• دریافت ۹۵/۲/۱۱
• تأیید ۹۵/۹/۳

بررسی و نقد کتاب *البلاغة و تحلیل الخطاب*

محمد خاقانی اصفهانی*

چکیده

ظهور دانش هرمنوتیک یا تأویل متن در دو سدهٔ اخیر باز بودن قرآن کریم را در برابر تفسیرهای نو بیش از پیش به میدان بحث آورده و چالش میان محافظه‌کاران و اصلاح‌طلبان را در فهم اسرار آن دوچندان کرده است. از دستاوردهای این تحقیق، گذار از جمله‌محوری در تحلیل استعاره‌های زبانی و گشودن چشم‌انداز متن در فضای استعاره و مجاز است. این دستاورد نتیجهٔ ژرف‌نگری دورهٔ معاصر در پژوهش‌های زبان‌شناختی با رویکرد متن‌محوری است. همچنین، براساس نتایج به‌دست آمده، استعاره نه فقط آرایه‌ای ادبی، بلکه فرایندی است که تمام ابعاد زندگی بشر را فراگرفته و آدمی در استعاره به زندگی خود ادامه می‌دهد و به آن معنا می‌بخشد. فکر، رؤیا، بازی و ... همه استعاره‌اند و با استعاره است که موجودیت آدمی معنا پیدا می‌کند. کتاب البلاغة وتحلیل الخطاب اثر حسین خالفی، که در این کتاب درصدد بررسی و نقد آن هستیم، در تلاش است، با استفاده از شگرد گفتمان‌کاوی، عدم تقابل مجاز با حقیقت را اثبات کند و دیدگاه تأویلی را در خدمت فهم بهتر قرآن کریم و سایر متون مقدس قرار دهد.

واژگان کلیدی:
بلاغت، گفتمان‌کاوی، البلاغة وتحلیل الخطاب، حسین خالفی.

* استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان. m.khaghani@fgn.ui.ac.ir

مقدمه

تمدن اسلامی را تمدن متن خوانده‌اند، از آن رو که متن مقدسی به نام قرآن کریم در تار و پود آن تنیده است؛ هرچند اعتقاد به ذو بطون بودن این کتاب مقدس همواره امکان تأویل‌های نو را در فهم معانی تودرتوی آن باز نگه داشته است، اما بروز افق‌های تازه در دانش هرمنوتیک لزوم مشخص کردن مرزهای تأویل سره از ناسره را گریزناپذیر کرده است.

امکان ارائهٔ بیش از یک خوانش از متن ادبی در گرو کاربست تعابیر مجازی است که استعاره شاخص‌ترین آنهاست و، با وجود اختلاف‌های فراوان در مکتب‌های نشانه‌شناسی و گفتمان‌کاوی، استعاره محور تماس و نقطهٔ التقای همهٔ آنهاست. در میان انواع مجاز، استعاره در بلاغت غربی در طلیعهٔ همهٔ آرایه‌های بلاغی قرار می‌گیرد و این میراث ارسطو است. او در تبیین جایگاه استعاره گفته بود: «مهم‌ترین هنر قدرت خلق یک استعارهٔ نو است. آفرینش یک استعارهٔ نو به معنی توانمندی در دیدن تشابهات است» (ریچارد، ۳۷: ۱۹۹۱). تحلیل ارسطو از استعاره و اهمیت آن محور کتاب معروفش فن الشعر (بوطیقا) است.

اگرچه بیش‌تر بلاغیان عرب از میراث ارسطو بهره بردند، اما برخلاف او استعاره را تنها بخشی از مجاز به‌حساب آوردند. بیش‌تر آنان مجاز و از جمله استعاره را در برابر حقیقت قرار دادند و در این پارادوکس ساحت متون مقدس و در صدر آنها قرآن را از مجازگویی، که به نظر آنان تخیل‌گرایی بود، دور دانستند و استعاره و مجاز را نوعی خیال‌پردازی و کذب معرفی کردند که حق تعالی از آن منزه است. این اختلاف‌نظر بیش‌تر میان اخباریان از یک سو و عقل‌گرایان (شیعه و معتزله) و صوفیان و عارفان از سوی دیگر بروز کرد.

برخلاف نظر این اندیشهٔ غالب، به اعتقاد برخی دیگر چون ابن جنی زبان‌های بشری آکنده از مجازند. همهٔ واژه‌های زبان در کاربرد فعلی معنایی متفاوت از معانی

گذشته دارند؛ زیرا زبان رودی جاری و هر لحظه در حال تحول است؛ بنابراین، فکر وجود معنای اصلی و ثابت در هر واژه‌ای اندیشه‌ای خطاست. أمبرتو إیکو گفته است: «زبان بزرگ‌ترین استعاره است» (لوسرکل، ۲۰۰۵: ۲٦۹). همچنین، به گفتهٔ او: «زبان چیزی جز توده‌ای مجاز نیست و لذا هر چیزی عکس واقعیت خود را نشان می‌دهد، و هر قدر پیچیده‌تر و ذو وجوه‌تر باشد، به همان اندازه از نمادها و استعاره‌ها آکنده‌تر است» (إیکو، ۲۰۰۰: ١٤- ١٥). وی در توضیح اهمیت استعاره در ساختار اندیشهٔ بشری تا جایی پیش رفته است که می‌گوید: «انسان حیوانی نمادگرا است. البته منظور تنها نمادها و استعاره‌های به‌کار رفته در زبان آدمی نیست، بلکه همهٔ فرهنگ انسانی از جنس نماد و استعاره است. پایگاه اجتماعی انسان و روابط اجتماعی او و حتی پوشش او اشکالی نمادین است و او در این بروزها تجربهٔ خویش را به نمایش می‌گذارد تا آن را تجربه‌ای قابل انتقال معرفی کند» (همان: ١٦).

حسین خالفی[1] در کتاب البلاغة وتحلیل الخطاب، که در این مقاله درصدد بررسی نقادانهٔ آن هستیم، در تلاش است، با استفاده از شگرد گفتمان‌کاوی، عدم تقابل مجاز با حقیقت را اثبات کند و دیدگاه تأویلی را در خدمت فهم بهتر قرآن کریم و سایر متون مقدس قرار دهد.

