ثنائية الوصل والصد في قصيدة

" سَلاَمٌ وَهَلْ يُغْنِي السَّلامُ وَيَنفَعُ" لمحمد ماضور السليماني[1]

أ. فريدة مقلاتي

جامعة خنشلة

الملخص:

إن الخطاب الشعري يستمد قيمته، وجوهره من التأويل الذي يقدمه القارئ المتميز، وبذلك فهذه الدراسة تسعى إلى تقديم قراءة محتملة لقصيدة " سَلاَمٌ وَهَلْ يُغْنِي السَّلامُ وَيَنْفَعُ" لمحمد ماضور السليماني، وعملية التأويل لا تتحقق إلا من خلال تفاعل ومشاركة بين النص، والقارئ لفك رموز الخطاب، وتحقيق الفهم الصحيح، علما أن الدلالة تجدد مع كل قراءة.

والشاعر من خلال خطابه حاول أن يقدم لنا صورة مثالية عن توقه لمعشوقه والهجران الذي أسفر عن معاناة تنم عن انقطاع حبل التواصل بين الطرفين (الوصل/ الصد).

ويمكن القول أن الشاعر لا يسعى إلى تحقيق المتعة الحسية؛ بل يرغب في تحقيق اللذة المنبعثة عن طريق السكنية، والفرح باللقاء، ويسعى من خلال خطابه أيضا إعطاء صورة حيوية لهذه المحبة التي يراها ضرورية في حياته.

Résumé :

Le discours poétique puise sa force et son essence de l'explication proposée par le lecteur averti, donc l'interprétation ne sera réussie que par la participation et l'interaction entre le texte et le lecteur dans le décodage des signes du discours afin de concevoir une compréhension efficace ; sachant que chaque lecture renouvelle la signification du texte.

Cette étude vise à présenter une lecture interprétative du poème « Salam, est ce que elsalam chante et seconde » de Mohamed Madhour Elslimani. Le poète nous présente une image typique du désir qu'il éprouve envers son amant, du délaissement causant une souffrance qui traduit la rupture entre les deux au point où il était incapable de résister aux beautés. Alors il a refusé cet éloignement, souhaitant reconquérir la liaison, en contestant l'éloignement de son amant. (Éloignement /liaison)

النص:

سَلاَمٌ وَهَلْ يُغْنِي السَّلامُ وينفع إِذَا لَمْ يَكُنْ لِلصَبِّ فِي الوَصْلِ مَطْمَعُ؟
يُهَادِيْهِ مَكْلومَ الجَوَانِحِ لَم يَكُنْ إلى غَيْرِ هَاتيك المَلاحَة يَخْضَعُ
دَعَتْهُ إِلَى حَرِ التَهَتكِ وَالجَوَى لِحَاظٌ بِهَا أَمْسَى الفُؤَادُ يَرُوعُ
يُكَابِدُ أَشْوَاقا وَفَرْطَ صَبَابَةٍ وَمَا هوَ إلا بَارِقُ الحُسْنِ يَلْمَعُ
مِنْ الكَوكَبِ الدُرِّي وَالقَمَرِ الذي لَه بسوَيدَا سَاحَةِ القَلْبِ مَطْلَعُ
حَبِيبٌ إِذَا ماسَتْ مَعَاطُفُ قَدِّهِ تَظَلُ لَهَا الأَغْصَانُ فِي الرَوضِ تَرْكَعُ
مَلِيْحٌ لَو أَن البَدْرَ قَابَلَ حُسْنَهُ وَنُورَ مُحَيَاه لَما كَانَ يَطْلَعُ
دَعَا فَأَجَابَتْهُ القُلُوبُ وَأَقْبلَتْ مَطَايَا الهَوَى تَصْبُو إِلَيْهِ وَتَهْرَعُ
إِذَا مَا تبَدَى فِي النَّهَارِ تَخَالُهُ غَزَالا وَكلّ الحسن فيه مجمّعُ

