مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد 42- العدد 2 (2026): 375-390

Damascus University Journal of arts and humanities sciences Vol 42-No.2 (2026): 375-390

.

التماثل البنيوي بين النص والجسد: دراسة في أنطولوجيا الكتابة عند رولان بارت

إبراهيم فهد منصور[1*]، هنى محمد الجزر[2]، محمد الطاغوس[3]

1-طالب دكتوراه باختصاص تاريخ الفلسفة، كلية الآداب، جامعة دمشق.
ibrahim.mansour@damascusuniversity.edu.sy
2-أستاذ في قسم الفلسفة، باختصاص المنطق، كلية الآداب، جامعة دمشق.
3-دكتور في قسم الفلسفة، باختصاص المنطق، كلية الآداب، جامعة دمشق.
mohammad.altaghous@damascusuniversity.edu.sy

الملخص:

لقد قابل بارت بين بنية العالم _من حيث هو موجود_ مع البنية الابستمولوجية للغة، وهذا التقابل ليس من قبيل الإكراه البلاغي، بل هو مدفوع برؤيا منهجية واضحة تدّعي أن تفكيك اللغة يقود إلى تفكيك بنية العالم نفسه، ولذلك كانت السيمياء بهذا المعنى مجرّد دراسة للطريقة التي تشكّل بها اللغة العالم.

كذلك ماثل بينَ النّص والجسد من حيث التعيّن والفرادة، فالجسد كمقولةٍ انطولوجيّةٍ تعني أوّلاً أنَّ الشّيء ليسَ موجوداً ولا يمكن وصفه كذلكَ حتّى يتجسّدَ، وثانياً هو صيرورةٌ تاريخيةٌ ليسَ منفصلاً البتّةَ عن سياقهِ الزّمني وشرطهِ المكانيّ، وبالتالي فإنَّ الجسدَ كيانٌ ثقافيٌّ وبناءٌ رمزيٌّ وتاريخيٌّ فريدٌ، ولهُ مواطنُ رغبةٍ وتشهٍّ، كما أنّهُ شيفرة تختزل سلالاتٍ جينيّةً هائلةً سابقةً، وهكذا النّص، وهذا التماثل ليس مجرّد استعارة أيضاً، بل هو نموذج تحليلي قادر على كشف الديناميكيات الخفية للخطاب الثقافي. مما يفتح آفاقاً جديدة لفهم النصوص المختلفة بوصفها أفعالاً وجوديةً قبل أن تكون ظاهراتٍ فنيّةٍ جمالية.

سنحاول في هذا البحث أن نقدم قراءة تفكيكية لهذا الزعم السيميائي، وصولاً إلى بعض النتائج التي قد تساعدنا في فهم أعمق لعالمنا المعاصر.

الكلمات المفتاحيّة: التماثل البنيوي، النص، الجسد.

تاريخ الإيداع:2025/06/28
تاريخ القبول:2025/09/17

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

The Structural Analogy Between Text and Body: A Study in the Ontology of Writing in Roland Barthes

Ibrahim Fahd Mansour[1*], Hana Mohamd al jazer[2], Mohammad Al_Taghous[3]
1-PhD Student in History of Philosophy, Faculty of Arts, Damascus University. ibrahim.mansour@damascusuniversity.edu.sy
2-Professor in the Department of Philosophy, specializing in Logic, Faculty of Arts, Damascus University.
3-Doctor in the Department of Philosophy, specializing in Logic, Faculty of Arts, Damascus University.
mohammad.altaghous@damascusuniversity.edu.sy

Received: 28/06/2025
Accepted: 17/09/2025

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

Abstract:

Barthes juxtaposed the structure of the world as it exists with the epistemological structure of language. This juxtaposition is not a mere rhetorical imposition but is driven by a clear methodological vision that claims deconstructing language leads to deconstructing the very structure of the world. Thus, semiotics, in this sense, is merely the study of how language shapes the world.

Similarly, he drew an analogy between the text and the body in terms of determinacy and uniqueness. The body, as an ontological concept, first signifies that a thing does not exist—nor can it be described as such—until it is embodied. Second, it is a historical process that is never entirely detached from its temporal context and spatial conditions. Consequently, the body is a cultural entity, a symbolic and historical construct with its own sites of desire and longing. It is also a code that encapsulates vast ancestral genetic lineages—and so is the text. This analogy is not merely a metaphor but an analytical model capable of uncovering the hidden dynamics of cultural discourse. This opens new horizons for understanding various texts as existential acts before they are aesthetic artistic phenomena.

In this research, we will attempt to provide a deconstructive reading of this semiotic claim, aiming to reach findings that may contribute to a deeper understanding of our contemporary world.

Keywords: Structural Analogy, Text, Body.

المقدمة:

يحدث أن تدخلَ اللّغةُ مع ذاتها في نوعٍ معيّنٍ من العلاقةِ الواعية والجدل المنتج، منْ أجلِ خلخلةِ القواعد واستحداثِ فجواتٍ في بنيتِها المُصْمتةِ والمكتفية بذاتها، وذلك عبرَ هتكٍ لا يتوقّف ولا يسمح لها أبداً بالإنغلاق على نفسها، وفي هذه الرؤيا تمرّدٌ على التحليل البنيويّ الذي انطلق منه رولان بارت وتخلى عنه فيما بعد، فاللّغةُ وإن كانت نظاماً من العلامات فهي في الوقتِ ذاتهِ غيرُ مركزيّةٍ وبلا سياجٍ محدّدٍ، وأنساقها من غير نهاية وبلا مركزٍ أو قطبٍ، وهذا اللااستقرار الدلالي هو بالضبط الامْتيازُ الابستمولوجيُّ للّغةِ كما يقرر بارت، أضف إلى ذلك: أنّ مثل هذه الخلخلة تنسحب على الذّات الكاتبة وعلى الذات القارئة في آن واحد، وعلى ما يتعالقُ داخلَ كلٍّ منهُما من بنىً اجتماعيةٍ أخلاقيةٍ_تاريخيّةٍ وبدرجاتٍ متفاوتةٍ.

إذاً كيف يمكن لنصٍّ (مكوّنٍ من اللّغةِ غير المستقرة) أن يكونَ خارج اللغة ذاتها؟ وكيفَ السّبيلُ إلى تفكيك الأنظمة منْ غيرِ أنْ نلجأَ إلى لغة أخيرةٍ تكونُ كلّ اللغات مرويّة أو محكية فيها؟ كيف يمكن للنّصِّ أنْ ينجوَ بنفسِهِ منْ حربِ التّحليلِ، ومن التحديدات الاجتماعية المسبقة؟

هذه الريبة النصية تشبه ما يُعرف بمبدأ الارتياب لهايزنبرغ في الفيزياء الكوانتية، فيقول "إنّني منذُ اللّحظةِ الّتي أسمي فيها **أجعل لنفسي اسماً:** أي أصبح صيداً في شرك الأسماء" (بارت، 1992م، 61) في إشارة إلى أن النص وتأويله أمران منفصلان متصلان في ذات الوقت. وعلى نحوٍ آخر أو أعمق، وكما كان السّؤالُ الأساسي في الفينومينولوجيا، يمكن أن نسأل عن جدلية الحقيقة واللغة،:"فهل بالإمكان الوصول إلى فهم الحقيقة المستقلة عن اللغة التي يصاغ فيها ذلك الفهم، وكيف؟ بمعنى آخر، هل يوجد، وعي بالأشياء_في حدّ ذاتها_ يتجاوز اللغة؟" (جون وآخرون، 283،2006) وعليه فإنَّ النّصّ كموضوع (موصوف) يقضي على كلّ لغةٍ نقديّةٍ (واصفةٍ) لأنّهُ نصّ قطيعةٍ مع الماضي والسائد "فليسَ ثمّة صوت (علم، أو سبب، أو مؤسسة) يقومُ خلفَ ما يقول. ثمَّ إنّ النّصَّ بعدَ ذلك، ليهدم هدماً كاملاً، يبلغ حد التناقض، فئته الاستدلالية الخاصة، ومرجعه اللساني الاجتماعي(جنسه)" (بارت، 1992م، 62) وفي نفس الوقت، لا يأتي النص من العدم، بل في داخل كل نص ما لا يحصى من النصوص السالفة، شيفرة من المورثات والشذرات، وبذلك لا يكون المعنى قارّاً أو ميتاً، ولا يكون للنص بنية ثابتة بل هو في حركة دائمة داخل نهر كبير لا يمكن لقارئ أو ناقد أن يستحم فيه مرتين، إنه في نمو مستمر، ولذلك فهو حيّ على الدوام.

1_ نقد الفهم التقليدي:

لطالما كان الاعتقاد بأنَّ الوظيفةَ الأساسيّةَ للغة هيَ نقلُ المعلوماتِ وتوصيلُها وتبادلها بين المخاطِب والمُخاطَب، وعلى هذا الأساس يُدرَسُ العملُ اللغويّ، فيقومُ الناقد التقليديُّ بتشريح النص بحثاً عمّا يريدُ المؤلف قولهُ ومشاركته مع المتلقّي وربط ذلك مع سيرة المؤلف الذاتية والتاريخ الذي عاش فيه، بينما يذهبُ الناقدُ البنيويّ وبوجه أخصّ ما بعد البنيويّ والتفكيكيّ إلى أنَّ المهمَّ في النّص "هو العلاقة بينَ الكلمة أو الدّال، والمفهوم أو الفكرة المتعلقة بهذه الكلمة "أو المدلولsignifie" وأنّ مهمّة المفكر البنائي الرئيسية هي الكشف عن هذه العلاقة" (أبو زيد،2001، 137) واستبطانها في مختلف المجالات الاجتماعية.

