

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الرابعة - العدد الخامس عشر - خريف ١٣٩٣ش / أيلول ٢٠١٤م

ص ١٦٨ - ١٥١

آخر الفنان الكردي في شعر عبد الوهاب البياتي؛ دراسة صورولوجية في الأدب المقارن

محمد هادي مرادي*

كاوه خضري**

الملخص

تعتبر الصورولوجيا أو علم الصورة فرعاً من فروع الأدب المقارن وهو البحث عن صورة الآخر الأجنبي في النص الأدبي. يتيح لنا علم الصورة معرفة الإنسان للإنسان وعبر هذه المعرفة يبرز لنا الجوهر المشترك للإنسانية. وعند ذاك ننتقل إلى عالم الأخوة التي تجمع الأنا بالآخر. ولو تأملنا هذا الجوهر لوجدناه لا يتبلور إلا بالتفاعل مع الآخرين؛ من هنا تبرز أهمية الدراسات الأدبية المقارنة التي تقوم علاقاتنا مع الآخر. عبد الوهاب البياتي يكون من عملاقة الشعراء في الشعر العربي المعاصر الذي اختص قصائد كثيرة في ديوانه إلى عرض صورة الآخر وفي كم كبير من هذه القصائد يعرض صورة الفنانين الآخرين وفي ضمن هذه القصائد أنشد ثلاث قصائد في وصف الفنانين الكردي: عبدالله كوران، وياشار كمال، ويلماز غونيه. مناخ التعايش السلمي الذي بدأ يظهر في العالم، يبرهن لنا أهمية الدراسات الصورولوجية إذ لوحظ ان الصور التي تقدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى تشكل مصدراً أساسياً من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والثقافات سلباً وإيجاباً كما قد تمثل الأنا العربي في شعر البياتي منظومة علاقات مع آخر الفنان الكردي في إطار كلّه صداقة وودٍّ وتمجيدٍ. تحاول هذه المقالة من خلال المنهج الوصفي - التحليلي وفي ضوء النقد المقارني أن تتوقف عند مواقع تصوير البياتي عن آخر الفنان الكردي المتمثل في عبدالله كوران، وياشار كمال، ويلماز غونيه. والنتائج تدل على أنّ الشاعر قد عرض صورة آخر الفنان الكردي في صورة التسامح؛ وهذا النوع من قراءة الآخر يُعتبر من أجل صور قرائته، والحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي التي تسود عليها روح الموضوعية. الكلمات الدليلية: علم الصورة، الأدب المقارن، عبد الوهاب البياتي، آخر الفنان الكردي.

*. أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبائي في طهران، إيران. Hadim29@gmail.com

** طالب مرحلة الدكتوراه بجامعة تربيت مدرس في طهران، إيران. Kawa_khezri@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندي

تاريخ القبول: ١٣٩٣/٩/١ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٢/١١ش

المقدمة

أتت الصلّة بالآخر في بدايتها من خلال الرحلة والمعاناة، والمقارنة تؤسس فكرة الآخر في الوعي الإنساني، وتنبّه إلى الفجوة التي تفصل مجتمعات الإسلام عن مدنيته وعن منسوب التقدم لديه، فتزله منزلة الميزان الذي يكيل به المسلمون ليعرفوا مقدار ما في حوزتهم من أسباب الكينونة التاريخية والحضارية. لكن قراءة الآخر تتحوّل - في الوقت نفسه - إلى مناسبة لقراءة النفس والذات في مرآته، أو قل إلى مناسبة تكتشف فيها الذات نفسها في غيريّة - أو مغايرة - ذلك الآخر لها. فبالرغم مما تسعى إليه الصورة من أمانة ودقة وصفاء إلا أنّ تمثيلها للواقع ومطابقتها له مطابقة كلية أمر لا يمكن حدوثه. (حنون، ١٩٨٦: ٨٢) هذا المفهوم من الصورة يأتي كالوظيفة الأولية له، فيما بعد دخل إلى المجالات المختلفة.

هذا ومن جهة أخرى، أخذ موضوع الأنا والآخر أهميّة بارزة في الكتابات الفكرية والنقدية وفي شتى العلوم الإنسانية، باعتبار أنّ الكشف عن الأنا لا يتأتى إلا من خلال الآخر الحاضر باستمرار معه وفيه، وهي علاقة من شأنها أن تقوم على افتراض الغيرية التي يتألف منها الوجود الإنساني المتضمّن دوماً قطبين مختلفين. بل إنّ القضية ما فتئت تتوالد وتتعدد حتى صار من العسير تحديد صفة الآخريّة، في عصر يهدف إلى إلغاء الحدود الفاصلة بين الأنا والآخر واختزالها ضمن نطاق واحد هو الأنا الجمعية، بعد العمل على صهر مقومات الأنا لصالح قيم الآخر، الأمر الذي يطرح العديد من مفارقات الهوية والانتماء بالنسبة إلى الأنا نتيجة شعورها الحادّ بفقدان خصوصيتها في علاقتها الجدلية مع الآخر. (بوحلايس، ٢٠٠٩م: أ) إذن بهذا المفهوم هناك علاقة وثيقة بين علم الصورة وظاهرة العولمة لأنّ العرض لصورة الآخر يقصّر الفاصلة بين الأمم وهذا القصر في الفواصل ميزة من ميزات العالمية.

من ثمّ كان وقوفنا عند المدونة الشعرية لعبد الوهاب البياتي كنتاج يمثّل هذه البنية

١. رائد من رواد الشعر الحديث في الوطن العربي وأشهر شاعر في المنطقة في النصف الثاني من القرن العشرين ولد في بغداد عام ١٩٢٦م. تخرّج من دارالمعلمين العالية ببغداد، حاملاً منها شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها عام ١٩٥٠. اشتغل بالتدريس، ومارس الصحافة. ولكن تحسّسه بقضية بلاده وقضاياها الإنسانية جميعاً، قاده للنضال. فعدّب واضطهد وفُصل عن وظيفته عام ١٩٥٤م وتعرّض

دون غيره من النصوص التي يغيب عنها هذا الوعي وذاك التوتر. فقارئ أعمال هذا الشاعر يدرك أنها تستجيب بشكل واضح لدراسة من هذا النوع، حيث يتجه شعره نحو رسم صور محددة للأنا والآخر، إضافة إلى أنه تجربة قائمة بذاتها تتقاطع مع التجارب الأخرى؛ في الوقت الذي تحافظ فيه على خصوصية الرؤية وتفرداها، بوساطتها استطاع أن يتخذ لنفسه وضعا خاصا على محور التحولات التاريخية بإفرازاتها اللامتناهية التي تتجاوز الحيز الجغرافي المحدود إلى العالم الذي نعيش فيه وتفاعل معه.

