واژگان و اصطلاحات فرهنگ جهانی (۱۶)

ریتوریک

Rhetoric

علی‌اصغر قره‌باغی

قرن‌های متمادی، روش پرداختنِ فرهنگ غرب به ادبیات به شیوهٔ امروز نبود. ادبیات از طریق مطالعهٔ متن و اثر و مؤلف و مکتب و مسلک مورد مطالعه قرار نمی‌گرفت و آن‌چه رواج داشت، نوعی نظریهٔ خالص زبان بود که ریتوریک نامیده می‌شد. ریتوریک از روزگاران یونان و رم باستان علم معانی و بیان و ابزار ارتباط برانگیزنده و سخنوری شمرده می‌شد، آداب و دانش نطق و خطابه بر محور آن می‌گشت و به عنوان هنر ارتباط تا دوران رنسانس، یعنی حدود دوهزارسال بر فرهنگ و ادبیات غرب حکمروایی کرد. به طور دقیق‌تر می‌توان گفت که آغازگاه آن قرن چهارم میلادی و روزهایی بود که آیین و آداب سخنوری برای هرکس که می‌خواست در زندگی مردم نقشی تأثیرگذار ایفا کند یک ضرورت تخطی‌ناپذیر محسوب می‌شد. ریتوریک نظم و قاعدهٔ سخن‌گفتن تأثیرگذار بود و بیش از همه از موضع و منظر کسانی که می‌خواستند در دادگاه از خود یا دیگران در برابر قانون دفاع کنند ضرورت داشت.

در ریتوریک کلاسیک، تئوری سبک همیشه با اهمیت شمرده می‌شد و اصطلاح ریتوریک در ربط و پیوند با هنر سخنوری در حضور جمع، به ویژه در ارتباط با سیاست و امور حقوقی و جزایی بود. سقراط براین اعتقاد بود که ریتوریک نیازی به دانستن واقعیت ندارد و فقط باید آن را درچشم و ذهن مخاطبان واقعی پدیدآورد. سقراط با بهره‌جویی‌های گوناگون از ریتوریک، تعادل میان فلسفه و ریتوریک را برهم زد و فلسفه را در موضع تدافعی قرار داد. ارسطو ریتوریک را توانمندی ادبی یا هنری توصیف می‌کرد که در هر مورد سخن‌گو را به استفاده‌کردن از ابزارِ تشویق و ترغیب، وسوسه می‌کند. او با آگاهی از این که همیشه امکان سوءاستفادهٔ انسان‌های جاه‌طلب و دقلکار از ریتوریک وجود دارد، براین باور بود که از هر چیز می‌توان به‌صورت درست یا نادرست بهره گرفت و می‌گفت: «آن‌چه یک مرد را سوفسطایی می‌کند، توانایی او نیست، بلکه اهداف اخلاقی اوست.» ارسطو بارها بهره‌جویی از ریتوریک را نه تنها جایز شمرد، بلکه آن را به عنوان ابزار تشویق و ترغیب توصیه کرد، ولی در همه‌حال بهره‌جویی از آن به منظور تلبیسِ ریاکاری و فریب‌دادن مردم را نهی می‌کرد. ارسطو با رسالات متعدد خود، ریتوریک را از قلمرو تفنن و هوسبازی دور کرد و به قلمروی برد که در آن می‌توانست نقش «دگرگون‌کنندهٔ بزرگ» را ایفاکند. ارسطو با تلاش‌های بسیار سرانجام توانست زمینه‌های نوعی اتفاق و پیوستگی میان حقیقت و ریتوریک را فراهم آورد.