نعرفُ أنَّ العلامةَ هي (قائم مقام) أي شيءٌ يدلُّ على شيءٍ آخرَ بموجبِ علاقةٍ تربطُ بينهما هي الدّلالة، وأنَّ الإشارةَ اللغويّة_ كما يؤكّد سوسير_ لا توحّد بين الشيء والاسم، بل بين المفهوم(التّصوّر الذهني) والصورة الصوتية، وهذه الصورة ليست صوتاً ماديّاً_ أي الشيء المادّي فقطْ_ بل أيضاً الدفعة السيكولوجية للصّوت إضافةً للانطباع الّذي يتركُهُ في أحاسيسِ متلقّي الخطاب، لكنْ هلْ يمكنُ أن نعدّ أيَّ أثرٍ أو إشارةٍ علامةً على معنىً ما يخفى ويبطنُ، أمْ أنّ قصديّةً واعيةً تدفعُ المُرسلَ ليتركَ إشارةً معيّنةً كيْ يتمكّنَ

مستقبلٌ ما من معرفتها وفهم دلالتها؟، لقدْ كانَ موريس بلانشو[1] في محاولتهِ لتأسيس نظريّة العلامات يؤكّدُ "أنّ الشيءَ ليسَ علامةً إلّا إذا أوّلَهُ أحدُهُمْ على أنّهُ علامةٌ على شيءٍ ما، وأنّ السّيميائيّة لا تهتمّ إذاً بنوع معيّنٍ من الأشياء، بل بأشياءَ عاديّةٍ عندما تساهمُ_ وفي هذه الحالة فحسب_ في عمليّة توليد الدّلالة" (إيكو، 2005، 47) لكن ماذا إذا كانتِ العلامةُ لا تخفي على سبيل المثال معنىً واحداً بلْ تنطوي على جملةٍ منَ المضامين والمعاني والإيحاءات، فمنْ يستطيع والحال هذه تحديدَها وتفكيكَها وعلى أيّ اعتبارٍ؟

صحيحٌ أنَّ العلامةَ لا تشترطُ شكلاً من أشكال التعبير اللغوي، فهي متنوعة تشمل مختلف مظاهر الحياة البيولوجية والتاريخية والاجتماعية...الخ، فالدّخانُ كظاهرة فيزيائيّة علامة على النّار، والغيمُ يشيرُ إلى المطر، واللوحة البصريّةُ تشيرُ وفقَ توافقٍ معيّنٍ منَ الألوان وتدرّجاتهِ والأشكال التي تنتظم من خلالها إلى دلالات وشيفرات يحلّلها المستقبِل إلى عناصرَ أوّليّةٍ متداخلةٍ ليحصل من ذلك على الرسالة، لكنَّ الدلالة في حالة العلامات اللّغوية تقومُ مقامَ أشياء غائبة تُستحضَرُ في الذّهنِ وتتحدّد من خلال اختلافاتها عن بعضها البعض، ومن تراكبِها يتكوّن فضاءٌ دلاليّ ثريّ ومتّسعٌ بشكلٍ دائمٍ، وباستمرار تظهرُ سلاسل دلاليّة لدرجةٍ تصبحُ معها النّصوصُ بذاتها منتجةً لنصوصٍ أخرى وهكذا ينشأ التناص باعتباره علاقة داخلية بين نصوص مختلفة، إذ "هي نصوص تولّد_ أو يمكن أن تولّد_ قراءات مختلفة وتأويلات تكاد تكون غير منتهية" (إيكو، 2005، 66) ولا يمكن بالتالي القبض على التشكيل النهائي، والمعنى الأخير، وبالتالي فإنّ"القضية الأهم التي تسعى السيميولوجيا إلى إبرازها هي المعنى وكيفية توظيفه في مجالات محسوسة." (بركات، 2002، 57).

2_ نحو صوفية النص:

وإذا كانَ للعلامة اللغوية معنىً معجميّاً، وآخرُ نصّيّاً، فلنا أن نسأل: هل تُظهرُ الكلمةُ معناها أمْ تخفيهِ؟ هل تُظهرُ إمكاناً لغوياً وتمنع إمكاناتٍ أخرى؟ وهل يتمُّ ذلك في معزلٍ عن السّياق، يرى بارت أنَّ النّصَّ يهلوسُ حينَ تخرج الألفاظُ والكلمات عن دلالتها الأصليّة وكأن في ذلك إثماً وانحرافاً، وهكذا هي "الكتابة الخطيئة"، والخطيئة هنا مُضاعَفة، فهي انفصالٌ عن معانيها المعجميّة منْ جهة، وعن بقية النصوص ظاهريّاً من جهة أخرى، إذ لا بدَّ للنصّ الجديد أن يمحوَ كلّ النصوص السابقة، وأن يلغي وجودها ويحتويها، ويحدّد نفسه باعتباره مختلفاً عنها ليكون نصّ قطيعةٍ بالاحتواءِ والنّفي، ثمّ على القارئ أن يمحوَ هذا النصَّ الجديدَ ويكتبه عبرَ القراءةِ من جديدٍ، فالنّصُّ يكتبُ النّصوصَ الثقافيّةَ محواً، ذلكَ أنَّ غيابَ النّصوص الأخرى في حضوره المميّز والفريد يجعلُ النصَّ ذاكرةً جماعيّةً من النصوص القديمة والجديدة، تتجمع كلها في المتن، فالنصُّ_ بهذا الفهم_ واحدٌ متعدّدٌ، و"لعل هناكَ على ما يبدو صوفية للنص" (بارت، 1992م، 58) ونريد الآن أن نبيّن طبيعة النص كجسد كما فهمه بارت.

3_ النص الحيّ:

النصّ نسيجٌ مجازيٌّ هائل، وهذا ما يستنتجهُ بارت أوّلاً من التشابه اللفظيّ، إذْ "تعني كلمة نص (Text) االنسيج (Tissu)."(بارت، 1992م، 108) وهو ثانياً "منسوجٌ من كلماتٍ ذاتِ معنى مُضاعف" (بارت، 1984/ 1999م، 82) فيقول "إنّنا لنعرف الآنَ أنّ النّصّ ليس سطراً من الكلمات، ينتج عنه معنى أحاديّاً، أو ينتجُ عنه معنى لاهوتيّاً (الرسالة جاءت من قبل الله). ولكنّهُ فضاءٌ لأبعادٍ متعددة، تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع، دون أن يكون أي منها أصلياً: فالنص نسيجٌ لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة." (بارت، 1984/ 1999م، 80) فمن خلالِ التوليديّة التي يمارسها النصُّ مع نفسِهِ بالمعنى السقراطي وينشغلُ بها، تكون

[1] موريس بلانشو Maurice Blanchot(1907_ 2003): هو كاتب وفيلسوف فرنسي، كانت لأعماله تأثيرا قويا على فلاسفة حركة مابعد البنيوية مثل: جيل دولوز، ميشيل فوكو، جاك دريدا.

الذاتُ الكاتبةُ ضـائعةً في هذا النّسيجِ فتنحلُّ فيه كأنّها عنكبوتٌ تذوّبُ نفسها في الإفرازات المكوّنة لنسيجها عبرَ التشبيكِ الدّائم، وهكذا يمكننا "أن نعرّفَ نظرية النصّ بأنها علم صناعة العنكبوت، لأن (hypho تعني نسيج العنكبوت)" (بارت، 1992م، 109).

النّصُّ إذاً شبكةٌ عنكبوتيّةٌ، نسيجٌ منَ الاقتباساتِ والاستشهاداتِ والشذراتِ المعاصرةِ والقديمةِ والملصقاتِ الثقافيّةِ، تناسَخَ عن كثرةٍ لانهائيّةٍ من النّصـوص، وعليهِ فإنَّ تركيبَ هذه النصـوص من مختلف المعطيات التاريخية والاجتماعية في نصٍّ ظاهرٍ واحدٍ يجعلُ النّصَّ فضـاءً مفتوحاً على الدّلالاتِ المتعدّدةِ، وأن هذا الشّـتات في المعاني والتّداخل الذي يشـبهُ مفهوم الخاوس الأفلاطوني في مرحلة ماقبل التعيّن والخلق، وأنّ هذا العماه بالتحديد هو مصدر المتعة المتبادلة بين النّص والقارئ.

هذا يحيلنا إلى الحضور الجسديّ للنص، فرولان بارت يماثل بينَ النّص والجسد من حيث التعيّن والفرادة، الجسد كمقولةٍ انطولوجيّةٍ **أوّلاً** تعني أنَّ الشّـيء ليسَ موجوداً ولا يمكن وصـفه كذلكَ حتّى يتجسّدَ، **وثانياً** هو صـيرورةٌ تاريخيةٌ ليسَ منفصـلاً البتّةَ عن سياقهِ الزّمني وشرطهِ المكانيّ، وبالتالي فإنَّ الجسدَ كيانٌ ثقافيٌّ وبناءٌ رمزيٌّ وتاريخيٌّ فريدٌ، ولهُ مواطنُ رغبةٍ وتشـهٍّ، كما أنّهُ شيفرة تختزل سلالاتٍ جينيّةً هائلةً سابقةً، وهكذا النّص.

