المثقف العراقي

حيرة الصمت.. حيرة الصوت

فائز الشرع

يحيل اعتقاد غادامير بـ(ان النزعة الشكية، التي ما فتئت تتصدى للنزعة الدوغمائية.. أعمق وأقوى اساس فلسفي لعصرنا الحالي" إلى مجال حرج في الحياة الثقافية، ولكن هذا الحرج يأخذ طبائع متدرجة، بحسب ما تقتضيه به كل حاضنة فكرية وما يؤطرها من منظومة اعتقادية لها جذورها العميقة وامتداداتها الواسعة في تكوين المجتمع بأعرافه وافكاره وسلوكياته.

وهذا الإعتقاد يمثل في الساحة العراقي حرجاً في درجته القصوى وذلك نتيجة للاشكاليات المستعصية على المعالجة أو حتى التحليل الدقيق -احياناً- في هذا المجتمع بما في ذلك نخبة المثقفين المتفاوتة في درجة وعيها وقدرتها على أداء ما يمليه هذا الوعي عليها من سلوك.

لقد خضع المثقف العراقي، لأكثر من أربعين عاماً، لحتمية الانجراف إلى مجال الصوت الواحد الذي يعامل المختلف أو من يطرح رأياً آخر، معاملة عدو، ينبغي افراغ الميدان من حضوره. وعلى الرغم من ان هذا الأمر قد حصل بصورة تدريجية، بلغت القمة في النظام السابق. إلا أن جوهر هذا السلوك كان الدافع لكل الممارسات التي كرست السلطة، على تعاقب من شغل حيز الزعامة فيها، خلال هذه الحقبة.

وبإزاء الخضوع الواجب أن يتصف بها المثقف، لضمان السلامة، كانت الفعاليات التي قام بها المثقفون تتخذ أشكالاً متعددة، منها الانخراط الكامل في الخطاب المكرس للسلطة مهما كانت القناعة بما يقدمه ويضيفه إلى ايديولوجيته، وذلك ابتغاء ما يعود على هذا المثقف من نفع متعدد الصور. ومنها الانهماك في الأعمال الثقافية البعيدة عن التصادم مع مجريات العمل السياسي، والبعيدة عن النقد، وتبطن هذه الفعالية ضمن الأعمال الأدبية الرمزية باتجاهين تكفل الافلات من العقاب، عن طريق تأمين مخرج آخر للدلالة ما دام الانتقاد يرقى لتحت طبقة لا يتوصل إليها سوى التأويل.

واتخذ فريق آخر طريقة الصمت الموثق شفاهاً بالابتعاد عما هو مدون ومنشور مقابل الصوت غير الموثق في المحافل المحدودة التي لا يتسرب اليها من يشي بصاحب القول، أي في حدود من تتوافر الثقة بهم. وقد يعمل الفريق الثاني الامر نفسه يرافق ذلك وجود فئة من المتحدثين غير القادرين على التعبير وهم طبقة الفراء المحترفين والتابعين لما هو غير مسموح بالتصريح به من الكتب عن طريق الاستنساخ الذي أفادت منه غالبية طبقات المثقفين.

جميع هذه الفعاليات أخفت وجه المثقف الحقيقي وصورته -في الداخل- وشكلت خطراً على الثقافة بـ(تحول المثقف إلى مجرد مهني آخر او أحد الوجوه في تيار اجتماعي ما) كما يقول ادوارد سعيد. ويمكن حصر هذه الفعاليات في (ذريعة الصمت) التي يتخلى فيها المثقف عن واجبه التوجيهي أو النقدي ويتخلى عن أنشطته بوصفه الضمير الظاهر للمجتمع.

والآن بعد زوال السلطة القمعية وانهيار اسس الرقابة والعاقبة التي كانت تعتمدها في تسيير الثقافة وكيف الذي لا يناسبها، وقع المثقف العراقي في حيرة كبرى، لا تتعلق بالخوف من سلطة معينة فحسب بل في صعوبة الالتجاء إلى عقيدة محددة مما هو مطروح، وذلك في سعيه لاستعادة صوت الثقافة الغيب.

