

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال پنجم - شماره اول - بهار ۱۳۹۱ - شماره پیاپی ۱۵

شگردهای التفات در سه شاعر فارسی‌زبان (خاقانی، مولانا و حافظ) و مقایسه آن با بلاغت عربی قرآن (ص ۲۱۰ - ۱۹۳)

سعید واعظ^۱، یحیی عطانی (نویسنده مسئول)
تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۵/۲۲
تاریخ پذیرش قطعی: ۹۰/۱۰/۱۹

چکیده:

التفات یکی از ویژگی‌های مهم قرآن کریم است. نویسنده در این پژوهش کوشیده است تا با معرفی کامل این صنعت و بررسی سیر تحول آن در کتابهای بلاغت عربی و فارسی از آغاز تاکنون، نشان دهد که سه شاعر یعنی، خاقانی، مولانا و حافظ، به چه میزان و کیفیت از این سبک قرآنی بهره گرفته‌اند و با بررسی آماری و کیفی و تحلیل نمونه‌هایی از قرآن کریم و شعر این شاعران، استدلال و اثبات کرده است که بترتیب مولانا و حافظ به سبک قرآنی نزدیک‌تر بوده و خاقانی در مقایسه با این سه شاعر در بهره‌گیری از التفات دور از سبک قرآن است.

کلمات کلیدی:

قرآن کریم، خاقانی، حافظ، مولانا، التفات، مقایسه سبکی، سگاک، خطیب قزوینی.

۱- استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی.

۲- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور y.ataei@gmail.com

مقدمه:

بحث التفات از همان آغاز که در بلاغت عربی مطرح شد، در کتابهای نقد شعر و بلاغت مورد توجه دانشمندان ناقد و شاعر قرار گرفت و تاکنون نیز ادامه داشته است. در این مقاله روند دگرگونی تعریف التفات در کتابهای بلاغت عربی و فارسی و نیز نحوه کاربرد آن در قرآن کریم و شعر فارسی بررسی میشود.

هدف عمده بلاغت‌نویسان عربی بویژه در آغاز شکلگیری و تدوین این دانش در ایران و جهان عرب، شناخت ظرایف و لطایف قرآن کریم بوده است. در میان عناصر بلاغی، التفات جایگاهی ویژه دارد که مرهون استعمال ویژه آن در قرآن کریم است. با اینکه بدون تردید، در دوره‌های بعد شاعران و گویندگانی مانند خاقانی، مولانا و حافظ با بحثهای دقیق و پرمایه بلاغت زمان خویش، آشنایی کامل داشتند، به نظر میرسد که سبک بهره‌گیری از التفات در قرآن کریم بسیار پیچیده‌تر از آن چیزی است که در اشعار عربی و فارسی در قرنهای پس از نزول قرآن دیده میشود.

در بکارگیری التفات از سوی این شاعران، این نکته نباید پوشیده بماند که سبک التفات در شعر این شاعران، کاملاً تحت تأثیر سبک قرآنی است. با این حال رخداد التفات در شعر شاعران از سه جهت قابل ملاحظه است: ۱- مطالعه بررسیهای دانشمندان از التفاتهای قرآنی در کتابهای بلاغت و نقدالشعر. ۲- مطالعه فراوان قرآن و تأثیرپذیری خودآگاه و ناخودآگاه از آن، از سوی این شاعران. ۳- التفات امری است انسانی و از این رو رخدادی است جهانی و در شعر هر شاعری به محض درونی و ژرفناک شدن الهام در او بیشتر و روانتر رخ میدهد و به همان نسبت، نفوذ آن در دل مخاطب ژرفتر خواهد بود.

التفات در بلاغت عربی:

تعریف التفات در کتابهای بلاغت از آغاز تا امروز دگرگونیهایی داشته که قابل بررسی است. نخستین بار که عناصر بلاغی، هر کدام بگونه مستقل مطرح میشده است، به التفات بعنوان عنصر بلاغی، پرداخته نمیشد. عبدالقاهر گرگانی (وفات ۴۷۱هـ.ق) در دانش بلاغت دگرگونیهای اساسی پدید آورد که یکی از این دگرگونیها ابداع دانش معانی بود. از اینجا بود که التفات در دانش معانی و در احوال مسندآلیه مطرح شد. این امر تا زمان سکاکی (وفات ۵۵۵هـ.ق) که *مفتاح العلوم* را نوشت و خطیب قزوینی (وفات ۷۳۹هـ.ق) که بخش بلاغت آن را خلاصه کرد، ادامه یافت. در اینجا از گفته‌های خطیب قزوینی بهره میبریم که

۱- تقسیم بلاغت به علوم سه‌گانه، یعنی معانی، بیان و بدیع تا روزگار عبدالقاهر جا نیافتاده بود. او کتاب *دلائل الاعجاز* را در دانش معانی نوشته است. (تاریخ و تطور علوم بلاغت، ضیف: ص ۲۱۳) واضح یا مدون علم معانی شیخ عبدالقاهر ایرانی بود. (معانی و بیان، همایی: ص ۸۸).