پرسش تحقیق: آیا قرآن طبق‌نظر اخباریان فاقد مجاز است، یا آن‌چنان که ابن جنی بر آن است سرشار از کاربردهای استعاری است؟ و در این صورت استعاره‌های قرآنی تا چه اندازه تفسیرهای گوناگون را برمی تابند؟

پیشینهٔ تحقیق: سؤال این تحقیق از آغاز شکل‌گیری تمدن اسلامی و پژوهش‌های قرآنی یکی از چالش‌های اصلی میان متکلمان، فیلسوفان و عارفان مسلمان بوده است. در خصوص قرآن کریم مشخصاً کتاب‌های فراوانی با عنوان مجازالقرآن به رشتهٔ تحریر درآمده است که از جملهٔ آنها می‌توان از مجازالقرآن شریف رضی نام برد، اما در عصر حاضر نصر حامد أبوزید، که در مصر به ارتداد محکوم شد،

در کتاب‌هایی چون إشکالیات القراءة وآلیات التأویل نزاع پیشین را به شکلی نو احیا کرد و آن را از صرف یک اختلاف کلامی به عرصه‌های هرمنوتیک و گفتمان‌کاوی، که از بسترهای روبه رشد پژوهش‌های ادبی است، کشانده است. در این مقاله، ابتدا گزارشی از مضامین کتاب البلاغة وتحلیل الخطاب ارائه، سپس، به بررسی و نقد آن‌ها پرداخته می‌شود:

مباحث مقدمه

مهم‌ترین موضوع مورد بررسی در مقدمهٔ کتاب البلاغة وتحلیل الخطاب این است که استعاره‌ها و مجازهای زبان همه یکدست نیستند، هر مجازی در دورهٔ محدودی حالت نوآورانه و بداعت خود را حفظ می‌کند و با کاربست زیاد آن به استعاره‌ای مرده تبدیل می شود که البته می تواند در زمان دیگری با فرایندی نو دوباره احیا شود.

شاخص گفتمان استعاری،[۲] که در برابر گفتمان گزارشی است، نوآوری و آشنایی‌زدایی است. در گفتمان گزارشی دنبال فهم معنی و در گفتمان استعاری در پی فهم دلالت و رمز هستیم. البته گفتمان گزارشی نیز تهی از استعاره نیست، اما استعارهٔ مرده، که بسامد استفاده از آن زیاد است، نفس زندگی را از آن گرفته است. در مقابل، در گفتمان استعاری رمز و نماد ریشه در استعاره‌ای دارد که زنده است و نفس می‌کشد.

مباحث فصل اول: گفتمان استعاری بین بلاغت و نشانه‌شناسی

به اعتقاد نویسندهٔ کتاب، مکتب‌های گفتمان‌کاوی مبانی خود را از زبان‌شناسی توصیفی گرفته است که وام‌دار فردیناند دو سوسور است. هدف دانش گفتمان‌کاوی ارائهٔ تحلیلی روشمند از متن است که در درجهٔ اول مستند به اهداف صاحب متن و، سپس، برگرفته از تفسیری از مخاطبان یا خوانندگان متن است که مورد اتفاق بیش‌تر خوانندگان باشد، ولی مشکل از آنجا شروع می‌شود که عمدتاً فهم مخاطب از متن همان برداشتی نیست که صاحب متن در پی ابلاغ آن بوده است، بدین شکل،

خوانندهٔ متن همواره در کار تخریب و تجدید بنای آن است. خالفی نام این فرایند را هدبنة اصطلاح کرده است که مرکب از دو فعل هدم (تخریب) و بنای مجدد است، فرایندی که همواره در حال حرکت به پیش است و مادام‌که متن مزبور خوانده شود، همواره مشمول تفاسیر و برداشت‌های بی‌پایان قرار می‌گیرد. خوانندهٔ متن می‌تواند به برداشت‌هایی برسد که هرگز منظور مؤلف نبوده است و مؤلف را باید در فهم آنها مرده و بی‌اثر پنداشت، اما متن آنها را به خواننده القا می‌کند. بدین روی، آن‌چنان‌که رولان بارت[۳] معتقد بود، مرگ مؤلف همزمان ولادت خواننده و متن را نوید می‌دهد. خواننده که خود دیگر به نویسندهٔ متن تبدیل شده است و برداشت‌های خود را در آن تزریق می‌کند. این نگاه خواننده‌محور- برخلاف نگاه سنتی مؤلف‌محور- رویکرد پساساختارگرایانی مانند ژاک دریدا است که به خواننده بیش‌تر از ساختار متن توجه کردند.

از آنجا که پسندیده نیست هر خوانشی از متن را موجه بدانیم، وظیفهٔ دانش گفتمان‌کاوی ارائهٔ خوانش یا خوانش‌هایی است که روشمند باشد و حداقلی از توافق عمومی را میان خوانندگان کسب کرده باشد. شایان ذکر است که در گفتمان‌کاوی- برخلاف نگاه سوسور که به زبان از منظر نظام توجه می‌کند- به زبان از منظر کاربرد کلام توجه می‌شود، همچنان‌که صلاح فضل گفته است: «زبان بدون کلام مرداری بیش نیست» (فضل، ۱۹۹٦: ۱۹).

در این باب به‌تصریح ریفاتر دلالت متن مرهون چالش میان متن و خواننده است و نه صرفاً مفهومی برخاسته از متن. دومار سیس هم گفته است وجه مشترک تمامی زبان‌های بشری تصویرپردازی است که ویژگی کاملاً طبیعی همهٔ آنها است و استعاره سازوکاری جدا و کاملاً طبیعی است که افراد بشر ناخودآگاه آن را به‌کار می‌برند و به‌وسیلهٔ آن خود و نیز دنیای اطراف خود را معنا می‌کنند. بنابراین، نباید دنبال معنای ثابت واژه‌ها گشت. معنای ثابت برای هیچ کلمه‌ای آن‌چنان‌که ریچارد می‌گوید وجود ندارد، بلکه هر کلمه معنای خود را از سیاق جمله‌ای دریافت می‌کند که در آن به‌کار

رفته است. واژه کوچک‌ترین واحد زبان است که همواره در حال دریافت مفاهیم نو شونده است که از سخنی تا سخن دیگر در نوسان است. این به معنی کاهش یافتن مستمر فاصله میان دلالت تقریری (دلالت حقیقی کلمات) و دلالت إیحایی (دلالت مجازی آنها) است. در این نگاه، آشنایی‌زدایی و عدول تنها ویژگی سخن ادبی نیست، بلکه حاکم بر کل ساختار زبان بشری است.

بلاغیان عرب به تأسی از ارسطو برای شعر در آفرینش استعاره نقش اساسی قائل بودند. آنان در مقولهٔ الشعر دیوان العرب به شعر همان‌گونه نگریستند که ارسطو در کتاب فن الشعر (بوتیقا) استعاره را سهم شعر دانست، اما در نگاه نو استعاره خاصیت زبان است و سهم زبان عادی از زبان ادبی در رویکرد استعاری کمتر نیست. در این نگاه نو، استعاره عبارت است از یافتن یک عنصر تخیلی از طریق ترکیب دو عنصر واقعی (مشبه و مشبه‌به). در انتقال از بلاغت سنتی به بلاغت نو شاهدیم که ادیبان معاصر شعر نو یا شعر سپید را هم شعر می‌دانند و این بدین معنی است که استعاره می‌تواند به جای شعر در بستر نثر خودنمایی کند.

در اینجا خالفی نگاهی نو از استعاره را بیان می‌کند. او معتقد است استعاره روی دیگر کتابت است و نوشتن همانند و همتای استعاره است و این نگرش را می‌توان در نظریهٔ نظم جرجانی نیز یافت که بر آن بود که هدف بلاغت آگاهی یافتن از لطایف معانی قرآن و وجه اعجاز و نظم آن است و کتابت همان نظم است و خاستگاه استعاره و سایر انواع مجاز نیز نه در تک واژه‌ها، بلکه در نظم کلام است. خالفی ابن عربی را نماد راستین تهاجم به فقیهانی می‌داند که «به ظاهر متن قرآنی بسنده می‌کنند و منکر وجود خیال در این متن ادبی می‌شوند. خیال از منظر ابن عربی بالاترین نیرویی است که خدا به بشر ارزانی داشته است. اگر خیال نبود پیامبر به یکی از یاران خود امر نمی‌کرد که خدا را چنان بپرستد که گویی او را می‌بیند. حال که رؤیت خدا با چشم سر محال است، پس ناگریز منظور پیامبر رؤیت خدا با چشم خیال بوده است» (عصفور، ۲۰۰۳: ٤٩).

فصل دوم: در کارکرد خطاب استعاری

تلاش خالفی در این فصل اثبات اصالت فکر عربی در کاربست استعاره و عدم تبعیت آن از فکر غربی است. او این کاربست را در فن تصویر می‌داند که وجههٔ همت بلاغیان عرب است. آنان جملهٔ مشهوری را از جاحظ نقل کرده‌اند که گفته است: «قطعاً شعر صنعتی است و گونه‌ای از تنیدن افکار و از جنس تصویر» (عصفور، ۲۰۰۳: ۲۵۵).

تصویرپردازی همواره در جهان اسلام در خدمت تفسیر قرآن کریم بوده است. أبوالعلای معری به کمک همین صنعت در رسالةالغفران بهشتی خیالی را به تصویر کشیده و آن متن زیبا را برای ما به ارمغان گذاشته است. فن تصویر البته منحصر به شعر یا قرآن نیست، بلکه صفتی عام برای هر گونهٔ ادبی است. دکتر جابر عصفور ویژگی دیگری را در فن تصویر رصد کرده است که همان صنعت تشخیص یا جاندارپنداری است؛ صنعتی که به نظر زمخشری در این آیه از داستان حضرت یوسف به‌کار رفته است، هنگامی‌که به پدرش گفت: ﴿إني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين﴾ (یوسف: ٤).

به نظر خالفی، آفرینش متن هنری بر پایهٔ تصویر مستلزم نوعی تناص یا بینامتنی است؛ چراکه نویسنده در متن تخیلی خود عناصری از واقعیت را تزریق می‌کند که متضمن تناص میان حقیقت و خیال است. این تخیل به نظر فیلسوفان یونانی بر پایهٔ محاکات (تقلید) است، اما تفاوت نگاه افلاطون با ارسطو در این است که متن ادبی و استعاری محاکات از عالم مثل است، درحالی‌که ارسطو با انکار عالم مثل آن را برگرفته از عالم واقع می‌داند.

با اعتقاد به تسرّی مجاز به تمام زبان حتی زبان عادی، که مورد تأکید ابن جنی است، درمی‌یابیم که عنصر تخیل و تصویرگرایی، علاوه‌بر شعر و متن ادبی، همهٔ گفتمان بشری را شامل می‌شود و قوهٔ شعری حضورش را در همهٔ انسان‌ها به اثبات می‌رساند.

نویسنده یک‌بار دیگر در این فصل به سرشار بودن متن قرآنی از انواع مجاز می‌پردازد و از امام علی(ع) این سخن را نقل می‌کند که در وصف قرآن آن را حمّال أوجه معرفی کرده است. این تعریف از قرآن به نظر او تعریفی کهن و دیرپا در پذیرش مجاز در قرآن است که ضرورت خردورزی در کشف اسرار و دقایق قرآنی را بازگو و بر آن تأکید می‌کند. در این رویکرد، مجاز نه نوعی وهم و کذب، بلکه وسیله‌ای برای بیان حقیقت و وجه دیگری از آن است. همان‌طورکه جاحظ گفته است هدفْ بیان اخبار و روشن‌گری و تصویرپردازی است و این موارد همزمان کارکردهای مجاز و زبان را تشکیل می‌دهد. بنابراین، حقیقت و مجاز در ارزش متفاوت نیست، بلکه تفاوت آنها صرفاً در کارکردهای زبانی است، به این معنی که مجاز در خدمت حقیقت و برای تبیین آن است نه در مقابل آن.

خالفی در این فصل بخشی را به بررسی آراء أبوحامد غزالی در مورد مجاز اختصاص داده است. به نظر او غزالی از یک سو یک سنی اشعری و از دیگر سو یک صوفی و عارف اندیشمند در اعماق متن قرآن است. او در برابر دیگران، که دلالت زبان را به دو بعد حقیقی و مجازی تقسیم کرده‌اند، از دو بعد دلالت ظاهری و باطنی سخن گفته است. وی قرآن را البحر المحیط معرفی کرده و از مفسرانی که در ساحل این دریا سرگردانند و در اعماق آن شنا نمی‌کنند گلایه‌مند است.

