

خالد الكركي^٣
سياسياً ومنتقياً^٤

خالد الكركي^٣.. سياسياً ومثقفاً^٤

٢٠١٧/١٠/٧

بلقيس الكركي	شكري عزيز الماضي
شوقي بزيغ	محمد السعودي
علي الفزاع	محمد ناجي عمايرة
عبد الكريم القضاة	نهاد موسى
ضياء الدين عرفة	محمد عصفور
صلاح جرار	سمير الحباشنة
حكمت النوايسة	زياد الزعبي

عبد الرحيم مراشدة

تقديم: محمد السعودي

مقدمة

د. محمد السعودي *

بجوار قلعة الكرك، إحدى أكبر القلاع في الشرق وبلاد الشام، وفي قريته الوادعة «العدنانية»، استهلّ خالد الكركي بحثه في هذا الوجود، مستلهاً ماضياً فيه كثيراً من الحوار والصراع؛ ليزيل العتمة عن واقع هو الأقرب لزمان كانت فيه القدس غائبة كما هي اليوم. من تلك المدينة العظيمة «الكرك»، بدأ رحلته المعرفية الأولى إلى الجامعة الأم «الجامعة الأردنية»، بعد أن تفوّق في عتبة الحياة الأولى في الأردن «الثانوية العامة». لم يمض وقت طويل حتى تميّز بين أقرانه في رحلته الأولى، فأشعلوا شموع معرفتهم للأجيال القادمة، على الأدراج والمقاعد وبين السّرو والساحات، وإنّ بدت هذه الرحلة قاسيةً في زمانها إلاّ أن الرحلة الثانية «جامعة كامبردج» ظلّت مدهشةً للرؤى، مفتحةً للحنين. لقد جمعت خالد الكركي ابن الشرق بإنجلترا، وهو نفسه الذي سخط يوماً على وعد بلفور، وهو القوميّ الذي يبتهج بأنّه ابن هذه الأرض، عاد من جديد إلاّ أنّ عودته كانت بثوب الحرية والنّهضة، وظلّت روحه عربيةً تبحث عن أبواب الشّهادة والشّهد والحكمة والسياسة والإبداع.

وعند الكتابة عن خالد الكركي، ضيف العام ٢٠١٧ في مؤسسة عبدالحميد شومان،

* أمين عام مجمع اللغة العربية الأردني.

تنبجس المعرفة في الفكر والسياسة والأدب؛ لأنه كان مرجوًا بين طلابه ومتابعيه، في حركة تأليفية مستمرة تجاوزت الزمن المتآكل، وعظمت في عيون متلقيه؛ لتنوعها وجدتها على ما بهم من انكسار في الفرح، وهو دائم الذكرى:

وَسِوَى الرُّومِ خَلَفَ ظَهْرَكَ رُومٌ
فَعَلَى أَيِّ جَانِبَيْكَ تَمِيلُ

إنّ ما يميّز شخصيّة خالد الكركي هو تجدد الرّؤى في مفاصل حياته، فقد التصقت أعوام التدريس الأولى في الجامعة بالرّموز التّراثية العربيّة والرّموز القرآنيّة؛ فبحث في توظيفها في الشّعْر العربيّ الحديث؛ لتكون دافعة للمتلقي نحو الدّفاع عن أرضه وعرضه، من خلال الرّبط بين ماضٍ يسرّ، وحاضر متلكئ الخُطى. حاول الكركي في هذه الدّراسات التركيز على محورين هما: محور المنتصر والمتمرد، ومحور المتخاذل المندس في صفوف الأُمّة.

وكانت قراءاته لأفكار رفاة الطهطاوي، وأحمد فارس الشدياق، والأفغاني، ومحمد عبده، بداية طريقه في الرّؤى السّياسية بعد ذلك؛ فوقف منها موقفَ الحالم بالرّؤى العربيّة الجديدة لحظة تماسّه الأولى، ثم رآها مرهونة بثقافة كلّ منهم والهدف الذي رحل إليه، والمكان الذي حلّ فيه، وبذلك فلم يرق له النموذج الأوروبي المقدم منهم؛ إذ لم يكن مقنعًا في ذاك الزمان، بعد أن قطعت أوروبا فيه ثلاثة قرون. إنّ هذه الرّؤى جعلت من الكركي، لاحقًا، واقعيًّا في نظره للكون والإنسان؛ فنبتت من دراساته روح الأُمّة بالتعليم ونشر الفكر المعتدل والمشاركة بين أبنائها في قيادة الفكر الموحد لحلّها. ولعلّ هذا ما يفسّر انتقاله بين الأكاديميّ والسياسيّ، ثمّ النظر في علاقة المثقف مع السلطة، وهي علاقة جدليّة قديمة حديثة، ظلّت أسئلتها عند الأبواب: هل يبقى المثقف شاهدًا على الواقع فقط من دون المشاركة في اصطفاياته وإنتاجه؟! أم عليه أن يطرق هذه الأبواب ويتجاوز حلم عبدالرحمن الكواكبي في «طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد»؟! وبهذا أدخل نفسه في صراع المعرفة المتنامية والسياسة المتحوّلة، وكانت تجربة جديدة على مثقفي الأردن والعالم العربيّ يومها؛ فأخذ عليه من أخذ من خلاف، فيما وقف بجواره آخرون، ولعلنا نراها اليوم تجربة رائدة،

على ما فيها من مشاقٍ. فتجربته بين وزارات الثقافة والإعلام والتعليم العلي والتربية كانت ذات أثر كبير في الحركة السياسية للشباب، خاصة أن جيلاً من الشباب دخلوا الوزارة دفعة واحدة بعد الانفتاح السياسي عام ١٩٨٩م؛ فباتت رؤية الوزير ومناقشته ومخالفته واقعاً، وتلاشت حينها زفرة الغيظ من نفوس الناس، وتنادوا: أن أخرجوا أفكاركم من ملاذاتها، فأنتم آمنون. ولم تهلك الدنيا كما ادّعى المرجفون يومها، بل اهتزّت وربت، وكثر الزرع، واستبشروا بحصاد وفير. وكان هذا مدخلاً صادقاً لاختيار أحد هؤلاء الوزراء الشباب للقصر الهاشمي رئيساً للديوان الملكي العامر، وكان الكركي، الذي قرّب العامّة، ووسّع ضيقاً، وتبيّن للملك الراحل الحسين، رحمه الله، أن هذه دنيا جديدة من العمل، يقودها الشباب.

يؤمن خالد الكركي بالمعرفة الإنسانية، ويؤمن في الوقت نفسه، بخصوصية هذه الأمة التي حملت رسالة كانت خلاصة رسالات أبت الجبال أن تحملها، يؤمن بها محرّكةً لهذا الوجود الذي امتلأ معرفةً واستقواءً على الآخر، فلا تجد له حديثاً إلاّ وذكر فيه أنّه يبحث عن بصيص أملها، وعن رؤية جديدة في نهضتها، فالروم اليوم هم الروم في عصر سيف الدولة، وحلب أمس هي المدن العربية اليوم مهما تباعدت، معادلة تكاد تكون قريبة جداً بعد النصف الثاني من القرن العشرين، ولذلك تشرّبت نفسه روح المتنبي العربي الذي أصبح معادلاً موضوعياً أو قناعاً في توظيف الشعراء المعاصرين:

وَلَكِنَّ الْفَتَى الْعَرَبِيَّ فِيهَا

غَرِيبُ الْوَجْهِ وَالْيَدِ وَاللِّسَانِ

وما زال المتنبي شاعر العربية ملازماً له حتى أيام مضت في مؤلفه الجديد «ليالٍ عشر مع المتنبي»، بعد «الصائح المحكي» و«الرونق العجيب».

وفي رؤاه ما يبعث القلق من أصحاب الفكر الجديد، الذين يحاولون أن يتتقصوا من العربية، أهلها وإنتاجها وحركتها الدائبة في الحياة، منحازين علانية لروح جديدة غريبة عنّا في أزمنتنا كلّها. فإن كانت المعرفة الجديدة والثقافة المحدثة وحركة الفكر أقرب إلى نفوسنا

من هذه الأمة ولغتها وحضارتها، فلنتنظر سقوطاً جديداً يلغي وجودنا، لا قدر الله، وهذا ما يدعو إليه بعض مؤلفي اليوم عندما يتحدثون عن موت العربية وانتحارها. إن موتاً واحداً يكفيننا اليوم بعد رحيل القدس عناً، فلماذا يصرون على نشر ثقافة الموت لهذه اللغة في الجيل الجديد؟! وقد واجه الكركي هؤلاء بقوله: «أما نحن فقد بدأنا من الكمال معاً: أمة ولغة، بدأنا من أعلى ما في اكمال اللغة من نحو، و صرف، وموسيقا، وبلاغة، بل نكاد نكون أمة أنبتها الكلام!!».

لقد أدرك خالد الكركي أن اللغة للأمة مثل علاقة اللفظ للمعنى في الشعر، جسد لروح كما ذكر ابن طباطبا العلوي؛ ولذا اتخذ هذه الرؤية مثلاً لنفسه في كتاباته وأحاديثه، فسمت في قلوب الناس، وعلت بين أفكارهم. والأمة عنده ستنهض من جديد، إذا سقاها أبناءنا بما حملته لغات الأقوام من فكر وفلسفة وعلوم وفنون وآداب، ثم زرعت بستانها بتنوع يعجب الزراع؛ فيأتون إليه طالبين محمّلين بالمعارف والعلوم. وإن رأى بعضنا هذا بعيداً لما يحاك لنا اليوم، إلا أن المتبصر يراه قريباً، وإن بعد أمدّه في عيون المتخاذلين من أبناء جلدتنا، فمصادر ثقافة الأمة متنوّعة وعميقة بدأت بالحبر والمخطوطات والدم، الذي رُدّ به عدو، أو رُدع به طامع، واستمرت بالقوميات التي شكّلت حضوراً باهرًا في أمّتنا، وكانت لنا رؤية وموقفًا، وما كان فعلُ الفارابي وابن سينا والجاحظ والغزالي والتمنبي والشافعي وابن رشد وغيرهم إلاّ دليلاً على هذا التنوع الفريد الذي أخرج لنا قادة عسكريين كان لهم شرف الدفاع عن هذه الأمة، مثل الأيوبيين والمماليك، وظلّت البلاد بلاد الرسالات التي خُتمت بالإسلام، وظلّ أهلها آمنين حاضرين في الدولة ونتاجها المعرفي، وشُرع للتسامح أبواب لم يعرفها الكون.

إنّ بثّ هذه الروح في الأمة من جديد يجعل الأجيال القادمة تطّلع على فكر يناسبها ويناسب زمانها ومكانها، بعيداً عن غطرسة الأمم، وانقباض أبنائها الخائفين من كل جديد عليها وعلى أنفسهم، هكذا هي روح الكركي أينما حلّ، يجي مع الجيل الجديد؛ ولذا ناقش تكوين الجيل القادم، الذي رأى فيه أنّه لن يقف على قدمين ثابتتين إلاّ بالحرية والكرامة

والقوننة والتواصل مع الآخر، حيثما وجد منفعةً لمشروعه. وما كانت الصحافة عليه ببعيدة، فقد ساهم في رفق هذا الجيل بمعارف متنوّعة، من خلال زاوية أسبوعية امتدّت على أعوام، أُخرجت في كتاب «أوراق عربية». ومن الاسم نفسه استلّ لاحقاً خريطة الكتاب في جريدة «الرأي» حينما تولّى رئاسة مجلس إدارتها؛ فاستكتب عددًا من المفكرين العرب، مثل: ممدوح عدوان، وعبدالعزیز المقالح، ومحمد المسفر وغيرهم. وظلّ هذا الهمّ الكتابي ملازمًا له، فكيف ينسى القراء مقالته في عزّ الدين القسام؟! وما تبعه من دراسات في «الشهادة والشهيد في الشعر العربي الحديث»، و«منازل الأرجوان»، و«بغداد: لا غالب إلا الله».

وما ذكّر خالد الكركيّ التعلّم وروافده إلا ذكر بالخير أساتذته في الجامعة الأمّ «الجامعة الأردنية»، التي حاول أن يقارب فيها بين المعرفة الخالصة والأصول الأكاديمية حينما تولّى رئاستها، فاتكأ في ذلك على أساس العلوم؛ وفلسفة الواقع المعيش؛ وأدخل الجامعة للجوّ العام الوطنيّ والعربيّ والدوليّ، من خلال تطوير الخطط والبرامج والمؤتمرات واستضافة الشخصيات العالمية، لقد آمن بأن الجامعة هي ملجأ الثقافة ومكوّنة التفكير وبشرى جذوة العلوم؛ فوقف بين التاريخ والواقع في مراحلها كلّها ومنها الجامعة، فمع ما يمتلك من روح تقدّس ماضي الأمة المجيد إلا أنه اقترب من الواقع تحليلاً وبناء؛ فرصد كل هذا لصالح حركة شباب جامعيّ رفضت التردّد وانكسار الفطرة في العالم، ولجأت إلى نفسها الحرّة الناطقة؛ فكان لها خير سند ومتابع مراقب؛ حتّى آتت أكلها في أرجاء الجامعة ومشارب المجتمع، وأصبح صداها يتردد نموذجًا في جامعات الوطن كلّها؛ فظهرت شخصيات طلابية ما زالت فاعلة في موجات التفكير الأردنيّ حتى الآن. وإن تمثّل بقول: «نُصرتُ بالشباب»، إلا أنه أخرجها من دائرة التنظير المعهود إلى دوائر العمل والتجديد والبناء، وصيرها واقعيًا طلابيًا من خلال تبنّيه لأفكارهم وحضور نشاطاتهم.

ثلاثيّة ظلّت متوكّأ خالد الكركيّ في عمله: الفهم والصدق والكرامة. وفي العمل المجتمعيّ كرّست هذه الثلاثيّة بأدوات جديدة، تمثّلت في أهداف المجمع، وقراءة واقع العربيّة اليوم، ونأي أهلها عنها، وكثرة التشكيك فيها؛ فوأم بين تاريخها الفاعل في الحضارة

الإنسانية وحركة حاضرها البطيئة؛ وعمد إلى إجراءات القنونة من خلال مجالسها الكريمة، ووضع الأنظمة والتعليقات، وبناء اتفاقيات التشارك البحثي، داخلياً مع الجامعات والمؤسسات، وخارجياً مع المؤسسات العربية والعالمية، بدءاً من اتحاد الجامعات العربية في القاهرة، إلى مؤسسات الفكر الرسمية والخاصة، والبحث عن سبل الوصول للمنصات العالمية والجوائز التي تظهر تفرد المجمع ودوره العميق في بناء جسد الأمة، من خلال تعريب المصطلح العلمي، وبث روح هذه اللغة في الأجيال القادمة، من خلال إذاعة ترقى باللفظ العربي الجميل ومبادرات تتسع لينال بها شيئاً من رضا العربية. لم يكن الكركي في قرارته مستقلاً عن زملائه العلماء بل كان مشاركاً ومحاوراً في كل أموره، وفيما كما بدا في «فتات الحنين».

إن حضور خالد الكركي في المشهدين الأكاديمي والسياسي دفع المنظمين أن يقترحوا ثلاث ذرى للكتابة في تكريمه: شهادات من مفكرين وسياسيين وأدباء ورفقاء درب وأهل، كان لهم معه الذكرى والوجد والحلم. ودراسات في قراءاته للشعر العربي وما كان لها من وقع على المتلقي أو حركة الشعر الحديث. وقراءات في إنتاجه الإبداعي. ولم يكن الهدف كثرة الأوراق وتعدد قدر ما كان الهدف إظهار هذه الروح الزكية على طريقتها التي ارتضتها لنفسها، بعيداً عن أهواء الكتابة. وقد تجاوزت الأوراق المقدمة التعداد والمديح وكتابة السيرة إلى جوانب أضاءت الرؤى التي تكتنزها شخصيته بعيدة عن التبسيط، إيماناً منهم أن كثيراً مما سيقال هو جزء من تلك المرحلة، وكثيراً مما ترك هو جزء من لوازم العمل السياسي، ينتظره زمن قادم.

وحينما تكرم مؤسسة عبدالحميد شومان أهل الفكر والسياسة والإبداع، إنها تكرم الإنسان وقيمه أينما حل، وتساهم في بناء حضارته ونشر أفكاره. فالشكر كله لفريق المؤسسة الذي خطط ونسق وتابع ونشر، والشكر الموصول لمن ساهم بالمشاركات وإخراج هذا العمل على سوقه. وكذلك هي مؤسسة عبدالحميد شومان مليئة بالذكرى والرؤى والمستقبل، لم تظن على أحد معرفة، ولم تتجاوز متفرداً قصداً، إنما سعت للإخلاص قدر المستطاع.

شهادة شخصية في خالد الكركي

د. بلقيس الكركي *

جاؤوا، ليشهدوا، وقالوا اشهدي معنا، بعدنا، وقولي كان أبي، وهذا أبي، وأبي كذا. قولي إنه عظيم، ومختلف، وحرٌّ، وكريم. سأشهد، لكن بلغة حرّة، تعرف أنّ الفصاحة بنتُ الفكرة، والعشق ابنُ الكلام.

سأشهد، ولو أنّي أقول الشعر، لما قصّر المطع عن مداك، ولو أنّي أحبّ الخطابة، لأتممتُ على روحك الحُبّة قبل الوداع، ولو أنّ الفلسفة تتقن العاطفة، لبرهنّت علينا كلمات وأشياء، ولو أنّ الجدل يُفضي إلى غير نفسه، لحاربتُ فيك الزمان حتى احترت،

* أستاذ مشارك في النقد الأدبي، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الأردنية.

ولو أن العلم الطبيعي يعرف معنى الدم، أو مجاز الدم، لفتحت عروقي فأرى نسبي الشريف إليك كلما تهت.

سأشهد يا صاحبي، وكم جئنت خيلي قبل هذا عن الشهادة، ففي الغيب أسرارٌ يحسُّ بها غريبٌ، نسيبٌ غريب، ابنٌ غريب، أو ابنةٌ، كلما جفاها النجمُ عادت إلى أنطق قومها، حيث القبيلة كلها شخصٌ واحدٌ، رحيمٌ بالصعاليك.

صاحبي،

سأشهد باسم الحقيقة؛ تلك التي لا تعرف نفسها خارج لغة هي لها قيسٌ لليل عندما يجيد،

والحقيقة يا صاحبي قيصرٌ ما زلنا نحاول عنده الملك، والشعرُ يعذرنا كلما رأى صاحبًا لا يطيق الدرب، وأراد عاطفةً، وطللاً، وكلامًا جامحًا ناعمًا عن البرِّ والحبِّ، وحريةً لا تطيق قيد جوهر واحدٍ، أو معنى واحدٍ، أو ملك واحد.

لست لك ذلك الصاحب إلا أحيانًا كثيرة، وإن كنت بكيث لما رأيت الدرب دوننا وأيقنت. لست هو تمامًا، لأن ورائي، قرب الصحراء، بغداد كما لم يرها يونس في الخبر الشهير. ورائي بغداد، حيث الجوهر كانت كثيرةً سُبَّله، وكان غاية، حيث الأفكار لا تهاب الطريق، ولا تستعبد الحيرةً نهايةً للسبيل. لكن روحك يا صاحبي بنت الشعر والخيل وطريق الصحراء من الجنوب وإليه، ولذا كلما ظننتني فهمتك قلتُ اخترلتُ، فتراجعت، ثم تعبت، فقلت، وليس الحبُّ كما يقول كاتبٌ كبير، سوى استجوابٍ مستمر.

صاحبي،

عندما تتعب الخيل، تأتي الفكرةً اختزالًا. قد يكون مُخلاً، لكنه تبدى لعيني في هذا «التأين المبكر» - كما تقول - حقيقةً تجاوز الحبِّ، فتقرب الثبات. كم فكرتُ فيك حبًا فيك، كم فكرت في كل ما لم أحبه فيك حبًا فيك، وتقلبت بين صفاتك وأفعالك تقلب مرهق

مستضيء، ثم تراءى جوهر هو ربّما صُلبك، وأعرفه إذ بُتُّ بعدك من صُلبه، وما اسطعتُ
الفكاك؛

سأخبرك إذاً عن هذا الجوهر المؤقت: عمّا أخرجك من الكرك، وما أعاد قلبك إليها،
كما أدخلك بلاطَ السلاطين، مراراً، وأخرجك، وأعادك، وكَنَفَ النساءِ والبناتِ والبنين
والكتبَ والكتابة، ومنها، وأعادك، وأخرجك كذلك من نفسك - وسالماً أعادك.

أعرف كم من العنفِ بل العقوقِ في هذا السلوك؛ في افتراضٍ أنّي أعرفك حدّ الكتابة
عنك بحكم الألفة والعقل والعمر. لكنني أعرف أيضاً، بسببك، كيف أغمس السهمَ
بالشَّهد؛ باقتباس في مكانه الدقيق، بيتٍ من الشعر هو أبداً درعُ المحاربين المتحايين. قالوا إنّ
البيتَ ربّما لطفة أو سواه، وليته لم يكن مشهوراً حدّ الابتدال، وليته، ليته كان لأبي الطيّب
لتكتمل الرواية كما تريد:

كالعيسِ في البيداءِ يقتلها الظّما
والماءُ فوقَ ظهورها محمولٌ
هذا هو صلبك يا صاحبي.

وقبله:

وأمرٌ ما لقيتُ من ألمِ الهوى
قُرب الحبيبِ وما إليه وصولٌ
عمرٌ كامل، حملتَ فيه على ظهرك كلَّ ما اسطعت. ظننته حبيباً أو ماءً، وأخلصتَ للظنِّ،
لأنّه منك، ولم تأبه لمن قال: ما هكذا تُورد الإبلُ والأحلام. لم ترتو بعد يا صاحبي، وقد
بلغتَ من الكبرِ عتياً. امرأةُ العزيزِ خلف البابِ عادت، والكواكبُ في الحُلْمِ زادت، والبيترُ
موحشة، ونخلِ قلبك ما زال يحمل رُطباً جنيّاً،

صاحبي،

ماذا عسانا نفعل بهذا التكوين العليل؟

هل نلعن عِلته الواضحة: أن ثالثنا، أبا الطيّب المتنبّي، هو سيّد الظمأ الكبير؟
كم حاولت أن أكون ضدّك، نقيضك، عليّ أشفى: كرهتُ السلطة، والبلاد، والصُّور،
والزواج والحبّ والأولاد، واعتزلتُ الناس مرارًا، بلا فائدة. تساوت الطُّرق يا صاحبي:
أذاه ونجاة، وكان مصيري ابن مصيرك: ظمأ يفتّش عن لغة تحكي كما الحَيّام: خيبة الظنّ في
المقبل، لا لنقص في المقبل، بل لأنّ الشعر كمالٌ لا يفضح النقص، بل يخلقه من عدم، كما
تُخلق الأطلال مجازًا حقيقيًا من حجارة بنيان جديد.

تلك هي علة الظمأ يا صاحبي، أنّنا حاولنا الشعرَ حياةً. قصّتك أوضح من قصّتي:
رأيتَ الملوكَ سيوفًا لدولة، وشهداءَ الحاضر شهداءَ الماضي، والبلادَ مكّةَ القديمة وحلبَ
بغداد، والنساءَ سلمى. صببتَ الشعرَ ماءً على الحياة على الصبابة تعود، وكنتَ كلّما أدركت
الوهم ركضتَ لغيره، وداويتَ جرحَ الحقيقة بقصيدة جعلتك منذ مالك بين الريب تشتهي
ما لا ينبغي، ربما لأنّ الجمال عندك صنو الحياة، ولو كان وهماً وإسقاطاً، ولو كان في الموت،
بل أسوأ: ولو كان في السلطة.

صاحبي،

اتكئ عليّ، واطمئنّ،

فصاحبك تعرف جيّدًا أنّ الشعر برزخٌ بين الحقيقة والجمال، وأنّ البحرين هذين بيغيان
فقط هناك، بين ملح وفرات، وأنّ الحياة دونها تستحقّ ما فعل بها صاحبنا اللعين:

يردُّ يدًا عن ثوبها وهو قادرٌ ويعصي الهوى في طيفها وهو راقدٌ

اتكئ عليّ، واطمئنّ،

فالدرب دوننا كريمٌ يسمح بأن نعيد التأويل،

وقد يكون فيه، كما في قلبك ورثيتك، متسعٌ لتصحبني إلى مدني البعيدة كما صحبتك

مرّات شحيحةً إلى الكرك وبيروت والقاهرة، وصرختُ بأنّي لا أرى ما تراه جنوبَ البحر.
خبأتُ قلبي عندك من عيون الحاضر، وحفظتَه في بيتِ الحكمة، وقلتَ كان ذلك زمنًا شريفًا،
ثلاثون عاماً وأربعة، لم أسمع منك أنّ الشرف العربيّ سوى هذا: أنّه لغة، وفكر، وكتب،
وخلق، وكرم، وشهادة، وحرية،

لو كنتَ سواك، لأمضيتُ عمري مؤودةً حيّةً أرتعد من الليل أو من كأسٍ أو قبلةٍ أو
حنينٍ أو خاطرٍ للآخرين،

لو كنتَ سواك، لما كنتُ ارتحُتُ حين ترفّعتَ عن عراكِ الخرافات، ورميتَ سيفاً وهبتك
إيَّاه البلادُ باسم السماء، فولّيتُ وجهي شطر الحياة والمكتبات،

لو كنتَ سواك، لما أدركتُ معنى أنّ الثائرَ الجميل يقول «يا عمّ، والله لو وضعوا
الشمس...»، وأنّ الحكيمَ الرحيم يردّ: «قل ما أحببت»...

ولو أنّ الناس يعرفون ما وراء هذي الشهادة من غيوب بيننا، لأبصروا فيك فرعاً جميلاً
من الجوهر ذاته، من الأصل ذاته، من الظمأ ذاته، فالحرية ظمأ إلى الجريء الجميل، والأخير
لا يعترف إلاّ بسلطة الشروط الخفية لاشتباك الحسّ بالعقل والذوق واللذة، وأين نحن
جميعاً من حدوس أبي حيّان . هكذا أصبحت متون الآخرين هوامشنا يا صاحبي بل خارج
النصّ تماماً. سقيتني وقلتَ غني، بل ارقصي مع ليون الإفريقيّ أو الحسن الوزان الفاسيّ
الغرناطيّ، سقيتني وقلتَ لا تجهشي إلاّ للتوباد بعدي، مهما خانت نفسها فيك البلاد.
سقيتني حتّى تُهت، واعتدتُ الرحيلَ فعرفتُ، وأصبحت دوماً معك: «أجبيء على صدرٍ
رحيبٍ... وأذهب.»

(أقول هذا في حضور اثنتين من صديقتي العظيمات الصابرات، الدكتورة رناد المومني
والدكتورة هيا الحوراني. ورناد ابنة رافع المومني، أطال الله في عمره، وقد عرفته جيّداً من
صبرها وروحها، وهيا ابنة عطية الحوراني، رحمه الله، وقد عرفته من دموعها التي لم تتوقّف

بعدُ بعده. وكلاهما مثلك، أو أنت مثلها، لم يحتج مشرعاً أمريكياً سمجاً يلقنه أن العلم والهواء حقّ للبنات، بل عرفا الثقافة والرحابة في مادبا وعجلون من زمن بعيد، حتى عجزنا نحن البنات عن البكاء على رجال سواكم. لقد أفسد دلالكم عواطفنا، وجعلنا عنيداتٍ عزيزاتِ النفس أكثر مما احتمل الناس أحياناً، فشكراً لكم من جهة، وسامحكم الله من جهة أخرى.)

صاحبي،

اتكئ علي، واطمئن،

فقد تركت في لغةٍ تسمح بأن أصيرَ الآن ظهرك،

اتكئ عليّ،

أعرف أنك تهابُ النهاية، وتُدمن مثلي البداية،

اتكئ عليّ، ولنبدأ رحلة أخرى، نحو قيصر آخر، لثأر آخر، إلى أن يصيب أحدنا سهم أصابك في مصرَ العام الماضي، وانتزعتَه من قلبك في عمان، وظنَّه كلانا في البدء حمى بلا حياء، لشدة ما نحبُّ القصيدة،

اتكئ عليّ، ولنمدح السهمَ حتى يرتبك،

ولنهجُ حياة الآخرين لأنها ناقصة البلاغة،

تعال أصبِّ لك كأساً تغالب فيك الشوق،

وتعجب من ذا الوجد،

وتدير رأسك شطرك،

تعال نسمع دبيبها ونعلن السرِّ: أننا لا نؤمن بالمساواة، بل نصنّف البشر حسب المسافة بينهم وبين اللغة أولاً، وأبي الطيّب ثانياً،

تعال نكثّر حسّادنا، فلا أب مثلك، ولا بنت مثلي،
ولأنّ الخيل كالصديق، قليلة، تعال أصبر على ضجرك، وأسمع مرارًا مطلع شكواك:
صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعُري أفراس الصبا ورواحله
فأسقيك حتى تعترف: أنّ القلب ما صحا، وأنّ أفراس الصبا جموحًا ما تزال؛ لأنّ
الهرم وهم حين تبقى اللغة حطبًا في نار الروح، ولأنّ خيل المنتبي ما تزال تسدّ علينا طرق
التصوّف بأفعال العشق غير الإلهي: «أريد من زمني»، «ما أنت... وما تبتغي»، و«أودّ من
الأيام ما لا تودّه...»،

فتعال نقبل الحقيقة، ونعترض باستحياء على قول أبي العلاء:
يحطّمننا صرف الزمان كأننا زجاج ولكن لا يعادله سبك
ونقول إنّ البيان يعيد سبك هذا الزجاج، وإننا نشفق كثيرًا على من لا يعلمون،
تعال نخطّ نعيك معًا، ولنقرأه بعد الفاتحة، وبعد معلّقة الضليل عند قبرك في الجنوب،
أما زلت تريده في الجنوب؟

هل فشلنا جميعًا في أن نكون لك فلحة وعبدة العزيز وسليمان؟
كم أهاب الغناء الذي سيقال فيك عندها يا صاحبي،
وسأسمعك تقول اتركهم سعداء بأخطاء القلب واللسان، فدرّب الكلام الجميل وعزّ
طويل. ولدوا ليعيشوا، لا ليكونوا، والفارق بين هذا وذاك، فارق بين يزيد والحسين،
اتكئ عليّ إذن، واطمئن،

لن أقول «سفارك هذا تاركي لا أبا ليا»،
سأقول «وأين مكان البعد إلا مكانيا»...

لكنني سأعدّ الغضا، ليلة بعد ليلة، وأقول فليت الغضا، وليتك تحلو، وليت العشاء
تنسأك،
أبي،

ولكنه طال الطريق ولم أزل أفتش عن هذا الكلام وينهب
أفتش، ولا أجد الكلام إلا عند صاحب البيت، صاحبنا، وأعرف أن لما اجتاحتني بعد
كبرى حسراتك: أنك ما استطعت أن تأتي بشيء من مثله، وأنك كل ما فتشت عن صوتك،
وجدت دويي صوته فيك أعلى، وأجمل.

ربما قال آخر ما قاله كاذبًا في من لا يستحق، لكي أعيده بعده، صادقة فيمن يستحق،
قاله مصنوعًا، وأعيده مطبوعًا،
وأعتذر مسبقًا لأنني سأضعك مكان الممدوح لا مكان صديقك المادح في القصيدة، وقد
بعثت لك الأبيات سرًا قبل سفر طويل، وأعيدها الآن علانية بلا وخز في الضمير،
أبي،

أروحٌ وقد ختمت على فؤادي
بجُبِّكَ أن يحلَّ به سِوَاكَ
وقد حملتني شُكْرًا طويلاً
ثَقِيلاً لا أُطيقُ به حَرَكََا
أحاذرُ أن يشقَّ على المطايا
فلا تمشي بنا إلا سِوَاكَ
فلو أنني استطعتُ خفضتُ طرفي
فلم أبصرُ به حتى أَرَكََا

وَكَيْفَ الصَّبْرُ عَنكَ وَقَدْ كَفَّانِي
نَدَاكَ الْمُسْتَفِيزُ وَمَا كَفَّاكَ
وَهَذَا الشُّوقُ قَبْلَ الْبَيْنِ سَيْفٌ
وَهَا أَنَا مَا ضُرِبْتُ وَقَدْ أَحَاكَ
أَرَى أَسْفِي وَمَا سَرْنَا شَدِيدًا
فَكَيْفَ إِذَا غَدَا السَّيْرُ ابْتِرَاكَ
إِذَا التَّوَدِيعُ أَعْرَضَ قَالَ قَلْبِي
عَلَيْكَ الصَّمْتُ لَا صَاحِبَتَ فَاكَ
قَدْ اسْتَشْفَيْتَ مِنْ دَاءِ بَدَاءِ
وَأَقْتُلُ مَا أَعَلَّكَ مَا شَفَاكَ
فَأَسْتَرُ مِنْكَ نَجْوَانَا وَأَخْفِي
هُمُومًا قَدْ أَطَلَّتْ لَهَا الْعِرَاكَ
إِذَا عَاصَيْتُهَا كَانَتْ شِدَادًا
وَإِنْ طَاوَعْتُهَا كَانَتْ رِكَاكَ
وَمَنْ أَعْتَاضُ مِنْكَ إِذَا افْتَرَقْنَا
وَكَلُّ النَّاسِ زُورٌ مَا خَلَاكَ
وَمَا أَنَا غَيْرُ سَهْمٍ فِي هَوَاءِ
يَعُودُ وَلَمْ يَجِدْ فِيهِ امْتِسَاكَ
حَيِّي مِنْ إلهي أَنْ يَرَانِي
وَقَدْ فَارَقْتُ دَارَكَ وَاصْطَفَاكَ...

خمس مقاربات للعثور على خالد الكركي

شوقي بزيغ*

أصعب ما يمكن أن يواجهه المرء هو أن تطلب إليه الكتابة عمّن يجب أو عن صديق أثير. وإذا كنتم تطلبون مني أن أكتب عن خالد الكركي بروح الحياد والموضوعية المجردة، فسيخيب أملككم من دون شك؛ لأن عليكم أن تروه بعيني لا بأعينكم، كما قالت بثينة لعبدالمك بن مروان حين سأها عن جميل. ثم كيف لي أن أصيب حقيقة شخص يترحل عن نفسه باستمرار، شخص لا يأنس إلى يقين، ويتنقل برشافة الغزال بين صحاري حياته وينابيعها، شخص لا مهنة له سوى تنزيه الأعاصير، والإقامة في منازل الحمى، وترصيع مواطن الجمال بالأوشام المناسبة. ولأنه مفرد بصيغة الجمع، على حد أدونيس، ولأنه الصفة وخلافها في آن، ولأنه مغرم

* أحد أبرز الشعراء اللبنانيين المعاصرين.

أبدًا بكسر المريا التي تعكس مزاياه، فسأحاول العثور عليه عبر مقاربات خمس، هي كل ما أسعفتني به الفطنة لتجميع صورته، فإن أصبت في أجران، وإن أخطأت في شرف المحاولة على الأقل.

المقاربة الأولى: أسئلة الهوية وجدلية الرياح والجذور

قل أن رأيت رجلاً مؤرقاً بسؤال الهوية وهاجس الانتفاء كما هو الحال مع خالد الكركي. فهو في جميع كتاباته لا يني يفصح عن تعلقه بمسقط الرأس، لا بوصفه وجوداً مغلقاً على ذاته؛ بل بوصفه الحلقة الأولى من حلقات انتبائه الأوسع إلى الوطن والأمة والعالم. وهو إذ يتخذ من الكرك التي منحتة الاسم وأمدته عبر أرتال الشهداء بذخائر الحزن والغضب، وبالجنوب الأردني بوصفه سيد الجهات وطرفها المقهور، لا ينفك يتلمس عبر وطنه الأردن منصة البحث الدائب عن عبقرية المكان وتجلياته في الطباع والصفات والأخيلة. وهو مستعيناً بإشلالر كما بجمال حمدان، يقيم وشائج قربي لا تنقطع بين الجغرافيا الطبيعية والجغرافيا الإنسانية، حيث التاريخ يتيح لهذه الأخيرة الانتقال من خفة السطوح إلى ثقل الأعماق، وحيث الحنين لا يتعارض مع الفكر، بل يحقنه بالنيران، ويعصمه من البرودة. وإذا كان الدين، كما اللغة، حاضرين أبداً لاكتناه الأسرار، ورفع الواقع إلى رتبة السحر، فإن الكركي يرى فيها وجهين لروح العروبة الخلاقة، ومخزوناً للطاقة غير قابل للنفاذ، شرط إبعاد الأول عن التعصب وبلادة الطقوس، وتحويل الثاني إلى تمرين دائم على الحرية والتجدد. صحيح أن «الأرض تورث كاللغة»، على ما يقول محمود درويش، ولكنها عند الكركي يشتبكان في متحد واحد ويتبادلان الأدوار، بما يسوغ له أن يسأل في إحدى مقالاته «من يكتب الآخر، الوطن ام اللغة؟».

على أن خوف الكركي من تشظي الهوية الوطنية والقومية، بفعل الجهل والاستبداد

والفقر والتعصب الكياني، سرعان ما يحمله على التراجع، ذلك الظهير الهائل من الشاعريات المتعاقبة، ومن الذين سدّدوا في كتابه «حماسة الشهداء» ثمن الهوية الباهظ، بدءاً من ملحمة البتراء ومعركة مؤتة التي أعطى أولاده الثلاثة أسماء شهدائها، مروراً بالقادسية واليرموك وحطين، وصولاً إلى فلسطين وشهداء الجنوب اللبناني. ولا يوازي تطلع صاحب (ورد ورماح) إلى أندلس الماضي وحدائقه الخلفية، سوى رهانه على المستقبل ووعوده المنتظرة. وفي ذلك الرهان ليس لنا أن نختار بين الهوية القتالة، كما ذهب أمين معلوف، والهوية المقتولة كما هي في حاضرنا الرث، بل أن نجتري من المثل والرؤى والكشوف، ما يجعلنا قيمة مضافة إلى منجزنا الحضاري لا مجرد عبء عليه.

المقاربة الثانية: راوية الشعر ذو الذاكرة المتقدمة:

لم يسبق لي أن عرفت رجلاً مفتوناً بالشعر كما هو الحال مع خالد الكركي. فهو في مجالسه لا يترك حدثاً أو موقفاً أو فكرة إلا ويسندها بشاهد شعري، وببديهة حاضرة وذاكرة متقدمة تتحرك ذهاباً وإياباً في الزمان وتقلص المسافة بين وعيه ولا وعيه إلى حد الاضمحلال. وفيما يرئم على مسامع جلسائه الأبيات والمقطوعات، تأخذه حالة النشوة والانخراط إلى حيث يلتقي الشعراء بشياطينهم لكي يرسموا بالأقلام والقرائح ملامح الجغرافيا العربية الطامئة إلى التحقق. عن ظهر قلب، يرتجل خالد الكركي، عبر مروياته، بورتريهات لوجوه شعرائه الأثيرين، وأماكنهم ومساقط أحلامهم وعذاباتهم، متمصّماً قلق المتنبي في انكساره الشامخ، وتمزق طرفه بن العبد، وانفصام امرئ القيس بين الشهوة والملك، وتوّله العذريين، وبلاغة أبي تمام، وحرقة السيّاب، وسخرية عرار السوداء، وغناء محمود درويش الملحمي، ومهارات أدونيس، وعذابات أمل دنقل، وصولاً إلى آخر صيحات الحداثة ومغامرات التجريب. وهو حين يروي الشعر يترعه بالجرس وينقعه بمياه الحنين، ويمهره بشغاف قلبه

كما لو كان من عندياته. وفي زمن الجحود وانقلاب الأحوال والخيانات الكبيرة والصغيرة، قل أن خاتنه ذاكرته أو انقلبت عليه. وما زلت أذكر ذهول الشاعر اللبناني عصام العبدالله حين قدمته في إحدى دورات جرش، وقد عاجله صاحب «سنوات الصبر والرضا» بالقول: «لقد قرأت نصًّا لك في العدد السابع من مجلة الأوديسة اللبنانية عام ١٩٨١»، بما يعني أن مرض الزهايمر لن يصيب الدكتور خالد إلا في نهاية المئوية الثانية من عمره.

المقاربة الثالثة: من الشغف بالشعر إلى اجتراحه:

لطالما تساءلت في قرارة نفسي كيف لخالد الكركي أن لا يكون شاعرًا، ليس فقط لأنه يملك، شأن النظامين، سائر التوصيلات والأسلاك التي تقود إلى هذه الحرفة النبيلة، بل لأنه ممسوس، شأن الشعراء الحقيقيين، بالكهرباء التي تمده بجذوة الأخيلة وشرارة الخلق، فضلًا عما تكشف عنه نصوصه الأدبية من حساسية إزاء اللغة، يحتاج فائض قيمتها إلى التمظهر في ما هو أبعد من النثر الخالص. صحيح إن حفظ الشعر والافتتان بروائعه، ليسا وصفة كافية لاقترافه، لكن الصحيح أيضًا أن شاعرية خالد الكركي لم يكن ينقصها سوى صاعق التفجير للانتقال من خانة القوة إلى خانة الفعل. وكان الحب في جانبه الأثوي، هو الضلع الأخير من المثلث الذهبي للعاشق المتيم الذي وزع بريق عينيه بالتساوي بين اللغة والأنوثة، ومسقط الرأس والروح. فهذا الرجل ذو الرصانة الظاهرة والخفر المقيم، والذي كان حديث النساء يغيب عن مجالسه وكتاباته، سرعان ما قطع جسور الحذر والتردد ليهدف بالمرأة التي ملكت عليه قلبه ولبه: «اسكبي حزنك في قلبي / وصبي فيه أحلامك كأسًا إثر كأس / انهضي قد طلع الصبح / ونادى عاشقُ جُنَّ: تعالوا للصلاة / وخذوا زيتكم عند صلاة العشق / هذا أول الحب وهذا منتهاه».

وهو إذ يستدعي الأنوثة، بوصفها المولّد الأبهى لجمال الكوكب الأرضي ومائه وجمره

المصفى، يستدعي معها في الوقت نفسه كل ما يتصل بالجذور، من مكونات الهوية وشواهد التاريخ ومناجم الأساطير وذخائر الفولكلور وتجليات المقدس القرآني، والديني. ففي مقام الياسمين كما في «رجع الصهيل» «وعبدالله» يتبارز الحب والموت فوق ساحة الكتابة التي تستحضر اللحظة غير المنبئة عن زمانها الأم أو مسرحها الملائم. وإذا كان أراغون وهو يتماهى مع صورة المجنون قد اتخذ من غرناطة المنصة الأمثل للعثور على «إلسا» في براري فقدان، فإن مؤاب عند خالد الكركي هي أرض الغروب التي ينتظر فوقها رسولته المرتجاة، على الحد بين الفراديس والجهنمات، بين الموت والقيامة وبين معمودية الدم ومسيح الأحقوان. ولا يفوتني الحديث في هذا السياق عن الحساسية العالية التي يمتلكها الشاعر الصديق إزاء الإيقاع التفعيلي الذي يصدر عن نفس مترعة بالشجن، كما إزاء القافية البعيدة عن التعسف، كما عن مجانية التكلف والحذقة اللفظية والإفراط في التجريد. على أن الحياة أقصر من أن تتقاسم بين دروب عديدة للتعبير، والشعر على نحو خاص لا يقبل سريره ضرة ولا يتسع لأكثر من شخصين. ولو قدر لخالد الكركي أن ينصرف بكلّيته إلى الشعر لأعيانا اللحاق، وفق أبي الطيب، بالغبار الذي كان سيرته وراءه.

المقاربة الرابعة: في العلاقة الملتبسة بين المثقف والسلطة:

لم يكن خالد الكركي، يتوقع على الأرجح، أن يتبوأ سدة السلطة التي انتزعت من سياق حياته الطبيعي على حين غرة. وربما كان التحاقه بها أحد أغرب المفارقات التي حملته من رئاسة رابطة الكتاب الأردنيين في منتصف الثمانينيات، إلى سدة وزارة الثقافة في نهاياتها، وصولاً إلى المناصب المتعددة التي شغلها في ما بعد. وإذا كان الجمع بين سلطتي الثقافة والسياسة أقل فداحة في دول العالم المتقدمة فهو يلامس في دول العالم الثالث حدود التناقض أو الفصام، ففي أغلب هذه الدول يتعاطى الحكام مع هذه الثقافة بوصفها شأنًا

هامشيًا أو ترفًا زائدًا، ومع المثقف بوصفه أداة لتجميل الواقع وتسويغ بشاعته، أو كائنًا متعالياً مقلقاً للراحة ينبغي تجنبه أو قمعه وتقليم أظافره، مدركاً هذه الحقيقة. يقول صاحب «من دفاتر الوطن»: «لا مصلحة لأية حكومة في هذا العالم في شعب حر حرة شاملة في ثقافته وخبزه وقصائده؛ لأنه آنذاك يستعصي على الطاعة». وهو إذ يعي بعمق قول الشاعر الروسي جوزيف بروديسكي بتعذر الموامة بين السياسي الذي يمثل على الأرض سلطة الزائل والمؤقت، وبين المبدع الذي يتربع على سلطة الأبدى والدائم، يدعو، في المقابل، إلى مصالحة تاريخية بين السلطتين، ولعقد اجتماعي جديد، شرطه الحرية والتنوير، وغايته بناء الدولة الحديثة والجامعة. وحيث إن العلاقة بين السياسي والمثقف يجب أن تحكمها الندية من جهة، والفكر النقدي من جهة أخرى، فهو لا يخفي توجسه من هيمنة السياسة على الثقافة بقوله: «ليس من المقبول الحديث عن دور السلطة السياسية في صياغة ثقافة شعب ما، لأن التعارض قائم منذ اللحظة الأولى بين الثقافة، بما هي نزوع إلى الحرية، وبين السلطة بما هي نزوع إلى القيد».

ولكم تخيلته يتقلب على فراش الأرق وهو يقلب خياراته على وجوهها، مقارناً بين من رفضوا السلطة من المبدعين، كما كان حال الجاحظ ونيرودا ومحمود درويش، وبين من راهنوا من خلالها على التغيير، مثل أندريه مالرو وميلينا ميركوري وليوبولد سنغور. وإذا كنت موقناً أن خالد الكركي قد كرس نفسه ومناصبه لخدمة شعبه وأمتة وقيمه العليا، فلست أخفي انحيازي الكامل للمرسوم الإلهي الذي وضعه بين لصوص النار على أي مرسوم آخر.

المقاربة الخامسة: الصديق والإنسان:

لقد تركت عامدًا هذه المقاربة إلى النهاية؛ لكي أبلغكم بأن ما فاتني العثور عليه في فكره وشعره ووجوه إبداعه، لن يفوتني العثور عليه في شخصه وخلقة وسجاياه. ذلك أن معرفتي به قبل ثلاثة عقود كانت أقرب إلى الوله منها إلى الصداقة، وإلى الدوار منها إلى الطمأنينة، ولأنني شأنكم جميعًا، أصبت برفته الجارحة كما يصاب مشاؤو الظهيرة بضربة الشمس. ومنذ جالسته للمرة الأولى أدركت أنني لا أجالس شخصًا أدركته حرفة الأدب فحسب، بل فيضًا غير مسبوق من الدماثة والحضور اللماح وكرم النفس. وشعرت أن العذوبة التي فيه تصل عند ذراها الأخيرة إلى حدود التعذيب. وعلى الرغم من تباعد الفرص التي جمعتنا، فقد كانت على قلتها كافية لاستيلاد شرارة الشغف القابعة في أعماق مكان من الروح. لقد كان صاحب «حماسة الشهداء» وما يزال، الجائزة الأثمن التي خصني بها الشعر. ليس فقط لأنه جعل من قصائدي شواهد على أفكاره وطروحاته؛ بل لأنه بات، من دون عمد، ضميري المستتر في الكتابة حتى لأسألني كلما فرغت من إنجاز قصيدة جديدة: «هل هي جديدة بأن يقرأها خالد الكركي؟». وإني أتساءل أخيرًا كيف لمن تجاوز السبعين من عمره، ولمن عاش الحياة في حدودها القصوى، أن يتزلج على الزمن، محتفظًا بكل هذه الوسامة، وهذه الابتسامة الأسرة التي يراشق بها نكد العالم وفراغه المتعاضم؟

الدكتور خالد الكركي في الديوان الملكي

علي الفزّاع*

تعود معرفتي بالصدّيق الدكتور خالد الكركي إلى بداية الثمانينات من القرن الماضي، حيث كان عائداً للتو من بريطانيا بعد إنهاء دراسته الدكتوراه في جامعة كيمبردج، وكنت أنا على وشك الانتهاء من دراستي الماجستير في الجامعة الأردنية. التقينا في الجامعة، وأصبحنا صديقين في أول لقاء لنا، وكأننا نعرف بعضنا منذ سنين.

عمل الدكتور خالد الكركي رئيساً للديوان الملكي الهاشمي مرتين، مرة في النصف الأول من تسعينيات القرن الماضي، في عهد الراحل المغفور له الملك الحسين طيب الله ثراه، ومرة أخرى في عهد الملك عبدالله الثاني حفظه الله. وسأقصر الحديث على الفترة الأولى من خدمة الصديق الدكتور خالد الكركي في الديوان الملكي، لأسباب ليس هنا مجال ذكرها.

