

رواية هوارية من منظور نظرية التناص ما بعد البنيوية "Huwaria" Novel by Inaam Beyoudh: From a Poststructuralist Intertextuality Theory Perspective

د. يوسف عطية*

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي، تبسة (الجزائر)

youcefattia01@univ-tebessa.dz

تاريخ الاستلام: 2024/08/08 تاريخ القبول: 2025/01/25 تاريخ النشر: 2025/01/31

Abstract:

This research is concerned with proposing a critical analysis of "Huwaria" novel by Inaam Beyoudh in the light of the Poststructuralist intertextuality theory assumptions which promote the principles of the impossibility of an extratextual existence, the fragmented meaning, the lost author, the mutations of creative self, and that unbridling initial semantic energies. Such tendency suggested a problem related basically to the establishment of nihilism that assumed an intertextual analysis of a novel enabled relatively a verification of such assumptions and identifying the most important intertextual strategies on which the narrative discourse was based in the text of "Huwaria". Additionally, it identified the most significant views and attitudes adopted in the novel towards the philosophies of differences and the Poststructuralist trends.

Keywords: Huwaria novel, poststructuralist intertextuality, democratizing meaning, intertextuality power, semantic energy, the lost speaker

ملخص البحث:

يتوَّخى هذا البحث مساءلة رواية "هوارية" لإنعام ببيوض مساءلة نقدية من منظور فرضيات التناص ما بعد البنيوي الذي يروج -عموما- لمقولات استحالة العيش خارج النص، وتشظي المعنى، وضباع المتكلم، وامتداح تبدلات الأنا المبدع، وإطلاق العنان للطاقت السيميائية البدئية، مما قد يسفر عن ملابسات إشكالية ترتبط - خاصة- بتجذير التوجهات العدمية، وذلك وفق فرضيات نخال أن تحليل الرواية تناصيا يؤهل -نسبيا- إلى فحص تلك الفرضيات وتحديد أهم الإستراتيجيات التناصية التي يتأسس عليها الخطاب الروائي في "هوارية"، وكذا تحديد أهم الرؤى والمواقف التي تبنتها الرواية إزاء فلسفات الاختلاف وتوجهات ما بعد البنيوية.

الكلمات المفتاحية:

رواية هوارية؛ التناص ما بعد البنيوي؛ ديمقراطية المعنى؛ سلطة التناص؛ الطاقة السيميائية؛ ضباع المتكلم.

مقدمة:

لعل التناس من النظريات المعاصرة التي أهلت النظرية الثقافية والأدبية إلى الانتقال من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، وقد كان الاحتفاء الأكبر يكمن -أساساً- في استرداد النص لمستواه الثقافي والاجتماعي الذي أقصته مزاعم البنيوية عن العلمية والموضوعية، ولذلك كان لزاماً أن يتميز التناس ما بعد البنيوي عن مجرد الدراسة الإمبريقية لاستشهادات بعينها يمكن العثور عليها في الخطاب الروائي وتحديد مصادرها؛ فقد طمح النقاد والمنظرون ما بعد البنيويين -من خلال نظرية التناس- إلى التشكيك في عذرية اللغة ونقائها وتقويض وصاية كل من المدلول الخارق والمعنى الموضوعي المستقر؛ حيث تعتقد كريستيفا -مثلاً- أن النص يشيد من النص الثقافي والتاريخي والاجتماعي، فهو ليس معزولاً، أو مستقلاً، أو نقياً ومكتفياً بذاته، بقدر ما هو امتصاص وتأويل لنصوص ثقافية لا محدودة؛ إذ يكون العالم أو الواقع المزعوم ذاته نصوصاً وصياغات ومواضعات رمزية، ولا شيء خارج النص على حد تصريح جاك دريدا، وحيث يتجاوز التناس -على حد تعبير بارت- الاستشهادات المحددة ليتأصل على مستوى أدق تفاصيل الخطاب كالكلمة الواحدة المأهولة دوماً بحوارية أصوات الآخرين وبتقييماتهم وتأويلاتهم المتصارعة واللانهائية.

لقد أسفرت تلك الطروحات النظرية عن مقولات نقدية متعددة لعل أقمنها بالذكر: استحالة العيش خارج نطاق النصوص، وأنه لا تلفظ مجرد من بعد التناس، كما لا يمكن -أبداً- إقرار سلطة المدلول الترنسندنتالي، وأن فرضية موت المؤلف البنيوية تحتاج إلى إعادة تأهيل وفق إعادة الاعتبار لدور الفاعل رغم أنه فاعل متفسخ ومتنقل باستمرار كحال المؤلف الذي يُبنى ويعاد بناؤه في سياق تفاعله مع كل موقع لغوي، ليكون التناس الباختيني الأصل انفتاحاً لا نهائياً للنص على نصوص المجتمع والثقافة والتاريخ، وانفتاحاً حوارياً على السياقات والفواعل غير المحددة دوماً.

ورغم تلك الصيرورة التناسية والتغيرات الناجمة دوماً عن تفاعل (الفاعل والدال والآخر والسياق) الذي يمتصه النص تحيلنا كريستيفا إلى بُعد تناسي آخر يتجاوز الحوارية المتأصلة في النص، ويتجاوز التفسخ الدائم للفواعل والمدلولات إلى وضع يعلن فيه المتكلم (صاحب الرغبات والدوافع) عن رغباته المقموعة التي تناهض وتفكك الأنظمة الدالة ذاتها.

لقد انتقينا رواية "هوارية" -ربما لما أثارته من ردود أفعال متعددة على مستوى التلقي- لنمتحن من جهة فرضيات التناس ما بعد البنيوي باعتبارها فرضيات إشكالية أصلاً، وللتحقيق -من جهة أخرى- في مدى وجاهة فرضية مؤداها أن نظرية التناس ما بعد البنيوي يمكن أن تكون من بين أسباب صناعة المجتمع المتعي المفرط في الديمقراطية والعدمية حد الملل واللامبالاة، وحد تقويض المجالات الانضباطية والأخلاقية. والاستعاضة عنها بعالم كامل من الضياع والفراغ. وهي فرضية تحيلنا إلى العلاقة الإشكالية بين الوعي المعاصر ونظرية التناس ما بعد البنيوي، ولذلك يطمح هذا البحث إلى معاناة أسئلة إشكالية متعددة لعل أقمنها بالذكر ما يلي:

- إلى أي مدى تؤكد الرواية وجاهة فرضية استحالة العيش خارج النص؟
- هل اللغة هي التي تتكلم إلى الدرجة التي تفقد فيها المؤلفة هويتها البيوغرافية الخاصة ومقصداتها المحددة؟ أم أن هناك مواقف وإستراتيجيات تخفف من شطط مزاعم موت المؤلف؟
- ما مدى حضور التصميم الواعي والمقصدية؟

- ماذا يعني تحرير الطاقات السيميائية الذي رَوَّج له الأدب الحديث ومجده نقاد ما بعد البنيوية؟

1- سلطة التناص ولا شخصية اللغة:

من منظور نظرية التناص ما بعد البنيوي يتأصل المجال التناصي في أدق تفاصيل ومكونات النص كإيديولوجيم؛ حيث "إن إدراك النص كإيديولوجيم يحدد منهجية السيميائيات التي وهي تدرس النص كتداخل نصي، تفكره في (نص) المجتمع والتاريخ"¹؛ فحتى الكلمة الواحدة مأهولة -دوما- بتقييمات لانهائية تسفر عن حوارية متجذرة في عمق المجال الرمزي؛ المجال الرمزي الذي ينتهي إليه -بالضرورة- الخطاب الروائي ويجعل وجودنا ذاته محكوما بنطاقه، فكل ما نعرفه عن العالم والحياة وأنفسنا مصوغ رمزيا، ولذلك لا يمكن تخيل وجود اجتماعي خارج نطاق الخطابات والنصوص اللامتناهية؛ إذ "إن التناص في حقيقته هو استحالة العيش خارج النص اللامتناهي سواء أكان ذلك النص بروست أم الجريدة اليومية أم شاشة التلفزيون، الكتاب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة"²، فلا يمكن أن تحيل أي كلمة إلى تجربة مباشرة بقدر ما تحيل إلى تقييمات متصارعة وتأويلات ومواضعات لا متناهية.

