DOI:10.52113/uj05/024-17/720-735 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية
مجلة اوروك للعلوم الانسانية
موقع المجلة: www.muthuruk.mu.edu.iq

توريةُ الصرف والنحو في ديوان شهاب الدين الحويزي

سيد محمد رضا خضري*

عبدالسعيد مقدم

جامعة الشهيد بهشتي طهران/كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة

معلومات المقالة

تاريخ المقالة :

تاريخ الاستلام: 2024/1/08

تاريخ التعديل : 2024/2/05

قبـول النشـر: 2024/2/20

متوفر على النت: 2024/6/12

الكلمات المفتاحية :

شهاب الدين الحويزي، التورية، الصرف والنحو، المشعشعيّون، المدح

الملخص

صنعة التورية فنّ استُعمل في النثر والشعر، وهو يشبه صنعة التعريض إلى حدّ ما، توجد في التورية قراءتان، قراءة سطحيّة نفهم منها ما لا يذهب إليه الكاتب، وقراءة عميقة نفقه منها مقصوده الذي تخفّى بين الألفاظ؛ وهي أربعة أنواع: مجرّدة ومرشّحة ومبيّنة ومهيّأة. والتورية توجد في قصائد شهاب الدين الحويزي في أكثر من موضوع، وقد اخترنا منها النحو والصرف في مقالنا هذا. إنّ الضرورة الملحّة لهذه الدراسة هي أن نضيف إلى مكتبة الدراسات الأدبيّة موضوعا جديدا لم يُطرق من قبل. والغاية هي أن نكشف جانبا من الفنون الأدبيّة التي استعملها الشاعر، وأن نعرّف بعضا من درره التي بقيت مهملة لقرون. جئنا بأمثلة من ديوانه يتطرّق فيها إلى التورية فشرحنا معناها القريب غير المقصود، والمعنى البعيد المقصود الذي تخفّى خلف الألفاظ، ولا يفطن إليه سوى القارئ الكيّس. ووصلنا إلى أنّ الشاعر قد يلجأ إلى فنّ التورية لأسباب عدّة منها أن يضيف جمالا على جمال الفنون الأخرى التي استعملها في أشعاره مثل التعريض والكناية والجناس والطباق والمجاز، وشهاب الدين كان متمكّنا في استعماله لهذه المحسنات اللفظيّة ومن ضمنها هذا الفنّ الذي نحن في صدد دراسته. ووجدنا أنّه وظّف فنّ التورية في قليل من الغزل، وفي كثير من المدح الذي بالغ فيه للملوك المشعشعيّين، وكانت حصّة الأسد من قصائده للملك علي بن خلف المشعشعيّ.

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2024

المقدمـة:

تفنّن الشاعر شهاب الدين الحويزي، شاعر القرن الحادي عشر الهجري، والمعروف بشاعر المشعشعيّين في كثير من الفنون الأدبيّة في ديوانه الذي جمعه ابنه معتوق بأمر من الملك المشعشعيّ السيّد علي بن خلف؛ ولولا قوّة شعره وإبداعه الذي لم يختصر على صنعة أدبيّة واحدة بل شملت معظم المحسنات في الأدب، لما اهتمّ به مؤلّف كبير مثل سعيد الشرتوني ليضبطه ويقف على طبعه قبل أكثر من قرن، ولما طبعه صاحب مطبعة في مصر قبل قرن؛ ولولا هذا الاهتمام لما وصل إلينا ديوانه الذي يستحقّ أن ندرس جميع زواياه الأدبيّة التي أبدع فيها كلّها. فنّ التورية من الفنون الأدبيّة الجميلة التي لم يغفل عنها شهاب الدين ضمن اهتمامه بجوانب الفنون الأدبيّة الأخرى، فقد استعمل في معظم قصائده الطويلة صنعة التورية، واخترنا في هذه الدراسة نوعا خاصّا منها، (تورية الصرف والنحو)؛ وهي أربعة أنواع.

ترى الشاعر يتطرّق إلى الصرف والنحو في أبياته وكأنّه يشرحها غايته تدريسها للطلّاب، أو قد يصف موقف الملك، وتتصوّره في قراءتك السطحيّة أنّه مدرّس الصرف والنحو، وليس ملكا تشغله الأمور السياسيّة والاجتماعيّة والعمرانيّة لمملكته. فيقول:

*الناشر الرئيسي : E-mail : sr.khezri@gmail.com

(أمضى مضارعه بصيغة أمره)، ويضيف في وصف ملك آخر قائلا: (هو الخافض والناصب والرافع)!

ولكنّ الشاعر لا يقصد النحو بنفسه ولا الصرف طبعا، وإنّما جعلهما وسيلة ليبيّن غاية أخرى يتطلّب فهمها قليلا من الذكاء والانتباه. ولهذا جئنا بهذه الدراسة لنبيّن للقارئ أن يتريّث عند قراءته قصائد شهاب الدين الحويزي، أو غيره من الشعراء القدماء أو الجدد، وأن ينتبه لما وراء الأبيات أيضا. فقد يقول الشاعر شيئا ويقصد غيره، يقول لحبيبته (أنتِ روحي)، ولا يقصد ذهابها وابتعادها عنه، فأهل الغرام يتمنّون وصال أحبائهم وحبيباتهم، فكيف لهم أن يطلبوا منهم الابتعاد، إذن لا مراء أنّ الشاعر يقصد شيئا آخر. علينا أن نجد القرائن التي تدلّنا إلى ما تروم إليه الأبيات وماذا تبتغي؛ وهذا ما يبحثه فنّ التورية.

من منّا لا يقرأ الأشعار ولو حتّى إن كانت قراءة للتسلية؟! هذا فضلا عن تأثيرها الأخلاقي والسياسي، وتأثيراتها الأخرى التي لا تقلّ أهميّة عن سابقاتها، وكيف نفهم قصد الأبيات الخفيّة ما لم نتعرّف على فنّ التورية؟! ونعلم أنّ معظم الشعراء يفضّلون أن يزخرفوا قصائدهم بالبديع وبالصنائع الأدبيّة الأخرى؛ شعراء من طراز أبي الطيّب المتنبّي أو شهاب الدين الحويزي أو صفي الدين الحلّي لا يرتضون لأنفسهم أن ينظموا قصائد سلسة، خالية من الفنون الأدبيّة، جاهزة للفهم، ولذا لا نستطيع استيعابها ما لم نتعلّم بعض الفنون الأدبيّة التي استعملها هؤلاء العمالقة في ساحة الشعر. وهنا تكمن أهميّة دراستنا هذه للتورية.

مقالنا هذا سيجيب على الأسئلة المطروحة الآتية:

1- كيف وظّف الشاعر القواعد العربيّة في غزله وفي مدحه وهو يستخدم فنّ التورية؟

2- غاية الشاعر من ذكره القواعد العربيّة غاية تعليميّة للنحو والصرف، أم أنّها أدبيّة؟

3- أيّ ملك مشعشعيّ نال الحظّ الأوفر من شعر التورية في ديوان شهاب الدين؟

خلفيّة البحث

كُتبت دراسات كثيرة حول ديوان شهاب الدين الحويزي، لكنّي لم أجد من درس التورية في الصرف والنحو في قصائده، ومن الدراسات التي وجدتها حول ديوانه:

1- رسالة (بررسي وتحليل ديوان ابن معتوق حويزي)، (دراسة وتحليل ديوان ابن معتوق الحويزي) للطالب قاسم محموديان من جامعة تشمران الأهواز في مرحلة الماجستير سنة 1388 وقد درس المدح والرثاء في ديوان ابن معتوق، ذكر محموديان أبياتاً بصورة عشوائيّة وشرح المدح والرثاء وقدرة الشاعر في قصائده، لكنّه مرّ مرور الكرام على القصائد، فلم يتعمّق في شرح الأبيات التي جاء فيها المدح أو الرثاء. درس الديوان كلّه دراسة كليّة وأتى بنماذج من الديوان دون أن يشير إلى معنى كلمة واحدة من الأبيات.

2- مقال (التناصّ في شعر أبي معتوق الحويزي) كتبته مريم حاتم فيصل، ونهى حسين كندوح من جامعة القادسيّة كليّة التربيّة قسم اللغة العربيّة، وقد نشر عام 2020 في مجلة لارك للفلسفة واللسانيّات والعلوم الاجتماعيّة الفصل الرابع العدد 39؛ ودرستا التناصّ القرآني، والتناصّ من المأثور، والتناصّ الشعري ، والتناصّ من النثر في ديوان الشاعر. وفي التناصّ من القرآن استلهم الشاعر المعاني القرآنيّة ليسقطها على ذاته، أو على الأشخاص الذين مدحهم، وكذلك فعل في تناصّه من المأثور والشعر والنثر.

3- مقال (شعر البند العربي عند أبي معتوق الحويزي) كتبه عادل حيدري من جامعة آزاد الإسلامية طهران، وقد نشر في مجلة الكليّة الإسلاميّة للجامعة العدد 48 السنة 1997. يتطرّق الكاتب إلى نشأة شعر البند وأنّ شهاب الدين هو الذي ابتدعه، ويستند بعدّة كتب منها كتاب قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، ثمّ يشرح خصائص هذا النوع من الشعر، وأنّه يشبه

DOI:10.52113/uj05/024-17/720-735

الشعر الحرّ. ويشير إلى مسيرته عبر العصور إلى أن أفل ولم يعد ينظمه الشعراء.

