المجلد07/ العدد01/ 2021. ص 136- 141

تحولات النسق اللغوي والنسق الثقافي في تلقي الأدب التفاعلي

أ.محمد حكيمي

ملخص:

تروم هذه الورقة البحثية إلى سبر أغوار الأدب التفاعلي والنص الرقمي، كجنس أدبي حديث التبلور في عصر تدفق المعلومات والسرعة، والذي اتخذ أشكالا عدة، من شعر وخاطرة وقصة ورواية تفاعلية، هذا الذي فتح جبهات عدة للبحث والتمحيص في مختلف التحولات الأجناسية والأدبية والمعنوية والثقافية، المصاحبة لظهور الأدب التفاعلي أو التشاركي والتواصلي، في ظل عملية التلقي من طرف القارئ أو المتصفح؛ حيث يتحول الأدب إلى رسالة تواصلية؛ ذات طابع فني قوامه الحوار والتفاعل، غير أن هذه العملية التواصلية، لا تخلو من مجابهات ومحاورات بين ثقافة الكاتب المبدع وثقافة المتلقي القارئ، وذلك بالشّد على وتر النسق اللغوي، المتمثل في الرسالة النصية وخلفياتها، التي تتطارح في تباضيعها الأنساق الثقافية، بين النسق اللغوي والنسق الثقافي في انشطار كلٍ منها إلى تمثيل قطبين، هما المبدع والقارئ، فيكون لهما حضور متساوق بين ثنايا ألياف النص الرقمي الأدبي.

كمقاربة لهذا الموضوع يمكننا أن نقول: أن ما يحدث في ظل العملية التواصلية التفاعلية، هو تجاذب على مستوى النسق اللغوي مزدوج الهوية، والنسق الثقافي مزدوج التمثيل والحضور، حتى يتحقق شرط التفاعل والتشارك في إنتاجية المعنى الأدبي الذي لا يخلو من تحولات على مستوى النسق اللغوي والنسق الثقافي في ظل الحاضنة الالكترونية- النص التفاعلي- وذلك على سبيل الحركية والتحول المستمر في شكل ومضمون النص، الذي يفرز بالضرورة تحولات كثيرة في لغة هذا النص وفي ثقافته. فما هي مختلف التحولات اللغوية التي يتعرض إليها النص التفاعلي في مراحل إنتاجه؟. وما هي التحولات الثقافية التي تعتمل في دواخل هذا النص في ظل عملية التلقي؟... هذه بعض الإشكالات التي نسعى للإجابة عنها في إطار هذه المداخلة.

يعرف مجموعة من النقاد الأدب التفاعلي على أنه: كل منجز إبداعي يستخدم الميديا والشبكة الإلكترونية كوسيط لإنتاجية نصوصه وأشكاله التعبيرية اللغوية الخاصة، وتكون لهذا الناتج صفة التشاركية والتعليق في الوقت نفسه؛ أي مشاركة القارئ في إنتاجيته ويمكن كذلك لعدة كتاب أن يتشاركوا في تأليف عمل واحد. مما أكسبه صفة التفاعل في ظل العملية التواصلية.

- ممارسة الكتابة التفاعلية عربيا:

الأدب التفاعلي يتيح للمتلقيين / المستخدمين فرصة الحوار الحي والمباشر، وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي، رواية كان آو قصة أو قصيدة أو مسرحية، إذ بإمكان هؤلاء المتلقين/ المستخدمين أن يتناقشوا حول النص وحول التطورات التي حدثت في قراءة كل منهم والتي تختلف غالبا عن قراءة الآخرين. ويكون المتلقي مبدعا والمتأثر إبداعيا ويمكن له أن يكون متلقيا ناقدا بمجرد تفاعله مع النص الرقمي، فيصبح المبدع بدوره ناقد تفاعلي، في دائرة تبادلية، تضم صورا لا حصر لها من التفاعل الإبداعي على كافة المستويات."1

تتكلم الباحثة فاطمة البريكي في كتابها الموسوم ب:الأدب التفاعلي، عن ممارسة الكتابة النصية التفاعلية في الوطن العربي بداية من القصيدة التفاعلية فهي تقول :"لقدا كان ظهور القصيدة التفاعلية في الأدب الغربي يعود إلى مطلع

