https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 13, Issue 3, No.36, Autumn 2021, pp 185-198
Received: 02/02/2020 Accepted: 08/04/2020

A comparative Look at Apostrophe in the Most Prominent Persian Rhetorical Books

Reza Ghasemi
Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran
Ghasemi.reza52@yahoo.com

Amir Hosein Hemati *
Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord
Hematiamir80@yahoo.com

Asghar Reza Pouriyan
Assistant Professor, of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord
rezaporian@gmail.com

Abstract
Althouhg writers and poets know the art of apostrophe and its examples in the Holy Quran, the poetry of the pre-Islamic era and consequently in Persian poetry, *Tarjomān al-Balāghe* is the oldest rhetoric work that apostrophe has been mentioned in it. The author not only considers the differences between apostrophes in the Arabic and Persian languages but also shows the formation of the array in the two languages. However, after *Tarjomān al-Balāghe*, this array has been mentioned in most rhetorical books. But most of these sources are influenced only by the Arabic language and at the same time regardless of what is presented in *Tarjomān al-Balāghe*, they have dedicated their efforts to adding void comments with no artistic aspects in this industry.

According to this study, Persian rhetoric works have enhanced the complexity of the art only by adding the extra details, regardless of the specific features of this language and the scientific criticism of the apostrophe, whereas the description of this array in *Tarjomān al-Balāghe* is very simple and clear and it is completely compatible with the characteristic of the Persian language and the spirit of this language.

Radviāni in *Tarjomān al-Balāghe* has defined the lexical meaning of apostrophe as "looking back". In this idiomatic definition, it is said that when the poet means another meaning by a distich, it is called apostrophe. He also quotes Ebne Mo'taz's viewpoint and says that the narrator turns from addressee to absentee, and from absentee to addressee. Radviāni has given two definitions of the apostrophe array. His first definition is how this array was flown in Persian. Another definition refers to how this art was formed in Arabic, and for the second definition, Radviāni is influenced by *Mahasan al-Kalam* by Marghinari. Distinguishing between how to flow this in the art in Arabic, and how to form the apostrophe in the Persian language shows that Radviāni

*Corresponding author
Ghasemi, R., Hemati, A., Reza Porian, A. (2021). A comparative look at the multi-disciplinary industry in the most prominent Persian rhetoric books. *Literary Arts*, 13(3), 185-198.

2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan
This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

http://dx.doi.org/10.22108/liar.2020.121416.1792 https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.3.10.3

has considered *Mahasan al-Kalam* by Marghinari and consequently *Badaye'* by Ebne for writing his book. In this respect, not only he was not a mere imitator, but also he tried hard to adapt these industries with the spirit of the Persian language.

In this article, the researchers reviewed the books of the *Tarjomān al-Balāghe*, *Hadaiq al–Sehr Fi Daqaeq al-She'r, al-Mo'jam*, and *Adab al-Badye'* regarding the apostrophe art.

We support Radviāni's definition based on transferring one meaning to another. It is consistent with the structure of the Persian language, and *Tarjomān al-Balāghe* has innovated this definition.

A comparative and intertextual study of the *Tarjomān* art in prominent Persian rhetoric books shows that rhetorical schools have called this art "Tarjomān", and lexically have mentioned meanings such as "looking back" and "re-looking" for it. In terms of terminology, Tarjomān is defined as follows:

a) The point of view of speech from the absentee to the addressee and vice versa. All rhetorical scientists in the statistical community of the research except Shams Qais Razi have expressed this definition.

b) Transferring from one meaning to another or using a proverb or a phrase of prayer or emphasis to clear up the ambiguity and concern of the listener. Radvināi, Vatvat, Shamse Gheyse Razi, Kashefi Sabzevari, and Ataolah Mahmood Hosseini have mentioned this definition.

c) The definition related to returning from past or future to imperative or predictive to the future tense with the past meaning or vice versa is only proposed by Ataullah Mahmoud Hossini in *Badaye' al-Saneyi*.

It is said that what is acceptable in the definition of the Apostrophe is transferring from one meaning to the other, which is proposed by the first book of Persian rhetoric, *Tarjomān al-Balāghe*
Keywords: eloquent, attention, address and absence, conversion, *Tarjomān al-Balāghe*

References

- Al-Radviyani, M. (1983). *Tarjuman al-Balagha,* Ahmad Atash (emend.), Malek Al-Shoara Bahar (Intro.), 2nd ed. Asatir Press.
- Fasharki, M. (2016), *Nothing in Nothing (collection of articles),* 1st ed. Mana Press.
- Gholi Khan, H. R. (2004). *The Degrees of Rhetoric in the Science of Badi',* Hamid Hasani, 1st ed. Academy of Persian Language and Literature Press.
- Gorgani, M. (1998). *Abd al-Badaye,* by effort of Hosein Jafari, Jalil Tajlil (intro.), 1st ed. Ahrar Press.
- Hoseini, A. (2005). *Badaye' al-Saneyi.*, Rahim Mosalmanian, Ghobadiani (emend.) & (intro.), Naser Rahimi (ed.), 1st ed., Endowment Foundation of Dr. Mahmoud Afshar Yazdi.
- Ibn Mutaz, A. (1982). *Kitab al-Badi*. Dar al-Masira Press.
- Isfahani, S. M. (1985). *The Beauty of Speech*. 1st ed., Iran Books Press Company.
- Kargar, Y. (2009). *Rhetoric Technique in Persian Language,* 1st ed. Tehran: Fara Sokhan.
- Kashefi Sabzevari, K. (1369). *Bdaye al-Afkar fi Sanaye al-Ash'ar*. Mir Jalal aladin Kazazi (ed.), 1st ed. Markaz press.
- Kazazi, M. (2006). *Aesthetic of Persian Speech*. 5th ed. Markaz Press.
- Marghinani, Nasr Ibn al-Hosein (1985). *Mahasen al-Ahkam*, by the effort of Mohammad Fasharki,1st ed. Farhangsara Press.
- Pournamdarian, T. & Tehrani Sabet, N. (2009). Association and Badi' Techniques. *Literary Arts*, 1(1), 1-12.
- Rahmani, H. & Radmard, A. (2013). Historical process and semantic revision of rhetorical apastrophe. *Literary Arts,* 5(1), 97-122.
- Rami Tabrizi, Sh. (2006). *Hadayegh al-Haghaegh*, Seyed Mohammad Kazem Imam (emand.), 2nd ed. The University of Tehran Press.
- Rastgoo, S. M. (2003). *The Art of Speech,*1st ed. Tehran.
- Rezaei Ardani, F. (2009). Criticism of and evaluating the prominent rhetorical works in Persian literature (by Radviani). *Heritage Mirror*, 45, 143-186.
- Shams al-Din Mohammad Ibn Qays Razi (2006). *Al-Mo'jam fi Ma'ayer Ash'ar Al-Ajam,* Mohammad Ibn Abdolvahab Ghazvini (emend.), Siroos Shamisa (re-emend.), 1st ed. Elm Press.
- Sojoodi, F. & Dehghan Tarzjani, F. (2013). *Apastrophe in Contemporary Persian Poetry*. 1st ed. Tehran: Elm Press.
- *The Holy Quran* (2004). Mahdi Elahi Ghomshei (Trans.). Mow'oud Noor Press.
- Va'ez, S. & Ataei, Y. (2012). Apostrophe tricks in three Persian-speaking poets (Khaghani, Molana, and Hafez) and comparing it with the Arabic rhetoric of the Quran. *Stylistics of Persian Poetry and Prose*, 5(1), 193-210.
- Vatvat, R. (1982). *Hadayegh al-Sehr fi Daghayegh al-She'r*, Abas Eghbal (emend.). Tahoori and Sanaei Library Press.
- Zif Shoghi (2017). *History and Evolution of Rhetoric.*, Mohammad Reza Torki (trans.), 4th ed. SAMT.

