پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۳۴) زمستان ۱۳۹۷، صص ۶۴-۴۱

تحلیل رتوریکی ابیاتی از رشیدالدین وطواط بر اساس روش کندی

محمد احمدی[۱]، سارا سعیدی[۲]

چکیده

نقد رتوریکی در چند دههٔ اخیر به‌عنوان شیوه‌ای برای ارزیابی نامه‌های کتاب مقدس شناخته شده است. از منظر این منتقدان، نویسندگان کتاب مقدس در نگارش نامه‌ها (نامه به عبرانیان، نامه به غلاطیان) از اصول خطابه یا از دستورالعمل‌های تجویزی معلمان خطابه در غرب باستان پیروی کرده‌اند، در نتیجه نقد رتوریکی (نقدی که بر پایهٔ اصول خطابه شکل گرفته است) رویکردی است که می‌تواند به شناخت بهتر متن و تجزیه و تحلیل ساختار آن کمک کند. اگرچه روش‌هایی که برای تحلیل نامه‌های کتاب مقدس پیشنهاد شده است صرفاً برای تحلیل نامه‌ها مناسب است، امّا می‌توان از این روش‌ها برای ارزیابی دیگر متون نیز بهره گرفت. در این مقاله ابتدا یکی از مهم‌ترین روش‌های نقد رتوریکیِ کتاب مقدس -که توسط جرج کندی محقق نامدار تاریخ خطابه ارائه شده است- را معرفی می‌کنیم، سپس ضمن معرفی متونی که برای بررسی با این روش انتقادی تناسب دارند، به تحلیل رتوریکی ابیاتی از رشیدالدین وطواط می‌پردازیم.

کلیدواژه‌ها: نقد رتوریکی، رتوریک، کندی، کتاب مقدس، وطواط.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران. نویسنده مسئول.
Mohammad.ahmadi1368@yahoo.com

۲. دانش‌آموخته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران.

تاریخ وصول: ۹۷/۵/۷ تاریخ پذیرش: ۹۷/۸/۲۳

مقدمه

جیمز مورفی (James Murphy) در کتاب *خطابه در قرون وسطی* (*Rhetoric in the Middle Ages*) اعتقاد دارد که فن نامه‌نگاری (*ars dictaminis*) از دورهٔ نفوذ تأثیر نظام سنت بندیکت (Order of Saint Benedict) و تأسیس دیر بندیکت (Benedictine monastery) در ایتالیا از حوالی سال ۵۲۹ بعد از میلاد رسماً تحت سیطرهٔ آموزش‌های فن خطابه قرار گرفته است (*cf.Murphy, 1974: 202-203*). با استناد به یافته‌های مورفی یکی از راهبان دیر بندیکت به نام آلبریکِ مونته کاسینو (Alberic of Monte Cassino) اولین شخصی است که رسماً خطابه و نامه‌نگاری را در یک رسالهٔ مدون به نام *هنر نامه‌نگاری* (*ars dictaminis*) که در سال ۱۰۸۷ بعد از میلاد تألیف شده است، با یکدیگر مرتبط می‌سازد و به نظر می‌رسد آلبریک در این رساله میراث‌دار آموزش‌هایی است که در نظام سنت بندیکت رواج داشته است. (*cf. ibid:208*) آلبریک در رسالهٔ خود از قوانین و اصول خطابه برای تمرین نامه‌نگاری بهره می‌گیرد و فی‌المثل نامه را درست همانند خطابه (بخش‌های رکن ترتیب) به چهار بخش مقدمه (exordium) روایت (narratio)، استدلال (argumentatio) و نتیجه‌گیری (conclusio) تقسیم می‌کند، امّا برای متمایزکردن نامه از خطابه پیش از مقدمه تهنیتِ نامه (letter -greeting) را قرار می‌دهد و یک بخش دیگر به رکن ترتیب نامه اضافه می‌کند. مورفی با توجه به یافته‌هایش توضیح می‌دهد که نامه‌ها در دوران باستان همانند خطابه‌ها در ایجاد ارتباط اهمیت فوق‌العاده‌ای داشته‌اند، به همین دلیل نامه‌ها همانند خطابه‌ها در مدارس به عنوان وسیلهٔ ارتباط در نظر گرفته می‌شدند، در نتیجه فن نامه‌نگاری بر پایهٔ فن سخنوری به دانش‌آموزان آموزش داده می‌شده است. (*cf.ibid: 195*) باری به نظر می‌رسد که قوانین خطابه حتی پیش از ۵۲۹ میلادی مبنای نگارش نامه‌ها در اروپا بوده است. دیوید ادوارد آیونه (David Edward Aune) در کتاب *عهد جدید در فضای ادبی آن* (*The New Testament in Its Literary Environment*) در این باره می‌نویسد: «با شروع قرون اولیهٔ پیش از میلاد، تأثیر خطابه بر نامه‌نگاری در میان طبقهٔ تحصیل‌کرده آغاز شد، نامه‌های آن‌ها نه تنها به عنوان وسیلهٔ ارتباط، بلکه به عنوان ابزار اقناع برای نشان دادن

هنر ادبی عمل می‌کرد» (1987: 59). استنلی استورز (Stanley Stowers) نیز در تحقیقی که دربارهٔ نامه‌نگاری در یونان و روم انجام داد تشابه‌های بیشتری میان خطابه و فن نامه‌نگاری در دوران باستان عرضه کرد. او مشابهت‌هایی میان بیست و یک نوع نامهٔ مختلف که پسودو دمتریوس (Pseudo-Demetrius) در کتابی با نام *انواع نامه* (*Epistolary Types*) از آن‌ها یاد می‌کند با ژانرهای سه‌گانهٔ خطابه پیدا کرد و نوشت: «انواع نامه‌هایی وجود دارد که هر کدام به یکی از ژانرها متعلق است» (*1986: 51*). به غیر از استورز، فرنک هاگز (Frank W. Hughes) در کتاب *رتوریکِ نامه‌ها* (*The Rhetoric of Letters*) با بررسی و تحلیل نامهٔ اول دموستنس (Demosthenes' Epistle 1) به این نتیجه می‌رسد که نویسندگان بی‌تردید در نامه‌هایشان از اصول خطابه پیروی می‌کرده‌اند (*cf. 2000: 240*). امرزوه خیل عظیمی از محققان باور دارند اصول نامه‌نگاری در دوران باستان تحت تأثیر تعلیمات معلمان خطابه به شیوهٔ خاصی تنظیم شده است و این امر شباهت‌هایی را میان اصول خطابه و نامه‌نگاری به وجود آورده است (*Stowers, 1986: 25*). این نظر اگرچه امروزه به طور کامل در محافل آکادمیک پذیرفته نیست، اما گروهی از منتقدان را بر آن داشته است تا بر اساس اصول خطابه به نقد رتوریکی نامه‌های کتاب مقدس اهتمام کنند. مقصود از نقد رتوریکی در این مقاله روشی است که بر مبنای اصول خطابهٔ باستان شکل گرفته است. در ادامه به معرفی یکی از مهم‌ترین روش‌هایی می‌پردازیم که برای تحلیل رتوریکی نامه‌های کتاب مقدس به کار گرفته می‌شود. این روش را جرج کندی (George Kennedy) محقق برجستهٔ خطابهٔ باستان در کتاب *تفسیر عهد جدید بر مبنای نقد رتوریکی* (*New Testament Interpretation through Rhetorical Criticism*) پیشنهاد کرده است.