تسعينات القرن الماضي على يد الشاعر الأميركي روبرت صاندال .ثم بعد ذلك ظهرت في الوسط العربي بشكل مستحي، حيث توجد هناك قصائد رقمية وإلكترونية لعدد من الشعراء العرب لكنها قليلة. ومن مميزات هذه القصيدة المتمثلة في تنوع جمهور القصيدة وعالميته وانفتاح القصيدة التفاعلية على جميع الوسائط المتاحة بحيث تتحول إلى عالم مسرحي متحول ومفتوح على كل الاحتمالات وتحرر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة."2

ومن الأمثلة التي تقدمها قصيدة الومضة التي تقوم غالبا على المفارقة والسخرية والدهشة وفي استثمارها لمعطيات التكنولوجيا يؤدي الزمن فيها دورا واضحا يكون مختصرا في أضيق الحدود. وتعتمد هذه القصيدة بصورة كلية على برنامج العروض التفاعلية الذي يؤسس لهيكلية جديدة للقصيدة يعتمد على مشاركة المتلقي، المستخدم. وهناك الشعر البصري الذي لا يقرأ فقط وإنما يشاهد ويرى وقد اتخذ معنى مختلفا كما ظهر في عدد من المواقع التي عملت على تحويل الكلمات إلى صور. وتستحضر في هذا السياق الشعر الهندسي الذي يكتب على شكل من الأشكال الهندسة والذي عرفه الأدب العربي وقد استخدمت مصطلح الهندسي بديلا لمصطلح الشعر الدائري."[3]

قدمت الكاتبة العديد من الأمثلة الشعرية التي كان أول من استخدمها ابن الأفرنجية الحلبي وهي ترى أن هذا الشكل يمكن أن يلقى رواجا جماهيريا إلكترونيا لأن مجال الإبداع في رسم النصوص وفي طريقة تقديمها للمتلقي كثيرة كما يمكن فيها دمج الصور مع الكتابة النصية. كذلك تتناول المسرحية التفاعلية التي تعرفها بأنها نمط جديد من الكتابة الأدبية يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد ويكتب بلغة النصوص الإلكترونية مستبدلا الخشبة وخصائص العرض المسرحي التقليدي بالشاشة. ويعود ظهوره إلى منتصف الثمانينات من القرن الماضي لكنه لم يظهر حتى الآن في العالم العربي. وتقيم مقارنة بين المسرح التقليدي والمسرح التفاعلي ثم تتنقل لدراسة الرواية التفاعلية التي تعرفها بأنها نمط من الفن الروائي يعتمد على كسر النمط الخطي المستخدم في الرواية التقليدية وتستخدم برامج لإلكترونية تسمى المسرد والروائي الجديد وهما عبارة عن وسيط للكتابة تسمح للقارئ بتجميع شظايا النص من خلال خلق نوافذ يمكن ربط إحداها بالآخر."[4]

وتعتبر رواية الظهيرة أول رواية تفاعلية عربية تتالت بعدها التجارب التي تقدم نموذجا منها هي رواية شروق شمس في حين أن هذه التجربة لم تخض في الأدب العربي باستثناء مغامرة محمد سناجله الذي عمد إلى كتابة الرواية الإلكترونية عام 2001 أسماها ظلال الواحد.[5]

- ترابط النص وتفاعل المتلقي:

وينقسم ترابط النص التفاعلي في علاقته مع القارئ إلى قسمين:

1- ترابط خارجي وهو ما تشكل ضمن سياق تلقي النص في لحظة معينة يكون فيها المتلقي في حالة تفاعل لديها ارتباط مع العالم الخارجي الواقعي، الذي يتموقع القارئ ضمنه في لحظة القراءة والتفاعل.

2- ترابط داخلي: ويتشكل ذلك بربط النص المقروء باللوحة معينة ومثال ذلك نص" شراك الكرسي الأسود ... نص مشترك لكل من : سولارا الصباح / نصار الصادق، وربط النص المقروء بالموسيقى، نتمثل له هنا بنص (شفاه جافة) لـ (أهداب الليالي. وربط النص بالصورة المتحركة: ومن أمثلة ذلك نص (غياب يشف عن العرش) وهو نص مشترك بين:الشاعر اليمني مروان الغفوري - الشاعر السعودي حامد بن عقيل."[6]

- كيف يشتغل النسق الثقافي في النص التفاعلي؟

النسق الثقافي هو أصغر وحدة دالة في المعنى أو هو أصغر جزء من الوحدة ثقافية يقوم بتمثيل الفكر الذات و الآخر و الدين و العادات في النص .يشتغل في تقابله مع نسق أخر أو تعالقه مع أنساق أخرى تشكل وحدة ثقافية في النص الأدبي القصصي، و القارئ يحمل خلفية فكرية ثقافية بالضرورة يمكننا أن نجزئها إلى وحدات ثقافية، إذا حدث توافق فهذا يرجع إلى وجود انساق ثقافية مشتركة تحمل نفس الشفرات المنطقية عرفية بين النص التفاعلي والقارئ. هنا بالذات لا يحدث كسر لأفق توقع القارئ أما إذا غاب العرف بين هذه شفرات المنطقية المشتركة فهذا يؤدي إلى نتيجة عكسية.

- المتلقي يؤسس لأنساق ثقافية جديدة :

يهدف المتلقي إلى إعادة إنتاج مبادئ وقيم ثقافية معينة يمكن أن تكون موجودة مسبقا في الأفق التاريخي الذي ينتمي إليه الكاتب أو يمكن أن تكون قيم جديدة من شأنها أن تأسس لأفق تاريخي واجتماعي مغاير أفق تلقي جديد ينشأ عن تعارض القيم والسنن والانتظارات التي ألفها الكاتب والقارئ سواء على مستوي تلقي الأجناس الأدبية أو على مستوى المواضيع التي يعمد كتاب النص التفاعلي إلى انتهاكها فيحدث نوع من النقض والتضاد لأفق النص المعنوي وإيديولوجيته من طرف المتلقي. من أجل إرساء أنساق ثقافية و شفرات معرفية قيمية جديدة . وذلك عن طريق سمة التفاعل الجمالي التي تتوفر في النصوص التفاعلية دون غيرها من النصوص الأدبية الأخرى. من شأنها أن تحدث عملية إرباك في لفهم وانفتاح في طاقة التأويل وفائض في الدلالة و زيادة في إنتاج القارئ للمعنى.

يفصح "جاك دريدا" بمقولته الشهيرة أن لاشيء خارج النص، هذا ما يحيلنا لمختلف أشكال الخطاب المضمر الذي يتضمنه أي جنس أدبي، لأنه يتضمن فعل القول، والإفصاح عن موقف معين، في هذه الوضعية نحن إزاء تموقف خاص ومخاتل يحتويه النص الأدبي، "وذلك لكي ننظر إلى هذا النص بوصفه حادثة ثقافية داخل الجنس الأدبي الواحد ، وليس متجلى أدبي فحسب"[7] وعليه فإن ظهور النص التفاعلي الأدبي كجنس أدبي جديد ، يبشر بميلاد وإعادة إنتاج أنساق ثقافية جديدة أو حديثة تشكل صيرورة ثقافية عبر الأعمال الأدبية.

وهذا إذا اعتبرنا أن جنس النص الأدبي التفاعلي يضم مجموعة نصوص تحمل نفس الخصائص الأجناسية فإن لهذا الأخير خصوصية معينة تميزه عن غيره من الأجناس الأخرى في قضية تكريسه لمجموعة أنساق ثقافية دون أخرى التي تتمثل في هذا النص الذي يقوم بعملية حفظ وتوثيق ثقافي، ليس هذا فحسب بل يتجاوز هذا الوضع إلى نوع من الإبداع الثقافي الذي يتمثل في إنتاج و إبداع أنساق ثقافية حديثة وجديدة. أو مساءلة وتعديل أنساق ثقافية سابقة.[8] فيعتبر بذلك بمثابة شاهد ثقافي أو مشهد إيديولوجي، فكري، عقائدي ، يمكن من خلاله أن يُفصَح عن البواعث الثقافية والخلفيات الفكرية التي تشكل وتنسج و تتداخل في ما بينها لتشكل فسيفساء اجتماعية واقعية ثقافية عن طريق تلقي هذا النص الأجناسي الثقافي التفاعلي .

