

## مفاهیم گوناگون بلاغت و رویکردهای بلاغی معاصر

### Various concepts of "rhetoric" and contemporary rhetorical approaches

Zeinab Akbari\*  
Yahya Talebian\*\*

زینب اکبری\*  
یحیی طالبیان\*\*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۲۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۱۳

#### Abstract

The term "rhetoric", which in the Islamic tradition has been equated with the term "balaghat", has had two main meanings in ancient rhetoric: the first meaning is Aristotelian rhetoric, most commonly by rhetoric, techniques and tools. The other is the aesthetic or literary concept that links rhetoric with poetry, techniques, and imaginative tools. From these two approaches, three trends in the meaning and function of rhetoric emerged in contemporary times: the rational-philosophical approach, the stylistic-literary (poetic) approach, and finally the discursive-semiotic approach (contextual). The first two approaches are at odds; one draws rhetoric to the science of logic and the other links it to poetry. But the third approach seeks to extend the scope of this science so that it encompasses the two former concepts. In the history of Islamic rhetoric, such a triple approach to the concept of rhetoric is also available to critics and Islamic rhetoricians. The present study examines the evolution of each of these three approaches to contemporary theories in the field of rhetoric by studying descriptive-analytic method.

**Keywords:** Balaghat, Rhetoric, Rhetorical approaches, Persuasion, Style.

#### چکیده

اصطلاح «رتوریک» (Rhetoric) که در دوره اسلامی به آن «بلاغت» گفته می‌شود، دو مفهوم اصلی دارد: نخستین تعریف، دریافت ارسطو از بلاغت است که بیشتر آن را با خطابه، فنون و ابزار مرتبط می‌سازد؛ تعریف دیگر، مفهوم زیبایی‌شناختی یا ادبی است که بلاغت را با شعر، فنون و روشهای تخیل‌آفرینی پیوند می‌دهد. در دوران معاصر براساس این دو رویکرد، ۳ گرایش در زمینه معنا و کارکرد بلاغت پدید آمد: رویکرد استدلالی - منطقی (فلسفی)، رویکرد سبک‌شناختی - ادبی (شعری) و در نهایت رویکرد گفتمانی - نشانه‌شناختی (متنی). دو رویکرد در نقطه مقابل هم قرار دارند؛ رویکردی، بلاغت را به سوی علم منطقی می‌کشاند و رویکردی دیگر آن را به شعر مرتبط می‌کند؛ اما رویکرد سوم سعی دارد دامنه شمول این علم را فراتر برد، به گونه‌ای که دو مفهوم پیشین را نیز شامل شود. در تاریخ بلاغت اسلامی نیز چنین رویکرد سه‌گانه‌ای نزد ناقدان و بلاغت‌نگاران اسلامی وجود داشت. پژوهش پیش رو با مطالعه توصیفی - تحلیلی، به بررسی تطور هر یک از این سه رویکرد حوزه علم بلاغت تا دوره معاصر می‌پردازد.

**کلیدواژه‌ها:** بلاغت، رتوریک، رویکردهای بلاغی، اقناع، سبک.

\*. PhD student in Persian language and literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran; zeinabakbari62@gmail.com

\*\* Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran (Corresponding Author); ytalebian@gmail.com

\*. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران؛ zeinabakbari62@gmail.com

\*\* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)؛

ytalebian@gmail.com

## مقدمه

«بلاغت» از جمله بنیادین‌ترین مفاهیم در مطالعات زبانی - از نخستین ادوار تا نظریه‌های متأخر تحلیل گفتمان و ارتباطات - به شمار می‌رود. این اصطلاح در مفهوم و کاربرد، تطورات گسترده‌ای را گذرانده است؛ به گونه‌ای که از ابزار و فنون برای هدایت و ساماندهی امور شهری و شهروندی در یونان باستان، به ابزاری زینتی در ادبیات، شعر و نامه‌نگاری و پس از آن به علمی فراگیر در بستر تمامی گفتمان‌های بشری تبدیل شده است. از این‌رو نگاه تاریخی به کاربرد این مفهوم، تأثیری مستقیم بر شناخت جایگاه کنونی و مطالعات آن دارد

احمدی (۱۳۹۷)، *رتوریک از نظریه تا نقد*، رساله دکتری، جدیدترین پژوهش درباره بلاغت و رتوریک فارسی است. در این کتاب، معانی مختلف رتوریک و سیر تطور تاریخی این مفهوم در مطالعات ادبی غرب، مورد بررسی قرار گرفته است. احمدی که پیش از انتشار این کتاب، در مقالات متعددی به مباحث مربوط به رتوریک و بیش از آن «نقد رتوریکی» پرداخته بود، در این کتاب کوشیده است پس از بررسی سیر تحول معنایی رتوریک در غرب، به نقد رتوریکی اندیشمندان در دوران معاصر بپردازد و در پایان نیز نمونه‌هایی از این نوع نقد ارائه دهد. وی فقط در مواردی بسیار جزئی و گذرا، به مفهوم این اصطلاح در بلاغت اسلامی می‌پردازد و همین نکته، وجه تمایز پژوهش حاضر با کتاب یادشده است؛ چراکه ما در بخش دوم مقاله، به تبیین معانی سه‌گانه بلاغت‌نگاران مسلمان با هم‌تایان یونانی آنان خواهیم پرداخت.

عمارتی مقدم (۱۳۹۵) در کتاب *بلاغت: از آتن تا مدینه*، با این پیش فرض اصلی که ریشه بلاغت اسلامی در دل فن خطابه یونان و

روم است، نه در مطالعات قرآنی و اشعار عربی، ابتدا به تبیین تفاوت‌های بلاغت ارسطویی با بلاغت غیر ارسطویی دوره‌های بعد، که در تاریخ فن خطابه به دوران هلنیستی معروف است، می‌پردازد؛ سپس به تطبیق «سبک» از اصول رکن سه در فن خطابه، به اصول بلاغت اسلامی می‌پردازد. نویسنده در پی نوشت فصل ۹ کتاب، به تعدد معانی بلاغت در جهان اسلام، اشاره‌ای کوتاه و گذرا کرده است. این پژوهش می‌کوشد تا نشان دهد تمامی اصول بنیادین بلاغت اسلامی به نحوی روشمندتر و تفضیلی‌تر، در بلاغت دوران باستانی غرب (قرن ۴ ق م - قرن ۴ م) مطرح بوده است. از این‌رو، پژوهش حاضر، به مسائلی مانند چگونگی شکل‌گیری رویکردهای بلاغی معاصر تحت تأثیر برداشت‌های گوناگون بلاغت در دوران کلاسیک نمی‌پردازد.

در پژوهش‌های مرتبط به بلاغت زبان عربی، محمد العمری در دو کتاب *البلاغه العربیه أصولها وامتداداتها و البلاغه الجدیدة بین التخییل والتداول*، می‌کوشد به‌طور تطبیقی به بررسی سیر تحول بلاغت در دو سنت ادبی جهان اسلام و غرب بپردازد و ریشه‌های تاریخی بلاغت معاصر در مطالعات سنتی بلاغت را بیابد تا نشان دهد پیشینه هریک از رویکردهای معاصر به بلاغت، به نحوی به یکی از رویکردهای بلاغت‌نگاران و بلاغت‌پژوهان قدیم باز می‌گردد؛ چنانکه بررسی سیر مطالعاتی وی در این باره نشان می‌دهد که او با تسلط و رجوع به منابع دست اول بلاغت در غرب و جهان اسلام، به خوبی توانسته است تصویری روشن از تطور بلاغت ارائه دهد و از این جهت، آراء او قابل بررسی و تأمل است و بررسی این امر، مجال دیگری را می‌طلبد.

