صنعت التفات در قرآن

(قسمت دوم)

محمد آ. س. عبدالحلیم
ابوالفضل حرّی

قسمت دوم مقاله‌ی صنعت التفاف، دو ضمیمه ــ یکی اصلی و دیگری فرعی ــ دارد. در ضمیمه‌ی اصلی، با عنوان «در باب التفات»، تقریباً تمامی فصل هفتم کتاب **تعقیب نشانه‌ها**، اثر جاناتان کالر، را که عمدتاً درباره‌ی التفات در شعر غنایی است، ترجمه کرده و آورده‌ام. فکر می‌کنم آمدن این دو مقاله ــ التفات در قرآن و التفات در شعر غنایی ــ در کنار هم راه را برای پژوهش‌های بعدی در این زمینه هموار کند. همچنین ضمیمه‌ی فرعی دوم که به‌نوعی با ضمیمه‌ی اصلی اول در ارتباط است، ترجمه‌ی کامل شعر «باد مغربی»، اثر شلی، است که آقای مسعود فرزاد آن را ترجمه کرده و من به نقل از دکتر صالح حسینی آن را در اینجا ذکر می‌کنم. امیدوارم مجموعه‌ی این مطالب راه‌گشای پژوهش‌گران نکته‌سنج قرار بگیرد.

پرتال جامع علوم انسانی

تغییر در عدد

در اینجا تغییر مفرد به مثنی و جمع صورت می‌گیرد، و می‌توان بیش از پنجاه نمونه از این نوع تغییر را در قرآن یافت. در اکثر این نمونه‌ها، خداوند است که در امر التفات دخالت می‌کند، تغییر به صیغه‌ی جمع مبین قدرت و عظمت است:

لا اقسم بیوم‌القیامه * و لا اقسم بالنفس‌اللوامه * ایحسب‌الانسان ان‌لن نجمع عظامه * بلی قادرین علی ان نسوی بنانه.
سوگند به روز قیامت * و سوگند به (نفس لوامه و) وجدان بیدار و ملامت‌گر (که رستاخیز حق است)* آیا انسان می‌پندارد که هرگز استخوان‌های او را جمع نخواهیم کرد؟ آری قادریم که (حتی خطوط سر)انگشتان او را موزون و مرتب کنیم.

صیغه‌ی مفرد با **اقسم** هماهنگی دارد؛ تغییر ناگهانی به صیغه‌ی جمع (ن در نجمع) به شک و شبهه‌ی اعراب جاهلی درباره‌ی جمع‌آوری استخوان‌ها در روز قیامت پاسخی دندان‌شکن می‌دهد. تغییر ناگهانی به مفهوم صیغه‌ی جمع به‌معنای تمام و کمال شکوه و عظمت خداوند رنگی تازه می‌بخشد.

قرآن برای خداوند، خصوصاً در مواقعی که بحث پرستش (یا عبادت) و نفی شرک و خشم در میان است، ضمیر مفرد به کار می‌برد. کاربرد ضمیر مفرد در این موقعیت‌ها بسیار مهم است و وقتی تغییری ناگهانی به ضمیر جمع صورت می‌گیرد، گوش شنونده به تضاد میان دو ضمیر «من» و «ما» حساس می‌شود. بنابراین قرآن به کاربردهای دستور زبان جان دوباره می‌بخشد (سوره‌ی بقره، آیه‌ی ۳۲؛ سوره‌ی ابراهیم، آیه‌ی ۳۱؛ سوره‌ی عنکبوت، آیه‌ی ۸؛ و سوره‌ی لقمان، آیه‌ی ۱۵).

سوره‌ی بقره، آیه‌ی ۳۲: **قالوا سبحنک لا علم لنا الا ما علّمتنا انّک انت العلیم الحکیم**

گفتند: منزهی تو ما را جز آنچه (خود) به ما آموخته‌ای، هیچ دانشی نیست، تویی دانای حکیم.

سوره‌ی ابراهیم، آیه‌ی ۳۱: به آن بندگانم که ایمان آورده‌اند بگو نماز را برپا دارند و از آنچه به ایشان روزی داده‌ایم، پنهان و آشکارا انفاق کنند، پیش از آن که روزی فرا رسد که در آن نه دادوستدی باشد و نه دوستی‌ای.

سوره‌ی عنکبوت، آیه‌ی ۸: و به انسان سفارش کردیم که به پدر و مادر خود نیکی کند ولی اگر آنها با تو درکوشند تا چیزی را که بدان علم نداری با من شریک گردانی، از ایشان اطاعت مکن، سرانجام‌تان به سوی من است و شما را از [حقیقت] آنچه انجام می‌دادید باخبر خواهم کرد.

سوره‌ی لقمان، آیه‌ی ۱۵: و اگر تو را وادارند تا درباره‌ی چیزی که تو را بدان دانشی نیست به من شرک ورزی، از آنان فرمان مبر، [ولی] در دنیا به‌خوبی با آنان معاشرت کن و راه کسی را پیروی کن که توبه‌کنان به سوی من بازمی‌گردد، و (سرانجام) بازگشت شما به سوی من است، و از [حقیقت] آنچه انجام می‌دادید شما را باخبر خواهم کرد.

زرکشی[I] و سبوطی[II] این نوع التفات را یقرب من الالتفات (مرتبط با التفات) می‌نامند.

تغییر مخاطب

در آیاتی یکسان یا نزدیک به هم در قرآن از مخاطبین مختلفی صحبت به میان می‌آید در این آیات، التفات در معنای اصلی خود یعنی روی برگرداندن از یک جهت/شخص به جهت یا شخص دیگر به کار رفته است. در این نمونه‌ها درمی‌یابیم که اولین مخاطب دگرباره نیز به همراه سایر مخاطبین مورد خطاب قرار می‌گیرد. بنابراین در آیه‌ی ۱۴۴ سوره بقره:

... فول وجهک شطر المسجدالحرام و حیث ما کنتم فولوا وجوهکم شطره ...

... پس روی خود را به سوی مسجدالحرام کن، و هرجا بودید روی خود را به سوی آن بگردانید ...

در این آیه از محمد(ص) خواسته می‌شود که روی خود را به سمت قبله‌ی جدید (مکه) بچرخاند و سپس از ایشان و مسلمانان درخواست می‌شود که هرکجایند همین کار را انجام دهند. در آیه‌ی ۸۷ سوره‌ی یونس بیش از یک تغییر روی می‌دهد:

«و به موسی و برادرش وحی کردیم که شما دو تن برای قوم خود در مصر خانه‌هایی ترتیب دهید و سراهایتان را

روبه‌روی هم قرار دهید و نماز برپا دارید و مؤمنان را مژده ده.»

مخاطب دوم (سراهایتان) در هنگامی که مخاطب اول (شما دو تن) مورد خطاب قرار گرفته است، اصلاً وجود نداشته است ــ درست مثل زمانی که خداوند موسی و قومش را مورد خطاب قرار می‌دهد. بنابراین زمانی که شیطان برای وسوسه‌ی بنی‌آدم (که هنوز متولد نشده‌اند) مهلت می‌خواهد، بدو خطاب می‌شود (سوره‌ی اسراء، آیه‌ی ۶۳):

اذهب فمن تبعک منهم فان جهنم جزاؤکم جزاء موفورا

«برو که هرکس از آنان تورا پیروی کند مسلماً جهنم سزایتان خواهد بود که کیفری تمام است.»

این تغییر تأثیری عظیم برجای می‌گذارد: به جای این که گفته شود هریک از بچه‌های آدم با مجازات روبه‌رو خواهد شد، آمده است که هرکس که در هر زمان یا مکان از شیطان تبعیت کند، خطاب مستقیم خداوند بدو خواهد بود.

گرچه این نوع التفات معنای واژه‌شناختی اصلی خود را دارد، تأثیر ریطوریقایی نیز برجای می‌گذارد، چرا که فردی در گروه دوم مخاطبین درمی‌یابد آنچه از اولین مخاطبین خواسته شده است، چه مطبوع چه نامطبوع، بدو نیز ارتباط دارد. از آنجا که فرد مخاطب در اولین گروه مخاطبین آیه به‌طور طبیعی درگروه دوم مخاطبین نیز جای دارد، این نوع التفات با شرط پیش‌گفته‌ی التفات همخوانی دارد.

خداوند بدان‌گونه که در قرآن از ایشان سخن به میان آمده است، به ما دسترسی دارد و می‌تواند هرکس را که مایل است در هر زمان مورد خطاب قرار دهد. از این نوع التفات بیش از بیست نمونه موجود است.

نویسندگانی از قبیل سبوطی [III]، زرکشی [IV]، سُبکی [V] این نوع دسته‌بندی را یقرب من‌الالتفات در نظر می‌گیرند.

تغییر در فعل/حالت

تغییر به فعل ناقص چندین هدف را دنبال می‌کند. این تغییر می‌تواند کنشی مهم را در نظر مجسم کند ــ گویی در زمان حال در شرف وقوع است.

اذکرو نعمة الله علیکم اذجاؤتکم جنود فارسلنا علیهم ریحا و جنودا لم تروها...

اذجاؤوکم من فوقکم و من اسفل منکم ... و تظنون بالله الظنونا* هنالک ابتلی المومنون و زلزلو زلزالا شدیدا

Remember Allah's favour whem there came against you hosts ...from above you and blow you, when eyes grow wild and hearts reached the throats and you *think* (wa tazunnûn) vain thoughts about Allah. there *were* the believers sorely tried (33:9-11)

(ای کسانی که ایمان آورده‌اید) نعمت خدا را بر خود به یاد آرید، آنگاه که لشکرهایی به سوی شما (در)آمدند، پس بر سر آنان تندبادی و لشکرهایی که آنها را نمی‌دیدند فرستادیم ... هنگامی که از بالای (سر) شما و از زیر (پای) شما آمدند. و آنگاه که چشم‌ها خیره شد و جان‌ها به گلوگاه‌ها رسید و به خدا گمان‌هایی (نابه‌جا) می‌برید. آنگاه (بود که) مؤمنان در آزمایش قرار گرفتند و سخت تکان خوردند.[۱]

نمونه‌ی دوم (سوره‌ی غافر، آیه ۶۷):

و هوالذی خلقکم من تراب ثم من نطفة ثم من علقه ثم یخرجکم طفلا...

He is who *created* you from dust, then from a drop (of seed) then from a clot, then he *brings* you forth as a child...

او همان کسی است که شما را از خاکی آفرید، سپس از نطفه‌ای، آنگاه از علقه‌ای و بعد شما را [به‌صورت] کودکی برمی‌آورد ...

