

## مفهوم الكتابة عند السيميائيين الفرنسيين

## - فريق كما هو أنموذجاً -

الأستاذة: فرطاس نعيمة

قسم الأدب العربي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة محمد خيضر بسكرة

## تقديم:

الكتابة *écriture* مفهوم واسع و مهم في الأدب الفرنسي، و النظريات الفلسفية الحديثة، و قد اتخذت عدة أشكال في مداخلات النقد الحديث *Nouvelle critique*، سواء عند رولان بارط *BARTHES Roland (1915-1980)*، أو جاك دريدا *Jaques DERRIDA (1930-2004)*، و سوائهم، أو المنظرين للكتابة النسوية عموماً، و الكتابات الجماعية " لفريق كما هو *Le groupe de Tel Quel* "، هذا الفريق الذي أبدى محاولة لتقريب الكتابة من القراءة، و هي «محاولة تجعل من النص ليس فضاء تعبيرياً و إنما فضاء افتتاحاً، و بهذه الطريقة يمكن القضاء على السأم و الضجر الذي يشعر به القارئ أمام النص الحديث (المطلسم)، لأنهم في هذه اللحظة سيكفون عن التلقي ليشاركوا في الإنتاج»<sup>(1)</sup>، فيصبح القارئ منتجا لا مستهلكا فحسب، و مبدعا من نوع خاص لا متلقيا فقط.

و على هذا الأساس روج الفريق لهذا المصطلح، في مجلته الأدبية-الفلسفية الحاملة للاسم نفسه، هذا المصطلح الذي لا يبرح جديداً، و مهمشاً في الدراسات الكلاسيكية، إن لم نقل منسياً، و قد «قدم فريق الدراسات النظرية لكما هو *Le groupe d'étude théorique de Tel Quel* البحث الجماعي لنظرية المجموعة *La théorie d'ensemble* سنة 1968 (ووقع ميشيل فوكو *Michel Foucault*، و رولان بارط، جاك دريدا المقالات الأولى)<sup>(2)</sup>»، وذلك «بحثاً عن إثارة " تهديم معمم *Subversion généralisée* "، فالكتابة و الثورة لهما غاية واحدة. لكن، في سنة 1970، بسبب منع

نشر رواية عدن Roman Eden لبيير غيوته Pierre GUOTAT، تمت قطيعة " التلكليين Telqueliens "مع ال PCF<sup>(3)</sup> الذي لم يدعم المؤلف. إذن، قامت " كما هو " بثورتها الثقافية أثناء " حركة جوان 1971 Mouvement de Juin " بمهاجمة ال PCF و لويس أراجون Louis ARAGON<sup>(4)</sup>، هاته الثورة التي « أعلن الفريق [ من خلاها [ ضرورة تجاوز " الحرفي littéral، و الشكلي formel، أو البنيوي structural " (كما هو 1968: 7).

بوضوح، اتفق الفريق على ألا يبقى عند الدرس الذي تلقاه من الشكلايين الروس russes Formaliste، و الذي وصل مترجما من طرف تزفيتان تودوروف Tzvetan TODOROV، ثم قدم للجمهور الفرنسي بأكثر واحد شهرة من بينهم رومان «Roman JAKOBSON»<sup>(5)</sup>.

من هنا، ارتأى الفريق ضرورة عرض شعاره الرسمي الخاص به، و الذي يبشر بالنقد الجديد، فقد «بين نص لسولير بعنوان - الرواية و تجربة الحدود Le roman et l'expérience des limites - قيمة " الكتابة النصية l'écriture textuelle "، أما مؤلفاه " مأساة 65 Drame " و " أعداد 68 Nombres " فقد كتبا ضد أدب التمثيل (العرض) la littérature de présentation و الأدب النفساني، و لم يتوقف سولير عن التأكيد على الوظيفة النقدية و التفكيكية للأدب الحقيقي»<sup>(6)</sup>.