وعلى مستوى رواية "هوارية" لإنعام بيوض حين يتحدث هشام في الرواية عن جمال هوارية -مثلا- نلفيه لا يقدم وصفا مباشرا إلا من خلال التناص مع خطابات سبق وأن اجتهدت لصناعة تأويلات للجمال. ولعل مفهوم الجمال لا يُستمد من واقع مباشر، أو من حقيقة مرجعية موضوعية ويقينية، بقدر ما يُستمد من خطابات متعددة قَدِّمت تقييمات وتأويلات مفهومية للجمال، فخارج مجال الخطابات التي تُوْطَّر وتنتج -إلى حد كبير- مفاهيمه الذهنية؛ لا يمكن لهشام أن يقدم شيئا أصيلا وأعذر لم تستبحه عديد التقييمات والقراءات، أو يزعم نفاذه المباشر إلى العالم دون وساطة الرموز بكل ما تتضمنه من تفسيرات وتأويلات، ولا يمكن لعبقريته المفاهيمية أن تكون هي ذاتها إلا منتوجا للخطابات، فقد "ناقش بارت وغيره أنه حتى النصوص الواقعية على ما يبدو تنتج معناها من خلال علاقتها بالأنظمة الأدبية والثقافية، وليس من أي تصوير مباشر للعالم المادي"³، وحين نتدبر -مثلا- ما قاله هشام: "راكي عارفة بالي تشبهي لناديا لطفي في الخطايا؟ وسرعان ما يستدرك بعد أن يتمعن في تضاريس جسدها: لا لا، تشبهي لهند رستم في صراع في النيل"⁴؛ سنلفي أن الوعي بجمال هوارية يندرج ضمن مجال الخطابات التي يمكن أن تسعف في تقديم تقييم ما لمفهوم الجمال، فحتى محاولة الاعتراف الشخصي بالانهيار تبقى مرسوعة بالمجال الرمزي الذي يجعل الوعي الذاتي عاجزا عن التعبير والتفكير والانهيار خارج الخطابات؛ سواء أكانت هذه الخطابات رواية أم فلما أم كتابا أم إشهارا أو غير ذلك. فنادية لطفي في الخطايا خطاب يقدم تقييما ما، وهند رستم في صراع في النيل كذلك، ولذلك لا وجود لواقع حيادي خارج مجال الخطابات التي تشفر ذلك الواقع وتصوغ مفاهيمه، ولا تتيح إلا العيش في نطاق شفراتها ومضامينها وتأويلاتها لما يسمى واقعا.

يبقى أن تلك الخطابات ذاتها لا يمكن تخضيعها كملكية تأويلية محدّدة؛ فلمجرد ولوج هشام -مثلا- في عالم النصوص التي توفرها ذاكرته يفقد تمرّكه؛ ذلك أن موضوع الجمال ذاته مفترى عليه تاريخيا بما لا يعد من التقييمات والتشبهات، وذلك أن الكلمات ذاتها الموظفة في التشبيه مستعملة ومسكونة بما لا يحصى من التقييمات والتقديرية التأويلية؛ ف"كل كلمة تفوح منها رائحة السياق والسيقات التي عاشت فيها هذه الكلمة حياتها المتوترة اجتماعيا؛ كل الكلمات والأشكال مأهولة بالمقاصد؛ في الكلمة لا مفر من الفروق السياقية"⁵؛

ولذلك لا يقدم الخطاب الروائي -على مستوى التلقي- معاني واضحة إلا باعتباره تفعيلا لصراع المجتمع الحوارى حول معاني الملفوظات التى هى نتاج فعل حوارى (بين الفاعل والبدال والآخر والسياق)، مما يستلزم -على حد استنتاج تزفيطان تودوروف- أنه لا يوجد تلفظ مجرد من بعد التناس⁶؛ ولذلك تتوارى ذاتية هشام المستقلة، وذاتية كل شخصيات الرواية، وذاتية المؤلفة ذاتها، لتنبجس ملايين الأنوات (جمع لـ: الأنا) التناسية مجهولة المصدر والتحديد، والتي أودعت تقييمات جمالية لا نهائية، وقدمت ما لا يحصى من التشبيهات التى لا تحيل إلى واقع مرجعي محدد بقدر ما تحيل إلى علاقات تناسية مع خطابات أخرى لا يمكن تحديد مصدر نهائي لها.

الجسد ذاته رغم أنه كلمة واحدة إلا أنها مأهولة بتقييمات لا نهائية لا تحيل إلى مصدر أو ذاتية بعينها، "فقد لا يرتبط التناس عند بارت بنصوص معينة بقدر ما يرتبط بالرمز الثقافى بأكمله الذى يضم خطابات وصوراً نمطية وكليشيات وطرقاً للقول"⁷؛ فلا يمكن -فى النهاية- إلا أن ننتبه إلى أن كلمة جسد ملفوظ تناسي تناساً أصيلاً؛ فهى قد قيلت ملايين المرات، وهى مكتظة بكثير من التأويلات الحوارية والسياقات التلفظية التى ارتبطت بجسد المرأة مثلاً، ولا يمكن فى النهاية إقرار سلطة مدلول أحادي خارق، ولا يمكن -أيضاً- اعتبار كلمة جسد ملفوظاً يحيل مباشرة إلى واقع يقيني يعبر عن حقيقة مطلقة أو يحيل إلى سياق محدد، أو يعبر عن مقصدية شخصية بعينها، ف"ليس هناك بصورة عامة من تلفظ تمكن نسبته إلى المتكلم بصورة حصرية، إنه نتاج التفاعل بين المتحاورين، بل هو بصورة أكثر شمولاً نتاج مركب الوضع الاجتماعى الذى حصل فيه"⁸

ولذلك تعبر كلمة جسد عن الصياغات والتصورات الإدراكية للجسد كما ظهر للوعى البشرى تاريخياً، وليست تعبيراً مرجعياً يحيل إلى شخص بعينه أو إلى معان مرجعية متأصلة فى الجسد ذاته. وما الواقع فى النهاية إلا تصورات وصياغات ومواضع إدراكية مودعة فى نطاق عالم العلامات الفسيح جداً الذى يجعلنا جميعاً -على حد تعبير جاك لاكان- غارقين فيه⁹، وبالتالي تخضع كل شخصيات الرواية والمؤلفة ذاتها، ويخضع المتلقى أيضاً إلى سلطة التناس باعتباره استحالة العيش خارج النصوص. ويُؤجل المعنى النهائى ويتلاشى المعنى الأحادى، ونفقد جميعاً ذاتيتنا الموحدة والقدرة على تسخير العلامة لسلطة المقصدية الخاصة.

