التناص السردي[1] في "ليلى والمجنون"[2] لفضولي البغدادي[3]، و"ممو زين" لـ"أحمدي خاني[4]"

د. خالد محمد أبو الحسن(*)

لاشك أن قصة " ليلى والمجنون " نالت اهتماماً بالغاً من شعراء الإسلام على اختلاف لغاتهم[5]؛ ولئن كان تناول موضوعها قد اختلف من شاعر لآخر؛ فإن ذلك

يجعل موضوعها، أكثر إثارة، والجدير بالذكر أن هذا الموضوع لاقى اهتماماً كبيراً أيضاً من الكتاب والباحثين. وتنبع أهميته من كونه موضوعاً يربط بين جل الآداب الإسلامية.

و لعل القواسم المشتركة بين الآداب الإسلامية التي انبثقت من التمازج المشترك بين هذه الشعوب منذ العصور التاريخية القديمة، ثمَّ ازدادت إحكاماً وارتقاءً حضارياً بعد الإسلام، أوجدت لنا أرضاً خصبة من الحوار الأدبي المتضامن لإثارة قضية صوفية كبرى هي "قضية العشق الإلهي" وتعتبر قصة عشق قيس بن الملوح؛ مجنون بني عامر؛ لليلى العامرية التي بدأت عند العرب في شكل الحب العذري أعظم قصص الحب في الآداب الإسلامية، وإن اختلف مضمونها من أدب لآخر، وإذا كانت قصة المجنون عند العرب تجسد أخباراً مثيرة تناقلها الناس؛ فإنها لقيت لدى أدباء إيران – على سبيل المثال – رواجاً لا نظير له؛ ثمَّ اتّخذت شكل العمل الأدبي المتكامل بعد أن كانت مجرد أخبار متفرقة تعبر عن الحرمان والعذاب والمعاناة والعشق. ومن ثمَّ كان الحب العذري منطلقاً إلى الحب الصوفي في الأدب الفارسي؛ وهذا ما ظهر في صنيع (نظامي)[6].

هكذا أدّى العشق العذري والحرمان فيه إلى إثارة خيال المتصوفة، وأوقد ذاكرتهم فأبدعت أفكاراً شتى دخلت العرفان الصوفي الفارسي من الباب الواسع، ومن ثمَّ أخذت تنتقل إلى الأدب العربيّ فنتج عنها قواسم مشتركة فناً وفكراً.

أما الآداب الإسلامية الأخرى – الأدب التركي الإسلامي على سبيل المثال – فقد حاولت في بداية الأمر أن تقلد الفرس في نظم كبار شعرائهم[7] لهذه القصة؛ إلا أن هذا التقليد لم يحجب روح الإبداع عن هؤلاء؛ فلقد حاول بعض الأتراك أن يجدد في القصة من حيث الشكل والمضمون. كما أن ما نظموه في ليلى والمجنون لا يعد قليلاً، أضف إلى ذلك أنه كان يتسم بالمقدرة على نسج تلك القصة وتصويرها في شكل أدبي متقن. ولكن السؤال المهم الذي يطرح نفسه الآن هو:- هل وقفت قصة ليلى والمجنون عند حدود المبدعين من العرب والفرس والترك؟ لعل الإجابة على هذا

(*) مدرس اللغة التركية و آدابها بكلية الآداب، جامعة سوهاج.

السؤال تنطلق من عمق الثقافة الإسلامية واتساع آدابها؛ فكما أنه يوجد للفرس والترك آداب، فلكل لهجة من لهجات التركية[٨] – على سبيل المثال – أدب لابد أنه يكتنه بداخله قصة ليلى والمجنون وغيرها من قصص التصوف، وأعتقد أنه إذا ما خرجنا عن دائرة الآداب الإسلامية الثلاث (العربية – الفارسية – التركية) سوف نتعرض لآداب إسلامية أخرى، تزيد من الثقافة الإسلامية عمقاً وتعطينا القدرة على فهم المجتمعات الإسلامية المتعددة. ولعل الأدب الكردي الإسلامي[٩] من الآداب الإسلامية الكثيرة المنسية؛ نظراً للظروف السياسية[١٠] أو ربما لعدم معرفة بعض الدارسين لمثل هذه الثقافات المهمة التي ما يلبث أن يتركها الباحثون المسلمون، حتى ينقض عليها باحثو الغرب؛ ليظهروا لأصحاب هذه الثقافات والآداب الإسلامية المنسية تناسي ذويهم من المسلمين لهم، أو ربما يظهرون لهم احتقار ذويهم لهم ولثقافاتهم؛ من هذا المنطلق كان اختياري لهذا الموضوع؛ لأظهر أمام الباحثين طريقاً نسيه بعض الباحثين أو تناسوه، وهو طريق البحث في الأدب الكردي الإسلامي؛ ومن خلال قصة كبرى يعرفها جلُ الباحثين؛ فقد آثرت أن أبين مدي التقارب الشديد بين الترك و الكرد، على الرغم من وجود فجوات كثيرة بينهم و ذلك على الصعيد السياسي، وقد آثرت كذلك أن أجعل هذه الدراسة بين أميرين كبيرين هما: أمير الشعر التركي (فضولي البغدادي) في منظومته (ليلى والمجنون) وأمير الشعر الكردي (أحمدي خاني) في منظومته (مم و زين)[١١]. إلا أنني فضلت تناول الموضوع من وجهة نظر نقدية حداثية، فعمدت إلى اختيار نظرية التناص السردي كأسلوب جديد لنقد العمل الأدبي، ولأن تطبيق هذه النظرية على ذلك العمل يمنح الدراسة نوعاً من الجدة والتنوع؛ لأن موضوع ليلى والمجنون درس كثيراً من قبل الباحثين[١٢]، و أحسب أنه إذا ما تم التعرض له؛ فأجدر بنا أن نجدد في دراسته.

أولاً:– تكنيك التناص السردي لـ"ليلى والمجنون" عند "فضولي البغدادي"

رغم أن علي شير نوائي[١٣] يعتبر أول من تناول موضوع "مجنون ليلى" في الشعر التركي، إلا أن أمير الشعر التركي "فضولي البغدادي" اختلف عنه وعن بقية الشعراء الأتراك الذين تناولوا نفس هذا الموضوع بمنح منظومته الشعرية شكلاً صوفياً متميزاً[١٤]؛ وقد احتلت قصة ليلى والمجنون مكانة مرموقة في الساحة الأدبية؛ لأسباب عديدة منها أنها شاهد علي السعي للوحدة، ولأنها مظهر خاص من مظاهر العشق الذي انفصل فيه العشاق، فتوقد الحب و ازداد الألم. وقد برع فضولي البغدادي في رسم القصة، وإذا كان قد انساق وراء المألوف، ولم يستطع الانسلاخ عنه بشكل تام رغم أنه من المبدعين المطورين في شكل الأدب، إلا أن هذا لا ينفي تجديده وإبداعه[١٥].

لقد بدأ فضولي ليلى والمجنون بمقدمة ثم ثلاث رباعيات، ولم تخل موضوعاته من قصائد (المناجاة والتوحيد والنعت) سيرة أغلب الشعراء في عصر الأدب العثماني القديم[١٦]. حيث قال:-

الحمـــد لواهـــب المـــكارم
و الشـــكر لصاحـــب المراحـــم
سبحـــان الله مـــا أعظـــمه
لا مثيـــل له و لا شـــريك يشبهه[١٧]

أما مضمون قصة ليلى والمجنون، فلم يختلف فيه كثيراً عن القصة الأم عند العرب – اللهم إلا ما عبر به عن حياة الأتراك المفعمة بالتصوف، و ألفاظه المتكررة – فأحداثها لا تخلو من كلمات التلاقي بين الآداب الإسلامية، فكلمات" الآه و الألم و الهجر و الوصل والهيام والعشق والوجد....." كلها من الألفاظ المكررة.

لقد نظم فضولي البغدادي القصة في شكل المثنوي[١٨]، في نحو ٣٠٣٦ بيت وقد بدأت أحداث عشق الحبيبين من البيت رقم ٤٣٧ وكان البيت رقم ٢٩٧٢ نهاية لقصة الحبيبين.

وقد اتسعت قصة ليلى والمجنون لفضولي – ربما أكثر من غيرها لدى المبدعين الآخرين – لتحمل النظريات النقدية الحديثة مثل نظرية التناص السردي، التي باتت من القضايا المهمة في العصر الحديث لدي كثير من النقاد.

