

ماهیت نقد رتوریک و اهمیت آن در مطالعات ادبی

محمد احمدی*

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۲/۲ تاریخ پذیرش: ۹۴/۴/۵

The Nature of Rhetorical Criticism and its Importance in Literary Studies

M. Ahmadi*

چکیده

Abstract

Eloquence, literary studies, persuasion. As far as we know researches and studies about the nature of rhetoric gradually were considered by the theorists of eloquence and for this reason the meaning of rhetoric changed completely. Rhetoric in its new meaning was a kind of language designed to have a persuasive or impressive effect and was more in relation with literature than the art of oratory. Rhetorical studies finally in the late nineteenth century and the early years of twentieth century became one of the most important branches of literary criticism and revitalized under the name of Rhetorical criticism. Followers of this critical approach in their analyses didn't have any predefined theory so as a result they didnot form a special kind of literary school; despite this fact all rhetorical critics believe that in analyzing any kind of literary or non- literary works a critic should always consider different ways and tactics of persuasion.

Keywords: rhetorical criticism, rhetoric,

ادیان و بلاغیون غربی، نظام و ساختار بلاغت را از روی اصول خطابه و سخنوری نوشتند و از این طریق پیوند خطابه را با ادبیات استوار و متمکن کردند. بدین ترتیب مباحثی که به خطابه اختصاص داشت وارد بلاغت شد و بدین سان رتوریک در معنای خطابه رفته رفته به رتوریک در معنای بلاغت اطلاق شد. مباحث رتوریک (= بلاغت حاصل پیوند با خطابه) به تدریج در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به صورت یکی از مهم ترین شاخه های نقد ادبی تجدید حیات کرد و نقد رتوریک با به عرصه ظهور گذاشت. در این رهیافت انتقادی برای تحلی آثار ادبی و غیرادبی روش واحدی وجود نداشت و پیروان آن از یک مکتب تحلیلی و تفسیری واحد تبعیت نمی کردند و عموماً هیچ گونه طرح یا نظامی برای تحلیل کلام اقناعی نداشتند. با وجود این اکثر منتقدان رتوریک معتقدند برای ارزیابی آثار ادبی و غیر ادبی همواره باید انواع شیوه های اقناع مخاطب را بررسی کرد. در این مقاله رویکردهای متفاوت منتقدان رتوریک و اهمیت این رویکردها در مطالعات ادبی بررسی شده است.

کلیدواژه ها: رتوریک، نقد رتوریک، خطابه، بلاغت، اقناع، مطالعات ادبی.

*Ph.D Candidate at, Persian language and Literature, Tehran university

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران.
mohammadahmadi1368@yahoo.com

مقدمه

نقد ادبی در طول تاریخ هرگز به حدود معین و از پیش تعیین شده‌ای مقید نبوده و همواره دستخوش تغییر، تحول و تکامل بوده است. همواره محققان و پژوهندگان عرصه ادبیات متون ادبی را از جنبه‌های متفاوت و گوناگونی بررسی کرده‌اند و شیوه‌ها و راهکارهای متعدد و متنوعی پیش پای دیگر متقدمان ادبی گذاشته‌اند. قواعد و اصول متفاوتی که محققان حوزه ادبیات در طول تاریخ برای ارزیابی متون ادبی آزموده‌اند، بدین‌سان بر حسب حوائج و مقتضیات، متعددتر و گوناگون‌تر شده و به تدریج تکامل پیدا کرده و کارآمدتر شده است. یکی از این گونه‌های نقد که از ابتدا تا زمان حاضر مراحل کمال را یکی پس از دیگری پشت سر گذاشته است، شیوه‌ای است موسوم به نقد رتوریک، که در طی قرون و اعصار همواره یکی از رایج‌ترین انواع نقد برای بررسی متون ادبی بوده است.

برای تبیین ماهیت رتوریک^(۱) و نقد رتوریک و مقصود نگارنده از این مفاهیم در این مقاله، لازم است مباحثی به اسلوب «تحریر محل نزاع» مطرح شود تا مندرجات آتی برای خواننده ملموس‌تر و کاربردی‌تر باشد. بلاغت از گذشته‌های دور تاکنون عموماً دو قلمرو «خطابه»^(۲) و «زیبایی‌شناسی»^(۳) را فراگرفته است. (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۰) پیوند بلاغت با خطابه از نظریه‌های ارسطو در کتاب خطابه، کوئیتیلیان در تربیت خطیب و سیسرون در درباره خطیب سرچشمه می‌گیرد. (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۰۷) با انتشار نظریه‌ها و تعلیمات این سه تن در دنیای باستان به تدریج قوانین خطابه در غرب به قوانین بلاغت تبدیل شد و تکیه و

تمرکز بلاغیون و ادیبان غربی همانند نظریه‌پردازان فن خطابه در اکتشاف و توضیح صنایع و فنون بلاغی بر اقناع و ترغیب متوجه گردید و اقناع در بلاغت نیز همانند خطابه، محور تمام نظریه‌ها و تمام رویکردهایی قرار گرفت که پیرامون انگیزش و تأثیر آثار ادبی ارائه می‌شد. اکثر تعاریف و توضیحاتی که هم اکنون در کتاب‌ها و فرهنگ‌های فرنگی و اسلامی موجود است به این جنبه از بلاغت^۱ توجه دارند و اقناع را مهم‌ترین هدف و غایت سخن بلیغ می‌شمارند. (فرهنگ اکسفورد، ۲۰۱۲ و فرهنگ لانگمن، ۲۰۰۹ و همچنین دایره‌المعارف خطابه، ۲۰۰۶، ذیل Rhetoric & Eloquence) در حقیقت تحت تأثیر نظریه خطابه بیشترین تعریف‌هایی که از بلاغت صورت گرفت، حول محور «فرایند اقناع و ترغیب» می‌چرخد، یعنی اگر از بعضی تعریف‌های فرعی بلاغت صرف نظر کنیم، می‌توانیم مسأله «اقناع» را به عنوان حد مشترک تمامی تعریف‌هایی قبول کنیم که در سراسر اروپا و دنیای اسلام رایج بوده است. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۲: ۴۸) تأثیر و سیطره ارسطو در بلاغتی که حاصل پیوند با خطابه است و آن را رتوریک می‌نامند (و حتی در بلاغت اسلامی) انکارنکردنی است، زیرا او بود که برای نخستین بار صنایع ادبی را در فن خطابه (و نه در فن شعر) بررسی کرد و معتقد بود که اقناع مهم‌ترین هدف به کارگیری آنها به شمار می‌آید. او خطابه را فنی معرفی کرد که از همه ابزارهای زبانی به منظور اقناع و به مقتضای مورد بهره می‌گیرد. بنابراین برای بازشناسی

