الادب المقارن والنقد التطبيقي

رؤوف عثمان

أن التراث الأنساني حصيلة مساهمات وفعاليات شتىٰ لشعوب كوكبنا هذا ، وبدرجات متباينة حسب امكانياتها المادية والمعنوية المؤطرتين بنمط انتاجها ضمن حلقات التطور والأرتقاء .

فالأمم والشعوب في ممارستها الدؤوبة لعملية الأنتاج وخلال ارتقائها التصاعدي في سلّم الحضارة ، شاركت في بناء القيم المادية والفكرية حتىٰ اوصلتها الىٰ هذا المستوىٰ المتطور عمودياً وأفقياً .

ان التفاعل قد تم بين الأمم في اطار حلقات وقنوات وأوعية عديدة من الأخذ والعطاء والتمثل والتأقلم والرفض والمقاومة ، عبر سلسلة من وشائج الأتصال والتعاون والتداخل والسيطرة ، فالتعامل الواعي أو الأعتباطي الساذج أو المفروض قسراً بحصيلتيه السلبية والأيجابية ، يتوقف علىٰ عوامل موضوعية وذاتية معقدة الأطراف والخيوط والظلال .

لقد تمّ أوسع واعمق اتصال للأمة العربية بسواها ، بعد فتحها بلدانا وأمصاراً شتىٰ ، وأتصالها بقوميات واجناس واديان ومذاهب مختلفة ، ذات حضارات وأنظمة اجتماعية متطورة طوراً ومتخلفة طوراً آخر ، وكان لابناء البلدان المفتوحة دورٌ لايُستهان به في تسهيل المهات[1] ، (فلقد قام غيرُ العرب وغيرالمسلمين من ابناء البلدان المفتوحة بنقل تراث الفكر الأنساني وترجمته من الأغريقية الىٰ السريانية والسنسكريتية والفهلوية الى العربية ، وهذا النقل مَهّد للعرب وحفّزهم للتفاعل الحضاري والتأثر الواعي بمعطيات روافد هذه الحضارات العراقية القديمة) .

مذ أن بزغت الرسالة الأسلامية ووصلت رايتُها الىٰ الشرق الأقصىٰ ، انضوت اكثرية شعوب الشرق تحت ظلالها ، وسالت دماء آلاف المسلمين من العرب والأكراد والأتراك . . و . . . و قرباناً لها ، ان هذه المسيرة النضالية الشاقة وحّدت الشعوب الأسلامية لدرء كل المخاطر المحدقة بتخوم الدولة الأسلامية المترامية الأطراف . شرعت ثقافة هذه الأمم والأجناس تتفاعل وتتأثر واحدةٌ بالأخرىٰ ، وتؤدي هذه الظاهرة التفاعلية النسبية الىٰ أن تترك لغةٌ علىٰ أخرىٰ بصمات آثارها المتباينة .

إن أبعاد هذا التفاعل والأختلاط والعلاقة الجديدة ، لا تقف عند حدود الألفاظ والمصطلحات ودلالاتها وأشكالها

المتنوعة فقط ، بل وتسبر مستودع الأفكار والمخيلة والعادات والتقاليد والقيم ، وبالتالي تنعكس في الأدب والفنون وقنواتها المتعددة .

لقد تأثر الأدب الكردي وبالأخص الشعر بالأدب العربي ، لوجود تلكُ العلاقة التأريخية الضاربة جذورها في اعماق الشعبين ، وبداية هذه العلاقة في اطارها الفعّال المباشر ، تستهل بأندحار الدولة الساسانية وأنضواء الأكراد في ظل الراية الاسلامية ، ودفاعهم حتىٰ الهزع الأخير عن القيم والمثل الأسلامية .

ومن المسلمات المنطقية أنّ هذا الانضواء لا يتناقض مطلقاً مع تمسك الأمة الكردية بخصوصيتها القومية أدباً وفنّاً وتراثاً وتأريخاً . إنّ حلقات كثيرة شتىٰ من هذا الأدب قد أفقدها مرُّ الايام والخطوب والنوازل ، ولا يزال البحاثة الاكراد منهمكين من هنا وهناك بحثاً عن هذه الحلقات الضائعة في بطون التأريخ ، لكنّ المخزون الثرّ لما بعد هذه المواد الادبية المندثرة ، لا يؤكد علىٰ مدىٰ تطوره المتوازن مع سيرورته الحضارية فقط ؛ بل وانفتاحه علىٰ الثقافة الشرقية عامة والاسلامية خاصة ، فهذا الانفتاح وسمه بميسم الأزدهار والنمو ، دون ان يفقده الخصوصية القومية الأصيلة[٢] ، (طالما أن التجربة الأدبية هي في الحقيقة ظاهرة اجتماعية ذات جذور قومية ونظرة مستقبلية انسانية قائمة علىٰ الأتصالات والتأثيرات المتبادلة بين الشعوب . «فالعزلة القومية» تجعل التجربة الأدبية ضيقة الأفق ، أقليمية النظرة في حين تكون «الإطلالة القومية» وانفتاحها» عاملا عضوياً فعالاً في نقل التجربة الأدبية الىٰ آفاق عالمية وانسانية تؤثر في غيرها وتتأثر بغيرها كظاهرة لها مقوماتها وخصوصيتها وأهميتها في الأدب العالمي علىٰ وجه الخصوص) .

مع أن اللغة الكردية تنتمي الىٰ أسرة (اللغات هند واوروبية) ، واللغة العربية الىٰ اللغات (السامية) ، لكنّ هناك تأثراً وتأثيراً جليين بين هاتين اللغتين ومفرداتها ، فبإمكان الباحث تلمس التأثيرات المتبادلة في الميادين الآتية : –

١ – المفردات الدينية وبالأخص بعض المصطلحات العبادية والفقهية والشرعية ، وكان لرجال الدين والفقهاء المنتشرين في ارجاء كردستان ، الدور الأعظم والفعال في نشر هذه المفردات ، لا نكاد نسمع فقيها أو عالما كردياً أو شيخاً من شيوخ النقشبندية أو القادرية ، الاّ وتنساب كلمات عربية مُطّعمة بطابع كردي من لسانه وبالأخص ما تتعلق بالتعبّد والتنسك والشعائر الدينية الأخرىٰ ، ونتيجة لكثرة استعمال هذه المصطلحات وتعميمها بين عوام الناس ، حدث فيها الأعلال والأبدال والحذف والحزم والأضافة والنحت والحذف ، حيث تطبعت بطابع كردي لا يميزها الا البحاثة الذين يجيدون اللغتين اجادة تامة ، فعلى سبيل المثال لا الحصر كلمة (فهر) العربية تحولت الىٰ (مارەبي) وآية (كُنْ فيكون) الىٰ (كوفله كوونى) و (كُتابي) الىٰ (قوتابي) و (مُباح) الىٰ (مُواح) و (نسخة) الىٰ (نُسفة) و (شاهد) الىٰ (شايەت) و (طلاق) الىٰ (تەلاق) و (طريق) الىٰ (تەريقەت) . . . . الخ .

في مطلع هذا القرن اتصلت الثقافة الكردية بثمرات الفكر الأوروبي مباشرة ، أو عن طريق اللغة العربية التي ترجم اليها أصحابها من الفكر الأوروبي في شتىٰ الميادين ، فأنهلّ الكرد مصطلحات وأساليب وصيغاً جديدة ، وأنعكست في الكتب والجرائد والمجلات وأغنتْها بصورة جلية ، هناك مصطلحات غربية – بالأخص الفرنسية – في السياسة والصحافة اخذها العرب عن طريق التفاعل الحضاري ، فترجمها الكرد عن العرب حرفياً ، وعلىٰ سبيل المثال لا الحصر : [٣] (مع الأسف) وهو مصطلح فرنسي ، أي (بەداخەوه) . و (حمامة السلام) أي (كوترىئاشتي) و (يلقي ضوءاً علىٰ هذه المسألة) أي (تيشك دەخاتەسەرمەسەلەكە) و (لا يرقىٰ اليه الشك) أي (گومانى

تيانيه) ، و (حرق البخور) و (وضع النقاط علىٰ الحروف) أي (خال خستنه سه ربيته كان) وهذه المصطلحات والأستعمالات كُلّها فرنسية .

٢ – تأثّر بعض من الشعراء الكلاسيكيين الأكراد ، أمثال (مه‌لاى جزيري ١٤٠٧ – ١٤٨١) و نالي (١٧٩٧ – ١٨٥٥) و سالم (١٨٠٠ – ١٨٦٦) و محوى (١٨٣٠ – ١٩٠٤) بالأوزان العربية الخفيفة ، وتعاطوا قصائد شتىٰ علىٰ هذه الأوزان وبالأخص (الهزج ، المتدارك ، الرمل . . .) ومشطوراتها ، مع جملة تغيرات خفيفة في أسبابها وعللها ، كما وأقتبس شعراء العرب من غيرهم (دوبيت ، القوما ، المربعات ، المخمسات ، التشطير . . .) ، وللمستشرق كوستاف غربناوم رأي بهذا الصدد ، والرأي هذا يخص بحر الرمل وأصوله الموسيقية ، يقول كوستاف : [٤] (كيف نعلل بحراً من الشعر في منطقة الحيرة ومناطق شرق الجزيرة والمناطق العراقية ، كان مهملاً في سائر بلاد العرب ، للجواب علىٰ هذا أنّ (الرمل) أُستعير من الوزن البهلوي الثماني المقاطع كما صوره (بنفيسته) (المجلة الاسيوية ٢ : ٢٢١ – ١٩٣٠) وانه عدل على نحو يلائم العروض العربي ، والحق انه ليس من عقبة داخلية تقف دون القول بوجود أثر خارجي في النسق الشعري العربي) .

ان اسلوب تقطيع الأوزان والبحور والتفاعيل في الشعر الكردي يختلف عما نلاحظه في الشعر العربي [٥] ولا نتبع التميز المقنن بين الحركات والسكنات بقدر ما نهتم بمقاطع الأصوات دفعة واحدة ، فأحياناً ثلاثة حروف تكون صوتاً أو مقطعاً واحداً ك (يرد – كورج) وأحيانا حرف واحد يكوّن صوتاً أو حركة ك (ئه) وأحياناً حرفان ك (من – دلّ) ، وربما الظروف المناخية والتضاريس ، والحركة الدائبة للأنسان الكردي ، والأستجابة الآنية لمؤثرات البيئة وطبيعة العمل فيها تفرض هذا النوع السريع من الوزن لا في (افيستا) فقط ، بل وفي معظم الأبيات الفولكلورية الكردية [٦] فالمتتبع للتراث الشعري الفولكلوري الكردي لا يطالع بيتا عدد مقاطعه كثيرٌ (طويلٌ) انسيابي ، بل معظمه يتألف من أبيات ذات المقاطع العشرة أو التسعة أو الثمانية ، فمعظم قصائد اللهجة الكورانية الكردية عند (مولوي – بيساراني – ولى ديوانه تتألف من وزن ذي المقاطع العشرة .

٣ – تأثر الشعراء الأكراد بشعراء العرب في القصائد ذات النزعة الدينية ، وخاصة في مدائح الرسول (ص) واصحابه ، فمثلاً مدح البو صيري الرسول (ص) بقصيدته المشهورة .

أمن تذكر جيران بذي سلم
مزجت دمعاً جرىٰ من مقلة بدم

وقد نظم شعراء اكراد كثيرون في هذا الباب ، ومنهم الشاعر المتصوف الشهير (محوي) ، حيث نظم قصيدة (بحر النور) المطولة البالغ عددُ ابياتها مائة واربعة وعشرين بيتاً ويفتتحها بقوله : [٧] وصلىٰ الله علىٰ ئه و به‌حرى نورى عيلم وعير فانه كه‌ده‌ركى غه‌ورى ناكا (غير علم الله سبحانه) .

كما ونظم الشاعر الكردي العملاق (نالي) قصيدة في اربعةٍ وسبعين بيتاً ، يصف فيها مسير الحج عبر الفيافي والصحاري والوديان ، حيث تميد الأرض بالحجيج من كل فج عميق ، لقد حسبتُها قمة الأبداع في الوصف ، فخياله الخصب المجنح ينم عن ذهن وقاد ، فينزع فيه نزعة حسية في وصف البيد وابراز مظاهرها واستحضار لوحاتها ، كما ويسير خلل ذلك ، الأغوار النفسية والوجدانية لمن يعبرون رمضاء الصحارىٰ بحثاً عن رضا الله ورضوانه ، لقد تمكن الشاعر ببراعة متناهية أن يعيد بناء تلك البيئة الصحراوية في علاقات جديدة مضيفا اليها وجدانه وأحاسيسه مازجاً شتات لوحات الفجاج والأودية بعواطف

انسانية نبيلة ، مستشفا وراء كل هذا وذاك ذاته الهائمة في بحار الغربة والنوىٰ ، وما وجدته في براعة وصف (نالى) ما وجدته في امرئ القيس أو راعي النميري أو عنتره في وصف البيد والناقة .

٤ – هناك شعراء كثار من الاكراد ، نظموا قصائد باللغة العربية امثال[٨] (البيتوشي – مولانا خالد النقشبندي – محوي . . . .) فقد ابدع النحرير الكلاسيكي (نالى) العظيم ، في قرض ابيات باللغتين : الكردية والعربية ، ونفث في ثنايا أحرفها الوضاءة وكلماتها المونقة حشاشة روحه الوهلىٰ بالطبيعة الكردستانية الساحرة ، حيث يقول :

• درونى لدار الـ (شارەزور) وبرده
كفرميسك گرم إلىٰ او سرده

ترىٰ عينة الأبدان من (خاك وخوله)
ترى مندل الأوراق من توزكرده
أما (سرچنار) فعيني جارية له
أما (تانجرۆ) فقد صار مجنون هرده

وقد قلد الشاعر الوطني (فايق بيكەسى) نهج (نالى) هذا في قرض ابيات اشطرها كردية واعجزها عربية .

اذا كان أبن مالك يؤلف علوم النحو والصرف في الف بيت ، فأن عبدالرحيم (مولوى) يُنظم علوم الكلام في (٢٣٨٦) بيت شعر موزون مقفى ، في كتاب سمّاه (فضيلة) ، وقد شرحه وعلّق عليه الأستاذ المفضال عبدالكريم المدرس في كتاب ضخم يحمل اسم (الوسيلة في شرح الفضيلة) .

٥ – أما في الأدب المعاصر وخصيصا القصائد النابضة بالروح الثورية والقومية الوثابة ، فنلاحظ ان شعراء الكرد تأثروا بشعراء المقاومة المناضلين في كل العالم ، امثال ناظم حكمت لويس اراغون ، لوركا – بابلونيرودا – مايكوفسكى . . . ، لكنه بريق أحاسيس وعواطف شعر المقاومة الفلسطينية ، اكثر ايماضا ففي مفاصل الشعر الكردي المعاصر من غيره ، لحد لو يترجم عينات من الشعرين الىٰ لغة غير هما ، يختلط الأمر حتىٰ علىٰ القارئ الفطن ، لو لا ذكر اسماء الأعلام والأماكن المميزة ،[١٠] و (هنا يبرز دور الادب المقارن أو الناقد المقارن في تطوير هذه المعادلة الأدبية بين الاداب القومية والعالمية حتىٰ يتبنى الباحث المقارن أو الناقد المقارن منهج البحث عن الجذور التأريخية والسياسية والدينية والأجتماعية والثقافية واللغوية التي تكمن وراء الظاهرة الأدبية التقارنية في بيئتها القومية والعالمية وصولا الى تحديد خصوصيتها تشابها واختلافا وتقدير قيمتها الفنية – الجمالية قوميا وعالميا وتحليل اسلوبها الذي لا يمثل الا تلك الخصوصية ولا يعبر الاّ عنها في مدىٰ تفاعلها مع احداث عصرها وانسجاما مع تياراتها السياسية واتجاهاتها الفكرية وانتمائها القومي ، انطلاقا من الفهم السائد في الدراسات المقارنة المختلفة في شتىٰ انواع المعرفة الأنسانية من قانون ولغة ودين الى ان ثمة[١١] (وجود علاقة بين الشعوب والمجتمعات التي تتم المقارنة بين نظمها وثقافاتها ثم البحث بعد ذلك عن طبيعة هذه العلاقة وأوجه التأثير المتبادل) .

أما منهج بحثي هذا المتبع فهو (النقد المقارن) للمدرسة الأمريكية التي لا تبحث أو تؤكد بنهمَ علىٰ التأثر والتأثير كما عند الفرنسيين ، وانما يهمها (تقريب لأحداث المقتبسة من جماعات مختلفة وبعيدة غالبا للوقوف علىٰ ما فيها من مجانسات أو مطابقات أو خلافات) ، فمثلا قارنوا بين وصف (البحتري) لبركة المتوكل ووصف (لامارتين) للبحيرة ، أو وصف الذئب لـ (الفريد دى بينيه) ووصف البحتري للذئب ، في حين ان بعضاً من الفرنسيين يسمون هذا النهج بـ (المتشابهات الادبية) .

نماذج من النقد التحليلي المقارن

١ – يقول الشاعر الكردي (هيمن)

(١٢) دلّه كوتەمنيه دلّم
جي كيژێكى خانو مانه
منالّه ئۆقره ناگرى
بوم دروست كردوه جولانه

(١٣) ما معناه

لم أكن مُصابا بخفقان القلب
غدا قلبي مربع فتاة ذات
غنج ودلال
إنها حركةٌ لا تهدأ علىٰ حال
لذا صنعتُ لها
ارجوحة الفؤاد

ان هذه اللوحة الفنية المترعة بالحركة والجمال ، تذكرني بتلك الصور الرائعة التي حبكت خيوطها مخيلةُ بعض من الشعراء الأندلسيين ، فابنُ عيال اللبيب رسم صورة فنية بارعة تضاهي صورة (هيمن) ان لم تكن تماثلها أو تجانسها ، يقول اللبيب(١٤) :

إن كـان لابُـدَّ من رقـادٍ فـأضلعي هاك كالوساد
فَنَم علىٰ خفقها هُدوّاً كـالـطفل في هـزة المهـاد

فالمتمعن يلاحظ ان سدىٰ ولحمة الخيال واحدة في الصورتين ، وان كان هناك فارق في طبيعة الطروح ، فـ (هيمن) إستحضر بخيال ذكي موقفين متضادين :– حالة عجوز رهيف القلب رقيقه ، مكتوى بلواعج الغرام وتباريح الهوى ، وحالة فتاة كاعب مترعة بصبوات الهوى وخفة الحركة ، فشاعرنا (هيمن) لم يصارح المتلقي ولم يفصح عما اهاج وجدانه بخطابية فجة ومما يسبغ على صورته شفافية موحية ، لوذه بـ (حسن التعليل) في حالة اصابته بخفقان القلب ولكن تجربة لبيب لا تعبر عن مكنوناتها بتلك الانسيابية السلسة ، فهذا المأخذ لا يتناقض مع تلك الشفافية الحالمة ذات الطاقة التطهيرية المتمثلة في ابراز المهاد والطفل وخفقة القلب ، ان عناصر هاتين الصورتين تحمل رنة ألم وتجسيماً مركباً هادئاً بكل ظلالها وخيوطها ، فلا غرو (١٥) (هناك عاطفة واحدة مشتركة بين الشعوب جميعاً لا يبلى جديدها ولا تسطو عليها يد القدم مهما تطاولت . . تلكم هي عاطفة الحب ، على انها تتفاوت بين الشعوب كما وكيفاً وتختلف بين الامم من حيث مدى عنفها ومدى ارتباطها بالقلب او بالعقل او بكليهما معاً) . . لقد هدتني متابعتي الى صورة شعرية اخرى تحاكي كلتا اللتين بحثنا عنهما الآن ، وهي مقطوعة شعرية لشاعر اندلسي آخر هو (ابن بقي) الذي يقول :

وضممتُه ضم الكميّ لسيفه وذؤابـتاه حمائـل في عـاتقي
حتى اذا مالت به سنة الكرى زحزحته شيئا وكان معانقي
ابعدته عن اضلعي تشتى مسنة كي لا ينام على ودسادخافق

ويرى القارئ اللبيب ان تجربة ابن بقي رومانسية حالمة فهو يستعذب النوى وموقفه اكثر شاعرية لأنهّ : –

ا – بالغ في خفقان قلبه المتبلى حيناً وفي حبه الذي اضحى ظلاً ظليلاً لا يفارقه حيناً آخر .

ب – تجريده الأضلع الخفاقة عن إرادة الذات ، وكأن الذات والأضلع في صراع ، فالاضلع تشتاقها وتتمنى احتواءها والتوحد بها ، أما ارادة الشاعر وذاته المجردة فحريصان على

ابعاده عن ذلك الوساد الخافق ، واذا بالشاعر يتلهف الى استبقاء الحالة ، مستعذباً لواعج شوقه المتوقد . ربّما أطفأ الشعراء الثلاثة لهيب ظمأهم الشاعري في ينبوع منظومة تخيليه واحدة ، لكن بأساليب وتفاصيل متباينة طوراً ومتماثلة طوراً آخر ، [١٦] (فحقيقة الشعر إنّما تنبع من ادراك الشاعر لوجود علاقة عامة تكمن تحت الظواهر وتنظيمها جميعاً) السؤال المطروح الآن هو هل حدث التأثر والتأثير بين (هيّمن) الكردي و (ابن عبال) و (بق) العربيين؟ وجوابا على هذا السؤال أقول في احدى المقابلات الأدبية مع الشاعر (هيّمن) ذكر بأنهّ (لا يعرف اللغة العربية جيداً ، وليست له مطالعات ادبية في هذه اللغة) ، ان هذا الأعتراف الجلي يؤكدّ على ان (هيمن) لم يتأثر بالأدب العربي ، لقد دلّت هذه الحالة على [١٨] (أن ردود فعل البشر واحدة مهما اختلفت الأمم في مدارج الحضارة أو المدنية) .

لقد [١٩] (سئل ابو عمر بن علاء : أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحدٌ منهما صاحبه ولم يسمع شعره ؟ . . . قال : تلك عقول رجال توافت على السنتها) ، فما قاله ابو عمر تجسيد لهذا النموذج ، وان كان هناك بون زماني ومكاني فسيح ، لكنّني أرجّحُ أنّ أحد الشاعرين الأندلسيين تأثّر بالآخر وأعاد التجربة الفنّية بالأسلوب الذي عبرّ عنه ،

٢ – الأنموذج الثاني هو معنى تناوله خمسة شعراء بأدوات فنية متشابهة ولا يحس القارئ بوجود اي فارق بين صورهم وتجربتهم ، في حين هناك فارق زماني ومكاني شاسع بين هؤلاء الشعراء اضافة الى انتسابهم الى القوميات العربية والكردية والفارسية والتركية .

ا – يقول الشاعر العباسي عباس ابن احنف : –

[٢٠] صرت كأنّي ذبالة
تضيءُ للناس وهي تحترق

ب : يورده الشاعر الكردي الملا حسين بابا رسول الملقب بـ (سامي عودال) قائلاً : –

وإنْ لم أشتعل في هذه الليلة الليلاء
فكيف ترون فصائل البؤساء ان تندفع الى الأمام دعوني لأحترق واتحول الى تراب ورماد

جـ : ثمة شاعر فارسي ثوري (خسرو روزبه) ، هو الآخر ينحو هذا المنحى عازفاً لحن احتراقه البوذي المقدس على أوتار روحه الثائرة ، قائلاً : –

كه براز فروزم
أتشها بكوهستانها
مامعناه : –

احرق نفسي حتى
اضرم النار في الجبال .

د : ويواردهم الشاعر التركي المناضل (ناظم حكمت) قائلاً : –

Ben yan masam
Sen yana assam
Nasil bu yal
isiklenir

مامعناه وكما هو شائع : –

فأذا لم احترق أنا وتحترق انت
فكيف يمكن ان يتدفق

من هذه الظلمات النور.

هـ – ويواردهم الشاعر الكردي هيّمن قائلاً : –
خوّم[٢١] دەسوتێنم هەتابەزمی خەڵك رۆشن بكەم
كێ له ڕێی خه ڵكاوه كو شاعیر دەسووتێ شەم نەبێ
مامعناه :

اضرم النار في جسدي
كي اضيئ افراح الآخرين
من تحترق لشاعر في سبيل الأنام
سوى الشمعة

يبدو ان ما قاله المتنبي ينطبق على هذه التجارب بقضه وقضيضه ، لأن الشعر كما قال المتنبي[٢٢] (جادة وربما وقع حافر على حافر) . ان ضيق المقام يبقى حائلا دون طرح نماذج اخرى من هذه المتشابهات الأدبية في شعرنا الكردي ، فهذا الأحتراق المقدس للشعراء الخمسة يذكرني بمن احرقوا انفسهم من القساوسة البوذيين امام معابدهم استنكاراً لجرائم اميركا في الحرب الفيتنامية وكأنّهم مارسوا طقوس (نيرفانا) بأجسادهم الطاهرة ، ان ما قاله المبدعون يؤكدّ اصالة انسانية الشاعر عبر الأزمان ، فشعر كهذا (واحتراق مثله نسغ حيّ يسرى في عروق الحضارة والفكر ، مانحا ايا هما ديمومة وتدفقا ، فبابلو نيرودا ، ونمارسيا لوركا وما يكوفسكى وحافظ ابراهيم وهيمن وكوران لا نبضات حيّة في هذه العروق فقط ، بل وادلة دامغة على هذا الأحتراق الأصيل .

ان الشقاء والاضطهاد الانسانيين اشعلا في قلب ناظم ، وهيمن وعودال حريقاً لا تطفئه إلاّ شطآن الكرامة والخلاص ، في حينّ ان عباس أبن احنف لا تشعل في مقلتيه النار إلاّ لواعج الغرام وتباريح الهوى إن[٢٣] (الأسلوب في الفن من الناحية التأريخية تكامل مستقر مستمد من نظرية تخيلية معينة وهو وسيلة للتعبير الفني وطريقة له وينشأ من المماثلة بين المضمون الجمالي والأجتماعي وهذه المماثلة تتحقق في قدرة إبداعية محددة) فلا غرو ان التفاعل الحضاري والعلاقات الثقافية والتواصل الفكري والوجداني قد قرب هذه النماذج بل واذابها في بودقة فنية وفكرية واحدة .

٣ – أما الأنموذج الثالث فهو صورة شعرية جذابة تناولتها ريشة شاعر كردي وعربي بصورة تكاد تكون متجانسة شكلاً مع أختلاف المقامين حيث وظف كل منهما الصورة لأبراز حالة معيّنة .

يقول أبن شهيد الأندلسي : – [٢٤]

ركع الابريق من طاعته
وبكى فابتل ثوب الأكؤب

فالشاعر الكردي (پيره ميرد) يتناول هذه اللوحة كما هي مماثلة ، ولكن لأبراز سمة من السمات وهي الكرم والسخاء ، قائلاً : –

ئەبێ به خشنده ملكەچ كاله ڕاستی مووچەخۆری خۆی
سوراحي بۆپیالّەسەر فرو دێنێ كه تێكابۆی

ما معناه :
على المعطاء ان يحني هامته أمام سائله
كالأبريق بعد ان يطفح الكأس
يركع لها طائعاً .

لقد عبر (پيره‌ميرد) عن إحدى الصفات الأصلية في مجتمعنا الكردي و هي السخاء والكرم ، فالتشبيه التمثيلي الذي استحضره الشاعر لأبراز تلك الظاهرة يجلو لنا المعنوى المحسوس ، ويقرّب تلك الحالة التصويرية من الذهن بصورة تكاد تمسها يد فكر المتلقي ، أما أبن شهيد الأندلسي فخيلته ابداعية ك (بيره ميرد) دون ان يوظف تلك الأداة لتبين حالة

كهذه ، ربّما توارد الخواطر جمع هذين الشاعرين في اطار هذه الصورة ، او التواصل الثقافي ، والجدير بالذكر إن إلمام (بيرەمبرد) بالأدب التركي والفارسي اكثر من المامه بالأدب العربي ، لكن هذه النسبية في الأغتراف لا يتناقض و أطلاعه على اللغة العربية (كان اعتراف بعض الأخذين بالأخذ ، ومنشأ هذا وذاك طول ما عانى الاديب من قراءة واطلاع وما علق بذهنه من آثار قراءاته واطلاعاته الواسعة) ، فهذا الأنعكاس والتمثل الثقافيين يظلان ، كالمخزون الغافي في لا شعور الشاعر ، فيسكبه في صورة جديدة لها خصوصيتها لحظات مخاض الأبداع ، وكأن ذلك المخزون وابداعه الذاتي وجهان لعملية تفاعليه معقدة في قنوات الذهن ، وهي الحصيلة النهائية للأبداع .

٤ – هناك علاقات بايولوجية وانسانية صميمية تتقاسمها الشعوب ، انها ظواهر ربما تكون متماثلة عند كل المجتمعات ولو ان التعبير عنها تتباين بتباين الأطر الأقتصادية والأجتماعية والمناخية ، فنفثات الحزن التي نطلقها على الموت أو الشيخوخة أو الفراق تعبير عن عاطفة الحزن ، أما الأبتسامة التي تورق في قبلة عذراء أو نشوة لحظات انتصار تعبير عن حالة مغايرة للأولى (فخيال الشاعر أشد المواهب علمية لأنه وحده الذي يفهم التجانس الكوني) لقد شارك الشاعر الكردي العربي في البحث عن الشباب والشيخوخة قائلاً : –

ئاخ خۆزگه جوانیئه هاته لاوه
گله یی بیریم ئه کرد به لاوه
مامعناه : آه ليت الشباب يعود
فأشكوله ما فعل بي المشيب

ان هذا المعنى اضحى جادة يسلكها السابلة من الشعراء فحينما تنشب الشيخوخة أظفارها في طراوة شبابه يترف قلبه شعراً فيقول :

ألا ليت الشباب يعود يوماً فـأخبره بما فـعـل المشيب

ويحاريها شاعر آخر قائلاً : –

ليت وهل ينفع شيئالیتُ ليت شباباً بوع فأشتريتُ

ان الشباب والمشيب قطبان متنافران ووجهان لصراع محتدم ، ساحته الجسد الأنساني بكل قنواته وانسجته وخلاياه عبر كل المجتمعات والأزمان ، فهما لا يمثلان الكائن البيولوجي كجسد فقط ، بل ويعكسان الصفات المعنوية والأمزجة والطقوس التي تساير هذا التغيّر المستمر ، وما هذا الصراع الاّ جزء من شتى الصراعات وفي جل الميادين ، والتي في مجملها تكون صيرورة الوجود ابداً . ان نظرة عجلى الى موقف الشعراء من الشيخوخة وعند شعوب البسيطة ، تجعلنا نستشف تأثير العلاقات الأجتماعية والحضارية على الذات الأنسانية ، ومن ثم انعكاس هذه العلاقة الجدلية على الأسلوب الأدائي للأنسان[٢٥] (هنالك دائما تنويع في الطرق الفنية في كل مرحلة وضمن اطار هذه الطرق تتطور الأساليب المتعددة التي بدورها تضم فنانين ذوي أشكال وسبل تناول مختلفة) لنسمع الآن من شكسبير عندما تؤذن الشيخوخة انبلاجها القاتم .

ايتها الشيخوخة ، اني لأكرهك[٢٦]
وانت ايها الشباب اعبدك
ولكن آه ان حبي لا يزال في ريعانه

٥ – وفي مجال الأفكار التصوفية والتشاؤمية والصراع الداخلي مع المواقف المتباينة أمامنا الآن نموذجان متشابهان من حيث الفكر والرؤيا والموقف من الحياة يقول الشاعر البوصيري :

فأن أمارتي بالسوء ما أتعظت [٢٧]
من جهلها بنذير الشيب والهرم

فيوارده الشاعر الكردي (محوي) قائلاً) :

لەپێ كەووتووم و نەفسم بۆهەوا دەشێ وەكوومندالّ
لە بەر پیری سەرم خۆی ناگرێت وتازەپێ دە گرم

ما معناه : لقد صيّرني الشيب كسيحاً [٢٨]

لكنّ نفسي تواقة كالطفل الى الحياة
فرأسي عاجزٌ عن حمل نفسه
لكنّ رجلّي تخطوان من جديد

فالمتتبع يحس بد بيب ذلك الصراع الخفي المحتدم ، حيث نفس أمارة تتراكض كطفل وديع وراء بريق الحياة ولمعان متعها ومغرياتها ، وجسد خائر لا يكاد يمور بخفقة الموت والغناء ،فاد معادل الموضوعي بين هذين القطبين المتنافرين هو خداع سراب مؤمل ان ذلك الصراع يولّد تشاؤما عميقا في روع محوى المتصوفة ، فهو يكاد ان يتبرأ من نفسه التي تشعل الضوء الأحمر أمام قاطرة الشيخوخة والونى والجدير بالذكر ان (محوي) اغترف من الينابيع الثرة للشعراء المتصوفة الأكراد امثال احمدي خاني وملاي جزيري ومولوى (١٢٢١ – ١٣٠٠هـ) الذي أعتبرهُ حزمة مشعة وخيالا جامحاً ومنبعاً ثراً لا لمحوي فقط ، بل لمن جاؤوا بعده امثال (گۆران) و (ديلان) و (نورى شيخ صالح) فالمتلقي الذكي يحس برواء وشفافية قصائد (مولوى) في حين لا يحس بتلك الشفافية عند (محوي) ، ولو ان (مولوي) اغزر منه علما وفكراً ومنطقاً وهو المؤلف كتابي (العقيدة المرضية) و (الفضيلة) في المنطق والكلام . . .

[٢٩] ان المتصوفة يستعجلون الموت الذي لا مفرّ منه يهيّئون انفسهم لخوض معركة الموت ، واما زاد طريقهم المحفوف بالمخاطر والقتامة فهو التقوى والمواجدة ، فلا غرو ان (اضمار الذات) الذي يتراءى لنا عند (محوي) بجلاء ، ركن ركين من تطهير الذات الذي تقابله في البوذية طقوس (نيرفانا) وفي المسيحية (الأعتراف) وكما يقول (نيكلسون) ان خصوصية التطهير في التصوف جاءت من المسيحية والبوذية .

٦ – هناك خيط حريري محكم ، يشد اوتار قصائد معظم شعراء العالم ، وهو الشعر الوجداني الذي يمثل نوازع انسانية نبيلة ، لكنّ الخصوصية الحضارية في اطار محوري الزمان والمكان ، تحدد سمات هذا النمط من الشعر ، حيث الفراق والحرمان والعذاب والدموع والندم أكاليل حزن تتوج هامة قصائد الشرق العاطفية لنسمع من الشاعر الكردي (محوي) كيف يواجه صاحبته كالتى غدرت به :

ره قیبی سەگ حەزی بوو ، کوشتمت ، سه یری کەچۆنی بۆم [٣٠]
دوعا بودەست وتیغت من دەکەم بروانه چۆنم بۆت

ما معناه :

قتلتني كيفما شاء الرقيب
هكذا انت القاتلة
ابارك يدك والخنجر
هكذا انا القتيل

لكن الشاعر الأموي (جميل بن معمر) المعروف بجميل بثينة تناول هذا المعنى قبل محوي ، وانا اميل الى انه تأثر بجميل لطول باعه بالثقافة العربية ، وانه عالم ديني له إلمام بالعلوم العربية صرفا ونحوا وبلاغة يقول جميل :

خليلي هل عشتما فيما رأيتما [٣١]
قتيلا بكى من حب قاتله قبل

٧ – المقطوعتان اللتان أتناولهما الآن وردتا متشابهتين ولكن الدليل القطعي يؤكد بأنه لا يوجد اي تأثر أو تأثير مطلقا ، لماذا ؟ لأن الشاعر يوسف الخال نظم قصيدته بعد هذا الشاعر الكردي المعاصر في حين لم تترجم القصيدة الكردية الى (اللغة العربية) اذاً العلاقة هي توارد الخواطر يقول الشاعر :

من شير ينم
شيرينيش وەك چەپکێ هەتاو
کەئه یگرن نایه ته دەست
کاتێ بەرە لّلاشی ئەکەن

له له‌پێ ده‌ست نابیته‌وه

ما معناه :

انا شيرين [٣٢]

وشيرين حزمة من خيوط الشمس

من يرد مسكها تفلت

ومن يطلقها تظل لصيقة بالأكف

يقول الشاعر يوسف الخال :

نجلس على رؤوس أصابعنا

حالمين برؤوس الأشجار

حالمين بالقرون القاحلة

نمسك الشمس بشعاعها

تفلت . . . . تقع لا يسلم إلاّ الفضاء

كمثل راحة اليد

تلك التي تمسح

ان (شيرين) الشاعر الكردي مثقلة بهموم عتقته الازمان حدا تكاد ان تكون خميرة عذابات العالم ، انها جرح ومبضع ، منجل وزهرة ، خنجر وقرنفل ، لكن (يوسف) لا يصور لنا هموم شيرينه كالأول فقط ، بل وفي صراحة اكثر ، في حين ان كلا الموقفين وجهان لظاهرة واحدة [٣٣] ، (ان استعمال الرموز عن وعي وفي لحظات اشراقها الملائمة لن يؤكدّ الأصالة والأبداع فحسب ، بل ويعبرّ عن إذابة الماضي والحاضر في بودقة وكأنها هوية اصيلة لمستقبل مشرق فالرموز لن تصبح عقبة إلاّ عندما تصطف وكأنها صوت نشاز في مواقع لا تؤهلها ابداً ، لكن (شيرين) الأولى لن تغدو إلا ممارسة أصيلة للتراث ، وملقحة بمضامين ومكابدات اجتماعية معاصرة ، انّها كعيون (الزا) لـ (أراگون) ،

ان هاتين الصورتين تسبر ومضاتهما أعاميق النفس الأنسانية وتوهبان المتلقي لذة روحية شفيفة ، مبعثها ذلك التجسيم الشعوري الذي يجعل القارئ مستعيدا حقائق بعيدة التناول لاكنها قريبة تنساب في هدوء .

٨ – امّا في وصف الطبيعة ، فهناك نماذج كثيرة متماثلة بالأخص بين الصنوبري وأبن خفاجة والبحتري من جهة ، وبين مولوى رائد وصافي الأكراد من جهة أخرى ففي وصف النهر اعرض هذين البيتين اللذين يمثلان بيتين متماثلتين كثيراً يقول أبن خفاجة الأندلسي في وصف احدى السواقي :

لقد رق حتى ظن قرصا مفرغاً [٣٤]

من فضة في بردة خضراء

ويصف النهر في موضع آخر من ديوانه :

والماء أسرع جريه منحدراً

متلوياً كالحية الرقطاء

يقول الشاعر الكردي عبد الرحيم (مولوى) في وصف ساقيه : –

مها تعدو وتعدو [٣٥]

هائمة على نفسها

فلا يحتضنها النهر

لأن جراح قلبها عميق حدا

تحترق وسط المسير

فالمتأمل في بيتي ابن خفاجة يحس بأن المشبه انضر واكثر رواء من المشبه به ، وهذا يخالف المفاهيم والأطر البلاغية ، بشقيها الذوقي والكلامي فلا أدرى ايهما اعمق ايحاء في النفس بالأحساس الجمالي ؟ النهر أم الفضة ؟ الأرض الخضراء أم البردة ؟ يبدو لي في هذه الصورة الذهنية المكدودة بأن احساس الشاعر بالألوان والخطوط والظلال مسطحا فاتراً يتجسد في عناصرها التشيئ بعيدا عن ظلال حرارة العاطفة التي تمنح العمل الأدبي جلالاً وجمالا ، أما نموذج ابن خفاجة الثاني (والماء اسرع . . ،) فلم يتخط الحدود المجردة الأولى ، ويلاحظ انّه شبه تلك الساقية الجميلة التي تحفها الأغصان والخضرة في ربيع اندلسي زاهي بالحية الرقطاء التي لا تذكرنا الاّ بالموت الزؤام فأفسد علينا هذا المنظر الرومانسي الحالم ، وكما يبدو في هذا التشبيه ان بغية الشاعر في هذه الصورة هي ابراز انسابية الساقية

وسرعة جريها في ألتواء ، لكنه ضحى بسمات موحية مؤثرة كي يجسد سمة واحدة وهي (الحركة السريعة) التي لا تذكرنا إلاّ بالأذى الذي يطغى على جماليات الصورة المستلة من الطبيعة ، في حين نلاحظ ان صورة (مولوى) الشعرية تعكس تمام فنائه في الطبيعة مع امتزاجه الكلي بعناصرها ، وتبعث في اعماق روح المتلقي لذة التسامي ، كاشفا وراء ظلالها وحركاتها الزمان ووحدة الكون والأبدية ، ان جل لوحات (مولوى) الشعرية في وصف الطبيعة واستكناه جمالياتها تذكّرني بشعراء البحيرات امثال (ورزوث – شللي – بايرون كولردج) لا لأنه باني مدرسة شعر الطبيعة في الأدب الكردي فقط بل لأنه خلّف تراثا رومانسيا ثراً في معظم أغراض الشعر ، جاعلاً الطبيعة آلته وعدته في معظم تجلياته الشعرية ، دون ان يفقد رواء شعره ونضارتهتبحرهفي علوم المنطق والكلام والفلسفة .

٩ – زار الشاعر الكردي (مولوي) مربع (عنبر خاتون) كي يطالع محياها الألق بغية الزواج منها ، حيث منحته كأساً من (الشنين) ، كي تطفيءَ بها ظمأة قاتلةً : دونك الكأس أيّها الخال ، لقد حفرت كلمةُ (الخال) اخاديد عميقة في الذاكرة الشعرية لـ (مولوي) ، وازاء هذا الموقف قرض هذين البيتين :

خالّو خالّوتەن ، كەم واچە خالّو [٣٦]
خالّو دەم وەبان ، خالانّت مالّو
شەرت بوّ من جە داخ خالّو خالّوی توّ
وێمّ كەرِوّوە كورِ چواردە سالّەی نوّ .

ما معناه:

كفاك أن تناديني وتسمين خالا [٣٧]
ليت شفتي تلحسان خالاتك
يميناً ، اتحدى هذه الشماتة
جاعلا نفسي ابن عشر وأربع

يبدو لي ان الشاعر الأندلسي (ابن خفاجة) نظم ابياتاً في مناسبة مماثلة ولنسمعه : –

وهل يثنى ذلك الغصن نضرة بجزعي وهل الوى معاطفه ضمّا
ومن إلي إبذاك الخشف من متقنص فأكله عظا واشربه لثما
ويـالـيـتني كنت ابن عشر وأربـع فلم أدعها بنتا ولم تدعني عما

في كلا النموذجين أحس بدبيب ذلك الأغتراب الزماني في خافق الشاعرين ، حيث وقفا مشدوهين حائرين أمام موقف متماثل ، ألا وهو تلقي صفعة الزمن بصمت مرير ، وكأن شجرة عنفوانهما ذبلت اوراقها ويبس نسغ شبابهما الحروك ، ففترت دفقة دورته ، وسواد الشعر يكادُ ان يشتعل شيبا ، ومِمّا يعمق الأحساس بتقادم السنين عندهما هو ان تعبّر عن هذه المحطة المتأخرة من العمر فتاة يانعة يطمع كلا الشاعرين لا بلقياها فقط ، بل وبالتوحد معها آناء الليل وأطراف النهار ، إنه الأغتراب الزماني الذي تزداد وقدةُ ناره ، ويتسعُ مداه ، عند من يعاشر دونه في السن ، فكيف بشاعر مفرط الحساسية يحاصره الزمن حصار القلم في المبراة ؟

لقد تمنّىٰ الشاعران لا أن تنقشع سحب الأزمان فحسب ، بل وتتوقف عجلاتها ، حتىٰ يتنفسان الصعداء أمام محراب الجمال ، لكنّهما عادا منه معركة العمر صفر اليدين بلا رمح ولا راية .

لقد ذكّرني هذان النموذجان ببيتين للشاعر الشريف الرضي ، حيث يعبّر عن تجربة شعورية مماثلة ولكن بأداة مغايرة ، لنسمع من أنات قلبه الموجع :

ومقبل كفي وددت لو انّه أوما الىٰ شفتي بالتقبيل
جاذبته فظل العناق بيننا كبر الملول وذلة المملول

١٠ – يقول الشاعر ابو صخر الهذلي [٣٨] : –

وأني لايتها لكيما تثيبني
وأوذنها بالهجر ما وضح الفجرُ
فما هو الاّ أن أراها فجأةً
فأبهت لا عرفٌ لديّ ولانُكرُ

فيوارده الشاعر عروة بن حزام العذري :

فما هو الاّ اَنْ أراها فجاءةً
فأبهت حتىٰ ما أكاد أجيبُ

وأصدف عن رأييالذي كنتُ ارتأي
وأنسىٰ الذي أزمعت حين تغيب

أما الشاعر الكردي أحمد هردي فيخوض تجربة وجدانية مماثلة وبأداة فنية تكاد ان تماثل النموذجين المذكورين ، وكأن النماذج الثلاثة اغترفت من ينبوع رائق واحد :
يقول هەردي :

زۆر كەرەت هاتم ئەدا داخى دەرونى پر گرم
بۆتى هەڵڕێژم سكالاّى ناسكى گەرم وگورم
داخەكەم كاتىّ كەدێمە بەردەمت واق ورم
وام ئەشێوێتىّ بەجورىّ نايەڵىّ هیچ دەربرم

ما معناه :

طالما تدفعني أحزان نفسي المترعة بالضرام
كي اسكب لك مناجاتي الحارة الرقيقة
وأسفاه أنى أُواجهك
حيرتي تبهتني حداً
أصدف عمّا ازمعت ابدائه

ان هذا التماثل في المعاني والاداة والتجربة الشعورية لا يشترط ان يكون هناك اخذ واقتباس أو تقليد لا واعي ، والأرجح انه (توارد الخواطر) ، كما وتعبر هذه التجارب الوجدانية عن تشابه المواقف واللحظات عند من يحرقون الشوق ويخفون الألم ، فالمتلقي تعروه هزة كلما يستحضر تلك اللحظات المشتعلة شوقاً والتي يخوضها المحبّون ، حيث لا مهرب إلاّ اقتحام قلاع القلوب بألسنة ملجمة ! ! وبالأخص في مجتمع يقتات الفتيان فيه علىٰ موائد عامرة بكوابح اجتماعية لاحدّ لها ولا حساب .

المصادر والمراجع

١ – كرتنس . ارثر . ايران في عهد الساسانيين – ترجمة يحيى الخشاب – القاهرة ١٩٥٠
٢ – التحليل النقدي والجمالي للأدب – د . عناد غزوان – دار آفاق عربية للصحافة والنشر ١٩٨٥ ص ٦٢
٣ – مجلة المجمع العلمي العربي (الجزء الاول – المجلد الأربعين) ، تحقيق لغوي في الصيغ والاستعمالات راجع محاضرات الدكتور ابراهيم السامرائي (لغة الصحافة) – وزارة التربية – المديرية العامة للأعداد والتدريب – المعهد المركزي للتدريب ص ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩
٤ – دراسات في الادب العربي –كوستاف غرنباوم – ترجمة د . احسان عباس ، انيس فريحة د . كمال يازجي – د . محمد يوسف النجم ، منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت ١٩٥٩ ص ٢٦٦
٥ – راجع مقالنا المعنون بـ (ملاحظات حول الوزن والقافية في الشعر الكردي) مجلة برايەتى ١٩٧٣
٦ – راجع كتاب (الوزن والقافية في الشعر الكردي) معروف خزندار
٧ – ديوان محوي ١٩٧٧ ص ٤١٩
٨ – يادي مەردان – بەرگى يەكەم ١٩٧٩ ص ٦٣٧
٩ – ديوانى نالي ١٩٧٦ ص ٤٠٣
١٠ – التحليل النقدي والجمالي . د . عناد غزوان ص ٦٢
١١ – عالم الفكر ، المجلد الحادي عشر ، العدد الثالث ، اكتوبر – نوفمبر – ديسمبر الكويت ، ١٩٨٠ – التمهيد . د . أحمد ابوزيد ص ٢–١٠ و (مناهج البحث في الأدب المقارن د . شوقي السكري ص ١١ ، ٤١
١٢ – ديواني هيمن ص ١٣٤
١٣ – ارجو الا يغرب عن بال القارئ العزيز ان ترجمتي للأبيات تعتمد على ابراز المعنى مع تصرف بسيط لمقتضيات ستاتيكية موسيقية .
١٤ – الشعر الاندلسي ، بحث في تطوره وخصائصه
١٥ – ضرورة الفن – ارنست فشر .
١٦ – ضرورة الفن ارنست فشر
١٧ – جريدة العراق – الملحق الكردي
١٨ – دراسات في الادب والمقارن التطبيق – الدكتور داود سلوم ١٩٨٤– دار الحرية للطباعة – بغداد ص ١٢
١٩ – السرقات الشعرية
٢٠ – ديوان الشاعر عباس بن احنف – تحقيق الدكتور عاتكة الخزرجي
٢١ – ديوان هيمن
٢٢ – السرقات الشعرية
٢٣ – وظيفة الفن – ارنست فشر
٢٤ – الشعر الأندلسي – بحث في تطوره وخصائصه – كراتشكوفسكى
٢٥ – وظيفة الفن ارنست فشر
٢٦ – الادب المقارن – صفاء خلوصي
٢٧ – ديوان البوصيري
٢٨ – ديوان نحوي
٢٩ – راجع : أ – الصوفية في الاسلام . آ. نيكلسون ب – اللمع للسراج
ج – الرسالة القشيرية د – التصوف الاسلامي – زكي مبارك
٣٠ – ديوان محوي ٣١ – ديوان جميل بثينة