* المستشار الخاص لجلالة الملك عبد الله الثاني.

في عام ١٩٩٢ كان الدكتور خالد الكركي رئيسًا للديوان الملك الهاشمي، وأصرّ على أن ينقلني من ملاك مؤسسة الإذاعة والتلفزيون إلى الديوان الملكي، وقدمني إلى المغفور له الملك الحسين، طيب الله ثراه، وعرفّه علي، فبارك المغفور له هذه الفكرة، وعينت مساعدًا لمدير الإعلام في الديوان الملكي، وكان المدير معالي الصديق محمد داودية، وبعد أشهر قليلة ترك محمد داودية العمل في الديوان وترشح للانتخابات النيابية وأصبح نائبًا، وأصبحت أنا مديرًا للإعلام، وبعد أشهر قليلة غادر الدكتور خالد الكركي منصبه رئيسًا للديوان، وعيّن في موقع آخر، ونتيجة لذلك عانيت أنا وعدد من الشباب العاملين في الديوان أشد المعاناة من بعض زملائنا الذين اعتبرونا من جماعة خالد الكركي، الطارئین علی هذا المكان الذي ينبغي أن لا يصل إليه أمثالنا، ومن هنا تبدأ الحكاية.

لقد كان المغفور له الملك الحسين، طيب الله ثراه، معجبًا بالدكتور خالد الكركي ومحبًا له، وربما كان يؤهله لموقع أكبر، وهذه وحدها تكفي لتجعله هدفًا لسهام الحاسدين والحاقدین، والحاثفين على مواقعهم ومصالحهم، فهذا الشاب الكركي المتحمس الذكي، وتوجهاته وأفكاره تثير الشكوك والريبة في نفوسهم.

ومن المؤسف أن الدكتور خالد الكركي جاء إلى الديوان الملكي في الوقت غير المناسب، فقد جاء إلى هذا الموقع والعالم العربي يعاني من هزتين كبيرتين، الأولى مسيرة السلام والمفاوضات العربية الإسرائيلية التي شكلت صدمة للوجدان العربي، ونكسة لأحلام الشباب والمثقفين، ولم يكن الدكتور خالد مقتنعًا بهذه المسيرة، بل كان يُجاهر برفضها وبالنييل ممن يؤيدونها، وهذا عمق الخلاف وأذكى الخصومة بينه وبين الحكومة وبعض مؤسسات الدولة وصانعي القرار، وكان من المستحيل أن يستمر في منصبه الحساس رئيسًا للديوان الملكي، فلا يعقل أن تسيّر الحكومة ومؤسسات الدولة في اتجاه، ويسير رئيس الديوان الملكي في الاتجاه المعاكس.

والهزة الثانية هي حرب الخليج الأولى.

ومرة أخرى، لم يكن خالد الكركي على استعداد لتقبّل فكرة أن يصطف الأثقاء والرفاق إلى جانب الأعداء؛ لشن حرب ضروس على شقيقهم أو رفيقهم، ولم يكن يقبل، بأي شكل من الأشكال ولا تحت أي ذريعة كانت، أن يستعين الشقيق بالأجنبي على شقيقه، وكما هو متوقع انحاز خالد إلى قيمه ومبادئه وقوميته وعروبته مرةً أخرى، وقال في بعض دول الخليج العربي ما لم يقله مالك في الخمر.

وكان لا بد من أن يدفع ثمن موقفه هذا عاجلاً أو آجلاً.

على الصعيد الداخلي، لم يكن الدكتور خالد قادراً، بطبيعته النقية الصادقة ومبادئه وأخلاقه، على مسaire النخب السياسية، ومداهنة مراكز القوى وذوي النفوذ، وبدلاً من أن يسايرهم ولو قليلاً أو أن يتصرف بما يمليه عليه مركزه الوظيفي الحساس، فضل الانحياز إلى مبادئه وقناعاته، فكان يهاجمهم في العلن، وكانوا يجارّبونه بشراسة في السر ومن وراء حجاب، ولم يكن لا خالد ولا غيره، قادراً على الصمود في وجه تلك الهجمات الشرسة الناعمة الخفية، التي شنتها عليه الصالونات السياسية ومراكز القوى بمتهى الدّهاء والتقيّة والقدرة على المراوغة.

ومما زاد الطين بلّةً، أنه لم يعجب الدكتور خالد الكركي أن يكون الديوان الملكي حكراً على أبناء الذوات والمسؤولين والمتنفذين، فسعى إلى التخلص من بعضهم ممن تعوزهم الكفاءة، وأحل محلهم عدداً من الشباب من ذوي الكفاءة والالتناء الصادق من أبناء البسطاء والناس العاديين، من كل أرجاء الوطن، وكنت أنا ومحمد داودية وحسين بني هاني وأحمد العضايلة وسليم خروب وغيرنا الكثير، من هؤلاء الذين جاء بنا الدكتور خالد إلى الديوان الملكي، ونحن من أبناء البسطاء والعامّة، فقامت الدنيا عليه وعلينا ولم تقعد، وبدلاً من أن ترى النخب السياسية ومراكز القوى في هذه الخطوة تحقيقاً للعدالة والمساواة وتقديرًا

للكفاءة، ووضع الرجل المناسب في المكان المناسب، إلا أنها رأت في هذا التوجه تهديدًا لمصالحها الشخصية، واعتداء على حقوقهم المكتسبة. فمن أين أتى خالد بهؤلاء الرعايا؟ وظل خالد الكركي قابضًا على جمر مبادئه وصدقته وانحيازته للفقراء والبسطاء والكفاءات والمثقفين، لم يساوم على أي مبدأ أو قناعة، ولم يهادن خصومه ولو للحظة. وظل نقي السريرة، نظيف اليد، واختار أن يبقى المفكر والكاتب والأديب والأكاديمي المتميز، على أن يكون السياسي الميكافلي المراوغ.

لذلك كله، لم يكن من الممكن أن يستمر خالد الكركي في رئاسة الديوان الملكي، فغادر موقعه بصمت ورضى، زاهدًا في كل ما يتكالب عليه الآخرون.

أعرف أن شهادتي في صديقي مجروحة، فالمحب لا يُسأل عَمَّن يُحب، لكنني توخيت الصدق والأمانة ما استطعت إلى ذلك سبيلا.

ما أحوجنا إلى أمثالك يا أبا عبدالله، ما أحوجنا إلى نقائك وطهرتك، والتزامك بمبادئك وقناعاتك، في زمن تخلى فيه الكثيرون حتى عن ذواتهم.

تجربة في العمل الطلابي مع الدكتور خالد الكركي

د. عبد الكريم القضاة *

- ١ -

عرفت الأستاذ الدكتور خالد الكركي عن قرب في شهر أيار من عام ٢٠٠٧، عندما عين رئيساً للجامعة الأردنية، وكنت في منصب مدير عام مستشفى الجامعة الأردنية، وفي أول اجتماع لي معه، في ذلك الوقت، استحضرت ذاكرتي صورة ذلك الأكاديمي والكاتب والأديب والشاعر، والإداري والسياسي، الذي أصبح رئيساً للجامعة الأردنية ورئيسي المباشر.

شعرت بعد لقائه أنني أمام مدرسة في اتساع الأفق والثقافة، والخبرة المخضمة، والرؤية اللامحدودة، والفراسة المحببة، والوطنية التي تمر من بوابة الأمة. كيف لا وهو البرفسور وعميد الكليه ورئيس الجامعة، والوزير ورئيس الديوان الملكي الهاشمي.

* برؤفسور في كلية الطب / الجامعة الأردنية.

قدم دعماً قـل نظيره لمستشفى الجامعة الأردنية، الذي هو موقع تدريب طلاب الكليات الصحية وغيرهم، وهو ما أدى إلى تطور غير مسبوق للمستشفى، حيث دخل إلى رحاب العالمية، من خلال حصوله على ٥ شهادات جودة واعتماد دولية، وتحول العجز المالي المزمـن في المستشفى إلى وفر مالي، وتمت حوسبة المستشفى بالكامل، وطورت علاقة المستشفى بكلية الطب بنظام جديد صدر بإرادة ملكية سامية، أعطى إدارة المستشفى مساحة عالية من الحركة في تطوير المستشفى، وتم إنشاء جناح القلب في المستشفى، وبدأت إدارة المستشفى الخطوة الأولى في تأسيس مبنى الولادة والخصاب، والذي تم استكمال بنائه لاحقاً، حيث ساهمت الدكتورـه نسرین الشايلة في الخطوة الأولى لتأسيس هذا الصرح. كذلك افتتح مبنى الطوارئ الحالي، واتخذت خطوات متقدمة لإنشاء مستشفى استثماري جامعي وكراج للسيارات عند مدخل المستشفى، وتم ضبط العلاقة مع المركز الوطني للسكري، وطرحت فكرة إنشاء مدينة طبية جامعية تشمل مستشفى الجامعة الأردنية، ومركز الحسين للسرطان، ومركز الخلايا الجذعية وغيرها من المراكز مستقبلاً.

في شهر تموز من عام ٢٠٠٨، رشحني معاليه لأكون نائباً لرئيس الجامعة الأردنية لشؤون الدراسات العليا والبحث العلمي والجودة. وتزامن ذلك مع استحقاق انتخابات اتحاد الطلبة في الجامعة الأردنية، حيث كلفني برئاسة اللجنة العليا للانتخابات مرتين، في الفترة من ٢٠٠٨-٢٠١٠، وهكذا وجدت نفسي في أجواء الطلبة التي كنت أحن إليها كخريج من كلية الطب في الجامعة الأردنية عام ١٩٧٩، وعضواً في اتحاد طلبتها عام ١٩٧٣، والجمعيات الطلابية لاحقاً.

-٢-

مفهوم الطلبة عند الدكتور خالد الكركي

الطلبة عند الدكتور خالد الكركي عينة ممثلة للأمة العربية بشكل عام، والشعب الأردني بشكل خاص. كان يرى أن التأثير عليهم في حياتهم الجامعية سينعكس إيجاباً أو سلباً على مستقبل الوطن والأمة. كان يحب التفاعل معهم، والحقيقة أن له جاذبية خاصة، تتجلى في التفاف الطلبة من حوله، يناقشونه بتلقائية فريدة، ويلتقطون الصور معه. كان يقول للطلاب: «أنتم أبنائي»، وللطالبات: «أنتن بناتي». كنت أشعر أنه يود أن يسمى سائر طالبات وطلاب الجامعة بأسماء بناته وأبنائه. كان يرى بأعين الطلبة تحديات الوطن وكبريائه، فيشحنهم ويرفع معنوياتهم، ويحتوي نزقهم وتمردهم، ويحترم أحلامهم وشموخهم، ولا يقبل استسلامهم وضعفهم. أرادهم ثواراً في علمهم وبحثهم وفكرهم وثقافتهم وخدمة وطنهم، بلا قيود ولا حدود.

-٣-

كان همه الأول حرية الطلبة المنضبطة، بالعقل، وبالْحكمة التي تطرد عبوديتهم لأفكار ومعتقدات وقيود وأغلال أدمت عقولهم قبل معصمهم. . كان يريد لهم أحراراً بكل شيء ما دامت عقولهم تضبط هذه الحرية، وتوفر لهم رؤية ومعرفة سوية. لم ترق الكركي مقولة (من علمني حرفاً كنت له عبداً) على إطلاقها، مع إيمانه بقدسية العلاقة بين المعلم والطالب. هذه المقولة، كما يبدو، صدرت عن إنسان طيب بسيط لم يتعرف على كل الذين امتهنوا التعليم في هذا الزمان، ولم يعاصر الذين احترقوا إحباط المتميزين من طلابهم، واختلسوا إنجازاتهم، وحولوا طلابهم إلى عبيد الجاهلية وما قبلها، وعلموا طلبتهم المرعوبين شعار (نعم سيدي) بدل (نتعلم ونبحث ونطور معاً سيدي).

كانت مشاعره تقول للطلبة إياكم وجلد الذات والتقاعس، شرعية نبلكم تأتي من تعبككم وعطائكم، لا من التصفيق للشاكين المشككين الذين أدمنوا هذا المسار، وشرعية وجودكم تأتي من احتكامكم للعقل والتسامح، احتكامكم للحكمة واحترام الآخر، لا من الذين عبدوا أنفسهم وشرعنوا مصالحهم، ولا من الذين امتنهنوا إقصاء من هم أزيد عطاء ونزاهة منهم.

كان يذكرهم بأن تجانس وتآلف وتآخي وتعايش مكونات هذا الوطن بكل تفاصيله، ما هي إلا نموذج طيب لوحدة وخير الوطن والأمة. قال لهم: «لا تنسوا أن لكم عدوًّا شرد شعبًا وصادر حقه في حياة كريمة، وأهان وحاصر أمة أنجبتكم، فكونوا أندادًا له، لا بل متميزين عليه، بعلمكم وعقلكم وكبريائكم، ومعرفتكم بتاريخه وتاريخ أمتكم، حتى يعرف هذا العدو أنه وقع في عرين أمة ما استكانت يومًا لظالم محتل أو محتال، ولو تبدل الزمان وطال. كان يذكرهم بأن من يعتلي منابر الشرق والغرب من أبناء أمتنا لينال من وحدتنا ولغتنا وديننا، غير مرحب به حتى ولو حصد الجوائز لقاء تبعيته.

دعم الطلبة الفقراء بكل الوسائل، وخاصة المادية منها، من خلال صندوق الطالب الفقير ومصادر أخرى، أما المتميزون من الطلبة، فكان يتفانى بتشجيعهم وتبنيهم لإكمال دراستهم بالابتعاث الداخلي والخارجي.

-٤-

اتحاد طلبة الجامعة الأردنية

في عام ١٩٧٣ كما أذكر، عقدت أول انتخابات لاتحاد الطلبة في الجامعة الأردنية، وكنت، شخصيًا، عضوًا في ذلك الاتحاد عن كلية الطب، وكان رئيس الجامعة في ذلك الزمان دولة الدكتور عبدالسلام المجالي، الذي أسس اتحاد الطلبة، وكان جميع أعضائه منتخبين بالكامل،

وللمفارقة كان ذلك في زمن الأحكام العرفية. وللأسف، وبعد نحو ثلاثة عقود، تبدل الحال وأصبح رئيس الجامعة الأردنية ينتخب نصف أعضاء اتحاد الطلبة، والنصف الآخر ينتخبهم نحو أربعين ألفاً من زملائهم الطلبة، فيا لها من قسمة ضيزى!

أمام هذا المشهد المحير، وأمام المحتوى الفكري الثوري المنضبط للكركي، وأمام جسم طلابي مكون من ما يقارب أربعين ألف طالب وطالبة جمعتهم الجامعة الأردنية من أنحاء الوطن، وما يزيد على اثنتين وستين جنسية أخرى من العالم، كان المطلوب من الكركي أن يقف، كمن سبقه من رؤساء الجامعة الأردنية، أمام الطلبة، يحدثهم عن الديمقراطية والشفافية، ويقول لهم: «أنتم نحو ٤٠ ألفاً، تنتخبون نصف ممثليكم في اتحاد الطلبة، وأنا رئيس الجامعة، وبكل تواضع، أنتخب النصف الآخر من ممثليكم»، ليصفق له بعد ذلك من عينهم نواباً وعمداء ومديرين وإداريين. أما أسرة الجامعة الأكاديمية والإدارية، فتختار عادة الصمت والصبر، وأما الطلبة فكان ردهم محاولة مقاطعة الانتخابات، وعنفاً جامعياً، وبعض أنواع السلوكيات التي لا تبني وطناً. لم يقبل الكركي بهذا المشهد، فأزاح التنظير جانباً، ورفع راية العمل، حيث قام بإلغاء تعليقات اتحاد الطلبة، التي كانت تعطي رئيس الجامعة حق انتخاب نصف عدد ممثلي الطلبة، وبدأ عهداً جديداً يستطيع الطلبة من خلاله أن ينتخبوا كل ممثليهم، ويسترجعوا حقهم، ويبنوا مستقبل وطن بلا أغلال وقيود.

رافق ذلك القرار ردة فعل مرحبة، وأخرى عاصفة ضده، من جهات اعتقدت أن لا رأي صحيحاً إلا رأيها، وراهنّت وعملت على ألا تنجح تلك التجربة الراقية، وهنا بدأ التحدي.

-٥-

كان الكركي يقول لهم إن انتخاب فاسد أو جاهل ديموقراطيًا، أشد خطرًا على الوطن والأمة من تعيينه. وجاء يوم الانتخابات ونجحت التجربة الطلابية الديموقراطية الكاملة نجاحًا مدويًا، ونجح الوطن منذ ذلك التاريخ، بحضور إعلامي وطني وعالمي رسخ قيمة إيجابية مضافة إلى سمعة الوطن.

إذاعة الجامعة الأردنية والطلبة

أراد الكركي أن يسمع الوطن صوت الطلبة كل يوم، فأسس إذاعة في الجامعة الأردنية بدأت ببث ألحان الزمن الجميل، زمن رايات الاستقلال والوحدة والأحزاب، والحلم بغد مشرق. أرادها الكركي إذاعة لا تصفق لرئيس ولا تمجد إلا من قدم للوطن خيرًا، إذاعة تحمل في أثيرها حنجرة الطلبة، يبثون من خلالها علمهم وثقافتهم وهمهم، أحلامهم وشبابهم، تمردهم وتيههم الذي لم يختاروه، همومهم وقيودهم التي لبسوها من دون أن يستشاروا، وحادروا بها بين شتى الفكر. انتظر الطلبة إنشاء منبر آخر وهو فضائية الجامعة الأردنية؛ لتبرز ألق الجامعة الأردنية، بأستاذتها وطلابها وموظفيها وإنجازاتها، ولتعبّر عن ضمير أمة وعقل وطن.

-٦-

فروع الجامعة الأردنية والطلبة

اشتملت رؤية الكركي على أن تكون للجامعة الأردنية فروع وطلبة في كل أنحاء الوطن وحتى خارجه، خاصة في الأماكن (الأقل بختًا) في الوطن، كما كان يسميها. وضع

خططاً لإنشاء فروع للجامعة في أماكن عديدة، منها فرع العقبة، وفرع الماضونة شرق عمان، وفرع الغور الزراعي، وفرع عجلون، حيث لقي بعضها التنفيذ مثل مشروع العقبة، بمباركة ملكية سامية، والذي واجه كل أنواع التحديات بعد ذلك.

أسس مشروع فرع العقبة ليرفد ثغر الوطن بثمانية آلاف طالب، وهذا يعني ثمانية آلاف غرفة سكن، وأربعة وعشرين ألف وجبة طعام يومياً، ومثلها أقلام ودفاتر وكتب وفكر ونور وحضارة تضيء أطراف الوطن، وتخفف من احتقان عمان. ولاقت هذه المشاريع الرائدة، كما تلاقي مسيرة الوطن، تحديات أبطأها أو أسكتتها أو كادت تفشلها.

-٧-

أهداف الجامعة والطلبة:

تبنى الكركي مبادئ ثابتة أمام الطلبة، منها أن الجامعات عقل الوطن، والتعلم بدل التعليم، والتفكير بدل التلقين، والإبداع بدل الروتين، والبحث العلمي بدل التنظير، ومشاركة الطلبة مباشرة في نشاطاتهم الجامعية والوطنية بدل مخاطبتهم من خلف مكتبه.

لم ينس الكركي بيت الجامعة الداخلي، وقام بثورة بيضاء داخل الجامعة، وقلب كل حجر ليبقى الطالب هو أهم استثمار في مستقبل الوطن. ومن ذلك تعليمات جديدة لطلبة الدراسات العليا، واستدارة كاملة لتشجيع البحث العلمي للطلبة وأعضاء هيئة التدريس، مربوطة بمكافآت مادية ومعنوية لكل ما هو مميز في هذا المجال، ومثال عليها جائزة الباحث المميز، ورفد موازنة البحث العلمي بما تحتاجه، واتباع سياسة رشيقة في الابتعاث للمتميزين من الطلبة.

وحتى يحقق رؤيته في مفهوم حضاري لهوية الطالب، كان هو نفسه قدوة وملهمًا، منصبًا ومنصفًا، لا بل يُشعر العاملين بمعنيته أنهم رواد الإنجاز وصانعوه، وأن أداءهم المتميز هو سر المخرجات المتميزة لهذا الصرح الذي يرأسه، فرحب ولكنه لم يعول يومًا على كل الهاتفين له، فعنده بصيرة وفراصة تعرف الصادقين منهم.

أما على المستوى الشخصي، فشعرت أنني أسير لعنوان محاضرتي، ومع ذلك أستطيع أن أقول إنني حاولت أن أكون طالبًا مجتهدًا في مدرسة من نجمع اليوم من أجل إنصافه وتقديره، مدرسة الإنسان الذي أحب وطنه وأمته - أعرف أنه لا يقبل هذه الحقيقة بسهولة، فتواضعه لا يسمح له أن يحتفل بما قام به من واجب.

بارك الله بك وبأسرتك الكريمة يا أبا رشا وعبدالله وكل بناتك وأبنائك الأفاضل. بارك الله بكم جميعًا.

سطورٌ في تاريخ مؤجّل من العمل الأكاديمي

د. ضياء الدين عرفة *

إنّه ضيفُ العام الداخلُ إلى ذاكرة الخلود الثقافية، والقادمُ من قرية العدنانية؛ إحدى قرى مدينة الكرك الأبية.. إنه الأستاذ الدكتور خالد الكركي.

ففي الجامعة الأردنية، وعلى مدى عشرين عامًا سبقت أو أكثر سنة ٢٠٠٧م، كنتُ أزهو بمُتابعة أخبار شخصية استثنائية في قسم اللغة العربية، ملكت الإدارة والعبارة، ولها حضورٌ علميٌّ جاذبٌ أسرَّ بين الطلبة، يتحدثون عنه مُثَقَّفًا بلا مثيل، ومُتحدِّثًا بلا قرين، وعالمًا مُتمكّنًا ضليعًا في الأدب العربي واللغة العربية، يُبهرُ الحاضرين بسُرعة استحضاره الشعرَ من محفوظٍ هائلٍ ضخَم، يثيرُ الدهشة؛ فيأخذُ كلَّ الإعجابِ بلكنته الفصيحة الصافية، وازدادتُ إعجابًا

* رئيس جامعة آل البيت - الأردن.

به عندما صارَ حالةَ إبداعٍ يشهدُ لها الجميعُ، فأصبحَ قامَةً وطنيَّةً ثقافيَّةً، لها حضورٌ بارزٌ أردنيًّا وعربيًّا ودوليًّا في المشهدِ السياسيِّ والإعلاميِّ والتعليميِّ والتربويِّ: وزيرًا وأديبًا وكاتبًا وشاعرًا ومفكرًا.

وفي نهايةِ العامِ الجامعيِّ ٢٠٠٦/٢٠٠٧م، كنتُ عميدًا للبحثِ العلميِّ في الجامعةِ الأردنيَّة، وكنتُ مشغولًا من عدةِ شهورٍ بالتحضيرِ لمؤتمرٍ مهمٍّ جدًّا في البحثِ العلميِّ، وأملًا أن يُعطيَ رئيسُ الجامعةِ في كلمتهِ آنذاك ما يستحقُّه هذا المؤتمرُ بعدَ التعبِ والجهدِ في التحضيرِ له، فلمَّا نالَ الدكتورُ خالدُ الكركيُّ ثقةَ جلالَةِ الملكِ المعظمِ عبدِ الله الثاني ابنِ الحسينِ حفظه اللهُ ورعاه، بتعيينه رئيسًا للجامعةِ الأردنيَّةِ سنةَ ٢٠٠٧م؛ فرحتُ لأنَّه سيُلقي كلمةً عصماءَ في ذلكِ المؤتمرِ العلميِّ الفريدِ، تُضيفُ إليه الألقَ الأدبيِّ، والرونقَ الفكريِّ، بعدَ أن التقيتُ به وحدثتهُ عن المؤتمرِ وأهميتهِ في مقابلةٍ دافئةٍ أشعرتني فيها بأريحيتهِ المعروفةِ، أنَّه يعرفني منذُ زمنٍ بعيدٍ، فملاً نفسي بالعزيمةِ على إخراجِ المؤتمرِ بأعلى درجاتِ التميُّزِ في كلِّ شيءٍ.

وبعدَ ذلكِ صرتُ قريبًا جدًّا منه عندما حظيتُ بشرفِ أن أكونَ نائبه لشؤونِ التطويرِ والتخطيطِ والجودةِ سنةَ ٢٠٠٧م، ثم نائبًا له لشؤونِ الكلياتِ والمعاهدِ العلميَّةِ حتى سنةَ ٢٠١٠م، فكانتُ أيامُ هذه السنواتِ الثلاثِ تراكمًا كبيرًا في الإعجابِ بالدكتورِ خالدِ الكركي، بحضورِ مُعظمِ مجالسِ حاكميَّةِ الجامعةِ إلى جانبه، لفتني فيها بقدرتهِ العجيبةِ في معرفةِ الأكفياةِ القادرين على القيامِ بعملهم على أحسنِ وجهٍ، عندما شكَّلَ مجلسَ عمداءِ مُميِّزًا من خيرةِ الخبراءِ في الجامعةِ الأردنيَّة، مستفيدًا من خبراتهِ التراكميَّةِ في الحياةِ والناسِ والعلم؛ فإذ بنا أمامَ قياديٍّ أكاديميٍّ خبيرٍ، يُحسِّنُ إدارةَ الحاضرِ، واستشرافَ المستقبلِ، إذا تحدَّثَ؛ استولى على آذانِ المستمعينَ وعقولهم وقلوبهم حتى ليمرَّ الوقتُ من غيرِ أن نشعرَ به؛ لحلاوةِ حديثه، وعمقِ أفكاره، ونُضوجِ رؤيته، وإقناعِ منطِقته، وهو ذاكرةٌ قويَّةٌ لتاريخِ

الجامعة الأردنية وماضيها، بطلبتها وأفكارهم ورؤاهم وتطلعاتهم، كما أنه ذاكرة قوية للعاملين فيها من زملائه بالأمم وبآمالهم.

وقد جاءنا إلى الجامعة الأردنية والمناصب العالية الرفيعة من ماضيه، يحمل مزيجاً فريداً من تجربة غنية في الأدب والسياسة والإعلام والثقافة والتربية والتعليم والفكر والإدارة، لكنّه جاء إلى المكان الذي يحبّه؛ فالدكتور الكركي العاشق الأوّل للجامعة الأردنية بلا منازع، يعشق شجرها وزهورها وشوارعها وساحاتها ومراكزها ومكتبتها وكتباتها وأهلها، وماضيها وحاضرها، وأنا على يقين أنه يعشق مستقبلها أيضاً حتى قيام الساعة، فإذا تحدّث عنها فهو حديث العاشق عن معشوقته الفريدة، إلى درجة التماهي والاتحاد، حتى كأنه صورة بشرية من تاريخ الجامعة الأردنية يحمل عقل كل من عبر بواباتها، وإحساسهم بها.

وأشهد أنه كان يحترم أهل العلم من العلماء والمفكرين والمثقفين والأدباء، ويُعاملهم بتواضع وتودّد، ويُنزّهم أعلى منازل التبجيل والتوقير والتقدير؛ لأنّه كان يرى فيهم حلّم الأمة والوطن في التقدّم والازدهار، وكان يتقرّب منهم، ويسعى جاهداً لتلبية طلباتهم، وحل ما يصادفهم من مشكلات، وتذليل ما في طريقهم العلمية من عقبات.

كما أشهد أنه تعامل مع عقول الخبرة والإبداع من الأساتذة الكبار العلماء بُناة الصّرح العلمي للجامعة الأردنية بشكر عملي يقدر جهودهم، ولا يُضحّي بخبراتهم؛ فجدّد التعاقد مع القادرين منهم صحياً من الراغبين في الاستمرار في عطائهم الذي لا ينضب، وسمح بالتمديد لمن تجاوز عمر السبعين، وكان على قناعة تامة بأن مرور الطلبة فقط من أمام مكتب أحد القامات الكبيرة في الجامعة كافٍ لبناء ذاكرة الاعتزاز الزاهي العابق بالجامعة الأم، في عطائها وريادتها وعلمائها، وتطلّعها إلى مستقبلٍ مُشرقٍ لكل أبنائها، طلبة وعاملين.

وأشهد أنه كان يحترم الطلبة والموظّفين وجميع العاملين معه حتى ليصبح كل من يلتقي به صديقاً له من حُسن ما يلقي من مُعاملته له، ولهُ لمسات إنسانية مؤثّرة عندما يُشارك معارفه

وزملاءه وأصدقائه حلاوة الفرح، وزهو الإنجاز، وألم الحزن من غير تزلفٍ أو مُنافقة، لأنَّه مخلوقٌ من وجهٍ واحد، وهو الصدق، فليس في عمله رياءً، ولا في قوله تقربٌ ونفاقٌ، وهو أينما حلَّ، وكيفما صار، صديقٌ وفي لأساتذته الكبار وكلِّ أصدقائه وزملائه.

وللدكتور الكركي موهبةٌ فريدةٌ في إقناع الآخر بموقفه؛ ولهذا أبدعَ في احتواء جميع أطراف الجامعة الأردنية باحترام، مُستثمراً قدرته العجيبة على الحوار والتفاوض، من غير أن يتنازلَ عن أيِّ شيءٍ يؤمنُ به، أو يرى فيه خطأً أحمرًا، أو مصلحةً عامةً عُليا للجامعة وللوطن، فهو في حوارهِ وكلامهِ دبلوماسيٌّ حصيفٌ طويلُ النَّفسِ في الحوار، من غير انفعالٍ أو تلويحٍ باستعمالِ سُلطةِ الإِجبار.

وقد استطاعَ أن يحوّلَ أطيافَ الطلبة إلى اتجاهٍ واحد، يصبُّ في مصلحة الجامعة والوطن عندما حاوَرَهُم، وأثبتَ لهم أن الجامعة جامعَتُهُم، وليسوا مجردَ عابرين من بواباتها، أو حاملين لشهاداتها؛ ولهذا إذا مارسوا حريّتهم؛ فإنما يمارسون معها المسؤولية في إطار جامع مانع من الولاء والالتفاء والحرص على الجامعة حتى تحفَظَ الطلبة في أيّامه، ونجحوا في رسمِ الصورةِ الأنضجِ للوطن وللجامعة، وقدّموا نموذجًا متقدّمًا في العمل الطلابي الديمقراطيِّ الحُرِّ، وأظهروا أنهم قادرون على استثمار مواهبهم في المجالات كلّها، بفضل استيعابهم في الأنشطة اللامنهجيّة غير المحدودة، التي حرص الدكتور الكركي على توفيرها لهم، وإن لم تُطاوَعه الإمكانيّات؛ فإذ بهم في أيّامه يجعلون الجامعةَ مهرجانَ علم ونشاط وعمل، فذلك يمارسُ الرياضة، وتلك تمارسُ الإبداع الأدبي، والآخر يمارسُ الموسيقى، والرابع يُظهِرُ مواهبه في التمثيل على خشبة المسرح الجامعيّ، فذاق الطلبة في عهده طعمًا جديدًا للحياة الجامعيّة الجميلة التي تبني العقلَ بالعلم، لكنّها في الجانب الآخر تصقلُ الشخصيةَ وتفجّرُ الطاقاتِ الإيجابية، وتزرعُ حبَّ العلم والعمل.

وكان من عادته أن يتجولَ مع فريقه في الحرَم الجامعيِّ وساحاته، وأن يتوقّفَ في أيِّ

مكان في الجامعة لسمع وجهة نظر طالبة أو طالب؛ إذ كان يقضي معظم وقته في الجامعة بين طلبتها ومبانيها والعاملين فيها، لا يسدُّ أمامهم بابًا، ولا يقطعُ لأحدهم حوارًا ليحصدَ وطننا الأردنيّ، وسائر أوطان طلبة الجامعة الأردنيّة - وهم من عشرات الجنسيات العربيّة والأجنبيّة - ثمرة هذا الحوارِ المسؤول، وهذه الحرية في الحرصِ على تقدّم الوطن وتطويره، بالقيَم العُليا التي تتقدّمُ بها الأمم والشعوب.

والمهمُّ بعد ذلك، أن تبقى الجامعةُ الأردنيّةُ في ذاكرة كلِّ من درس فيها، أو تشرفَ بالعملِ فيها، في تلك الأيام، المرحلةَ الأجمَلَ من مراحلِ الحياة؛ ولهذا ما غابتُ عنه أفكارُ التحديثِ، ومشروعاتُ إنشاءِ كلياتٍ جديدةٍ، مثل: كلية الدراسات الدولية، ومعهد الآثار، وما غابَ عن فكرهِ الرَّحْبِ استكمالُ العملِ في مبنى حمدي منكو، أو توسعةُ مبنى مستشفى الجامعة الأردنيّة، أو التفكيرُ في إنشاءِ مستشفى استشاريٍّ خاصٍّ يموّله العاملون في الجامعة أو صناديقُ الاستثمارِ فيها، أو تشجيعُ فكرةِ نادي خريجي الجامعة الأردنيّة؛ أو جمعية متقاعدِي الجامعة الأردنيّة؛ ليشعرَ كلُّ من نهلَ العلم فيها، أو عمل فيها، بأنَّ هذه الجامعةَ بثّرَ ماءً عذبًا، لا تتوقّفُ عن الإرواء.

والسعيدُ فيها مَنْ كان فيها طالبًا، ثم صارَ فيها موظفًا أو دكتورًا، فكيف لو كان هذا الطالبُ قد تسنّمَ رئاسةَ الجامعة، فجمعَ في أفيائها الحُسنين مثل الدكتور الكركي؟!!

وقد رسّخَ أثناءَ عمله في الجامعة ثقافةَ الحوارِ الهادفِ البِناءِ، الذي يقدّمُ مصلحةَ الجامعة والمصلحةَ الوطنيّةَ على كلِّ المصالحِ الذاتيّةِ الشخصيّةِ، فهو كشجرةِ الزيتون دائمُ العطاءِ أخضرُ الطّباعِ، يقفُ من الجميعِ على مسافةٍ واحدةٍ، لا ينظرُ إلى منابِتهم، ولا إلى أصولهم، ولا إلى ألوانهم، ولا إلى ميولهم وأهوائهم، ولا إلى علاقاتهم، ولا إلى جامعاتهم التي تخرّجوا فيها، بل ينظرُ إلى مصلحةَ الجامعة والوطن، في ضرورةٍ أن يكونوا جزءًا يقومُ بواجبه في حركةِ بناءِ الوطن وتطوّره وتقدّمه من بوابةِ المؤسّسة التي يعمل فيها، ضمنَ أفقه الأعلى في الولاءِ

المطلق للعرش الهاشمي الأردني، وإيمانه بالدور المستقبلي الذي سيقوم به قطاع التعليم العالي، من أجل رفع سوية التعليم العالي، والنهوض بمؤسساته، وصولاً إلى مستوى الرؤية الملكية السامية المنشودة للتعليم، باعتباره رافداً رئيساً للإنجاز الأردني في المعرفة والعلم والتكنولوجيا والتقدم في البحث العلمي في أردن أجمل، وأكثر تطوراً وتقدماً وانفتاحاً.

ولأجل هذا الإيمان بضرورة أن ينخرط الجميع في العمل للمصلحة الحقيقية للجامعة، حمل لواء التغيير في الجامعة، وسعى إلى احتواء قوى الشد العكسي؛ ليجعل منهم يداً مع يده في المضي قدماً في تطوير الجامعة الأردنية وبُنيتها التحتية والإلكترونية، وتحديث برامجها، وامتدادها الأكاديمي، إقليمياً ودولياً، انطلاقاً من فكرته التي كان يؤكدُها دائماً، في أنَّ الجامعات والمؤسسات التعليمية من أهم المؤسسات التربوية.

فالجامعة في فكره مركز الإبداع والريادة والبحث والمعرفة، وهي عقل الدولة والأمة، وموئل الحكمة والحرية، فهي منظمة ساعية إلى التعلم، تستطيع أن تنسج في كيانها وثقافتها قدرةً متجددةً على التعلم والتكيف والتغيير الإيجابي، الذي يرسم ملامح الرقي والتقدم في المجتمع؛ لهذا كان يزرع الأمل الإيجابي في نفوس جميع العاملين معه؛ لتجني المؤسسة والوطن والأمة ثمار هذا الأمل في إحداث ثقافة تغيير إيجابي حقيقي مثمر، ولا سيما أنه كان حريصاً على اختصار روتين العمل والأوراق ما أمكن؛ ليربح الباحثون الوقت، وليحتفظوا بطاقتهم الإيجابية لإنجاز العمل، بعيداً عن سلسلة المعاملات الرسمية المملة المتعبة، فكثيراً ما فرح بعض الباحثين من الزملاء في الجامعة بتوقيع منه اختصر عليهم طريقاً طويلاً من المعاملات الإدارية التي لا موجب لها، ودفعهم إلى عملهم على أحسن ما تكون عليه الدافعية في العمل، والرغبة في الإنجاز والعطاء؛ لأنه أعطاهم الثقة بإدارة جامعية تقدر الإنجاز أحسن تقدير.

والدكتور الكركي مسكون بالانتماء الصادق للهاشميين، وكان يتحدث أحياناً باعتزاز

كبير وانتماء مطلق عن تجربته الفريدة في الديوان الملكي الأردني الهاشمي العامر، وقربه من جلالة الملك الباني المغفور له جلالة الملك الحسين بن طلال، طيب الله ثراه، وجلالة الملك المعزز عبدالله الثاني ابن الحسين المعظم حفظه الله ورعاه، عندما تعلم في مدرسة الهاشميين كيف تجتمع الرؤية الثاقبة الواعية الصحيحة مع التواضع والإنسانية والوفاء، ولعل هذه الصفة، صفة الوفاء، من أبرز صفات شخصيته، فهو أينما حل، وكيفما صار صديق وفي لكل أصدقائه.

وهو صاحب قرار حُرٍّ مسؤول جريء، لا يتأخر عن اتخاذ القرار المناسب الصحيح، في الوقت المناسب، عندما يقتنع بأن معطيات صناعته صحيحة، وكان إذا تجاوز التشاور الحيي البطيء قبل أي قرار؛ يلجأ إلى موهبته في معرفة الآخر، فينظر على وجه السرعة إلى صديقه الأثير معالي الأستاذ الدكتور صلاح جرار - وقد كان نائبه-، وإلى بعض الزملاء؛ فيقرأ ما في عقولنا قراءة صحيحة، ثم يتخذ القرار المناسب الذي نشترك فيه جميعاً، ونحن متعجبون من قدرته في قراءة ما كان في عقولنا بنظرة خاطفة سابرة.

ومع هذا فهو لا ينفرد بالقرار، ويؤمن باللامركزية، ويمنح الثقة لمن يعمل معه؛ لهذا كان يحمي قرارات نوابه وعمدائه وجميع المسؤولين في الجامعة كرؤساء الأقسام والمديرين، لكنه في الجانب الآخر كان يُحسن اختيار من يضعه في موقع قرار، ويتابعه، ويشعره بالثقة التي تسمح له بالإبداع في عمله؛ فيكون قد أخرج الطاقات الإبداعية من العاملين معه؛ لأنه على يقين بأن الجامعة مصنع المبدعين الذين لا يحتاجون في الغالب إلا إلى دعم نفسي وإداري، واحترام لقدراتهم، وتحفيز لها ما دام الكل يسير في طريق واحد، وعلى هدف واحد، إطراره مصلحة الجامعة والوطن والأمة.

ومع أنه خطيب مفعوه، ومتكلم موهوب باختيار الكلمة المناسبة، يستثمر حسه الأدبي وتجربته المتنوعة في العمل العام، إلا أنه على الجانب الآخر مستمع مثالي، يُحسن الإنصات

باحترام للآخر، ويعي كلامه، ويدعُ في محاورته واحتوائه وتشجيعه مهما كانت الفكرة؛ لأنَّ الحريةَ في فكر الدكتور الكركي حقٌّ مقدَّسٌ لكلِّ إنسانٍ، وقيمةٌ عليا من قيم الوجود في المجتمع الإنساني، شرط أن تكون حرية البناء لا الاعتداء، وحرية الإيمان بالحوار مع الآخر، لا الاستئثار بالقرار.

ومع أنَّ خلفيته المعرفية أدبية إنسانية، إلا أنه مدركٌ أنَّ توظيف المعرفة بكلِّ أشكالها حالةٌ واحدة لا تنفصل ولا تتفاضل؛ لأنها شرطٌ في التقدّم والتطور؛ فالبحث العلمي الناجح المؤثر في النهضة العامة يتوازن بين المتطلبات العلمية والإنسانية، فنجاحها معاً شرط في التقدّم الحقيقي؛ لهذا شهدت الجامعة الأردنية في عهده نقلةً نوعيةً عامة، على مستوى الإدارة والإنجاز والبحث العلمي والمؤتمرات والندوات واستقطاب الدعم العلمي، والانفتاح على المجتمع وقضاياها.

فالجامعة، في تصوّره، لم تكن جامعة أسوار تحيط بها، بل جامعة وطنٍ منفتحةً على المجتمع المحلي والوطني والإقليمي والعالمي، تتعامل مع الجميع بمنظومة راسخة من الأنظمة والقوانين والتعليمات، والأعراف المتراكمة بالخبرة والعمل.

وهو في الإدارة الجامعية يعمل بروح الفريق الواحد؛ فيترك للعمداء الإبداع في إدارة كليّاتهم ومعاهدهم، وهو من خلفهم يمدّهم بما يحتاجون إليه من دعم وتشجيع وتغطية قانونية، تفتح أمامهم سماء العمل الأكاديمي الجادّ، فهو الكريم مع الجميع، ولو بكلمة: شُكراً.

وقد تحوّلت الجامعة في عهده إلى حدّثٍ إعلاميٍّ يوميٍّ، ففي كلِّ يوم إنجازٌ جديد، وفي كلِّ صباح خبرٌ عن ذلك الإنجاز، يُشيرُ إلى حيوية الجامعة وانفتاحها، وانشغالها بالإنجاز والعمل، وانصرافها إلى القيام بواجبها، تحقيقاً لفلسفتها في البناء والنماء والانتفاء والإعمار، وقد أسّس إذاعة للجامعة الأردنية، عمِلَ فيها بعض طلبتها، تُعنى بمجتمع الجامعة،

وبرسالتها وبمشروعها في التقدّم والبناء والارتقاء، حتى صارت إذاعةً معروفة لها جمهورها العريض خارج أسوار الجامعة، وهو في كل ذلك يقودُ المشهد الجامعيّ بأسلوب حضاريّ مختلف، وبأبواب مفتوحة لجميع طلبتها من الأردنيين وغيرهم، ولجميع العاملين فيها.

ولأنّه عروبيّ من سدنة اللغة العربيّة، وسليل القسم الأعرق في الجامعات الأردنية كلّها، كان شديد الحرص على تنمية اللغة العربيّة في البيئة الجامعيّة، فأصدر في يوم جميل مُشرق تعميماً بأن تكون اللغة العربيّة لغة الحوار البينيّ في الجامعة كلّها بين الطلبة وأساتذتهم، وعموم الموظفين والعاملين، وكان يُكرّر مقولة لا تُنسى بقوله: «إنّ الأمم الراقية المتقدّمة تتقدّم باستخدام لغتها، فكيف باللّغة العربيّة الموحّدة للأمة ذات المعاني الخالدة»؟

وقد تعلّمنا منه أنّ اللغة العربيّة ركنٌ مهمٌّ من أركان الأمة العربيّة، ولا يمكن أن تتقدّم إلا بلغتها، فاللغة جزء لا يتجزأ منها، ولن يكون لنا مشروع ناجح للنهضة ما لم تكن اللغة العربيّة حاضرةً فيه بقوةً وبحيويّة، من غير الاكتفاء بتعليم العربيّة لأهلها، بل بشرها على المستوى العالميّ، لأنّها رسالة مهمّة تقوم عليها الجامعة؛ لهذا أسّس المعهد الدوليّ لتعليم اللغة العربيّة للناطقين بغيرها، ونجح في الارتقاء به ليمنح درجة الماجستير في هذا التخصص النادر؛ لتكون الجامعة قد قامت بواجب العروبة والعربية في دعم انتشارها، وتمكينها بدل التوقّع في قصرها على أهلها في العالم العربيّ؛ ولم يكن غريباً بعد سنوات، أن يتبوأ سُدّة المؤسّسة اللغويّة العليا في اللغة العربيّة، وهي مؤسّسة مجّمع اللغة العربيّة الأردنيّ، وأن يتمكن في مدة وجيزة قصيرة من تحقيق الفوز للمجمع بجائزة الملك فيصل العالميّة للأداب لسنة ٢٠١٧م.

وأما في مجالس الجامعة، فقد سكن الحرف، فسكنته اللّغة، فبرع في الغوص في مياها العذبة وارتقت اللغة العربيّة في عهده، وارتفع مستوى الفصاحة اللغويّة في استعمالها، حتى كنت وأنا الفيزيائيّ، لا أحرص على شيء في مجلس العمداء قدّر حرصي على أن أتكلّم

باللغة العربية السليمة الفصيحة قدر الإمكان؛ إذ كنتُ محوَّطاً ومُحْطُوظاً بسدنة اللغة العربية الثلاثة: الأستاذ الدكتور نهاد الموسى عميد كلية الآداب عن يميني، وهو اللغوي المعروف بلُكنته الفصيحة الجميلة، والأستاذ الدكتور صلاح جرار الذي يجلسُ في مواجهتي، وهو أستاذ الأدب العربي الأندلسي، وأما رأسُ المجلس فالشاعرُ الأديبُ رئيسُ الجامعة الأستاذ الدكتور خالد الكركي، وهم معاً حالةٌ عربيةٌ وعُروبيةٌ لا مثيلَ لها.

وكثيراً ما كان يقطعُ الدكتور الكركي رتابةَ المجلس باستحضارِ بيتٍ من شعر المتنبي، أو شعر محمود درويش؛ فقد كان معجباً بشعرهما، وعالماً به، وقادراً على إنزالِ الشعر إلى الحياة الجامعية مُعادلاً لمفهوم الحكمة في الحياة والعمل والرؤية.

ومضتِ الأيامُ والأعوامُ على هذا النحو، في وطنٍ لا يقبلُ القسمةَ أو الانحناءَ، ولعلَّ ما أنجزه الدكتور الكركي في الجامعة الأردنية كان صالحاً للاستمرار في البناء والازدهار في الزمن الواعد القادم؛ لأنه آمنَ أن ترسيخَ القيم الإيجابية في الحرية والمساواة والحوار والمسؤولية، والعمل الجاد والبحث العلمي والديمقراطية والانفتاح، وحماية الذات والتعلم المستمر، والالتقاء والتواصل، هي القيم التي تدفعُ الجامعة إلى التعلم والتكيف والتطور، وتؤدي بالمجتمع إلى التغيير الإيجابي؛ لأنَّ الجامعة ستبقى في فكره مركزاً للديموقراطية المسؤولة، ومنازة للإشعاع الثقافي، وهي مؤسسةٌ تغييرٍ قبل أن تكون مؤسسةً تعليمٍ وتعلم.

مساهمات خالد الكركي في دراسة الأدب المحلي

د. شكري عزيز الماضي*

إضاءة

تركز هذه الورقة على الكيفية التي أسهم بها الأستاذ خالد الكركي في دراسة الأدب المحلي، وتؤكد بأن المساهمة أو الإنجاز لا يتحدد بطبيعة المادة المدروسة أو حجمها حسب، وإنما يقاس بمدى الإضافة المنهجية، ومن هذا المنظور فإن القارئ لكتاباته يستخلص رؤية تتصف بالعمق والوضوح وحرارة الإخلاص، وإيمان عميق: بالحرية، والعدالة، والمساواة، وبالتقدم والوحدة، وبمستقبل مشرق على الرغم من كل العثرات والمآسي. فالثقافة لديه رؤية تهدف إلى تعليم الحرية، والتاريخ استراتيجية، والسياسة تكتيك. وتراه يؤمن بأنساق الثقافة وأدوارها، وبخصوصية كل نسق ماهيةً ووظيفةً.

* أستاذ نظرية الأدب والنقد المعاصر بالجامعة الأردنية.

فالأدب نسق تكويني ثقافي يهدف إلى فهم العالم وتفسيره وحيازته جماليًا، والنقد ممارسة - لها أدواتها وخصوصيتها - تهدف إلى الارتقاء بالذائقة الفنية والوعي الجمالي. وهذان النسقان - الأدب والنقد - يرتبطان ويتفاعلان مع الحرية، والأيدولوجيا، ومع درجة التطور الاجتماعي والحضاري. ويكمن مسوغ وجودهما في أدائهما وظيفة تاريخية - أهملت في الآونة الأخيرة - تتمثل في تجسيد صوت أدبي ونقدي عربي خاص يعادل الفكاك من أسر التبعية (الذوقية والجمالية) للغرب.

وهو يتفاعل مع الأدب المحلي والعربي والعالمي من هذا المنظور؛ إذ يواكب الحركة الأدبية في تضافرها مع حركة الواقع ومنعطفاته، ويبحث عن العلاقة بينهما، ويهتم بالنصوص - أو بمواصفات النصوص الفكرية والفنية - الأكثر قدرة على التعبير عن اللحظة التاريخية المعقدة وآفاقها، والأكثر قدرة على شحذ وجدان المتلقي بروح التحدي والرفض والمقاومة^(١).

