ظاهرةُ التورية
في شعر العصر المملوكي
وأثرُها في تعميق المعنى

أ . م . د حسين عبد العال اللهيبي
كلية الفقه / جامعة الكوفة

الخلاصة :

التورية وجهٌ من وجوه التعبير الفني التي يستعين بها الأديب في التعبير عمّا يقصد دون أن يكشف أمره ، أو يفتضح شأنه ، حينما لا يريد الإفصاح عن مقصوده ومغزاه ؛ كما تمكّنه من إخفاء المعاني التي يخشى التصريح بها ، فيورِّي بمعانٍ تُفهم من لفظ التورية ، وبهذا يد فع المحذور مع الصدق ؛ فضلاً عمّا يتصل بها من إيجاز مع ما تثيره في نفس المتلقي من تأملات ، وتدفع إليه من مقارنات لما لها من القدرة على الربط بين المعنيين والتوفيق بينهما ، فهي تنمّ بحسن اختيارها ، ولطف ابتكارها ، عن ذوق سليم ، وطبع قويم ، وأدب جمّ ، وحسن لطيف ، وفهم رقيق .

وتمتلك التورية خصائص إبداعية ، بعيدة الغور لا تدرك بغير الروية والتأمل ؛ كونها تجمع بين معنيين مختلفين أحدهما بعيد ، وآخر قريب ، بما يكشف عن إيحائية في التعبير لا يحسُّ بها المتلقي إلاّ بعد جهد وكد ، وذلك عن طريق تسخير قدرة التورية الخارقة في تلوين المضمون بضلال مبتكرة ، وألوان متنوعة ، فتضفي على المعنى جمالاً ، وتزيده قوة ، لما لها من عمق التأثير ، وجمال الأسر ، وروعة الأداء .

ظاهرةُ التورية
في شعر العصر المملوكي
وأثرُها في تعميق المعنى

المقدمة :

كان موت الملك الصالح نجم الدين أيوب سنة ٦٤٧هـ قد أضعف كثيراً من نفوذ الأيوبيين بمصر وبلاد الشام ، ممّا أتاح الفرصة للمماليك أنْ يدخلوا مع الأيوبيين في صراعٍ مرير من أجل الاستحواذ على السلطة ، وقد تمّ لهم ذلك حينما وثبوا على ولده توران شاه الملقب بالملك المعظم فقتلوه سنة ٦٤٨هـ ، وبمقتله زالت الدولة الأيوبية لتحل محلّها دولة المماليك التي استمرّت في حكم مصر وبلاد الشام زهاء ثلاثة قرون ، وانتهت دولة المماليك باستيلاء العثمانيين على مصر سنة ٩٢٢هـ ، وقد عرف عصرهم بالعصر المملوكي .

ولعل اختيار هذا العصر دون غيره من العصور التي سبقته أو التي تلته ، أن هذا العصر شاع فيه استعمال البديع وكثر حتى صار طابعاً مميّزاً له ؛ بتأثير اتساع الحضارة ، وتفشي الصناعات ، وتنامي الفنون ، وتنافس الأدباء فيما بينهم فأغرقوا في البديع إغراقاً لا مثيل له في أي عصر أدبي سبق هذا العصر . وهذا لا يدعوا إلى الغضّ أو التقليل من القيمة الفنية لنتاجهم الأدبي ؛ لأنّ ولوعهم به هو جزء من أساليبهم الأدبية التي تمسّكوا بها ، وتذوّقوها واستعذبوها وألفوها فصارت سمةً بارزة لأدبهم، معتقدين بأنه ضرورة من ضرورات الكلام ؛ لغرض تزيينه وتجميله ، أو لغرض إبراز المعنى ، أو إضفاء حسٍ جمالي ، أو موسيقي على النص الذي ترد فيه .

والتورية إحدى فنون البديع التي افتنّ بها شعراء العصر المملوكي ، بل أصبحت وكد الكثيرين منهم، فاستعانوا بها للتعبير عمّا يعتلجُ في صدورهم ؛ إذ من خلالها يستطيع الشاعر أنْ يظهر إبداعه مع ما يمتلكه من حسٍ دقيق ، وذوق فني رفيع في استعمال المفردة الواحدة لمعنيين مختلفين ؛ فضلاً عمّا تثيره في النفس من تأملات ، وتدفع إليه من مقارنات ؛ بما يدلّ على طاقة إبداعية هائلة ، وقدرة فنية واسعة في استثمار هذا الفن استثماراً يليق بالمعنى الذي لا يريد الشاعر الإفصاح عن مقصوده ومغزاه ، ومن يستقرئ توريات‌هم يشهد لهم : بطول الباع ، والأدب الجم ، وسلامة الطبع ، وأصالة الفنّ ، ويندر أن تجد بينهم شاعراً ليست له توريات .

إن أبرز سمة لفن التورية في هذا العصر هو غزارتها وتنوّعها ، وهي صورة لثقافة العصر ، حيث أن المسحة الجمالية التي تخلقها التورية من عمق التأثير ، وروعة الأسر تولّد تواصلاً فكرياً بين النصّ وبين المتلقي في الغوص وراء المعنى المراد . وهذا ما أكدَّ لي أهمية

الموضوع ، إذ وجدتُهُ موضوعاً جديراً بالبحث وبذل الجهد ؛ ليكون بحثاً علمياً في الدراسة الأدبية ؛ فانصبَّ اهتمامي على جمع مادة البحث الواسعة والممتدة في جملةٍ من المصادر البلاغية والأدبية والتاريخية .

وكان شعر العصر المملوكي مادة تطبيقية لهذا الفن ، إذ ألّف فيه فن التورية ظاهرة أسلوبية متينة لا تقلّ شأناً عن غيره من فنون البديع الأخرى الواردة فيه .

ومن هنا كانت خطة البحث في مبحثين ، كان المبحث الأول بعنوان : (أبعاد التورية وقيمتها الفنية) ، وقد تناول التورية لغةً واصطلاحاً ، واستقرار مصطلح التورية، والقيمة الفنية للتورية، والفرق بين التورية وفنون بلاغية أخرى.

أما المبحث الثاني فقد تناول أقسام التورية الأربعة : المجردة ، والمرشحة ، والمبينة ، والمهيَّأة، وأقسام كلّ نوع من هذه الأنواع . والله ولي التوفيق .

المبحث الأول
(أبعاد التورية وقيمتُها الفنية)

- التورية لغةً :

التورية في اللغة من وريتُ الشيء وواريته أخفيته ، وتوارى هو استتر ، وورّيت الخبر تورية إذا سترته ، وأظهرت غيره كأنه مأخوذ من وراء الإنسان ؛ لأنّه إذا قال : ورّيته فكأنّه يجعله وراءه حيث لا يظهر ، ووريت عنه أردته وأظهرت غيره والتورية الستر ، ويقال : واريته وورّيته بمعنًى واحد ، وفي التنزيل ((ما وري عنهما)) أي ستر على فُوعِلَ [١] .

والتورية يقال لها : (الإيهام) و (التوجيه) و (التخييل) و (المغالطة المعنوية) ، والتورية أولى في التسمية من الجميع لقربها من مطابقة المسمّى ؛ لأنها مصدر (ورّيت الخبر تورية) إذا سترته وأظهرت غيره ، كأن المتكلم يجعله وراءه ولا يظهر غيره[٢] .

- التورية اصطلاحاً :

أمّا في الاصطلاح فقد عرّفها علماء البلاغة بتعريفات كثيرة تتفق – على الأعمّ الأغلب – في مضمونها ، ولعلّ رشيد الدين محمد بن محمد الوطواط العمري (ت : ٥٧٣هـ) بحسب اطلاعنا هو أقدم البلاغيين الذين عرّفوا التورية بقوله : (أن يذكر الكاتب أو الشاعر في نثره أو نظمه ألفاظاً يكون لها معنيان ، أحدهما : قريب ، والآخر غريب ، فإذا سمعها السامع انصرف خاطره إلى المعنى القريب ، بينما يكون المراد منها المعنى الغريب)[٣] . وهذا التعريف أقرب إلى الاصطلاح .

وعرّفها أسامة بن منقذ الكناني (ت : ٥٨٤هـ) بقوله : (هي أن تكون الكلمة بمعنيين فتريد أحدهما فتورّي بالآخر)[٤] . والحقّ أنَّ أسامة لم يعرف التورية تعريفاً دقيقاً يميّزها من غيرها من فنون البديع كالاستخدام ، والتوجيه ، كما إنه يضع المتلقي على مفترق معنيين لا يرشده إلى أي المعنيين هو المراد .

والتورية على رأي فخر الدين محمد بن عمر الرازي (ت : ٦٠٦هـ) ويسمّيها الإيهام ، هو (أن يكون للفظ معنيان : أحدهما قريب ، والآخر بعيد ، فالسامع يسبق فهمه إلى القريب ، مع أنّ المراد هو ذلك البعيد)[٥] .

ويرى ابن شيث القرشي (ت : ٦٢٥هـ) في تعريف التورية (هي أن تكون اللفظة تحتملُ معنيين ؛ فيؤخذ بأظهرهما ، والمراد الآخر ، وإنّما وُرِّي بالظاهر عنه)[٦] .

ويرى يوسف بن محمد السكاكي (ت : ٦٢٦هـ) أن التورية – ويسمّيها الإيهام – : (أن يكون للفظ استعمالان : قريب وبعيد ، فيُذكر لإيهام القريب في الحال إلى أن يظهر أن المراد به البعيد)[٧].

أمّا ضياء الدين بن الأثير (ت : ٦٣٧هـ) فقد حدّ التورية بأنْ (يُذكر معنًى من المعاني له مثلٌ في شيء آخر ونقيض ، والنقيض أحسن موقعاً ، وألطف مأخذاً)[٨] . ويقصد بالنقيض المعنى البعيد المورّى عنه ، وهو مراد المتكلّم .

وعرّفها ابن أبي الإصبع المصري (ت : ٦٥٤هـ) بقوله : (هي أن تكون الكلمة تحتمل معنيين، فيستعمل المتكلّم أحد احتماليها ، ويهمل الآخر ، ومراده ما أهمله لا ما استعمله)[٩] . فهو في هذا التعريف لم يحدّد المعنى الذي يحتمل استعماله ، أهو المعنى القريب أم المعنى البعيد ، وإنما ترك ذلك مبهما ، وهذا التعريف لا يكاد يختلف عن تعريف أسامة .

في حين يرى محمد بن أبي بكر الرازي الغانمي (ت : ٦٧٣هـ) أنّ التورية (هي أن يتكلّم المتكلّم بلفظٍ مشترك بين معنيين قريبٌ وبعيد ، فالمتكلّم يريد المعنى البعيد ، ويوهم السامع أنّه أراد المعنى القريب)[١٠] . ونجد أنَّ هذا التعريف أكثر وضوحاً ، وأدقُّ تحديداً من غيره مما سبق ، وهو أقرب إلى المعنى الاصطلاحي .

وقريبٌ منه تعريف بدر الدين بن الناظم (ت : ٦٨٦هـ) ويسميها التوجيه ، و (هي أن يكون للفظ معنيان : قريبٌ وبعيد ، فتذكره موهماً إرادة القريب ، وأنت تريد البعيد)[١١] .

ويبيّن شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت : ٧٣٣ هـ) تعريفها بقوله : (هي أن يذكر المتكلّم ألفاظاً لها معانٍ قريبة وبعيدة فإذا سمعها الإنسان سبق إلى فهمه القريب ومراد المتكلّم البعيد)[١٢] .

ويرى يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٩ هـ) أنّ التورية : (عبارة عن كلّ ما يفهم منه معنًى لا يدلُّ عليه ظاهر لفظه ، ويكون مفهوماً عند اللفظ به)[١٣] .

وذهب صفي الدين الحلي (ت : ٧٥٠هـ) إلى ما هو أشمل تعريفاً ، وأكثر انطباقاً على التورية بقوله : (أن يأتي المتكلّم بلفظة مشتركة بين معنيين : قريب وبعيد ، فيذكر لفظاً يوهم القريب إلى أن يجيء بقرينة يُظهر بها أن مراده البعيد)[١٤] .

كما عرّفها شمس الدين بن قيم الجوزية (ت : ٧٥١هـ) بقوله (هو أن يعلّق المتكلّم لفظة من الكلام بمعنًى ، ثمّ يردّدها بعينها ويعلّقها بمعنًى آخر)[١٥] . وهذا التعريف أبعد ما يكون عن التورية ، بل هو أليق وأولى بفن بديعي آخر يعرف بالترديد .

وذهب الصفدي (ت : ٧٦٤هـ) على منوال صفي الدين الحلي فقال : (هي أن يأتي المتكلّم بلفظةٍ مشتركة بين معنيين قريب وبعيد ، فيذكر لفظاً يوهم القريب إلى أن يجيء بقرينة يظهر منها أنّ مراده البعيد)[١٦] .

ويرى بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت : ٧٩٤هـ) أنَّ التورية (هي أن يتكلّم المتكلّم بلفظٍ مشترك بين معنيين : قريب وبعيد ، ويريد المعنى البعيد يوهم السامع أنّه أراد القريب)[١٧] .

في حين أوجز الشريف الجرجاني (ت : ٨١٦هـ) تعريف التورية بقوله (هي أن يريد المتكلّم بكلامه خلاف ظاهره)[١٨] . وهذا التعريف وإن كان مبتسراً ، فهو أقرب إلى تعريف الكناية .

وأمّا ابن حجة الحموي (ت : ٨٣٧هـ) فإنهّ يضع الصيغة الاصطلاحية المناسبة لدى تعريفه للتورية ، يقول هي (أنْ يذكر المتكلّم لفظاً مفرداً له معنيان حقيقيان ، أو حقيقة ومجازاً ؛ أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة ، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية ، فيريد المتكلم المعنى البعيد ، ويُورِّي عنه بالمعنى القريب ، فيتوهم السامع أول وهلة أنّه يريد القريب ، وليس كذلك)[١٩] .

ومن كلّ ما تقدّم يتضح لنا أن ابن حجة الحموي حاز قصب السبق في إرساء دعائم مصطلح التورية فنياً ، إذ كان تعريفه جامعاً مانعاً ، كما يقول أهل المنطق ، بوصفه اتبع طريقتهم في الحد والتخريج .

ولا تكاد تختلف تعريفات المحدثين عن سابقيهم ، بل هم عيالٌ عليهم ، فمن ذلك :

أنّ الدكتور بسيوني عبد الفتاح يرى في التورية أن يطلق لفظٌ له معنيان ، قريب وبعيد ، ويراد البعيد منهما ، اعتماداً على قرينة خفية)[٢٠] .

وهي على رأي الأستاذ عبد الرحمن حسن حبنكة : أن يذكر المتكلّم لفظاً له معنيان على سبيل الحقيقة ، أو على سبيل المجاز ، أحدهما قريب يتبادر إلى الذهن وهو غير مراد ، والآخر بعيد فيه نوع خفاء ، وهو المعنى المراد ، لكن يورّى عنه بالمعنى القريب ليسبق الذهن إليه ويتوهّمه قبل التأمّل ، وبعد التأمّل يتنبّه المتلقي فيُدرك المعنى الآخر المراد)[٢١] .

في حين ذهب الدكتور حمدي الشيخ إلى أنها (أن يذكر المتكلّم لفظاً له معنيان أولهما قريبٌ يمهّد له سياق العبارة وهو غير مقصود ، والثاني بعيد وهو المقصود)[٢٢] .

وصفوة القول : إنّ التورية كلّ لفظ مفرد أو مركب يشتمل على معنيين أحدهما قريب متبادر إلى الذهن ، وهو المورّى به ، ودلالة اللفظ عليه ظاهرة ، وآخر بعيد وهو المورّى عنه ، ودلالة اللفظ عليه خفية ، وهو المراد دون غيره .

استقرار مصطلح التورية :

التورية شأنها شأن غيرها من الفنون البلاغية التي كانت معروفة لدى العرب منذ الجاهلية ، فهي قديمة في كلامهم ، تجري على ألسنتهم من غير تكلُّف أو قصد ، وإنما تتأتى عن فطرة سليمة بعيدة عن التكلّف والتصنّع . ولكنها لم تعرف بهذا الاسم ؛ إذ لم يكن المتقدمون يُعنَون بها ، فقد أشار إليها الجاحظ من بعيد فأراد بها التغليط والإيهام بخلاف ما هو عليه ، واستعمال الحيلة والحراسة ، ؛ لهذا قال : التورية بشيءٍ عن شيء[٢٣] .

وابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) من أوائل الذين عرضوا التورية ، وقد أطلق عليها اسم التورية ، وعدّها من ضروب الكناية ؛ وذلك إنّ الشيء لا يذكر باسمه ، يقول ابن رشيق في هذا الصدد : (وأما التورية في أشعار العرب فإنما هي كناية بشجرة ، أو شاة ، أو بيضة ، أو ناقة، أو فهرة)[٢٤] .

وتابعه على ذلك نجم الدين بن الأثير الحلبي (ت ٧٣٧هـ) الذي عدَّ التورية والكناية فنّاً واحداً، ولم يفرّق بينهما ، يقول (ولا فرق بين التورية والكناية ، إذ التورية ذكر لفظ له معنيان، والكناية كذلك ، وما قال أحد من العلماء بالفرق إلاّ أنّ التورية فُردت وصار الناس يلهجون بذكرها في محاوراتهم ونظمهم ونثرهم ، ويستحسنون لفظها ، فصارت كأنّها غير الكناية)[٢٥] .

وربّما كان جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) هو أول من تنبّه لها ، وميّزها عن غيرها من فنون البلاغة ، إلاّ أنه لم يضع لها حدّاً ، وإنّما أكد أهميتها ، فقال (ولا ترى باباً في البيان أدقّ وألطف من التورية ، ولا أنفع ولا أعون على تأويل المتشابهات في كلام الله تعالى ، وكلام رسوله)[٢٦]

ويبدو أن التورية قد بقيت على هذه الحال حتى العقود الأخيرة من القرن السادس الهجري ، وظلّت وجوه معانيها تتحكّم في مدلولها الإصطلاحي ، وتحيط به ، وتظهر هذه الحقيقة في دراسة رشيد الدين الوطواط (ت ٥٧٣هـ) لفن التورية ضمن فنون البديع الأخرى[٢٧] .

وفخر الدين الرازي (ت : ٦٠٦هـ) ممن تطرّق إلى التورية ، وقد سمّاها بالإيهام ، وأن الإتيان بها إنّما يحسن إذا كان الغرض تصوير المعنى البعيد بالمعنى الظاهر . بل ذهب إلى أبعد من ذلك فعد أكثر متشابهات القرآن من هذا الجنس[٢٨] .

وتحدَّث عن التورية : ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ) في باب المغالطة المعنوية ، وقد عدّها من أحلى ما استعمل في الكلام ، وألطفه[٢٩] .

وما إن جاء الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) حتّى شرع في تقسيمها إلى : مجرّدة ، ومرشحة[٣٠] .

وزاد صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ) على هذين القسمين قسمين آخرين ، هما المبينة والمهيأة في كتابه (فض الختام) ، وخصّها دون غيرها من فنون البديع[٣١] ، وتظلُّ تقسيمات صلاح الدين الصفدي فيما بعد مدار البحث للبلاغيين في فن التورية ، وتعدُّ معلماً بارزاً لهذا العصر ومن تبعهم .

وتحدّث تقي الدين بن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ) عن فنية هذا اللون البديعي وبراعته حديث المشغوف بها ، المتعصّب لها حتّى عدّها من (أغلى فنون الأدب وأعلاها رتبةً ، وسحرُها ينفث في القلوب ، ويفتح بها أبواب ومحبّة ، وما أبرز شمسها نقيّة ، من غيوم النقد إلاّ كلّ ضامر مهزول ، ولا أحرز قصبات سبقها من المتأخرين غير الفحول)[٣٢]

ولم يكن المتقدّمون من الشعراء يعنون بالتورية ، وإن وردت في أشعارهم فقد جاءت عفو الخاطر من غير قصدٍ أو تكلّف ، ولكن المتأخرين من الشعراء عنوا بها عناية فائقة ، وصارت وكد الكثيرين منهم ، وقلّما يخلو شعر شاعرٍ منها ، وقد ألمع إلى ذلك تقي الدين بن حجة الحموي (ت : ٨٣٩ هـ) بقوله : (إن هذا النوع – أعني التورية – ما تنبّه لمحاسنه ، إلاّ ما تأخر من حذّاق الشعراء ، وأعيان الكتاب ، ولعمري إنّهم بذلوا الطاقة في حسن سلوك الأدب إلى أن دخلوا إليه من باب)[٣٣] ، والذي يفهم من كلام ابن حجة الحموي أن الذي أصَّل قواعدها، وسنّ سننها للأدباء من بعده هو القاضي الفاضل عبد الرحيم بن علي اللخمي (ت ٥٩٦هـ) ، وقد أشار إلى ذلك بقوله (إن القاضي الفاضل هو الذي عصر سلافة التورية لأهل عصره ، وتقدّم على المتقدمين بما أودع منها في نظمه ونثره ، فإنه – رحمه الله تعالى – كشف بعد طول التحجب ستر حجابها ، وأنزل الناس بعد تمهيده بساحتها ورحابها)[٣٤] . والحقّ إنّ (

التورية ليست شيئاً حادثاً أحدثه القاضي الفاضل كما ظنَّ – الصفدي والحموي – بل هي قديمة منذ الشريف العقيلي)[٣٥]

والذي نعتقده أنّ لنبوغ القاضي الفاضل في استعمال التورية أثراً في إعجاب الأدباء ، ومشيهم تحت رايته (وممن شرب من سلافة عصره ، وأخذ عنه وانتظم في سلكه بفرائد دُرّه القاضي السعيد ابن سناء الملك ، ولم يزل هو ومن عاصره مجتمعين على دور كأسها ، ومتمسِّكين بطيب أنفاسها إلى أن جاءت بعدهم حلبةٌ صاروا فرسان ميدانها ، والواسطة في عقد جمانها : كالسراج الوراق ، وأبي الحسين الجزّار ، والنصير الحمامي ، وناصر الدين حسن بن النقيب ، والحكيم شمس الدين بن دانيال، والقاضي محيي الدين بن عبد الظاهر)[٣٦] . وغير هؤلاء من شعراء العصر المملوكي ممن (سَمَو إلى أفق التورية وأطلعوا شموسها ، ومازجوا بها أهل الذوق السليم ، لمّا أداروا كؤوسها)[٣٧] حتى تلقَّى رايتها جمال الدين محمد بن محمد بن نباتة المصري (ت ٧٦٨هـ) ، وصار (عِرابة مجدها ، وواسطة عقدها ، وقائد زمامها ، ومسك ختامها)[٣٨] .

