

روند تاریخی و بازنگری معنایی التفات بلاغی

دکتر عبدالله رادمرد* هما رحمانی**

چکیده

التفات یکی از شگردها و آرایه‌های ادبی است که با در هم شکستن روال معمول کلام، نقش بسیار مؤثری در بیداری و جذب مخاطب دارد. این صنعت در بیشتر کتاب‌های بلاغی عربی و فارسی با عنوان انتقال گوینده از خطاب به غیبت و برعکس تعریف و انواع محدودی از تغییرات و واگردانی‌ها برای آن برشمرده شده است که هر یک از این انواع را در یکی از حوزه‌های بلاغت (معانی و بدیع) و دستور می‌توان بررسی کرد. این مقاله کوشیده است، ضمن بررسی روند تاریخی آرایه التفات در کتب بلاغی، با در نظر گرفتن توسعه معنایی آن، تعریفی نو و تصویری روشن از گونه‌های مختلف التفات ارائه داده، به انواع آن اشاره کند و التفات دستوری را از بلاغی جدا کرده، بر اساس تعریفی توسعه‌ی، یکی از انواع آن را در کنار صورتهای خیالی بگذارد که در علم بیان بحث می‌شوند. پس در کنار فواید سنتی مطرح در کتابهای بلاغی برای التفات، به کارکردهای جدیدی همچون انسجام متن، ابهام هنری، آفرینش کلام ادبی و... پرداخته است. این کارکردها نشان از آن دارد که بدیع سنتی با رویکردهای فرسوده خود دیگر توان پاسخ‌گویی به نیازهای متون ادبی معاصر را ندارد. از این رو، ضرورت بازنگری همه‌جانبه و نقد و تحلیل آرایه‌های بدیعی از جمله صنعت التفات کاملاً احساس می‌شود.

واژه‌های کلیدی

علوم بلاغی، التفات، واگردانی، توسعه معنایی.

مقدمه

التفات یکی از شگردها و فنون ادبی است که با برجسته‌سازی و شکستن هنجارهای معمول زبان، موجب آشنایی‌زدایی، تعجب و شگفتی خواننده و در نهایت التذاذ هنری می‌شود. از این رو می‌توان آن را یکی از صنایع معنوی بدیع به شمار آورد که هم ارزش بلاغی و زیبایی‌شناسی دارد و هم در خدمت تصویرسازی قرار می‌گیرد.

جای شگفتی است که علی‌رغم قدمت و دیرینگی این شگرد ادبی و نقش گسترده و بارز آن در برجسته‌سازی کلام ادبی، تاکنون برای شناخت ژرف و موشکافانه و بررسی ملاک‌ها و معیارهای زیبایی‌شناختی آن، کوشش درخور توجهی صورت نگرفته است. از سوی دیگر از آنجا که اغلب، دیدگاهی انتقادی بر کتاب‌های بلاغی کهن فارسی حاکم نبوده است، تعاریف و نمونه‌های بلاغیون عرب از التفات، بدون رعایت هیچ‌گونه تناسبی با ماهیت و روح زبان فارسی، وارد حوزه بلاغت ما شده‌اند. خوشبختانه در سال‌های اخیر برخی از بدیع‌نویسان، منتقدان و ادبای معاصر، به این مشکل پی برده و در یافتن نمونه‌هایی متناسب با روح و ماهیت زبان فارسی، تلاشی درخور و ستودنی انجام داده‌اند. این همه، درباره التفات تا کنون تحقیق مستقلی صورت نگرفته است؛ بلکه تنها کاربرد این صنعت در قرآن، در کتابی با عنوان اسلوب‌التفات فی البلاغه‌القرآنیة از حسن طبل، مقاله‌ای با نام «صنعت التفات در قرآن» به قلم م.آ.س. عبدالحلیم و در نهایت، در پایان‌نامه «صنعت التفات و اهداف آن در قرآن کریم» از حامد علی‌پور، بررسی شده است. کتاب حسن طبل و مقاله عبدالحلیم، دارای زمینه‌های مشترک بسیاری هستند، به گونه‌ای که در هر دو، به مواردی مشابه از انواع صنعت التفات همچون؛ تغییر ضمیر، تغییر در زمان فعل، تغییر در حروف اضافه و... اشاره شده است. تنها تفاوت این دو اثر، مباحثی است که حسن طبل در دو فصل آغازین کتاب خود به آن پرداخته است. این دو فصل به معرفی صنعت التفات و بیان دیدگاه‌های بلاغیون، بویژه مفسران قرآن اختصاص دارد. البته باید گفت که برخی از مطالب این کتاب، قابل اعتماد نیست؛ زیرا گاه با رجوع به اصل منابع یاد شده، تفاوت‌ها و اشتباهاتی در نقل مطالب، به چشم می‌خورد.

در پایان‌نامه یاد شده نیز تنها به نوع بارز التفات در قرآن؛ یعنی تغییر ضمائر اشاره شده و مبحث اغراض التفات در آیات مختلف، حجم گسترده‌ای از پایان‌نامه را به خود اختصاص داده است. علاوه بر این آثار، سایر بلاغیون نیز در کتاب‌های بلاغی و بدیعی اشاراتی پراکنده به این صنعت داشته‌اند. محدود ماندن التفات در بیشتر کتاب‌ها و پژوهش‌های انجام شده، ما را بر آن داشت تا در ارائه تعریفی جدید و جامع از التفات و بررسی گسترده‌تر انواع و کارکردهای ادبی - بلاغی آن مصمم‌تر شویم. پیش از پرداختن به مباحث مد نظر خود، ذکر دیدگاه‌های قدما و محققان پیشین درباره التفات، ضروری به نظر می‌رسد.

۱- معنای لغوی و اصطلاحی التفات

التفات مصدر باب افتعال از ریشه «لَفَتَ» و به معنای «صَرَفَ»؛ یعنی روی برگردانیدن به سوی کسی یا چیزی است. (ابن منظور، ۱۴۱۴: ۸۴/۲) در تمامی کتاب‌های بلاغی عربی و آثار متأثر از آنها، التفات همین معنا را داشته و در تعریف آن این‌گونه آمده است: «حَقِيقَتُهُ مَأْخُوذَةٌ مِنَ الْتِفَاتِ الْإِنْسَانِ عَنِ يَمِينِهِ وَ شِمَالِهِ فَهُوَ يُقْبَلُ بَوَجْهِهِ تَارَةً كَذَا وَ تَارَةً كَذَا»^۱ (ابن اثیر، ۱۳۵۸: ۳/۲) اما التفات در کتاب‌های بلاغی فارسی، از پس نگرستن، توجه کردن، به گوشه چشم نگرستن و گاه پروا کردن، معنا شده است. پیرامون معنای اصطلاحی التفات هم تعاریف متفاوتی بیان شده که بعضی از تعاریف هرگونه دگرگونی اسلوب یا انتقال کلام از حالتی به حالت دیگر را در بر می‌گیرد که از این میان، می‌توان به تعاریف

ابن قیّم جوزی در الفوائد المشوق الی علوم القرآن^۲، سلیمان بن طوفی در الاکسیر فی علم التفسیر^۳ و پورنامداریان^۴ و تعاریفی دیگر اشاره کرد که ما آنها را نوعی از التفات دانسته، ذیل انواع التفات به آنها خواهیم پرداخت. این انواع به اجمال عبارتند از:

۱- انتقال از غیبت به خطاب و متکلم و برعکس که شش حالت با توجه به گردش سخن میان این سه شخص به وجود می‌آید.

۲- تغییر جهت خطاب: در این حالت بر خلاف تغییر ضمیر که مخاطب شخصی واحد است؛ جهت خطاب پی در پی تغییر می‌کند و اشخاص و حتی اشیاء مختلفی مورد خطاب قرار می‌گیرند.

۳- ذکر عبارتی در قالب مصرع یا بیت مستقل، به شیوه مثل یا دعا به تصریح یا کنایه پس از اتمام سخن، به گونه‌ای که به مطلب قبلی مرتبط باشد.

۴- گوینده در کلام خود، دو موضوع را بیاورد. ابتدا خبری درباره موضوع اول بیان کند، سپس آن را رها کرده و خبری پیرامون موضوع دوم بیاورد. آنگاه موضوع دوم را رها کرده و به موضوع اول بپردازد؛ زیرا می‌پندارد که مخالفی سخن او را رد کرده و در آن تردید کند و یا علت آن را از او جویا شود.

۵- دگرگونی ناگهانی بافت و زمینه معنایی سخن.

۶- عطف کردن فعل غایب بر فعل متکلم یا مخاطب در حالی که فاعل هر دو یکی است.

۷- رجوع از فعل ماضی به فعل مستقبل و امر و برعکس (تغییر در زمان فعل)

۸- تغییر در تعداد (مفرد، مثنی، جمع)

۹- و سایر تغییرات دستوری در ساختمان کلام.

بنابراین ما نیز هم عقیده با کسانی که التفات را هرگونه تغییر در شیوه کلام دانسته‌اند، می‌گوییم: التفات هرگونه تغییر خلاف عادت اعم از معنایی، ساختاری، روایی، بافتی، وزنی و... در روند و روال کلام است که بدون پیش‌زمینه رخ می‌دهد، خواننده را شگفت‌زده ساخته و بر لذت او از متن می‌افزاید.

۲- جایگاه التفات در مباحث بلاغی

زمانی که کتاب‌های بلاغی را ورق می‌زنیم، آنچه توجه ما را پیرامون صنعت التفات به خود جلب می‌کند، انتساب این آرایه به هر سه حوزه علوم بلاغت است. التفات در این آثار گاه به علم معانی، گاه به علم بیان و گاه به علم بدیع نسبت داده شده و هریک از این دیدگاه‌ها، طرفداران خاص خود را دارد. شاید این انتساب‌های سه‌گانه ناشی از آمیختگی هر سه حوزه علوم بلاغی در ادوار پیشین بوده است؛ زیرا بسیاری از بلاغیون در آغاز شکل‌گیری و کشف فنون بلاغت، تمایزی بین این سه حوزه قائل نبوده‌اند، به گونه‌ای که زمخشری التفات را جزو علم بیان می‌داند و بلاغیون بعدی به پیروی از ابن معتر آن را آرایه‌ای بدیعی بر می‌شمرند. ابن‌اثیر التفات را خاص علم بیان دانسته، یحیی‌بن حمزه علوی آن را نوعی از علم معانی به حساب می‌آورد و سکاکی التفات را به عنوان یکی از وجوه علم معانی معرفی کرده و آن را مطابقت کلام با مقتضای حال می‌داند.

البته دلیل دیگری که برای استقرار صنعت التفات در حوزه‌های مختلف علوم بلاغی می‌توان ذکر کرد، تعاریف متعددی است که از این آرایه در کتاب‌های بلاغی صورت گرفته است. با توجه به تعاریف چندگانه التفات در کتب

بلاغی سنتی و گستردگی معنای اصطلاحی التفات، هر تعریف را می‌توان ذیل یکی از علوم بلاغی - معانی یا بدیع - قرار داد؛ زیرا هریک از این تعاریف در حقیقت توضیح یک فن یا صنعت بلاغی در این دو حوزه است. به عنوان مثال؛ انواعی از التفات همچون «آوردن مثل یا عبارت دعایی پس از اتمام جمله است که علاوه بر استقلال به جمله اول مرتبط باشد» و اینکه «گوینده در کلام خود، دو موضوع را بیاورد. ابتدا خبری درباره موضوع اول بیان کند، سپس آن را رها کرده و خبری پیرامون موضوع دوم بیاورد. آنگاه موضوع دوم را نیز رها کرده و به موضوع اول بپردازد؛ زیرا می‌پندارد که مخالفی سخن او را رد کرده و در آن تردید کند و یا علت آن را از او جويا شود» یادآور مبحث اطناب در علم معانی هستند. زیرا همان‌طور که می‌دانیم، اطناب برای مقاصد خاصی انجام می‌گیرد مانند: ایضاح بعد از ابهام، ذکر خاص پس از عام، تاکید، اعتراض و تکمیل و تتمیم مطلب (علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۰: ۸۱-۸۴). از میان دو نوعی که در بالا به آن اشاره شد، نوع اول جملات معترضه - توضیحی و دعایی - را در بر گرفته و نوع دوم به منظور ایضاح بعد از ابهام به کار می‌رود. قابل ذکر است، این نوع از التفات که جملات معترضه را در بر می‌گیرد، تنها تعریف ذکر شده برای التفات نزد برخی از بلاغیون عرب همچون ابن‌رشیق است که نام «اعتراض» بر آن نهاده و با عنوان التفات ملیح نیز از آن یاد می‌کند (قیروانی، ۱۴۲۴: ۵۷/۲).

علاوه بر موارد فوق، انواع دیگری از التفات همچون تغییر زمان و صیغه افعال را می‌توانیم در قالب دستورزبان بررسی کنیم؛ اما علمای بلاغت و مفسران قرآن کریم که با دقت بیشتری به این تغییرات می‌اندیشند، بر این باورند که هریک از این دگرگونی‌ها - دستوری یا غیردستوری - با غرضی خاص و به مقتضای حال و مقام صورت گرفته‌اند و باید ذیل مباحث علوم بلاغت همانند علم معانی و بدیع که دغدغه اصلی آنها کشف غرض گوینده و یافتن دلایل حسن و ملاحظت کلام است، مورد بررسی قرار گیرند. بنابراین، اگر با نگاه علمی صرف به این انواع بنگریم، این تغییرات، «دستوری و جزو ویژگی‌های سبکی هر فرد محسوب می‌شوند و دیگر به زبان شعر مربوط نیستند و گفتار شعر را می‌سازند» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۷۱/۲)؛ اما اگر با دیدی زیبایی‌شناختی به انواع التفات بنگریم، این تغییرات را از عوامل زینت‌بخش جمله و بخشی از علم بلاغت (علم معانی) خواهیم یافت.

