العدد(1346) السنة السادسة -السبت (18) تشرين الاول 2008 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

من «نص اللذة» إلى «لذة النص»

قراءة في «دلتا فينوس»

سعد محمد رحيم

عاشت أناييس نن (١٩٠٣.١٩٧٧) حياة صاخبة متدفقة، هي التي ولدت من أب أسباني وأم ذات أصول ألمانية بضاحية (فويي) الباريسية. وأمضت الشطر الأعظم من حياتها بين فرنسا والولايات المتحدة.. عشقت الأدب وكرّست سنوات عمرها له بإخلاص وحماس.. كتبت اليوميات والقصص والروايات والمقالات النقدية، وكانت مرحلة تألقها في الفترة ما بين الحربين العالميتين حيث انغمرت في حياة باريس الإبداعية، وأقامت علاقات صداقة مع عدد من الشخصيات في حقل الأدب والثقافة، لعل أبرزهم لورنس داريل وهنري ميللر، والمحلل النفسي أوتو رانك التي عملت مساعدة له مستفيدة من لقائها مع مرضاه. وهذا ما أمدّها بمعرفة ميدانية وسريرية واسعة بالنفس والسلوك البشريين. وقد انعكست هذه المعرفة على كتاباتها ومنحتها عمقاً وحيوية وسعة أفق. وصارت تكتب بعفوية، مثلما تعيش وتفكر، بلا زخرفات أو إدعاء أو نفاق. إلى الحد الذي أذهلت فيه الرجال ممن يحيطون بها. فها هو أنطونين أرتو يقول لها كما ترد في مذكراتها/ يومياتها المكوّنة من عشرة أجزاء، والتي ترجمت بعضاً منها القاصة لطفية الدليمي:

«اخترقت الحياة بكل هذه الحيوية التي لم أجد امرأة أخرى تتمتع بها». وتقول لها الكونتيسة (لوسي) في اليوميات كذلك: «إنني أحب هدوءك العظيم.. أنت تمتلكين حياة تجاوزت العقبات وانتصرت عليها» وهذا هو الوصف الذي لابد أن ينطبق على امرأة كاتبة، تتجرأ على إبداع نص مثل (دلتا فينوس)×.

ذات مرة كتب كولن ولسن « إن حضارتنا تقف على برميل بارود جنسي». ومن يقرأ كتاب أناييس نن هذا سيدرك بعض المغزى من وراء مقولة ولسن تلك... إنها رواية إيروتيكية بامتياز، إن صح أن نطلق على نصوص نن المتضمنة في الكتاب كلمة رواية. ولا أدري ما الذي حدا بالمترجم الدكتور علي عبد الأمير صالح أن يضع كلمة رواية على غلاف الكتاب في الوقت الذي لا نقرأ فيه سوى قصص منفصلة بمساراتها السردية، والتي هي أقرب لمجموعة من المشاهد الحسية اللاهبة التي لا يجمعها أي رابط سوى موضوعتها المشتركة إذ تتباين المشاهد بمناسبات حدوثها، وشخصياتها التي لا تتكرر إلا في النادر.

إذا كان رولان بارت قد كتب عن لذة النص فإن نن كتبت في (دلتا فينوس) نص اللذة. ليس هذا فحسب فما كتبته ليست كتابة اضطرارية من أجل المال مثلما ادعت في مقدمة كتابها، بل كانت تتنفس وهي تكتب، وتصرخ وتغني، وهذا هو الشرط الذي تضعه هي لأية كتابة ناجحة، وعمّا يجب أن تكون عليه الكتابة. أي أنها كانت تكتب ذاتها بثقة واستلذاذ.. كانت تعيش متعة الكتابة، تلك النشوة التي تصاحب فعل المغامرة؛ مغامرة التحرش بالممنوع، والمسرّة التي يخلفها استفزاز من يمكن أن تستفزه مثل هذه الكتابة وتفقده صوابه، ولا سيما أنها مكتوبة من وجهة نظر امرأة في عالم يتحكم به الرجال.. أي أن نن حققت لذة مركبة؛ تكتب نص اللذة وتنكتب في اللذة محققة اللذة التي هي مآل الإبداع الأدبي وشعرية النص.

