مصطفى وهبي التل ( عرار )
1899-1949
25/5/1899 – ولد عرار في اربد، ثم تلقى تعليمه فيها.
1912 – 1916 – واصل تعليمه في مدرسة عنبر في دمشق.
1916 – 1917 – عاد إلى اربد، وعمل مدرساً في المدرسة " الصالحية العثمانية " التي افتتحها والده.
20/6/1917 – حاول برفقة صديقه محمد صبحي أبو غنيمة السفر إلى اسطنبول لكنه استقر في عربكير عند عمه علي نيازي الذي كان قائمقام فيها. حيث عمل وكيل معلم ثانٍ في محلة اسكيشهر، وتزوج من منيفة بنت ابراهيم بابان في 25/11/1918.
7/4/1919 – عاد من عربكير إلى اربد بعد رحلة قاسية.
1919 - رجع إلى مدرسة عنبر بدمشق لإكمال دراسته فيها، غير أنه نفي إلى حلب بسبب اشتراكه في حركة طلابية وسمح له بإكمال دراسته في مكتبها السلطاني.
1920 – حصل على شهادته من مكتب " سلطاني حلب " التي تفيد بانه أنهى الصف الحادي عشر وعاد إلى اربد صيف 1920.
1921 – اتصل بنجيب نصار صاحب جريدة الكرمل الحيفاوية وصار مراسلها في شرق الاردن. وقد نشر عرار في الكرمل عدداً من النصوص الإبداعية، القصص والمقالات السياسية، والاجتماعية وبعض أشعاره.
1922– 1930– عمل معلماً في عدة أماكن في الاردن، وحاكماً إدارياً لثلاث نواحٍ : الزرقاء ووادي السير والشوبك.
1931 – حصل على إجازة المحاماة، وفي هذا العام اشترك في حركات المعارضة السياسية فنفي إلى العقبة.
1932 – 1942 – عمل في سلك الدولة الاردنية ( في القضاء )، ووزارة المعارف، ورئيس تشريفات في الديوان العالي. وأخيراً كان متصرفاً للسلط وقد عزل من منصبه الأخير وسجن مدة 75 يوماً في سجن المحطة.
1942 – 1949 – عمل في المحاماة .
24/ 5 / 1949 – توفي في المستشفى الحكومي بعمان، ونقل جثمانه إلى اربد ودفن فيها في 25 / 5 / 1949 .
عرار» شاعر تنكر بأسماء مستعارة وراء سرده
مر وقت طويل قبل ان يتم قبول الفن القصصي بوصفه عملا ذا قيمة أدبية‚ ولم يكن هذا حكرا على الأدب العربي الحديث‚ إنما شمل الآداب السردية الأوروبية‚ فقد أشار باختين إلى أن النقد في القرنين السابع عشر والثامن عشر لم يعترف بالرواية بوصفها جنسا أدبيا مستقلا‚ بل كان يرجعها إلى الأجناس البلاغية المختلطة‚ وظل الأمر إلى منتصف القرن التاسع عشر إذ ظهر اهتمام بالرواية بوصفها جنسا أدبيا أساسيا في الأدب الأوروبي وفي هذه الفترة ظهرت الرواية العربية في الشام على يد خليل الخوري الذي كتب أول رواية عام 1859‚ ولم يتم تقبل هذا الفن الجديد بسهولة ووقف نخبة من المثقفين والأدباء ضده بدرجة أو بأخرى بداية من محـــــمد عبده وصولا إلى العقاد الذي كان يعتبر الرواية ليست من خيرة ثمار العقول وتضرر بسبب ذلك الموقف آخرون مثل المويلحي وهيكل ونجيب محفوظ وغيرهم وبعضهم كان يخفي اسمه كيلا يظهر بمظهر لا يليق به ومازال التردد يغالب بعض الكتاب خاصة الكاتبات في بعض البلاد العربية من الإعلان