رسالات کلاسیک دربارهٔ منطق، مانند «هنر ریتوریک» ارسطو و «آموزش سخنوری» نوشتهٔ کوانتلیان، ریتوریک را به سه گونهٔ مختلف قضایی، رایزنانه و نمایشی تقسیم کرد. ریتوریک در جمهوری رم باستان هم کمابیش از همین اهمیت برخوردار بود و ریتوریک نمایشی، از آن‌جا که تحسین و یا سرزنش مخاطبان و حضار را بر می‌انگیخت، بیشتر در مراسم سوگواری و تشییع جنازه اهمیت و کارآیی داشت. رسالهٔ سیسرو در بارهٔ آداب سخن و سخن‌گویی با تفکیک‌کردن این فن به سه گونهٔ «متعالی»، «ساده» و «متوسط»، اساس کلاسیکِ فراخوری و مناسبت سخن را مطرح کرد. سیسرو بر آن بود که سبک «متعالی»

برای برانگیختن احساسات و عواطف، سبک ساده، برای آگاهی‌دادن و سبک «متوسط» یا سبک آرام، برای لذت بخشیدن کارآیی دارد. سیسرو و کوانتلیان و بسیاری از بانفوذترین نظریه‌پردازان رم نیز ، در مورد ریتوریک به شکلی آشکار از اندیشه‌ها و آموزه‌های سقراط پیروی می‌کردند.به طور کلی می‌توان گفت که از زمان پیش از افلاطون تا دوران رمانتیک‌ها، تدریس و مطالعهٔ ریتوریک عنصر اصلی و کانونی تحصیلات در اروپا بود.

در قرون وسطی، ریتوریک یکی از شاخه‌های آموزش رسمی زبان شناخته می‌شد، به شکلی آشکار بر منطق و دستور زبان سایه انداخته بود و یکی از هفت هنر لیبرال به‌شمار می‌رفت. شش هنر یا علوم دیگر عبارت بودند از: دستورزبان، منطق، ریاضیات، هندسه، نجوم و موسیقی. اگرچه مرحلهٔ گذر از اندیشه‌های کلاسیک به اندیشه‌های مذهبی و مسیحیِ قرون وسطی با دگرگونی‌های بسیار همراه بود، چیزی که تغییر چندانی نکرد، جایگاه و موقعیت ریتوریک در نحوهٔ نگرش به حقیقت و معنا بود. به بیان دیگر، تفاوتی نمی‌کرد که کانون این نگرش یک کلیسا یا نهاد مذهبی باشد و یا یک خرد انتزاعی. ریتوریک، در همه حال نیرویی بود که خواننده یا شنونده را از حقیقتِ آن کانون دور می‌کرد و به جهان خودخواسته، واهی و ناپایدار خود می‌کشاند؛ جهانی که در آن شکل‌ها و سطوحِ پرزرق‌وبرق دایم در تغییر بودند. ریتوریک در دوران رنسانس رواجی تازه پیدا کرد، شکل یک ژانر مسلط را به خود گرفت و بیش از هر زمان دیگر دربارهٔ آن کتاب و رساله نوشته شد. در آن روزها ترکیب‌بندی نطق و خطابه به پنج بخش تقسیم می‌شد:

inventio(کشف مناظرهای معتبر)

dispositio(مشیت و به نظم‌آوردن)

elecutio(بیان)

memoria(خاطرات)

pronuntiatio(ارایه)

از این پنج بخش، «بیان» هنرِ موعظه‌گران شمرده می‌شد و خطیبان به یاری آن می‌توانستند حرف خود را به کرسی بنشانند. در رسالات هم برای نحوهٔ بیان اهمیت بسیار قایل بودند و حتی درکتاب‌هایی که اواخر دورانِ رونقِ ریتوریک منتشر شد نیز، بیان یکی از مؤلفه‌های اصلی محسوب می‌شد و اهمیتی بیش از مجاز و کنایه داشت. تناقض اصلی و آشکاری که در بسیاری از نظریات ریتوریک آن دوران دیده می‌شود آن است که فرم‌های مجاز و کنایهٔ به‌کار رفته در آن‌ها به شدت تزیینی و استیلیزه شده‌اند و در بسیاری موارد، آیین سخنوری از هنجارهای زبان‌شناختی فاصله می‌گیرد.

