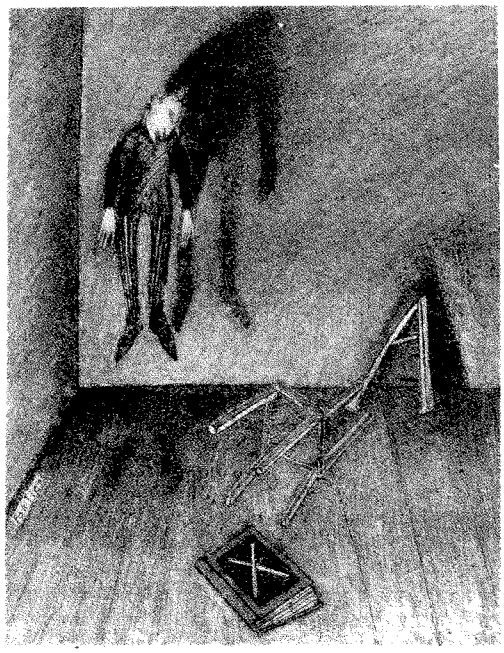
ملف خاص

الادب و الانتحار



ترجمة واعداد
رنا ادريس

(عن الماغازين ليتريـر الفرنسية عدد ٢٥٦، ١٩٨٨)

«إن الليل سيكون أسود وأبيض»
يقول نرفال (Nerval) في رسالته الأخيرة.

يبدو أن علاقة حميمة تربط بين الأدب والانتحار ـ فعلاقة الأدب بالموت علاقة تـافهة. امـا علاقتـه بالانتحـار فهي تتناول البؤس من جهـة والحـريـة من جهـة أخـرى ـ كثيرون هم الكتـاب الـذين اختاروا ان يتركونا، ويلقوا علينا تحية بسيطة، كما فعل رومان غازي (Romain Gary): إلى اللقاء وشكراً.

من الانتحـار الرومنـطيقي في ألمـانيـا وفـرنسـا، إلى السبلين (Spleen) [أو الكـآبـة السـوداء] الانكليـزي ومـآسي النـازيـة، إلى الأميركيين ضحايا الكحول والأساطير، كهمنغواي (Hemingway)، إلى الاشمئزاز من العالم الحديث، إلى الرغبة بإنجاز العمل المستحيـل كالياباني أكوتكاوا (Akutagawa)، يحوّم الموت الإرادي ـ وكأنما الكاتب يحتاج، ليختم عمله، أن يضع حدّاً لحياته.

الرواقية[1] والانتحار:

كتب غـابـريـل مـاتـزييف (Gabriel Matzneff)[2] انه

عندما اندلعت الحرب الأهلية في روما، ذهب بروتوس إلى «كـاتون» وطلب من هـذا «الملجأ الـوحيد للفضيلة المحـظورة» أن يبقى فـوق العراك، فرفض كاتون هذا العرض، وأجـاب بأنـه لا يرغب في أن يعيش مـرتاحـاً في الوقت الـذي تـأثّر العـالم بـرمتـه ببؤس وطنـه ـ وأضاف: «يا روما، لن أهجرك قبل أن أقبّل جثّتك، وسأتبـع حتى النهاية اسمك، ايتها الحرية، حتى عندما تصبحـين طيفاً لا جـدوى منه».

إن حب كاتون الرواقي للحرية هو الـذي أقنعه بـالعيش والقتال. وقد انضم للمخيم البومبايني الذي كـان مخيم الشرعية الجمهـورية، وقـاتل القيصر. وبـالقرب من جـزيرة جـربـا، سحق القيصر جيش كاتون ـ وبعد هذه الهزيمة، صعد كاتون شمالاً وانعـزل مع المقـربين منه وقضاة «اوتيك»، في شمالي غرب مدينة قرطـاجة. وعنـد المساء، وبعـد أن استحم، تناول العشـاء مع هؤلاء المقـربين والقضـاة ـ ثم صرف مدعويه وقام بنزهته الاعتيادية، وقبّل بعطف خاص اصدقاءه وابنه.

[إن كان حب كاتـون للحريـة هو الذي أقنعه بـالعيش ومقاومـة الـطغيان، فـإن هـذا الحب بعينـه هـو الـذي فـرض عليـه انتحـاره القرباني ـ نحن الآن نتعامل مع الأورثوذكسية الرواقية البحتة].

وقبل ان ينام كـاتون، قـرأ جزءاً كبيـراً من الحوار المتعلق بـروح

---

(١) نسبة إلى الرواق» الذي كان يجتمع فيه أتباع زينون، وهي فلسفة تقول بأن كل شيء في الطبيعة إنما يقع بالعقل الكلّي ويقبل مفاعيل القدر طوعاً.

(٢) صدر لـه كتـاب «التحـدي» الـذي يتكلم طـويـلاً عن مـوضـوع الانتحـار الفلسفي.

افلاطون ـ ثم بحث عن سيفه فلم يجده، لأن ابنه كان قد أخفاه عنه ـ فطلب سيفه ـ ولما طال انتظاره، غضب وصاح بأن بعضهم يريدون تسليمه للقيصر وقال: «اني لست بحاجة إلى السيف لأنزع حياتي ـ ويكفيني أن أخنق أنفاسي، أو ألطم رأسي بالجدار، لأموت».

وأخيراً، جاءه عبد صغير بالسيف. فسحبه كاتون من الغمد وتفحصه. وعندما رأى أن حدّه ذرب وشفرته مشحوذة، صاح: «الآن أصبحت سيد نفسي». ووضع السيف على رأس سريره وتابع قراءته ـ ثم استغرق في سبات عميق. واستيقظ عند منتصف الليل. ويقول «بلوتارك»:

«... وسحب كاتون سيفه وأغمده في صدره ـ ولما كان التهاب يده قد حال دون إغماد السيف بتحكم، فلم يقتل كاتون نفسه من الطعنة الأولى. وفي احتضاره، وقع عن السرير وأحدث ضجيجاً. فسمع العبيد وصرخوا. وسرعان ما دخل ابنه وأصدقاؤه الغرفة. فوجدوه يسبح في دمه ـ ولا يزال على قيد الحياة وعيناه مفتوحتان. ووصل الطبيب ـ وعندما رأى أن أحشاءه لم تكن قد مزقت، حاول أن يعيدها إلى مكانها وأن يخيّط الجرح. إلا أن كاتون، بعد أن عاد لوعيه، أبعد الطبيب ومزق أحشاءه بيده وفتح الجرح وفارق الحياة».

اعتبرت «العصور القديمة» كلها أن موت كاتون هو النموذج للانتحار الفلسفي، ويبقى كذلك حتى اليوم. وقد كتب شيشرون، عام ٤٦ قبل المسيح، أي في السنة التي انتحر فيها صديقه كاتون: «لقد مات كاتون وهو في وضع فكري ساهم في انتهاجه لوجود فرصة يفارق فيها الحياة. إذ أنه يجب علينا ألا نفارق الحياة اطلاقاً دون أمر من الله الذي يمارس علينا سلطة مطلقة. إلا أنه عندما يكون الله نفسه قد خلقنا مواطنين صالحين، كسقراط سابقاً وكاتون اليوم، فلا بد للرجل الحكيم من أن يسعد للخروج من الظلمات وبلوغ الضوء (...). وعندما يستدعيه الله، فكأنّ القاضي أو اية سلطة شرعية أخرى، تفتح له أبواب السجن».

