آفاق جوزيف حرب في «مملكة الخبز والورد»

الدكتور علي سعد

قبل الولوج إلى قلب النصّ في المجموعة، نتوقّف عند العنوان: «مملكة الخبز والورد»(*). فنجده حافلاً بالدلالات.

الخبز: رمز الجسد المشدود إلى الأرض والمرتهن بالكدح كسبيل للبقاء.

والورد: تجسيد الجمال ورمز الروح وتوقها الأبدي للحلم والانعتاق من إسار محدوديّة المصير الإنساني.

وفي نصّ المجموعة مئات الخطرات والرؤى والحكايات التي تدور حول انشداد الإنسان وتحوّل الكائنات بين قطبي ثنائيّة الخبز والورد والثنائيات المشابهة: الأرض والسماء، التراب والشمس، والبحر والغمام.

ولكن اللافت في هذا العنوان أنه يبدو كما لو كان شبّاكاً تركه الشاعر مفتوحاً لإبقاء التواصل بين مجموعته الجديدة ومجموعته السابقة: «شجرة الأكاسيا» حيث يتردّد تلازم الرمزين: الخبز والورد في العديد من مشاهدها. وحين نقرأ في «مشهد الزاد»، من المجموعة السابقة، قوله:

وادفنوني عند علّيقة وادٍ واتركوا لي
في يدٍ خبزاً، ووروداً في يد واكتبوا فوق ضريحي:
«كان من أجل سلام الخبز والورد يقاتل.»

ألا يحقّ لنا أن نرى في ثنائيّ الخبز والورد عنواناً لقضيّة ورايّة توجّه في مسيرة نضالية؟

وبالإضافة إلى هذا المعنى الرؤيوي، نرى أن ما يؤلّف بين المجموعتين هو النسغ الإبداعي الواحد ومجموعة الخصائص والسمات التي تمهر كتابة جوزيف حرب الشعريّة بطابعها المميّز.

ولعلّ أفضل مدخل لقراءة مجموعة «مملكة الخبز والورد» أن نحاول رسم بعض مرتكزات هذا الطابع المميّز الذي يعبّر عنه عادة بمصطلح الأسلوب.

وامتلاك جوزيف حرب أسلوبه الساطع القسمات، هو الذي يعطيه حضوره الخاص على ساحة الشعر العربي ويُفْرِد له مكانته المميّزة بين كبار شعراء العربيّة.

ويمكن إيجاز بعض القسمات المميّزة في أسلوب جوزيف حرب، كما يتجلّى في مجموعته «مملكة الخبز والورد» بجملة من الظواهر التي يسعنا تصنيفها بشكل ثنائيات من الأضداد يلتقي في كل منها ملمحان يصعب التقاؤهما مادة في العمل الشعري الواحد.

في الثنائيّة الأولى يتواجد من جهة الدفق الشعري الخلّاق ومن جهة أخرى نصاعة الصياغة التعبيريّة واحتفاظها بكل نضارتها ورشاقتها وشفافيّتها وجرسها المهيب، رغم كل تشعّبات المضمون واتساعه وكثافته.

ونعني بالدفق الشعري ليس فقط الخصب اللفظي المتفجّر بأشكال وصيغ من التراكيب لا حصر لها وإنما أيضاً السيل المتلاحق من الأفكار والصور والخواطر واللفتات والإشارات والأساطير والحكايات التي تتوالد وتتناسل في سياق تخليقي يبدو وكأنه لا انقطاع له، حتى يكتمل ما يسمّيه الشاعر «المشهد»، الموسوم بأحد

(*) منشورات دار الآداب ـ بيروت ١٩٩١.

الألوان التي ترمز إلى مناخ درامي محدّد.

والآفاق اللامحدودة التي تطّوف فيها مخيلة الشاعر بحيث يحتضن بخطراته وإشاراته المتوالدة باستمرار كل ما في الوجود من كائنات ومعتقدات وأسرار انعكس خصباً مذهلاً وتعدّداً في أصوات عالمه الشعري ومستوياته وإيقاعاته، الأمر الذي يجعل من «مملكة الخبز والورد» عمارة شعريّة هائلة الأبعاد، تتكدّس فيها الرؤى والأحلام والأغنيات لمجد الأرض والإنسان.

