مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية

اسم المقال: أدب الصمت والفضاءات الأخرى لدى (رولان بارت، موريس بلانشو، جام دريدا، ميشيل فوكو)
اسم الكاتب: راما سيد وهبة
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/2961
تاريخ الاسترداد: 2026/11/02 14:27 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

أدب الصَّمت والفضاءات الأخرى لدى (رولان بارت، موريس بلانشو، جاك دريدا، ميشيل فوكو)

راما سيد وهبة *

الملخّص

السّؤال عن تجربة الكتابة، هو سؤال عن التّجربة الوجوديّة الّتي حرّرت الإنسان من أوهامه الميتافيزيقيّة، إلى واقع تجريبيّ آخر، تخلخلت فيه كلّ الثّوابت الفكريّة الّتي جمّدت العقل البشريّ لعقود طويلة. هذا السّؤال هو ما يجعلنا نسعى في هذه الدّراسة إلى البحث في مقولات(رولان بارت، موريس بلانشو، جاك دريدا، ميشيل فوكو)، الّذين اتّجهوا في رؤيتهم النّقديّة، من السّؤال عن ماهيّة(الأدب) كما طرحها جان بول سارتر، إلى اكتشاف ماهيّة (الكتابة) في كونها تكشف عن الحضور المطلق لكل حضور مقيّد وجزئيّ، حيث تحتفظ كل كلمة بحقها في الصّمت، الّذي يهيّئ فضاءات أخرى للغة الذّات.

بدءاً بالناقد والفيلسوف الفرنسيّ رولان بارت، الّذي تناولت كتاباته النّقديّة تجربة الكتابة بعمق وشموليّة تستقصي تجربة الكاتب، والنّصّ، والقارئ، والنّاقد معاً. ثمّ نحاول مقاربة الفضاء الأدبيّ الّذي أطلق فيه موريس بلانشو أسئلته عن الكتابة ومضامينه الّتي تتناول مبدأي (الصّمت) و(العزلة) كمفهومين يتكوّن عبرهما جوهر الكلمة. ثمّ نستشرف أبعاد رؤية دريدا ومفهومه عن كتابة (الأثر) وما يعنيه بـ(الكلمة البدئيّة) ما يجعل الأدب عيناً رائية للعالم، وأن تتحرّر الكلمة من أحاديّتها المغلقة في وثنيّة الكاتب ووثنيّة لغته، هوما يجعل دريدا ينظر للكتابة باعتبارها مغامرة أولى لكلمات لم تعد في أمكنتها المقروءة من قبل. وأخيراً مع فوكو في طرحه لفكرة (علم الأمكنة الأخرى) نكتشف كيف انقلبت مفاهيم الكتابة عنده رأساً على عقب، وأصبحت رؤيته للّغة تمثّل ذلك التّباعد الخالص للكلمات المفكّكة، الّتي تتلاشى فيها حقيقة الأشياء، وإمكانيّة أن يكون لها معنى، أي أن تغرق كلّيّة في الصّمت.

الكلمات المفتاحية: الصمت، العزلة، الأثر.

*– ماجستير في الأدب المقارن، جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية.

The Literature of Silence and Other Spaces Through the writing Experience of (Roland Barthes, Maurice Blancheau, Jacques Derrida, Michel Foucault)

Rama Sayed Wehbe**

Abstract

The question about the experience of writing is a question about the existential experience that freed man from his metaphysical illusions, to another empirical reality, in which all the intellectual constants that have frozen the human mind for decades have been shaken. This question is what makes us seek, in this study, to research the statements of (Roland Barthes, Maurice Blancheau, Jacques Derrida, Michel Foucault), who in their critical vision, from the question of the nature of (literature) as posed by Jean-Paul Sartre, to discovering the nature of (Writing) that reveals the absolute presence of each limited and partial presence, where each word reserves its right to silence, and creates other spaces for language of the self.

Starting with the French critic and philosopher Roland Barthes, whose critical writings dealt with the experience of writing in depth and comprehensiveness, investigating the experience of the writer, the text, the reader, and the critic all together. Then we try to approach the literary space in with Maurice Blancheau whose launched his questions about writing and its implications that deal with the principles of (silence) and (solitude). Then we explore the Derdida's vision and his concept of writing (the trace) and what he means by (the primitive word), what makes literature as an eye for seeing the world, what makes Derrida look at writing as a first adventure for words that are no longer in their places. Finally, with Foucault in introducing his idea of (the science of other places), we discover how the concepts of writing were turned upside down, and his vision of language became that pure spacing of disjointed words, in which the truth of things vanishes, and the possibility of having meaning has drowning completely in silence.

Key word: silence**-** solitude- the trace

**- Master Degree in comparative literature, Department of Arabic literature – Faculty of human sciences and Arts - Damascus university – Syria.

المقدِّمة:

"الكاتب ليس لديه سوى كتابة مقدّر لها أن تنتهي بالصّمت"[1]

رولان بارت

"أن نلزم الصّمت، هذا ما نريده دون أن نعلم، فيما نمارس الكتابة."[2]

موريس بلانشو

"إن الجّسد يشكّل نقطة صفر العالم،

وفي النّقطة الّتي تتقاطع عندها الطّرق والفضاءات

فإنّ الجسد لا يكون في أيّ مكان، إنّه في قلب العالم."[3]

ميشيل فوكو

شكّل كتاب رولان بارت (الدّرجة صفر للكتابة) الصّادر سنة 1953م، جواباً واسعاً حول أسئلة الكتابة وإشكاليّاتها المتعلّقة ببحث العلاقة بين (الكاتب والنّصّ والمتلقّي)، حيث تأثّر بارت بالأفكار الوجوديّة الّتي بدأت تفرض سيادتها الفكريّة على الثّقافة الأوروبّيّة والعالميّة حينئذ، فظهر كتابه كاستجابة فكريّة لدعوة معاصره جان بول سارتر في الرّدّ عن السّؤال الوجوديّ العميق المتعلّق برؤيتنا للفنّ والحياة في كتابه الّذي كشف الفضاءات الواسعة الّتي بإمكان اللغة بلوغها حول السؤال المتجدّد، (ما الأدب؟) في هذه الدِّراسة سوف نتناول بالبحث مقولات (بارت وبلانشو ودريدا وفوكو)، والتي تضيء مفهوم (أدب الصَّمت) الذي أصبح الأدب يتَّجه إليه، في محاولة لاكتشاف أمكنة أخرى للغة تتَّسع لحريَّة الذَّات ومطلق الرُّؤية التي تحاول مقاربتها في فضاء الكتابة الإبداعيَّة.

1 – مارتي، إريك، رولان بارت (الأدب والحقّ في الموت)، ترجمة: نسرين شكري، الطّبعة الأولى، المركز القوميّ للتّرجمة، القاهرة، (2017)، ص17.

2 – بلانشو، موريس، فصل موسوم بالعزلة الجوهريّة. مجلّة الاتّحاد الإلكترونيّة. 12/يناير/2021.

3 – فوكو، ميشيل. الجسد الطوباويّ–أماكن أخرى. ترجمة: محمد العرّاب، العدد السّادس، مدوّنة جورج باتاي الالكترونيّة، منشورات انتهاكات،2016.

المناقشة:

مقاربة مفهوم (الصَّمت) في الأدب، لا يمكن أن يتمَّ عبر دراسة عمل واحد لأحد النُّقاد أو الأدباء، فهو، كجميع المفهومات التي تتعلَّق بماهيَّة الإبداع الإنسانيّ، مفهوم متغيِّر يحاكي في تطوُّره تحوُّلات الإنسان وتطوُّراته المستمرَّة في الأدب والحياة. لذلك سنقوم، في هذه الدِّراسة، بالبحث عن بعض المقولات التي ابتدأت مسيرة الصَّمت في الانكشاف عبر لغة الأدب والنَّقد، ابتداء من (الكتابة في الدَّرجة صفر) و(موت المؤلِّف) كما يعبِّر رولان بارت، ثم عبر تلك الحريَّة المطلقة التي سعى إليها بلانشو في لغة تهدم سلطة الخطاب، لنواصل متابعة معاني (الكتابة البدئيَّة) والكلمة (الأثر) عند دريدا، والتي تفتح مجالات التَّأويل والمعاني المرجأة، وننطلق أخيراً في الفضاء الأدبيّ للصَّمت، أو لما وصفه فوكو بـ(علم الأمكنة الأخرى).

يقول جان بول سارتر في مقدّمة كتابه (ما الأدب؟): "مادام النّقاد يدينونني باسم الأدب، دون أن يقولوا أبداً ما يفهمونه من مدلوله، فخير ما نجيبهم به أن نبحث في الكتابة بدون مزاعم متسائلين: ما الكتابة؟ لماذا نكتب؟ ولمن؟ وحقّاً يبدو أنّ هذا هو ما لم يسأل قط إنسان نفسه عنه."[1] قدّم بارت فيما بعد كتابه (الدّرجة صفر للكتابة) ليطرح إشكاليّات الكتابة المرتبطة بالقدرة على التّغيير، وتأسيس وعي جديد ومختلف لحرّيّات الإنسان. حيث امتدّت دراسته للإجابة عن سؤال الكتابة لتشمل دراسة العلاقة بين اللّغة والأسلوب وطريقة استخدام الكاتب الخاصّة للكلمات.

يتحدّث بارت عن اللُّغة باعتبارها محتوى إنسانيّ شموليّ مشترك بين جميع الكتّاب، "إنّ للّغة مجموعة من التّعليمات والعادات المشتركة بين كل الكتّاب في فترة ما، إنّ اللّغة مثل طبيعة ما تمرّ جميعها عبر كلام الكاتب بدون أن تعطيه مع ذلك أي شكل، إنّ اللّغة تنطوي على كلّ الابداع الأدبيّ تقريباً."[2] وإلى جانب اللغة، يطرح بارت المكوّن الرئيسيّ الّذي يحمل خصوصيّة الكاتب في

1 – سارتر، جان بول، ما الأدب؟، ترجمة: محمد غنيمي هلال، دار العودة للنّشر، بيروت، (1984)، ص5.

2 – بارت، رولان، الدّرجة الصّفر للكتابة، ترجمة: محمّد برادة، الطّبعة الثّالثة، الشّركة المغربيّة للنّاشرين المتّحدين، الرّباط، (1985)، ص33.

مؤلّفاته الإبداعيّة، وهو الأسلوب الّذي يحوّل اللّغة العاديّة إلى لغة ذات شكل ووظيفة كما يقول. "بين اللّغة والأسلوب ينشأ واقع شكليّ جديد، شكل ذو وظيفة، هذا الشّكل هو الكتابة."[1]

حيث يرى بارت أنّ الكلام والكتابة يشكّلان الامتداد الأفقيّ للنّصّ، بينما يشكّل الأسلوب بعده العموديّ الّذي يتكوّن نتيجة اندفاعة داخليّة متوحّدة بالفكر، معبّرة عن جوهر الكاتب وعزلته. إنّ مفهوم بارت الجّديد للكتابة يخلّصها من قيودها النّمطيّة المعهودة الّتي تربطها بهيمنة الإيديولوجيا، ليخرج بالكتابة المتحرّرة من قيد النّظام اللّغوي، هذه الكتابة الّتي تحمل إمكانيّات لا متناهية للرؤية وتأويلاتها، هي الكتابة في الدّرجة صفر الّتي يبتدئ فيها بارت النّظر للكتابة كطريقة متجدّدة لاستعادة براءة اللّغة والخروج بدوائرها البيضاء إلى آفاق الغياب والصّمت. "تكون الكتابة في درجة الصّفر، هي في العمق، كتابة إشاريّة، أو إذا شئنا كتابة دون صيغة، إنّها مصنوعة بالّذات من غياب تلك الصّرخات والأحكام، لكن هذا الغياب هو غياب كلّي لا يستتبع أيّ ملجأ أو سرّ، إنّها كتابة بريئة."[2]

أمّا في كتابه (لذّة النّصّ) الصّادر سنة 1973م، فقد طرح رولان بارت أهمّية العلاقة بين الكاتب والنّصّ والمتلقّي، وجعل عمليّة القراءة بمثابة ضفاف متعدّدة لإبداعيّة النّصّ. ذلك النّصّ الّذي يكتب بلذّة خاصّة بذاتيّة الإبداع، ويتلّقى بلذّات مطلقة في بحرّيّة التّلقي. يتحدّث بارت عن ذلك في كتابه، "إذا كنت أقرأ هذه الجملة بلذّة، وهذه القصّة، أو تلك الكلمة فلأنّها كتبت ضمن اللّذة، يقع على عاتقي إذن أن أبحث عن هذا القارئ دون أن أعرف أين هو، وبهذا يكون فضاء المتعة قد خلق."[3] بعد كتابه (لذّة النّصّ) وإطلاق ذلك الفضاء الإبداعيّ للكتابة، يجعل بارت من القارئ والنّاقد شريكين في الكشف عن حقيقة النّصّ، ويقترب بارت في دراساته من الطّروحات التّفكيكيّة الّتي قدّمها جاك دريدا، والّتي ترى في النّصّ مجموعة من التّناقضات الدّاخليّة الّتي تمكّن القارئ من تفكيكه، وبالتّالي يقرأ النّصّ من خلال نفسه، في عمليّة مستمرّة تؤكّد حقيقة نقديّة، وهي أنّ اللّغة الأدبيّة يجب تناولها بكثير من الشّكّ

1 – المرجع نفسه، ص37.

2 – بارت، رولان، الدّرجة الصّفر للكتابة، ص92.

3 – بارت، رولان، لذّة النّصّ، ترجمة: منذر عياشي، الطّبعة الثّانية، مركز الانماء الحضاري، سورية، (2002)، ص26.

وعدم اليقين، فهي أبعد ما تكون عن لغة موضوعيّة شفّافة، وذلك لعجزها عن نقل الواقع كما هو، واعتمادها على اللّغة الاستعاريّة الّتي تعتمد في إحداث عمليّة التّوصيل على إحداث تأثير معيّن بالأسلوب أو تكوين صورة. وهنا يأتي دور النّاقد في تجزئة النّصّ وتفكيكه لاستخراج كافّة الدّلالات الممكنة. "ما يهمّني في القراءات الّتي أحاول إقامتها هو ليس النّقد في الخارج، وإنّما الاستقرار والتّموضع في البنية غير المتجانسة للنّصّ، والعثور على توتّرات، أو تناقضات داخليّة، يقرأ النّصّ من خلالها نفسه، ويفكّك نفسه، أن يفكّك النّصّ نفسه فهذا يعني أنّه يتبع حركة مرجعيّة ذاتيّة حركة نصّ لا يرجع إلاّ إلى نفسه، ولكن هناك في النّصّ قوى متنافرة تأتي لتقويضه وتجزئته."[1]

يشير بارت في كتابه اللاحق (نقد وحقيقة) إلى أهمّيّة النّظر للنّقد كعنصر أساسيّ مكمّل للإبداع، ملاحظاً الفرق بين القارئ والنّاقد حيث يقول: "النّاقد قارئ يكتب، والنّقد ليس إلا لحظة من هذا التّاريخ الّذي ندخل فيه، والّذي يقودنا نحو الوحدة، ونحو حقيقة الكتابة."[2] وأخيراً يتّجه بارت إلى إعلان حكمه النّقدي، الّذي ترك أثراً واسعاً في جميع الأعمال الأدبيّة والنّقديّة اللاحقة، وهو قوله (موت المؤلّف)، ممّا أدّى إلى إخراج اللّغة الأدبيّة من واقعها التّاريخيّ والاجتماعيّ إلى المفاهيم المتّصلة باللّذة، ونظريّة التّلقي، والفضاء الأدبيّ الحرّ. "فالمتكلّم في النّصّ هو اللّغة وليس المؤلّف، وهو ما يقود بحسب بارت لتبنّي رأي بول فاليري الّذي يرى بإلغاء المؤلّف لصالح الكتابة."[3] كما يؤكّد في مكان آخر: "إنّ موت المؤلّف يسمح للنّصّ بلانهائيّة الدّلالة وتجاوز التّفكير القائم على اعتبارات وجود معان محدّدة للنّصّ، حيث يكون "ميلاد القارئ مرهون بموت المؤلّف."[4]

القول بموت المؤلّف هو ابتداء الدّعوة النّقديّة لتلّقي الكتابة كشكل من أشكال الغياب، واحتواء النّصّ في صمته البدئيّ الّذي يؤسّس لتحوّلات متعدّدة ومرجأة للمعنى. ليتّجه من ثمّة

1 – دريدا، جاك، مقابلة أجراها كاظم جهاد. مجلّة الكرمل. عدد17، فلسطين، (2010).
2 – بارت، رولان، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، الطّبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، سورية، (1994)، ص119.
3 – بارت، رولان، موت المؤلّف (ضمن درس السيميولوجيا)، ترجمة: بنعبد العالي، الطّبعة الثّالثة، دار توبقال للنّشر، المغرب، (1993)، ص83.
4 – المرجع نفسه، ص87.

الأدب الحداثيّ وما بعد الحداثيّ إلى ما يسمى (أدب الصّمت) في مواجهة سيلان العالم في فيض من التّحوّلات والانشقاقات البدئيّة الّتي لم تعد تتّسع للقول والكتابة. يقول رولان بارت أخيراً: "ما لديّ لأكتبه وأقوله صار أقلّ فأقلّ، فضلاً عن ذلك (لا أستطيع قوله لأحد)"[1] وذلك بعد خمسة عشر يوماً من وفاة أمّه وشروعه في كتابة (يوميّات الحداد)، أي بعد معايشته بعمق لتجربه الموت. ذلك الموت الّذي شكّل بدايات كتابات لم تكن تخشى هدم جميع الكلّيات المفاهيميّة المتعالية، وخوض تجربة قد تفضي في النّهاية إلى لا شيء. "إنّ بديهيّة الحداثة تكمن في أنّه لا يمكن قول كلّ شيء، أو بالأحرى لا يمكن قول الجديد والأشدّ تطرّفاً إلّا بشرط التّخلي عن الكلّيّة وتدميرها. "[2]

السّؤال الّذي واجه كتّاب ومفكّري قرن مضى، هو نفسه سؤال القرن الحادي والعشرين، عن أيّ شيء نكتب؟ ما الّذي لم يقله الأدب بعد؟ وبالتّالي فإنّ موت المؤلّف كما أعلنه بارت، يقرّر الحقّ في الموت، لا موت المؤلّف فحسب، بل موت الكتابة ذاتها. "سنقول إذن: إنّ الحقّ في الموت يأتي في إطار ذلك الّذي يؤدّي من كلّ شيء إلى اللاشيء. لأنّ الكاتب ليس لديه سوى كتابة مقدّر لها أن تنتهي بالصّمت، مقدّرة إلى الانتهاء، مهدّدة بالانزواء لأنّ الشّيء الوحيد الّذي عليه أن يقوله، لا يمكنه قوله لأحد، لا لأحد من الأحياء، لا لأحد من الّذين يعيش معهم، كلمات ليس لها مستقبل إلّا من خلال الموت."[3]

الحقّ في الكتابة الّتي تكون على شفير الحافّة، هو الحقّ الّذي يكون للكاتب في الموت الثّوريّ الّذي يختاره لكلماته وفق رولان بارت أيضاً،"ممّا يعطي للكاتب الحقّ في الموت، إنّه الرّعب الثّوريّ، القتل الساديّ، لحظة نشوة لا يقارنها شيء حيث تصبح الحرّيّة حريّة كاملة، تتأكّد في الشّغب والمقاتلة حيث يتمّ تخطّي الحياة الفرديّة والخاصّة، حيث تجتمع الحياة بداخلها بشكل كثيف في لحظة واحدة الحرّيّة والموت، بمعنى آخر إمكانيّة كلّ شيء من لا شيء."[4]

1 – مارتي، إريك، رولان بارت (الأدب والحقّ في الموت)، ص16.
2 – مارتي، إريك، رولان بارت (الأدب والحقّ في الموت)، ص17.
3 – المرجع نفسه، ص 17.
4 – المرجع نفسه، ص15.

إذا ما اتّخذنا من الكتابة تشكيلاً لغويّاً يحمل في طيّاته كوامن اللاشعور، يصبح النّصّ بمثابة المتن الّذي يجد المحلّل النّفسيّ نفسه مدعوّاً لفكّ شفراته بدءاً من اللّغة الّتي يتكلّمها، وهي وفق المحلّل النّفسيّ برتراند بونتاليس تبدأ بلغة الصّمت، فالّذات توجد ضمن عناصر اللّغة الّتي تتكلّمها بدءاً بلغة الصّمت، هذا الصّمت هو صمت بدئيّ يتجاهل كافّة التّوقّعات المفترضة بين اللّغة والمعنى، كاشفاً عن طبيعة المفارقات الواقعة بين المعرفة والتّجربة، "فيما قبل اللّسان وبعده يوجد الصّمت، وفي الكلمات وعلى القول، يوجد هذا الليل المليء بالدّلالة، هذا اللّيل نصف الشّفاف الّذي يتجلّى أيضاً في العيون والنّظرات، الّذي ينتظر الكلام."[1]

أمّا الصّمت في اللّغة عند موريس بلانشو، فهو الّذي يشكّل فضاء العزلة الجوهريّة الّتي من خلالها تتكوّن إشراقات الكلمة. "هنا تغيّبنا العزلة كقوّة هي في ذات الوقت فعّالة– تدفع بالإنسان خارج ذاته – وغامضة، وكأنّها رجع صدى لكلام آت من آفاق بعيدة. تتشكّل العزلة «كإقصاء ضارٍ خاصّ بها، كرفض باهر للممكن، وخارج عن صيرورتها المشرقة"[2]

الصّمت، أو كما يدعوه بلانشو بالعزلة الجوهريّة، يشكّل الحيّز القلق لأسئلة الأدب والفنّ، الّتي بدونها لاستمرّت كلّ أشكال التّعبير الفنّيّ تدور في حلقات تاريخيّة مغلقة، وبالتّالي فإنّ هذا الصّمت وهذه العزلة ضروريّان للحفاظ على حيويّة الانبعاثات المتجدّدة للغة الأدب، "لأنّ الأدب يجعل اللّغة قصيّة عن ذاتها، ليصل عبرها إلى حال التمزّق، إلى تبعثر العلامات والصّمت المفارق، الّذي منه تتشكّل لغة الكاتب. عمل الكاتب عمل مفرد: ولا يعني هذا أنّه يظلّ غير قابل للتّوصيل، أو أنّه يفتقد القارئ. ولكنّ من يقرأ يلج ذلك الإثبات لعزلة ذاك العمل، كما أنّ الّذي كتب ذاك العمل يظلّ موهوباً لمخاطر تلك العزلة."[3]

العزلة الجوهريّة، الصّمت، اللاشعور، جميعها تشكّل مجرى حيويّاً لتحوّلات الكتابة، فلا يمكن عزل أيّ عمل إبداعيّ عن تلك الفضاءات المتشظيّة للذّات، لكن يبدو أن مهمّة الشّاعر ليست في إخراج لغته التعبيريّة الخاصّة إلى العالم فحسب، بل إنّ الشّعر نفسه يرفض

1 –لوفيفر، هنري، اللّسان والمجتمع. ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، دمشق، (1983)، ص82.
2 – بلانشو، موريس، فصل موسوم بالعزلة الجوهريّة. مجلّة الاتّحاد الإلكترونيّة. 12/يناير/2021.
3 – المرجع نفسه.

التسلّط عليه عبر قوى خارجة عنه، كما يرفض أن يشكّل أيضاً قوّة متسلّطة على الآخرين عبر لغة الخطاب، إنّ مهمّة الشّاعر تتّسع ليكون بمثابة أفق لانهائي للعبور البدئيّ للّغة، والمفازات الكشفيّة للكلام، كما يقول بلانشو: "أن أكتب، فإنّ ذلك يعني أن أكسر العلاقة الّتي تشدّني إلى الكلام، أن أسحب اللّغة خارج العالم، وأن أخلّصها ممّا يجعل منها سلطة."[1] يبدو الصّمت عند بلانشو ملازماً للكتابة، الكتابة الّتي لا تنفصل عن الذّات في تفرّدها النّموذجيّ، وهي تعيش لحظة تشظّيها في سلبيّة الزّمن، أي في الغياب. "منذ أن قام صمت الكارثة السّحيق والمداهم بصنعه، غير معروف وبدون أنا، يتلاشى اللّيل حيث تحديداً اللّيل المرهق، الفارغ، المبدّد دوماً، المجزّأ، الغريب، بفصله ثم فصله كي تحاصر الرّابطة غيابه، عن بعده اللانهائي، كان ينبغي على شغف الصّبر، سلبيّة زمن بدون حاضر– غائب، كان هو هويّته الوحيدة، محصورة في تفرّده النّموذجيّ."[2] إنّ الاتّجاه للصّمت في الأدب، يرسم أبعاداً جديدة للعزلة الّتي تشكّل وعي الكاتب باللّغة الّتي يؤسّس لاستفاقتها، بالإضافة إلى وعيه الخاصّ للعالم من حوله أيضاً. العزلة الّتي كان بلانشو يجدها ضروريّة انطلاقاً من كتابه النّقديّ سنة 1955م. (L'espace littéraire) (الفضاء الأدبيّ)، هي العزلة الشّاقّة والضّروريّة الّتي يخضع فيها الكاتب لإرادة العمل الأدبيّ، ويصبح كائن العزلة واللّغة. فالكتابة، كما يتصوّرها بلانشو، تتّجه دائماً نحو غاية لا يمكن تحديدها تحديداً مطلقاً، أو نحو الكتابة اللانهائيّة الّتي بإمكانها وحدها أن تحتوي مفهوماً يبدو العالم كله غارقاً في شموليّته، دون أن يستقرّ فيه على شيء، مثل رؤيته لمفهوم العزلة. يقول بلانشو: "الكارثة منعزلة، بل أكثر الأشياء انعزالاً."[3] الفاجعة الّتي جعلت الإنسان منقاداً للعدم، تتمثّل أوّلاً في غياب المفاهيم الميتافيزيقيّة عن الآلهة والرّوح، ليحلّ مكانها الصّمت، وتتأسّس في فضائها العزلة. وعلى الرّغم من أنّ تلك الفاجعة قادرة على الاحتواء بالهدم، إلا أنّها حقّاً، لا أهميّة لها، يقول بلانشو: "الكارثة نهمة، فكما لا يناسبها الهدم، بصفاء خرابه، فإنّ فكرة الكلّيّة لا تستطيع أن

1 - Blanchot. Maurice, L'espace littéraire, Gallimar, paris, 1955, p32.

2 – بلانشو، موريس، فصل موسوم بالعزلة الجوهريّة. مجلّة الاتّحاد الإلكترونيّة. 12/يناير/2021.

3 – المرجع نفسه.

تعيّن حدودها: وليست الأشياء المخرّبة والآلهة والنّاس المنقادون إلى الغياب والعدم الّذي يحلّ محلّ كلّ شيء، سوى نزر يسير بالنّسبة إليها. ليست للفاجعة أهميّة بالغة، ولكنّها قد تجعل الموت عبثاً."[1] تعبّر الكتابة وفق بلانشو أيضاً، عن ذلك الصّمت البدئيّ لقلق الرّوح المجزّأة، ليكشف الكائن الأكثر تمزّقاً وضياعاً عن عزلة وحدته الكاملة، في نصوص هي من صميم اختيار التّبعثر، حيث يرى موريس بلانشو أنّ تجربة الكتابة، ولا سيَّما التَّجربة الأدبيّة، تعبِّر عن تلك الرُّؤية الّتي تسطيع أن تكشف عن الكتابة في وحدة انتمائها القلقة، وتماسكها بخروجها من نفسها إلى تعدِّد مفتوح على الاستحالة، "فالتَّجربة الأدبيَّة هي من صميم اختيار التَّبعثر، هي مقاربة ما ينفلت عن الوحدة، هي تجربة ما يخرج عن نطاق التَّفاهم والاتِّفاق والقانون، هي الخطأ والخارج، هي ما يستعصي إدراكه، هي الشَّاذُّ."[2]

يبحث جاك دريدا إمكانيّة إلغاء ثنائيّة الكتابة والكلام، والانطلاق نحو كتابة أصليّة تساوي بين المتناقضات الظّاهرة في أفق التّحولّات ومجرى التّحوّل، حيث يشبّه الكلمة بأثر الموجة على الشّاطئ الّذي يبدو كحضور لغائب لا يلبث أن يمحي ليأتي أثر موجة أخرى، ويكون لهذا التّداعي المختلف مقدرة على رسم إشارات التَّلقي وهامش الإيحاء المخالف لأفق التوقع عبر رؤية دريدا لمفهوم (الأثر) في الكتابة، و(الكلمة البدئيّة) الّتي تظهر فيها اللّغة مثل تعبير حرّ عن الكينونة حيث يكون الدّال ميّتاً كعلامة، تصبح الكتابة وفق هذه الرؤية شكلاً من أشكال الغياب المستمرّ للانهائيّة المعاني. إنّ دريدا يعبّر عن "هذه القدرة الكاشفة للّغة الأدبيّة، عن الحقيقة باعتبارها شعراً، الّتي هي النّفاذ إلى الكلام الحرّ، هذا الّذي تحرّره كلمة (الكينونة)، وربّما ما نقصده من تعابير (الكلمة البدئيّة) و(الكلمة المبدأ) أنّ المكتوب يولّد كلغة حين يكون ميّتاً كعلامة." [3]

1 – بلانشو، موريس، فصل موسوم بالعزلة الجوهريّة. مجلّة الاتّحاد الإلكترونيّة. 12/يناير/2021.

2 – بلانشو، موريس، أسئلة الكتابة. ترجمة: نعيمة بنعبد العالي وعبد السّلام بنعبد العالي. الطّبعة الأولى، دار تويقال للنّشر، المغرب، (2004)، قص36.

3 – دريدا، جاك، الكتابة والاختلاف. ترجمة: كاظم جهاد، الطّبعة الثّانية، دار تويقال للنّشر، المغرب، (2000)، ص146.

لطالما عُدَّ مفهوم (الكلمة) في ثقافة الموروث الغربيّ، مرتبطاً بالتّعبير عن النّفس والرّوح القدس، الّتي هي التّحقّق الأمثل للوجود الإلهيّ في حياة الإنسان. ما قام به جاك دريدا في نظريّته التّفكيكيّة للنّصّ، هو في بعثرة تلك الأبنية الّتي تتمحور حول لوغوسLogos[1] مفاهيميّ واحد يسود الخطاب ويتحكّم بالوعي الجماليّ والقيميّ للإنسان. والخروج بمصطلح (الأثر) يمنح الكلمات إمكانيّة تحرّكها في مواطن مغايرة عن الاتّجاهات النّسقيّة للخطاب. "فالأثر هو ما يشير وما يمحو في الوقت نفسه، أي ما لا يكون حاضراً أبداً."[2] من هنا انتقد دريدا التّمحور المركزيّ للغة الكتابة، على اعتبار أنّ الكلمة الّتي توقظ معنى الإرادة الخلّاقة، هي الكلمة الّتي تحقّق انقطاعاً معرفيّاً عن الموروث التّاريخيّ، في سبيل التّواصل مع الجوهر الكامن في جسد النّصّ، ذلك الجسد الّذي يشكّل مساحة بدئيّة في اتجاه مستقبله اللامحدود. "فإذا كانت الكتابة خطيرة ومقلقة، فلأنّها بدئيّة أو تدشينيّة، بالمعنى الأكثر فتوة للكلمة، لا تعرف أين تمضي، لا تعقل ما يمنعها من هذا الاستعجال الجوهريّ في اتجاه المعنى الّذي تؤسّسه هي، والّذي هو مستقبلها أوّلاً."[3]

بهذه الرّؤية المستقبليّة الّتي يطرحها دريدا في (الكتابة والاختلاف)، تتحوّل اللّغة من مرجعيّاتها الدّلاليّة المسبقة، إلى أن تصبح لغة طليعيّة توازي واقعها الخاص، وتبتكر عبره سمعها المتفرّد الّذي يعدّ أفقاً مفتوحاً وأثراً لا يكتمل، حيث يتوقّف النّصّ عن ثبوته في اليقين امتثالاً لأحاديّة الدّلالة، ويتحوّل إلى صيرورته بالاختلاف في الرؤية والتّلقي، حيث تنفلت الكلمة من طرائق التّفكير المنظّم والقيود المسخيّة الّتي تقيّد اللّغة في انبعاثاتها صوب

1– اللُّوغوس: Logos لفظ يونانيٌّ يعني الكلمة، أو العقل، أو القانون، وهو مصطلح شائع الاستعمال في الأدبيّات الفلسفيّة والدينيّة، فهو عند أفلاطون وأرسطو قانون الوجود وأحد المبادئ المنطقيّة، وعند الرّواقيين قانون العالمين الطّبيعيّ والرُّوحيّ في إطار وحدة الوجود. كان أوّل من استخدم مفهوم اللُّوغوس في الفلسفة اليونانيّة هيراقليطس Heraclitus في فلسفته عن التَّغيُّر والصَّيرورة، فقد جعل اللُّوغوس المنظِّمَ لكلّ الأشياء، والأساس، والمبدأ الذي تتمُّ به عمليّة التَّغيُّر والسَّيلان. كما يقول الرّواقيون أنّ اللُّوغوس هو المبدأ الفعَّال في الهيولى، إنَّه الله، وهو سرمديّ، وهو الفعَّال لكلّ شيء من خلال المادّة.

2 – دريدا، جاك، الكتابة والاختلاف، ص55.

3 – دريدا، جاك، الكتابة والاختلاف، ص146.

مجهول المعرفة وحرّيّة المصير الإنسانيّ في العالم. يتساءل دريدا: "إذا لم يكن الخلق كشفاً، فأين سيكون تناهي الكاتب وعزلة يده الّتي هجرها الله؟"[1]

بالنّسبة إلى دريدا، على الكاتب أن يقوم بتعرية الكلمة من أطياف المفاهيم الميتافيزيقيّة العالقة بها، ليخوض من ثمّة في مساءلة المجهول والكشف عن وجوهه المخبّأة في فوضى العالم. أن يكون الأدب عيناً رائية للعالم، وأن تتحرّر الكلمة من أحاديّتها المغلقة في وثنيّة الكاتب ووثنيّة لغته، هو ما يجعل دريدا ينظر للكتابة كمغامرة أولى لكلمات لم تعد في أمكنتها المقروءة من قبل. النّصّ عند دريدا "شاهد مطلق، وطرف ثالث أشبه ما يكون بشفافيّة المعنى في المحاورة، حيث يكون ما نبدأ بكتابته مقروءاً من قبل، وحيث سلفاً يكون ما نبدأ بقوله بمثابة إجابة، كائن مخلوق وفي الوقت نفسه أب للوغوس. حلقية اللوغوس وتراتبيّته عمل غريب من التّحول والمغامرة، لا يمكن للعناية فيه إلّا أن تكون هي الغائبة."[2]

الخروج من دائرة اللُّوغوس، هو الخروج من المركزيَّة الغربيَّة للمفاهيم المتعالية التي بشَّرت بها حركة الحداثة الفكريَّة، وقد عمل دريدا على تفكيك هذه المركزيَّات من خلال كشف الطَّبيعة الإشكاليّة لكلّ المراكز. حيث يكشف دريدا، في عمله الأساسيّ ألا وهو كتاب (في علم الكتابة) خلافَه الفلسفيّ الأساسيّ بشأن التفكيك. فالتَّفكيك، على هذا النحو، هو ممارسة نقديّة تساعد على تأويل الفكر الغربيّ عن طريق قلب أو إزاحة (التَّقابل الثنائيّ) التَّراتبيّ الذي يقدّم أساس هذا الفكر. بالخروج من دائرة اللُّوغوس يتَّجه الأدب بعد الاتِّجاه التَّفكيكيّ إلى مساحات تدشينيَّة بيضاء يعبَّر عنها بأدب الصَّمت، وقد نشر النَّاقد والمفكِّر الأمريكيّ من أصل مصريّ إيهاب حسن كتابه: (تقطيع أوصال أورفيوس– نحو أدب ما بعد حداثيّ) وهو عمل يناقش أعمال بعض المفكّرين والكُتَّاب الحداثيّين، حيث يتابع المؤلِّف تطوُّر الأدب نحو أدب الصَّمت، وهو ما يُعبِّر عن مظاهر حياة الإنسان المعاصر الّذي يخضع لواقعه المأساويّ، ويمضي حياته مقطَّع الأوصال للعزف على قيثارة بلا أوتار. فالصَّمت ليس خروجاً عن طبيعة الأشياء وحركتها

1 – المرجع نفسه، ص145.
2 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المستمرَّة، بل هو في الكيفيَّة الّتي يصبح فيها العالم موضع تساؤل أمام نفسه، وهو في اللُّغة الّتي تتخلَّى عن صخب تاريخها ومحدوديَّة أيديولوجيَّتها، لتنطلق من ثمَّة في خروجها الشِّعريّ العميق كفنٍّ مذاب في الحياة والواقع.

الاستنتاجات:

كتابة الصّمت والغياب هي الكتابة الّتي تستشرف أبعادها في الزّمن، حيث كلّ شيء مرهون بأبديّة اللّحظة، "كلّ نصّ هو نصّ مكتوب بشكل أبديّ (هنا) و(الآن)."[1] كما يقول رولان بارت. إنّ تجربة الكتابة تجربة بحث وحركة مستمرّة نحو غاية دائمة الاحتجاب، لذلك تبدو اللّغة فيها عاملة ضمن فضاءين رغم تناقضهما، الأول الفضاء المنفتح على ضرورة التّحول، بصفتها حركة لازمة تستدعي الكاتب لتجربة الإلهام والرّؤية والكشف، والثّاني هو الفضاء الدّاخلي العميق بصفته حركة أوّليّة تجاه الذّات، والّذي يعطي النّصّ شكلاً وحقيقة تقترب من تجربته الخاصة. وبهذا الفعل المزدوج يتحوّل الفضاء الأدبيّ إلى فضاء متخيّل ومحايد، لا يستقرّ فيه أيّ شيء، كما لا يتحدّد معياريّاً عبره فضاء العوالم الّتي تتشكّل عبره. يقول أدونيس في (كتاب التّحولّات والهجرة في أقاليم اللّيل والنّهار) عن مصدر الصّمت في الرؤية الشّعريّة: "ذاك هو مصدر الصّمت، فكأنّ الوجود عندما يضع نفسه موضع تساؤل، كأنّه يتخلّى عن صخب انبثاقه، وحسم نفيه، ليكشف عن نفسه وينفتح، ويفتح الجملة على آفاق جديدة، بحيث تغدو الجملة بذلك الانفتاح فاقدة لمركزها الّذاتيّ الّذي يأتي خارجاً عنها مقيماً في المحايد."[2] لذلك فإنّ القراءة التفكيكيّة للنّصّ، هي حركة تلتمس مواضع التّوتّر واللبنات القلقة بين الكلمة والصّمت، أو بين ما تقوله الكلمة وما يبقى غائباً وملتبساً كمعنى، في حيّز التّأويل والتّعدّد في ذهنيّة المتلقّي.

كما رأى عبد العزيز حمّودة أنّ التّفكيكيّة "تبحث عن اللّبنة القلقة غير المستقرّة، وتحرّكها حتّى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد، وكلّ عمليّة هدم وإعادة بناء يغيّر

1 – بارت، رولان، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، الطّبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، سورية، (1994)، ص20.
2 – أدونيس، كتاب التّحوّلات والهجرة في أقاليم اللّيل والنّهار، الطّبعة الأولى، دار الآداب للنّشر، بيروت، (1988)، ص13.

مركز النّصّ وتكتسب العناصر المقهورة أهميّة جديدة، يحدّدها بالطّبع، أفق القارئ الجديد، وهكذا يصبح ما هو هامشيّ مركزيّاً، وما هو غير جوهريّ جوهريّاً."[1]

في أرشيف يتألّف من محاضرتين صوتيّتين إذاعيّتين من عام 1966م ولمدّة 25 دقيقة لكلّ واحدة منهما، إحداهما تحمل عنوان (اليوطوبيا[2] والفضاء المغاير)Utopias and Heterotopias أو (أماكن وأماكن أخرى)، والثّانية تحت عنوان (جسد طوباوي)، يقدّم ميشيل فوكو رؤيته لما يسمّى (علم الأمكنة الأخرى)، وذلك ليشير إلى الطّريقة الّتي تستطيع عبرها اللّغة خلخلة ثوابتها الجامدة في النّسق المنظّم والمتجانس للخطاب، للخروج إلى فضاء مغاير، يختلف عن اليوطوبيّا في واقعيّته، ويتشابه معها في إمكانيّاته اللامتناهية. فاليوطوبيا لا تملك مكاناً حقيقيّاً، وبالتّالي فإنّ الكتابة في سبيلها تصبح خرافيّة، على الرّغم من جمالها ومقدرتها على مواساة الإنسان بالتّعويض عن كلّ نقص في الحياة، بينما تستمرّ الأمكنة الأخرى في إقلاق الإنسان، لأنّها تلغم اللّغة، وتخرّب العلاقات المفترضة بين الكلمة والشّيء، كما تفضح الأوهام المنتشرة حول إمكانيّة وجود المعنى. "وتقلّب الأماكن الأخرى هذه الوضعيّة اليوطوبيّة رأساً على عقب بالمعنى الّذي يجعلها تمثّل في الأدنى نظاماً آخر على أن تمثّل الآخر الخاصّ بالنّظام، بل واختفاء النّظام نفسه داخل لغة ليست هي هذا المكان المشترك الّذي انطلاقاً منه يمكن التّفكير في العلاقات بين الأشياء (بين هذا وذاك)، بل والتّباعد الخالص للكلمات المفكّكة الّذي تنتهي بأن تغرق فيه حقيقة الأشياء، أو إمكانيّة وجود المعنى."[3]

ويبدو أنّ فوكو في محاضرتيه عن (الأمكنة الأخرى) و(الجسد الطوباويّ)، يحاول هدم بنية مفهوميّة متعالية كائنة في (اللّغة). اللّغة الّتي تحوّلت إلى يوطوبيا تواسي الإنسان بالخرافة عوض أن تشاركه طبيعة وقائعه اللّامتجانسة، فنحن كما يرى فوكو لا نعيش في مكان

1 – حمّودة، عبد العزيز، المرايا المحدّبة. مجلّة عالم المعرفة. العدد 232. الكويت، (1990)، ص338.

2 – يوطوبيا: من اليونانيّة u–topos، أي (ليس في أيّ مكان)، وهو التّعبير الذي استخدمه بالمعنى نفسه توماس مور (في كتابه يوطوبيا: أو حول الدُّستور الأمثل للجمهوريّة، سنة 1516) ليصف مدينة مثاليّة وخياليّة في نفس الوقت كذلك. إن وسّعنا المفهوم، يصير بوسعنا أن نشمل فيه كلّ مجتمع خياليّ غير قابل للتّحقيق.

3 – فوكو، ميشيل. الجسد الطوباويّ–أماكن أخرى. ترجمة محمد العرّاب. العدد السّادس. مدوّنة جورج باتاي الالكترونيّة. منشورات انتهاكات، (2016)، ص12.

طوباويّ متعال، بل إن واقعنا يفرض علينا أن ندرك مدى الاختلافات الواسعة الّتي على الإنسان أن يواجهها في مجرى حياته اليوميّة، يقول: "نحن لا نعيش في مكان محايد وأبيض، لا نعيش، ولا نموت، ولا نحبّ داخل مستطيل صفحة من الورق. نحن نعيش، ونموت، ونحبّ في فضاء مقسّم إلى خانات، مقطّع، وملوّن. بمناطق منيرة وأخرى قاتمة، باختلافات في المستوى، بدرجات سلّم، بحفر، بمرتفعات، بمناطق صلبة وأخرى هشّة، قابلة للاختراق، ومنفذة للسوائل."[1]

يبدأ فوكو اختراق النظريّات الطوباويّة ابتداء من اللّغة والجسد، الّتي حاولت عبرهما تلك الاحتماليّة الطوباويّة أن تشوّش الحدود بين المقدّس والمدنّس، وأن تصطنع مسافة بين الدّاخل والخارج، كما استطاعت وضع الجسد خارج نفسه، بتحويله إلى قطعة من الفضاء اللّامرئي الّذي يدخل في حوار مع عالم الألوهيّة وأساطير الآخرين. بينما بالنّسبة إلى فوكو فإنّ الجسد هو نقطة صفر العالم، الّتي عبرها نحلم، ونفكر، ونتصوّر الأشياء، وننفي وجودها. "إنّ الجسد يشكّل نقطة صفر العالم، وفي النّقطة الّتي تتقاطع عندها الطّرق والفضاءات فإنّ الجسد لا يكون في أيّ مكان، إنّه في قلب العالم."[2] لذلك فإنّ نقطة البدء في تحرير الفكر والإرادة كامنة في تحرير اللّغة والجسد الّذي تعبّر عنه.

تعبّر الأمكنة الأخرى عن الفضاء الحميميّ للجسد، والّذي تتفتّح فيه أنماط مختلفة للكينونة، ممثّلة نفسها في هذا الفضاء الحيّ والمعيش، ومستقلّة ذاتياً في علاقتها مع اللّغة، الّتي تعبر عن تجربتها الفريدة في العيش. وفي كتاب (حفريّات المعرفة)، يرى فوكو أيضاً أن رؤيتنا المختلفة في رؤية وفهم العالم لن تبدأ قبل أن تتغيّر رؤيتنا ومعرفتنا للإنسان، الّذي جُمّد لعقود طويلة تحت ثوابت معرفيّة لاجدوى بتكرارها من جديد. "مشكلة التحوّلات الّتي ترى في

1 – فوكو، ميشيل. الجسد الطوباويّ–أماكن أخرى. ترجمة محمد العرّاب. العدد السّادس. مدوّنة جورج باتاي الالكترونيّة. منشورات انتهاكات، (2016)، ص12.

2 – المرجع نفسه.

الإنسان كمفهوم، وفي الإنسانيّة كمعنى، مجرّد اختراع حديث تمّ وضعه من قبل الثّقافة الغربيّة، وهذا المعنى سيختفي من الوجود عندما يتغيّر شكل المعرفة."[1]

إنّ جميع المقولات الّتي عرضناها لأعلام النّقد والأدب والفكر الإنسانيّ فيما يتعلّق بأسئلة الكتابة، تتّجه لتغيير طريقة رؤيتنا للّغة وفهمنا لتجربة الكتابة. على الرّغم من أنّ تجربة الكتابة تشكّل الصّلة الأكثر حميميّة، حيث العلاقة متجدّدة ومنفتحة دائماً بين الذّات والآخر، إلَّا أنّها أيضاً تحمل تلك المقدرة على انحلال الذّات وصهرها من أجل إثبات الكونيّ العامّ المشترك بيننا، وتلك هي تحوّلات الكتابة الّتي تتّجه للصّمت، الّذي يمنح ضوء الرّؤية العميق للذَّات، والعالم، والمجهول العائم في الفضاء اللَّامتناهي بينهما.

1 – فوكو، ميشيل، حفريّات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثّقافي العربي، بيروت، (1987)، ص7.

المراجع:

1- أدونيس، كتاب التّحوّلات والهجرة في أقاليم اللّيل والنّهار، الطّبعة الأولى، دار الآداب للنّشر، بيروت، (1988).

2- بارت، رولان، الدّرجة الصّفر للكتابة، ترجمة: محمّد برادة، الطّبعة الثّالثة، الشّركة المغربيّة للنّاشرين المتّحدين، الرّباط، (1985).

3- بارت، رولان، لذّة النّصّ، ترجمة: منذر عياشي، الطّبعة الثّانية، مركز الانماء الحضاري، سورية، (2002).

4- بارت، رولان، موت المؤلّف (ضمن درس السيميولوجيا)، ترجمة: بنعبد العالي، الطّبعة الثّالثة، دار توبقال للنّشر، المغرب، (1993).

5- بارت، رولان، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، الطّبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، سورية، (1994).

6- بلانشو، موريس، أسئلة الكتابة. ترجمة: نعيمة بنعبد العالي وعبد السّلام بنعبد العالي. الطّبعة الأولى، دار توبقال للنّشر، المغرب، (2004).

7- دريدا، جاك، الكتابة والاختلاف. ترجمة: كاظم جهاد، الطّبعة الثّانية، دار توبقال للنّشر، المغرب، (2000).

8- سارتر، جان بول، ما الأدب؟ ترجمة: محمد غنيمي هلال، دار العودة للنّشر، بيروت، (1984).

9- فوكو، ميشيل، حفريّات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثّقافي العربي، بيروت، (1987).

10- لوفيفر، هنري، اللّسان والمجتمع. ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، دمشق، (1983).

11- مارتي، إريك، رولان بارت (الأدب والحقّ في الموت)، ترجمة: نسرين شكري، الطّبعة الأولى، المركز القوميّ للتّرجمة، القاهرة، (2017).

المجلّات:

1- حمّودة، عبد العزيز، المرايا المحدّبة. مجلّة عالم المعرفة. العدد 232. الكويت، (1990).

2- دريدا، جاك، مقابلة أجراها كاظم جهاد. مجلّة الكرمل. عدد17، فلسطين، (2010).

المراجع الأجنبيّة:

1- Blanchot. Maurice, L'espace littéraire, Gallimard, Paris, 1955.

المراجع الإلكترونيَّة:

1- بلانشو، موريس، فصل موسوم بالعزلة الجوهريّة. مجلّة الاتّحاد الإلكترونيّة. 12/يناير/2021. الرّابط:
https://www.alittihad.ae/article/4880/2016/%D9%85%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%B3-D8%A8%D9%84%D8%A7%D9%86%D8%B4%D9%88--%D9%85%D9%85%D9%84%D9%83%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%A7%D8%AC%D8%B9%D8%A9

2- فوكو، ميشيل. الجسد الطوباويّ-أماكن أخرى. ترجمة محمد العرّاب. العدد السّادس. مدوّنة جورج باتاي الالكترونيّة. منشورات انتهاكات، (2016). الرّابط:
https://nomene.blogspot.com/2016/04/blog-post_29.html