تجربة عربية / لا تتبنى المناهج الغربية

ويستخلص القارئ كل هذه الخصائص والسمات - وغيرها - في تجربته النقدية المهمة والتميزة «الرواية في الأردن؛ مقدمة»، الصادرة عام ١٩٨٦م. وأول هذه الخصائص وربما أكثرها أهمية - أنها تقدم لنا تجربة نقدية عربية، عربية بمفاهيمها وتصوراتها وأدواتها وخطواتها الإجرائية، فهي لا تتبنى أيًا من المناهج النقدية الغربية الحديثة [المنهج التاريخي، الجمالي ... الخ] أو المعاصرة [البنوية، التفكيك ... الخ] ولا تحاكيها أو تجارها، مع وعيها بضرورة الانفتاح على هذه المناهج والإفادة من إنجازاتها^(٢).

وفرق كبير بين التبني والإفادة. وهو موقف ينطوي على دلالات مهمة من مثل:

- إدراك خصوصية الصوت الإبداعي العربي.

- وعدم الانبهار بهذه المناهج الغربية والوقوع في شرك التقليد.

وهما أمران يمكن أن يسهما في جعل الممارسة النقدية العربية أكثر انضباطاً وأكثر ارتباطاً وتفاعلاً مع حركة الواقع الأدبي الأردني والعربي.

النصوص الأردنية العربية / مادة الناقد

وتعتمد هذه التجربة النقدية على النصوص الإبداعية الأردنية العربية وتفاعلاتها الذاتية والموضوعية [السياق الداخلي والسياق الخارجي]. فهي تنظر إلى النص الأدبي باعتباره «كلاً قائماً منسجماً حياً متناسقاً واحداً»^(٣). أما المناهج الغربية فهي بمثابة «إضاءات» «يمكن أن تسعف»^(٤). فالنصوص العربية هي المادة الأساسية للناقد.

إدراك / وتجسيد / خصوصية النص الأردني / الغربي

وهذا يعني إدراك خصوصية النصوص المدروسة/ والعمل على تجسيد هذه الخصوصية: خصوصية النشأة والولادة/ وخصوصية القضايا والمواقف/ وخصوصية الأسئلة والتحديات والمشكلات/ وخصوصية التشكيل ومعضلات هذا التشكيل. وإدراك الخصوصية يحدد طبيعة المفاهيم النقدية والأدوات والمعايير. مع تأكيد المرء أن الخصوصية لا تتنافى أو تتعارض مع الانتماء إلى الأدب الإنساني العالمي، أو الثقافة الإنسانية الواحدة.

ضبط عملية الانبهار بالغرب

وأحسب أن هذا الوعي الأدبي النقدي الجمالي يسهم في ضبط عملية الانبهار بالغرب، وهي معضلة ما يزال واقعا الأدبي والفكري والثقافي يعاني منها ومن تبعاتها - منذ بدء عصر

النهضة وحتى يومنا - فالانبهار بالغرب يبدد طاقات إبداعية عديدة، ويؤدي إلى ترسيخ التبعية والتقليد والمحاكاة.

الرواية في الأردن ليست فناً مستوردًا من الغرب /

نشأت تلبية لحاجات جمالية واجتماعية مستجدة

واللافت أن هذه التجربة النقدية ترى أن الرواية العربية في الأردن ليست فناً مستوردًا من الغرب - مع أن كثيرين يقولون بالاستيراد - وإنما هي ابنة التربة المحلية، ولا يعني هذا للحظة إنكار أثر التراث الغربي أو أثر الغرب في ولادتها وتطورها وتشكيل ملامحها أو قسائمها الفنية.

وهذا ما يفسر أن كتاب «الرواية في الأردن» يبدأ بعرض العوامل / أو القاعدة المادية التي هيأت الظروف لظهور أو ولادة هذا الجنس الأدبي الحديث. فهو يبدأ برصد التطور الاجتماعي والثقافي والتعليمي والإعلامي «ومجمل الأحداث وطبيعة الانفتاح الذي شهده الأردن على العالم العربي ثم على العالم الخارجي»^(٥). وينظر إلى الوطن / الأردن باعتباره «... إقليمًا جعلته ظروف الموقع، والتحدي الخارجي، ومواجهة الغزو الغربي الصهيوني، وسنوات القحط، جعلته في مواجهة مستمرة ما لبث أن استعد لها بإنسانه، كي يتجاوز الأمية والتخلف، فانطلقت حركة تعليم غنية، وبدأت مدرسة السلط سنة ١٩٢٣م، وصدرت «الشرق العربي في العام ذاته»، وأسهم الأدباء والكتاب في خلق حركة أدبية نشيطة نقلت الوطن إلى عالم الكتابة الإبداعية»^(٦).

وفي مجال الكتابة، فإن حركة التأليف «لم تنطلق إلا بعد تأسيس الجامعة الأردنية وغيرها من المؤسسات الثقافية من مثل جامعة اليرموك، ومجمع اللغة العربية والجمعية العلمية

وغيرها. كما أن نشاطاً ثقافياً ملحوظاً قد برز في مجال الطباعة والنشر والتوزيع، يدعم ذلك كله حركة تعليمية كبيرة، وبخاصة في مجال الدراسات العليا والبحث العلمي»^(٧).

إن هذا التطور الذي «شهده الأردن قد رافقته هزات عميقة جعلته في قلب أحداث المنطقة، وخاصة في ارتباطه بالقضية الفلسطينية، سواء أكان هذا الارتباط قبل ١٩٤٨م أم في الفترة التي توحدت فيها الضفتان، ثم في الفترة التي تلت الاحتلال الصهيوني للضفة الغربية منذ سنة ١٩٦٧م»^(٨).

إن مجمل هذه الأحداث وغيرها «قد ساعدت في نشوء فئات ذات مستوى عال من التعليم وطموح كبير في الدخول إلى عالم العصر بأشكال حضارته المختلفة، ولم تكن قضية الكتابة خارجة عن هذا الطموح، فكان أن شارك الكتاب في إغناء الأدب المحلي والعربي في مجالات النقد والشعر والقصة القصيرة والرواية، ولم تكن هذه متأخرة كثيراً عن زمنها العربي في العصر الحديث. ولم تكن في مجملها بعيدة عن الهموم العامة التي غمرت الوطن أو الأمة أو التيارات العالمية في الأدب التي أخذت طريقها إلى الأدب العربي الحديث»^(٩).

هذا العرض التاريخي والاجتماعي والثقافي والتعليمي ... الخ يأتي ليؤكد أن الرواية في الأردن ابنة تربتها المحلية، فهي لم تولد إلا بعد أن تهيأت الظروف والعوامل المحلية لولادتها. ولهذا نقرأ في مدخل الكتاب ما يؤكد ذلك:

«في هذا الإطار العام، ومع ترسخ المسيرة السياسية لشرقي الأردن الإمارة، ثم إعلان المملكة (١٩٤٦م)، وتوحيد الضفتين (١٩٥٠م)، ظهرت علامات أدبية جديدة في المسيرة، فبعد أن كان الشعر أبرز فنون، أخذت الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والنقد الأدبي في الظهور»^(١٠).

فالعوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية والتعليمية مع الانفتاح على العالمين العربي

والإسلامي، أدت إلى ظهور فن الرواية الحديثة التي تتباين عن الأجناس السردية الموروثة، لغة وأسلوبًا وهدفًا وتلقيًا. هذه الرؤية تنطوي على دلالات أدبية ونقدية مهمة، منها:

١. الرواية في الأردن - ليست فنًا مستوردًا - وإنما هي وليدة ظروفها ومرحلتها وتربتها المحلية، وهذا يفرض الاعتماد على معايير نقدية تشتق من النصوص الإبداعية ذاتها لا على معايير نقدية غربية ظهرت في سياق أدبي وثقافي وتاريخي مختلف.

٢. إن الحديث عن الظروف والأحوال التي هيأت لمرحلة ولادة الرواية في الأردن يوحي بضرورة القيام بتأصيل اجتماعي للأجناس الأدبية الحديثة من مثل القصة القصيرة، والمسرحية... الخ، كما يعني أن فكرة «الاستيراد» استيراد الأشكال أو الأجناس الأدبية تحتاج إلى مراجعة وتصويب.

٣. ضرورة مراجعة مقولة «التأثير والتأثر»، فكثيرًا ما تم الترويج لمقولة ترى أن ظهور الرواية والأجناس الأدبية الحديث والاتجاهات الأدبية، كان نتيجة التأثر بالغرب!! وهي مقولة تحتاج إلى مراجعة؛ لأن التأثر ليس سببًا في ظهور ما تقدم وإنما هو نتيجة يتبع درجة التطور الاجتماعي، ويأتي تلبية لإملاءات اللحظة الاجتماعية التاريخية الفنية.

٤. إن ظهور الرواية إلى جوار الشعر - فن العرب الأمثل قرونًا طويلة - يعني أن الشعر لم يعد - وحده - قادرًا على التعبير عن القضايا والتحديات المستجدة. وهو ما يدل - أيضًا - على بروز وعي جمالي أدبي جديد وذائقة جديدة.

مفهوم الرواية / يؤكد أهميتها وارتباطها بالتحولات الاجتماعية ومنظومة القيم

ومن مكونات هذه التجربة النقدية مفهوم للرواية يؤكد أهميتها وماهيتها وارتباطها
بالتحولات الاجتماعية ومنظومة القيم:

«إن الرواية كما هو الفن كله، كشف للتحولات في المجتمع ومعوقات هذه التحولات،
وكثيراً ما تكون هذه الصورة أكثر دلالة من التاريخ الرسمي الذي يغيب كثيراً من الحقائق،
ولا يستطيع النفاذ إلى أعماق التحولات الاجتماعية، فهو يرصد شخوصاً ظاهرين للعيان،
كما أنه في مجمله سرد مباشر. أما الرواية فهي العالم الحقيقي للناس: بشخصهم وعلاقاتهم
وانكساراتهم ورؤاهم، هذا إذا كانت الرواية متصلة بالحياة لا بهوامش الحياة، وبأصحاب
الحق في الحياة لا بالذين يسلبون هذا الحق، ويكتبها الروائيون الفنانون لا الزاحفون على
الفن بغير قيم ورؤى وقضية»^(١١).

فالرواية كشف، وتجسيد لحقائق من نوع خاص، وهي «التي تتحمل عبئاً كبيراً»، فدور
«الكتاب عظيم في زمن التحولات»^(١٢) وجدوى الرواية يكمن في قدرتها على «النفاذ إلى
أعماق الإنسان وحركة المجتمع»^(١٣).

وكل هذه المفاهيم والتصورات تشي بممارسة نقدية تنظر إلى النصوص في ضوء علاقتها
بحركة الواقع الاجتماعي، وبمنهجية - محلية - تتصف بالحركة والمرونة.

تصنيف الروايات الأردنية المدروسة حسب الرؤى، أو القضايا،

أو التشكيل / بعيداً عن الاتجاهات الغربية: رومانسية، رمزية، واقعية ... الخ.

وتتم دراسة الروايات في الأردن بعيداً عن التصنيفات السائدة - آنذاك - من مثل:
رومانسية، رمزية، واقعية ... الخ، ربما لأن هذه التجربة النقدية ترى أن تصنيف الروايات

في الأردن - وفي الوطن العربي - إلى اتجاهات عمل سابق لأوانه؛ لأن الظاهرة المدروسة حديثة النشأة، كما أن هذه المصطلحات عامة وفضفاضة وظهرت في سياق أدبي وتاريخي مغاير.

ولهذا يتم الاعتماد هنا على تصنيف الروايات حسب الرؤى، أو القضايا، أو التشكيل ... وهو أمر يؤكد مرونة المنهج المتبع وحركيته وخضوعه لإملاءات النصوص المدروسة. فقد بدت القضايا والموضوعات مثلاً - في لحظات بعينها - مهمة وملحة؛ ولهذا كان لا بد من إبرازها.

ولهذا؛ يقرأ المرء عناوين متنوعة: فالكتاب ينقسم إلى باين، عنوان الأول الريادة وعنوان الثاني التأسيس، ويبدو أن الكتاب يطمح أن يؤدي دوراً ريادياً أو تأسيسياً على صعيد حركة نقد الرواية في الأردن. يؤكد ذلك حرصه على الإحاطة؛ إذ يدرس ويحلل أكثر من ثمانين نصاً روائياً، ويشير - موازناً ومقارناً - إلى العديد من النصوص الروائية العربية والعالمية.

أما عناوين الفصول (الستة) فقد جاءت على النحو الآتي: البدايات، القصص التاريخي، ملامح أولى في الهم الاجتماعي، قصة رمزية، في الاتجاه العاطفي، روايات حزيرية وهموم فلسطينية. الوطن روائياً: قضايا اجتماعية، حضور البناء المألوف وغيبية الرؤى. الرحيل في الوطن: نحو الرواية الجديدة، نضج المعمار ووضوح الرؤى، إضاءات، العرب والغرب، تجارب أخرى. وتختتم فصول الكتاب بخلاصة عنونها: ملاحظات في الشكل والاتجاه وتليها قائمة مهمة بالروايات الأردنية من عام ١٩٣٥ - ١٩٨٥ م.

معايير وأحكام نقدية مشتقة من النصوص الإبداعية المدروسة:

تعتمد هذه التجربة النقدية على النصوص الإبداعية المدروسة - كما تقدم - وترتبط معيارها وأحكامها النقدية بهذه النصوص، مع مراعاة منطوقها ومنطقها الفني ومنطق

المرحلة التاريخية التي ظهرت فيها. وتدرس النص من جوانبه كافة؛ إذ لا تركز على جانب ما وتغفل جانباً آخر. ولهذا تتكرر مراراً عبارة من مثل «تركز هذه الدراسة على المضامين والمعمار الفني». ومع أنها ترى أن «العمل الفني شكل ومضمون» وأن العلاقة بينهما مرتبطة بـ «جدلية العلاقة بين الواقع والفن»، وبطبيعة العلاقة بين الأدب والأيدولوجيا، فإنها ترى أنهما غير متطابقين، فقد يتقدم المنظور الاجتماعي أو الوطني أو الفكري - في مرحلة ما - ويصاب البناء الفني بصدوع وانكسارات، وقد يحدث العكس (يهيمن الشكل ويتقلص المضمون)، وفي الحالتين يتم إبراز ما تعانیه مثل هذه الأعمال / المحاولات من ضعف وارتجال؛ إذ يتم التحفظ على النظر إلى العمل الأدبي باعتباره وثيقة اجتماعية أو تاريخية أو إعلاناً سياسياً، كما يتم التحفظ على محاكمته «بمقاييس السياسة اليومية»^(١٤). فالنظر النقدي - هنا - يشمل النص كله؛ إذ يبحث عن مدى التلاحم النسبي بين المضمون والشكل، وعن وحدة وتفاعل وتناغم عناصر النص ووحداته وأجزائه.

ويمكن تأمل الأحكام النقدية الآتية التي تجسد اهتماماً بجوانب العمل الروائي كلها مع تأكيد خصوصيته الفنية الجمالية:

* فرواية «مارس يحرق معداته» لعيسى الناعوري - وهو أديب له حضوره في مسار الرواية في الأردن وفي الوطن العربي - رواية تعتمد الرموز الأسطورية و«تمجد روح الإنسان المدافع عن وطنه، مع أنه جعله محكوماً لقوى خارجية تقرر مصيره»^(١٥). فالتحفظ هنا يتصل برؤية النص للفعل البشري.

* ورواية «أبناء الغساسنة وإبراهيم باشا» لكاتب له قامته وحضوره أيضاً - وهو روكس بن زائد العزيزي - تعاني من «هيمنة الأفكار على البناء الفني»^(١٦).

* ورواية «فتاة النكبة» لمريم مشعل تعاني من انعدام التوازن الوظيفي؛ إذ: «طغى المضمون الوطني على فنية البناء»^(١٧).

* وهناك حكم يؤكد خصوصية لغة الرواية؛ إذ نقرأ: «أما الأناقة اللغوية فهي، إن استحقت التقدير كله من باب النثر الفني، فإنها إحدى المآخذ إذا عاملنا النص على أنه قصة»^(١٨).

* وهناك نصوص يتم الحكم عليها من خلال دورها العام؛ إذ «يتم التحفظ عليها لأنها لا تمتلك المزايا أو القدرة على دفع مسار الرواية في الأردن خطوات إلى الأمام»^(١٩).

* ويبدو أن معيار النص الجيد يتمثل في التجديد الفكري والفني (المعمار) والتعبير عن حركة الواقع وأزماته الوجودية. ولهذا فإن رواية مؤنس الرزاز «أحياء في البحر الميت» تعد «النموذج الأكثر تقدمًا في المعمار بين الأعمال التي ظهرت في الأردن، وهي إلى جانب غناها بالفكر والتحليل، عربية التجربة في شخوصها، بل إن معمارها الصعب تجاوز لمألوف البناء، وخروج على القواعد، لأن هذا المعمار مناسب لمثل هذه المرحلة المنهارة التي يتشظى فيها كل شيء، وتحاصر الحرية والديمقراطية، وكرامة الإنسان»^(٢٠).

الاهتمام بالشكل وعناصر الشكل / لا يعني الانزلاق إلى الشكلانية:

ليست كل دراسة للشكل / شكلانية:

تبين هذه الأحكام النقدية وغيرها أن المنظور الأخلاقي أو الاجتماعي أو الوطني أو السياسي لا يمنح النص هويته الأدبية الفنية، ولهذا تؤكد هذه التجربة النقدية أن «الموقف الأخلاقي الطيب من الفقر أو الحرب أو الحرية، لا يغني شيئًا إذا بحثنا عن رواية فنية ناضجة»^(٢١). فكأن هذه التجربة النقدية ترى - محقة - أن الرواية عمل فني يبرز إلى الوجود من خلال شكله أو بنائه أو صياغته... لكن الاهتمام بالشكل وإصدار أحكام نقدية تتصل بالتشكيل [اللغة، رسم الشخصيات، بناء الأحداث... الخ] لا يعني أن هذه التجربة

شكلائية - فليست كل دراسة للشكل شكلائية - لسبب بسيط ومهم وهو أن هذه التجربة تهتم بالمضامين والقضايا وهموم الوطن والأمة، ولا تغفل عنصراً أو جانباً من جوانب العمل الروائي، كما أنها - وهذا له أهميته - تهتم بدلالة الشكل ومدى جدته ونضجه وإسهامه في تجسيد الدلالة الكلية للنص المدروس.

ظهور الشكل الروائي / يعني مضي المجتمع

قدماً نحو مزيد من العصرية والتمدن

والقارئ يستطيع أن يستخلص دلالة مهمة تتصل بظهور الشكل الروائي - الذي يرتبط - حسب مدخل الكتاب - بتوق الإنسان الأردني و«طموحه الكبير في الدخول إلى عالم العصر بأشكال حضارته المختلفة»^(٢٢). هذه الدلالة تتمثل في أن ظهور الشكل الروائي يعني «مضي المجتمع قدماً نحو مزيد من العصرية والتمدن. والمدنية... إنما تعمل على مزيد من إنجاز إنسانية الإنسان»^(٢٣).

الرواية في الأردن جزء من ظاهرة أعم هي الرواية العربية /

وحدة الأدب العربي، ووحدة الثقافة العربية / = منهجية محلية:

ومن المهم الإشارة إلى دراسة هذه التجربة النقدية «للرواية في الأردن» باعتبارها جزءاً من ظاهرة أعم هي الرواية العربية. وهو أمر تؤكد الدراسة في مواضع عديدة: ففي المدخل تأكيد على دراسة الحركة الروائية في الأردن» وأخذ موقع هذه الحركة في إطارها العربي العام»^(٢٤).

وفي صفحة «ملاحظات في الشكل والاتجاه» وهي فقرة تشبه الخاتمة، نقرأ نتيجة مهمة

وهي أن «الرواية في الأردن تبدو عربية الملامح، أي متأثرة بالروايات العربية الممتدة بين محفوظ، والطيب صالح، والطاهر وطار، وحنّا مينه، هذه صورة المرحلة بعد ١٩٦٧ م، أما قبلها فصور الروايات الأولى وروايات محمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعي هي القدوة»^(٢٥).

وأحسب أن النظرة إلى الرواية في الأردن باعتبارها جزءاً من ظاهرة أشمل أمر يؤكد وحدة الأدب العربي (وتنوعه)، ووحدة الثقافة العربية. أما على الصعيد المنهجي فأمر يشير إلى أن دراسة أية ظاهرة (أدبية أو غير أدبية) على أنها ظاهرة مستقلة متكاملة سيفرض جملة من المفاهيم والتصورات والأدوات والخطوات الإجرائية المحددة، كما أن النظر إليها على أنها جزء من ظاهرة أعم سيفرض مفاهيم وتصورات وأدوات وخطوات إجرائية أخرى.

نقد الشعر المحلي

أما إسهاماته في دراسة الشعر المحلي فتتضمن أبحاثاً ومقالات عديدة ومتنوعة، وأحسب أنها تحتاج إلى وقفة مستقلة. ويكفي أن يشير المرء إلى رؤيته لوظيفة الشعر ومهمة الشاعر. فالشاعر ليس هو القادر على تنسيق الكلمات وترتيب العبارات وتنظيمها، وإنما هو الشاعر بآلام الفقراء والمستضعفين وأوجاعهم، ولهذا يرى د. خالد الكركي أن صعود نجم عرار وتميزه - وهو شاعر يحظى باهتمامه - يكمن في أن عرار «ما تخلّى عن التزامه بفقراء الأردن، بل أسعفهم في صياغة هويتهم، وتحدي الفاسدين والخائفين الذين تحكّموا في أرزاقهم؛ لأنه أدرك حاجة الناس إلى صوت يشكو باسمهم أو يواسيهم، كما أدرك أن الأديب من الناس بموقع «آذانهم التي بها يسمعون، وعيونهم التي بها يبصرون (وهذا تعديل على كلام عبد الحميد الكاتب، إذا استبدلنا الناس بالحكام)»^(٢٦).

وفي موضع آخر نقرأ:

«كان عرار طليعة متقدمة ... وانحاز نهائياً إلى جانب الفقراء والمنبوذين، ونجح في استحضار الحالة في شعر مختلف عن شعر غيره»^(٢٧).

كلمة أخيرة:

وأخيراً فإن كل ما تقدم يوضح أن إسهامات خالد الكركي ودراساته الأدبية والنقدية تشكل علامة بارزة في مسار حركة النقد الأدبي؛ إذ تتميز:

بنزوعها نحو التطبيق، وحرصها على تأكيد طابعها العربي، ومراعاتها منطق النص العربي وخصوصية المرحلة التاريخية التي أنتجته أو أنتج فيها، واهتمامها بوظائف النقد الأدبي: الجمالية (التمييز والتقدير والمفاضلة، والارتقاء بالذوق والوعي الجمالي) والوظيفة التاريخية الحضارية (تشكيل صوت أدبي ونقدي خاص).

ويلحظ المرء أن المواقف النقدية والأدبية والفكرية والثقافية تحركها منظومة قيم الحرية، والعدالة، والمساواة، والوحدة، والتقدم، وتسندها ثقافة عميقة بالتراث والمعاصرة، ووعي دقيق بمشكلات الثقافة العربية وتحدياتها، وبخصوصية أنساقها (الأدب والنقد)، وإيمان عميق بدور الكلمة، وأسلوب لغوي باهر في وضوحه وجاذبيته، فخالد الكركي صاحب أسلوب، لكنه ليس أسلوبياً.

الهوامش:

(١) هذا ما حدا به إلى تأليف عدد من الكتب التي تهدف في جوهرها - إلى «خلق أجواء من ثقافة المقاومة»، منها:

- حماسة الشهداء، رؤية الشهادة والشهيد في الشعر العربي الحديث: خالد الكركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٨م.

- بغداد لا غالب إلا الله: خالد الكركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣م، وفي حوار معه حول استحضار التاريخ يقول: «حين أكتب أحس أحياناً أنني أتوجه إلى فئة واسعة من الناس يبحثون مثلي عن كلمة أو ظل من زمن العطش والهجير...»: أشرعة السؤال حوارات خالد الكركي، تحرير ومشاركة د. عباس عبد الحليم عباس، دار مجدلاوي، عمان، ١، ٢٠٠٨م، ص ١٩٥.

(٢) تلجأ هذه التجربة النقدية «الرواية في الأردن» إلى بيان التطور الذي أصاب التجارب الروائية في الأردن وتوضيح الظروف والملايسات التي أحاطت بهذه التجارب. ولهذا فهي تمزج بين حقلين من حقول الدراسات الأدبية هما: النقد الأدبي، وتاريخ الأدب، ولا بد من التفريق بين تاريخ الأدب (حقل خاص) وبين النقد التاريخي (منهج). وقد ذهب أحد الباحثين إلى أنه يمزج بين المناهج !!

(٣) أشرعة السؤال: ص ١٩٧.

(٤) أشرعة السؤال: ص ١٩٧ أيضاً.

(٥) الرواية في الأردن؛ مقدمة: خالد الكركي، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٨٦م، انظر الصفحات: ٧، ٨، ٩.

(٦) الرواية في الأردن: ص ٧.

(٧) الرواية في الأردن: ص ٨.

(٨) الرواية في الأردن: ص ٨.

(٩) الرواية في الأردن انظر ص ٨ وما بعدها.

(١٠) الرواية في الأردن انظر ص ٨ وما بعدها.

(١١) الرواية في الأردن: ص ٩.

(١٢) الرواية في الأردن: ص ١٤٨.

(١٣) الرواية في الأردن: ص ١٠٣.

(١٤) الرواية في الأردن: ص ٦٥.

- (١٥) الرواية في الأردن: ص ٤٣.
- (١٦) الرواية في الأردن: ص ١٨.
- (١٧) الرواية في الأردن: ص ٤٥.
- (١٨) الرواية في الأردن: ص ٢٢.
- (١٩) الرواية في الأردن: انظر الصفحات: ٢٩، ٣٦، ٣٨، ٣٩، ٤٩، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٧١ وغيرها.
- (٢٠) الرواية في الأردن: ص ١١٦، ١١٧.
- (٢١) الرواية في الأردن: ص ١٤٦.
- (٢٢) الرواية في الأردن: انظر ص ٨.
- (٢٣) من تقديم د. عادل العوالكتاب «نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية المطلقية»، د. الربيع الميمون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨٠م، ص ١١.
- (٢٤) الرواية في الأردن: ص ١٠.
- (٢٥) الرواية في الأردن: ص ١٤٧.
- (٢٦) دم المدائن والقصيد (هواجس عربية): خالد الكركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص ٢٠٤.
- ويعود ناقدنا إلى عرار مرارًا في كتابه «أوراق عربية» وغيره: انظر في أوراق عربية، مكتبة الرأي، عمان، ١٩٩٠م:
- سهرة عربية مع عرار: ص ٣٠ وما بعدها.
- سهرة انتخابية مع عرار: ص ٨٤ وما بعدها.
- عرار شاعر الأردن غير مدافع: ص ٢٦٣ وما بعدها.
- (٢٧) أشرعة السؤال؛ حوارات خالد الكركي، تحرير ومشاركة د. عباس عبد الحليم عباس، دار مجدلاوي، عمان، ط١، ٢٠٠٨م، ص ١٩٣ و ١٩٤.

جهود الأستاذ خالد الكركي في مجمع اللغة العربية

د. محمد السعودي *

وَقَدَّرُ كُلَّ امْرِئٍ مَا كَانَ يُحْسِنُهُ

وَلِلرَّجَالِ عَلَى الْأَفْعَالِ أَسْمَاءُ

صباحٌ ماثلٌ في خلد الأستاذ خالد الكركي، مملوءٌ بالكبرياء العربي،
ومحبة الدنيا، وعزّة النفس، صباحٌ يعاتبنا على ما نحن فيه اليوم
من نأي عن صمود العربية في وجه الأعاصير، وتردداتنا أمام نبل
المواقف في فلسطين والشام والعراق..

فبين الأستاذ الكركي والعروبة سجالاتٌ عقليٌ وقلبيٌ فتح الرؤى
بين يديه، وصير العربيةً منهله العذب ومقصده الكريم أينما حلّ،
بني ثقافة عميقة بين صفحات شوقي ضيف، ومحمد عزام، وطه
حسين، ومناقشات روكس العيزي، ومحمود السمرّة.. فاتخذ

* أمين عام مجمع اللغة العربية الأردني.

المنطقَ والحَدَسَ طَرِيقَيْنِ له في استنتاجاته وتوقعاته.. أخرجت جيلَ المبدعين في ثمانينيات الأردنية على ملاحقِ الصحفِ ومنصاتِ الإبداع، مثل جريس سماوي وحبیب الزیودي ومحمد الشروش وعلاء العرموطي؛ ولذا لم يَرِ نفسه كبيرةً قَدْرَ ما رآها بين اللغَةِ وأهلها، فحينما فَضَّلَ أستاذنا عبدالكريم خليفة الرَّاحَةَ جعل له مكتبًا مستقلًّا على ضيقِ المكانِ في المجمع، وأثَّه وجمَّله بأفضل ما يُعدُّ لعالم جليل، واستنجد بأحذق الخطَّاطين ليكتب اسمه على لوحة نحاسية!! حينما رأيتها صباحًا لأول مرة، قلت في نفسي: ما أجملك أيها الأستاذ الوفي!! لقد علمتنا الجمال!! ولم أقل له حينها هذا، وها أنا أقولها بينكم بحضوره، علمًا أن الدكتور خليفة لما يزر المكان بعد بسبب وضعه الصحي، حفظه الله، وأضاف على ذلك أنه لم يستبدل مكتب أستاذه أو مقعده الذي يجلس عليه أو لوحاته أو ترتيب مكتبه.. واحتفل به في يوم دعا إليه الأساتذة العلماء وأهل بيته ومحبيه. وكداب الأوفياء هاتف أستاذه خليفة أيضًا لحظة فوز مجمع اللغة العربيَّة بجائزة الملك فيصل العالميَّة من مكنتي؟! قائلاً له: «أنت من زرعتَ ونحن من حصد!»!! فالفوزُ فوزُك ونحن طلابُ معرفة وسنقى مدينين لخطواتك الأولى.. وقد حافظ على كل ما اختطَّه أستاذه خليفة من المؤتمرات والمواسم الثقافية والمجلات والنشرات.

ويحرص الأستاذ خالد الكركي على خدمة زملائه العلماء في المجمع أيضًا، وهم أساتذة كبار يحملون الروح والعقل، ويرى فيهم نصرَةً للفكر والضمير، فيتفقدهم إن غابوا، ويستقبلهم ويودِّعهم إن حضروا، وكأنهم زوَّارُ بيته الصغير. ويصغي في جلسات مكتبته التنفيذي ومجلسه، ويكتب ملحوظاته الخاصة على جانب، ثم يقدِّم رأيه ويأخذ برأي الأغلبية ويطبقه كما أقر؛ لأنَّه يجدُّ في د. عبداللطيف عربيات، ود. إسحق الفرحان، ود. محمد حمدان، ود. محمد عدنان البخيت، جوهرًا جديدًا.

في كل صباحٍ تجده في مكتبه، يستقبل ويجتمع ويحاور ويناقش حتى نهاية ساعات العمل

المقرّرة، ثمّ يمضي إلى بيته وحيداً، وهذا ديدنه حتى في أحلك ظروفه؛ لا يفارق المجمع وكأنّه أبقى الروح هناك، وليسامحني، على شفافية الشهادة، أن ليس له من ماله إلاّ مكافأة لا تتجاوز بضعة مئات، وأنّه يحاول أن تكون سفراته وحجوزاته من غير أمواله المخصّصة لذلك.

فلا تقنّع بما دون النجوم

لم يقنع الأستاذ خالد الكركي أن يبقى المجمع على حاله بعد أربعين عاماً من الدعم المالي والحكومي اليسير، فطالب بزيادة موازنته ورفده بالباحثين الجدد والموظفين، فقابل من عنده القرار وتابع واتّصل حتى كان له ذلك، فأصدر أنظّمته، وأجرى الصيانة الكاملة له وأثنّه كاملاً إلاّ مكتبه، وشكّل اللجان الدائمة والمؤقتة من دوائر الدولة المتنوعة؛ لتفعيل قانون المجمع وقانون حماية اللغة، حاور مجلسي النواب والأعيان واتصل بهم بصورة خاصة ورسميّة، قدّم للمجمع معارفه كلهم من أردنيين وعرب.

بعدما حلّ التلوّث البصري في مدننا: شوارعها وأحيائها واتّفاقياتها، أصدر المجمع قانون حماية اللغة رقم (٣٥) لسنة ٢٠١٥، وحينها ولا زال يعدّ فاتحة خير للأمة العربية والإسلاميّة، حيث خلت الأمة من قانون عصري مثله؛ فقد واءم بين القانون من طرف وبين روح الأمة الثقافي من طرف آخر.. فقدّمه في مدن العالم الفاعلة اليوم: القاهرة، والرياض، ودبي، وأبو ظبي، فطلب من الوزارات والمراكز الثقافية والمعاهد والجامعات في البلاد العربية والإسلامية... وعندما علت صورة المجمع الأردني، رأى الإخوة العرب أن يكون الأستاذ الكركي المتحدث الرئيس في اليوم العالمي للغة العربية، مع وزير الثقافة الفرنسي السابق بيير جوكس، تحت رعاية الأمم المتحدة، في كانون الثاني المقبل في باريس، ليتحدث عن التجربة الأردنية في حماية اللغة.

أما في البيت الأردني، فقد شكّل اللجان الداخلية الداعمة للقانون، وأحدث ربطاً بين مؤسسات الدولة والمجمع، وأنشأ المراسلات والندوات والمحاضرات والزيارات حتى اكتملت صورته ليدخل إلى السوق، وهذا ما يهمننا، وبدأت حوارات التطبيق وما زالت، وآخرها أمس بتشكيل لجنة بين الأمانة ووزارة الصناعة والتجارة وغرفة تجارة عمان وغرفة صناعيتها والمجمع؛ لضبط المشهد اللغوي، فلا يرى الأستاذ الكركي المدن العربية إلا بقانون يحمي لغتها في هذه الأيام؛ لتغول العامة على القرارات، وغفلة أهل الحل والعقد عما يجري، حتى وصل الأمر أن مَنْ تعلّم العربية من العجم يلومنا على تردي اللغة في المخاطبات والتعليم والشوارع.

ولا بدّ لهذا العقد من دورة اكتمال، ولن ينتظم إلا بنظام خاص لامتحان الكفاية في اللغة العربية، يخضع له كلُّ متقدّم لوظيفة عامّة تتصلُّ بالفكر والثقافة واللغة والتعليم، فأصبح الامتحان شرط تعيين في مؤسسات الدولة؛ وقد أنجز وسلّم لدولة رئيس الوزراء لإقراره، وشكّلت لذلك لجتان حسب نظامه، لجنة عليا تضع الخطط وتُشرف عليها، ولجنة فنية تُنفذ وتدرّب وتمتحن، وكلّها لجان مشتركة بين مؤسسات الدولة ودوائرها، لذلك لم يعد القانون للمجمع فقط، بل هو قانون مؤسسات وأمة.

لا تعذّل المشتاق في أشواقه

حلّم راوده منذ أمدٍ بعيد، كيف ندخلُ هذه اللغة إلى حياة الناس مثل الهواء والماء؟! وهو حلّم قديمٌ جديد، فمنذ عرفت الأستاذ خالد الكركي وهو يكرّر هذا السؤال ويردّده بصيغٍ متنوّعة: كيف نستعيدُ الذائقة العربية الأصيلة لهذا الجيل؟! ولعلّه أجاب اليوم عن أسئلته بصدقٍ مسموعٍ مقروء؛ فقد خرجت إذاعة المجمع إلى النور وبدأ بثّها، واستطعنا أن نصل البيوت والجامعات والشوارع.. بلغة سليمة ملائمة للعصر، من خلال أزهير

العربية وأعذب نطقها وتنوع أدائها، وجعلها مفتوحة لكل إبداع صادق ومحّب غيور على هذه الأرض، أرض الأردن، أرض الشهداء الفاتحين، وعلى امتداد أرض العرب، من خلال ساعات أسبوعية لمجامعها.

ولعلّ الكتاب المقروء بوسائل التواصل المتنوعة اليوم هو رديف الإذاعة؛ فاتفق مع وزارة التربية والتعليم على تأليف سلسلة من كتب «روائع الأدب العربي» تناسب المراحل الدراسية، وهو مشروع كبير، ووضعت خطوطه الأولى وشُرع في تشكيل لجانه للتأليف، مبني على التداخل بين القديم الذي يناسب عصرنا والحديث الذي يسهم في تكوين جيل منتم لأمته وحضارته. واكتملت رؤية الأستاذ الكركي في مشروع تربوي رائد يحمل هموم المعلم والطالب، بأن ترتقي هذه المشاريع جميعها ليكون كل معلم هو معلم للغة العربية، من خلال خطة تدريبية محكمة بين المجمع ووزارة التربية والتعليم.

يؤمن الأستاذ الكركي بأن اللغة ترغب في التشابك والتداخل والتصالح أحياناً في الأخذ والعطاء، ولكن ماذا تفعل إن بنخل أبنائها عليها بالجهد والوقت والتدبير؟! إلا أن الود لهذه الأمة لا ينقطع، فمن خلال اللجنة الوطنية للنهوض باللغة العربية، وبمعية علماء أجلاء، خرجت مشاريع عصرية تعالج الخلل الحاضر في مفاصل وجودنا الثقافي والحضاري، منها: رصد واقع اللغة العربية في القضاء، وواقعها في الإعلام، وواقعها في وسائل التواصل الاجتماعي، لتشخص الحالة الحاضرة، ويُعدّ العلاج لذلك بطرائق علمية تطبيقية تناسب روح العصر، وتحت البحث والتمحيص اليوم مشاريع جديدة أخرى هي: رصد واقع اللغة العربية في الجامعات الأردنية، مؤتة نموذجاً، ورصد واقع اللغة العربية للتأطيقين بغيرها في الأردن، ودراسات في آفاق اللغة والحوسبة من خلال مشروعين، أولهما إحصائي يُعنى بترجمة المقالات البحثية باللغة الإنجليزية التي تُساهم في خدمة اللغة العربية، ثم فهرستها وحصر الناجع منها لفتح الآفاق العلمية لاستحداث برامج جديدة خدمة للنص العربي.

والثاني تجريبيُّ يرمي إلى الدخولِ في عوالمِ التكنولوجيا، واستحداثِ البرامجِ التي تُقَرَّبُ العربيةَ للقارئِ والمتحدِّثِ والسامعِ والكاتبِ.

أسائلُ عنكَ بعدَكَ كلِّ مجدٍ

ولن يُكتبَ لهذه المشاريعِ النجاحُ إلا إذا كانتِ الجامعاتُ جزءاً منها؛ فأشركها الأستاذ الكركي في لجان البحث والدراسة، ثم بدأ بالجامعة الأردنية لتقديم نموذج الشراكة الحقيقية؛ لأنَّ المجمعَ على أرضِها، ولأنَّها الأم، ولأنَّ وقَعها كبيرٌ في قلبه، كيف لا يكونُ وقد أخذتُ منه خمسين عاماً أو يزيد؟! ولذلك اتَّفَقَ مع رئيسِها المحبِّ للعربيةِ الأستاذ الدكتور عزمي محافظة، على استحداثِ جوائزٍ لشاعرِ الجامعةِ وقاصِّها وخطَّاطِها، ولمن يحدثُ إنجازاً في خدمةِ العربيةِ حاسوبياً، ولمن يترجمُ منها أو إليها، وهذا للأساتذة والطلاب، وإن بدأتِ محاضراتُ المجمعِ الوطنية والدولية منذ عام، إلا أنَّه رأى فضلاً أن تكونَ بين المجمع والجامعةِ محاضراتٌ مختصَّةٌ أيضاً، يحضُّرها الأساتذةُ وطلابُ الدراسات العليا في الجامعة، يُدعى إليها محاضرون يقدمون جديداً في ما يمَسُّ العربيةَ بكلِّ أصنافِ العلوم. وليتنظَّم العِقدُ مع الأردنية نموذجاً بين الجامعات، أُلْفَ منهجٌ أقرَّته الجامعةُ وأرسلته للمجمع هذه الأيام للاطلاع عليه وإقراره؛ ليكونَ دليلاً للأساتذة الذين يدرِّسون الموادَ المشتركة (المتطلبات) بين الكليات، وكأننا نطبِّقُ اليومَ بدايةً لمشروع تعليميِّ قوميِّ ووَطنيِّ كبير، يقضي بأنَّ كلَّ أستاذٍ جامعيٍّ هو أستاذٌ للعربيةِ أولاً، وهي تجربةٌ رائدةٌ عربياً إن أحسنَ إخراجها.

وتواصل المجمعُ مع المبادرات التي تنشُدُ رفعةَ العربيةِ في الجامعاتِ الأردنية والمجتمع، وتساهمُ في تقديم العربيةِ لغةً للعلوم والفكر؛ فكرِّمها وشاركها في نشاطاتها، وفتح لها أبوابَ قاعاته، ويُعدُّ الآنَ لاجتماعِ يُنسَّقُ عملها، ويقدمها وطنياً وعربياً ودولياً.

وهذا الموقفُ أعاد الأستاذَ الكركيَّ إلى الخطوة الأولى في التعليم ومشاركة المجتمع؛ فأسس نادياً للطفل في المجمع يفتحُ كلَّ سبت من كلِّ أسبوع، تقدّم للأطفال فيه دوراتٌ في الخطِّ والقراءة والكتابة واللعب، وعندما أعلنَ عنه ذاتَ سبتٍ أخرجَ خرائطَ المجمع والمخططات الهندسية ليُفاجئنا أنه يريدُ أن يُخصَّصَ جزءاً من الأرض التي حول المبنى، والتي تفضّلت الأردنية بتخصيصها، حديقة للأطفال كي يجذبهم للقراءة وحبّ العربية، ولحماسته لهذه الفكرة لم يتأخّر سبتاً واحداً، بل حضر وناقش وأعدّ شهاداتٍ تكريم للمدرّبين المتطوّعين تُسلمُ نهاية كل نشاط.

واستحدث المجمعُ مسابقاتٍ للأطفال أيضاً في القصة والرسم والخط على مستوى الوطن، وحددها بقواعد ترفعُ من قدرِ العربية في نفوسهم، وأجزَلَ عطاءَ هذه الجوائز ليشجعهم على المشاركة، حتى تسابقوا على المنافسة من البوادي والقرى والمدن؛ لأنّ قانون حماية اللغة قانون فكري ثقافي يحتاج الدّعم بصورة تليق بعقل الإنسان الأردني وقدراته. أعطيتَ حتّى تركتَ الريحَ حاسرةً

لم يغفل الأستاذ خالد الكركي أن يكرّم من ساهم في هذا البناء اللغويّ الفكريّ والثقافيّ على مدى أربعين عاماً، فعرضَ هذا على مجلس المجمع فباركوا خطواته، وبدأ بمراجعة قراراته وأوراقه ووثائقه؛ فقرّرَ أن يكونَ للمجمع كتابٌ تذكاريٌّ يجمع هذا الجهدَ الكبيرَ الصعب، ويقدمه من خلال الكتابة والصورة، وشكّلتُ لجانَ لذلك، حتى بدا الأمر واضحاً استعان بأفضل المصمّمين والمخرجين؛ فأخرج بحلّةٍ نظرة أعجبت المطلعين عليه، ثم دعا لهذا الاحتفالِ كلِّ من ساند المجمعَ بالجهدِ والمال على مدى هذه السنين، وكلِّ من ساهم في إقرار قوانينه وأنظمتها؛ فكرّمهم بما يليقُ بمحبتهم للعربية لغة القرآن والحديث والشعر. يؤمن الأستاذ خالد الكركي بأن المجمعَ صرّح رائدٌ من صروح الدولة الأردنية، فتواصله مع المؤسسات الأخرى فرضٌ، ووقعه مختلفٌ لأنّه يحملُ حضارتنا وسرّاً وجودنا

ومستقبل أجيالنا القادمة، ويؤمن أيضاً أنّ المجمع شريك اجتماعي للأفراد والمجتمعات
والمؤسسات العامة والخاصة؛ لأنه يلفُّ روح هؤلاء جميعاً بما يطالبُ به من سيادة العربية في
تعلّمنا وتربيتنا واتّقاد ضمائرنا.

دور الدكتور خالد الكركي في التنمية الثقافية من خلال الموقع الوزاري في مرحلة «التحول الديمقراطي»

د. محمد ناجي عميرة *

تمهيد : في مقام التكريم

ها نحن نلتقي اليوم، لتكريم الأستاذ الدكتور خالد الكركي، المثقف والسياسي، الأخ الصديق، رفيق مسيرة العمر، وفي «مقام التكريم» هذا يحضرنى قول المتنبي:

على قلق كأن الريح تحتي أقلبها جنوباً أو شمالاً

وهذا هو قلق الإبداع، لا قلق الخوف، ولا التردد، وقد كان الدكتور الكركي على مثل هذا القلق المبدع دائماً، وهو قلق مشروع، ومحمود، ومراد.

وأرى أن التكريم فرع من التقييم، فهو إدراك لقيمة عطاء المكرّم، وجهده وعمله، وفيه الكثير من الشكر والثناء والتقدير، لما قدم لوطنه وأمته واللغة العربية والثقافة العربية بعامّة.

* مستشار سفير مملكة البحرين لدى المملكة العربية السعودية.

وأعود إلى المتنبي الذي يقول :

وعين الرضا عن كل عيب كليله ولكن عين السُّخْط تبدي المساويا

وإذا كان شاعرنا الكبير، قد شخص الأمر في «عين الرضا وعين السخط»، فإنني أرى أن هناك عيناً ثالثة لم يشر إليها أسميها عين «الحق والعدل»... وهذه العين تجعل مثل هذا التكريم قائماً على أسس موضوعية لا اختلاف حولها ولا عليها.

إننا ننظر بعين «الحق والعدل» هذه إلى الجهد الكبير والعطاء الوفير والمسيرة الممتدة للدكتور الكركي، التي مكنته من أن يكون ما هو عليه اليوم، ومن هو الآن، وقد عرفته فتى غض الإهاب قبل خمسين عاماً، وما يزال كذلك وهو ابن سبعين.

يقولون لي : مَنْ أَنْتَ، فِي كُلِّ بَلَدَةٍ وَمَا تَبْتَغِي، مَا ابْتَغَى، جَلَّ أَنْ يُسَمَى

إضاءة أولى : ألا حبذا صحبة المكتب

تناول هذه الورقة دور الدكتور الكركي في التنمية الثقافية، في مرحلة التحول الديموقراطي في الأردن (١٩٨٩/١٩٩٢)، من خلال العمل الوزاري. ولكنني أريد أن أعرج قليلاً على بعض محطات حياة الصديق الدكتور الكركي، التي جمعنا معاً، طلاباً وزملاء وأصدقاء، يلتقون على أهداف وأفكار ورؤى وتطلعات متوائمة ومشاركة.

تعرفت الى أخي خالد الكركي عام ١٩٦٧م، حين التحقت بكلية الآداب بالجامعة الأردنية طالباً في قسم اللغة العربية وآدابها، وكان هو طالباً في السنة الثالثة في القسم نفسه.. وكان منذ ذلك الحين مهتماً بالشأن الثقافي والأدبي، وسرعان ما توثقت علاقة الزمالة إلى صداقة ومودة، بحكم الاهتمامات المشتركة الأدبية منها والثقافية، والفكرية والسياسية.

كانت طموحاتنا كبيرة واسعة، وكانت أحلامنا تتجاوز عنان السماء، فيكاد الوطن العربي

الكبير، على اتساعه وامتداده، أن يضيق بها، وكانت تلك المرحلة قد تلت هزيمة حزيران التي سماها الإعلام العربي آنذاك «نكسة حزيران»، على أمل أن تكون كذلك، كبوة جواد، لا نهاية أمة !

عرفت الكركي، فتى غض الإهاب، يمتلئ نشاطاً ورغبة في العطاء، والتجاوز، حمل الهم الثقافي مبكراً، وانشغل بالشعر والأدب، وانتبه إلى التحصيل العلمي، وراهن على الوعي والمعرفة، بوصفها معياراً للتقدم والنهضة والتطور. وكنا معه مجموعة من الأصدقاء والزملاء، شباباً وشابات، ننحاز إلى الإبداع، ونشغل بالهم الثقافي ونلامس السياسي، ونتصل بالاجتماعي، ونسعى إلى أن نجعل من ذلك كله حلم جيل، يريد أن يواجه الهزيمة، ويرد عليها ويصنع النصر، ويعيد الحق والأرض وكرامة الإنسان، في فلسطين، وكل الوطن العربي..