اما در انتساب التفات به علم بدیع، اکثر قریب به اتفاق بلاغیون، اتفاق نظر دارند. تنها تفاوتی که گاه در این میان به چشم می‌خورد، اختلاف در لفظی یا معنوی بودن این صنعت است. در کتب اولیه بلاغت پارسی همانند ترجمان‌البلاغه، حدائق‌السحر، المعجم و... به لفظی یا معنوی بودن التفات پرداخته نشده است، اما در آثار ادوار متأخر و معاصر که طبقه‌بندی و تفکیک آرایه‌های بدیعی صورتی منظم‌تر یافته است، گاه اختلافاتی در انتساب التفات به بدیع لفظی و معنوی دیده می‌شود. صاحب فن بدیع در زبان فارسی، تعدد معنایی التفات را سبب این اختلافات می‌داند.^۵ در تمامی کتب بدیعی و بلاغی، به جز کتاب روش گفتار یا علم البلاغه زین‌الدین جعفر زاهدی، التفات بخشی از بدیع معنوی دانسته شده است.

بنابراین به نظر می‌رسد، بررسی صنعت التفات و انواعی از آن که در کتاب‌های بدیع سنتی مطرح شده، در حوزه علم معانی صحیح باشد: «...أَنَّ كَلَامًا مِنْ عِلْمِي الْبَيَانِ وَالْبَدِيعِ يَدُورُ فِي مَجَالٍ آخَرَ غَيْرِ مَجَالِ الْمَعَانِي التَّحْوِيَّةِ أَوْ الْوُضَيْفَةِ الَّتِي تَشْكَلُ فِي أَطَارِهَا صُورَةَ اللَّتْفَاتِ حَسَبِ تَصَوُّرِهِمْ»^۶ (طبل، ۱۴۱۱: ۲۹). زیرا همان‌طور که ذکر شد، این انواع بیشتر اسلوبی بوده و در حوزه جمله و متعلقات آن درخور تأمل هستند، اما اگر التفات مورد نظر، همان صنعت مطرح شده با توسع

معنایی^۷ در برخی کتاب‌های معاصران باشد^۸ که تناسب بیشتری با ذوق فارسی‌زبانان داشته و هر گونه تغییر و واگردانی را در بر می‌گیرد و کاربرد آن در بافت کلام و محور عمودی شعر بیشتر نمودار می‌گردد، می‌توان چنین شگردی را صنعتی بدیعی دانست که نقد و تحلیل آن، تنها به علم معانی و مباحث آن محدود نمی‌شود.

علاوه بر حضور التفات در دو حوزه علم معانی و بدیع، باید به جنبه دیگری از التفات نیز اشاره کنیم که آن را داخل در حوزه علم بیان و بخشی از صورت‌های خیالی می‌داند. شفیع‌کدکنی، نخستین کسی است که به این جنبه از التفات اشاره کرده و بر آن است که «آنچه حوزه خیال شاعرانه را تشکیل می‌دهد، همان مباحث اصلی و گسترده‌ای است که در زمینه چهار بحث مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه و دگرگونی‌ها و شاخه‌های هر کدام وجود دارد؛ اما در میان مباحث علم بدیع، چند بحث را می‌توان بر آن مباحث افزود و دایره اصطلاح «صورت‌های خیال» و تا حدی ایماژ را بدین گونه گسترش بیشتری داد» (شفیع‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۲۴).

او جدا از عنصر اغراق، برخی از صنایع بدیع معنوی همچون؛ ایهام، حسن تخلص، استطراد، التفات و تجاهل‌العارف را داخل در صورت‌های خیال می‌داند و تنها شرط آن را «توسعه بیشتر در دایره مفهومی خیال و نزدیک شدن آن به تخیل» ذکر می‌کند (همان، ۱۲۵). به این ترتیب، بنابر قول شفیع‌کدکنی، التفات با توسعه معنایی و عملکرد بر محور عمودی، زیبایی بیان و کمال هنری شعر را در قلمرو تخیل استوار می‌دارد و می‌تواند در کنار مباحث اصلی علم بیان؛ یعنی مجاز، استعاره، تشبیه و کنایه، نقش بارزی را در تخیل ایفا کند. در نهایت اگر دیدگاه شفیع‌کدکنی را بپذیریم و التفات را ذیل عوامل شکل‌گیری «حوزه عمومی خیال شاعرانه» قرار دهیم، می‌توانیم از این شگرد ادبی در کنار سایر صورخیالی نام برده و در حوزه علم بیان نیز از آن سخن بگوییم.

جایگاه التفات در مباحث بلاغی	التفات
علم معانی و دستور	<ul style="list-style-type: none"> • تغییر در ضمایر • تغییر در زمان افعال • تغییر در تعداد (مفرد، مثنی، جمع) • عطف فعل غایب بر متکلم
بدیع و علم معانی	<ul style="list-style-type: none"> • از معنایی به معنای دیگر رفتن • ایغال • اعتراض • تغییر جهت خطاب
بدیع	التفات با توسعه معنایی
	التفات مخفی

۳- پیدایش التفات و سیر تاریخی آن

۳-۱- سیر تاریخی التفات در ادب عرب

شوقی ضیف بر آن است که «شاید مبالغه نباشد، اگر بگوییم که اصمعی^۹ نخستین کسی است که اصطلاح التفات را در بلاغت پیشنهاد کرده است» (ضیف، ۱۳۸۳: ۳۰). بنابراین به نظر می‌رسد که واضع اصطلاح التفات اصمعی در قرن دوم هجری است «ابن قتیبه و المبرد به آن اشاره کرده‌اند و ابن معتر نیز آن را در کتاب البدیع مطرح نموده است» (اسفندیاری، ۱۳۸۸: ۱۹۹).

در روایات کهن عرب، ابواسحاق موصلی (۲۱۳هـ) نخستین کسی است که به روایت اصمعی و کاربرد نام التفات توسط او اشاره کرده است. این روایت قدیمی و مشهور موصلی که در اوایل قرن سوم نقل شده و بیشتر کتاب‌های بلاغی عرب به آن پرداخته‌اند، چنین است:

«اصمعی به من گفت: التفاتات جریر را می‌شناسی؟ گفتم: التفات چیست؟ پس خواند:

أَتَنَّسَى تُوَدَّعُنَا سُلَيْمَى بَعُودٍ بِشَامَةٍ سَقَى الْبَشَامُ^{۱۰}

سپس گفت: آیا ندیدی به جای آنکه به شعرش روی آورد به سوی درخت بشام بازگشت و برای آن دعا کرد؟» (طبان، ۱۴۱۸: ۶۲۶).

این روایت ابواسحاق موصلی مبین دو موضوع مهم است: نخست آنکه آرایه التفات از قرن دوم هجری، نزد بلغای عرب رواج داشته و دیگر آن که واژه التفات در این دوره معنای فنی به خود گرفته است، به گونه‌ای که نزد بلاغیون متأخر «استطرد» نامیده شده که آن انتقال از معنایی به معنای دیگر می‌باشد.

پیش از کاربرد این معنا برای التفات در شعر جریر، این واژه در شعر بسیاری از شاعران عرب همچون امروالقیس در معنای حقیقی خود (لَفَّتْ)؛ چرخاندن صورت به سمتی، به کار رفته است:

وَتَلَفَّتْ عَيْنِي قَمِذَ خَفِيَّتْ عَنِّي الطَّلُوبُ تَلَفَّتْ الْقَلْبُ^{۱۱}

با نگاهی به شعر جریر و امروالقیس متوجه می‌شویم که در شعر بسیاری از شاعران عرب که التفات در معنای حقیقی خود به کار رفته، شاعر صیغه‌ای از ریشه فعل لَفَّتْ در شعر خود آورده است؛ اما در شعر جریر واژه التفات یا مشتقات آن به کار نرفته، بلکه اصمعی تغییر معنایی رخ داده در بیت را، التفات نامیده است. بنابراین در حقیقت واضع اصطلاح التفات در معنای فنی آن، اصمعی است.

در اولین دوره از تاریخ بلاغت عرب، نمی‌توان نشانی از صنعت التفات یافت؛ زیرا اگرچه اعراب، مقارن ظهور اسلام از بلاغت بی‌بهره نبوده و با کلام زیبا آشنایی داشتند؛ اما تعریفی برای بلاغت وجود نداشت و اقسام آن مشخص نشده بود. از این رو، تلاش به منظور یافتن صنعت التفات در معنای فنی خود در این دوره، راه به جایی نخواهد برد. هرچند که ممکن است در اشعار شاعران، مشتقاتی از فعل لَفَّتْ و معنای حقیقی التفات (چرخاندن صورت به چپ و راست) دیده شود که امری کاملاً طبیعی است.

از قرن سوم تا پنجم هجری که علوم بلاغی در مرحله رشد و نمو قرار دارند، باید به دنبال صنعت التفات در معنای فنی و ادبی آن بود. بلاغیونی همچون ابو عبیده (۲۱۰هـ)، ابوزکریا الفراء (۲۰۷هـ)، المبرد (۲۸۵هـ) و ابن قتیبه (۲۷۶هـ) در این دوران ظهور کردند؛ اما در آثار آنها نامی از صنعت التفات دیده نمی‌شود. ابو عبیده در کتاب خود، مجاز القرآن

ذیل عنوان «مجاز» مباحثی را مطرح می‌کند که بی‌شبهات به انواع صنعت التفات نیست.^{۱۲} ابوزکریا الفراء، در معانی القرآن پیرو ابو عبیده است و انواعی را که ابو عبیده ذیل عنوان مجاز ذکر کرده بود، در کتاب خویش گنجانده است. (۱۹۵۵، ج ۱: ۲۶-۳۹)

المبرد نیز اگرچه در *الکامل*، نامی از صنعت التفات نمی‌برد، اما از سخنان و نمونه‌هایش چنین بر می‌آید که او التفات را یکی از سنن زبانی مشروع در تعبیر عربی می‌دانسته است. به عنوان مثال المبرد، پیرامون ابیات یکی از شاعران عرب که هود بن ذی التاج را مدح کرده است:

و تَرَى الْعَوَازِلُ يَتَدَرْنَ مَلَامَتِي فَإِذَا أُرْدَنَّ سَوِي هَوَاك عَصِيْنَا^{۱۳}

بر آن است که شاعر، ابتدا ممدوح را با ضمیر غایب مورد خطاب قرار داده و سپس جهت خطاب را از غایب به مخاطب تغییر داده و مستقیماً با ممدوح خود سخن گفته است (المبرد، بی تا: ۱۲۷).

ابن قتیبه در تأویل مشکل القرآن ذیل دو بخش جداگانه، انواعی را مطرح می‌سازد که یادآور التفات است. او نیز مانند معاصران خود، نامی از صنعت التفات به میان نیاورده و در آغاز کتابش، مباحثی را ذیل عنوان مجاز قرار داده است. علاوه بر این قسمت، در بخش دیگری از همین کتاب با عنوان «مخالفة ظاهر اللفظ معناه» مواردی را ذکر کرده که دقیقاً با آنچه متأخران در دوره‌های بعد به عنوان انواع التفات ذکر کرده‌اند، همخوانی دارد «و مِنْهُ إِنَّ تَخَاطَبَ الشَّاهِدِ ثُمَّ تَجَعَلُ الْخُطَابَ لَهُ عَلَى لَفْظِ الْغَائِبِ وَ كَذَلِكَ أَيْضًا تَجَعَلُ خُطَابَ الْغَائِبِ لِلشَّاهِدِ وَ مِنْهُ إِنَّ يَخَاطَبَ الرَّجُلَ بِشَيْءٍ ثُمَّ يَجْعَلُ الْخُطَابَ لغيرِهِ وَ مِنْهُ إِنَّ يَجِيءَ الْمَفْعُولُ بِهِ عَلَى لَفْظِ الْفَاعِلِ وَ مِنْهُ إِنَّ يَأْتِيَ الْفَاعِلُ عَلَى اللَّفْظِ الْمَفْعُولِ بِهِ وَ هُوَ قَلِيلٌ وَ...»^{۱۴} (ابن قتیبه، ۲۸۱: ۱۹۵۴-۲۹۸).

به این ترتیب از آغاز قرن سوم هجری تا زمان ابن قتیبه، التفات با نام مجاز خوانده شده است. تا اینکه در سال ۲۷۴ هـ یکی از بلاغیون مشهور عرب و پایه‌گذار علم بدیع به نام عبدالله بن معتمر، با نگارش کتاب البدیع که در حقیقت نخستین کتاب مستقل در علم بدیع است، این صنعت را «التفات» نامید و آن را جزو محاسن کلام دانست و در تعریف آن چنین گفت: «هُوَ أَنْصَرَفُ الْمُتَكَلِّمِ عَنِ الْمُخَاطَبَةِ إِلَى الْأَخْبَارِ وَ عَنِ الْأَخْبَارِ إِلَى الْمُخَاطَبَةِ وَ مَا يُشْبِهُ ذَلِكَ»^{۱۵} (ابن معتمر، ۱۹۵۲: ۵۸-۵۹) و نمونه‌هایی برای آن ذکر کرد.

طَرَبَ الْحَمَامُ بَدِي الْأَرَاكِ فَشَاقِنِي لَازَلْتَ فَمِي غَلَلٍ وَ أَيْكَ نَاضِرٍ^{۱۶}

بنابراین، ابن معتمر از یک سو التفات را به تغییر ضمائر محدود کرد و از سویی دیگر با ارائه مفهوم تحول معنایی، دایره کاربرد آن را گسترده ساخت. پس از ابن معتمر، بلاغیون دیگری نیز در پیشرفت و ارائه دیدگاه‌های جدید پیرامون صنعت التفات، نقش بسزایی بر عهده داشتند. از این گروه می‌توان به قدامة بن جعفر (۳۳۷ هـ) و پیروانش حاتمی (۳۸۸ هـ) و ابو هلال عسکری (۳۹۵ هـ) اشاره کرد.

قدامة بن جعفر، التفات را جزو محاسن و نیکویی‌های معنایی کلام می‌داند و آن را این‌گونه تعریف می‌کند: «التفات آن است که شاعر معنایی را آغاز کند، سپس شکی درباره آن به وی دست دهد یا پندارد که مخالفی مطلب او را رد کند یا سؤال کننده‌ای وی را در مورد آن مطلب یا سببش مورد سؤال قرار دهد. پس شاعر پیش از پایان مطلب باز می‌گردد و به رفع شک درباره آن و یا تأیید و تقریر و بیان سببش می‌پردازد» (قدامة بن جعفر، بی تا: ۱۶۷).

يَا هَلْ آتَاكَ وَقَدْ يَحْدُثُ ذُو الْوَدِّ الْقَدِيمِ مَتَمَّهُ الذَّحْلُ^{۱۷}

التفات نزد حاتمی از دیگر بلاغیون این دوره، هم معنا با مفهوم «اعتراض» است. او در تعریف التفات می‌گوید: «شاعر با معنایی کلام خود را آغاز می‌کند، سپس به غیر آن معنی عدول می‌کند و اندکی از آن بیان می‌نماید و باز به سراغ معنای اول رفته، آن را تمام می‌کند و سپس به سراغ معنای دوم می‌رود و سخن خویش را ادامه می‌دهد» (الحاتمی، ۱۹۷۹م: ۱۵۷).

أَلَا زَعَمَتْ بُنُو عَبْسٍ بَائِيًّا أَلَا كَذَّبُوا كَبِيرُ السَّنِّ فَانِيًّا^{۱۸} (نابغه ذبیانی)

ابوهلال عسکری نیز یکی دیگر از پیروان قدامه بن جعفر است که دو تعریف برای التفات ارائه می‌دهد؛ تعریف نخست او، حول تعریف اصمعی می‌گردد و تعریف دومش، همان معنای مدنظر قدامه بن جعفر است؛ «اللَّتَاتُ عَلِيٌّ ضَرَبِينَ فَوَاحِدٌ أَنْ يَفْرُغَ الْمُتَكَلِّمُ مِنَ الْمَعْنَى فَإِذَا ظَنَنْتُ أَنَّهُ يُرِيدُ أَنْ يَجَاوِزَهُ يَلْتَفِتُ إِلَيْهِ فَيَذْكُرُهُ بِغَيْرِ مَا تَقَدَّمَ ذِكْرَهُ بِهِ... وَالضَّرْبُ الْآخِرُ أَنْ يَكُونَ الشَّاعِرُ أَخَذًا فِي مَعْنَى وَكَانَهُ يَعْتَرِضُهُ شَكٌّ أَوْ ظَنٌّ أَنْ رَادًّا يُرَدُّ عَلَيْهِ قَوْلُهُ أَوْ سَائِلًا يَسْأَلُهُ عَنْ سَبَبِهِ فَيَعُودُ رَاجِعًا إِلَى مَا قَدَّمَهُ فَأَمَّا أَنْ يُؤَكِّدَهُ أَوْ يَذْكَرُ سَبَبَهُ أَوْ يُزِيلُ الشَّكَّ عَنْهُ وَ مِثَالُ قَوْلِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ مَعَاوِيَةَ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ جَعْفَرٍ:

وَ أَجْمَلِ إِذَا مَا كُنْتَ لَا بُدَّ مَانِعًا وَقَدْ يَمْنَعُ الشَّيْءُ الْفَتَى وَ هُوَ مُجْمَلٌ^{۱۹}

(عسکری، بی تا: ۴۰۷-۴۰۸)

پس از بیان دیدگاه‌های بلاغیون دوره دوم بلاغت، وارد قرن پنجم و ششم؛ یعنی دوران شکوفایی و رشد علوم بلاغی می‌شویم. از صاحب‌نظران و عالمان بزرگ این دوره، می‌توان به امام بلاغت، عبدالقاهر جرجانی و مفسر بزرگ قرآن کریم، جارالله زمخشری اشاره کرد. جدا از آنها، بلاغیونی همچون ثعالبی (۴۳۰هـ)، ابن‌رشیق قیروانی (۴۵۶هـ) و ابوطاهر بغدادی (۵۱۷هـ) آثاری را به نگارش در آوردند و در خلال مباحث خود، به صنعت التفات نیز پرداختند. عبدالقاهر جرجانی در هر یک از کتاب‌های خود، اسرارالبلاغه و دلائل‌الاعجاز به یکی از شاخه‌های علوم بلاغی نظر دارد؛ اما در هیچ یک از این آثار، نشانی از صنعت التفات به چشم نمی‌خورد.

زمخشری، نخستین کسی است که از طریق بررسی بلاغت قرآن، اعجاز آن را به اثبات رسانیده است. او در الکشاف، ضمن تفسیر آیات قرآن، به بیان انواع التفات پرداخته و انواع تغییرات اسلوبی همچون؛ تغییر در ضمایر، حروف اضافه، صیغه و زمان افعال، تغییرات نحوی و... را التفات دانسته و در خلال بیان این تغییرات، غرض‌گوینده را نیز از کاربرد آنها بازگو کرده است. قابل ذکر است که التفات مد نظر زمخشری در حوزه علم معانی و مباحث مربوط به جمله قابل طرح است؛ زیرا او از میان علوم بلاغی برای علم معانی، ارزش و اعتبار ویژه‌ای قائل بود و تفسیر قرآن را بدون یاری مباحث علم معانی غیرممکن می‌دانست: «... وَ لَا يَغُوصُ عَلَى شَيْءٍ مِنْ تِلْكَ الْحَقَائِقِ إِلَّا رَجُلٌ قَدْ بَرَعَ فِي عِلْمَيْنِ مَخْتَصِمِينَ بِالْقُرْآنِ وَ هُمَا عِلْمُ الْمَعَانِي وَ الْبَيَانِ»^{۲۰} (زمخشری، ۱۹۸۲: ۱۶). علاوه بر زمخشری و جرجانی، صاحب کتاب فقه‌اللغه و اسرارالعربیه نیز در مورد التفات، تعریف اصمعی را می‌پسندد و تغییر از معنایی به معنای دیگر را التفات می‌داند^{۲۱} (ثعالبی، ۱۳۱۸هـ: ۲۶۰).

ابن‌رشیق قیروانی نیز یکی از صاحب‌نظران مطرح این دوره، التفات را در دو معنای دگرگونی ضمایر و انتقال از معنایی به معنای دیگر که صنایعی همچون اعتراض، تتمیم، استدراک را در بر می‌گیرد، به کار می‌برد و هیچ یک از این دو تعریف را بر دیگری ترجیح نمی‌دهد (قیروانی، ۱۴۲۴: ۲/ ۵۷-۵۸).

با گذر از دوره سوم، به قرن هفتم هجری، عصر جمود و پژمردگی بلاغت عربی می‌رسیم. در آثار بلاغیون این دوره، هیچ ابتکاری به چشم نمی‌خورد و تنها به شرح و یا تهیه خلاصه‌ای از کتاب‌های ادوار پیشین اکتفا شده است. از میان بلاغیون این دوره که نقشی فعال در تهیه و تدوین این گونه آثار داشته‌اند، می‌توان به فخر رازی (۶۰۶هـ)، ابن ابی‌اصبع مصری (۶۵۴هـ)، ابن اثیر (۶۳۷هـ)، یحیی بن حمزه العلوی (۷۴۹هـ)، الزرکشی (۷۹۴هـ)، السیوطی و سکاکی اشاره کرد.

فخر رازی دو تعریف متفاوت برای التفات ارائه می‌دهد. تعریف نخست او متأثر از دیدگاه ابن معتر و تعریف دوم او برگرفته از دیدگاه قدامة بن جعفر و مترادف با معنای صنعت تذیل است «الْأَوَّلُ التَّحْوُلُ مِنْ نَوْعٍ مِنْ أَنْوَاعِ الضَّمَائِرِ إِلَى الْآخِرِ وَ التَّانِي تَعْقِيبُ الْكَلَامِ بِجُمْلَةٍ تَامَةٍ مُلَاقِيَةٍ إِيَّاهُ فِي الْمَعْنَى لِيَكُونَ تَتْمِيمًا لَهُ عَلَى جِهَةِ الْمَثَلِ أَوْ غَيْرِهِ كَقَوْلِهِ تَعَالَى «وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَ زَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا» (اسراء/۸۱)»^{۲۲} (رازی، ۱۹۸۵: ۲۸۷-۲۸۸).

ابن ابی‌اصبع مصری نیز، علاوه بر ذکر دو تعریف ابن معتر و قدامة بن جعفر، نوع سوم را نیز به آن افزوده است که بسیاری از بلاغیون آن را «استدراک» نامیده‌اند؛ «یعنی شاعر معنایی را شروع کرده و به اتمام می‌رساند، سپس مفهومی دیگر را آغاز می‌کند، اما بر همان میزان اندک، قناعت کرده سخن را کوتاه ساخته و به معنای اول باز می‌گردد» (ابن ابی‌اصبع، ۱۹۸۳م: ۱۲۳ - ۱۲۵):

فَانْكَ لَمْ تَبْعِدْ عَلَيَّ مُتَمَهِّدٌ بَلِيَّ كُلِّ مَنْ تَحْتَ التُّرَابِ بَعِيدٌ^{۲۳}

ضیاء‌الدین بن اثیر، التفات را بخشی از جوهره علم بیان و پایه بلاغت دانسته و در مثل السائر، آن را به سه قسم تقسیم نموده است. نوع اول و دوم آن در مورد ضمائر است؛ رجوع از غیبت به خطاب و از خطاب به غیبت و نوع سوم پیرامون صیغه افعال است؛ رجوع از فعل مستقبل به فعل امر، از فعل ماضی به امر، از ماضی به مستقبل و از مستقبل به ماضی. (ابن اثیر، ۱۳۵۸: ۷/۲) او در کتاب دیگرش، الجامع الکبیر نوع دیگری را به این سه نوع می‌افزاید و آن تغییر در عدد (مفرد، مثنی، جمع) است و انواع آن عبارتند از: «الرُّجُوعُ مِنْ خِطَابِ التَّنْثِيهِ إِلَى خِطَابِ الْجَمْعِ وَمِنْ خِطَابِ الْجَمْعِ إِلَى خِطَابِ الْوَاحِدِ فَمَنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ تَعَالَى «وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى وَأَخِيهِ أَنْ تَبَوَّءَا لِقَوْمِكَمَا بِمِصْرَ بَيْوتًا وَ اجْعَلُوا بُيُوتَكُمْ قَبْلَهُ وَ أَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَ بَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ» (یونس/۸۷) (به نقل از طبل، ۱۴۱۴: ۲۰).

گسترش حوزه التفات از سوی ابن اثیر، بر بلاغیون پس از او تأثیرات بسزایی داشت. از جمله این بلاغیون، می‌توان به یحیی بن حمزه علوی اشاره کرد. او به پیروی از ابن اثیر در کتاب خود، الطراز هرگونه دگرگونی اسلوب را التفات می‌داند «الْعُدُولُ مِنْ أَسْلُوبٍ فِي الْكَلَامِ إِلَى أَسْلُوبٍ آخَرَ مُخَالَفٌ لِلْأَوَّلِ»^{۲۴} (العلوی، ۱۹۸۳: ۱۳۲/۲).

بدرالدین زرکشی، یکی دیگر از بلاغیون این دوره، التفات را تغییر کلام از حالتی به حالت دیگر برای رفع خستگی و ملالت شنونده می‌داند: «هُوَ نَقْلُ الْكَلَامِ مِنْ أَسْلُوبٍ إِلَى أَسْلُوبٍ آخَرَ تَطْرِيْقٌ وَاسْتِدْرَارٌ لِلْسَّمْعِ وَ تَجْدِيدٌ لِنَشَاطِهِ وَ صِيَانَةٌ لِحَاطَرِهِ مِنَ الْمَلَلِ وَ الضَّجْرِ بِدَوَامِ الْأَسْلُوبِ الْوَاحِدِ عَلَى سَمْعِهِ»^{۲۵} (زرکشی، ۱۹۵۷: ۳۱۴/۳). او در البرهان فی علوم القرآن علاوه بر این تعریف، به دگرگونی در حوزه تعداد اشاره کرده و اقسام شش‌گانه به دست آمده از حالت‌های سه‌گانه (مفرد، مثنی، جمع) را با ذکر شواهد بیان می‌کند.

