Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثم جعلت بوناپرت تتفحَّص ثلاث قصص، «موريَّلا»، «ليجيا»، و «إيليونور»، فوجدَتْ أنَّ لها جميعها الحكاية ذاتها.

إذ وجدَتْ، مع بعض التباينات، في كل منها زوجاً يعشق امرأة غريبةَ الأطوار، وامرأة تموتُ هزالاً، فيقسمُ لها زوجُها أَنْ حداده عليها أبديّ، إلا أنه يحنث بوعدهِ ويرتبط بامرأة أخرى؛ بيد أن الموتَ سرعانَ ما يظهر ويغلِّفُ المرأة الجديدة بدثار سلطانِه المأتميّ. والحال أنه من اليسير أَن يمرَّ القارىء من هذه الحكاية (وهي سيناريو تناصيّ حقيقي) إلى البُنى الفعلانية؛ وقد تصرفَتْ ماري بوناپرت بدافع غريزيّ، إذ قرَّرت اعتبار المرأة الثانية في القصة الأخيرة بمثابة الميتة ـ والتي لا تموتُ، مع ذلك، إنَّما تؤدِّي دور غرضِ الحبّ حين يخضع للمحبوب متماهياً بالمرأة الأولى، على هذا النحو. فكان أن أدركت ماري بوناپرت وجودَ هاجسٍ في القصص الثلاث، ومضَت تقرُّ بوجودهِ على اعتباره هاجساً نصياً. بالأَوْلى.

غير أَنَّ المؤلفة، وبعد أَنْ أجرَتْ تحليلاً غاية في الجمال، كان لها أنْ تخلُصَ إلى أَنَّ حياة إدغار ألاّن پو إنما كانَتْ مماثلةً لأبطالِ قصصه، جاعلةً بهذا افتراقاً منهجياً من شأنِه أَنْ يحرف انتباهها عَنْ تأويل النصوصِ إلى استخدامها انطلاقاً من الوجهة السريرية.

ولنمضِ الآن إلى قراءة تضع لنفسها هدفاً يكون أقرب إلى مقاصدنا. إنها القراءة التي يسوقها جاك درِّيدا عن «الرسالة المسروقة» في قصة «ساعي الحقيقة» (إذ يرجع فيها إلى قراءة ماري بوناپرت وإلى قراءة شهيرة للغاية كان أجراها لاكان، والتي ينتقدها، كذلك)[٥].

ولما كانَ درِّيدا انطلق من كفايته الإيديولوجية، التي تحدوهُ إلى إيثار خطاب اللاوعي في النص، فقد خَلُص إلى تعيين هويَّة فاعلين أكثر عموميةً من الفاعلين الذين يمثِّلونهم. فما يهمُّ لديه، ليست طبيعة الرسالة، بقدر ما كان يهمه نسبتها إلى المرأة التي كانت اختُلسَتْ منها، أو بقدر ما توجَدُ معلقَةً بمسمارٍ تحت مركز المدخنة («فوق جسد المرأة الفسيح، بَيْنَ قائمتَيْ المدخنة»)؛ فما يكون جديراً بالاهتمام، على هذه الصورة، لن يكون الفاعِلَ دوپان طالما أَنَّ الأخير يبين عن طابع «مزدوج»، إذ يتماهى على التوالي بكل الشخصيَّات. ولا يهمُنا أَنْ نقرِّر ههنا، ما إذا