و لعل القصة تجعل المجال مفتوحاً أمام التحليل السردي لها، فعناصرها السردية متوفرة، كما أن تلك العناصر لم يحدث بها خلل لمجرد انتقالها من أدب لآخر، اللهم إلا ما كان من تغيير طفيف نتج عن اختلاف بيئات المبدعين، و كذا اختلاف اللغة، من أجل ذلك أصبح النظر في محاور القصة (محور الإبداع – النص – المتلقي)، من الأمور المهمة التي يجب أن تراعى.

يذكر الناقد التركي " برنا موران "[١٩] أن النصوص التي ترتبط بالسرد/ الحكي مثل الرواية والقصة القصيرة والقصة الشعبية و الأسطورة، و غيرها من أجناس أدبية تقبل السرد يجب النظر إلى كل محاورها (محور المبدع، المجتمع، المتلقي، النص)[٢٠]. والمعروف أن النصوص التي تتجمع كل عناصرها في الحدث من خلال سرد هذا الحدث هي نصوص تتعلق بمبدأ السرد، أي أنها تقبل السرد[٢١]، ولكن يبقى أن نشير إلى أن فضولي – في مجرد كتابته لقصة ليلى والمجنون – يتناص مع كل من نظم ليلى والمجنون ممن سبقوه، ويمكن توضيح نقاط التلاقي أو التناص فيما يلي:-

١- التناص في استدعاء الأحداث التاريخية لنفس موضوعات العشق المتعارف عليها.
٢- التناص في اختيار موضوع العشق للنظم.
٣- التناص في الاتفاق على المنهج السردي.
٤- التناص في الارتقاء بالموضوع من حيز الحب العذري إلى حيز العشق الصوفي.
٥- التناص من حيث تناول الموضوع في شكل منظومة شعرية.
٦- التناص في تطويع الموضوع لمعالجة المشاكل الاجتماعية سواء كانت فردية أم جماعية.

على أنه ينبغي علينا أن نشير إلى أن أول ما يلفت الانتباه في مسألة التناص السردي هو السارد أو القارئ الذي يعتبر الأداة والوسيلة التي تشكل البنية السردية وهو نقطة الصلة الأولى التي من خلالها ينتشر النص[٢٢]. غير أننا نستطيع أن نعتبر المجنون نفسه وسيطاً فاعلاً؛ على اعتبار أن صاحب النص لا يقوم بالوقوف على رأس الشوارع لقراءة نصه على الملأ، وبهذا يسقط المبدع من قائمة الوساطة أو توصيل السرد؛ أما ما حدث في قصة المجنون فهو فريد ومتميز حيث كان المبدع أو بطل القصة يقوم بدور آخر؛ فانتقل بذلك ما بين دوره في شخوص الرواية و دوره كراوٍ أو سارد، فقد هام في الصحراء ناشراً قصته لكل من يراه وبذلك كان قيس واحداً من رواة قصته. وأصبح وسيطاً من " الوسطاء الذين لا يمكن الاستغناء عنهم في عملية سرد العمل الأدبي، فليس هناك عمل أدبي بدون وسيط / سارد، وقد كان الشاعر قيس وسيطاً نقل قصته إلى الناس من خلال الصحراء"[٢٣].

غير أن الشاعر الحالي (أي فضولي) الذي سرد القصة في شكلها الأخير له دور كبير أيضاً في اللعب بألفاظ الأحداث، ربما يصل به الأمر إلى أن ينزع الكلام من سياقه؛ ليصبح هو السارد و بطل القصة، وهذا ما يتحقق في الشعر التالي من منظومته ليلى والمجنون:-

أنا أكثر مهارة من المجنون في العشق
أنا صادق و المجنون مجرد اسم في العشق[٢٤]

فهو ينحي بطل القصة الحقيقي جانباً ويأخذ مكانه ولو لفترة وجيزة، وهذا لا يعاب على فضولي، لأنها عادة المتصوفة التي عرفناها عنهم، وهي أنهم يتمثلون الشخصيات في النص، فمنهم من يجعل من نفسه البلبل العاشق، ومنهم من يجعل من نفسه فراشة تحوم حول نيران الوجد؛ ولأن الشاعر يعبر عن معاناته، فيجوز له تمثل الحدث ولو لبضع زمن من السرد الأدبي، وهذا من فضولي يعد إبداعاً لأن المبدع الحقيقي من يطبع النص الأدبي بطابعه أو طابع البيئة التي يعايشها.

و يعترف فضولي بأن قصته هذه كانت وسيلة لعرض أسراره الصوفية، و أن ليلى والمجنون لم تكن سوى وسيلة لذكر أوصاف الله، و أن المجنون كان لسان الضراعة و التوسل إلى الذات العلية[٢٥]

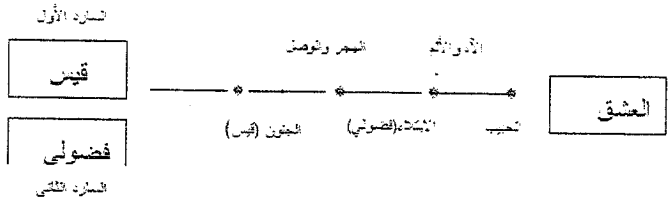
إن استخدام فضولي لضمير Men باللهجة الآذرية[٢٦] الذي يعني (أنا) يضرب برأي أحد النقاد المحدثين الذي يقول: .. ويبدو أن ضمير الغائب (هو) هو الأكثر استعمالاً في السرد الشفوي والمكتوب جميعاً. ولم يخطر ببَلَد سارد من القدماء أن يصطنع الأول (يقصد به الضمير أنا) أو الثاني (يقصد به الضمير أنت) استعمالاً[٢٧]

و إذا كان فضولي قد اعترف – كما ذُكر آنفاً – بأن قصته هذه كانت وسيلة لعرض أسراره الصوفية، و أنها لم تكن سوى وسيلة لذكر أوصاف الله، و أن المجنون كان لسان و جده و هيامه الصوفي؛ و أنه مجرد أداةٍ ذاتَ صفاتٍ عرفانية قوية الوقع في النفوس، لعرض قضيته الصوفية؛ فإننا في السطور التالية نحاول أن نقدم لبعض قضايا السرد بين المجنون و فضولي الشاعر؛ لنستبين موقع الشاعر السارد، و مقدرته على استغلال العشق بين فضولي و قيس

يقول فضولي:–

آهٍ لقد كانت أياماً هانئة سعدتُ فيها بقرب حبيبي
و تنعمتُ فيها بنعمة الوصل و تدللت روحي
و حديقة وردة عمري لم تكن ترى خريف هَجْري
و أيامي لم تكن قط ليالي هجران بسجني
قد أراد أصدقائي أن يبعدني القدر عن طلعة بدري
أوا لم يكن أعدائي يعلمون بما يفعل القدر بأمري
أي شيء يصل إلى السماء، إذا لم يَجْدِ بكاءُ الأحبةِ
إذ الوصل مستحيلٌ مع العويل و البكاء على القمر
قد كنت أخفي و أدس عن الأعين جرح بَيْنِي
إذ كان من الممكن أن يفضحني بكاءُ عيني
ها قد نُسِجَتْ ديباجة من الجمال لكتاب عمري
و يا أيها القدر الذي لم يدع أيامي، فلتجعل بها لقبي
فالسعد لم يوافق نجم طالعك يا فضولي
فلآنس لحظة بضوء ذلك القمر المضيء
هذه كلمة قصيرة: تقال في حق أسير الهوى
قد صار به مهيناً و بسخرية الناس مبتلى
أصبح اسمه "المجنون" بينما كان قيساً فيما مضى
لقد غيَّر ألمُ الهَجْر حَالَهُ تماماً و وقع فيه ثم هوى[٢٨]

إن الملاحظ من الشعر السابق لا يمكن تفسيره على قيس المجنون بشكل مطلق؛ كما لا يمكن إحالة معانيه – جملةً – على فضولي الشاعر؛ إنما هو تناغمٌ تاريخي، يجمع بين ثقافتين مختلفتين انصهرتا في بوتقة العشق الإلهي، فقيس بن الملوح عربي – كما نعرف – يحمل من العرب صفاتٍ و تقاليدَ، إخالها تختلف كثيراً عن تقاليد الترك، اللهم إلا ما جمع بينهما من تقاليد و عادات أوجدها الإسلام الذي وحد بين أفكار تلك الحضارتين، بيد أنه لا يمكننا أن نغفل ذلك الشريك الصوفي الذي جمع بين العرب و الترك، و الأمر واضح من خلال الشعر السابق، و إذا ما أردنا أن نثبت العلاقة الحميمة بين الساردين قيس (صاحب القصة) و فضولي (صاحب القضية) علينا أن نؤمن بوجود خط مشترك بينهما يتميز بوجود نقاط كثيرة عليه، ويمكن توضيحه من خلال الرسم التالي:–



على أنه لا يجب إغفال وجود فوارق بيئية بين فضولي و قيس، فكلاهما عاشق؛ و لكن هناك فوارق بينهما تركزت في بعض الألفاظ، مثل (حديقة الورد، الخريف، النجم، الطالع..... كلها ألفاظ تقترب من فضولي و تبتعد عن قيس؛ و ذلك نظراً لاختلاف البيئة.