1. Eloquence

ادبیات می‌کاست. (همان: ۲۴-۲۵) در قرن بیستم نظریه‌های متنی یا عینی^۳ و نظریه‌های عینی‌گرایی^۴ رواج یافت که به اثر ادبی فقط به عنوان یک اثر ادبی نگاه می‌کرد و فقط به ذات و عین آن توجه داشت و مسائل دیگر را در بررسی آثار ادبی زائد تلقی می‌کرد؛ برای مثال در این رویکرد مطابقت سخن با مقتضای حال، ذهن نویسنده و عکس‌العمل‌های خواننده (برداشتهای او) مطلقاً مورد توجه قرار نمی‌گرفت. این گونه مباحث و نظریه‌ها سرانجام باعث شد تا از اهمیت رتوریک به مرور زمان کاسته شود، یعنی بحث قدیمی علت‌غائی در ادبیات که آن را تأثیر (اقتناع) و نفوذ در دل‌ها می‌دانستند، موقتاً فراموش گردد. (کلین، ۱۹۶۸: ۶-۸) از ۱۹۵۰ به بعد بحث ارتباط بین نویسنده و خواننده، یعنی تأثیر آثار ادبی بر مخاطب، دوباره احیا شد و رتوریک به صورت نوینی تجدید حیات کرد و به یکی از مهم‌ترین مباحث نقد ادبی تبدیل شد. در نتیجه نقد رتوریک بر اساس موازین رتوریک (= بلاغت حاصل پیوند با خطابه) پدید آمد و در میان محققان ادبیات رواج پیدا کرد. در دنیای اسلام و به تبع آن در ایران این طرز تلقی از بلاغت، به طور اخص در علم معانی مورد توجه قرار گرفت و با این که در پاره‌ای از موارد تفاوت‌هایی داشت، اما ساختار کلی آن با «رتوریک» که به اغراض کلام و مقتضای حال اهمیت بسیار می‌داد، بی‌شباهت نبود.

ابزارهای زبانی از صناعات مختلفی که ممکن است خطیب از آنها برای تأثیر نهادن بر مخاطب استفاده کند مانند تمثیل، تشبیه، استعاره، اغراق، جناس و غیره بحث کرد و در مورد هر یک توضیحات مبسوطی ارائه داد. (ارسطو، ۱۳۹۲: ۲۴۴-۴۲۴) در نتیجه رتوریک که در اصل هنر سخن گفتن به نحوی مؤثر و اقناعی بود رفته رفته به علمی تبدیل شد که در بررسی اصول و قوانین انشاء یعنی نوشتن به نحوی مؤثر و اقناعی نیز مطمح نظر قرار گرفت و نظام و ساختار منسجمی پیدا کرد و پایه‌های بلاغت فرنگی را بنا نهاد و در بلاغت اسلامی نیز بیشتر در گستره علم معانی بررسی شد. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۲)

بلاغیون غربی، رتوریک (= بلاغت حاصل پیوند با خطابه) را سخن یا نوشته سلیس و روانی می‌دانستند که به منظور تحت تأثیر قرار دادن مخاطب و نهایتاً اقناع او پدید می‌آید. (همان: ۱۸-۲۴) به اعتقاد آنها زبان در رتوریک زمانی سرشت و ساختار هنری می‌یابد و به رده ادب فرامی‌رود که انگیزنده و شورآفرین باشد و به طرزی روشن و مؤثر در قالب عباراتی جذاب و دلنشین عرضه شود. تا اوایل قرن نوزدهم این برداشت از بلاغت که سخن گفتن مؤثر و اقناعی است بسیار رایج بود، زیرا اغلب نظریه‌پردازان این حوزه عقیده داشتند که ادبیات و مخصوصاً شعر از ابزارهای هنری سود می‌جویند تا خواننده را تحت تأثیر قرار دهند. اما از اوایل قرن نوزدهم، نظریه‌های بیانی و بیانگرانه^۲ به تدریج رایج شد و این نظریه‌ها به اثر ادبی در وهله اول به عنوان وسیله‌ای برای بیان احساسات، خلیقات و نیروهای ذهنی نویسنده می‌نگریستند و این امر از توجه به جنبه رتوریک

2. Expressive
3. Objective
4. Objectivism

بلاغت در قلمرو دوم یعنی در پیوند با زیبایی-شناسی نیز به موازات مباحث رتوریک (= بلاغت حاصل از خطابه) رایج بود. هدف این نوع خاص از بلاغت، بیشتر بررسی جنبه‌های تزئینی و تخیلی زبان بود و اغلب به شعر و صورخیال توجه داشت و به معانی و مقاصد کلام و مقتضای حال کمتر اهمیت می‌داد. فنون و طُرُق زیباسازی و مخیل کردن کلام در این شاخه از بلاغت موضوع اصلی تحقیق بود و در نظام تئوریک آن تنها به سخن آراسته، مُزین و دراماتیک توجه می‌شد. (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۰) نظریه-پردازان بلاغت اسلامی از همان ابتدا به رتوریک کمتر توجه نشان دادند و بیشتر همت‌شان را صرف زیبایی‌شناسی هرچند کتاب‌هایی که در زمینه نقد رتوریکی تألیف شده‌اند، پیدایش این رویکرد انتقادی را، اوایل قرن بیستم نوشته‌اند اما در حقیقت ارسطو، لونگینوس، هوراس و دیگر نظریه‌پردازان خطابه نخستین منتقدان زبان ادبی کردند. آنها بیش از دوازده قرن به بررسی و بازشناسی و طبقه‌بندی صورت‌های مجازی زبان پرداختند و علم بدیع را تماماً و بخش-هایی از علم بیان را اختصاصاً برای این منظور تدوین کردند. در نتیجه آرایه‌شناسی و مطالعه زیبایی صورت و تعریف و تبیین صناعات بر مطالعه معنا، تأثیر، انگیزش و تعامل میان گوینده و مخاطب غالب شد و به فقر و سستی علم معانی و ژرفکاوای‌های بدیعان و تقسیم‌بندی‌های شگرف در اقسام تشبیه، استعاره و مجاز انجامید. (همان: ۱۳-۱۴) در ایران نیز به تبعیت از بلاغت اسلامی به علم بدیع و بیان بیشتر از علم معانی توجه شد و جنبه‌های ظاهری و صوری کلام بیشتر از جنبه‌های معنوی آن مورد بررسی قرار

گرفت. البته این بدان معنا نبود که اقناع و به طور کلی «رتوریک» نادیده گرفته شد و اصلاً مورد توجه نبود، بلکه فرایند و فنون اقناع در هر یک از علوم بلاغت اسلامی (معانی، بیان و بدیع) به مقتضای آن مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت.

۲. ماهیت نقد رتوریکی

پیش از این گفته شد که به تدریج بسیاری از مباحثی که در خطابه مطرح بود توسط ادیبان و نظریه‌پردازان به بلاغت راه یافت و در اثر آمیزش مبانی نظری خطابه و بلاغت، نوعی رویکرد انتقادی به نام رتوریک پدید آمد. در رتوریک سخن مُخیلِ اقناعی بررسی می‌شد و در این رویکرد هدف آثار ادبی تحت تأثیر قرار دادن مخاطب با استفاده از صنایع اقناعی به شمار می‌آمد.

