سازد.[7]

نمونهٔ چنین تصویرهایی را در شعر عرار می‌توان در سوگنامه‌ای ـ که با نام «فؤاد» به رشته نظم کشیده ـ دید و از این رو من معتقدم که خیام یکی از آن سرچشمه‌ها و منابع شناخت و معرفتی است که عرار در دیدگاهها و تصویرآفرینیهایش از آن نوشیده است و فراتر از همهٔ اینها، او در عصیان بر ضد عادتها، عرفها و سنتها دقیقاً از فلسفه خیام سود برده است.

میراث فرهنگ عرب

خوانندهٔ شعر عرار به راحتی حضور عناصری از میراث فرهنگ عرب را در آثار وی احساس می‌کند؛ عناصری همچون زبان، موضوعات، تصاویر و موسیقی شعری. با بررسیهایی که در باب ویژگیهای شعر عرار و تطابق زندگی و شعر و بوم‌گرایی‌اش صورت گرفته، حضور میراث فرهنگ عرب یکی از مهم‌ترین پدیده‌های شعری وی است.

در **دیوان عرار** به قصایدی برمی‌خوریم که براساس تقلید شکل گرفته‌اند و یا از لحاظ زبان و موسیقی و موضوع از متون کهن نشأت یافته‌اند، مانند:

خلیلیّ، ما انفک الفؤاد المعذب
وراء التصابی و الصبابات یدأب
خلیلیّ، بنت النور زمت قلوصها
و راحت بآفاق الدیاجیر تغرب

وی در مقدمه قصیده خود از خاطراتش در شوبک[8] سخن می‌راند و خاطره شاعرانی همچون جران العود، المرقش، تأبط شرا و عمروبن شأس را در یادها زنده می‌کند. این گونه است که قصیده‌ای از دل قصائد دیگر متولد می‌شود و همان گونه که ذکر آن رفت، تتبع در آثار پیشینیان از جای جای دیوانش مشخص و آشکار است، مانند شعر «ما أظلم الوجود یا عبود» و یا قصیده «من لیالی الشوبک»:

زموا القلوص فما للبین تفنید
ولا لجرح نکاه الضیم تضمید

نکته درخور توجه اینکه وی در پیروی از میراث فرهنگ عرب از کارهای شاعرانی سود می‌برد که از شهرت چندانی برخوردار نیستند، زیرا او شخصیتهایی را برمی‌گزیند که از لحاظ روحی و روانی با وی هماهنگی و همدلی داشته باشند؛ اشخاصی همچون عرار ابن عمروبن شأس و یحیی بن طالب الحنفی که نمایندگان مکتب نوستالژی هستند.

در اینجا به همین مقدار بسنده می‌کنم و عناصری چند از میراث فرهنگ عرب را که عرار در شعرش از آنها سود جسته

برمی‌شمارم:

-به کارگیری واژه‌های کهن.

-اقتباس از نص قرآن و استفاده از متون کهن.

- به کار گرفتن برخی از متون کهن در ریخت و فرم شاعرانه جدید به منظور بزرگنمایی بعضی از اندیشه‌های قدیم.

-پیروی از آهنگهای شعری کهن.

عرار در استفاده از میراث فرهنگ عرب، گذشته از شعر جاهلی، از شعر معاصران خویش نیز بهره می‌برد و علاوه بر آثار منظوم به نگاشته‌های منثوری همچون مقامات و آثار فلسفی و عرفانی نیز توجه می‌کرد.

عرار و ادبیات ترک و ادبیات اروپا

نکتهٔ حائز اهمیت در بررسی تأثیرپذیری عرار از ادبیات ترک و ادبیات فارسی همان است که احمد صافی النجفی[9] در دیباچه‌اش بر دیوان «عشیات وادی الیابس (۱۹۲۳)» بیان می‌دارد:

«من منکر تأثیرپذیری عرار از شاعران ترک و عرب و فارس نیستم، ولی معتقدم شخصیت شاعرانه ویژه او، ما را به این قضیه رهنمون می‌سازد که شعر وی با وجود اثرپذیری از آن ادبیات، ویژگی مخصوص به خود را داراست.»