– الفرق بين التورية وفنون بلاغية أخرى :

وحاصل الفرق بين التورية والمجاز والكناية هو :

١– أن المجاز استعمال اللفظ في غير ما وضع له من أصل اللغة مع قرينة مانعة لإرادة المعنى الأصلي[٣٩] ، في حين أن الكناية هي أنْ يريد المتكلّم إثبات معنًى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيءُ إلى معنًى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء إليه ، ويجعله دليلاً عليه[٤٠] . وهذا يعني أن دلالة اللفظ في المجاز أو الكناية لا تنصرف إلى دلالة أخرى بخلاف التورية فهي تعتمد معنيين أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة ، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية .

٢– أنه لا يعدُّ بين معنى التورية لزوم وانتقال بخلاف المجاز والكناية ، أي (أنّ كلّ معنًى من معاني التورية يُفهم من اللفظ من غير وساطة الآخر ، أو احتياج إلى علاقة بينهما ، أما في المجاز فلا بدَّ من وجود علاقة بين المعنى الأصلي للفظ ، والمعنى المجازي أو الكنائي المراد منه)[٤١] .

وهناك لمح صلة بين التورية والاستخدام ، بسبب التشابه أو التقارب بينهما لا يجعل تمييز الاستخدام عن التورية إلاّ بعد كدٍّ وعناء ، إذ الفرق بينهما دقيق لا يكاد يلحظ ، ولا يكاد يُفطن إليه إلاّ بعد تدبُّرٍ وتأمُّل ؛ لأنّ الاستخدام (نوع عزيز الوقوع ، معتاص على الناظم شديد

الالتباس بالتورية ، قلّما تكلّفه بليغ ، وصحّ معه بشروطه ؛ لصعوبته وقلّة انقياده ، وميله إلى جانب التورية)[٤٢] .

ولعلّ شهاب الدين محمود بن سلمان الحلبي (ت ٧٢٥هـ) هو أول من فرَّق بين التورية والاستخدام ، ووضع فروقاً لكلّ منهما ، فكشف عن الفروق المميزة بين الأسلوبين فقال (وربّما التبسَ الاستخدام بالتورية أيضاً من كون كلّ واحد من البابين مفتقراً إلى لفظة لها معنيان ، والفرق بينهما أن التورية لاستعمال أحد المعنيين من اللفظة ، وإهمال الآخر ، والاستخدام استعمالهما معاً)[٤٣].

وقال بدر الدين الزركشي (ت ٧٩٤هـ) : (وكثيراً ما تلتبس التورية بالاستخدام ، والفرق بينهما أنّ التورية استعمال المعنيين في اللفظ ، وإهمال الآخر ، وفي الاستخدام استعمالهما معاً ، بقرينتين ، وحاصله أنّ المشترك إن استعمل في مفهومين معاً ، فهو الاستخدام ، وإن أريد أحدهما مع لمح الآخر باطناً فهو التورية)[٤٤] .

القيمة الفنية للتورية :

التورية وجهٌ من وجوه التعبير الفني التي يستعين بها الشاعر في التعبير عمّا يقصد دون أن يكشف أمره ، أو يفتضح شأنه ، حينما لا يريد الإفصاح عن مقصوده ومغزاه ؛ كما تمكّنه (من إخفاء المعاني التي يخشى التصريح بها ، فيورِّي بمعانٍ تُفهم من لفظ التورية ، وبهذا يدفع المحذور مع الصدق)[٤٥] ؛ إذ بوقوعها يحصل (في الكلام ما يرومه الأذكياء والبلغاء من إخفاء ما في نفوسهم ، وقول الظاهر بلسانهم ، فلا ينكر عليهم ما قالوه ، وقد نالوا أغراضهم ، وقالوا ما لا يُؤاخذون به)[٤٦]. فضلاً عمّا يتصل بها من إيجاز مع ما تثيره في نفس المتلقي من تأملات ، وتدفع إليه من مقارنات لما لها من القدرة على الربط بين المعنيين والتوفيق بينهما ، فهي (تنمّ بحُسْن اختيارها ، ولُطْف ابتكارها، عن ذوق سليم ، وطبع قويم ، وأدب جمّ ، وحسٍّ لطيف ، وفهم رقيق)[٤٧] .

وتتضح حقيقة التورية في كونها تتمثل دائماً في لفظ مفرد يكون مشتركاً بين معنيين : أحدهما قريب ، ودلالة اللفظ عليه ظاهرة ، والآخر بعيد ، ودلالة اللفظ عليه خفيّة ، وهذا لا يعني (أنّ كلَّ لفظٍ مشترك بين معنيين تُتصوّر فيه التورية ، وإنّما تُتصوّر التورية حيث يكون المعنيان ظاهرين إلاّ أنَّ أحد المعنيين أسبق إلى الفهم من الآخر)[٤٨] .

وتمتلك التورية خصائص إبداعية ، بعيدة الغور لا تدرك بغير الروية والتأمل ؛ لكونها تجمع بين معنيين مختلفين أحدهما بعيد ، وآخر قريب ، بما يكشف عن إيحائية في التعبير لا يحسُّ بها المتلقي إلاّ بعد جهد وكَدٍّ ، وذلك عن طريق تسخير قدرة التورية الخارقة في تلوين المضمون

بظلال مبتكرة ، وألوان متنوعة ، فتضفي على المعنى جمالاً ، وتزيده قوة ؛ لما لها من عمق التأثير ، وجمال الأسر ، وروعة الأداء ، فضلاً عمّا (فيها من المفاجأة والإثارة ، وفيها ما فيها من الحرية في التعبير حيال ضغط الرقيب ، وفيها ما فيها من الطرافة والرشاقة وروح الفكاهة ، وبراعة الفن)[٤٩] .

ولفن التورية حصّة كبيرة في إثراء المعاني واتساعها ؛ فهي لا تخلو من (تفننٍ في الكلام ، واتساع فيه ، وتدلُّ على تصرّف بالغٍ وقوّةٍ على تصريف الألفاظ ، واقتدارٍ على المعاني)[٥٠] .

وتهدف التورية إلى التأثير في المتلقي عن طريق دلالة اللفظة المعبرة ؛ فهي دائماً (تعملُ على شحذ الذهن ، وإثارة العقول بحثاً عن المعاني ، وإدراك أبعادها لتحديد اللفظ الذي يدلُّ على المعنى المقصود)[٥١] ، بما يكشف عن القيمة الجمالية لهذا الفن ، لكونها عنصراً مهماً من عناصر تعميق المعنى وتأثيره ، إذ من خلالها يستطيع الشاعر أنْ يظهر إبداعه مع ما يمتلكه من حسٍ مرهفٍ ، وذوق فني رفيع في استعمال المفردة الواحدة لمعنيين مختلفين ، فهي (تحمل الذهن على تصوّرات وأخيلةٍ متعدّدة ، وانتقالات معنوية شتّى)[٥٢] ؛ لهذا حفل بها شعراء هذا العصر ، وتهافتوا عليها ، واعتنوا بها عناية فائقة حتّى أصبحت تشكّل ظاهرةً بارزة في أشعارهم ؛ لأنّهم يعتقدون أنّها (من أغلى فنون الأدب ، وأعلاها رتبة ، وسحرها ينفثُ في القلوب ، ويفتحُ بها أبواب عطفٍ ومودّة)[٥٣] .

ويبرز جمال التورية بعمق الخيال المنتج لها ، وبحسب دلالتها ، وما يتمخَّض عنها من قيمٍ جمالية تساعد على تقليب المعنى في ذهن المتلقي ؛ لما تتسم بالعمق الذي يسهم فيه الذهن بشكلٍ أكثر فاعلية ، من خلال التأمّل في الذي ينتج عنه استقطاب المعنى المراد من خلال الإيهام الذي ران على النص ، ولهذا تكتسب التورية أهمية خاصة من بين ألوان البديع الأخرى .

وتكمن وظيفة التورية في تجلية المعنى المراد ، وإزاحة الغموض عنه بقرينة خفية ، وتقريبه من ذهن المتلقي فتثير خياله ، وتحرّك وجدانه بروعة إبداعها فيأنس بها فضلاً عن أنَّ المستوى الرفيع الذي تخلقه التورية في تعميق المعنى ، وهو باعث من بواعث اهتمام شعراء العصر المملوكي بالتورية ؛ لانسجامهما مع فلسفتهم الجمالية والذوقية ، كما تمكّن مبدعها من التعبير عمّا يريد ، وبذلك يتضح أن التورية تقوم بدور مهم في ترسيخ المعاني من خلال الترابط بين الانفعال والانفعال النفسي ، وتأثيرها على شحذ قوّة الذهن ، كما (تشهد لصاحبها بجلالة القدر ، وتَحُلُّ من النفوس محلّ النَّور من الرياض ، والسحر من الحدق المراض ، وتمتزج بالأرواح امتزاج الماء بالرّاح ؛ للطف معناها ودقّة إشارتها ، ورقّة عبارتها)[٥٤]

ومن كلّ ما تقدم نستطيع أن نقول : إنَّ التورية تشكّل في العصر المملوكي ظاهرةً أسلوبية بوصفها وسيلة من وسائل التعبير الفني اللغوي المتشح بالجمالية ، كما تعدُّ وسيلة من وسائل التأثير في المتلقي ، بحكم ما تكشفه من الدلالات ، وشبكة العلاقات في إطار النصّ الواحد ، وما تتمخَّض عن قيم فنية تثير شغف المتلقي الملتاث بعمق المحتوى للفظ وسعته ، كما تجعل ذهنه في حالة من التهيؤ والاستعداد ؛ لاستقبال كلّ طاريءٍ على مضمون النصّ .