بيد أن هناك بعض جوانب التقاء مباشر (إلى جانب موضوع الجنون في العشق الذي عرضنا له آنفاً) يؤكد عليها فضولي – مع إضفاء شخصيته عليها – و يحاول أن يقرب فيها بين السارد صاحب القصة (قيس) و السارد صاحب القضية (فضولي)، نذكر منها:–

١– الخمر و الساقي

يقول فضولي:–

أيها الساقي هاتِ لنا خمراً في حمرة النار
نغيب بها عن حسرات الدنيا بلا استذكار
أذْهِبْ و أزلْ عقلي بكثرة الخمر
ليغفل عن ظلم الفلك و الجَوْر[٢٩]

إن الشعر السابق يقف دليلاً على تأثر فضولي بشعر المجنون نفسه؛ هذا إذا عرفنا أن لـ " قيس " شعراً يشبه هذا الشعر إلى حد كبير، يقول قيس:–

أأقْطَعُ حَبْلَ الوَصْلِ، فالموْتُ دُونَـه
أمْ اشرَبُ كأساً مِنْكُمُ ليس يُشْرَبُ[٣٠]

و يقول أيضاً:-

يسموننني المجنون حين يرونني نعم بي من ليلى الغداة جنـون[31]

٢- الكعبة الشريفة و مكة المكرمة

يقول فضولي:-

يا قبلة أهـل العـــزة والســـعادة
يا أطهـــر بقـعة علـى البسيـــطة
يا أساس غـــرس وردة العبـــادة
يا صنـــدوق جـــواهر الســـعادة

.....

يا ربِ بحق هذا الحرم المليء بالنـقاء
يا ربِ بحق هذا المعبد العامر بالصفاء
اجعـــل بـناء العشـق داخـلي أبدياً
اجعـله مـثل الكعـبة بـناءً سرمـدياً

.....

إن زائر الكـعبة المـنيب إلـى ربـه
كان يدعـــوه طالباً مـنه العـفو عنه
و قـد وقـف يتـلو بلا توقـف شعره
و لم يعبأ قـط بهيـاج طـوفان بـلائه

إن فضولي (السارد الثاني) في شعره هذا يلتقي مع قيس (السارد الأول) الذي يقول:-

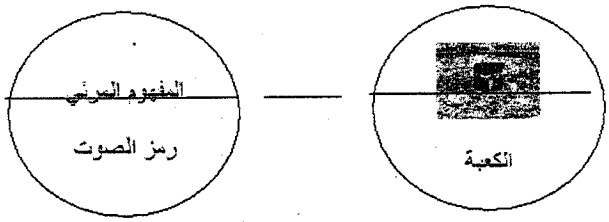
ذكرتك والحجيج لهم ضجيج ببكة والقلوب لها وجيـب
فَقُلْتُ وَنَحْنُ فِي بَلَدٍ حَـرامٍ بِهِ واللّه أَخْلِصَتِ القُلُـوبُ
أتوب إليك يا رحمـن ممـا عملت فقد تظاهرت الذنوب
و أما من هوى ليلى وحبي زيارتَهـا فَإنّـي لا أتـوبُ
وكيف وعندها قلبي رهيـن أتوب إليك منهـا أو أنيـب[32]

إن التناص السردي بين الشاعرين - مختلفي البيئة و الزمان - لا يحجب عن القارئ ذلك التشابه المفعم بروح الحب و العشق و إن اختلف العشق عند السارد الثاني الذي ارتقى عشقه لدرجة العشق الصوفي، و إذا ما قايسنا بين الاثنين مستندين في ذلك على موضوع البيت الحرام والحجيج؛ ألفينا عمقاً رابطاً بين المبدعين يسحق كل الفوراق البيئية والزمنية؛ ليخلق لنا روحاً من التكامل الثقافي بين كليهما.

على أنه يجب أن نقف عند هذا الرمز الإسلامي العظيم (الكعبة) و قفة مستفيضة؛ من حيث كونه رمزاً يجمع بين بيئات مختلفة، و يفسح المجال

للتمازج البيئي اللامحدود، فالكعبة و إن كانت رمزاً قد لا يمثل لغير المسلمين شيئاً إلا أنها – عند المسلمين – ليست كأي رمز. فالشجرة على سبيل المثال، إذا ما ذُكر اسمها (شجرة) لا يمكن استيضاح ماهيتها إلا إذا تجسدت أمام الناظرين، إذ الشجر كثيرة أنواعه، فلابد من تجسيم الشجرة أمام المتلقي ليستبين الماهية[٣٣]، و كذلك حيوان (الأرنب) لا يدل صوت كلمته على ماهيته الكاملة، إلا إذا رأى المتلقي الأرنب ماثلاً أمامه، ليتعرف على (لونه، حجمه، نوعه.....إلخ)[٣٤]. أما الكعبة فهي بالقياس لا يمكن تصنيفها كنوع من جنس ما؛ إذ الأرض لا تحتوي على جنس يسمى (الكعبات مثلاً) كأن تقول شجرة من فصيلة أشجار كذا.

و عليه، فالكعبة قد مزجت بين السارد الأول والسارد الثاني (قيس و فضولي) لينخرطا في قضية واحدة هي قضية العشق، و ليتمثلا الكعبة كرمز ثابت لا متغير يجمع بينهما في عنصر السرد، ثم يتحركا من خلاله لعرض قضية العشق.



وبناءً على ما تقدم ذكره نستطيع أن نجمل في النقاط التالية، ذلك الترابط المتناغم بين الساردين:-

١- السارد الأول (قيس) يعرض لقضية عشق عذري، لا تنتهي حدوده عند الحب العذري؛ بل إنها تتعداه إلى العشق الصوفي[٣٥].

٢- السارد الثاني (فضولي) يسعى إلى خلق مجال فضفاض من السرد؛ بحيث لا يترك لعناصر القصة مجالاً لتقويض أهدافه من سردها؛ فهو يتدخل في أحداثها لا كسارد فحسب، بل كسارد محرك لتلك الأحداث، و من ثم استطاع أن يتبوأ فيها مقعداً مهماً؛ ألا و هو مقعد الصوفي صاحب القضية.

٣- تعد قضية فضولي إنموذجاً لعرض قضية ما من خلال قصة ذات تأثير بالغ على المجتمع (في ذلك الوقت)، لكي يستطيع الوصول إلى عقول القدر الأكبر من الناس.

إذا كان فضولي قد حاول أن يعرض قضيته الصوفية من خلال قصة ليلى و المجنون، فإن ذلك يعد عملاً أقرب إلى الحداثة و الجدة بالنسبة للوقت الراهن؛ فإن ما يفعله الكتاب اليوم – كتاب القصة و الرواية على وجه التحديد– ما هو إلا عرض لقضايا المجتمع من خلال قصةٍ ما قد لا يكون لها وجود في ذاكرة الناس، و إذا كان فضولي قد استطاع أن

يعرض لقضيته الصوفية تلك من خلال قصةٍ راسخةٍ في أذهان الناس؛ فإن هذا إن دل على شيء إنما يدل على تلك المقدرة الأدبية المجددة التي تميز بها فضولي عن غيره من مبدعي عصره، بما فعل من عرض سردي رائع عكس فيه قضيته.