۱. روش جرج کندی برای تحلیل رتوریکی کتاب مقدس

جرج کندی محقق برجستهٔ خطابهٔ باستان که کتاب‌های بسیار ارزشمندی در این زمینه تألیف کرده است، از جمله پژوهندگانی است که برای نقد رتوریکی کتاب مقدس بر پایهٔ اصول خطابهٔ باستان روش مشخصی ارائه می‌دهد. منتقدانی چون بنجامین فیوره (Benjamin Fiore)، فردریک واتسون (Frederick Watson)، آلن هاوسر (Alan

J. Hauser)، ماجرسیک روث (Majercik Ruth) و ویلهلم وولنر (Wilhelm Wuellner) از این روش در آثار خود بهره گرفته‌اند. این روش، روشی کاملاً شفاف و روشن است و شامل مراحل مشخصی می‌شود که بر اساس اصول خطابهٔ باستان طراحی شده است و درک کامل آن طبعاً مستلزم آشنایی با مبانی نظری خطابهٔ باستان است. کندی بر اساس اصول خطابه پنج مرحله برای نقد رتوریکی تعریف می‌کند. مرحلهٔ اول، مرحلهٔ تعیین واحد رتوریکی (Rhetorical unit) است. واحد رتوریکی مقدار متنی است که باید خوانده شود، این متن می‌تواند تمام کتاب مقدس یا بخشی از این کتاب باشد. کندی می‌نویسد:

این‌که واحد رتوریکی اندازهٔ مشخصی داشته باشد (آغاز، میانه، انجام) در نقد رتوریکی اهمیت بسیاری دارد. واحد رتوریکی باید آغاز و انجام مشخصی داشته باشد که با کنش‌ها یا استدلال‌هایی با هم ارتباط پیدا می‌کنند. در کتاب مقدس پنج یا شش آیه احتمالاً کمترین واحد رتوریکی‌ای می‌تواند باشد که در نقد رتوریکی به عنوان واحدی مجزا شناخته شوند، امّا بیشتر واحدهای رتوریکی بیش از پنج یا شش آیه هستند و گاه قسمت اعظم یک بخش یا بخش‌های بسیاری را فرامی‌گیرند (*Kennedy,1984: 34*).

مرحلهٔ دوم در روش کندی، شناخت موقعیت رتوریکی (rhetorical situation) است. موقعیت رتورکی شامل بررسی علّت پدید آمدن متن و دلایل نگارش آن، حالت و مشرب مخاطبان، عقاید نویسنده و ارزش‌های اجتماعی آن است. بررسی موقعیت رتوریکی مهم‌ترین گام برای فهمیدن ارتباط محسوب می‌شود. شناخت موقعیت رتوریکی، شناخت توضیحات متفاوتی است که از یک رویداد وجود دارد یا ارزیابی پاسخ‌های مختلفی است که به یک پرسش می‌توان داد. ناقد در این مرحله باید مخاطبان را شناسایی کند، انتظارات آن‌ها را بشناسد و شیوه‌های اقناع نویسنده را متناسب با انتظارت مخاطب مورد بررسی قرار دهد، در این مرحله منتقد در حقیقت ژانر اثر را تعیین می‌کند. کندی در این زمینه می‌نویسد: «ناقد باید بپرسد که این مخاطبان چه کسانی هستند، آن‌ها در آن موقعیت چه انتظاراتی دارند و نویسنده یا گوینده چگونه این انتظارات را برآورده می‌سازد» (*ibid: 35*).

ارسطو در فصلِ سومِ کتابِ اول خطابه بر اساس مخاطبان، ژانر خطابه‌ها را به سه دسته

تقسیم می‌کند که عبارتند از: خطابه‌های مشاجراتی (forensic)، خطابه‌های مشاوراتی (deliberative) و خطابه‌های منافراتی (epideictic). خطابه‌های مشاجراتی، خطابه-هایی هستند که در دادگاه‌ها ایراد می‌شوند و هدف خطیب در آن اجرای عدالت است و مخاطبان کسانی هستند که باید در مورد واقعه‌ای در گذشته قضاوت کنند. از طرف دیگر خطابه‌های مشاورتی، خطابه‌هایی هستند که در مجامع عمومی ایراد می‌شوند و هدف خطیب در آن تشویق یا تحذیر مخاطبان برای اتخاذ تصمیمی در آینده است و مخاطبان کسانی هستند که باید در مورد واقعه‌ای در آینده تصمیم بگیرند. در نهایت خطابه‌های منافراتی، خطابه‌هایی هستند که در جشن‌ها و آیین‌های عمومی ایراد می‌شوند و هدف خطیب در آن مدح یا ذم شخص یا چیزی است و مخاطبان تنها ناظر یا منتقد مهارت‌های خطیب در ایراد خطابه هستند. (1.3.1) جدول زیر به‌طور خلاصه مباحث ژانرها را در کتاب *خطابه* نشان می‌دهد:

ژانرها	مشاجرات	مشاورات	منافرات
موضوع	عدالت	نصیحت کردن یا منصرف کردن	مدح و ذم
موقعیت	دادگاه	تجمعات عمومی	جشن‌های عمومی
هدف	اقناع	اقناع	سرگرم کردن یا ترغیب کردن
زمان	گذشته	آینده	حال[۱]

۱. ارسطو دربارهٔ زمان خطابه‌های منافراتی می‌نویسد: «اگرچه چنین چیزی متداول نیست، امّا خطیبان در خطابه‌های منافراتی می‌توانند از خطابه برای یادکردن گذشته با نقل حکایت‌های آن و برای آینده با پیش‌بینی آن استفاده کنند» (1.3.4).

تأکید ارتباط	خطابه	مخاطب	گوینده
نتیجه	مجازات یا پاداش عمل گذشته	هدایت اقدام‌های آتی	تأکید بر ارزش‌های اجتماعی مقبول

بی‌تردید مهم‌ترین مرحله در روش کندی ارزیابی موقعیت رتوریکی است، زیرا موقعیت رتوریکی (یعنی ژانر اثر) نوع ارتباط را مشخص می‌کند.

مرحلهٔ سوم ارزیابی مشکل رتوریکی (Rhetorical problem) است. مقصود از مشکل رتوریکی بررسی سختی‌ها و مشکل‌هایی است که نویسنده یا گوینده در راه اقناع مخاطبان با آن دست و پنجه نرم می‌کند. مخاطبان ممکن است به خاطر دیدگاهی که دارند به راحتی سخنان گوینده را نپذیرند و یا سخنان گوینده مطابق با انتظارات آن‌ها نباشد و یا حتی مستعد شنیدن آن نباشند، حتی ممکن است مخاطبان گوینده را در جایگاهی ندانند که آن‌ها را اقناع کند. همچنین ممکن است درک سخنان گوینده برای مخاطبان دشوار باشد و آن‌ها نتوانند سیر اندیشهٔ گوینده را دنبال کنند. این عوامل از جمله دلایلی هستند که ممکن است ارتباطِ اقناعی را با مشکلِ رتوریکی مواجه کند. به طور کلّی لفظِ اقناع خود گویای آن است که امکان دارد به طور بالقوه مقاومت یا مخالفتی از طرف مخاطبان وجود داشته باشد، امّا اغلب اثبات اینکه این مشکل از کجا نشأت می‌گیرد بسیار دشوار است و به همین دلیل منتقد رتوریکی باید با بافت تاریخی و اجتماعی متن آشنایی داشته باشد تا مشکلات رتوریکی را شناسایی کند.