برخی از نتایجی که خالفی در این فصل از بحث خود به آن رسیده، به قرار زیر است:

- تصویرپردازی ادبی تقلیدی از واقعیت نیست، بلکه نتیجهٔ تفاعل ذات نویسنده با واقع و آفرینش واقعیتی متعالی‌تر است.
- اینکه سخنان استعاری از واقعیت موجود فراتر می‌روند و آن را درمی‌نوردند، بدین معنا نیست که استعاره در تعارض با حقیقت است.
- گفتمان‌های استعاری گفتمان‌هایی نیازمند تأویل است و تأویل تنها شأن خواننده نیست، بلکه بیش‌تر از او نویسنده است که با خوانش تأویلی خود متن استعاری می‌آفریند.

- گفته‌اند زبان روزمره دارای ماهیتی ارتباطی و زبان ادبیات دارای ماهیتی زیبایی‌شناختی است، اما واقعیت این است که هم زبان روزمره خالی از وجوه استعاری نیست و هم در زبان ادب عامل ارتباط مفقود نیست و می‌توان ماهیت آن را زیبایی‌شناختی ارتباطی معرفی کرد تا با این تعریف فاصلهٔ میان زبان ادبی و زبان مردم کوتاه‌تر معرفی شود.
- واقعیت با منطق تبدیل به فکر می شود و با نشانه‌شناسی تبدیل به زبان می‌شود.
- همهٔ نام‌ها استعاری است، همچنان‌که همهٔ زبان استعاری است.

در تحلیل ماهیت استعاره، خالفی در فصل دوم به دیدگاه‌های طه عبدالرحمن پرداخته است. او در نظرهای انتقادی خود مبنای مورد قبول بخش وسیعی از فیلسوفان و بلاغیان عرب را، که به پیروی از ارسطو مبدأ استعاره را مشابهت دانسته‌اند، رد می‌کند و بر این نظر است که مبدأ استعاره مطابقت است نه مشابهت. استعاره از تشبیه و مشابهت فراتر می‌رود و به مطابقت می‌رسد. رئالیسم یا واقع‌گرایی مستلزم مطابقت است نه مشابهت. بدین‌سان زبان ادب که آکنده از استعاره است، رویکردی مبتنی بر مطابقت پیدا می‌کند که همان رویکرد زبان عادی روزمره است و اینچنین فاصلهٔ فرضی میان دو بروز زبانی مردمی و ادبی به کم‌ترین حد می‌رسد و همان‌طورکه نقش ارتباطی زبان عادی به زبان استعاری سرایت می‌کند، نقش زیبایی‌شناختی و نمادین زبان ادبی نیز به زبان عادی تسری می‌یابد.

موضوع دیگر مورد بحث در این فصل، موضوع رابطهٔ لفظ و معنا در کاربست استعاری زبان است. به اعتقاد ارسطو در استعاره اهمیت لفظ بر معنا پیشی می‌گیرد. وقتی استعاره را وام‌گیری لفظی از چیزی برای چیز دیگری معرفی کنیم، قطعاً ماهیت استعاره را لفظی و نه معنایی معرفی کرده‌ایم. در تبیین رابطهٔ لفظ و معنا رویکردهای متفاوتی در اندیشهٔ اسلامی به مصاف یکدیگر رفته‌اند. ابن خلدون در المقدمة می‌گوید: «ساختار سخن اعم از نظم و نثر در الفاظ است نه در معانی. الفاظ اصل‌اند و

معانی تابع آنها» (ابن خلدون، ۱۹۷۹: ۱۱۱۰). جاحظ نیز در همین پارادایم معنا را تابع لفظ دانسته و گفته است: «معانی پیش روی همه کس ریخته است، عجم و عرب، و شهری و روستایی آنها را می‌دانند. آنچه باعث خلق زبان فاخر می‌شود اقامهٔ وزن، گزینش واژگان مناسب و خوش ترکیب، و سبک خوش آهنگ است» (جاحظ، ۱۹٦۹: ۲۸۰-۲۸۱).

در مقابل، رویکرد دیگر ترجیح جانب معنا بر لفظ است. در این نگاه، لفظ تنها در خدمت معنا و ابلاغ پیام است که هویت می‌یابد و استعاره صرفاً کاربست یک لفظ و وام‌گیری آن از پدیده‌ای برای پدیده‌ای دیگر نیست، بلکه حقیقت استعاره در دلالت و ابلاغ معنا است. در این میان، نصر حامد أبوزید کوشیده است دو نظر متناقض‌نمای بالا را جمع کند. او صاحب این ابتکار تجمیعی را جرجانی می‌داند که کوشیده است چالش رابطهٔ لفظ و معنا را در نظریهٔ نظم خود برای همیشه بزداید. به نظر او لفظ تنها وقتی لفظ است که دال بر معنا باشد.

فصل سوم: هویت استعاری داستان کوتاه

نویسنده در این فصل موضوعاتی را تبیین کرده که مهم‌ترین آنها به شرح زیر است:

- استعاره را می‌توان به پیروی از وینرخ به دو نوع تقسیم کرد: استعارهٔ کوچک که همان استعاره در جمله است، و استعارهٔ سیاق که همان هویت استعاری یک متن است. استعارهٔ سیاق خود مرکب از تمام استعاراتی است که در متن توزیع شده است.
- از نظر یاکوبسن استعاره بیش‌تر مناسب زبان شعر و کنایه بیش‌تر مناسب زبان نثر است.
- عنوان‌های هر متن ادبی، به‌ویژه داستان، از منظر نشانه‌شناختی هویتی استعاری دارد و از این نظر شایستهٔ بررسی و تأمل است. عنوان ویترین یک متن ادبی است و چهارچوب کلی آن را گزارش می‌کند و همان‌طورکه گریماس گفته است عنوان خود یک داستان فشرده در قالب یک عبارت کوتاه و البته با زبانی رمزگونه است. لذا،

تنظیم عنوان، به‌گونه‌ای که با شفافیت پرده از راز داستان بردارد، نابودگر متن و زبان ادبی آن است، درحالی‌که ساختار نمادگونهٔ آن موجب احیای روح داستان است. برای جلب توجه به حساسیت استعاره در عنوان داستان یا رمان توجه به عنوان‌های داستان‌های زیر برای مثال جالب است:

- مرگ مرد مرده
- آنچه فردا برایم رخ داد
- نفرین بر همهٔ شما
- کفش‌هایم، جوراب‌هایم و شما (هنوز چاپ نشده است)