ولئن كان الانتحار، بالنسبة للرواقيين، الفعل الارستقراطي بامتياز، فذلك لأنه امتياز يتمتع به الرجل الحكيم، الرجل الخير، الرجل الذي تنيره صفات رومانية «كالحرية والفضيلة والكرامة»، فالرجال جميعهم تحركهم إرادة العيش، وهم متمسكون بالحياة، والصراع من أجل الحياة تفاهة عالمية. غير ان افضل الرجال هم النفوس النبيلة المنورة بالفلسفة وحدها، هم الذين ينجحون في ايقاف هذا «الوثوب الحيوي» المبتذل، وفي التضحية الحرة بحياتهم. ان الرجل العادي يعيش بقدر ما يمكنه أن يعيش، فيما الرجل المتفوق، يعيش بقدر ما يجب عليه أن يعيش».

ويكتب سينيك (Seneque) الفيلسوف، قبل أن ينتحر: «... يعرف كاتون من أين يهرب: فذراعه تكفي لتفتح امامه أبواب الحرية... وإني لا أشك في أن الآلهة قد ابتهجوا ابتهاجاً عظيماً لرؤية هذا الرجل العظيم يهتم بإنقاذ الآخرين، ويكرس ليلته الأخيرة للدراسة، ويغمد سيفه في صدره المقدس، ثم يبعثر أحشاءه ويخلص بيده روحه المهيبة...).

ويضع سينيك في فم الله الجليل نفسه مدحاً للانتحار: «فيعلن الله للرجال: لقد تصرفت بحيث أنه لا يمكن إبقاؤكم على قيد الحياة رغماً عنكم، إذ ان المنفذ مشرع الأبواب. ومن بين الضروريات جميعها التي أخضعتكم لها، لم أجعل من أي منها أسهل من ضرورة الموت. لقد وضعت الحياة على منحدر، فالحياة تنزلق. انتبهوا لهذا الأمر وسوف ترون كم هو قصير الدرب الذي يقود إلى الحرية، وكم هو مريح سلوكه. فالموت في متناول أيديكم.

كما يكتب سينيك في كتابه «رسائل إلى لوسيليوس»: «(...)» لا يمكننا أن نشكو من الحياة، لأنها لا تجبر أحداً على البقاء. فوضع الإنسان جيد، إذ أنه ما من أحد بائس على الارض الا بإرادته. هل تعجبك الحياة؟ فلتعش. الا تعجبك؟ فبإمكانك ان تعود من حيث أتيت».

واليوم، كما في الامس، عندما يواجه رجل ما من الغرب الموت الإرادي، فإنه يلتفت نحو الطائفة الرواقية، ويعلم أن ثمة منفذاً واحداً، ومفتاحاً واحداً يحرره هو الانتحار.

الرومنطيقيون: عن الاستعمال المجدي لليأس

يقول «جان رودو» (Jean Rodot) أنه حتى ولو تملكنا الشعور بعبث الحياة، فإننا لا نفقد الرغبة في المشاركة الروحية في ملهاة الكون العالمية، فيقتل المرء نفسه لكي «يرى نفسه» ميتاً، بحيث لا يتوجب عليه ان يختفي كلياً» ـ وكتب «الفونس راب» (Alphonse Rabbe) في كتابه «مجموعة متشائم» الذي صدر عام ١٨٣٥ بعد موته: «ليس ثمة شيء، أكثر محدداً من أن ينهي المرء حياته قبل أن يموت».

ويؤكد محللو النفس، وكأنهم يناوبون الكتّاب الرومنطيقيين، أن المرء يقتل نفسه لحاجة لديه في أن يحب. ولو كانت تلك حقيقة عامة، لتساءلنا كيف يمكننا العيش على هذه الكرة الارضية، اللعينة عاطفياً؟ إذ أن حب الله لخلقه لا يظهر إلا بتحفظ، والحب الذي يحمله الخلق للخلق لا يقل تحفظاً، والمجتمع يميل إلى تسوية الطاقات واستهلاك الأفراد. ولقد كرس الفريد دو فيني (Alfred De vigny) «ليلة أخيرة من العمل» لمسألة الانتحار، بعد أن أنهى كتابة «شاترتون»: «بسبب موهبته، لا يمكن للشاعر إلا أن يكون مبعداً من المجتمع المنتج والتجاري. أن يعتنق المركانتيلية، فذلك يقتل الروح فيه. وهو يفضل أن يقتل الجسد: وفي جميع الأحوال، فإن الشاعر، كما سيستعمل العبارة انتونان آرتو

(Antonin Artaud) في وصف فان غوخ (Van Gogh)، «منتحر المجتمع». إذ أن المجتمع يدفع الأشخاص الذين لا يستطيع الافادة منهم، إلى اليأس: «إنه لشيء، لشيء يعذب، يقبض قلب الرجل ويسحقه ككمّاشة، حتى يصبح مجنوناً ويلقي بنفسه في أحضان الموت كما في أحضان أم ما».

بالطبع، إن الشكل الأكثر جذرية لعدم التأقلم هو الانتحار، إلا أن الأدب يمكنه أن يحل محل الانتحار: فالأدب يشكل نوعاً من الكبرياء والتمرد تجاه الحياة، وثيقة احتجاج مفتوحة ابداً والكتّاب لا يقتلون أنفسهم أكثر مما يفعل بقية العمال اللعينين. إلا أنهم يعلنون عن ذلك: فنصوصهم المطبوعة قبل وفاتهم تبريرات بعد وفاتهم. أو أن يأس أبطالهم يشكل بالنسبة لهم بديلاً فعالاً. فيكتب فوسكولو (Foscolo) كتاب «رسائل جاكوبو اورتيس الأخيرة» لكي يتجنب الامتثال بأفعال أبطاله. ويأسف غوتيه لأن يكون بطله «فرتر» قد أصبح مثالاً يتبعه الآخرون. والذين قتلوا أنفسهم على غراره قد أساؤوا فعلاً فهم الرواية: فلقد كان واجبهم أن يكتبوا، وهذا ما كان سيسمح لهم بأن لا يتجنبوا الفعل النهائي فحسب، بل أن يستمروا في العيش وكأنهم دخلوا مرحلة ما بعد الوفاة. وإذا كان الانتحار محاولة للهروب من الموت، فإن الأدب تعبير الأديب عن البقاء فيما هو غائب، عن الخلود بعد الرحيل: إذ يقتل المرء نفسه ليثبت بقاءه. لذلك علينا ان نعتني بالأبطال الرومنطقيين الذين عهد المؤلف اليهم برغبة في الموت، بقدر ما نعتني بالمنتحرين الحقيقيين: كشخصية «رولا» بالنسبة لألفريد دو موسيه، و«شاترتون» بالنسبة لفيني، و«الغامض الجميل» بالنسبة لجيوليان غراك، فليس امواتهم بالأموات الذين يمكننا أن ننسبهم لفعل الأفكار السوداء. ولا للعنف المعارض. بل هم التساؤل الأقصى:

«من أنا؟» يسأل العشيق العشيقة، والمؤلف القارىء. والحي الميت.