هم دیدگاه‌های خود را مطرح کرده و هم به آراء سکاکی پرداخته و آن را نقد و بررسی کرده است. التفات در دانش معانی در بحث تأخیر مسندالیه در جایگاهی که مظهر به جای مضمیر نهاده میشود، مطرح شده است. خطیب برای این امر (آوردن اسم ظاهر به جای ضمیر) چندین انگیزه برشمرده است که یکی از این انگیزه‌ها استعطاق (خواهش مهر و دوستی از شنونده) است و نمونه‌ای که ذکر کرده چنین است:

إلهی عبدک العاصی أتاکا^۱

«در این شعر اسم ظاهر بجای ضمیر «أنا» آمده و طبق مقتضای ظاهر باید گفته میشد: «أنا العاصی أتیتک: من گناهکار بسوی تو آمده‌ام.» زیرا واژه «عبدک: بنده تو»، بگونه‌ای فروتنی در خود دارد که باعث مهربانی و دلسوزی است که در لفظ «أنا: من» نیست و علاوه بر این در واژه «عبدک» نوعی وصف گناهکار بودن بخوبی جا افتاده است.»^۲

«سکاکی گفته است: این گونه، یعنی انتقال سخن از تکلم به غیبت، چنانکه در نمونه «خدایا بنده گناهکارت بسوی تو آمده است»، تنها ویژه مسندالیه نیست و از سویی به این اندازه هم نیست، بلکه هر ضمیری از تکلم و خطاب و غیبت بطور مطلق به ضمیر دیگری انتقال مییابد که این انتقال و جابجایی - نزد سکاکی و سایر دانشمندان - التفات نامیده میشود، و نمونه‌اش این بیت امرؤالقیس کندی است از قصیده‌ای که در سوگ پدرش سروده است:

تَطَاوَلَ لَيْلُكَ بِالْأَثْمَدِ وَ نَامَ الْخَلِيُّ وَ لَمْ أَرْقُدْ

«شب تو در اثمدراز گشت، حتی خلی خوابید و من هنوز بیدارم.»

قزوینی با سکاکی در این سخن مناقشه کرده و میگوید: «مشهور چنین است که واژه «التفات» تعبیری است از یک معنا به روشی از روشهای سه‌گانه (تکلم و خطاب و غیبت) پس از این که به روش دیگر از سه روش تعبیر شده باشد. این تعریف از التفات که مصنف گفته است، محدودتر از تعریف سکاکی است. چراکه مقصود سکاکی از التفات، تنها انتقال است بی‌هیچ محدودیتی؛ یعنی التفات این است که معنایی را به روشی از روشهای سه‌گانه برساند، نه اینکه نخست معنایی به یکی از روشهای سه‌گانه گفته شود، سپس به روش دیگری انتقال داده شود و این تعریف سکاکی گسترده‌تر است.»^۳

۱ - مصراع دوم آن در معاهد التنصيص علی شواهد التلخیص (ج ۱، ص ۱۰۷) چنین آمده است: «مُقَرَّأً بِالذُّنُوبِ وَ قَدْ دَعَاكَ.»

۲ - متن تلخیص المفتاح (ص ۷۱) چنین است: «فلم يقل: أنا العاصی أتیتک) لأن في لفظ (عبدک) من الخضوع الموجب للعطف و الشفقة، ما ليس في لفظ: أنا، و فيه مع ذلك تمکن من وصفه للعاصی.»

۳ - متن تلخیص المفتاح (ص ۷۱) چنین است: «قال السكاکی: و هذا النوع - أي: نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة، كما ورد في مثال (إلهی عبدک العاصی أتاکا) غير مختص بالمسندالیه، و لا بهذا القدر؛ و إنما كل من التکلم و الخطاب و الغيبة مطلقاً، ينقل إلى الآخر، و یسقى هذا النقل - عند السكاکی و غيره من علماء المعانی - التفاتاً، و مثاله قول امرئ القیس الكندی من قصیده یرثی بها أباه:

در اینجا برای روشن شدنِ تعریف سگّاکي و خطیب، مثالی آورده میشود:

«خداوند انسان را آفرید و به او عقل و جان بخشید.»

طبق تعریف سگّاکي این سخن التفات دارد، چون معنا از جمله نخست به جمله دوم انتقال داده شده است. قزوینی این تعریف سگّاکي را از التفات نمیپذیرد، چون همانگونه که گفته شد، التفات در دانش معانی مطرح شده و اساس این دانش بر ایراد سخن برخلاف مقتضای ظاهر است و در این نمونه که ذکر شد هیچ خلاف ظاهری دیده نمیشود. لذا طبق تعریف خطیب این سخن التفات ندارد. نمونه دیگر:

«خداوند انسان را آفرید و به او عقل و جان بخشید. ای خدای بزرگ که به ما عقل و

جان بخشیدی، تو را سپاس میگوییم. اگر بندگان را نبخشایی، روی به که آوریم؟»

این سخن از هفت جمله تشکیل شده است:

۱- خداوند انسان را آفرید. ۲- به او عقل و جان بخشید. ۳- ای خدای بزرگ! ۴- که به ما عقل و جان بخشیدی، ۵- تو را سپاس میگوییم. ۶- اگر بندگان را نبخشایی، ۷- روی به که آوریم؟

بر پایه تعریف سگّاکي، تمام جملات (جز جمله نخست) دارای التفات است. ولی از دید خطیب، التفات در جمله سوم پدید میآید، چون واژه «خدا» که در جمله نخست از آن بگونه غایب یاد شده بود، در این جمله مخاطب واقع شده است.

در جمله چهارم دو ضمیر دیده میشود: یکی ضمیر «تو» در فعل «بخشیدی» و دیگر، ضمیر «ما». از دید خطیب در ضمیر «تو» التفاتی دیده نمیشود، چون این جمله، پیرو جمله سوم است و ضمیر «تو» هماهنگ است با منادا در جمله «ای خدای بزرگ». به عبارت دیگر در جمله سوم و چهارم، تنها یک «التفات از غیبت به خطاب» هست. ولی در ضمیر «ما» التفات هست، چون از این ضمیر در دو جمله نخست بگونه غیبت («انسان» و «او») یاد شده بود.

در جمله پنجم نیز التفاتی نیست، چون مرجع ضمیر «تو» همان است که در جمله پیش بگونه مخاطب از آن یاد شده است و در ضمیر «ما» در فعل «میگوییم» نیز التفاتی نیست، چون هماهنگ با جمله پیش از خود است.

در جمله ششم، واژه «بندگان» التفات پدید آورده است، ولی واژه «نبخشایی» بدلیل همانند بودن با ضمیر «تو» در جمله پیش التفات ندارد. و نهایتاً در جمله هفتم، باز «التفات از غیبت به تکلم» ایجاد شده است.

این توضیحات بصورت جدولی در زیر نشان داده شده است:

| عبارت | التفات از نظر سگّاکي | التفات از نظر خطیب |
|------------------------|------------------------------------------------------------|------------------------|
| خداوند انسان را آفرید. | ندارد (جمله، استینافی است و هنوز انتقالی صورت نگرفته است.) | ندارد |
| و به او | التفات مطرح نیست چون انتقال کامل نیست. | ندارد |
| عقل و جان بخشید. | دارد | ندارد |
| ای خدای بزرگ | دارد | دارد «از غیبت به خطاب» |
| که به ما | — | دارد «از غیبت به تکلم» |
| عقل و جان بخشیدی | دارد | ندارد |
| تو را | — | ندارد |
| سپاس میگویم | دارد | ندارد |
| اگر بندگانت را نبخشایی | دارد | دارد «از تکلم به غیبت» |
| روی به که آوریم؟ | دارد | ندارد |

التفات در کتابهای بلاغت فارسی:

تعریفی که از خطیب آورده شد، همان است که در کتابهای بلاغت فارسی مطرح شده است. نخستین کتابی که در بلاغت فارسی نوشته شده و مانده است، ترجمان البلاغه از محمد بن عمر رادویانی است و سپس کتاب حدائق السحر فی الدقائق الشعر از رشیدالدین وطواط آورده است و پس از آن المعجم فی معاییر اشعار العجم از شمس قیس رازی است. در این سه اثر، بلاغت به سه بخش معانی و بیان و بدیع تقسیم نشده و از سویی همه آرایه‌ها مستقلاً و بی‌آنکه نویسنده، پیوندی در میان آنها برقرار سازد، مطرح شده است. لذا دلیل اینکه در قرون بعد، التفات را در کتابهای بدیع مطرح ساخته‌اند، نه در معانی، همین است. چون این کتابها عموماً به تقلید از سه کتاب مذکور نوشته شده و از سویی در تقسیم بلاغت به معانی و بیان و بدیع بواسطه تلخیص المفتاح و شروح آن، تحت تأثیر مفتاح العلوم بوده‌اند. البته در برخی کتابهای بلاغت فارسی که مستقیماً به تقلید از تلخیص و شروح آن نوشته شده و ترجمه‌گونه‌ای از این کتابهاست، التفات در بخش معانی آورده شده است. مانند هنجارگفتار از نصرالله تقوی و معانی بیان از غلامحسین آهنی و...

مهمترین شرط التفات که در بیشتر کتابهای بدیعی فارسی به آن توجه نشده، این است که باید مرجع هر دو ضمیر، یک شخص یا چیز باشد. در کتابهای بلاغت فارسی دو تعریف دیگری نیز از التفات آورده شده است که در آن تعاریف، مرجع دو ضمیر یکی نیست و به گفته همایی (فنون بلاغت و صناعات ادبی: ص ۲۹۴) باید چنان باشد که «سخن را تمام کنند، آنگاه جمله یا مصراع بیاورند که خود مستقل باشد، اما با سخن قبل مربوط شود و موجب حسن کلام گردد.» البته رادویانی (ترجمان البلاغه: ۷۹) و وطواط (حدائق السحر فی دقائق الشعر: ۳۸) نیز قائل به این تعریف شده‌اند. نمونه‌ای که وطواط (همان: ۳۹) آورده، چنین است:

ما را جگر به تیرِ فراقِ تو خسته شد ای صبر بر فراقِ بتان نیک جوشنی
منجیک ترمذی

کاش من از تو برستمی سلامت ای فسوسا کجا توانم رستن.^۱
و در شعر عربی این بیتِ منتبّی (ترجمه و تحلیل دیوان منتبّی: جزء دوم، ۱۲۳) چنین التفاتی دارد:

اليوم عهدكم فأين الموعد هيهات ليس ليوم عهدكم غد.

گونه دیگری که بگفته همایی (فنون بلاغت و صناعات ادبی: ۲۹۵) می‌توان التفات خواند، همان است که در سبکِ گفتاری گذشتگان بوده و وارد نوشتار کرده‌اند؛ یعنی عطف فعلهای غایب به متکلم. از اینرو گفته شد سبکِ گفتاری، چون این شیوه، بیشتر در نثر کاربرد داشته است و بکار بردن سبکِ گفتار در نثر به اندازه شعر چندان ناپسند نبوده است. همایی برای نمونه از نظم این بیتِ عثمانِ مختاری (دیوان عثمان مختاری: ۲۲۴) را آورده است:

به خانه بردم و سر چرب کرد و موی ستردم کله خریدم و ببریدم جامه و دستار
یعنی، به خانه بردم و سر چرب کردم و موی ستردم. کله خریدم و ببریدم جامه و دستار.
نمونه نثر در متون فارسی فراوان است و این جمله آغاز داستان حسنک وزیر در تاریخ بیهقی (ص ۲۲۶) مشهور است: «فصلی خواهم نبشت در ابتدای این، حال بر دار کردن این مرد و پس بشرح قصه شد.»

شیوه‌های التفات:

در اینجا شیوه‌های التفات، بر طبق تعریف خطیب از تلخیص المفتاح او (ص ۷۲ - ۷۳) به‌مراه نمونه‌هایی برای هر کدام از خاقانی آورده میشود:

۱- چنین است در حدائق السحر و «وای» بجای «ای» درست است!

۱. نمونه‌ی التفات از تکلم به خطاب: (و ما لی لأعبد أَلذی فطرنی و إلیه ترجعون: چیست مرا، که کسی را که (برای نخستین بار) مرا آفرید، نمی‌پرستم و تنها به‌سوی او باز میگردید. (یس/۲۲) «ظاهر سخن چنین اقتضا میکند که بشیوه‌ی عادی خود جاری شده و بگوید: «و إلیه أَرْجِعُ و بسوی او باز میگردم.» نمونه از دیوان خاقانی (ص ۸۶):

دهرا! چه کِشی دهره به خون‌ریختنِ من خود ریخته‌گردد تو مکش دهره و مشتاب
هان ای دل خاقانی اگر چه ستم دهر برتافتنی نیست مشو تافته، برتاب^۱
۲. نمونه‌ی التفات از تکلم به غیبت: «إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ أَلْكَوْثَرَ * فَصَلِّ لِرَبِّكَ و أَنْحِر: براستی که ما به تو بسیار زیاد بخشیدیم، پس برای پروردگارت نماز بگذار و قربانی کن! (کوثر ۱ و ۲)» مقتضای ظاهر این است که بگوید. «پس برای ما نماز بگذار!» ولی از اقتضای ظاهر به غیبت، عدول کرده و گفته است: «پس برای پروردگارت نماز بگذار!»
نمونه‌های شعری از تکلم به غیبت، از خاقانی (همان: ۲۷):

ز بارگاهِ محمد، ندای هاتفِ غیب به من رسید که: خاقانیا! بیار ثنا!
ز خشک‌آخورِ خذلان برست خاقانی که در ریاض محمد، چرید کشتِ رضا
مرادبخشا در تو گریزم از اخلاص کزین خراس خسیسان دهی خلاص مرا
در بیتِ نخست خاقانی از خود با ضمیر «من» یاد میکند، سپس در بیت دوم این ضمیر، تبدیل به غایب میشود: «برست خاقانی» (از متکلم به غایب). در بیت سوم، دوباره ضمیر غایبی که به خاقانی برمیگشت، تبدیل به متکلم میشود (در تو گریزم). از سویی، ضمیری که راجع به محمد است، غایب آمده و در بیت سوم تبدیل به مخاطب شده است، البته اگر مرادبخش را در اینجا پیامبر بدانیم نه خدا.

زین پس من و آستینِ پر زر خاقانی و آستانِ جانان (دیوان خاقانی: ۴۵۷)
۳. نمونه‌ی التفات از خطاب به تکلم، در شعر خاقانی (همان: ۴۲۲):
خاقانیا ز غرّش بیهوده‌شان مترس! کز آب و نار هیچ ندارد سحابشان
ای مالکِ سعیرا بر این راندگانِ خلد زحمت مکن که رحمت من بس عذابشان
۴. نمونه‌ی التفات از خطاب به غیبت: «حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي أَلْفُلْكَ وَ جَرَيْنَ بِهِمْ: هنگامی که در کشتیها بودید و کشتیها آن‌ها را روانه میساختند. (یونس/۲۲)» روند و سیاقِ ظاهر سخن، اقتضا میکند که چنین بگوید: «فجرین بکم: شما را روانه میساختند.» ولی از خطاب به غیبت انتقال داده و گفته است: «آنها را روانه میساختند.»

۱- البته در این بیت، در دو واژه «دهرا» و «دهر»، همزمان التفات از مخاطب به غایب نیز رخ داده است.

نمونه‌های شعری از خطاب به غیبت در شعر خاقانی (همان: ص ۲۹ و ۳۹):

خاکِ درگاهت دهد از عَلتِ خذلانِ نجات
کیمیایِ جانِ نثار آورد بر درگاهِ شاه
کاتفاقت این که از یاقوت کم گردد وبا
با عقیق اشک و زرّ چهره و درّ ثنا
از زمانه بت‌رس خاقانی
که زمانه زمان نخواهد داد
گنجخانه است جانِ خاقانی
دل به خاقان و خان نخواهد داد

۵. نمونه‌ی التفات از غیبت به تکلم، این سخن خداوند متعال است: «و الله أَلَدَى أَرْسَلِ أَلرِيَّاحِ فَتَثِيرَ سَحاباً فَسَقَناهُ: و خداوند است که بادهای را فرستاد که ابرهایی را پراکنده می‌سازند و سپس آنها را بسوی سرزمینی مرده راندم. (فاطر / ۹)» فرض بر این است که چنین گفته می‌شد: (فساقه: و سپس آنها را راند). ولی با انتقال از غیبت به تکلم گفته است: «آن‌ها را روانه کردیم.»

نمونه‌های شعری از غیبت به تکلم، در شعر خاقانی (همان: ۵۷):

یاربِ خاقانی است بانگِ پر جبریل
خانه و کاشانه‌شان باد چو شهرِ سبا
عازرِ ثانی منم یافته از وی حیات
عیسی دلها وی است داده تنم را شفا

۶. نمونه‌ی التفات از غیبت به خطاب، این سخن خداوند متعال است: «مالک یوم الدین * ایتاک نعبد...: صاحب و فرمانروایِ روزِ رستاخیز است. تنها تو را می‌پرستیم. (حمد / ۴۳)» ظاهر سخن چنین اقتضا می‌کرد که پس از عبارت «او صاحب و فرمانروایِ روزِ رستاخیز است»، بگوید: «ایاه نعبد: تنها او را می‌پرستیم.» پس سخن از غیبت به خطاب منتقل شده است.

نمونه از غیبت به خطاب در شعر خاقانی (همان: ۴۲۴):

التفات از غایب جمع به مخاطب جمع، مانند این ابیات از سعدی (کلیات سعدی: ۷۳۵):
بسیار ملامتم بکردند کاندِرِ پی او مرو که بدخواست
ای سختدلان سست‌پیمان این شرطِ وفا بود که بی‌دوست
بنشینم و صبر پیش‌گیرم دنباله‌ کارِ خویش گیرم

بررسی کوتاه التفات در قرآن کریم:

شیوه استعمال التفات در این قرآن کریم با کتابهای دیگر بسیار تفاوت دارد. این تفاوت ارتباط مستقیمی با وحی بودن این کتاب دارد که نقل مطلب در آن بگونه‌ای دیگر رخ نموده و باعث دگرگونی چهره‌ی التفات در این کتاب میشود.

برای بررسی التفات باید به عناصری که انتقال در میان آنها رخ میدهد، توجه داشت. این عناصر عبارتند از: ۱- خدا. ۲- فرشته. ۳- پیامبر(ص). ۴- هر یک از اشخاص که در داستان و... مطرح میشود. ۵- مردم.

این عناصر گاهی در مقام فرستنده پیام و گاهی واسطه رسیدن پیام بوده و گاهی بعنوان گیرنده پیام عمل میکنند.

از ضرب این عناصر در همدیگر دست‌کم، سی و دو حالت پیش می‌آید. برای نمونه یکی از این حالتها چنین است:

— فرشته به پیامبر میگوید که خداوند گفت: ای مردم...

کمر صفحه‌ای در قرآن هست که در آن یک یا چند التفات دیده نشود. وجود این امر گاهی باعث کج‌فهمی و سردرگمی مترجم و مفسر نیز میشود.

در اینجا برای نمونه التفاتهای پانزده آیه نخستین سوره مریم بررسی میشود.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ. كهيعص (۱) ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا (۲) إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا (۳) قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا (۴) وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا (۵) يَرْتِئُ وَيَرْتِئُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا (۶) يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَلْ لَهُ مِنْ قَبْلُ سَمِيًّا (۷) قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا (۸) قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِنْ قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْئًا (۹) قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تَكَلَّمَ النَّاسُ لَيْلًا سَوِيًّا (۱۰) فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا (۱۱) يَا يَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتِنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا (۱۲) وَحَنَانًا مِّنْ لَّدُنَّا وَزَكَاةً وَكَانَ تَقِيًّا (۱۳) وَبَرًّا بِوَالِدَيْهِ وَلَمْ يَكُنْ جَبَّارًا عَصِيًّا (۱۴) وَسَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَ يَوْمَ يَمُوتُ وَ يَوْمَ يُبْعَثُ حَيًّا (۱۵)

آیه دوم: در این آیه اگر فرستنده پیام، خداوند باشد نه فرشته پیام‌آور وحی^۱، واژه «ربک» التفات دارد، چون باید گفته میشود: «ذِكْرُ رَحْمَتِي». آمدن «ربک» (ذکر مظهر به جای مضمَر) در این آیه و آیه نهم، برای استعطاف نیست، بلکه برای تعظیم است.

آیه سوم: طبق مقتضای ظاهر سخن، باید گفته میشود: «اذ نادانی...»

آیه چهارم، پنجم و ششم التفات ندارد.

۱- البته در آیه ۱۷ در داستان مریم گفته است: «فأرسلنا إليها روحنا...» که میتواند دلیل باشد بر اینکه گوینده خداوند است نه فرشته.

آیه هفتم: در عبارت «یا زکریّا» التفات از غیبت به خطاب رخ داده است و در واژه «إِنّا» التفات از غیبت به تکلم.

از سویی در آیات پیش، مخاطب پیامبر اکرم(ص) بود، ولی در این آیه مخاطب زکریّا(ع) (شخص اوّل داستان) است.

آیه هشتم: در عبارت «قال ربّ»، روشن نیست که گوینده، خدا، فرشته یا پیامبر است. بر پایه آنچه در تعریف التفات گفته شد، در منادای «ربّ» التفاتی نیست. و همینطور لفظ «لی»، با اینکه با لفظ «قال» در ظاهر تفاوت دارد، ولی چون مقول قول آن است، هماهنگی برقرار است و التفاتی ندارد.

آیه نهم: در عبارت «قال کذلک»، گوینده فعل «قال» اگر خداوند باشد، باید گفته میشد: «قلت کذلک» و بجای عبارت «قال ربّ»، باید گفته میشد: «قلت».

آیه یازدهم دو التفات زیبا و منحصر بفرد دارد که این زیبایی ویژه قرآن است. در آیات پیش از این از «یحیی» بشیوه غایب یاد شده بود، ولی در اینجا بدون هیچ سخنی مخاطب واقع شده و بعد از چند واژه دوباره به شیوه غیبت باز گشته است: «آتیناه الحکم صبیّاً»، و این شیوه تا آیه پانزدهم حفظ شده است.

سبک التفات در دیوان خاقانی، مولانا و حافظ:

در شعر خاقانی:

نتیجه آماری که نویسنده از التفاتهای خاقانی در قصاید او به دست داده، چنین است که خاقانی در حدود سیزده هزار بیت، پنجاه و پنج بار از التفات بهره برده است.

در شعر خاقانی بدلیل مدحی بودن بیشتر قصاید او، عناصر انتقال چنین است: ۱- شاه و وزیر و... ۲- خود خاقانی. ۳- مردم.

در قصاید غیر مدحی مانند ستایش خدا و پیامبر، باز عناصر اندک است: ۱- خدا. ۲- پیامبر. ۳- خاقانی.

خاقانی پنجاه و پنج بار از التفات بهره گرفته است که به برخی اشاره شد.

در شعر مولانا:

در غزلیات مولانا آماری گرفته نشد، ولی کیفیت استفاده مولانا از التفات بگونه‌ای است که لازم میاید این شاعر را در این امر شبیه‌تر از دیگران به سبک قرآن قلمداد کنیم.

عناصر انتقال در غزلیات شمس را با اینکه قابل تأویل است، میتوان این موارد دانست:

۱- خدا. ۲- معشوق مجازی (با تمام الفاظی که در ادبیات سنت شده است. مانند معشوق، معشوقه، پسر و...) ۳- شمس (با همه تعابیرش. مانند شمس‌الحق، شمس تبریزی، خورشید و... ۴- خود مولانا. ۵- دل. ۶- مریدان و...
۱. ای رستخیز ناگهان، وی رحمت بیمنتها
ای آتشی افروخته، در بیشه اندیشه‌ها
امروز خندان آمدی، مفتاح زندان آمدی
بر مستمندان آمدی، چون بخشش و فضل خدا
خورشید را حاجب تویی، اومید را واجب تویی
مطلب تویی طالب تویی، هم منتها هم مبتدا
در سینه‌ها بر خاسته، اندیشه را آراسته
هم خویش حاجت‌خواسته هم خویشان کرده‌روا
۵. ای روحبخش ببیدل، وی لذت علم و عمل
باقی بهانست و دغل، کینعلت آمد وان دوا
ما زان دغل کژبین شده، با بیگنه در کین شده
گه مست حورالعین شده، گه مست نان و شوربا
این سکر بین هل عقل را، وین نقل بین هل نقل را
کز بهر نان و بقل را، چندین نشاید ماجرا
تدبیر صدرنگ افکنی، بر روم و بر زنگ افکنی
و اندر میان جنگ افکنی، فی اصطناع لایری
میمال پنهان گوش جان، می‌نه بهانه بر کسان
جان رب خلصنی زنان، والله که لاغست ای کیا
۱۰. خامش که بس مستعجلم، رفتم سوی پای علم
کاغذ بنه بشکن قلم، ساقی در آمد، الصلا

(کلیات شمس یا دیوان کبیر: غزل ۱)

در بیت نخست خواننده می‌پندارد که مخاطب مولانا در «رحمت بیمنتها و...» خداوند نیز می‌تواند باشد، ولی با خواندن بیت دوم ناگهان متوجه می‌شود که آمدن مخاطب به آمدن بخشش و فضل خدا تشبیه شده است! و در بیت سوم نیز صفتی را برای مخاطب برمی‌شمارد که آن صفات را در تفکر اسلامی جز برای خداوند نمیتوان متصور بود.

در مصراع دوم بیت پنجم «باقی بهانه‌ست و دغل...» بنظر میرسد که مخاطب مولانا، خود او یا هر انسان دیگری می‌تواند باشد و اگر هم مخاطب را خداوند بدانیم، از باب مجاز خواهد بود. به این معنا که با خداوند سخن می‌گوید ولی انگیزه گوینده از این سخن، هشدار به خداوند نیست، بلکه خود او یا دیگران است. شاید همین مصراع باعث و واسطه شده است تا در بیت ششم، مخاطب عوض شده و از خداوند به بنده او تغییر جهت دهد.

در بیت آخر روشن نیست که مخاطب خود مولانا یا کس دیگر است و یا این شاعر است که خود را مخاطب قرار داده و یا شخص دیگریست که مولانا را مخاطب قرار داده است. این نمونه برای این آورده شد که روشن شود تشخیص مخاطب در غزلهای مولانا تا چه حد لغزان و لرزان بوده و هرگز در یک جهت ثابت نیست. بگونه‌ای که خواننده می‌پندارد، گویی خود شاعر نیز در اینکه مخاطبش کیست، مردّد است. التفات در این بستر کیفیت دیگری پیدا میکند که در اشعار شاعرانی چون خاقانی و انوری مجال ظهور نیابد.

۱. معشوقه بسامان شد تا باد چنین بادا

کفرش همه ایمان شد تا باد چنین بادا

ملکی که پریشان شد از شومی شیطان شد

باز آن سلیمان شد تا باد چنین بادا

یاری که دلم خستی در بر رخ ما بستی

غم‌خواره یاران شد تا باد چنین بادا

زان خشم دروغینش زان شیوه شیرینش

عالم شکرستان شد تا باد چنین بادا

۵. شب رفت صبح آمد غم رفت فتوح آمد

خورشید درخشان شد تا باد چنین بادا

از دولت محزونان وز همت مجنونان

آن سلسله جنبان شد تا باد چنین بادا

عید آمد و عید آمد یاری که رمید آمد

عیدانه فراوان شد تا باد چنین بادا

ای مطرب صاحب‌دل در زیر مکن منزل

کان زهره بمیزان شد تا باد چنین بادا

درویش فریدون شد هم‌کیسه قارون شد

هم‌کاسه سلطان شد تا باد چنین بادا

۱۰. آن باد هوا را بین ز افسون لب شیرین
با نای در افغان شد تا باد چنین بادا
فرعون بدان سختی با آن همه بدبختی
نک موسی عمران شد تا باد چنین بادا
آن گرگ بدان زشتی با جهل و فرامشتی
نک یوسف کنعان شد تا باد چنین بادا
شمس الحق تبریزی از بس که درآمیزی
تبریز خراسان شد تا باد چنین بادا
از اسلم شیطانی شد نفس تو ربّانی
ابلیس مسلمان شد تا باد چنین بادا
۱۵. قهرش همه رحمت شد زهرش همه شربت شد
ابرش شکرافشان شد تا باد چنین بادا
ارضی چو سمایی شد مقصود سنایی شد
این بود همه آن شد تا باد چنین بادا
خاموش که سرمستم بریست کسی دستم
اندیشه پریشان شد تا باد چنین بادا

(همان: غزل ۸۲)

بیشتر ابیات غزل با ضمیر سوم شخص روایت میشود. ولی در اینکه مرجع ضمیر (و ضمیر) کیست، باب تفسیر و تأویل گشوده میشود. در بیت یازدهم و دوازدهم، به نظر میرسد که مقصود از «فرعون» و «گرگ»، خود مولاناست نه «معشوقه» که در بیت نخست از او سخن رفته است. در آغاز بیت سیزدهم، ناگهان «شمس» منادا واقع میشود. ولی مقصود از ابلیس در عبارت «ابلیس مسلمان شد»، نفس اماره است نه شمس یا شخص دیگر. در بیت پانزدهم، «قهرش همه رحمت شد...» و بیت بعد، دوباره از خطاب به غیبت رو آورده است.

در بیت پایانی غزل، باز مخاطب و گوینده روشن نیست که کیست و میتوان گفت که مولانا خود را مخاطب قرار داده است.

در شعر مولانا التفات حالتی دارد که تقریباً با تعریف آن سازگار نیست و عجالتاً در ذیل التفات آورده میشود. بدینگونه که ضمیر یکسان است ولی مرجع ضمیر، گوناگون است و

بسیاری مواقع هویت آنها مشخص نیست. این از ویژگیهای سبکی بکارگیری التفات توسط مولاناست.

در شعر حافظ:

حافظ در چهار صد و هشتاد و شش غزل (حدود سه هزار و هشتصد و پنجاه بیت) دویست و هفتاد و هفت بار از التفات بهره برده است. عناصر انتقال در شعر حافظ عبارتند از: ۱- خدا. ۲- معشوق مجازی. ۳- صوفی و شیخ و زاهد و محتسب و مرید و مرشد. و هر شخصیت مثبت و منفی دیگر. ۴- شاه و وزیر و... (در ابیات مدحی که معمولاً در پایان غزل میاید). ۵- حافظ. ۶- دل. ۷- مخاطبان دیگر (مردم و...)

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم

جرس فریاد میدارد که بر بندید محملها؟

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هائل

کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها؟

همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آری

نهان کی ماند آن رازی کز آن سازند محفلها؟

همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آری

نهان کی ماند آن رازی کز آن سازند محفلها؟

حضوری گر همیخواهی از او غایب مشو حافظ

متی ما تلق ما تهوی دع الدنيا و اهلها

(دیوان حافظ: ۱۸)

دلیم ز صومعه بگرفت و خرقة سالوس

کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا؟

مبین به سبب زنخدان که چاه در راه است

کجا همیروی ای دل بدین شتاب کجا؟

چو کحل بینش ما خاک آستان شماست

کجا رویم بفرما ازین جناب کجا؟

(همان: ۲۰)

قرار و خواب ز حافظ طمع مدار ای دوست

قرار چیست، صبوری کدام، خواب کجا؟

بدم گفתי و خرسندم عفاک الله نکو گفתי
جواب تلخ میزبید لب لعل شکرخارا
غزل گفתי و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ
که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را (همان: ۲۲)
حافظ به خود نپوشید این خرقه می‌آلود
ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را. (همان: ۲۶)
حافظ به خود نپوشید این خرقه می‌آلود
ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را. (همان: ۲۶)
نمونه دیگر (همان: ۳۶):

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما
چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما
ما مریدان روی سوی قبله چون آریم چون
روی سوی خانه خمار دارد پیر ما
در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم
کاین چنین رفته است در عهد ازل تقدیر ما
عقل اگر داند که دل دربند زلفش چون خوشست
عقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما
روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد
زان زمان جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما
با دل سنگینت آیا هیچ در گیرد شبی
آه آتشناک و سوز سینه شبگیر ما
تیر آه ما ز گردون بگذرد حافظ خموش
رحم کن بر جان خود پرهیز کن از تیر ما

در بیت آخر اگر گوینده که از خود با ضمیر «ما» یاد کرده است، خود حافظ باشد، در این صورت در چند واژه بعد که لفظ «حافظ» منادا واقع شده و باز در مصراع دوم، تبدیل به ضمیر «ما» گشته، دو بار التفات ایجاد شده است. و اگر ضمیر «ما» معشوق (مجازی) باشد، باز التفات دارد، چون در بیت پیش از این، مخاطب واقع شده بود!

نمونه دیگر (همان: ۶۲):

خیال روی تو در هر طریق همره ماست نسیم موی تو پیوند جان آگه ماست

جمال چهره تو حجت موجه ماست
 هزار یوسف مصری فتاده در چه ماست
 گناه بخت پریشان و دست کوتاه ماست
 فلان زگوشه نشینان خاک درگه ماست
 همیشه در نظر خاطر مرفه ماست
 که سالهاست که مشتاق روی چون مه ماست

که به پیمانہ کشی شهره شدم روز الست
 چار تکبیر زدم یکسره بر هرچه که هست
 که به روی که شدم عاشق و از بوی که مست
 ناامیداز در رحمت مشو ای باده پرست
 زیر این طارم فیروزه کسی خوش ننشست
 چمن آرای جهان خوشتر از این غنچه نبست
 یعنی از وصل تو اش نیست بجز باد به دست

برغم مدعیانی که منع عشق کنند
 ببین که سبب زرخدان تو چه میگوید
 اگر به زلف دراز تو دست ما نرسد
 به حاجب در خلوتسرای خاص بگو
 به صورت از نظر ما اگرچه محجوبست
 اگر به سالی حافظ دری زند بگشای

نمونه دیگر (همان: ۶۴):

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست
 من هماندم که وضوساختم از چشمه عشق
 می بده تا دهمت آگهی از سر قضا
 کمر کوه کم است از کمر مور اینجا
 بجز آن نرگس مستانه که چشمش مرصاد
 جان فدای دهنش باد که در باغ نظر
 حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد

اینگونه بکارگیری التفات در شعر مولانا و حافظ از دو جهت شبیه به سبک قرآن است:
 ۱- مشخص نبودن دقیق گوینده و مخاطب و واسطه پیام. ۲- تغییر ناگهانی التفات و
 جابجایی این عناصر با هم.

نتیجه آماری بیانگر این است که با اینکه حجم اشعار خاقانی نسبت به غزلیات حافظ
 بیشتر است و از سویی اشاره مستقیم و غیر مستقیم به آیات و مفاهیم آن نیز در قصاید او
 بیشتر از شعر مولانا و حافظ است، ولی در بکارگیری التفات که بیانگر سبک قرآنی است،
 هرگز به اندازه آنها نیست. لذا در میزان بهره‌گیری از التفات شاعری که در درجه نخست
 قرار دارد، مولانا در غزلیات شمس و سپس حافظ و پس از آن خاقانی است.

نتیجه:

در پژوهش حاضر تحوّل تعریف التفات در بلاغت عربی و فارسی از آغاز تاکنون بطور
 خلاصه نشان داده شد و بیان شد که دو تعریف متفاوت از آن توسط سکاکی و خطیب ارائه
 شده که از این میان تعریف مورد تأیید خطیب، وارد کتابهای بلاغت فارسی شده است و از
 سویی آن را در کتابهای بلاغت فارسی برخلاف کتابهای عربی، داخل در دانش بدیع

ساخته‌اند نه در دانش معانی. از سوی دیگر در کتابهای بلاغت فارسی دو شاخه فرعی به تعریف اصلی التفات افزوده شده که اولی ظاهراً از رادویانی است و دیگری از جلال‌الدین همایی.

در بخش دوم مقاله، التفات بگونه فشرده در قرآن و شعر سه شاعر فارسی‌زبان یعنی خاقانی، مولانا و حافظ بررسی شد. حاصل این بررسی نشان می‌دهد که در میان این سه شاعر، در بکارگیری التفات، شباهت سبک سخن مولانا به قرآن از همه بیشتر بوده و پس از او حافظ قرار دارد و خاقانی در بهره‌گیری از التفات در مقایسه با این دو شاعر، به لحاظ کیفی و کمی از سبک قرآن دور است.

دلیل این امر چنین بیان شد که سبک سخن مولانا و حافظ با قرآن در چند نقطه مشترک است:

- ۱- متعدّد بودن عناصری که در میان آنها انتقال صورت می‌گیرد.
 - ۲- دشوار بودن تشخیص مرجع ضمائر.
 - ۳- تغییر ناگهانی ضمائر و اندک بودن فاصله این تغییرات از هم.
- این سه ویژگی در قصاید خاقانی برخلاف غزلیات مولانا و حافظ دیده نمی‌شود.

فهرست منابع:

- ۱- آهني، غلامحسين (۱۳۵۷): معانی بیان. تهران: مدرسه عالی ادبیات زبانهای خارجی.
- ۲- امرؤالقیس: دیوان امرؤالقیس، جمع و شرح و تعلیق: یاسین الایوبی. بیروت: المکتب الاسلامی (۱۹۹۸).
- ۳- بیهقی، ابوالفضل بن محمد بن حسین: تاریخ بیهقی. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: مهتاب (۱۳۷۴).
- ۴- تقوی، سید نصرالله (۱۳۶۳): هنجار گفتار در فن معانی و بیان و بدیع فارسی. اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.
- ۵- حافظ، شمس‌الدین محمد: دیوان حافظ، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی (۱۳۶۲).
- ۶- خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی: دیوان خاقانی شروانی، ویرایش میرجلال‌الدین کزازی، تهران: نشر مرکز (۱۳۷۶).
- ۷- رادویانی، محمد ابن عمر: ترجمان البلاغه. به تصحیح و اهتمام احمد آتش. تهران: اساطیر (۱۳۶۲).
- ۸- رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس: المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح علامه محمد قزوینی و مقابله مدرس رضوی، تهران: زوّار (۱۳۷۸).

- ۹- رازی، محمد بن ابی‌بکر عبدالقادر. امثال و حکم. تصحیح و ترجمه و تحشیۀ دکتر فیروز حریری، تهران: دانشگاه تهران (۱۳۷۵).
- ۱۰- سعدی، مصلح بن عبدالله: کلیات سعدی. متن کامل دیوان شیخ اجل سعدی شیرازی: گلستان و بوستان و... بکوشش مظاهر مصفا. تهران: روزنه (۱۳۸۲).
- ۱۱- ضیف، شوقی (۱۳۸۳): تاریخ و تطور علوم بلاغت، ترجمۀ محمدرضا ترکی. تهران: سمت.
- ۱۲- عباسی، عبدالرحیم: معاهد التنصیص علی شواهد التلخیص، قاهره (۱۹۹۹).
- ۱۳- قرآن کریم. ترجمۀ محمد مهدی فولادوند. قم: دارالقرآن الکریم. دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی ۱۳۷۳.
- ۱۴- القزوینی، جلال‌الدین محمد بن عبدالرحمن الخطیب: تلخیص المفتاح فی المعانی و البیان و البدیع. قرأه و کتب حواشیه و قدّم له یاسین الأیوبی. بیروت: المكتبة العصرية (۲۰۰۸).
- ۱۵- مختاری غزنوی، عثمان بن عمر: دیوان عثمان مختاری. به اهتمام جلال‌الدین همایی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی (۱۳۸۲).
- ۱۶- منوچهریان، علیرضا (۱۳۸۷): ترجمه و تحلیل دیوان متنبی، جزء دوم، تهران: زوّار.
- ۱۷- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی: کلیات شمس یا دیوان کبیر. با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر تهران: امیرکبیر (۱۳۷۴).
- ۱۸- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳): فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: نشر هما.
- ۱۹- _____ (۱۳۷۲): معانی و بیان، تهران: نشر هما.
- ۲۰- وطواط، رشیدالدین محمد عمری کاتب بلخی: حدائق السّحر فی دقائق الشّعیر. تصحیح و اهتمام عباس اقبال. تهران: سنایی و طهوری (۱۳۶۲).