فنون ادبی
مقاله پژوهشی
سال سیزدهم، شماره ۳ (پیاپی ۳۶) پاییز۱۴۰۰، ص ۱۸۵-۱۹۸
تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۱۱/۱۳ تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۰۱/۲۰

نگاهی تطبیقی به التفات در برجسته‌ترین کتب بلاغی زبان فارسی

رضا قاسمی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد، شهرکرد، ایران
Ghasemi.reza52@yahoo.com
امیرحسین همتی*، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران
Hematiamir80@yahoo.com
اصغر رضاپوریان، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران
rezaporian@gmail.com

چکیده

نظر به اینکه بلاغت از دیرباز معیاری برای زیبایی‌شناسی عناصر ادبی و نقد و ارزشیابی شعر و نثر فارسی و عربی بوده، مباحث و مسائل این دانش، زمینه‌ساز نوعی نقد روشمند و معتبر در ادبیات فارسی شده است. هدف این پژوهش اثبات این مطلب است که علمی‌ترین تعریف درزمینهٔ صنعت ادبی «التفات»، تعریف «محمد بن عمر رادویانی» است که در اولین کتاب بلاغت زبان فارسی، *ترجمان‌البلاغه* بیان شده است؛ درحالی‌که علمای بلاغی بعد از رادویانی با تأثیرپذیری مستقیم از بلاغت زبان عربی و بدون توجه به آنچه در کتاب *ترجمان‌البلاغه* برای زبان فارسی آمده است، عمدتاً تغییر زاویهٔ دید و از خطاب به غیاب رفتن یا بالعکس را در تعریف اصطلاحی این صنعت پذیرفته‌اند و تلاش خود را به افزودن تقسیم‌بندی‌های غیرضروری از این صنعت منحصر ساخته‌اند. بر این اساس، پژوهشگران در این جستار علمی برمبنای سیر تاریخی به بررسی تطبیقی برجسته‌ترین آثار بلاغی زبان فارسی از *ترجمان‌البلاغه* تا *ابدع‌البدایع* پرداخته‌اند.

کلیدواژه‌ها: بلاغت، التفات، خطاب و غیاب، واگردانی، *ترجمان‌البلاغه*

---

* مسؤول مکاتبات

قاسمی, رضا, همتی, امیرحسین, رضا پوریان, اصغر. (۱۳۹۹). نگاهی تطبیقی به التفات در برجسته‌ترین کتب بلاغی زبان فارسی. *فنون ادبی فنون ادبی* ۱۳ (۳) ۱۸۵-۱۹۸

2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan
This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

http://dx.doi.org/10.22108/liar.2020.121416.1792
https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.3.10.3

۱- مقدمه

باوجود آشنایی ادیبان و شاعران با صنعت التفات و وجود نمونه‌هایی از آن در *قرآن کریم* و شعر دوران جاهلی و به‌تبع آن در شعر فارسی، کتاب *ترجمان‌البلاغه* کهن‌ترین اثر بلاغی است که در آن از التفات سخن رفته است و مؤلف ضمن توجه به تفاوتِ التفات در زبان عربی و فارسی، چگونگی شکل‌گیری این آرایه را در این دو زبان تبیین کرده است. در اغلب کتاب‌های بلاغیِ بعد از *ترجمان‌البلاغه* از این آرایه نامبرده شده است، اما بیشتر این منابع با تأثیرپذیری صِرف از زبان عربی و در عین حال بی‌توجه به آنچه در *ترجمان‌البلاغه* ارائه شده، نهایت کوشش و ابتکار خود را در افزودنِ تبصره‌هایی فاقد خاصیت و بی‌بهره از جنبه‌های هنری به این صنعت منحصر ساخته‌اند.

مطالعۀ تطبیقی آثار بلاغی زبان فارسی، مُبیّن این نکته است که کتاب‌های بلاغی فارسی، بی‌توجه به ویژگی‌های خاص این زبان و بدون اینکه نقدی علمی بر صنعت التفات داشته باشند، فقط با افزودن شاخ‌وبرگ‌هایی زائد، به پیچیدگی و دیریابی مصادیق این صنعت افزوده‌اند. این در حالی است که شرح مندرج در *ترجمان‌البلاغه* در باب این آرایه، بسیار ساده و روشن است و کاملاً با خصوصیات زبان فارسی و روح حاکم بر این زبان سازگاری دارد؛ اما وقتی کتاب‌هایی نظیرِ *بدایع‌الصنایع* در همین زمینه بررسی می‌شود، این موضوع مشخص می‌شود که تقسیم‌بندی‌های خالی از فایده مؤلفان این آثار که التفات را به انواعی چندگانه تقسیم کرده و سعی بر آن داشته تا ویژگی‌های خاص زبان عربی را در زبان فارسی نیز عیناً جاری سازند، فقط به پیچیدگی تعریف و دیریابی مصادیق آن افزوده شده است.

۲- ضرورت پژوهش

با این فرض که علمای بلاغی زبان فارسی در تعریف «التفات» علاوه‌بر تغییر زاویۀ دید، از معنایی به معنای دیگر را نیز پذیرفته‌اند، ضرورت بررسی و در کتاب‌های بلاغی زبان فارسی از *ترجمان‌البلاغه* رادویانی تا ابدع البدایع گرکانی ضروری به نظر می‌رسد. به همین دلیل پژوهشگران در این جستار علمی با نقد تطبیقی آرایۀ التفات، به‌دنبال یافتن پاسخی برای فرضیه خود هستند.

۳- پیشینۀ پژوهش

آرایۀ التفات در آیات *قرآن کریم* کاربرد فراوانی دارد. برای مثال آیۀ چهارم سورۀ «حمد» از غیب به خطاب می‌رود «الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ؛ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ؛ مَالِكِ يوْمِ الدِّينِ؛ إِياكَ نَعْبُدُ وَ إِياكَ نَسْتَعِينُ». توجه به آیات قرآن کریم، بلاغیون مسلمان را به کشف صنعتی به نام التفات رهنمون کرد و موجب پژوهش‌هایی در این زمینه شد. در همۀ پژوهش‌ها، بدون توجه به آرای بلاغیون زبان فارسی به‌خصوص رادویانی، صرفاً نظریات علمای بلاغی زبان عربی مدنظر قرار گرفته است که در زیر به نمونه‌هایی از پژوهش‌های بلاغی بر اساس سیر تاریخی اشاره می‌شود:

الف: یحیی کاردگر (۱۳۸۸: ۱۸۱) در *فن بدیع در زبان فارسی*، با قراردادن التفات در گروه مخاطب فریبی به توضیح و تشریح آن پرداخته است. وی با اشاره به معانی متفاوت التفات، خاطرنشان می‌شود که این آرایه با توجه به تنوع معنایی آن می‌تواند در علمِ بدیع، معانی، دستور و سبک‌شناسی بررسی شود.

ب: پورنامداریان و طهرانی‌ثابت (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «تداعی و فنون بدیعی» تلاش کرده‌اند صنایع علم بدیع را براساس انواع تداعی طبقه‌بندی کنند.

ج: واعظ و عطایی (۱۳۹۱) در مقالۀ «شگردهای التفات در سه شاعر فارسی زبان (خاقانی، مولانا و حافظ) و مقایسۀ آن با بلاغت عربی قرآن» ضمن بررسی سیر تحول التفات در کتاب‌های بلاغت عربی و فارسی از آغاز تاکنون و به میزان تأثیرپذیری

خاقانی، مولانا و حافظ از این آرایه پرداخته‌اند.

