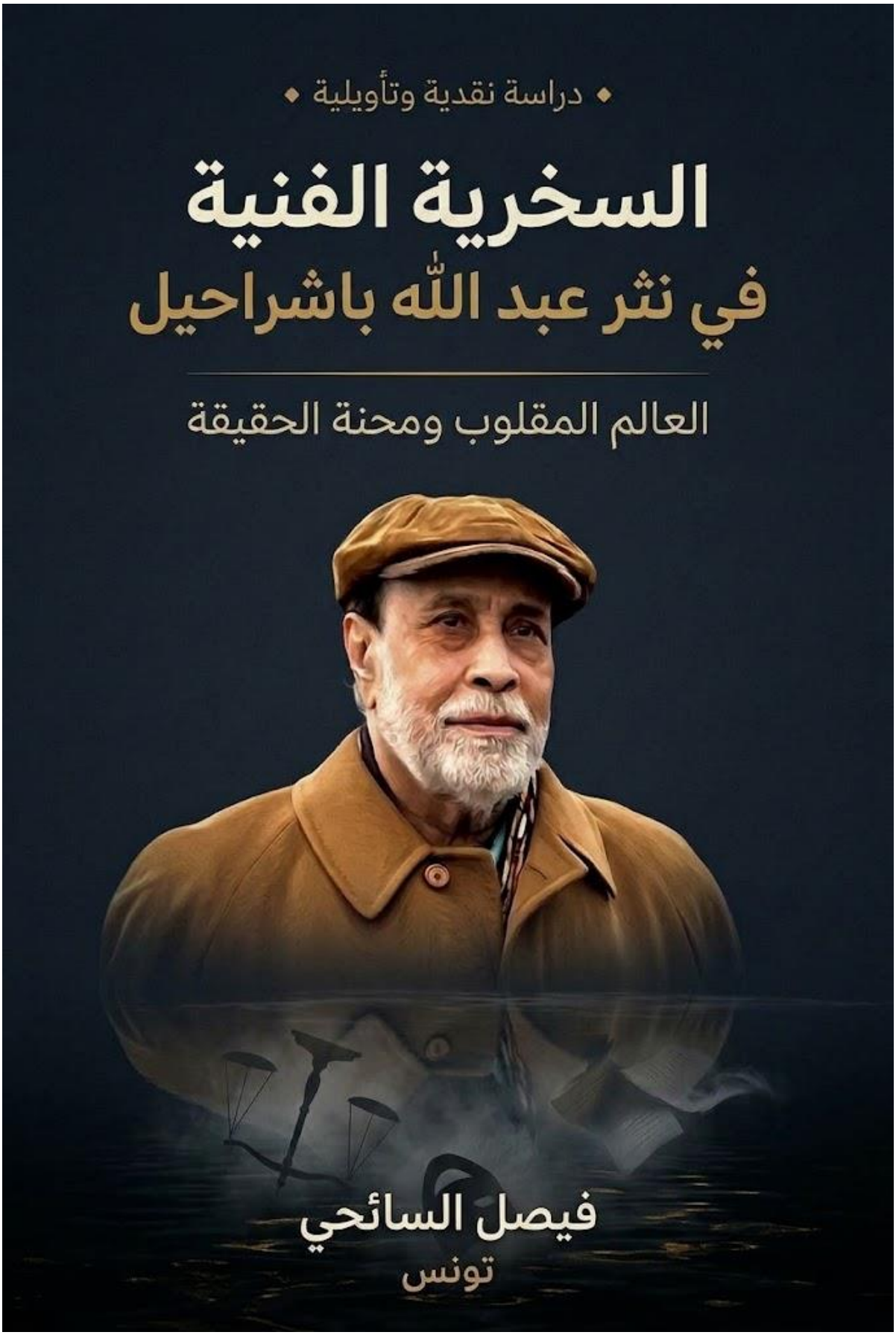

دراسة نقدية وتأويلية
السخرية الفنية
في نثر عبد الله باشراحيل
العالم المقلوب ومحنة الحقيقة
فيصل السائحي
تونس

دراسة نقدية وتأويلية

السخرية الفنية في نثر عبد الله باشراحيل

العالم المقلوب ومحنة الحقيقة

«ما يبقى للعالم، بعد أن تتفسخ علاقاته وتفسد موازينه، هو أسماؤه ... والسخرية تمرين للنظر على فحص ما ألفه، تعيد البداهات الراسخة إلى مختبر الامتحان.»

فهرس المحتويات

القسم الرئيس	العنوان
المدخل الفلسفي النقدي	عندما تفقد السلطة حقها في تسمية الأشياء
—	1. أسماء تعيش بعد معانيها
—	2. «هو (الوفاء)»: الشهادة التي انتقلت إلى الكلاب
—	3. من يملك الكلام ومن يملك معناه
—	4. بين الدهشة والاستهجان: حرية التخييل وسلطة اليقين
—	5. الفرضية والمدونة ومسار الدراسة
الفصل الأول	حين تتبادل الأشياء أسماءها: في بلاغة العالم المقلوب
—	1.1 العالم الذي يشبه نفسه إلى حد الغرابة
—	1.2 «الآداب الحيوانية الإنسانية»: عندما يصبح الوفاء شيئًا ضائعًا
—	1.3 «سيمفونية الغنم»: عندما يكتشف القطيع أن الراعي يحتاج إلى خوفه
—	1.4 من انقلاب الحيوان إلى انكشاف الإنسان: في المفارقة التي تعيد ترتيب المراتب
—	1.5 «المحكمة»: الرئيس الذي استدعاه اسمه إلى المحاكمة
—	1.6 «وفاة الأمة»: النعي الذي يحوّل الأحياء إلى موتى
—	1.7 من نعي الأمة إلى تسليع الموت: عندما تصبح المقبرة مشروعًا اقتصاديًا
—	1.8 «إعلان مثير»: السعادة التي تبحث عن شركة لإنتاجها

—	1.9 «الثقافة الجديدة»: عندما يصبح الانحراف شرطًا للانتماء
—	1.10 «الإنسان ورد وشوك»: الاسم الذي يبرئ صاحبه من فعله
—	1.11 «التفوق = العدم»: عندما تفقد القيم قدرتها على التمييز
—	1.12 «من تأملاتي»: شذرات العالم الذي يتاجر بأزماته
—	1.13 خاتمة الفصل الأول: العالم الذي لم يعد يثق في أسمائه
الفصل الثاني	من يتكلم حين تنطق الأقنعة؟ في مسرح السلطة وانقسام الصوت
—	2.1 الكلمة التي تخون صاحبها: من انقلاب القيم إلى درامية القول
—	2.2 «منهج الفكر المعاصر»: السلطة التي تريد أن تفكر نيابة عن العقل
—	2.3 «حضرة النت»: السيد الذي لا يصدر الأوامر
—	2.4 «الفيس يسأل»: محاكمة السؤال الذي يريد أن يعرف كل شيء
—	2.5 «تعقيبًا على سعادة الشيخ»: الألقاب التي تصنع أصحابها
—	2.6 «ما هكذا يُكتب الشعر»: الشاعر الذي منحه الاسم قصيدة لم يكتبها
—	2.7 «ممالك الشعراء لا تزول»: السيادة التي تمنحها الكلمات لمن لا يملكون عرشًا
—	2.8 «هزاع القرشي»: الحوت الذي يبتلع الأرض وصاحبها
—	2.9 «النكتة المصرية والنكتة السعودية»: الضحك الذي يحمل جرحه في داخله

—	2.10 خاتمة الفصل الثاني: الأصوات التي تكشف ما تخفيه الأقنعة
الفصل الثالث	بين حرية التخييل وسلطة اليقين: في المصير الجمالي للمفارقة
—	3.1 الحقيقة التي تخشى أن تترك صورتها تتكلم
—	3.2 «الوهم صورة الحياة»: الموعظة التي ترتدي قناع الفضيحة
—	3.3 مصير المفارقة في الأشكال الخطابية: بين اقتصاد الإعلان واسترسال الموعظة
—	3.4 «الفن الأخلاقي الإنساني»: الجمال أمام محكمة التاريخ
—	3.5 السخرية وقلق الحقيقة: في المصير الجمالي للعالم المقلوب
خاتمة عامة	من انتحال القيم إلى استئناف الحقيقة
—	أولًا: من «دين الاسم» إلى «الانتحال القيمي» — خريطة العالم المقلوب
—	ثانيًا: المفارقة بين الاقتصاد الجمالي وقلق اليقين الأخلاقي
—	ثالثًا: السخرية استئنافًا للحقيقة وآفاق القراءة القادمة

المدخل الفلسفي النقدي
عندما تفقد السلطة حقها في تسمية الأشياء

1. أسماء تعيش بعد معانيها

ما يبقى للعالم، بعد أن تتفسخ علاقاته وتفسد موازينه، هو أسماؤه. يمكث الراعي راعيًا وقد استحال هو ذاته الخطر المتربص بقطيعه، ويستمسك الحاكم بلقبه وقد انبتّ كل خيط يصل إرادته بإرادة المحكومين، ويواصل الإنسان اعتزازه بإنسانيته فيما تخرج الكلاب — في نص سنطيل الوقوف عنده — هائمةً في الأرض تفتش عن فضيلة كانت ركنًا من أركان هذه الإنسانية. الأسماء باقية. وفي بقائها تكمن المفارقة الأشد غرابة في المشهد كله: إنها تواصل تدبير العلاقات وتوزيع المواقع بعد أن أفرغتها الممارسة الفعلية من مقتضياتها، فتصون للعالم صورته المستقرة ما دام يستظهر المفردات التي ألف أن يصف بها نفسه.

بيد أن الاسم، مهما عظمت قدرته الإجرائية على تثبيت المراتب، كائن مدين. إنه مدين لمعنى يمنحه مسوغ وجوده، ويظل رصيده قائمًا ما دامت الأفعال تتولى سداد هذا الدين. هذا ما نسميه «دين الاسم». كل تسمية قرض يستدينه اللسان من الواقع، فمتى نكل الواقع عن الوفاء، استمر الاسم في الدوران داخل التداول العمومي دوران العملة التي فقدت غطاءها، يقبلها الناس بحكم العادة والجمود، دون أن يتجاسر أحد على مساءلتها عما تساويه فعلًا. ومن هذه الهوة المريبة بين الاسم وبين الشرط الذي يجيز لحامله أن يتسمى به، تتولد السخرية الفنية في نثر عبد الله باشراحيل: عالم يحذق تداول مفردات الفضيلة والشرعية والرعاية، ويعجز عجزًا فادحًا عن الوفاء بالشروط التي تمنح هذه المفردات نبضها.

فالتسمية في أصلها فعلان ملتحمان في فعل واحد: اعتراف أنطولوجي بوجود الشيء، وتوقع أخلاقي لما يجدر به أن يكونه. ينطوي اسم الراعي على عهد الحماية، ويلزم اسم الحاكم صاحبه بالمسؤولية أمام من يمارس عليهم سلطانه، ويستدعي اسم الإنسان — ولو على نحو مضمر — جملةً من القيم تؤسس امتيازه الأخلاقي. وحين تنقلب العلاقات على شروطها وتظل الأسماء جاثمةً في مواضعها، يبلغ التصدع حدًا يغدو معه استمرار القاعدة اللغوية شاهدًا على فساد العلاقة التي شُرعت لتنظيمها. السلطة التي تستمد حقها من واجب الرعاية تنقض حقها بنفسها متى اتخذت من الرعاية ذريعةً للإضرار بمن اؤتمنت على مصائرهم، ومع ذلك تواصل اللغة حراستها ما دام التسليم بالاسم يعفي العقول من امتحان الفعل.

بأي عدة تقابل الكتابة هذا التزييف المنهجي؟ بوسع الموعظة أن تجهر بأن الراعي انقلب ذئبًا، وبوسع المقالة الأخلاقية أن تصوغ ذلك بنبرة أهدأ، وبوسع الخطاب السياسي أن يرفع به عقيرته،

غير أن هذه المسالك الثلاثة تنقل إلى القارئ حكمًا قد عرفه سلفًا قبل أن يطالع السطر الأول. ما تجترحه السخرية أمر أشد عسرًا ومكرًا: إنها تحمل العالم على إنتاج صورة فساده من أحشائه، فيتحول التناقض ذاته إلى خامة لبناء أدبي تتولد فيه المعرفة من شبكة العلاقات الدقيقة التي ينصبها النص بين الكائنات والأفعال والأقوال، ومن ثَم ينخرط القارئ في اكتشاف معنى لم يتكفل المشهد بإعلانه. السخرية التي تقنع بفضح الفساد تظل حبيسة الحكم الذي تبلغه. أما السخرية التي تترك العالم يعري ذاته بيديه، فتمنح الحكم وجودًا فنيًا شرسًا يقدح الدهشة ويواصل فعله التآكلي بعد انقضاء الحكاية.

هنا تلوح المفارقة الأولى. الحقيقة التي استقرت في وعي القارئ سلفًا تفتقر إلى صورة غريبة ومباغتة كي تستعيد قدرتها على إقلاقه. فالمعرفة المستقرة تغفو في الذهن، وقلما توقظها إعادة تلاوتها، وإنما يوقظها وضع مستغرب لم تتصور المخيلة إمكان وقوعه. وأغرب الأوضاع في نثر باشراحيل أن ينطق الكلب.

2. «هو (الوفاء)»: الشهادة التي انتقلت إلى الكلاب

> «سئلت الكلاب الضالة في الأرض -وعليها غبار السفر-: لماذا أنتِ ضالة؟ فأجابت الكلاب الضالة: إننا ما زلنا نبحث في الأرض. فقالوا لها: عن ماذا تبحثون؟ قالت الكلاب الضالة: لقد ضاع في الأرض أغلى شيء، وما زلنا نبحث عنه ولم نجده. قالوا: وما هو؟ علنا نعثر عليه ونتقاسمه معكم. أجابت الكلاب الضالة: ولكنه شيء لا يُقسَّم، ولا يباع، ولا يشترى. قالوا: إذًا ما هو؟ قالت الكلاب الضالة: هو (الوفاء)» (الأعمال الكاملة، المجلد السابع، قسم صدى العصر، ص 430).

في السطر الرابع من هذا الحوار ارتباك نحوي دقيق، كثيرًا ما يتجاوزه القارئ العجلان دون أن يتوقف عنده. يقول الراوي «فقالوا لها»، معامِلًا الكلاب معاملة المفردة المؤنثة جريًا على سنة العربية في جمع غير العاقل، ثم يباغتنا السائلون في السطر نفسه بقولهم «عن ماذا تبحثون؟»، بضمير جمع المذكر المخصوص بالعقلاء. صوت السرد وصوت الحوار يتنازعان إذن على المرتبة الوجودية للكلاب داخل سطرين متجاورين. أهو مجرد سهو قلم؟ ربما، وربما كان الأمر أعمق دلالة من السهو: فالسائلون لم يسمعوا من الكلاب بعدُ سوى جملة واحدة هي «إننا ما زلنا نبحث في الأرض»، وقد كفت هذه الجملة وحدها لحملهم على مخاطبتها خطاب العقلاء. فعل البحث ذاته هو ما رقى بالكلاب إلى مقام العاقل، قبل أن تفصح حتى عن اسم الفضيلة التي تنشدها.

ويمضي توزيع التسميات داخل النص في الوجهة عينها. تتكرر عبارة «الكلاب الضالة» خمس مرات متتالية، كأنها لقب رسمي مثبت في محضر تحقيق، بينما يظل السائلون غفلًا من الاسم، يطلون

في مطلع الكلام خلف فعل مبني للمجهول («سئلت»)، ثم يتوارون في ضمير جمعي مبهم («قالوا»)، ولا يومئ إليهم شيء غير النعت المعلق في العنوان. في الموروث الديني والأنطولوجي الذي ينهل منه الكاتب، الإنسان هو الكائن الذي عُلِّم الأسماء {وعلم آدم الأسماء كلها}، وامتيازه التأسيسي أنه صاحب الحق في تسمية المخلوقات. داخل هذا الحوار، ينتزع النص من المسمي اسمه، فيرتد سائلًا مرتين عن اسم المفقود («وما هو؟»، «إذًا ما هو؟»)، ويتولى الكائن المنزَّل في المرتبة الدنيا النطقَ بالاسم. ما يخسره الإنسان هنا هو سيادة التسمية، أو الشرط الأخلاقي الذي كان يمنح التسمية مشروعيتها.

وتكتنز الصفة الملازمة للكلاب — «الضالة» — دلالتين متعانقتين في اللسان العربي: الكائن التائه، والشيء المفقود الذي يُطلب ويُنشد، كما في الأثر المأثور عن المؤمن يلتقط الحكمة حيث وجدها كما ينشد ضالته. تغدو الكلاب، بفضل هذه المفردة الواحدة، تائهةً وطالبةً لتائه في آن معًا. وينطلق السؤال الاستفتاحي «لماذا أنتِ ضالة؟» من افتراض ضمني يعد الضلال نقيصةً تنتظر من صاحبها اعتذارًا، فيقلب الجواب النقيصةَ إلى مهمة وجودية: البحث عن المفقود هو علة التيه. أما الذين لم يتيهوا — سكان الأرض المستقرون والمطمئنون — فقد ضاع «في الأرض» أثمن ما يملكون دون أن يرمش لهم جفن.

وعندئذ يتقدم السائلون بعرض للمساعدة يفضح كامل منطقهم المضمر: «علنا نعثر عليه ونتقاسمه معكم». العثور في تصورهم مقدمة للحيازة، والحيازة مقدمة للاقتسام، وما ضاع في الأرض يتراءى لهم غنيمةً أو كنزًا ماديًا تتخاطفه الأيدي فور اكتشافه. ترد الكلاب بنفي ثلاثي حاسم («ولكنه شيء لا يُقسَّم، ولا يباع، ولا يشترى»)، يوصد المنافذ التي تعبر منها الأشياء بين الناس: القسمة التي تحكم شريعة الميراث والشراكة، والبيع والشراء اللذان يحكمان شريعة السوق. ومن ثَم يتفجر أبلغ أسئلة الحوار وأكثرها كثافة: «إذًا ما هو؟». كان السؤال الأول استفسارًا عن هوية مجهول، أما هذا الثاني فحيرة عقل مسكون بهاجس التملك، يرى أن ما يمتنع على التجزئة والتسليع يمتنع بالضرورة على الوجود. هذه الحيرة العقلية هي ما نسميه «أنطولوجيا التداول»: فالكينونة في هذا الأفق مشروطة بقابلية الشيء للانتقال من يد إلى يد، وما تأبّى على هذا الانتقال غدا عدمًا أو لغزًا مستعصيًا.

أخيرًا تنطق الكلاب بالاسم: «هو (الوفاء)»، وتحصره الطبعة بين قوسين كأنه تحفة نادرة معروضة خلف زجاج. والعرب تضرب بوفاء الكلب المثل، ما يعني أن الباحث عن الوفاء هو رمزه الأصيل في المخيال الجمعي ذاته. هذا التفصيل الصغير يفجر الحكاية من داخلها. فالوفاء علاقة ثنائية لا تقوم بطرف واحد، والكلب يفي لأحد، والكلب الضال كلب بلا أحد. ومن ثَم تقترح قراءتنا أن الكلاب ما تزال تحتفظ بفضيلتها قدرةً معطلةً ومعلقة، تجوب بها الآفاق بحثًا عن طرف بشري يستقبلها، وأن

الذي ضاع «في الأرض» حقًا هو الطرف الذي يُوفى له. ضلال الكلاب أثر علاقة انكسرت من ضفتها الإنسانية.

ويكثف العنوان هذا الالتباس كله: «الآداب الحيوانية الإنسانية». نعتان متلاصقان بغير واو عطف. والآداب في اللسان العربي تجمع بين خلق المعاملة وصنعة القول، فيحيل العنوان على آداب سلوك استبقتها الكلاب وبددها البشر، مثلما يحيل على جنس أدبي عريق هو الحكاية على ألسنة الحيوان، ويترك إسقاط حرف العطف تلك الآداب معلقةً بين النسبتين، فيمتنع النص عن البت لمن آلت الغلبة. وفي «سيمفونية الغنم» ينتقل الحيوان إلى مقام مغاير: فإذا كانت الكلاب تنهض بالشهادة على فضيلة مفقودة، فإن القطيع يكتشف في تجمعه ما يزلزل المعادلة التي حولت ضعفه إلى ركيزة لسلطان الراعي والجزار، فينقلب من أيقونة للانقياد الأعمى إلى مصدر رعب لمن ألفوا التحكم في رقبته. بين الحكايتين تعبر السخرية من امتحان القيمة الأخلاقية إلى امتحان بنية العلاقة التي تحدد قدرة الكائن على الفعل. ومتى غدا الحيوان أقدر من الإنسان على الشهادة والممانعة، فماذا يبقى للإنسان المتسلط غير ركام الكلام؟

3. من يملك الكلام ومن يملك معناه

في نص «المحكمة» (قسم أصداء الصمت 1، المجلد السادس)، يُستجوب الرئيس عن اسمه ومهنته، وهما السؤالان الإجرائيان اللذان يواجه بهما كل متهم.

اسمه «هدام». ومهنته رئيس.

يمضي المتهم مذكّرًا هيئة القضاة بأنه رئيس دولة يتمتع بالحصانة، ويحتمي بظهير العسكر، ثم يستدعي محبة الشعب شاهدًا يبرئه. والشعب صامت.

قاعة المحكمة فضاء ينعكس فيه مسار السؤال: من اعتاد توجيه الأسئلة يُلزم اليوم بالإجابة، ومن كانت أوامره نافذة بلا مراجعة ينتصب أمام أسئلة يعجز عن شطبها. ويكفي أشد الأسئلة روتينيةً — السؤال عن الاسم — لتفجير التناقض المؤسس للمشهد: لقب وظيفي يُفترض فيه التدبير وصون الجماعة، يقيم في الجسد نفسه مع اسم علم ينضح بالهدم والتقويض. الاسم هنا ناطق، يفضح ما يتستر عليه اللقب، وكأن السخرية افتكت حق التسمية من صاحب المنصب وأعادت وصله بأفعاله. إنها الحركة ذاتها التي جرت في حوار الكلاب: هناك نطق بالفضيلة كائن محروم من أهلية التسمية، وهنا يسمي الاسمُ صاحبه على كره منه.

وتفضح مرافعة الرئيس خواء موقفه بأكثر مما تدفع عنه، إذ يستقوي بالسلاح في مقام يستدعي الشرعية، ويستنصر بشهادة المحكومين واهمًا أن مجرد استدعائهم يثبت رضاهم. غير أن صمت الشعب ينزل على دعواه أشد فتكًا من أي خطاب معارض. المعارضة تهب السلطة خصمًا تنازله وتثبت

به حضورها، أما الصمت فيسلبها الشاهد الذي جعلته ركنًا في برهانها، لتنهار دعوى التمثيل أمام سؤال يتعذر دفعه: بأي صفة ينطق الحاكم باسم جماعة تحجب عنه الاعتراف الذي يستجديه؟

من هذا المأزق تستنبط الدراسة مفهومًا نسميه «انفصال سلطة التلفظ عن سلطة المعنى». يملك الرئيس سلطة الكلام، ويملك المنصة الرسمية التي تبيح له مخاطبة الناس، بيد أن المعنى المتولد عن ملفوظه ينفلت تمامًا من قبضته. فاللغة حالما تشتبك مع أفعال الشخصية ومواقع المخاطَبين واستجاباتهم تنتج دلالات تتخطى نية القائل، فيستحيل ما أراده برهانًا على بطشه حجةً دامغة على عجزه عن تسويغ سلطانه. الإرادة لصاحب الكلام. المعنى للعلاقات. وعبر هذا الانشطار يشي القول عن صاحبه بما يستميت في إخفائه، ويغدو القارئ أدرى بجمل المتكلم من المتكلم نفسه.