وخصنا انتخابات اللجان الطلابية للجامعة، وفزنا بعضوية اللجنة الثقافية التي انتخبنا خالدًا رئيسًا لها، فأعدنا إصدار مجلة «الجامعة» التي أصبح هو رئيسًا للتحريير فيها، ونظمنا العديد من النشاطات الأدبية والفكرية والثقافية. كما أنشأنا، بمبادرة رائعة منه، رابطة أدبية سمينها «رابطة أصدقاء الكناري»، ضمت العديد من طلاب الجامعة وطالباتها، ونظمت كثيرًا من الأمسيات الشعرية والقصصية والنقدية، وأسهمت في تعزيز الروابط بين الطلاب والجامعة والمجتمع، واستمر نشاطها إلى أن تخرج من الجامعة معظم الذين كانوا أعضاء فيها أو شاركوا في تأسيسها. ولعلي أذكر هنا زملاء وزميلات أصبحوا وأصبحن على شهرة واسعة ومساهمة لافتة في الحياة العامة، مثل: إنصاف قلعجي ووليد سيف ومحمد سمحان وتوجان فيصل وعبد الكريم الحيارى وسمير الشوملي وإبراهيم خليل ومأمون فريز جرار ومحمد الخماش ومريم الصيفي وصبرية كريشان، والمرحوم الشاعر الناقد عبد الله رضوان، والمرحوم الشاعر جهاد الجيوسي، ورياض سيف إلى جانب خالد الكركي نفسه وكاتب هذه السطور.. وغيرهم وغيرهن.. وأظن أن بعضهم بيننا في هذا المكان اليوم.

إضاءة ثانية : وشب الصغار عن المكتب..

تلك أيام مضت، لها ما لها... وعليها ما عليها.

وجاءت بعدها أيام أصعب وحملنا معها أحلامًا أكبر، وظلت تطلعاتنا تأخذنا من أفق رحب إلى أفق أرحب، وآمال أوسع، والحال غير الحال، والمآل غير المآل.

أنهى طالب اللغة العربية متطلبات البكالوريوس، وتخرج من الجامعة، وارتقى إلى درجة «الماجستير» التي كان موضوعها «طه حسين روائيًا»، ورشحته الجامعة في بعثة دراسية إلى جامعة كامبريدج، لينال شهادة الدكتوراة في الفلسفة.. ويعود إلى التدريس الجامعي، في الجامعة الأم، ويتولى رئاسة تحرير «مجلة الجامعة»، التي سميت بـ «المجلة الثقافية»، ثم عمادة شؤون الطلبة، ويوكل إليه تحرير مجلة «دراسات» العلمية المحكمة، ويبادر إلى عقد المؤتمر الثقافي الوطني الأول في رحاب الجامعة الأردنية، ويساهم في تنظيمه وإنجاحه. وينضم، من بعد، إلى صحيفة «الرأي» العزيزة، التي اختاره رئيس تحريرها الأستاذ محمود الكايد رحمه الله، ليكون أحد كتابها في الزاوية الشهيرة «٧ أيام»، فتلفت كتاباته الأنظار إليه ويزداد عدد قرائه والمهتمين بها يكتب. وقد تزامننا أيضًا، في هذه الفترة التي كنت خلالها مديرًا للتحرير في «الرأي».

لقد استوى الفتى، شابًا، ثم اكتهل بالحكمة، وظل همه الثقافي والوطني والقومي، يكبر ويزداد، وظل أبو الطيب المتنبي الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، يحظى باهتمامه، فكان يحفظ قصائده، ويتعمق في فهم مواقف، ويزداد إعجابًا به وبمسيرته، حتى أصبح المتنبي رفيقه، وصديقه، ومسامره.. بل أصبح هو، وإلى اليوم، مسكونًا بهذا الشاعر العظيم، الذي لم يتجاوزه شاعر من شعراء العربية إلى اليوم.

إضاءة ثالثة: الكركي وزيراً للثقافة

إنني أشير إلى هذا لأقول إن الدكتور خالد الكركي كان مسكوناً بالهم الثقافي الوطني والقومي والإنساني، منذ البداية أو منذ نعومة أظفاره، وفقاً للتعبير المجازي المعروف. وهذا ما جعله مهيباً، إلى جانب ما اكتسبه لاحقاً من تأهيل أكاديمي عال، ليكون وزيراً مسؤولاً عن الثقافة.

عين الدكتور خالد الكركي وزيراً للثقافة في حكومة الأستاذ مضر بدران، التي تشكلت عام ١٩٨٩م، إثر استقالة حكومة سيادة الشريف زيد بن شاكر التي أجرت أول انتخابات نيابية منذ نكسة حزيران ١٩٦٧م.. وذلك بعد أن قرر جلالة الملك الحسين بن طلال (رحمه الله) استئناف الحياة الدستورية في المملكة، مستجيباً لتطلعات شعبية واسعة تلت أحداث نيسان ١٩٨٩م.

ضمت حكومة مضر بدران وزراء يمثلون أكثر الاتجاهات السياسية الغالبة على المجتمع الأردني، والتي انتخب ممثلوها في المجلس النيابي.. مثل القوميين واليساريين والإخوان المسلمين وغيرهم.. كما تمثلت في الحكومة النقابات المهنية. وقد أطلق بعض المراقبين على هذه المرحلة مسمى «التحول الديمقراطي»، وامتدت بضع سنوات قبل أن يتراجع تأثيرها مع توقيع اتفاقية وادي عربة، وما تركته من تباينات في المواقف السياسية إزاء التطبيع مع العدو الصهيوني، وغيرها من المسائل.

ألغت حكومة بدران قانون الأحكام العرفية، وحققت انفراجاً سياسياً ملحوظاً، وأطلقت الحريات العامة، وحرية الإعلام والصحافة والعمل السياسي الحزبي، وتبنت العديد من المشاريع التنموية التي تساهم في حل المشكلات الاقتصادية والاجتماعية، وتخفف من معاناة الفئات الشعبية ذات الدخل المحدود والمتوسط، وتفتح المجال أمام فرص عمل جديدة للحد من مشكلة البطالة.. وعموماً كانت توجهاتها مريحة للفئات الشعبية.

إن وجود الدكتور الكركي وعدد من المثقفين الشباب، مثل الدكتور سليمان عربيات وسليم الزعبي ومحمد فارس الطراونة، ممن عرفوا بمواقفهم الوطنية والقومية الواضحة، أعضاء في الحكومة، لقي ارتياحاً شعبياً واسعاً، وفتح بوابات واسعة للأمل والتفاؤل بحركة إصلاحية شاملة.

كانت كل الأطراف السياسية والنقابات المهنية والفعاليات والروابط والهيئات الثقافية والشعبية تنتظر أن ترى كيف تعبر الحكومة الجديدة عن طموحات الناس، وكيف تفي بوعودها في البيان الوزاري الذي نالت على أساسه ثقة المجلس النيابي الجديد. وهكذا كان، فقد اتخذت الحكومة عدداً من القرارات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، التي لقيت قبولاً وترحيباً واسعاً من مختلف الاتجاهات السياسية والفئات الشعبية.

إن هذا الاستطراد كان ضرورياً للتمثيل على أهمية الاستعداد الفطري والتأهيل العلمي والاختصاص في اختيار الوزراء، ومن هم في مثل مواقعهم، على الرغم من القول المكرر بأن الوزير منصب سياسي. كما أود أن أشير هنا إلى أن الوزير، وفقاً للدستور، مسؤول مسؤولية مباشرة عن أعمال وزارته، وأن أوامر الملك الشفوية والخطية لا تخلي الوزراء من مسؤولياتهم.. كما أن أعضاء مجلس الوزراء مسؤولون مسؤولية تضامنية عن كل ما تقوم به الحكومة وما تصدره من قرارات وأعمال. وهذا يؤشر إلى أهمية المنصب الوزاري وحجم مسؤوليات الوزير. فالمنصب العام مسؤولية وطنية، وهو تكليف لا تشريف.

مثل هذا التوصيف كان د. الكركي مدرّكاً لكل أبعاده وهو يتولى المنصب الوزاري للمرة الأولى، ولهذا فقد كان يستشعر حجم المسؤولية التي تقع على كاهله، وهو يخطو خطواته الأولى إلى مقر الوزارة في جبل اللويبة، خاصة وأنه كان عضواً في اللجنة الاستشارية للوزير السابق.

كان الدكتور الكركي على معرفة بأساسيات العمل الوزاري في وزارته، وهذا ما

ساعده على حسن اختيار فريق العمل الذي يساعده، ويساهم معه في تنفيذ أفكاره وفلسفته وسياسته؛ لتحقيق الأهداف الكبيرة التي يتطلع إليها المثقفون، الذين سرعان ما التفوا حول الوزير الجديد، وأكدوا استعدادهم للتعاون معه بحماسة؛ لإنجاز المهام المشددة.. وفي هذه الأجواء بدأ الدكتور الكركي عمله وزيراً للثقافة، فكان أول قرار نسب به إلى دولة رئيس الوزراء هو إلغاء قرار إغلاق رابطة الكتاب الأردنيين، الذي كانت اتخذته حكومة الأستاذ زيد الرفاعي عام ١٩٨٧م؛ لأسباب سياسية معروفة. فعادت الرابطة إلى العمل بلجنة إدارية مؤقتة، برئاسة المرحوم الأستاذ الشاعر عبد الرحيم عمر، نظرًا لأن آخر رئيس للرابطة، قبل الإغلاق، هو الدكتور خالد الكركي نفسه الذي أصبح وزيراً للثقافة..

بعض المعوقات والصعاب

كانت الأجواء كلها مشجعة على العمل والعطاء، على الرغم من بعض المعوقات التي يجدها كل من يريد التغيير نحو الأفضل، ففي كل موقع يجد المسؤول الأول الجديد بعض قوى الشد العكسي، أفرادًا ومجموعات.. كما يجد قوانين وأنظمة متكلسة - حتى لا أقول متخلفة - وأشخاصًا من العاملين في الوزارة أو المؤسسة محسوبين على مسؤول سابق فيها أو حالي في الدولة، ولا يتحمسون للعمل مع المسؤول الجديد.. وكثيرًا من المتدمرين والكسالى وغير المؤهلين والمتقاعدسين عن العمل.. وكذلك تبقى الإمكانيات المادية عقبة كأداء يصعب تجاوزها. كل ذلك وجدته الكركي حاضرًا أمامه وهو يسعى إلى النهوض بالوزارة والعمل الثقافي الوطني.. لكنه كان مصممًا على تجاوز هذه المصاعب، بالعزم والإرادة والتصميم وحسن التدبير، وبالتالي أيضًا..

ولم تحل الميزانية الضعيفة والمخصصات الشحيحة لوزارة الثقافة في ذلك الزمن دون العمل والإنجاز، فتحولت الوزارة إلى خلية نحل ونشاط وعمل من أجل ثقافة وطنية قومية إنسانية.

سياسة الباب المفتوح والفريق الواحد

اعتمد الكركي سياسة الباب المفتوح، واستثمر علاقاته الحميمة مع سائر المثقفين في رابطة الكتاب وخارجها، وأكد أهمية الحوار بين المثقفين أنفسهم، ناهيك عن الحوار بين مختلف الفعاليات الثقافية؛ لتطوير الأداء وتعزيز المكتسبات، وترسيخ الانتماء للوطن والأمة. كما حرص على تعزيز العمل بروح الفريق الواحد، مما ساعده على النهوض بالمهام المنشودة.

ووضع الدكتور الكركي سياسة عامة للوزارة تنطلق من القيم والثوابت الوطنية والقومية والإنسانية التي تركز إليها الدولة الأردنية، وعمل على إذكاء الروح الوطنية، بأفقهها العربي والإسلامي، وبعدها الإنساني.

كانت أصدااء المرحلة تتردد شعارات ومطالب تتصل بالحرية.. حرية التفكير والتعبير والعمل السياسي والثقافي، والحريات العامة والفردية، واحترام التعددية الفكرية والسياسية والدينية، وتأكيد حقوق الإنسان وصون كرامته وإنسانيته.

سلطة الثقافة لا ثقافة السلطة

كان الجدل على أشده حول سيطرة الحكومة على القطاع الثقافي، والحساسية التي يستشعرها المثقفون تجاه ذلك، تمسكاً بحرية الإبداع، وتأكيداً لاستقلالية المثقف.. فاختطت الوزارة نهجاً واضحاً وحاسماً، يتلخص بما سمي شعار المرحلة: «سلطة الثقافة لا ثقافة السلطة..»

وحقيقة الأمر، أن ذلك لم يكن شعاراً مجرداً، بل عمل الكركي وفريقه على جعله واقعاً في انتخابات الروابط والهيئات الثقافية، وفي نشاطاتها، وفي إطلاق يدها لتعمل ما تريد،

في إطار الثوابت الوطنية العامة والنهج الديمقراطي. وبذلك عزز الوزير مبدأ استقلالية الثقافة، واستقلالية المثقف، وحرية الإبداع والنشر، بما لا يتعارض مع القيم العليا والمصلحة العامة. كان الكركي داعية للحرية، حرية الثقافة وحرية الفكر وحرية الإبداع، قبل المنصب الوزاري، وأكد ذلك عملاً وممارسة من موقعه وزيراً للثقافة، ووزيراً للإعلام وللشباب، وللتعليم العالي وغيرها من المواقع الرسمية المتقدمة التي شغلها لاحقاً.

وقد كانت وزارة الثقافة نفسها تابعة لوزارة الإعلام، وتشكل إحدى دوائرها، وسميت لفترة طويلة دائرة الثقافة والفنون، ولم تكن لها استقلالية كافية لتعزيز النشاط الثقافي والعمل الإبداعي، وكثيراً ما اشتكى من ذلك المثقفون والمبدعون، ناهيك عن مديري الدائرة أنفسهم..

فجاء فصل الدائرة عن الإعلام وإعطاؤها استقلاليتها، تحت اسم وزارة الثقافة والتراث القومي أولاً، ثم وزارة الثقافة حين تسلم الدكتور الكركي حقيبتها، تعزيزاً لدورها، وإدراكاً لأهميتها. بل إن الأمر استمر حتى اليوم، حيث ظلت حقيبة الثقافة مستقلة حتى وإن جمع الوزير نفسه بينها وبين غيرها في مسؤولياته.

لقد كان هذا الأمر أساسياً، ولم يكن شكلياً ولا هو بروتوكولي، نظراً لما يعنيه من اهتمام بالإبداع وتقدير لقيمه واعتراف بدوره، وهذا لا يعني أن المسألة تتوقف عند الاسم المعطى للوزارة بالقدر الذي يعكس اهتمام الدولة برعاية الآداب والفنون والتراث، وكل ما يتصل بالشأن الثقافي العام.

كانت المرحلة كلها معنية بالتحول الديمقراطي الذي أصبح مطلباً شعبياً عاماً. فالحرية لا تتجزأ، ولكنها بالتأكيد تتصل بالمسؤولية الوطنية حتى لا تكون انفلاتاً وفوضى.

تحديث القوانين والتشريعات الثقافية

لم تكن القوانين والأنظمة التي تنظم العمل والنشاط الثقافي والنافذة حينها كافية لحمل كل هذه التطلعات، التي تجمع بين الثقافي والسياسي لخدمة العمل الوطني، فكان لا بد من تعديلها أو إلغاؤها واستحداث غيرها.

وقد كان الوزير معنيًا بأن تكون القوانين والأنظمة وسائر التشريعات الناضجة للعمل الثقافي، حامية لاستقلال الإبداع وحرية المبدع، كافلة لحقوق المبدعين.

فكان لا بد من إعادة النظر في هذه التشريعات واستحداث قوانين جديدة، ومنها إقرار قانون حق المؤلف، ثم نظام تنظيم وزارة الثقافة، وتعديل بعض مواد قانون الجمعيات والهيئات الاجتماعية، ونظام نشر الإنتاج الثقافي وغيرها. كما نقلت تبعية تسجيل وترخيص بعض الجمعيات والهيئات من وزارات الشباب أو الداخلية أو الأوقاف إلى وزارة الثقافة.

نقابة للفنانين

وكان الفنانون يطمحون إلى نقابة تحمي المهنة وتضامن الحقوق وتنمي المكتسبات.. فجاء مشروع قانون نقابة الفنانين، الذي أخذ هو الآخر وقتاً طويلاً من النقاش حوله، في السنوات التشريعية المتعددة، إلى أن تم إقراره في وقت لاحق.

كما فتح الباب لإنشاء وتسجيل الهيئات والجمعيات والمنتديات الثقافية؛ لتنتشر في مختلف أنحاء المملكة، بعد أن كانت مقتصرة على العاصمة ومراكز المحافظات فحسب، كما أن نظام تنظيم وزارة الثقافة وهيكلها التنظيمي قد اتسع لاستحداث مديريات الثقافة في المحافظات، وللمرة الأولى أصبح لكل محافظة مديرية للثقافة تتبع الوزارة، وتهتم بالنشاط الثقافي وترعى الآداب والفنون، وتخدم المثقفين، بما يوفر أجواء مناسبة لنشر الإبداع والتعريف بالمنتج الثقافي وتعميمه ونشره.

ولم يكن كل ذلك يسيراً، نظراً لضآلة موازنة وزارة الثقافة، وضعف اهتمام الحكومات المتعاقبة بالشأن الثقافي، وتراجع موقعه على قائمة الأولويات الوطنية.

ولما كانت الشواغر المخصصة للثقافة في جدول التشكيلات والوظائف الجديدة قليلة جداً، ولم تكن لديها كوادر كثيرة مؤهلة، فقد استعان الوزير الكركي بالانتداب والنقل من وزارة التربية والتعليم ووزارات أخرى ذات صلة؛ لدعم الكادر الوظيفي للوزارة. فرفدت كوادر الوزارة بعدد من المبدعين الذين كانت لهم خبرات جيدة ومتصلة بالثقافة، ومنهم الشاعر الناقد عبد الله رضوان (رحمه الله)، والقاص الناقد الدكتور سليمان الأزريقي، والدكتور أحمد عبد الله الطراونة، والشاعر محمود فضيل التل وغيرهم، إلى جانب تعيين عدد آخر من الأدباء والكتاب، مثل المرحوم الكاتب الروائي الكبير مؤنس الرزاز، مستشار الوزير، والمرحوم الكاتب فايز محمود. وهذا ما عزز قدرات الوزارة على أداء مهامها والنهوض بمسؤولياتها. وقد حظيت كثيراً بأنه اختارني إلى جانبه مستشاراً للوزير لبضعة أشهر، قبل أن ينسب إلى مجلس الوزراء بتعييني أميناً عاماً لوزارة الثقافة، اعتباراً من أول آب (أغسطس) ١٩٩١م، في عهد حكومة الأستاذ طاهر المصري. وبقيت في هذا الموقع نحو ست سنوات، عملت خلالها مع ستة وزراء حتى عام ١٩٩٦م.

المهرجانات والندوات والملتقيات

كما التفت الوزير الكركي إلى أهمية تفعيل النشاطات الثقافية، من خلال المهرجانات، فعزز صلة الوزارة بمهرجان جرش للثقافة والفنون، وطور التعاون المؤسسي بينهما.. كما استحدث مهرجان المسرح الأردني، الذي تطور لاحقاً ليصبح مهرجاناً عربياً، بالتعاون مع نقابة الفنانين الأردنيين.

الإنتاج الثقافي والدوريات الثقافية

اهتمت الوزارة بثقافة الطفل وثقافة الشباب، وأنشئ ملتقى عمان الثقافي السنوي للبحوث والدراسات. وأولت الوزارة، في عهد الدكتور الكركي، اهتماماً أكثر للإنتاج الثقافي ونشره، سواء من الكتب أو الدوريات الثقافية، فعملت على انتظام صدور مجلة «أفكار» شهرياً.. وأعدت إحياء مجلتي «صوت الجيل» للمبدعين الشباب، و«وسام» للأطفال. كما تم تعديل نظام نشر الإنتاج الثقافي، بما يسهل نشر الكتب وتوزيعها، وإيصال المنتج الثقافي إلى مختلف أنحاء المملكة، وكذلك اهتمت الوزارة بمعارض الكتب، فكان تأسيس معرض عمان الدولي للكتاب بالتعاون مع اتحاد الناشرين الأردنيين.

المكتبة الوطنية والمركز الملكي

وفي إطار دعم العمل الثقافي وتنمية الإبداع، كان لا بد من تعزيز دور المكتبة الوطنية، والمركز الثقافي الملكي، ومعهد الفنون الجميلة، وزيادة ميزانيتها، وإعطائها نوعاً من الاستقلال الإداري.

لقد كانت عملية «التحول الديموقراطي» تلقي بظلالها الوارفة على مختلف أنشطة الوزارة وفعاليتها.

الإبداع فعل حرية

إن سياسة الوزارة في عهد الكركي كانت تنطلق من أن الإبداع هو فعل حرية، ولا يمكن له أن ينمو ويزدهر إلا في أجواء الحرية والديموقراطية.

كان السؤال عن الثقافة التي نريد، يتردد في وسائل الإعلام كثيراً، مثل السؤال عن

النائب الذي نريد.. والصحافة التي نريد، والتنمية التي نريد، بل والحزب الذي نريد وغيرها..!

وكان المثقفون بعامة يتناقشون حول ذلك، وي طرحون آراءهم بكل حرية وانفتاح وصراحة، وهو ما لم نكن نعهده قبل ذلك. ولا أرى من المبالغة القول إننا كنا نرى شمس تلك الأيام «الديموقراطية» غير الشمس التي كانت تشرق علينا في غيرها! ومن الأمانة أن نلاحظ أننا، في الأردن بشكل عام، لم نشهد انغلاقاً ولا قمعاً ولا تغييراً للحريات العامة مثلما كانت تشهده بعض البلدان العربية التي حولنا. ولكننا - شعباً وأفراداً - كنا نطمح إلى مستوى متقدم من الحريات والديموقراطية وحقوق الإنسان وكرامته، التي تليق بشعبنا ووطننا وأمتنا.

أيام ثقافية عربية في الأردن

من هنا، كان التأكيد الدائم بأن الثقافة يصنعها المثقفون والمبدعون الأحرار، وبلا قيود.. وأن ثقافتنا أردنية عربية إسلامية وتقدمية. ومن هنا أولت الوزارة اهتماماً متزايداً بالتراث الوطني والقومي والإسلامي، وحرصت على المشاركة في الفعاليات والمهرجانات الفنية والثقافية العربية والدولية. وكانت لنا أسابيع ثقافية أردنية في عدد من الدول العربية، مثلما كان لهذه الدول أسابيع ثقافية في الأردن، ومنها الأيام الثقافية الأردنية الفلسطينية، التي شاركت في أنشطتها فعاليات ثقافية وأسماء أدبية لامعة من الجانبين، وذلك تعزيزاً للترابط والتبادل الثقافي بين الدول العربية، وتأكيداً للثقافة العربية الجامعة، وإن كانت النفقات المالية تحول بيننا وبين المشاركة الواسعة في هذه المناسبات، في أحيان كثيرة.

لكن الفنان والمبدع والمثقف الأردني لم يغب أبداً عن تلك الفعاليات، التي نلنا خلالها العديد من الجوائز وقدمنا النموذج الغني المثري..

تجارب مماثلة سابقة

إن استحضار تجربة العمل الوزاري في عهد التحول الديمقراطي، يعيد إلى الذاكرة تجارب مماثلة مرت بها المملكة في تاريخها القريب. فالتحول الديمقراطي هدفه الإصلاح والتطوير والتغيير إلى الأفضل. وهنا نتذكر تجربة حكومة المرحوم سليمان النابلسي في أواخر الخمسينات، التي كانت أول حكومة أردنية يشكلها حزب الأغلبية الذي فاز بالانتخابات النيابية آنذاك، أعني (الحزب الوطني الاشتراكي)، فقد اتخذت تلك الحكومة قرارات إصلاحية عديدة. كما أن حكومة المرحوم وصفي التل الأولى والثانية حققت إصلاحات سياسية واجتماعية واقتصادية، ومشروعات تنموية كبيرة.. أما على مستوى الوزراء فقد كان سيادة الشريف عبد الحميد شرف - رحمه الله - من أبرز الوزراء الذين تبنا ونفذوا إصلاحات مهمة في وزارة الإعلام في الستينات، وكانت الثقافة أيامها تابعة إدارياً لوزارة الإعلام، فأنشئت دائرة الثقافة والفنون، وصدرت عنها مجلة «أفكار» الثقافية الشهرية عام ١٩٦٦م، وما تزال تصدر. كما أنه - رحمه الله - قدم تجربة ديمقراطية وإصلاحية ثرية عندما أصبح رئيساً للوزراء، في بداية الثمانينات. وهنا نشير إلى أن شقيقه سيادة الشريف فواز شرف، حين تسلم وزارة الثقافة والشباب، تبنى مشروعات إصلاحية مهمة؛ لتأكيد دور المثقفين.. ولا ننسى أن العديد من الوزراء كانت لهم جهود إصلاحية في المجال الثقافي، ومنهم الأستاذ صلاح أبوزيد، والأستاذ عدنان أبو عودة وغيرهما، وهذا الاستدكار لتأكيد أهمية تلك الجهود، على الرغم من أنها لم تكن قد حظيت بالمتابعة، نظراً للتركيز على الفرد وتغيب المؤسسة في مراحل مختلفة. وهنا نشير إلى ضرورة تواصل الجهود الإصلاحية والتطويرية لتحقيق الغايات المنشودة.

جهود لإصلاح التعليم العالي والإعلام والشباب

وأود أن أختتم هذه الورقة، بالإشارة إلى أن جهود الدكتور الكركي الإصلاحية، في مرحلة التحول الديمقراطي، لم تقتصر على وزارة الثقافة، بل تجاوزتها إلى وزارات الشباب والإعلام والتعليم العالي، التي تولاهما تبعاً، إلى جانب الثقافة في هذه المرحلة، فأعطاهما من اهتمامه الشيء الكثير، قياساً إلى الفترة القصيرة التي قضاها وزيراً لكل منها. ففي الشباب اهتم بتطوير التشريعات والقوانين، وأعاد إحياء معسكرات الحسين للعمل والبناء، وفي الإعلام اهتم بقانون المطبوعات والنشر، وتطوير أداء التلفزيون والإذاعة، وركز على حرية الصحافة والإعلام، ورفع الرقابة المسبقة على الكتاب المطبوع محلياً، وعلى الكتب الواردة إلى السوق الأردني. وهذه الإشارات مما تستحضره الذاكرة من متابعتي لجهود الدكتور الكركي في تلك الفترة، وهي جديرة بالذكر والإشادة والتقدير.

جهود الكركي في خدمة اللغة العربية (من خلال مجمع اللغة العربية)

د. نهاد موسى *

أُعلن في البدء أن الذي رُسم لي أن أقدمه في هذا المحفل، هنا الآن، قد جاء عنوانه: «جهود خالد الكركي في خدمة اللغة العربية من خلال مجمع اللغة العربية». وأعود إلى الزمان البعيد وأستذكر سؤال القائد الذي سلّم القدس لصلاح الدين في نهاية (فلم) مملكة السماء: ماذا تعني لك القدس؟ فالتفت إليه صلاح الدين قائلاً على نحو عابر: لا شيء، ثم التفت إليه بنظرات صارمة قائلاً: كل شيء. وإنما أستفتح بهذا لأقارن بين موقفين: موقف من يستعملون اللغة كأنها الهواء فلا يجدون السؤال عن معناها ذا جدوى؛ لأنها تصدر عنهم كما تصدر عنهم أنفاسهم، وموقف من يعرفونها معرفة العلم ودورها في تحقيق الوجود، وأنها الهوية وعدة الإبداع.

* أستاذ شرف في الجامعة الأردنية.

يقول محمود درويش وهو على شرفة الأبدية: أنا لغتي، معلقة، معلقتان، عشر هذه لغتي، ومعجزتي، عصا سحري، حدائق بابل، ومعدني الصقيل. وما أشبه هذا بموقف خالد الكركي من العربية. فهو ينزع عن مثل هذا القوس في نزوعه القومي، وقد برع في البيان العربي براعة متفوقة، ولعل براعته هذه كان لها سهم وافر في ما تسنم من المناصب السياسية العليا، وما تولى من المناصب الأكاديمية والإبداعية والإعلامية، وكانت تلك الخبرات المستفيضة عدة مواتية له حين تسلم رئاسة المجمع.

ولي خالد الكركي رئاسة المجمع، بعد أن كان عضواً فيه لسنوات، وكانت فكرة إنشاء المجمع في العقد الثالث من القرن الماضي تستشرف بعداً قومياً علمياً. ولعل النزوع القومي العلمي لدى خالد الكركي يجدد هذا الانسجام بين الرؤى المتقادمة والرؤى الراهنة.

وضرب خالد الكركي مثلاً كريماً في الاحتفاء بما أنجزه المجمع قبلاً، حتى ظفر له بجائزة الملك فيصل العالمية على الترجمات العلمية الأساسية، وعلى إسهامه في وضع المصطلحات. ومضى على ترتيب المواسم الثقافية التي درج المجمع على تنظيمها. ولكن خالد الكركي، وهو يتابع المجمع في رسالته، يظل يحمل هاجسه في الإضافة إلى ما قدمه سابقوه.

تابع خالد الكركي ما أنجزه المجمع في سبل شتى، ومضى في إصدار مجلة المجمع، وعقد المؤتمرات التي تتناول شؤون العربية، ولكنه مضى برؤاه إلى أبعاد إضافية في هذه السبيل، وذلك أنه جهد في العمل على إنفاذ قانون حماية اللغة العربية بعناية المجمع، وبما هو مؤسسة للتخطيط اللغوي. والتخطيط اللغوي عمل منهجي ينتظم مجموعة من الجهود المقصودة المصممة بصورة متسقة، وهو يتوجه في الأساس إلى حل مشكلة لغوية قائمة، وهو تبصر في المستقبل، وهو معياري في المقام الأول، وإن استعان بالوصف والتشخيص ليبلغ بما هو كائن ما ينبغي أن يكون. كما عمل في متابعة ما كان تولاه المجمع من إنجاز امتحان الكفاية

في اللغة العربية، واتخاذ التدابير الفنية لتطبيقه، ارتقاء بالمستوى اللغوي لدى المتعاملين بالعربية في التعليم وسائر شؤون الحياة.

ويظل الكركي مسكوناً بالمتنبي؛ إذ يقع في سياق المحاضرات والندوات الذي نظمها محاضرة بعنوان «يوم الخروج المتنبي هارباً» للدكتور عبد العزيز المانع. ويظل خالد الكركي مسكوناً بهاجس الإبداع، ومن ذلك ما شرعه من إعداد كتاب بعنوان «مختارات من التراث العربي شعراً ونثراً» وهو مشروع كتاب للناشئة من ١٢-١٧ سنة، بالتعاون بين مجمع اللغة العربية الأردني ووزارة التربية والتعليم. وذلك بقصد استنبات سليقة الفصحى وتحبيبها إلى النشء، في زمن أصبحت تتغول فيه العامية والرطانة الأعجمية. وتمثل خالد الكركي مقولة ابن خلدون إن السمع أبو الملكات اللسانية، ولهذا سعى في إطلاق إذاعة مجمع اللغة العربية لتبث باللغة العربية السليمة، وترتقي بالذائقة الفنية وتحبب الفصيحة إلى الناس، وتقيم تواصلاً بين المجمع والجمهور؛ إذ لم يعتصم المجمع بمثل البرج العاجي الذي كانت تتهم به المجامع اللغوية عادة.

حمل خالد الكركي رسالة العربية ورسالته العربية، وما زال يتقلب بها باستحضار نهضة العرب بفواتح القرن الماضي إلى ذروة المجد القومي، في أوساط القرن، ومضى على ذلك في دأب يربط القومية باللسان العربي، صنو ما كان من صعود القوميات في أوروبا مقترنة بألسنتها الخاصة.

حين كان خالد الكركي رئيساً للجامعة الأردنية منذ سنوات، نفى عن شوارعها اللافتات المكتوبة بالعامية، وغلب المرجع الثقافي الباقي على المنفعة الآنية العابرة. وإخاله لا يغفل عن امتداد الإعلانات المكتوبة بالعامية على امتداد شوارع العاصمة، وسائر النواحي من هذا الفضاء العربي، وفيها من المفارقة ما لا ينقضي منه العجب؛ إذ ليس للعامية نظام مكتوب

متعارف، والعامية لغة مشافهة، ورَسْمُهَا مكتوبة على غير نظام يدخلها في سلائق المتعلمين،
وتصبح بعد حين تكتسب قوة العُرف وإذن تتحيف مجالات كان العرف الاجتماعي ينسبها
إلى مواقف التداول بالفصحى.

وصفوة الرأي في جهود خالد الكركي أنه يدأب في الامتداد بالمجمع في معناه، كما أنه
يدأب في الامتداد بالمجمع في مبناه.

خالد الكركي أكاديمياً

د. محمد عصفور*

عندما التحقتُ بقسم اللغة الإنكليزية في الجامعة الأردنية في بداية العام الجامعي ١٩٦٥/١٩٦٦، كان خالد الكركي طالباً في السنة الرابعة في قسم اللغة العربية، ولم تكن الجامعة قد خرّجت فوجها الأوّل من الخريجين بعد. وكان عدد الطلبة في الجامعة آنذاك حوالي ١٦٠ طالباً وطالبة يكاد يعرف كلُّ واحد منهم الآخر. غير أن ما ميّز تلك الفترة من تاريخ الجامعة كان استقطابَ رئيسها ومؤسسها المرحوم ناصر الدين الأسد ثلّةً من خيرة الأساتذة من داخل الأردن ومن خارجه، ولا سيّما مصر وسورية. ولذلك فإن الجامعة سرعان ما أثبتت وجودها على الساحة الثقافية والتعليمية، فأصبحت في طليعة الجامعات العربية.

* شغل منصب رئاسة قسم اللغة الإنكليزية وعمادة كلية الآداب في عديد الجامعات العربية.

أذكر هذه الناحية من تاريخ الجامعة الأردنية؛ للتأكيد أن المؤسسة الجامعية تقوم إلى حدٍ كبير على ثلاثة أمور: (١) البيئة الجامعية الصحيحة، (٢) الهيئة التدريسية التي تحمل رسالة تتجاوز الوظيفة اليومية، وتتطلع إلى بناء أجيال تتحمّل مسؤولية النهضة بكلّ معانيها، (٣) طلبة تكون الثقافة، لا الشهادة الجامعية، هي الهدف الأعلى لهم.

أدركت الجامعة منذ تأسيسها أنها لا تستطيع البناء الدائم على استقطاب أناس من خارج البلاد؛ لأن كثيراً من هؤلاء يُعارون لمُدَدٍ محدّدة بسبب ارتباطهم بجامعاتهم الأصلية، ولذلك خَطَّطت منذ البداية لأن تبتعث مجموعة متميّزة من أوائل خريجيها، ومن غير خريجيها أحياناً، للدراسة في أحسن الجامعات في أوروبا وأمريكا والولايات المتحدة ومصر، وبذلك بنت الجامعة الأردنية أساساً صلباً لمستقبلها ومستقبل التعليم في الأردن. وقد عاد مبعوثوها هؤلاء في ما بعد وأسهموا في وضع الجامعة في طليعة الجامعات العربية. ومن بين هؤلاء المبعوثين كان خالد الكركي، الطالب المتميز في قسم اللغة العربية، الذي ذهب للدراسة في إنكلترا وتخرّج في إحدى جامعاتها العريقة. وقد أحسنت الجامعة في أنها اختارت أن تبتعث بعضاً من طلبتها المتفوقين في قسم اللغة العربية إلى الجامعات الغربية، على الرغم مما في ذلك من مفارقة، وما ذلك إلا لوضعهم في بيئات جامعية غير تقليدية، وعلى مناهج للدراسة تختلف عن تلك التي اعتدنا عليها في الدراسات العربية الإسلامية، وكذلك لإتاحة الفرصة لهم لتعلّم لغة أجنبية واحدة على الأقلّ، تكون عوناً لهم في الاطّلاع على أفضل ما يصدر في العالم من فكر جديد، سواء في تخصّصهم أو في التخصصات الأخرى التي قد يحتاجونها، بصفتهم مدرّسين أو باحثين أو مثقّفين بالمعنى الواسع للكلمة.

غير أن خالد الكركي أثبت أن لديه من القدرات والطاقات ما ميّزه عن أقرانه بأنه شخصية قيادية لا يمكن حصر طاقاتها في وظيفة المدرّس، مع جلال مهنة التدريس، وهي وظيفة أحبّها، وأتقنها، وأبدع فيها، ولذلك فإن قادة البلد سرعان ما انتبهوا إلى هذه

الشخصية القيادية، وقرروا الاستفادة منها في مجالات أوسع من المجال الذي تتيحه الجامعة. وهكذا دخل الأكاديمي الدكتور خالد الكركي معترك السياسة، وتميّز فيه بحيث أصبح وثيق الصلة بالمرحوم جلالة الملك حسين، وصار رئيساً للديوان الملكي من بين المناصب الأخرى التي عمل فيها، بعيداً عن الجانب الأكاديمي.

في نظر شخص مثلي بقيت طموحاته الشخصية محصورةً في الحياة الجامعية، ويعرف من بعيد أن السياسة تخضع للتقلبات المحلية أحياناً، والدولية في أحيان أخرى، كانت السنوات التي قضاها معالي الدكتور خالد الكركي بعيداً عن الجامعة، ليست سوى distraction أو detour، أو interruption (مع الاعتذار عن هذه الرطانة) لأنني أرى أن التدريب الذي حصل عليه في الغرب أعده للقيادة في الحياة الجامعية، حيث الحاجة إليه مُلحّة. أعرف أن الدولة بحاجة إلى سياسيين أكفيا، وأنها كثيراً ما تلجأ إلى الأكاديميين لملاءمات في الدولة (وما أكثر أكاديمي الجامعة الأردنية بالذات الذين استقطبتهم السياسة فغرقوا فيها ولم يخرجوا)، ولكنني أعرف أيضاً أن جامعةً كالجامعة الأردنية تحتاج إلى من يقودها ويعيد إليها ألقها الذي تميّز به في عقدي الستينات والسبعينات.

عاد الدكتور خالد الكركي إلى رئاسة الجامعة في فترة كنتُ أعمل فيها عميداً لكلية الآداب في جامعة فيلادلفيا، فأرسل لي من يقول لي إن الدكتور خالد الكركي يريد منك أن تعود إلى الجامعة الأردنية؛ لأن قسم اللغة الإنكليزية فيها بحاجة إلى مدرّسين، ولأن النية معقودة على إحياء برنامج الدكتوراة في القسم. فما كان مني إلا أن استقلتُ من جامعة فيلادلفيا وعدتُ إلى القسم الذي قضيتُ فيه أحسن سنوات عمري.

وأنا أذكر هذه الحادثة للتعريغ على موضوع يهّم الأكاديميين، وقادة الجامعات، والتخطيط السليم للمؤسسات التعليمية في بلد كالأردن. عندما عدتُ إلى الجامعة الأردنية كنتُ قد بلغتُ التاسعة والستين من العمر. وتقول تعليقات الجامعة الأردنية إن من يبلغ

السبعين عليه أن يُخلى مكانه لأكاديميٍّ جديد أصغر سنّاً يتابع المسيرة كما يقولون. وإذن كان في عودتي للجامعة الأردنية قُدر من المغامرة أو المقامرة، ولكنني لم أكن أخشى أن أفقد وظيفتي ما دام الدكتور خالد الكركي هو رئيسي. غير أن رئاسات الجامعات تخضع هي الأخرى للظروف السياسية في ما يبدو، فجاء بعد مدّة رئيسٌ جديد رأى أن من واجبه التقيّد بالتعليمات، ولذلك جاءني في وقتٍ لاحق كتابٌ يقول لي ما معناه: «عقدك ينتهي في أيلول، شكرًا لك». والطريف في الأمر أن جامعة فيلادلفيا أعادتني مباشرة للخدمة فيها من دون الخوف من أن أكون قد خضعتُ للمرض الذي سمّاه ألويز ألزهايمر باسمه، وما أزال أعمل فيها على الرغم من أنني سأبلغ الثامنة والسبعين في مطلع العام المقبل.

ما أقصده من هذه الحكاية أن أقول إن التخطيط الجامعي السليم لا يترك الأمور تسير بحيث يُفاجأ الإداريون بأن عددًا من العاملين في التدريس فيه قد بلغوا السنّ القانونية، من دون إعداد جيلٍ يحلُّ محلهم بلا انقطاع. كذلك فإن الاستغناء عن خدمات أساتذة الجامعات يجب ألاّ يخضع للأرقام فقط؛ لأن بعضهم يحسُّن التخلص منهم قبل السبعين بسنين؛ لأنهم أشبه بمعلّمي المدارس الثانوية الذين يكرّرون المادّة نفسها سنّة بعد سنّة، ولا يشعرون بأن العلم يتجدّد. بينما يبقى آخرون بعد السبعين في قمة النشاط والعطاء. ولا بدّ أنكم تعرفون الشعار الأميركي الخاصّ بأعضاء هيئة التدريس: Publish or perish: انشر أو انتشر، أو انشر أو «حلّ عنا» بالعبارة الأردنية المعبرّة! هذا موضوع يستحقُّ أن يُدرس بعناية في ضوء الحقيقة المرّة، وهي أنه ليس من بين الجامعات الأردنية جامعةٌ واحدة من بين أوّل خمسمائة جامعة في العالم، على الرغم من أن الجامعة الأردنية احتفلت مؤخرًا على مضيّ خمسين سنة على تأسيسها.

لم يفقد الدكتور خالد الكركي صلته بالعالم الأكاديمي، بعد أن حلَّ محلّه في رئاسة الجامعة الأردنية رئيس آخر، فهو الآن رئيسٌ لمجمع اللغة العربية الأردني، وهو موقعٌ أراه يناسبه

تماماً. وأرجو ألا تأخذ السياسة ثانية منه؛ لأن للمجمع رسالةً تختلف عن الرسائل التي تؤدّيها الوزارات. رسالة المجمع هي بالدرجة الأولى حماية اللغة العربية... واللغة العربية هي الشغل الشاغل لرئيسه الجديد، كما كانت الشغل الشاغل لرئيسه الأوّل الدكتور عبد الكريم خليفة مدّ الله في عمره. ومن مآثر الرئيس الجديد أنه بنى على ما أنجزه المجمع في عهد رئيسه الأوّل، فتقدّم بتلك المنجزات للتنافس على جائزة الملك فيصل العالمية في العام الماضي، وإنه لمن دواعي سروري وسعادي شخصياً أنني كنتُ أحد أعضاء اللجنة التي منّحت الجائزة لمجمع اللغة العربية الأردني.

إن الرسالة التي ينهض بها مجمع اللغة العربية تكملّ الرسالة التي تنهض بها الجامعات الأردنية، لكن في مجال محدّد واضح المعالم هو اللغة العربية، بما تمثّله من تراثٍ عريق، ومن هويةٍ قومية، ومن مستقبلٍ... وعند هذه الكلمة الأخيرة أجدني متردّداً في اختيار الصفة المناسبة. فأنا أحسب أن التراث العريق ليس موضوعاً للجدل؛ لأن ما كتبت باللغة العربية من أدبٍ وعلمٍ وفلسفةٍ وتاريخٍ وفقهٍ، إلى جانب النصوص الدينية، أصبح مُلكَ الإنسانية جمعاء. كذلك لن يجادل كثيرون في ارتباط الهوية القومية باللغة، على الرغم من أن اللغة العربية، في الوقت الحاضر، احتاجت إلى قانونٍ لحمايتها في بلد كالأردن، وفي هذا ما فيه من مفارقة. أما الموضوع الذي تردّدتُ في اختيار الصفة المناسبة له فهو المستقبل. فالمستقبل غامضٌ؛ لأن الجامعات التي بدأت بالحديث عنها ما تزال تصرُّ على تعليم العلوم الحديثة باللغة الإنكليزية. أعرف أن هذا الموضوع موضوعٌ شائكٌ تدخل فيه السياسة من حيث ندري ولا ندري. وفي ظني أن أحسن من يفتح النقاش حوله فارسٌ من فرسان العربية، أكاديميٌّ، سياسيٌّ، مُفوّهُ، مسؤولٌ يحتلُّ الآن منصب رئاسة المجمع. ولذلك فإنني أنهي هذه الشهادة بحق أخي ورئيسي، بدعوته لأن يثير هذا الموضوع من جديد في وقتٍ قريب؛ لأن تأجيله يؤدّي إلى نسيانه أو تناسيه.

شهادة:

خالد الكركي والهَمّ الثقافيّ

د. صلاح جرّار *

تربطني بالدكتور خالد الكركي روابط كثيرة يطول تعدادها لطول المدّة التي عرفته فيها، وتتشعب تشعب المجالات التي عملنا فيها معاً، ولو أردت أن أتحدّث عن تلك الأيام والمجالات حديثاً مفصّلاً لطلال الأمر كثيراً، ولكنني سأقصر حديثي في هذه الشهادة عن جانبٍ مهمّ أعتزّ وأعتدُّ بمشاركتي فيه، وهو جانب العمل الثقافي؛ إذ هو أكثر ما يمثل اهتماماً راسخاً ومشاركاً لنا.

عند مدخل مبنى كليّة الدراسات الشرقية والإفريقية (SOAS) في جامعة لندن، كنت واقفاً مع الدكتور جاسر أبو صفية وعدد من زملاء الدراسة في الجامعة، عندما خرج أعضاء لجنة المناقشة لطالب الدكتوراه في جامعة كمبردج خالد الكركي من قاعة

* أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها في الجامعة الأردنية.

الامتحان، وقد عرفت أحدهم فسلمت عليه، وسألته عن نتيجة المناقشة، فقال: لقد كان الدكتور الكركي ممتازاً في الامتحان. فقلت له: هل أفهم من وصفك الكركي بالدكتور أنه حصل على الدكتوراه؟ فقال: بالتأكيد.

ولما وصل الدكتور الكركي عندنا بادرته بالمباركة، ولم يكن قد عرف نتيجته بعد، فعرفها منّا.

كان ذلك اللقاء الذي جرى في أواخر سنة ١٩٨٠ بداية لتوطد العلاقة بيني وبين الدكتور خالد، الذي كان يلفت النظر بخلقه الرفيع وروحه الوطنية والقومية، وفكره المستنير وجمال عبارته.

ولما أنهيت دراستي في جامعة لندن في أواخر سنة ١٩٨٢ وعدت إلى الجامعة الأردنية لالتحاق بها مدرساً في قسم اللغة العربية وآدابها، صادف أن تمّ تخصيص مكتب لي بجوار مكتب الدكتور خالد الكركي، فتوطدت نتيجة هذا التجاور صداقتنا أكثر فأكثر، وأتاح لنا ذلك كثيراً من التعاون في المجالات الأكاديمية والثقافية، فاشترطنا مع أستاذنا الكبير الدكتور محمود السمرة - عافاه الله - في تأليف كتاب: المصادر وطريقة البحث في اللغة والأدب، الذي كان مقرّراً في الكليات المتوسطة في سلطنة عُمان (سنة ١٩٨٦).

كما شاركنا معاً في كثير من الندوات والأنشطة الثقافية التي كانت تقام في الجامعة الأردنية وغيرها من المؤسسات المعنية بالعمل الثقافي.

ولكنّ من أكثر ما تعاوننا فيه، هو تشجيع الطلبة من ذوي المواهب الأدبية لإطلاق إبداعاتهم وتطويرها، ولا سيّما من خلال تدريسنا مادة فن الكتابة والتعبير ومادة تذوق النصّ الأدبي، حتّى أصبح مكتب الدكتور خالد ومكتبي ملتقى للطلبة المبدعين في الشعر والقصة القصيرة والمسرحية والخاطرة، كنّا نقرأ لهم نصوصهم ونصحّحها لهم ونوجههم إلى ما كنا نراه الطريق الصحيح في هذه الفنون، فكان مكتبنا منتديين نقديين وثقافيين، حتّى إنّ

الطلبة كانوا يأتون إلينا من كليّات الجامعة كافّة، ومن الشعراء وكتّاب القصّة الذين كانوا يتردّدون على مكاتبنا لهذه الغاية: المرحوم الشاعر حبيب الزيودي، والمرحوم الشاعر سلامة الشطناوي، ومنهم: القاصّ نبيل عبد الكريم والقاصّة حنان بيروتي، والشاعرة عفاف أبو زائدة، وآمنة البدوي، وعطالله الحجايا، وجريس سماوي، وجواهر الرفايعة، ومفلح الفايز، والشاعر فريد سرسك، والشاعرة جميلة العجوري، وطارق مكاوي، ورغدة الشرباتي، والدكتور محمد السماننة، والمرحومة خلود جرادة، وأميمة الناصر، وسناء الجريري، ومنال النجوم، وناصر شبانة، وعبدالله أبو شمس، وماهر أبو الحمص، وسميرة عوض، وغيرهم كثير.

وإلى جانب ذلك، كنّا نشجع الطلبة على المشاركة في الندوات الأدبيّة والأمسيات الشعرية والعروض المسرحية التي تقام في مختلف كليّات الجامعة، بالإضافة إلى المسابقات الأدبية، وكان يشاركنا الدكتور سمير قطامي أيضًا في إجراء هذه المسابقات وتحكيمها والإشراف عليها. إلى أن بلغ الأمر ببعض الطلبة، خلال عرضهم مشهدًا مسرحيًا في الجامعة، أن يتعمّدوا الخطأ في اسمينا حينما قالوا: صلاح الكركي وخالد جرّار.

ومع أنني لست متخصصًا في الأدب الحديث كالدكتور الكركي والدكتور قطامي، إلّا أنني كنت منغمسًا بصورة كبيرة معها في صقل مواهب الطلبة المبدعين.

وفي هذه الحقبة التي كانت الجامعة تشهد فيها تألقًا ثقافيًا كبيرًا، كنت والدكتور خالد نحضر المجلس الأدبي الأسبوعي لأستاذنا الكبير الدكتور محمود السمرة، وكان يشاركنا في هذا المجلس الدكتور عبدالكريم الحياياري وإبراهيم العجلوني والدكتور خليل الشيخ والدكتورة أميمة الدهان والدكتور محمد جمعة الوحش ومحمد ناجي العميرة وعلي الفزّاع والدكتور محمود الجفال والدكتور زياد الزعبي وعدد من الأدباء والنقاد، حيث كانت تُقرأ بعض النصوص إمّا لأحد الحضور أو لأديب مشهور ثمّ تجري مناقشته والتعليق عليه.

ولست أنسى المؤتمرات الثقافية الوطنية، الأول والثاني والثالث، التي عقدت في رحاب الجامعة الأردنية في السنوات ١٩٨٥، ١٩٨٦، ١٩٨٧، مما جعل من الجامعة الأردنية منبراً ثقافياً متألّقاً، وكان الدكتور خالد عضواً في اللجنة التحضيرية للمؤتمر مع أساتذة أعلام كبار. وقد شاركت حينها في المؤتمرين الأول والثاني. غير أنّ المؤتمرات توقفت بعد دورتها السنوية الثالثة، على الرغم من النجاح الكبير التي حققتها.

وفي هذه المرحلة أيضاً حصلت على عضوية رابطة الكتاب الأردنيين، عندما كان الدكتور الكركي رئيساً للرابطة (١٩٨٥-١٩٨٧)، وكنت أشاركه في حملاته الانتخابية، فضلاً عن حضور العديد من الندوات والأنشطة الثقافية والمشاركة فيها. وكنا نلتقي كثيراً بالأدباء الكبار، مثل المرحوم عبدالرحيم عمر، والرحوم مؤنس الرزاز، والرحوم بدر عبدالحق، والرحوم سالم النحاس، والرحوم خليل السواحري، وفخري قعوار وهاشم غرايبة وغيرهم، للبحث في قضايا الرابطة وقضايا الثقافة بشكل عام.

وحينما كان الدكتور الكركي رئيساً لتحرير المجلة الثقافية التي تصدرها الجامعة الأردنية، نشرت في المجلة عدداً من المقالات الثقافية المطوّلة.

لقد كانت الحقبة من عام ١٩٨٢ حتى عام ١٩٩٠ حقبة حافلة بصور رائعة من النشاط الثقافي في الجامعة الأردنية وفي الساحة الثقافية الأردنية بشكل عام، وكان للدكتور الكركي دورٌ كبير في هذا النشاط وقيادته.

وكان أواخر عام ١٩٨٩ بداية انخراط الدكتور الكركي في العمل السياسي والحكومي، حيث عمل وزيراً غير مرّة، ورئيساً للديوان الملكي الهاشمي غير مرّة أيضاً، وفي هذه المرحلة كنت أعرف حجم انشغالات الدكتور الكركي، ومع ذلك كنّا نتواصل بالهاتف بين الحين والآخر، وملتقي في المناسبات الثقافية، وعند استضافته بعض كبار المثقفين والإعلاميين والأدباء العرب، من أمثال المرحوم محمود درويش، والرحوم سميح القاسم، والرحوم مدوح عدوان، وشوقي بزيح وحميد سعيد وغيرهم كثير.

وعلى الرغم من انشغالات الدكتور الكركي إبان عمله وزيراً ورئيساً للديوان الملكي الهاشمي، إلا أنه لم ينقطع عن البحث والكتابة، واستمرّ في نشر عدد من المؤلفات.

وعندما تولّى الدكتور الكركي حقيبة وزارة الثقافة أول انخراطه في العمل الحكومي، كان له الفضل في إضافة كثير من الأنشطة والبرامج التي تدخل في صميم رسالة الثقافة، مثل سلسلة كتاب الشهر وبعض الأنشطة الداعمة للإبداع والمبدعين.

وأستطيع أن أزعّم أنني كنت شاهداً على ولادة عدد غير قليل من مؤلفات الدكتور الكركي، منها: حماسة الشهداء (١٩٩٨)، الصائح المحكي (١٩٩٩)، سنوات الصبر والرضا (١٩٩٩)، دم المدائن والقصيد (٢٠٠٠)، منازل الأرجوان (٢٠٠٢)، الرونق العجيب (٢٠٠٨)، بغداد لا غالب إلا الله (٢٠٠٣)، رجع الصهيل (٢٠٠٧) وغيرها.

لقد كان للمتنبّي عند خالد الكركي، في ما ألف وكتب، حضورٌ كبير، وكان للمتنبّي تأثير بارزٌ في روح خالد الكركي، وكنت أقول له دائماً: إنّ المتنبّي متغلغل في دمك وفكرك ومزاجك وانفعالاتك، تكون هادئاً رائقاً فيحضر المتنبّي فيتصدّى للمواقف ويتحدث نيابة عنك، اعتداداً وإبَاءً وغضباً.

كان يجمعني بالدكتور الكركي أصدقاء كثيرون، لكنني أخصّ ها هنا صديقين من عالم الثقافة لهما مكانة خاصة، هما ماهر كيالي صاحب المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، وحسن أبو علي صاحب كشك الثقافة العربيّة.

أمّا ماهر كيالي فكنا نتردّد عليه باستمرار لكي ينشر لنا مؤلفاتنا، ونشتري من مكتبته ما يصدر من كتب جديدة، وملتقي عنده بمشاهير المؤلفين. وقد نشر عنده الدكتور الكركي ما يقرب من عشرة كتب، بينما نشرت أنا أربعة كتب.

أمّا صديقنا حسن أبو علي، فقد كان الدكتور الكركي يطلق عليه لقب وزير الثقافة الشعبي، وكان لا يمضي أسبوع واحد من دون أن نزوره، ومنتقي ممّا لديه من الكتب

والمجلات، ولا سيّما الكتب النادرة والممنوعة، وكنا نلتقي عنده بكثير من رواد ذلك المكان من عشاق الكتب.

ولم نقطع في الأعياد عن القيام ببرنامج زيارات محدد لأستاذنا الكبير الدكتور محمود السمرة، والمرحوم الدكتور عبدالكريم غرايبة، والدكتور محمد جمعة الوحش، والدكتور محمد ناجي العميرة وغيرهم.

وعندما عين الدكتور الكركي رئيساً لمجلس إدارة جريدة الرأي، عمل جاهداً على استكتاب عددٍ من رموز الثقافة العربيّة من سائر الدول العربيّة، ووجّه اهتماماً خاصّاً للإعلام الثقافي.

وعندما عين الدكتور الكركي رئيساً لجامعة جرش سنة ٢٠٠٢، وضع للجامعة برنامجاً للعمل الثقافي، فأسس لمؤتمر قسم اللغة العربيّة الذي ما يزال يعقد سنوياً إلى اليوم، وعزّز دور المجلة الثقافية التي تصدرها الجامعة، وأقرّ برنامج ضيف الشهر، وغير ذلك.

وعندما عين الدكتور خالد الكركي رئيساً للجامعة الأردنيّة (٢٠٠٧-٢٠١٠) لم ينسَ الرسالة الثقافية للجامعة، ولم ينسَ أيام كانت الجامعة الأردنيّة في عقد الثمانينيات من القرن الماضي منارة للثقافة والإبداع، وأنّ نجاح رسالتها التعليمية اقترن بنجاح رسالتها الثقافية، لذلك أولى الثقافة اهتماماً خاصّاً لاستكمال أركان العمل الجامعي. ومما قام به خدمة للرسالة الثقافية للجامعة، أنّه قرر استئناف عقد المؤتمر الثقافي الوطني، وأبقى على دوراته الجديدة متسلسلة مع دوراته السابقة، فحمل مؤتمر عام ٢٠٠٨ اسم المؤتمر الرابع وهكذا حتّى السادس، إلّا أنّ عقد المؤتمر انقطع مجدّداً بعد تغيير إدارات الجامعة، وكانت موضوعات المؤتمرات الثلاثة الجديدة، هي المكان الأردني في الثقافة الوطنية، والموروث الثقافي الأردني، ودور المرأة في الثقافة الوطنية.

وإلى جانب استئناف عقد المؤتمر الثقافي الوطني، عمل الدكتور الكركي على دعم المجلة

الثقافية التي تصدرها الجامعة، ومجلة أقلام جديدة لدعم الإبداعات الشبابية، وأنشأ إذاعة الجامعة الأردنية التي حظيت، خلال زمن قياسي قصير، بسمعةٍ عالية وباهتمام كثير من المستمعين الأردنيين.

وفي أثناء عمله رئيسًا للجامعة الأردنية، وجه الدكتور الكركي عناية كبيرة للغة العربية، ووجه جملة من المخاطبات لأسرة الجامعة؛ لمراعاة الكتابة الصحيحة في مراسلاتهم ومخاطباتهم المختلفة. وفي هذه الأثناء اشتركتُ والدكتور الكركي في فريق الإشراف على تأليف مناهج اللغة العربية لطلبة المدارس غير مرّة، فكان للرؤية الثقافية حضورٌ خاصّ في المناهج الجديدة وبصور شتى.

لقد حمل الدكتور خالد الكركي رسالة الثقافة معه حيثما ذهب، في كل مواقعه، فهو يرى أنّ الثقافة سلاح الشعوب التي تتطلع للتحرر والعدل والتقدم والنهضة، والثقافة هي مصدر كبرياء الأمة ومنعتها وقوتها، لقد حمل رسالة الثقافة معه خلال عمله أستاذًا جامعيًا، وخلال رئاسته تحرير المجلة الثقافية، وخلال عمله رئيسًا لرابطة الكتاب الأردنيين، وخلال عمله وزيرًا للثقافة، وخلال عمله رئيسًا لمجلس إدارة جريدة الرأي، وخلال عمله رئيسًا للجامعة الأردنية، وأخيرًا خلال عمله رئيسًا لمجمع اللغة العربية الأردني، وخلال محاضراته وندواته ومؤلفاته.

لقد أضفى الدكتور خالد الكركي على مواقعه السياسيّة والحكوميّة والإداريّة نكهات ثقافيّة، وسعى إلى أن تكون الثقافة مفتاح النجاح في ميادين السياسة والإدارة والإعلام والتعليم. وبذل جهودًا لا تخفى على الناظر من أجل الارتقاء بالعمل الثقافي وإغناء المشهد الثقافي، وإعادة ربطه بهوموم الإنسان وطموحاته وتطلعاته وحرّيته.

د. خالد الكركي... رجل لم تبدله الأيام ولا المواقع

سمير الحباشنة*

شكرًا المؤسسة عبد الحميد شومان على هذه المبادرة، بتنظيم ورشة عمل تلقي الضوء على شخصية محترمة، تقف على ناصية المعرفة وناصية الانتماء الوطني والعروبي، شخصية جسرت بين معنى الانتماء وبين معنى المعرفة، والقدرة على اجتراف سبل ووسائل لترجمة الانتماء وتحويله من أشواق وعواطف إلى حقائق مادية على أرض الواقع. إن خالد الكركي من الشخصيات الوطنية الأردنية التي سجلت بصمة إيجابية نوعية في تاريخ الدولة الأردنية، في مراحل مختلفة وفي مواقع متعددة شعبية ورسمية أشغلها. والدكتور خالد الكركي لم تبدله الأيام ولا المواقع، هو هو، خالد

* مفكر أردني في مجال الفلسفة وخدمة الثقافة العربية.

الكركي ذاك الشاب الذي التقيته أول مرة في شهر نيسان من عام ١٩٧٦، والذي لم أكن أعرفه من قبل، حيث اقترح عليّ الصديق ناجح الرواشدة أن نزور شاباً كركياً متميزاً تم ابتعائه إلى بريطانيا لاستكمال دراسته في كامبردج، ولم أتردد في ذلك، خصوصاً وأن لديّ فكرة عن ذلك الشاب من أخي المحامي سميح الحباشنة ومن أقرانه الذين درسوا معه في مدرسة الكرك الثانوية.

التقيته ورأيت فيه ذلك النموذج، لوجه الإنسان العربي المملوء سراحة ورضا وتفאוؤلاً بالمستقبل، على الرغم من مرارة الواقع العربي آنذاك، أي في عام ١٩٧٦، والذي لم يكن بدرجة المرارة التي وصلنا إليها هذه الأيام. في هذا اللقاء تشكّل لديّ انطباع بأن هذا الفتى العربي الأردني الكركي، سوف يكون له شأن في حياتنا الوطنية، وسوف يكون من الذين يسعون إلى تبديل الحال الأردني إلى حال أفضل. وكم سعدت بذلك اللقاء خصوصاً حين تجاذبنا أطراف الحديث على الرغم من قصره، لكنه كان وقتاً كافياً لأتعرّف على كنهة الرجل وتوجهاته وأفكاره الوطنية والقومية.

والحقيقة أن ذلك ليس بغريب، فإن جيلنا قد انفطر وتربى وآمن بالعروبة واستحقاقاتها وأهدافها السامية. صحيح أن العاطفة كانت تغلب على مشاعرنا، ولكن مع الأيام تبلورت وتوضّحت المعالم، فكان لا بدّ من مشروع يستفيد من تجارب الماضي، قادر على ترجمة ولو بعض من عواطفنا القومية على أرض الواقع، وكان مركز ذلك المشروع هو تقوية الدولة الوطنية؛ لتكون لبنة قوية في بنائنا العربي المأمول القادم. وكان خالد الكركي، في ما بعد، مشاركاً أصيلاً في الفكرة وبالجهد في آن معاً.

وتوالت بعد ذلك اللقاءات والحوارات بين نخب تحاول ذلك، وكان د. خالد الكركي من أبرز منتسبي تلك النخب، بل وكان بيته ملاذاً لتلك الحوارات الصادقة، حوارات تحاول جاهدة للحفر في جدار صدّ، عسى أن تجد متنفساً أو سبيلاً يتيح للقوى الخيرة من أبناء

شعبنا أن تلعب دورًا في إعادة بناء الدولة على أسس سليمة، قادرة على تعضيدها وتحصينها ضد الخصوم الحقيقيين في الداخل والخارج، بل وتقويتها لتتمكن من ممارسة دورها المأمول في خدمة شعبها، وكذلك دورها على الصعيد العربي، وبالذات على صعيد القضية الأولى والأهم في الضمير الأردني وهي القضية الفلسطينية.

لقد بدأ يتبلور اتجاه سياسي في منطقة وسطى، ليس بمعنى الحياد، لكن بمعنى التوافق والانتقال من حالة مليئة بالتوتر وتبادل الاتهام بين معارضة لم تكن توفر النظام السياسي، وتستخدم كل سُبُل لمواجهة بالبيانات الحادة التي لا تخلو من الاتهامات والتهديد، وبين حكومات لم تكن لتوفر أحدًا حتى لمجرد الشبهة أو النوايا، ومعاقبته بدءًا من منعه من السفر والعمل وصولًا إلى زجه بالسجن، فكان أن تبلور ذلك الفكر التصالحي والتوافقي حيث كنا مع الدولة ولم نكن مع الأداء..

وكنا مع النظام السياسي ولم نكن مع الحكومات..

وكنا مع نظافة الحكم ونبذ وبقاوم الفساد..

وكنا مع اقتصاد وطني حر منضبط ولكنه غير منفلت، يحترم المبادرة الفردية، ولا يمانع من تفاعل عوامل السوق من دون احتكار...

كنا مع التنمية المتوازنة التي تأخذ بحسبانها جموع الفقراء وكذلك المحافظات والمناطق الأقل حظًا..

كنا مع خطاب وطني أردني نحو فلسطين وشعبها وقيادتها، داعم بالمطلق بلا شكوك ولا هواجس، فالأردنيون والفلسطينيون ليس لديهم ما يختلفون عليه، فمصيرهم واحد وعدوهم واحد.

إلا أن هذا التيار لم يعلن عن نفسه رسميًا، في ظل حالات التطاحن والاتهامات الجاهزة من طرفي المعادلة، المتصارعين والمتربصين ببعضهم البعض، الحكومات من جهة، والمعارضة

من جهة أخرى، إلا أن أول تعبيراته بأن نجح خالد الكركي كرئيس لرابطة الكتاب، برؤية تصالحية توافقية هادئة، وكلها سمات ميّزت خالد الكركي، وهو الرجل دائم البحث عن نقاط اللقاء مع الآخر، ذلك لأن تكوّنه ومعرفته التي صقلت ذلك التكوين تبعث إلى ذلك، وكما كان سلوكه الشخصي مع أصدقائه، كان سلوكه في العمل الوطني.

وعلى الرغم كل ذلك الطرح الإيجابي الذي مثله خالد الكركي في رابطة الكتاب، ومثلناه نحن منتسبي الاتجاه الفكري والسياسي نفسه، فإن الحوصلة الضيقة للحكومات التي لا تريد أن تسمع رأياً مخالفاً لرأيها، والتي كان سلوكها ينم على أن وضع الجميع في خانة الخصوم والأعداء هو أقوى مبرراتها للاستمرار، وهو السلوك الذي لم يكن ليتناسب وسمة عصر جديد بدأ يلوح في الأفق، سمة رفض المفاهيم الشمولية للحكم، والتي بدأت في بولندا وغيرها من الأقطار المحكومة بالمفاهيم والأنظمة الشمولية. فكان أن اتخذ قرار سيء بفعله وبآثاره، بحل رابطة الكتاب الأردنية. وفي سياق تلك المفاهيم التصالحية والإصلاحية، فقد كنت كتبت ورقة طويلة بعنوان «الطريق إلى مشروع وطني»، وكان ذلك قبل هبة نيسان ١٩٨٩ بأشهر، تضمنت الأفكار والمواقف ذاتها التي ذكرتها أعلاه، والتي تصب بمصالحة وطنية تاريخية تنهي حالة الشد السياسي السلبي، تفضي إلى مجتمع أردني قادر ومهيأ للدخول في حقبة إيجابية، قوامها التعددية والمشاركة واحترام الدستور، والإقرار بالنظام الهاشمي كمظلة وطنية تظلل الجميع، وتتيح للشعب الأردني السير قدماً بخطوات مدروسة نحو أهدافه الوطنية بأشكالها كافة. وقد التقيت د. خالد الكركي، وأثنى على هذا التوجه، الذي كان يمثل فكره وتوجهاته نحو الدولة، بنظامها السياسي وبتياراتها الفكرية على مختلف تلاوينها.

وكانت هبة نيسان ١٩٨٩ هي اللحظة الحرجة والتاريخية ونقطة البداية للتحويلات الكبرى التي شهدتها الأردن، وعلى الرغم من أن تلك الأحداث جاءت كاحتجاجات

شعبية على خلفية اجتماعية ومعيشية، إلا أن الرؤية الاستشرافية والتجربة العميقة وفهم التاريخ والاستفادة منه، دفعت بالملك حسين - رحمه الله - لأن يعتبرها اللحظة التي أشعلت، وكما عبّر عنها لاحقاً، «كل الإشارات الحمراء في ذهنه»، فكان أن سارع إلى إبعاد الحكومة المسؤولة عملياً عما جرى، والدعوة إلى انتخابات برلمانية، ورفع القيود التي تحول دون ترشّح منتسبي تيارات المعارضة السياسية، وتشكيله لجنة الميثاق الوطني، التي تشرفت بعضويتها، والتي جسّدت ذلك الفكر التصالحي الذي تبنته في السابق كوكبة كبيرة من أبناء الوطن ومن طلائعها د. خالد الكركي.

فالميثاق الوطني، إضافة إلى أنه قد مثّل رؤية وطنية للأردن، فقد أفضى إلى مصالحة تاريخية طال انتظارها منذ عام ١٩٥٦، حينما التقت تلاوين التيارات الفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية كافة في قاعة واحدة، وأعلنت أنها تعمل جميعاً في إطار الدستور وتقر وتتعترف بالنظام السياسي القائم في الدولة، وفي المقابل، فهو اعتراف من الدولة بكل مكوناتها الفكرية/السياسية القومية واليسارية والإسلامية، وشرعية عملها السياسي الحزبي المنظم بقوة القانون وبمظلة الدستور، بل وكان الميثاق الوطني فرصة للتصالح بين تلك التيارات نفسها، بين القومي والإسلامي واليساري والوطني.

ولما كانت مرحلة جديدة تحتاج إلى روادها الذين بشروا بفكرها التوافقي التصالحي، وتعزيز مبادئ التعددية والحرية والمشاركة وإلغاء الأنظمة والقوانين الاستثنائية، فكان خالد الكركي من أول الاختيارات التي تصدّرت المشهد السياسي في تلك الفترة، رئيساً للديوان الملكي في أكثر من مرة، مستشاراً لجلالة الملك، نائباً لرئيس الوزراء، ووزيراً في حقائب متعددة، وكل تلك المواقع لم تغبّر من نفسية وأداء وتواضع الصديق د. خالد الكركي، بل وبقي أميناً لفكره ويعمل على تحقيقه.

والأهم من ذلك، وإبان وجوده إلى جانب المرحوم الملك حسين والملك عبد الله لاحقاً،

فقد شرعت أبواب الديوان الملكي أمام الأردنيين، وإتاحة المجال للنخب الأردنية في قطاعاتها المختلفة أن تلتقي برأس الدولة بشكل دائم ومنتظم، يسمع منهم ويضعهم بصورة المرحلة ومعطيائها. وكان منزل د. خالد على الدوام مفتوحاً تلتقي فيه كل القوى والتيارات، تطرح ما لديها وتتبادل الأفكار والمواقف، بل وإن لقاءً على درجة عالية من الأهمية نظّمه د. خالد الكركي في منزله غداة اتفاقية أوسلو، حيث كان الملك حسين على رأس الحضور، وتمت مناقشة الأمر بروية وهدوء، حيث ساهم ذلك اللقاء بنزع إمكانية أي توتر محتمل في العلاقة مع الأشقاء الفلسطينيين.

كما أن البعد العربي لم يغيب عن ذهن وسلوك د. خالد الكركي، وكلنا يتذكّر خطاب الحسين بعد وقفنا الشجاعة المنفردة إلى جانب العراق في مواجهة الحرب الدولية عليه، وإصرارنا في الأردن وتمسكنا بالحل العربي لمعضلة دخول العراق إلى الكويت، والذي أدّى موقفنا المشرف هذا إلى مقاطعة وحصار عربي ودولي، والذي خرجنا منه بقوة العامل الذاتي، والتناغم الكبير بين سلوك القيادة وأشواق الناس، نتذكّر ذلك الخطاب التاريخي في جامعة مؤتة يوم تحدّث الحسين عن مدن الملح والبتروك المحترقة... حيث كان د. خالد إلى جانبه. ومن ينسى الجواهري الشاعر العربي الكبير عندما حلّ ضيفاً على بلادنا وقصيدته العصماء التي دفعت بالروح التصالحية من مستواها الوطني الأردني إلى المستوى العربي، فالجواهري شاعر عربي يساري لم يغادر المعارضة إلا في مراحل قصيرة ومنها وجوده في عمّان.

كنت والمرحوم د. جمال الشاعر والصدّيق النائب أنور الحديد «شافاه الله» نواظب على زيارة المرحوم أكرم الحوراني في شقته في حي الشميساني في عمّان، ومن لا يعرف أكرم الحوراني، فإنه يعتبر المؤسس الثاني لحزب البعث العربي الاشتراكي، ونائب رئيس الجمهورية العربية المتحدة «نائب جمال عبد الناصر»، وكان من ألدّ الأعداء للأردن وبالذات إلى شخص الملك حسين... ولما تقدّمت به السن وهاجته الأمراض من كل جانب وهو في

الغربة خارج الوطن العربي، كان راسل الكثير من القادة العرب، يحلم بالعودة لأنه يتمنى أن يموت على الأرض العربية وأن يدفن فيها، ولم يتلق إلا استجابة واحدة... من الأردن، حيث أمر الملك حسين بأن ياتي إلى عمان وأن يؤمن بالسكن. وكان د. خالد رئيسًا للديوان الملكي. وحال أن وصل إلى عمان، وبعد أن استقرت أحواله، اتصل بالدكتور خالد طالبًا أن يقابل جلالة الملك وأن يشكره للاستجابة إلى رغبته. نقل الكركي إلى الملك حسين رغبة الضيف، فردّ الملك لقد قلت لي بأن الرجل مريض جدًّا وبنصف رئة.. لِمَ نتعبه؟... نحن نذهب إلى زيارته...، فقد أخبرتني أم جهاد «زوجة أكرم الحوراني» بأنها فوجئت لما دق جرس الباب وفتحته، وأذ بها وجهًا لوجه أمام الملك حسين ومعه د. خالد الكركي. وإذا ما تجاوزنا البعد الإنساني لهذه الواقعة، فإنها لا بد تصنف وفق سلوكيات خالد الكركي الإيجابية نحو التصالح والتوافق ومسح الصفحات المريرة في العلاقات بين الأشقاء. لقد كان خالد الكركي خير ناصح أمين ومخلص يوظف إمكانياته وعلاقاته للصالح العام، ولتعزيز النظام والدولة وإبراز وجهها الإنساني المشرق. ولتكن سلوكيات خالد الكركي دروسًا لمن يتسمنون المواقع العليا ويكونون في دائرة رأس الدولة.

وبعد، إن نظافة الحكم هي بنظافة من يديرونه، ويكفي أن نقول بأن خالد الكركي واحد من الشخصيات الذي ما إن كان يترك عمله في القصر الملكي أو في الحكومة حتى يبدأ، وفي اليوم الثاني، في البحث عن عمل، فالوظيفة العامة للوطنيين الأتقياء، ومهما علت مرتبتها ليست مصدرًا للتربح غير المشروع، بل هي خدمة وأمانة ونظافة يد، وأشهد أن صديقي وأخي د. خالد الكركي، كان، وما يزال، هو هو ذلك الشاب الذي التقيته عشية سفره إلى كامبردج، متمنيًا له دوام الصحة والعطاء.

المكان في إنتاج الدكتور خالد الكركي الكرك نموذجاً

د. حكمت النوايسة*

أستاذي الذي تعلّمت علي يديه كيف يكون البحث حرّاً، والكتابة حرّة، فقد كان أن منحني شرف أن أكتب على يديه بحثي في الماجستير، ورأيت كيف يمنح المعلم التلميذ الثقة المطلقة التي تستنفر وتستفز ما لدى التلميذ من عمل وجهد ليكون أهلاً لها، ومن هناك، كان أن ذهبت إلى ما لدى المعلم، لعلّي أجد في أدراجه ما يسعفني لمعرفة الفضاء الرحب الذي يجعله يمنح مثل هذه الثقة لتلاميذه، فوقفت هناك على البحث المؤسس الذي شكّل مفتاحاً لكل القراءات السردية التي تناولت الأدب الروائي في الأردن، فقد كانت أطروحتي عن وعي الكتابة، وكان فضاء أستاذي الذي وجدت فيه ضالّتي وكفاني تعب البحث والتنقيب سفره

* مؤلف متفرغ لتطوير المناهج الأردنية/ وزارة التربية والتعليم.

الخالد (الرواية في الأردن: مقدّمة)، وعندما يقرأ المعلم ما أنجزه الروائيون في الأردن في ما يقارب القرن، ويلخصه بثقة العارف في كتاب يطلق عليه تواضعا اسم (مقدّمة) فإنه يتيح لمن يتلمذ على يديه أن يكون مكثفًا، وأن يطلق لنفسه الخيار والحرية، في أن يتلمّس مشاق البحث، ويذهب في تلمّس الطاقة النقدية، فكان الكتاب الذي اعتزّ به: (وعى الكتابة) ليس مجرد أطروحة ماجستير، وإنما كتاب نقديّ يتجاوز ترداد المقولات وعسفها على النصوص، ويجفر في النصوص ليستكنه أعماقها، باحثًا عن لحظة الوعي بالكتابة وفي الكتابة.

هذه المقدّمة أفق بها على شيء من فضاء المعلّم الذي يبثّه في نفوس التلاميذ، فيغادرون وهم يحفظون في أنفسهم قرار الوفاء، ويتنسّمون آفاق الحرية، التي قد يضيق بها الفضاء في لحظات من الزمان، وفي حرد من المكان.

وهي ذاتها التي وقف العالم، وكل من يتابع الفضاء ومعطياته الافتراضية، يسمعون المعلّم إبان رئاسته جامعتنا الأمّ وهو يقدّم وصاياه لأبنائه الطلبة الذين تخرّجوا فيها، غير آبه بمنصب، منحازًا لواجب الأب والمعلّم، انحيازه للمستقبل الذي سيشكله هؤلاء الأبناء الخريجون، وهو مستقبل الوطن في كلّ حال.

رحلة في الماضي

قال المتنبي، والجميع يعرف ما قال:

أَقْفَرْتَ أَنْتِ وَهَنَّ مِنْكِ أَوْاهِلُ

لَكَ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ

ثمّ قال:

أَوْلَاكُمْ بِيكِي عَلَيْهِ الْعَاقِلُ
فَمَنْ الْمُطَالِبُ وَالْقَتِيلُ الْقَاتِلُ

يَعْلَمَنَّ ذَاكَ وَمَا عَلِمْتَ وَإِنَّمَا
وَأَنَا الَّذِي اجْتَلَبَ الْمَنِيَّةَ طَرْفُهُ

تَخْلُو الدِّيارُ مِنَ الطِّبَاءِ وَعِنْدَهُ
مِنْ كُلِّ تَابِعَةٍ خَيْالٌ خَاذِلٌ

ثم يقول:

لِلَّهِوَ آوِنَةٌ تُمَرُّ كَأَنَّهَا
قَبْلُ يُزَوِّدُهَا حَبِيبٌ رَاحِلٌ

هي هذه المعادلة التي تجعل من المكان شاعرًا، يملأ علينا، ونملاً عليه، فهو الطريق إلى تلك التأمّلات الشاردة، والمواضيع الطفولية، والحنين الدائم إلى إعادة إنتاج اللحظة الشعرية، الطفولية تجاه الأشياء...

ولعلّي أتساءل: هل قرأ النفسيون والظاهراتيون بيت أبي تمام:

كَمْ مَنزِلٍ فِي الأَرْضِ يَأْلَفُهُ الفَتَى
وَحينئذٍ أَبَدًا لِأَوَّلِ مَنزِلٍ

كيف نستطيع أن نفسر هذا الأمر الصعب، الحنين والألفة معًا، الحنين واحد والألفة متعددة، كثيرة، كما الأعداد، كثيرة، لكن الأول واحد، وهنا تصبح الألفة الكثيرة تنوعًا في ترسم المنزل الأول والمكان الأول، هكذا فهم شعراؤنا الأوائل المكان، وهكذا كان جدّهم زهير يجعل من المكان بطلاً شعريًا، يخضر ويورق في السلم، ويحفو ويغضب في الحرب، وهكذا تمتد الألفة، وتتناسل في الشعراء، محمولة تتوارث في الذاكرة الجمعية، وتترأى ألفة كأنها البكر، وتنطق عن خبرة كأنها الثيب.

نعود إلى المتنبي:

وَقَعَتِ عَلَى الأَرْدُنِّ مِنْهُ بَلِيَّةٌ
نُضِدَتِ بِهَا هَامُ الرِّفاقِ تُلَوِّلا

فهو هنا لا يستجلي المكان، كما أنه لا يعد شعرا في المكان، وإنما جاء فيه ذكر المكان عابرا،

وهو غير قول كثير عزة:

سَقَى اللهُ حَيًّا بِالمَوْقِرِ دارَهُمْ
إلى قَسَطِلِ البَلقاءِ ذاتِ المَحارِبِ
سَواري تُنحِي كُلَّ آخِرِ لَيْلَةٍ
وَصوبَ غَمامِ باكراتِ الجَنائبِ

كما أنه ليس كقول امرئ القيس:

فَلَمَّا بَدَأَ حَوْرَانُ وَالْأَلَّ دُونَهُ نَظَرَتْ فَلَمْ تَنْظُرْ بِعَيْنَيْكَ مَنظُرًا

هكذا بدأ أجدادنا نظرتهم للمكان، وسنجد في هذه الورقة أنها نظرة شعريّة متحرّرة تمامًا من الوقائعية، ذاهبة في التخيل والرمزيّة إلى أبعد مدى، كما سنجد أستاذنا الكبير، ومعلّمنا لا ينسج على المنوال، وإنما يفيد منه في تحرير المكان لصالح أبطاله، وهذا ما سوف تقف عنده الفقرات التالية:

الكرك عند خالد الكركي

تلميح

أودّ ابتداءً أن أقول: إذا جعلت المكان موضوعًا لكتابة، فأنت تكتب عن المكان ولا تكتب المكان، هذه هي الافتراضية التي نقولها هذه الورقة، فقد رأيت من خلال قراءتي الشعر العربي، أنه قد استجلى عبقرية المكان، وقدم ما لو فهمناه لفهمنا كيف يُتناول المكان في النقد، فالأطلال خير مثال على ذلك، وهي مكان، مكان الطفولة والحنين، المكان الذي يتوجه إليه القصد، المكان المعمور بالذات، والموضوع، والمضمون، وهي ليست خالية، وإنما يخليها الشاعر لأنه لحظتند يعود ذلك الطفل الذي لا يريد أن يشاركه أحدُ الحُضنِ الدافئ، والهناءة الراحلة، كما أنها ليست مجرد تقليد فني نسج فيه الشاعر على منوال الشاعر، كما قد أوهمونا؛ وأقرب الأدلة على ذلك أن ليس كل القصائد الجاهلية تبتدئ بالأطلال. وإن كانت الطوال أغلبها كذلك، فإنّ أجمالها على الإطلاق، في نظري، وهي قصيدة المثقّب العبدي: (أفاطم قبل بينك) لم تكن كذلك.

بعد هذا التلميح أقول: إنّ من أصعب الأمور أن تكتب أو تقول عن المكان في أدب كاتب أو شاعر كالدكتور خالد الكركي؛ ذلك أنّ ما قرأناه عن جماليات المكان ومواضعاته تبتعد، إلى حدّ ما، عن هذا الأدب لصالح فعل الإنسان في هذا المكان، وإذا تمثلنا قول المتنبي

الذي يسكن د. خالد ويساكنه:

أعن هذا يسار إلى الطعان

يقول بشعب بوان حصاني:

وعلمكم مفارقة الجنان

أبوكم آدم سنّ المعاصي

فإننا ذاهبون ضرورة إلى مطلع القصيدة:

بمنزلة الربيع من الزمان

مغاني الشعب طبيباً بالمعاني...

ثمّ ذاهبون إلى قوله:

غريب الوجه واليد واللسان

ولكنّ الفتى العربيّ فيها

إذا تمثلنا هذا، فإننا نشف من ورائه، أنّ المعاتب، المتنبّي، ليس مسكوناً بالمكان، وإنما له بصاحب المكان، ويأخذ المكان أهمّيته من أفعال البشر فيه وعليه، ودلالته على البطولة وغير البطولة فيه، فشعب بوان جميل، ولكنه ليس مكاناً للطعان، وإنّما يتركه أهله ليسيروا إلى الطعان في مكان آخر، إنّ المكان هنا ليس بطلاً، وكذا نجد، في قوله: نحن أدرى وقد سألنا بنجد، فنجد قد طببت الجياد، والمسمون بالأمر فيها كثير، ولكنّ حلب هي القصد، لأنّ الأمير الذي فيها هو المأمول، ولا أدري هل لهذا من أثر في نظرة الدكتور خالد للمكان؟ وجدت مثل هذا الأثر، فعندما يتحدث عن الكرك، لا نجد مواضع المكان التقليدية التي يمكن أن نقرأها وفق ما تواضع عليه النقاد بجماليات المكان، ولكننا، سنرتحل إلى المكان بوصفه حاضناً لأسطوره، وحاضناً لأبطاله، فالكرك لا تكون مكان سعة وضيق وارتفاع وانخفاض وخصب وجفاف وإشراق وغموض، وتجلّ وتحنّف، وإنما هي مسرح لأبطالها، وسنتقل إلى ما سمّاه هوسرل بـ الوعي المفارق^(١)، الذي يجعل المعرفة مجرد وعي، وليس حيثيات ووقائع.

من هذا الوعي المفارق، سنتقل إلى مرجعية أخرى، ربما ستسعفنا في قراءة المكان،

سندذهب إلى أبي تمام وهو يقول في ممدوحه الشهيد محمد بن حميد الطوسي:

لقد كان فوت الموت سهلاً فردّه ... إليه الحفاظ المرّ والخلق الوعر
ونفس تعاف العار حتّى كأنّه ... هو الكفر يوم الرّوع أو دونه الكفر
فأثبت في مستنقع الموت رجله... وقال لها من تحت أخمصك الحشر

إنّ هذه المرجعية المجبولة بعروبة صافية، طامحة، آملة، ذاهبة في المستقبل هي التي تصبغ المكان لا مواضعاته الفيزيائية التي يمكن أن تشكّل جماليات غاية في الروعة، ولكنها حينذاك جماليات المستريح في شعب بوان غير سائر إلى طعان، والفتى العربي الحالم الطامح سيبحث عن بطولة المكان من خلال أبطاله، والمكان عنده هو الذي يحضن الأبطال فيأخذ صورته منهم، ولا يأخذون صورتهم منه.

تجليات الوعي المفارق

وإذا ذهبنا إلى مسقط الرأس، الكرك، فإننا سنجد المكان صنو البطولة، وكل مفتتح عن المكان سيكون للإنسان فيه قوّة الجمال والسحر، ولن نجد مواضعات باشلار، وإنما سنجد مواضعات المثقّب العبدي، وأبي تمام، والمتنبي، وسنجد بالضرورة أصوات ميشع، وعبدالله وزيد وجعفر وصلاح الدين الأيوبي، وإبراهيم الضمور، وعلياً. وسيقرأ الناقد بطولة المكان لا جماليات المكان.

سنقرأ بطولة المكان في شعر أستاذنا خالد الكركي، لا المكان، فالحديث عن المكان ترف زائد في زمن نحن في فيه في أمس الحاجة إلى استرجاع صورة الأبطال، وهذا الشيد القومي العتيد الذي يشكل المرجعية النفسية والمعرفية عند أستاذنا، سيجعل المكان يندل ويدلّ على ذاته من خلال أبطاله، وحقيقة لو أراد الدكتور الكركي الكتابة عن بغداد في هذا الظرف،

سيكتب عن المهدي والمنصور، ولن يكتب عن البساتين والنهر وشارع الأميرات وأبي نواس، إنه لا يملك مثل هذا الترف، في هذا الزمان الضائع، الذي نجد العربي فيه: غريب الوجه واليد واللسان.

هذا ما ينبني عليه ديوانه الأخير: عبدالله، فالديوان وصيّة، وقراءة، ونقش، وذاكرة للمستقبل، حتى إنه يذكرني بمثل شهير يقول: يا أبنائي، هذه الأرض ليست لنا، إننا نستعيرها منكم.

كما أننا نتذكر بقراءته بيتي مجنون ليلي الشهرين:

أمرّ على الديار، ديار ليلي أقبل ذا الجدارَ وذا الجدارا
وما حبّ الديار شغفن قلبي ولكن حبّ من سكن الديارا

ولكنّه هنا أحبّ الديار، ومن سكن الديار، وهذا من هذا في مفارقة عند الكركي لا نجدها عند من شغفه شخص واحد، فالديار لدى خالد هي امتدادها في التاريخ، وكلّما امتدّت في هذا التاريخ وجدت من الساكنين من يجعلها قمينة بالحبّ والحياة.

وفي ديوانه مقام الياسمين، مثلاً، نجد القصيدة الأولى بعنوان (موال دمشق)، ونجدها تتنفس في الإطار ذاته، فنجد من الكلمات: الأميرة، ونجد وعرب الشمال، ووقع القوافي والصهيل، وقاسيون الذي ينبغي أن يسمع بني أبيه، ونجد البحث عن مجد غسان، والمضارب، والقوافل، ونجد المؤابية موالاً دمشقيّاً، ونرى الدمشقية موالاً مؤالياً، وهذه المفردات تعزز ما ذهبنا إليه، من أنّ المكان يتشكّل من حركة الإنسان عليه، ويأخذ جمالياته عند الدكتور خالد الكركي من هذه الحركة، والأمثلة كثيرة كثيرة، منها قوله في القصيدة المعنونة (أوجاع عمرو والوراق)

ها أنت / حلم صباي المحبّباً في خاطري / والدروب يباب / وما قطّرت العناقيد للنجم
في غفلة من كروم مؤاب /

سأذهب، كما يفعل النقد الحديث، في الإحصاء؛ لنرى إلى صورة الكرك في ديوان مقام الياسمين، ولست ميثالاً إلى هذا العنوان (صورة كذا في كذا)، لأنه مفتتح القراءة وليس القراءة، وإنما القراءة هي استجلاء سيأتي بعد الإحصاء، وبعد التمعّن، ومن هنا سننظر إلى المكان إحصائياً، ثم نُنظر علناً واجدون ما يمكن أن يسعفنا في استكناه البنى العميقة التي تتشكّل منها الكتابة الشعرية عند شاعرنا.

إن الكرك في ذهن خالد الكركي وفكره هي مؤاب، مؤاب التي تتسع الكرك وغير الكرك من المكان المقدّس الذي أخذ بطولته من أبطاله، وأخذ جمالياته من جمال المارّين فيه المؤثّرين، ونستعين بالصورة التالية التي وردت في مقام الياسمين، لنرى كيف يكون تأثير الناس في المكان، لا تأثيره في الناس، يقول:

«هو العمر أندلس من حنين»

فهذه الصورة جعلت المكان يصبح عاطفة كمّية، ذلك أنّ الأندلس التي ما مرّ ذكرها إلا وحمل الحنين إليها، هنا تصبح هي الحنين، ثم يشبّه العمر بأنّه أندلس من حنين، أي أنّه حنين لا يحده حدود، ولكن، حنين لماذا؟ إننا سننصف عندما نلجأ إلى القراءة الرياضية لديوان مقام الياسمين، فنرى كم تسعفنا الأرقام في رؤية الصورة التي يرى فيها الكركي إلى المكان، بما ينسجم مع المقدّمة التي قدّمنا فيها هذه الورقة؛ فقد ورد ذكر مؤاب في الديوان أربعين مرّة، كما ورد ذكر الجنوب ثماني مرّات، وورد ذكر الدروب اثنتي عشرة مرّة، وورد ذكر دمشق أربع مرّات، وورد ذكر الكرك مرّتين، وورد ذكر مؤّمة مرّة واحدة، وورد ذكر عمّان مرّة واحدة، والشام مرّة واحدة، وهنا نرى أنّ هذه الأرقام تفيدنا بما أسلفنا بأن الكرك هي مؤاب، وإن سألنا: لم مؤاب؟ فإننا سنقف على الجواب من مكانة مؤاب في التاريخ، ومكانة أبطال مؤاب، وهذه البطولة التي نتحدّث عنها لا تفارق العاشق، إنّها آتية في المستقبل، حتى لا يتحوّل المكان إلى طلل بال، لا يوجد إلا في التاريخ، فإن شاعرنا ومستشرقنا سيقول:

سأكتب عن مطر غامر
وحقول من القمح تخضّر وسط الرّمال
وأنّ مؤاب التي علمتنا الهوى
ستشرق ذات زمانٍ
دمًا جعفرياً وفيض غمام
وتنهض في بهجة واكتمال» (٢)

وإن وقفنا عند آخر كلمتين في المقطع السابق، (بهجة واكتمال) وقرأناهما قراءة واعية ضدّية سنجدهما تؤشّران على ضدّهما، أي على عدم البهجة، وعدم الاكتمال في وقع الحاضر، وأمّا البهجة ونقصها، فأتيان من مقام الرثاء، وأمّا الاكتمال، فإنّ نقصه آت من الغياب، غياب المرثي، وغياب المكان نفسه في الزمان، لذا سيكون حرف الاستقبال في المقطع السابق في كلمتي: سأكتب، وستشرق، تبشيراً ووعداً، لكنّها في الحقيقة يحملان الدلالة على أنّ الحاضر ليس مبهجاً وليس مكتملاً.

المكان مسرحاً لأبطاله

لقد كنت مسبوقة في هذه النظرة إلى المكان عند غير باحث وناقد، ولعلّ في الاقتباس الآتي من يوري لوتمان ما يسعف في الوقوف على ما تذهب إليه هذه الورقة، يقول:

«تنطوي علاقتنا بالمكان، إذن، على جوانب شتى ومعقدة تجعل من معاشتنا له عملية تتجاوز قدرتنا الواعية لتتوغل في لا شعورنا، فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا، فالإنسان لا يحتاج إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنّه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان

والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها (الأنا) صورته، فاختيار المكان وتهيته يمثلان جزءاً من بناء الشخصية^(٣)، إنَّ مثل هذه الرؤية هي ما تنطبق على ما سبق أن أشرنا إليه في المقدمة وما تلاها.

رجع الصَّهيل : أصداء المكان

في الإطار نفسه الذي رأينا فيه كيف يرى الكركي إلى المكان، وإلى مؤاب في (مقام الياسمين) سنقرأ المكان في ديوان رجع الصَّهيل، وسنجد قصيدة «رجع الصَّهيل»، الأطول بين القصائد، مشتملة على بعد درامي جميل يمزج بين الوطنية/ العامة، والتجربة الذاتية في تجلياتها الإنسانية العميقة؛ ذلك أنها تستثمر قصة معروفة من قصص العرب الخالد، هي قصة الشيخ إبراهيم الضمور الذي أُسر ابنه «السيد وعلي» لكي يأخذ بها الغازي ما يريد: (دخول مدينة الكرك، وأخذ المستجيرين بها من ثوار نابلس)، وذلك بالتهديد بحرق نجلي الشيخ (السيد وعلي) إن لم يستجب لمطالب الغازي، فكان أن رفض الشيخ فتح أبواب الكرك للغزاة، رغم ما يمكن أن يؤدي إليه ذلك من حرق نجليه اللذين أحرقا فعلاً، وكانا شهيدين رمزين، وكان أبوهما مثلاً ومثالاً من النماذج العليا التي تتغنى بها مدينة الكرك والأردن.

وهنا نجد أيضاً ما ذهبنا إليه من بطولة ساكن المكان، فنقف على الصوت المدوّي في المدينة، بعد أن يتمّ المشهد البطوليّ الإنساني الحارق الذاهب في اختلاط المشاعر بين حزن الأب وعاطفته الجياشة، وحرصه، والحفاظ المرّ والخلق الوعر اللذين جعلاه لا يستجيب لغاز، ولا يسلم ضيفه، هذا الصوت سيدوّي:

قم في الجموع أبا عليّ / فالمدينة صاغها الرّحمنُ من غيمٍ ومن شفقٍ / وصارت مؤئل

الأحرار/ رايتها شهيداً أو نبيّ/ قم في الجموع/ السيّد الغالي جناحك/ ثمّ يكتمل النهوض
فقد/ أطلّ عليكما الغالي علي^(٤)

ولا يخفى ما في هذا الصوت من مباشرةٍ تمزّق الأفعنة، (كما يقول النقاد) وتضعنا أمام
الرغبة مباشرة، الرغبة في قائد يمتلك صفات «أبي علي» ليقوم في الجموع، لنسأل سؤال
التناص الضروري لفهم النصوص التي تستثمر القصص والنصوص الأخرى في زمن
ما: لم اخترت قصّة (إبراهيم الضمور) نصّاً غائباً، ولم اخترت في هذا الزمان، ولم كُتب
النص في هذا الزمان؟ وإنّ مجرد التساؤل هنا سيدلّ على الإجابة، فنحن عندما نعيد القصص
والقصص في هذا الزمن، فإننا نؤشّر إلى وعلى حاجتنا إلى أبي علي، وإلى وقفته البطولية التي
وصلت الماضي بالحاضر، وجعلت الكرك/ مؤاب التي احتضنت عبدالله وزيد وجعفر،
تحتضن إبراهيم الضمور، وتحتض عليّاً ومشخص وغيرهم من أبطال الزمن الحديث، الذي
تشكلت فيه الدولة الأردنية.

وأما النهوض، أو القيامة التي ينشدها النص، فإنّها تفارق المباشرة إلى التخيل، وهذا
التخيل يمتح من ذاكرة أسطورية، فضلاً عن متحه من ذاكرة ثقافية تتبوأ فيها الشهادة
فلكاً تدور في مداره قيمتان تصبغان الشهيد بمسحة من طيب ومسك، وهاتان القيمتان
هما الكرم بمداه الأوسع، والخلق الوعر الذي يجعل الرجال لا يقيمون على ظلم أو مهانة.
والذاكرة الثقافية التي أشرت إليها هي ذاكرتنا بالحالة الجعفرية، أو الروح الجعفرية (كما
يسمّيها د. خالد الكركي)، ذلك أنّنا نلمح في النص جناحين، والجناحان هنا هما السيّد وعليّ
ابنا الشيخ إبراهيم، وشهداء رفعة الكرك ومجدها، أما في الذاكرة، فإنّهما جناحاً جعفر بن أبي
طالب الذي قطعت يمينه، ثمّ شاله ولم يسقط الراية، فأبدله الله بهما جناحين يطير بهما في
الجنة.

ولعلّ في قراءة الديوان الذي جاءت فيه هذه القصيدة، مع قراءة المدونة المقاليّة لـ د.

خالد الكركي ما يسعف في الإجابة عن هذه الأسئلة، وأشير هنا إلى عنوان أحد كتب د. خالد الكركي «بغداد لا غالب إلا الله»، وفي هذا العنوان من الطاقة الاختزالية ما ينبئ بالمكتوب بكلّ جلاء.

الخلاصة:

الكرك هي مؤاب، وجماليات الكرك هي جماليات مؤاب، مسقط الرأس، ومحط الهوى بوصفها مسقط الرأس، وبوصفها مكاناً وطنياً نستمد منه الدروس الوطنية العالية، وبوصفها مكاناً عربياً شاهداً على أروع القصص البطولي.

من هنا لم تظهر الكرك مكاناً فيزيائياً، وإنما ظهرت مكاناً يحضن أساطيره، وبطولاته، ويكون موصوفاً بأبطاله، وموصوفاً بما قدّمه للوطن والأمة.

إن نظرة الدكتور الكركي إلى المكان يمكن أن نصفها بالوعي المفارق، الذي أشرنا إليه بهذه المقالة غير مرّة، حيث يلعب التخيل المستند إلى الوقائع، لا الوقائع نفسها، يلعب الدور الأكبر في صياغة المعالم، والفضاء الكليّ للمادة المقصودة بالكتابة أو بالتخيّل.

الهوامش

(١) باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، كتاب الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠، ص

.١١

(٢) الكركي، خالد، مقام الياسمين، ص ٦٢.

(٣) يوري لوتمان/ جماليات المكان/ ترجمة سيزا قاسم/ ص ٦٩

(٤) الكركي، خالد، رجع الصهيل، ص ٧٢.

القراءة وثقافة النصوص قراءات خالد الكركي في الشعر العربي المعاصر

د. زياد الزعبي *

فعل القراءة عملية مركبة من سلسلة من الأفعال التي يتناسل بعضها من بعض، على نحو يجدد حضورها وفعاليتها، بناء ودلالات، فالنص، بما هو متن لغوي مجرد، ليس سوى مادة ساكنة، أو هيولى قابلة للتشكيل برؤى القارئ وأدواته. وحين أقول هنا إنني سأقرأ «قراءات خالد الكركي»، فأنا أنبه إلى أنني أقرأ نصوصاً منبثقة من نصوص استحضرتها رؤى القارئ الناقد، وأعادت تشكيلها استناداً إلى سلسلة من أفعال الثقافة بين نص ونص، وبين نص وشخص - قارئ بكل المحمولات الدلالية في كل منها. وهذا الفعل الذي ينهض على مرجعيات معرفية متعددة الطبقات، تستحضر وتقرأ وتقرآن وتحلل وتبني، وهي تمارس

* عميد كلية الآداب في جامعة اليرموك - الأردن.

هذا كله انطلاقاً من رؤية فكرية وأفق نقدي يمكنه من إنجاز بنائه الخاص به، لا بوصفه ذاتاً مفردة، بل بوصفه ذاتاً تخلقت في سياق إرثها الثقافي المتعدد الأبعاد.

وحين يريد المرء أن يقرأ «قراءات خالد الكركي للشعر العربي الحديث»، فإنه يقف، ابتداءً، على ظاهرة تمثل رؤية فكرية ومنهجية مطردة، وسأقف هنا على كتابين من كتب الدكتور الكركي يجليان هذا التصور، ويبينان عن رؤاه، وهما:

- الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، الصادر عام ١٩٨٩.

- الصائح المحكي، صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث، الصادر عام ١٩٩٩.

ففيهما، كليهما، تتضح مسارات البحث التي تعين الشعر العربي الحديث، من خلال علاقته بالموروث الثقافي، وقد عبر الكركي في مدخل كتابه «الرموز التراثية..» عن هذا في صيغة السؤال التالي: «كيف تكون العلاقة بين الشاعر والموروث من زاويتي التأثر وإعادة التشكيل؟ وكيف يكون هذا الموروث قابلاً للتحويل إلى طاقة جديدة، في شكل فني جديد، دون أن يزيغ القديم أو يصبح الحديث إعادة له؟ إنه سؤال ينفي ثنائية الأصالة والمعاصرة؛ ليرى الزمن أمام المبدع واحداً، ويرى الموقف الإنساني هو المعيار». وهذا سؤال يتضمن إجابته، ويعبر عن رؤية تنتظم هذين الكتابين وغيرهما من كتب الكركي، وهي رؤية تمثل موقفاً إنسانياً وقومياً في الوقت نفسه، وهي هنا لا تغفل عن البنية الفنية التي تمنح الشعر قيمته الحقيقية، التي لا تنبثق من موضوعه مهما كان عظيماً أو مقدساً، وقد أشار الكركي إلى هذا الأمر في مقدمة كتابه «حماسة الشهداء» حيث أشار إلى إغفاله كثيراً من القصائد التي وقفت عند البكاء على الراحلين... كما أشار إلى أن اتكاء كثيرين من الشعراء على مصارع الشهداء ليقولوا شعراً... لا يضيف شيئاً ذا قيمة إلى الفن والموضوع معاً.

إن مادة الكتابين تتمحور حول علاقة الشاعر بترائه، وبكيفية إفادته منه، على نحو لا يكرره أو يستعيده كما هو، بل يجدده، ويبني عليه من خلال تفاعله معه تفاعلاً حيويًا مثريًا.

فالشاعر، كما يظهر في قراءات الكركي، لا يبدع خارج إطار تراثه، ولذا فقد جعل عملية الإبداع الشعري مرتبطة بتاريخ الشاعر الثقافي والأدبي، فالنصوص الشعرية الحديثة تنبثق من وتشكل من خلال علاقاتها بالنصوص التراثية، وأن الذاكرة الثقافية هي الأرض التي تنبثق منها سلالة النصوص المتولدة من نصوص تنحل فيها أو تتعالق معها، أو تحيل عليها على أنحاء متعددة، لتشكل منها نسيجاً جديداً مكوناً من شبكة من الخيوط والألوان، التي تمنح المعايين سبلاً للتحليل والاكتشاف وإعادة البناء.

ويجب أن نلاحظ هنا أن هذه الكتب - الدراسات، ذات بنية ثلاثية الأبعاد، فثمة نصوص شعرية حديثة تستحضر نصوصاً تراثية يقدمها المؤلف في سياق جديد يمثل نصاً جديداً، يتخلق من خلال العلاقات التي ينسجها بين النصوص موضوع القراءة، بل إن النصين، الراهن والتراثي معاً، يشرعان في امتلاك حياة وحيوية جديدة تنبث فيهما، من خلال كيمياء القراءة التي تدخلها في تفاعل لا إمكان لوجوده خارج النص الأخير.

إن قراءات الكركي لتبين عن ذات تملك مرجعيات معرفية متعددة الطبقات، تمكنها من استحضار التراث الثقافي العربي، بأحدثاته ونصوصه وأشخاصه، السائرة منها واللائذة، على نحو يفجأ قراءه، كما يحيط بالمنجز الثقافي العربي المعاصر، وهذا ما مكنه من بناء دراساته على نحو يجاوز القراءات الأكاديمية الأسيرة لقوالب منهجية مجتلبة، تقع فريسة لأطرها النظرية الشكلية في الغالب. وهو ما تعيه هذه القراءات وتفارقه، منهجاً ورؤية ولغة، وتقدم على رسم ملامح خاصة بها في القراءة التي تعاین روح الأمة، وتستعيد تاريخها، في تجلياته المختلفة، لتقرأ من خلاله وفي ضوئه، حاضرها المشبع به.

إن تأمل المادة التي يضمها كتاب «الرموز التراثية»؛ لتظهر الأفق المعرفي والنقدي الذي يتحرك فيه الكركي، فهو يقف على الرموز الجاهلية في الشعر المعاصر، مبيناً كيفيات توظيفها فيه؛ للتعبير عن الراهن تعبيراً يعمق الوعي بالواقع، ويثري النص التاريخي ويحييه،

ف«علاقة الماضي - الحاضر في الشعر، تفاعل جدلي وحركة دائمة تؤسسان نصًا جديدًا، يأتي إثراء للوجدان العربي، وحاملًا أشواق الإنسان العربي وحده ورؤاه، ولعل هذه إحدى دروب الخروج مما يسمى أزمة القصيدة الحديثة».

تجتمع في هذا الكتاب نصوص شعرية حديثة، تحضر فيها مجموعة من الرموز الجاهلية المرتبطة بالأحداث والأشخاص والظواهر الاجتماعية، ففي الفصل الأول من الكتاب، يعاين المؤلف: الصعلكة والصعاليك، وسيف بن ذي يزن، الحرب والثار، المهلهل بن ربيعة/ الهامة، زرقاء اليمامة/ طرفة... متتبعًا الكيفيات التي وظفت فيها هذه الرموز في قصائد الشعر الحديث. وفي الفصل الثاني، يدرس رموز الرفض والثورة العربية، فيقف على حضور الخوارج والزنج والقرامطة، وعلى صورة الحسين بن علي، وتراجيديا الظمأ والشهادة في كربلاء، وعند أبي ذر الغفاري الباحث عن العدالة، والشخصيات القلقة، مثل المتنبي وديك الجن الحمصي والمعري. وفي قراءته حضور هذه الرموز في الشعر الحديث، يدرس الكركي عشرات النصوص الشعرية الحديثة، التي تنهض على استحضار التراثي لتأمل الواقع، على نحو يتبادل فيه النصان الراهن والتراثي عملية إثراء متبادل، تنكشف من خلال القراءة النقدية الحصيفة التي تضيء النصين معًا، وتري كيف يتشاققان عبر صور متعددة من الاستعادة والتحوير والتحويل، بمعنى أن النص أو الحدث أو الرمز التراثي ينحل في الراهن، الواقع والنص، حاملًا دلالات جديدة تماثل أو تفارق صورته الأولى؛ ليتجلى في واقع جديد ونص جديد.

أما كتاب «الصائح المحكي»، فيمثل نموذجًا للقراءة النقدية الإبداعية التي تنقضي حضور المتنبي النموذج، والبطل والرمز والرؤية في الشعر العربي المعاصر، على نحو منهجي ظل مسكونًا بسطوة المتنبي الفكرية والجمالية، التي يعبر عنها الكركي تعبيرًا يجاوز هذا الكتاب؛ ليحضر في لغته ورؤاه وكتاباتة، على اختلاف أجناسها، بل إن روح المتنبي

لتسكنه وتحل فيه، يقول في مقدمة «الصائح المحكي»: «أما أبعد المنى فهو أن أقرأ المتنبي أولاً في ديوانه وزمانه، ثم في شعرنا وزماننا، معترداً عن جرأتي، ومعتزفاً برعشة الذعر الجميل التي تسري في عروق الكتابة عنه وإليه، هذا المولع بالحرب والليل والخيل، المتحيز للسيف والصحراء، الممتدة قامته من ذرى النخيل إلى الهدف الذي «جل أن يسمى»، الكبير، القلق، الممتطي برق الغمام، الفتى الذي يخافه الخوف، وتزهو في قصائده عرائس الجن، وتجله شياطين الشعر وتخشاه وهو بهم بمعاقرة المنيا...».

هنا يلوح القارئ المزج بين رصانة اللغة العلمية وجمال اللغة الشاعرية، التي تتجاوز أو توازي في شاعريتها كثيراً من النصوص التي تعالجها، والمؤلف هنا يحمل قراءه على الدخول في عالم البحث العلمي، بما يملك من إغراء أسلوبية آسر، يتشكل من لغة تتميز بالشراء والعدوبة والجاذبية، لغة قلما نقع على ما يشبهها في معظم الكتابات النقدية والدراسات الأدبية المعاصرة.

في كتاب «الصائح المحكي»، يقرأ الكركي حضور المتنبي في الشعر العربي الحديث في أربعة فصول: النموذج، والبطل، والرمز والرؤية، يتبعها ملحق «قصائد في المتنبي». والكتاب في فصوله كلها، يضعنا أمام تجربة قراءة غير نصّ وغير رؤية في الوقت نفسه، فهو يقدم لنا صورة «النموذج» و«محاكيه»، من خلال قراءة نقدية تبحث في جدل العلاقة بينهما، مما يعني أن القارئ يواجه النص التراثي أو الشخصية التراثية متجلية في النص الحديث، ويقف على الكيفية التي استحضرت فيها ذلك النص. وإضافة إلى هذا، فإن القارئ يجاوز ثنائية العلاقة بين طرفي العملية السابقة، ليقف على عمل الناقد نفسه، الذي يضعه في مواجهة روح المتنبي وصوته ولغته وقلقه ومواقفه التي تجلت في الشعر العربي الحديث في غير صورة، وفي غير إيقاع، وفي غير رؤية. والكتاب، بهذا، يمثل صورة المتنبي التي لم تعد تقبع في التاريخ، بل تتحل في الراهن لترسم مسارات عميقة الحضور في الفن والحياة، والمواقف الإنسانية

والقومية، وفي التكوينات الفنية، بأبعادها وتجلياتها، التي تحكمها الرؤى الفكرية والروحية للشعراء وقدراتهم، وكفاءاتهم في السيطرة على أدواتهم ومادة فنهم وصورته.

فالمتنبي، مثلاً، يحضر عند شعراء الإحياء بوصفه النموذج الذي يحتذى، وهذا ما تجلى في تتبع الكركي لحضوره، وبخاصة عند البارودي وأحمد شوقي، اللذين يتجلى المتنبي في قصائدهما روحاً ولغة وإيقاعات وصوراً، تبعاً يكشف عن صور العلاقات بين المتنبي - النموذج والمحاكي - البارودي أو أحمد شوقي، وأولى الصور التي تظهر هي المعارضات التي تمثل حضوراً مباشراً للنموذج، كما هي الحال في بعض قصائد البارودي، التي أطلق عليها الكركي اسم «القصيدة الظل».

أما في ما يتعلق بشعر شوقي وبمعارضاته لبعض قصائد المتنبي، فإن الكركي يرى أنها تتجاوز صور المعارضة؛ لتغدو معبرة عن روح صاحبها، شوقي، حتى وهو يقع تحت سطوة النموذج، المتنبي، الذي يستعاد شخصية ولغة وإيقاعات ورؤى. يقول: «إن سؤالنا ليس عن تفوق في الصياغة أو الرؤية، بل هو عن هذا الحضور الطاغى للمتنبي، وقد حاول شوقي أن يباريه في ميدان قصيدته... فأجاد في الصور، وجاء تشكيل قصيدته موازياً للموقف العام لقصيدة المتنبي، لكن كل قصيدة حملت نفس صاحبها...». وهذا ما جعل الكركي يأخذ على بعض الدراسين أحكامهم المتسرعة، بالحكم على بعض قصائد شوقي بأنها مجرد معارضات، انطلاقاً من الإدراك الحسي المباشر، الذي ينتجه الشبه في الأوزان والقوافي، ويخالف رأيهم هذا، ذاهباً إلى أنّ الرؤية العميقة تكشف عن قدرة شوقي على جعل نصه نصّاً «موازياً» للنص النموذج، وليس نسخاً، أو مجرد معارضة له.

ويقدم الكركي نماذج عديدة من شعر شوقي ومن شعر شعراء مرحلته، مبيناً كيف ظل «المتنبي حاضراً في البنية الموروثة... وكأنه يشكل سلطة لا يستطيع الشعراء المعاصرون تجاوزها، معارضة أو إعجاباً أو توظيفاً أو إعادة كتابة».

في الفصل الثاني المعنون «البطل»، يقف القارئ على صورة جديدة للمتنبى في الشعر العربي الحديث، فلم يعد نموذجًا يحتذى بل أصبح بطلاً ممثلاً لمجموعة من القيم التي تعبر عن روح الأمة والفرد، وهو ما برز مع «انبثاق الرومانسية العربية الجديدة مع جماعة أبولو» في منتصف الثلاثينيات من القرن الماضي. وقد تضمن هذا الفصل حشدًا من القصائد لعدد كبير من الشعراء، الذين تغنوا بعبقرية المتنبى وعظمته وطموحه، منهم:

شفيق جبيري، ومعروف الرصافي، وخلييل مردم بك، والأخطل الصغير، وعمر أبو ريشة، ومحمد البزم، وعلي الشرقي، وأحمد الصافي النجفي، والقروي، وحليم دموس، والجواهري... وغيرهم.

وقد استعاد هؤلاء الشعراء، على نحو تبجيلي إعلائي، صورة «المتنبى» البطل؛ الرجل الجموح الطموح، المغامر المقدام، صاحب العبقرية الفذة، والروح القلق الذي قل نظيره، واستعاد الشعراء كذلك «معجزته الشعرية» التي رآها هو نفسه قادرة على خرق قوانين الطبيعة، فأيات شعره قادرة على جعل الأصم يسمع، والأعمى يبصر، وأنه «الصوت» والآخر «الصدى». ولعل الطريف في هذه القصائد جميعها، أنها ترى، دون استثناء، صورة «البطولة» والعبقرية في المتنبى الرجل والشاعر، وتخلق حولها طقسًا غرائبيًا، كنتيجة للقوة المخيلة لدى الشعراء، ليجاوزوا ما ادّعاه المتنبى لنفسه في شعره، على عظم ما ادّعى. وهذه ظاهرة تؤشر على فعل وجداني إعلائي لنموذج «البطولة والعبقرية»، الذي يسعى الشعراء أنفسهم للسرقه من نار عبقريته والتبرك ببطولته، وهو ما تفتن له الدكتور الكركي حين قال: «إن في هذا الإعجاب محاولة غير منظورة لمطالبة قامه المتنبى، من خلال التعبير عن الإعجاب به بقصيدة ستأخذ بعض قيمتها من كونها في المتنبى». وفي محاورته النصوص، في أبعادها المختلفة، يقف الكركي على البؤر الحوية فيها، معملاً فيها رؤيته النقدية النافذة في التصنيف والتحليل والحكم.

وفي الفصل الثالث، يقف المؤلف على قصائد شعرية وظفت شخصية المتنبي وشعره رمزياً، ليكون قناعها في التعبير عن واقعها الراهن، وذلك عبر عناصر التقاطع بين التاريخي والراهن، بين حوار المتنبي مع عصره، وحوار الشاعر المعاصر مع واقعه، كما في قصيدة «موت المتنبي» للبياتي، وقصيدة «من مذكرات المتنبي في مصر» لأمل دنقل،.. وقصائد عديدة أخرى لـ: خليل الخوري، ومحمد عمران، وفايز حضور.

إن القصائد التي استحضرها الكركي هنا تسترجع، بصورة عامة، حالة المتنبي وعصره، في الإطار المضموني المرتبط بالمواقف الفكرية والسياسية التي ركز عليها المؤلف. ولكنها تختلف في بناها الفنية التي تتفاوتت تفاوتاً شديداً، فبينما يكتفي بعضها باستيحاء حالة المتنبي، فإن بعضها الآخر يتناص مع قصائده، على نحو يحضر فيه المتنبي في النص الحديث، لغة وإيقاعاً وصورًا ومواقف، كما هي الحال في قصيدة محمد عمران. وهذا، في ما أرى، جانب يمتلك أهمية كبيرة في قراءة النص الحديث، من حيث تكوينه الفني المتأسس على نصّ أو نصوص سابقة، وهي قراءة يمكن أن تكون قائمة بذاتها، أعني مستقلة عن البحث المضموني الفكري المجرد. والمؤلف يعي بدقة، في هذا الإطار، اتخاذ «قصيدة الشاعر المعاصر في استدعاء المتنبي قناعاً له...، فهو يريد التعبير عن رسالة فكرية سياسية». وهذا الفعل القصدي للتعبير عن رسالة فكرية، حوّل بعض القصائد إلى «رمز خطابي» منكشف، وإلى اتكاء كبير على شخصية المتنبي وشعره دون إثرائها.

لكن القارئ يجد في مقابل النصوص السابقة، نصوصاً شعرية من باب ما هو فني جمالي، يحمل تعبيراً أو رسالة فكرية أو سياسية، لكن الرسالة لا تطغى على الفن، كما هي الحال عند محمود درويش في قصيدته «رحلة المتنبي إلى مصر»، وهذا نموذج عده المؤلف «من أفضل النماذج لاستدعاء شخصية المتنبي؛ لتكون ركيزة لرؤية معاصرة في قصيدة حديثة».

إن المادة التي يضمها هذا الفصل لتمثل مدونة ثرية لحضور المتنبي في الشعر العربي

الحديث، باتجاهاته ومدارسه المتعددة المختلفة، وهذا فعل لا يتأتى إلا لثقاف يمتلك الرؤية والمرجعيات المعرفية، التي تمكن من تحقيق هذا العمل الثري برؤيته ومنهجه ومادته.

جاء الفصل الرابع من الكتاب المعنون: «الرؤية» مفارقاً للفصول الثلاثة الأولى، منهجاً ومادة ورؤية، فقد أخلصه الدكتور الكركي لقراءة صورة المتنبي، كما جاءت في «الكتاب» لأدونيس، وهذا فعل يمنح «الكتاب» مكانة مميزة، وهو ما عبّر عنه الكركي في بداية الفصل، حيث يقول: «أدونيس يستعيد المتنبي في نصّ متميز يصبح المتنبي جوهره، ويليق بهما معاً المتنبي وأدونيس». ويضيف: «وهو صورة باهرة للمتنبي أولاً، وشاعرية أدونيس ثانياً»، وهناك مجموعة من المواطن التي تمثل إعلاءً قيمياً كبيراً لعمل أدونيس على صعيدي: المضمون والبناء الفني.

ويقدم الكركي عرضاً وصفيّاً لبنية «الكتاب» «حتى يتمكن القارئ من التعرف إلى شبكة العلاقات القائمة بين ما فيه من أصوات، وروايات، وهوامش، وأوراق، وفواصل، وتوقيعات، ودفاتر». ولا شك في أن «الكتاب» يمثل بنية فنية معقدة سامقة تستند إلى طبقات من الوعي المعرفي والفني، ومن الكفاءة الكبيرة في التشكيل والبناء والترسيم والإيحاء، لكن ما الذي يقوله هذا «الكتاب» بكل تكويناته الفنية المعقدة؟ وأي رؤية يحمل في ثناياه عن التاريخ والرائهن، عن الذات الممتدة تاريخياً منذ السنة الحادية عشرة للهجرة وحتى الآن؟ تذهب قراءة «الكتاب» لأدونيسي في مسارين:

مسار القراءة الفنية، ومسار القراءة الفكرية. ففي المسار الأول، يرى الكركي أن «الكتاب» يمثل حدثاً فريداً في الكتابة العربية المعاصرة، من حيث مرجعياته المعرفية وبنيتها الفنية المعقدة المتفردة»، وهو أمر بين متفق عليه غالباً.

لكن المسار الثاني ينبئ عن رؤية فكرية أيولوجية، ذلك لأن أدونيس بنى «رؤاه» على «الانتقاء» و«الإبعاد»، فهو يضيء ما يريد من المواقف والأحداث التاريخية، ويلغي ما لا

يريد، وهذا - كما هو معلوم - فعل الكتابة القصدي، فكرياً وفنياً، وهو فعل يجسد رؤى صاحبه ومقاصده ذات الأبعاد المرتبطة بالذات وأطرها المرجعية.

كتاب «الصائح المحكي» للدكتور الكركي نموذج للقراءة المبدعة الجادة، وصورة ناصعة للكتابة، في أبعادها الفنية والفكرية، الكتابة النقدية التي تنهض على مرجعيات معرفية عميقة متعددة الطبقات، وعلى رؤى فكرية تحدد مساراتها علمياً ومنهجياً، وهو ما يمنحها القدرة على تثقيف النصوص وإدراك ثقافتها في المستويات الفنية والفكرية، وبلغة تمتاز بالرصانة والعمق والجمال والشاعرية، لغة تشاكل موضوعاتها وتعبر عن روح صاحبها وآفاقه ومنطلقاته، وهذا ما يتجلى في كل كتابات الكركي الأكاديمية والإبداعية على حد سواء. إنه أديب وناقد تسكنه روح الأمة وتراثها ورؤاها وسمو لغتها، الذي يتجسد حضوراً جمالياً معاً في لغته التي يشكلها براءة صائح فنان، يجمع على نحو مدهش بين الفائدة والمتعة.

شعرية الرؤية والتشكيل مدونة (عبد الله) لخالد الكركي أنموذجاً

د. عبد الرحيم مراشدة *

السؤال الجوهرى لهذه الدراسة: لماذا هذا التشكيل، الزمانى والمكانى والطباعى، فى مدونة الشاعر/ الناص خالد الكركى؟ ولماذا التمثلات الكثيفة التاريخية والحضارية؟ كانت حيرتى فى اقتناص عنوان يصلح أن يكون بمثابة عتبة عبور لجميع مداخل النص / المدونة، لكن فضاء المدونة أوسع من أن يلم به عنوان محدد لمقاربة نقدية، وبعد قراءة هذه المجموعة، ومن مرجعيات معينة، أعرف بعضها، بحكم معرفتى بمنشئ النص، وتوجهاته الثقافية، والفكرية والأيدولوجية، اجترحت هذا العنوان؛ ليشكل اشتغالاً لعبات أخرى فى المدونة، إلى جانب نصوص محاثة وموازية، ومتوازية، تتداخل أفقياً وعمودياً مع المضامين، واستناداً إلى هذه

* عميد كلية الآداب واللغات فى جامعة جدارا - الأردن

المعطيات، أحاول اعتماد بعض المحاور المفصلية التي تفتح لي أثناء التناول لهذه المدونة، ولن أتبع منهجاً مؤطراً وسابقاً في الذهن، ذلك أن تنوع المدونة، ولوحاته التي أنشأها الناص، قد لا تحيل إلى منهج نقدي واحد، سواء أكان هذا المنهج قديماً أم حديثاً، ولاعتقادي بأن النص هو الذي يقود إلى المنهج وليس العكس، وهذه الفرضية أخذها بعين الاعتبار، غالباً، في ممارستي النقدية على نصوص من هذا القبيل.

العتبات المقدمة والنص الموازي

تشكل اللغة حالة عبور بدئية للنصوص، إلى جانب الانشغالات الذهنية في مضمونات النص المقروء، «هناك طريقتان لمواجهة القصيدة / النص، إحداهما لغوية، والأخرى غير لغوية، فاللغة، كما نعلم، مكونة من مادتين، أي من حقيقتين، توجد كل واحدة منهما - كما لو قائمة - بنفسها ومستقلة عن الأخرى، تدعيان الدال والمدلول، حسب سوسير، أو العبارة والمحتوى، حسب يامسلييف، فالدال هو الصوت المتلفظ به، والمدلول هو الفكرة أو الشيء»^(١)، ثم إن اللغة، كما يعرف علماء اللغة في الدرس النقدي الحديث، نظام إشاري سيميولوجي، والكلمة إشارة تقف في الذهن على أنها دال يثير في الذهن مدلولاً، وكل كلمة تُنطق تحمل هذين القطبين معها: قطب الصوت، وقطب الدلالة، ويختلف تركيز المتكلم على هذين القطبين، حسب غرضه من المقولة، ففي الخطاب النفعي يتوجه الاهتمام نحو المدلول.. وهذا يختلف عن الغرض الجمالي للمقولة، وهو غرض ينحرف عن وجهة التصور الذهني المشترك، مثل هذه الرؤى تجعل المتلقي يتعمق في السياقات النصية، بحيث لا يكفي بظاهر النص، أو باللهاث خلف المعاني؛ لأنه في غمرة سياقات شعرية مختلفة، وحافلة بدلالات مضمرة تفتح مع القراءة؛ لاستنادها إلى معطيات التشكيل البصري، والفني، والذهني والموضوعي، وهذه المسألة من سمات الشعرية الكثيفة في النصوص الحدائرية والمعاصرة .

هذا التوجه يميله النص، ومكوناته، وذلك أن النص، بما فيه، هو الذي يحيل لكيفيات قرائية معينة، ولهذا لن نعتمد على منهج مسبق.

الكلام على العتبات والنصوص الموازية، في زمننا المعاصر، راح يتخذ مساحة لافتة في الدرس النقدي الحديث، مع أن لهذه المسألة جذورًا ضاربة في تاريخنا الأدبي القديم والكلاسيكي، حيث اتخذت المطالع، والاستهلالات، والمقدمات، أهميتها في النصوص المختلفة، لا سيما في الخطب والرسائل والقصائد والمقامات... الخ، لكن زوايا الرؤية الآن زادت عمقًا، مع ظهور المناهج النقدية الحديثة، فقد بلغ الأمر بغير واحد من النقاد بتأليف كتب في هذا الاتجاه، مثل: كتاب المنزلات للناقد طراد الكبيسي، وكتاب جماليات التجاور - تشابك الفضاءات الإبداعية، وأنشأه كمال أبو ديب، وكتاب الشكل والخطاب لمحمد الماكري.. الخ.

يذكر صاحب كتاب المنزلات: «لقد اعتاد العرب أن يُقرنوا صناعة الشعر وأثره في النفوس بصناعة بعض الفنون الأخرى، وبالذات فن الرسم أو التزييق، فشبهه الجاحظ صناعة الشعر بأنه (ضرب من النسج وجنس من التصوير)، ورأى الفارابي أن بين أهل صناعة الشعر وصناعة التزييق مناسبة، فهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها وأغراضها»^(٢)، ويقول أبو ديب في هذه المسألة: «تتضمن جماليات المجاورة طبيعيًا ما سأسميه الآن - يعني في كتابه - جماليات اللقطة وجماليات الفتلة. أما الأولى فإنها تتمثل في نمط من تناول الشعري يُحلُّ العين محل الأنا، تمامًا، ويعتبر اللقطة البصرية تكوينًا جماليًا مكتفيًا بذاته في غنى عن استدخال الحال المحللة، أو المعلقة، أو المنفصلة، أي أنه يقف نقيضًا للتناول الرومانسي»^(٣)، أما الماكري فيرى كما يرى جماعة الجشتالت، واحتفائهم بالشكل إلى جانب المضامين، وكما يرى الشكلانيون الروس، فيذكر: «يبين الجشتالتيون أن إدراك صورة ما، هو إدراك مباشر حدسي، إنه في الآن نفسه إدراك شعوري وحسي»^(٤). بمعنى أن الصورة والمضمون لها تصور شمولي جامع، دون فصل بين الشكل والمضمون.

يسند هذه الآراء ما نجده في تاريخنا العربي من تداخل الخطوط العربية مع النصوص النثرية والدينية، كما هو معروف في المشجرات، من الفن الإسلامي والخطوط، وحركية المشجرات، وما إلى ذلك، كما نعلم مثل نصوص عند ابن قلاقس في القرن السادس الميلادي في الأندلس، وأيما كان الأمر، فالتعلق النصي الشعري والنثري مع الفنون موجود، لكنه الآن، ومع الدراسات النقدية والمناهج النقدية الحديثة، راح يتعمق في الوصول إلى دلالات مهمة يجري توظيفها عبر النصوص الإبداعية والفنية، على حد سواء، وتبعاً لما تقدم، ستكون اشتغالاتي في هذه الورقة، انطلاقاً من التشكيل الفني والبصري، والبعد العتباتي والمقدماتي، إضافة لانشغالي بالمضامين، على النحو التالي:

١ . شعرية العنوان بوصفه عتبة:

لقد أشار الناقد حميد لحمداني إلى أهمية العتبات، كما أشار إليها (جيرار جينيت Gerard Janet) في كتابه الشهير: (عتبات النص - من النص إلى المناص) عند قوله، في بحث له: «الواقع أن الكتاب الذي نشره، تحت عنوان عتبات، مسؤول، إلى حد ما، عن ميل كثير من المهتمين بالنصوص الموازية، إلى اعتبارها أهم وأفيد من دراسة النصوص الأدبية، التي هي في الواقع سبب وجود العتبات نفسها... فبالنظر إلى الحجم الكبير للكتاب، فإنه أعطى الانطباع بأن هذا موضوع نقدي على درجة مساوية لمواضيع النقد الأساسية، وهي المهمة بخصوصيات نصوص الأنواع الأدبية المعروفة، وبمناهج تحليلها، وطرائق دراستها وتأويلها»^(٥)، والباحث الحالي يوافق لحمداني على ما ذهب إليه، ولا بأس من الاستفادة من مثل هذه الموضوعات في دراسة أدبنا الحديث، لما له من جوانب تضيف كسفاً مكملاً ومهماً لمضمرات النص الأدبي ولشكله ومضامينه.

الاختيار، كما هو معلوم، ضرب من النقد، ولم يأت هذا الاسم (عبدالله) مصاحباً لأي

إسناد لغوي آخر، وترتيبه على الغلاف جاء بعد اسم صاحب المدونة، ويأتي الاسم بعد نقاط متقطعة، على الغلاف، كما لو راشحة لاسم عبدالله، أنزلته من الاسم الأصل الأول، ثم لم أجد أي فاصل أو توصيف قصدي ومكتوب لتجنيس المدونة، وليس هناك تعيين للنوع عن المضمرة في المتن. فلا توجد كلمة شعر أو قص أو نص... إلخ.

لا يمكن مناقشة هذه المسائل العتباتية، والمقدماتية، من دون تناول مضمرة هذا العنوان، وتجسيده، وتمثاله على الغلاف، والغلاف بكلية ومحتوياته، وهو عندما يأتي غالبًا ما يحتمل وجهات نظر من التواطؤ بين الناشر وصاحب المجموعة، لا سيما إذا وجدت أدلة من النص على وجود تفاهات مبدئية على مشتملات الغلاف.

إن ما يؤيد ما يذهب إليه السياق السابق، هو ترتيب الأسماء كما سبق، وخلو اللوحة الغلافية من كلمة أو عبارة تجنيسية، حتى مع وجود إيقاع التفاعيل، وعليه لا يمكن إطلاق كلمة شعر بتجرد، فليس الشعر بالوزن وبتفاعيل الخليل، فالشعر يعرف مما ليس منه، ومن مكوناته الذائبة فيه، وهذا يأتي في صالح المدونة الكثيفة شعرية عالية، وهذا دلالة على رغبة في عدم التجنيس، وذلك لاشتغالات ذهنية وفكرية لديه، تشكل مرجعيات فكرية، وثقافية، ونفسية لإخراج النص، ثم إن الغلاف، وهو بمثابة الافتتاحية الأولى، التي تقع عليها العين الباصرة، جاء ضامًا وحاضنًا للوحة فنية، جرى التعاقد والاتفاق عليها لإنجاز مضامين معينة، وليس هذا فقط، بل جرى العمل على إنجاز لوحات مصاحبة، تقع تحت ما يسمى النص الموازي، ونص التوازي، بالمفهوم النقدي الحديث.

جاءت أرضية الغلاف الحاضنة للأسماء، واللوحة الفنية، بنية فاتحة، صحراوية اللون، واللوحة الفنية يمتزج فيها، اللون الأزرق الغامق والفتح، والبني الفاتح، وعبر هذا التداخل اللوني مع بعض الكلمات، التي هي من سياقات المتن الشعري، وتركيبية فنية لحروف عربية تتفتح دلالاتها، على المتلقي أن يبحث في ما تقود إليه من احتمالات، لهذا

يمكن القول في اللوحة والأرضية والأسماء: إنها تشكل مزيجاً بين الأنا، والأرض، واللغة والإنسان، وعندما أقول هذا فإنما أعني في بعض ما أعنيه، تعالقات نفسية وروحية من قبل الشاعر / الناص خالد الكركي، والاسم عبدالله، الذي سيتبين أنه ابن الشاعر، أثناء التحليل، وليس غريباً أن يكون ذلك، ومدونات هذا الشاعر ومقولاته في غير المدونة، تحيل إلى التعلق بالإنسان العربي وأرضه وتراثه، الضاربة في الحضارة الإنسانية، وتعلقه بالبعد القومي العربي، وهذه الرؤية يمكن الوصول إليها بسهولة من قراءات متأنية لمدوناته الأخرى، وحواراته ولقاءاته.

الشاعر لم يكتف بهذه العتبة التي تطالع العين الباصرة، وإنما تعدى هذا الأمر ليقدم لنا اشتغالات أخرى في الغلاف الخلفي للكتاب، بحيث ذهب إلى الإبقاء على اللون المتقاطع مع الصحراء، ولكنه أضاف نصاً شعرياً، هذا النص نجده في المتن، وهنا يظهر السؤال: لماذا هذا النص دون غيره؟ لقد تم تركيب اللوحة الخلفية وفق الترتيب الآتي، اسم الشاعر، نقاط متقطعة، ثم اسم عبدالله بخط مختلف، ليشكل لافتة مهيمنة على الفضاء البصري، ثم مقطع من قصيدة عبدالله، هذا المقطع هو التالي :

« فيا ولدي،

إن طرفي الذي لا يرى كل صبح

ثلاثة أجنحة، مدها الله لي

طرفٌ أعمى

وكيف يكون

وأنتم مصايحُ هذي النجوم...»^(٦)

إن اختيار هذا المقطع لم يأت اعتباطاً، وله مرجعيات نفسية واجتماعية قارة في ذهنية

الشاعر، وقد يحيل إلى بعد السير ذاتي، من جهة، وإلى ما يعرف نقدياً بـ(السيو نصي)، المتعلق مع حركية المجتمع وتقاليدته وأعرافه... إلخ، ثم إن اختيار الشاعر من مدونته الكاملة هذا الاسم، وهذا العنوان / العتبة، ليجري تدوينه على الغلاف الخارجي، يعني، في ما يعنيه، حركية هذا النص واشتغالاته الحميمة لديه، وتبدو أفضلية هذا النص على ما عداه بالنسبة له، بسبب من الإلحاح والتوكيد على إشهاريته وجعله لافتة، وتبعاً لهذا التوجه، لا بد أن يحيل إلى مرجعيات معينة، وهنا يتعالق السير ذاتي مع البعد الاجتماعي كما سلف، ففي العتبات الاستهلاكية، تتكشف لنا مضمرات قصدية، وتتفتح للقارئ دلالات مرجأة بعد تكرار القراءة.

نحن نعلم أن العنوان غالباً ما يجري تسجيله بعد إتمام العمل، وبعد الخلاص من استكمال النص، فالمبدع / الشاعر هنا أثناء الكتابة يبدو كما لو شخصية ورقية، وفق المفاهيم السردية الإبداعية، هو يكتب وينشئ من مرحلة واقعة بين الوعي واللاوعي، وعندما ينتهي من هذا الفعل يكتب العنوان أو النصوص المحايثة، غالباً من مرحلة الوعي، وإذا كان توكيده على هذا النص فلا يعني نفيه لبقية النصوص الشعرية الأخرى في المدونة، بقدر ما يلح على جعله حاضرًا باستمرار في ذاكرة المتلقين، ليصبح مفتاحاً لعبور غالبية النصوص في المدونة. إن الاهتمام بهذه العتبة له ما يبرره، وراحت مثل هذه الرؤية لدراسة بعض النصوص تأخذ طريقها؛ لأهميتها في فتح آفاق جديدة للتلقي، فهذا ميشيل فوكو يذكر: «خلف العنوان، والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعاً من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى، مما جعله ككتاب، مجرد عقدة في شبكة، أو مجرد جزء من كل»^(٧).

هناك ملمح آخر على مستوى الشكل، ولا يمكن تجاوزه، وهو فضاء بصري بامتياز، يؤدي دوراً مهماً في إنجاز فضاءات دلالية مبتكرة، عند دمج وانصهاره في المدونة، ليصبح

مكوناً أساسياً من مكونات النص العام، وبهذا تتفتح شعرية النصوص على عوالم متعددة، داخل النص وخارجه. جاءت المدونة في نصفها خالية من الكلام، ورقياً وطباعياً، حيث تم تنزيل الكلام/ الكتابة على الصفحة اليسرى فقط في المتن، وتركت الصفحة اليمنى فضاء فارغاً لا ملاء ولا اشتغالات لتدوينات أو رسومات، أيّاً كان نوعها، وفي بعض الصفحات، احتلت اللوحات الفنية نصف الصفحة التي اشتملت على نص إبداعي، وتم احتضانها ضمن فضاء الشعرية، وأعني اللوحات التي شارك في إنجازها الفنان جهاد العامري، وعددها (١٩) تسع عشرة لوحة، وهي نسبة تعادل وتقترب من ٤٠٪ من مجمل المتن الداخلي، وبعملية حسابية بسيطة، يكون اشتغال الإبداع المكتوب والمطبوع على صفحات المدونة يعادل ٣٠٪ تقريباً، وما دام مجيء هذه الحركية التشكيلية في المدونة بطريقة قصدية، فسيكون هنالك اختراق لفضاء الإبداع، بحيث يحتل الفن التشكيلي مساحة متقدمة، على حساب المطبوع، ولهذا المنحى دلالتة، في عصر هو عصر تداخل الأجناس بامتياز، فمن الطبيعي أن نجد الآن الحكمة، والشعر، والحكاية، والمثل، والترسيمات البصرية وغير البصرية في الرواية.

قد يكون مثل هذا التشكيل كذلك في القصة مثلاً أو أجناس أخرى، لكنه جاء هنا بتلوين شعري مكثف، وأضرب مثلاً على ذلك من العصر الحديث، مدونة للأدبية الفنانة الفلسطينية المولدة ولبنانية الجنسية (فدوى القاسم)، المغتربة في الولايات المتحدة الأمريكية، بعنوان: لحظة الخروج من الجنة - مجموعة أيام قصيرة^(٨)، ولم تقم بتجنيس العمل، وراوحت فيه بين لوحات فنية ترسمها هي، لكونها فنانة، ونصوص شعرية ونصوص نثرية، لكن مساحة الفضاء الذي احتلته اللوحات الفنية، لم تزد على العشرين بالمئة فقط، وهذا يعني أن التجريب لدى خالد الكركي/ الشاعر والناص، يتجاوز هذا الحد، وقد نجد بعض الترسيمات في بعض المجاميع الأدبية والإبداعية، ولكن لا يصل الحد فيها

إلى مستوى يتجاوز بعد التزيين، والإكسسوارات العرضية للتجميل الشكلي، وإن وجد فلا يعدو التطويق للوحة مع الشعر للفت الانتباه، واستدعاء لذة القراءة، ويكون ضمن إطار ضيق، لهذا فإن الباحث الحالي يجد قصدية، واستراتيجية فنية في العمل، لما تشكله من احتلال لفضاءات واسعة في المدونة، وجرى توظيفه توظيفاً يشي بكثافة دلالية ساكنة في أعماق النص.

يبقى السؤال الذي يفرض نفسه: ما هو السبب في ترك نصف الورقة فراغاً دون ملاء، على مدار المدونة؟ وهل من فائدة فنية أو نقدية أو تشكيلية لهذا الاتجاه في المدونة؟ إن الدرس النقدي القديم وبعض النقد الحديث، قد يمس الظاهرة، لكنه لم يتعمق في البحث عن دلالاتها العميقة، ولم يتجاوز التوصيف الخارجي والعرضي.

لقد ظهر كتاب في فرنسا تحت عنوان: (لا شيء Nothing) ويتحدث الناقد العربي أحمد الزعبي عن هذا الكتاب بقوله: «هذا الكتاب الغريب الذي صدر في فرنسا لا يحتوي على شيء أبداً، كما يشير العنوان، إنه كتاب أبيض تماماً، يحتوي على (٢٨٨) ورقة بيضاء، وعلى الغلاف فقط عنوان الكتاب، ودار النشر، ولم يُكتب اسم المؤلف أيضاً... ولقد أحدث هذا الكتاب ضجة في أوساط الأدب والنقد»^(٩)، ويذكر الزعبي بعض الدلالات لهذا الكتاب الغريب، فيذكر: «لا شك أن صدور هذا الكتاب بلا محتوى يعني أن المحتوى الذي كان يمكن أن يقدمه لن يجدي شيئاً، ولن يقدم أو يؤخر في هذا العالم المهووس على كل الأصعدة، الهوس الأخلاقي والفكري والاجتماعي، والاقتصادي والسياسي... فما الذي يغيره كتاب واحد لو كان رواية أو ديوان شعر أو مسرحية... فإذا كان في ذهن صاحب فكرة كتاب لا شيء مثل هذه الأمور، فقد أصاب... ومهما يكن ظل هذا الكتاب شاهداً على عصر الخواء»^(١٠). فما هي الفكرة إذاً من هذا الإحماء، أو ترك الورقة فارغة؟ لعل الفكرة تسوق إلى حث المتلقي على التأمل في المسكوت عنه، وتتبع حركية المضمّر من النص، أو

ما يُسمى البياض والممحو، حسب نظرية التلقي والتجاوب، بمعنى على المتلقي والقارئ الحصيف أن يستخلص العبر ويملاً الناقص من الكلام، عبر احتمالات متوقعة في متن هذه البياضات، إضافة إلى البعد الجمالي والتشكيلي.

٢. النصوص الموازية في المتن:

جاءت المجموعة/ المدونة، شكلياً، مقسمة إلى أربعة أقسام، كل قسم جعل الشاعر/ الناص له عتبة استهلالية خاصة، وهي: (عبدالله، صوت، إضاءة، خاتمة)، ثم جاء الإهداء بوصفه نصاً موازياً إلى أبناء الشاعر الثلاثة، بالصيغة التالية: (إلى عبدالله وزيد وجعفر)، واللاف أن قصيدة عبدالله استنزفت المساحة الأكبر من المجموعة، بما يساوي ٦٤٪، في حين بلغت المساحة التي احتلتها نصوص الصوت ١٤٪، أما نصوص الإضاءة ١٪، وجاءت الخاتمة بنص يغطي أقل من ١٪، ومجمل هذه المساحة هي ٨٠٪، أما الباقي ٢٠٪ فترك لاشتغالات: الغلاف، والإهداء، والمصاحبات العتباتية من أسماء اللوحات والأقسام، ومعلومات دار النشر، وإذا علمنا أن الكتابة للنصوص الشعرية جاءت على صفحة واحدة فقط من الورقة، على غير العادة في المطبوعات الورقية للنصوص الإبداعية، وفي الوقت نفسه، جاءت القصائد متداخلة مع لوحات فنية مختارة، بمعنى أن الشاعر أنجز العمل الشعري باتفاق مع منشئ لنص آخر في النص، وهو فنان معروف (جهاد العامري)، وبالتالي كان الشكل للكتاب فيه مسحة فنية دالة. هذه المدخلات تشير إلى معطيات يمكن استخلاص بعضها في ما يلي:

أ. لعب الشكل دوراً مهماً في إنجاز الدلالة والمعنى، وكثف حركية الميتا لغوي، والميتا نص، ورفد شعرية النصوص في المجموعة بطرائق مختلفة، وكيفيات تعبيرية تعويضية، عما يمكن أن يستشعره القارئ من وجود بعض المواقع التي تبدو للوهلة الأولى قريبة من

التداول العادي، فلعب الشكل دوراً مهماً في رفع سوية شعرية النص؛ فالشعر لا يحتل تناول المباشر، وهذا ما كان حاضراً في ذهنية الذات المبدعة؛ لأن الشعر، في بعض معانيه، هو «التعبير غير العادي عن عالم عادي»^(١١) حسب جان كوهن Jean Cohen، ولهذا يجري التركيز على الشكل؛ لأن الشكل في هذه المدونة الشعرية جاء قصدياً، وحتى اختيار القطع الورقي، والمساحة التي يتوزع عليها الكلام، والفضاء البصري.

لقد سجل الفنان الذي تم اختياره، مشاركة لافتة في إنجاز مساحة من المتن والإخراج، وبالتالي سجل عبوراً، إلى جانب الناص / الشاعر، إلى عالم الشعرية والشعر، وهذا المنحى أعطى نكهة خاصة للنصوص، وحمل المتلقي على كسر حدة التلقي التقليدي، فأصبح النص يتعالتق مع رؤى متعددة، منها: النفسية والسيكولوجية، والبصرية، والشعرية، وهذا بالطبع يثري العمل من جوانب، لم يعتدها القارئ التقليدي، فعلماء المدرسة الشكلية يحاولون «دمج مقولات الشكل أو البنية في تأويل العالم المادي، كما في تأويل العالم البيولوجي والذهني، بما يؤسس قرابة بين الوقائع التي فصلت بينها التصورات التقليدية... إن نظرية الأشكال - حسب هؤلاء العلماء - تريد تحرير العلم من بعض الأطر التقليدية التي حدثت من آفاقه وأبعده عن الواقع وعن الحياة»^(١٢)، من هنا جاءت العناية بالشكل، بحيث لا يمكن للقارئ تجاوز هذه المسألة، في زمن لم يعد فيه التفريق بين الشكل والمضمون ممكناً.

ب. هنالك مصاحبات نصية، وعنوانات موازية في المتن شكلت افتتاحيات لقصائد، واستهلالاً لخاتمة، وتمثيلاً على ذلك نجد العنوان المكتوب على صفحة منفصلة بخط مختلف ومتميز، وهو: (صوت)، وجاءت الكلمة متفردة، من دون إلحاقات إضافية، أو إسنادية لغوية، فقد تكون خبراً لمبتدأ محذوف، غالباً، تقديره (هذا صوت)، لكنه لم يأت على الفضاء البصري للورقة وحيداً ومجرداً من إسناد بصري مختلف، حيث صاحبتة لوحة فنية للفنان، فيها ألوان البني والبنفسجي والأسود، حيث للألوان أثرها على مزاج الناس، فهي تنقل

تعبيراً قوياً، وتثير في الحس مشاعر خاصة، وتؤثر في النفس تأثيرات معينة تختلف من إنسان لآخر؛ لذا يمكن أن تستخدم الإضاءة الملونة المرتبطة سيكولوجياً بمعانيها وموضوعها، في العمل المسرحي - ومثل ذلك يمكن أن ينطبق على التلقي البصري - وذلك يؤثر في المشاهد تأثيراً قوياً، مبعثه كل من المضمون والشكل^(١٣).

«الأسود قد يشير في دراسات علم النفس إلى ارتباطه بالعزاء، والخوف، والحزن والظلام، والدهشة والرعب... والبنّي قد يشير إلى رمز الريف والحصاد، وهو لون هادئ ومحافظ وفيه وقار... والبنفسجي رمز للحزن والعواطف والهدوء والغنى والأبهة في الوقت نفسه.. وفيه مثالية وملكية... الخ»^(١٤). ولهذا لا يمكن استبعاد حركية اللون من مكونات البنية النصية، لا سيما بنيات الصور الفنية القائمة على المشهدية، وعلى البعد التمثيلي؛ لأن الألوان «تلعب دوراً أساسياً في ذلك التفجير الفني والنفسي، لما للون من علاقة مباشرة بالذاكرة، وهي وجود حي لا يذبل في فضاء المخيلة، واتصال وثيق بوظيفة الإيحاء، خاصة إذا كانت تلك العلاقة انعكاساً مباشراً، أو معادلاً فنياً لعلاقات الواقع الحية»^(١٥).

الأسئلة التي تظهر الآن: لماذا الصوت، ولماذا هذه الألوان المصاحبة في اللوحة، والمتعلقة مع الحروف العربية، ومع العتبة الاستهلاكية، بوصفها النص الموازي: للوحة والقصيدة؟ إن مناقشة هذه الدوال، والأبعاد التداولية للنص، يفرض علينا توجهاً مختلفاً عن التوجهات التقليدية للتحليل، فلن يقف الحد عند الصورة الفنية، واللغة الشعرية، والأسلوب، والجماليات البلاغية فقط، وذلك لوجود مدخلات نصية أخرى متعلقة مع القصيدة، وتشكل مهيمنات للبحث والتقصي والتحليل، ويمكن الاستفادة منها في الدرس النقدي، ولا يمكن في الوقت نفسه أخذ العتبة بمعزل عما عداها، فالنص كما ذكرنا سابقاً، ومشتملاته، هو الذي يقود للمنهج التحليلي، وإلى ما يعرف بوجهة النظر بالمفهوم الفني، ذلك أن كل نص، سواء أكان كتابياً أم لوحة فنية أم غير ذلك «حتى في النصوص الميتافيزيقية

الأكثر تقليدية، فيه قوى عمل، هي في الوقت نفسه قوى تفكيك للنص، هناك دائماً إمكانية لأن تجد في النص المدرس نفسه ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه»^(١٦)، ولهذا لا بد من دراسة المتن، لكل قصيدة، تبعاً لما تحتضنه من مدخلات تسهم في إنجاز النص.

يلعب التشكيل الفني والمتني للنص دوراً مهماً، كما سلف، وهنا يتبدى لنا إدخال عنصر جديد في فضاء النص، وهو السرد القصصي، وهذا النمط من التداخل موجود في الشعر العربي عبر تحولاته، بصيغ سردية اعتدنا عليها، مثل: قالت وقلت، وحدثنا أو حدثتنا، وفي صيغ النداء، مثل صاح، خليلي، صاحبي... الخ، وفي العصر الحديث، راح النقد يهتم بمثل هذه المسائل، لا سيما في الدراسات البنيوية، وفي الدراسات التي تعنى بالبعد البلوفوني للنص، أو ما يتعلق مع القصة والرواية.

إن تداخل القصة وبنياتها إلى عالم الشعر، إذا لم يكن بوعي، سيشكل مزلقاً أسلوبياً، بحيث يتناسى المتلقي العادي، شعرية النص، ويذهب للتفكير في مكونات النص القصصي وأثرها، لكن الكركي هنا كان واعياً ولم يكتف مسألة الأصوات بطريقة تقليدية، وجعل اشتغالات التلقي الأولى تنصب على الفضاء البصري من اللوحة، والتشكيلات المتعددة، واستثمر البياض، قبل انتقاله للنص، ثم جاء بكلمة صوت، ليجري لفت انتباه التلقي إلى فضاء يتحرك إليه التلقي السماعي، مع حمله على الإدراك بوجود علاقة بين التصوير التشكيلي والموضوعي، فكان الاستهلال ضرورياً لجعل التلقي ضمن دائرة الشعرية، على الرغم من وجود القص في النص، ليمثل المتلقي ما يجري عبر المضامين من اشتغالات تحرف مساره باتجاه الفكر والمعنى والدلالة التي تنشأ من بنيات الجمل وسياقاتها، وما تثيره من وقائع، ولم يكتف الشاعر بهذا بل راح يقدم شعريته عبر لوحات مشهدية، على مستوى التصوير الفني، لثير البعد الدرامي، كما لو أننا أمام شعر مسرحي، أو شعر ممسرح، إن جاز التعبير، ولهذا النمط التمثيلي والدرامي أثره البالغ في الأحاسيس العواطف، خاصة لما فيه من وجدانيات قصدية يجري استثمارها.

النصوص التي احتضنتها هذه المدونة حافلة، بشكل لافت، بحركية الأصوات والدراما والقص والمشهدية، فمنذ نص / قصيدة (عبدالله) المطولة، يبدأ فعل التسريد يتجه إلى التصوير المشهدي والقصصي المتعلق مع الذات والواقع، فتنتقل الذات المتكلمة في النص بحكاية ذهنية تربط بين الأمس، المتمثل في الماضي، انطلاقاً من مركزية مهمة هي الأب، ثم التحرك باتجاه الآن، المتمثل في الذات ومحاثات هذه الذات في الواقع، وسيصل لما يمكن أن يكون مستقبلاً، على مستوى الإشراقات الحلمية، ويتخذ الحوار بوصفه تقنية قصصية، إضافة إلى تقنيات فنية أخرى، انطلاقة مهمة للحكاية، ونقدم تمثيلاً على ما سلف النص الآتي :

«أراك،

وتملأ صوت أبي بهجة:

قد أتاك الربيع،

وألقاك،

شوق الحبيب إلى جبل كان توبأده،

ثم أجهش...

ها أنت: كأنك أنت أنا،

بل كأني أنت،

وقد جئت حلواً كنجم تحبئه سدرة المنتهى

في ظلال الزمان السديم،

وقد جئت والخوف يذبحني،

والمنايا على باب بيتي تحوم،

فيا ولدي ،
إن طرفي الذي لا يرى كل صبحٍ
ثلاثة أجنحة مدها الله إلي
طرف أعمى،
وكيف يكون،
وأنتم مصابيح هذي النجوم
سأنهض يا ولدي ،
فالحياة على صوتك العذب
عادت حياة،
وفي يقظة الحلم يا ولدي يتراءى أبي،
وهو يوحد للصيف نار قراه
فيا وجع القلب من فرحي
لأنك من سهيل تراب غيابي علي
ويملاً قبري

أدعية و يقيم صلاة الحياة...» (١٧)

يلعب الترقيم، وحركية الأسطر على فضاء الورقة، دوراً مهماً في التقاط المعاني المرجأة، أو ما يمكن تسميته (الميتا نص)، هذه الماورائيات تتفتح منذ كلمة (أراك)، التي تحملنا على التوقف عليها، لتحيلنا إلى رؤية قلبية، وروحية، ونفسية بامتياز، لتعالقها مع الرؤية الصوفية، حيث ثمة التماهي والتوحد بين الأنا والآخر، الأب والابن، كما تبدو حركية الراوي المتمثلة في السياق، كما لو يجري الحديث بين ابن وابنه، وإشارة الترقيم (:) واضحة في حركية تناوب

الأصوات، لتثوير البعد البولوفوني في النص، ثم السعي لاستجلاب الماضي للنص، من خلال تظاهرات صورة الأب، الذي يتضح أنه الجد لعبدالله، والأب للراوي في النص، ومن هنا كان تمثل الحالة والرؤية الصوفية مهمة لاختراق الزمان والمكان في آن، كما لو تقنية قصصية أو روائية، ولم يكتف الناص بهذا وإنما راح يأتي بكلمات وإضاءات تحيل للصوفية، للتوسل بالأساليب الصوفية، للتوكيد على عملية التوحد والعشق والتماهي بين ذوات ثلاث: الابن والأب والجد.

هذا التوسل بالبعد الصوفي الإيحائي أعطى مجالاً للشاعر للتحرك والانزياح، ليكون مدار النص في الواقع وخارجه في آن، وقد تمكن الشاعر من تكثيف حركية المرجعيات، ذلك أن القارئ العادي سيبقى واقفاً على شرفات النص، لكن القارئ المتعمق سيذهب إلى ما ورائيات الكلام، ومن ذلك مثلاً: أن عبدالله الابن عبر السياقات النصية على مدار الديوان، في المتن لا يبقى الابن فقط، بل تتناسل منه شخصيات واقعية وتاريخية وماضوية وتراثية... الخ، فعبدالله نجده يتماهى مع الفارس العربي الأصيل، ومع أبي المؤابيين، ومع ميشع العبراني، ومع جعفر الطيار في مؤتة، ومع خالد بن الوليد...، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، حيث أصبح عبدالله من خلال الرؤية الأبوية، المتضارعة مع الرؤية العربية الضاربة في الجذور، يمثل التاريخ العربي، والكرامة العربية، والمخلص والمنقذ، إنه الحلم، وإنه الشخصية التي بلغت حد الأسطورة في ذهنية الراوي، الأب هنا. هذه التقنية الأسلوبية مكنت من تكثيف وشحن الأبعاد الدلالية والتداولية للنص، فكرياً وفلسفياً، ورمزياً.

كلمة أراك الأولى تنطلق من الأب، في حوار له لابنه، ويبدأ التخيل بانقلاب وانفلات الرؤية، من الواقع لما وراء الواقع، فيستحضر الراوي في النص فرح الأب، ويجد أن حركية الابن في الواقع، ما يقوم به من حركات طفولية وكلام وسلوكيات تفتح شهية الأب للفرح، تملأ أجواءه بالسعادة، هو يستحضره من عالم الغياب والموت، ويجعله يتكلم/ الجد،

بكلام يرسم علامات البهجة، وهذا يحيل إلى أن الجد كان ينتظر هذا الطفل عبد الله، كما الأب، الأب الذي، أحياناً، يبدو كما لو صوت التاريخ والحضارة العربية، ولهذا يتم التماهي والتوحد بين الأنوات الثلاث، وخير ما يمثل هذا التماهي والتوحد هو المعجم اللغوي الصوفي الواضح في السياق، بعد أسلوب التنبيه والنداء للطفل: (ها أنت: كأنك أنت أنا، بل كأني أنت).

القدوم للطفل الذي سيصبح له شأن عظيم في مسارات النص، يجسد التوق والشوق، والألم الجميل، ووجع القلب من الحرمان الذي تلاه الفرح، أو كما يقال دموع الفرح، والانزياحات السياقية هنا قصدية لافتة؛ لتكثيف الإحساس بالشعرية في النص، حتى لا تقع في دائرة المباشرة، وحتى يكون السياق تأسيسياً للانطلاق باتجاهات متعددة: نحو الفكر والفلسفة والتراث والرمز في السياق العام للقصيدة/ النص من جهة، ولأسلوب المدونة بشكل عام، التي تطبع المبدع بخصوصية لا تشير إلا إليه، من جهة أخرى، وقد تضافر لدعم هذه المقولات ذلك البعد الإيقاعي للنص الموزون، وعبر الروي والقافية التي تنتهي بالهاء اللاحقة لحرف العين، المتعاقبة مع الحس النفسي للتأوه والوجع، ولسنا بصدد التمرکز على الدراسة الإيقاعية، فهي ليست من مهام الورقة، إلا بالقدر الذي يشكل قيمة مهمة لتفتح بعض الدلالات.

الكركي عاشق لتراثه وأمته، وعروبي وقومي بامتياز، ومن الطبيعي أن تأتي بعض المتناصات التي تحيل القارئ لمثل هذه المعطيات، وعشقه هذا يصل حد العشق الصوفي، والحب العذري، ولعل حكاية مجنون ليلي مع جبل التوباد وذكرياته واضحة من خلال السياق المشبع بالتوق والحب والأمل، لهذا يتمثل أبيات المجنون، في السياق السابق، ويقدمها بسياق تناصي تحويري:

وألقاك ،

شوق الحبيب إلى جبل كان توباده،

ثم أجهش...

ها أنت: كأنك أنت أنا،

بل كأني أنت

النص يحيل إلى أبيات مجنون ليلي الشهيرة:

وهلّل للرحمن حين رأي

وأجهشت للتوباد حين رأيته

في خصب وطول زمان

فقلت له أين الذين عهدتهم

هذه الإحالة، عند التعمق في النص، ليست لإعادة التذكير بالقصة، قصة ليلي مع المجنون، وإنما مع التحوير ستقود المتلقي لعالمين: الحاضر والماضي، والبحث في الميئاض لاستجلاء المعاني المرجأة، ليس فقط للمجنون وقصته، حتى لا يبقى المتلقي في أفق الزمن الماضي، وإنما أخذ من الماضي مثال العشق والحب الذي يصل حد التماهي والفناء بالآخر، فقدم النص صورة الفرح حد البكاء لميلاد عبدالله، في الوقت التي كانت هذه الصورة المشهدة والدرامية تقدم رمزاً مهماً، وذلك من خلال إعطاء البعد التمثيلي للمولود، فقدم الناص بعداً جديداً، فجعله يتفهم ويستهل بالبشر والفرح لمراى الأب، إنه يتكلم بلغة الجسد، يتكلم الرضيع هنا كما المسيح الرضيع، وهذا ما يوسع دائرة الاحتمالات المعنوية، وأفق الدلالة، ومن هنا كان التناص غير مباشر، ويستدعي حفريات معرفية عميقة لإسناد فكرة في الواقع.

جاء المقطع السابق المشبع بالأمل والفرح والاستبشار بعد التمهيد له بالطقسفة الربعية، تلك التي تمحو اليباب، والخراب، والخوان، في المستويين: الحياتي والبيئة الطبيعية. من هنا كان الربيع الذي انتشر في الكون ربيعاً مختلفاً، لا يذبل؛ لأنه من جنان الله، تنزل من هناك،

حيث سدرة المنتهى، المكان المقدس، هذا المجيء / الميلاد أضواء الكون النفسي والوجودي، فتلاشى السديم، في لحظة كانت حرجة على شرفات الموت، بدلالة السياق: (وقد جئت والخوف يذبحني، والمنايا على باب بيتي تحوم...)، ولهذا تأتي سياقات الحميمية العميقة للإحساس بوجود أشماس الأمل في ظلام النفس والحياة، وهذا يبدأ من خلال صيغة النداء: (يا ولدي)، وبظلال فيها دفقات حميمية ونفسية لافتة.

يبدو أن الخطاب النص يتوجه لعبدالله، لكنه في أعماقه يأتي لمجموع، وهنا تنبثق الصورة الفنية لانتشار الشعرية، مع الإيقاع، مع الحوار الرامي، لتجسيد فكرة الأبوة التي كادت تتلاشى، لتولد من جديد وتستمر عبر الأبناء الثلاثة، الذين أضأوا للأب الحياة والعالم والأمل القادم، فكانوا كما لو أجنحة ملائكية أنزلها الله إعجازاً، على الكبر، كما نجد في السياق القرآني الكريم، من حيث إحساس الإنسان بالكبر وفقد الأمل باستمرار الذرية، وقصة زكريا عليه السلام معروفة في القرآن الكريم، ولهذا كان الحرص على هؤلاء الأبناء المصايح، ولا يهم بعد ذلك الموت، لوجود الطمأنينة باستمرارية الأب عبر الأبناء، وعودة عجلة الحياة، من خلاهم، بعد غياب الجد، ولهذا يلتمس سهيل في السماء، ويفرح الجد، وتزداد الطمأنينة اليقينية مما تحقق بارتياح، حيث وجد الأب من يهيل التراب عليه، ويقرأ الأدعية، ولهذا المعطى بعد عقائدي وتراثي واجتماعي في آن.

إن أسلوب تسريد النص، باتجاه الحكاية والقصة، يستمر عبر قصيدة عبدالله، وهذا النمط الكتابي، يمدد النص، ويجعله يطول بعض الشيء، وهناك، كما نعلم، من أوقف ديوانه على قصة كاملة، وقصيدة واحدة، لكن الذي يهمننا هنا، أن الأبعاد الفنية تحتاج إلى إضاءة في مثل هذه التوجهات، إن تداخل الأجناس، لا سيما في العصر الحديث، أمر ليس من السهولة بمكان، إذا قصد منه اجتراح نص مختلف، مع شيوع هذه الظاهرة اللافتة.

نحن إزاء مدونة شعرية كما يتضح من المتن، من خلال المكونات والعناصر الشعرية

البانية للنص، لكن المبدع أغفل كلمة شعر، ولم يضعها على الغلاف، وكأني به لا يريد تجنيس العمل باتجاه الشعر فقط، وإنما ترك الأمر للمتلقين لاكتشاف التجنيس، فكل جنس يتأسس إجناسياً مما يجود به من معطيات ومكونات عابرة له، وتبعاً لاستراتيجيات النص. ثم «إن انفتاح النص على غيره من النصوص السابقة والمعاصرة، في آن، يثري النص ويثري الخطاب الذي يتأسس عميقاً بفعل القراءة والكتابة، وبالتالي تكون وجهات النظر المثارة في النصوص أكثر قدرة على شحن الذاكرة؛ لتجميع خيوط المعاني وإعادة نسجها للوصول إلى مفاهيم ودلالات تتحصل بتعدد القراءة»^(١٨)، وقد أشار باختين إلى هذه الميزة بقوله: «إن من شأن الحوارية أن تنقض مقولة انغلاق الأثر الأدبي، وتقيم بدلاً عنها ذاكرة الأثر المفتوح على النصوص، وضروب الخطاب»^(١٩)، لعل الإجابة عن مسألة إغفال الشاعر للتجنيس، تأتي من خلال الشعور بأن في ذهنيته ومرجعياته معطيات فكرية وأيدلوجية وغيرها، لا يريد تطهيرها في جنس يتحدد له سلفاً، وقد كان باب الشعر هو الأولى للانطلاق مع المزج بغيره من النصوص، القصة وغيرها، لاستيعاب أكبر قدر ممكن مما يضمه الناص في خطابه. لا غرابة، إذًا، وفق هذه الاستراتيجية، أن يحاول منشئ النص العبور إلى غير جنس، وأسلوب، وصولاً إلى خطاب النص. صحيح أن غلبة جنس على غيره قد يعد مثلبة في بعض النصوص، إن لم يكن المبدع واعياً لذاته ولنصه، وللتحويلات الفنية المتاحة، لقد تمكن الكركي هنا من استثمار إيقاع قصيدة التفعيلة لنبقى في أجواء الشعر، واستثمر مكونات شعرية النص بتمكين الصور الفنية غير التقليدية من العبور للنص، سعياً منه لتكثيف شعرية النص، واستدخل التسريد القصصي والحكاية، ولكن بثوب إيقاعي وتصويري وتمثيلي، لتبقى المهيمنة العامة شعرية، وفي باطنها النثر، ذلك النثر الإيقاعي الأقدر على استيعاب إمكانات متعددة.

ولنضرب مثلاً على ما ذهبنا إليه، من حيث التشكيل المتداخل بفنية عالية، ولنأخذ المقطع التالي، ونتابع فيه حركية التجنيس^(٢٠):

وقلنا سيأتي سهيل الياني
سوف أروود دروب السماء إليه،
وأقرأ بين يديه
حكايات موتي الذي لا يجيء
وأكتب: هل ظل لي من حبيب سواك
ما ضل صاحبنا يا بني بأرض مؤاب،
ففاض الحنين، كما البشر في وجه أمي
أيام كنا، ولا حلم في الغيب يأتي
ولا أحد عارفاً أين يوماً نكون
وما ضل صاحبنا يا بني،
وظل ينادي على وطن،
مسه الضُّرُّ
والناس رغم عذاباتهم صابرون،
فيا أيها القادم العذب
من ذروة في أعالي الكرك،
من ينهض الآن إن شبت النار في الصدر ...
من يقرأ الآن غيباً في الأفق
من ينجز الآن نقشاً على صخرة للزمان الجديد
بأني أنا من جفاك ومن ضيعك

كان الذي كان مرًا
وما زلت في وحشة العمر

.....

فلا تنتظر يا بني أباك

وراء الرؤى الخضر:

ستكبر فيّ،

وأكبر فيك،

وقد ضقت ذرعًا بهذا الزمان وبالنائبات

علينا تدور

فيا أطيب الطيب يا ولدي،

يا الربيع الذي اجتاح روحي،

ويا بهجة الصوت يشدد

والخطو يمتد

والنور يطغى على عتم قريتنا فتقوم الدروب.

تتضح حركية القصة والمشهدية والحوارية، بوصفها مكوناً في القصة، وتأتي كلمة الحكاية حرفياً في غير مكان، كما جاءت في السياقات السابقة، وتتكرر أساليب النداء، والنفى، والقول على سبيل الحكاية... إلخ، كل هذا يأتي وتذوب فيه العناصر البلاغية المعروفة، من تشبيهات واستعارات، وجناس... إلخ، لكن مثل هذا يبقى بقدر محسوب، وحتى لا يبقى المتلقي في سياق القص، تمثل الشاعر الماضي والحاضر، وراح يستجلب بعض المتناسبات، الحضارية، والتراثية والدينية، وغيرها؛ لكسر حدة المباشرة، وذلك بتوسله بالحكاية /

القصة، فاتخذها كما لو مفاتيح لرحاب دلالية واسعة، تحمل المتلقي على التفكير والمقارنة والوصول للأبعاد الرمزية الكائنة في النص، من خلال الملامح الآتية:

أ. ملمح شعرية الفضاء المكاني والزمني:

يجد الباحث الحالي أن البيئة المكانية والزمانية، لعبت، بوصفها فضاءً للنص، دوراً مهماً في تثوير قضايا مهمة في ذاكرة المتلقين، وأسندت فكر النص، وشعريته؛ فالأمكنة العامة، والجزئية، والثابتة والمتحركة، في نص عبدالله، أصبحت أمكنة ذات دلالة عميقة، تتجاوز سطحيته وجغرافيتها، الآنية والمعاصرة، وقد بلغت العناية بالمكان والزمان درجة التمجد العالي القائم على مرجعيات: حضارية، وفكرية، وإنسانية عميقة، وتزداد عمقية هذا المعطى إذا عرفنا أنها البيئة التي ولد فيها الشاعر وأبناؤه، والسلالة الممتدة لأجداده، فمؤتة، ومؤاب، وأرض الغساسنة والأنباط، واليمن، والجزيرة العربية، بشكل عام، هي أرض العرب الأجداد في جذورهم وفاعليتهم، وانتشارهم، ومن هنا يأتي توظيف هذه الفضاءات بمرجعيات تحيل إلى سياقات زمانية ومكانية، حاضرة وماضية في آن، وتعمل على ترهين لقطات معينة قصدية لخدمة استراتيجيات النص مدار البحث.

هذه البلاد كانت منطلقاً للفتوحات والغزوات، ومنها كانت انطلاقة المعرفة العلمية والأدبية... الخ، ومثل هذا وغيره يشكل في ذاكرة منسئ النص أهمية قصوى؛ لأنه راح يمتح منها في إنجاز هذه المدونة القيمة بجديتها، وتركيبتها النصية الحداثية، والقص أسعف الشاعر في ردف فكر يؤمن به، فكر يقوم على الأبعاد القومية والعروبية، وتم تمرير هذه المعطيات عبر هذا الأسلوب الذي تم بناؤه بين الشعر والقص، والحكمة والتاريخ والنص والميتا نص، وتم ذلك عبر المهيمنة الأساسية للمدونة بكليتها وهي (عبدالله) الابن، عبدالله الحلم والتاريخ والحضارة والإنسان، عبدالله القديم والمعاصر والمستقبل، إنها الثيمة العابرة للزمان والمكان، وهذه هي تجليات شعرية النص في مدونة عبدالله، من هنا كانت

فكرة الموت في السياق هي فكرة البعث والإحياء، في الوقت نفسه، وهي فكرة الشهداء وترميزاتها عبر السياق الديني والحضاري، ومن هذا المنطلق كان غير عابئ بالموت، بعد أن لاح له الميلاد للأبناء، وتحققت له استمرارية الحلم من خلال الابن، بدليل أنه ألح في النص على اللحاق بأخيه سليمان، عليه الرحمة، الذي سبقه بالرحيل إلى جوار ربه، وقد أحس باقتراب الأجل، ولكنه أعلن هذا بعد أن اطمأن لجيل عبدالله أنه سيستمر في ميلاد التمسك بالمنهج، وبالتمجيد لفكر أبيه وأجداده، فأطلق السؤال، ولكنه سؤال المطمئن: (من ينجز الآن نقشاً على صخرة للزمان الجديد...)، وقد جرى تقديم نصوص المدونة على غير العادة، وفق مصاحبات فنية ورمزية ونصوص موازية لافتة وكثيفة الدلالة.

إن ميلاد عبدالله، وميلاد الأبناء، إيذان بميلاد جيل، وباستمرارية سلالة الأجداد، في هذه الأرض التي تقدست بالأنبياء والفتوحات، والكرامة الإنسانية، ولهذا كان الأب كما لو الحكيم، ذاك الذي يقبض على جمر تاريخه وحضارته الإنسانية، ويورثها للجيل القادم، وتظهر في باطن النص حركية الوصية، والحكاية بثوب الوصية، ومثل هذه الأمور موجودة عبر الزمن، ولعل أوضحها وصايا لقمان لابنه، ومن قبله الأنبياء الذين أوصوا لبنينهم بالاستقامة على العبادة، والصلاة، والخلق والسلوك الكريم، لكن الوصية هنا وصية للولاء والوفاء للأرض والوطن والإنسان، فالأب هنا يتخذ دور المرشد والحكيم الذي يستشعر قرب الأجل، لكنه يطمئن للابن الذي جاء من صلبه ليستمر على المنهج العميق للإنسان العربي، وفكر الكركي، كما هو معلوم، متعلق بالبعد القومي والعربي الأصيل، ومن هنا بدأت سياقات النص، منذ اللوحات الأولى، تفيض علينا بزمان ومكان، فيها كثافة رمزية لافتة، فيها هو متن النص السابق يذكر: (النجم، وسهيل اليباني تحديداً، وأرض مؤاب، وأعلي الكرك، وقريتنا- العدنانية-) لكل مكان من هذه الأمكنة صلوات وتعالقات مع الحضارة والتاريخ والأحداث، ولا سيما معركة مؤته، وقبل ذلك تاريخ مؤاب، منذ

لوط النبي عليه السلام وأبنائه، لا سيما ميشع هازم اليهود، وحتى حركية الأنباط العرب من البتراء عبر مادبا وقلعة مكاور، أيام الحارث الرابع، في القرن التاسع قبل الميلاد، إلى الصحراء العربية الممتدة في الجزيرة.

تبدو اشتغالات المكان واضحة، وقد انسلت إلى البنيات الشعرية في النص، ونقلتها من الكلام العادي إلى كلام حافل بالمعاني العميقة، يتضح ذلك عبر بنيات جمالية تقوم في بنيتها الداخلية على استنهاض كثير من الاحتمالات المعنوية، ولغة الشعر كما نعلم هي لغة مخاتلة، تعبر عن العادي بكلام يتجاوز العادي، وقد لعبت اللغة الشعرية دورها في إنجاز دلالات بانية لاحتمالات تتفتح باستمرار، تبعاً لثقافة القارئ ومرجعياته..

إن تداخل جنس الحكاية والقصة والمشهدية، وفق اللغة الشعرية المستثمرة هنا، كانت موفقة، ولم تثلب الإمكانيات المطلوبة في خطاب النص، لنلاحظ حركية الوصية وبنياتها اللغوية، تبدأ من السياق: قلنا سيأتي سهيلُ اليماني، ثم ترك مقول القول بأسلوب الالتفات؛ لأن القصيدة لا تريد الشرح لحكاية الصحراء ونجوم السماء والسهر... الخ، وإنما التأسيس لفكرة عميقة، فقبل هذا السياق كان الحديث للابن بالقول: (بدا النجم يا ولدي تائها)، والنجم هنا يتماهى مع شخصية الأب، التواق للابن وميلاده، وكان التيه غالباً عليه في الكبر، لكنه التيه الجميل، بعد مجيء الابن، ثم انطلق لتسريد النص باتجاه الحكمة والوصية الشعرية، فلمع نجم سهيل، هذا النجم الذي مجده العرب، في نصوصهم الشعرية والنثرية، ومن جهة السلالة العميقة وأصولها من اليمن.

لقد تمت أنسنة سهيل وتم استظهاره عبر صورة شعرية وامضة، ليس بالتشبيه والاستعارة، وما إلى ذلك، وإنما بانحرافات سياقية فكرية لافتة، تستدعي التفكير والتأمل، فنجم سهيل أصبح الابن، وفكرة سهيل في ذاكرة العرب، وصار سهيل بمثابة المروي له، في الوقت نفسه، ولهذا جعل المبدع سهيلاً يضارع الابن، وكان الخطاب له، لبيث له وجعه، وأمله

وأمنيته، وما يحلم به، لهذا يقول: (سوف أروود دروب السماء إليه، وأقرأ بين يديه حكايات موتي الذي لا يجيء، وأكتب: هل ظل لي من حبيب سواك!!)، لكنه يتمثل شخصية تاريخية، ليفيق من يأسه ويرى القدرة على النهوض عبر الابن، الذي سينير سماء الوجود، الصحراء التي كانت ظلامًا دامسًا وسديماً، ويضيء المستقبل الذي سيكون، ومن هنا يتناص قول الشاعر التالي مع شخصية انبثاقية، تاريخياً، وهي شخصية ميشع على الأعلب الذي انتصر على اليهود، أو شخصية أحد أبناء لوط الآخرين، عليه السلام، لهذا يستعيد المهمة ويفيض الحنين والنشاط باتجاه الأمل، لم تكن اللغة واصفة وساردة فقط، بقدر ما كانت تبث عبر كفيات التركيب اللغوي الخاص، حزمًا دلالية معرفية قديمة وحديثة في آن.

ب. تجليات شعرية المبتانص:

سبقت الإشارة إلى استثمار الشاعر للمتناصات المتعددة، دينية وتراثية وحضارية، وليس القصد هنا تعداد المرجعيات التي تناص فيها السياق مع مدونات سابقة، إلا بالقدر التمثيلي الذي نطمح إلى تبيان، وفق حركية التسريد للنص، ووفق مسار أجناس عابرة للمدونة، أهمها القص.

القارئ المتأني لنص عبدالله، سيقف أمام أساليب مهمة، ذكرتها الأسلوبية في مناط فكرها المنهجي، وأهم ملمح أسلوبه هنا التكرار، والنفي والإثبات، والحوار، وحضور ضمير الأنا، كصيغة غالبية من صيغ الراوي وأنماطه المعروفة، وهذه الأساليب تبطن في جوانبها حركية الذات والآخر، وتحتضن تحت جناحها الفكر والتاريخ والدين والفلسفة... الخ، ولعبت الأصوات دوراً في تبيان كثير من وجهات النظر القارة في ذهنية منشئ النص، حيث حركية المبتانص كانت بين أبعاد ثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل. التمثيل على ما ذهبنا إليه نجده مثلاً عبر السياقات التالية، الحاضنة للأساليب التي مر ذكرها، ففي السياق: «ما ضل صاحبنا يا بني بأرض مؤاب، وقد ظل رجع الصدى عاليًا، كما أخبر العارفون.... وما ضل

صاحبنا يا بني، وظل ينادي على وطن مسّه الضّرّ والناس رغم عذاباتهم صابرون..»^(٢٠)، وكذلك السياق: «فيا أيها القادم العذب من ذروة في أعالي الكرك، من ينهض الآن إن شبت النار في الصدر... من يقرأ الآن غيماً على الأفق، من ينجز الآن نقشاً على صخرة للزمان الجديد...»^(٢١)، ثم نجد السياق: «لا ضوء في مشهد الصبح، لا عاصم اليوم في راسيات الجبال، وقد هدنا الخوف أن لا تجيء، فهل تحمل الآن شيخك، في لجة الفجر والزعفران، وما ظل من وجع الباكيات على الراحلين أحلامهم، في شواهد تلك القبور...»^(٢٢).

المتبصر في ما سبق من سياقات، يجد أساليب لغوية وغير لغوية، فيها سمة فنية لافتة، وجاءت هذه الأساليب تمهيدية لانطلاق فكرة تتناص تاريخياً وحضارياً، مع معركة مؤتة، واسترجاع هذه المعركة الخالدة، وهو استرجاع لزمن إيجابي، ولمكان له حضوره في ذاكرة الأمة العربية والإسلامية، وتتعلق أحداث هذه المعركة مع الواقع الذي تعيشه الأمة، بكل سلبياته وانهمامياته، هذا الواقع الذي يحتاج لمنقذ، وكأني بالشاعر يريد استنهاض الأمة عبر الجيل القادم، المتمثل بعبدالله بوصفه منقذاً. لا نريد سرد حكاية معركة مؤتة وتفصيلها، وهي موجودة لمن أراد في الكتب المعنية، لكن ما يهمنا التحوير الذي جرى على الأحداث، وأعني هنا التحوير الإيجابي لخدمة النص الذي يعالج الحاضر بالالتكاء على الماضي، وصولاً إلى درس المستقبل، وقد تمت الإفادة من هذا الحدث المفصلي في تاريخ أمتنا، بتسمية الأبناء بأسماء شهداء المعركة، عبدالله بن رواحة، وجعفر الطيار، وزيد بن حارثة، واتخذ الشاعر منهم مدار حكاية لتوصيف الواقع، لكنها الحكاية المذابة في شعرية كثيفة، من خلال ترهين لحظات زمانية مكانية بعينها، لبث روح التجربة الإيجابية في هذا الجيل، وعلى رأسهم المروي له: الرمز (عبدالله) ابن الزمن المعاصر، وأمل المستقبل.

جاءت الأساليب المبتوثة عبر سياقات التمثيل السابق كما يلي: تكرار أسلوب النفي (ما ضل)، وتكرار لا النافية للجنس (لا ضوء، لا عاصم)، ونجد أسلوب النداء (فيا أيها

القادم)، ثم نجد التكرار للاستفهام (من ينهض الآن)، و(من يقرأ).. هذه الأساليب ما كانت تأتي لصياغة كلام مباشر، وإنما جاءت لفتح دلالات عميقة؛ لأنها ضمن سياقات لغوية وبنيات جمالية لا يقصد بها الخبر واللغة التواصلية، فكانت تتدفق بعدها بتصويرات فنية قائمة على بنيات تشبيهية واستعارية وتخيلية، ثم إنها كانت تضيء عتمة ماض وحاضر ومستقبل، ويتضح هذا من كيفيات التركيب البنائي للجمل. وعلى سبيل المثال لتوضيح هذه المسألة الفنية، عندما يرى الشاعر / الراوي في السياق، الواقع المظلم، تنقلب الرؤية وتتخذ اللغة مساراً يكسر أفق التوقع والانتظار، حسب نظرية التلقي، فجملة «لا ضوء في مشهد الصبح»، جملة تعكس الدلالة، فكما هو معلوم الفجر يضيء لكنه معتم في السياق الشعري، وهذا يحمل المتلقي على تمثيل هذه الحالة، وتثير لديه الدهشة والتأمل والتفكير.

يبدأ المتلقي بالتفكير بعنصر السببية، تلك التي جعلت الصبح مظلماً، والعالم سلبياً، فتكون الدلالة أعمق من مسألة الكناية المعروفة في الدرس البلاغي العربي، وتعمق الصورة الفنية هنا برفدها بمشهد يتناص مع التراث والتاريخ والدين، بخطاب يبدو كما لو رسالة عميقة لما هو كائن، ويتضح هذا من السياق: (لا عاصم اليوم في راسيات الجبال، وقد هدنا الخوف أن لا تجيء، فهل تحمل الآن شيخك؟) يجري في السياق استجلاب حدث سفينة نوح مع ابنه، والخوف مما سيكون، وهنا يسترجع الراوي الزمن القريب، الخوف من الموت ولم يأت الابن - المخلص - حيث الأمل كاد يتلاشى، ويحكي للابن، في حوار الحميمي الموجه، مدى المعاناة التي كانت من الفقد، فقد الحاضر والمستقبل / الطموح والأمنيات، جاءت الأساليب التكرارية بإلحاح للتوكيد على القلق والمعاناة، وفي الوقت نفسه الإيمان بوجود أمل، ونكهة هذا الأمل تمثلت في الريح الطيب من الزعفران، عبر رحلة في مخاض الفجر، وقت الميلاد لنهار مختلف، برغم الزمن السلبي الذي كان، هذا الميلاد الجميل سيمحو الحزن والألم، وما قد تبعته شواهد القبور الدالة على الموت، إنه التجسيد لما ورد في سورة الشرح، في الآية الكريمة: (إن مع العسر يسراً، إن مع العسر يسراً).

أصبح الابن مدار الأمل والخلاص والنور... إلخ، لهذا كان الخطاب له من حكيم، وخبير، فجاء أسلوب النداء حاضناً لأمل قادم لا محالة، وحاملاً لحلم الأب، فلم يكن النداء تقليدياً فيناديه باسمه، وإنما ذهب إلى اجترار اسم مشبع باللذة والجمال، وقدم اللقب على الاسم فناداه بـ«يا أطيب الطيب يا ولدي، يا الربيع الذي اجتاح روحي، ويا بهجة الصوت يشتد والخطو يمتد، والنور يطغى على عتم قريتنا، فتقوم الدروب».

تتوالى الصور الحدائث البانية لأفكار مهمة، فكان الابن: العطر، والربيع، والبهجة، والصوت الممتد، والنور الذي يضيء... إلخ، صور تحيل إلى فكرة التحول في مسار الزمن السليبي والواقع السليبي، فأصبحت روح الشاعر ربيعية، واخضرت وأخصبت الأمكنة والأزمنة، صور تنقل للمتلقى جمالية فنية وفكرية في آن، تتعالق مع فكر النص ومع فكر متلقيه، وتنقل لنا تمثلات عالين بين الأمس واليوم، وتقدم انفتاحاً على مستقبل أفضل.

إن حكاية الذات لم تكن ضمن مسار السير ذاتي، ولم تكن التقنيات القصصية المستثمرة في النص منغلقة على حدث معين ومكان معين، بقدر ما كانت منفتحةً مشرعة على احتمالات تتجدد بتجدد القراءة، ولهذا تداخل جنس القصة والحكاية وغير ذلك مع النص، وبالتالي لم يكن ضاراً بشعرية النص، وكان قادراً على تثير مسائل فكرية وتاريخية وأيديولوجية متعددة، ولا تحتمل هذه الورقة الإشارة إلى كثير من الصور والمنتاصات المتعددة والكثيفة في المدونة.

٢. شعرية المصاحبات النصية / نص التوازي:

إذا كان هناك ما يسمى، في مشتملات الرواية والقصة الطويلة، بالقصة الإطار، أو القصة الجامعة، بالمفهوم الفني، فهل يمكن وجود ما يياثل هذا في النصوص الشعرية، وبالتحديد في القصيدة أو النص الإطار أو القصة الجامعة في الشعر؟ وقد جرى تعريف هذا النمط من

القصة الإطار أو الجامعة (Rahmenerzahlung) عند غير ناقد حديث، ونقتطف التعريف التالي لتوضيح المفهوم: «القصة الجامعة الإطارية: تقليد أدبي يوجد في أغلب آداب العالم، وهو عبارة عن قصة تتفرع عنها قصص أخرى، أو قصة لمجموعة من الرواة في أوضاع معينة، أو لراوٍ واحد تنسب إليه أو إليهم قصص مختلفة، وذلك مثل قصص ألف ليلة وليلة»^(٢٢) بمعنى القصة داخل قصة (Story Within a story)، وهذا ما عرفه مجيد وهبة وكامل المهندس في معجم المصطلحات: «نوع من القصص يعترض في ثنايا قصة أخرى، ويظهر كأنه استرسالٌ للقصة الرئيسية، ويتضح ذلك مثلاً في بعض قصص ألف ليلة وليلة، حيث قص قصة من خلال قصة أخرى»^(٢٣)، وسنداً لهذه الرؤية، يمكن أن نتقدم بالسؤال التالي: أيمن أن يكون ذلك في النصوص الأدبية الأخرى غير القصة والرواية، وفي جنس النص الشعري، كما سلف؟

إن طبيعة التشكيل الفني للمتن النصي في مدونة (عبدالله) تسمح، بسلاسة، بطرح مثل هذه الأسئلة، ذلك أن المضامين بمجملها، استراتيجياً، تصب في النص الأساس، ولنسمها، تجاوزاً، قصيدة عبدالله، نقول ذلك لأن هذا النص أكبر من كونه قصيدة، بالمفهوم التقليدي للقصيدة، ولهذا ذهبت إلى التسمية بالمدونة والنص، ومتن النص... الخ. النص الشمولي (عبدالله) تنسل من عباة نصوص أخرى، لا تقل أهمية عنه، ذلك أنها جاءت بوصفها خلاصة لكل ما سبق، وهي حسب الترتيب: (الصوت، والإضاءة، والخاتمة)، وجاءت هذه النصوص الإطارية التي بدت بالنظرة المبدئية، كأنها ملحقات، لكنها حقيقة، ولكونها تتعالتق: شكلاً وموضوعاً وفناً، مع النص الشمولي الطويل، يمكن أن أطلق على كل منها النص الإطارية، الموازي للنص.

الموازاة، والتوازي اللذان أسعى إلى الإفادة منهما، هنا ليسا شكليين فقط، وأنا أقصد مفهوم النص الموازي، كما ورد عند رومان ياكوبسون (R.Jakobson) وغيره من النقاد،

يرى هذا الناقد أن «هناك نسقاً من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة: في مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية، وفي مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية، وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية، وتطابقات المعجم التامة، وفي الأخير، في مستوى تنظيم وترتيب وتأليف الهياكل التطريزية. هذا النسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاماً واضحاً وتنوعاً كبيراً في الآن نفسه؛ لأن القالب الكامل يكشف بوضوح تنوعات الأشكال والدلالات والأبعاد الصوتية والنحوية والمعجمية...»^(٢٤).
وتبعاً لما تقدم، سنحاول الكلام على النصوص المصاحبة: (صوت وإضاءة وخاتمة).

أ. النص المصاحب (صوت):

لقد أورد الكركي، بوصفه منشئاً للنص، والباحث له، نصاً يميلنا مرجعياً، وعلى سبيل التناص، إلى أحداث معركة مؤتة، ومطلع النص جاء مع اللوحة التي تقدم حكايتها أيضاً من وحي المكان والزمان وأجواء المعركة، هذه اللوحة التي تصدرت الصفحة، قبل كلمة (صوت)، التي تبنت مهيمنة للون الأسود، الذي بدا متشظياً كما لو مزق لثوب، أو أثواب سود تمزقت، وهي تقابل استحضار الحالة الجنائزية عند الموت، لا سيما الموت لإنسان قتيل، وهنا الاسترجاع للتراث والتاريخ، الذي بدا كأنه القتل، ويقع المتلقي على عادة العرب، عندما تقدم النساء على شق الجيوب لأثوابهن ولطم الخدود، والصراخ... الخ.

النص المضمّر في باطن النص السابق، يحكي قصة عادات وتقاليد وحكايات العرب، حتى ما قبل الإسلام، وتبدو هذه الحركية باسترجاعها، تفعل فعلها في نفسية المتلقي، حيث يستعيد المتلقي، عبر المخيلة، الأفعال الدرامية التي حدثت، وسجلت ملحمة بطولية غير مألوفة، حيث جرى استشهاد ثلاثة من القادة المشاهير في التاريخ النضالي والجهادي العربي، على أرض مؤتة وتحوم مؤاب وجبّ سارة... الخ، وهذا يشكل قصة إيطارية مضمرة تم استجلاها من ناحيتين، بسياقات كثيفة في النص، تقود لسياقات تفتح عن تفاصيل مستهبة

في الذاكرة، ثم تقود إلى تفاصيل حفرت في الذاكرة العربية الإسلامية كثيراً، وتم إسنادها عبر الميثا نص بالبعد الديني، وبالقداسة، ومن هنا جاء التكرار: سبع بواك، وسبع من العاديات، وسبعون نبغاً...، وهذه الأرقام لها دلالتها في النص الديني المقدس، وستؤدي بعد ذوبانها في متن ومكونات أحداث مؤتة، نسيجاً لقصة وأحداث عابرة للأزمة والأمكنة، ويكون لها غرضها المهم عند مقارنة ما يعيشه الإنسان العربي الآن، في ظل الهزائم والتراجع الفكري والحضاري، وتآكل الأوطان... إلخ.

لنقرأ النص التالي من (صوت)، هذا الصوت الذي تم تدوينه، يذكرنا بالصوت الصارخ في وجوهنا، ووجه حضارتنا:

« تراءت على السفح سبع من العاديات،

وسبعون نبغاً تفجر من صدر

جعفر،

صارت على مؤتة الآن ظللاً ظليل» (٢٥).

هذا المشهد الدرامي يعيد المتلقي إلى الشهداء، والبواكي عليهم، إلى الفجيعة والمأساة، والطقوس الفجائية لهذا الفقد، فقد الشهداء، يرسم المبدع الأحداث بالكلمات، حركات درامية مضمرة، تتحرك مع ملامسة التلقي الواعي، فيجعلها تتقدس بالحرف والكلمات والتصوير، لكأني بين البواكي والصراخ، لهذا الفقد اللامعقول، الإطارية هنا ومضمرة النص الموازي، تنبثق من مساحة التخيل، ومن «الماورائيات النصية، وهي العلاقة التي شاعت تسميتها بالشرح، الذي يجمع نصاً بنص آخر يتحدث عنه/ يستدعيه بل، دون أن يسميه»^(٢٦)، وهذا بتعبير الناقد (جيرار جينيت G.Genett)، في هذا المستوى تصبح التعالقات النصية مؤثرة، وليس مجرد استرجاع لحدث أو شيء ما، بقدر ما هي أفق معرفي وأفق تفكير، يصبح القارئ بين أمس واليوم، بين فكر النص وفكر التلقي، وهذا يمنح

النص إرجاءات معنوية تتعمق بمعاودة القراءة وتجليات هذه القراءة، أمام نص قابل لهذا التجلي.

من هذه التجليات، مثلاً، وقوف المتلقي في الفضاء الذي جرى ترهينه، واستحضاره، ثم يعود مع شبكة من العلائقية مع الواقع وما فيه، فقارئ السياق السابق بمجرد أن يتلقاه، يتمثل الأحداث والشخوص والأزمنة والأمكنة، ثم يحضر في الواقع ويتمثل الشخصية التي تعيش بين أمس واليوم، فها هو يتحرك من الحالة الفجائية، والطقسية الجنائزية، إلى تمثل طقسية أخرى يستجلبها من الماضي البعيد ويضعها أمامنا كما لو تجري الآن:

«أهذي ظعائن أهلي في غبش الفجر

تملاً سهل المزار !!

وتلك مؤاب،

على عين سارة

تنتظر الفجر أن يطلع الآن فيها

بألف نهار

مؤاب التي ألحقت بالصليبي عار الزمان،

وألقته في الملح؛ ثم استعادت صباها،

وما زال في روحها وجع بعد كل صلاة:

إذا ما هوى النجم

ما ضل صاحبكم

ولا في دروب الخطايا» (٢٧)

تتخذ حركية النص، وفضاءاته، وفق مسار الزمنية والمكانية، مساحة تحفيزية مهمة في

ذهنية المتلقي، تجعله ينتقل من قصص الماضي وطقوسه الملحمية الفجائية، إلى طقوس في أزمنة أخرى، ولكن في فضاء الأمكنة عينها: مؤتة، ومؤاب، والكرك... فإذا كانت الملحمة العربية في معركة مؤتة، في جانب منها، تبدو ظاهرياً فقط كأنها انسحاب، ولا يمكن أن يقال هزيمة؛ لأنها أسست لمراحل إيجابية تالية لها، ومن هذه المراحل القدرة على دحر الصليبيين، وهذا نوع من إعادة البعث والتجلي، بعث يتم عبر ملحمة أخرى عربية ناصعة، وهي القدرة على الصمود والتصدي والانتصار على الصليبيين، إنها قصة إطارية في باطنها ملحمة لأمة مجيدة، ومن هنا يأتي الفخر والاعتزاز بأرض مؤتة وما جاورها، بوصفها أرض البطولات والرجالات والملاحم، وهذا أقل ما يقال؛ إذ ألفت بالمحتل والغازي في الملح، صورة مرعبة عند تمثل نتائجها في المخيلة، في العطش والموت، لتعود الأمة إلى صباها، أمة شابة في قمة العنفوان، لتعاود سيرورة تاريخها الحضاري والإنساني الإيجابي، لهذا يتجلى الفخر والاعتزاز، بطريقة ليست تقليدية، ويصبح الصاحب مقابلاً لكل عربي ينتمي للأرض والإنسان والعروبة، وليس الأبناء فقط، مع أن ظاهرياً يبدو للأبناء، فكان خطاب النص يتوجه لهم ولغيرهم في الوقت نفسه. هذا الانتصار يبرر ويؤكد عدم الخطايا التي يتوهم بعضهم أنها وقعت تاريخياً.