از قرن شانزدهم به بعد، با پیدایش خردگرایی مدرن، رفته‌رفته از قدرت نفوذ و کارکرد ریتوریک کاسته شد. افزون بر این، توجه رمانتیسیسم به آزادیِ فرد و بیان فردی و خلاقیت و مهم‌تر از همه اصلاحاتی که در نحوهٔ آموزش پدید آمد، نیز از ارزش و اعتبار ریتوریک کاست و آن را به‌صورت امری منسوخ در آورد. رمانتیک‌ها ریتوریک را دارای باری منفی توصیف می‌کردند، با تحقیر و اهانت به آن نگاه می‌کردند و بر آن بودند که سخنوران و لفاظان و همتاهای ادبی آن‌ها از صداقت بیان بی‌بهره‌اند. می‌گفتند سخنِ ریتوریک‌بافان ساختگی است و با قواعد و هنجارگذاری‌های کلیشه‌یی فرمول‌بندی و از نسلی به نسل دیگر آموزش داده شده است، حال آن‌که رمانتیک‌ها از ژرفای قلب خود سخن می‌گویند و حرفشان برآمده از دل و جان است. هنگامی که در پایان قرن نوزدهم، خردگرایی شکل نوعی پوزیتیویسم را به خود گرفت، مطالعهٔ ریتوریک هم ظاهراً از میان رفت و مقوله‌یی به نام مطالعهٔ ادبیات جای آن را گرفت.

آن روزها هیچ زمینهٔ اندیشگیِ مشترکی میان ادبیات و زبان وجود نداشت. ادبیات به معنای زبان مطرح نبود، زبان‌شناسی ادعای چندانی نداشت و فقط در برخی متون استثنایی، مثل نوشته‌های مالارمه، شکلی قایم‌به‌ذات پیدا می‌کرد. در قرن بیستم، زبان و ادبیات از طریق یک فرایند پیچیده و بیشتر از راه زمینه‌هایی که پیشتر نویسندگانی همچون مارسل پروست و جیمز جویس فراهم آورده بودند، یکدیگر را یافتند.

همان طور که به تکرار اشاره شد، در چند قرن اخیر برخورد با ریتوریک با نگرشی تحقیرآمیز همراه بوده و به سبب بار منفیِ منتسب به آن، بی‌اعتبار تصور شده است. با این همه، شمار طرفداران پروپاقرص آن هم اندک نبوده و از سوفسطاییان گرفته تا شماری از منتقدان نقد هنری امروز مدافعانی داشته است. از این موضع و منظر دلیل معتبر شمردن ریتوریک آن است که علم سخنوری در هیچ عصر و دورانی ماهیت تحقیرآمیز نداشته و ناظر بر علم معانی و بیان، فصاحت و بلاغت و علم جمله‌بندی و توانایی در برانگیختن احساسات مخاطب بوده است. از همین جهات، از میان رفتن ریتوریک امری ظاهری بود و از نیمهٔ قرن بیستم به بعد، با نام‌های دیگر و بیشتر زیر پوشش متافور به حیات خود ادامه داد. در همین روزها استراکچرالیسم هم برای نشان‌دادنِ کیفیت‌های تغییرناپذیر زبان و اهمیت نشانه و نشانه‌شناسی در آگاهی انسان، به ریتوریک روی آورد. این روی کرد تازه دو دلیل داشت: اول آن‌که ریتوریک، به عنوان شاخه‌یی از دانش زبان، از انسان انتظار داشت که به سیستم نشانه‌ها، چه در شکل نوشتاری و چه به صورت گفتاری توجه داشته باشد و برای ابزار و راهکارهایی که در متن به‌کارگرفته می‌شوند اهمیت قایل باشد. دوم آن‌که اگر ریتوریک وجود نداشت، حتماً می‌باید برای برآوردن اهداف زبان‌شناختی اختراع می‌شد. به همین اعتبار هم هست که بسیاری از فرم‌های تولیدات فرهنگی که امروز انسان را از هر سو احاطه کرده، به شدت ریتوریک هستند. روزنامه‌ها، تلویزیون، تبلیغات، بسیاری از کتاب‌های آکادمیک، بیانیه‌های رسمی و حکومتی و...هر یک به طریقی به ریتوریک استوارند و به تلویح و به تصریح از خواننده و شنونده می‌خواهند که هر چیز را همان‌طور که آن‌ها خواسته‌اند ببینند و بپذیرند. از دوران ارسطو و کوانتلیان، نظریه‌پردازان زبان و ادبیات از این امر آگاهی داشتند که متافور و تشبیه و استعاره، هم در کوچه و بازار مورد استفاده قرار می‌گیرد و هم در دادگاه و در برابر قانون. همین وجود و حضور ریتوریک روزانه بود که استراکچرالیست‌ها را بر آن داشت تا در آن به چشم یک خصیصهٔ همگانیِ زبان و گفتمان نگاه کنند. یاکوبسون (۱۹۵۶)، بر این عقیده بود که مطالعات به عمل آمده در زمینهٔ «خاموشی و زبان‌مردگی» نشان داده است که تشبیه و استعاره کارکردی فراتر از مجاز و کنایه دارند و از قطب‌های بنیادین و محوری تمام زبان‌ها شمرده می‌شوند. ژاک لاکان بر اساس همین نظریه اعتقاد یافت که ضمیر ناخودآگاه هم از آداب سخنوری استفاده می‌کند، چراکه مانند زبان ساخت‌بندی شده است.

