مسرح التعزية في العراق

مناضل داود

نصوص التعزية

لقد اخترنا في بحثنا هذا أربعة نصوص درامية تعالج واقعة استشهاد الحسين بن علي . حيث كتبت هذه النصوص بأزمان ورؤى مختلفة ، فالنص الأول : هو نص فارسي قديم ، كما يشير الدكتور محمد عزيزة في كتابه الإسلام والمسرح إلى: (إن المشهد التمثيلي الذي نقدمه هنا هو إعداد حر عن عدد من النصوص الشيعية التي درسناها في كثير من المكتبات القومية -بالعالم .. وخصوصاً في كربلاء حيث تحفظ بعض المخطوطات فيها بعناية وحرص شديدين في أعماق الارشيفات الخاصة .)، وعنوان هذا النص هو (آلام الحسين أو مأساة كربلاء) والنص يمر بثلاث مراحل زمنية : ١. خلاصة المشاهد التي سبقت معركة كربلاء : وهنا نستطيع القول ، إن واقعة استشهاد الحسين بن علي هي واقعة تاريخية ، ولكن خيال الشيعة، وخاصة الخيال الفارسي، جعل من هذه الواقعة ما يشبه الأسطورة ، وان هذه المقدمة للنص ، أعني المشاهد التي تسبق معركة كربلاء، ما هي إلا تمهيد لرسم شخصية الحسين ، فللنظر في مقدمة النص: (في يوم ما ... زار النبي محمداً ملاك له عشرون رأساً ، وكل رأس فيه ألف لسان ، وكل لسان يلهج بلسان عربي مبين لذكر الله . وقال الملاك للنبي : (اسمي اسرافيل ، وقد كلفني الرب أن أبلغك ، انه عليك أن تزوج الضياء للضياء .) فسارع النبي عندئذ لتزويج ابنته فاطمة إلى علي بن أبي طالب . ومن هذا الزواج ولد طفلان الحسن والحسين) . يقول الباحث العراقي الأستاذ هادي العلوي ، عندما أراد النبي تزويج ابنته فاطمة من علي رفضت لشدة فقره ، ولكن النبي أقنعها بأنه أمر سماوي فأذعنت للقرار . ومن هنا نستنتج بأن الحسين مدلل جده ،جاء إلى الحياة برغبة الخالق ، كيف سيموت إذاً ؟ لا شك برغبة الخالق ، وكيف سيكون موته ، سيرسمه الخالق :

إذاً نعتقد أن النص يبدأ حكايته بالقدر المكتوب تشبهاً بالنص الكلاسيكي . لذلك نرى ان الملاك (جبرائيل) يعلم النبي بأن أحفاده سيموتون ميتة فاجعة ولكنها ضرورية للإسلام .

فيدخل النبي غرفته ليبكي ولا يخرج منها رغم توسلات علي وفاطمة، ولكنه يخرج عندما يتوسله الحسين ، الحسين إذن هو الحفيد الذي يرى فيه النبي امتدادا له .حتى أن فاطمة قبل أن تموت تطلب من زوجها أن يضع معها في القبر صندوقاً قديماً (عندما أفارق الروح ، تذكر ذلك جيدا ضع هذا الصندوق بعناية على صدري لأنني أريد يوم المحاكمة النهائية أن أضع تحت أقدام الخالق هذا العقد ففيه دم ولدي الحسين، يكبر الحسين ويتزوج ويذهب للمطالبة بحقه في الخلافة عندما ينصب (يزيد بن معاوية) خليفة على المسلمين في العهد الأموي .وهنا تنتهي المرحلة الأولى ليبدأ بعدها النص ، ولكننا سنتحدث عن المرحلة الأخيرة لأنها جاءت بطريقة القص أيضاً كما في المرحلة الأولى .