رتوریک ابتدا تنها نظامی برای آشنایی دانش‌آموزان با سخن بلیغ بود و صرفاً خوانش دیگری از بلاغت به حساب می‌آمد، اما رفته‌رفته به حوزه نقد ادبی نیز وارد موضوع بود، در عمل نیز همان محوریت را داشت.^(۴)

نقد رتوریکی هستند، زیرا آنها اولین کسانی بودند که به مسأله اقناع در گفتار^۵ توجه کردند و به تجزیه و تحلیل آن پرداختند. (جوست و اولمستید، ۲۰۰۴: ۳۹۳-۴۰۹ و نیز به: گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۲۶۵) بنابراین نقد رتوریکی ریشه در گذشته‌های دور دارد؛ برای مثال لونگینوس حکیم مشهور یونانی همچون منتقدان رتوریکی معاصر، ارزش یک اثر ادبی را در تأثیر آن بر حالات خواننده یا شنونده می‌دانست

برخی از نظریه‌پردازان، نقد رتوریک را تجزیه و تحلیل کلام خطابی می‌دانند، و برخی دیگر آن را بررسی انواع گوناگون کلام قلمداد می‌کنند. دسته نخست به تحلیل متونی می‌نشینند که عملاً اقناعی و به طور سنتی خطابی هستند، مانند مواعظ، خطابه‌های دادگاه‌ها، مناظره‌ها، جدل‌ها و غیره، اما گروه دوم به بررسی طیف گسترده‌تری از ارتباطات می‌پردازند و ابعاد خطابی انواع گوناگون کلام را مورد بررسی قرار می‌دهند. در رویکرد دوم، ناقدان رتوریک تقریباً از روش‌ها و شیوه‌های همه مکتب‌ها و تمام رهیافت‌های انتقادی از جمله نقد نو، ساختارگرایی، نقدخواننده محور و غیره بهره می‌گیرند و همچنین از رشته‌هایی چون روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی، زبان‌شناسی و زیبایی‌شناسی نیز استفاده فراوان می‌کنند. (ابرامز و هارفم، ۲۰۱۲: ۳۴۴-۳۴۵).

در اواسط قرن بیستم، منتقدان رتوریک عمدتاً متونی را بررسی می‌کردند که بیشتر نه برای التذاذ، بلکه برای هدایت و تغییر افکار و باورها یا انگیزش مخاطبان پدید می‌آمدند؛ به همین دلیل حوزه بررسی آنها به خطابه‌ها، مناظره‌ها، مواعظ و امثال این متون محدود می‌شد.

این انحصار بعدها به تدریج کمتر شد و نقد رتوریک در تحلیل آثار ادبی محض نیز مورد استفاده قرار گرفت. در حقیقت به تدریج منتقدان رتوریک متوجه شدند که به غیر از متون مذکور، آثار ادبی نیز اقناعی هستند و مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهند، اما اقناع در آنها فرایندی منطقی و عقلانی نیست که

و عقیده داشت «اثر ادبی بزرگ آن است که نه یک بار بلکه به تکرار خواننده را به هیجان آورد و برانگیزد». (دیچز، ۱۳۶۱: ۹۱) از عصر رومیان تا قرن هجدهم این نوع خاص از نقد رایج‌ترین رویکرد در برخورد با آثار ادبی به شمار می‌آمد، اما از نظام و ساختار منسجم و ثابتی برخوردار نبود، به همین دلیل هیچگاه تحت عنوان خاصی مطرح نشد. به تدریج از قرن هجدهم مباحث رتوریک، به مسائل سبک‌شناسی وارد شد و کم‌کم با نقداً ادبی نیز ارتباط برقرار کرد و سرانجام در دوران جدید در محافل دانشگاهی آمریکا بلاغتی که حاصل پیوند با خطابه بود با عنوان نقد رتوریک^۶ تجدید حیات کرد و عرصه گسترده‌ای از دیدگاه‌ها و رهیافت‌های متنوع انتقادی را دربرگرفت که در یک فرض عام با هم مشترک بودند و آن فرض باور به قدرت اقناعی کلام بود. (جوست و اولمستید، ۲۰۰۴: ۳۹۳-۴۰۹) بدین ترتیب در سده بیستم نقد رتوریک به طور رسمی اعلان وجود کرد و به شاخه‌های مختلفی تقسیم شد. اما این شاخه‌های مختلف در تحلیل آثار ادبی و غیرادبی نه روش واحدی داشتند و نه پیروان آنها، مکتب تحلیلی یا تفسیری واحدی را می‌ساختند، به همین دلیل اغلب در بررسی‌های خود از الگو یا نظام از پیش تعریف شده‌ای تبعیت نمی‌کردند. (مکاریک، ۱۳۹۰: ۳۶۶) در واقع بسته به اینکه چه تعریفی از نقد رتوریک ارائه می‌شد، روش‌های متفاوتی در این حوزه وجود داشت و همچنان نیز این تشبث و چندشاخگی و سردرگمی در بررسی آثار مختلف در این رویکرد انتقادی دیده می‌شود. (همان: ۳۶۶)

با برهان همراه باشد، بلکه بیشتر فرایندی است که با توصیف، تشبیه و دیگر صنایع ادبی، احساسات و عواطف مخاطبان را برمی‌انگیزد. (کوربت، ۱۹۶۹: ۱۸)

با به وجود آمدن رهیافت‌های تازه و متنوع در این رویکرد به مرور زمان منتقدانی که تنها آثار خطابی و اقناعی را بررسی می‌کردند، برچیده شدند و فصل تازه‌ای در تحلیل رتوریک متون ادبی آغاز شد. در این دوره پیروان نقد رتوریک اعتقاد داشتند که ادبیات بر خلاف علوم تجربی - که اغلب به دنبال اثبات امری است - در پی اقناع و ترغیب مخاطبان است. آنها مدعی بودند تمام حالاتی که به مخاطب در اثنای خواندن یک اثر ادبی دست می‌دهد از لذت و اندوه گرفته تا غرور و تحسر، حالتی از حالات اقناع هستند و آنچه ارسطو با نام کاتارسیس^۷ از آن یاد می‌کند^۸ زیرمجموعه فرایند بزرگ‌تری به شمار می‌آید، که اقناع نام دارد. (کلین، ۱۹۶۸: ۲۴) بنابراین در نقد رتوریک هر چه انگیزندگی در پدیده‌ای هنری افزون‌تر باشد، آن پدیده ارزش هنری و زیبایی‌شناختی فزون‌تری دارد. پیروان این رهیافت انتقادی معتقدند هنر زمانی به پروردگی می‌رسد که خاصیت اقناعی داشته باشد و اثر ادبی‌ای موفق است که در زمینه خاصی که مورد نظر است، بیشترین تأثیر را بگذارد و از این طریق به غایت اقناع دست یابد. (ابرامز و هارمز، ۲۰۱۲: ۳۴۴-۳۴۵) ادوارد کوربت^۹ در کتاب تحلیل رتوریک آثار ادبی (*Rhetorical Analyses of Literary Works*) درباره ماهیت نقد رتوریک می‌نویسد: «نقد رتوریک نوعی نقد درونی است که به کنش‌های متقابل اثر و نویسنده و مخاطب می‌پردازد. از این رو، به فرایند تأثیر فعالیت

زبانی علاقه دارد، چه این تأثیر از طریق صنایع بیانی و بدیعی پدید آید و چه ابزار دیگر. نقد رتوریک در بررسی ادبیات خلاق، به اثر بیشتر به صورت ابزاری با ساختار هنری برای ارتباط نگاه می‌کند تا ذاتی با مقاصد زیبایی‌شناختی. علاقه و توجه این نقد به اثر ادبی بیشتر به خاطر کاری است که می‌کند نه آن‌چه هست.» (۱۹۶۹: xxii)

رویکردهای متفاوت و فقدان تعریف جامعی از نقد رتوریک باعث شد که سده بیستم شاهد تغییرات مهم و مداومی در تعاریف، نظریات و روش‌هایی باشد که حوزه نقد رتوریک را به خود اختصاص می‌دهند. تاریخ نقد رتوریک در این سده، سه دوره متفاوت را پشت سر گذاشته است: ۱. دوره سنتی، ۲. دوره گذار سنت - ۳. دوره کثرت‌گرایی. (مکاریک، ۱۳۹۰: ۳۶۷)

