http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1923) السنة الثامنة - الاحد (3) تشرين الاول 2010

قناديل

الثقافة لا تموت إلا بضعفها الخاص

لطفية الدليمي

يقول اندريه مارلو في مقدمة كتابه اللامذكرات : لقد عشت في المجال القلق، مجال الذهن والتخيل، مجال الفنانين، ثم في القتال ثم في التاريخ ..

هذا التوصيف البليغ لنفسه يوجز لنا مسيرته هو الذي خبر الحروب ودرس الحضارات وفنونها وتجلياتها، وهو الكاتب وناقد الفن والباحث في آثار الشرق وكنوزه ووزير ثقافة ديغولي من طراز فريد جمع بين رؤيا الفنان وحنكة السياسي وكان أحد أساتذة القرن العشرين الذين تركوا بصمات رؤاهم ومواقفهم على أجيال من البشر في الغرب والشرق، ومن يقرأ كتابه الرائع (اللامذكرات) أو المذكرات المضادة يكتشف تلك الروح القلقة التي تترنح بين التوق الملهم لكشف أسرار الفنون و تاريخ الحضارات وبين الرؤية الغربية العقلانية القائمة على تمجيد الفرد وصرامة المعايير الرياضية التي تتحكم بالفكر والفن والتوجهات السياسية والعلاقات الإنسانية، كما يكشف الكتاب عن مواقفه ورؤيته للحروب التي خاضها بخاصة في جزء الكتاب المعنون : أشجار جوز التنبرغ ..

لقد كان مالرو من ملهمي جيلنا الكبار وكتابه (إغواء الغرب) يتضمن رسائل متبادلة بين فرنسي و صيني يعبر كل منهما عن رؤية لعالمين مختلفين ، رؤيتهما للفن والعمل وعلاقة الإنسان بالزمن ومفهوم المتعة في الفن والحب والموت ..

يتحدث الصيني عن علاقة الآسيوي الشرقي بالزمن ونظرته إلى نفسه كجزء أو تجل للكون العظيم، يقول مخاطبا الفرنسيَ :

(إن الزمن لديكم هو ما تصنعونه به، أما نحن فأننا من يصنعنا الزمن).

يعتبر الشرقي الآسيوي نفسه كيانا واعيا للعالم ومرتبطا بالكون من خلال ما يصنعه به مرور الزمن وما يضفيه عليه من قيمة وما يقدمه هو للآخرين، أما في الغرب، فإن المرء يقاس بما يملك وكل شخص يتقدم في عمله، يدوس على اقرب الناس اليه ليحافظ على نمط عيشه الاستهلاكي الذي يدفع ثمنه خواء عاطفيا مريعا –وهذا ما يحدث عندنا الآن–، بمعنى أن منظومات السياسة والاقتصاد في الغرب تقوم على عدم الشعور بالأمان وتكون حياة البشر تحت وطأة تهديد دائم من فقدان العمل في الأزمات الاقتصادية الحالية التي حولت الملايين الى مشردين ،و في الشرق الحقيقي لا يهتم المرء بأن يفوز في السباق بقدر مايهمه أن يكون شريكا في صنع البهجة والأمل، لا يعنيه أن يكون غنيا بقدر ما يرنو إلى السعادة في الحب والرفقة ..

يقول الصيني (إن أوروبا بلاد افترستها الهندسة، فالشوارع مستقيمة والحدائق تعاند الطبيعة وتستسلم لنسق هندسي صارم (..) كل حضارة تنمذج حساسية معينة، والإنسان العظيم ليس الرسام ولا الكاتب، إنه الذي سيعرف كيف يصل بهذه الحضارة إلى أعلى مراحلها، منقيا في ذاته حساسية جنسه وعاملا بلا توقف على جعل تلك الحساسية تعبر عن نفسها باتجاه متعة أكثر سمواً وهذه هي حياة الذين نعدهم الأساتذة أو(الأساطين)، إن التفوق بالنسبة للغربي هو تفوق رجل السلاح وتفوق الألم،وبالنسبة لنا هو تفوق الكمال، والكمال ياتي من عمق العاطفة التي يوقظها فينا شعور ما، أما عندكم فالكمال هو التضحية،والإعجاب ياتي من فعل معين ، أما الكمال والإعجاب عندنا فهما الوعي بالوجود بطريقة أكثر جمالاً ..