المبحث الثاني

(أقسام التورية)

سبقت الإشارة إلى أنّ التورية تعدُّ من أجلِّ فنون البديع منزلة ، وأعلاها رتبة ، إذ تعتمد غموض المعنى ، بحيث يشارُ إلى المراد بإشارةٍ خفية ، وقد افتنّ بها شعراء العصر المملوكي ، بل أصبحت وكد الكثيرين منهم ، وهاموا بها ؛ ومن يستقرئ توریاتهم يشهد لهم : بطول الباع ، والأدب الجم ، وسلامة الطبع ، وأصالة الفنّ ، ويندر أن تجد بينهم شاعراً ليست له توريات .

وقد أجمع البلاغيون أنّ للتورية ركنين أساسيين هما : المورّى به ، وهو المعنى القريب ، والمورّى عنه ، وهو المعنى البعيد ، المراد ، وعلى هذين الركنين الأساسيين قسّم البلاغيون التورية تقسيمات كثيرة .

ولعلَّ الخطيب القزويني (ت : ٧٣٩هـ) من أوائل من قسَّم التورية إلى قسمين : مجرّدة ، ومرشحة[٥٥] ، وقد زاد عليها صلاح الدين الصفدي (ت : ٧٦٤هـ) قسمين آخرين ، هما : المبيّنة والمهيأة[٥٦] ؛ وبذلك صارت أربعة أقسام ، ثمّ جاء بعد ذلك المتأخرون من علماء البلاغة كابن حجة الحموي فجزَّءوا تلك الأقسام إلى أقسام أخر ، ونجد في هذه التفريعات إثقالاً لكاهل هذا الفن الجميل ، وإدخاله في متاهات لا طائل منها ، ولا غنًى فيها . وإذا تأمّلنا شعر العصر المملوكي نستطيع أن نتلمس ملامح التورية في هذه الأقسام الأربعة ، وأول ما نقف عنده :

أولاً – التورية المجرّدة :

وهي التي لا تجامع شيئاً مما يلائم المعنى ، أي لا يذكر فيها لازم من لوازم المورّى به ، وهو المعنى القريب ، ولا من لوازم المورّى عنه ، وهو المعنى البعيد[٥٧] ، وهي بهذا الاعتبار قسمان :

١- التورية المجردة المفردة :

وهي التي لا يذكر معها لازمٌ من لوازم المورّى به ، ولا لازم من لوازم المورّى عنه ، ومن أمثلة هذا النوع قول الأمير مجير الدين محمد بن يعقوب بن تميم (ت : ٦٨٤هـ)[٥٨] : الكامل

يا مـؤثراً قصـدي حمـاةَ وخـدمتي سـلطانها مـن بعـد كـلّ أميـرِ
أنـا واثـقٌ برشـيد رأيـك طـائعٌ لأمينِـهِ الهـادي إلـى المنصـورِ

فجميع الألفاظ المذكورة في البيت الثاني ينصرف ذهن السامع إلى أنّ المقصود بها أسماء الخلفاء (الواثق ، الرشيد ، الطائع ، الأمين ، الهادي ، المنصور) وهذا هو المعنى القريب الظاهر المتبادر إلى الذهن ، بينما المراد بها أمور أخرى تتمثل بـ (الثقة ، والرشد ، والطاعة ، والأمانة ، والاهتداء، والانتصار) ، ولم يذكر الشاعر في البيت شيءٌ من لوازم المورّى به ، أو المورّى عنه ، سوى ما كان من عبارة (برشيد رأيك) ، فقد ذكر في هذه العبارة لازماً من لوازم المورّى عنه ، لهذا وقعت التورية المبيّنة في هذه العبارة فقط ، وما سواها فهي توريات مجرّدة تبعاً لذلك الإعتبار .

ومن ذلك قول ناصر الدين محمد بن قُرقماس (ت ٨٨٢هـ)[٥٩] :

البسيط

نِعْـمَ الخليـل وجـون النقـع مُـرْتَكِمٌ عضـبٌ ورمـحٌ مـن الخطيّـةِ الـذُّبُلِ
نِيطا بصـهوةِ طَـرْفٍ كـالجنوبِ لَـهُ جرى نحو الغزالة ، والجدي في الأصـلِ

وقعت التورية في لفظة (الغزالة ، والجدي) في البيت الثاني (فإنَّ لفظ الغزالة يطلق على الحيوان المعروف وهو المعنى القريب المورّى به ، ويطلق على الشمس ، وهو المعنى البعيد المورّى عنه ، وهو المقصود ، ولم يذكر في البيت شيءٌ من لوازم المورّى به : كطول العنق ، وحسن الالتفات ، ولا من لوازم المورّى عنه : كالإشراق والطلوع والغروب ، والجدي هنا يُطلق على ولد الغزالة ؛ لأنّها من الماعز ، وهو المعنى القريب المورّى به ، وعلى البرج العاشر من السماء ، وهو المعنى البعيد المورّى عنه ، كالسير في السماء فوقعت التورية مجرّدة)[٦٠] .

٢- **التورية المجردة المقترنة :**

وهي التي يذكر معها لازم من لوازم المورّى به ، أو المورّى عنه ، بحيث يتعارضان ويتكافآن فلا يترجّح أحدهما على الآخر ، على نحو ما جاء في قول الشاب الظريف شمس الدين محمد بن سليمان التلمساني (ت ٦٨٨هـ)[٦١] : مجزوء الرمل

كـانَ مـا كـانَ وزالا فـاطّرحْ قـيلاً وقـالا
أيُّهـا المعـرضُ عنّـا حَسْـبُك اللهُ تعـالى

يعاتب الشاعر محبوبه بأن ما حدث بينا قد زال من نفسي ، فاترك القيل والقال ، فإنّ ذلك لا يجدي نفعاً ، بل يبقى سبباً للقطيعة والهجران ، ولكن حسبك الله جلّ ثناؤه ، وعلا مكانه ، هذا هو المعنى القريب الظاهر المتبادر إلى الذهن الذي ورد في لفظة (تعالى) ، وهو موضع الشاهد حيث يحتمل أن يكون بمعنى الثناء على الله بالعلو ، وهو يلائم لفظ الجلالة (الله) ، ويحتمل أن يكون بمعنى الدعوة إلى الحضور من الفعل (تعالَ) ، وهو المعنى البعيد المراد الذي تستدعيه عبارة (أيُّها المعرضُ عنّا) ، والمعنى (أيها المعرض عن وصلنا دع القيل والقال وتعالَ إلينا) .

وكذلك بدر الدين محمد بن أبي بكر بن الدماميني (ت ٨٢٧هـ)[٦٢] : الخفيف

وعزيز الجمال أوجب ذلّي وهواهُ عليّ أصبَحَ فَرْضَا

فهو في الحُسْنِ والجمالِ سماءٌ صرتُ يا صاحِ منه بالذلّ أرضا

يصوّر الشاعر شجو نفسه ، وما يلاقيه من ألم الجوى ، ولوعة الصبابة من هوى فتًى فطر قلبه بجماله الفتّان ، ذلك الجمال الذي سَحَره ، وأوجب ذلّه ، بل لشدّة وجده وغرامه به أصبح هواه عليه فرضاً واجباً ، لا يستطيع تركه ، وهو ما جعله خاضعاً له ، راضياً بإذلاله ، والانقياد إليه حتّى لو كان ذلك على حساب عزّته وكرامته ؛ ما دام هناك ما يبرر فعله ؛ ذلك إنّ محبوبه بدا كالسماء في حسنه وجماله ، هذا هو المعنى البعيد الذي أراد الشاعر . وموضع الشاهد هنا لفظ (أرضا) فإنّه يحتمل الأرض وقد ذكر من لوازمه (السماء) ، وهو المعنى القريب المورّى به ، ويحتمل (الرضا) وقد ذكر من لوازمه (الذلّ) ، وهو المعنى البعيد المورّى عنه .

وجمال الدين محمد بن محمد بن نباتة المصري (٧٦٨هـ) ممن بروض التورية ، وقطف من أزهارها ، وتنسّم رحيقها ، ومما ورد من التورية في شعره قوله[٦٣] : الوافر

بروحي جيرةً أبقوا دموعي وقد رَحَلوا بقلبي واصْطباري

كأنّا للمجاورةِ اقتَسَمْنَا فقلبي جارُهُمْ والدّمعُ جاري

والتورية واضحة في لفظة (جاري) التي استعملت في معنيين أحدهما بمعنى (الجوار) وهو المعنى القريب المورّى به بقرينة (كأنّا للمجاورة اقتسمنا) ، والثاني بمعنى (الجريان) وهو المعنى البعيد المورّى عنه ، بقرينة والدمع جاري ، ومراد الشاعر (بروحي أفتدي جيرة أعزّاء على نفسي قد رحلوا عني بعد أن أخذوا قلبي معهم فظلَّ مجاوراً لهم ، وتركوني أكابد مرارة الشوق ، وألم الفراق ، ولوعة الأسى ، فلأجلهم أجريت دمعي) .

وممن ورد منهل التورية ، وارتشف من معينها مجد الدين فضل الله بن عبد الرحمن بن مكانس (ت : ٨٢٢هـ) ، ومن ذلك قوله[٦٤] : الطويل

وحقك لو أتلفتُ مالي جميعه لما رضيَ الواشونَ فيكَ مكارمِيْ
ولو أنني أولمتُ ألف وليمةٍ لأجلِكَ لم يَشْكُرْ عذولي ولائِمِيْ

يكشف هذا النص عن معاناة الشاعر من الوشاة الذين ليس لهم همّ إلاّ السعي بالخراب بينه وبين محبوبه ، كما شكا من عذّاله الذين لاموه على هواه في محبوبه ، هكذا يصوّر لنا الشاعر وشاته وعذاله ؛ الذين أصبحوا مصدر قلق لمحبوبه فمضى يُقْسِم له بحقه عليه بأنه لو أنفق أمواله كلّها عليهم ، فإنّ ذلك لا يرضيهم ، ولا يغيّر من طبعهم ، وقد اتّبع في ذلك أسلوب التورية التي وقعت في لفظة (ولائمي) وهي تحمل معنيين : أحدهما (اللائم) وهو المعنى القريب بقرينة عذولي ، والآخر من (الولائم) وهي الموائد وهو المعنى البعيد وهو المراد . وكأنّ الشاعر يريد أن يقول : (وحقّك لو أني وهبت جميع أموالي لهؤلاء الوشاة الذين يسعون بالخراب بيني وبينك ؛ لأجل إرضائهم ، لما قبلوا ما بذلت لهم ، وكذلك العذّال لو أني أولمت الولائم لهم عدد الحصى ، لما شكروا تلك الولائم) .