گرایان نقد رتوریک غالباً به تجزیه و تحلیل ارتباط شفاهیمی‌پردازند و توجه خود را به بررسی احوال فرستنده پیام اقناعی معطوف می‌کنند. آنها شالوده نظری کار خود را بر احکام و آراء کلاسیک و به خصوص بر کتاب خطابه ارسطو قرار می‌دهند و حوزه کار خود را محدود به بررسی کلامی می‌کنند که به طور آگاهانه از فنون اقناع بهره برده است. به همین دلیل، سنت‌گرایان به تحلیل ژانرها مدل‌های خطابی تثبیت شده‌ای می‌پردازند که اهداف و پی‌آمدهای آنها را می‌توان به نحوی تاریخی بررسی و

7. catharsis

۸ کاتارسیس را مترجمان تصفیه خوانده‌اند. این واژه را اولین بار ارسطو در کتاب فن شعر استفاده کرد. او احساس تصفیه روح پس از دیدن یا خواندن نمایشنامه (تراژدی) را کاتارسیس می‌خواند.

9. Edward Corbett

درونی آن، اثری خطابی ارزیابی کند و به تجزیه و تحلیل آن پردازد. این بدان معناست که موضع تفسیری منتقد در رویکرد کثرت‌گرا مهم‌تر از ژانر اثری است که بررسی می‌شود و این به منتقد کمک می‌کند تا موضع تفسیری خود را شرح و بسط دهد و آن‌ها را با شرایط منطبق سازد. (کلین، ۱۹۶۸: ۲۲) در کثرت‌گرایی رتوریکی منتقد در کانون هر کنش انتقادی قرار می‌گیرد، در نتیجه نظریه‌ها برای انعکاس برداشت‌های وی عوض می‌شوند و هیچ نظریه‌ای به او تحمیل نمی‌شود، بعلاوه منتقد کثرت‌گرا از هیچ روش از پیش تعیین شده‌ای برای تحلیل متن استفاده نمی‌کند و هیچگاه نتایج مشابهی را از تحلیل متن به دست نمی‌آورد. (همان: ۲۳). بنابراین بنیاد کار کثرت‌گرایان به طور خلاصه بر روش‌شناسی‌های متعدد و تقدم ناقد بر نظریه است^(۵) و از این رویکرد نیز هیچ روش‌شناسی واحد و جامعی به دست نمی‌آید. باری رهیافت‌های متنوع رتوریک (سنت‌گرا، گذارگرا، کثرت‌گرا و غیرکثرت‌گرا) با وجود اختلاف، با یکدیگر هم‌زیستی دارند و این هم‌زیستی مبتنی بر مشارکت و وام‌گیری متقابل است. (مکاریک، ۱۳۹۰: ۳۷۰) آن‌چه در تمامی آنها چه «سنت‌گرایان»، چه «گذارگرایان» و چه «کثرت‌گرایان» مشترک است،

برآورد کرد. (همان: ۳۶۷).

سنت‌گرایان معتقدند که آراء ارسطو در کتاب خطابه و تفکیک شیوه‌های اقناع سه‌گانه (منطقی^{۱۰}، اخلاقی^{۱۱} و عاطفی^{۱۲}) و قائل شدن به دو نوع استدلال هنری^{۱۳} و غیرهنری^{۱۴} و همچنین تقسیم خطابه به چهار بخش ابداع^{۱۵}، آرایش^{۱۶}، سبک^{۱۷} و طرز بیان^{۱۸}، به لحاظ نظری، ژرف‌ترین و عملی‌ترین روش‌شناسی برای تحلیل کلام اقناعی و ارزیابی آن به شمار می‌آید. (ویچلنز، ۱۹۲۵: ۳۴) گذارگرایان رتوریک از طرف دیگر با وجود اینکه در بسیاری از اصول بنیادین با سنت‌گرایان هم‌عقیده‌اند، اما به دلیل آن که با برخی از رویکردهای آنها موافق نیستند، از سنت‌گرایان متمایز می‌شوند. گذارگرایان بررسی برداشت و عکس‌العمل مخاطب را مهم‌تر از ارزیابی احوال فرستنده پیام اقناعی می‌دانند و به تأکید بیش از حد سنت‌گرایان بر فرستنده خرده می‌گیرند. آنها همچنین معتقدند که منتقد رتوریک باید به همان اندازه که ارتباط شفاهی را مد نظر قرار می‌دهد، به ارتباط مکتوب نیز توجه کند؛ اما با وجود این انتقادات، گذارگرایان نیز همچون سنت‌گرایان یک روش‌شناسی اصیل پیشنهاد نمی‌کنند و هیچگونه طرح یا نظامی را برای تحلیل کلام اقناعی به دست نمی‌دهند، بنابراین نمی‌توانند به ارزیابی نظام‌مند

تعامل‌های ارتباط اقناعی پردازند. (مکاریک، ۱۳۹۰: ۳۶۸) کثرت‌گرایان اما، نقد رتوریک را نقدی معطوف به تولید، پردازش و تأثیر فعالیت زبانی می‌دانند و ارتباط اقناعی را به این ترتیب از جنبه‌های مختلفی ارزیابی می‌کنند. در این رویکرد منتقد می‌تواند یک اثر را بدون در نظر گرفتن ویژگی‌های

10. logos

11. ethos

12. pathos

13. artistic

14. inartistic

15. invention

16. disposition

17. style

18. diction

موفق‌ترین نمونه‌های نقد رتوریک می‌توان به اثر وین بوث^{۲۲} (۶) به نام *خطابه در قصه*^{۲۳} اشاره کرد که روش‌های داستان‌نویسان را برای انتقال تجربه به مخاطب، ارائه اطلاعات، طرز بیان، و تصویرپردازی مورد بررسی قرار می‌دهد. (دیکسون، ۱۳۸۹: ۸۷) به غیر از آن برایان ویکرز^(۷) (۸) محقق معاصر انگلیسی با کاربست نقد رتوریک در کتاب *خطابه کهن در شعر انگلیسی*^{۲۴} انواع فنون اقناع و آرایه‌های ادبی را در اشعار شاعران مختلف بررسی می‌کند و در راه نظام بخشیدن به نقد رتوریک گام‌های بلندی برمی‌دارد. (همان: ۸۹)

از آنجا که گستره نقد رتوریک بسیار وسیع است، این رویکرد انتقادی - که ریشه در گذشته‌های دور دارد- با برخی دیگر از رویکردهای انتقادی و مکتب‌های ادبی، ارتباط نزدیکی دارد؛ برای مثال نقد رتوریک با آنچه امروز نقد کاربردی^{۲۵} خوانده می‌شود، تفاوت چندانی ندارد.