آن‌چه امروز محرز به نظر می‌رسد آن است که ریتوریک از تمام خطراتی که در تاریخ اندیشهٔ غرب با آن مواجه بوده و عنادی که فلسفه با آن می‌ورزیده جان به در برده و انسان هزارهٔ سوم را در مرزهای سیال میان حقیقت سرراست و صیقل نیافته و آن‌چه «کلام زیبا» و توانمندانه توصیف می‌شود و در نحوهٔ بیان

دلخواه او کارآیی دارد، سرگردان کرده است. عناد فلسفه و ریتوریک به‌اندازه‌یی است که تمام تاریخ اندیشهٔ غرب را می‌توان تاریخ این خصومت به‌شمار آورد. در یک روایت که به تکرار هم نوشته شده، ابر و غبارِ آن‌چه به مذهب منسوب شده، خرافه، جادو و طلسم‌هایی که همه ریشه در خیال‌بافی داشته‌اند از سوی روشنگری و خردورزی و علوم بی‌رنگ و رمق شدانـد و در روایتی دیگر، خردِ خشک و بی‌روح، در یک چشم‌انداز بسته و بی‌ترحم بر جهان سیطره یافته است. طنز تلخ قضیه هم این‌است که همین جزم‌اندیشی‌ها، در پاره‌یی موارد داعیهٔ عینی بودن را هم داشته‌اند و برای به کرسی نشاندن حرف خود از هیچ تباهی روی‌گردانی نکرده‌اند. بسیاری از نظریه‌پردازان قرن بیستم، از جمله میشل فوکو، ژاک دریدا، پل دمان و هایدن وایت، در ایمان رمانتیک‌ها به امکان اصالت زبان و بیان اصیل به دیدهٔ تردید نگاه می‌کردند و با استناد به اندیشه‌های نیچه که می‌گفت: زبان در اصل و بنیان استعاری است و هرگز نمی‌تواند دلالت‌گرانه و اکسپرسیو باشد، بر آن بودند که اصلاً زبانِ اصیلِ غیرریتوریک وجود ندارد. می‌گفتند گفتمان‌ها همیشه مبتنی بر آرزو هستند و از طریق استعاره و کنایه بیان می‌شوند. نیچه معتقد بود که هیچ حقیقت مطلقی وجود ندارد، یک تئوری فقط وقتی می‌تواند حقیقی به‌نظر بیاید که خود را با نهادهای همگانی و انتظارات سیاسی سازگار جلوه‌دهد. نظریاتی از این گونه چندان بی‌سابقه هم نبود؛ از قرن شانزدهم و نظریات کوپرنیک دربارهٔ کائناتِ خورشیدکانون آغاز شد و به قلمرو حقیقت نشت‌ونفوذ کرد. بسیاری از اندیشمندان قرن بیستم از جمله روشنفکران چپ، حتی روایت نیچه از حقیقت و واقعیت را نوعی ریتوریک توصیف کردند.