لَقَدْ صَاغَهُ الرَحْمَنُ مِن طِينَةِ البَهَا وَأَضْحَتْ عَلَيْـــهِ قَلْعَةُ الحُـــسْنِ تَخْلَـــعُ
دَلالٌ يُحَاكِيـــهِ النَّسِيـــمُ لَطَـــافة به ظَـــلَ فِـــي ثَـــوبِ المَـــلاحَةِ يَمْـــرَعُ
نَفَى حُبهُ نَومِـــي وَأَضْـــرَمَ فِـــي الحَشَا لَهِيْبٌ بِهِ أَمْسَى الفُؤَادُ يَلـــذَعُ
وَإِنـــي لَأَرْضى بِـــالرِضى وَمَنْ الـــذِي يَنالُ رِضَاهُ اليومَ فَهُـــوَ المُمْتِـــعُ
نَفَى سَلْوَتِي عَنْ أَنْ تَحُلَ بِمُهْجَتِي وَأَوسعهـــا مِنْـــه التهتـــك أجـــمـــع
يَودُ عـــذولـــي أن يصدّ وَإِنمـــا محـــاسنه الكبرى إلى الشَّـــوقِ مهيع

الدراسة:

إن المبدع عادة يقوم « بخلق عمل ينتزع فيه الكلمات من المحسوسات مجسمة في نسيج خيالي مصنوع ومحكم الربط والبناء ومهيأ؛ لأن يستكمل على نحو خاص لدى كل قارئ»[2]، وهذا يعني أن الخطاب الأدبي « يستمد قيمته من التأويل الذي يقدمه القارئ من خلال علاقة حوارية تصاعدية مع النص بوصفه رسالة مفتوحة يوجهها المرسل»[3]، والمتلقي (القارئ الفعال) بدوره يشرع في عملية إخراج المعنى من حالة الكمون إلى حالة الظهور، والتجلي لتحقيق الفهم الصحيح، وعليه يمكن القول أن القراءة التأويلية هي خلق جديد للنص، بل هي تحديد للمعنى الروحي للنص، ويكون ذلك بالإيضاح والتدبر [4]، وهذا يعني أن مهمتها هي فهم تساؤل الخطاب الإبداعي وهذا يبطل مقولة أن النص أحادي المعنى غير قابل لأكثر من تأويل[5] .

ولهذا إذا عدنا إلى محاولة بلورة تجليات ثنائية الصد والوصل في هذا الخطاب الشعري، وتبيان مدى تعبيرها عن معاناة العاشق، وحرقته نتيجة الصد، وطمعه في المقابل بالوصل، فإن التأويل يعتمد في هذا النمط على الشاهد/ الدليل، والقرينة/ المؤشر في تحديد طريقة بلورة الشاعر لهذه المعاناة، وعليه يكون القبض على المعنى معتمدا أساسا على ترابط القرائن، والشواهد للوصول إلى الدلالة المحتملة؛ لأن الدلالة تتجدد مع كل قراءة بوصفها آلية من آليات التأويل، ولذلك لا يمكن أن نجزم بأن قراءتنا قراءة نهائية، وعليه يترابط التحليل، والقراءة لتحديد مستوى من التأويل[6]، وبخاصة أنه أصبح إنتاج الدلالة وفق القراءة إبداع ثان، وهذا ما جعل القارئ المتميز يحتل مركزا مهما في العملية الإبداعية، وهذا في المقابل يعني أيضا أن كل قارئ جديد يحمل معه تجربته الخاصة، وهذا هو مصدر اختلاف القراءات للنص الواحد، وبذلك فالمؤول يعتمد على الحمولة الثقافية في استكناه باطن النص[7]، ويسعى إلى الكشف عن حالة الكمون التي يتصف بها؛ والتلقي الإيجابي بدوره لا يهمل دور القارئ المتميز في تقديم دلالة جديدة للنص الإبداعي:

المبدع ⟸ النص ⟸ القارئ المتميز ⟺ دلالة جديدة.

وبما أن القراءة استباق، وتنظيم وتأويل، فمن خلال هذا النص الشعري نتساءل: من هو العاشق والمعشوق في هذا النص؟ وما طبيعة العلاقة التي تربطهما؟ وهل نجح الشاعر في إقناع القارئ بصحة وجواز عشقه؟ وما مدى نجاحه في تصوير هذا العشق ومن وجهة نظره؟ أي هل كانت حججه كافية ووافية في تبرير عشقه؟.

من خلال هذا النص الشعري يتجلى لنا الموقف الخاص الذي تجري خلاله هذه الثنائية، فللعاشق فرحة إذا اجتمع بمعشوقه حينئذ يتحقق حسب الصورة المثالية في ذهنه الأمان والسلام، ولكن إذا حدث انقطاع أضر به فقدان الوصـــل، ويصبح ذلك الأمـــان، والسلام حيرة وحرقة، فلا معـــنى للسلام إذا لم يتبعه وصل (سلام في الوصل مطمع[8]) وعليه فالوصل هو ما يشتهيه العاشق، ويبتغه، ويحرص على تحقيقه.