إن ما فعله فضولي يجعلنا نبحث تلك الأعمال الأدبية التي تهتم بقضية ما و تعرض لها من خلال قصة أدبية راسخة في أذهان الناس، أو ربما ترسخت في أذهانهم من خلال قوة السرد، و أهمية القضية مهما كانت هذه القضية صوفية كانت أم سياسية؛ و لعلي لا أكون مخطئاً إذا قلت: إن قضية سياسية شائكة لها ما لها و عليها ما عليها من النقض و الاستحسان مثل قضية الأكراد لا ينبغي أن تكون بمنأى عن التقارب الأدبي بينها و بين القضية الصوفية سابقة الذكر، لا من ناحية الموضوع و المضمون، و لكن من حيث كونها قضية كبرى صاغها صاحبها في شكل قصة عشق و وجدٍ، جعلت منها قصة سياسية في شكلها الأدبي؛ و أحسب أن أحمدي خاني (مؤلف قصة مم و زين) قد وضع لنا نموذجاً جديداً من أشكال السرد، و لذلك فقد آثرت أن أضع فاصلاً بين كلتا القصتين (ليلى و المجنون – مم و زين) على الرغم من أن هاتين القصتين هما قصتا عشق و وجد و هُيام، بيد أن هذا لا يسوغ لي أن أدمج بينهما في شكلٍ حائر ما بين الثراء ثراء كلتا القصتين؛ لذلك فقد استحسنت أن أعرض لقصة أحمدي خاني بشكلٍ منفرد؛ حتى أترك للقارئ و الناقد فرصة الوقوع على مدى التشابه السردي بين الساردين.

ثانياً:– استراتيجية التناص السردي لـ"مم و زين" عند "أحمدي خاني"

لا شك أن الشاعر الكردي أحمدي خاني يعد واحداً من شعراء الأدب الإسلامي البارزين، الذين لم ينالوا حقهم في الدراسة، ويعتبر هذا الشاعر علامة بارزة في الأدب الكردي؛ لأنه نال شرف إمارة الشعر الكردي، كما أنه يعتبر من المؤثرين في أجيال كثيرة من المبدعين الأكراد، وأحسب أنه ليس أحمدي خاني وحده الذي يستحق الدراسة بل إن الأدب الكردي بكل مبدعيه يستحق دراسات مستفيضة للأسباب آنفة الذكر.

لقد آثرت أن أجعل أمير الشعر الكردي أحمدي خاني طرفاً رئيساً في هذه الدراسة لأهمية انتاجه الأدبي[٣٦]، ولأنه واحد ممن ثار حولهم الجدل، وبعبارة أدق تم تأويل وتفسير ما كتبه حسب أهواء البعض، وخاصة في قصته الشعرية "مم و زين" التي تتشابه كثيراً في شكلها و مضمونها مع قصة ليلى والمجنون

و على الرغم من هذا كله فإن هذا الجدل لا يقلل من قيمة أعماله، وخاصة عمله "مم و زين" موضع الدراسة.

تعدد "السارد" في "مم و زين" وأزمة المتلقي غير الكردي

يقصد من السارد في هذه الحالة المبدع أحمدي خاني (لأنه يسرد قصة مم و زين وهو السارد الأول للقصة)، و كذلك المفسرون أو الشارحون للقصة ومعانيها من الكتاب والباحثين، الذين قد يفسرون معنى الرمز كيفما يشاءون باللغة التركية الحديثة – في الغالب الأعم – وإذا كان المتلقي غير الكردي يأخذ تفسيراته من السارد الكردي المفسر في علاقة غير مباشرة، وإذا كان السارد الكردي يعمد إلى ربط القصة الأدبية بالقضية الكردية السياسية، مثلما يربط سارد قصة ليلى والمجنون القصة بالقضايا الصوفية، فتلك هي المشكلة؛ لأنه (أي السارد المفسر) ربما يفسر معظم رموز القصة كيفما يشاء. ولكن هذا الأمر لا ينفي صحة تفسيرات السارد؛ إذا تعدد ساردو هذه القصة، وهو ما حدث بالفعل؛ فمعظم نقاد ومحللي قصة مم و زين الذين كتبوا تفسيراتهم وتعليقاتهم باللغة التركية الحديثة (وأغلبهم أكراد يعرفون التركية) أجمعوا على أن أحمدي خاني أراد من قصته إحياء قومية الأكراد' ولكن هناك سؤال يطرح نفسه الآن وهو: هل بالغ نقاد هذه القصة في تفسيراتهم وتحليلاتهم، أم أنهم كانوا على الحياد؟ إن الإجابة عن هذا السؤال لا تكتمل إلا من خلال القصة نفسها؛ لذا يجدر بنا أن نتعرض للنص وندخل في عمقه، ونرصد القضايا التي عرضها خاني في قصته، باعتباره السارد الأول فهو يؤكد على أن:–

١– الأكراد أصحاب ثقافة و أهل علم ومعرفة[٣٧]

تعتبر مم و زين واحدة من النماذج الممتازة للثقافة الكردية، فهي تعبر عن المجتمع الكردي، وأناته، وأفراحه و أتراحه، وقد أراد خاني أن يثبت أن الأكراد شعب ذو ثقافة واسعة ولهم أدب عريق يعبر عن مواجيدهم، ولو سنحت الفرصة لهذا الشعب، فسوف يعيش حياة مليئة بالمعرفة والحب والسلام، وفي ذلك يقول:–

ما ينبـــــــــغي لأحد أن يقول إن الأكراد
بلا أصـــــــــــل و أسس أو ثقافة
إنهم يمتلـكون كتـــــباً قومـــية متنوعة
ولكنهـــــم بلا حـــــظ أو نصـــــيب

.....

لا ينبـــــغي لرجـــــال الفكر أن يقولوا
إن الأكراد لم يصلوا بأنفسهم إلى غاية العشق
و أنـــــهم جميعاً لا يطلبـــونه أو يرغبونه
و أنهم جميعاً لا يحـــــبون أو يعشقون
بل إن نصـــــــيبهم في العشق معدوم
أصبحوا خاليي الوفاض من العشق الحقيقي و الظاهري[٣٨]

لا يخلو هذا الشعر من الرمز؛ فعلى حين نري خاني يتحدث بشكل ظاهري عن الأكراد وذلك في بداية هذه الأبيات، حيث يذكر أن الأكراد أصحاب معرفة نراه يرمز في حديثه عن العشق إلى حالة الأكراد السياسية ويصف الوصول إلى آمال الأكراد السياسية صعب المنال مثل صعوبة الوصول إلى العشق؛ بيد أن الملفت في الشعر السابق هو النزوع إلى الروح الصوفية لدى الشاعر؛ فكلمة العشق ذات مدلول صوفي.

٢- أن الرمز الصوفي و العشق الإلهي هو وسيلة التعبير عن المعاناة الكردية

يمزج خاني بين الخمر والساقي من جانب و سيطرة السلطة الحاكمة من جانب آخر فيقول:-

أيها الساقي أعطنـــي شـــــراباً في لون الورود
قبل أن يتردد صـــــــــوت القانون والطبول
إذ لا يجب أن يرانا رجـــال الأمن و حراس المدينة
حتـــــــى ينقشـــع الغـــم و تعم السعادة
.....
يجـــب ألا أتحـــدث؛ فحالتي متـــــــردية
فليغـــب عني عقـــلي و ليـــنتثر مني الـــدر
فلأسقط من الحال (حال الصوفي)، ولأصدع بالأسرار
ولكن يجب أن أتحدث، قبل أن أشرب و أبوح بالـــسر
ولتظـــهر مني الكرامات وتصبح واضحة صريحة
و لتتـــراءى لـــي المقامـــات والدرجات العُـــلى
.....
فليصل صوت ربابة القلب الجريح رقراقاً و خشـــنا
و ليـــــعزف لحـــــن عشـــق زين و ممُ
و لأبـــدع أنا من تفســـيرات ألم القلب أسطورة
وليصـــــبح مم و زين أداة ذلك وعلـــــته٣٩

لا شك أن ما سبق من شعر يحمل بداخله رموزاً أراد بها السارد الأول أن يبعث برسالة إلى كل الشعب الكردي، ويمكننا اعتبار قضية المشكلة السياسية الكردية محوراً رئيساً؛ وهناك كلمات جاءت في الشعر السابق كعلامات مضيئة للمتلقي.

(الطبول – رجال الأمن – حراس المدينة – ينقشع الغم)

بيد أن الشاعر أراد أن يرسم صورة رمزية فوقية؛ و ذلك من خلال (الساقي، الشراب، القلب، ....الخ)؛ و ذلك من أجل الدفاع عن قضية

الأكراد، فيجعل من الشراب رمزاً للنجاة والوصول إلى الأهداف، وسبيلاً لنجاة كل الأكراد من أغلال العبودية و الاستغلال، فهي شربة الاستقلال، وفي ذلك يقول:-

أيها الساقي لأجل المولى أقبل وأطب مجلسنا
أطلق سراح شربةٍ من قدح "جم"٤٠
وليكن القدح تعبير جمالٍ للدنيا كلها٤١

إن خاني يؤكد على الرمز بأن يربط بين الحبس الصوفي، ومعاناة الصوفي وبين معاناة الكردي الأمر الذي جعله؛ يرمز ببطل هذه القصة "مم" إلى الأكراد في معاناتهم.