والزاد الجمالي والفكري المخزون في هذا السِفْر، بفضل ما فيه من غنى واكتناز وتدفّق على مدى ما يقارب الخمسمائة صفحة يشكّل مادّة كافية لملء عشرين ديواناً ممّا تخرجه دور النشر اليوم، لو أن شاعرنا جارى شعراء اليوم بتوزيع زاده الدسم على صفحات لا تتعدّى الكلمات فيها عدد أصابع اليدين. وما أحسب إلاّ أنّه اختار الطريق التي سلكها دوستويوفسكي عندما ضرب عرض الحائط بنصيحة الناقد بيلنسكي حين قال له: «ألقِ بعالمك الروائي إلى القرّاء، أجزاء أقلّ كثافة أسوة بالروائيّين الفرنسيّين الذين كان بوسع الواحد منهم أن يعمل من كل رواية من تأليفك جملة من الروايات».

ولكن، مع كل الوفرة في الصور والأفكار والرؤى المزدحمة في مخيلة الشاعر وعلى شقّ قلمه، ظلّت كتاباته تتوهّج بأضواء داخليّة كماسة ليليّة مسكونة بأضواء كواكب منسيّة. ولعمق التآلف بين الشكل والمضمون في بنائه الشعري، امّحت الحدود بينهما، وتوحّدا في عناق جدلي.

وثاني الثنائيات التي تقود إليها قراءة «مملكة الخبز والورد»، يتمثّل في تلاقي تيّاري الأصالة والحداثة في الآن الواحد، في نسيج نصّها.

ومن وجوه انتماء هذا النصّ لنهج الأصالة بقاء صياغته قريبة من الشعر العمودي ومتفرّعاته، ولا أحسب أن أذن القارئ تخطئ التعرّف على البحور الخليليّة الكاملة أو المجزوءة في البنى الشكلية التي رصفها الشاعر لتبدو كما لو كانت سطوراً متراصّة مزدحمة بالألفاظ الملزوزة، كما في كتاب نثري.

وانتقال الشاعر، داخل المشهد الواحد، بين أنماط البحور الكاملة ومجزوءاتها وأنماط الموشّحات يضفي على كتابته مرونة وتنوّعاً إيقاعيّاً فريدين.

وفي باب الانتماء إلى الأصالة أيضاً، بإمكاننا أن نضيف إلى هذا التعلّق بالإيقاعية التراثية ذات الجرس الذي لا مثيل لقدرته الإيحائيّة والسحريّة في اللغات الأخرى، الأداء البياني البالغ التوهّج والقدرات الدلاليّة. لقد عرف جوزيف حرب كيف يستمدّ من معرفته بأسرار اللغة والبيان والعروض في العربيّة عدّته الشعرية المتكاملة، وكيف يذهب في استخدام عناصر هذه العدّة إلى حدود الكمال في التعبير البهيّ والفائق الجمال.

وثمّة وجه ثالث من وجوه انتماء هذا الشعر إلى تيّار الأصالة يتمثّل في طريقة التصميم العقلاني للقصيدة ـ المشهد، وفي تدرّج المناخات المتباينة والتحوّلات في الماهيّات والعلاقات بين الأشياء والكائنات، عبر المحطّات المتتابعة في كل مشهد، تدرّجاً انسيابيّاً يتواكب مع انسياب الزمن، في عملية سرديّة تحملنا من لوحة إلى أخرى وتعطي الانطباع بمرور الأحداث ببداية وحلقات وسطى فنهاية داخل حكاية صوفية أو داخل دراما داخليّة أو كونيّة، يودّ الشاعر أن ينقلها إلينا. هذا البناء السرديّ أو الهندسيّ الذي نلمسه كإطار في خلفية نسيج قصيدة جوزيف حرب المشهديّة أو داخلها، يذكّرنا بالمعلّقات في الشعر الجاهلي، أو بالمطوّلات في قصائد المديح عند شعراء العصور التالية، حيث نلحظ أنه، على الرغم ممّا يسمّى باستقلالية البيت في القصيدة العربيّة، كان يوجد في خلفيّة القصيدة سياق خفيّ يوحّد بين أبياتها المتتابعة، وينتقل الشاعر على هديه من وضع أو مناخ أو ظرف نفسيّ أو بيئيّ إلى وضع أو ظرف أو مناخ آخر بتتابع منطقيّ وتسلسل زمنيّ لا سبيل لرسمه إلاّ بعمل عقلي واضح ورؤية إدراكية نيّرة.

