

«التفات»، مشخصه‌ای سبکی در غزل هندی

(ص ۲۲۸ - ۲۲۵)

عبداله رادمرد^۱، هما رحمانی^۲ (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۸/۲۲

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۱/۱۲/۷

چکیده

التفات یکی از صنایع بدیعی است که مفهوم آن بر خلاف تعاریف قدما تنها به انتقال ضمیر از غایب به مخاطب و برعکس محدود نمیشود، بلکه این صنعت امروزه با توسعه معنایی، هرگونه تغییر خلاف عادت در پیکره و محور عمودی شعر را در بر میگیرد. این پژوهش بر آن است با در نظر گرفتن توسعه معنایی التفات، ضمن ارائه تعریف و انواعی برای آن، پیوند این شگرد ادبی را با برخی مختصات سبک هندی چون اسلوب معادله، مضمونپردازی و تعدد معنایی در ابیات بیان نماید. حاصل تحقیق، نشان از آن دارد که نوعی از التفات-واگردانی معنایی- با ویژگیهای مذکور سبک هندی تناسب بسیار دارد، به گونه‌ای که میتوان اسلوب معادله، ایغال و التفات را در یک ردیف قرار داد و از صنعت التفات به عنوان یکی از عوامل پیوند و انسجام ابیات به ظاهر پراکنده غزل هندی نام برد. بنابراین، التفات یکی از مشخصه‌های سبکی سبک هندی است و افزایش انسجام متن یکی از کارکردهای بلاغی آن به شمار می‌آید.

کلمات کلیدی

التفات، واگردانی معنایی، سبک هندی، اسلوب معادله، مضمونپردازی، انسجام

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد h.rahmani64@yahoo.com

مقدمه

تغییر سبک در هر دوره، حاصل سیاست حاکم بر جامعه، تغییرات اجتماعی و مذهبی است. دگرگونیها و تغییرات سیاسی ایجاد شده در اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم، زمینه‌ساز تغییرات ادبی و زبانی خاصی شد و به پیدایش شیوه‌ای در زبان انجامید که در میان سبکهای شعر فارسی، بیش از همه به مضمون‌آفرینی، خیالپردازی و پیچیده‌گویی زبانزد است. در حقیقت توجه شاعران به مضمونیابی، نازک‌خیالی، تصویرپردازی و ارائه اشعار تازه-ای که شنونده و خواننده را به تأمل و تفکر فرا بخواند، باعث تحول و دگرگونی شعر فارسی و نهایتاً تمایز آشکار این نوع شعر- که بعدها سبک هندی یا اصفهانی نام گرفت- با شعر ادوار پیشین شد. (تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج ۵/۱: ص ۵۳۰)

عشرت ما معنی نازک به دست آوردن است عید ما نازک‌خیالان را هلال این است و بس (صائب)
در حقیقت سبک هندی، محصول دوران بی‌توجهی شاهان صفوی به شعر و خروج آن از رواق مدرسه و راه یافتن به کوی و برزن و آمیختگی هر چه بیشتر آن با افق احساس و خیال عامه است.

سبک هندی به گواه اشعار بیشمار این دوره و سراینندگان آنها^۱ و تحقیقات سبک‌شناسان، دارای ویژگیها و مختصاتی است که اغلب در تمامی کتب سبک‌شناسی و تاریخ ادبیات- به پیروی از یکدیگر- به آنها پرداخته شده است. از این رو، ما در این پژوهش قصد پرداختن به این مختصات را نداریم، بلکه میخواهیم از خلال یکی از صنایع نسبتاً گمنام و تا حدودی دورمانده از دایره تحقیقات پژوهشگران و بلاغیون، بر روی برخی از مختصات ادبی سبک هندی انگشت نهاده و ارتباط آنها را با صنعت مورد نظر خود، بیان نماییم و در نهایت از این شگرد ادبی به عنوان یکی از صنایع پرکاربرد و مشخصه‌های سبکی غزل هندی نام ببریم.