٣- استدعاء رموز العشق الإلهي

ثم يتحدث عن رموز العشق الإلهي في العالم الإسلامي قائلاً:-

لقد كـــنتِ يا شيـــرين سكـــراً لبـــــرويز٤٢
و كنتِ دمـــــعاً مدمـــــياً منسكـــباً على فرهاد[٤٣]
و يـــا ليلى لقد ألقـــيتِ البـــلاء على المجنون
و كنت يا رامين مصدر خـنوع و خـضوع لـ "ويس[٤٤]"
لمـــــــاذا (يا اللهم) خَلَقْتَ يوسف لزليخا[٤٥]
و كـيف وصـــــلتَ وامـــــق بعذرا[٤٦]٤٧

إن هذا الشعر يعبر تعبيراً واضحاً عن الترابط الثقافي بين الأكراد المسلمين و ذويهم من مسلمي العرب و الفرس و الترك..... و من هنا انطلق التناص السردي الذي يؤكد على أن ثمة ثقافة إسلامية تربط بين جميع المسلمين على اختلاف قومياتهم.

و إذا ما تعمقنا أكثر في استراتيجية التناص السردي لدى أحمدي خاني ألفيناه يستدعي – مثله في ذلك مثل بقية المبدعين المسلمين من الفرس والترك – التراث، و هو لا يستدعي رموز العشق الإلهي فحسب؛ بل إنه ينغمس أيضاً في التاريخ الإسلامي ليتحدث عن الرموز التاريخية لدى المسلمين.

٤-استدعاء الرموز التاريخية

يقول خاني عن الأكراد حينما علا نجمهم، و كان لهم شأن في القيادة والريادة:-

إنهم استولوا على مدينة الشهرة بالسيفِ
إنهم جعلوا بلاد القوة و السطوة تستسلم
كلُ والٍ منهم كان في كـــــــرم حاتم٤٨
كل رجلٍ منهم كان في بسالـــــة "رستم٤٩"٥٠

بيد أن خاني يعود و يعتز بقوميته مرة أخرى و كأنه يريد أن يلفظ بعض تلك الرموز التاريخية؛ ليعلي من الجانب الكردي، و في ذلك يقول:-

إن أحداً (من الأكراد) لن يكون سائساً حتى و لو لـ" جامي"٥١
و إن أحداً منهم لن يقوم على الخدمة حتى و لو لـ" نظامي٥٢" ٥٣

ثم نراه بعد ذلك يرفع صوت الأكراد من خلال قصته مم و زين و ينصب من نفسه سارداً لأحداثها و كأنه يسرد قصة عشق، بيد أنه يريد من وراء العشق عشقاً آخر، و هو يعلن أنه سوف يكتب هذه القصة، و يؤكد أنها مثل الدرة المكنونة التي يخرجها من عباءته خلسة، و خوفاً و في ذلك يقول:-

فلأخرج من العباءةِ ألحاناً تشدو
و لأبعث مم و زين من جديد٥٤

إن هناك سؤالاً يطرح نفسه في هذا الموقف و هو: ماذا يريد خاني بقوله الشعري السابق؟ هل كان يخشى على نفسه و ذويه من خروج هذه القصة؟ و لماذا؟ لاشك أننا قد وصلنا إلى مرحلة من القناعة بأن هذه القصة لا تقف عند حدود قصة عادية؛ بل إن عناصر السرد الشعري بها تؤكد على أن السرد بها يخدم قضية الأكراد، و معاناتهم السياسية.

٥- مم في حبسه رمز للكردي في معاناته

حينما كان مم في حبسه بسبب عشقه لزين حاول صديقه "تاج الدين" أن يخرجه من السجن، و ذلك بمساعدة إخوته؛ وهنا نري السارد يربط بين هذا الموقف و موقف الأكراد من المتسلطين عليهم، يقول خاني:-

ألـــم زين كـــــــــان خيالـــــــياً
و تاج الدين ضـــــــاق ذرعـــاً بألم مم
في كـــــل لحـظة يبذل جهـــده هو و إخوته
لحاجة يطلـــــبونها هي في القـــــلب راسخة
فلينهض تاج الدين و ليخرج بالغضب أمام الوالي
و ليدعه أن يغـــض الطـرف عن تقصير مم
و قد ذهب ذات مرة إلـــــيه يرجوه من أجل مم
فطلـــــب العـــفو عن تقصـــير و ذنوب مم
فطـــــلب منه الوالي أن يتـــرك أخاه من أجله
أو يفـــتـديه برأســـــه ومـــــالـــــه
.....
لنـــــهز الحـــــراب، و نلاعـــب الرماح
و نطـــــلب مـــــم من الوالـــــي

هـــــــكذا سمع تاج الدين هذه الكلمات من أخيه
و رســـــخت هذه الكلـــــــمات في قلـــبه٥٥

لعل خاني في هذه الأشعار لا يخفي مكنون نفسه كثيراً فكلامه أقرب إلى الوضوح من الغموض؛ غير أن العلاقة التي أوجدها الشاعر بين العاشق الحبيس (مم) و المعشوقة الحسناء (زين) تثير جدلاً كثيراً و تسائلاً يمنح النص ثراء فكرياً مفعماً بالسياسة، إلا أنه (أي خاني) أعلى من شأن الرمز هنا، فهو – في رأيي و كما ذكرت آنفاً – يريد بـ (مم) الحبيس أن يرمز إلى كل الشعب الكردي الحبيس في قيود اللا وطن و يريد بـ (زين) أن يرمز إلى وطن الأكراد المفقود و المرجو؛ فهي علاقة حميمة بين العاشق و المعشوق من ناحية و الأكراد و الوطن المفقود من ناحية أخرى، و الأشعار التالية – التي صرح فيها بقضية الكرد و دورهم السياسي و مكانتهم التاريخية– تفصح عن غاية هذه القصة و هدفها الأسمى.

6– الدور الذي لعبه الأكراد إبان الصراع العثماني – الصفوي[٥٦]

لقد شار ك الأكراد الأتراك العثمانيين في حروبهم ضد الدولة الصفوية، ثم إنهم وقعوا تحت سيطرة هاتين الدولتين، و كانت أراضيهم موضع الصراع و الحروب بين هاتين الدولتين؛ و لذلك فإن شعور الشعب الكردي بعدم وجود دولة مستقلة له أدى إلى أن يعمد عامة الشعب الكردي إلى الأسطورة، و قد كان "خاني" موضع حنين الشعب الكردي و أداته التنفيسية التي تمنحهم نوعاً من استحضار الماضي، و الحنين كذلك لإقامة دولة كردية مستقلة، يقول خاني:–

احتمـــى الـــروم والفـــرس بالكرد و صاروا لهم قلعة
جميـــع الكـــرد تـــواجدوا فـــي الحـــدود الأربعـــة
حتـــى امتـــلأ الطـــرفـــان بعشـــائر الكـــرد
و أصبحـــوا هدفـــاً للسهـــام القـــاتلـــة
كأنهـــم حصـــن منيـــع للحـــدود والثغـــور
وأمست كل عشـــيرة منهـــم ســـداً حصيناً[٥٧]

يقودنا خاني في الشعر السابق نحو قضية صراع الأكراد من أجل الحصول على وطن مستقل، لكن كلماته جاءت معبرةً من حيث الإيماء و الإشارة.

القلعة ← كناية عن القوة و المتانة = قوة الأكراد

تواجد الأكراد في الحدود الأربعة ← كناية عن الكثرة و الانتشار والقوة

أصبحوا هدفاً للسهام القاتلة ← دلالة على أن الأكراد أهل تضحية و موضع ظلم الآخرين.