امروز خوانشِ دیکانستراکتیو دریدایی می‌تواند تضادها را آشکار کند و کتمان‌های نهفته در لایه‌های زیرین را به سطح بیاورد. با آن‌که این شیوه انسجام ظاهری را برمی‌آشوبد، هرگز نمی‌توان آن را فراسوی ریتوریک نامید، چراکه در واقع، هدفِ دیکانستراکشن در پرده برگرفتن از کار ریتوریک، دست یابی به حقیقت نیست، بلکه می‌خواهد به‌طور مداوم از «واقعیتِ بهره‌جویی از ریتوریک» پرده برگیرد. دیکانستراکشن این واقعیت را آشکار می‌کند که تمام عمل‌کردها از جمله عمل‌کردِ خود دیکانستراکشن، امری ریتوریک است. پال دمان معتقد است که: هدف اصلیِ دیکانستراکشن، آشکارکردنِ حضور سخن‌گوهای پنهان و پاره‌پارگی‌های درونی است که روزی از سر خوش‌خیالی، انسجام جوهره و ذات تصور می‌شده‌اند.» امروز بسیاری از پست‌استراکچرالیست‌ها در گفتمان‌های خود از همین شگرد برای پناه‌بردن به گونهٔ تازه‌یی از ایدآلیسم و فرمالیسم استفاده می‌کنند.

معمولاً ریتوریک، معنایی معادلِ لفاظی، زبان تصنعی و غیر صادقانه نیز دارد و از همان آغاز با نقد و نظرهای تند و تیز مواجه بوده است. در عهد کهن یکی از منتقدان ریتوریک خود افلاطون بود که آن را مترادف «دلال محبت‌شدن» می‌دانست و بر آن بود که از تعصبات مخاطب و روش‌های چاپلوسانه و حقه‌های شفاهی استفاده می‌کند. از دیدگاه افلاطون، ریتوریک هنر و هنرآوری شمرده نمی‌شد و برای آن اهمیتی بیش از اهمیت آشپزی قایل نبود. یکی از دلایل عنادورزی افلاطون با ریتوریک آن بود که آن را از ارکانِ جدایی‌ناپذیر همان سیستم‌های سیاسی و قضایی می‌دانست که سرانجام پیر و مراد او، سقراط را محکوم کرد و به‌کام مرگ فرستاد. افلاطون ریتوریک را صناعتی می‌دانست که توان فساد و تباه‌کنندگی‌اش همسان جوامعی بود که آن را خلق کرده و رواج داده و از آن به عنوان ابزار کارای سرکوب عدالت سود جسته بودند. بنابراین، ریتوریک از همان آغاز آکنده از کاستی‌های شناخت‌شناسانه بود، از حقیقت و واقعیت و اخلاقیات فاصله داشت، از دانش و صداقت بی‌بهره بود، اما به شدت اجتماعی و برانگیزنده نیز بود و به عنوان یک انگیزهٔ انکارناشدنی، مردم را به تحرک وامی‌داشت. دست‌کم به گوش مخاطبان بی‌بند و بار و سهل‌انگار خوش می‌آمد، چراکه همیشه در زیر سطح و لایهٔ رویی قطعات و سرودههای غیر ریتوریک یک لایهٔ سرآمد باوری و نخبه‌گرایی قدرتمند نهفته بود و از دیدگاه آن‌ها که به ساده‌اندیشی خو گرفته بودند، سخن غیر ریتوریک گیرایی نداشت. یکی دیگر از دلایل پذیرش ریتوریک پیوند آن با تضادهای دوگانی بود. پذیرش مفاهیم ساده‌یی همچون درونی - برونی، ژرف - سطحی، تاریک - روشن، خوب - بد، گذرا- ماندگار، واقعیت - توهم و... نیاز اندیشیدن به مرزهای سیال را منتفی می‌کرد. این هم ناگفته نماند که نگرش‌هایی از این گونه بر آمده از سه تضاد اصلی بود:

۱- تضاد میان حقیقتی که با تمام چشم‌اندازهایش به‌طور مستقل وجود دارد و حقیقتی که از این حقیقت‌های بنیادین سربرمی‌زنند و به‌نظر صریح و روشن جلوه می‌کنند. به بیان دیگر وقتی که یک دیدگاه و پرسپکتیو اعتبار پیدا کند، چشم‌اندازهای دور و بر آن هم معتبر شمرده می‌شوند.

۲- تضاد میان دانش واقعیِ مستقل از سیستم‌های اندیشگی گوناگون و دانشی که بر باورهای جمعی متکی است و همیشه شکلی تکامل نیافته دارد و جزیی از کل محسوب می‌شود.

۳- تضاد میان خودآگاهی که در پیوند با حقیقت یا دانش واقعی است و خودآگاهی و خویشتنی که به تعصبات و باورهای خود اتکا دارد.

این تضادها دو گونه زبان پدید می‌آورند: یکی زبانی که با ساختار صادقانه و روراست، بدون رنگ و لعاب اضافی به اصل مطلب می‌پردازد و دیگری زبانی که با پیرایه‌ها و آرایه‌های غیر ضروری، رنگ و بوی فردیت می‌گیرد و گاه و بی‌گاه از وارونه نمایاندن یا خدشه‌دارکردن حقیقت ابایی ندارد. زبانِ نوعِ دوم، یعنی زبان آلوده به تعصب و فرازها و حشو و زوایدی که گاه از ریاضیات و گاه از فلسفه و منطق به اشکال غیرضروری بهره می‌گیرد، منبع تغذیهٔ ریتوریک را فراهم می‌آورد. اخیراً بهره‌جویی‌های سرسری از واژگان جدید، زبان تصنعی و پرمطایبه‌یی پدید آورده که خواننده و شنوندهٔ عادیِ آن نمی‌داند کجا با حقیقت سروکار دارد و کجا با تصنع و معلومات‌فروشی.

از دیدگاه ریچارد لانهم، دو گونه نویسنده و گوینده وجود دارد، یکی صادق و جدی و سخت‌کوش و دیگری ریتوریک‌باف. اولی از «خویشتن کانونی» و هویت کاهش‌نیافتنی برخوردار است و خود را با شرایطی که بر حقیقت مبتنی است سازگار می‌کند، حال آن‌که دومی یک بازیگر است. واقعیت نویسندهٔ ریتوریک‌باف دراماتیک است و هویت‌اش در پیوند با نوسانات و هنجارهای هیجان‌زده و مُد روز است. تربیت‌شده و آموزش دیده است، اما نه برای کشف واقعیت و حقیقت، بلکه برای دستکاری‌کردن و واژگون نمایاندن آن. واقعیت را از طریق واژگان دستکاری می‌کند وبه شکلی در می‌آورد که مردم به دلخواه او نسبت به آن واکنش نشان دهند. او حتی خودش را هم می‌سازد و به گونه‌یی جلوه‌می‌دهد که گویی از هر جهت با ساختار اجتماعی که در میانهٔ آن زندگی می‌کند سازگاری دارد.