ففرحة الشاعر بعد السلام قائمة على تحقيق الوصل، لذلك استهل خطابه بالتساؤل عن مدى أهمية السلام إذا لم يستطيع العاشق والمشتاق تحقيق الوصل بنبرة تدل على الحيرة ولوعة الفراق، وهو يطلب التصديق في تساؤله؛ لأنه يعلم في قرارة نفسه

أن هذا السلام ليس وراءه وصل، لذا فهو لا يُغْني، ولا ينفع لإطفاء نيران الشوق، والتوق إلى معشوقه، فالهجران أسفر عن معاناة تنم عن انقطاع حبل التواصل بين الطرفين (الوصل/ الصد) فبنية الخطاب تتحرك في فعلها حركة واضحة نحو المعنى وتمنح كل سبب مسببا، فالبنية في بداية الخطاب تتحرك نحو التساؤل عن الوصل الذي لم يوافق بين فكرة العاشق والمعشوق، فرغبة العاشق لم توافق رغبة المعشوق الذي فضل الصد عن الوصل.

وهذا الجفا، والصرم من طرف المعشوق أحدث في جوانح[9] العاشق كلوما (يهاديه مكلوم الجوانح) فأرداه مجروحا نتيجة غياب التجاوب بينه، وبين الطرف الآخر، فأثرُ الشوق ظاهر في المؤثر أصلا، فعمد إلى الأفعال المتحركة التي صورت لنا حالته (يغني، ينفع، يكن، دعا، يهرع...).

والانقطاع، والبعد ينفي علاقة التجاوب بين الطرفين، ربما لأن الطرف الثاني يأبى الخروج عن وقاره، وبخاصة أنه شيخ من شيوخ العلم، وقاض من القضاة المشهورين في مدينة " سليمان"، وعليه هناك فاصل مضروب بينه، وبين المحبوب.

وهذا ما جعل الطرف الأول يتطلع من وسط مأساته إلى خلق حبل تواصل، ولكن عن طريق بلورة صورة ذهنية تتمثل في إمكانية تحقيق هذا الوصل عن طريق الخلاعة، والمجون نتيجة احتراقه بنار العشق(دعته إلى حر التهتك والجوى) وربما فكر بهذا النمط في لحظات يأس، وفي لحظات أمسى فيها الفؤاد فزعا خائفا، (لحاظ بها أمسى الفؤاد يروع[10]) فهو يفتقد إلى من يطفأ نيران وجده، ويهدأ روعه (الفزع/ الهدوء) فهذه الصورة تنم عن شوق العاشق لمحبوبه فتحدثه نفسه بالطريقة المثلى لتحقيق الوصل.

ولكن الشاعر يبقى يكابد الشوق، والكلف بمعشوقه، حيث يقول:

يُكَابِدُ أَشْوَاقا وَفَرْط صُبَابَة وَما هُوَ إلا بَارق الْحُسْنِ يَلْمَع

فبنية الفعل "يكابد" تتحرك حركة واضحة نحو الدلالة على المعاناة، وهذا يدل على الحرمان، وعليه فعقدة الحب التي تربط بين العاشق والمعشوق محلولة بسبب شوق ورغبة من طرف واحد، على الرغم من أن الحياة الاجتماعية التي كان يعيشها الشاعر « متساهلة أو قل متفتحة تفتحا يقربها من حياة المجون واللهو غير البرئ... »[11] وهذا بطبيعة الحال يوحي إلى أن « الدلالة في النصوص لا يمكن أن تضبط بشكل تام إلا بالرجوع أيضا إلى السياقات الخارجية»[12]، وجملة "وفرط صبابة" معطوفة على الجملة (يكابد) والعلاقة بينهما علاقة ترابط؛ لأن العنصر الأساسي في الجملة الأولى المعاناة، وكذلك في الجملة الثانية، فالمقام مقام حديث عن المعاناة، فمعالم الطرف الأول توضح هيامه، وضياعه، على الرغم من ضبابية معالم الطرف الثاني لهجرانه وصده لمعشوقه؛ لأن الشاعر قد عمد إلى ضمر اسمه في ثنايا الخطاب الشعري، حيث عمد إلى تقنية الترصيع، فرصع قصيدته بحرف اسم المتغزل به، وهو " سيدي محمد الدنوني" [13] .