اگرچه پیدایش شعر در گرو عواملی همچون وزن و قافیه است، اما در این میان، ظرایف شعری و شگردهای ادبی نیز نقش بسزایی بر عهده دارند. جای شگفتی است که علی‌رغم قدمت این صنایع و نقش بارز آنها در زیباسازی و ادبیّت کلام، جز به ندرت برای شناخت

۱. این دوره یکی از پر رونقترین دوره‌های شعر فارسی از لحاظ کمیت است؛ زیرا در هیچ دوره‌ای این تعداد شاعر و این مقدار شعر نبوده است. نصرآبادی در تذکره خود از یک هزار شاعر نام برده است. در کتاب ارزشمند تاریخ ادبیات در ایران نیز به دیوانهای حجیم برخی از شاعران این دوره اشاره شده است: شقایب بیش از پانزده هزار بیت، شاپور تهرانی حدود ده هزار بیت، اسیر بیست هزار بیت، سالک قزوینی سی هزار بیت، وحید قزوینی بیش از نود هزار بیت و دیوان صائب، شاعر سرآمد این دوره، بیش از هفت هزار غزل را در بر میگیرد. (رک: تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج ۵/۲: ذیل شاعران نامبرده) بنابراین در این دوره به اندازه تمام تاریخ زبان فارسی شعر سروده شده است. شاعری خود بر این ادعا صحنه گذاشته است: ز شعرم آنچه حالا در حساب است هزار و نهصد و پنجه کتاب است

ژرف و موشکافانه آنها، تلاش در خور توجهی صورت نگرفته است. یکی از این فنون ادبی، صنعت التفات است.

التفات، شگردی ادبی است که بر خلاف نامش در ادوار پیدایش و تکامل فنون بلاغی مورد بی توجهی قرار گرفته و در بیان مفهوم آن به «انتقال گوینده از خطاب به غیبت و برعکس» اکتفا شده است. منابعی را که در آنها از صنعت التفات سخن به میان آمده، میتوان در سه گروه دسته‌بندی نمود. نخست؛ کتابهای بلاغی و بدیعی و فرهنگ اصطلاحات ادبی که ضمن معرفی سایر فنون بلاغی به این صنعت نیز نگاهی گذرا داشته‌اند. دوم؛ آثاری که به طور مستقل به التفات پرداخته‌اند. از این میان میتوان به کتاب اسلوب الالتفات فی البلاغه القرآنیة از حسن طبل، مقاله «صنعت التفات در قرآن» به قلم م.آ.س عبدالحمید، مقاله «شگردهای التفات در سه شاعر فارسی زبان و مقایسه آن با بلاغت عربی قرآن» از سعید واعظ و یحیی عطایی و پایان‌نامه «صنعت التفات و اهداف آن در قرآن کریم» از حامد علیپور اشاره کرد. گروه سوم؛ آثاری را در بر میگیرد که در خلال مباحث زبانشناسی و یا تحلیلهای ادبی، با دیدگاهی جدید و نو به این شگرد ادبی نگریسته، آن را از محدوده مفاهیم سنتی کتب بلاغی خارج ساخته‌اند و از این طریق تا حدودی راه را برای پژوهشگران و علاقمندان به این حوزه هموار کرده‌اند. از میان این آثار میتوان از کتابهای دکتر پورنامداریان؛ همچون گمشده لب دریا و سفر در مه، هنرسخن‌آرایی از محمد راستگو و مقاله «موارد خروج کلام از مقتضای ظاهر» از غلام عباس رضایی یاد کرد. اما همانگونه که مشاهده میشود در میان این آثار، تحقیق مستقلی پیرامون التفات به عنوان یک شگرد ادبی همراه با توسعه معنایی^۱ به چشم نمیخورد. از این رو، نویسندگان این سطور با درک لزوم انجام پژوهشی مستقل پیرامون التفات، دست به نگارش مقاله‌ای با عنوان «بازنگری معنایی در التفات بلاغی و اقسام و کارکردهای آن» زدند و در آن، سعی بر جبران نقایص تحقیقات پیشین نمودند.

نگاهی به کتابهای بلاغی ذیل این آرایه ادبی آشکار میسازد که محدودیت التفات تنها به دایره مفهومی آن منحصر نمیشود، بلکه انواع آن را نیز در بر میگیرد؛ زیرا در اکثر کتابهای بدیعی و بلاغی فارسی و عربی به انواع التفات پرداخته نشده و تنها ذیل تعریف آن، به مواردی اندک اشاره شده است. ما با در نظر گرفتن توسعه معنایی التفات، ضمن ارائه

۱. توسعه 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. (فرهنگ توصیفی معناشناسی، صفوی: ۳۹)

تعریفی جدید، به انواع این شگرد ادبی در قالب نامگذاریهای جدید - واگردانیها - اشاره مینماییم.^۱

تعریف التفات با توسعه معنایی

تعریف پیشنهادی برای التفات باید به گونه‌ای باشد که از یک سو انواع متعدد آن را که اغلب در حوزه‌های مختلف علم بلاغت - معانی و بدیع - و دستور قابل بررسی هستند، در بر بگیرد و از سوی دیگر مفهوم توسعه معنایی را در معنی‌شناسی تاریخی تبیین نماید. بنابراین میتوان گفت:

التفات هر گونه تغییر خلاف عادت در روند و روال عادی کلام و انتقال از شیوه‌ای به شیوه دیگر است که بدون پیش‌زمینه رخ میدهد، خواننده را دچار شگفتی ساخته، بر لذت او از متن می‌افزاید. این تغییرات، در پیکره و محور عمودی شعر و در زنجیره همنشینی ابیات با یکدیگر قابل شناسایی است.