يفصح الفرنسي عن رؤيته لانحدار الثقافات وموتها (ان أي ثقافة لا تموت إلا بضعفها الخاص،ففي مواجهة المبادئ التي تعجز عن استيعابها سيحكم عليها بأن ترى في تدمير هذه المبادئ عنصر انبعاثها، او الفناء ..) ألا يلوح لنا من هذا التوصيف أن ثقافتنا الراهنة في حالة نزع

واحتضار مما يدفعها إلى تدمير مبادئ الحضارة والتقدم متوهمة أنها تساعدها على الانبعاث والحقيقة أنها تمضي إلى الفناء، يقول الصيني :إن شبابنا مسلوخون من ثقافتهم وضجرون من ثقافة أوروبا، لقد ولد فيهم الفرد وولد معه نزوع للتدمير والفوضوية، وهذا ما يحدث في عالمنا العربي والإسلامي، تعتاش مجتمعاتنا على معطيات الثقافة والتقنية الغربية ويتنعم الشباب بمنجزات الغرب التقنية والعلمية، فإذا ببعضهم ينحرف عن سويته الإنسانية ويعتنق الإرهاب مستخدما التقنية الغربية لتدمير البشرية، حقدا على تفوق الغرب وإعلانا عن تخلفه وانحدار قيمه إلى شرعنة قتل البشرية التي يختلف معها ويشذ عنها كوحش ضارٍ..

الشرنقة.. لا الكفن..

ثنائيات الاتصال في قصيدة عند قبر الشاعر السياب

للشاعر ياسين طه حافظ

٢-٢

ما قبل النص/ جذور القصيدة

في منتصف تسعينيات القرن الماضي وبمناسبة ملتقى السياب السنوي، كان الشاعر ياسين طه حافظ، ضمن المشاركين في الملتقى، وقد زار الشاعر، قضاء القرنة، وقضاء ابي الخصيب، صعودا الى جيكور، بعد زيارة جماعية لمقبرة الحسن البصري، وقراءة الفاتحة عند قبر السياب، وكانت بداية تعرفي الشخصي على الشاعر ياسين طه حافظ، اما تعرفي على نصوصه فقد كانت منذ اوائل السبعينيات، وتحديدا مع قصائد الاعراف، كتابه الشعري، الذي اشاد الشاعر سعدي يوسف بالديوان و بقصيدتي (تجربة في اللون) و (العربات) (ان قصيدتين متحاورتين، تصلحان للحديث عن الانجاز الحقيقي، نجد ان الشاعر ياسين طه حافظ، ان يحقق الطموح الذي يتوق اليه الفنان في ان يكون انتصاره الفني خدمة للاكثر جوهرية فيما تطرحه الحياة/ طريق الشعب/ ١٩٧٤/ متابعة نقدية)، من تلك الزيارة من توحد الشاعر الزائر، ياسين طه حافظ، وهو يقف عند قبر الشاعر السياب، تنبثق شجرة هذه القصيدة.

خارطة القصيدة

لتلك الزيارة وقعها الخاص، في افق حساسية، شاعر من طراز ياسين طه حافظ، وللمكان الصامت، وقعه المؤثر والزائر الشاعر خرج من خلال قصيدته عن سياق واقع الزيارة الحقيقية حيث دخل الادباء مقبرة الحسن البصري متوجهين مباشرة الى قبر السياب لقراءة الفاتحة، نراه في زيارته الشعرية من خلال قصيدته هذه، يكرس ستة عشر سطرا، يتناول فيها المقبرة، ويلي ذلك ثلاثة عشر سطراً يخص بها السياب، وهذا يعني، ان افق الشاعر الزائر، لايحذف العام ليصل مباشرة الى خصوصية الموت، بل من خلال التقاط جزئيات العام، وتنسيقها شعريا يصل الى الخاص. إلى الموت بثقله الفيزيقي الذي، له مهابة المحور الدلالي، الذي على نوله تغزل القصيدة شجرتها. فالقول الشعري، في هذه القصيدة، لايحتوي على أي جرعة ميتافيزيقية، واعدة، فهو يؤثل اتصالا بين فناء الفيزيقي، والشعري تنتصر فيها القصيدة على الفناء، تاركة بياضا لفطنة القارئ وتحديدا لقارئ (يملك الشجاعة ليبصر الحقيقة في عينها والقدرة على ان يتحملها/ ص٢٩). حسب باتريك زوسكند.. القصيدة تشتغل على مراكمة فاعلة لمنظومة من الدلالات، واذا لم تكن هناك عدالة فوق الارض فان الجميع:

(عندما يغمض الموت اجفاننا
طافين عراة على مياه "اخيرون"
في ذلك الزورق الوحيد
الغالب والمغلوب معا)

فالموت وحده حاضنة التماثل، اما الحياة فهي بؤرة حيوية للتناقضات بكل احتداماتها.

