

بلاغت توریه و تفاوت آن با توجیه و کنایه

فاطمه صحرای سمرزده*

چکیده

هدف از این نوشتار آشنایی هر چه بیشتر با «ایهام» به منزله یکی از صنایع معنوی بدیع و بیان تفاوت آن با توجیه و کنایه است. برای رسیدن به این مقصود، با بررسی و تحقیق در کتب بلاغی و زبان‌شناسی ابتدا به اثبات زیبایی این صنعت و لزوم آن در گفتار ادبی پرداخته، سپس گزارش مختصری از کاربرد توریه در تاریخ بلاغت، معنا و اقسام آن مطرح شده است. سپس به بیان تفاوت توریه با توجیه و کنایه از دیدگاه صاحب‌نظران این فن پرداختیم و در انتهای بحث با ذکر چند نمونه از داستان‌های ادبی و تاریخی مربوط به ایهام، گوشه‌هایی از زیبایی این صنعت ادبی بیان شده است.

کلیدواژه: دوعنایی، توریه، توجیه، کنایه، ایهام.

* استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فرهنگیان مشهد fatemeh_sahrayi@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۴/۰۹/۰۵ - پذیرش نهایی: ۱۳۹۵/۰۸/۲۵

در مکاتب نقد جدید، چند معنایی اثر هنری و امکان قرائت‌های گوناگون از متن، ارزشی مثبت و نشانه غنای متن به شمار می‌آید. وجود ابهام و پیچیدگی در معنا ذهن را به تأمل واداشته و تلاش ذهن برای کشف معنای حقیقی لذت‌آور است؛ البته منظور از ابهام، ابهام هنری است، نه دشواری واژگانی و پیچیدگی‌های نحوی و بیانی که هیچ بصیرتی در مخاطب حاصل نمی‌کند.

پل ریکور، فیلسوف و ادیب فرانسوی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان هرمنوتیک ادبی، معتقد است هرگونه شناخت بیانی در زبان ممکن است و هر گزاره زبانی، معانی بسیاری دارد که شماری از آن معانی در سخن یافت می‌شود. به نظر ریکور، معنای متن، یکی نیست؛ بلکه معنای هر متنی در دلالت‌های مختلف دگرگون می‌شود. به نظر وی، نماد عبارت است از هر گونه ساختار دلالت‌گونه که در آن معنای آغازین و صریح، معنای دیگری را پیش می‌آورد. این معناها غیر مستقیم و صوری هستند و صرفاً از راه معنای نخست تشخیص داده می‌شوند و تأویل معنای پنهان کارکرد ذهن است تا حدود معنای نهفته را روشن کند (احمدی، ۱۳۸۸: ۶۲۱-۶۲۲).

اصولاً در زبان خبر، هر لفظ و سخنی باید یک معنا داشته باشد و چند معنایی بودن عیب است؛ اما در زبان ادب، دو یا چند معنایی نه تنها عیب نیست؛ بلکه حسن تلقی می‌شود؛ زیرا زبان شعر و ادب، زبان خبر نیست؛ بلکه زبان زیبایی‌آفرینی است (وحیدیان، ۱۳۷۹: ۱۳۶).

چند بعدی بودن هم در نثر و هم در شعر زیباست. زیبایی داستان‌های «کلیله و دمنه» تا حد زیادی مرهون دو بعدی بودن آنهاست؛ برای نمونه شیر و پلنگ در عین حال که جانورند، شاه و وزیر نیز هستند (همان: ۱۳۵).

«ابهام» مهم‌ترین ترفند دو معنایی است. «رومن یا کوبسون» زبان‌شناس روسی «ابهام» و «ابهام» معنایی را مهم‌ترین عناصر متن ادبی شمرده است (احمدی، ۱۳۸۸: ۶۹).



۱. پیشینه توجه بلاغیون به این صنعت ادبی

به منظور آشنایی بیشتر با این آرایه ادبی، کاربرد این صنعت معنوی نزد بلاغیون مسلمان و بررسی سیر تحول نامگذاری آن در گذر تاریخ بلاغت، آغازگر این مبحث خواهد بود.