گذشته از این پژوهش‌ها، در پژوهش‌های

پیرامون انگیزش و تأثیر آثار ادبی ارائه شد. از همین رو، شفیع کدکنی معتقد است که تحت تأثیر نظریه خطابه، بیشترین تعریف‌هایی که از بلاغت صورت گرفت، حول محور «فرایند اقناع و ترغیب» می‌چرخد؛ یعنی اگر از برخی تعریف‌های فرعی بلاغت صرف نظر کنیم، می‌توانیم مسئله «اقناع» را به‌عنوان حد مشترک تمامی تعریف‌هایی بپذیریم که در سراسر اروپا و دنیای اسلام رایج بوده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۴۸). تأثیر و سیطره ارسطو در بلاغتی که حاصل پیوند با خطابه است و آن را رتوریک می‌نامند، انکارنکردنی است؛ زیرا او بود که برای نخستین بار صنایع ادبی را در فن خطابه (نه در فن شعر) مورد بررسی قرار داد و معتقد بود که اقناع، مهم‌ترین هدف به‌کارگیری آن‌هاست. او خطابه را فنی می‌دانست که از همه ابزارهای زبانی به منظور اقناع و به مقتضای مورد بهره می‌گیرد. بنابراین برای بازشناسی ابزارهای زبانی، صناعات مختلفی که ممکن است خطیب از آن‌ها برای تأثیر بر مخاطب استفاده کند مانند: تمثیل، تشبیه، استعاره، اغراق، جناس و ... را معرفی کرد و توضیحات مبسوطی درباره هر یک از آنها ارائه داد. از آنجایی که این معنای بلاغت، حاصل پیوند آن با خطابه است و بر اهمیت اقناع در کلام تأکید دارد، لازم است اندکی درباره ساخت خطابه توضیح دهیم. فن خطابه ارسطو ۳ بخش را شامل می‌شود: «Invention» یا هسته استدلالی و اقناعی کلام؛ «Arrangement» یا بحث درباره نحوه پرداخت موضوع و ترتیب اجزای کلام، همچون: مقدمه، استدلال، نتیجه‌گیری و ...؛ «Style» یا شیوه بیان مطلب. دو بخش نخست، به‌طور کلی در پیوند با محتویات کلام و تمهیدات استدلالی قرار دارد که خطیب برای اقناع مخاطب از آن سود می‌جوید. در این دو بخش، مباحثی

منتشر شده به زبان فارسی، مقاله یا کتابی نیافتیم که به‌طور مستقل به این موضوع بپردازد؛ لذا در پژوهش حاضر سعی خواهد شد تا تحول معنایی و کاربردی بلاغت از گذشته تا رویکردهای متأخر قرن اخیر، البته به اجمال و به فراخور مجال، مورد بررسی قرار گیرد.

### بلاغت و رویکردهای آن در غرب کلاسیک

در سنت ادبی غرب، معنای واژه «rhetoric» که معادل واژه بلاغت در دوره اسلامی است، میان دو مفهوم اساسی در نوسان است:

۱) مفهوم ارسطویی؛ که بلاغت را به قلمرو اقناع و ابزارهای آن محدود می‌کند و به متن خطابی تعلق دارد. ارسطو معتقد بود «شیوه‌های اقناع (persuasion of modes)، تنها اجزای تشکیل‌دهنده بلاغت (رتوریک) است و سایر مباحث تنها در زمره متفرعات این فن قرار می‌گیرد» (ارسطو، ۲۰۱۰: ۳). بلاغت یا رتوریک با این معنا در مقابل پوئیتیک (poetics) قرار می‌گیرد که به خطاب حکایه‌مخیل، یعنی فقط به شعر توجه دارد. به لحاظ تاریخی، این برداشت کلاسیک از رتوریک، ریشه در مدرسه پیش سقراطیانی دارد که به سوفیست‌ها شهرت داشتند. پیوند بلاغت با خطابه از نظریه‌های ارسطو در کتاب خطابه، کوئین تیلیان در تربیت خطیب و سیسرون در درباره خطیب، سرچشمه می‌گیرد (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۰). با انتشار این 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 برای اکتشاف و توضیح صنایع و فنون بلاغی، بر اقناع و ترغیب متوجه شد و اقناع در بلاغت نیز همانند خطابه، محور تمام نظریه‌ها و تمام رویکردهایی قرار گرفت که

رفته‌رفته نقش آن کم‌رنگ و رکن دیگر خطابه یعنی «شیوه بیان مطلب» اهمیت یافت. این تغییر در نگرش حتی بر تعاریف فن خطابه نیز تأثیر گذاشت. در حالی که تا پیش از قرن اول میلادی، فن خطابه، کوششی برای اقناع مخاطب تعریف می‌شد. در تعاریف پس از این زمان نیز سعی شده است که نقش اقناع را کم‌اهمیت‌تر جلوه دهند؛ برای نمونه، کوین‌تیلیان در درس‌نامه پرورش خطیب، اظهار می‌کند که میتوان با ابزارهایی دیگری مانند رشوه و پول نیز مخاطب را اقناع کرد و ضرورتاً نیازی به سخنوری نیست؛ لذا وی فن خطابه را «هنر نیکو سخن گفتن» تعریف می‌کند. این تعریف تقریباً تا اواخر دوران باستان، بر ذهن خطیبان و آموزگاران خطابه سیطره داشت و برای شیوه بیان، اهمیتی بیش از اقناع در کلام قائل بود (عمارتی مقدم، ۱۳۹۵: ۴۴). بعد از آن زمان، بیشتر به عنصر «style» یا شیوه بیان مطلب توجه شد و این امر سبب شد که درس‌نامه‌های بلاغی مستقلی نگاشته شود که تنها به این عنصر بپردازد، مانند رساله‌های دمتریوس و لونگینوس. از همین زمان است که رویکرد دوم به بلاغت ظهور می‌کند. این رویکرد سعی داشت بلاغت را از خطابه جدا کند؛ لذا با رشد فن خطابه در نظر و عمل، به جنبه تزئینی و زیباشناختی آن بیشتر توجه شد. با مطالعه اجمالی تاریخ تطوّر خطابه، متوجه می‌شویم که تا قرن ۲۰ م، دیدگاه ارسطو درباره خطابه همواره در حاشیه قرار داشت؛ در حالی که دیدگاه کوین‌تیلیان درباره خطابه در طول تاریخ مورد اهمیت قرار گرفت و اکثر درس‌نامه‌های خطابه پس از کوین‌تیلیان، به تبعیت از کتاب او تألیف می‌شد و کار به جایی رسید که درس‌نامه‌های خطابه اندک‌اندک به درس‌نامه‌های بلاغت تبدیل شد و در نهایت

چون: براهین مصنوع و غیر مصنوع (در جهان اسلام اعوان خطابه)، سه نوع استدلال مصنوع یا شیوه‌های سه‌گانه اقناع که عبارتند از: اقناع استدلالی یا اقناع با توسل به خرد مخاطب که برای ارسطو بیشترین اهمیت را داشت، اقناع با توسل به احساسات مخاطب و اقناع با توسل به اعتبار سخنور به چشم می‌خورد. بخش سوم فن خطابه، مباحث تمهیدات سبکی و شیوه بیان را در برمی‌گیرد (عمارتی مقدم، ۱۳۹۵: ۲۶). بلاغت در مفهوم ارسطویی آن، به نخستین رکن یعنی «هسته استدلالی و اقناعی کلام» برتری می‌داد و بیش از همه در آثار افلاطون و ارسطو قابل مشاهده است. ارسطو و افلاطون با وجود تفاوت‌های نظری بسیار، خطابه‌ای را مشروع می‌دانند که در پی اثبات منطقی قضایا و کشف حقیقت باشد (همان، ۱۳۹۴: ۹۱). بلاغت در این معنا، هنر اقناع مخاطب است و به خلق ابزارهای زبانی می‌پردازد که به مناسبت موقع و مقام، توسط گوینده به کار می‌رود و موفقیت او را برحسب تناسب، کارایی و خلاقیت این ابزارها بررسی می‌کند.

۲) مفهوم ادبی؛ بلاغت را بحث درباره محتوای کلام نمی‌داند؛ بکه آن را بحث در شیوه بیان و صورت‌های فنی تلقی می‌کند. هدف این نوع از بلاغت، بیشتر بررسی جنبه‌های تزئینی و تخیلی زبان بود و اغلب به شعر و صورخیال توجه داشت و به معانی، مقاصد کلام و مقتضای حال کمتر اهمیت می‌داد. در این شاخه از بلاغت، فنون و طرق زیباسازی و مخیل کردن کلام موضوع اصلی تحقیق بود و در نظام تئوریک آن، تنها به سخن آراسته و دراماتیک توجه می‌شد (احمدی، ۱۳۹۴: ۵۲).

قبل از قرن اول میلادی، رکن نخست خطابه، یعنی «هسته استدلالی و اقناعی کلام»، مهم‌ترین رکن آن محسوب می‌شد؛ اما بعد از آن زمان،

ریطوریقای زینتی از نفس ادبیات جدایی ناپذیر است، یا همان چیزی است که ما آن را به این ترتیب نام کردیم: ساختار لفظی مفروضی که به خاطر خودش وجود دارد. ریطوریقای اقناعی عبارت است از ادبیات کاربردی، یا استعمال صناعت ادبی به منظور تقویت قدرت. ریطوریقای تزئینی به صورت ایستا بر شنوندگان اثر می‌گذارد و آن‌ها را به سمت تحسین زیبایی یا نکته سنجی می‌برد و ریطوریقای اقناعی شنوندگان را به صورت پویا به سمت جریان عمل می‌برد. در یکی عاطفه به زبان می‌آید و در دیگری دستکاری می‌شود» (فرای، ۱۳۷۷: ۲۹۳). رولان بارت نیز بلاغت را ۲ گونه معنا می‌کند: ۱. بلاغت موضوعی کهن و هدف آن اقتناع است؛ ۲. بلاغت مجموعه‌ای از صورت‌های بیانی با هدف لذت‌بخشی است (بارت، ۱۳۹۴: ۴۴).

### بلاغت و رویکردهای آن در غرب مدرن

اندیشمندان بلاغی معاصر در غرب، دو معنای گفته‌شده از بلاغت را «بلاغت کلاسیک» یا «بلاغت سنتی» می‌نامند. این دو مفهوم کلاسیک، سه رویکرد را در بلاغت معاصر پدید آورد (العمری، ۲۰۰۰: ۵):

- رویکرد استدلالی - منطقی (فلسفی)
- رویکرد سبک‌شناختی - ادبی (شعری)
- رویکرد گفتمانی - نشانه‌شناختی (متنی)

دو رویکرد نخست با هم در تعارض هستند؛ یکی بلاغت را به منطق می‌کشاند و دیگری به شعر؛ اما رویکرد سوم می‌کوشد که نشان دهد حقیقت و سرشت بلاغت را نه در عنصر «سبک» و نه در «استدلال» نمی‌توان یافت؛ بلکه در منطقه‌ای که این دو یکدیگر را قطع می‌کنند، آن را خواهیم یافت. به بیان دیگر، هر گفتمانی سه وظیفه را دنبال می‌کند: لذت، تعلیم و تأثیرگذاری. هر گفتمان با لذت و تأثیرگذاری یعنی دو پایه استدلال، موجب

به‌تدریج رتوریک در معنای خطابه به رتوریک در معنا بلاغت تغییر کرد.

با آغاز غلبه سبک در قرن ۱ م و نگارش رساله‌های مستقل در این زمینه، صناعت‌پردازی، جنبه‌های تزئینی و تخیلی زبان، فنون و روشهای زیباسازی و مخیل کردن کلام در میان بلاغیون غربی شیوع پیدا کرد و پرداختن به مباحث زیبایی‌شناسی تا قرن‌ها، به مهم‌ترین دغدغه نظریه‌پردازان خطابه تبدیل شد. این روند در اواسط قرن ۱۶ م، با ظهور متکلم مشهور فرانسوی، پتروس راموس، شدت گرفت (احمدی، ۱۳۹۶: ۴۰). او با جداسازی دو رکن نخست خطابه و قرار دادن آن‌ها در ذیل فن جدل، ماهیت استدلالی و اقناعی خطابه را از آن وام گرفت و آن را به فن جدل مربوط کرد و در نتیجه خطابه را تنها مشتمل بر سه رکن سبک، بیان و حافظه دانست که تنها ناظر به وجوه زیبایی‌شناختی می‌شد. نظریه‌پردازان بلاغت اسلامی نیز از همان ابتدا به رتوریک ارسطویی کمتر توجه نشان دادند و بیشتر هم‌میشان را صرف زیبایی‌شناسی زبان ادبی کردند. در نتیجه، آرایه‌شناسی و مطالعه زیبایی صورت، تعریف، تبیین صناعات در مطالعه معنا، تأثیر، انگیزش و تعامل میان گوینده و مخاطب غالب شد؛ لذا در بلاغت اسلامی جنبه‌های ظاهری و صوری کلام، بیشتر از جنبه‌های معنوی آن مورد بررسی قرار گرفت.

نورتروپ فرای در تحلیل نقد به این دو معنای رایج بلاغت اشاره کرده است و می‌گوید: «ریطوریکا [بلاغت] از همان آغاز به دو معنا بوده است: گفتار زینتی و گفتار اقناعی. به نظر می‌رسد که این دو به لحاظ روان‌شناختی نقطه مقابل یکدیگراند؛ زیرا میل به زینت در اساس، فارغ از غرض انتفاعی است و میل به اقناع در اساس مشحون از غرض انتفاعی است. واقع اینکه

مخاطب ممکن است فقط فردی باشد که مشغول بحث در درون خود است یا شخص دیگری که در گفت‌وگویی وارد می‌شود. مخاطب ممکن است فرد خاصی باشد و یا کل بشر - مخاطب جهانی - مورد نظر باشد؛ ب - در بلاغت ارسطویی بیشتر ساحت خطابه مورد توجه بود؛ حال آنکه در بلاغت جدید هر آنچه هدفش اقناع باشد صرف نظر از دریافت‌کننده و ماده اصلی آن، مورد بررسی قرار می‌گیرد، مانند: شعر، فلسفه، قانون و سخنرانی. بلاغت جدید در این رویکرد با نام «نظریه استدلال» شناخته می‌شود که موضوع آن مطالعه تکنیک‌های گفتمانی است که میزان پذیرش و همراهی ذهن افراد را در مورد آنچه در پی اثبات آن هستیم، افزایش می‌دهد.

این نظریه ابتدا در ۱۹۵۸ م در کتابی باعنوان *گفتاری در باب استدلال؛ بلاغت جدید اثر پرلمان* (Chaim Perelman) و اولبریشیت تیتکا (Lucie Olberchts Tyteca) مطرح شد. این اثر با نگاهی فلسفی به مقوله استدلال پرداخت. پس از وی، اسکومبر (Jean claud Anxombre) و دکرو (Oswld. Ducrot) از دیدگاه منظورشناسی یا همان کاربردشناسی زبان به این مقوله نگرستند. آنچه‌آن که گفته شد، استدلال (Argument) مفهوم مرکزی این رویکرد است. در زبان انگلیسی Argument به معنای تلاش برای اقناع دیگری نسبت به دیدگاه خود با استفاده از دلایلی برای دفاع از نظر، رفتار یا مخالفت با آن است (Cambridge Advancsd Learners, 2004: 56) اما با وجود اختلاف میان پژوهشگران مکاتب زبان‌شناسی، چنین تعریف می‌شود: «استدلال فرایندی است که از خلال آن گوینده با استفاده از ابزارهای زبانی، سعی در تغییر باورها و تصورات مخاطبان دارد» (Gross, 1999: 205). مفیدترین استدلال‌ها از

اقناع مخاطب می‌شود. برای درک دقیق‌تر، لازم است بخشی از آرای محوری در هر رویکرد را مورد بررسی قرار دهیم:

الف) رویکرد استدلالی - منطقی: اندیشمندان و پیروان این رویکرد برای پیوند دوباره بلاغت با بنیان‌های فلسفی و استدلالی آن در معرفت‌شناسی ارسطویی می‌کوشند. حال آنکه در بلاغتی که «هنر نیکو سخن گفتن» معنا می‌شود، هیچ گرایش و تمایل فلسفی وجود ندارد. این رویکرد در مقابل رویکرد دیگر بلاغی و صرفاً ادبی معاصر قرار می‌گیرد که بهتر است آن را «سبک‌شناسی». رویکرد صرفاً ادبی، بلاغت را تا حد مطالعه مختصات سبکی تنزل می‌دهد؛ اما در این رویکرد، به ساختارها و صور گفتمان از منظر ارزش زیبایی‌شناختی و تزئینی آن‌ها توجه نمی‌شود؛ بلکه برای آنکه ابزارهایی برای متقاعد ساختن مخاطب هستند، مورد بررسی قرار می‌گیرند به این دلیل (Encyclopedia, 2011: "Rhetoric").

بلاغت از این منظر، رشته‌ای کاربردی است که هدف آن تولید اثری هنری نیست؛ بلکه هدف آن تأثیرگذاری و متقاعدسازی مخاطبان از طریق سخن گفتن است؛ لذا بلاغت در نظر ایشان منحصر به «سازنده اقناع» و «ضامن تصدیق» مخاطب است. این رویکرد از منظری ادامه فهم ارسطویی از بلاغت است که «اقناع» محور آن بود؛ ولی از جهات دیگر با آن تفاوت‌هایی دارد: الف - نخست آنکه در این رویکرد همه انواع مخاطبان در نظر گرفته می‌شود. توضیح آنکه در بلاغت کلاسیک مخاطب عموماً به جمعی از شنوندگانی اغلب عامه و بی‌سواد اطلاق می‌شد که در مکانی عمومی گرد می‌آمدند و خطیب برای آنها به سخنرانی می‌پرداخت؛ اما در بلاغت جدید،

در شرایطی ویژه است. ابزارهای بلاغی، تکنیک‌هایی است که با وجود بیان زیبایی‌های نوشتاری و گفتاری از توانایی اقناعی - استدلالی در فرایند ارتباطی کلام برخوردار است تا مخاطب را درباره موضوعی از جهات مختلف اقناع یا متقاعد کند (الجباشیه، ۲۰۰۸: ۵۰). فیلسوف بلژیکی میشل مایر به استدلال موجود در تصاویر بلاغی و مجازها توجه دارد (Meyer, 1996: 340).

ب) رویکرد سبک‌شناختی - ادبی: آنچه‌آنچه گفتیم رویکرد استدلالی - منطقی در مطالعات بلاغی به متون ادبی تنها از حیث وظیفه یا هدف اقناعی آن توجه داشت؛ در مقابل، رویکرد سبک‌شناختی - ادبی، بلاغت را تنها در یک قاعده خلاصه می‌کنند و آن «آشنایی‌زدایی» یا «هنجارگریزی» است. مهم‌ترین انتقاد پیروان نظریه استدلالی - منطقی به پیروان این نظریه، «محدود کردن بلاغت» است. بلاغت در نظر ایشان، همه عناصر ادبی را شامل می‌شود؛ یعنی هر آنچه «عدول از هنجار» محسوب می‌شود و این معنا به‌طور خاص به صور سبکی اشاره دارد. مزیت این تعریف، دست‌کم روشن کردن پیوند میان ادبیات و بلاغت است؛ چنانکه نسبت به پیوند استوار میان بلاغت و اقناع بی‌توجه است. بی‌شک می‌توان گفت آنچه بیش‌ترین تأثیر را در رشد و گسترش این رویکرد بلاغی داشته است، نظریه صورت‌گرایان روس است. تأکید صورت‌گرایان بر جنبه‌های صنعتی - تکنیکی موجب شد که آن‌ها ادبیات را نوعی کاربرد ویژه زبان به شمار آورند که با انحراف از «زبان کاربردی» و درهم‌ریختن آن متمایز می‌شود. زبان کاربردی در خدمت برقراری ارتباط قرار می‌گیرد، حال آنکه زبان ادبی، هیچ‌گونه کارکرد عملی ندارد و صرفاً باعث می‌شود که امور را به گونه‌ای متفاوت بنگریم. این همان چیزی

دیدگاه پرلمان، استدلالی است که شنونده را به اذعان بیشتری هدایت کند و وی را به انجام عمل یا ترک آن در وقتی مناسب راغب کند (perelman, 1979: 116). میشل مییر (M. Meyer) با ارائه تعریفی کاربردی، «استدلال را کوششی اقناعی و بعد جوهری زبان می‌داند» (Meyer, 1996: 334). البته باید توجه داشت که «استدلال» در این نظریه با آنچه در علم منطق به نام «برهان» می‌شناسیم، تفاوت دارد. پرلمان معتقد است، دلایل در برهان برپایه منطق، قطعیت و میزان اقناع بیشتری دارد؛ حال آنکه در استدلال مورد نظر وی، مقدمات، نتیجه خاصی را ایجاد نمی‌کند؛ بلکه توافقاتی که در مقدمات وجود دارد، به نتیجه منتقل می‌شود. این توافق همواره در جمع خاصی وجود دارد و از جمعی به جمع دیگر متفاوت است (perelman, 1979: 106). به این ترتیب، استدلال بر کنش ارتباطی میان افراد مبتنی است؛ در حالی که برهان به فرد توجه ندارد و تأثیرات «زبانی»، «عاطفی»، «مکانی»، «زمانی» و «نوع» شنونده و گوینده در نتیجه آن دخالتی ندارد (معمد لنگرودی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۹۶). کارکرد استدلالی زبان همان چیزی است که آدام جون میشل به آن اشاره می‌کند: «هنگامی که سخن می‌گوییم؛ از یک سوی تلاش می‌کنیم که دیگران را در آراء و نظراتمان سهیم سازیم و از سویی دیگر آنان را به دنباله‌روی از این ایده‌ها واداریم» (همان). بنابراین، نظریه استدلال در زبان نشئت گرفته از این فکر است که ما به‌طور کلی و به قصد تأثیرگذاری سخن می‌گوییم و وظیفه و کارکرد اصلی زبان، استدلال است.

در این دیدگاه، بلاغت هنری است که هدف آن افزایش قابلیت گوینده برای اطلاع‌رسانی، اقناع یا انگیزه بخشیدن و تحریک کردن مخاطب خاص

است که متن ادبی را از متن تایم یا اکونومیست متفاوت می‌کند. در حالی که مقاله تایم به استفاده کاملاً روزمره از زبان بسنده می‌کند. شعر، زبان را در معرض آشنایی زدایی قرار می‌دهد. شکلوفسکی در مقاله «هنر به مثابه صنعت»، کاربرد ویژه زبان را سخن شعری می‌داند که با عدول از زبان علمی زندگی روزمره متمایز می‌شود. زبان علمی سوئیۀ ارتباطی دارد؛ حال آنکه زبان شعری، هیچ کارکرد علمی ندارد؛ بلکه سبب می‌شود تا آشنایی زدایی از اشیای آشنا و عریان کردن تمهید هنری را به گونه‌ای دیگر ببینیم.

به نظر صورت‌گرایان، «ادبی بودن» آن است که در شعر - نخستین گونه ادبی مورد نظرشان - زبان روزمره آشنایی زدایی می‌شود. شعر برای این منظور از شگردها و ابزارهایی چون استعاره، نماد، ایهام و تکرار بهره می‌برد. تعریف معروف شکلوفسکی از ادبیات به مثابه «مجموعه ابزارها و شگردهای سبکی به کار گرفته شده در آن»، نشان از اهمیت این صنایع و شگردها در نظریۀ ادبی صورت‌گرایان دارد. او در کتاب هنر به مثابه صنعت که برخی آن را بیانیه فرمالیسم خواندند، به شرح این نکته می‌پردازد.. دکتر شفیع کدکنی اصطلاح «هنر سازه» را برای آنچه صورت‌گرایان، «device» می‌نامند، ابداع کرده است که مراد از آن، هر نوع وسیله‌ای است که بر ساحت جمال‌شناسی متن بیفزاید. در نظر صورت‌گرایان، فقط حوزه «هنر سازه»ها در ادبیات و هنر قابل مطالعه و بررسی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۵۰). براین اساس می‌توان گفت که تکیه منتقدان فرمالیست بر دو اصل است: الف - تغییر شکل زبان عادی؛ ب - صناعات ادبی. از نظر ایشان پژوهشگر آثار ادبی فقط باید با خود اثر سر و کار داشته باشد و در درون همان اثر به وجه جمال‌شناسی و ادبی بودن آن پردازد، نه به زمینه‌های

دیگر. وظیفه محقق ادبی، جست‌وجو در متن برای شناسایی روش کارکرد هنر سازه‌ها می‌باشد؛ حتی با خود متن هم کاری ندارد (همان: ۶۳). گسترش و سلطۀ چنین نظریاتی موجب شد تا مطالعات بلاغی تنها به بررسی صنایع و شگردهای ادبی یا همان هنر سازه‌ها منحصر شود و مفهوم ارسطویی بلاغت، به یکباره طرد و ناپدید شود.

ج) رویکرد گفتمانی - نشانه‌شناختی: اما پیروان رویکرد سوم، بلاغت را علمی فراگیر و مشتمل بر دو معنای پیشین می‌دانند. چنانکه چارلز بازرمن، از برجسته‌ترین محققان بلاغت جدید، بلاغت را مطالعه چگونگی کاربرد زبان به معنای وسیع آن برای تحقق اهداف انسانی می‌داند و گسترۀ بلاغت را چنان وسیع می‌بیند که از آن به‌عنوان اصطلاحی برای پایه‌گذاری حوزه مطالعاتی گسترده بهره می‌جوید که تمام فعالیت‌های زبانی و غیر زبانی را شامل می‌شود (احمدی و پورنامداریان، ۱۳۹۶: ۴۷). بنابراین می‌توان گفت که بلاغت در معنای جدید آن یعنی ارتباطات یا ارتباط مؤثر در فرآیند کاربرد نشانه‌ها برای سازماندهی تجربه و انتقال آن به دیگران. در این معنا، از بلاغت مشخصه بارز دو رویکرد قدیمی استفاده از ابزارهای اقناعی و زیبایی‌شناختی برداشت می‌شود و براساس آن، هرگاه ما از ابزارهای اقناعی و استدلالی یا بیانی و تخیلی برای تأثیرگذاری بر مخاطب استفاده کنیم، وارد حوزه بلاغت می‌شویم. ون دایک معتقد است که بلاغت در معنای گسترده، شاید بتوان سرآغازی برای «مطالعات گفتمانی» دانست (دایک، ۱۳۸۲: ۳۵). از نظر او، یکی از اجزای اصلی بلاغت قدیم، تأکید بر ابزارهای ویژه‌ای بود که گفتمان را به یادماندنی‌تر و در نتیجه قانع‌کننده‌تر می‌ساخت و «figurae» یا «صنایع بیانی» نامیده می‌شد. البته هر گفتمان، سبکی دارد؛ اما همه گفتمان‌ها صنایع بیانی



رتوریک، مساوی با مفهوم «ارتباطات» است. آنها که از منظر علوم اجتماعی و علوم ارتباطات به سببلها می‌نگرند و در این زمینه به تحقیق می‌پردازند، اغلب اصطلاح «ارتباطات» را به کار می‌گیرند و آنها که از چشم‌انداز علوم انسانی (فلسفه، نشانه‌شناسی و ادبیات) به نمادها می‌نگرند، اغلب اصطلاح «بلاغت»/ «رتوریک» را به کار می‌برند (همان: ۲۰۵). در این معنای وسیع، بلاغت در هر کنش ارتباطی به «ابزارهای اقناعی و استدلالی» و «تمهیدات سبک‌شناختی و زیبایی‌شناسانه» توجه دارد.