خلاصة الأحداث بعد معركة كربلاء

ويحمل الجيش الأموي رأس الحسين إلى دمشق ، بعد أن ثبت على نصل رمح ، كما حمل معه أيضاً الناجين من النساء والأطفال أسرى . وبعد فترة تعود عائلة الحسين إلى المدينة المنورة . أما الخاتمة فهي كالآتي ﴿ في يوم الحساب الأخير ، سيناقش الحسين ويعقوب لمعرفة من منهما قد تعذب في الدنيا أكثر من غيره، وحسم جبريل النزاع لصالح الحسين، فيصبح الحسين الشخص الذي سيتسلم مفاتيح الجنة ليدخل إليها المسلمين الصالحين ، وكذلك الخطاة الذين عرفوا الندم الصادق .﴾هذه هي خلاصة الفكر الشيعي الفارسي كما نعتقد حتى هذه اللحظة عن شخصية الحسين من يوم ولادته وموته وانبعاثه مرسومة بأمر الرب (القدر المكتوب) كما أسلفنا . فهل هذه حقيقة أم خيال ؟ لا أعتقد انه من الأهمية الإجابة عن مثل هذا السؤال مادمنا أمام نص مسرحي . لندخل إذن إلى النص ونتعرف على هذه المسرحية الدينية وهي خلاصة نصوص التعزية القديمة .ولمجرد مطالعتنا للعنوان نتذكر على الفور آلام السيد المسيح، فالشهيدان كأنما شخصية واحدة ، ومن قرر قتلهما شخص واحد ، شرير يكره الشعر الصافي المكتوب بعفة وطهارة العبقرية ، انهما قصيدة عذبة معذبة ، لم تصنعها شياطين الشعر، بل هما قصيدة من نور، إذا كان الإنسان على صورة الرب . يتشبه هذا النص المسرحي القديم بالنص الكلاسيكي لأسباب عديدة ،

١ - البطل التراجيدي (النبيل) .

٢ - القدر المكتوب على الشخصية التراجيدية .

٣ - وجود الجوقة ورئيس الجوقة الإخباري والمشارك في الحدث .

٤ - القصة معروفة سلفا ومستقاة من الملحمة .

٥ - عنصر الخيال السحري الذي يتشبه بخيال الملاحم الكلاسيكية ويتجسد في شخصية الملاك(جعفر) والملاك (فيتروس) .....ولننظر في النص من المشهد الأول .

(المشهد يدور في الكوفة ، أمام قصر الحاكم عبيد الله).

عبيد الله يتكلم مع قادة الجيش ليطلعهم على أوامر يزيد بن معاوية لمحاصرة الحسين عند الفرات وقتله وحمل أفراد عائلته أسرى إلى دمشق .

المشهد الثاني (في الصحراء أمام الفرات ، قافلة الحسين تتوقف).

رئيس الجوقة .. طويلة كانت مسيرتنا ، وكبير تعبنا ، أيها السلام .. يا سلام العالم ..لا تهجر معسكرنا ، في مساء التأمل هذا ..

الجوقة ..إن وردة الرمال ، تنغلق على بللورها ، والبوم الخائف ، يمسك بنعيبه ، أي نبوءات قاتمة ، تجعلك ترتجف يا سهل كربلاء الحزين .

عندما تصل الأخبار إلى الحسين بأن الكوفة لم تعد تناصره وان أهلها خائفون من بطش يزيد يسأل أهله وأبناءه عن جدوى مواصلة السير إلى كربلاء فيلقى التشجيع والإصرار على مواصلة الدرب ، وتشارك الجوقة معهم.

الجوقة .. اسمعهم يا حسين ، انهم يتكلمون باسمنا ، فلا تخيب حماسهم وانتظارنا ..

وكأن الجوقة هنا صوت الشعب الذي يناصر الحسين ، ومادامت قصة المسرحية معروفة لنتحدث عن الجديد في هذا النص ، وهي إضاءة نعتبرها في جسد النص ... شمر بن ذي الجوشن يصرخ وينادي لقتل الحسين، تخرج زينب وتكلم الشمر، ولكن أين الحسين بعدما قتل كل من كان معه وبقي وحيدا، الحسين نائم، نائم يحلم مثل طفل، توقظه أخته زينب لتخبره أن الشمر يطلبه إلى المعركة، نجده يحدثها عن حلم رآه في المنام ولكنها لم تدعه يكمله، أي هدوء هذا ؟ فمن أين له أن ينام ، بعد كل هذا العطش في تلك الصحراء القاسية ، وبعد أن سقط كل أحبائه من ولد وصديق ورفيق قتلى في المعركة ، كيف استطاع الحسين أن ينام ولماذا ؟ هل ليحلم فقط ؟ أم أن الحسين كان يهيئ نفسه للفرح الكبير، ومادام القدر مكتوبا فهو سيذهب إذن ليلاقي وجوه الأحبة في الجنة الخالدة . يقول ريموند وليامز في كتابه المأساة الحديثة (تحررنا الأسطورة المأساوية من خلال شخص البطل، من عطشنا الذي لا يروى للإشباع الدنيوي، وتذكرنا بوجود آخر وفرح أسمى. إن البطل يهيئ نفسه لهذا الفرح ، لا ليعبر عن انتصاراته وإنما عن طريق خرابه) هل هذا يكفي للإجابة عن سؤالنا ؟ ..يخرج الحسين لملاقاة قاتله بعد أن يعذبه صوت ابنته سكينة وهي تطلب الماء ، يخرج الحسين وحيداً.