سگّاکي نخستين کسی است که آشکارا میان سه حوزه علوم بلاغی تمایز قائل شد و آن را به سه بخش معانی، بیان و محسنات تقسیم کرد. قابل ذکر است که پس از سگّاکي، خطیب قزوینی در الايضاح، محسنات را «بدیع» نامید. سگّاکي نیز همانند زمخشری، یکی از انواع التفات را تغییر ضمایر می‌داند، به شرط آنکه این تغییر در جایی رخ دهد که می‌بایست ضمیر دیگری به جای آن آورده شود. او همچنین بر آن است که «این روش یعنی آوردن اسم ظاهر به جای ضمیر یا به زبان دیگر، آوردن غایب به جای متکلم، ویژه مسندالیه و نیز مختص به این اندازه (که تنها در سخن غایب به جای متکلم آورده شود) نیست؛ بلکه هر یک از متکلم یا غایب یا مخاطب، به طور کلی به دیگری نقل پذیر است، چه در مسندالیه باشد یا در غیر مسندالیه و چه پیش از هریک از آنها، سخن به روندی غیر از آنها آمده باشد تا ما آن را از روند خود تغییر دهیم و چه نیامده باشد، این گونه نقل، التفات نامیده می‌شود. مانند بیت زیر از امروالقیس:

لَيْلُكَ بِالْأَثْمَدِ وَ نَامِ الْخَلِيٍّ وَ لَمْ تَرْقُدْ^{۲۶}

(خطیب قزوینی، ۱۳۶۳: ۱۰۰)

سگّاکي علاوه بر این نوع، تغییر افعال تام به ناقص را نیز یکی دیگر از انواع التفات می‌داند و به ذکر شواهدی از قرآن کریم می‌پردازد (سگّاکي، ۱۳۷۴هـ: ۹۵). بنابراین، اگرچه در برخی از آثار این دوره ابتکاراتی نیز به چشم می‌خورد؛ اما شیوه غالب در قرن هفتم هجری تقلید، تکرار، نوشتن شرح و تلخیص آثار قدما است.

۲-۳- سیر تاریخی التفات در ادب فارسی

با توجه به بررسی‌های انجام شده در میان انبوهی از کتاب‌های بلاغی و بدیعی فارسی، تنها شمار اندکی به معرفی و بیان صنعت التفات پرداخته‌اند و اغلب تعاریف‌شان تقلیدی از کتاب‌های بلاغی عربی است.

نخستین کتاب بلاغی فارسی؛ یعنی ترجمان‌البلاغه در فصل ۳۸ به معرفی این صنعت پرداخته است؛ اما نکته جالب توجه این است که رادویانی علی‌رغم تأثیرپذیری از کتب بلاغی عرب و سعی در ترجمه و برگرداندن «اجناس بلاغت از تازی به پارسی» (رادویانی ۱۳۶۲: ۱۶) تعریفی از التفات ارائه می‌دهد که با تعاریف متداول در کتاب‌های بلاغی عرب کاملاً متفاوت بوده و در نوع خود مبتکرانه و بدیع است: «پارسی التفات از پس نگریستن بود. چون شاعر بیتی را بگوید و اندرین معنی به معنی دیگر برود، آن را التفات خوانند» (همان، ۷۹). او ضمن بیان این تعریف، دیدگاه ابن‌معتز را که التفات انتقال از خطاب به غیبت است، ذکر کرده و برای آن مثالی زیبا از زبان پدر شعر فارسی، رودکی آورده است.

جز آن کی مستی عشق است ایچ مستی نیست همین بلا بس است ای به هر بلا خرسند

رادویانی با ارائه این نمونه کهن از شعر فارسی، خاطر نشان می‌سازد که برای برخی از تعاریف عرب از التفات، می‌توان در ادب فارسی شواهدی یافت، هرچند که او برای بیشتر صنایع ادبی، نمونه‌های فارسی به کار برده و به همین سبب مورد انتقاد شدید کسانی همچون؛ رشید و طواط قرار گرفته است؛ اما همین امر، انگیزه‌ای برای نگارش کتاب دیگری در علوم بلاغت همراه با مثال‌های متنوع از عربی و فارسی فراهم آورد. با وجود این، تعاریف و نمونه‌های رادویانی علی‌رغم ادعای برخی از بلاغیون مبنی بر «ناخوش بودن شواهد این کتاب» (وطواط، ۱۳۰۸: ۱) در کتاب‌های بلاغی و ادوار پسین‌تر تأثیر بسزایی بر جای گذاشت.

پس از رادویانی، رشیدالدین و طواط در معرفی صنعت التفات، به ذکر تعاریف اعراب؛ بویژه ابن‌معتز اکتفا کرده و می‌گوید:

«این صنعت به نزدیک بعضی از اهل این علم چنان است که از مخاطبه به مغایبه رفته آید یا از مغایبه به مخاطبه و هر دوگونه در قرآن هست. بعضی گفته‌اند که التفات آن باشد که دبیر یا شاعر معنی تمام بگوید پس بر عقب به وجه مثال یا به وجه دعا یا وجهی دیگر بدان معنی تمام کرده، التفات نمایند اما به صریح لفظ اما به کنایت» (همان، ۳۸).

وطوط بر خلاف رادویانی در آوردن نمونه‌ها و شواهد عربی تعصب ندارد و در کنار نظم و نثر فارسی از آیات قرآنی و حدیث نبوی و کلام صحابه نیز مثال آورده است. مثال‌های عربی او بعدها مورد استفاده بسیاری از بلاغیون از جمله فخر رازی در نه‌ایه‌الایجاز فی درایه‌الاعجاز قرار گرفت.

المعجم شمس‌قیس رازی، یکی دیگر از آثار مهم و برجسته دوره بومی‌سازی است. شمس‌قیس هر چند در تعاریف خود از صنایع ادبی، به حدائق‌السحر و طوطا نظر دارد؛ اما در بیان مفهوم التفات، متأثر از آرای رادویانی است: «التفات آن است که چون شاعر از معنی خویش فارغ شد در تمام بیت اشارت به معنی دیگر کند، هرچند به نفس خویش مستقل باشد، اما به معنی اول تعلقی دارد» (شمی‌قیس، ۱۳۱۴: ۲۸۱).

حدائق‌الحقایق رامی، مدارج‌البلاغه هدایت و بدایع‌الافکار کاشفی سبزواری، محصول دوران شرح و تقلید از کتاب‌های پیشین هستند. در این آثار به ذکر تعریف متداول و عام از التفات یعنی؛ تغییر ضمائر اکتفا شده است. در کتاب بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار، نویسنده تغییر ضمیر را شیوه متأخران دانسته و با ذکر تعریف و طوطا از التفات، آن را شیوه‌ای کهن و ویژه قدامی‌داند. این کتاب در حقیقت شرح‌گونه‌ای بر المعجم و از لحاظ ارزش و مقام از آن فروتر است. در کل، «اغلب این کتاب‌ها، بازنویسی و نقل مطالب المعجم و حدائق‌السحر است و نوآوری چندانی در آنها به چشم نمی‌خورد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۳۴).

علاوه بر کتاب‌های بلاغی فوق، آثار دیگری را که به شیوه کتاب‌های درسی به رشته تحریر در آمده‌اند، در چهار گروه مورد بررسی قرار می‌دهیم.

گروه اول؛ کتاب‌هایی که تنها به معنای عام التفات؛ یعنی تغییر ضمیر و شخص اشاره کرده‌اند. از این میان، می‌توان از زیب‌سخن محمود نشاط، معانی بیان غلامحسین آهنی ذیل مباحث علم معانی، نگاهی تازه به بدیع از شمیسا، بدیع از دیدگاه زیباشناسی وحیدیان کامیار و اصول علم بلاغت در زبان فارسی به قلم عبدالحسین رضانژاد (نوشین) نام برد. نوشین نیز همانند آهنی التفات را جزو علم معانی دانسته و ذیل مبحث تأخیر مسندالیه به آن اشاره کرده است.

گروه دوم؛ آثاری که علاوه بر معنای عام التفات، به انواع دیگر آن نیز پرداخته‌اند.

حاج میرزا محمدحسین شمس‌العلماء، تعاریف بیشتر صنایع مطرح شده در کتاب خود، ابداع‌البدایع را از مفتاح‌العلوم، تلخیص‌المفتاح، حدائق‌السحر و بدایع‌الافکار، وام گرفته و آنها را با نمونه‌ها و شواهدی از آثار بلاغی عربی و فارسی آراسته است. شمس‌العلماء نیز مانند بسیاری از کتاب‌های بلاغی، التفات را انتقال از طرق سه گانه کلام (تکلم، خطاب، غیبت) معرفی کرده و با ذکر نمونه‌هایی از قرآن، فونونی همچون «تذیل و تتمیم» را نیز ذیل التفات قرار داده است (رک: گرکانی، ۱۳۲۸: ۷۶). میرزا عبدالعظیم‌خان، صاحب‌البدیع نیز ضمن اشاره به معنای عام التفات (انتقال ضمائر) تاز نوع دیگری نیز یاد می‌کند: «بدان که نوعی از التفات که آن را تذیل نیز گویند، آن است که معنی تمامی ادا کنند و بعد به طریق تمثیل و تاکید یا دعا به معنی مزبور رجوع نمایند» (قریب، ۱۳۰۸: ۲۱).

در بخش دوم کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی نیز به طور مفصل به معرفی صنعت التفات پرداخته شده است. همایی التفات را به دو نوع تقسیم کرده^{۲۷} و سپس در قالب دو نکته به انواعی از آن که در حوزه علم معانی قابل بررسی هستند، اشاره کرده است: «ممکن است از قبیل التفات شمرده شود، آنچه در نظم و نثر قدیم معمول بود که فعل غایب را بر متکلم عطف می‌کردند در حالتی که فاعل هر دو یکی بود... و نیز ممکن است از قبیل التفات شمرده، آنچه در نثر امروز هم متداول است که مثلاً می‌نویسیم: «من بنده در فلان کار سعی بسیار نمود و خدمت عالی شرفیاب شد» به جای نمودم و شدم» (همایی، ۱۳۶۱: ۲۹۳/۲-۲۹۸).

هوشمند اسفندیاری در کتاب خود، به ذکر دو نوع از التفات ذیل «اصطلاحات علم معانی مطرح در بدیع» پرداخته است.^{۲۸} این بدین معنا است که نویسنده، طرح صنعت التفات را در حوزه علم معانی، شایسته‌تر می‌دانسته است. در نهایت باید به آثاری اشاره کرد که سعی در گردآوری انواع التفات مطرح شده در کتاب‌های پیشین داشته‌اند. زیباشناسی سخن پارسی (بدیع) از کزازی، فن بدیع در زبان فارسی از کاردگر و نقد بدیع از فشارکی، از جمله آثار به شمار می‌آیند.

گروه سوم؛ آثاری که مؤلفان آنها به معرفی انواع جدیدی از التفات اقدام کرده‌اند.

در کتاب هنر سخن‌آرایی، نویسنده علاوه بر نامگذاری جدید برای التفات (شیوه‌گردانی)، با دیدی نو و مبتکرانه به این آرایه نگریسته است و علاوه بر دگرگونی شخص و ضمیر، به ذکر انواع دیگری از التفات پرداخته که برای اولین بار، در این کتاب مطرح شده است.^{۲۹} نویسنده برای تمامی انواع التفات از شعر معاصر شواهدی را ذکر کرده است.

گروه چهارم؛ آثاری که به یاری مباحث زبان‌شناسی، حوزه معنایی التفات را گسترش داده و با دیدی نو به آن نگریسته‌اند. از این میان می‌توان به جلد دوم کتاب از زبان‌شناسی به ادبیات (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۰: ۱۳۷/۲) و آثار پورنامداریان همچون؛ سفر در مه، گمشده لب دریا و در سایه آفتاب اشاره کرد.

۴- التفات و نام‌های دیگر آن

با توجه به عدم تفکیک حوزه‌های علوم بلاغی در برهه‌ای از ادوار بلاغت، اختلاط صنایع و فنون ادبی در برخی از کتاب‌های بلاغی، دور از انتظار نخواهد بود. از آنجا که بیشتر بلاغیون در آغاز شکل‌گیری علوم بلاغی بین سه حوزه بلاغت؛ یعنی معانی، بیان و بدیع تمایزی قائل نبودند، بسیاری از آرایه‌ها و فنون ادبی را با یکدیگر خلط کرده و یا نام برخی فنون را به عنوان نام دیگر یک آرایه مطرح کرده‌اند. این مسأله درباره صنعت مورد نظر ما نیز صدق می‌کند؛ زیرا با تأمل در کتاب‌های بلاغی عرب با انبوهی از نام‌های متعدد برای صنعت التفات روبه‌رو می‌شویم.

این صنعت تا روزگار ابن‌معتز نام «التفات» به خود نگرفت و در آثار کسانی همچون؛ ابو عبیده (۲۱۰هـ)، الفراء (۲۰۷هـ) و ابن‌قتیبه (۲۷۶هـ) با نام «مجاز» خوانده می‌شد. قابل ذکر است که مجاز مطرح شده از سوی ابن‌بلاغیون با مجاز موجود در علم بیان (= مقابل حقیقت) تفاوت داشت. پس از نگارش کتاب البدیع توسط ابن‌معتز بتدریج نام التفات و اسامی دیگری بر این صنعت ادبی نهاده شد. این نامگذاری‌های متنوع و مختلف را در چهار گروه می‌توان مورد بررسی قرار داد:

۱- برخی از نام‌ها بر اساس معنای لغوی التفات و ماهیت ذاتی آن برگزیده شده‌اند. ابن‌اثیر، ابن‌وهب (۳۱۲هـ) و ابن‌منقذ (۵۷۴هـ) در آثار خود، التفات را با نام «صرف» و «انصراف» خوانده‌اند (ابن‌منقذ، بی‌تا: ۲۰۰). شاید علت شیوع این نام

در میان بلاغیون، ناشی از تعریفی باشد که ابن معتر در البدیع برای التفات ارائه داد و در تعریف خود، اصطلاح «انصراف» را به کار برد: «هُوَ أَنْصَرَفُ الْمُتَكَلِّمِ عَنِ الْمُخَاطَبَةِ إِلَى الْأَخْبَارِ وَعَنْ الْأَخْبَارِ إِلَى الْمُخَاطَبَةِ وَمَا يُشْبِهُ ذَلِكَ»^{۳۱} (ابن معتر، ۱۹۵۲: ۵۸).

۲- برخی دیگر از نام‌ها بر مبنای معنای اصطلاحی التفات وضع شده‌اند. ابن رشیق قیروانی (۴۵۶هـ) در العمدة و فخر رازی (۶۰۶هـ) در نهايةالایجاز فی درایةالاعجاز، التفات را به نام‌های تتمیم، احتراس و تکمیل، تذیل و استطراد خواندند و از این طریق التفات را با مباحث علم معانی - به ویژه اطناب - در هم آمیختند.

۳- برخی از نام‌ها، هر دو حوزه معنای لغوی و اصطلاحی التفات را در بر می‌گیرند. یکی از این نامگذاری‌ها «اعتراض» است. از میان بلغای عرب، الحاتمی (۳۸۸هـ)، ابوطاهر بغدادی (۵۱۷هـ)، و ابن رشیق قیروانی (۴۵۶هـ) التفات را در قالب این نام به کار برده‌اند. یادآوری این نکته نیز ضروری به نظر می‌رسد که بعضی از بلاغیون، بین التفات و اعتراض تمایز قائل شده‌اند. ابن رشیق قیروانی در العمدة اگرچه التفات را با نام اعتراض می‌خواند؛ اما از نمونه‌های او کاملاً آشکار است، اعتراضی را از نوع التفات می‌داند که در آن تغییر ضمیر و یا تغییر خطاب صورت گرفته باشد. او از این گونه اعتراض با نام «التفات ملیح» یاد می‌کند (قیروانی، ۱۴۲۴، ج ۲: ۵۷).

أَنْ الثَّمَانِينَ - وَبُلَّغْتَهَا - أَحْوَجَتْ سَمِعِي إِلَى تَرْجُمَانٍ^{۳۱}

عنوان دیگری که از سوی برخی بلاغیون همچون عزالدین بن عبدالسلام (۶۶۰هـ) و زملکانی (۷۲۷هـ) در کتاب البرهان‌الکاشف عن اعجاز قرآن (۷۲۷هـ) برای التفات به کار رفته «تلوین یا تلون» می‌باشد. تلوین به معنای دگرگونی و تغییر و از رنگی به رنگ دیگر شدن است که نه تنها با معنای لغوی؛ بلکه با معنای اصطلاحی التفات نیز تناسب دارد.

۴- برخی از نام‌های التفات به جهت نوع کاربرد آن در کلام عرب به وجود آمده‌اند. از این گروه می‌توان به «شجاعةالعربیة» اشاره کرد. بلاغیون عرب از جمله ابن‌اثیر التفات را ماهیت متهورانه زبان عربی می‌دانند و از این جهت، نام شجاعةالعربیة را بر آن نهاده‌اند: «و یسمی ایضاً شجاعةالعربیة و انما سُمی بذلك لِأَنَّ الشَّجَاعَةَ هِيَ الْأَقْدَامُ وَ ذَاكَ أَنَّ الرَّجُلَ الشَّجَاعَ يَرْكَبُ مَا لَا يَسْتَطِيعُهُ غَيْرُهُ وَ يَتَوَرَّدُ مَا لَا يَتَوَرَّدُ سِوَاهُ وَ كَذَلِكَ هَذَا الْاِتِّفَاتُ فِي الْكَلَامِ؛ فَإِنَّ اللُّغَةَ الْعَرَبِيَّةَ تَخْتَصُّ بِهٖ دُونَ غَيْرِهَا مِنَ اللُّغَاتِ» (ابن‌اثیر، ۱۳۵۸: ۴/۲). الحامضی، استاد علوم قرآن دانشگاه ام‌القری، نیز در این باره توضیح ابن‌اثیر را می‌آورد که: شخص شجاع دست به کاری می‌زند و بر مرکبی می‌نشیند که دیگران جرأت انجام آن را ندارند، کاربرد صنعت التفات در کلام نیز جرأتی می‌خواهد که تنها اعراب از آن برخوردارند (الحامضی، بی‌تا: ۳۹).

علاوه بر کتاب‌های بلاغت عربی، در کتاب‌های بدیعی فارسی نیز گاه نویسندگان سعی بر آن داشته‌اند تا برای واژه عربی التفات، برگردانی فارسی بیابند. به این منظور، کزازی در زیباشناسی سخن پارسی (بدیع) «وانگری» و محمد راستگو در هنر سخن‌آرایی «شیوه‌گردانی» را به جای واژه التفات به کار برده‌اند. عنوان وانگری ناظر بر معنای لغوی التفات و شیوه‌گردانی ناظر بر معنای اصطلاحی آن همراه با توسع معنایی است.

۵- التفات و اقسام آن

در کتاب‌های بلاغی، از انواع التفات سخنی به میان نیامده است و تمامی آنچه ذکر شده ذیل تعریف و معنای اصطلاحی التفات قرار گرفته است. در این بخش، ابتدا انواع تغییراتی که در کتاب‌های بلاغی عربی و فارسی، به عنوان تعریف

التفات ذکر شده‌اند و پیشتر به آنها اشاره کرده‌ایم، در قالب نامگذاری‌های جدید مورد بررسی قرار می‌دهیم و در خلال آن به انواع جدیدی که محققان معاصر و نگارندگان این سطور به آنها دست یافته‌اند، اشاره می‌کنیم.

۱-۵- واگردانی گونه کاربردی زبان

دگرگونی ناگهانی بافت و ساخت که ناگهان از بافتی سخته و ادبی به بافتی شکسته و عامیانه تغییر کند.

عصر عظمت غول‌آسای عمارت‌ها

و دروغ

عصر رمه‌های عظیم سنگی

و وحشت‌بارترین سکوت‌ها

هنگامی که گله‌های عظیم انسانی

به دهان کوره‌ها می‌رفت

و حالا آگه دلت خواست

می‌تونی با یه فریاد

گلویم پاره کنی

دیوارا از بُن مسلّحَن. (شاملو)

۲-۵- واگردانی گفتگویی (خطابی)

در این نوع از التفات، جهت خطاب گوینده پیاپی تغییر می‌کند، به گونه‌ای که در بافت یک غزل، اشخاص یا اشیاء متعددی را مورد خطاب خود قرار می‌دهد.

قیمت گل برود چون تو به بازار آیی و آب شیرین چو تو در خنده و گفتار آیی
چند بار آخرت ای دل به نصیحت گفتم دیده بر دوز نباید که گرفتار آیی..
دیگر ای باد حدیث گل و سنبل نکنی گر بر آن سنبل زلف و گل رخسار آیی
(سعدی)

۳-۵- واگردانی دستوری (نحوی)

۱-۳-۵- عطف کردن فعل غایب بر فعل متکلم یا مخاطب در حالی که فاعل هر دو یکی است.

دادی به وصل وعده و آنگه به طنز گفت چیزی که کس نیافت تو از من مدار چشم
(ابن زهری مروزی)

قابل ذکر است که برخی از بلاغیون؛ همچون همایی، کزازی و فشارکی در پذیرفتن این ساخت نحوی خاص به عنوان نوعی از التفات تردید دارند و آن را حذف ضمیر به قرینه می‌دانند. از سوی دیگر این ساخت نحوی به عنوان گونه‌ای زبانی در برخی نواحی جنوب استان خراسان رواج دارد. از این رو، این واگردانی تغییری خلاف عادت نبوده و ذیل التفات نمی‌گنجد.

۲-۳-۵- واگردانی در ضمائر (اول شخص، دوم شخص و سوم شخص)

از تکلم به غیاب:

ای من آن روباه صحرا کز کمین سر بریدنش برای پوستین
(مولوی)

۳-۳-۵- واگردانی در عدد (مفرد، مثنی، جمع)

۴-۳-۵- واگردانی در حروف اضافه

۵-۳-۵- واگردانی در زمان فعل

۶-۳-۵- واگردانی در حالت دستوری

۷-۳-۵- کاربرد اسم به جای ضمیر

۸-۳-۵- کاربرد دو اسم هم معنا به جای یکدیگر.

به جز موارد اول و دوم این بخش، سایر واگردانی‌های دستوری، در شعر عرب و بیشتر در بافت قرآن کریم دیده می‌شود که پرداختن به آنها نیازمند مجالی دیگر است.

۴-۵- واگردانی معنایی

این نوع از تغییرات در حوزه معنایی کلام رخ می‌دهد. به گونه‌ای که خواننده از ظاهر کلام پی به تغییری نمی‌برد؛ زیرا در ساختمان نحوی و بافت جملات، دگرگونی و تغییری مشاهده نشده، بلکه در معنا و مفهوم سخن تحوّل و تغییری احساس می‌شود. درک و فهم این تغییرات معنایی تنها از راه دقت و تأمل بسیار در معنا امکان‌پذیر است. این نوع از التفات نیز اشکالی را در بر می‌گیرد:

۱-۴-۵- ذکر عبارتی در قالب مصرع یا بیت مستقل به شیوه مثل یا دعا به تصریح یا کنایه پس از اتمام سخن، به گونه‌ای که به مطلب قبلی مرتبط باشد.

ساختار بسیاری از ابیات سبک هندی مبتنی بر این نکته است. به گونه‌ای که معنی در یکی از مصرع‌ها تمام است و معنی مصرع دوم تمثیلاً در جهت تأیید و تقریر معنی اول است. شفیع کدکنی نام «اسلوب معادله» را بر این شیوه گذارده و می‌گوید: «اسلوب معادله را من بعمد ساخته‌ام برای استفاده در سبک شناسی. بعضی آن را تمثیل خوانده‌اند. ... اسلوب معادله این است که دو مصرع کاملاً از لحاظ نحوی مستقل باشند، هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگری آنها را حتی معنا (نه فقط به لحاظ نحو) به هم مرتبط نکند» (شفیع کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۳-۶۴). اسلوب معادله عنصر غالب و مسلط سبک هندی در شعر عهد صفوی بود که منتقدان آن عصر به این ساختار تمثیلی، بیت «مدّعا به مثل» می‌گفتند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۶۸).

مقدار یار هم نفس چون من نداند هیچ کس
ماهی که بر خشک افتد قیمت بداند آب را
افتادگی آموز اگر طالب فیضی
هرگز نخورد آب، زمینی که بلند است

به این ترتیب، می‌توان ابیاتی از این دست را ذیل انواع التفات قرار داد. التفات در این معنا، به ترفند «ایغال» نیز شباهت دارد. «ایغال ختم کردن کلام است به چیزی که معنی بدون آن تمام باشد، لکن آوردن آن، نکته‌ای بر اصل معنی افزوده و کلام را رونق و زیبایی بخشد» (رجایی، ۱۳۵۹: ۲۱۳). اما به نظر می‌رسد، بین ایغال و این نوع از التفات تفاوت کوچکی

وجود دارد: «در ایغال ربط دو جمله آشکار است، اما در التفات ربط دو جمله چندان آشکار نیست» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۲۰).

نباشد مار را بچه به جز مار نیارد شاخ بد جز تخم بد بار
(فخرالدین اسعد گرگانی)

۲-۴-۵- گوینده در کلام خود، دو موضوع را بیاورد. ابتدا خبری درباره موضوع اول بیان کند، سپس آن را رها کرده و خبری پیرامون موضوع دوم بیاورد. آنگاه موضوع دوم را رها کرده و به موضوع اول بپردازد؛ زیرا می‌پندارد که مخالفی سخن او را رد کرده و در آن تردید می‌کند و یا علت آن را از او جویا می‌شود. ابن‌ابی‌اصبع در بدیع‌القرآن این نوع را «التفات ضمائر» نامیده است و می‌گوید: «در مثال «ان الانسان لربه لکنود و انه علی ذلک لشهید» از وصف انسان منصرف و به وصف پروردگار پرداخته است، آن گاه در حالی که از وصف پروردگار منصرف شده، به وصف انسان پرداخته و گفته: «و انه لحب الخیر لشدید» (عادیات/۸) و این نوع التفات خوب است» (ابن‌ابی‌اصبع، ۱۳۶۸: ۱۴۶).

۳-۴-۵- حال و هوای معنایی سخن را یکباره و ناگهان دگرگون کردن و خواننده را به حال و هوای معنایی دیگری افکندن.

شنیدم که چون قوی زیبا بمیرد
شب مرگ تنها نشیند به موجی
در آن گوشه چندان غزل خواند آن شب
چو روزی ز آغوش دریا برآمد
تو دریای من بودی آغوش واکن
فریبنده‌زاد و فریبا بمیرد
رود گوشه‌ای دور و تنها بمیرد
که خود در میان غزل‌ها بمیرد
شبی هم در آغوش دریا بمیرد
که می‌خواهد این مرغ زیبا بمیرد
(حمیدی شیرازی)

شاعر این غزل را با توصیف صحنه مرگ قو آغاز کرده و تا بیت یکی مانده به آخر این شیوه را ادامه داده است، اما ناگهان در بیت پایانی، حال و هوای سخن را بر هم زده، خواننده را شگفت‌زده می‌سازد؛ زیرا خواننده با دقت در بیت آخر، متوجه می‌شود که منظور از قو در تمام ابیات قبل، خود شاعر بوده است.