در نقد کاربردی نیز موضوع بحث تأثیر اثر ادبی بر خواننده است و همچنین در این شاخه از نقد ادبی هدف از تألیف اثر ادبی در درجه اول، اقناع مخاطب به شمار می‌آید. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۷) از طرف دیگر نقد رتوریک با ساختارگرایی نیز ارتباط دارد و برخی از مباحث نظری آن با اصول تئوریک این مکتب مشابه است. این شباهت‌ها نخست از حیث تأکید بر

تأکید بر این اندیشه است که «استفاده آگاهانه فرستنده^{۱۹} از زبان یا هر نماد دیگر، پاسخ گیرنده^{۲۰}، و موقعیت یا بافتی^{۲۱} که ارتباط در آن برقرار می‌شود، همگی در تعامل با یکدیگر هستند تا افکار، احساسات، رفتار و کنش انسان را تغییر دهند». (همان: ۳۶۶) تمایز هر یک از شاخه‌های نقد رتوریک از تأکید بیشتر بر یکی از این عوامل ارتباط ناشی می‌شود؛ برای مثال سنت‌گرایان به فرستنده و گذارگرایان به گیرنده و کثرت‌گرایان به هر سه عامل دخیل در فرایند ارتباط توجه می‌کنند و بر اساس میزان تأکید بر هر یک از این عوامل اهداف و روش‌های آنها در تحلیل آثار ادبی و غیرادبی متفاوت و متعدد است. با توجه به این مباحث پیروان نقد رتوریک یک ناقد خبره این رویکرد را چنین وصف می‌کنند: «ناقد رتوریک کسی است که فرایند اقناع را نه تنها در رابطه با مؤلف، بلکه در رابطه با ساختارهای کلامی و مخاطب نیز مورد بررسی قرار دهد و از بررسی تمامی عناصر سازنده آثار ادبی یعنی مؤلف، زبان و مخاطب بهره بگیرد». (کوربت، ۱۹۶۹: ۱۸)

در نقد رتوریک، ناقدان برخلاف ساختارگرایان، به جنبه‌های نمادین و ارتباطی زبان علاقه و توجه زیادی نشان می‌دهند، و مسائل برون‌زبانی‌ای چون پاسخ مخاطب و نیت مؤلف را بررسی می‌کنند؛ بنابراین عرصه نقد رتوریک تنها به عناصر بلاغی و زیبایی‌شناختی منتهی نمی‌شود، بلکه سایر علوم به ویژه روان‌شناسی و علوم ارتباطات را نیز دربرمی‌گیرد در نتیجه بررسی رتوریک همه جانبه بسیار دشوار و همراه با دقت بسیار است. از

19. sender

20. receiver

21. context

22. Wayne Booth

23. Rhetoric of Fiction

24. Classical Rhetoric in English Poetry

25. pragmatic criticism

می‌گویند. به عقیده این محققان در «نظم» زیبایی در خدمت معنی است نه معنی در خدمت زیبایی، بنابراین هدف اصلی گوینده تولید است از روش‌های دیگری نیز استفاده کند که خاص او به شمار می‌آیند، این روش‌ها در حقیقت ویژگی سبکی و شخصی شاعر و نویسنده محسوب می‌شوند. زیبایی نیست، بلکه انتقال معنی در درجه اول اهمیت قرار دارد؛ رولان بارت از این رو می‌گوید: «شعر کلاسیک همه ملل دنیا، بیان شکل منظوم عقیده است.» (دایره‌المعارف بریتانیکا، ۲۰۱۱: مدخل رولان بارت) نقد رتوریک که اساساً به نقش هنر سازه‌ها^{۲۶} در اقناع شنونده معطوف است به طور کلی با موازین نظری مکتب کلاسیک منطبق است و اهداف کلی این رویکرد انتقادی که عبارتند از: «۱. فهم چگونگی عملکرد کلام برای ایجاد یا تداوم تغییر در فرستنده، گیرنده یا محیط ارتباط به طور عام و ۲. اصلاح نحوه هدایت این کلام.» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۳۶۶). برای بررسی متون کلاسیک بسیار مفید و مناسب است. منتقدان این حوزه برای دست یافتن به هدف نخست به نظریه خطابه توجه می‌کنند و به سهم خود آن را غنی‌تر می‌سازند، برای تحقق هدف دوم نیز - که به عبارتی اصلاح کلام اقناعی است - منتقدان رتوریک شیوه‌های اقناع مخاطب را استخراج و آنها را بررسی می‌کنند. این شیوه‌ها در حقیقت مجموعه‌ای از موارد و معیارهای رایج برای ارزیابی توفیق یا شکست ارتباط اقناعی هستند و ممکن است صریح و آشکار یا غیرصریح باشند. منتقدان این رویکرد غالباً

ساختار زبانی و امکانات تفسیر و دیگر از جنبه‌ارزیابی هر متن چه ادبی و چه غیرادبی کاملاً محسوس است. همچنین در آراء و آثار فرمالیست‌های روس نیز نشانه‌هایی از توجه و بهره‌گیری از مباحث نظری نقد رتوریک دیده می‌شود.

۳. اهمیت نقد رتوریک در مطالعات ادبی

نقد رتوریک علی‌التحقیق نوعی نقد کلاسیک است و مسلماً یکی از کارآمدترین شیوه‌ها برای بررسی متون کلاسیک. به عقیده محققان و پژوهشگران حوزه ادبیات در مکتب کلاسیک شاعر یا نویسنده در پی برانگیختن عواطف و اقناع مخاطب یا مخاطبان است و به دنبال بیان عواطف خود نیست، این امر باعث می‌شود تا شاعر و نویسنده هر چه بیشتر به صنایع و هنر سازه‌های بلاغی توجه کند و برای مؤثر ساختن کلام خود و اقناع مخاطب از شیوه‌های متفاوتی بهره بگیرد. از طرف دیگر بی‌تردید یکی از اصول مکتب کلاسیک «معنی‌داری» است؛ (سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۹۶-۱۰۷) حال آن که شعر امروز به عقیده ریچاردز، سارتر و فرمالیست‌های روس با هر بار خواندن متولد می‌شود و معنای مشخص و معینی به خواننده منتقل نمی‌کند. یاکوبسن، یکی از بزرگ‌ترین فرمالیست‌های روس عقیده دارد بزرگ‌ترین خدمت مخاطب به شاعر آن است که شعر او را به عنوان دال‌های بدون مدلول تلقی کند یعنی کلماتی که به چیزی دلالت نمی‌کنند، بلکه خود شیء هستند. (فالر و دیگران، ۱۳۹۰: ۷۱-۸۰) با توجه به این نظریه‌ها در دوره معاصر گروهی از محققان برخی از آثار کلاسیک را شعر به معنای حقیقی نمی‌دانند و به آنها «نظم»