وإذا ما أردنا أن نفكك النسق الثقافي إلى وحدات صغرى فيمكن أن نقسمه وفق نمط اشتغاله في النص الأدبي:

أولا: باعتباره خطاب إيديولوجي مضاد

ثانيا : يقوم بعملية بناء تمثيلي

ثالثا : تأسيس لسياق ثقافي معين. في هذه الحالة إن ما يحدث أثناء تلقي النص التفاعلي من طرف القارئ بعد حدوث عملية التفاعل، هو انقطاع للدفق الثقافي والتيار المعنوي الذي شكله الكاتب، ليحل محله زخم إبداعي فكري معنوي وثقافي جديد، في شكل حوارية ثقافية يمكن أن تطبع بتعدد أشكال التفاعل التناصي من توازي ثقافي، وتعاكس، وتقابل.

- النص التفاعلي متعدد لغويا وثقافيا:

لابد أن نتطرق هنا إلى مفهوم السجل لأنه يعتبر بمثابة الأرضية النصية التي تحضر فيها الأنساق والشفرات الثقافية، في هذا السياق نشير إلى مفهوم السجل، الذي طوره مايكل هاليداي 1964م، وأفضل توضيح لهذه الفكرة:" أن السجلات تنويعات مميزة للغة، تستعمل في أوضاع نمطية مختلفة، ويتم التعرف على هذه السجلات عرفيا في مجتمع ما، وعليه اقترح علماء اللسان سجلات عامة مثل: العلوم، الدين، القانون... وأن معظم النصوص لا تكتب في سجل واحد معروف، بل تحتوي على خليط من التنوعات، وإحدى الأفكار الملهمة والدالة لهاليداي هي أن القليل من اللغة هو كل ما نحتاجه كي نلاحظ ونتعرف على سجل ما.[9]

إذا فالسجل هو استعمال مميز للغة كي يِدي وظيفة تواصلية معينة، في نوع محدد من الأوضاع، إلا أنه ليس من الضروري أن يكون النص مشبعًا باستعمال متسق للمفردات والتراكيب النمطية، فالنص بين يدي مستعملي اللغة ما هو إلا نموذج أو مخطط، أي حزمة من المعرفة اللسانية الاجتماعية التي يمكن تفعيلها بواسطة مؤشرات نصية يصعب ملاحظتها أحيانا، وبهذه الوسيلة، فإن عددا من السجلات يمكن إدخالها في نص واحد، وهذا النمط من النصوص هو ما يمكن تسميته Plural Texte بالنص المتعدد."[10]

ويميز هاليداي بين ثلاث جوانب تتفاوت فيها الأوضاع النمطية التي تنتظم في السجل اللغوي وهي: - المجال: وهو النشاط الذي يصاحب اللغة المستعملة؛ بمعنى مضمون الموضوع الذي يختلف باختلاف المجال ويظهر ذلك على مستوى المفردات.

- النبرة: و تكمن في العلاقة بين الأفراد المعنيين في فعل الكلام بالخصوص، وتكون مثلا: تضامنية، سلطوية، رسمية،

- الصيغة: وهي طريقة تنظيم النص في القناة المنتقاة، كلام ، نص مكتوب، مرئي، و هنا يمكن أن نحدد قوة الصوت، السرعة، الوقفات.[11]

- سجل النصي التفاعلي:

يتوفر النص على طاقة معنوية كبيرة،"وذلك لتمثيله ونقله وخلقه لمختلف الطاقات الدلالية والمعنوية والثقافية على الخصوص، ولكي يستطيع النص بأن يوصل معناه أو موقفه من محيطه ومن الثقافة التي تشكل ضمنها، فإنه يلجأ إلى مجموعة من المعايير والمواضعات والاتفاقات التي تكون سابقة عليه ومعروفه لدي جمهور المتلقين، والتي يستطيع بفضلها أن يخلق وضعية سياقية مشتركة بينه وبين القارئ بحيث يتمكن هذا الأخير من استيعاب ووصف ما لم يصرح به النص وينوي الوصول إليه، وهذه المواضعات والاتفاقات الضرورية لإقامة وضعية تواصلية معينة هي ما يسمى بـ: السجل النصي، أنه المنطقة المألوفة التي يلتقي فيها النص مع القارئ في الواقع من أجل الشروع في التواصل."[12]