عالم (دلتا فينوس):

بلا موارية وبلا أي قدر من الاحتراس تقحمنا نن في قلب عالمها بدءاً من العنوان: (دلتا فينوس)، كي لا نتفاجأ. فبمستطاعنا التكهن بما تريد أن تصوّره لنا وتقودنا إليه، وبما تود أن تقوله لنا، إذا ما أدركنا مبكراً مغزى العنوان وعرفنا لأي شيء هو كناية. والرواية في وجه من وجوهها هي استكشاف في مجاهل النفس البشرية.. تضيء تلك الأغوار والأدغال المعتمة التي منها تنبثق الرغبات ويطل وحش الشهوة بجوعه وجسارته وضراوته. فزمان النصوص يتعاشق مع الساعة البيولوجية للإيروتيكا، إنْ حق لنا أن نبتكر مثل هذا الاصطلاح. وفضاؤها هو هذه المساحة التي تأخذنا عبرها الإيروتيكا بأبعادها الضيقة والمعزولة فيزياوياً، في الغالب، والحميمة في الأحوال كلها.

«كانت حجرته أشبه بوكر مسافر، مليئة بأشياء من كافة أرجاء العالم. كانت الجدران مغطاة بسجاجيد حمر، السرير مغطى بفراء الحيوانات. كان المكان حبيس الهواء، حميماً، شهوانياً، كحجرات حلم الأفيون. الفراء، الجدران عميقة الاحمرار، الأشياء، أشبه بأصنام قس أفريقي، كل شيء كان إيروسياً بضراوة».

إنه كتاب الاحتفاء بالجسد، بغرائزه وأهوائه المتفجرة العارمة.. بعنفوانه الباسل الذي يجعل شعاره التصعيد نحو ذروة هائلة يبدو أن لا شيء بعدها. فالرغبة في (دلتا فينوس) لا تتسامى لتتجاوز سياقها الفيزيولوجي عند أبطالها نحو سياق آخر؛ سياق الخلق والإبداع، وإنما تمكث عنده.. وما تقوله لنا الكاتبة في كتابها هذا هو أن الحب وممارسة الحب شيء واحد لا يمكن فك الاشتباك بينهما. وإن الروح لا تتحرك وتطوف إلا في الجسد وخلاله وعبره. وإن الجسد هو الموضوع الحقيقي والوحيد للحب. ولذا ليس من المجدي البحث عن بعد تقليدي للأخلاق في النصوص.. والموضوعات المجاورة لموضوعة الجنس في الثقافة السائدة كالعائلة والحمل والإنجاب والأولاد، ومن ثم مسائل كالخيانة والوفاء لا ذكر لها في الكتاب الذي يتجنب فضلاً عن ذلك أية إشارة للقانون والعرف والمؤسسة وحتى الوطن. أما الغيرة والندم ولوم الذات فلا ترد إلا في صفحات قليلة. وحتى الإبداع الفني يتحول إلى نوع من الانغمار الإيروتيكي.. ليس هناك من وفاء إلا للجسد ورغباته.. ليس هناك من إخلاص إلا من أجل تلبية نداء تلك الشرارات المنبثقة من أعمق أعماق البدن والموجهة إلى الآخر القرين والنقيض والمكمِّل. فالفعل لا يفرض على ممارسه سوى الامتنان للآخر ولقوة وطاقة الطبيعة التي فينا. فأناييس نن تصمم عالماً تشتعل فيها الغرائز وتتجه نحو هدفها: المتعة. كأن المتع هي الغاية النهائية للعيش. وكأن الحرية هي الوسيلة لهذه الغاية فيما لا تكون السعادة إلا من خلال لذة الجسد. والمرء لا يحقق ذاته، بحسب وجهة نظر الرواة في الستة عشر نصاً احتواه دفتا الكتاب، إلا في العلاقة الحميمة، ولا يجدها إلا مع الآخر وفيه:

«كان بوسعها أن تحيا من أجل الحب وحده، الواقع، كانت تحيا من أجل الحب فقط. بقية الوقت، عندما لا تكون معه، كانت لا تشعر ولا تسمع شيئاً بصورة واضحة. كانت شاردة الذهن. كانت فقط تأتي إلى الحياة كلياً في حجرته».

