مجلة أبوليوس
المجلد 13 العدد 2 – جويلية 2026
الصفحات: 38- 49

النّص المفتوح وتشظّي اللّغة البارتية: تجلّيات التّفكيك في مقولات رولان بارت النّقدية

The Open Text and the Fragmentation of Barthesian Language: Manifestations of Deconstruction in Roland Barthes' Critical Discourse.

د. محمد بكاي*
المركز الجامعي مغنية (الجزائر)، m.bekaye@cu-maghnia.dz

تاريخ الاستلام: 2026/03/24 تاريخ القبول: 2026/07/29 تاريخ النشر: 2026/07/31

ملخص البحث:

يتطرق هذا المقال لمشروع رولان بارت النقدي، مركزًا على دينامية النصّ بين انفجار الدوال وتحقيق المعنى في ضوء مقولته الشهيرة "موت المؤلف". يبيّن المقال كيف سعى بارت إلى تحرير اللغة من سلطة المؤلف التقليدية، وجعل القارئ محورًا لإنتاج المعنى، من خلال قراءة تفكيكية تدرك تعدد الدلالات وانزلاقية المعنى داخل النص. كما يستعين المقال بمساهمات مفكري التفكيك مثل جاك دريدا وجان فرانسوا ليوتار في تطوير هذه الرؤية. يخلص المقال إلى أن النصّ ليس مجرد وعاء للمعنى، بل حدث مفتوح، مجال حرّ للغة والقراءة، حيث تتلاقى الإبداعية مع الحرية والتأويل المستمر.

الكلمات المفتاحية: رولان بارت، موت المؤلف، النص المفتوح، التفكيك، التأويل، القراءة.

Abstract:

This article explores Roland Barthes' critical project, focusing on the dynamics of the text between the proliferation of signs and the production of meaning, in light of his famous assertion of the "death of the author." It demonstrates how Barthes sought to liberate language from the traditional authority of the author and positioned the reader as the central agent in meaning-making, through a deconstructive reading that recognizes the multiplicity of significations and the slipperiness of meaning within the text. The article also draws on the contributions of deconstructionist thinkers such as Jacques Derrida and Jean-François Lyotard in advancing this perspective. It concludes that the text is not merely a vessel for meaning, but an open event—a free space for language and reading—where creativity intersects with freedom and continuous interpretation.

Keywords: Roland Barthes, Death of the Author, Open Text, Deconstruction, Interpretation, Reading.

* المؤلف المراسل

مقدمة:

في فضاء النقد الأدبي المعاصر، لم يعد النصّ مجرد وعاء للمعنى ينتظره القارئ أو يملكه المؤلف، بل أصبح موقعًا للتجربة اللغوية والفكرية المستمرة، حيث تتقاطع الدوال وتتعدد التأويلات. إنّ مشروع رولان بارت النقدي، منذ مقولته الشهيرة عن "موت المؤلف"، يضع القارئ في قلب العملية التأويلية، معيدًا ترتيب سلطة المعنى ومركزية الكاتب.

تطرح هذه الرؤية سؤالًا جوهريًا: هل يُعدّ النص فضاء محايدًا للتجربة الإبداعية أم حلبة صراع دالّي تتنازع فيها الإشارات والمعاني؟ وكيف يمكن للكتابة أن تحافظ على حرية اللغة، وفي الوقت نفسه، تولّد أثرًا إبداعيًا عميقًا، دون أن تتحوّل إلى مجرد لعبة شكلية؟ هذه الإشكالية تشكل لبّ البحث في هذا المقال، الذي يسعى إلى دراسة النص المفتوح وتشظّي اللغة البارتية وفحص تجربة القراءة التفكيكية، في محاولة لقراءة الكتابة كحدث مفتوح، لا كسلسلة من الإحالات الثابتة.

بارت: مشروع نقدي مفتوح، من البنيوية إلى ما بعدها:

يُمثّل مشروع رولان بارت أحد المنعطفات الحاسمة في النقد المعاصر، إذ انتقل من أفقٍ بنيويّ يسعى إلى الكشف عن انتظامات النص الداخلية، إلى أفقٍ ما بعد بنيوي يُقوّض فكرة البنية ذاتها باعتبارها نظامًا مغلقًا ومستقرًا. لم يعد النص عنده موضوعًا للتحليل بقدر ما صار فضاءً للرغبة، ومجالاً لتقاطع اللذة واللغة، ولانفلات الدال من سلطة المرجع.

في مرحلته البنيوية، كما يتجلّى في كتاب **S/Z**، الذي صدر سنة 1970، اشتغل بارت على تفكيك الشفرات السردية وتوزيع الدلالات وفق منطق نسقي. غير أن هذا الاشتغال لم يلبث أن تحوّل إلى مساءلة جذرية لمفهوم "المعيار النصي" نفسه؛ إذ لم يعد النص بنية قابلة للإحاطة، بل شبكة لا نهائية من الإحالات والانزياحات. وهنا يبرز التحول النظري من تحليل البنية إلى تفجيرها، ومن ضبط المعنى إلى تعليقه.

تتأسس هذه الانعطافة على خلفية فلسفية ونفسية عميقة، تستلهم تصورات جورج باتاي حول الإيروسية بوصفها تجربة تخوم، كما تستأنس بمقولات سيغموند فرويد عن مبدأ اللذة، وبالتحليل اللاكاني للرغبة والافتقار. فالنص، في هذا الأفق، لا يُفهم بوصفه رسالة ذات معنى محدد، بل بوصفه حدثًا جسديًا-لغويًا، مجالاً تتقاطع فيه الرغبة بالموت، واللذة بالغياب، والامتلاء بالفراغ. وفي كتابه **لذة النص**، الذي صدر سنة 1973، عمّق بارت الفروقات بين "لذة النص" و"نص اللذة"؛ بينما تظل الأولى ضمن أفق القراءة المطمئنة التي تُرضي أفق التوقع، تُحدث الثانية قطيعة مع الأعراف الدلالية، وتُدخل القارئ في منطقة اختلال وارتجاج. نصّ اللذة هو نصّ يجرح القارئ، يخلخل يقيناته، ويضعه في مواجهة فراغ الدّال وانفلاته. إنه نصّ لا يُخضع لنواميس اللغة المعيارية، لأنه يشتغل في تخومها، عند النقطة التي يتداعى فيها النظام لصالح التبعثر.

الكتابة ليست تمثيلاً لشيء سابق عليها، بل هي إنتاجٌ للرغبة ذاتها داخل اللغة. من هنا، لا تعود الكتابة اختيارًا واعيًا بقدر ما تصير استجابة لنداء غامض، أشبه بطاقة تُهجّج الجسد وتدفعه إلى تخوم غير مأمونة[1]. ولذلك يتجاوز بارت التصور الحداثي للنص بوصفه وحدة مكتفية بذاتها، ليطرح مفهوم "النسيج" (texte بوصفه نسيجًا من الاقتباسات)، حيث يتقاطع الذاتي بالثقافي، والوعي باللاوعي، والحاضر بأرشيف الخطابات السابقة.

وتتأكد هذه الرؤية في مقاله الشهير "موت المؤلف" سنة 1967، حيث يُفكّك سلطة الذات المبدعة، ويُحوّل مركز الثقل من المؤلف إلى القارئ. فالمعنى لا يُستخرج من بطن الكاتب، بل يُنتج في فعل القراءة. القراءة، بهذا المعنى، ليست تلقيًا سلبيًا، بل ممارسة تأويلية تُعيد تشكيل النص باستمرار. إنّها تمرين على تتبع الشقوق الدقيقة في نسيج اللغة، والإنصات إلى "هسهسة" الدوالّ خلف انتظام الخطاب.

أمّا على المستوى الإبستمولوجي، فإن مشروع بارت يُسهم في تفكيك التصور السكوني للحداثة، الذي كان يُؤمن بإمكانية ضبط النص ضمن أطر منهجية صلبة. فالنص، في أفق ما بعد البنيوية، ليس كيانًا ثابتًا بل سيرورة. وهو ليس موضوعًا للمعرفة بقدر ما هو تجربة. بذلك يتحوّل النقد من سلطة تفسيرية إلى ممارسة تشاركية، ومن خطاب يقيني إلى خطاب احتمالي.

وعليه، فإن الثورة التي أحدثها بارت لا تكمن فقط في استبدال أدوات تحليلية بأخرى، بل في إعادة تعريف طبيعة النص ذاته: من بنية إلى لذّة، من معيار إلى انفتاح، من مركز إلى تشظٍّ. إنها ثورة تُحرر اللغة من وهم الشفافية، وتكشف عن طابعها الإيروسي والاختلافي، حيث يتولّد المعنى من التوتر، لا من الاستقرار.

وبالتالي تبتكر القراءة كما طوّرها بارت تمرينا تأويليا لفحص التفاصيل التحتية الضّائعة، ضمن معجم نقديّ يستند إلى اعتبارات تتعلّق بتفجير ثوابت الحداثة ورؤيتها السّكونية للنص الإبداعي. إنّ رؤية بارت التخريبية لبنى النص تُعلّمنا مرة أخرى الإنصات إلى هسهسة اللّغة وراء مصفوفات الكلام الفني، بحثا عن القيمة المزدوجة لاستطيقا العمل الأدبي، عبر ثنائية لذّة النّص ونصّ اللّذة. يقول بارت: "اللّغة ليست عنصرا في النص، ولا هي مجرّد بقية، كما لا تتوقّف على منطق للفهم والإحساس. إنها زوغان، شيء ثوريّ ولا مجتمعي في آنٍ واحد، ولا تستطيع أيّ جماعة أن تتحمل عبئها، كما لا تستطيع ذلك أية عقلية ولا أية لهجة فردية. هل اللّذة شيء محايد؟ إننا نرى جيدا أن لذة النص لذة فاضحة: لا لأنها أخلاقية بل لأنها لا محلّ لها"[2].

الكتابة بوصفها تجربة حدّية: من درجة الصفر إلى موت المؤلف

يُعلّمنا بارت أن الكتابة لا تُختزل في بعدٍ جماليٍّ شكليّ، ولا في انتظامٍ أسلوبيٍّ قابلٍ للتقنين، بل هي تجربة حدّية تمسّ الكينونة ذاتها. إنها فعلٌ يشتغل في تخوم اللغة، حيث تتقاطع اللذة بالألم، والحضور بالمحو، والامتلاء بالفراغ. بهذا المعنى، لا تُفهم الكتابة كتعبيرٍ عن ذاتٍ مكتملة، بل كإفراغٍ لطاقات الرغبة التي تتشكّل داخل اللغة ومن خلالها، في منطقة سابقة على التمثّل، وعصيّة على التسمية.

ومن هنا لا تكتفي الكتابة بزعزعة حدود اللغة فحسب، بل تعيد مساءلة علاقة الذات بذاتها، إذ تغدو الذات في فعل الكتابة كيانًا متشظيًا، يتكوّن عبر الانفصال بقدر ما يتكوّن عبر الاتصال. فحين تكتب، لا تستعيد ذاتًا سابقة، بل تدخل في سيرورة تشكّل لا نهائية، حيث المعنى لا يُعطى جاهزًا، بل يُنتَج في لحظة الانفلات ذاتها. وهنا تحديدًا، تصبح الكتابة أثرًا لحركة داخلية لا تستقر، وانفتاحًا دائمًا على ما يتعذّر القبض عليه، كأنها بحث مستمر عن اسمٍ لما لا اسم له[3].

تخوض اللغة تجربة الفراغ والمحو وهي المواضيع الحقيقية لما بعد اللّذة أو ما قبلها؛ أين تكمن درجة الصّفر أو لحظة الكمون والحياد. لحظات تكون فيها اللغة /النّفس "لا تعلم ولا تعرف عن ذلك شيئا. كلّ ما تعلم أنها تحب وأنها تحترق من الألم (على الإطلاق)"[4]. إن هذه اللحظة التي تبلغ فيها اللغة درجة الصفر ليست فراغًا سلبيًا، بل هي امتلاء من نوع آخر، امتلاء بالصمت الذي يسبق التشكل، وبالطاقة الكامنة التي لم تتعيّن بعد في صورة أو معنى. ففي

هذا الحياد الظاهر، تنسحب اللغة من وظيفتها الإخبارية لتغدو فضاءً للتوتر الخالص، حيث لا تعود الذات قادرة على التمييز بين ما تعرفه وما تجهله، بل تنخرط في اختبارٍ حارقٍ للرغبة في أن تقول، دون أن تمتلك بعدُ ما يُقال[5]. هنا تحديدًا، تنفتح الكتابة على بعدها الأكثر راديكالية: أن تكون إنصاتًا لما يتكوّن في العتمة، لا تعبيرًا عمّا استقرّ في الضوء.

يتصل هذا التصور بكتابه المبكر **الكتابة في درجة الصفر** (سنة 1953)، حيث يطرح مفهوم "درجة الصفر" باعتبارها لحظة حياد ظاهري، تُعلّق فيها العلامة علاقتها بالأسلوب الإيديولوجي السائد. غير أن هذه الدرجة ليست حيادًا سكونيًا، بل هي توترٌ كامن، لحظة كمون تتعرّى فيها اللغة من بلاغتها الجاهزة لتواجه فراغها الداخلي. هنا تغدو الكتابة اختبارًا للعدم، وتجربةً للحدّ الذي تتلاشى عنده مرجعية الصوت الواحد[6].

إنّ "درجة الصفر" لا تمثّل فقط تعليقًا للعلاقة بين العلامة وإيديولوجيتها، بل تكشف أيضًا عن هشاشة كل ادعاء بالشفافية اللغوية. ففي اللحظة التي تتخلّى فيها اللغة عن أساليبها الموروثة، لا تنكشف بوصفها وسيطًا محايدًا، بل كحقلٍ تتصارع فيه إمكانات المعنى دون أن تستقر على دلالة نهائية. ومن ثمّ، فإن الكتابة في هذا الأفق لا تعود بحثًا عن صوتٍ أصليّ أو مركزٍ دلاليّ ثابت، بل انخراطًا في تعددية أصواتٍ تتجاور وتتقاطع، حيث يصبح النص فضاءً لانفلات المعنى، لا لإحكامه، وتجربةً مفتوحة على ما لا يُختزل في وحدةٍ أو اكتمال.

لقد مثّلت مقولات بارت المبكرة تجاوزًا للبنية الصلبة التي بشّرت بها البنيوية. فبينما انشغلت البنيوية بتحديد انتظامات النص وتماسكه الداخلي، أخذ بارت يزحزح هذا التلاحم، مستشرفًا المعنى من حافة الصّدع. لم يعد النص بنية مغلقة، بل صار مجالاً للّعب. واللعب، كما يفهمه بارت، لا هو ذاتيّ خالص ولا موضوعيّ خالص، بل هو منطقة برزخية بين الشكل والحياة؛ أي بين النظام الرمزي وتجربة الجسد[7].

هذا "اللعب" الذي يفتحه بارت في النص لا يعني فوضى عشوائية، بل حركة دقيقة بين الانضباط والانفلات، حيث يصبح النص مسرحًا للتوتر بين الحضور والغياب، بين ما يُقال وما يختفي خلفه. ففي هذا الفضاء البرزخي، تتجاوز الكتابة حدود الانغلاق البنيوي لتصير تجربة حسّية وفكرية في آن واحد، تجربة يتشكل فيها المعنى لحظة بلحظة، على إيقاع الجسد واللغة معًا، وتكشف عن النص ككيان حيّ، متحرك، قابل للتفكك وإعادة التجميع، لا كهيكل جامد يُستنزف في تحليلٍ تقني بحت.من هذا المنظور، تتحدد جمالية النص لا في اكتماله، بل في قابليته للانفصال والتشظي. فمتعة النص تتولد من مهارة التقويض، من خلخلة الانسجام الظاهري، ومن إدخال القارئ في لعبة انفلات الدّال. وهنا يتقاطع بارت مع التحليل النفسي عند جاك لاكان؛ حيث لا يكون "الأنا" جوهرًا ثابتًا، بل موقعًا لغويًا متحركًا. عندما أقول "أنا"، فإنني لا أُحيل إلى هوية مكتملة، بل إلى أثر دلاليّ يُعاد إنتاجه في كلّ قراءة. الأنا ليست أصلًا، بل نتيجةً لعمليات ترميز متواصلة، يمكن أن تتغير أو تُزاح دون أن يكون ثمة جوهر ينبغي الحفاظ عليه[8].

ومن هنا يتبدّد مفهوم المتكلم الواحد بوصفه مصدرًا نهائيًا للمعنى. فالسؤال الذي يبقيه النص مفتوحًا ليس "ماذا يقول المؤلف؟" بل "من يتكلّم؟" وفي أيّ زمنٍ يتشكّل هذا الصّوت؟ في النص الحديث تتعدد الأصوات إلى حدّ يستحيل معه ردّها إلى مرجعٍ متعالٍ. اللغة، في أقصى درجاتها، هي التي تتكلم. إنها سيرورة تتجاوز كلّ قصدية فردية. هذه السيادة المفهومة للغة تحوّل النص إلى فضاء ديناميكيّ، حيث لا يعود هناك "مؤلف" يتحكّم بالمعنى، بل شبكة من التداخلات الصوتية والدلالية التي تتشكل لحظة بلحظة. وفي هذا الامتداد، يصبح القارئ أيضًا شريكًا في حركة

المعنى، إذ تُستنهض الأصوات المختفية وتُعيد تشكيل المعنى وفق تجربة فريدة لكل قراءة. وهكذا، تتجلى الكتابة بوصفها سيرورة حيّة تتجاوز الفردية أو تجربة تتصارع فيها الرغبة واللغة والجسد، وتظل مفتوحة على ما لا يُسمّى، أو على ما يتكوّن في الفراغ قبل أن يتحول إلى كلام؛ أي أن النص والمكتوب يسمحان بتعيين الفضاء العدمي والباطني لدواخلنا نشرا للألم المشعّ فيها، فإذا كانت متعة اللغة "هي الانتشاء المباشر لأنا فارغ في الانتقال إلى المثل الأعلى المُلهب، فإنّ لذتها في الكلام والكتابة"[9].

هذا التحول يبلغ ذروته في مقولة "موت المؤلف"، حيث يُعلن بارت قطيعته مع التصور الذي يجعل من المؤلف أصل المعنى ومرجعه النهائي. فـ"موت المؤلف" ليس حدثًا بيولوجيًا، بل إجراءً نقديًا يهدف إلى تحرير النص من سلطة التفسير الأحادي. إنّ المعنى لا يُستخرج من نيّات الكاتب ولا من سيرته، بل يُنتج في فعل القراءة. وبهذا المعنى، يولد القارئ في اللحظة نفسها التي يُعلن فيها موت المؤلف[10].

غير أن هذا "الموت" لا يعني العدم، بل يعني إعادة توزيع السلطة داخل الفضاء النصي. فحين تتراجع قبضة المؤلف، تنفتح الكتابة على تعدّدية الأصوات، وتتسع مسارات الدلالة؛ ليُصبح النص شبكةً من الإحالات، لا مركز لها ولا نقطة أصل. وهو ما يجعل القراءة ممارسة أنطولوجية بقدر ما هي تأويلية: يدخل القارئ النص بوصفه جسدًا متورطًا في لذته، متأثرًا بتصدعاته، مشاركًا في إنتاج معناه[11].

وعلى هذا الأساس، تختلف الرؤية البارتية للنص جذريًا عن المقاربات الموضوعية التي ترى الأثر الفني انعكاسًا لهوية المبدع أو لشرطه الاجتماعي. فالكتابة الأدبية، في أفقها الأقصى، تُدمّر كلّ صوتٍ متعالٍ، وتُقحم الذات في دوّامة لغوية تُعيد تشكيلها باستمرار. إنها ليست تعبيرًا عن حقيقة جاهزة، بل ممارسة لفتق المعنى عبر آفاق تأويل لا نهائية. النص، في هذا الأفق، يتحوّل إلى حقل تجربة حرّة أكثر من كونه مرآة لذات المبدع أو انعكاسًا للواقع الاجتماعي. فالكتابة البارتية تُجرد المعنى من مركزه الثابت لتجعله سيرورة متحركة بين القارئ واللغة والنص ذاته، حيث تتلاقى الرغبات والأحاسيس والصوت المتعدد في شبكة لا تعرف توقفًا. وفي هذا الامتداد، يصبح المعنى ليس مُكتسبًا أو مفروضًا، بل مُنتَجًا ومتجددًا في لحظة القراءة نفسها، تجربة مفتوحة على احتمالات لا نهائية، تُعيد باستمرار تعريف الذات والنص معًا.

بهذا المعنى، فإن الثورة التي أحدثها بارت لا تقتصر على تطوير أدوات نقدية جديدة، بل تتجلّى في إعادة تعريف العلاقة بين اللغة والذات والمعنى[12]. فالكتابة ليست مرآة للهوية، بل فضاء لتفكيكها؛ وليست تثبيتًا للمعنى، بل احتفاء بتشظّيه.

فالرؤية البارتية للنص تختلف تماما عن شمولية السّبُل الموضوعية التي تنظر إلى الأثر الفني باعتباره نتاجا لهوية الفنان ووضعه. فالكتابة الأدبية الخالصة عند بارت تدمّر كلّ صوت، تنفيه عن كلّ نقطة أصل وتُقحِمه في دوّامة أنطولوجية للقبض على أوجه الحقيقة المتناثرة، وفتق المعنى عبر آفاق التأويل.

النّص من البذرة إلى الانفجار:

منذ تشكّله الأوّل، كان الخطاب النقدي عند رولان بارت مشدودًا إلى بذرة تقويضية كامنة، لا تستهدف النص بوصفه بنية جمالية فحسب، بل تمسّ أيضا التصوّرات الميتافيزيقية التي أحاطت بفعل الكتابة ردحًا طويلاً من الزمن. هذا اللعب على الحواف لا يقتصر على الاستكشاف الشكلاني فحسب، بل يفتح الحقل الأدبي لإعادة قراءة العلاقة بين الذات واللغة والنص. فالكاتب هنا ليس مصدرًا وحيدًا للسلطة أو المعنى، بل تصبح اللغة مساحة حرّة

تنبثق فيها الأصوات وتتشابك، والنص بدوره يتحوّل إلى تجربة حدّية، حيث تتلاشى التمييزات التقليدية بين المؤلف والراوي، بين القصد والمعنى، وبين الحضور والغياب. وهكذا، يبقى النص البارتي فضاء تأمليًا مفتوحًا، يجري فيه المعنى على نحو متحرّك، دائمًا على حافة الفراغ والإمكانية. بالنسبة له هناك فاصل لا يتحمّل فيه الكاتب مسؤولية الرّاوي، حيث تتحرّر اللغة وتنفصل تماما عن عواطف الكاتب الإنسانية اللصيقة به. النص لعب باللغة ولعب على الحواف، يقول: "لم يعد النص يعتمد على الجملة أنموذجا، إنما هو في الغالب دفق قوي من الكلمات، شريط من الكلمات دون مستوى اللّسان. هناك، تُعيد اللغة بناء ذاتها في مكان آخر عبر مدٍّ متعجِّل لكلّ لذائذ اللغة، أين يقع هذا المكان؟ في فردوس الكلمات إنه نص فردوسي حقا، طوباويّ (لا مكان له)، خطاب تباين (ايتورولوجيا) يحصل عن امتلاء"[13].

إن بارت هنا يصوّر النص كتجربة مكثفة للغة نفسها، تتجاوز الحدود التقليدية للجملة والنحو، لتصبح الكلمات تدفقًا حيويًا استراتيجيا أكثر من كونها وحدات معنوية مستقلة. هذا "الفردوس اللغوي" الذي يذكره ليس مكانًا جغرافيًا أو زمانيًا، بل فضاءً تجريبيًا تتشكل فيه الذات والمعنى عبر الامتلاء اللحظي للّغة (التكثيف، الومضة، الشذرة)، حيث تتلاقى كل لذائذها وتتوتر على حافة التباين والتعدد. وهكذا، يصبح النص البارتي فضاء طوباويًّا مفتوحًا، تجربة تتخطى التنظيم الإيديولوجي أو الأسلوبي، ويكون موقعًا لإعادة بناء اللغة ذاتها، وليس مجرد أداة لنقل المعنى أو التعبير عن الذات.

تشتغل هذه الاستراتيجية عبر انفجار دالّي، أشبه بانشطار مجرّة رمزية تتكاثر فيها العلامات بلا مركز ثابت. النص، هنا، يتعدّد ويتمدّد، يلتبس ويُربك، لكنه في الوقت ذاته يظلّ فعّالاً ومنتجًا. ومن ثمّ، فإنّ «جودة» الكتابة – في التصوّر البارتي – لا تقاس بمدى إحكامها لسلطة المؤلف، بل بقدرتها على ترحيل تلك السلطة وطردها من قلاع النص. ما يبقى ليس عبقرية ذاتية متعالية، بل عبقرية نصّية تتخلّق من تفاعل الدوال وتناسلها. مستخدما نماذج من شعراء حداثيين أمثال: مالارميه، ليدعم حجته بشأن تقويض الافتراض النّقدي العتيد في اعتبار الكاتب مالكا فعليا وأبديا للنص، بينما تكون اللغة المتمرّدة والمتحرّرة من هيمنة القوالب الصارمة أكثر فيضا بالدّلالات وجذبا للتأويلات، القراءة كما يسميها محمد شوقي الزين اصطياد في المناطق المحظورة من الكتابة: "تتسلّل خلسة في فضائها المُطوّق، بأن تُحدث إزاحة في هيكلها الاستراتيجي، وتنحرف عن نهجها الموضوع بأن تُحرّف معناها المتجسّد والمطبوع بدلالات تكتيكية فارّة وعابرة"[14]؛ لأنها تعمل بتموّج وديناميّة أكثر، بحرية تعبير فسيحة لتداعي الأفكار الإبداعية، هذه الاستراتيجية التي يصوّرها بارت تجعل النص فضاءً حيًا وديناميًا، حيث تتصادم الدلالات وتتقاطع في تدفق مستمر، فتتجاوز سيطرة المؤلف التقليدية على المعنى. إن انفجار المجرة الدلالية ليس فوضى عشوائية، بل هو تنظيم ضمني للغة المتمرّدة، حيث تتجلّى عبقرية النص في قدرته على إحداث تأويلات متعددة ومتنوعة، على نحو يتيح للقارئ أن يصبح شريكًا فاعلًا في صناعة المعنى. وهكذا، يتحوّل النص البارتي إلى تجربة حدّية للتأويل، يشتبك فيها اللغة والجسد والرغبة والخيال، تجربة لا تعرف ثباتًا، بل هي دائمًا في حركة، تتوسع وتتقلص، تتلوّن بالاختلاف، وتظل مفتوحة على إمكانيات جديدة للقراءة والإبداع. وهذا ما تعزّزه هذه الرؤية البارتية؛ بحيث يصبح الولوج للنص ليس بتكبيل اللغة بل بخلق الفسحة لتفجير طاقاتها المجازية والخيالية، وهو ما كان يؤمن به مالارميه أيضا. فالهاجس البارتي يهدف إلى خلق مجال نصي حرّ ورحب أمام شلاّل اللغة وبحر معانيها.

ولم يكن استدعاء بارت لشعراء حداثيين مثل ستيفان مالارميه مجرّد إحالة تاريخية، بل كان تأسيسًا نظريًا لرؤية ترى في اللغة قوّة متمرّدة على القوالب الصارمة، قادرة على إنتاج فيض دلالي لا يُختزل في قصدٍ سابق. فتهاوت تلك التصورات التي تعتبر الكاتب مالكًا أبديًا للنص أمام استقلال العلامة، وأمام طاقة اللغة على إعادة توزيع المعنى خارج مركز السيادة. إنّ خاصية النص، وفق هذا التصوّر التشتيتي والانفجاري (بخلفية تفكيكية غير معلنة طبعا)، تكمن في مساراته الدائرية والملتوية، في قطعه مع كل ما هو خطّي أو تقدّمي.

وهذا لا يعني أنّ الهاجس البارتي، في عمقه، دعوة إلى فوضى المعنى، بل سعي إلى تحريره من وهم الامتلاك. فالنص فضاء لعبٍ جادّ، تتقاطع فيه الذوات دون أن تستقرّ، وتتفجّر فيه الدلالات دون أن تُختتم. ومن البذرة الأولى – بذرة الشكّ في مركزية المؤلف – إلى الانفجار الدالّي، يتشكّل مشروع نقدي يعيد تعريف الكتابة باعتبارها حدثًا مفتوحًا، ومجالاً رحبًا لشلال اللغة وبحر معانيها المتجدّدة.

موت المؤلف وفواتح التفكيك: تحوّل السلطة من الكاتب إلى النص

أثارت قضية "موت المؤلف" عند رولان بارت جدلًا واسعًا في الأوساط الأدبية والنقدية، فحتى وإن كانت الفكرة مجازية، فإنها تتطلّب موضوعية صارمة في التوفيق بين فعل الكاتب وتجربة القارئ. هذا الانقلاب الجذري على مركزية المؤلف أحدث بلبلة أدبية، وأعاد تموضع القارئ كنموذج رئيسي يُعوّل عليه في فك التباسات النصوص، بعيدًا عن الاعتقاد التقليدي بأن الكاتب هو المصدر النهائي للمعنى.

على النقيض من النقد الكلاسيكي الذي يُلزِم الناقد باستخراج قصد المؤلف، يشرخ بارت تلك القاعدة، مؤكدًا أنّ إنتاج الكتابة ينبع من خلوّ النصّ من التبعية لمعتقدات المؤلف: «منطق انبثاق المعنى، هو منطق عميق، شاقّ وعنيف لدى الكائن المتكلم أو الناطق»[15]. فالخلق الأدبي لا يقتصر على إعادة إنتاج التراث أو دمجه، بل يتمثّل في قدرة الكاتب على الخلط والمزج بين النصوص، وإعادة توليد المعنى من جديد، عبر فضاء نصي يتجاوز حدود اللغة التقليدية.

في هذا السياق، تصبح الكتابة التفكيكية المبكرة عند بارت متعارضة مع مفهوم الكتابة الأكاديمية أو التأسيسية، لأنها تنأى بنفسها عن التمركزات اللغوية التي تصنّف العالم وفق قوالب ثابتة. فالولوج إلى العالم عن طريق الكتابة ليس مجرد إدخال إضافي، بل فعل خلق مستمر: «النص في وضع الكتابة (l'écriture) صار أكثر انشراحًا، وإدراكًا لحضور المعنى في تعدده وكثرته، باعتباره ولادة تحدث إبان قراءة النص»[16].

من هنا، يتيح الفهم ما بعد الحداثي للنص أن يصبح فضاء للتناصية، حيث يتقاطع النص مع نص آخر، وتتحقق فكرة "لا سلطة للغة" كما نحتها مفكرو التفكيك عبر الدائرية والإعادية والتكرار. فالكتابة المتعة (Le plaisir d'écrire) ليست بالتحكّم في المفاهيم لغويًا، بل بالانغماس في سياق النص، واستحالة العيش خارج تداخله، وهو ما يفرز "الذاكرة الدائرية" التي تعكس لامحدودية النص في الفهم والتأويل. هذه الرؤية ما بعد الحداثية تجعل النص فضاءً شبكيًا مفتوحًا، حيث تتقاطع الأصوات والدلالات بلا مركز نهائي، ويتحول المعنى إلى عملية مستمرة من التشكّل وإعادة التشكل. فالفكرة البارتية حول "الكتابة المتعة" تُعيد النص إلى تجربة حسّية وفكرية في الوقت ذاته، حيث الانغماس في سياقه هو الذي يولّد اللذة وليس السيطرة على المفاهيم. وإن "الدائرة النصية" أو "الذاكرة اللولبية" لا تعني تكرارًا جامدًا، بل ديناميكية داخلية للنص، تتحرك بين الوحدات النصية الصغيرة كما تتحرك الذرات، مما يجعل كل قراءة تجربة جديدة. وهكذا، يبقى النص متحرّكًا ومتعدد المستويات، ويُبرز الصلة بين

الفينومينولوجيا الداخلية للنص والتأويل المفتوح، كما يجعل القارئ شريكًا حقيقيًا في عملية الفهم، فيما يظل المؤلف بعيدًا عن سلطة مطلقة على المعنى، وفقًا للحجة الأساسية التي طورها بارت وواصل دريدا الاشتغال عليها.

كما نلاحظ أنّ الدائرية النصية تولّد انزلاقية في المعنى، تضاعف التحديات أمام القارئ والمؤول، وهي دينامية خاضها أيضًا جان فرانسوا ليوتار، الذي رأى أن كل عمل إبداعي صالح للقراءة الدائرية التكويرية، دائمة الحركة، بحيث تشارك القراءة نفسها في الكتابة، لتفكيك المعنى واستكشاف تناقضاته، وتصبح تجربة النص رحلة مستمرة من الاكتشاف والتجديد.

السيرة الذاتية واللغة المتشظية عند بارت:

بارت، المولع بجمالية الشذرة، لم يخف مقاومته للتركيب الكلاسيكي. فجمالية الانقطاع تنبع من المبدأ النيتشوي القائل إن الابتكار يحدث في الخلاف والاختلاف، وهذا الميل نحو الكتابة الشذرية ليس جديدًا عليه؛ فقد كانت معظم نصوصه مقتضبة بطبيعتها، شذرات تتجمّع لتُشكّل نسقًا غير مرئي وغير مألوف. وهو ما يمثل عنصرًا جوهريًا في الحساسية ما بعد الحداثية، أي ما يتمثل في افتتانها بالفوضى والتشتيت وحالات الكاوس، وفي ميلها إلى الترحال والتيه واللااستقرار واللاانتماء، وفي انجذابها إلى "مزاج ذهني غير استمراري أكثر حساسية للتحولات غير المتوقعة"[17]. بل إن سيرج دوبروفسكي يذهب إلى حد اعتبار مسألة "الشذرية" سمة مميزة للتخييل الذاتي والكتابة الجديدة، معتبرها: "شذرات متناثرة، قطع غير متجانسة، كما نشاء: فالتخييل الذاتي سيكون فنَّ تدبير البقايا"[18].

يُعد كتاب **رولان بارت بقلم رولان بارت**، الصادر سنة 1975، شكلا من أشكال الكتابة الشذرية التي تحمل تشظي اللغة البارتية، وهو يفتتح، بعد أزمة الستينيات مع النسق والبنيوية، عودة التأملات اللغوية والوجودية في الذات من خلال النقد والكتابة، لتبلغ أقاصيها مع تفكيك النص. وقد شكّل الكتاب محطة بارزة في تاريخ السيرة الذاتية، وسنسعى إلى فحص بنيته الشذرية، قصد توضيح الرهانات والآفاق التي حكمت مثل هذا البناء.

اللجوء إلى الشذرة يُبرَّر بإرادة خلط الأجناس الأدبية وإرباك أفق التوقع؛ إذ إن الشذرة، بطابعها الذاتي الغاية، لا تخضع لحتمية النص الكلي وشموليته البنيوية، فلا شذرة تُملَى بما قبلها ولا تُنبئ بما بعدها. إن لا-توقعية المحتوى الشّذري، وتعدّد أنماط الخطاب، وتحوّل الضمائر (أنا، هو، أنتم) إلى إحالة على ذات واحدة، تجعل «ضرورة إعادة تشكيل الأجناس»[19] أمرًا حتميًا.

يعكس هذا الاختيار البنيوي نزعة لا-نسقية وشكًّا معرفيًا. فبارت يرفض "النظام" كجهاز مغلق ومكتمل، ويقبل "النص المفتوح والمتشظي" ككتابة متعددة، يرفض بارت هذه النمطية لأنها تمحو الذات، ويسعى إلى التفرد عبر مساءلة مستمرة للبنية. فالأصالة عنده لا تتحقق إلا بالخروج عن القوالب الجاهزة. ونصه تحكمه "نزعة مضادة للنسق"، قريبة من موقف نيتشه الرافض لكل نظام. الشذرة، إذن، كتابة قائمة على الانقطاع، على التوازي بدل الترابط، وعلى التفكّك بدل البناء. وهي بنية مفتوحة، دون بداية ولا نهاية، حيث يمكن حذف الشذرات أو تبديلها بلا أثر على الكل.

إن الاعتماد على الشذرة ليس مجرد تقنية، بل استراتيجية لتفكيك الأجناس الأدبية، لخلطها وإرباك توقّعات القارئ. الشذرة لا تخضع لأي تسلسل مسبق، فلا شذرة تتبع الأخرى ولا تُنذر بما سيأتي لاحقًا. إنها غير متوقعة بطبيعتها، وتتجاوز قيود أي نص كلي، مما يجعل إعادة تشكيل الأجناس ضرورة حتمية: المقال يتحول أحيانًا إلى رواية، والرواية يمكن أن تحوي سيرة ذاتية، وكل ذلك في نص واحد متسع للمعاني المتعددة. ومع ذلك، لا تخلو

الكتابة الأدبية من روابط خفية، من تقاربات موضوعية بين الشذرات، مما يخلق توترًا بين التفكك والوحدة. وهكذا يظهر النص كفضاء صراعي بين النظام والفوضى. بهذا، تصبح الشذرة أداة لتحرير النص من النظام والاكتمال، ولخلق لذة الكتابة المستقلة.

يكرّر بارت البدايات والنهايات، ويستمتع بالكتابة المتقطعة التي تمنحه شعورًا دائمًا بالبدء من جديد، وبإمكانية إعادة التجربة. هذا الأسلوب يجعل النص فضاءً مفتوحًا، حيث يمكن تبديل الشذرات أو حذفها دون أن يفقد النص وظيفته. مع ذلك، ليست الشذرات منعزلة تمامًا؛ فهناك روابط غير مرئية وسرية بين الأفكار والهواجس، تقاربات موضوعية أو استدعاءات متبادلة، مثل شذرة الأصدقاء التي تتبعها شذرة العلاقة المميزة، أو شذرة "الخطاب الابتهاجي" التي تتصل بالرغبة واللذة اللغوية، مكوّنة نسقًا خفيًا يربط الانقطاع بالاستمرارية. ليصبح النص فضاءً صراعيًا، يجمع بين النظام والفوضى، بين التفكك والترابط، بين الانقطاع والاستمرارية، مؤكدًا طابعه ككتابة "تقاطع" بين اتجاهين متناقضين.

اختيار بارت للشذرة اختيار جمالي تخريبي، لأنها تقاوم التصنيفات وتمثل فضاءً حدوديًا يتجاوز التقسيمات التقليدية. الشذرة عند بارت أداة لتجاوز الانتماءات الصارمة للأجناس، فـ"قانون الجنس الأدبي" يتحوّل إلى جمالية مفتوحة على التداخل والتجاوز بين المقال والتخييل والسيرة الذاتية[20]. وفي هذا السياق، بيّن دريدا أن «كلّ نصّ يشارك في جنس أو أكثر، لكن هذه المشاركة ليست انتماءً»[21]. والشذرة عند بارت تعمل في هذا الاتجاه، إذ تُستخدم كأداة قوية لتفكيك الأجناس وزعزعة الأنظمة القائمة على الإجماع أو الحقيقة المركزية.

يرتبط الطابع اللانهائي للشذرة بسيرة بارت الشخصية أيضًا، إذ لم يترك نسلا أو خلفا، فكأن السلالة توقفت عنده. فاللااستمرارية ليست مجرّد أسلوب كتابة، بل أسلوب قراءة وحياة. ففي شذرة بعنوان "الفراشية" (La Papillonne)، يعرض يومه كسلسلة من الانقطاعات والتشتيتات الصغيرة، مما يعكس حركة دائمة وتبدلًا مستمرًا في الانتباه.

يعكس هذا النظام الشذري مسار بارت الفكري، القائم على التحولات والانقطاعات. فكل مرحلة من تفكيره هي رد فعل على خطاب سابق، سواء كان خطاب الآخرين أو خطابه هو نفسه. وهكذا يتسم فكره بحركة جدلية بين التشتت والاستمرارية.

من الناحية البنيوية، يخضع ترتيب الشذرات عند بارت لاعتباطين: التسمية والترتيب الأبجدي. فالعناوين نفسها اعتباطية، وترتيبها حسب الأبجدية يهدف إلى تفكيك منطق التطور السردي. فالأبجدية تمثل نظامًا بلا معنى، "درجة الصفر للنظام والكتابة"، وتسمح بالتحرر من فكرة الخطة المسبقة. الأبجدية هنا ليست أداة تنظيم فقط، بل وسيلة لتحرير النص من المعنى المفروض مسبقًا، وللدفع به نحو اللاتحدد. فالنص يتقدم عبر بدايات ونهايات متكررة، عبر قطع واستئناف دائمين. لتصبح الشذرة قطعة منفصلة، مثل "جزء من السماء"[22]، تؤكد طابعها الاعتباطي.

في النهاية، يجعل بارت من الشذرة أداة لتفكيك الزمن السردي، ولخلق سيرة ذاتية ما بعد حداثية، قائمة على التفكك، المفتوحة على المعنى المحتمل، حيث تصبح اللاكتمالية واللاانسجام ميزات جمالية، وفضاءً للدهشة واللذة الفكرية واللغوية. إنها كتابة ترفض التفسير الأحادي، وتحتفل بالانقطاع، بالتحولات الصغيرة، وبالشذرات التي تجعل النص نابضًا بالحياة ومتعدد المستويات.

خاتمة

يتضح من خلال مسار هذا المقال أنّ مشروع رولان بارت لا يقتصر على نقد مفهوم المؤلف أو تفكيك البنية النصية، بل يمتد ليكون رؤية فلسفية للنصّ كحقل طاقة دلالية متحرّكة، حرة ومتمددة. فاللغة ليست أداة للتعبير فقط، بل مجال لإعادة توليد المعنى، حيث تصبح القراءة فعلًا إبداعيًا يشارك الكتابة في إنتاجها. ومن هنا، يفتح هذا المنهج آفاقًا للنقد المستقبلي، سواء في دراسة النصوص الأدبية الحديثة، أو في تحليل أي فعل كتابي جديد، إذ يتيح تصور النصّ كفضاء مفتوح، قابل للاختراق والتجريب والتأويل المستمر، ويستشرف دور القارئ والمؤول ليس كمستقبل سلبي للمعنى، بل كفاعل مركزي قادر على إعادة تشكيله. في ضوء ذلك، يمكن القول إنّ إرث بارت يوازي اليوم أهميته التاريخية في إلهام الدراسات النقدية المعاصرة، ويدعو الباحثين إلى الاستمرار في استكشاف اللغة كفضاء بلا حدود، والنص كحدث دائم التجدد، حيث يلتقي الإبداع مع الحرية، والمعنى مع الانفجار الدالّي.

إنّ الثورة التي أحدثها بارت لا تتمثل في مجرد تطوير أدوات تحليلية جديدة، بل في إعادة تعريف الكينونة النصية ذاتها. فقد نقل النقد من أفقٍ يقينيّ يسعى إلى تثبيت المعنى، إلى أفق احتماليٍّ يحتفي بتعدديته، من بنية مغلقة إلى شبكة مفتوحة، ومن مؤلف متعالٍ إلى قارئ منتج، ومن معيار نصّي ثابت إلى لذّة انفلات الدال.

بهذا المعنى، يُدرج مشروع بارت ضمن التحولات الكبرى للنظرية الفرنسية المعاصرة، حيث يتقاطع مع مساءلات ميشيل فوكو حول "وظيفة المؤلف"، ومع تفكيك جاك دريدا لمركزية الحضور.

لقد أرسى بارت تصورًا للنقد بوصفه ممارسة لا مركزية، تُفكّك السلطات الرمزية، وتُعيد توزيع المعنى بين اللغة والقارئ. إنّ النص، في أفقه البارتي، ليس موضوعًا يُمتلك، بل حدثًا يُعاش؛ ليس بنية تُغلق، بل فضاءً يُفتح؛ وليس حقيقةً تُستخرج، بل تجربةً تُخاض.

إن مشروع بارت، بهذا التوجه، يجعل النقد نفسه تجربة حية لا تقيم سلطة على النص، بل تتفاعل معه في حركته الداخلية، فتتحول القراءة إلى ممارسة إنتاجية للمعنى بدل أن تكون مجرد استكشاف له. فالنص في هذا الإطار يصبح فضاءً متعدّد الأصوات والدلالات، حيث تتلاقى اللغة والذات والقارئ في شبكة متحركة، ويظل المعنى متغيرًا وديناميكيًا بحسب لحظة القراءة والتفاعل معها. ومن هنا، يُفهم النص ليس كمنتج ثابت، بل كحدث مستمر، كحقل طاقة لغويّة وجسديّة وفكرية، يتيح إعادة اكتشاف الذات واللغة في كل قراءة جديدة، مؤكدًا أن الكتابة ليست نقلًا للمعرفة، بل ممارسة وجودية وتجريبية في آن واحد.

الهوامش والإحالات:

[1]- صلاح بوسريف (2014)، **الشعر و أفق الكتابة**، منشورات ضفاف ودار الأمان ومنشورات الاختلاف، ط1، بيروت، لبنان، والرباط، المغرب، والجزائر، ص: 117.

[2]- رولان بارت (2017)، **لذة النص**، ترجمة فؤاد صفا، منشورات الجمل، ط1،بغداد العراق، و بيروت، لبنان، ص: 31.

[3] Jacques Derrida (2001), Papier Machine, Galilée, Paris, p p : 33-147.

[4]- جوليا كريستيفا (2017)، **قصص في الحب**، ترجمة: محمود بن جماعة، دار التنوير، ط1، بيروت، لبنان، ص: 302.

[5] Jacques Derrida (1986), *Pas* , dans Parages, Galilée, Paris, p p : 43.

[6] Roland Barthes (2014), le Degré zéro de l'écriture, Points Essais, Paris, France, p p : 27-32.

[7]- محمد شوقي الزّين (2018)، **نقد العقل الثقافي (الجزء الأول): فلسفة التّكوين وفكرة الثقافة، أساسيات نظرية البيلدونغ**، المؤسسة الجامعية للدراسات ومنشورات مدارج والوسام العربي، ط1، بيروت، لبنان، والجزائر، ص: 324.

[8] Jacques Lacan (1966), « Séminaire sur "La lettre volée" », *Ecrits*, Paris, Seuil, p. 25.

[9]- جوليا كريستيفا، **قصص في الحب**، ص: 303.

[10] - Roland Barthes (2014), Le Degré zéro de l'écriture, p p : 41-44.

[11]- Roland Barthes (1999), Le Grain de la voix : Entretiens 1962-1980 , Points Essais, Paris, France, p p : 351-356.

[12]- بارت، **لذة النص**، ص: 33.

[13]- المرجع نفسه، ص ص: 13-14.

[14]- محمد شوقي الزّين، **نقد العقل الثقافي (الجزء الأول)**، ص: 558.

[15]- جوليا كريستيفا، **قصص في الحب**، ص: 314.

[16]- صلاح بوسريف، **الشعر و أفق الكتابة**، ص: 119.

[17] Roland Barthes (1978), "Discussion", in *Prétextes : Roland Barthes*, Colloque de Cérisy-la-Salle, Union Générale d'Editions, coll. "10 / 18", p. 238.

[18] Serge Doubrovsky (1992), "Textes en main", in *Autofictions & Cie*, Nanterre, Centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes/Université de Paris X, p. 207-217. (Coll. « Cahiers du RITM », 6.), p. 212-213.

[19] Maurice Blanchot (1969), *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, p. 233.

[20] Gérard Genette (1969), "Frontières du récit", in *Figures II*, Paris, Seuil, coll. "Tel Quel", p. 66.

[21] Jacques Derrida (1980), "La Loi du genre", in *Glyph*, n° 7, Baltimore et Londres, Johns Hopkins University Press, p. 185.

[22] Roland Barthes (1984), *Le Bruissement de la langue*, Seuil, Paris, p. 271.

قائمة المصادر والمراجع

- صلاح بوسريف (2014)، **الشعر و أفق الكتابة**، منشورات ضفاف ودار الأمان ومنشورات الاختلاف، ط1، بيروت، لبنان، والرباط، المغرب، والجزائر.
- رولان بارت (2017)، **لذة النص**، ترجمة فؤاد صفا، منشورات الجمل، ط1،بغداد العراق، و بيروت، لبنان.
- جوليا كريستيفا (2017)، **قصص في الحب**، ترجمة: محمود بن جماعة، دار التنوير، ط1، بيروت، لبنان.
- محمد شوقي الزّين (2018)، **نقد العقل الثقافي (الجزء الأول): فلسفة التّكوين وفكرة الثقافة، أساسيات نظرية البيلدونغ**، المؤسسة الجامعية للدراسات ومنشورات مدارج والوسام العربي، ط1، بيروت، لبنان، والجزائر.
- Gérard Genette (1969), "Frontières du récit", in *Figures II*, Paris, Seuil, coll. "Tel Quel".
- Jacques Derrida (1980), "La Loi du genre", in *Glyph*, n° 7, Baltimore et Londres, Johns Hopkins University Press.
- Jacques Derrida (1986), Parages, Galilée, Paris.
- Jacques Derrida (2001), Papier Machine, Galilée, Paris.
- Jacques Lacan (1966), *Ecrits*, Paris, Seuil.
- Maurice Blanchot (1969), *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard.

- Roland Barthes (1978), "Discussion", in *Prétextes : Roland Barthes*, Colloque de Cérisy-la-Salle, Union Générale d'Editions, coll. "10 / 18".
- Roland Barthes (1984), *Le Bruissement de la langue*, Seuil, Paris.
- Roland Barthes (1999), Le Grain de la voix : Entretiens 1962-1980 , Points Essais, Paris, France.
- Roland Barthes (2014), le Degré zéro de l'écriture, Points Essais, Paris, France.
- Serge Doubrovsky (1992), "Textes en main", in *Autofictions & Cie*, Nanterre, Centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes/Université de Paris X, p. 207-217. (Coll. « Cahiers du RITM », 6.).