۴-۴-۵- جدا از این انواع معنایی به نوع دیگری از التفات در آثار محققان معاصر بر می‌خوریم که التفات را از تنگنا و محدوده تکبیت‌ها رها ساخته و در ارتباط ابیات با یکدیگر و بر مبنای محور عمودی شعر مورد توجه قرار می‌دهد. پورنامداریان نخستین بار ضمن تحلیل اشعار حافظ به این نوع از التفات اشاره کرده‌اند. التفاتی که در طول یک غزل بدون قرینه‌ای دال بر تغییر مخاطب اتفاق می‌افتد و ممکن است چندین بار گردش کلام صورت بگیرد، به گونه‌ای که «یک یا چند بیت خطاب به کسی باشد، یک یا چند بیت دیگر خطاب به کسی دیگر، به طوری که در بسیاری موارد مخاطب از نظر دستوری تغییر نمی‌کند؛ اما هویت مخاطب یا مخاطبان تغییر می‌کند و شاعر ممکن است در حالی که درباره غایب با مخاطبان عمومی شعر خود یا در خطاب با خود سخن می‌گوید، گاهی معشوق، گاهی زاهد، گاهی شیخ و صوفی و پیر و... یا دوستی را مستقیم مورد خطاب قرار دهد و این تغییر مخاطب چندین بار در طول شعر صورت گیرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۰۴).

خواننده باید این تغییر را با هوشیاری در زمینه معنایی کلام بیابد.

این نوع التفات از آنجا که بسیار ظریف بوده و در میان ابیات پنهان است، قرینه‌ای دال بر تغییر مخاطب در اختیار خواننده نمی‌گذارد، بدشواری دریافته می‌شود و در ظاهر، شعر را از جهت معنا گسسته نشان داده و بر ابهام آن می‌افزاید، «التفات مخفی» نام دارد (همان، پاورقی ۲۱۹). به عنوان مثال در غزل زیر از حافظ

<p>اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را بده ساقی می باقی که در جنت نخواستی یافت فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم اگر دشنام فرمایی و گر نفرین دعا گویم نصیحت گوش کن جانا که از جان دوست تر دارند غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ</p>	<p>به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را کنار آب رکناباد و گلگشت مصلا را چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را جواب تلخ می زبید لب لعل شکرخا را جوانان سعادت‌مند پند پیر دانا را که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را</p>
--	--

در بیت‌های ۸، ۷، ۵، ۲ مخاطب دوم شخص «تو»؛ یعنی ساقی است. در بیت‌های ۴، ۳، ۱ و مصرع دوم بیت ۸ از شخصیت‌های غایب «او» که عبارتند از: ترک شیرازی، لولیان شوخ شیرین‌کار، یار، پیر دانا و جوانان سعادت‌مند، سخن به میان آمده است. به بیان دیگر در نیمی از بیت‌ها با غایب و در نیمی دیگر با مخاطب سخن گفته شده و این خود بیانگر توجه حافظ به صنعت التفات است.

۵-۴-۵- آرایه استمداد Invocation

از آرایه استمداد می‌توان به عنوان یکی از التفات‌واره‌ها نام برد. فرهنگ اصطلاحات ادبی سیما داد و فرهنگ نظریه و نقد ادبی از سعید سبزیان و جلال‌الدین کزازی تنها فرهنگ‌های ادبی- بلاغی هستند که از این آرایه یاد کرده و آن را از صور التفات به شمار آورده‌اند: «استمداد در اصطلاح ادب از صور التفات است که به موجب آن شاعر برای سرودن شعر خود از نیروی غیبی یا خدا یا الهه‌ای خاص مدد می‌جوید» (داد، ۱۳۷۵: ۲۶)

آغاز منظومه خسرو و شیرین وحشی بافقی یکی از بهترین نمونه‌های کاربرد آرایه استمداد (التفات) در شعر فارسی می‌باشد:

<p>الهی سینهای ده آتش‌افروز دلم پر شعله گردان سینه پر دود</p>	<p>در آن سینه دلی وان دل همه سوز... زبانم کن به گفتن آتش‌آلود</p>
--	--

اگر این تعریف را برای استمداد بپذیریم، تنها در صورتی می‌توان آن را نوعی از التفات دانست که ابتدای سخن با خطاب به پروردگار یا هر نیروی مقدسی آغاز شود و در ادامه حتماً تغییری در روال کلام، مانند تغییر جانب خطاب،

دگرگونی ضمائر و... ایجاد گردد؛ مانند مثنوی زیر از جامی که دو بیت نخست خطاب به ساقی و دو بیت دیگر خطاب به مغنی است:

بده ساقی آن جام گیتی‌نما	که هستی ربایست و مستی فزای
به مستی ز هستی رهایم ده	به مستان عشق آشنایم ده
بزن مطرب آن نغمه دل‌نواز	که در پرده دل بود پرده‌ساز.....
فروبند جامی زبان مقال	که تنگ است اینجا سخن را مجال.....

در غیر این صورت، استمداد تفاوتی با منادا نخواهد داشت.

۵-۵- واگردانی وزنی (دگرگونی و تغییر ناگهانی وزن در شعر)

گاه در هنگام خوانش یک شعر با تغییر ناگهانی وزن روبه‌رو می‌شویم. به گونه‌ای که شاعر، سروده خویش را با یک وزن خاص آغاز می‌کند، ناگهان در اثنای کلام و به طرزی غیرمنتظره، وزن را تغییر داده و با وزنی جدید کلام خود را ادامه می‌دهد. «این تغییر وزن به اقتضای تغییر مضمون، امری ضروری است، اما نه چندان آسان؛ بویژه که خلاف سنت است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۷: ۷۸). بنابراین، این‌گونه تغییرات وزنی را که اغلب به سبب تغییر مضمون صورت می‌گیرند، می‌توان از نوع التفات به شمار آورد. قابل ذکر است که تغییر وزن مورد نظر ما، با مقوله ذوب‌ترین تفاوت دارد.

شکستن هنجارها و مخالفت با سنت‌های رایج، مشخصه بارز صنعت التفات است. صنعت التفات با ایجاد تغییرات ناگهانی و غیرمنتظره در روند و روال عادی کلام، سبب برجستگی سخن و جلب توجه خواننده می‌گردد. بنابراین، اگرچه بسیاری از عروضیان، تغییر وزن را نادرست دانسته و نوعی بدعت به شمار می‌آورند؛ اما از آنجا که چنین شگردی، هر چند در مواردی اندک و استثنایی، در ادب فارسی کاربرد داشته است، به نمونه‌هایی از آن به عنوان نوعی از التفات، اشاره می‌نمایم.

در منظومه جمشید و خورشید سلمان ساوجی، در خلال وزن اصلی (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) اوزان دیگر نیز به کار رفته است. به بیان دیگر شاعر در خلال مثنوی خود، زمانی که به بخش‌های تغزلی و دلگویی‌های عاشقانه رسیده است، متناسب با مضمون کلام، قالب و وزن خشک مثنوی را رها کرده و از زبان لطیف غزل و اوزان خاص آن یاری جسته و به گونه‌ای منظومه خود را در قالب مثنوی غزل سروده است.

همی نالید و درُ اشک می‌سفت	به زاری این غزل با خویش می‌گفت:
گفتم خیال وصلت، گفتا به خواب بینی	گفتم مثال رویت، گفتا در آب بینی
ملک‌زاده سرشک از دیده می‌راند	روان چون آب، بیتی چند می‌خواند:
مطول غصه‌ای دارم که گر خواهم بیان کردن	به صدطومار و صد دفتر نشاید شرح آن کردن..

علاوه بر غزل، گاه به مناسبت در میان این منظومه، رباعی نیز به کار رفته است:

ملک را در دو بیت آن پیر بخرد جوابی خوب و موزون داد و تن زد:

لازم نبود که آنچه دولت باید نقش فلکی هم آن چنان بنماید
شاید که تو را چنان که باید ناید باید که تو را چنان که آید شاید

به این ترتیب، برخلاف نظر بسیاری از معاصران که قالب‌هایی همچون غزل مثنوی، رباعی مستزاد و... را ابداعی نو و حاصل ذوق و ابتکار شاعران معاصر می‌دانند، از نمونه‌هایی چون؛ منظومه فوق بر می‌آید که کاربرد این قالب‌های شعری، ریشه در آثار کلاسیک و کهن ما داشته و معاصرین، ریزه‌خوار خوان گسترده‌ی پیشینیان خود هستند.

۶- کارکردهای ادبی - بلاغی التفات

التفات با خروج از عادات زبانی و معنایی و در هم شکستن ساختارهای معمول کلام به وجود می‌آید. با هر خروجی که از هنجارها صورت می‌گیرد این پرسش مطرح می‌گردد که این خروج و برهم زدن نظم عادی کلام به چه سبب ایجاد شده است؟ بسیاری از بلاغیون عرب و ایرانی به منظور پاسخ‌گویی به این پرسش، در بخش بررسی آرایه‌ی التفات مبحثی را ذیل عنوان «فواید التفات» بیان کرده‌اند. از میان عالمان بلاغت، نخستین کسی که به بیان ارزش فنی و فواید و زیبایی‌های التفات پرداخت، مفسر بزرگ قرآن، زمخشری بود. او در الکشاف ضمن تفسیر آیات و توضیح پیرامون التفات، برای این صنعت دو فایده مطرح کرد؛ فایده‌ی عام و فایده‌ی خاص. فایده‌ی عام التفات نزد زمخشری بیداری و هوشیاری خواننده و برسر شوق و نشاط آوردن او است؛ زیرا بنا بر قول معروف مؤلف بدایع الصنایع «لکلّ جدید لذه». ابن‌اثیر نیز به این ویژگی التفات اشاره کرده و می‌گوید: «اذا لم یکن الا تطریه لِنشاطِ السامع و ایقاظاً لِلِاصْغَاءِ اِلَیْهِ فَانْ ذَلِکَ دَلِیْلٌ عَلٰی اَنَّ السامِعَ یَمِلُّ مِنْ اسلوبٍ و احدٍ فِیَنْتَقِلُ اِلٰی غَیْرِهِ لِیَجِدَ نِشاطاً لِلِاسْتِمَاعِ...»^{۳۲} (ابن‌اثیر، ۱۹۳۹: ۴/۲). به این ترتیب، تمامی کتاب‌های بلاغی سنتی و معاصر فارسی و عربی، به پیروی از زمخشری به این کارکرد التفات اشاره کرده‌اند. اما پیرامون فواید خاص التفات نه تنها زمخشری، بلکه بلاغیون پس از او نیز به طور جداگانه به توضیح و شرح آن پرداخته‌اند و تنها ضمن تفسیر آیاتی از قرآن که صنعت التفات سبب برجستگی آنها شده است، به بیان این فواید خاص پرداخته‌اند. به عنوان مثال ابن‌اثیر ذیل تفسیر آیات به فواید آنها نیز اشاره کرده است: «التفات به مخاطب شأن و منزلت می‌بخشد (حمد/۴). با کاربرد اسم به جای ضمیر اطلاعات ارزنده‌ای در اختیار شنونده قرار می‌گیرد (دخان/۶). با تغییری که از دوم شخص به سوم شخص صورت می‌گیرد، التفات به دیگران نشان می‌دهد که مخاطبین اولیه چقدر به زشتی رفتار کردند، به طوری که از آنان روی برگردانده می‌شود (یونس/۲۲). نشانه‌ای آشکار از جانب گوینده - به واسطه تغییر از اول شخص مفرد به اول شخص جمع - که هرآنچه اتفاق می‌افتد همه از آن او است (فاطر/۹) التفات با چرخش ناگهانی به شخصی که شما با او صحبت کرده‌اید، آن شخص را به باد طعنه می‌گیرد» (همان، ذیل این آیات).

علاوه بر فواید مطرح شده از سوی قداما، ما با در نظر گرفتن توسع معنایی التفات و تلفیق آن با دیدگاه‌های بدیع‌نویسان معاصر و اصطلاحات زبان‌شناسی، کارکردهای دیگر التفات را چنین بر می‌شماریم:

۶-۱- هنجارگریزی، آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی

التفات سبب هنجارگریزی، آشنایی‌زدایی و سپس برجسته‌سازی کلام می‌شود؛ زیرا «التفات روند و روال آشنا، عادی و هر روزه سخن را که جان و جوشی ندارد و از همین رو توجه، تعجب و خرسندی خواننده و شنونده را بر نمی‌انگیزد،

بر هم می‌زند و با همین آشنایی زدایی آن را تازه و برجسته می‌نماید و تازگی و برجستگی، آن را تعجب‌انگیز می‌سازد و توجه و تعجب‌انگیزی نیز آن را دلنشین و ذوق‌پذیر می‌گرداند» (راستگو، ۱۳۸۲: ۲۱۷). خواجه نصیرالدین طوسی نیز، غرابت را خیال‌انگیز و لذت‌بخش دانسته و می‌گوید: «هر چه غریب‌تر و مستبعد‌تر و لذیذتر، مخیّل‌تر؛ و علت انفعال نفس از آنچه مغافصه به او رسد، بیشتر بود از آنچه بتدریج رسد یا رسیدنش متوقّع باشد...» (طوسی، ۱۳۲۶: ۵۹۰) این فایده التفات را شاید بتوان از جهتی شبیه همان فایده عام زمخشری دانست هرچند در اینجا به ابعاد بیشتری از التفات توجه شده است.