إن الفعل الحسي، في هذه النصوص، تعبير في رؤيا الكاتبة عن الحياة في أعلى مستويات انعتاقها من قهر المواضعات الاجتماعية والرواسب والمصدات النفسية، وغلى حد الشطط. أما الأخلاق فيها، فهي أخلاق اللحظة الآنية.. الإخلاص للآن من غير أن يترتب على ذلك أية مسؤولية في المستقبل. وفي النهاية سيذهب كل إلى حال سبيله، لا يحمل معه سوى الذكريات الممتعة والسعيدة.

«كان يمنح المرء إحساساً أن العالم كله موصد الآن وأن هذه الوليمة الحسية هي وحدها موجودة، وأنه لن يكون هناك أيام غد، لا لقاءات مع أي فرد آخر. وأنه ليس هناك إلا هذه الحجرة، هذا العصر، هذا السرير». لا نلقى في نصوص الكتاب سوى أجساد قوية جريئة جميلة، معافاة وشبقة.. ليس ثمة مكان أو فرصة للضعف والجبن والقبح والمرض والبرود، ومعظم الشخصيات النسائية والرجالية فنانون وفنانات، أو هم يعملون موديلات في محترفات الفن. والموديلات دوماً عاريات، مثيرة، وموعودة بعلاقة ذات طابع حسي. ونن نفسها عملت موديلاً في مرحلة من حياتها يوم كانت شابة فاتنة. وأرى أن الكاتبة، على الرغم من تفرد أسلوبها، تستفيد من تعاطي كتّاب كبار مع الموضوعة الجسدية الحسية مثل هنري ميللر ود.هـ. لورنس. وهذا المقطع، الذي يوحي بوجود موديل أمامنا، في سبيل المثال، أحسبه يذكّر برواية (عشيق الليدي تشاترلي): « كان قد خلع قميصه كي يتلقى أشعة الشمس مباشرة. رأت جذع رياضي جميلاً ذهبياً في ذلك الحين. كان رأسه فتياً يقظاً، إلا أنه مكسو بشعر أشيب».

تستحيل الإيروتيكا إلى لحن خفي مع تناغم الأجساد بحصول مستوى من الهارموني حين يصل كائنان إلى لحظة التوافق «مع الحرارة المرتفعة للدم والأمواج المتصاعدة للسعادة». ويرتسم المشهد مثل دفق موسيقي. فالكتابة وموضوعتها لهما إيقاعهما، موسيقاهما.. فهما معاً تضطرمان في البدء لهباً صغيراً سرعان ما يؤجج ما حوله ليتسع ويكون حريقاً هائلاً قبل أن يخبو مبقياً على جذوة صغيرة ستضطرم عن لهب آخر سيأخذ بالاتساع فيما بعد.. وتذكّر كتابة نن بالرقص كذلك.. الرقص الذي يتخطى الرتابة ويحتفي بالحركة حيث يتجلى اللحن في شكل رقصات تشبه أداء طقوس قبائل بدائية.. ولا عجب فأناييس نن عملت في مرحلة مبكرة من حياتها راقصة.. يصبح الفعل الإيروسي لحناً ورقصاً من جهة، وممارسة حياة في الحب من جهة ثانية حتى الأفق الذي يوحي بالهمود والموت أيضاً. ومن يقرأ نصوص الكتاب بعمق لابد أن يستحضر فكرة الموت.. فالموت (ثاناتوس) هو ما يتضاد مع الحب (إيروس). ذلك ما يفرضه جدل القراءة. ولما كانت نن قد استنطقت بعض المسكوت عنه في الثقافة المعاصرة فإن ما سُكت عنه هنا، بالمقابل، هو موضوعة الموت.. هذا ما لم يقله النص بصراحة، ولكن بقيت ظلاله ترتعش بين السطور.