بلاغیون مسلمان به جنبه‌های دو معنایی کلام توجه بسیار نشان داده‌اند و این مقوله را در ذیل اصطلاحات «تخییل»، «توریه»، «مغالطه»، «تخییر»، «توجیه»، «محتمل الضدین» و «توهیم» به بحث گذاشته‌اند (عتیق، ۱۹۷۴: ۱۱۴؛ همایی، ۱۳۷۰: ۱۲۶)؛ البته «توریه» یا «ایهام» به منزله یکی از ترفندهای دو معنایی، در گذشته کمتر مورد توجه بلاغیون بوده است و گذشتگان، توجه زیادی به این صنعت نداشته‌اند و اگر در کلامشان ایهامی وجود داشته، عمدی نبوده است. در حقیقت توجه ویژه به این صنعت در عصر «متنبی» آغاز و در عصر «قاضی فاضل» به اوج خود رسید. قاضی فاضل در زمره اولین کسانی است که باب «توریه» را به منزله یکی از صنایع معنوی گشود.

در عصر عباسی شاعرانی، از قبیل «ابو نواس»، «ابو تمام»، «بحتری» و «مسلم بن ولید» بر سایرین سبقت جسته و در استفاده از این صنعت زیاده‌روی کردند؛ به گونه‌ای که در برخی موارد به تکلف و فساد معنی منجر شد (عتیق، ۱۹۷۴: ۱۲۶).

در بین شاعران عرب، شعرای مصر و شام، به ویژه در قرن‌های ۶ و ۷ و ۸ هجری توجه ویژه‌ای به استفاده از صنعت توریه داشته‌اند. از جمله شاعران مصری، «ابن سناء الملک، سراج، وراق الجزار، الحمامی، ابن دانیال، ابن نباته و صلاح‌الدین الصفدی» به کاربرد زیاد این صنعت مشتاق بودند. در بین شاعران سوری نیز «شرف‌الدین عبدالعزیز انصاری، بدرالدین یوسف ذهبی، محیی‌الدین حموی و علاء‌الدین الکندی»، بیش از سایرین در استفاده از «توریه» مشهورند؛ به ویژه «علاء‌الدین الکندی» که درباره او گفته شده در نظم توریه مشهورتر از «قفانیک» است (همان: ۱۲۴).

۱-۱. سیر تحول نامگذاری صنعت توریه

بر کسی که اندک مطالعه‌ای در بلاغت داشته باشد، پوشیده نیست که مطالعات بلاغی در عصر «عبدالقاهر» درخشیدن گرفت. «زمنخسری» نیز کار عبدالقاهر را به کمال رساند؛ اما پس از زمنخسری در میان اصحاب بلاغت، پدیده تکرار و جمود به وضوح نمایان است. «ابن معنز» بنیانگذار صنعت بدیع، اساس و مبنای فنون بدیع را پنج صنعت «استعاره، تجنیس، طباق، ردالاعجاز علی ما تقدمها و مذهب کلامی» می‌داند. او در اثر خود «البدیع» درباره سیزده مورد از محاسن کلام به تفصیل سخن می‌گوید؛ اما نامی از توریه یا ابهام به چشم نمی‌خورد. در ده باب از کتاب *الصناعتین* و همچنین *سر الفصاحه* نیز نشانی از این صنعت وجود ندارد؛ دلیل آن همچنان که پیش از این ذکر شد، عدم تمایل و توجه گذشتگان به کاربرد ابهام در گفتار بوده است. «فخر رازی» صنعتی را که متأخران ابهام نامیده‌اند، ابهام نامیده و در تعریف آن می‌گوید: ابهام آن است که لفظ دارای دو معنای نزدیک و دور باشد، به گونه‌ای که شنونده گمان می‌کند معنای نزدیک منظور است؛ در حالی که معنای دور مراد گوینده است (رازی، ۱۳۱۷: ۱۱۳). در اثر دیگر بلاغت «العمده» بابی به نام «اشاره» است. «ابن رشیق» پس از تعریف این فن و ذکر نمونه‌های شعری برای آن، به معرفی انواع این صنعت پرداخته و می‌گوید از انواع اشاره، کنایه، رمز، لمح و توریه است. در ادامه بحث چند نمونه برای توریه ذکر می‌کند؛ از جمله این بیت از «مسیب بن علس» که گفته است: *دعا شجر الارض داعیههم* لینصره السدر و الاتاب.

ابن رشیق در شرح بیت می‌افزاید: شجر کنایه از مردم است. بنابر توضیحات فوق از نظر ابن رشیق، تفاوتی بین کنایه و توریه وجود ندارد (ابن رشیق، ۲۰۰۴: ۲۶۶-۲۷۵).