با تمام فراز و فرودهایی که به شمه‌یی از آن اشاره شد، ریتوریک بار دیگر در اواخر قرن بیستم احیا شد و در نوشته‌های نویسندگانی همچون کنت برک و واین

بوتس، سخن از «ریتوریک داستان» به میان آمد و تحلیل ریتوریکی نوول مشروع شناخته شد و ریتوریک باختین و رولان بارت مورد نقد و نظر قرار گرفت. باربرا هرنشتین اشمیت، خرده‌گیران بر ریتوریک راکسانی دانست که در جهانی تهی از معیارهای عینی، دل‌نگران روح خود هستند. وقتی که فردریک جیسون و هایدن وایت از غیرقابل دسترس بودن تاریخ سخن می‌گویند و آن را فقط در شکل متنی قابل دسترسی می‌دانند که از مراحل پیشین بینامتنیت گذشته باشد، به‌طور ضمنی و تلویحی به ریتوریک اشاره دارند. نورمن هالند و دیوید بلیچ، تأکید بر متن را در سایهٔ تأکید بر تعبیر قرار می‌دهند و به‌گوناگونی تعبیرها اشاره می‌کنند و فمینیست‌هایی که به طور مداوم از ساختار جوامعی که برتری جنس مذکر را میسر ساخته پرده بر می‌گیرند، حالتهای خردگرایانهٔ سیستم‌های سیاسی و قانونی را به شیوه‌های ریتوریکال، به رخ می‌کشند.

واقعیت آن است که برخی از آغازگاه‌های نقد ادبی را باید در تحلیل ریتوریک جست‌وجو کرد. تحلیل ریتوریک یعنی تحلیل سطح ساختار روایتِ متون روایی برای نشان دادن این که چه‌طور وساطت‌های زبان‌شناختیِ یک داستان، معنا و تأثیر آن را معین می‌دارد. این شکلی از نقد ادبی است که انگلیسی‌ها و امریکایی‌ها سنت استوارتری در آن دارند و برخی از منتقدان آن‌جا، صناعتِ خوانش نزدیک را مبتنی بر تحلیل ریتوریک می‌دانند. به تقریب می‌توان گفت که این شیوه از سال ۱۹۴۸ با مقالات مارک شورر پدیدار شد و بعد از آن پیروان بی‌شمار پیدا کرد. اما تمام شیوه‌ها و طرزفکرها از همان ریتوریک عهد کهن نشأت می‌گرفت. منتقدان آغازین، یعنی افلاطون و ارسطو و هوراس و...همه از یک‌طرف طلبه‌های ریتوریک بودند و از طرف دیگر، شارحان و نظریه‌پردازان و در عین حال، منتقدان آن به شمار می‌روند. همان طور که اشاره شد، بسیاری از نقدهای دوران قرون وسطی و رنسانس و نو کلاسیک‌ها بر محور راهکارهای ریتوریک می‌گشت و تا قرن هجدهم نقشی بسیار مهم و حساس در نقد ادبی ایفا کرد. اما آن‌چه در نیمهٔ دوم قرن بیستم نقد ریتوریک نامیده شد، در واقع یک نوع تعدیل کنندهٔ است و به شکلی آشکار فاصلهٔ میان خواننده و متن را کاهش می‌دهد. این گونه نقد، هم به دقایق و ظرایف اثر توجه دارد و هم به مؤلف و خواننده. نقد ریتوریک در واقع نوعی نقد درون‌گرایانه است که به تداخل‌ها و تأثیرات متقابل میان اثر، مؤلف و مخاطب نظر دارد. به بیان دیگر نگاه آن معطوف به تولید، فرایند تولید و تأثیرات فعالیت‌های زبانی است. نقد ریتوریک امروز، هم می‌تواند شکل و شمایلی تصوری داشته باشد و هم از دیدگاهِ ارجحیتِ سودمندی بر زیبایی و گیرایی، به متن و اثر بپردازد. نقد ریتوریک حتی در ادبیات تصوری به‌چشم یک ابژه و دستمایهٔ اندیشهٔ زیبایی‌شناختی نگاه نمی‌کند و آن را ابزار و ساختاری می‌داند که به شکلی هنرمندانه برای ایجاد ارتباط ساخت‌وساز شده است. در این میان، اگر هم به آثار ادبی تعلق خاطری نشان دهد، بیشتر به سبب تأثیراتی است که این آثار در اذهان بر جا می‌گذارند و کارکردی است که دارند، نه این که خودش چه هست و چه نیست. امروز پدیده‌یی به نام «ریتوریک جدید» پیدا شده است که هم به شیوه‌های ریتوریک کلاسیک بیان شدنی است و هم از طریق ریتوریک عملی، بی آن‌که نیازی به ارجاع و استفاده از اصطلاحات پیچیدهٔ لاتین و یونانی داشته باشد. این هم کتمان شدنی نیست که بسیاری از نقدهای ادبی و هنری امروز شکلی ریتوریک دارند. چه‌بسا که نویسندهٔ نقدی از این گونه از تاریخ دور و دراز ریتوریک و شیوه‌های آن آگاهی نداشته باشد و نداند که به آسانی می‌توان بر نوشتهٔ او انگ ریتوریک زد. این منحصر به منتقد نیست و بسیاری از نویسندگان هم از گشت و واگشت‌ها و قلم‌زدن‌های خود در سنت ریتوریک آگاهی ندارند. یکی از محاسن رهیافت ریتوریک آن است که خواننده می‌تواند در درون متن قرار بگیرد. خواننده ممکن است بیرون اثر هم در جست‌وجوی راهکارهای دیگر باشد و یا از وجود آن‌ها آگاهی داشته باشد، اما این قدر هست که از حق گزینش محروم نخواهد ماند.