د: رحمانی و رادمرد (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «روند تاریخی و بازنگری معنایی التفات بلاغی» به بررسی این صنعت پرداخته‌اند. پژوهشگران خاطرنشان کرده‌اند التفات یکی از شگردها و آرایه‌های ادبی است که با درهم‌شکستنِ روال معمولِ کلام، نقشی بسیار مؤثر در بیداری و جذب مخاطب دارد. این مقاله کوشیده است با در نظر گرفتن توسعهٔ معنایی التفات، ضمن تعریف این شگرد ادبی، تصویری روشن از گونه‌های مختلف آن ارائه دهد؛ سپس در کنار فواید سنتی مطرح در کتاب‌های بلاغی، به کارکردهایی جدید التفات، همچون آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، افزایش انسجام متن و ایجاد ابهام هنری نیز اشاره می‌کند.

هـ سجودی و دهقان‌طرزجانی (۱۳۹۲) در کتاب *التفات در شعر معاصر فارسی* با رویکردی نشانه‌شناختی به بررسی آرایهٔ التفات پرداخته‌اند. نویسندگان ضمن اشاره به تاریخچهٔ التفات در بلاغت فارسی و عربی، التفات را معادل «Apostrophe» در نظرگرفته‌اند. شرح ارائه‌شده در این اثر، در هیچ‌یک از منابع بلاغی زبان فارسی و عربی، ذکر نشده است. مؤلفان این اثر، با طرح این دیدگاه که برگرفته از بلاغت غربی است و همچنین در حوزهٔ معانی و مباحث اسناد مجازی جای می‌گیرد، به بررسی التفات پرداخته‌اند.

٤- بحث و بررسی

باتوجه‌به اینکه *ترجمان‌البلاغه* نخستین کتاب بلاغی در زبان فارسی، به تقلید از بلاغت زبان عربی و با الگوبرداری از کتاب *محاسن‌الکلام* مرغینانی نوشته شده است، ضرورت دارد در آغاز بررسی این صنعت، ریشهٔ آرایهٔ ادبی التفات در کتاب‌های بلاغی زبان عربی جست‌وجو شود. نتیجهٔ این جست‌وجو مشخص می‌سازد در اوّلین دوره از تاریخ بلاغت عرب، نمی‌توان نشانی از صنعت التفات یافت؛ زیرا اگرچه اعراب مقارن ظهور اسلام از بلاغت بی‌بهره نبوده‌اند و با کلامِ زیبا و معیارهای تشخیص آن آشنایی داشتند، مشخصاً تعریفی برای بلاغت وجود نداشته است؛ بنابراین تلاش به‌منظور یافتن صنعت التفات، در معنای فنی و اصطلاحی آن، در این دوره راه به‌جایی نخواهد بُرد.

در میان آثار بلاغی زبان عربی، *کتاب البدیع* قدیم‌ترین منبعی است که در آن اصطلاح التفات را می‌توان مشاهده کرد. در سال ۲۷٤ هـ ق، عبدالله‌بن‌مُعتز با نگارش کتاب *البدیع* که درحقیقت نخستین کتاب مستقل در علم بلاغت است، این صنعت ادبی را «التفات» نامید و آن را جزء محاسن‌کلام دانست (ابن‌مُعتز، ۱۹۸۲: ۵۸).

کتاب *البدیع* نخستین منبع مکتوبی است که اصطلاح التفات را در آن می‌توان ملاحظه کرد، اما به نظر می‌رسد ابن‌معتز واضعِ اصطلاح التفات نبوده است. واضع اصطلاح التفات، اصمعی در قرن دوم هجری است. پس از او ابن‌قتیبه و مُبرّد نیز به آن اشاره کرده و آنگاه ابن‌معتز آن را در کتاب *البدیع* مطرح نموده است (ضیف، ۱۳۹۶:۳۰).

ابن‌رشیق قیروانی در کتاب *العمده*، التفات را در دو معنای دگرگونی ضمایر و انتقال از معنایی به معنایی دیگر که صنایعی همچون اعتراض، تتمیم و استدراک را دربر می‌گیرد، به کار برده است (رادمرد و رحمانی، ۱۳۹۲: ۱۰٤-۱۰۲).

زمخشری در *الکشّاف* ضمن تفسیر آیات قرآن، به بیان انواع التفات پرداخت و انواع تغییرات اسلوبی، همچون تغییر در ضمایر، حروف اضافه، صیغه و زمان افعال و تغییرات نحوی را التفات دانسته است. دیگر مؤلفان آثار بلاغی زبان عربی نیز، به هریک از بلاغیون مذکور و آرای ایشان نظر داشته‌اند.

در ادب فارسی نیز، محمد بن عمر رادویانی برای اوّلین‌بار در فصل ۳۸ کتاب *ترجمان‌البلاغه* با عنوان «التفات» به شرح و توضیح آن پرداخته است. دیگر نویسندگان فارسی‌زبان نیز از این صنعت با عنوان التفات یاد کرده‌اند.

در روزگار معاصر، در کتاب‌های حوزهٔ بدیع فارسی، گاه نویسندگان سعی بر آن داشته‌اند تا برای واژهٔ عربی «التفات»

برگردانی فارسی بیابند. به این منظور کزازی در کتاب *زیباشناسی سخن پارسی (بدیع)* عنوان «وانگری» (کزازی، ۱۰۱:۱۳۸۵) و راستگو در کتاب هنر سخن‌آرایی «شیوه‌گردانی» را به‌جای واژهٔ التفات به کار برده‌اند. (راستگو، ۲۵۵:۱۳۸۲). «وانگری ناظر بر معنای لغوی التفات و شیوه‌گردانی ناظر بر معنای اصطلاحی آن همراه با توسّع معنایی است» (رادمرد و رحمانی، ۱۰۹:۱۳۹۲).

در میان نویسندگان آثار بلاغی به زبان فارسی، صاحب‌نظرانی یافت می‌شوند که هوشمندانه به تفاوت و چگونگیِ جریان یافتن این صنعت در دو زبان عربی و فارسی توجه نشان داده‌اند. یکی از این صاحب‌نظران، رادویانی است. ابتکار او در این زمینه با مقایسه تطبیقی صنعت التفات در شاخص‌ترین منابع بلاغت به زبان فارسی، بهتر و بیشتر جلوه‌گر خواهد شد. در همین زمینه، بررسی صنعت التفات در گذر تاریخی، از ترجمان‌البلاغه تا ابدع البدایع به شرح زیر خواهد بود:

٤-۱) ترجمان‌البلاغه

هرچند بینِ فصولِ *ترجمان‌البلاغه* با کتابِ *محاسن‌الکلامِ* مرغینانی، مشابهت زیاد وجود دارد و حتی بنابه تصریحِ رادویانی، او اساس کار خویش در تألیفِ *ترجمان‌البلاغه* را بر مبنای فصولِ *محاسن‌الکلام* قرار داده، اختلافاتی نیز در این میان به چشم می‌خورد. این اختلافات مبیّنِ این واقعیتِ مهم است که تقلیدِ رادویانی از *محاسن‌الکلام* فقط در تعریف و تنظیمِ کتاب بوده است، نه در محتوا و درون‌مایه. رادویانی در نگارشِ *ترجمان‌البلاغه* بیشتر مبدع و نوآور است، نه مقلّد و پیرو. ازهمین‌روی با قاطعیت می‌توان گفت *ترجمان‌البلاغه* تنها کتابِ بدیعی و بلاغی فارسی است که اصالتاً برای زبان و ادب فارسی نگاشته شده است و نویسندهٔ آن نه‌تنها هویّتِ ایرانی خویش را در آن نگاه داشته، در نشان دادن آن هویت نیز سعی بلیغ کرده است.