ادیب و بلاغی دیگر «ابن اثیر» است. وی بیستمین صنعت کتاب خود را به *المغالطات المعنویه* اختصاص داده و آن را به دو نوع تقسیم می‌کند. نوع اول که آن را «تجنیس» نامیده است و آن، یعنی لفظی دو معنای متفاوت داشته باشد (ابن اثیر، ۱۹۹۴: ۲۱۵). او در تفاوت توریه، تجنیس با صنعت



«تجنیس» می‌گوید: در تجنیس دو لفظ ذکر می‌شود که هر لفظ معنای متفاوت با دیگری دارد؛ اما در توریه یک لفظ در دو معناست (همان: ۲۲۳).
 «ابن حمزه علوی» نیز به تبعیت از ابن اثیر، توریه را «مغالطه معنوی» نامیده و در تعریف آن گفته است: یک لفظ به جهت اشتراک بر دو معنا دلالت کند (علوی، ۱۹۱۴: ج ۳: ۶۳).
 «ابن ابی الاصبغ» و «ابن حجه حموی» توریه یا ابهام را «توجیه» نیز نامیده‌اند. ایشان صنعتی را که سایر بلاغیون توجیه نامیده‌اند، ابهام نامگذاری کرده‌اند (همان: ۳۰۶ و ۲۹۵).

۲-۱. توریه و اقسام آن

در کتب بلاغی قدیم و جدید در تعریف این آرایه ادبی چنین آمده است: توریه مصدر «ورّی» است. وقتی گفته می‌شود: ورّیتُ الخبر؛ یعنی «سترته و جعلتُ ورائی» گویی متکلم خبر را پشت سرش قرار می‌دهد تا آن را آشکار نکند. بلاغیون در تعریف «توریه» یا «ابهام» به اتفاق گفته‌اند: منظور از توریه این است که متکلم لفظ مفردی را که دو معنا دارد، بیاورد. یکی از دو معنا نزدیک و دلالت لفظ بر آن آشکار است و معنای دیگر دور و دلالت لفظ بر آن پنهان است؛ اما متکلم معنای دور را اراده کرده و با آن معنای نزدیک را می‌پوشاند. شنونده در وهله اول گمان می‌کند منظور متکلم معنای نزدیک است و حال آنکه چنین نیست؛ به همین دلیل «ابهام» نامیده شده است (عتیق، ۱۹۷۴: ۱۱۵؛ الهاشمی، ۱۹۷۸: ۳۶۲؛ علوی، ۱۹۱۴: ج ۳: ۶۲؛ قزوینی، ۲۰۰۰: ۲۹۹). گذشتگان توریه را به دو قسم «مجرده» و «مرشحه» تقسیم کرده‌اند (سکاکی، بی تا: ۳۲۲؛ قزوینی، ۲۰۰۰: ۲۹۹)؛ اما در کتب بلاغی معاصر، توریه بر چهار قسم است: ۱- مجرده؛ ۲- مرشحه؛ ۳- مبینه؛ ۴- مهیاه.

۱- مجرده: یعنی آنچه متناسب با معنای دور یا نزدیک است، همراه توریه نباشد؛ مانند آیه «وَ هُوَ الَّذِي يَتَوَقَّكُمْ بِاللَّيْلِ وَ يَعْلَمُ مَا جَرَحْتُم بِالنَّهَارِ» (انعام: ۶۰).



معنای نزدیک جرحتم: مجروح کردید و معنای دور: مرتکب گناه شدید.

۲- مرشح: آن است که توریه به همراه چیزی است که متناسب با معنای نزدیک است؛ مانند «والسماء بنیناها بآید» (ذاریات: ۴۷). مقصود از «ید» احتمال می‌رود نام عضو باشد و آن معنای نزدیک است و «بنینا» از لوازم آن است و احتمال می‌رود به معنای قدرت باشد که معنای دور آن است.

۳- مبینة: توریه‌ای که به همراه لازم معنای دور است.

۴- مهیاه: توریه‌ای که تحقق آن به سبب ذکر لفظی قبل از آن یا پس از آن است؛ مانند «أظهرت فینا من سماتک سنه فأظهرت ذاک الفرض من ذلک الندب».