به: دایره‌المعارف خطابه، ۲۰۰۶: ۷۲۲-۷۲۶) به غیر از این، پیروان نقد رتوریک برای اقناع مخاطب بر استفاده از ابزار دیگری نیز تأکید می‌کنند که موسیقی کلام را افزایش می‌دهند. به زعم آنها این ابزار که در ادبیات با عناصری چون وزن، قافیه، سجع، جناس و دیگر صنایع شناخته می‌شوند، در انگیزش مخاطبان مؤثرند و قدرت اقناعی کلام را افزایش می‌دهند. (دایره‌المعارف خطابه، ۲۰۰۶: ۷۲۲-۷۲۶) به جز این شیوه‌ها، پیروان این رویکرد معتقدند که هر شاعر و نویسنده برای القای مطالب و اقناع مخاطب ممکن اطلاع از شیوه‌ها و روش‌هایی که شاعر یا نویسنده در راستای اقناع مخاطب به کار می‌گیرد، نکات بسیاری را درباره شخصیت و توانایی‌های او آشکار می‌سازد. از طریق تعمق در این روش‌ها می‌توان روان‌شناسی جمعی از ذهنیت و اندیشه مؤلف ارائه کرد و این امر به شناخت او و اثرش کمک شایانی می‌کند. شناخت ذهنیت شاعر یا نویسنده یا آن کس که فرآیند ارتباط را به منظور انتقال پیام فراهم می‌سازد، از بسیاری جهات حائز اهمیت است. شناخت تلقی‌ها و جهان‌بینی او به ما کمک می‌کند تا درک بهتر و یا واکنش مناسب‌تری نسبت به پیام او داشته باشیم و به درستی به تجزیه و تحلیل و مطالعه آن بپردازیم؛ بنابراین آگاهی از شیوه‌های اقناع، ما را با وضع ذهنی هنرمند آشنا می‌کند و وضع ذهنی هنرمند ویژگی‌های مهمی را درباره شخصیت و اثر او برای ما مشخص می‌سازد، زیرا انتخاب شیوه‌های اقناع اغلب محتوای باورها و اعمال ما را آشکار می‌کند؛ مثلاً اگر شاعری

تلاش می‌کنند این شیوه‌ها را کاملاً بشناسند و دقیقاً میزان تأثیرگذاریشان را بسنجند. یکی از این شیوه‌ها به زعم منتقدان رتوریک، صنایع بدیعی و بیانی هستند. به اعتقاد این منتقدان در برخی از صنایع بدیعی و بیانی مانند استعاره و مجاز معنی کلمات عوض می‌شوند، آنها به این صنایع تروپ^{۲۷} می‌گویند، که اصطلاحاً به کاربرد رمزی و تمثیلی کلمات و جملات اطلاق می‌شود. (فرهنگ اکسفورد: ذیل trope) در برخی دیگر از صنایع بدیعی و بیانی، معنی کلمات تغییر نمی‌کند، اما کلمات ویژگی خاصی می‌یابند تا تأثیر مشخصی را ایجاد کنند. صنایعی چون التفات، قلب، استخدام و غیره که منتقدان رتوریک به آنها «صنایع خطابی»^{۲۸} می‌گویند، از این دسته‌اند. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۸ و نیز دیکسون، ۱۳۸۹: ۴۵-۵۳) به عقیده منتقدان رتوریک مجاز و استعاره از صنایع خطابی مؤثرتر و اقناعی‌ترند، این باور آنها شاید خصوصاً متأثر از عقاید ارسطو و کوئیتیلیان باشد که استعاره و مجاز را نشان‌نووغ هنرمند می‌دانستند و آنها را بهترین زینت شعر می‌خواندند. (دیکسون، ۱۳۸۹: ۴۶) به غیر از صنایع بدیعی و بیانی، منتقدان رتوریک معانی ثانوی جملات را نیز ابزاری برای اقناع مخاطب می‌شمارند. به عقیده آنها جملات خبری، پرسشی، امری و غیره آنگاه که بر معانی ثانوی متفاوتی چون اعجاب، تحذیر، تکریم، ترغیب و غیره دلالت کنند، در ورای ماهیت تعجبی، تحذیری، تکریمی و ترغیبی‌ای که دارند به دنبال اقناع مخاطب-اند و اطلاع از کاربردهای آنها می‌تواند برای کسی که می‌خواهد سخن مؤثر و اقناعی بگوید، بسیار مفید و سودمند باشد. (دیکسون، ۱۳۸۹: ۴۸-۴۹ و نیز ر.ک

27. trope

28. rhetorical devices

در این زمینه پرداخته، معتقد است همه مردم در برابر پیام‌های ارتباطی واکنش مشابهی ندارند، زیرا قطب‌های اندیشه و احساس هر انسانی از دیگری متفاوت است. «یونگ اندیشیدن و احساس کردن را دو قطب یک مدار می‌داند و شهود و حس را دو قطب دیگر مداری که مدار نخستین را قطع کرده است.» (ریچاردسون، ۱۳۷۸: ۷۱) او براساس این تعریف معتقد است همه انسان‌ها چهار وجه ادراکی دارند، بعضی‌ها در قطب‌های حس و اندیشه قوتی‌ترند و گروهی دیگر در احساس و شهود. (همان: ۷۱) به باور یونگ اگر شخصی هر چهار وجه ادراکی فوق را تقویت کند، می‌تواند بهتر با دیگران ارتباط مؤثر داشته باشد و در برابر آنها عکس‌العمل مناسب نشان دهد. به غیر از این، به اعتقاد یونگ عده‌ای ممکن است بیشتر درون‌گرا و عده دیگر بیشتر برون‌گرا باشند و متناسب با این ویژگی در مواجهه با پیام‌های ارتباطی واکنش متفاوتی از خود بروز دهند. (همان: ۷۱) در این زمینه نظریات دیگری نیز مطرح است و در دوران جدید بسیاری از اندیشمندان به بررسی و توضیح این مسئله پرداخته‌اند. در ارتباط‌شناسی همواره یک سؤال مهم، بررسی این مسئله بوده است که چرا یک معنا برای هر مخاطب در لحظه‌ای خاص و در شرایط ذهنی یکسان به صورت‌های متفاوتی متجلی می‌شود؟ به طور کلی در طول تاریخ، دو جریان فکری اصلی در این زمینه و در حوزه جامعه‌شناسی «شناخت»^{۲۹} وجود داشته است، گروهی چون کانت، شلر و هگل

به وفور از تمثیل استفاده کند، در واقع با استفاده از این شیوه قصد دارد نمونه واقعی و شاهد زنده‌ای از آنچه باور دارد به مخاطب ارائه دهد و مخاطب را از تردید برهاند. چنین شاعری ذهنیتی منطقی دارد، زیرا تمثیل، نوعی قیاس منطقی به شمار می‌آید که در آن واحد هم معنای حقیقی و هم معنای استعاری دارد. همچنین این شاعر به ظواهر توجه نمی‌کند و به معانی و اسراری که در ماورای ظواهر است می‌اندیشد، تمثیل‌هایی که او در تقریر و توجیه مدعای خود درج می‌کند، تأثیر فوق‌العاده می‌بخشد و خواننده را به تحسین و اعجاب وامی‌دارند. اگر شاعر دیگری از صنعت تکرار به وفور بهره بگیرد، ذهنیت موسیقایی او برای منتقد ادبی آشکار می‌شود و این ذهنیت به طور ضمنی ما را از این که شاعر با بهره گرفتن از نوعی موسیقی خاص (تکرار حروف، تکرار کلمات، تکرار جملات و...) قصد دارد به ذهن مخاطب نفوذ کند، آگاه می‌سازد؛ یا اگر شاعری معانی ثانوی «وعده و تشویق» را از کلام خود اراده کند و از این شیوه برای اقناع مخاطب بهره بگیرد، ذهنیت صلح‌طلب و سازش‌پذیر و احیاناً محافظه‌کار او برای منتقد محرز می‌شود؛ بنابراین چنان که گفته شد شناخت شیوه‌های اقناع، به شناخت ذهنیت و اثر هنرمند کمک می‌کند و منتقد ادبی را به ارائه یک تحلیل روان‌شناختی جامع یاری می‌دهد. اما آیا شیوه‌های اقناع بر همه مخاطبان تأثیر یکسانی دارند؟ و آیا این تأثیر مطلق است یا نسبی؟

علی‌التحقیق افراد مختلف در برابر شیوه‌های اقناع کنش‌های متفاوتی دارند، زیرا اساساً ادراک و ذوق بشر متفاوت و متنوع است. کارل یونگ که به تحقیق

معتقد بودند که قضاوت‌ها از تسلطِ ذهنیت بر عینیت نشأت می‌گیرد و گروهی دیگر چون مارکس و مانهایم اعتقاد داشتند که بالعکس، این قضاوت از حکومتِ عینیت بر ذهنیت ناشی می‌شود؛ (حسینی پاکدهی، ۱۳۸۱: ۴۰) بنابراین همه مردم در برابر شیوه‌های اقناع تأثیر یکسانی نمی‌پذیرند؛ شیوه‌ای ممکن است گروهی را تحت تأثیر قرار دهد و بر گروهی دیگر چندان تأثیری نداشته باشد.