- گاه متن ادبی در برابر تأویل‌هایی آغوش می‌گشاید که هرگز به ذهن مؤلف آن نرسیده است. نمونهٔ جالبی از آن در داستان أبونواس آمده است که روزی در حلقهٔ درس شیخی وارد شد که مشغول شرح این بیت أبونواس برای شاگردان خود بود:

ألا فاسقنی خمرا وقل لي هي الخمر ولاتسقني سرّا إذا أمكن الجهر

شیخ در شرح بیت می گفت: شاعر شراب را دیده و چشمش از نظارهٔ آن لذت برده و آن را بوییده و لذت استشمامش را برده بود. آن را چشیده و حس چشایی‌اش را به فیض آن رسانده بود. جام آن را هم به دست گرفته و حس لامسه‌اش هم از آن شراب به نوایی رسیده بود. تنها مانده بود حسّ شنوایی‌اش که برای آنکه به نوایی برسد در بیتش گفت: مرا شرابی بنوشان و به من بگو این شراب است. به نقل این داستان، أبونواس پیش رفت و دست شیخ را بوسید و بدو گفت تو از شعر من چیزی دریافتی که خودم آن را نمی‌دانستم.

حکایت فوق تجویزگر امکان تأویل متن از سوی خواننده به‌شکلی فراتر از اهداف موردنظر نویسنده است. خواننده می‌تواند با قرائت متن مقاصد خود را دنبال کند و گمشدهٔ خود را بیابد، اما به نظر خالفی مقولهٔ مرگ مؤلف همزمان با ولادت متن، که رولات بارت مدعی آن بود، از این منظر قابل نقد است که شناخت مؤلف برای تأویل

متن او برای خواننده لازم است؛ زیرا مؤلف نخستین کسی است که متن خود را می‌خواند و به تأویل آن می‌پردازد. برای رفع تناقض میان تأویل متن از سوی نویسنده یا خواننده خالفی نظر «هرش» را تشریح کرده که معتقد است معنای متن باید در وفاداری به مقاصد نویسنده ثابت بماند، این دلالت متن است که در اختیار خواننده است و تفسیرهای مختلف می‌پذیرد. بنابراین، خواننده با معنای موردنظر نویسنده کار تأویل را آغاز می‌کند، اما در حصار آن نمی‌ماند و از آن فراتر می‌رود. منظور از دلالت معنای معنا[۴] است که جرجانی نیز به آن اشاره کرده است.

۱. نقد ساختارگرایی و نظریهٔ مرگ مؤلف

به اعتقاد خالفی، رولان بارت در نظریهٔ مرگ مؤلف، که نشانه‌شناسان ساختارگرا مواضع خود را بر آن بنا کردند، به خطا متن را پدیده‌ای بسته معرفی می‌کند که نمی‌تواند با صاحب خود و همهٔ زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی، که در آن متولد شده و از آنها تأثیر پذیرفته است، ارتباط برقرار کند. برخلاف این تصور، نزد ما مسلمانان قرآن نقشی مرکزی در منظومهٔ ادبیات و اندیشهٔ اسلامی دارد و هر متنی مستقیم یا غیرمستقیم تحت‌تأثیر آن است و از تناص قرآنی بی‌بهره نیست. دست‌کم در مورد قرآن ما، مسلمانان، ایدهٔ مرگ مؤلف را مطرود می‌دانیم. خالفی در داستان‌های بوطاجین، نویسندهٔ الجزایری، رگه‌هایی از این تناص قرآنی را به‌دست می‌دهد که به هیچ روی ایدهٔ مرگ مؤلف را برنمی‌تابد، اما در عین حال، این حقیقت درست است که خواننده براساس فهم خود متن را تأویل می‌کند و سفیدی‌های نانوشتهٔ متن را می‌خواند که همواره در حاشیهٔ هر متن ادبی یافت می‌شود و وجود حرف‌های نانوشته، که امکان تأویل‌های متنوع را برای خواننده باقی می‌گذارد، شرط اساسی ادبیّت ادب است که در آن باید از معنا به معنای معنا دست یازید، مشروط بر اینکه از حدود تأویل فراتر نرویم و به تقویل نپردازیم. منظور خالفی از تقویل نسبت دادن تفسیرهایی از خواننده به نویسنده است که مخالف روح کلی متن است.

۲. گفتمان‌کاوی داستان: *وللضفادع حکمة*

در بخش پایانی این فصل، از صفحهٔ ۲۰٤ تا ۲٤٥، مؤلف کتاب به تحلیل مصداقی داستان وللضفادع حکمة اثر قرطاجین پرداخته است. این بخش با بهره‌گیری از نظر سوزان لوهاوور آغاز می‌شود که عناصر شعریّت داستان را در چهار مقولهٔ زیر برشمرده است:

- انحراف عمدی از تسلسل تاریخی حوادث داستان که از آن به گسست زمان یاد می‌کنیم.
- بهره‌گیری از منابع شفاهی خالص مانند آهنگ و تصویر.
- تمرکز بر هوشیاری افزاینده، و نه بر ثبت کامل و تفصیلی وقایع.
- تحقق سطح بالایی از رمزگرایی و بار احساسی قوی با کاربست کم‌ترین ابزارها.

مؤلف، سپس، مقاطعی از داستان مزبور را نقل کرده و به گفتمان‌کاوی عبارت‌های مورد استفاده در آن پرداخته است که از بیان آنها در این مقاله می‌گذریم و علاقه‌مندان را به متن کتاب ارجاع می‌دهیم. فقط به چند سرنخ کلی از این بخش اکتفا می‌کنیم:

- تحلیل نشانه‌شناختی شخصیت‌های استعاری داستان (یعنی قورباغه و بچه‌هایش)
- تصویر شخصیت انسانی حیوانات که در این بخش مؤلف از داستان‌های قرآنی، مانند شخصیت‌پردازی هدهد در داستان سلیمان نبی(ع) یاد می‌کند.
- نشانه‌شناسی نام‌های مورد استفاده در داستان، مانند نام سلیمان البوهالی که نام کوچکش ما را به یاد داستان سلیمان می‌اندازد و نام خانوادگی‌اش ما را به شخصیت رمزگرای بهلول و حرکات به ظاهر جنون‌آمیز و در واقع خردمندانهٔ او رهنمون می‌شود.
- امکان‌پذیری ارائهٔ تأویل‌های مختلف از این متن داستانی.