«فرض» و «ندب» دو حکم شرعی است و این معنای نزدیک آنهاست و معنای دور «فرض» عطا و معنای دور «ندب» مردی است که نیازهای مردم را با شتاب برآورده می‌کند؛ اگر کلمه «سنت» ذکر نمی‌شد دو حکم شرعی به ذهن نمی‌گذشت (الهاشمی، ۱۹۶۰: ۳۶۳؛ عتیق، ۱۹۷۴: ۱۱۸).

۲. توجیه

۲-۱. تعریف توجیه و اقسام آن

در بلاغت، تعریف ابهام، گاه نزدیک به ابهام است. در تعریف «ابن ابی الاصبغ» ابهام، مانند ابهام حامل دو معناست. المصری می‌گوید: ابهام کلامی است در بردارنده دو معنای متضاد که هیچ یک بر دیگری برتری ندارد و قرینه‌ای برای تشخیص یکی از آنها نیز نیامده است (المصری، ۶۵۴: ۳۰۶).

طبق این تعریف، تضاد میان دو معنا و نبود قرینه تعیین‌کننده، توجیه را از ابهام جدا می‌کند. نبود قرینه موجب می‌شود هر دو معنی در کلام



محتمل باشد؛ بنابراین توجیه به عدم قطعیت و تعلیق معنا می‌انجامد؛ اما در ابهام معنای دور بر نزدیک برتری دارد (الهاشمی، ۱۹۶۰: ۳۸۳).

ابهام که در فارسی به آن «ابهام متضاد» نیز می‌گویند همان توجیه یا محتمل الضدین در زبان عربی است و آن یعنی آوردن سخن، به طور برابر که دو معنای متضاد، مانند نکوهیدن و ستودن، دعا و نفرین داشته باشد تا گوینده به سبب آن مؤاخذه نشود؛ مانند خاط لی عمرو قباء لیت عینیه سواء.

در این بیت مشخص نیست که آیا هدف گوینده دعاست یا نفرین. (الهاشمی، ۱۹۶۰: ۳۸۳؛ القزوینی، ۲۰۰۰: ۳۱۴؛ سکاکی، بی تا: ۴۰۰) و در شعر فارسی، مانند

خانه‌هاشان بلند و همت پست یا رب این هر دو را برابر کن

نوع دیگری از توجیه وجود دارد و آن، اینکه سخن در برگیرنده مجموعه‌ای از اصطلاحات، دانش‌ها، فن‌ها یا نام‌های مناسب باشد؛ مانند این حدیث از امام صادق (ع) که فرمودند: «اعراب القلوب علی أربعة أنواع رفع و فتح و خفض و وقف. رَفَعُ القلوب فی ذکر الله، فَتَحُ القلوب فی رضا الله، خَفَضَ القلوب فی الاشتغال بغير الله و وَقَفَ القلوب فی الغفلة عن الله» (الهاشمی، ۱۹۶۰: ۳۸۳).

«زرکشی» صنعت توجیه را عاملی برای سنجش هوش و زیرکی مخاطب دانسته و در تعریف آن گفته است: چیزی است که احتمال دو معنا از آن وجود داشته باشد؛ مانند پاسخ «ابن جوزی» که وقتی از او پرسیده شد «من کان أفضل عند النبی (ص) ابوبکر ام علی؟» پاسخ داد: «من کانت ابنته تحته» طبق گفته ابن جوزی، پاسخ پرسش هم می‌تواند «ابوبکر» باشد و هم «علی» (ع) (همان: ج ۲: ۳۱۵)

۲-۲. سیر تحول نامگذاری صنعت توجیه

در بین بلاغیون تنها فخر رازی است که ابهام را همان توریه یا ابهام می‌داند. وی صنعت توجیه یا ابهام را «محتمل الضدین» نامیده است (همان: ۱۱۴).



اما صاحب «الطراز» تعریف خاصی از توجیه کرده است. وی در بلاغت دو کاربرد برای توجیه ذکر می‌کند: ۱. تأکید می‌کند مدحی که شبیه به ذم است و این امر سبب مبالغه در مدح می‌شود؛ مانند این بیت نابغه: وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سَيُوفَهُمْ يَهِنُ فُلُولُ مِنْ قِرَاعِ الْكُتَائِبِ وَ هَمِچْنِينَ تَأْكِيدِي است بر ذم شبیه به مدح، مانند خیر ما فیهم ولا خیر فیهم أَنَّهُمْ غَيْر مَوْثَمِي الْمَغْتَابِ.

کاربرد دوم توجیه، مانند این سخن که هم بحار العلی الا أَنَّهُمْ جِبَالِ الْحَلْمِ. ابتدای سخن به بلندمرتبیگی و انتهای سخن به بردباری اشاره می‌کند یا همچون این بیت: نَهَبْتَ مِنَ الْأَعْمَارِ مَا لَوْحِيَّتَهُ لَهْتُنْتَ الدُّنْيَا بِأَنَّكَ خَالِدٌ ابتدای بیت مدح شجاعت است و انتهای بیت به درجه والای ممدوح دلالت دارد.

در انتهای بحث نیز یکی از کاربردهای توجیه را مدح و ذم یکسان ذکر کرده و بیت «خاط لی عمرو قباء لیت عینیه سواء» را شاهد آورده است؛ اما هر دو کاربرد توجیه از نظر علوی جای تأمل دارد. با آمدن عبارت «لاعیب فیهم» مدح ممدوح اثبات می‌شود؛ اما با آمدن «غیر» در ذهن شنونده این توهم ایجاد می‌شود که پس از این، کلام به ذم و نکوهش بدل خواهد شد؛ شاید از نظر علوی ایجاد این توهم در ذهن شنونده در دو مفهوم متضاد مدح و ذم سبب شده است این‌گونه گفتار را توجیه بشمرد؛ اما حقیقت این است که ابهام زمانی ایجاد می‌شود که کلام ناقص است و با ادامه گفتار، ابهام حاصل شده برطرف می‌شود؛ بنابراین «مدح شبیه به ذم» یا «ذم شبیه به مدح» نمی‌تواند در زمره کلام مبهم یا دو معنایی به شمار آید؛ اما کاربرد دومی که برای توجیه ذکر کرده، در حقیقت همان صنعت «استتباع» است که در بین گذشتگان، سکاکی از آن نام برده است (همان: ۳۹۶) و فخر رازی آن را «موجه» نام نهاده است (همان: ۱۱۴). در کتب بلاغی معاصر نیز به منزله یکی از صنایع بدیعی مطرح شده و در تعریف آن آمده است: چیزی را صفت قرار دهی، به گونه‌ای که صفت دیگری به دنبال داشته باشد (سکاکی، بی تا: ۳۹۶؛ حموی، بی تا: ۵۰۹؛ الهاشمی، ۱۹۶۰: ۳۸۶). در هیچ یک از کتب بلاغی کاربردی که «علوی» برای توجیه ذکر کرده، نیامده است. بی دلیل



نیست که «شوقی ضیف» کتاب الطراز را تلفیقی از کتاب فخر رازی و ابن اثیر دانسته و آن را فاقد هر گونه دقت و نگرش جست‌وجوگرانه می‌داند (شوقی ضیف: ۳۳۴).

۲-۳. تفاوت توریه با توجیه

طبق توضیحات بیان شده درباره توجیه و ابهام، تفاوت‌های آن دو از این قرار است: توریه در لفظ است؛ اما توجیه در ترکیب، گوینده به وسیله توریه یک معنا، یعنی معنای دور را اراده می‌کند؛ اما در توجیه دو معنا با هم برابر و یکسان هستند و هیچ یک از دو معنا بر دیگری برتری ندارد. در توجیه کلام دربردارنده دو معنای متضاد است و قرینه‌ای برای تشخیص یکی از دو معنا وجود ندارد. (الهاشمی، ۱۹۶۰: ۳۸۳)

۳. کنایه

۳-۱. تعریف کنایه

یکی دیگر از مقوله‌های دو معنایی در گفتار، کنایه است. در تعریف کنایه آمده است: در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن و در اصطلاح سخنی است که دو معنای نزدیک و دور دارد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگرند. گوینده، جمله را چنان به کار می‌برد که ذهن شنونده از معنای نزدیک به دور منتقل شود (قزوینی، ۱۹۶۰: ۱۴۹؛ ابن اثیر: ج ۲: ۱۹۳).

«عبدالقاهر جرجانی» در تعریف کنایه می‌گوید: مراد از کنایه این است که متکلم در صدد اثبات معنایی است؛ اما آن را با لفظی که به جهت آن معنا وضع شده، بیان نمی‌کند؛ بلکه به سراغ معنایی می‌رود که در وجود، تابع معنای ظاهری لفظ است و در حقیقت معنای ظاهری را دلیلی بر معنای مورد نظر خود قرار می‌دهد (جرجانی، ۱۹۹۲: ۶۶).

برای نمونه، برای اثبات صفت جود و کرم به ممدوح، این صفت را در چیزی که با ممدوح پیوستگی دارد، به نحوی دقیق و پوشیده و با لطافتی

خاص کنایه می‌آورد: «إِنَّ السَّمَا حَةَ وَالْمَرُوءَ وَالنَّدَى فِي قَبِّهِ ضُرْبَتِ عَلِيَّ ابْنِ الْحَشْرَجِ».

شاعر، وجود صفت بخشش و مردانگی را در قبه‌ای بنا شده بر بالای سر ممدوح کنایه کرده است و چنانچه این واسطه از میان برداشته شود، کلام او جز یک جمله ساده و مبتذل چیز دیگری نخواهد بود (همان: ۳۰۶).

۲-۳. تفاوت کنایه با توریه

با وجود اینکه کنایه و ایهام هر دو از صنایع دو معنایی به شمار می‌روند؛ اما چنین می‌نماید که درباره ایهام هر دو معنای قریب و بعید مراد است؛ به این ترتیب که نخست معنای نزدیک و سپس معنای دور به ذهن شنونده می‌نشیند؛ اما در کنایه هر دو معنا مراد نیست؛ بلکه مقصود اصلی گوینده، معنای دور است و معنای حقیقی یا نزدیک معبر و نردبان ذهن او برای انتقال و رسیدن به مقصد اصلی و معنای کنایی است (همایی، ۱۳۷۰: ۲۷۱). برای نمونه در بیت فَخَلَطْتُمْ بَعْضَ الْقُرْآنِ بَبَعْضِهِ فَجَعَلْتُمْ الشُّعْرَاءَ فِي الْإِنْعَامِ. توریه در دو لفظ «الشُّعْرَاءِ» و «الْإِنْعَامِ» است. احتمال دارد منظور از «شُعْرَاءِ» و «الْإِنْعَامِ» نام دو سوره از قرآن باشد و این احتمال نیز وجود دارد که منظور هجو شاعران باشد که آنان را در زمره چارپایان شمرده است (علوی، ۱۹۱۴: ج ۳، ۶۳).

در کنایه، کلام دو معنای حقیقی و مجازی دارد؛ برای نمونه هنگامی که گفته می‌شود: «هُوَ طَوِيلُ النَّجَادِ» حقیقت کلام این است که بند شمشیرش بلند است و مجاز آن این است که قامتش بلند است. هرچند اراده معنای اصلی نیز ممکن است (قزوینی، ۲۰۰۰: ۲۷۳؛ ابن اثیر: ج ۲، ۱۹۳)؛ زیرا وقتی بند شمشیر کسی بلند شد، لازمه‌اش آن است که قامت بلند داشته باشد؛ اما غرض گوینده از ذکر کلام، انتقال ذهن مخاطب از معنای ظاهری کلام به معنای دور است. گوینده با اثبات صفت به طریق کنایه در کلام زیبایی‌هایی پدید می‌آورد که چشم را خیره می‌کند (جرجانی، ۱۹۹۲: ۳۰۶).



بنابراین در کنایه، بین معنای حقیقی و مجازی رابطه لازم و ملزومی برقرار است. به عبارتی معنای حقیقی از متعلقات معنای مجازی و به آن وابسته است؛ اما در توریه رابطه دو معنا در لفظ به دلیل اشتراک است.