مرحلهٔ چهارم در روش کندی بررسی مواضع ابداع استدلال، ویژگی‌های بلاغی و ارزیابی ترتیب بخش‌های مختلف متن است. کندی تمام این موراد را ذیل عنوان ارزیابی ترتیب مواد خام در متن (arrangement of material in the text) جمع می‌کند. این مرحله در حقیقت شامل ارزیابی ابداع، ترتیب و سبک است. باید توجه داشت که

خطابه بر اساس تعلیماتِ رومیان شاملِ پنج رکن است: ابداع (invention)، ترتیب (arrangement)، سبک (style)، حافظه (memory) و بیان (delivery). مراد از ابداع خَلق یا گزینشِ معانی، افکار و موضوعاتی است که خطیب می‌خواهد آن‌ها را بیان کند و در مجموع این بخش با محتوای سخن سر و کار دارد *(cf. Kennedy, 1994: 4)*. غرض از ترتیب و تنظیمِ معانی مرتب کردن اندیشه‌ها و معانی یاد شده است به طوری که این کار سبب آسان شدن فهم آن گردد و زمینه را برای اقناع و ترغیبِ مخاطب فراهم کند. ترتیب خود شامل اجزائی است نظیر مقدمه (introduction)، روایت (narration)، برهان (proof) و نتیجه‌گیری (conclusion).[۱] خطیب باید این اجزا را به گونه‌ای تنظیم کند که در تناسب کامل با یکدیگر باشند و هدف او را محقق سازند. *(cf. ibid: 5)* در مبحثِ سبک از شیوه‌هایی بحث می‌شود که سخنور باید در انتخابِ الفاظ و چینش کلمات و تعبیرات به کار بگیرد و در آن شیوهٔ بیان مورد توجه قرار می‌گیرد. (تأکید بر چگونه گفتن نه چه گفتن) این فصل با تفاوت‌هایی با مباحثِ بلاغت عربی و فارسی قابل مقایسه است و شامل فصاحت(correctness)، وضوح (clarity)، آرایه‌های ادبی (ornamentation) و حُسن تناسب (propriety) می‌شود.[۲] *(cf .ibid:6 و رک: فرشیدورد، ۱۳۷۸، ج۲: ۳۷۵- ۳۷۸ و عمارتی مقدم، ۱۳۹۵: ۴۲ -۴۳)* مبحث حافظه[۴] به شیوه‌هایی که خطیب

---

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

۲. مبحث سبک در دوران کلاسیک حول این چهار مبحث می‌گردد واولین‌بار درآرای تئوفراستوس (theophrastus) شاگرد ارسطو مطرح می‌شود، امّا از آثار تئوفراستوس اکنون اطلاعی در دست نیست و تنها از اقتباس‌های سیسرون و دیگر نظریه‌پردازان خطابه از او می‌توان چنین استنباط کرد. برای اطلاع بیشتر در این زمینه رجوع کنید به:

• Kennedy, George Alexander. (1994). *A New History of Classical Rhetoric*. New Jersey: Princeton University Press: p 6.

۳. ابداع، ترتیب و سبک مهم‌ترین ارکان خطابه در دوران کلاسیک هستند. قدیمی‌ترین جایی که نشانی از تمییز این سه رکن به چشم می‌خورد در سخنرانی سقراط علیه سوفسطائیان است که تقریباً در سال ۳۹۰ قبل میلاد به رشتهٔ تحریر درآمده است. برای اطلاع بیشتر در این زمینه رجوع کنید به :

• Kennedy, George Alexander. (1994). *A New History of Classical Rhetoric*. New Jersey: Princeton University Press: p 6.

۴. رکن حافظه بعد از ارسطو به چهار رکن اصلی خطابه اضافه شد. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به مقالهٔ:

• Wright. Elizabethada A. (2009). *A History of the Arts of Memory and Rhetoric*: *Interdisciplinary Colloquium: The Veracity of Memory*. River Academic Journal.Volume 5. Number 2: 1-11.

قدیمی‌ترین مباحث دربارهٔ حافظه در کتاب *خطابه برای هرنیوس* آمده است. مؤلف در این کتاب یک روش یادسپاری

می‌تواند مباحث موردنظر خود را به خاطر بسپارد و دامنهٔ تداعی‌هایی که در این راه او را یاری می‌دهد، اختصاص دارد و در نهایت در رکن بیان[۱] صدای خطیب در هنگام سخنرانی و هماهنگی صدای او با مطالب مورد بحث و حرکت دست، سر، گردن، چشم و ابروی او مطرح می‌شود (cf. kennedy, 1994: 6) و این بخش همان است که منطقیان مسلمان از آن با نام اخذ بالوجوه یاد کرده‌اند. (ر.ک: نصیرالدین طوسی، ۱۳۹۵: ۵۸۶، شهرزوری، ۱۳۸۵: ۴۳۶، علامه حلی، ۱۳۶۳: ۲۹۸) اخذ بالوجوه در واقع دربرگیرندهٔ هیئتِ لفظ یعنی درشتی، نرمی، تندی و تیزی آن و زبان بدن (body language) یعنی هیئتِ خطیب است. برخی از محققان مرحلهٔ چهارم در روش کندی را شامل دو مرحلهٔ مجزا می‌دانند که در یکی ترتیب مواد خام بررسی می‌شود و در دیگری ابداع معانی و براهین و ویژگی‌های بلاغی مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. (cf.Watson &Huser,1994: 110-111)

مرحلهٔ پنجم، مرحلهٔ گردآوری و تلفیق تمام یافته‌ها و برآورد نهایی قدرت اقناعی واحد رتوریکی است. در این مرحله عملاً تمام یافته‌های مراحل دیگر در یک مانیفست منسجم ارائه می‌شود تا این نتایج به صورت رشته اطلاعات بی‌ارتباطی در نظر نیایند. کندی این مرحله را مرور مراحل قبلی می‌خواند و می‌نویسد:

در پایان فرایند تحلیل ارزشمند است که واحد رتوریکی به عنوان یک کل مجدداً بررسی شود، همچنین ارزیابی موفقیت واحد رتوریکی در برآورده ساختن ضرورت‌های ارتباطی و مرور مجدد پیامدها و نتایج واحد رتوریکی برای گوینده یا مخاطب اهمیت دارد. آیا تحلیل دقیق ما با تأثیر کلّی واحد رتوریکی سازگار است؟ آیا توجه به درختانِ جنگل، جنگل را از نظرِ ما پنهان داشته است؟ نوشته‌های رتوریکی و ادبی، نوشته‌هایی خلاق هستند و کل اثر معمولاً شکوه‌مندتر از جزئی از آن است [به همین دلیل در پایان

بصری پیشنهاد می‌کند، به این ترتیب که خطیب اشیا و شکل‌های معنی‌داری در میدان دیدش بگذارد. رجوع کنید به فصل دوم این پژوهش رکن بیان و حافظه از نظر نظریه‌پردازان خطابه در روم.

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

لازم است اثر به عنوان یک کل بررسی شود]... (*1984: 38*)

مرحلهٔ آخر در روش کندی، تنها مرحله‌ای است که در تمام فرایند نقد باقی می‌ماند؛ به عبارت بهتر تمامی یافته‌های مراحل قبل در نهایت در مرحلهٔ آخر جمع می‌شوند و چنین به نظر می‌رسد که کل فرایند نقد تنها یک مرحله بوده است. با توجه با آن‌چه گفته شد مراحلی که کندی برای نقد رتوریکی پیشنهاد می‌دهد به طور خلاصه عبارتند از:

۱. تعیین واحد رتوریکی

۲. شناخت موقعیت رتوریکی

۳. ارزیابی مشکل رتوریکی (اگر چنان‌چه مشکلی باشد)

۴. ارزیابی ترتیب مواد خام در متن (بررسی ابداع براهین و ویژگی‌های بلاغی به همراه نظم و ترتیب مواد خام)

۵. بازبینی موفقیت متن در اقناع مخاطب

پیروان کندی این مراحل پنج‌گانه را اغلب بسته به ذوق خود تغییر داده‌اند، برای مثال واتسون و هاوسر در کتاب *نقد رتوریکی کتاب مقدس* (*Rhetorical Criticism of Bible*) به جای مرحلهٔ سوم که در رویکرد کندی توصیف مشکل رتوریکی است، تعیین ژانر متن را جایگزین کرده‌اند و برای مرحلهٔ چهارم عنوان بررسیِ ابداع، ترتیب و سبک را برگزیده‌اند (*cf.Watson &Huser,1994: 110-111*) یا ویلهلم وولنر مرحلهٔ مشکل رتوریکی را با مرحلهٔ موقعیت رتوریکی ادغام کرده و مرحلهٔ سوم و چهارم را به بررسی نظم و ترتیب مواد خام و ارزیابی ابداع معانی و براهین و صنایع بلاغی اختصاص می‌دهد (*cf. Wuellner, 1987: 456-457*).

