مسرحُ الكتابة:

شذرات من خطابٍ أونطلوجي

بشير القمري

١

مهْما حاول الكاتبُ (يحاولُ) أن يكون موضوعياً في تحليله وموقفه، بل في كتابته الآنية والقادمة معاً، فإنّه لن يستطيع (لا يستطيع) التخلّص من الإحساس بأنّه كائن يتأمّل، يحسّ، يتألّم، يصارع المؤسّسة، بما في ذلك المؤسّسة التي ينتمي إليها: مؤسسة الكتابة، خاصّةً عندما تحيدُ الكتابةُ عن طريقها، وتقتلُ الكتابة في عُقر دارها.

هل الكتابةُ مؤسسةٌ؟

هل الكتابةُ انتماءٌ؟

هل الكتابة قتلٌ أم قتال أم اقتتالٌ؟

٢

مهما حاول الكاتبُ (يحاول) أن يكون مع النّاس حيث هم، حيث يوجدون (أوْ لا يوجدون، فالمسألة أكبر من حجم الكتابة والكاتب معاً) ومع الكُتّاب، باسم «الالتزام»، أو باسم «الواقع» (باسم «واقع» ما)، أو باسم الواقعية، أو باسم أيّ إبْدالٍ آخر، فإنّه في حاجةٍ إلى الرّاحة، إلى العُزلةِ، إلى الهامش هرباً من «بُوقْلِيب» (مرض القلب المزمن). وعندما يكتب الكاتبُ (أيُّ كاتبٍ، هذا الكاتب)، فإنّه في حاجة، دائماً، إلى من يقرأ، إلى من يقرأ«هُ» (مَنْ «يقرأ» مَنْ: الكاتب أم القارئ؟)، إلى من يكتشف (فيه) الكاتبَ «الحقيقي» مِنَ الكاتبِ المزيّف الذي لا ينفكّ يُعَبّر ويُحبّر، بلا نهاية، بلا جدوى، بلا مصداقية.

هل الكتابة قناع؟

أقنعة؟

طاقيةُ إخفاءٍ؟

٣

قد لا يكتشف القارئ هذا «الخلَل»(؟!)، ويستمرّ في وهمه معتقداً أنّ الكاتبَ (كاتبَه المفضّل) يستحقّ أن يكون له شأن إلى أن يقعَ – مَنْ «يقرأ» – عليه في كواليس الكتابة وقد استوى كائناً دونياً ودنيئاً، لا يَنِي يدسُّ على الكُتّاب والكتابة (تاريخ الكتابة يقدم سجلاً حافلاً بأمثاله وأضرابه)، يتحالفُ مع الشيطان لقضاء مآربه (لماذا لا نقول «لقضاء حاجته» بالمعنى السّاقط ونترك التأويل مفتوحاً؟) على حِساب قدسيّة الكتابة و«شرف» الإبداع.

٤

إنّ الكتابة بهذا المعنى، ضَرْبٌ من ضُروبِ التّمسرح الذي يوفّر للكاتب المزيّف – أيْنما كانَ – عُدّةَ التكيّفِ والتّحايل والانمساخ والتحوّل مائةً وثمانين درجة: من التّهْويل والتراجيدية، حتى حالة الدرامية والميلودرامية والمونودرامية، إلى التّباكي والصُّراخ؛ ثم – في حالات كثيرة أخرى غيرها – إلى الميم والبانْتُوميم، فالتّهريج والارتجال والخروج عن «النّص». وفي كلّ هذا يشغّل هذا الكاتب – الثُّعْلُبَان، هذا الكاتب – الحرباء، بحنكةٍ مكيافيلية، كلَّ ما يوفّرهُ له مسرحُ الكتابةِ من أقنعةٍ ومساحيق ورتوشٍ وأرْدية، يضعُها الكاتبُ – النّمسُ، الكاتبُ – الزئبق، في جعبته ويتصرّفُ فيها، فيستعمل منها ما يشاء، ولا يتركُ أيَّ شيء يفيده في «اللّعب»: اللّعب تُوكّورْ (Tout court)، أو اللّعب على الحبال. تذكروا معي فيلم «لاسْتْرَادَا» لفلّيني، وتذكّروا شخصية زَامْبَانُو، بحسب «لغته»، بحسب «لعبته»، ثم بحسب لُعبةِ التّمسرح، أو بحسب سياقات المسخَرة La mascarade: مشاهدها، فصولها، عُروضها، حفلاتها، مآدبها،

استعراضاتها (أتحدّث هنا عن «الكتابة» ضمنياً)، ثُمّ بحسب الولاءات، التي هي الدستور النّافذ في أيّ مشروع للكتابة، وفي أيّ مشروع كاتب يقبل على الكتابة بالقوة، لا عن استحقاقٍ.