و قد شغلت كلمة (الكتابة) الحيز الأكبر من اهتمامات منظري الفريق ككل، الذين اتخذوها كشعار لهم يواجهون بها كلمة (الأدب) ذات المعنى أو الدلالة المبتدلة حسبهم، يقول ل.سومفيل L.SOMVILLE شارحا وجهة نظرهم: «إن شعار كما هو هو الكتابة، التي نواجهها بالأدب، و كان على الأولى أن تعمل على تهديم الثانية، و ذلك باسم ماركس Marx و فرويد Freud... يتعلق الأمر بالمؤلفين أن يمارسوا قطعا مع مفهوم " الشعر Poésie " أو " الخيال Fiction " الذي ستكون له مهمة عكس شخصية الفاعل Sujet (مبدع العمل Le créateur de l'œuvre) أو تنظيم العالم الواقعي»<sup>(7)</sup>.

هذا ما جعل ف.سولير يتعرض لمفهوم (الكتابة) بتوسع في إحدى المقالات المنشورة بالمجلة نفسها، و ذلك بعنوان " مستويات دلالية لنص حديث Niveaux sémantique d'un texte moderne "، بحيث إن تلك المستويات -عنده- بمثابة طبقات يتكون منها أي نص، فالطبقة الأولى (طبقة سطحية Couche superficielle)، ويقصد بها الكتابة؛

أي التمثيل الخطي، فلكل لغة حروفها الخاصة بها، تلك الحروف تجتمع وفق نسق معين لتشكل المظهر المادي للنص.<sup>(8)</sup>

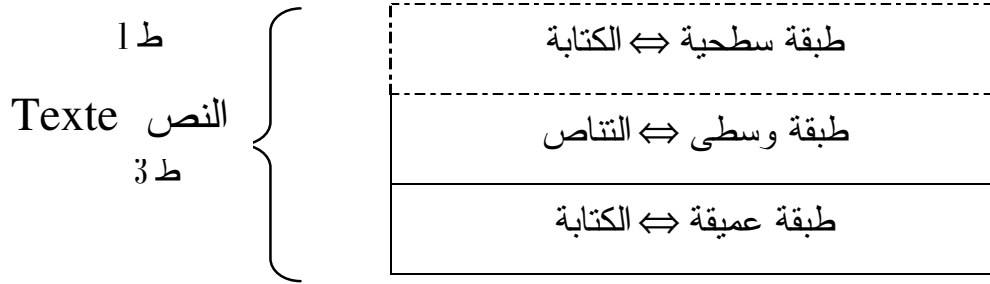
أما الطبقة الثانية (ط.وسطى C.moyenne)، فهي التناص Intertextualité كما هو مطروح لدى ج.كريستيفا J.KRISTEVA (1941)، و يعطى مثالا عنها بالكوميديا الإلهية La Divine Comédie لدانتي أليجيري، فهي تمتص العديد من المصادر المتنوعة، و لكن لا توظفها بطريقة مباشرة، بل تخضعها لعملية هدم و بناء، يتناسب و معطيات النص اللاحق<sup>(9)</sup>.

و «بواسطة هذا العمل أي الهدم و البناء، تظهر إلى حد ما الحرية و ليس الإجبار. و إن كان، في الواقع، ليس مسموحا أن نكتب إلا انطلاقا من القراءات السابقة، فإنه بفضل توفر إمكانية فعل شيء آخر غير إعادة هاته القراءات، تصبح الكتابة حقيقة...إنها إمكانية و ضع النصوص المقروءة في حالة عمل، و البحث لها عن معنى " قبلي " و إعطاؤها عملا من جديد»<sup>(10)</sup>.

إذن ف «الكتابة هي، و بأكثر توسع، أسلوب من أساليب التناص. فليست فقط الحروف أو الكلمات التي تسمح لنا بالكتابة، بل انه أيضا مجموع المقطوعات séquences النصية المقروءة، و التي، نستطيع تقطيعها، إعادة بنائها، و تحويلها على هوانا.

لن نتواجد كتابة شخصية ما لم تكن هناك (سرقة) للقراءة La lecture...و كل نص، مع ذلك، يحتفظ قليلا أو كثيرا بالأثر La trace " لملاحقاته النصية Annexions textuelle " التي أجازته»<sup>(11)</sup>.

أما الطبقة الثالثة و الأخيرة (ط.عميقة C.profonde)، هي «الكتابة " و تعني فعل انفتاح اللغة، تمفصلها، تقطيعها، تفضيئها...بالطريقة التي تظهر بها دائما" ما قبل كتابة " في " الكتابة "، أثر داخلي للتمييز دال/مدلول، حجز خطي للصوت في الكلام»<sup>(12)</sup>. و إن ملخص العمليات السابقة، هو ما يمكن أن نمثل له بهذا الرسم المبسط:



بحيث إن ط3 تحتوي ضمناً على ط1 حسب مفهوم ف.سولير .  
و مجارة للنظرة السابقة، فاللغة في أي نص محكومة بعوامل معينة؛ إنها «ملفوظ  
La compétence de énoncé، تدخل في فضاء espace، ينفلت من كفاءة اللساني  
linguistique، بل إن ذلك الفضاء هو بالأحرى مضبوط بتصورات Concepts، ذات  
نظام سيميائي، أي، حسب مصطلحات Termes جوليا كريستيفا الدقيقة، و ذات النظام  
اللانظمي Paralinguistique حسب (سوسير Saussure) و التناصية جوهرية حسب  
(باختين Bakhitn)»<sup>(13)</sup>.

غير أن هذه المجهودات القيمة، التي استبدلت حسب اقتراح ف.سولير «مقابل النص  
الكامل الجامد المسيج بقدرسية شكله و فرادته، فرضية التناص...القائلة بأن كل نص يقع  
عند ملتقى مجموعة من النصوص الأخرى؛ يعيد قراءتها و يؤكدتها و يكتفها و يحولها و  
يعمقها في نفس الوقت»<sup>(14)</sup>، لم يكتب لها الاستمرارية، إذ دب الانشقاق في أعضاء الفريق؛  
فمن اتخاذ شكل الشيوعية (1967-1970) إلى اعتناق الماوتسية (1971-1976) maosme،  
ثم التراجع عنها نهائياً، و الشروع «في نقد لأعماق الظاهرة التسلطية. ففي صيف 1978  
نشر العدد n°76 من كما هو و خصص للانشقاق، يعلن سولير: التميز هذه هي القاعدة  
في الفن و الأدب، يجب على الثوري أن يكون من الآن فصاعدا متميزاً»<sup>(15)</sup>.  
و بظهور «العدد الأخير n°94 في شتاء 1983 يغادر ف.سولير العتبة...متسائلاً: ما  
هو هدف كما هو «A quoi sert Tel Quel ?»<sup>(16)</sup>.

هذا السؤال الذي نستشف من خلاله روح اليأس، و العجز عن الوفاء لمبادئ  
المشروع الذي اخطته الفريق لنفسه، إذ تحول الكثير من مؤسسي المجلة عنها، لتفقد بذلك  
أهم أعضائها المؤسسين، كسولير (القطب الروحي و مدير المجلة)، ج.كريستيفا (زوجته)،

ر. بارط،... الخ، ليذهب كل منهم مذهبا خاصا به، و يستقل بأفكاره، كما هو الحال مع بارط على سبيل المثال، الذي حاول أن يؤسس ما أسماه ب " نظرية النص Théorie du texte "، هاته النظرية التي حاكها في الحقيقة من خيوط متعددة، غير أن الشيء الوحيد و الأكيد أن أفكاره تلك عكست انتماءه إلى الفريق، كما تدل على ذلك أغلب كتاباته الرئيسية و محاولاته النقدية، حيث إنه «نشر في الحقيقة في مجلة نقد critique (العدد 218، جويلية 1965) دراسته الأولى (\*\*\*) حول مؤلف oeuvre ف.سولير مدير كما هو، و قد حكم على هاته الدراسة بأنها غير مهمة بما فيه الكفاية، على المستويين النقدي و النظري، فأعاد نشرها فيما بعد مضيفا من شروحه الخاصة، في المؤلف الجماعي " نظرية المجموعة "، الذي شكل بيان جماعة كما هو collectif Tel Quel في مرحلتها السيميولوجية sémiologique و الثورية، و منذ ذلك الحين أسس بارط نظريته للنص «texte»<sup>(17)</sup>، و التي تقوم على «سبع مقترحات: المنهج، الأنواع genres، العلامة signe، التعدد pluriel، النسب filiation، القراءة lecture، اللذة plaisir»<sup>(18)</sup>، بحيث إنه اعتبر أن العلاقة التي تقوم بين القراءة و الكتابة، تماثل تلك التي تقوم بين الدال signifiant و المدلول signifié، كما هو معروف عند اللساني السويسري فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure (1857-1913)، أي إنهما كوجهي العلامة اللغوية لا يقبلان الفصل عن بعضهما البعض.

و قد كان «اهتمام بارط بالكتابة Writing واضحا منذ محاولته الرئيسية الأولى [الدرجة الصفر للكتابة 1953 Le degré zéro de l'écriture]، التي أثبت فيها أن أي شكل form أو أسلوب للكتابة ليس تعبيراً حراً عن شخصية مؤلف ما. فالكتابة مشحونة دائما بقيم values اجتماعية و إيديولوجية، و اللغة ليست بريئة مطلقا»<sup>(19)</sup>.

بمعنى أن «اللغة و الأسلوب، قوتان تمتلكان سلطة تفرض على الكاتب، الأولى عبارة عن طبيعة مشتركة بين الجميع، و الثانية هي طبيعة خاصة بالكاتب، و هي تأتي من باطنه، و من هاتين القوتين يميز بارط الكتابة، يصرح لنا أنه بواسطة الكتابة يبدأ الأدب. و بما أن الكتابة تركز على علاقة بالتاريخ، و بما أنها محددة بمتلقي النص فهي حرة، من خلالها يختار الكاتب مقاصده»<sup>(20)</sup>.

إن «الكتابة ليست وسيلة اتصال لكن وظيفة: الكتابة هي العلاقة بين الإبداع و اللغة الأدبية، و قد تحولت عن طريق " المقصد destination " الاجتماعي. الكتابة ليست

تعبيراً عن ذاتية subjectivity مؤلف، لكن تبني وضعية في إطار ثقافة مشحونة مسبقاً بمعنى و بيانات. هاته المعاني متضمنة سلفاً تعريفات حول ماهية الأدب و النصوص الأدبية»<sup>(21)</sup>.

في سنة 1973، يطرح بارط فكرة جديدة عن الكتابة في مؤلفه " لذة النص Le plaisir du texte",

يقول: «إن على النص الذي يكتبونه أن يقدم إلي الدليل على أنه يرغب في. و هذا الدليل قائم: انه الكتابة. و الكتابة هي: علم متع اللغة، كاماسوترا Kama-Sutra اللغة (و هذا العلم ليس له إلا مصنف واحد هو الكتابة عينها»<sup>(22)</sup>.

و هذا ما جعله يعتبر الكتابة «فعلاً متعدياً، هدفه ليس أن يقدم الكلمة word، لكن أن يستخدم اللغة»<sup>(23)</sup>، استخداماً فيه الكثير من الإيحاء و الغموض و الشطحات الفلسفية و الهلوسات الايروسية، و الانقلابات الفكرية و الزعزعات المعرفية، و هو ما ميز أسلوب بارط شخصياً، خلال رحلته في الكتابة الإبداعية، يقول محمد عزام في مقال رصد فيه مراحل تطور الفكر البارطي: «لقد أصبحت (لذة) بارط في اللعب بالكلمات، حيث ينغمس في اللغة وحدها، فيستخرج المستوى اللاواعي من اللغة الواعية، و يخلق لغات شارحة لنصوص جديدة، و ينغمس id لذته النصية، مستمتعاً بالقراءة، و مؤكداً أن (الكتابة) ممارسة شهوانية. و تتفجر هذه اللذة الجنسية في كتابه (لذة النص)»<sup>(24)</sup>.

أما نجم الفلسفة المعاصرة جاك دريدا، فقد دعا إلى تأسيس " علم الكتابة Grammatology"، و قد تنبأ لنشوء هذا العلم بقوله: «علم لم يتحقق بعد، و لن نستطيع أن نقول ما هو، لكن له حقا في الوجود... و الألسنية ستكون مجرد جزء من ذلك العلم العام. و إن القوانين التي تكتشفها الغراماتولوجيا ستسحب على الألسنية. (نحوية: (49)\*\*\*»<sup>(25)</sup>.

و كأن هذا التصريح جاء نقداً لكلام عالم اللسانيات السويسري ف.دي سوسير، الذي قال ما يشابهه، حينما تنبأ لنشوء السيميولوجيا، يقول د.محمد سالم سعد الله: «إن مجمل المعطى لعلم الكتابة يعد نقداً لثنائية سوسير (الدال و المدلول)، و رؤيته لدور العلامة و فاعليتها في بناء النص، فالدال عند سوسير هو تشكل سمعي و بصري، و صورة لحمل الصوت و قد عد دريدا ذلك تمركزاً حول الصوت، و صورة واهمة لحمل المعنى»<sup>(26)</sup>.

و لعل لجوء دريدا إلى مصطلح (الكتابة) هو مساهمة فعلية منه في إعطاء مكانة للحرف المكتوب، بعد أن تمركز الفكر الغربي لقرون عديدة حول الكلام *la parole* المنطوق منذ أفلاطون (427-348) إلى منتصف القرن العشرين، فقد نصب أغلب الفلاسفة أنفسهم كحماة للفظ المنطوق على حساب اللفظ المكتوب، الذي عد عديم الفائدة قياسا بنظيره السالف الذكر، يقول أفلاطون في كتابه " فيدر Phèdre " -نقلا عن عبد المالك مرتاض-: «إن الكتابة هي من السوء بالضرورة؛ لأنها خارجة عن دائرة الذاكرة، و لأنها لا تنتج علما و لكن رأيا؛ و لأنها، أيضا، لا تنتج حقيقة، و لكن مظهرا»<sup>(27)</sup>.

و هو كما نلاحظ موقف شديد العدائية اتجاه الكتابة، و تسفيه لها، و حط من قيمتها، و تجميد لإمكانياتها في الحياة البشرية.

لكن، يا ترى على ماذا يقوم مشروع دريدا الرامي إلى تقويض النظرة التقليدية، و الإغلاء من شأن الكتابة؟ أقول بادئ ذي بدء، إن دريدا من الفلاسفة الذين يبتكرون و يشنقون مصطلحات خاصة بهم، ولهذا فإن الباحث في فكره تواجهه عدة عقبات، لعل أولها «أوجدها أسلوب دريدا نفسه المتمسم بإثارة الحيرة فضلا عن مصطلحاته و مفاهيمه، أما الثانية فهي سلسلة الآراء النقدية التي تعد تأويلات *interprétations* غير وافية أو سوء تأويلات *mis interprétations* محتملة»<sup>(28)</sup>، و لعل المتأمل فيما كتبه في هذا المجال ك " الكتابة و الاختلاف 1967 *l'écriture et la différence* "، " علم الكتابة *de la grammatologie* "، " الانتشار *la dissémination* "، " أركيولوجيا النزق *l'archéologie du frivole* "، " الصوت و الظاهرة *la voie et le phénomène* "،... الخ، سوف يخرج بنتيجة واحدة، و هو أنه يحاول أن يؤسس نظرية جديدة لعلم الكتابة، و إن كانت مصطلحاتها لم تتضح بعد في أذهان الكثيرين، و لهذا نعتها البعض بأنها أشباه مفاهيم، و أسماها هو البنية التحتية<sup>(29)</sup>، و من هذه المصطلحات التي تردت كثيرا عنده نذكر:

الأثر *Trace*، الاختلاف *Différence*، الانتشار (التشتيت) *Dissémination*.

**1- الأثر Trace:**

هو أدنى أو أصغر مستويات البنية الضرورية لإيجاد أي اختلاف أو تضاد بين المصطلحات أو المفردات، و لإيجاد ما يمكن أن تحل هذه المصطلحات أو المفردات مكانه و تتوب عنه (أي إيجاد أي علاقة مع " الخارج ")<sup>(30)</sup>. و قد كان هدف دريدا من هذا أن تستبدل (العلامة *signe*) بمفهوم الأثر بوصفها الحامل لسمات الكتابة، و لنشاط الدال، و قد تحولت اللغة وفقا لذلك من نظام للعلامات - كما هي عند سوسير- إلى نظام للآثار، بحيث إن تلك الآثار تعين على ترسيخ مفهوم الكتابة<sup>(31)</sup>.

**2\_ الاختلاف (الإرجاء):**

شكل هذا المصطلح أثناء ترجمته مشكلة لدى المترجمين، فترجم ب (الإرجاء) أو (الاختلاف)، بينما اقترح البعض الاستفادة من الإمكانيات الواسعة التي تتوفر عليها اللغة العربية، إذ قام د. عبد الوهاب المسيري بنحت مصطلح آخر من الترجمتين معا فقال (اخترجلاف)<sup>(32)</sup>.

و مفهومه عند دريدا يمتاز بنفس سمات الأثر، إذ يعبر عن حركة بنية اقتصادية و مفاهيمية و شكلية تجمع معا سلسلة من الحركات الدلالية التي ترتبط بأصول المصادر المختلفة لهذا المصطلح<sup>(33)</sup>.

**3- الانتشار:**

يقصد به انتشار المعنى و تشتته بطريقة تستعصي على الضبط و التقنين، بل هو حركة مستمرة تنسم بالزيادة المفرطة إلى حد الفيضان و التفسخ. و يتجلى ذلك في مصطلح (*Pharmakon*) على سبيل المثال، و الذي قد يعني (العقار، ترياق الحب، العلاج، السم،...)، و كأن اللفظ يمارس عملية إغواء القارئ أو المتلقي<sup>(34)</sup>.

و رغم هذا يبقى هذا المشروع، الذي اخطته جاك دريدا، ليؤسس للغراماتولوجيا من الصعوبة بمكان، انه أشبه ما يكون بالمتاهة المتعددة المنافذ، أو السؤال المعلق الذي ينتظر جوابا، و لعله من المفيد أن نؤكد بأن هذا العلم لا وجود له بعد.



**خاتمة:**

مما سبق ذكره، يمكننا أن نخلص إلى أن مصطلح (الكتابة) من المفاهيم المحيرة عند هذا الفريق، الذي أبدى محاولة جادة و جديدة ليعطي للجانب الكتابي أهمية تعادل أو تتعدى أهمية الجانب النطقي أو الشفوي، إلا أن محاولاته تلك، كانت تتراوح حيناً بين النجاح و حيناً آخر بين الفشل، رغم الحجج و الذرائع التي ساقها أعضاؤه ليحاولوا الاستدلال على صحة ما ذهبوا إليه.

و من المفيد في ختام هذا المقال أن نردد مع د.محمد سالم سعد الله قوله: «إن حضور الكتابة و انجازها لنفسها يعد تهديداً لمركزية حضور العقل، و مركزية حضور السلطة، و مركزية حضور الجسد خارجها و إذا كان ثمة حضور للحقيقة، فإنه يتمثل في تفكيك الكتابة لكل هذه المراكز، لا لتكون مركزاً بديلاً، و لكن لتكون قراءة قد يطل منها الغائب و الممتنع، و ما لم يفكر فيه، و الهامشي، و المنفي»<sup>(35)</sup>، و هو ما عجل في خلق أعداء كثيرين حاربوها على مر العصور، محاولين اختزالها و احتواءها و تهميشها، إلا أن الكتابة تعاند و تتحدى، و تتبعث من رماد فنائها، كالطائر الأسطوري " العنقاء "، أو ليست الكتابة في النهاية أسطورة !

**هوامش:**

(\*)- " كما هو " مجلة أدبية تأسست بدار النشر عتبات (seuils)، تحت مبادرة ف.سولير و جون ايدرر هالبي Jean EDREN HALLIES (الذي تم إقصاؤه سنة 1962)، افتتح العدد الأول من المجلة بعبارة نيتشه Nietzsche «أريد العالم و أريده كما هو Je veux le monde et je le veux tel quel»، و قدمت المجلة نفسها كبيان مضاد للسارترية Anti-Sartrien، سارتر الذي يريد أن يحرر الكتابة من كل تبعية سياسية.  
Voir: Collection Microsoft ® Encarta 2005  
(1)- عمر أوكان: مدخل لدراسة النص و السلطة، أفريقيا الشرق، المغرب، ط 2، 1994، ص 74.

(2)- Lion SOMVILLE et autre : méthodes du texte (Introduction aux études littéraire), édition Duculot, Paris Gembloux, 1987, P113.

(3)- ال PCF اختصار ل Parti Communiste Français، أي الحزب الشيوعي الفرنسي.

(4)- Voir : Collection Microsoft ® Encarta 2005.

(5)- Léon SOMVILLE : Op., Cit., P113.

(6)- Collection Microsoft ® Encarta 2005.

- (7)- Léon SOMVILLE : Op., Cit., P113 et siuv.
- (8)- بنظر: عمر أوكان: مرجع سابق، ص 70.
- (9)- ينظر: المرجع نفسه، ص ص. 70-71.
- (10)- A.Fossion et J.P.Laurent : Pour comprendre les lectures nouvelles, Edition A. de Boeck, Bruxelles, 1981, P 158.
- (11)- Ibid, P 157.
- (12)- عمر أوكان: مرجع سابق، ص 72.
- (13)- Léon SOMVILLE : Op., Cit., P 114.
- (14)- ب.م.دوبيازي: «نظرية التناص»، تر: المختار حسني، في [www.Fikrwanakad.com](http://www.Fikrwanakad.com).
- (15)- Collection Microsoft ® Encarta 2005.
- (16)- Le même.
- (\*\*) - يقصد به كاتبه " سولير كاتب 1979 Sollers écrivain " .
- (17)- Michel BEAUJOUR : «Barthes et Sollers», in [www.Fabula.org](http://www.Fabula.org).
- (18)- Alain GIFFARD : «Roland Barthes, le lecteur et l'hypertexte», in [www.typepad.com](http://www.typepad.com).
- (19)- David MACEY: Dictionary of critical theory, Penguin Book Ltd, London, England, 2000, P 29.
- (20)- «le jargon du critique littéraire », in [www.dift.info/art/index.php](http://www.dift.info/art/index.php).
- (21)- D.MACEY: Op., Cit., P 406.
- (22)- رولان بارط: لذة النص، تر: فؤاد صفا- الحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص 15.
- (23)- Voir : D.MACEY :Op., Cit., P 406.
- (24)- محمد عزام: «النقد الحر عند رولان بارط»، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع 348، نيسان، 2000، (مقال في الانترنت).
- (\*\*\*) - يقصل ميجان الرويلي و سعد البازعي ترجمة Grammarology ب (النحوية)؛ لأن المصطلح حسبهما لا يعني في الموروث الإغريقي (الكتابة) فقط، بل يحمل معاني أخرى ك (وحدة الوزن، حبة القمح، الحفر، وحدة السلم الموسيقي، وحدة الطيف،...)، كما يريان أن دريدا في مقدمة كتابه " De la grammatologie " لا يقصد بالحرف، الحرف المكتوب و إنما المنطوق، و ذلك استنادا إلى ما جاء في بداية مؤلفه السابق الذكر، ينظر كتابهما: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من خمسين تيارا أو مصطلحا نقديا معاصرا)، م.ث.ع، ط 2، 2000، ص ص. 157-158.
- (25)- المرجع نفسه.
- (26)- محمد سالم سعد الله: «فلسفة التفكيك عند دريدا»، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع 417، كانون الثاني، 2000 (مقال في الانترنت).
- (27)- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها)، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2002، ص 83.
- (28)- خالدة حامد تسكام: «جاك دريدا، و نظرية التفكيك»، في [www.aushtaar.net](http://www.aushtaar.net).
- (29)- ينظر الرويلي و البازعي: مرجع سابق، ص 54.
- (30)- المرجع نفسه، ص 58.

- (31)- ينظر: محمد سالم سعد الله: مرجع سابق.
- (32)- ينظر: عبد الوهاب المسيري: موسوعة اليهود و اليهودية الصهيونية، دار الشروق، مصر، ط 1، 1999، ص 426.
- (33)- ينظر: الرويلي و البازعي: مرجع سابق، ص ص. 61-62.
- (34)- ينظر: الرجع نفسه، ص ص. 66-67.
- (35)- محمد سالم سعد الله: مرجع سابق.