رغم ذلك كله، فإن الشاعر لم ينل المنزلة التي يستحقه من الدراسة والتقويم في مجال الصورولوجيا. وإيماناً منّا بأنّ البحث متواصل، بدأنا القالة بتعريف موجز عن صورولوجيا. ثم ركزنا في قسم المفاهيم على عرض صورولوجيا في إطار معين لكي نحدد مفهوم علم الصورة لدراستنا، ومن ثم فقد نظرنا في القوائد الثلاثة المعنونة بـ"إلى عبدالله كوران، إلى يلماز غونيه، إلى يشار كمال" من الزاوية التي تكرر ثبات الآخر في صورة التسامح المطلق. وهذه المقالة تحاول - من خلال المنهج الوصفي - التحليلي - أن تبين نظرة البياتي في القوائد الثلاثة حول آخر الفنان الكردي الممثل عبدالله كوران، وإيلماز غونيه، ويشار كمال.

١- سؤال البحث

ما هي آليات القراءة لآخر الفنان الكردي في شعر عبدالوهاب البياتي؟
كيف صور البياتي آخر الفنان الكردي في هذه القوائد الثلاثة؟

٢- خلفية البحث

١. مقالة معنونة بـ"صورة ماياكوفسكي في شعر عبدالوهاب البياتي وشيركو بيكه

للملاحقة، فسافر إلى بيروت وعاش مدة في لبنان، ثم انتقل إلى مصر، ومنها إلى السّورية، وزار الاتحاد السّوفيتي وهو كان المتحدث الثقافي العراقي في موسكو للأعوام الكثيرة. بدأ البياتي حياته شاعراً رومانتيكياً حالماً بالحياة ودنيا الطفولة وعالم المثل؛ ثم أفادت نفسه، فوجدها تصطم بالحقائق الصّارمة، والواقع المرير. فاستولى على نفس الشاعر السّامة، فنفر من المدينة وثار على الرّجعية والتقاليد، وحطم القوالب القديمة، واتخذ أسلوباً جديداً للتعبير عن قسوة الحياة، وعمّا يعتلج في صدره من أشجان. من أشهر دواوينه: ملائكة وشياطين، أباريق مهمشمة، المجد للأطفال والزيتون، رسالة إلى ناظم حكمت. (عايش، ٢٠٠٢م، ج: ٤، ١٧٣)

س، دراسة صورولوجية في الأدب المقارن" (٢٠١٢م)، تأليف: خليل برويني، هادي نظري منظم، كاوه خضري. هذه المقالة دراسة صورولوجية مقارنة للقصيدتين حول ماياكوفسكي، إحداها للبياتي والأخرى لبيكه س. تثبت المقالة أنّ الشعارين قد صوّرا الآخر الروسي في صورة تسمّى التسامح، وهو من أحسن صور قراءة الآخر. هذه المقالة قد طبعت في العدد الثامن من السنة الثانية في مجلة "إضاءات نقدية" التابعة لجامعة آزاد الإسلامية كرج.

٢. ومقالة معنونة بـ"شخصيات إيرانية في ديوان عبدالوهاب البياتي" (١٣٩٢ش)، كتبها أحمد نهيرات. والباحث في هذه المقالة قام بتحليل القوائد التي قالها البياتي حول الشخصيات الإيرانية مثل: زرادشت، حلاج، سهروردي، العطار النيشابوري، جلال الدين الرومي والخيام. والباحث يستنتج فيها أنّ البياتي كان متأثراً بهؤلاء من ناحية المعرفة، والحب، والإصلاح إضافة إلى الجوانب السياسية والثورية المستلهمة من هذه الشخصيات. هذه المقالة قد طبعت في العدد ٢٦ من مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها.

٣. ومقالة عنوانها "الحضور الإسباني في شعر عبدالوهاب البياتي" (١٩٩٨م)، كتبها الدكتور خالد سالم. تحاول المقالة أن تبيّن مدى تطرّق البياتي إلى المدن الإسبانية كمدريد، غرناطة وكبار رجال الأدب والفن كبيكاسو، ولوركا، وسلفادور دالي في شعره.

ومقالة عنونتها بـ"صورة المرأة في شعر عبدالوهاب البياتي وأحمد شاملو" (٢٠١١م)، كتبها الدكتورة ناهده فوزي ومهروز باقرى. المقالة محاولة لبيان مكانة المرأة كأمّ وزوجة ومعشوق في شعر البياتي وشاملو.

تقيماً لتلك المحاولات نقول إنّ كلاً منها يقوم بالتفحص في زاوية من زوايا علم الصورة، ولكل منها فوائد ونتائج لا بأس بها؛ لكن تأتي جدة هذا البحث من الناحيتين: أولاً: تتناول هذه المقالة الموضوع باطار جديد غير ما نشاهده في الدراسات المشابهة. ثانياً: أنّنا نحصل على كتاب أو مقالة تعنى بدراسة آخر الفنان الكردي في الأدب العربي ومن هنا هذه المقالة أول محاولة في مجال دراسة علاقة البياتي بآخر الفنان الكردي.

أدب البحث النظري

١- مفهوم الصورة

يرتبط مفهوم الصورة بمفهوم المرآة، التي تعرّف بأنّها سطح يعكس كلّ ما يقوم أمامه، فإنّ شيئاً يمتلك خاصية السّطح العاكس فهو مرآة. (رجب، ١٩٩٤م: ١٥) إنّ هذا التعريف العام للمرآة يحيلنا إلى مفهوم الصورة التي تمثل انعكاساً لأصل سابق لها. انطلاقاً من هذه العلاقة بين الصّورة وأصلها تأتي أهميّة الحديث عن الأنا والآخِر وارتباطهما بهذا المصطلح حيث تعمل ذات الآخر مرآة نرى فيها ذاتنا التي تعمل بدورها كمرآة تساعد الآخر على رؤية ذاته، ممّا ينتج تبادلاً للنظرات وتقاطعها فيغدو بذلك الناظر منظوراً إليه، والمنظور إليه ناظراً في آن معاً. (بوحلايس، ٢٠٠٩م: ١٤) وقد نفهم من هذا معنى المثليّة والتطابق الكلي بين الصّورة وأصلها في حين أنّ الصورة التي يكوّنها أديب عن أديب آخر لا تطابق الواقع الحسّي وليست شديدة القرب منه، لكنّها ليست مختلفة عنه تمام الاختلاف، إنّها رؤية معقولة لشعب عن شعب آخر، تعتمد على عوامل عقلية وذاتيّة. (حنون، ١٩٨٦م: ٨٢) فبالرغم ممّا تسعى إليه الصورة من أمانة ودقّة وصفاء إلا أنّ تمثيلها للواقع ومطابقتها له مطابقة كلية أمر لا يمكن حدوثه، ذلك أنّ الصورة غير ثابتة، فالشخص يتغيّر دائماً.

٢- مجال ظهور علم الصّورة

تعدّ دراسة الصورة الأدبية أو الصورولوجياً أحد فروع الأدب المقارن وأحدث مجالات البحث فيه وأهمّها. في الحقيقة كلمة الصورة الأدبية من الجدة بحيث لا نجد لها حتّى في القواميس الجديدة معادلاً. (نامور مطلق، ١٣٨٨ش: ١٢١) يتحدّث محمد غنيمي هلال عن هذا اللون من الدراسات الأدبية بقوله: «هذا أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من ثلاثين عاماً، ولكنه - مع حداثة نشأته - غنيٌّ بالبحوث التي تبشّر بأنّه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواداً في المستقبل.» (غنيمي هلال، ٢٠٠٣م: ٤١٩) وقد ظهر علم الصورة في

المدرسة الفرنسية مع جان ماري كاربه،^١ كما أخذه فرانسوا غويار^٢ وهو أحد أقطاب الأدب المقارن في فرنسا ودافع عنه في كتابه "الأدب المقارن" عام ١٩٥١م. ومن ثم أخذ يتطوّر هذا النوع من الدراسات بشكل سريع. (رايس، ٢٠٠٤م: ١٢)

صور الشعب نوعان: الأول هو صورة شعب في أدبه وهذا النوع لا يتعدى إطاره القومي واللغوي مثل صورة الفرنسيين في أدبهم وصورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني وهو النوع الذي تكون فيه الأنا صورة للأنا ذاتها وتتطوى هذه الصور على بعد معرفي مؤثر ويسهم في تشكيل الوعي الجماعي، ليرى الشعب صورة نفسه فيكتشف ما به من عيوب ويسعى إلى تصحيحها. (عصفور، ١٩٩٨م: ٩٠) والثاني هو صورة شعب في أدب شعب آخر. لعلّ من الضروري وجود نسبة من الاهتمام المشترك بين شعبين لكي يكون أحدهم صورة في أدبه عن شعب آخر؛ فالأهم لا تهتمّ إلا بالشعوب المجاورة لها أو التي تشترك معها في مسألة، أو أن يكون لها معها مصالح اقتصادية، أو تريد كسب ودها أو تحشى بأسها. وبذلك يكون الاهتمام هو الدافع إلى رصد صور علاقات الشعوب متأثرة بشعوب أخرى. (حنون، ١٩٨٦م: ٦٩) فوجد صورة فرنسا في بريطانيا، صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية، صورة كردستان في العراق وسوريا، وصورة روسيا في الأدبين العربي والكردي و... والملاحظ أنّ هذا النوع من الدراسات يتكوّن من شقين:

أ. صورة شعب كما يصوّره مؤلف ما من أمة أخرى؛ وتأتي هذه الصورة بعدما يتأثر أديب معيّن من شعب ما بشعب آخر، ونتيجة لذاك التأثير يرسم صورة للشعب الذي تأثر به في أعماله الأدبية مثل "طهران في شعر عبدالوهاب البياتي" وفي هذه الحالة «يكون التركيز على حياة الكاتب ومدى صلته بالبلد المقصود.» (غنيمي هلال، ٢٠٠٣م: ٩١)

ب. صورة شعب في شكل أدبي معيّن لدى شعب آخر، وتنتج عن طريق تأثير شعب في آخر، وتركيز أدباء الشعب المتأثر على تأثير الشعب المؤثر في فنّ أدبي معيّن كالرواية أو الشعر. (بوحلايس، ٢٠٠٩م: ١٧)

لا نستطيع أن نستقرّ على تحديد دقيق للأنا والآخر في الفكر العربي والكردي نظراً

1. Jean-Marie Carré

2. M.f.guyard

لإتساع دائرتيها وغموض دلالتيهما؛ فالأنا قد تعنى في الفكر العربي: "الإسلام، والعروبة، والتخلف، وفلسطين" وإلخ. كما أن الأنا قد تعنى في الفكر الكردي: "الكردية، والشرف، والوطن، وحبلىه" وإلخ. فهى دوائر متداخلة يصعب الفصل بينها أو حصرها ضمن مجال محدد، ولا تتم معرفة الأنا والآخر من دون اختزالهما وإذا اختزلنا دائرة الأنا فإننا نجد أنها تصبُّ في الاستخدام الشائع وهو "الشرق" في مقابل "الغرب"؛ فالآخر اعتبر الشرق مفهوماً يمثّل نقيض الغرب وليس له حدود، بل يجوز أن يعنى كلَّ العالم، الذى لا يدخل في دائرة الغرب، لكنّه اقتصر على الشرق الأكثر قرباً الذى كان ولا يزال الغرب يحتكُّ به؛ وهذا الشرق يضمُّ العالم العربي، وإيران، وتركيا، وكردستان. (أفاية، ١٩٩٣م: ٩٦)

صورة الآخر لدى الأنا

قبل أن نتحدّث عن الآخر لابدّ أن نشير إلى أنّ صورة الأنا تستند إلى تجارب عاشها الآخرون من الأدباء والأجانب في شعب آخر، كالذى نشاهدها من الصور التى يرسمها الأوروبيون من البلدان الشرقية عموماً والإسلامية منها خاصة. فهذه الصورة فى عمومها لا تخرج عن دائرة العداء الذى تغذّت به المخيلة الأوروبية والذى ساهم فى تأصيل رؤية غربية عدائية للإسلام والمسلمين؛ فكأنّهم نسوا ما اقتبسوا من الحضارة الإسلامية ولم تبق فى ذاكرتهم إلا صور سلبية ونظرات قذحية للإسلام. (مرتاض، ٢٠٠٣م: ٩٦) أما حول الآخر، فمن ينفى الآخر، ينفى ذاته، لأنّ الآخر مكمل للذات، ومن يحتزل الآخر يحتزل ذاته. ذلك أنّ الذات المتعدّدة تقتضى وجود آخر متعدّد. إنّ صورة الأنا تستند إلى تجارب وخبرات غنية عاشها الأديب فى المجتمع الذى يصوره عن كذب، إذ ولد ونشأ فى ذلك المجتمع وهو يعرف العديد من أبنائه، وتربطه ببعضهم علاقات قرابة وصدقة وغيرها من العلاقات الاجتماعية والنفسية، وهكذا فإن المعرفة العميقة والشاملة بالمجتمع الذى يصوره الأديب تجعل الصورة التى يرسمها فى أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية، وذلك خلافاً لصورة يقدمها أديب لشعب أجنبى لا يعرفه حقّ المعرفة «أليس أهل مكة أدرى بشعابها.» (حمود، ٢٠١٠م: ١٤) فقد تعددت حالات الفهم والقراءة فى صورة الآخر وذلك حسب تأويل الصورة، إذ من المعروف أنّ هذا التأويل

يتأثر بالسياق التاريخي، كما يتأثر بالسياق الثقافي ولا نستطيع أن نغفل أثر التجربة الشخصية والرحلات في رسم الصورة. (المصدر نفسه: ٢٧) لعل من أهم الحالات التي يمكننا تلمسها هي:

أ. "التشويه السلبي" حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة مشاعر التفوق على الآخر وغالباً ما تعززها العلاقات العدائية مع الآخر عبر التاريخ.

ب. "التشويه الإيجابي" حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة مشاعر الدونية، فتم من خلالها رؤية الواقع الثقافي الأجنبي في حالة من التفوق المطلق على الثقافة الوطنية الأصلية. فمثلاً نجد بعض الكتاب العرب أو الكتاب الكرد منبهرين بالنموذج الغربي للحياة إلى درجة نجد بعضهم لم يكتف أن يكون من دعاة الحضارة الغربية، بل وجدناه يفض الطرف عن مشكلاتها.

ج. "التسامح" حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة، الرؤية المتوازنة للذات والآخر، فترسم صورة الآخر بروح موضوعية، يسودها التسامح، فيتم تقديم الصورة عبر رؤية واعية، تعتمد العلم، وتصغي لنبض الإنسان، وبذلك تستطيع أن تنظر للآخر باعتباره نداءً للذات وفي هذه الحالة يحتاج الأنا المبدعة والدارسة إلى تكوين جديد على المستوى المعرفي والإنساني. (المصدر نفسه: ٢٨)

سهولة للبحث، نحن نقسم هذا القسم من المقالة إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول: صورة عبدالله كوران في شعر عبدالوهاب البياتي، والقسم الثاني: صورة يلماز غونيه في شعر عبدالوهاب البياتي، والقسم الثالث: صورة يشار كمال في شعر عبدالوهاب البياتي.



الرسم ١: حالات قراءة الآخر

صورة آخر الفنان الكردي في شعر عبدالوهاب البياتي

١- صورة عبدالله كوران في شعر عبدالوهاب البياتي

في البداية تحسن الإشارة إلى أن «حضور الآخر بأشكاله المختلفة يتواصل في الشعر العربي مع مسيرة التاريخ ببساطة، بسبب وجود هذا الآخر مع العربي أو قريبا منه؛ ومادام كذلك، فلا بد أن تتحقق علاقات متنوعة للأمة معه بتنوع الظروف والأزمان وعبر كل العصور، كما سنجد في العصر الحديث.» (عبدالله كاظم، ٢٠١٠م: ٢٧-٢٨) ولعلنا لنبالغ إذا قلنا إن «العالم كله، بجغرافيته وتاريخه وشعوبه وأحداثه ووقائعه كاد يحضر في شعر عبدالوهاب البياتي.» (المصدر نفسه: ٦٧) وهنا نبدأ بتحليل قصيدة البياتي المعنونة بـ"إلى عبدالله كوران" في مجموعة "النار والكلمات" التي أنشدها تبجيلاً وتحييماً للشاعر الكردي كوران. والعنوان "إلى عبدالله كوران" يدل بوضوح على إخلاص الشاعر العراقي لنظيره الكردي، ومدحه له. يمكن أن نقسم القصيدة إلى مقطعين. يقول الشاعر في المقطع الأول من القصيدة:

«الثلج في جبال كردستان

يَدُوبُ

و الرَّبِيعُ فِي الْوُدَيَانِ

وَالكَلِمَاتُ مِلْحُ خُبْزِ الْحُبِّ وَالْأَغَانِ

يَمُدُّ فِيهَا أَلْفَ جِسْرٍ عِبْرَ لَيْلِ الْمَوْتِ وَالْفِقْدَانِ

يَزْهَرُ فِي حُرُوفِهَا بُسْتَانٌ

يَذِيْبُ فِي هَلْبِيهَا الْمَسُوْخَ فَجَرَّ الْكَادِحَ الْفَنَّانِ

يُوَلِّدُ شَعْبٌ، يُوَلِّدُ الْإِنْسَانَ» (البياتي، ١٩٩٥م: ١ / ٤٥٨)

١. عبد الله كوران "بالكرديّة عبدالله گوران". ولد كوران في مدينة حلبجة من توابع محافظة سلیمانیه في عام ١٩٠٤م، وتوفي عام ١٩٦٣م. فكان والده وجده يجيدان الكتابة باللغتين الكرديّة والفارسيّة، وملمين بالأدب والشعر كمتقفي تلك الحقبة، في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. قد دخل كوران ومجموعة من الشعراء الأكراد في بدايات القرن العشرين إلى نهضة أدبية متأثرة بالأدب التركي العثماني. وهذه النهضة كانت أول خطوة لبناء الشعر الكردي الحديث. ومن أجل هذا يُسمّى كوران رائد الشعر الكردي الحديث. (اميرى، ١٣٨٦ش: ٣٦)

إذا دققنا في هذا المقطع الرائع، نستطيع أن نُميّز بين مشاهد ثلاثة. ففي المشهد الأول يبدأ الشاعر قصيدته باسم الطبيعة الكردستانية المتمثلة في الثلج، والجبال الشاخحة والربيع؛ ويبدو أنه منبهر أمام روعة طبيعة كردستان وجمالها في بداية الربيع. أما في المشهد الثاني من هذه القصيدة فينتقل الشاعر من هذه الطبيعة الخلابّة إلى طبيعة الكلمات ويصفها: «والكلمات ملح خبز الحبّ والأغان» فالطبيعة وحدها لا تكتفى لهذه الحياة، ولا بدّ أن يكون من يمزج بين لغة الطبيعة ولغة الكلمات، الكلمات التي تشبه طبيعة كردستان حيث يزهر في حروفها بستان كما تزهر الأزهار في الوديان الكردية؛ الكلمات التي تعكس الآلام والأحزان كما تنعكس الموت والفقدان. فهذه العظمة الكردستانية تحتاج إلى كلمات كالنار، والكلمات النارية تطلب شاعراً من جنس النار، لكي تكون النتيجة ولادة الشعب والإنسان، وهكذا ولد كوران. هذا الرجل في أعين البياتي هو الذي أحى الكرد بكلماته. يبدو أن البياتي بهذا الشكل يشير إلى هذه النقاط بالنسبة في شعر كوران، أولاً: يرى في وجه هذا الشاعر طرافة الطبيعة الكردستانية ومن أجل هذا يشبه شعر كوران بالأزهار. ثانياً: يبدو أنه بهذا الشكل يصرّح بريادة كوران في ميلاد الشعر الكردي الحديث وأخيراً وليس آخراً: نعتقد أنّ هذا النوع من التعامل مع كوران يدلُّ على مدى اهتمام الشاعر وخصوصه تجاه شعر كوران.

أما في المقطع الثاني، فيقول البياتي:

«فَلتَصْغِدِي القِمَّةَ يَا عَرُوسَةَ الشُّعْرِ وَيَا قَوَائِفَ الأَحْزَانِ

وَلتَعْبِرِي البِحَارَ والأَزْمَانَ

لِتُدْرِكِي الفَجَرَ الَّذِي يَطْلُعُ فِي جِبَالِ كُردِستَانِ

هُنَاكَ فِي القِمَّةِ حَيْثُ الثَّلْجُ والنَّيرَانُ

هُنَاكَ عَرِيٌّ صَدْرُهُ لِلشَّمْسِ والعُقْبَانِ

شَاعِرُنَا كُورَانُ

من أجل أن يُولدَ شَعْبٌ يُولَدُ الإنْسَانُ» (البياتي، ١٩٩٥م: ١/ ٤٥٨)

فيمكننا أن نقسم هذا المقطع الرائع إلى المشهدين. في المشهد الأول، يخاطب كوران ويسميه عروسة الشعر وقافية الحزن، ومن هنا نفهم أنّ البياتي كان يحبُّ شعر كوران

ومن أجل هذا يخاطبه: «يا عروسة الشعر» يدعوه ليعبر عن المشاكل والصعوبات ليدرك الفجر. والفجر في رأينا هنا يمكن أن يكون إشارة إلى هذه البداية الشعرية في الأدب الكردي في بداية القرن العشرين التي كانت رائده كوران. يبدو أن البياتي هنا يشير إلى هذا الدور الريادي الذي كان على يد كوران. كأنه متفائل بمستقبل الأدب الكردي وكيف لا يكون متفائلاً ونحن لدينا كوران، قافية الحزن وعروسة الشعر. عندما يقول البياتي: «هناك عرى صدره للشمس والعقبان»، يبدو أنه يعترف بأن كوران قد وصل إلى هذه القمة وقد أدرك الفجر أحياناً. لأن كوران واقف فوق الجبل وصدره عرى في وجه الشمس والعقاب. ويعتقد أن سبب هذا الوقوف وإدراك هذا الفجر من قبل كوران يرجع إلى طموحه لميلاد الانسان الكردي الجديد والشعب الكردي الجديد.

الجدول ١: صورة كوران عند البياتي في قصيدة "إلى عبدالله كوران"

عدد المشاهد	آليات تشكيل صورة كوران لدى البياتي	حالات قراءة الآخر الكردي عند البياتي في هذه القصيدة
٥	کردستان / الفجر / الحب / شعب / العقبان / كوران	التشويه الإيجابي والتسامح

من أهم ميزات الآخر كما أشرنا فهم الذات. يعكس الآخر أشكال التشويه نفسها وبذلك نستطيع أن نتعرف على بعض الإشكاليات الفكرية، والاجتماعية، والنفسية التي نعانيها في مجال رؤية الآخر. (حمود، ٢٠١٠م: ٣٠) وليس من المبالغة أن نقول أن البياتي كان متأثراً بالميزات التي امتاز بها كوران كهذا الوعي بمواجهة الصعوبات في مسير شعره، لأن كوران وأمثاله كانوا من أنصار الأدب الكردي آنذاك وإن لم يكن محاولات كوران، ما كان للأدب الكردي أن يواكب موكب الأدب الحديث. وأخيراً صور البياتي في هذا الشعر صورة كوران في حالة بعيدة عن التشوية السلبية وعليه أنه كان منبهراً أمام جمال كردستان ومن هنا يمكن أن نقول إن حالة قرائته في هذا الشعر يتراوح بين التشويه الإيجابي والتسامح؛ وذلك لأنه دخل في هذا المقطع بروح موضوعية بعيداً عن الغرض.

٢- صورة يشار كمال^١ في شعر عبدالوهاب البياتي

أنشد عبدالوهاب البياتي عام ١٩٨٥م قصيدة عنوانها "إلى يشار كمال". يمكننا أن نعتبر القصيدة مقطعاً واحداً. يقول الشاعر:

«مُخْتَرِقاً جُدْرَانَ الْغُرْفِ الصَّمَاءِ

وَ لُغَاتِ شُعُوبِ الْقَارَاتِ

مَصْهُوراً بِالنَّارِ

وَالْأَلْمِ الْخَلَّاقِ

يَتَحَدَّى الرَّمَمَ الصَّلْعَاءِ

وَصِغَارَ الْكُتَّابِ

أَشْعَلَ بِاسْمِ الْإِنْسَانِ الْمُنْعَمِ مَوْتاً

ثَوْرَةَ إِبْدَاعٍ فِي الْإِبْدَاعِ» (البياتي، ١٩٩٥م: ٢/ ٥١٣)

يبدو أن البياتي يعرف كل تلك الآلام التي تحمّلها يشار كمال في طريق حياته، ولأجل هذا يقول "مخترقاً"، كأنه قد تحرّر من هذه الصعوبات ونال النجاح وعبر من الجدران ولغات الشعوب، لأن الحقيقة هي أن يشار هو أديب من طينة الناس العاديين والبسطاء، لأن حياته كانت حافلة بالمرارة والمليئة بألوان الفقر والذل. (الدسوقي، ١٩٧٧م: ٢٥) ومن أجل هذا عندما بدأ حياته الأدبية، كان يجمع المأثورات الشعبية بألوان مختلفة في أدبه، لأن الحياة منته بكؤوس من الحزن مترعة، يقول البياتي أنه كان: «مصحوراً بالنار». والنار هنا في رأينا استعارة عن تلك المرات التي تحمّلها الشاعر في طريق حياته. لكن المهم هو أن هذه المصاعب أصبحت جسراً ومطاراً ليدخل يشار إلى عالم جديد، يكتب للآخرين، وبما أن لغته مستقاة من ذكريات حياته المرة، وكم كان كبيراً عدد من يشبه يشار في العالم من هذه الناحية، يقول البياتي: «مخترقاً لغات شعوب القارات.» هذه إشارة إلى أن غالبية الناس هم من نوع يشار في تحمل المشاكل

١. يشار كمال كاتب وروائي كردي من تركيا مرشح لجائزة نوبل منذ عام ١٩٧٣م، صدرت له العديد من الروايات التي حازت على جوائز عالمية منها (انجه ممد/محمد النحيل) التي ترجمت إلى أغلب اللغات العالمي ومنها العربية، (محمد الصغير)، (محمد الصقر)، (أسطورة جبل آارات) و(الصفحة). له آراء هامة في الأدب. (الدسوقي، ١٩٧٧م: ٢٣)

والصعوبات وربما هذه الجملة إشارة إلى كثرة قُرَاء أعمال يشار بمختلف اللغات في العالم. والحقُّ أنَّ البياتي يختم القصيدة بتعبير جميل بعد الإشارة إلى تفوق يشار على الكُتَّاب الصغار حيث يقول: «أشعل باسم الإنسان المفعم موتاً ثورة إبداع في الإبداع.» يبدو أن البياتي في هذا المشهد يشير إلى الدور الريادي للأدب في المجتمع، لأن الإنسان حينما يعيش في بحر الآلام والمرارات، لا يمكن أن يفكر في الحياة الناعمة ولأجل هذا عندما يتتقَّف المجتمع ويقرأ الأدب ويفهم الأدب فتكون النتيجة متابعة الأديب ويا حبَّذا كان الشاعر من جنس الطبقة الكادحة كما يكون الشأن في قضية يشار وسرُّ نجاح يشار يكمن في هذه القضية. والنقطة الهامة في حياة يشار هي فاعلية الآراء السياسية وانعكاسها في أدبه لأن أدبه يكون في خدمة الدفاع عن الطبقة الكادحة خاصة في تلك الأيام في تركيا كان آتاترك يسعى لتحديث تركيا ومن أجل هذا كان الأكراد على هامش البرامج ومن هنا كان يشار لسان الناس العاديين ودفاعاً عن هذه العقائد سُجِنَ مرات. ودفاعه هذا لا يقتصر بالأكراد فقط بل أنه كان يدافع عن حقوق الأرمن والعلويين أيضاً. من هنا يشير البياتي إلى نجاح يشار في مشروعه الأدبي حيث استطاع أن يغيِّر الأجواء بلغته حيث نرى أن روايته الشهيرة "ممد الناحل" علاوة على أثرها في حصول الكاتب على الشعبية في تركيا فتحت الأبواب له في شهرته العالمية. (غيثي، ٢٠١٣م) يبدو أن البياتي كان منبهراً بهذه الميزة في شخصية يشار وهي روحية المقومة في الآلام والكتابة لأجل شعبه. وكما يتضح من خلال ما سبق، نستنتج أن رؤية الشاعر في هذا المقطع تكون من التسامح لأنه تحدَّث عن يشار كمال بروح موضوعية بعيدة من المبالغة.

المجدول ٢: صورة يشار كمال عند البياتي في قصيدة "إلى يشار كمال"

عدد المشاهد	آليات تشكيل صورة يشار كمال لدى البياتي	حالات قراءة الآخر الكردي عند البياتي في هذه القصيدة
٢	اللغة / الإبداع / التحدي /	التسامح

٣- صورة يلماز غونيه ١ في شعر عبدالوهاب البياتي

أنشد عبدالوهاب البياتي في عام ١٩٨٤م قصيدة بعنوان "إلى يلماز غونيه". القصيدة مقطع واحد ويمكن أن نتصور لها ثلاثة مشاهد. والشاعر استفاد من التكنيك المسرحي في هذه القصيدة ومن هذا المنظار هناك نوع من التقارب بين شخصية الشاعر وآخر الفنان الكردي المتمثل في يلماز غونيه حيث هناك قرابة بين مهنة يلماز والقالب الذي استفاد منه البياتي في هذه القصيدة. يقول الشاعر في المشهد الأول:

«رَجُلٌ وامرأةٌ وقِطَارٌ في لَيْلِ الأناضولِ
تَحْتَ الضَّوءِ، تَقُولُ المِراةُ في خَوْفٍ: مَا هذا اللَّيْلُ؟
مُدُنٌ وقُرَى وذِئابٌ تَعْوِي جَائِعَةً، تَحْتَ الثَّلْجِ
و دُخَانُ الأتْفاقِ المِلتَوِيَّةِ
وَ سَعَالُ الأَطْفَالِ
لَيْلٌ يُنْذِرُ بالزَّلْزَالِ» (البياتي، ١٩٩٥م: ٢ / ٤٨٤)

لا نشكُّ أن البياتي كان على معرفة واسعة لكل من يكتب له، وهذا ما نفهمه من خلال قراءة شعره، كأنه متأثر بهذه الخلفية الأليمة التي تحملها هؤلاء الآخريين. وهنا في هذا المشهد يصور مشهداً يتحدث عن عالمنا وما يحتويه من الظلمة والذئاب والأمراض. والليل هنا في رأينا استعارة عن هذه الحياة الصعبة الملتوية في الآلام. عندما يسأل

١. ولد في قرية اينجه التابعة لمدينة أضنه في ١ إبريل ١٩٣٧م من أبوين كرديين. دخل عالم السينما عام ١٩٥٧م كمساعد مخرج للفيلم أبناء من هذا الوطن. حصل على ١٧ جائزة سينمائية أهمها السعفة الذهبية من مهرجان كان للأفلام السينمائية عن فيلمه الأشهر الطريق عام ١٩٨٢م الذي يتحدث عن الحياة الصعبة في كردستان الشمالية وقد أخرج غونى نصف هذا الفيلم وهو في السجن. سجن غونى عدة مرات بسبب مواقفه السياسية وكتب وأخرج عدد من أفلامه وهو في السجن، حيث كان يوجه زملائه أثناء زيارته في السجن عن كيفية إدارة الكاميرا والمشاهد التصويرية. هرب من السجن وتوجه إلى فرنسا حيث توفي هناك عام ١٩٨٤م وشارك في مراسم تشييعه أبرز الشخصيات السياسية في فرنسا. كان يكتب أفلامه باللغة التركية كذلك جل تمثيله كان باللغة التركية لأن النظام السياسى في تركيا كانت تمنع من إنتاج أفلام باللغة الكردية. قال يلماز في آخر مقابلة مع كريس كوجرا حول فيلم "رمة": «هذا الفيلم في الحقيقة صورة لحياة الشعب الكردي لكن استخدام اللغة الكردية في الفيلم كانت ممنوعة وإن كنت استخدمت اللغة الكردية في هذا الفيلم، ليسجنونى وكل من شارك في إنتاج هذا الفيلم.» (اشترى، ١٣٧٥ش: ١٥٦)

المرأة من الرجل: «ما هذا الليل؟» في الحقيقة أن المرأة عاجزة عن الحصول على جواب لهذا السؤال. عالم واسع مليء بالذئاب. والذئاب هنا استعارة عن الإنسان الظالم المتكبر الذي لا يرى إلا ما ينفعه. في نهاية المشهد يقول: «ليل ينذر بالزلزال». وهذا رأى المرأة أن هذه الظلمة سوف يعقبها زلزالٌ والزلزال هنا استعارة عن الخراب الذي يشترك فيه الناس جميعاً. يقول في المشهد الثاني:

«قَالَ الرَّجُلُ النَّائِمُ فِي هَمْسٍ: اللَّيْلُ هُوَ اللَّيْلُ!
رَجُلٌ آخَرٌ فِي أَقْصَى الْعَرَبَةِ
يَكْتُبُ تَحْتَ الضُّوءِ الْمَخْنُوقِ رِسَالَةً
وَيُرَدِّدُ أُغْنِيَةً شَاعَتْ بَعْدَ الْحَرْبِ الْكُونِيَّةِ فِي الْبَقْلَانِ
تَتَحَدَّثُ عَنْ حُبِّ غَامِضٍ

وَنَبِيِّ شَاعِرٍ
فَتِنِ النَّاسِ بِهِ / رَجُلٌ يَغْتَابُ صَدِيقًا وَيَقُولُ:
هَذِي الدُّنْيَا خَائِنَةٌ وَلُعُوبٌ

تَرْكُبُ ظَهَرَ حِمَارٍ بِالْمَقْلُوبِ» (البياتي، ١٩٩٥ م: ٢ / ٤٨٥)

هذا المشهد يحتوى على جوابين لما قالته المرأة، جواب من رجل لا يهमे هذه الدنيا ويقول: «الليل هو الليل!» يعني أن الليل لا بد أن يكون موجوداً. يبدو أن الرجل الثاني يختلف عن الرجل الأول وهذا ما نفهمه من سياق الكلام لأنه مشغول بكتابة الرسالة وهذا يدلنا على أنه لم يزل متفائلاً بالحياة. ومن جهة أخرى يغنى. لكنه أيضا يصدق قول الرجل الأول ويقول: «هذي الدنيا خائنة ولعوب.» والدنيا ليست سوا ما نراها من الآلام والفجور والحروب والقتال. فهذه الأقوال تؤثر في المرأة وتبكيها وهذا البكاء يرجع سببه إلى هذا الاضطراب النفسى الذى تعاني منه المرأة حيث يقول الشاعر في المشهد الأخير من القصيدة:

«الْمَرْأَةُ تَبْكِي فِي خَوْفٍ، الرَّجُلُ الْأَوَّلُ يُزَجِرُهَا
وَيَقُولُ لَهَا: مَا هَذَا؟

الْفَجْرُ وَشَيْبُكَ وَالْغَابَاتُ تَتَنَفَّسُ فِي عُمُقِ

وَالْأَرْضُ تُعَانِي أَوْجَاعَ مَخَاضٍ» (البياتي، ١٩٩٥م: ٢ / ٤٨٥)

عندما تبكي المرأة يواسيها الرجل الأول ويبدو أنه قد تعود على هذا الليل ويشغل بنفسه بكتابة الرسالة مع أنه يبدو من الأغنية التي تقولها يشترك مع المرأة في الاعتقاد بعدم الحصول على جواب لهذا الليل. لكنه يقول: «الفجر وشيك والغابات تنفس في عمق.» والفجر هنا استعارة عن هذه الحياة التي تأتي في المستقبل. لكن ما صلة هذا الشعر بيلماز غونيه؟ نعتقد أن جواب هذا السؤال يكمن في حياة غونيه حيث كانت حياته مسرحاً مأساوياً وعكس يلماز هذه المأساة في نتاجه الفني حيث إن دخوله إلى موضوعات من قبيل ما نراه في هذا الشعر جعلته أسطورة بين الناس، لأن أفلامه كانت مرآة يرى الناس مأساة حياتهم فيها. (اشترى، ١٣٧٥ش: ١٥٧) مع أننا لا نشاهد علاقة جوهرية بين نص القصيدة وعرض صورة الآخر يعنى غونيه، لكن خير دليل لاثبات هذه العلاقة هو عنوان القصيدة أولاً، لأن الشاعر أهدى القصيدة إلى غونيه وثانياً كتب الشعر في قالب الشعر المسرحي حيث هناك محادثة بين امرأة وبين رجلين. ثالثاً فحوى الكلام يدور حول إشعاع معنى الحياة حيث يقول في نهاية القصيدة: «الأرض تُعَانِي أَوْجَاعَ مَخَاضٍ.» هذه الأمور كلها دالة على أن الشاعر يصور صورة تناسب مع شخصية غونيه ومن هنا نقول كان البياتي يرى يلماز كشخصية تُعنى بهذا النوع من الضامين في فنه وحقاً أنه كان فناناً ملتزماً أدى مهمته بالنسبة إلى الشعب الكردي خاصة في فيلمه الشهير "الطريق" الذي حصل على جائزة "كن" في عام ١٩٨٢م. (المصدر نفسه: ١٥٧)

الجدول ٣: صورة يلماز غونيه عند البياتي في قصيدة "إلى يلماز غونيه"

عدد المشاهد	آليات تشكيل صورة يلماز غونيه لدى البياتي	حالات قراءة آخر الفنان الكردي عند البياتي في هذه القصيدة
٣	الليل / الذئاب / الزلزال / الفجر /	التسامح

النتائج

يستفاد مما سبق أن رؤية الآخر العربي في تلك القصائد الثلاثة تجاه آخر الفنان

الكردي كانت من نوع التسامح حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة، الرؤية المتوازنة للآخر؛ فالبياتي رسم صورة كوران، يشار ويلماز بروح موضوعية، يسودها التسامح، فيتم تقديم الصورة عبر رؤية واعية، بعيداً عن السلبية أو العقد النفسية أو الانبهار المطلق أمام هؤلاء. هذا الرسم للشخصيات يدلُّ على شموخ الشعب الكردي في نظرة البياتي لأننا إذا اعتبرنا الفنان مرآة المجتمع، نستنتج أن هؤلاء الفنانين يقعون موقع الشعب الكردي في رؤية البياتي.

يبدو أن البياتي كان متأثراً بذلك التعهد الذي كانوا عليه في نتاجهم الأدبي والفني. وهذا هو التأثير الذي يتيح لنا معرفة الإنسان للإنسان وإبراز الجوهر المشترك للإنسانية والانطلاق إلى عالم الأخوة التي تجمع الأنا بالآخر. ولو تأملنا هذا الجوهر لوجدناه لا يتبلور إلا بالتفاعل مع الآخرين وهذا هو ميزة أساسية في القصائد الثلاثة للبياتي وبعبارة أخرى يمجّد البياتي إنجازات هؤلاء الفنانين من خلال عرض صورتهم. ومن المؤكّد أنّ قصيدة العلاقات العربية - الكردية هي من أمهات القضايا المتعلقة بالوضع الراهن في الشرق الأوسط خاصة في البلد التي ينتمي إليه البياتي أعنى العراق. وهذه مسألة لا تخفى على البياتي حيث أكّد على تأخى الشعبين العربي والكردي والعلاقات الأخوية فيما بينهما خاصة في القصيدة المتوجهة إلى كوران لأن كوران كان من أكراد العراق.

ومن المعروف أنّ الصورة التي يرسمها الأديب عن الآخر تنبع أولاً وقبل كل شيء من حاجات الأديب نفسه ومجتمعه؛ ولذلك تلبى الصورة الأدبية في الدرجة الأولى احساساته النفسية أو اجتماعية في نفس الشاعر. فمن منظور آخر، البياتي عند لجوئه إلى تلك القصائد يلبي إحساسه النفسية وحاجة مجتمعه تجاه آخر الفنان الكردي عبر الإشادة بالأعمال الفنية الملتزمة تجاه المجتمع كما كان هؤلاء الفنانون.

المصادر والمراجع

- اشترى، بيژن. (١٣٧٥ش). «آشنايي با نه فيلمساز جهان سوم». مجله نقد سينما. العدد السابع. صص ١٦٤-١٥٤.
- أفافية، محمد. (١٩٩٣م). المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب). لبنان: دار المنتخب العربي.

- اميرى، رضا. (١٣٨٦ش). «کردستان عراق، بنفشهای در سایه سار تمشک (گوران پيشواى شعر نو کردى وجنبش ادبى سليمانيه)». گوهران. العدد الخامس عشر. صص ٤٢-٣٦.
- بوحلايس، سلاف. (٢٠٠٩م). صورة الأنا والآخر في شعر مصطفى محمد الغمارى. الجزائر: جامعة الحاج لخضر.
- البياتى، عبدالوهاب. (١٩٩٥م). عبدالوهاب البياتى الأعمال الشعرية ١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- حمود، ماجدة. (٢٠١٠م). صورة الآخر في التراث العربى. الطبعة الأولى. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- حنون، عبدالمجيد. (١٩٨٦م). صورة الفرنسى في الرواية المغربية. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- الدسوقى، إبراهيم. (١٩٧٧م). يشار كمال وعالمه القصصى. مجلة الكاتب. العدد ١٩٣.
- رايس، رشيد. (٢٠٠٤م). صورة الجزائر والجزائرى في الكتابات النثرية الفرنسية خلال القرن التاسع عشر. قسنطينة: جامعة منتورى.
- رجب، محمود. (١٩٩٤م). فلسفة المرأة. الطبعة الثانية. مصر: دار المعارف.
- عايش، عبد الفتاح. (٢٠٠٢م). معجم الأدياء من العصر الجاهلى حتى سنة ٢٠٠٢. بيروت: دار الكتب العلمية.
- عبدالله كاظم، نجم. (٢٠١٠م). الآخر في الشعر العربى الحديث، تمثّل وتوظيف وتأثير. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عصفور، جابر. (١٩٩٨م). المرايا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين). مصر: دار القباء.
- غنىمى هلال، محمد. (٢٠٠٣م). الأدب المقارن. الطبعة الثالثة. مصر: دار نهضة مصر.
- غياثى، ناصر. (٢٠١٣م). يشار كمال، نويسندهاى هم سن جمهورى تركيه. لامك: لانا.
- مرتاض، عبدالملك. (٢٠٠٣م). الإسلام والقضايا المعاصرة. الجزائر: دار هومة.
- نامور مطلق، بهمن. (١٣٨٨ش). «درآمدى بر تصوير شناسى معرفى يك روش نقد ادبى وهنرى در ادبيات تطبيقى». فصلنامه مطالعات ادبيات تطبيقى. السنة الثالثة. العدد ١٢. ١١٩-١٣٨.