إن علاقة الشاعر بالطرف الثاني تجنح إلى أجواء عشق من طرف واحد، والقاموس الغزلي المستعمل في الخطاب كما يبدو في مجمله يبين ذلك.

صورة المعشوق المليحة سيطرت على ذهنيه وفؤاده، وحسنه يدعو القلوب، فتهواه وتعجل إليه في حنينها، وشوقها (أجابته القلوب وأقبلت مطايا الهوى تصبو إليه وتهرع).

ونفهم عند هذا الحد أن الشاعر يشكو من انقطاع حبل الوصل؛ لذا ففرحته لا تتصف بالتمام والاكتمال؛ لأن السبيل إلى تجسيدها في الواقع الملموس غير مهيأ، والطموح إلى الوصل تَجسد من طرف واحد فقط، وقد أيقن الشاعر هذا الأمر لذا اتخذ من حسن معشوقه معادلا موضوعيا مادام المعشوق قد أوجد حاجزا بين تكامل الوصل بين القلبين معا. وهذا ما حدا بالشاعر إلى وصف محاسن معشوقه، وبخاصة الخارجية.

وهذا الوصف الذي فرضته الظروف على الشاعر ليس هينا؛ لأن هذه المحاسن ربما تزيد من لوعته وصبابته، كيف لا وحسنه يؤثر فيما حوله بما فيها الطبيعة، فجماله فاق جمال الطبيعة بهاءً، حيث يقول :

حبيب إذا ماست معاطف قده تظل لها الأغصان في الروض تركـــع
مليح لو أن البدر قابل حسنه ونـــور محيـــــاه لمـــــا كـــان يطلع
إذا ما تبدى في النهار تخاله غزالا وكـــــل الحســـــن فيـــــه مجمـــع

فالمعشوق فاق الطبيعة جمالا، فمظاهر حسنه قد تجلت، بل جماله فاق جمال الطبيعة بهاء، فلا سبيل إلى مقاومة هذا الجمال إلا بتحقيق الوصل، ولكن هيهات فالشاعر من خلال هذه المقابلة بيَّن محاسن متغزله، ومحاسن الطبيعة أراد أن يصل إلى مخرج لعشقه؛ حتى لا يكون فريسة للأعراف، والتقاليد، والعقيدة. وأيضا تقريب جمال صورة معشوقه للمتلقي، وهذا الأخير الذي قد يضفي على النص أبعادا جديدة، ويسهم في تأليف صورة له تنم عن أبعاده الجمالية، ثم يتجاوز هذا الوصف الحسي لجماله إلى تبيان مصدره بقوله:

لَقَدْ صَاغَهُ الرَّحْمَنُ مِن طِينَةِ البَهَا وَأَضْحَتْ عَلَيْـــهِ قَلْعَة الحُسْنِ تَخْلَعُ.

وهذا الحسن زاد من لوعة الشاعر، وأضرم النار في الحشا، فيقول: (14)

نَفَى حُبَه نَومِي وَأَضْرَمَ فِي الحَشَا لهيـــبـــا بـــه أمْسَى الفـــؤادُ يَلْـــذَعُ.

فعبارة " نفى حبه نومي" تومئ بالصراع الداخلي الذي يعيشه الشاعر، ومحصلة هذا الصراع تتجلى في سلوكه، ومن الآليات التي أسهمت في تكوين هذه المحصلة الصد وهذا أدى إلى غياب عملية التفاعل بينهما، والضمير المتصل بالألفاظ " حبه، رضاه، قده، صاغه " تبين بجلاء جنس المعشوق، وعليه فعلاقة عدم التجاوب قائمة بين ذكرين.

وبهذا فلا مناص للشاعر سوى السعي لكسب رضاه، فهو الخلاص الوحيد لحالته ولمقاومة هذا الحب الذي أذهب النوم عن عينه، وألهب جوانحه، فكان ذلك بمثابة طعنة قاسية أصابته في الفؤاد؛ لذا فالرضى عنه؛ أي قبول محبته، ربما يحقق له جانبا من المتعة، ويكون بمثابة التنفيس عن رغبته، حيث يقول:

وَإِنِّي لَأَرْضَى بِالرِضَى ومن الذي يَنالُ رِضَاهُ اليـــومَ فَهُو المُمْتِـــعُ.

