

دراسة بلاغیة لشعر البشنویّ الكرديّ

سودابه مظفری^۱ (الأستاذة المساعدة بجامعة خوارزمي)

عبدالإله عبدالوهاب هادي العرداوي (الأستاذ بجامعة الكوفة)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۰۵

تاریخ الوصول: ۲۰۲۱/۰۱/۲۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۰۱

صفحات: ۲۳۱-۲۴۶

تاریخ القبول: ۲۰۲۱/۱۲/۲۲

الملخص

البشنویّ الكرديّ من الشعراء الأكراد في العصر العباسي وصفه أصحاب التّراجم بأنّه شاعر مجيد أكثر، ومصنف بارع، وهو من الذين لم ينالوا حقهم من الدّراسة، رغم أنّه من الشعراء الذين تميّزوا بجودة قريحتهم وقدرتهم الفائقة على حسن السّبك وإصابة المعنى وموهبتهم الرّائقة في نظم الشعر الذي يمتاز بالفصاحة والبلاغة؛ إنّ الأخبار الواردة من حياته وأشعاره تدلّ على تشيّع و مولاته لرسول الله -صلوات الله عليه- وآل بيته الطّاهرين، كما قدّعه "ابن شهر آشوب" من الشعراء المجاهدين بحبّ أهل البيت -عليهم السّلام-، واعتبره صاحب الغدير في الرّعيّل الأوّل من حاملي ألوية البلاغة وأحد شعراء الإماميّة التّاهضين بنشر الأدب؛ وكان له ديوان يتداوله الناس في القرن السّادس الهجريّ، فيه أبيات مبثوثة في الغزل تدلّ على أنّ الشّاعر عاش تجربة حبّ مفعمة بالأحاسيس الصّادقة من دون التصريح بحبيبة محدّدة، أو قد تكون مقدّمات عقديّة مذهبيّة متمدّدة لقصائده في حبّ آل البيت -عليهم السّلام- وذكر مناقبهم، كما كانت له قصائد علويّة؛ أمام هذه الإشراقات المعرفيّة كان لنا وقفة تأثليّة في شعره وفي جانب مهمّ منه، ألا وهو المكنونات البلاغيّة؛ فهذه الدّراسة تتناول الأساليب البلاغيّة من المعاني والبيان والبديع في شعر البشنويّ الكرديّ والإشارة إلى ميزة شعره في العصر العباسيّ، وهذا الأمر يتحقّق في إطار المنهج الوصفيّ-التحليليّ.

الكلمات الرّئيسة: البشنويّ الكرديّ، دراسة بلاغیة، إبداعیة، حسن السّبك، إصابة المعنى.

بررسی بلاغی شعر بشنوی کردي

چکیده

بشنوی کردي از جمله شاعران کرد در عصر عباسی است که نویسندگان او را شاعری نیکو دارای اشعار بسیار و نثرنویسی توانا توصیف کرده اند که در خوشی قریحه و توانایی برتر در زیبایی سبک و رسایی معنا در شعر امتیاز یافته و در حوزه فصاحت و بلاغت برجسته شده است. اخبار وارده از زندگی و اشعارش گویای تشیّع وی و ارادتش نسبت به

^۱ الکاتب المسؤل؛ البريد الإلكتروني: soud42_moz@khu.ac.ir

پیامبر و خاندان آن حضرت است چنانکه "ابن شهر آشوب" او را از شاعرانی به شمار آورده که آشکارا به دوستی اهل بیت نبوت(ع) پرداخته است و صاحب کتاب «الغدیر» نیز وی را در زمره پیشگامان پرچمدار بلاغت و یکی از شاعران امامیه شمرده که به نشر و گسترش ادبیات همت گماشته است؛ وی دیوانی دارد مشتمل بر ابیاتی پراکنده در غزل، که نمایانگر برخورداری شاعر از تجربه عشقی آکنده از احساسات پاک و راستین است، همانگونه که مشتمل بر قصایدی در دوستی اهل بیت نبوت(ع) و ذکر فضایل آنان و نیز قصاید علوی می باشد. این مقاله نوآوری های اسالیب بلاغی (معانی، بیان و بدیع) و ویژگی های شعر بشنوی کردی را با تکیه بر منهج توصیفی - تحلیلی مورد بررسی قرار می دهد.

کلیدواژه‌ها: بشنوی کردی، پژوهش بلاغی، نوآوری، زیبایی سبک، رسایی معنا.

۱. المقدمة

إنّ دواوين الشعراء من أهمّ المصادر اللغويّة والبلاغيّة، فالمصادر البلاغيّة بحاجة ماسّة إلى الدراسة والبحث، لأنّ الناس إذا اشتروا في فهم الدلالات الأساسيّة فإنّ اختلافهم واسع ولاسيما على مستوى البلاغة من جانب، وأنّ الأساليب البلاغيّة تبيّن مكونات الشاعر النفسيّة وعالمه الفكريّ واختلاجاته الداخليّة من جانب آخر وتعبير آخر إنّ الأساليب البلاغيّة هي الطّرق التي يتّخذها الشاعر والأديب في أعماله الأدبيّة للتعبير عن اتجاهاته وآرائه وأفكاره الخاصّة التي لا يمكن التصرّيح بها أو يطلب تزيين أعماله الأدبيّة لجذب المخاطب إليها وتقويتها بها، في الواقع يمكن البحث عن الحالات النفسيّة وشخصيّة الشاعر في صوره الشعريّة التي تدور في ذهنه وخياله ثمّ تبرز ضمن شعره من خلال الصّروب المختلفة من العلوم البلاغيّة. الدّراسات عن البشرويّ الكرديّ وشعره وميزات قصائده قليلة جدا، منها:

