دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی | نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
دوره اول، شماره اول، پاییز و زمستان ۱۴۰۰ | السنة الأولى، العدد الأول، خريف وشتاء ۲۰۲۱

دراسة بلاغية لشعر البشنويّ الكرديّ

سودابه مظفّری[1] (الأستاذة المساعدة بجامعة خوارزمي)
عبدالإله عبدالوهّاب هادي العرداوي (الأستاذ بجامعة الكوفة)

DOI: 10.34785/j022.2021.009

CC BY

تاريخ دريافت: ۱۳۹۹/۱۱/۰۵ | **تاريخ الوصول: ۲۰۲۱/۰۱/۲۴**
تاريخ پذيرش: ۱۴۰۰/۱۰/۰۱ | صفحات: ۲۳۱-۲۴۶ | **تاريخ القبــول: ۲۰۲۱/۱۲/۲۲**

الملخص

البشنويّ الكرديّ من الشّعراء الأكراد في العصر العبّاسي وصفه أصحاب التّراجم بأنّه شاعر مجيد مكثر، ومصنف بارع، وهو من الّذين لم ينالوا حقّهم من الدّراسة، رغم أنّه من الشّعراء الّذين تميّزوا بجودة قريحتهم وقدرتهم الفائقة على حسن السّبك وإصابة المعنى وموهبتهم الرّائقة في نظم الشّعر الّذي يمتاز بالفصاحة والبلاغة؛ إنّ الأخبار الواردة من حياته وأشعاره تدلّ على تشيّعه و موالاته لرسول الله –صلوات الله عليه– وآل بيته الطّاهرين، كما قدعدّه "ابن شهر آشوب" من الشّعراء المجاهرين بحبّ أهل البيت –عليهم السّلام–، واعتبره صاحب *الغدير* في الرّعيل الأوّل من حاملي ألوية البلاغة وأحد شعراء الإماميّة النّاهضين بنشر الأدب؛ وكان له ديوان يتداوله النّاس في القرن السّادس الهجريّ، فيه أبيات مبثوثة في الغزل تدلّ على أنّ الشّاعر عاش تجربة حبّ مفعمة بالأحاسيس الصّادقة من دون التّصريح بحبيبة محدّدة، أو قدتكون مقدّمات عقيديّة مذهبيّة ممهّدة لقصائده في حبّ آل البيت –عليهم السّلام– وذكر مناقبهم، كما كانت له قصائد علويّة؛ أمام هذه الإشراقات المعرفيّة كان لنا وقفة تأمّليّة 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 العبّاسيّ، وهذا الأمر يتحقّق في إطار المنهج الوصفيّ–التّحليليّ.

الكلمات الرئيسة: البشنويّ الكرديّ، دراسة بلاغيّة، إبداعيّة، حسن السّبك، إصابة المعنى.

بررسی بلاغی شعر بشنوی کردی

[1] الكاتب المسؤول؛ البريد الإلكتروني: soud42_moz@khu.ac.ir

چکیده

بشنوی کردی 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 برتردر 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 پیامبر و خاندان آن حضرت است چنانکه "ابن شهرآشوب" 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. المقدّمة

إنّ دواوين الشّعراء من أهمّ المصادر اللّغويّة والبلاغيّة، فالمصادر البلاغيّة بحاجة ماسّة إلى الدراسة والبحث، لأنّ النّاس إذا اشتركوا في فهم الدّلالات الأساسيّة فإنّ اختلافهم واسع ولاسيّما على مستوى البلاغة من جانب، وأنّ الأساليب البلاغيّة تبيّن مكنونات الشّاعر النفسيّة وعالمه الفكريّ واختلاجاته الدّاخليّة من جانب آخر وبتعبير آخر إنّ الأساليب البلاغيّة هى الطّرق الّتي يتّخذها الشاعر والأديب في أعماله الأدبيّة للتّعبير عن اتّجاهاته وآرائه وأفكاره الخاصّة الّتي لايمكن التّصريح بها أو يطلب تزيين أعماله الأدبيّة لجذب المخاطب إليها وتقويتها بها،في الواقع يمكن البحث عن الحالات النّفسيّة وشخصيّة الشّاعر في صوره الشّعريّة الّتي تدور في ذهنه وخياله ثمّ تبرز ضمن شعره من خلال الضّروب المختلفة من العلوم البلاغيّة. الدّراسات عن البشنويّ الكرديّ وشعره وميزات قصائده قليلة جدا، منها:

كتاب الحسين بن داوود البشنويّ الكرديّ حياته وشعره تأليف عبدالحليم عوض الحلّي، بحث منشور في كتاب شيعة، الرقم ١٣ و١٤، سنة ١٣٩٥ش،قام الكاتب بترجمة الشّاعر، ثمّ قام بلمّ شتات أشعاره المبثوثة في المصنّفات المتفرّقة، وهى في الأغلب وردت في مناقب ابن شهرآشوب وجلّها في مدح أهل البيت وتقديم أميرالمؤمنين ووصايته. و"البشنويّ الكرديّ حياته وماتبقى من شعره" كتبه د.عبدالإله عبدالوهاب هادي العرداويّوحيدر 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.

وأمّا هذه الدّراسة فتمتاز بتناولها تحليل أشعار البشنوى الكرديّ من منظار الأبعاد الدّلاليّة والبلاغيّة، والكشف عن صور الخيال وتبيين أنواع الصّناعات البلاغيّة في شعر البشنويّ الكرديّ تبيينا خلوصه وصداقته لآل البيت (ع)، وهو من الشّعراء المصرّحين في أهل البيت(ع) والّذي يعتبر من روّاد البلاغة العربيّة ومن شعراء الإماميّة النّاهضين بنشر الأدب. وبما أنّه من المريدين المخلصين نيّته لأهل بيت النّبوّة وديوانه حامل أحاسيسه الصّادقة وأفكاره الطّيبة قبال أهل البيت من جانب ومن جانب آخر ديوانه الشّعريّ مفعم بالأساليب البلاغيّة المختلفة فرأينا من الأفضل دراسة شعره تبيينا مضامينه وآراء الشّاعر واختلاجاته النّفسيّة بالنّسبة للأئمّة الأطهار وأولياء الله معتمدة على المنهج الوصفيّ-التّحليليّ.

٢- ترجمة البشنويّ الكردي

لم تقف المصادر القديمة طويلا في ترجمة البشنويّ الكرديّ، اذ لا نجد له ترجمة وافية إلاّ النّزر اليسير من أطوار حياته المختلفة، وربما يكون السّبب في ذلك كونه من الشّعراء الموالين لآل البيت (ع) ممّا جعل أصحاب التّراجم لا يطنبون في ترجمته وأشعاره على ما سنرى لاحقا.

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 البشنويّة بفتح الباء وسكون الشّين المعجمة وفتح النّون طائفة كبيرة من الأكراد تسكن بنواحي جزيرة ابن عمر (إبن الأثير، لاتا: ١٥٧/١؛ السّيوطي، لاتا: ٣٩؛الزبيدي، ١٩٩٤: ٥٩/٨؛ الأميني، ١٩٧٧: ٣٦/٤؛ الأمين، ١٣٧١: ١١/٦)، لهم قلعة تسمّى 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 مروّة وعصبية ويحمون من يلتجأ اليهم ويحسنون إليه» (الحموي، ١٩٥٥: ٢٧٨/٤)، ويبدو أنّ البشنويّة منسوبة الى "بشنو" وهى لفظة فارسيّة معناها "استمع" (الأمين، ١٣٧١: ١١/٦).

ولهذه الطّائفة قلاع كثيرة منها: قلعة "فنك" وهي أشهرها وقلعة "برقة" وقلعة "بشير"، ومن أمرائها: صاحب قلعة فنك الأمير أبو طاهر، والأمير إبراهيم، والأمير حسام الدّين من أمراء القرن السّادس (الأميني، ١٩٧٧: ٣٦/٤)؛ وممّن نسب إلى البشنويّة محمّد ويعرف بملك البشنويّ الصّوفيّ الصّالح كان قبيل سنة أربعمائة ومنها شاعرناأبو عبد الله الحسين بن داود (إبن الأثير، لاتا: ١٥٧/١)، هو أبو عبد الله الحسين بن داود البشنويّ الكرديّ إبن عمّ صاحب "فنك". يحدّد أصحاب التّراجم سنة ولادته، وقد وصفوه ـ أصحاب التّراجم ـ بأنّه شاعر مجيد مكثر، ومصنف بارع، بيته كريم وعصره قديم كما يقول صاحب *الخريدة* (الإصفهاني، لاتا: ٩٠/٢)، وهو من الشّعراء المجاهرين في حبّ آل البيت (ع) كما عدّه "ابن شهر آشوب" في معالم العلماء من الشّعراء المجاهرين (إبن شهرآشوب، لاتا: ١٨٣)، كما ذكر له كتاب *الرّسائل البشنويّة* وكتاب *الدّلائل* (المصدر نفسه: ٧٨)، ويصفه صاحب *الطّليعة*: بأنّه "كان فاضلاً مصنّفاً باهراً وأديباً محاضراً وشاعراً" (السّماوي، ٢٠٠١: ٢٥٣/١). وأطنب صاحب *الغدير* في وصفه بقوله: "من الشّعراء المجاهرين في مدائح العترة الطاهرة (ع). فهو في الرّعيل الأوّل من حاملي ألوية البلاغة ، وأحد شعراء الإماميّة النّاهضين بنشر الأدب" (الأميني، ١٩٧٧: ٣٦/٤).

أمّا ما نقل عن المؤرخّين بأنّه شاعر بني مروان (إبن أثير، ١٩٨٧: ٧٠/٩)، فهو اشتباه واضح، ذلك أنّه يمتّإلى بني مروان بصلة خؤولة فهم أخواله، ثمّإنّهم ملوك ديار بكر لا مروان أمية، وهم أولاد أخت

باذ الكرديّ وأوّلهم عليّ بن مروان استولى على حكم ديار بكر من خاله (الأميني، ١٩٧٧: ٣٦/٤؛ الشّاكري، ١٤١٨: ١٠٥/٤). وما مرّ من أوصافه هو جميع ما وقع إلينا من وصفه في المصادر القديمة الّتي اطّلعنا عليها حتّى اليوم.