خاتمه

نویسنده در پنج صفحهٔ پایانی کتاب، از ۲٤۷ تا ۲۵۱، زیر نام «خاتمة» انواع خوانش را از نگاه نظریه‌پردازانی چون گریماس، جولیا کریستیوا، امبرتو اکو و چارلز سندرس پیرس ارزیابی کرده است، تا بر این مسألهٔ اساسی تأکید کند که میزان ادبیّت متن ادبی به‌شدت وابسته به امکان خوانش‌های مختلف از آن است.

بررسی و نقد کتاب *البلاغة وتحلیل الخطاب*

۱. بررسی شکلی

حروف‌نگاری: قلم و اندازهٔ حروف درشت و مناسب است و چشم‌نواز به‌نظر می‌رسد و مشخص نیست از چه قلمی استفاده شده است. عنوان‌ها در این کتاب مانند بسیاری از کتاب‌ها، چه در متن و چه در فهرستِ محتوا، درشت‌تر نوشته شده و تعداد سطرها در هر صفحه ۲۲ سطر است و با آمدن پاورقی به‌علت ریزتر بودنِ اندازه‌یِ پاورقی این عدد بیش‌تر می‌شود. به‌دلیل توجه به مخاطبِ کتاب، که عربی‌دانانِ متخصص است، نویسنده از حرکت‌گذاری و اعراب استفاده نکرده است.

صفحه‌آرایی: کتاب در ۲۷۸ صفحه و در یک مقدمه و سه فصل و یک خاتمه نگاشته شده است. مقدمهٔ کتاب از صفحهٔ ۹ تا ۲۵ شامل ۱٦ صفحه است. فصل اول ٦۱ صفحه (از ۲۵ تا ۸٦)، فصل دوم ۸۷ صفحه (از ۸۷ تا ۱۷٤)، فصل سوم ۷٦ صفحه (از ۱۷۵ تا ۲٤٦)، خاتمه ۵ صفحه (از ۲٤۷ تا ۲۵۲)، فهرست منابع ۸ صفحه (از ۲۵۳ تا ۲٦۱)، و در نهایت ملحق ۱۲ صفحه (از ۲٦۳ تا ۲۷۵) است. فهرست منابع به شکل زیر است:

قائمة المصادر العربية با ۳۲ منبع تا صفحهٔ ۲۵٦، المراجع المترجمة تا صفحهٔ ۲۵۸، المراجع باللغة الأجنبية تا صفحهٔ ۲۵۹ ، المواقع الإلكترونية تا صفحهٔ ۲٦۱.

نویسنده همهٔ منابع را، علاوه‌بر ترتیب الفبایی، شماره‌گذاری نیز کرده است. کل

متن کتاب با یک قلم و تنها با رنگ سیاه چاپ شده است.

صحافی و طرح جلد: نسخه‌ای که در اختیار نگارنده قرار دارد، الکترونیکی و با قطع وزیری است و طرح جلد آن یک نقاشی به ظاهر رنگ روغن است که ارتباطی با محتوای کتاب ندارد.

قواعد عمومی ویرایش و نگارش تا حدود بسیاری رعایت شده است. نگارش به قلم روشن و رسایی است و مشکلات فهم آن برای همکاران و دانشجویان ایرانی مربوط به پیچیدگی اصطلاحات فنی است که به حوزه‌های زبان‌شناسی و گفتمان‌کاوی برمی‌گردد. خطاهای چاپی کمی نیز رصد شده است، مانند:

صفحه	غلط	درست
۱۷۷	اعتمد علی تفرقه جاء بها.....	اعتمد علی تفرقة جاء بها.....
۱۷۹	ومن القواعد والأعراف إلا محاولات...	وما القواعد .....
۱۸۷	أيهما يتكلم اللغة؟ هل أنا أتكلم؟ أم أن اللغة هي التي تتكلم؟	أيهما يتكلم؟ .....
۲٤۱	المقابل - الأثناء – المابعد	الماقبل .....

۲. بررسی محتوایی

الف) میزان و چگونگی بهره‌گیری از ابزارهای لازم علمی:

این کتاب دارای مقدمه و نتیجه و جمع‌بندی نهایی است، اما مقدمهٔ آن دربرگیرندهٔ سؤالات، روش و پیشینهٔ بحث نیست. در خاتمهٔ آن نیز به پاسخ پرسش‌های تحقیق و ذکر مهم‌ترین دستاوردهای این پژوهش نپرداخته است؛ هرچند کتاب دارای نتایج محققانه و بدیعی است. کتاب تمرین و آزمون ندارد، به‌مانند کاری پژوهشی و نه آموزشی، و گاهی از جدول‌هایی برای تبیین موضوع‌ها بهره برده است.

ب) کیفیت و میزان کاربرد و معادل‌سازی اصطلاحات تخصصی:

کتـاب از نظـر کاربسـت واژگـان اصـطلاحی در حـوزۀ زبـان‌شناسـی، نشـانه‌شناسـی، گفتمان‌کاوی و بلاغت غنی است.

پ) میزان انطباق محتوای اثر با عنوان و فهرست:

اشکال عمدۀ کتاب عدم تناسب عنوان با مباحث آن است. عنوان کلی کتاب البلاغـة وتحلیل الخطاب این انتظار را به‌وجود می‌آورد که گویا مؤلف قصد دارد مبانی عمـومی این دو علم را فهرست کند و هر یک را شرح دهد، درصورتی‌که محتوای کتـاب صـرفاً مربوط به تحلیل استعاره از منظر دو علم بلاغـت قـدیم و جدیـد و تطبیـق آن بـر یـک داستان اسـت و حتـی بـه مباحـث اصـلی دانـش گفتمـان‌کـاوی نیـز نپرداختـه اسـت. بنابراین، شایسته است عنوان این کتاب به استعاره در بلاغت قدیم و جدید تغییر کند.

ت) میـزان انطبـاق بـا سرفصـل‌هـای مصـوب وزارت علـوم، تحقیقـات و فن‌آوری:

کتـاب حاضـر مـی توانـد در درس‌هـای بلاغـت و نیـز در ادبیـات داسـتانی در مقـاطع کارشناسی ارشد و دکتری استفاده شود.

ث) میزان روزآمدی داده‌ها و اطلاعات اثر:

نویسـنده در زمـان نگـارش یعنـی در ۲۰۰۱ از تـازه‌تـرین کتاب‌هـای علمـی در حـوزۀ زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و گفتمان‌کاوی بهره برده است.