وبعد أن فقد الشاعر الأمل في تحقيق اللذة من لقاء معشوقه التي حيل دون تحقيقها سابقا(إذا لم يكن للصب في الوصل مطمع) يبقى الحائل قائما؛ لأن مصدر (اللذة/ مطمع) ممتنع التحقيق(يهاديه مكلوم الجوانح) فالشاعر يصل إلى طريق مسدودة، فلا مناص له إلا بوصف محاسنه، والرضى بما يراه المعشوق، فرِضاه هو الممتع.

فأمل الشاعر في التغيير معقود على معشوقه، فهو يمثل بالنسبة إليه محور التغيير وإن كان المحور قد بني على أساس من المثالية في ذهن الشاعر، فرضها العجز في تحقيق الوصل، وإصرار المعشوق على البعد والهجران(الصد)، فالشاعر يدرك تماما أن مثل هذا الصب قد يلقى قبولا، وقد يُرفض، ويُتهم في عرضـــه، ودينه، وهذا لا يتيح له الوصول إلى التغيير وتحقيق الوصل.

إن الصد الذي يلقاه الشاعر من طرف معشوقه يؤثر سلبا على النفس التي نفى عنها الراحة، وجعلها ضائعة حائرة، فهو لم يجد من يسليه حب معشوقه، وبذلك أصبح غير قادر على تحمل هذا الصد، حيث يقول:

نَفَى سَلْوتي عن أن تَحُلَ بمُهْجَتِي وأوسَعَهَـــتا مِنْـــــه التَهَتُك أَجْمَـــعُ.

فالشاعر أقر بالصد من طرف معشوقه، فهو لم يسبر أغوار نفسه المحبة، والمشتاقة لذا راح يدين هذا الصد، فهو وقع في صراع فأحيانا يصرح بأنه يقنع بالرضى، وأحيانا يصرح أنه غير قادر على تقبل هذا الصد، لذلك راح يعطينا صورة عن هذا الصراع وعن هذا المعشوق، ومدى هيامه بهذه المحاسن، حيث يقول :

يَوَدُ عذولي أن يَصُـــــدَ وإنَّمـــا مَحَاسِنُه الكبرى إلى الشوقِ مهيعُ

إنه حب لا يرتبط بتحقيق المتعة الحسية، بل يسعى إلى تحقيق اللذة عن طريق السكنية والفرح باللقاء، ولكن الشاعر عاجز عن تحقيـــق ذلك، وهو ظاهر فـــي قوله: (يود عذولي أن يصـــد) ولكن الشـــاعر لا يستسلم لهذا الصد، وشوقـــــه

سيبقى في انبســـاط : (مهيع) مادامت محاسنه موجودة فهو غير قادر على كبت رغبة الوصل وهذا يعني أن العلاقة الوجدانية بين الإنسان والإنسان أكثر قوة من أي علاقة أخرى[15].

إن الشاعر يسعى إلى تحقيق الوصل لتحقيق الراحة النفسية، وإعطاء صورة حيوية لهذه المحبة التي ربما يراه ضرورية في حياته؛ لذا يسعى إلى تجلية الغطاء عن محاسن معشوقه، ليقدم المبرر لهذا الحب؛ إنها نشوة الكشف، وحب الجمال، نشوة البحث عن السكينة والسلوى، وتحقيق الوصل؛ حتى أن الشاعر عجز عن الصمود أمام هذه المحاسن، فرفض هذا الصد، وراح يطمح إلى تحقيق الوصل، فهي رغبة لم يستطيع الأنا كبتها بل راح الشاعر يعبر عن الواقع الداخلي، وعن وجدانه .

الهوامش

[1] – هو محمد بن محمد ماضور الأندلسي ولد في عهد علي باشا الأول سنة 1150/ 1737 ، ولكن جده فر من الأندلس في القرن الحادي عشر إلى تونس، واستقر بمدينة " سليمان" (ينظر، حسن حسني عبد الوهاب، " مجمل تاريخ الأدب التونسي"، مكتبة المنار، 1968م، ص 261).

نشأ محمد في أسرة علمية، حيث كان أبوه عالما، و تتلمذ في مدينة " سليمان" على يد خيرة العلماء منهم والده.(ينظر، محمد النيفر، " عنوان الأريب عما نشأ بالبلاد التونسية من عالم أديب" –المطـــبعة التونســـــية، ط1، ص 71) ثم رحل إلى جامع الزيتونة، وتلقى علمه على يد مشاهير العلماء، وقد اتصف بالذكاء والنباهة(ينظر حسن حسني عبد الوهاب، " مجمل تاريخ الأدب التونسي"، ص 261.).