ويكتب تيودور جوفروا بلهجة طريفة: «ان مت موتاً ارادياً، فيكون ذلك على سبيل الفضول». ويضيف، عام ١٨٣٠: «ان المرء يموت مرتين: المرة الأولى في اليوم الذين يدرك فيه الحياة، والثانية، في اليوم الذي يفقدها فيه». تأمل آنتونان آرتو في الانتحار في مقاله «تحقيق عن الانتحار» الذي نشر عام ١٩٥٢ في «الثورة السريالية» كالتعبير لا عن رغبة في الموت، وانما عن «شهية في اللاوجود». وقابل الجسد المقطع وفوضويته الداخلية بالأنا الخاص بأنتونان آرتو، الجسد دون أعضاء، الجسد الأدبي: «ما رأيكم بانتحار سابق يجعلنا نعود أدراجنا، ولكن من ناحية الوجود الأخرى، وليس من ناحية الموت؟». ويتفوق اللاوجود على الوجود، إذ أن الوجود لا يكون الا بالانفكاك عندما يكون المرء قد عرف النسيان الأثيري. فيكون الاستيقاظ، بعد بنج عام ما، عودة يفوق ألمها الولادة.

يقتل المرء نفسه لأن صبره قد نفد، يقتل نفسه لأن لا شيء يصل في الوقت المناسب...

وان كانت التضحية هي الفعل الديني الأساسي، فتقدمة الحياة انما هي الشكل الأسمى للتفاني. وبالرغم من العنوان، فليس لكتاب «مجموعة متشائم» أي مظهر من مظاهر الكآبة: «كل شيء يسير نحو الموت، لأن كل شيء يتوق للراحة والهدوء الكليّ».

كما نجد، في الأدب الرومنطيقي، فكرة الانتحار بسبب السعادة المشاركة والتوافق. فيجعل «فيني» من فعل الموت الارادي الذي يقوم به «عاشق مونمرونسي»، نوعاً من القربان العاطفي الذي يهبه كل منهما للآخر. ان الشعور بالكمال والسعادة الذي يمكن للموت وحده أن يعطيه معنى يتعذر تجاوزه هو الذي يبعث الحياة في العاشقين. ويموتان، لا خوفاً من السقوط والتوغل في تفاهات الحياة اليومية، بل لأن الحب بأسمى مرحلته هو انتزاع الذات وهبة التضحية: «وانتهت النشوة إلى سهر نفسهما - كما يسهر اللهب أعيننا».

انتحار «ايما» أو الموت المر

(كيف توصل فلوبير إلى دس السم لبطلته التي يتماهى بها حتى في هذيانها الأخير؟)

«آمل أن السم سيكون في بطن مدام بوفاري بعد شهر. هل سأحملها إليك في كفن؟ أشك بذلك» يقول بيار مارك دوبيازي Pierre Marc de Biasi[1] كانت تلك لهجة فلوبير المرحة عندما كتب إلى صديقه القديم «بويللي»، في ايلول من عام ١٨٥٥ لكي يعلن له قدومه القريب إلى باريس ليراجع معه نهاية الرواية. وبالرغم من لهجته الطليقة هذه، فسوف تكون التجربة بالنسبة لفلوبير قاسية جداً: ألوان من الدوار والقيء والآلام المعوية. كان ذلك متوقعاً، إذا منحنا بعض الاعتبار للصيغة الشهيرة التالية: «إن مدام بورفاري هي أنا».

وبعد عشر سنوات من كتاب «مدام بوفاري»، اجاب فلوبير على سؤال طرحه عليه «ايبوليت تين»: «هل حدث لك أن استحوذ عليك بطل من أبطالك، فكان ما وصفته في كتابك؟» فأجاب فلوبير: إن الشخصيات الخيالية تجعلني أجن وتلاحقني - أو على الأصح أنا الذي أتلبسها. عندما كنت أكتب مشهد «مدام بوفاري»، كان طعم السم في فمي حاداً لدرجة اني عانيت من عسر هضم مرتين على التوالي - عسر هضم حقيقياً إذ أني استفرغت عشائي كله..»

أي طعم؟ وماذا يقول النص؟ ان الكلمة التي يختارها فلوبير لوصف المرارة في فم «ايما»، أي الإحساس نفسه الذي يشعر به هو في

(١) صدر له مؤخراً كتاب «كراريس عمل فلوبير».

الوقت نفسه، «كطعم السم في الفم»، هذه الكلمة تجعلنا نتوقف عندها: «وفكرت ايما: آه، إن الموت أمر تافه جداً ـ سأنام وسينتهي كل شيء». وشربت جرعة ماء واستدارت نحو الجدار. وكان لا يزال في فمها طعم الحبر الفظيع هذا... طعم السم في فم الكاتب، وطعم الحبر في فم البطلة، تلك هي طريقة ثانية للعبارة نفسها: «مدام بوفاري هي أنا». ففي فم ايما، هو الطعم الذي يقتلها كبطلة في النص عينه الذي يُكتب.

«نيرفال» مشنوقاً

خفيف وخيالي، كان يحمل وحده بؤسه وقلق إقامته في عيادة «الدكتور بلانش» ـ يقول جان رودو (Jean Roudot) إن تكتّم نرفال كان يحول دون أن يفترض الناس أنه علق إلى قدميه ثقل الحديد الذي يفكك سلسلة ظهر المشنوقين. لقد وجد نيرفال مشنوقاً على قضيب خشبي، تحت سلّم ما، مقابل بالوعة، في شارع «فييل لانترن»، في ٢٦ تشرين الثاني عام ١٨٥٥. كان قد زار بعض الأصدقاء في الليلة التي سبقت الحادثة، وتناول العشاء في أحد المطاعم، وكان الثلج يكسو مدينة باريس، ولم يكن نرفال يرتدي سوى سترة مهترئة وكان يجسد الصورة المثالية لشاعر ملعون، لم يجد بالقرب من المزودين أي دعم مادي، ولا من الجمهور أي تفهم لكتابه «الأوهام» الذي صدر عام ١٨٥٤.

لم تكن حياة نيرفال سهلة: فتلك حتمية محزنة ـ فعليه أن يضاعف صفحات مسلسلاته ليزيد دخله المادي، ولم يجلب له المسرح الذي كان يتوقّع منه المجد والثروة أي نجاح، ومع ذلك، فليست أسباب اليأس اليومية هي التي أفضت إلى رحيل نيرفال.

