

درآمدی بر مهم‌ترین معانی اصطلاح رتوریک

محمد احمدی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران، نویسنده مسئول)

mohammadahmadi1368@yahoo.com

تقی پورنامداریان (استاد زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران)

namdaran@ihcs.ac.ir

DOI: 10.22067/64634

چکیده

رتوریک اصطلاحی است که از زمان افلاطون تا کنون دستخوش تغییرات بسیاری شده است. این اصطلاح که در ترجمه‌های فارسی کمتر به پیچیدگی‌های مفهومی آن توجه شده، دارای معانی گسترده‌ای است که با وجود تمایزات و اختلافاتی که با یکدیگر دارند بسیار در هم تنیده‌اند، به گونه‌ای که عموماً نمی‌توان کاربردهای متفاوت این اصطلاح را از یکدیگر تفکیک کرد. عموماً در زبان فارسی رتوریک را خطابه یا بلاغت ترجمه کرده‌اند و همین موضوع گاه سبب شده است که مفهوم این واژه به درستی به مخاطبان عرضه نشود و زمینه‌ساز درک نادرست مخاطبان گردد. نگارنده در این مقاله اصطلاح رتوریک را در چهار مفهوم متفاوت بررسی می‌کند که عبارتند از خطابه، بلاغت، سبک پست و نازل/لفظی و ارتباطات/اقتناع و به بیان تفاوت‌های معنایی این واژه در بافت‌های مختلف می‌پردازد. این تحقیق می‌تواند به محققان کمک کند تا در بافت‌های مختلف، معانی رتوریک را به درستی دریابند و در هنگام ترجمه در معادل‌گذاری‌ها دقت بیشتری داشته باشند.

کلیدواژه‌ها: رتوریک، خطابه، بلاغت، سبک پست و نازل، لفاظی، ارتباطات، اقتناع.

مقدمه

رتوریک اصطلاحی است که از زمان افلاطون تا کنون دستخوش تغییرات بسیاری شده است، به گونه‌ای که عموماً نمی‌توان کاربردهای متفاوت این اصطلاح را از

یکدیگر تفکیک کرد. در عنوان اصلی این مقاله عامدانه واژه رتوریک را به کار گرفته‌ایم؛ زیرا اگرچه یونانیان فن خطابه را رتوریک^۱ و ذی فن یعنی خطیب را رتور^۲ می‌نامیدند، لفظ رتوریک^۳ در زبان انگلیسی و به طور کلی زبان‌های رمانس^۴ بر پهنه وسیع‌تری از معانی اطلاق می‌شود و اگرچه این واژه گاه به طور مشخص بر معنای خاصی دلالت می‌کند، اما نمی‌توان کاربردهای متفاوت اصطلاح رتوریک را به طور کامل از یکدیگر تفکیک کرد؛ به همین دلیل تعریف اصطلاح رتوریک کار آسانی نیست (بلک^۵، ۱۹۹۵، ص. ۲۵۹؛ وندلند^۶، ۲۰۰۲، ص. ۱۶۹). در زبان روزمره رتوریک اغلب در معنای لفظی یا در معنای کلمات پوچ به کار می‌رود (فوس^۷، فوس و تراپ^۸، ۱۹۸۵، ص. ۱)، اما اهل فن اغلب از رتوریک، سبک یا فرم سخنوری یا نویسندگی خاصی را اراده می‌کنند (بری^۹، ۱۹۹۶، ص. ۴۸۶؛ کندی^{۱۰}، ۱۹۸۴، ص. ۳ و ۱۳). بلک (۱۹۹۷، ص. ۲۳) در مقاله «چشم‌انداز رتوریک» درباره معنای وسیع این اصطلاح می‌نویسد: «معنای رتوریک به عنوان یک نظام در تحقیق‌های واقعی، در بررسی دقیق یک گفتمان بخصوص، در مطالعه انتقادی، در تحلیل، در بازسازی‌های تاریخی شناخته می‌شود.» همچنین هان^{۱۱}، لپرت^{۱۲} و پیتون^{۱۳} در کتاب بررسی مطالعه ارتباطات در این زمینه می‌نویسند:

زمانی که کلمه رتوریک را می‌شنوید، چه فکری می‌کنید؟ آیا ارتباط مثبتی با این کلمه برقرار می‌کنید؟ احتمالاً تعریف این کلمه سخت به نظر می‌رسد. ما معمولاً

1. rhetorike
2. rhetor
3. rhetoric

5. Black
6. Wendland
7. Foss
8. Trapp
9. Bray
10. Kennedy
11. Hahn
12. Lippert
13. Paynton

۴. زبان‌های رمانس زبان‌هایی هستند که ریشه لاتین دارند مانند زبان فرانسوی یا زبان اسپانیایی.

می‌شنویم که رتوریک با سیاست در ارتباط است، یا به‌طور مشخص با سخنرانی‌هایی که سیاست‌مداران ایراد می‌کنند، آیا جمله [رایج] «سخنرانی آن کمپین تنها مقداری رتوریک پویج بود.» آشنا به نظر می‌رسد؟ طبق معمول، رسانه محبوب معنای این کلمه را تحریف کرده و بدین ترتیب فهمیدن آن را دشوار ساخته است. مشکل دیگر آن است که رتوریک یک رشته تحصیلی نیست که مانند رشته فیزیک پیکره معرفتی مشخصی را شامل شود... مشکل سوم آن است که تعریف واحدی از این کلمه وجود ندارد و محققان برای هزاران سال بر سر تعریف این اصطلاح بحث و جدل کرده‌اند. (۲۰۰۹، ص. ۸۴)

در ادامه ما اصطلاح رتوریک را در چهار مفهوم متفاوت مورد بررسی قرار

می‌دهیم که عبارتند از:

- خطابه
- بلاغت
- لفاظی / سبک پست و نازل
- ارتباطات: اقناع در معنای عام آن

این ارزیابی نشان می‌دهد که به چه علت در این تحقیق به جای رتوریک یکی از معادل‌های فارسی آن را به کار نگرفته‌ایم. در حقیقت رتوریک مفهومی است که به‌علت پیشینه طولانی تاریخی آن هر گونه کاربرد تخصصی یا غیرتخصصی این اصطلاح حامل دشواری‌های معناشناختی بسیاری است. با توجه به این که هیچ‌یک از معادل‌های فارسی این اصطلاح نمی‌توانند به‌تمامی گویای مفهوم رتوریک باشند و گاه به‌علت معانی پیوسته‌شده فرهنگی و تاریخی، ذهن مخاطبان از موضوع بحث دور می‌شود، در این مقاله کاربرد اصطلاح رتوریک در ادامه بحث ترجیح داده شده است. قلمرو وسیع رتوریک چنان گسترده است که انتخاب هر معادلی برای آن تنها این قلمرو را محدود می‌کند.

خطابه در نگاهی وسیع

چنان‌که از شواهد و قرائن تاریخی بر می‌آید اصطلاح رتوریک اولین بار در یکی از دیالوگ‌های افلاطون به نام گورگیاس^۱ به کار رفته است که احتمالاً در سال ۳۸۰ قبل از میلاد به رشته تحریر درآمد (اسچیاپا،^۲ ۱۹۹۲، ص. ۱). بی تردید رتوریک در این رساله به معنای خطابه به کار رفته است. افلاطون در این رساله رتوریک را چنین تعریف می‌کند: «توانایی [است] بر این که به واسطه سخن، فضات را در دیوان‌خانه و اعیان را در مشورت‌خانه و مردم را در مجلس ملی یا هر جای که گرد آمده باشند، اقناع نمایند» (افلاطون، ۱۳۸۹، ص. ۳۳۲). به نظر می‌رسد در یونان تا پیش از افلاطون خطابه به معنای رتوریک به کار نمی‌رفته است؛ زیرا ایسوکراتس^۳ که یکی از برجسته‌ترین معلمان خطابه در یونان باستان بود و در سال ۳۹۰ ق.م. سه سال پیش از تأسیس آکادمی افلاطون، مدرسه‌ای در یونان بنا نهاد، آموزش‌های خود را رتوریک نمی‌خواند و به جای آن از اصطلاحاتی چون فلسفه، هنر جهان^۴ یا آموزش جهان^۵ استفاده می‌کند (اسچیاپا، ۱۹۹۲، ص. ۱). به هر حال غرض آن است که با تألیف رساله گورگیاس به تدریج اصطلاح رتوریک در یونان بر خطابه اطلاق شد و این نام به صورت عنوانی رسمی برای فن خطابه در جوامع یونان پذیرفته شد و در نهایت کتاب‌هایی با این عنوان در یونان و روم به رشته تحریر درآمدند.