رادویانی در *ترجمان‌البلاغه* معنای لغوی التفات را «از پس نگریستن» دانسته و در تعریف اصطلاحی آن گفته است: «چون شاعر بیتی را بگوید و اندر این معنی، به معنی دیگر برود، آن را التفات خوانند» (رادویانی، ۷۹:۱۳٦۲). نویسنده در بخش آغازین سخن خود، در ارائهٔ تعریف از این آرایه، با در نظر گرفتن این نکتهٔ مهم که زبان فارسی به‌مثابه زبانی مستقل خصوصیات و ویژگی‌های خاص خود را دارد و مراعات این موضوع که هر آنچه در زبانی دیگر ساری است، الزاماً نمی‌توان عین آن را در زبانی دیگر جاری دانست، بدون اشاره به مخاطب و مغایب، التفات را رفتن از یک معنی به معنی دیگر دانسته است.

رادویانی در بخشی دیگر از توضیح خود به نقل دیدگاه ابن‌معتز نظر داشته است: «پسر معتزِ امیرالمؤمنین چنین گوید که التفات رفتن گوینده بُود از مخاطبه به مغایبه و از مغایبه به مخاطبه و مانند وی» (همان: ۸۰). مشهود است که رادویانی به ذکر دو تعریف از آرایهٔ التفات پرداخته است. اوّلین تعریف او از التفات، ناظر به چگونگی جریان‌یافتن این آرایه در زبان فارسی است. دیگر تعریف نیز ناظر به چگونگی شکل‌گیری این صنعت در زبان عربی است. رادویانی در بیان تعریف دوم، متأثر از کتاب *محاسن‌الکلام* است. مرغینانی گفته است: «من محاسن الکلام التفات قال ابن المعتز: هو انصراف المتکلم عن مخاطبة الی الاخبار و عن الاخبار الی مخاطبة و ما یشبه ذالک من التفات عن معنی یکون فیه الی غیره»[1](مرغینانی، ٤۲:۱۳٦٤).

تعریفی که مرغینانی به نقل از ابن‌مُعتز ذکر کرده و رادویانی نیز در بخش دوم کلام خویش در معرفی صنعت التفات به آن استناد کرده، همان تغییر زاویهٔ دید سخن، از غیبت به خطاب یا از خطاب به غیبت است. این تعریفی است که همگی علمای بلاغت دربارهٔ التفات به آن اشاره کرده‌اند. منتهی تعریف اوّل رادویانی، از التفات ناظر به تغییر معنی و رفتن از یک معنا به معنای دیگر است و چنانکه از قراین برمی‌آید، مستنبط از مفهومی است که در بخش پایانی سخن ابن‌معتز مندرج است.

تفاوت قائل شدن میان چگونگی جریان‌یافتن این صنعت در زبان عربی و چگونگی شکل‌گیری همین آرایه در زبان فارسی، مُبیّن این موضوع مهم هست که رادویانی به کتاب *محاسن‌الکلام* مرغینانی و به‌تبع آن به کتاب *البدیع* ابن‌معتز نظر داشته است؛ اما در تألیف کتاب خود به زبان فارسی مقلّد صِرف نبوده، بلکه در مطابقت این صنایع با روح حاکم بر زبان

---

[1]. از جمله نیکویی‌های سخن، التفات است. التفات این است که متکلم از خطاب به اخبار بپردازد یا از اخبار به خطاب و امثال آن مانند گریز زدن از معنای حاضر به معنایی دیگر.

فارسی نیز سعی وافرداشته است.

رادویانی پس از ذکر تعریف اوّل و دوم از التفات، چهار مثال از زبان فارسی ذکر کرده است.

۱- جز آن که مستی عشقست، ایچ مستی نیست		همین بلات بسست، ای بـه هـر بـلا خرسـند

(رادویانی، ۱۳۶۲:۸۰)

در مصراع اوّل این بیت، رودکی، به بیان این معنی پرداخته است که قابلِ اعتناترین مستی و بی‌هوشی، مستیِ ناشی از عشق است؛ در مصراع دوم نیز، شاعر به سراغ بیان این معنای مجزا رفته است که خاطرنشان سازد بلای ناشی از عشق، برابر با تمام بلاهای دیگر است و هرکس به صبوری و بردباری و خرسندی به هر بلایی شناخته می‌شود؛ بلای ناشی از عشق، به‌تنهایی برای مشخص‌ساختن میزان شکیبایی او بسنده و کافی خواهد بود. شاعر از معنایی به معنای دیگر رفته است؛ یعنی در هریک از دو مصراع، معنایی مجزا بیان شده است که در عین حال، در ارتباط با یکدیگر هم محسوب می‌شوند. چنانکه مشهود است، در مثال بالا، رادویانی برای تبیین التفات، تغییر زاویهٔ دید از مخاطب به مغایب یا برعکس آن مطرح نیست؛ بلکه رفتن از یک معنا به معنای دیگر مشهود است. مؤلف *ترجمان‌البلاغه* به‌درستی تشخیص داده است که در زبان فارسی، ضمیر غایب و مخاطب وجود ندارد، بلکه در این زبان از ضمایر مفرد و جمع صحبت در میان است. او با ذکر این شاهدِ مثال و با بیان آن تعریف فارسی از التفات (رفتن از یک معنی به معنی دیگر) در پی تبیین این موضوع بوده است که بگوید شایسته نیست به جهت عربی‌مآبی و جاری‌ساختن قواعد آن زبان در زبان فارسی، سعی بر آن داشته باشیم این مطلب را به دیگران بقبولانیم که مثلاً ضمیرِ اوّل شخصِ مفرد یا جمع، در زبان فارسی برابر با همان ضمیر مخاطب در زبان عربی است یا اینکه ضمیر دوم شخص مفرد یا جمع در زبان فارسی برابر با همان ضمیر غایب در زبان عربی است.

۲- بگذرانیدی سپاه از رودهایی کز قیاس		ژرف دریا بودی اندر جنب آن هریک قلیل

بس شگفتی نیست گر بر ژرف دریا بگذرد		لشکری کو را بود محمود دریادل، دلیل

(همان: ۸۱)

در این ابیات نیز، رفتن از معنایی به معنایی دیگر رخ داده است:

۳- خرم بهار خواند عاشق ترا که تو		لالـه‌رخ و بنفشـه‌خـط و یاسـمن‌تنـی

ما را جگر بـه تیـر فـراق تـو خسته شد		ای صـبر بـر فـراق بتـان نیـک‌جوشـنی

(همان:۸۰)

هرچند به تصوّر اشتباه برخی، «تُرا و تو» در بیت نخست، معادل ضمیر مخاطب در زبان عربی است و «ما را» در بیت دوم معادل ضمیر متکلم در همان زبان، محسوب می‌شود؛ به‌هیچ‌وجه نیاز به این توجیه و تعلیل‌ها نیست. در این ابیات نیز تغییر معنا رخ داده است. گفتنی است که این مثال در کتاب‌های بلاغی بعد از ترجمان‌البلاغه تکرار شده است (ر.ک: وطواط، ۱۳۶۲: ۳۹؛ شمس‌قیس، ۱۳۸۸، ۳۸۷؛ هدایت، ۱۳۸۳: ۱۸؛ گرکانی، ۱۳۷۷، ۸۱)

٤- کاشـک تـنم بـاز یـافتی خبـر دل		کاشـک دلـم بازیـافتی خبـر تـن

کاشـک مـن از تـو برسـتمی بـه سـلامت		آی فسوسـا، کجـا تـوانم رسـتن

(همان:۸۱)

هرچند به گمان برخی، ضمایر «من و تو» در مصراع اوّل بیت دوم، رفتن از مخاطب به مغایب است، باز هم نیاز به این توجیه و تأویل‌ها نیست؛ چون در بیت دوم، رفتن از معنایی به معنایی دیگر مطرح است نه رفتن از مخاطب به مغایب. این شاهد مثال در کتاب‌های بلاغی بعد از *ترجمان‌البلاغه* نیز تکرار شده است (ر.ک: وطواط، ۱۳۶۲: ۳۹ و شمس قیس، ۱۳۸۸: ۳۸۷).

