مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۱ ـ شماره ۲۱ ـ بهار و تابستان ۹۹
صفحات ۳۳۳ ـ ۳۶۲

ارسطو، خطابه و شعر با تأکید بر شگردشناسی

سیدمجید مقیمی*/علیرضا فولادی** / سیدمحمد راستگوفر***/ رضا روحانی***

چکیده

مناسبات میان فنّ خطابه و فنّ شعر، از آغاز، محل مناقشهٔ صاحب‌نظران بوده است و این مناقشه بدون رسیدن به یک نتیجهٔ مشخص، تا امروز ادامه دارد. ریشهٔ چنین مناقشه‌ای، در دو رسالهٔ فنّ خطابه و فن شعر ارسطو، نهفته است. در این دو رساله، میان این دو فنّ، مرزهای کلّی کشیده می‌شود و مرزهای جزئی آن‌ها همچنان ناپیدا باقی می‌ماند. مقالهٔ حاضر کوشیده است با روش توصیفی- تحلیلی، ضمن بررسی نقاط اشتراک و افتراق دو فنّ خطابه و شعر، تفکیک شگردهای بلاغی خاص آن‌ها را بر اساس دو رسالهٔ فنّ خطابه و فنّ شعر ارسطو، به طور جزئی‌تر مورد مطالعه قرار دهد. این مقاله سرانجام نتیجه می‌گیرد که فنّ خطابه و فنّ شعر، افزون بر نقاط اشتراک و افتراق کّلی در اغراض و اجزا و مواد و انواع و متکّلمان و مخاطبان و سبک‌ها، از جهت چند و چون کاربرد شگردهای بلاغی بیشتر اشتراک مصالح و اختلاف غرض دارند؛ یعنی مصالح کار این دو فنّ، عموماً مشترک و غرض کاربرد این مصالح در آن‌ها متفاوت است.

کلیدواژه: *فنّ خطابه، فنّ شعر، ارسطو، بلاغت.*

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان (نویسندهٔ مسئول) fouladi2@yahoo.com
*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان
تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۰۲/۱۹ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۰۶/۰۸

۱. مقدّمه

آموزگاران زبردست سخنوری در یونان باستان، همیشه جانب حق و عدالت را نمی‌گرفتند و تعلیماتشان بیشتر برای این بود که خطیب بتواند هر ادّعایی را از حق و باطل و هر پیشنهادی را از مفید و مضر، به نیروی سخنوری پیش ببرد و به هر طریق ممکن، مخاطب را اقناع کند (فروغی، ۱۳۸۲: ۴). این روش که در تضاد با اصول اخلاقی است، مخالفت معلّمان بزرگ اخلاق آن دوره، یعنی سقراط[1] (۴۹۹-۳۶۹ ق.م) و افلاطون[2] (۴۲۷-۳۴۷ ق.م) را برانگیخت. این دو فیلسوف، همهٔ تلاش خود را برای برملا ساختن شیوه‌های نادرست سوفسطاییان به کار بستند (همان). ارسطو[3] (۳۸۴-۳۲۲ ق.م) حوالی سال ۳۲۳ ق.م مبانی فنّ خطابه را با روش علمی به وسیلهٔ آمیختن تعالیم سوفسطاییان و متفکران اخلاق‌مدار یونان در کتابی جامعی با عنوان *فنّ خطابه*[4] به رشتهٔ تحریر کشید (پراتکاتیس و آرنسون، ۱۳۷۹: ۲۰).

فنّ خطابه در سه بخش تدوین شده است. در بخش اول، از اغراض و انواع خطابه سخن می‌رود. ارسطو انواع خطابه را بر اساس مستمع به سه نوع تقسیم کرده است: خطابهٔ سیاسی که مربوط به زمان آینده است؛ خطابهٔ دادگاهی که مربوط به زمان گذشته است و خطابهٔ تشریفاتی- نمایشی، در ستایش یا نکوهش که مربوط به زمان حال است (ارسطو، ۱۳۹۳: ۱۷-۱۰۲). بخش دوم کتاب، بر عنصر مستمعان و شیوه‌های به دست گرفتن مهار احساسات و عواطف آنان متمرکز است و ضمن آن از پیچ‌وخم‌های محتوایی خطابه و انواع و اقسام آن به طور مفصّل سخن رفته است (همان: ۱۰۳-۱۹۴). در بخش سوم کتاب نیز اصول و روش‌های درست استفاده از زبان و سبک نثر خطابی آمده است. آرایه‌هایی که به خطیب برای ارائهٔ خطابهٔ گیرا یاری

1. Socrates.
2. Plato.
3. Aristotle.

۴. Rhetoric، این واژه از ریشهٔ یونانی rhxtorikx مشتق شده است که مربوط به قلمرو سخنان سقراط در قرن پنجم ق.م است و افلاطون برای اولین بار در حدود سال ۳۵۸ ق.م آن را از زبان سقراط در رسالهٔ گورگیاس آورده است (kennedy, 1994: 3).

می‌رسانند، ضمن این بخش، مورد بحث قرار گرفته‌اند. در آخر همین بخش، از ساختار خطابه، شامل مقدّمه، طرح مسئله، حجّت و مؤخّره، سخن به میان آمده است (همان: ۱۹۵-۲۶۱).

فنّ شعر ارسطو، اثرگذارترین کتاب نقد شعر در یونان باستان است. او در این کتاب، انواع شعر را در سه بخش حماسه، تراژدی و کمدی جای می‌دهد (همان، ۱۳۶۹: ۱۲۰-۱۲۱) و هنر اصلی شاعر را مانند استادش، افلاطون، تقلید می‌داند (همان: ۱۱۵-۱۱۶)؛ با این تفاوت که تقلید را در دو قسم کلّی تقلید از امور ضروری و تقلید از امور احتمالی می‌گنجاند (همان: ۱۲۸). بیشتر بحث ارسطو در *فنّ شعر* راجع به انواع شعر و دقایق آن‌هاست؛ چنان‌که با یک نظر، این انواع را ضمن پنج دستهٔ حماسه، تراژدی، کمدی، نظم دیتی‌رامب و بخش عمدهٔ هنر نی زدن و چنگ نواختن می‌آورد (همان: ۱۱۳). او همچنین تراژدی را برترین نوع شعر می‌داند (همان: ۱۶۸-۱۷۰) و لازمهٔ زبان شاعرانه را دوری از ابتذال، رکاکت، افراط و تفریط می‌شمارد (همان: ۱۵۴-۱۵۷).

گفتنی است نظریه‌پردازان بلاغت در غرب، بیشتر بر عنصر اقناع مخاطب متمرکز شدند. «در غرب، بوطیقا استقلالی را که با دیدگاه جامع‌نگر ارسطو به دست آورده بود، از دست داد و چیرگی رتوریک را پذیرفت؛ رتوریکی که بیشتر بر مقولهٔ عام‌تر ایجاد تأثیر کلامی تکیه داشت تا زیبایی‌شناسی سخن ادبی» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۶۷)؛ امّا در جهان اسلام، آشنایی با آرای متفکران یونانی و ادامهٔ حیات معیارهای زیبایی‌شناسی ادب جاهلی، باعث پدید آمدن سه رویکرد بلاغی شد. «رویکرد نخست به بیان و بلاغت و اقناع توجه دارد و میراث‌دار اصلی آن جاحظ (د: ۲۵۵ ق.) است. رویکرد دیگر بر بدیع و توجه به بلاغت تخییل استوار است و برجسته‌ترین چهرهٔ مرتبط با آن ابن‌معتزّ (د: ۲۹۶ ق.) است و سرانجام، رویکرد حازم قرطاجنی (د: ۶۸۴ ق.) که بلاغت را در مفهومی عام، جامع فنون اقناع و تخییل می‌داند و رویکرد خویش را در *منهاج البلغاء و سراج الادباء* بسط و شرح داده است» (اکبری و رجاء، ۱۳۹۷: ۱۳). بر این پایه،

بلاغت از گذشته‌های دور، دو قلمرو خطابه و زیبایی‌شناسی را دربر گرفته است (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۰). این آمیختگی، از همان ابتدا در دو کتاب *فنّ خطابه* و *فنّ شعر* ارسطو نیز وجود داشت و بعدها پررنگ‌تر جلوه کرد؛ تا جایی که اکنون هم، دو رویکرد فوق را شاهدیم.

مقالهٔ حاضر می‌کوشد گام‌هایی برای تفکیک شگردهای خطابه از شگردهای شعر بردارد؛ از این رو لازم می‌بیند این کار را از بررسی نقاط اشتراک و افتراق دو فنّ خطابه و شعر در دو کتاب *فنّ خطابه* و *فنّ شعر* ارسطو آغاز کند و سپس به مطالعهٔ شگردهای این دو فنّ در دو کتاب مذکور بپردازد.