تعترف الكاتبة أنها بدأت بكتابة هذه النصوص للمرة الأولى باقتراح من هنري ميللر ومن أجل المال، إذ كان ثمة جامع كتب اقترح على ميللر أن يكتب قصصاً مثيرة للشهوة الجنسية مقابل دولار واحد للصفحة الواحدة بطلب من زبون عجوز. واشترط جامع الكتب أن تكون الكتابة مباشرة ميكانيكية مع تجنب التفاصيل الشعرية، أو التطرق إلى الأحاسيس المرافقة. تقول نن في رسالة لجامع الكتب ذاك: «أنت لا تعرف ماذا تفقد من خلال فحصك المجهري للنشاط الجنسي مقابل إقصاء الوجوه التي هي الوقود التي تشعله. الوجه الفكري الخيالي الرومانسي العاطفي. هذا هو الذي يهب الجنس صفاته المميزة المدهشة، تحولاته الحاذقة». بلاغة السرد.. بلاغة الحس

لكن ألا يبدو، أظننا نختلف عليها في بناء المشاهد السردية وتصوير الشخصيات بهيئاتها الجسمانية وعواطفها وانفعالاتها وخواطرها الداخلية وحتى أفكارها، أحياناً، أن هذا القدر الكثيف والصارخ من التفاصيل الحسية في (دلتا فينوس) هي نصوص (بورنو) مبتذل من ذلك النمط الذي يقبل على قراءته المراهق والمتصابي والمهووس بالجنس؟. ما القيمة الفنية التي تنطوي عليها نصوص كهذه؟. هنا يمكننا الكلام عن الطاقة الشعرية المتجلية عبر لغة الكاتبة. كما لو أننا نقرأ مجموعة من القصائد العذبة والفاتنة على الرغم من طبيعة موضوعتها. نصوص مثل هذه هل تعطينا شيئاً آخر أبعد وأعمق من متعة الشعر.. الشعر الخالص الذي يرينا الجمال في صورته المجردة النقية؟ هل تعرّفنا على أسرار النفس البشرية؟ أظن؛ نعم. وهذا ما يسوّغ لنا قراءتها.. إن كيمياء اللغة، ها هنا، تتبع كيمياء الحس، وتعكس بلاغة الخطاب السردي بلاغة المتعة الحسية. والكاتبة، في نهاية المطاف، تحيل الكتابة البورنوغرافية إلى شعر. ويحس القارئ كأن الفن ذاته يقود إلى احتدام الشهوات وليس العكس كما تقول نظرية التسامي الفرويدية. قد نختلف مع أشياء وأشياء مما تبثها لنا نن خلل نصوصها العاكسة لرؤيتها الطليقة للعالم والجسد والروح والحب والأخلاق والجمال. وقد تصدمنا جرأتها وموديات حريتها في الكتابة. ولكن لا يجب أن نسلبها حقها في أن تعبّر عن رؤيتها تلك، ومن غير أن نقلل من القيمة الأدبية الجمالية لكتاباتها. وتظهر براعة المترجم في نقل الصور والحالات بدقائقها مع الحفاظ على شراراتها الشعرية، وتمثيل براعة الروائية ذاتها في اختيار المفردات وتركيب الجمل وابتكار السياقات. فأناييس نن كاتبة متمرسة لها تجاربها الواسعة والمتنوعة في الحياة. وتمتلك موهبة لا تحسد عليها في بناء المشاهد السردية وتصوير الشخصيات بهيئاتها الجسمانية وعواطفها وانفعالاتها وخواطرها الداخلية وحتى أفكارها، حتى تكاد هذه النصوص أن تكون وثيقة تعين المهتمين بعلم النفس، ولاسيما المتعلق بالنشاط الحسي للإنسان ودوافعه.. تصف الكاتبة إحدى الشخصيات في نص (المدرسة الداخلية):