۲. تحلیل رتوریکی ابیاتی از رشید وطواط بر اساس روش کندی

در این بخش برای تبیین بهتر روش جرج کندی، متنی فارسی را با این شیوهٔ تحلیلی مورد بررسی و ارزیابی قرار می‌دهیم. چنان‌که پیش از این خاطر نشان کردیم کندی این روش را برای ارزیابی نامه‌های کتاب مقدس پیشنهاد می‌دهد، امّا روش او قابل تعمیم به تمام متون ادبی و غیرادبی است. این روش بر پایهٔ اصول خطابهٔ باستان به پنج مرحله تقسیم می‌شود که عبارتند از: تعیین واحد رتوریکی، تعیین موقعیت رتوریکی، توصیف مشکل

رتوریکی، بررسی ابداع براهین و ویژگی‌های بلاغی به همراه نظم و ترتیب مواد خام (ابداع، سبک، ترتیب) و بازبینی موفقیت متن در اقناع مخاطب. باید یادآور شد ویژگی متمایز نامه‌ها این است که در نامه‌ها فرستندهٔ پیام و مخاطب آن مشخص است در نتیجه منتقد می‌تواند در تحلیل آن، موقعیت رتوریکی، مشکل رتوریکی و روش‌هایی که نویسنده برای اقناع مخاطب مورد استفاده قرار داده را شناسایی کند. در بین متون ادبی فارسی، متون مدحی، نامه‌ها، مجلس‌ها (یعنی آثاری مانند مجالس مولوی که در میان مردم و به قصد تأثیرگذاری بر مردم خلق شده‌اند)، آثاری که در پاسخ به سؤال مخاطب مشخصی نوشته شده است (مانند گلشن راز) آثاری که با رویکردهای ایدئولوژیک به قصد تغییر اذهان و افکار نوشته شده‌اند (مانند آثار ناصرخسرو با زیربنای تبلیغ اندیشه‌های اسماعیلی) و هر اثری که مخاطب مشخصی دارد و به قصد تغییر در اندیشه و افکار گروهی نوشته شده است، این قابلیت را دارد که با این شیوهٔ نقد مورد تحلیل قرار گیرند. در این بخش ما برای نقد، ابیاتی از رشیدالدین وطواط را برگزیدیم چرا که این ابیات بخشی از قصیده‌ای مدحی است و در قصاید مدحی نیز چونان نامه‌ها مخاطب اصلی شعر برای خواننده مشخص است، ضمن اینکه این ابیات حاوی نکاتی است که اطلاعات تاریخی مشخصی از زندگی وطواط برای ما آشکار می‌سازند. در حقیقت ابیات برگزیده، نامه‌ای است که وطواط برای عذرخواهی از اتسز خوارزم‌شاه در خلال قصیده‌ای مدحی گنجانده است، لذا با این پیش زمینهٔ ذهنی می‌توان قصد و نیت مؤلف و میزان توفیق او در رسیدن به هدف مورد نظر را بررسی و ارزیابی کرد.

۲. ۱. واحد رتوریکی

آن‌چه در روش کندی قابل تأمل است و می‌تواند در بررسی متون راه‌گشا باشد این نکته است که در این شیوه لزوماً بررسی کل یک اثر لازم نیست. این موضوع از آن‌جا حائز اهمیت است که در بسیاری موارد نویسندگان پیامی را بسیار پوشیده و پنهانی در خلال متن وارد می‌کنند در حالی‌که کل متن حاوی پیامی متفاوت است و در واقع هدف نویسنده از خلق اثر القای همان نکتهٔ پوشیده به مخاطب است. با این روش منتقد بدون این‌که ملزم به بررسی تمام متن باشد نکتهٔ مورد نظر فرستندهٔ پیام را کشف و شیوه‌های فرستادن پیام و

تأثیرگذاری بر مخاطب را در راستای همان پیام مورد بررسی قرار می‌دهد. باید در نظر داشت بسیاری از توضیحات و تحلیل‌ها (مانند بررسی عناصر بلاغی) که در نحله‌های دیگر نقد مورد توجه است در نقد رتوریکی- که در جست‌وجوی تحلیل موفقیت نویسنده در زمینهٔ اقناع و تأثیرگذاری است- اهمیتی ندارد. با این احتساب منتقد رتوریکی باید تمامی عناصر موجود در متن را با توجه به پیامی که نویسنده در جست‌وجوی القای آن به خواننده است مورد بررسی قرار دهد؛ در نتیجه انتخاب واحد رتوریکی اهمیت بسیاری دارد و منتقد با انتخاب بخش مشخصی از متن که حاوی پیام ویژه‌ای است می‌تواند عوامل و عناصری را که در راستای تأثیر پیام بر مخاطب در متن وجود دارد شناسایی کند و از ورطهٔ فرو رفتن در توصیفات و تحلیل‌های کلی در باب کل اثر رهایی یابد. واحد رتوریکی ما در تحلیل حاضر ابیات سی و شش تا چهل و نه قصیده‌ای با مطلع «ای جاه تو فراخته اعلام کبریا/ صافی است اعتقاد تو از کبر و از ریا» است. این ابیات، شرح حال و ذکر تضرع و عذرخواهی رشید وطواط به درگاه اتسز خوارزم‌شاه است و بعد از تنهٔ مدحی قصیده آمده است. درواقع می‌توان گفت شاعر در این بخش از قصیده در ساختمان معهود قصیدهٔ مدحی تغییری ایجاد کرده است. نظریه‌پردازان شعر در گذشته اجزای قصیده را این‌گونه برشمرده‌اند: نسیب یا تشبیب، تخلص، تنهٔ اصلی، دعا و تأبید؛ البته به نوعی از قصیده که نسیب و تشبیب نداشته باشد هم قائل بودند که بدان قصیدهٔ مقتضب می‌گفتند. در این قصیده، وطواط بعد از تنهٔ مدحی قصیده، با تخلص گونه‌ای از موضوع مدح به ذکر شرح و احوال خود می‌پردازد که این موضوع در قصاید مدحی کم‌سابقه است. به‌طور کلّی در دیوان رشید دو گونه تخلص وجود دارد: ۱. تخلص‌هایی که به شیوهٔ متعارف در قصاید مدحی وجود دارد و در قصایدی که تشبیب دارند به کار می‌روند تا شاعر به واسطهٔ بیت تخلص از تشبیب به مدح بپردازد. ۲. تخلص‌هایی که در قصاید مدحی که فاقد تشبیب هستند به کار می‌رود بدین گونه که رشید وطواط معمولاً قصیده را بدون تشبیب و با مدح ممدوح آغاز می‌کند و با یک یا چند بیت میانجی موضوع را تغییر می‌دهد و شروع به وصف حال خود می‌کند و گاهی به ستایش خود می‌پردازد. واحد رتوریکی ما در بررسی حاضر در حقیقت بخشی از قصیده‌ای با ساختار نوع دوم است و شاعر این ابیات را برای اقناع ممدوح در موضوع عفو و بخشش سروده است. این ابیات عبارتند از:

کردم خطا، که دور شدم از تو و رواست — جز بر خدای عزوجل، بر همه خطا
تا روزگارم از کنف تو جدا فکند — بودستم از همه ثمرات طرب جدا
بی‌جاه تو تنم به محن گشته ممتحن — بی‌صدر تو دلم به بلای تو مبتلا
بوده به دست تو چو گل و لاله و شده — در زیر پای حادثه چون خار و چون گیا
در چشم من ز نور لقای تو روشنی است — مصروف باد چشم بد از نور آن لقا
واللّه! که نزد من به یکی منزلت بود — نادیدن لقای تو و دیدن فنا
جرمی بزرگ کرده‌ام و جز دو حال نیست — یا عفو یا عقوبت، یا خوف یا رجا
لایق بود به حال تو و روزگار تو — گر همت تو عفو کند زلت مرا
پس گر عقوبتی کنی، اهل عقوبتم — لابد گناه را به عقوبت بود جزا
در جمله حکم حکم تو و امر امر توست — گفتن خطاست با تو که این و آن چرا
ای در نهاد تو همه سرمایهٔ کرم — و ای در سرشت تو همه پیرایهٔ حیا
در فوت من مکوش، مبادا زحب فضل — وقتی تحسری بود از فوت من تو را
در خون من مشو، که به خون شسته‌ام دو رخ — بی‌تو، به حق خون شهیدان کربلا
هستند در هوای تو بر سِرّ پاک من — روحانیان و خالق روحانیان گوا
نظم مدیح توست و چه باشد به از مدیح؟ — نثرم دعای توست و چه باشد به از دعا؟
تاریخ دستبرد تو چون نظم من کدام — فهرست کارکرد تو چون نثر من کجا
ماند نهان شعار مقامات ملک تو — گر نظم من هدر شود و نثر من هبا
کارم همیشه محمدت بارگاه توست — ای بارگاه تو به همه محمدت سزا
گویم همه ثنای تو در غیبت و حضور — جویم همه رضای تو در شدت و رخا