واذا كان الموت منفى، فان ديالكتيك القصيدة هو نفي النفي بقوة الشعر (الذي يزيد من وعينا على التجربة في تعقيدها وفي معناها/ ص١٤٠) حسب الن تيت.

الزائر يحمل مرآتين

ما ان يدخل الزائر الشاعر، كراج الآخرة/ المقبرة، حتى تزوده بمرآة حين يتأمل فيها يرى سواه كما استقروا في قصيدته، لكنه حين وصل الى قبر السياب تنافست مرآة ثانية مع المرآة الاولى:

في المرآة الثانية: يرى السياب وهو يحتضن النجم والصاعقة، يراه يتوهج حيث استدار، وفي هذه الاثناء تزاحمها المرآة الاولى، فيرى الزائر شاعره السياب في المقبرة.

في المرآة الاولى: غادرته الرؤى، لاضوء يلوح، ولا "أي وجه يرى"، "والشناشيل قد اطفئت ابدا" والسياب "من غفوة لايفيق".

وحتى يوقف الشاعر الزائر التنافس المرآوي بتغيير أداة اتصاله من العين الى الشفاه، موظفا الصمت، لا الجهر بالقول قناة اتصال مشترطا على نفسه "التزمْتُ بقانون عالمه"، وعبر قناة الصمت يخاطب الشاعر الزائر السياب:

صامتا اتذكر اشعاره
صامتا استعيد عباراته

وهنا يصطدم البث، الشعري، بصمت بارد لا يكترث باي شيء، (ليس يعنيه مما أخبئ أو ما أقوله شيء) فيتساءل الشاعر الزائر:

"كأنْ لم تكن تلك اشعاره الصاخباتُ ولا اشعلتْ دمه الكلمات". يتساءل شاعرنا الزائر وينبغي ان نتمسك بحقنا في التساؤل، يتساءل ويجيب في الوقت نفسه، "فهو في عالم ترك النطق منذ زمان" "وما عاد يعرف أي اللغات"، لقد دخل الشاعر / الراحل في "هناك"، واسوة بسواه من الاحياء

.. إنطفأت امام الريح شعلته
"وأفرغ من حقيقته
ووُسِّدَ ها هنا ابدا
فلا احد يحاذر بعد صيحته

ص٣١ قصيدة: جلسة في بستان صادق / عالم آخر

عودة الى العنوان الثاني قصيدة عند قبر الشاعر السياب

هل قصيدة الشاعر الزائر، هي رد فعل على فعله الاول، الذي لم يجد صدى له من قبل الشاعر الراحل/ السياب؟ اعني بذلك قول الشاعر الزائر :

"اتذكر اشعاره، صامتا استعيد عباراته
ليس يعنيه مما أخبئ أو ما أقوله شيء"

ونقصد بالصدى، هو ذلك الاتصال الروحي، لذا ينقل الشاعر الزائر بثه على موجة اخرى، موصلة رسالته الينا. وهنا تعبر استجابتي كقارئ (مرثية أقرؤها لمن؟) تلك القصيدة القصيرة التي اشتغل عليها روبرت شولز، لكن قصيدة الشاعر ياسين طه حافظ، تتعامل مع الموت على وفق (الظهر على الجدار والسيف على الرقبة)، كأن كلمات القصيدة مشيّدة من شواهد القبور نفسها، كلمات حادة كالموت وذات بعد واحد كالموت، وضيقة كلحد. كل ذلك مرسوم بوعي مقصود، وبشعرية عالية تجعلني كقارئ ازداد تعلقا بالحياة، لتدربني على انتاج الامل لارى الحياة شرنقة لاكفنا، لأحوك ما تبقى من حياتي بقواي الذاتية، واساعد سواي ليتعلم هو بدوره كيف يحوك لحياته ارادته الحرة من اعماق التجربة والتأمل ..

مقبرة الحسن البصري قصيدة عند قبر الشاعر السياب ياسين طه حافظ

انتحَتْ جانباً
ليس للبحر شأنٌ بها
لا البساتين تقربُ منها ولا الشطُّ، بعد الذي صار، يعرِفُها.
هي دائرةٌ أغلقَتْ
قد يضيقُ الفَضاء بها فتمد الى الرمل أذرعَهَا وتطوّقُه.
هي تزحف زحفاً بطيئاً وتبدو مخدِّرة في أسرّتها
هيَ في عالم غير عالمنا
أو ما أقوله شيء) فيتساءل الشاعر الزائر:
"كأنْ لم تكن تلك اشعاره الصاخباتُ ولا اشعلتْ دمه الكلمات". يتساءل شاعرنا الزائر وينبغي ان نتمسك بحقنا في التساؤل، يتساءل ويجيب في الوقت نفسه، "فهو في عالم ترك النطق منذ زمان" "وما عاد يعرف أي اللغات"، لقد دخل الشاعر / الراحل في "هناك"، واسوة بسواه من الاحياء
.. إنطفأت امام الريح شعلته
"وأفرغ من حقيقته
ووُسِّدَ ها هنا ابدا
فلا احد يحاذر بعد صيحته
ص٣١ قصيدة: جلسة في بستان صادق / عالم آخر

عودة الى العنوان الثاني قصيدة عند قبر الشاعر السياب

هل قصيدة الشاعر الزائر، هي رد فعل على فعله الاول، الذي لم يجد صدى له من قبل الشاعر الراحل/ السياب؟ اعني بذلك قول الشاعر الزائر :

"اتذكر اشعاره، صامتا استعيد عباراته
ليس يعنيه مما أخبئ أو ما أقوله شيء"

ونقصد بالصدى، هو ذلك الاتصال الروحي، لذا ينقل الشاعر الزائر بثه على موجة اخرى، موصلة رسالته الينا. وهنا تعبر استجابتي كقارئ (مرثية أقرؤها لمن؟) تلك القصيدة القصيرة التي اشتغل عليها روبرت شولز، لكن قصيدة الشاعر ياسين طه حافظ، تتعامل مع الموت على وفق (الظهر على الجدار والسيف على الرقبة)، كأن كلمات القصيدة مشيّدة من شواهد القبور نفسها، كلمات حادة كالموت وذات بعد واحد كالموت، وضيقة كلحد. كل ذلك مرسوم بوعي مقصود، وبشعرية عالية تجعلني كقارئ ازداد تعلقا بالحياة، لتدربني على انتاج الامل لارى الحياة شرنقة لاكفنا، لأحوك ما تبقى من حياتي بقواي الذاتية، واساعد سواي ليتعلم هو بدوره كيف يحوك لحياته ارادته الحرة من اعماق التجربة والتأمل ..

مقبرة الحسن البصري قصيدة عند قبر الشاعر السياب ياسين طه حافظ

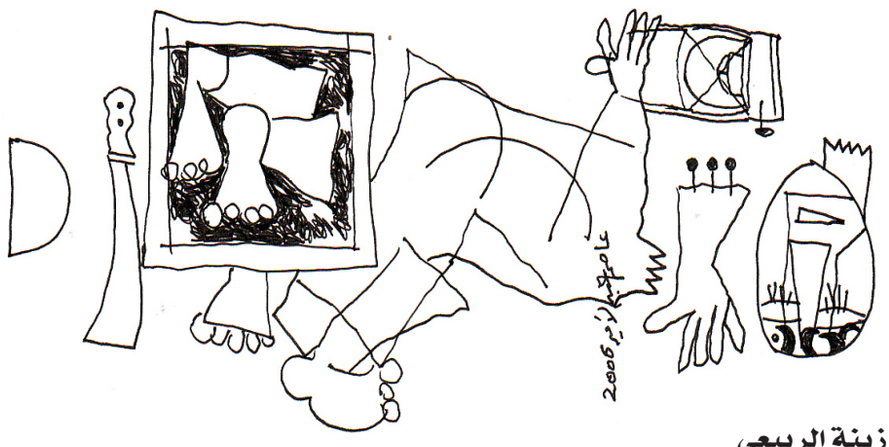
انتحَتْ جانباً
ليس للبحر شأنٌ بها
لا البساتين تقربُ منها ولا الشطُّ، بعد الذي صار، يعرِفُها.
هي دائرةٌ أغلقَتْ
قد يضيقُ الفَضاء بها فتمد الى الرمل أذرعَهَا وتطوّقُه.
هي تزحف زحفاً بطيئاً وتبدو مخدِّرة في أسرّتها
هيَ في عالم غير عالمنا
والقوانين من زمن تتحاشى إثارتَها .
ناسُها يرتضون السّكون الذي يحكم الكلّ
والكلّ فيها تنازل عن مالِه وبهارجِه وحماسِ عشيرته
وارتضوا أن يظلوا هنا صامتينْ .
الحياةُ تجيؤهُمُ كلّ يوم بناسٍ يحلّون ما بينهم
لايرحّبُ بالقادمين هنا أحدٌ ،
ليس مَنْ يتململ من ضِجَر
والمواعيدُ مُرجاةٌ كلُّها، ليس من زمنٍ للرحيل
ولا زمنَ للوصولْ .