2-دمقرطة المعنى وضياع المتكلم:

تتحكم الخطابات (المجالات الرمزية) فى صناعة الذات والوعى بالذات، فهوارية -مثلاً- "لم تكن تعرف أياً منهما. وما همها؟ هو يراها جميلة، وليذهب الكون برمته إلى الجحيم"¹⁰؛ فهوارية ذاتها لا تعيش الوعى بالواقع وبأنفسها إلا من خلال الخطابات التى قدمت لها تفسيرات وتقييمات حول العالم وحول ذاتها، ولذلك تُقدم الكون لا باعتباره حقيقة مطلقة ومباشرة ومعاني يقينية وأصيلة، بل باعتباره تأويلات وتشفيرات رمزية كالجحيم الذى لا يعرفه أحد مباشرة إلا من خلال النصوص، وكالجمال الذى لا يجزم أحد بحقيقته اليقينية والموضوعية خارج الرموز التى تُنتج معانيه النسبية، وتتصارع من أجل تحديده وتسويغ سلطة معنى وإقصاء معاني أخرى ممكنة، وفى النهاية تتلاشى ذات المبدع نفسها وتتشظى داخل المواقع الخطابية بكل ما تكتظ به تلك المواقع من تقييمات وتأويلات وحوارية.

لعل هشام وهوارية وغيرهما، ونحن وغيرنا، لمجرد استعمال كلمة واحدة كالجمال أو الجحيم؛ نلغى أنفسنا ضائعين فى الكلمة الواحدة بين حشود ملايين السياقات والتقييمات التى تسكن هذه الكلمة ليضيع المعنى

الخارق ذاته، لتتألم من هذا التشظي، أو لتتلاذذ احتفاء بالحقيقة المفقودة دوما واحتفاء بالذات المفقودة التي تنشذ الخلاص من الضياع بالإفراط في الضياع نفسه، كذات بيّوض التي تتلاشى في المواقع والسياقات النصية، ونلفيها هي وليست هي في الوقت ذاته، ولذلك لمجرد انخراطنا في الكتابة/القراءة سنلغي أن اللغة تتجاوزنا دوما، وتتجاوز نوايانا ومقاصدنا، وتُغيّرنا في الوقت ذاته، ولا يمكننا -حين نتعامل مع النص الأدبي- أن نزعّم إمكانية التحديد المباشر لشخص بعينه، ولهذا نلغي أن نظرية النص "تدرج في طياتها من جديد التاريخ والمجتمع والفاعل ولكنه فاعل متفسخ متنقل باستمرار-وشاحب- بسبب حالة الحضور/الغياب التي يعيشها عقله الباطن"¹¹.

يفرض على المؤلفة عالمُ الخطابات (عالم المكتوب والمقروء سابقا) أن تتعدد أنواتها حد اللعنة والتشظي؛ فهي مرة هوارية، ومرة هدية، ومرة هشام، ومرة هاني، ومرة هبة، ومرة هالة، ومرة هبيرة، ومرة هجيرة، وغير ذلك كثير، وفي كل مرة تفرض عليها تلك المواقع اللغوية ملامح وتأويلات شخصية ما. أليست تلك الأسماء ذاتها نصوصا مأهولة بعدة تقييمات؟ وأليس وجودنا ذاته لا يمكن إلا أن يكون نصيا؟ أليست النصوص ذاتها تسبقنا. إذن؛ كيف يمكن ادعاء عبقرية ما لإنعام ببيوض، وهي لا تملك شيئا مما كتبتة؟ فقط ربما منحت لنفسها فرصة الترحال في كون الخطابات؛ ذلك أن "الكتاب لا يخلقون نصوصهم من عقولهم المبدعة، ولكنهم يقومون بتجميعها من نصوص موجودة مسبقا، بحيث كما تزعم كريستيفا يكون النص عبارة عن (تعديل للنصوص الأخرى، أي تناص في فضاء نص معين) (تتقاطع فيه الأقوال المتعددة)"¹²؛ ولذلك تجد المؤلفة -كل مرة- نفسها مضطرة لتقولها اللغة فتكتيها وتعيد صياغتها وفق التزامات نصوصية بحثة تجعل الحقيقة المطلقة مؤجلة دوما لصالح الصراع الحوارى المتجذر في كل علامة، إذن؛ لتملك اللغة والنصوص علينا امتلاك لغة ونصوص جديدة لم تُستعمل قط، ومادام ذلك مستحيلا فسنقبل -ضمنيا- بضياع اليقين والمنطق، ولذلك اكتفت الروائية بإقحام الشخصيات في عالم الخطابات المستعملة؛ حيث لا يمكن أن يكون هناك إلا صراع حوارى حول معنى الكلمات، وحول معنى الأخلاق ذاتها، ولا يمكن لهذا الصراع أن يخفت إلا في حالات التدخل السلطوي مهما تنوعت أنماطه، فالنص يتجاوز حدود الانغلاق ولا يمكن أن يكون إلا مرتحلا. متورطا في النصوص الاجتماعية والثقافية. والمؤلفة تفقد هويتها الموحدة وتتعدد أنواتها بتعدد المواقع التي تقتحمها في كل مرة. فكلمة امرأة -مثلا- تتعدد تقييماتها التأويلية تاريخيا لتعيد الشخصيات الروائية تفعيل حوارية تلك التقييمات وتأجيج الصراع حول المعنى، فهوارى -مثلا- يكنّ للجنس الأنثوي مقنا عميقا، ولا يعتقد إلا بعهره الجسدي، وبخياناته إلى درجة أن زوجته ذاتها سخرها لمجال الدعارة، وهوبل الفارماسيان يعتقد أن المرأة الجميلة يجب أن تكون ملكا مشاعا، والشيخ هنان لم يكن يرى في هبيرة بغيا بل امرأة متحررة، وهاني يعتقد أن هبة أسمى الأمانى، وأم هوارية تعتقد أن المرأة تحقق ذاتها حين تتمكن من الإفلات من شبح العنوسة، والحاجة هجيرة تعتقد أن قيمة المرأة تكمن في عذريتها، والطبيب هاشمي لا يحتفظ بمعنى واحد للمرأة فهو -مرة- يعتقد أنها وسيلة للخلاص من شرك الفاقة، -كما حدث في زواجه من ابنة قاض مشهور-، ومرة يعتقد أنها مثقفة وراقية -كعشق لزميلته الطيبة هالة-، ومرة يعتقد أنها فاتنة بتحررها الهيمجي وشبقيتها المفرطة كهدية التي شغفته حبا، وهكذا نجد أنفسنا ضائعين لتحديد معنى محدد للمرأة التي هي ذاتها -داخل الرواية- نلفيها تائهة أمام معانيها التاريخية العديدة. وربما هذا ما يفسّر كيف أن لا نهائية التقييمات وغياب المدلول الخارق أضفت إلى نوع من

التحرر الشخصي المطلق، وإلى نوع من العدمية التي تجعل كل معنى ممكنا مادام ليس هناك معنى مرجعي ثابت. وهذا يبيّن كيف أن فرضية التناص تلغي المرجعية وتلغي التراتبية والمعايير الأخلاقية، وتلغي سلطة الخطابات الدينية والقانونية والاجتماعية، وتلغي كل محاولات الانضباط، وهي في النهاية تنتج فردا مفرطا في فردانيته، ولا يلتزم إلا بتشريعاته الخاصة مهما كان مستوى تلك التشريعات، فهناك ديمقراطية مفرطة؛ حيث كل شيء يساوي كل شيء، ولا فرق بين ما كان يعتبر مبتذلا وما كان يعتبر وجيها.

3- موقف الخطاب الروائي وفرضية موت المؤلف:

الرواية وإن أفصحت عن تلك الديمقراطية المفرطة على مستوى وعي الشخصيات فهذا لا يعني أنها لم تتخذ موقفا ما إزاءها؛ فهناك -مثلا- انتقاد مباشر ولاذع لهواري الذي يتعاطى كل الموبقات، وهناك انتقاد ولوم من هاشمي لوالده الذي تركهم من أجل امرأة، وسخط على والدته التي تخلّت عنهم هي أيضا، وهناك انتقاد من هوارية لهواري ولأمها التي كانت تعاملها بجفاء وقسوة، وهناك ممّت على لسان هدية لهواري ولزوج أختها الذي ابتزّها ليعبث بجسدها، وهناك انتقاد لطليق هناء الذي خانها مع مديرة مكتبه، وهناك سخيرة عامة من هوبل الفارماسيان، ومن الصيدلي ذاته الذي كان يخون زوجته، ومن ضيوف هبيرة المتعيين والشبقيين، ومن كل من وسمتهم الرواية بـ (البقارين) حديثي النعمة، ومن الرجال المدمنين خمرا وشهوة، وغيرهم، فهناك -إذن- موقف تناصي يطمح هو الآخر لاقتحام عالم التأويلات، ونحدهه يخوض صراعا من أجل ترجيح معنى ما ضمن الأرشيف الهائل من المعاني المتراكمة تاريخيا.

لعل التناصية -وفق النظرية الغربية ما بعد البنيوية- تهدر المعنى المتعالي، كما تهدر -أيضا- وحدة المؤلف، وعلى حد تعبير بارت؛ تعلن موت المؤلف وتجهز عليه رمزيا مادام المؤلف ذاته مضطرا للضياح داخل ما قيل سابقا وما كُتب سابقا، لكن؛ على الرغم من ذلك؛ يبقى نوع من التصميم الواعي الذي لا يزعم امتلاك المعنى وإنتاجه الأصيل بقدر ما يؤمن بالتناصية ذاتها، وبضرورة التشظي والضياح والتعدد الصوتي والحوارية، "وتبدو مثل هذه التصريحات النظرية كما ذكر أعلاه بأنها تعطي كل السلطة للغة التي ترى تناصيا. ولكن في اللحظة التي يتخذ فيها بارت تلك الخطوة يقوم باقتباس ملارمي كمؤلف ليس من حيث الأصل ولكن على الأقل من حيث التصميم الواعي. ووفقا لبارت تُظهر كتابة ملارمي بوضوح اختيار المؤلف في أن يصبح كاتباً حديثاً. وبالمثل كما لاحظنا يعترف بارت أنه ليس كل مؤلف حديث يختار أن يصبح كاتباً. ومن الواضح أن موت المؤلف لا ينهي جميع أشكال سلطة المؤلف. فقد كتب بارت في لذة النص عن وجود رغبة معينة عند المؤلف"¹³.

ولذلك يمكننا أن نزعّم -مبدئيا- أن لبيوض حضورا واعيا في رغبتها بتعدد أناتها، وفي فضح ضياح اليقين الدلالي والأخلاقي على حد سواء؛ إذ على طول المسافات السردية ما نلفيه هو تقمّص للخطابات وتبدّلات للأنا، ولا نظفر قط بتقييمات وتدخلات مباشرة تزكي معنى ما على حساب معاني أخرى، فحتى على مستوى الأحداث السردية تبرز -ضمنيا- الأعمال المسندة إلى الشخصيات لا استنادا إلى حريتها المزعومة بل استنادا إلى أنها مبرمجة برمجة حتمية من خلال لهجات ثقافية محددة النطاق تعمل كأنساق مضمرة لخلق التصورات والمفاهيم والرغبات المحتدمة الصراع فيما بينها من جهة، وفيما بينها وبين الخطابات الانضباطية والسلطوية من جهة

أخرى، ولذلك نلغي كل الشخصيات منقسمة بين رغباتها المنحورة والمتشظية من جهة وسلطة الخطابات القهرية المزعومة من جهة أخرى. ولذلك بعد أن أثبتت بيوض -ضمنيا- حتمية التناص وعدمية العالم الرمزي، وفداحة الحرية التأويلية المطلقة نلغىها تطمح إلى ما يشبه تدريباً للوعي على خوض صراع وجيه يحد من فداحة التلاشي اللاهائي للمعنى. ولذلك تندرج العتبة العنوانية ذاتها (هوارية) -من جهة- ضمن إستراتيجية الترويض التأويلي؛ إذ إن وعي هوارية ذاته يمكن أن يكون تمثيلاً لموقف النص إزاء اللهجات المتناحرة. وهوارية في النهاية لم تكن مومساً ولم تكن إلا امرأة -في النهاية- تؤمن بنور الروح وتحررها، ولكن علينا أن ننتبه إلى أن هناك -من جهة أخرى- موقفاً تأويلياً مختلفاً -نوعاً ما- تحيل إليه هذه القراءة في سياق فحص الطاقات السيميائية ضمن العتبة العنوانية الموسومة بـ (فرضيات تحرير الطاقات السيميائية).

لعل التصميم الواعي يندرج -أيضاً- ضمن إمكانية القدرة على انتقاء اللهجات الجماعية باعتبارها خطابات متعددة من جهة، ومتصارعة من جهة ثانية، ومتحالفة من جهة أخرى، وفي حالات التحالف الخطابي والانتماء لذات التشكيلية الخطابية سينتج نفوذ ما تركّبه طبقة اجتماعية على حساب طبقات أخرى، وبالتالي -نسبياً على الأقل- تمتلك الكاتبة تصميمياً واعياً انتقائياً للهجات وتحديد النمط الحوارى والقدرة على الإقصاء؛ فهناك دوماً قدرة ضمنية على ممارسة السلطة رغم أن التناص -نظرياً- يفتد كل سلطة، ولكن ماذا لو استعمل التناص ذاته للحد من سلطة التناص؟

لعله ييسر ملاحظة أن اللهجات الجماعية المهيمنة على النص الروائي هي اللهجات الأنثوية التي يبدو أن هناك تدخلاً واعياً في انتقائها، ولا يحتاج الأمر إلى عناء إحصاء لنذكر أن الأصوات الأنثوية هي المهيمنة بكل ما تحيل إليه هذه الأصوات من رغبات وأحلام وحالات اجتماعية وعلاقات وحوارات تندرج -عموماً- في صميم عالم مجموعة من النساء، في حين أن اللهجات الأخرى لا تحظى بالكثافة الحضورية نفسها؛ فهناك تلميحات موجزة عن الخطابات الدينية المتطرفة، وهناك تلميحات عن الخطابات السياسية والدينية المعتدلة، وأخرى عن لهجات العاشقين ولهجات المتعلمين ولهجات الشبقيين ولهجات الروحانيين، وغير ذلك، ولكن كل تلك اللهجات يبدو أنها مسخرة لعوالم الأنوثة؛ فهشام في النهاية يصنعه خطاب هوارية، وهواري أيضاً يصنعه لهجات هدية وأمها وأخته هوارية، وهاني يصنعه خطابات هبة، والطبيب يصنعه خطابات هدية وهالة، فلا أحد -تقريباً- لم ينخرط في الصراع من أجل امتلاك أو تقييم الخطاب الأنثوي، ولذلك لا يمكن أن يكون الأمر صدفة تناصية. بل هناك تصميم واع من المؤلفة على جعل اللهجات الأنثوية بؤرة الصراع الحوارى، ومن ثمة نستنتج -فينومينولوجياً- أن التيمة المهيمنة على مستوى الوعي المبدع هي المرأة، ولكن نعود للإشكالية التناصية نفسها؛ إذ إن كلمة امرأة مأهولة المعاني دوماً، وهي مسكونة تاريخياً بما لا يحصى من التقييمات والتأويلات، فهل هذا يعني أن نص هوارية لا يمتلك معناه الخاص به أو موقفه الخاص به على الأقل؟

جلّ النساء في الرواية عاشقات أو عشن خيبات عاطفية أو جسدية؛ فاللهجات هنا منتقاة من عوالم نسوية محددة، وبالضبط من تلك العوالم الزقة المناهضة لثقافة الكبت، ومن عوالم الفاشلات عاطفياً والضائعات بين رغباتهن وبين الضوابط البطيريركية، وبين ضياع اليقين المرجعي؛ إذ في النهاية تحول فشلهن العاطفي إلى مأس عميقة، ولذلك يبدي النص موقفاً تناصباً إزاء تلك الخيبات العاطفية من خلال الموقف العدمي الذي لا يستند إلى أي يقين مرجعي إلا من خلال تمجيد الذاكرة الأمجدالية التي لا تهتم كثيراً بالضوابط