### بلاغت و رویکردهای آن در جهان اسلام

در تاریخ بلاغت اسلامی، درباره مفهوم بلاغت، ۳ رویکرد اصلی وجود دارد. رویکرد نخست، به «بیان» و بلاغت اقناع توجه دارد و میراث‌دار اصلی آن جاحظ است. رویکرد دیگر، بر «بدیع» و توجه به بلاغت تخییل استوار است و برجسته‌ترین چهره مرتبط با آن ابن‌معتز است که کتابی با همین نام نیز نگاشته است و سرانجام رویکرد حازم قرطاجنی که بلاغت را در مفهومی عام، جامع فنون اقناع و تخییل می‌داند و رویکرد خویش را در منهاج *البلغاء و سراج الأدبا بسط و شرح* داده است. عمارتی مقدم (۱۳۹۵: ۱۵) نیز کاربرد ۳ گانه را چنین برمی‌شمارد: ۱. بلاغت در معنای فن خطابه در آثار بلاغیانی چون جاحظ؛ ۲. بلاغت در معنای «مجموعه‌ای از تمهیدات سبک‌شناختی و زیبایی‌شناختی» که از قرن ۷ در درس‌نامه‌های بلاغی به چشم می‌خورد؛ ۳. بلاغت در معنای «هرگونه تأثیرگذاری بر مخاطب»؛ اما برای شرح دقیق این ۳ کاربرد، باید تحولات مفهومی اصطلاح بلاغت را در جهان اسلام بررسی کنیم:

پیش از پیدایش اصطلاح «بلاغت» در سنت ادبی اسلامی، اصطلاحهای بسیاری درباره

«ساختارهای بلاغی» ندارند؛ ساختارهایی مانند تجانس آوایی، طنز، کنایه، استعاره، مبالغه و ... بنابراین، تحلیل بلاغی، توجه خود را بر «تمهیدات» اقناعی متمرکز می‌کند که عبارتند از: ساختارهای خاص در همه سطوح گفتمان.

اما برای فهم رابطه این رویکرد به بلاغت از طریق «نشانه‌شناسی»، باید بدانیم مراد از نشانه چیست؟ از میان نشانه «طبیعی» و «قراردادی»، گونه دوم مورد نظر بلاغت جدید است. ارسطو پیش از نظریه‌پردازان معاصر نشانه‌شناسی، در کتاب در باب *تأویل* (در حدود ۳۲۰ ق م)، میان «نشانه‌های طبیعی و آن چه که او در ارتباط انسانی، «نماد» می‌نامید، تمایز قائل شد. بعدها پیرس، بنیانگذار نشانه‌شناسی نوین نیز بر پایه همین تمایز، از سه نوع نشانه سخن گفت. به اعتقاد فوس، از نظریه‌پردازان بلاغت جدید، بلاغت مبتنی بر نمادها ست نه نشانه‌ها (foss, 2009: 4) به نقل از احمدی، ۱۳۹۷: ۲۰۳). از نظر فوس، تفاوت نماد و نشانه آن است که نماد بر پایه ارتباط، مشارکت و سنت چیزی را بازنمایی می‌کند و براساس ارتباط غیرمستقیم با اشیا می‌کند، از نشانه متمایز می‌شود. دود نشانه آن است که آتش وجود دارد. این به آن معناست که ارتباط مستقیمی میان آتش و دود وجود دارد. نماد برخلاف نشانه، به صورت غیرمستقیم با مدلول خود ارتباط پیدا می‌کند؛ برای نمونه، واژه فنجان هیچ رابطه ذاتی با مدلول خود ندارد، بلکه ابداع کسی است که قصد ارجاع دادن به چنین شیئی را داشته است. فنجان می‌توانست هر چیز دیگری نامیده شود؛ بنابراین انتخاب کلمه فنجان برای دلالت بر ظرفی است که برای نوشیدن انتخاب می‌شود، و با اختیار انتخاب شده است (ibid: 4). مطابق نظر وی t بلاغت «دانش به‌کارگیری نمادها» ست. در این معنا، بلاغت یا

می‌پرداختند. این طایفه که از اواخر قرن ۱ ق به فرقه‌هایی تقسیم شدند و به گفت‌وگو و جدل درباره نظریات عقیدتی یکدیگر، از قبیل ارجاء و جبر و اختیار می‌پرداختند، کم‌کم در صدد برآمدند تا با بررسی علل موفقیت مناظره‌گر، خطیب و آموختن آن‌ها، خود پیروز مجادلات و مباحثات شوند؛ لذا به بلاغت، آراء اقوام گوناگون در باب بلاغت و مباحث مرتبط با آن توجه بسیار نشان دادند (ضیف، ۱۳۸۳: ۸۲).

با این مقدمه می‌توان گفت اندیشمندان بلاغی مسلمان، هنگام بحث از بلاغت به یکی از این سه معنا نظر داشتند:

**بلاغت شعری؛ بدیع:** اصطلاح «بدیع» را ابن معتر در قرن ۳ ق برای نام‌گذاری کتاب مستقلی در این باب استفاده کرد و «وارث قدیمی‌ترین تأملات در حوزه‌ی گفتمان ادبی به ویژه شعر، از جاهلیت تا قرن ۳۳ ق است» (العمری، ۲۰۰۷: ۵۷). بدین ترتیب که پیش از به‌کار گرفتن این اصطلاح در گفتمان بلاغی، بدیع بر شعر نویی اطلاق می‌شد که شعرای متجدد و نوگرای عصر عباسی می‌سرودند. به نظر می‌رسد خود این شعرا، نخستین کسانی بودند که این اصطلاح را بر شعر تازه‌ای اطلاق می‌کردند که به‌واسطه‌ی زیبایی بیان و نوآوری از نمونه‌های گذشته متمایز می‌شد؛ اما پس از اینکه شاعران و نقادان ادبی در محاسن کلام و وجوه جمال و زیبایی آن نظر و اندیشه کردند و آن را در نظم و یافتند، ابن معتر، خلیفه‌ی شاعر، در ۲۷۴ ق در کتابی مستقل موسوم به *البدیع* به تعریف و توضیح جوانب بدیع پرداخت. وی می‌گوید: «بدیع نامی است که بر فنونی از شعر نهاده‌اند و شاعران و نقادان و جمعی از نقادان ادب آموخته از شارعان، از این فنون دم می‌زنند، اما عالمان لغت و شعر کهن از این رسم بی‌خبرند و چیزی از آن نمی

چگونگی به‌وجود آمدن و فهم و دریافت سخن «بلیغ» ایجاد بوده است؛ اما محققان ادب عرب برآنند که ثابت کنند که با ظهور دو اصطلاح «بدیع» و «بیان» در قرن ۳ ق، بلاغت به‌عنوان علمی مستقل ظهور یافت؛ لذا سرچشمه‌های علم بلاغت در سنت اسلامی را باید در دو علم اصلی جست‌وجو کرد. نویسنده *البلاغه العربیه اصولها وامتداداتها* نیز سرچشمه‌های بلاغت را دو منبع اصلی داخلی و خارجی می‌داند و ملاحظاتی که مستقیماً مرتبط با موضوع بلاغت یعنی متن ادبی است که نهایتاً به ظهور «بدیع» منجر می‌شود و ملاحظات زبانی، دینی یا معرفتی که ریشه‌های مباحث بلاغی را می‌توان در آن‌ها یافت، در «بیان» متبلور می‌داند (العمری، ۱۹۹۹: ۷۰). مراد از منبع داخلی، تأملات مستقیم در متن شعری (نقد شعر و به‌کارگرفتن آن) است که در دوران جاهلی ظهور یافت و در عصر اسلامی و اموی گسترش پیدا کرد تا اینکه مباحثه میان قدما و نوگرایان به مجموعه‌ای از صور رسید که «بدیع» به معنای نو و بدون نمونه و مثال قبلی نامیده شد. نخستین تألیف پیرامون صور بلاغی، از آن ابن معتر است. در این روش، توجه به شعر (و گاه نثر) در کشف صناعات بلاغی و طرح مسائل گوناگون پیرامون این صنایع، بارز بود؛ اما مراد از منبع خارجی، تأملات و ملاحظات گروه‌های مختلفی است که از اوایل عصر عباسی، در ثبت نکته‌ها و ملاحظات گوناگون در زمینه بلاغت مشارکت داشتند، مانند اهل لغت، فلاسفه و اهل کلام. در این میان، متکلمان و در پیشاپیش آن‌ها معترله، در پایه‌گذاری قواعد بلاغت و بسط مباحث آن پرتلاش‌تر بودند، به‌گونه‌ای که جاحظ، این تلاش را در کتاب *البيان و التبیین* به تصویر کشیده است. متکلمان به بیان و بلاغت، به خاطر ارتباط با خطابه و مناظره - که مورد توجه آنان بود

داند» (ابن‌المعز، ۱۹۸۲: ۵۸). همچنین به پیشروی خود به‌عنوان نخستین جامع فنون بدیع و اولین مؤلف در این زمینه افتخار می‌کند و می‌گوید: «هیچ کس پیش از من فنون بدیع را گردآوری نکرده است و در این کار بر من پیشی نجسته است و من آن را در ۲۷۴ ق گردآوری کردم» (همان). این «گردآوری»، اعلام پیدایش علم جدیدی در کنار علوم لغت و فقه است که طی قرن‌های ۲ و ۳ ق ظاهر شدند.