۴. راز زیبایی توریه

دو یا چند بعدی بودن از عوامل زیبایی‌آفرینی است. از نظر علمای بلاغت، تکرر معنا سبب اعجاب و فخامت گفتار می‌شود؛ زیرا زمانی که ذهن شنونده متوجه ایهام شود، به راه‌های مختلف رفته و او را به تأمل وامی‌دارد. (علوی، ۱۹۱۴: ج ۲: ۷۸) این تلاش ذهنی و به دنبال آن کشف معنای دوم شادی‌آور است (وحیدیان، ۱۳۷۹: ۱۳۸)؛ در این زمینه، حکایت «عمر بن خطاب» با «حذیفه بن الیمان»، بیانگر زیبایی فن ایهام در کلام است. روایت شده است: روزی عمر بن خطاب با حذیفه دیدار می‌کند و از او می‌پرسد: «کیف اصبحت یا حذیفه؟» حذیفه در پاسخ می‌گوید: «أصبحتُ أحبُّ الفتنه و أكرهُ الحقَّ و أصلی بغير وضوء و لی فی الارض ما لیس لله فی السماء.» عمر از پاسخ حذیفه بسیار خشمگین می‌شود. در این حال علی (ع) بر عمر وارد شده و علت خشم او را جویا می‌شود. عمر حضرت را از آنچه حذیفه گفته بود، باخبر می‌کند. حضرت می‌فرماید: او صحیح گفته است فتنه را دوست دارد؛ یعنی مال و فرزندان را چرا که خداوند فرمود: «أما أموالکم و أولادکم فتنه» از حق روی برمی‌تابد، منظور مرگ است و صلوات بدون وضو منظور درود بر پیامبر است که به وضو نیاز ندارد؛ اما آنچه او در زمین دارد که خداوند آن را در آسمان‌ها ندارد، زن و فرزند است. عمر پس از شنیدن سخنان حضرت گفت: «أحسنتم یا ابالحسن» حقیقتاً به هدف زدی و با این توضیحات نفرتی را که در دلم نسبت به حذیفه به وجود آمده بود، از بین بردی.

از زیبایی‌های ایهام این است که در آن ایجاز وجود دارد. در روال عادی هر معنا به لفظی جداگانه نیاز دارد؛ اما در ایهام یک لفظ بر دو یا چند معنا دلالت می‌کند (همان: ۱۳۹).

با کمک ایهام متکلم می‌تواند ضمن پای‌بند بودن به صداقت در گفتار، معنایی را که ترس از اظهار صریح آن دارد، کتمان کند؛ اما مقصود اصلی خود را بیان کند؛ بدون اینکه مؤاخذه و گرفتار شود (الهاشمی، ۱۹۶۰: ۳۶۲).

ایهام باب شوخی و مزاح را در دنیای ادب می‌گشاید. از قصه‌های مشهور در باب توریه اتفاقی است که بین دو شاعر بزرگ «احمد شوقی» و «حافظ ابراهیم» به وقوع پیوسته است. در خبرها آمده است: زمانی «شوقی» عاشق زنی شده بود، «حافظ ابراهیم» در محفلی عمومی او را ملاقات کرده و به شوخی گفته بود:

يقولون إنَّ الشوقَ نارٌ ولوعهٌ فَمَا بِالْ شوقى أصبحَ اليومَ بارداً

توریه در لفظ «شوقی» جاری است؛ معنای نزدیک آن «شوق و اشتیاق» و معنای دور «شوقی» نام شاعر است. شوقی چنین به حافظ پاسخ می‌دهد: أودعتُ انساناً و كلباً ودیعةً فَضَيَّعَهَا الانسانُ والكلبُ. معنای نزدیک «کلب» نام حیوان و معنای دور که مقصود شوقی بوده، «حافظ ابراهیم» است (الحنبلی، ۲۰۰۹: ۶).

و سرانجام اینکه تمرینی برای آزمودن قدرت هوش مخاطب است؛ زیرا قرینه توریه را غالباً افراد هوشمند درک می‌کنند (زرکشی، ۱۹۵۷: ۳۱۵).

خاتمه سخن

صنعت توریه به منزله یکی از ترفندهای دو معنایی افزون بر اینکه امکان قرائت‌های متعدد از متن را فراهم می‌کند، به دلیل وجود ایهام در معنا ذهن مخاطب را به چالش می‌کشد و این درگیری ذهنی برای کشف معنا بسیار لذت‌آور است. این صنعت ادبی در ادبیات کلاسیک عرب کمتر مورد توجه بوده است و در عصر عباسی شاهد اوج توجه بلاغیون مسلمان به این صنعت ادبی هستیم. با بررسی سیر تحول نامگذاری ایهام یا توریه مشخص شد که این صنعت به منزله یکی از صنایع دو معنایی با نام‌هایی چون ایهام، اشاره، تجنیس، مغالطات لغوی و توجیه در میان صنایع ادبی شناخته می‌شده



است. از نظر برخی از بلاغیون، نظیر ابن رشیق تفاوتی بین صنایع دو معنایی، از قبیل کنایه و توریه وجود نداشته است و به طور کلی در آثار برخی از گذشتگان و در تقسیم‌بندی صنایع ادبی، صنعت توریه و توجیه جایگاهی متفاوت نسبت به جایگاه امروزی خود داشته‌اند.

صاحب‌نظران علم بلاغت، برای صنایع ادبی مذکور تفاوت‌هایی برشمرده‌اند که از اهم تفاوت‌های توریه با توجیه است: ۱- توریه در لفظ است، اما توجیه در ترکیب ۲- در توریه گوینده معنای دور را اراده می‌کند؛ اما در توجیه، قرینه‌ای برای ترجیح یکی از دو معنا بر دیگری وجود ندارد.

اما مهم‌ترین تفاوت‌هایی که بین توریه و کنایه برشمرده‌اند: در کنایه کلام دو معنای حقیقی و مجازی دارد و بین معنای حقیقی و مجازی رابطه لازم و ملزومی برقرار است. به عبارتی، معنای حقیقی از متعلقات معنای مجازی است؛ اما در توریه رابطه دو معنا در لفظ به جهت اشتراک است.

فرجام سخن اینکه دو معنایی محسناتی دارد؛ از جمله اینکه تمرینی برای آزمودن هوش مخاطب است و افزون بر آن باب مزاح را در دنیای ادب گشوده است و مهم‌تر از همه اینکه سخنی که ایهام دارد، از صنعت ایجازی برخوردار است که رکن بلاغت عرب است و قدما آن را نشانه شجاعت عرب دانسته‌اند؛ چرا که به هوش مخاطبان خود یقین داشته‌اند که ایجاز‌گونه سخن می‌رانند.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۸)، **ساختار و تأویل متن**، چ ۱۱، نشر مرکز.
- الحموی، شیخ تقی‌الدین ابوبکر بن حجه (بی‌تا)، **خزانه‌الادب و غایه‌الارب**، بی‌نا.
- ابوالاصبع المصری، (۶۵۴)، **بديع القرآن**، تحقیق حفنی محمد شرف، چ ۲، دارالنهضة مصر.
- الجرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد (۱۹۹۲)، **دلایل الاعجاز**، تعلیق محمود محمد شاکر، چاپ سوم، مطبعه المدنی قاهره.
- الحنبلی، شیخ مرعی بن یوسف (۲۰۰۹)، **القول البديع فی علم البديع**، العدد الثامن عشر و التاسع عشر، مجله الدرعیه.

- خفاجی، ابن سنان (۱۹۵۳)، **سرافصاحه**، تصحیح عبدالمتعال الصعیدی، منشورات محمدعلی مصر.
- رازی، فخرالدین محمدبن عمر (۱۳۱۷)، **نهایه الایجاز فی درایه الاعجاز**، مطبعه الاداب والموید قاهره.
- زرکشی، بدرالدین محمدبن عبدالله (۱۹۵۷)، **البرهان فی علوم القرآن**، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، چاپ اول، دار احیاء الکتب العربیه.
- سکاکی، یوسف بن ابی بکر (بی تا)، **شروح التلخیص**، مطبعه عیسی البابی الحلبی.
- شوقی ضیف (۱۹۹۲)، **البلاغه تطور و تاریخ**، چ ۸، دارالمعارف.
- عتیق، عبدالعزیز (۱۹۷۴)، **علم البدیع**، بیروت: دارالنهضة العربیه.
- العسکری، ابوهلال بن عبدالله بن سهل (۱۹۵۲)، **مجمع الامثال**، تحقیق محمد ابو الفضل ابراهیم و علی محمدالبجاوی، چاپ اول، دار احیاء الکتب العربیه.
- علوی، یحیی بن حمزه (۱۹۱۴)، **الطراز**، مطبعه مقتطف مصر.
- القزوینی، جلال الدین ابوعبدالله محمدبن سعدالدین بن عمر (۲۰۰۰)، **الایضاح فی علوم البلاغه**، دکتور علی بوملحم، بیروت: دارالهلال.
- قیروانی، ابی الحسن ابن رشیق (۲۰۰۴)، **العمده فی صناعه الشعر و نقده**، تحقیق عبدالحمید هنداوی، بیروت: المكتبة العصریه.
- الهاشمی، احمد (۱۹۶۰)، **جواهر البلاغه**، مطبعه سعاده مصر.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی**، چاپ اول، تهران: انتشارات دوستان.
- همایی، جلال الدین (۱۳۷۰)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چ ۷، تهران: نشر هما.