وتتسع هذه البنية لتتجاوز جدران المحكمة إلى سائر الأشكال الخطابية المتداولة في الاجتماع الحديث — كالنعي، والإعلان التجاري، ونشرة الاستثمار، والمحاكمة — إذ تستمد هذه الأجناس قدرًا كبيرًا من نفوذها من أعراف مسبقة تضبط أفق انتظار القارئ وتبرم معه عقدًا ضمنيًا. ينذر النعي بموت يستجلب الحزن ويفترض أهلًا يتلقون المواساة. غير أن نص «وفاة الأمة» (قسم شذرات، المجلد السابع) يستهل بالصيغة العرفية المألوفة «ننعي إليكم الأمة العربية جمعاء»، ثم يدفع منطق هذا العرف إلى نهايته الصادمة: «ولا يوجد عزاء لعدم وجود متقبلين للعزاء». متى قضت الأمة «جمعاء»، أضحى المخاطَبون بالنعي في عداد الموتى. القارئ هنا يطالع خبر موته الشخصي.

> «تعلن الشركة الإنسانية العالمية أنها استطاعت إنتاج دواء السعادة، وهو مركب من محلول "أحب لأخيك ما تحب لنفسك" وسترات "القناعة" وفيتامين "الحب". وكلاء التوزيع: القلوب الإنسانية. القيمة: الإيثار» (المجلد السادس، قسم أصداء الصمت 1، ص 135).

في «إعلان مثير» يحافظ النص على كامل هيكل الجنس الإعلاني الذي يحاكيه — جهة معلنة، ومنتج، وتركيبة كيميائية، ووكلاء توزيع، وثمن — غير أن المعجم الصيدلاني يُشحن بمحتوى أخلاقي خالص، ويستند السطر الأخير إلى مفردة تشتغل داخل نظامين متعارضين: «القيمة» في قاموس الإعلان تعني السعر النقدي، وتعني في قاموس الأخلاق ما يُطلب لذاته، وإذا بالإعلان يدرج في خانة السعر لفظ «الإيثار». ثمن يلغي الشراء. لأن الشراء استحواذ للذات، والإيثار تنازل عن الذات للغير، ومن ثَم يمتنع هذا الدواء على كل من يروم اقتناءه بمنطق السوق. وتمضي نشرة الاستثمار في «مشروع استثماري - قبور درجة أولى - للأغنياء فقط» خطوة أشد قسوة، إذ تُعرض على أصحاب الثروات قبور مصنفة وفق درجات الفنادق الفاخرة، وتختم الفقرة بحصة الفقراء: «قبور سياحية كالمعتاد»، ليمتد شقاء الفقراء من قسوة المعاش إلى ضيق القبر بلا فاصل.

تشترك هذه الأشكال الخطابية (سواء كانت تجارية أو جنائزية) في وظيفة تأسيسية تسبق مضامينها الجزئية: إنها تُملي على الجماعة ما يتوجب عليها الاعتراف به. ما تفعله الكتابة الساخرة هو الإبقاء على هذا الهيكل الإجرائي في الظاهر مع تبديل موضوعه، فينقلب الشكل الذي يمنح الكلام مصداقيته أداةً حادة تمتحن هذه المصداقية وتفضحها. هذا ما نسميه «شهادة الشكل على أصحابه». ومن ثَم يسبق اختيار الجنس الكتابي صياغة أي جملة، لأن المفارقة تنقدح في اللحظة التي يقرر فيها الكاتب أن يكتب نعيًا أو إعلانًا صيدلانيًا أو نشرة استثمار، قبل أن يخط الحرف الأول. في هذه المشاهد جميعًا، تطل القيمة من كوة غيابها، غير أن هذا المسلك يفضي حكمًا إلى عتبة التقويم الأخلاقي، وعند هذه العتبة يطرح الحكم على الكتابة سؤالها الأعقد.

4. بين الدهشة والاستهجان: حرية التخييل وسلطة اليقين

الساخر الذي يضن بشرح مقصده يُرمى بالجنون. تلك هي الواقعة الحرفية التي تصيب الواعظ في نص «الوهم صورة الحياة» (قسم أحاديث الأحداث 1، المجلد السادس). ينتصب الرجل خطيبًا في أصحابه بأوامر معكوسة، يأمرهم بالرذيلة في قالب الأمر بالفضيلة، هاتفًا «اكتسبوا الوفاء بالغدر» — فتعود الفضيلة التي هامت الكلاب في أثرها، مطلوبةً هذه المرة بنقيضها — فيرميه الجالسون بما يُرمى به عادة كل خارج عن سكة العقل: طائف من الجن، أو سحر، أو خمر، حتى يفطن أحدهم إلى أن مقصده العظة و«ترميم الخلق المهدم». عندئذ يكشف الرجل عن استراتيجيته القولية:

> «إنني قصدت أن أجسد سلوكيات العصر الذي نعيشه بأسلوب الدهشة، والاستغراب، والاستهجان، لكي نرى أننا نمارس السوء بأبشع صوره، ولا نرضى أن نكتشفه في نفوسنا، بل نتغافل عن معرفته نفسيا ونغلق عليه الأبواب والنوافذ» (المجلد السادس، قسم أحاديث الأحداث 1، ص 418).

تختزل هذه الجملة صنيع النص بقارئه في ثلاث مفردات مرتبة ترتيبًا مقصودًا: «الدهشة» صدمة أولى تفجرها الصورة، و«الاستغراب» لحظة ينسلخ فيها المألوف من ألفته ليغدو غريبًا في عين من اعتاده، و«الاستهجان» حكم قيمي يرفض ما صار عاريًا أمام البصر. إدراك، فمعرفة، فحكم. وقد تتوالى هذه المراتب في الزمان أو تنقدح مجتمعةً في لحظة القراءة الواحدة، والنص يترك الأمر مشرعًا. أما الغاية القصوى فرؤية تفر منها الذات («لكي نرى أننا نمارس السوء بأبشع صوره»)، لأن النفس تعي سوء صنيعها وتوصد دونه، بعبارة المتحدث، الأبواب والنوافذ. المعرفة بالسوء مقيمة داخل البيت. السخرية تشرع النوافذ.

هل يلتهم الاستهجانُ المساحةَ التي فتحتها الدهشة والاستغراب؟ هذا سؤال جمالي بامتياز تحمله الدراسة إلى مدونة النصوص كلها. قد يأتي الصوت الشارح فيوسع أفق الصورة ويربطها بتأمل

فلسفي كان كامنًا في الحدث، وقد ينكفئ بها فيخنق تعددها الدلالي حول نتيجة سبق للصورة أن أوصلتها دون تصريح. والفيصل بين المآلين تقرره الصورة ذاتها: إنها تقطع لقارئها عهدًا بأن يقتنص المعنى من التوتر الحي بين عناصرها، وبميزان هذا العهد يُقاس كل تدخل تفسيري لاحق.

من هذه النقطة تتحدد الجدلية الدقيقة بين حرية التخييل وسلطة اليقين. يهب التخييلُ الأشياءَ حريةَ هجران مواقعها الثابتة: ينطق الكلب، ويُنعى الحي، وتُعرض القبور في نشرة استثمارية، وتُحمل الشخصيات على فضح ما تسعى إلى طمسه، وتنتج الأشكال الاجتماعية دلالات تنقلب على وظائفها الأصلية. ويمنح اليقينُ الكتابةَ بوصلتها، ذلك الأفق الأخلاقي الذي تنشد استرداد الحقيقة المحجوبة منه، وهو يقين قد يشع ضوءًا على الصورة، وقد يكبح في الآن ذاته طاقات التأويل التي أطلقتها. وتكمن المفارقة الحادة في أن السخرية تولد أصلًا من خلخلة اليقين الكاذب الذي يسبغه العالم على أسمائه ومؤسساته، فكيف تنقذ الكتابةُ الحقيقةَ من هذا الاطمئنان المخدر دون أن تتحول بدورها إلى حكم ناجز يعفي القارئ من عناء الاختبار؟ ويتفرع عن ذلك تمييز منهجي بين المعرفة القبلية التي يصطحبها الكاتب إلى النص، والمعرفة التوليدية التي تنبجس من علاقاته الداخلية. وعلى القراءة النقدية أن تظل مستنفرة أمام هذا الفائض الدلالي، وأن تعامل مفاهيمها فرضيات قابلةً للتعديل كلما ارتطمت بتفصيل نصي يتأبى على التدجين، شأن ذلك التحول النحوي المباغت في السطر الرابع من حوار الكلاب.

5. الفرضية والمدونة ومسار الدراسة

تنهض هذه الدراسة على فرضية تأويلية مفادها أن السخرية الفنية في نثر عبد الله باشراحيل تتولد من تصدع الثلاثية المؤسسة للعالم: الاسم، والقيمة، والموقع. ويستوي هذا التصدع أدبًا عبر أربع عمليات بنائية متمايزة: انقلاب أهلية الشهادة والتسمية، وإعادة توزيع موازين القوة، وتفكك الخطاب وانكشافه من داخله، ثم محاكاة الأشكال الاجتماعية التي تضفي على الأقوال مشروعيتها. وتتفاوت هذه العمليات الأربع في طرائق إنتاج الدلالة وفي مآلها الجمالي، فمنها ما يدع المفارقة تواصل اشتغالها في وعي القارئ بعد انطواء المشهد، ومنها ما يستحضر صوتًا مفسرًا يؤطر الدلالة ضمن أفق أخلاقي صريح. تظل هذه الفرضية مشروع اختبار. تُمتحن صلاحيتها بقدرتها على التقاط فرادة كل مشهد، وتستمد كثافتها من تنزيلها الإجرائي في نصوصها.

تتشكل مدونة البحث من النصوص النثرية في المجلدين السادس والسابع من الأعمال الكاملة لعبد الله باشراحيل، وعمادها أقسام «أصداء الصمت» و«أحاديث الأحداث» في المجلد السادس، و«شذرات» و«صدى العصر» في المجلد السابع. وتفرض وفرة الأجناس الموظفة — من حوار، وحكاية على لسان الحيوان، وإعلان، ونعي، ونشرة استثمار، وموعظة معكوسة، ومحاكمة، ونكتة — فصلًا منهجيًا صارمًا بين صوت الكاتب وأصوات شخصياته. الموعظة المقلوبة نطقُ رجل داخل

حكاية، ودفاع الرئيس مرافعةُ متهم أمام القضاة، ومن ألحق القولين بباشراحيل مباشرةً أهدر وظيفتهما الفنية. كما تفصل القراءة بين المقاصد الأخلاقية المستخلصة من المتن وبين العمليات التخييلية التي تخرجها إلى الوجود، متمسكةً بسياق الشاهد كاملًا، ومتخذةً من العنوان والقسم والصفحة قرائن حجاجية.

يتوزع مسار الدراسة على ثلاثة فصول تتكامل وظائفها في أفق حجاجي واحد. يتجه الفصل الأول («حين تتبادل الأشياء أسماءها: في بلاغة العالم المقلوب») إلى تشريح الآليات التي ينبني بها الانقلاب الساخر، بدءًا من التشخيص الحيواني في «الآداب الحيوانية الإنسانية» و«سيمفونية الغنم»، مرورًا بامتحان السلطة والأشكال المؤسسية والخطابية في «المحكمة» و«وفاة الأمة» و«قبور درجة أولى» و«إعلان مثير»، وصولًا إلى انقلاب المعايير والانتحال القيمي في «الثقافة الجديدة» و«الإنسان ورد وشوك» و«التفوق = العدم» و«من تأملاتي». وينصرف الفصل الثاني («من يتكلم حين تنطق الأقنعة؟ في مسرح السلطة وانقسام الصوت») إلى مساءلة درامية الصوت حين تتنازع المؤسسات والوسائط والألقاب حق الكلام، متوقفًا عند سلطة الأمر والوسيط الرقمي، وتضخم الألقاب الاجتماعية والأدبية، وتحول السخرية إلى مأساة في حكاية «هزاع القرشي»، وتأمل وظيفة الضحك في «النكتة المصرية والنكتة السعودية». أما الفصل الثالث («بين حرية التخييل وسلطة اليقين: في المصير الجمالي للمفارقة») فيختبر مصير الصورة الساخرة حين يتدخل الصوت الشارح، عبر «الوهم صورة الحياة» ومقارنة الأشكال الخطابية و«الفن الأخلاقي الإنساني» وتركيب فلسفة السخرية، لتنتهي الدراسة إلى خاتمة عامة («من انتحال القيم إلى استئناف الحقيقة»).

ما تراهن عليه هذه القراءة هو أن تنتج السخرية معرفة حقيقية بالعالم عبر ما يلوح للعين خروجًا على نظامه. فالعالم الذي تجسده هذه النصوص يضج بأسماء الفضائل، ويخفق في ترجمة معرفته اللغوية بها إلى شروط عيانية للاجتماع البشري: الوفاء معروف الاسم في لحظة اندثاره، والإيثار مسجل في خانة السعر، والأمة تطالع نعيها بعيون أمواتها. السخرية تمرين للنظر على فحص ما ألفه، تعيد البداهات الراسخة إلى مختبر الامتحان، وتجرد المألوف من الحصانة التي أسبغتها عليه العادة. ويختصر العنوان الفرعي للكتاب هذا الرهان كله: «العالم المقلوب» نظام شغال، ظلت أسماؤه في مراكزها وانقلبت العلاقات من تحتها، فيمضي بانتظام، يصدر أحكامه وينعى موتاه ويروج بضائعه. و«محنة الحقيقة» أنها لا تبلغ الأسماع في هذا النظام إلا مقلوبة: على لسان كلب، أو في خطبة يحسبها سامعوها هذيانًا، أو في نعي يقرؤه الموتى. فهل بمقدور سخريةٍ تعلم سلفًا ما تبتغي قوله أن تبقي لقارئها أفقًا يكتشفه وحده؟ يظل السؤال مشرعًا على الفصول الثلاثة، وعليها أن تتصدى له نصًا إثر نص.

الفصل الأول
حين تتبادل الأشياء أسماءها
في بلاغة العالم المقلوب

1.1 العالم الذي يشبه نفسه إلى حد الغرابة

كيف ينقلب العالم ساخرًا من غير أن يتخلى عن مظهره المألوف؟ ما يثير الحيرة في البناء الساخر هو بقاء الأشياء متشبثةً بأسمائها القديمة، في اللحظة عينها التي تتقوض فيها العلاقات المانحة لتلك الأسماء معناها. يواصل الحاكم النطق باسم إرادة الشعب، ويستمر الراعي في نداء قطيعه، ويفاخر الإنسان بإنسانيته، غير أن كل لقب من هذه الألقاب يواري صدعًا غائرًا لا ينكشف إلا لحظة إيقاف صاحبه أمام مقتضى اسمه. عندئذ تتبدى الرعاية قناعًا للافتراس، وتغدو السلطة آلةً تستعير صوت المحكومين لطمس صمتهم، وتنحدر الإنسانية إلى شارة فارغة يحملها كائن عجز عن الوفاء بشروطها. من هذه المسافة القلقة بين الاسم وما آل إليه واقعه، تنبجس الكتابة الساخرة عند عبد الله باشراحيل، كأنها تختبر طاقة العالم على احتمال الحقيقة التي دفنتها عاداته.

أينبع هذا الانقلاب من غلوّ الكاتب أم من التصدع المقيم في الأشياء ذاتها؟ يضعنا السؤال في قلب العلاقة بين الواقع والتخييل. الصورة الساخرة تبدو في ظاهرها نائيةً عن الإمكان اليومي، مع أنها تستمد بطشها الدلالي من تعرف القارئ إلى واقعه داخل غرابتها. تبعث القبور الفاخرة في مشروع استثماري متخيل على الضحك لأنها تمدد امتيازات الثروة إلى الحيز الذي يُفترض انقطاعها عنده، وتبدو الكلاب الهائمة بحثًا عن الوفاء خارجةً من حكاية عجيبة، بينما يردنا تيهها فورًا إلى محنة أخلاقية شديدة الألفة. ما تنجزه السخرية هو دفع المنطق الاجتماعي إلى أقصى تخومه، حتى تطفو نتائجه المضمرة على السطح، ومن ثَم تتكشف الغرابة مسلكًا وحيدًا لإبصار ما حولته الألفة إلى عاديٍّ ميت.

على هذا الأساس ينفصل التضخيم الكاريكاتوري عن المفارقة البنائية التي تغير موقع الشيء داخل نظام المعنى. يسع أي كاتب أن يبالغ في نعت طاغية، فيسند إليه من البطش والصلف ما يفوق المألوف، غير أن المفارقة تبلغ ذروة مغايرة حين يُوقف ذلك الطاغية في قاعة محكمة، فيستنجد بشعبه شاهدًا على شرعيته، ثم يصطدم بفراغ الصمت. هنا يستغني الحدث عن التهويل، لأنه يعري التناقض الجوهري في دعوى السلطة امتلاك إرادة المحكومين. الصورة هنا أشد فتكًا من الوصف، لأنها تجبر الشخصية على معاينة حقيقة عجزت عن رؤيتها من علياء موقعها السابق.

ما يصنع العالم المقلوب في نثر باشراحيل هو إجراء دقيق قوامه انتزاع الشيء من موضعه المألوف وإخضاعه لامتحان المعنى الذي يدعي تمثيله. يُختبر الراعي بميزان الرعاية، والحاكم بميزان

الشرعية، والإنسان بميزان الإنسانية، وبمجرد انعقاد هذه المواجهة تتعرى الفجوة بين الموقع والقيمة. تغتني المفارقة عن اختراع قيم طارئة، لأنها تستمد توترها الحي من القيم التي يتغنى بها العالم ثم ينقضها في الممارسة، ولذا تجتمع في السخرية غرابة الصورة ووضوح المعيار، حرية التخييل واستمرار الأفق الأخلاقي الموجه لها.

غير أن هذا الوضوح المعياري يطوي تحته تحولًا معقدًا لحظة دخول القيمة مختبر التخييل. يبقى الوفاء مفهومًا أخلاقيًا مجردًا ما دام مدار الحديث هو مديحه أو رثاء غيابه، ثم يتبدل وضعه الأنطولوجي كليًا حين يغدو شيئًا ضائعًا تجوب الكلاب الأرض بحثًا عنه. انتقلت القيمة من فضاء الحكم إلى فضاء الحدث، ومن نعت للسلوك إلى غاية لرحلة، فأصبح غيابها مرئيًا عبر حركة كائنات تفتش ولا تظفر. هنا تبرز إضافة الأدب إلى الخطاب الأخلاقي: تحويل المعرفة المستقرة إلى تجربة طازجة تباغت الوعي الذي ألفها. وعليه، فإن قراءة هذه النصوص تقتضي رصد اللحظة التي يختل عندها نظام العلاقات، بدل الاكتفاء باقتطاف الرسالة التربوية. جوهر السخرية مقيم في تنصيب الكلب شاهدًا على فقد الوفاء، وفي تحويل مرافعة الحاكم إلى برهان على تهافت شرعيته. وبمقدار ما نضع أصابعنا على بؤرة الانقلاب داخل البناء، ندرك كيف يولد النص دلالته، ولماذا تتفاوت النصوص في طاقتها على صهر الفكرة الأخلاقية داخل تجربة فنية حية.

1.2 «الآداب الحيوانية الإنسانية»: عندما يصبح الوفاء شيئًا ضائعًا

ينفتح نص «الآداب الحيوانية الإنسانية» على مشهد شديد الاقتصاد: كلاب ضالة تجوب الأرض، فيبادرها بعضهم بسؤال عن علة ضلالها. سرعان ما يتجرد هذا السؤال العابر من براءته حين يتضح أن الكلاب تترفع عن طلب المأوى والقوت، باحثةً عن شيء تصفه بأنه أثمن ما فُقد في الأرض. منذ هذه الومضة ينفلت المشهد من أفق التوقع الأول، ويتحول التسكع الحيواني إلى رحلة في أثر معنى أخلاقي مفقود.

> «لقد ضاع في الأرض أغلى شيء، وما زلنا نبحث عنه ولم نجده» (المجلد السابع، قسم صدى العصر، ص 430).

من أين تستمد هذه الجملة سطوتها الساخرة؟ تخلو العبارة من النكتة، وتمتنع عن توجيه لوم صريح إلى الإنسان، مفضلةً بناء انتظار مشدود يقوم على المفارقة بين هوية الباحثين وماهية المبحوث عنه. الكلاب كائنات ربطها المخيال البشري ذاته بفضيلة الوفاء، ومن ثَم يشي هيامها بحثًا عن هذه القيمة بعطب عميق ضرب العالم المفترض فيه احتضانها. ويتعمد النص تأخير النطق باسم المفقود، تاركًا السائلين يلحّون في الاستفهام قبل أن ينزل الجواب الختامي «الوفاء» ليعيد تشكيل هندسة المشهد بأسره، فيحيل التيه الذي بدا عبثيًا إلى شهادة دامغة على صحراء أخلاقية ممتدة.

في هذا الإرجاء المحسوب تكمن البراعة التكوينية للنص. لو أفصحت الكلاب عن بغيتها منذ السطر الأول، لترهل التوتر وانفضح المقصد قبل أن تختمر المفارقة. أما إبقاء المفقود نكرةً للحظات فيمنح المخيلة فسحةً لتوقع متاع مادي يُفقد ويُلتقط، قبل أن يصفع هذا التوقع باسم فضيلة تأبى التوطن في مكان وتتعالى على الحيازة. وتبلغ المفارقة حدتها القصوى لحظة يعرض المخاطَبون مقاسمة المفقود عند العثور عليه، فترد الكلاب بأنه يمتنع على القسمة والبيع والشراء. استدعى السؤال البشري عفويًا منطق التملك والصفقة، فكشف الجواب الحيواني أن القيمة المنشودة تقع خارج دائرة السوق، وأن مقومات العيش المشترك تستعصي على التداول النفعي.

يتجاوز الغياب هنا حدود ضياع خصلة فردية. فالوفاء علاقة لا تقوم بذاتها خارج الذوات المتعاقدة عليها، ومن ثَم يفضح التفتيش عنه في أرجاء الأرض عالمًا تآكلت ثقته في روابطه. ما يلوح فقدًا لشيء واحد يتسع ليغدو أمارةً على تصدع بنيوي، إذ يفترض الوفاء عهدًا يُصان، وذاكرةً تحرس الالتزام، واعترافًا متبادلًا يعصم الصلة من الانحدار إلى استعمال عابر للآخر. ومتى انهار الوفاء، تداعت هذه الشروط مجتمعةً، واكتفى الإنسان بترديد أسماء العلاقات بعد أن فرغها من محتواها.

