العنوان: سميائية الخطاب في القصة المصرية القصيرة.

بين جمالية النسق الثقافي وأفق تلقي القارئ.(رأس الديك الأحمر) لأحمد الخميسي نموذجا.

الأستاذة: صبرينة جعفر/جامعة محمد بوضياف المسيلة

الملخص:

إ نّ خطاب القصّة العربيّة القصيرة قد اكتسى حلة جديدة، ممّا أضفت عليه جماليّة خاصة وهذا عن طريق استخدام *عنصر الحيوان* أو *سيميائية الحيوان* الذي يعد ضمن الدلائل الإشاريّة الذي يندرج ضمن سيميولوجيا الثقافة .

وهذا مانجده عند القاص أحمد الخميسي لأنّ اختياره للديك دون غيره من الحيوانات كان عن قصد ووعي تامين، لا تشوبه العبثيّة إطلاقا، فمادام القاص يهدف إلى تبليغ رسالته ويحرص على ايصالها فهو يسعى إلى حسن اختيار الوسائل اللغوية وغير اللغوية الناجحة التي تكشف عن قصده الذي بنيت عليه القصة ومن أجلها وجد.

وهنا نجد المتلقى في حيرة بين تلقي الخطاب القصصي وكشف قصد القاص، فهو أمام خيارين إمآ أن يكون قارئا نموذجيا فيتلقاه ويحسن قراءته وتأويله وبهذا نجد المسافة الجمالية للنص القصصي قد قطعت شوطا كبيرا بهذه القراءة الجديدة للنص وتتحقق الصلة التواصلية بين القاص والمتلقي، وإما تنقطع الحلقة بينهما إذا كان القارئ/المتلقي عاديا عجز عن فك شفرات الخطاب الموجه إليه في القصة وأخفق في الوصول لنوايا القاص.

<u>الكلمات المفتاحية:</u>

القصة المصرية القصيرة، الحيوان، القارئ/ المتلقي ،سيميولوجيا الثقافيّة، القراءة، التأويل ،المسافة الجمالية.

Résumé :

Le discours de la nouvelle arabe a revêtu une nouvelle forme, ce qui l'a dotée d'une esthétique particulière au moyen de l'utilisation de « **l'élément animal** » ou « La **sémiologie de l'animal** » qui est considéré parmi les preuves indicatives qui s'inscrivent dans la sémiologie des cultures

Cela se manifeste chez l'écrivain **Ahmed Khemissi** du fait que son choix porté sur le **coq** plus particulièrement est fait avec intention et conscience complètes, totalement dépourvu de l'absurdité. En effet, tant que **le narrateur** tend à faire passer son message et veille à le transmettre, il tend aussi à mieux choisir **les outils linguistiques et non linguistiques** réussis qui révèlent son intention sur laquelle et pour laquelle son roman a vu le jour.

Ainsi, **le récepteur** se trouve perplexe entre **la réception du discours narratif** et la détection de l'intention du narrateur faisant face à deux choix, soit être un lecteur modèle, et le lit et l'interprète convenablement. Ainsi, nous trouvons que la distance esthétique du texte narratif a fait un long chemin avec cette nouvelle lecture du texte. Aussi, le lien communicatif entre le narrateur et le récepteur se réalise ; ou le chainon entre eux se rompt si le **lecteur/récepteur** est une personne ordinaire étant incapable de décoder le discours qui lui est destiné dans le roman et a échoué à atteindre les intentions du narrateur.

Mots clés :

Nouvelle égyptienne – l'animal – lecteur/récepteur – sémiologie culturelle – lecture – interprétation – la distance esthétique

1–أجمل ما قيل في القاص "أحمد الخميسي".

1-"**أحمد الخميسي** كاتب كبير ينهض على روح متعفف وثقافة واسعة عميقة تنطلق من المحلي إلى العالمي ودراية نادرة بأرفع نماذج الأدب الإنساني، تمثل قصصه نماذج عالمية لقدرات كاتب من كتاب القصة العربية الكبار، فهو يمنح نماذجه القصصية شمول الرؤية التي تمزج –برهافة ورصانة معا- بين الإنسانيّ الخاص والوطني العام –بين التخييل المجنح والواقعية الدافئة[1].