وهذه الاتفاقات والعناصر المألوفة التي تُكوّن السجل النصي، لا ترجع فقط إلى النصوص السابقة، بل وكذلك، وربما بدرجة أكبر، إلى المعايير الاجتماعية والتاريخية، وإلى السياق التاريخي الثقافي، بمفهومه الواسع الذي يكون النص قد نجم عنه... إن السجل هو الجزء التكويني النصي الذي يحيل بالضبط إلى ما يقع خارج النص، وهكذا ينضح لنا أن العناصر المكونة للسجل النصي الأدبي تشكل معطيات دقيقة نستطيع التعرف عليها مهما كانت درجة تعقيدها، وأنها هي التي تحيلنا على الواقع الخارجي للنص أو أفقه المرجعي الذي يتموقع منه ويرد عليه الفعل.[13]

غير أن النص الأدبي لا ينقل هذه المواضعات والمعايير والتقاليد إلى داخله كما هي، بل نجدها دائما في حالة اختزال وتتلقي تشويهاً يشكل الشرط الأساسي لعملية التواصل، إنها تُنتزع من سياقاتها الاجتماعية والأدبية الأصيلة وتُدمج في سياق نصي جديد بحيث تكتسب أبعادا دلالية جديدة لم تكن تمتلكها في سياقاتها الأولى، ولكنها تستمر مع ذلك في إثارة الواجهة الخلفية التي جاءت منها والتي تسمح لنا بفهم دلالاتها الجديدة، ومن هنا تتجلى لنا وظيفة عناصر السجل النصي الأدبي، إن عناصر السجل ليست مطابقة لما كانت عليه في الأصل، ولا لِما كانت عليه في الأصل، ولا لما كانت تستعمل من أجله، وبهذه الكيفية بالضبط يستطيع النص أن يقول للقارئ شيئا ما عن الواقع في الثقافة.[14]

ويرى إيزر أن النص لا يتموقع بالنسبة إلى واقعه الخارجي الخام، بل يتموقع بالنسبة إلى الأنساق الثقافية والدلالية السائدة في عصره باعتبارها نماذج فكرية لفهم وتأويل هذا الواقع، وكل نسق دلالي، باعتباره تفسيرا اختزاليا وانتقائيا لتجربة العالم، يعرف مجموعة محددة ومستقرة من المعايير ومن عادات الإدراك وكيفيات التأويل، وسُلَّما خاصا من القيم، وأنواعا معينة من الانتظارات... وسوف تظهر في كل نسق مجموعة من الإمكانات الدلالية الأخرى الممكنة لفهم العالم والتي يقصيها هذا النسق وينفيها، إن النسق يصبح نسقا عن طريق إعطاء الأولوية للمعايير والقيم الخاصة، وترك القيم الأخرى محايدة، وإلغاء أو إبعاد القيم الأخرى السلبية وهكذا يميز النسق حدوده الخاصة، لأنه يُظهر بسبب قراراته العملية وموافقته من الواقع، وبسبب الحلول التي يقترحها بشأن هذا الواقع، نقصا معينا أو عجزا في استيعاب تجربة الواقع في جوانبها المتعددة.[15]

وإلى هذه النقائص بالضبط يرجع النص الأدبي قصد تعويضها، إنه لا يعيد بأي حال من الأحوال إنتاج الأنساق الدلالية السائدة، بل يرجع إلى ما هو مفترض فيها وبالتالي إلى ما هو منفي أو مُقصى... إنه يحيل إلى أفق النسق في حد ذاته وإلى وإلا حدوده الخاصة، وبعبارة أخرى فإن ما يريد النص أن يقوله لنا بشأن الواقع أو العالم، هو بالضبط ما تُعلقه هذه الأنساق أو تعطّله لأنها لا تستطيع إدماجه دون أن يزعزعها، ومن أجل تحقيق ذلك فإن النصوص الأدبية[16] " تُغيِرُ على أنساق الفكر وتغيّر بنياتها ووظائفها... عن طريق إعادة تنظيم العلاقة بين المهيمن والمحايد والمنفي من المعايير"[17]

لا يعتقد" فولفانك أيزر" خاصة في النصوص الأدبية، بأن السجل يعد عنصرا ثابتاً يحافظ على ثقافة جمالية معينة، بل يوليه بعدا جليا تواصليا، ولا يدل الطابع الانتقائي والفردي للسجل المتواجد في النصوص الأدبية على انغلاق تواصلي، بل كي ينجح النص الأدبي لابد أن يحافظ على قدر ولو ضئيل من التوافق التواصلي كضامن لعملية الفهم، ومهما تكن درجات ومستويات الكتابة الأدبية الثورية، أي الأدب الذي يحاول اختراق آفاق انتظار قرائه، فإن السجل يساعد على إحياء وضمان جانب من القرابة لدى متلقيه إزاء هذه النصوص المارقة، نفهم من هذا استحالة وجود نصوص غائمة تماما، فلو تمت عملية تتبع السجل وفق توجهات خطاطية في النص لأمكن القارئ الحصيف التعرف على خبايا النظام الدلالي الجديد وخفايا الأنساق المرجعية المتوارية وراء ظاهر النص."[18]

النص التفاعلي وفسيفساء السجل الثقافي:

بعد أن أشرنا إلى السجل اللغوي وسجل النص الأدبي، يمكننا القول أن السجل الثقافي هو سبب في إتحاد وتشكل ما هو لغوي مع ما هو أدبي وفكري واجتماعي وديني وعقائدي في، غير أن السجل الثقافي ينطوي على معنى واسع لأنه يتمثل في مجموع الأنساق الثقافية في شكلها الخام، وهو الخلفية الثقافية التي تتشكل على إثرها اللغة والنصوص الأدبية بهذه اللغة، بغرض حضور وظهور هذه الأنساق الثقافية في أرضية النص الأدبي التفاعلي، حيث يتحد ما هو لغوي بما هو أدبي من أجل مساءلة الثقافة وتمثيلها في الآن نفسه، من أجل خلخلة أنساقها ونقضها وتأسيسها من جديد في شكل تجاذب متوازي القوى معنويا وثقافيا بين الكاتب للنص التفاعلي والقارئ لها النص، هنا بالذات تتشكل فسيفساء لغوية ثقافية متعددة الأوجه والمعايير والقيم والسنن التي تشكل في تآلفها سجلا ثقافيا للنص الأدبي التفاعلي.

وعليه يمكننا القول: أن الأدب التفاعلي يكتسب حركيته واستمراريته وفق حركية الأنساق اللغوية والثقافية التي لا تستقر على حال ولا تركن لشكل معين، والتي تشتغل ضمن نصوص هذا الأدب، كما لا ننسي أن الأدب التفاعلي قد حقق غايته بالإشراك المتلقي في عملية الإبداع وإنتاج، وإثراء النص بفائض المعنى، التي تعطي هذا الأدب سمة التأثير المباغت لدواخل القارئ في نفسيته وفكره وثقافته.

هوامش البحث :

[1]-علا حسان، أدب المنتديات الثقافية- الإبداع التفاعلي في ضوء التلقي- موقع: ملتقى رابطة الواحة الثقافية. تاريخ النشر:19،11،2007.

[2]- أحلام سليمان، قراءة في كتاب: مدخل إلى الأدب التفاعلي، للكاتبة فاطمة البريكي، الناشر:المركز الثقافي العربي- بيروت، 2006.

[3]- أحلام سليمان، قراءة في كتاب: مدخل إلى الأدب التفاعلي، للكاتبة فاطمة البريكي.

[4]- أحلام سليمان، قراءة في كتاب: مدخل إلى الأدب التفاعلي، للكاتبة فاطمة البريكي.

[5]- أحلام سليمان، قراءة في كتاب: مدخل إلى الأدب التفاعلي، للكاتبة فاطمة البريكي.

[6]- علا حسان، أدب المنتديات الثقافية- الإبداع التفاعلي في ضوء التلقي.

[7]- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، ط.1، الجزائر، 2007م، ص. 49.

[8]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط.2، 2001، ص.17.

[9]- روجر فاولر، النقد اللساني، تر: عفاف البطانية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2012م، ص 310.

[10]- روجر فاولر، النقد اللساني، ص 312.

[11]- روجر فاولر، النقد اللساني، ص 314.

[12]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007م، ص 193.

[13]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 194.

[14]- ينظر، عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 194.

[15]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 194-195.

[16]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 195.

[17]- فولفانك إيزر، آفاق استجابة القارئ، ص 223.

[18]- وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 94.