عن ممارسة الكتابة الروائية والقصصية لأسباب اجتماعية وثقافية‚ الأمر الذي يكشف عمق الحيف الذي يتعرض له الأدب السردي الذي تبوأ المكانة الأرفع في الإبداع العربي الحديث والأمثلة على المتنكرين وراء الممارسة السردية كثر في أدبنا الحديث وأكثرهم مازال أمــــــرهم مخفيا ويعزى التنكر إما لأسباب خارجية خاصة بموقف المجتمع من الأدب القصصي أو لأسباب قد تتصل بالجانب الفني المتعلق بتقــــنيات السرد‚
وأرغب في الوقوف على جانب من ذلك من خلال شخصية شاعر وكاتب هو «مصطفى وهبي التل» المعروف بـ «عرار» لنتبين الطرق التي كان يتنكربها وراء قصصه القصيرة فأكثر ما يبعث الاهتمام في قصصه هو موضوع انتسابها الكامل إليه فهو يتماهى مع الراوي في معظم النصوص لمخادعة المتلقي بأنه هو المترجم أو المعد لها عن أصول أجنبية كما انه يتخفى أحيانا وراء أسماء مستعارة فيباشر سرد الاحداث باعتبارها وقائع تاريخية حقيقية وعرار مولغ بالتنكر الدائم شاعرا وناثرا فهو محتجب وراء اسم مستعار في معظم الاحيان‚ والواقع فان كل هذه الحيل السردية كانت شائعة في عصر عرار وغايتها اما التنكر او ايهام المتلقي بصدق المادة السردية او بالتعتيم على دور المؤلف الحقيقي الى ذلك فان اعادة تأليف النصوص الاجنبية وتكييفها مع المرجعيات الواقعية بما في ذلك تلخيصها واعدادها وتغير احداثها واسماء شخصياتها امر معروف وشائع‚ فقد كان الكتاب من قصاصين ومترجمين لا يتحرجون من استعارة الاحداث من كتاب آخرين وينسبونها لانفسهم بعد تحوير يجرونه فيها او انهم كانوا يحاكون فيها كتابا مشهورين وكانوا في بعض المرات يطمسون اسماءهم الحقيقية لاسباب متعددة‚
من المؤكد ان كثيرا من الظروف التي كانت قائمة في الحقبة التي كان فيها عرار يكتب قصصه قد تركت بصمات لا تمحى في قضية الاسماء المستعارة او الادعاء بالترجمة والاعداد التي كانت طبيعية في وقتها وقد وسمت الادب المؤلف والمترجم منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر الى حوالي منتصف القرن العشرين‚ ونخلص من ذلك الى ان ما كان عرار يتخفى به هو اما خدع سردية تهدف الى استثارة المتلقي وجذب اهتمامه بادعاء كون النص ليس محليا وهذا يفضح النظرة الدونية للادب الجديد آنذاك او انه كان يتنكر لاسباب تتصل باوضاعه الشخصية والاجتماعية وكل هذا يبين امكانية افادة عرار من بعض المرويات القديمة او الاجنبية واعادة انتاجها طبقا لرؤيته الخاصة‚ لكن القارئ المعاصر الآن يتفاعل مع تلك المظاهر الفنية وقد اختفت اسبابها بوصفها جزءا من نسيج النص السردي وهي تتدخل الآن في ضبط اساليب التلقي الممكنة لتلك النصوص‚ الى ذلك فالباحث المعاصر في مجال تاريخ الادب ينبغي له ان يأخذ في اعتباره تخفيات المؤلفين وتنكرهم ويفسرها تفسيرا يهدف الى خدمة النصوص الادبية كائنا ما كانت اسبابها‚
اشار عرار كثيرا الى انه يتصل بنصوصه اتصال المترجم او المعد والملخص وربما الراوي ولجأ الى ايضاحات مباشرة في نصوص مثل «سدوم» و «بالرفاه والبنين» و «فن اسقاط الوزارات» و«صحفي قارح» و «اما انا درزية» و «المنقذون» و «قصة شاعر»‚ وهذه الاشارات تلعب ادوارا مزدوجة فمن جهة تنفى الصلة المباشرة بين المؤلف والنص وهنا يتحول المؤلف الى مجرد وسيط بين النص والمتلقي ومن جهة ثانية تجذب اهتمام المتلقي وتزيد فضوله للانغمار في عالم نصي يتصور انه لا ينتسب الى المؤلف‚ ومن الواضح ان متون معظم نصوص عرار سوف تكشف للمتلقي الذي ينزلق الى عالمها بفعل تلك الخادعة السردية‚ انها نصوص المؤلف‚ وان علاقتها بالمرجعيات التي يشير إليها المؤلف‚ علاقات واهنة فالأحداث‚ والاجواء والخلفيات التاريخية للاحداث المتخيلة والافكار والمنظورات والمناخ العام لأكثر النصوص متصلة بموقف المؤلف من عالمه والقضايا المثارة واستعارته لبعض الاحداث من التوراة‚ والتاريخ الفرنسي إنما يراد بها إعادة تأويل بعض التصورات الشائعة بما يوافق رؤية المؤلف ويحسن الوقوف على مثال ننتخبه لتوضيح العلاقة المركبة بين المؤلف والنصوص المتصلة بمرجعيات مستعارة من نصوص اخرى‚ وسيظهر ان المؤلف يعيد تأويل الاحداث وتوظيفها في سياقات تطابق اهدافه‚ وسنختار نص سدوم لكشف ذلك‚ اذ يتبين فيه كيف انه جرّ المتلقي بأساليب ذات نكهة موضوعية للولوج الى عالمه‚ وتنشيط العــــلاقة بين دلالة النص ومــــجريات الواقـــــع‚
يقول عرار في التوطئة المطولة التي وضعها النص‚ «للأدباء الاتراك ومؤلفيهم ميزة‚ هي انهم عدا انتاجهم الذاتي يقتبسون ويترجمون عن كل أمة‚ ولا يتشيعون لثقافة معينة‚ او أدب شعب بعينه وقد انبرى بعض صحفييهم ومتأدبيهم لترجمة نماذج من آداب شعوب هذه الحكومات الجديدة‚ وكنت قرأت باللغة التركية ترجمة لقصة أديب لا تفي - نسبة إلى لاتفيا او ليتوانيا‚ لا اتذكر قبل عشرين عاما ونيف في احدى المجلات التركية‚ ومرت ليال وكرت سنوات‚ فكان هذا الذي نحن عليه من انزلاق نحو الهاوية ومن انتفاء مفهوم القومية والوطن والوطنية من رؤوسنا‚ وضمور معنى التضحية والفداء في نفوسنا‚ فقلت ما أحوجنا‚ وقد مسخنا استعمار ربع قرن فقط هذا المسخ إلى مثل هذا الأدب الليتواني أو البولوني او الفنلندي الذي ينعش المفاهيم التي أتيت على ذكرها او على الاقل يبقي على بصيص من نورها في قرارة نفوسنا وزوايا رؤوسنا‚ وكانت المجلة التركية التي قرأت فيها قصة سدوم قد نفقت ولم تعد الذاكرة تعي امر القصة إلا فكرتها والاساس الذي حامت حوله فاعدت كتابتها ناسجا على موال كاتبها الأصيل وعلى هذا فالسبك سبكي‚ والفكرة ليست لي وقد نشرتها عام 1936 في جريدة الكرمل‚ وقدم لها طيب الذكر صاحب الكرمل الوطني المجاهد‚ والعربي القح: نجيب نصار بمقدمة أخجلت تواضعي ثم احتجبت الكرمل والتحق صاحبها بالرفيق الاعلى‚ فرأيت ان اعيد كتابتها للمرة الثانية‚ لاسيما وانني عندما كتبتها لاول مرة كانما كنت انظر الى ما وراء حجاب‚ واستعرض هذا الذي نعانيه اليوم من بعــــض مشاهد مأساة فلسطين بعين الغيب»‚