2-يشتغل "**أحمد الخميسي**" على جمله وقصصه ومعانيه كصائغ يشتغل في الذهب الغالي أو كمحارب يدافع عن أرض الوطن، إنه صاحب إدراك مثقف لمعنى ووظيفة الأدب وصاحب حس جمالي لا يرضى إلا عندما تشف اللغة وتستقر على شاطئ الموسيقى"[2].

3-"يجيد القاص المبدع **أحمد الخميسي** باقتدار تشكيل عالمه القصصي ويعمل على الفكرة واللغة والإحساس والأحلام والوطن والبشر بأعصابه ورؤاه كصانع الفخاريات الخبير لتتحول إلى بلورة مشعة بالجمال"[3].

4-"ستجد نفسك متورطا في محبة هذا الكاتب، ستجد نفسك أمام روح طيبة أصيلة تدافع عما تراه أخلاقيا نيلا، بسيطا عميقا في تفاعله مع مهنته الوحيدة التي يجيدها الكتابة....لأنها العمل الذي يتقنه ويحبه"[4].

2-دراسة وتحليل القصة "رأس الديك الأحمر":

القصة القصيرة كغيرها من الأجناس الأدبية تحمل في طياتها خطابات متنوعة معتمدة في ذلك أساليبها الخاصة التي تعكس خصوصيتها من تكثيف واختزال واقتصاد للمعنى، مما يجعل رواد هذا النوع يلجؤون إلى التفنن في توظيف الجديد والجدير بنقل معانيها.

و"مجموعة" **رأس الديك الأحمر**" للقاص "تؤكد لنا مرة أخرى أننا أمام موهبة كبيرة مازالت تحمل في طياتها الكثير من مفاجآت الإبداع الحقيقي[5].

أول شيء يشد انتباهنا في القصة **العنوان** الذي جاء مشبعا بالدلالات والإيحاءات ينفي على القارئ إيجاد الطريق للوصول إليها "**فالعنوان هو علامة سيميائية تعلو النص وتمنحه النور اللازم**"[6].

و"عتبة العنوان هي أولى العتبات التي تحتل المكان العلوي المهيمن والمشرف على المتن النصي وتصدم عين القارئ في النص وتستفزه وتتحداه فإنها الأهم في سياق التصدي للقراءة والتحليل والتأويل"[7].

فالقاص وضعنا منذ الوهلة الأولى أمام تحدي كبير ألا وهو **العنوان** الذي صبغ بعنصر **الحيوان** (**بالديك**) ولونه **الأحمر**".

ومما لا شك فيه "أن اختيار عنوان قصة من قصص المجموعة ليكون عنوانا عاما للمجموعة القصصية ليس عملا اعتباطيا ولاسيما في هذا النوع المختلف من السرد القصصي، بل هو يبني على قناعة سيميائية وجمالية وثقافية في آن واحد"[8].

وعند قراءة القصة وربطها بالعنوان يتضح لنا (**الديك**) ما هو إلا رمز لشيء ما أراد القاص تمريره في خطابه وأراد المتلقي أن يشاركه في هذا المعنى الخفي، فالقصة (النص) نقطة التقاء (القاص/القارئ) لأن النص كما قال (إكو ECO): "إن النص نسيج من الفضاءات البيضاء والفجوات التي يجب ملؤها، وأن الذي أنتجه (أرسله) كان ينتظر دائما أن يمتلئ، وأنه تركه لسببين: أولهما أن النص آلية بطيئة (أو اقتصادية) تعيش على فائض قيمة المعنى الذي يدخل فيه المتلقي"[9].

إن استمرارية (النص/القصة القصيرة) تقع على عاتق **القاص والقارئ** بحيث (أن تلقي النص في أبسط صوره، شكل من أشكال الفهم والتذوق والتفسير والتقييم والتجاوب وهو بهذا المعنى، فعل ملازم لظهور النص وضمان لاستمراريته، لأن عملية الكتابة تستوجب حتما عملية **القراءة والتلقي** بل إن عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة لازما منطقيا لها وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين متميزين الكاتب والقارئ فتعاون المؤلف والقارئ في مجهودهما هو الذي يخرج إلى الوجود هذا الأثر الفكري"[10].