قلتُ أعرف بعضَهُمُ
وتوقفْتُ: ذا شاعرٌ كان يحتضن النجمَ والصاعقه
يتوهّجُ حيث استدارَ، ولكنه غادَرَتْهُ الرؤى
لا ضوء بعدُ يلوحُ ولا أيّ وجهٍ يُرى
الشناشيلُ قد أطفئتْ أبدا
وهو من غفوةٍ لا يَفيقْ .

التزمتُ بقانون عالمه
صامتاً أتذكّرُ أشعَارَهُ ، صامتاً أستعيدُ عباراته
ليس يَعنيه مما أخبّيء أو ما أقوله شيءٌ
كأنْ لم تكن تلك أشعارَهُ الصاخباتِ ،
ولا أشعلتْ دمَهُ الكلماتُ
فهو في عالم تركَ النطقَ منذ زمانٍ
وما عاد يعرفُ أيَّ اللغاتْ .

قصيدة

ضحكة



زينة الربيعي

طائشة كانت تلك الضحكة
وغالية الثياب
لوحة لظل الياسمين الأسود
ازدياد الأحمر في دمائنا
ينذر بالواقعة
الضحكة هناك في المنفى
كما الغراب في حداد أبدي

الضحكة
مشروع أنقراض أجنحة
جبل لؤلؤي تكسر
الضحكة
ثغر شفاهه مجتثة
لا يقدر على المكوث في الوجه
جسد الضحكة
تذكرة لطائرة الموت
ذهاب بلا عودة
جنون أن يكون ما يحدث ألان
هو ضحكة