با وجود اینکه النجفی به این مسئله اشاره داشته اما آن گونه که باید و شاید به شرح و بسط آن نپرداخته و شناخت عرار از ادبیات ترکی و فارسی تا به حال مورد بررسی قرار نگرفته، این است که آنچه گفته شده فقط از رهگذر فرهنگ جدید عرب صورت می‌گرفت و بالطبع محکوم به محدودیت بود. ولی ما هنگام مطالعهٔ آثار منظوم و منثور عرار به توجه و اهتمام گستردهٔ او نسبت به ادبیات ترک پی می‌بریم، به ویژه آثار منثور وی که در آن از ادیبان و دانشمندان و مترجمان و فلاسفهٔ ترک یاد می‌کند که بعضاً هویت آنها برای ما مجهول است. این اطلاعات گسترده گواهی نیکوست بر اینکه او از طریق ترجمه با دنیای ادیبان غیرعرب آشنا نگشته، بلکه مستقیماً و شخصاً به فراگرفتن آنها اقدام کرده است.

تسلط عرار به زبان ترکی، دروازه ورود او به ادبیات جهانی بود و با یادگیری این زبان علاوه بر ادبای ترک، توانست با ادیبان ایران زمین و ادبیات فرانسه نیز آشنا گردد و بعضی از آثار ترجمه شده نویسندگان فرانسه همچون: **قصه عشق یک شاعر**، اوپرای «کار من و صافو» را از ترکی به عربی برگرداند و از این طریق با هوگو، لامارتین، موسیه و نظریات ناقدانه امیل فوگو آشنایی پیدا کند.

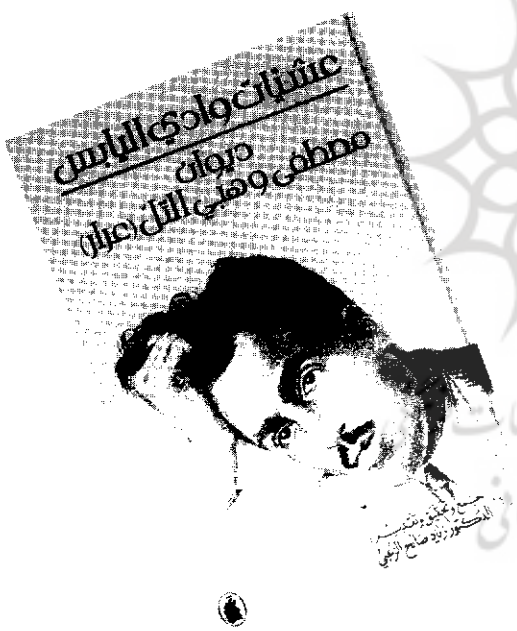
عرار تمامی اطلاعاتی را که در باب آثار بیگانه کسب کرده بود در آثار خود -به ویژه آثار منثورش - به خدمت گرفت و خود نیز به این مسئله اذعان داشت که قصه‌هایش اقتباسی است از دیگر آثار ادبی که به زبان ترکی خوانده بود.

عرار حتی در بعضی پژوهشهای ادبی خود از اصطلاحات فرانسه سود می‌برد، به عنوان نمونه واژهٔ (tableau) را که به معنای چشم‌انداز یا تصویر است به همان صورت و شکل لاتینش به کار می‌برد.

نکتهٔ مهم و پایانی اینکه مجموعه مقالات **اصدقائی النور** (دوستان کولی من) عرار فقط برگرفته از یک سری تجربیات شخصی که وی با دوستان کولی‌اش داشته، نیست بلکه براساس معرفت و شناخت و اطلاعات ویژه‌ای به نگارش درآمده و شاید بتوان بنیان این نوشته‌ها را کارها و آثار پروسپیرمیرمه دانست که عرار در مجموعهٔ نوشته‌هایش صراحتاً از او نام می‌برد و توجه و عنایت شاعر به اوپرای مشهور «کارمن» خود بیانگر این مسئله است.[10]

فرهنگ جدید عرب

نوشته‌های عرار از جمله چیزهایی است که می‌تواند بازگوکنندهٔ اطلاعات گسترده وی در باب نهضت جدید فرهنگ عرب باشد؛ اطلاعاتی که از طریق کتابها، روزنامه‌ها و مجلاتی که برایش فرستاده می‌شد، به وی منتقل می‌گردید که از جمله آنها مجله **الرسالة**، **الناقد**، **المیزان** و **منیرفا** و روزنامه **الکرمل** (چاپ حیفا) و هفته نامه مصری **السیاسة الاسبوعیة** است، علاوه بر موارد مذکور، باید روابط او را با شخصیتهای برجسته شعر و ادب آن دوره یعنی افرادی همچون ابراهیم



ناجی، ابراهیم طوقان، عبدالکریم الکرمی، نجیب نصار و مقامات بلندپایهٔ دربار ملک عبدالله یعنی الشیخ فؤاد الخطیب، محمدعلی الحومانی و شیخ حمزه العربی محور عنایت قرار داد.