٤-۲) حدائق السحر

رشیدالدّین وطواط در کتاب *حدائق السحر فی دقائق الشعر* بدون اینکه به نام و نظر علمای بلاغت، اعمّ از فارسی‌زبان یا

عربی‌زبان اشاره‌ای کند، از سخنان آنان در توضیح و تعریف صنعت التفات استفاده کرده است. وی در این زمینه می‌گوید: «این صنعت، به نزدیک بعضی از اهل این علم، چنانست که از مخاطبه به مغایبه رفته آید، یا از مغایبه به مخاطبه» (وطواط، ۳۸:۱۳٦۲) چنانکه مشهود است، این همان تعریف ابن‌معتز از صنعت التفات است که مَرغینانی در *محاسن‌الکلام* به آن اشاره کرده و رادویانی نیز در *ترجمان‌البلاغه* به آن استناد کرده است.

اینکه وطواط صنعت التفات را در نزد بعضی، رفتن از مخاطبه به مغایبه معرفی کرده، یقیناً ناظر به تعریف اعراب از این صنعت است. همین امر مؤیّد این مطلب است که او نیز مانند رادویانی، به تفاوت کاربرد و نحوۀ جریان یافتن این صنعت در دو زبان عربی و فارسی باور داشته است. وطواط در بخشی دیگر از تعریف خود، البته بدون ذکر منبع، صنعتی را التفات دانسته که در آن دبیر یا شاعر معنی را تمام بگوید و به‌دنبال آن، مَثَل یا سخنی دیگر گوید که باعث کامل‌شدن معنای اوّل گردد. وی در این زمینه می‌گوید: «بعضی گفته‌اند که التفات آن باشد که دبیر یا شاعر، معنی تمام بگوید، پس بر عقب، به وجهِ مثل یا به وجهِ دعا یا وجهی دیگر، بدان تمام کرده، التفات نماید، اِمّا به تصریح لفظ اِمّا به کنایت» (همان: ۳۸). چنانکه مشهود است، تعریف دوم وطواط از التفات، ناظر به چگونگی جریان یافتن این صنعت در زبان فارسی است. وطواط در ذکر این تعریف، همانند رادویانی، به هیچ وجه متذکّر مخاطب و مغایب نشده، بلکه رفتن از معنایی به معنای دیگر را اصلِ جریان یافتن این صنعت در زبان فارسی لحاظ کرده است. وطواط سعی کرده در این تعریف، آنگونه که مشهود است، وطواط سعی کرده در این تعریف به نظریات رادویانی مندرج در ترجمان البلاغه نظر داشته باشد (نک. رادویانی، ۷۹:۱۳٦۲).

وطواط برای تبیین هرچه‌بهتر التفات، از دو دسته مثال‌های عربی و فارسی بهره جسته است. مثال‌های عربی مندرج در *حدائق‌السحر* درزمینۀ التفات همگی ناظر به تغییر ضمیر از مخاطب به مغایب، یا برعکس هستند؛ یعنی همان تعریفی که علمای بلاغت عرب به آن اشاره داشته‌اند؛ اما مثال‌های فارسی، ناظر به چگونگی جریان‌یافتن صنعت التفات در زبان فارسی یعنی رفتن از معنایی به معنای دیگر است (وطواط، ۳۸:۱۳٦۲).

٤-۳) المعجم

شمس‌قیس رازی در کتاب *المعجم فی معاییر اشعارالعَجم* در تعریف صنایع ادبی بیشتر به *حدائق‌السحر* وطواط نظر دارد، اما در بیان مفهوم التفات و ارائۀ شواهد متأثّر از آرای رادویانی است. «باوجود مشهودبودن جای پای کسانی چون رشید وطواط و حتی رادویانی در المعجم، استقلال عمل شمس‌قیس و دقت‌نظر و ابتکار و خلاقیت او در توجیه و تفسیر مسائل بلاغی و نقد و تحلیل آنها درخور توجه است؛ به‌طوری‌که پس از گذشت قرن‌ها، کمتر کتابی در بلاغت فارسی می‌توان یافت که به پای المعجم برسد» (رضایی اردانی، ۱٦۱:۱۳۸۸). صاحب *المعجم* در زمینه این صنعت ادبی می‌گوید: «التفات آن است که چون شاعر از معنی خویش فارغ شد، در تمام بیت اشارت به معنی‌یی دیگر کند که هرچند به نفس خویش مستقل باشد، اما هم به معنی اوّل تعلقی دارد» (شمس‌قیس، ۳۸۷:۱۳۸۸). این تعریف حکایت از آن دارد که به باور شمس قیس رازی نیز گردشِ محتوایی کلام را از یک معنی به معنی دیگر می‌بایست التفات نامید. از مجموع سه مثال ارائه‌شده در این کتاب، دو مثال عیناً از کتاب ترجمان‌البلاغه ذکر شده است.

هرگه که از فراقِ تو اندیشه کردمی	گشتی ز بیمِ هجر، دل و جان من فگار
اکنون تو دوری از من و من بی تو زنده‌ام	سختا که آدمیست بر احداث روزگار

(همان:۳۸۷)

شاعر در بیت دوم دو معنی و مفهوم جدا از هم را مطرح می‌کند که در عین حال می‌توان آنها را با هم مرتبط دانست.

٤-٤) بدایع‌الافکار

کمال‌الدین حسین واعظ کاشفی سبزواری در کتاب *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار*، دلبستگی فراوانی به افزودنِ گونه‌هایی

از صنایع ادبی دارد که هیچ سودی برای بررسیِ بدیعی متون ندارد. این ویژگی کتاب، کاملاً متأثر از *حقایق‌الحدائق* شرف‌الدین حسین بن محمد رامی تبریزی است. جای شگفتی است که این ویژگی بدون توجه به فلسفهٔ علم بدیع، در مقدمهٔ *بدایع‌الافکار* به‌عنوان ویژگی مثبت معرفی شده است (کاشفی، ۱۳۶۹: ۵۷). صاحب *بدایع‌الافکار* التفات را در لغت «وانگریستن» دانسته و در بررسی اصطلاحی این صنعت ادبی، بی‌تصریح به نام علمای بلاغی متقدم از سخنان آنان بهره تام برده است. او در تبیین صنعت التفات همانند رادویانی و وطواط، به ذکر دو تعریف از این آرایه پرداخته است. او تعریف اول را از آنِ متقدمان و تعریف دوم را ازآنِ متأخران دانسته است. تعریف نخستین کاشفی سبزواری، تعریف متقدّمین علوم بلاغی ازجمله محمّد بن عمر رادویانی در *ترجمان‌البلاغه* و رشیدالدین وطواط در *حدائق‌السحر* است. مطابق این تعریف، شاعر معنی را تمام می‌گوید، سپس به دنبال آن مَثَل یا سخنی دیگر می‌آورد که باعث کامل‌شدن معنی اوّل می‌شود. نویسنده در این زمینه می‌گوید: «التفات در اصطلاح، به طریقهٔ متقدمان، آن است که در بیتِ مستأنف، اشارت به بیتِ مفروغ کند، با آنکه هر یک، به نفس خویش مستقل باشند، اما نسبتی میان ایشان واقع باشد، چون از معنی اوّل فارغ شود، بر عقب آن، بر طریقهٔ مَثَل یا دعا، یا به هر وجه از وجوه تعلّق که باشد، به معنی مفروغ التفات کند، به تصریح یا کنایت» (کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۲٤).