مراجعات

الصراع بين الذاكرة والفقدان في مجموعة (القيد الإنساني) لسيموس هيني

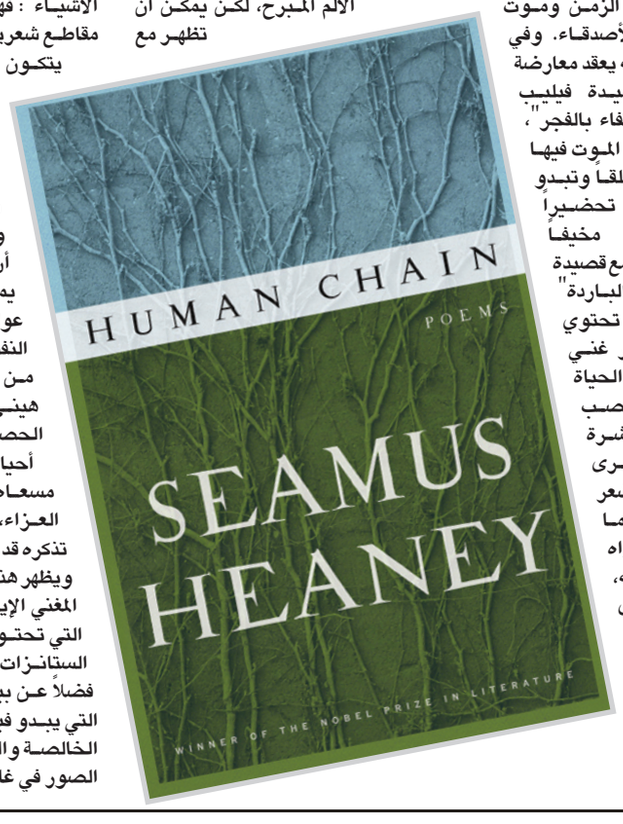
ترجمة: نجاح الجبيلي

صدرت المجموعة الشعرية الجديدة "القيد الإنساني" للشاعر الأيرلندي سيموس هيني الفائز بجائزة نوبل ١٩٩٥ والبالغ ٧١ سنة وقد راجعها "كوم تويين" في صحيفة الغارديان. في بواكير التسعينيات بدأ سيموس هيني يتأمل في كيفية التعامل مع مرور الزمن وموت العائلة والأصدقاء. وفي محاضرة له يعقد معارضة بين قصيدة فيليب لاركن "الاحتفاء بالفجر"، التي يأتي الموت فيها مظلما ومطلقا وتبدو الحياة تحضيراً مرتعشاً مخيفاً للانقراض، مع قصيدة "السماء الباردة" ليتس التي تحتوي على حوار غني بين فكرتي الحياة قرنا للخصب والحياة قشرة فارغة. يرى هيني أن الشعر نفسه، مهما كان محتواه أو نغمته، يتحدى الفكرة الرتيبة للحياة كونها عماءً كبيراً.

في المجموعة الشعرية الجديدة "قيد إنساني" وهي أفضل مجموعة له منذ عدة سنوات، يسمح هيني لهذا الصراع بين "المعاناة" و عزاء الشعر في أن يحتوي على قوة مقنعة. الذاكرة هنا يمكن أن تمتلئ بنغمات الأسف وحتى النغمات الخفية من الألم المبرح، لكن يمكن أن تظهر مع حس بالعجب صعب المنال. هناك حافز فعال للإمساك بالنفس الحي للأشياء لكنه يقرّ الحزن أيضاً في قصائده.

إن البناء الشعري الذي يبدو أن هيني يلجأ إليه غالباً هنا هو المستعمل أيضاً في مجموعة "رؤية الأشياء": فهو يحتوي على أربعة مقاطع شعرية (ستانزا) وكل مقطع يتكون من ثلاثة أبيات، أي سونيتة بلا مزدوج (كوبلت). يقدم هذا النظام نوعاً من التفكيك والتطويف ورفض الإقفال والنهاية. إنه يعني أن نهايات القصائد يمكن أن تحتوي على عواطف معينة وحبس النفس، "جمع غير المنطوق من الملموس" كما كتب هيني في قصيدة "قوس الحصاد".

أحياناً ،وعلى الرغم من مسعاه في الحصول على العزاء، كأن كل شيء جرى تذكره قد أخذ لبّه من أجل الكلام. ويظهر هذا واضحاً في مرثية إلى المغني الإيرلندي "ديفيد هاموند" التي تحتوي على أربعة من هذه الستانزات المكونة من ثلاثة أبيات فضلاً عن بيت آخر. إنها القصيدة التي يبدو فيها الصراع بين المرثاة الخالصة والبحث عن الراحة في الصور في غاية التركيز.



كان الباب مفتوحاً والبيت مظلماً
لذلك هتفت باسمه على الرغم من أنني عرفت
أن الجواب هذه المرة سيكون الصمت.
جعلني ذلك أصغي بينما ظهر
للخلف والأسفل وخارج الشارع
إذ حين دخلت (أتذكر الآن)
كانت مصابيح الطريق مطفأة.
لو أن هناك روحا عليا تلاحق الكتاب فإنها روح "فيرجيل" في "الإنيادة". يشير هيني في كتاب "خطو الصخور"، وهو مجموعة من المقابلات أجراها معه دنيس أودريسكول، أن "هناك رحلة فيرجيلية واحدة كان حقا لها حضور ثابت وهي مغامرة "إنياس" في العالم السفلي. موتيفات الكتاب الرابع كانت في ذهني لعدة سنوات – الغصن الذهبي، بارجة شارون، رحلة لقاء ظل الأب".

إن "القيد الانساني" هو كتاب من الظلال والذكريات عن الأشياء الهامسة والرحلات داخل العالم السفلي والمراثي والترجمات والأصداء والصمت. وفيه يستحضر أشباح ثلاثة رسامين – كولن مدلتون ،نانسي واين جونز ،ديريك هيل- قضوا حياتهم وهم يعملون مع الضوء والطقس الايرلنديين. قصيدة "نشيد المغامرة" تصف رحلة بسيارة إسعاف بعد المعاناة من نوبة قلبية وتستحضر ، بتوقير رقيق،جون كيتس الذي كتب في قصيدة متأخرة "هذه اليد الحية الآن دافئة وقادرة على الإمساك الجاد". يصف هيني:

يدي التي كانت مرة بارعة ودافئة،
اليد التي لا أشعر أنك ترفعها وتغلفها بيدك خلال تلك الرحلة
حين تخمد ثقيلة تماماً مثل حبل الجرس

القصيدة الأكثر طموحاً في الكتاب هي مواجهة بارعة ومثيرة مع الكتاب الخامس من الإنيادة مع وصف لكيفية العثور على نسخة مستعملة من الكتاب في بلفاست وأخذها عبر إيرلندا الشمالية. تتحرك القصيدة ببطء داخل العالم السري ("كان عصر الأشباح") إذ تلتقي من بين الآخرين بلويس أونيل أحد الموتى المقتولين في قصيدة "مشاكل" وهو موضوع قصيدة هيني الأخرى " الإصابة" وتتجول في عالم من الذاكرة الظليلة كي تبرز في قصيدة أخيرة حول مولد أول حفيد.

هناك قصيدة "فك الارتباط"- لوحة مزدوجة في ذكرى أبيه وأمه- تمتلك كل ذلك الجمال الهادئ للوحة هولندية أو أغنية لشوبرت. يتكون جزءا القصيدة من ستانزات أربعة مألوفة تتكون من ثلاثة أبيات وكلاها تبدأ بثلاث كلمات في الانكليزية " Who is this مَنْ هذا" إذ تقدم صورة شبحية مفردة من الذاكرة تحوم أحيانا بين ما جرى فقده وما جرى الآن العثور عليه.

الجزء الأول يصف أمه تحمل نفاضة سيجاير من البيت إلى حفرة الرماد؛ وتقدم صورة للوقار الهائل البعيد الذي يسمح للرماد كي يكون "غباراً مبيضا ورقائق ما زالت تفور حارة". الجزء الثاني هو صورة لوالده "لا أعلى بكثير من سرب الماشية/ شاقاً طريقه نحوي من خلال القلم". ولهذا فإن الأب يمسك به في لحظة اعتيادية لكنه "يلوّح ويدعو شيئاً لا أسمعه" بسبب:

كل الخوار والهدير الذي تبعثه الشاحنات
في النهاية القصوى للفناء،
وصيحات التجار فيما بينهم

في البيتين الأخيرين نرى هيني يصارع بين عالم الحقيقة المؤلمة وشيء في روحه الخيالية يصر على أن اللغة مستعملة ببراعة وعناية "تؤثر حالة الحياة العليا وتثور على التحديد".

اصدار

(دهشة القراءة الأولى) كتاب جديد للناقد علي شبيب ورد

عن دار رند في سوريا/ ٢٠١٠/ صدر للشاعر والناقد علي شبيب ورد كتابه الموسوم(دهشة القراءة الأولى) بواقع ١٥٦ صفحة من القطع المتوسط.

وقد قسم الكتاب الذي ذيل بعنوان فرعي(مقتربات نقدية في تقنيات الشعر العربي والكردي المغاير) إلى أربع حزم نقدية تضمنت نقداً إجرائيا لتجارب إبداعية متباينة في الأسلوب والاتجاه لعدد من الشعراء(الرواد والشباب) وذلك عبر قراءة نماذج من قصائدهم المنشورة.

ومن بين الشعراء الذين تناولهم الكتاب(محمد الماغوط،،صقر عليشي، سيف الرحبي، الياس لحود،فاطمة ناعوت،هاشم تايه، كاظم جهاد،عبد الزهرة زكي،رنا جعفر ياسين،بالإضافة إلى عدد من الشعراء الكرد) وآخرين.

وحول كتابه الجديد ذكر الشاعر علي شبيب"لقد سعيت في هذا الكتاب إلى التنقيب عما هو ملفت للانتباه ضمن خارطة المنجز الشعري العربي والكردي، مفترضاً وجود مساحة اتصالية فاعلة بين منتج النص ومتلقيه".

هذا وسبق للشاعر علي شبيب ورد ان اصدر مجموعة شعرية بعنوان (ناطحات الخراب)عن دار الشؤون الثقافية في بغداد ٢٠٠٩.