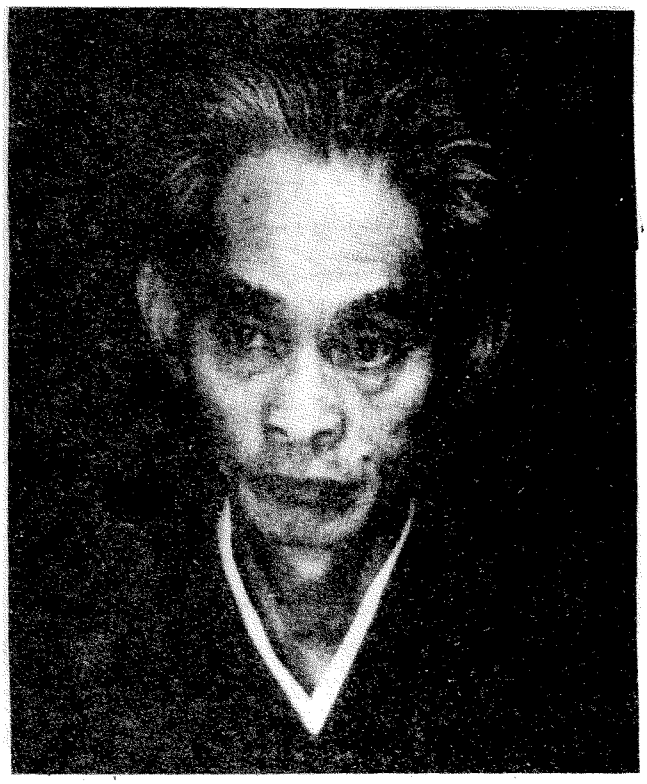
فالرسالة الأخيرة التي كتبها كانت موجهة «لخالته الطيبة والعزيزة»، مدام لابروني: «لا تنتظريني هذا المساء، فالليلة ستكون سوداء وبيضاء». لم تكن الرسالة تحتوي هذا الوداع فحسب، بل تضم وعداً كذلك: «عندما انتصر على كل شيء، سيكون لك مكان في سمائي، كما لي مكان في بيتك». ويتكلم جان ريشيه (Jean Richer) في الفصل الأخير من كتابه بعنوان «نيرفال، تجربة وإبداع»، عن دور الأفكار الصوفية في القرار الذي اتخذه نيرفال. فبعد أن اقتنع بأنه لمح في السماء دلالة «انفتاح»، كما يروي في كتابه «اوريليا»، لم يبق عليه سوى أن ينفذ رحلة حددت موعدها الكواكب والحسابات السحرية. دورة انتهت، عتبة بلغت، عليه أن يصنع طريق العبور.

يعزو بودلير بؤس «هوفمن» و«بالزاك» و«ادغار ألن بو»، إلى «العناية الشيطانية». وحسب بودلير «يمكننا القول، دون تفاصح أو لعب على الكلمات، إن الانتحار هو أحياناً عمل الحياة الأكثر عقلانية».

ولم يخطّ بودلير هذه الأسطر قبل أن يذكر أن «كاتباً مستقيماً أشد الاستقامة، وذكياً جداً، ودائم الصفاء، ذهب متكتماً ـ دون أن يزعج أحداً، متكتماً إلى حد أن تكتمه كان يشبه الاحتكار ليطلق روحه في الشارع الأكثر سواداً الذي تمكن من العثور عليه، ولم يمتنع «البير بيغان» (Albert Beguin) من التفكير بنيرفال كرجل «مُنقَذ» ـ فلقد سمح له الانتحار «بالانتصار على كل شيء».

موت الكتّاب اليابانيين الارادي

اكوتاغاوا، ميشيما، كاواباتا... والقائمة طويلة لكتّاب القرن العشرين اليابانيين الذين وضعوا حداً لحياتهم.



كواباتا

في تعريف «الكتّاب اليابانيين»، كان فلوبير سيكتب في «معجم الأفكار المتلقاة»: «انهم ينتحرون عامة». «كان ميشيما في ٢٥ كانون الثاني عام ١٩٧٠ قد أنهى أيامه بعد أن وضع خطة مدروسة دراسة دقيقة. وانتحاره المشهدي شكّل مساهمة في تعريف الأدب الياباني للشعوب الأخرى أكبر من مساهمة جائزة نوبل التي منحت، قبل سنتين، للكاتب «كاواباتا». على أي حال، فإن انتحار ميشيما جعل القارىء يقرن الانتحار بالأدب الياباني.

ولئن كان يخيل للكثير أن اليابان هو بلد الموت الإرادي، فذلك وهم تكذبه الأرقام والاحصاءات. فلفرنسا مثلاً معدل يتجاوز معدل الانتحار في اليابان. وبالمقابل، فيما يتعلق بفئة الكتّاب، فان

هذا الزواج بين الأدب والانتحار في اليابان ليس بالارتباط الوهمي.

ذلك أنه إلى جانب ميشيما تطول لائحة الذين أنهوا حياتهم الطويلة، حتى ولو لم يستعن أي منهم بتقنية «الهاركيري»، مفضلين عليها الوسائل الأكثر شيوعاً كالغرق والشنق والسم والاحتناق

وفي ٢٤ تموز ١٩٢٧، انتحر أكثر الكتاب اليابانيين تذوقا للجمال ورقّة، أكوتاكاوا ريونوسوك (Akutagawa Ryunosoke) عن عمر لا يتجاوز الخامسة والثلاثين، بعد أن تناول جرعة من المنوم. ومعلم القصة هذا، الذي تتعذر مقارنة موهبته بأي موهبة أخرى، لم يفاجيء أحداً في قيامه بحركته وقد كتب صديقه «شيكا نوي»: «لم يكن بوسعه أن يفعل غير الذي فعله». إذ ان العقم الأدبي كان قد بدأ يهدده، إلى خوفه من مرض الجنون الذي أصيبت به أمه ـ ولم يعد اكوتاكاوا ـ يجد للنوم سبيلاً، وكان قد أعد بطريقة منهجية موته الإرادي. اما تفسيره لهذا، فقد باح بأنه «قلق غامض»، قبل الانتحار بأيام قليلة أترى السبب يكمن في ان الفنان يستهلك نفسه، لا محالة، في أعماله، وأن الأدب انما يتصل اتصالاً متيناً بالقسوة والموت، كما تصور ذلك حكاية «الوجوه الجهنمية» الشهيرة التي كتبها المؤلف عام ١٩١٨؟ فلكي يصور الرسام يوشيشيدي جهنم، يطلب من أميره أن يلقي أحدهم بامرأة ما في المجمرة. وسيوافق الأمير على طلبه، وسوف يتعرّف الفنان على ابنته فيما تلتهمها النيران ـ وسينهي رسمه على الستار، ويضع حدّاً لأيامه في فجر اليوم الثاني.

وسيقوم الشاب «دازاي اوسامو» عام ١٩٣٠ بأول محاولة من محاولاته العديدة لإنهاء حياته، حاذياً حذو اكوتاكاوا. وكان قد قدر لهذا الشاب أن يواجه فشلاً بعد فشل، حتى فيما يتعلق بمحاولاته الانتحارية. وحدها الكحول والمورفين والأمراض وأخيراً الحرب نجحت في تأجيل مغازلته للموت الارادي. وستوجد جثته ملاقاة، وهو في التاسعة والثلاثين من عمره، في إحدى قنوات الضواحي البعيدة، قرب جثة عشيقته، وهي ارملة حرب، آمن أوسامو أنها تشاطره يأسه.

وبعد أشهر قليلة، قرر كاتب شاب كان اوسامو قد شجّعه، واسمه «تاناكا هيديمتسو»، ان يلحق باوسامو، ففتح شرايينه فوق ضريح الذي كان يعتبره معلمه.

ولنذكر أيضاً حادثة الشاعر والروائي هارا تاكيمي الذي ألقى بنفسه تحت قطار في يوم من أيام نوفمبر ١٩٥١، وكذلك حادثة اوكا ماساقومي، الذي ألقى بنفسه من مبنى عال في الثانية عشرة من عمره.

وتجعلنا تعددية الظروف والدوافع (إذا ما قارنا موت ميشيما الوهاج بانتحار كاواباتا المحتشم عام ١٩٧٢، وقد وجد هذا الأخير مخنوقاً بالغاز في منزله في كاماكورا)، نقف مذهولين امام هذه الظاهرة. فلا شك في ان الكتّاب اليابانيين يشاركون في تقليد الموت الارادي في بلادهم ـ وهذا التقليد قيمة تختلف عن القيمة التي تعلقها سائر البلدان الأخرى على مسألة الانتحار ـ وقد كتب «موريس باكويه»، الذي كرّس لهذا الموضوع دراسة طويلة ومميزة في كتابه «الموت الارادي في اليابان»: «أن يقتل المرء نفسه: ذلك هو احتمال نادر، دون شك، ومحزن بالنسبة لشعب عرف بالنشاط والحيوية. إلا أنه فعل محترم ومقبول، ويعتبر حاجة ملحة لبلد كاليابان قرر ألا يدع نفسه يتخلى عنه، وكأن اليابان قد فهمت ان جزءا جوهريا من عظمة شعب وصفاته يختفي عندما تضع حضارة ما قيوداً على حرية الموت».

في هذا الصدد، نقل ناتسومي سوسيكي حديثاً عن لسان قط سنّوريّ هازيء:

ـ بعد عشر سنوات، سيرى الناس الانتحار كأنه الطريقة الوحيدة للموت.

ـ ان كل هذا شيء رهيب.

ـ بالفعل، إن الأمر كذلك. عندها، سيأخذ المرء بدراسة الانتحار بطريقة حدية ـ وسيصبح الانتحار موضوع علم بحد ذاته، وسيدرّس «علم الانتحار» بالمدارس عوضاً عن علم الاخلاق».

وبانتظار أن يحدث ذلك، على المرء أن يأخذ كل الحيطة!

النيازك السريالية (كتبها غي دارول)

يقر التكون السريالي عامة بثلاثة اسماء ريغو (Rigaut) وكرافان (Gravan) وفاشيه (Vaché)، يشار إليها هنا وهناك بتعبير شهير: «منتحرو المجتمع الثلاثة».

لقد أخلص ريغو وكرافان وفاشيه كل الاخلاص لمشروعهم الذي تكرسوا كلياً له، والمتعلق بحركة «اللاامتثالية(١) المطلقة»، وذهبوا في إخلاصهم حدّ بلوغ العقاب الأسمى: الانتحار.

كيف يمكننا تفسير هذه الانتحارات؟ نلاحظ عند كل من الكتّاب الثلاثة رفضاً صلباً للنظام والتقيّد، حتى أننا نلاحظ عند كرافان وفاشيه لامبالاة تامة تجاه أسماء العلم.

وتظهر رغبة الموت (Libido Moriendi) عند ريغو بشكل موهبة حقيقية طوّرها الكاتب وغذاها بصبر، وسوف يفجرها إلى حد تصنيف الانتحار ضمن فئة الفنون الجميلة. مات ريغو بعد أن أطلق في صدره رصاصة مسدس، وقد استلقى على سرير وضع عليه غطاء لكي لا يلطخه بالدم. وبدءاً من كتاباته الأولى في «كلام عديم الشكل» يعلن ريغو عن حتمية عدميته في الوقت الذي يؤكّد فيه عدم وجود أي حياة داخله. «أنتم جميعكم شعراء، وأنا أقف ناحية الموت» وسوف يعيّن نشأة مؤسسة ذات فائدة عامة: «وكالة الانتحار العامة»، ووكالة الانتحار هذه ستضع

(١) نزعة تحارب التقيّد بالاعراف المقرّرة.

نفسها تحت تصرف الذين يخشون ان «يفشلوا في قتل أنفسهم». وتقترح عليهم الموت المؤكد بوسائل حديثة ـ ولنتذكر تسعيرة استخدام هذه الوسائل: القتل بالكهرباء: ٢٠٠ فرنك؛ المسدّس: ١٠٠ فرك؛ السم: ١٠٠ فرنك؛ الغرق: ٥٠ فرنكاً؛ الموت المعطر (بما في ذلك الضريبة المفروضة على الاصناف الكمالية): ٥٠٠ فرنك؛ الشنق، وهو انتحار الفقراء: ٥ فرنكات.

وسوف يخلد شخص ريغو كاتب فرنسي شهير هو فيليب سوبو (Philippe Soupault) ويصف سوبو هذا الكاتب الذي يحدق بنا وقد سلح نفسه ببارودة ويتأهب لإطلاق رصاصة منها والذي يفرض علينا وسيفرض أبداً هذا الافتتان المتعذر تفسيره، والذي يفلح في فهمه كل من تعرض للدوار الا وهو: جاذبية الفراغ.

ثمة جملة واحدة تجمع بين انتحار «ريغو» واختفاء «كرفان» الغريب. فقد كتب هذا الاخير: «أن يختفي المرء ـ أن يتيه ـ في شارع ـ أن يتيه في شارع. في عربة ركاب، أن يتيه في عربة ركاب ـ ان يتيه المرء». ويقول «ساندرا» عن «كرفان» إن هذا الأخير، الذي كان يعتبر نفسه «الشاعر صاحب أقصر شعرٍ في العالم»، قام بمؤتمر صحفي في اليوم الذي أعلنت فيه الحرب و«أعلن بأعلى صوته أنه سينتحر أمام الجمهور».

وقد عرض «كرافان» في أعداد مجلة «الآن» الخمسة، أفكاره الاكثر سفاهة. كان «كرفان» المساهم الوحيد في هذه النشرة التي كان يبيعها تارة في عربة طفل وطوراً في عربة خضار، والتي تتضمن، تحت اسمائه المستعارة، كلامه الجارح ضد آندريه جيد وآبولينر وسوزان فالادون، ومواقفه الصارمة والجذرية: «لا أريد أن أتحضر» ـ وقد دفعه رفض الحضارة هذا والليباقات الاجتماعية إلى الرحيل المستمر، والتسكع في الحدائق العامة، وفترات تيه وتشرد انتهت به إلى خليج المكسيك حيث وجد البوليس المكسيكي جثته قرب حدود الريو كراندیه.