بعد هذه الحركية المشهدية، عبر قصص فيها شعرية كثيفة وعالية، لا يسع المتلقي إلا أن ينسى نفسه في لذة ما ينتجه النص من تمثل لانتصارات وأمجاد تجري، تحت تأثير بنيات جمالية مركبة بنائياً، بحيث تمسك بزمام التلقي، من خلال الصيغة التي تتكرر أسلوبياً في غير مكان من النص: (ما ضل صاحبكم يا بني)، وهي تضمير بالتأكيد صيغة التنبيه والنبي والمستشرف، لما كان وما هو ممكن أن يكون، تتقدس تناصياً بتداخلها مع الآية الكريمة الواردة في مطلع سورة النجم: (ما ضل صاحبكم وما غوى، وما ينطق عن الهوى)، النبوة تتخذ شكل القداسة لتقدّس حقيقة ما يجري، إنها كلام خبير خبر، الكون والحياة

والإنسان، والخبير بتاريخه وتاريخ أمته. فيتحول الكلام إلى الحكم والوصايا والتوكيدات، وهذا ما يعطي النص أبعاداً عميقة للمعاني والدلالات المثارة. إنه النص المشبع بالتخييل والحلم، وقد تم تسريد النص ليتمكن المتلقي من تمثيل عوالم متعددة، في أوقات مختارة من الماضي، أوقات ارتمانية قصدية يتم تركيز الأضواء عليها، لنقرأ:

« ما ضل صاحبكم يا بني،
يصعد منكم رجالٌ على شرفات المدينة
يتلون من سور الحب والخوف
ثم يقومون صفّاً
وتبدأ حممة الخيل للموت
وهي إن مضت نحوه
انثقت الأرض،
بل والسماء غدت وردة كالدهان
إنه الحلم
يطلع الآن من عضدين
على مشهد الفجر يعتنقان
من دم زيدٍ، وكفّاه فوق لواء رسول
المحبة ينعقدان
إنهم ينفرون خفاً
وهم ينفرون ثقلاً

ويأتون من كل فج عميق
ويأتون من كل أضرحة الشهداء،
وما ردهم تعب ولا حال بينهم والوصول
إلى

مشهد الحرب بُعد المكان
فهذا كتابك أنت فكن صابرا

إن هذا الضباب بقايا دخان...» (٢٨)

لا يخفى على القارئ المتأني مقدار المتناصات من القرآن الكريم، هنا، مثل الوقوف صفًا، وينفرون ثقلاً وخفًا، وتنشق الأرض، والسماء ورده كالدهان... الخ، كل هذا يتم استدخاله للنص، ليس بتناص مباشر وعرضي، بقدر ما هو تثير عبر تسريد النص باتجاه إمكانات سردية حافلة بالمشهدية، عبر مسرحة الحدث، وصولاً لمسرحة أحداث مؤتة لحظة استشهاد جعفر الطيار، الذي تم رسم حركية استشهاد بالكلية، وصولاً لمعان عميقة، وهنا تبدأ مع انطلاق الجملة المفتاحية (فهذا كتابك أنت، فكن صابراً)؛ لأن الراوي عبر النص يستشرف العبء الملقى على الابن، بوصفه رمزاً للجيل القادم، لما سيلقيه من أعباء في عصرنا والعصر القادم. لهذا تنفلت سرديات الحكم والوصايا (فكن صابراً.. وكن قادراً أن ترى، فالمجد والموت بالخوف لا يُريان، وإياك أن تترجل، والثورة البكر تزهو بجمر ك والأمة اليوم خوف وقهر)، نعم الأمة اليوم في قمة القهر والذل والهوان؛ لهذا تحتاج لعنفوان الرجال / الرجال، ويتمثل الراوي جيله، الذي سيذهب، لهذا سيكون كما وصف (ليس له يدان بما يجري)، فالزمن ليس زمنه سيكون، وجاءت هذه التعبيرات بسبب من إحساس الأب باقتراب الرحيل.

ب . إضاءة*

إن نص (إضاءة) لم يأت غفلاً من تأشير قصدي منجّم، ذلك أن كلمة إضاءة تستدعي انتباه القارئ، وتضعه أمام كلام على الكلام، كلام من شأنه أن يستجلب تفسيراً محدداً، أو مرجعية معينة، تعين على التحليل والفهم؛ لأن هذا النمط التعاملي مع المتن يشير إلى توثيق علمي لمضمّر، أو لشيء غامض يُراد له التجلية، بغية توجيه القراءة باتجاه ما؛ لتبدو سبيلاً ومفتاحاً للنص، ولهذا جاء السياق بعنوان إضاءة، ثم جاء هامش على الإضاءة، وهنا نجدها في حالة قد لا تبدو مألوفة، للنظرة الأولى، فقد نقع في كثير من السياقات الشعرية والنثرية، على إشارة لهامش ما، وهذه مسألة علمية بحثية، لكن الأمر في عبدالله جاء مختلفاً، حيث يقع القارئ على نص أفرد له لوحة كاملة، بعنوان إضاءة، بمعنى كامل اللوحة تشكل تنويراً وتوضيحاً للنص السابق، أو للمدونة بكلّيتها، وهي ليست هامشاً، وجدت متناً، ثم استعان الشاعر بهامش أو لنقل: (إضاءة على الإضاءة)، لقد جاء في الهامش، توثيق لحدث من التاريخ، يغطي الجزء الاستهلاكي من مطلع إضاءة، وتم استثماره على سبيل التعالق النصي والتناص في المتن.

جاء في الهامش: «في فتوح الشام للواقدي، أن عبدالله بن جعفر بن أبي طالب، لحق بالشام ومعه ابن أنيس، وعند تبوك سأل عن موضع مقتل أبيه، وزاره وترامى عليه وبكى وترحم، ورأى في الحلم أن أباه قد سلمه سيفاً أخضر مشهراً، وقال: يا بني قاتل به أعداءك، (ص ١٣٩) ثم لحق عبدالله باليرموك»^(٢٨). فهذه المشتملات: النص، والنص على النص، والهامش... الخ، جميعها قرائياً يُنظر لها، وينظر لكلّيتها، ذلك أن: «المعنى الكلي للنص أكبر من مجموع المعاني الجزئية للمتواليات الجملية التي تكونه، ولا تنجم الدلالة الكلية له إلا بوصفه بنية كبرى شاملة، فالنص ينتج معناه إذاً بحركة جدلية أو تفاعل مستمر بين أجزائه»^(٢٩).

هذه الطرائق الكتابية والتعبيرية، ليست كثيرة في الكتابات الأدبية، لكنها تصب في اتجاهات أسلوبية، لها أبعاد في التجريب والدلالة. وقد فعل مثل هذا غير واحد، لكن تراوحت الفنية والقصدية والنجاح لديهم في هذا الاستخدام، ونضرب مثلاً أدونيس في كتابه الموسوم (الكتاب) الذي تضمن في المتن أربعة نصوص على فضاء الورقة: نص الحدث ونص على الحدث، ونص شعري عليهما، ثم هامش خارج المتن^(٣٠). يبدو أن الكركي موسوعي المعرفة، واطلع على تجربات أدبية وكتابية متنوعة، فكان له أسلوبه الخاص في اجترار طريقة لا تشير إلا إليه، فلم يأت النص على النص في فضاء ورقة، وإنما جاء بلوحة تشكل نصاً منفصلاً ومتصلاً معاً، مع شمولية المدونة مدار هذه الدراسة، وهنا لعب الشكل دوراً أساسياً في إسناد الدلالات، وفي تقديم خطاب نوعي ومختلف، حافل بالشعرية.

إضاءة، نص داخل النص وخارجه في آن، كما سلف، لكنه يأتي في نهايات المدونة ليقدم تسريداً لحدث من جهة، ويقدم استكمالاً للحلقة دائرية، تشكل إيقاعاً فريداً للنص منذ البداية وحتى النهاية، فهذا هو يقول مع مطلع هذه اللوحة:

« قلت في أول السطر

إني سأنهض يا ولدي... »

فالحياة على صوتك العذب عادت حياة»^(٣١)

فهو يعيدنا هنا لأول المدونة، لأول الحكاية، ولو عدنا لبداية حركية الدائرة الكتابية، لوجدنا في استخدام الصيغة ذاتها، في السياق السابق، في الصفحة التاسعة: (سأنهض يا ولدي، فالحياة على صوتك العذب عادت حياة)، صرخة الميلاد الأولى تعود كما لو انبثاق جديد، إنه نهوض للأب من خلال استمراريته في الابن، حتى بعد الموت، وتبدو (القصيدة كأنها كتاب يرثه الابن)، يتضمن كثيراً من التاريخ والحكم والمعطيات... إلخ. فهذه الحركة الإيقاعية لافتة، ويبدو مجمل الكلام في المدونة، منذ البداية وحتى النهاية، دفقة شعورية

عاطفية ونفسية وفكرية واحدة، تتجلى عبر سياقات المتن. إنها تأسيس وتبيان لما يمكن أن يكون ويتم استشرافه بعد الرحيل، ويريد للابن/ الجيل أن ينجز النصف الآخر من الحرية المنقوصة التي عاشها الأب، وهذا يتبين من السياق:

«فخذ ما تبقى من العمر،

واذكر أباك الذي

عاش في نصف حرية

وهوامش هذا الزمان...

وكن ما تريد»^(٣٢).

وبعد هذه الحكمة والتعاليم، يعطي الأب للابن القصة المثل ليحثه، بوصفه يمثل جيلاً كاملاً، على إنجاز الحرية والخلاص من واقع مشبع بالذل والهوان، وملخص القصة الذائبة في المتن، ما ورد في الهامش الذي سبقت الإشارة إليها، ليحمل السيف ويستمر في النضال والجهاد، دفاعاً عن الإنسان والكرامة والحرية، هذه الأشياء تشغل ذاكرة الأب لمرجعياته العروبية والقومية، بشكل لافت، هو يريد للابن إعادة نسج الحضارة العربية الزاهية، من خلال النضال والاستمرار بدرب النص، وعدم التراجع، والاعتماد على الذات في الإنجاز. ها هو النص يقدم هذه المسائل المتعاقبة مع التراث والتاريخ، ويجري استجلاها، لترفد النص الحالي بالعبر، وتشكل حافزاً للحركة:

«فكن أنت أنت

ويا ليتني سأكون قريباً لعلي أراك

...

فهل تنهض الآن أيكما ... لست أدري

أظن أن جعفر قد ينهض الآن من سهل مؤتة،

والريح تجري شمالاً،

وفي البال ثأر لجعفر

وابن أنيس...

ويحدث عن سير الشهداء،

وعن سيف مخزوم

ما سلَّ إلا على اسم الإله»^(٣٣)

فالقصة التي وردت في كتاب الواقدي، جعل منها منشئ النص قصة تفتتح على قصص أخرى إطارية ومتوازية، ويحاول أسطورة جعفر وما حدث معه، فيريد له النهوض ليستمر وتستمر رياح الشهادة من جديد باتجاه الشمال، باتجاه البلاد السورية، بلاد الشام، لنيل الخلاص والتحرير، ولتنبثق الحضارة وتستمر، كما لو يعانق جعفر خالد بن الوليد المخزومي، سيف الله المسلول. في ذهنية الكركي ما يعيشه العرب والحالة العربية الآن، يريد أن يمسخ الهزائم، والتشظي والانكسارات، ويحلم بهذا عبر الجيل القادم، وله أمل يتفتح باستمرار، بعيداً عن اليأس، العربي المثالي الذي يحلم به هو العربي الذي لا ينكسر، نتصر أو نموت، على حد تعبير الشهيد المناضل عمر المختار.

ج. الخاتمة:

أما الخاتمة فتأتي كما لو نص على النص، امتداداً لاستدخال الحكمة التوكيدية، عبر اللغة الواصفة، إلحاحاً على الإمساك بما تقدم من توصيات، لا تهم الذات والفرد، وإنما لها مساس بأمة بأكملها، ويستشرف منشئ النص الزمان الجميل / الحلمي لما يكون، فيظهر الزمان

القادم أمام عينيه مخصباً وهيباً، وهو يستشعر الغياب المؤكد، وبعاطفة الأبوة تنفلت العبارة (لا تبتئس يا بني، فجعفر أقرب مني إليك...) نعم سيكون جعفر بمثابة الأخ، وبمثابة جعفر الطيار، ويكون الأقرب للابن من الأب، رمزياً، ولأنه في غيابة الموت، بما يمثله من استلهاهم لما فعله جعفر الطيار من عمل أسطوري، وصولاً للصمود والثبات والنصر، وها هو السياق:

«سيأتي زمان جديد ويطلع من وراء هذي البلاد

وحبك في كبدي سيزيد

فإن غبتُ،

لا تبتئس يا بني،

فجعفر أقرب مني إليك،

وجعفر بشرى بفتح

نرى فيه كل الذي ضاع منا يعود

فسلام عليك

على الأرض إذ يورق الصخر فيها

شقائق من أرجوان جديد

ومن ياسمين المحبين

يأتون مثل البنفسج

حين يمد أساه عليك

يأتون:

فاسق العطاش

إذا جادك الغيث
على الذي ضاع مني يعود إليك
وسلام عليك
سلام عليك» (٣٤)

الخطاب هنا حار، وحارق، وترمزي، يأتي عبر كلام الأب للابن، كما لو لحظات وداع، لكنه الأمل يشتعل، بتكثيف الدلالات في رحاب الميتا نص، عند استحضر ضياع الأندلس، وضياع المجد العربي في غير مكان، فيستحضر الأب حركية رثاء المدن، والضياع الذي كان عبر التاريخ، وعبر ما نعيشه، لكنه يستنهض المهمة، ويحدوه الأمل في ما سيكون بعده، ولهذا يمجده، فهو الأمل المنشود، وهنا يسكب الكركي أيولوجية ناعمة في نصه، شفيفة، بحركات وسياقات مشهدية، مؤثرة، تحتزل الواقع العربي، قديمه وحديثه. تبدو لغته وأساليبه في هذه المدونة لافتة ولها خصوصية تشع بالدلات المفتحة باستمرار، إنها حكمة اللغة، وحكمة الشعر، وحكمة الأسلوب.

جريدة الهوامش

- (١) كوهن (جان). بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٨٦. ص ٢٧.
- (٢) الكبيسي (طراد)، كتاب المنزلات، ج ١، منزلة الحدائة، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٢ ص ١٠٧.
- (٣) أبو ديب (كمال). جماليات التجاور - تشابك الفضاءات الإبداعية، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٩٧، ص ١٧.
- (٤) الماكري (محمد). الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١، ص ١٩.
- (٥) لحمداني (حميد)، عتبات النص الأدبي، بحث نظري، مجلة علامات السعودية، جدة، النادي الأدبي، مجلد ١٢، ع: ٤٦، ٢٠٠٢، ص ٩.
- (٦) الكركي (خالد). عبدالله - نصوص المدونة- عمان، منشورات الآن، ناشرون وموزعون، ٢٠١٦، ص ٨.
- (٧) فوكو (ميشال)، حفريات المعرفة، ط ٣، ترجمة: سالم يفوت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥، ص ٢٣.
- (٨) القاسم (فدوى)، لحظة الخروج من الجنة - مجموعة أيام قصيرة، القاهرة، دار شرقيات للنشر، ٢٠١١.
- (٩) الزعبي (أحمد) مقاربات في الأدب والنقد - العربي والغربي - إربد، مكتبة كتاني، ١٩٩٣، ص ١١٩.
- (١٠) المصدر السابق، ص ١١٩ وما بعدها.
- (١١) كوهن (جان) ، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٦، ص ١
- (١٢) نقلاً عن: الماكري (محمد). الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١، ص ١٨.
- (١٣) عبد المعطي (عثمان)، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، ١٩٩٦، ص ١٧٦/١٧٧. ويمكن مراجعة الموقع: (<https://sittes.google.com>)
- (١٤) المصدر السابق، ص ١٧٧.
- (١٥) الهاشمي (علوي) السكون المتحرك، ج ٢ دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشاعر المعاصر في البحرين نموذجاً. منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٩٣، ص ٣٤٨.

- (١٦) دريدا (جاك)، الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال، ١٩٨٨، ص ٤٩.
- (١٧) الكركي (خالد)، مدونة نصوص عبدالله، ص (٧).
- (١٨) المصدر السابق
- (١٩) مراشدة (عبدالرحيم)، الأجناس الأدبية وتجليات التحول والتغيير، مجلة بونة الجزائرية، ع: ١٨، ٢٠١٢ ص ٣٨.
- (٢٠) نقلاً عن: لقاضي (محمد)، في حوارية الرواية، بيروت، دار سحر للنشر، د.ت، ص ١١٢.
- (٢١) الكركي (خالد)، مدونة (عبدالله)، ص ١٢ وما بعدها.
- (٢٢) المصدر السابق. ص ١١، وما بعدها.
- (٢٣) المصدر السابق، ص ١٣ .
- (٢٤) المصدر السابق، ص ١٨ وما بعدها.
- (٢٥) وهبة (مجيد) وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٨٤، ص ٢٩٠.
- (٢٦) سلوم (داوود) وحسن رابعة، قصة الإطار العربية وأثرها في الآداب الأوروبية، سلسلة دراسات في الأدب المقارن. إربد، المركز القومي للنشر، ٢٠٠٠، ص ١١.
- (٢٧) ياكسون (رومان) قضايا الشعرية، الدار البيضاء، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ١٩٨٨، ص ١٠٦.
- (٢٨) الكركي (خالد)، مدونة عبدالله، ص ٣٢.
- (٢٩) جينيت (جيرار)، طروس، ضمن كتاب آفاق التناسية، مع مجموعة من الباحثين، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٣٧.
- (٣٠) الكركي (خالد)، مدونة عبدالله، ص ٣٥ وما بعدها.
- (٣١) المصدر السابق. ص ٤١.
- (٣٢) بحيري (سعيد). علم النص، المفاهيم والاتجاهات، القاهرة، المصرية العالمية للنشر، ١٩٧٠، ص ٧٥.
- (٣٣) أدونيس (علي أحمد سعيد أسبر). الكتاب، أمس المكان، ثلاثة مجلدات، بيروت، دار الساقيز ١٩٩٥.
- (٣٤) الكركي (خالد) مدونة عبدالله، ص ٤١.
- (٣٥) المصدر السابق. ٤٢.
- (٣٦) المصدر السابق. ص ٤٤.
- (٣٧) المصدر السابق. ص ٤٧.

سبعون

(حتّام نحنُ نساري النّجمَ في الظُّلم)....

د. خالد الكركي *

ها أنا بينكم، الشكر الغامر لكم جميعاً، ولهذه المؤسسة الكريمة ومجالسها وإدارتها، ولهذا الجمع الرائع من الأصدقاء والزملاء والأكاديميين والمثقفين الذين حضروا في هذا المساء، بعد أن أخذ العمر حقه، وجفّ الورد على حيطان القرى، وظلّت الشمس على دور قريتنا أجمل منها على دور الآخرين.. لقد حضرتم وقد تعب الهوى، وتوزّع القلب العليل على السنابل والعطر وبقايا الليل الطويل حتى كاد لا يرى.

نعم أنا هنا،

مواطن قد لا يستحق هذا التكريم الباذخ، أي منطلق أن أكون هنا، وأنتم هنا أيضاً، وجرح الأقصى، بل وفلسطين كلّها ما زال نازفاً... لقد أكثرنا من الاحتفالات والألقاب كما في عصور سابقة حتى غابت الحقيقة عنّا وكلّنا:

يهمّ بشيءٍ والليالي كأنّها

تُطارِدُنِي عَنْ كَوْنِهِ وَأُطَارِدُ

* رئيس مجمع اللغة العربية الأردني.

في السياق ذاته تحفّ الأشياء الجميلة وتحبو النجوم الزاهرة قبل الأوان، بل إن كتابي في الشهداء «حماسة الشهداء» و«منازل الأرجوان» قد تاها في ضياع الأمة بين الاستبداد والخراب.

مقسّمون نحن، شظايا في كلّ مكان، وما لم يقسّمه سايكس بيكو قسّمناه نحن، فالروح غائبة، والناس عطاش، ويغشى الرؤية غبش، ويضلّ الضباب دروبه في الشعاب، ونبعث عن ربيع من ورد وغيم وأرجوان فلا نجد، ونبعث عن سماء فيها النقع يغمر المقاتلين فلا نجد، ونحدّق في السماء فلا نرى... «وأسيافنا ليلاً تهاوى كواكبه».

الأمة التي حملت عصاها ورحلت من الكرك إلى الجامعة الأردنية ما تزال في الأعماق، لكنها تتوارى خلف الدكتاتورية والتشظي والشمولية وادعاءات الشفافية والإصلاح ومكافحة الفساد، والوطن عاجز عن غير ذلك، كلّما تحدّث الإقليميون عن دولهم القطرية، وهبت رياحهم محمولة على أجنحة الغربان إلى سواد بعيد، وما زلنا بانتظار الرؤى الخضر، وأماني رواءً من سعادى، وشهداء من فلسطين التي ظلّت «خيمة وعموداً من النار»، وتاه الصوت:

أخي قُمْ إِلَى قِبْلَةِ الْمَشْرِقَيْنِ
لِنَحْمِي الْكَنِيسَةَ وَالْمَسْجِدَا

وَألم الذكرى من عتبات الحنين إلى المعلمين القوميين، الذي نهضوا بأمانة إرسالنا إلى الجامعات، يوم كان الطلبة الصغار في أوائل المرحلة الثانوية بعثيين، وغير ذلك، أشدّ صلابة من الرجال في هذا الزمان البغيض.

ألم فئات الحنين، وأطوي زمام راحلتي كي تعود - قبل الجامعة - إلى عتبات الكرك، لكن «الخنجر الراقد في غمده يصدأ» كما قال رسول حمزاتوف، فكان الرّحيل، وكان علينا أن ننضج مثل جيش عمورية: «قبل نضج التين والعنب»، فكانت الرحلة إلى كمبردج ثم العودة إلى عمان، وبينهما زمان وقلق، وآفاق لم تكن تخطر في أحلام اليقظة قبل ذلك الزمان.

واليوم ظلَّت العصا التي جاءت معي، لا لي فيها مآرب أخرى، ولا أهش بها على غنم،
ولكنها ما تبقى لي:

أليس ورائي، إن تراخت منيَّتي
لُزومُ العَصَا تُحْنِي عَلَيْهَا الْأَصَابِعُ
أخبر أخبارَ القرون التي مضتْ
أدبٌ كآني كَلَّمَ قَمْتُ واقِعُ

أعتذر لكم
وأعتذر للعروبة
وللحقيقة
وأعتذر لعزّة ولو غضب كثير،
فما ظنّت يوماً أنّها ستراني في هذه الحال، وكم كتبت لها:
فقلت لها يا عزُّ كلِّ مصيبةٍ
إذا وُظِّنت يوماً لها النَّفْسُ ذَلَّتْ
فما أنا بعد سبعين حجةً..!

شهادات ومؤهلات وكتب ومواقع إدارية، لكن دعوة جيلي إلى الحرية والوحدة ظلَّت
قلقاً ينهش أرواحنا، في فصول الجفاف القومي، والتنمر الإقليمي والذئبية الغربية، والفقر
والبطالة بل نكاد نصبح في سجن محروس بائنين: الاستبداد والاستعمار.

فهل أقف هنا وأفتح كتب الكواكبي، وأقرأ ما في مؤتمره الافتراضي عن حال الأمة...

كانت لنا ثورات

لكن ليس كما قيل إن الثورة تاكل أبناءها، فقد أكل الأبناء الثورات كلّها، ثم جلسوا

للقات... و.. و

ونحن نحرس شيخوختنا متجميلين بالصمت والأيام تهرب من بين أيدينا، فنجر جسداً
صار كومة من حطب، أو كشيئاً من غبار.

ستقولون: نحن أدرى.

نعم: أنتم أدرى! وأقول لكل واحدٍ منكم:

أعربي طرف زرقاء اليمامة

لأبصر ما ورا تلك الغمامة،

بل لأبصر اثنتين: أُمِّي وأُمِّي ثم أموت !

أنا من جيل المملكة (١٩٤٦) ما علّمني رجال الزمن العثماني العرب الذين التحقوا
بالمملكة، وقد تحول رجال الثورة إلى موظفين في دولة قطرية بين دول متنافسة، بل ابن زمن
فلسطين، وزمن الأردنيين على أعتاب باب الواد، وزمن أبي في أيام القحط سنة ١٩٤٧،
وندره المدارس والمعلمين، وبقايا النهايات من زمن الخيانة البريطانية لنا... وأيام كلوب
باشا.. كان صحونا الأول على أيام هزاع المجالي ووصفي التل قبل تشكل الشخصية
الوطنية الأردنية بين ١٩٥٧-١٩٦٧ السنوات العشر من المرارة والسجون والاختراق
وأشكال الوحدة التي لا تصمد أمام رغبات بني العم في منع أي اتجاه نحوها...

وبين ١٩٤٨ و١٩٥٦، و١٩٥٨، و١٩٦٧، و١٩٧٠ كان زمن الوعي - قبل الجامعة
- يتشكل ونحن لا نتذكر اليوم ليالي التعب والامتحان بل ليالي الفقر، وقد انتقلت منا
الحكومات مرتين: اختراع امتحان عام (السادس الابتدائي) وآخر (لثالث الإعدادي)
في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات، فتم طرد زملائنا من المدارس؛ لأن الوعي القادم
مرعبٌ لهم، ولولا الجامعة الأردنية لكان لدينا اليوم من الرعاية (وأنا بينهم) أكثر من
المهندسين والأطباء والمرضين.

وفي هذا الزمان، ونحن غارقون في الرومانسية والوجودية (معاً) كنا ننتظر لبلدنا الفرج
بعد الشدة، وقد شغفني كتابان: الأول «الفرج بعد الشدة» للتوخحي، والثاني «طبائع

الاستبداد» للكواكبي، وأقرأ في كتاب الله العزيز «وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضِعُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ»...

الحلم زمان قديم حرّ وعادل ومهيب،

والرؤية لا تملك حق النّسور في سماء بلا غيوم،

والحياة غير محتملة مع الخوف والخرافة والخراب،

كانت الدنيا آنذاك مثل زماننا هذا، ضباغ وذئاب، وكنا نحترم الذئاب ونحتقر الضباغ،

حتى تكشّف لنا أنها أخوان «كانا أرضعا بلبان».

ماذا تفعل وكتاب «وعاظ السلاطين» لعلي الوردي يقع في يدك، فتفهم وتستزيد،

ويصلك كتاب آخر عن التطفل والطفيليين، وثالث عن الندمان، ورابع عن العذريين...

وحين تختلط عليك الرؤية بالعمى تتيه وتدرك أن لا طريق آخر غير القراءة يخرجك من

ضياغ الطريق الصحراوي ورهبة طريق الموجب، ويتسرب إلى وعيك حديث عن الشهداء،

شهداء الهية (١٩١٠) وشهداء ميسلون (١٩٢٠)، وشهداء فلسطين على امتداد زمان

ظلمها واحتلالها، وشهداء الجزائر وأبناء الوطن الذين نسجوا اسم باب الواد بالنجيع

واسم القدس الكريم...

لعلّ ذلك الشوق القديم هو الذي ينتج كتبك:

«حماسة الشهداء»

و«منازل الأرجوان»

و«الروح الجعفرية».

أنت ما تزال في الجامعة بين أساتذتك الكبار، لكن المصائب والنكسات لا تهدأ، فمن

غزو السويس، إلى انقلاب بغداد، إلى انفصال سائر أشكال الوحدة العربية التي قامت إلى

حرب ١٩٦٧ حين صبّحنا:

«عازٌ طويلٌ».....

«نُسبُ به ما لاحَ في الأفقِ كوكبٌ»

وقد شهدنا النزوح البشري الذي كان، والذي لم يكن مقدراً لنا أن نراه سنة ١٩٤٨، وقدّر لنا أن نشهد تفجر «الغضب» الشعري والعمل الفدائي، حتى هجم علينا الصمت بعد أحداث ١٩٧٠، فعدنا إلى المدارس التي نعلّم فيها، نعيد قراءة مقدمة ديكنز في «قصة مدينتين».

كنا نعود إلى الماضي عبر دروسنا،

فمنّا من يتمنى لو قاتل في جيش صلاح الدين،

أو جيش الظاهر بيبرس،

أو جيش محمد الفاتح،

أو أتاحت له لحظة في التاريخ يشتم فيها أهل غرناطة، ويقبل جبين فارسها الوحيد

موسى بن أبي الغسان...

كلّ هذا والاستعمار حاضر أو بدأ الوعي يطرده من الجزائر إلى عدن...

كلّ هذا والأحزاب تنهض، ومن كتاب قديم لعمر فاخوري «كيف ينهض العرب» سنة

١٩١٣ إلى كتاب خائن لنجيب عازوري عنوانه «يقظة العرب» إلى كتاب متميّز لزريق في

«الوعي القومي»، وآخر مستقبلي للرزاز في «معالم الحياة العربية الجديدة»، ولعبدالله العلايلي

«دستور العرب القومي»... وغيرها كثيرٌ؛ إذ كان كل من طه حسين، وسيد قطب، وصادق

جلال العظم، وخالد محمد خالد، يتألقون رؤى ومواقف، ونحن لهم متابعون.

قال أب سوفيائي لابنه:

«ظلتّ أسرتنا مئات السنين تصنع الحديد للوطن، وعليك أن تكون في هذه الحرب

حديداً، فالسلطة سلطتك، والدولة دولتك، ويجب أن تضرب العدو بقوة».

ألا يليق هذا النص بالشعب الذي نسج انتصار الكرامة وعلم العدو أن:

إذا جاء هذا الماء من جاء غازياً

فمن دمه لا الماء يرتدّ شاديا

بدأنا ندرك آنذاك معنى الوطنية في ظل العروبة، وما تزحزح طالب واحد في ستينيات الجامعة نحو أولويات حزب أو قبيلة، بل كانت البوصلة تشير إلى فلسطين، وكم وقفت فدوى طوقان تنشد في مدرج سميير الرفاعي عن طفلين في الضفة الشرقية، وعن مازن أبو غزالة الذي:

... حوطته أمه بسورتي قرآن:

اذهب، فما أعزّ منك إلا الأرض..

هل كثير علي أن أقول: ذاك كان زمن المقاومة!!

يطول الحديث عن الجامعة وليس فيه عنف ولا انغلاق ولا أفكار محيّطة، ولا وزارة للتعليم العالي، ولا مجلس له... ولا هواة للنظريات المفكّكة، وسطحية الاستشراق، ولا حضور لابن رشد والفارابي كما كان، وهما الحضور الباهر في تاريخنا العظيم.

كانت لدينا منى خضر نقول عندها:

«إن تكن حقاً تكن أحسن المنى»،

كان النائم العثماني في رؤوس أهلنا يرحل والأرض -البياب تخضّر، وكنا نجهش للتوباد، ونكبر للرحمن، ونقرأ -أبا الطيّب:

أبى خُلِقُ الدُّنْيَا حَبِيْبًا تَدِيْمُهُ

فَمَا طَلَبِي مِنْهَا حَبِيْبًا تَرُدُّهُ

ثم نعود خائبين والوجع لا ينتهي فينا، فنجري خارج بساتين العمر الذي خلفناها في القرى وأصبح بناقتي:

هواي عراقي وتلوي زمامها

لبرقٍ إذا لاح النجومُ يمانٍ

لقد طال بنا العمر، وعرفنا من بؤس الثقافة، وتقلب الإعلاميين، وخداع السياسيين ما عرفنا، و«تقدّمنا: باسم التقدم والتغيير نحو «الأفضل» حتى صارت «الخيانة» وجهة نظر».!!

يا للعجب،

كبرنا، وسافرنا عبر العالم وتعلمنا في جامعات عريقة وعجزت عن جواب سؤال بسيط: لماذا سقط جدار برلين وصمدت جدران سايكس بيكو!!
وعجزت عن الإجابة عن سؤال آخر حول عدد المساجين في الوطن العربي، وعدد اللاجئين منه خارجه!!

كم عدد الكتب التي تطبع وما نسبة كتب الشعوذة والخرافة وادعاء التدين بينها!!
فأعيدوا الخائفين والجاحدين من جيلنا وادفونهم في الصحراء، فهذا جزاء الذين قطعوا الزمان ثرثرةً وما نالهم جرح واحد!!
وهل صحيح أن «الفتوحات في الأرض مكتوبة بدماء الخيول»!!

ماذا بعد!!

يقول لي صديق...

كيف ترى دنياك بعد سبعين سنةً مما تعدّون في الجنوب!!

قلت: هل لنا تقويم خاص بنا...!!

قال: نعم، أستم من أقبية ميشع جئتم!! وكنتم للشهادة عاشقين!!

أليس منكم ديك الجن الذي خرج من مؤتة كما يقول الرواة!!

لكن قل لنا: كيف نخرج من هذا الزمان المشعّر السقيم إلى فضاء الحرية والمستقبل،

أمّة إن شئت! موحدة وهبّة!

أو وطناً أردنياً كريماً وصلباً!

لدي أوراق من مشروعات الآخرين لنهضة/ ثورة/ تقدم/ تغيير/ وحدة/ حرية/
عدالة/ مساواة... كلّها ذات مضاف إليه واحد، هو الأمة أو الوطن!!

ذكرت عمر الفاخوري، وقد أقام مشروعه الفتى على كتابات غوستاف لوبون، وجعل
نجيب عازوري مشروعه وفق المصالح الاستعمارية الفرنسية، ووقع مثل هذا في المغرب
وتونس والجزائر في أوائل القرن (راجع كتاب د. علي محافظة) بينما ظلّ عمر المختار صاحب
المشروع الواضح الذي مازلنا نهلّل كلما ذكر اسم صاحبه!

وضاع الذي ضاع،

وكان التشطي فعلاً استعماريّاً فصار شرعية دولية/ وانظروا إلى السودان والعراق إن
شتمتم!!

لا أود أن أقترح،

لكن الشواهد الكبيرة واضحة:

أولاً: الحرية، من غير إضافات، وكلكم تدركون أننا لا نحسُّ ببهائها إلاّ بالوعي
الفلسفي والفكري والثقافي والإنساني، وإلاّ كنّا عبيداً لعبيد.

ثانياً: العدل، بأي صورة إنسانية نحققه ويحررنا من الجوع والفقر والبطالة والأمية
والجهل، ويجعلنا بشراً والرّسل سواء.

ثالثاً: المساواة، على إطلاقها الإسلامي الإنساني، أتذكرون حديث «أسنان المشط»، وهل
فكرنا مرّة بدقّة الصورة وحسمها للموضوع.. لا فئة ولا جهة ولا طبقة، ولا حزب، ولا
تيار لا يتفق مع الحرية والعدل والمساواة.

رابعاً: كرامة البشر، في أوطانهم ورزقهم وستر عوراتهم وحرية معتقدتهم وتعليمهم
ودعائهم والدفاع عن أطفالهم ضد الخوف، وعن بلدانهم ضد الاستلاب والتوحش
الرأسمالي والضياع اللإنساني في مخيمات اللاجئين.

خامساً: الحرب على التطرف والتعصب والجهل والأفكار الجامدة والجاحدة.
سادساً: الثورة على الاستبداد، بعسكره وأمرائه حتى نصل مع الكواكبي إلى مصارع الاستعباد.

سابعاً: الرؤى الجديدة في التعلّم، والعلم، والكتابة، والبحث العلمي بعد التحرّر من كل سلطة وخوف، ونبذ كل أشكال الفرقة والتجزئة وأي هيمنة عالمية أو إقليمية على الناس، والدخول في المشهد الإنساني الحقيقي، ولأنّ خشيةً على التعليم تستبدّ بي، وأنا ما فارقت التعليم والمناهج في سائر المستويات، وذلك أن إسناد الأمر لغير أهله مصيبة، ولنا في أحداث (٢٠١٦) حول المناهج عبرة، وقد عدنا الآن إلى مشروع آخر يبدو أنيق الورق والحديث في الاجتماعات، لكننا، أهل السبعين، نقرأ بطرائق مختلفة، و«نميّز بين الوطن الغالب والوطن المغلوب»، ونعرف أحكام العرفيين، وخوف الديمقراطيين، وضياح الحقائق في بؤس الإعلام، ورهبة الثقافة من شמוש الإبداع، حتى صار الهواة خبراء ومرشدين، وغابت أزمان نهض فيها الوطن حتى صحت قبل أن يضيع تاريخ التعليم (سنة ٢٠١٠) في وزارة التربية والنقابة، نحن نحتاج:

- معجم المعلمين الأردنيين

- معجم المدارس الأردنية

بسائر التفاصيل والحكايات والقيم والامتحانات، ولم أجد أنه سهلٌ علي أن أقبل نتائج المؤتمرات وندوات العمل؛ وكلّ من يمشي فينا خبط عشواء... لقد كبرنا على التعلّم من متوسطي الذكاء وهواة المدائح من زمن الفوضى الخلاقة، وتحطيم القيم الراسخة، والتصدي للإسلام كأن له صلة بالإرهاب والتطرف لا سمح الله، بل هو بريء من الاستبداد وأهله، والتشطي الذي وصل إليه جيل محروم من فضائل الحياة التي يشتاقي إليها المؤمنون والطيبون.

إن التاريخ الذي يسندنا استراتيجية، واللغة العمود الثاني له، والمعرفة هي نتاج كلّ من جاء من أقصى المدينة يسعى إلى مدرسة...

التعلم حرية ورؤية،
والتدخل الزائد وصاية،
ونحن أصدقاء للطلبة لا أوصياء،
نريد أن نقرأ فلا ننسى،
ونريد أن يعمل العقل الفلسفي بعمق وجسارة،
ونريد مخاضاً قومياً يكون العلم قاعدته؛
ونريد أن نرى مصارع الاستعباد قبل أن نرحل...
إن التعليم العام والتعليم العالي أمام مفترق خطير في دولة عميقة مثل دولتنا، بخبرائها
ومعلميها وأساتذة جامعاتها،
وما يزال التدخل (غير مطلوب) قائماً، وما يزال فتية المناهج بغير عزاء... وهم أصحاب
الفلسفة، والخبرة في المناهج والكتب، والتدريب والإدارة، وأنماط التعليم، كما أن التعليم
العالي صار ميداناً لتجارب حكومية تملي علينا ما نريد، لهذا لا بد من:
- إلغاء وزارة التعليم العالي
- إلغاء مجلس التعليم العالي
وإعلان استقلال الجامعات / عقل الدولة وبيدرها، ومطرها، وشمسها، ومستقبلها؛
فما زالت إنسانية الهوى، مشتاقة للحرية الباهرة، والعقل التحليلي، وعليها أن تنأى عن
القشور وتغوص في بهجة العقل والنص، وأشواق الإنسان في الخروج من ثقافة الخوف
والصمت.

ثامناً: اجتثاث آخر استعمار استيطاني (الصهيوني) في العالم، وهو في فلسطين، ولكم
ضد الصليبيين والمغول حروب ومشاهد، فاخرجوا مرة واحدة أمة موحدة لا على صورة
الجامعة العربية، بل على صورتها العباسية (عمورية) إن رأيتم ذلك.. يوم كنا:

تَرَى النَّاسَ مَا سَرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا
وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَانًا إِلَى النَّاسِ وَقَفُّوا

ورحم الله الأندلس، وخالد بن الوليد، وبني تميم.

ظَلَّتْ سنوات كنت أودّ مقاربتها، لكن المعاصرة حجاب، وبعضها كتبت ملامحه على السنوات الجامعية، وقبلها الكرك، في كتابي «سنوات الصبر والرضا»، وأهم هذه السنوات، أو العقود تقع في أربع فترات:

الأولى: العمل الثقافي في الجامعة بين التدريس ورياسة غير جامعة، ومنه الأكاديمي في مداه القريب والبعيد. ولعلّ رحلتي بين الأردنية والبترا وجرش تمثل هذا.

الثاني: العمل السياسي والإعلامي من رئاسة الديوان الملكي مرتين، إلى رئاسة مجلس إدارة المؤسسة الصحفية الأردنية، وكم توزّعت روعي بين الحرية للسياسة والإعلام يوم كنت رئيساً للمؤسسة، وقبلها للرابطة، وكاتباً في الرأي، وبين الحرية والسياسة يوم كنت وزيراً للإعلام ووزيراً للثقافة ورئيساً للجامعة. بل لعلّ هذه المرحلة (١٩٨٩-١٩٩٦) ثم ٢٠٠٧-٢٠١١ تشكل معلماً مهماً للباحث في السيرة، خاصة بعد أن كتبت اعترافاتي في محاضرة بعنوان: «يا أيها الكرز المنسي: المثقف والسلطة»

كان زماناً صعباً، وذروة ذلك احتلال بغداد سنة ٢٠٠٣ وعودة وفود الخونة على بغال الأمريكيين ثم على حمير الإرهاب.

وكان زماناً مورقاً بالقليل من الحرية والديمقراطية، لكن المشروعات اختلطت، حتى ما كان منها للإصلاح، وسلّمتنا أفكار الليبرالية إلى الجامدين والجاحدين، وأخيراً إلى «عمّنا» صندوق النقد الدولي.

الثالث: فترة الربيع العربي/ الدم والورد/ الوعد والذين هربوا من أوطانهم خائفين،

الرابع: العدنانية - بلدي/ توأم الرّوح، ونبع الحزن الدائم، ويوم غادرتها إلى الجامعة سنة ١٩٦٥؛ اختصر الشريف الرّضي الأمر كلّهُ:

وتَلَفَّتْ عَيْنِي فَمُذْ خَفِيَتْ

عني الطلول تلفت القلبُ

وحين تردى القلب في عمّان وفي اليأس لم تحضر لبني ولا عفراء ولا سلمى ولا ليلي
للسلام على ضريح أمي، وإذا بي «كقابضٍ على الماء خاتته فروجُ الأصابع».

فناديت:

أشوقاً ولم تمض لي غير ليلةٍ

فكيف إذا سار المطيّ بنا عشرا

سبعون ربيعاً أو خريفاً، الأمر ليس مهماً اليوم، فقد دخلت الخريف منذ زمان بعيد، لكن
قلمي لم يرتجف بعد، لكنني أودّعكم في هذا اللقاء المهيب، فقد لا نلتقي ثانية في مثل جمعنا
هذا، وفي مثل مكاننا الطيب هذا...

أودّعكم على أمل ربيع عربي آخر، يشبع فيه الأطفال ويحصلون كتباً وأقلاماً وأغاني
وأحلاماً كبيرة،

ربيع ديموقراطي حرّ لا استبداد فيه ولا عسكر ولا طغاة،

ربيع يجعل فلسطين «أولاً»، وأن لا يأتي أحدٌ على قميصها «بدم كذب»، وأن نعلّم
في مدارسنا معنى الوطنية والعروبة والصمود حتى يثبت الشاب منا «في مستنقع الموت
رجلَهُ»، ويقول لها: «من تحت أخصك الحشر».

كأني أراي والباقيات علي حين: «تذكرت من يبكي علي...»

أيها الأعزاء،

أنا لا أنظر من ثقب الباب إلى وطني

.....

وأنا أعرف أن علينا أن نجعل الحياة تتفوق على الموت،

وَأَنَّ مَا تَبَقِيَ هُوَ الْحَبِّ

هَذَا رَهَانِي الْأَخِيرِ

وَأَعْرَفَ قَوْلَ الشَّاعِرِ:

وَمَا النَّاسُ إِلَّا مَا رَأَوْا وَتَحَدَّثُوا

وَمَا الْعَجْزُ إِلَّا أَنْ يَضَامُوا فَيَجْلِسُوا

وَمَا قَالَتْهُ أُمُّ صِلَاحِ الدِّينِ عِنْدَ جَنَازَتِهِ:

«سَأَضَعُ سَيْفَكَ فِي كَفْنِكَ.....»

وَمَا قَالَهُ سَلِيمَانُ الْعَيْسَى فِي جَعْفَرِ بْنِ أَبِي طَالِبٍ:

يَا ذَا الْجَنَاحِينَ هَلْ مِنْ رِيْشَةٍ خَضِبْتَ

بِالنَّارِ أَحْمَلُهَا نُورًا إِلَى الْعَرَبِ

وَلَنْ أَبْكِي رَحِيلِي فَأَنَا لَسْتُ أَمْرًا الْقَيْسِ حِينَ

بَدَتْ حُورَانُ «بِكِي صَاحِبِي».... وَلَسْتُ

ذَاهِبًا إِلَى بِلَادِ الرُّومِ... هَلْ أَكْشَفَ سِرًّا...

«أَوَدَّ أَنْ يَكُونَ ضَرِيحِي فِي دِمَشْقٍ فَهَلْ

أَنْتُمْ فَاعِلُونَ».

فواصل

- صلاح الدين (صورة متأخرة من المتنبي).

رجل طينه من العنبر الـور
دوطين العباد من صلصال
فبقيات طينه لاقت الما
ء فصارت عذوبة في الزلال
وبقايا وقاره عافت النا
س فصارت ركانة في الجبال

أصخرة أنا...!!
أم أنا صخرة الوادي!
أنا الذي أظمتني الدنيا
و حين غادرت حلب:

«جفتني كاني لست أنطق قومها»

فيا عباد الرحمن، أهل هذا الوطن، أهله كلهم، لا وحدة وطنية عند الحاجة، ولا حقوق منقوصة، شعب واحد عربي الوجه واليد واللسان في مواجهته مع الاستعمار والاحتلال، وقد صمدنا في حصارنا للقسطنطينية سبعة قرون، فهل كثيرٌ علينا أن نصمد من أجل فلسطين كما صمد الأيوبيون...!!

أكرّر الشكر للدعوة الكريمة

وأعرف أنني لست في أفضل حالاتي، وأنا أحس بالعجز عن حماية العربية من التخريب، ومعني أصحابي الكبار من المجمعين.

لن أقول: «لكلّ شيء إذا ما تم نقصان»!!

بل أعيد السؤال:

مررت بالمسجد المحزون أسأله

هل في المصلّى أم المحراب مروان..

وسأظل عند هذه الجذرية الصغيرة التي تعلّمتها من شيوخى وأبناء جيلي... وسنظل نكتب «خطابات إلى الأمة العربيّة». كما فعل الألماني فيخته لأمته، وتذكروا أن على الجيل القادم أن يكون:

... كالسيف إن لا يتهّ لأنّ مثنه

وحده إن خاشته خشان

أيتها السيدات، أيها السادة:

ظلّ في الخاطر كلام، لكن الزمان قصير، والوقت يتلاشى مثل الضباب، والذي في خاطري الآن ما قاله أبو الطيّب:

أقلُّ سلامي حبّ ما خفّ عنكم

وأسكُّ كيما لا يكون جوابُ

وفي النفس حاجات وفيكم فطانة

سكوتي بيان عندها وخطاب

الفهرست

مقدمة

- د . محمد السعودي ٥
شهادة شخصية في خالد الكركي
- د. بلقيس الكركي ١١
خمس مقاربات للعثور على خالد الكركي
- شوقي بزيغ ٢١
الدكتور خالد الكركي في الديوان الملكي
- علي الفزّاع ٢٩
تجربة في العمل الطلابي مع الدكتور خالد الكركي
- د. عبد الكريم القضاة ٣٣
سطور في تاريخ مؤجل من العمل الأكاديمي
- د. ضياء الدين عرفة ٤١
مساهمات خالد الكركي في دراسة الأدب المحلي
- د. شكري عزيز الماضي ٥١
جهود الأستاذ خالد الكركي في مجمع اللغة العربيّة
- د. محمد السعودي ٦٧

دور الدكتور خالد الكركي في التنمية الثقافية من خلال

الموقع الوزاري في مرحلة «التحول الديمقراطي»

٧٥ د. محمد ناجي عمارة

جهود الكركي في خدمة اللغة العربية (من خلال مجمع اللغة العربية)

٩١ د. نهاد موسى

خالد الكركي أكاديمياً

٩٥ د. محمد عصفور

شهادة: خالد الكركي والهَمُّ الثقافيّ

١٠١ د. صلاح جرّار

د. خالد الكركي... رجل لم تبدّله الأيام ولا المواقع

١٠٩ سمير الحباشنة

المكان في إنتاج الدكتور خالد الكركي - الكرك نموذجاً

١١٧ د. حكمت النوايسة

القراءة وثقافة النصوص - قراءات خالد الكركي في الشعر العربي المعاصر

١٣١ د. زياد الزعبي

شعرية الرؤية والتشكيل - مدونة (عبدالله) لخالد الكركي أنموذجاً

١٤١ د. عبد الرحيم مراشدة

سبعون: (حتّام نحنُ نَساري النَجْمَ في الظُّلم)....

١٨٥ د. خالد الكركي

٢٠١ الفهرست