حدّد أغلب أصحاب التّراجم سنة وفاته بعد سنة ٣٨٠ق (النّمازي، ١٤١٤: ١٢٦؛ الأميني، ١٩٧٧: ٣٦/٤؛ الشاكري، ١٤١٨: ١٠٥/٤) بناءً على ما ذكره ابن الأثير في الكامل عند ذكره حوادث سنة ٣٨٠هـ (ابن الأثير، ١٩٧٨: ٧٠/٩-٧١)، لكن صاحب *أعيان الشّيعة* يحدّد وفاته سنة ٣٧٠هـ (الأمين، ١٣٧١: ١١/٦) وهو تحديد يجانب الحقيقة، فذكره في حوادث سنة ٣٨٠ق. في كتاب *الكامل* يقتضي أنّ التّاريخ يشهد بحياته بعدها بعشر سنين (الأميني، ١٩٧٧: ٣٦/٤).

التّحديد الدّقيق لسنة وفاته هو ما ذكره صاحب *الخريدة* وهو سنة ٤٦٥ق. اذ يقول: "ذكر الشّاتاني أنّ والده رآه ـ البشنويّ ـ وتوفّي سنة خمس وستين وأربعمائة" (الإصفهاني، لاتا: ٩٠/٢)، إذ أنّ الكتاب كان لترجمة الشّعراء الّذين عاشوا بعد المائة الخامسة إلى سنة ٥٧٢ق. (إبن خلكان، لاتا: ١٨٩/٢)، وتابعه في هذا التّحديد صاحب *الوافي بالوفيات* (الصفدي، ٢٠٠٠: ١٢/٦).

٢-١- 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 سنة٣٨٠ق. تحديداً، وهذا نصّه: «في هذه السّنة 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، وممّن أطاعه الأكراد البشنويّة أصحاب قلعة فنك وكانوا كثيرا، 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 وشيعته ... بظاهر الموصل الحدباء في العطب
بباجلايا جلونا عنه غمغمة ... و نحن في الرّوع جلاؤون للكرب

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

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

وهذا الخبر يبين أنّ البشنويّ الكرديّ كان يستحثّ الأكراد البشنويّة أصحاب قلعة فنك لمؤازرة باذ الكرديّ خال بني مروان المذكورين في وقعة سنة ٣٨٠هـ. الّتي 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 قصيدةٍ جيميّة يذكر فيها شَعَث بِزَّته وأبياتاً متفرّقة من قصائد في الغزل تدلّ دلالة واضحة على أنّ صاحبها قد عاش تجربة حبّ مفعمة بالأحاسيس الصّادقة من دون التّصريح بحبيبة محدّدة، أو قد تكون مقدّمات عقيديّة مذهبيّة -وهو الرّأي الأصحّ- ممهّدة لقصائده في حبّ آل البيت (ع)، قصائد علويّة أو قصائد في ذكر بقيّة آل البيتوذكر مناقبهم.

يبرز بشكل واضح من خلال أخبار البشنويّ الكرديّ وشعره المبثوث في المصادر القديمة تشيّعه وموالاته لآل البيت (ع) وقد عدّه "ابن شهر آشوب" في *معالمه* من المجاهرين من شعراء أهل البيت وترجم له "الشّيخ الأمينيّ" في *غديره* ترجمة وافية وعدّه من أعلام الشّيعة وشعرائها المجيدين (إبن شهرآشوب، لاتا: ١٨٦).

٣- أساليب البيان في شعر البشنويّ

٣-١- التّشبيه

يعدّ التّشبيه من أيسر أساليب البيان وأكثرها دورانا في الشّعر العربيّ حتّى قيل إنّه أكثر كلام العرب (المبرد، ١٩٣٧: ٣/٨١٨)، 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 تأكيدا» (العسكري، ١٩٥٢: ٢٤٩)؛ ولذا عدّ التّشبيه «المجال

الرّحب لانسياب الصّورة واستحداثها في الشّكل، بل هو الكاشف عن حقيقة الصّورة الأدبيّة ولعلّه من أهمّ مقوّمات الشّكل الشّعري» (ناصف، ١٩٨٣: ٤٤). ولذلك كلّه شكل التّشبيه ظاهرة بارزة في الشّعر العربيّ قبل الإسلام فقد لقى عناية كبيرة من لدن البلاغيّين قدماء ومحدثين، لأنّه الفنّ الّذي تقاس به شاعريّة الشّاعر وفطنته وبراعته (الكاتب، ١٩٦٧: ١٣٠).

ومن التّشبيه في شعر البشنويّ الكرديّ قوله:

فلبّى مجيبا ثمّ أسرع مقبلا بوجه كمثل البدر في غصن البان
(العرداوي والحمداني، ٢٠١٩: ٥٤)

فليس أرقى من أن تصف ممدوحاً بالبدر في النّصاعة والإشراق لاسيّما إن كان الممدوح ممّن تصدق عليه الصفات كلّها الإمام عليّ (ع)، وهو أخو الرّسول (ص) ومنزلته عظيمة مثل منزلة هارون من موسى، فيقول:

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

وقوله الجليّ من النّصاعة والرّونق، فيستبين عقلا وقولا فشتّان بين العلماء والجهّال:..

لا والذي فرض عليّ وداده ما عندي العلماء كالجهّال
(المصدر نفسه)

ويعطي لتشبيهاته بعداً مكانيّاً يعطي الأمان والاطمئنان الرّوحيّ والعقيديّ، وكيف لا وهم أهل البيت (ع)، فيقول:

فهم أمان كالنّجوم وإنّهم سفن النّجاة من الحديث المسند
(المصدر نفسه)

٣-٢- الاستعارة

تعدّ الصّورة الاستعاريّة من وسائل بناء الصّورة البيانيّة، وقد عرف السّكاكي (ت٦٢٦ق) الاستعارة بقوله: «هي أن تذكر أحد طرفي التّشبيه وتريد منه الآخر مدعياً دخول المشبّه في جنس المشبّه به دالّاً على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به» (السّكاكي، ١٩٨٢: ١٧٤)، ومن خلال هذا القول ندرك بوضوح تامّ الصّلة القويّة القائمة بين الاستعارة والتّشبيه، ولكنّ التّشبيه على الرّغم من ذلك يبقى قاصراً عن تحقيق القيمة الفنيّة الّتي تحقّقها الاستعارة لما فيها من تداخل في الدّلالة على نحو

لايحدث بنفس الثّراء في التّشبيه (عصفور، ١٩٨٤: ٢٤٧)؛ فهي تخرج الألفاظ من دلالاتها الوضعيّة إلى دلالات إيحائيّة جديدة فضلاً عن أنّها تقوم بتنشيط الخيال من خلال قدرة الشّاعر على تطويع مفردات اللّغة لهذه الدّلالات الجديدة الّتي تتّسم بالإبداع.

وقد كشف الجرجانيّ عن أهميّة الاستعارة عندما قال: «ومن الفضيلة الجامعة فيها الاستعارة أنّها تبرز هذا البيان في صورة مستجدّة تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفضيلة فضلاً» (الجرجاني، ١٩٥٤: ٤١)، وهذا يؤكّد على أنّ الاستعارة تحمل المتلقّي على تخيّل الصّورة ويخلق عنده الدّهشة، لأنّها أكثر أداءً في التّصوير من التّشبيه إذ «إنّ المسموعات والمنظورات أقلّ رتبة من الأشياء المصطنعة بالخيال، والاستعارة من أولى الوسائل لصهر هذه المسموعات بالخيال، ومن هنا كانت الاستعارة أعلى رتبة من التّصوير المباشر» (الصّاوي، ١٩٧٩: ٢١٢). فالشّاعر فيها يعمد إلى تصوير المعنويّات وخلق وجود جديد للعبارات في علاقات صوريّة متخيّلة تحقّق الغاية الجماليّة والتأثيريّة عند الشّاعر والمتلقّي، ولا تقتصر الصّورة الاستعاريّة على وظيفتها التّصويريّة وإنّما هنالك وظيفة نفسيّة، وهذه الوظيفة ترتبط ارتباطاً قويّاً بحالة الشّاعر النّفسيّة وطبيعة تجربته الشّعريّة الّتي يريد تجسيدها، فضلاً عن انعكاس أثر المتلقّي فيها (العسكري، ١٩٥٢: ٣٠٩).

ومن الاستعارة قوله:

ولّى الشّـــــباب بحســـــنه وبهائـــــه وأتـــــى المشـــــيب بنـــــوره وضـــــيائه

(العرداوي والحمداني، ٢٠١٩: ٧٤)

فهنا يستعير الشّباب والمشيب باستعارة مرشّحة بذكر المشبّه دون المشبّه به وهو الإنسان، إضافة إلى استعارة المحسوس للمعقول فيه لأنّ "ولى" و"أتى" مستعاران وهما محسوسان والشباب والمشيب مستعاران لهما وهما معقولان. وهو يسبغ على المعنويّات صفات إنسانيّة، فأنسنة الزّمان ممكنة فهو زمان سوء لا خير فيه ولا صلاح، فيقول:

زماننـــــــا ذا زمـــــــان ســـــــوء لا خـــــــير فيـــــــه ولا صـــــــلاحا

(المصدر نفسه: ٧٣)

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

لســـاني ســـيف مـــا نبـــا عـــن ضـــريبة ولا طـــاش ســـهم مـــن ســـهام قـــريحتي

(المصدر نفسه)

٣-٣- الكناية

إستند البشنويّ الكرديّ في تشكيل ملامح صوره إلى ما في الكناية من قدرة في خلق صورة تمتّع النّفس والذّوق، إذ إنّ الشّاعر بها يعبّر بالرّمز والإيحاء عن كلّ ما يجول في خاطره بعيدا عن المباشرة والتّحديد الصّريح الّذين يفقدان النّصّ الأدبيّ الحياة ويحرمان المتلقّي من لذّة التّمتّع بما فيه من صور وخيال، فضلاً عن أنّ الشّاعر في توظيفه الكناية في صوره يؤكّد معانيه وأفكاره ومشاعره حينما يضعها موضع المحسوسات بأن يجيء إلى معان هي تاليها وردفها، فيحقّق له بذلك وظيفتين دلاليّتين هما: تثبيت المعنى والبرهنة عليه (الجرجاني، لاتا: ٤١؛ السيد، لاتا: ٢٣٨).

وممّا هو معروف عن الصّورة الكنائيّة أنّها تحمل بعضا ممّا في نفس الشّاعر وعقله، وهذا هو مرادنا في شعر صفّين، فالصّورة الكنائيّة «ليست مجرّد أداء معنى بألفاظ لاتدلّ على ظاهر مدلولها وإنّما هي صياغة فكرة تنبع من وجدان صاحبها فتماسك الألفاظ، وتبقي تعبيراً لكلّ لفظ منه مكانته و وشيجته 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. فنلحظها في قوله:

فتغضّ والأبصار خاشعة وعلى بنان الظّالم العضّ
(العرداوي والحمداني، ٢٠١٩: ٥٩)

فالعضّ على البنان كناية عن النّدم والألم ولا يخفى شدّة الوقع في الدّلالة بقرينة العضّ. وفي قوله:

نحن الذّوابة من كرد بن باذ من نسل قيس لنا في المحتد الطّول
(المصدر نفسه: ٥٤)

فنحن الذّوابة كناية عن كرم أصله وطيب النّسب وعراقته،فأجداده الكرد يعتزّ بهم ايمّا اعتزاز فهم عنوان كرم المحتد.

٤- أساليب البديع في شعر البشنويّ

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 مسجوعا» (مطلوب، ٢٠٠٠م: ٣٠٦).فهو لذلك «موسيقى داخليّة في زنة الألفاظ إضافة إلى موسيقاه العروضيّة»

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

في طيهـــا خفـــر في طرفهـــا حـــور في ســـنّها صـــغر في جيـــدها طـــول

(العرداوي والحمداني، ٢٠١٩: ٥٣)

٤-٢- التّشطيـر

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

فقـــام خطيبـــاً بينـــأعواد منـــبر ونادى بأعلـــى الصّـــوت جهـــراً بإعـــلان

(العرداوي والحمداني، ٢٠١٩: ٥٤)

وقوله:

حـــبّي لآل المصـــطفى فـــرض وجـــزاء مـــن عـــاداهم بغـــض

(المصدر نفسه: ٥٧)

فكلّ شطر من الأبيات تامّ المعنى مكتف بنفسه معرفيّاً ونفسيّاً.

٤-٣- ردّ الأعجاز على الصّدور

وهو «كلام منثور أو منظوم يلاقي آخره أولّه بوجه من الوجوه» (الحلبي، 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 موسيقيّة يتبنّاها الشّاعر ليؤدّي بها وظيفة دلاليّة، ومنه قوله:

إن كـــان هـــذا الـــرّفض عنـــدكم فيمـــا تـــرون فـــديني الـــرّفض

(العرداوي والحمداني، ٢٠١٩: ٥٧)

وقوله:

أدمنـــة الـــدّار مـــن رباب قـــد خصّـــك الله بالـــرّباب

(المصدر نفسه: ٥٧)

٤-٤- الجناس

إستعان شعراء صفّين بالجناس لغرض التّأثير في السّامعين بوصفه أحد المحسنات البديعيّة، وهو اتّفاق الألفاظ في الحروف كلّها أو بعضها واختلافها في المعنى، الأمر الّذي دفع د. ماهر مهدي هلال إلى القول بأنّ «التّجنيس بأنواعه من ضروب التّكرار المؤكّد للنّغم» (هلال، ١٩٨٠: ٢٨٤)؛ والجناس بذلك يبعث في ذهن المتلقّي تجاوباً موسيقيّا صادراً من تماثل الكلمات فيه تماثلاً كاملاً أو ناقصاً، فتطرب الأذن وتهتزّ أوتار القلوب لذلك التّماثل فضلاً عن التماس المعاني الّتي تنصرف إليها اللّفظتان بما يثيره هذا التّماثل «من انسجام بين نغم التّشابه اللّفظي ومدلوله على المعنى في سياق البيت» (المصدر نفسه: ٢٨٤)، إذأنّ سرّ قوّة الجناس «كامن في كونه يقرب بين مدلول اللّفظ وصورته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللّفظ من جهة أخرى» (المجذوب، ١٩٧٠: ٢/٢٣٤). كما أنّ الجناس يحقّق نوعاً من الجرس الموسيقيّ العذب، فهو يستعمل لكي «يلتذّ السّمع بما يدرك منه ولا يمجّه، ويتلقّاه للإصغاء إليه والأذن له فلا يحجبه» (المرزوقي، ١٩٥١:١/٦)، ولذلك فاستخدام الجناس في الشّعر ليس حلية وزخرفة،«بل مركزا موسيقيّا في البيت يقابله مركز موسيقي آخر يضفيان على البيت تنظيما داخليّا خاصّا» (علوان، ١٩٧٥: ٣١٠). وقد وعى شعراء صفّين هذه الأهميّة الخاصّة للجناس إلاّأنّهم لم يكثروا منه، وإنّما كان يأتي عفو الخاطر بين الحين والآخر لأجل تقوية جرس الألفاظ وجذب انتباه سامعهم بألفاظ متناسقة متجانسة. وإنّنا نرى في صور الجناس الّتي جاء بها شعراء صفّين خالية من التّعقيد والتّكلّف، لأنّهم جاءوا بها أصلاً لأجل توضيح فكرة أو موقف في أذهانهم أو بيان الصّور الحربيّة ورسمها في ذهن المتلقّي. ومن الجناس قوله:

حـــبّي لآل المصـــطفى فـــرض وجـــزاء مـــن عـــادهم بغـــض
(العرداوي والحمداني، ٢٠١٩: ٥٧)

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

وكيـــف تحـــرقني نار الجحـــيم كـــان القســـيم لهـــا مـــولاي ذوالحســـب
(المصدر نفسه: ٧٣)

فجانس هنا بين لفظتي (الجحيم والقسيم). ومن الجناس الاشتقاقي قوله:

عـــوجتم بالجهـــل غـــير معـــوّج وأقمـــتم بالغـــيّ غـــير مقـــوّم
(المصدر نفسه)

٥- أساليب المعاني في شعر البشنويّ

٥-١- الاستفهام

أسلوب الاستفهام «يمتلك قدرة طيّبة في إدخال المتلقّي في صميم الصّورة» (الصّائغ، ١٩٨٧: ٣٩٨)، وهو بذلك يثير في نفس المتلقّي مشاعر مختلفة هي «ألصق بتصوير الأحوال النفسيّة من الألم والحسرة والتّعجب والتوجّع ونحو هذا» (السّامرائي، ١٤٠٤: ٥٩). فلا ريب أن يفتتح الشّعراء قصائدهم بالسّؤال الّذي يعبّر عن حيرة الشّاعروقلقه المخيف لما آلت إليه ديار الأحبّة وما تثيره تلك الأطلال من ألم وعبرة سكبت في ظلّ صمتها الرّهيب وذكريّات حفلت بها عهود الصّبا وذهبت أدراج الرّياح. ومنه قوله الّذي فيه الاستفهام الإنكاري "المعنى فيه النّفي وما بعده منفيّ" (مطلوب، ٢٠٠٠م:١١١):

أآل طـــــه بـــــلا نصـــــيب؟ ودولـــــة النّصـــــب في انتصـــــاب

(العرداوي والحمداني، ٢٠١٩: ٥٧)

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

كيـــف المليحـــة لي بالوصـــل باخلّـــة والسّـــحر مـــن عينهـــا للعـــين مبـــذول

(المصدر نفسه: ٥٣)

في البيت إظهار تعجّب من الشّاعر في وصل المليحة له. ومنها (هل) في قوله:

أم مثلـــــي التيمـــــيّ أم عـــــدويهم هـــل كـــان في حـــال مـــن الأحـــوال؟

(المصدر نفسه: ٥٨)

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

٥-٢- الأمـــر

يمثّل الأمر أسلوباً من الأساليب الّتي استعملها البشنويّ الكرديّ في شعره، كما يقول مستعيناً بصيغة فعل الأمر:

واليـــتهم وبرئـــت مـــن أعـــدائهم فاقلـــل ملامـــك لا أبا لـــك أو زد

(المصدر نفسه: ٥٩)

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

وبعلمـــــــه وقضـــــــائه وبســـــــيفه شـــهد الرّســـول مـــع الملائـــك فاشـــهد

(المصدر نفسه: ٦٦)

وفي قوله:

يا ناصـــــبي بكـــــلّ جهـــــدك فاجهـــــد إنّي علقـــــــت بحـــــــبّ آل محمّـــــــد

(المصدر نفسه: ٥٩)

الأمر للتّعجيز، فالشّاعر يريد إظهار قوّته واستمرار حبّه أهل بيت النّبوّة رغم كلّ جهود الأعداء، كأنّه يقوم بتعجيز الأعداء وجهودهم.

٥-٣- النداء

شكّلت جملة النّداء مساحة لابأس بها في نسيج الأبيات، وهي في هذه الأبيات لم تكن مقصودة لذاتها، بل هي لتنبيه المخاطب كي يصغي إلى ما يجيء بعدها من كلام المنادى له وليهيّئ ذهنه للاستماع إلى أمر أو نهي أو ...الخ؛ وقد شكّلت جملة النّداء محورا ينطلق من خلالها الشّاعر للإفصاح عن تلك المشاعر المتأجّجة في ذاته الكامنة فيها لفترة طويلة، وقد استثمر البشنويّ الكرديّ دلالات النّداء البعيدة مدركين بعدها الدّلالي في التّنبيه وبعدها النّفسيّ في ذات المخاطب، ومن أهمّ أدوات النّداء(يا) الّتي نجدها في قوله:

يا دار ســـــلمى عـــــلام الغيـــــث منتجـــــع ومـــــن دمـــــوعي عليـــك الغيـــث مهطـــول

(المصدر نفسه: ٥٣)

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

ألســـــت بكـــــم أولى مـــــن النّـــــاس كلهـــــم فقـــــالوا: بلـــــى يا أفضـــــل الانـــــس والجـــــان

(المصدر نفسه)

وقوله أيضاً:

يا أمّـــــــــة ضـــــــــلّت ببـــــــــدعتها أتكـــــــــون فـــــــــوق سمائهـــــــــا الأرض

(المصدر نفسه: ٥٧)

البيت الشّعريّ شاهد للنّداء الدّالّ على الزّجر. ولابدّ من القول هنا أنّ في البحث شواهد كثيرة لأساليب أخرى في البيان والبديع والمعاني، وفي ايرادها جميعا إطالة للبحث ولكنّ المقام يقتضي الاختصار قدر الإمكان.

٦- نتائج البحث

أهمّ النّتائج الّتي توصّلت هذه الدّراسة إليها:

يبرز بشكل واضح من خلال أخبار البشنويّ الكرديّ وشعره تشيّعه وموالاته لآل البيت (ع)، فنظم الشّعر المذهبيّ في حبّهم وذكر مناقبهم، ويبدو أنّ هذا اللّون من الشّعر لم يستهو أصحاب التّراجم ممّا أدّى إلى عزوفهم عن ذكر أخباره وأشعاره، أو وصفه بأوصاف تنمّ عن أقلام أهمّها مداهنة السّلطة الجائرة ومحاولة كسب ودّها ومالها. تحرّك البشنويّ الكرديّ في شعره نحو أساليب البيان، فأوردها في التّشبيه والاستعارة والكناية فكان حضورها فاعلاً في نصوصه الشّعريّة بما تشيّعه من بعد دلاليّ يبعث التّكثيف الجماليّ الإبداعيّ. كما أنّ أساليب البديع انصهرت في بوتقة التّفنن الجماليّ بما أثرته من قيم معرفيّة مختلفة حوت أفكاراً ماهويّة تعكس أيقونة التّميز عند البشنويّ الكرديّ. أمّا أساليب المعاني فكانت تقنيّات أسلوبيّة انمازت بالفرادة من حيث حسن الصّوغ وجمال العبارة الّتي أحدثت هوساً ديناميكياً يشعّ حركيّته في حنايا نصوصه الشّعرية.

المصادر

القرآن الكريم

ابن الأثير، عزّالدّين. (ب. ت.). *اللّباب في تهذيب الأنساب*. بيروت: دار صادر.

ابن خلّكان، أبوالعبّاس. (ب. ت.). *وفيات الأعيان* (تحقيق: إحسان عبّاس). بيروت: دار صادر.

ابن شهرآشوب، أبوجعفر محمّد بن عليّ. (ب. ت.). *معالم العلماء*. لامك.

الإصفهانيّ، عماد الدّين. (ب. ت.). *خريدة القصر وجريدة العصر* (تحقيق: محمّد بهجت الأثري وجميل سعيد). العراق: المجمع العراقي، وزارة الإعلام العراقيّة.

الأمين، السّيّد محسن. (ب. ت.). *أعيان الشّيعة* (تحقيق: السّيّد حسن الأمين). بيروت: دار التّعارف للمطبوعات.

الأمينيّ النّجفيّ، عبدالحسين. (١٩٧٧). *الغدير في الكتاب والسّنّة* (ط. ٤). بيروت: دار الكتاب.

الجبوريّ، كامل سلمان. (٢٠٠١). *الطّليعة من شعراء الشّيعة: الشّيخ محمّد طاهر السّماويّ* (ط. ١). بيروت: دار المؤرّخ العربيّ.

الجرجانيّ، عبدالقاهر أبوبكر. (١٩٥٤). *أسرار البلاغة* (تحقيق: ريتر). استانبول: وزارة المعارف.

الجرجانيّ، عبدالقاهر أبوبكر. (ب. ت.). *دلائل الإعجاز* (صححه وشرحه: أحمد مصطفى المراغي). ط. ٢. مكتبة المحموديّة التّجاريّة. لامك.

حسين، طه، أمين، أمين، عزام، عبدالوهّاب، و محمد، محمد عوض. (ب. ت.). *التّوجيه الأدبيّ*. لامك.

حفني، محمّد شرف. (١٩٧٣). *التّصوير البيانيّ* (ط. ٢). القاهرة: المطبعة العثمانيّة.

الحلبيّ، أبوالثّناء شهاب الدّين. (١٩٨٠). *حسن التّوسل لصناعة التّرسّل* (تحقيق: أكرم عثمان يوسف). بغداد: دار الحريّة.

الحمويّ، شهاب الدّين أبوعبدالله. (١٩٥٥). *معجم البلدان*. بيروت: دار صادر.

الخطيب القزوينيّ، جلال الدّين أبوعبدالله. (١٩٧١). *ديوان* (شرح وتعليق: د. محمّد عبدالمنعم خفاجي، ط. ٣). بيروت: دار الكتاب اللّبنانيّ.

الذّبيانيّ، النّابغة. (١٩٦٠). *ديوان* (تحقيق وشرح: كرم البستانيّ). بيروت: دار صادر.

الزبيدي، سيّد مرتضى حسينيّ. (١٩٩٤). *تاج العروس* (تحقيق: علي شيري). بيروت: دار الفكر.

السّامرائيّ، إبراهيم. (١٤٠٤). *في لغة الشّعر*. عمان: دار الفكر.

السّكاكيّ، أبو يعقوب. (١٩٨٢). *مفتاح العلوم* (تحقيق: أكرم عثمان يوسف، ط. ١). بغداد: مطبعة الرّسالة.

السّيد، شفيع. (ب. ت.). *التّعبير البيانيّ: رؤية بلاغيّة نقديّة* (ط. ٤). مصر: دار المعارف.

السّيوطيّ، جلال الدّين. (ب. ت.). *لبّ اللّباب في تحرير الأنساب*. بيروت: دار صادر.

الشّاكريّ، حسين. (١٤١٨). *عليّ في الكتاب والسّنّة* (مراجعة: فرات الأسديّ، ط. ١). مطبعة ستارة. لامك.

الصاوي، أحمد عبدالسّيد. (١٩٧٩). *فنّ الاستعارة: دراسة تحليليّة في البلاغة والنّقد مع التّطبيق على الأدب الجاهليّ*. الهيأة المصريّة العامّة للكتّاب، فرع الإسكندريّة.

الصّائغ، عبدالإله. (١٩٨٧). *الصّورة الفنّيّة معياراً نقديّاً: منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير* (ط. ١). بغداد: دار الشؤون الثّقافيّة العامّة.

الصّفديّ، صلاح الدّين. (٢٠٠٠). *الوافي بالوفيات* (تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى). بيروت: دار إحياء التراث العربي.

الطهرانيّ، آغا بزرك. (١٩٨٣). *الذريعة إلى تصانيف الشّيعة* (ط. ٣). بيروت: دار الأضواء.

عبد الرؤوف، محمّد عوني. (١٩٧٧). *القافية والأصوات اللّغويّة*. القاهرة: مطبعة الكيلانيّ.

عتيق، عبد العزيز. (١٩٧٤). *علم البيان*. بيروت: دار النهضة العربيّة.

العرداويّ، عبدالإله عبدالوهّاب هادي، والحمدانيّ، هاشميّة حميد جعفر. (٢٠١٩). *شعر البشنوي الكرديّ: سلسلة شعراء عبّاسيين (٢)* (ط. ١). سوريا: دار أمل الجديدة.

العسكريّ، أبو هلال. (١٩٥٢). *الصناعتين: الكتابة والشعر* (تحقيق: علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، ط. ١). القاهرة: دار إحياء الكتب العربيّة.

عصفور، جابر أحمد. (١٩٨٤). *الصورة الفنيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ*. القاهرة: دار الثقافة.

علوان، علي عبّاس. (١٩٧٥). *تطوّر الشعر العربيّ الحديث في العراق: اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج*. بغداد: وزارة الإعلام.

قدامة بن جعفر، أبو الفرج. (١٩٦٣). *نقد الشعر* (تحقيق: كمال مصطفى). بغداد: مكتبة النهضة، مصر: مكتبة الخانجي.

الكاتب، أبو الحسن إسحق. (١٩٦٧). *البرهان في وجوه البيان* (تحقيق: د. أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، ط. ١). لامك.

كحالة، عمر. (ب. ت.). *معجم المؤلفين*. بيروت: مكتبة المثنى ودار إحياء التراث العربي.

المبرد، أبو الحسن محمّد. (١٩٣٧). *الكامل في اللّغة والأدب* (تحقيق: د. زكي مبارك وأحمد شاكر). مصر.

المجذوب، عبد الله الطيّب. (١٩٧٠). *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* (ط. ٢). لامك: دار الفكر.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمّد. (١٩٥١). *شرح ديوان الحماسة* (نشره: أحمد أمين وعبد السّلام محمّد هارون، الطبعة الأولى). القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

مطلوب، أحمد. (١٩٧٥). *فنون بلاغيّة*. الكويت.

مطلوب، أحمد. (٢٠٠٠). *معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها*. بيروت: ناشرون.

ناصف، مصطفى. (١٩٨٣). *الصّورة الأدبيّة* (ط. ٣). بيروت: دار الأندلس.

النّمازيّ الشّاهروديّ، عليّ. (١٤١٤). *مستدركات علم رجال الحديث* (ط. ١). طهران: مطبعة حيدري.

هلال، ماهر مهديّ. (١٩٨٠). *جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغيّ والنقد عند العرب*. بغداد: دار الحرية.