العقلانية والانضباطات العامة التي تعتقدها مزيفة ومجرد شعارات للاستعباد، وبالتالي تسيطر اللهجات الأنثوية الأُميجدالية، وتتخذ موقفا تناصيا عدائيا إزاء ما تعتقده ضوابط تسلطية وهمية لإحكام السيطرة غير المبررة وغير المشروعة، ولكي يتم تنفيذ تلك الضوابط وجب تنفيذ مزاعم السلطة البطيركية أو اللهجات الذكورية وفضح هشاشتها وتناقضاتها؛ فهواري -في النهاية- منافق ونذل، والطبيب يمارس عدة علاقات؛ فهو متزوج من جهة وأب لطفلين، ويمارس الجنس مع هالة من جهة أخرى، ويعشق هدية من جهة ثالثة، والشيخ هنان كان أصلا يعيش هبيرة التي تفتح بيتها للدعارة، ولا يعتقدها بغيا، ووالد هبة كان متعدد العلاقات الشبقية، وزوج أخت هوارية يبتزها للانقضاض على جسدها، وغير ذلك من الرجال الذين بدوا جميعا خاضعين لهوسهم العاطفي ولهمومهم الشبقية، وبدوا فصامين ومتناقضين في توجهاتهم وسلوكاتهم. فهناك -إذن- تبريرات ضمنية للهجات الأنثوية التي بدت دوما ضحية أنساق ثقافية تسلطية. وبالتالي؛ يقرر النص الروائي موقفه التناصي لا من خلال محاولة الانتصار لمذلول أسعى للأنوثة، وإنما من خلال توضيح أن معنى الأنوثة ذاته خاضع -لا شعوريا- لسلطة تلك الخطابات الثقافية التسلطية التي تسببت في كثير من مآسي المرأة التي ألقت نفسها مشردة في متاهة التأويلات التي تسبقها، وتحتم عليها في كل مرة صياغات مفاهيمية تصل حد التناقض والتشظي والعدمية.

4- فرضية تحرير الطاقات السيميائية:

لا تهتم كريستيفا بالشخص خارج النص؛ حيث تتبع فقط حركة الضمير الشخصي المتبدل باستمرار داخل النص، مؤكدة تشتت الذات وانقسامها في سياق مقاربتها للغة الشعرية، ومتأثرة في ذلك بفرويد وجاك لاكان، ولتوضيح فكرة انقسام الذات -حيث تتعقب النصوص حركة الانقسام تلك بين ما هو منطقي وغير منطقي- قدمت مصطلحين هما النص الظاهر والنص المولد؛ حيث يحيل النص الظاهر إلى المجال الرمزي المتفق عليه عرفيا، وإلى بنية محددة، ولغة منطقية وصوت متكلم موحد، فالخطاب الرمزي -عموما- يحيل إلى السلطة الاجتماعية وإلى دكتاتورية الرمز، أما النص المولد فيحيل إلى ما اصطلحت عليه كريستيفا بالسيميائي، وإلى ذاك المستوى من النص الذي ينبع من الطاقة الجنسية والغريزية اللاواعية، فمجال السيميائية هو مجال ذاتي يرتبط بالرغبات الجسدية وبالذوافع الغريزية "بالنسبة لكريستيفا ينقسم المتكلم بين مجالين مفيدتين، يشمل المجال الرمزي اللغة الدالة اجتماعيا التي تعمل تحت لافتات المنطق والاتصال والتفرد والتماسك كما تتضمن السيميائية لغة الدوافع والغرائز الجنسية والنبضات والحركات الجسدية المحتفظ بها من مرحلة الرضع قبل انقسام الشخص خلال المرحلة الثيتية"¹⁴.

تتعطل لغة المنطق ولغة الاتصال الواضح -حسب اعتقاد كريستيفا- حين يمتلئ المجال الرمزي بآثار ما هو سيميائي، ولذلك تنتفي العبقورية، وتتلاشى أسطورة وحدة المتكلم (المؤلف)؛ إذ إن ما يوجد هو ذات منقسمة دوما بين مجالي ما هو منطقي اجتماعي وما هو غير منطقي ولا عقلائي وذاتي، ولذلك يتبع النص نفسه حركة الانقسام تلك، "ووفقا لكريستيفا أيضا يتعلق التناص بالرغبة وبالذوافع النفسية للمتكلم المنقسم وهذا المتكلم بالنسبة لكريستيفا منقسم دائما بين الوعي واللاوعي والمنطق والرغبة والعقلانية واللاعقلانية والاجتماعي واللااجتماعي، وما هو قابل للإبلاغ وما هو غير قابل للإبلاغ"¹⁵.

لعل السيميائي -وفق رؤية كريستيفا السابقة- هو تلك المعاني المضمرة، والتي لا تمتلك لغة بذاتها لكنها تكافح سلطة المجال الرمزي العام الذي يحيل إلى السلطة العقلانية والمنطقية والاجتماعية، فلطالما سعى الإنسان إلى التقيد بضوابط معينة تتيح له ترويض النزعات والرغبات الضالة، إنها نفسها نزعات ما قبل التقيد والتصنيف الذي يفرضه مجال النظام الرمزي العام بكل ضوابطه وبكل خطاباته، فمن منظور الخطاب الديني والاجتماعي أو الأخلاقي من المقرف جدا والمقزز -مثلا- أن يطمع زوج أخت هوارية في أخت زوجته الصغرى هوارية إلى درجة ابتزازها واستباحة جسدها. إنها الغريزة العمياء قبل ترويضها وتقنينها، لكن ما معنى الكبت الغريزي المضمر والطاقات السيميائية المضمرة والرواية تعج أصلا بالفضائح الجنسية حد الاعتقاد بأن النظام الرمزي الانضباطي ذاته وقع في شرك حالة من الإدمان الشبقي؟ فهل هناك طاقات سيميائية تطمح بوعي للإطاحة بالنظام العقلاني وتخريبه؟ وأي نظام عقلاني تسعى القوة السيميائية للإطاحة به؟

ربما سعى الحداثيون لإطلاق العنان للقوة السيميائية للإطاحة بالنظام الرمزي البيوريتاني والانضباطي. لقد كانت الفلسفة الوجودية عند سارتر -مثلا- مثالا مقنعا بضرورة ترسيخ التحرر الذاتي المقيد بالمسؤولية، وتقويض صلاحيات وصاية المجتمع، لكن نصوص مجتمع هوارية تهيمن عليها -عموما- التأويلات التحررية دون قيد مسؤولية واضحة؛ إذ تجمع جل الأصوات على تقديس التحرر الذاتي، وخدمة الطاقات الروحية والغريزية. فالوضع السوسيو لغوي ذاته موبوء بكل أنواع الضياع والتشتت؛ حيث أصبحت الأسرة ذاتها مصدرا للأمراض النفسية والخبائث والقمع مثل هشام الذي كان والده يتعاطى تجارة المخدرات ويعتف أمه، ولطالما يصفه وصفا منحطا، وفي الأخير بقيت الأسرة مشردة دون أب، أو أسرة هوارية التي تطلقت والدتها وتزوج والدها المستهتر من امرأة أخرى، أو التلمسانية التي يقال إنها سممت زوجها، أو هناء التي خلعت زوجها الذي كان يخونها مع مديرة مكتبه الشابة، أو هدية التي كان والدها يتعاطى الخمرة، وأوشك أن يتزوج من هبيرة التي هي الأخرى تتعاطى الخمرة والتدخين والدعارة، أما أمها فقد كانت توارى دخولها إلى السجن بالادعاء أنها كانت تؤدي مناسك الحج، رغم أنها على علاقة وطيدة بخيرة الهوارية شوافة الحمري التي تمارس كل الممارسات الضالة، أو الطبيب هاشمي الذي يبدو أنه تزوج زوجا مصلحة، وغادرت زوجته منزله وبقي عالقا في علاقات مشبوهة، وهو نفسه بقي ناقما على أمه التي حين اختفى والده مع ابنة مَعَمَّرٍ من أصول ألمانية تخلّت هي الأخرى عن أولادها وأودعت كل طفل في مكان ما. كما نلفي أن الزواج ذاته أضحى -أحيانا- وسيلة للدعارة؛ فقد اتضح أن هدية رغم أنها تزوجت هواري رغما عنها إلا أنها كانت تقبل بهذا الزواج مادام يُمكنها من خوض مغامراتها الشبقية المتحررة، والأمر سيان لهواري الذي أفصح منذ البداية عن رغبته في الزواج من هدية بغية التكسب من جسدها الذي أصبح مستباحا استباحة مفرطة، ولذلك أمست جل الأرواح سقيمة، فهنا تكون الطاقة السيميائية مشوهة وقد سيطرت على معاني الانضباط في النظام الرمزي التقليدي. لقد تمت الإطاحة بالنظام الرمزي الانضباطي ذاته، ولعل هذا ما حدث في حادثة المجتمع الغربي الذي تضخّمت فيه رغبات التحرر الشخصي المناهض للعقلانية والانضباط العام حد الانفجار في الستينيات خاصة، "لأن سنوات الستينيات كانت التجلي النهائي للهجوم الذي استهدف القيم البيوريتانية والنفعية، وحركة التمرد الثقافي النهائية، وقد كانت حركة جماهيرية هذه المرة. لكن الستينيات كانت أيضا بداية لثقافة ما بعد حداثية، بمعنى ثقافة دون إبداع وشجاعة حقيقيين، اكتفت بدمقرطة المنطق المتعي، وبتجذير الاتجاه الذي يفضل الميولات الأكثر انحطاطا عن تلك الأكثر نبلا"¹⁶.

لقد عوّض العالم البيوريتاني والانضباطي بعالم المتعة المطلقة الذي انجرّ عنه دخول العالم الغربي - خاصة- في مرحلة أقذر من مرحلة الحيوانية؛ حيث بدا أن الأدب الحداثي يرسّخ نفوذ المتعة والتلذذ والديمقراطية المفرطة؛ تلك المعاني التي أولجت الإنسان في مرحلة العدمية السوداء؛ حيث نجم عن تحرير الطاقات السيميائية الشخصية انفجار متعي رهيب أخلّ بكل الضوابط، وأدخل الإنسان المعاصر في حالة مفرطة من التحرر والمتعة حد الملل؛ "إنها قفزة إلى الأمام بالنسبة إلى المنطق الفردي، فالحق في الحرية - الذي كان نظريا غير محدود لكنه كان على المستوى الاجتماعي محصورا في الحياة الاقتصادية والسياسية والعلمية- أصبح يهيم الأعراف والحياة اليومية. إن العيش بحرية دون قيود واختيار الإنسان لنمط حياته من الألف إلى الياء يمثل أكثر الأحداث الاجتماعية والثقافية أهمية في زمننا، ونقطة تطلع لمعاصرنا، وحقا مشروعا في أعينهم"¹⁷.

لقد بدا -إلى حد ما- أن الإعتاق من المفاهيم المنفردة للمعنى، وأن تعددية المعنى والنفس -التي اعتبرت مصدرا للتحرر والفرح- هي في النهاية من ستولج الإنسان في نوع من الضياع الدائم، ورواية هوارية تفصح -وفق قراءة ما- عن أن إطلاق العنان للقوة اللامنطقية مدمر كإطلاق العنان للقوة الجنسية التي قوّضت التنظيم البشري وجعلت من المرأة مجرد سلع استهلاكية، وجعلت من رجال الرواية مجرد أبطال تافهين قواهم جلّها مسخرة للظفر بأنثى، ولذلك نلفهم جميعا غارقين في قنص المتع والمغامرة حد الإفراط، ولطالما كان الإفراط في اللهو وفي التحرر الشخصي سببا لهلاك الأمم والهمم وإذلالها.

لا نزعّم أن الرواية تروّج لشيء ما، ولكن -عموما- هي تفضح -على مستوى التلقي- ما يمكن أن يسفر عنه إطلاق العنان للطاقات السيميائية المشوهة التي أهّلت لحضور اللهجات الأنثوية المنكوبة والمتعطشة للمغامرات العاطفية والجنسية والمتعة، في مجتمع يبدو مريضا من فرط ردات الفعل المتحررة إلى درجة أننا لا نلفي أية علاقة وجمية بين هذا الجنون المتعي وبين الوضع الأمني أو الاقتصادي أو الديني أو قمع الرمز الاجتماعي الانضباطي الذي تلمّح إليه الرواية.

تعيش الشخصيات انقساما حادا وتوترا يتجلى -أساسا- في اللغة بين الخطاب الرمزي والاجتماعي والانضباطي من جهة، واللغة السيميائية اللامفهومة واللاعقلانية والاجتماعية للدوافع الجنسية والغريزية من جهة أخرى. تقول هوارية تعليقا على منع العلاقات العاطفية الحرة: "كما لو كان الحب آفة اجتماعية تستدعي تجنيد قوات حفظ النظام للقضاء عليها"¹⁸، وفي السياقات المتعددة للرواية نلفي أن هناك خطابات قانونية واجتماعية تندرج ضمن النظام الرمزي العام الذي يقنّن العلاقات العاطفية وفق ضوابط محددة، وبالتالي تكتظ كلمة الحب ذاتها بصراع حواري بين التقييمات التي تمارس رقابة ما، وبين التقييمات التي تطلق العنان للقوة الغريزية المناهضة لكل رقابة وتقنين، ولذلك بدا واضحا أن بعض خطابات هوارية هي خطابات تستدعي تخريب السلطة الرمزية العامة بحجج واهية أخلاقيا؛ فممارسة الحب في الملاهي وعلى الشواطئ وفي السيارات لا يجب أن تعتبر آفة اجتماعية، فهناك تجريم بارودي من هوارية لهذا التصنيف، وهو نفسه تجريم للخطاب الرمزي الانضباطي الذي يطمح لتقنين النوازع الغريزية التي أثبت التاريخ أن تحررها المطلق سينتج في النهاية إنسانا مفرط الغباء في المتعة والاستهلاك إلى درجة أن هوارية ذاتها لما أطلقت العنان لقواها الغريزية ارتبطت في النهاية بشاب لا يعرف عن الحب سوى تصورات الملاهي وتعلم الارتطام بالنساء وتجارة المخدرات، فهشام ذاته شخصية

منقسمة، وكل خطابه تكتظ بالتححر الغريزي الأعلى الذي يناهض -ضمنيا وعلنيا- الخطابات الاجتماعية والثقافية الانضباطية التي يبدو أنها في كل مرة تُطمس بحجج واهية كأن يكون التعصب الديني سببا لرفض المعايير الأخلاقية الجادة، رغم أن ما يمارسه هشام يمكن تصنيفه ضمن أدهى أنواع العنف وتخريب المجتمع أو ضمن الإرهاب العاطفي ذاته؛ حيث يتحول الحب إلى استهلاك متعي مروع، يقضي على العلاقات الاجتماعية، ويدنس فكرة الزواج والمسؤولية، وتُدمر فكرة الأنوثة ذاتها، فيما إذا تختلف حبيبة هشام المزعومة عن المومسات اللواتي كان يزورهن؟ وهو ذاته يحول الحبيبة إلى مجرد مومس مستهلكة عاطفيا وجسديا، فهنا يكمن الفصام الرهيب للشخصيات التي تبدو ظاهريا أنها ترفض خطابات رسمية قامعة، ولكنها -ضمنيا- تزي سلطة رمزية أقل ما يقال عنها أنها مستلة من خطابات الملاهي وتجارة المخدرات والتحرر المبتذل، لاحظ -مثلا- إلى أين وصل هذا الفصام في شخص هوبل الفارمسيان الذي يقول: "إن من النساء من ينبغي أن تكون مشاعا، لأنه من غير العدل أن يستمتع بها رجل واحد"¹⁹، وهوبل هنا يطلق العنان للقوة السيميائية المجنونة التي يبدو أن أكبر طموحاتها هو تدمير فكرة الزواج، وتدمير فكرة الطهر، وتدمير القوانين الأخلاقية ذاتها، فقد استغل عمله للسرقة وترويج المخدرات والتردد على بيوت العاهرات، ولاحظ -مثلا- العجوز التي تُدعى هاجر والتي كانت صغيرة وقعت "في حب طبيب على الرغم من كونه في عمر أبيها"²⁰، وأثمرت تلك العلاقة طفلة لم يعترف بها والدها وأخفاها خشية الفضحية مدعيا موتها، وقد تسببت تلك الصدمة في ضياع هاجر العمر كله. فهناك - إذن- تدمير للعلاقات المشروعة وإطلاق لعنان الرغبات الجنسية المجنونة بحجة شعور مشوّه لا يمت للحب بمفاهيمه النبيلة بأية صلة.

لعل الرواية تطلق العنان للقوى السيميائية مقوّضة ما تخاله قوة رمزية قامعة، وهي تعول كثيرا على قيمة الحب. هذه الكلمة المسكونة تاريخيا بتقييمات لا نهائية، لكن الرواية تمارس قمعا ضمنيا لتلك الحوارية، وذلك من خلال هيمنة تأويلات أحادية نلفها في النهاية لا تميز بين العاطفة النبيلة وبين الهيجانات الجنسية والمغامرة الإباحية، ألم يكن شغف هوارية بهشام مرتبطا -أساسا- بمغامراته المراهقة وبلون عينيهِ الأخضر -الذي تكرر في الرواية كثيرا- وبترديده لأغان ماجنة؟ وألم يكن شغف هدية بالطبيب شغفا جنسيا بحثا؟ "وهي التي تعاشر من هب ودب"²¹، وألم تفصح الرواية عن أن أمّ هوارية ذاتها تزوجت من حمّال خذلها في النهاية لا لشيء إلا لأنها انهزت -في البداية- بقامته الفارعة؟ وألم تكن هبة دوما ترتبط ذاكرتها العاطفية بذكرى ليلة جنسية واحدة مع هاني الذي لم يرتبط بها يوما ارتباطا جادا؟ وألم تكن الطبيبة التلمسانية مرتبطة رسميا برجل، وتقضي أوقاتها حميمية مع رجل آخر؟ وألم تكن هبيرة "تتعاطى المشروبات الروحية وتدخن خفية"²²، وتنظّم جلسات سمر وعريضة؟ والأدهى أن الشيخ هنان "لم يكن يرى فيها بغيا، بل امرأة متحررة من كل رابط تعيش حياتها يوما بيوم كما يحلو لها"²³.

جل العلاقات -إذن- تتنافى مع النص الظاهر أو مع السلطة الرمزية التنظيمية والاجتماعية؛ فهوارية تناهض سلطة الأسرة وسلطة العادات وفرضيات الزواج، وتنعتق مع عشيقها بكل التحرر العاطفي والجسدي، وهبة مع هاني تتحرر من فجوة الفارق العمري والاقتصادي، بل تتحرر حتى من أنماط الخطابات الغرامية التقليدية؛ إذ دون تصريحات لغوية تفسح المجال فقط لرغباتها الدفينة بالتنفس جنسيا مع هاني، وهدية لا تبالي بعشق طبيب متزوج وهو عاشق لامرأة أخرى، ولا تبالي بالفوارق الاجتماعية ولا حتى بوضعيتها اللاأخلاقية

باعتبارها مومسا. إن كل شيء في النص يكتظ بالرغبات الأنثوية المناهضة لكل سلطة. إن الرواية تستوقف الخطابات المأهولة بما لا يحصى من التقييمات لتفرض موقفا ما لصالح ما تعتقده أنوثة مقموعة تاريخيا. فحتى حين تحولت هوارية إلى ما يشبه امرأة صوفية تحظى بكرامات الأولياء الصالحين لم يكن ذلك -أولا- خيارا حرا، وثانيا لم يتبادر إلى ذهنها ندم ما أو فسح المجال لتأويلات جديدة حول عواطف المرأة، بل كانت دوما تتحسر على خسارة حبيبها، وتبدي تعاطفا مع هدية ومع جل النساء اللاتي تقدمهن الرواية وكأنهن ضحايا خطابات قمعية ولسن ضحايا تشوهات تأويلية شخصية.

يعود ادعاء إطلاق العنان للطاقة السيميائية عند كريستيفا إلى تقويض التسلط الرمزي والاجتماعي باعتبار الطاقة الغريزية ملهمة للتحرر لكن ماذا لو قلنا إن ما تعتقده كريستيفا رغبات أصيلة هو ذاته مصنّع؛ إذ إن المجتمعات المادية والرأسمالية المتأخرة خاصة تستقطب الخطابات، وتخضعها لسلطتها بحجة وهم الاختلاف والتواصل الكوني، وهي ضمنيا تخلق رغبات لا تلبها إلا منتجات الدول المهيمنة. "فكأن ماركوز Marcuse أدرك مدى الخطر الذي يحيط بالإنسان المفرد داخل هذا المجتمع التقني، فالتواصل المزعوم لا يعبر في الحقيقة إلا عن هيمنة نموذج أحادي للمؤسسة أو السلطة التي بيدها توجيه رغبات الناس وتكريس ثقافة توحيد الأذواق والاختيارات في أنماط العيش، كل هذا عبر الإشهار كصورة زائفة/خادعة تؤسس لنموذج التماهي/السحر الذي يمارس الإغواء لفرض منتجاته وإلغاء منتجات غيره"²⁴.

ختاما لقد احتفي احتفاء مسهبا بالتناس ما بعد البنيوي في سياق ما اصطلح عليه بزمان النظرية، ولذلك كان من المعتاص التأكد من وجهة الفرضيات النقدية والقدرة على تطبيقها، وحتى كريستيفا ذاتها وقعت في شرك مفارقة صارخة؛ "تذمر جوناثان كالر في مقال مقروء كثيرا بأنه عندما يقوم منظرو التناس ما بعد البنيويين بقراءات محددة، فإنهم يخفضون التناس إلى مستوى مقيد وسهل، وبالتالي يقوضون الادعاءات التي وردت عن هذا المصطلح الجديد، ويناقش كالر أن الحديث عن لا نهائية التناس وعن إنتاج نسخة مقلصة منه عندما نحلل نصوصا معينة يبدو متناقضا إلى حد ما"²⁵.

لعل هذا البحث امتحن -إلى حد ما- أهم فرضيات التناس ما بعد البنيوي مبينا تخوم سلطة الخطابات التي لا يمكن إلا الاعتراف بنفوذها، والتشكيك في نزاهتها المطلقة، وفي مصادرها اليقينية على غرار فوكو الذي نفى العبقرية، وبين كيف أن الخطابات تنتج معانها من سياق الصراعات الطبقيّة داخل المؤسسات، ولا يمكن إلا مقاومتها من خلال الوعي بسياسات الخطاب؛ إذ إن استحالة العيش خارج النص لا تعني فقدان القدرة على الوعي بضرورة محاوره التأويلات المهيمنة والسعي لانتقاء وترسيخ التأويلات الوجيهة؛ حيث لا يمكن أن تكون لانهائية المعنى سببا كافيا للعدمية المطلقة، ولا يمكن أن تكون الديمقراطية التأويلية مفرطة حد المساواة المطلقة بين ما يُرَجَّح أنه نبيل وبين ما هو مبتذل.

لقد بدا -مثلا- أن الخطابات الثقافية تؤدي دورا فاعلا على مستوى وعي الشخصيات في رواية هوارية، وعلى مستوى الوعي المبدع، ولكن اتضح أيضا أن الوعي يمتلك تصميمًا واعيا لإبداء موقف ما يخفف من حدة سلطة الخطابات ومن فرضية تلاشي الذات، فيمكن التفتن -على الأقل- لخطورة عالم النصوص الذي يحيط بنا ويغرقنا في منازعاته الدلالية، فمثلا بينت الرواية -ضمنيا- كيف أن الخطابات السينمائية المصرية في حقبة ما تحكمت -إلى حد ما- في كثير من محتويات ورؤى الوعي، وكيف أن السينما لا تعلمنا دوما النبل والفضيلة؛ لاسيما

أننا -حاليا- نعيش في عصر يكتظ بالخطابات السينمائية والإشهارية والافتراضية التي يجب الانتباه إلى خطورتها وتأثيراتها.

نظريا يحيل التناس إلى ضياع اليقين الدلالي والمرجعي، ولكن لاحظنا من خلال رواية هوارية لإنعام بيوض كيف يمكن مقاومة التماضي التأويلي؛ ففي النهاية يجدر بنا فهم أن ثقافة الاختلاف تفترض ضرورة الاعتراف بالآخر وبكل الثقافات، لكنها لا تلزم بالتخلي عن منح التقديرات اللازمة لمعان ما؛ فرغم أن يدنا تتغير فينومينولوجيا حين نضعها بيد أخرى كما قال الشاعر بول إيلوار، إلا أن هذا لا يعني فقدان القدرة المطلقة على تقرير الاستقلال الوجيه.

عموما يسفر التحرر المفرط دون ضوابط للطاقات السيميائية -بحجة التحرر الشخصي- عن مخاطر رهيبة لعلها هي نفسها التي وقعت فيها المجتمعات الغربية بكل ما تعانيه من إباحية قمينة ومن خيانات وانتحار وتعفن روحي وأخلاقي؛ فما جدوى التطور المادي إذا تحول الإنسان إلى مجرد حيوان متعي ضال. ولعل رواية هوارية أفصح -قصدا أو دون قصد- عن المدى الخطير الذي يحيل إليه التحرر الشخصي المبتذل، ورغم أن الرواية تشبه -إلى حد ما- بعض الروايات الغربية التي مُنعت -في البداية- من النشر بحجة الإخلال بالأداب العامة -مثل رواية يوليسيس لجيمس جويس ورواية مدام بوفاري التي حُكِمَ بسببها غوستاف فلوبير-، ولكن لا يمكننا الزعم أنها تروج لما هو لا أخلاقي؛ لاسيما أنها -عموما- تبدي موقفا تناصيا يشجب فداحة الضياع التحرري وتسمّم الوعي الخاضع لسلطة لهجات موبوءة. ويبقى القارئ -في النهاية- مسؤولا عن كثير من التأويلات؛ إذ يمكن -مثلا- اعتبار رواية مدام بوفاري لا ترويجا للانحلال، وإنما تحذيرا من الوقوع في شرك التماضي في إطلاق العنان للطاقات العاطفية والخيالية والتحررية التي كانت سببا في موت إيما بوفاري في النهاية.

الهوامش والإحالات:

- ¹: جوليا كريستيفا، (1991)، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، ص 22.
- ²: مارك أنجينو، التناس، من كتاب: مجموعة مؤلفين، (2013)، آفاق التناسية المفهوم والمنظور، ترجمة محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، ط1، بيروت، ص 91.
- ³: جراهام ألان، (2011)، نظرية التناس، ترجمة باسل المسالم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، دمشق، ص 24.
- ⁴: إنعام بيوض، (2023)، هوارية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، ص 10.
- ⁵: ميخائيل باختين، (1988)، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، ص 52.
- ⁶: ينظر: تزفيتان تودوروف، (2016)، نظرية الأجناس الأدبية (دراسات في التناس والكتابة والنقد)، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، ص 88.
- ⁷: جراهام ألان، المرجع السابق، ص 104.
- ⁸: تزفيتان تودوروف، (1996)، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، ص 68.

- ⁹: ينظر: مادان ساروب، (2003)، دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، ترجمة خميسي بوغراة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات بجامعة قسنطينة، دط، الجزائر، ص ص 18-19.
- ¹⁰: إنعام بيوض، المصدر السابق، ص 07.
- ¹¹: رولان بارت، نظرية النص، من كتاب: مجموعة مؤلفين، (2013)، آفاق التناسية المفهوم والمنظور، المرجع السابق، ص 66.
- ¹²: جراهام ألان، المرجع السابق، ص 55.
- ¹³: المرجع نفسه، ص 106.
- ¹⁴: المرجع نفسه، ص 73.
- ¹⁵: المرجع نفسه، ص 71.
- ¹⁶: جيل ليبوفتسكي، (2018)، عصر الفراغ: الفردانية المعاصرة وتحولات ما بعد الحداثة، ترجمة: حافظ إدوخراز، مركز نماء للبحوث والدراسات، ط1، بيروت، ص 110.
- ¹⁷: المرجع نفسه، ص 10.
- ¹⁸: إنعام بيوض، المصدر السابق، ص 21.
- ¹⁹: المصدر نفسه، ص 30.
- ²⁰: المصدر نفسه، ص 65.
- ²¹: المصدر نفسه، ص 115.
- ²²: المصدر نفسه، ص 139.
- ²³: المصدر نفسه، ص 171.
- ²⁴: عبد الغني بارة، خطاب التجاوز وتحولات المعرفة في النظرية النقدية المعاصرة: في تفكيك النسق المفهومي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة سطيف 2، سطيف، الجزائر، العدد 01، المجلد 10، سبتمبر 2013، ص 193.
- ²⁵: جراهام ألان، المرجع السابق، ص 123.

قائمة المصادر والمراجع:

- إنعام بيوض، (2023)، هوارية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر.
- تزفيتان تودوروف، (1996)، ميخائيل باختين المبدأ الحوار، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت.
- تزفيتان تودوروف، (2016)، نظرية الأجناس الأدبية (دراسات في التناص والكتابة والنقد)، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق.
- جراهام ألان، (2011)، نظرية التناص، ترجمة باسل المسالم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، دمشق.
- جوليا كريستيفا، (1991)، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب.
- جيل ليبوفتسكي، (2018)، عصر الفراغ: الفردانية المعاصرة وتحولات ما بعد الحداثة، ترجمة: حافظ إدوخراز، مركز نماء للبحوث والدراسات، ط1، بيروت.
- عبد الغني بارة، خطاب التجاوز وتحولات المعرفة في النظرية النقدية المعاصرة: في تفكيك النسق المفهومي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة سطيف 2، سطيف، الجزائر، العدد 01، المجلد 10، سبتمبر 2013.

- مادان ساروب، (2003)، دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، ترجمة خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات بجامعة قسنطينة، دط، الجزائر.
- مجموعة مؤلفين، (2013)، آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ترجمة محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، ط1، بيروت.
- ميخائيل باختين، (1988)، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق.