Arabic Literature Criticism (2025-2026, 16, 2/31: 72-92) ISSN: 2588-7491

The Rhetorical and Semantic Function of Tawriya in Ibn Hajar al-ʿAsqalānī's Dīwān; A Case Study of "al-Maqāṭī"

Original Article

Received: 2025/08/26
Accepted: 2026/02/17

Qader Qaderi[1*]

1. Department of Arabic Language and Literature, Payame Noor University, Iran, Tehran.

Extended Abstract

Statement of the Problem and Purpose: Arabic literature during the Mamluk period, particularly in Egypt and the Levant, witnessed profound and complex transformations at both intellectual and artistic levels. The decline of the Ayyubid dynasty and the establishment of Mamluk authority created a new socio-cultural milieu that facilitated the flourishing of rhetorical techniques and literary devices, which became prominent hallmarks of the literature of this period. Among these rhetorical arts, "tawriyah" emerged as a sophisticated rhetorical device that, by employing two or more meanings in a single word or phrase, enabled the poet to embed multiple layers of meaning and prompted reader to engage actively in interpretation and the discovery of hidden levels of meanings. Although *tawriyah* had existed in the Arabic rhetorical tradition, it reached its peak in the Mamluk period and became a distinctive feature of both poetry and prose. Its significance lies not only in its aesthetic dimensions but also in its communicative role between text and reader. *Tawriyah* allows the poet to convey implicit, multiple, and even critical meanings with artistic subtlety, reflecting the poet's skill to combine literary taste with rhetorical competence. Recent studies have indicated that *tawriyah* is one of the principal factors distinguishing Mamluk poets from their predecessors, since it provides semantic richness and rhetorical complexity. Ibn Hajar al-Asqalani, a prominent jurist and hadith scholar of the ninth century AH, is a paradigmatic example of the interaction between scholarship and poetry. In addition to his scholarly and religious stature, he possessed notable poetic talent, and his *Diwan*, particularly the section al-*Maqāṭīʿ*, abounds with diverse and intricate instances of *tawriyah*. This study aims to analyze the rhetorical and semantic functions of *tawriyah* in Ibn Hajar's poetry and to demonstrate how he used this artistic device to deepen meaning, broaden the reader's reception horizon, and contribute to the enrichment of Mamluk-period literature.

Methodology: This research adopts a meticulous descriptive-analytical method that combines textual analysis of the poems with consideration of their historical and cultural contexts. In the first phase, the theoretical foundations of *tawriyah*—including its definition, historical development and various typology in classical rhetorical sources—were studied. This framework makes it possible to identify and classify the instances accurately and to analyze the characteristics of different types of *tawriyah* (lexical, semantic, and composite) as well as their roles in enhancing reader engagement and fostering critical thinking. In the second phase, Ibn Hajar's *Diwan*, with a specific focus on al-Maqāṭiʿ, was systematically studied. Prominent examples of *tawriyah* were extracted and analyzed according to rigorous rhetorical and aesthetic criteria, with attention to their interaction with other literary devices such as antithesis (*ṭibāq*), paronomasia (*jināṣ*), and metaphor (*istiʿāra*). The impact of *tawriyah* on the overall structure of text and semantic flow of the poems was also assessed. In addition, the socio-cultural context of the Mamluk period was taken into account in order to clarify the role of the literary milieu and prevailing tendencies in Ibn Hajar's use of *tawriyah*. Comparative studies with contemporary poets were conducted in order to evaluate the degree of innovation in his poetry and its conformity with the dominant trends of Mamluk poetic.

Discussion and Analysis: The findings indicate that Ibn Hajar viewed *tawriyah* not merely as a wordplay device but rather as a device for generating meaning and deepening the poetic experience. *Tawriyah* enables him to create multilayered texts and to move away from univocality, so that the reader participates actively in process of discovering hidden meanings. It contributed to the production of a text that is rich intellectually and emotionally, establishing a balance between aesthetic contemplation and cognitive understanding. At times, *tawriyah* is employed for the purpose of conciseness, allowing the maximum amount of meaning to be conveyed with the fewest words; at other times, it highlighted key terms and assumed an organizing role in the structure of the poem. From a musical perspective, *tawriyah* reinforces the rhythm and cadence of the text and reduce monotony. The research shows that Ibn Hajar also introduces certain innovations, selecting precise or remote meanings in light of his religious and scholarly background, thereby creating a balance between juridical/ Sharīʿa-based knowledge and poetic sensibility. This feature is particularly evident in his *maqāṭīʿ*, where he generates a duality of meaning between the religious and the aesthetic dimensions through concision and calculated ambiguity and thereby enhances the interaction between text and reader. Culturally, the widespread use of *tawriyah* reflects a general tendency in the Mamluk period toward the display of rhetorical skill and artistic competition among poets, where poetry served more as a field for exhibiting intellectual and artistic capacities than as a mere vehicle for the expressing of emotion. Nevertheless, Ibn Hajar succeeds in maintaining a balance between verbal beauty and semantic depth and avoids excessive artificiality, which makes his works a distinguished and exemplary model of Mamluk poetry.

Finding: The study demonstrates that *tawriyah* in Ibn Hajar's *Diwan* is extensive and multifunctional applications and significantly contributes to the semantic richness and the formation of his personal poetic style. The different types of *tawriyah* (lexical, semantic, and composite) create networks of subtle, multilayered meanings that not only enhance the aesthetic quality of the text but also stimulate active reader engagement. *Tawriyah* functions as a device for conciseness, for foregrounding key concepts, and linking explicit and implicit meanings; moreover, it harmonizes with other rhetorical devices to produce a cohesive and multidimensional text. The examination of the "al-Maqāṭiʿ" section shows that *tawriya* is not merely a linguistic ornament but a fundamental component of Ibn Ḥajar's style and a reflection of the intellectual and cultural milieu of the Mamluk period. Analyzing the functions of *tawriyah* clarifies Ibn Hajar's literary position among contemporaries and offers deeper insight into the role of rhetorical devices in the literature of this period, while also highlighting his contribution to the development of Arabic poetic techniques and expressive richness.

Keywords: Ibn Ḥajar al-ʿAsqalānī, Dīwān of poetry, *al-Maqāṭīʿ*, tawriya, Mamluk period.

How to cite this article:
Qaderi, Q. (2025-2026). The Rhetorical and Semantic Function of Tawriya in Ibn Hajar al-ʿAsqalānī's Dīwān; A Case Study of "al-Maqāṭī". *Arabic Literature Criticism*, *16*(2), 72-92.

***Corresponding Author Email Address:** qaderi@pnu.ac.ir
DOI: 10.48308/jalc.2026.241250.1415

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

دراسات في نقد الأدب العربي (٩٢-٧٢ :٢/٣١، ١٦، ١٤٤٧)

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٧٤٩١-٢٥٨٨

التوظيف البلاغي والدلالي للتورية في ديوان ابن حجر العسقلاني؛ «المقاطيع» نموذجاً

المقالة الأصيلة

تاريخ الاستلام: ١٤٠٧/٠٣/٠٢

تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠٨/٢٨

قادر قادري[١]*

١. قسم اللغة العربية وآدبها، جامعة بيام نور، طهران، إيران.

الملخص المبسوط

بيان المسئلة والهدف: شهد الأدب العربي في عصر المماليك، خاصة في مصر والشام، تحولات كبيرة ومعقدة على الصعيدين الفكري والفني. فقد أدى سقوط الدولة الأيوبية وترسيخ حكم المماليك إلى خلق بيئة ثقافية واجتماعية جديدة، سمحت بازدهار الفنون البلاغية والزخرفية، ما جعلها أحد أبرز السمات الأدبية لهذا العصر. ومن بين هذه الفنون، برزت التورية كأداة بلاغية متقدمة تعتمد على وجود معنيين أو أكثر في كلمة أو عبارة واحدة، ما يسمح للشاعر بإضافة مستويات متعددة من المعنى ويشجع القارئ على الانخراط في عملية تفسير النص واكتشاف الطبقات المخفية للمعنى. على الرغم من وجود التورية في التراث البلاغي العربي منذ العصور الكلاسيكية، فقد بلغت أوجها في العصر المملوكي، حيث أصبحت من السمات المميزة للشعر والنثر على حد سواء، واكتسبت أهمية كبيرة ليس فقط من منظور جمالي، بل أيضًا كأداة تواصلية بين النص والمتلقي. التورية في هذا السياق تمكّن الشاعر من التعبير عن معانٍ متعددة، ضمنية، وحتى نقدية بطريقة فنية دقيقة، ما يعكس قدرة الشاعر على الجمع بين الذوق الجمالي والقدرة البلاغية العالية. وقد أثبتت الدراسات الحديثة أن التورية كانت أحد العوامل الرئيسة التي ساهمت في تميز شعراء المماليك عن أسلافهم، لما تمنحه من ثراء معنوي وتعقيد بلاغي. ابن حجر العسقلاني، الفقيه والمحدث البارز في القرن التاسع الهجري، يمثل نموذجًا متميزًا لهذا التفاعل بين العلم والشعر. فبالإضافة إلى مكانته العلمية والدينية، أظهر براعة شعرية كبيرة، ويتميز ديوانه، وخاصة قسم «المقاطيع»، بغزارة الأمثلة على استخدام التورية بطرق متعددة ومعقدة. يهدف البحث الحالي إلى دراسة الوظائف البلاغية والدلالية للتورية في شعر ابن حجر، وبيان كيفية استخدامه لهذه الأداة الفنية لتعميق المعنى، توسيع آفاق فهم القارئ، وإظهار دوره في إثراء الأدب المملوكي بشكل عام.

المنهجيّة: يعتمد البحث منهجًا وصفيًا تحليليًا دقيقًا مركّزا على تحليل النصوص شعريًا، مع مراعاة السياق التاريخي والثقافي. في المرحلة الأولى، تم دراسة الأسس النظرية للتورية، بما في ذلك تعريفها، تطورها التاريخي، وأنواعها المختلفة في المصادر البلاغية العربية. وقد مكن هذا الإطار من تحديد وتصنيف الأمثلة بدقة، مع الإشارة إلى خصائص كل نوع من التورية سواء كانت لفظية، دلالية أو مركبة، بالإ ضافة إلى دراسة أثرها في تعزيز التفاعل في القراءة وتحفيز التفكير النقدي. في المرحلة الثانية، تمت دراسة ديوان ابن حجر بشكل منهجي مع التركيز على قسم «المقاطيع». تم استخراج الأمثلة البارزة وتحليلها وفق معايير بلاغية وجمالية دقيقة، مع الاهتمام بدراسة التفاعل بين التورية والأساليب البلاغية الأخرى مثل الطباق، الجناس، والاستعارة. كما تم فحص تأثير التورية على البناء العام للنص، على إيقاع الموسيقي، وعلى تدفق المعاني داخل القصيدة. إضافة لذلك، تم دمج التحليل الاجتماعي والثقافي لعصر المماليك لفهم كيف شكلت البيئة الثقافية والاهتمام العام بالصناعات الأدبية استخدام التورية في شعر ابن حجر. كما أُجريت مقارنة مع الشعراء المعاصرين لتحديد درجة الابتكار في استخدامه للتورية أو توافقه مع الأسلوب السائد في الشعر المملوكي، مع توضيح أن التورية كانت وسيلة لتعزيز العمق الدلالي وتوسيع نطاق التأويل عند القارئ.

المناقشة والتحليل: أظهرت النتائج أن ابن حجر اعتبر التورية أداة لتوليد المعنى وتعميق التجربة الشعرية، وليست مجرد لعبة لفظية. فقد مكنته من خلق نص متعدد الطبقات بعيدًا عن الأحادية الدلالية، مما شجع القارئ على المشاركة في عملية تفسير النص وكشف معانيه المخفية. وقد أسهمت التورية في تكوين نص غني من الناحية الفكرية والعاطفية، يجمع بين التأمل الجمالي والفهم المعرفي للنص. وقد تبين أن التورية استخدمت أحيانًا لتحقيق الإيجاز، حيث تمكن الشاعر من نقل معانٍ واسعة بحد أدنى من الكلمات، وأحيانًا أخرى لإبراز كلمات مفتاحية أو تنظيم النص شعريًا. من الناحية الإيقاعية، دعمت التورية التدفق الموسيقي والنغمي للنص ومنعت الرتابة، ما أعطى النص تناغمًا داخليًا وجمالية صوتية متكاملة. أظهرت الدراسة أن ابن حجر أضاف ابتكارات شخصية، خاصة عند اختيار المعاني الدقيقة أو البعيدة التي تتوافق مع خلفيته الدينية والعلمية، ما أتاح خلق توازن بين المعرفة الشرعية والحس الشعري. هذه الخاصية كانت واضحة في مقاطعه القصيرة، حيث يدمج الإيجاز والإبهام لخلق معنى مزدوج يجمع بين البعد الديني والجمالي، مما يزيد من عمق النص وتفاعله مع القارئ، ويظهر مدى براعة الشاعر في استخدام الأدوات البلاغية لصياغة نصوص غنية ومتعددة الطبقات. من الناحية الثقافية، يعكس انتشار التورية في ديوانه الاهتمام العام بعرض المهارة البلاغية والتنافس الفني بين الشعراء في عصر المماليك، حيث كان الشعر وسيلة لإظهار القدرات الفنية أكثر من كونه مجرد تعبير عن العاطفة. مع ذلك، تمكن ابن حجر من الحفاظ على توازن بين الجمالية اللفظية والعمق الدلالي، متجنبًا التصنع الزائد، ما جعل أعماله نموذجًا فريدًا في الشعر المملوكي يعكس التفاعل بين العلم، الفن، والثقافة العامة.

الإنجازات: أثبت البحث أن التورية في ديوان ابن حجر متعددة الوظائف وواسعة الانتشار، وأسهمت في إثراء المعنى وتشكيل أسلوب شعري شخصي متميز. وقد خلقت أنواعها المختلفة شبكة من المعاني الدقيقة والمتعددة الطبقات، مما زاد من جمال النص وشجع القارئ على التفاعل الفعّال. وتعمل التورية كأداة للإيجاز، وتبرز المفاهيم الأساسية، وتربط بين المعاني الصريحة والضمنية، وتنسجم مع بقية الأساليب البلاغية لإنتاج نص متماسك ومتعدد الأبعاد. دراسة "المقاطع" تؤكد أن التورية ليست مجرد أسلوب لغوي، بل عنصر أساسي في تشكيل أسلوب ابن حجر وانعكاس للفضاء الفكري والثقافي لعصر المماليك. تحليل وظائف التورية يسلط الضوء على مكانة ابن حجر الأدبية بين الشعراء المعاصرين ويفتح آفاقًا لفهم أعمق لدور الأدوات البلاغية في الأدب المملوكي، ويبرز مساهمته في تطوير تقنيات الشعر العربي وإغنائها بأبعاد متعددة، مما يتيح للباحثين والقراء فهمًا أوسع للأساليب الفنية والبلاغية في تلك الحقبة.

الكلمات المفتاحيّة: ابن حجر العسقلاني، ديوان الشعر، المقاطيع، التورية، العصر المملوكي.

الاستناد إلى هذا المقال:

قادري ، قادر (١٤٤٧ق). التوظيف البلاغي والدلالي للتورية في ديوان ابن حجر العسقلاني؛ «المقاطيع» نموذجاً. دراسات في نقد الأدب العربي، ١٦(٢)، ٧٢-٩٢.

***Corresponding Author Email Address:** qaderi@pnu.ac.ir

DOI: 10.48308/jalc.2026.241250.1415

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی (۹۲-۷۲ : ۲/۳۱، ۱۶، ۱۴۰۴)

شاپا: ۷۴۹۱-۲۵۸۸

کارکرد بلاغی و معنایی تور یه در دیوان ابن حجر عســقلانی؛ مطالعهٔ موردی «المقاطیع»

مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۸

قادر قادری[۱*]

۱. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

چکیدهٔ مبسوط

بیان مسئله و هدف: ادبیات عرب در عصر ممالیک، به ویژه در مصر و شام، شاهد تحولات عمیق و پیچیده‌ای در سطوح فکری و هنری بود. سقوط حکومت ایوبیان و تثبیت قدرت ممالیک فضای فرهنگی و اجتماعی نوینی فراهم آورد که زمینهٔ شکوفایی فنون بلاغی و صنایع ادبی را مهیا ساخت و این فنون یکی از شاخص‌های برجستهٔ ادبیات این دوره شد. در میان این فنون، توریه به‌عنوان ابزار بلاغی پیشرفته‌ای مطرح شد که با ایجاد دو یا چند معنا در یک واژه یا عبارت امکان افزودن لایه‌های متعدد معنایی را برای شاعر فراهم می‌کرد و خواننده را به مشارکت فعال در تفسیر متن و کشف معانی پنهان دعوت می‌نمود. اگرچه توریه پیش از این در سنت بلاغی عرب وجود داشت، اما در عصر ممالیک به اوج خود رسید و ویژگی متمایز شعر و نثر شد. اهمیت آن نه‌تنها از منظر زیبایی‌شناسی بلکه به‌علت نقش ارتباطی میان متن و مخاطب شایان توجه است. توریه به شاعر امکان می‌دهد تا معانی ضمنی، چندگانه و حتی انتقادی را با ظرافت هنری منتقل کند و مهارتش در ترکیب ذوق ادبی با توانایی بلاغی را نشان دهد. پژوهش‌های جدید نشان داده‌اند که توریه یکی از عوامل اصلی تمایز شعرای ممالیک از پیشینیان است، زیرا هم غنای معنایی و هم پیچیدگی بلاغی فراهم می‌آورد. ابن حجر عسقلانی، فقیه و محدث برجستهٔ قرن نهم هجری، نمونه‌ای بارز از این تعامل میان علم و شعر است. وی، علاوه‌بر جایگاه علمی و مذهبی، دارای مهارت شعرسرایی بود و دیوان او، به‌ویژه بخش "المقاطیع"، سرشار از نمونه‌های متنوع و پیچیده از توریه است. این پژوهش کارکردهای بلاغی و معنایی توریه در اشعار ابن حجر را تحلیل می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه او از این ابزار هنری برای تعمیق معنا، گسترش افق دریافت مخاطب و غنی‌سازی ادبیات ممالیک بهره برده است.

روش‌شناسی: پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی دقیق انجام شده است که تحلیل متنی شعر را با توجه به زمینه‌های تاریخی و فرهنگی ترکیب می‌کند. در مرحلهٔ نخست پژوهش، مبانی نظری توریه شامل تعریف، سیر تاریخی و انواع آن در منابع بلاغی کلاسیک بررسی شد. این چارچوب امکان شناسایی دقیق نمونه‌ها و طبقه‌بندی آن‌ها را فراهم کرده و ویژگی‌های انواع توریه (لفظی، معنوی و مرکب) و نقش آن‌ها در تقویت تعامل خواننده و تفکر انتقادی بررسی شده است. در مرحلهٔ دوم، دیوان ابن حجر به‌ویژه بخش«المقاطیع» به‌طور نظام‌مند مطالعه ش. نمونه‌های برجستهٔ توریه استخراج و با معیارهای بلاغی و زیبایی‌شناختی تحلیل شد و تعامل آن با دیگر صنایع ادبی مانند طباق، جناس و استعاره بررسی گردید. همچنین، تأثیر توریه در ساختار کلی متن و جریان معنایی شعر ارزیابی شد. تحلیل فرهنگی و اجتماعی عصر ممالیک نیز لحاظ شد تا نقش محیط ادبی و گرایش‌های عمومی در استفادهٔ ابن حجر از توریه روشن شود. مطالعات تطبیقی با شعرای هم‌عصر نیز برای ارزیابی میزان نوآوری یا تطابق با جریان غالب شعر ممالیکی انجام شد.

بحث و تحلیل: یافته‌ها نشان می‌دهد که ابن حجر توریه را نه صرفاً به‌عنوان بازی لفظی، بلکه به‌عنوان ابزار تولید معنا و تعمیق تجربه شعر در نظر گرفته است. توریه به او امکان می‌دهد تا متن چندلایه خلق کند و از تک‌معنایی فاصله گیرد، به‌گونه‌ای که خواننده در فرایند کشف معانی پنهان مشارکت فعال داشته باشد. توریه به ایجاد متنی غنی از منظر فکری و احساسی کمک می‌کند که بین تأمل زیبایی‌شناختی و درک شناختی تعادل برقرار می‌سازد. گاهی توریه برای ایجاز به کار رفته و امکان انتقال بیشترین معنا با کمترین واژه فراهم شده است و در مواقع دیگر، واژگان کلیدی را برجسته کرده و نقش سازمان‌دهنده در ساختار شعر یافته است. از منظر موسیقایی، توریه ریتم و آهنگ متن را تقویت کرده و یکنواختی را کاهش داده است. پژوهش نشان می‌دهد که ابن حجر نوآوری‌هایی نیز داشته و معانی دقیق یا دور را با توجه به زمینهٔ دینی و علمی خود برمی‌گزیده، که موجب ایجاد تعادل بین دانش شرعی و ذوق شعری می‌شده است. این ویژگی در مقاطع کوتاه او مشهود است؛ جایی که، با ایجاز و ابهام، معنایی دوگانه میان بعد دینی و زیبایی‌شناختی ایجاد می‌کند و تعامل متن با مخاطب را افزایش می‌دهد. از منظر فرهنگی، گسترش استفاده از توریه نشان‌دهندهٔ گرایش عمومی عصر ممالیک به نمایش مهارت بلاغی و رقابت هنری میان شاعران است؛ جایی که شعر بیشتر به‌عنوان عرصه‌ای برای نمایش توانایی‌های فکری و هنری عمل می‌کند تا بیان صرف عاطفه. بااین‌حال، ابن حجر توانسته است تعادل میان زیبایی لفظی و عمق معنایی را حفظ کند و از تصنع بیش از حد پرهیز نماید، که آثارش را نمونه‌ای برجسته و متمایز از شعر ممالیکی ساخته است.

دستاوردها: پژوهش نشان می‌دهد که توریه در دیوان ابن حجر کاربردی گسترده و چندوظیفه‌ای دارد و به غنای معنا و شکل‌گیری سبک شعری شخصی کمک کرده است. انواع توریه (لفظی، معنوی و مرکب) شبکه‌ای از معانی ظریف و چندلایه ایجاد کرده که هم زیبایی متن را ارتقا داده و هم مشارکت فعال خواننده را برانگیخته است. توریه به‌مثابهٔ ابزاری برای ایجاز، برجسته‌سازی مفاهیم کلیدی و پیوند میان معانی صریح و ضمنی عمل می‌کند و با دیگر صنایع ادبی هماهنگ می‌شود تا متنی یکپارچه و چندبعدی خلق کند. مطالعهٔ بخش«المقاطیع» نشان داد که توریه نه‌تنها آرایه‌ای زبانی بلکه عنصر بنیادین سبک ابن حجر و بازتابی از فضای فکری و فرهنگی عصر ممالیک است. تحلیل کارکردهای توریه جایگاه ادبی ابن حجر را میان شاعران هم‌عصر روشن می‌سازد و درک عمیق‌تری از نقش صنایع بلاغی در ادبیات این دوره فراهم می‌آورد؛ ضمن آنکه سهم او در توسعهٔ فنون شعری عربی و غنای بیانی آن را نمایان می‌سازد.

واژگان کلیدی: ابن حجر عسقلانی، دیوان شعر، المقاطیع، توریه، دورهٔ مملوکی.

استناد به این مقاله:

قادری، قادر (۱۴۰۴ش). کارکرد بلاغی و معنایی توریه در دیوان ابن حجر عسقلانی؛ مطالعهٔ موردی «المقاطیع». پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی، ۱۶(۲)، ۷۲-۹۲.

***Corresponding Author Email Address:** qaderi@pnu.ac.ir

DOI: 10.48308/jalc.2026.241250.1415

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

با افول دولت ایوبیان و استقرار حکومت ممالیک در مصر و شام، عرصهٔ فرهنگ و ادب دگرگونی چشمگیری یافت. این دوره، که به «عصر مملوکی» شهرت دارد، شاهد رونق کم‌سابقهٔ فنون و صنایع بدیعی بود، تا آنجا که به‌کارگیری این شگردها یکی از شاخصه‌های اصلی ادب آن روزگار شد. در میان این صنایع، فن توریه جایگاهی ویژه یافت و به‌عنوان ابزاری برای آفرینش معناهای چندلایه و ایجاد تأمل در مخاطب، توجه شاعران را به خود جلب کرد.