ولعل لهذه الحيرة ما يسوغها لأسباب عدة وظروف شائكة، يقع في مقدمتها الفراغ الفكري الذي تعانيه الساحة العراقية وبالأخص في البرامج الفكرية أو السياسية للقوى التي تمثل حضوراً بارزاً على هذه الساحة. إن الطروحات سطحية ومباشرة ومتشابهة ولا يمكن فرز ما هو مختلف جوهرياً، وناجع منها، فضلاً عن ان غياب حضور السلطة المعروفة للامح وردود الافعال أوجد سلطاً أخرى غير محددة للامح والحضور، وتتخذ من الثغرات الأمنية الكثيرة وسائل لتحقيق فعل الارهاب والاخافة فضلاً عن القدرة على تحقيق التصفية.

وتمثل عودة المثقفين إلى تيارات سبق الارتباط بها نوعاً من الاتصال الشيمي غير الفاعل إذ لا تستطيع هذه التيارات والقوى ان توفر المناخ المناسب لتفاعلها مع المجتمع وتأثيرها فيه، يضاف إلى ذلك انها لا تحمل أية مشاريع واضحة وواقعية بعد تحولها من الصف المعارض الخارج عن التأثير إلى موقع الصدارة في ادارة المجتمع والتصرف على نحو محدود بمقدرات البلاد.

وكل هذا يحصل بازاء حالة الاخصاء التي يمارسها حضور القوى السياسية والثقافية ضمن اطار الاحتلال والرعاية التي يوفرها على أساس من انعدام الثقة بقدرة المجتمع العراقي على قيادة نفسه، لذا يعامل انطلاقاً من مبدأ عدم وصوله إلى سن الرشد المناسب للمرحلة الجديدة.

ومع صحة انطباق هذا المبدأ على قطاع ليس بالهين من المجتمع إلا ان تكريسه يضع المجتمع بأكمله في مجال لا يمثل حقيقة الامكانات والطاقات التي تنتظر الافراج عنها. إذ يتلامح وجود نية معززة بالفعل الخفي لعزل المجتمع عن صوت الفكر أو الثقافة التي تحاول الاتصال به ونقله من مستوى إلى آخر على اساس من التفكير الحضاري المناسب للمرحلة، وهذا الفعل لا تهتم به جهة دون أخرى بل ان هناك سعياً متعدداً حتى من المجتمع نفسه الذي يركن إلى الصوت الذي يريد أن يشق به من دون تفحص.

وثمة أخطار أخرى توفرها تحول العقليات (السلكية) التي كانت غير فاعلة ومكرسة لحضور السلطة الواسع في العهد البائد إلى موقع تقديم الخبرة والادارة في برامج العمل الحالية، على وفق ارتباطات قديمة أوهت خيوطها السنوات وتبدل الأحوال.

ونعود إلى التساؤل الضمر ما الارتباط بين ما يحدث والنزعة الشكية التي يشير بها غادامير؟ انها بلا شك التحول من الارتباط الفكري الصميمي بالدوغمائية حتى ما يحسب منه إيجابياً إلى الارتباط الذهني عن طريق الاحتراف الذي يحذر ادوارد سعيد من وقوع المثقف في شباكه وذلك باعتبار وظيفتك كمثقف عملاً تؤديه كسباً للرزق و "تهيء نفسك لتكون راجاً ولا تنشأ قبل كل شيء، ومن ثم تصبح غير مثير للجدل وغير معني بالسياسة" كما يقول.

وفي ظل ظروفنا الراهنة لا ملجأ للمثقف من الوقوع في (حيرة الصوت) الذي استعاد ملكيته من دون أن يستعيد القدرة على التصرف بها على وفق ما يؤمن به من جهة وعلى وفق ما يحقق له حضوراً أفضل في المجتمع من جهة أخرى.

مارتن هيدغر

ادورد سعيد

ألف ليلة وليلة والدّرس الخَصب

محمد درويش علي

تضم الفحص والاشعار وتحكم والعبر والتسلية. لذا فان انتظر اليها يكون مغايراً، وتناولها في الدرس والبحث هو الآخر يكون بشكل اكثر دقة وشمولية، لاحتوائها على تفاصيل دقيقة، على التتبع ملاحقتها بتأن وتمرو ومعان.

وحكايات "الف ليلة وليلة" لم تؤثر في الادب العربي حسب، وانما تعدى تأثيرها الى الادب الاخرى، لاسيما الادب الاوربية بشكل ملحوظ، ما أخوذين بسحرها وحيويتها وعفقها، فتعددت الترجمات، وكثرت الدراسات والاقبال عليها يزداد يوما بعد اخر فائدة وبحثا واستذكارا، واذا كانت بعض الدراسات والآراء تشكك في مرجعية الحكايات العربية هذه، فان كتاب د. سهير القلماوي الموسوم "الف ليلة وليلة" كرس نفسه للتدليل على ان "اصول" هذا الكتاب "عربية" ولم تؤثر فيها بعض المفردات والحكايا التي تسربت اليها في اثناء هويتها العربية.. فالمناخ العربي الاسلامي واضح فيها اشد الوضوح من خلال تناول الشخصيات في الحكايات، آيات القرآن الكريم، وذكر الله والتوكل عليه في كل نائبة، والتمثل للدين الإسلامي والسعي وراء الحق ونبذ الباطل. لذا لم تكن "الف ليلة وليلة" مجرد حكايات يحتدم فيها الصراع بين الخير والشر والطلق، وتتخلل عوالمه روح المغامرة والأجواء السحرية وحزر السندباد، متجليا فيها سحر القوة وسحر الضعف، وسحر المرأة، والخيال الجامح الذي لا يلغي الواقع بقدر ما يحيله الى حلم او تصور مثالي، وانما "الف ليلة وليلة" هي المدينة الفاضلة بشكل ملامكتها وشواطئها وكائناتها الغريبة، أسست على مدى الأجيال مرجعية تمثل المرتكز الأساسي للعقل والشعور الجمعي العربي.

وباعتقادنا فان "الف ليلة وليلة"، وهذه حقيقة ينبغي الاعتراف بها، على الرغم من كل هذا الحضور الضاج في الذاكرة والتداول، لم تأخذ الحيز الذي يناسب حجمها وتأثيرها في دائرة التفكير العربي إبداعا ومرورثا.

ولا يتعلق الأمر بقلة ما كتب عنها من دراسات واضاءات متباينة، وانما يرتبط أساسا بمدونة سردية تمتلك كل هذا الثراء العميق والتشابك من الشخصيات والعوالم والفحص، تبدو عصية على ان تمنح نفسها كليا. وتأسيسا على هذا التصور، ستحلل "الف ليلة وليلة" حكايات تشبه فضاء مفتوحا، ولغزا أعمق وشفافا يتشكل معناه في كل زمن وفي كل عقل وترسم منحنيات تأثير ها في كل ثقافة تتفاعل معها.. ونجد ان تأثير هذه المدونة السردية الكبيرة امتد الى الخارج نطاق العرب، ليؤسس مثابات تناصية واضحة الآثار والعالم في نتاج وابداع الغرب، لاسيما في فن الرواية والقصة القصيرة، وحتى قبل ان يتبلور الفن الروائي في شكله التعبيري الناضج او ما يعرف بالشكل البلزاكي.. لقد تسللت روح "الف ليلة وليلة" في جحيم، دانتي، واستمر هذا التأثير واتسعت دائرته، ونجد روح التأثير تلك متوهجة اكثر وموظفة بصورة أدق في أعمال خورخي لويس بورخس الكاتب الأرجنتيني المعروف، والروائي الإيطالي امبرتو ايكو اللذين لم يخفيا تأثرهما بهذه المرجعية الخالدة، وانما يؤكدان ذلك في المناسبات التي تتاح لهما، للحديث عن أعمالهم

ونجد ملامح "الف ليلة وليلة" في عدد كبير من القصص والقصائد والروايات التي تحتل موقعا مهما في إبداع الغرب، لاسيما وان تجغر فيا التي وصل اليها العرب استطاعت ان تصدر ممتلكاتهم الأدبية ونتاجهم الفكري والأدبي.

