این **علم بدیع** را بیانی دگر است
وین گنج معانی ز جهانی دگر است
ما و تو خموش و گوهری می‌داند
کاین دُرّ و گهر ز بحر و کانی دگر است
شمس‌العلما

پیشگفتار

در میان مباحثی که در تمدن اسلامی نام علوم بلاغت به خود گرفته‌اند و شامل سه علم معانی، بیان و بدیع می‌شوند؛ علم بدیع بیش از دو شاخه‌ی دیگر، دستخوش اصطلاح‌تراشی‌ها و نامگذاری‌های متعدد و نامأنوس بوده است. به گونه‌ای که از نخستین ادوار شکل‌گیری این فن در میان مسلمانان تا کنون، تعداد این فنون بدیعی، تقریباً بیست برابر شده است، اما باید دید که آیا تعداد روز افزون این صنایع، نقشی مؤثر در ایجاد خلاقیّت گویندگان و ادبیّت بخشیدن به متن آنها داشته است؟ سوچارت Suchart می‌گوید: وقتی علمی، اصطلاحات آن مشخص و محدود نباشد، شبیه به سفینه‌ای است که ناخدای آن در تاریکی بر دریا می‌زند. شفیعی کدکنی نیز بر آن است که «این شماره شگفت‌آور صنایع و نام‌های عجیب و غریب آنها، هیچ‌گونه نقشی در خلاقیّت ادبی مسلمانان نداشته، بلکه نشانه‌ی کامل انحطاط ذوق و بن‌بست خلاقیّت در میان آنها بوده است» (۱۳۶۸: ۲۹۳). حتی کسانی؛ همچون رضاقلی‌خان هدایت که خود صاحب تألیفاتی در زمینه‌ی علم بدیع و فنون و شگردهای آن بوده‌اند، به بیهودگی برخی از این صنایع اشاره کرده‌اند. هدایت در *مدارج‌البلاغهٔ* ضمن معرفی صنعت معما، می‌نویسد: «مرا از این صنعت حظّی نیست، اما چون داخل صنایع شمرده‌اند، به ناچار به آن اشارتی رفت...» (۱۳۳۱: ۱۸۹) و حتّی کار بدانجا می‌رسد که پدر شعر نو فارسی، نیما یوشیج، در کل، علم بدیع را بیهوده و سبب گمراهی خوانندگان بر می‌شمارد: «علم بدیع، نقصان فهم و گمراهی را از اعقاب گرفته، به اخلاف می‌دهد.» (به نقل از شفیعی،۱۳۶۸: پاورقی ۲۹۴). اما شایسته و ضروری است که با داوری منصفانه و بیرون از افراط و تفریط، به بازنگری و نقد بدیع و فنون مربوط به آن پرداخته شود.

نقد بلاغی به عنوان یکی از رویکردهای نقد ادبی، اوّلین گام استوار در راه شناخت لطایف و محاسن کلام ادبی از خلال فنون و صناعات بلاغی به شمار می‌رود. این نوع از نقد که از لحاظ وسعت عرصه‌ی شمول بر سایر شقوق نقد برتری دارد، اثر ادبی را بر اساس معیارهای علوم بلاغی ارزیابی می‌کند و بدین وسیله تا حد زیادی، ابعاد زیبایی‌شناختی آن را آشکار می‌سازد. در این شیوه، علاوه بر نقد آثار بلاغی قدما، «از خیال‌پردازی‌ها و عناصر سازنده‌ی خیال، عواطف در آثار ادبی، بررسی صورت‌ها، اغراق، مبالغه و غلو، تشخیص و برخی دیگر از صنایع ادبی؛ مثل حسن‌تخلّص، التفات و تجاهل‌العارف که از مقولات علم بدیع هستند» (ابوالقاسمی،۱۳۸۱: ۴۰) سخن به میان می‌آید.

به این ترتیب، تنها با بررسی‌های انتقادی بر بنیاد دیدگاه‌های علمی، می‌توان کارایی یا عدم کارایی فنون بلاغی، به ویژه صنایع بدیعی را در ادبیّت بخشیدن به متن مشخص نمود.

بدون تردید پیرامون هر مبحثی، دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد. اگر کسانی همچون نیما، صنایع بدیعی را ابزار انتقال نقصان فهم از اسلاف به اخلاف می‌پندارند، ادیبان و عالمانی؛ همچون استاد مهدی حمیدی نیز قوای جبهه‌ی مخالف را تقویت کرده و بر این باورند که «صنعت، چهره‌ی هنر را نمی‌خراشد و به فکر فنای آن نمی‌افتد، اما قیافه‌ی او را به دلخواه خود می‌آراید و آثار وجودی خویش را بر صفحات زندگی او ترسیم می‌کند.» (حمیدی شیرازی،۱۳۶۳: ۷)

اگرچه پیدایش شعر در گرو عواملی؛ همچون وزن و عاطفه است، اما در این میان عناصر خیالی و ظرایف شعری نیز نقش بسزایی بر عهده دارند. این فنون و آرایش‌های ادبی «کلام را کم و بیش غرابتی می‌بخشد و آن را از آنچه مبتذل است و به قول ارسطو شایع و متداول، دور می‌کند.» (زرین‌کوب،۱۳۷۲: ۸۶) این فرآیند از دیدگاه فرمالیست‌ها، گوهر اصلی و پایدار هنر محسوب می‌شود. رومن یاکوبسن Roman Jakubson از صورت‌گرایان روس نیز، شعر را هجومی سازمان‌یافته بر زبان عادی می‌داند؛ زیرا «شعر پیش از هر چیز، بازی با زبان است. غرابت و شگفتی زبان شاعرانه، هر شعر را به موجودی یکّه بدل می‌کند و در این راه، شگردهای زبانی، بسیار به کار شاعر می‌آیند.» (احمدی،۱۳۷۵،ج۱: ۵۹).

از سوی دیگر با بررسی آثار ادبی قرون نخستین، کاملاً آشکار می‌شود که گویندگان ادوار پیشین با ابزارهای زینت‌بخش کلام آشنایی داشته و از آنها برای تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطبان و زیبایی‌بخشیدن به اثر خویش مدد جسته‌اند. از این رو، پیوند صنایع بدیعی با شعر و آثار ادبی پیوندی ناگسستنی و دیرینه است؛ زیرا «تأثیر در نفس که هدف نهایی شعر و هر کلام غیرعادی است، گاه از طریق خیال‌انگیزی حاصل می‌شود، گاه از طرق تحریک عواطف... و گاه از طریق بدیع و آرایش‌های آن.» (زرین‌کوب،۱۳۷۲: ۸۵)

جای شگفتی است که علی‌رغم قدمت و دیرینگی این صنایع ادبی و نقش گسترده و بارز آنها در برجسته‌سازی کلام ادبی، تاکنون برای شناخت ژرف و موشکافانه‌ی این صنایع و بررسی ملاک‌ها و معیارهای زیبایی‌شناختی آنها، کوشش درخور توجّهی صورت نپذیرفته است. از سوی دیگر از آنجا که اغلب، دیدگاهی انتقادی بر کتاب‌های بلاغی کهن فارسی حاکم نبوده است، بسیاری از صنایع و آرایه‌های ادبی عرب که هیچ‌گونه تناسبی با ماهیّت و روح زبان فارسی نداشته‌اند، بدون توجه و بررسی، وارد حوزه‌ی بلاغت ما شده و به حجم کتاب‌های بلاغی فارسی افزوده‌اند. دقیقاً به همین سبب است که بیشتر نمونه‌های ذکر شده برای آرایه‌های ادبی در کتاب‌های بلاغی ما، از اشعار شاعران عرب و یا شاعران ایرانی عرب‌زبان؛ مانند ابی‌نواس، مسلم‌بن‌ولید و... انتخاب شده است، اما خوشبختانه در سال‌های اخیر برخی از بدیع‌نویسان، منتقدان و ادبای معاصر، به این معضل پی برده و در یافتن نمونه‌هایی متناسب با روح و ماهیّت زبان فارسی، تلاشی درخور و ستودنی انجام داده‌اند.

یکی از این صنایع بدیعی، صنعت التفات است. شگرد ادبی التفات، بر خلاف نامش، در ادوار پیدایش و تکامل فنون بلاغی و بدیعی، مورد بی‌توجّهی و بی‌التفاتی قرار گرفته است. اگر به کتاب‌های بلاغت عرب نگاهی بیندازیم، التفات را فنی محدود به انتقال گوینده از خطاب به غیبت و برعکس می‌یابیم. در کتاب‌های بدیعی فارسی نیز که بیشتر تحت تأثیر کتاب‌های بلاغت عرب به نگارش در آمده‌اند،

التفات همان جایگاه را داشته و به عنوان شگردی مشترک در مباحث هر سه حوزه‌ی علوم بلاغت، جایگاهی را به خود اختصاص داده است. این اختلاط و عدم تفکیک، دست‌آویز برخی از بدیع‌نویسان و محققان معاصر شده و آنها را در دو جبهه‌ی مخالف، رویاروی یکدیگر قرار داده است. گروهی صنعت التفات را تنها، ابزار زیباسازی شعر می‌دانند و نقش آن را در آفرینش کلام ادبی انکار می‌کنند (صفوی،۱۳۸۰،ج۲: ۱۷۱) و گروه دیگر، در برابر دیدگاه‌های گروه پیشین، عَلَم مخالفت برافراشته و با ارائه‌ی دلایلی، التفات را یکی از ابزارهای آفرینش شعر به شمار می‌آوردند. (شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۲: ۱۲۵) از این رو، پژوهش خود را در این زمینه در چهار فصل پی می‌گیریم.

فصل اول این پژوهش، دارای شش بخش است که در آن به چارچوب نظری بحث پرداخته شده است. هدف اصلی، اثبات نادرستی برخی دیدگاه‌ها و بیان عدم جامعیّت مباحث بلاغیون سنّتی، پیرامون صنعت التفات بوده است. برای دستیابی به این منظور، پس از طرح ملاحظات نظری که شامل معنای لغوی و اصطلاحی التفات، نام‌ها، انواع، ادات، کارکردهای ادبی و جایگاه آن در مباحث بلاغی است، نگارنده در هر بخش با دیدی انتقادی، به گفته‌های پیشینیان پرداخته و با توان اندک خویش، نکاتی را یادآور شده است. در **فصل دوم** به پیشینه‌ی مطالعات سنتی و نو پیرامون التفات در مباحث بلاغی عربی، فارسی و غربی پرداخته، نارسایی‌های احتمالی هر یک بیان شده است. **فصل سوم** به بررسی تطبیقی صنعت التفات با مباحث زبان‌شناسی فرمالیستی؛ همچون آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی، هنجارگریزی و سپس شالوده‌شکنی از مباحث دوره‌ی پساساختارگرایی، اختصاص داده شده است؛ زیرا امروزه با پیشرفت سریع دانش زبان‌شناسی، امکانات جدیدی برای مطالعه‌ی زبان و ادبیات فراهم آمده است. پیشگامان استفاده از امکانات زبان‌شناسی در ادبیات، همواره سعی کرده‌اند تا برای ادبیات و مقوله‌های مطرح در آن، توجیهی زبان‌شناختی بیابند. از این رو، به نظر می‌رسد که فنون ادبی از جمله آرایه‌های بدیعی با کارکردهای سنتی خود، دیگر جوابگوی نیازهای متون ادبی معاصر نیستند. بنابراین، پرداختن به فنون ادبی، به ویژه صنعت مورد نظر ما؛ التفات، از منظر دانش‌های جدید و مرتبط با ادبیات، امری ضروری و اجتناب‌ناپذیر است. در **فصل چهارم** نمونه‌هایی از شعر فارسی از جهت حضور صنعت التفات، گزینش و آورده شده است. این نمونه‌ها عمدتاً از میان آثار شاعران برجسته‌ی کلاسیک و معاصر انتخاب شده‌اند تا از یک سو؛ مشخص شود که صنعت التفات تنها در محدوده‌ی ادب سنتی تحقق نمی‌یابد و از سوی دیگر انواع التفات و سیر تحول آن در ادوار مختلف شعر فارسی به نمایش گذاشته شود.

حاصل و دستاوردهای این چهار فصل، در حقیقت پاسخ به پرسش‌هایی است که دغدغه‌ی اصلی و اساسی این تحقیق بوده و ضرورت انجام آن را ایجاب می‌کرده‌اند:

- سیر و تطور تاریخی و ادبی این آرایه از ادوار آغازین پیدایش تا کنون، در آثار بلاغی عربی و فارسی چگونه بوده است؟
- جایگاه التفات در مباحث بلاغی و نسبت آن با آرایه‌های دیگر چگونه است؟
- چه تعریف جامع و جدیدی برای این آرایه می‌توان ارائه داد و چه انواعی را برای آن می‌توان برشمرد؟

لازمه‌ی پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها، مطالعه و جستجو در منابع و آثار متعدد فارسی و عربی است. از این رو، جهت سهولت و برقراری نظم در کار، ابتدا منابع یافته شده، بر اساس موضوع و زمینه‌های مشترک، در شش گروه، طبقه‌بندی و سپس به مطالعه هر یک پرداخته شده است. بنابراین، شیوه‌ی انجام این پژوهش، بی‌تردید همانند بسیاری از پژوهش‌های نظری، مبتنی بر روش مطالعات کتابخانه‌ای است که در آن بیش از دویست منبع؛ شامل کتاب، مقاله و پایان‌نامه از نظر گذشته است.

گروه اول؛ منابعی که به طور خاص به صنعت التفات پرداخته‌اند.

پیرامون التفات به عنوان یک شگرد ادبی، تحقیق مستقلی صورت نگرفته است، بلکه تنها کاربرد این صنعت در قرآن، در کتابی با عنوان *اسلوب‌الالتفات فی البلاغة القرآ*نیة از حسن طبل، مقاله‌ای با نام «صنعت التفات در قرآن» به قلم م.آ.س. عبدالحلیم و در نهایت، در پایان‌نامه‌ی «صنعت التفات و اهداف آن در قرآن کریم» از حامد علی‌پور، بررسی شده است.

کتاب حسن طبل و مقاله‌ی 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، به ویژه مفسّران 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[1].

در پایان‌نامه‌ی یاد شده نیز تنها به نوع بارز التفات در قرآن؛ یعنی تغییر ضمایر اشاره شده و مبحث اغراض التفات در آیات مختلف، حجم گسترده‌ای از پایان‌نامه را به خود اختصاص داده است.

گروه دوم؛ منابعی را در بر می‌گیرد که ضمن معرفی سایر فنون بلاغی و شگردهای بدیعی، به صنعت التفات نیز اشاره کرده‌اند. بیشتر کتاب‌های بدیعی فارسی و عربی، در این بخش جای می‌گیرند که با ارائه‌ی تعریفی سنتی از التفات و ذکر نمونه‌هایی تکراری، آن را به انتقال از غیبت به خطاب و برعکس، محدود ساخته‌اند.

گروه سوم؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی- بلاغی و کتاب‌های لغت عربی، فارسی و انگلیسی را در بر می‌گیرد. در این کتاب‌ها نیز سخن تازه‌ای پیرامون التفات به چشم نمی‌خورد و مطالب موجود در آنها، برگرفته از کتاب‌های بلاغی و بدیعی است.

گروه چهارم؛ کتاب‌هایی که بلاغیون و مفسّران قرآن کریم به رشته‌ی تحریر در آورده‌اند و بیشتر در نگارش بخش‌های التفات در قرآن و ادب عرب به کار گرفته شده‌اند.

گروه پنجم؛ آثار جدیدی در حوزه‌ی ادبیات را شامل می‌شود که توسط محققان معاصر و زبان‌شناسان، به رشته‌ی تحریر در آمده و با دیدی نو و انتقادی به التفات نگریسته‌اند. از این میان، می‌توان به آثار دکتر پورنامداریان و کورش صفوی اشاره کرد. مطالعه‌ی این منابع، در ارائه‌ی تعریف جدید و جامع از صنعت التفات، بسیار مفید و ثمربخش بوده است.

گروه ششم؛ به کتاب‌های زبان‌شناسی و نقد ادبی اختصاص دارد. از این منابع، جهت تطبیق صنعت التفات با مفاهیم و اصطلاحات خاص زبان‌شناسی؛ همچون آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، برجسته‌سازی و شالوده‌شکنی (واسازی) استفاده شده است.

در پایان، امید است که با انجام این تحقیق بتوانیم، صنعت التفات را از تعاریف سطحی و ظاهری کتاب‌های بدیع سنتی خارج ساخته و با تکیه بر اصل زیبایی‌شناسی، تعریفی درخور و مناسب برای این شگرد ادبی ارائه دهیم و از این طریق به اهداف خود از انجام این پژوهش، جامه‌ی عمل بپوشانیم و راهگشا و زمینه‌ساز پژوهش‌های بعدی محققان در این زمینه باشیم.

فصل اول

مباحث نظری التفات

- معنای لغوی و اصطلاحی التفات
- جایگاه التفات در مباحث بلاغی
- نام‌های التفات
- انواع التفات
- کارکرد ادبی و بلاغی التفات
- ادات التفات

مـرا بـه کار جهـان هـرگز **التــفات** نبـود
رخ تو در نظرم این چنین خوشش آراست

۱- معنای لغوی و اصطلاحی التفات

التفات مصدر باب افتعال از ریشه‌ی «لَفَتَ» و به معنای «صَرْفهُ إِلَی ذَات الْیَمِینِ اَوْ الشِّمَالِ»[۲] (ابن‌منظور،۱۴۱۴ق،ج۲: ۸۴) است. در تمامی کتاب‌های بلاغی عربی و آثار متأثّر از آنها، التفات همین معنا را داشته و در تعریف آن، آمده است: «حَقِیقَتُهُ مَأْخُوذَةٌ مِنْ اِلْتِفَاتِ الْإِنْسَانِ عَنْ یَمِینِهِ وَ شِمَالِهِ فَهُوَ یُقْبِلُ بوجهه تَارَةً کذا وَ تَارَةً کذا ».[۳] (ابن‌اثیر،۱۳۵۸هـ‌ج۲: ۳) اما التفات در کتاب‌های بلاغی فارسی، از پس نگریستن، توجه کردن، به گوشه‌ی چشم نگریستن و گاه پروا کردن[۴]، معنا شده است، اما از میان معانی فوق، آنچه تناسب بیشتری با التفات به عنوان یک صنعت ادبی دارد، همان معنای مدنظر بلاغیون عرب؛ یعنی «برگشتن از محل، اوضاع یا شیوه‌های انس گرفته»[۵] است و نامگذاری‌های دیگری همچون «صرف» و «انصراف» برای صنعت التفات، خود تأییدکننده این مسأله است. معانی ذکر شده در کتاب‌های بلاغی و بدیعی فارسی، برگرفته از معنای سطحی و ظاهری التفات است که اغلب ارتباطی با التفات به عنوان یک صنعت و شگرد ادبی ندارد. در این بیت

مرا به کار جهان هرگز **الــتفات** نبود رخ تو در نظرم این چنین خوشش آراست

حافظ

مفهوم التفات، مطابق معانی ذکر شده از سوی بلاغیون فارسی؛ یعنی توجه کردن، به گوشه‌ی چشم نگریستن و... است، اما بلغای عرب برخلاف بلاغیون فارسی، بی‌دلیل صَرَف را مترادف لَفَت ندانسته و از

این انتخاب، هدف و غرضی بلاغی داشته‌اند که به احتمال زیاد این غرض، متناسب با معنای اصطلاحی التفات به عنوان یک صنعت بلاغی بوده است.

پیرامون معنای اصطلاحی التفات، تعاریف متفاوتی بیان شده است. این تعاریف یا کلی هستند یا جزئی. تعاریف کلی که هرگونه دگرگونی اسلوب یا انتقال کلام از حالتی به حالت دیگر را در بر می‌گیرند و تعاریف جزئی‌تر که قابل توضیح در یکی از حوزه‌های علم بلاغت؛ یعنی معانی، بیان و بدیع هستند. اگر تعریف کلی از التفات را به عنوان معنای اصطلاحی آن بپذیریم و تمامی آنچه را که ذیل تعاریف جزئی التفات ذکر شده‌اند، در قالب انواع آن مطرح سازیم، به نتایج بهتر، دقیق‌تر و نظام‌یافته‌تری دست می‌یابیم؛ زیرا در معرفی هر چیز، ابتدا باید تعریفی کلی، اما جامع ارائه داد و سپس انواعی را برای آن برشمرد.

از این رو، ما تعاریف کسانی همچون؛ ابن‌قیّم جوزی در *الفوائدالمشوّق الی علوم القرآن*[۶]، سلیمان‌بن طوفی در *الاکسیر فی علم التفسیر*[۷] و دکتر پورنامداریان[۸] که التفات را هرگونه دگرگونی و تغییر در سبک و سیاق کلام دانسته‌اند، به عنوان معنای اصطلاحی التفات می‌پذیریم و در تعریف آن 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 و خواننده را شگفت‌زده ساخته و بر لذت او از متن می‌افزاید. سپس تعاریف سایر بلاغیون را به عنوان انواع این شگرد ادبی مطرح می‌کنیم:

۱- انتقال ضمیر از غیبت به خطاب و متکلم و برعکس که با توجه به گردش سخن میان این سه شخص، شش حالت برای آن ذکر شده است.

۲- تغییر جهت خطاب.

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 درباره‌ی 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 کلام از زبان رسمی به زبان عامیانه و برعکس.

۶- تغییر ناگهانی در زمینه‌ی معنایی سخن.

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

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

۹- تغییر در تعداد (مفرد، مثنی، جمع).

۱۰- و سایر تغییرات دستوری در کلام.

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 حوزه‌ی علوم بلاغت است. التفات در این آثار گاه به علم معانی، گاه به علم بیان و گاه به علم بدیع نسبت داده شده و هر یک از این دیدگاه‌ها، طرفداران خاص خود را دارد. شاید این انتساب‌های سه‌گانه ناشی از آمیختگی هر سه حوزه‌ی 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. حتی سال‌ها پس از تفکیک این علوم از یکدیگر، کسانی؛ همچون عبد-القاهر جرجانی تمامی این سه حوزه را یکی دانسته و نام علم‌البلاغه را بر آنها نهاده‌اند. به گونه‌ای که عبدالقاهر جرجانی در کتاب *دلائل‌الاعجاز فی علم‌المعانی*، بسیاری از مباحث مربوط به علم بیان از قبیل مجاز، استعاره و استعاره مکنیه را مورد بحث قرار داده و برعکس در کتاب دیگرش *اسرارالبلاغة فی علم‌البیان* برخی مطالب مربوط به علم بدیع همچون؛ سجع، تجنیس، تطبیق و حسن تعلیل را بررسی کرده است.

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 چندگانه‌ی 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 می‌باشد. مانند تذییل، احتراس، تغییر در زمان افعال و... .

اینک به منظور آشنایی با پیشینه و جایگاه صنعت التفات در میان مباحث بلاغی، ابتدا دیدگاه بلاغیون متقدّم و متأخّر عرب و ایرانی را در این باره جویا می‌شویم:

زمخشری علوم بلاغت را به دو حوزه‌ی علم معانی و بیان محدود می‌کند: «...وَ لاَ یَغُوصُ عَلَی شَیْءٍ مِنْ تلک الحقایقِ الْأَرْجُلُ قَدْ بَرَعَ فِی عِلْمَیْنِ مختصین بِالْقُرْآنِ وَ هُمَا عِلْمُ الْمَعَانِی وَ الْبَیَانِ.»[۹] (زمخشری،۱۹۵۳ م:۱۶) و از این میان برای علم معانی ارزش و اعتبار بیشتری قائل است، اما صنعت التفات از مواردی است که زمخشری آن را جزو علم بیان می‌داند و عالمان بعدی به پیروی از ابن‌معتز آن را آرایه‌ای بدیعی بر می‌شمرند. ابن‌اثیر التفات را خاص علم بیان دانسته، یحیی‌بن‌حمزه علوی آن را نوعی از علم معانی به حساب می‌آورد و سکاکی التفات را به عنوان یکی از وجوه علم معانی معرفی کرده است: «...اَعنی نَقلُ الکلامِ عَن الحکایةِ اِلی الغیبةِ لا یَختَصُّ المسندالیه و لا هذا القدرَ بَل الحِکایةُ و الخطابُ و الغیبَةُ ثلاثها یَنقَلُ کُلُّ واحدٍ منها الی الآخرِ و یُسمّی هذا النقلُ التفاتاً عندَ عُلَماءِ علمِ المعانی...» (سکاکی،۱۹۳۷م: ۹۵)

آنچه در بررسی کتاب‌های بلاغی سنتی جالب توجه است، سکوت بلاغیون پیرامون مشخص کردن حوزه‌ی صنعت التفات در مباحث بلاغی است، به طوری که به ندرت کسانی همانند زمخشری

با صراحت آن را به حوزه‌ای خاص محدود کرده‌اند. بیشتر دیدگاه‌های مطرح شده در این زمینه – تفکیک حوزه‌های علوم بلاغی- مربوط به مرحله‌ی نقد علم بدیع و طبقه‌بندی انتقادی صنایع در کتاب‌های بدیع معاصر است. بر اساس این دیدگاه، صنعت التفات تنها در دو حوزه‌ی علم معانی و بدیع قابل تأمّل است.

۲-۱- التفات در علم معانی

گروهی همانند علامه همایی در *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، زین‌الدین جعفر زاهدی در *روش گفتار یا علم‌البلاغه*، فشارکی در کتاب *نقد بدیع*، کاردگر در *فن بدیع در زبان فارسی*، اسفندیاری در *عروسان سخن* و شریفی در *فرهنگ ادبیات فارسی* نوعی از انواع التفات را مربوط به حوزه‌ی علم معانی می‌دانند و غلامحسین آهنی در *معانی بیان* التفات را فنی مربوط به علم معانی دانسته و تنها به یک نوع از انواع التفات؛ یعنی تغییر ضمیر و شخص اشاره کرده است. عبدالحسین رضانژاد (نوشین) نیز در *اصول علم بلاغت*، به التفات ذیل علم معانی توجه داشته و به عنوان یکی از زیرشاخه‌های تأخیر مسندالیه، به آن پرداخته است. التفات مطرح شده از سوی نوشین نیز تنها تغییر شخص و ضمیر را در بر می‌گیرد.

این گروه معتقدند که اگر دو فعل غایب و متکلّم بر یکدیگر عطف شوند، در حالی که فاعل هر دو یکسان باشد، این شیوه، نوعی از التفات به شمار می‌آید. فشارکی این نوع را «حذف ضمیر به قرینه» نامگذاری می‌کند و علامه همایی در قبول این نوع به عنوان التفات اندکی تردید از خود نشان می‌دهد، غلامحسین نوشین کاربرد این شیوه را به کل نادرست و غلط دانسته، اما ذیل یکی از انواع التفات؛ یعنی تغییر از تکلم به غیبت، به آن پرداخته است. یحیی کاردگر این نوع از التفات را به حوزه‌ی دستور و سبک‌شناسی محدود می‌کند و کزازی نیز آن را تنها هنجاری سبک‌شناختی می‌شناسد و وانگری (التفات) شمردن این کاربرد را روا نمی‌داند.

جدا از این نوع التفات، گونه‌های دیگری از آن نیز در قالب علم معانی گنجانده می‌شوند. یکی از آنها «آوردن مثل یا عبارت دعایی پس از اتمام جمله است که علاوه بر استقلال به جمله‌ی اول مرتبط باشد» و دیگری این که «متکلّم مطلبی را آغاز کند، پس شکی درباره‌ی آن به وی دست دهد یا پندارد که مخالفی مطلب وی را رد کند و یا سؤال‌کننده‌ای، وی را درباره‌ی آن مطلب یا سببش مورد سؤال قرار داده است. پس متکلم پیش از پایان مطلب باز می‌گردد و به رفع شک درباره‌ی آن و یا تأیید و تقریر و یا بیان سببش می‌پردازد.» (ابن‌ابی‌اصبع،۱۳۶۸: ۱۴۳) هر دوی این تعاریف 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، تأکید، اعتراض و تکمیل و تتمیم مطلب. (علوی‌مقدم 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 است که نام «اعتراض» را بر آن نهاده‌اند. قدامةبن‌جعفر و

پیروان او از جمله ابن‌رشیق قیروانی، صاحب کتاب *العمدة*، التفات را اعتراض می‌خوانند و هر نوع جمله‌ی معترضه‌ای را که تغییر خطاب در آن اتفاق افتاده باشد، التفات بر می‌شمرند:

لَوْ أنَّ الْبَاخِلِينَ -وَ أنْتَ مِنْهُمْ- رَأوک تَعَلَّمُوا منک المطالا [10]

ابن‌رشیق عبارت «و انت منهم» را التفات ملیح می‌خواند. (ابن‌رشیق،۱۴۲۴،ج۲: ۵۷)

در کتب و فرهنگ‌های بدیعی فارسی؛ همچون *فرهنگ ادبیات فارسی* و *فن بدیع در زبان فارسی*، انواع سه‌گانه‌ی فوق، ذیل التفات مطرح در علم معانی آورده شده‌اند. قابل ذکر است که اسفندیاری در کتاب بدیع خود، *عروسان سخن*، التفات را ذیل عنوان «اصطلاحات علم معانی مطرح در بدیع» گنجانده و انواعی که برای التفات بر می‌شمارد- همانند انواعی که در بالا ذکر شد- مربوط به حوزه‌ی علم معانی است.

۲-۲- التفات در علم بدیع

اکثر قریب به اتفاق بلاغیون در انتساب آرایه‌ی التفات به این حوزه از علم بلاغت اتفاق نظر دارند. تنها تفاوتی که گاه در این میان به چشم می‌خورد، اختلاف در لفظی یا معنوی بودن این شگرد ادبی است. در بلاغت عرب، عالمانی که التفات را آرایه‌ای بدیعی دانسته‌اند، به لفظی یا معنوی بودن آن نپرداخته‌اند، اما در این میان گاه استثنائاتی به چشم می‌خورد که التفات را از صنایع لفظی بدیع بر می‌شمرند: «لِأنَّ الِالْتِفَاتَ مِنْ عَوَارِضِ الْأَلْفَاظِ لاَ مِنْ التَقَادِيرِ الْمَعْنَوِيَّةِ »[11] (توحیدی، ۱۹۸۳م،ج۱: ۲۴)

در کتب اولیه‌ی بلاغت پارسی نیز؛ همانند *ترجمان‌البلاغة*، *حدائق‌السحر*، *المعجم* و... به لفظی یا معنوی بودن التفات پرداخته نشده است، اما در آثار ادوار متأخّر 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*، تعدّد معنایی التفات را سبب این اختلافات می‌داند.[12] در تمامی کتب بدیعی و بلاغی، به جز کتاب *روش گفتار یا علم‌البلاغة* زین‌الدین‌جعفر زاهدی، التفات بخشی از بدیع معنوی دانسته شده است.

به هرحال آنچه با دقت و تأمّل در کتاب‌های بلاغی، مسلّم به نظر می رسد، کاربرد این آرایه در علم معانی و بدیع است. هرچند که ممکن است به کارگیری نام «مجاز» برای التفات در برهه‌ای از ادوار تاریخ بلاغت عرب، سبب گمراهی و عدم تشخیص جایگاه صحیح آن در مباحث بلاغی شود، اما باید در نظر داشت که مجاز مطرح شده در آثار کسانی؛ همچون ابوعبیده و مقلّدان او، ابن‌قتیبه و المبرّد، به هیچ وجه با مجاز مطرح در علم بیان (مقابل حقیقت) سنخیتی نداشته و تنها شباهت لفظی با یکدیگر دارند:

> «مجاز در نظر ابوعبیده از مقوله‌ی مجاز در علم بلاغت نیست، بلکه به معنای تفسیر الفاظ قرآنی است به اعتقاد مفسّران و لغت‌دانان. بنابراین مجاز در نظر او به معنی، مفهوم، تفسیر و تأویل کلمات قرآنی اطلاق می‌شود، خواه آن کلمه به طریق حقیقت بکار رفته باشد و خواه بر سبیل مجاز در اصطلاح علمای بلاغت.» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۲،ج۱: ۳۹۸)

اینک انواع مطرح شده‌ی التفات را با توجه به جایگاه مناسب هریک در فنون بلاغی، مورد بررسی قرار می‌دهیم.

آنچه را که بلاغیون متقدّم به عنوان معانی التفات مطرح کرده‌اند (رک صفحه ۸ پایان‌نامه)، می‌توان ذیل مباحث علم بدیع، معانی و دستورزبان گنجانید.

اگرچه ما انواعی همچون؛ تغییر زمان و صیغه‌ی افعال را در قالب دستورزبان بررسی می‌کنیم، اما علمای بلاغت و مفسّران قرآن کریم، بر این باورند که اگر هریک از این دگرگونی‌ها – دستوری یا غیردستوری- با غرضی خاص و به مقتضای حال و مقام صورت پذیرفته باشند، باید ذیل مباحث علوم بلاغت؛ همانند علم معانی و بدیع که دغدغه‌ی اصلی آنها کشف غرض گوینده و یافتن دلایل حسن و ملاحت کلام است، مورد بررسی قرار گیرند. به این ترتیب، اگر با نگاه علمی صِرف 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، ج۲ :۱۷۱) اما اگر با دیدی زیبایی-شناسانه به انواع التفات بنگریم، خواهیم دید که حتی تغییرات کوچکی؛ مانند تغییر در زمان افعال و سایر تحولات صرفی و نحوی که با هدفی خاص و به مقتضای حال و مقام انجام می‌گیرند، بخشی از علم معانی که به بررسی جمله و متعلّقات آن می‌پردازد، محسوب می‌شوند.

با توجه به این توضیحات، به گمان ما انواع التفات (انواع سنتی التفات)، تنها در حوزه‌ی علم معانی و بدیع قابل بررسی هستند؛ زیرا «التفات از نظر علم معانی، خروج است از آنچه به طور طبیعی مورد انتظار است و از نظر علم بدیع، تأثیر تغییر ریطوریقایی؛ یعنی تقویت معنایی، التفات نام دارد.» (عبدالحلیم،بی‌تا: ۳۶۹) پیرامون انواع التفات و ارتباط آن با علم معانی توضیحاتی داده شد، اما انواعی از التفات که در قالب علم بدیع مطرح می‌شوند در چه بخشی از آن می‌گنجند؟ لفظی یا معنوی؟ پاسخ به این پرسش به نوع التفات بستگی دارد. اگر تغییر ایجاد شده از نوع اسلوبی و تغییرات قابل مشاهده در ساختمان کلام باشد در قالب بدیع لفظی قابل بررسی است؛ زیرا عالمان بلاغت در تعریف بدیع لفظی می‌گویند: «زینت و زیبایی کلام وابسته به الفاظ باشد، چنانکه اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهیم، آن حسن زایل گردد.» (همایی،۱۳۶۱: ۳۷) اما اگر این تغییرات از نوع معنایی بوده و دگرگونی در فحوای کلام، آرایه‌ی التفات را ایجاد کرده است، می‌توان آن را در قالب بدیع معنوی گنجاند؛ زیرا در بدیع معنوی «حسن و زیبایی کلام مربوط به معنی است نه به لفظ...» (همان:۳۸)

خلاصه‌ی سخن آنکه؛ به نظر می‌رسد، صنعت التفات و انواعی از آن که در کتاب‌های بدیع سنتی مطرح شده است، بیشتر در حوزه‌ی علم معانی قابل بررسی باشند: «... أنْ کُلا مِنْ عِلْمِی الْبَیَانِ وَ الْبَدِیعِ یَدُورُ فِی مَجَالِ آخَر غَیْرِ مَجَال الْمَعَانِی النَّحْوِیَّةِ اَوْ الْوَظِیفَةِ الَّتِی تتشکل فِی اطارها صُورَةِ الِالْتِفَاتِ حَسَبِ تصورهم.»[۱۳] (طبل،۱۴۱۱: ۲۹) زیرا همان‌طور که ذکر شد، این انواع بیشتر اسلوبی و مربوط به ساختمان کلام بوده و در حوزه‌ی جمله و متعلقات آن درخور تأمّل هستند، اما اگر التفات مورد نظر، همان صنعت مطرح شده با توسّع معنایی در برخی کتاب‌های معاصرین باشد[۱۴] که تناسب بیشتری با ذوق فارسی‌زبانان داشته و هرگونه 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 (معنوی) دانست که نقد و تحلیل آن، تنها به علم معانی و مباحث آن محدود نمی‌شود.

۲-۳- التفات در علم بیان

علاوه بر حضور التفات در دو حوزه‌ی علم معانی و بدیع، باید به جنبه‌ی دیگری از التفات نیز اشاره کنیم که آن را داخل در حوزه‌ی علم بیان و بخشی از صورت‌های خیالی می‌داند. دکتر شفیعی‌کدکنی، نخستین کسی است که به این جنبه از التفات اشاره کرده و بر آن است که:

> «آنچه حوزه‌ی خیال شاعرانه را تشکیل می‌دهد، همان مباحث اصلی و گسترده‌ای است که در زمینه‌ی 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 دایره‌ی اصطلاح «صورت‌های خیال» و تا حدی ایماژ را بدین گونه گسترش بیشتری داد.» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۲: ۱۲۴)

او جدا از عنصر اغراق، برخی از صنایع بدیع معنوی همچون؛ ایهام، حسن‌تخلص، استطراد، التفات و تجاهل‌العارف را داخل در صورت‌های خیال می‌داند و تنها شرط آن را «توسعه‌ی بیشتر در دایره‌ی مفهومی خیال و نزدیک شدن آن به تخیّل» ذکر می‌کند. (همان:۱۲۵)

به این ترتیب، بنا بر قول شفیعی‌کدکنی، التفات با توسعه معنایی و عملکرد بر محور عمودی، زیبایی بیان و کمال هنری شعر را در قلمرو تخیّل استوار می‌دارد و می‌تواند در کنار مباحث اصلی علم بیان؛ یعنی مجاز، استعاره، تشبیه و کنایه، نقش بارزی را در تخییل ایفا کند. توضیح مبسوط پیرامون این مسأله را به بخش «کارکردهای بلاغی و ادبی التفات» موکول می‌کنیم.

در نهایت اگر دیدگاه شفیعی‌کدکنی را بپذیریم و التفات را ذیل عوامل شکل‌گیری «حوزه‌ی عمومی خیال شاعرانه» قرار دهیم، می‌توانیم از این شگرد ادبی در کنار سایر صورت‌های خیالی نام برده و در حوزه‌ی علم بیان نیز از آن سخن بگوییم.

خلاصه سخن آن که می‌توان بخشی از تعاریف قدما را ذیل علم معانی، برخی را در حوزه‌ی علم بدیع و بر اساس دیدگاه شفیعی‌کدکنی التفات با توسعه‌ی معنایی را ذیل علم بیان قرار داد.

جدول زیر، جایگاه التفات را در مباحث بلاغی، بهتر نشان می‌دهد.

التفات	جایگاه التفات در مباحث بلاغی
• تغییر در ضمایر • تغییر در زمان افعال • تغییر در تعداد (مفرد، مثنی، جمع) • عطف فعل غایب بر متکلم	علم معانی و دستور
• از معنایی به معنای دیگر رفتن • ایغال • اعتراض • تغییر جهت خطاب	بدیع معنوی و علم معانی
التفات با توسعه معنایی	بدیع معنوی
• التفات مخفی	

• ابزار آفرینش صورخیال	بیان

جدول۱-۱ جایگاه التفات در مباحث بلاغی

۳- نام‌های التفات

مبحث نام‌ها و اسامی التفات با بحث جایگاه آن در علوم بلاغی دارای زمینه‌های مشترک بسیاری است. از این رو، در این بخش به منظور پیشگیری از اطاله‌ی کلام و تکرار مباحث مطرح شده در بخش «جایگاه التفات در علوم بلاغی» تنها به بحث نام‌ها و اسامی متعدد التفات در کتاب‌های بلاغی عربی و فارسی می‌پردازیم و خوانندگان را برای کسب آگاهی و اطلاعات بیشتر پیرامون انواع التفات و ارتباط آن با حوزه‌های مختلف علوم بلاغت، به بخش «جایگاه التفات در علوم بلاغی» ارجاع می‌دهیم.
با توجه به عدم تفکیک حوزه‌های علوم بلاغی در برهه‌ای از ادوار بلاغت، در هم‌آمیزی و اختلاط صنایع و فنون ادبی در برخی از کتاب‌های بلاغی دور از انتظار نیست. از آنجا که بیشتر بلاغیون در آغاز شکل‌گیری علوم بلاغی بین سه حوزه‌ی 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 درباره‌ی صنعت مورد نظر ما نیز صدق می‌کند. با تأمّل در کتاب‌های بلاغی عرب، با انبوهی از نام‌های مختلف برای صنعت التفات روبه رو می‌شویم.
این صنعت تا روزگار ابن‌معتز نام «التفات» به خود نگرفت و در آثار ابوعبیده (۲۱۰هـ)، الفراء (۲۰۷هـ) و ابن‌قتیبه (۲۷۶هـ) با نام «مجاز» خوانده می‌شد. قابل ذکر است که مجاز مطرح شده از سوی این بلاغیون با مجاز موجود در علم بیان تفاوت داشت. پس از نگارش کتاب *البدیع* توسط ابن-معتز به تدریج نام التفات و اسامی دیگر بر این شگرد ادبی نهاده شد. این نامگذاری‌های متنوع و مختلف را در پنج گروه می‌توان بررسی کرد:
۱- برخی از نام‌ها بر اساس معنای لغوی التفات برگزیده شده‌اند. گروهی از علمای بلاغت، تنها به معنای لغوی التفات که روی برگردانیدن به سوی کسی یا چیزی است، توجه داشته و نام‌های دیگری که برای صنعت التفات برگزیده‌اند، متناسب با همین معنای ظاهری است. از جمله‌ی این بلاغیون می‌توان به ابن‌وهب (۳۱۲هـ) و ابن‌منقذ (۵۷۴هـ) اشاره کرد که در آثار خود، التفات را با نام «**صرف**» و «**انصراف**» خوانده‌اند: «وَ أَمَّا الصَّرْفُ فَإِنَّهُمْ يَصْرِفُونَ الْقَوْلَ مِنْ الْمُخَاطَبِ إِلَى الْغَائِبِ وَ مِنْ الْوَاحِدِ إِلَى الْجَمَاعَةِ.» (ابن‌وهب،۱۹۴۰م: ۷۰) و (ن‌گ ابن‌منقذ،بی‌تا: ۲۰۰) شاید علت شیوع این نام در میان بلاغیون، ناشی از تعریفی باشد که ابن‌معتز در *البدیع* برای التفات ارائه داد و در تعریف خود،

اصطلاح «انصراف» را به کار برد: «هُوَ انْصِرَافُ المتکلم عَنْ المخاطبه إِلَی الْأَخْبَارِ وَ عَنْ الْإِخْبَارِ إِلَی المخاطبهِ وَ مَا یُشْبِهُ ذلک وَ مِنَ الِالْتِفَاتِ الِانْصِرَافُ عَنْ معنی یکون فِیهِ إِلَی معنی آخَر »[15] (ابن‌معتز،۱۹۵۲ م:۵۸).

۲- برخی دیگر از نام‌ها، بر اساس معنای اصطلاحی التفات وضع شده‌اند. همان‌طور که در بخش قبل به معانی اصطلاحی التفات اشاره کردیم، هریک از بلاغیون با توجه به یکی از آن معانی، نامی را بر صنعت التفات نهاده‌اند. از آنجایی که اغلب تعاریف ذکر شده، مربوط به علم معانی هستند، بی‌شک عنوان متناسب برای هر مورد نیز، در حوزه‌ی علم معانی قابل پیگیری است. با نگاهی به کتاب‌های علم معانی، این عناوین را ذیل مبحث «اغراض اطناب در کلام» می‌یابیم. (شمیسا،۱۳۸۳: ۲۱۷-۲۲۱) این اغراض، متعدد و دارای نام‌های گوناگونی می‌باشند: تتمیم، احتراس و تکمیل، تذییل و...

ابن‌رشیق قیروانی(۴۵۶هـ) در *العمدهٔ* و فخر رازی (۶۰۶هـ) در *نهایهٔالایجاز فی درایهٔالاعجاز*، التفات را از قول بلاغیون دیگر به چنین نام‌هایی نیز خوانده‌اند. اینک به منظور آشنایی با مفهوم این اصطلاحات و نقش آنها در ایجاد اطناب، به توضیح و شرح هر یک می‌پردازیم:

تذییل: «آن است که متکلم پس از کلام تام حسن‌السکوت، جمله‌ای ذیل سخن بیاورد برای تحقیق و تأکید کلام سابق. اما اگر در آن سخن نقصانی بود که با آن جمله کمال یابد، صنعت تکمیل است.» (گرکانی،۱۳۷۷ :۱۱۷)

پس بـد مـطلق نباشـد در جـهان　　بد به نسبت باشد این را هم بدان

مولوی

برسم تحفه دهم جان، بگیر و خرده مگیر　　جز این نماند مرا **تحفه الفقیر حقیر**

نظام استرآبادی

باز جهـان تیـــز پر و باز شـکار است　　باز جهان را به جز شکار چه کار است

ناصرخسرو

تتمیم: «آن است که در کلام منظوم یا منثور، جمله‌ای یا کلمه‌ای آورند که بدون آن از حسن کلام بکاهد در لفظ یا معنی.» (همان:۱۰۳) آوردن این جمله، به جهت تمام کردن مقصود یا برای مبالغه و تأکید بر جمله‌ی پیشین است. (رجایی،۱۳۵۹: ۲۱۷) و (ن‌گ رضانژاد،۱۳۶۷ :۴۵۶)

شعر ناگفتن به از شعری که باشد نادرست　　بچه نازادن به از شش ماهه افکندن جنین

منوچهری

ریشه‌ی نخل کهنسال از جوان افزون‌تر است　　بیشـــتر دلبستـــگی باشد به دنیا پیـــر را

صائب

قابل ذکر است که یادآوری این مورد ذیل «تمثیل» بهتر است؛ زیرا این شیوه نوعی اسلوب معادله است که در ادبیات دوره‌ی صفوی (سبک هندی)، بیت مدّعا مَثَل خوانده می‌شد.

احتراس: نزد علمای معانی، نوعی از اطناب است که به آن تکمیل هم می‌گویند و «آن عبارت است از اینکه شاعر یا نویسنده در وسط یا آخر کلام خود، جمله‌ای ایراد کند که اگر در طی کلام خود موهم بر خلاف مقصود ایراد کرده باشد، آن جمله، رفع ابهام کند. در حقیقت جمله‌ی دوم، معنای

جمله‌ی اول را دقیق، روشن و کامل می‌کند. وجه تسمیه آن به احتراس این است که احتراس به معنی تحفّظ است و این صنعت نیز سخن را از نقصان ایهام محفوظ می‌دارد». (رجایی،۱۳۵۹: ۲۱۶)

فکنـد رمح تو در ساعتی از آن مردم ربـود تیغ تو در ساعتی از آن لشکر
هزار جوشن و تن در میانه‌ی جوشن هـزار مغفر و سر در میانه‌ی مغـفر

امیر معزی

ابن‌ابی‌اصبع مصری در *بدیع‌القرآن*، احتراس را آرایه‌ای جدا از التفات می‌داند و در تعریف آن می‌گوید: «أنْ یَأتِی المتکلمُ بمعنی یَتَوَجَّهَ عَلَیْهِ فِیهِ دَخَلَ شُبْهَةٌ فیفطن لذلک حَال الْعَمَلِ فَیَأتِی بِمَا یَخلُصهُ مِنْ ذلک.»[۱۶] (به نقل از وهبه و مهندس،۱۹۸۴: ۱۴)

استطراد: زمانی که گوینده معنایی را آغاز کند و قبل از اتمام آن، به معنایی دیگر بپردازد. به بیان دیگر اگر «گوینده یا نویسنده از غرضی که کلام را برای آن ادا کرده، منصرف شود و غرض دیگر مقصود کند، آنگاه با مهارت به مطلب و غرض اصلی بر گردد» صنعت حاصل، استطراد نام دارد. (سعیدیان،۱۳۵۳: ۴۶۲) ابن‌معتز این شیوه را «حسن‌الخروج» نامیده است[۱۷]. علاوه بر این تعریف، اگر عنصری را وارد کلام کنند که به موضوع ارتباطی نداشته باشد، اما وظیفه‌ی آن، استعطاف و کاهش خشم و تحکیم حجت‌های معارضه‌کننده باشد، این شیوه نیز، استطراد محسوب می‌گردد. (وهبه و مهندس،۱۹۸۴: ۲۷)

گـوگرد سرخ خواست ز من سـبز من پریر امـــروز اگـر نـیافـــتـمی روی زردمـی
گفتم که نیک بود که گوگرد سرخ خواست گر نان خواجه خواستی از من چه کردمی

منجیک ترمذی

تو همـچنان دل خـلقی به غـمزه‌ای بـبری که بـندگان بنی‌سـعد خوان یغـما را
در این روش که تویی بر هزار چون سعدی جـفا و جور تـوانی، ولی مـکن ما را

سعدی

ابن‌رشیق در *العمدة*، میان استطراد و التفات تمایز قائل می‌شود و بر آن است که جایگاه التفات در وسط بیت مانند جایگاه استطراد در آخر بیت است و سپس به بیان تفاوت هریک می‌پردازد: «الِالْتِفَاتُ تَأتِی بِهِ عَفْوًا وَ انتهازاً وَ لَمْ یکن لک فِی خَلَدِ فَتقْطَعُ لَهُ کلامک ثُمَّ تَصِلُهُ بَعْدَ إِنْ شِئْتَ وَ الِاسْتِطْرَادُ تَقْصدُهُ فِی نفسِک وَ أَنْتَ تحِیدُ عَنْهُ فِی لفظِک حتّی تَصِلَ بِهِ کلامَک عِنْدَ انْقِطَاعِ آخِرِهِ اَوْ تُلْقِیهِ إِلْقَاءِ وَ تَعُودُ إِلَی مَا کنت فِیهِ.»[۱۸] (قیروانی،۱۴۲۴،ج۲: ۵۸)

علاوه بر این فنون، به آرایه‌ای دیگر در کتاب‌های بلاغی و بدیعی بر می‌خوریم که گاه معادل صنعت التفات و نام دیگر آن، دانسته شده است. این آرایه «**استدراک**» نام دارد. استدراک در لغت به معنای «طلب دریافت چیزی کردن، خواستن، تلافی کردن و...» (الشرتونی،بی‌تا،ج۱: ۳۳۰) است. بنابراین از جهت معنای لغوی، تناسبی با صنعت التفات ندارد، اما در معنای اصطلاحی این آرایه، نوعی تغییر روال در کلام دیده می‌شود که احتمال پیوند و نزدیکی این آرایه را با صنعت التفات اندکی قوّت می‌بخشد. استدراک در اصطلاح «به آن قسم از محسّنات ادبی گویند که یک معنی را نفی یا اثبات کرده، آنگاه آن را شرطی آورد که آن صفت متبدّل گردد.» (سعیدیان،۱۳۵۳: ۴۹۶)

کـجا توانـم مالیـد کـعبـتین عـدو بلی اگر تو دهی مر مرا به حق یاری

در بسیاری از کتاب‌هاب بدیعی، این صنعت، به مبحث مدح و هجو اختصاص داده شده و در تعریف آن آمده است که «شاعر بیتی را آغاز کند به الفاظی که مردم چنان پندارند که هجو است، پس استدراک کند و به مدح باز گردد» (هدایت،۱۳۳۱ : ۲۴)

اثر میـر نخواهم که بماند به جهـان میر خواهم که بماند به جهان در اثرا

رودکی

رشیدالدین وطواط و رضاقلی‌خان هدایت در مورد کاربرد این آرایه، برآنند که «این صنعت را هرگاه در مداحی رعایت ننمایند، بغایت اولی است، چرا که تا استدراک کند و به مدح باز گردد، عیش ممدوح ناخوش شود و به فال بد آید.» (همان: ۲۵)

بلاغیون پس از قدامۀبن‌جعفر؛ همچون ابن‌رشیق قیروانی و ابن‌ابی‌اصبع مصری (۶۵۴هـ) در آثار خود، استدراک را نام دیگر صنعت التفات دانسته‌اند. شاید علت این نامگذاری، تغییر حالت و یا دفع توهّم احتمالی[۱۹] باشد که پس از هجو ظاهری صورت می‌گیرد.

۳- برخی از نام‌ها، هر دو حوزه‌ی معنای لغوی و اصطلاحی التفات را در بر می‌گیرند. «**اعتراض**» یکی از آنها است. این شگرد بلاغی، از یک سو با معنای لغوی التفات که روی برگرداندن و اعراض کردن می‌باشد و از سوی دیگر با معنای اصطلاحی التفات که در بسیاری از کتاب‌های بلاغی به آن اشاره کرده‌اند، تناسب دارد. «این صنعت چنان باشد که شاعر در بیت، معنی آغاز نهد و پیش از آنکه معنی تمام شود، سخن دیگر در میان بگوید، آنگاه به تمام کردن آن معنی، باز رود و این عمل را ارباب صناعت، حشو نیز خوانند.» (رجایی،۱۳۵۹: ۲۱۸) در این شیوه، کلام دوم یا باید برای تأکیدی بر کلام اول و یا با اغراضی همچون؛ تنزیه، دعا، تنبیه، استعطاف، تسکین و... صورت بگیرد.

در محنـت این زمانـــه‌ی بی‌فریاذ **دور از تو** جنانم کی بذاندیش تو باذ

رشید وطواط

با دشـمن من ساخـته‌ای دور از من وز دوری تو سـوختـه‌ام **دور از تو**

خاقانی

از میان بلغای عرب، حاتمی (۳۸۸هـ)، ابوطاهر بغدادی (۵۱۷هـ)، و ابن‌رشیق قیروانی (۴۵۶هـ) ذیل التفات از این نام نیز یاد کرده‌اند. البته یادآوری این نکته ضروری به نظر می‌رسد که بعضی از بلاغیون، بین التفات و اعتراض تمایز قائل شده‌اند. ابن‌معتز رفتن از معنایی به معنای دیگر را در آخر بیت، التفات می‌داند و همین تغییر را در میان بیت، اعتراض می‌نامد.

در کتاب *تحریرالتحبیر* ابن‌ابی‌اصبع نیز در این باره آمده است: «وَ الْفَرْقُ بَیْنَ الِاعْتِرَاضِ وَ الِالْتِفَات أنَّ الِاعْتِرَاضَ وَ الِانْفِصَالَ یکونان فِی بَیْتٍ وَاحِدٍ وَ فِی بَیْتَیْنِ وَ فِی آیَةٍ وَ فِی آیَتَیْنِ وَ الِالْتِفَاتَ لایکونان فِیهِ إلَّا فِی بَیْتٍ وَاحِدٍ وَ آیَةٍ وَاحِدَةٍ »[۲۰]. (به نقل از مطلوب،۱۹۸۳م: ۳۰۳) ابن‌رشیق قیروانی نیز اگرچه اعتراض را بنا بر قول برخی بلاغیون «الالتفاتُ هو الاِعتراضٌ عندَ قومٍ....» ذیل التفات قرار داده است، اما از نمونه‌هایش کاملاً آشکار است که او اعتراضی را از نوع التفات می‌داند که در آن نوعی دگرگونی همچون؛ تغییر ضمیر و یا تغییر خطاب صورت گرفته باشد. (ن‌گ قیروانی، ۱۴۲۴هـ‌ج۲: ۵۷)

أَنَّ الثَّمـَانِـــــــــينَ -وَ بُلِّـغْتَـــــها- أحْوَجَت سَمعِی إِلَی تَرْجُمَان [۲۱]

عنوان دیگری که از سوی برخی بلاغیون همچون عزّالدین‌بن‌عبدالسلام (۶۶۰هـ)، سجلماسی و زملکانی در کتاب *البرهان‌الکاشف عن اعجاز قرآن* (۷۲۷هـ) برای التفات به کار رفته «**تلوین یا تلوّن**» می‌باشد. تلوین به معنای از رنگی به رنگ دیگر شدن و «تغییر اسلوب سخن‌گفتن» (الشرتونی، بی‌تا،ج۲: ۱۱۷۳) است که نه تنها با معنای لغوی، بلکه با معنای اصطلاحی التفات نیز تناسب دارد.

۴- برخی از نام‌های التفات از جهت ماهیت زبانی آن در کلام عرب، به وجود آمده‌اند. از این گروه می‌توان به «**شجاعةالعربیه**» اشاره کرد. بلاغیون عرب از جمله ابن‌اثیر التفات را ماهیت متهوّرانه‌ی زبان عربی می‌دانند و از این جهت، نام شجاعةالعربیه را بر آن نهاده‌اند: «و یسمّی ایضاً شُجاعةُالعربیةِ و انّما سمی بذلک لأن الشجاعةَ هی الاَقدامُ و ذاک انّ الرجلَ الشجاعَ یَرکَبُ ما لا یَستَطیعَهُ غیره و یَتَوَرّد ما لا یَتَوَرّدَه سواه و کذلک هذا الالتفاتُ فی الکلامِ؛ فانَّ اللغةَ العربیةَ تَختَصُّ به دونَ غیرها مِنَ اللغاتِ.» (ابن‌اثیر،۱۳۵۸هـ،ج۲: ۴) الحامضی، استاد علوم قرآن دانشگاه امّ‌القری، نیز در این باره توضیح ابن اثیر 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. (بی‌تا: ۳۹)

۵- علاوه بر کتاب‌های بلاغی عرب، در کتاب‌های بدیعی معاصر فارسی نیز، گاه نویسندگان سعی بر آن داشته‌اند تا برای واژه‌ی عربی التفات، برگردانی فارسی بیابند. این برگردان‌ها گاه برگرفته از معنای اصطلاحی و گاه ترجمه‌ای از معنای لغوی التفات است:

وانگری: کزازی این نام را برای التفات می‌پسندد. او عنوان وانگری را بر اساس معنای لغوی التفات برگزیده است.

شیوه‌گردانی: این نام ناظر بر معنای اصطلاحی التفات همراه با توسّع معنایی[۲۲] است. محمد راستگو، شیوه‌گردانی را جایگزین مناسبی برای التفات می‌داند.

به این ترتیب، عدم تفکیک حوزه‌های علوم بلاغت در آغاز، توجه بیش از حد به معنای لغوی و یا اصطلاحی التفات، سبب در هم‌آمیزی این شگرد ادبی با آرایه‌های دیگر شده است. ابوالقاسم سجلماسی، از بلاغیون قرن هفتم هجری، در کتاب *المنزع‌البدیع فی تجنیس اسالیب‌البدیع*، کاربرد عناوین و اسامی آرایه‌های دیگر را برای صنعت التفات نادرست می‌داند و بر آن است که:

«غَلَط مِنْ عَدَّهُمَا نَوْعًا وَاحِدًا غَیْرَ مُتَبَایِن وَ نَحْنُ فَلَمَّا اَلفیناهمُا مَعْنَیَیْنِ مُتَبَایِنَیْنِ واسمینِ وَاَلْأَسْمَاءُ فِی أَصْلِ الْوَضْعِ هِیَ عَلَی التَّبَایُنِ وَ ذلک بِالذَّاتِ وَ الاشتراک فِیهَا بِالْعَرْضِ فَصَّلْنَا وَ أَنْزَلْنَا کلَ وَاحِدٍ مِنْهُمَا نَوْعًا فِی الْجِنْسِ الَّذِی یترقی إِلَیْهِ وَ یَقْتَضِی الدُّخُول تَحْتَهُ وَ خَصَّصْنَاهُ بانسب الِاسْمَیْنِ إِلَیْهِ فَخَصَّصْنَا هَذَا النَّوْعِ بِاسْمِ الِالْتِفَاتَ وَ خَصَّصْنَا النَّوْعَ الْآخَرَ بِاسْمِ الِاعْتِرَاضِ وِفَاقًا فِی الْأَوَّلِ لِاسْتِعْمَالِ الِاسْمِ عِنْدَ الْجُمْهُورِ وَ فِی الثَّانِی لِموْضُوعِ صِنَاعَةَ النَّحْوِ لِمُشَابِهَةِ هَذَا الْمَعْنِی الْمُلَقَّب اعْتِرَاضًا للمعنی الَّذِی یُلَقِّبهُ النَّحْوِیُّونَ »[۲۳](سجلماسی، ۱۹۸۱م: ۴۴۲)

ما نیز هم عقیده با سجلماسی، این شیوه‌ی متقدمین را نادرست دانسته و برآنیم که ابتدا باید تعریفی جامع و کلی از التفات ارائه داد، سپس انواع متعدد آن را برشمرد؛ زیرا هریک از انواع التفات

که در کتاب‌های بلاغی به عنوان تعریف آن ذکر شده‌اند، در حقیقت معانی آرایه‌های یاد شده در این بخش هستند.

۴- انواع التفات

بیان انواع یک پدیده نه تنها جنبه‌های مختلف آن را روشن و شفاف می‌سازد، بلکه به درک و فهم آن نیز کمک شایانی می‌کند؛ زیرا انواع یک پدیده، برگرفته از ذات و بیانگر ویژگی‌ها و خصوصیات آن است. ما نیز در این بخش از پژوهش، به منظور آشکار ساختن جنبه‌های مختلف و متنوّع صنعت التفات و گستردگی دامنه‌ی معنایی آن، به معرفی انواع این صنعت در ادب عربی و فارسی می-پردازیم. نکته‌ی مهمی که نباید از نظر دور داشت، این است که در کتاب‌های بلاغی، از انواع التفات سخنی به میان نیامده و تنها ذیل تعریف و معنای اصطلاحی التفات، مواردی ذکر شده است که ما آن موارد را، بخشی از انواع التفات می‌دانیم نه تعریف آن.

همان‌گونه که در بخش‌های مختلف این پژوهش، ذیل مباحث گوناگون بارها اشاره کرده‌ایم، تعاریفی که به عنوان معنای اصطلاحی التفات در کتاب‌های بلاغی ارائه شده، همگی بیانگر نوعی تغییر و دگرگونی در روند و روال کلام هستند، هرچند که نوع این تغییرات با یکدیگر متفاوت است. از این رو، با توجه به این تغییرات و توسّع معنایی التفات، تعریف پیشنهادی ما برای این صنعت، چنین خواهد بود: هرگونه تغییر در روال معمول کلام و انتقال از شیوه‌ای به شیوه‌ی دیگر، مشروط به این که تغییر ایجاد شده، خلاف عادت و غیرمنتظره بوده، خواننده را شگفت‌زده سازد و بر میزان لذت او از متن بیفزاید.

لازم به ذکر است که پیش‌تر، ادیب و محقق سرشناس، دکتر پورنامداریان، ضمن تجزیه و تحلیل اشعار پارسی‌گویان کلاسیک و معاصر و بحث از صنعت التفات، با دیدی نو به این شگرد ادبی نگریسته و التفات را به طور کلی «تغییر جبهه‌ی روی سخن» دانسته است. (۱۳۷۴: ۳۵۲) به این ترتیب، اگر این تعریف را برای التفات بپذیریم، حد و مرزی برای انواع آن نمی‌توان قائل شد؛ زیرا دامنه‌ی وسیع التفات، هرگونه دگرگونی و تغییر خلاف عادت را شامل می‌شود. 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 آنها به انواع جدیدی که محققان معاصر و نگارنده‌ی این سطور به آنها دست یافته‌اند، اشاره می‌کنیم.

۱- واگردانی گونه‌ی کاربردی زبان

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

فـکر آتش کن که مُردم آبجی جون　　شوم هم امشب نخوردم آبجی جون
با فـلاکت جون سپردم آبجی جون　　الامـان از رنـج و فـــقر و مـسکـنه

آخ عجب سرماست امشب ای ننه

ما ز سرمـای زمـسـتان بـی‌قـرار لخت و عریان، مات و مبهوت و فگار

اغنیـا در رخـتـخـواب زرنـگـار خفـته بـا جـاه و جـلال و طنـطنـه

آخ عجب سرماست امشب ای ننه

سید اشرف‌الدین گیلانی

۲- واگردانی گفتگویی (خطابی)

قیـمت گل بـرود چـون تـو بـه بـازار آیی و آب شیرین چو تو در خنده و گفتار آیی

چـند بار آخـرت ای دل به نصـیحت گفتم دیـده بـر دوز نبـاید کـه گـرفتـار آیـی...

دیـگر ای بـاد حدیـث گل و سـنبل نـکنی گر بر آن سنـبل زلـف و گل رخـسار آیی

دوست دارم که کست دوست ندارد جز من حـیف باشـد که تو در خـاطر اغیـار آیی

سعدی

۳- واگردانی دستوری

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

سبزه بر چهره و یاقوت لبت دیدم و گفت این چه نوباوه حسن است بدین زیبایی

شمس‌الدین محمد منور

***

دادی به وصل وعده و آنگه به طنز گفت چیزی که کس نیافت تو از من مدار چشم

ابن زهری مروزی

مثالی دیگر از آثارالوزرا عقیلی: «بسیار خون جگر خوردم تا نام امیر بدین سیرت حمیده مشهور گشت، اکنون بنده می‌رود.» (به نقل از رضانژاد،۱۳۶۷: ۱۶۷)

همان‌گونه که در بخش‌های پیشین نیز اشاره کرده‌ایم، برخی از بلاغیون همچوی علامه همایی و 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، در نتیجه این واگردانی، تغییری خلاف عادت نبوده و ذیل التفات نمی‌گنجد و فاقد زیبایی هنری است، اما از آنجا که این شیوه در بیشتر کتاب‌های بلاغی عربی و فارسی به عنوان یکی از تعاریف التفات ذکر شده است، یادآوری و ذکر آن در این قسمت لازم و ضروری می‌نمود.

۳-۲- تغییر در ضمایر (اول شخص، دوم شخص و سوم شخص)

تغییر در ضمایر، تنها نوعی است که در تمامی کتاب‌های بلاغی فارسی و عربی به آن پرداخته شده است. همان‌گونه که در بخش‌های مختلف این پژوهش بارها اشاره کرده‌ایم، پیدایش این نوع، حاصل دیدگاه ابن‌معتز در قرن سوم هجری است. دیدگاه‌ها و آراء ابن‌معتز مورد توجه بسیاری از بلاغیون

عرب قرار گرفت و بخش وسیعی از کتاب‌های بلاغی را به خود اختصاص داد و از آنجا که آثار بلاغی فارسی، به شدت تحت تأثیر کتب بلاغی عرب است، دیدگاه‌های او به کتاب‌های فارسی نیز راه یافت.[۲۴]

- از تکلم به خطاب

از این حدیث گذشتیم و یک سخن باقی‌ست
تو خوش حدیث کنی سعدیا بیا و بیار

سعدی

- از تکلم به غیاب

ای من آن روباه صحرا کز کمین سر بریدندش برای پوستین

مولوی

نفرتی داشت طبع من از شعر زانکه این نقص منصب فضلاست
غرضم مدحت تو بود ار نه شاعری از کجا و او ز کجاست

ظهیر فاریابی

- از خطاب به تکلم

ای آنکه ستایش تو را خامه بر باد جهنده بزان بندم

مسعود سعد

سنت عشق سعدیا ترک نمی‌کنی بلی کی ز دلم برون رود، خوی سرشته در گلم

سعدی

- از خطاب به غیاب

نام نیک رفتگان ضایع مکن تا بماند نام نیکت یادگار
ملک‌یابان را نشاید روز و شب گاه اندر خمر و گاهی در خمار

سعدی

یک دو دم با دو سه تن یک‌دل و یک‌رنگ چو جام
از در عیش درآ، زانکه جهان را دو در است
تا توانی نفسی بی می و معشوق مباش
که تو را حاصل عمر از دو جهان این قدر است

موسم خرمن گل، اهل خرد غم نخورند
از پی حاصل عمری که چو گل در گذر است

اثیرالدین اومانی

- از غیاب به تکلم

دل ز کجا و این پر و بال از کجا من که و تعظیم جلال از کجا

نظامی قهستانی

کاشک تنم باز یافتی خبر دل کاشک دلم باز یافتی خبر تن
کاشک من از تو برستمی به سلامت آی فسوسا کجا توانم رستن