انواع التفات

۱. واگردانی گونه کاربرد زبان

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

«با سم ضربه رقصان اسبش میگردد

از کوچۀ سرپوشیده

سواری

بالای خرمنی در شب بی‌نسیم

در شب ایلاتی عشقی

چار سوار از تنگ در اومد

چار تفنگ بر دوششون.....» (شاملو)

۱. برای اطلاع از انواع دیگر التفات که نویسندگان این سطور به آنها دست یافته‌اند، رجوع کنید به مقاله «بازنگری معنایی در التفات بلاغی، اقسام و کارکردهای آن»، جستارهای ادبی، س ۴۵، ش اول، بهار ۹۱.

۲. واگردانی گفتگویی (خطابی)

در این نوع از التفات، مخاطب در هر بیت تغییر کرده و جهت خطاب به سوی دیگری باز می‌گردد.

یا رب این نو دولتان را بر خر خودشان نشان
کاین همه ناز از غلام ترک و استر میکنند
ای گدای خانقه بر چه که در دیر مغان
می‌دهند آبی و دلها را توانگر میکنند
بر در میخانه عشق ای ملک تسبیح گوی
کاندر آنجا طینت آدم مخمر میکنند...
(حافظ)

۳. واگردانی دستوری

۱-۳. عطف کردن فعل غایب بر فعل متکلم یا مخاطب در حالی که فاعل هر دو یکی است.
یکی غلامک هندو خریدم از بازار بدان بها که ز گفتار آنم آید عار...
به خانه بردم و سر چرب کرد و موی سترد کله خریدم و بپرید جامه و شلوار
(عثمان مختاری)

باید به این نکته اشاره کرد که برخی از محققان در پذیرفتن این ساخت نحوی خاص به عنوان نوعی از التفات، تردید دارند و آن را «حذف ضمیر به قرینه» میدانند. (رک: فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، ج ۲: ۲۹۸ و نقد بدیع، فشارکی: ۱۲۳)

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

● غایب به مخاطب:

«در آینه دوباره نمایان شد

با ابر گیسوانش در باد

باز آن سرود سرخ «انا الحق»

ورد زبان اوست

تو در نماز عشق چه خواندی؟

که سالهاست

بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر

از مردهات هنوز پرهیز میکنند» (شفیعی کدکنی)

۴. واگردانی معنایی

این نوع از تغییرات در حوزه معنایی کلام رخ میدهد. بگونه‌ای که خواننده از ظاهر کلام متوجه تغییری نخواهد شد؛ زیرا در ساختمان نحوی و بافت جملات، دگرگونی و تغییری به

چشم نمیخورد، بلکه تنها در معنا و مفهوم سخن، تحول و تغییر احساس میشود. درک و فهم این تغییرات معنایی، به دقت و تأمل بسیار، نیازمند است. این نوع از التفات، خود انواعی را در بر میگیرد:

۴-۱. پس از اتمام سخن، به شیوهٔ مثل یا دعا، عبارتی در قالب مصرع یا بیتی مستقل آورده شود که به مطلب قبلی مرتبط باشد.

زمانه پندی آزادوار داد مرا
زمانه را چو نکو بنگری همه پند است
(رودکی)

۴-۲. حال و هوای معنایی سخن را یکباره و ناگهان دگرگون کردن و خواننده را به حال و هوای معنایی دیگری افکندن.

روی در روی سیاهی

ایستاده، راست

یکه و تنها تمام شب

در کلامش نور

بر زبانش آتش

بر لبش فریاد

شمع.

شعله افزون میکند گر سر به تیغش بر زنند

تیرگی گم میشود چون شمعها روشن کنند

راست - همچون شمع - خواهد ایستاد آیا

روی در روی سیاهی

یک تن از این جمع؟ (فریدون مشیری)

شاعر سرودهٔ خویش را با توصیف شمع آغاز کرده و سخن را همچنان در این باره ادامه داده است، تا اینکه در پایان شعر با آوردن یک جمله پرسشی، مفهوم و غرض اصلی خود را بیان کرده و خواننده را از حال و هوای معنایی پیشین جدا مینماید.