ولما أنهى دراسته تولى التدريس بجامع الزيتونة، ثم ما لبث أن عاد إلى مدينة " سليمان" وأصبح خطيبا بجامع هذه المدينة (محمد النيفر " عنوان الأريب" ،ص 71) ولما توفي والده حل محله في منصب القضاء في المدينة نفسها، توفي سنة 1226/ 1811، ومن آثاره:ديوان شعر رقيق جله في الغزل. (ينظر محمد النيفر، " عنوان الأريب" ص 71).

2– نبيلة إبراهيم، " القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال"، مجلة فصول، مج5، العدد 1، ص 102.

3 – محمد غلاب، " التصوف المقارن"، مكتبة نهضة مصر، دط، دت، ص 67.

4 – غادامير، " تجلي الجميل"، ترجمة: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997م، ص 21.

5 – فاطمة البريكي، " قضية النلقي في النقد العربي القديم"، العالم العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ص 89.

6 – أحمد عمار مداس، " السيمياء والتأويل": دراسة إجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته"، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص 157.

7 – سعيد بنكراد، " سيرورات التأويل / من الهرموسية إلى السمايائات"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م، ص 184.

8 – مطمع: ج مطامع: مصدر ميمي من طمع، ما يطمع فيه المرء، ويحرص عليـــــــه (عمـــر أحمـــد مختار، " معجم اللغة العربية المعاصرة"، مج2، عالم الكتب، ط1، 2008م، ص 1416).

9 – الجوانح: أوائل الضلوع تحت الترائب مما يلي الظهر سُميت بذلك لجنوحها على القلب.(تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق محمد إبراهيم الترزي، الكويت، ط1، 2000م، ص) .

10 – راع ، يروع، رُعْ، روعا، والمفعول مَروع، راع الشخص: فزع وخاف". (عمر أحمد مختار، " معجم اللغة العربية المعاصرة"، مج1، ص 960).

11 – الهادي حمودة الغزي، " الأدب التونسي في العهد الحسيني"،دط، الدار التونسية للنشر، دت ص 113.

12 – حميد لحمداني، " القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص53.

13– الهادي حمودة الغزّي، " الأدب التونسي في العهد الحسيني"، ص 112.

14 – لدغ يلدغ، لَدْغا، وتلداغا فهو لاذغ، والمفعول ملدوغ، ولديغ، لـــدغته الحيـــــــة، ونحـــــوها عضته، وأنشبت فيه نابها . (عمر أحمد مختار، " معجم اللغة العربية المعاصرة"، مج3، ص 2004).

15 – بيير جيرو، " علم الإشارة/ السيميولوجيا، ترجمة منذر عياشي، وقدم له مازن الوعر، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دط، 1992م، ص 139.

البيبليوغرافيا:

1– بيير جيرو، **علم الإشارة/ السيميولوجيا**، ترجمة منذر عياشي، وقدم له مازن الوعر، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دط، 1992م.

2– حسن حسني عبد الوهاب، **مجمل تاريخ الأدب التونسي**،دط، مكتبة المنار، 1968م .

3– حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي**، ط1، الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، 2003م.

4– سعيد بنكراد، " **سيرورات التأويل / من الهرموسية إلى السمايئات**"، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت – لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م.

5– عمـــر أحمـــد مختار، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، مج2، ط1، عالم الكتب، 2008م.

6– غادامير، " تجلي الجميل"، ترجمة: سعيد توفيق، **المجلس الأعلى** للثقافة، القاهرة، 1997م،

7– فاطمة البريكي، " **قضية التلقي في النقد العربي القديم**"، العالم العربي للنشر والتوزيع، ط1 2006م.

8– محمد مرتضي الحسيني الواسطي الزبيدي ، **تاج العروس من جواهر القاموس**، ط1،تحقيق محمد إبراهيم الترزي، الكويت، 2000م.

9– محمد النيفر، **عنوان الأريب عما نشأ بالبلاد التونسية من عالم أديب**، ط1، المطبعة التونسية.

10– الهادي حمودة الغزي، **الأدب التونسي في العهد الحسيني**، دط، الدار التونسية للنشر، دت.