هذه الوجوه التي نلمحها في «مملكة الخبز والورد» بقدر ما تقرّبها من القصيدة العربيّة التراثيّة، تبعدها عن القصيدة الحديثة التي يغلب عليها، إلاّ فيما ندر، الابتعاد عن الشعر العموديّ، ومحاولة التحرّر من آخر بقاياه: شعر التفعيلة، للوصول إلى «قصيدة النثر»، بما تتّسم من لاإيقاعية واضحة تموّه حقيقتها بذريعة تحقيق الإيقاع الذاتي الموهوم، هذا بالإضافة إلى تعمّد أتْباع الحداثة رفض البناء العقلاني الواضح في القصيدة، والابتعاد عن كل سياق منطقيّ في عرض المضمون، تحقيقاً لما يمكن تسميته باللاعقلانيّة واللازمنيّة فضلاً عن اللاتاريخيّة المتعمّدة في غالبية الشعر الحديث.

ولكن لا بدّ من التسليم، من جانب آخر، بأن شعر جوزيف حرب، كما يتجلّى في مجموعته «مملكة الخبز والورد»، يملك هو أيضاً العديد من ملامح شعر التيّارات الحديثة وخصائصه، ولا سيّما تلك التي أفادت من التجربة السوريالية، ومن الفرويديّة.

فالعالم الذي يقدّمه لنا شاعرنا يتخذ في غالب الأحيان طابع العالم الغرائبيّ. فللأشياء والكائنات التي يحدّثنا عنها طبيعة وتصرّفات يلتبس معها علينا تبيّن ما إذا كانت تنتمي فعلاً إلى عالمنا الحقيقي، كما هدتنا إليه مداركنا وحواسنا وتجربتنا، أم أنها تنتمي إلى عالم متخيّل. وفي هذا العالم الذي ترسمه لنا كلمات الشاعر علاقات دائمة التبدّل والتغيّر بين الكائنات والإنسان والوجود، وأفكار وعواطف ونزعات وتخيّلات تنتقل بسهولة بين ما نألفه ونعرفه في العالم الإنساني وبين ما هو خارج المألوف. دنيا من التبدّلات والتحوّلات الدائمة حيث كل شيء يمكن أن يتحوّل إلى أي شيء أو أي كائن آخر، وحيث بوسع الإنسان أن يستعير من أي عنصر أو أي جرم أو كائن في الوجود بعضاً من صفاته أو مكوّنات طبيعته، تماماً

كما يحدث في الأحلام، أو في الأساطير والقصص الصوفيّ.

وفي المقطع التالي من «مشهد الأسْوَد» شاهد واضح على هذا الاستخدام للقصص الأسطوريّ الذي تتتابع فيه التحوّلات بين الإنسان والمخلوقات الأخرى في حركة دائريّة وتبادليّة مذهلة:

«ربما فكّرت في صفصافة عند ضريحي قربها بركة ماء، مقعد من حجر، بيت قديم، أقحوانٌ أبيض يطلع إن جاء ربيع الأرض.

«لا أجمل من قبر، إذا مرَّ حبيبان غروباً قربه، ظنّا سريراً لم ينمْ صاحبه فيه، فقد رتّبه ثم مضى كي يجلب النوم. وفي الليل رأته امرأة بيضاء نادته إليها، فمشى ثم غدا غصْن ضبابٍ واختفى في الريح.

«هبَّت نسمة فيها نعاس، لحقتها المرأة البيضاء حتّى شاهدتها قد توارت في سرير الرجل المخفيّ في الرّيح، فشادتْ منزلاً، ثم بَنَتْ بركة ماء، وأقامت مقعداً من حجر، وانتظرت وهي تحوك الدمع كالسجّاد بين البيت والبركة حتى لم يعد في عينها دمع، فصار الدمع صفصافاً، وطارت غيمة بيضاء تأتي كل عام، ثم تمضي وحدها، تاركة فوق ضريحي أقحواناً.»