چنانکه مشهود است این تعریف از التفات، ناظر به چگونگی جریان یافتن این صنعت در زبان فارسی است. کاشفی در تعریف اوّل خود به شیوهٔ رادویانی به‌هیچ‌روی متذکّر مخاطب و مغایب نشده، بلکه رفتن از معنایی به معنایی دیگر را اصل شکل‌گیری این صنعت در زبان فارسی لحاظ کرده است. نویسنده *بدایع‌الافکار* صراحتاً به این امر اذعان داشته که از کتب بلغا و رسائل فصحا به‌ویژه *المعجم* فراوان سود جسته است (کاشفی، ۱۳۶۹: ۵۸).

۱- امروز دیگرم به فراق تو شام شد ای دیده، پاس دار که خوابت حرام شد
(همان:۱۲٤)

با مقایسهٔ هر دو مصراع، شاهدِ رفتن شاعر از معنایی به معنایی دیگر هستیم.

۲- تا بدیدم دست او در دست غم ماندم اسیر دست من گیرید ای یاران که کار از دست شد
(همان:۱۲٤)

شاعر در این بیت مانند مثال نخستین از معنایی به معنایی دیگر رفته است.

دومین تعریفی که کاشفی در معرفی صنعت التفات به آن استناد جُسته، همان تغییر زاویهٔ دید از غیبت به خطاب، یا از خطاب به غیبت است. نویسنده در این زمینه می‌گوید: «متأخران گفته‌اند: التفات عبارت است از آن که شاعر از اسلوبِ غیبت به خطاب رود و بالعکس و از هر دو به تکلّم رود و بالعکس» (کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۲۳).

در مثالی که نویسندهٔ *بدایع‌الافکار* ذیل تعریف دوم از التفات بیان داشته است، تغییر زاویهٔ دید از مخاطب به مغایب، یا برعکس آن، مطرح نیست؛ بلکه رفتن از یک معنا به معنایی دیگر کاملاً آشکار است. این در حالی است که نویسنده به دلیل محصوربودن در حصار افکار بلاغت عربی، به تعریف علمای بلاغی زبان عرب به‌عنوان متأخران تکیه کرده است؛ ولی مثال فارسی ارائه‌شده این تعریف را تأیید نمی‌کند.

آن عمر، شب دوش گذشت از منِ بیدل ای عمر مرو زود که عمرت به فدا باد
(همان:۱۲٤)

در این بیت، رفتن شاعر از معنایی به معنایی دیگر رخ داده است و در آن، رفتن از غایب به خطاب پذیرفتنی نیست.

٤-۵) بدایع‌الصنایع

امیر برهان‌الدین عطاءالله بن محمود حسینی، صاحب *بدایع‌الصنایع* مانند میرزاحسین واعظ کاشفی، صنعت التفات را خاصّ زبان عربی دانسته و به نقل از علّامه تفتازانی، این صنعت را شجاعة العربیه نامیده است و در باب وجه تسمیهٔ آن می‌نویسد:

«به جهت آن‌که چنانکه شجاع سوار می‌شود، چیزی را که غیر او نمی‌تواند» (حسینی، ۱۳۸٤: ۲۲۷).

عطاءالله محمود حسینی، همانند بلاغیون گذشته، دو تعریف برای التفات بیان کرده است. نخست به استناد گفتهٔ «سکاکی»، صاحب *مفتاح*، در تعریف صنعت التفات، تغییر زاویهٔ دید را بیان کرده و برای آن تقسیم‌بندی شش‌گانه در نظر گرفته است. این تقسیم‌بندی شش‌گانه شامل انتقال از تکلّم به خطاب، از خطاب به تکلّم، از تکلّم به غیبت، از تکلّم به غایب، از خطاب به غیبت و از غایب به مخاطب است. نویسنده درزمینهٔ ذکر مثال برای تبیین موضوع می‌گوید: «اما چون التزام شده باشد که امثله در این کتاب فارسی باشد، مثال‌های فارسی آورده شده» (همان: ۲۲۸).

۱- گفتم ز غم تو خسته و زارم من — گفتا که بمیر کز تو بیزارم من
(همان: ۲۲۸).

در این مثال که مبتنی‌بر سؤال و جواب و نوعی مناظره است، انتقال کلام از تکلّم به غیبت وجود دارد.

۲- جانا ز فراق تو دلم پرخون شد — وز یاد رخت سرشک من گلگون شد
(همان: ۲۲۸)

در این مثال، انتقال کلام از خطاب به غیبت وجود دارد. تنها دلیلی که باعث شده مؤلف این بیت را به باور خویش، نوع دوم از تغییر زاویه سخن در نظر آورد، ضمایر به‌کاررفته در این بیت هستند. شایان ذکر است تنها آوردن ضمیرهای شخصی و تغییر زاویهٔ دید سخن در یک مثال نمی‌تواند معنای عبارت را تغییر و دگرگون سازد و به قول محمّد بن عمر رادویانی، کلام را از یک معنی به معنایی دیگر سوق دهد؛ زیرا «التفات اگر طبیعی و بی‌تکلّف باشد بسیار به حلاوت سخن می‌افزاید و به زینت و رونق کلام افزوده می‌گردد و تنوعی حاصل می‌شود و شنونده را بر استماع کلام راغب‌تر و باذوق‌تر می‌نماید و او را به نشاط درمی‌آورد» (نشاط، ۱۳٤٦، ج۲: ۲٦)

از سویی دیگر محمود حسینی با استناد به گفتهٔ تفتازانی، صاحب *مطوّل*، بدون ذکر مثال، التفات را انتقال از صیغه‌ای به صیغه‌ای دیگر دانسته و برای آن سه قسم در نظر گرفته است:

الف) قسم اوّل: همان تغییر زاویهٔ دید سخن است.

ب) قسم دوم: بازگشتن از ماضی یا مستقبل به فعل امر است.

پ) قسم سوم: اخبار است به صیغهٔ مستقبل، از معنی ماضی، یا عکس آن.

در ادامهٔ مبحث التفات، محمود حسینی در *بدایع الصنایع* به تعریف و تقسیم‌بندی سازگار با زبان فارسی پرداخته است. نویسنده با استناد به *مطوّل* تفتازانی، در اینجا نیز دو معنی را برای التفات در نظر گرفته است.

معنی اوّل آن است که در عقبِ کلام، جمله‌ای که مستقل و در معنی مناسب آن کلام و به وی تعلّق داشته باشد، آورده شود بر طریق مَثَل یا دعا یا مانند آنها (همان: ۲۳۰). نویسندهٔ *بدایع‌الصنایع* در این تعریف، به گفتهٔ نویسندهٔ *حدائق‌السحر*، *المعجم* و *بدایع‌الافکار* نظر داشته است.

۱-زمانِ عیش و وقتِ کامرانی — جوانی باشد، افسوس از جوانی
(همان: ۲۳۰)

جملهٔ پایانی مصراع دوم، یک جملهٔ مستقل است که برای تأیید و کامل‌کردن جملهٔ اوّل ذکر شده است.