٧- أن الأكراد أهل شهامة و أصحاب تاريخ عريق

على الرغم من أن خاني يؤكد - فيما سبق - على أن الأكراد هم الدرع الواقي للأمم الأخرى، إلا أنه يؤكد أيضاً على علو شأنهم، و على أنهم لو نالوا فرصة القيادة والريادة لأحسنوا التصرف و لاستطاعوا أن يخضعوا الأمم الأخرى و ذلك ما يتضح من خلال شعره التالي:-

ما كـــان يغـــلبنا الروم و مـــا كنا لهم ننهزمُ
و ما كـــنا في أيـــدي اليوم نســـتكـين أو ننهدمُ
لو تمـــلكنا مـــا كان يبقى بيننا مسكين أو منعدمُ
و ما كنا نخضـــع للـــترك أو الطاجيك من الأمـــم[٥٨]

و قد حاول خاني أن يعضد عناصر السرد الشعري السابقة من خلال استلهام تاريخ " صلاح الدين الأيوبي " (أحد الأبطال الأكراد المشهورين في الإسلام) فقال:

الكـــرم و الشـــهامة و العزيمـــة
الهمـــة و الإمـــارة و البطـــولة
الاعـــتراف بفضـــل كل العشائر الكرديـة
بالعـزم و الســـيف نالـــوا الشـــهرة[٥٩]

٨- لو كان للأكراد ملك أو سيطرة لكان لهم شأن عظيم

يحاول خاني أن يطوف بخياله حول حلم الأكراد في إيجاد وطن لهم؛ فيجعل من الشعر وسيلته، لكي يلهب حماس الأكراد، و يستشعر ما يختلج بداخلهم من شعور متدفق تجاه هذا الحلم و في ذلك يقول:-

لو كـــان هـــناك ســـلطان فيـــما بيننا
لـــو جـــعل اللـــه لـــه تاجـــا
و لـــو كـــان هـــناك عـــرش من أجـــله
فالســـعد و الـــحظ و النعـــيم يكون لنـــا
و إذا تحـــقق هـــذا المـــطلب لـــه
فلاشـــك كـــنا سنصبـــح في رواج وهـــنا
كان اليتامي سيجدون لهم متسعا و الـــغم ينقشع عنـــا
كنا سنتخلص من جشع الطامعين و استغلال المستغلين لنا[٦٠]

ثم يستمر خاني في سرد حلمه هذا رابطاً بين السياسة والثقافة و في ذلك يقول:-

لـــــو كـــــان لـــــنا ولـــــيٌ (حـــــاكمٌ)
كنا سنـــــصبح أصـــــحاب همة عالية، و نعرف دقائق الأمور
كنا سنصبح أصـــــحاب فكر و إدراك و أدبٍ و فضائـــل و علوم
كنا سنصبح أصحـــــاب مقتطفـــاتٍ شعرية و ننظـــــم الغزليات
و كنـــــت ســـــأرفع أنا علـــــم كلمـــــاتي الشعرية
كنـــــت ســـــأرفعه و أضـــــعه عـــــلى قـــــمة العالـــــم
لأرد بـــذلك الشـــــعر روح " مـــــلايه جـــــيزيري"
و أبعث من جـــــديد روح الشـــــاعر " علايي حـــريري"
و كـــــان " فـــــقيه طيران"[٦١] سيسعـــد بهـــذا الصنيع إلى الأبد[٦٢]

ثم يفصح "خاني" عن هدفه الرئيس و هو رغبة الأكراد في أن يتزعموا المسلمين و يصبح لهم خدم و مساعدون من العرب و العجم و الترك؛ لكي يأخذوا دورهم القيادي مثل تلك الأمم، حيث يذكر أن المسلمين إذا ما اتفقوا و اتحدوا فيما بينهم لأصبح الأكراد قادة المسلمين، و لعله بذلك يسقط على دور الأكراد إبان حروب صلاح الدين ضد الصليبيين، وكيف أن الأكراد قادوا العالم الإسلامي يوم أن اتحد المسلمون جميعاً، و في ذلك يقول:-

لو كنا نستطيع أن نصل إلى اتفاق فيما بيننا و نتعاون و نتحدَ
لو كنا نســـــتطيع أن نـــدرس أمـــر التفاهم فيـــما بيننـــا
لأصبـــــح الـــــروم و العجـــــم و العرب جميعاً
تحـــــت سلـــــطاننا و فـــــي خدمتنـــــا
كـــــنا سنـــــقدر على اتمـــــام الأمر دولة و دينـــا
كنا سنـــــقدر على أن نكســـــبها حكـــــمة و علمـــا[٦٣]

هناك رغبة جامحة لدى خاني إلى وحدة المسلمين، و هو حلم كل المسلمين المخلصين لدينهم، و إذا كان خاني قد فضل أن تكون الريادة و السيادة للأكراد من بني جلدته، فما ذلك إلا نتاج شعور بالقهر و الظلم و شعور بفقدان الهوية و الوطن؛ و لو أن المسلمين الذين يعايشون الأكراد شعروا بهم و أحسوا بأحاسيسهم – دون المساس بوحدة المسلمين – لما اجترأ كرديٌ على أن يطالبَ بوطنٍ خاص كما لم يفعل " صلاح الدين الأيوبي " على الرغم من أنه كان يسيطر على دولة كبيرة يختلط فيها الكردي بالعربي و غيره من قوميات إنما اصطنعها الغرب فيما بين المسلمين اليوم؛ ليوجدون بذلك صدعاً لا يرأبه إلا تمسك المسلمين بدينهم دون قومياتهم مثلما فعل صلاح الدين و غيره، ممن نسوا قومياتهم و عصبياتهم من أجل دينهم الإسلامي.

و على كلٍ، يبقى أن نقول إن ما عرضه فضولي و خاني من خلال قصة " ليلى و المجنون" و " مم و زين " و ما سرداه من قضايا يجعلنا أمام قصتين متشابهتين في الشكل – شكل القصة على أنها قصة عشق – و المعنى – المعنى الصوفي – و الهدف.

ففضولي البغدادي – كما ذكرنا آنفاً – إنما يريد من قصته أن يصل بالمواطن المسلم إلى غاية العشق و التصوف، و يعرض من خلالها مثاليات غابت عن كثير من المسلمين في ذلك الوقت، فهو يريد بها العودَ إلى ذلك العرفان الصوفي الذي يؤكد عليه من قصيدةٍ إلى قصيدة أخرى؛ ليصل بذلك إلى غايته الكبرى التي يرجوها من ذلك السرد الشعري، و هي – من وجهة نظري – التفاف المسلمين حول الكعبة كرمز للصوفي العاشق، الذي يرجو الوصول إلى محبة ربه؛ و حبذا لو أن المسلمين جميعاً توحدوا من خلال الكعبة التي تمثل الوحدة المعنوية للمسلمين؛ إذ إن الكعبة تجمع شتات المسلمين من كل صوبٍ و حدب.

كما أن خاني يعرض قصته الشعرية من خلال سرد الأحداث السياسية للأكراد، و يعرض لمعاناة الكردي، لكنه يعترف في النهاية بأن الوحدة الإسلامية هي السبيل الأمثل للمسلمين جميعاً، و هي واحدة من كبرى قضاياه التي يعرض لها من خلال تلك القصة؛و إذا كان خاني يريد من الكردي أن يصبح قائداً لتلك الوحدة؛ فهو إسقاط على صلاحية الكردي للقيادة؛ متكئاً في ذلك على القائد صلاح الدين الأيوبي

فكلّ من فضولي و خاني يريد شيئاً واحداً هو وحدة المسلمين من خلال العشق فخاني يريد بذكر العشاق الوصول للعشق الإلهي، و يريد بالمسلمين أن يتحدوا فيما بينهم.و كذلك فضولي الذي يريد بالعشاق و زوار بيت الله الحرام أن يجتمعوا حول الكعبة.

فضولي ← الكعبة ← العشق ← الوحدة

خاني ← التفاف المسلمين حول الأكراد ← العشق ← وحدة المسلميـن

و مهما كانت أهداف فضولي من قصته و مهما كانت أهداف خاني من رائعته "مم و زين" فما يعنينا هنا هو ذلك التناص الذي ظهرت معالمه من خلال عرض القصة و سردها، و فيما يلي نقدم جدولاً توضيحياً لنماذج من التناص السردي في القصتين:-

نماذج من التناص السردي	ليلى و المجنون	مم و زين
البيئة	حدثت هذه القصة فيما بين مكة و المدينة المنورة[٦٥] و الشاهد فيها جبل ثوبان	حدثت هذه القصة على ضفاف دجلة وفي سفوح الجبال[٦٤]
البداية و	حول المجنون أن يقابل ليلى	كان مم و صديقه تاج الدين