فإذا كان الجســد هو المكون للوجود البشــري فالدال هو المكون للنص، ويكتنز مثله على دلالات مفتوحة على التأويل، فالدّال هو الجانب المادي الذي يتشكل منه الخطاب ويصوغ حضورَه الخصوصي والفريد، عبر "الخدش" الذي تخلّفهُ الكتابة، فالنص _وهو نسيج الدلائل والعلامات التي تشكل العمل_ لا يماثل الواقع ولا ينقل المعنى، ولا يسمّي الأشياء بل يخلقها من جديد، وبالتالي "ينسجم إحلال "الجسد" محل "العقل" مع تأكيد بارت على مادية الدالّ باعتبارها مصدراً للمتعة. فعند الاستماع إلى الغناء فإنه يفضل "نسيج الصوت" على التعبير، والمعنى، والصـياغة" (كولر، 2016، 83) وهذا يؤكّد أنّ الدلالة لا تكون بين العلامة والشـيء الواقعي كما أنها لاتحيل إلى مدلول مرجعي، بل تنبني بين العلامة وصــورتها في الذهن، إذ تخرج الكلمات عن دلالتها الأصــلية، ويبدو النص هاهنا وكأنّهُ انزياحٌ دائمٌ ورفضٌ لقفصِ المعجمِ وقواعدِ النّحو، هذه الفعاليّة هي التي تهيّئ انبثاق المتع الرغائبية للنّص/ الجسد.

تجدر الإشارة هنا إلى أن بارت يُعجب بالتعبير العربي عن النص، ففي اللغة العربية يُقالُ المتن، والمتن هو الجسد بالمعنى الحرفي وهو النص مجازاً، فيقول: "يبدو أن علماء العرب استعملوا، وهم يتحدثون عن النص، العبارة الرائعة التالية المتن (الجسم) الصحيح" (بارت، 1988، 24) لكنّ المسـألة أعمق من مجرّد اسـتعارة مبنيّة على المشـابهة، فبما أنَّ النصَّ جسدٌ فلهُ ما للجسد من تكوين نفسـي وانطولوجي، بل وإيروسـي أيضـاً، ولهُ صـبغة إنسـانيّة حتماً، وكمَا أنّهُ لا يمكنُ اختصـار لذّةِ الجسدِ بالجانب الفيزيولوجي العضوي يرى بارت بأنه لا يجب الاكتفاء بالنص الظاهري واختزال لذة النص بالبعد النّحوي، وهكذا لا ثقةَ فيما يقولهُ النّص, فالنص مزدوج والكلمات ليست بريئة أبداً، هناكَ نصٌّ باطن ونص ظاهر وبينهما نصوص متشابكة تاريخيّاً واجتماعيّاً، فهو ليس بنية مغلقة على نفســها، وبالتالي لا بدَّ منْ تشــريحهِ وتفكيكه من قبل القارئ/ الكاتب من خلال رؤيا فينومينولوجية تنفذ إلى العمق، أي إلى المناطق السـحريّة والمعتمة والمسكوت عنها، رؤيا تضـعُ هذا الظّاهرَ السـطحيَّ بينَ قوسـين لاسـتدراكِ الرّاسـبِ النّقي المسـتحيل المسكوتِ عنهُ، في درجةِ الصّفرِ.

الخصائص	الجسد البشري	النص عند بارت
البنية	أعضاء متكاملة (قلب، رئتان، دماغ)	عناصر متفاعلة (جمل، فقرات، مقاطع)
الحيوية	ينمو، يمرض، يتعافى	يتولد، يتصلب، ينفتح على تأويلات جديدة
التاريخ	يحمل ندبات الجروح وآثار الأمراض	يحمل طبقات الثقافة والسلطة
التفاعل	يتفاعل مع العالم عبر الحواس	يتفاعل مع القارئ عبر الدلالات
الرغبة	محكوم بالليبيدو واندفاع الغرائز	محكوم بالإيروسية النصية (اللذة والمتعة)

المرض	الأمراض العضوية (السرطان، الالتهاب)	التصلب الدلالي، التحجر الأيديولوجي، اللغة البيروقراطية
الموت	توقف الوظائف الحيوية	"موت المؤلف" وتجمد الدلالة
العلاج	الطب والجراحة	النقد والتأويل

4_ النص الولود:

إذا كانتِ العلاقةُ بينَ الدال والمدلول داخلَ سورِ العلامة هي علاقة اعتباطية، فما يهمّنا هو السؤال عن طبيعة هذه العلاقة، هل هي خطّيّة واحديّة ثابتة أم هي متغيّرة ومفتوحة على تنوّعٍ دلاليٍّ غيرِ محدود؟ هنا يكمن السّؤال الأساسي لفعليّ الكتابة والقراءة، فاللغةُ _ وإن كانت_ بنيةً عظمى متماسكةً منَ العلاماتِ، مُحكمةَ العلاقاتِ فيما بينَها، وتشكّلُ نظاماً مغلقاً، فهيَ كذلك فقطْ بطبيعتها الدوغمائيّة التوكيديّة وفي مستواها الأوّل التواصليّ حيث يتطابق المعنى بين المخاطب والمخاطَب دون أدنى هامش مجازي، لكنّها في مستواها الثاني مطلقة ولا نهاية لها، حيثُ النّص هو الذي يتكلّم برمزيّة عالية مرنة، ويمارسُ باعتبارهِ متخماً بالدّوال "ابتعاداً لانهاية له عن المدلول وبهذا يكون إرجائيّاً ويكون حقله حقل الدال" (بارت، 1984/ 1999م، 89) فكلّما اقتربتِ الدّوالُ من مدلولاتِها المعجميّةِ نصبحُ إزاءَ كلامٍ عاديّ ونصوصٍ لا نكهةَ لها، لأنّ الخطاب في هذه الحالة يكونُ أفقيّاً ومباشراً، فالمُرسلُ لايريدُ أن يوصلَ إلى المُرسَلِ إليهِ غيرَ المضمون الحرفي للعلامات كأن يقول أحدهم للآخر: اعطِني كتاباً، فهذه الجملة لاتوحي بأكثر مما تقول.

ومن خلالِ الصّيرورة وتولّد الدّلالة تحدث عمليّة التوليدِ الدائم للدالِ في حقل النصّ عن طريق حركة متسلسلة من الانفكاكِ ومن التشابك ومن المتغيرات، فالمنطق الذي يضبط النّص ليسَ إفهاميّاً أبداً أي أنّه لا يستطيع أن يحدّد مقصد النصّ، ولكنه كنائيٌّ مليءٌ بالإزاحاتِ، هكذا نجدُ_مع بارت_ أنّهُ ليس ثمّة قواعدَ للنّصّ، فأي علمٍ يقوم على الاستنباط والاستدلال النّصّي مجرّدُ وهمٍ مرتبطٍ بنزعةٍ تاريخيّة إنسانيّة قروسطية.

وكما أنّ (الكلّ ليسَ هوَ مجموعَ أجزائِهِ) كمَا تقولُ القاعدة البنيويّة الشهيرة، فكذلكَ النّصُّ ليسَ مجموع الجّمل التي تكوّنه وإلّا كانَ الأجدرُ أن يُدعى النصُّ ب"الجملة الكبرى"، وأيضاً هوَ "ليسَ مشاركةً وجوديّةً للمعاني ولكنّهُ ممرٌّ وانتقال" (بارت، 1984/ 1999م، 90) كما أنّ الحركةَ المعرفيّةَ التي لاتتوقّف داخلهُ هيَ العبورُ والاختراقُ، وهكذا فإنّ اللغة البشرية لاخارج لها دونَ خلخلةِ الرّاكدِ والسّائدِ، إنّها انغلاقٌ ولا محيدَ لنا عنها إلّا عن طريق المستحيل، هذا المستحيل هو ثورة دائمة للغةٍ مراوغةٍ هدفُها إدراكُ اللّغةِ خارجَ سلطتِها وهوَ ما يُسمّيه بارت بالأدب، وعليهِ فإنَّ الأدبَ هو خلخلةُ اللّغة، لكنْ هلْ هذه الخلخلة تعني الإطاحة بالنّظامِ اللّغويّ وقواعده؟ بالنّسبة لبارت هذا غير ممكن، إذْ "لايمكن للقانون أن ينهدم. ولكنّنا نستطيع أن نخاتله فقط" (بارت، 1984/ 1999م، 78) وهذا يشبه ما كان يردّده بيكاسو[2] عن ضرورة تعّلم القواعد وإتقانها لكسرها وتجاوزها فيما بعد.

5_ خلخلة اللغة:

والسؤال الآن هل هذه الإحالات التي تطال اللغة، تكون على مستوى الكلمة أمْ الجملة؟ بمعنى آخر ماهي الوحدة الأساسية للغة؟ كان فاليري[3] يعتقدُ بأنّنا لا نفكّر بالكلمات، بل إنّ تفكيرنا يكون من خلال جمل مترابطة فقط، وكذلك يذهب بارت إلى اعتبارِ الجملةِ العنصرَ الأساسيَّ، فهي جوهرُ الكلام، "جملةٌ وحيدةٌ لاتنتهي، وجمالُها لا يأتي إليها منْ ترحيلها (أي إلى الواقع الذي من المفترض أن تحيل إليه)، ولكنْ من نفسها، المقطوع، والمكرر."(بارت، 1984/ 1999م، 333_334) وفي مكان آخر يرى "أن لذة الجملة

[2] بابلو رويز بيكاسو (1881_ 1973): رسام ونحّات وفنان تشكيلي إسباني، وأحد أشهر الفنانين في القرن العشرين وينسب إليه الفضل في تأسيس الحركة التكعيبية في الفن.

[3] امبروز بول توسان فاليري (1871 . 1945): شاعر فرنسي وكاتب مقالات وفيلسوف.