توریه، با امکان بهره‌گیری از یک واژه در دو معنای نزدیک و دور، به شاعر فرصت می‌دهد تا مقصودش را هنرمندانه و غیرمستقیم بیان کند. شاعران مملوکی با مهارت فراوان از این صنعت بهره می‌بردند و آن را نشانه‌ای از ذوق و توان فنی خود می‌دانستند. این شگرد نه‌تنها جنبه‌ای زیباشناسانه داشت، بلکه ارتباطی عمیق میان متن و مخاطب ایجاد می‌کرد و او را به کشف لایه‌های پنهان معنا فرامی‌خواند. ازاین‌رو، توریه در آثار شاعران این دوره همواره یکی از موضوعات مورد توجه پژوهش‌های بلاغی و ادبی بوده است.

در میان شاعران و ادیبان این عصر، ابن حجر عسقلانی، فقیه و محدث و شاعر نامدار قرن نهم هجری، جایگاهی ویژه دارد. دیوان اشعار او، افزون‌بر ارزش‌های تاریخی و ادبی، حاوی نمونه‌های درخور توجهی از صنایع بدیعی ازجمله توریه است. با وجود اهمیت این دیوان، بررسی‌های انجام‌شده دربارهٔ آن اندک است و پژوهش‌های موجود بیشتر بر جنبه‌های محتوایی متمرکز بوده‌اند. تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد، تنها پژوهش مستقل در این حوزه مقالهٔ قادری با عنوان «بینامتنی قرآنی در دیوان ابن حجر عسقلانی، موردپژوهی ‹النبویات›» است، که با رویکردی توصیفی ـــ تحلیلی به بررسی روابط بینامتنی قرآن کریم در بخش «النبویات» پرداخته و نشان داده است که شاعر از انواع بینامتنی قرآنی، به‌ویژه نفی متوازی، بهره برده و واژگان و مضامین قرآنی را غالباً بدون تغییر به کار گرفته است. بااین‌حال، تاکنون پژوهشی مستقل که به تحلیل کاربست صنعت توریه در دیوان ابن حجر عسقلانی بپردازد انجام نگرفته است.

بر این اساس، بررسی توریه‌های به‌کاررفته در اشعار ابن حجر عسقلانی هم خلأ موجود در پژوهش‌های ادبی مربوط به دیوان او را تا حدی جبران می‌کند و هم جایگاه هنری این شاعر را در میان شاعران عصر مملوکی روشن می سازد و ارزش این صنعت بلاغی را در بافت تاریخی و فرهنگی آن دوره نشان می‌دهد.

این پژوهش در دو بخش سامان یافته است: بخش نخست به مفهوم‌شناسی توریه، تاریخچه و انواع آن اختصاص دارد و بخش دوم زندگی‌نامهٔ مختصر ابن حجر، آثار او، معرفی دیوان اشعارش و تحلیل توریه‌های به‌کاررفته در آن را در بر می‌گیرد.

پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش، با تکیه بر روش توصیفی ـــ تحلیلی، تلاش می‌شود با تحلیل توریه‌های به‌کاررفته در بخش «المقاطیع» دیوان ابن حجر عسقلانی کارکردهای بلاغی و زیبایی‌شناختی این آرایه تبیین شود و نقش آن در غنابخشی به معنا، افزایش گیرایی شعر و شکل‌گیری سبک شعری شاعر روشن گردد. بر این اساس، پژوهش در پی پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر است:

۱. انواع توریهٔ به‌کاررفته در المقاطیع ابن حجر عسقلانی کدام‌اند و هریک چه ویژگی‌هایی دارد؟
۲. چگونه توریه به‌صورت طبیعی و هنرمندانه در اشعار ابن حجر به‌کاررفته و تأثیر آن در زیبایی و گیرایی شعر چیست؟

۳. مهم‌ترین کارکردهای بلاغی و معنایی توریه در دیوان ابن حجر چیست و این آرایه چه رابطه‌ای با سایر آرایه‌های ادبی و صور خیال در شعر او دارد؟

مفاهیم نظری پژوهش

۱. معنی لغوی و اصطلاحی توریه

توریه از ریشهٔ «و-ر-ی» گرفته شده و در لغت به معنای پنهان ساختن و پوشاندن است، چنان‌که «وَرَّیتُ الخبرَ توریةً» بر پوشیده نگاه داشتن خبر در پس پرده دلالت دارد. این مفهوم در قرآن کریم نیز بازتاب یافته است: «فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا» (اعراف: ۲۰) (فراهیدی، ۱۴۰۹ق، ج۸: ۳۰۱؛ ابن منظور، ۲۰۰۳م، ج۱۵: ۴۵۴-۴۵۵؛ فیروزآبادی، ۲۰۰۵م، ج۱: ۱۳۲۴؛ الجرجانی، ۱۹۸۳م: ۷۱).

در اصطلاح علم بدیع، توریه آرایه‌ای است که در آن واژه‌ای با دو معنا به کار می‌رود: یکی نزدیک و متبادر که ابتدا به ذهن مخاطب خطور می‌کند و مقصود اصلی سخن‌گو نیست، و دیگری دور و پنهان که مقصود حقیقی شاعر است (الکفوی، بی‌تا: ۲۷۷؛ سیوطی، ۱۴۱۶ق، ج۲: ۲۲۶-۲۲۸؛ زرکشی، ۱۹۵۷م، ج۳: ۴۴۵؛ وطواط، ۱۹۴۵م، ص ۱۳۵؛ نجفی اصفهانی، ۱۴۱۳ق: ۸۸-۹۰؛ هاشمی، بی‌تا: ۳۰۰-۳۰۱). برخی پژوهشگران این تعریف را مربوط به «توریهٔ عرفی» دانسته و بیان کرده‌اند که در «توریهٔ بدیعی» هر دو معنا در نظر شاعر معنای جدی است (نجفی اصفهانی، ۱۴۱۳ق: ۸۸-۹۰).

فخرالدین رازی این صنعت را «ایهام» نامیده و بر پوشاندن معنای دور با معنای نزدیک تأکید کرده است (فخرالدین رازی، ۱۹۸۵م: ۲۹۱؛ عتیق، ۱۹۷٤م: ۱۱۵؛ هاشمی، بی‌تا: ۳۰۱). در برخی منابع، توریه همان قصد معنای خلاف ظاهر دانسته شده است (طریحی، ۱٤۰۸ق، ج٤: ٤۹۳؛ فیومی مقری، ق۱٤۰۵، ماده«وری»؛ سیوطی، ۱٤۱٦ق، ج۲: ۲۲٦؛ الجوزی، ۱٤۲۲ق، ج۲: ۵۰۷؛ أبوحبیب، ۱۹۸۸م: ۳۷۹؛ البرکتی، ۲۰۰۳م: ٦٤)

صفدی (بی‌تا: ۲۲) و حلّی (۱۹۹۲م: ۱۳۵) نیز به دو معنای نزدیک و دور اشاره‌کرده‌اند. جرجانی (۱۹۸۳م: ص۷۱) توریه را ارادهٔ خلاف ظاهر کلام دانسته که به تعریف «کنایه» نزدیک است. ابن حجة حموی (۲۰۰٤م، ج۲: ۳۹) تعریفی جامع ارائه داده که شامل دو معنای حقیقی یا حقیقی و مجازی است، یکی قریب و آشکار، دیگری بعید و نهان که مقصود اصلی است. در میان پژوهشگران معاصر نیز همین چارچوب حفظ شده است (عبدالفتاح، ۲۰۰۸م: ۱٤۳؛ المیدانی، ۱۹۹٦م: ج۲: ۳۷۳؛ الشیخ، ۲۰۰٤م: ٦۱). بر اساس آنچه گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت که توریه به واژه یا ترکیبی گفته می‌شود که دو معنا دارد: معنای نزدیک و غیرمقصود، و معنای بعید و مقصود اصلی.

۲. انواع توریه

در باب تقسیم‌بندی انواع توریه، میان بلاغیون اتفاق‌نظر کامل وجود ندارد و دیدگاه‌های متفاوتی در منابع بلاغی گزارش شده است. خطیب قزوینی (بی‌تا، ج۲، ص ۳۸) در کتاب الإیضاح توریه را به دو نوع «مجرده» و «مرشّحه» محدود می‌کند و برای هریک نمونه‌هایی از آیات قرآن کریم ارائه می‌دهد. در مقابل، زمخشری اساساً کاربرد توریه در قرآن را نمی‌پذیرد و در سراسر تفسیر الکشاف هیچ اشاره‌ای به این صنعت بلاغی نکرده است. افزون‌بر این دو دیدگاه، صاحب خزانة الأدب، با نگاهی گسترده‌تر، توریه را به چهار قسم «مجرده، مرشحه، مبینه و مهیّئه» تقسیم می‌کند (الحموی، ۲۰۰۴م، ج۲، ص۲۴۴).

۲-۱. توریه مجرده

در تبیین این‌گونه از توریه گفته‌اند که توریهٔ مجرده آن است که همراه با لفظِ دارای توریه هیچ‌گونه قرینه‌ای، که به یکی از دو معنای نزدیک یا دور اشاره کند، در کلام نیاید. از نمونه‌های آن می‌توان به آیهٔ شریفهٔ «الرَّحْمٰنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى» (طه: ۵) اشاره کرد؛ جایی که واژهٔ «استوی» دارای دو دلالت است: معنای نزدیک آن «استقرار» و معنای دور آن «استیلا»، بی‌آنکه در متن آیه نشانه‌ای وجود داشته باشد که یکی از این دو معنا را تقویت کند.

نمونه‌ای مشابه از توریهٔ مجرده در شعر زین‌الدین ابن‌الوردی نیز دیده می‌شود؛ آنجا که شاعر در بیتی با به‌کارگیری واژه‌ای دوپهلو، بدون همراهی قرینه‌ای لفظی یا معنوی، هر دو دلالت را هم‌زمان در ذهن مخاطب برمی‌انگیزد و بدین‌سان، نمونه‌ای روشن از توریهٔ مجرده را رقم می‌زند؛ آنجا که می‌گوید:

قَالَتْ إِذَا كُنتَ تَهوَى أُنسِي وتَخشَى نُفُورِي
صِفْ وَردَ خَدِّي وإلا أَجُورُ نَادَيتُ جُورِي

(الحموي، ۲۰۰۴م، ج۲،ص۲۵۱)

ترجمه: شاعر می‌گوید آن‌گاه که دلبستهٔ مهر و لطف منی و از خشم و ناخشنودی‌ام بیم داری، رخسار گلگون مرا بستای؛ وگرنه روی از تو برمی‌تابم و بانگ برمی‌آورم که از من دور شو ـ یا فریاد می‌زنم که من خود «گلِ جوری» هستم.

نکتهٔ بلاغی شعر در واژهٔ «جوری» نهفته است؛ واژه‌ای که از یک سو می‌تواند صیغهٔ امر از فعل «جارَ، یجورُ» به معنای کناره‌گیری و دور شدن باشد، و از سوی دیگر، بر «گُلِ جوری» دلالت کند؛ یعنی گلی منسوب به شهر یا ناحیهٔ «جور/گور». در بافت این شعر، هر دو معنا هم‌زمان پذیرفتنی و مرادند؛ زیرا قراین لفظی و معنایی هر دو سوی توریه در متن حضور دارد: واژهٔ «ورد» با معنای گل جوری تناسب دارد و «أجور» با معنای فعلی «جوری» سازگار است.

ازاین‌رو، هرگاه در توریه لوازم هر دو معنای نزدیک و دور هم‌زمان در کلام فراهم باشد، آن را باید از نوع توریهٔ مجرده دانست؛ چنان‌که در این شعر نیز «ورد» قرینهٔ معنای اسمیِ «جوری» و «أجور» قرینهٔ معنای فعلی آن است. شایان ذکر است که «گور»، که صورت معرَّب آن «جور» است، نام کهن شهر فیروزآباد فارس بوده و این منطقه به داشتن گل و گلاب شهرت داشته است (کریمی‌فرد، ۱۳۹۳ش: ۱۱۰).