اصطلاح بدیع، بیش از چهار قرن چنان قلمرو نفوذ گسترده‌ای داشت که تمام صورت‌های بیان و جنبه‌های زبانی آن، به استثنای مباحثی چون جایگاه سخن و مقاصد کلام - یعنی وجوه کاربردشناختی آن - را در بر می‌گرفت. این وضع تا ظهور کتاب *مفتاح العلوم* سکاکی ادامه داشت که در آن از سلطه و توسعه این اصطلاح کاسته و به حاشیه رانده می‌شود؛ لذا ما با دو مفهوم برای اصطلاح بدیع مواجه هستیم: مفهوم کلی که تمام صورت‌های بیان زبانی را در بر می‌گیرد و مفهوم جزئی نزد سکاکی که صوری را شامل می‌شود که در تعریف «معانی» و «بیان» نمی‌گنجد. آنگونه که از مباحث *البدیع* پیدا ست، ابن‌معز اساساً به بلاغت شعر، به‌ویژه اجزاء داخلی گفتمان ادبی، بدون توجه به جایگاه سخن و مخاطبان، توجه داشت. از همین رو، در این کتاب هیچ سخنی از جایگاه و احوال مخاطبان اثر ادبی و اهمیت آن دو به میان نیامده است. بدیع در معنای اصطلاحی محدود در دوره دوم، مبتنی بر تزیین و آرایش سخن است؛ به‌گونه‌ای که بعضی از دانشمندان، بدیع و نقش آن را تنها در صور موسیقایی تجسم می‌کنند و معتقدند: «بدیع، عروض و قافیه علمی هستند که اساساً به صور موسیقایی در بیان شعری توجه دارند» (الولی، ۱۹۹۰: ۵۱). در معجم

المصطلحات العربیه فی اللغه و الادب آمده است: «بدیع آراستن الفاظ و معانی به انواع زیبایی‌های شگفت لفظی و معنایی است و علم جامع راه‌های آراستن کلام نامیده می‌شود» (وهبه و المهندس، ۱۹۸۴: ۴۳). به همین ترتیب در اغلب معاجم، بر جنبه تزیینی بدیع تأکید شده است. معروف‌ترین تعریف مستقل علم بدیع از خطیب قزوینی نیز ناظر بر همین معنا ست: «علم البدیع: علم يعرف به وجوه تحسین الکلام، بعد رعایه تطبیقه علی مقتضی الحال و وضوح دلالة: علم بدیع، دانش شناخت وجوه تحسین کلام پس از رعایت مطابقت آن با مقتضای حال و روشنی دلالت است» (خطیب قزوینی، بی‌تا: ۳۴۸). پس از خطیب قزوینی همه مؤلفان آثار بلاغی تقریباً همین تعریف و البته گاهی به‌صورت مختصر «علم عرف به وجوه تحسین الکلام» نقل کردند. در این تعریف، صنایع بدیعی تنها به‌عنوان آرایه و زینت مد نظر قرار گرفته است و معمولاً ارزش زیبایی‌شناختی و ادبی محسنات کلام به روشنی آشکار نشده است.

**بلاغت خطابی؛ بیان:** کلمه دیگری که در بستر گفتمان متمایز رشد کرد و به پیدایش اصطلاح دیگری دال بر علمی جدید، پیش از ظهور بلاغت اشاره دارد، اصطلاح «بیان» است. این اصطلاح نیز در قرن ۳ ق، توسط جاحظ (۲۵۵ ق) در کتاب *البيان والتبيين* ارائه شد. برخلاف بدیع که به وجوه مختلف «بیان شعری»، توصیف ویژگی‌ها و مشخصات آن و تلاش برای تعریف آن می‌پرداخت، علم بیان براساس تعریفی که جاحظ از آن ارائه می‌دهد، به «فهم و افهام» توجه داشت. اصطلاح بیان نزد خواننده غیر متخصص، یکی از اقسام ۳گانه‌ای است که با یکدیگر علم بلاغت را شکل می‌دهند؛ یعنی «معانی»، «بیان» و «بدیع». حال آنکه مطالعات بیانی، این تقسیم‌بندی ۳گانه را تا

به متکلمین معتزله نگاشت؛ لذا در بسیاری از موارد بلاغت را در معنای خطابه ذکر کرده است؛ همانگونه که بلیغ را خطیب خوانده است. وقتی مقولات اساسی بلاغت را متکلم، مخاطب، متن و شرایط حاکم بر گفت‌وگو می‌دانند، بیشتر تداعی‌کننده اجزای خطابه نزد ارسطو است. جاحظ در بلاغت بر چند مقوله اساسی تکیه می‌کند: اول عوامل ایجاد یک ارتباط: یعنی متکلم، مخاطب و متن (گفت و گو) و شرایط حاکم بر فضای گفت و گو؛ دوم هدف از برقراری ارتباط: یعنی فهماندن و فهمیدن. برشمردن این اجزا به‌عنوان عناصر اساسی بلاغت به اینعلت است که وی اغلب بلاغت را معادل خطابه معرفی کرده است.

**بلاغت در مفهوم عام؛** چنانکه از مباحث بالا آشکار است، در دو آبخشور اصلی بلاغت اسلامی، یکبار اقناع محور تعریف و تکامل بلاغت قرار می‌گیرد و بار دیگر علت و اساس بلاغت را وجوه زیبایی‌شناختی و تخیل می‌دانند. به عبارت دیگر، در یکی به ویژگی‌های «خطابی» متن و در دیگری به ویژگی‌های «شعری» متن توجه می‌شود؛ اما رویکرد متأخرتری به این مفهوم وجود دارد که العمری (۱۹۹۲ م) از آن به‌عنوان مفهوم جدید بلاغت یاد می‌کند. این رویکرد سعی دارد بلاغت را دربرگیرنده دو مفهوم اقناع و تخیل بداند که هم‌زمان به ویژگی‌های شعری و خطابی متن توجه دارد. چنانچه العمری در *بلاغه الجدید؛ بین التخیل و التداول* معتقد است که بلاغت را نمی‌توان در یکی از دو محدوده تخیل (شعر) یا اقناع (خطابه) محصور کرد؛ بلکه ذات و سرشت بلاغت منطقه‌ای را شامل می‌شود که این دو با هم در آن جمع می‌شوند. از گذشته تاکنون درباره ویژگی‌های شعری و خطابی متن یا اساساً رابطه میان شعر و خطابه دو نظر عمده وجود دارد: نخست رویکردی

