



<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

Although 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, madviāni 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 "Tarjom'n", 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 Ataollah 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 Mahmood 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 apostrophe. *Literary Arts*, 5(1), 97-122.
- Rami Tabrizi, Sh. (2006). *Hadayegh al-Haghaegh*, Seyed Mohammad Kazem Imam (emend.), 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.). Now'oud Noor Press.
- Va'ez, S. & Ataei, Y. (2013). 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) پاییز ۱۴۰۰، 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، زمینه‌سار نوعی نقد روشمند و معتبر در ادبیات فارسی شده است. هدف این پژوهش اثبات این مطلب است که علمی‌ترین تعریف در زمینه صنعت ادبی «التفات»، تعریف «محمد بن عمر رادویانی» است که در اولین کتاب بلاغت زبان فارسی، ترجمان‌البلاغه بیان شده است؛ درحالی که 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 زاویه 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 بر مبنای سیر تاریخی به بررسی تطبیقی برجسته‌ترین آثار بلاغی زبان فارسی از ترجمان‌البلاغه تا ابداع‌البدایع پرداخته‌اند.

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

مسئول مکاتبات

قاسمی، رضا، همتی، امیرحسین، رضای پوریان، اصغر. (۱۳۹۹). نگاهی تطبیقی به التفات در برجسته‌ترین کتب بلاغی زبان فارسی. *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

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

مطالعه تطبیقی آثار بلاغی زبان فارسی، مبین این نکته است که کتاب‌های بلاغی فارسی، بی توجه به ویژگی‌های خاص این زبان و بدون اینکه نقدی علمی بر صنعت التفات داشته باشند، فقط با افزودن شاخ‌وبرگ‌هایی زائد، به پیچیدگی و دیربایی 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 نظیر 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 دیربایی مصادیق آن افزوده شده است.

۲- ضرورت پژوهش

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

۳- پیشینه پژوهش

آرایه التفات در آیات قرآن کریم کاربرد فراوانی دارد. برای مثال آیه چهارم سوره «حمد» از غیب به خطاب می‌رود «الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ؛ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ؛ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ؛ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ 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 همه پژوهش‌ها، بدون توجه به آرای بلاغیون زبان فارسی به خصوص 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، خاطر نشان می‌شود که این آرایه با توجه به تنوع معنایی آن می‌تواند در علم 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 مقاله «شگردهای التفات در سه شاعر فارسی زبان (خاقانی، مولانا و حافظ) و مقایسه 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 خاطر نشان کرده‌اند التفات یکی از شگردها و آرایه‌های ادبی است که با درهم‌شکستن روال معمول کلام، نقشی بسیار مؤثر در بیداری و جذب مخاطب دارد. این مقاله کوشیده است با در نظر گرفتن توسعه 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 آرایه التفات پرداخته‌اند. نویسندگان ضمن اشاره به تاریخچه التفات در بلاغت فارسی و عربی، التفات را معادل «Apostrophe» در نظر گرفته‌اند. 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 حوزه معانی و مباحث اسناد مجازی جای می‌گیرد، به بررسی التفات پرداخته‌اند.

۴- بحث و بررسی

باتوجه به اینکه ترجمان‌البلاغه نخستین کتاب بلاغی در زبان فارسی، به تقلید از بلاغت زبان عربی و با الگوبرداری از کتاب *محاسن الکلام* مرغینانی نوشته شده است، ضرورت دارد در آغاز بررسی این صنعت، ریشه آرایه ادبی التفات در کتاب‌های بلاغی زبان عربی جست‌وجو شود. نتیجه این جست‌وجو مشخص می‌سازد در اولین دوره از تاریخ بلاغت عرب، نمی‌توان نشانی از صنعت التفات یافت؛ زیرا اگرچه اعراب مقارن ظهور اسلام از بلاغت بی‌بهره نبوده‌اند و با کلام 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 ۲۷۴ هـ ق، عبدالله بن مُعتز با نگارش کتاب *البدیع* که درحقیقت نخستین کتاب مستقل در علم بلاغت است، این صنعت ادبی را «التفات» نامید و آن را جزء محاسن کلام دانست (ابن مُعتز، ۱۹۸۲: ۵۸).

کتاب *البدیع* نخستین منبع مکتوبی است که اصطلاح التفات را در آن می‌توان ملاحظه کرد، اما به نظر می‌رسد ابن‌معتز واضح اصطلاح التفات نبوده است. واضح 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 ضمائر 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: ۱۰۴-۱۰۲).

زمخشری در *الکشاف* ضمن تفسیر آیات قرآن، به بیان انواع التفات پرداخت و انواع تغییرات اسلوبی، همچون تغییر در ضمائر، 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 اولین بار 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 حوزه بدیع فارسی، گاه نویسندگان سعی بر آن داشته‌اند تا برای واژه عربی «التفات»

برگردانی فارسی بیابند. به این منظور کزازی در کتاب *زیباشناسی سخن پارسی (بدیع) عنوان «وانگری»* (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۰۱) و راستگو در کتاب هنر سخن‌آرایی «شیوه‌گردانی» را به جای واژه‌النفات به کار برده‌اند. (راستگو، ۱۳۸۲: ۲۵۵). «وانگری ناظر بر معنای لغوی التفات و شیوه‌گردانی ناظر بر معنای اصطلاحی آن همراه با توسع معنایی است» (رادمرد و رحمانی، ۱۳۹۲: ۱۰۹). در میان نویسندگان آثار بلاغی به زبان فارسی، صاحب‌نظرانی یافت می‌شوند که هوشمندانه به تفاوت و چگونگی 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 ابداع البدایع به شرح زیر خواهد بود:

۴-۱) ترجمان‌البلاغه

هرچند بین فصول *ترجمان‌البلاغه* با کتاب *محاسن‌الکلام* مرغینانی، مشابهت زیاد وجود دارد و حتی بنابه تصریح رادویانی، او اساس کار خویش در تألیف *ترجمان‌البلاغه* را بر مبنای فصول *محاسن‌الکلام* قرار داده، اختلافاتی نیز در این میان به چشم می‌خورد. این اختلافات مبین این واقعیت مهم است که تقلید رادویانی از *محاسن‌الکلام* فقط در تعریف و تنظیم کتاب بوده است، نه در محتوا و درون‌مایه. رادویانی در نگارش *ترجمان‌البلاغه* بیشتر مدد و نوآور است، نه مقلد و پیرو. از همین روی با قاطعیت می‌توان گفت *ترجمان‌البلاغه* تنها کتاب بدیعی و بلاغی فارسی است که اصالتاً برای زبان و ادب فارسی نگاشته شده است و نویسنده آن نه تنها هویت 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، ۱۳۶۲: ۷۹). نویسنده در بخش آغازین سخن خود، در ارائه تعریف از این آرایه، با در نظر گرفتن این نکته مهم که زبان فارسی به‌منابه 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 معتز امیرالمؤمنین چنین گوید که التفات رفتن گوینده بود از مخاطبه به مغایبه و از مغایبه به مخاطبه و مانند وی» (همان: ۸۰). مشهود است که رادویانی به ذکر دو تعریف از آرایه‌التفات پرداخته است. اولین تعریف او از التفات، ناظر به چگونگی جریان یافتن 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 محاسن‌الکلام التفات قال ابن‌المعتز: هو انصراف المتكلم عن مخاطبة الی الاخبار و عن الاخبار الی مخاطبة و ما یشبه ذالک من التفات عن معنی یكون فیهِ الی غیره» (مرغینانی، ۱۳۶۴: ۴۲).

تعریفی که مرغینانی به نقل از ابن‌معتز ذکر کرده و رادویانی نیز در بخش دوم کلام خویش در معرفی صنعت التفات به آن استناد کرده، همان تغییر زاویه دید سخن، از غیبت به خطاب یا از خطاب به غیبت است. این تعریفی است که همگی علمای بلاغت درباره‌التفات به آن اشاره کرده‌اند. منتهی تعریف اول 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 جریان یافتن این صنعت در زبان عربی و چگونگی شکل‌گیری همین آرایه در زبان فارسی، مبین این موضوع مهم هست که رادویانی به کتاب *محاسن‌الکلام* مرغینانی و به تبع آن به کتاب *البدیع* ابن‌معتز نظر داشته است؛ اما در تألیف کتاب خود به زبان فارسی مقلد صرف نبوده، بلکه در مطابقت این صنایع با روح حاکم بر زبان

^۱ 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 وافر داشته است.

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

۱- جز آن که مستی عشقت، ایچ مستی نیست همین بلات بسست، ای به هر بلا خرسند

(رادویانی، ۱۳۶۲: ۸۰)

در مصراع اول این بیت، رودکی، به بیان این معنی پرداخته است که قابل اعتنا‌ترین مستی و بی‌هوشی، مستی ناشی از عشق است؛ در مصراع دوم نیز، شاعر به سراغ بیان این معنای مجزا رفته است که خاطر نشان 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، به تنهایی برای مشخص ساختن 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 زاویه دید از مخاطب به مغایب یا برعکس آن مطرح نیست؛ بلکه رفتن از یک معنا به معنای دیگر مشهود است. مؤلف ترجمان‌البلاغه به درستی تشخیص داده است که در زبان فارسی، ضمیر غایب و مخاطب وجود ندارد، بلکه در این زبان از ضمائر مفرد و جمع صحبت در میان است. او با ذکر این شاهد 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 جاری ساختن قواعد آن زبان در زبان فارسی، سعی بر آن داشته باشیم این مطلب را به دیگران بقبولانیم که مثلاً ضمیر اول شخص 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 لاله‌رخ و بنفشه‌خط و یاسمن‌تنی

ما را جگر به تیر فراق تو خسته شد ای صبر بر فراق بتان نیک‌جوشنی

(همان: ۸۰)

هرچند به تصور اشتباه برخی، «ترا 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)

۴- کاشک تنم باز یافتی خبر دل کاشک دلم بازیافتی خبر تن

کاشک من از تو برستمی به سلامت آئی فسوسا، کجا توانم رستن

(همان: ۸۱)

هرچند به گمان برخی، ضمائر «من و تو» در مصراع اول 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 شمس‌قیس، ۱۳۸۸: ۳۸۷).

۴-۲) حدائق السحر

رشیدالدین وطواط در کتاب *حدائق السحر فی دقائق الشعر* بدون اینکه به نام و نظر علمای بلاغت، اعم 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، ۱۳۶۲:۳۸) چنانکه مشهود است، این همان تعریف ابن‌معتز از صنعت التفات است که مرغینانی 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 مؤید این مطلب است که او نیز مانند رادویانی، به تفاوت کاربرد و نحوه 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 به دنبال آن، مثل یا سخنی دیگر گوید که باعث کامل شدن معنای اول گردد. وی در این زمینه می‌گوید: «بعضی گفته‌اند که التفات آن باشد که دبیر یا شاعر، معنی تمام بگوید، پس بر عقب، به وجه مثل یا به وجه دعا یا وجهی دیگر، بدان تمام کرده، التفات نماید، اما به تصریح لفظ اما 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 متذکر مخاطب و مغایب نشده، بلکه رفتن از معنایی به معنای دیگر را اصل 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 ترجمان‌البلاغه نظر داشته باشد (نک. رادویانی، ۱۳۶۲:۷۹).

وطواط برای تبیین هرچه بهتر التفات، از دو دسته مثال‌های عربی و فارسی بهره جسته است. مثال‌های عربی مندرج در حدائق‌السحر در زمینه 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 جریان یافتن صنعت التفات در زبان فارسی یعنی رفتن از معنایی به معنای دیگر است (وطواط، ۱۳۶۲:۳۸).

۴-۳) المعجم

شمس‌قیس رازی در کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم در تعریف صنایع ادبی بیشتر به حدائق‌السحر و وطواط نظر دارد، اما در بیان مفهوم التفات و ارائه شواهد متأثر از آرای رادویانی است. «باوجود مشهود بودن جای پای کسانی چون رشید وطواط و حتی رادویانی در المعجم، استقلال عمل شمس‌قیس و دقت نظر و ابتکار و خلاقیت او در توجیه و تفسیر مسائل بلاغی و نقد و تحلیل آنها درخور توجه است؛ به طوری که پس از گذشت قرن‌ها، کمتر کتابی در بلاغت فارسی می‌توان یافت که به پای المعجم برسد» (رضایی اردانی، ۱۳۸۸:۱۶۱). صاحب‌المعجم در زمینه این صنعت ادبی می‌گوید: «التفات آن است که چون شاعر از معنی خویش فارغ شد، در تمام بیت اشارت به معنی بی دیگر کند که هرچند به نفس خویش مستقل باشد، اما هم به معنی اول تعلق دارد» (شمس‌قیس، ۱۳۸۸:۳۸۷). این تعریف حکایت از آن دارد که به باور شمس‌قیس رازی نیز گردش 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 فراق تو اندیشه کردمی

گشتی ز بیم 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.

۴-۴) بدایع‌الافکار

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

از صنایع ادبی دارد که هیچ سودی برای بررسی بدیعی متون ندارد. این ویژگی کتاب، کاملاً متأثر از حقایق الحدائق شرف‌الدین حسین بن محمد رامی تبریزی است. جای شگفتی است که این ویژگی بدون توجه به فلسفه علم بدیع، در مقدمه بدایع/الافکار به‌عنوان ویژگی مثبت معرفی شده است (کاشفی، ۱۳۶۹: ۵۷). صاحب بدایع/الافکار التفات را در لغت «وانگریستن» دانسته و در بررسی اصطلاحی این صنعت ادبی، بی‌تصریح به نام علمای بلاغی متقدم از سخنان آنان بهره‌تام 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 آن متقدمان و تعریف دوم را از آن متأخران دانسته است. تعریف نخستین کاشفی سبزواری، تعریف متقدمین علوم بلاغی از جمله محمد بن عمر رادویانی در ترجمان‌البلاغه و رشیدالدین وطواط در حدائق‌السحر است. مطابق این تعریف، شاعر معنی را تمام می‌گوید، سپس به دنبال آن مثل یا سخنی دیگر می‌آورد که باعث کامل شدن معنی اول می‌شود. نویسنده در این زمینه می‌گوید: «التفات در اصطلاح، به طریقه متقدمان، آن است که در بیت مستأنف، اشارت به بیت مفروغ کند، با آنکه هر یک، به نفس خویش مستقل باشند، اما نسبتی میان ایشان واقع باشد، چون از معنی اول فارغ شود، بر عقب آن، بر طریقه مثل یا دعا، یا به هر وجه از وجوه تعلق که باشد، به معنی مفروغ التفات کند، به تصریح یا کنایت» (کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۲۴).

چنانکه مشهود است این تعریف از التفات، ناظر به چگونگی جریان یافتن این صنعت در زبان فارسی است. کاشفی در تعریف اول خود به شیوه رادویانی به‌هیچ‌روی متذکر مخاطب و مغایب نشده، بلکه رفتن از معنایی به معنایی دیگر را اصل شکل‌گیری این صنعت در زبان فارسی لحاظ کرده است. نویسنده بدایع/الافکار صراحتاً به این امر ادعان 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: ۱۲۴)

با مقایسه هر دو مصراع، شاهد 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: ۱۲۴)

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 جسته، همان تغییر زاویه 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 اسلوب غیبت به خطاب رود و بالعکس و از هر دو به تکلم رود و بالعکس» (کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۲۳).

در مثالی که نویسنده بدایع/الافکار ذیل تعریف دوم از التفات بیان داشته است، تغییر زاویه 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 من بیدل ای عمر مرو زود که عمرت به فدا باد

(همان: ۱۲۴)

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

۴-۵) بدایع‌الصنایع

امیر برهان‌الدین عطاءالله بن محمود حسینی، صاحب بدایع‌الصنایع مانند میرزاحسین واعظ کاشفی، صنعت التفات را خاص زبان عربی دانسته و به نقل از علامه تفتازانی، این صنعت را شجاعه العربیه نامیده است و در باب وجه تسمیه آن می‌نویسد:

«به جهت آن که چنانکه شجاع سوار می‌شود، چیزی را که غیر او نمی‌تواند» (حسینی، ۱۳۸۴: ۲۲۷).

عطاءالله محمود حسینی، همانند بلاغیون گذشته، دو تعریف برای التفات بیان کرده است. نخست به استناد گفته «سکاکی»، صاحب *مفتاح*، در تعریف صنعت التفات، تغییر زاویه دید را بیان کرده و برای آن تقسیم‌بندی شش‌گانه در نظر گرفته است. این تقسیم‌بندی شش‌گانه شامل انتقال از تکلم به خطاب، از خطاب به تکلم، از تکلم به غیبت، از تکلم به غایب، از خطاب به غیبت و از غایب به مخاطب است. نویسنده در زمینه 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 مبتنی بر سؤال و جواب و نوعی مناظره است، انتقال کلام از تکلم به غیبت وجود دارد.

۲- جانان 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، ضمائر به‌کاررفته در این بیت هستند. شایان ذکر است تنها آوردن ضمیرهای شخصی و تغییر زاویه دید سخن در یک مثال نمی‌تواند معنای عبارت را تغییر و دگرگون سازد و به قول محمد بن عمر رادویانی، کلام را از یک معنی به معنایی دیگر سوق دهد؛ زیرا «التفات اگر طبیعی و بی‌تکلف 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، ۱۳۴۶، ج ۲: ۲۶)

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

الف) قسم اول: همان تغییر زاویه دید سخن است.

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

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

در ادامه بحث التفات، محمود حسینی در *بلدایع الصنایع* به تعریف و تقسیم‌بندی سازگار با زبان فارسی پرداخته است. نویسنده با استناد به *مطول* تفتازانی، در اینجا نیز دو معنی را برای التفات در نظر گرفته است.

معنی اول آن است که در عقب کلام، جمله‌ای که مستقل و در معنی مناسب آن کلام و به وی تعلق داشته باشد، آورده شود بر طریق مثل یا دعا یا مانند آنها (همان: ۲۳۰). نویسنده *بلدایع الصنایع* در این تعریف، به گفته نویسنده *حدائق السحر*، *المعجم* و *بلدایع الافکار* نظر داشته است.

۱- زمان عیش و وقت کامرانی جوانی باشد، افسوس از جوانی

(همان: ۲۳۰)

جمله پایانی مصراع دوم، یک جمله مستقل است که برای تأیید و کامل کردن جمله اول 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 متکلم معنی‌بی ذکر کند و توهم 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:

مرا یکبارگی از در بران، تا بر کنم دل را

و گرنه پیش خود خوان، فتح کن این باب مشکل را

(همان: ۲۳۱)

نویسنده در مصراع اول، به جمله «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 *مطول* تفتازانی که در آن التفات، مأخوذ از «التفات انسان از یمن به شمال و از شمال به یمن، یعنی نگرستن او از جانبی به جانبی» است (حسینی، ۱۳۸۴: ۲۳۱). این وجه تسمیه برای التفات، مبنای تعریفی شده است که در آن، تغییر زاویه دید سخن از غیبت به خطاب یا از خطاب به غیبت مطرح شده و همه علمای بلاغی زبان عرب از جمله نصر بن حسن المرغینانی در کتاب *محاسن الکلام* به نقل از ابن معتر به آن اشاره داشته است.

وجه تسمیه دوم که صاحب *بدایع الصنائع* 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 متکلم، وقتی که در عقب معنی مقصود، معنی دیگری می‌آورد که به او نسبتی و تعلق 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 «متکلم 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: لکل جدید لذة» (حسینی، ۱۳۸۴: ۲۲۹).

۴-۶) مدارج البلاغه

رضاقلی‌خان هدایت کتاب *مدارج البلاغه* را براساس ترتیب حروف الفبای فارسی در بیان و معرفی ۱۰۴ صنعت ادبی به شیوه کتاب *حدائق السحر و طواط نوشت*.

هدایت در زمینه تعریف صنعت التفات کوشیده است تغییر زاویه دید کلام از مخاطب به غایب و از غایب به مخاطب را مد نظر قرار دهد. نویسنده در این باره می‌گوید: «الاتفات، و این صنعت چنان است که گاهی شاعر از مخاطب 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
ای خاک پاک در گه میمون شهریار
(هدایت، ۱۳۸۳: ۱۸)

۲- دوران از وی به کام لیک به پاداش
ای تو به دهر اندرون چو چشمه حیوان
(همان: ۱۸)

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

۴-۷) ابداع البدایع

شمس‌العلمای گرکانی در *ابداع البدایع* در باب التفات به دو تعریف استناد جسته است. اولین تعریف با استناد به مثالی از

ابن معتر است که در آن تغییر زاویه 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 طرق ثلاثه کلام (تکلم، خطاب، غیبت) به سوی دیگر برخلاف انتظار سامع» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۸۱). گرکانی در تبیین تعریف اول خود در باب التفات دو مثال فارسی ذکر کرده است:

۱- گر دنیوی و آخرت بیارند کاین هر دو بگیر و دوست بگذار
ما یوسف خود نمی‌فروشیم تو سیم سفید خود نگهدار
(همان: ۸۱)

در بیت اول، دل‌بستگی به تعلقات دنیوی و اخروی بیان شده، حال آنکه در بیت دوم دوست‌پروری و ارزش دوست مدنظر است؛ بنابراین بیت دوم نسبت به بیت اول، رفتن از معنایی به معنای دیگر در جهت کامل کردن آن است.
۲- فدای جان تو گر جان من طمع داری غلام حلقه به گوش آن کند که فرماید
(همان: ۸۲)

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

گرکانی تعریف دوم التفات را در ذیل عنوانی جداگانه با نام «تذیل» بیان کرده است و در این زمینه می‌گوید: «از التفات به معنی دیگر گفته‌اند و ما از تذیل یا تتمیم دانیم، تذیل آن است که متکلم پس از کلام تام حسن السکوت، جمله‌ای در ذیل سخن بیاورد برای تحقیق و تأکید کلام سابق» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۸۱ و ۱۱۶). 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 بگیر جز این نماند مرا تحفه، الفقیر حقیر
(همان: ۱۱۶)

در مصراع دوم، عبارت، «الفقیر حقیر» برای کامل کردن و تأیید بیت آمده است تا اعلام شود بضاعت مُرْجَاه همین قدر 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 جامعه آماری پژوهش مستفاد شد که همه علمای بلاغی، به اتفاق این صنعت را التفات نام نهاده‌اند. از نظر تعریف لغوی التفات را رادویانی در ترجمان‌البلاغه (۱۳۶۲: ۷۹) «از پس نگرستن»، کاشفی سبزواری در بدایع‌الافکار (۱۳۶۹: ۱۲۴) و محمود حسینی در بدایع‌الصنایع (۱۳۸۴: ۲۳۱)، «وانگریستن» دانسته‌اند. سایر بلاغت‌نویسان جامعه 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 زاویه دید سخن از غایب به مخاطب یا بالعکس. همه دانشمندان علوم بلاغی جامعه آماری پژوهش به‌استثنای شمس قیس رازی این وجه تعریف را بیان کرده‌اند. نزدیک به یک‌سوم مثال‌ها عربی است. در این امثله عربی، کلاً تغییر زاویه دید مطرح است.

ب) رفتن از معنایی به معنای دیگر و آوردن مثل یا عبارت دعایی و تأکیدی برای رفع ابهام و برطرف کردن دغدغه شنونده. به این تعریف، رادویانی در ترجمان‌البلاغه (۱۳۶۲: ۷۹)، وطواط در حدائق‌السحر (۱۳۶۲: ۳۸)، شمس قیس رازی در المعجم (۱۳۸۸: ۳۸۷)، کاشفی سبزواری در بدایع‌الافکار (۱۳۶۹: ۱۲۴) و حسینی در بدایع‌الصنایع (۱۳۸۴: ۲۳۰) اشاره کرده‌اند و

گرگانی در *ابدع‌البدایع* (۱۳۷۷: ۱۸۰) آن را در ذیل تذییل آورده است. (پ) بازگشتن از ماضی یا مستقبل به امر یا اخبار به صیغه مستقبل از معنی ماضی یا عکس آن. این تعریف را که مربوط به دستور زبان و سبک‌شناسی است، محمود حسینی در *بدایع‌الصنایع* (۱۳۸۴: ۲۳۰) بیان کرده است. در هیچ‌کدام از کتاب‌های بلاغی جامعه 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. آرایه ادبی التفات دارای کارکردهای ادبی - بلاغی است از جمله: تنوع در سخن برای جلب توجه مخاطب و جلوگیری از خستگی؛ بیداری و هوشیاری خواننده و بر سر ذوق و نشاط آوردن او؛ هنجار‌گریزی 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). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای. به خط عثمان طه. تهران: موعود نور.
۲. ابن معتز، عبدالله (۱۹۸۲). *کتاب‌البدایع*، لبنان: دارالمسیره.
۳. پورنامداریان، تقی و طهرانی ثابت، ناهید (۱۳۸۸). «تداعی و فنون بدیعی»، *فنون ادبی*، سال اول، شماره اول: ۱-۱۲.
۴. حسینی، امیر برهان‌الدین عطاءالله محمود (۱۳۸۴)، *بدایع‌الصنایع*، مقدمه و تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی؛ ویرایش ناصر رحیمی؛ بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.
۵. الرادویانی، محمدبن عمر (۱۳۶۲)؛ *ترجمان‌البلاغه*؛ تصحیح احمد آتش با مقدمه ملک‌الشعرا بهار؛ تهران: اساطیر.
۶. راستگو، سید محمد (۱۳۸۲). *هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)*. تهران: سمت.
۷. رامی تبریزی، شرف‌الدین حسینی (۱۳۸۵). *حقایق‌الحدائق*، تصحیح سیدمحمدکاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.
۸. رحمانی هما و رادمرد، عبدالله (۱۳۹۲). «روند تاریخی و بازنگری معنایی التفات بلاغی»، *فنون ادبی*، دوره ۵، ش ۱: ۹۷-۱۲۲.
۹. رضایی اردانی، فضل‌الله (۱۳۸۸)، «نقد و بررسی آثار برجسته بلاغی و بدیعی در ادب فارسی (از رادویانی تا ثروتیان)»، آینه میراث، شماره ۴۵، پاییز و زمستان.
۱۰. سجودی، فرزاد و فرید دهقان‌طرزجانی (۱۳۹۲). *التفات در شعر معاصر فارسی*، تهران: نشر علم.
۱۱. شمس‌الدین محمد بن قیس الرازی (۱۳۸۸). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*؛ تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی؛ با مقابله مدرس رضوی و تصحیح مجدد سیروس شمیسا؛ تهران: نشر علم.
۱۲. ضیف، شوقی (۱۳۹۶). *تاریخ و تطور علوم بلاغت*، ترجمه محمدرضا ترکی، تهران: سمت.
۱۳. کاردگر، یحیی (۱۳۸۸). *فن بدیع در زبان فارسی*، تهران: فراسخن.
۱۴. کاشفی سبزواری، کمال‌الدین حسین (۱۳۶۹). *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار*؛ ویراسته میرجلال‌الدین کزازی؛ تهران، نشر مرکز.
۱۵. کزازی میرجلال‌الدین (۱۳۸۵) *زیباشناسی سخن پارسی*، بدیع (۳)؛ تهران: مرکز.
۱۶. گرگانی، محمدحسین شمس‌العلماء (۱۳۷۷). *ابدع‌البدایع*؛ به اهتمام حسین جعفری و مقدمه جلیل تجلیل؛ تبریز: احرار.
۱۷. مرغینانی، نصر بن الحسن (۱۳۶۴). *محاسن الکلام*. به کوشش محمد فشارکی. اصفهان: فرهنگسرا.

۱۸. نشاط اصفهانی، سید محمود (۱۳۴۶). 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 مقایسه آن با بلاغت عربی قرآن»، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال پنجم، شماره اول.
۲۰. وطواط، رشیدالدین محمد (۱۳۶۲). حدائق السحر فی دقائق الشعر؛ تصحیح عباس اقبال؛ تهران: کتابخانه سنایی و طهوری.
۲۱. هدایت، رضاقلی خان (۱۳۸۳). مدارج البلاغه در علم بدیع؛ تصحیح حمید حسنی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