اکنون پیش از پرداختن به مبحث اصلی، ابتدا به چند ویژگی غزل سبک هندی اشاره کوتاهی مینماییم، سپس پیوند و ارتباط آنها را با صنعت التفات بیان میکنیم.

۵. اسلوب معادله

نزدیکی و آمیختگی بیش از حد شعر عصر صفوی و سبک هندی با زبان مردم کوچه و بازار، سبب خلق مضامین و موضوعات حکمی و اجتماعی بسیاری گردید که از بطن جامعه و زندگی مردم عوام مایه میگرفت. این افراط در آوردن الفاظ و تعبیرات زبان محاوره، به کاربرد گسترده صنعت ارسال‌المثل که در واقع طرز تعبیر خاص حکمت تجربی عامیانه است، انجامید. (سیری در شعر فارسی، زرین کوب: ۱۳۹)

مکن عیبم اگر در عشق بر یک حال کم باشم کباب نازکِ دل، هر نفس گرداندنی دارد
(صائب)

ریشه نخل کهنسال از جوان افزونتر است بیشتر دلبستگی باشد به دنیا پیر را
(صائب)

در غزل سبک هندی هر بیت دارای استقلال معنایی است و از دو مصراع تشکیل میشود که برخی پژوهشگران نام «پیش‌مصراع» یا «مصراع معقول» و «مصراع برجسته» یا «محسوس» را بر آنها نهاده‌اند. آنچه این دو مصراع را به یکدیگر پیوند میدهد، برقراری رابطه شباهت میان آنها است؛ بدین معنی که «در مصراع اول، مطلبی معقول عنوان گردد و در مصراع دوم با استفاده از تشبیه بر آن مطلب، برهان یا ایضاحی آورده شود، به نحوی که محسوس شود.» (سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا: ۱۷۳)

جستجو از بهر روزی باعث شرمندگی است زین خجالت، آسیا انگشت دارد در دهان (غنی کشمیری)
میان این دو مصراع میتوان علامت مساوی گذاشت و یکی را به عنوان حکم و دیگری را به منزله استدلال و اثبات حکم در نظر گرفت و هر دو مصراع را دو طرف یک معادله به شمار آورد. دکتر شفیع کدکنی نام «اسلوب معادله» را بر این شیوه گذارده است: «اسلوب معادله را من به عمد ساخته‌ام برای استفاده در سبک‌شناسی. بعضی آن را تمثیل خوانده‌اند... اسلوب معادله این است که دو مصراع، 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.» (شاعر آینه‌ها، شفیع کدکنی: ۶۳-۶۴)
شفیعی، ذیل تمثیل و تمایز آن با سایر صور خیالی، در این باره بیشتر توضیح میدهد و مینویسد:

«تمثیل در معنی دقیق آن که محور خصایص سبک هندی است، میتواند در شکل معادله دو جمله مورد بررسی قرار گیرد و تقریباً مجموعه آنچه متأخرین بدان تمثیل اطلاق کرده‌اند، معادله‌ای است که به لحاظ نوعی شباهت میان دو سوی بیت - دو مصراع - وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی میگوید و در مصراع دوم چیز دیگر؛ اما دو سوی این

معادله از رهگذر شباهت، قابل تبدیل به یکدیگرند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند.» (صور خیال در شعر فارسی، شفیی کدکنی: ۸۴)

بنابراین اسلوب معادله در شعر فارسی قرن دهم به بعد، محور اصلی سبک میباشد و در شعر برخی شاعران - سبک هندی - تنها مشخصه بارز سبکی به شمار میرود.

۶- مضمون‌پردازی در تک بیتها

یکی دیگر از مختصات غزل سبک هندی، اتمام مضمون در هر بیت است. هر بیت از خود شروع شده، در خود پایان میپذیرد. به نمونه‌ای از شعر صائب توجه کنید:

سهل مشمر همت مردان با تدبیر را	کز کمال بال و پر، پرواز باشد تیر را
دشمن خونخوار را کوتاه به احسان‌ساز دست	هیچ زنجیری به از سیری نباشد شیر را
عقل، کامل میشود از گرم و سرد روزگار	آب و آتش میکند صاحب برش، شمشیر را
بر نمیگردد برات قسمت حق، غم مخور	نیست ممکن باز گردیدن به پستان شیر را
ریشه نخل که‌نسال از جوان افزونتر است	بیشتر دلبستگی باشد به دنیا پیر را
میرسد آزار بدگوهر به نزدیکان فزون	زخم اول از نیام خود بود شمشیر را...

(کلیات صائب تبریزی، ابیات ۲۲۰-۲۲۸)

شاعر در هر بیت، موضوعی جداگانه و مضمونی متفاوت را مطرح ساخته است: در بیت اول به بلند همتی، در بیت دوم به احسان کردن و در ابیات بعد به مسائلی همچون؛ کسب تجربه، تسلیم در برابر تقدیر الهی، دلبستگی پیر به دنیا، اذیت و آزار از جانب نزدیکان و... پرداخته است.

این امر، علاوه بر اینکه شعر را مملو از مضامین متنوع و موضوعات متفاوت میسازد، ظاهر غزل را نیز دچار تشمت و پریشانی کرده، خواننده را بر این گمان میدارد که غزل فاقد وحدت طولی است.

التفات و اسلوب معادله

در بخش انواع التفات، ذیل واگردانی معنایی، به نوعی از التفات اشاره نمودیم که: «پس از اتمام سخن، به شیوه مثل یا دعا، عبارتی در قالب مصرع یا بیتی مستقل آورده شود که به مطلب قبلی مرتبط باشد.» به این نوع التفات در بسیاری از کتابهای بلاغی سنتی؛ همچون حدائق‌السحر، المعجم، بدایع‌الافکار، دُرّه نجفی و... و آثار معاصران؛ مانند فن بدیع در زبان فارسی و عروسان سخن اشاره شده است.^۱

۱. ر.ک: حدائق‌السحر: ۲۸، المعجم: ۲۸۱، دره نجفی: ۱۷۱-۱۷۲، فن بدیع در زبان فارسی: ۱۸۲، عروسان سخن: ۱۹۸.

همانگونه که ملاحظه میشود، این واگردانی معنایی با مفهوم اسلوب معادله پیوندی نزدیک و تنگاتنگ دارد. زیرا از یک سو در اسلوب معادله، معنی در یکی از مصرعها تمام میشود و معنای مصرع دیگر، تمثیلی در جهت تأیید یا تقریر معنای ابتدایی است. منتقدان عصر صفوی به این ساختار تمثیلی «بیت مدعا مَثَل» میگفتند. (نقد ادبی در سبک هندی، فتوحی: ۲۶۸) از سوی دیگر؛ شواهدی که بسیاری از بلاغیون و عالمان بدیع برای این نوع از التفات ذکر کرده‌اند، به تمامی نمونه‌های است که ذیل اسلوب معادله به آنها پرداخته شده است.

مقدار یارهم نفس چون نداند هیچکس ماهی که بر خشک اوفتد قیمت بداند آب را (سعدی)
افتادگی آموز اگر طالب فیضی هرگز نخورد آب زمینی که بلند است (پوریای ولی)

علاوه بر شباهت این نوع از التفات به اسلوب معادله، این واگردانی معنایی به ترفند دیگری به نام «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.» (معالم البلاغه، رجایی: ۲۱۳) این مطلب افزوده به کلام، بهتر است هنری بوده و جنبه ارسال-المثل داشته باشد.

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

سعدی از سرزنش غیر نترسد هیهات غرقه در نیل چه اندیشه کند باران را (سعدی)
شمیسا، آشکارا ایغال را ساختار ابیات سبک هندی میداند و نمونه‌هایی که بر می‌شمارد، شباهت بسیار به اسلوب معادله دارد. شاید این امر بدین معنا باشد که او میان اسلوب معادله و ایغال، تفاوت چندانی قائل نیست. از سوی دیگر شمیسا این دو صنعت؛ یعنی ایغال و التفات را نیز یکسان دانسته و مینویسد: «به این شیوه، التفات نیز میتوان گفت. التفات علاوه بر معنای مشهور (تغییر سخن از غیبت به خطاب یا از خطاب به غیبت) معنای دیگری هم دارد که شبیه به ایغال است.» (بیان و معانی، شمیسا: ۲۲۰)

البته قابل ذکر است که شباهت یک به یکی میان این صنایع برقرار نیست و بعضاً تفاوت‌های کوچکی میان آنها به چشم می‌خورد.

همانگونه که بسیاری از پژوهشگران علیرغم شباهتهای بسیار اسلوب معادله، ارسال‌المثل و تمثیل، تفاوت‌هایی نیز میان آنها قائل شده‌اند^۱، به نظر میرسد بین ایغال و این نوع از التفات نیز تفاوت کوچکی وجود دارد؛ «در ایغال ربط دو جمله آشکار است، اما در التفات ربط دو جمله چندان آشکار نیست.» (همان: ۲۲۰)

در مثال

حسرت مادر گیتی همه وقت این بودست که بزاید چو تو فرزند مبارک مولود
پارس را نعمتی از غیب فرستاده خدای پارسایان را ظلی به سرآمد ممدود^(سعدی)

عبارت «مبارک مولود» و «ممدود» هر دو ایغال بوده، جهت تأکید بر جمله اول آورده شده‌اند و حذف آنها، خللی بر پیکره کلام وارد نمی‌سازد. اما در بیت

امروز در فراق تو دیگر به شام شد ای دیده پاس دار که خفتن حرام شد^(سعدی)

صنعت التفات به کار رفته است؛ زیرا با تغییر جهت خطاب از معشوق به دیده، ابهامی به وجود آمده که درک ارتباط بین دو مصرع را اندکی دشوار ساخته است.

به این ترتیب، با برقراری نوعی پیوند شباهت میان این فنون بلاغی و ادبی، به سبب ساختار توضیحی و تمثیلی آنها، میتوان در کنار اسلوب معادله و ایغال که اساس بسیاری از ابیات سبک هندی مبتنی بر آنها است، از شگرد ادبی التفات نیز نام برد و آن را یکی از مشخصه‌های سبکی غزل هندی دانست.

التفات و مضمون‌پردازی در تک بیتها

یکی از علایق و تمایلات شاعران سبک هندی، تک بیت‌گویی و تلاش برای مضمون‌پردازی است. یحیی کاردگر علت روی آوردن برخی شاعران را به تک بیت‌گویی، تفاوت در مخاطبان آنها میدانند. به این معنا که نوع مخاطبان، زبان و طرز بیان را مشخص میکند.

همگانی شدن شعر در عصر صفوی، سبب شد تا شاعران برای جذب مخاطبان بیشتر، شعر حرفی و گفتاری را بر شعری که منظومه فکری منسجمی را دنبال میکند، ترجیح

۱. شفیعی کدکنی در تمایز میان اسلوب معادله و ارسال‌المثل مینویسد: «می‌بینیم که حد فاصل اسلوب معادله و ارسال‌المثل در شدت اشتها و رواج آن بر زبان مخاطبان است و هر چه درجه اشتها آن بیشتر باشد به ارسال‌المثل نزدیکتر است، اما اگر به درجه مثل سایر نرسیده باشد و ساختار آن، همان ساختار محسوس به مرکب باشد، اسلوب معادله است.» (شاعر آینده‌ها، شفیعی کدکنی: ۶۲)

دکتر حکیم آذر معتقد است: «اسلوب معادله گونه‌ای از تشبیه مرکب است که در آن بر خلاف تشبیه تمثیل که تقارن بین اجزای مشبه و مشبه‌به چندان مورد نظر سخنور نیست، به قرینه‌سازی احوال و اوضاع مشبه و مشبه‌به می‌پردازد و از این رهگذر، گاه متقارن‌ها دو به دو ذکر میشوند و گاه دریافت بخشی از آنها با توجه به امارات روشنی که در تشبیه هست، بر عهده خواننده نهاده میشود. در تشبیه تمثیل الزامی بر متقارن بودن اجزا نیست ولی در اسلوب معادله ایجاد تعادل بین اجزای مشبه و مشبه‌به از اصول اولیه است.» (اسلوب معادله در غزل سعدی، حکیم آذر: ۱۶۶)

دهند. بنابراین سرودن شعر با ساختار حرفی و گفتاری به منظور جذب بیشتر مردم عوام، سرلوحه کار شاعران این دوره؛ همچون صائب قرار گرفت و در مقابل، آفرینش شعر با اندیشه‌ای منسجم و مضمونی واحد برای مخاطبان خاص به شاعرانی چون بیدل اختصاص یافت. (دوگانگی سبکی در سبک هندی، کاردگر: ۱۱۱) از این رو است که شعر بیدل روانی و سادگی شعر صائب را دارا نیست و درک و فهم آن از لابه لای هزاران تصویر پیچیده و دشوار، به آگاهی، تأمل و صرف وقت بیشتری نیازمند است.

در بخش واگردانی معنایی به «دگرگون ساختن حال و هوای معنایی شعر و انتقال از معنایی به معنای دیگر» اشاره کردیم. در آثاری همچون؛ ترجمان‌البلاغه رادویانی، ابداع‌البدايع گرگانی، معیار‌البلاغه محمدجواد نصیری و هنر سخن‌آرایی به قلم محمد راستگو از این نوع التفات، سخن به میان آمده است.^۱

میان این نوع التفات و مضمون پردازیهای سبک هندی نیز ارتباط مستقیمی وجود دارد؛ زیرا از یک سو؛ مضمون‌پردازی در غزل هندی، تعدد معنایی را به دنبال دارد و از سوی دیگر؛ مضامین متعدد و انتقال از مفهومی به مفهوم دیگر، سبب ایجاد واگردانی معنایی (التفات) میشود.

گلی که از عرق شرم دیده‌بان دارد	لباس ماتم بلبل، همیشه آمادست
به عشق نسبت خاصی است ناتوانان را	فراغ بال ز مرغان این چمن مطلب
وفا به عهد نکردن، خلاف آداب است	به جان رساند مرا، داغ دوستان دیدن
چرا ز غیرت، پروانه خویش را نکشد	چه حالت است من خسته را؟ نمیدانم

خط امان ز شبیخون بلبان دارد
به هر چمن که در او زاغی آشیان دارد
گهر علاقه دیگر به ریسمان دارد
که گر همای بود، درد استخوان دارد
وگر نه شکوه ما، مهر بر دهان دارد
چه دلخوشی خضر از عمر جاودان دارد؟
که شمع با همه انجمن، سخن دارد
که هر چه جز دل خود میخورم زیان دارد
(کلیات صائب، غزل ۱۴۱۴)

در این غزل از صائب، شاعر مضامین متعددی را مطرح کرده است و این شیوه، یکی از خصایص سبک هندی است.

بنابراین، میتوان همنظر با دیدگاه بسیاری از بلاغیون، دگرگونیها و ناهمخوانیهای معنایی میان ابیات شعر پارسی به ویژه غزل سبک هندی را گونه‌ای از التفات (واگردانی

۱. ر.ک: ترجمان‌البلاغه: ۷۹، ابداع‌البدايع: ۷۶، معیار‌البلاغه: ۳۸، هنر سخن‌آرایی: ۲۵۷.

معنایی) به شمار آورد و از این طریق التفات را یکی از مشخصه‌های سبکی غزل هندی دانست.

اما توسل به شیوه تک بیت‌گویی و انتقال از معنایی به معنای دیگر (واگردانی معنایی)، باعث ایجاد نوعی پریشانی و گسستگی در کلام میشود. پورنامداریان در توجیه این پریشانی ظاهری، ذیل بررسی انسجام غزل‌های حافظ، از «التفات مخفی» سخن می‌گوید. التفاتی که در میان ابیات پنهان است، به دشواری دریافته میشود و در ظاهر، شعر را از جهت معنا گسسته نشان داده و بر ابهام آن می‌افزاید. (گمشده لب دریا، پورنامداریان: ۲۱۹) او التفات را همان رشته نامرئی میدانند که افزایش انسجام شعر را در پی دارد.

نتیجه

یکی از انواع التفات، واگردانی معنایی است که خود شامل دو نوع؛ دگرگونی و تنوع معنایی و ذکر بیت یا مصرعی مستقل به شیوه مثل یا دعا پس از اتمام سخن است. این دو نوع واگردانی معنایی، پیوندی نزدیک با برخی مختصات غزل سبک هندی؛ یعنی اسلوب معادله و تعدد مضامین در تک بیتها دارد. التفات با توسعه معنایی خود که هرگونه تغییر خلاف عادت در محور عمودی شعر را در بر میگیرد، سبب انسجام کلام و پیوند ابیات به یکدیگر میشود. این امر، مانع از پریشانی و پراکندگی ظاهری تک‌بیت‌های غزل هندی شده و محور همنشینی شعر را استحکام میبخشد. بنابراین از یک سو؛ میتوان از صنعت التفات با توسعه معنایی به عنوان یکی از عوامل انسجام واژگانی هالیدی و حسن یاد کرد و افزایش انسجام کلام را یکی از کارکردهای ادبی- بلاغی آن دانست. از سوی دیگر؛ میتوان در کنار اسلوب معادله، ارسال‌المثل و ایغال، التفات را نیز یکی از ویژگیها و خصیصه‌های بارز سبک هندی به شمار آورد.

منابع

۱. ابداع‌البدایع، گرگانی، محمدحسین (شمس‌العلماء)؛ (۱۳۲۸) به اهتمام حسین جعفری، تبریز: انتشارات احرار.
۲. اساس‌الاعتباس، خواجه نصیرالدین، طوسی، (۱۳۲۶) به تصحیح مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۳. بیان و معانی، شمیسا؛ سیروس (۱۳۸۳) چ هشتم، تهران: فردوس.
۴. تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله؛ (۱۳۶۳) ج ۵/۱ و ۵/۲، چ دوم، تهران: فردوسی.

۵. ترجمان البلاغه، رادویانی، محمدبن عمر؛ (۱۳۶۲) تصحیح احمد آتش، چ دوم، تهران: اساطیر.
۶. حدائق السحر فی دقائق الشعر، وطواط، رشیدالدین (۱۳۰۸) تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابخانه کاوه.
۷. دره نجفی، آقاسردار، نجفقلی میرزا (۱۳۶۲) تصحیح حسین آهی، تهران: فروغی.
۸. سفر در مه، پورنامداریان، تقی؛ (۱۳۷۴) چ اول، تهران: انتشارات زمستان.
۹. سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا، سیروس (۱۳۶۲) چ اول، تهران: فردوسی.
۱۰. سیری در شعر فارسی، زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۱) چ سوم، تهران: علمی.
۱۱. شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ (۱۳۷۱) چ سوم، تهران: آگاه.
۱۲. صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ (۱۳۷۵) چ ششم، تهران: آگاه.
۱۳. عروسان سخن، اسفندیاری، هوشمند (۱۳۸۸) چ سوم (ویرایش جدید)، تهران: فردوسی.
۱۴. فرهنگ توصیفی معنانشناسی، صفوی، کورش؛ (۱۳۸۴) چ اول، تهران: فرهنگ معاصر.
۱۵. فن بدیع در زبان فارسی، کاردگر، یحیی (۱۳۸۸) تهران: فراسخن.
۱۶. فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال‌الدین؛ (۱۳۶۱) چ دوم، چ دوم، تهران: توس.
۱۷. کلیات صائب، صائب تبریزی؛ (۱۳۳۳) به کوشش امیری فیروز کوهی، تهران: کتابفروشی خیام.
۱۸. گلگشت در شعر و اندیشه حافظ، ریاحی، محمدمامین (۱۳۷۴)، چ دوم، تهران: علمی.
۱۹. گمشده لب دریا، پورنامداریان، تقی؛ (۱۳۸۴) چ دوم، تهران: سخن.
۲۰. معالم البلاغه، رجایی، خلیل؛ (۱۳۵۹) شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
۲۱. المعجم فی معاییر اشعار العجم، رازی، شمس قیس (۱۳۱۴) به کوشش محمد رضانی، موسسه خاور.
۲۲. معیار البلاغه، نصیری، محمدجواد؛ (۱۳۷۲) مقدمه‌ای در مباحث علوم بلاغت، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۳. نشانه‌شناسی کاربردی، سجودی، فرزانه؛ (۱۳۸۷) ویرایش دوم، تهران: نشر علم.
۲۴. نقد ادبی در سبک هندی، فتوحی رودمعجنی، محمود؛ (۱۳۸۵) چ اول، تهران: سخن.
۲۵. نقد بدیع، فشارکی، محمد؛ (۱۳۸۵) تهران: سمت.
۲۶. هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)، راستگو، محمد؛ (۱۳۸۲) چ اول، تهران: سمت.

مقالات

۱. اسلوب معادله در غزل سعدی، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، حکیم‌آذر، محمد (۱۳۹۰)، س سوم، ش نهم، ص ۱۶۳-۱۸۴.
۲. بازنگری معنایی در التفات بلاغی و اقسام و کارکردهای آن، جستارهای ادبی، رحمانی، هما و عبدالله رادمرد (۱۳۹۱)، س ۴۵، ش اول، ص ۱۴۳-۱۶۸.
۳. دوگانگی سبکی در سبک هندی، فصلنامه مطالعات شبه قاره، کاردگر، یحیی (۱۳۹۰)، سال سوم، ش ششم، ص ۸۹-۱۱۴.
۴. شگردهای التفات در سه شاعر فارسی‌زبان (خاقانی، مولانا و حافظ) و مقایسه آن با بلاغت عربی قرآن، سعید واعظ، یحیی عطائی، مجله سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی - بهار ۹۱ شماره پی در پی ۱۵.