وقوف و تسلط او بر متون ادبی بعضی از ادبای عرب، وی را بر آن داشت که دست به قلم برد و درصدد شرح آن متون یا پاسخ به آنها یا معارضه با آنها برآید. این است که در دیوانش معارضاتی با بعضی آثار احمد شوقی، حافظ ابراهیم، حلیم دموس و شیخ فؤاد الخطیب و دیگران صورت داده است.

تجربه شخصی

تمام منابع مؤثری که ذکر آن رفت، اگر در ظرف بوطیقای وجودی شاعری که بتواند آن را از نظر فکری هضم کند و بدان

شکل جدید ببخشد، قرار نگیرد، فقط حفظ صرف و بی‌ارزش اطلاعات خواهد بود.

عرار نیز دقیقاً به این مسئله توجه داشته و در بیشتر مواقع با موفقیت هرچه تمام‌تر بین سرچشمه‌های معرفت با واقعیتهای خارجی جامعه خود، پیوند برقرار کرده است. به عنوان مثال اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی و اندیشه‌های خیام دربارهٔ وجود را گرفته و پس از اعمال یک سلسله تغییرات در نظام این اندیشه‌ها و متون مأخوذه، صورتی اجتماعی و سیاسی به آنها بخشیده تا با اندیشه‌ها، تفکرات، مواضع و فلسفه‌اش همخوانی داشته باشد و دیگر آنکه وی به عنوان مبدع مسئله کولی‌ها در ادبیات از منابع غربی و بیگانه سود برده و در صورت بخشی جدید به این قضیه موفق بوده است. همان‌طور که در قصه «سدوم» وی نیز مشهود است با موفقیت هرچه تمام‌تر توانسته، داستانهایی را که به قول خودش برگردان شده بوده، به گونه‌ای در خدمت گیرد که بازگوکنندهٔ مسائل جدید باشد.

روحیهٔ حساس، قدرت اندیشه و واقع‌بینی عرار باعث شد که دیدگاههای ویژه‌ای را در مورد جامعه، زندگی، مردم، عقاید و باورها اتخاذ کرده و تمامی آنها را تبدیل به کار مایه‌ای در شعر و ادب تجربی‌اش کند، یعنی شعر و ادبی که تجلیگاه تجربیات زندگی است، همان چیزی که در آلمان نام (Erlebnisdichtuny) به آن اطلاق می‌شود.

عرار در این نوع اشعار تجربی خود، تأکید اصلی‌اش را بر زندگی عادی و تجربیات آن قرار می‌دهد، تا حدی که موضوع و زبان و چشم‌اندازها و تصاویر شاعرانه خود را نیز از همین زندگی عادی و روزمره بر می‌گیرد و آنقدر در این مسئله غور می‌کند که بعدها با همین شعر بوم گرایانه‌اش (تأکید بر تصویر زندگی بومی) که به صورتهای گوناگون یا در آثار نمود یافته، مشهور گردیده است.

در پایان متذکر می‌شوم که آثار بر جای مانده از عرار، دارای دو ویژگی متناقض است، از یک طرف جنبه تقلیدی آنهاست، خواه در حیطهٔ زبان و موضوع و خواه در زمینهٔ ساختار و موسیقی، و از طرف دیگر تلاش شاعر است برای عرضه و ارائه شعری که دارای صورتی ویژه و منحصر به فرد باشد، شعری که چه در حیطهٔ زبان، چه در زمینهٔ موضوع و چه در باب آهنگ و موسیقی مرتبط با زمان خویش است. این تصورات متجددانهٔ وی بود که باعث شد سه قصیده به سبک آزاد بسراید.

آیا این نوسان و دوگانگی و تعارض در تمایل به قدیم و احیاء دوباره آن و گرایش به ارائه تصویری واقعی از زندگی با تمامی عناصر فعالش نمی‌تواند چشم‌اندازی روشن از زمانه‌ای باشد که شاعر در آن به سر می‌برده، زمانه‌ای که شاهد اجتماع نقیضین بود؛ از یک سو حاکمیت گذشته‌ای استوار که ریشه در اعماق قرون داشت و از طرف دیگر ترس از قبول تحولی که منطقه، بین دو جنگ جهانی شاهد آن بود. چه بسا اندیشه و درک یک فرد، مرتبط و مرهون درک و فهم و تصورات جامعهٔ معاصر وی است، همان‌طور که دکتر محمودالسمره در نخستین جملهٔ کتاب خویش دربارهٔ قاضی جرجانی می‌گوید.

پانوشتها:

۱. دکتر زیادالزعبی هم‌اکنون به عنوان دانشیار در گروه ادبیات عرب دانشگاه یرموک اردن مشغول فعالیت است. وی در سال ۱۹۸۷ موفق شد در زمینهٔ نقد ادبی از آلمان دکترا بگیرد.

از تألیفات ایشان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱ـ **العلاقه بین الشعر و النثر فی نظریة‌الادب عندالعرب فی العصر الوسیط**؛ ۲ـ **آثار عرار النثریه: عرار و الخیام**؛ ۳ـ **مصطفی وهبی التل (عرار) قراءة جدیدة** (با همکاری گروهی از نویسندگان)؛ ۴ـ **تاریخ الادب العربی** (با همکاری جمعی دیگر از نویسندگان).

۲. منظور از شرق الاردن کشور کنونی اردن است که به کنارهٔ خاوری رود اردن شناخته می‌شود. م.

۳. درخور ذکر است که ترجمهٔ شاعر بزرگ اردن از رباعیات خیام در برگیرندهٔ ۱۷۰ رباعی است، این برگردان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ زیرا ترجمهٔ شاعر بزرگ اردن نخستین ترجمه‌های عربی است که از روی زبان فارسی مستقیماً ترجمه شده است، در حالی که ترجمه‌های دیگر از زبان انگلیسی صورت می‌گرفت.

۴. نورتروپ فرای (Nortorop Fraye) ۱۹۹۰-۱۹۱۲ ادیب معروف کانادایی است. مترجم.

۵. الهِبّر یکی از سردمداران طایفه‌ای کولیهاست که از نزدیک‌ترین دوستان عرار بود، او رابطهٔ صمیمانه با شاعر اردن داشت. م.

۶. عرار این بیت را از **رباعیات خیام**، ترجمه ودیعی البستانی، ص ۶ گرفته است.م.

۷. بیان دکتر الزعبی و دو بیت بالا به این دو رباعی ناظر است:

در کارگه کوزه‌گری کردم رای
در پایهٔ چرخ دیدم استاد به پای
می‌کرد دلیر کوزه را دسته و سر
از کلهٔ پادشاه و از دست گدای
(**رباعیات خیام**، فروغی و غنی ص ۱۶۵)

شادی مطلب که حاصل عمر دمیست
هر ذره ز خاک کیقبادی و جمیست
احوال جهان و اصل این عمر که هست
خوابی و خیالی و فریبی و دمیست
(**رباعیات خیام** ترجمه عرار ص ۱۳۸. م.)

۸. شوبکْ یکی از شهرهای اردن که در جنوب قرار دارد.م.

۹. احمد صافی‌النجفی از ادبا و فضلای عراق است که به ترجمه **رباعیات خیام** دست زد. او از دوستان شاعر اردن بود و مقدمه‌ای بر **دیوان عرار** در سال ۱۹۲۳ نوشت.م.

۱۰. عرار ـ طبق گفته خودش ـ پژوهشها و مقالاتی را که در اروپا دربارهٔ کولیها نوشته می‌شد، مورد مطالعه قرار می‌داد. به عنوان نمونه مشخصاً از یکی از خلاقیتهای نویسندگی «پروسپیر میرمه» یعنی **کارمن** یاد می‌کند؛ اثری که با تکیه بر تجربیات این نویسندهٔ اروپایی از زندگی با کولیها به رشته تحریر درآمده است. عرار نیز در مقاله‌های **اصدقائی النور** می‌کوشد تا تجربیات شخصی‌اش را با تجربیات «میرمه» از لحاظ ارتباط با کولیها همگون سازد که این تشبّه، خواه از نظر انگیزه‌ها ی این کار بوده و خواه از نظر شیوه‌های تجربی آن.