الحسين .. أيتها السماء لم تتخلين عني ..يظهر في هذه الأثناء ملك الجن واسمه جعفر،(ويصفونه على شكل مخلوق خرافي قوائمه الأمامية قوائم جواد ، وقوائمه الخلفية شبيهة بقوائم الجمل).

جعفر .. السلام أيها الغريب التائه في الصحراء ، الذي يعذبه الظمأ ، السلام أيها المهجور .

الحسين .. من يتكلم ؟ من يناديني ؟

جعفر ..أنا خادمك ، أنا من اتباع الجن الذي يسكن آبار العلم . عندما حرر والدك النبيل بلادنا من أيدي أعدائنا وضعني على رأس جيش الجن . ومن ذلك الحين أصبحنا رهن إشارتك الدائمة ، ولقد أبلغتني الجن أنباء مأساتك فهرعت إلى نجدتك .

الحسين .. كم هو عذب أن نسمع صوت صديق ونحن في اعمق أعماق الوحدة .. أهو أنت يا جعفر الحبيب ؟ أم هي صور من صنع مخيلتي المريضة ؟

جعفر .. سيدي .. سيدي إنني هنا .. وهو أنا من يتوسل إليك أن تقبل مساعدته .

الحسين .. إن تعبي كبير يا صديقي ، وكبير هو إغراء النعاس الذي يحل المشاكل كلها ، أن أنام .. وربما استطعت أن اعثر وراء النوم على هذه الراحة التي يهبها مصير قبلنا به .

دعني يا صديقي أنهي وحدي ما بدأت (جعفر يختفي في الليل ليظهر بعده الشمر قاتل الحسين) ترى هل يمكننا أن نجيب على سؤالنا الأول .. كيف استطاع الحسين أن ينام ؟ ومن هو ملك الجن هذا ؟ يقول إريك بنتلي في كتابه (الحياة في الدراما) (ثمة مقال لادوارد بولو يقول فيه : إن الثيمة التي يتميز بها الأشخاص المأساويون تلك التي تجعلهم يختلفون كل الاختلاف عن الشخصيات التي نلقاها في تجربتنا اليومية ، هي ثبات الاتجاه ، وحرارة المثالية ، والمثابرة والقوة الدافعة على نحو يفوق طاقة البشر العاديين) وهذا يذكرنا بحديث ارسطوطاليس عن المأساة بقوله (وهذا الفارق بعينه الذي يميز المأساة عن الملهاة : فهذه تصور الناس أدنياء وهذه تصورهم أعلى من الواقع) ومع كل ذلك ، هل يمكننا أن نعتبر هبوط الجن (جعفر) هي لحظة من الطمأنينة قبل الموت ، لحظة من التنفس كأنها قطرة ماء باردة في ظل هذا الحصار والعطش ، لحظة من الرحمة تسبق الموت الفظيع ، ولم لا تكون استمراراً للحلم أليس الحسين حالماً ؟ فلماذا يرفض مساعدة جعفر ويترك رقبته للشمر لتسبى عائلته أسيرة بين يدي يزيد ؟ ألم يأت الحسين مطالباً بالخلافة ؟ إنه الحلم في تقديرنا ، والذي هو المعادل الموضوعي للقدر المكتوب والذي يعرفه الحسين سلفاً . إن هذه النهاية التراجيدية ليس لارتكاب البطل خطأ عظيماً كما جاء في تعاليم ارسطو، وإنما هو موت آخر فيه حياة ، إنها حياة الأبد .وأخيرا يمكننا القول مع كل ما أوردناه أن النص بسيط ومعالجته الدرامية تميل أكثر للروي ولكن عنصر الخيال كان الأكثر حضوراً في النشيد المأساوي فللخيال دلالة فنية عالية كانت اجمل ما في هذا النص .