يلاحظ ان هذه التوطئة تريد توجيه انتباه المتلقي إلى أمور كثيرة‚ منها السعي إلى ربط دلالة النص بالواقع فعرار يعيد كتابة القصة لتوافق عالما خارج النص‚ وبالتحديد ليجد رابطا بين (سدوم) و(فلسطين) فمأساة الأخيرة تدفعه للتعبير الرمزي عن موقفه بإعادة رواية مأساة سدوم لكنه بدل ان يناظر بين المأساتين مباشرة: مأساة سدوم كمال رويت في (التوراة) ومأساة (فلسطين) كما جرت في الواقع فانه يلجأ إلى الوساطة المتعددة‚ لان النص الذي سبكه يعود إلى فكرة لقصة لا تفية أو ليتوانية‚ ترجمت إلى التركية‚ ثم جاء عرار فصاغها بالعربية‚ وهكذا فان الفكرة التوراتية‚ وجدت عدة تجليات لاتفية‚ وتركية وعربية وما يعترف به عرار هو انه كاد ينسى النص التركي‚ الا فكرته الاساسية‚ وهو الآن بعد عشرين سنة‚ وبسبب ظروف خارجية‚ يستدعي تلك الفكرة ليسبكها بأسلوبه‚ ومن الواضح انه يريد ابراز دلالة النص‚ وادراجه في وظيفة اجتماعية‚ فالنص في اصله اللاتفي تعبير عن مفاهيم وطنية وقومية وانسانية‚ وعرار يتحسر على غياب تلك المفاهيم‚ وكتابته للنص انما هي اشارة إلى ضرورة اضفاء وظيفة على الادب‚ ونظرا إلى حساسية القضية التي يريد عرار ان يبعث الاهتمام بها‚ فانه يبعث نصا دالا على مأساة تاريخية مماثلة‚ ليكون معبرا عن رؤيته‚ فالمأساتان طبقا لهذا التناظر ـ داخل النصوص وخارجها ـ انما هما عقاب إلهي لشعبين لم يراعيا شروط الحياة السوية في ارضهما‚ ويتقمص المؤلف ضمنيا موقف (لوط) ويجعله قناعا لافكاره‚ فهو حائر بين الاخلاص للرب والابقاء على سدوم عامرة‚ فلا يقبل عصيان الله‚ ولا تدمير سدوم‚ وهكذا‚ فهو في آن واحد يتضرع لله ربه‚ ويتغنى بثرى سدوم ومائها وسمائها ونسائها ورعاتها‚ لانه مزدوج الانتماء دون ان يشعر بالتناقض‚ فروحه متصلة بالرب‚ وجسده بسدوم‚ وفيما يساء فهمه من قبل أهل المدينة‚ فيتهم بالجنون‚ لانه ينذرهم بما سينتهي إليه أمر المدينة فان تضرعاته لم تثن الرب عن قراره‚ ويبلغ موقف (لوط) منتهاه من الحيرة المعبرة عن حالته النفسية التي تتضارب فيها المتناقضات‚ ففي الوقت الذي يتغنى فيه بأصنام سدوم كتحف فنية‚ ويطلب من الرب الا يدمرها‚ فانه ـ شأن سلفه ابراهيم ـ يهوي عليها بعصاه وينتهي الأمر بخروجه وتدمير المدينة‚ والنص بتشكيله الدلالي يوازي بين مأساتين سدوم وفلسطين‚ وبين شعبين السدوميين والفلسطينيين‚ وبين شخصيتين لوط وعرار وما كان كل ذلك ممكنا دون التوطئة التي وضعها المؤلف الذي اراد ادراج النص في سياق تاريخي معاصر‚ وهو ما دعاه إلى اعادة انتاج دلالته النصية بما يوافق هدفه‚ ان عرار يجعل من لوط قناعا رمزيا .