ج) میزان نوآوری در این اثر:

بداعت این کتاب نه در ارائۀ یک نظریۀ علمی جدید، بلکه در فهم خوب و ارائـۀ دقیـق تازه‌ترین مباحث زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی است و قابل استفاده بـرای پژوهشـگران ایرانی در این عرصه‌هاست.

چ) نظم منطقی و انسجام مطالب در کل اثر:

فصل‌های کتاب از انسجام لازم برخوردار است. دو فصل نخست کتاب طرح مباحث نظری مربوط به استعاره از نظر بلاغت و نشانه‌شناسی و گفتمان‌کاوی، و فصل سوم تحلیلی تطبیقی از همان مباحث روی یک داستان ادبی است.

ح) میزان اعتبار منابع از لحاظ علمی و مراعات امانت علمی:

نویسنده از منابع متعدد قدیم و جدید اعم از کتاب و مقاله بهرهٔ فراوانی برده است که از نقاط قوت کتاب به‌شمار می‌آید. کتاب از ۳۲ منبع علمی در حوزهٔ کتاب‌ها و مقاله‌های عربی و ۱۲ منبع از کتاب‌های ترجمه شده از زبان‌های لاتین به عربی و ۵ منبع فرانسوی و ۱۰ منبع اینترنتی بهره برده است و این مقدار برای حجم کتاب کافی به‌نظر می‌رسد. همچنین، امانت علمی در بهره‌گیری از منابع مورد استناد رعایت شده است و در طریقهٔ ارجاع‌ها نیز مشکلی یافت نشد. نحوهٔ استناد مطالب به منابع روشمند و علمی انجام گرفته است.

خ) بی‌طرفی علمی:

مؤلف در تحلیل مطالب علمی بی‌طرفی و انصاف لازم را رعایت کرده است.

د) سازواری محتوای علمی اثر با مبانی و اصول دینی:

نویسندهٔ کتاب حاضر مسلمان است و دغدغهٔ او خدمت به قرآن کریم و زبان و ادبات عربی در فهم یکی از کلیدواژه‌های اصلی بلاغت و نشانه‌شناسی و گفتمان‌کاوی یعنی مقولهٔ مجاز و استعاره است.

۳. مهم‌ترین جنبه‌های مثبت کتاب:

- این کتاب نگاهی ژرف و متعالی به ماهیت زبان بشری دارد. زبان‌های بشری در

این نگاه با استعاره و نماد سرشته شده است. در این نگاه، «زبان آیینه‌ای است که پدیده‌های گیتی را برگرفته، آنها را به یک بافت نشانه‌شناختی و نمادین ترجمه و برگردان می‌کند» (یوسف، ۲۰۰۵: ۸٦).

- همان‌طورکه در بررسی فصل دوم کتاب آمد، برخلاف نظر بیش‌تر بلاغیان سنتی، مبدأ استعاره مطابقت است نه مشابهت. استعاره از تشبیه و مشابهت فراتر می‌رود و به مطابقت می‌رسد. رئالیسم یا واقع‌گرایی مستلزم مطابقت است نه مشابهت. بدین‌سان زبان ادب که آکنده از استعاره است، رویکردی مبتنی بر مطابقت پیدا می‌کند که همان رویکرد زبان عادی روزمره است، همچنین، فاصلهٔ موهوم میان دو ساختار زبانی یعنی عادی و ادبی به صفر نزدیک می شود و همان‌طورکه نقش ارتباطی زبان عادی به زبان استعاری سرایت می‌کند، نقش زیبایی‌شناختی و نمادین زبان ادبی نیز به زبان عادی تسرّی می‌یابد.
- تأکید بر این که استعاره از مشابهت موجود در تشبیه فراتر می‌رود و به مرحلهٔ مطابقت می‌رسد، صحیح است، اما باید توجه داشت که این مطابقتی تخیلی است و باید آن را از مطابقت حقیقی، که در کاربرد حقیقی کلمات موجود است، متفاوت دانست، مگر آنکه منکر کاربرد حقیقی برای همهٔ واژه‌های زبان شویم و هم‌صدا با ابن جنی و امبرتو اکو زبان را یک‌سره مجاز معرفی کنیم. البته اشکالی که در این نگرش وجود دارد این است که مجاز در مقایسه با حقیقت مجاز معرفی می‌شود و اگر حقیقتی در کار نباشد، اصل وجود مجاز محل تأمل و اشکال خواهد ماند.
- نگارندهٔ این مقاله با مؤلف کتاب هم‌عقیده است که مجاز مرسل را همان کنایه بدانیم؛ زیرا در بلاغت سنّتی کنایه با این وصف از استعاره و مجاز مرسل متفاوت و انواع آنها معرفی شده است که در کنایه قرینهٔ صارفه نداریم، لذا ارادهٔ معنای اصلی جایز است، اما دو مشکل این تعریف این است که هم در برخی مثال‌های مجاز مرسل امکان فرض ارادهٔ معنای اصلی وجود دارد، مانند مخاطب قرار دادن فردی

و ارادهٔ فردی در مجاورت او که در ضرب‌المثل عربی «إياك أعني واسمعي يا جارة» به آن اشاره شده است، و هم در برخی مثال‌های کنایه امکان ارادهٔ معنای اصلی وجود ندارد، مانند أبناء النيل که کنایه از مصریان معرفی شده است (الهاشمي، ۱۳۸٤: ۳۲۰).

- تقسیم علاقه‌های مجاز به دو نوع: ۱. آیکون-أیقونة (برای استعاره که مبتنی بر مشابهت است) ۲.مؤشّر (برای کنایه یا همان مجاز مرسل در بلاغت سنتی که مبتنی بر مجاورت است). این تفکیک در کتاب‌های بلاغت سنتی مطرح نشده است.
- مؤلف کتاب اگرچه بر باز بودن متن ادبی در برابر تأویل‌های بی‌پایان اصرار می‌ورزد، اما هر تأویلی از متن را صائب نمی‌داند و ضوابطی برای صحت و ارزش خوانش تأویل‌گرا معرفی می‌کند که، طبق عبارت آمده در صفحهٔ ١٦٦، عبارت‌اند از: طبیعت بشری، ویژگی جوامع بشری، رعایت مقاصد مؤلف و سیاق متن و پرهیز از تناقض.
- مؤلف در صفحهٔ ۱۷۰ بر این نظر است که می‌توان رویکرد مؤلف‌محور، در مکتب‌های نقد ادبی کلاسیک، و متن‌محور، در مکتب‌های مرحلهٔ مدرن، و خواننده‌محور، در مکتب‌های پسامدرن، را جمع کرد و همهٔ آنها را در فهم و تأویل متن درنظر گرفت.

۴. مهم‌ترین جنبه‌های منفی کتاب:

- مؤلف در صفحهٔ ۱۵۵ کنایه را همان مجاز مرسل می‌داند و معتقد است تفاوت کنایه با استعاره در این است که استعاره متضمن علاقهٔ مشابهت یا مطابقت است، درحالی‌که کنایه متضمن علاقهٔ مجاورت است، اما در تناقض با موضع بالا در صفحهٔ ۱۷۷ نسبت استعاره با کنایه را عموم و خصوص مطلق می‌داند و می‌گوید هر کنایه‌ای استعاره است، ولی هر استعاره‌ای کنایه نیست.
- خاتمهٔ کتاب در ارائهٔ گزارشی از نتایج این پژوهش ناکارآمد است و مؤلف درصدد

نبوده که به مسئله‌های این تحقیق، که در مقدمه هم ذکری از آن نرفته است، پاسخ دهد و مهم‌ترین دستاوردهای آن را به اختصار بیان کند.

- نظم منطقی روشنی میان فصل‌های کتاب مشهود نیست و، برخلاف، «سبک منسجم»، کتاب فاقد «حبک» منسجم است.

نتیجه

- بلاغت سنتی بر استعاره در واژه متکی است، اما بلاغت جدید استعاره را در متن و در گفتمان جست‌وجو می‌کند.
- آفرینش متن هنری بر پایهٔ تصویر مستلزم نوعی تناص یا بینامتنی است؛ چراکه نویسنده در متن تخیلی خود عناصری از واقعیت را تزریق می‌کند که متضمن تناص میان حقیقت و خیال است.
- در این رویکرد، مجاز نه نوعی وهم و کذب، بلکه وسیله‌ای است برای بیان حقیقت و وجه دیگری از آن. حقیقت و مجاز در ارزش متفاوت نیستند، بلکه تفاوت آنها صرفاً در کارکردهای زبانی است، به این معنی که مجاز در خدمت حقیقت و برای تبیین آن است نه در مقابل آن.
- هم زبان روزمره خالی از وجوه استعاری نیست و هم در زبان ادب عامل ارتباط مفقود نیست و می‌توان ماهیت آن را زیبایی‌شناختی ارتباطی معرفی کرد. با این تعریف، فاصلهٔ میان زبان ادبی و زبان مردم بسیار کمتر از آن است که در بلاغت سنّتی از آن یاد می‌شود.
- مؤلف کوشیده است با بهره‌گیری از آراء نصر حامد أبوزید چالش رابطهٔ لفظ و معنا را حل کند. او حل این معضل زبان‌شناختی را در نظریهٔ نظم جرجانی جست‌وجو کرده است، اما به نظر نگارندهٔ این مقاله پاسخ قانع کننده به این مسئله در نظریهٔ صدرالمتألهین شیرازی است که به‌طورکلی رابطهٔ ماده و صورت را رابطه‌ای

اتحادی و نه انضمامی می‌داند. ملاصدرا برای نخستین‌بار با مقولهٔ مشهورش، النفس جسمانیة الحدوث وروحانیة البقاء، ارتباط جسم و روح بشر را نه از نوع مرغ و قفس، بلکه از نوع درخت و میوه معرفی کرد و دشمنی دیرین آن دو را موهوم و باطل دانست. نگارندهٔ این مقاله هم می‌پندارد نخستین‌بار رابطهٔ نفس و جسم ملاصدرا را به عرصهٔ رابطهٔ لفظ و معنا کشانده و به بررسی ابعاد زبان‌شناختی این نگاه نو پرداخته است. نظریهٔ نگارنده در قالب کرسی نظریه‌پردازی با عنوان نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی اسلامی در دانشگاه‌های اصفهان، شیراز و مشهد ارائه و نقد شد و از سوی بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی به چاپ رسید و در وبگاه شخصی نگارنده، www.khaqani.org، قابل دریافت است.

پی‌نوشت

۱. نویسندهٔ این کتاب، حسین خالفی، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی و اهل الجزایر است که مدرک کارشناسی ارشد خود را در گرایش نشانه‌شناسی و گفتمان‌کاوی از دانشگاه مولود معمری در شهر تیزی وزو در کشور الجزایر گرفته است.

2. Metaphoric Discourse
3. Roland Barth
4. Meaning of meaning

منابع

- قرآن
- ابن خلدون، عبدالرحمن، (۱۹۷۹)، المقدمة، بیروت: دار الکتاب اللبناني.
- أبوزید، نصر حامد، (۱۹۹۹)، إشکالیات القراءة وآلیات التأویل، بیروت- الدار البیضاء: المرکز الثقافي العربي.
- إکو، أمبرتو، (۲۰۰۰)، التأویل بین السیمیائیة والتفکیکیة، المترجم: سعید بنکراد، بیروت- الدار البیضاء: المرکز الثقافي العربي.
- خاقانی، محمد، (۱۳۹۰)، نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی اسلامی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های

آستان قدس رضوی. مشهد.
- خالفی، حسین، (۲۰۰۱)، البلاغة وتحلیل الخطاب، بیروت: دار الفارابي.
- ریتشاردز، آ.أ، (۱۹۹۱)، فلسفة البلاغة، المترجم: ناصر حلاوي و سعید الغانمی، مجلة العرب والفکر العالمي، العدد ۱۳ و ۱٤.
- عصفور، جابر، (۲۰۰۳)، الصورة الفنیة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، القاهرة: دار الکتاب المصري.
- فضل، صلاح، (۱۹۹٦)، بلاغة الخطاب وعلم النص، لونجمان: الشرکة العالمیة للنشر.
- لوسرکل، جان جاک، (۲۰۰۵)، عنف اللغة، المترجم: محمد بدوي، لبنان: المنظمة العربیة للترجمة.
- الهاشمي، أحمد، (۱۳۸٤)، جواهر البلاغة، مترجم: محمود خورسندی، قم: انتشارات حقوق اسلامی.
- یوسف، أحمد، (۲۰۰۵)، السیمیائیات الواصفة؛ المنطق السیمیائی وجبر العلامات، بیروت: الدار العربیة للعلوم.