إنّنا نرى في هذا النص وفيما لا يحصى من المواضع الأخرى، أن الأشياء والكائنات تتخلّق وتتشكّل بسرعة مذهلة، وفقاً لقواعد خفيَّة تحمل لنا، عند كل عبارة وكل مقطع، ما يدهشنا لغرابة آليات التشكّل، وذلك بفضل القدرة التخيّلية الخصبة التي يتمتّع بها الشاعر وبفضل ملكة الفانتازيا النادرة التي يمتلكها:

إن عشب السهل والنرجس والأشجار ليست
غير أشكال لمضمون التراب
كلّ نجم هو أسلوب، وصنج ليس يعني غير إبداع
إلى أن تنتهي في الأرض حاجة عصفور إلى الشمس

بهذا التواصل المستمر مع مُطْلقٍ تخييلي يستحثّ في كل لحظة قدراتنا على الدهشة والحلم، وبتداخل العالم الضرائبي المتخيّل مع أحاسيس ورؤى ومعتقدات وأشياء مألوفة في العالم الخارجي، عرف جوزيف حرب كيف يقيم وشائج قربى لا يمكن إنكارها بين شعره والمدّ الشعريّ الحديث الذي ساد الساحة الأدبيّة العربيّة مع تسلّل الاتجاهات السرياليّة.

ولكن الملمح الأكثر حميميّة في طبع شعره بطابع الحداثة هو امتلاكه لرؤيا ذاتية واضحة تحتضن كل ما يجري في خطابه الشعري من أشياء ومعانٍ ومفاهيم وتدمجها في وحدة منظورية محدّدة تشكّل عالمه الشعريّ الخاص. وليس من قبيل الصدفة أن تتردّد لفظة «الرؤيا»، بصورة لافتة في ثنايا النصّ، وخاصّة في المقاطع التي ينطلق فيها غناء الشاعر لتمجيد الأدوات المادّية التي ترمز لعمليّة الكتابة والخلق الشعريّ (الحبر والمحبرة، القلم والريشة والورق الأبيض) وصولاً إلى رسم دورها (الرؤيا) في صياغة اللغة وفي توجيه الإلهام الشعريّ عند كبار شعراء العربيّة وشعراء العالم، القديم والجديد على السواء.

والكلمات التالية التي نقتطفها من «مشهد البنفسجيّ» تفصح بما فيه الكفاية عن هذا الدور الذي يعطيه الشاعر للرؤيا:

«يا أيّتها الرؤيا هبيني لغة البحر لكي أخفي ملمحي
واجعلي من قلمي راهبك الساجد ما بين صلاتين
وأطلّي امرأة الحبر التي اشتعلت...»

ولكن الشاعر يذهب أبعد في تعبّده في محراب الرؤيا، حين يجعل منها الينبوع والمصدر لكل ما يشكّل، في اعتقاده، نعيم الإنسان على الأرض ويهبه الإحساس بجمال الوجود؛ بل إنه يجعل من الرؤيا الصورة الأولى للأقنعة التي تحتجب خلفها القوى والظواهر التي ترمز إلى معنى الخصب والخلق: الشعر، المرأة، الأم، الأرض، الله.

«يا أيتها الرؤيا، اغمري شِعْري حتى تستطيع الريشة البدء بهذا الرسم فوق الزمن الأبيض، حتى تلمع الشهوة في روحي برقاً غيمه ملآنٌ بالخبز لأهل الأرض... تعالي بين هذي الأرض صفّاً فوق صفّ، سقفها من ياسمين وحمام، بابها أبيضُ، لا قَبوَ لها إلا وملآن طحيناً ونبيذاً... إني أحبّ الأرض في الشعر، فإنّ امرأتي أنتِ، وهذي الأرض بيتي»...

والثنائيّة الثالثة من القسمات المتضادّة التي نلمحها في «مملكة الخبز والورد» تتمثّل في تواجد النزعة المثاليّة والغيبيّة جنباً إلى جنب مع معالم النزعة العقلانيّة والماديّة والواقعيّة.

فعلى الرغم من المواقف الحادّة التي يقفها الشاعر في إعلان رفضه لاستغلال الدين في تبرير سرقة الناس وخداعهم وقهرهم، وعلى الرغم من وضعه الرهبان في القائمة السوداء التي تضمّ، مع قادة الدول وسادة الحروب، والقضاة والتجّار، أعداء التقدّم الإنساني والسلام على الأرض، فإننا نلمح أنه، باستعارته المستمرّة لمصطلحات الدين وطقوسه ورموزه ومظاهره وتنظيمات الكنيسة، في خلق صور مجازيّة واستعادات متعدّدة، وباستعانته بمناخات التعبّد والابتهال وحرارة العشق الإلهي ، في بعض المشاهد، يخيّل إلينا أنه بقي، تحت تأثيرات الإيمان الدينيّ، وترجيعات رواسبه المتجذّرة في مجاهل لاوعيه، منذ بدايات تكوّنه النفسي والمعرفيّ.

وهو، من هذا المنظور، يصحّ عليه قول الكاتب الفرنسي دوهاميل، عند تقييمه لموقف أندريه جيد من الإيمان الديني: إن جيد، رغم عدائه المعلن لتعاليم الكنيسة ولمقولات باسكال وغيره من الكتّاب المنضوين تحت ظلّ الفكر المسيحي، ظلّ يطوِّف بقلبه المتّقد حول أسوار ملكوت الله.

فعندما يرد على لسان الشاعر إشارات ومومضات إيمانيّة كما في قوله:

«من يفتح في روحي جناحيها لكي تسبح، بعد الموت،

في أرواح من يأتون بعدي؟ إنّه أنتم،
وفي أرواحكم يزداد جزء الله جزءاً،
أبْعدوا من يقتل الخالق فيكم».

أو في قوله:

«إنما الله بمن يأتون بعدي، مثلما كان بمن قد جاء قبلي،
غير أن الظلم لم يقتل سوى الله الذي فينا،
فكلُّ خالق في الأرض يمضي قبل أن يخلق شيئاً
عندما لا يحكم الأرض سوى السيف وتيجان
الملوك الحمر، مَنْ قد قتلوا الله الذي يسكن فيهم
عندما قتلوا الله الذي في كل نفس.
إنما الحريةُ الله الذي يسكن فينا»

ندرك أن الشاعر مسكون بالمفهوم الأنبل والصورة الأجمل لجوهر الإيمان الديني، أي المفهوم الذي يضع الله قريباً من الإنسان، إلى درجة التوحُّد معه، والحلول في روحه، عندما يصبح مؤهّلاً لإشاعة الخير والمحبّة والرحمة والجمال في الأرض، لأن الله هو الخير والمحبّة والرحمة والجمال. وغني عن القول إن هذا المفهوم ليس بعيداً عن مضمون صرخات كبار الشعراء الصوفيين: من أمثال ابن عربي والحلاّج والسهروردي، عندما نطقوا بأقوالهم: «ليس في الجبّة إلاّ الله» و«أنا الحق» وما إلى ذلك.

ولكن، في واقع الأمر، تظلّ النزعة المادّيّة بصورتها العقلانيّة والواقعيّة الثوريّة هي الغالبة في شعر جوزيف حرب. فهو، كما يبدو في «مملكة الخبز والورد» لا يخفي انحيازه إلى صفوف الفقراء والمقهورين وكل من يرمز إلى البراءة والخصب وبناء الأرض وتجميلها: الأطفال والأمّهات والكادحين والمبدعين. وهو لا ينفكّ عن إعلان التزامه بأن يجعل من شعره سلاحاً لمقارعة كل الذين يشوّهون وجه الأرض بالعنف والظلم والبغضاء والأنانيّة والنفاق وحبّ الكسب: الملوك والقادة والمحاربين والقضاة والكهّان والتجّار وكل لصوص الأرض والأسواق والهياكل والأرواح.

في «مملكة الخبز والورد» يلبس جوزيف حرب مسوح نبيّ يبشّر بديانة جديدة، على قياس الإنسان، يقيمها لخدمة الإنسان ويرسي حدود ملكوتها داخل كوكبنا الأرضي، وهي تنصِّب الإنسان سيِّداً للخليقة وتعيد للجسد البشري اعتباره بصفته هيكلاً لاستقطاب الأشواق والأحلام والاندفاعات للإبداع الفنّي والجهد البشري البنّاء.

وأنّى لنا أن لا ننساق مع إغراءات دعوة جوزيف حرب للولوج إلى الجنّة الأرضيّة التي يعدنا بقيامها «في الزمن الآتي» بكلمات تأخذ بألبابنا حلاوة جرسها وعذوبة مناخاتها العابقة ببخور الحلم والرؤى النبويّة، كما في هذه اللوحة الشعريّة المؤثّرة:

«يا قمح البسطاء يا ملك البسطاء
فليكن الزمن الآتي من غير دماء
من غير سلاح وسجون، من غير أكفّ حمراء
ولتخْلُ الأرض من الفقراء يا سيف الفقر
وراية أحرار الدنيا ونشيد البؤساء

ما أجمل أن تصبح هذي الأرض مكاناً للعشاق وللشعراء
يا قمر البسطاء، ما أجمل أن تخلو الأرض من الفقراء»

وفي زخم اندفاع الشاعر لرسم صورة السلام الآتي الذي يبشرنا به، لا يتردد في أن يدعو، بصور متنوعة، إلى إلغاء الحدود بين القوميات والأديان والأوطان، وإلى شطب المفاهيم السائدة حول تقديس البطولات في الحروب، باسم كل هذه البنى التاريخية الزائفة، وإلى الكف عن التعلق بقداسة الدساتير، والقوانين والشرائع، والعدالة التي فرض الأقوياء معانيها لاضطهاد الفقراء والضعفاء الأبرياء.

هو يحذرنا من شرور تقسيم الأرض إلى أوطان ودول لأن قيامها هو الذي يولد العصبيات المتناحرة المؤدية إلى الحروب وما تستتبعه من ويلات.

«وسِّعوا الأرض كي تأتي بلا وطن الينا.
فهي، لما وزعوا الأوطان فيها، وزّعوا أمراضها....
لا يفهم الوطنُ الطيورَ ولا الرياحَ،
وليس يدري أن غيماً واحداً يسقي ثرى وطنين
وأن مذابح التجار ضد اصابع الفقراء لا تعني سوى وطَن
وليس العدل إلاّ حصتي لصّين من وطن ولكن بالتساوي

ولا يسعنا الا أن نحس، في حنايانا، بعدوى الدفء الانساني وروح المحبة التي تنقلها الينا كلمات الشاعر المفعمة بالوداعة والقناعة والرغبة الجامحة بإشاعة السلام وتوثيق علاقات الإخاء والمودة مع الآخرين ومع كل ما في الوجود:

وُلدَت يدي في الريح ... كل الكون بي، كلي بهذا الكون...
... كل ما أحتاجه بيت على مقدار نَوْمي، حنطةٌ أكْفي بها جوعي،
دواة كي أرى أني قريب من كنوز الشمس،
لست أريد أن أُعطي يدي، إن جئت، أوسعَ من فمي.
ما من يدٍ حملت زيادةَ وِسْعها، الاوزاد الذئب في فمها...

«ربّما ظنّ القضاة بأنني أسعى لأصبح كاهناً أو قائداً،
ويصير صدري لوح أوسمة، وأيدي الناس كرسيّاً
لمجدي في الشوارع. لا! فإن خُيّرتُ بين الذئب
والعصفور والأفعى، سأختار اليمامة.»

قد ينكر البعض هذه الرؤية التفاؤليّة التي يقدِّمها جوزيف حرب للمستقبل الإنساني في طابعها الطوباري وإدارتها الظهر لحقيقة

الطبيعة البشريّة كما أظهرها التاريخ الإنساني، في مختلف مراحله، حيث كانت الغلبة في نهاية المطاف لمظاهر القسوة والعنف وانهزام روح العدالة والحق والسلام أمام قوى الشرّ والظلمة والظلام.

ولكن حسب الشاعر أن يضيء شمعته في الظلام الفسيح، وأن يترسَّم خطى كل الذين ما انفكّوا يرفعون، على مدى العصور، أصواتهم وأحلامهم المفعمة بالثقة بقدوم غد أفضل.