(وطواط، ۱۳۳۹: ۸ و ۹)

۲. ۲. موقعیت رتوریکی

باید در نظر داشت که عناصر اقناعِ مخاطب در موقعیت رتوریکی خاص کارکرد خود را نشان می‌دهند؛ زیرا کلمه‌ها و جملات در بافت یا موقعیت معنا پیدا می‌کنند و فی‌المثل ممکن است یک صنعت ادبی مستقل از بافتی که در آن به کار رفته است، تأثیر چندانی نداشته باشد، امّا در بافتی مشخص تأثیری خارق‌العاده در راستای اقناع مخاطبان ایجاد کند؛ به همین دلیل بررسی و تعیین موقعیت رتوریکی یکی از مهم‌ترین مراحل تحلیل متن

به شمار می‌آید. موقعیت رتوریکی متن مورد بررسی در این بخش کدورتی است که میان پادشاه و شاعر دربار وی به وجود آمده است و شاعر می‌کوشد تا این نقار را از میان ببرد. در حقیقت وطواط در موقعیتی قرار دارد که درباریانِ اتسزِ خوارزم‌شاه علیه او اتهاماتی مطرح کرده‌اند و او در صدد رفع این اتهامات برمی‌آید.

در سال ۵۴۷ هجری اتسز خوارزم‌شاه برای غزو با کفار به جانب سقناق لشکر کشید، کمال‌الدین محمودبن ارسلان والی جَند در این جنگ به اتسز قول همراهی داد، اما زمانی‌که خوارزم‌شاه به جَند رسید، کمال‌الدین به او بدگمان شد و با سپاهیان خود به جانب رودبار فرار کرد. پس از این واقعه اتسز گروهی از اکابر و معارف را نزد کمال‌الدین فرستاد تا او را از جانب خود اطمینان بخشد، بدین‌واسطه کمال‌الدین رو به دربار خوارزم‌شاه نهاد، اما اتسز دفعتاً دستور داد تا او را زندانی کردند و جَند را تصرّف کرد *(ر.ک: جوینی، ۱۳۷۸: ۱۰-۱۱)* از آن‌جا که میان وطواط و کمال‌الدین سوابق دوستی بود، در این حادثه حاسدان به حکم همین سوابق وی را متّهم کردند و در نتیجه اتسز بر وطواط خشم گرفت و او را از خود راند. از این تاریخ، وطواط قصاید بسیاری برای رفع اتهام و اثبات بی‌گناهی خود سروده که عطا ملک جوینی به بخش کوچکی از این اشعار در *تاریخ جهانگشا* اشاره کرده است. (ر.ک: همان) ابیات مورد بررسی ما نیز از زمرهٔ همین ابیات است. چنان‌که پیداست مخاطب شاعر، اتسز خوارزم‌شاه است و قطعاً سخن گفتن آن هم در موضع عذرخواهی با شاه وقت باید در قالب مشخصی رخ دهد. مسلماً شاعر بالاجبار قالب مشخص سخن گفتن با پادشاه یعنی قصیده را انتخاب کرده و زیرکانه خواستهٔ خود را نیز در آن وارد کرده است. شاعر در این قصیده بعد از موضوع مدح به مطرح کردن خواستهٔ خود و درخواست عفو و بخشش می‌پردازد. این موضوع از لحاظ اقناعی نیز خالی از فایده نیست قطعاً ابیات مکرر و پی‌در پی مدحی، مخاطب را از نظر ذهنی برای پذیرش حرف گوینده آماده کرده است. باید در نظر داشت در دستگاه حکومت جاسوس‌مآبانهٔ خوارزم‌شاه اتهام خیانت به ممدوح، جرمی نابخشودنی محسوب می‌شده است، به همین دلیل وطواط در برخی از قصاید خود از طرق مختلف سعی در جلب رضایت و بخشش ممدوح و رفع اتهام دارد. در نتیجه باید گفت ژانر ابیات مورد بررسی ما در این واحد رتوریکی مشاجراتی است در حالی که در ابیات قبل از آن ژانر قصیده منافراتی است. به نظر می‌رسد وطواط با در نظر داشتن

روحیات ممدوح یعنی مخاطب اصلی قصیده، اول به مدح او پرداخته است و در ادامه به شیوه‌ای که سراسر کرنش و ادای احترام است تقاضای بخشش کرده است.

۲. ۳. مشکل رتوریکی

می‌توان عواملی را که در این واحد رتوریکی مانع از رسیدن گوینده به هدف خود می‌شود، به دو بخش تقسیم کرد:

۱. شرایط بیرونی: به نظر می‌رسد مهم‌ترین مشکلی که شاعر در مطرح کردن مواضع خود با آن روبه‌رو بوده است اتهام سنگینی است که به وی نسبت داده شده است. اتهام پیوستن به دشمن و مخالفت با اتسز خوارزم‌شاه می‌توانست، سبب مرگ حتمی وی شود و قطعاً با این پیش فرض کار شاعر در رفع اتهام از خود و اقناع مخاطب دشوار بوده است. دوم اینکه گروهی از نزدیکان شاه بر آتش فتنه دمیده بودند و علیه وطواط دسیسه ساخته بودند و به احتمال بسیار این افراد –که در دربار، مشاور خوارزم‌شاه بودند– مخالف بخشیده شدن وطواط بوده‌اند. باید در نظر داشت شاعر امکان حضور مستقیم و بیان شفاهی ادله و عذرهای خود را نیز نداشته است و همین موضوع نیز بحث رفع اتهام را با دشواری همراه می‌کرده است.

۲. محدودیت ابزار ارتباطی: اینکه شاعر ابزار ارتباطی مستقلی برای بیان مطالب خود نداشته است، عامل دیگری است که وی را با مشکل مواجه می‌کند. باید در نظر داشت که وطواط به عنوان کاتب دربار اتسز در جایگاهی قرار نداشته است که نامه‌ای شبیه اخوانیات یا نامه‌هایی مشابه آن بنویسد و حیطهٔ نگارش نامهٔ او به اتسز از گزارش‌های رسمی تجاوز نمی‌کرده است؛ بنابراین مشکل دیگر شاعر نداشتن فضا یا ظرف مناسب برای بیان مطالب خود است، در نتیجه در این شرایط قصیده تنها ابزار ارتباطی است که شاعر ناگزیر می‌تواند از آن بهره بگیرد. استفاده از قالب قصیدهٔ مدحی نیز خود محدودیت‌هایی برای شاعر سبب شده است: اول اینکه موضوع مورد نظر شاعر بعد از ابیات طولانی مدح آمده و قطعاً طولانی‌تر شدن قصیده به نوعی سبب اطناب و در نتیجه ملال مدوح می‌شده است، دوم اینکه مطرح کردن مضامین متفاوت از مدح چنان‌که بدان شاره رفت به ساختار معهود قصیده لطمه وارد کرده است و از نظر قدما این کار نوعی اشکال و خطا محسوب می‌شده

است. باید افزود لزوم پیروی از وزن و قافیه در قصیده نیز عاملی است که طبعاً شاعر را برای بیان منویات و درونیات خود با محدودیت مواجه می‌کند.