لذة ثقافية جدّاً" (بارت، 1992م، 90) هي صـناعة ابتدعها البلاغيّون والقواعديون واللسـانيّون والأسـاتذة والكتّاب والآباء، إن هذه الصـناعة لتقوم على الإيماء بشكل يشبه اللّعب إلى حد ما، هكذا ينبغي للنصّ أنْ يشيرَ إلى شيء آخرَ غير محتواه، بلغة عالية مختلفة عن اللغة العادية التي تكون وظيفتها محصـورة بالتواصـل والتعبير "فليس النّصّ مجرّد أداة تواصـل، بل أداة تضـع الأنظمة الدلالية الموجودة قبلها محل نقاش، وغالباً ما تجدّدها، وأحياناً تدمّرها" (إيكو، 2005، 66) وهذه التعديلاتُ العميقةُ في فهمنا لعمليّة القراءةِ، تنضـافُ إلى تحرّر الشـكلِ منَ علاقاتٍ ثابتة بين كلّ علامةٍ ومعناها المعجمي من جهة والمجازيّ من جهةٍ أخرى، وهذا ينسحب مع بارت على مجالاتٍ أخرى حيثُ "اللغة عامل محدّد حاسم لأنّ كل الظواهر الإجتماعية رمزيّة" (بروكر، 1995، 311) فكما أن اللغة هي أكثر الأنظمة السـيميائية قابلية للتحليل وأفضـلها، فإنّها كذلك النظام الذي بإمكانهِ أن يُنمذج جميع الأنظمة الأخرى، فتتحوّل أي سـيميائية أخرى إلى مضـمون لغوي، ليظهر أنموذج العلامة اللغوية تدريجيّاً على أنّهُ الأنموذج السـيميائي الأعلى، هذا ما جعل بارت يحدد العلامة سيميائيّاً بوصـفها علامة لغويّة، بل ويعمّم السنن اللغوية لتشملَ كلَّ شيء حتّى أنظمة الأزياء والموضة وفن الطبخ والتصوير الضوئي..الخ.

6_ اللاوعي النصي:

إنّ من يخلخلُ اللغةَ يفضـحُها ويكشف العلاقة الدّاخليّة واللاواعية بين النّصـوص الظاهرة، كما يكشف الرغبات الأوديبيّة المكبوتة لأنّ "اكتشاف اللاوعي يفضحنا لا لأنّه يأخذ الجبرية الجنسية مأخذ التسليم، بل لأنّه يكشف عن أن الجنس يدخل في دائرة اللاوعي، وبالتالي يعدّ نظاما مبنيا على نسق اللغة." (بروكر، 1995، 311) وبناء عليه فإن السلسلة الدلالية تنتج نصـوصـاً تجرّ وراءَها ذاكرة التناص التي تتغذّى منها وتقوم عليها وهذا ما يفتح المجال لقراءات وتأويلات غير متناهية، وبهذا الفهم يقترب بارت في مرحلتهِ المابعد بنيويّة من دريدا التفكيكي وجوليا كريستيفا إذ يقول "إن الدلالة تمرّ فقط عبر النصوص التي هي الموضع الذي يتولد منه المعنى ويولّد فيه (الممارسـة الدلالية) وفي هذا النسـيج النصـي لا يمكن لعلامات القاموس من حيث هي مرادفات مقنّنة أن تطفو على السطح إلّا في حالة تصلّب (المعنى) وموته" (إيكو، 2005، 66) وهذا مايسمّيه بارت برغوة اللغة أو اللغة المكتبية أو بدقّةٍ أكثر اللغة الأيديولوجية المُستهلَكَة، فالكتابة عنده ليست سوى بقايا الأشياء الفقيرة والهزيلة للأشياء الرائعة والجميلة في دواخلنا، وهذا يحيلنا إلى روحانيّة برغسون[4] التي ترى أنّ "الفكر الحقيقي غير لغوي، وكلّ تعبير لغوي هو تشـويه للفكر" (سـيلفان وآخرون، 2012، 306) على خلاف الاسميّة[5] التي لم ترَ في الفكر إلّا اللغة، حيث يفهم الإنسان وجوده ويتفاعل معه فقط من خلال اللغة.

7_ إيروسيّة التناص:

إن التشـابك النصـي _ تاريخيّاً واجتماعيّاً _ يحيلُ إلى التناص بوصـفه عملية دينامية تعيد إنتاج ذات المعاني بطرائق مختلفة لإنتاج معانٍ جديدة وضـمن سـيرورة لا تنتهي، فاللغة ليسـت بريئة على الإطلاق، وللكلمات ذاكرة أخرى، تغوص في عمق الدلالات الجديدة بطريقة عجيبة، وكلّ عمليّة حفر لبنية النّص تبين أنّه يطوي تحته الكثير من النّصوص خافتةِ الصّوتِ والمتراكمةِ بعضها فوق بعض.

---

[4] هنري برغسون(1859_1941) فيلسوف فرنسي، وضع فلسفة "للتطور الخلاق" كان لها أثر ملحوظ في الأدب والفلسفة في السنوات الأولى من القرن العشرين، هي نظرية تأملية بارعة عن العلاقة بين المادة والحياة، يمكن أن تفسّر تفسيراً مثالياً، راجع: راجع الموسوعة الفلسفية المختصرة، ص113_114.

[5] الاسميّة: هي النظرية التي تذهب إلى أن موضوعات التفكير هي مجرّد ألفاظ، وأنّ اللفظ الكلي ليس له معنى أكثر من مجموعة الأشياء التي ينطبق عليها. راجع الموسوعة الفلسفية المختصرة، ص52.

التّناص هنا يعني أنَّ النّصَّ يتناســلُ في نصــوصٍ لا متناهية، لأنّهُ نصّ رغائبيٌّ له آثار ذاكرية رمزيّة ممتدّة على الدّوام، وهذا مايشكلُ مواقع إيروسيّة[6] تغري وتراودُ القارئَ، وهذه القصديّة الرّغائبية تتجلّى من خلال حضور النص/ الجسد في إغراء القارئ بالكتابة الرمزية الموحية، لأنّ "النص، في أصــلِهِ، حِرز. وإنّ هذا الحرز ليرغبَني. والنصّ يختارني، أداته في ذلكَ ترتيب كامل لشاشات خفيّة، وتدبير منظّم لمماحكات انتقائية: فثمّة المفردات، والمراجع، وقابليّة المقروء للقراءة، إلى آخره. ويوجدُ الآخرُ دائماً، إنّهُ المؤلّفُ. وإنه ليوجد ضائعاً في وسط النّص (وليس خلفه كما تكونُ آلهة الآليات)" (بارت، 1992م، 55) وبالتالي ينبغي على النص الذي يكتبهُ المؤلف أن يقدم الدليل على أنه يرغب في القارئِ، وليسَ هذا الدليل سوى فعل الكتابةِ نفسهُ، ثمَّ "إن الرغبة تجول في الأدب كله بكل تأكيد. وذلك منذ أن أصبحت اللغة مستقلة، وغير نفعية، وذهبت تقول شيئاً كان يسمّى الجمال" (بارت، 1984/ 1999م، 322_323) فالقارئ هو الذي يحدّد _من خلال تفاعله واستجابته_مدى نجاح النص في بث الرغائبية، كما أنّ التناصّ المتتالي هو الذي يكشف التعالق الهائل بين النصوص، رغم التصور بأنّ كلّ نصٍّ مكتوب بشكل أبدي (هنا) و(الآن) وبشكل حرّ ومتفرّد، النصّ بابل السّعيدة كما يسمّيه بارت، وما يبدو أنّهُ خطيئة بشريّة استدعتْ عقابَ اللهِ الّذي بلبلَ ألسنتَهُمْ وفّرق بينَ لغاتِهِمْ بعد أن كان كل البشر يتكلّمون لغة واحدة، هذهِ الخطيئة سبب لذّة عظيمة تتكشّف في اختلاط اللغات وعملها جنباً إلى جنب، إذاً فالنصّ واحدٌ ولكنّهُ متعدّدٌ أيضاً، هوَ "بابل" المحكومُ بعقابِ اختلافِ الألسنةِ، حيثُ الكونُ التخيُّلي للنصّ هوَ مسرح الأحداث التي من خلالها تتعدّلُ النّصوصُ واللغات الثقافية، فيخفي رغباتِهِ اللاواعيةَ (وهي النصوص التي يأخذ منها وينبنى عليها) بل وينكرُ كلَّ علاقة أوديبية معها، ففي نص اللذة لم تعد القوى المتضادة في حالة كبت بل في حالة صيرورة من أشياء متناحرة ومتعددة.

8_ التحليل النفسي الدلالي:

لقد استندَ بارت في طرح نظريّتهِ عن القراءة على واحدٍ من المرجعيّات المعرفيّة المهمّة وهو التّحليل النّفسي خاصة ما ذهب إليه فرويد[7] من فهمٍ لتكوّن وتوليد الأنا من خلال العقدة الأوديبية ومن خلال مبدأ اللذة الجنسيّة، وهكذا يتحدث بارت_ بالمثل_ عن توليد الدّلالة من لذة حسيّة، فصيرورة تكوين النص هي ذاتها صيرورة تكوين الأنا، ونظام اللذة النصيّة يماثلُ نظام اللّذة الجنسيّة الذي يُعدُّ بدورهِ المحصّلة النهائيّة لصيرورة دائمة من الفاعليّة والديناميّة تتخلّلها نزواتٌ جنسيّةٌ/ نصّيّةٌ مشتّتةٌ، تدخلُ في تفاعلٍ وانصهارٍ حتّى تظهرَ في وحدةٍ متناسقةٍ، وتكون الجدليّةُ بينَ النّزوةِ ووسيلةِ الكبتِ القامعةِ لنظامِ الأنا أخصبَ مراحلِ نموّ الليبيدو في النّص، وبالتالي فإنَّ مراجعة نموّ الليبيدو (تنظيم الليبيدو) وانبناء الشخصية ضرورية لفهم الطرح البارتي فيما يخصّ البنية النصّية.

لكن علاقة النص ولذائذه بمؤسّسات النص هي علاقة إشكاليّة، تتجلى في فعل الوصاية النصية وفعل الإفلات الدائم من هذه الوصاية عبر الاستعارات من قبل المؤلف وتأويلها من قبل المتلقي، وعبر تحليل اللغة التي هي نظام الرّموز والعلامات، فكل شيء ينعكس في اللغة وهنا مكمنُ خطورتها، "في اللغة إذن خضوع وسلطة يمتزجان بلا هوادة" (بارت، 1993، 13) بينما نصّ اللّذة هروب دائم من الغايات الأيديولوجية المسبقة، هو نص لاغائي، منزّه عن طلب المنفعة، وخارج أيّ غاية حتّى غاية اللذّة نفسها، إذ لا إرغام في المتعة، هوَ نصٌّ لازمٌ لا يتعدّى، انحرافٌ متوسّطٌ، ولذّتهُ ليستْ أكيدةً ونهائيّةً، فلربّما لم يعجبنا النّص في المرّة الثانية لقراءته، ليسَ هناك ما يضمن الدّهشة دائماً، هيَ لذّة هشّة يذوّبها المزاج المتبدّل، لذة عابرة، لذلكَ لا يمكن التعبير عن هذا

---

[6] ايروس Eros: ايروس اله الحب عند اليونان. وايروس ايضاً هو الحب أو الرغبة الجنسية الشديدة، ولكن العلماء توسعوا بعد ذلك في استعمال هذا اللفظ فأطلقوه على كل رغبة، أو ميل، أو هوى. فهو يدل عند(فرويد) واصحابه على الرغبة بمعناها العام، او على الاندفاع الذي يحمل صاحبه على طلب اللذات الحسية، أو على الحب الجنسي الشديد وهم يسمونه بالمبدأ الفاعل، ويسمون طاقته المحركة بالليبيدو (Libido). والنسبة إلى ايروس (Erotique). راجع: صليبا، جميل، المعجم الفلسفي ج1، دار الكتاب اللبناني، 1982، ص 183.

[7] سيغموند فرويد (1856— 1939) مؤسّس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث.

النص من وجهة نظر العلم الوصـفي (النقدي) بطريقة ناجزة وجازمة ونهائية، وإذاً فنصّ اللذة حرٌّ حتماً، "حرّ من أي متكلّم، وحرّ من أي موضـوع، وحر من أي رمز: إنه مكتوب في هذه الفجوة (في هذه الهاوية أو في هذه المهمة العمياء) حيث تكون المكونات التقليدية للخطاب (هذا الذي يتكلم، ويروي ما يروي، وتلك الطريقة التي يعبر فيها) شيئاً زائداً. والنتيجة المباشرة لهذا الأمر هي أن النقد لايستطيع شيئاً حيال هذا النص" (بارت، 1984/ 1999م، 333).

لا استقرارَ في اللّغة، ومع انجرافِ الدّلالةِ وتداعياتِها يصـبحُ النّصُّ أثراً، ولكلّ حرفٍ لذّتُهُ وهاجسُـهُ، فالحرفُ قادرٌ على هزّ الدّلالةِ وتقليبِها، فيسـتعير النصّ عند بارت من الكائن البشـريّ البنية التكوينيّة لنفسـيّة ذاتها، أيْ يصـبحُ العُصـابُ نفسـه ما يتيح الكتابة والقراءةَ، فالنص ملغومٌ بعقدٍ نواتيّةٍ هي الأوديب كما أنَّ في العصـابِ رغبةً مكبوتةً، وتتسـتّر في البنيةِ الخياليّةِ للنصّ وعلينا تتبّعها عبرَ الإزاحة، ولكن ليسَ بالضّـرورةِ أن يكون نصّ اللذّة ذلكَ النصّ الذي يروي الملذّات ويحاكيها، "إنّ مكان اللذة النصـية ليسَ في علاقة المحاكاة والنموذج، بل هي علاقة رغبة وإنتاج" (بارت، 1992م، 97) هكذا تكون الكتابةُ نمطاً من الإيروسـيّة، فالعصـابُ_الذي يحدّد النصّ_ يتشكّلُ نتيجةَ الصّراع الدّاخلي والكبت، ما يجعل كلام المريض العصـابي كلاماً رمزيّاً، كما أن الحُلْم ليس إلّا رغبات محقّقةً وهوَ بذلكَ نصٌّ لغويّ مليءٌ بالاسـتعاراتِ، ذلكَ أنَّ التّصـورات تبقى عالقةً في اللاوعي ولا يقدر الأنا على إلغائها مطلقاً، هي ندبة تاريخية في اللاوعي، ولهذا فإنَّ كشـفَ عالمِ اللاشـعورِ بما هوَ عالم باطن/ مظلم يتمُّ من خلال تفحّصِ سلسلةِ الدّوال خاصـةً تلكَ الّتي تظهرُ في شكلٍ عرَضـيٍّ هامشيّ رمزيّ حيث تبدأ الرّغبة اللاواعية بالفرار من تصوّر إلى تصوّر، فاللغةُ الرّمزيّةُ تكتنزُ طاقةً إيحائيّةً وإيمائيّة تسـهّلُ الجريانَ/ السّـيلان الحرّ للدلالة النصّـيّة الشـبيه بالتداعي الحرّ للأفكار كما في التحليل النفسي عند فرويد.

لكنْ ما يشـلّ لذّة النصّ هو الزّيادة أو ما يفيض عن المعنى على حدود البنية، حيثُ يفلت الفائض من سـيطرة الوعي/ النصّ الظّاهر، فيبدو النص متورّماً مترهّلاً، وكأن هذا تأكيدٌ من بارت على القاعدة القديمة أن الجميل هو البسيط، أو البلاغة في الإيجاز، وإذاً نصُّ اللذّة قصيرٌ نسبياً، كما ينبغي له أن يكون إرجائيّاً لأنّ "أي نصّ عن اللذة لن يكون إلّا تسويفياً. وسيكون مدخلاً لشيء لن يُكتب أبداً. شيء شبيه بمنتجات الفن المعاصر، تلك المنتجات التي تستهلك ضرورتها مباشرة بعد رؤيتنا لها" (بارت، 1992م، 44) أمّا التّعالقات التحتية التي ينسـجها النصُّ مع النصـوص القديمة والمعاصـرة له، والازدواجُ الدّلاليُّ والتعبيرُ الرمزيُّ والأثريّةُ والتصـويرُ، كلّ ذلك يؤكّدُ أنَّ النصَّ غيرُ مكتملٍ وغيرُ مُنجزٍ، وليسَ في ذلك ضـير بل على العكس هو منبعُ لذائذَ كثيرةٍ لأنَّ أهمَّ انفعالٍ للنصّ هوَ ذلكَ التأمّل والتردّدُ وتلكَ الهلوسةُ وذلكَ التوزيع والتقطيع في الخطاب، من أجل إشراك الآخر/القارئ في إنتاج المعنى، لذلك يمتعض بارت من الإسراف الدّلالي الذي يسعى إلى جعل الظواهرِ السوسيوتاريخية تبدو طبيعية "أضحى النصُّ فضاءَ افتتانٍ لا فضاءً تعبيريّاً وينبغي طرح مسائل تتعلق بالفتنة عندما نكتب والتمكّن من افتتان الآخر مغامرة صعبة" (بارت، 1993، 53_54) هكذا يبحث بارت عنْ وضع نظريّةٍ للنص من خلال التحوّل والتوليد اللانهائيّ للدّال، ما يجعل للنصّ بنيةً فوقيّةً يمثّلها تعدّد النّصوص، ويحدّدُ الذّاتَ (المؤلّفةَ والقارئةَ) بوصفها متعدّدةً متكثّرةً أيضاً.

التحليل النصي عند بارت	التحليل النفسي عند فرويد
صيرورة تكوين النص	صيرورة تكوين الأنا
السيلان الحر للدلالة النصية	التداعي الحر للأفكار
نظام اللذة النصيّة	نظام اللّذة الجنسيّة
المعنى	الليبيدو
القمع النقدي	الكبت

9_ اللذة مع ثنائية (التصوير /العرض):

وبالاستناد إلى المماثلة بين اللغة والجسد، والبحث عن اللذّة داخل النص، يميّز بارت بينَ التّصوير والعرض النصّيين، فالتصوير أو التمثيل (Figuration) يعكس بنية إيروسية متعددة الطبقات إذ يستطيعُ النّص أنْ يتجلّى من خلال تشابك الصّوَر في جسد مشطور إلى موضوعات تتركّز فيها الرّغبة وإلى مواضع شهوانيّة، هذه الحركات تكوّنُ صورةَ النص الضروريّة لمتعة القارئ، حيث نصّ اللذة يفترض المغازلة ويقتضي اللعب، وعلى المؤلف أنْ يبحثَ على القارئ وأن يخلق من أجلهِ فضاءً للذّة "إذ في الفضاء إمكان لجدل الرغبة، وإمكان أيضاً لفجاءة المتعة: ولكن، يجبُ ألا يكونَ اللعب قد انتهى. كما يجب أن يكون ثمّة لعب" (بارت، 1992م، 25) وقد يكون مزدحماً_ من خلال العرض_ بمعانٍ أخرى غير المعنى الذي يتأسس على الرغبة، في فضاء كبير من العوامل الإضافية والمرافقة (واقع، أخلاق، احتمال، سهولة القراءة، حقيقة، إلى آخره)، وكأن النص يدّعي الوجود في مكان آخر بسبب الامتداد التاريخي، هنا يتأدلجُ العرضُ ونكون أمام النّص الّذي يثير الملل، فهو نص ثغثغة لغوية، مجرّد رغوة، لغة آلية، لغة المفرقعات الصغيرة، "نصّ عنّين" جسدياً، ومؤلفه مجرّد (باش كاتب)، بينما لذة القراءة تأتي من الصدمة والانحراف، من القطيعة مع الأبنية المقدسة للنحو والقواعد والأوزان والإيقاعات العروضيّة، ولا بدَّ للقارئ أن يشعرَ بهذا النص حيث كلّ دالّ يصيب هدفهُ... كسهم أطلقهُ رامٍ محترف.