٥

الولاءاتُ تُغدِق على معتنقي مذهبها رأسمالاً نافقاً ونافعاً من المواقع التي لم تكن تدورُ بخَلَدِ الكاتب، فتجعله «كاميكازاً» مُقيَّداً بأكثر من رتاج يفقده توازنه الصعب: حريةَ الكتابة، بل حريته الخاصة. ولأنّه يجدُ نفسَه محكوماً بأن يظلّ في الخلف، في الظلّ، للمزيد من التضليل، متلقّياً الأوامرَ والتعليمات، عاملاً بهادون تردّدٍ أو مراجعة، فإنّ مصيره هو الانسجانُ في زنزانة كتابةٍ مشيَّدة على الأهواء والأمزجة وطقوس الجدبة المصطنعة، وإلاّ...! وإلاّ مَاذا؟

٦

هكذا يجد الكاتب نفسه محاصراً بأوضاع مركّبة لا يدركُها ويصعُب عليه أن يميّزَ فيها بين ولاءٍ وولاءٍ، بين ولاءٍ دائرٍ لا نهاية له سوى القبر والإقبار... وولاءٍ موسمي هو الأغنى والأقسى، تفرضه ضرورةُ الانتماء، بما في ذلك الانتماءُ السياسي المتحجّر، والانتماءُ الحزبيُّ المفتعَل، والانتماءُ الأيديولوجيّ المتطرّف، ثم تأتي بعد ذلك «نَوازلُ» تصادُم الولاءاتِ التي يخلقها (يختلقها) سادةُ الكتابة، ومعها الثقافة والصّحافة؛ ويفتعلونها في كلّ مناسبة طارئةٍ أو مرحلةٍ «نوعية»، في شكل خلافاتٍ تبدو – في الظاهر – مبدئيةً، لكنّها باطلةٌ في العمق. أليس في هذا ترجمةٌ لمبدإ باب «العامة إن لم تشغلها شغلتك»؟

٧

يتعلّق الأمرُ إذن، وفي ما يبدو، بمسخرة – مسْرحة الكتابة وتَمسرُحِهَا؛ أو بڤودڤيل يَسِمُ هذه المسرحةَ ويجعلها نَشِطةً في تفويت الفرص الحاسمةِ على الكتابة الحقيقية وجعل الكتّاب قبائلَ متناحرةً، وتبديد أيّ مشروع للالتفافِ حول أي أرضية مشتركةٍ، أو أيّ حدٍّ أدْنى للعمل البديل. وهكذا تنهض الحربُ الباردة، تَسْتَعِرُ الحربُ الأهلية، تزدهر الأحلافُ والتكتّلات التي يُترك فيها مشروعُ الكتابة جانباً، ويُقوَّى الإحساسُ بالأزمة: [وهي] المفتاح السرّي لأيّة فلسفة عاطلة في التحليل والمقاربة على لسان عُتاة الايديولوجيا وغُلاة الممارسة القبلية.

الولاءاتُ تَغدقُ على معتَنقي مذهبها رأسمالاً نافقاً ونافعاً، وتجعل من الكاتب «كاميكازاً» مقيَّداً بأكثر من رتاج يُفقده توازنَه الصعب: حريّةَ الكتابة، بل حريّتَهُ الخاصّة!