۲-۶- ایجاد ابهام هنری

التفات سبب ایجاد نوعی ابهام هنری می‌گردد؛ زیرا «ابهام اغلب حاصل تازگی فضاهایی است که شاعر به آن راه می‌یابد و می‌کوشد تا آن را بیان کند» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۴). التفات با آشنایی زدایی و تغییرات ناگهانی و غیرمنتظره خود، متن را دچار ابهام و خواننده را شگفت‌زده می‌سازد؛ زیرا کشف مخاطب حقیقی یا معنای مورد نظر گوینده برای شنونده دشوار و دست‌نیافتنی می‌نماید. اما خواننده یا شنونده با تلاش فکری و گشادن گره‌های ابهام متن، به معنای حقیقی که پشت مجموعه‌ای از عبارات و واژه‌ها پنهان بوده است، دست می‌یابد و از این کشف خود لذت می‌برد. بنابراین، ابهام اگر چه در ظاهر، شعر را از نظر معنا گسسته و چنده‌مضمونی و پریشان جلوه می‌دهد؛ اما در اشعار کسانی همچون حافظ که ابهام معنایی یکی از بارزترین و هنری‌ترین ویژگی‌های شعر آنان است «... هم انگیزه تأویل و کشف بافت موقعیت ثانوی شعر می‌گردد و هم چنین تأویلی را برای درک عمیق شعر حافظ و لذت بردن از آن ایجاد می‌کند» (پورنامدار-یان، ۱۳۸۴: ۲۰۵). به این ترتیب «ابهام هنری، موجب بن‌بست نمی‌شود، بلکه متن، از رهگذر این نوع ابهام، پنجره‌ها و افق‌های تأویل را به روی خواننده جدی می‌گشاید و واکنش‌های جالب و شگفتی در او بر می‌انگیزد و عطش او را برای تدارک توجیه معناشناختی متن زیاد می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۷). از این جهت نه تنها چنین ابهامی عیب شمرده نمی‌شود؛ بلکه پیچیدگی‌های تجربه‌گوینده را نیز بهتر عرضه می‌کند و به تعبیر ریفاتر Refuter سبب تمایز زبان شعر از زبان زندگی می‌شود.

۳-۶- افزایش انسجام متن

از آنجا که التفات در معنای گسترده خود، هرگونه تغییر و واگردانی را در بر می‌گیرد و «بر روی محور هم‌نشینی عمل می‌کند و در هم‌نشینی با بیت‌ها یا مصرع‌های دیگر است که می‌توان انسجام یا عدم انسجام معنایی میان ابیات را دریافت» (صفوی، ۱۳۸۰: ۲/ ۱۳۷). می‌توان این صنعت ادبی را سبب افزایش انسجام متن دانست. به بیان دیگر به سبب آنکه روابط هم‌نشینی، عناصر درون یک متن را به هم پیوند می‌دهند؛ یعنی «نشانه‌ها از الگوهای جانشین انتخاب می‌شوند و بر اساس قواعد معنایی و نحوی در کنار هم گذاشته می‌شوند و سازه‌ها و سرانجام متن را تشکیل می‌دهند. روابط هم‌نشینی اهمیت روابط جزء به کل را برجسته می‌کنند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۵۷). به این ترتیب، خلاف آمده‌های ناشی از کاربرد التفات اگرچه در ظاهر ساختار و پیکره کلام را در هم می‌شکند؛ اما در حقیقت سبب ایجاد تنش و انگیزش بیشتر در متن، تقویت پیکره معنایی و محور عمودی شعر و در نهایت افزایش انسجام معنایی کلام می‌شود.

نتیجه

با تأمل در سیر تاریخی، توجه به انواع و کارکردهای صنعت التفات از دیرباز تاکنون، آشکار می‌گردد که بدیع سنتی با دیدگاه‌های فرسوده خود، دیگر توان پاسخ‌گویی به نیازهای متون ادبی معاصر را ندارد؛ زیرا شعر در سیر تکاملی خویش، ضرورتاً آرایه‌ها و صنایع تازه‌ای را به وجود می‌آورد که با تکیه بر دانش بلاغت ایستا و راکد، نمی‌توان به تحلیل آن پرداخت؛ بلکه باید به همان نسبت که سخن شعری تحول می‌یابد و قلمرو جمال‌شناسی شعر تغییر می‌کند، علم بلاغت نیز در جهت کشف این قلمروهای جدید جمال‌شناسی، پا به پای شعر حرکت کند و در طی این مسیر از دستاوردها و پژوهش‌های علوم دیگر نیز بهره‌مند شود. بر این اساس با توسعه معنایی و بازنگری در مفهوم التفات به یاری مفاهیم زبان‌شناسی همچون انسجام، برجسته‌سازی و... باید این شگرد ادبی را یکی از مؤلفه‌های ساختاری متن به شمار آورد که اغلب با تمرکز بر محور عمودی و پیکره شعر قابل شناسایی است.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- حقیقت التفات، برگرفته از نگاه کردن انسان به راست و چپ خویش است که گاه به این سو و گاه به آن سو روی می‌آورد.
- ۲- «هو نقل الکلام من حالة الی اخرى» (الجوزیه، ۱۴۰۸هـ: ۱۴۴)
- ۳- «هو الرجوع عن اسلوب من اسالیب الکلام الی غیره» (الطوفی، ۱۹۷۷م: ۱۴۰)
- ۴- «التفات به طور کلی تغییر جبهه روی سخن است... بی‌آنکه زمینه و مقدمه این تغییر به طور طبیعی و منطقی در کلام از پیش تدارک دیده شده باشد» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۳۵۲).
- ۵- «تعدد معنایی التفات موجب شده که در باب جایگاه این صنعت اختلافاتی به وجود آید. بدایع‌الصنایع در این باب می‌نویسد: «صاحب تلخیص، التفات را از محسنات ذاتیه داشته و صاحب تبیان از محسنات عرضیه و صاحب مفتاح در هر دو جا او را داخل داشته و وجه آن این است که از این حیث که مقتضای حال و مقام است از محسنات ذاتیه است و از این حیث که سبب زینت و آرایش کلام است، قطع نظر از آنکه مقتضای حال و مقام باشد از محسنات عرضیه است» (کاردگر، ۱۳۸۸: ۱۸۳).
- ۶- دو علم بیان و بدیع، در مجالی غیر از مجال معانی نحوی می‌گردند؛ زیرا عملکرد معانی نحوی در چارچوب صورت و ظاهر التفات شکل می‌گیرد.
- ۷- توسیع معنایی (Semantic Widening): در معنی‌شناسی تاریخی یکی از فرآیندهای تغییر معنی در طول زمان است. این امکان وجود دارد که لفظی در گذر از مقطع زمانی A به مقطع زمانی B گسترش معنی بیابد و علاوه بر مفهوم گذشته‌اش به مفهوم تازه‌ای نیز دلالت کند (صفوی، ۱۳۸۴: ۳۹).
- ۸- ر.ک: راستگو، ۱۳۸۲: ۲۵۶-۲۵۸ / پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۳۵۲ / پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۰۲-۲۱۹.
- ۹- اصمعی (۱۲۲-۲۱۶هـ): عبدالکریم بن قریب بن علی بن اصمعی باهلی در بصره چشم به جهان گشود و در روزگار هارون به بغداد رفت و در همان شهر درگذشت. او یکی از بزرگان ادب و لغت بود و بیش از حد به نص لغوی تکیه می‌کرد و از قیاس دوری می‌جست و با کسانی همچون خلیل بن احمد، عیسی بن عمر ثقفی نحوی، ابوزید انصاری و

ابوعمر بن العلاء هم عصر بوده و نزد آنها تلمذ کرده بود. او مردی سبک‌روح، ظریف و خوش‌بین بود و به روایت کردن اخبار اعراب و نقل ملح آنان شیفتگی فراوانی داشت و می‌دانست که چگونه در مخاطب خویش شگفتی ایجاد کند. دو خصلت بارز که سبب شهرت او گشته بود: نخست؛ حافظه قوی و دوم؛ شیوه القا و حسن تعبیر وی بود. بزرگانی همچون شافعی، اخفش و ابونواس نیز اصمعی را در زمان خود سرآمد و بی‌نظیر می‌دانستند، به گونه‌ای که شافعی در حق او چنین می‌گوید: «هیچ کس از عرب نیکوتر از اصمعی به تعبیر نپرداخته است». او صاحب تألیفات متعددی همچون لغات القرآن، المصادر، النجوم و اسراره، النبات، غریب‌الحديث و بسیاری دیگر که اسامی تمامی آنها در الفهرست، روضات الجنات، معجم‌الادباء و ... آمده است (لغت‌نامه، ۱۳۷۷، ذیل اصمعی).

۱۰- آیا فراموش می‌کنی وقتی سلمی ما را وداع می‌کند با چوب درخت بشامه، درخت‌های بشامه آبیاری شوید.

۱۱- چشمان بر بقایای منزل یار افتاد، وقتی آثار منزل یار از برابر دیدگانم ناپدید شد، قلب به سوی آنها پر گرفت.

۱۲- ۱- لفظ مفرد بر معنای جمع دلالت کند: یخرجکم طفلاً (غافر/۶۷) ← اطفالاً

۲- زمانی که برای ابتدای جمع، خبر مفرد بیاید: الملائکه بعد ذلک ظهیر (تحریم/۴) ← ظهراء

۳- هنگامی که جانب خطاب از مخاطب به غایب برگردد: حتی اذا کنتم فی الفلک و جرین بهم (یونس/۲۲)

← بکم

۴- هنگامی که روی خطاب از غایب به مخاطب برگردد: ثم ذهب الی اهله یتمطی*اولی لک فاولی (قیامه/۳۳-۳۴)

۵- روی آوردن از صیغه مضارع به ماضی:

ان یسمعوا ریه طاروا بهما فرحاً منی و ما یسمعوا من صالح دفنوا

۶- زمانی که دو مبتدا را ذکر کنند، سپس خبر را به یکی از آنها محدود سازند: و الذین یکنزون الذهب و الفضة و لا

ینفقونها فی سبیل الله (توبه/۳۴) (ابوعبیده، ۱۹۸۱م، ج ۱: ۱۸).

۱۳- و می‌بیند که زنان سرزنشگر به ملامت من مبادرت می‌کنند. پس آنها زمانی که عشق غیر تو را اراده کردند، ما سرکشی کردیم.

۱۴- و از نوع آن است، خطاب به شخص حاضر و سپس مورد خطاب قرار دادن او با لفظ غایب و همچنین مورد خطاب قرار دادن شخص غایب با ضمیر حاضر و از نوع التفات است زمانی که فرد، شی‌ای را مخاطب قرار داده، سپس جهت خطاب را به سوی دیگری تغییر می‌دهد و از نوع التفات است که مفعول، به لفظ فاعل و فاعل به لفظ مفعول - این نوع اندک است - می‌آید.

۱۵- التفات، برگشتن گوینده از خطاب به غیبت و از غیبت به خطاب و مانند آن است و انتقال از معنای کنونی به معنای دیگر نیز التفات به شمار می‌آید.

۱۶- آن کبوتر در سرزمین ذی‌الاراک به نشاط آمد و مرا به شوق آورد. ای کبوتر همیشه در کنار جویبارهای جاری و در میان باغها و بیشه خرم زندگی کنی.

۱۷- آیا به سوی تو آمد در حالیکه سخن می‌گفت، آن صاحب دوستی قدیم که دشمنی را به کمال رسانده است.

۱۸- آیا بنوعی در وجود سازنده (خدا) تردید نکردند؟ آیا کهن‌سالان، فناکننده (خدا) را تکذیب نکردند؟

۱۹- التفات بر دو قسم است: ۱- متکلم ذهنش از معنی خالی باشد. در این هنگام تو می‌پنداری که او می‌خواهد از آن بگذرد، ولی او متوجه معنی می‌شود و آن را ذکر می‌کند به غیر از معنایی که ذکر آن را قبلاً کرده بود. قسم دیگر آن است که شاعر معنایی را در نظر می‌گیرد، مثل اینکه او را شک و گمانی عارض می‌شود به اینکه کسی قولش را رد می‌کند یا کسی از سبب آن می‌پرسد. پس به آنچه قبلاً گفته بود، بر می‌گردد، یا آن را تاکید می‌کند، یا سبب آن را ذکر می‌کند، یا شک را از او زایل می‌کند.

معنی بیت: زمانی که ناچار به مانعی برخوردی، آن را نیکو انجام ده و فراهم نما و گاهی کسی چیزی را منع می‌کند در حالی که خود گردآورنده است (نصیری، ۱۳۷۲: ۵۰۹-۵۱۰).

۲۰- به عمق آن حقایق پی نمی‌برد، مگر کسی که در دو علم مختص به قرآن؛ یعنی معانی و بیان، برتری کسب کرده باشد.

۲۱- «هو ان تذکر الشیء و تتم معنی الکلام به ثم تعود لذکره کأنک تلتفت الیه کما قال جریر

ا تذکر یوم تصقل عارضیها بعود بشامه سقی البشام»

التفات آن است که چیزی ذکر شود و معنی کلام با آن تمام شود، سپس به ذکر آن برگشت شود، گویی که به آن توجه کرده و روی آورده‌ای.

۲۲- اول؛ دگرگونی از نوعی از ضمائر به دیگری (از ضمیری به ضمیر دیگر) و دوم؛ ادامه کلام با جمله کامل که از لحاظ معنی مانند او است که به سبب تمام کردن معنی، به شیوه تمثیل یا غیر آن می‌آید. مانند سخن خداوند بلندمرتبه: «و گفت: حق آمد و باطل از میان رفت، بدرستی که باطل از بین رفته است».

۲۳- تو از عهد و پیمان خود، دور نمی‌شوی. بله هر کس که در زیر خاک است، ناگزیر دور می‌شود.

۲۴- انتقال از اسلوبی به اسلوب دیگر بر خلاف شیوه نخست.