«من بينهم يسوعي ببشرة داكنة جداً له بعض القرابة الهندية، وجه رجل شهواني، أذنان كبيرتان ملصقتان برأسه، عينان ثاقبتان، فم مرتخي الشفاه، كان ينضح طوال الوقت، شعر سميك ورائحة حيوان». من يقرأ هذه الكتاب يدرك معنى أن نتحدث عن التابو الجنسي في الكتابة العربية المعاصرة.. معنى أن نقول؛ إن كتّاب الغرب قد تجاوزوا هذه المعضلة منذ وقت مبكر. وأناييس نن صنعت حياتها وقدرها بيديها من غير تردد وكتبت بحرية وجرأة وحماس لا نظير لها.. تقول نن للكونتيسة (لوسي) في مذكراتها: لا أستطيع أن أقول أكثر من أن ما يحيط بي هو أنا لأنني نبذت كل ما هو متعارف عليه، كل ما يُنتقد به العالم، كل قوانينه وأعرافه». وتقول عن نفسها في المذكرات أيضاً: «إن الصراع ما بين ذاتي الأنثوية التي تريد العيش في عالم محكوم بقانون الرجل وتحيا في تناغم مع الرجال – وبين المبدعة القادرة على ابتكار عالم وإيقاع ينتميان إليها – هذا الصراع أدى إلى استحالة وجود أحد يشاركني عالمي الخاص. ثمة رغبة لديَّ للاكتشاف، ولديَّ احتداماتي وانفعالاتي: لديَّ المخيلة والبهاء»..

نعم، مما لا شك فيه، أن لديها، وإلى حد بعيد، المخيلة والبهاء .

هاملت أول مرة بهذا الوضوح في اللغة العربية

صلاح حسن

صدرت قبل أسابيع عن دار المدى ترجمة جديدة لمسرحية هاملت التي تعد من أهم المسرحيات التي كتبها شكسبير بتوقيع الشاعر والمترجم العراقي صلاح نيازي المقيم في لندن منذ أكثر من أربعين عاما . الحديث عن مسرحيات شكسبير بمثابة دعوة للوقوع في الفخ والحديث عن هاملت بالتحديد هو الفخ ذاته لأنها قابلة لتأويلات لا تعد ولا تحصى وفيها من الإمكانيات التعبيرية ما لا تجده في أي نص مسرحي آخر . لكن هذه الترجمة التي قام بها نيازي فتحت لنا أبوابا كثيرة لنشرع بالمغامرة ولا بأس بالسقوط في الفخ لأنه على أية حال فخ مسرحي يمكن الخروج منه بعد دفع الثمن طبعا . ما يميز هذه الترجمة عن سابقاتها أنها بانوراما أو أشبه برحلة في عالم شكسبير كله بدءا بالثقافي والفلسفي والاجتماعي والنفسي وحتى التاريخي .

تسبق ترجمة المسرحية دراسة طويلة تشغل خمسين صفحة من الكتاب عن التقنيات التأليفية لدى شكسبير وكيف يستخدم الفلسفة والتاريخ والفن في كتابة مسرحياته الشعرية التي لا تخلو أية مسرحية منها من هذه التقنيات . هذه الدراسة في غاية الأهمية لأنها تفكك أعمال شكسبير وتشرحها قطعة قطعة ولا تترك جملة واحدة دون إن تتناولها بالتشريح الذي يستند على معرفة واضحة بكل ما يتعلق بعمل شكسبير خصوصا شراحه الانكليز الذين لم يتركوا شاردة أو واردة من دون إن ينفشوها نفشا .

إن اللغة الأدبية وحدها لا تفي في ترجمة شكسبير لأنه شاعر مفاهيم وكلماته مصطلحات ، فتقنية التكرار على سبيل المثال ليست عبثا ، إذ يقوم شكسبير باستخدام بعض المفردات في بداية أي مسرحية من مسرحياته لتتكرر في المشاهد الأخرى على لسان شخصية مختلفة بحيث تتحول هذه المفردة إلى بؤرة تنبني عليها وقائع هي في صميم التصاعد الدرامي للمسرحية أولا وفيما بعد تتحول إلى مفاهيم لها قوة المثال . في مسرحية هاملت التي هي بمثابة عمل سيمفوني أو لوحة تشكيلية يجرب شكسبير هذه التقنية التي لم يتخل عنها في اغلب مسرحياته وهذا ما لم نكن نعرفه أو نلتفت له في الترجمات السابقة لولا عمل نيازي الذي أضاء نقاطا ظلت معتمة في هذا العمل الذي يتطلب فهمه معرفة الكثير من التفاصيل المخبوءة في لغة شكسبير . ليس من العبث إذن إن تصدر دار « بنغوين « مجلدا ضخما عن ألفاظ شكسبير .يضطر المترجم صلاح نيازي في هذه الترجمة إلى إن يعرج على الترجمات القديمة لهاملت من اجل إن يوضح الالتباس الحاصل في ترجمة بعض الجمل التي تحتل أهمية خاصة في النص . ويعقد مقارنة بين هذه الترجمات وما توصل إليه شخصيا بعد مراجعاته الكثيرة لشراح شكسبير . هناك مقاطع رئيسية تأتي على لسان هاملت وبعض الشخوص المهمين في المسرحية ترجمت بطريقة شعرية كما تترجم قصيدة منفصلة جعلت المعنى الذي يريده شكسبير الذي يلمح ولا يصرح ، يضيع .

مثلا هناك جملة مازلت أحفظها عن ظهر قلب منذ عشرين عاما بترجمة جبرا وهي على لسان هاملت في المشهد الثاني من الفصل الأول تقول : « ليت هذا الجسد الصلد يذوب ويتحول إلى قطرات من ندى « وكنت افهم من كلمة « الجسد « في هذه الجملة، أنا الذي درس المسرح تعني الجسد كله ، في حين ترجم صلاح نيازي هذه الجملة بطريقة موحية للغاية ومحددة « أوليت هذه اللحمة الصلبة تنحل / تذوب وتحل نفسها إلى سائل « . المقصود من هذه الجملة هو العضو الذكري ومصدر الشهوات التي تدفع الكثير من الناس إلى ارتكاب أفظع الجرائم من اجل تطمين هذه الشهوة الهائجة . هذه الشهوة هي التي تدفع كلوديوس إلى قتل الملك والاستيلاء على العرش والملكة لان هاملت في هذه المناجاة كان يتحدث عن الخيانة المدفوعة بقوة الشهوة الجنسية الفائرة .

يتطرق المترجم صلاح نيازي إلى تقنيات أخرى في المسرحية يعتقد إن عدم الإشارة إليها يسيء إلى فهم النص كثيرا ونظن إن هذا الأمر هو الذي يدفع المخرجين إلى تأويل مسرحية هاملت تأويلات كثيرة بعيدة أو قريبة مما أراده شكسبير مع إن النص يحتمل كل ذلك . من هذه التقنيات تقنية الشم التي يركز عليها شكسبير حين يختار نوعا محددا من الأزهار أو النباتات أو مفردات لها علاقة مباشرة بأفعال حياتية معينة مثل ممارسة الجنس أو الأكل والشرب . لكن شكسبير يختار في هذا الصدد ما يشير بشكل واضح وفي ذلك الزمن رموزا تعبر عن ما يريد الإشارة إليه بدقة متناهية لا تحتمل اللبس .

وفي حين ارتبطت الشهوة الجنسية عند هاملت بجريمة عمه وزنى امه ، إلا أنها مختلفة لدى ليرتس شقيق اوفيليا وبولونيوس والدها كما يقول ليرتس هنا محذرا اوفيليا من طيش هاملت : « إما عن هاملت واهتمامه الطائش / فاحسبيه عاطفة متقلبة ، وفورة حسية عابرة / مثل بنفسج قصير الأجل في ريعان تلاقحه / يتفتح مبكرا ولكن لا يدوم ، حلو غير دائم / عطر لهنيهة « . وهناك الكثير من الأمثلة التي تركز على حاسة الشم في جميع مشاهد المسرحية حيث ستتطور كلمات ليرتس إلى مفاهيم مهمة مؤثرة في المسرحية . فالطيش سيتطور إلى جموح يمثل العاطفة مقابل العقل ، إما الفورة العابرة فستتطور إلى رمز مخيف هو الوهج المرضي . أكثر من ذلك فأن للبنفسج والتلاقح دلالات ترافق اوفيليا حتى بعد موتها .يتقمص شكسبير شخصية هاملت في هذا العمل حيث يظهره شخصا يعرف العالم طولا وعرضا ويضع على لسانه كل خبراته المعرفية التي تكاد إن تكون شاملة بما فيها موهبته في التأليف والتمثيل والإخراج ، كما يتصور نيازي مترجم المسرحية الذي يعتقد إن مخرجي هذه المسرحية أربعة وليس مخرجا واحدا . « كان المخرج الأول في بداية المسرحية بولونيوس مستشار الملك ، وهو اكبر شخصية فارغة في تاريخ الجعجعة والبلاغة العقيمة . كان هو يدير دفة الاخراج وطوع يديه في التمثيل : الملك والملكة وابنته اوفيليا ، إما المخرج الثاني فهو هاملت نفسه وقد اثبت خلال المسرحية بأنه جمع إلى دور الإخراج التمثيل والتأليف . المخرج الثالث هو عمه الملك كلوديوس ، إما المخرج الرابع وهو الأقوى والاهم واللامرئي فهو الموت « . يتخذ الموت في المسرحية دورين أساسيين هما السخرية من الإنسان متمثلا بالجمجمة والدودة ، وثانيا القصاص العادل وكأنما تقمص دور العدالة الإلهية على الأرض حيث سيموت الجميع في النهاية كما يأتي على لسان فورتنبراس « هذه الأكداس من الموتى الفرائس تنم عن صيادين / قتلوا بلا رحمة، آه أيها الموت المتغطرس / أية وليمة تنصب في قبرك اللعين ، حيث برمية واحدة / أصبت بروح متعطشة للدماء هذا العدد / الكبير من خيرة الرجال « ؟ .

وليم شكسبير

حصاد المطابع

بستان الحب

عن دار الصدق للطباعة والنشر صدر للشاعر هاشم القريشي مجموعته الشعرية الجديدة (بستان الحب)، تضمن عددا من القصائد التي ينشرها الشاعر لاول مرة.

القصائد المائية

دراسات أسلوبية في شعر نزار قباني صدر مؤخرا عن دار الفارابي/ بيروت الكتاب النقدي الاول للناقد والمترجم سمير الشيخ (القصائد المائية: دراسات اسلوبية في شعر نزار قباني). ويتضمن الكتاب ثلاث دراسات في التجربة الشعرية لنزار قباني حيث يجد النقد الاسلوبي في الكشف عن الممكنات الاسلوبية للقصائد المائية واستبطان منظوراتها الجمالية من خلال تلك العلاقة المرصودة بين الشكل اللساني.

سنين مبعثرة

للكاتبة غالية سعيد صدرت عن دار الريس روايتها (سنون مبعثرة) الرواية تتعدد فيها الشخصيات وتتعدد العلاقات الغرامية وتتشابك الأحداث وتدور بشخصياتها حول العالم فى آسيا وأوروبا وأفريقيا.حيث تتناقض الحضارات وتلتقى وتفترق.

حقيقة الفيس بوك

يعرِّف الكتاب بالشبكات الاجتماعية والتى أصبحت من أهم الأنشطة التى تمارس على الإنترنت وعن طريقها يتواصل الناس. ثم تعريف للفيس بوك وأسباب انتشاره وأهم مشتملاته وأسباب نجاحه. ويستعرض الأعضاء المؤسسون والذين أغلبهم صغار السن تحت سن الثلاثين وعملهم السابق ودراستهم الجامعية، مع عرض تفاصيل خاصة عن حياة مارك زوكر برج مؤسس الفيس بوك