بينما العرضُ Representationكنظام إشاري مغلق فقد يتخذ كما في الأدب الكلاسيكي محاكاة الرغبة موضوعاً له، ولكن الرغبة إذ ذاك لن تخرج أبداً من الإطار أو من اللوحة، ستتجول بين الشخصيات وإذا كان لها ثمّة متلقٍّ فإنه سيمكث داخل الخيال، "إذا العرض هو نظام إشاري لا يخرج فيه شيء ولا يقفز شيء خارج الإطار: اللّوحة، والكتاب، والشاشة" (بارت، 1992م، 99) فيحيط بلذّة النّص دركيّان دائمان يناصبانها العداء: الدركي السياسي من جهة، والدّركي_ المحلّل النفسي من جهة أخرى، فاللذة هنا إما أن تكون تفاهة أو أن تكون شعوراً بعقدة الذّنب، إمّا عطالة أو عبثاً، إمّا فكرةً طبقيّة أو وهماً.

البعد	التصوير	العرض
الزمان	لحظي/انفجاري (فجاءة المتعة)	خطي/ تراكمي (التاريخ الأدبي)
المكان	فضاء لانهائي (جدل الرغبة)	إطار مغلق (اللوحة–الكتاب)
الجسد	نص–جسد حيّ (إثارة)	نص–جثة (آلية)
السلطة	تحررية (لعب لا ينتهي)	قمعية (العسس النقدي/السياسي /المحلل النفسي)

10_ بين المتعة واللذة:

وعلى أساس التقسيم الثنائي المعتاد عند بارت مثل (مؤلف/ كاتب)، (تصوير/عرض)، فإنَّ بارت يميّز بين (اللذة PLAISIR) و(المتعة JOUISSANCE)، فلربّما كانت اللذّة متعة صغيرة، متعة أصابها الضعف، بينما المتعة هي لذّة متطرّفة، إذاً الفارق هو في الدّرجة، وعليهِ يكون نص المتعة "هو التطور المنطقي، والعضوي، والتاريخي لنص اللذة" (بارت، 1992م، 47) أيضاً يميّز بارت بينهما منْ خلال علم النّفس "إنّ اللذة قابلة للوصف، وإنّ المتعة غير قابلة لذلك" (بارت، 1992م، 47) وعليه فنصّ اللذّة هو النصّ الذي يرضي، ويمنح المتلقّي شعوراً بالامتلاء والارتياح هو النص الذي يأتي من الثقافة، ولا يقطع معها، ويرتبط بممارسة مريحة في القراءة، أما نصّ المتعة فهو النص الذي يخلق شعوراً بفقدان شيء، ويزعج، ويزعزع الأساسات التاريخية والثقافية للقارئ، المتعة تخلخل اللغة، ورغم الفراق الجوهري بين اللذة والمتعة، لكن عادة ما يُستخدم المصطلحان بشكل مختلط.

إنّ نظريّة النصّ باعتبارها نظاماً مركزياً وفلسفةً للمعنى تجعلُ اللذّة وليسَ المتعة من مسلّماتها، وما تنجزه ليس علماً ولا منهجاً، هيَ تتعلق بالممارسة فقط _ممارسة الكاتب_ لذلكَ لنْ تُنتجَ بسببِ مبادئها إلّا منظّرينَ وكتَبَةً لا متخصّصينَ (نقّاداً)، إذاً ما يقف أمام

كتابة نصّ اللّذة ليسَ حتميّة اللغة الواصفة النقدية فقط، لكنّنا أيضاً لانقدر أن نتصوّرَ علماً حقيقيّاً للصّيرورةِ يستطيع وحده أن يستقبل لذّتنا من غير أن يلبسها لباساً غريباً من الوصايا الأخلاقية، ولذا ينتقد بارت الرؤية التقليديّة ويعتبر أنَّ "مكان اللذّة في نظريّة النصّ ليسَ مؤكّداً، ولكن سيأتي يومٌ، نشعرُ فيه بضرورة الإسراع بفتح النظرية قليلاً، وبنقل الخطاب، واللّهجة الّتي تتكرر، وتتقوّى لنعطيها هزّة السؤال. ألا إن اللذة هي هذا السؤال" (بارت، 1992م، 110) فقد جرتِ العادةُ على اعتبار اللذّة أمراً معيباً ومحتقراً، عبر التنظير لعودة النصّ إلى الأخلاق والحقيقة، بينما نص اللذة فردوسيٌّ، طوباويٌّ علامتُهُ التدفق المستمر لكلّ اللذائذ اللغوية، اللغة في النصّ تومي وتوحي، وهذا الإيحاءُ _عندَ بارت_ هو مصدر اللذائذ الكبيرة والكثيرة، حيث تتشكّل القيمة النقديّة والشبقية للممارسة النصّية، ويتحقق الفرار الدائم في الذّاكرة النصيّة، إذ "يبدأ النصّ غير الثابت، النص المستحيل مع الكاتب و(قارئه). وما إن يجتمع هذا النص بنص متعة آخر، فإنه يقع خارج اللذة، وخارج النقد" (بارت، 1992م، 49)

11_ جنور المماثلة:

وجدَ بارت أنَّ كلّ الفلسفاتِ كتبتْ في اللّذةِ تقريباً، لقد كانَ أبيقور (270-341 ق.م) يبني نظاماً أخلاقيّاً كاملاً على مبدأ اللّذة حيثُ أنّ دافع النشاط الإنساني_ لديه_ هو التماسُ اللذّة واجتناب الألم "اللذة هي مبدأ الحياة السعيدة وغايتها، هي أول الخيور الموافقة للطبيعة، كما أن الإحساس هو معيار الخير، وعليه فإن المسطرة في الحياة هي تجنّب ألم الجسم واضطراب النفس" (بران، 1992، 101_102) بينما أرسطو الذي إذا كانت لديه "فلسفة في الفنون الجميلة، فإنما هي جزء من نظريته الأعم في التربية" (تايلور، 1992، 27_28) يرى أنَّ لذّة الإنسان _الكائن الاجتماعي_ تكمن في تقليد الأشياء ومن ثمّ تمثيلها وعرضها، بما يتناسب مع الهدف الأساسي من الفن وهو تطهير النفس البشرية، عبر إيقاظ المشاعر النبيلة، فعندما يتواصل المشاهد والقارئ والمستمع مع النص/ اللغة يعيدون تمثّل الواقع ويتطهّرون من هواجسهم الوجودية، وعليه فإنَّ "وظيفة التراجيديا التي تصوّر المصائب التي تصيب البطل على نحو مثير، هي تطهير العقول عن طريق استثارة الخوف والشفقة، من هذه الانفعالات وما شابهها. ولنفس الغاية التطهيرية كان أرسطو يميل إلى الإبقاء حتى على أكثر أشكال الموسيقى استثارة للحواس" (تايلور، 132،1992_133 بتصرف) فمن دون هذا التعرّف المثير لا قدرة للشكلِ الفنّي إلاّ على إحداث لذّة ثانويّة، فيما يرى بارت أنّ لعبة الشكل التي يمارسُها الكاتب من حيث عمل اللغة، وحركة المفردات، وبناء الصياغات، هي التي تحدث اللذة الفائقة الحدّة وهي المتعة، لذلكَ نرى أنَّ قراءة بارت للنص تختلف جذريّاً عن قراءة أرسطو، لأنها تهدف إلى "بيان أن الأفعال الأكثر قبولاً، والتفاصيل الأكثر إقناعاً، والألغاز الأكثر تشويقاً هي تلك التي تكون نتاج الحيلة والبراعة بدلاً من أن تكون محاكاة للواقع، وبالتالي فهو يهدف إلى إظهار ذلك أكثر من اهتمامه ببناء نظام صوري رفيع للتصنيف الذي يتناول عناصر السّرد" (ليشته، 2008، 259) وعليه فإن بارت يحتفظ بفكرة "التطهير" لكن كممارسة نصية لا أخلاقية، ويحوّل "المحاكاة" من تقليد الواقع إلى محاكاة اللغة لنفسها.

كذلك هناك من طالب بمذهب اللذة على نحوٍ حسّيٍّ ماديٍّ أمثال شارل فوريه[8]، والماركيز دي ساد[9] الذي كان يعتبر أنّ "الأخلاق هي التضحية بكل شيء على مذبح لذة الحواس" (هود، 2005، 125) بينما كان نيتشة يعتبر مذهب اللذة تشاؤماً خادعاً، فاللذة لا تتوقف عن أن تكون خائبة ومحبطة لصالح قيم قويّة ونبيلة تلائم السوبرمان مثل: الحقيقة، الموت، والتقدم، والنضال، والبهجة إلى آخره، لكنّ هؤلاء الفلاسفة _برأي بارت_ يتحدثون في الحقيقة عن الرغبة وليس عن اللذة، فللرغبة شرف معرفي، ويرى بارت أن هذا الاستمرار الفلسفي لمفهوم الرغبة يثير الفضول، حيث أنّ جوهر الأدب يتمثل في قدرته على إحداث اللذّة وإلّا فلنْ يكون أدباً،

[8] شارل فوريه Charles Fourier (1772_1837): فيلسوف اقتصادي فرنسي، تأثر بالأدبيّات الاشتراكية ما قبل كارل ماركس.

[9] الماركيز دي ساد (1740_ 1814): كاتب فرنسي، يقول بمبدأ اللذة الشخصية المطلقة دون أيّ قيد، تنسب له (الساديّة).

كما إنَّ هذه اللذّة ليست على نمط واحد، وإنما هي متنوّعة ومتعدّدة، واللذة الأدبية إضافة لما تحدثُهُ على مستوى الشّعور، مرتبطة بالرّغبة في المعرفة.

لكنْ نصّ اللذّة عندَ بارت يبقى في حالة إرجاء وتولّد دلالي وكأنّهُ بذلكَ ينظّر لصوفيّة نصوصيّة، ينصبُّ الجهد فيها لجعل لذّة النصّ لذة ماديّة ولجعل النصّ موضوعاً للذّة وهذا يعني إمّا أن يقترب النّص من من لذائذ الحياة مثل الطعام، الاعتناء بالحديقة وحرارة اللقاء والصّوت إلى آخره، وبهذا يتمّ إلحاقه بقائمة الشهوات للناس العاديين، وإمّا أن يتمَّ بوساطة النّص فتحُ شقٍّ للمتعة وللضياع الذاتيّ الكبير حيث يتعادل حقل اللذة وإلغاء التعارض الكاذبِ بين الحياة العمليّة والحياة التأمّلية.

إنّ لذّةَ النّص موجّهةٌ تحديداً ضدّ إقصاءِ النص، وما يقوله النص من خلال خصوصيّةِ اسمِهِ هو كلّية حضور اللذة وغياب المتعة عن كل مكان، هي أيضاً دعوةٌ لعلمِ جمالٍ مؤسّسٍ كليّاً وجذريّاً وفي كلّ الاتجاهات على لذة المستهلك مهما كان شأنه وطبقته والمجموعة التي ينتمي إليها من غير تحيّز لثقافات ما ولألسُنةٍ معيّنة.

12_ الموقف الأخلاقي:

من خلال التفريق بين مفهومي اللذة والمتعة والتنظير لهما من خلال علاقة المؤلف مع النص وعلاقة النص مع القارئ، ينتقل بارت لبعد ثالث في العملية النصيّة يتعلق بالناقد الواصف، إذ يرى أنّ مثلمةَ الناقدِ المنظّر العالمِ والمثقفِ هي أنّهُ لا يتكلّم إلّا من موضع أخلاقي نظيف من كلّ فجور لغوي، من برجهِ القيَمي، بينما الفنُّ مشبوهٌ تاريخيّاً واجتماعيّاً ولهذا يبذل الفنان جهداً لكي يهدمَهُ، وإن كانَ هذا الهدمُ دائماً غيرَ ملائمٍ فهو إمّا أن يوضع خارج الفنّ ويصبح حينئذ بذيئاً أو هو يقبل أن يبقى داخل الممارسة الفنية ولكنّه يهب نفسه سريعاً للاسترجاع، لذلك هناكَ صراعٌ معَ القانون والسلطة والمرجع اللغوي والمعنى السّائد والمجتمع حيث يمكن للنصّ أنْ يشنَّ غارة على البنى المقدسة للغة نفسها (الصناعية البحتة): سواء أكان ذلك معجماً أم كان نحواً، لأنّ "اللغة ما إن ينطق بها، حتّى وإن ظلّت مجرّد همهمة، فهي تصبح في خدمة سلطة بعينها، إذ لا بدّ وأن ترتسم فيها خانتان: نفوذ القول الجازم، وتبعيّة التكرار والاجترار" (بارت، 1993، 13) الإحالة هي إظهار حالة من الكيمياء الخيالية للمادّة اللغويّة وهذا خارج أي أصل، فالنصّ وقراءتُهُ شيئانِ منفصلان، والبعض يريدُ نصّاً (فنّاً، لوحةً) منْ غيرِ ظلٍّ، إلّا أنَّ النّصَّ يحتاجُ إلى ظلّه، هذا الظلّ هو قليل من الأيديولوجيا، وقليل من العرض، وقليلٌ من الذّات: وهذه أشباح وأورام وآثار، "اللغة تمثل الحقل الأيديولوجي الأكثر اتّساعاً" (بارت، 1984/ 1999م، 109) وهذا يرتبط بمفهوم التّلقّي لذا يجب فصل نص المتعة عن الثقافة الجماهيرية، فالنصّ ليسَ متجانساً مثله كمثل المسمار إذا دخل الخشب فإن مقاومة الخشب ستختلف بحسب المكان الذي دخل فيه، فالكثافة والشقوق التي فيه غير مرئية لذلك "يجب على التحليل البنيوي (السيسيولوجي) أنْ يعرفَ أدقّ مقومات النص، وأن يعرف الرسم غير المنتظم لعروقه" (بارت، 1992م، 70) بينما القارئ يستطيع القول دون توقف: إني لأعلم جيّداً بأن هذه ليست سوى كلمات ولكن مع ذلك إني لأنفعل تماما كما لو أن هذه الكلمات كانت تقول الواقع، وفي هذا السياق يرى بارت أنَّ القارئ المأساويَّ هو القارئ الأكثر انحرافاً.

13_ الموقف النقدي:

وإذاً... يجب رصد عوالم التخييل اللغوي جيّداً، بمعنى أنه يجب أن نرصدَ: الكلمة بوصفها وحدة فريدة، وجوهراً فرداً سحريّاً. وأن نرصدَ الكلام بوصفهِ أداة للفكر أو تعبيراً عنهُ، (ولنا أن نستحضر هنا إشكاليّة الفكر/ اللغة) ويجبُ كذلك أن نرصدَ الكتابة بوصفها نسخاً للكلام، والجملة بوصفها قياساً منطقيّاً مغلقاً، إنّه إذاً تحريرٌ للنّص من أيّ مرجعيّة تاريخيّة فليس للنصّ أن يكون تراثاً ماضياً، ولا أن يحدثَ قطيعةً معه أيضاً، بلْ إنّهُ الانفلات الدائم في الزمان، هو آتٍ لا يتوقّف، وليس لكاتبٍ أنتج نصّاً أن يفرضَ قصداً على القارئ، بل إنّ هذا القارئ العتيد هو الذي سوف يكتبهُ من جديد ويعطيه معناه الخاص، وهنا نسأل: هل تستطيع اللغة التعبير

عن الذّات الكاتبة بماهيّتها وحقيقتها؟ إنّ الذات والكلام يشـيّد أحدهما الآخر تبادليّاً، عبر حلّ العلاقات الممكنة بين العالم والنص، حيثُ "المعنى ملغى. وكل شيء يحتاج إلى إعادة صنع. ذلك أن اللغة تستمر" (بارت، 1984/ 1999م، 106) لكنْ هناكَ سمة غير اجتماعيّة للمتعة تتمثّل في الضـــياع للحالة الإجتماعية ومع ذلك فلن يســـتتبع هذا أيّ ارتكاس نحو الذات (الذاتية) ونحو الشخص ونحو العزلة: إذ كل شيء يضيع بأكملهِ، وهذا ما يسمّيهِ بارت: بقاع السرية الأعمق.

حتى وإن وضـعنا نص اللذة في حقلِهِ النظريّ وليسَ في حقله الاجتماعي فثمّةَ اسـتلابٌ سـياسـيٌّ يكونُ هو السـبب، لأنّ حقّ اللذّة يسـقط في كل مجتمع تسـتحوذ عليه أخلاقيّتان: الأولى وهي الغالبية وتمثل التسـطيح وهذه يحكمها النقد البرجوازي الذي "لا يهدم القيمة، ولكنّه يسـطّحها، وينتقصـــها، ويؤسّـس نسـقاً للدناءة" (بارت، 1984/ 1999م، 336) والثانية وهي مجموعة الأقلية التي تأخذها الرغبة بالدقّة (سياسيّاً أو علميّاً)، وهنا على الكاتب أن يسأل نفسه _ قبلَ أن يسأله القارئ_ السّؤال البدهيّ: لماذا أكتب؟ لقد كان هوبز يكتب لأنّ الخوف هو الهوى الوحيد في حياتهِ، بينما كان باتاي يقول: وإنّني إذ أكتب، فلكيلا أكونَ مجنوناً، أمّا بارت فقد وجد نفسهُ مكاناً عاماً، كانَ سوقاً مزدحماً والكلمات تمرّ عبرهُ.

14_ آفاق التمعني:

هناك نموذجان للنصـوص، الأوّلُ نصٌّ مليء برغوة اللغة، أفقي مباشـر، ذو بعد نفعي، اللغة فيه تكون فقيرة، مجرّد كتابة صـوتية آلية ميكانيكية، والمعنى فيه متطابق مع مبناه، ولا يحدث انحرافاً عن النصوص التي تشكّل منها، كما في كل نص أيديولوجي.

والثّاني نصٌّ مغايرٌ متجدّدٌ دائمُ التولّد، يشكّل قطيعة مع السـائد والشـائع، يحمل قيم الدهشـة والإضـاءة والانبثاق، ومعيارُ التمييز بينهما هو مقدار اللذة "إن هذه اللذة التي تميز النص المقروء تتباين مع نص الاستمتاع والسعادة وفقدان الذات. إن نص اللذة كثيراً ما يتصـف بالنعومة الفائقة والتهذيب بالمقارنة مع نص الاستمتاع والسعادة وفقدان الذات الذي يكون في كثير من الأحيان شاعريا وغير قابل للقراءة" (ليشته، 2008، 260).

إنَّ مغامرة النّص هي مغامرة الدّال نفســه وما يحدث له من تغييرات "إنّها القيمة المنتقلة إلى الدّال الفاخر" (بارت، 1992م، 111) حيث الكتابة بصـــوت مرتفع، الكتابة الصـــوتية، وليسَ الكلام على الإطلاق، وليسَ الكتابة التعبيرية لأنها تترك التعبير للنصّ/ الظاهرة ولقانون الاتصال المنظم، عبر تمفصل الجسد واللغة وليسَ تمفصل المعنى واللسان، لذا يجب أن نستخدم الدال بحِرَفيّة "أي أن نحوّله إلى استعارة، وأن نعارضه_ خصوصاً مع المدلول الذي اعتقدنا في بداية السيميولوجيا بأنّه كان مجرّد صلة، والذي نعرف اليوم بصورة أفضل بأنه العدوّ" (بارت، 1984/ 1999م، 112) وعندما تكون اللغة مكتفية بذاتها ولا تغوص إلّا في الميثولوجية السـرّية للكاتب، هنا يكون المعنى مؤجّلاً دائماً واللذّةُ معلّقةً، ولا يمكنُ الحصـــولُ على اللذّة إلّا بطريقة ملتوية تنزلق فيه المدلولات وتســـيل من دال إلى دال دون انغلاق النصّ عبرَ ظاهرة (التَمَعْني)، لأنّ معنى أيَّ عملٍ هو"معنى تعدّديٌّ، وأن ذلك لايعني أن له معنىً وحيداً بالنسـبة إلى عدد من القرّاء، بل له معان عديدة بالنسـبة إلى القارئ الواحد" (سـلدن، 2006، 252) بينما يلجأ الناقد الكلاسـيكي إلى قمع لذة النّص، أو تعليقها وتأجيلها، ففي حربِ اللّغات لحظات هادئة هي التي تشـكّل النّصـوص ذاتها، وتفسـح المجال أمام أفق دلالي مفتوح "اللغة مطلقة (أي لا نهاية لها). ويجب اســـتخلاص النتائج من هذا. فاللغة تبدأ قبل اللغة" (بارت، 1984/ 1999م، 110) وهكذا تكون لذة النص ممكنة دائماً_بحســـب بارت_ بينَ هجومين كلاميّين، وبينَ نظامين ولن تكون اللذة استراحة ولكنها ستكون ممراً مفكّكاً وغير لائق للغة أخرى، أمّا الانفتاح المطلق اللانهائي للدلالة النصـية فلا بدّ أن يتأسـس على قطيعة تامّة مع المرجع التقليدي أي مع واضع النص ومخرجه من احتمالات هائلة وسابقة من النصوص.

الخاتمة:

لقد انطلق هذا البحث من فرضية أن بارت أسّس لـــجسدانية النص كنموذج تحليلي قادر على تفسير آليات توليد الدلالة وكشف الديناميّات الخفية للخطاب الثقافي، حيث اعتمد في طرح نظريّتهِ على مدرسة التّحليل النّفسي، خاصة ما ذهب إليه فرويد من فهمٍ لتكوّن الأنا من خلال العقدة الأوديبية ومبدأ اللذة الجنسيّة.

فالممارسة الإنتاجية التي تحكم علاقة النص بباقي النّصوص خاضعة لتحليل مشابه، خاصة بعد أن ماثلَ بين النص والجسد، وهي مماثلة تتجاوز التشبيه السطحي إلى مستوى التشبيك الأنطولوجي، عبر عدّة مفاهيم جعلت من النص نسيجاً حيوياً قادراً على الاحتكاك الحسي مع القارئ، ورأت في الكتابة فعلاً أساسياً من أفعال الجسد، ونظّرت للقراءة بوصفها اتصالاً حسّياً مراوغاً.

وانطلاقاً من هذه المماثلة المحفوفة ب (اللذة والموت) يبدأ تفكيك الدّال عن طريق حلّ ارتباطِه بالمعنى المرجعي، ورمي المعاني المعجمية التي تكبّله، وبالتالي كسر الرّابطة بين الدال والمدلول من أجلِ إكسابِ العلامة اللغوية معانيَ جديدةً باكتشاف دوال ترقد تحت العلامة اللغوية واكتشاف علاقات دلالية جديدة، دون توقف.

اللغة بهذا المعنى هي جلد النص الذي يُلمس بالقراءة، ولذلك فإننا عندما نقرأ لا نقوم بتفكيك النص، بل نمارسه جسدياً، وعلى الناقد أن يقوم بالتشريح النصي عبر تحديد الأعضاء ووظائفها (المفردات كخلايا، الجمل كأعضاء)، وتبيان دور "الندبات النصية" (التكرار، الثغرات، التناص)، وكشف أعراض "المرض النصي" (التنميط الأيديولوجي، التكلس الدلالي).

وهكذا تبدو الإيروسية النصية (اللذة/المتعة) كاستجابة جسدية من خلال سيلان الرغبة في اللغة، وعبر مناطق الإثارة النصية (المفارقات، الانزياحات). ليظهر نصّ اللّذة على أنّه هروبٌ دائم من الغايات المسبقة، فهو نص لاغائي، منزّه عن طلب المنفعة، وخارج عن أيّ غاية حتّى غاية اللذّة نفسها.

وهنا لا بد أيضاً من التمييز بين (اللذة PLAISIR) و(المتعة JOUISSANCE)، فاللذّة متعة صغيرة، متعة أصابها الضعف، بينما المتعة هي لذّة متطرّفة تخلخل اللغة لتبقى في حالة إرجاء وتولّد دلالي (صوفي بمعنى ما)، فنصّ اللذّة هو النص الذي يأتي من الثقافة، ولا يقطع معها، ويرتبط بممارسة مريحة في القراءة، أمّا نصّ المتعة فهو النصّ يزعزع الأساسات التاريخية والثقافية للقارئ.

إنّ مفهوم لذّةَ النّص موجّه تحديداً ضدّ إقصاءِ النص وضدّ أيّ نسق اختزالي، فلا يمكنُ الحصولُ على اللذّة إلّا بطريقة ملتوية تنزلق فيه المدلولات وتسيل من دال إلى دال دون توقف، ولذا لا ينغلق النصّ أبداً، وهذا ما يسمّى ب(التَمَعْني)، فالمعنى تعدّديٌّ، ليس فقط بالنسبة إلى عدد القرّاء، بل هو تعدّدي أيضاً بالنسبة إلى القارئ نفسه.

التمويل:

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل:(501100020595).

المصادر والمراجع:

1. أبو زيد، أحمد. 2001. الطريق إلى المعرفة، كتاب العربي، مطبعة حكومة الكويت، الكتاب46، الكويت.
2. ايكو، أمبرتو.2005. السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة د. أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1.
3. بارت، رولان. 1988. لذة النص، ترجمة. فؤاد صفا والحسين سحبان، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1.
4. بارت، رولان. 1992. لذة النص، ترجمة، د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1.
5. بارت، رولان. 1993. درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السّلام بنعبد العالي، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3.
6. بارت، رولان. 2016. س/ ز، ترجمة وتقديم محمد بن الرافه البُكري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1.
7. بارت، رولان.1999. هسهسة اللغة، ترجمة، د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1.
8. بارت، رولان.2002. الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: د. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1.
9. بران، جان.1992. الفلسفة الأبيقورية، ترجمة. جورج أبو كسم، دار الأبجدية للنشر، دمشق، ط1.
10. بركات، وائل.2002. السيميولوجيا بقراءة رولان بارت. مجلة جامعة دمشق. المجلد 18 العدد الثاني. 55_76.
11. بروكر، بيتر. 1995. الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة د.عبد الوهاب علوب، مراجعة د. جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1.
12. تايلور، ألفرد إدوارد. 1992. أرسطو، ترجمة. عزّت قرني، دار الطليعة، بيروت، ط1.
13. جون إي جوزيف، نايجل لف، تولبت جي تيلر. 2006. أعلام الفكر اللغوي، جزء2، ترجمة، د. أحمد شاكر الكلابي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، بيروت.
14. سلدن، رامان.2006. من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر.أمل قارئ ومجموعة من المترجمين، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1.
15. سيلفان أورو، جاك ديشان، جمال كولوغلي. 2012. فلسفة اللغة، ترجمة د. بسام بركة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1.
16. صليبا، جميل. 1982. المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني.
17. فرويد، سيغموند. 1982. الأنا والهو، ترجمة. محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط4.
18. فرويد، سيغموند. 2000. الموجز في التحليل النفسي، ترجمة. سامي محمود علي، عبد السلام القفاش، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة.
19. كولر، جوناثان. 2016. رولان بارت: مقدمة قصيرة جدّاً، ترجمة. سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1.
20. ليشته، جون. 2008. خمسون مفكراً أساسيّاً معاصراً، من البنيوية إلى مابعد الحداثة، ترجمة. د. فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، ط1.
21. الموسوعة الفلسفية المختصرة. ترجمة: فؤاد كامل، جلال العشري وعبد الرشيد الصادق، دار القلم، بيروت.
22. هود ستورات، كرولي جراهام. 2005. الماركيز دي ساد، ترجمة. إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1.