اعتمد عبد الرحمن الشرقاوي ،(كاتب وشاعر مصري) في كتابته مسرحيتي (الحسين شهيداً ،والحسين ثائراً) أسلوب القصيدة الستينية التي سادت في الوطن العربي ، وهي قصيدة الشعر الحر، أو تسمى بقصيدة التفعيلة .فالشرقاوي يتتبع الحسين من الحجاز وحتى كربلاء ، ثم يستمر ليكمل لنا قصة أسر النساء إلى قصر يزيد بن معاوية ، كل هذا يروى من خلال قصيدة التفعيلة كما أسلفنا ، حيث يغلب على النص جانب الروي اكثر من الجانب الدرامي ، ولنر مثلاً الحوار بين (الوليد) أمير المدينة آنذاك ، حيث يطلب الوليد من الحسين مبايعة يزيد ولو بكلمة .

الوليد : نحن لا نطلب إلا كلمة .

الحسين : أتعرف ما معنى الكلمة ؟ مفتاح الجنة في كلمة ، دخول النار على كلمة ، وقضاء الله هو الكلمة، الكلمة نور ، وبعض الكلمات قبور ، الكلمة فرقان ما بين نبي وبغي ، عيسى ما كان سوى كلمة ، أضاء الدنيا بالكلمات وعلمها للصيادين فساروا يهدون العالم، الكلمة حصن الحرية، الكلمة مسؤولية،إن الرجل هو الكلمة ، شرف الرجل هو الكلمة،شرف الله هو الكلمة .

شعريّة التنافذ

مقاربة بين (شبابيك) ريلكه و(شُبّاك وفيقة) للسيّاب

شاكر لعيبي

١-٣

لن تتمَّ هذه المقاربة بين قصيدة ريلكه (النوافذ) وقصيدة الشاعر العربي الرائد بدر شاكر السيّاب (شبّاك وفيقة) على الوجه الأكمل إلا إذا وضعنا النصّين جنباً إلى جنب. وهو ما سيراه القارئ في الصفحات اللاحقة. هاتان القصيدتان فعلتا الكثير من أجد مجد الشاعرين، الأولى في وقت جدّ متأخر من حياة الشاعر الألماني، والثانية أثناء المرحلة الأكثر خصوبة من سيرة الشاعر العراقي.

للوهلة الأولى سنرى أن معالجة الشاعرين، في النصين المذكورين، تتم عبر مفردة (النافذة)، وهي كما هو واضح المرتكز الأصلي للقصيدتين مع اختلاف طبيعة المعالجتين الطالعتين من إرثين ثقافيين مختلفين.

ومما لا شك فيه أن القارئ سيُلاحظ بعد قليل بأنه سيقرأ ترجمتنا لقصيدة ريلكه المذكورة تحت مرادف آخر هو (النوافذ) وليس (الشبابيك). وقد كان بودنا أن يظلّ العنوان على حاله في عنوان هذا المبحث، لانسجامه التام مع فرضيته الأساسية: (شعرية التنافذ)، ولأننا ميالون، ونحن نقرأ مجمل النص الريلكوي، إلى كلمة (النافذة) أكثر من كلمة (شبّاك). نافذة العمائر التي يطلع منها نص ريلكه ذات خصائص مميزة لا علاقة لها، من الناحية الجمالية، بالشجون التي تثيرها مفردة (شبّاك) التي تحيل إلى (الشَبَك) و (القضبان) اللصيقة بالنافذة العربية التقليدية. غير أن قصيدة بدر شاكر السيّاب التي تحمل عنوان (شبّاك وفيقة) تُجبِر، من أجل أكبر جلاء ممكن للمقاربة، بوضع العنوان (الشبابيك) وبشكل مؤقت لعمل ريلكه في واجهة المبحث الحالي.

لكن مفردة (الشبّاك) في حالة وفيقة بالذات تبدو، من طرفها، مناسبة تماماً للأجواء الروحية للعمارة في العالم العربي وفي الشرق عموماً التي يقبع الكائن خلف قضبانها المشبكة، وتنسجم مع الحالة التي يشيعها مجمل الشعر السيابي.

لو وضع السياب للقصيدة العنوان (نافذة وفيقة) لرفع عن النص منذ البداية إشارة أساسية من إشاراته التي تكمن في ما تثيره مفردة الشبّاك من قهر وحبس وتطلّع آسيان إلى العالم. هنا معجزة الشعر الذي ينتقي مفرداته بدراية كما ينتقي العارف الأحجار الكريمة باحتراس.

السياب

ريكله

النوافذ

Les Fenêtres

نموذج من شعر ريلكه المكتوب بالفرنسية

I

من الشرفة
أو في مربع النافذة
يكفي أن تجرؤ إمرأة ...أن تكون
تلك التي نضيعها
عند ظهورها

وحينما ترفع ذراعيها
لكي تلملم شعرها، (تلك) المزهرية الطرية
كم ستربح خسارتنا من التشدّق
وسعادتنا من البريق

II

تقترحين عليَّ، أيتها النافذة الغربية، الإنتظار
توشك للحظة ستارتُك السمراء أن تتحرك
أيتوجّب عليَّ، أيتها النافذة، أن أقبل دعوتك،
أم أدافع عن نفسي يانافذة ؟ مَنْ أنتظر ؟

ألستُ سليماً في هذه الحياة التي تُصْغي
مع هذا القلب المكتمل بالفقدان
مع هذا الطريق الممتدّ (أمامي) و(هذا) الشكُّ
الذي تستطيعين منحه القليل الذي
يستوقفني حُلْمه

III

أليست هندستُنا ، أيتها النافذة
مشكلةً جدِ بسيطة
تحيط، بيُسر ،
بحياتنا الكبيرة

المرأة التي نحبها ليست الأكثر جمالاً البتة
إلاّ حين نراها تطّلع مؤطّرةً بك
أنت، أيتها النافذة من يوشك على تأبيدها

كلّ المصادفات لاغية
الكائنُ يقبع في الحب
مع قليلٍ من الفضاء المحيط به
الذي نحن سادته

V1

أيتها النافذة، يا مقياس الإنتظار
الممتلئ مرات
بتدفق الحياة وهي لا تطيق صبراً
(رغبةً) بحياةٍ أخرى
هي أنت من يفْصل ويجْذب
وأنت تتحولين، مرآة، مثل البحر
نتأمل فيها بغتة أشكالنا
وهي تخلط عبر (المرآة) ما تراه فيها

عينة من حرية وعدها القدر
بالحضور
(حرية) مأخوذة بمن يقارن نفسه
من بيننا بوفرة العالم

V

مثلما تمسين كل شي
أيتها النافذة بمعنى طقوسنا :
لا يمكن للكائن الواقف
في اطارك إلا أن يكون منتظراً أو متأملاً

أنتِ من يضع تسليةً وكسلاً كهذا
على الصفحة
لكي يتجمهر قليلاً ويصير صورةً له

الطفل الضائع في موجة من الضجر
يتكئ عليك ويبقى،
يحلم ...بأنه ليس هو
بل الزمن الذي يبلي معطفه
والعاشقات المرئيات هناك
ساكنات وهشات
مثقوبات مثل الفراشات
من أجل جمال أجنحتهن

V1

من عمق الحجرة، من السرير ثمة الشحوب
الذي يباعد.
يتنحى الشَبّاك الكوكبيُّ للشبّاك البخيل
الذي يطالب بالفجر
لكن هنا (كذلك) المتعجلة، المنحنية، المتبقية :
بعد هجران المساء، (هذه) الشابة الأرملة
السماوية
القانعة بدورها

لا شيء في السماء الصباحية التي تتأملها
المعشوقة الرقيقة
لا شيء سواها، هذه السماء، (هذا) المثال
الشاسع :
عمق وعلوّ
سوى الحمامات التي ترسم حلقات في الهواء
حيث تحليقها المشتعل المتنزه بدوائر لينة
عودة من النعومة

V11

النافذة التي طالما بحثنا عنها
لكي نضيف إلى الغرفة المحسوبة
جميع الأرقام الجموحة
التي سيضاعفها المساء
النافذة التي كانت تجلس فيها مرة
تلك التي تقوم عوضا عن الحنان
بعمل بطيء
يهدأ ثم يثبت
النافذة حيث الصورة المشروبة
في دورق الأصل اللماع
هي الزردة التي تغلق حزام رؤيتنا العريض

V111

منفعلة تُمضي الوقتَ
وهي تتكئ على نافذتها
متماسة مع كينونتها
ساهية ومتوترة
مثل السلوقي ينام
بينما تظل أقدامه متهيئة (للجري)
غريزتها على الحلم تفاجئ
وتنظم الأشياء الجميلة
التي هي أيديها المرتبة
كل شيء ينخرط عبر هذا
لا الذراعان ولا الثديان ولا الكتفان
ولا هي نفسها تقول: كفى

XI

نحيب، نحيب، نحيب صاف
لاشيء يتكئ على النافذة !
سورٌ لا عزاء له
ممتلئ بأمطاري !

المتأخر للغاية والمبكر للغاية
هو ما تقررينه من أشكالك
و(ما) تلبسينه أيتها الستارة
(هو) فستان الفراغ !

X

لأنني قد رأيتك منحنية
على النافذة الأخيرة
فقد فهمتُ، فقد أرتويتُ
من عدمي

ترينني ذراعيك
المدودتين نحو المساء
من حينها فقد جهدتِ بأن
يهجرك كل ما هو في داخلي
يهجرني ويهرب مني

هل كانت إشارتك برهاناً
على وداع عريض جداً
غيّرني في الهواء
وناثرني في النهر؟

الصحنُ العموديُّ الذي نأكل فيه
الزادُ الذي يطاردنا
والمساءُ العذب للغاية
والصباحُ المرّ غالباً

الوجبة اللامتناهية
المتبلة بالقمح
لا يتوجب الشعور بالارهاق
والأكل بالعيون

فليُقترح أحدٌ لنا مأكلاً
عند نضوج الخوخ
آه يا عيني، يا آكلتيْ الزهر
ستشربان القمر..

XII

إنني بمزاج نافذيٍّ هذا اليوم
كأنني أقع في صلب الحياة عندما أنظر
(بعيوني) فحسب
كل الأشياء تفاجئني بنكهة إضافية
(و) بذكاءٍ مكتملٍ كما لو في كتاب

كل طائر، في تحليقه، يجتاز
أبعادي ويود لو أنني أرضى
وأن أرضى. القوة المتقلبة
لن تروعني بعد لأنها تثقبني

ستجدونني عندما يفيض الليل
الذي كان قد اجتاز النهار كله ربما
مانحاً نفسه لكِ أيتها النافذة التي لا تُستنفذ
لكي يصير النفقَ الآخر من العالم

XIII

كانتْ بمزاجٍ نافذيٍّ هذا اليوم
كأنها تقع في صلب الحياة عندما تنظر
(بعينيها) فحسب
ترى العدم الثمل قادماً يدخل
عالماً إضافياً إلى قلبها

سنقول إن نظرتها تسقي
بسخاء حديقة عذبة من الصور
هل هي الجرية أم العبودية ؟
إنها لا تغيرُ من وقفتها المتراخية

بعيداً عمن يعيش ويطوّف
فإن قلبها يبدو رقماً قد أضاء فجأة
شبيها (بالميزان) و(بالقيثارة)
شبه اسمٍ من الغيابات الألفية

XIV

في البدء، صباحاً، ثمة النافذة المتوحشة
في (الطابق) الخامس تكادين أن تكوني
مشمئزة
وتبدين منهكة ونازفة

كل لغات الغرفة. هذه اللغات
التي يجففها ويقضمها ذهابنا ومجيئنا
العابث
كما لو كنا أكاذيبها الكبري
إننا كذلك نصارعها، هذه اللغات، ونعاقبها
لأنها قد قالت لنا وعاودت القول دائماً
آه أيتها الفاحشة اهبطي من السرير !

XV

منذ متى نلعب معك
بعيوننا أيتها النافذة
مثل (النسر الواقع)
يتوجب عليكِ العودة إلى المجرَّة

آلة عذبة وقوية
لأرواحنا المتتابعة
اقتلعي من أقدارنا أخيراً
شكلكِ النهائي

اصعدي ! دُوْري من بعيد
حولنا نحن الذين نصنعكِ
كوني، أيتها الكواكب،
القوافي الملتقطة عند تخوم مصائرنا

صدر للشاعر شاكر لعيبي كتابه الجديد (شعرية التنافذ، ريلكه وتقاليد الشعر العربي) عن دار "أزمنة" في العاصمة الأردنية عمان (١١٦ صفحة). وهي دراسة جاءت بعد ترجمة لعيبي، غير المنشورة بعد، للأعمال الكاملة للقصائد التي كتبها ريلكه مباشرة باللغة الفرنسية وهي ليست لغته الألمانية الأم. ومجموع هذه القصائد الفرنسية يقارب ٤٠٠ قصيدة.

الفصل الأول جاء تحت عنوان (ريلكه وتقاليد الشعر العربي) وفيه يترجم شاكر لعيبي قصيدة ريلكه الطويلة المكتوبة باللغة الفرنسية (الوردة). الفصل الثاني المعنون (شعرية التنافذ: مقاربة بين "نوافذ" ريلكه و"شُبّاك وفيقة" لبدر شاكر لسياب)، يترجم فيه المؤلف من جديد نصاً طويلاً لريلكه (نوافذ) واضعاً إياه أمام نص السياب (شباك وفيقة). هنا ترجمة لإحدى قصائد ريلكه، وتلخيصاً للفصل الثاني من الكتاب.