۲-۲. توریهٔ مرشّحه

در تعریف این نوع از توریه گفته‌اند که واژهٔ دارای توریه همراه با عنصری لفظی یا معنایی می‌آید که با معنای نزدیک آن تناسب دارد و همین همراهی، ذهن مخاطب را در وهلهٔ نخست به‌سوی معنای قریب سوق می‌دهد؛ درحالی‌که معنای دور همچنان به‌عنوان مقصود اصلی در پسِ پرده باقی می‌ماند، مانند:

حَمَلْنَاهُم طُرّاً عَلَى الدُّهْمِ بَعْدَمَا خَلَعْنَا عَلَيْهِمْ بِالطِّعَانِ مَلابِسَا

(الصعيدي، ۲۰۰۵م، ج۴: ۵۹۷)

ترجمه: پس از آنکه با ضربات نیزه جامه‌هایشان را شکافتیم و از تنشان بیرون آوردیم، همگی را به زنجیر کشیدیم.

نکتهٔ بلاغی این بیت در واژهٔ «الدُّهْم» نهفته که جمع «أدهم» است. معنای نزدیک این واژه «اسب سیاه» و معنای دور آن«زنجیر» است، که در این بافت مراد شاعر است. حضور فعل «حملنا» با معنای نخست تناسب دارد و از همین رو، به‌عنوان عامل «ترشیح توریه» عمل می‌کند. بدین معنا که شاعر، با آوردن قرینه‌ای سازگار با معنای قریب، ذهن مخاطب را در وهلهٔ نخست به‌سوی همان معنا هدایت می‌کند.

مبنای شکل‌گیری ایهام همواره معنای نزدیک است؛ زیرا این معنا پیش از هر چیز به ذهن شنونده خطور می‌کند. بااین‌حال، گوینده هم‌زمان معنای دیگری را که معنای دور نامیده می‌شود در نظر دارد، بی‌آنکه این مقصود در آغاز آشکار باشد؛ ازاین‌رو، مخاطب دچار توهم می شود. هرگاه این توهم با ذکر یکی از لوازم یا وابسته‌های معنای قریب تقویت شود، آن را «ایهام مرشّحه» می‌نامند. در چنین حالتی، آوردن عنصری که با معنای نزدیک تناسب دارد، در حالی‌که آن معنا مراد اصلی نیست، سبب تشدید گمراهی ذهن و افزایش عنصر غافل‌گیری می‌شود. از همین رو، این افزوده در ساختار توریه «ترشیح» خوانده شده است؛ زیرا کارکرد آن تقویت، تحکیم و تشدید ایهام است، امری که تنها از طریق ذکر وابسته‌های معناییِ معنای قریب تحقق می‌یابد.

۲-۳. توریهٔ مبیَّنه

در توریهٔ مُبیَّنه، واژه‌ای ایهام‌انگیز به کار می‌رود که یکی از لوازم معنای **دور** همراه آن ذکر شده است؛ ازاین‌رو، این نوع توریه مبیّنه نام گرفته است، زیرا حضور قرینه‌ای سازگار با معنای بعید ذهن مخاطب را به‌سوی مقصود اصلی گوینده هدایت می‌کند و مراد او را آشکارتر می‌سازد. در چنین ساختاری، برخلاف توریهٔ مرشَّحه که موجب تقویت توهم می‌شود، قرینهٔ یاد شده سبب می‌شود شنونده سریع‌تر به معنای مراد دست یابد، مانند این شعر بحتری:

وَوَرَاءَ تَسدِيَة الوِشَاحِ مَلِيَّةٌ بِالحُسْنِ، تَملُحُ فِي القُلُوبِ وَتَعذُبُ

(الحموي، ۲۰۰۴م، ج۲، ص۴۲)

ترجمه: در پسِ گردن‌آویز جواهرنشان، زیبایی‌ای نهفته است که دل‌انگیز و شیرین می‌نماید.

نکتهٔ ایهامی این بیت در واژهٔ «تملُح» جلوه‌گر است. معنای نزدیک آن «نمکین شدن» است که از ریشهٔ «مَلُحَ یَملُحُ مُلوحةً» و در برابر «عُذوبت» به کار می‌رود؛ اما معنای دور آن، که مراد اصلی شاعر است، «زیبایی و حسن» است و از مادآ «مَلُحَ یَملُحُ مَلاحةً» اخذ شده است. افزون‌بر این، تعبیر «مَلیةٌ بالحُسن»، که دلالت بر زیبایی و حسن فراوان دارد، از لوازم معنای دور به شمار می‌رود و همین قرینه نمونه‌ای روشن از توریهٔ مُبیَّنه را در این بیت رقم می‌زند.

۲-٤. توریه مهیأَة

در این ایهام، لفظ توریه نیاز به لفظ دیگری دارد تا بتواند به کمك آن، دارای دو معنی و مهیا برای ایهام شود. این لفظ کمکی ممکن است پیش از لفظ توریه یا پس از آن بیاید که در هر حال تفاوتی در کیفیت ایهام ایجاد نمی‌کند؛ مانند ابیات زیر:

وسَــيْرُكَ فِينَـا سِــيرَةً عُمَرِيَّـةً فَـرَوَّحْـتَ مِـن قَـلـبٍ وَفَـرَّجَـتَ مِـنْ كَـرْبِ

وَرَدِّكَ فِينَـا مِنْ سَــمِيِّـكَ سُــنَّـةً فَـأَظْهَـرَت ذَاكَ الـفَـرْضَ مِـنْ ذَلِـكَ النَّـدْبِ

(الحموي، ٢٠٠٤م، ج٢، ص٢٤٧)

شاهد سخن در این ابیات واژه‌های «الفرض» و «الندب» است که دو معنا دارند:

معنای نزدیک: این دو به حکم شـرعی مربوط‌اند. معنای دور: «الفرض» به معنی عطا و بخشـش و «الندب» به معنای مردی است که نیازهای مردم و امور جاری را به‌سرعت برآورده می‌سازد.

به همین دلیل، اگر لفظ «سُنّه» پیش از این دو واژه ذکر نمی‌شد، توریه در «الفرض» و «الندب» تحقق نمی‌یافت و شنونده نیز نمی‌توانست معنای نزدیک شرعی را دریافت کند. به بیان دیگر، ذکر «سُنّه» نقش عامل مهیّأه را دارد و ذهن شنونده را آماده می‌سازد تا ایهام ایجاد شود و هم‌زمان با مشاهدهٔ معنای نزدیک، به معنای دور نیز توجه شود.

۳. کارکردهای توریه

توریه، فراتر از جنبه‌های زیبایی‌شـناختی و هنری، نقش‌های عملی و عملکردی مهمی در شـعر عربی ایفا می‌کند. از مهم‌ترین این کارکردها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

– انسـجام معنایی: توریه، با ایجاد لایه‌های مختلف معنا و بازی میان معنای نزدیک و دور، پیوندی منطقی میان اجزای متن برقرار می‌کند. این پیوندها باعث می‌شوند که متن نه‌تنها از نظر لفظی هماهنگ باشد، بلکه معانی و مضامین آن نیز با هم انسجام داشته باشند و نظم فکری و بلاغی شعر حفظ شود.

– برجسته‌سازی مفاهیم کلیدی: یکی دیگر از کارکردهای مهم توریه جلب توجه مخاطب به واژه‌ها یا مفاهیم برجسته است. استفاده از ایهام و چندلایه‌سازی معنا باعث می‌شود برخی واژه‌ها و مضامین، هم از نظر معنا و هم از نظر نقش بلاغی، پررنگ‌تر دیده شوند و ذهن مخاطب به آن‌ها معطوف شود. این ویژگی، توریه را ابزاری مؤثر برای تأکید بر نکات کلیدی شعر می‌سازد.

– تعامل فعال با مخاطب: توریه شـنونده یا خواننده را به کشـف معنا و مشـارکت فعال در درک متن دعوت می‌کند. ذهن مخاطب برای تشـخیص معنای نزدیک و دور نیازمند تأمل و تحلیل اسـت؛ این فرایند تعاملی تجربهٔ ادبی را عمیق‌تر و جذاب‌تر می‌سازد و نقش توریه را در ارتباط شاعر با مخاطب پررنگ می‌کند.

روی‌هم‌رفته، این کارکردها نشان می‌دهد که توریه تنها ابزار زیبایی‌شناسانه نیست، بلکه پایه‌ای برای تقویت معنای شعر، هدایت توجه مخاطب و ایجاد تجربهٔ مشـارکتی در فهم متن اسـت. این تحلیل مبنای نظری لازم را برای بررسـی توریه در دیوان ابن حجر فراهم می‌آورد و امکان سنجش کاربرد عملی آن در نمونه‌های شعری را مهیا می‌سازد.

۳-۱. کارکرد بلاغی و معنایی توریه در بخش المقاطیع از دیوان ابن حجر عسقلانی

فن توریه از مهم‌ترین ابزارهای بلاغی در شعر عربی به شمار می‌رود که امکان انتقال معانی چندلایه و ایجاد ظرافت‌های بیانی را فراهم می‌آورد. دیوان ابن حجر العسقلانی، به‌ویژه بخش المقاطیع، نمونه‌ای برجسته از کاربرد این شگرد است. بررسی این بخش نشـان می‌دهد که توریه نه‌تنها ارزش زیبایی‌شـناختی و هنری دارد، بلکه در تقویت انسـجام معنایی، برجسـته‌سـازی

مفاهیم کلیدی و تعامل فعال با مخاطب نقش مؤثری ایفا می‌کند. بررســی کاربرد توریه در این آثار بینش عمیقی دربارهٔ مهارت بلاغی شاعر و جایگاه این صنعت ادبی در بافت تاریخی و فرهنگی عصر ممالیک فراهم می‌آورد.

۳-۱-۱. توریه و تعمیق تجربهٔ عاطفی شعر

بِانِ سِرِّي مِن دُمُوعِي حِينَ بَانُوا وَافتِضَاحِي

كَمْ جِهاتٍ مُلِئَتْ مِنْ فَرْطِ حُزْنِي وَنَوَاحِي

(عسقلانی، بی‌تا: ۲۳۹)

در بیت نخست، «بان سرّي من دموعي...»، شاعر با بیانی صریح پرده از راز خود برمی‌دارد و می‌گوید که اشک‌هایش گویای جدایی و رسوایی اوست. «دموعي» نه‌فقط نشانهٔ دیداریِ اندوه، بلکه آغازگر موج عاطفی است که در بیت دوم اوج می‌گیرد.

در بیت دوم، واژهٔ «نَوَاحي» کانون اصلی توریه است و شاعر با آن دو مسیر معنایی را هم‌زمان فعال کرده است. در معنای نخست، «نَوَاحي» جمع «ناحیه» است که با «جهات» در مصراع اول تناسب دارد و فضای جغرافیایی گسترده‌ای را القا می‌کند. اندوه شاعر چنان شدید و فراگیر است که تمامی جهات و نواحی را پر کرده است. این معنا قرینهٔ لفظی روشنی در خود بیت دارد و به همین دلیل می‌توان آن را توریهٔ مرشّحه دانست.

در معنای دوم، «نَوَاحي» جمع «ناحِیَه» به معنای زن نوحه‌گر است. در این خوانش، بیت از صحنه‌ای سخن می‌گوید که در آن زنان نوحه‌گر با گریه و شیون خود فضا را پر کرده‌اند. این تصویر با حال‌وهوای حزن و اندوه بیت و قراین پیشین آن هماهنگ است و به همین سبب توریهٔ مبیّنه به شمار می‌آید.

کارکرد بلاغی این توریه در آن است که یک واژه هم‌زمان دو حوزهٔ معنایی متفاوت را در ذهن خواننده احضار می‌کند؛ حوزه‌ای مکانی که گسترهٔ اندوه را نشان می‌دهد و حوزه‌ای انسانی و آیینی که مظاهر عینی و شنیداری غم را برجسته می‌سازد. این هم‌نشینی معانی باعث می‌شود تصویر شعر چندلایه شود و هم دیداری و هم شنیداری عمل کند.