على كلّ حال فإننا نمجِّد لجوزيف حرب موقفه الشجاع الذي دلَّل فيه على وفائه للخط العقائدي المنحاز للإنسان، ولتوقه للعدل والأمن والسلام، هذا الوفاء الذي بتنا نفتقده في مرحلة الخيانة المعمّمة تجاه القضايا والقيم الإنسانيّة النبيلة التي نشهدها اليوم.

فضلاً عن ذلك، يتعذَّر علينا أن نصمّ آذاننا عن سماع هذا الصوت المفعم بالأمل والاحتفال بالحياة وبقدرة الإنسان على تحسين مصيره في هذا الوجود، وأن نمتنع عن استلام رسالة القلب ولغة القلب التي عرف جوزيف حرب كيف يعيد إلى الشعر كل حرارتها ونبضها.

ومع هذه الملامح الإيجابيّة والدافئة التي نتقرّاها في «مملكة الخبز والورد»، نجدنا بعيدين عن بؤس الأجواء العدميّة وخواء الدعوات العبثيّة التي تطغى على الغالبية العظمى في الشعر الذي يطرح اليوم، في أسواقنا الثقافيّة، تحت مظلّة تيّار الحداثة، والتي لا تشيع في النفس إلاّ اليأس والانقباض وموت الإحساس، وتجعل من مسيرة حياة الإنسان وجهاً آخر من الموت السائر نحو الموت.

ومملكة الخبز والورد، من جانب آخر، شهادة على أن الشاعر جوزيف حرب، في حرصه على أن يزرع شعره بالإشارات التي تفصح عن اهتمامه بقضايا العصر، أحداثاً ومعاني ورموزاً، وأن يجدل في خيوط نسيجه الشعري ومضات ولفتات مستمدّة من التاريخ الإنساني، السياسي والاجتماعي والثقافي، في مختلف عصوره، عرف كيف يجنِّب شعره فخوخ التقريريّة واللغة المباشرة وأن يبقي لشعره، في جميع أجزائه، رشاقة صياغته وشفافيّتها الأثيريّة.

وقبل أن ننهي بحثنا، نودّ الإشارة إلى ملمح أخير نلمسه في نصّ «مملكة الخبز والورد»، نرى أنّه، لندرة وجوده في الآثار الشعريّة التي نعرف، خليق بأن يفسح لجوزيف حرب، مكانة فريدة في حركة الشعر العربي، بل وفي حركة الشعر العالمي المعاصر.

ذلك الملمح هو الذي يقودنا إلى اعتبار نصّ المجموعة ما يمكن أن نسمّيه الفنّ الكتابيّ المتعدّد الأدوار والوظائف والفعالية. ففي هذا النصّ ما يتعدّى حدود الشعر وطبيعته بالمعنى المتعارف عليه، إذ إن فيه سمات بالغة الوضوح تنتمي لفنون كلاميّة أخرى: مثل فنّ المسرح والحوار الدرامي، وفنّ الحكاية، والقصّة الأسطوريّة أو المجازيّة، وفنّ التعبير بجوامع الكلم أو بالحكم (كما كانت ترد على لسان الأنبياء والأولياء وأهل الفصاحة) فضلاً عمّا تشيع في العديد من هذه الحكايات والأقاصيص والأساطير والحكم من جوّ شعري أخّاذ يذكِّرنا بأجمل روائع التراث الصوفي.

انفتاح مجموعة «مملكة الخبز والورد» على كل هذه الأساليب والفنون التراثيّة والمعاصرة، يدلّ على مدى تأصّل جوزيف حرب في آفاق الثقافة العربيّة والثقافات العالميّة، ويؤكّد، من جانب آخر، مقولة أن بوسع الشعر أن يكون، على يد الشاعر الكبير، الفنّ الأكثر تعدّدية وتكاملاً، والدرب الأوسع إلى المعرفة الإنسانية، والأداة الأكثر تحريكاً للذهن والقلب.(*)

(*) ألقي هذا البحث يوم ١٩٩٢/٢/٦ في المجلس الثقافي للبنان الجنوبي في بيروت، مقدّمة لقراءة شعرية قدّمها جوزيف حرب من ديوانه «مملكة الخبز والورد».