تغییر به این سبب صورت می‌گیرد که دومین کنش خیره‌کننده تا به زمان حاضر نیز ارائه می‌شود.

(الم تر ان‌الله) انزل من السماء ماء فتصبح الارض مغفرة

He *sent* down water from the sky ... and then the earth *becomes* green upon the morrow

آیا ندیده‌ای که خدا از آسمان آبی **فرو فرستاد** و زمین سرسبز **شد**؟[۲]

همان سوره آیه ۶۵

..سخر لکم ما فی الارض و الفلک تجری فی البحر بامره...

Allah *has made* all that is in the earth subservient to you and the ships *run* upon sea by his command..

آیا ندیده‌ای که خدا آنچه را در زمین است به نفع شما رام گردانید و کشتی‌ها در دریا به فرمان او روان‌اند.

تغییر به زمان حال کامل نقطه‌ی پایانی بر کنش می‌گذارد. از این رو در صحبت از قیامت مستمر به کار می‌رود.

سوره‌ی کهف، آیه‌ی ۴۷:

و یوم نسیر الجبال ... و حشرناهم

On the day when we *shall set* the mountains in motion ... and we *mustered* them (hashanrnahum)

و یاد کن روزی را که کوه‌ها را به حرکت درآوریم ... و آنان را گرد می‌آوریم.[۳]

سوره‌ی نمل، آیه‌ی ۸۷:

و یوم ینفخ فی‌الصور ففزع من فی‌السموات و من فی‌الارض

when the trumpet *is blown* and all in heavens and earth *became* terrified (fuzia).

و روزی که در صور دمیده شود پس هرکه در آسمان‌ها و هرکه در زمین است به هراس افتد.

تغییر از حالت اخباری به حالت امری، کنش مورد درخواست را پررنگ می‌کند.

سوره‌ی بقره، آیه‌ی ۱۲۵:

و اذجعلنا البیت مثابة للناس و امنا و اتخذوا من مقام ابراهیم مصلی

we *appointed* the House to be a place of visitation for the people, and a *sanctury* and *take* to yourselves Abraham's station for a place of prayer

و چون خانه‌ی [کعبه] را برای مردم محل اجتماع، و [جای] امنی قرار دادیم و فرمودیم:

«در مقام ابراهیم، نمازگاهی برای خود اختیار کنید.»

سوره‌ی اعراف، آیه‌ی ۲۹:

قل امر ربی بالقسط و اقیموا وجوهکم عند کل مسجد

say: My lord has *enjoined* justice, and set your faces upright (toward Him) at every place of worship

بگو: پروردگارم به دادگری فرمان داده است و [این که] در هر مسجدی روی خود را مستقیم [به سوی قبله] کنید.

نماز ستون اسلام است. از همین رو در آیه حالت امری از حالت اخباری که نقش خبررسانی دارد، تأثیرگذارتر است. به‌همین ترتیب، گاهی اوقات می‌توان با تغییر از حالت اخباری به امری، بر امر خبری تأکید دوچندان کرد.

سوره‌ی بقره، آیات ۲۴-۲۳:

... فاتقوا النار التی وقودها الناس و الحجاره اعدت‌للکافرین ... و بشرالذین آمنوا...

...the fire which *has been prepared* for the disbeliever, whose fuel *is* men and stones, and give glad tidings to those who believe and do good works.

... از آن آتش که سوختش مردمان و سنگ‌ها هستند و برای کافران آماده شده، بپرهیزید * و کسانی که ایمان آورده‌اند و کارهای شایسته انجام داده‌اند ...

تغییر به حالت امری بَشّر در نمونه‌های دیگر نیز به کار رفته است:

سوره‌ی یس، آیه‌ی ۱۱:

انما تنذر من اتبع‌الذکر و خشی‌الرحمن بالغیب فبشره بمغفرة و اجر کریم.

بیم دادن تو، تنها کسی را (سودمند) است که کتاب حق را پیروی کند و از (خدای) رحمان در نهان بترسد. (چنین کسی را) به آمرزش و پاداشی پرارزش مژده ده.

سوره‌ی زمر، آیه‌ی ۱۷:

والذین اجتنبوا الطغوت اَن یعبدوها و انابوا الی‌الله لهم البشری فبشر عباد

ولی آنان که خود را از طاغوت به دور می‌دارند تا مبادا او را بپرستند، و به سوی خدا بازگشته‌اند آنان را مژده باد، پس بشارت ده به آن بندگان من.

سوره‌ی صف، آیه‌ی ۱۳:

واخری تحبونها نصر من‌الله و فتح قریب و بشرالمؤمنین

و رحمتی دیگر که آن را دوست دارید: یاری و پیروزی نزدیکی از جانب خداست. و مؤمنان را بدان بشارت ده.

علاوه بر این موارد، از نوع چهارم التفات، یعنی التفاتی که در آن تغییر فعل/حالت اتفاق می‌افتد، می‌توان به این نمونه‌ها نیز اشاره کرد: سوره‌ی بقره/ آیات ۲۵ و ۱۲۵، سوره‌ی اعراف/ آیه‌ی ۲۹، سوره‌ی هود/ آیه‌ی ۵۴، سوره‌ی نحل/ آیه‌ی ۱۱، سوره‌ی کهف/ آیه‌ی ۴۷، سوره‌ی حج/ آیات ۲۵ و ۳۱ و ۶۳ و ۶۵، سوره‌ی نمل/ آیه‌ی ۸۷، سوره‌ی احزاب/ آیه‌ی ۱۰، سوره‌ی فاطر/ آیه‌ی ۹، سوره‌ی یس/ آیه‌ی ۳۳، سوره‌ی زمر/ آیه‌ی ۶۸، و

سوره‌ی غافر / آیه‌ی ۶۷.

همان گونه که پیش‌تر گفتیم، سکاکی و نیز ابن اثیر[VI] تغییر زمان فعل را از مصادیق التفات در نظر می‌گیرند.

تغییر در نشانگر حالت

این مقوله از سه جهت با سایر مقولات التفات متفاوت است:

۱. نمونه‌های زیادی نمی‌توان از آن سراغ داد، برخی فقط به دو نمونه (آیه‌ی ۱۷۷ سوره‌ی بقره و آیه‌ی ۱۶۴ سوره‌ی نساء) اشاره کرده‌اند. آنچه درخصوص این دو نمونه مصداق دارد درباره‌ی آیه‌ی ۶۹ سوره‌ی مائده نیز درست است.

۲. فقط یک نوع قرائت آن را التفات محسوب می‌کند، چرا که در واژگان آیه تغییری ایجاد می‌شود. قرائت دیگر آن را التفات محسوب نمی‌کند.

۳. برطبق قرائتی که تغییر را دخیل می‌داند تبیین این تغییر به قواعد دستوری بستگی دارد.

به‌رغم این محدودیت‌ها، نمونه‌های این مقوله را جزء صنعت التفات محسوب می‌کنند. دست‌کم این برساخت به‌واسطه‌ی ماهیت خود می‌تواند در مقوله‌ی التفات جای بگیرد. زرکشی می‌نویسد که به‌زعم برخی[VII] آیه‌ی ۱۷۷ سوره‌ی بقره و آیه‌ی ۱۶۲ سوره‌ی نساء از مصادیق التفات است:

...و لٰکن‌البر من آمن بالله ... و آتی‌المال علی حبه ... و اقام‌الصلوة و آتی‌الزکوة و الموفون بعهدهم اذا عهدوا و الصبرین فی الباساء و الضراء و حین‌الباس اولئک‌الذین صدقوا و اولئک هم‌المتقون.

... but the righteous...and those who fulfill their covenant (al-mufun) when they have one and endure with fortitude (al-sabirin) misfortune hardship and peril (of conflict, those are they who are true in faith.

... بلکه نیکی آن است که کسی به خدا و ... ایمان آورد و مال خود را با وجود دوست داشتنش ... در (راه آزادکردن) بندگان بدهد ... و نماز را برپای دارد و زکات بدهد، و آنان که چون عهد بندند به عهد خود وفادارند و در سختی و زیان و هنگام جنگ شکیبا هستند، آنان‌اند کسانی که راست گفته‌اند و آنان همان پرهیزگاران‌اند.

الصابرین با الموفون که حالت فاعلی دارد موازی است، از این رو باید به حالت فاعلی (الصابرون) نوشته شود. اما در حالت مفعولی تغییری رخ داده است. این تغییر را چگونه می‌شود تبیین کرد؟ به‌زعم زرکشی، این آیه مصداق التفات است. همان‌گونه که خواهیم گفت، عدول از حالت طبیعی فقط به‌خاطر هدفی خاص صورت می‌گیرد. در اینجا، این هدف تأکید بر اهمیت الصابرین است. دلیل اهمیت این گروه از مردم مرهون این حقیقت است که این کلمه در همین سوره چهار مرتبه تکرار شده است، به‌ویژه این که هربار الصابرون با مفاهیم سختی، زیان و جنگ تداعی می‌شوند (سوره‌ی بقره، آیات ۱۵۲، ۱۵۵، ۱۷۷ و ۲۴۹). آیه‌ی بعد از آیه‌ی ۱۷۷ از تقاص در قتل صحبت می‌کند و اندک زمانی بعد، از جنگ ذکر به میان می‌آید.

در عین حالی که بر اهمیت الصابرین تأکید می‌شود، تغییر در نشانگر حالت، نقش کلمه‌ی الصابرین و رابطه‌اش را با سایر اجزاء جمله کم‌رنگ نمی‌کند. نشانگر حالت یکی از چند نشانه‌ی (قوی) این نوع رابطه است. سایر نشانه‌ها عبارت‌اند از: نظم و آرایش مجموعه حروف ربط، حالت صفت در جمع مذکر، ...

دومین نمونه که زرکشی آن را از مصادیق التفات از نوع نشانگر حالت به شمار می‌آورد، آیه‌ی ۱۶۲ سوره‌ی نساء است:

لکن الراسخون فی‌العلم منهم و المؤمنون ... و المقیمین‌الصلوة و المؤتون‌الزکوة.

But those of them that are firmly rooted in knowledge, and he believers...that perform the prayer and pay the alms...

لیکن راسخان در دانش، و مؤمنان، ... و خوشا بر نمازگزاران و زکات‌دهندگان ...

در این آیه تغییر (از حالت فاعلی به مفعولی) برای کسانی پیش می‌آید که نماز می‌گزارند (والمقیمون). در این آیه از این رو بر نماز تأکید شده که در سوره‌ی انعام که مرتباً به نمازگزاردن (ازجمله اهمیت نماز در جنگ و این که منافقین چگونه کاهلانه نماز می‌گزارند) اشاره شده است ...[۴]

زرکشی به‌نقل از برخی، آیه‌ی ۶۹ سوره‌ی مائده را نیز به‌سان دو نمونه‌ی پیش‌گفته از مصادیق التفات محسوب می‌کند:

ان‌الذین امنو والذین هادوا و الصابئون و النصاری من آمن‌بالله و الیوم الاخر و عمل صالحاً فلاخوف علیهم و لاهم یحزنون.

Those who believe and those who are Jews, and sabaeans and Christians- who so ever believes in God and the last Day and does good works- there shall no fear come upon them, neither shall they grieve.

کسانی که ایمان آورده و کسانی که یهودی یا صابئی یا مسیحی‌اند، هرکس به خدا و روز بازپسین ایمان آورد و کار نیکو کند، پس نه بیمی برایشان است و نه اندوهگین خواهند شد.

کلمه‌ی الصابئون با اسم‌های مفعولی پیش از خود همخوانی دارد و باید برهمین اساس مفعولی بیاید حال آن که فاعلی است. در اینجا باز پای قرائتی دیگراز این آیه به میان می‌آید که الصابئون را به‌صورت الصابئن یعنی حالت مفعولی می‌خواند ولی تغییری در کلمه داده نمی‌شود.[۵]

کاربرد اسم به جای ضمیر

بلاغیون این دسته‌بندی را در کنار التفات زیر عنوان گسترده‌تر الخروج علی المقتد الظاهر (خروج از آنچه به طور طبیعی مورد انتظار است)[VIII] قرار می‌دهند. در هر دو حال نوعی خروج صورت می‌گیرد چه در شخص، عدد، مخاطب، حالت، مرجع (اسم/ضمیر) و چه در فعل/وجه یک فعل. درواقع به‌لحاظ تأثیرگذاری هیچ تفاوتی در جایگزینی اسم به جای ضمیر، یا دوم شخص به جای اول شخص، یا جمع به جای مفرد به دیده نمی‌آید. این مقوله را از آن جهت در رده‌ی التفات جای می‌دهند که شخص در حالت اسم و ضمیری که به جای اسم می‌نشیند یکسان است. به‌همین سبب دلیلی در دست نیست که نمونه‌های این مقوله را چیزی سوای التفات و مشخصه‌های مربوط به آن لحاظ نکنیم. زرکشی نیز در بحث راجع به التفات، جایگزینی اسم به‌جای ضمیر را از مصادیق التفات برمی‌شمرد.[IX]

نمونه‌های این نوع التفات به شرح زیر است:

۲: آیات ۵۹، ۶۰، ۶۴، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۵۳، ۱۵۷، ۲۰۷.
۳: آیه‌ی ۵.
۴: ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۳۲، ۸۰، ۸۱، ۸۴، ۸۷، ۸۸، ۹۲، ۹۴، ۹۵، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۷۶.
۵: ۳۹، ۴۰، ۵۴، ۸۳، ۹۷، ۹۸.
۶: ۱، ۲۱.
۸: ۱۳.
۱۲: ۸۷، ۹۰.
۱۳: ۲، ۳.
۱۴: ۱، ۶، ۱۱، ۲۰، ۲۱، ۲۵، ۲۷، ۳۴، ۴۷، ۵۱.
۱۶: ۱۸، ۱۹، ۸۴.
۱۷: ۲۲.
۱۹: ۱۹، ۵۶، ۶۹، ۹۱، ۹۲، ۹۳.
۲۰: ۱۳۰.
۲۱: ۳۹.
۲۲: ۳۱، ۵۸، ۷۰، ۷۵، ۸۷.
۲۹: ۵، ۱۰، ۲۰، ۴۵، ۶۳.
۳۲: ۳.
۳۳: ۲، ۱۳، ۱۷، ۲۵، ۵۰.
۳۵: ۳، ۲۸.
۳۸: ۴، ۲۶، ۲۷.
۳۹: ۲، ۳، ۲۲.
۴۰: ۶، ۲۱، ۴۴.
۴۱: ۲۷.
۴۲: ۵، ۴۷، ۴۹، ۵۳.
۴۶: ۱۱.
۴۷: ۴.
۵۷: ۹، ۲۱، ۲۹.
۵۹: ۱۸.
۶۰: ۱.
۶۱: ۱۳.
۶۳: ۱، ۹.
۶۷: ۱۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۷۴: ۳۱.

۱۱۰: ۳.

در بسیاری از نمونه‌های پیش‌گفته اسم الله (گاهی رب) جایگزین ضمیر برای خداوند شده است. بنابراین در آیه‌ی ۱۱۵ از سوره‌ی بقره:

ولله المشرق والمغرب فاینما تولوا فثم وجه‌الله ان‌الله واسعٌ علیم.

To Allah belings the East and the west, with there so ever you turn there is the face of *Allah*, *Allah* is all-embracing, all-knowing.

و مشرق و مغرب از آن خداست، پس به هر سو رو کنید، آنجا رو (به) خداست. آری خدا گشایش‌گر داناست.

در این آیه، به‌جای «صورت خدا» و «خدا هست» به نام خدا (الله) اشاره شده که از ضمیر مهم‌تر است. این امر همه‌چیز را از آن خدا می‌داند. وانگهی، اشاره به نام الله در سه گزاره‌ی پیاپی به هریک نشان و منزلت ویژه می‌بخشد. این امر، ویژگی بارز زبان قرآن و درخور کتابی است که تأکید می‌کند کلمه الله ازلی و ابدی است. آیات زیادی به این ویژگی اشاره می‌کنند و علاوه بر این، در قرآن به کلماتی برمی‌خوریم که به‌طور خاص بیشتر با اسم الله (و کم‌تر با رب) ترکیب‌پذیرند تا با ضمیر ــ مانند الحمدلله، فَضَّل‌الله، رزق‌الله، سبیل‌الله، اَجَّل‌الله، بحث‌الله، و هدی‌الله.

وقتی که به‌جای ضمیر از اسم مشتق استفاده می‌شود، بحث علّیت مورد تأکید قرار می‌گیرد. بنابراین در آیه‌ی ۲۷ از سوره‌ی ص:

و ما خلقناالسماء والارض و ما بینهما بطلا ذلک ظن‌الذین کفروا فویلٌ‌للذین کفروا من‌النار.

We have not created the heaven and (the) earth and all that is between them in vain. That is the opinion of *those who disbelieve*, and woe to *those who disbelieve* ftom Hell-fire.

و آسمان و زمین و آنچه را میان این دو است به باطل نیافریدیم، این گمان کسانی است که کافر شده (و حق‌پوشی کرده)اند، پس وای از آتش بر کسانی که کافر شدند.

تکرار اسم للذین کافرون به‌جای ضمیرِ لهم مبیّن این است که بی‌اعتقادی کافران به دلیل عقیده و کردار آنان است. نمونه‌ی کاربرد اسم به جای ضمیر که مدام بدان اشاره می‌شود، در آیه‌ی ۵۰ سوره‌ی احزاب به دیده می‌آید.

یا ایهاالنبی انا احللنا لک ازواجک ... و امراة مومنة ان وهَبَت نفسهما للنبی ان اراد النبی ان یستنکحها خالصة لک من دون المومنین...

ای پیامبر ما برای تو همسرانی را که مهرشان را داده‌ای حلال کردیم ... و زن مؤمنی که خود را (داوطلبانه) به پیامبر ببخشد ــ در صورتی که پیامبر بخواهد او را به زنی گیرد. (این ازدواج از روی بخشش) ویژه‌ی توست نه دیگر مؤمنان.

O prophet, We have made lawful for you...and a believing woman, if she gives herself to *the prophet*, if the *prophet* desires to take her in *marriage*, this is for you, not for the rest of the

belivers.

به جای «به تو» از «به پیامبر» استفاده می‌شود که این مسئله، حکم را فقط محدود به شخص پیامبر می‌کند و تکرار کلمه‌ی پیامبر بر این امر صحّه می‌گذارد.

در آیات ۳-۲ سوره‌ی فتح به دو نمونه‌ی دیگر از این شگرد اشاره شده است:

اذا جاء نصرالله و الفتح . و رأیت‌الناس یدخلون فی دین‌الله افواجا فسبح بحمد ربک ...

When Allah's help and victory came, and you see men entering the religolus of *Allah* in throngs, then proclaim the praise of *your lord*...

در عبارت «دین‌الله» به‌جای کتابش بر «کتاب‌الله» و نه کتاب دیگران تأکید می‌شود. عبارت فسبح بحمد ربک به‌جای His به پیامبر یادآوری می‌کند که در زمان پیروزی از یاد خدا غافل نماند.

التفات و ویژگی‌های مرتبط با التفات: التفات مشخصه‌ی سبک قرآن

از «التفات» در ادبیات دوران جاهلیت می‌توان نمونه‌هایی را سراغ داد. در واقع، تقریباً تمامی نویسندگانی که در باب التفات و نیز نویسندگان متقدم که در باب قرآن سخن رانده‌اند و زمخشری در «تفسیر» خود که نویسندگان متأخر دائماً ازآن نقل قول می‌آورند، جملگی بر این باورند که التفات مشخصه‌ای شناخته‌شده و دیرپا در شعر دوران جاهلیت به شمار می‌رود. اما به‌اعتبار آنچه که همین نویسندگان از آن دم می‌زنند، میزان و حجم نمونه‌های التفات در قرآن بسیار فراتر و حجیم‌تر از شعر دوران جاهلیت است. حتی ابن اثیر که کتاب او نه درباره‌ی قرآن، بلکه درباره‌ی ادب الکتاب و الشعراست، اذعان می‌کند:

«وقتی متن قرآن را بررسی می‌کنیم، نمونه‌های التفات در آن بسیار بیش از شعر است.»[x]

نمونه‌هایی که ابن‌اثیر از التفات ارائه می‌دهد، جملگی از قرآن است. و نمونه‌هایی که پیش‌تر به آنها اشاره کردیم خود گواه این مدعاست. همان‌طور که گفتیم، نظر بر این است که تقریباً نمونه‌های التفات در سوره‌های مکی جای گرفته‌اند. اما برحسب آنچه در بالا گفتیم این مسئله صحت ندارد چرا که مثلاً در سوره‌ی بقره ــ که طی زمانی طولانی در مدینه نازل شد ــ به نمونه‌های بی‌شماری از التفات برمی‌خوریم. حتی در سوره‌ی کوتاهی مثل سوره نصر، که مدنی است، به این صنعت اشاره شده است.

خداوندی که در قرآن سخن می‌راند بر همه‌چیز و همه‌کس (چه حاضر و چه غایب) و همه وقت (گذشته یا آینده) و همه‌ی مکان‌ها اِشراف و دسترسی دارد. در نوع اول التفات (التفات در شخص) خطاب خداوند (که برای مثال مراقب شیطان باشند) به نسل‌هایی است که هنوز متولد نشده‌اند. اما در شعر به تعداد انگشت‌شماری التفات اشاره شده است و همان‌گونه که از کتاب **بلاغیون** پیداست ــ و جملگی امروالقیس را مثال می‌زنند ــ این چند نوع، نوعی مونولوگ‌اند. این امر نیز بخشی بدین دلیل است که سوای چند استثناء، مثل شعر ابی ربیعه، در شعر عربی کاربرد دیالوگ بسیار اندک است. خداوند در قرآن به‌طرق گوناگون از خود سخن به میان می‌آورد. سوره‌ی ابراهیم، آیه‌ی اول و دوم:

الر کتاب انزلناه الیک لتخرج الناس من‌الظلمات الی‌النور باذن ربهم الی صراط العزیز الحمید * الله الذی له ما

فی‌السموات و الارض ...

A book we have sent down to these that thou must bring forth mankind from darkness to light by the leave of *their lord* to the path of the *All-might*, the *All-laudable Allah*, to whom belongs all that is in the heavens and all that is in the earth.

در این آیه از طریق تغییر در عدد فرد یا مرجع (اسم به جای ضمیر) که به‌صورت ایتالیک مشخص شده، به جنبه‌های مختلفی اشاره شده است. در قرآن، خداوند با پیامبر، مؤمنین، کافرین و گاهی اوقات با چیزها سخن می‌گوید و آنان را در مقطعی حساس ــ چه به تحسین چه به عتاب ــ مورد خطاب قرار می‌دهد. خداوند با اشاره به این دنیا و آن دنیا جملگی را هدایت، امر، نهی، تشویق و سرزنش می‌کند. حد و مرز آیه‌ی قرآنی با حد و مرز جمله‌ی معمولی متفاوت است؛ ممکن است یک آیه چندین جمله را که اشخاص مختلف دارند در خود جای دهد. در آیه‌ی قرآنی، خداوند مرکز ثقل آیه است که به همه‌چیز اشراف دارد و از دیدگاه همه‌دانی که از آن اوست، یا از چندین دیدگاه با اشخاص / چیزهای مختلف سخن می‌راند. و این امر در شعر چندان مسبوق به سابقه نیست و به دیده نمی‌آید. مطالب قرآنی ژرف و پیچیده‌اند.

در قرآن، علاوه بر جمله‌ی خبری، جمله‌ی انشایی نیز بسامد بالا دارد. همه‌ی این موارد راه را برای کاربرد پیوسته‌ی التفات و مشخصه‌های وابسته هموار می‌سازد. وانگهی، کاربرد سخن مستقیم مشخصه‌ی بارز سبک قرآن محسوب می‌شود. بنابراین خداوند در آیات ۹-۶۸ از سوره‌ی نحل زنبوران عسل، و در آیه‌ی ۱۰ سوره‌ی سبا کوه‌ها را مورد خطاب قرار می‌دهد. کاربرد سخن مستقیم کافرین از آن رو حائز اهمیت است که هرآنچه را آنان بر زبان می‌آورند عیناً نقل می‌کند و نیک پیداست که آنان در روز قیامت برحسب آنچه گفته‌اند، نه برحسب آنچه دیگران درباره‌ی آنان گفته‌اند، قضاوت خواهند شد (ر.ک.: سوره حج، آیات ۶۹-۵۱؛ سوره شعراء، آیات ۳۱-۶۱). این شگرد استفاده از التفات را ضروری می‌کند.[۶]

جایگاه التفات و مشخصه‌های وابسته در کتب بلاغی

در کتب بلاغی، نویسندگانی چون سکاکی، قزوینی و نویسندگان جدید، صنعت التفات را زیر عنوان «علم‌المعانی» مورد بحث قرار می‌دهند. با این حال، برخی نویسندگان متقدم آن را زیر عنوان «علم‌البدیع» قرار می‌دهند. مثلاً، التیبی آن را زیر عنوان «تحسین معنوی» در مقابل «تحسین لفظی» جای می‌دهد. سکاکی التفات را جزو بدیع، و سیوطی نیز آن را نوعی بدیع در شمار می‌آورند. از نظر علم‌المعانی، التفات خروج است از آنچه به‌طور طبیعی مورد انتظار است؛ اما از نظر علم‌البدیع، تأثیر تغییر ریطوریقایی یعنی تقویت معنایی ــ که التیبی بدان اشاره می‌کند ــ «التفات» نام دارد. دیدگاه کارکردیِ هر دو دیدگاه به‌طور یکسان التفات را مورد مداقه قرار می‌دهد و تفاوت آن دو فقط در عناوین است.

کارکردهای التفات و مشخصه‌های وابسته

تا اینجا گفتیم که در التفات و مشخصه‌های وابسته تغییری دستور زبانی رخ می‌دهد. التفات‌ها را از دو دیدگاه صوری (علم‌المعانی) و کارکردی (علم‌البدیع) بررسی کردیم. آنچه به‌طور خلاصه باید اشاره کنیم این است که

خروج از آنچه مورد انتظار است باید به‌اقتضای موقعیت صورت بگیرد و معنایی را افاده کند. خروج از معنا بدون افاده‌ی معنی جایز نیست. ابن‌اثیر توضیح می‌دهد که تغییر از یک صورت به صورت دیگر باید به‌دلیلی خاص باشد. با هر خروجی که از هنجار صورت می‌گیرد، باید این سؤال را مطرح کرد که این خروج به چه دلیل صورت گرفت. بنابراین در کتب مسلمانان بخشی به اسباب / فواید التفات اختصاص دارد.

زمخشری[XI] در تغییر خود برای تبیین التفات سه دلیل می‌آورد:

۱. التفات شگردی از بلاغت است که برای محققین دیرآشناست؛ التفات یک لقب و چندین نوع دارد.

۲. التفات کلام مألوف در زبان عربی است و هرگاه تغییری در کلام صورت می‌گیرد، توجه شنونده دوچندان می‌شود.

۳. التفات در زمینه‌هایی خاص فواید مختص به خود را دارد.

محققین بسیاری از گذشته تا به حال دلایل زمشخری رانقل کرده‌اند. زرکشی اسباب التفات را در بخشی فراگیر و گویا مورد لحاظ قرار می‌دهد. زرکشی ابتدا به فایده‌ی جلب توجه شنونده می‌پردازد و آنگاه نمونه‌هایی از فواید ویژه‌ی التفات را ذکر می‌کند. مثلاً، التفات به مخاطب شأن و منزلت می‌بخشد (سوره‌ی حمد، آیه‌ی ۴). با کاربرد اسم به جای ضمیر اطلاعات ارزنده‌ای در اختیار شنونده قرار می‌گیرد (سوره‌ی دخان، آیه ۶: **رحمة من ربک انه هو السمیع العلیم**. و این رحمتی از پروردگار توست، که او شنوای داناست). با تغییری که از دوم شخص به سوم شخص صورت می‌گیرد، التفات به دیگران نشان می‌دهد که مخاطبین اولیه چقدر به زشتی رفتار کردند، به‌طوری که از آنان روی برگردانده می‌شود (آیه‌ی ۲۲، سوره‌ی یونس)؛ نشانه‌ای آشکار از جانب گوینده ــ به‌واسطه‌ی تغییر از اول شخص مفرد به اول شخص جمع ــ که هرآنچه اتفاق می‌افتد همه از آن اوست (آیه‌ی ۹، سوره‌ی فاطر). [و خدا همان کسی است که بادها را روانه می‌کند، پس بادها ابری را برمی‌انگیزند و (ما) آن را به سوی سرزمینی مرده راندیم و آن زمین را بدان (وسیله) پس از مرگش زندگی بخشیدیم، رستاخیز نیز چنین است.]؛ التفات به آنچه در آن تغییر رخ می‌دهد، علاقه‌ی خاص نشان می‌دهد (آیه‌ی ۱۲، سوره‌ی فصلت) [پس آنها را (به‌صورت) هفت آسمان، در دو هنگام مقرر داشت و در هر آسمانی کار (مربوط به) آن را وحی فرمود، و آسمان (این) دنیا را به چراغ‌ها آذین کردیم و (آن را نیک) نگاه داشتیم، این است اندازه‌گیری آن نیرومند دانا] و دست آخر این که التفات با چرخش ناگهانی به شخصی که شما با او صحبت کرده‌اید، آن شخص را به باد طعنه می‌گیرد.

ضمیمه‌ی اول

در باب التفات
جاناتان کالر

کوئنتیلان به گاه صحبت درباب آداب سخنوری، التفات را انحراف کلام به‌منظور خطاب قرار دادن فردی سوای شخص گوینده می‌داند: و گرچه او در این مورد می‌خواهد که جانب احتیاط رعایت شود، «چراکه قطعاً طبیعی‌تر آن است که به جای خطاب کردن کسی که در پی جلب توجه او هستیم، خودمان را مخاطب قرار دهیم»، هر از چند گاهی «لمحه‌ای تابناک از اندیشه» را که در خطاب به فردی دیگر، جز گوینده، معنا و شور و حرارت می‌آفریند امری ضروری می‌داند. البته مواردی که در اینجا برای توجیه التفات به آنها اشاره می‌شود، آن را از سایر آرایه‌ها که در پی ایجاد «مفهوم و شور و حرارت افزون‌تر» هستند، متمایز نمی‌کند. اما فرق التفات با سایر آرایه‌ها در این است که التفات نه با معنای کلمه، که با خود مدار یا موقعیتِ ارتباطی سروکار دارد. اگر درخصوص همین مقاله با عنوان «التفات» فرایندی ارتباطی در نظر بگیریم که «صدای نویسنده» را به گوش خوانندگان همین کتاب یعنی تعقیب نشانه‌ها می‌رساند، التفات انحراف از پیام اصلی خواهد بود: ای التفات رازآلود، طرز کار خود را به ما یاد بده! ذره‌ای از توان‌مندی‌های مختلف‌ات را به ما بنمایان!

این‌گونه التفات‌ها ممکن است به‌واسطه‌ی پرسش‌هایی که درباره‌ی مخاطب مطرح می‌کنند، مدار ارتباطی را پیچیده یا قطع کنند، اما به‌هر حال این التفات‌ها مشکل‌آفرین‌اند ــ هم برای من و هم برای شما. حتی التفاتی که در حین ایراد سخن‌رانی درباره‌ی التفات به کار می‌رود، سخن‌رانی‌ای که عنوانش ذهن خوانندگان را برای شنیدن التفات‌های پراکنده آماده سازد، وضعیتی به هم ریخته و درهم و برهم درست می‌کند.

این مشکل پیش‌پا افتاده‌ای که التفات پیش می‌آورد، می‌تواند نشانه‌ای از مشکل بزرگ‌تر و جالب‌تری باشد که ناقدین ادبی را مجبور می‌کند به هنگام رویارویی با التفات‌ها در شعر از کنار آنها بگذرند ــ یا التفات را سرکوب کنند، یا آن را به «توصیف» تغییر دهند. نوشته‌های کلاسیک نظیر ساختار و سبک در اشعار غنایی عالی‌تر رمانتیک، اثر ام. اچ. آبرامز اشاره‌ای به التفات نمی‌کند، گرچه در این کتاب به اشعار زیادی اشاره می‌شود. ارل واسرمان در زبان نغزتر درباره‌ی آدونیس مبتنی بر التفات پنجاه صفحه قلم‌فرسایی می‌کند، بدون آن که اشاره‌ای به این امر بکند. در این زمینه تعداد نمونه‌ها بیرون از شمار است، اما اشاره به یک مورد خاص ماهیت نظام‌مند و منسجم این‌گونه انحراف از کلام را به‌طور مؤثرتر نشان می‌دهد.

کتاب چکامه‌ی انگلیسی، از میلتون تا کیتز، اثر جرج ان. شاستر را در نظر بگیرید. پرداختن به التفات می‌بایست کانون توجه کتاب باشد، چرا که مشخصه‌ی اصلی شعرهای مورد بحث، صنعت التفات است؛ اما از همان ابتدا شاستر التفات را از کانون توجه خود خارج می‌کند. او در مقدمه‌ی کتاب می‌نویسد: «عنصر خطاب اهمیت چندانی ندارد و فقط بازتابی از نفوذ دوره‌ی کلاسیک است. خطاب تمام ابیات کهن به کسی بود، عمدتاً به این دلیل که آن ابیات سروده یا قرائت می‌شدند و سخن، آواز و سرایش نیازمند یک گیرنده بود». از این رو، التفات اهمیت چندانی ندارد بدین دلیل که قراردادی است: مرده‌ریگی به‌جامانده که هم‌اکنون اهمیت خود را از

دست داده است. و اگر این پرسش مطرح شود که اهمیت التفات در دوره‌ی کلاسیک از چه رو بوده است، جواب این خواهد بود که این امر قراردادی بوده است: سخن، آواز و سرایش نیازمند یک گیرنده است.
در چکامه نیز التفات مشخصه‌ی صوریِ حائز اهمیتی به شمار نمی‌آید. بحث شاستر این است که این قرارداد بی‌معنا و مفهوم مشخصه‌ی صرفاً اتفاقی ژانر محسوب می‌شود: شاستر التفات را مزاحمی با اصل و نسب می‌داند. این حقیقت که ناقدین التفات را خیلی حساب شده تقبیح یا طرد می‌کنند نشان می‌دهد که التفات با کدام سخن نقادانه نمی‌تواند به‌راحتی همگون شود. در واقع، می‌توان چنین توجیه کرد که التفات ازجمله‌ی آزادترین، دردسرآفرین‌ترین، متکلف‌ترین و رازآمیزترین آرایه‌ها در شعر غنایی است تا بدان حد که التفات را با خود شعر غنایی یکی می‌انگارند.

این که شعر غنایی را با التفات یکی می‌انگارند افراطی به نظر می‌آید، اما برای این امر دلیل خوبی وجود دارد. برای نمونه، بحث نورتروپ فرای در **آناتومی نقد** این است که نظریه ژانر اساساً مبتنی بر «اصل یا رادیکال آرایه» است و این که در این کتاب، شعر غنایی با توجه به کلمه‌ی قصار جان استوارت میل بیانی است که برای شنیدن آن باید فالگوش بایستیم. شاعر تغزل‌پرداز معمولاً چنین وانمود می‌کند که با خودش یا با کسی دیگر سخن می‌گوید و این دیگری یا روح طبیعت است یا الهه‌ی شعر، دوست مشخصی، معشوق، ایزد، انتزاع مجسم یا یکی از اعیان طبیعت ... این‌طور بگوییم که شاعر به شنوندگان شعرش پشت می‌کند.»
این مسئله خاطرنشان می‌کند که اگر چیزی درباره‌ی بوطیقای شعر غنایی بدانیم، می‌توانیم التفات، اشکال و معانی آن را از نزدیک بررسی کنیم. این امر مشکلات پیچیده‌ی تعریف، و حدود و ثغور شعر غنایی را پیش خواهد آورد که من از کنار آنها می‌گذرم ــ بدین جهت که به مواردی اشاره کنم که طبق هر تعریفی از نمونه‌های التفات محسوب می‌شوند:

ای سرخ گل، تو بیماری!
ای باد وحشی مغربی، ای جان بی‌پروای خزان!
تو ای عروس همچنان باکره‌ی سکوت

این‌گونه فراخوانی‌ها که توجه شنونده‌ی واقعی را به اعیان طبیعت، مصنوعات یا انتزاعات جلب می‌کنند، بدون شک در هر گزارش نظام‌مند درباره‌ی التفات حضور فعال خواهند داشت و البته این نمونه‌ها در نوع خود جذاب و مشکل‌آفرین‌اند.

نقش التفات‌ها در شعر چیست؟ آنچه بدیهی است این که التفات‌ها حکم تشدیدکننده‌ها و تصاویر احساس انباشته‌شده را دارند. بلاغیون در این امر اجماع نظر دارند و براساس همین اجماع نظر، برای طبیعی‌سازی آرایه از روان‌شناسی مقدماتی نیز مدد می‌گیرند: شرح و تبیین معنای التفات با جلوه‌دادن آن به‌منزله‌ی معلول طبیعی دلیلی غیرقابل استثناء است. از این رو، فونتانیه در **آرایه‌های سخن** می‌گوید: «اما دلیل التفات در چیست؟ دلیل التفات فقط احساس است و فقط احساس نهفته در قلب است که سر باز و به بیرون فوران می‌کند، گویی غلیان روحی به‌شدت به هیجان آمده است.» با این حساب، التفات آرایه‌ای است که شور و هیجان به صرافت طبع آن را برگزیده است، و به‌طور مجازی دال بر شور و هیجانی است که آن را برانگیخته است. اگر قرار باشد اظهارنظر فونتانیه را بپذیریم، و این بدگمانی را کنار بگذاریم که اندک چیزهایی از خطاب‌های مبتنی‌بر التفات به اشیاء

غیرجاندار مصنوعی‌ترند، آنگاه نتیجه این خواهد بود که التفات‌ها مبین حضور قاطع در محیط توصیف شده‌اند. فرق «ای سرخ گل تو بیماری» با «سرخ گل بیمار است» در این است که خطاب اول مبین غلیان قوی دل‌بستگی و علاقه‌مندی است.

در این اظهارنظر (غلیان قوی دل‌بستگی) حرفی نیست، اما در مورد شمار زیادی از التفات‌ها ازجمله «ای سرخ گل تو بیماری»، لحن معمولی، کنترل‌شده و ملالت‌بار مسئله‌ی غلیان قوی دل‌بستگی را تبیین و توجیه نمی‌کند.

در پاسخ به این پرسشِ بلاغیون که «آیا عاطفه به‌طور خودانگیخته طالب التفات است؟» باید گفت التفات کردن خواستن و اراده کردن یک اوضاع و شرایط، و تحقق آن اوضاع و شرایط است، وقتی که از اشیاء بی‌جان می‌خواهیم به خواسته و میل ما تن دهند. از این نظر کارکرد التفات این است کـه اعـیان جـهان را بـه قـوای واکنش‌دار بدل می‌کند: قوایی که می‌توان آنها را به عمل واداشت یا از اقدام آنها جلوگیری کرد، یا حتی آن‌گونه رفتار کرد که آن قوا رفتار می‌کنند. شاعر التفات‌ساز، جهانِ پیرامونِ خود را به جهان قوای عواطف می‌شناسد. هارولد بلوم که تصور می‌کرد شاعری یعنی رابطه‌ی شاعران با جهان و نیز با میلتون، عمده شعرهای پرسی شلی، شاعر رمانتیک انگلیسی، را به تجلیات رابطه‌ی من و تو با جهان تعبیر کرد. اما همچنان تأکید کرد که شلی با خطاب قراردادن مونت‌بلانش یا باد مغربی، نیروی نامرئی پس آنها را فرا می‌خواند که یک توی غایی است: «فراخوانی روح در باد مغربی، فراخوانی صرف باد یا پاییز نیست». اما در تعریف ایـن تـوی غـایی در مـقام شنونده‌ی اصلی، منتقد قدرت التفات را به حداقل می‌رساند: در حالی که خطاب مستقیم اشعار به اعیان طبیعت است، منتقد مخاطب اصلی را با روح الهی یکی می‌پندارد ــ که البته باید در برابر این نوع فروکاستن مقاومت کرد. شعرها هر نوع وحدت وجودی را هم که تجسم بخشند، وقتی اعیان طبیعی را خطاب قرار می‌دهند فقط می‌خواهند این اعیان خاص نقش فاعل را ایفا کنند ... با این حال، آنچه به واقع محل پـرسش است قـدرت شاعری است که چیزی را حادث می‌کند. اچ. اودن می‌گوید: شاعری هیچ چیز را حادث می‌کند، اما خود اودن تصریح می‌کند که:

it survives,

A wny of happening, a mouth

التفات، بازتاب تلفیق دهان و اتفاق افتادگی است. خطاب التفات نزدیک شدن به رخداد است، چرا که پیش از تصورات جاندار این رخداد عمیقاً در شعر درون‌گیر شده است ولی در جمله ظهور و بروز ندارند ...

نمونه‌ی درخشان، پرسش التفات‌گونه‌ی لامارتین است: «ای اشیاء بی‌جان، آیا جان داریـد؟» کـه فـرض می‌گیرد اشیاء بی‌جان در اصل جاندارند.

دومین کارکرد التفات پرداختن به روابط میان سوبژه‌هاست، اما ساختار تقابلی الگوی من ـ تو این حقیقت را نادیده می‌گیرد که شعر یک ترکیب‌بندی کلاسی است که شنونده آن را خواهد خواند.

مثلاً تصور کنید که مردی در گوشه‌ای زیر باران ایستاده و به اتوبوس‌ها ناسزا می‌گوید: «بیا دیگه، لعنتی! ده دقیقه است که اینجام!» حال اگر مرد به خطاب‌های خود ادامه دهد و در همان حال مسافرین دیگر نیز بـدو بپیوندند، مرد در کانون توجه دیگران قرار می‌گیرد: خطاب‌های مرد بیشتر از آن که مبین رابطه‌ی من ـ تو میان او

و اتوبوس غایب از صحنه باشد، ایماژی از شخص خود در ذهن دیگران ایجاد می‌کند. همین‌جا به سومین کارکرد التفات اشاره می‌کنیم: خطاب التفات شگردی است که صدای شاعرانه آن را به خدمت می‌گیرد تا با شیء رابطه‌ای برقرار کند که این رابطه در عوض به شخصیت او قوام می‌بخشد. در اینجا، شیء نقش سوبژه، یعنی «من»، را دارد که در جای خود مبین نوعی خاص از «تو» است. کسی که به‌طرزی موفقیت‌آمیز طبیعت را به نزد خود فرا می‌خواند، کسی است که طبیعت نیز در عوض با او سر صحبت را باز می‌کند. او در واقع نقش شاعری خیالی را ایفا می‌کند. بنابراین فراخوانی، آرایه‌ای خطابی است.

شاید بارزترین مثالی که وجه التفاتی ــ باد را به جای «تو» می‌نشاند ــ مشکل سوبژه‌ی شاعرانه را به‌منزله‌ی مشکل رابطه‌ی باد با شاعر مطرح می‌کند، شعر «باد مغربی» است. اگر در این شعر، باد نقش روح را دارد، پس گوینده هم نسبت به من «باد» یا «آن» است یا «تو». بنابراین به‌زعم بلوم، گوینده یا می‌تواند خود را در مقام شیء به دست باد بسپرد (هان! بیا و مرا مانند موجی یا برگی یا پاره‌ابری برگیر و همراه خویش شتابندگی ده. چرا که برگ، پاره‌ابر و موج اعیان‌اند، یا این که می‌تواند باد را به نزد خود فراخواند تا لحظه‌ای در کنارش آرام گیرد، تا باد در او حلول یابد و او در باد. (هان ای روح وحشی ـ روح من باش!/ای بی‌پروا ـ جان من شو!)...

ولت ویتمن می‌گوید: «مباحثه، تشبیه و وزن، من و مال من (یعنی شعرای توان‌مند) را متقاعد نمی‌کند. ما را حضور خودمان متقاعد می‌کند». شاعر به‌واسطه‌ی صدایی، به خود حضور شاعرانه می‌بخشد، و هیچ‌چیز بهتر از همین «هان» که صدایی نامتمایز است، این صدا را به گوش نمی‌رساند.

(این هان) محرک خودانگیخته‌ی روحی قویاً به هیجان آمده است. عبارتی مثل «این باد وحشی مغربی» از این رو شاعر را حاضر می‌کند که باد فقط در ارتباط با کنشی شاعرانه، فقط آنگاه که صدای شاعر که موجودیت خود را اعلام می‌کند، به تو بدل می‌شود ...

التفات تجسم تکلف شاعرانه است، تجسم اظهارنظر سوبژه است. مبنی بر این که در شعری که سروده است، او فقط یک شاعر واقعی یعنی سراینده‌ی ابیات نیست، بلکه او تجلی سنت شاعرانه روح شعر است. التفات همواره فراخوانی غیرمستقیم الهه‌ی شعر است. هانِ التفات که فاقد ارجاع معنایی است به التفات‌های دیگر، و از این رو به دودمان و قراردادهای شاعرانگی شکوه‌مند اشاره دارد.

اگر در نظر بگیریم که شعر پساروشنگری درصدد است سوبژه را با ابژه آشتی دهد، پس التفات گامی اساسی است که ابژه را سوبژه‌ی دیگر معرفی می‌کند، سوبژه‌ای که ذهن شاعرانه امیدوار است طرح رابطه‌ای منسجم را با او دراندازد. التفات آشتی میان سوبژه و ابژه را پررنگ جلوه می‌دهد. اما باید توجه داشت که این آشتی را از روی میل پررنگ می‌کند، چیزی که در روند کنش التفات به‌طور شاعرانه تحقق پیدا می‌کند ...

این حقیقت که التفات بیشتر بیان دست‌کاری‌های ذهن است با رابطه میان یک من و یک تو، به‌طور ویژه و با التفات‌های چندگانه در اشعار نمود و بروز پیدا می‌کند. برای نمونه، «چکامه‌ی نامیرایی» ویلیام وُردورث، تو کودک شادی، شما موجودات خوشبخت، شما پرندگان و شما چشمه‌ها، علف‌زارها، تپه‌ها و بیشه‌ها را در فضایی غیرواقعی کنار هم می‌آورد. این عبارات که التفات آنها را مجموع می‌کند حکم گره‌ها را در نمایش ذهن ایفا می‌کنند.

درونی‌سازی بسیار حائز اهمیت است، چرا که ضد روایت و ملازم‌های آن ــ توالی‌داشتن، علیّت، زمان،

معنای غایت‌شناختی ــ عمل می‌کند. از این رو، شعر مبتنی بر التفات و روایت[۷] دو مقوله‌ی کاملاً جداگانه‌اند. اگر قرار باشد که یک پسر، تعدادی موجودات خوشبخت و کوه‌ها، علف‌زارها، تپه‌ها و بیشه‌ها در یک شعر مورد اشاره قرار بگیرند، می‌توان در قالب یک روایت ــ که رخدادی به رخداد دیگر ختم می‌شود ــ به این موارد اشاره کرد. رخدادهایی که بدین‌گونه شکل و آرایش می‌گیرند، نظم و ترتیب زمانی دارند. حال اگر در همین شعر عباراتی مثل «تو پسر چوپان»، «شما موجودات خوشبخت»، «شما پرندگان» بیاید، آناً پای مسئله‌ای دیگر به میان می‌آید که «حضور بی‌زمانی» یا بهتر است بگوییم «زمان‌مندی نوشتار» نام دارد. درست است که پرندگان در نگاهی گذرا در زمان گذشته به دیده آمده‌اند، اما وقتی با عنوان «شما پرندگان» مورد خطاب قرار می‌گیرند به زمان التفات، یعنی مجموعه لحظات که در نوشتار زمان «اکنون» نام دارد، کوچ می‌کنند. این اکنون نه زمان داستان، که زمان گفتمان است.[۸] پرندگان، موجودات، پسران و غیره که با التفات به زمان حال پا گذارده‌اند، تن نمی‌دهند که در قالب رخدادهای پشت سرهم روایت شوند، چرا که آن‌ها به‌منزله‌ی مؤلفه‌های رخدادی که شعر سعی دارد همان باشد، در درون شعر جای خوش کرده‌اند.

از این ملاحظات پیداست که دو قوا در شعر بازشناختنی‌اند: قوای روایت و قوای التفات، و در شعر غنایی از نظر مشخصه‌ی پیروزی با قوای التفات است. یک شعر توالی چندین رخداد را با جزئیات شرح می‌دهد و واجد همان دلالتی است که مستلزم شعر غنایی است، وقتی به‌طور مجاز مرسلی یا تمثیلی خوانده می‌شود. وُردورث اشعار غنایی خود را بی‌توجه به التفات سرود: (این اشعار) لطیفه‌هایی معنادارند. از طرف دیگر، یک شعر می‌تواند اشیاء، افراد، فضای بی‌زمان مملو از اشکال و نیروهایی را به نزد خود فراخواند که گذشته و آینده دارند، اما در زمان کنونی مورد خطاب قرار گرفته‌اند. همان‌گونه که از چکامه‌های رمانتیک پیداست، قرار نیست در شعر مبتنی بر التفات اتفاقی حادث شود. نیازی نیست چیزی اتفاق بیفتد، چون خودِ شعر همان اتفاق‌افتادگی است.

نیروی محرکه در پس اشعار غنایی[۹]، تنش میان قوای روایت و قوای التفات است. برای نمونه، در اشعاری که تضاد داستانی و غیرزمانی را جایگزین تضاد زمانی می‌کنند، در اشعاری که زمان‌مندی گفتمان جای زمان‌مندی ارجاعی را می‌گیرد، همین اشعار خود نمونه‌ی پیروزی قوای التفات‌اند. در این نوع اشعار غنایی پای دشواره این زمانی پیش می‌آید: چیزی که به یک‌باره حیّ و حاضر می‌شود، گم شده و رو به نقصان نهاده است. این گم‌گشتگی روایت‌پذیر است، اما توالی زمانی خود زمان برگشت‌ناپذیر است. التفات با حذف تضاد میان حاضر و غایب از زمان تجربی، و قراردادن آن در زمان گفتمان، این ساختار برگشت‌ناپذیر را جابه‌جا می‌کند. حرکت زمانی از A, B که التفات آن را درونی کرده است، به تناوب برگشت‌پذیر میان A', B' بدل می‌شود ــ بازی حضور و غیاب که نه زمان، بلکه قدرتِ شاعرانه آن را اداره می‌کند.

در یک کلام، التفات تن به روایت نمی‌دهد چون «اکنون» روایت لحظه‌ای در توالی زمانی نیست، بلکه «اکنون» گفتمان و نوشتار است.

ضمیمه‌ی دوم

باد مغربی
مسعود فرزاد

۱

ای باد مغربی
این باد وحشی مغربی! ای جان بی‌پروای خزان!
ای که برگ‌های مرده،
توده‌های برگ‌های زرد و سیاه و رنگ‌پریده و سرخ،
توده‌های مصیبت‌زده،
از حضور نامرئی تو
مانند ارواحی که از جادوگری می‌گریزند ـ رانده می‌شوند!
ای که تخم‌های بال‌دار نباتات را بر دوش گرفته
و شتابان به بستر سرد و عمیق زمستانی‌شان حمل می‌کنی
و یکان‌یکان را مانند جسدی در قبر مدفون می‌سازی
و همه را همان‌جا نگاه می‌داری تا آن زمان که خواهر ملکوتی تو
یعنی بهار
ندا در دهد و زمین خواب‌آلود را بیدار کند
و شکوفه‌های نازنین را به جلوه‌گری وادارد و هوا را عطرآگین سازد.
و دشت و کوهسار را با الوان و روایح زندگانی مملو کند...
گوش بده! با تو سخنی دارم!

۲

تو هرگاه که در ارتفاعات منقلب فلک جاری می‌شوی
آسمان و اقیانوس را مانند شاخه‌های درختان می‌لرزانی
و از آن شاخه‌های لرزنده در سر راه خویش
پاره‌ی ابرها را که مخازن باران و برف‌اند مانند برگ‌های پوسیده
فرو می‌اندازی!
حلقه‌های طوفان
از یک کرانه‌ی مبهم افق تا کرانه‌ی دوردست دیگر
مانند گیسوان درخشان الهه‌های سرمست

بر سطح نیلگون امواج هوایی تو گسترده می‌شود
عمر سال به پایان رسیده است ــ سال محتضر است
و به‌زودی به مقبره‌ی عظیم خویش داخل خواهد شد
و تو نوحه‌ی مرگ وی هستی!
امشب بازپسین شب این سال است،
و تو تمام قوای خویش را به کار انداخته‌ای و بر این شب پرده‌ای از
بخار پوشانده‌ای ...
پرده‌ای که از حجم متراکم‌اش
باران تیره و آتش و تگرگ فرو خواهد جست!
هان! گوش فرادار تا چه می‌گویم.

۳

دریای مغرب به آهنگ انهار بلورین خود
در کنار جزیره‌ی آتشفشانی در خلیج «بای» آرمیده بود
و در خواب شکل قصرها و برج‌های قدیمی را می‌دید
که همه در میان امواج شفاف نمایان‌اند،
و سطح آنان از گل‌ها و خزه‌های لاجوردی پوشیده شده است ...
خزه‌ها و گل‌هایی که وصف زیبایی‌شان فراتر از قوه‌ی بیان هر شاعری است!
و تو ای باد مغربی! دریای سفید را از این خواب شیرین برانگیختی!
ای که با احترام گذشتن تو او اقیانوس اطلس
سطح هموار خود را می‌شکافد و مغاک‌ها تشکیل می‌دهد
و در اعماق وی
پونه‌ها و جنگل‌های گل‌آلوده‌ی دریایی
که حامل برگ‌ها و سبزه‌های بی‌عصاره‌ی اقیانوس‌اند
به مجرد عبور، تو را می‌شناسند و از ترس بر خویش می‌لرزند!
گوش فرادار تا چه می‌گویم
مرا آرزویی است!

۴

تو نیرومند و قیدناپذیری! ای کاش من برگ خشکی بودم
تا تو می‌توانستی مرا به هر جانب با خویشتن ببری
و یا پاره‌ی ابر چالاکی بودم و همراه جریان تو شتابندگی می‌کردم
یا موجی بودم و پنجه‌ی مقتدر تو مرا برمی‌گرفت و جنب و جوش می‌بخشید

و یا کاش لااقل مانند آن ایام که طفل بی‌آلایشی بیش نبودم
می‌توانستم در سرگردانی‌های آسمانی تو خود را شریک کنم
و در مسیر تو به قصد مسابقه با سرعت فلکی تو بدوم
و کام‌یابی در چنین مسابقه‌ای را از ممکنات بشمارم!
آه! ای کاش ...
اما ای باد مغربی! ای جان بی‌پروای خزان
اینها همه رؤیا و آرزوست و حقیقت امر نه چنین است.
اینک در مقابل تو دست به تضرع برمی‌دارم و از درد درون فریاد می‌کشم
هان! ببین و مرا مانند موجی یا برگی یا پاره‌ابری برگیر
و همراه خویش شتابندگی ده!
من روی خارهای زندگانی افتاده‌ام
و جسمم خسته و خون‌آلود است!
هان ای باد مغربی
روزگاری من نیز مانند تو آزاد و چالاک و سرکش بودم
اما افسوس که امروز بار گران ایام
مرا در قید گرفتار کرده و بر پشت من خم آورده است.

۵

مرا بربط خود قرار ده ــ همچنان که جنگل بربط توست
بر این منگر که برگ‌های من مانند برگ‌های وی در حال پژمردن و فروریختن است
وزش نیرومند تو از من و جنگل، هر دو،
ترانه‌های دل‌فریب برخواهد انگیخت ...
ترانه‌هایی که به‌علت غم‌زدگی دل‌فریب است.
هان! ای روح وحشی، روح من باش!
ای بی‌پروا! جان من شو!
افکار مرده‌ی مرا مانند برگ‌های پژمرده
بردار و به اقطار دور دست جهان بران
و زندگانی نوینی به من ببخش!
کلمات مرا مانند خاکستر و آتش کوره‌های فروزنده
برگیر و در میان ابنای بشر بپراکن!
و از میان دو لب من در گوش خفتگان زمین
ندای بیداری را پیامبرآسا طنین‌انداز کن!

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هان ای باد! آدمیزادگان را آگاهی ده
که اگرچه زمستانِ زندگانی فرا رسد
نومید شدن شایسته نیست
زیرا سختی زمستان دلیل نزدیکی بهار است!

* این مقاله از منبع زیر گرفته شده است:
M. A. S. Abdel Haleem: Grammatical shift for the Rhetorical purposes: Iltifat and Related Feeatures in the Quran, Boultin of the school of Oriental and African-studies, 1992, Vol.LV, Part 3.

پانوشت‌های مترجم

۱. ترجمه‌ی آیات از استاد فولادوند است. همان‌طور که پیداست آقای فولادوند و نیز استاد خرمشاهی و تظنون را «به خدا گمان‌هایی (نابه‌جا) می‌بردید» ترجمه کرده‌اند. تأکید من بر فعل گذشته‌ی «بردید» است، حال آن که کلمه‌ی قرآنی تظنون است و نویسنده نیز در ترجمه‌ی انگلیسی عبارت you think vain thought را آورده است یعنی از فعل زمان حال think استفاده کرده است. پیکتال نیز این کلمه را به گذشته ترجمه کرده است:

... and you were imagining vain thoughts concerning Allah

نکته‌ی دیگر این که نویسنده‌ی محترم شماره‌ی آیه را ۱۱ - ۱۰ نوشته‌اند که در نسخی که من بررسی کردم، شمارگان ۱۱ - ۹ سوره‌ی احزاب (۳۳) درست است. درضمن نویسنده در ذکر آیه‌ی قرآنی مواردی را حذف کرده ولی در ترجمه‌ی انگلیسی به آنها اشاره کرده است؛ من افتادگی‌ها را پر کرده‌ام.

۲. استاد فولادوند تصبح - مخضرة را به گذشته، یعنی «سبز گردید»، ترجمه کرده‌اند.

خرمشاهی: آنگاه زمین سبز و خرم می‌گردد. (حال)
شعرانی: پس می‌گردد زمین سبز (حال)
مکارم شیرازی: و زمین (بر اثر آن) سرسبز و خرم می‌گردد. (حال)
آیتی: و زمین پرسبزه گردید. (گذشته)
مجتبوی: پس زمین سرسبز می‌گردد. (حال)
فارسی: تا زمین سرسبز گشت. (گذشته)
الهی قمشه‌ای: که زمین را سرسبز و خرم کرد. (گذشته)
پیکتال:

The earth become green. (حال)

۳. فولادوند: و آنان را گرد می‌آوریم. (حال)
خرمشاهی: و آنان را گرد آوریم. (حال)
شعرانی: و حشر کنیم ایشان‌را. (حال)
آیتی: و همه را برای حساب گرد می‌آوریم. (حال)

۴. عبدالحلیم در ترجمه‌ی انگلیسی خود از آیه، مقیمین را that perform prayer ترجمه می‌کند، اما آقای فولادوند در ترجمه‌ی فارسی آن را مقیمون در نظر گرفته و ترجمه می‌کنند: خوشا بر نمازگزاران.

۵. عبدالحلیم به‌طرز مستوفا به قرائت‌ها و دیدگاه‌های مختلف اشاره می‌کند که پرداختن به آنها از حوصله‌ی این مقال بیرون است.

۶. البته آنچه عبدالحلیم زیر عنوان سخن مستقیم (direct speech) از آن یاد می‌کند، در بعضی جاها به سخن غیرمستقیم آزاد (free indirect speech) تغییر می‌یابد که شگردی هنری‌تر، فنی‌تر و پیچیده‌تر است. در یک کلام، در زمینه‌ی ادبیات داستانی

ترکیبی از کلام راوی و کلام شخصیت است، اما نه عیناً نقل کلام راوی است و نه شخصیت عیناً کلام خود را ارائه می‌دهد. البته نویسنده‌ی این سطور درصدد است به‌طرز مستوفا بحث کاربرد سخن غیرمستقیم را در قرآن در قالب یک پژوهش ارائه دهد. ولی برای آشنایی مقدماتی و البته کلی با سخن غیرمستقیم آزاد، پاره‌ای از نوشته‌ی مایکل جی. تولان را شاهد مثال می‌آوریم. این کتاب ــ با نام درآمدی نقادانه بر زبان‌شناختی روایت ــ از همین قلم به‌زودی منتشر می‌شود.

سخن غیرمستقیم آزاد

با این حال، شیوه‌های بیان نقل خشک گفتار مستقیم که برخی مشخصه‌های صوری هر دو شیوه را با خود به همراه دارد، از جذاب‌ترین سبک و سیاق‌های نقل گفتار است:

(ج) از او خواست که امروز بدانجا برگردد.

She wanted him to return there today.

(د) از او خواست که امروز بدانجا بیاید.

She wanted him to come there today.

(ه) از او خواست که امروز بدانجا بیاید.

She wanted him to come here today.

این سه نوع شیوه‌ی بازنمایی گفتار و اندیشه که براساس قواعد خشک نه مستقیم‌اند و نه غیرمستقیم، بلکه ترکیب یا امتزاجی از شیوه‌ی غیرمستقیم راوی با شیوه‌ی مستقیم شخصیت است، جملگی زیر عنوان سخن غیرمستقیم آزاد، سبک آزاد غیرمستقیم، گفتار و اندیشه‌ی بازنمایی شده، سخن شبه مستقیم، و سخن ترکیبی جای می‌گیرند. اگر بتوان درباره‌ی تمام سبک‌های FID نمونه‌ای سخن به میان آورد (خواهیم دید که برخی از انواع FID تن به هیچ نوع دسته‌بندی نمی‌دهند)، آنگاه جمله‌ی (ه) از (ج) بیشتر سخن غیرمستقیم آزاد است.

هر سه جمله‌ی پیش‌گفته به‌طریقی ساده نشان می‌دهند که چرا هر سه به سبک غیرمستقیم آزاد، یعنی رونوشتی آزاد از نقل غیرمستقیم، آمده‌اند: کلمات شخصیت به‌واسطه‌ی نبود بند گزارشی (او گفت) از قید و بند نحوی، و به‌واسطه‌ی نبود راوی که گوینده‌ی عبارت «او گفت» است، از سیطره‌ی «راوی» آزاد و رها شده است. اما این شیوه در گرایش خود به انتخاب کلمات اشارت‌گر شخصیت نقل‌شده، و نه نقل شخصیت، شیوه‌ی گزارشی آزادتر و سرراست‌تر است و به‌رغم برخورداری از ضمایر سوم‌شخص و فعل روایی نهایی گذشته همچنان شیوه‌ای آزاد باقی می‌ماند. ویژگی‌های متمایز صوری سخن غیرمستقیم آزاد به‌شرح زیر است:

الف) نبود جمله‌ی گزارشی، و بنابراین نبود «که» موصولی (در این حالت به سخن غیرمستقیم آزاد نزدیک می‌شود).

ب) کاربرد ضمایر سوم شخص به‌منظور اشاره به گوینده یا فکرکننده مستتر درباره‌ی هرآنچه که به‌منزله‌ی گفته‌شده یا فکرشده نقل می‌شود، به‌همراه فعل روایی متن (که توأماً به زمان گذشته است). دراین حالت، به روایت محض و سخن غیرمستقیم نزدیک است.

ج) کاربرد کلمات اشارت‌گر (اینجا، اکنون، این، امروز و غیره) ــ درست مثل کاربرد کلمات اشارت‌گر در سخن مستقیم.

د) تغییر نحوی فاعل‌بند و عامل صرف‌شده در فعل: «آیا کاملاً دیوانه بود؟» چگونه وقت خود را برای آمدن و دیدن او تنظیم می‌کرد؟

Was she quite mad? How did he have the time to keep coming over to see her!

(در این حالت، FID به‌شکل پرسشی سخن مستقیم نزدیک است)؛

ه) استفاده‌ی برجسته‌تر از افعال وجهی که آنها را بیشتر از آنِ شخصیت می‌دانیم تا راوی. در سخن غیرمستقیم آزاد، علی‌الخصوص، به کاربرد فراوان افعال وجهی (would, might, could. had to, must) برمی‌خوریم که مبیّن قضاوت (از دیدگاه شخصیت ـ «گوینده») درباره‌ی افعال یا اجبار عمل انجام شده یا حالتی است که واقعاً رخ داده است: آنچه می‌بایست انجام می‌داد این بود که سرراست به نورفولک برود و آنجا اقامت گزیند و ازدواج کند (دوس پاسوس، ۱۹۱۹، ص. ۵۶).

What he might was go down to Norfolk and settle down and get married.

و) کاربرد کلمات ندایی، ارزشی (مثل طفلکی، عزیز)، جمله‌پرکن‌ها (خب، راستی، البته)، حشوها (عناصری که چیزی به‌معنای جمله اضافه نمی‌کنند)، اصوات و مختصات لهجه‌ای و گویشی، و به‌طور کلی زبان احساسی که ما آنها را از آنِ شخصیت می‌دانیم تا راوی. به‌طور خودمانی‌تر، همه‌ی این موارد طعم و مزه‌ی میوه‌ای گفتار مستقیم شخصیت را دارند. از این رو، طعم میوه‌ای که بیشتر روایت‌هایی که می‌خوانیم ــ مسبوق به سنتی طولانی اما انعطاف‌پذیر ــ واجد یا متضمن راوی‌ای جدی و خویشتن‌دار است که در تضاد با گفتار اشخاص صادق‌تر و خجالتی‌تر، به‌زبان انگلیسی استاندار سخن می‌رانند. در کل توجه به نابه‌هنجاری‌های تلفظی و نوشتاری گویش شخصیت که مبین هنجارگریزی‌ها، یا دست‌کم غیراستاندارد بودن زبان است، نمونه‌ی خصوصاً مرئی در این طعم میوه‌ای متمایز است.

ز) هر روایت از دو جزء تشکیل شده است: داستان و متن. داستان، ماده‌ی خام و دست‌مایه‌ی اولیه‌ی اثر است: رشته‌ای از حوادث که به‌لحاظ گاه‌شمارانه پشت سر هم ردیف شده است. به دیگر سخن، داستان چیستیِ اثر، و متن چگونگیِ نقلِ چیستیِ داستان است. داستان شامل حوادث و رخدادها و نیز افرادی است که حوادث را ایجاد می‌کنند و دست به انجام کنش می‌زنند. به‌بیان ساده، داستان چیستیِ روایت، و گفتمان چگونگیِ روایت است (سیمور چتمن، داستان و گفتمان، ص. ۲. نیز ر.ک.: فصلنامه هنر، ش ۵۵).

۸. عنصر زمان نه‌فقط درون‌مایه‌ی مکرر تعداد زیادی داستان روایی است، بلکه عنصر سازه‌ای داستان و متن هم به شمار می‌آید. مختصه‌ی روایت کلامی به این است که در آن زمان مؤلفه‌ی اصلی ابزار بازنمایی (زبان) و شیء بازنموده (حوادث داستان) محسوب می‌شود. بنابراین در ادبیات روایی، زمان در پرتو روابط گاه‌شماری میان داستان و متن معنا می‌یابد. با این حال، این گفته نه فقط زمان را تعریف می‌کند بلکه تلویحاً تبعات گریزناپذیری را هم به دنبال می‌آورد. پیش‌تر گفتیم که زمان داستان در معنای توالی خطی رخدادها، ساختی قراردادی و در عمل راهکاری مناسب است. زمان متن هم پرمسئله است. دقیق‌تر بگوییم: زمان متن نه بعدی زمانی که بعدی حجمی است. متن روایی در مقام متن جز همین میزان وقتی که مجازاً صرف قرائت آن می‌شود، زمان‌مندی دیگری ندارد. آنچه مطالب مربوط به زمان متن ناظر به آن است، آرایش خطی (حجمی) پاره‌های زبانی در پیوستار متن است. بنابراین زمان داستان و زمان متن هر دو شبه زمانی و ساختگی است.

نظم و نسق عناصر در متن، که به‌رسم مألوف «زمان متن» نام دارد، اجباراً نظم و نسق یک‌سویه و برگشت‌ناپذیر خواهد بود، زیرا زبان است که شکل نماییِ خطی نشانه‌ها، و از همین رو نمایش خطی اطلاعات درباره‌ی اشیاء متن را تعیین می‌کند. ما حرف را پس از حرف، واژه را پس از واژه، جمله را پس از جمله، فصل را پس از فصل، و ... می‌خوانیم. در دوره‌ی معاصر تلاش‌هایی شده که این قید و بندها را از دست و پای ادبیات روایی باز کنند، اما رهایی از این قید و بند هرگز به‌تمامی امکان‌پذیر نیست، چرا که رهایی تمام و کمال ــ اگر در کار باشد ــ خوانایی متن را مخدوش می‌کند.

بر این اساس، زمان متن به‌طرزی گریزناپذیر تک‌بعدی/خطی است و از این رو نمی‌تواند با چندخطی بودن زمان داستان «واقعی» متناظر باشد. (اما حتی وقتی زمان متن را با زمان قراردادی داستان، یعنی با گاه‌شماری طبیعی و ایده‌آل مقایسه می‌کنیم، درمی‌یابیم که «قاعده» فرضی شباهت نعل به نعل میان زمان متن و زمان داستان فقط به‌ندرت در هر روایت ساده و سرراستی تقریباً یک‌بار و تنها یک‌بار صورت واقع پیدا می‌کند. در عمل، گرچه متن همواره در توالی خطی بسط می‌یابد، لزومی ندارد که با توالی گاه‌شماری رخدادهای داستان متناظر باشد. بیشتر مواقع این توالی از توالی خطیِ متن عدول کرده، ناهمخوانی‌های گوناگونی را پیش می‌آورد. (ریمون کنان: ادبیات داستانی بوطیقای معاصر، فصلی از کتاب که از همین قلم در دست انتشار است).

۹. برخی از این پیش‌نگری‌ها و قراردادهای شعر غنایی عبارت‌اند از: شعر نازمان‌مند است، شعر در ذات خود کامل است، شعر می‌بایست در سطحی نمادین منسجم باشد، شعر مبین اندیشه‌ای است. همچنین می‌توان آرایش‌های چاپی شعر را به‌لحاظ زمانی یا مکانی تفسیر کرد.

شعر در کانون تجربه‌ی ادبی جای دارد، چرا که شعر قالبی است که آشکارا خاصگی ادبیات یعنی به‌واسطه‌ی فردیتی تجربه‌باورانه درباره‌ی جهان، تفاوت خود را با سخن معمولی مشخص می‌کند. اسباب و مشخصه‌هایی خاص، شعر را از سخن متمایز کرده و مدار ارتباطی نگارش آن را تغییر می‌دهد. همان‌گونه که از نظریه‌های سنتی برمی‌آید: شعر یعنی «ساختن». نگارش شعر عملی بس

متمایز از صحبت با دوستان است و آرایش صوری یعنی قرادادهای خط پایان‌ها، اوزان و الگوهای آوایی، شعر را بدل به صیغه‌ای غیرشخصی می‌کند که در آن «من» و «تو» ساخت‌هایی شاعرانه‌اند. اما ویژگی‌های زبانی متن نیست که آن متن را به شعر بدل می‌کند و استوارکردن نظریه‌ی شعر برپایه‌ی ویژگی‌های خاص زبان اشعار محکوم به شکست است (جاناتان کالر، بوطیقای شعر غنایی، ص ۱۶۲. این مقاله به همین قلم ترجمه شده است.)

پانوشت‌های نویسنده (محمد عبدالحمید)

I. op cit, 234.

II. op cit, 258.

III. op cit, 258.

IV. op cit, 334-5.

V. Shurûh al-talkhîs (Cairo: Al-Halabi & Co,1937), 492.

VI. al-Mathal al-sair, 11. 13-19.

VII. al-Burhân, III, 325.

VIII. See Hassân, T., al-Lughál-arabiyya mabanâhâ wa-mánâhâ (Cairo,1976), 233-40.

IX. Qazwînî, 426: Al-Hâshimî, 239-42.

X. op.cit, 392.

XI. Kashshâf, I(Beirut Dâr al-mârifa, n.d.), 62-4.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی