إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الرابعة – العدد الخامس عشر – خريف ١٣٩٣ش /أيلول ٢٠١٤م
صص ١٦٨ ـ ١٥١

آخر الفنان الكردى فى شعر عبدالوهاب البياتى؛ دراسة صورولوجية فى الأدب المقارن

محمدهادى مرادى*
كاوه خضرى**

الملخص

تعتبر الصورولوجيا أو علم الصورة فرعا من فروع الأدب المقارن وهو البحث عن صورة الآخر الأجنبى فى النصِّ الأدبى. يتيحُ لنا علم الصورة معرفة الإنسان للإنسان وعبر هذه المعرفة يبرز لنا الجوهر المشترک للإنسانية. وعند ذاک ننطلق إلى عالم الأخوة التى تجمع الأنا بالآخر. ولو تأملنا هذا الجوهر لوجدناه لا يتبلور إلّا بالتفاعل مع الآخرين؛ من هنا تبرز أهمية الدراسات الأدبية المقارنة التى تقوِّم علاقاتنا مع الآخر. عبدالوهاب البياتى يكون من عملاقة الشعراء فى الشعر العربى المعاصر الذى اختص قصائد كثيرةً فى ديوانه إلى عرض صورة الآخر وفى كم كبير من هذه القصائد يعرض صورة الفنانين الآخرين وفى ضمن هذه القصائد أنشد ثلاث قصائد فى وصف الفنانين الكرد: عبدالله كوران، وياشار كمال، وايلماز غونيه. مناخ التعايش السلمى الذى بدأ يظهر فى العالم، يبرهن لنا أهمية الدراسات الصورولوجية إذ لوحظ ان الصور التى تقدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى تشكل مصدراً أساسياً من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والثقافات سلباً وإيجاباً كما قد تمثّل الأنا العربى فى شعر البياتى منظومة علاقات مع آخر الفنان الكردى فى إطار كلُّه صداقةٌ وودٌّ وتمجيدٌ. تحاول هذه المقالة من خلال المنهج الوصفى – التحليلى وفى ضوء النقد المقارنى أن تتوقف عند مواقع تصوير البياتى عن آخر الفنان الكردى المتمثِّلِ فى عبدالله كوران، وياشار كمال، ويلماز غونيه. والنتائج تدلُّ على أنَّ الشاعر قد عرض صورة آخر الفنان الكردى فى صورة التسامح؛ وهذا النوع من قرءاة الآخر يُعتبر من أجمل صور قرائته، والحالة الوحيدة للتبادل الحقيقى التى تسود عليها روح الموضوعية.

الكلمات الدليلية: علم الصورة، الأدب المقارن، عبدالوهاب البياتى، آخر الفنان الكردى.

---

*. أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبائى فى طهران، إيران. Hadim29@gmail.com
**. طالب مرحلة الدكتوراه بجامعة تربيت مدرس فى طهران، إيران. Kawa_khezri@yahoo.com
التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندى
تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٢/١١ش تاريخ القبول: ١٣٩٣/٩/١ش

المقدمة

أتــتِ الصلةُ بالآخر فى بدايتها من خلال الرحلة والمعاينة، والمقارنة تؤسِّــس فكرة الآخر فى الوعى الإنســانى، وتُنبِّهُ إلى الفجوة التى تفصل مجتمعات الإسلام عن مدنيَّته وعن منســوب التقدُّم لديه، فتنزِّلُه منزلةَ الميزان الذى يكيلُ به المســلمون ليعرفوا مقدار ما فى حوزتهم من أسباب الكينونة التاريخية والحضارية. لكن قراءة الآخر تتحوَّل –فى الوقت نفسِــه– إلى مناسبةٍ لقراءة النفس والذات فى مرآته، أو قُل إلى مناسبةٍ تكتشف فيها الذات نفسَها فى غَيْرِيَّة–أو مغايرة– ذلک الآخر لها. فبالرّغم ممّا تسعى إليه الصّورة من أمانة ودقّة وصفاء إلا أنَّ تمثيلها للواقع ومطابقتها له مطابقة كليّة أمر لا يمكن حدوثه. (حنون، ١٩٨٦: ٨٢) هــذا المفهوم من الصورة يأتى كالوظيفة الأولية له، فيما بعد دخل إلى المجالات المختلفة.

هذا ومن جهة أخرى، أخذ موضوع الأنا والآخر أهميَّة بارزة فى الكتابات الفكرية والنقدية وفى شتَّى العلوم الإنسانية، باعتبار أنَّ الكشف عن الأنا لا يتأتى إلا من خلال الآخر الحاضر باستمرار معه وفيه، وهى علاقة من شأنها أن تقوم على افتراض الغيرية التى يتألف منها الوجود الإنســانى المتضمّن دوماً قطبين مختلفين. بل إنَّ القضيّة ما فتئت تتوالــد وتتعقد حتى صار من العســير تحديد صفة الآخريــة، فى عصر يهدف إلى إلغاء الحــدود الفاصلة بين الأنا والآخر واختزالهــا ضمن نطاق واحد هو الأنا الجمعية، بعد العمل على صهر مقومات الأنا لصالح قيم الآخر، الأمر الذى يطرح العديد من مفارقات الهوية والانتماء بالنســبة إلى الأنا نتيجة شعورها الحادِّ بفقدان خصوصيتها فى علاقتها الجدليّة مع الآخر. (بوحلايس، ٢٠٠٩م: أ) إذن بهذا المفهوم هناک علاقة وثيقة بين علم الصورة وظاهرة العولمة لأن العرض لصورة الآخر يقصِّر الفاصلة بين الأمم وهذا القصر فى الفواصل ميزة من ميزات العالمية.

من ثمّ كان وقوفنا عند المدوّنة الشــعرية لعبدالوهاب البياتى[١] كنتاج يمثّل هذه البنية

١. رائد من رواد الشــعر الحديث فى الوطن العربى وأشهر شاعر فى المنطقة فى النصف الثانى من القرن العشرين ولد فى بغداد عام ١٩٢٦م. تخرّج من دارالمعلّمين العالية ببغداد، حاملاً منها شهادة اللّيسانس فى اللغة العربية وآدابها عام ١٩٥٠. اشــتغل بالتدريس، ومارس الصِّحافة. ولكن تحسُّسه بقضيّة بلاده وقضاياه الإنســانية جميعاً، قاده للنّضــال. فعُذِّب واضطُهد وفُصِلَ عن وظيفتــه عام ١٩٥٤م وتعرّض

دون غـيره من النصوص التى يغيب عنها هـذا الوعى وذاك التوتر. فقارئ أعمال هذا الشاعر يدرك أنها تستجيب بشكل واضح لدراسة من هذا النوع، حيث يتجه شعره نحو رسـم صور محددة للأنا والآخر، إضافة إلى أنه تجربة قائمة بذاتها تتقاطع مع التجارب الأخرى؛ فى الوقت الذى تحافظ فيه على خصوصية الرؤية وتفردها، بوساطتها استطاع أن يتخذ لنفسـه وضعاً خاصاً على محور التحولات التاريخية بإفرازاتها اللامتناهية التى تتجاوز الحيِّز الجغرافى المحدود إلى العالم الذى نعيش فيه ونتفاعل معه.

رغم ذلك كله، فإنّ الشـاعر لم ينل المنزلة التى يسـتحقُّه من الدراسـة والتقويم فى مجـال الصورولوجيا. وإيماناً منَّـا بأنَّ البحث متواصل، بدأنـا القالة بتعريف موجز عن صورولوجيـا. ثم ركزنا فى قسـم المفاهيم على عـرض صورولوجيا فى إطار معين لكى نحدد مفهوم علم الصورة لدراستنا، ومن ثمَّ فقد نظرنا فى القصائد الثلاثة المعنونة بـ"إلى عبدالله كوران، إلى يلماز غونيه، إلى ياشار كمال" من الزاوية التى تكرَّس ثبات الآخر فى صورة التسامح المطلق. وهذه المقالة تحاول- من خلال المنهج الوصفى- التحليلى - أن تبيّنَ نظرة البياتى فى القصائد الثلاثة حول آخر الفنان الكردى المتمثَّل عبدالله كوران، وايلماز غنيه، وياشار كمال.

١- سؤال البحث

ما هى آليات القراءة لآخر الفنان الكردى فى شعر عبدالوهاب البياتى؟

كيف صوَّر البياتى آخر الفنان الكردى فى هذه القصائد الثلاثة؟

٢- خلفية البحث

١. مقالة معنونة بـ"صورة مایاکوفسـکی فى شعر عبدالوهاب البياتى وشيركو بيكه

للملاحقة. فسـافر إلـى بيروت وعاش مدّة فى لبنـان، ثمّ انتقل إلى مصر، ومنها إلى السّـورية، وزار الاتّحاد السّـوفيتى وهو كان المتحدّث الثقافى العراقى فى موسـكو للأعوام الكثيرة. بدأ البياتى حياته شـاعراً رومانتيكياً حالماً بالحياة ودنيا الطفولة وعالم المثل؛ ثمّ أفاقت نفسه، فوجدها تصطدم بالحقائق الصّارمة، والواقع المرير. فاسـتولى على نفس الشـاعر السّـامة، فنفر من المدينة وثار على الرّجعيّة والتّقاليد، وحطّم القوالب القديمة، واتّخذ أسلوباً جديداً للتعبير عن قسوة الحياة، وعمّا يعتلج فى صدره من أشجان. من أشهر دواوينه: ملائكة وشياطين، أباريق مهمشمة، المجد للأطفال والزّيتون، رسالة إلى ناظم حكمت. (عايش، ٢٠٠٢م، ج٤: ١٧٣)

س، دراسة صورولوجية فى الأدب المقارن" (٢٠١٢م)، تأليف: خليل برويني، هادى نظرى منظم، كاوه خضرى. هذه المقالة دراسة صورولوجية مقارنية للقصيدتين حول مایاکوفسکی، إحداها للبياتى والأخرى لبيكه س. تثبت المقالة أنَّ الشاعرين قد صوَّرا الآخر الروسيَّ فى صورة تسمَّى التسامح، وهو من أحسن صور قراءة الآخر. هذه المقالة قد طبعت فى العدد الثامن من السنة الثانية فى مجلة "إضاءات نقدية" التابعة لجامعة آزاد الإسلامية كرج.

٢. ومقالة معنونة بـ"شخصيات إيرانية فى ديوان عبدالوهاب البياتى" (١٣٩٢ش)، كتبها أحمد نهيرات. والباحث فى هذه المقالة قام بتحليل القصائد التى قالها البياتى حول الشخصيات الإيرانية مثل: زرادشت، حلاج، سهروردى، العطار النيشابورى، جلال الدين الرومى والخيام. والباحث يستنتج فيها أنَّ البياتى كان متأثراً بهؤلاء من ناحية المعرفة، والحبِّ، والإصلاح إضافة إلى الجوانب السياسية والثوروية المستلهمة من هذه الشخصيات. هذه المقالة قد طبعت فى العدد ٢٦ من مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها.

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

ومقالة عنونت بـ"صورة المرأة فى شعر عبدالوهاب البياتى وأحمد شاملو" (٢٠١١م)،كتبتها الدكتورة ناهده فوزى ومهروز باقرى. المقالة محاولة لبيان مكانة المرأة كأمّ وزوجة ومعشوق فى شعر البياتى وشاملو.

تقييماً لتلك المحاولات نقول إنّ كلاًّ منها يقوم بالتفحّص فى زاوية من زوايا علم الصورة، ولكل منها فوائد ونتائج لا بأس بها؛ لكن تأتى جدة هذا البحث من الناحيتين: أولا: تتناول هذه المقالة الموضوع باطار جديد غير ما نشاهده فى الدراسات المشابهة. ثانياً: أنَّنالم نحصل على كتاب أو مقالة تعنى بدراسة آخر الفنان الكردى فى الأدب العربى ومن هنا هذه المقالة أول محاولة فى مجال دراسة علاقة البياتى بآخر الفنان الكردى.

أدب البحث النظرى

١- مفهوم الصورة

يرتبط مفهوم الصورة بمفهوم المرآة، التى تعرّف بأنَّها سطح يعكس كلّ ما يقوم أمامه، فإنّ شيئاً يمتلک خاصية السّطح العاكس فهو مرآة. (رجب، ١٩٩٤م: ١٥) إنَّ هذا التعريف العام للمرآة يحيلنا إلى مفهوم الصورة التى تمثل انعكاساً لأصل سابق لها. انطلاقاً من هذه العلاقة بين الصّورة وأصلها تأتى أهميّة الحديث عن الأنا والآخر وارتباطهما بهذا المصطلح حيث تعمل ذات الآخر مرآة نرى فيها ذاتنا التى تعمل بدورها كمرآة تساعد الآخر على رؤية ذاته، ممّا ينتج تبادلاً للنظرات وتقاطعها فيغدو بذلک الناظر منظوراً إليه، والمنظور إليه ناظراً فى آن معاً. (بوحلايس، ٢٠٠٩م: ١٤) وقد نفهم من هذا معنى المثليَّة والتطابق الكلى بين الصُّورة وأصلها فى حين أنَّ الصورة التى يكوِّنها أديب عن أديب آخر لا تطابق الواقع الحسى وليست شديدة القرب منه، لكنَّها ليست مختلفة عنه تمام الاختلاف، إنَّها رؤية معقولة لشعب عن شعب آخر، تعتمد على عوامل عقلية وذاتيّة. (حنون، ١٩٨٦م: ٨٢) فبالرغم ممّا تسعى إليه الصورة من أمانة ودقّة وصفاء إلا أنَّ تمثيلها للواقع ومطابقتها له مطابقة كلية أمر لا يمكن حدوثه، ذلک أنَّ الصورة غير ثابتة، فالشخص يتغيَّر دائماً.

٢- مجال ظهور علم الصّورة

تعدُّ دراسة الصورة الأدبية أو الصورلوجيا[1] أحد فروع الأدب المقارن وأحدث مجالات البحث فيه وأهمُّها. فى الحقيقة كلمة الصورة الأدبية من الجدة بحيث لا نجد لها حتَّى فى القواميس الجديدة معادلاً. (نامور مطلق، ١٣٨٨ش: ١٢١) يتحدَّث محمد غنيمى هلال عن هذا اللون من الدراسات الأدبية بقوله: «هذا أحدث ميدان من ميادين البحث فى الأدب المقارن لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من ثلاثين عاماً، ولكنَّه – مع حداثة نشأته – غنىٌّ بالبحوث التى تبشّر بأنَّه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواداً فى المستقبل.» (غنيمى هلال، ٢٠٠٣م: ٤١٩) وقد ظهر علم الصورة فى

1. imagologie

المدرسة الفرنسية مع جان مارى كاريه،[1] كما أخذه فرانسوا غويار[2] وهو أحد أقطاب الأدب المقارن فى فرنسا ودافع عنه فى كتابه "الأدب المقارن" عام ١٩٥١م. ومن ثمّ أخذ يتطوّر هذا النّوع من الدراسات بشكل سريع. (رايس، ٢٠٠٤م: ١٢)

صور الشعب نوعان: الأول هو صورة شعب فى أدبه وهذا النوع لا يتعدّى إطاره القومى واللغوى مثل صورة الفرنسيّين فى أدبهم وصورة المرأة الألمانية لدى أديب ألمانى وهو النوع الذى تكون فيه الأنا صورة للأنا ذاتها وتنطوى هذه الصّور على بعد معرفى مؤثر ويسهم فى تشكيل الوعى الجماعى، ليرى الشعب صورة نفسه فيكتشف ما به من عيوب ويسعى إلى تصحيحها. (عصفور، ١٩٩٨م: ٩٠) والثانى هو صورة شعب فى أدب شعب آخر. لعلَّ من الضرورى وجود نسبة من الاهتمام المشترک بين شعبين لكى يكوِّن أحدهم صورة فى أدبه عن شعب آخر؛ فالأمم لا تهتمُّ إلا بالشعوب المجاورة لها أو التى تشترک معها فى مسألة، أو أن يكون لها معها مصالح اقتصادية، أو تريد كسب ودها أو تخشى بأسها. وبذلک يكون الاهتمام هو الدَّافع إلى رصد صور علاقات الشعوب متأثرة بشعوب أخرى. (حنون، ١٩٨٦م: ٦٩) فنجد صورة فرنسا فى بريطانيا، صورة روسيا فى الحياة الثقافية الفرنسية، صورة كردستان فى العراق وسوريا، وصورة روسيا فى الأدبين العربى والكردى و... . والملاحظ أنَّ هذا النوع من الدّراسات يتكوَّن من شقَّين:

أ. صورة شعب كما يصوّره مؤلف ما من أمّة أخرى؛ وتأتى هذه الصورة بعدما يتأثر أديب معيّن من شعب ما بشعب آخر، ونتيجة لذاک التأثر يرسم صورة للشعب الذى تأثر به فى أعماله الأدبية مثل "طهران فى شعر عبدالوهاب البياتى" وفى هذه الحالة «يكون التركيز على حياة الكاتب ومدى صلته بالبلد المقصود.» (غنيمى هلال، ٢٠٠٣م: ٩١)

ب. صورة شعب فى شكل أدبى معيّن لدى شعب آخر، وتنتج عن طريق تأثير شعب فى آخر، وتركيز أدباء الشعب المتأثر على تأثير الشعب المؤثّر فى فنّ أدبىّ معيّن كالرّواية أو الشّعر. (بوحلايس، ٢٠٠٩م: ١٧)

لا نستطيع أن نستقرّ على تحديد دقيق للأنا والآخر فى الفكر العربى والكردى نظراً

1. Jean-Marie Carré

2. M.f.guyard

لإتســاع دائرتهما وغموض دلالتهما؛ فالأنا قد تعنى فى الفكر العربى: "الإسلام، والعروبة، والتخلُّف، وفلســطين" وإلخ.كما أن الأنا قد تعنى فى الفكر الكردى: "الكردية، والشــرف، والوطــن، وحلبجه" وإلخ. فهى دوائر متداخلة يصعب الفصل بينها أو حصرها ضمن مجال محدَّد، ولا تتمُّ معرفة الأنا والآخر من دون اختزالهما وإذا اختزلنا دائرة الأنا فإنَّنا نجدها تصبُّ فى الاستخدام الشائع وهو "الشرق" فى مقابل "الغرب"؛ فالآخر اعتبر الشرق مفهوماً يمثِّــل نقيض الغرب وليس له حــدود، بل يجوز أن يعنى كلَّ العالم، الذى لا يدخل فى دائرة الغرب، لكنَّه اقتصر على الشــرق الأكثر قرباً الذى كان ولا يزال الغرب يحتكُّ به؛ وهذا الشرق يضمُّ العالم العربى، وإيران، وتركيا، وكردستان. (أفاية، ١٩٩٣م: ٩٦)

صورة الآخر لدى الأنا

قبــل أن نتحدَّث عن الآخر لابدَّ أن نشــيَر إلى أنَّ صورة الأنا تســتند إلى تجارب عاشها الآخرون من الأدباء والأجانب فى شعب آخر، كالذى نشاهدها من الصور التى يرسمها الأوروبيون من البلدان الشــرقية عموماً والإســلامية منها خاصة. فهذه الصورة فى عمومها لا تخرج عن دائرة العداء الذى تغذَّت به المخيِّلة الأوروبية والذى ساهم فى تأصيل رؤية غربية عدائية للإســلام والمســلمين؛ فكأنَّهم نسوا ما اقتبسوا من الحضارة الإســلامية ولم تبــق فى ذاكرتهم إلا صور ســلبية ونظرات قدحية للإســلام. (مرتاض، ٢٠٠٣م: ٩٦) أما حول الآخر، فمن ينفى الآخر، ينفى ذاته، لأنَّ الآخر مكمِّل للذات، ومــن يختزل الآخر يختزل ذاته. ذلــك أنَّ الذات المتعدِّدة تقتضى وجود آخر متعدِّد. إنَّ صورة الأنا تســتند إلى تجارب وخبرات غنية عاشها الأديب فى المجتمع الذى يصوره عن كثب، إذ ولد ونشــأ فى ذلك المجتمع وهو يعــرف العديد من أبنائه، وتربطه ببعضهم علاقات قرابة وصداقة وغيرها من العلاقات الاجتماعية والنفسية، وهكذا فإن المعرفة العميقة والشــاملة بالمجتمع الذى يصوره الأديب تجعل الصورة التى يرسمها فى أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية، وذلك خلافاً لصورة يقدمها أديب لشعب أجنبى لا يعرفه حقَّ المعرفة «أ ليــس أهل مكَّة أدرى بشــعابها.» (حمود، ٢٠١٠م: ١٤) فقــد تعددت حالات الفهم والقراءة فى صورة الآخر وذلك حسب تأويل الصورة، إذ من المعروف أنَّ هذا التأويل

يتأثر بالسياق التاريخى، كما يتأثر بالسياق الثقافى ولا نستطيع أن نغفل أثر التجربة الشخصية والرحلات فى رسم الصورة. (المصدر نفسه: ٢٧) لعلَّ من أهم الحالات التى يمكننا تلمسها هى:

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

ب. "التشويه الإيجابى" حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة مشاعر الدونية، فتم من خلالها رؤية الواقع الثقافى الأجنبى فى حالة من التفوّق المطلق على الثقافة الوطنية الأصلية. فمثلاً نجد بعض الكتَّاب العرب أو الكتَّاب الكرد منبهرين بالنموذج الغربى للحياة إلى درجة نجد بعضهم لم يكتف أن يكون من دعاة الحضارة الغربية، بل وجدناه يغض 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، وتصغى لنبض الإنسان، وبذلك تستطيع أن تنظر للآخر باعتباره ندَّاً للذات وفى هذه الحالة يحتاج الأنا المبدعة والدارسة إلى تكوين جديد على المستوى المعرفى والإنسانى. (المصدر نفسه: ٢٨)

سهولة للبحث، نحن نقسِّم هذا القسم من المقالة إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول: صورة عبدالله كوران فى شعر عبدالوهاب البياتى، والقسم الثانى: صورة يلماز غونيه فى شعر عبدالوهاب البياتى، والقسم الثالث: صورة يشار كمال فى شعر عبدالوهاب البياتى.

الرسم ١: حالات قراءة الآخر

صورة آخر الفنان الكردى فى شعر عبدالوهاب البياتى

١- صورة عبدالله كوران[١] فى شعر عبدالوهاب البياتى

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

«الثلجُ فى جبالِ كردستانَ
يَذُوبُ
و الرَّبيعُ فى الوُديانِ
وَالكَلِمَاتُ مِلحُ خُبزِ الحُبِّ والأَغَانِ
يُمُدُّ فِيهَا أَلفَ جِسرٍ عَبرَ لَيلِ المَوتِ والفِقدَانِ
يَزهَرُ فِى حُرُوفِها بُستَانُ
يَذِيبُ فِى لَهِيبِها المَسوُخ فَجرُ الكَادِحِ الفَنَّانِ
يُولَدُ شَعبٌ، يُولَدُ الإنسَانُ» (البياتى، ١٩٩٥م: ١/ ٤٥٨)

---

١. عبد الله كوران "بالكردية عبدالله گوران". ولد كوران فى مدينة حلبجة من توابع محافظة سليمانية فى عام ١٩٠٤م، وتوفّى عام ١٩٦٣م. فكان والده وجده يجيدان الكتابة باللغتين الكردية والفارسية، وملمين بالأدب والشعر كمثقفى تلک الحقبة، فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. قددخل كوران ومجموعة من الشعراء الأكراد فى بدايات القرن العشرين إلى نهضة أدبية متأثرة بالأدب التركى العثمانى. وهذه النهضة كانت أول خطوة لبناء الشعر الكردى الحديث. ومن أجل هذا يُسمَّى كوران رائد الشعر الكردى الحديث. (اميرى، ١٣٨٦ش: ٣٦)

إذا دقَّقنا فى هذا المقطع الرائع، نستطيع أن نميِّز بين مشاهد ثلاثة. ففى المشهد الأول يبدأ الشاعر قصيدته باسم الطبيعة الكردستانية المتمثلة فى الثلج، والجبال الشامخة والربيع؛ ويبدو أنه منبهر أمام روعة طبيعة كردستان وجمالها فى بداية الربيع. أما فى المشهد الثانى من هذه القصيدة فينتقل الشاعر من هذه الطبيعة الخلابة إلى طبيعة الكلمات ويصفها:«والكلمات ملح خبز الحبِّ والأغان» فالطبيعة وحدها لا تكتفى لهذه الحياة، ولابدَّ أن يكون مَن يمزج بين لغة الطبيعة ولغة الكلمات، الكلمات التى تشبه طبيعة كردستان حيث يزهر فى حروفها بستان كما تزهر الأزهار فى الوديان الكردية؛ الكلمات التى تعكس الآلام والأحزان كما تنعكس الموت والفقدان. فهذه العظمة الكردستانية تحتاج إلى كلمات كالنار، والكلمات النارية تطلب شاعراً من جنس النار، لكى تكون النتيجة ولادة الشعب والإنسان، وهكذا ولد كوران. هذا الرجل فى أعين البياتى هو الذى أحيى الكرد بكلماته. يبدو أن البياتى بهذا الشكل يشير إلى هذه النقاط بالنسبة فى شعر كوران، أولا: يرى فى وجه هذا الشاعر طرافة الطبيعة الكردستانية ومن أجل هذا يشبه شعر كوران بالأزهار. ثانياً: يبدو أنه بهذا الشكل يصرِّح بريادة كوران فى ميلاد الشعر الكردى الحديث وأخيراً وليس آخراً: نعتقد أنَّ هذا النوع من التعامل مع كوران يدلُّ على مدى اهتمام الشاعر وخلوصه تجاه شعر كوران.

أما فى المقطع الثانى، فيقول البياتى:

«فَلتَصعُدِى القِمَّةَ يَا عَروُسَةَ الشِّعرِ ويَا قَوَافِيَ الأَحزَانِ
ولِتَعبُرِى البِحَارَ والأَزمَانِ
لِتُدرَكِى الفَجرَ الَّذِى يَطلَعُ فِى جَبَالِ كُردِستَانَ
هُناكَ فِى القِّمَةِ حَيثُ الثَّلجُ والنِّيرَانُ
هُنَاكَ عَرِّىْ صَدرُهُ لِلشَّمسِ والعُقبَانِ
شَاعِرُنا كُورَانُ
مِن أَجلِ أَن يُولَدَ شَعبٌ يُولَدُ الانِسَانُ» (البياتى، ١٩٩٥م: ١/ ٤٥٨)

فيمكننا أن نقسِّمَ هذا المقطع الرائعَ إلى المشهدينِ. فى المشهد الأول، يخاطب كوران ويسميه عروسة الشعر وقافية الحزن، ومن هنا نفهم أنَّ البياتى كان يحبُّ شعر كوران

ومن أجل هذا يخاطبه: «يا عروسة الشعر» يدعوه ليعبر عن المشاكل والصعوبات ليدرک الفجر. والفجر فى رأينا هنا يمكن أن يكون إشارة إلى هذه البداية الشعرية فى الأدب الكردى فى بداية القرن العشرين التى كانت رائده كوران. يبدو أن البياتى هنا يشير إلى هذا الدور الريادى الذى كان على يد كوران. كأنَّه متفائل بمستقبل الأدب الكردى وكيف لا يكون متفائلاً ونحن لدينا كوران، قافية الحزن وعروسة الشعر. عندما يقول البياتى: «هناک عرى صدره للشمس والعقبان»، يبدو أنه يعترف بأنَّ كوران قد وصل إلى هذه القمة وقد أدرک الفجر أحياناً. لأنَّ كوران واقف فوق الجبل وصدره عرى فى وجه الشمس والعقاب. ويعتقد أن سبب هذا الوقوف وإدراک هذا الفجر من قِبَل كوران يرجع إلى طموحه لميلاد الانسان الكردى الجديد والشعب الكردى الجديد.

الجدول١: صورة كوران عند البياتى فى قصيدة "إلى عبدالله كوران"

عدد المشاهد	آليات تشكيل صورة كوران لدى البياتى	حالات قراءة الآخر الكردى عند البياتى فى هذه القصيدة
٥	كردستان/ الفجر/ الحب/ شعب/ العقبان/ كوران	التشويه الإيجابى والتسامح

من أهم ميزات الآخر كما أشرنا فهم الذات. يعكس الآخر أشكال التشويه نفسها وبذلک نستطيع أن نتعرف على بعض الإشكاليات الفكرية، والاجتماعية، والنفسية التى نعانيها فى مجال رؤية الآخر. (حمود، ٢٠١٠م: ٣٠) وليس من المبالغة أن نقول أنَّ البياتى كان متأثراً بالميزات التى امتاز بها كوران كهذا الوعى بمواجهة الصعوبات فى مسير شعره، لأن كوران وأمثاله كانوا من أنصار الأدب الكردى آنذاک وإن لم يكن محاولات كوران، ما كان للأدب الكردى أن يواكب موكب الأدب الحديث. وأخيراً صوَّر البياتى فى هذا الشعر صورة كوران فى حالة بعيدة عن التشوية السلبى وعليه أنه كان منبهراً أمام جمال كردستان ومن هنا يمكن أن نقول إن حالة قرائته فى هذا الشعر يتراوح بين التشويه الإيجابى والتسامح؛ وذلک لأنّه دخل فى هذا المقطع بروح موضوعية بعيداً عن الغرض.

٢- صورة يشار كمال[١] فى شعر عبدالوهاب البياتى

أنشـد عبدالوهاب البياتى عام ١٩٨٥م قصيدة عنوانها "إلى ياشار كمال". يمكننا أن نعتبر القصيدة مقطعاً واحداً. يقول الشاعر:

«مُخترِقاً جُدرَانَ الغُرَفِ الصَمَّاءِ
وَ لُغَاتَ شُعوُبِ القَارَاتِ
مَصهُورَاً بالنَّارِ
والأَلَمِ الخَلَّاقِ
يَتَحَدَّى الرمَمَ الصَّلعَاءَ
وصِغَارَ الكُتَّابِ
أَشعَلَ باسمِ الإنسَانِ المُفعَمِ مَوتَاً
ثَورَةَ إبدَاعٍ فِى الإبدَاعِ» (البياتى، ١٩٩٥م: ٢/ ٥١٣)

يبـدو أنَّ البياتى يعرف كلَّ تلك الآلام التى تحمَّلها يشـار كمـال فى طريق حياته، ولأجل هـذا يقول "مخترقاً"، كأنه قد تحرَّر من هـذه الصعوبات ونال النجاح وعبر من الجدران ولغات الشعوب، لأن الحقيقة هى أن يشار هو أديب من طينة الناس العاديين والبسـطاء، لأنَّ حياته كانت حافلـة بالمرارة والمليئة بألوان الفقر والذل. (الدسـوقى، ١٩٧٧م: ٢٥) ومـن أجل هذا عندما بدأ حياته الأدبية، كان يجمع المأثورات الشـعبية بألـوان مختلفة فى أدبه، لأنَّ الحياة منته بكؤوس من الحزن مترعة، يقول البياتى أنه كان: «مصهوراً بالنار.» والنار هنا فى رأينا اسـتعارة عن تلك المرارات التى تحمَّلها الشاعر فى طريق حياته. لكن المهم هو أنَّ هذه المصاعب أصبحت جسـراً ومطاراً ليدخل يشار إلـى عالم جديد، يكتب للآخرين، وبما أنَّ لغته مسـتقاة من ذكريـات حياته المرة، وكم كان كبيراً عدد من يشـبه يشـار فى العالم من هذه الناحية، يقول البياتى:« مخترقاً لغات شعوب القارات.» هذه إشارة إلى أنَّ غالبية الناس هم من نوع يشار فى تحمل المشاكل

١. يشار كمال كاتب وروائى كردى من تركيا مرشح لجائزة نوبل منذ عام ١٩٧٣م، صدرت له العديد مـن الروايات التى حازت علـى جوائز عالمية منها (انجه ممد/محمد النحيـل) التى ترجمت إلى أغلب اللغات العالمى ومنها العربية، (محمد الصغير)، (محمد الصقر)، (أسـطورة جبل آرارات) و(الصفيحة). له آراء هامة فى الأدب. (الدسوقى، ١٩٧٧م: ٢٣)

والصعوبـات وربَّما هذه الجملة إشـارة إلى كثرة قُرَّاء أعمال يشـار بمختلف اللغات فى العالم. والحقَّ أنَّ البياتى يختم القصيدة بتعبير جميل بعد الإشـارة إلى تفوق يشـار على الكتَّاب الصغار حيث يقول: «أشعل باسم الإنسان المفعم موتاً ثورةَ إبداع فى الإبداع.» يبدو أن البياتى فى هذا المشهد يشير إلى الدور الريادى للأدب فى المجتمع، لأن الإنسان حينمـا يعيش فى بحر الآلام والمرارات، لا يمكن أن يفكرَّ فى الحياة الناعمة ولأجل هذا عندمـا يتثقَّف المجتمع ويقـرأ الأدب ويفهم الأدب فتكون النتيجـة متابعة الأديب ويا حبَّذا كان الشـاعر من جنس الطبقة الكادحة كما يكون الشـأن فى قضية يشـار وسرُّ نجـاح يشـار يكمن فى هذه القضية. والنقطة الهامة فى حياة يشـار هـى فاعلية الآراء السياسـية وانعكاسـها فى أدبه لأن أدبـه يكون فى خدمة الدفاع عـن الطبقة الكادحة خاصة فى تلك الأيام فى تركيا كان آتاترک يسـعى لتحديث تركيا ومن أجل هذا كان الأكراد على هامش البرامج ومن هنا كان يشار لسان الناس العاديين ودفاعا عن هذه العقائد سُـجِنَ مرات. ودفاعه هذا لا يقتصر بالأكراد فقط بل أنه كان يدافع عن حقوق الأرمن والعلويين أيضاً. من هنا يشير البياتى إلى نجاح يشار فى مشروعه الأدبى حيث اسـتطاع أن يغيِّرَ الأجواء بلغته حيث نرى أن روايته الشهيرة "ممد الناحل" علاوة على أثرها فى حصول الكاتب على الشـعبية فى تركيا فتحت الأبواب له فى شـهرته العالمية. (غياثى، ٢٠١٣م) يبدو أنَّ البياتى كان منبهراً بهذه الميزة فى شـخصية يشار وهى روحية المقومة فى الآلام والكتابة لأجل شعبه. وكما يتضح من خلال ما سبق، نستنتج أنَّ رؤية الشـاعر فى هذا المقطع تكون من التسامح لأنه تحدَّث عن يشار كمال بروح موضوعية بعيدة من المبالغة.

الجدول٢: صورة يشار كمال عند البياتى فى قصيدة "إلى يشار كمال"

عدد المشاهد	آليات تشكيل صورة يشار كمال لدى البياتى	حالات قراءة الآخر الكردى عند البياتى فى هذه القصيدة
٢	اللغة/ الابداع/ التحدِّى/	التسامح

٣- صورة يلماز غونيه١ فى شعر عبدالوهاب البياتى

أنشد عبدالوهاب البياتى فى عام ١٩٨٤م قصيدة بعنوان "إلى يلماز غونيه". القصيدة مقطع واحد ويمكن أن نتصوَّر لها ثلاثة مشاهد. والشاعر استفاد من التكنيک المسرحى فى هذه القصيدة ومن هذا المنظار هناک نوع من التقارب بين شخصية الشاعر وآخر الفنان الكردى المتمثل فى يلماز غونيه حيث هناک قرابة بين مهنة يلماز والقالب الذى استفاد منه البياتى فى هذه القصيدة. يقول الشاعر فى المشهد الأول:

«رَجُلٌ وامرَأَةٌ وقِطَارٌ فِى لَيلِ الأَناضُولِ
تَحتَ الضّوءِ، تَقُولُ المَرأَةُ فِى خَوفٍ: مَا هذا اللَّيلُ؟
مُدُنٌ وقُرَى وذِئَابٌ تَعوِى جَائِعَةً، تَحتَ الثَّلجِ
و دُخَانُ الأَنفَاقِ المُلتَوِيةُ
وَ سُعَالُ الأَطفَالِ
لَيلٌ يُنذِرُ بالزَلزَالِ» (البياتى، ١٩٩٥م: ٢/ ٤٨٤)

لا نشکُّ أنَّ البياتى كان على معرفة واسعة لكلِّ من يكتب له، وهذا ما نفهمه من خلال قراءة شعره، كأنه متأثر بهذه الخلفية الأليمة التى تحملها هؤلاء الآخرين. وهنا فى هذا المشهد يصوِّر مشهداً يتحدَّث عن عالمنا وما يحتويه من الظلمة والذئاب والأمراض. والليل هنا فى رأينا استعارة عن هذه الحياة الصعبة الملتوية فى الآلام. عندما يسأل

١. ولد فى قرية اينجه التابعة لمدينة أضنه فى ١ إبريل ١٩٣٧م من أبويين 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 الذى يتحدث عن الحياة الصعبة فى كردستان الشمالية وقد أخرج غونى نصف هذا الفيلم وهو فى السجن. سجن غونى عدة مرات بسبب مواقفه السياسية وكتب وأخرج عدد من أفلامه وهو فى السجن، حيث كان يوجه زملائه أثناء زيارته فى السجن عن كيفية إدارة الكاميرا والمشاهد التصويرية. هرب من السجن وتوجه إلى فرنسا حيث توفى هناک عام ١٩٨٤م وشارک فى مراسم تشييعه أبرز الشخصيات السياسية فى فرنسا. كان يكتب أفلامه باللغة التركية كذلک جل تمثيله كان باللغة التركية لأن النظام السياسى فى تركيا كانت تمنع من إنتاج أفلام باللغة الكردية. قال يلماز فى آخر مقابلة مع كريس كوجرا حول فيلم "رمه": «هذا الفيلم فى الحقيقة صورة لحياة الشعب الكردى لكن استخدام اللغة الكردية فى الفيلم كانت ممنوعة وإن كنت استخدمت اللغة الكردية فى هذا الفيلم، ليسجنونى وكلَّ من شارک فى انتاج هذا الفيلم.» (اشترى، ١٣٧٥ش: ١٥٦)

المــرأة من الرجــل: «ما هذا الليــل؟» فى الحقيقة أنَّ المرأة عاجــزة عن الحصول على جوابٍ لهذا السؤال. عالم واسع مليءٌ بالذئاب. والذئاب هنا استعارة عن الإنسان الظالم المتكبر الذى لا يرى إلا ما ينفعه. فى نهاية المشــهد يقــول: «ليل ينذر بالزلزال.» وهذا رأى المرأة أنَّ هذه الظلمة ســوف يعقبها زلزالٌ والزلزال هنا استعارة عن الخراب الذى يشترک فيه الناس جميعاً. يقول فى المشهد الثانى:

«قَالَ الرَّجُلُ النَائِمُ فِى هَمسٍ: اللَيلُ هُوَ اللَيلُ!
رَجُلٌ آخَرٌ فِى أَقصَى العَرَبَةِ
يَكتُبُ تَحتَ الضَّوءِ المَخنُوقِ رِسَالَةً
وَ يُرَدِّدُ أُغنِيَةً شَاعَت بَعدَ الحَربِ الكَونِيَةِ فِى البَقلانِ
تَتَحَدَّثُ عَن حُبٍّ غَامِضٍ
وَ نَبِىٍّ شَاعِرٍ
فُتِنَ النَّاسُ بِه/ رَجُلٌ يَغتَابُ صَدِيقاً وَيَقُولُ:
هذى الدُّنيا خَائِنَةٌ وَلُعوبٌ
تَركَبُ ظَهرَ حِمَارٍ بِالمَقلُوبِ» (البياتى، ١٩٩٥م: ٢/ ٤٨٥)

هذا المشهد يحتوى على جوابين لما قالته المرأة، جواب من رجل لا يهمه هذه الدنيا ويقــول: «اليل هو الليل!» يعنى أنَّ الليل لابدَّ أن يكون موجوداً. يبدو أنَّ الرجل الثانى يختلف عن الرجل الأول وهذا ما نفهمه من ســياق الكلام لأنَّه مشــغول بكتابة الرسالة وهــذا يدلُّنا علــى أنه لم يزل متفائلاً بالحياة. ومن جهة أخــرى يغنِّى. لكنه أيضا يصدق قول الرجل الأول ويقول: «هذى الدنيا خائنة ولعوب.» والدنيا ليســت ســوا ما نراها من الآلام والفجور والحروب والقتال. فهذه الأقوال تؤثر فى المرأة وتُبكيها وهذا البكاء يرجع ســببه إلى هذا الاضطراب النفســى الذى تعانى منه المرأة حيث يقول الشاعر فى المشهد الأخير من القصيدة:

«المَرأَةُ تَبكِى فِى خَوفٍ، الرَّجُلُ الأَوَلُ يُزجِرُها
وَيَقُولُ لَها: مَا هذا؟
الفَجرُ وَشِيكٌ والغَابَاتُ تَتَنَفَّسُ فِى عُمقٍ

وَالأَرضُ تُعَانِي أَوجَاعَ مَخَاضٍ» (البياتی، ١٩٩٥م: ٢/ ٤٨٥)

عندما تبكی المرأة يواسيها الرجل الأول ويبدو أنه قد تعوَّد على هذا الليل ويشتغل بنفسه بكتابة الرسالة مع أنَّه يبدو من الأغنية التی تقولها يشترک مع المرأة فی الاعتقاد بعدم الحصول علی جواب لهذا الليل. لكنه يقول: «الفجر وشيک والغابات تتنفس فی عمق.» والفجر هنا استعارة عن هذه الحياة التی تأتی فی المستقبل. لكن ما صلة هذا الشعر بيلماز غونيه؟ نعتقد أنَّ جواب هذا السؤال يكمن فی حياة غونيه حيث كانت حياته مسرحاً مأساوياً وعكس يلماز هذه المأساة فی نتاجه الفنی حيث إنَّ دخوله إلی موضوعات من قبيل ما نراه فی هذا الشعر جعلته أسطورة بين الناس، لأنَّ أفلامه كانت مرآة يری الناس مأساة حياتهم فيها. (اشتری، ١٣٧٥ش: ١٥٧) مع أننا لا نشاهد علاقة جوهرية بين نصِّ القصيدة وعرض صورة الآخر يعنی غونيه، لكن خير دليل لاثبات هذه العلاقة هو عنوان القصيدة أولا، لأن الشاعر أهدی القصيدة إلی غونيه وثانياً كتب الشعر فی قالب الشعر المسرحی حيث هناک محادثة بين امرأة وبين رجلين. ثالثاً فحوی الكلام يدرو حول إشعاع معنی الحياة حيث يقول فی نهاية القصيدة: «الأَرضُ تُعَانِي أَوجَاعَ مَخَاضٍ.» هذه الأمور كلها دالة علی أن الشاعر يصورُّ صورة تناسب مع شخصية غونيه ومن هنا نقول كان البياتی يری يلماز كشخصية تُعنی بهذا النوع من الضمامين فی فنه وحقَّاً أنه كان فناناً ملتزماً أدیَّ مهمته بالنسبة إلی الشعب الكردی خاصَّة فی فيلمه الشهير "الطريق" الذی حصل علی جائزة "كن" فی عام ١٩٨٢م. (المصدر نفسه: ١٥٧)

الجدول٣: صورة يلماز غونيه عند البياتی فی قصيدة "إلی يلماز غونيه"

عدد المشاهد	آليات تشكيل صورة يلماز غونيه لدی البياتی	حالات قراءة آخر الفنان الكردی عند البياتی فی هذه القصيدة
٣	الليل/ الذئاب/ الزلزال/ الفجر/	التسامح

النتائج

يستفاد ممّا سبق أنَّ رؤية الآخر العربی فی تلک القصائد الثلاثة تجاه آخر الفنان

الكردى كانت من نوع التسامح حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة، الرؤية المتوازنة للآخر؛ فالبياتى 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 الكردى فى نظرة البياتى لأننا إذا اعتبرنا الفنان مرآة المجتمع، نستنتج أن هولاء الفنانين يقعون موقع الشعب الكردى فى رؤية البياتى.

يبدو أنَّ البياتى كان متأثراً بذلک التعهد الذى كانوا عليه فى نتاجهم الأدبى والفنى. وهذا هو التأثير الذى يتيحُ لنا معرفة الإنسان للإنسان وإبراز الجوهر المشترک للإنسانية والانطلاق إلى عالم الأخوة التى تجمع الأنا بالآخر. ولو تأملنا هذا الجوهر لوجدناه لا يتبلور إلّا بالتفاعل مع الآخرين وهذا هو ميزة أساسية فى القصائد الثلاثة للبياتى وبعبارة أخرى يمجد البياتى إنجازات هؤلاء الفنانين من خلال عرض صورتهم.

ومن المؤكَّد أنَّ قضيَّة العلاقات العربية – الكردية هى من أمهات القضايا المتعلقة بالوضع الراهن فى الشرق الأوسط خاصة فى البلد التى ينتمى إليه البياتى أعنى العراق. وهذه مسألة لا تخفى على البياتى حيث أكَّد على تآخى الشعبين العربى والكردى والعلاقات الأخوية فيما بينهما خاصة فى القصيدة المتوجهة إلى كوران لأن كوران كان من أكراد العراق.

ومن المعروف أنّ الصورة التى يرسمها الأديب عن الآخر تنبع أولاً وقبل كل شىء من حاجات الأديب نفسه ومجتمعه؛ ولذلک تلبى الصورة الأدبية فى الدرجة الأولى احساساته النفسية أو اجتماعية فى نفس الشاعر. فمن منظور آخر، البياتى عند لجوئه إلى تلک القصائد يلبى إحساسه النفسية وحاجة مجتمعه تجاه آخر الفنان الكردى عبر الإشادة بالأعمال الفنية الملتزمة تجاه المجتمع كما كان هؤلاء الفنانون.

المصادر والمراجع

اشترى، بيژن. (١٣٧٥ش). «آشنايى با نه فيلمساز جهان سوم». مجله نقد سينما. العدد السابع. صص ١٦٤-١٥٤.

أفاية، محمد. (١٩٩٣م). المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب). لبنان: دار المنتخب العربى.

اميرى، رضا. (١٣٨٦ش). «كردستان عراق، بنفشهاى در سايه سار تمشک (گوران پيشواى شعر نو كردى وجنبش ادبى سليمانيه)». گوهران. العدد الخامس عشر. صص ٤٢-٣٦.

بوحلايس، سلاف. (٢٠٠٩م). صورة الأنا والآخر فى شعر مصطفى محمد الغمارى. الجزائر: جامعة الحاج لخضر.

البياتى، عبدالوهاب. (١٩٩٥م). عبدالوهاب البياتى الأعمال الشعرية١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

حمود، ماجدة. (٢٠١٠م). صورة الآخر فى التراث العربى. الطبعة الأولى. الجزائر: منشورات الاختلاف.

حنون، عبدالمجيد. (١٩٨٦م). صورة الفرنسى فى الرواية المغربية. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة.

الدسوقى، إبراهيم. (١٩٧٧م). ياشار كمال وعالمه القصصى. مجلة الكاتب. العدد ١٩٣.

رايس، رشيد. (٢٠٠٤م). صورة الجزائر والجزائرى فى الكتابات النثرية الفرنسية خلال القرن التاسع عشر. قسنطينة: جامعة منتورى.

رجب، محمود. (١٩٩٤م). فلسفة المرآة. الطبعة الثانية. مصر: دار المعارف.

عايش، عبد الفتاح. (٢٠٠٢م). معجم الأدباء من العصر الجاهلى حتى سنة ٢٠٠٢. بيروت: دار الكتب العلمية.

عبدالله كاظم، نجم. (٢٠١٠م). الآخر فى الشعر العربى الحديث، تمثّل وتوظيف وتأثير. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عصفور، جابر. (١٩٩٨م). المرايا المتجاورة(دراسة فى نقد طه حسين). مصر: دار القباء.

غنيمى هلال، محمد. (٢٠٠٣م). الأدب المقارن. الطبعة الثالثة. مصر: دار نهضة مصر.

غياثى، ناصر. (٢٠١٣م). ياشار كمال، نويسندهاى هم سن جمهورى تركيه. لامک: لانا.

مرتاض، عبدالملک. (٢٠٠٣م). الإسلام والقضايا المعاصرة. الجزائر: دار هومة.

نامور مطلق، بهمن. (١٣٨٨ش). «درآمدى بر تصوير شناسى معرفى يک روش نقد ادبى وهنرى در ادبيات تطبيقى». فصلنامه مطالعات ادبيات تطبيقى. السنة الثالثة. العدد ١٢. ١٣٨-١١٩.