ومن «نيازك السرياليين الثلاثة»، كان «فاشيه» أكثرهم لا مبالاة بالتقاليد الاجتماعية والأدبية. فقد أطلق أعلى ضحكاته ضد رامبو وآبولينير وجيد. ولم يكن هزؤه هذا نابعاً من شعوره بالتفوق، إذ أن الكاتب الذي اتخذ لنفسه عشرات الأسماء المستعارة أمضى حياة صعلوك: فعمل كلص وصياد ولحام وعامل منجم. إلا أن وعد هذه الحياة المغامرة لم يدم، للأسف، طويلاً. إذ أن جثة «فاشيه» اكتشفت، ذات يوم، في إحدى غرف «اوتيل دو فرانس»، بعد أن بالغ في تعاطي الأفيون. وكان جثمانه العاري تماماً متمدداً بالقرب من أحد أفراد البطانة. لقد فر مؤلف «الرمز الدامي» بالطريقة التي توقعها لنفسه: «سأموت عندما أرغب في الموت... إلا أني سأموت برفقة شخص آخر... أن يموت المرء شاباً، فذلك ممل أكثر مما ينبغي...»

يحيك «ريغو» «وكرافان» و«فاشيه» الآن الأسطورة السريالية مجسدين العصيان حتى النهاية، عبر فعل الموت قبل الأوان، وكذلك عبر إغراق سفينة ـ أعمالهم الأدبية.

فرجينيا وولف والأنهار الانكليزية (كتبها برنار دلغاي)

«لقد ناضلت، لكني لم أعد أستطيع المزيد من التحمُّل»

(فيرجينيا وولف)

ثمة، في الريف الانكليزي أنهار صغيرة وهادئة تجري بين الأشجار الحرجية وأشجار الزعرور، تحت ضوء خافت يصعد من الحقول المزهرة بالورود المذهبة. وفي المشهد السابع من الفصل الرابع من مسرحية شيكسبير «هاملت»، يعلم «لايرت» أن اخته «اوفيلي» قد غرقت: «تنحدر شجرة صفصاف فوق النهر الذي يعكس في التيار الزجاجي أوراق الشجرة الرمادية: إلى هنا جاءت، حزينة بأكاليل غريبة من الصفير، ونباتات القراص البيضاء وزهور الربيع وورود القمعية الأرجوانية... وبدت كأنها جنية البحر... إلا أن ثيابها المبللة سرعان ما ثقل وزنها... يا اورفيلي المسكينة، الماء عليك أكثر مما تحتملين!».

وشعور الماء هذا المتصل بالموت والوحدة، غالباً ما نجده في الأدب الانكليزي. ماء مخادع ومطوق كالضباب. وتصرخ إحدى شخصيات رواية فرجينيا وولف الأولى «اجتياز المظاهر»: «سأعطي أي شيء مقابل ضباب البحر». وفي رواية «بين الفصول»، ينتهي المطاف بالبطلة إلى هذا الاعتراف النذير: «سأهبط الممر الذي يؤدي

إلى شجرة الجوز وشجرة ايار. . . ليت الماء يغمرني!»

لقد كانت حياة فرجينيا وولف سلسلة مناوشات مع الجنون والموت ـ وقد انضافت إلى معاناة تصحيح الكتب والانتظار القلق لتعليقات النقاد واستحالة انجاب الأطفال، «صعوبة العيش» الاستثنائية، التي ستلاحقها طيلة حياتها: فزع مفاجىء من جسمها وأزمات نفسية، وإقامات في المستشفيات وسهرات لندنية، وهموم مالية؛ ومحاولات انتحار وصداقات صعبة. . . ثم الحرب والغارات الجوية الألمانية عام ١٩١٧، وتجددها عام ١٩٤٠. وقد اتخذ الكابوس، بالنسبة لعائلة «وولف» اليهودية والاشتراكية، أبشع الأشكال.

وقد اكتشفت ذات يوم، عام ١٩٤١، على ضفة بحيرة «اووس» في منطقة «ساسكس»، قبعتها وعصاها. وكما فعلت بطلة شيكسبير، «اوفيلي»، فلقد تقدمت مؤلفة رواية «أمواج» داخل ماء النهر، حاملة في جيبها حجراً ثقيلاً ـ ولم يعثر على جثتها إلا بعد عدة أيام. وقبل أن تنتحر، كانت قد تركت رسالتين، الأولى إلى زوجها ليونارد والثانية إلى اختها «فانيسا»، إلى الكائنين اللذين احبتهما الأكثر في حياتها: «يبدو لي اني على حافة الجنون ـ فأسمع اصواتاً وأعجز عن التركيز على عملي. لقد ناضلت، لكني لا أستطيع أن أتحمل أكثر من ذلك ـ فأنا مدينة لكما بكل سعادتي. لقد كنتما طيبين إلى حد كبير ـ وليس باستطاعتي أن أفسد عليكما حياتكما أكثر مما فعلت».

بابا همنغواي: لم يعد تاريخه يميز عن الأسطورة (كتبها جان فرانسوا فوجيل).

همنغواي: لم يعد تاريخه يتميّز عن الأسطورة

نهض آرنست همنغواي يوم الأحد الثاني من تموز عام ١٩٦١، من نومه قبل زوجته «ماري». واختار من بين أسلحة منزله في «ايداهو»، بندقية صيد ذات طلقتين كان اشتراها من نيويورك. وعبأ البندقية بطلقتين، ثم اسندها إلى جدار قاعة الجلوس موجهاً الفوهتين نحو رأسه، ثم ضغط على الزنادين معاً. ولما كان الانفجار قد دمر القحف بمجمله، فقد كان من المستحيل تحديد ما إذا كان المنتحر قد وضع الفوهتين في فمه أو إن كان قد أسندهما إلى جبينه. إلا إن الكاتب كان قد ترافع في صالح الحل الأول، في أواخر سنيّ حياته، أمام بعض اصدقائه الذين كانوا يحضرون هذه «التجارب» وكان البعض قد وصفه جالساً، حافي القدمين، في قاعة جلوس منزله في كوبا، مديراً بإبهام قدمه بندقية كان يمص فوهتها. وبعد إن سمع صوت فصال البندقية الفارغة، رفع رأسه مبتسماً. وقد شرح: «إن هذه طريقة الهارا ـ كيري كما تنفذ بالبندقية. . . أن الحنك هو الجزء الأكثر طراوة في الرأس».