۲۵- و التفات انتقال کلام از اسلوبی به اسلوب دیگر است که به جهت شادابی و هوشیاری شنونده و تجدید نشاط او و حفظ خاطر او از ملالت و دلتنگی به سبب دوام اسلوبی واحد صورت می‌گیرد.

۲۶- شبت در سرزمین ائمه به درازا کشید، مرد آسوده‌دل، بی‌غم خوابید و تو نمی‌خوابی (طیبیان، ۱۳۸۸: ۱۰۰).

۲۷- «اول؛ در سخن از غیبت به خطاب یا برعکس از خطاب به غیبت منتقل شوند و این عمل از لطایف تفنن ادبی است. دوم؛ سخن را تمام کنند، آنگاه جمله یا مصرع یا بیتی بیاورند که خود مستقل باشد، اما با سخن قبل مربوط شود و موجب حسن کلام گردد» (همایی، ۱۳۶۱: ۲۹۳/۲).

۲۸- اول؛ گوینده در سخن از غیبت، خطاب و متکلم به سوی دیگر برود. دوم؛ شاعر یا نویسنده در سخن معنا را تمام بیاورد، سپس به دنبال آن قرینه، مصرع یا بیتی ذکر کند که به خودی خود مستقل باشد؛ اما یا پوشیده به وجهی به آن معنی التفات نماید (اسفندیاری، ۱۳۸۸: ۱۹۷-۱۹۸).

۲۹- «آشکارترین گونه شیوه‌گردانی، دگرگون‌سازی نامتناظر ساخت سخن از یک شخص به شخص دیگر است. نمونه دیگری از شیوه‌گردانی، آنجا است که گوینده ناگاه خواننده را بی‌آنکه چنین انتظاری داشته باشد، از ساخت و بافتی ساخته و ادبی به ساخت و بافتی شکسته و عامیانه در افکند و با این دگرپرسی، حال و هوای خوش‌تری بدو و به سخن

خویش ببخشد. حال و هوای معنایی سخن را دگرگون کردن و خواننده را یکباره و ناگهان به حال و هوای معنایی دیگری درافکندن، گونه دیگری از شیوه گردانی است» (راستگو، ۱۳۸۲: ۲۵۶-۲۵۷).

۳۰- التفات، برگشتن گوینده از خطاب به غیبت و از غیبت به خطاب و مانند آن است و انتقال از معنای کنونی به معنای دیگر نیز التفات به شمار می‌آید.

۳۱- بدرستی که هشتاد سالگی - تو به آن رسیدی - گوش‌هایم را به ناسزا نیازمند ساخت.

۳۲- التفات جز برای شادابی و نشاط شنونده و هوشیار کردن او برای گوش فرادادن به کلام نمی‌آید. پس آن، دلیلی است بر اینکه شنونده از شیوه و روش یکسان در کلام ملول می‌شود، پس کلام به شیوه دیگری انتقال می‌یابد تا شنونده، شور و نشاط را برای شنیدن ادامه کلام به دست آورد.

منابع

- ۱- ابن ابی اصبح. (۱۳۶۸). **بدیع القرآن**، ترجمه سید علی میرلوحی، مشهد: آستان قدس.
- ۲- ابن اثیر، ضیاء الدین. (۱۹۳۹م). **المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر**، تحقیق محمد محیی الدین عبدالحمید، ج ۲، شرکه مکتبه و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و اولاده.
- ۳- ابن قتیبه دینوری، ابو عبدالله محمد بن مسلم. (۱۹۵۴م). **تأویل مشکل القرآن**، تحقیق سید احمد صقر، قاهره: دارالاحیاء الکتب العربیه.
- ۴- ابن معتر، عبدالله. (۱۹۵۹م). **البدیع**، دمشق: انتشارات دارالحکمه.
- ۵- ابن منظور، محمد بن مکرّم. (۱۴۱۴ق). **لسان العرب**، به کوشش یوسف خیاط، قم: دارالصادر.
- ۶- ابن منقذ، اسامه. (۱۹۸۷م). **البدیع فی البدیع فی نقد الشعر**، تحقیق علی مهنا، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ۷- ابوالقاسمی، محسن. (۱۳۸۱). **شیوه‌های نقد ادبی (از زهره تا بامداد خمار)**، اراک: انتشارات دانشگاه اراک.
- ۸- ابو عبیده، معمر بن المثنی. (۱۹۸۱م). **مجاز القرآن**، تحقیق محمد فواد سرکین، مصر: دارالفکر.
- ۹- احمدی، بابک. (۱۳۷۵). **ساختار و تأویل متن**، ج ۱، تهران: نشر مرکز، چاپ سوم.
- ۱۰- اسفندیاری، هوشمند. (۱۳۸۸). **عروسان سخن**، تهران: انتشارات فردوس، چاپ سوم (ویرایش جدید).
- ۱۱- آهنی، غلامحسین. (۱۳۶۰). **معانی بیان**، انتشارات بنیاد قرآن، چاپ دوم.
- ۱۲- بدوی طبانه. (۱۴۱۸هـ). **معجم البلاغه العربیه**، دارالمناره و دار ابن حزم، چاپ چهارم.
- ۱۳- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). **گمشده لب دریا**، تهران: انتشارات سخن، چاپ دوم.
- ۱۴- _____ (۱۳۷۴). **سفر در مه**، تهران: انتشارات زمستان، چاپ اول.
- ۱۵- _____ (۱۳۸۰). **در سایه آفتاب**، تهران: سخن.
- ۱۶- الثعالبی، ابی منصور. (۱۳۱۸هـ). **فقه اللغة و اسرار العربیه**، بیروت: دارالمکتبه الحیاه.
- ۱۷- الجوزی، ابو عبدالله ابن قیّم. (۱۴۰۸هـ). **الفوائد المشوق الی علوم القرآن**، بیروت: دارالکتب العلمیه، چاپ دوم.
- ۱۸- الحاتمی. (۱۹۷۹م). **حلیه المحاضره فی صناعه الشعر**، تحقیق جعفر الکیانی، عراق: دارالرشید.

- ۱۹- الحامضی، غالب بن محمد ابوالقاسم. (بی تا). «أسلوب الالتفات و أقسامه فی القرآن الکریم»،؟
- ۲۰- حمیدی شیرازی، مهدی. (۱۳۶۳). فنون شعر و کالبدهای پولادین آن، تهران: انتشارات گلشایی، چاپ اول.
- ۲۱- خطیب قزوینی، محمد بن عبدالرحمن. (۱۳۶۳). تلخیص المفتاح فی المعانی و البیان و البدیع، چاپ الرضی و زاهدی، چاپ دوم.
- ۲۲- داد، سیما. (۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: انتشارات مروارید، چاپ دوم.
- ۲۳- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت نامه، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم.
- ۲۴- رادویانی، محمد بن عمر. (۱۳۶۲). ترجمان البلاغه، تصحیح احمد آتش، تهران: انتشارات اساطیر، چاپ دوم.
- ۲۵- راستگو، محمد. (۱۳۸۲). هنر سخن آرای، تهران: سمت، چاپ اول.
- ۲۶- رجایی، محمد خلیل. (۱۳۵۹). معالم البلاغه، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
- ۲۷- رضانژاد (نوشین)، غلامحسین. (۱۳۶۷). اصول علم بلاغت در زبان فارسی، انتشارات الزهراء، چاپ اول.
- ۲۸- زرکشی، بدرالدین. (۱۹۵۷م). البرهان فی علوم القرآن، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، قاهره: مکتبه دارالتراث.
- ۲۹- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، تهران: انتشارات علمی، چاپ هفتم.
- ۳۰- زمخشری، محمود بن عمر. (۱۹۸۲م). الکشاف، بیروت: دارالمعرفه.
- ۳۱- سجودی، فرزاد. (۱۳۸۷). نشانه شناسی کاربردی، ویرایش دوم، تهران: نشر علم.
- ۳۲- سکاکی، یوسف بن ابی بکر. (۱۳۷۳هـ). مفتاح العلوم، بیروت: مکتبه الاسلامیه.
- ۳۳- شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). موسیقی شعر، تهران: انتشارات آگاه، چاپ دوم.
- ۳۴- _____ . (۱۳۷۲). صورخیال در شعر فارسی، تهران: آگاه، چاپ پنجم.
- ۳۵- _____ . (۱۳۶۶). شاعر آینه ها، تهران: آگاه، چاپ پنجم.
- ۳۶- شمس قیس. (۱۳۱۴). المعجم فی معاییر اشعار العجم، به همت محمد رمضان، مؤسسه خاور.
- ۳۷- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). بیان و معانی، تهران: انتشارات فردوس، چاپ هشتم.
- ۳۸- صفوی، کورش. (۱۳۸۰). از زبان شناسی به ادبیات، ج ۲، تهران: انتشارات سوره مهر، چاپ اول.
- ۳۹- _____ . (۱۳۸۴). فرهنگ توصیفی معنی شناسی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ اول.
- ۴۰- ضیف، شوقی. (۱۳۸۳). تاریخ و تطور علوم بلاغت، ترجمه محمدرضا ترکی، تهران: سمت.
- ۴۱- طبل، حسن. (۱۴۱۱هـ). اسلوب الالتفات فی البلاغه القرآنیه، بیروت: دارالفکر العربی.
- ۴۲- طبیبیان، سیدحمید. (۱۳۸۸). برابری علوم بلاغت در فارسی و عربی بر اساس تلخیص المفتاح و مختصر المعانی، تهران: امیرکبیر، چاپ اول.
- ۴۳- الطوفی الصرصری، سلیمان بن عبدالقوی. (۱۹۷۷م). الاکسیر فی علم التفسیر، به تصحیح حسین عبدالقادر، انتشارات مکتبه الاداب.
- ۴۴- عبدالحلیم، م. آ. س. (بی تا). «صنعت التفات در قرآن»، ترجمه ابوالفضل حرّی، مجله زیباشناخت، ش ۱۰، ص ۳۸۲-۳۵۹.

- ۴۵- العسکری، ابوهلال الحسن. (بی تا). **الصناعتین (الکتابه و الشعر)**، به تصحیح علی محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم، بیروت: عیسی البابی الحلبی و شرکاء.
- ۴۶- العلوی، یحیی بن حمزه. (۱۹۸۳م). **الطراز**، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ۴۷- علوی مقدم، محمد و رضا اشرفزاده. (۱۳۸۰). **معانی و بیان**، تهران: سمت.
- ۴۸- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). **نقد ادبی در سبک هندی**، تهران: انتشارات سخن، چاپ اول.
- ۴۹- _____ (۱۳۸۵). **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.
- ۵۰- _____ (۱۳۸۷). «ارزش ادبی ابهام از دولایگی تا چندلایگی معنا»، مجله ادبیات و علوم انسانی، س ۱۶، ش ۲۶، ص ۱۷-۳۶.
- ۵۱- فخرالدین، رازی. (۱۹۸۵م). **نهاية الايجاز في دراية الاعجاز**، تحقیق دکتر د. بکری شیخ امین، بیروت: دارالعلم للملایین.
- ۵۲- فشارکی، محمد. (۱۳۸۵). **نقد بدیع**، تهران: سمت.
- ۵۳- قدامه بن جعفر، ابی الفرج. (بی تا). **نقد الشعر**، تحقیق محمد عبدالمنعم خفاجی، دارالکتب العلمیه.
- ۵۴- قریب، میرزا عبدالعظیم خان. (۱۳۰۸). **البدیع**، چاپخانه فردوسی، چاپ دوم.
- ۵۵- فیروانی، حسن بن رشیق. (۱۴۲۴هـ). **العمدة فی محاسن الشعر و آدابه و نقده**، تحقیق عبدالحمید هنداوی، ج ۲، بیروت: مکتبه العصریه.
- ۵۶- کاردگر، یحیی. (۱۳۸۸). **فن بدیع در زبان فارسی**، تهران: انتشارات فرا سخن.
- ۵۷- کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۸۵). **بدیع، زیباشناسی سخن پارسی**، تهران: کتاب ماد، چاپ پنجم.
- ۵۸- گرکانی، میرزا محمد حسین. (۱۳۷۷). **ابدع البدایع**، به همت حسین جعفری، تبریز: انتشارات احرار تبریز.
- ۵۹- المبرد، ابوالعباس محمد بن یزید. (بی تا). **الکامل**، تحقیق از محمد ابوالفضل ابراهیم، مصر: دارالنهضة.
- ۶۰- میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۵). **واژه نامه هنر شاعری**، تهران: کتاب مهناز، چاپ سوم.
- ۶۱- نشاط، محمود. (۱۳۴۲). **زیب سخن**، ج ۲، تهران: شرکت سهامی چاپ و انتشارات کتب درسی.
- ۶۲- نصیرالدین، طوسی. (۱۳۲۶). **اساس الاقتباس**، به تصحیح مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۶۳- نصیری، محمدجواد. (۱۳۷۲). **معیار البلاغه**، مقدمه در مباحث علوم بلاغت، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۶۴- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۶۷). **وزن و قافیه شعر فارسی**، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول.
- ۶۵- _____ (۱۳۸۳). **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی**، تهران: سمت، چاپ اول.
- ۶۶- وطواط، رشیدالدین. (۱۳۰۸). **حدائق السحر فی دقایق الشعر**، تصحیح عباس اقبال، کتابخانه کاوه.
- ۶۷- هدایت، رضاقلی خان. (۱۳۳۱). **مدارج البلاغه**، شیراز: چاپخانه آفتاب.
- ۶۸- همایی، جلال الدین. (۱۳۶۱). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، ج ۲، انتشارات توس، چاپ دوم.