۲. ۴. بررسی نظم و ترتیب مواد خام

ابیاتی که ما به عنوان واحد رتوریکی برگزیدیم دارای مقدمه، بیان مطلب و نتیجه‌گیری است. در ابیات سی و شش تا سی و نه که در حکم مقدمهٔ سخن برای تقاضای عفو و بخشش است، شاعر به کرّات خاطرنشان می‌کند که در زمان دور بودن از درگاه ممدوح در اوضاع نابسامانی قرار داشته است؛ شاعر با مطرح کردن این مسأله به دنبال آن است که شائبهٔ پیوستن به قدرت دیگر و برخورداری از کنف امن پادشاهی دیگر را از ذهن مخاطب دور سازد. او در حین مطرح کردن این موضوع ابیات خود را با دعا در حق ممدوح و یاد کردن قسم جلاله، مؤثرتر می‌سازد:

کردم خطا، که دور شدم از تو و رواست — جز بر خدای عزوجل، بر همه خطا
تا روزگارم از کنف تو جدا فکند — بودستم از همه ثمرات طرب جدا
بی‌جاه تو تنم به محن گشته ممتحن — بی‌صدر تو دلم به بلای تو مبتلا
بوده به دست تو چو گل و لاله و شده — در زیر پای حادثه چون خار و چون گیا
در چشم من ز نور لقای تو روشنی است — مصروف باد چشم بد از نور آن لقا
والله! که نزد من به یکی منزلت بود — نادیدن لقای تو و دیدن فنا

وطواط در بخش مقدمه با تکیه بر این استدلال‌ها سعی دارد رای اتسز را تغییر دهد:

الف)

۱. مقدمهٔ اول: وطواط در دور شدن از درگاه ممدوح دچار خطا شده است (دور شدن از درگاه شاه خطا است).

۲. مقدمهٔ دوم: همهٔ موجودات به جز خداوند، دچار خطا می‌شوند (خطا کردن بر همهٔ موجودات به جز خداوند روا است).

۳. نتیجه: خطا بر وطواط روا است. (بدین معنی که خطای او قابل بخشش است)

ب)

۱. مقدمهٔ اول (محذوف): تنها حمایت پادشاه موجب برخورداری از شادی‌ها و لذات

است.

۲. مقدمهٔ دوم: من (وطواط) از حمایت شاه دور شدم.

۳. نتیجه: من (وطواط) از تمام لذات محروم شدم.

در بخش بدنه، شاعر در چهار بیت خاکسارانه به خطای خود اعتراف می‌کند و ممدوح را که شاهی قاهر است در مجازات یا بخشش خود مختار می‌داند. همین موضوع گویای این است که شاعر روحیات شاهی سلطه‌جو را مد نظر داشته و احتمالاً در خاطر داشته که هرگونه گلایه‌ای نتیجهٔ عکس برای او به همراه خواهد داشت، در این ابیات وطواط مکرراً این نکته را که ممدوح برای مجازات او صاحب اختیارِ تام است متذکّر می‌شود. در حقیقت شاعر با در نظر داشتن روحیهٔ ممدوح برای تأثیرگذاری بیشتر، وی را در مجازات خود محق و صاحب اختیار معرفی می‌کند و در ادامه بیتی در وصف کرم پادشاه می‌آورد تا وی را به اثبات کرامت خود ترغیب کند:

جرمی بزرگ کرده‌ام و جز دو حال نیست — یا عفو یا عقوبت، یا خوف یا رجا
لایق بود به حال تو و روزگار تو — گر همت تو عفو کند زلت مرا
پس گر عقوبتی کنی، اهل عقوبتم — لابد گناه را به عقوبت بود جزا
در جمله حکم حکم تو و امر امر توست — گفتن خطاست با تو که این و آن چرا
ای در نهاد تو همه سرمایهٔ کرم — و ای در سرشت تو همه پیرایهٔ حیا

در این بخش وطواط عمدتاً بر این استدلال تأکید دارد:

۱. مقدمهٔ اول: خوارزم‌شاه حاکم تام الاختیار است.

۲. مقدمهٔ دوم (محذوف): با حاکم تام الاختیار نباید چون و چرا کرد.

۳. نتیجه: نمی‌توان با خوارزم‌شاه چون و چرا کرد (کسی در موضع اعتراض به فرمان شاه نیست).

در نهایت در بخش نتیجه‌گیری شاعر دلایلی ذکر می‌کند تا شاه را از کشتن وی منصرف سازد:

در فوت من مکوش، مبادا زحب فضل — وقتی تحسری بود از فوت من تو را
در خون من مشو، که به خون شسته‌ام دو رخ — بی‌تو، به حق خون شهیدان کربلا

وطواط سپس در بیتی فرشتگان و خداوند را بر صدق و راستی خود شاهد می‌گیرد و

با این کار اعتبار خود را افزایش می‌دهد. اعتبار یعنی برداشتی که فرستندهٔ پیام از خود در ذهن مخاطب شکل می‌دهد. در واقع برداشت مخاطب از پیام با توجه به ذهنیتی که از فرستندهٔ پیام کسب می‌کند، متغیر است. در نتیجه گوینده‌ای در اقناع موفق‌تر است که اولاً دارای اعتبار بیرونی باشد (که وطواط نیز چنین اعتباری داشته است) یعنی قبل از شکل-گیری پیام در نظر مخاطب فرد معتبری باشد و در عین حال بتواند پیام را به نوعی تنظیم کند که در ذهن مخاطب اعتباری بیشتری به وجود آورد:

هستند در هوای تو بر سِرّ پاک من روحانیان و خالق روحانیان گوا

پس از این بیت نیز وطواط برای افزایش اعتبار زیرکانه خود را مُثبت نام و آوازهٔ اتسز خوارزم‌شاه معرفی می‌کند و هشدار می‌دهد که شاه فردی را از دست خواهد داد که ذکر بزرگی‌ها و فتوحات و دلاوری‌های او را به نظم درمی‌آورد و ثناخوان و دعاگوی او است، در این صورت مرگ شاعر مساوی با فراموشی دست‌آوردها و جنگاوری‌های ممدوح است:

نظمم مدیح توست و چه باشد به از مدیح؟ نثرم دعای توست و چه باشد به از دعا؟
تاریخ دستبرد تو چون نظم من کدام فهرست کارکرد تو چون نثر من کجا
ماند نهان شعار مقامات ملک تو گر نظم من هدر شود و نثر من هبا
کارم همیشه محمدت بارگاه توست ای بارگاه تو به همه محمدت سزا
گویم همه ثنای تو در غیبت و حضور جویم همه رضای تو در شدت و رخا

(همان: ۲۲۲)

در حقیقیت وطواط در این بخش چنین استدلال می‌کند:

۱. مقدمهٔ اول: وطواط ثبت‌کنندهٔ تاریخ زندگی اتسز است.

۲. مقدمهٔ دوم: وطواط کشته می‌شود.

۳. نتیجه: ثبت‌کنندهٔ تاریخ نابود می‌شود (تاریخ فراموش می‌شود).

چنان‌که ملاحظه می‌شود وطواط با استدلال‌هایی با مضامین متفاوت سعی در اقناع ممدوح دارد. او در بیتی این‌گونه استدلال می‌کند که خطا و گناه در انسان امری ناگزیر است در ادامه خطای خود را سبب محرومیت خود می‌خواند و با خاطر نشان کردن این محرومیت، درگاه شاه را محل آمال خویش معرفی می‌کند در ادامه با اثبات قدرت تام

ممدوح شأن منزلت او را (ظاهراً به دلیل در امان ماندن از خشم و غضب شاه) خاطر نشان می‌کند و در نهایت با بیان ادله‌ای کشته شدن خود را به زیان ممدوح می‌داند. این نکته قابل توجه است که در واحد رتوریکی مورد بحث شاعر از صناعات ادبی ویژه‌ای استفاده نکرده است و هیچ نکتهٔ خاص متمایزی در استفاده از صنایع بلاغی در این ابیات به چشم نمی-خورد. باید افزود هدف ما در بررسی‌هایی از این دست، بررسی استفاده‌های دلالت‌مند از عناصر اقناعی متناسب با موقعیت رتوریکی است و برشماردن صناعات ادبی بدون در نظر داشتن موقعیت رتوریکی کمکی به منتقد نمی‌کند.

