«مَوْلَوِي» شاعر رومانتيكي متصوف

اسمه ومولده

امّا اسمه فورد صحيحاً في معظم الكتب والمصادر التي تناولته باستثناء كتاب (تأريخ الكرد وكردستان) للمرحوم محمد امين زكي الذي جاء فيه[1] (اسمه عبد الرحمن . . . .) ، والصحيح كما نعرفه هو[2] عبد الرحيم بن سعيد من أحفاد العالم الكردي ملا ابو بكر المصنّف .

أما معظم الآراء التي ابديت حول مولده فتعوزها الدقة والتحري العلميتين ؛ لأن التقليد الآلي وإغفال البحث المقنن الرصين ، السمة البارزة فيها . لقد ورد في كتاب[3] (تأريخ الأدب الكردي) للأستاذ المفضال علاء الدين سجادى . بأنه (ولد في قرية تاوەكوز) ، وتابعه الدكتور عز الدين مصطفى رسول في كتابه[4] (الواقعية في الأدب الكردي) ، ونحا منحاهما كتاب (روضة الشعراء) لعبد العظيم ماوەتى وعبد القادر صالح ، لكن كتاب (تأريخ الكرد وكردستان) يذهب ابعد من هذا ، لقد ورد فيه بأن (مولوى) (ولد في هورامان) ظانا منه بأن استعمال مولوى اللهجة الگورانية في قصائده نابع ، من انه هورامانى ومما يلفت النظر ان هذا الاستنتاج الخاطئ لا يعود الى مؤلف الكتاب ، المرحوم (أمين زكي) ، بل الى المترجم الفاضل المرحوم (محمد علي عونى) لأنه اورد اسمه في خاتمة البحث ، امّا العلامة البارز عبد الكريم المدرس فقد ذكر في ديوان[6] (مولوى) و[7] (تذكار الرجال / الجزء الثاني) و [8] علماؤنا في خدمة الدين) بأنه ولد في قرية (سەرشاته) ، دون ان يذكر في اية سەرشاته ؟ حيث هناك قريتان مجاورتان باسم (سەرشاته) ، احداهما (سەرشاته العليا) والأخرى (سەرشاته السفلى) ، وكلتاهما يديرهما احفاد مولوى والمسافة بينهما اكثر من كيلو مترين .

لم يذكر احدٌ من الأفاضل مؤرخي ادبنا الكردي بأنّه ولد في قرية (سەرشاته السفلى) . لكن (تاوكوزى) إسم لتلك الفرقة الكبيرة التي تسكن مناطق شاسعة في الجنوب الغربي من حلبجة) ، ونُسبت هذه الفرقة الى قرية (تاوكوزى تاوكوز) ، ومن ثم سُمّيت المنطقة كلها بـ (تاوكوزى) من باب تسمية الكل بأسم الجزء ، والفرقة هذه تتكون من أربعة أفخاذ : (بەشى او هوزى بارام) و (كمالى) و (رەجەبي) و (وسالى) ، و (تاوكوزى) كما اسلفت ليست قرية ، بل اسم لفرقة أو لمنطقة مؤلفة من مجموعة من القرى الواقعة في منطقة كردستان ، وبالتحديد يتألف جناح قرى (تاوكوزى) العراقية من (سەرشاتة السفلى) التي تقع فيها مقبرته الموسومة بـ (مقبرة صحابه) التي تقع شرق القرية المذكورة ، سەرشاته العليا ، بەشى ئەلى ، بشت قەلا ، زارين ، مورتكه وتسمّى بـ (بەرديكا) ، بانى بولان ، سەعداوا ، كليجال ، بەلەسو ، قەلب ، جواردارانِ العليا والسفلى ، بەروين بشته ، كانى باشا ، توه وشكى ، كانى وەيسكه ، كمه ، لاوران ، كانى زەنان ، كەراو ، والجدير بالذكر ان قرية (لاوران) لا يسكنها التاوكوزيون فقط ، بل ويشاركهم الاماميون . امّا القرى التاوكوزية الواقعة في ايران فهي (رەجەبي بەشى ئەلى وەيس ، بەشى محمود ، أهوزى كويخا ، دريمي ، شيخ سيله دەسى يەردى ، بيلەكي ، بەشى بارام ، بەشى ناوخاس ، ئالى خانى بەشي سده ، بەشى حەمەجان – لو لم – ، تاوكوزى تاوكوز – قەلاج – ، دولى دەرە ، بانى لوان) وتشق هذه المنطقة أنهر (سيروان ليله ، زمكان) ، ومعظم أهالي قرى تاوكوزى الأيرانية يذهبون الى المصايف في مناطق (بيلەكى ، ماكوان ، كەلەخانى) معتمدين على رعي الأغنام وقليل من الزراعة ، باستثناء قرى (تاوكوزى تاوكوز ، بانى لوان ، لو لم) التي تعتمد على الزراعة وتصدير (الجوز – التوت – التفاح – المشمش – العنب – الكمثرى ، الرمان) الى المدن والقصبات القريبة ، امّا الطوائف والفرق الموجودة في تلك المناطق أو بقربها فهي : (إمامي ، باوەجانى ، قەلخانى جوانروئى) .

والجدير بالذكر أورد مترجم كتاب[9] (رحلة ريج في العراق عام ١٨٢٠) كلمة (تاوكوزى) بـ (تاووق كوزى) ، خلافا (لمستر ريج) الذي يرى بأنها (تان كوزى) ، ولا أريدُ ان أخفي سرا على قارئي العزيز وهو ان مولوى اورد اسمه في نهاية احد خطاباته بهذه الصورة (عبد الرحيم التايجوزى) ، والرسالة محفوظة مع وثائق اخرى في مكتبتي الخاصة .

لقبـــــــه

لا تزال هناك صفحات مطوية من حياة شاعرنا العملاق عبد الرحيم مولوى ، فأدبنا الكردي بمسيس الحاجة الى أقلام نشطة بحاثة حتى تنفض عن كاهله الغبار المكدس لسنوات طوال .

يدق قلمي الآن بابا غير مطروق إلاّ مرة واحدة وبخفة ! أمّا طرقي هذا فهو البحث عن لقب عبد الرحيم (مولوى) ، ترى من اين جاء هذا اللقب ؟ ومتى لقب ؟ وهل عبد الرحيم لقب نفسه أم الآخرون ؟ ثم هل قبل بهذا اللقب ام رفضه ؟ هذه الأسئلة الملحاحة تجتاح بعتوّ تضاريس فكر الباحث وتحمله عناء البحث والتجليل ، لقد ذكر الاستاذ الفاضل علاء الدين سجادي في (تأريخ الادب الكردي) : – [10] (كانت تكية الشيخ عثمان سراج الدين في طويله تشبه بمملكة النحل يفد اليها بنهم شتى الطوائف والجماعات من كل حدب وصوب ، وشاعرنا عبد الرحيم في مطافه الأخير من التحصيل العلمي ، فحينئذٍ بدأ هوى التصوف يدب دبيبه في وجدانه ، وما لبث ان بزغت في ثنايا روحه تباريح التصوف ،

فلقبه الأفغانيون المتواجدون هناك بـ (مولوى) جرياً على عاداتهم وهي : تسمية الأقحاح من المسلمين والمتصوفة بـ (مولوى) ، ومن ثم اشتهر به ، أمّا عن هؤلاء الأفغانيين ، فلم يذكر لنا المرحوم سجادي شيئا ، اين ومتى وكيف جاؤوا ؟ لقد ذكر كلوديوس ريج في رحلته الممتعة : ([11])وعجبت لسماعي ان في منطقة (شهرزور) بعض القرى التي يسكنها افغانيون اقحاح ، وقد نزح هؤلاء الى هذه الناحية من البلاد على اثر مقتل آزاد خان ، ويقال انهم لا يزالون يتخاطبون بينهم بلغتهم ، وهم في حالة فقر مدقع ويعدون من صنف الفلاحين) ، والجدير بالمقام هو ان مولوى تزوّج من (عنبر خاتون) و هي فتاة افغانية ، وبعد وفاتها رثاها الشاعر بقصائد عصماء ، تتقطر حزنا وكمدا ولا تُعدّ من عيون شعر الرثاء الكردى فقط بل والشرقي ايضا .

لم يسبر استاذنا الجليل أغوار اللقب من حيث ضوابطه اللغوية والأصطلاحية والتأريخية ، وما جزم عليه هو (تسمية المتصوفين والمريدين الأقحاح بـ مولوى عند الأفغانيين) ، وإن كان هذا الرأي وحيد الجانب ، لكن له خطورته الخاصة ، لا لأنه يصدر من رجل له تأريخه الأدبي الضارب في العمق فقط ، بل لأنه محاولة رائدة في هذا الميدان .

كما نعلم ان البحث عن الحقائق التأريخية بما فيها (تأريخ الأدب) يفرض على الباحث التشبث بكل الوسائل شفاهية كانت أم تدوينية ، على شرط ان تخضع هذه المعلومات الجديدة لمناهج الجرح والتعديل .

لقد سمع كاتب المقال من السيد ([12])جميل بن سيد علي بن محمد بن عبد الرحيم مولوى) سنة ١٩٦٠ وهو رئيس الفرقة التاوكوزية والساكن في قرية (زارين) ، ان اول من لقب جدّى الأكبر – والقول لسيد جميل – هو ([13])(خسرو خان ابن امان الله خان) الأردلاني .

امّا الراوي فكان من الثقاة والوجهاء المعروفين ويشهد له بذلك معظم الذين تظل آراؤهم مسموعة في اطارها الزماني والمكاني ، والجدير بالذكر ان هذا الخبر لا يحمل في طياته اية عنعنة عصبية أو طائفية ، أو يجني صاحبه من ورائه مالاً او يربت على كتفه أمير ! ومن ثم جاء في وقت سبق ذيوع صيته الشاعري والتصوفي ! فأذا نأخذ برأي السيد جميل وهو حفيد (مولوى) الأقرب ، يتأكد لنا بأن فترة تلقبه بـ (مولوى) تسبق تلك التي ذكرها (سجادي) ، وازاء ذلك نستنتج بأنه نبغ في علمه وشاعريته وتزهده قبل التردد على (طويله) ، ونحن لا ننكر بأنّ تقبله التصوف اسبغ على شعره وشخصيته ثوباً رائقاً جديدا ، ونقدر ان نقول بأن ولوجه هذا العالم فجرّ تحوّلاً نوعيا لا في شعره فقط بل وفي نمط حياته واسلوب عيشه .