۲-لب ساقی به یک خنده ز رندان — برد صد دل، الهی باد خندان
(همان: ۲۳۰)

معنی دوم التفات که محمود حسینی بدان استناد جسته است، آن است که متکلّم معنی‌یی ذکر کند و توهّم کند که نگرانی و دغدغه‌ای در خاطر شنونده وجود دارد، پس کلامی ذکر کند که آن نگرانی را برطرف نماید و بعد از آن، رجوع به مقصد خود کند (همان: ۲۳۰). تنها مثالی که نویسنده برای تبیین و تأیید این معنی در باب التفات به ذکر آن پرداخته، چنین است:

مـرا یکبـارگی از در بـران، تـا بـر کـنم دل را
و گرنه پیش خود خوان، فتح کن این باب مشکل را
(همان: ۲۳۱)

نویسنده در مصراع اوّل، به جملهٔ «تا بر کنم دل را» استناد کرده که برای رفع دغدغه و نگرانی شنونده بیان شده است. می‌توان گفت، محمود حسینی با نگرشی تحقیقی به آثار معتبر بلاغی عربی و فارسی، دو وجه تسمیه برای صنعت التفات در نظر گرفته است: یکی به استناد *مطوّل* تفتازانی که در آن التفات، مأخوذ از «التفات انسان از یمین به شمال و از شمال به یمین، یعنی نگریستن او از جانبی به جانبی» است (حسینی، ۱۳۸٤: ۲۳۱). این وجه تسمیه برای التفات، مبنای تعریفی شده است که در آن، تغییر زاویهٔ دید سخن از غیبت به خطاب یا از خطاب به غیبت مطرح شده و همهٔ علمای بلاغی زبان عرب از جمله نصر بن حسن المرغینانی در کتاب *محاسن‌الکلام* به نقل از ابن معتز به آن اشاره داشته است.

وجه تسمیهٔ دوم که صاحب *بدایع‌الصنایع* آن را مطرح کرده است، براساس اندیشه و فکر علمای بلاغی زبان فارسی از جمله « محمد رادویانی»، «رشیدالدین وطواط»، «شمس قیس رازی» و «واعظ کاشفی سبزواری» است. در این وجه از تعریف، «التفات در لغت، وانگریستن است و متکلّم، وقتی‌که در عقب معنی مقصود، معنی دیگری می‌آورد که به او نسبتی و تعلّقی دارد، یا آن که چیزی می‌آورد که رفع دغدغه و نگرانی می‌کند از وی، به آن معنی التفات و نظر می‌کند» (همان: ۲۳۱).

به باور محمود حسینی حُسن این وجه التفات آن است که «متکلّم هرگاه نقل کرد کلام را از اسلوبی به اسلوب دیگر، خواه نقل تحقیقی باشد، چنانکه در مذهب جمهور است و خواه تقدیری، چنانکه سکاکی آن را نیز اعتبار کرده، سامع را آگاه‌تر سازد از برای شنیدن آن کلام و او را در شنیدن آن کلام رغبت زیاده شود و نشاط را در استماع آن تازه‌تر می‌شود که گفته‌اند: لِکل جدیدٍ لذّه» (حسینی، ۱۳۸٤: ۲۲۹).

٤-٦) مدارج‌البلاغه

رضاقلی‌خان هدایت کتاب *مدارج‌البلاغه* را براساس ترتیب حروف الفبای فارسی در بیان و معرفی ۱۰٤ صنعت ادبی به شیوهٔ کتاب *حدائق‌السحر* وطواط نوشت.

هدایت درزمینهٔ تعریف صنعت التفات کوشیده است تغییر زاویهٔ دید کلام از مخاطب به غایب و از غایب به مخاطب را مد نظر قرار دهد. نویسنده در این باره می‌گوید: «الالتفات، و این صنعت چنان است که گاهی شاعر از مخاطبه به مغایبه رود و گاهی از غیبت به خطاب آید» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۸). چنانکه مشهود است این تعریف ناظر به تعریف اعراب از این صنعت است. از مجموع چهار مثال که هدایت در ذیل التفات آورده، تنها دو مثال از ابتکارات اوست.

۱-زنگار خورده‌ایم ز زنگان من و فلک — اندر دلم نهفته و در رویش آشکار
گفتی نیارم ار چه شناسیم صیقلش — ای خاک پاک درگه میمون شهریار
(هدایت، ۱۳۸۳: ۱۸)

۲- دوران از وی به کام لیک به پاداش — او ز عنا پای بست محنت دوران
دهر چو ظلْمات و خلق چشمه طلب زو — ای تو به دهر اندرون چو چشمهٔ حیوان
(همان: ۱۸)

در هر دو مثال نمی‌توان تغییر زاویهٔ دید سخن را پذیرفت، بلکه تغییر معنا به معنایی دیگر مشهود است. این تغییر معنا در بیت دوم هر دو مثال، نسبت به بیت اوّل واقع شده که در عین استقلال با یکدیگر نیز از نظر مفهوم در ارتباط هستند.

٤-٧) ابدع‌البدایع

شمس‌العلمای گرکانی در *ابدع‌البدایع* در باب التفات به دو تعریف استناد جُسته است. اولین تعریف با استناد به مثالی از

ابن معتز است که در آن تغییر زاویهٔ دید سخن از غیبت به خطاب یا از خطاب به غیبت و متکلم منظر قرار گرفت که ناظر به چگونگی شکل‌گیری این صنعت در زبان عربی است. نویسنده در این زمینه می‌گوید: التفات، انتقال است از یکی از طُرق ثلاثهٔ کلام (تکلم، خطاب، غیبت) به‌سوی دیگر برخلاف انتظار سامع» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۸۱). گرکانی در تبیین تعریف اوّل خود در باب التفات دو مثال فارسی ذکر کرده است:

۱-گر دنیی و آخرت بیارند — کاین هر دو بگیر و دوست بگذار

ما یوسف خود نمی‌فروشیم — تو سیم سفید خود نگهدار

(همان: ۸۱)

در بیت اوّل، دل‌بستگی به تعلّقات دنیوی و اخروی بیان شده، حال آنکه در بیت دوم دوست‌پروری و ارزش دوست مدنظر است؛ بنابراین بیت دوم نسبت به بیت اوّل، رفتن از معنایی به معنای دیگر در جهت کامل‌کردن آن است.

۲- فدای جان تو گر جان من طمع داری — غلام حلقه به گوش آن کندکه فرمایند

(همان: ۸۲)

هر دو مصراع از نظر مفهوم و پیام‌رسانی مجزا از یکدیگرند. مصراع اوّل پاک‌باختگی و مصراع دوم سرسپردگی را مطرح می‌کند که مصراع دوم کامل‌کنندهٔ مصراع اوّل است.

گرکانی تعریف دوم التفات را در ذیل عنوانی جداگانه با نام «تذییل» بیان کرده است و در این زمینه می‌گوید: «از التفات به معنی دیگر گفته‌اند و ما از تذییل یا تتمیم دانیم، تذییل آن است که متکلّم پس از کلام تام حسن السکوت، جمله‌ای در ذیل سخن بیاورد برای تحقیق و تأکید کلام سابق» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۸۱ و ۱۱٦). این تعریف نویسنده، ناظر به چگونگی جریان یافتن التفات در زبان فارسی است و برای این زبان، مناسب‌تر است.

به رسم تحفه دهم جان، بگیر و خرده مگیر — جز این نماند مرا تحفه، الفقیر حقیر

(همان: ۱۱٦)

در مصراع دوم، عبارت، «الفقیر حقیر» برای کامل‌کردن و تأیید بیت آمده است تا اعلام شود بضاعت مُزجاۀ همین‌قدر است که جان را برای پیشکش نثار کند. بنابراین می‌تواند نوعی التفات بر اساس تعریف پذیرفته‌شده در زبان فارسی باشد.