فلقد كانت أسبانيا مرتكز ذلك الإرسال الإبداعي العربي، وتزداد أهمية هذا الرأي حين ندرك ان اللغة والثقافة الأسبانية قد اكتسحت أوربا ووصلت الى كل بقاع العالم، ونقلت معها مبشوثات الليالي وغيرها مما ترسخ في ذاكرة الغرب مثل حي بن يقظان لابن طفيل، تلك السردية التي تتناغم مع أجواء "الف ليلة وليلة" ولكن بروح فلسفية، حيث اخرج ابن طفيل الحكاية من سرديتها الخيالية الى تأويلها الفلسفي والوجودي، واذا ما كانت رواية "سم الورد" للإيطالي امبرتو ايكو الشغل في حقل السيميولوجيا قد مثلت ذروة السرد الغربي لحد الآن، واشتغالاتها على المبشوث السردي العالماتي فان هذا العمل الهائل والمعقد في بنيته يدين في تشكلاته للبناية المتجهات وافاق الليالي الألف وقد كان في جوهره يعكس مغامرة لاكتشاف عالم غامض والدخول الى الكنائس والأديرة والتاريخ للمسيحي في القرون الوسطى، مجسداً الجدل اللاهوتي والوجودي المتشبك في تلك الرحلة التي تمثل ووفقا لرؤية تأويلية لخميرة التي لم تتخلق بعد لتنتج هذا الانزياح الحضاري والصناعي والتكنولوجي الذي يحتفي به الغرب اليوم.. وكان ارتكاز الرؤية على حكاية الكتاب المسموم، إحدى حكايات "الف ليلة وليلة" حيث وظفها ايكو ضمن روايته هذه وعبر بها الأفاق وسجل لنفسه عملا كبيرا اعتبره الكثير من النقاد من أهم الأعمال الروائية التي صدرت في النصف الثاني من القرن العشرين ولاسيما مترجم الرواية من الإيطالية الى العربية الأستاذ احمد الصمعي إذ يقول في مقدمة الرواية: هذا كتاب أتن يهمنا كقراء متطلعين إلى ما يجد على الساحة الأدبية والفنية من أعمال تستحق ان نترجم وان يشع التعريف بها، ويهمنا كعرب ومسلمين لانه بانتشاره عبر أنحاء الدنيا ينشر صورة للحضارة الإسلامية الماضية تتسم بتقدم العلوم والمعارف وبروح التسامح والتفتح.. هذا فيما يخص تأثر الرواية بالمصادر الاسلامية التي هي عربية اساسا، وبالعلوم والمعارف اما مايخص "الف ليلة وليلة" بالذات فيقول: ففي احدى حكايات "الف ليلة وليلة" نجد ايضا كتابا مسموما، تروي الحكاية قصة حكيم استطاع ان يشفي ملكا من داء اصاب جلده واستعصى على كل اطباء وعلماء مملكته. لم يشفه شيئا ولم يستعمل مرهما إلا اكتفى بأن نصحه بلب الصولجان الى ان يعرق ثم يدخل حماما ويشفى.. وذلك ما كان، فقربه ذلك وجعله من الاعيان في مملكته الى ان تملك الحسد وزيره فسعى لهلاكه لدى ذلك موعزا اليه انه بامكان الطبيب الذي شفاه بدون دواء ان يقتله ايضا بدون مرهم او سلاح لو اراد ذلك.. وعمل بكل جهده الى ان اقنع الملك بذلك واستدعى الطبيب معللا له القرار الذي اتخذه باعدامه للسبب الذي ذكره وزيره.. ولما رأى الطبيب ان لا فائدة من الامتناع لذلك بالعدول عن قراره استمحه في الذهاب الى بيته للتصرف في كتبه النفيسة بتوزيعها على تلاميذه وزملائه كي ينتفعوا منها، معللا للملك انه يريد اهداءه كتابا عتيقا.

فسمح له الملك بذلك ولما جاء الحكيم بالكتاب فتحه الملك فوجده ملصوقا فحط اصبعه في فمه وبله بريقه وفتح اول ورقة والثانية والثالثة والورق لا ينفتح الا بجهد ففتح الملك ست ورقات ونظر فلم يجد كتابة فقال الملك ايها الحكيم ما فيه شيء مكتوب فقال الحكيم قلب زيادة على ذلك فقلب فيه زيادة فلم يكن الا قليلا من الزمان حتى سرى فيه السم لوقته وساعته (الليلة الخامسة).

ثم يضيف الاستاذ الصمعي: لقد اعاد ايكو توظيف هذه الحيلة بذكاء كبير.. ونجد استثمارا ناضجا ورائعا لهذا وغيره في مختلف الانواع الادبية الغربية، وتحدث بورخيس في اكثر من مناسبة عن تأثير حكايات الف ليلة وليلة في قصصه، وكيفية استلهامه لطريقة السرد، وتوظيف الضامين التي جاءت فيها اعماله.