همچنین هر انسان در باورها، اعتقادات، ارزش‌ها و نگرش‌های خود اسیر است و این عوامل مسلماً در مواجهه وی با پیام‌های ارتباطی مؤثرند؛ بنابراین یک پیام اقناعی برای دو نفر نمی‌تواند یک معنای مشابه داشته باشد. به غیر از این، هوش، دانش، تجربه، جمود فکری یا بلوغ فکری و ده‌ها پارامتر دیگر نیز بر ادراک انسان‌ها اثر می‌گذارد و حتی شرایط محیطی و آب و هوایی هم در درک و دریافت هر فرد نقش بسزایی دارد. همه این عوامل، تأثیر شیوه‌های اقناع را از فرد تا فرد و از گروه تا گروه افزایش یا کاهش می‌دهند. بدین ترتیب بسته به حساسیت روح مخاطب و ذوق و ادراک او بلاغت یک پیام یا یک متن متغییر است و در نتیجه آثار ادبی همواره تأثیر واحدی ندارند و میزان اقناعی بودن آنها به مقتضای شرایط احساسی و روحی مخاطب تغییر می‌کند.

۴. بحث و نتیجه‌گیری

ارزیابی آثار ادبی از جنبه‌های مختلف و به ویژه از لحاظ بلاغی (بلاغت در مفهوم وسیع‌تر از تنها علمی چون معانی، بیان و بدیع) به منتقد ادبی کمک می‌کند تا در قضاوت و داوری خود طریق مستقیم را مسلوک دارد و از شائبه غفلت و سهل‌انگاری به دور باشد.

منتقدی که تنها از یک جهت و از یک جنبه و فقط با یک مقیاس و معیار می‌سنجد به یقین قضاوت و حکم او دقیق و کامل و شامل نخواهد بود. نقد رتوریک یکی از مهم‌ترین انواع نقد است که به کمک آن می‌توان دقائق و لطائف آثار ادبی را بهتر کشف و ادراک کرد و شیوه‌های اقناع مخاطب را به مدد آن استخراج نمود. در نقد رتوریک سخن مُخِیَلِ اقناعی مورد توجه است و هدف آثار ادبیتحت تأثیر قرار دادن مخاطب با استفاده از صنایع اقناعی^{۳۰} به شمار می‌آید. در این رویکرد انتقادی منتقدان اغلب در بررسی آثار ادبی به تحلیل و ارزیابی عناصری می‌پردازند که برای ایجاد انگیزش در مخاطب به کار می‌روند. این عناصر که به دنبال ترغیب و هدایت انگیزه‌های مخاطبان آثار ادبی هستند، مهم‌ترین عوامل موفقیت متن در چهارچوب نظری نقد رتوریک به شمار می‌آیند. اهمیت شناخت این عناصر در آن است که از طریق تعمق در آنها می‌توان روان‌شناسی جامعی از ذهنیت و اندیشه مؤلف ارائه کرد و این امر به شناخت او و اثرش و میزان مقبولیت آن کمک شایانی می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. رتوریک را مترجمان اغلب به بلاغت، معانی و بیان، خطابه و سخنوری ترجمه کرده‌اند. یونانیان فن خطابه را رتوریکا و ذیفن یعنی خطیب را رتور (rhetor) می‌نامیدند و لفظ رتوریک (rhetoric) در زبان فرانسه و انگلیسی از همین ریشه است که به خطابه و بلاغت اطلاق می‌شود. به دلیل ماهیت

تحت تأثیر قرار می‌دهد و نقش فن خطابه را، یافتن درست‌ترین برهان‌ها تصور می‌کرد. به اعتقاد او نقش خطابه تشخیص روش‌های حقیقی و ظاهری اقناع بود. (ارسطو، ۱۳۷۱: ۲۳) ارسطو به دو نوع برهان معتقد بود: ۱. برهان غیر هنری (inartistic proof) که تحت کنترل خطیب نبود و ۲. برهان هنری (artistic proof) که توسط خطیب کنترل می‌شد. (لسر، ۲۰۱۱: ۳) ارسطو برهان هنری را مرتبط با سه شیوه عمده‌ای می‌داند که برای اقناع مخاطب پیشنهاد می‌کرد. این شیوه‌ها عبارت بودند از: ۱. شیوه‌ای که به سرشت خطیب بستگی دارد (ethos) ۲. شیوه قرار دادن شنونده در چهارچوب فکری مشخص (pathos) ۳. شیوه‌ای که بر قیاس و یا شبه قیاس اتکا دارد (logos). (ارسطو، ۲۰۱۰: ۸) ارسطو با طرح این سه شیوه بر سه عنصر مهم در فرایند اقناع تأکید می‌کرد، سه عنصری که اگر با هم جمع می‌شدند به عقیده او موفقیت این فرایند را تا حدود بسیار زیادی فراهم می‌کردند. این سه عنصر مهم عبارت بودند از: ۱. اعتبار (credibility) ۲. احساس (emotion) و ۳. منطقی (reason) (۱۹۶۶) ۴. لازم به یادآوری است که مباحث بلاغت از ابزارهای مهم سخن‌سنجی به شمار می‌آیند؛ بنابراین کتاب‌های بلاغت از یک سو میزانی برای نقد ادبی و از سوی دیگر وسیله‌ای برای تعیین سبک شاعر و نویسنده هستند به همین دلیل بسیاری از مباحث مطرح شده در بلاغت با نقد ادبی و سبک‌شناسی نیز ارتباط دارد.

۵. سیاری از رهیافت‌های معاصر به مخالفت با آرمان‌های کثرت‌گرایی می‌پردازند. این مخالفان در جستجوی آن هستند که همچون سنت‌گرایان و

دوگانه این واژه که گاه در معنای بلاغت به کار می‌رود و گاه در معنای خطابه از ترجمه آن خودداری کردیم. همچنین از آن جهت که رتوریک در معنای بلاغت در واقع اختصاصاً به بلاغت اشاره ندارد، بلکه به نوع خاصی از بلاغت که حاصل پیوند با خطابه است اطلاق می‌شود، این واژه در زبان فارسی معادل مناسبی ندارد. برای نقد رتوریک نیز شاید بهترین معادل در زبان فارسی، «نقد اقناعی» باشد که هم با بلاغت مرتبط است و هم با خطابه، اما به دلیل آن که در بیشتر منابع فارسی از این رویکرد انتقادی تحت عنوان نقد رتوریک بحث شده است، از ترجمه آن نیز خودداری کردیم.