مسئلهٔ تحقیق

هدف اصلی پژوهش حاضر، واکاوی چند و چون شگردهای خطابی و شگردهای شعری در دو کتاب *فنّ خطابه* و *فنّ شعر* ارسطو است. بر این اساس، پرسش‌های این مقاله به قرار زیر است:

- از دیدگاه ارسطو، دو فنّ خطابه و شعر، چه نقاط اشتراک و افتراقی با یکدیگر دارند؟
- آیا جداسازی شگردهای خطابی و شگردهای شعری از هم بر اساس دو کتاب *فنّ خطابه* و *فنّ شعر* ارسطو ممکن است؟

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون دربارهٔ دو فنّ خطابه و شعر، به‌صورت مستقل، تحقیقات بسیار صورت گرفته است. همچنین در فصل دوم و سوم کتاب *بلاغت از آتن تا مدینه*، این دیدگاه توسعه یافته است که آنچه با عنوان بلاغت اسلامی می‌شناسیم، تابع اصول فن خطابهٔ یونان و روم باستان بوده است (عمارتی مقدم، ۱۳۹۵: ۷۹-۱۷۶). با این حال، هنوز دربارهٔ تفکیک دقیق شگردهای مربوط به خطابه و شگردهای مربوط به شعر، تحقیق جامعی سراغ نداریم. البته طی بخش سوم از فصل اول کتاب *رتوریک ادبیات*[1]،

1. Literary rhetoric.

نویسنده با رویکرد زبان‌شناسانه به دنبال پاسخ این پرسش است که آیا زبان شعری با زبان خطابی تفاوت دارد و در پایان نتیجه می‌گیرد که این دو زبان، به‌هیچ‌وجه متفاوت نیستند (plett, 2010: 44). ضمناً در مقالهٔ «حماسه و رتوریک»[1] از کتاب *اقناع، شیوهٔ رتوریک یونانی*[2] و ویژگی‌های رتوریکی آثار دو شاعر، هومر[3] (سدهٔ ۸ ق.م) و آپولونیوس[4] (سدهٔ ۳ ق.م) که اولی قبل از پیدایش رسمی فنّ خطابه و دومی بعد از آن، شگردهای خطابی را به کار برده‌اند، مورد واکاوی قرار می‌گیرد و تکیهٔ مباحث طرح‌شده، بر ویژگی‌های خطابی این آثار است و ویژگی شعری آن‌ها چندان محل توجه نیست (Toohey,1994: 153-175). همچنین در فصل پنجم کتاب *بوطیقای کلاسیک*، زبان شعر و خطابه با یکدیگر سنجیده شده است (زرقانی، ۱۳۹۱: ۱۸۶-۱۹۰). زرقانی در بخش دیگر این فصل، تفاوت کاربرد استعاره را ضمن دو فنّ خطابه و شعر مورد بررسی قرار می‌دهد (همان: ۲۰۳-۲۰۹). رویکرد نویسنده در این‌باره، مطالعهٔ نظریات فیلسوفان مسلمان شارح آثار ارسطو است. همچنین در مقدمهٔ مقالهٔ «متن عرفانی به مثابهٔ خطابه»، با معرفی پیشینهٔ خطابه، اجمالاً تفاوت دو فنّ شعر و خطابه از جهت ماهیت آن‌ها که یکی بر پایهٔ تخییل و دیگری بر پایهٔ اقناع استوار است، با هم سنجیده شده است (آقایانی چاوشی، ۱۳۹۵: ۱۸۹-۲۰۶). افزون بر این‌ها، محمد احمدی ضمن مقالهٔ «ماهیت نقد رتوریکی و اهمیت آن در مطالعات ادبی» می‌کوشد نشان دهد منتقدان غربی، اصول بلاغت را از روی فنّ خطابه نوشته‌اند و شناخت شیوه‌های اقناع مخاطب که خاص این فنّ است و حتی آرایه‌های شعری را دربر می‌گیرد، به کشف لطایف و دقایق آثار ادبی یاری می‌رساند (احمدی، ۱۳۹۶: ۷۳-۸۷). چنان‌که ملاحظه می‌شود، هیچ‌کدام از این منابع، درصدد تفکیک میان شگردهای خطابه و شعر نبوده‌اند و این مقاله، هدف مذکور را بر اساس دو کتاب *فنّ خطابه* و *فنّ شعر* ارسطو پیگیری می‌کند.

1. Epic and Rhetoric.
2. Persuasion: Greek Rhetoric Action.
3. Homer.
4. Apollonius.

روش تحقیق

این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی پیش می‌رود. از آنجا که بحث تاریخچهٔ خطابه،تکراری است، یکسره به تبیین یگانگی‌ها و بیگانگی‌های دو فنّ خطابه و شعر بر اساس دو کتاب *فنّ خطابه* و *فنّ شعر* ارسطو می‌پردازیم و آن‌گاه بر همین مبنا، جداسازی میان شگردهای خطابی و شگردهای شعری را با نیم‌نگاهی به آرای شارحان مسلمان آثار ارسطو پیش می‌بریم.

۲. یگانگی‌ها و بیگانگی‌های خطابه و شعر

از جهت اغراض

یکی از وجوه اصلی افتراق بین خطابه و شعر، غرض این دو فنّ است. غرض خطابه، اقناع مخاطب است (ارسطو، ۱۳۹۳: ۲۳). خطیب از تمام توان و امکانات خود بهره می‌گیرد تا بتواند مخاطب را قانع و نظر او را نسبت به موضوعی، موافق یا مخالف سازد و هرچه توان خطیب بیشتر باشد، این کار امکان‌پذیرتر خواهد بود؛ امّا هدف اصلی شعر، تهییج عواطف خواننده است. ارسطو ناظم متنی را که عاری از عاطفه و احساس و فقط دارای وزن باشد، شاعر نمی‌داند و اگر دربارهٔ حکمت طبیعی به نظم سخن بگوید، عنوان حکیم طبیعی را برای او شایسته‌تر می‌شمارد (همان، ۱۳۶۹: ۱۱۴).

در خطابه، تفکر منطقی و عقلانی رجحان دارد؛ ولی در شعر هرچه غلبهٔ احساسات قوی‌تر باشد، ارزش شعر بیشتر می‌شود (ارسطو، ۱۳۶۹: ۱۴۳؛ همان، ۱۳۹۳: ۲۱۴). از دیدگاه ارسطو آن قسمت‌هایی که در شعر به بیان اندیشه، اثبات یک امر، رد کردن امری و برانگیختن برخی احوال و انفعالات، مثل شفقت، ترس و خشم اختصاص دارد، خاص خطابه است و شعر، آن را از خطابه وام می‌گیرد؛ زیرا خطابه، جایگاه ابراز اندیشه و شعر، جایگاه ابراز احساسات است (همان، ۱۳۶۹: ۱۴۷-۱۴۸).

از جهت اجزا

طبق طرحی که ارسطو برای خطابه و شعر می‌ریزد، ساختمان خطابه و شعر باید واجد ویژگی‌هایی باشند. خطابهٔ کامل دارای مقدّمه، طرح مسئله، حجّت و موخّره است (همان، ۱۳۹۳: ۲۳۹) و البته مشابه چنین ساختمانی را برای شعر نیز در نظر می‌گیرد. «[تراژدی و حماسه] لازم است دارای آغاز و میانه و پایان باشند تا مانند یک موجودی زنده و جاندار، دیدارشان لذتی را که مخصوص آن‌هاست، به انسان بچشاند» (همان، ۱۳۶۹: ۱۵۷). خواجه نصیرالدین طوسی (۶۷۲-۵۹۷ هـ‌ق) هم به شباهت میان ساختمان خطابه و ساختمان شعر اشاره دارد و می‌نویسد: «باید دانست که همچنانک خطابت را اجزایی بود، مانند صدر و اقتصاص و تصدیر و خاتمه، شعر را اجزایی بود مانند مطلع و تشبیب و تخلص و دعا و مقطع» (طوسی، ۱۳۸۹: ۵۲۱).

به عقیدهٔ ارسطو، شعر در اصل از بدیهه‌گویی پدید آمده است (ارسطو، ۱۳۶۹: ۱۱۹). شایان ذکر است که افلاطون هم اعتقاد دارد هنر شاعری برخاسته از جذبهٔ الهی است و شاعران نقشی در خلق آن ندارند (طاهری، ۱۳۹۱: ۱۲). بر این پایه، خطیب نمی‌تواند بدون تفکر، تأمل و برنامه‌ریزی، به ارائهٔ خطابه بپردازد و باید از قبل، مباحث و موضوعات خود را آماده کند، حال آنکه شعر اصیل، نیندیشیده می‌جوشد.