نماذج من التناص السردي	ليلى و المجنون	مم و زين
اللقاء الأول (الإغماء)	فتخفى في ثياب عجوز و دخل حي ليلى فلما كان لقاء قيس بليلى سمع منها شعراً فخر مغشياً عليه[٦٧]	قد أحبا الأختين "زين" (حبيبة مم) و ستي (حبيبة تاج الدين) و قد عمد مم و تاج الدين إلى التخفي في ملابس فتاتين، و ما أن وصلا إلى المعشوقتين حتى خرا مغشياً عليهما[٦٦]
افتضاح الأمر بين الناس و حفظ الكرامة برفض الزواج	لما افتضح أمر عشق قيس لليلى، قام أبوه و إخوته بالذهاب إلى عمه والد ليلى، و سألوه أن يزوج ليلىَ للمجنون، فأقسم ألا يزوجها له [٦٩]	كانت "زين" معشوقة "مم" أختاً لأمير من أمراء كردستان، و لما علم الأمير بأن صاحب مم "تاج الدين" الذي أصبح صهره و تزوج أخته "ستي" سوف يسعى لتزويج مم من زين، بعد أن اشتهر أمرهما بين الناس و افتضح أقسم هذا الأمير بألا يزوجه أخته مهما كان من أمره[٦٨]
الألم و المرض و الجنون	أصاب مجنون ليلى الألم و المرض و الجنون	أصاب مم عاشق زين المرض و الألم و الجنون[٧٠]
محاولات الوصول إلى المعشوقة	حاول المجنون أن يصل إلى ليلى فلم يستطع إلا أنه كان يتسمع أخبارها و تبعث إليه بالرسائل[٧٢]	حاول مم أن يصل إلى زين و بالفعل قابلها صدفة في حديقة القصر[٧١]
وفاة أحد المعشوقين و موقف المعشوق الآخر	يقال إن ليلى توفيت قبل قيس، فلما أحس قيس بوفاتها، خر مغشياً عليه، ثم ذهب إلى حي ليلى بعد أن كان يخشى المرور به، و طلب من أهل ليلى أن يدلوه على قبرها، فلما عرفه رمى بنفسه على القبر، و جعل	توفي مم قبل زين و اجتمع لجنازته أناس كثيرون، و كان من بينهم زين التي اندفعت نحو الحفرة التي كانوا يقبرونه فيها، و لما وصلت إليها، ارتمت على التراب و جعلت تبكي بكاءً شديداً[٧٣]

نماذج من التناص السردي	ليلى و المجنون	مم و زين
	يبكي [٧٤]	
وفاة المعشوق الآخر و دفنه الى جوار حبيبه	لقد وجد قيس في الصحراء و قد توفاه الله، فحمله أهله و بكى عليه القريب و البعيد، ثم غسل، و كفن و دفن إلى جانب قبر ليلى [٧٦]	يقال إن زين أسلمت الروح أثناء عويلها على قبر مم و ذلك أثناء دفنه، فقد ظلت غارقة في دموعها و بكائها و حينما حاول الناس أن يواسوها و يرفعوها عن التراب وجدوها جثة هامدة، فما كان منهم إلا أن دفنوها إلى جوار معشوقها مم [٧٥]

و عليه فقد تبين من خلال عرض "فضولي" – الذي نظم قصة المجنون على غرار ما جاء في القصة العربية و لكن في شكل صوفي – أنه قد تلاقى مع قصة أحمدي خاني، في عناصر السرد، حيث نلاحظ من خلال نماذج مقارنات الجدول السابق أن البيئة التي حدثت فيها القصة و العادات و التقاليد الخاصة بالمجتمعين العربي و الكردي كلها كانت متناصة و متقاربة، الأمر الذي خلق نوعاً من التناص السردي بين القصتين، كما أن نسج القصتين في شكلٍ صوفي أوجد نوعاً من التقارب بينهما أيضاً.

و الخلاصة، فإن البحث لا يدعي الإحاطة بكل جوانب هذا الموضوع، بل إنه يزعم أن موضوع "ليلى والمجنون" يحتاج إلى دراسات مستفيضة، ليس ككونه موضوعاً يمس العرب و الفرس والترك فحسب بل باعتباره أيضاً موضوعاً يجمع بين قوميات المسلمين المختلفة، و يوحد بين آراء المبدعين من المسلمين على اختلاف مواطنهم و قومياتهم.

حواشي البحث:

[1] – التناص في الشعر يعني مدى التداخل بين النصوص بعضها وبعض، باعتبار أن النص الثاني هو الذي يتحكم في بنية التداخل ونوعه، ودرجة الاقتراب أو الابتعاد بين النصوص، ومقدار التوظيف الدلالي والبنيوي في المساحة النصية بالنصين، ولا يقتصر التناص، على النصوص فحسب، بل يتعداه إلى التناص في المواقف والحالات، وهو بهذا المعنى يصبح أحد الأدوات الفنية الخاصة والتي من خلالها يتم البحث عن تبادل العلاقات بين خطة السرد في بنية الخطاب الشعري، وبين ما يستخدم من رموز في ضوء علاقتهما بتشكيل وبناء جوهر النص.

(محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٤م ص. ٤١٤.)

وقد عُرف التناص أول ما عرف من خلال النقد الفرنسي وذلك في أواخر عام ١٩٦٠م عن طريق جوليا كريستيفا Julia Kristiva عندما تحدثت عن باختين Bakhtin.

(Katie Wales، A dictionary of Stylistics، Longman، London and New York، 1990، S. 259).

[2]– قيس بن الملوح بن مزاحم العامري شاعر غزل، من المتيمين، من أهل نجد لم يكن مجنوناً وإنما لقب بذلك لهيامه في حب ليلى، و قد سئل يوماً: كيف كان سبب عشقك لليلى؟ قال: بينما أنا في عنفوان عزتي و ريعان صباي أسحب ذيل اللعب، و أرمي الكواعب من كثب، أصبو إليهن فيقترقن، و أهزأ بهن فلا ينتصفن، إذ اعتقلتني حبائل فتاة من عذرة؛ فذهلني حبها و تيمني عشقها.

(أبوالقاسم الحسين بن محمد بن حبيب النيسابوري، عقلاء المجانين، تحقيق أبوهاجر محمد السعيد، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٥م، ص، ٤٧)

[3]– يعد فضولي (؟ – ١٥٥٦) واحداً من الشعراء المثقفين الذين أظهروا مقدرة فنية على الإبداع و ذلك من خلال شعره و نثره، و هو آذري اللهجة، و من الشعراء ذوي الفكر العالي.

BK. Nihad Sami Banarlı، Resimli Türk Edebiyatı Tarihi – 1، M. E. B، İstanbul 2001، s. 525.

[4] – رغم قلة المعلومات عن الشاعر الكردي أحمدي خاني إلا أن بعض الكتاب يجمعون على أنه ولد فيما بين (١٥٩١– ١٥٩٢م)، اسمه هو أحمد بن الشيخ ألياز، وفي بعض المصادر يذكر البعض أن والده يسمى بـ "رستم أو رستم بيه"، وهو ينتمي إلى عشيرة الخانيان، وقد ولد في مدينة "بايزيد"

BK. Ferhad Şakelî، Mem û zîn'de kürt Milliyet Çiliği، Doz Basım-yayın Ltd. Şti. İstanbul 1996، s. 18.

ويذكر البعض أن أحمدي خاني ولد في قرية "خاني بهاكاري" او خاناساي، كما يذكر أن لقبه "خاني" مأخوذ عن اسم عشيرته خانيان، أما عن تعليمه فيذكر أنه كان يعرف العربية والفارسية والتركية إلى جانب اللغة الكردية،

وقد درس العربية في جامع المرادية الموجود في منطقة بايزيد، ومن أجل أن يستزيد علماً رحل إلى "اورفه" ثم "اكسلات" ثم "بتليس" و لما كانت بتليس مركزاً ثقافياً وعلمياً كبيراً فقد تعلم بها خاني، كما أنه انتقل إلى سوريا ثم مصر و مكث في إيران مدة عشر سنوات وهناك أتقن الفارسية، وتعرف على المذهب الباطني، وقد ذكر بعض الكتاب، ومنهم الكاتب الكردي "عزالدين رسول" أن أحمدي خاني عاش مدة طويلة في مدينة "جيزير" التي وردت بعض أوصافها في عمله الأدبي "مم و زين"، وقد كان خاني مفكراً اجتماعياً و روحانياً، وفيلسوفاً، وقد أسس في "بايزيد" مدرسة لتعليم اللغة الكردية، ومن المخزي أن كتاب الكرد لم يعطوا أحمدي خاني حقه كمبدع وشاعر كبير؛ والغريب أنه حينما نشرت "مم و زين" فيما بين (١٣٣٥- ١٣٣٧هـ)، فإن محرر دار النشر واسمه "حمزة" والذي وضع مقدمة خاصة لمم و زين اعتذر عن كتابة تاريخ وفاة الشاعر الكبير أحمدي خاني؛ لأنه لا يعرفه، كما أن الكاتب والمؤرخ الكردي الكبير "حسين حزني" ذكر أنه غير متأكد من تاريخ وفاة أحمدي خاني، وقد تضاربت الأقوال حول وفاة الشاعر الكبير، فمن قائل أنه توفي عام (١٦٥٣م)، وأنه دفن في "بايزيد" إلا أن الكاتب الكردي "أحمد سجادي" هو أول من أكد تاريخ وفاة الشاعر وذكر أنه كان فيما بين(١٧٠٦-١٧٠٧).