4- مقال (قراءة في المكان /الحضارة في شعر شهاب الدين الحويزي) كتبه سعيد إسماعيل ونشر في مجلة النوابت العدد الخامس عام 2021 في الأهواز. وقد أشار إلى المكان والحضارة في الشعر العالمي، ثمّ في الشعر العربي مثل الأطلال ومكّة والطائف، وأنّ الشاعر الجديد اهتمّ بالمدينة والوطن والمواطنة الكونيّة؛ أمّا شهاب الدين فقد تطرّق إلى الحويزة والصلة بين الملك والمدينة، ثمّ يشير الكاتب إلى مخاوف الشاعر من الدمار الذي قد يحلّ بالحويزة.

5- رسالة (بررسي مضامين ديني سروده هاي ابن معتوق)، (دراسة المضامين الدينيّة في أشعار ابن معتوق) للطالبة طاهرة رحيمي من جامعة قم سنة 1394 وقد درست المضامين الدينيّة في الديوان. ورسالة أخرى عنوانها (بررسي مضامين شعري ابن معتوق) للطالبة فاطمة حبيبي من جامعة فردوسي مشهد في مرحلة الماجستير سنة 1390 هـ ش. وقد تناولت حياته الأدبيّة وعنصري الخيال والعاطفة في أشعاره. ولم يأتِ ذكر للموتيف في هاتين الرسالتين.

6- مقال ظاهرة التورية في شعر العصر المملوكي وأثرها في تعميق المعنى للدكتور حسين عبدالعال اللهيبي، من جامعة الكوفة، نشرها في مجلّة الأستاذ العدد 212 سنة 2015. وقد شرح في مقاله أنواع التورية وقيمتها الفنيّة، وذكر لكلّ نوع مثالا شعريّا من شعراء العصر المملوكي.

7- مقال حضور المصطلح النحوي في الشعر العربي وأبعاده الفنيّة، كتبته قرفة زينة ورحماني زهر الدين من جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بو عريريج- الجزائر، في مجلة جيل الدراسات الأدبيّة والفكريّة، عام 2014 في عددها الثالث؛ وقد درسا الكلام والأفعال والإعراب واستدعاء الحركات للترميز عن العواطف، ثمّ تعمّقا في دراسة توظيف المصطلح النحوي عند الشعراء القدماء وما رمزوا إليه من خلال هذا المصطلح.

منهج البحث:

منهجنا في هذا البحث سيكون وصفيّا تحليليّا، فقد ارتأينا أن نذكر الأبيات التي تطرّق فيها الشاعر إلى القواعد العربيّة ونشرحها ونحلّلها تحليلا وافيا.

الشاعر في سطور اسم شاعرنا شهاب الدين الحويزي أبو معتوق، وقيل ابن معتوق، فقد عُرف بابن معتوق، ولم يكن اسم أبيه أو أحد من أجداده معتوقا، كان اسم ابنه الأكبر معتوقا؛ فهو على الأرجح أبو معتوق وليس ابن معتوق. وشهاب الدين الحويزي هو شاعر الملوك المشعشعيّين في القرن الحادي عشر الهجري.

وُلد شهاب الدين سنة 1025هـ.ق. / 1616م. وتوفّي سنة 1087هـ.ق. / 1676م. بعد أن بلغ الثانية والستّين من عمره. وقريبا إلى تسعين بالمئة من قصائده جاءت في المدح، والتي خصّص منها ما يقارب الستّين بالمئة لملك الحويزة السيّد علي بن خلف المشعشعيّ. جمع ديوانه ابنه معتوق بأمر من الملك السيّد علي المذكور آنفا والذي حظي بحصّة الأسد من قصائد المدح في ديوانه. طُبع ديوان شهاب الدين قبل قرن مرّتين، مرّة في مصر على يد مصطفى البابي الحلبي وأخويه، ومرّة في لبنان على يد اللغوي المعروف سعيد الشرتوني. وقد أشاد بقصائد شهاب الدين كثير من الأدباء والمؤرّخين، وأنّه كان شاعرا مقتدرا جمع بين البلاغة والوصف والبديع. استشهاد الشاعر بالنحو والصرف كتورية في بعض أشعاره، يدلّ على أنّه متضلّع في النحو والصرف والأدب.

نظرة عابرة على التورية

جاء في لسان العرب: «ووَرَّيْتُ الخَبر: جعلته ورائي وسَتَرْته؛ وفي الحديث: أَن النبي،صلّى الله عليه وآله وسلّم، كان إِذا أَراد سَفَراً ورَّى بغَيْرِه، أَي سَتَرَه وكَنى عنه وأَوْهَمَ أَنّه يريد غيره، وأَصله من الوراء، أَي أَلقَى البَيانَ وراءَ ظهره. ويقال: وارَيْته ووَرَّيْتُه بمعنى واحد. وفي التنزيل العزيز: ما وُرِيَ عنهما؛ أَي سُتِرَ على فُوعِلَ، وقرئَ: وُرِّي عنهما، بمعناه. ووَرَّيْتُ الخبر أُوَرِّيه تَوْرِيةً إِذا سترته

DOI:10.52113/uj05/024-17/720-735

وأَظهرت غيره، كأَنه مأْخوذ من وَراء الإِنسان لأَنه إِذا قال وَرَّيته فكأَنه يجعله وراءه حيث لا يظهر. والتَّوْرِيةُ: الستر.» (ابن منظور، 1988).

التورية صنعة أدبيّة تأتي ضمن البلاغة وتحديدا في باب البديع منها، ويستخدمها الكتّاب والشعراء في مؤلّفاتهم لتحسين النصوص والقصائد، ويكثر مجيئها في الشعر.

قال في أهمّيتها ابن حجة الحموي: «إنّها من أعلى فنون البديع وأغلاها رتبة وأعظمها في الأذواق السليمة موقعا.» (الحموي، 1312هـ، ص5).

كما قال الزمخشري: «لا نرى بابا في البيان أدقّ ولا ألطف من هذا الباب، يعني التورية؛ ولا أنفع ولا أعون على تعاطي تأويلات المشبّهات من كلام الله.» (نفس المرجع، ص11).

يقول الخطيب في تعريفها: «أن يُطلق لفظ له معنيان: قريب وبعيد، ويُراد به البعيد منهما». (القزويني، 2003، ص266).

ويطلق الخطيب عليها اسم الإيهام، ويقسّمها إلى نوعين لا أكثر: مجرّدة ومرشّحة.

ويسمّيها السكّاكي الإيهام أيضا، ويقول في تعريفها: «أن يكون للفظ استعمالان: قريب وبعيد، فيذكر لإيهام القريب في الحال إلى أن يظهر أنّ المراد به البعيد.» (السكّاكي، 1987، ص427).

ويقول: «أكثر المتشابهات من هذا القبيل»، أي أكثر متشابهات القرآن من التورية. ويذكر الآية **الرَّحْمنُ عَلَى العَرْشِ اسْتَوَى** (سورة طه: 5) والتي نميّزها من القرينة العقليّة، كمثال من هذه الآيات.

وأطلق ابن أبي الإصبع المصري عليها تسمية التوجيه، وعرّفها كسابقيه وذكر أمثلة عدّة منها حديثا لعلي عليه السلام في الأشعث بن قيس حيث قال: «وهذا كان أبوه ينسج الشمال باليمين؛ لأنّ قيسا كان يحوك الشمال التي واحدتها شملة». (المصري، 1963،ص268).

وهناك من سمّاها التخيير؛ وتبقى هذه التسميات مختلفة في اللفظ متّفقة في المعنى.

ويعرّفها أحمد الهاشمي قائلا: «التورية لغة: هي مصدر وريّت الخبر إذا سترته وأظهرت غيره. واصطلاحا هي أن يذكر المتكلّم لفظا مفردا له معنيان، أحدهما قريب غير مقصود ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد مقصود، ودلالة اللفظ عليه خفيّة؛ فيتوهّم السامع أنّه يريد المعنى القريب، وهو إنّما يريد المعنى البعيد بقرينة تشير إليه ولا تظهره، وتستره من غير المتيقّظ الفطن. » (الهاشمي، 1994، صص: 310 و311) وهي أربعة أنواع:

1- مجرّدة، وهي التي لم يُذكر فيها لازم من لوازم المورّى به وهو المعنى القريب، ولا من لوازم المورّى عنه وهو المعنى البعيد.

2- مرشّحة، وهي التي يذكر فيها لازم المورّى به، وهو المعنى القريب، وسُمّيت مرشّحة لتقويتها بذكر لازم المورّى به قبله أو بعده.

3- مبيّنة، وهي ما ذكر فيها لازم المورّى عنه قبل لفظ التورية أو بعده.

4-مهيّأة، وهي التي لا تقع فيها التورية ولا تتهيّأ إلا باللفظ الذي قبلها، أو باللفظ الذي بعدها، أو تكون التورية في لفظين لولا كلّ منهما، لما تهيّأت التورية في الآخر. (عتيق، 2002: ص 129)

أمّا الخطيب فيعرّف المجرّدة قائلا: «هي التي لا تجامع شيئا ممّا يلائم المورّى به، أعني المعنى القريب، كقولى تعالى: **الرَّحْمنُ عَلَى العَرْشِ اسْتَوَى**. (سورة طه: 5).

ويقول في المرشّحة: «هي التي قُرن بها ما يلائم المورّى به إمّا قبلها كقوله تعالى: **وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ** (سورة الذاريات: 47)؛ وإمّا بعدها كلفظ الغزالة في قول القاضي الإمام أبي الفضل عياض في صيفيّة باردة: **كأنّ كانون أهدى من ملابسه لشهر تمّوز أنواعا من الحلل أو الغزالة من طول المدى خرفت فما تُفرّق بين الجدي والحمل.** (اقزويني، 2003، ص267)

ولم يتطرّق الخطيب كما أسلفنا إلى المبيّنة ولا المهيّأة.

DOI:10.52113/uj05/024-17/720-735

ويقسّمها عيسى علي عاكوب على أربعة أضرب فيقول: «مجرّدة لا تُقرن بملائم المعنى القريب كقول أبي بكر رضي الله عنه حين سُئل عن المصطفى عليه الصلاة والسلام: من هذا؟ فأجاب: هادٍ يهديني. قصد هاديا يهديني إلى الإسلام، غير أنّه ورّى عن ذلك بما يُفهم من الكلام لأوّل وهلة وهو دليل الطريق، ولم يُقرن بالتورية شيء ممّا يلائم هذا المعنى القريب. (العاكوب، 2017، ص608).

أمّا الأضرب الثلاثة الأخرى، فلم يأتِ عاكوب بشيء جديد أكثر ممّا ذكره عبدالعزيز عتيق سوى الأمثلة.

وقد استعمل معظم الشعراء هذا الفن الأدبي في قصائدهم، في باب الغزل أو الوصف أو المدح أو الشكاية من الزمن وحتّى في الرثاء والهجاء، متّخذين النحو والصرف وسيلة لغرضهم هذا.

قال الشاعر ابن طلحة:

بَدَا الهِلالُ فَلَمَّا بَدَا نَقصتُ وَتَمَّا

كَأَنَّ جِسمِي فِعلٌ وَسِحرُ عَينيهِ لَمَّا (الفضلي، 1986: ص 7)

قد لا يدرك القارئ في الوهلة الأولى معنى (كأنّ جسمي فعل)، قد يظنّ أنّ الجسم هو الذي يتحرّك ويفعل الأشياء، وهذا مفهوم غير مقصود طبعا؛ وقد يعدُّ المصراع الثاني من البيت الثاني ناقص المعنى، وسحر عينيه لمّا ماذا؟! إذن استعمل الشاعر فنّ التورية في هذا البيت، والتورية هنا في استعمال الفعل ولمّا الجازمة، ويقصد الفعل المضارع دون الماضي والأمر طبعا، وذلك لأنّ لمّا الجازمة لا تدخل على الفعل الماضي ولا على الأمر، فهي تجزم الفعل المضارع وتسكّن حركته الأخيرة إن لم يكن معتلّا، فيصبح الفعل وكأنّه نقص منه جزء؛ وإن كان الفعل المضارع معتل الأخير، تحذف لمّا الجازمة حرف العلّة، فيضحى الفعل مقطوع الأخير؛ وهذا ما أراده الشاعر من (نقصتُ). ونعلم أنّ الهلال سوف يكتمل بعد حين إلى أن يمسي بدرا، فالمحبوب يظهر هلالا، يبتشر الحبيب بطلّته ثمّ يكتمل ليلة بعد ليلة. هو يكتمل جمالا، والحبيب العاشق ينقص من ألم الهجر أو الشوق، وهذا ما أشار إليه الشاعر (بدا نقصتُ وتمّا).

وقال معروف الرصافي مستخدما فنّ التورية في أبياته:

سَأَلْتِني عَن التَّنَازِعِ يَومًا غَادَةٌ بِالجَمَالِ تَسبِي وَتَصبِي

قُلتُ إِنْ صَحَّ لِلتَّنَازُعِ مَعنًى فَهوَ مَا بَينَ نَاظرَيكِ وَقَلبِي

(الفضلي، 1986: ص 16)

وقال المتنبّي في هذا الصدد:

إِذَا كَانَ مَا تَنويهِ فِعلا مُضَارِعًا

مَضَى قَبلَ أَنْ تُلقِى عَلَيهِ الجَوازِمُ (المتنبي، 1983: ص 386)

ولشهاب الدين الحويزي أبيات مماثلة تغزّل بها في حبيبة، أو مدح بها ملكا، أو وزيرا؛ واستعمل صنعة التورية فيها، نذكرها في ما يلي:

المطلب الأوّل: التورية المبيّنة

هذه التورية كما سبق الحديث عنها هي ما ذُكر فيها لازم المورّى عنه قبل لفظ التورية أو بعده، أي «هي التورية المقترنة بلازمة تبيّن المعنى البعيد، وهذا سبب تسميتها بالمبيّنة، وقد تأتي هذه القرينة إمّا بعده وإمّا قبله.» (موقع موضوع، mawdoo3.com/التورية_في_اللغة_العربية

1

قال شهاب الدين الحويزي يمدح الملك السيّد علي المشعشعيّ:

فَإِلَى مَ أَرجُو الدَّهرَ يُنجِزُ بِالوَفَا

وَعدِي فَتَعرِضُ لِي مَكَايِدُ غَدرِهِ

لا شَيءَ أَوهَى مِن مَواعِدِهِ سِوَى

دَعوَى شَرِيكِ أَبِي الحُسَينِ بِفَخرِهِ

مَلِكٌ إِذَا حَدَثُ الزَّمَانِ لَنَا قَضَى

أَمضَى مُضارَعَهُ بِصِيغَةِ أَمرِهِ

(البحر الكامل)

(الموسوي الحويزي ابن معتوق 1885: ص 72)

يتكلّم الشاعر عن عدم وفاء الزمان بالوعد، وأنّه غدّار، ننتظر رجاءه، فإذا به يكيد لنا فيوقعنا في مآزق، ويضع أمام مسيرنا أحجار العثرة والعوائق! ثمّ يصف مواعيد الزمان بالواهية، ولا يوجد أوهى منها سوى تبجّح الذي يزعم أنّه يريد مشاركة الملك السيّد علي بفخره، فالملك وصل إلى درجة من المفاخر حيث لا

DOI:10.52113/uj05/024-17/720-735

يضاهيه أحد. (المشعشعي، 1128هـ، ص82) وفي البيت الثالث يتطرّق إلى موضوع مقالنا فيذكر الأفعال الماضي والمضارع والأمر، وفيه تورية؛ فالمعنى القريب المورّى به وغير المراد من المصراع الثاني هو أنّ الملك غيّر الفعل المضارع إلى الفعل الماضي، وكأنّه طالب جالس في الصفّ طُلب منه أن يغيّر صيغة الفعل المضارع إلى صيغة الماضي، فحذف الحرف المضارع من بداية الفعل وتركه إن كان ثلاثيّا مجرّدا، أو أضاف في أوّله همزة قطع إن كان ثلاثيّا مزيدا، وإن لم يكن ثلاثيّا مجرّدا أو مزيدا، أجرى عليه تعديلات تناسب صيغته ليصبح فعلا ماضيا.

ولكنّ المعنى البعيد والمراد والمورّى عنه وقد بيّن لازمه قبله وهو قضاء الزمان – وهذا يعني أنّ التورية مبيّنة – هو (أي المعنى البعيد) أنّ الملك لا يعير لحوادث الدهر أيّة أهميّة، ولا يبالي بها؛ «وأمّا شجاعته وقوّة قلبه فقد كانت تضرب بها الأمثال.» (الموسوي الجزائري،1380هـ، ص337). فهو نتيجة لقوّة عزمه وإرادته يجعل فعل القضاء والقدر المضارع ماضيا، وكأنّه يتخطّاه ولا يهتمّ به. وهذا من سمات الملوك، لا تُضعفهم نائبة، ولا ينفعلون لحادثة فتسلب سكينتهم وتؤثّر سلبا على قراراتهم التي ينبغي أن تصدر من الحكمة والعقل المدبّر لرجل قويّ لا ينثني إذا هبّت عليه رياح الأزمات؛ وإلّا فهو ليس أهلا ليقود هذه المملكة التي لم تختصر على إمارة الحويزة فحسب، بل توسّعت أكثر لتشمل جميع أراضي الكرختين كما سمّاها شهاب الدين وهو يقول:

نَقَلتُمْ نَحوَ مَكّتِكُم فُؤادِي وَبَينَ الكَرخَتينِ تَرَكتُموني

(البحر الوافر) (الموسوي الحويزي ابن معتوق 1885: ص 87)

ويقصد من الكرختين، الأراضي التي تقع بين نهر الكرخة ونهر كارون، والمدن التي تقع في أرجائهما.

الملك السيّد علي نفسه يذكرها في ديوانه إذ يقول:

إِذَا مَا ذَكَرتُ الكَرخَتَينِ وَأَهلَهَا

عَرَفتُ هَوَ انَا مِن صَهيلِ السَّلاهِبِ (شبر، 1965: ص 143)

أمّا بالنسبة إلى الكنية التي ذكرها الشاعر، فإنّ العرب تكنّي رجالها ونساءها بكنى خاصّة احتراما لهم، وإن خاطبت رجلا باسمه قد يعترض قائلا: أتراني طفلا صغيرا لتخاطبني باسمي، أليست لي كنية؟! ويكنّون عليّا بأبي الحسين كما ذكره الشاعر في البيت الثاني، ومحمّدا بأبي جاسم، ومجنون يكنّي ليلاه بأمّ مالك، وقال عروة بن الورد وهو يكنّي امرأته:

وَآخِرُ مَعهَدٍ مِن أُمِّ وَهْبٍ

مُعرَّسُنا فُوَيقَ بَني النَّضِيرِ (ابن الورد، 1966: ص 57)

2

وقال في قصيدة مدح بها الملك السيّد منصور المشعشعيّ:

لقَد جَرحتْ نواظرهُ فُؤادي

فمَا لكِ يا صوارمها ومَا لي؟

عملتِ الجزمَ بي وخفضتِ منّي

محلّ النصبِ ثمّ رفعتِ حالي

(البحر الوافر)

(الموسوي الحويزي ابن معتوق 1885: ص 41)

معظم الشعراء يستخدمون تورية النحو في أبيات مختصرة من القصيدة، في بيت أو بيتين أو ثلاثة لا أكثر. يقول الدكتور عبدالهادي الفضلي وهو يعرّف هذا النوع من التورية: «هو ذلك الشعر الذي تميّز بضمّه المصطلحات والأعراف النحويّة كشواهد وكأمثلة في المناسبة، وهو في غالبه لا يخرج عن الأبيات: ثنائيّات وثلاثيّات أو مقاطع قصيرة، وقلّ أن يأتي بشكل قصائد.» (الفضلي، 1986: ص 5)

في هذه التورية التي استعملها الشاعر، نرى معنى قريبا مورّى به وليس مرادا وهو أنّ الحبيبة أخطأت في النحو، وكأنّها كتبت رسالة غرام إلى حبيبها فجرّت محلّ النصب، ربّما يظنّ القارئ أنّها جرّت المفعول به وكان عليها أن تنصبه؛ ثمّ أنّها رفعت الحال وكان حقّه النصب؛ وعلى سبيل المثال كأنّها أتت بجملة كهذه: (تأمّلتُ المغرمِ ضاحكٌ)!

DOI:10.52113/uj05/024-17/720-735

ولكنّ المعنى البعيد والمورّى عنه وهو مراد الشاعر، وقد بيّنه بذكر لازمه قبله بقوله نواظره، ثمّ بيّنه بلازم آخر وهي الصوارم التي جاءت كناية عن حواجب الحبيبة؛ (وقد استعمل الشاعر التورية المبيّنة)، والمعنى البعيد الذي لا يفطن إليه إلّا ذوو الألباب هو أنّها قيّدت حركته بنواظرها التي أصابت فؤاده بسهام نافذة، فأصبح مكهربا لا يستطيع الحراك؛ وانخفاض النصب ورفع الحال كناية عن الفوضى التي سبّبتها في حياته، ومن زاوية أخرى معنى رفعتِ حالي، أي حسّنتِ حالي.

ويبدو أنّه كان يعيش حياة اعتياديّة مملّة، فظهرت فتاة ذات نواظر قتّالة ففتنته بجمالها وغيّرت روتينه، وهو يشكو ما طرأ على حياته، لكنّه مستأنس بهذا التغيير وبهذه المفاجئة.

3

وقال في قصيدة يمدح بها الرسول الأكرم صلّى الله عليه وآله وسلّم وقد بدأها بالغزل:

مَا صِرتُ فِي الحُبِّ بَينَ النَّاسِ مَعرِفَةً

حَتَّى تَنَكَّرَ فِيكُم بِالضَّنَى عَلَمِي

لَقَد قَضَيتُم بِظُلمِ المُستَجِيرِ بِكُم

وَيلاهُ مِن جَوْرِكُم يَا حِيرةَ العَلَمِ (البحر البسيط)

(الموسوي الحويزي ابن معتوق 1885: ص 10)

تطرّق الشاعر إلى بحث المعرفة والنكرة واسم العلم في القواعد العربيّة، وهي بحوث صرفيّة.

ولا بأس أن نأتي بتعريفها من كتاب مبادئ العربيّة لرشيد الشرتوني شقيق سعيد الشرتوني الذي ضبط ديوان شهاب الدين والذي نحن بصدد دراسة تورية القواعد العربيّة في أشعاره. «الاسم المعرفة هو اسم يدلّ على معيّن بين أفراد جنسه، نحو: القلم، البستان، يوسف. الاسم النكرة هو اسم شائع بين أفراد جنسه لا يختصّ به أحد دون آخر، نحو: قلمٌ، بستانٌ.» (الشرتوني،1369هـ.ش: ص 52)

«اسم العلم هو كلّ كلمة تدلّ بالتعيين على شخص أو حيوان أو شيء، مثل: إبراهيم، بارود، دمشق.» (الشرتوني،1369هـ.ش: ص 36)

وهذا المعنى القريب المورّى به وهو غير المراد.فقد يظنّ القارئ أنّ شاعرنا كان مدرّسا للنحو والصرف فأراد أنّ يُفهم اسم العلم واسمي النكرة والمعرفة إلى طلّابه فأتى بأمثلة تقرّب المعنى لهم، ولهذا استعمل الحبّ والضنى في أمثلته.

أمّا المعنى البعيد، والمورّى عنه وهو في الحقيقة مراد الشاعر ومقصوده، وقد بيّنه بذكر لازمه قبله (الحبّ) في المصراع الأوّل من البيت الأوّل؛ (والضنى) في المصراع الثاني. وواضح أنّ التورية هي تورية مبيّنة، لأنّها ذكرت لازم المورّى عنه كما أسلفت. ويتّضح للقارئ بعد القليل من الانتباه، أنّ الشاعر استعمل الصرف ليفصح عن حبّه وما تبعه من سقم، وليس العكس. يشير الشاعر هنا أنّه بعد ما عُرف بغرامه واشتهر بين الناس بحبّه لحبيبته، وأصبح علما في هذا العشق ومعروفا، صار جسمه نحيلا وقد أصيب بالسقم الذي يصيب العاشقين لأسباب عديدة، منها عدم البوح بالغرام، شدّة اشتياقهم إلى لقاء المحبوب، هجر الحبيب وصدّه، لوم الآخرين، وشي الواشين، ... وبسبب هذا النحول الذي أصاب شاعرنا، أمسى نكرة لا يعرفه أحد، ويبدو أنّ هذا السقم الذي أدّى إلى ضعفه المفرط، غيّر ملامحه؛ فتغيّر من شخص معروف علم، إلى شخص مجهول نكرة. وربّما يشير الشاعر إلى المرض الذي أصابه أواخر عمره، مرض الفالج الذي جعله طريح الفراش لا يستطيع المشي، وقد أدّى إلى وفاته في سنّ الثانية والستّين.

ثمّ يبيّن في البيت الثاني سبب ما أصابه من ضنى وأدّى إلى نحوله، وأن يمسي نكرة لا يعرفه أحد، وأن يفتضح أمر غرامه بين الناس ليعرف هذا الأمر القريب والغريب؛ والسبب هو الظلم الذي صُبّ عليه من جهة خلّانه. فهل هذا الظلم مباح في معتقدكم يا جيرة العلم؟! وجيرة العلم هم الذين جاوروا جبل العلم والذي يقع في طريق مكّة المكرّمة، وأصبحوا رمزا للأحبّة في قاموس

DOI:10.52113/uj05/024-17/720-735

الشعراء، خاصّة الذين جارَوْا قصيدة البردة والتي جاءت في مدح الرسول صلّى الله عليه وآله- وسلّم.

4

وقال يمدح نفس الملك عام 1064 ويهنّئه بعيد النحر:

عَدلٌ لَهُ صِفَةُ الزَّمَانِ إِذَا قَضَى

بِالسَّيفِ يَخفِضُ مَن يَشَاءُ وَيَنصِبُ

يَقضِي بِصرفِ الجَمعِ عَادِلُ رُمحِهِ

وَلَدَيهِ يَبنِي المَجدَ مَاضٍ مُعرَبُ

هَذَا وَحيدُ العَصرِ فَاضِلُهُ فَإِنْ

شَكَّكْتُمُ فَابلُوا الأَنَامَ وَجَرِّبُوا (البحر الكامل)

(الموسوي الحويزي ابن معتوق 1885: ص 68)

عن ماذا يتكلّم الشاعر هنا؟! عن عدل الملك وسيفه ورمحه ومجده، وأنّه ينال الشرف والسيادة بقوّة سيفه البتّار، وأنّ قضاءه عادل كالرمح في الاستواء؟! أم عن القواعد العربيّة التي استعملها في البيتين؟! هل لنا أن نوجّه أذهاننا إلى القواعد النحويّة فنسهو عن القصد الذي يريده الشاعر؟! إن قلنا نعم، فهذا يعني أنّنا من القرّاء الذين يهتمّون بظاهر الكلام لا بباطنه كما يقول القرآن: **بِظَاهِرٍ مِنْ الْقَوْلِ** (سورة الرعد: 33) يتكلّم الشاعر هنا عن الصفة والخفض والنصب في الأسماء والضمائر، وفي البيت الثاني عن الأسماء المنصرفة والمعربة والمبنيّة، والصفة كما نعلم تأتي لتبيّن نعتا لاسم سابق؛ والاسم ينخفض إذا ما سبقه حرف جرّ، أو كان مضافا إليه؛ ويُنصب إن وقع مفعولا، أو اسما للحروف المشبّهة بالفعل، أو خبرا لكان وأخواتها ... والاسم المنصرف هو الذي تظهر في آخره حركات الإعراب، والاسم المبني هو الذي يلازم آخره حالة واحدة، مثل الضمائر؛ أمّا الاسم المعرب فهو الذي يتغيّر آخره بتغيير التراكيب. وهناك أسماء جمع لا تنصرف، ومن أمثلتها الجمع الذي يأتي على وزن مفاعل كمساجد. ولكن هل نكتفي بهذا الحدّ من القراءة السطحيّة، أم نستمرّ بالعوم على وجه المياه فنضيف قائلين ببساطة إنّ الملك إنسان أمّيّ لا يعرف شيئا من الصرف والنحو فيخفض وينصب كما يحلو له، ويصرف الأسماء غير المنصرفة بقدرة سلاحه وعسكره، وأنّ مثله كمثل السلطان داود الذي اعترض على جملة (زيد ضرب عَمرا)، ورأى أنّ في هذا الضرب ظلما، ولماذا لم يضرب عمرو زيدا كما ضربه؟! لا، ليس قصد الشاعر هذا، يريد شهاب الدين القول إنّ الملك العادل يقضي كقضاء الزمان الذي لا مردّ لقضائه، فهو ينزّل من لا يراه أهلا للمسؤوليّة وينصب أفضل منه، وعلى سبيل المثال يسلب مسؤوليّة شرطة البلد العاجزين عن أداء واجبهم تجاه البلد، وذلك لكي لا يحدث ظلم في مملكته وهذا الشرطي يضعف لردع الظالم؛ فهو يخفض وينصب هؤلاء بسيفه، أي بقدرته. وهذا هو المعنى البعيد المورّى عنه، والذي يريده الشاعر. ويقول في البيت الثاني إنّ عدل رمحه يقضي بالحقّ حتّى لو كان في أمر يصعب تحقيقه؛ ولكن بالعدل وليس بالجور. ويقول في الشطر الثاني إنّ المجد يناله بسيفه العربي. وجاءت التورية مبيّنة، وقد ذكر لازم المورّى في البيت الأوّل قبله، وهو قضاء الملك بالعدل في البيت الأوّل، والذي جاء الخفض والنصب بالسيف نتيجة لهذا القضاء العادل. وفي البيت الثاني جاء لازم المورّى عنه بعده حيث ذكر (عادل رمحه). فكلّ هذه الأمور التي ذكرناها في البيتين جاءت لتعبّر عن معانٍ ثانوية بيّنها الشاعر عبر المجاز العقليّ. وما يساندنا فيما ذهبنا إليه هو البيت الثالث الذي نطق بالكلام الفاصل حيث وصف الملك بالفاضل الذي لا يضاهيه في فضله أيّ شخص في الأنام كلّهم.

5

في ختام هذه التورية نذكر بيتين آخرين من شاعرنا شهاب الدين يتطرّق فيها إلى القواعد العربيّة مادحا السيّد بركة بن السيّد منصور، ولكن مع شرح بسيط جدّا، وذلك كي لا يطول المقال:

وَمُضَارِعٍ لِلبَدرِ مَاضٍ لَحظُهُ

مُتَسَتِّرٌ فِيهِ ضَمِيرُ فُنُونِ

رَشَأ غَدَت حَرَكَاتُ كَسرِ جُفُونِهِ

تَبنِي عَلَى فَتحِ السُّهادِ جُفُونِي (البحر الكامل)

DOI:10.52113/uj05/024-17/720-735

(الموسوي الحويزي ابن معتوق 1885: ص 34)

يبدو في الوهلة الأولى أنّ الشاعر نظم شعرا من بحر المضارع في وصف البدر، معلنا أنّ شعره المضارع هذا هو في وصف البدر لا في غيره. وهذا هو المعنى القريب المورّى به.

(وماض لحظه)، هنا أيضا يبدو في الوهلة الأولى أنّ نوعا من نظرته تمتدّ وتمضي بعيدا، أي كأنّه صقر في الرؤيا لقوّة عينيه. اللحظ: النظر من جانب الأذن. (الثعالبي، 1938، مادّة تفصيل كيفية النظر)؛ وهذا هو المعنى القريب المورّى به. لكنّ المعنى البعيد المورّى عنه هو أنّ حبيبة الشاعر تشبه البدر في جمالها، ولحظ عينها كالسيف الماضي الذي يجرح العاشق بنظراته الساحرة. والقرينة هي كلمة (رشأ) التي تشير إلى المعنى البعيد. ويشير الشاعر إلى الفعل المضارع والفعل الماضي والضمير المستتر في البيت الأوّل، وفي البيت الثاني تطرّق إلى الاسم غير المنصرف الذي يُجرّ بالفتحة؛ وفي هذين البيتين لا يقصد النحو طبعا، بل تغزّل في بداية قصيدة المدح بحبيبته متّخذا القواعد وسيلة للتعبير.

المطلب الثاني: التورية المجرّدة

هذه التورية كما هو معلوم من اسمها تتجرّد من ذكر لازم المورّى به ولازم المورّى عنه، أي لا تحتوي على ما يوافق المعنى القريب أو المعنى البعيد.

قال شهاب الدين يمدح الملك السيّد علي المشعشعيّ:

يُعدِّي فِعَالَ المكرُمَاتِ بِنَفسِهَا

إِلَى آمِلِيهِ لا بِجَرِّ الوَسَائِلِ

مَضَى فِعلُهُ المُشتَقُّ مِن مَصدَرِ العُلا

فَصَحَّ لَه مِنهُ اشتِقَاقُ اسمِ فَاعِلِ (البحر الطويل)

(الموسوي الحويزي ابن معتوق 1885: ص 56)

جاء في هذا المدح ذكر تعدّي الأفعال، وهو بحث صرفيّ؛ وجرّ الأسماء أو الضمائر، وهو بحث نحويّ؛ والفعل المشتقّ من المصدر، واسم الفاعل، وهما بحثان صرفيّان أيضا، وكأنّ الشاعر يشرح لنا كيف يعدّي الملكُ الأفعال، ويشتقّها من المصادر فيصيغ منها اسم فاعل؛ وكأنّ البحث موضوعه دراسيّ نحويّ لا غير؛ فالمصدر في هذا الدرس هو (العلا)، والتغييرات التي ذُكرت تجري حوله. وهذا هو المعنى القريب المورّى به، وهو غير مقصود طبعا. والمعنى البعيد المورّى عنه، هو أنّ الشاعر جاء بهذه البحوث الصرفيّة والنحويّة ليستعين بها في وصف الملك، وهذا هو المراد والمقصود الحقيقيّ. والتورية في البيت الثاني هي تورية مجرّدة، حيث لم يأت في المصراعين ما يدلّ على لازم من اللوازم المورّى به أو المورىّ عنه. وقد وصف الملكَ بأنّه صاحب مكرمات وأفعال خير، يكرم الذي يأمله ويترجّاه دون سؤال، وكأنّه يعلم من سيماء وهيئة القادم إليه ما يبتغيه، فيعجّل في العطاء كي لا يضع السائل في موقع حرج وهو يبحث عن أسباب ليبرّر طلبه. وهذه الصفة ليس فيها عجب، فهي من سمات الملك السيّد علي، وذلك لأنّ أفعاله مصدرها من المكارم والعلا، فهو قد نشأ على مثل هذه الصفات الملوكيّة. والجدير بالذكر أنّ الملك السيّد علي الذي مدحه شهاب الدين بهذه القصيدة، هو شاعر أيضا ولديه ديوان اسمه (خير أنيس لخير جليس)، يقول هذا الملك في إحدى قصائده حول المكارم:

وَإِنْ أَنَا أَجرَيتَ الجِيَادَ لِغَايَةٍ

فَلا مَطلَبٌ إلّا المكارِمُ وَالحَمدُ (اللامي، 2012: ص 40)

فالملك نفسه يؤيّد ما قيل في مدحه حول طلبه للمكارم، وأنّه مشهور في هذه الصفات الكريمة. ومن مواقفه الإنسانيّة وكرمه الذي ذكرناه أعلاه، ينقل السيّد نعمة الله الموسوي الجزائري قائلا عن الحرب التي اشتعلت عام 1076 هـ بين حسين باشا والي البصرة والحكومة العثمانيّة، بعد أن فرّ الرجال والأطفال والنساء من شرارة الحرب طالبين الحويزة، وبينهم وبينها مسير ثلاثة أيام، وقد مات الكثير عطشا وجوعا وخوفا: «والحاصل أنّ من شاهد تلك الواقعة عرف أحوال يوم القيامة، وأمّا سلطان الحويزة قدّس الله روحه وهو السيّد علي خان، فأرسل عساكر لاستقبال أهل الجزائر وأرسل لهم ماء وطعاما جزاه الله عنهم كلّ خير. » (الموسوى الجزائري، 1380 هـ.ق: ص 319). إذن لم تأتِ

DOI:10.52113/uj05/024-17/720-735

أبيات الشاعر شهاب الدين في مدح هذا الملك من باب المبالغة؛ بل أنّه صاحب مكرمات شهد بها القاصي والداني. وفي البيت الثاني يشير شاعرنا إلى أنّ أفعال الملك مصدرها العلا، وأنّ نفسه رفيعة لا ترضى بالصغر والامتهان؛ وأنّه يستحقّ المدح في كبريائه.

المطلب الثالث: التورية المرشّحة

هذه التورية ترشّح المعنى القريب وتقوّيه، يُذكر فيها لازم المورّى به قبل لفظ التورية أو بعده. في البيتين الآتيين اللذين يمدح بهما شهابُ الدين الملكَ السيّد حيدر المشعشعيّ، جاءت تورية مرشّحة في المصراع الأوّل من البيت الأوّل:

مَا بَالُ وِترِ صِلاتِكُم لا يُشفَعُ

وَعَلامَ فِيكُم مُفرَدِي لا يُجمَعُ

وَإِلَى مَ أَرجُو قُربَكُم وَشُموسُكُمْ

عَن رَدّهِنَّ إِليَّ يَعجِزُ يوشَعُ (البحر الكامل)

(الموسوي الحويزي ابن معتوق 1885:ص 101)

السيّد حيدر هو ابن الملك السيّد علي، وقد حكم البلاد المشعشعيّة بعد وفاة أبيه من سنة 1089 إلى 1092، ومدحه شاعرنا شهاب الدين بقصيدتين طويلتين بلغت إحداهما تسعة وخمسين بيتا، وبلغت الثانية واحدا وثمانين بيتا. بدأ الشاعر قصيدته بالغزل وهذا البيت الذي ذكرناه هو مطلعها. ذكر الوتر والشفع في المصراع الأوّل ومعناهما الواحد المفرد والاثنين الزوج، وهذان الاسمان غالبا ما يُستعملان في القضايا العقائديّة العباديّة، الذين لهم صلة بالله بواسطة صلاة الليل يعلمون أنّ هناك صلاة تسمّى (صلاة الشفع) وهي ركعتان، وصلاة أخرى تسمّى (صلاة الوتر) وهي ركعة واحدة. إذن في المصراع الأوّل قد تكون إشارة إلى الاسم المفرد والاسم المثنّى، واللذان يُدرسان في قسم الصرف. أمّا التورية التي توجد هنا، ففيها معنى قريب مورّى به وهو غير مراد، والتورية جاءت مرشّحة، فقد ذُكرت مع الوتر والشفع مفردة صِلاتكم، والتي تعني الصِلة بالله، كما أنّها تختلف مع الصلاة بكسرة لا أكثر. إذن صلاتكم ذُكرت من لوازم الترشيح. بعض القرّاء قد يظنّون أنّ الشاعر يخاطبهم متسائلا: لماذا اكتفيتم بصَلاة الوتر دون أن تكملوها بصلاة الشفع لتقوى أواصركم مع الله سبحانه وتعالى؟ ولكنّ المعنى البعيد والمراد والمورّى عنه من هذا الشطر هو أنّ العاشق يخاطب معشوقته معاتبا إيّاها وقد تزهّدت في وصلها به؛ وكأنّها تنوي الدلال على حبيبها متّخذة المثل الذي يقول (زُر غبّا تزدد حبّا) قاعدة في معاملتها معه. وفي الشطر الثاني يصرّح بالمفرد والجمع، وفيه تورية أيضا؛ فالمعنى الظاهر والذي لا يقصده الشاعر هو أنّه يطلب من الملك أن يزيد في عطاياه إليه، أن لا يعطيه عطية واحدة مفردة، بل يجمعها بغيرها لتكون جمعا. يدعم هذا الشرح نفس القصيدة التي ذكرنا بيتين منها أعلاه (ص من 101 من الديوان)، وقد جاءت في المدح. ففي معظم أبياتها يمدح الشاعر السيّد حيدر؛ يقول في أحد الأبيات:

لَوْ أَرِيحيّتُهُ تَهُزُّ لَدَى النَّدَى

جِذعَا لَأَوشَكَ بِاللآلِئِ يَطلعُ

ويقول في بيت آخر:

سَمحٌ تَفَرّدَ بِالنَّوالِ وإن غَدَى

وَكُفُ السَّحَابِ لِكَفّهِ يَتَتَبَعُ

وماذا يبتغي الشاعر من وراء المدح غير العطاء، ونعلم أنّ شهاب الدين عاش حياة بائسة لولا عطايا الملوك؛ وهذا ما صرّح به ابنه معتوق في مقدّمة الديوان. وهناك أبيات في هذه القصيدة والقصائد الأخرى تشير إلى رجاء الشاعر من الملوك المشعشعيّين وإلى كرمهم نحوه، منها بيت من قصيدة مدح بها أبا الملك السيّد حيدر، أي الملك السيّد علي فقال:

مَا زَالَ يَقذِفُ لِي جَوَاهِرَهُ

حتَّى عَلِمتُ بِأَنّهُ بَحرُ

(الموسوي الحويزي ابن معتوق 1885:ص 113)

ويقول في قصيدة أخرى مدح بها نفس الملك فقال:

كَرِيمٌ لَدَيهِ زِدتُ قَدرًا وَرِفعةً

وَتَكرِمَةً وَالحُرُّ لِلحُرِّ يُكرِمُ

فَلِي كُلُّ حِينٍ مِنهُ لُطفٌ مُجَدَّدٌ

DOI:10.52113/uj05/024-17/720-735

وَلِي كُلُّ يَومٍ مِن أَيَادِيهِ أَنعُمُ (البحر الطويل)

(الموسوي الحويزي ابن معتوق 1885:ص 61)

وفي قصيدة أخرى يمدح الملك السيّد حيدر فيقول:

وَ أَينَعَ مِن بَعدِ الذّبُولِ بِهِ النَّدَى

فَغَرَّدَ فِي أَفنَائِهِ طَائِرُ الشّكرِ

(البحر الطويل)

نرى في كلّ هذه الأبيات إشارات من قريب أو بعيد إلى كرم الملوك لشاعرنا شهاب الدين مقابل قصائده الرنّانة التي مدحهم بها.

فالقارئ من حقّه وبعد أن يقرأ هذه الأبيات أن يرى علاقة بين المصراع الثاني الذي شرحناه وبين العطاء.

ومن الواضح أن المعنى البعيد ونسمّيه المورّى عنه في المصراع (وَعَلامَ فِيكُم مُفرَدِي لا يُجمَعُ) والذي يفهمه متابع الأدب والشعر، ويستطيع أن يستنبط المعاني التي توجد بين الأشطر والأبيات هو أنّ الشاعر يسأل محبوبته في عتاب عن الذنب الذي جناه ليمنع وصله إليها. ماذا جنيت لأعيش مفردا في بعدكم؟! وعلامَ لم نجتمع تحت سقف واحد لنعيش معا، ولنسعد في هذه الحياة التي لا تستحقّ أن يعيشها المرء في حرمان واكتئاب؟! والتورية في المصراع الثاني هي مبيّنة، فقد جاء بلازم المورّى عنه في الجار والمجرور (فيكم). يدعم ما ذهبنا إليه في البيت الثاني والذي يقول فيه مخاطبا أحبّاءه:

إلامّ أنتظر برجاء وصال شموسكم والتي لا يستطيع حتّى يوشع أن يردهنّ بدعائه؟! ويقال إنّ يوشع نبيّ من أنبياء بني إسرائيل، دعا ربّه ليردّ الشمس حتّى يُكمل صلاته التي تأخّر في أدائها، وقيل أنّه هجم على قرية كافرة عصرا وأدركه الظلام، فدعا ربّه ليحبس الشمس كي يستطيع دخولها، واستجاب الله دعاءه.

(موقع الإمام الحسين، imamhussain.org/persain/18452)

وكان حقّا علينا أن نذكر المصراع الثاني في المطلب الأوّل، لكنّنا خشينا أن يتشتّت البيت.

المطلب الرابع: التورية المهيّأة

تقترن التورية المهيّأة بما يلائم المعنى القريب والمعنى البعيد. قال شاعرنا شهاب الدين يمدح الملك السيّد بركة في (بند) من بنوده الخمسة التي ذُكرت في ديوانه:

لَبيبٌ عَلَمٌ مَعرَفَةٌ عَدلْ

يَرَى الخَفضَ مِن الخَفضِ فَلَم يَهوَى سِوَى النَّصبْ

ضَميرُ القَدرِ المُستَترِ البَارِزِ فِي الحَربْ

إذَا أعربَ مَاضِيهِ بَنَى المَجدَ عَلَى الرَّفعْ

وَإِن عَامَلَ بَدَا يَنصرِفُ الجَمعْ

هُوَ الخَافِضُ وَالنَّاصِبُ وَالرَّافِع

(الموسوي الحويزي ابن معتوق 1885: ص 230)

والجدير بالذكر أنّ البند ليس شعرا عموديا، ولا هو من نوع التفعيلة ولا هو من النثر؛ يعدّه بعضهم أنّه نواة للشعر الحرّ، وقد ابتدعه شاعرنا شهاب الدين الحويزي في القرن الحادي عشر الهجري، يقول عادل الحيدري في مقاله: «تبيّن لنا أن البند هو من إبداعات أبي معتوق الحويزي حيث يُعدّ البنية الأولى للشعر الحرّ، وذلك باعتراف غير مباشر من قبل الشاعرة نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر.» (حيدري، 2018: ص 85). والبند أتى ليكتبه بعض الشعراء الذين عاصروا شهاب الدين مثل السيّد علي باليل والذي ذكر عارف عبدالله نصر منه مئة وخمسين بندا في ملحق كتابه (أبو معتوق الحويزي شاعر الدولة المشعشعيّة)؛ هذا بعد أن قدّم دراسة حول البند في أربعة وعشرين صفحة من كتابه، وقال حول البند بعد أن نقل رأي بعض مؤرّخي الأدب والأدباء: «وأمّا باقي وجهات النظر فقد اعتبرته شعرا أشبه ما يكون بالشعر الحر، إلّا أنّهم اختلفوا بمدى هذه العلاقة. فمنهم من حدّد هذه العلاقة بمجرّد المصادفة، بينما آثر آخرون أن يؤكّدوا أنّ تلك العلاقة تبعية وتطوّريّة.» (عبدالله نصر، 2018: ص 102) ولم يستمرّ البند ليتداوله الشعراء، فقد مضى وغطّاه غبار النسيان.وبعد هذه الإشارة الخاطفة حول شعر البند، نرجع إلى موضوع مقالنا وما قاله شهاب الدين في مدح الملك السيّد بركة.

DOI:10.52113/uj05/024-17/720-735

يبدو المعنى القريب للقارئ الناشئ في الأدب العربي أنّ الشاعر يتكلّم عن ملك مهتمّ باللغة العربيّة وقواعدها النحويّة والصرفيّة إذ إنّه يرغب الضمائر والأسماء المنصوبة، وقد يُفهم من (هو الخافض والناصب والرافع) أنّ الملك يكتب نصوصا فيخفض بعض المفردات وينصب بعضها ويرفع أخرى حسب القواعد النحويّة. ولكنّ المعنى البعيد المورّى عنه والمراد غير هذا، فالشاعر يصف الملك بأنّه لا يرغب الخفض، فالخفض من الخضوع والإذعان والرضوخ، وهذه الصفات لا تليق بالملوك، ولا لأيّ شخص حرّ يأبى الانقياد والذلّ. وإنّه (أي الملك الشاب بركة) يهوى النصب والعلوّ والاستقامة والعدل، فقدره يقدّره الشعراء، ومنزلته يعرفها العلماء، فهو لم يبرز نفسه ليقال إنّ الملك يمجّد ذاته؛ ولكنّه في الحروب وفي الأيّام العصيبة يظهر فيبرز نفسه ليكون مقداما يقتدي به شعبه. ثمّ إنّ ماضيه مجيد، وآباؤه ذوو سيادة وسموّ ورفعة، وهذا معنى (إذا أعرب ماضيه بنى المجد على الرفع).

وفي معاملاته الحسنة يُرضي الجميع، فينصرف الجمع من حضرته وهم محمّلون بما أتوا لطلبه من مال أو رتبة. وما يقصده الشاعر من (هو الخافض والناصب والرافع)، قدرة الملك السيّد بركة وبأسه ضدّ الأعداء، فهو يخفضهم بعسكره وسيفه البتّار، ومَن نازله، كان نصيبه الهزيمة. وهو الذي ينصب الأمراء ويعزلهم، ينصب من وجده متّقيا، مؤمنا، شجاعا؛ ويعزل من هو ليس أهلا للمسؤولية. تطرّقتُ إلى صفات التقوى والإيمان للذين ينصبهم الملك، والسبب أنّ مملكة المشعشعيّين كانت مملكة دينيّة قوامها الصفات العقائديّة الحميدة المذكورة. ومعنى (هو الرافع)، من الذي يرفع شأن الناس والبلاد والقرى سوى الملك؟! وذلك باحترامه لشعبه وتعظيمه للعلماء، وعنايته بالعلم والمراكز العلميّة؛ إنّ الحويزة كانت فيها مدرسة تُسمّى مدرسة العلوم، وقد أسّسها السيّد عبدالمطلب جدّ الملك، (قيّم، 1393: ص 189) وكان يقصدها العلماء من أماكن نائية ليطلبوا العلم فيها. ألم ترفع هذه المبادرات الثقافيّة والعلميّة شأن المملكة في باقي الدول؟

والجدير بالذكر أنّ السيّد بركة جلس على كرسي العرش وهو ابن العشرين، كان يجيد شعر المواليا، وقد ذكر من أشعاره الدارجة السيد علي بن عبدالله في مخطوطته (الرحلة المكيّة)، وإنّ هذا الملك الشاب كان فارسا ماهرا، «لكنّه خيال ذرب بحيث ما وقع جنبه من قفاها إلى الأرض بل متى وقعت يقف على رجليه ... ويحول من سرج إلى سرج.» (المشعشعيّ، المخطوطة، 1128 هـ: ص 85)

أمّا نوع التورية التي استعملها الشاعر، فهي تورية مهيّأة في (لبيب علم معرفة عدل)، فلولا ذكر (لبيب وعدل) لما اهتدى القارئ إلى معنى (علم معرفة) الذي شرحناه. وهذا المطلع جعل التورية في الأجزاء الأخرى من البند تورية مبيّنة، وذلك لأنّه أفصح عن المعنى البعيد الذي يقصده الشاعر.

مقارنة سريعة بين أشعار الحويزي وأشعار المتنبّي في هذا الصدد

عاش المتنبّي في القرن الرابع الهجري، والحويزي في القرن الحادي عشر، أي يفصل بينهما ستّة قرون، ولا أشكّ أنّ الحويزي قرأ أشعار المتنبّي وحفظها عن ظهر قلب، وهو في رأيي لا يقلّ شأنا من حيث الشعر وقوّته من المتنبّي، ومن درس ديوانيهما يصل إلى ما وصلتُ إليه من تقييم. واقرأ ما قاله المتنبّي من أشعار حول توريّة الصرف والنحو، وقارن بينهما أيّها القارئ الكريم لترى أنّ أشعار الحويزي ليست أدنى ممّا قاله المتنبّي قوّة وبلاغة في موضوع مقالنا.

جاءت أبيات كلا الشاعرين في موضوع المدح، ومن المعروف أنّ المتنبّي كان يمدح السلطان سيف الدولة الحمداني بصورة خاصّة، وكذلك عمل الحويزي، فهو كان يمدح الملك علي المشعشعي أكثر من غيره من الملوك المشعشعيين.

قال المتنبّي:

خرقاءُ يلعبُ بالعقول حبابُهَا

كتلاعبِ الأفعَالِ بالأسمَاءِ

DOI:10.52113/uj05/024-17/720-735

البيت يقوم على معنى إعرابي وهو عمل الأفعال في الأسماء رفعا ونصبا وجرّا، فالمتنبّي وظّفها في سياق تأثير الخمرة في عقول شاربيها تأثيرا متعدّد الجوانب متنوّع الأوجه.

وقال يرثي أمّ سيف الدولة عن تفضيل الأنثى على الذكر:

وَلَو كانَ النساءُ كمَن فقَدنا

لَفُضّلت النساءُ على الرجالِ

ومَا التأنيثُ لاسم الشمسِ عيبٌ

ولا التذكيرُفخرٌللهلالِ

وقد أشار إلى مقولة تعريفيّة هي التذكير والتأنيث ليبيّن من خلالها أنّ تأنيث الاسم ليس معيبا لمسمّاه، كما أنّ تذكيره ليس تشريفا له، وأراد بها الدحض لتفضيل المذكّر على المؤنّث.

ويقول واصفا جيش ممدوحه:

حروفُ هجاءِ الناسِ فيه ثلاثةٌ

جوادٌ ورمحٌ ذابلٌ وحسامُ

جاءت حروف الهجاء لتعيين مكوّنات الجيش بما هي أجناس تؤلّفه كما أنّ حروف الهجاء مادّة يؤلّف بها الكلام. (قريرة، 2001: ص394)

قارن هذه الأبيات مع ما قاله شهاب الدين الحويزي مثل : (أمضى مضارعه بصيغة أمره) و(بالسيف يخفض من يشاء وينصب) وأخيرا مع (مضى فعله المشتقّ من مصدر العلا)، لترى أنّ نفس شهاب الدين تشبه إلى حدّ كبير نفس المتنبّي في المدح، وترى البلاغة عند الشاعرينِ شبيهة إلى حدّ كبير، وكأنّ المتنبّي في هذا النوع من الأبيات هو شهاب الدين، وشهاب الدين هو المتنبّي، تكاد أن لا تميّز بين أشعارهما إذا ما أُنشد عليك بيت من أحدهما وطُلب منك اسم شاعره؛ وذلك لوجود الشبه الكبير بين ما أنشداه من امتداح.

النتائج

استعمل شهاب الدين الحويزي في قصائده عدّة فنون أدبيّة منها فنّ التورية والذي بحثنا منه فرعا يخصّ الصرف والنحو في مقالنا هذا، وتبيّن أنّ شاعرنا متقن في استعمال هذا الفنّ إلى حدّ بعيد مثلما هو متقن للفنون الأدبيّة الأخرى في قصائده. وعادة ما يلجأ الشاعر إلى التورية إذا ما أراد أن ينتقد نظاما سياسيّا مستبدّا يخشى من انتقاده صراحة، فيجعل التورية حجابا يختبئ وراءه ليستقبح أفعال ذلك النظام السياسي بصورة غير مباشرة، لكنّ شهاب الدين لم يتعرّض لملوك الحويزة بالأخذ والاستنكار، وإنّما أزف إليهم بالمدح والإجلال، والمدح لا يتطلّب هروبا من مساءلة النظم السياسيّة، ولهذا جاءت معظم توريّاته من نوع المبيّنة التي تقترن بلازمة تبيّن المعنى البعيد.

والتورية أربعة أنواع: مجرّدة ومرشّحة ومبيّنة ومهيّأة؛ وكان استعمال المبيّنة أكثر ظهورا من غيرها. وإنّه اتّخذ النحو والصرف أداة ليس في الكتابة فحسب وإنّما ليبيّن من خلالهما غايات لا ندركها إلّا بعد وهلة من التفكير والتدقيق؛ نعم، استعملها أداة في فنّ التورية. وفي الأبيات التي تحتوي على فنّ التورية يجب أن نبحث عن المعنى الحقيقي الذي يختبئ وراء المعاني الظاهريّة القريبة، ربّما علينا أن نعيد قراءة الأبيات ثانية وثالثة لنصل إلى المعنى المقصود، المعنى الذي يختبئ وراء المفردات. والتورية غالبا ما تأتي ضمن القصيدة في أبيات محدودة. والشاعر في هذا الفنّ حينما يذكر الأفعال المضارعة، يستخدم جزم الفعل لوصف حالته المزرية، وأنّ الحبيبة جعلته سقيما بلا حركة؛ ونصْبَ الفعل لاستعلائه واستوائه، وأنّه تعافى ونهض بعد أزمة أجلسته لفترة، أمّا رفع الفعل يعني أنّه أصبح في نعيم يحسده عليه منافسوه. وتكلّم الشاعر عن الجمع والمفرد وهما بحثان صرفيان، وعلى القارئ أن يجعلهما وسيلة ليصل بهما إلى غاية الشاعر والمعنى البعيد المقصود الذي يبتغيه، وهو الوصل والهجر. إذن غاية شهاب الدين من استعمال التورية إثارة الذهن وجذب الانتباه، وأن يزّين قصائده بهذا الفن البديع المعنوي الذي أبدع فيه حقّا ودون أيّ تكلّف. وقد ظهر لنا جليّا أنّ شهاب الدين كان متمرّسا في الصرف والنحو ولا نشكّ أنّه تخرّج من مدرسة العلوم التي أنشئت في الحويزة وقد تخرّج منها شعراء ومفسّرون منهم ممدوح الشاعر الملك السيّد علي المشعشعي.

DOI:10.52113/uj05/024-17/720-735

المراجع

القرآن الكريم

1- ابن منظور، محمد بن مكرم، *لسان العرب*، لبنان، بيروت، دار إحياء التراث العربي. 1988

2- ابن الورد، عروة، ديوان عروة بن الورد، مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، 1966

3- الحموي، تقي الدين، كشف اللثام عن وجه التوريه والاستخدام، المطبعة الإنسيّة، بيروت، 1312هـ

4- الثعالبي، أبو منصور، فقه اللغة وسرّ العربيّة، القاهرة، مطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولادة، 1938

5- الحويزي، أبو معتوق، عبدالله نصر، عارف، بيروت، الدار العربيّة للموسوعات، 2018

6- حيدري، عادل، شعر البند العربي عند أبي معتوق الحويزي، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، العدد 48، طهران، 2018

7- السكّاكي، يوسف، مفتاح العلوم، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1987

8- شبر، جاسم حسن، تاريخ المشعشعيّين وتراجم أعلامهم، مطبعة الآداب، النجف، 1965

9- الشرتوني، رشيد، مبادئ العربيّة، مؤسسة المطبوعات دار العلم، الجزء الثاني، قم، 1369

10- العاكوب، عيسى علي، المفصّل في علوم البلاغة العربيّة، منشورات جامعة حلب، حلب، 2017

11- عتيق، عبدالعزيز، علم البديع، منشورات دار النهضة العربيّة، بيروت، 2002

12- الفضلي، عبدالهادي، أعراف النحو في الشعر العربي، دار الوفاء للنشر والتوزيع، جدّة، 1986

13- قريرة، توفيق، حوليات الجامعة التونسية، معاني النحو في الشعر ومعاني الشعر في النحو، رقم العدد45، 2001

14- القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2003

15- قيّم، عبدالنبي، پانصد سال تاريخ خوزستان، نشر اختران،تهران، 1393

16- اللامي، عبدالرحمن كريم، شاعر الأهواز القومي الملك علي بن خلف الحويزي، الدار العربيّة للموسوعات، لبنان، 2012

17- المتنبّي، أبو الطيّب، ديوان المتنبّي، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983

18- المشعشعيّ، السيّد علي بن عبدالله، مخطوطة الرحلة المكيّة، 1128 هـ

19- المصري، ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، القاهرة، 1963

20- الموسوى الجزائري، سيد نعمة الله، الأنوار النعمانية، الجزء 4، مطبعة شركة چاپ، 1380 هـ.ق.

21- الموسوي، شهاب الدين، ديوان طراز البلغاء وخاتمة الفصحاء المعروف بابن معتوق، ضبطه الشرتوني، سعيد، بيروت، المطبعة الأدبيّة، 1885

22- الهاشمي، السيّد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1994

23- موقع موضوع،

mawdoo3.com/التورية_في_اللغة_العربية

24- موقع الإمام الحسين، imamhussain.org/persain/1845

The Sources and References

The Haley Quran

1- Ibn Manzur, Muhammad Bin Makram, Lisan al-Arab, Lebanon, Beirut, Arab Freedom, Refugee Mania. 1988

2- Ibn al-Ward, Urwa, The Diwan of Urwa ibn al-Ward, Press of the Ministry of Culture and National Guidance, Cairo, 1966.

3- Al-Hamwi, Taqi al-Din, Uncovering the Face of Punishment and Usage, Al-Insiyah Press, Beirut, 1312 AH.

DOI:10.52113/uj05/024-17/720-735

17- Al-Mutanabbi, Abu Al-Tayeb, Diwan Al-Mutanabbi, Beirut, Beirut Printing and Publishing House, 1983.
18- Al-Mushasha'i, Al-Sayyid Ali bin Abdullah, Manuscript of the Meccan Journey, 1128 AH.
19- Al-Masry, Ibn Abi Al-Asba', Tahrir Al-Tahbir, Cairo, 1963
20- Al-Musawi Al-Jaza'iri, Sayyid Nimatullah, Al-Anwar Al-Numaniyah, Part 4, GAP Company Press, 1380 AH.
21- Al-Mousawi, Shihab al-Din, the collection of Tiraz al-Bulagha and the conclusion of al-Fusha' known as Ibn Ma'touq, edited by al-Shartouni, Saeed, Beirut, Literary Press, 1885.
22- Al-Hashemi, Al-Sayyid Ahmed, Jawahir Al-Balagha fi Al-Ma'ani, Al-Bayan and Al-Badi', Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 1994.
23- Subject site
mawdoo3.com/التورية_في_اللغة_العربية
24- Imam Hussain website, imamhussain.org/persain/18452

Puns of morphology and grammar in the collection of Shihab al-Din al-Huwaizi

sayed mohamad reza khezri

Abdalsaeed moghadam

Shahid Beheshti University, Tehran/Faculty of Arts and Humanities

Abstract:

The craft of puns in literature is an art used in prose and poetry. There are two readings in puns: a superficial reading from which we understand what the writer does not intend, and a deep reading, the puns are found in the

4- Al-Tha'alabi, Abu Mansour, Philology and the Secret of Arabic, Cairo, Mustafa Babi Al-Halabi and Sons Press, 1938
5- Al-Huwaizi, Abu Maatouq, Abdullah Nasr, Arif, Beirut, Arab House of Encyclopedias, 2018
6- Haidari, Adel, The Arabic Poetry of Abu Maatouq Al-Huwaizi, Journal of the Islamic University College, No. 48, Tehran.
7- Al-Sakaki, Youssef, The Key to Science, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1987
8- Shubar, Jassem Hassan, The History of the Masha'shaites and Biographies of Their Notables, Al-Adab Press, Najaf, 1965.
9- Al-Shartouni, Rashid, Principles of Arabic, Dar Al-Ilm Publications Institution, Part Two, Qom, 1369.
10- Al-Akoub, Issa Ali, Al-Mufassal fi Sciences of Arabic Rhetoric, Aleppo University Publications, Aleppo, 2017
11- Atiq, Abdul Aziz, Badi's Science, Dar Al-Nahda Al-Arabiyya Publications, Beirut.
12- Al-Fadhli, Abdul Hadi, Grammatical Conventions in Arabic Poetry, Dar Al-Wafa for Publishing and Distribution, Jeddah, 1986.
13- Quraira, Tawfiq, Annals of the Tunisian University, Meanings of Grammar in Poetry and Meanings of Poetry in Grammar, Issue No. 45, 2001
14- Al-Qazwini, Al-Khatib, Clarification in the Sciences of Rhetoric, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 2003.
15- Qayyim, Abd al-Nabi, Panasad Sal Tarikh Khuzestan, published by Akhtran, Tehran, 1393.
16- Al-Lami, Abdul Rahman Karim, the national poet of Ahwaz, King Ali bin Khalaf Al-Huwaizi, Arab Encyclopedia House, Lebanon, 2012.

poems of the poet Shihab al-Din on more than one topic, and we have chosen grammar and morphology from them. The urgent necessity of this study is to add to the library of literary studies a new topic. The purpose of our article is to reveal an aspect of the literary arts that the poet used in his collections, and to introduce some of his pearls. We brought examples and explained their immediate, unintended meaning, and the distant, intended meaning that is hidden behind words, We have come to the conclusion that the poet may resort to the puns to add beauty to the beauty of the other arts that he used in his poems, such as exposition, metonymy, alliteration, antithesis, and metaphor. He was proficient in using these verbal enhancements, including this art. Shihab al-Din employed the art of puns in a few flirtations, and in many of his exaggerated praises of the Masha'sha'i kings.

Keywords: Shihab al-Din al-Huwaizi, puns, morphology and grammar, al-Mushasha'is, praise.

DOI:10.52113/uj05/024-17/720-735