كتاب الحسين بن داوود البشرويّ الكرديّ حياته وشعره تأليف عبدالحليم عوض الحلبيّ، بحث منشور في كتاب شيعة، الرقم ۱۳ و ۱۴، سنة ۱۳۹۵ ش، قام الكاتب بترجمة الشّاعر، ثمّ قام بلمّ شتات أشعاره المبتوثة في المصنّفات المتفرّقة، وهي في الأغلب وردت في مناقب ابن شهر آشوب وجلّها في مدح أهل البيت وتقديم أميرالمؤمنين ووصايته. و"البشرويّ الكرديّ حياته وماتبقى من شعره" كتبه د.عبدالإله عبدالوهاب هادي العرداويّ وحيدر هادي سلمان الأسديّ، منشور في مجلّة جامعة كرميان. قام المؤلّفان في هذا البحث بدراسة حياة الشّاعر والإتيان ببعض نماذج شعريّة نادرة له لم توجد في أيّ مصدر أدبيّ، كما قاما بتبيين بعض ميزات شعره.

وأما هذه الدّراسة فتمتاز بتناولها تحليل أشعار البشرويّ الكرديّ من منظار الأبعاد الدلاليّة والبلاغيّة، والكشف عن صور الخيال وتبيين أنواع الصناعات البلاغيّة في شعر البشرويّ الكرديّ تبينا خلوصه وصداقته لآل البيت (ع)، وهو من الشعراء المصرّحين في أهل البيت (ع) والذي يعتبر من رواد البلاغة العربيّة ومن شعراء الإماميّة الناهضين بنشر الأدب. وبما أنّه من المريدن المخلصين نيتّه لأهل بيت النبوّة وديوانه حامل أحاسيسه الصادقة وأفكاره الطّيبة قبال أهل البيت من جانب ومن جانب آخر ديوانه الشعريّ مفعم بالأساليب البلاغيّة المختلفة فرأينا من الأفضل دراسة شعره تبينا مضامينه وآراء الشّاعر واختلاجاته النفسيّة بالنسبة للأئمّة الأطهار وأولياء الله معتمدة على المنهج الوصفيّ- التحليليّ.

٢- ترجمة البشنوي الكردي

لم تقف المصادر القديمة طويلاً في ترجمة البشنوي الكردي، إذ لا نجد له ترجمة وافية إلا التّر اليسير من أطوار حياته المختلفة، وربما يكون السبب في ذلك كونه من الشعراء الموالين لآل البيت (ع) ممّا جعل أصحاب التّراجم لا يطنّبون في ترجمته وأشعاره على ما سنرى لاحقاً.

كانت في العراق في شرقي دجلة طوائف كثيرة من الأكراد ينتمون إلى حصون وقلاع وبلاد كانت لهم في نواحي الموصل والأربل (الأميني، ١٩٧٧م: ٣٦/٤)، ومنها البشنوية بفتح الباء وسكون الشين المعجمة وفتح التّون طائفة كبيرة من الأكراد تسكن بنواحي جزيرة ابن عمر (ابن الأثير، لاتا: ١٥٧/١؛ السيوطي، لاتا: ٣٩؛ الزبيدي، ١٩٩٤: ٥٩/٨؛ الأميني، ١٩٧٧: ٣٦/٤؛ الأمين، ١٣٧١: ١١/٦)، لهم قلعة تسمى فنك مشهور «بينهما نحو فرسخين، وما كان يقدر صاحب الجزيرة ولا غيره من مخالطتهم للبلاد عليها، وهي بيد هؤلاء الأكراد منذ سنين كثيرة نحو ثلاثمئات سنة وفيهم مرؤة وعصبية ويحمون من يلتجأ اليهم ويحسون إليه» (الحموي، ١٩٥٥: ٢٧٨/٤)، ويبدو أنّ البشنوية منسوبة إلى "بشنو" وهي لفظة فارسيّة معناها "استمع" (الأمين، ١٣٧١: ١١/٦).

ولهذه الطائفة قلاع كثيرة منها: قلعة "فنك" وهي أشهرها وقلعة "برقة" وقلعة "بشير"، ومن أمرائها: صاحب قلعة فنك الأمير أبو طاهر، والأمير إبراهيم، والأمير حسام الدين من أمراء القرن السادس (الأميني، ١٩٧٧: ٣٦/٤)؛ وممن نسب إلى البشنوية محمّد ويعرف بملك البشنوي الصوّيّ الصّالح كان قبيل سنة أربعمئة ومنها شاعرنا أبو عبد الله الحسين بن داود (ابن الأثير، لاتا: ١٥٧/١)، هو أبو عبد الله الحسين بن داود البشنوي الكرديّ ابن عمّ صاحب "فنك". يحدّد أصحاب التّراجم سنة ولادته، وقد وصفوه - أصحاب التّراجم - بأنّه شاعر مجيد مكثّر، ومصنف بارع، بيته كريم وعصره قديم كما يقول صاحب الخريدة (الإصفهاني، لاتا: ٩٠/٢)، وهو من الشعراء المجاهرين في حب آل البيت (ع) كما عدّه "ابن شهر آشوب" في معالم العلماء من الشعراء المجاهرين (ابن شهر آشوب، لاتا: ١٨٣)، كما ذكر له كتاب الرسائل البشنوية وكتاب اللّلائل (المصدر نفسه: ٧٨)، ويصفه صاحب الطليعة: بأنّه "كان فاضلاً مصنّفاً باهراً وأديباً محاضراً وشاعراً" (السمّاي، ٢٠٠١: ٢٥٣/١). وأطنب صاحب الغدير في وصفه بقوله: "من الشعراء المجاهرين في مدائح العترة الطاهرة (ع). فهو في الرّعيّل الأوّل من حاملي ألوية البلاغة، وأحد شعراء الإماميّة النّاهضين بنشر الأدب" (الأميني، ١٩٧٧: ٣٦/٤).

أمّا ما نقل عن المؤرّخين بأنّه شاعر بني مروان (ابن أثير، ١٩٨٧: ٧٠/٩)، فهو اشتباه واضح، ذلك أنّه يمتلئى بني مروان بصلّة خوولة فهم أحواله، ثمّ إنّهم ملوك ديار بكر لا مروان أمية، وهم أولاد أخت

باز الکرديّ وأولهم عليّ بن مروان استولى على حكم ديار بكر من خاله (الأميني، ۱۹۷۷: ۳۶/۴؛ الشّكري، ۱۴۱۸: ۱۰۵/۴). وما مرّ من أوصافه هو جميع ما وقع إلينا من وصفه في المصادر القديمة التي أطلعنا عليها حتى اليوم.

حدّد أغلب أصحاب التّراجم سنة وفاته بعد سنة ۳۸۰ ق (التمّازي، ۱۴۱۴: ۱۲۶؛ الأميني، ۱۹۷۷: ۳۶/۴؛ الشّكري، ۱۴۱۸: ۱۰۵/۴) بناءً على ما ذكره ابن الأثير في الكامل عند ذكره حوادث سنة ۳۸۰ هـ (ابن الأثير، ۱۹۷۸: ۷۰/۹-۷۱)، لكن صاحب أعيان الشّيعّة يحدّد وفاته سنة ۳۷۰ هـ (الأمين، ۱۳۷۱: ۱۱/۶) وهو تحديد يجانب الحقيقة، فذكره في حوادث سنة ۳۸۰ ق. في كتاب الكامل يقتضي أنّ التاريخ يشهد بحياته بعدها بعشر سنين (الأميني، ۱۹۷۷: ۳۶/۴).

التّحديد الدّقيق لسنة وفاته هو ما ذكره صاحب الخريدة وهو سنة ۴۶۵ ق. اذ يقول: "ذكر الشّاتاني أنّ والده راه - البشنويّ - وتوفيّ سنة خمس وستين وأربعمائة" (الإصفهاني، لاتا: ۹۰/۲)، إذ أنّ الكتاب كان لترجمة الشّعراء الذين عاشوا بعد المائة الخامسة إلى سنة ۵۷۲ ق. (ابن خلكان، لاتا: ۱۸۹/۲)، وتابعه في هذا التّحديد صاحب الوافي بالوفيات (الصفدي، ۲۰۰۰: ۱۲/۶).

۲-۱- أخباره

على الرّغم من ندرة الأخبار عن حياة ابن البشنويّ الكرديّ، لكنّنا نظفر بخبر يضيء لنا جانباً من حياته بلسان "ابن الأثير" في كامله وفي حوادث سنة ۳۸۰ ق. تحديداً، وهذا نصّه: «في هذه السنّة قتل باذ الكري صاحب ديار بكر، وكان سبب قتله أنّ أبا طاهر والحسين ابني حمدان لما ملكا بلاد الموصل طمع فيها باذ وجمع الأكراد فأكثر، ومّن أطاعه الأكراد البشنويّة أصحاب قلعة فنك وكانوا كثيراً، ففي ذلك يقول الحسين البشنويّ الشّاعر لبني مروان يعتدّ عليهم بنجدتهم خالهم باذا من قصيدة:

البشنويّة أنصار لدولتكم وليس في ذا خفا في العجم والعرب
أنصار باذ بأرجيش وشييعته بظاهر الموصل الحذباء في العطب
بباجلايا جلونا عنه غمغممة ونحن في الرّوع جلاؤون للكرب

وكتب أهل الموصل فاستمالهم، فأجابه بعضهم فسار إليهم ونزل بالجانب الشرقيّ فضعفا عنه وراسلا أبا الدّواد محمّد بن المسيّب أمير بني عقيل واستنصره فطلب منهما جزيرة ابن عمر ونصيبين وبلدا وغير ذلك، فأجاباه إلى ما طلب واتفقوا وسار إليه أبو عبد الله بن حمدان وأقام أبو طاهر

بالموصل يحارب باذاً. فلما اجتمع أبو عبد الله وأبو الدّواد سارا إلى بلد وعبرا دجلة وصارا مع باذ على أرض واحدة وهو لا يعلم، فأتاه الخبر بعبورهما وقد قاربا فأراد الانتقال إلى الجبل لئلا يأتيه هؤلاء من خلفه وأبو طاهر من أمامه، فاختلط أصحابه وأدركه الحمداية فناوشوهم القتال وأراد باذ الانتقال من فرس إلى آخر فسقط واندقت ترقوته، فأتاه ابن أخته أبو عليّ بن مروان وأراده على الرّكوب فلم يقدر فتركوه وانصرفوا واحتموا بالجبل. ووقع باذ بين القتلى فغرفه بعض العرب فقتله وحمل رأسه إلى بني حمدان وأخذ جائزة سنّية وصلت جثته على دار الإمارة، فثار العامة وقالوا رجل غاز ولا يحلّ فعل هذا به وظهر منهم محبة كثيرة له وأنزلوه وكفّنوه وصلوا عليه ودفنوه» (ابن الأثير، ١٩٨٧: ٧٠/٩-٧١).

وهذا الخبر يبين أنّ البشنوي الكرديّ كان يستحثّ الأكراد البشنوية أصحاب قلعة فنك لمؤازرة باذ الكرديّ خال بني مروان المذكورين في وقعة سنة ٣٨٠هـ. التي وقعت بينه وبين أبي طاهر والحسين ابني حمدان لما ملكا الموصل سنة ٣٧٩ق.

ولا نجد في المصادر القديمة غير هذه الأخبار القليلة عنه، وعندما نطالع شعره نجد له أبياتاً في قصيدة جيميّة يذكر فيها شعث برّته وأبياتاً متفرّقة من قصائد في الغزل تدلّ دلالة واضحة على أنّ صاحبها قد عاش تجربة حبّ مفعمة بالأحاسيس الصادقة من دون التصريح بجبيية محدّدة، أو قد تكون مقدّمات عقيدية مذهبية - وهو الرّأي الأصحّ - ممّهدة لقصائده في حبّ آل البيت (ع)، قصائد علوية أو قصائد في ذكر بقية آل البيت وذكر مناقبهم.

يبرز بشكل واضح من خلال أخبار البشنوي الكرديّ وشعره المبتوث في المصادر القديمة تشييعه وموالاته لآل البيت (ع) وقد عدّه "ابن شهر آشوب" في معالمة من المجاهدين من شعراء أهل البيت وترجم له "الشيخ الأميني" في غديره ترجمة وافية وعدّه من أعلام الشيعة وشعرائها المجيدين (ابن شهر آشوب، لاتا: ١٨٦).

٣- أساليب البيان في شعر البشنويّ

٣-١- التّشبيه

يعدّ التّشبيه من أيسر أساليب البيان وأكثرها دورانا في الشعر العربيّ حتّى قيل إنّه أكثر كلام العرب (المبرد، ١٩٣٧: ٨١٨/٣)، وذلك لأنّ التّشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان والإيضاح والإبانة وأفضل أداة لتقريب البعيد (مطلوب، ١٩٧٥: ٢٧؛ عبدالكريم، ١٩٨٤: ١٨)، إذ يزداد به «المعنى وضوحا ويكتسب تأكيداً» (العسكري، ١٩٥٢: ٢٤٩)؛ ولذا عدّ التّشبيه «المجال

الرَّحْب لانسِيَاب الصَّوْرَة واستحداثها في الشَّكْل، بل هو الكاشف عن حقيقة الصَّوْرَة الأدبيَّة ولعلَّه من أهمِّ مقوِّمات الشَّكْل الشَّعْرِيّ» (ناصر، ۱۹۸۳: ۴۴). ولذلك كلَّه شكل التَّشْبِيه ظاهرة بارزة في الشَّعْر العربيّ قبل الإسلام فقد لقي عناية كبيرة من لدن البلاغيِّين قداماء ومحدثين، لأنَّه الفنّ الَّذِي تقاس به شاعريَّة الشَّاعر وفطنته وبراعته (الكاتب، ۱۹۶۷: ۱۳۰).

ومن التَّشْبِيه في شعر البشْنوِيّ الكرديّ قوله:

فلبَّي مجيِّباً ثمَّ أسرع مقبلاً
بوجه كمثل البدر في غصن البان
(العداوي والحمداني، ۲۰۱۹: ۵۴)

فليس أرقى من أن تصف ممدوحاً بالبدر في النَّصاعة والإشراق لاسيَّما إن كان الممدوح ممَّن تصدق عليه الصفات كلَّها الإمام عليّ (ع)، وهو أخو الرُّسول (ص) ومنزلته عظيمة مثل منزلة هارون من موسى، فيقول:

عليّ أخي لا فرق بيني و بينه
كهارون من موسى الكلِّيم بن عمران
(المصدر نفسه)

وقوله الجليّ من النَّصاعة والرُّونق، فيستبين عقلاً وقولاً فشتَّان بين العلماء والجهَّال:..

لا والذِّي فـرض عليّ وداده
ما عندي العلمـاء كالجـهَّال
(المصدر نفسه)

ويعطي لتشبيهاه بعداً مكائياً يعطي الأمان والاطمئنان الرُّوحيّ والعقديّ، وكيف لا وهم أهل البيت (ع)، فيقول:

فهم أمان كالتجـوم وإتهم
سفن النجاة من الحديث المسند
(المصدر نفسه)

۳-۲- الاستعارة

تعدّ الصَّوْرَة الاستعارية من وسائل بناء الصَّوْرَة البيانيَّة، وقد عرف السَّكاكي (ت ۶۲۶ق) الاستعارة بقوله: «هي أن تذكر أحد طرفي التَّشْبِيه وتريد منه الآخر مدعيّاً دخول المشبَّه في جنس المشبَّه به دالّاً على ذلك بإثباتك للمشبَّه ما يخصّ المشبَّه به» (السَّكاكي، ۱۹۸۲: ۱۷۴)، ومن خلال هذا القول ندرك بوضوح تامّ الصَّلة القويَّة القائمة بين الاستعارة والتَّشْبِيه، ولكنَّ التَّشْبِيه على الرِّغم من ذلك يبقى قاصراً عن تحقيق القيمة الفنيَّة الَّتِي تحقِّقها الاستعارة لما فيها من تداخل في الدَّلالة على نحو

لا يحدث بنفس الثراء في التشبيه (عصفور، ١٩٨٤: ٢٤٧)؛ فهي تخرج الألفاظ من دلالاتها الوضعية إلى دلالات إيحائية جديدة فضلاً عن أنها تقوم بتنشيط الخيال من خلال قدرة الشاعر على تطويع مفردات اللغة لهذه الدلالات الجديدة التي تتسم بالإبداع.

وقد كشف الجرجاني عن أهمية الاستعارة عندما قال: «ومن الفضيلة الجامعة فيها الاستعارة أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً وتوجب له بعد الفضيلة فضلاً» (الجرجاني، ١٩٥٤: ٤١)، وهذا يؤكد على أن الاستعارة تحمل المتلقي على تخيل الصورة ويخلق عنده الدهشة، لأنها أكثر أداءً في التصوير من التشبيه إذ «إن المسموعات والمنظورات أقل رتبة من الأشياء المصطنعة بالخيال، والاستعارة من أولى الوسائل لصهر هذه المسموعات بالخيال، ومن هنا كانت الاستعارة أعلى رتبة من التصوير المباشر» (الصاوي، ١٩٧٩: ٢١٢). فالشاعر فيها يعمد إلى تصوير المعنويات وخلق وجود جديد للعبارات في علاقات صورية متخيلة تحقق الغاية الجمالية والتأثيرية عند الشاعر والمتلقي، ولا تقتصر الصورة الاستعارية على وظيفتها التصويرية وإنما هنالك وظيفة نفسية، وهذه الوظيفة ترتبط ارتباطاً قوياً بحالة الشاعر النفسية وطبيعة تجربته الشعرية التي يريد تجسيدها، فضلاً عن انعكاس أثر المتلقي فيها (العسكري، ١٩٥٢: ٣٠٩).

ومن الاستعارة قوله:

ولّى الشَّبَابَ بحسَنه وبهائِه وأتى المشيب بنوره وضيائه
(العرادوي والحمداني، ٢٠١٩: ٧٤)

فهنا يستعير الشَّبَابَ واستعارة مرشحة بذكر المشبه دون المشبه به وهو الإنسان، إضافة إلى استعارة المحسوس للمعقول فيه لأنّ "ولّى" و"أتى" مستعاران وهما محسوسان والشباب والمشيب مستعاران لهما وهما معقولان. وهو يسبغ على المعنويات صفات إنسانية، فأنسنة الزمان ممكنة فهو زمان سوء لا خير فيه ولا صلاح، فيقول:

زماننا إذا زمان سوء لا خير فيه ولا صلاحاً
(المصدر نفسه: ٧٣)

إنّ لسانه سيف في قول الحقّ فلا يعتريه الباطل بين يديه ولا من خلفه، ففي "لساني سيف" استعارة مفهومية على العلاقة البنيوية، فيقول:

لساني سيف ما نبا عن ضريبة ولا طاش سهم من سهام قريحي
(المصدر نفسه)

۳-۳-۳ - الکنایة

إستند البشنيّ الكرديّ في تشكيل ملامح صورته إلى ما في الكناية من قدرة في خلق صورة تتمتع بنفس والدّوق، إذ إنّ الشّاعر بما يعبر بالرمز والإيحاء عن كلّ ما يجول في خاطره بعيداً عن المباشرة والتّحديد الصّريح الّذين يفقدان النّصّ الأدبيّ الحيّاة ويحرمان المتلقّي من لذّة التّمتع بما فيه من صور وخيال، فضلاً عن أنّ الشّاعر في توظيفه الكناية في صورته يؤكّد معانيه وأفكاره ومشاعره حينما يضعها موضع المحسوسات بأنّ يجيء إلى معان هي تاليها وردفها، فيحقّق له بذلك وظيفتين دلاليّتين هما: تثبيت المعنى والبرهنة عليه (المرجاني، لاتا: ٤١؛ السيد، لاتا: ٢٣٨).

ومّا هو معروف عن الصّورة الكنائيّة أنّها تحمل بعضاً ممّا في نفس الشّاعر وعقله، وهذا هو مرادنا في شعر صقّين، فالصّورة الكنائيّة «ليست مجرد أداء معنى بالأفاز لاتدلّ على ظاهر مدلولها وإنّما هي صياغة فكرة تنبع من وجدان صاحبها فتماسك الألفاظ، وتبقي تعبيراً لكلّ لفظ منه مكانته و شيعته الّتي تربطه بما أتى قبله وبما يرد بعده» (مطلوب وبصير، ١٩٩٩: ٣٧٩). ووظيفة الكناية هذه في الشّعر وقدرتها على خلق صور تمثّل أمام ناظري المتلقّي. فنلاحظها في قوله:

فَتَغْضُ وَالْأَبْصَارُ خَاشِعَةً وَعَلَى بَنَانِ الظَّالِمِ العَضُّ
(العدراوي والحمداني، ٢٠١٩: ٥٩)

فالعضّ على البنان كناية عن التّدم والألم ولا يخفى شدّة الوقع في الدّلالة بقريئة العضّ. وفي قوله:
نَحْنُ الدَّوَابَّةُ مِنْ كَرْدِ بَنِ بَاذٍ مِنْ نَسْلِ قَيْسِ لَنَا فِي المِخْتَدِ الطَّوْلِ
(المصدر نفسه: ٥٤)

فنحن الدّوابة كناية عن كرم أصله وطيب النّسب وعراقته، فأجداده الكرد يعتزّ بهم إمّا اعتزاز فهم عنوان كرم المِخْتَدِ.

٤- أساليب البديع في شعر البشنيّ

٤-١- التّرصيع

التّرصيع من المحسنات البديعيّة وهو «أن يتوخّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به من جنس واحد في التّصريف، وقال العسكريّ: هو أن يكون حشو البيت مسجوعاً» (مطلوب، ٢٠٠٠م: ٣٠٦). فهو لذلك «موسيقى داخلية في زنة الألفاظ إضافة إلى موسيقاه العروضيّة»

(هلال، ١٩٨٠: ٢٣١)، وبذلك يكون التّرصيع تقنية موسيقية يراد بها جعل الكلام بصيغة متوافقة ذات إثارة في النّفس والحسّ معا. ومن التّرصيع قوله:

في طيها خفر في طرفها حور
في سنّها صغر في جيدها طول
(العدراوي والحمداني، ٢٠١٩: ٥٣)

٤-٢- التشطير

وهو توازن المصراعين والجزأين وتعادل أقسامهما مع قيام كلّ واحد بنفسه واستغنائه عن صاحبه (العسكري، ١٩٥٢: ٤١١). ومن نماذج التّشطير التي تطالعنا في شعر البشنوي الكردي قوله:

فقام خطيباً بين أعواد منبر
ونادى بأعلى الصّوت جهراً بإعلان
(العدراوي والحمداني، ٢٠١٩: ٥٤)

وقوله:

حبيّ لآل المصطفى فمرض
وجزاء من عاداهم بغض
(المصدر نفسه: ٥٧)

فكلّ شطر من الأبيات تامّ المعنى مكتف بنفسه معرفياً ونفسياً.

٤-٣- ردّ الأعجاز على الصّدور

وهو «كلام منشور أو منظوم يلاقي آخره أوّلّه بوجه من الوجوه» (الخلي، ١٩٨٠: ٢١٤)، كأن يكون «أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأوّل أو حشوه أو آخره أو صدر الثّاني» (القزويني، ١٩٧١: ٥٤٣/٢)، أي هو موافقة آخر كلمة في البيت (كلمة القافية) كلمة وردت به سابقة لها (الرؤوف، ١٩٧٧: ١١٤)، وعليه فهو تقنية موسيقية يتبنّاها الشّاعر ليؤدّي بها وظيفة دلالية، ومنه قوله:

إن كان هذا الرّفرض عندكم
فيما ترون فديني الرّفرض
(العدراوي والحمداني، ٢٠١٩: ٥٧)

وقوله:

أدمنة الـدّار من رباب
قد خصّك الله بالـرّباب
(المصدر نفسه: ٥٧)

۴-۴-۴ - الجناس

استعان شعراء صقین بالجناس لغرض التأثير في السامعين بوصفه أحد المحسنات البديعية، وهو اتفاق الألفاظ في الحروف كلها أو بعضها واختلافها في المعنى، الأمر الذي دفع د. ماهر مهدي هلال إلى القول بأن «التجنيس بأنواعه من ضروب التكرار المؤكد للتعم» (هلال، ۱۹۸۰: ۲۸۴)؛ والجناس بذلك يبعث في ذهن المتلقي تجاوباً موسيقياً صادراً من تماثل الكلمات فيه تماثلاً كاملاً أو ناقصاً، فتطرب الأذن وتهتز أوتار القلوب لذلك التماثل فضلاً عن التماس المعاني التي تنصرف إليها اللفظتان بما يثيره هذا التماثل «من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في سياق البيت» (المصدر نفسه: ۲۸۴)، إذ أن سر قوة الجناس «كامن في كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصورته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى» (المجنوب، ۱۹۷۰: ۲/۲۳۴). كما أن الجناس يحقق نوعاً من الجرس الموسيقي العذب، فهو يستعمل لكي «يلتد السمع بما يدرك منه ولا يمجه، ويتلقاه للإصغاء إليه والأذن له فلا يحجبه» (المرزوقي، ۱/۱۹۵۱: ۶)، ولذلك فاستخدام الجناس في الشعر ليس حلية وزخرفة، «بل مركزاً موسيقياً في البيت يقابله مركز موسيقي آخر يضيفان على البيت تنظيمًا داخليًا خاصًا» (علوان، ۱۹۷۵: ۳۱۰). وقد وعى شعراء صقین هذه الأهمية الخاصة للجناس إلّا أنهم لم يكثروا منه، وإنما كان يأتي عفو الخاطر بين الحين والآخر لأجل تقوية جرس الألفاظ وجذب انتباه سامعهم بألفاظ متناسقة متجانسة. وإننا نرى في صور الجناس التي جاء بها شعراء صقین خالية من التعقيد والتكلف، لأنهم جاءوا بها أصلاً لأجل توضيح فكرة أو موقف في أذهانهم أو بيان الصور الحريية ورسمها في ذهن المتلقي. ومن الجناس قوله:

حبي لآل المصطفى فرض وجزاء من عادهم بغض
(العداوي والحمداني، ۲۰۱۹: ۵۷)

فهنا جانس بين كلمتين هما (فرض وبغض) فحملتا تنغيماً موسيقياً وبعداً دلاليّاً أغنى البيت. وقوله:

وكيف تحرقني نار الجحيم كان القسم لها مولاي ذوالحسب
(المصدر نفسه: ۷۳)

فجانس هنا بين لفظتي (الجحيم والقسم). ومن الجناس الاشتقائي قوله:

عوجتم بالجهل غير معوج وأقمتهم بالغي غير مقوم
(المصدر نفسه)

٥- أساليب المعاني في شعر البشنوي

٥-١- الاستفهام

أسلوب الاستفهام «يمتلك قدرة طيبة في إدخال المتلقي في صميم الصورة» (الصائغ، ١٩٨٧: ٣٩٨)، وهو بذلك يثير في نفس المتلقي مشاعر مختلفة هي «ألصق بتصوير الأحوال النفسية من الألم والحسرة والتعجب والتوجع ونحو هذا» (السامرائي، ١٤٠٤: ٥٩). فلا ريب أن يفتتح الشعراء قصائدهم بالسؤال الذي يعبر عن حيرة الشاعر وقلقه المخيف لما آلت إليه ديار الأحبة وما تثيره تلك الأطلال من ألم وعبرة سكبت في ظل صمتها الرهيب وذكريات حفلت بها عهود الصبا وذهبت أدراج الرياح. ومنه قوله الذي فيه الاستفهام الإنكاري "المعنى فيه النفي وما بعده منفي" (مطلوب، ٢٠٠٠م: ١١١):

آل طه بلا نصيب؟ ودولة التصب في انتصاب
(العرداوي والحمداني، ٢٠١٩: ٥٧)

كما أنّ الشاعر يرفض هذا القول ويعتقد بإيجابه، أي: ليس كذلك، بل لآل طه نصيب. ومن أدوات الاستفهام (كيف) الذي نجدها في معنى التعجب في قوله:

كيف المليحة لي بالوصل باخلّة
والسحر من عينها للعين مبذول
(المصدر نفسه: ٥٣)

في البيت إظهار تعجب من الشاعر في وصل المليحة له. ومنها (هل) في قوله:
أم مثلي التيمي أم عدويهم هل كان في حال من الأحوال؟
(المصدر نفسه: ٥٨)

في البيت استفهام التأكيد، "أي التأكيد لما سبق من معنى أداة الاستفهام قبله" (مطلوب، ٢٠٠٠م: ١١٢) كأنّ الشاعر يقول: ماكان في حال من الأحوال.

٥-٢- الأمر

يمثل الأمر أسلوباً من الأساليب التي استعملها البشنوي الكردي في شعره، كما يقول مستعيناً بصيغة فعل الأمر:

واليبتهم وبرئت من أعدائهم
فاقلل ملامك لا أبا لك أو زد
(المصدر نفسه: ٥٩)

في البيت المذكور أعلاه الأمر للتسوية، أي سواء لي إقلال ملامك وزيادته. والأمر بمعنى الإرشاد في قوله:

وبعلمه وقضائه وبسيفه شهد الرسول مع الملائك فاشهد
(المصدر نفسه: ٦٦)

وفي قوله:

يا ناصبي بكل جهدك فاجهد إني علقبت بحب آل محمد
(المصدر نفسه: ٥٩)

الأمر للتعجيز، فالشاعر يريد إظهار قوته واستمرار حبه أهل بيت النبوة رغم كل جهود الأعداء، كأنه يقوم بتعجيز الأعداء وجهودهم.

٥-٣- النداء

شكّلت جملة النداء مساحة لا بأس بها في نسيج الأبيات، وهى في هذه الأبيات لم تكن مقصودة لذاتها، بل هي لتنبية المخاطب كى يصغي إلى ما يجيء بعدها من كلام المنادى له وليهيبى ذهنه للاستماع إلى أمر أو نهي أو ... الخ؛ وقد شكّلت جملة النداء محورا ينطلق من خلالها الشاعر للإفصاح عن تلك المشاعر المتأججة في ذاته الكامنة فيها لفترة طويلة، وقد استثمر البشروي الكردي دلالات النداء البعيدة مدركين بعدها الدلالي في التنبية وبعدها النفسى في ذات المخاطب، ومن أهم أدوات النداء (يا) التي نجدها في قوله:

يا دار سلمى عالم الغيث منتجع ومن دموعي عليك الغيث مهطول
(المصدر نفسه: ٥٣)

في البيت يدلّ النداء على التّحيّر والتّضجّر. وفي قوله الآتي يدلّ النداء على الإغراء:

ألست بكم أولى من الناس كلهم فقالوا: بلى يا أفضل الانس والجان
(المصدر نفسه)

وقوله أيضاً:

يا أمّة ضلّت بيدعتها أتكون فوق سمائها الأرض
(المصدر نفسه: ٥٧)

البيت الشعري شاهد للنداء الدال على الزجر. ولا بد من القول هنا أنّ في البحث شواهد كثيرة لأساليب أخرى في البيان والبدیع والمعاني، وفي إيرادها جميعاً إطالة للبحث ولكنّ المقام يقتضي الاختصار قدر الإمكان.

٦- نتائج البحث

أهمّ النتائج التي توصلت هذه الدراسة إليها:

يبرز بشكل واضح من خلال أخبار البشنوي الكردي وشعره تشييعه وموالاته لآل البيت (ع)، فنظم الشعر المذهبي في حبهم وذكر مناقبهم، ويبدو أنّ هذا اللون من الشعر لم يستهو أصحاب التراجم مما أدى إلى عزوفهم عن ذكر أخباره وأشعاره، أو وصفه بأوصاف تنم عن أقلام أهمها مدهانة السلطة الجائرة ومحاولة كسب ودها وماها. تحرك البشنوي الكردي في شعره نحو أساليب البيان، فأوردتها في التشبيه والاستعارة والكناية فكان حضورها فاعلاً في نصوصه الشعرية بما تشييعه من بعد دلالي يعث التكتيف الجمالي الإبداعي. كما أنّ أساليب البديع انصهرت في بوتقة التفنن الجمالي بما أثرته من قيم معرفية مختلفة حوت أفكاراً ماهوية تعكس أيقونة التميز عند البشنوي الكردي. أمّا أساليب المعاني فكانت تقنيات أسلوبية انمازت بالفرداة من حيث حسن الصوغ وجمال العبارة التي أحدثت هوساً ديناميكياً يشع حركيته في حنايا نصوصه الشعرية.

المصادر

القرآن الكريم

- ابن الأثير، عزالدین (لاتا). اللباب في تهذيب الأنساب. بيروت: دار صادر.
- ابن خلّكان، أبو العباس. (لاتا). وفيات الأعيان. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: ار صادر.
- ابن شهر آشوب، أبو جعفر محمد بن عليّ (لاتا). معالم العلماء. لاملك.
- الإصفيهاني، عماد الدّين (لاتا). خريدة القصر وجريدة العصر. تحقيق: محمد مجتد الأثري وجميل سعيد، العراق: المجمع العراقي، وزارة الإعلام العراقية.
- الأمين، السيّد محسن (لاتا). أعيان الشيعة. تحقيق: السيّد حسن الأمين. بيروت: دارالتعارف للمطبوعات.
- الأمينيّ التحفّي، عبدالحسين (١٩٧٧م). الغدير في الكتاب والسنة. ط ٤. بيروت: دارالكتاب.
- الجبوري، كامل سلمان (٢٠٠١م). الطليعة من شعراء الشيعة. الشيخ محمد طاهر السماوي. ط ١. بيروت: دار المؤرخ العربي.

- الجرجانی، عبدالقاهر أبوبکر (۱۹۵۴م). *أسرار البلاغة*. تحقيق: ريتز. استانبول: وزارة المعارف.
- الجرجانی، عبدالقاهر أبوبکر (لاتا). *دلائل الإعجاز*. صححه وشرحه وعلق عليه: أحمد مصطفى المراغي. ط ۲. مكتبة المحمودية التجارية. لامك.
- حسين، طه؛ أمين، أمين؛ عزام، عبدالوهاب ومحمد، محمد عوض (لاتا). *التوجيه الأدبي*. لامك.
- حفي، محمد شرف (۱۹۷۳م). *التصوير البياني*. ط ۲. القاهرة: المطبعة العنانية.
- الخليفي، أبوالتقاء شهاب الدين (۱۹۸۰م). *حسن التوسل لصناعة الترسل*. تحقيق: أكرم عثمان يوسف. بغداد: دارالحرية.
- الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله (۱۹۵۵م). *معجم البلدان*. بيروت: دار صادر.
- الخطيب القزويني، جلال الدين أبو عبدالله (۱۹۷۱م). *ديوان*. شرح وتعليق وتنقيح: د. محمد عبد المنعم خفاجي. ط ۳. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- الذبياني، النابغة (۱۹۶۰م). *ديوان*. تحقيق وشرح: كرم البستاني. بيروت: دار صادر.
- الزبيدي، سيد مرتضى حسيني (۱۹۹۴م). *تاج العروس*. تحقيق: عليشير. بيروت: دارالفكر.
- السامرائي، إبراهيم (۱۴۰۴م). *في لغة الشعر*. عمان: دارالفكر.
- السكاكي، أبو يعقوب (۱۹۸۲م). *مفتاح العلوم*. تحقيق: أكرم عثمان يوسف. ط ۱. بغداد: مطبعة الرسالة.
- السيد، شفيع (لاتا). *التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية*. ط ۴. مصر: دارالمعارف.
- السيوطي، جلال الدين (لاتا). *لبّ اللباب في تحرير الأنساب*. بيروت: دار صادر.
- الشكري، حسين (۱۴۱۸م). *علي في الكتاب والسنة*. مراجعة: فرات الأسدي. ط ۱. مطبعة ستارة. لامك.
- الصائغ، عبدالإله (۱۹۸۷م). *الصورة الفنية معيارا نقديا، منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير*. ط ۱. بغداد: دارالشؤون الثقافية العامة.
- الصاوي، أحمد عبدالسيد (۱۹۷۹م). *فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والتقدم مع التطبيق على الأدب الجاهلي*. الحياة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية.
- الصفدي، صلاح الدين (۲۰۰۰م). *الوافي بالوفيات*. تحقيق: أحمد الارناؤوط وتركلي مصطفى. بيروت: دار إحياء التراث العرب.
- الطهراني، آغايزرك (۱۹۸۳م). *الدرية إلى تصانيف الشريعة*. ط ۳. بيروت: دار الأضواء.
- عبدالرؤف، محمد عوني (۱۹۷۷م). *القافية والأصوات اللغوية*. القاهرة: مطبعة الكيلاني.
- عتيق، عبدالعزيز (۱۹۷۴م). *علم البيان*. بيروت: دار النهضة العربية.
- العرداوي، عبدالإله عبدالوهاب هادي والحمداني، هاشمية حميد جعفر (۲۰۱۹م). *شعر البشنوي الكردي، سلسلة شعراء عباسيين (۲)*. ط ۱. سوريا: دار أمل الجديدة.

- العسكريّ، أبو هلال (١٩٥٢م). *الصناعتين: الكتابة والشعر*. تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. ط ١، القاهرة: دار إحياء الكتب العربيّة.
- عصفور، جابر أحمد (١٩٨٤م). *الصورة الفنيّة في التراث التقديّي والبلاغيّ*. القاهرة: دار الثقافة.
- علوان، علي عباس (١٩٧٥م). *تطور الشعر العربيّ الحديث في العراق، اتجاهات الرّؤيا وجماليّات التّسيح*. بغداد: وزارة الإعلام.
- قدامة بن جعفر، أبوالفرج (١٩٦٣م). *نقد الشعر*. تحقيق: كمال مصطفى. بغداد: مكتبة النهضة ومصر: مكتبة الخانجي.
- الكاتب، أبوالحسن إسحق (١٩٦٧م). *البرهان في وجوه البيان*. تحقيق: د. أحمد مطلوب، خديجة الحديثي. ط ١. د.م. لأمك.
- كحالة، عمر (لاتا). *معجم للمؤلفين*. بيروت: مكتبة المثنى ودار إحياء التراث العربيّ.
- المبرّد، أبوالحسن محمد (١٩٣٧م). *الكامل في اللّغة والأدب*. تحقيق: د. زكي مبارك وأحمد شاكر. مصر.
- المجنوب، عبدالله الطيّب (١٩٧٠م). *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*. ط ٢. لأمك. دار الفكر.
- المرزوقيّ، أبو علي أحمد بن محمد (١٩٥١م). *شرح ديوان الحماسة*. نشره: أحمد أمين وعبدالسلام محمد هارون، الطبعة الأولى، القاهرة: مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والتّشّرع.
- مطلوب، أحمد (١٩٧٥م). *فنون بلاغيّة*. الكويت.
- مطلوب، أحمد (٢٠٠٠م). *معجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها*. بيروت: ناشرون.
- ناصر، مصطفى (١٩٨٣م). *الصورة الأدبيّة*. ط ٣. بيروت: دار الأندلس.
- التّمازيّ الشّاهروديّ، عليّ (١٤١٤م). *مستدركات علم رجال الحديث*. ط ١. طهران: مطبعة حيدريّ.
- هلال، ماهر مهديّ (١٩٨٠م). *جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغيّ والتّقد عند العرب*. بغداد: دار الحرّيّة.