بالطبع، لم يكن أي كائن باستثناء «البابا» ليفكر بمشكلة الطراوة في اللحظة التي ينتزع فيها حياته. لقد كان الانتحار بالنسبة له آخر مآسي لائحة تتضمن جروح الحروب، وحوادث صيد الطيور والأسماك، وحوادث سيارات وطائرات، وحتى حادثة ضربة الإجهاز على حلبة مصارعة. ويقول البروفيسور «الفريد كازان» (Alfred Kazin)، إن «موهبة همنغواي العظمى هي تلك التي تطابق قدرته على تحمل الآلام مع ارادة التدمير في عصرنا هذا. حرب اسبانيا والصراعات العالمية، المصارعة الحرة، رحلات صيد الأسود، سباق الثيران: ذلك كان الوجود الذي اراد هذا الرياضي ومراسل الحرب، وهاوي سباق الثيران، أن يجعل منه أسطورة. يضيف «كازان»: «من المستحيل فصل همنغواي عن عمله». وهنا تكمن المشكلة بأكلمها: ماذا يطلب من مؤلف جعل من اعجابه بالبطولة أمام الخطر والموت موضوع كتاباته الرئيسي؟

ويتمركز الجدال حول انتحار بابا حول قطبين: فالبعض يذهب إلى أن انتحاره هو العمل الأخير لكاتب فقد قدرته على الكتابة، والبعض الآخر يقول بأن انتحاره انما هو الدليل النهائي على أن وضعه كالفحل الأعلى لم يكن سوى كذبة. ويبقى الجدال قائماً لأنه يستحيل على المرء التأكد من بعض المعطيات الأولية التي تتعلق بحياة همنغواي. فتاريخه لا يتميّز عن الأسطورة.

لقد كتب هوتشنر (Hotchner) في كتابه الجميل «بابا همنغواي»[1] عن حديث جرى بينه وبين همنغواي. ويتذكر هوتشنر: «كانت السماء صافية والعصافير تستدير حول نفسها في الهواء العطر». ومع ذلك، فقد بان أكثر جانب «بابا» المتشائم وسأل: «على عكس لاعب البيسبول، والمصارع أو الماتدور، هل يمكن

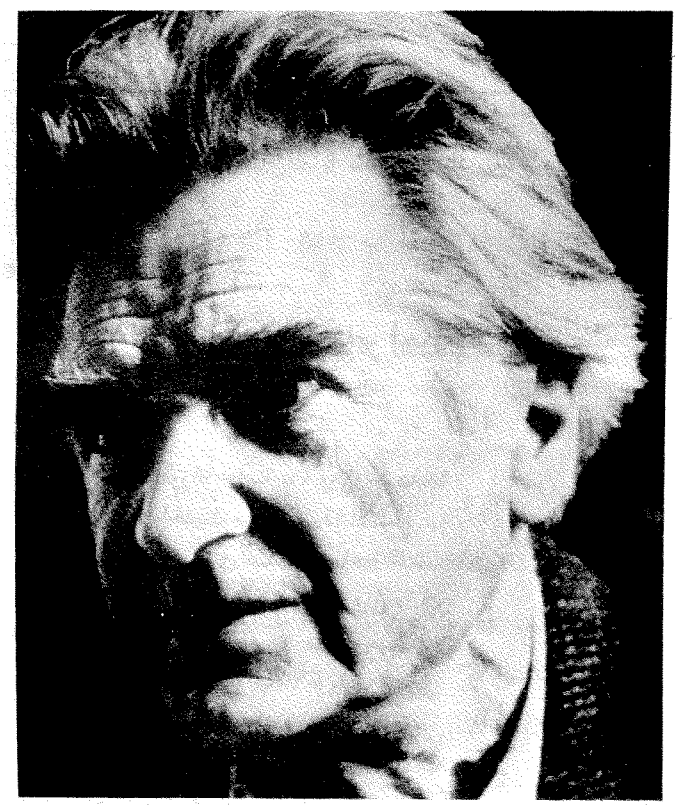
(١) من منشورات دار الآداب (التحرير).

للكاتب ان يتقاعد؟ ما من احد يقر بأن ساقيه قد تعبتا وان ردود فعله لم تعد سريعة».

في الحقيقة، لم يكن انتحار همنغواي فعل بطل ولا فعل جبان. والأمر معقد أكثر مما نظن. معقد كآخر كتاب له، «جنة عدن»[1]، الذي يتناول سيرته الذاتية والذي لم يكن قد أنهاه، ويفضح كم كانت هوية همنغواي الجنسية ملتبسة. وقد صدر كتاب عن حياة هذا الكاتب، بعنوان «همنغواي»، «لكنث لين» «Kenneth Lynn» ـ ويعود «لين» إلى طفولة همنغواي وفساتين الفتيات التي كانت أمه تلبسه اياها ـ ويتناول الكتاب العلاقات الثنائية الجنس المعقدة في كتاب «جنة عدن». قد يكون همنغواي الذي كان يشكّ بنفسه وبرجولته حتى الذعر، قد واجه هذه الفوضى الداخلية عبر خلق روايات كانت استعارات لهذه الفوضى.

بالنسبة لبابا، كانت حدود حياته مرسومة مسبقاً: إما الاستمرار في الكتابة أو الموت. وانتصاره الممكن الوحيد، كان أن تعيش أعماله بعد انتحاره. لا بد أن بابا كان على علم بذلك منذ أن سمع في اسبانيا قوله المفضل: يمكن للرجل أن يدمَّر، إلا أنه من غير الممكن أن يُهزم».

«سيوران»: نظرية الانتحار المؤجل



• سيوران «لولا فكرة الانتحار، لكنت قتلت نفسي منذ زمن طويل»

(١) من منشورات دار الآداب (التحرير).

يتساءل سيوران (Cioran) «لماذا لا أقتل نفسي؟» ـ لأن الانتحار، بسبب فقدانه الجانب الهزئي، انما هو انعدام تذوق.

يقول باتريس بوللون (Partrice Bollon) أنه في نظر بعض النقاد غير الجادين، تعتبر اعمال سيوران أحياناً كمجموعة تنوعات حول فكرة الانتحار ـ أو حتى كمجموعة تبريرات للانتحار.

صحيح أن مسألة الانتحار تحتل مكاناً لا يستهان به في «حكمه»، وحتى عندما لا تمثل هذه المسألة بالاسم، فانها تشكل ارضية بعض هذه الحكم، بل وانها تحتل جزءاً كبيراً من كتاب «الخالق السيىء» الذي صدر عام ١٩٦٩. إلا أنه يسيىء فهم مؤلف «حكم المرارة» تماماً كل من يرى فيه رسولاً للتشاؤم الفعلي الذي يؤدي إلى الانتحار. والحقيقة أن الانتحار بالنسبة لسيوران انما هو فكرة ـ لا فعل ـ وليس لهذه الفكرة أية قيمة إلا إذا بقيت فكرة حتى أنها غالباً ما تتحقق كرادع للفعل: إن امكانية وضع حد لحياتنا عندما نرغب في ذلك هي التي تجعل الحياة تطاق. إن فكرة الانتحار هي التي بمقدورها عبر الخواطر التي تثيرها، أن تعطي ثمناً للحياة ـ إن لم يوجد معنى لها. ويكتب سيوران في «حكمه»: إني لا أعيش إلا لأن بامكاني أن أموت متى طاب لي ذلك ـ لولا فكرة الانتحار، لكنت قتلت نفسي منذ زمن طويل.