از جهت مواد

به باور ارسطو، در شعر از موضوعاتی سخن می‌رود که یا موجود باشند یا امکان وجود داشته باشند (ارسطو، ۱۳۶۹: ۱۲۸). البته او در ژانر حماسه، این اجازه را به شاعر می دهد که امر غیرمعقول یا کاذبی را بیاورد، با این شرط که در اصل وقایع وارد نشود و شاعر نیز قدرت این را داشته باشد تا سایه‌ای از واقعیت بر آن بیندازد (همان: ۱۶۲). منطقیان مسلمان، مواد قضایای خطابی و شعری را دقیق‌تر تعیین کرده‌اند. بر این اساس، ساختار خطابه از دو بخش عمود و اعوان شکل می‌گیرد و بار اصلی اقناع مخاطب، برعهدهٔ عمود آن است. مظفر در تعریف عمود می‌نویسد: «العمود هو کل قول منتج لذاته للمطلوب انتاجاً بحسب الاقناع و انما سمّی عموداً فباعتبار انّه قوام الخطابه و علیه الاعتماد فی الاقناع» (مظفر، ۱۴۳۳: ۴۷۸). مواد قضایای خطابی مورد استفاده در بخش

عمود خطابه عبارت‌اند از: مشهورات ظاهری، مقبولات و مظنونات (ابن‌سینا، ۱۳۸۳: ۱۳۲). مشهورات ظاهری «آن مقدمات بوند که به اول شنیدن چنین وهم افتد که ایشان مشهورند[1] و چون به‌حقیقت بنگری، نه مشهور بوند» (همان: ۱۲۶). مقبولات «مقدماتی بوند که پذیرفته شوند از کسی فاضل و حکیم و استوار داشته باشند» (همان: ۱۲۴) و مظنونات «مقدماتی بوند که به غلبهٔ گمان پذیرفته‌اند و خود دانند که شاید درست نبود» (همان: ۱۲۶-۱۲۷). این دیدگاه همچنین مواد قضایای شعری را در مخیّلات می‌جوید (همان: ۱۲۷). مخیّلات، «مقدماتی‌اند که نفس را بجنباند تا بر چیزی حرص آرد یا از چیزی نفرت گیرد و باشد که نفس داند که دروغ‌اند» (همان). ابن‌سینا در تکمیل بحث مقدمات شعری بر آن است که چنانچه ضمن شعر، از دیگر مقدمات قیاسی استفاده شود، نه برای اهمیت صدق و درستی آن‌ها، بلکه جهت بهره‌ای است که از آن در راستای ایجاد تخییل می‌برند (همان: ۱۳۳-۱۳۴).

از جهت انواع

ارسطو با توجه به کارکرد خطابه، آن را در سه نوع سیاسی، دادگاهی و تشریفاتی- نمایشی جای می‌دهد (ارسطو، ۱۳۹۳: ۳۲)؛ حال آنکه دسته‌بندی شعر با توجه به نوع روایت، صورت می‌پذیرد و این عامل ملاک جای دادن آن در سه نوع حماسه، تراژدی و کمدی را فراهم آورده است (همان، ۱۳۶۹: ۱۲۰). با ترجمهٔ *فنّ خطابه*، شارحان مسلمان آثار ارسطو، اقسام خطابه را به پیروی از الگوی او در سه قسم مشاورات، منافرات و مشاجرات جای دادند. مشاوره را برای اجازه یا منع، منافره را برای مدح یا ذم و مشاجره را جهت شکر یا شکایت یا عذر به کار می‌برند (حلّی، ۱۳۷۳: ۳۹۴).

از جهت متکلّمان

۱. مشهور به معنای آن است که عامهٔ مردم یا دستهٔ خاصی از آنان به‌صورت اکثری چیزی را قبول داشته باشند؛ مانند شهرت امتناع تسلسل در میان متکلّمین (مظفر، ۱۴۳۳: ۳۸۳).

خطیب به حجّت نیاز دارد و شاعر بی‌نیاز از آن، تنها به تقلید می‌پردازد (ارسطو، ۱۳۶۹: ۱۱۷). ارسطو دربارهٔ استفاده از استدلال ضمن شعر و خطابه می‌نویسد: «تفاوتی که در بین هست، فقط در این است که در نمایشنامه باید امور، خود بدان صورت‌ها جلوه کنند، بی آنکه حاجت به استدلال و تقریر در میان باشد؛ در صورتی که در فنّ خطابه، خطیب باید با حجّت ثابت بنماید که آن امور در واقع چنان هستند و این نکته از کلام گوینده استنباط شود. در واقع اگر جز این می‌بود و این معانی خودبه‌خود هویدا می‌شد و حاجت به بیان و حجّت خطیب و گوینده نداشت، پس دیگر فایدهٔ وجود خطیب و سخنور چه بود؟» (همان: ۱۴۸).

از جهت مخاطبان

رعایت اقتضای حال، یکی از شباهت‌های دیگر این دو فنّ است. خطیب و شاعر، هر دو لازم است خود را در جای مخاطبان خویش بگذارند و ببینند نظر آنان نسبت به کارشان چیست. این نکته دربارهٔ خطابه جای بحث ندارد. ارسطو معتقد است شاعر هنگام طرح و نظم افسانه باید تا حد امکان خود را جای مخاطب خویش بگذارد و از دریچهٔ نگاه او به داستان بنگرد و با این شیوه، شعر را چنان بسراید که بیشترین ارتباط را با فضای ذهنی وی داشته باشد. چنان‌چه شاعر، هنگام سرودن شعر، تحت تأثیر عواطف و هیجانات واقعی قرار گیرد، می‌تواند به‌درستی حالات مختلف نومیدی، خشم و غضب را مجسّم سازد (همان: ۱۴۳).

با این همه، وقتی خطبه ایراد می‌شود، مخاطبان باید حاضر باشند و وجود خطیب و مخاطب در یک زمان و مکان، ضروری است؛ امّا در شعر، اصل بر نگارش است و به هم‌زمانی وجود گوینده و شنونده نیازی نیست. شاعر می‌تواند شعری بسراید و صدها سال بعد به‌وسیلهٔ مخاطب خوانده شود. ارسطو مخاطب را جزء لایتجزای خطابه می‌داند؛ ولی وجود مخاطب را دورترین امور از شعر می‌شمارد؛ چون بدون وجود تماشاگر هم شعر وجود دارد (همان: ۱۲۵).

همچنین در خطابه حسن شهرت و نژادگی خطیب بسیار مهم است و از جمله تمهیداتی است که به خطیب برای تأثیر بیشتر بر مخاطب، یاری می‌رساند (همان، ۱۳۹۳: ۱۰۴)؛ امّا وضعیت اجتماعی و اخلاقی شاعر برای کسب لذّت از شعر او اهمیت چندانی ندارد و کم نیستند شاعرانی که شعرشان اقبال عمومی یافته است، بی آنکه پایگاه اجتماعی بالایی داشته باشند.[۱] به‌علاوه استفاده از بلندی و آهستگی و زیری و بمی صدا برای خطیب لازم است (همان: ۱۹۶)؛ ولی در شعر طبعاً به آن نیازی نیست؛ چه اساساً شعر بیشتر صورت مکتوب دارد. ناگفته نماند در گذشته، قصاید تبلیغی به‌وسیلهٔ افراد خوش‌صدای خاص، هنگام برگزاری مجالس خوانده می‌شده‌اند (احمدسلطانی، ۱۳۷۰: ۱۲) که این موضوع با بحث صدای خطیب فرق می‌کند.

از جهت سبک‌ها

آنچه باعث می‌شود خطابه، بیشتر و بهتر بر مخاطب اثر بگذارد، استفاده از سبک مناسب است. ارسطو می‌نویسد: «سخنرانی‌های از نوع مکتوب و ادبی، بیشتر تأثیر خود را مدیون حسن انتخاب لغات هستند تا انتخاب اندیشه» (ارسطو، ۱۳۹۳: ۱۹۷). هر موقعیت دارای ویژگی‌های خاص آن است و با توجه به آن ویژگی‌ها لازم است از سبک مخصوص استفاده شود. بی‌توجهی به شرایط ایراد سخنرانی باعث می‌شود از سبک نامناسب در آن‌ها استفاده کنند و نتیجه مطلوب به دست نیاید. «زبان شما آن‌گاه مناسب خواهد بود که مبیّن احساس و سرشت باشد و نیز به موضوع ارتباط داشته باشد. ارتباط داشتن به موضوع بدین معنی است که نباید در بارهٔ مطالب سنگین به طور عادی و در مورد مطالب پیش پا افتاده به طور سنگین و جدّی صحبت کنیم و نباید القاب

۱. در آثار شاعران متفکر فارسی می‌توان شاهد سخت‌ترین انتقادها نسبت به شعرایی بود که تنها برای مطامع دنیایی و به دست آوردن پاداشی ناچیز، تن به هر خفّتی داده‌اند و هیچ ارزش و قداستی برای جایگاه خود قائل نیستند. ناصرخسرو یکی از شعرایی است که از رسانهٔ شعر، بیشترین کاربرد خطابی را جسته است و در قصیده‌ای به مطلع: نکوهش مکن چرخ نیلوفری را / برون کن ز سر باد و خیره سری را (ناصرخسرو، ۱۳۷۰: ۱۴۲-۱۴۴)، این شعرا را به باد انتقاد گرفته است. همچنین انوری در قصیده‌ای به مطلع: ای برادر بشنو این رمزی ز شعر و شاعری/ تا ز ما مشتی گدا کس را به مردم نشمری (انوری، ۱۳۷۲: ۴۵۷) بر شعرایی چون خود به‌شدّت می‌تازد.

آراسته به اسامی معمولی و بی‌اهمیت بیفزایم؛ زیرا نتیجهٔ آن مضحک خواهد بود... برای بیان احساس، هنگام صحبت کردن از تخطّی، زبان خشم و به هنگام ادای کلمات برای صحبت از بی‌تقوایی و پلیدی، زبان انزجار و بیزاری بی‌صبرانه به کار برید. برای بیان داستانی از سرافرازی، زبان وجد و سرور مناسب است و به هنگام سراییدن داستانی از ترحّم و شفقت، زبان تحقیرآمیز تناسب دارد» (همان: ۲۱۲). ارسطو در *فنّ شعر* نیز شعری را دارای کمال گفتار شاعرانه می‌داند که به روشنی موصوف باشد، بی آنکه مبتذل و رکیک شود و مهم‌ترین وسیله برای رسیدن به چنین زبانی را استفادهٔ درست و بجا از تطویل، تخفیف و تغییر برمی‌شمارد (همان، ۱۳۶۹: ۱۵۵). به باور عمارتی مقدم، بخش عمدهٔ محسّنات لفظی و معنوی موجود در کتاب‌های بلاغیان مسلمان، از تعالیم آموزگاران فنّ خطابه به این حوزه راه یافته است و اساساً مبحث سبک، یک مبحث خطابی است که با ورود به دنیای شعر، مبحث مهمی برای بلاغت اسلامی پدید آورده است (عمارتی مقدم، ۱۳۹۵: ۱۷۷-۲۴۹).

گفتنی است اولاً از میان سه گونه سخنرانی سیاسی، دادگاهی و تشریفاتی، سخنرانی تشریفاتی، بیشترین قرابت را با شعر دارد؛ زیرا حضور عامل احساس در هر دو بسیار پررنگ است. ارسطو دربارهٔ کلمات و عباراتی که مناسب فضای سخنرانی تشریفاتی و شعر است، می‌گوید: «کلمات مرکّب، القاب مناسب و کلمات غریب برای سخنرانی‌های احساساتی مناسب‌ترین است... چنین زبانی مناسب شعر که امری الهام‌بخش است، می‌باشد. پس این زبان باید تحت فشار احساس و یا به‌صورت طنز، مثل شیوهٔ گورگیاس[1] و بخش‌هایی از فدروس[2] به کار رود» (ارسطو، ۱۳۹۳: ۱۸۹). ثانیاً در خطابه، ابهام، نقص است و موجب تقلیل اثرگذاری آن می شود (همان: ۱۷، ۲۵ و ۳۶)؛ امّا در شعر، حسن است و چه‌بسا بر اثرگذاری آن می‌افزاید. ارسطو سبک مناسب برای خطابه را این‌گونه بیان می‌کند: «سبک خوب باید واضح باشد و این مطلب با وجود این حقیقت که خطابه‌ای که نتواند معنی روشنی را اظهار دارد، اثری را

1. Gorgias
2. Phaedrus

که باید داشته باشد، به دست نخواهد آورد، ثابت شده است. نیز باید مناسب بوده و از ابتذال یا اعتلای غیرضروری به دور باشد. زبان شاعرانه به‌تحقیق دور از ابتذال است؛ امّا برای نثر مناسب نیست» (همان: ۱۹۸). البته در خطابه نیز امکان کاربرد دوپهلوگویی با قصد و نیّت خاصی وجود دارد (همان: ۲۰۹)؛ ولی نه با قصد و نیّت ایجاد ابهام، چون پوشاندن سخن برای منحرف ساختن مخاطبان از موضوع، جزو شیوه‌های سوفسطاییان بوده است (همان: ۲۰۰). ارسطو همچنین استفادهٔ نادرست از کلمات ربط، به کار بردن نام‌های عام مبهم، بیان چندی و یگانگی با کلمات نادرست و گنجاندن تعداد زیادی از جزئیات در یک جمله را باعث ایجاد ابهام می‌داند و برای درستی سبک سخنرانی، آسیب‌زا می‌شمارد (همان: ۲۱۰–۲۰۸). فارابی نیز متوجه آمیختگی خطابه و شعر در قلمرو وضوح و ابهام بوده است و اعتقاد دارد چه بسیار خطیبانی که به سبب استعداد شاعری، بی‌اختیار در ورطهٔ کلام شاعرانه افتاده‌اند و کلامشان وضوح و روشنی و سادگی خود را از دست داده است و مردم هم تحت تأثیر کلام دل‌چسب و گیرایشان قرار گرفته و گمان برده‌اند که این کلام، خطابه‌ای بلیغ است؛ در حالی که چنین نیست و متقابلاً شاعرانی وجود دارند که به جهت بهره‌مندی از قدرت خلق کلام اقناعی و تصدیقی، مباحث قیاسی و استدلالی خویش را در قالب شعر ریخته‌اند و به گمانشان شعر می‌گویند؛ حال آنکه فقط خطابه‌ای را در قالب وزن و آهنگ عروضی ریخته‌اند (فارابی، ۱۴۰۸: ۵۰۱).

۳. شگردهای خطابه و شعر

به نظر می‌رسد آنچه میان بحث‌های ارسطو از خطابه و شعر مغفول مانده است، بحث دربارهٔ جداسازی دقیق شگردهای این دو فنّ باشد. ارسطو، گاه اشاراتی در این باره داشته است که آن‌ها را در زیر، بر اساس دو کتاب و ترتیب مباحثشان می‌آوریم. پیش‌تر بگوییم قرار دادن موضوع سبک با زیرمجموعه‌های مباحث بلاغی ضمن

موضوعات اصلی فن خطابه (ارسطو، ۱۳۹۲: ۳۱۳-۴۲۳)، نشان می‌دهد که از دیدگاه ارسطو، این موضوع بیشتر به کار همین فنّ می‌آید تا فنّ شعر.

در فنّ خطابه

[استشهاد]:

ارسطو شهود خطابه را در دو نوع گذشته و حال می‌گنجاند و منظور او از شهود گذشته، مستنداتی است که ضمن سخن پیشینیان وجود دارد. این آثار به‌عنوان مستمسک جهت ارائه به دادگاه قابل استفاده‌اند (ارسطو، ۱۳۹۳: ۹۶). این نوع استشهاد را که اصالتاً جنبهٔ خطابی دارد، در شعر به فراوانی می‌بینیم و با عنوان‌های مختلف مانند اقتباس، تلمیح، تضمین و... مورد توجه بلاغیان بوده و طی دهه‌های اخیر با نگاهی گسترده‌تر، نظریهٔ بینامتنیت را پدید آورده است. همچنین پژوهش‌هایی را که امروزه با عنوان تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی یا آثار شاعران و نویسندگان (ر.ک: حلبی، ۱۳۷۷؛ راستگو، ۱۳۹۳) می‌یابیم، به همین موضوع بازمی‌گردند.

ضرب‌المثل:

ضرب‌المثل، از جملهٔ همان مستنداتی است که ذیل عنوان شهود گذشته قرار می‌گیرند (ارسطو، ۱۳۹۳: ۹۶). چنان‌که گذشت، خطابه به مشهورات، مقبولات و مظنونات متّکی است و ضرب‌المثل‌ها از ماهیت دوگانه برخوردارند؛ یعنی هم جمله‌های مشهورند و هم تجربه‌های مقبول و عموماً بر پایهٔ شعور جمعی اقوام و ملل استوارند؛ تا جایی که مأخذ بیشترشان شناخته نیست (قانونی و غلامحسینی، ۱۳۹۶: ۱۲۵) و به صرف همین مشهوریت و مقبولیت، دستاویز اقناع خطیبانه قرار می‌گیرند.

[مدح]:

یکی از ابزارهای ایجاد حسّ رفاقت و همدلی نسبت به کسی برای اینکه مستمعان، خطای بزرگ او را یک لغزش کوچک بدانند، تعریف و تمجید از وی است (ارسطو، ۱۳۹۳: ۱۰۴). مدح در قصیده نیز کاربرد دارد. با این حال، طبق نظر ارسطو، در اصل،

ذیل خطابهٔ سیاسی و طبق نظر شارحان مسلمان آثار ارسطو، ذیل نوع منافرات از انواع سه‌گانهٔ خطابه قرار می‌گیرد.

[ذمّ]:

خطیب می‌تواند با ایجاد خشم و نفرت نسبت به کسی، نظر مستمعان را علیه او برآشوبد تا لغزش کوچک وی را عملی نابخشودنی بشمارند و این کار از طریق بدگویی و بیان صفات ناشایست میسّر است (ارسطو، ۱۳۹۳: ۱۰۴-۱۱۲). این شگرد، نقطهٔ مقابل مدح تلقّی می‌شود و هرچه در خصوص مدح گذشت، دربارهٔ آن هم صدق می‌کند.

تمسخر و استهزا:

تمسخر و استهزا از جمله شگردهایی است که محمل اصلی آن، خطابه است و خطیب، آن را برای ایجاد حسّ همدلی و رفاقت یا ایجاد حسّ خشم و نفرت به کار می‌برد (همان: ۱۰۸-۱۱۴). این کار بیشتر با هجو هم‌پوشانی دارد. ارسطو همچنین برای شعر، در کنار تراژدی و حماسه، از نوع کمدی نام می‌برد (همان، ۱۳۶۹: ۱۱۳) و دربارهٔ علت پدید آمدن آن می‌نویسد: «شعر از بدیهه‌گویی پدید آمد و با توجه به طبع و نهاد شاعران، انواع شعر پدید آمد. آن‌ها که طبع پست و فرومایه داشتند، متمایل به هجویات شدند» (همان: ۱۱۸). او می‌افزاید: «یونانیان جهت سرودن مضامین هجوی، از یک وزن خاص به نام ایامبیک سود می‌جستند.» (همان). وی معتقد است که این گونه اشعار نباید متوجه شخص خاصی باشد (همان: ۱۲۰).

پند:

«پند، جزئی از قیاس ضمیر است» (همان،۱۳۹۳: ۱۵۵)؛ یعنی اگر مقدّمات یا نتایج قیاس ضمیر را جداگانه بنگریم، با یک جملهٔ پندآمیز مواجهیم (همان: ۱۵۸). استفاده از پند فقط مخصوص افراد مسن بوده، به‌کارگیری آن توسط جوانان نازیباست. پند و اندرز در زمینه‌ای که سخنور، هیچ تجربه و مهارتی در آن ندارد، احمقانه است (همان: ۱۶۱). «پند کمک مؤثری به سخنوران می‌نماید؛ زیرا مستمعان به علت عامی بودن، از

شنیدن عبارات جامع سخنور که عقاید خاص ایشان را بیان می‌کند، خشنود می‌گردند» (همان، ۱۶۲). اگر سخنور از این شگرد به‌درستی استفاده کند، می‌تواند از آن برای معرفی خود به‌عنوان فردی که دارای سجایای اخلاقی متعالی است، بهره ببرد (همان: ۱۶۳).

قیاس ضمیر:

ارسطو معتقد است در تنظیم سخنرانی باید به سه عنصر مهم امثال، پندها و قیاسات ضمیر توجه داشت (همان: ۱۹۴). قیاس ضمیر، یعنی جدّی نگرفتن کبرای قیاس به خاطر اضطرار خطیب در اثبات مدّعایش[۱] (مظفر، ۱۴۳۳: ۴۹۳). از این سه عنصر خطابی، دو عنصر امثال و پندها به طور گسترده ضمن شعر نیز یافت می‌شوند؛ امّا در مورد قیاسات ضمیر، موضوع فرق می‌کند. فراوانی استفاده از قیاس ضمیر در آثار شعری، بسیار ناچیزتر از دو عنصر دیگر است و ردّ پای آن را بیشتر در برخی آثار ظاهراً شعری و باطناً خطابی مانند مثنوی مولوی می‌بینیم (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۱۲۲). کاربرد این عنصر برای شعر بما هو شعر، احساسات را خواهد کشت (ارسطو،۱۳۹۳: ۲۵۳). بنابراین شاعرانی که تعمّداً قیاس ضمیر به کار می‌برند، آن را برای مقاصد غیرشعری مورد استفاده قرار می‌دهند. گاه بلاغیان مسلمان برخلاف ارسطو معتقدند به کار بردن تمثیل، مناسب خطابه نیست؛ زیرا ساختار تمثیل و قیاس ضمیر، شبیه یکدیگر است و با هم مشتبه می‌شوند و خصم، امکان این را می‌یابد تا با ابطال تمثیل، مطلب درست را به اسم قیاس ضمیر باطل کند؛ حال آنکه مطلب مبطل، در واقع تمثیل بوده است (فارابی، ۱۴۰۸: ۴۷۴).

اطناب:

---

۱. حذف کبرای قیاس ضمیر به چند دلیل اتفاق می‌افتد: ۱. مخفی کردن اینکه این قضیه همه جا صادق نیست؛ ۲. دوری از بیان به‌صورت قیاس منطقی با این بهانه که عوام، تحمّل مسائل علمی زمخت را ندارند؛ ۳. دوری از بیان کامل قضیه به بهانهٔ زیاده‌گویی و اینکه مردم تحمّل بیان کامل مطالب را ندارند (مظفر، ۱۴۳۳: ۴۹۳-۴۹۴).

از این شگرد بلاغی می‌توان در هر دو فنّ خطابه و شعر بهره برد و استفادهٔ بجا از آن، عین بلاغت است. ارسطو کاربرد بیش از حدّ اطناب را در خطابه، باعث تبدیل شدن آن به شعر می‌داند که زبان شعری مبتنی بر اطناب، بیهودگی و بی‌ذوقی را وارد سخنرانی می‌کند. طبق دیدگاه او اطناب به ابهام می‌گراید و وضوح و روشنی خطابه را از بین می‌برد (ارسطو، ۱۳۹۳: ۲۰۵). ابن‌سینا نیز معتقد است در خطابه، اصل بر ایجاز است و تنها زمانی امکان کاربرد ساختار اطنابی برای آن وجود دارد که خطیب بخواهد مدح یا ذمّ کسی را به حدّ افراط برساند و خوبی‌ها و بدی‌های وی را مشخص‌تر سازد و این نوع اطناب در شعر هم زیباست (ابن‌سینا، ۱۴۰۴، الخطابه: ۲۱۸).

ایجاز:

ارسطو، علی‌رغم اینکه اطناب را برای شعر مناسب‌تر می‌داند، خطابه را محمل اصلی ایجاز می‌شمارد (ارسطو، ۱۳۹۳: ۲۰۵). بلاغیان مسلمان، حدّی برای کاربرد اطناب یا ایجاز، جز اینکه به اقتضای حال باشد، در نظر نگرفته‌اند (امینی، ۱۳۸۸: ۶۲-۶۳) و این دیدگاه به درستی نزدیک‌تر است.

موسیقی کلام:

کاربرد وزن در خطابه درست نیست و این شگرد، تنها از آن شعر است. با این حال، امکان کاربرد نوعی کلام آهنگین نزدیک به وزن برای خطابه وجود دارد. «شکل انشای منثور نه باید موزون باشد، نه عاری از وزن. شکل موزون با ظاهر تصنّعی خود توجه خواننده را منحرف و اعتماد شنونده را از بین می‌برد و نیز با واداشتنش به جست‌وجوی اوزان، توجه او را منحرف می‌سازد... از طرف دیگر، زبان بدون وزن، بسیار نامحدود است و گرچه ما تحدید زبانی را نمی‌خواهیم، امّا بعضی محدودیت‌ها را باید رعایت کرد و الا نتیجهٔ سخن مبهم گردیده و اقناع‌کننده نخواهد بود» (ارسطو، ۱۳۹۳: ۲۱۴).

ارسطو آرایه‌هایی مانند مماثله و متساوی را که بین کلمات یک جمله یا یک جمله با جملهٔ دیگر تناسب برقرار می‌سازند، نوعی وزن خطابی می‌انگارد و منظور او از این

نوع وزن، وجود همین هماهنگی‌ها در سطح کلام است (همان: ۲۲۱). البته او وزن و آهنگ کلام را تا جایی برای نثر می‌پسندد که وارد حوزهٔ نثر آهنگین نشود (همان: ۲۱۵) و این یکی از فرق‌های اساسی بلاغت یونان باستان با بلاغت اسلامی است که سجع را جزء ویژگی‌های بلاغی نثر قرار می‌دهد. ابن‌سینا معتقد است به علت ساختار موزون و آهنگین زبان عربی و بسامد بالای واژگانی که هم از نظر وزن و هم از نظر واج‌های پایانی شبیه هستند، در این زبان، کاربرد گستردهٔ سجع و جناس در خطابه نه‌تنها آسیبی به ساختار آن وارد نمی‌آورد، بلکه فواید زیادی دارد، ضمن اینکه کلام خطابی را به کلام شعری تبدیل نمی‌کند (ابن‌سینا، ۱۴۰۴، الخطابه: ۲۲۵).

تشبیه و استعاره:

«تشبیه، استعاره است و فقط نحوهٔ قراردادن آن متفاوت است و چون تشبیه طولانی‌تر است، در نتیجه جذابیت آن کمتر است، به‌علاوه بی‌درنگ نمی‌گوید که این، آن است و بنابراین شنونده کمتر به آن تصوّر جلب می‌شود» (ارسطو، ۱۳۹۳: ۲۲۳). این تعریف را ارسطو از تشبیه و استعاره ارائه می‌دهد و تشبیه بلیغ نزد بلاغیان مسلمان، مانند «علی شیر است»، برای او حکم استعاره دارد و استعاره نزد این بلاغیان، برای وی، حکم مجاز. با این دیدگاه، تشبیه به دلیل تفصیل، بیشتر مناسب شعر است تا خطابه (همان: ۲۰۷). بر اساس چنین دیدگاهی، کاربرد هدفمند استعاره، در خطابه نیز مانند شعر بسیار سودمند است. او می‌نویسد: «استعاره به سبک، وضوح، جذابیت و تشخّصی می‌بخشد که هیچ چیز قادر به انجام آن نیست» (همان: ۲۰۰). وی همچنین اعتقاد دارد مستور ساختن موضوع با استعاره، یکی از فنون خطابه است (همان: ۲۰۲)؛ هرچند استفاده از استعاراتی که کشف رابطهٔ بین مستعار و مستعارٌعنه آن‌ها بسیار سخت باشد، به دلیل ایجاد ابهام، برای خطابه عیب دانسته می‌شود (همان: ۲۰۶). تا اینجا به نظر می‌رسد ارسطو شعاع عمل شعر را چندان تنگ می‌کند که بیشتر آنچه طبعاً باید مربوط به شعر باشد، در حوزهٔ خطابه قرار می‌گیرد و حق آن است بگوییم بلاغیان

مسلمان در اختصاص دادن تشبیه و استعاره که از باب تخییل و حتی مصداق واضح محاکات‌اند، به شعر، محق‌تر بوده‌اند.

استعارهٔ تناسب:

به باور ارسطو مهم‌ترین و تأثیرگذارترین نوع استعاره، استعارهٔ تناسب است (همان: ۲۲۳). او تعریفی از این نوع ارائه نمی‌دهد و تنها به ذکر چند شاهدمثال در این باره می‌پردازد؛ ولی شاهدمثال‌های وی مطابق تشبیه تمثیل در بلاغت اسلامی است: «پریکلس اظهار داشت که نابود شدن جوانانی که ممالکشان به جنگ دچار گردیده است، مانند آن است که بهار را از سال برگیریم» (همان: ۲۲۳-۲۲۴).

استعارهٔ ترسیمی:

نوعی از استعاره است که به کلام، زندگی، حیات و جنبش می‌دهد (همان: ۲۲۵-۲۲۷) و بر این پایه، مطابق با استعارهٔ مکنیه در بلاغت اسلامی است. ارسطو معتقد است این استعاره باید شنوندگان را به دیدن چیزها وا دارد: «مقصود من از وادار ساختن آن‌ها به دیدن چیزها به کاربردن عبارات و اصطلاحاتی است که اشیا و امور را در حال فعالیت نشان می دهد» (همان: ۲۲۷).

[استعاره تهکّمیه]:

ارسطو در معرفی لطیفهٔ خوب می‌نویسد: «وقتی لطیفه، خوب است که با حقایق، متناسب باشد؛ مثلاً در عبارت آناسکتس، قابل تحمل به معنای غیر قابل تحمل است، که تضاد کلمات هم‌تلفظ است و فقط آن‌گاه لطیفه متناسب می‌شود که آناسکتس شخص غیر قابل تحملی باشد» (همان: ۲۳۱). مثالی که ارسطو از این نوع لطیفه ارائه داده، دقیقاً منطبق بر استعارهٔ تهکّمیه در بلاغت اسلامی است.

[متناقض‌نما]:

ارسطو برای برانگیزانندگی خطابه، توصیه‌هایی دارد که یکی از آن‌ها کاربرد متناقض‌نماست و چنان‌که می‌دانیم، این شگرد در حوزهٔ شعرشناسی امروزی نیز به‌صورت گسترده مورد بحث قرار می‌گیرد. ارسطو مثال «آهنگ بدون زه یا نوای

بی‌چنگ» (همان: ۲۱۲) را برای این منظور ذکر می‌کند و این مثال‌ها مصداق همان متناقض‌نما یا پارادوکس‌اند؛ هرچند وی آن را هم نوعی استعارهٔ تناسب می‌داند (همان).

تضاد:

ارسطو معتقد است برشمردن نتایج دو امر متضاد، بر اقناع مخاطب بسیار اثرگذار است و به‌وسیلهٔ این ساختار، تمییز عقاید مخالف میسّر می‌شود، مخصوصاً آن‌گاه که دو امر متضاد کنار یکدیگر بیایند و این کار، حکم مباحثهٔ منطقی دارد؛ چون قرار دادن دو نتیجهٔ متضاد کنار هم، خطا بودن یکی از آن‌ها را آشکار می‌سازد (همان: ۲۲۰). این بحث در آثار ابن‌سینا با عنوان اشتمال[1] قابل ردیابی است؛ چنان‌که می‌نویسد: «و هو الانتقال من ضدّ الی ضدّ» (ابن‌سینا، ۱۴۰۴، الشعر: ۴۷).

متساوی:

«متساوی آن است که دو جزء یک بخش را از نظر طولی، یکسان بیاوریم» (ارسطو، ۱۳۹۳: ۲۲۱). این شگرد همان است که در کتاب‌های بلاغیان ما تضمین مزدوج نام دارد (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۱۰۳-۱۰۴) و به موسیقی کلام، خصوصاً موسیقی نثر، غنای بیشتر می‌بخشد.

مماثله:

نوعی از هماهنگی دو فقره از کلام است که به ایجاد موسیقی غنی‌تر برای آن می‌انجامد: «مماثله، یعنی فزونی کلمات هر دو بخش را مانند یکدیگر نماییم. این عمل باید در ابتدا و انتهای هر جزء انجام پذیرد. اگر در ابتدا قرار گیرد، باید همیشه بین تمام کلمات شباهت وجود داشته باشد و اگر در آخر بیاید، باید شباهت بین هجاهای انتهایی یا تصاریف همان کلمه یا تکرار همان کلمه موجود باشد» (ارسطو، ۱۳۹۳، ۲۲۱).

---

۱. این اصطلاح در آثار ابن‌رشد با نام اراده آمده است (ابن‌رشد، ۱۹۸۶: ۸۰).

لطیفه:

لطیفه، زمانی جذّاب خواهد بود که مستمعان، شوخی نهفته در آن را دریابند، و الا بی‌مزه از کار درمی‌آید (همان: ۲۳۰). در سخنرانی‌ها زیاد شاهد کاربرد لطیفه بوده‌ایم؛ زیرا برای اهداف اقناعی خطابه، کارآیی بسیار دارد.

اغراق:

ارسطو، اغراق را یک نوع استعاره می‌داند که اگر از آن درست استفاده شود، سرزندگی کلام را تأمین می‌کند (همان: ۲۳۴). از دیدگاه او، کاربرد اغراق، مناسب حال جوانان است و چندان زیبنده نیست که افراد مسن آن را به کار ببرند (همان). در بوطیقای ارسطو، راجع به مفهوم اغراق، اشارات جدّی وجود دارد (همان، ۱۳۶۹: ۱۱۴– ۱۱۵) که نشان می‌دهد از دیدگاه وی، این شگرد، خاصّ شعر است.

[براعت استهلال]:

لازم است خطیب در ابتدای سخنرانی‌های تشریفاتی، از عبارات و الفاظی بهره ببرد که مستمعان با توجه به آن‌ها موضوع سخنرانی را حدس بزنند (همان، ۱۳۹۳: ۲۴۰). این شگرد که محمل اصلی آن خطابه است، در شعر نیز بازتابی وسیع داشته، آرایهٔ براعت استهلال در آن، همین کارکرد را دارد.

شوخی و طعنه:

این شگرد بیشتر برای جدل کاربرد دارد؛ با این حال، در *فنّ خطابهٔ* ارسطو مورد توجه قرار گرفته است: «گمان می‌رود که می‌توان شوخی و طعنه را در مباحثه به خدمت گرفت. گورگیاس[۱] (۴۸۳–۳۷۸ ق.م) می‌گوید که باید جدّی بودن حریف را

۱. یکی از بزرگ‌ترین آموزگاران فنون سخنوری در یونان باستان و معاصر، سقراط است. فیلوستراتوس (Philostratus) (۲۴۷–۱۷۰ ق.م) یکی از قدیمی‌ترین نویسندگان عهد عتیق دربارهٔ گورگیاس می‌گوید: ما معتقدیم جایگاه گورگیاس در فنّ خطابه به حدی مهم و تأثیرگذار است که باید او را پدر سوفیست‌ها نامید و دلایل آن، یکی اینکه او معرّف سطوح ساختاری و آرایشی کلام بوده و دیگر اینکه وی معرّف تفکر و بیان متناقض‌نماست (wardy, 2005: 6).

با شوخی و شوخی او را با جدّی بودن بکشید و به‌حق که گفتهٔ او راست است» (همان: ۲۵۹).

فنّ شعر

وزن:

ارسطو منشأ شعر را در دو امر غریزی و ذاتی می‌داند که یکی علاقه و کشش انسان به تقلید و محاکات و دیگری ذوق آهنگ و ایقاع و وزن است (همان، ۱۳۶۹: ۱۱۸). هرچند او وزن را از اجزای اصلی شعر می‌شمارد، تعریفش از شعر، بر پایهٔ تقلید و محاکات پیش می‌رود (همان: ۱۱۴). ارسطو هر وزن را مناسب یک نوع ادبی در نظر می‌گیرد و از این دیدگاه، وزن ایامبیک برای کمدی، وزن هروئیک برای تراژدی و حماسه است (همان: ۱۱۸ و ۱۶۰).

روایت:

خطابه و شعر، هر دو از روایت‌های شفاهی سود می‌جویند، با این تفاوت که بسیاری از شاهکارهای شعری جهان بر اساس روایت‌های شفاهی سروده شده‌اند؛ امّا در خطابه، گاه خطیب، این اشعار را ابزار اقناع مخاطب قرار می‌دهد. به دیگر سخن، شاعران به حفظ و اشاعهٔ این داستان‌ها همّت می‌گمارند و خطیبان از آن‌ها که پس از منظوم شدن شهرت پیدا کرده‌اند، برای اثبات مدّعا بهره می‌گیرند. از سخن ارسطو چنین برمی‌آید که شعر در نظر او بیشتر همان منظومه‌های داستانی و نمایشی بوده است (همان: ۱۲۹) و طبیعی است که آن روایت‌ها را با شعر مرتبط سازد، نه با خطابه؛ ولی ابن‌سینا معتقد است بسیاری از قصه‌ها نقشی در تقویت جنبهٔ تخییلی شعر ندارند و چه‌بسا شاعرانی که داستان‌های تودرتو را برای ارائهٔ ساختارهای قیاسی و اقناعی مورد استفاده قرار می‌دهند. وی همچنین روایت‌هایی را که بر مبنای محاکات از امور ناممکن بنا شده‌اند، جزء شعر قلمداد نمی‌کند و معتقد است داستان‌هایی مثل *کلیله و دمنهٔ* منظوم، بیشتر در پی انتقال و تبیین اندیشه هستند که با اهداف ذاتی شعر منافات دارد (ابن‌سینا، ۱۴۰۴، الشعر: ۵۴-۵۶).

در تلقّی ارسطو، محور شعر، وجود یک داستان است (ارسطو، ۱۳۶۹: ۱۲۴) و تمام حوادث فرعی بر محور روایت اصلی شکل می‌گیرد؛ حال آنکه در خطابه هرگاه خطیب لازم باشد، از داستان به‌عنوان ابزار اقناع بهره می‌گیرد و برای این منظور حتی احتمال دارد از چند روایت، بدون اینکه ارتباط ساختاری میان آن‌ها باشد، به اقتضای موضوع، استفاده کند.

مجاز:

یکی از شگردهای شعری مورد نظر ارسطو که به شاعر برای تعالی کلام و دور ساختن آن از رکاکت و ابتذال، یاری می‌رساند، مجاز است و آن یعنی «اسم چیزی را بر چیز دیگر نقل کنند. نقل هم یا نقل از جنس به نوع است یا نقل از نوع به جنس یا نقل از نوع به نوع است و یا نقل به حسب تمثیل است» (همان: ۱۵۲). چنان که ملاحظه می‌شود، ارسطو تمثیل را نیز نوعی مجاز تلقّی می‌کند که در بستر جمله روی می‌دهد و از این دیدگاه، معمّا هم نوع دیگر مجاز است که بر جنبهٔ رازناکی شعر می‌افزاید (همان: ۱۵۴) و در سطح جمله اتفاق می‌افتد. ارسطو معتقد است استفاده از مجاز، بیشتر مناسب اشعار ایامبی است که در آن از زبان محاورات بهره می‌گیرند (همان: ۱۵۷). شعر، محمل اصلی استفاده از مجاز است؛ چه کاربرد آن در خطابه با وضوح، تعارض دارد و بر ابهام سخن می‌افزاید (همان، ۱۳۹۳: ۲۰۹). با این حال، چنانچه بپذیریم استعاره نیز نوعی مجاز است، اجازه داریم تحت شرایطی، از مجاز در خطابه هم بهره ببریم؛ یکی آنکه فهم مجاز برای مستمعان دور از ذهن نباشد و دیگر آنکه چندان واضح نباشد تا کاربرد آن کان لم یکن به حساب آید (همان: ۲۲۳).

با توجه به بحث‌های پیشین، جدول زیر قاعدتاً باید گویاترین شکل تلخیص دیدگاه ارسطو دربارهٔ تفکیک میان شگردهای خطابه و شعر باشد:

ردیف	نام شگرد		بیشتر شعری	بیشتر خطابی
۱	استعاره			*

ردیف	نام شگرد		بیشتر شعری	بیشتر خطابی
	ارسطو معتقد است استعاره چه در شعر و چه در خطابه بسیار مفید است و در مواضعی خاص برای خطابه، مفیدتر (فنّ خطابه: ۲۰۰).			
۲	استعارهٔ ترسیمی مطابق با استعارهٔ مکنیه در بلاغت اسلامی است. عنصر اصلی این استعاره، جان‌بخشی و ایجاد حسّ سرزندگی است (فنّ خطابه: ۲۲۵-۲۲۷).		*	
۳	استعارهٔ تناسب از نظر ارسطو مهم‌ترین نوع استعاره در کارکرد خطابی است. مثالی که برای این استعاره ارائه می‌دهد، مطابق با تشبیه تمثیل است؛ امّا خود، نام استعارهٔ تناسب بر آن می‌نهد (فنّ خطابه: ۲۲۴-۲۲۵).			*
۴	استعارهٔ تهکّمیه ارسطو آن را با نام لطیفه مطرح می‌کند (فنّ خطابه: ۲۳۱).			*
۵	اطناب در شعر، اصل بر اطناب است (فنّ خطابه: ۲۰۵).		*	
۶	اغراق (فنّ خطابه: ۲۳۴)		*	
۷	اقتباس و تلمیح و تضمین ارسطو به صراحت نامی از این آرایه‌ها نبرده است؛ ولی توضیحی که راجع به شهود گذشته در خطابه می‌دهد، منطبق با همین آرایه‌ها در بلاغت اسلامی است (فنّ خطابه: ۹۶).			*
۸	ایجاز			*

ردیف	نام شگرد		بیشتر شعری	بیشتر خطابی
	در خطابه، اصل بر رعایت ایجاز و اختصار است (فنّ خطابه: ۲۰۵).			
۹	براعت استهلال ارسطو نامی از این آرایه نبرده است؛ با این حال، معتقد است باید در مقدمهٔ سخنرانی به هدف سخنرانی اشاره کرد (فنّ خطابه: ۲۴۰).			*
۱۰	پند اگر پند درست باشد، سخنور به‌عنوان شخصی که دارای سیرت اخلاقی صحیح است، معرفی خواهد شد (فنّ خطابه: ۱۶۳).			*
۱۱	تشبیه هم در شعر و هم در خطابه مفید است؛ امّا در خطابه نباید آن را زیاد به کار برد؛ زیرا بیشتر مناسب طبیعت شعر است (فنّ خطابه: ۲۰۷).		*	
۱۲	تضاد محمل اصلی آن خطابه است و می‌توان از آن برای تبیین بهتر موضوع سود جست (فنّ خطابه:۲۲۰). اقناع آن بدین دلیل است که تمییز عقاید مخالف را میسّر می‌سازد؛ مخصوصاً آن‌گاه که دو امر متضاد کنار هم بیایند (فنّ خطابه: ۲۲۰).			*
۱۳	تمسخر و استهزا می‌توان از آن برای ایجاد همدلی یا نفرت بهره برد (فنّ خطابه: ۱۰۸-۱۱۴).			*
۱۴	ذمّ			*

ردیف	نام شگرد		بیشتر شعری	بیشتر خطابی
	خطیب با بدگویی از کسی، نظر مستمعان را نسبت به آن شخص منفی می‌کند (فنّ خطابه: ۱۰۸-۱۱۴).			
۱۵	روایت اساس شکل‌گیری شعر است (فنّ شعر: ۱۲۴).		*	
۱۶	شوخی و طعنه (فنّ خطابه: ۲۵۹).			*
۱۷	ضرب‌المثل ارسطو ضرب‌المثل را نوعی شهادت قول و مربوط به خطابه می‌داند (فنّ خطابه: ۹۷).			*
۱۸	قیاس ضمیر اصلی‌ترین وسیله در ایجاد اقناع خطابی است (فنّ خطابه: ۱۹۴).			*
۱۹	لطیفه (فنّ خطابه: ۲۳۰).			*
۲۰	متساوی ایجاد نوعی هماهنگی میان کلمات دو بخش کلام است (فنّ خطابه: ۲۲۱).			*
۲۱	متناقض‌نما ارسطو این آرایه را استعارهٔ تناسب می‌نامد؛ ولی مثالی که ارائه می‌دهد -آهنگ بی‌چنگ- دقیقاً منطبق است با آنچه به متناقض‌نما شهرت دارد (فنّ خطابه: ۲۱۲).			*
۲۲	مجاز جزء تمهیداتی است که به شاعر یاری می‌رساند تا شعرش را از رکاکت و ابتذال دور سازد (فنّ شعر: ۱۵۵).		*	
۲۳	مدح			*

ردیف	نام شگرد		بیشتر شعری	بیشتر خطابی
	ارسطو معتقد است تعریف و تمجید از کسی، نظر ما را نسبت به آن شخص متمایل می‌کند و برای خطابه کارساز است (فنّ خطابه: ۱۰۸-۱۱۴).			
۲۴	مماثله نوعی موسیقی درونی در متن پدید می‌آورد که به ایجاد وزن خطابی یاری می‌رساند (فنّ خطابه: ۲۲۱).			*
۲۵	موسیقی کلام وجود نوعی انسجام و تناسب واژگانی در خطابه که زبان را از حالت عادی خارج می‌کند (فنّ خطابه: ۲۱۴).			*
۲۶	وزن ارسطو آن را از اجزای شعر می‌شمارد (فنّ شعر: ۱۱۴).		*	

٤. نتیجه‌گیری

به دلیل آمیختگی ژرف و گستردهٔ دو نظام خطابه و شعر، تعیین حدّ و مرز مشخص میان شگردهای جزئی در این دو قلمرو کاری بس دشوار است. تمامی شگردهایی که ارسطو در *فنّ خطابه* و *فنّ شعر* از آن‌ها سخن می‌راند، شگردهای زبانی و ادبی‌ای بوده‌اند که بزرگان شعر یونان باستان، آن‌ها را در آثارشان به کار بسته‌اند و ارسطو با مداقّه در این آثار، موفق به تدوینشان شده است؛ بنابراین جداسازی این شگردها با این هدف که کدام مطلقاً خطابی است و کدام مطلقاً شعری، کوششی بی‌سرانجام می‌نماید. الگویی که ارسطو برای استفاده از شگردهای خطابی ارائه می‌دهد، حاکی از آن است که حتی شاعران یونان باستان، تا چه حد نادانسته بر رموز نانوشتهٔ خطابه تسلط داشته‌اند. ارسطو به خطیبان و شاعران می‌آموزد که چگونه از این شگردها برای غرض

خطابه یا شعر استفاده کنند و چگونه کارکرد خطابی و شعری آن‌ها به ظهور می‌رسد. الگویی به‌درستی مرز میان شگردهای خطابی و شعری را بازمی‌نماید که این شگردها را در دو بخش بیشتر خطابی و بیشتر شعری جای دهد و کمتر پیش می‌آید شگردی، مطلقاً خطابی یا مطلقاً شعری باشد. بر این پایه، طبق نظر ارسطو، شگردهای بیشتر خطابی عبارت‌اند از: استعاره، استعارهٔ تناسب، استعارهٔ تهکّمیه، ایجاز، براعت استهلال، پند، تضاد، اقتباس و تلمیح و تضمین، مدح، ذمّ، شوخی و طعنه، ضرب‌المثل، قیاس ضمیر، لطیفه، متساوی، مماثله، متناقض‌نما، موسیقی کلام و شگردهای بیشتر شعری عبارت‌اند از: استعارهٔ ترسیمی، اغراق، اطناب، روایت، مجاز و وزن.

منابع

- آقایانی چاوشی، لیلا و روح‌الله آقایانی چاوشی (۱۳۹۵)، **متن عرفانی به مثابه خطابه (بررسی وجوه خطابی در ساختار متون عرفانی با تأکید بر استعاره و تمثیل)**، پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۵، شمارهٔ ۱، صص۱۸۹-۲۰۶.

- ابن‌رشد (۱۹۸۶)، **تلخیص کتاب الشعر**، تحقیق چارلز پتروورس و احمد عبدالمجید هریدی، قاهره: الهیئه المصریه العامه للکتاب.

- ابن‌سینا (۱۴۰۴)، **الشفاء المنطق**، ج ۴، قم: منشورات مکتبه آیه‌الله المرعشی النجفی.

- ـــــ (۱۳۸۳)، **رسالهٔ منطق دانش‌نامهٔ علایی**، با مقدمه و حواشی و تصحیح محمد معین و سیدمحمد مشکوه، چ ۲، همدان: دانشگاه بوعلی سینا.

- احمد سلطانی، منیژه (۱۳۷۰)، **قصیده فنی و تصویرآفرینی خاقانی شروانی**، تهران: کیهان.

- احمدی، محمد (۱۳۹۶)، **ماهیت نقد رتوریکی و اهمیت آن در مطالعات ادبی**، مجله بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، صص ۷۳-۸۷.

- ارسطو (۱۳۶۹)، **ارسطو و فنّ شعر**، تألیف و ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، چ ۲، تهران: امیرکبیر.

- ـــــ (۱۳۹۳)، **فنّ خطابه**، ترجمهٔ پرخیده ملکی، چ۳، تهران: اقبال.

- اکبری، زینب و رجاء ابوعلی (۱۳۹۷)، **بلاغت تمثیل در پرتو رویکردهای مختلف بلاغی**، دوفصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۹، شمارهٔ ۱۸، صص ۷-۳۸.

- امینی، محمدرضا (۱۳۸۸)، **بازنگری مبانی علم معانی و نقد برداشت‌های رایج آن**، متن‌شناسی ادب فارسی ، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۳، ، صص ۵۹-۷۶.

- انوری، علی بن محمد (۱۳۷۲)، **دیوان انوری**، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، ج۱، چ۴، تهران: علمی و فرهنگی.

- پراتکانیس، آنتونی و الیوت آرنسون (۱۳۷۹)، **عصر تبلیغات: استفاده و سوءاستفاده روزمره از اقناع**، ترجمهٔ کاووس سیدامامی و محمدصادق عباسی، چ۴، تهران: سروش.

- حلبی، علی‌اصغر (۱۳۷۷)، **تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی**، چ ۵، تهران: اساطیر.

- حلّی، حسن بن یوسف (۱۳۷۳)، **جوهر النضید**، ترجمهٔ منوچهر صانعی درّه‌بیدی، چ۲، بی‌جا: حکمت.

- راستگو، سیدمحمد (۱۳۹۳)، **تجلّی قرآن و حدیث در شعر فارسی**، چ ۱۱، تهران: سمت.

- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳)، **سرّ نی**، چ ۱۰، تهران: علمی.

- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۱)، **بوطیقای کلاسیک**، چ۱، تهران: سخن.

- طاهری، محمد (۱۳۹۱)، **بررسی آراء افلاطون و ارسطو در نقد محاکات و هنر شاعری**، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۳، شمارهٔ ۲۴، صص ۹-۴۲.

- طوسی، نصیرالدین (۱۳۸۹)، **اساس الاقتباس**، چ۱، تهران: فردوس.

- فارابی (۱۴۰۸)، **المنطقیات للفارابی**، تحقیق محمدتقی دانش‌پژوه، اشراف السید محمود المرعشی، المجلد الاول، طبعه الاولی، قم: منشورات مکتبه آیه‌الله العظمی المرعشی النجفی.

- فتوحی، محمود (۱۳۸۶)، **نگاهی انتقادی به مبانی نظری و روش بلاغت سنّتی**، ادب‌پژوهی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳، صص ۹-۳۸ .

- فروغی، محمدعلی (۱۳۸۲)، **آیین سخنوری**، چ۴، تهران: زوّار.

- قانونی، محمدرضا و پروین غلامحسینی (۱۳۹۶)، **ادبیات عامّه (ضرب‌المثل‌ها و کنایات) و بازتاب آن در رمان‌های جلال آل احمد**، دوفصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۱۵، صص ۱۱۷-۱۴۰.

- مظفر، محمدرضا (۱۴۳۳)، **المنطق**، تعلیق غلام‌رضا الفیاضی، تحقیق و اشراف رحمه‌الله الرحمتیّ الاراکی، طبعه التاسعه، قم: مؤسسه النشر الاسلامی.

- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵)، **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چ۲، تهران: آگاه.

- میرفندرسکی، ابوطالب بن میرزا بیک (۱۳۸۱)، **رسالهٔ بیان بدیع**، مقدمه، تصحیح و تحشیهٔ سیده‌مریم روضاتیان، چ۱، اصفهان: دفتر تبلیغات اسلامی.

- ناصرخسرو (۱۳۷۰)، **دیوان ناصرخسرو**، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.

- واعظ کاشفی سبزواری، میرزا حسین (۱۳۶۹)، **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزّازی، چ ۱، تهران: مرکز.

-Kennedy, George A. (1994), **A New History of Classical Rhetoric**, Prinston University Press.

-Plett, Heinrich F. (2010), **Literary rhetoric:** concepts-structures-analyses, Vol. 2, Brill.

-Toohey, Peter (1994), **Epic and rhetoric**, Persuasion: Greek rhetoric in action, Ed. Ian Worthington, London, UK: Routledge, 153-175.

-Wardy, Robert (2005), **The birth of rhetoric**: Gorgias, Plato and their successors, Routledge.