به هرحال از آن جا که در بحث از ریتوریک، خواه‌ناخواه پای گذشتگان و شیوه‌های منسوخ به میان می‌آید، بد نیست این بحث را با نقل قولی از ریچارد رورتی به پایان ببریم که «در فکر کردن به امور مختلف، دو روش وجود دارد؛ اولی اندیشیدن به حقیقت به عنوان یک رابط عمودی میان بازنمایی‌ها و آن‌چه بازنمایی شده، و دومی فکرکردن به حقیقت به صورت افقی و به عنوان تعبیر دوبارهٔ پنداشت‌های پیشینیان در پیوند با حقیقت و خوبی و زیبایی. نگرشی از این گونه حقیقت و خوبی و زیبایی را اموری ابدی و ماندگار می‌شناسد.»

منابع:

- Bennet, Andrew and Nicholas Royle. "Introduction to Literary, Criticism and Theory", Pretice Hall, London, 1999
- Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism", eds. Joseph Childers and Gary Hentzi, Columbia University Press, 1995
- Cuddon, J.A. "Literary Terms and Literary Theory", Penguin, London, 1998
- Dyer, G. "Advertising as Communication", Methuen, London, 19982
- Kennedy, George. "The Art of Persuation in Greece", Princeton University Press, 1963
- Hutcheon, Linda. "A Poetics of Postmoderism", Routledge, London, 1992
- Lanham, Richard. "The Motives of Eloquence", Yale University Press. 1976
- Lansdown, Richard, "The Autonomy of Literature", Macmilan Press, London, 2001
- Lentriccha, Frank and Thomas McLaughlin. "Critical Terms for Literary Study", The University of Chicago Press, 1995
- "Modern Literary Theory", ed. Ann Jefferson and David Robey, B.T. Batsford, London, 1996
- "Modern Literary Theory", ed. Philip Rice and Patricia Waugh, Arnold, London, 2001
- New, Christopher. "Philosophy of Literature", Routledge, London, 1999
- Rorty, Richard. " The Consequences of Pragmatism", Minneapolis University, 1982