۲. ۵. بازبینی موفقیت متن در اقناع مخاطب

در این بخش از روش کندی این مسأله مورد توجه قرار می‌گیرد که گوینده چگونه ضرورت‌های ارتباطی را برآورده ساخته است و آیا در اقناع مخاطب کامیاب بوده است یا خیر؟ باید در نظر داشت یک پیام واحد، بسته به نوع ارائهٔ آن می‌تواند تأثیرهای متفاوت و بعضاً متضادی بر مخاطب بگذارد. لذا گوینده‌ای می‌تواند در زمینهٔ اقناع مخاطب موفق باشد که شخصیت مخاطب را ارزیابی کند و تمایلات و نیازهای او را مورد توجه قرار دهد. با چنین توجهی گوینده می‌تواند در کلام خود از عناصری بهره بگیرد که احساسات مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد و هم‌چنین می‌تواند با در نظر داشتن دغدغه‌های مخاطب نکات خاصی را در کلام خود خاطر نشان سازد و زمینه‌ساز پذیرش پیام شود. با این ملاحظه نمی‌توان شیوه‌های اقناعی یکسانی برای تمام متون و آثار در نظر داشت. فی‌المثل در موقعیتی که مخاطب فردی عامی است اگر گویندهٔ پیام تماماً از قیاس‌های اقترانی استفاده کند احتمالاً نتیجهٔ مطلوب حاصل نخواهد شد؛ در این حالت، از میان انواع استدلال آن‌چه تأثیر بیشتری دارد تمثیل است؛ قطعاً شاعری مانند مولوی با در نظر داشتن همین نکته و شناخت درست مخاطبان خود که عامهٔ مردم بودند بیشتر از تمثیل بهره گرفته است. در واحد رتوریکی مورد نظر در این بخش مخاطب شاعر، اتسز خوارزم‌شاه بنیان‌گذار حقیقی حکومت خوارزم‌شاهیان است که در حوالی سال‌های ۵۲۱ تا ۵۵۱ در رأس قدرت بوده است. وطواط نزد این سلطان حشمت یافته و قربت و منزلت داشته و کاتب مخصوص و وزیر رسائل وی بوده است. در باب اتسز آن‌چه در این تحلیل حائز اهمیت است، روحیهٔ

علم‌دوستی و شاعرپروی وی است. بر اساس قرائن تاریخی اتسز مانند پدرش قطب‌الدین محمد مردی اهل فضل و مشوّق علم بود و بنابر قول شبانکاره‌ای در *مجمع‌الانساب* «تفسیر قرآن نیکو دانستی و شعرهای تازی و پارسی خوب گفتی و تربیت علما و فضلا و شعرا کردی» *(شبانکاره‌ای، ۱۳۸۱، ج ۲: ۱۳۴– ۱۳۵)*. این نکته که اتسز خود شعرشناس و شعردوست بوده است، این حقیقت را آشکار می‌کند که انتخاب قالب قصیده با وجود این‌که محدودیتی برای انتقال پیام برای گوینده سبب شده است، امّا احتمالاً بهترین ابزار ارتباطی-ای بوده است که وطواط برای برقراری ارتباط می‌توانسته از آن بهره بگیرد و از این طریق از ممدوح طلب بخشش کند. از طرف دیگر اتسز خود شاعر بوده است و مستنداتی دال بر شاعری وی موجود است، برای مثال در آخرین برگ از نسخهٔ چستربیتی دوبلین کتابت شده در سال ۶۹۹ هجری که اقدم نسخ باقی مانده از اشعار رشیدالدین وطواط است، دو بیت از وی آمده است:

ای کل سر تو بر آسمان می‌ساید　　زان بر سر تو موی همی برناید
ما را سر تو به دیده در می‌باید　　در دیده اگر موی نروید شاید

(دستنویس کتابخانه چستربیتی دوبلین، برگ ۵۶)

همچنین در کتاب *بیاض* تاج‌الدین احمد وزیر، دو رباعی از او مضبوط است[۱]:

ای دل همه ساله دردمندت بینم　　در دست فراق مستمندت بینم
شرمت نآید همیشه عاشق باشی　　رسوا به میان خلق چندت بینم

***

دو چیز ز احوال جهانم عجب آمد　　ور چند شگفتی به جهان هست فراوان
از پیر جهان دیدهٔ ناگشته مهذب　　وز کودک می‌خوارهٔ ناداده گروگان

(ج۱، ۱۴۲۳: ۳۶۵)

در *نزهة المجالس* نیز سه رباعی منسوب به سلطان خوارزم‌شاه نقل شده است که

---

۱. علی زمانی علویجه، مصحح کتاب در مقدمه نوشته است که جز در این منبع در جایی دیگر اشعار اتسز خوارزم‌شاه ضبط نشده است و نام او در شمار شاعران نیامده است *(رک: تاج الدین احمد وزیر، ج۱، ۱۴۲۳: ۱۳)*. البته این به استثنای دو بیتی است که در نسخهٔ چستربیتی دوبلین آمده است و ذکر آن رفت. باید خاطر نشان کرد که رباعی دوم در کتاب *بیاض* به دهقان علی شطرنجی نیز منسوب است، امّا به هر حال آوردن نام اتسز در میان شاعران خود نشان می‌دهد که وی در شاعری دستی داشته است.

احتمالاً از آن اتسز است[۱]:

ای نغمهٔ تو برده دل فاخته را　　بردار و بساز چنگ ناساخته را
و آنگه به کف عاشق مسکین بر نه　　در آب فسرده لعل بگداخته را
(جمال خلیل شروانی، ۱۳۷۵: ۱۸۵)

مانند ستاره اشک من چون بچکد　　ره ره عرق شرم ز گردون بچکد
در نامه اگر باز نمایم غم دل　　والله که ز نوک قلمم خون بچکد
(همان: ۲۳۶)

من عهد تو سخت سست می‌دانستم　　بشکستن آن درست می‌دانستم
این بدعهدی که کردی ای دوست به من　　آخر کردی نخست می‌دانستم
(همان: ۴۵۰)

این امر نشان می‌دهد که ممدوح به‌غیر از آن‌که دغدغهٔ پروراندن فضلا و شعراء را داشته، به علّت توغل در شاعری با شیوهٔ بیان قصیده‌سرایان نیز مأنوس بوده است و شاید بر همین اساس شعر برای وطواط بهترین رسانه برای اقناع اتسز به شمار می‌آمده است. رشید در راستای اقناع مخاطب در این قصیده از شیوه‌های متفاوتی بهره می‌گیرد، ابتدا قصیده را با ابیات فاخری در مدح آغاز می‌کند، سپس با آوردن بیت تخلص ابیاتی مفید عذرخواهی و پوزش‌طلبی می‌آورد. این موضوع باعث شده است که بر اساس طبقه‌بندی ژانرهای خطابه، در این ابیات ژانر متن از منافراتی به مشاجراتی تغییر کند و گوینده این شرایط را برای خود فراهم آورد که از استدلال در مطاوی سخنان خود بهره بگیرد. به غیر از استدلال وطواط از طُرُق مختلفی سعی می‌کند که اعتبار خود را افزایش دهد و احساسات مخاطب را برانگیزد. او به کرات با بیانی خاکسارانه بزرگواری و بلندمرتبگی ممدوح را گوشزد می‌کند و به نظر می‌رسد تمامی این عوامل در کنار هم توانسته است وطواط را در هدف مورد نظر خود یعنی اقناع ممدوح برای بخشش وی کامیاب گرداند. بر اساس مستندات موجود دست آخر اتسز به واسطهٔ همین ابیات وطواط را بخشیده و مجدداً او را به ریاست دیوان انشاء

---

۱. در حقیقت در *نزهة المجالس* سه رباعی به نام سلطان خوارزم‌شاه آمده و یک رباعی به نام سلطان محمد آمده است، امّا مرحوم امین ریاحی در مقدمه تصریح کرده‌اند که هر چهار رباعی متعلق به اتسز خوارزم‌شاه است *(ر.ک: جمال خلیل شروانی، ۱۳۷۵: ۸۹)*.