پیش از دوران متأخر و بعد از گرایش بلاغیون به تقسیم و دسته‌بندی علوم هرگز نمی‌شناخت. در واقع سکاکی را پدر تصور مدرسی از بلاغت می‌دانیم که بلاغت را از آن زمان تاکنون به سه علم معانی، بیان و بدیع تقسیم کرد. تا پیش از وی، اصطلاح بیان شامل تمام ابزارهایی می‌شد که «بلاغت» نام داشت و حتی «تبلیغ» یعنی رساندن پیام به آن را نیز در بر می‌گرفت. معنای واژه بیان، تا قبل از قرن ۳ ق از سایر واژه‌های عربی متمایز نشده بود؛ لیکن توجه جاحظ به آن و مطرح کردن آن در کتابش، آن را تا سطح مفهوم و مدلول ویژه‌ای که بر پیدایش و ظهور یک علم جدید دلالت می‌کرد، بالا برد و پس از آن بود که به توصیف و نام‌گذاری و تشریح آن پرداخته شد. بنابراین چنانکه ابن معتز اصطلاح «بدیع» را برای دلالت بر وجوه بیان شعری منحصر کرد و به تبیین آن پرداخت، «بیان» جاحظ به کشف معنا برای شنونده یا خواننده برای اقناع و افهام او توجه داشت. وی می‌گوید: «البیان اسم جامع لکل شیء کشف لک قناع المعنی، وهتک الحجاب دون الضمیر حتی یفضی السامع إلی حقیقته، ویهجم علی محصوله کائناً ما کان ذلک البیان، ومن أی جنس کان الدلیل، لأن مدار الأمر والغایة التي یجری إلیها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأی شیء بلغت الإفهام وأوضحت المعنی فذلک هو البیان فی ذلک الموضع» (الجاحظ، ۲۰۰۵: ج ۱: ۶۹). جاحظ مسئله اصلی در بیان را نه زیور دادن و آراستن سخن، بلکه درک و دریافت درست مخاطب (الفهم) و تفهیم درست مطلب از سوی متکلم (الافهام) می‌داند. این برداشت او ناشی از توجه ویژه‌ای است که به خطابه دارد و اساساً بلاغت را در ساحت خطابه بررسی می‌کند. او کتاب خود را به منظور تعلیم اصول بیان و خطابه

«اصالت داشتن ایجاد انفعال نه ایجاد تصدیق» دو شاخصه اصلی است که شعر را از خطابه جدا می‌کند. این در حالی است که «تصدیق» و «اقناع» از ارکان جدایی‌ناپذیر خطابه است.

**پیوند شعر و خطابه:** در مقابل کسانی که شعر را به دلیل ماده و هدف آن از خطابه جدا می‌کنند، کسانی هستند که اعتقاد به پیوند میان این دو دارند. فلاسفه مسلمان چون ابن‌سینا و فارابی اگرچه شعر را به واسطه داشتن مقدمات کاذب، در پایین‌ترین سطح معرفتی در بین پنج صنعت منطقی قرار می‌دهند و بی‌توجهی به «تصدیق و اقناع» را مهم‌ترین وجه ممیزه شعر و خطابه می‌دانند، گاه خود به وجود عناصر اقناعی در شعر اذعان دارند. چنانکه ابن‌سینا می‌گوید: «اگرچه قیاس شعری در پی محقق کردن تصدیق نیست، بلکه به دنبال ایجاد تخیل است؛ اما چنان به نظر می‌رسد که گویا در شعر تصدیقی واقع می‌شود ... مثلاً وقتی می‌گویند او ماه است، چون زیباست، ساختمان قیاس این طور است: فلانی زیباروست، هر زیبارویی ماه است، پس او ماه است» (ابن‌سینا، ۱۹۶۴: ۵۷). فارابی نیز با طراحی دوگانه‌های موازی، وجوه تشابه و تمایز صناعت‌ها را به سبب کارکردشان بیان می‌کند: «تخیل در شعر، نظیر علم [یقین] در استدلال، ظن در جدل و اقناع در خطابه است» (فارابی، همان: ۹۴). این رابطه تناظری بدان معناست که هرچند ارزش معرفتی صناعات منطقی برابر نیست، اما از جهت کارکردی، آن‌ها سازه‌های موازی هستند. هم از این رو ابن‌سینا کارکرد «خیالات شعری» را همان کارکرد «تصدیق استدلالی» می‌داند (ابن‌سینا، ۱۴۲۸: ۱۹) و تصریح می‌کند که امور خیال‌انگیز با وجود کذب بودنشان، همان کارکرد مبادی تصدیقی را دارند: «وقتی کسی می‌گوید این عسل تلخ و

که به‌طور کلی شعر و خطابه را در ماده و هدف، از یکدیگر متمایز می‌داند و دیگر رویکردی که علی‌رغم اذعان به وجوه افتراق میان این دو، از پیوند میان آن‌ها در ساحت متن سخن می‌گویند.

**جدایی شعر و خطابه:** منطقیون شعر و خطابه را ذیل صناعات منطقی بررسی می‌کنند؛ اما آنها میان این صنایع به‌طور کل و میان شعر و خطابه به‌طور خاص، وجوه تمایز گوناگونی قائلند؛ به‌عنوان مثال فارابی می‌گوید: صنایع قیاسی پنج‌گونه‌اند: فلسفه، جدل، صنعت سופسطایی، خطابه و شعر. فلسفه با استدلال سروکار دارد و به دنبال تعلیم امور حقیقی است و می‌خواهد مخاطب را به یقین برساند. جدل می‌خواهد فن غلبه بر مخاطب را با کمک امور مشهور و معروف، به یادگیرنده بیاموزد و سفسطه نیز به دنبال همین قصد است، منتها با استفاده از اموری که ظاهراً مشهور هستند؛ اما درواقع چنین نیستند. دارنده این صنعت می‌خواهد مخاطب را به این گمان افکند که دانای علم و حکمت است، حال آنکه چنین نیست. خطابه به دنبال اقناع شنونده و رساندن او به آرامش نسبی است، منتها نمی‌تواند مخاطب را به یقین برساند و شعر به دنبال محاکات پدیده‌ها و تخیل آن‌ها با ابزار کلام است (فارابی، ۱۴۰۸: ج ۱: ۴۹۴). ابن‌سینا نیز تفاوت صناعات را این‌گونه بیان می‌کند: استدلال: کلامی که منجر به تصدیق جزئی حقیقی می‌شود؛ سفسطه: کلامی که منجر به تصدیق جزئی غیرحقیقی می‌شود؛ جدل: کلامی که منجر به تصدیق جزئی می‌شود، اما در حق بودن و نبودنش تردید هست؛ خطابه: کلامی که منجر به تصدیق غیرجزئی می‌شود؛ شعر: کلامی که اصلاً به دنبال ایجاد تصدیق نیست؛ بلکه هدفش ایجاد تخیل است (محمدکمال، ۱۹۸۴: ۱۳۴). از همین رو، «اشتمال بر محاکات و تخیل» و

تهوع آور است و مخاطب با وجود دروغ بودن سخن، آن را می‌پذیرد و از غسل ابراز انزجار می‌کند، درست مثل حالت کسی است که حرف راستی شنیده باشد یا نزدیک به آن حالت است» (ابن‌سینا، ۱۹۶۶: ۱۷، به نقل از محمدکمال، ۱۹۴۸: ۱۳۰).

**بلاغت عام:** حازم قرطاجنی (۶۸۴ ق) حوزه علم بلاغت را جایی می‌داند که شعر و خطابه به یکدیگر می‌پیوندند و می‌نویسد: «علم بلاغت مشتمل بر دو صنعت شعر و خطابه است. این دو صنعت از جهت ماده (معانی) مشترک و از جهت صورت (تخیل و اقناع) با هم متفاوت اند ... هدف در هر دو صورت تخیل و اقناع و داشتن نفوس به انجام کاری و اعتقاد بدان یا بازداشتن از ارتکاب و پذیرفتن آن است ...» (قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۲۰) و ادامه می‌دهد: «شایسته است که سخنان اقناعی که در شعر می‌آید، تابع سخنان مخیل و مؤکد معانی آن‌ها و متناسب با اغراضی باشد که وجه تخیلی در پی آن است، بدین ترتیب که «سخن مخیل» اساس باشد. همچنین در خطابه شایسته است که سخنان مخیل تابع سخنان اقناعی، مؤکد معانی آن‌ها و متناسب با آن‌ها بیاید و در نتیجه سخنان اقناعی پایه و اساس باشد» (همان، ۹۲). در نظریه بلاغی قرطاجنی، علی‌رغم تمایز میان شعر و خطابه به علت ترجیح اولی بر تخیل و دیگری بر اقناع، این دو در هدف و غرض به یکدیگر می‌پیوندند. از نظر وی هدف در هر دو صنعت «إعمال الحیلۃ فی إلقاء الکلام من النفوس بمحل القبول لتأثر بمقتضاه» است؛ از این رو وی هر متن را آمیزه‌ای از شعر و خطابه می‌داند. حتی می‌توان فراتر رفت و اذعان کرد «تصور وی از ادبیات تصور خطابی است؛ چرا که هر متن در نهایت در پی آن است که مخاطبش را به انجام کاری یا منع از انجام آن

و دارد [یعنی وجه اقناع در هر متنی بارز است]، حال چنانچه این عمل به واسطه ابزارهای تخیلی انجام پذیرد، «شعری» است؛ از همین رو تفاوت میان شعر و خطابه مبتنی بر اختلاف در اغراض نیست؛ بلکه مبتنی بر اختلاف در ابزارهاست» (الولی، ۱۹۹۰: ۵۱)؛ لذا او بلاغت را فراگیرتر از آن می‌داند که تنها شعر یا تنها خطابه را شامل شود. چنانکه از توضیحات قرطاجنی در این عبارت‌ها آشکار است، وی دریافت گسترده‌ای از مفهوم بلاغت دارد و تلاش برای هرگونه تأثیرگذاری بر مخاطب را بلاغت می‌داند؛ به طوری که نظریه بلاغی او به مبانی نظری رویکردهای جدید بلاغی در غرب نزدیک می‌شود. جرج کمپیل نظریه پرداز و محقق بلاغت جدید بر پایه همین دریافت وسیع از بلاغت است که بلاغت را هنر بزرگ ارتباطات می‌خواند (احمدی، ۱۳۹۶: ۴۸). هنری که به دو بخش اساسی تقسیم می‌شود: «بلاغت استدلالی» و «بلاغت بیانی». بلاغت استدلالی چنان که از نام آن برمی‌آید بر استدلال استوار است و محور اصلی آن عقل و هدف آن بیان حقیقت است؛ اما بلاغت بیانی به مطالعه ابزارها و شگردهای بیانی می‌پردازد و هدف آن تحت تأثیر قرار دادن عواطف و احساسات مخاطبین است.