٨

إذا كانت الكتابة تظلّ حبيسةَ معوّقاتِ النشر والطبع والتّداول، فإنّ معوّقات أخرى تنضاف إليها وتحولُ دون استوائها بالمعنى الأونطولوجي الوجوديّ، فلسفياً وإنسانياً. ومن ذلك أصْلاً مؤسسةُ الكتابة حيث يُنتَظَرُ من الكتّاب أنفسهم، من تلقاء ذاتهم، عن طواعية واستسلام، أن يكونوا مهيَّئين لأن تُسْلَبَ منهم إرادتُهم وحريّتُهم في أن يكونوا كُتّاباً بالفعل، عن جدارة، لا بالمصادرةِ والتبعية، بالدّمْغَةِ وجُمْرُكِ الإفتاء: «أنت كاتب، وأمّا أنت فلست كاتباً»، كما تؤكّد ذلك تواريخُ اتحادات الكُتّاب وعُصبها (عِصاباتها؟)، رابطاتُها، من الماءِ إلى الماءِ، المؤسساتُ «المخْدومةُ» التي لازالتْ تعيش – في العالم العربي مثلاً – لحظاتِ ما قبل جدار برلين، بمعنى ما.

٩

عندما يُقبلُ الكاتبُ (الكاتب الحقيقي أعني، لا أيّ كاتبٍ مستعار أوْ مستعير أو مستكتَبٍ أينما كان وكيفما كان) أن يتنازل عن دوره «الطبيعي»، بإكراهٍ أو عن طواعيةٍ، لا يهم، – فالأمر سيّان في بورصة قيم الكتابة، سوقِها، سواء في حالة التضخّم أو لحظة تعويم عملة الكتابة – فهذا يعني أنّه يتنازلُ ضمنياً عن حقّه في أن يبدع أوّلاً، وأن يبدع الكتابةَ التي يريد بعد ذلك، ثم أن يبدع النصّ الذي يسعى إليه فوق كلّ هذا وذاك (مَنْ يسعى إلى مَنْ، النصّ أم الكاتب؟) كما يعني أنّه يتنازل – تبعاً لذلك – عن حقّه في امتلاك الهامش، هامشِهِ الخاص.

١٠

إنّه يتحوّل إلى كاتبٍ – كومبارس في مسرح الكتابة، تُملأُ به الزّوايا والخاناتُ الفارغة؛ تُؤثّثُ به الأركانُ وخلفيةُ المشهد، وقد تُزَيّنُ به الواجهةُ عندما تلحّ ضرورةُ «الديموقراطية»

المتستّرة مثل امرأةٍ لعوب تُوقعُ بمن يطاردها، وعندما يجالسها - قبل أن يجامعها - يكتشف عجْزَها وتشوّهها مادياً ورمزياً. كلّ ذلك من أجْل ذرّ الرّماد، في المؤتمرات غالباً، في اتّخاذ قرارات الأغلبية الفضفاضة مثل كيس التبضّع والتصويت لصالح تشكيلة مكتبية مدعومةٍ في السّر والعلنية على السّواء. لذلك يُلَقِّنُ هذا الكاتبُ - الكومبارسُ ما ينبغي له وما لا ينبغي، ما ينبغي أن يقوله ويفعله في الكواليس قبل أن يخرج إلى النّور الكاشف الذي لا يسلّط إلاّ على أصحاب الأدوار الرئيسية، وهم «قِلّة»، يتناوبون على القيادة والزعامة وتوجيه «القطيع» (بالمعنى والدلالة اللّذين يقصدهما پولْ فَايْن في كتابه **كيف نكتب التاريخ**).

١١

يخرج الكاتبُ - الكومبارس إلى الرُّكح
يقف صامتاً.
يذهب ويجيء.

وقد لا يذهب ولا يجيء أبداً، دائماً حسب تعليمات مُخْرجي مسرح الكتابة ومساعديهم المقرّبين. فقد ينطق بجملةٍ أو جُملتين، حفظهما عن ظهر قلبٍ؛ لكنّه في أغلب الأحيان يظلّ كاتباً مُشخّصاً لا أكثر، يظلّ صوتَ سيّده، صوتَ سادته: مسلوبَ الإرادة حتى في دوره الذي أُسْنِدَ إليه لقاءَ إتاوَةٍ لا تُغني ولا تسمن عن «جوع» الكتابة، وتخمتها، في مسرح الكتابة الأخرى، التي لا تأتي ولا تعادل مقاديرَ تورُّطِه ولا أيّ جزء ممّا يحصل عليه أصحابُ الأدوار الرئيسية عادة. هذا إذا كان المخرجُ «ابنَ ناس»... أمّا إذا كان من جهابذة النصب والاحتيال، ثعلباً مثل رُومِل الجنرال، فإنّ أغلب الكتّاب المشخّصين - إذا لم يكونوا مقرّبين من الأقربين - يصبحون في الخفض والجزم والرفع والقِسمة لا ديدِي لا حبّ الملوك، «حُنَيْن» أفضلُ منهم ولو دون خفّيْن!

١٢

يخرج الكاتب - الكومبارس إلى نور الكتابة الباهر الساطع اللاّهب الحارق ليصبح كاتباً كما أُرِيدَ له أن يكونَ. لكنّه يفاجأُ بأنّ كتّاباً - كومبارسين آخرين قد سبقوه إلى الكتابة المكيفة حسب رغْبةٍ من أصبح تابعاً لهم، ولا يستطيع أن يتخلّص من تبعيته لهم بسهولة: يجدهم مصطفّين، في شكل فيالق وكتائب مدجّجةٍ، مسلّحين مدرّبين: «مُرْ وأنا أفعل». بل إن «مخرجي» الكتابة، في مثل هذه السياقات

قد ينطق الكاتبُ - الكومبارسُ بجملة أو جملتيْن، لكنّه يظلّ صوت سيِّده: مسلوبَ الإرادة حتى في الدور الذي أُسند إليه لقاء إتاوة لا تغني ولا تسمن عن جوع الكتابة!

المشبوهة عادة، يكونون قد دَرّبوا هولاء ليحلّوا محلّ أي كاتب سخن رأسه ويرغمونهم على كيفية امتشاق السيوف الحادّة وعلى الامتثال، والخروج عن النصّ، على تكسير الجدارات وخرق القواعد، على الحلول محلّ من لا يحلو لهم أن يكونوا غيرَ ما يريدون.

١٣

في مسرح الكتابة لا معنى لأيّ ارتجال، إلاّ بعد أن يأتي الضّوءُ الأخضرُ من الجهة المسؤولة عن ضبط موجة المسْرحة والتمسرح الموازيْن: السياسة، الأيديولوجيا، الأحزاب، القيل والقال، سلطة الأذن وكرباج اللّسان، البصّاصون (كما في **الزّيني بركات** للغيطاني)، ومدى استعداد هذا الطرف أو ذاك لإلْغاء العرض/ إلغاء النصّ أو قبوله بهذه الصيغة أو تلك (كحدٍّ أدنى) حفاظاً على قوانين اللّعب المسرحي، وعلى ماءِ الوجه عندما تتعذّر رهاناتُ الكتابة الحقيقية، كتابةِ الخلخلة لا الاختلال.

١٤

في مسرح الكتابة نجد المحترفَ والهاوي، نجد المدّعي والمتطفّل، كما نجد المبدعَ والفنّان الذي يبتكر؛ ولا يكفي الاستعدادُ الفطري وحده. كما نجد مَنْ لا يقبل إلاّ الأدوار «الجيِّدة» أو على الأقلّ الأدوارَ التي «لا غبار عليها»(؟!)، ونجد من يمثّل أيّ دوْرٍ، أو عِدّةَ أدوار دفعةً واحدة، في عدّة عروض (على الصيغة المسرحية التجارية) أو في عرض واحدٍ مُزمنٍ، رغم الرّعونة والإسفاف وعدم مطابقة الدور للشخصية الملعوبة. وقد يحدث أن يكونَ هناك في مسرح الكتابة كاتبٌ مّا يمتلك قُدراتٍ خارقةً على الكتابة، تجعله يتفاعل ويناقش «الدّورَ» مع «المخرج»، لكنّ ذلك لا (لَنْ) يُقبَل منه في دَيْدن مَنْ تعوّدوا دائماً أن يكونوا مخرجين (وُلِدُوا

مخرجين وسيموتون مخرجين) لأيّ نصّ أو عرض أو مسرح!

١٥

في مسرح الكتابة لا كتابةَ بدون استكتابٍ قصدَ تكوين الفِرقة وإذكاء روح الفُرقة. كلُّ شيء بمقابلٍ، ولا شيء بالمجان. وحتى إذا حدث أن أصبح الكاتبُ كاتباً بفضل عصاميّته، وبدون أن يقبل إنْفاقاً، فإنّ ما سيودّيه – عندما يلتحق بصفوف مسرح الكتابة – هو أضْعافُ أضْعافِ ما كان حَرِيّاً به ألاّ يتساهَلَ في تلقّي أُجْرته. «ادفعْ واقبضْ»، هذا هو شعار المسرح الكتابي، و«إذا قبضتَ فلا تخبرْ أحداً، لا تخبر غيرك من أقنان الكتابة».

١٦

في مسرح الكتابة تنتفي الحاجةُ الدائمة إلى القراءة والمعرفة ومطاردة التخيّل، بل تنتفي أصْلاً الحاجةُ إلى الورق والقلم والتّسْويد أو «تثقيف» ما يُكتَبُ؛ تكفي التزكية، تكفي صفوف الكتابة، تكفي صكوك الكتابة – الغُفران، سَنَدَاتُ التعلّق والتملّق. يكفي أن يأتي من يرغب في الانتسابِ إلى الجوقة ورفع شعاراتِ تمجيد أباطرة الكتابة المخنّثين وممارسة لعبة الصّمت – الكلام، بحسب أشواط المدّ والجزْر في دورات الكتابة وأدْوارها.

١٧

في مسرح الكتابة يكفي أن تدبّج نصّاً مهادِناً مَليحاً يُرضي هؤلاء الأباطرة، وتدقّ البابَ وتنحني على الطريقة الآسيوية أو الهندية ثم تنتظر ما سيحدث. وقد يحدث أن تكون قد كتبت نصّاً لا يروق لهم، فلا يُنشَرُ... أمّا إذا راقَ لهم، فلا شأن لك بما سيحدث، لا شأن لك بأيّ أمر، لأنّ نصوصك ستجد الطريق إلى النشر كلّما دعت الضرورةُ إلى إعلان الحرب على هاته الجهة أو تلك، حتى داخل «القبيلة» التي تنتمي إليها من قبائل الكتابة.

١٨

في مسرح الكتابة سَمِّ نفسَك الاسمَ الذي تشاء، انتقِ من الألقاب ما يحلو لك، كنْ شاعراً أو قاصّاً أو روائياً أو ناقداً. لكنْ في الخفاء، في خلفية المشهد، في الكواليس الهادرة حيناً والهادئة حتى الموت حيناً آخر، تظلّ أنتَ هو أنتَ: مجرّدَ عُملةٍ أو «عاملٍ مأجور» أو «عميل». أما في العَلن، فيُؤخذ منك القرارُ، يُصادَرُ، ويُصادَرُ بقوّةٍ فوق ذلك،

في مسرح الكتابة، يكفي أن تؤمن بنظام الرهبنة: فتبدأ تابعاً، ثم تصير مريداً، ثم تترهَّب لترهب، ثم تجد نفسك معمَّداً كاتباً!

وما ستكتُبه لن تستطيع التحكّم فيه، إذْ سَتُسنَدُ إليك في حالات كثيرة «أمورٌ وسخة»، كما في لُغة المافيا أو المخابرات. ومن سيكتُبُ عندئذٍ لستَ أنتَ كما أنت، وإنّما الآخرون من خلالك، ممن انتسبتَ إليهم لتُصبح كاتباً، يكتبون من خلالك، حقيقةً ومجازاً، يكتبون ما لا حاجة لهم في أن يُحسبَ لهم وعليهم، ليظلّوا هم «أنقياء»، فضلاء(؟!)، نزهاء، بعيدين عن الشكّ واليقين.

١٩

هل الكتابة «أقنعة»؟

لا أدري، ولا أريد أن أدري. لكنّني أدركُ أنّ من يكتب – في مثل إكراهات الحالة التي أشرتُ إليها – مدعوٌّ دائماً وباستمرارٍ إلى التنازل عن حقّه الذاتي في ممارسة الكتابة، وذلك لصالح تيرمُومتر حساسيات المرحلة، أي مرحلة، كل مرحلة – وما أكثر هذه الحساسيات – لصالح الدعاية والإشهار لأولياءِ الكتابة، والتشهير بالأعداء، بالغير الذي يقف على طرفي النقيض لأيّ امبراطور يتحكّم في مسرح الكتابة. وهنا تتحوّل الكتابةُ إلى مسْخرةٍ فودْفيليةٍ ماكيافيليةٍ بالفعل، قِوامُها القذفُ وتدنيسُ حُرماتِ هيكل الكتابة. يتحوّل القلمُ المأجورُ لساناً يسيلُ حِقداً ونَميمةً فَجّة، وتصبح الكتابةُ فضاءً للفضائح.

٢٠

في مسرح الكتابة يكفي أن تؤمنَ بالرُّهْبنة وتنتظم في سلكها – أسلاكها. تبدأ تابعاً، ثم ترتقي في سُلّم التّراتبية: تصيرُ مُريداً، تترهّب لتُرهِبَ إلى أن تستيقظ يوماً فتجدَ نفسَك مُعَمّداً، كاتباً بحُسبان، شاعراً ترصف الكلمات، ناقداً تُفَبْرِكُ الهوامش، روائياً مع وقف التنفيذ، بل تستطيع، بفعل المساندة والسّناد، أن «تُنظِّرَ» دون أن «تقرأ» ما تنظّر له، بل دون أن «تكتُب» بالفعل. وفي مسرح الكتابة يكفي أن تُردّد ما

طاب لأولياءِ أمرك/ كتابتِك، من أوْرَادٍ (ج. وِرْد) وتراتيل على غرار الزوايا الدينية الطرائقية (حتى لا أقول «الطرقية»)، وتتابّط ذراعَ كاهنٍ يُشْهَدُ له بإتقان مهمّات النّخاسة الإبداعية، فتصير عِلْجاً من العلوج الذين يرطنون ويَزْمِزُونَ؛ تصير «عَلَماً» متبحِّراً في حلبة «المعرفة» السريّة بأوضاع الكتابة والكتّاب، بل في أي مِضْمارٍ مُعْجِبٍ قد لا تدركُه. وَمَادَامَ مسْرحُ الكتابة حلَبةً للتّباري اللاّزم، فإنّ عليكَ أن تنتظر دوْرَكَ في الخروج إلى ساحة القتال، على غرار المصارعين، لتَفترسَ وتُفْتَرَس على مشهدٍ من أولياءِ أمْرِكَ الضالعين في مؤامرة جعلك كاتباً رغم أنفك.

قد تسقط، في مسرح الكتابة، مضرَّجاً بدمائك،

قد تموت، في مسرح الكتابة،

وقد لا تموت إلاّ لتحيا في النّزيف، لكنّك حتماً ستحتفظ دائماً، ما حييتَ، في داخلك، بجروح لا تندمل، في انتظار نهاية ما، نهاية ما تكتبه تحت الطلب، نهايتك المنتَظَرة، لأنّك كنتَ – منذ البداية – مرشّحاً للفرجة، للقتل والفتك. وحينئذ ستعرف إنْ كنت كاتباً بالفعل أم بالقوّة!

٢١

(بين القوّة والفعل لا محلّ لهُوية الكتابة إلاّ الكتابة والكتابة ثم الكتابة، الكتابة وحْدها، الكتابة بالمعنى الأونطلوجي الذي يتجاوز حدود الرّتْقِ والفَتقِ إلى الفتنة والافْتِتان، بعيداً عن التباساتِ الوقت السريع، الكتابة التي تتجاوز حدود الذاتِ المؤسطرة إلى الغوص فيها دون ضمانة بالخروج سالماً وسليماً. لنتذكّر التّوحيدي ولنغضّ الطرف عن نصائح عبد الحميد الكاتب؛ فالكتابة ليست «وصفة»، ليست «توصيفاً»، بل هي الحتف وانتظار المشنقة الحارقة بفعل الزمن).

٢٢

في مسرح الكتابة يسْتوي الذي يكتب، والذي لا يكتب ولكنّه «يكتب» رغم ذلك، يكتب بلسانه متى عجز عن كتابة ما يريد كتابته دون تقنين مسبّق إذ يستعدّ – قبل ارتياد مسرح الكتابة – لكلّ فنون استظهار ما يلقّنه إيّاه مخرجو الكتابة، كما يتهيّأ دائماً لتلقّفِ رأسِ الخيط، ليبدأ من حيث انتهى – ينتهي سيِّدُهُ (الكاتبُ الأوّل، الفتى الأوّل، بلغة السِّينما). ورغم أنّ من يكتب بلسانه سرعان ما يضيّع ما يقوله في أبّهة قاعة العرض أو ردهات الفضاءات المسرحية الموازية لمسرح الكتابة المستعارة، فإنّه يجد من يجمع شتاتَ ما يقوله ويروّجه ويُحيل عليه بعد أن يدوِّنَه في ذاكرته (فقط؟) ليستعمله بدوره. وبالتّالي، يتحوّل مسرح الكتابة إلى عَنْعنةٍ، إلى «زاوية طرقية» كما ذكرتُ: هناك «شيخٌ» وهناك «أتباع» مريدون، وبعد ذلك هناك «الزّرْدة» (المأدبةُ، باللّغة الدارجة في المغرب).

٢٣

يأتي العرضُ – في مسرح الكتابة – والتقديم والاستظهار، ويتفق الكلُّ، بعد ذلك، على نُشدان الأكلْ والقرْعة (زجاجة الخمر) والكأس في أيّ فضاء، يتحوّل بدوره إلى فضاءٍ مسرحي، له طقسُه وسينوغرافياته الخاصّة، من بداية اللّيل حتى نهايته. وفي هذا الفضاءِ الجديد – القديم تنْسحب جدّيةُ الفضاء الأوّل قليلاً (وهي جدّية مفترضة عموماً) لتحضُر العَفْوية المقنّنةُ: يجلس الكلّ (المريدون) ويتحلّقون حول فتى الكتابة الأوّل، ثم تبدأ النّميمةُ التي لا جُناحَ عليها. يصبح اللسانُ سيّدَ الميدان: اشربْ واشربْ وأَطلقْ لسانك وعُقَدكَ إلى أن «يموت الكلب» ويتحوّل القردُ حماراً.

٢٤

في مسرح الكتابة كلُّ العروض مخطَّطٌ لها بإتقانٍ. ورغم أنّ الارتجالَ قد يكون وارداً إلى حدٍّ ما بالنّسبة إلى بعض المشاهد، فإنّ الحبكة مدروسة بدقة ورغبة في الانتماء إلى هذا المسرح القاتل الذي يجتذب كلّ العاملين في حقول الفعل المسرحي، بما في ذلك مهندسو الإنارة والموسيقى واللّباس والذين لا «يكتبون» ولكنّهم يحتفظون برأيهم إلى أن تنضج لديهم الكتابة في لحظةٍ ما أو زمنٍ ما. ففي مسرح الكتابةِ يكفي أن تجالس مَن يكتب – بالفعل هذه المرّة – ليصبح ذلك مدعاةً لتصير ذلك «الكاتب المنتظر»، ويكون لكَ رأيٌ في أمور الكتابة وأوضاعها ومؤسّساتها؛ بل إنّك قد تتحوّل إلى «مستشار» شفوي عندما تدعو الضرورة إلى تصفية الحسابات العالقة والمؤجّلة مع الكتّاب المتمرِّدين على الاحتواء الظرفي المصطنع.

٢٥

في مسرح الكتابة، لا كتابة دون شحذ الهِمَم، همم مَنْ لا يكتبون بالفعل ليكتبوا بالقوّة، بقدرة قادر، خاصّة عندما يزحف إلى مسرح الكتابة نوعٌ من اليأس والفتور المترتّبيْن عن «فساد الأمكنة» وفساد مشروع الكتابة والثقافة

والإبداع. وهكذا تزدحمُ ساحاتُ مسرح الكتابة بنصوص مختلفةٍ لم يسبق للقُرّاء ان علموا يوماً بأنّ أصحابها «يكتبون»؛ كما تُعْلَنُ حالاتُ استنفارٍ لمحاصرة أيّ كتابةٍ أخرى غير الكتابة التي تنضوي تحت لواءِ مسرح الكتابة الذي اختاره الأولياءُ والمخرجون... نصوصٍ تأتي من احتراقاتِ الزمن الثقافي والذاكرة الفاسدة ومن كلّ ريحٍ صَرْصَرٍ عاتيةٍ... نصوصٍ «طليعية» في الظاهر، لكنّها باردةٌ في باطنها، وعندما يقرأها من يقرأها يحسّ بأنّ مسرح الكتابة داخله مفقودٌ والخارج منه مولود.

٢٦

للكتابة – في مسرح الكتابة، في أيّ مسرح للكتابة – طقوسُها وشعائرها، أساطيرها ومجازاتها. هناك الأوديبية الغارقة في الإثم والتنطع؛ وهناك العُطيْليّةُ المعلّقة بين سِحْرِ الأنا وجحيم الخيانةِ؛ وهناك الاليكترية اللّعوب التي يكتفي أصحابها (تكتفي صاحباتها) بالهذر وادّعاء الألم على غرار كبار الكتّاب في الشرق والغرب؛ ثم هناك العنترية الخبيثة، يطيح المصابون بها بالرؤوس (رؤوس القرّاء غالباً، أمّا النقّاد فلا يعبأون بسحائب الصيف، أو هذا ما أرجوه)، وينسون أنّهم حُرّاس الأكمة وبيت النّار والبارود فقط. أمّا الأسْلاب والغنائم فتذهب إلى بنوكِ المعطياتِ في انتظار دعوة الرؤساء – رؤساء الكتابة والكتّاب – إلى المؤتمرات، أو عودتهم من رحلات توقيعِ كُتُبهم في أصقاع الأرض، داخل الوطن وخارجه، كما في حالتنا، نحن العرب.

٢٧

هناك أيضاً قَيْسيّةُ مَن لا يعرف العشق، ولكنّه يفتعلُ سلطةً ما، في امتلاك ناصية الكلام عن معشوقةٍ لا وجود لها، أو تنفُرُ منه (الكتابة أقصد، ومن سواها؟). وهناك – في عدّة حالات وسياقات أخرى – سيفُ بن ذي يَزَن الذي يكتفي بالاسم المستعار، وفي كلّ مرّة يتطوّعُ للذّودِ عن أركان القيادة ضد أيّ جيش من المشاة: إنّه «العسكري»، فارس الكتابة الخشبي الآثم الذي يتسلّح لقتل غيره. وبين هذه وتلك من الأساطيريات تأتي صورةُ ديك الجنّ المعذّب الذي تأكله الطريقُ، وصورةُ الحلاج «المارق»(؟)، وشقاوةُ الجاحظ، ثم عزلةُ المتنبي والمعرّي عندما تقبل الفجيعة وتتسلّل، التراجيديا الأمّارة بالسّوء كي تحصد كلّ شيء وتحوّله إلى ما يشبه النُّومَانْز لانْدْ التي لا يقيمُ بها إلاّ مَنْ

الكتابة مشروعٌ لديموقراطية أخرى: هي أن نحسّ الاختلافَ ونرعاه، ولا نُشرع في وجه بعضنا منطقَ "الأغلبية ضد الأقليّة" في الكتابة والمؤتمرات والانتخابات!

آمن بما يريده ويرتاده الكهَنةُ على مشهدٍ من أبي الهَوْل، سلطانِ الكتابة. ووحدهم أمراءُ القلم، زُعماء التحليل، جنرالات التنظير، مارشالات النقد، خطباء المؤتمرات، خدّامُ اللّجن، سَدَنة التوصيات، رؤساء الدّوصيهات، يفوزون باللّذة الجَسور.

٢٨

الكتابة – في مسرح الكتابة – ملحمةٌ تنسجُها الحروبُ الدائمة والموسمية بين أيّ طروادة وأيّ كاتب / أخيل يبحث عن ظلّه وصوته وترسانته وكوكبته. إنّها حقيقةُ كثيرين من الكتّاب الذين كتبوا وانسحبوا من معركة (معارك) مسرح الكتابة الفتّاكة ومن كلّ طيبة يخرج فيها تيرزْياس ليحتكرَ النّبوءة، باسم الحداثة تارة، وباسم المغايرةِ تارة أخرى، أو باسم أيّ رهانٍ آخر لافتٍ (من «اللّفت»، ربّما) لجحفل الجراد المتيبّس على صخرة الكتابة، وقد أوهى قرنه فيها الوَعِلُ.

يأتي تيرزْياس، ويورّط الكلّ في الجريمة. وفي كلّ مَعَرّةٍ أفلة يظلّ رهينو المحْبِسَيْن مهمّشين: يكتبون لزومياتهم ويتلذّذون بنعمةٍ/أو لعنةِ غوايةٍ هادئة أو التباسٍ عنيد وإدانةِ فُرجة معتادة. الكتابة يا تيرزياس العربي ليست حكومةً مؤقتةً في المنفى، وليست ديوانَ خراجٍ أو أرزاقٍ ومقايضة. الكتابة مشروع لديموقراطية أخرى هي أن نحسّ الاختلافَ ونرعاه، ولا نُشرع في وجه بعضنا منطق الأغلبية ضد الأقليّة، في الكتابة والمؤتمرات والانتخاب.

الرباط