گماشته است. مرحوم اقبال آشتیانی در این زمینه در مقدمهٔ خود بر *حدائق‌السحر* می‌نویسد: «استنباط این مطلب از یکی از مراسلات رشید می‌شود که از خراسان به صدر الائمه ضیاءالدین نوشته و در آن مراسله می‌گوید که به معیت اتسز خوارزم‌شاه به تاریخ نیمهٔ ذی‌الحجهٔ ۵۴۸ از بیابان گذشتیم و خیمه و رایت در فاصلهٔ بین شهرستان[۱] و نسا افراشتیم» *(وطواط، ۱۳۶۲: ن)*. از این نامه مشخص می‌شود که وطواط در تاریخ ۵۴۸ یعنی یک سال پس از واقعهٔ لشکرکشی به سقناق در خدمت اتسز بوده و در رکاب او به سفر رفته است و به نظر می‌رسد به لطف این ابیات دوران دوری او از دربار چندان طولانی نبوده است.

نتیجه‌گیری

روشی که جرج کندی برای نقد رتوریکی پیشنهاد می‌دهد، یکی از مهم‌ترین شیوه‌هایی است که محققان برای تحلیل نامه‌های کتاب مقدس از آن بهره گرفته‌اند. این روش بر پایهٔ اصول خطابهٔ باستان به پنج مرحله تقسیم می‌شود که عبارتند از: تعیین واحد رتوریکی، تعیین موقعیت رتوریکی، توصیف مشکل رتوریکی، بررسی ابداع براهین و ویژگی‌های بلاغی به همراه نظم و ترتیب مواد خام (ابداع، سبک، ترتیب) و بازبینی موفقیت متن در اقناع مخاطب. این روش اگرچه صرفاً برای بررسی نامه‌های کتاب مقدس پیشنهاد شده است، امّا می‌توان از آن برای ارزیابی متون ادبی و غیرادبی نیز بهره گرفت. در بین متون ادبی فارسی، متون مدحی، نامه‌ها، مجلس‌ها (یعنی آثاری مانند مجالس مولوی که در میان مردم و به قصد تأثیرگذاری بر مردم خلق شده‌اند)، آثاری که در پاسخ به سؤال مخاطب مشخصی نوشته شده است (مانند گلشن راز) آثاری که با رویکردهای ایدئولوژیک به قصد تغییر اذهان و افکار نوشته شده‌اند (مانند آثار ناصرخسرو با زیربنای تبلیغ اندیشه‌های اسماعیلی) و هر اثری که مخاطب مشخصی دارد و به قصد تغییر در اندیشه و افکار گروهی نوشته شده است، این قابلیت را دارد که با این شیوهٔ نقد مورد تحلیل قرار گیرند. در این مقاله ما ابیاتی از رشیدالدین وطواط را با این روش تحلیل کردیم. این ابیات در حقیقت نامه‌ای است که وطواط برای عذرخواهی از اتسز خوارزم‌شاه در خلال قصیده‌ای مدحی گنجانده

۱. بنا بر یادداشت مرحوم اقبال شهرستان شهر کوچکی بوده است نزدیک نسا و انتهای ریگستان جنوبی خوارزم، رجوع کنید به مقدمهٔ او بر *حدائق‌السحر* ص: ن.

است. براساس یافته‌های تحلیل وطواط ابیات خود را در قالب مقدمه، بیان مطلب و نتیجه-گیری تنظیم کرده است و متناسب با هر یک از این بخش‌ها برای اقناع مخاطب (ممدوح) و رفع اتهام براهین و استدلال‌هایی ابداع کرده است. به نظر می‌رسد با توجه به این‌که اتسز خود شاعر بوده است، شعر احتمالاً بهترین ابزار ارتباطی‌ای بوده که وطواط برای برقراری ارتباط می‌توانسته از آن بهره بگیرد و از این طریق از ممدوح طلب بخشش کند. با توجه به این عوامل و بر اساس مستندات تاریخی دست آخر اتسز به واسطهٔ همین ابیات وطواط را بخشیده و مجدداً او را به ریاست دیوان انشاء گماشته است. وطواط با در نظر داشتن روحیات ممدوح اول به مدح او پرداخته و در ادامه به شیوه‌ای که سراسر کرنش و ادای احترام است تقاضای بخشش کرده است، او بدین ترتیب در فرایند اقناع کامیاب شده است.

منابع

۱. جمال خلیل شروانی. (۱۳۷۵). نزهۀ المجالس. به تصحیح محمد امین ریاحی. تهران: انتشارات علمی.

۲. جوینی، عطاملک‌بن محمد. (۱۳۷۸). تاریخ جهانگشا. ج ۲. به تصحیح محمد قزوینی. تهران: نقش قلم. (افست از روی چاپ لیدن).

۳. دیکسون، پیتر. (۱۳۸۹). خطابه. ترجمۀ حسن افشار. تهران: نشر مرکز.

۴. شبانکاره‌ای، محمدبن علی‌بن‌محمد. (۱۳۸۱). مجمع‌الانساب. به تصحیح میرهاشم محدث. تهران: امیرکبیر.

۵. شهرزوری، محمدبن‌محمود. (۱۳۸۵). الرسائل الشجره الالهیه فی علوم الحقایق الربانیه. تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

۶. فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۸). دربارۀ ادبیات و نقد ادبی. تهران: امیر کبیر.

۷. علامه حلی، حسن‌بن یوسف. (۱۳۶۳). الجوهر النضید فی شرح منطق التجرید. قم: بیدار.

۸. عمارتی‌مقدم، داوود. (۱۳۹۵). بلاغت از آتن تا مدینه: بررسی تطبیقی فن خطابۀ یونان و روم باستان و بلاغت اسلامی تا قرن پنجم هجری. تهران: هرمس.

۹. نصیرالدین طوسی، محمد بن محمد. (۱۳۹۵). اساس الاقتباس. تصحیح محمد تقی مدرس رضوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۰. وطوط، رشیدالدین (۱۳۳۹). دیوان رشیدالدین وطواط. به تصحیح سعید نفیسی. تهران: کتابخانۀ بارانی.

۱۱. ____. (۱۳۶۲). حدایق السحر فی دقایق الشعر. به تصحیح عباس اقبال. تهران: کتابخانۀ طهوری و کتابخانۀ سنایی.

۱۲. ____. دیوان رشیدالدین وطواط. نسخۀ خطی کتابخانۀ چستربیتی دوبلین. کتابخانۀ مرکزی دانشگاه تهران. فیلم ۱۸۶۵. کتابت ۶۹۹.

13. Aristotle. (2007). *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse*. Trans. George A. Kennedy. New York: Oxford UP.

14. Aune, D.E. (1987). *The New Testament in Its Literary Environment.* Louisville, Kentucky: Westminster John Knox Press.

15. Hughes, Frank W. (2000). *The Rhetoric of Letters.* in *The Thessalonians Debate:Methodological Discord or Methodological Synthesis?* Edited by Karl P. Donfried andJohannes Beutler. Grand Rapids: Eerdmans.

16. Kennedy, George Alexander. (1984). *New Testament Interpretation through Rhetorical Criticism.* Chapel Hill: University of North Carolina Press.

17. ____.(1994). *A New History of Classical Rhetoric*. New Jersey: Princeton UP.

18. Murphy, J.J. (1974). *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. London : University of California Press.

19. Stowers , S.K. (1986). *Letter Writing in Greco-Roman Antiquity*. Philadelphia : Westminster.

20. Watson ,Duane F., and Alan J. Hauser. (1994). *Rhetorical Criticism of the Bible: A Comprehensive Bibliography with Notes on History and Method.* Biblical interpretation Series 4. Leiden: Brill.
21. Wuellner, W. (1987). *Where is Rhetorical Criticism Taking Us?* .Catholic Bible Quarterly, 49: 448-463.