۵- نتیجه

از بررسی تطبیقی و بینامتنی صنعت التفات در کتاب‌های بلاغی زبان فارسی جامعهٔ آماری پژوهش مستفاد شد که همهٔ علمای بلاغی، به اتفّاق این صنعت را التفات نام نهاده‌اند. از نظر تعریف لغوی التفات را رادویانی در *ترجمان‌البلاغه* (۱۳٦۲: ۷۹) «از پس نگریستن»، کاشفی سبزواری در *بدایع‌الافکار* (۱۳٦۹: ۱۲٤) و محمود حسینی در *بدایع‌الصنایع* (۱۳۸٤: ۲۳۱)، «وانگریستن» دانسته‌اند. سایر بلاغت نویسان جامعهٔ آماری پژوهش در باب این صنعت تعریف لغوی بیان نکرده‌اند. از نظر اصطلاحی نیز در کتاب‌های مورد پژوهش، التفات به صورت‌های زیر تعریف شده است:

الف) تغییر زاویهٔ دید سخن از غایب به مخاطب یا بالعکس. همهٔ دانشمندان علوم بلاغی جامعهٔ آماری پژوهش به‌استثنای شمس قیس رازی این وجه تعریف را بیان کرده‌اند. نزدیک به یک‌سوم مثال‌ها عربی است. در این امثلهٔ عربی، کلاً تغییر زاویهٔ دید مطرح است.

ب) رفتن از معنایی به معنای دیگر و آوردن مَثَل یا عبارت دعایی و تأکیدی برای رفع ابهام و برطرف‌کردن دغدغهٔ شنونده. به این تعریف، رادویانی در *ترجمان‌البلاغه* (۱۳٦۲: ۷۹)، وطواط در *حدائق‌السحر* (۱۳٦۲: ۳۸)، شمس قیس رازی در *المعجم* (۱۳۸۸: ۳۸۷)، کاشفی سبزواری در *بدایع‌الافکار* (۱۳٦۹: ۱۲٤) و حسینی در *بدایع‌الصنایع* (۱۳۸٤: ۲۳۰) اشاره‌کرده‌اند و

گرکانی در *ابدع‌البدایع* (۱۳۷۷: ۱۸۰) آن را در ذیل تذییل آورده است.

پ) بازگشتن از ماضی یا مستقبل به امر یا اخبار به صیغهٔ مستقبل از معنی ماضی یا عکس آن. این تعریف را که مربوط به دستور زبان و سبک‌شناسی است، محمود حسینی در *بدایع‌الصنایع* (۱۳۸٤: ۲۳۰) بیان کرده است.

در هیچ‌کدام از کتاب‌های بلاغی جامعهٔ آماری پژوهش مستقیماً به لفظی یا معنوی بودن التفات اشاره‌ای نشده است. می‌توان گفت صنعت ادبی التفات در علوم دستور زبان، معانی و بدیع قابل‌طرح و بررسی است. آرایهٔ ادبی التفات دارای کارکردهای ادبی- بلاغی است ازجمله: تنوّع در سخن برای جلب توجه مخاطب و جلوگیری از خستگی؛ بیداری و هوشیاری خواننده و بر سر ذوق و نشاط‌آوردن او؛ هنجار گریزی و آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی؛ ایجاد ابهام هنری و افزایش انسجام متن. می‌توان گفت آنچه در زبان فارسی در باب تعریف صنعت التفات پذیرفتنی است همان رفتن از معنایی به معنای دیگر است که اولین کتاب بلاغت زبان فارسی، *ترجمان‌البلاغه* آن را مطرح کرده است.

منابع

۱. قرآن کریم (۱۳۸۳). ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای. به خط عثمان طه. تهران: موعود نور.

۲. ابن معتز، عبدالله (۱۹۸۲). *کتاب البدیع*، لبنان: دارالمسیره.

۳. پورنامداریان، تقی و طهرانی ثابت، ناهید (۱۳۸۸). «تداعی و فنون بدیعی»، *فنون ادبی*، سال اول، شمارهٔ اول: ۱-۱۲.

٤. حسینی، امیر برهان‌الدین عطاءالله محمود (۱۳۸٤)، *بدایع‌الصنایع*، مقدمه و تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی؛ ویرایش ناصر رحیمی؛ بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.

٥. الرادویانی، محمّدبن عمر (۱۳٦۲)؛ *ترجمان‌البلاغه*؛ تصحیح احمد آتش با مقدّمهٔ‌ملک‌الشعرا بهار؛ تهران: اساطیر. .

٦. راستگو، سید محمّد (۱۳۸۲). هنر سخن‌آرایی (فن بدیع). تهران: سمت.

۷. رامی تبریزی، شرف‌الدین حسینی (۱۳۸٥). *حقایق‌الحدائق*، تصحیح سیدمحمدکاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.

۸. رحمانی هما و رادمرد، عبدالله (۱۳۹۲). «روند تاریخی و بازنگری معنایی التفات بلاغی»، *فنون ادبی*، دورهٔ٥، ش ۱: ۹۷ -۱۲۲.

۹. رضایی اردانی، فضل‌الله (۱۳۸۸)، «نقد و بررسی آثار برجستهٔ بلاغی و بدیعی در ادب فارسی (از رادویانی تا ثروتیان)»، آینهٔ میراث، شمارهٔ ٤٥، پاییز و زمستان.

۱۰. سجودی، فرزان و فرید دهقان‌طرزجانی (۱۳۹۲). *التفات در شعر معاصر فارسی*، تهران: نشر علم.

۱۱. شمس‌الدین محمّد بن قیس الرازی (۱۳۸۸). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*؛ تصحیح محمّد بن عبدالوهاب قزوینی؛ با مقابلهٔ مدرس رضوی و تصحیح مجدد سیروس شمیسا؛ تهران: نشر علم.

۱۲. ضیف، شوقی (۱۳۹٦). *تاریخ و تطور علوم بلاغت*، ترجمهٔ محمدرضا ترکی، تهران: سمت.

۱۳. کاردگر، یحیی (۱۳۸۸). *فن بدیع در زبان فارسی*، تهران: فراسخن.

۱٤. کاشفی سبزواری، کمال‌الدین حسین (۱۳٦۹). *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار*؛ ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی؛ تهران، نشر مرکز.

۱٥. کزازی میرجلال‌الدین (۱۳۸٥) *زیباشناسی سخن پارسی، بدیع* (۳)؛ تهران: مرکز.

۱٦. گرکانی، محمدحسین شمس‌العلما (۱۳۷۷). *ابدع‌البدایع*؛ به اهتمام حسین جعفری و مقدمهٔ جلیل تجلیل؛ تبریز: احرار.

۱۷. مرغینانی، نصربن الحسن (۱۳٦٤). *محاسن الکلام*. به کوشش محمّد فشارکی. اصفهان: فرهنگسرا.

۱۸. نشاط اصفهانی، سید محمود (۱۳٤٦). *زیب سخن*، تهران: شرکت چاپ و انتشارات کتب ایران.

۱۹. واعظ، سعید و یحیی عطایی (۱۳۹۱). «شگردهای التفات در سه شاعر فارسی زبان (خاقانی، مولانا و حافظ) و مقایسهٔ آن با بلاغت عربی قرآن»، *فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال پنجم، شمارهٔ اول.

۲۰. وطواط، رشیدالدّین محمّد (۱۳٦۲). *حدائق‌السحر فی دقایق‌الشعر*؛ تصحیح عباس اقبال؛ تهران: کتابخانهٔ سنایی و طهوری.

۲۱. هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۸۳) *مدارج‌البلاغه در علم بدیع*؛ تصحیح حمید حسنی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.