۲. خطابه در اروپا و براساس تعلیمات ارسطو، سیسرون و کوئنتیلیان شامل چهار مبحث عمده بود: نخست معنی‌آفرینی (invention)، دوم تنظیم معانی و مطالب یا سخن‌پیوندی (disposition)، سوم حسن تعبیر یا سخن‌پردازی (elocution)، چهارم حرکت و رفتار (action). (برای اطلاع بیشتر ر.ک به: فرشیدورد، ۱۳۷۸، ج ۲: ۳۷۵-۳۷۸) این مباحث با تغییراتی جزئی وارد بلاغت شد و باعث آمیزش مبانی نظری خطابه و بلاغت گردید و نهایتاً در اثر این آمیزش رتوریک (= بلاغت حاصل پیوند با خطابه) به وجود آمد. البته مباحثی که مختص به فن خطابه بود از قبیل احتجاج، شوخی، طنز، مقدمه و مؤخره حذف و فقط به قوانین نوشتاری توجه شد.

۳. از نظر ارسطو، خطابه چیزی جز مطالعه شیوه‌های اقناع مخاطب نبود. او اقناع را نوعی برهان می‌دانست، برهانی که چیزی را به اثبات می‌رساند و مخاطب را

و تحلیل قرار می‌دهد، حال آنکه در نقد ادبی تنها متون ادبی بررسی می‌شوند. دیگر آنکه منتقدان رتوریک متون ادبی را به خاطر چپستی آنها بررسی نمی‌کنند، بلکه به خاطر تأثیری که دارند و اثری که در دنیای بیرون می‌گذارند، آنها را ارزیابی می‌کنند.

منابع

احمدی، محمد (۱۳۹۳). *شیوه‌های اقناع مخاطب در متون فارسی (بر اساس کلیله و دمنه، منطق الطیر، بوستان و گلستان)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده ادبیات دانشگاه خوارزمی.

_____. (۱۳۹۳). *درآمدی بر جایگاه فرایند اقناع در فن خطابه و مطالعات ادبی*. دانشگاه تهران. پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت. شماره ۲: ۹۳-۱۱۱.

ارسطو، (۱۳۷۱). *فن خطابه (رطوریکا)*. ترجمه پرخیده ملکی. تهران: اقبال.

_____. (۱۳۹۲). *خطابه*. ترجمه اسماعیل سعادت. تهران: هرمس.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). *بلاغت مخاطب و گفتگو با متن*. دانشگاه تربیت معلم. مجله دانشکده

ادبیات و علوم انسانی. شماره ۳۲: ۷۳-۵۳

حسینی‌پاکدهی، علی (۱۳۸۱). *مبانی اقناع و تبلیغ*. تهران: انتشارات آن.

دیچز، دیوید (۱۳۶۱). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه غلامحسین یوسفی. تهران: انتشارت علمی.

دیکسون، پیتر (۱۳۸۹). *خطابه*. ترجمه حسن افشار. تهران: نشر مرکز.

براساس نظریه‌های ارسطو در کتاب *خطابه*، به نظریه و روش واحدی دست یابند. از آنها می‌توان به ریچارد ویور در *اخلاق خطابه* (۱۹۵۳) و آی.ای ریچاردز در *فلسفه خطابه* (۱۹۳۶) اشاره کرد. همچنین معناشناسانی چون آلفرد کورزیسکی، آستین و جان سرل نیز از این دسته‌اند. این نظریه‌پردازان می‌کوشند تا شیوه نظام‌مندی را برای توضیح رابطه میان الگوهای زبانی و تعامل انسانی تدارک ببینند. از جمله نمونه‌های نقد رتوریک که از رهیافت‌های فوق بهره گرفته‌اند، می‌توان به مقاله *زبان و جنگ سرد* (۱۹۶۶) از «جان سامرویلد»، و *پیغام جنگ از «همرمان استلتر»* اشاره کرد. برای اطلاع بیشتر در این باره ر.ک به: *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی*، ایرناریما مکاریک صفحات ۳۶۶-۳۷.

۶. وین بوث منتقد نامدار آمریکایی در فوریه سال ۱۹۲۱ به دنیا آمد و در سال ۲۰۰۵ دیده از جهان بریست. او سال‌ها استاد دانشگاه شیکاگو بود و آثار او عمدتاً محصول مکتب نقد ادبی شیکاگو است. مهم‌ترین اثر بوث کتاب *خطابه در قصه* است که در این کتاب او مدعی است که هر روایتی نوعی خطابه است.

۷. سِر برایان ویلیام ویکرز محقق و پژوهشگر معاصر انگلیسی است که بیشتر به دلیل آثاری که در مورد تاریخ خطابه، شکسپیر، جان فورد و فرانسیس بیکن منتشر کرده است شهرت دارد.

۸. درباره تفاوت نقد رتوریک با نقد ادبی باید گفت که نقد رتوریک طیف وسیع‌تری از ارتباط و هر شکلی از گفتمان عمومی نظیر دعاوی حقوقی، گفتارهای سیاسی، سخنرانی‌ها و غیره را مورد تجزیه

- Abrams, M.H. & Galt Harpham, Geoffrey. (2012). *A Glossary of Literary Terms*, United states of America: Wadsworth.
- Aristotle. (2010). *Rhetoric*. Trans. W. Rhys Roberts. New York: Pennsylvania State University.
- Corbett, Edward P.J. (1969). *Rhetorical Analyses of Literary Works*. New York: Oxford UP.
- Encyclopedia of Rhetoric*. (2006). Editor-in-Chief Thomas O. Sloane. London: Oxford University Press.
- Jost, Walter. Olmsted, Wendy. (2004). *A Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism*. Blackwell Publishing Ltd.
- Klyn, Mark. (1968). *Towards a Pluralistic Rhetorical Criticism. In Essays on Rhetorical Criticism*. (ed.) Thomas R. Nilsen. New York: Random House.
- Lesser, Laurie. (2011). *Persuading Your Audience*. USA: Brandeis University.
- Longman Dictionary of Contemporary English*. (2009). 5th edition. Pearson Education Limited.
- Oxford Advanced Learner's Dictionary*. (2012). 8th edition. London: Oxford University press.
- Wichelns, Herbert. (1925). *the Literary Criticism of Oratory. Studies in Rhetoric and Public Speaking in Honor*.
- ریچاردسون، جری (۱۳۷۸). *معجزه ارتباط و ان. ال. پی. ترجمه مهدی قراچه داغی*. تهران: نشر پیکان.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۹۳). *مکتب‌های ادبی*. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲). «مقدمه‌ای کوتاه بر مباحث طویل بلاغت». *دانشکده ادبیات دانشگاه پهلوی شیراز. مجله خرد و کوشش*. دوره پنجم. دفتر دوم: ۴۷-۷۸.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۹). *معانی*. تهران: میترا.
- صفوی، کوروش (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران: سوره مهر.
- فالر، راجر، و دیگران (۱۳۹۰). *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نی.
- فتوحی، محمد (۱۳۸۶). «نگاهی انتقادی به مبانی نظری و روش‌های بلاغت سنتی». *مجله ادب پژوهی*. شماره سوم: ۹-۳۷.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۸). *درباره ادبیات و نقد ادبی*. تهران: امیر کبیر.
- گرین، ویلفرد، و دیگران. (۱۳۸۵). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۰). *دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.