ومما لا شك فيه أن القاص يكتب انطلاقا من **مرجعيات متنوعة** ولكن استدعاء رمز معين كعلامة سيميائية في عمله دون غيره من الرموز إلا وأن التجربة الحالية التي يعيشها القاص استدعت حضوره بقوة حيث نجد أن "استثمار الرموز في الخطاب الأدبي حيث توقظ من مرجعياتها التي وجدت فيها، وفي سياق خاص تطلبته حقبة أو حقب بعينها، بخواصها الفكرية والتأريخية أو ابتكارها يبتغي إحياءها لكي تقول ما يود المؤلف قوله على لسانها أو يعبر عنه سلوكها في المحيط الذي استنبتت فيه من جديد، وبذلك تكون الرموز **قناع المؤلف** الذي يغطي به شخصيته ويظهر الرمز ليؤدي بالنيابة عنه ما يود هو أداءه، محققا بذلك من بين ما يحققه **الكثافة والاختزال بالإيحاء** الذي يخلقه ويقود إلى تأويلات تتصل به"[11].

لقد تصدرت قصة (**رأس الديك الأحمر**) عنوان مجموعة القاص "أحمد الخميسي" هذا الأمير الذي يجعل القارئ أمام تحدي كبير لفهم سير هذه المكانة التي احتلتها القصة.

وعند بحثه يجد أن (الديك) في **الثقافة المصرية** وفي **تراثها الشعبي يعني رمز التبشير بالفجر**. فيا ترى ما هو التبشير الذي أراده القاص؟ "فالرموز مهما تكن ضاربة جذورها في التاريخ. فإنها لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر.....فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها وليست راجعة إلى صفة الديمومة لهذه الرموز ولا في قدمها، ومن بعد يكون عملها في النص الجديد يخضع لرؤيا منتجة متأثرة بلحظة الكتابة وشروطها التاريخية.....إن إيقاظ الرموز من سباتها في عمق الزمن ومحاولة استنطاقها بلغت الحاضر ليبتغي الواقع المعيش للتعبير عنه والتأثير فيه"[12].

إذا الكاتب يعيش حاضرا أليما مريرا يتمنى الفرج القريب الذي يظهر بإشراقات الفجر المعلن عنه بصياح هذا الديك "فجر القرية وهي تفيق على صيحته، هوائها، سماها، الغيطان المفتوحة أمامه، الوثب إلى حافة بئر المياه، الدجاجات يحطن به في نصف قوس في مشيته وفي جثومه حين تعتم الدنيا"[13].

وعليه فإن "النص هو معطى ثقافي بالأساس يتخذ لنفسه شكلا جماليا، أي أنه بنية ثقافية جمالية بعبارة أخرى النص الأدبي ليس هو علامة جمالية فحسب بل هو **علامة ثقافية** كذلك.... تركيب مزدوج يتمظهر من خلال بنيتين، **بنية لسانية جمالية وبنية فكرية ثقافية تعد الخلفية المرجعية والإيديولوجية والفكرية للنص** والتي هي بمثابة شفرات ثقافية، تفتح نص على التأويل وتستهوي المتلقي للاندماج في عالمه الاحتمالي المتعدد والمختلف مما يحفز ويستفز أفق توقعاته"[14].

لهذا بدأت الصورة تتضح للقارئ المتلقي، لدينا قاص ومرجعية ثقافية ونص وحاضر معاش، ما عليه إلا أن يحسن الربط بينهما للوصول إلى المعنى المنشود في القصة. "ومن هنا لم يعد دور المتلقي دورا سلبيا استهلاكيا في صلته بالنص ولم تعد استجابته لنص استجابة عفوية ترضي تعطشه الجمالي وتشع فيه نزوعه إلى التلقي الشخصي الممعن في كثافته وفرديته في آن، بل أصبح القارئ مشاركا في صنع النص، تشكل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برمته مؤثرة في النصوص القادمة لأن عمليات التلقي المستمر تشكل وجدان المبدع والقارئ معا وتنمي إحساسهما بأبعاد النص العميقة التي تظل تعطي دلالات لا نهائية تسمح بالتأويل في دائرة لا ينغلق فيها النص بل يتجذر مع كل قراءة"[15].

والسؤال الذي يطرحه القارئ على نفسه لماذا ركز القاص على رأس هذا الديك، ولماذا الديك الأحمر بالذات؟ إذا عليه البحث عن المعنى الحقيقي في هذا الاستخدام.

أما عن **الأحمر** فهو ضرب من الألوان "ف**اللون** يعد مفتاحا للكشف عن قوى خفية غير مرئية بالنسبة لنا ودراسته تحيطنا بهالة من المعرفة والفهم لتحسين مكامن الجمال وخوافيه وهو لغة عالمية تحيط بنا وتتحدث إلينا من خلال لغة الألوان التي ترسمها دورة الحياة اليومية.....وتبدو المحسوسات من خلال إيقاعية الألوان ظاهرة جلية في إيحاءاتها"[16].

ومما لا شك فيه "أن الألوان تؤدي دورا أساسيا في **التواصل**، بين الأفراد ويبدو أن دلالة الألوان لصيقة بالثقافة والحضارة، فلا توجد ثوابت عالمية في هذا المجال، إذ غالبا ما تتحدد شفرات الألوان بالانتماءات الثقافية والمرجعيات الحضارية والسياقات التاريخية"[17].

فاللون الأحمر" لون أساسي يدل على القسوة والثورة والغضب والإثم والخطر"[18].

فعندما وسم القاص (الديك) في قصته بالأحمر إشارة إلى الغضب الشديد الذي يعانيه هذا الأخير مما يؤدي إلى ثورته وتمرده وكسر الحواجز التي كبلته وحدت من حريته. "الزرع الذي يبس فجأة من حوله، الكلاب التي ظلت اليد القوية تختطفه وتزج به في قفص، تسوقه إلى مكان بعيد، العش الغريب، منقاره وهم يقصونه بآلة حادة، فتاة الطعام حلمه مئات المرات أن يستعيد حريته، بدنه كان يتردد ويطوي جناحيه على السلامة، **الآن يتفجر البدن وحده بالمهانة المختزلة طويلا يهتاج ثائرا يفتش عن منفذ**"[19].

فللقصة في معناها الخارجي، تصور لنا (حالة) غضب واستنفار للديك الأحمر حين ألقي القبض عليه وعذب فحدت حريته وسلبت، واللحظة الحاسمة حين ركز القاص على اللحظات الأخيرة الموالية للتعذيب وهي **فصل الرأس عن البدن والحالة الشعورية "للديك الذبيح"**، والغريب في الأمر أن هذا الأخير كان في **قمة السعادة لحظة ذبحه**، فشعر أن الشيء الذي افتقده مدة سنين قد عاد، شعر بطعم وحلاوة الحرية التي سلبت منه عنوة.

"قبضتان ضغطت جناحيه بقوة إلى جنبيه فأحالته إلى كتلة مدمجة لا يتحرك منها سوى الرأس بمنقاره يضرب يمينا ويسارا بجنون.....

لحظة هوت بعدها السكين على عنقه بضربة باترة فصلت رأسه"[20].

عند تصوير القاص "للديك الذبيح" يتبين لنا أن رأسه وبدنه كانا على اختلاف فالضربة الجارفة التي اجتاحت البدن وهو مفصول عن رأسه يوحي لنا بشيء آخر، فما قصد القاص من هذا؟

"الرأس ملقى قرب حافة الثلاجة بعرفه الأحمر يرى طريق النجاة، **الباب**. إذا عبر البدن الباب سيسترد حريته وشموخه، الباب"[21].

معنى القصة مازال غامضا، **فالديك الأحمر هو نسق ثقافي في التراث الشعبي المصري هو رمز التبشير بالفجر، هو تبشير لا يعتمد على القوى بل على التبشير بحد ذاته.**

"فالقاص هنا عن وعي وقصد تامين (استخدم (الديك)) دون غيره فهو يسعى من خلاله إلى تمرير خطابه إلى المتلقي القارئ، بهذا الديك أعطى له اللون الأحمر الذي يعني الثورة والغضب والانفجار، قد قطع رأسه.

"أي أن هناك بدنا ينتفض بالثورة، وهو بدن الديك الأحمر وهو في الأساس رمز آخر للشعب المصري الثائر على السلطة الحاكمة (النظام) قد فرح وابتهج بقطع رأسه التي رمز إليه (بالرأس). فانفصال الرأس (السلطة) على البدن (الشعب) بادرة خير على الشعب المصري"[22].

حيث يقول القاص: "وفجأة انفلت البدن رفرف لأعلى دار في الهواء دورة، عجيبة غير متوقعة، خفق جناحيه بين الأرض والسقف، اندفع **إلى نافذة مفتوحة** وانطلق منها إلى **الحرية**..... تطلع الرأس إلى النافذة بنظرة **خابية**. لقد نجا؟ نجا؟. كيف لم تخطر النافذة على بالي؟[23].

فالخطاب السياسي الذي حملته القصة كان مشفرا جدا يستدعي وجود **قارئ مثالي**، "والقارئ المثالي هو ضرب من التخيل يمتاز بقدرة عالمية تجعله يمتلك دليل المؤلف نفسه، ويحصر القارئ المعاصر عمله في كيفية تلقي عمل ما من طرف جمهور معين"[24].

ونجد "نزار قباني" قد استخدم (الديك) ليرمز به للسلطة الحاكمة (النظام) في قصيدته "الديك في حارتنا" وهذا مقطع منها.

"في حارتنا ثمة ديك.

عدواني فاشيستي نازي الأفكار.

سرق السلطة بالدبابة.

ألقى القبض على الحرية والأحرار.

ألغى وطنا ألغى شعبا.

ألغى لغة ألغى أحداث التاريخ.

ألغى ميلاد الأطفال.

ألغى أسماء الأزهار.

كيف سيأتي الغيث إلينا؟.

كيف سينمو القمح؟

وكيف يفيض عينا الخير

وتعمرنا البركة؟

هذا وطن تحكمه **الديكة**.

في بلدتنا يذهب ديك يأتي ديك.

والطغيان فهو الطغيان والمسحوق هو الإنسان"[25].

لقد اشترك القاص (أحمد الخميسي) والشاعر (نزار قباني) في استخدامهما **عنصر الحيوان ألا وهو (الديك) لتمرير الخطاب المضمر داخل عمليهما (الخطاب السياسي).**

(فالديك) علامة سيميائية يرمز إلى السلطة الحاكمة ولكن لكل منهما أدواته الفنية، فالشاعر اعتمد (اسمه ككل) أي الديك مجملا ليرمز إلى السلطة، أما القاص **فجعل رأس الديك هو السلطة الحاكمة (النظام)، والشعب** هو **البدن المنتفض** وأضفى عليه جمالية أخرى بوسمه **بالديك الأحمر كناية عن الثورة والتمرد والغضب الشديد رفضا للنظام والقهر المتسلط على الشعب.**

لكن القاص قد أجاد وبجدارة في تمرير **خطابه السياسي** عبر **استراتيجية التلميح دون التصريح** مستخدما في ذلك عنصر **الحيوان (الديك)** كرمز سيميائي وهذا عن قصد لأن "السياسة" من الممنوعات وقد صدق **ميشيل فوكو** عندما قال: "أفترض أن إنتاج الخطاب في كل مجتمع هو في نفس الوقت **إنتاج مراقب**....أشير فقط إلى أن المناطق التي أحكم السياج حولها، وتتضاعف حولها الخانات السوداء في أيامنا هذه هي مناطق الجنس **والسياسة**....يبدو أن الخطاب في ظاهره شكل بسيط لكن أشكال المنع التي تلحقه تكشف باكرا وبسرعة عن ارتباطه بالرغبة والسلطة"[26].

وأخيرا يصور لنا القاص **اللحظة الحاسمة المنتظرة "الحرية"** "ينطفئ لون العرف الناري على البلاط الأبيض، يحشد الرأس كل ما تبقى له من ومض، يتسمع جناحيه في الهواء البعيد، **إنه أنا من دوني، فكيف حدث ذلك؟**"[27].

فالأسلوب الذي اعتمده القاص *أحمد الخميسي * في نسج قصته ومجموعته ككل يعتمد على **فن المراوغة**

وهكذا يكون الإبداع حينما تتوفر شروطه وأدواته الإجرائية ويوفق القاص في تبليغ مقاصده ويتلقاها في الطرف الثاني قارئ هو الآخر ينبغي أن يتمتع بقدرات تؤهله لفهم ذلك "فالمعنى والبناء ليسا خصائص مقتصرة على النص وإنما خصائص يقوم القارئ باكتشافها فالقارئ إلى حد ما المبدع المشارك لا للنص وذاته وإنما لدلالاته وهيمنته وقيمته"[28].

وهكذا يتمتع القارئ بالقصة بشقيها المضموني والجمالي، فتحقق بذلك الشعرية والإبداع والتلقي والقراءة والتذوق والتأويل.

بيوض:

[1] أحمد الخميسي، أنا وأنت، مجموعة قصصية، كيان للنشر والتوزيع الجيزة1 الهرم، 2015. "على ظهر الغلاف".

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

[4] أحمد الخميسي، رأس الديك الأحمر، قصص، الكتب خان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2012، ص09.

[5] أحمد الخميسي، رأس الديك الأحمر، ص17.

[6] بسام موسى قطوس سيمياء العنوان، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، د. ن، 2001، ص148.

[7] محمد صابر عبيد، التشكيل النصي، الشعري السردي، السيرداتي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2013، ص26.

[8] محمد صابر عبيد، النص الرائي، أسئلة القيمة وثقافات التشكيل، المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان، 2014، ص271.

[9] أمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، ترجمة ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، 1992، ص202.

[10] نادر كاظم، المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمداني في النقد العربي الحديث، مملكة البحرين وزارة الإعلام، الثقافة والتراث الوطني، الطبعة 01، 2003، ص64.

[11] حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي، دراسة نقدية، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، عدد النسخ 1000، الطبعة الأولى، 1436هـ/2015م، ص09.

[12] حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي، ص54.

[13] أحمد الخميسي، رأس الديك الأحمر، قصص الكتب خان للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص22.

[14] حسين بوحسون، جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور، مجلة المقال، العدد الخامس، جامعة طاهري محمد، بشار، ص12.

[15] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، كلية الآداب جامعة عين شمس، دار النهضة العربية، 32 ث، عبد الخالق ثروت، القاهرة، 2002، ص02.

[16] خلف الخريشة، إيقاع اللون الأبيض في شعر بشر بن أبي حازم الأسدي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الأردن، ج15، ع25، شوال 1423هـ، ص854.

[17] فطيمة الزهرة بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الخلاف والعنوان (دراسة سيميائية، جامعة بسكرة، حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، ع.4.أكتوبر.2014، ص146.

[18] عفيفي البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الوليد ودار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ص43.

[19] أحمد الخميسي، رأس الديك الأحمر، ص22.

[20] أحمد الخميسي، المرجع نفسه، ص21.

[21] أحمد الخميسي، المرجع نفسه، ص22.

[22] صبرينة جعفر، جماليات الخطاب في القصة العربية القصيرة، دراسة نماذج مختارة، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف المسيلة، قسم اللغة والأدب العربي، 2016/2015، ص140.

[23] أحمد الخميسي، رأس الديك الأحمر، ص23.

[24] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص52.

[25] نور الدين سعداوي، الديك في حارتنا، نزار قباني، نشر في أزيلان "أون لاين"، www.mghress.com 28/05/2015. 10:30.

[26] ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا الدرس الافتتاحي الملقى في الكوليج دوفرانس، في ثاني ديسمبر 1970، ص564.

Michel Foucoult, l'ordre du discoures, Paris Gallimard 1971.

[27] أحمد الخميسي، رأس الديك الأحمر، ص23.

[28] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص55.