لنسأل الآن لماذا لقب بـ (مولوى) سواء من قبل الأفغانيين أو من قبل خسرو خان ابن امان الله خان ؟ فالجواب عندي – وإن يبدُ لأول وهلة مُشتت الاوصال متعدد الجوانب – يتكون من جملة استنتاجات خاصة تعكس في كلّيتها شخصية عبد الرحيم كـ (شاعر ومتصوف وتقي) ومجمله هو : –

١ – ربّما منح خسرو خان لقب (مولوى) نابعٌ من :

ا – اعتزازه القومي بالشاعر وكأنه ينافس أو يشابه أو يُبارى الشاعر الفارسي الصوفي مولانا جلال الدين الرومي (٦٠٤ – ٦٧٧) الملقب هو الآخر بـ (مولوى) لأن شهرة مولانا جلال الدين وقتئذٍ والى الآن طغت على الساحة الشعرية بصورة مدهشة ولم تترك فسحة لشاعر آخر ، لذا فبروز عبد الرحيم وبهذه السرعة مثار([14]) اعجاب ودهشة خسرو خان .

ب : – تفاؤلا واشعاراً له بمستقبل (مولوى) المشع علما وشاعرية وكأنه ينحو هذا المنحى المقدس .

٢ – لقب بـ (مولوى) لأنه من المتصوفة الأقحاح الهاضمين ذواتهم ، المطهرين من أرجاس النفس الأمّارة ، ومن غير الأبهين بالدنيا ومهواة غيها ، و ([15])الولي) عند المولدين من الأسلام يقابل القديس من النصارى ، وأمّا الولاية عند الصوفية فهي ([16])قيام العبد بالحق عند الغناء عن نفسه) ، فلا غرو ان مولوى تتحقق فيه تلك الصفات ، كما وورد في محيط المحيط ايضاً بأن المولوى ([17])نسبة الى المولى وعند الأسلام الزاهد) ، وفي([18]) احدى رسائل عبد الرحيم (مولوى) لـ (فهرهاد ميرزا) يستطرد فيها الى مباحث جانبية ، حيث يفسر كلمة (مولوى) و (ولّي) و (مولى) . . . . الخ

ان شاعرنا عبد الرحيم من الذين لا يليقون بهذا اللقب – كمصطلح – رجحانا فقط ، بل وينطبق عليه بقضه وقضيضه ، لقد خصصت([19]) دائرة المعارف الاسلامية صفحات كثيرة لـ مناقشة لفظة (مولوى) و (الأولياء والولي) لغة واصطلاحاً .

٣ – ربما جاء لقب (مولوى) انعكاساً لمظهره الخارجي او تعريفا لما تنطوى عليه خصوصيته الشخصية في مظهره ، ان المولوية كما وردت في المعاجم هي ([20]) قلنسوة من صوف مستطيلة اسطوانية يلبسها المولوي) ، حقا وكما يرويها الناس شفاها وبالأخص احفاده : (ان مولوى لا يلبس تلك القلنسوة من اللباد فقط بل ويلبس (رداء عريضا وفضفاضا بدون اردان) اي (فهرهنجي) ، وينسب([21]) الأستاذ عادل الآلوسي ارتداء هذا النوع من الملبس الى المولويين ، وهم الجماعة الصوفية التي يعود مؤسسها الى مولانا جلال الدين الرومي .

يظل سؤال آخر وهو موقف الشاعر عبد الرحيم من هذا اللقب ، ترى هل كان ممتعضا منه أو معتزا به ؟ ! واذا كان معتزاً به هل يعود مبعث اعتزازه الى شاعريته كما اسلفناها في المنحى الأول ؟ أم الى تقواه وزهده وولايته الدينية كما بيناها في المنحى الثاني ؟ أم الى إبائه وزهده

المفرط وإلتزامه الصومعة التي يعكسها مظهرهُ كما اوردناه في المنحى الثالث ؟ أم الى كل هذا وذاك ؟ لقد أورد العلامة المفضال والأستاذ الجليل عبد الكريم المدرس في توطئة ديوان (مولوى) هذا الخبر (بعد ان تسنّم محمود باشا الجاف رتبة (باشا) من (استانبول) وقعت جفوة بينه وبين عبد الرحيم (مولوى) ، فأرسل له الثاني خطابا يقول فيه : اذا كنت تعتز بأنتقال منصبك من (بهك) الى (باشا) ، فأنا الآخر اعتز بكوني مولوياً ومولوياً ! .

والجدير بالذكر في[٢٢] الخطابات والرسائل التي حرّرها مولوى في مناسبات عديدة لم تذيّل احداها بـ (مولوى) ، وما يُذيّلها به هو (المعدوم – عبد الرحيم الحسيني – المعدوم عبد الرحيم الحسيني – المعدوم الحسيني) فقط .

ومن نافلة القول ؛ ان أرى انَّ معظم منطقة حلبجة وبالأخص التاو – كوزيون يحلفون بمرقده وولايته الدينية ويزورون مرقده في (مقبرة صحابه) طالبين مرامهم متمسحين بأركانه ، اى ان شخصيته عند هؤلاء دينية اكثر من كونها علمية أو شاعرية .

* * *

ان الانسان امتداد للطبيعة ، بل والجزء الارقى من حيثياتها والباحث ابداً عن استكناه جل خفاياها وتطويعها قيد بنانه ، فلا غرو ان لمكونات هذه الطبيعة تأثيراً عميق الجذور حتى على عناصر من بيولوجيته ومن ثم انعكاساتها النفسية والأبداعية على مجمل سلوكه وممارساته . ([٢٣] ان موقف الأنسان من الطبيعة يحمل دائماً طابعاً اجتماعيا ويعكس مرحلة محددة في تطور القوى الأنتاجية وعلاقات الأنتاج وينطبق هذا تماما على الموقف النظري للأنسان من الطبيعة ، ولكن الناس – بأكتسابهم سلطانا اكبر على الطبيعة وبتشكيلهم لها ايْنابيا من جديد – لا يتوقفون عن الأنتهاء اليها) ، فالصراعات الأولى منذُ كان الأنسانُ جنيناً في رحم هذا الكون ، تمثل إتقاء الأنسان شر البراكين والحيوانات الضارية ومن ثم تطويع حيثياتها بأنماط متباينة لديمومته ووجوده وتكيفه السريع .

لقد اضحت الطبيعة في الآداب والفنون العالمية ينبوعاً ثراً هادراً وحقلاً عامراً بأزاهير من روائع الأدب العالمي . ولا أغالي اذا أقول باتت انماط من شعر الطبيعة رمزاً قومياً ووطنيا ممجّداً عند بعض الشعوب كـ (طاغور) و شعراء البحيرات و وردزوث ، كولرج ، بايرون ، شللي مولوى – گوران – امرؤ القيس وغوته وشكسبير . . . . الخ .

ان الطبيعة الكردستانية تغطي مساحة شاسعة من قصائد معظم شعراء الأكراد ، وكأنها بذرة سليمة نبتت في واحات عواطفهم وأحاسيسهم ، ربما نضارة هذه الطبيعة الساحرة وعناصرها النابضة بآيات الجمال ، اضفت طابعاً رومانسيا عذباً على ثمار خيال المبدعين .

لقد فتح شاعرُنا (مولوى) عينيه على نافذة هذه الطبيعة الألقة ، فنفذت اعماقها وسبرت اغوارها محلّلا دقائق الكون وأسرار الوجود ، من خلال شاعرية ملهمة قلّما ظفر بها شاعر كردي آخر لا قبله ولا بعده .

كانت (تاوكوزى) حبلى بهذا الجنين الذي يبحث عن النور والدفئ ، مستعجلا ولوج عالم مفعم بالصراع ، صراع سرمدي بين الأنسان الكردي وطبيعته الجبلية القاسية تارة ، واخرى بينه وبين مستغليه على مرّ التأريخ تارة أخرى ، لقد عشق (مولوى) عناصر هذه الطبيعة واستهواها حد الوله ، مستحضراً لوحات فنية خالدة ما دامت الحياة ، ان الطبيعة تجسد اصالة فنّه وصفاء رؤاه وعبقرية خياله ، ان صوت مولوى العذب وبالأخص في وصف الطبيعة يظل نايا على شفاه الوجود ، باحثا بنهم عن لحن يخلد ألوهية الشعر ، فالروائع التي صاغها خياله الحالم تضعه لا رائداً لمدرسة (شعر الطبيعة) في الأدب الكردي فقط ، بل بانيا لبناتها الأولى فأوصلها الى هذا السموّ في الخيال المبدع والمعمار الفنّي الخاص بالأيقاع .

لقد تربى ذلك البرعم الغض في احضان المساجد ودور العلم متجشما عناء السفر المديد في حلّه وترحاله ، وتردد بنهم وشغف على مجالس العلماء والفقهاء مرتشفا من ينابيع علوم عصره كؤوساً حتى الثمالة ، كان رحمه الله – يجيد اللغات الكردية والعربية والفارسية اجادة يتعاطى بها روائع الشعر .

لقد[٢٤] ترك وراءه تراثاً زاخراً في ميادين شتى ، لكن آثاراً اخرى لهذا الشاعر ضاعت كما ضاعت كنوزٌ من التراث الكردي ، عبر فترات عصيبة من مسيرة الحياة الحافلة بالكدح والبطولة ، لقد التهمت مكتبته النار فباتت مؤلفاته ودواوينه في ضمير الغيب .

من خلال مؤلفات مولوى المنشورة نتلقاه كعالم ضليع في علمي الكلام والمنطق ونتلقاه ايضا كناظم له طاقة خلاّقة في ابراز العقائد واصولها في اطار نظم متين الحبك ، محكم الأسلوب ، دقيق المنطق ، لقد قرأ الفلسفة وسبر اغوارها هاضما ماكتبه ابن رشد وابن سينا والغزالي ، والّمَّ الماما تاما بالمذاهب والفرق الأسلامية المتعددة كالمعتزلة والقدرية والجبرية والمشائية والماتريدية وفروعاتها ، وينعكس كل ذلك في كتابه الفضيلة التي شرح ابياته وعلق عليها العلاّمة المفضال عبد الكريم المدرس ويعتبرها ([٢٥] من الطف وادق المنظومات) ، كما وارتشف من الينابيع الرائعة لأدب متصوفي الفرس امثال مولانا جلال الدين الرومي وحافظ وسعدى الشيرازي . ولا يخفى علينا انّه تذوق الادب العربي وتمثله تمثلا .

لقد هضم مولوى كل هذه الثقافات والروائع الأدبية وطبعها بطابع

كردي آخاذ ، عاكسا – بالأخص – في اشعاره الوصفية اصالة هويته القومية وخصوصيته الشعرية .

اذا كانت الشاعرية ، قنوات متداخلة من الطاقات الكامنة المتسمة بخصوصية ذاتية ، لها ضوابطها و مقاييسها ، فعند (مولوى) لم تظل تلك الطاقة في اطارها الميكانيكي المعزول عن تأثيرات الواقع المعطى فقط ، بل ولفحت بمياسم دفاقة من تجارب حياته المريرة وعلمه الغزير وعلاقاته الواسعة ، لقد صقلت شاعريته تلك الروح النابضة بالتصوف ، وطبعها مزاج فلسفة مثالية ، لها بصمات عيّنة على تنامي طاقاته الشعرية طوراً وحيرته الطاغية طوراً آخر ، كما تروى المصادر ان عبد الرحيم (مولوى) [٢٦] تمسك بحضرة الشيخ عثمان سراج الدين الطويلي فغلبت عليه الجذبات الروحية . . . واستخلفه الشيخ عثمان قدس سره . . .) . ان هذه العلاقة الجديدة منحت (مولوي) آفاقا واسعة من التخيل الحالم النابع من عالم التصوف المائج بعواطف مشبوبة وضرام عاصف لا تحدّهما حدود ، إنّه يُضاهي ثاني اثنين ، وهما ابن الفارض والحلاج ، اذ لو لا انخراطها في عالم التصوف لما تفتقت الطاقة الشاعرية من لدنهما بالصورة التي تعرفها ، كما وينبغي الاّ يغرب عن البال ان مكانة (مولوى) العلمية والفقهية والشعرية – ان تقارن بمن اهتدى به – اكثر تألّقا وإشعاعاً ، وبالطبع ان هذه الظاهرة لا تتعارض مع سموّ المكانة الدينية والاجتماعية التي يتسم بها الشيخ عثمان سراج الدين الذي تفتقت في ظلال مساجده وحلقات مريديه براعم علمية وادبية ودينية شتى وممّا يبرهن رأينا الدامغ هذا هو لا فيض ذخائره الثرة من شعر رومانسيّ بارع فحسب ، بل والكدس الهائل من المنظوم في اصول الدين والعقايد ، كما وارجّحُ ان مولوي اختار مسلك التصوف ، كي تنفتح امامه كوةُ التطهير الذاتي التي لا تتحقق لأمثاله عبر ذلك الكدس الهائل من التبحر في علمي الكلام والعقائد ، بقدر ما تتحقق خلال المواجدة الصوفية وهيام الروح السابحة في عوالم الخيال والمكابدة ، وكما اسلفت انّ هذا التمسك لا يشترط من المتمسك ان يكون أقل شأناً في تعاطي العلوم والقصيد من استاذه ، فهذا جلال الدين الرومي عشق حدّ الوله (استاذه !) شمس الدين البتريزي . ومنحه نبض وجدانه وفيض خاطره ، في حين ان جلال الدين اعظمُ شأنا من التبريزي في الشاعرية وميادينها ، وهذا [٢٧] مولانا خالد الشهرزوري تمسك به علماء افذاذ اصحاب مؤلفات راجحة في مجالاتها ، ان [٢٨] هذا التمسك كشف لِبُناتِه أقنعة شتى وأنار لمريديه – كما يتصورون – دجية دنيا ضاقوا ببريقها الخادع ، يقول القشيري ناقلاً عن غيره [٢٩] (سمعتُ محمد بن الحسين يقول سمعت منصور بن عبد الله سمعت ابا علي الثقفي يقول (لو أن رجلاً جمع العلوم كلها وصحب طوائف الناس ، لا يبلغ مبلغ الرجال الاّ بالرياضة من شيخ ، أو إمام أو مؤدب ناصح ، ومن لم يأخذ ادبه من استاذ يريه عيوب اعماله ورعونات نفسه ، لا يجوز الأقتداء به في تصحيح المعاملات) .

لقد اوصلته نتف من مواجداته اللحظوية الى باب (وحدة الوجود) فطرقه اكثر من مرة ودلف منه مرتجفا باكياً طول المسير ، يقول الشاعر في احدى مناجاته الحزينة نحو الأله وعن طريق الشيخ سراج الدين :

[٣٠] **ان قطرات ندى الحق طوع بنانك**
فلم لا تنثرها على وجهي الناعس
حتى أصحو ؟ !
يا واحد الحق انقذني
من هذه المماحكة بيني وبينك .
عسى ان يزداد حنانك نحوي ،
ويزداد شوقي طوعاً صوبك .
فأفوزَ بتوحد لقياك

من خلال هذه الأبيات يحس المتلقي بتلك اللهفة العارمة نحو التوحد والذوبان مع روح الاله المتجسدة في سراج الدين ، حيث ينادي بأزالة غشاوة كل الحواجز الحائلة بين ذلك التوحد المنشود وروح الاله ، عبر حالة نفسية تتسم بسكرة الروح وغيبوبتها ويلاحظ القارئ ان روح مولوي الظمأى لا تطفئ هيامها الاّ قطراتٌ من فيوضات استاذه ، حيث يتوحد عن طريقه بروح الله (وحدة الوجود) وتزول الحدود والقيود فتنفلت الروح من عقال الواقع الموضوعي ، سابحة في عالمها الخاص بذهنه !

لقد نحا هذا المنحى قبل (مولوى) الشاعر العربي الصوفي ابن الفارض قائلاً :

وفي الصحو [٣١] بعد المحو لم أك غيرها
وذاتي بذاتي اذ تجلت تجلت
وما زلتُ اياها واياي لم تزل
ولا فرق بل ذاتي لذاتي تحلت

كما ويقول ابن العربي ايضاً : –

[٣٢] **فلولاه ولولانا لما كان الذي كانا**

(اى اننا جزء أصيل من الوجود ولو ذهبنا لأنعدم الجزء الظاهر من الوجود وظهوره لا ينفي انه أصيل) .

وفي قصيدة أخرى يلاحظ المتلقي انه ينقل أجواء حلقات الذكر ، مصوّراً روحه الحيرى التي تبحث عن دفئ اليقين ورضا الخالق .

[٣٣] **هذه ليلة العشاق والأصحاب**

فأنقرْ على صفح دفّك ايها الدرويش
في خضم النقر
انثر النصائح والعتاب
على الأصدقاء والخلان
ووجه التوبيخ الى المعدوم
وقل له : —
أيُّها الأبله انّك تملك قلبا .
غافلاً تائها
فأترك سباتك قاصدا ذكرى الأله
إنْ لا تَبصرْ عيناك العشيق .
لأنْ اصابتها غشاوة اتربة الأغيار ؛
فأنثرْ فوقها رذاذا من ماء
ساقية حقول القلب
علّها تتطهران وتبصران العشيق

في خضم تعالي صيحات المريدين وحلقات الذكر ونقر الدفوف وآهات المجذوبين ، يحس الشاعر بنفس أمّارة راكضة وراء سراب التوحّد ، حيثُ تنجذب روحه الولهى باحثاً عن العشيق ، فأذا بعينيه اصابتهما غشاوة الأغبار ومتع الدنيا ،حيث تسدّ كل النوافذ والمسارب بوجهه ، فيحس بأقتضاء (اضهار الذات) قاصداً كوة نور الهي وامض ، كي ينير دجية بصيرته ، حتى يرى العشيق الذي يهواه آناء الليل واطراف النهار ، والمقصود بالعشيق هو روح الأله التي لا يراها إلا عبر استاذه ومرشده ، ان هذه التجربة التي يخوضها شاعرنا تنبض بصدق الحرارة ومعاناة الوجدان والفكر ، وربما تلك اسرارُ خلودها ونضارتها التي لا تُبلى في مقامها .

لم يكن تصوف (مولوى) زينة عصرية يتباهى بها الشاعر كبعض من اشباه معاصريه العلماء أو تزلفا من الشيوخ والوجهاء ، حتى نقتات على موائدهم أو ينال طمعا دنيويا زائلاً ، انّه ايمان عميق مصقل بتجربة الروح والنفس ، حب الهي عارم يذيبه وجداً وهياما ، فظل يختار شظف الحياة ومرارة قساوتها ، هاضما كوابح نفسه ، كي تشرق في ثنايا قلبه الواجف روح الأله .في معظم قصائد الشاعر ، يحاول مزج مباحث الكلام والفلسفة بالتصوف مستخرجاً من ذلك احدى اللطائف الدينية الماسة شغاف قلب المؤمن .

(٣٤) **اي طفل يغفُ في مهاد الوجود ؛**
تنفطمْ من ثدى الحياة
وتهدهدْه أمُ ثرى الأجداث
كفاك لعباً بالأتربة
لقد حان فطامك من ثدي الحياة

يستحضر الشاعر لوحة سيرورة الحياة التي مآلها الموت الذي يعبتره المتصوفة بداية المسير ، انّه ككل المتصوفة يذكّر المتلقي بالقبور والموت ، (الهاكم التكاثر حتى زرتم المقابر) ، ولم يفته بأن ينزل الأنسان من علبائه ، حيث يعيده الى رشده بأنّه من التراب ، (كلكم من آدم وآدم من تراب) ، مازجاً هذا الخيال بأنطلاقة فلسفية خفية ؛ وهي عبثية ولا جدوائية الحياة الآيلة الى التراب والقبور ، لكنّ هذه الفكرة الفلسفية تناولها ابو العلاء المعري وعمر الخيام قبل مولوى .

يقول ابو العلاء المعري : (٣٥)

صاح هذى قبورنا تملأ الرحب
فأين القبور من عهد عاد
خفف الوطء ما اظن أديم الأرض
الاّ من هذه الأجساد

فيوارده عمر الخيام الذي خلفه بسبعين سنة تقريباً :

(٣٦) **هو ذره كه در روى زمينى بوده‌أست**
خورشيدر خي زهرة جبينى بوده‌أست
كر دا ز رخ نازنين بارام فشان
كه‌اين‌هم‌رخ‌وزلف نازنينى بوده‌است

ان طبيعة تصوف الشاعر تحقق نمطاً خاصا من انماط تفكير بعيد عن التعامل الواعي مع حيثيات الطبيعة وانعكاساتها المتباينة على اعماق الأنسان ، انّه ايمان حالم بتلك العلاقة بين الأنسان والطبيعة التي تتجلى قدرة الخالق من خلالها ، يقول احدهم في هذا المقام (قل للأرض من شق انهارك وغرس اشجارك وجنى ثمارك فأن لم تجبك بيانا اجابتك اعتباراً) والمقصود بذلك ، الأقرار بالألوهية بوسائل اعتبارية حاصلة ، امّا جلال الدين الرومي (مثنوي) فيذهب في هذا المنحى أبعد من ذلك حيث يصرّ على حركية الواقع وصيرورة الأنسان مع عناصره ، قائلاً : (ان (٣٧) الدنيا تتجدد في كل لحظة ونحن لا نحس بتجددها وهي باقية على هيئتها الظاهرة ، والعمر وان بدا مستمرا في الجسد فأنه يتجدد في كل لحظة كما يتجدد ماء النهر) ، لكن الفيلسوف اليوناني افلوطين سبق جلال الدين في هذا المضمار .

يقول (مولوى) في احدى مناجاته الحيرى :

بربكِ ياعيني الحزينة
في هزيع الاخير من الليل
سحّي كؤوساً من الندى
على قفار قلبي العطِش
كي تنبت في ثناياه
بذور الخوف من الأله
وانتِ يا آهة حزن عميق
هبّي على براعم فجر طري
عسى ان تتفتق ازهار
عشق المعبود

يا ترى كيف نتصور زاهداً متبتلاً تحرقه نار الوجد الالهي آناء الليل واطراف النهار ، ان ضعف الشاعر ينزف بكاء ومرارة ، حيث يتوسل بعينيه كي ينبثق فيهما بريق الدموع ، وتغسلا عتمة قلبه الواجف ، ان هذا التفاعل الواعي بين المحسوس والمعنوي وتطعيمه بعاطفة الخوف والرجاء يحرك ريشته البارعة في رسم تلك الصورة التي تمثل براعته الفنية في تخطي مظاهر الرموز وعلاقاتها ، باحثاً عن عالم ميتافيزيقي لا يتحقق الا للذين يترفعون عن سطوة الملذات كما يتصورون ! فالصورة التي خطتها ريشته البارعة :

سحّي كؤوساً من الندى
على قفار قلبي العطش
كي تنبت بذور الخوف
من الأله . . .

لم تكن جامدة متكلفة ، او بعيدة عن الذوق الفني المنتق ، انها تعامل بارع مع عناصر الطبيعة تمثل خصوصيته الروحية خلال عالم موضوعي خارج عن ارادته ، مُضيفاً اليها مشاعر وتطلعات مزاجه الصوفي المصحوب بالخوف من مصير مجهول تارة ، ورجاء نابع من رحمة الله تارة اخرى ، فالمتصوفة يهيمون شوقاً بتلك اللحظات خلال القسوة مع النفس وترويضها في اسوار الحرمان والكوابح . انها ازمة تشوق مجهول يدفع بركبهم الحائر من مفازة لاخرى بحثاً عن ينابيع الحقيقة ، ولكن كلما اقتربوا منها ازدادوا حرقة وجوى ، يقول احد المتصوفة :

(٣٨)
وقد كان قلبي قبل حبك قاسياً ... وان دامت به البلوى سبلين
ألا هل على الشوق المبرح مسعد ... وهل لي على الوجد الشديد معينُ

يتناول المتلقي في الآداب الصوفية مادة ثرة من الخمر بأنواعها والكؤوس والساقي والحانة . . . وَ . . . وتأثيراتها الروحية والنفسية على متعاطيها ، فهذا حافظ الشيرازي يقول :

ألا يا ايها الساقي أدر كأساً وناولها
كه عشق اسان نمود اول ولى افتاد مشكلها(٣٩)

اما جلال الدين الرومي وأبن الفارض وملاي جزيري وعبد الرحيم (مولوي) فلهم كؤوسهم المُعلّاة بزبدة خمر لا تؤتى الا لقرانهم .

اذا كان الشاعر الكلاسيكي (الاتباعي) العربي يستهل قصائده بالوقوف على الاطلال والنسيب ، فأن (مولوي) ينهي معظم قصائده بأبيات من الخمريات ، يكاد ينفرد بها بين شعراء الكرد جميعاً ، وكأنها سنة جديدة للتركيب الفني في القصيدة الكردية ، حيث يُناجي فيها ساقيه بلهفة عارمة عسى ان يمنحه كأساً من الراح كي يطفئ بها ظمأ روحه الهائمة وراء اسرار الوجود ، والساقي عند (مولوي) مُنقذه لحظات مجاهدة تُحاصر الشاعر حصار المبراة للقلم ، (٤٠) (يرى المتصوفة ان المحب لا يسقى كأس المحبة الا من بعد ان ينضح الخوف قلبه . . .) .

ان تشوق (مولوي) للخمر تزداد لحظات تنطفئ فيها قناديل امانيه ، او تتمرغ جبهته بوحل الواقع الموضوعي القاسي ، او تجتاح تضاريس فؤاده عاصفة من تباريح الهوى ولواعج الغرام ، يقول الشاعر :

أوّاه يا ساقي الروح
لقد كبلت قيود الشيب والوفى قدميّ
فدقت ساعة انقاذ مذلتي
تعال دلالاً وغنجاً
وفي يديك كأس طافحة
عسى ان تهز سكر شيخوختي
وتنفخ في همودها القاتم
نشوة يفاعة وقوة

من له بهذه الكأس ؟ ! انها بصيص امنية يخبو في صحارى العمر ، فكلما يركض وراء بريقها تزداد حرقته وهيامه ، حيث يستسلم لمشيئة القدر ، تاركاً رحمه ورايته ، ساخطاً مرارة الزمن ، وازاء هذا الاحباط الشعوري المقرف ، تحدث نقلة نوعية ، حيث يتقمص دورَ مَنْ يتحرر من قيود الزمان والمكان ، باحثاً عن خمرة تنقذه من عالمه اللامقصود الى عالم يشرق فيه حب الحقيقة وتُغسَلُ فيه الروحُ والنفس من ادران الحيرة والهيام .

كما وينبغي ان يكون المتلقي على بينة من أنّ جُلّ (خمريات) مولوي المبثوثة في ثنايا قصائده وبالاخص في نهاياتها ، لا ترقى الى ما وصل اليها

لاي جزيري) الفائز بقصب السبق نوعاً لا كماً[٤١] ، (ومن عجيب المتصوفة انهم اتخذوا من الشعر الغزلي والخمري وسيلة للتعبير عن يتهم حتى ليصعب علينا الفصل بين ماهو شعر صوفي وبين ماهو غزل خمر انساني وهذا جعلنا نفسر شعر مشاهيرهم بوجهين وجه ظاهري رف الى الجمال الحسي والخمرة الانسانية وآخر يدعو الى الجمال الخالد ذة الالهية) ، ان مولوي لم يتعامل مع الخمرة وتأثيرها واجواء معاقرتها شعراء الآخرين ، لانها عندهم مخدر مُسكِر تبعد شاربها ساعات عن م الدنيا عبر خداع نفسي مقصود ، لكن (مولوي) حادَ عن هذا حى التقليدي الشائع ، انه يتحرى عن ساق يزيد قلبه الثمل كؤوساً ، لا ينام فحسب ، بل لتوقظه من نوم الضلالة ، وتمده بطاقات حية حالمة ، ليخوض غمار البحث والنشور والقيامة ، اما لماذا لاذ صوفة بشعر الغزل والخمرة في حديثهم عن الحب الالهي ، فيبرر ذلك مريديهم الكبار حيث يقول (وجعلت العبارة في ذلك بلسان الغزل شبيب لتعشق النفوس بهذه العبارة فتتوافر الدواعي على الاصغاء ، وهو لسان كل اديب ظريف روحاني لطيف) ، ان خمرة مولوي تضاهي خمرة الشاعر الوطني الجريئ (بيكەس) او (شيخ سلام) او ي نؤاس) انها خمر الحقيقة التي هامت بحبها المتصوفة حيث تنفث في يا جوارحهم قدسية نشوة حالمة ، يقول الشاعر ابن الفارض في ف هذا النوع من الخمر :-

نضحوا منها ثرى قبر ميت	لعادت اليه الروح وانتعش الجسم
خضبت من كاسها كف لامس	لما ظل في ليل وفي يده النجم
عيش في الدنيا لمن عاش صاحياً	ومن لم يمت بها فاته العزم

ان ظاهرة الوفاء والصدق في العلاقات والعواطف اضحت سمة بارزة سمات التربية الروحية للمتصوفة ، والوفاء في مفهوم المصطلح الصوفي شهر [٤٣] (هو ان يكون الرجل لصديقه في غيبته ومن حيث لا يعلم يبلغه مثل ما كان له في شهوده ومعاشرته ويكون له بعد موته ولاهله بعده كما كان له في حياته) ، ان ديوان (مولوي) يحوي غرر قصائد س بعواطف صادقة مشبوبة منحها الشاعر اصدقاءه من كل حدب وب ، والجدير بالذكر انه لم يبغ وراء اخواناياته هذه ثروة او منصباً او رة او طمعاً دنيوياً ايّاً كان ، ان المديح التكسبي لم يأخذ طريقه الوعر وي الى عالم قصائده العصماء .

انا اجزم على ان (شعر الاخوانيات) نضج وآتى أكله تحت يد لوي) ، حيث اوهب نبض اعصابه ودفق عروقه كُلاً [٤٤] من الشيخ عزيز الجانوري ومحمود باشا الجاف وقبلة روحه الشيخ سراج الدين واحمد بك كوماسي ، وملا جراخ ومحمود ياروەيس ، والشيخ يوسف النوسمەيى . . . الخ

* * *

اما بصدد السمة الرومانتيكية البارزة في قصائد (مولوي) فلا انوي في هذا المقام استحضار طبخة نقدية خارجة عن البحث وفارضة على قنواته قسراً ، كأن ألمّ شتات مصادر متضادة في بودقة الرومانتيكية او ابذل جهداً بشق النفس لعقد اواصر المرحلة التي تمخضت عنها بوادر الادب الرومانتيكي في اوربا وفي كردستان ، ان الظروف الاقتصادية والتأريخية والاجتماعية التي دشنت ظهور الادب الرومانتيكي في الغرب تغاير كما نحن فيها ، حيث الثورات الاجتماعية والسياسية وتزايد الشعور القومي وتنامي القوة الطبقية للبرجوازية . . . وَ . . . وَ . . . وَ . . . الخ .

وحتى في الادب الغربي الرومانتيكي هناك اطارات شتى وعوامل متباينة في التأثير على بروز الرومانتيكية شعراً كان او مسرحية ، فالواقع الموضوعي الذي ترعى في ظله شعراء بحيرات الانكليز (بايرون – شللي – وردزوث) يغاير واقع (هوكو وروسو) في فرنسا او غوته وشللر في المانيا .

وما اؤكد عليه هو ابراز الضوابط والسمات الرومانتيكية التي تتمثلها قصائد (مولوي) ومقارنتها احياناً بمواد رومانتيكية في الآداب العالمية ، وبالطبع – كما اسلفت – ان هذا لا يتناقض مع التباين الحاصل في الظروف والاجواء التي تفتقت فيها تلكم المواد .

كلما اطالع قصائد (مولوي) تنتابني نشوة وكأن فكري يسبح في عالم علويّ سموق ، ان ادبه بحر زاخر يموج بلآليْ وزمرد كلما غصنا في اعماقه نتيه حيارى معجبين ، يقول الشاعر الكردي المعاصر عبد الله گوران (ففي كل سطر من شعره نرى صخرة من مرتفعات كردستان تتدحرج من علوّ وموجة من شلال منبع نهر (زلم) ترتطم بالاحجار في فيض ماء حليبي ويعلو الضباب جليد بحيرة (زريبار) ويأخذ طريقه مع آهات مولوي نفسه نحو السماء) ، لم يكن (گوران) وحده من المتأثرين بالعوالم الشعرية لـ (مولوي) ، بل وامتدت خيوط هذا التأثر الى الشعراء الاخرين امثال (بيرەميرد)) ونوري شيخ صالح وديلان ، لقد كان بيرەميرد في انشداد روحي ووجداني مع قصائده العصماء ، ووصل اعجابه ببراعة هذا الشاعر حداً غيرّ اشعاره الى اللهجة الكرمانجية الجنوبية – ولو ان هذه الترجمة لا تخلو من النقص والتحوير – ويلاحظ القاريئ الفطن ان شعر الطبيعة او ابراز الجمال الكردستاني عند (بيرەميرد) يضاهي ما صوّره

مولوي بريشته البارعة ، ولست في ميدان المقارنات وابراز التقليد ورسم اقتفاء الخطى الشعرية ، والاّ لأتيت بأبيات ومقاطع كثيرة اخذها بيره‌ميرد من (مولوي) .

لقد اكد كوران ما نذهب اليه ، حيث كتب في اربعينية (بيره‌ميرد) (لقد اخترت من خلال يراع نالي وحاجي قادر كوي قلم (مولوي) وفتحت الطريق لظامئي الشعر بهذه اللهجة حتى يغترفوا من هذا النبع الرائق الفياض الذي يمثل كل كردستان) .

وبرأيي ان قلة الاهتمام بتراث هذا الشاعر هي عدم اجادة اللهجة الهورامانية من قبل معظم الادباء والنقاد بالاضافة الى قلة المصادر وفقدان حلقات من سيرته حيث الحل والترحال ، او صعوبة استكناه شخصيته العلمية والادبية التي يعوزها التحليل والتمحيص الدقيقين ، .

مع ان العلامة المفضال عبد الكريم المدرس فاز بقصب السبق ونفض عنه غبار النسيان والاهمال ، وشمر عن ساعد الجد للولوج الى هذا العالم الشائك ، كما ولا تنكر جهود بيره‌ميرد في نقل قصائده الى اللهجة الكرمانجية الجنوبية .

يقول الدكتور عز الدين مصطفى رسول في مولوي [٤٥] (وان كان مولوي قد برع كأول شاعر كردي في اعطاء صورة حية متحركة للطبيعة في كردستان فأنه يتأمل في شعره حياة الناس القاسية ويذم الزمان ويصور الى جانب الطبيعة ويريد التطابق بين الانسان والطبيعة في الاشراق ولكن مولوي الذي يرى المظالم والعذاب والاحتلال لا يسلك سبيل خاني وغيره بل يدعو النور الالهي كي يشرق على البلاد وينقذها) .

لقد اعترف (كوران) واصحابه بأنهم تأثروا بالمدرسة الرومانتيكية التركية واغترفوا من ينابيعها ، لذا يلزمني ان اقول اذا كانت المرحلة الثانية من نضوج الشعر الرومانسي تمت على يد كوران ، فأن المرحلة الاولى تمت ودشنت على يد (مولوي) ، وحتى الآن لم يبلغ شاعر كردي شأوَه في هذا المجال الخصب .

ان وصف الطبيعة من الاغراض المهمة التي تشرق فيها الروحية الرومانتيكية ، فمولوي اشتهر بها وذاع صيته في اجوائها ، حيث اوهب عيناً نفاذة لا يفلت من مطالعتها شيء ، ويمتاز بطاقة خلاقة في تشخيص ظواهر الطبيعة وبث روح الحركة والدفء في افنانها وكأنه خلق لتصوير هذه الطبيعة بسحرها الاخاذ ، وهام بجمالها هياماً عجيباً ، يقول الشاعر في فراق صاحبته :-

اواه كان اللقاء . . محالا
حتى الركب عاجز عن ايصالي اليك
ان آهات النوى اضرمت فيَّ نارا
فحَولتني حريقاً . . . هشيما
حتى النسيم لا ينشر رائحة احتراقي
بربك ايها الخريف . . .
اجعل من اصفرار اوراقك الذاوية
ازارها الذهبي
وانت يا جليد الجبال كن مرآةً
كي تُعكس بريقها الأخاذ
يا غيوم الوديان والذرى
كوني خماراً فوق وجهها الألق

ان الطبيعة عند الرومانسيين ملاذ دافيء يحتضنها الشاعر كلما لفّ احاسيسه قرّ الحياة ونوائبها ، فكلما يكابد الشاعر الرومانسي آلاماً مقرفة او تحرقه نار وجد مشبوب ، يندمج مع عناصرها ويخلق من حيثياتها عناصر ابداعه ، نافثاً معاناته واشواقه التي امست صوراً انسانية خالدة [٤٦] ، (فالتصالح مع المطلق في الفن الرومانسي عبارة عن فعل يتم في قرارة النفس وصحيح ان هذا الفعل يعبر عن ذاته خارجياً لكنه لا يتعرف في هذا التعبير الخارجي شكله الحقيقي ومضمونه وهدفه الاصليين) ، ان مولوي يبكي بصمت عندما لا يلبي النسيم مناجاة روحه الولهى او على الاقل – كما يقول – لا ينشر رائحة احتراقه ، حيث يظل يتصفد عرق الهزيمة ازاء مصابه ، ويشرق من خلال هذا ، ذلك الصراع المحتدم بين الانسان والطبيعة ، فأذا به يتصالح مكرهاً ، حيث يتلمس ببصيص امل من الخريف فيلوذ لهيفاً بتلابيبه ، عَلّه يسكب رائحة احتراقه في مسمع تلك الصاحبة التي ابعدتها عنه [٤٧] (رحلة الشتاء والصيف . . . . .) ، ان مرآة الجليد والضباب الهائم واصفرار الاوراق دلالات موحية تحمل في نبضاتها شحنات عاطفية حزينة .توقظ فينا لا منبهات الحواس فقط ، بل ايماضاتها المعنوية للاتحاد الحالم مع عناصرها ، [٤٨] (ان التحليق في اجواء من الخيال الرومانسي الجامح احياناً امتداد للقصيدة الغنائية حيث العاطفة او الموقف العاطفي هي الاطار الموضوعي للقصيدة) ، فمولوي كجميع الرومانسيين يعشق الخريف ويهيم بمناظره الحزينة لانه يتجسد فيه الفناء والتحلل والذبول ، فيلبي هتاف مشاعره المتوجعة [٤٩] ، فـ (كلما كان فصل من فصول السنة حزيناً كان اقرب الى النفس ولمناظر الخريف طابع خلق فهذه الاوراق تسقط كما تسقط سنوات حياتنا وهذه الزهور تذبل ذبول ساعاتنا) ، يقول الشاعر الرومانتيكي الانكليزي بايرون [٥٠] (مهما ينطلق من

صيحات الاسى فوق نعشك الصامت ، فلن تذرف عليك الارض والسماء دمعة واحدة ولن تسودَّ صفحة سحابة ولن تسقط ورقة ولكن يستأثر الدود الزاحف منك بغنيمته ويهيئ صلصالك لاخصاب الارض من جديد) .

اذا كانت الكلاسيكية بمفهومها الارسطي عملية محاكاة للطبيعة ، فأن الرومانتيكية خلق جديد لها ، وما تتجاوب والموقف المزاجي لمبدعيها ، حقاً لقد امتطى (مولوي) صهوة خيال ابداعي ، واطلق العنان لجموحه ، بحثاً عن صور تجسد عواطفه ومكابداته ، فأحساسه المفرط بمظاهر الطبيعة يجعلنا نتفهم لا اسرار نفسه فقط بل ونظرته الى هذا العالم ، يقول الشاعر في احدى مناجاته :

ايتها السحائب
ان الفراق يستنطق القلوب الصخرية القاسية
كما يستنطق قلبي الحزين
حينما تلفع الغيوم قلوب الجبال
وانت ايتها السحائب هل تمطرين زخات دمائك مدرارا ! ؟
رفقاً . . . مهلاً كفّي عن الهطول
لأن حبيبتي سائرة في الطريق
فالغيوم التي كست صفحة فؤادي الشجي
تمانع حتى عبور اطياف ذكراها
فكيف السير؟ والامطار تبكي عليها منهمرة
ايتها السحائب . . .
ان تلحي على هطول زخاتك
وتداهمي صاحبتي بغيومك
فمهلاً . . . رفقاً
هاك ألسنة دخان جسدي الحريق
هال سيول عيني

ان هذا الخيال الابداعي يبعث حركة منظمة في عناصر الطبيعة ، نافخاً في ذراتها روحاً شفافة تمثل طاقته الفنية ، لقد امدّته حساسيته الرقيقة وذكاؤه المتوقد وعينه النفاذة طاقة خلّاقة في كشف بواطن العناصر وسبر اغوارها ، انه لم يكن من الحسيين السذج الذين تخدعهم المظاهر ، فالملتقي يلاحظ كيف انه يوائم بين الانسان والطبيعة وكيف يوجد الوشائج بين آثار فصول السنة على حياة الانسان الكردي من جهة وبين تلك العواطف والاحاسيس النابعة من هذا التفاعل السرمدي من جهة اخرى ، لكن المثال الانساني (الشخصية) في جل قصائد مولوي يتراءى لنا واهناً متلمساً ضارعاً مبتهلاً ، لا متحدياً جباراً [٥١] ، (والرومانتيكيون ينشدون السلوان في الطبيعة ويبثونها حزنهم ويناظرون بين مشاعرهم ومناظرها وقد يضيقون بمظاهرها الجميلة لانها لا تعبأ بحزنهم وكأن تسخر منهم وانما يستجيبون لمناظرها الحزينة لان لها صلات بخواطرهم ومصائرهم) ، لقد هام شاعرنا (مولوي) خلال مسيرة عمره الشاقة بحب الطبيعة وأسبغ عليها مذهبه في الحياة متحرياً كشف العلاقة بين الطبيعة والانسان تارة وبين الانسان والاله الذي يراه كل لحظة من خلال آثاره تارة اخرى ، [٥٢] ، (لقد اجمع الرومنسيون العظام على ان مهمتهم هي ان يوجدوا من خلال الخيال نظاماً متعالياً يفسر عالم المظاهر فلا يعلل الوجود المنظور للاشياء فحسب ، بل ويعلل الاثر الذي يحدثه فينا ، كما يعلل خفق القلب المفاجئ في حضرة الجمال ويعلل اقتناعاً بأن ما يحركنا لا يمكن ان يكون وهماً او خداعاً وانما هو شيء يستمد نفوذه من القوة التي تحرك الكون وهي قوة لا يمكن الا ان تكون روحية) ، في الابيات السالفة الذكر ارسى مولوي سفينة التماس خائب على مرافئ الغيوم والسحب ، متضرعاً اليها كي تكف عن الهطول ، باحثاً بنهم عن قوة مطلقة تحد من حركية الواقع كي تتنفس روحه الصعداء .

ان النزعة التصويرية عند (مولوي) حقيقة بارزة ، لا نكاد نقرأ قصيدة الا وتقع عيوننا على صور فنية رائعة ، فولعه بالصور لم يكن من اجل الصور فقط ، بل للتعبير عن مكابداته الروحية واحساسه المفرط بلحظات الوجود والعدم ، وتلقي مظاهر الحياة المتنوعة ، يقول الشاعر في وصف فتاة كردية :

كان جمال وجهها طرياً ، حدّاً
كلما تدنو منه اطياف خيالي
تجعل نضارته خدشاً . . . فجرحاً
ايتها الدموع . . . .
اصابك الله قناً ومبضعاً
كيف تتدحرج قطراتك فوق خدودها الطرية ؟ !

يلاحظ المتلقي ان هذه اللوحة بسيطة في التناول بظلالها وخطوطها ، فلا تكد ذهن المتلقي او تحمله عناء التفكير المنطقي ، او تحرمه لذة الاستمتاع وتذوق الجمال ، بل تثير فيه نشوة الامتزاج بطبيعة ملؤها الجمال والسحر ، حيث عاطفة انسانية هائلة تحفّ بفتاة تمنح وجدانه روح الالهام ، مُبرزاً حالة نفسية مشوبة بعواطف متماوجة متفاعلة ، وقد لاحظ النقاد ان [٥٣] «ثمة علاقة بين حاجة الشاعر النفسية وبين الحاجة على استخدام الصورة في شعره» .

يصف مولوي سواقي الربيع :

لقد هامت سيول الربيع على نفسها
طاوية السهول والوهاد
كأنها عاشق جنّه الوجد
كأنّ امتدادها اللانهائي فراق العاشقين
كأنّ صفاءها وعمقها لُقيا عشاق هائمين

هذه الصورة تعكس خصوبة خيال الشاعر ، حيث مزج بين اللقاء والفراق في السيول الهائمة واوجد علائق بين مظاهر الطبيعة وعواطف الانسان ، حقاً ان فيد ريش شليجل اصاب كبد الحقيقة عندما قال : (٥٤)

(علينا ان نبحث في الشرق عن اسمى المواد والصور الرومانتيكية) ، ان هذه المغالاة في الخروج من دائرة الصور الشعرية المعهودة ، نزعة رومانتيكية جلية ، لانها نزوع عن المألوف ونابعة من (انا) الشاعر المعتد بخياله ، يقول الشاعر :

أضحى قلبي شجرة رابية
انهكتها الاعاصير وزخات مطر
فعرّت جذورها المدثرة بالطين
والآن بأنتظار ريح تقلع جذورها
كي تهدأ هدؤوها الأبدي

من خلال تلك الشجرة التي تتلقى زخات الامطار والرعود ، نطالع عذاباً انسانياً مريراً ، قلباً يعيش لحظات احتضار رهيبة ، قلباً يتعذب لحظة اثر لحظة دون ان يملك من مصيره المحتوم كلمة ! فالآلام والعذابات التي تجتاح قلب الشاعر تحفر اخاديد عميقة في البقية من عمره ، ان الطاقة التطهيرية التي تحملها هذه الابيات تمثل ذلك الحزن الرومانسي النقي الذي يلقي بظلاله على جل لوحات (مولوي) ، حقاً ان الشاعر (٥٥) (هو المستكشف في ميدان التجارب الانسانية وهو يتيح للآخرين فرصة التعرف على تلك التجارب من خلاله مكشفاً ومعبراً عنها بعد العناء ، بحيث تصبح وكأنها خبراتهم الذاتية وبحيث يتمثلونها) ، لقد اضاف مولوي مخزوناً ثرّاً الى الشعر الكردي الرومانتيكي وبالاخص في صوره الفنية الرائعة لنطالع معاً هذا التشبيه المقلوب الذي قلّما ظفر به شاعر كردي آخر قبله :

تقلّد الزهرة نضارة ورواء
صفحة خدّ صاحبتي
ويُماثل ذوبان الثلوج

سيل دموع محاجري

ان هذا الخروج عن المألوف في ابراز الصور من خلال ذاتية ابداعية متفردة ، وعاء من اوعية الضوابط الرومانتيكية ، وكما يقول ارسطو (٥٦) (فالامر العجيب يلذ ومخالفة العقل هي اكبر ما يعتمد عليه عنصر الروعة) .

لنطالع معاً لوحة رومانسية خالدة خلود الشعر مابقي ذو الروح ، حيث يتألق خلال احرفها وكلمها وميض رومانتيكية باهرة :

إثرَ ذبولِ وجدِ حبيبتي الناصعة
تجمّدت ساقية الدم المتدفقة في عيني
لقد صفعت يدُ الجفاء والونى صفحةَ شوقي
فأهبت النار في أحشائي وصفائي
انّ علقم الشقاء سبر أغوار هنائي
فأضحت لواعج الأسى تبارك دائي
مع كل شهقة انفث شلو فؤادي
فيتدفق قيح جرحى الغائر
باتت المحنُ تاجراً ينادي في ثنايا القلب
بمائة ايقاع
معلنا بيع متاع
لقد أصمتني سهام الفراق
واقلباه !
وأضرم القلبَ أوارُ هجيرها
واحرقتاه !
نواحاً . . . يارفاقي لم اطق مصابي
فظلمها اقتلع جذور فؤادي
أغيثوني فحالي ترثى لها
اضحى فؤادي فحماً لطول نواها
صيرّني الحزنُ مبتور الجذور
هلمّي اينها الساقية . . ذات الجيد الفضي
امنحيني كأساً من ثمالة العشاق والحيارى
عسى ان تستأصل شأفة وجودي
انت ياذا الناي . . . ذوّبني بعزف لحن شجي
كي يسكر قلبي علّها ترحم بي

انّ اللوحة الشعرية هذه تحمل في ثناياها تجربة وجدانية صادقة انها تتقطر عذوبة ورواء ، يكاد القارئ يسمع وجيب قلبه الراعف أسىً

ولوعة ، ان هذه التجربة الأنسانية التي أفصح عنها (مولوي) لا تنم عن إحساس مفرط بسلطان البعاد والنوى فحسب ، بل وعن طاقة خلاّقة في أنسنة الأجواء والطقوس وجعلها تُتلمس لمس اليد ، ان لوحات القصيدة بعيدة عن الغموض وعتمة الرؤيا ، مستعملاً حواسه المرهفة التي لا تفلت من عقالها صبوة من صبوات الجمال والهوى ، فأستعارات الشاعر تتسم بمسوغات حسية موحية ، لا تنال من عفوية الصور والأصالة والتخيل الأبداعي ، لقد فرّغ الشاعر كعهده حمولة حزنه على ارصفة الكلم والحروف ، شاهراً راية النكوص والأستكانة ، مستسلماً أمام كأسٍ وناي ولحنٍ وكأنها الورقة الأخيرة الحاملة بصيصاً من أماله[٥٧] (ان الحب يشكل المضمون العام للفن الرومانسي ، منظوراً اليه في مظهره الديني لكن الحب لا يتلقى شكله المثالي الاّ حين يعبرّ عن سكينة الروح الأيجابية والمباشرة) .

كما أسلفت ان گوران من المتأثرين (بمولوى) وبالأخص في ميدان الوصف وفي صوره الفنية الجميلة ، بعد التدقيق والمقارنة والموازنة ؛ وصلت الى نقطة وهي ان (گوران) تأثر في وصفه لأحدى الدبكات الكردية في (جولة قرداخ) ، بأحدى قصائد[٥٨] (مولوى) التي هي الأخرى تصف احدى حفلات العرس في قرية كردية ، حيث يعكس (مولوى) سحر وبراءة الفتاة الكردية واداة زينتها وحركاتها الموسوقة التي يرنّ صداها في مسمع الطبيعة الكردستانية الطافحة بآيات البهاء والجمال ، والجدير بالافصاح هو ؛ ان تجربة مولوي في هذه القصيدة (مسموعة) فقط ، في حين انّ تجربة گوران (مباشرة مرئية) لكنّ الوصف الأول اكثرُ حيازة لعوامل الوصف المتكامل ، وبالطبع ان هذا لا يتناقض مع موهبة (گوران) العظيمة في الوصف ، كما وارجّح على أنّ[٥٩] (گوران) و (سلام) في مرثيتيهما لولديهما ، كانا متأثرين بمرثاة مولوى لأبنه ولأخرين ، لأن المرثاة عند مولوى فنّ قائم بحدّ ذاته لا يُباريه شاعر كردي حتى الآن .

لقد كابد (مولوي) نوائب الدهر ومصائبه بقلب شاعر رهيف الحس صادق العاطفة ، وبفكر صقلته تجارب شتى ، مخلفاً وراءه كنزاً نابضا بالأصالة والخلود والحياة ما بقي الأنام ، لقد رفدت نفسه الشاعرة روافد شتى منها : ١ – الصراع النفسي الذي مبعثه حيرة روحه المتصوفة والبحث الدؤوب عن منابع الأطمئنان النفسي عن طريق استاذه وقبلة فؤاده الشيخ سراج الدين . ٢ – وفاة زوجته الأفغانية (عنبر خاتون) التي اثرت ادبنا الكردي بغرر قصائد تحفر اخاديد عميقة في ذاكرة الشعر الشرقي . ٣ – فقدان بصره . ٤ – إحتضانه الصادق مُصاب و مكابدات جُلّ اصدقائه وخلاّنه ومن يعرفهم ، ويلاحظ القاريءُ انّه يرثي كُلّ هذا الرثاء خلاّنه واحبّاءه بعواطف مشبوبة وصادقة وبأحاسيس مهتاجة . . . رُبّما هول تلك المصائب والفواجع رقّ قلبه وأثار غريزة البكاء في مكامن روحه ، فأمدّ ادبنا الكردي بروائع خالدة ، ان رثاء مولوى يمثل آيات الوفاء والأخلاص ، حيث يُعتبر علما بارزاً من اعلام هذا الغرض في الشعر الكردي ، لم يبك (مولوى) عنبر خاتون فقط بل بكى بكل جوارحه وأحرُفه وكَلِمه فَقَدَ اصدقائه وخلانه ومعارفه ، ورثاهم بقصائد تجسد إصالة فنّه وصدق احساسه ، لم يرث (مولوي) احداً طمعا في المال ولم يتلق رفات عطف الأغاوات الأوغاد والوجهاء ، انّه يرثي تعبيراً عن الوفاء وتقديرا لمكانة الفقيد ، امّا طريقته في عرض أشجانه اللانهائية ، فأنه يتنفس من خلال الرثاء عن كربه ، حيث يبكي لنفسه الحزينة اكثر من بكائه على الفقيد ، ويغسلها بدموع سواجم ، كان شغوفا بهذا الفن ايما شغف ، وكأنّه منفذ خلق له كي يعبرّ من خلاله عن مشاعر روحه الحزينة ، مستغلاً الرثاء لأبداء ومضات فلسفية دينية من هنا وهناك[٦٠] (لقد خلف التصور الرومنطيقي عن المثل الأعلى فوق الواقع لا يمكن تحقيقه وبلوغه كحلم يبعث في البشرية التي لم تعرف كيف تجد حقيقتها (رؤيا ذهبية) تصور جديد يضفي على المثل الأعلى قوة ابداعية) ، لقد أضحت (عنبر خاتون) لحنا حزينا على اوتار قلبه ، لنسمعه كيف يغسل نعشها بحبات دموعه الحرّى :

آه ياربيع هذه السنة
كالخريف البارد
أذبلت أوراق روضي
وأطعمتها الوديان والسهول
ريّا سواد الحزن
لوّن صفحة حظي . . .
من رأى الربيع يذوي الأزهار
ويواريها تراب الفناء

هكذا يتعامل (مولوى) مع حيثيات الطبيعة ، حيث يشاهد عنبر خاتون خلال تساقط الأوراق وأصفرارها المفجع ، لقد أطفأت عواصفُ الربيع جذوةَ شمعته وجفّ النضوبُ والتحللُ رواء روضه[٦١] (لقد دعا الرومانتيكون الى فن يتسم بجمال الأحساس المسيحي الصافي و يستنكرون الفتنة الزائفة التي تصحب الحماسة المحمومة) ، ان الحب عند الرومانسيين فضيلة سماوية ملهمة ولهيب عاطفة لحدّ ذاتها . فالهوى عندهم كما يقول القشيري (أساس الموجودات كلها بل وسببها) لقد حلم

المتصوفة بهذا العالم اللامرئي بكرة وأصيلا .

ان مولوى يستشعر مكامن القوة في عناصر الوجود جاعلا منها وسيلة طيّعة من وسائل الأتحاد بالكون فالمرأة عنده ملك سماوي هبط من السماء لكي ينير عتمة فؤاده ، ساكباً في روحه فيضاً من النور . ربّما جمع الشاعر بين (عنبر خاتون) وحوريات الجنة جمعا يجسد ايمانه بعالم ميتافيزيقي موعود ، فالمتصوفة لا يعتنون بمظاهر الحب الحسي الشكلاني ، بل ويصبّون جل طاقاتهم الشعرية في كشف ومضات الروح الحالمة .

لنسمع من بكائياته على ضريح زوجته (عنبر خاتون)

الى متى تظلّين في عينيَّ
ايتُها البصيرة . . . .
فأتركيني . . .
ياكدرة دموعي
سُحَّي دمي مدرارا
لِمَ عزمَتْ صاحبتي على الرحيل
وأستأصلت جذور سِراري وأحاسيسي
آهٍ . . . كم كنتُ قاسياً شقياً ما حييتُ بعدكِ
يابصيرة روحي الحزينة
ان ضرام النوى عن قامتك الفرعاء
ولهيب حرمان اللقيا بغبار خطوك
اوقدا في احشائي ناراً
لم يبق في ثناياها موطئ لذكراك

يلاحظ المتلقي في هذه الأبيات ، انَّ الحزن يرتبط باليأس والتشاؤم ، حيث يتمنّى الشاعر فقدان بصره ، وإراقة دمه ، لأن بريق الحياة انطفأ ، وابواب السعادة بموتها مصدودة ، ولا يخفى عن المتلقي ذلك الأيحاء الصوفي المثالي المشبع بالحرمان والعزوف عن الدنيا ، فأضحتْ روحه الحزينة كطائر مهيض الجناحين لا ترفّ جناحاه الاّ على ضريحها ، ولا يهيل على جسده الخاثر ، الاّ ترابَ مرقدها .[٦٢]

(روى لي احدُ المسنّين التاوكوزيين عن امرأة مسنّة تخدم بيت مولوى ، انّ مولوى لم يغادر المقبرة التي أودعت فيها زوجته (عنبر خاتون) إلاّ بعدَ أن قضى اياماً ثلاثة بجوار ضريحها في (مقبرة صحابة) ، وأرسل له ما يسدّ مقه ، فحينما عاد من المقبرة ، اضطربت حاله ، واصفرّ وجهُه وكست الأغبرة لحيتَه النورانية الكثة ، وشرقت عيناه ببكائهِ ان هذا الأخلاص والوفاء آية من آيات اخلاقية المتصوف الصادق فيما يفعله .[٦٣] (ان الصوفية هم السالكون لطريق الله تعالى خاصة وان سيرتهم احسن السير ، وطريقهم اصوب الطرق واخلاقهم أزكى الأخلاق فأن جميع حركاتهم وسكناتهم في ظاهرهم وباطنهم مقتبسة من نور مشكاة النبوة) . لنسمع من مرثاة اخرى ، حيث تمسُّ كلمها شغاف القلب ، وتظل (عنبر خاتون) ماهمتُه ونار عبقريته الرثائية التي تنير مساحات شاسعة من مراثي الكرد :

ياقلبي المترع بكؤوس هواها
انت الآن طريح رمسها الابدي
أمسى مربعُك
أوكار ضفائر تضوع مسكا
ياقلبي الهائم كالفراشة
حول شمعة مزارها . . . .
كن رسولاً .
لآهات جوارح ذاوية
أبلغْ رِمسَ ليلاي
بأنّي نحتُ صاحبك
بقلب ولهان وعين دامعة
وخاطر غشتْه غمامُ الأحزان
وجسدٍ شبت في ثناياه
ضرامُ نارٍ
تعلو بمائة ايقاع
كل حين . . . .

من خلال مراثي وبكائيات (مولوى) شغفتُ بأدب الرثاء أيما شغف ، فطالعت ما وقعت عيناي على هذا الفنّ فأعدت قراءة رائعة جرير الذائعة الصيت في رثاء زوجته :

لولا الحياءُ لعادني أستعبارُ ولزرتُ قبرك والحبيبُ يزارُ

وكذلك مرثاة الطغرائي لزوجته الشابة :

أقولُ وقد غال الردى من احبُّه
ومن ذا الذي يعدى على نوب الدهر

ومرثاة الشاعر الوطني محمود سامي البارودى(١٨٣٩ - ١٩٠٤) لزوجته (عديلة) حينما كان في منفاه بسرنديب :

ايدُ المنون قدحت اي زناد وأطرت اية شعلة بفؤادى

ومراثي كثيرة أخرى ، فما وجدته في مولوى لم أجده في شاعرٍ اي كان ، الاّ الطغرائي والبارودي فالأول مع استكثاره في تعاطي الرثاء مجيدٌ ، والثاني تحركت وجدانه لفحاتُ الأسر والمنفى ، فأمتزج الحنين الى الوطن بالأسر وبالوفاء وحب عارم ، وتشرّدُ مُكرَه ، فكان نسيج وحده ، ولكنّ هذين الشاعرين مهما أجادا وأبدعا لا يثيران في قلبي كما يثيره مولوى من الأحاسيس والعواطف والأشجان . . . . الخ انّ ابراز شعر الرثاء عند (مولوى) في اطار تشديده المتواصل على (أنا)ه المكبوح ، وَرَدِّهِ مجملَ قوانين الصراع بين الوجود والعدم الى القوى الهيولامية المطلقة ، وإلغاءه دورَ الواقع والأنسان في الصيرورة التأريخية ، ومن ثم نزوعه المستمر الى الأستسلام أمام مشيئة القدر ، شارة رومانتيكية صارخة تكلل معظم لوحاته لا في غرض شعري واحد فقط ، بل وفي مجمل اغراضه الشعرية ومن جانب آخر ان مراثى (مولوى) لا تتسم بوحدة الموضوع ، وانّما مزيج رائع من الغزل والرثاء ، حيث يتذكر لحظات الوصال غدوّاً ورواحا ، فيعدّدُ المفاتن ، واصفا الخدود والقدود والشفاه والزنود والروائح والعناق والهيام ، . . . . مبرزا من خلال هذه الأوصاف الحسية عواطفه النبيلة وانفعالاته الجياشة واحاسيسه اللاهبة تجاه الفقيد زوجة كانت (عنبر خاتون) أم معارفه وخلانه .

وما أضفى على مراثيه هالة الخلود هو صدق عاطفته واصالة عبقريته وخياله الأبداعي وشاعريته الخلاّقة . وكأنّ رنينَ كلماته لا صدىً لألوهية الشعر فقط ، بل ورجفة اضلعه وآهة روحه وشلوَ قلب مكتوى بلاعجة الشوق . فمراثيه في مجملها نسيج فني رائع سداه الغزل ولحمته انين وبكاء . وأكاد ان اسمّيه (المرثاة الغزلية) .[٦٤] (لأن رثاء الحبيب لحبيبته أو الزوج لزوجه وبالعكس لا يختلف كثيراً في مظهره الحزين عن شعر الغزل الباكي والذي يرثى به الشاعر تجربته وخيبة أمله بل ويرثي نفسه فيه . هذه الظاهرة الفنية النفسية في مقاليتها وصوفيتها وألمها جعلتني أحس بأن مثل هذا الغزل هو رثاء ومثل ذلك الرثاء هو غزل . . . .)

ان حب مولوى مزيج حيّ من معان تصوفية وفلسفية . انه بحث متواصل وراء الحقيقة . ان الألم خميرة روحية لصنع معظم قصائده . لقد فقد الشاعرُ عينيه قبل سبع سنوات من رحيل عمره الأليم . اثر حادثة مفجعة . حيث اغمض عينيه كي لا يرى اكثر من ذلك مرارة الحياة وبشاعة مصابها . لقد رثى رحيل عينيه الابدي وبكى ظلام حياته المتبقية بكاءً يهزّ المتلقي من الأعماق :

عندما نذرت عينيّ لهواك السرمدي
بات اللقاء يوم الحشر . . . بعيدا . . . بعيدا
أوّاه ياعزيز الروح
وددتُ لو اطيل الكلامَ عن صحائف حزني
لكنّ قلبي الوهان شلّ لساني
مُتنبئاً بهذه الفجيعة
انّ دخان قلبي المحروق
أدمعَ مآقي الوجود
فسَحّت زخةَ دموع بل دمٍ . . . مدرارا

لقد اضحى الشاعرُ رهين ذلك السجن السرمدي ، حيث لاخلاصَ له الاّ عندما يُشعل حلكة عينيه قنديلُ نورٍ سماويّ مرجوّ ، لقد مزقتْ انّاتُ قلبه المفجوع ستائرَ الكون ، وصنعت له هذه المحنة المُعذِبة . جبالاً من الونى والحرمان ، فلا يقوى على صعودها بقدمين عاريتين ، فبكاءُ الموجودات وحنوه الروحي على فجيعته ثم تحوله الى البخار واعادة الكرة ما بقي الكون يكشف عن طبيعة تعامله مع عناصر الكون عبر مزاج فلسفي لم يفقد رواء شعره ونضارته .

المصادر والمراجع

١ – تاريخ الكرد وكردستان – محمد امين زكي – ترجمة محمد علي عوني – الطبعة الثانية ١٩٦١ ص ٣٤٤ .
٢ – راجع .
أ – ديوان مولوى – عبدالكريم المدرس
ب – علماؤنا في خدمة الدين – عبدالكريم المدرس
جـ – يادى مهردان تذكار الرجال عبدالكريم المدرس
٣ – تاريخ الأدب الكردي – علاء الدين سجادى – الطبعة الثانية ١٩٧١ ص ٢٧٨ .
٤ – الواقعية في الأدب الكردي – الدكتور عزالدين مصطفى رسول ص ٧١ .
٥ – تاريخ الكرد وكردستان ص ٣٤٤ .
٦ – ديوان مولوى – شرح وتحقيق عبدالكريم المدرس .
٧ – تذكار الرجال – الجزء الثاني ١٩٨٣ ص ٣٦٢ .
٨ – علماؤنا في خدمة الدين ص ٢٨٦ .
٩ – رحلة ريج الى العراق – الجزء الاول – المترجم بهاء الدين نوري ١٩٥١ بغداد – مطبعة السكة الحديدية ص ١١٦ .
١٠ – تاريخ الادب الكردي – الطبعة الثانية ١٩٧١ ص ٢٧٨ .
١١ – رحلة ريج ص ٧٤ .
١٢ – له مواقف وطنية مشهودة . وكان رئيساً للتاوكوزيين في العراق .
١٣ – أنا ارجح بأن الأمر اختلط على الراوي وحلّ (خسرو خان) عنده محل ابنه (غولام شاخان) وآمل ان يصل البحاثة الكرد الى نتيجة مرضية .
١٤ – راجع تذكار الرجال ص ٤٤٩ .
١٥ – محيط المحيط / المجلد الثاني / بطرس البستاني ص ٢٢٨٨ ٢٢٨٩ .
١٦ – نفس المصدر ص ٢٢٨٨ .
١٧ – نفس المصدر ص ٢٢٨٩ .

١٨ – تذكار الرجال – الجزء الثاني ص ٤٥١ .
١٩ – دائرة المعارف الأسلامية/ المجلد العاشر – الطبعة الرابعة . ١٩٦٧ ص ٨١١ – ٨٤٧ ، حيث ذكرت نماذج وروايات متعددة بصدد لفظة (ولي – ولاية – مولوي) واتت بنماذج من كتاب الرسالة القشيرية وجامع الكرامات .
٢٠ – محيط المحيط .
٢١ – للأستزادة من المعلومات راجع :
أ – مجلة التراث الشعبي عدد (١) سنة ١٩٧٥ ، بحث في ازياء المتصوفة .
ب – تاريخ العراق بين احتلالين – عباس العزاوي ج ٤ ج ٥ .
جـ – مجلة التراث الشعبي عدد (٥ – ٦) ١٩٧٦ بحث بعنوان :
(المولوية والمولويون في بغداد) .
٢٢ – يادى مهردان ص ٤٢٣ – ٤٨٦ .
٢٣ – الموسوعة الفلسفية – بأشراف م . روزنتال – ب . يودين ترجمة سمير كرم – دار الطليعة – بيروت – الطبعة الثالثة ١٩٨١ ص ٢٨٦ .
٢٤ – راجع علماؤنا في خدمة الدين و(يادى مهردان) .
٢٥ – علماؤنا في خدمة الدين .
٢٦ – نفس المصدر . وأود ان أقول ان (محوي) تبرز شاعريته تألقا ورونقاً وبراعة في قصائده التصوفية فقط . في حين يلاحظ القارئ التكلّف والرهق والتعقيد اللامجدي في قصائده الأخرى . راجع بهذا الصدد (تاريخ الادب الكردي) و (شيعرو ئەدبياتى كوردي) .
٢٧ – مجلة المجمع العلمي الكردي – خلفاء مولانا خالد .
٢٨ – راجع كتاب (احمد خاني شاعراً ومفكراً وفيلسوفاً ومتصوفاً) ١٩٧٩ – مطبعة الحوادث ص ٣٥٩ إلى ٣٩٦ . الدكتور عزالدين مصطفى رسول .
٢٩ – الرسالة القشيرية ج ١ ص ٣٩٦ – ابو القاسم عبدالكريم تحقيق الدكتور عبدالحليم محمود ومحمود بن الشريف القاهرة ١٩٦٦ .
٣٠ – ديوان مولوى .
٣١ – ديوان ابن الفارض .
٣٢ – رسائل ابن العربي – محي الدين أبي عبدالله العربي الحاتمي – دار احياء التراث العربي – بيروت .
راجع :
٣٣ – ديوان مولوي . راجع (مەولەوى وسروشت) الأستاذ بابا علي الشيخ عمر القرداخي .
٣٤ – ديوان مولوي . جل محاولتي في ترجمة ابيات مولوي ينصب في ابراز المعنى بشيٍ من التصرف . واعتذر من القارئ الكريم ان لم أكن دقيقاً تمام الدقة . لأن ترجمة الشعر كما يقول الجاحظ محال .
٣٥ – ديوان ابي العلاء المعري .
٣٦ – ديوان عمر الخيام – ترجمة احمد الصافي النجفي .
٣٧ – مثنوي – جلال الدين الرومي – الكتاب الاول – ترجمة وشرح ودراسة الدكتور محمد عبدالسلام كفافي الطبعة الأولى – المكتبة العصرية صيدا – بيروت .
٣٨ جامع كرامات الأولياء ج ١ ص ١٦٤ .
راجع : ماهو التصوف للأستاذ امين الشيخ علاء الدين النقشبندي .
٣٩ راجع :
أ ديوان ابن الفارض .
ب الرسالة القشيرية .
جـ رسائل أبن العربي
د التصوف الأسلامي زكي مبارك .

اعتذر عن عدم ذكر الصفحات بين حين واخر بدقة ، لأن قسماً من المقال نشر بجريدة العراق سنة ١٩٨١ في ثلاث حلقات ، لقد نشرت الجريدة ارقام المصادر على العبارات والأبيات المستلة واشرتها . ووصل عددها (٣٢) مصدراً ، كان المفروض ان تدوّنَ المصادر في الحلقة الأخيرة بتأريخ ٤ – ٨ – ١٩٨١ لكنها إجتزأت ذكر المصادر ولم تُنشر . ممّا حمّلني متاعب كثيرة في البحث والتحري عن المسوّدات ، والجدير بالذكر انّ المقالَ حينئذٍ يحمل نفس العنوان (مولوي شاعر روماتيكي متصوف) .
٤٠ – التصوف الأسلامي – زكي مبارك .
٤١ – التصوف الأسلامي – زكي مبارك .
٤٢ – ديوان ابن الفارض .
٤٣ – قوت القلوب ج ٤ ص ١٢١ .
٤٤ – راجع ديوان مولوي .
٤٥ – الواقعية في الأدب الكردي . لم اوافق على رأي الأستاذ عز الدين مصطفى رسول هذا . فناقشته في جريدة العراق بتأريخ ٤ – ٤ – ١٩٨٣ .
٤٦ – الفن الرومانسي – هيغل – ترجمة جورج طرابيشي دار الطليعة/ بيروت/ الطبعة الاولى ص ٢٧ .
٤٧ – راجع مجلة بيان وجريدة التاخي . حيث نشر الزميل (النور قادر محمد) مقالين أفادني فيما نشرته بجريدة العراق وفي ثلاث حلقات سنة (١٩٨١) المعنون (مولوى شاعر روماتيكي متصوف) حيث كما اسلفت لم تنشر اسماء المصادر في الحلقة الأخيرة .
٤٨ – الروماتيكية محمد غنيمي هلال .
٤٩ – نفس المصدر ص ٤٨ .
٥٠ – نفس المصدر ص ١٤١ .
٥١ – نفس المصدر ص ١٣٩ .
٥٢ – مجلة الاقلام – العدد الثاني عشر – السنة الحادية عشرة ايلول ١٩٧٦ – الخيال الرومانسي – موريس لورا – ترجمة د . جابر احمد عصفور .
٥٣ – التفسير النفسي للأدب – عز الدين اسماعيل ص ٧٢ .
٥٤ – ديوان جوته – مقدمة الكتاب . د . عبدالرحمن بدوي ص ٢ .
٥٥ – الروماتيكية – ليليان فيرست – ترجمة عدنان خالد مراجعة وتقديم . د . عصام الخطيب ١٩٧٨ .
٥٦ – كتاب الشعر – ارسطو – تحقيق شكري محمد عياد ص ١٣٨ .
٥٧ – الفن الرومانسي – هيغل – ص ٢٧ .
٥٨ – ديوان مولوى ص ٤١١ . هذه القصيدة حثتني على اجراء بحث مطول باللغة الكردية بعنوان (تناغم الأيقاع الموسيقي الداخلي مع المضمون في قصائد مولوي) والبحث يشرف على النهاية .
٥٩ – راجع ديوان مولوي ص ٦٨ في رثاء ابنه كما تصور و ص ٩٤ في رثاء الشيخ عبدالصمد وبالأخص ص ٩٩ التي وصل فيها مولوي الى قة شعر الرثاء . لا في الآداب الشرقية فحسب ، بل والعالمية ايضاً .
٦٠ الأدب المقارن – د . صفاء خلوصي .
٦١ الفن الرومانسي هيغل .
٦٢ وهو السيد جميل بن السيد علي بن محمد بن عبدالرحيم مولوي . وهو خال كاتب البحث هذا .
٦٣ تهافت الفلاسفة الغزالي تحقيق سليمان دنيا دار المعارف بمصر – الطبعة الثانية ص ٤٦ .
٦٤ المرثاة الغزلية د . عناد غزوان اسماعيل – مطبعة الزهراء – بغداد ١٩٧٤ ص ٣ .