وكان هذا واضحا في المجموعة القصصية التي جاءت فيها اعماله. وكان هذا واضحا في المجموعة القصصية التي ترجمتها الشاعرة اللبنانية نهاد الحايك الى العربية تحت عنوان "تقرير برودي وقصص اخرى" وصدرت عن دار الشؤون الثقافية العامة في العام ١٩٩٥، وفي قصصه الاخرى التي كانت تنحى ذات المنحى دون تردد او وجل نجد يقول بورخيس في مقدمة المجموعة (تهدف حكاياتي، كحكايات الف ليلة وليلة، الى التسلية والاثارة، ولا تبغي الاقناع اطلاقا.. ولعل هدفا كهذا يمنع الافتراض بأنني ابحث عن سجن نفسي في برج عاجي، لاستعادة الصور السليمانية.

ونحيل القارئ في قصة الدخيلة، اول قصص المجموعة المذكورة آنفا تبدأ بهذه العبارة التي تشبه بدايات حكايات الف ليلة وليلة "يقولون ولكن ذلك بعيد الاحتمال" ان هذه الحكاية رواها ادوار دو، صغير الاخوة نلسون، خلال سهرة مأتم الاخ الاكبر كريستيان الذي مات ميتة طبيعية في نحو عام ١٩٠٠ في بلدة كورون) فضلا عن مضمون القصة الذي يتشكل من حب وخيانة وقتل.

لكننا لا نجد مثل هذا التوظيف والاستثمار في الادب العربي الحديث، لاسيما في الرواية كونها الاقرب الى فن الحكايات، وان كانت محاولات هنا وهناك فانها لا ترقى الى تقنية الاستثمار الغربي وتجذير الحكاية ومنحها ابعادا جديدة وتحويل فعلها من حكاية تعتمد الخيال الى شفرة سردية التأويل والايحاء.

فالذين كتبوا الليالي في عصرنا هذا هم الذين عشقوا الجواري وتماثلوا معها لكنهم لم يسقطوا في منزلق التقليد او التبعية السلبية، بقدر توهجهم بها ومعها باتجاه الغاية واستثمار طاقاتها التأويلية.

مارك ستراند في قصائد مختارة بالعربية

لا نهاية لما يمكن ان تتعلمه!

متذ زمن بعيد غادر الشعر الكلام الجاهز في اخر المعاجم. كما انفصل الرسم عن التشريح مقتربا من لغة الضوء. وهذا ما نجده واضحا في المناخات الشعرية الخاصة بتجربة الشاعر الامريكي مارك ستراند، في مجموعاته العشر التي بدأت بالصدور منذ عام ١٩٦٤، ثم المختارات الشعرية التي نقلت الى العربية بعنوان "المرفأ المظلم" (ترجمة جولان حاجي. مطبوعات وزارة الثقافة. دمشق. ليس غريبا ان يعترف ستراند بانه لم يكن يجيد استخدام اللغة في طفولته، فكانت فكرة ان يكون شاعرا صدمة مؤلمة للعائلة. اما الصدمة الثانية فكانت في انتسابه الى كلية الفنون الجميلة، في مغامرة اقتربت به من الرسم، وابعدته عن رغبة العائلة في ان يكون طبيبا او محاميا.

بندر عبد الحميد

لكن ستراند وصل الى علاقة يومية مع الشعر من خلال تدريبات "يوغا كتابية" خاصة به، تحمل معها تصورات مسبقة، وتبحث عن افكار وصور غائبة:

"لا نهاية لما يمكن ان تعلمه".

واذا كان الشعراء الامريكيون ينفتحون على الثقافات الاخرى وانماط الحيوات الاخرى في العالم هما الاقلية الضئيلة بين مجموع الشعراء الامريكيين، في النصف الثاني من القرن العشرين، فان مارك ستراند هو الاكثر انفتاحا بين تلك الاقلية، حيث ترجم اعمالا هامة من الايطالية والفرنسية والبرتغالية والاسبانية، بعد ان امضى وقتا طويلا في رحلات عمل بين كندا وايطاليا والمكسيك والبرازيل وكولمبيا، وقام بتدريس مادة الادب في جامعتي فلورنسا وريودي جانيرو.

ان ستراند الشاعر ليس هو ستراند الاستاذ الجامعي او لاعب البيسبول او مترجم الاشعار التي احبها من لغات اخرى، ومن مراحل مختلفة، في القرنين التاسع عشر والعشرين، فهو يلتقي مع الفنان السريالي البلجيكي رينيه ماغريت، الذي درس ستراند اعماله جيدا، والذي يلتقي معه- ويتأثر به- في فكرة الحضور والغياب، من خلال استحضار الاشياء بالرسم، والشك في حقيقة ان الاسماء تعني مسمياتها، كما في "هذا ليس غليونا" في الرسمة الكررة لماغريت في تنويعات مختلفة، تستحضر غليونات مختلفة، والعش الذي يضم ثلاث بيضات، يحتضنه نسر عملاق، هو الجبل، ليس هوز العش الذي تحتضنه مزهرية منزلية، فالموضوع في اللوحة نفسها لا يمكن ان يكون مرئيا بعين شخص واحد، دائما، وبين السريالية والواقعية السحرية يمكن ان ترى السمكة حورية بحر، او سيجارا مشتعلا، والمرأة الغائبة يمكن ان تكون حاضرة من خلال اصابع رحيبها في نسيج حذائها، او في ثوب نومها المعلق، والناس الغائبون في البيوت المتجاورة في العتمة، في لوحات ماغريت، حاضرون من خلال النوافذ المضاءة، مع انها مغلقة، كما هي لدى ستراند في قصيدة "عاصفة هوجاء":

"..نجلس وراء نوافذ مغلقة
وأبواب مرتجة، قلقين وغير واثقين،
بينما تنسكب الريح الخفيفة العابثة،
مصدرة صوتا شبه بشري.".

وان جانب الحضور والغياب تتردد في شعر ستراند ثنائيات متضادة اخرى، مثل الفراغ والامتلاء، والضوء والعتمة، والسكون والحركة.. الحياة والموت، وكل هذه الاضداد مشروطة بالزمن الذي تسبح في تياره التدفق، والذي يدعو الى مزيد من التأمل الى لعبة أخرى:

"في الحقل، انا غياب الحقل، هذه هي المسألة دائما، أينما اكون، اكون ما يفتقد. عندما امشي افرق الهواء، ودائما يتحرك الهواء، ليملأ الفراغ، حيث كان جسدي. لنا جميعا مبررات للمضي، انا امضي، كي تبقى الاشياء كاملة".

ان ستراند، مع كل هواجسه ومخاوفه، ينخرط في النشاط اليومي لحركة الحياة، متعايشا مع تلك الهواجس والمخاوف للتغيرة او للتحولة:

"سيبقى الامر هكذا دائما، اقف هنا خائفا، من ان تختفي، خائفا من ان تبقى".

ان الحضور والغياب موضوع اثير في قصائد مارك ستراند، المحور بالفراغ، كما يراه اوكتافيو باث: "يقول مارك ستراند في واحدة من قصائده الاولى: في الحقل، انا غياب الحقل، وبعد ذلك بقليل يقول قصيدة اخرى: افرغ نفسي من حياتي، وتبقى حياتي، فهل ينفي هذان التوكيدان التناقضان احدهما الآخر، ام هما وجهان لحقيقة واحدة؟ (يا حارس موتي، احفظ غيابي، انا حي)، ان تكون حيا هو ان تكون غائبا عن نفسك، او ان تجد وسائل متطرفة وبائسة لتكون حاضرا بالنسبة اليها..".

وكأن ستراند يلعب بآلة الزمن في متوالية الحضور والغياب، او يحاول ان يثبت صورته الدائمة، من خلال غيابه، ويعكس الحالة، يقنع نفسه بفكرة مبتكرة، حتى لو كانت وهما:

"افرغ نفسي من اسماء الآخرين،
افرغ حيوبي،
افرغ حذائي واتركه بجانب الطريق،
في الليل ارجع الساعات الى الوراء،
افتح الباب العائلة وانظر الى نفسي صبيا..".

ان العزف على لعبة الحضور والغياب تستدعي ان يجلس الشاعر في مختبر فيزيائي، او في مختبر تجريبي للتصوير، يلعب بآلة الزمن، وينتزع من نفسه صورة شخص آخر، هو الشخص الذي يكتب حياته، ويحاور، ويغريه باشباع الرغبات اليومية، ولكن هذا "الآخر" يتهرب منه، ويتحول الى "آخر":

"لماذا لا تأتي أبدا، هل ينبغي، كي امتلكك، ان اكون شخصا آخر؟ هل ينبغي ان اكتب حياتي
بيد شخص آخر؟ وموتي بيد شخص آخر،
هل تصغي؟ شخص آخر وصل.
شخص آخر يكتب".