اگر بخواهیم در یک نگاه وسیع خطابه را در دوران کلاسیک بررسی کنیم، بی‌گمان باید به آثار ارسطو، سیسرو^۶ و کوئینتیلیان^۷ مراجعه کنیم، زیرا نظریه‌های بنیادین کلاسیک درباره خطابه در آثار این سه تن به چشم می‌خورد و در این میان به‌طور کلی دو نظر متمایز درباره خطابه قابل تشخیص است. نمایندگان این دو

-
1. Gorgias
 2. Schippa
 3. Isocrates
 4. art of the word
 5. education of the word
 6. Cicero
 7. Quintilian

دیدگاه متفاوت در تاریخ کلاسیکِ خطابه، ارسطو و کوئنتیلیان هستند که هر کدام تعریف متفاوتی از خطابه در آثارشان ارائه می‌دهند و به نظر می‌رسد سیسرو حد واسط این دو دیدگاه متفاوت است و در میانه قرار دارد. ارسطو در کتاب دربارهٔ خطابه این فن را «قوة ذهنی دیدن راه‌های موجود برای اقناع مخاطب در هر مورد خاص» (I: 1-1) تعریف می‌کند و به جنبهٔ منطقی خطابه بیشتر اهمیت می‌دهد، در حالی که در مقابل کوئنتیلیان در کتاب تربیت خطیب^۱ خطابه را به جای هنر ارزیابی شیوه‌های اقناع، دانش بلاغت و نیکو سخن گفتن می‌داند (II: 15-21) و بدین ترتیب در خطابه به جای منطق و استدلال بر زیبایی‌شناسی تأکید دارد. به عبارتی دیگر از نظر کوئنتیلیان در خطابه درست همانند شعر ادای مقصود مهم‌تر از بیان مقصود و چگونه گفتن مهم‌تر از چه گفتن است. تلقی کوئنتیلیان در حقیقت بر خلاف تعریف ارسطو خطابه را صرفاً مهارتی عمل‌گرایانه نمی‌داند که می‌تواند در خدمت هر انگیزه و هدفی باشد. با مطالعهٔ اجمالی تاریخ تطور خطابه متوجه می‌شویم که تا قرن بیستم دیدگاه ارسطو دربارهٔ خطابه همواره در حاشیه بوده است، در حالی که دیدگاه کوئنتیلیان دربارهٔ خطابه در طول تاریخ اهمیت فوق‌العاده‌ای پیدا می‌کند و اکثر قریب به اتفاق درس‌نامه‌های خطابه پس از کوئنتیلیان به تبعیت از کتاب او تألیف می‌شوند و کار به جایی می‌رسد که درس‌نامه‌های خطابه رفته‌رفته به درس‌نامه‌های بلاغت بدل می‌شوند و در نهایت به تدریج رتوریک در معنای خطابه به رتوریک در معنای بلاغت تغییر می‌کند. در قرن بیستم این شرایط دگرگون می‌شود و مبانی منطقی خطابه که تحت تأثیر میراث ارسطوئی خطابه است در محافل دانشگاهی پس از چندین قرن بی‌اعتنایی احیا می‌شود و اصول ارسطوئی چنان اهمیت می‌یابد که مبانی نظری ارسطو به‌عنوان اساس نوع خاصی از نقد که ادوین بلک آن را نقد نوارسطوئی^۲ می‌خواند و به نقد رتوریکی^۳ نیز شهرت دارد تبدیل می‌شود.

-
1. Institutio Oratoria
 2. Neo-Aristotelian Criticism
 3. Rhetorical Criticism

اگرچه در قرن بیستم اصول منطقی خطابه بر مباحث زیبایی‌شناختی آن غلبه پیدا می‌کند، حتی در دوران جدید نیز از این نظر به‌طور کلی دو دیدگاه متفاوت درباره خطابه به چشم می‌خورد. گروهی از محققان مانند چائیم پرلمان^۱ و لوسی اولبرشت-تیتکا^۲ خطابه را صرفاً بخشی از تئوری استدلال^۳ می‌دانند (ون امرن و همکاران، ۱۹۸۷، ص. ۵۵-۱۰۷) و گروهی دیگر از اندیشمندان همانند لاری تورن^۴ خطابه را همچون ارسطو هنر اقناع می‌شمارند (میلر و همکاران، ۱۹۸۴، ص. ۴۰۰-۴۰۳). این گروه معتقدند که خطابه به‌طور کلی هنر اقناع به معنای عام آن است و منحصر به ایراد سخنانی خطاب به مخاطبان خاصی نمی‌شود (تورن، ۱۹۹۰، ص. ۵۸). فوس (۲۰۰۹، ص. ۴) در این باره می‌نویسد: «رتوریک استفاده از سمبل برای ایجاد ارتباط است، این کلمه به سادگی اصطلاح کهنی است که به آنچه امروز عموماً ارتباطات خوانده می‌شود، اطلاق می‌گردد» و جایی دیگر می‌نویسد: «رتوریک هر نوع استفاده از سمبل در هر قلمرویی است» (فوس، ۱۹۹۹، ص. ۷). در حقیقت این دسته از محققان معتقدند هر نوع خاصی از ارتباط تلاش برای ایجاد تغییر یا تقویت فکر، رفتار، رویکردها و اعمال انسان‌ها است، به‌همین دلیل رتوریک در مفهوم عام آن (یعنی هر نوع فرآیند اقناع) همان ارتباط است؛ بنابراین رتوریک در معنای خطابه در مطالعات جدید به رتوریک در معنای ارتباطات تغییر می‌کند که اقناع در مفهوم عام آن را در برمی‌گیرد؛ در نتیجه می‌توان گفت که اصطلاح رتوریک تحت تأثیر دو دیدگاه متفاوت ارسطو و کوئیتیلیان درباره خطابه دو مسیر کاملاً مجزا را طی کرده است که در یکی به بلاغت منتهی شده و در دیگری به علوم ارتباطات و ارتباط‌شناسی رسیده است.

-
1. Chaïm Perelman
 2. Lucie Olbrechts-Tyteca
 3. argumentation theory
 4. Thuren

بلاغت در یک نگاه وسیع

از آنجا که خطابه در اروپا به‌عنوان یک سرفصل درسی در مدارس تدریس می‌شده است و کارکرد مدنی مؤثری داشته، همواره در سنت اروپایی نقش بسزایی ایفا کرده است (کانلی^۱، ۱۹۹۱، ص. ۱۰۵) اما نقش مدنی خطابه با برچیده شدن دولت‌های دموکراتیک در یونان و روم به تدریج کم‌رنگ شد و به‌جای سخنوری سیاسی و قضایی در میان معلمان خطابه زیبایی‌شناسی اهمیت پیدا کرد و مباحث زیبایی‌شناسی در درس‌نامه‌های خطابه که مباحث رکن سبک را در برمی‌گیرد به اصول بلاغت غربی بدل شد؛ بنابراین یکی دیگر از معانی رتوریک، بلاغت است و بلاغت تحت تأثیر مباحث خطابه/رتوریک به‌طور کلی دو حوزه زیبایی‌شناسی و معنی‌شناسی را در برمی‌گیرد.^۲

خطابه بر اساس تعلیمات رومیان شامل پنج مبحث عمده بوده است: ابداع^۳، تنظیم معانی و مطالب^۴، سبک^۵، حافظه^۶ و بیان^۷. سیسرو در این باره در کتاب درباره خطیب^۸ می‌نویسد:

از آنجا که تمام عملکرد و توانایی خطیب به پنج بخش تقسیم می‌شود، من فراگرفته‌ام که او اول باید بداند که چه می‌خواهد بگوید، سپس سخن خود را تنظیم و ترتیب دهد، نه اینکه به طرز معمولی آن‌ها را کنار هم قرار دهد، بلکه با چشمی بصیر هر استدلالی را متناسب با قدرتش طبقه‌بندی کند، سپس آن‌ها را با صنایع ادبی

1. Conley

۲. در حقیقت دستور بلاغت در غرب را از روی مطالعه در طبیعت و احوال انسان و صحبت سخنگویان و شاهکارهای سخنوران نوشته‌اند؛ به همین دلیل خطابه با بلاغت پیوندی ناگسستنی یافته است. شاید از این رو ولتر (Voltaire) فیلسوف و نویسنده نامدار فرانسوی می‌گوید خطابه قبل از قواعد رتوریک وجود داشته است. رجوع کنید به:

Encyclopedia of Diderot & d'Alembert. (1755). vol 5: 529-531

3. invention

4. arrangement

5. style

6. memory

7. delivery

8. De Oratore

سبک‌ساز بیاراید، بعد از آن سخنانش را به خاطر بسپارد و دست آخر آن‌ها را به گونه مؤثر و دل‌نشین بیان کند. (xxxi,142)

مراد از ابداع، خلق یا گزینش معانی، افکار و موضوعاتی است که خطیب می‌خواهد آن‌ها را بیان کند و در مجموع این بخش با محتوای سخن سر و کار دارد^۱ (کندی، ۱۹۹۴، ص. ۴). غرض از تنظیم معانی مرتب‌کردن اندیشه‌ها و معانی یاد شده است به طوری که این کار سبب آسان شدن فهم آن گردد و زمینه را برای اقناع و ترغیب مخاطب فراهم کند. تنظیم معانی خود شامل اجزائی است نظیر مقدمه، روایت^۲، برهان^۳ و نتیجه‌گیری^۴. خطیب باید این اجزا را به گونه‌ای تنظیم کند که در تناسب کامل با یکدیگر باشند و هدف او را محقق سازند (کندی، ۱۹۹۴، ص. ۵). در مبحث سبک از شیوه‌هایی بحث می‌شود که سخنور باید در انتخاب الفاظ و چینش کلمات و عبارات به کار بگیرد و در آن شیوه بیان مورد توجه قرار می‌گیرد (تأکید بر چگونه گفتن نه چه گفتن). این فصل با تفاوت‌هایی با مباحث بلاغت عربی و فارسی قابل مقایسه است و شامل فصاحت^۵، وضوح^۶، آرایه‌های ادبی^۷ و حسن تناسب^۸ می‌شود^{۱۰} (کندی، ۱۹۹۴، ص. ۶؛ فرشیدورد، ۱۳۷۸، ج ۲، ۳۷۵-۳۷۸؛ و عمارتی‌مقدم،

۱. ابداع یا معنی‌آفرینی در کتاب خطابه ارسطو با معرفی مواضع عام و خاص که در واقع راه‌های بحث و استدلال درباره موضوع است پی‌گیری می‌شود، اما این نظام استدلالی بعد از ارسطو تغییر می‌کند و هرماگوراس نظام موقعیت (stasis theory) را معرفی می‌کند و این نظام در میان رومیان مقبول می‌افتد.

2. narration
3. proof
4. conclusion

۵. بخش‌های ترتیب معانی در کتاب‌های خطابه متفاوت است، برخی از نظریه‌پردازان بخش‌هایی چون گزاره، تقسیم و ابطال را به چهار بخش مقدمه، روایت، استدلال و نتیجه‌گیری افزوده‌اند.

6. correctness
7. clarity
8. ornamentation
9. propriety

۱۰. مبحث سبک در دوران کلاسیک حول این چهار مبحث می‌گردد و اولین بار در آرای تئوفراستوس (Theophrastus) شاگرد ارسطو مطرح می‌شود، اما از آثار تئوفراستوس اکنون اطلاعی در دست نیست و تنها از اقتباس‌های سیسرو و دیگر نظریه‌پردازان خطابه می‌توان نظریه‌های او را ترسیم کرد. برای اطلاع بیشتر در این زمینه رجوع کنید به:

۱۳۹۵، ص. ۴۲-۴۳). مبحث حافظه^۱ به شیوه‌هایی که خطیب می‌تواند مباحث مورد نظر خود را به خاطر بسپارد و دامنه‌تداعی‌هایی که در این راه او را یاری می‌دهد، اختصاص دارد و در نهایت در فصل بیان^۲ صدای خطیب در هنگام سخنرانی و هماهنگی صدای او با مطالب مورد بحث و حرکت دست، سر، گردن، چشم و ابروی او مطرح می‌شود (کندی، ۱۹۹۴، ص. ۶) و این بخش همان است که منطقیان مسلمان از آن با نام اخذ بالوجوه یاد کرده‌اند (نصیرالدین طوسی، ۱۳۹۵، ص. ۵۸۶؛ شهزوری، ۱۳۸۵، ص. ۴۳۶؛ علامه حلی، ۱۳۶۳، ص. ۲۹۸). اخذ بالوجوه در واقع در برگیرنده هیئت لفظ یعنی درشتی، نرمی، تند و تیزی آن و زبان بدن یعنی هیئت خطیب است و در این مباحث سخنران بی‌شبهت به بازیگر نیست و شاید به همین دلیل در زبان یونانی رکن بیان در خطابه و هنر بازیگری هیپوکریسیس^۳ خوانده می‌شده است (دیکسون، ۱۳۸۹، ص. ۳۹).

Kennedy, G. (1994). *A New History of Classical Rhetoric*. New Jersey: Princeton University Press

ابداع، ترتیب و سبک از مهم‌ترین اجزای خطابه در دوران کلاسیک به شمار می‌آیند که قابل انطباق با گفتار و نوشتار هستند. قدیمی‌ترین جایی که نشانی از تمیز این سه اصل به چشم می‌خورد در سخنرانی سقراط علیه سوفسطائیان است که تقریباً در سال ۳۹۰ قبل میلاد به رشته تحریر درآمده است. ابداع که نخستین رکن خطابه است در حقیقت موضعی است که خطیب می‌تواند استدلال‌های خود را اثبات کند. این رکن در فن خطابه ارسطو و برخی از آثار پس از وی بر دیگر ارکان خطابه اولویت دارد، اما از قرن اول و میلادی و دوران سوفسطائی ثانی رکن سبک بر دیگر ارکان برتری یافت.

۱. حافظه بعد از ارسطو به چهار قاعده اصلی خطابه اضافه شد. برای اطلاع بیشتر در این زمینه رجوع کنید به مقاله:

Wright, E. A. (2009). A history of the arts of memory and rhetoric: Interdisciplinary Colloquium: The veracity of memory. *River Academic Journal*, 5(2), 1-11.

۲. پیت دیکسون از قول سیسرون در کتاب برتوس می‌نویسد: «از دموستن، خطیب بزرگ پرسیدند کدام بخش خطابه از همه مهم‌تر است؟ گفت ایراد خطابه. پرسیدند بعد از آن کدام بخش؟ پاسخ داد ایراد خطابه. پرسیدند سوم کدام بخش؟ باز گفت ایراد خطابه. چندان این سخن بازگفت تا دیگر نپرسیدند. آنگاه فرمود هنر بودن بیان به هیچ کار نیاید، لیک از بیان بدون هنر بسی کار بر آید.» (دیکسون، ۱۳۸۹، ص. ۳۸-۳۹)

3. Hupokrisis

کلمه *hypocrisy* اکنون در زبان انگلیسی به معنای ریا و دو رویی است و از *hupokrisis* یونانی که به معنای بازیگری است گرفته شده است، زیرا در این بازی‌ها بازیگران می‌نمودند که کس دیگری هستند. کلمه *hupokrisis* در یونانی به معنای ماسک نیز بوده است. بازیگران در یونان با استفاده از ماسک در قالب شخصیت‌های دیگر درمی‌آمدند، به همین

این مباحث در دنیای اسلام با تغییراتی جزئی در زمان نهضت ترجمه وارد آثار منطقیان مسلمان شد و با نام توابع خطابه که از آن به تزیینات نیز تعبیر کرده‌اند، بلاغت اسلامی را تحت تأثیر قرار داد (فارابی، ۱۳۸۹، ص. ۶۳-۷۴؛ و ابن سینا، ۱۳۷۳، ص. ۲۴-۲۵). برای مثال ابن سینا در منطق شفا از توابع خطابه چنین یاد می‌کند:

التوابع و الترتیبات و التحسینات. و هذه بعضها متعلق باللفظ، و بعضها متعلق بالترتیب، و بعضها متعلق بهیئات المتکلمین و هی أمور خارجة عن اللفظ و عن المعنی. فمنها ما يتعلق بهیئة اللفظ و نعمته. و منها ما يتعلق بهیئة القائل، فیخیل معانی، أو یخیل أخلاقاً و استعدادات نحو أفعال أو نحو انفعال. و هذا هو الشئ الذی یسمى الأخذ بالوجه، و یشی نفاقاً. و هذا كما أنه یصلح للشعر من جهة ما فیہ من التخیل، فقد یصلح أيضاً للخطابة. فإن التخیل قد یعین علی الإقناع و التصدیق. و منها الصنف المستعمل فی النغم، مثل تثقیلها و تحدیدها و توسیطها و إجهارها و المخافته بها أو توسیطها. فإن للنغم مناسبة ما مع الانفعالات و الأخلاق. (شفا، ۱۴۰۵، ص. ۱۹۷)

در اینجا منظور از ترتیبات، ترتیب معانی و از تحسینات مقصود سبک است و الأخذ بالوجه چنان که گفتیم به بیان در خطابه اشاره دارد. محمد بن محمود شهرزوری (ف. ۸۷۱ ه.ق) فیلسوف و دانشمند ایرانی در قرن هفتم، توابع خطابه را در کتاب الرسائل الشجرة الالهية فی علوم الحقایق الربانیة به سه دسته تقسیم می‌کند:

اما توابع الخطابه و هی المسماه عند القدماء «تزیینات» [؟ کذا در متن: تزیینات] فثلاثة امور:

الامر الاول يتعلق بالالفاظ الخطابیة من كونها حلوه فصیحه بلیغه غیر رکیکه و لا عامیه و لا غریبه و حشیه لا تصلح لخطاب الجمهور فإن طبائع العوام تنفر عن العلمیات و تمیل الی ما یناسبها من الخطابیات و الشعریات و یجب ان تكون الالفاظ الخطابیة حسنه الروابط جیده الانفصالات بأن یربط کل کلام الی ما یناسبه و یشاکله و

دلیل hupokrisis در آثار ابن سینا و فارابی به منافق بالوجهین و أخذ بالوجه ترجمه شده است. عبدالرحمن بدوی در کتاب ترجمه اولیه فن شعر ارسطو به این موضوع اشاره کرده است.

یفصل عما لا یناسبه و لا یشاکله و قد قیل إن هذا هو فصل الخطاب. و الافاظ تتزین بانواع المجاز من الاستعاره و التشبیه و غیرهما و هو اساس البلاغۃ لکن یقبح أن یتکثر من ذلك و ینبغ ان تكون الالفاظ موزونه لابالوزن العروسی ... و من قییل هذا الوزن السجع... و التقسیمات ... و كذلك منه ایراد القرائن المتناسبه كما اذا ذکر الریاحین و الورد فیذكر معه البساتین و الخضر و الأنهار و البلابل و الهزارات و الأزهار و للخطابه الملفوظه اسلوب غیر ما للخطابه المدون فی الکتب لأن الخطابه المکتوبه للفکر فیها مجال و لأجله كانت عبارات المکتوبه ابلغ و افصح و احسن ترتیباً من الملفوظه و كذلك الحکم فی الأصناف الملفوظه و المکتوبه کالرسائل و السجلات فی المکتوبه و الکلام فی مجالس الخواص و العوام.

الامر الثانی، یتعلق بالترتیب کالتصدییر بما یشیر الی المقصود...والاقتصاص بما یلوح منه المطلوب كما فی المشاجرات و المنافرات لدلالاتهما علی امر اما ماض او حاضر فینسبان اما الی العدل و الجور او الی الحسن و القبح و المشوريات لمّا دلت علی مصلحه مستقبله فلا یمکن فیها الاقتصاص و كذلك یمین المقصود بما یقع به الاقناع... و علی الخطیب أن یعرف ما یقتضیه کل صنف من هذه فان التصدییر فی الشکایه قبیح غیر لائق یدل علی کذبه

الامر الثالث، الأخذ بالوجوه و هو من قبیل الحیل، و هو قد یتعلق بالقائل، ککونه فی هیئته و زی یلیق به فی حال الخطابه من رقه و شاهشه و حلم و طلاقه و فیت و تعبیس و غیر ذلك من اطرائه نفسه و تزکیتها و قد یتعلق بالقول کرفع الصوت و تفخیمه فیما یتعلق بالحرب و الشجاعه و تلیینه خفضه فیما یتعلق بالاستعطاف و الرحمه لافاده الاستخراج للسامعین. (۱۳۸۵، ص. ۴۳۵-۴۳۶)

به‌طور کلی توابع خطابه در آثار منطقیان و متکلمان مسلمان شامل مباحثی چون هیئت لفظ و مراعات قواعد آن (فصاحت)، نظم و ترتیب معانی و اخذ بالوجوه می‌شود (محمدی خراسانی، ۱۳۸۵، ص. ۴۴۷-۴۵۸) که در واقع همان سه رکن سبک، ترتیب و بیان است که ارسطو در کتاب سوم خطابه به اختصار بدان اشاره کرده و رومیان به اشباع بدان پرداخته‌اند و آن مباحث به این صورت وارد آثار منطقیان

مسلمان شده است. این مسائل به تدریج به بلاغت اسلامی نیز راه یافته و باعث آمیزش مبانی نظری خطابه با بلاغت اسلامی شده است. مباحثی چون تمهیدات زیبایی‌شناختی، انواع سخن و دلایل برتری سخنی بر سخن دیگر در آثار بلاغیان مسلمان بی‌شبهت به مباحث رساله‌های خطابه در غرب باستان نیست. داوود عمارتی مقدم در کتابی موسوم به *بلاغت از آتن تا مدینه* کوشیده است این آمیزش و تلفیق را در بلاغت غربی و بلاغت اسلامی نشان دهد.

خطابه در غرب پس از ارسطو بنا به دلایل اجتماعی و سیاسی رابطه خود را بیشتر با مباحث رکن سبک که با مسائل معنی‌شناسی و زیبایی‌شناسی مرتبط بود، حفظ کرد و از منطق و استدلال و اقناع عقلی که ارسطو بر آن‌ها تأکید داشت، فاصله گرفت. در واقع مسائل معنی‌شناسی و زیبایی‌شناسی در سنت بلاغی غرب همواره تحت عنوان سبک در کتاب‌های خطابه مطرح بود و در دوران سوفسطائی ثانی^۱ با نگرارش رساله‌های مفرده در این زمینه رفته‌رفته به صورتی مستقل در آمد. باری بیشتر اصول و طبقه‌بندی‌های رساله‌های بلاغت در غرب در طول تاریخ، ثابت باقی ماند و تنها تغییرات اندکی پذیرفت. تاریخچه بلاغت در اروپا که از فن خطابه برای هرینیوس^۲ آغاز می‌شود و سپس با ظهور کوئیتیلیان ادامه پیدا می‌کند و بیشتر طبقه‌بندی‌های مدرن بر اساس این کتاب صورت می‌گیرد خود گواه صادقی است بر این مدعا. آبرامز^۳ و هارفم^۴ (۲۰۱۲) در این زمینه می‌نویسند:

اکثر قریب به اتفاق طبقه‌بندی‌های و ارزیابی‌های معاصر بر اساس رویکرد ارسطو و خطیبان کلاسیک در مواجهه با زبان ادبی به وجود آمده است؛ جامع‌ترین و تأثیرگذارترین رویکرد در کتاب *تربیت خطیب* (قرن اول پس از میلاد) کوئیتیلیان کتاب‌های هشتم (VIII) و نهم (IX) دیده می‌شود. پس از این تاریخ زبان ادبی به دو دسته تقسیم می‌شود: ۱. صور خیال یا مجازها (tropes) که کلمات یا عبارتی هستند

1. second sophistic
2. Rhetorica ad Herennium
3. Abrams
4. Harpham

که آشکارا معنای هنجار و معیار را تغییر می‌دهند. ۲. صنایع بدیعی یا خطابی یا شمایل، که انحراف از نرم در آن‌ها در معنای کلمات نیست، بلکه در نظم و الگوی نحوی آن‌ها است.^۱ (آبرامز و هارفم، ۲۰۱۲، ۱۳۰)

با آغاز دوران مسیحی در اروپا بررسی کارکردهای زیبایی‌شناختی سخن با کتاب‌های منتخبی که بخش سبک را جداگانه بررسی می‌کردند شایع شد و رکن سبک مستقلاً مورد توجه نظریه‌پردازان خطابه و منتقدان ادبی قرار گرفت.

لَفَاطِي/سبک پست و نازل

کاتوی حکیم یا کاتوی بزرگ، سناتور و خطیب رومی که در حدود قرن دوم پیش از میلاد می‌زیسته و اکنون تنها از طریق خطابه‌هایی که دیگر نویسندگان از او نقل کرده‌اند، سبک خطابه او را می‌توان مطالعه کرد، گویا تحقیقی نیز درباره نظریه خطابه داشته است که برای پسرش نوشته و احتمالاً با بهره‌گیری از منابع یونانی بوده است (کندی، ۱۹۹۴ ص. ۱۱۱). این کتاب که در حقیقت دایرةالمعارفی درباره زراعت، طبابت، خطابه و حوزه‌های دیگر بوده است، اکنون در دست نیست و ما اطلاعات اندکی درباره بخش خطابه آن داریم. مهم‌ترین نقل قولی که از این بخش در دست است، آن است که کاتو خطاب به فرزندش مارکوس می‌گوید: «فرزندم مارکوس، خطیب انسان خوبی است که در سخنوری مهارت دارد» (کندی، ۱۹۹۴ ص. ۱۱۱). خطیبان باستان همواره وفاداری بی‌چون و چرایی به این تعریف داشته‌اند و خوبی و شرافت را شرط لازم برای خطیب راستین می‌شمردند. به عقیده دیکسون^۳

۱. پیتر دیکسون درباره تفاوت صور خیال و صنایع بدیعی می‌نویسد: در صناعت یا آرایه [بدیعی] ... معنی هر واژه همانی که در صحبت روزمره هست باقی می‌ماند، اما نقش متفاوتی پیدا می‌کند. از سوی دیگر، هنگامی که واژه‌ای برای تأثیرگذاری حسی ساخته می‌شود... یا در معنایی غیر از معنی عادی‌اش به کار می‌رود (استعاره، کنایه و غیره) و یا معنای رمزی و نهفته‌ای پیدا می‌کند (طنز، تمثیل) آنگاه مجاز [یا صور خیال] است، که کوئینتیلیان این گونه تعریفش می‌کند: «تصرف هنری در کلمه یا عبارتی برای تولید معنایی متفاوت با معنی اخص آن.» (۱۳۸۹، ص. ۴۶) در صور خیال یا مجازها معنایی جانشین معنایی دیگر می‌شود.

2. Cato the wise or Cato the elder

3. Dixon

(۱۳۸۹، ص. ۷) تعهد خطیبان باستان به این تعریف در حقیقت «پوششی برای یک نگرانی عمیق بود و تلویحاً از وجود یک تعریف مخالف خبر می‌داد: اینکه خطیب می‌تواند فرد خبیثی هم باشد و برای مقاصد پلیدی در شنوندگانش نفوذ کند.»

با آغاز غلبه رکن سبک در قرن اول میلادی و نگارش رساله‌های مفرده در این زمینه، صنعت‌پردازی و توجه به جنبه‌های تزئینی و تخیلی زبان و فنون و طُرُق زیباسازی و مخیل کردن کلام در میان بلاغیون غربی شیوع پیدا کرد و اشتغال به مباحث زیبایی‌شناسی تا قرن‌ها به مهم‌ترین مشغله نظریه‌پردازان خطابه تبدیل شد. این روند در اواسط قرن شانزدهم با ظهور متکلم مشهور فرانسوی، پتروس راموس^۱، و برنامه تحصیلی جدید او، شدت گرفت. راموس که از آموزش‌های گسترده و افسارگسیخته قرون وسطی ناراضی بود، برنامه تحصیلی متفاوتی را به مدارس ارائه داد. در طرح او دیگر قواعد پنج‌گانه خطابه ذیل عنوان کلی خطابه جمع نمی‌شد، ابداع و ترتیب در ذیل فن جدل قرار می‌گرفت و خطابه تنها سبک، بیان و حافظه را متضمن بود (کانلی، ۱۹۹۱، ص. ۱۲۷). طرح آموزشی راموس در فرانسه، هلند، آلمان و انگلستان با استقبال روبه‌رو شد و به‌زودی جایگزین تعلیمات سه‌گانه قرون وسطی^۲ یعنی منطق، دستور زبان و خطابه شد. پس از راموس پیروان او متناسب با طرح تفکیک قوانین خطابه، کتاب‌هایی در این زمینه تألیف کردند که در اکثر قریب به اتفاق آن‌ها اصل سبک وجه غالب بود و مباحث زیبایی‌شناختی مبحث محوری رتوریک به‌شمار می‌رفت.

باری با تحولات عمیق فکری، اجتماعی و سیاسی که در اروپای قرن هفدهم رخ داد، نوعی نگرش منفی نسبت به رتوریک در میان اندیشمندان اروپا رواج یافت (گارستن، ۲۰۰۶، ص. ۱۰) تا جایی که در سال ۱۶۱۵ ریچارد برادویت^۳ شاعر معروف انگلیسی، رتوریک را بی‌محتوا و پرزرق و برق خواند و در سال ۱۶۴۲ تامس

1. Petrus Ramus

2. trivium

3. Richard Brathwaite

فولر^۱، مورخ مشهور، در کتاب تاریخ خود عقاید عده‌ای از اندیشمندان را درباره رتوریک چنین بیان کرد: گروهی آن را اُم‌الدروغ می‌نامند (دیکسون، ۱۳۸۹، ص. ۷۷) و حتی مونتسکیو^۲ در کتاب روح‌القوانین درباره بیانات مبالغه‌آمیز و متکلف قوانین قوم ویزیگوتس^۳ نوشت آن قوانین مشحون از رتوریک است (مونتسکیو، ۲۰۰۱، ص. ۱۷۱). اندیشمندان و پژوهشگران این عهد همچون سقراط و افلاطون معتقد بودند رتوریک حقیقت را تحریف می‌کند و بر افکار پلید جامعه‌ای فریبنده می‌پوشد. آن‌ها تفاوت بسیاری میان اندیشه واقعی و لفاظی می‌دیدند؛ به همین علت رتوریک را که با بلاغت و سخن‌پردازی ارتباط مستقیم داشت، مانع از انتشار اندیشه واقعی می‌شمردند و آن را به‌طور کلی طرد کردند. این دوران که به دوران طرد رتوریک^۴ معروف است که از اواخر قرن شانزدهم میلادی آغاز شد و تا اواخر قرن هجدهم ادامه داشت. در این مدت، معنای رتوریک و اصول اساسی آن که بر پایه مباحث رکن سبک شکل گرفته بود نزد برخی از محققان و اندیشمندان به معنای لفاظی و سبک بد و نازل تغییر کرد. یکی از عوامل مهم تغییر معنای رتوریک از سخن‌پردازی به لفاظی و سبک نازل، استفاده بیش از حد خطیبان و سخنوران قرن شانزدهم از صنایع بلاغی بود تا جایی که وقتی مبالغه و استفاده بی‌حد و حساب از کلیشه‌ها و انبوهی از ترفندهای زبانی و تقلید سطحی از سبک سیسرو به اوج خود رسید، فرانسیس بیکن^۵، فیلسوف نامدار و سیاست‌مدار انگلیسی در کتاب پیشرفت علم^۶ نوشت: «خطیبان بیشتر به لفظ فکر می‌کنند تا به معنا» (دیکسون، ۱۳۸۹، ص. ۷۹).

یکی از مهم‌ترین نگرانی‌های این دوره کشف زبانی بود که برای مباحث علمی به‌کار گرفته شود و بر خلاف سبک متکلف خطیبان، بیانی روشن و مستدل داشته باشد. فرانسیس بیکن در کتاب پیشرفت علم نگرانی خود را در این زمینه مطرح کرد

-
1. Thomas Fuller
 2. Montesquieu
 3. Visigoths
 4. attack on rhetoric
 5. Francis Bacon
 6. Advancement of learning

و کسانی را که شیفته سبک فنی و متکلف بودند به باد انتقاد گرفت. او در مقابل، سبکی را پیشنهاد کرد که متناسب با مقتضای موضوع و مخاطب باشد و تا جایی که ممکن است از کلمات ساده و رایج استفاده کند (کندی، ۱۹۹۹، ص. ۲۵۴). به غیر از ییکن، تامس هابز^۱، فیلسوف انگلیسی عقاید مشابهی را درباره رتوریک ابراز کرد و بر سبک ساده و طبیعی تأکید ورزید و خطیبان را از استفاده مفرط از صنایع بلاغی نهی کرد (کندی، ۱۹۹۹، ص. ۲۶۹-۲۷۵). بنابراین با پیدایش روحیه تحقیق علمی، رتوریک که به سخن‌پردازی و صنعت‌پیشگی اختصاص یافته بود طرد شد و پرهیز از سخن‌آرائی و استفاده از فنون بلاغی تا جایی پیش رفت که انجمن سلطنتی انگلستان^۲ که با هدف توسعه و پیشرفت علم در سال ۱۶۶۰ تأسیس شد، آیین نگارش تازه‌ای پیشنهاد کرد که برای گزارش‌ها و بحث‌های علمی مناسب بود و آگاهانه از آرایه‌های ادبی پرهیز داشت. اسپرات^۳ (۱۶۶۷، ص. ۱۸) کشیش و نویسنده بریتانیایی که در آن زمان عضو انجمن سلطنتی بود، درباره سخن نیکو در کتاب *تاریخ انجمن سلطنتی لندن* نوشت: «سبک شایسته باید کاملاً از هر نوع آراستگی، انحراف و آماسیدگی بر کنار باشد و در مقابل به وضوح و روشنی و کوتاهی پیشین بازگردد.»

در اواخر قرن هفدهم فلسفه جان لاک^۴ به رتوریک ضربه‌ای زد که احیای دوباره آن تا سال‌ها طول کشید. لاک شدیداً طرفدار ارجحیت عمل بر حرف بود و اعتقاد داشت رتوریک با ایجاد ابهام و ترغیب احساسات بی‌ربط در ارتباط‌های انسانی اختلال ایجاد می‌کند و نوعی سوء استفاده از زبان به‌شمار می‌آید (دیکسون، ۱۳۸۹، ص. ۸۰). او در کتاب *رساله‌ای در باب فهم بشری*^۵ در این باب نوشت: «کُل استفاده مصنوعی و مجازی از کلمات که اختراع سخنوری است، هیچ سودی جز القای معانی غلط، تحریک احساسات، و لذا اختلال در داوری ندارد؛ بنابراین فریب محض است»

1. Thomas Hobbes
2. Royal Society
3. Sprat
4. Johan Locke
5. An Essay concerning Humane Understanding

(دیکسون، ۱۳۸۹، ص. ۸۱). پس از این نیز هنگامی که کروچه^۱، فیلسوف و منتقد ایتالیایی در رساله‌های خود به رتوریک حمله کرد، دیگر جایی برای دفاع از آن باقی نگذاشت. کروچه (۱۹۲۲، ص. ۴۳۶) می‌نویسد: «رتوریک هنر آلوده‌ای است، زیرا عواملی را در نظر می‌گیرد، مثل حضور مخاطب، که هیچ ربطی به هنرمند واقعی ندارد». او در این کتاب فلسفه خود را، فلسفه شهود^۲ نامید و معتقد بود هنر فقط تجلی شهود است و هرچه جز شهود باشد، هنر نیست. به عقیده کروچه شهود عین زیبایی است و زیبایی در ذهن انسان دارای صورتی است که بیان نامیده می‌شود؛ بنابراین شهود مساوی با زیبایی و زیبایی مساوی با بیان است. شهود، زیبایی و بیان به‌زعم کروچه یک چیز هستند و با هم تفاوت ندارند، اما در رتوریک زیبایی و بیان از یکدیگر تفکیک می‌شوند و هر کدام شامل مراحل جداگانه‌ای هستند. به‌همین دلیل کروچه رتوریک را یک فعالیت هنری نمی‌داند، زیرا فعالیت هنری تقسیم‌پذیر نیست و بیان از زیبایی جدا نیست (کروچه، ۱۹۲۲، ص. ۶۰).

در نتیجه انتقادهایی که از رتوریک در این دوران صورت گرفت، این کلمه رفته‌رفته معانی منفی و متفاوتی پیدا کرد و بر لفاظی و سبک پست اطلاق شد، تی اس الیوت^۳ در این زمینه می‌نویسد:

مرگ روستاند^۴ غیبت شاعری است که بیشتر از هر کسی در فرانسه او را به‌عنوان نماینده رتوریک می‌شناسیم، رتوریکی که اکنون دیگر مقبولیت گذشته را ندارد... ما گمان می‌کنیم که رتوریک تنها یک کلمه مبهم است که به سبک بد که کارکرد بدی نیز دارد اطلاق می‌شود، سبکی که آشکارا سخیف یا نامرغوب است تا جایی که ما

1. Croce

2. Filosofia Della Spirito

3. T.S Eliot

۴. ادmond روستاند که در سال ۱۸۶۸ در فرانسه به دنیا آمد و در سال ۱۹۱۸ درگذشت، از مهم‌ترین نمایشنامه‌نویسان و شاعران قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به‌شمار می‌آید. او زندگی سیرانو دی برگراک (Cyrano de Bergerac) سر باز، دوئل کار و نویسنده قرن هفدهم را در نمایش نامه‌ای با همین نام به‌صورت خیالی به نظم در آورده است. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به:

Britanica Concise Encyclopedia. (2011). 9 th edition. London: Oxford University press: Rostand, Edmond entray.

احساس نیاز به صحت و دقت بیشتری در تعریف این اصطلاح نمی‌بینیم... این کلمه به‌سادگی نمی‌تواند مترادف نوشته‌ای بد باشد، اما معانی‌ای که این واژه همواره با آن در ارتباط بوده است اغلب ننگ‌آور و مایه سرافکندگی بوده‌اند. باری اگر معنای دقیق واژه بررسی شود شاید با معنایی در ارتباط باشد که مخالف با تعاریف متداول امروزی است. رتوریک یکی از آن کلماتی است که باید نقد ادبی آن را تعریف و تحدید کند. بگذارید از این تعریف که رتوریک خبث طینت است اجتناب کنیم و کوشش کنیم تا جوهر و حقیقت رتوریکی را بشناسیم که خوب است... در حال حاضر مانیفستی به راه افتاده است که محاروه و گفتگو را در شعر ترجیح می‌دهد - سبک بیان مستقیم در مقابل سبک بلاغی، اما اگر رتوریک هر نوع نوشتاری باشد که ساختار نابهنجاری دارد، سبک مکالمه‌ای و محاوره‌ای نیز بخشی از رتوریک است، زیرا اغلب از گفتمان رسمی بسیار به دور است. (الیوت، ۱۹۲۰، ص. ۳۸-۳۹)

دیکسون، مؤلف کتاب *خطابه در مجموعه اصطلاحات ضروری*^۱ در تأیید سخنان الیوت، درباره واژه رتوریک و گستره معانی وسیع آن می‌نویسد:

منتقد تقصیری ندارد اگر احساس کند در موقعیت کسی قرار می‌گیرد که قورباغه‌ای را تشریح و جمع کند - چون این کلمه را به قول الیوت همه می‌دانند که چقدر لیز و مغلق است. از آن در تعریف شیوه‌های ادبی زمین تا آسمان متفاوتی استفاده کرده‌اند. با آن هم مدح نویسندگان را گفته‌اند و هم ذمشان را. به قدری نرمش از خود نشان می‌دهد که می‌شود آن را پشت و رو کرد. (دیکسون، ۱۳۸۹، ص. ۳)

بدین ترتیب رتوریک گاه مجازاً به معنای بیانات مبالغه‌آمیز و پرتکلف و پرمطراق و توخالی به‌کار می‌رود و همچنان تا عصر حاضر در بسیاری از بافت‌های کلامی معنایی منفی دارد. در سده بیستم متخصصان رشته علوم ارتباطات و رشته رتوریک و انشا^۲ سعی داشته‌اند مدلول‌های منفی را از این واژه بزدايند، ادوارد اسچیاپا، استاد رشته علوم ارتباطات درباره این دغدغه می‌نویسد: «هر چه بیشتر محققان و متصدیان

1. The Critical Idiom
2. rhetoric and composition

کلمه رتوریک را در غیر معنای تحقیرآمیز آن بشنوند، بهتر است» (اسچاپا، ۲۰۰۱، ص. ۲۷۲). باری همچنان حتی در نهادهای عالی آموزشی و پرورشی در آمریکا و دیگر کشورها به رتوریک به نحو تحقیرآمیزی نگریسته می‌شود. رتوریک در طول تاریخ همواره میان برداشت‌های اخلاقی و منطقی و برداشت‌های زیبایی‌شناختی و ارتباطی در نوسان بوده است.

ارتباطات: اقناع در معنای عام آن

پیش از این گفتیم که گروهی از محققان و اندیشمندان در دوره جدید رتوریک را اقناع در مفهوم عام آن در نظر می‌گیرند. اگر از این منظر به رتوریک نگاه کنیم و این اصطلاح را هر نوع کلامی بدانیم که به منظور تأثیرگذاری بر مخاطب به وجود می‌آید و آشکارا نظر به شنونده‌ای خاص یا عام دارد، تعریف آن چنان گسترش پیدا می‌کند که تقریباً کل حوزه گفتار انسان را در برمی‌گیرد؛ زیرا در این صورت بسیاری از گفته‌ها و نوشته‌های ما (حتی در مواقعی که با خودمان سخن می‌گوییم) با آن سازگار می‌افتد؛ بنابراین با در نظر گرفتن این تعریف، عملکرد رتوریک کمتر از عملکرد کل مقوله برقراری ارتباط به وسیله زبان نیست و به همین دلیل اکنون در محافل دانشگاهی رتوریک اغلب به معنای ارتباطات به کار می‌رود و نقد رتوریکی گاه نقد ارتباطات^۱ خوانده می‌شود.

رتوریک جدید سبک ارتباطی‌ای هدف محور و مؤثر است که در آن ارتباطی عامدانه و از پیش اندیشیده شده میان گوینده، پیام و شنونده به وجود می‌آید. کندی (۱۹۸۴، ص. ۳) رتوریک جدید را گونه‌ای از ارتباطات می‌خواند که با آن گوینده یا نویسنده در صدد تحقق اهداف خود بر می‌آید. باید توجه داشت که رتوریک در دوران جدید علی‌الخصوص به ارتباطی اطلاق می‌شود که نوعاً تأثیرگذار و اقناعی است و به همین دلیل با وجود تمام ابهام‌هایی که گستره رتوریک را فرا گرفته است و با وجود قلمروهای متفاوتی که این اصطلاح را در بر می‌گیرد، یک هدف مشترک در

تمام معانی رتوریک قابل تشخیص است. در تمام مدل‌هایی که واژه رتوریک بر آن‌ها دلالت دارد، مسئله اقناع و تأثیر یک اصل مشترک است. در حقیقت اکثر تعریف‌هایی که از رتوریک صورت گرفته است، حول محور تأثیر بر مخاطب و فرآیند اقناع و ترغیب می‌چرخد، یعنی اگر از بعضی تعریف‌های فرعی رتوریک صرف نظر کنیم، می‌توانیم مسئله «اقناع» را به‌عنوان حد مشترک تمامی تعریف‌هایی قبول کنیم که در تمام فرهنگ‌ها درباره رتوریک رایج بوده و هست؛ برای مثال به این تعاریف توجه کنید:

۱. هنر سخن گفتن و نوشتن مؤثر و اقناعی است، علی‌الخصوص بهره‌گیری از صناعات ادبی و دیگر قواعد انشا. زبانی است که برای تأثیر اقناعی یا برانگیزنده طراحی شده است، اما اغلب به‌عنوان سخنی عاری از صداقت و صمیمیت یا سخنی بی‌معنی تلقی می‌شود. (آکسفورد، ۲۰۱۲، مدخل رتوریک)
 ۲. زبانی است که برای اقناع و تأثیر بر مردم استفاده می‌شود، علی‌الخصوص زبانی که شگفت و برانگیزنده به‌نظر می‌آید، اما در حقیقت صادقانه و کارآمد نیست. (لانگمن، ۲۰۰۹، مدخل رتوریک).
 ۳. زبانی است که به‌دنبال تأثیر بر مردم است و ممکن است صادقانه و منطقی نباشد. هنر و توانایی سخن گفتن و نوشتن به طرز مؤثر برای اقناع و برانگیختن مردم است. (مریم-ویستر، ۲۰۱۶، مدخل رتوریک)
 ۴. رتوریک شامل مطالعه قوانین انشا می‌شود که آن را منتقدان دوران باستان تألیف کرده‌اند و همچنین شامل مطالعه نوشتن و سخن گفتن است که به‌عنوان ابزار ارتباطات و اقناع به‌شمار می‌آید. (بریتانیکا، ۲۰۱۱، مدخل رتوریک)
 ۵. رتوریک همچنان در وهله اول به اصول و کارکرد ارتباطی اقناعی و مؤثر اطلاق می‌شود. (دایره‌المعارف رتوریک، ۲۰۰۶، ص. ۱۳۶)
- در اغلب این تعاریف رتوریک سخن ماهرانه‌ای دانسته می‌شود که برای برقراری ارتباطی اقناعی پدید می‌آید. این تعاریف بی‌تردید تحت تأثیر تعریف ارسطو از خطابه هستند، زیرا همان‌طور که گفته شد از نظر ارسطو خطابه ارزیابی شیوه‌های

اقناع موجود است و اگرچه این تعریف در تاریخ تطور خطابه ادامه پیدا نمی‌کند و پس از ارسطو تعاریف متفاوتی از خطابه در میان مدرسان و نظریه‌پردازان به چشم می‌خورد، در سده بیستم در رشته‌های ارتباط‌شناسی مبانی ارسطویی خطابه دوباره احیا می‌شود و به تبع آن رتوریک مجدداً با اقناع ارتباط نزدیکی پیدا می‌کند. رتوریک امروزه در اکثر تعاریف دانشگاهی ارتباطی اقناعی اعم از شفاهی و مکتوب است که برای دستیابی به اهداف مشخصی به وجود می‌آید؛ بنابراین رتوریک در دوره جدید، هنر اقناع یا تحقق عملی اقناع یا دست کم تلاشی برای اقناع نزد محققان شناخته می‌شود. بدین ترتیب رتوریک جدید بخشی از هویت انسان است و هرگاه انسان با هدف تأثیرگذاری بر دیگران به بیان عواطف و اندیشه‌های خود اهتمام کند، درگیر رتوریک یا ارتباط مؤثر شده است. چارلز بازرمن^۱ که از برجسته‌ترین محققان رتوریک جدید است رتوریک را مطالعه چگونگی کاربرد زبان به معنای وسیع آن برای تحقق اهداف فعالیت‌های انسانی می‌شمارد و گستره رتوریک را چنان وسیع می‌بیند که از رتوریک به عنوان اصطلاحی بسیط و جامع برای پایه‌گذاری حوزه مطالعاتی گسترده‌ای بهره می‌جوید که شامل تمام فعالیت‌های سمبلیک زبانی و غیرزبانی می‌شود (کوپیروز و کینگ، ۲۰۰۹، ص. ۹)؛ بنابراین می‌توان گفت که رتوریک در معنای جدید آن یعنی ارتباطات یا ارتباط مؤثر فرایند کاربرد سمبل‌ها برای سازماندهی تجربه و انتقال آن به دیگران و ارزیابی چگونگی این سازماندهی و انتقال تجربه است. در رتوریک جدید همه انسان‌های ذاتاً ارتباط‌گرانی شناخته می‌شوند که در صدد تأثیرگذاری بر دیگران برمی‌آیند و دانش خود را درباره جهان به کمک سمبل‌ها به اشتراک می‌گذارند. رتوریک جدید به عنوان ارتباط مؤثر به محض اینکه فردی شخصی را مورد خطاب قرار دهد آغاز می‌شود، در نتیجه رتوریک حضور فراگیر و گسترده‌ای در همه زمینه‌ها دارد. جرج کمپبل^۲ نظریه‌پرداز و محقق رتوریک جدید بر پایه همین وسعت است که رتوریک را هنر بزرگ ارتباطات

1. Charles Bazerman

2. Gorge Campbell

می‌خواند که نه تنها افکار، بلکه عواطف، احساسات، گرایش‌ها و مقاصد و اهداف را نیز دربرمی‌گیرد (وینشیمر، ۲۰۰۴، ص. ۱۴۰). کمپبل با این تعریف رتوریک را حتی از محدوده فرآیند اقناع فراتر برده و به‌نوعی تمام حوزه ارتباطات را تحت لوای رتوریک می‌بیند، به‌همین دلیل است که در جدیدترین نظریه‌های رتوریکی عرصه رتوریک دیگر محدود به یک کاربرد خاص ارتباطی (اقناع) یا یک نوع سبک سخنوری نمی‌شود، بلکه عرصه رتوریک با تلاش نظریه‌پردازان معاصر هم‌پوشانی بیشتری با علوم ارتباطات پیدا می‌کند. در مفهوم جدید رتوریک فراتر از خطابه، بلاغت یا لفاظی صرف است.

با توجه به توضیحات فوق می‌توان گفت که میراث ارسطویی خطابه در سده بیستم در دو رشته علوم ارتباطات و رشته رتوریک و انشا احیا می‌شود و در پی آن با ظهور نظریه‌پردازان جدید، رتوریک عرصه گسترده‌تری را دربرمی‌گیرد. به دنبال بسط مبانی نظری رتوریک رویکرد انتقادی‌ای موسوم به نقد رتوریکی بر اساس اصول فن خطابه ارسطو در میان محققان و اندیشمندان رواج می‌یابد. این رهیافت انتقادی بسته به اینکه چه تعریفی از آن ارائه شود، روش‌های متفاوتی در تأویل و تفسیر ارتباطات سمبلیک در پیش می‌گیرد و یکی از پیچیده‌ترین و غامض‌ترین رویکردهای انتقادی سده اخیر است. رویکردهای نقد رتوریکی را در سده بیستم می‌توان به سه دوره سنتی، دوره گذار، دوره مدرن یا دوره مطالعات میان‌رشته‌ای تقسیم کرد (مکاریک، ۱۳۹۰، ص. ۳۶۷) که در هر دوره شیوه‌های متفاوتی برای ارزیابی ارتباط سمبلیک یا آرتیفکت‌ها اتخاذ می‌شود، اما عموماً نظریه‌پردازان، نقد رتوریکی را تحلیل کلام اقناعی با توجه به گوینده، فرستنده و بافت کلام تعریف کرده‌اند و آن را نقدی معطوف به ارزیابی تولید، پردازش و تأثیر فعالیت زبانی و غیرزبانی می‌دانند. وین

۱. اصطلاح آرتیفک را اولین بار ادوین بلک به کار برده است و از آن هر گونه‌ای از ارتباط را اراده می‌کند.

An artifact is any form of communication.

آرتیفکت (artifacts) هر آن چیزی است که منتقد رتوریکی آن را بررسی می‌کند. آرتیفکت‌ها می‌توانند خطابه‌ها، آهنگ‌ها، مواعظ یا خطبه‌های دینی، فیلم‌ها یا آثار هنری دیگر باشند. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به فصل اول این پژوهش: اصطلاحات و واژگان کلیدی نقد رتوریکی.

بوث^۱ بر اساس مبانی نقد رتوریکی، روش‌های داستان‌نویسان را برای انتقال تجربه به مخاطب، ارائه اطلاعات، طرز بیان، و تصویرپردازی مورد بررسی قرار می‌دهد، در مقدمه کتابش در این زمینه می‌نویسد:

برای نوشتن رتوریک داستان، من در وهله نخست داستان تعلیمی را مد نظر ندارم، داستانی که برای تبلیغات سیاسی و یا آموزش اخلاقی است، مورد نظر من نیست. موضوع من شگرد و روش داستان غیرتعلیمی است که در این کتاب هنر ارتباط با مخاطبان به شمار می‌آید- یعنی ابزارهای رتوریکی موجود برای نویسنده حماسه، رمان یا داستان کوتاه که به کمک آن نویسنده می‌کوشد خودآگاه یا ناخودآگاه جهان داستانی خود را بر مخاطب تحمیل کند و او را تحت تأثیر قرار دهد. (بوث، ۱۹۸۳، ص. xiii)

بنابراین به عقیده بوث نقد رتوریکی، رویکردی است که مطالعه تفصیلی ابزارهای نویسنده برای تسلط بر خواننده را در بر می‌گیرد و عوامل اجتماعی و روانشناختی را که بر نویسندگان و مخاطبان اثر می‌گذارد، مطالعه می‌کند (بوث، ۱۹۸۳، ص. xiii) اما نقد رتوریکی به این هم محدود نمی‌شود و می‌تواند مطالعه تحلیلی سمبلیک هر نوع نمادی باشد، کندی (۱۹۹۲، ص. ۲) در تحلیل سمبلیک دفترچه تلفن می‌نویسد:

«برگه‌های سفید دفترچه تلفن نسبتاً درجه کمتری از اقناع/ ارتباط را نشان می‌دهند.»

به قول کنت برک (۱۹۶۹، ص. ۱۷۲) نظریه‌پرداز مشهور حوزه رتوریک، امروزه: «هر کجا اقناع هست، رتوریک نیز هست و هر کجا معنا وجود دارد، اقناع نیز حضور دارد.»

نتیجه‌گیری

اصطلاح رتوریک برای نخستین بار در یکی از دیالوگ‌های افلاطون به نام گورگیاس در معنای خطابه به کار رفته است و تا مدت‌ها به همین معنا رایج و مصطلح بوده است. باری با تحولات عمیق فکری، اجتماعی و سیاسی که در اروپا رخ

1. Booth

می‌دهد، معنای رتوریک در طول تاریخ دستخوش تغییر می‌شود و این اصطلاح به غیر از خطابه بر مفاهیمی چون بلاغت، لفاظی، سبک پست، اقناع و ارتباطات تغییر می‌کند. آنچه پیداست مترجمان در فارسی عمدتاً این اصطلاح را معادل خطابه و بلاغت دانسته‌اند و گویا در این معادل‌گذاری خطابه را در معنای نزدیک به نظر کوئیتیلیان در ذهن و نظر داشته‌اند و از سایر معانی آن غافل و چه بسا در موارد نه برجای معادل بلاغت یا بلاغی را در ترجمه رتوریک و رتوریکال به کار برده‌اند، در حالی که متن مورد نظر آن‌ها هیچ‌گونه ارتباطی با بلاغت نداشته است. در این تحقیق نشان داده شد که گستره رتوریک در طول تاریخ همواره گسترش یافته است و این مفاهیم در دوره‌های مختلف بر معانی و رویکردهای متفاوتی دلالت داشته‌اند. از این نظر این پژوهش می‌تواند به محققان و مترجمان کمک می‌کند تا در مطالعات ادبی و غیرادبی دقت نظری بیشتری به مفهوم رتوریک داشته باشند و متناسب با بافت کلام معنای دقیق آن را دریابند.

کتابنامه

۱. ابن سینا، ح. (۱۳۷۳). *برهان شفا*. ترجمه و پژوهش مهدی قوام صفری. تهران: فکر روز.
۲. ابن سینا، ح. (۱۴۰۵). *الشفای منطق*. ج ۴. به تحقیق ابراهیم بیومی، سعید زاید، طه حسین پاشا و ابوالعلا عفیفی، قم: کتابخانه آیت الله مرعشی.
۳. افلاطون. (۱۳۸۹). *شش رساله*. ترجمه محمدعلی فروغی. تهران: هرمس.
۴. دیکسون، پ. (۱۳۸۹). *خطابه*. ترجمه حسن افشار. تهران: نشر مرکز.
۵. شهرزوری، م. (۱۳۸۵). *الرسائل الشجره الالهیه فی علوم الحقایق الربانیه*. تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
۶. علامه حلی، ح. (۱۳۶۳). *الجواهر النضید فی شرح منطق التجرید*. قم: بیدار.
۷. عمارتی مقدم، د. (۱۳۹۵). *بلاغت از آتن تا مدینه: بررسی تطبیقی فن خطابه یونان و روم باستان و بلاغت اسلامی تا قرن پنجم هجری*. تهران: هرمس.
۸. فارابی، م. (۱۳۸۹). *احصاء العلوم*. ترجمه حسین خدیوچم. تهران: علمی و فرهنگی.
۹. فرشیدورد، خ. (۱۳۷۸). *درباره ادبیات و نقد ادبی*. تهران: امیرکبیر.

۱۰. محمدی خراسانی، ع. (۱۳۸۵). شرح منطق مظفر. ج. ۲. قم: الامام الحسن بن علی (علیهما السلام).
۱۱. نصیرالدین طوسی، م. (۱۳۹۵). اساس الاقتباس. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
12. Abrams, M.H. & Galt Harpham, Geoffrey. (2012). *A Glossary of Literary Terms*, United states of America: Wadsworth.
13. Aristotle. (1991). *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse*. Trans. George A. Kennedy. New York: Oxford UP.
14. Black, Edwin. (1965). *Rhetorical Criticism: A Study in Method*. New York: Macmillan.
15. _____. (1997). "The Prospect of Rhetoric: Twenty-Five Years Later" *Making and Unmaking the Prospects for Rhetoric*. Ed. Theresa Enos and Richard McNabb. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum : 21–27.
16. Booth, Wayne C. (1983). *Rhetoric of Fiction*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
17. Britanica Concise Encyclopedia. (2011). 9th edition. London: Oxford University press.
18. Burke, Kenneth. *A Rhetoric of Motives*. California reissue of 1st ed. (1950). Berkeley: U of California P, 1969.
19. Cicero, Marcus Tullius. (1942). *De Oratore*. Trans. E. W. Sutton, Leob Classical Library. Cambridge: Harvard University.
20. Croce, Benedetto. (1922). *Aesthetic*. Trans. Douglas Ainslie. London: Oxford UP.
21. Eliot, T.S. (1920). *Rhetoric and Poetic Drama*. In *Essays on Poetry and Criticism*. London: Methune.
22. *Encyclopedia of Rhetoric*. (2006). Editor-in-Chief Thomas O. Sloane. London: Oxford UP.
23. Foss, Sonja K., Karen A. Foss, and Cindy L. Griffin. (1999). *Feminist Rhetorical Theories*. Thousand Oaks: Sage.
24. _____. (2009). *Rhetorical Criticism: Exploration and Practice*. 4th ed. Long Grove, IL: Waveland.
25. Garsten B. (2006). *Saving persuasion: A defense of rhetoric and judgment*. Cambridge, MA: Harvard UP.
26. Hahn, Laura K., Lance Lippert, Scott T. Paynton. (2009). *Survey of Communication Study*. www.wikibooks.com.
27. Isocrates. *Panathenaicus*. (1992) *Isocrates*. Trans. George Norlin. Vol. II. Rep. of 1st ed. (1929). Cambridge: Harvard UP.
28. Kennedy, George Alexander. (1994). *A New History Of Classical Rhetoric*. New Jersey: Princeton UP.
29. _____. (1999). *Classical rhetoric and its Christian and secular tradition from ancient to modern times*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.

30. Kuypers, J. & King, A. (2009). *What is rhetoric?* .In J. Kuypers (Ed.), *Rhetorical criticism: Perspectives in action*. Lanham, MD: Lexington Books.
31. *Longman Dictionary of Contemporary English*. (2009). 5th edition. Pearson Education Limited
32. Merriam-Webster Dictionary. (2016). 6th edition: Merriam-Webster, Inc.
33. Miller, G.R., Burgoon, M. & Burgoon, J.K. (1984). *The functions of human communication in changing attitudes and gaining compliance*. (In Arnold, C.C. & Bowers, J.W., ed. *Handbook of rhetorical and communication theory*. Boston : Allyn & Bacon. p. 400-474.)
34. Montesquieu, Baron de. (2001). *The Spirit of Laws*. Trans. Thomas Nugent. Canada: Batoche Books.
35. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. (2012). 8th edition. London: Oxford UP.
36. Quintilian, Marcus Fabius. (1959). *Institutio Orataria*. Trans. H.E. Butler. Leob Classical Library. Cambridge: Harvard UP.
37. Schiappa, Edward. (1992). "Rhêtorikê: What's in A Name? Toward A Revised History of Early Greek Rhetorical Theory." *Quarterly Journal of Speech* 78.1: 1-15.
38. _____. (2001) "Second Thoughts on the Critiques of Big Rhetoric." *Philosophy and Rhetoric* 34.3: 260-74.
39. Sprat, Thomas. (1667). *History of the Royal Society of London, For the Improving of Natural Knowledge*. London: Printed by T. Knapton et al.
40. Thomas Conley. (1991). *Rhetoric in the European Tradition*. Chicago; London: University of Chicago Press.
41. Thuren, L. (1990). *The rhetorical strategy of 1 Peter*. With special regard to ambiguous expressions. Abo : Abo Academy Press.
42. Van Eemeren, F.H., Grootendorst, R. & Kruiger, T. (1987). *Handbook of argumentation theory: A critical survey of classical backgrounds and modern studies*. Dordrecht : Pragmatics and Discourse Analysis.
43. Weinsheimer, Joel C. (2004). *The philosophy of Rhetoric in Campbell's Philosophy of Rhetoric*. In Walter Jost and Wendy Olmset. *a Comparison to Rhetorica and Rhetorical Criticism*. (pp. 141-151). USA: Blackwell Publishing.