### بحث و نتیجه‌گیری

بررسی آراء نظریه پردازان و معلمان «خطابه» در یونان، به عنوان کهن‌ترین آبخشورهای اصطلاح «بلاغت» نشان می‌دهد که از همان آغاز، رویکرد دوگانه‌ای به این مفهوم وجود داشته است: الف - رویکردی که به ساحت خطابه توجه داشت و هدف بلاغت را اقناع و استدلال می‌داند؛ ب - رویکردی که به ساحت شعر توجه داشت و هدف بلاغت را لذت‌بخشی و خیال‌انگیزی می‌داند. از این رویکرد، ۳ گرایش به معنا و کارکرد بلاغت

تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

احمدی، محمد (۱۳۹۴)، «ماهیت نقد رتوریک و اهمیت آن در مطالعات ادبی»، بلاغت کاربردی و نقد ادبی، ش ۱، ۴۹-۶۳.

احمدی، محمد و پورنامداریان، تقی (۱۳۹۶)، «درآمدی بر مهم‌ترین معانی اصطلاح رتوریک»، مطالعات زبان و ترجمه، ش ۱، ۲۷-۵۲.

بارت، رولان (۱۹۹۴)، البلاغة القديمة، ترجمة وتقديم عبد الكبير الشراوي، الفنك للغة العربية.

الجاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر (۲۰۰۵)، البيان و التبیین، تحقیق درویش جویدی، بیروت: المكتبة العصرية.

زرقانی، سید مهدی (۱۳۹۱)، «کارکرد شعر در نظر فیلسوفان مسلمان»، ادب پژوهی، ش ۱۹، ۲۷-۹.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲)، «مقدمه‌ای کوتاه بر مباحث طویل بلاغت»، خرد و کوشش، دوره پنجم، ۴۷-۷۸.

همو (۱۳۸۰)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگه.

صیادی نژاد، روح الله (۱۳۹۶)، «بررسی منظورشناسانه برهان‌های زبانی احادیث پیامبر»، حدیث پژوهی، س ۹، ش ۱۷، صص ۲۳۹-۲۶۲.

ضیف، شوقی (۱۳۸۳)، تاریخ و تطور علوم بلاغت، ترجمه محمدرضا ترکی، تهران: سمت.

عمارتی مقدم، داوود (۱۳۹۵)، بلاغت: از آتن تا مدینه، تهران: هرمس.

العمری، محمد (۱۹۹۹)، البلاغة العربية أصولها و امتداداتها، إفريقيا الشرق: مكتبة الادب المغربي.

العمری، محمد (۲۰۰۰)، «البلاغة العامه والبلاغات المعتمه»، فكر و نقد، العدد ۲۰.

العمری، محمد (۲۰۰۷)، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، إفريقيا الشرق: البيضاء.

در دوران معاصر پدید آمد: رویکرد استدلالی - منطقی (فلسفی)، رویکرد سبک‌شناختی - ادبی (شعری) و در نهایت رویکرد گفتمانی - نشانه‌شناختی (متنی). ۲ رویکرد نخست در تعارض با یکدیگرند؛ رویکردی بلاغت را به سوی علم منطقی می‌کشاند و رویکردی دیگر آن را به شعر مربوط می‌کند؛ اما رویکرد سوم سعی دارد دامنه شمول این علم را فراتر برد، به گونه‌ای که دو مفهوم پیشین را هم‌زمان شامل شود.

متناظر با این برداشتها، بررسی آراء بلاغت‌نگاران مسلمان نیز ما را به دریافتهای مشابهی با این اصطلاح در جهان اسلام رهنمون می‌کند. در تاریخ بلاغت اسلامی ۳ رویکرد اصلی در باب مفهوم بلاغت وجود دارد: رویکرد نخست که به «بیان» و بلاغت اقناع توجه دارد و میراث‌دار اصلی آن جاحظ است. رویکرد دیگر، بر «بدیع» و توجه به بلاغت تخیل استوار است و برجسته‌ترین چهره مرتبط با آن ابن‌معتز است که کتابی نیز با همین عنوان نگاشته است و سرانجام رویکرد حازم قرطاجنی که بلاغت را در مفهومی عام، جامع فنون اقناع و تخیل می‌داند و رویکرد خویش را در منهاج البلاغاء و سراج الأدبا بسط و شرح داده است.

## منابع

ابن‌المعتز، عبدالله (۱۹۸۲)، البدیع، تحقیق: کراتشوفسکی، بیروت: دار المسیرة.

ابن‌سینا، ابوعلی حسین بن عبدالله (۱۹۶۴)، القیاس من کتاب الشفاء، تحقیق سعید زاید، قاهره: المؤسسة المصریه العامه للتألیف و الترجمة و النشر.

همو (۱۹۶۶)، کتاب المجموع او الحکمه العروضية فی کتاب معانی الشعر، تحقیق محمد سلیم سالم، قاهره: مرکز تحقیق التراث و نشره.

احمدی، محمد (۱۳۹۷)، رتوریک؛ از نظریه تا نقد،

- فارابی، ابونصر محمدبن محمدبن طرخان (۱۴۰۸)، *المنطقیات للفارابی النصوص المنطقیة، الجزء الاول، مقدمه و تحقیق محمدتقی دانش پژوه، زیر نظر سیدمحمود مرعشی، قم: دفتر مرعشی نجفی.*
- فتوحی، محمود (۱۳۸۶)، «نگاهی انتقادی به مبانی نظری و روش‌های بلاغت سنتی»، *ادب پژوهی*، ش ۳، ۹-۳۷.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۶)، *بلاغت تصویر، تهران: سخن.*
- القرطاجنی، ابوالحسن حازم (۱۹۶۶)، *منهاج البلاغ و سراج الادباء، مقدمه و تحقیق محمدحییب ابن خوجه، تونس: دارالکتب الشرقیه.*
- محمدکمال عبدالعزیز، الفت (۱۹۸۴)، *نظریة الشعر عند الفلاسفة المسلمین من الکندی حتی ابن رشد، قاهره: الهيئة المصرية العامة للكتاب.*
- محمدی بزرگ، سکینه (۱۳۹۲)، *استدلال خطابی، غایت و انواع آن در اندیشه ارسطویی (براساس رساله ریطوریکا)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.*
- معمد لنگرودی، فرشته و همکاران (۱۳۹۵)، «واکاوی مضمونی حجاج‌های کلامی در پرتو آموزه‌های رضوی»، *فرهنگ رضوی*، سال ۵، شم ۲۰، صص ۱۸۹-۲۲۱.
- الولی، محمد (۱۹۹۰)، *الصورة الشعرية في الخطاب البلاغی والتقدی، المركز الثقافی العربی، البیضاء.*
- وهبه، مجدی و المهندس، کامل (۱۹۸۴)، *معجم المصطلحات العربية فی اللغة والأدب، بیروت: مكتبة اللبنا.*
- Cambridge Advancsd Learners. 2004. Dictionary, Cambridge University Press, pub2 .
- Encyclopedia of Rhetoric (2006), Editor-in-Chief Thomas O. Sloane. London: Oxford UP.
- Britanica Concise Encyclopedia. (2011). 9 th edition. London: Oxford University press.
- oss, Sonja K., (2009), *Rhetorical Criticism: Exploration and Practice*. 4th ed. Long Grove, IL: Waveland.
- Perelman, C. and Olbrechts-Tyteca, L. (1979). *The new rhetoric: A treatise on argumentation*. (John Wilkinson and Purcell Weaver, Trans. ). Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Gross, A. G. (1999). A theory of rhetorical audience: Reflections on Chaim Perelman. *Quarterly Journal of Speech*, 85, 203-11.
- Michel Meyer (1996), 'Rhetoric and the Theory of Argument,' trans. Robert F. Barsky, *Revue Internationale de Philosophie*, 50(2), 329-48.