از نظر معنایی، شاعر با این شگرد توانسته است هم وسعت جغرافیایی اندوه خود را بنمایاند و هم صحنه‌ای زنده از حضور و نالهٔ زنان شیون‌کننده بیافریند. درنتیجه، تجربهٔ عاطفی شعر غنا و عمق بیشتری می‌یابد و توریه، علاوه‌بر ارزش زیبایی‌شناختی، نقش مهمی در انتقال حس و معنا بر عهده می‌گیرد.

۳-۱-۲. توریه و ایجاد آیرونی عاطفی در شعر

لِـي صَـاحِـبٌ أَخـطَـأتُ فِـي وُدِّهِ وَلَيسَ يَخلو بَشَـرٌ مِن غَلَط

أَعْـدَدْتُ مِنْـهُ فِي العِـدَا صَـارِمَاً فَـكَـانَ لـكِـنْ لِـفُـؤادِي فَـقَـطْ

(عسقلانی، بی‌تا: ۲٤۰)

در این مقطوعه، شـاعر با طرح بیت نخسـت زمینه‌ای عاطفی و اخلاقی برای بیت دوم فراهم می‌کند. اعتراف به خطا در دو ستی و تأکید بر این نکته که هیچ ا نسانی از لغزش خالی نی ست، لحن شعر را از ابتدا به سوی نوعی توا ضع و پذیرش متقابل سـوق می‌دهد. این مقدمه سـبب می‌شـود که بیت دوم نه به‌عنوان گلایهٔ صـرف بلکه به‌مثابهٔ نتیجهٔ تجربه‌ای زیسـته و تأمل در روابط انسانی خوانده شود.

در این ابیات، شـاعر با مهارتی ظریف از توریه برای ایجاد لایه‌های هم‌زمان معنایی و آیرونی عاطفی بهره برده اسـت. واژهٔ «صـارم» در نگاه نخسـت به معنای شـمشـیر برّان فهمیده می‌شـود؛ معنایی که با فضـای نبرد و «عدا» هماهنگی کامل دارد و تصویری حماسی از آمادگی شاعر برای مقابله با دشمنان پدید می‌آورد. اما همین واژه معنای دیگری نیز دارد: فردی که دوستش را در لحظهٔ سـختی رها می‌کند. این معنای دوم ناگهان فضـای بیت را از میدان جنگ به میدان روابط انسـانی و خیانت عاطفی منتقل می‌کند و تضاد شدیدی میان انتظار و واقعیت می‌آفریند.

واژهٔ «فقط» نیز دوپهلوست. معنای آشکار آن «تنها» است و با جمله‌ای ساده بیان می‌کند که نتیجهٔ ماجرا به دلی شکسته محدود شده ا ست. اما در لایهٔ پنهان «فَ+قَطَّا» بریدن را تداعی می‌کند که در پیوند با « صارم» معنای دومش را کامل می سازد؛ یعنی همان کسی که باید یاور باشد، به‌سان تیغی بُرنده عمل کرده و رشتهٔ دوستی را بریده است.

کارکرد بلاغی این توریه‌ها در ایجاد غافل‌گیری و تغییر جهت معنایی است. بیت از فضایی قهرمانانه و جنگی آغاز می‌شود، اما در نیمهٔ دوم به فضـایی شـخصـی و اندوهناک می‌رسـد. این جابه‌جایی ناگهانی نه‌تنها طنینی تلخ و انتقادی به شـخص موردخطاب دارد، بلکه به شکلی فشرده و هنرمندانه ناامیدی شاعر از اعتماد نابجا را بیان می‌کند.

از نظر معنایی، توریه در اینجا ابزار فشرده‌سازی تجربهٔ زیسته است؛ شاعر یک واژه را به‌گونه‌ای برمی‌گزیند که هم تصویر بیرونی و هم تجربهٔ درونی را حمل کند. این هم‌زمانی دو ساحت باعث می شود بیت هم روایتگر دا ستانی کوتاه از خیانت با شد و هم از نظر زیبایی‌شناسی نمونه‌ای برجسته از کارکرد دوپهلوگویی در خدمت انتقال عاطفه‌ای پیچیده به شمار آید.

۳-۱-۳. توریه و هم‌آمیزی ساحت‌های جسمانی و روانی

أَشْـكُـو إِلَـى اللّـهِ مَـا بِـي وَمَـا حَـوَتْـهُ ضُـلُـوعِـي

قَـدْ طَـابَقَ السُّـقْمُ جِسْـمِي بِـنَـزْلَـةٍ وَطُـلُـوعِ

(عسقلانی، بی‌تا: ۲٤۱)

در این ابیات، شـاعر از توریه برای پیوند دادن زبان پزشـکی و بدن‌محور با زبان اسـتعاری و عاطفی بهره گرفته اسـت. در بیت نخ ست، با عبارت «أَشْكُو إلى الله ما بي»، فضای شکوه و گلایه‌ای سر شار از اندوه پدید می‌آید و واژهٔ « ضُلوع»، علاوه‌بر ا شارهٔ م ستقیم به دنده‌ها، در نقش مجازیِ جایگاه قلب و احسا سات، بُعد عاطفی سخن را برجسته می سازد. این بستر معنایی زمینه‌ساز توریه‌های بیت دوم می‌شود.

«نَزْلَة»، در معنای نزدیک و متبادر، یک بار فرود آمدن یا نزول را می‌رسـاند که با تصـویر شـاعر از حادثه یا بلایی ناگهانی هماهنگی دارد. اما معنای دوم آن زکام و سـرماخوردگی اسـت که با قرینهٔ «ضُـلوع» و فضـای جسـمانی بیت نخسـت ذهن را به

بیماری جسمی هدایت می‌کند.

«طُلوع» نیز دو سویهٔ معنایی دارد؛ معنای نخست برآمدن و ظاهر شدن یک‌باره است که با تصویر نزول در معنای اولِ «نَزْلَة» نوعی تقابل جالب ایجاد می‌کند. معنای دوم نوعی دمل یا غده است که با قرینهٔ «سُقم» پیوندی مستقیم دارد و بیماری شاعر را در سطح جسمانی عینی می‌کند.

کارکرد بلاغی این دو توریه ایجاد هم‌نشینی دو فضای معنایی متفاوت اما به‌هم‌پیوسته است: از یک سو زبان توصیفیِ بیماری، و از سوی دیگر زبان استعاریِ حوادث ناگهانی و فشارهای روحی. همین هم‌زمانیْ تجربهٔ شاعر را چندلایه می‌سازد؛ بیماری جسم به استعاره‌ای از اندوه و رنج درونی تبدیل می‌شود، و برعکس، فشار روحی شاعر در قالب نشانه‌های جسمانی عینیت می‌یابد.

از منظر معنایی، توریه در این قطعه صرفاً بازی زبانی نیست، بلکه ابزاری برای هم‌پوشانی و هم‌آمیزی تجربهٔ جسمانی و روانی است. نتیجهٔ این شگرد آن است که خواننده هم صحنهٔ فیزیکی بیماری را حس می‌کند و هم فشار روحی پنهان در پس آن را، بی‌آنکه شاعر به‌طور مستقیم هر دو را جداگانه توصیف کرده باشد.

۳-۱-۴. توریه و تراکم معنایی در مدح چندوجهی

وَلَـداكَ يـا بَـحـرَ الـنِّـدي　　فَـاقَـا كِـرامَ بَـنِـي الـزَّمـانِ

فَـهُـمَـا لِـثِـروَةِ مُـعـدِمٍ　　لا يُـبـطِـئَـانِ وَيُسـرِعـانِ

(عسقلانی، بی‌تا: ۲٤۱)

در این ابیات، شاعر با واژهٔ «یُسرعان» دو سطح معنایی را هم‌زمان فعال می‌کند و از این طریق هم صنعت توریه و هم بازی تقابلی طباق را به خدمت می‌گیرد. معنای نخست آن فعل مضارع مثنای غایب از ریشهٔ «أسرع» به معنای شتاب کردن است که با «لایبطئان» رابطه‌ای مستقیم دارد و تقابل آشکار میان کندی و شتاب را پدید می‌آورد. این معنا به بعد رفتاری و سرعت عمل دو پسر در یاری فقرا اشاره می‌کند و حس کارآمدی و بی‌درنگ بودن کمک آنان را منتقل می‌سازد.

اما در لایهٔ دوم، «یُسرعان» به‌گونه‌ای تجزیه می‌شود که از «یُسر» به معنای گشایش، شاد کردن یا آزاد ساختن، و «عاني» به معنای اسیر و گرفتار تشکیل شود. این خوانش معنایی با «ثِروَة» در مصراع نخست پیوندی قوی دارد، زیرا گشایش و آزادی اسیر نیز نوعی بخشش و کرامت شمرده می شود. در این صورت، بیت نه‌تنها سرعت در بخشش مادی را می ستاید، بلکه به گشایش در کار درماندگان و آزادسازی گرفتاران نیز اشاره می‌کند.

کارکرد بلاغی این توریه در آن است که معنا را از یک عمل صرفاً فیزیکی (شتاب در بخشش) به حوزه‌ای گسترده‌تر از کرامت انسانی (گشایش در کار اسیران) بسط می‌دهد. این دو سطح معنایی مکمل یکدیگرند؛ معنای نخست پویایی و بی‌درنگی عمل را نشان می‌دهد، و معنای دوم عمق و گسترهٔ احسان را برجسته می‌کند.

از نظر معنایی، شاعر با این شگرد موفق می‌شود شخصیت ممدوح را در دو بعد تصویر کند: سرعت و کارآمدی در کمک، و وسعت دامنهٔ یاری که حتی از ثروت و بخشش مادی فراتر رفته و به آزادی و رهایی انسان‌ها نیز کشیده می‌شود. بدین ترتیب، توریه در اینجا ابزاری است برای تراکم معنایی و ارتقای مدح از سطح توصیف به سطح تجلیل چندوجهی.

۳-۱-۵. توریه و تجربهٔ عاطفی متناقض

يُعْبِثُ بِالهِجْرَانِ لي أَهَيفٌ وَطَرْفُهُ بِالسِّحْرِ نَفَّاثُ

لَمْ يَبْتَسِمْ تِيْهَاً وَقَدْ قَالَ إِذْ سَأَلْتُهُ مَا الإِسْمُ عَبَّاثُ

(عسقلانی، بی‌تا: ۲٤۱)

در این ابیات، شاعر با واژهٔ «عَبّاث» فضایی دوپهلو و چندلایه خلق می‌کند که هم شوخی زبانی دارد و هم طنز موقعیتی. در لایهٔ نخست، «عَبّاث» به معنای بسیار شوخ و یاوه‌گو است و با فعل «یعبث» در بیت نخست پیوندی آشکار دارد. این هم‌نشینی معنایی باعث می‌شود تصویر معشوق، به‌عنوان کسی که با هجران و بی‌مهری بازی می‌کند، با صفتی که ذاتاً به شوخی و بازی دلالت دارد تقویت شود.

اما در لایهٔ دوم، با توجه به قرینهٔ «لَم یَبْتَسِم» معنای متفاوتی شکل می‌گیرد. این بار «عَبّاث» خوانشی نزدیک به «عَبّاس» پیدا می‌کند، یعنی فردی بسیار اخمو و ترش‌رو. تضاد میان انتظار لبخند از معشوق و اخم آشکار او طنزی تلخ در متن ایجاد می‌کند و نگاه شاعر را به تناقض در رفتار معشوق برجسته می‌سازد.

کارکرد بلاغی این توریه در آن است که شاعر با یک واژه دو تصویر متضاد را فعال می‌کند: یکی معشوق شوخ و بازی‌گوش، دیگری معشوق عبوس و بی‌اعتنا. این تضاد معنایی هم عمق طنز کلام را می‌افزاید و هم شخصیت معشوق را پیچیده و چندوجهی نشان می‌دهد.

از منظر معنایی، این شگرد به شاعر امکان می‌دهد که رابطهٔ عاطفی را نه به‌صورت یک‌دست و ساده، بلکه در قالب ترکیبی از جذابیت و آزار، شوخی و بی‌مهری، و امید و ناکامی بیان کند. بدین‌سان، توریه در اینجا ابزاری برای انتقال تجربهٔ عاطفی متناقض و چندسویه است که مخاطب را میان لبخند و گلایه سرگردان می‌گذارد.

۳-۱-٦. توریه و پیوند ظاهر و باطن در تجربهٔ عاشقانه

وَجُنِنْتُ مِنْ عِشْقِي لَهُ صَدَقَ الَّذِي سَمَّاهُ العَارِضْ

(عسقلانی، بی‌تا: ۲٤۱)

در بیت مزبور، واژهٔ «عارض» نقش محوری توریه را ایفا می‌کند و شاعر با این واژه دو لایهٔ معنایی هم‌زمان را به تصویر می‌کشد. در معنای نخست، «عارض» به معنای صورت یا چهره است که با وجود قراین روشن، مانند «عذار» و «خدّ» در بیت اول، تصویری واضح و عینی از زیبایی و رخسار معشوق ارائه می‌دهد. این معنا باعث می‌شود مخاطب چهره‌ای زیبا و دل‌نشین را در ذهنش تجسم کند.

اما معنای دوم «عارض» نوعی دیوانگی یا جنون است که با فعل «جُننتُ» در مصراع اول هم‌خوانی دارد و به حالت روانی شاعر اشاره می‌کند؛ یعنی جنونی که از عشق به معشوق ناشی شده است. این معنا فضای عاطفی و درونی شعر را عمیق‌تر

می‌کند و نشان می‌دهد که تأثیر معشوق فراتر از ظاهر فیزیکی است و به حالت روانی و احساسی شاعر نفوذ کرده است.

کارکرد بلاغی این توریه در ایجاد پیوندی زیبا میان ظاهر و باطن است؛ از یک سو زیبایی ظاهری معشوق که در قالب صورت تصویر می شود، و از سوی دیگر تأثیر شدید و دیوانه‌وار این زیبایی که در قالب جنون عشق بروز می‌یابد. این هم‌نشینی معانی باعث می‌شود شعر از سطح توصیف صرف فراتر رفته و به بیان تجربهٔ پیچیده و چندوجهی عاشقانه دست یابد.

از نظر معنایی، توریه در اینجا کمک می‌کند تا هم جلوهٔ جسمانی معشوق و هم تأثیر عاطفی و روانی او در قالبی واحد بیان شود و به‌این‌ترتیب، عمق و غنای شعر افزایش یابد.

۳-۱-۷. توریه و رمزآلودسازی معنا در شعر

لِـيَ عـامٌ سـاءَ قَـلْـبِـي فِـيـهِ بُـعْـدِي عَـنْ حَـبِـيْـبـي

أَضْـمَرَ الْقَلْبُ اسْـمَـهُ عَنْ كُـلِّ لَاحٍ رَقِـيـبِ

(عسقلانی، بی‌تا: ۲۴۲)

در این ابیات، شاعر با بهره‌گیری از توریه و تلمیح، ساختاری پیچیده و معمایی خلق کرده است که فهم آن به‌سادگی میسر نیست و نیازمند دقت و تأمل عمیق است. در بیت اول، عبارت «لي عامٌ ساءَ قلبي» تصویری از سالی سخت و ناگوار ارائه می‌دهد؛ سالی که دل شاعر را به درد آورده و با دوری از محبوب همراه بوده است. این جمله در ظاهر ساده و مستقیم است، اما با ورود بیت دوم فضای معنایی گسترده‌تر و پنهان‌تری شکل می‌گیرد.

کلید این راز در واژهٔ «أَضْمَرَ» به معنای پنهان داشتن است، ولی در اینجا تلمیحی در خود دارد که شاعر از آن برای ایجاد بازی زبانی استفاده می‌کند. واژهٔ «القلب» نیز توریه شده و علاوه‌بر معنی رایج «دل» به معنی «عکس» یا «وارونه» نیز به کار رفته است.

با این نگاه، عبارت «أَضْمَرَ القلبُ اسمهُ عن» را می‌توان به این صورت فهمید که نامی در دل پنهان‌شده که به شکل معکوس یا وارونه نوشته‌شده است. هنگامی‌که عبارت «لي عامٌ سا» را برعکس بخوانیم، به کلمهٔ «اسماعیل» می‌رسیم که نامی مقدس و دارای بار معنایی عمیق است.

این توریه و بازی با کلمات شعر را به سطحی از رمز و راز می‌برد که نه‌تنها از منظر بلاغی زیبا و جذاب است، بلکه از لحاظ معنایی به غنای اثر افزوده و مخاطب را به کاوش در ژرفای شعر دعوت می‌کند. شاعر، با این فن، مرزهای زبان و معنا را گسترش می‌دهد و خواننده را به کشف لایه‌های پنهان متن ترغیب می‌کند.

درنهایت، این توریه نمادی است از درد و جدایی شاعر که در قالب رمز و بازی زبانی به تصویر کشیده شده است؛ نام محبوب، هرچند در ظاهر پنهان و پوشیده، اما در عمق دل و در میان کلمات زنده و حاضر است. این تعلیق میان پنهان و آشکار از ویژگی‌های بارز کارکرد بلاغی و معنایی توریه در این مقطوعه است.

۳-۱-۸. توریه و برجسته‌سازی تضادها و تعادل‌های عاطفی در عاشقانه

سَـأَلُـوا عَـنْ عَـاشِـقٍ فِـي قَـمَـرٍ بَـادٍ سَـنَـاهُ
أَسْـقَـمَـتْـهُ مُـقْـلَـتَـاهُ قُـلْـتُ لَا بَـلْ شَـفَـتَـاهُ

(عسقلانی، بی‌تا: ۲۴۲)

در این ابیات، شاعر با بهره‌گیری از توریه در کلمهٔ «شَفَتَاهُ» به دو لایهٔ معنایی متفاوت و هم‌زمان دست می‌یابد که هر دو بر غنای بلاغی و معنایی اثر می‌افزاید. در ظاهر، «أَسْقَمَتْهُ مقلتاه» تصویری از رنج و بیماری معشوق را ترسیم می‌کند؛ چشم‌های او دچار درد و ناخوشی شده‌اند. این تعبیر فضایی اندوهناک و آسیب‌پذیر ایجاد می‌کند که حزن و نگرانی شاعر از حال معشوق را نشان می‌دهد.

اما توریه در «شَفَتَاهُ» هم‌زمان دو معنا را به ذهن می‌آورد؛ یکی معنای مستقیم «او را شفا بخشید»، که در تقابل و قرینه با مصراع اول قرار دارد و اینجا نوعی امید و بهبود ضمنی را بیان می‌کند. این تفسیر باعث ایجاد تعادل در فضای احساسی بیت می‌شود؛ یعنی، با وجود بیماری چشم معشوق، لب‌هایش می‌توانند نقش درمانگر و التیام‌بخش داشته باشند.

معنای دوم «شَفَتَاهُ» «دو لب او» است که با «مقلتاه» (دو چشم او) در مصراع اول هم‌نشینی زیبایی ایجاد می‌کند و اشاره به اعضای صورت معشوق دارد. این پیوندِ تصویری تمرکز بر چهرهٔ محبوب را تقویت می‌کند و کمال ظاهری او را به نمایش می‌گذارد.

کارکرد بلاغی توریه در اینجا ایجاد تعادل میان رنج و امید، و آسیب و التیام است و درعین‌حال، توجه به جزئیات چهرهٔ معشوق را با دقتی شاعرانه نشان می‌دهد. معنای دوگانه باعث می‌شود شعر از سطح توصیف صرف فراتر رود و به بیان پیچیدگی‌های عاطفی و روانی عاشقانه برسد.

از منظر معنایی، این توریه بیانگر تضادها و تناقض‌های عشق است؛ جایی که درد و درمان، رنج و شفا، ناامیدی و امید در هم می‌آمیزند و تجربهٔ عاشقانه را به‌گونه‌ای چندوجهی و عمیق به تصویر می‌کشند.

۳-۱-۹. توریه و دوگانگی معنایی در ترکیب تصویر عاشقانه و عناصر طبیعی

وَلَـقَـدْ سَـهِـرْتُ بِـلَـيـلَـةٍ ظَـلْـمَـاءَ طَـالَ بِهَـا نَحِـيبِي
وَالـبَـرْقُ يَـخْـفَـقُ قَـلْـبُـهُ فَـزَجَـرْتُـهُ قُـربَ الـحَـبِـيْـبِ

(عسقلانی، بی‌تا: ۲۴۲)

این ابیات، با توریه‌ای هوشمندانه در کلمهٔ «قلبُهُ» فضای بلاغی و معنایی پیچیده‌ای ایجاد می‌کند که از ساده‌ترین تفسیرها فراتر می‌رود. در ظاهر، «البَرقُ یَخْفَقُ قلبُهُ» تصویری زنده و پرتنش از رعدوبرق و تپش دل معشوق ارائه می‌دهد؛ جایی که برق نماد نیرومندی و هیجان است و تپش دل نشانهٔ هیجان و اضطراب اوست.

اما توریهٔ در «قلب» به معنای «دل» فقط یکی از دو لایهٔ معنا ست. معنی دوم آن «عکس» یا «وارونه» ا ست که با توجه به واژهٔ «برق» معنا می‌یابد. این معنا باعث می‌شود واژهٔ «برق» به‌صورت معکوس در ذهن بازخوانی شود و با «قرب» که در مصراع بعدی آمده مرتبط گردد. درواقع، قلب به‌عنوان بدل اشـتمالی هم به معنای دل و هم به معنای عکس به کار رفته اسـت، که این بازی زبانی موجب پویایی معنایی و هنری شعر می‌شود.

این توریه هم از نظر بلاغی موجب ایجاد دوگانگی و عمق در تصـویر ذهنی می‌شـود و از نظر معنایی نیز ارتباطی رازآلود و پیوسته میان «برق» و «قرب» (نزدیکی) برقرار می‌کند که می‌شود آن را تمثیلی از شدت احساس و نزدیکی به محبوب تعبیر کرد.

بنابراین، شـاعر با این شـیوه، هم تصـویری زنده و احسـاسـی از وضـعیت عاشـق و معشـوق می‌آفریند و هم با ایجاد بازی واژگانی، شعر را به سطحی بالاتر از ساده‌گویی ارتقا می‌دهد و مخاطب را به تفکر و تعمق بیشتر دعوت می‌کند. این کارکرد توریه در این مقطوعه نمونه‌ای از توانایی شاعر در ترکیب زیبایی زبان با عمق معنایی است.

۳-۱-۱۰. توریه و برجسته‌سازی تضادها و تغییرات عاطفی میان محبوب و رقیب

نَـأَى رَقِـيْـبِـي وَحَـبِـيْـبِـي دَنَـا　　وَحُسْـنُـهُ لِلْطَّرْفِ قَـدْ أَدْهَشَـا

أَنَسَـنِي مَحْبُوبِي يَوْمَ اللِّقَا　　لِكِنْ رَقِيْبِي فِيْـهِ مَـا أَوْحَشَـا

(عسقلانی، بی‌تا: ٢٤٤)

ابیات مزبور، با استفاده از توریه در کلمهٔ «مَا أَوْحَشَا» و همچنین صنعت طباق در «نَأَى» و «دَنَا»، فضایی پرتنش و چندلایه ایجاد می‌کند.

توریه در «مَا أَوْحَشَا»: کلمهٔ «ما» می‌تواند دو نقش داشته باشد:

- نقش نفی: یعنی رقیب نه‌تنها اندوهگین و وحشت‌زده نشد، بلکه اتفاقاً با شاعر انس گرفت و از او دور نشد.
- نقش تعجب: یعنی رقیب در آن دیدار بسیار نگران و وحشت‌زده شد، که شدت احساسات او را نشان می‌دهد.

این دوگانگی معنا باعث می شود مخاطب به دو برداشت متفاوت بر سد و تناقضی ظریف میان ظاهر و باطن احساسات رقیب مشاهده کند، که عمق عاطفی شعر را دوچندان می‌کند.

صنعت طباق در «نَأَى رَقِيبِي» و «حَبِيبِي دَنَا»: طباق میان «نأی» (دور شدن) و «دنا» (نزدیک شدن) تضادی زیبا و موزون ایجاد می‌کند که، علاوه‌بر زیبایی صوتی، مفهومی نیز دارد: رقیب دور شد و محبوب نزدیک شد؛ این تضاد در موقعیت عاطفی شاعر نقش مهمی ایفا می‌کند و توجه را به تغییر وضعیت روابط جلب می‌کند.

تصـویر بلاغی «وَحُسْـنُهُ لِلْطَّرْفِ قَدْ أَدْهَشَـا»: زیبایی محبوب به‌گونه‌ای اسـت که نگاه و دل را متحیر و سـرگشـته می‌کند؛ واژهٔ «أَدْهَشَا» تأکید بر شدت تأثیر زیبایی است و حالت شورانگیز عشق را نمایان می‌سازد.

شـاعر، با اسـتفاده از توریه در «مَا أَوْحَشَـا» و طباق در «نأی» و «دنا»، تعارضـات عاطفی و روانی پیچیده‌ای را به تصـویر می‌کشد؛ حالتی که در آن احساسات متضاد و متغیر رقیب و محبوب، به همراه دگرگونی روابط، به‌خوبی نشان داده شده است.

این روش موجب غنای معنایی و بلاغی اثر می‌شود و مخاطب را به تفکر و تأمل بیشتر دربارهٔ رابطه‌ها و احساسات انسانی دعوت می‌کند.

۳-۱-۱۱. توریه و هم‌نشینی تصویر عاطفی و معنای مجازی

خَاضَ العَوَاذِلُ فِي حَدِيْثِ مَدَامِعِي لَمَّا جَرَي كَالْبَحْرِ سُرْعَةُ سَيْرِهِ

فَحَبِسْتُهُ لِأَصُونَ سِرَّ هَوَاكُمْ حَتَّى يَخُوضُوا فِي حَدِيْثٍ غَيْرِهِ

(عسقلانی، بی‌تا: ٢٤٦-٢٤٧)

در بیت دوم، واژهٔ کلیدی محل توریهٔ «یَخُوضُوا» است که شاعر با ظرافت دو معنای متفاوت را در آن جمع کرده است.

معنای نخست (قریب): «یَخُوضُوا» در معنای اصلی و حسی خود به معنای فرو رفتن و حرکت کردن در آب است. با توجه به سیاق بیت و حضور تصاویری همچون «مَدَامِع» (مجرای اشک) و «البحر» (دریا)، این برداشتْ تصویری زنده می‌آفریند: اشک‌های شاعر مانند دریایی خروشان جاری می‌شود و دیگران، همچون کسی که در آب فرو می‌رود، در این جریان «خوض» می‌کنند. این معنا لایهٔ تصویرپردازی طبیعی و عاطفی بیت را تقویت می‌کند.

معنای دوم (بعید): «یَخُوضُوا» در معنای مجازی و رایج ادبی‌اش یعنی مشغول شدن، وارد بحث یا سخنی شدن است. این برداشت به معنای قرآنی و کاربرد زبانی آن نزدیک است و با واژهٔ «حدیث» در بیت پیوند دارد. در این سطح، شاعر می‌گوید: اشکم را بازداشتم تا راز عشق شما برملا نشود، تا زمانی که سرزنشگران به سخنی دیگر بپردازند و موضوع گفت‌وگو تغییر کند. این معنا به اقتباس هنرمندانهٔ شاعر از آیهٔ «حَتَّى يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ» (نساء، ١٤٠) نیز اشاره دارد.

این توریه از نوع مبیّنه مرشّحه مجرده است، زیرا قرائن موجود (هم تصویری و هم‌زبانی) هر دو معنا را تقویت می‌کنند: «البحر» و «مدامع» مؤید معنای قریب‌اند و «حدیث» و ساختار اقتباس قرآنی معنای بعید را روشن می‌کنند. ترکیب این دو معنا بیت را دولایه می‌سازد: از سویی تصویر شاعرانه‌ای از اشک چون دریا و توقف آن، و از سوی دیگر، تدبیر عاقلانه برای حفظ راز عشق تا زمان مناسب. این هم‌نشینی تصویر عاطفی و تدبیر عقلانی به بیت عمق و زیبایی مضاعف می‌بخشد.

۳-۱-۱۲. توریه و ترکیب فضای عاشقانه و مسیر مکانی

أَحِبَّتَنَا لَا تَنْسَوا العَهْدَ مِنْ فَتَى غَرِيْبٍ أَلِيْفِ الحُزْنِ مُقْلَتُهُ عَبْرَى

تَذَكَّرَ فِي دَرْبِ حِجَازٍ عُهُودِكُمْ فَلَمْ يَتَوَسَّنْ فِي العُيُونِ وَلا أَكْرَى

(عسقلانی، بی‌تا: ٢٤٧)

در بیت دوم، دو واژهٔ کلیدی محل توریه‌اند: «العُیون و «أَکْرَی». شاعر ماهرانه این دو را در فضایی دوگانه و چندلایه به کار برده است.

١. معنای نخست «العُیون»: «شمان» به معنای عضو بینایی، که با فضای احساسی بیت و تصویر اشک و اندوه هماهنگ

است. این معنا بار عاطفی غم و اشتیاق را حفظ می‌کند. معنای دوم: نام یکی از منازل و ایستگاه‌های مسیر حج در حجاز که حجاج در آن برای استراحت توقف می‌کنند. قرینهٔ «درب حجاز» معنای مکانی را تقویت می‌کند.

۲. معنای نخست «أَکْرَی»: «خوابید» یا «به خواب رفت»، که با فعل «لم یتوسن» (چُرت نزد) و فضای بیداری و اشتیاق هماهنگ است. معنای دوم: نام منزل دیگری در مسیر حج؛ جایی برای توقف حجاج. باز هم «درب حجاز» قرینهٔ معنای بعید را فراهم می‌آورد.

شاعر با آوردن «درب حجاز» زمینه‌ای مکانی ایجاد می‌کند که ذهن را از معنای ظاهری به معنای بعید (اسامی منازل حج) منتقل می‌کند، درحالی‌که فضای عاشقانهٔ شعر و حضور اشک و بیداری معنای قریب را نیز زنده نگه می‌دارد. این دو سطح معنا باعث می‌شود بیت هم روایت سفر و توقف نکردن در منازل حج باشد و هم تصویر عاشقی را برساند که حتی برای لحظه‌ای پلک نمی‌بندد و استراحت نمی‌کند تا به دیدار معشوق یا وفای به عهد برسد.

توریهٔ دوگانهٔ «العُیون» و «أَکْرَی» نوعی بازی هنری میان جغرافیا و عاطفه ایجاد می‌کند و این آمیزش هم غنای معنایی و هم زیبایی تصویری را دوچندان می‌سازد.

۳-۱-۱۳. توریه و تصویرپردازی عاطفی و اغراق‌آمیز

أَحْبَابَنَا خَلَّفْتُمُونِي لَقاً فِي الدَّارِ صَبّاً كَادَ أَنْ يَهْلَكَا

لَا تَشْتَكِي المَحْلَ رُبُوعٌ لَكُمْ فَإِنَّنِي اسْتَغْرَقْتُهَا بِالبُكَا

(عسقلانی، بی‌تا: ۲۴۷)

در بیت «لَا تَشْتَكِي المَحْلَ...»، واژهٔ کلیدی محل توریهٔ «اسْتَغْرَقْتُهَا» دو لایهٔ معنایی هم‌زمان دارد که شاعر با هنرمندی آن‌ها را در متن شعر به کار برده است.

معنای نخست (قریب): «شمول و فراگرفتن»؛ یعنی گریهٔ شاعر سراسر دیار محبوب را در بر گرفته و به‌نوعی آن را سیراب کرده است. این معنا بر گستردگی و شدت گریه تأکید دارد و به‌گونهٔ طنز تلخ، خشک‌سالی را به «سیراب شدن» با اشک پیوند می‌دهد.

معنای دوم (بعید): «غرق کردن»؛ یعنی اشک‌ها چنان بسیار بوده که دیار محبوب در آن غرق شده است. این برداشت اغراق شاعرانه را به اوج می‌رساند و تصویری سیلابی از اشک‌ها می‌سازد که همه‌چیز را می‌پوشاند.

حضور متعلَّق «بالبُکَا» قرینهٔ روشنی برای هر دو معناست و سبب می‌شود این توریه از نوع مبیّنه باشد. معنای قریب جنبهٔ احساسی و پیوند مستقیم با خشک‌سالی (محل) دارد و معنای بعید بعد مبالغه و تصویرپردازی سیلابی را برجسته می‌کند. درنتیجه، بیت هم تسلای شاعرانه به معشوق است («دیارتان خشک‌سالی ندارد، چون اشک من آن را فراگرفته») و هم نمایانگر شدت بی‌قراری و سوگ عاشق، که حتی طبیعت را تحت تأثیر اندوه خود قرار می‌دهد.

۳-۱-۱۴. توریه و تعمیق معنا از طریق ایهام مرکب

قُـلْ لِلْمَلِيحِ وَقَـدْ تَجَنَّى يَزْعَوِي إِنَّ المَلَاحَـةَ لَمْ يَـدُمْ فِيْهَـا أَحَـدْ

مَـا ضَـــرَّهُ مَـعَ صَـــدِّهِ لَـوْ أَنَّـهُ سَلَكَ الطَرِيقَ المُستَقِيمَة وَاقْتَصَدْ

(عسقلانی، بی‌تا: ٢٤٦)

در این بیت، واژهٔ «اقْتَصَـدْ» نقش کلیدی دارد و دو لایهٔ معنایی در خود جای داده اسـت. معنای نخسـت آن همان مفهوم رایج میانه‌روی و اعتدال اسـت، اما در لایهٔ دوم نوعی ایهام مرکب دیده می‌شـود؛ زیرا از این واژه ترکیب «وقت» (زمان) و «صـد» (رویگردانی یا هجران) قابل برداشت است. بدین‌ترتیب، معنای ضمنی آن چنین است: اگر شخص در زمان هجران راه میانه را برمی‌گزید و از افراط و تفریط دوری می‌کرد، دچار زیان نمی‌شد.

این توریه، علاوه‌بر ایجاد دوگانگی معنایی، باعث تعمیق مفهوم شعر شده است. مخاطب هم‌زمان معنای ظاهری و پنهان را دریافت می‌کند و همین بازی معنایی شعر را از سطح ساده‌گویی بالاتر می‌برد. همچنین، ارتباط میان دو مصراع با این شگرد محکم‌تر می‌شود، چراکه مفاهیم «میانه‌روی» و «رویگردانی»در پیوندی هنرمندانه به هم متصل شده‌اند.

از نظر بلاغی، این توریه به‌طور طبیعی در بافت شـعر نشسـته اسـت و بدون آنکه جریان کلام را سـنگین کند، هم زیبایی لفظی و هم عمق معنایی اثر را افزایش داده اســت. درنتیجه، خواننده ضــمن لذت بردن از ظرافت‌های زبانی به تأمل دربارهٔ پیامدهای افراط و تفریط و ضرورت انتخاب راه اعتدال دعوت می‌شود.

دستاوردها

بررسی بخش «المقاطیع» دیوان ابن حجر عسقلانی نشان می‌دهد که آرایهٔ توریه در اشعار او با تنوع چشمگیری حضور دارد. گونه‌های توریه، اعم از معنایی و لفظی و ترکیبی، هریک با ویژگی‌های خاص خود به کار گرفته شده‌اند و توانسته‌اند ظرفیت‌های زبانی و بلاغی شاعر را آشکار سازند. این تنوع نه‌تنها موجب چندمعنایی و ظرافت‌های بیانی در شعر ابن حجر شده، بلکه ساختار شعری او را غنی‌تر و چندلایه‌تر کرده است.

کاربرد توریه در اشعار ابن حجر کاملاً طبیعی و هنرمندانه جلوه می‌کند و از حالت تصنعی به‌دور است. این آرایه به‌گونه‌ای در بافت شـعری ادغام شـده که ضـمن افزایش گیرایی و جذابیت کلام، جنبه‌ای زیبایی‌شـناختی به اثر بخشـیده اسـت. با ایجاد لایه‌های معنایی متعدد، شاعر توانسته ذهن مخاطب را به تأمل بیشتر وادارد و سطح زیبایی هنری شعر را ارتقا بخشد. ازاین‌رو، توریه در دیوان او تنها ابزار زبانی نیست، بلکه عاملی کلیدی در ایجاد تأثیرگذاری و ماندگاری اثر است.

از نظر کارکرد بلاغی و معنایی، توریه در دیوان ابن حجر ابزاری مؤثر برای ایجاز، برجسته‌سازی نکات کلیدی و پیوند میان معانی صـریح و ضـمنی اسـت. این ویژگی‌ها شـعر او را از سـطح بیان سـاده به مرتبه‌ای عمیق‌تر و اندیشـمندانه‌تر سـوق داده‌اند. افزون‌بر این، توریه در تعامل نزدیک با دیگر صــور خیال و آرایه‌هایی همچون اســتعاره، کنایه و طباق، ســاختاری هماهنگ و چندلایه پدید آورده که علاوه‌بر زیبایی لفظ و معنا، غنای مفهومی اثر را نیز تضمین کرده است.

نمونه‌های شـعری ابن حجر نشـان می‌دهد که او با بهره‌گیری از توریه و آرایه‌هایی مانند طباق فضـایی پرتنش، چندمعنا و

عاطفی آفریده است. برای مثال، کاربرد توریه در عباراتی چون «ما أوحشا» یا همراهی آن با طباق «نأی» و «دنا» نشان می‌دهد که شاعر چگونه توانسته است میان تضادهای معنایی عمق عاطفی و هنری ایجاد کند. چنین هم‌نشینی‌ها ثابت می‌کند که توریه در دیوان ابن حجر فراتر از صنعتی لفظی است و در کنار دیگر ابزارهای بلاغی نقشی بنیادی در سازمان‌دهی، زیباسازی و تعمیق محتوای شعری او ایفا می‌کند.

به‌طور کلی، توریه در دیوان ابن حجر عسقلانی نه‌تنها جلوه‌ای هنری و زیبایی‌شناسانه دارد، بلکه به‌عنوان عنصری ساختاری و معنایی در شکل‌دهی به سبک و معماری شعری او نقشی اساسی ایفا کرده است. این آرایه، با ایجاد دوگانگی معنا، تقویت تعارضات عاطفی و پیوند دادن ساحت‌های لفظی و معنایی، دیوان ابن حجر را متنی چندلایه و پرکشش و ماندگار ساخته است.

کتاب‌نامه

قرآن کریم

ابن منظور، محمد بن مکرم (۲۰۰۳م). لسان العرب، تحقیق: عامر أحمد. ط۱، بیروت: دارالکتب العلمیة.

أبوحبیب، سعدي (۱۹۸۸م) .القاموس الفقهي لغة واصطلاحا. ط۲، دمشق: دارالفکر.

البرکتي، محمد عمیم (۲۰۰۳م) .التعریفات الفقهیة. ط۱، بیروت: دار الکتب العلمیة.

الجرجاني، علي بن محمد (۱۹۸۳م). التعریفات، المحقق: جماعة من العلماء. ط۱، بیروت، دارالکتب العلمیة.

الجوزی، جمال‌الدین (۱۴۲۲ق). زاد المسیرفي علم التفسیر، المحقق: عبدالرزاق المهدي. ط۱، بیروت: دارالکتاب العربي.

حموی، ابن حجة (۲۰۰۴م). خزانة الادب، المحقق: عصام شقیو. الطبعة الأخیرة، بیروت: مکتبة الهلال.

الخطیب القزوینی، محمد بن عبد الرحمن بن عمر (د.ت). الإیضاح في علوم البلاغة، المحقق: محمد عبد المنعم خفاجي. الطبعة: الثالثة، بیروت، دار الجیل.

زرکشی، بدرالدین (۱۹۵۷م). البرهان فی علوم القرآن، المحقق: محمد أبوالفضل. ط۱، القاهرة: دارإحیاء الکتب العربیة.

سیوطی، جلال‌الدین (۱۴۱۶ق). الاتقان فی علوم القرآن، محقق: سعید المندوب. لبنان: دارالفکر.

الصعیدي؛ عبد المتعال (۲۰۰۵م). بغیة الإیضاح لتلخیص المفتاح في علوم البلاغة. ط۱۷، مکتبة الآداب.

الصفدی، صلاح‌الدین (د.ت). فض الختام فی التوریة والاستخدام. القاهرة: دارالکتب والوثائق المصریة.

طریحی، فخرالدین (۱۴۰۸ق). مجمع البحرین، محقق: احمد الحسینی. تهران: فرهنگ اسلامی.

عتیق، عبدالعزیز (۱۹۷۴م). علم البدیع. بیروت: دارالنهضه العربیه.

عسقلانی، ابن حجر (د.ت). دیوان ابن حجر العسقلانی، تحقیق: فردوس نور علی. القاهرة: دارالفضیلة.

فخرالدین رازی، محمد بن عمر (۱۹۸۵م). نهایة الإیجاز في درایة الإعجاز، تحقیق: بکري شیخ أمین. ط۱، بیروت، دارالعلم للملایین.

فراهیدی، خلیل بن احمد (۱۴۰۹ق). العین. به کوشش المخزومی و دیگران. قم: دارالهجرة.

فیروزآبادی، مجدالدین (۲۰۰۵م). القاموس المحیط، تحقیق: مکتب تحقیق التراث في مؤسسة الرسالة. ط۸، بیروت: مؤسسة الرسالة.

فیومی مقری، احمد (۱۴۰۵ق). المصباح المنیر. قم: دارالهجرة.

کریمی‌فرد، غلامرضا (۱۳۹۳ش). بررسی تطبیقی زیبایی‌شناسی «ایهام» در بلاغت. پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، ۲(۳)، ۹۹-۱۳۴.

الکفوي، أیوب بن موسی (د.ت). الکلیات معجم في المصطلحات والفروق اللغویة، تحقیق: عدنان درویش، محمد المصري. بیروت:

مؤسسة الرسالة.
الميدانی، حسن حبنكة (۱۹۹۶م). البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها. ط۱، دمشق، دارالقلم.
نجفی اصفهانی، محمدرضا (۱۴۱۳ق). وقایة الأذهان. قم: آل البیت لإحیاء التراث.
وطواط، رشیدالدین (۱۹۴۵م). حدائق السحر فی دقائق الشعر. القاهرة: مطبعة لجنة التألیف والطباعة والنشر.
هاشمی، احمد (د.ت). جواهر البلاغه فی المعانی والبیان والبدیع، تدقیق: یوسف الصمیلي. بیروت: المکتبة العصریة.

Holy Quran

Abu Habib, Saʿdi (1988). *Al-Qamus al-fiqhi: Lughatan wa-istilahan* [Dictionary of Jurisprudential Terms: Linguistic and Terminological] (2nd ed.). Damascus: Dar al-Fikr. [In Arabic]

Al-Barkati, Muhammad ʿAmim (2003). *Al-Taʿrifat al-fiqhiyya* [Jurisprudential Definitions]. Beirut: Dar al-Kutub al-ʿIlmiyya. [In Arabic]

Al-Farahidi, Khalil b. Ahmad (1988). *Al-ʿAyn* [The Source]. (Al-Makhzumi et al., Eds.). Qom: Dar al-Hijra. [In Arabic]

Al-Fayyumi al-Muqri, Ahmad (1984). *Al-Misbah al-munir* [The Illuminating Lamp]. Qom: Dar al-Hijra. [In Arabic]

Al-Firuzabadi, Majd al-Din (2005). *Al-Qamus al-muhit* [The Comprehensive Dictionary] (Maktab Tahqiq al-Turath, Ed.) 8th ed., Beirut: Muʾassasat al-Risalah. [In Arabic]

Al-Hamawi, Ibn Hujjah (2004). *Khizanat al-adab* [The Treasury of Literature] (I. Shaqyu, Ed.). Beirut: Maktabat al-Hilal. [In Arabic].

Al-Jawzi, J. (2001). *Zad al-masir fi ʿilm al-tafsir* [Provision of the Traveller in the Science of Exegesis] (Abd al-Razzaq al-Mahdi, Ed.). Beirut: Dar al-Kitab al-ʿArabi. [In Arabic]

Al-Jurjani, Ali b. Muhammad. (1983). *Al-Taʿrifat* [The Definitions]. Beirut: Dar al-Kutub al-ʿIlmiyya. [In Arabic]

Al-Kafawi, Ayyub b. Musa. (n.d.). *Al-Kulliyyat: Muʿjam fi al-mustalahat wa-l-furuq al-lughawiyya* [The Universals: A Dictionary of Terminologies and Linguistic Distinctions]. (A. Darwish & M. al-Masri, Eds.). Beirut: Muʾassasat al-Risalah. [In Arabic]

Al-Khatib al-Qazwini, Muhammad ibn Abd al-Rahman ibn Umar (n.d.). *Al-Iydah fi ʻUlum al-Balagha*. (Muhammad Abd al-Mun'im Khafaji, Ed.). 3rd ed. Beirut: Dar al-Jil. [In Arabic]

Al-Maydānī, Hasan Habannaka. (1996). *Al-Balagha al-ʿArabiyya: Ususuha wa-ʿulumuha wa-fununuha* [Arabic Rhetoric: Its Foundations, Sciences, and Arts]. Damascus: Dar al-Qalam. [In Arabic]

Al-Sa'idi, Abd al-Muta'al (2005). *Bughya al-Iydah li Talkhis al-Miftah fi ʻUlum al-Balagha*. 17th edition. Maktabat al-Adab. [In Arabic]

Al-Safadi, Salah al-Din. (n.d.). *Fadd al-khitam fi al-tawriyah wa-l-istikhadam* [Breaking the Seal in Tawriya and Istiʿkhdam]. Cairo: Dar al-Kutub wa-l-Wathaʾiq al-Misriyya. [In Arabic]

Al-Suyuti, Jalal al-Din (1995). *Al-Itqan fi ʿulum al-Qurʾan* [The Perfect Guide to the Sciences of the Qur'an]. Saʿid al-Mandub (ed.). Beirut: Dar al-Fikr. [In Arabic]

Al-Turayhi, F. (1987). *Majmaʿ al-bahrayn* [The Meeting of the Two Seas]. Ahmad al-Husayni (ed.). Tehran: Farhang Islami. [In Arabic]

Al-Zarkashi, Badr al-Din (1957). *Al-Burhan fi ʿulum al-Qurʾan* [The Proof in the Sciences of the

Qur'an]. Muhammad Abu al-Fadl (ed.). Cairo: Dar Ihyaʾ al-Kutub al-ʿArabiyya. [In Arabic]

ʿAtiq, ʿAbd al-ʿAziz. (1974). *ʿIlm al-badiʿ* [The Science of Rhetoric]. Beirut: Dar al-Nahda al-ʿArabiyya. [In Arabic]

Fakhr al-Din al-Razi, Muhammad b. ʿUmar (1985). *Nihayat al-ijaz fi dirayat al-iʿjaz* [The Ultimate Conciseness in Understanding Inimitability]. Bakri Shaykh Amin (ed.). Beirut: Dar al-ʿIlm li-l-Malayin. [In Arabic]

Hashimi, Ahmad (n.d.). *Jawahir al-balagha fi al-maʿani wa-l-bayan wa-l-badiʿ* [The Jewels of Rhetoric in Semantics, Eloquence, and Poetics]. Yusuf al-Sumayli (ed.), Beirut: al-Maktaba al-ʿAsriyya. [In Arabic]

Al-Asqalani, Ibn Hajar (n.d.). *Diwan Ibn Hajar al-ʿAsqalani* [Collected Poems of Ibn Hajar al-ʿAsqalani] (ed. Firdaws Nur ʿAli). Cairo: Dar al-Fadila. [In Arabic]

Ibn Manzur, Muhammad b. Makram (2003). *Lisan al-ʿArab* [The Tongue of the Arabs]. A. Ahmad (ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-ʿIlmiyya. [In Arabic]

Karimifard, Gholam Reza (2014). Comparative Study of the Aesthetics of Amphibology in Persian and Arabic Rhetoric. *Comparative Literature Research*, *2*(1), 99-134. [In Persian]

Najafi Isfahani, Muhammad Rida (1992).*Wiqayat al-adhhan* [Safeguarding the Minds]. Qom: Al al-Bayt li-Ihyaʾ al-Turath. [In Arabic]

Watwat, R.ashid al-Din (1945). *Hadaʾiq al-sihr fi daqaiq al-shiʿr* [The Magical Gardens in the Subtleties of Poetry]. Cairo: Matbaʿat Lajnat al-Taʾlif wa-l-Tibaʿa wa-l-Nashr. [In Arabic]