إن الانتحار بالنسبة لسيوران هو تثبيت للحرية ضد طغيان المبادىء الكبيرة ـ القدر، العناية الإلهية، بل الرب ـ الذي هو (أي الطغيان) بحد ذاته مقدر ـ إلا أن سيوران، عندما يظهر قيمة الانتحار بهذا الشكل، فإنه يفعل ذلك لكي يرسم أيضاً حدوده: «هي وحدها (رؤية الموت الارادي) تقدم مخرجاً، أقصد هاوية ـ هاوية منقذة». ويشدد سيوران هنا على نعت كلمة «منقذة» ـ إلا أنه كان بإمكانه، بالقدر نفسه، أن يشدد على كلمة «هاوية». إذ أن الموت الاختياري، وأن لم يكن بحد ذاته فضيحة أو ضعفاً، فهو يبقى جوهراً مرفوضاً، لأنه يجرف معه أوهاماً أكثر مما ينبغي ـ ويسأل سيوران في «حكمه». «لا ينتحر إلا المتفائلون، المتفائلون الذين لم يعد بامكانهم أن يبقوا متفائلين ـ أما الآخرون، فلأنهم لا يملكون أي باعث للحياة، فلماذا عساهم يملكون باعثاً للموت؟»

وما يرفضه سيوران في الانتحار، كما يدركه الغرب اليوم، هو أن الانتحار لم يعد نفياً. إنه وهم خائب، في حين أن الفلسفة أو الفكر، على وجه الدقة، هو بالنسبة له تمرين عنيد ولامبته لخيبة أمل العالم. ولا يحل الانتحار أي شيء، إلا بالغياب عن العالم. أنه لا يعالج المشكلة، بل يمحوها بكل بساطة: لهذا السبب يرفض سيوران الحقيقة لكنه يحتفظ بالفكرة. إذ أن المواجهة اللامملة مع فكرة «لفظه» ما هي التي تخلق التساؤل، التساؤل الوحيد القيم: «لماذا لا أقتل نفسي؟ ـ لو كنت اعلم بالضبط ماذا يمنعني عن القيام بمثل هذا العمل، فلن يكون لدي عندئذٍ أي سؤال أطرحه على نفسي، لأني أكون قد جاوبت على جميع الأسئلة: هذا ما نقرأه في

«الخالق السيىء»: بالنسبة لسيوران، فإن الإلفة مع فكرة الانتحار هي التي تشرح انبثاق الفكر. ان ينفذ المرء ذلك هو أن يختار ما هو مستحيل أن يحسم أمره؛ هو أن يؤمن أن ثمة وجوداً لشيء يختلف عن الحاضر: هو أن يبقى المرء فريسة هذا الوهم الذي يجب على الفلسفة، إن كان لها أي معنى، أن تستأصله، أن يتخلى المرء كذلك عن كل فكر حر، لأن الفكر يولد من تهديد اللفظة.

إن الانتحار الوحيد الذي قد ينصح به سيوران هو «الانتحار البارد»: لا الانتحار الذي يولد من حداد ايمان مؤلم، بل الانتحار الذي يولد من هذا «الاشمئزاز الواعي» الذي يحققه صحو تام. إلا أن سيوران يعلم أن ذلك ليس بالهدف المستحيل فحسب، بل إنه هدف غير إنساني. إن فكره بأجمعه يرتكز على الترفع أو اللامبالاة؛ إلا أنه في الوقت نفسه تشرح «حكمه» جميعها صعوبة تحقيق مثل هذا المشروع، كما تشرح أن هذه اللامبالاة ليست بهدف يتوجب تنفيذه بقدر ما هي هدف يتوجب ملاحقته. وإن أعماله جميعها تتمحور حول هذا التناقض بين الحاجة للصحو والحاجة للايمان. ولما كان الانتحار يحسم هذه العقدة، فإنه يشكل مخرجاً، إلا أنه مخرج خشن: إنه «نيرفانا بواسطة العنف» («الخالق السيىء»)، وهذا يعني أن ثمة مخرجاً آخر.

ولهذا السبب، فان الانتحار بالنسبة لسيوران يشكل، على نحو ما، انعدام تذوق: فانه تدخل يرثى له «للجدّيّ» في مسألة ليس «الجدّيّ» فيها مقبولاً، بل يجب عليه أن يكون محظوراً. إنه شغف، كأنواع الشغب جميعها، إنما هو عمى. إن سيوران يستحسن أكثر مما ينبغي «الهزئي» لكي لا ينقض الجانب الهزئي الذي يكمن في الانتحار: «ألا وهو أن يؤمن المرء بأن الحياة هي شيء جدي، وأن حياته سوف «تتحرر» بهذه الطريقة، ويقابل سيوران «خشونة» الفعل هذا ـ والايمان الذي يفترض هذا الفعل ـ بالترفع الذي يسمح بالتمتع بالحياة وكأنها عرض مسرحي.

والسخرية، في نهاية المطاف، هي الجواب الوحيد الحقيقي لخيبة أمل العالم، ولا شك في أنها تشكل قلب رؤية العالم، أو فلسفة سيوران، إن كان ثمة من فلسفة. وحتى «حكمه الأكثر سوداوية، فإنها قبل كل شيء مزحات لا تخلو من التحريض والفكاهة. والأغنيات الأكثر يأساً هي أيضاً الأكثر صلابة. فالمسألة هنا لا تتعلق بالشؤم، بل بالظرف والتأنق. وهذا ما يمنح سيوران اليوم حداثته المدهشة: إذ أنه يقابل «تفخيم» لفظات الجواهر والجدلية بأناقة المظاهر و«خفتها». باختصار، إن ما يرسمه سيوران إنما هو نوع من اخلاقية اللطف، أو تجميل للحياة. وهل ثمة ما هو أقل جمالية من مشهد رجل مشنوق؟

صدر حديثاً

هكذا...

للشاعر أحمد دحبور

أين يدا الشاعر؟ باليد نصافح، نعمل، نتصل، بالعالم، باليد نكوّن، ولكن اليدين بعيدتان، وإذ يبحث الشاعر الفلسطيني أحمد دحبور عن يديه، فإنما يبحث عن حضوره شخصاً ونصاً في العالم..

وبموازاة هذا البحث تستمر المغامرة الإيقاعية التي شهدتها مجموعته «واحد وعشرون بحراً» وها هو هنا يستخدم بحور الشعر كلها، الصافية والمركّبة، ويجرّب النثر أيضاً، ويولد أوزاناً خاصة به، وهي تجربة ما عرفها الشعر الحديث من قبل بهذا الاتساع.. حتى أن كل قصيدة في هذه المجموعة تختلف إيقاعاً عما سبقها وعما يليها.. وإلى ذلك فقصيدته طويلة، أو قصيرة جداً، يفيد من التراث العربي، والميثولوجيا الاغريقية، يتعامل مع البيان والبديع العربيين، والمدارس الغربية وأشكال التعبير المعاصرة المتنوعة، وفي الحالات كلها لا يتنازل عن صوته الغنائي.. إنه «هكذا».

منشورات الآداب