وشهاب الدين أحمد بن علي المنصوري المعروف بالهائم (ت ٨٨٧هـ) ممن حلّق في أفق التورية ، ومما ورد من التورية في شعره قوله في مليح اسمه يونس[٦٥] :

الرجز

لستُ لأغصان النقا مادحاً لأنَّ حِبّي قدّهُ أمْيَسُ
ولستُ بالأقمار مستأنساً لأنَّ عنديَ قمري يُونُسُ

في هذا النص أراد الشاعر أن يوازن بين محبوبه في اعتدال قامته وبين أغصان النقا ؛ ولا سبيل للموازنة بينهما ؛ لأنّ قدّ محبوبه أكثر اعتدالاً واستقامةً من غصن النقا ، وهو لا يستأنس بالنجوم التي عبّر عنها بأقمار السماء ؛ لأنّه اعتاض عنها بمحبوبه (يونس) الذي عبّر عنه بالقمر لحسنه وجماله ، هذا ما أراد أن يقوله الشاعر في محبوبه ، ولكنّه آثر أسلوب التورية التي وقعت في لفظة (يونس) فجاءت وهي تحمل في طياتها معنيين ، قريب متبادر إلى الذهن ، وهو الأنس بقرينة (ولست بالأقمار مستأنساً) ، ومعنى بعيد هو (يونس) اسم محبوبه الذي تغزل باسمه ، وهو المراد .

وفي كلٍّ ما ذكرناه من الأمثلة قد اقترن اللازمان وتعارضا وتكافئا ولم يترجّح أحدهما على الآخر ، وبهذا الاعتبار فهي توريات مجرّدة .

ثانياً – التورية المرشحة :

وهي التي يذكر فيها لازم المورّى به قبل لفظ التورية أو بعده ، وسمّيت (مرشحة) لتقويتها بذكر لازم المورّى به ، فإذا صُرّح به ترشحت[٦٦] ؛ لأنّ شرط الترشيح أن تكون دلالة المورّى به صريحة في الوصف المعيّن ، وهي بهذا الاعتبار قسمان :

١- **وهو ما ذكر لازم المورّى به قبل لفظ التورية** ، ومن أمثلة هذا النوع قول محي الدين بن قرناص الحموي أحمد بن محمد (ت ٦٧٥هـ)[٦٧] : الخفيف

مُذ أتينا نبغي زيارةَ دوحٍ قد حَبانا بالجودِ والإكْرَامِ
ناوَلَتْنَا أيدي الغصونِ ثماراً أخرَجَتْها لنا مِنَ الأكْمَامِ

في البيت الثاني يردُ اللفظ مفرداً هو (الأكمام) وفيه التورية ؛ والأكمام كما في المعجم (مكان خروج الثمر ، وهو جمع كم ، وبمعنى أطراف الثياب مما يكون على الأيدي)[٦٨] ، وأقرب المعنيين إلى ذهن السامع هو الذي يرشحه ظاهر السياق ، فكلمة (ثماراً) توهم بأنَّ المقصود بالأكمام هو مكان خروج الثمر ، في حين ليس هو المقصود بالفعل ؛ بل المقصود ما تكون دلالة الألفاظ عليه خفيّة بعيدة ، وهو هنا أطراف الثياب مما يكون على الأيدي ، وعند التأمّل يلاحظ أنَّ هذا المعنى البعيد هو الذي يقصده الشاعر ، إذ لا يتسق المعنى العام بغيره من التورية المرشحة .

ومن بديع التورية قول أبي الفضل علي بن محمد بن أبي الوفاء الشاذلي (ت ٨٠٧هـ)[٦٩] : الرجز

ذكرك لي في اللوم مستحسنٌ واللومُ عندي غيرُ مستحسنِ
كم قلتُ للمعربِ في لومِهِ إن جئتَ نحوي قطُّ لا تلحَنِي

وقعت التورية في لفظة (لا تلحني) وهي تحمل معنيين ، الأول قريب ظاهر متبادر إلى الذهن ، بمعنى عدم اللحن في الكلام ، وهو المورّى به ، والثاني معنى بعيد بمعنى (لا تلمني) من اللوم ، وهو المورّى عنه ، وعند التأمّل يلاحظ أن هذا المعنى البعيد هو الذي تتسق به فكرة النص الرئيسة ، وتتكامل صورته العامة .

والقاضي بدر الدين بن الصاحب أحمد بن محمد (ت ٧٨٨هـ) ممن ركب موج التورية ، وغاص في أعماقها على نحو ما جاء في قوله[٧٠] : مجزوء الرجز

جَفنـــــي عليـــــكَ ســـــاهرٌ بحرقـــــةٍ قـــــد ذقتُهـــــا
ودمعتَـــــي جاريـــــةٌ إنْ زُرْتَنِـــــي عتَّقتهـــــا

يتحدث الشاعر عن مكابدته وأساه ، وأنّه لم يذق طعم النوم لكثرة بكائه الذي قرّح جفنه ، مترقباً زيارة محبوبه ، فهو إن زاره وواصل لقاءه معه أطلق دموعه فرحاً ، هذا هو المعنى القريب المورّى به ، وليس هذا مراد الشاعر ، وإنما أراد بـ (عتقتها) أي حبستها بقرينة (إن زرتني) . والمعنى أنّ دمعتي جارية فمتى ما زرتني حبستها .

وكذلك قول شهاب الدين أحمد بن محمد الحجازي (ت ٨٧٥هـ) في مليحة قرعاء[٧١] :

الوافر

فتـاةٌ مـا لهـا فـي الـرأس شـعرٌ ولكـن فـي لواحظهـا فتـورُ
ويـا عجبـاً لكـوني فـي هواهـا أمـوت أسًـى ولـيس لهـا شُـعُورُ

يصف الشاعر فتاةً صلعاء رزقت من فتر العيون وحسنها ما أوقع الشاعر في حبّها ، ويدركه العجب أنه يموت أسًى ولوعة في حبّها ، أما هي فليس لها أدنى شعورٍ به ، هذا هو المعنى المتبادر إلى الذهن الذي طفح على سطح النص ، ولكن الشاعر أراد أنه يموت أسى في هواها مع أنها صلعاء لا شعر في رأسها . وقد حصلت التورية في لفظة (شعور) وهي تحتمل معنيين الأول من الشعور وهو الإحساس وهو المعنى القريب المورّى به ، أو من شعر الرأس ، وجمعه شعور ، وهو المعنى البعيد المورّى عنه .

٢- **هو ما ذكر لازم المورّى به بعد لفظ التورية** ، ومن أمثلته قول علاء الدين عطا الملك بن محمد الجويني (ت ٦٨١هـ) في امرأة اسمها شجر[٧٢] :

الكامل

يـا حبّـذا شـجرٌ وطيـب نسـيمِها لـو أنهـا تُسْـقَى بمـاءٍ واحـدِ

إنّ عبارة (تسقى بماءٍ واحد) التي جاءت بعد لفظة (شجر) رشّحها للتورية ، ورجحها في الظاهر لكلّ (ما له ساق من النبات) ، وهو المعنى القريب المورّى به ، وقد جاء من بعد لفظ التورية ، ويحتمل اسم المرأة التي تغزلها بها الشاعر ؛ وهذا هو المعنى البعيد المورّى عنه ، وهو مراد الشاعر .

ومن ذلك أيضاً قول جلال الدين محمد بن أحمد المعروف بابن خطيب داريا (ت ٨١١هـ) في آثار النبي (ص) بمصر ، والتي تعرف بالعين[٧٣] :

الكامل

يـــا عـــينُ إنْ بَعُـــدَ الحبيـــبُ ودارُهُ ونـــــأتْ مرابعُـــــهُ وشـــطَّ مـــــزارُهُ
فلقـــد حظيـــتِ مـــن الزمـــان بطائـــلٍ إنْ لـــــم تَريـــــهِ فهـــــذه آثـــــارُهُ

تبدو التورية في لفظة (عين) وهي تحتمل العين الباصرة ، وهذا هو المعنى القريب المـــورّى به ، ولم يكن هذا مقصود الشاعر ، بل إنّ مقصوده الموضع الذي فيه آثار النبي – صـــلّى الله عليه وآله وسلّم – ويعرف بالعين وهذا هو المعنى البعيد المورّى عنه .

ثالثاً – التورية المبَيَّنة :

ويرادُ بها ما ذُكر فيها لازم المورّى عنه قبل لفظ التورية أو بعده ، بمعنى أنّها تقترن بمـــا يلائم المعنى البعيد ، وهي قسمان :

١– هو ما ذكر لازم المورّى عنه قبل لفظ التورية : ومن ذلك قول يحيى بن محمد بن زكريـــا الخباز الحموي (ت ٧٧٣هـــ)[٧٤] :

قلـــــتُ لمـــــنْ يَنتِـــــفُ أصـــــداغَهُ لا يُكْـــرَهُ الرَّيْحـــانَ حـــوْلَ الشَّـــقيقْ
واعتـــقْ شُـــعُورَ الـــذِّقنِ مـــن نَتْفِهـــا فالشَّـــيْخُ ســـنّيٌّ يُحِـــبُّ العَتيـــقْ

الشاهد هنا في (العتيق) فإنه يحتمل أن يكون من القدم ، وهذا هو المعنى القريب المورّى به ، ويحتمل أن يكون (عتيق) اسم أبي بكر الصديق – رضي الله عنه – ، وهو المعنـــى البعيـــد المورّى عنه ، وهو مراد الشاعر ، وقد قدّم من لوازمه على جهة التبيين (الشيخ سنّي) .

ومن الشعراء الذين احتسوا من شراب التورية ، وانتشوا بسلافها جلال الدين محمد بن أحمد بن خطيـــــــب داريـــــــا (ت ٨١١هـــــــــ) كمـــــــا فـــــــي قولـــــــه[٧٥] :

الطويل

ســـألتكما إن جئتمـــا الشـــامَ بكـــرةً وعاينتمـــا الشـــقراءَ والغوطـــةَ الخُضْـــرَا
قفـــا واقـــرءا منّـــي كتابـــاً كتبتُـــهُ بدمعي لكـــم مُقْـــرا ، ولا تنْسَـــيَا سَـــطْرا

يخاطب الشاعر صاحبيه ويسألهما إن كانا يمرّان بالشام فعليهما أن يقفـــا بالشـــقراء والغوطـــة الخضراء ، وهما من متنزهات دمشق المشهورة ، فيقرءا كتابه الذي كتبه بدموعه لأحبابه الذين نأوا عنه ، وأن لا ينسيا سطراً من كتابه ، وهذا هو المعنى القريب المورّى به المتبـــادر إلـــى الذهن ، ولكن ما يختبيء تحت النصّ هو أنه قصد بـــــ (مقـــرا) و (ســـطرا) الموضـــعين المشهورين بمتنزهات دمشق، وقد ذكر (الشقراء والغوطة الخضراء) قبلهما هو المبين لهمـــا وهو المعنى البعيد الذي أراده الشاعر ، فكأنه يقول : إذا عاينتما الشقراء والغوطة الخضراء قفا واقرءا كتابي الذي كتبته لأحبابي في مقرى ، وسطرى .

وكذلك قول محمد بن محمد كمال الدين البارزي (ت ٨٥٦هـ) يجيب والده ناصر الدين البارزي على بيتين كتب بهما إليه[٧٦] :

الرجز

مرّتْ على سَمْعي وحلوٌ وصفُها مكررٌ فما عَسَى أن أسَمْعَا

ووالدي دامَ عُلاً سؤدده لم يُبق فيها للكمال موضعا

في هذا النص تبدو التورية واضحة في لفظة (الكمال) التي هي ضد النقص ، وهذا هو المعنى القريب المورّى به ، ولم يذكر شيئاً من لوازمه ، ولم يكن هذا مقصود الشاعر ، وإنما قصد الشاعر بالكمال لقبه ، فهو يلقّب بكمال الدين ، وهذا هو المعنى البعيد المورّى عنه ، وقد قدّم من لوازمه على جهة التبيين (ووالدي دام علاً) . وواضح أنّ هذا المعنى هو الذي تتسق به فكرة النص الرئيسة ، وتتكامل صورته العامة .

ومن ذلك قول جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر السيوطي (ت : ٩١١هـ) يرثي زوجته غصون[٧٧] :

الكامل

يا من رآني بالهجوم مُطوّقا وظَلَلْتُ من فقدي غُصوناً في شجونْ

أتلُومني في عظمِ نوحي والبُكا شأن المطوّق أن ينوحَ على غُصُونْ

فالتورية واضحة في (غصون) وهي مشتركة بين غصون الشجر ، وهذا هو المعنى القريب المورّى به ، أو هو اسم زوجة الشاعر نفسه ، وهو المعنى البعيد المورّى عنه ، وقد قدّم من لوازمه على جهة التبيين (شأن المطوّق أن ينوحَ على) .

٢- **هو أن يذكر لازم المورّى عنه بعد لفظ التورية** : ومن أمثلة هذا النوع قول إبراهيم بن علي المعمار (ت ٧٤٩هـ)[٧٨] :

المجتث

شَهْرُ الصِّيامِ تَوَلَّى فِراقُهُ يَوْمَ عيدي

فقيلَ : شَيِّعْ بستٍّ فقُلْتُ : أيْضاً وسِيدي

إنّ كلمة (ستّ) لها معنيان : الأول بمعنى الأيام الستّ البيض التي تصام نفلاً بعد رمضان ، وهو المعنى القريب الورّى به ، ولم يذكر شيئاً من لوازمه ، ومعنًى ثانٍ هو السيدة ، وهو المعنى البعيد المورّى عنه ، وقد ذكر لازمه بعد لفظ التورية بما يلائم المعنى البعيد على جهة التبيين وهو(وسِيدي) ، وواضح أنّه أراد هذا المعنى الذي تتسق به فكرة النص الرئيسة ، وتتكامل صورته العامة ، ولولا ذكر سيدي بعده لم يتنبَّه السامعُ لمعنى ستّ .

وكذلك قول ناصر الدين محمد بن قرقماس (٨٨٢هـ)[٧٩] :

الوافر

لقد حفظتْ له الأيام عهدي كحفظِ الرّيح أجزاءَ الرّمادِ

وكم عينٍ صرفناها فكانتْ مساعدةً على نيلِ المُرادِ

لقد ورّى بلفظة (عين) وهي تحتمل أن تكون عين الجارية ، وهو المعنى القريب المورّى به ، ولم يذكر من لوازمه شيء ، وهي تحتمل أن تكون عين الذهب ، وهو المعنى البعيد المورّى عنه ، وهو المراد ، وقد ذكر من لوازمه على جهة التبيين الصرف ، وقد جاء بعد لفظ التورية.

رابعاً – التورية المهيأة :

وهو الذي لا تقع فيه التورية ، ولا تتهيأ إلاّ باللفظ الذي قبلها ، أو باللفظ الذي بعدها ، أو تكون التورية في لفظين ، لولا كلّ منهما لما تهيأت التورية في الآخر ، وهي بهذا الاعتبار ثلاثة أقسام:

١- **وهو ما تهيأت فيه التورية بلفظةٍ من قبل :** ومن أمثلته قول برهان الدين إبراهيم بن عبد الله القيراطي (ت ٧٨١هـ)[٨٠] :

الكامل

يا من تبرمك صبُّهُ في عِشقِهِ بالرُّوح لا تبخلْ فعشقي زائدُ

بالفضلِ جُدْ لي إنَّ دمعيَ جَعفرٌ والوجدُ يحيى ، والتشوُّقُ خَالِدُ

والتورية واضحة في (الفضل ، وجعفر ، ويحيى ، وخالد) فهي أسماء علم معروفة ، إذ أراد بـ (الفضل) الفضل بن يحيى البرمكي ، وبـ (جعفر) جعفر بن يحيى البرمكي ، وبـ (يحيى) يحيى بن خالد البرمكي ، وبـ (خالد) خالد بن برمك ، وهذا هو المعنى القريب المورّى به ، ولم يذكر شيئاً من لوازمه ، أما معانيها اللغوية فواضحة فقد عبّر بالفضل عن معناه الحقيقي ، أما جعفر فمن معانيه النهر ، ويحيى من الفعل أحيا ، وخالد من الخلود ، وهو المعنى البعيد المورّى عنه ، وقد ذكر من لوازمه على جهة التبيين (جد ، دمعي ، الوجد ، التشوق) .

وكذلك قول شهاب الدين أحمد بن محمد المعروف بابن العطار الدنيسري (ت ٧٩٤هـ) في بلاّن يدعى موسى[٨١] :

مجزوء الرمل

هَيّأَ البلاّنُ مُوسى خَلْوةً تُحيي النّفُوسَا

قلتُ : ما أصنعُ فيها ؟ قَالَ : تَسْتَعْمِلُ مُوسَى

التورية واضحة في كلمة (موسى) في نهاية البيت الثاني ، ولم يذكر له لازماً ، فـ (موسى) مشترك بين اسم الذي يخدم في الحمّام ، وهو المعنى القريب المورّى به ، أو هو شفرة الحلاقة ، وهو المعنى البعيد المورّى عنه ، ولولا ذكر كلمة (تستعمل) قبله لم يتنبَّه المتلقي لمعنى موسى ، ولا تهيأت التورية إلاّ بذكره . وهي تورية تدلُّ على ما وراءها من سرعة بديهته ، ورقّة حسّه .

ومن ذلك قول بدر الدين محمد بن أبي بكر بن الدماميني (ت ٨٢٧هـ)[٨٢] :

السريع

لامـــا عـــذاريك همـــا أوقعـــا قلـــبَ المحـــبّ الصـــبّ فـــي الحَـــيْنِ

فجـــدْ لـــه بالوصـــلِ واســـمحْ بـــه ففيـــك قـــد هَـــأْمَ بـــلا مَـــيْنِ

يسأل الشاعر محبوبه أن يجود عليه بالوصل والرضا عنه بسبب هيامه به ، وقد كلف بعارضيه اللذين كادا أن يتلفاه أسًى وكمداً ، وقد عبّر عنهما بـ (لاما عذاريك) تشبيهاً لهما بحرف اللام ، فيبدوان وكأنهما لامين ، ويبدو أن غلمان هذا العصر كانوا يتأنقون في مظهرهم ، فيجعلون جانبي اللحية ، وهما العارضان أشبه بحرف اللام ، والشاهد هنا في (بلا مين) وقد قصد بهما حرفي اللام ، وهذا هو المعنى القريب الظاهر المتبادر إلى الذهن المورّى به ، ولكن الشاعر لم يرد هذا المعنى ، وإنما أراد أنه : قد كلف بمحبوبه وهام به ، وأنه كان صادقاً في حبّه له غير كاذب ، وهذا هو المعنى البعيد المورّى عنه ؛ لأنّ معنى كلمة (مين) الكذب ؛ كما جاء في المعجمات اللغوية ، ولولا ذكر (لاما عذاريك) قبله لم يتنبَّه المتلقي لمعنى (بلا مين) ، ولا تهيأت التورية إلاّ بذكره .

٢- **وهو ما تهيأت فيه التورية بلفظةٍ من بعد :** ومن أمثلة هذا النوع قول أبي الحسين يحيى بن عبد العظيم الجزّار (ت ٦٧٩هـ)[٨٣] :

الخفيف

يا عذولي دعني من العذلِ إنّ النُّـ ـصحَ في مذهبِ الهوى تَحْريضُ

مُتُّ لمّا نأى فهأنا مَنْدو بُ فراقٍ وحبُّهُ مَفْرُوضُ

فالمندوب ــ وهو اسم مفعول ــ من ندب الميت إذا بكاه ؛ وهو المعنى البعيد المورّى عنه ، وهو مراد الشاعر ، أو هو أحد الأحكام الشرعية ؛ وهو المعنى القريب المورّى به ؛ ولولا ذكر المفروض بعده لم يتنبَّه المتلقي لمعنى المندوب ، ولا تهيأت التورية إلاّ بذكره .

ومن ذلك قول علاء الدين علي بن المظفر الوداعي (ت ٧١٠هـ)[٨٤] : مجزوء الرجز

فديتُـــــــهُ مَـــــــنْ مبْسَـــــــمُهْ زهْـــــــرٌ لغُصْـــــــنِ قـــــــدِّهِ
وصُـــــــــدْغُهُ مُطـــــــــوّقٌ فـــــي روضـــــةٍ مـــــن خـــــدِّهِ

والمطوّق : ما كان له طوقٌ في عنقه ، ومنه الحمام المطوّق وهو ما كان له دائرة تخالف سائر لونه، وهذا هو المعنى القريب المورّى به ، أو هو المحاط والملتف حوله ، وهو المعنى البعيد المورّى عنه ، وهو المراد ، ولولا ذكر (في روضةٍ من خدِّهِ) بعده لم يتنبَّه المتلقي لمعنى مطوّق ، ولا تهيأت التورية إلاّ بذكره .

٣- وهو الذي تقع التورية فيه في لفظين ، لولا كلّ منهما لما تهيأت التورية في الآخر ، على نحو ما جاء في قول أبي الحسين يحيى بن عبد العظيم الجزّار (ت ٦٧٩هـ) يعزّي بهاء الدين علي بن حنّا بموت ولده محمّد[٨٥] :

الكامل

بَكَـتِ الصَّـحابَةُ عِنْـدَ مَـوْتِ مُحَمَّـدِ أسَـفاً ، وكـانَ أشَـدُّهُمْ حُزْنـاً عَلِـيْ
ولَحَسْـــــرَةِ المُتـــــأمِّلينَ حَقِيقـــــةٌ فـــي الـــرُّزْءِ غَيْـــرُ تَجمُّـــلِ المُتَجَمِّـــلِ

جاءت التورية كأحسن ما يكون في محمد وعلي ، فكلاهما يحتمل أن يراد بهما رسول الله ــ صلّى الله عليه وآله وسلّم ــ وعلي بن أبي طالب ــ عليه السلام ــ وهذا هو المعنى القريب المورّى به ، ويحتمل أنْ يراد بهما الفقيد محمّد بن حنّا ووالده علي ، وهذا هو المعنى البعيد المورّى عنه ؛ ولولا ذكر (بكت الصحابة) قبلهما لما تهيأتِ التورية فيهما .

وقول تقي الدين عبد الله بن محمد السّروجي (ت ٦٩٣هـ)[٨٦] :

السريع

فـي الجانـب الأيمـن مـن خـدِّها نقطـةُ مِسْـكٍ أشْـتهي شـمّها
حسـبْتُ لمّـا أنْ بـدا خالهـا وجدتُـهُ مـن حُسْـنِهِ عمَّهـا

والتورية تبدو واضحة في (خالها ، وعمّها) فأنَّ كُلاًّ منهما قد هيأ صاحبه للتورية بظاهر معناه ، وقد قصد بالأول : خال النسب – أخو الأم – وبالثاني : العم أخو الأب ، وهذا هو المعنى القريب المورّى به ، أما المعنى البعيد المورّى عنه ، وهو مقصود الشاعر ، فإنّه أراد بلفظ (خالها) الشامة السوداء التي تظهر في خدّ الحسناء ، وأراد بلفظ (عمّها) من العموم وهو الشمول .

ومن ذلك قول صفي الدين عبد العزيز بن سرايا الحلي (ت ٧٥٠هـ) في غلام مليح اسمه حسين[٨٧] :

الوافر

حبيبـــي وافـــرٌ والشـــوقُ منّـــي طويـــلُ الجـــوى عنـــدي مَديـــدُ

وأعجَـــبُ أنّنـــي أهـــوى حُســـيناً ووجـــدي فـــي مَحبَّتِـــهِ يَزيـــدُ

وقعت التورية في البيت الثاني وهو موضع الشاهد في التورية المهيأة ، فأنَّ كُلاًّ من (حسين ويزيد) قد هيأ صاحبه للتورية بظاهر معناه ؛ لأنّه قصد بالأول الإمام الحسين – عليه السلام – وبالثاني يزيد بن معاوية ، وهذا هو المعنى القريب المورّى به . أمّا المعنى البعيد فإنّه أراد بلفظ (حسين) اسم الغلام الذي كان يهواه الشاعر ويعشقه ، وأراد يزيد من الزيادة ، وهو المـورّى عنه .

وشمس الدين محمد بن الحسن النواجي (ت ٨٥٩هـ) ممن مرّ بروض التورية ، وقطـف مـن أزهارهـا ، وتنسّـم بعبيرهـا ، ومـن ذلـك قولـه فـي ملـيحٍ اسـمه عثمـان[٨٨] : الكامل

عثمانُ وافـى فـي الظـلام ووجهُـهُ وجبينُـهُ يسـبي ضـيا القمـرينِ

آهـاً لهـا مـن ليلـةٍ بمحمّـدٍ إذ زارهُ عثمـان ذو النـورين

فأنَّ كُلاًّ من محمد وعثمان قد هيأ صاحبه للتورية بظاهر معناه ؛ لأنّه قصد بالأول النبي محمـد – صلّى الله عليه وآله وسلّم – ، وبالثاني الخليفة عثمان بن عفّان – رضي الله عنه – وهذا هو المعنى القريب المورّى به ، وقد بيَّنه بالنصِّ عليه في المصراع الأخير بلفظ (ذو النـورين) ، وهو من ألقاب عثمان بن عفان – رضي الله عنه – وأمّا المعنى البعيد فإنّه أراد بمحمـد اسـم الشاعر النواجي نفسه ، وبعثمان الغلام الذي تغزل به الشاعر ، وهو المورّى عنه .

وهكذا لو عرضنا نصوصاً أخرى من هذه التوريات ، ولكن نكتفي بهذا القدر الذي أوردناه مـن الأمثلة ــ وهي غيضٌ من فيض ــ لتكون مثلاً على الأنواع الأخرى من توريات هذا العصر ، وبذلك يتجلّى لنا أن هذا اللون هو من أجمل أساليب البديع وأعذبها وأدقها في تأدية المعاني ، لما فيها من تقليب الفكر ، ودقة التعبير ، وشدّة التأمّل ، وإجهاد الخاطر للكشف عن المعنى المراد ، وليس الغاية منها هو تزيين الكلام والزخرفة الشكلية ، ولكنّها تحقق أغراضاً بلاغية يقصد إليها المتكلّم حين يريد أن يخفي ما يريد إخفاءه من معنًى لا يودّ أن يعرفه المخاطـب بحسـب مـا يقتضيه ظرف المقام ، ويستدعيه الحال .

الخاتمة

وكان مما أفرزه البحث من نتائج هو :

١- إنّ المقصود بالتورية كلّ لفظ مفرد أو مركب تشتمل على معنيين أحدهما قريب متبادر إلى الذهن ، وهو المورّى به ، ودلالة اللفظ عليه ظاهرة ، وآخر بعيد وهو المورّى عنه ، ودلالة اللفظ عليه خفية ، وهو المراد دون غيره .

٢- إنّ التورية من فنون البلاغة معروفة لدى العرب منذ الجاهلية ، قديمة في كلامهم ، وهي تتأتى عن فطرة سليمة بعيدة عن التكلّف والتصنّع ، ولم يكن المتقدمون من الشعراء يعنون بها ، وإن وردت في أشعارهم فقد جاءت عفو الخاطر من غير قصدٍ أو تكلّف ، ولكن المتأخرين من الشعراء عنوا بها عناية فائقة ، وصارت وكد الكثيرين منهم ، وقلّما يخلو شعر شاعرٍ منها .

٣- إن التورية تشكّل في العصر المملوكي ظاهرةً أسلوبية بوصفها وسيلة من وسائل التعبير الفني اللغوي المتشح بالجمالية ، كما تعدُّ وسيلة من وسائل التأثير في المتلقي ، بحكم ما تكشفه من الدلالات ، وشبكة العلاقات في إطار النصّ الواحد ، وما تتمخض عن قيم فنية تثير شغف المتلقي الملتاث بعمق المحتوى للفظ وسعته ، كما تجعل ذهنه في حالة من التهيؤ والاستعداد ؛ لاستقبال كلّ طارئٍ على مضمون النصّ .

٤- إنّ للتورية ركنين أساسيين هما : المورّى به ، وهو المعنى القريب ، والمورّى عنه ، وهو المعنى البعيد ، وهو المراد ، وعلى هذين أساس هذين الركنين قسّم البلاغيون التورية إلى أربعة أقسام هي : المجرّدة ، والمرشحة ، والمبينة ، والمهيأة .

٥- يراد بالتورية المجرّدة هي التي لا تجامع شيئاً مما يلائم المعنى ، أي لا يذكر فيها لازم من لوازم المورّى به ، وهو المعنى القريب ، ولا من لوازم المورّى عنه ، وهو المعنى البعيد .

٦- إنّ التورية المرشحة هي التي يذكر فيها لازم المورّى به قبل لفظ التورية أو بعده ، وسمّيت (مرشحة) لتقويتها بذكر لازم المورّى به ، فإذا صُرّح به ترشحت .

٧- إنّ التورية المبينة هي ما ذُكر فيها لازم المورّى عنه قبل لفظ التورية أو بعده ، بمعنى أنّها تقترن بما يلائم المعنى البعيد .

٨- إنّ التورية المهيأة لا تتهيأ إلاّ باللفظ الذي قبلها ، أو باللفظ الذي بعدها ، أو تكون التورية في لفظين ، لولا كلّ منهما لما تهيأت التورية في الآخر .

المصادر والهوامش

(١) ظ : لسان العرب : (لابن منظور محمد بن مكرم الإفريقي (ت : ٧١١هـ) ، تحقيق: عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م) ، مادة وري : ١٥/٤٥٤-٤٥٥ .

(٢) خزانة الأدب ، الحموي (لتقي الدين أبي بكر بن علي بن حجّة الحموي (ت ٨٣٧هـ) تحقيق : د . كوكب دياب ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٥م) : ١٨٤/٣ .

(٣) حدائق السحر في دقائق الشعر (لرشيد الدين محمد بن محمد بن عبد الجليل العمري المعروف بالوطواط (ت ٥٧٣هـ) ، مطبعة لجنة التأليف والطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٤هـ /١٩٤٥م) : ١٣٥ .

(٤) البديع في نقد البديع في نقد الشعر (لأسامة بن مرشد بن علي بن منقذ الكناني (ت ٥٨٤هـ) ، تحقيق : عبد آ . علي مهنا ، دار الباز ، بيروت ١٩٨٦م) : ٩٧ .

(٥) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز (لفخر الدين محمد بن عمر الرازي (ت : ٦٠٦هـ) ، تحقيق : د . بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥م) : ٢٩١ .

(٦) معالم الكتابة ومغانم الإصابة (لعبد الرحيم بن علي بن شيث القرشي (ت ٦٢٥هـ) ، تحقيق : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٨هـ) : ١١٧ .

(٧) مفتاح العلوم (لأبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ) ، تحقيق : د . عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م) : ٥٣٧ .

(٨) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (لضياء الدين نصر الله بن محمد بن الأثير الجزري (ت ٦٣٧هـ) ، تحقيق : كامل محمد محمد عوبضة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م) : ١٩٢/٢ .

(٩) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر والبيان وإعجاز القرآن (لزكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد المعروف بابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ) ، تحقيق : د . حفني محمد شرف ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ /١٩٦٣م) : ٢٦٨ .

(١٠) روضة الفصاحة (لأبي عبد الله محمد بن أبي بكر الرازي الغانمي (ت ٦٧٣هـ) تحقيق : د . خالد عبد الرءوف الجبر ، دار وائل ، عمّان ، ط١ ، ٢٠٠٥م) : ٥٩ .

(١١) المصباح في المعاني والبيان والبديع (لبدر الدين محمد بن مالك الدمشقي الشهير بابن الناظم (ت : ٦٨٦هـ) ، تحقيق : د . عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م) : ٢٥٢ .

(١٢) نهاية الأرب في فنون الأدب (لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت ٧٣٣هـ) ، تحقيق : د . علي بو ملحم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٤م) : ١٠٩/٧ .

(١٣) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم دقائق الإعجاز (ليحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٩هـ) مراجعة وضبط وتدقيق : محمد عبد السلام شاهين ، درا الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م) : ٤٢٨ .

(١٤) شرح الكافية البديعية (لصفي الدين الحلي عبد العزيز بن سرايا السنبسي (ت ٧٥٠هـ) تحقيق : د . نسيب نشادي ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م) : ١٣٥ .

(١٥) الفوائد المشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان (لشمس الدين محمد بن أبي بكر الدمشقي الشهير بابن قيّم الجوزية (ت ٧٥١هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م) : ٢٠١ .

(١٦) فض الختام في التورية والاستخدام (مخ) : لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت ٧٦٤هـ) ، مخطوطة دار الكتب والوثائق المصرية ، القاهرة ، الرقم (١٢٦ بلاغة) ، ورقة ٢٢ .

(١٧) البرهان في علوم القرآن (لبدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت : ٧٩٤هـ) ، تعليق : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٢٢هـ ، ٢٠٠١م) : ٥٠١/٣ .

(١٨) التعريفات (لعلي بن محمد الجرجاني (ت ٨١٦هـ) دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط١ / ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م) : ٥٦ .

(١٩) خزانة الأدب ، الحموي : ٢/ ٣٩ .

(٢٠) علم البديع (الدكتور بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م) : ١٤٣ .

(٢١) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها (الأستاذ عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني ، دار القلم ، دمشق ، ط١ ، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م) : ٣٧٣/٢ .

(٢٢) الوافي في تيسير البلاغة (د . حمدي الشيخ ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، ٢٠٠٤م) : ٦١ .

(٢٣) ظ : الحيوان (لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت : ٢٥٥هـ) ، تحقيق : محمد عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٣٨٨هـ / ١٩٦٩م) : ٢٧٧/٥ ، ٢٨٠ .

(٢٤) ظ : العمدة في محاسن الشعر وآدابه (لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) تحقيق : محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م) : : ٥١٢/١ .

(٢٥) جوهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة (لنجم الدين أحمد ابن إسماعيل المعروف بابن الأثير الحلبي (ت ٧٣٧هـ) ، تحقيق : د . محمد زغلول سلام ، شركة المعارف الإسكندرية ، مصر ، ١٩٧٥م) : ٩٨/١ .

(٢٦) ظ : خزانة الأدب ، للحموي : ١٨٦/٣ ، وكشف اللثام : ٥١ ، وشرح عقود الجمان : ٢٥٩ .

(٢٧) ظ : حدائق السحر : ١٣٥- ١٣٩ .

(٢٨) نهاية الإيجاز : ٢٩١ .

(٢٩) ظ : المثل السائر : ١٩٢/٢ .

(٣٠) الإيضاح في علوم البلاغة (لجلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (٧٣٩هـ) ، وضع حواشيه : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م) : ٣٦٧ .

(٣١) فضَ الختام (مخـ) : ورقة ٢٨ .

(٣٢) كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام (لتقي الدين أبي بكر بن علي بن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ) ، تحقيق : د . محمد ناجي بن عمر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١١م) : ٥١ .

(٣٣) خزانة الأدب للحموي : ٣/ ١٨٥ .

(٣٤) ينظر : فضَ الختام (مخـ) : ورقة ٢٨ .

(٣٥) خزانة الأدب للحموي : ١٩١/٣ .

(٣٦) المصدر نفسه : ٤٨٦/٣ .

(٣٧) المصدر نفسه : ١٩١/٣ .

(٣٨) المصدر نفسه : ٣٦٥/٣ .

(٣٩) مفتاح العلوم : ٤٦٨ .

(٤٠) دلائل الإعجاز : ٤٠ .

(٤١) علم البديع : ١٥١ .

(٤٢) شرح الكافية البديعية : ٢٩٦ .

(٤٣) حسن التوسل إلى صناعة الترسل (لأبي الثناء شهاب الدين محمود بن سليمان بن فهد الحلبي (ت ٧٢٥هـ) ، تحقيق : أكرم عثمان يوسف ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٠م) : ٢٦٧ .

(٤٤) البرهان في علوم القرآن : ٥٠٣/٣ .

(٤٥) علم البديع : ١٥١ .

(٤٦) صرف العين (لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي ، تحقيق : د . محمد عبد المجيد لاشين ، الطبعة الأولى ، دار الآفاق العربية ، بيروت ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م) : ١٧١/٢ .

(٤٧) عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي (محمود رزق سليم ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٣٨١هـ/ ١٩٦٢م) : ٦/ ١٧٩- ١٨٠) : ٤٠٦/٨ .

(٤٨) زهر الربيع في شواهد البديع (لناصر الدين محمد بن قرقماس (ت ٨٨٢هـ) تحقيق : د . مهدي أسعد عرار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م) : ١٦٣ .

(٤٩) فن البديع (د . منير سلطان ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٦م) : ١٩٥ .

(٥٠) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة : ٤٢٨ .

(٥١) الوافي في تيسير البلاغة : ٦١ .

(٥٢) عصر سلاطين المماليك : ٦/ ١٩٢ .

(٥٣) خزانة الأدب ، الحموي : ١٨٥/٣ .

(٥٤) رائق التحلية في فائق التورية (لأبي جعفر أحمد بن علي بن زرقالة المعروف بابن خاتمة الأندلسي (من أعلام القرن الثامن الهجري) ، تحقيق : د . محمد رضوان الداية ، نشر دار الحكمة ، دمشق ، ١٩٧٩م) : ٢٩ .

(٥٥) الإيضاح : ٣٦٧ .

(٥٦) فض الختام (مخـ) : ورقة ٢٨ .

(٥٧) خزانة الأدب ، للحموي : ٥٣٣/٣-٥٣٤ .

(٥٨) ديوان مجير الدين بن تميم – ت ٦٨٤هـ – (تحقيق : هلال ناجي ، ود . ناظم رشيد ، عالم الكتب ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٠٢هـ / ١٩٩٩م) ١٠٨-١٠٩ .

(٥٩) زهر الربيع : ١٥٦ .

(٦٠) المصدر نفسه : ١٥٦-١٥٧ .

(٦١) ديوان الشاب الظريف (شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني ت ٦٨٨هـ ، تحقيق : شاكر هادي ، مطبعة النجف ، النجف الأشرف ، ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م) : ٢١٨ .

(٦٢) أنوار الربيع : ٧٨/٥ .

(٦٣) ديوان ابن نباتة المصري (جمال الدين محمد بن محمد بن نباتة المصري (ت ٧٦٨هـ) مطبعة التمدن ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٠٥م) : ٢٥٢ .

(٦٤) أنوار الربيع في أنواع البديع (لصدر الدين علي بن أحمد بن محمد بن معصوم المدني ت : ١١٢٠ هـ ، تحقيق : شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، الطبعة الأولى ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م) : ١٠٤/٥ .

(٦٥) المصدر نفسه : ١٠٧/٥ .

(٦٦) خزانة الأدب ، الحموي : ٥٣٦/٣ .

(٦٧) في الأدب والنوادر والفكاهات المتعلقة بالخمريات (لشمس الدين محمد بن الحسن بن علي النواجي (ت٨٥٩هـ) ، المكتبة العلامية ، مصر ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م) : ٢٧٦ .

(٦٨) لسان العرب (مادة كم) .

(٦٩) أنوار الربيع : ٧٧/٥ .

(٧٠) خزانة الأدب : ٤٧٨/٣ .

(٧١) الكنس الجواري في الحسان من الجواري (لشهاب الدين أحمد بن محمد الحجازي (ت ٨٧٥هـ) ، تحقيق : د . رحاب خضر عكاوي ، دار الحرف العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م) : ٣١ .

(٧٢) أنوار الربيع : ١٠/٥ .

(٧٣) مطالع البدور ومنازل السرور (لعلاء الدين علي بن عبد الله البهائي الغزولي (ت ٨٠٨هـ) ، مطبعة إدارة الوطن ، مصر ، الطبعة الأولى ١٢٩٩هـ) : ٥٨٧/٢ .

(٧٤) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار (لشهاب الدين أحمد بن يحيى ، المعروف بابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩هـ) تحقيق : مهدي النجم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،٢٠١٠م) : ٣٠٣/١٦ .

(٧٥) خزانة الأدب : ٢٣٤/٣ .

(٧٦) نظم العقيان في أعيان الأعيان (لجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، تحرير : د . فيليب حتّي ، المطبعة السورية الأمريكية ، نيويورك ، ط١ ١٩٢٧م) : : ١٦٩ .

(٧٧) شرح عقود الجمان في المعاني والبيان (لجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت ٩١١هـ) ، تحقيق د . إبراهيم محمد الحمداني ، د أمين لقمان الحبّار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠١١م) : ٢٦٢ .

(٧٨) ديوان جمال الدين إبراهيم بن علي المعمار (مخ) مخطوطة مكتبة الفاتح ، اسطنبول ، الرقم (٣٧٩٣ فاتح) .

(٧٩) زهر الربيع : ١٦٠) : ورقة ٣١ .

(٨٠) مستوفى الدواوين (لشمس الدين محمد بن عبد الله الأزهري (من أعلام القرن التاسع الهجري) ، تحقيق : زينب القوصي بالاشتراك مع وفاء الأعصر ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م) : ١٨٠/١ .

(٨١) مطالع البدور : ٣٢٢/٢ .

(٨٢) خزانة الأدب : ٤٩٦/٣ .

(٨٣) المغرب في حلى المغرب (لعلي بن موسى بن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ) ، تحقيق : الدكتور زكي محمد حسن ، والدكتور . شوقي ضيف ، والدكتورة سيدة كاشف ، مطبعة جامعة فؤاد الأول ١٩٥٣م) ١/ ٣١٣- ٣١٤ .

(٨٤) خزانة الأدب : ٣٠١/٣ .

(٨٥) الوافي بالوفيات (لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت ٧٦٤هـ) ، تحقيق: أبو عبد الله جلال الأسيوطي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠م) : ١٨٦/٤ .

(٨٦) صرف العين : ١٦٩/٢ .

(٨٧) ديوان صفي الدين الحلي عبد العزيز بن سرايا (ت ٧٥٠ هـ) تصحيح : كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٨٩م) : ٤٧١ .

(٨٨) نظم العقيان في أعيان الأعيان (لجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، تحرير : د . فيليب حتّي ، المطبعة السورية الأمريكية ، نيويورك ، ط١ ١٩٢٧م) : ١٤٦ .

Pun in the Poetry of the Mamluki Era and it is Effect on Intensifying the Meaning

Asst. Prof. Dr. Hussein Abdu-All Al-Luhaiby
Faculty of Jurisprudence/ University of Kufa

Abstract:

Pun is regarded as one of the sophisticated and most important art of eloquence and the higher in rank. It depends on the ambiguity in meaning in a way that the intended meaning is referred indirectly. It was highly used by the poets during the Mammalia era in a way that they were well known for using it and we rarely see one of their poets that do not use it in his writing.

Choosing this period in particular was because they used pun a lot in a way that they were highly known for using it till the point that it became a characteristic of their poetry. The poets competed with each other in using pun and they were indulged in it more than any other time. This is not an excuse to underestimate the value of their poetic production; because being fond of pun is part of their literary style which they adopted in a way that it became a prominent feature of their literature regarding it a necessity to elaborate speech.

The most prominent feature of pun in this era is its richness and variety; it is an image of the culture where the aesthetic touches which pun creates through the profoundness of the meaning which creates an intellectual continuity between the text and the recipient by digging deep for the intended meaning. This is what confirmed the importance of the subject to be researched and make a scientific work related to eloquence.

The poets of that time used pun a lot to express their feelings; through it the poet can reveal his creativity, sensation and sophisticated artistic taste in using the utterance to refer to more than one meaning, as well as the meditation it arouse and comparisons it leads to indicating a great energy of creativity and a wide artistic ability in investing in this art suitable for the meaning which the poet does not want to reveal.

The rhetoricians declared anonymously that pun has two basic cornerstones; the explicit meaning and the hidden meaning, the intended one. Based on that, the rhetoricians have divided pun into several types