تتصاعد المفارقة إلى ذروتها عند النظر في الجهة التي انتقلت إليها الشهادة. فالكلب — الذي دأبت التراتبية الاجتماعية على إقصائه في الدرك الأدنى — ينتصب حارسًا لقيمة عجز الإنسان عن صيانتها. يستغني النص عن الخطابة في تمجيد الحيوان، لأن مجرد انتقال أهلية المعرفة الأخلاقية إليه يكفي لزلزلة الهرم الذي نصّب به الإنسان نفسه في القمة. ما كان وسمًا للدونية ينقلب أداةً لتعرية قصور المدّعي للتفوق، فتُوضع الإنسانية ذاتها في قفص الاتهام.

وعند هذا المفصل يسطع العنوان «الآداب الحيوانية الإنسانية» بدلالته المتوترة. يبدو اقتران الحيواني بالإنساني للوهلة الأولى تجاورًا بين حقلين منفصلين، ثم ينقلب بعد تمام القراءة إلى امتحان شرس لتخومهما: أيهما يحمل الفضيلة التي تشرّع للإنسان امتيازه؟ وأيهما افتقر إلى التتلمذ على الآخر؟ يمتنع العنوان عن حسم السؤال سلفًا، تاركًا للمفارقة مهمة إعادة توزيع المراتب حتى يغدو الحيواني قاضيًا يسائل الإنساني من صميم القيمة التي يتباهى بها. وتضاعف تقنية الإيجاز من نفاذ هذا الأثر، إذ ينبني المشهد على سؤال وجواب وإرجاء محكم، لينغلق عند مفردة واحدة تشعّ بتأويلها على كل ما سبقها، تاركةً للقارئ استكمال الاتهام الصامت للعالم البشري. لقد احتفظ الإنسان بلفظ الوفاء في معجمه، وأضاع في ممارسته ما يجعل اللفظ صادقًا. على أن الحيوان في مدونة باشراحيل يتجاوز أحيانًا مقام الشاهد على غياب الفضيلة، ليغدو جماعةً تكتشف قدرتها على قلب موازين الخضوع.

1.3 «سيمفونية الغنم»: عندما يكتشف القطيع أن الراعي يحتاج إلى خوفه

متى يغدو الخروف تهديدًا للذئب الكامن في إهاب الراعي؟ يصادم هذا السؤال بداهة الطبائع، غير أنه يزج بنا مباشرةً في صميم المفارقة الحاكمة لنص «سيمفونية الغنم للموسيقار العالمي الكندي». فالأغنام التي ألفت الخضوع لثنائية الرعاية والذبح، تجد نفسها في مسرح تتبادل فيه السلطة والعنف أدوارهما دون أن يتزحزح اسم واحد من موضعه. الراعي محتفظ بلقب الرعاية، والجزار يزاول صنعته، والقطيع يرسل ثغاءه المعتاد، غير أن الصلة الرابطة بينهم تضمر منذ اللحظة الأولى تناقضًا قابلًا للانفجار: من يُفترض فيه حراسة الحياة يقتات على إزهاقها، ومن أُلف منه الإذعان يكتشف أن استمرار طاعته هو الرصيد الوحيد الذي يتيح لسادته التحكم في عنقه.

تبدأ غرابة النص من عتبة عنوانه قبل أن تتحرك شخوصه. تستدعي «السيمفونية» معمارًا موسيقيًا تتآلف فيه الأصوات المتباينة لإنتاج الجمال، في حين يجمع باشراحيل ثغاء الغنم مع أوامر الراعي ومُدى الجزار، جاعلًا من الذبح والسلخ والافتراس نوتةً إيقاعية. وما إن تتداخل الأصوات حتى يبصر القارئ أن التناغم الموعود في العنوان يغطي نظامًا وحشيًا، وأن الموسيقى التي ترمز للسمو قد تنقلب استعارةً لعالم يتقن هندسة قسوته كما يهندس أنغامه. أما نسبة العمل إلى «الموسيقار العالمي الكندي» فتخلع على المشهد الرعوي الخشن قناعًا فنيًا كونيًا بلا مرجع واقعي داخل النص، ومن المسافة الصارخة بين فخامة التسمية وفظاظة المذبح تنقدح السخرية قبل الشروع في الحكاية.

يتشكل إيقاع الاستهلال من تناوب متوتر بين أصوات القطيع المتكررة ونداءات الراعي وأوامر الجزار، وهي قسمة صوتية بالغة الدلالة. يظهر القطيع عاجزًا في البدء عن النطق بلغة يعبأ بها أصحاب القرار، بينما يحتكر الراعي والجزار اللغة التقريرية التي تحسم مصيره. تصدر الغنم صوتها، ويتولى الآخرون ترجمته داخل نظام الفعل، وهنا ينكشف أول أركان الهيمنة: استئثار طرف بالكلام عن مصير طرف آخر، وتحويل الملفوظ إلى حكم نافذ يستغني عن موافقة من يقع عليه.

> «اذبحهم لنعيش على أشلاء الموت» (المجلد السابع، قسم شذرات، ص 267).

تختصر هذه الصرخة الصادرة عن الراعي منطقًا وحشيًا يجعل فناء الآخر شرطًا لبقاء الذات، فاضحةً التواء مفهوم الرعاية حين ينشد الحارسُ إبادةَ رعيته تأمينًا لعيشه. تكتسب المفارقة هنا ثقلًا أنطولوجيًا: حياة تعجز عن تصور ديمومتها إلا عبر تصنيع الموت. والأشد مرارة أن هذا المنطق يبدو طبيعيًا تمامًا في وعي الراعي، الذي يتعامل مع القطيع معاملة المورد الخام، مستبعدًا من حساباته إمكان انبثاق إرادة ممانعة داخل الأجساد المسوقة للذبح.

بيد أن النص يفجر هذه المعادلة المستقرة. تتظاهر الأغنام رافضةً الذبح والظلم والفقر والمرض والرشوة واستبداد قضاة الأرض، فتنتقل من جماعة منفعلة تتلقى حتفها إلى جماعة تعترض عليه. ولا

يقتضي هذا التحول مسخ الأغنام إلى بشر، لأن النص يصنع من الحركة الجماعية نفسها لغةً قاهرة تربك السلطة. الكائن المحروم من امتلاك الكلام التقريري يكتشف أن الفعل المشترك يهبُه صوتًا يتخطى حدود اللغة المحتكرة.

والأبلغ دلالة أن الراعي والجزار لا يفقهان هذا الانقلاب إلا عبر الرعب. فالجزار الذي كان يتفنن في تدبير السلخ والذبح يشرع في التحذير من قرون الأغنام وتدافع حشدها، فيغدو المستضعف مصدر قلق لم يدر في خلد المتسلطين. يتجاوز الخوف هنا كونه انفعالًا عابرًا ليمسي كاشفًا عن زلزال في بنية العلاقة، إذ استمدت السلطة طمأنينتها من وهم عجز القطيع عن مغادرة موقعه، وفور بروز طيف المقاومة تهاوت بداهة السيطرة.

> «أرى الأغنام اتحدت كالأسد» (المجلد السابع، قسم شذرات، ص 268).

في هذه الجملة تبلغ المفارقة لحظة انكشافها الصاعق. يحتفظ القطيع بطبيعته الحيوانية المعهودة، ثم ينتزع بفضل اتحاده بأسًا لم تتصوره مخيلة الراعي. التشبيه بالأسد يحفظ للأغنام جنسها، ويعري الطاقة الكامنة في التضامن فاضحًا خطأ الحسابات السلطوية التي قاست ضعف الجماعة بضعف أفرادها المعزولين. كانت السلطة تحدق في أجساد متفرقة فحسبت مجموعها عاجزًا، لتصطدم بحقيقة أن الرابطة بين الأفراد تولد قوة تفوق مجموع ما يملكه كل فرد منفردًا. وعندئذ يتبدل مدلول «القطيع» ذاته: بعد أن كان اسمًا لجماعة تُساق، استحال اسمًا لجماعة ترسم وجهتها، لتنكشف تبعية الخضوع علاقةً تاريخية قابلة للنقض بعد أن تلبّست طويلًا بقناع الطبيعة والقدر.

ويردف النص هذا الانقلاب بمفارقة سياسية بالغة المكر تتعلق بتحول لغة السلطة ساعة تفقد أمانها. يبادر الراعي والجزار، بعد نبرة الأوامر والذبح، إلى استرضاء القطيع بعرض الطعام والماء، كأن إحسانًا متأخرًا يقوى على محو ذاكرة المسلخ. لا يصدر هذا التلطف عن توبة أخلاقية، وإنما عن إدراك براغماتي لعجز العنف العاري عن إنجاز الطاعة. وهنا تفضح السخرية مرونة الاستبداد وقدرته على تبديل أقنعته مع ثبات غايته: تنقلب الرعاية الكاذبة حيلةً لاسترداد الخضوع، فتدرك المقاومة أن خصمها يجمع بين سكين الذبح وطُعم الإحسان، وأن معنى العطاء يُقرأ بالعلاقة التي أنتجته أكثر منه بالمظهر الذي ارتداه.

ينتهي المشهد بظفر الأغنام، قبل أن يختم النص بدعوة مباشرة إلى الحكم بالعدل. تكشف هذه الخاتمة عن الأفق الأخلاقي الذي يحكم التخييل، غير أنها تفتح في الآن ذاته الإشكال الجمالي الذي سنختبره في الفصل الثالث: هل افتقر المشهد إلى هذا التصريح الوعظي بعد أن عرّت الصورةُ هشاشةَ القوة المطلقة؟ لقد أنجزت الحكاية مهمتها الكبرى حين أرغمت الراعي على معاينة حقيقة مؤلمة: أن جبروته كان محتاجًا إلى خوف الأغنام أكثر مما كان محتاجًا إلى بطشه. وهكذا تنهض «سيمفونية

الغنم» مكملةً لـ«الآداب الحيوانية الإنسانية» في حركة مزدوجة: تعري الأولى العالم الذي أضاع وفاءه، وتكشف الثانية أن القيمة المفقودة قد لا تُسترد بمجرد التفتيش عنها، وقد تقتضي فعلًا جماعيًا يهدم العلاقات التي شرّعت ضياعها.

1.4 من انقلاب الحيوان إلى انكشاف الإنسان: في المفارقة التي تعيد ترتيب المراتب

ما الجامع الحقيقي بين كلاب تطوف الأرض طلبًا للوفاء وأغنام تنتفض في وجه راعيها؟ الوقوف عند تقنية «الأنسنة» وإضفاء الصفات البشرية على الحيوان لا يلامس سوى القشرة الظاهرة. ما ينبش فيه باشراحيل هو الهندسة التراتبية التي نظم بها الإنسان العالم، والامتياز الذي منحه لنفسه متكئًا على اللغة والعقل والقوة. وحين يرحّل النص بعض وظائف هذه العلامات إلى الحيوان، يفضح هشاشة المساواة المزعومة بين امتلاك الأداة واستحقاق المنزلة.

يقف الإنسان المحتكر لتعريف الفضائل عاريًا أمام كلب ينشد الوفاء، ويقف الراعي المحتكر للقرار مرتجفًا أمام قطيع يكسر طوق الإذعان. في المشهدين معًا، ينتزع الحيوان إنسانيته من تعرية عجز الإنسان عن صيانة الشروط التي تمنح إنسانيته مصداقيتها، أكثر منه من التشبه بالبشر. يتخطى التشخيص هنا مجرد إنطاق البهائم ليضع السلم الوجودي نفسه موضع مساءلة، مانحًا الكائن المصنف في الأسفل سلطة محاكمة الكائن الجالس في الأعلى.

من هنا تنبثق الطاقة الفلسفية للمفارقة. فالتفوق الإنساني لا يثبت بمجرد القدرة على نحت أسماء القيم وإصدار الأوامر، لأن كل امتياز ينفصل عن المسؤولية يتجوف، وتنقلب اللغة التي تشرّعه شاهدًا على خوائه. تنشأ السخرية إذن من الشرخ بين القدرة والاستحقاق، بين احتلال الموقع والوفاء بمقتضاه. لا يمحو العالم المقلوب الفوارق الطبيعية بين الكائنات، وإنما يفضح أن الفوارق التي اكتسبت حصانة أخلاقية قد تستند إلى تصور استنفد مبرراته.

ويمتد هذا القانون البنائي سريعًا ليتجاوز ثنائية الإنسان والحيوان إلى سائر حقول الاجتماع والخطاب: يصبح الموت فرصةً للاستثمار، والانحراف شرطًا للتحضر، والسلطة متهمًا في قفص، واللغة الكاشفة حجابًا للتمويه. يجمع هذه اللوحات كلها منطق أعمق من مجرد تبادل الأدوار، إذ تفضح عالمًا فقد بوصلة التمييز بين القيمة والعلامة التي تدعي تمثيلها: إنسان يرتدي لقب الإنسانية بعد فقد شروطها، وسلطة تتمترس خلف ألقابها بعد تآكل شرعيتها، وثروة تبتاع مظاهر التميز وتعجز عن مغالبة الفناء. احتفظت الأشياء بأسمائها، وخسرت الطمأنينة إلى صدق تلك الأسماء.

تتجلى الوظيفة المعرفية للسخرية في زعزعة اليقين الساذج بهذا الترتيب المألوف. فمتى صارت الكلاب حارسةً للوفاء والأغنام قادرةً على إرهاب الراعي، تبين أن ما حُسب ناموسًا طبيعيًا ثابتًا كان مجرد علاقة تاريخية طال أمدها حتى ارتدت ثوب الضرورة. ومن هذا الموضع تنتقل القراءة إلى طور

آخر من العالم المقلوب، طور المؤسسات التي تنتج الشرعية وتوزع الألقاب والامتيازات — المحكمة والنعي والإعلان والخطبة — حيث تتحول السخرية من مساءلة المراتب إلى مساءلة اللغة التي تحرس استمرارها، طارحةً سؤالها الأكثر حدة: من يملك حق تسمية الأشياء، وكيف يظل الاسم نافذًا بعد أن يهجره معناه؟

1.5 «المحكمة»: الرئيس الذي استدعاه اسمه إلى المحاكمة

ماذا يتبقى من جبروت الحاكم ساعة تُسحب منه سلطة تعريف ذاته؟ قد يستبقي لقبه وجيشه وحصانته، وقد يمضي في الحديث باسم الشعب، غير أن هذه الامتيازات كلها تغدو موضع ريبة قاتلة فور انتقاله من منصة الآمر إلى قفص المسؤول عما اقترف. فوق هذه المفارقة الحادة يشيد عبد الله باشراحيل نص «المحكمة»، حيث تنطلق مقاضاة السلطة من إخضاع صاحبها للأسئلة الإجرائية العادية التي يمثل أمامها سائر البشر، قبل الخوض في جرد جرائمه. يكفي أن يستنطقه القضاة عن اسمه ومهنته كي يتفجر التناقض الحاكم للمشهد بأسره.

«هدام». بهذا الاسم يرد المتهم على سؤال الهوية، ثم يعلن أن مهنته «رئيس» (المجلد السادس، قسم أصداء الصمت 1، ص 127). اجتماع الكلمتين في كيان واحد يختصر المأزق الذي يسعى النص إلى تجسيده أمام الأبصار. الرئاسة تحيل إلى تدبير شأن الجماعة وحراسة العمران، في حين يفيض الاسم بدلالات الهدم والتقويض. وقد يلوح اختيار الاسم للوهلة الأولى مباشرًا يسبق الحكم على الشخصية، غير أن قيمته الفنية تتخطى الدلالة المعجمية الضيقة حين يتحول، مع تصاعد الحوار، إلى حقيقة يبرهن عليها المتهم بلسانه. الاسم يعري ما يستميت اللقب في ستره، ويجد الرئيس نفسه مرغمًا على الذود عن منصب تعجز لغته عن فصله عن الأفعال التي جعلته جديرًا باسم «هدام».

ما الذي يجعل قاعة المحكمة مسرحًا نموذجيًا لهذا الانكشاف؟ إنها الحيز الذي يتجرد فيه الخطاب السلطوي من امتيازه الأحادي: من ألف طرح الأسئلة يغدو مطالبًا بالإجابة، ومن نُفذت أوامره بغير نقاش يصطدم بأسئلة لا يملك حق إلغائها. هنا تنقلب وظيفة اللغة رأسًا على عقب. فاللقب الذي كان يدرّ الطاعة يصير معطىً يفتقر إلى تفسير، والحصانة التي كانت تسوّر منصبه تتحول إلى ذريعة يرددها أمام قضاة لا يعترفون بسلطانها. تعيد المحكمة توزيع حق الكلام، فتنزل الرئيس إلى صف واحد من المتكلمين بعد أن توهم دهرًا أنه الينبوع الأوحد للكلام المشروع.

> «أيها القضاة، أنا رئيس دولة، ولي حصانة، وعسكري مدد» (المجلد السادس، قسم أصداء الصمت 1، ص 127).

تروم هذه الصرخة ترميم هيبة السلطة داخل فضاء فقدت فيه سطوتها، فتفضح عفوًا تصورًا يجعل المنصب والعتاد العسكري بديلًا من المشروعية. يعرض المتهم عن الاحتجاج بعدالة أفعاله، ويستنصر

بالشارات التي أتاحت له قديمًا الإفلات من المساءلة. والمفارقة اللاذعة أن كل شارة يستدعيها تضاعف تعريته: تغدو الحصانة إقرارًا بالرهبة من المحاسبة، وتلوح القوة العسكرية عكازًا لحاكم أضاع في صلته بالمحكومين ما يسوغ بقاءه. تتورط الشخصية في نسيج خطابها ذاته، فتحسب الكلام طوق نجاة وإذا به يشي بطبيعة العالم القمعي الذي خرجت منه. ويستغني القارئ عن أي معقب خارجي يعلن فساد الحاكم، لأن مرافعته محملة بأدلة إدانته، ومن ثَم تتسع المسافة الدرامية بين قصد المتحدث وبين المعنى الذي يقتنصه المتلقي.

وتبلغ الدراما ذروة توترها لحظة يستدعي هدام الشعب شاهدًا على شرعيته، جازمًا بأن شعبه يريده، ثم يطلق نداءه في الفراغ دون أن يرجع إليه صدى. عندئذ ينزل عليه الرد القاطع:

> «لن يجيب يا هدام من أحد» (المجلد السادس، قسم أصداء الصمت 1، ص 128).

ماذا يخبئ هذا الصمت المطبق؟ إنه يضعنا وجها لوجه أمام مأزق كل سلطة تدعي استمداد شرعيتها من إرادة المحكومين ثم تعجز عن انتزاع اعترافهم لحظة يغدو الاعتراف شرط نجاتها. تستطيع السلطة أن تهدر باسم الشعب ما دام الشعب مقصيًا عن الكلام، ثم تفقد القدرة على مصادرة صوته ساعة يُطلب منها استحضاره شاهدًا مستقلًا. يتحول الصمت هنا إلى حدث فاعل، ويمسي غياب الجواب أبلغ وأشرس من كل مرافعات الدفاع. لا يحضر الشعب شخصيةً تجادل وتخطب، وإنما يحضر بامتناعه عن الاستجابة، فيكتسب الغياب قوة الشهادة الدامغة، ويغدو الصمت تخمًا تتكسر عنده سلطة التسمية. بوسع هدام أن يلفظ كلمة «شعبي»، ويعجز تمامًا عن حمل الشعب على تلبيته، فتنكشف الهوة السحيقة بين ياء التملك التي يلوّح بها وبين خواء العلاقة الفعلية التي تجمعه بالناس.

تستحق مفردة «شعبي» توقفًا خاصًا. تبدو الكلمة في القاموس السياسي المعتاد تعبيرًا عن رباط الحاكم بالجماعة، غير أنها تنقلب على لسان هدام أمارةَ استملاك رمزي، كأن الشعب امتداد لبدن الرئيس أو ضيعة في حوزته يستحضرها متى شاء. وما إن يرتد نداؤه خائبًا حتى ينهار هذا الاستملاك، لتتجلى الجماعة خارج قبضته، ويكتشف القارئ كيف تغدو أداة لغوية ضئيلة — ضمير الملكية — قادرةً على فضح مصادرة الإرادة العامة قبل أن تتحول المصادرة إلى بطش مادي. وهكذا تتداعى حصون الدفاع تباعًا: الاسم يشي بطبيعة الفعل، والمنصب يعجز عن إسكات السؤال، والحصانة لا ترد الحساب، والجيش لا يصنع الاعتراف، والشعب المستدعى يصمت.

وتتخطى المحكمة دلالة ظفر القضاة لتغدو فضاءً تخييليًا لإعادة هندسة العالم. في الواقع المأزوم يحتكر الحاكم قرار ما يُقال وما يُكتم، أما داخل هذا الفضاء البديل فتنعكس البوصلة ويخضع صاحب السطوة لخطاب لا يملكه، فتُقاس الشرعية بمعيار يفارق القوة. وأشد مفارقات المشهد طرافةً أن هدام يغفل عن مشاركته الفاعلة في إدانة نفسه، إذ يظل يستدعي الحجج التي كانت نافذة في عالمه السابق

دون أن يدرك أن انتقاله إلى قاعة المحاكمة جرد تلك الحجج من مفعولها. هكذا يضيف نص «المحكمة» حلقة جديدة إلى العالم المقلوب: بعد انتقال أهلية الشهادة إلى الكلب، وانتقال زمام الفعل إلى القطيع، ينتقل حق السؤال إلى فضاء يخضع الحاكم للمساءلة. غير أن صمت الشعب يفتح في أعقابه سؤالًا أشد إيلامًا: إذا كان هدام قد عجز عن استنطاق شعبه، فماذا يقع حين تغدو الأمة ذاتها جثمانًا يُنشر نعيه؟

1.6 «وفاة الأمة»: النعي الذي يحوّل الأحياء إلى موتى

كيف يُعلن نعي أمة ما يزال أبناؤها يدبّون على ظهر الأرض؟ يبدو السؤال مصادمًا لبداهة الحس ما دمنا نختزل الحياة في استمرار النبض البيولوجي، غير أن نص «وفاة الأمة» يقترح تصورًا مغايرًا للموت، يرتبط بتآكل الشروط التي تجعل وجود الجماعة وجودًا تاريخيًا فاعلًا. قد تحتفظ الأمة بمدنها وأعدادها ومؤسساتها، وقد تواصل التغني بماضيها ومستقبلها، ثم تغدو — في منطق المفارقة الساخرة — مستحقةً للنعي متى عطب ما يمنح اجتماعها معناه. تستعير الكتابة معجم الفناء لتفضح حياةً أُفرغت من مقوماتها، وتتخذ من ورقة النعي أداةً لمحاكمة جماعة توهمت أن مجرد استمرارها في الزمان يكفي برهانًا على بقائها.

> «ننعي إليكم الأمة العربية جمعاء. وقد كان سبب الوفاة داء الظلم، وداء الفقر، وداء الذل، وداء الغدر، وداء النهب والسلب والكذب وتزييف الحقائق» (المجلد السابع، قسم شذرات، ص 264).

أول ما يصدم الوعي في هذا الاستهلال هو ترحيل الأمة من موقع الفاعل التاريخي إلى موقع الجثمان الذي يتلقى الناس خبر رحيله. الجماعة المفترض فيها صناعة أحداثها وتقرير مصيرها تنقلب موضوعًا لخبر يُتلى بعد أفول حياتها الرمزية. ويضاعف من قسوة المفارقة أن الوفاة تُرد إلى علل داخلية ضاربة في نسيج العلاقات السياسية والاجتماعية والأخلاقية، أكثر منها إلى غزو خارجي أو حادثة طارئة. فالظلم والفقر والذل والغدر والنهب والكذب تشتبك معًا في صورة جسد جماعي تنخره الأوبئة، حتى يلوح الموت ثمرةً حتمية لتراكم طويل من التفسخ.

وتستوقف القارئ مفردة «داء» المتكررة بإلحاح، بما يتخطى مجرد المجاز الطبي المألوف. فالمرض يفترض كائنًا حيًا اعتراه خلل، ويبقي نافذة العلاج مشرعةً في الأفق. بيد أن النص يعلن الوفاة، أي إنه يزج بالجماعة من حيز المرض القابل للبرء إلى حيز الفناء الذي فات أوان مداواته. من هذا الاحتكاك بين التشخيص الطبي والإعلان الجنائزي تنقدح المفارقة: العلل التي كان يجدر بها أن تستنهض إرادة المقاومة والإصلاح استحالت أسبابًا لورقة النعي. تضغط السخرية الزمن السياسي في

لحظة واحدة خاطفة، فتصوّر العواقب القصوى لما يجري في الحاضر وقائع منجزةً، كي تسلب القارئ طمأنينته الخادعة إلى إمكان التعايش المفتوح مع الأزمة.

ويمضي النص في تقمص الأعراف الجنائزية بدقة جارحة، فيعين موضع الصلاة ومراسم الدفن، ثم يلقي بالقنبلة الدلالية الأشد إيلامًا:

> «ولا يوجد عزاء لعدم وجود متقبلين للعزاء» (المجلد السابع، قسم شذرات، ص 264).

تزحزح هذه العبارة ثقل السخرية من واقعة موت الأمة إلى غياب من يشهد بهذا الموت أو يحزن عليه. يفترض طقس العزاء جماعةً حية تستقبل المصاب وتمنحه معنى مشتركًا، أما انعدام متقبلي العزاء فيكشف تصدع الصلة بين الراحلين والباقين، وبين الفاجعة ومن يفترض فيهم حمل ذاكرتها. لا تجد الأمة المنعية من يتقبل العزاء في رحيلها، وكأن شلل القدرة على الاعتراف بالمأساة غدا ركنًا من المأساة ذاتها. وهنا تنبجس مفارقة أشد تركيبًا: إعلان الوفاة يفترض سامعًا يتلقاه، غير أن غياب المعزّين يترك السماع معلقًا في خواء اجتماعي تام. من يملك حق وراثة الأمة إذا كان الورثة أنفسهم منخرطين في الجسد الذي أُعلن موته؟ ومن يتجرأ على الحزن عليها إذا كان موت الحزن أمارةً أخرى على انطفاء الوعي الجمعي؟

يربط هذا الفراغ الجنائزي النصَّ بصمت الشعب في «المحكمة»، مع انقلاب دقيق في زاوية الرؤية. ففي المحكمة عرّى الصمتُ عزلةَ الحاكم وتهافت دعواه تمثيل المحكومين، أما في «وفاة الأمة» فإن غياب متقبلي العزاء يعري تصدع إمكان الاجتماع نفسه. كما يخلق توظيف جنس «النعي» اضطرابًا زمنيًا خصبًا: فالنعي يُكتب عادةً بعد فوات الأوان، غير أن باشراحيل يكتبه من قلب الحاضر بلسان من يعاين أطلاله من مستقبل منقضٍ. هذا «الموت الاستعاري للجماعة» — حيث يواصل الأفراد والمؤسسات حضورهم المادي بعد تآكل قدرتهم على إنتاج المعنى — ليس تقريرًا تاريخيًا يقبل القياس الإحصائي، وإنما حكم ساخر يكثف الاختلالات داخل مرثية صادمة.

ومع ذلك، تحمل هذه المبالغة الجنائزية تناقضها الخلاق في أحشائها. فإعلان الوفاة يوحي ببلوغ الأزمة نقطة اليأس المطلق، غير أن السخرية ذاتها لا تشتغل إلا على افتراض وجود قارئ حيّ يلتقط المفارقة ويستشعر هولها ويعيد مساءلة واقعه. النعي يفترض فناء موضوعه، ويستدعي في اللحظة عينها يقظة الوعي الذي يقرؤه، لتغدو الكتابة الساخرة فعلًا مقاومًا للصمت الذي ترصده. وتكمن الرشاقة الفنية لـ«وفاة الأمة» في ترك الشكل الجنائزي ينهض وحده بعبء الحكم الأخلاقي دون الحاجة إلى خطبة شارحة، محولًا المؤسسة الرمزية للعزاء إلى مرآة فاضحة. وإذا كان النعي قد حول الأحياء إلى موتى، فإن النص التالي يعكس الحركة ليحمل امتيازات الأحياء إلى جوف القبور.

1.7 من نعي الأمة إلى تسليع الموت: عندما تصبح المقبرة مشروعًا اقتصاديًا

إذا كان نص «وفاة الأمة» يتخذ من الموت استعارةً لمحنة الجماعة، فإن نص «مشروع استثماري - قبور درجة أولى - للأغنياء فقط» يعيد الموت إلى واقعيته المادية العارية، ثم يخضعه لمنطق اقتصادي يزعم أن سطوته على توزيع الامتيازات تتخطى عتبة القبر. يلتقي النصان في استعارة شكل اجتماعي مألوف لتعرية اختلال أعمق منه، ثم يفترقان في اتجاه المفارقة: يعلن النعي موت من يُحسبون أحياءً، بينما يغدق الإعلان الاستثماري على الموتى امتيازات يعجزون عن الانتفاع بها. وفي الحالين يتزعزع الحد الفاصل بين الحياة والموت كي يُوضع الواقع المعيش تحت المجهر.

لماذا ينتقي باشراحيل المقبرة مسرحًا لهذه المفارقة؟ لأن القبر يمثل التخم الأقصى الذي تنكسر عنده شوكة المال. تمنح الثروة أصحابها في الدنيا ألقابًا ومراتب وخدمات، ثم ترتطم بالموت الذي يبطل كل قدرة على التمتع بما جُمع. غير أن الإعلان المتخيل يتصرف كما لو أن السوق يمتلك تأشيرة عبور إلى ما وراء هذا التخم، فيسوق قبورًا فاخرة بمواصفات «سوبر ديلوكس» على الشوارع العامة، تعد مستثمريها بعائد ربحي يفوق ثلاثمئة في المئة، وتوزع مساكن الموتى بلغة الفنادق الراقية بين «سويت رئاسي» و«سويت رجال أعمال». هنا يستوي العبث في أقصى درجات انتظامه العقلاني: لا يُقدم المشروع نفسه في هيئة دعابة، وإنما ينطق بجدية السوق والجدوى الاقتصادية، معامِلًا الفناء معاملة الفرصة الاستثمارية البكر التي لم تُستغل بعد.

تنفجر المفارقة من تصادم نظامين يستحيل التوفيق بين غايتيهما: السوق القائم على المنفعة والتبادل ومراكمة الربح، والموت الذي يمثل الانقطاع المطلق للانتفاع بالممتلكات. وحين تستنسخ اللغة الفندقية التراتب الطبقي داخل القبور، تفضح عجز الإنسان المستلَب بالثروة عن تخيل نهايته خارج العلامات التي صنعت وجاهته بين الأحياء. وتبلغ الجرأة الساخرة ذروتها القاطعة في جملة الختام التي تحدد مصير المعدمين:

> «أما الفقراء فجميعهم لهم قبور سياحية كالمعتاد» (المجلد السادس، قسم أحاديث الأحداث 1، ص 320).

يمتد التفاوت الطبقي بهذه الجملة إلى الموضع الوحيد الذي افترضت الحكمة البشرية تساوي المصائر عنده. وتنبثق السخرية من اللغة الاقتصادية التي تخلع على هذا التمييز شرعيةً تجارية، فتجعله يلوح خدمةً اعتيادية تلبي أذواق الزبائن: يغدو الموتى مستهلكين متخيلين، وتنقلب المقبرة سوقًا عقارية، ويلبس الحرمان الطبقي تسمية «الدرجة السياحية» المألوفة في رحلات الطيران. واللفظ الختامي «كالمعتاد» يقطر مرارةً، لأنه يمد خط البؤس من خشونة المعاش إلى ضيق اللحد دون استراحة. وما يعريه هذا الإعلان يتجاوز جشع المستثمر المتخيل، ليطال وهمًا وجوديًا أعمق: توهم

الإنسان أن المال يقوى على حفظ صورته الاجتماعية وتأمين الاعتراف به بعد أن يفقد الجسد قدرته على حملها.

يمثل «مشروع استثماري» امتحانًا ساخرًا لتخوم التملك. بوسع المرء أن يبتاع قبرًا فخمًا، غير أنه يعجز عن ابتياع الموت أو تحويل زخرف الرخام إلى امتياز وجودي. تبيع السوق ما يقبل التسعير والتسمية، أما الحقيقة التي تجابهها المقبرة فتقيم خارج متناول البيع والشراء. ومع ذلك، ينعطف النص بعد فقرة الإعلان الساخرة إلى تأمل أخلاقي مباشر في الفناء والمال والآخرة، يستحضر ظلام القبر وهشاشة الجسد، ويعظ الأغنياء بوظيفة الثروة في الإنفاق ومواساة الفقراء، قبل أن يستعيد فكرة المشروع الاستثماري مفسرًا مقصده. يكشف هذا الانعطاف عن التوتر الذي سنعود إلى تفكيكه في الفصل الثالث: بين صورة ساخرة مكتفية بذاتها تقوى على فضح عبث الامتياز في سطور معدودة، وبين صوت وعظي يخشى أن تفوت العبرة قارئها فيبادر إلى تثبيتها.

بالمقابلة بين «مشروع استثماري» و«وفاة الأمة» تتكامل حركة نقدية واحدة: يعري الأول مجتمعًا يصر على تهريب تفاوتاته الطبقية إلى جوف المقبرة، ويفضح الثاني أمةً استمرت في التباهي باسمها بعد أن تصدعت شروط حياتها. ولا تفتقر السخرية هنا إلى اختراع عالم غرائبي من العدم. حسبها أن تأخذ منطق الواقع مأخذ الجد الصارم وتدفعه إلى نهايته المنطقية، حتى تتكشف غرابته الدفينة. وإذا كان تسليع الموت قد كشف جنون السوق حين يقتحم المقابر، فإن النص الموالي يختبر الوجه المقابل للغة السوق: حين تضطر الفضيلة ذاتها إلى ارتداء قناع الإعلان التجاري كي تجد من يصغي إليها.

1.8 «إعلان مثير»: السعادة التي تبحث عن شركة لإنتاجها

هل تُصنع السعادة في المختبرات وتُطرح في الصيدليات؟ يلوح السؤال أقرب إلى حيلة دعائية منه إلى إشكال فلسفي، غير أنه يشرع في نثر باشراحيل بابًا لمفارقة دقيقة تخص مصير القيم حين تغدو اللغة التجارية أقدر على استمالة الإنسان من اللغة الأخلاقية التي ولدت تلك القيم في رحابها. في «إعلان مثير» تتجلى السعادة دواءً تبتكره «الشركة الإنسانية العالمية»، وتتحول المحبة والقناعة والإيثار إلى مركبات دوائية ووكلاء توزيع وثمن. تستمد الغرابة طاقتها من استعارة قاموس السوق وقوانينه ثم حشوها بمضمون يتأبى على البيع والشراء، فإذا بالإنسان الذي ألف مطاردة سعادته بين السلع يقف أمام سلعة متخيلة يمتنع عليه حيازتها ما لم يُعِد بناء علاقته بالآخرين.

> «تعلن الشركة الإنسانية العالمية أنها استطاعت إنتاج دواء السعادة، وهو مركب من محلول "أحب لأخيك ما تحب لنفسك" وسترات "القناعة" وفيتامين "الحب"» (المجلد السادس، قسم أصداء الصمت 1، ص 135).

ينقدح الأثر الساخر هنا من احتكاك نظامين متنافرين في إنتاج الدلالة: معجم كيميائي صيدلاني (المحلول، السترات، الفيتامين) يتعامل مع الأبدان بمقادير مادية، ومعجم أخلاقي (محبة الغير، القناعة، الحب) لا يتحقق وجوده إلا في شبكة العلاقات الإنسانية. وحين يجتمع المعجمان داخل إعلان واحد، تبرز صورة ممتنعة علميًا وفائضة بالمعنى أخلاقيًا: أن السعادة التي ينقب عنها المرء في واجهات السوق مرتبطة بما أضاعه في صلته بذاته وبغيره. ويضيف اختيار «الدواء» بعدًا تشخيصيًا لا تتيحه السلعة العادية، إذ يفترض الدواء علةً تستوجب العلاج، فكأن المجتمع مصاب بداء خفي في شروط الابتهاج، وتغدو الفضائل الغائبة هي المادة الفعالة المفقودة.

ثم تبلغ المفارقة إحكامها الأقصى عند تعيين شبكة التوزيع والسعر المطلوب:

> **«وكلاء التوزيع: القلوب الإنسانية». «القيمة: الإيثار» (المجلد السادس، قسم أصداء الصمت 1، ص 135).**

ينقلب الإعلان الصيدلاني هنا على شروط التداول التجاري من داخله. فالوكيل في عرف التجارة وسيط تقني يوصل البضاعة إلى المشتري، أما «القلوب الإنسانية» فتعجز عن توزيع هذا الدواء ما لم تمارس القيمة المودعة فيه فعليًا. وكذلك الثمن الذي يفترض مقدارًا نقديًا يُحصى ويُدفع، يستحيل إلى «الإيثار»، أي تقديم منفعة الآخر على هوى النفس. استعارت الفضيلة هيئة المنتج التجاري لتكشف عجز السوق عن احتوائها. فهذا الدواء يمتنع عن شفاء المريض ما لم يشرع المريض نفسه في إنجاز شروط الشفاء بإرادته الحرة، فتغدو «السلعة» المعلنة اسمًا ساخرًا للمسؤولية الأخلاقية التي يحاول إنسان الاستهلاك العثور على بديل جاهز يعفيه منها.

من هذه الزاوية يتمايز «إعلان مثير» عن «مشروع استثماري» رغم اشتراكهما في محاكاة الإعلان التجاري. فمشروع القبور يدفع شهوة السوق إلى نهايتها المستحيلة خلف بوابة الموت، أما إعلان السعادة فيوظف لغة السوق ليعرض ما يستحيل تسليعه. الأول يفضح جنون الامتلاك، والثاني يفضح وهم الحصول على السعادة كما تُحاز الأشياء، كاشفًا أن السعادة ثمرة مشاركة وعلاقة أخلاقية يستحيل على الفرد تحصيلها منعزلًا، وأن «الشركة الإنسانية العالمية» هي تسمية ساخرة لجماعة لا يبرأ سقمها إلا بترميم روابطها.

وتنضاف إلى ذلك مفارقة خفية متصلة بالعنوان ذاته: يوحي نعت «إعلان مثير» بكشف علمي غير مسبوق، فإذا بالتركيبة المبتكرة مؤلفة من أقدم الفضائل وأكثرها ألفةً، وكأن إنسان العصر بلغ من الإدمان على أخبار المنتجات حدًا اضطرت معه الحكمة القديمة إلى التنكر في زي «خبر تجاري» كي تنتزع إصغاءه. وعلى الرغم من أن الصفحات التالية في المجلد تنتقل إلى تأملات أخلاقية في طبيعة الإنسان، فإن الإعلان القصير في ذاته يظل قطعة فنية مستقلة ومكتملة، تنجح في إخراج مفردات

مستهلكة كالمحبة والقناعة والإيثار من رتابة الوعظ لترد إليها طزاجة الدهشة. وهكذا تتسع السخرية من تشخيص العطب إلى تخييل شرط الخروج منه. غير أن اللغة الاجتماعية قد تسلك الاتجاه المعاكس تمامًا: فبدل أن تفضح غياب القيمة، تتولى إعادة تسمية الانحراف وتقديمه في حلة التقدم والتحضر.

1.9 «الثقافة الجديدة»: عندما يصبح الانحراف شرطًا للانتماء

من يملك التفويض بإصدار شهادات التحضر للناس؟ يبدو السؤال متصلًا بمقاييس التقدم الحضاري، غير أنه ينقلب في نص «الثقافة الجديدة» إلى مساءلة شرسة للسلطة الرمزية المختبئة خلف هذه المقاييس، تلك التي تمنح نفسها حق رسم شروط الانتساب إلى العصر. يفتتح النص بصوت جماعي واثق يتحدث بلسان المحتكر الوحيد لنموذج الحياة المتحضرة، مطالبًا المخاطَب بخلع معاييره الأخلاقية ثمنًا للاعتراف به. هنا تنبثق السخرية من نقل الانحراف من خانة السلوك المدان إلى خانة الشرط الإلزامي لنيل وثيقة التقدم.

> «لكي تكون متحضرًا ومتقدمًا مثلنا، عليك بأن تفعل مثلنا، وتعمل على حرية التفسخ والانحلال وكل شيء ضد الأخلاق» (المجلد السابع، قسم صدى العصر، ص 385).

تشتبك العبارة مع مفارقة فاضحة بين التحضر والتبعية. فالتحضر يفترض في جوهره استقلالية العقل وقدرته على تطوير شروط حياته ومعرفته، في حين يختزله الصوت المتكلم في محاكاة عمياء لقالب جاهز. تغدو صفة «المتحضر» جائزةً تُمنح للمقلد، وتنقلب الحرية إكراهًا على الامتثال لمقتضيات الآخرين. يتجلى التناقض منذ اللحظة الأولى: صوت يأمر المخاطَب بممارسة الحرية وفق بنود لا يملك حرية رفضها.

في الضمير الجمعي «مثلنا» تكمن البؤرة التي ينبغي أن ينطلق منها التفكيك. يزهد المتكلم في تقديم أي برهان عقلي يسوغ نموذجه، مكتفيًا بانتمائه إلى جماعة تدعي التفوق حجةً كافية على صواب دعوتها. تنتصب «نحن» معيارًا مطلقًا، وتُزج «أنت» في موضع التلميذ القاصر المحتاج إلى التقويم والتأديب، فينقسم العالم قسريًا بين سادة يمتلكون حق تعريف التحضر وتابعين مطالبين بإثبات أهليتهم له. ويزداد الموقف مرارةً حين يتدرج الخطاب نحو سرد شروط العضوية في هذا العالم المزعوم، بلغة تشبه لوائح النوادي والمؤسسات التي تفحص ملفات المنتسبين الجدد، لتستحيل الرذيلة — داخل هذا القناع الساخر — بطاقةَ انتساب إلى الحضارة.

تتجاوز هذه المحاكاة التهكمية إدانة السلوكيات التي يرفضها الكاتب، لتضع اليد على خطر أعمق هو «سلطة التصنيف». من يحتكر سلطة تعريف التقدم يستطيع خلع الوجاهة على أفعال لا تستمد شرفها من ذاتها، وإنما من الملصق اللغوي الذي ألصقه بها، فيغدو ما يوجب المساءلة شارةً للمعاصرة، وينقلب الاعتراض عليه تهمةً بالتخلف. يدور الصراع إذن حول ملكية اللغة التي تسعّر

الأفعال وتعيد ترتيب العالم. ويختار الكاتب بذكاء تجريد هذا الصوت من ملامح الشخص الفردي ليجعله صوتًا جمعيًا عابرًا للأشخاص، صوتَ خطاب مهيمن يكتسب رهبته من ادعاء العمومية وإخفاء المسؤولية الفردية خلف جدار الجماعة.

غير أن هذا الاختيار الأسلوبي يكشف عن حدوده الفنية في الآن نفسه. فالصوت الساخر يصرح بالانحراف تصريحًا سافرًا منذ عبارته الأولى («حرية التفسخ والانحلال وكل شيء ضد الأخلاق»)، فتتقلص المسافة بين قصد المتكلم وما يكتشفه القارئ، على خلاف التورط التدريجي الماكر الذي عايناه في «المحكمة». ينفضح القناع بسرعة، وتستمد السخرية بطشها من المبالغة الصادمة في قلب القيم أكثر منه من انكشاف تناقض خفي ينمو عبر الحوار. ومع ذلك، تؤدي هذه المباشرة وظيفة حجاجية واضحة، إذ تدفع منطق التبعية الثقافية إلى أقصاه لتعرية علاقة الإخضاع المستترة خلف شعار التقدم.

وعلينا هنا أن نفرق بدقة بين الموقف الأخلاقي المعياري للكاتب إزاء الممارسات التي يسميها، وبين الكشف البنيوي الذي ينجزه التحليل الساخر: فالنص يفضح الآلية التي يحول بها الخطاب المهيمن معاييره الخاصة إلى شروط كونية للاعتراف، محولًا كل اختلاف ثقافي إلى نقص يستوجب التصحيح. وبذلك تلتقي «الثقافة الجديدة» بـ«المحكمة» عند بؤرة واحدة هي «الانتحال القيمي»: أن تستعير ممارسة ما اسم قيمة تمنحها مشروعيةً تفتقدها في مضمونها. فالاستبداد ينتحل لقب الحكم، والتبعية تنتحل لقب التحضر، والجشع ينتحل لغة الاستثمار، والامتياز الطبقي ينتحل الرفاهية حتى بعد الموت. غير أن هذا الانتحال لا يبقى محصورًا في المؤسسات الكبرى والخطابات العامة، إذ يتسلل إلى باطن الفرد نفسه في حواره المراوغ مع ذاته.

1.10 «الإنسان ورد وشوك»: الاسم الذي يبرئ صاحبه من فعله

لعل الإنسان أبرع الكائنات في اختراع أسماء تلطف وطأة أفعاله على ضميره. بوسعه أن يخلع على المصلحة الضيقة لقب الحكمة، وأن يسمي الانتهازية فطنةً في اقتناص الفرص، وأن يزين التناقض بين قوله وسلوكه باسم المرونة التي يفرضها العصر. غير أن السؤال الحارق يظل قائمًا: ما الذي يتبقى من الحقيقة الأخلاقية لحظة تغدو التسميات بضاعةً متقلبةً طوع المصالح؟ في نص «الإنسان ورد وشوك» ينخرط باشراحيل في حوار تأملي يفكك هذا التلاعب اللغوي، كاشفًا في الوقت ذاته عن توتر أعمق يسكن التركيبة البشرية نفسها.

> «سمها ما شئت فموازين اللغة والأحكام والتسميات أصبحت مختلفة، تتشكل حسب ظروف الوقائع وملابساتها» (المجلد السادس، قسم أصداء الصمت 1، ص 172).

جاء هذا الجواب ردًا على سؤال أحد المتحاورين حول الانتهازية التي باتت تُسوَّق تحت ألقاب عصرية. وتكمن خطورة العبارة في وعيها الصريح بسلطة التسمية، إذ تغدو اللغة ذاتها ساحةً للصراع على القيمة. يتجاوز تغيير الاسم كونه تعديلًا لفظيًا بريئًا، لأنه يبدل شروط تلقي الفعل داخل الجماعة، ويحول ما كان يستوجب الإدانة إلى مسلك يلوح عقلانيًا وضروريًا. وحين تتغير الموازين اللغوية تبعا للوقائع والملابسات، تنقلب الكلمات أداةً لإعادة هندسة الأحكام الأخلاقية.

بيد أن الحوار يتجاوز رصد النفاق الفردي ليغوص في تشريح الطبيعة الإنسانية المركبة، راصدًا المسافة المزمنة بين ما يعلنه المرء من فضائل وما يقدر على تجسيده في سلوكه. هنا تتجسد كثافة العنوان الاستعاري «الإنسان ورد وشوك»: يقف الجمال والأذى متجاورين داخل الكائن نفسه، فيحمل الفرد في أحشائه دافع الواجب ودافع المصلحة، وتوق الكمال وعجزه عن استيطانه. وتنفتح بهذه المجاورة زاوية مغايرة للعالم المقلوب: فبعد أن كان الانقلاب في النصوص السابقة يقع بين طرفين منفصلين — إنسان وحيوان، راعٍ وقطيع، حاكم ومحكمة، غني وفقير — يرتد التناقض هنا إلى داخل الذات الواحدة. تغتني السخرية عن تبديل مواقع الكائنات، لأنها تعثر داخل الكائن البشري نفسه على مسافة كافية لانكشافه.

والأكثر لفتًا للنظر أن الحوار يمضي نحو مساءلة الأحكام المطلقة على الأشخاص، منبهًا إلى تفاوت أحوال البشر ودوافعهم وحدود طاقتهم على الكمال. تختلف نبرة الكتابة هنا عن نصوص المحاكاة التهكمية الحادة، إذ تنعطف المفارقة نحو التأمل الفلسفي في نسبية الأحكام وحدود المثال الأخلاقي. في مشروع باشراحيل النقدي يبرز إذن توتر حي: كتابة تدافع بصلابة عن القيم وتدين انتهاكها، وتقر في اللحظة عينها بأن الكائن البشري يعجز عن أن يغدو تجسيدًا نقيًا للفضيلة. فالورد لا يلغي الشوك، والشوك لا يطمس بهاء الورد، واجتماعهما يفرض قراءةً مركبةً للإنسان تتجنب اختزاله في أحد الطرفين.

على أن هذا الوعي بتعقيد الطبيعة البشرية لا يمنح الانتهازية صك براءة. ثمة فرق حاسم بين «فهم» التناقض و«تبريره»: الفهم ينقب عن الشروط التي تجعل الإنسان مترددًا بين نوازعه، أما التبرير فيستثمر تلك الشروط لإسقاط المسؤولية الأخلاقية. وهنا ترتد العبارة الاستهلالية «سمها ما شئت» على قائلها، فحرية التسمية تمنح صاحبها وهم السيطرة على المعنى، ثم ترتطم بصلابة الفعل الذي يأبى أن تتغير طبيعته بمجرد تبديل لقبه. يستطيع المرء أن يطلق على الانتهازية اسم الذكاء، ويعجز عن جعل هذا الاسم برهانًا على نبلها. وبذلك يوسع نص «الإنسان ورد وشوك» أفق العالم المقلوب، كاشفًا أن هذا العالم المختل لا يُفرض على الإنسان من خارج فحسب، وإنما يقتات على تواطؤ الوعي البشري معه وقدرته على صياغة لغة تخفي قبحه وتجعل الانحراف مألوفًا.

1.11 «التفوق = العدم»: عندما تفقد القيم قدرتها على التمييز

ما المصير الذي يؤول إليه التفوق إذا غدا طريقه إلى الاعتراف يعبر من بوابة نقيضه؟ يلوح السؤال أحجيةً منطقية، غير أنه يشير بإصبعه إلى مأزق اجتماعي حاد يتصدع فيه الميزان الذي يقيس به الناس الأفعال والأشخاص. يفترض التفوق معيارًا يفرز الإنجاز عن العجز، والجدارة عن الادعاء، فمتى انقلبت المخادعة شهادة كفاءة، وغدا الصدق عاهةً توجب الإقصاء، واصل المجتمع ترديد لفظ «التفوق» بعد أن بتر كل صلة بينه وبين شروط استحقاقه. من هذا الصدع ينطلق باشراحيل في نص «التفوق = العدم»، واضعًا في العنوان نفسه معادلةً صادمة تستفز العقل الذي ألف رؤية التفوق نقيضًا للعدم.

تستأثر علامة المساواة (=) في قلب العنوان بالتأمل الأول. تفترض المعادلة الرياضية تكافؤًا صارمًا بين طرفيها، بينما يجمع النص بين مفهوم ينضح بالامتلاء والإنجاز وآخر ينضح بالمحو والفراغ. تفجر هذه المساواة صدمةً دلالية قبل الشروع في السطر الأول، لتعلن أن ما يرفع الفرد إلى الصفوف الأمامية في عالم مختل الموازين يغدو هو ذاته البرهان على خواء موقعه. ويشخص الكاتب هذا الانقلاب المنهجي في عبارة متلاحقة الإيقاع:

> «والصراحة لجاجة، والكذب قدرة وكفاءة، والباطل حقًّا، والحق باطلًا» (المجلد السادس، قسم أصداء الصمت 2، ص 245).

تنتظم العبارة في سلسلة تحويلات قاسية تنقل كل قيمة إلى ضدها مع بقاء النظام اللغوي قائمًا في ظاهره. تتحول الصراحة — الدالة على استقامة الصلة بين اللسان والحقيقة — إلى «لجاجة» أي عناد كلامي مذموم. وينقلب الكذب من تزييف متعمد إلى «قدرة وكفاءة»، كأن البراعة في التضليل باتت مهارةً مهنيةً مطلوبة. ثم تبلغ الدائرة تمامها بتبادل الحق والباطل موقعيهما، فتتهاوى التخوم التي تجعل إصدار أي حكم أمرًا ممكنًا.

من أين تستمد هذه التبادلات نبرتها الساخرة؟ لا تفقد الكلمات معانيها القاموسية الأصلية، وإنما تتبدل الأحكام العملية المرتبطة بها في سوق العلاقات الاجتماعية. يظل الصدق صدقًا، غير أن المجتمع المختل يعاقب الصادق عقاب المذنب، ويظل الكذب كذبًا، غير أنه يغدو سلمًا للترقي والوجاهة. تنشأ المفارقة هنا من الشرخ الفادح بين «القيمة الأخلاقية» و«القيمة التداولية» للفعل: ما يستحق التبجيل بميزان المبدأ يورث الخسارة بميزان المنفعة، وما يوجب الإدانة يدرّ النجاح. ومتى استقر هذا الشرخ، أعاد المجتمع صياغة مفهوم الكفاءة ذاته، فجعل المناورة والتكيف مع الخلل أرفع قدرًا من الإنجاز ومقاومة الفساد.

في تركيب «الكذب قدرة وكفاءة» تتكشف حيلة بالغة الدهاء: انتقال الخداع من حقل المحاسبة الأخلاقية إلى حقل التقييم المهني، حيث تبرئ النتيجةُ الناجحةُ وسيلتَها، فلا يضطر الكذب إلى التواري ما دام يرتدي بزة المهارة. ويعيد العنوان «التفوق = العدم» هذا النجاح الزائف إلى حقيقته: مجتمع يكافئ الخداع قادر على تفريخ «متفوقين» وفق مسطرته المعوجة، غير أنه عاجز عن ضمان أن يمثل تفوقهم قيمةً تستحق الاحترام. والأشد وجعًا أن هذا العالم يستغني عن إلغاء القيم رسميًا، لأنه يحتفظ بأسمائها — الصدق والكفاءة والحق — ثم يعيد توزيعها وفق موازين القوة والمصلحة، فيتكلم عن الفضائل بلغة تشرّع أضدادها.

يفترق هذا النص عن «الإنسان ورد وشوك» في اتساع عدسته: فإذا كان الأول قد نبش في التردد الداخلي للطبيعة البشرية، فإن «التفوق = العدم» يحاكم «نظام الاعتراف الاجتماعي» الذي يحسم ذلك التردد مسبقًا لصالح المنفعة. ومن الناحية البنائية، تنزع السخرية هنا نحو «المفارقة المفهومية» المكثفة بدل المشهد القصصي، فتجعل الجملة نفسها مسرحًا لتصادم الأضداد. ورغم اقتراب هذه الصياغة المباشرة من التشخيص الأخلاقي، فإن كثافتها التركيبية تصنع صورة ذهنية حادة تعيد للوعي قدرته على التمييز، كاشفةً أن النجاح المنبتّ عن الجدارة هو الوجه الآخر للفشل. وسرعان ما يمتد هذا الاختلال في النص التالي من سلم القيم إلى دواليب الاقتصاد والمناصب والقانون.

1.12 «من تأملاتي»: شذرات العالم الذي يتاجر بأزماته

هل تُفتح للمشكلات أسواق؟ يفترض العقل السوي أن المشكلة عائق يستدعي الحل، وأن الحل يضع نهايةً لوجودها أو يخفف أذاها. غير أن المنطق المألوف ينقلب رأسًا على عقب متى استحالت المشكلة ذاتها موردًا للربح، وغدا إبقاؤها حيّةً شرطًا لازدهار السوق التي تدعي معالجتها. عند هذه النقطة يفقد الحل وظيفته، ويندمج في اقتصاد يقتات على إدامة الأزمة. هذا هو المأزق الذي تفجره شذرة خاطفة لباشراحيل في «من تأملاتي»:

> «للمشكلات سوق تباع وتشترى فيه الحلول» (المجلد السادس، قسم أحاديث الأحداث 1، ص 422).

يوهم إيجاز الجملة بانكشاف معناها من القراءة الأولى، بينما تختزن شبكةً معقدة من التوترات. المشكلة في التداول المعتاد خلل يُراد إنهاؤه، والسوق منظومة تقوم على استمرار التبادل. وباجتماع الطرفين ينقلب ما ينبغي طيه شرطًا لما ينبغي استمراره، فتتصادم مصلحة المتضرر الساعي إلى زوال الأزمة مع مصلحة المستفيد من بقائها. ويضاعف اختيار لفظ «سوق» من حدة المفارقة، لأنه يشير إلى نظام راسخ من العرض والطلب وتجار الحلول، لا إلى صفقة عابرة. وبإمساك النص عن تسمية

الأشخاص وتحديد نوع المشكلات، تظل الشذرة مشرعةً على حقول الإدارة والسياسة والاقتصاد والاجتماع معًا.

وتزداد طاقة التكثيف جلاءً متى ضممنا هذه الشذرة إلى شقيقاتها المتجاورات في الصفحة نفسها:

> «المناصب إثراء للمعدمين». «السرقات يشرعها قانون الإهمال». «المال قدرة من لا قدرة له» (المجلد السادس، قسم أحاديث الأحداث 1، ص 422).

ينتظم هذا الرباعي في نسق دلالي واحد يفضح انقلاب الوظائف داخل الاجتماع الحديث. فالمناصب تستمد مشروعيتها من الخدمة العامة والمسؤولية، غير أن الشذرة تضغط المسافة بين المنصب والثراء في عبارة خاطفة تفضح تحول الموقع العام إلى غنيمة خاصة دون حاجة إلى حكاية اختلاس مطولة. أما «السرقات يشرعها قانون الإهمال» فتنسج مفارقةً أشد مكرًا: القانون الذي وُضع لمنع التعدي على الحقوق يبرز في صورة سلطة تبيح استمراره. ولا تتحدث العبارة عن مادة تشريعية تشرعن اللصوصية، وإنما عن الأثر الصامت للإهمال وغياب الرقابة، إذ ينتج الامتناع عن تطبيق القانون «قانونًا فعليًا» موازيًا يرعى الفساد ويناقض النصوص المعلنة.

وتبلغ هذه السلسلة ذروتها في الشذرة الرابعة: «المال قدرة من لا قدرة له». تقوم العبارة على اقتران مألوف بين الثروة والنفوذ، ثم تعريه تعويضًا زائفًا عن غياب الكفاءة والجدارة والقوة الذاتية. لا تشن الشذرة حربًا على المال في ذاته، وإنما تعري عالمًا يقوى فيه المال على ستر العجز وتنصيب المفتقر إلى الاستحقاق في مقعد النفوذ. وبجمع الشذرات الأربع تتضح خريطة توزيع السلطة في العالم المقلوب: المشكلة تهب النفوذ لبائع الحلول، والمنصب يهب الثروة لمن ينهبه، والإهمال يمنح الحصانة لمن يفلت من المحاسبة، والمال يهب القدرة لمن يفتقد مقوماتها. نظام كامل يكافئ ما كان حريًا به أن يقاومه.

من جهة البناء الأدبي، تكشف «من تأملاتي» عن تفاوت دال بين «الشذرة الساخرة» وبين النصوص القائمة على الحوار والمشهد مثل «المحكمة» و«سيمفونية الغنم». فالشذرة تجرد التناقض من الجسد السردي وتصبه في معادلة لغوية صلبة تواجه القارئ بالنتيجة النهائية، تاركةً له مهمة استعادة الشروط التي أنتجتها. صحيح أن هذا الإيجاز يحرم المتلقي من معاينة نمو المفارقة عبر تفاعل الشخوص، غير أنه يثبت أن السخرية تستغني أحيانًا عن انقلاب المشهد الظاهر متى استطاعت اللغة نفسها إحداث الانقلاب عبر المزاوجة الصادمة بين مفاهيم متنافرة: السوق والمشكلة، المنصب والإثراء، القانون والإهمال، المال والعجز. وبذلك تلتحم الشذرة الساخرة بالحكاية الحيوانية والمحاكمة والإعلان التجاري في تشخيص عالم تواصل فيه المؤسسات والأسماء دورانها بعد أن تصدعت عروتها بالقيم.

1.13 خاتمة الفصل الأول: العالم الذي لم يعد يثق في أسمائه

ما الخيط الخفي الذي يشد كلابًا تفتش عن الوفاء، وأغنامًا تكتشف بأسها الجماعي، ورئيسًا يصطدم بصمت شعبه، وأمةً تتلقى خبر نعيها، ومقبرةً تُسوق بالدرجات الفندقية، وسعادةً تُعبأ في دواء، ومناصب تنقلب موارد للإثراء؟ إدراج هذه اللوحات تحت لافتة السخرية لا يكشف وحدتها العميقة ما لم ندرك القانون البنائي الذي يحكمها جميعًا: كل نص منها يضع كائنًا أو مؤسسةً وجهًا لوجه أمام المعنى الذي يدعي تمثيله، ثم يقيس المسافة الفاضحة بينهما. يقف الراعي أمام الرعاية، والحاكم أمام الشرعية، والإنسان أمام الإنسانية، والسوق أمام تخوم المنفعة، والقانون أمام العدالة، حتى يتحول العالم بأسره إلى قاعة محكمة تتبادل فيها الأشياء مقاعد المتهمين والشهود.

تنطلق هذه النصوص من عالم لم يُعدم أسماء الفضائل، وإنما استبقى معجمها وواصل تداوله بعد أن خانت الممارسات صدقها. الوفاء دائر على الألسنة وغائب عن الروابط، والعدل منقوش على واجهات المؤسسات ومهدور في إجراءاتها، والتحضر مرفوع في خطاب الهيمنة ومنتقض في شروطه، والكفاءة شارة للنجاح بعد انفصالها عن الجدارة. من هنا توجه السخرية مبضعها نحو الشرخ الفاصل بين العلامة وحقيقتها، لتجعل بقاء الاسم عقب تجوف مضمونه بؤرةً للدهشة والارتياب.

وقد أبان مسار هذا الفصل عن تعدد الأشكال التي يتشكل بها العالم المقلوب لدى باشراحيل، رافضًا الانحباس في قالب واحد: فقد ينهض الانقلاب على ترحيل الأهلية الأخلاقية إلى الحيوان كما في «الآداب الحيوانية الإنسانية»، أو على كسر بداهة الخضوع كما في «سيمفونية الغنم»، أو على تجريد السلطة من حصانتها عبر الحوار كما في «المحكمة». وقد يتخذ هيئة محاكاة لخطاب مؤسسي كما في «وفاة الأمة» و«مشروع استثماري» و«إعلان مثير»، أو يستوي في قناع جماعي كما في «الثقافة الجديدة»، أو ينضغط في مفارقات مفهومية وشذرية مكثفة كما في «الإنسان ورد وشوك» و«التفوق = العدم» و«من تأملاتي». وكشف هذا التنوع بدوره عن تفاوت دال في درجة استقلال الصورة الساخرة عن الصوت الشارح، وهو التوتر الذي سيغدو مدار الفصل الثالث.

الحصيلة الجوهرية لهذا الفصل هي أن السخرية في نثر باشراحيل تنبثق من أزمة عميقة في صدق الأسماء. يستطيع العالم الحفاظ على ترتيبه الظاهر ومواصلة توزيع الألقاب والمراتب، غير أنه يخسر قدرته على إقناعنا بأن هذه الشارات ما تزال وفيةً لمدلولاتها. غير أن أزمة الأسماء لا تقوم في الفراغ، فالاسم يفتقر إلى صوت يتلفظ به، وإلى موقع يمنح الصوت نفوذه، وإلى مخاطَب يقر له بحق الكلام. ومن هنا ينفتح الأفق نحو الفصل الثاني لمساءلة ما يحدث حين تتعدد الأصوات وتتلبس السلطة أقنعةً متجددة — من أمر سياسي إلى وسيط رقمي إلى لقب اجتماعي وأدبي إلى شبكة نفوذ مفترسة — فتتحول اللغة نفسها إلى مسرح يفضح فيه المتكلمون ذواتهم من حيث أرادوا الاحتماء بها.

الفصل الثاني

من يتكلم حين تنطق الأقنعة؟

في مسرح السلطة وانقسام الصوت

2.1 الكلمة التي تخون صاحبها: من انقلاب القيم إلى درامية القول

بمقدور المستبد أن يرصد ما يتفوه به الناس، ويعجز في الغالب عن ضبط ما يفشيه كلامه عنه. من هذه الثغرة الخفية تتسرب السخرية إلى صلب الخطاب السلطوي، فتقلب العبارات المنتقاة لحراسة الموقع والهيبة والشرعية إلى قرائن دامغة على هشاشتها. وتبدو هذه المفارقة أشد تعقيدًا من انقلاب القيم الذي فككناه في الفصل الأول. فالعالم هنا يستبقي شخوصه ومراتبه الظاهرة، فيما يتصدع التطابق بين إرادة المتكلم وبين المعنى الذي يفرزه حديثه. تعرف الشخصية ما ترمي إليه، ثم تخسر السيطرة على ما يلتقطه الآخرون من نبرة قولها. في هذه الفجوة المشحونة بين القصد والدلالة ينهض المسرح الساخر عند عبد الله باشراحيل.

لماذا يفتقر صاحب البطش إلى الكلام أصلًا؟ تقوى القوة المادية على فرض الفعل، غير أنها تظل عارية ما لم تكسُها اللغة ثوب العدل أو الضرورة أو المصلحة العامة. ومن ثَم تغدو الخطبة والتصريح والمرسوم والنداء مصانع يومية للمشروعية، تبتغي حمل الناس على إبصار أفعال السلطة عبر الأسماء التي تصوغها لها. غير أن هذه الأدوات اللغوية تحمل جرثومة فضحها في داخلها. يكفي أن يُرحَّل الخطاب إلى سياق مغاير، أو يرتطم بسؤال لم يألفه، كي تنكشف المسافة الفادحة بين ما يزعمه وما يقوى على إثباته.

تشتغل السخرية في هذا الموضع باستثمار المسافة ذاتها. يزهد الكاتب أحيانًا في إدانة الشخصية من خارجها، مفضلًا إهداءها منصة الكلام لتتولى بنفسها تعرية عوارها. فقد يطلق صوتًا فرديًا يستقتل في الدفاع عن سطوته، أو صوتًا جمعيًا يشرّع لوائح عالم انقلبت معاييره، أو مؤسسةً تنطق بقوالبها الرسمية الجامدة، فينقلب الكلام ذاته مختبرًا فاضحًا. ما يُساق في هيئة ثقة مفرطة يشي بالرعب، وما يُعرض بسمت الحكمة يفضح عقم التفكير، وما يرتدي مسوح النصيحة يضمر رغبةً شرسة في إخضاع المخاطَب.

هنا يبرز فارق منهجي حاسم بين امتلاك حق التلفظ وامتلاك سلطة المعنى. قد تطيل الشخصية خطبتها، ثم تكون آخر من يعي الدلالة التي ولدتها ألفاظها. أما القارئ المتأمل فيقتنص ما يفوت المتكلم، لأن إدراكه يتغذى من تشابك القول مع الموقف ومع الأصوات المقابلة ومع فجوات الصمت. هذا التفاوت المعرفي هو ما يشحن السخرية بطاقتها الدرامية، محولًا اللغة إلى حلبة تتصادم فيها الإرادات دون أن ينفرد صوت واحد باحتكار التأويل.

ويكتسب مفهوم «القناع» في هذه القراءة دلالة إجرائية محددة. القناع الساخر أوسع من وجه مستعار يخفي ملامح شخص بعينه، إذ قد يكون موقعًا خطابيًا يتكلم منه النص ويخلع على صاحبه هيئة سياسية أو ثقافية أو تقنية معترفًا بها. يتكلم الحاكم من خلف لقبه، والمثقف المتعالي من خلف دعوى التحضر، والمؤسسة من خلف الإعلان والقرار، بينما تتكفل السخرية بقياس الهوة بين هذه الأقنعة وبين المصالح المتوارية تحتها. فالقناع جهاز لتوزيع المعرفة داخل النص: يتيح للشخصية إعلان ما تريد إظهاره، ويهب القارئ عدسةً يبصر بها ما تحاول طمسه.

وما يلفت النظر في هذه النصوص هو تردد شخصيات ومؤسسات تنطق بيقين أعمى لا يقبل المراجعة. هذه الثقة المغلقة هي ما يجعل خطابها صيدًا سهلًا للانكشاف، لأن صاحبها يتوهم أن مجرد التلفظ بالاسم يكفي لإيجاد الحقيقة. ينادي الرئيس شعبه، ويحتكر المتحدث تعريف التحضر، وتأمر السلطةُ العقلَ بالتوقف عن التفكير. كلها أفعال لغوية تطمح إلى صهر القول بالأمر النافذ، فتأتي السخرية لتوقفها عند تخومها: قد يحتفظ الكلام بقدرته على الإكراه، ويعجز عجزًا تامًا عن إنتاج الإقناع. وإذا كان الفصل الأول قد امتحن تصدع الصلة بين الاسم والقيمة، فإن هذا الفصل يختبر الثلاثية الأكثر حرجًا: الصوت، والموقع، والاعتراف.

2.2 «منهج الفكر المعاصر»: السلطة التي تريد أن تفكر نيابة عن العقل

تلاحق السلطةَ مفارقةٌ يستحيل الفكاك منها: إنها تفتقر إلى العقل لتدبير شؤونها، وتخشى في اللحظة عينها أن يشغل هذا العقل طاقته خارج السياج الذي خطته له. من قلب هذا التناقض يقتنص نص «منهج الفكر المعاصر» إحدى أكثر صوره الساخرة تكثيفًا. يتجسد الصراع بين القوة والفكر في مواجهة خطابية مباشرة، يُخاطَب فيها العقل بأمر يضرب في الصميم الوظيفة التي تجعله عقلًا، حين تنطق السلطة بلسانها الصريح:

> «أيها العقل المفكر، قف مكانك لا تفكر، نحن من يفكر عنك، وأنت فقط المنفذ لأفكارنا» (المجلد السابع، قسم صدى العصر، ص 357).

ما يجدر بالقراءة أن تبدأ منه هنا هو التناقض البنيوي داخل الجملة ذاتها، قبل الالتفات إلى دلالتها السياسية العامة. فالنداء الاستفتاحي «أيها العقل المفكر» يقر للمخاطَب بصفته التكوينية التي يمتنع على السلطة إلغاؤها دون أن تلغي موضوع خطابها نفسه. غير أن الأمر المتصل به مباشرة يطالبه بالتخلي عن تلك الصفة. يُستدعى العقل لكونه مفكرًا، ثم يُؤمر بألا يفكر، كأن السلطة تحرص على إبقاء اسمه قائمًا بعد أن تعطل الفاعلية التي تمنحه معناه. تنفجر السخرية من جوف العبارة، لأن الآمر يغفل عن أن أمره ينسف المصادرة التي استهل بها كلامه.

وتكشف صيغة الضبط العسكري «قف مكانك» عن تصور قمعي يربط الفكر بالحركة المهدِّدة. فالعقل الذي تقوم حيويته على التنقل والسؤال والمراجعة يُعامَل معاملة جسد طيّع يمكن تسميره في نقطة محددة. يستعير الأمر من معجم الرقابة الجسدية صورةً يحاول بها تجميد نشاط لا يستقيم إلا بالارتحال، فتغدو حرية التفكير مخالفةً أمنية، ويغدو السكون برهان الطاعة. ما تسعى إليه السلطة هو تحويل العقل من طاقة لإنتاج المعنى إلى آلة صماء لتنفيذ معنى صُنع سلفًا.

وتمضي العبارة خطوة أخطر حين تعلن: «نحن من يفكر عنك». هنا يتضح جوهر الاستحواذ. لا تستهدف السلطة محو التفكير من الوجود، وإنما ترمي إلى احتكار منبعه حتى لا يستحق اسم الفكر إلا ما يصدر عن ديوانها. يظل العقل مطلوبًا في هيئة جهاز للتنفيذ وأداة مطيعة للأوامر بعد أن يُجرد من حق المبادرة والحكم، فينحدر من ذات تسائل إلى وسيط يتلقى الأجوبة الجاهزة. وفي تقابل الضميرين «نحن» و«أنت» يختزل المشهد بأكمله: يخلع ضمير الجمع على السلطة هيئة جماعة تحتكر التفكير، بينما يُعزل العقل في ضمير المفرد المأمور بالامتثال. ولا يسوق النص أي برهان معرفي يسوّغ هذا التفوق، لأن سنده الأوحد هو الموقع السلطوي، كأن حيازة الأمر تمنح صاحبها بالضرورة سلطة تعريف الحقيقة.

وتتوارى خلف هذه الغطرسة اللفظية مفارقة تفضح ذعر السلطة. إنها تتوسل بالعقل لتسبغ على قراراتها مسحة العقلانية، وترتعد من وجود عقل حر يقوى على فحص تلك العقلانية. ومن ثَم يحمل النهي «لا تفكر» اعترافًا مضمرًا بسطوة التفكير وقدرته على زعزعة العروش، إذ لا يُشرَّع المنع إلا حيث يلوح خطر فعلٍ تخشاه الجهة الآمرة. قد يفرض الأمر الصمت، غير أنه يعجز عن قلب الطاعة إلى اقتناع، فينفصل الإكراه عن المشروعية المعرفية، ويغدو الصوت الآمر شاهدًا على فقره إلى الحجة.

وعند موازنة هذا المشهد بنص «المحكمة» يتكشف وجهان متكاملان لصراع السلطة مع الحقيقة. فهدام استدعى شعبه متأخرًا ليظفر بشهادة لا يملكها فصفعه الصمت، أما صاحب الأمر هنا فيستبق إمكان الاعتراض، مصادرًا استقلال الشاهد قبل أن ينطق بحكمه. كما يفترق البناء الفني بين النصين: ففي «المحكمة» تتصاعد المفارقة عبر جدل حواري متدرج، بينما تتكثف هنا في ما نسميه «المفارقة الإنجازية»، حيث ينقض الفعل الذي يروم القول إنجازه الشرطَ الذي يمنح القول معناه. فالسلطة تخاطب عقلًا مفكرًا لكي يمتنع عن التفكير، وتطالبه بأن يفهم الأمر الذي يصادر حقه في الفهم المستقل. وهكذا يسقط الخطاب السلطوي في الفخ الذي نصبه لخصمه، ويمهد للانتقال إلى قناع أشد مكرًا، حيث تتخلى السلطة عن نبرة الأمر العسكري لتتسلل بابتسامة ناعمة عبر الوسائط الرقمية.

2.3 «حضرة النت»: السيد الذي لا يصدر الأوامر

أدهى ضروب الهيمنة وأكثرها نفاذًا هو الضرب الذي يلبس الخضوع ثوب الاختيار الحر. أمام الحاكم المستبد، يعرف الفرد خصمه ومصدر الأمر الموجه إليه، ويستطيع التمييز — ولو في وعيه الباطن — بين إرادته وبين الإكراه الخارجي. أما السلطة التي تندمج في إيقاع اليوم، وتعيد هندسة الوقت والانتباه والصلات دون أن ترفع سوطًا أو تعلن نفسها سلطة، فإنها ترمي الإنسان في مأزق أعسر: كيف يتمرد المرء على تبعية يشعر أنه يوقع على عقدها بمحض رغبته كل صباح؟ من هذا المأزق بالذات تستمد شذرة «حضرة النت» طاقتها الساخرة، إذ تخلع على الوسيط الرقمي مقام الوجاهة الاجتماعية، ثم تكشف أن البشر المفتونين بحرية استخدامه قد تحولوا إلى خدم مقيمين في بلاطه.

> «إن جميع الناس يعملون وكأنهم موظفون لدى جهاز «النت»، بكل فروعه، ومن دون أجر، وفي كل الأوقات» (المجلد السابع، قسم شذرات، ص 216).

من مفردة «موظفون» تنقدح شرارة المفارقة. تستدعي الوظيفة عقدًا معلومًا يضبط الساعات والحقوق ويقابل الجهد بأجر، بينما يرسم النص مشهدًا لجمهور بشري يكدح بلا توقف لحساب جهاز لم يبرم معه عقد توظيف. يتوهم المستخدم أنه يسخّر الشبكة لقضاء مآربه، فتقلب الجملة سهم العلاقة فجأة: يغدو المستعمل عاملًا، وتغدو الأداة ربَّ عمل، وينقلب الوقت المصروف أمام الشاشة ثروةً تُستنزف لصالح الوسيط. وتضبط أداة التشبيه «وكأنهم» حدود التخييل بدقة، إذ يحتمي بها الكاتب من التقرير الحرفي ليبني تشبيهًا كاشفًا يبدل زاوية الإبصار: ما يلوح ترفيهًا أو تواصلًا حرًا يتبدى عملًا شاقًا بلا نهاية.

ويزداد القيد إحكامًا مع عبارة «ومن دون أجر، وفي كل الأوقات». فالموظف في المكاتب والمصانع يحتفظ بحد فاصل بين دوام العمل وحياته الخاصة، أما موظف الشبكة فحاضر على مدار الساعة أمام سيد لا يعترف بالإجازات ولا بأوقات الفراغ. هنا يقع الاستيلاء الرمزي على الزمان الشخصي ذاته، فتستحيل الأداة التي رُوّج لها قديمًا لتوفير الوقت إلى بالوعة تبتلع الساعات وتعيد تشكيل انتظام الحياة اليومية.

أما ذروة الطرافة اللغوية فتسكن العنوان عينه: «حضرة النت». تستدعي لفظة «حضرة» في التداول العربي مقام التوقير والرفعة الذي يُخاطَب به الوجهاء وأرباب المناصب، ثم تُلصق هنا بجهاز تقني أُنتج ليكون خادمًا في يد صانعه. هذا الترحيل اللفظي من الشخص إلى الآلة يفضح انقلابًا رمزيًا عميقًا بين الصانع والمصنوع، سرعان ما يشتد إيقاعه في وصف المستخدمين بأنهم يقفون أمامه:

> «طائعين، بل مستعبدين لحضرة «النت»» (المجلد السابع، قسم شذرات، ص 216).

تقفز العبارة في خطوتين من الطاعة إلى الاستعباد، غير أنها عبودية غريبة تخلو من السلاسل والسياط، لأن المستعبَدين يقبلون على سيدهم طوعًا ويجددون ولاءهم له كل ثانية. هنا تتضح بنية «الطاعة بلا أمر ظاهر»: علاقة ينخرط فيها الفرد في روتين يستنزف استقلاله دون أن يصرخ في وجهه حاكم. لا يحتاج الجهاز إلى إصدار مرسوم يأمر المستخدم بالبقاء، لأن الإدمان والرغبة في التتبع والتفاعل ينوبان عن الشرطي. وبذلك نعاين تحولًا نوعيًا في أقنعة السلطة عبر هذا الفصل: بعد اللقب والحصانة في «المحكمة»، والأمر المباشر في «منهج الفكر المعاصر»، تتجرد السلطة هنا من ملامح الشخص لتغدو شبكة يومية تدير «اقتصاد الانتباه» وتوزع حضور الإنسان بين واقعه المادي وفضائه الوسيط.

ولا تعني قراءة هذه المبالغة الساخرة استخلاص إدانة مطلقة للتقنية، لأن النص لا يكتب دراسةً تقنية في منافع الشبكة وأضرارها، وإنما يقتطع خيط التبعية ويمده إلى أقصاه كي يكسر أُلفتنا المخدرة. العلة التي يشير إليها باشراحيل تكمن في تلاشي الحد بين ما نختاره بحرية وما نأتيه بحكم العادة الآلية، وما إن تصفع السخرية هذا الاستخدام اليومي باسم صادم هو «الاستعباد»، حتى يفقد التصفح البريء براءته. وإذا كان «حضرة النت» قد رصد استلاب الزمن والانتباه بصمت، فإن النص التالي ينقل المواجهة إلى حلبة الكلام المباشر حين ينطق الوسيط الرقمي بسؤاله اليومي الشهير.

2.4 «الفيس يسأل»: محاكمة السؤال الذي يريد أن يعرف كل شيء

«بم تفكر؟» سؤال مقتضب يطل يوميًا في أعلى الصفحة الرقمية في هيئة دعوة ودودة إلى البوح، غير أنه يخفي مصادرةً متسللة مفادها أن ما يعتمل في باطن الذات مادة مشاعة للتصريح، وأن الجهة السائلة تملك بحكم حضورها الدائم حق استجوابك وانتظار جوابك. وتبدأ اللفتة الساخرة في نص «الفيس يسأل» من رفض باشراحيل الامتثال لهذه المصادرة. يمتنع الكاتب عن الإجابة الآلية، ويلتفت إلى المنصة ذاتها ليخاطبها بلقب تشريفي ساخر، محولًا السؤال المطروح عليه إلى محاكمة للجهة التي تجرأت على طرحه:

> «أنا سأجيب معالي الفيس... يا معالي الفيس، لو قلت لك بم أفكر، هل ستكون مساعدًا وقاضيًا عليه؟» (المجلد السابع، قسم صدى العصر، ص 303).

يعمل لقب «معالي» عمل «حضرة» في النص السابق، مع شحنة درامية إضافية. فبمجرد تنصيب المنصة الرقمية في رتبة وزير أو صاحب معالٍ، ينقلب الاستفهام التفاعلي البريء إلى جلسة استجواب رسمية، ثم يباغت الكاتبُ «معالي الفيس» بشرط يقلب الطاولة: شرط المسؤولية الأخلاقية المترتبة على المعرفة. لم يعد مدار الحوار هو حق المنصة في استدراج الكلام، وإنما أهلية السائل وقدرته على النهوض بتبعات ما سيسمعه. الاطلاع على أوجاع البشر لا يكتسب شرفًا بمجرد التلقي والنشر، وإنما

بقدرة العارف على إغاثة الموجوع. هنا تفضح السخرية الهوة الرقمية الفاصلة بين سعة المنصة في استقبال الشكوى وعجزها — أو لا مبالاتها — عن تغيير الواقع الذي أنتجها.

ثم يفاجئ النص قارئه بانعطافة بنائية لافتة. فبعد استعداده الظاهري للجواب، يمتنع الكاتب عن تدوين خاطرة فردية خفيفة على مقاس المنصة، ويطلق سيلًا جارفًا من الآلام الإنسانية الكبرى: الفقر والمرض والتشرد والحرمان والظلم والحروب، وأحوال اليتامى والمطلقات والمهاجرين والمقهورين. يتردد الفعل «أفكر» إيقاعًا متصاعدًا يملأ الصفحة، فيتحول التفكير من همس فردي معزول إلى التزام أخلاقي يستحضر الغائبين عن دائرة الاعتراف. إنها استراتيجية «الإفراط المقصود في الجواب»: تسأل المنصة عن خاطرة عابرة، فيرمي الكاتب في وجهها بوزن العالم الموجوع كله، كي يمتحن طاقة السؤال على احتمال جوابه، فيتكشف ضيق الإطار التقني أمام فداحة المأساة البشرية.

هنا يغادر المستخدم موقع الخاضع المستنزَف الذي رأيناه في «حضرة النت» ليستعيد المبادرة داخل اللغة ذاتها. غير أن القراءة الدقيقة تلتقط تحولًا لافتًا في نبرة المتكلم مع امتداد القائمة. فالقناع التهكمي الذي افتتح به النص («معالي الفيس») يذوب تدريجيًا تحت وطأة صور البؤس، لتتقدم نبرة وجدانية تقترب من المناجاة والدعاء والرجاء. يفسح القناع الساخر المجال لصوت أخلاقي مباشر يضع الهم الإنساني في الصدارة وإن خفتت حدة التهكم قليلًا، لتعود السخرية في السطر الأخير وتغلق الدائرة بإحكام:

> «إذا لم تستطع فلا تسألني بعد ذلك بم أفكر؟» (المجلد السابع، قسم صدى العصر، ص 303).

تعيد هذه القفلة هندسة العلاقة بين السائل والمجيب. من كان مطالبًا بالإفصاح يفرض الآن شروط الكلام، والوسيط الذي اعتاد توجيه السؤال يجد نفسه عاجزًا عن اجتياز الامتحان. صحيح أن السخرية لا تملك شطب مربع السؤال من واجهة التطبيق، غير أنها تنتصر لغويًا عبر نزع البراءة عن ذلك السؤال واسترداد المسافة التي تقي الإنسان من التحول إلى مجرد منجم للبيانات. وبمقابلة «الفيس يسأل» بـ«منهج الفكر المعاصر» تتجلى وحدة الصراع على مجال الفكر: السلطة السياسية هناك تأمر العقل بالصمت («لا تفكر»)، والمنصة الرقمية هنا تغريه بالثرثرة («بم تفكر؟»)، وكلاهما يحاول ترويض حقل التفكير، ليقف النص الساخر في وجههما معًا، مدافعًا عن استقلال الذات ضد الإكراه الصامت وضد الاستدراج الناعم. ومن أقنعة السياسة والتقنية يعبر الفصل الآن إلى قناع أشد ألفةً وتغلغلًا في نسيج الحياة اليومية: قناع الألقاب الاجتماعية والأدبية.

2.5 «تعقيبًا على سعادة الشيخ»: الألقاب التي تصنع أصحابها

تتمتع الكلمات بحياة اجتماعية قد تتفوق على دلالاتها المعجمية، حتى لتقوى مفردة واحدة على إضفاء هالة من الهيبة تعجز سيرة صاحبها عن بنائها. كثيرًا ما يكف اللقب عن وصف مكانة متحققة ليشارك هو ذاته في اختلاقها، مانحًا حامله اعترافًا مسبقًا يعفيه من امتحان الجدارة. فوق هذا الانقلاب الرمزي يقف عبد الله باشراحيل في نص «تعقيبًا على سعادة الشيخ»، متخذًا من تفشي الألقاب مدخلًا لتفكيك الصلة المختلة بين الاسم والاستحقاق، كاشفًا أن التبذير في توزيع شارات التوقير ينتهي حتمًا إلى تجريدها من معناها.

يستوقف القارئ احتجاج الكاتب الساخر على إطلاق لقب «شيخ» بإطلاق فوضوي:

> «على كل من هب ودب» (المجلد السادس، قسم أصداء الصمت 1، ص 36).

قد تلوح العبارة شكوى مألوفة من التساهل في الألقاب، غير أن كثافتها تنكشف فور ربطها بوظيفة التسمية داخل الجماعة. فالقيمة التمييزية للقب تقوم على ندرته وعلى المعايير التي تجعل منحه فعل اعتراف مستحق. متى استُبيح اللقب وغدا مشاعًا للجميع بلا فرز، انكسر الرباط بين العلامة والجدارة، وتحول الاسم إلى ثوب جاهز ينتقل من كتف إلى كتف دون أن يستلزم تحقق الصفة التي يعلنها. والخطورة تتخطى التضخم اللفظي إلى صميم العلاقات اليومية، إذ يفرض اللقب المهيب على المخاطَبين طرائق مخصوصة في الإصغاء والتوقير، فيصير قناعًا يسبق القيمة بدل أن يكون ثمرةً لها.

هنا يبرز قانون «التبذير الرمزي» الذي يشبه التضخم النقدي في الاقتصاد: كلما أفرط المجتمع في طبع الألقاب وتوزيعها ظنًا منه أنه يكرم أصحابه، تراجعت القوة الشرائية لتلك الألقاب وانهارت قدرتها على التمييز. وتتعقد المسألة أكثر مع لقب «شيخ» تحديدًا، لاكتنازه دلالات متشابكة تجمع بين السن والعلم والمكانة الاجتماعية والمرجعية الدينية. هذا التعدد الدلالي يفتح بابًا خصبًا للالتباس، إذ تتسرب هيبة المعرفة أو الوقار الديني إلى من لا يملك منها إلا المال أو الوجاهة العابرة، فتجري مقايضة خفية بين الامتيازات الرمزية. وتضاعف الصيغة المركبة في العنوان «سعادة الشيخ» من حدة التهكم، إذ تكدس لقبين من معجم التفخيم حول شخص مجهول الأفعال، فيغدو تراكم شارات التوقير ذاته دليلًا على خوائها.

وإذا كان نص «المحكمة» قد أوقف الحاكم في قفص الاتهام أمام القضاة، فإن السخرية هنا تميل إلى نبرة أهدأ وأقرب إلى المرافعة النقدية. لا تمثل الشخصية أمام محكمة، وإنما يُستدعى «اللقب» نفسه للمحاكمة، لتساءل الكتابة الأعراف الاجتماعية التي تحول المجاملة إلى سلطة رمزية تحجب حقيقة الأشخاص. ومع ذلك، يترك النص خلف اعتراضه سؤالًا شائكًا لا يحسمه: إذا كان صون الألقاب يقتضي معايير متفقًا عليها، فكيف تنبثق هذه المعايير من داخل المجتمع ذاته الذي أدين بتفريطِه فيها؟

يبقي النص هذا التوتر مفتوحًا، ويمهد به للعبور نحو ميدان أشد حساسية وأقرب إلى حرفة الكاتب نفسه، حين يطول هذا التضخم الرمزي لقب «شاعر».

2.6 «ما هكذا يُكتب الشعر»: الشاعر الذي منحه الاسم قصيدة لم يكتبها

تشتد مرارة المفارقة حين تعبر من دهاليز السياسة والمجالس الاجتماعية إلى محراب الأدب. ففي الحقل الإبداعي يرتبط لقب «شاعر» بعمل فني ملموس تتوافر فيه شروط الصنعة والجمال، فإذا انفصل الاعتراف عن القصيدة وغدا اللقب غنيمةً تنتزعها المجاملة أو الصخب الجماهيري، سبق الاسمُ الإنجازَ، ومنحت التسميةُ صاحبها قصيدةً لم يكتبها. من هذا الصدع ينطلق باشراحيل في مقال «ما هكذا يُكتب الشعر»، لينقل السخرية من نقد ظاهرة أدبية عابرة إلى محاكمة مجتمع يوزع صكوك الشرعية الجمالية دون فحص لشروطها:

> «أصبح إطلاق اسم شاعر على كل من هب ودب مشاعًا غير ممنوع» (المجلد السادس، قسم أصداء الصمت 2، ص 198).

تتكرر العبارة الدارجة ذاتها («على كل من هب ودب») التي قارعت لقب «الشيخ» في النص السابق، لتكشف عن عدوى واحدة أصابت معايير الاعتراف. لا يضيق الكاتب بكثرة المحاولين كتابة الشعر، وإنما بفوضى التسمية التي تسوي بين المبدع والمدعي، فينقلب السخاء الظاهري في الاحتفاء بالأدب إلى عجز فادح عن التمييز بين مراتبه. وإذا كان اللقب الاجتماعي في «سعادة الشيخ» قد يتكئ على عرف أو منزلة، فإن الصفة الإبداعية لا سند لها سوى النص، ومن ثَم يضرب ابتذالها العروة الوثقى بين النقد والإبداع.

غير أن باشراحيل يحصّن موقفه النقدي هنا بتجربة ذاتية بالغة الدلالة. فهو يستهل مقاله باستعادة ذكريات شبابه الأولى حين تلقى نقدًا لاذعًا من أستاذه علي حسن العبادي، وكيف أورثه ذلك النقد إحباطًا مرًا في البداية، ثم دفعه إلى الإقبال على تعلم علم العروض لضبط ميزان كلماته وإيقاع قصائده. هذا الاعتراف الشخصي يعدّل هندسة الصوت في النص. فالكاتب لا يجلس على كرسي قاضٍ متعالٍ لم يمسه امتحان، وإنما يستدعي لحظة كان فيها هو نفسه موضوعًا للنقد، ليحول جرح البدايات إلى برهان حي على أن الموهبة الفطرية تفتقر إلى صرامة التكوين والتعلم قبل استحقاق اللقب.

وتقتضي الأمانة النقدية هنا التمييز الدقيق بين آلية السخرية التي تفكك تضخم الألقاب، وبين المعيار الجمالي الخاص الذي ينطلق منه الكاتب. يولي باشراحيل علم العروض وتقاليد القصيدة الفصيحة منزلةً مركزية في تعريف الشعر، ومن هذه الزاوية يفرز بين «الشاعر» و«المتشاعر»، ساخرًا من اتساع دوائر الاعتراف الاجتماعي بكتاب الشعر الشعبي أو الغنائي الهابط. تكشف هذه المرافعة عن صراع خفي على سلطة التصنيف داخل المؤسسة الأدبية: لمن تعود الكلمة الفصل في

تعريف الشعر؟ أللجمهور الواسع، أم للناقد الفاحص، أم لسلطان التقليد الفني؟ يظل النص في جوهره مرافعةً نقدية مباشرة تتوسل بالتهكم والتعريض لتثبيت معيار فني، دون أن تتقنع بشخصية درامية متخيلة كما في «المحكمة» أو «الفيس يسأل». ومع ذلك، يمهد هذا الدفاع الشرس عن حرمة لقب «شاعر» مباشرةً إلى النص الموالي، حيث يرتقي الكاتب بالشاعر المستحق إلى عرش يفوق عروش الملوك.

2.7 «ممالك الشعراء لا تزول»: السيادة التي تمنحها الكلمات لمن لا يملكون عرشًا

يحتاج الملك في حسابات السياسة إلى رقعة أرض، وحدود تحرسها الفيالق، ورعية تقر بسلطانه. أما الشاعر فقد يخرج من الدنيا خالي الوفاض من الأرض والجاه، وتظل له مملكة عصية على المحو لا تقع على خرائط الجغرافيا. على هذه المفارقة الحادة يقيم باشراحيل شذرة «ممالك الشعراء لا تزول»، مستعيرًا من معجم السلطان السياسي لفظ «المملكة» و«الملوك» ليرده على السياسة ذاتها، وليقلب سلم المراتب الذي اعتاد البشر قياس السيادة به:

> «تندثر الممالك والأمم، ويبقى الشعر والشعراء الأفذاذ والمفكرون والمبدعون ملوكًا لا يزول ملكهم بوفاتهم، بل يبقون على مر الزمان، ولهم في كل فكر بصمة لا تزول» (المجلد السابع، قسم شذرات، ص 199).

ما يهمنا في هذا المقام — بعيدًا عن المبحث الوجودي حول خلود الكلمة — هو الآلية الساخرة المضمرة في قلب خطاب يبدو في ظاهره مديحًا وتمجيدًا. تشتغل المفارقة هنا على تقويض تراتبية راسخة في الوعي الجمعي عبر السخرية الصامتة من هشاشة الملوك الفعليين. فالجسد الذي يكتب القصيدة يفنى، والقصيدة المجردة من السلاح تمكث، بينما تتهاوى الإمبراطوريات المدججة بالجيوش والألقاب. وباستحضار الكاتب سلالات الممالك البائدة في التاريخ القديم والحديث، تنكشف المفارقة الأكثر مكرًا في علاقة القوة بالكتابة: الحاكم الذي كان يظن نفسه مالك مصائر الشعراء في حياته، يغدو مصيره التاريخي بعد وفاته رهينًا بكلمات من كتبوا عنه. من احتكر سلطة الفعل في حاضره ينقلب أسيرًا لسلطة الرواية في مستقبله.

تكتسب مفردة «ملوك» هنا شحنة توتر فريدة، لأن الكاتب الذي فضح خواء الألقاب السياسية في «المحكمة» وتهكم على ابتذال الألقاب الأدبية في «ما هكذا يُكتب الشعر»، يستعير هنا بالذات مفردة «الملك» ليخلعها على «الشعراء الأفذاذ والمفكرين والمبدعين». إنه لا يتخلى عن معجم السلطة، وإنما يعيد توزيعه وفق شرط الجدارة والأثر: ملكية يصنعها الاستحقاق في الوعي والذاكرة بدل ملكية تفرضها الغلبة على الأجساد. وبذلك تواجه السلطة السياسية — بعد انكشافها أمام المحكمة وأمام استقلال العقل — خصمًا لا تنفع معه الحصانة ولا الجيوش، هو الزمان. غير أن هذا الانتصار الرمزي

للكتابة يظل مقيدًا بأفق رمزي، وسرعان ما يرتطم في النص التالي بواقع اجتماعي قاسٍ تبتلع فيه شبكات النفوذ الأرض وصاحبها معًا، فتنقلب السخرية رثاءً داميا.

2.8 «هزاع القرشي»: الحوت الذي يبتلع الأرض وصاحبها

تفتتح الحكاية بصديق وفيّ، وتنغلق على سؤال دامٍ عن العدالة. وبين الطرفين أرض تتآكل مساحتها بين يدي مالكها كلما خطا خطوة نحو استخراج الوثيقة التي تثبت حقه فيها. في نص «هزاع القرشي (رحمه الله)» يغادر باشراحيل التلاعب اللفظي والتهكم الخالص ليتعقب مصير إنسان وقع في قبضة شبكة من المصالح تنطق بلغة الإغاثة وتعمل بقانون الاقتطاع. وتنبع قسوة المفارقة هنا من طين الوقائع نفسها، حتى تبدو أشد المبالغات الساخرة أقل غرابة من الحقيقة التي تسردها الحكاية.

يمهد الكاتب بسيرة إنسانية حميمية لصديقه هزاع، الرجل الذي عاشره عن قرب وشهد وفاءه ومعاناته الأسرية والصحية والمالية. يؤدي هذا الاستهلال وظيفة درامية حاسمة، إذ يهب الضحية لحمًا ودمًا وذاكرةً وكرامةً قبل نزول الكارثة، فيتجاوز السطو على أرضه حدود نزاع عقاري جاف ليغدو اغتيالًا لحياة كاملة. كان هزاع يملك أرضًا شاسعة في إحدى ضواحي مكة ورثها عن آبائه وأجداده، مستثمرًا إياها في الزراعة والرعي استنادًا إلى أعراف قديمة ووثائق متوارثة. وحين أشار عليه أحد معارفه باستخراج صك شرعي يحصّن ملكيته، بدأت رحلة إدارية تحولت سريعًا من مسعى لتثبيت الحق إلى دوامة من التعطيل والاستنزاف.

عند هذا المنعطف تتشكل المفارقة الأولى: الإجراء القانوني المصمم لحماية الملكية ينقلب هو نفسه الفخ الذي يعرضها للضياع، لتتسع الفجوة بين مشروعية الحق وإثباته الرسمي، وتغدو تلك الفجوة ساحةً لصيد أصحاب النفوذ. هنا يقتحم المشهد قناع بالغ الكثافة الرمزية هو «الحوت الكبير». يستعير باشراحيل من عالم البحار صورة كائن هائل يبتلع ما يعترض سبيله، فيجعلها اسمًا للنافذ القادر على تذليل العقبات مقابل حصة دسمة من الأرض. وإلى جانب الحوت ينشط «الوسيط» الذي يرتب الصفقة، لتظهر السلطة غير الرسمية شبكةً متواطئة تتقاسم الأدوار بلغة الخدمة والمساعدة. وتتجلى سخرية الحسابات العارية في بنود العقد الذي يُعرض على صاحب الأرض:

> «30% للكبير و5% للوسيط و65% له» (المجلد السابع، قسم شذرات، ص 153).

تتجاوز الأرقام هنا وظيفة التوثيق لتصير أداةً لقياس الظلم وتقنينه. يصبح الحق مرغمًا على دفع ثمن الاعتراف به من لحمه الحي، فيتنازل المالك الأصلي عن خمسة وثلاثين في المئة من أرضه كي ينال ورقة تقر بأن الباقي ملكه. وتكتسي النسب المئوية قناعًا تعاقديًا باردًا يستعير دقة الحساب لإضفاء مظهر الاتفاق الحر على صفقة ابتزاز غير متكافئة. وما يضاعف السخرية أن «الحوت»

ينجح، بحسب رواية الكاتب، في استصدار الصك خلال أشهر معدودة بعد سنوات عجاف من المماطلة، لتنكشف طبيعة العقبات السابقة وعلاقتها العضوية بمصالح القادرين على فتح الأبواب المغلقة.

لكن الخلاص الموهوم لم يكن سوى فاتحة خيبة أشد فتكًا. يبدأ الحوت في المماطلة في تنفيذ الاتفاق، فينتقل صاحب الحق من أسر التعطيل المؤسسي إلى أسر صاحب النفوذ. وعند لحظة المواجهة يبرز التفاوت الفاضح في تسعير الحقوق: يعرض الحوت على هزاع مئتي ألف ريال ثمنًا لأرض يقدر هزاع قيمتها آنذاك بمئة مليون ريال. ثم تهبط الصدمة الساخرة الأكثر مرارةً حين يستشيط الحوت غضبًا من اعتراض المالك ويتهمه بـ«التمرد على النعمة». هنا تبلغ بلاغة العالم المقلوب ذروة وقاحتها: ينصّب المفترس نفسه محسنًا ومتفضلًا، ويُدمغ صاحب الحق بالجحود لأنه طالب بملكه. لا تقنع القوة بنهب الأرض، وإنما تصر على مصادرة اللغة التي يفهم بها المظلوم ما نزل به.

وتنقلب السخرية في الخاتمة مأساةً خالصة، إذ تُنزع الأرض لاحقًا مقابل ثلاثمئة مليون ريال تؤول إلى مالكها الجديد، بينما ينهار جسد هزاع تحت وطأة القهر والمرض. على نقيض «سيمفونية الغنم» التي انتصر فيها القطيع باتحاده، يظل العالم المقلوب هنا منتصرًا فوق أنقاض الضحية. غير أن عجز الواقع عن الإنصاف يطلق الوظيفة الأخيرة للكتابة: يسترد هزاع داخل النص اسمه ووجهه ووفاءه وكرامته، بينما يُجرد النافذ من اسمه الشخصي ويُختزل أبدًا في صورة «الحوت» المفترس. لا تعيد الكتابة الأرض المغتصبة ولا تشفي الجسد المنهك، لكنها تنتزع من صاحب القوة سيطرته على الذاكرة. ومن هذا الألم الكثيف الذي يعجز الضحك عن تبديده، ينتقل الفصل إلى نصوص تتأمل النكتة ذاتها حين تولد من رحم القهر.

2.9 «النكتة المصرية والنكتة السعودية»: الضحك الذي يحمل جرحه في داخله

يضحك المرء أحيانًا مما يعجز عن تغييره، فيلوح ضحكه للعين السطحية تسليمًا بالعجز، بينما يضمر في أحشائه احتجاجًا صامتًا على ما يُرغم على احتماله. هذه المفارقة ترفع «النكتة» فوق حدود التسلية العابرة، لأنها تصوغ الوجع في قالب قابل للتداول الجمعي دون أن تقطع حبل صلته بجرحه الأصلي. من هذه المنطقة الرمادية بين الطرافة والمرارة ينطلق عبد الله باشراحيل في نص «النكتة المصرية والنكتة السعودية»، فاحصًا الصلة العميقة بين السخرية والضغط الاجتماعي، ومتسائلًا عن السر الذي يحمل الجماعات على توليد الضحك كلما اشتد خناق العيش.

يرفض الكاتب ردّ شهرة المصريين بخفة الظل وسرعة البديهة إلى طبع جوهري ثابت أو مزاج عرقي معزول، رابطًا هذه الظاهرة بشروط نفسية واجتماعية وسياسية ملموسة تجعل الفكاهة لسانًا للمكابدة:

> «وأكثرها تعبر عن انفجارات نفسية يصنعها القهر والفقر والألم وبؤس الحال» (المجلد السابع، قسم صدى العصر، ص 388).

تقلب الجملة المعادلة الشائعة التي تقرن الضحك بالبهجة. النكتة في هذا التشخيص ثمرة احتقان داخلي و«انفجارات نفسية» تتسرب منها شحنات القهر حين تنسد منافذ البوح المباشر. وفي أزمنة يغدو فيها الاعتراض الصريح محفوفًا بالبطش، تكتسب النكتة وظيفة مزدوجة: تتيح التنفيس عن الصدر المثقل، وتهرب المعنى النقدي تحت مظلة الهزل الذي يقي العبارة من صرامة الاتهام. وسر انتشارها السريع أنها تستغني عن المرافعات المطولة، مكتفيةً بومضة مفارقة تستدعي خبرة يومية مشتركة، فيغدو الضحك الجماعي لحظة اعتراف متبادل بأن الجميع يبصرون الخلل نفسه. بل إنها تعيد توزيع القوة داخل اللغة: يتحول المتسلط المهاب إلى موضوع للتندر، فتتصدع هيبته الرسمية ويفقد مؤقتًا حصانته الرمزية، على غرار ما لحق بهدام في «المحكمة».

وتكتسب مقاربة باشراحيل عمقًا سوسيولوجيًا حين يقارن بين التجربة المصرية والتجربة السعودية. يرصد الكاتب كيف أن المجتمع السعودي — الذي لم يُعرف قديمًا بغزارة إنتاج النكتة على النحو المصري — شهد في السنوات الأخيرة اتساعًا لافتًا في تداولها، عازيًا هذا التحول إلى تغير الظروف الاقتصادية والاجتماعية وتصاعد أعباء الحياة. ويميز في الوقت ذاته بين النكتة المصرية ذات البعد السياسي البارز، والنكتة السعودية التي يراها أميل إلى الترويح الاجتماعي وتخفيف ضغوط المعاش. أهم ما تنجزه هذه المقارنة هو «تأريخ النكتة»: إنها ظاهرة اجتماعية متحولة تتبدل بتبدل شروط الواقع، وليست صفة أبدية مقصورة على شعب دون سواه.

على أن باشراحيل يظل مقيدًا بأفقه القيمي حين يفرز بين ضحك مهذِّب يكشف السلوكيات المعوجة ويميز المضحك من المبكي، وبين هزل منحط يعتدي على الكرامة والقيم. وهنا يطل من جديد ذلك التوتر المركزي بين حرية السخرية وسلطة المعيار الأخلاقي، كما يبرز سؤال مسكوت عنه يفرضه منطق النص: إذا كانت النكتة تمنح المقهور قدرةً على احتمال القهر وتخفف من غليان صدره، أفلا تغدو أحيانًا صمام أمان يطيل عمر القهر ويصرف الناس عن الفعل التغييري؟ لا يتوقف الكاتب طويلًا عند هذا الاحتمال المقلق، غير أن مقاله يمثل محطة وعي ذاتي نادرة داخل المدونة، ينتقل فيها الساخر من ممارسة المفارقة إلى التنظير لآلياتها، مؤكدًا أن الضحك المولود من الألم هو آخر حصون الإنسان لإعادة تسمية ما يوجعه خارج اللغة الرسمية التي تفرض عليه الرضا به.

2.10 خاتمة الفصل الثاني: الأصوات التي تكشف ما تخفيه الأقنعة

أبانت النصوص التي عبرناها في هذا الفصل عن ولع السلطة — بكل وجوهها — بهندسة صورتها وضبط إيقاع الكلام حولها. يستدعي الحاكم شعبه ليمنح عرشه شرعيةً مفقودة، ويأمر

الخطاب السياسي العقلَ بالتجمد، وينتصب الوسيط الرقمي سيدًا يستنزف الزمن والانتباه، وتصنع الألقاب وجاهةً سابقة على الاستحقاق، ويتقنع النفوذ الجشع بلغة المساعدة والإحسان. غير أن الكتابة الساخرة عند باشراحيل تضع هذه الأقنعة المتعددة تحت اختبار لغوي واحد يفضح المسافة بين ما تزعمه وما تقوى على إثباته.

وقد اتضح أن القناع في هذا المسرح الساخر يتجاوز الشخصية المتخيلة إلى المؤسسة واللقب والوسيط والعرف الاجتماعي. إنه موقع خطابي يمنح صاحبه نفوذًا جاهزًا، وسواء أكانت السلطة سياسية أم اقتصادية أم ثقافية أم تقنية، فإنها تظل مرتهنةً بلغة تبرر سطوتها. وعند هذه النقطة بالذات تضرب السخرية ضربتها، فتجعل الأمر السلطوي يشي بخوفه في «منهج الفكر المعاصر»، وتقلب الطاعة اليومية استعبادًا في «حضرة النت»، وترد سؤال المنصة محاكمةً لها في «الفيس يسأل»، وتعري التضخم الرمزي للألقاب في «سعادة الشيخ» و«ما هكذا يُكتب الشعر» مقابل السيادة المستحقة بالكلمة في «ممالك الشعراء لا تزول»، قبل أن تصطدم بالجدار المأساوي في «هزاع القرشي» وتتأمل كيمياء الضحك المقاوم في «النكتة المصرية والنكتة السعودية».

الحصيلة النقدية الأعمق لهذا المسار الصوتي هي أن الكلام يعجز عن ضمان سيطرة المتلفظ على معناه. فالحقيقة تتسلل غالبًا من الشقوق التي يفقد فيها المتكلم زمام لغته: من صمت الشعب، أو تناقض الأمر، أو وقاحة اتهام الضحية بالجحود. بيد أن تنوع هذه النصوص كشف في الوقت ذاته عن تفاوت لافت في مسلك الكاتب نفسه، بين نصوص درامية تترك الأقنعة تفضح ذواتها من الداخل، ونصوص نقدية وأخلاقية يتقدم فيها صوت الكاتب مباشرةً لضبط المعيار وتوجيه الدلالة. هذا التفاوت بالذات يقودنا إلى السؤال الجمالي الحاسم في الفصل الثالث: إلى أي مدى تقوى المفارقة الساخرة على صون استقلالها الفني حين تشتغل داخل يقين أخلاقي صارم؟ هل تترك الكتابة للصورة حرية الإدهاش المفتوح، أم تستدعي سلطة التفسير لتحسم المعنى وتغلق باب التأويل؟

الفصل الثالث

بين حرية التخييل وسلطة اليقين

في المصير الجمالي للمفارقة ووظيفة السخرية الأخلاقية

3.1 الحقيقة التي تخشى أن تترك صورتها تتكلم

تواجه السخرية مأزقًا باطنيًا دقيقًا: إنها تنهض لإنقاذ الحقيقة، ثم تخسر جانبًا من بطشها الفني متى تعجلت إعلانها. تفتقر المفارقة، كي تشتغل بكامل طاقتها، إلى مسافة حية بين منطوق العبارة وبين ما يلتقطه القارئ بنفسه، وإلى هامش من الحرية يتيح للصورة أن تتجاوز القالب الذي أعده لها صانعها. على الضفة المقابلة يميل اليقين الأخلاقي إلى ردم هذه المسافة، خوفًا من أن تظل الحقيقة معلقةً بين احتمالات التأويل، أو أن يغادر المتلقي الصفحة دون أن يضع إصبعه على موضع الصواب والخطأ. بين هذين الجاذبين تتحرك الكتابة الساخرة عند عبد الله باشراحيل: تبتكر عالمًا مقلوبًا يفضح نفسه بلسانه، ثم يتدخل الصوت الشارح أحيانًا ليضمن أن القارئ قد التقط العبرة المرجوة.

وإذا استعدنا المشاهد التي عبرناها في الفصلين الأول والثاني، تبدّت لنا حدود هذه الجدلية بجلاء. فالكلاب الهائمة بحثًا عن الوفاء في «الآداب الحيوانية الإنسانية» استغنت عن أي خطبة تندد بجحود الإنسان، لأن انتقال الأهلية الأخلاقية إلى الحيوان أنجز المفارقة بأكملها. والأغنام المنتفضة في «سيمفونية الغنم» عرّت كذب الرعاية بمجرد أن أرعبت راعيها. وفي «المحكمة» أطال الرئيس هدام المرافعة، فتكفل صمت الشعب بإسقاط شرعيته دون حاجة إلى معقب خارجي. هنا تتحول السخرية إلى تجربة إدراكية يغادر فيها القارئ مقعد المتلقي السلبي ليشترك في اختبار المعنى، فتغدو الدهشة فاتحةً لفعل نقدي يتخطى حدود الضحك.

غير أن هذا الاستقلال التخييلي يتفاوت حضوره عبر المدونة. ففي «ما هكذا يُكتب الشعر» يتقدم الصوت النقدي المباشر لتثبيت معيار فني بعينه، وفي «النكتة المصرية والنكتة السعودية» تصبح السخرية نفسها موضوعًا للتحليل السوسيولوجي، بينما ينقلب «هزاع القرشي» من سخرية العقود المبتزّة إلى شهادة وجدانية ورثاء مأساوي يطغى فيه الجرح على المسافة الهزلية. هذا التفاوت لا يعني هبوطًا من الفن إلى اللغو، إذ يرتبط بتبدل الوظيفة التي ينيطها الكاتب باللغة من مقام إلى آخر. غير أن اجتماع هذه المسالك داخل مدونة واحدة يفرض سؤالًا جماليًا حاسمًا: كيف تتغير الطاقة الكشفية للسخرية تبعًا للمسافة التي يبقيها الكاتب بين الصورة والحكم؟

تقتضي الإجابة فرزًا دقيقًا بين حقيقتين: حقيقة «بنائية» تتولد عضويًا من توتر العلاقات داخل المشهد ويبلغها القارئ باستنباطه الخاص، وحقيقة «إعلانية» يبثها الخطاب في هيئة تعليقات وأحكام توجه القراءة نحو وجهة مقصودة. ولا خصومة حتمية بين المستويين، فقد يوسع التعليق أفق

الصورة ويمدها ببعد تأملي عميق. إنما ينشأ الخلل الجمالي لحظة يحل الشرح محل العمل الذي أنجزته الصورة فعلًا، فتتراجع المفارقة من مغامرة اكتشاف إلى مجرد مثال توضيحي لنتيجة مقررة سلفًا. وأخصب نص يسمح لنا بوضع هذه المسألة تحت المجهر هو «الوهم صورة الحياة»، حيث يشتبك القلب الساخر للقيم اشتباكًا مباشرًا مع تدخل الصوت الشارح لضبط الوجهة.

3.2 «الوهم صورة الحياة»: الموعظة التي ترتدي قناع الفضيحة

«اغتنموا الوقت بالحيلة، اكتسبوا الوفاء بالغدر، امتهنوا الكسب بالخديعة، استثمروا الكذب». بهذه الوصايا الصادمة يفتتح عبد الله باشراحيل في نص «الوهم صورة الحياة» عالمًا تتقمص فيه الرذيلة لسان الحكماء، وتستعير فيه الشرور صيغة النصح الذي اعتادت الأذن تلقيه من المصلحين. ولا تنبع الغرابة هنا من ألفاظ وحشية أو مشاهد خارقة للعادة، وإنما من زج مفردات أخلاقية مألوفة داخل علاقات متنافرة يستحيل التوفيق بينها: يقترن الوفاء بالغدر، والكسب بالخديعة، واغتنام الوقت بالحيلة، فتبدو اللغة وقد انفرط عقدها الفاصل بين الفضيلة ونقيضها.

والأشد مكرًا في هذا الاستهلال أن المتحدث يمتنع عن المجاهرة بالدعوة إلى الشر، مقدمًا وصاياه في هيئة خارطة طريق نحو المجد والنجاح. تتوسل الرذيلة بمعجم المنفعة والترقي، فتتبدل العلاقة بين الوسيلة والغاية: ما كان في ميزان الأخلاق سببًا لسقوط المرء يُعرض هنا شرطًا لارتقائه وحيازته للسلطة. وتضاعف صيغة الأمر المتلاحقة («اغتنموا»، «اكتسبوا»، «امتهنوا»، «استثمروا») من ضغط الإيقاع، فتدفع القارئ من مفارقة إلى أخرى بلا مهلة للتقاط الأنفاس، حتى يلوح العالم المقلوب دستورًا متكاملًا له قواعده وشروط تفوقه، وتزول عنه صفة الشذوذ العابر.

ثم يقفز التخييل من فساد العلاقات البشرية إلى تخريب الطبيعة ذاتها، حين يأمر الخطيب بغرس الأشواك بدل الزهور، واقتلاع سنابل القمح، ونثر الملح في الينابيع والأنهار. بهذه النقلة تتحول السخرية من هجاء اجتماعي إلى رؤيا كابوسية كونية. فالمتحدث يجاوز إساءة استعمال الخير إلى إبطال شروط الحياة نفسها في التراب والماء والنبات، كأن نظام الفساد الذي يدعو إليه لا يقوى على البقاء إلا بتدمير كل ما يصون العيش. هنا تبرهن المخيلة على طاقتها التوليدية حين تتجاوز الفكرة الأخلاقية البسيطة التي انطلقت منها إلى صورة مأساوية شاملة.

بيد أن النص يقطع هذا التدفق الآمر بمواجهة درامية داخل المجلس: ينتفض أحد الحاضرين معترضًا على هذا الهذيان، متهمًا المتحدث بالدعوة إلى الشر، ومتسائلًا عمّا إذا كان يعبث أم أصابه طائف من الجنون. تمثل هذه اللحظة انعطافةً حاسمة، لأنها تزرع داخل النص صوتًا يعيد إلى اللغة معيارها الأخلاقي، محولةً دهشة القارئ الصامتة إلى جدل حي بين الشخصيات. ثم تأتي المفاجأة

الكبرى في رد الواعظ نفسه، حين يرفض تهمة الهذيان ويقرر أن أوامره المقلوبة ليست سوى مرآة عارية لسلوكيات العصر الذي يعيشه السامعون، قبل أن يفصح صراحةً عن نظريته الفنية:

> «إنني قصدت أن أجسد سلوكيات العصر الذي نعيشه بأسلوب الدهشة، والاستغراب، والاستهجان، لكي نرى أننا نمارس السوء بأبشع صوره، ولا نرضى أن نكتشفه في نفوسنا، بل نتغافل عن معرفته نفسيا ونغلق عليه الأبواب والنوافذ» (المجلد السادس، قسم أحاديث الأحداث 1، ص 418).

هذا الاعتراف يمثل وثيقة نقدية داخلية تضيء وعي باشراحيل بأداته الساخرة. فهو يسمي المراحل الثلاث لتلقي المفارقة — الدهشة فالاستغراب فالاستهجان — غير أنه يكشف في اللحظة عينها عن قلقه من أن يظل القناع غامضًا. بظهور هذا التفسير الصريح يتبدل موقع المتكلم: يخلع قناع الشخصية المفارقة ليتحدث بصوت المنظِّر الذي يشرح فلسفة الدور، فتعود المفارقة من فضاء الاضطراب الخلاق إلى حظيرة الخطاب الإصلاحي المعلن. صحيح أن هذا الشرح يقلص المسافة التأويلية المفتوحة أمام القارئ، غير أنه يعجز عن محو الصدمة الأولى التي أحدثتها الوصية المقلوبة («اكتسبوا الوفاء بالغدر»). تظل القوة الجمالية للنص كامنةً في التوتر الحي بين اللحظتين: لحظة تتصرف فيها اللغة ضد شرائعها فتزلزل أمان القارئ، ولحظة تستعيد فيها المعايير الأخلاقية سلطتها وتعيد ترتيب العالم.

3.3 مصير المفارقة في الأشكال الخطابية: بين اقتصاد الإعلان واسترسال الموعظة

إذا كان «الوهم صورة الحياة» قد جسد التدخل الصريح للصوت الشارح داخل حكاية، فإن العودة إلى الأشكال الخطابية الثلاثة التي حللنا بنيتها في الفصل الأول — «إعلان مثير»، و«مشروع استثماري - قبور درجة أولى»، و«وفاة الأمة» — من زاوية «المصير الجمالي للمفارقة» تكشف عن ثلاث استراتيجيات متباينة لإدارة التوتر بين حرية الصورة وسلطة اليقين، دون حاجة إلى تكرار تشريحها التأسيسي.

في «إعلان مثير» (المجلد السادس، ص 135) ينجح الكاتب في صهر الموعظة بالكامل داخل القناع التجاري. تحفظ القيم الأخلاقية (المحبة والقناعة والإيثار) وضوحها التام، بينما تتكفل غرابة الوسيط الصيدلاني برد الطزاجة إلى مفردات استهلكها الوعظ التقليدي. ومن ثَم لا يضطر النص داخل الإعلان نفسه إلى خلع قناعه التجاري لشرح مقصده، لأن المفارقة تشتغل باقتصاد فني محكم: الشركة الإنسانية، ووكلاء التوزيع من القلوب، والثمن الذي يلغي الشراء. هنا يبرهن باشراحيل على أن اليقين الأخلاقي لا يضعف التخييل حتمًا، لأن الأمر معلق بقدرة الكاتب على تحويل القيمة إلى علاقات لغوية محسوسة داخل الشكل المختار، لا إلى تعقيب مضاف من خارجه.

على الطرف المقابل يقف نص «مشروع استثماري - قبور درجة أولى» (المجلد السادس، ص 320). بعد أن بلغت السخرية ذروتها الكثيفة في تصنيف المقابر بين «السويت الرئاسي» و«القبور السياحية»، وتعرية «اقتصاد الوهم» الذي يظن أن المال يشتري استمرار المكانة في الذاكرة بعد الفناء، يغادر الكاتب القناع الاستثماري فجأة لينخرط في موعظة دينية مطولة حول ظلام القبر وهشاشة الجسد وواجب الإنفاق على الفقراء. هنا ينكشف التحول في المصير الجمالي: ففي حين جسد «إعلان مثير» الموعظة داخل بنية ساخرة، حوّل «مشروع استثماري» السخرية إلى عتبة تمهيدية لدرس أخلاقي مباشر، فتقدمت سلطة اليقين على حرية التخييل. ومع ذلك، تظل صورة القبر الفندقي أشد رسوخًا في ذاكرة القارئ من الموعظة اللاحقة لها، لأنها اختصرت خطابًا أخلاقيًا كاملًا في ومضة واحدة تكشف كيف تصير زينة القبر ذاتها شاهدًا على عجز المال أمام الفناء.

أما «وفاة الأمة» (المجلد السابع، ص 264) فتقف في منطقة ثالثة بالغة التركيب. يترك النعي الشكل الجنائزي يؤدي مهمته كاملةً بلا شرح لاحق، غير أنه يفتح داخل يقينه الأخلاقي ثغرةً تأويلية تتجاوز المقصد الإصلاحي المباشر. فإذا كانت الأمة قد ماتت رمزيًا وانعدم من يتقبل فيها العزاء، فمن ذا الذي يخط ورقة النعي إذن؟ ومن أي موقع يتكلم الشاهد الذي ما يزال يبصر الكارثة ويسمي أمراضها؟ هذا السؤال المضمر يفجر مفارقة أخيرة: إعلان الوفاة الشاملة يغدو هو ذاته البرهان على بقاء وعي نقدي حي داخل الجسد المنعيّ. يوظف الكاتب صدمة النهاية ليستنفر إمكان البداية، فيتحول النعي من إعلان للاستسلام إلى إنذار يقاوم قبول الفناء قدرًا محتومًا. وهكذا تتجلى في النصوص الثلاثة ثلاثة مصائر للمفارقة: مفارقة مكتفية بقناعها («إعلان مثير»)، ومفارقة تنثني عائدةً إلى الموعظة («قبور درجة أولى»)، ومفارقة تتجاوز تشاؤمها المعلن لتنتج أسئلةً عن شروط استئناف الحياة («وفاة الأمة»).

3.4 «الفن الأخلاقي الإنساني»: الجمال أمام محكمة التاريخ

يقوى الفن على رسم خراب العالم بفتنة آسرة، وعلى تحويل أنين الضحايا إلى إيقاع شعري أو مشهد متقن. غير أن هذه الطاقة التعبيرية تضع الجمال نفسه في قفص سؤال حرج: أتكفي البراعة التقنية والإتقان الشكلي لمنح صنيعة الإنسان شرف الإبداع، أم أن الجمال ينقلب موضع مساءلة متى انبتّت صلته بمصير الإنسان وكرامته؟ يطرح عبد الله باشراحيل هذا الإشكال الجمالي الحاد في مقاله «التحول بين الفن الأخلاقي الإنساني والفن التدميري العسكري في الفكر العصري الواقعي»، الذي تتجاور فيه المفارقة اللغوية اللاذعة مع مرافعة أخلاقية غاضبة عن رسالة الفن.

ما يعنينا في هذا الفصل — دون استعادة التشخيص الحضاري لعسكرة التقنية — هو البنية الساخرة التي يعيد بها الكاتب تفكيك مفردة «الفن» نفسها. يمد باشراحيل دلالة الكلمة من حقول الشعر

والرواية والنحت إلى ترسانات القتل المعاصرة، مقترحًا تسميات تهكمية على غرار «القصيدة العسكرية» و«الفن الحربي»، قبل أن يضغط التناقض في جملة صادمة تجمع نقيضين متباعدين:

> «فأضحى الشعر مزيجًا بين القنبلة والصاروخ والدبابة والرشاش والطائرة الحربية» (المجلد السابع، قسم صدى العصر، ص 395).

تحدث مجاورة «الشعر» و«القنبلة» داخل تركيب واحد صدمةً دلالية تكسر الألفة. لا يزعم الكاتب حرفيًا أن القنبلة قد غدت قصيدةً موزونة، وإنما يسخر من اختلال المعجم الحضاري الذي بات يحتفي ببراعة الإبادة بلغة الاحتفاء بالإبداع الفني. وهنا تشتغل مفردة «الفن» في مستويين متصادمين: الفن خلقًا جماليًا يغني الوجدان، والفن مهارةً تقنيةً محايدة تبلغ ذروتها في هندسة الدمار. ومن هذا الالتباس اللغوي تنقدح السخرية لتقرر أن الإتقان التقني وحده عاجز عن إسباغ القيمة على الفعل، وقد يصير تفوق الإنسان في صناعة آلات فنائه أبلغ دليل على انحطاط غاياته.

وعلى مستوى الجدل الجمالي والأخلاقي، يضعنا النص أمام توتر نقدي جدير بالتمحيص. ينطلق باشراحيل من تصور معياري يربط شرعية الفن بخدمة الفضيلة وخيرية الإنسان، ويرثي انحسار هذا الفن أمام طغيان منطق القوة. غير أن التمييز النقدي يفرض علينا الفصل بين «تمثيل العنف» في العمل الفني وبين «تمجيده»، مثلما يفرض التمييز بين «القيمة الجمالية» و«القيمة الأخلاقية» دون افتراض قطيعة مطلقة أو تطابق آلي بينهما. فقد يبدع فنان صورةً شديدة القوة لعالم منحط لتعرية قبحه، وقد يخفق عمل أدبي فنيًا رغم نبالته الأخلاقية المعلنة. والمفارقة أن الصورة التي اجترحها باشراحيل نفسه — دمج القصيدة بالصاروخ — تتجاوز في طاقتها الإيحائية حدود المرافعة الوعظية التي تحيط بها في المقال. فحتى بعد أن يتقدم صوت اليقين الأخلاقي ليترحم على «الفن الأخلاقي»، تظل الصورة الساخرة قادرةً على إقلاق القارئ بسؤال مفتوح يتعذر على الحكم المباشر إغلاقه: كيف ينافح الفن عن إنسانية الإنسان دون أن يخسر حريته في تمثيل قبح العالم؟

3.5 السخرية وقلق الحقيقة: في المصير الجمالي للعالم المقلوب

أيكون العالم أدنى إلى الإصلاح كلما اتسعت بصيرته بتناقضاته، أم أن فرط الوعي بالاختلال قد ينقلب هو ذاته ضربًا من العجز المزمن، متى اقتصر على تشريح ما يعرفه الجميع دون زحزحة شروطه الفعلية؟ عند هذا المفترق الحرج تتجمع خيوط السخرية في نثر عبد الله باشراحيل. فهذه الكتابة التي تفضح التواء العالم تستمد جرأتها من إيمان عميق بإمكان ترميم انتظامه، غير أن طاقتها التخييلية تمنحها في الآن نفسه قدرةً على زعزعة البداهات التي يقوم عليها ذلك الإيمان. وما إن تُطلق المفارقة حرةً داخل اللغة، حتى تكتسب حقًا مشروعًا في مساءلة اليقين الذي استدعاها.

يكمن عمق هذا التوتر في أن باشراحيل يكتب من داخل عالم لم تنقرض فيه أسماء الفضائل، وإنما انسلخت عن أفعالها. العدل متداول في خطب الظالم، والوفاء حاضر في قاموس الغادر، والإنسانية محفورة على واجهات حضارة تصنّع الإبادة. غدت اللغة خزانةً لقيم عجز الواقع عن الوفاء بها. فتتدخل السخرية لتنتزع الأسماء من خدرها التداولي وتضعها وجها لوجه أمام الممارسات التي تكذبها، كأن الحقيقة تفتقر أحيانًا إلى تحريف فني مقصود كي تفضح التحريف اليومي الذي استوطن العالم.

غير أن هذه المغامرة تولّد داخل النص ما نسميه «قلق الحقيقة»: ذلك التردد الخلاق الذي ينتاب الكتابة حين تتوق إلى منح القارئ متعة الاكتشاف الحر، ثم ترتاب في أن تفضي تلك الحرية إلى تأويل ينحرف عن مقصدها الأخلاقي. تفتقر المفارقة إلى مسافة تسمح بتعدد طبقات المعنى، بينما ينزع اليقين الإصلاحي إلى تقليص تلك المسافة حراسةً للقيمة. ومن هذا الشد والجذب تتوزع نصوص المدونة بين «شعرية الانكشاف الذاتي» — حيث ينشطر الخطاب على نفسه ويدين المتلفظ ذاته دون معقب خارجي كما في «المحكمة» و«الآداب الحيوانية الإنسانية» و«إعلان مثير» — وبين النصوص التي يسترد فيها الكاتب زمام التفسير ليضع الخاتمة الأخلاقية الصريحة كما في «الوهم صورة الحياة» و«قبور درجة أولى».

وما ينأى بهذه القراءة عن التبسيط هو إدراك أن السخرية في نثر باشراحيل تتجاوز وظيفة «النقد الإصلاحي» لتستوي «استئنافًا للحقيقة». يفترض مفهوم الاستئناف في عرف القضاء صدور حكم سابق يحتاج إلى إعادة نظر بعد تهافت قرائنه. والعالم الذي تشرحه هذه المدونة عالم أصدر أحكامه النهائية على نفسه منذ زمن: قضى بأن الحاكم يستحق الطاعة بحكم منصبه، وأن الإنسان أسمى من الحيوان بحكم اسمه، وأن الثروة تضمن التميز حتى داخل القبر، وأن البراعة العسكرية آية للتحضر. فتأتي السخرية لتفتح ملف هذه القضايا من جديد، وتستدعي الشهود المبعدين — الكلب الضال، والقطيع المتحد، وصمت الشعب، والمظلوم المقهور — مانحةً الغياب والضعف سلطة نقض الأحكام التي حسبها الناس قدرًا مبرمًا. تغدو الكتابة محكمةً ثانية للعالم تراجع الشرعيات المستقرة بفعل العادة.

غير أن هذا الاستئناف لا يغلق الدائرة بحكم نهائي جامد. إن الحصيلة الجمالية الأكثر نفاذًا في قراءة باشراحيل هي أن السخرية تنبثق من الثقة بإمكان الحقيقة، وتستمد حيويتها الفنية من إرباك كل خطاب يدعي احتكارها. إنها تنشد عالمًا يسترد أسماءه الصادقة، غير أن المعبر الوحيد نحو هذا الاسترداد يمر بتعريض الأسماء ذاتها لامتحان الشك، حتى يغدو التوق إلى العدالة أصدق من التبجح بامتلاكها، ويغدو التفتيش عن الإنسانية أعمق من التفاخر بلقبها. العالم الذي أضاع أهليته لتسمية الأشياء لا يستعيدها باستبدال قاموس بقاموس، وإنما باستعادة الجرأة على مساءلة ما يمنح الكلمات

صدقها. فاليقين الذي يرهب الامتحان يوشك أن يستحيل قناعًا جديدًا، أما الحقيقة التي تقبل الاستئناف فتحتفظ بنبضها وحريتها، وتظل قادرةً على تجديد دهشة القارئ كلما استبدت بالعالم أوهامه.

خاتمة عامة

من انتحال القيم إلى استئناف الحقيقة

أولًا: من «دين الاسم» إلى «الانتحال القيمي» — خريطة العالم المقلوب

انتهت هذه الدراسة من تطوافها عبر نثر عبد الله باشراحيل في المجلدين السادس والسابع من أعماله الكاملة إلى معاينة ظاهرة أدبية وفكرية تتجاوز حدود التهكم العارض أو الترويح النفسي. فقد أثبت الاختبار النصي لفرضيتنا الأولية أن السخرية الفنية في هذه المدونة تنبثق من شرخ تأسيسي أصاب الثلاثية الناظمة للاجتماع الإنساني: الاسم، والقيمة، والموقع. حين ينفك الرباط بين التسمية ومقتضاها العملي، لا تنهار الأسماء ولا تنقرض من التداول، وإنما تستمر في الدوران داخل الحياة العامة بسطوة العادة، منتجةً ما سميناه «العالم المقلوب»: عالم متماسك في واجهته اللغوية، مأزوم في علاقاته التحتية.

وعبر الفصول الثلاثة تبلورت الهندسة الدقيقة لهذا الانتحال القيمي في أربع عمليات بنائية متكاملة. في الأولى انقلبت أهلية الشهادة والتسمية، فخسر الإنسان امتيازه التأسيسي بتسمية الأشياء لصالح كلب ضال يفتش عن الوفاء، وأغنام تكسر بوحدتها بداهة المسلخ. وفي الثانية انفصلت سلطة التلفظ عن سلطة المعنى داخل مسرح الأقنعة، فانكشف المستبد في «المحكمة» بأدوات دفاعه ذاتها، وافتُضحت السلطة الآمرة في «منهج الفكر المعاصر» بمفارقة إنجازية تنقض شرط خطابها، وانكشف الاستلاب الرقمي طاعةً طوعية بلا أمر ظاهر في «حضرة النت» و«الفيس يسأل». وفي الثالثة نهضت «شهادة الشكل على أصحابه»، حين استعارت الكتابة أعراف النعي والإعلان الصيدلاني ونشرة الاستثمار ولوائح النوادي، فجعلت القوالب الاجتماعية المألوفة تعري أوهام التفاوت الطبقي وتسليع السعادة وموت الحس الجماعي. وفي الرابعة انضغط التناقض في شذرات مفهومية ومعادلات صادمة («التفوق = العدم»، «من تأملاتي») تفضح تحول الكذب إلى كفاءة والمشكلات إلى أسواق رابحة.

ثانيًا: المفارقة بين الاقتصاد الجمالي وقلق اليقين الأخلاقي

أفضى الفحص المقارن بين نصوص المدونة إلى الكشف عن حقيقة فنية بالغة الدلالة تخص طبيعة الصوت الكاتب عند باشراحيل. لا تتحرك السخرية لديه على وتيرة واحدة ولا تنصب في قالب أحادي، وإنما تتأرجح بين قطبين يمنحانها حيويتها وتوترها الخاص. في القطب الأول تبلغ الكتابة ذروة «شعرية الانكشاف الذاتي»، حيث ينسحب المؤلف إلى الظل ويترك الحوار أو الشكل الخطابي يشتغل بآلياته الداخلية حتى يورط الشخصية أو العرف الاجتماعي في فضح ذاته، على نحو ما لمسناه في «الآداب الحيوانية الإنسانية» و«المحكمة» و«إعلان مثير» و«وفاة الأمة». وفي القطب الثاني

يتدخل الصوت الأخلاقي الشارح ليوجه الدلالة ويجلي المقصد الإصلاحي، كما في «الوهم صورة الحياة» و«مشروع استثماري» و«ما هكذا يُكتب الشعر».

وكما أبان الفصل الثالث، فإن هذا التأرجح يترجم ما سميناه «قلق الحقيقة»: رغبة صادقة في إيقاظ وعي القارئ عبر صدمة الدهشة والاستغراب، تقابلها خشية من أن يتبدد القصد القيمي في متاهة الالتباس. كما كشفت حكاية «هزاع القرشي» وتأملات «النكتة المصرية والنكتة السعودية» عن التخوم الوجدانية للسخرية، حين يثقل الواقع بجرحه المادي فتتراجع الطرافة أمام الرثاء، أو حين يتحول الضحك المولود من القهر إلى حيلة للبقاء تقف على الحد الرهيف بين الاحتجاج الصامت والتكيف الممرض.

ثالثًا: السخرية استئنافًا للحقيقة وآفاق القراءة القادمة

تنتهي هذه القراءة إلى ترسيخ تصور للسخرية الفنية عند عبد الله باشراحيل يجعلها فعل «استئناف للحقيقة» أكثر منها هجاءً عابرًا لعيوب الأفراد. إنها محكمة لغوية وجمالية تعيد فتح الملفات التي ظنت السلطة والسوق والعادة أنها أُغلقت إلى الأبد، وتستعيد للكلمات التي ابتذلها التداول — كالوفاء والعدل والتحضر والإبداع والسيادة — حدّها القاطع وقدرتها على إقلاق الضمير. ولعل أبرز ما تضيفه هذه المدونة الساخرة إلى خريطة النثر العربي الحديث هو برهنتها على أن اللغة التراثية والأشكال اليومية الحديثة قابلتان للالتحام في مختبر واحد يمتحن مآزق الحداثة والاستبداد والتقنية بمرونة لافتة وبنَفَس إنساني يقظ.

وكشأن كل دراسة تأويلية تعي حدود مدونتها، تترك هذه الصفحات أمام الباحثين آفاقًا مشرعةً لم تستنفدها بعد. يأتي في طليعتها تتبع تجليات المفارقة والسخرية داخل دواوين عبد الله باشراحيل الشعرية، لمقارنة آليات اشتغال القناع والصوت الساخر بين نثره وشعره. ويلي ذلك إجراء دراسة مقارنة تضع بلاغة العالم المقلوب لدى باشراحيل في حوار مباشر مع تجارب السخرية النثرية في الأدب العربي الحديث والمعاصر، لاستجلاء ما ينفرد به نثره في تحويل القوالب الإجرائية اليومية إلى أدوات للمساءلة الفلسفية. وبينما ينطوي الكتاب على سطره الأخير، يظل الرهان الذي انطلق منه حيًا ومفتوحًا: أن تظل الكلمة قادرةً على انتزاع حقها في التسمية الصادقة، وأن يظل الضحك الواعي آخر الدفاعات الإنسانية حين تضيق الأرض بأسمائها الزائفة.