BK. Adı geçen eser، s. 29 و يؤكد صحة التاريخ السابق التاريخ الذي ذكره "عزالدين رسول" والذي كان مقارباً لهذا التاريخ، حيث ذكر أن أحمدي خاني توفي فيما بين (١٧٠٧- ١٧٠٨م)

Bk. Faik Bulut، Ehmedê Xanî'nin Kaleminden Kürtlerin Bilinmeyen Dünyası، Berfin yayınları، İstanbul 2003، s. 53.

5 - نظم هذه القصة العديد من الشعراء أمثال:- الشاعر الإيراني (نظامي الكنجوي ٥٣٠ ــ ٥٩٥هـ). وقد نظم قصة (ليلى والمجنون) في (٤٧٠٠) بيت عام (٥٨٤هـ) في أربعة أشهر وكان له فضل الريادة في نظم قصة ليلى والمجنون.

أنظر:- مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب- دمشق العدد ٩٧ - السنة الرابعة والعشرون - آذار ٢٠٠٥ - آذار1425 . (حسين جمعة مقال بعنوان "من القواسم المشتركة بين الأدبين العربي والفارسي").

وانظر:-

(Available Online) http://www.awu-dam.org/trath/٩٧/turath٠٠٤-٩٧htm

يعتبر نظامي رائد الشعر القصصي الرومانتيكي في الأدب الفارسي، بعد أستاذه فخر الدين الجرجاني صاحب مثنوي " ويس و رامين" .

(إسعاد عبدالهادي قنديل، فنون الشعر الفارسي، دار الأندلس، بيروت، لبنان ١٩٨١م، ص، ١٣٨.)

[6] – حسين جمعة، مرجع سابق.

[7] – من الذين نظموا ليلى والمجنون من الفرس و الترك (نظامي الـگنجوي (توفي ١٢٠٤هـ) و جامي (١٤١٤-١٤٩٣م) و خسرو دهلوي (توفي ١٣٢٥م) و علي شير نوائي و أحمدي و كذلك و غيرهم من كبار شعراء الفرس والترك.

(Bk، Muhammet Nur Doğan، Fuzuli Leyla ve Mecnuns. Metin Düzyazı، çeviri، Notlar ve Açıklamalar، Yapı kredi Yayınları، 4. Baskı İstanbul، 2006 s. 13.)

8– هناك أشكال متعددة لتصنيف اللهجات التركية نذكر منها:–

أ– التـصنيف حـسب الموقـع الجغرافي (لهجات منطقة الشمال الآسيوي–لهجات مـنطقة الجنوب–لهجات منطقة الغرب–لهجات منطقة الشرق–لهجات منطقة الـشمال الغربـي–لهجـات مـنطقة الجنوب الغربي– لهجات منطقة الجنوب الشرقي– لهجات منطقة الوسط– لهجات منطقة المركز).

ب– التـصنيف حـسب أسماء الأقوام (البلغار، الـچغتاي، الـگوفاش، الهاكاس، القـپچاق، قـپچاق التركمان، التتار، التتار الأصليون، تاتار الجنوب، المغول الـتاتاريون، التاتاريون الأصليون، تاتار الشمال، الأتراك التاتاريون، الأتراك المختلطون الذين يتحدثون التركية ولكنهم ليسوا أتراكاً، التركمان، القـپچاق التركمانيون، الأيغوريون، الأوزبك، الياقوت).

وإذا نظرنا إلى اللهجات طبقاً للتصنيف الجغرافي نجد أنها تنقسم إلى:–

- تركية الأوزبك (وعدد المتحدثين بها حوالي ٢١ مليون نسمة ويسكنون أوزباكستان و أفغانستان و باكستان وطاجيكستان)
- تركية الإيغور (وعدد المتحدثين بها حوالي ١٧ مليون نسمة ويسكنون تركستان الشرقية و قازاقستان و روسيا)
- تركية القازاق (وعدد المتحدثين بها حوالي ١١ مليون نسمة ويسكنون قازاقستان و تركستان الشرقية)
- تركية قازاقالباق (وعدد المتحدثين بها حوالي ٦٠٠ ألف نسمة ويسكنون أوزباكستان)
- تركية القرغيز (وعدد المتحدثين بها حوالي ٣،٣٠٠٠٠٠ مليون نسمة ويسكنون قرغيزستان وتركستان الشرقية)
- تركية القازاق وتتار القرم (وعدد المتحدثين بها حوالي ١٦ مليون نسمة ويسكنون تاتارستان "روسيا" والقرم بـ " أوكرانيا ")
- تركية الباشكورد (وعدد المتحدثين بها حوالي ٢،٥٠٠٠٠٠ مليون نسمة ويسكنون باشكوردستان بروسيا)
- تركية نوجاي (وعدد المتحدثين بها حوالي ٣٠٠ ألف نسمة ويسكنون قفقاسيا الشمالية بروسيا)
- تركية قاراجاي (وعدد المتحدثين بها حوالي ٤٠٠ ألف نسمة ويسكنون شمال قفقاسيا بروسيا)

- تركيةالمالكار (وعدد المتحدثين بها حوالي ٢٠٠ ألف نسمة ويسكنون شمال قفقاسيا بروسيا)
- تركيةالكوموك (وعدد المتحدثين بها حوالي ٢٢٨،١٧٨ ألف نسمة ويسكنون شمال قفقاسيا بروسيا)
- تركية الألتاي (وعدد المتحدثين بها حوالي ١٨٠ ألف نسمة ويسكنون منطقة ألتاي الأوزبك بروسيا)
- تركية الهاكاس (الأباقان) (وعدد المتحدثين بها حوالي ١٥٠ ألف نسمة ويسكنون منطقة الهاكاس بروسيا)
- تركية الطوفا (وعدد المتحدثين بها حوالي ٣٠٠ ألف نسمة ويسكنون بمنطقة الطوفا بروسيا و مغولستان)

(BK. Prof. Dr. Mehmet Saray، Kırğız Türkleri، Nesil Matbaacılık ve yayıncılık، İstanbul 1993 S. 13.)

9-يحفل الأدب الكردي بكثير من الملاحم الشعرية، والقصص والحكايات الشعبية، التـي انتقلت بالتواتر، وتناقلها الرواة جيلاً بعد جيل حتى وصلت إلى عصرنا الحالـي، فـوجدت من يهتم ويعتني بها وبدراستها وتدوينها ثم نشرها.وعلى الرغم من إن الحكاية قد احتلت مكان الصدارة في الأدب الكردي إلا أن هذا لا يعنـي خلو الأدب الكردي من القصة، فقد ظهرت القصة أيضا بصورة رائعة جـدا مـن خـلال مجموعة من الروايات التي جمعت شروط القصة الأدبية، وأمـثلة ذلـك كثيرة: تركية نوجاي (وعدد المتحدثين بها حوالي ٣٠٠ ألف نسمة ويسكنون قفقاسيا الشمالية بروسيا

* قـصة (ممو زين)، و ملحمة (قلعة دم دم): وهي رواية تتحدث وتصف مقاومة ودفـاع الأكراد البطولي في تلك القلعة في مواجهة جيش الشاه عباس، شاه الفـرس فـي القرن التاسع عشر، وكيف فضّل المدافعون عن القلعة الموت رجالاً ونساءً وأطفالاً على الاستسلام للأعداء.

* قـصة (بائـع السلال): وهي حكاية فلكلورية تتحدث عن طهارة الرجل الكردي وعفافه، وترفعه عن الدنايا وتجنبه الرذيلة، وغيرها من القصص والحكايات المشهورة مثل سيامند ابن الأدغال.

أما على مستوى الشعر فيحتوي الأدب الكردي على كنز شعري عظيم، اشتهر مـن خلالـه عدد من فطاحل الشعر الكردي، وقد تناول هؤلاء الشعراء جميع جـوانب وأغراض الشعر من غزل ووصف وفخر وحماس وطني، ومن أبرز الشعراء الأكراد:

* الشيخ أحمد الخاني (امير الشعراء)

* الملا الجزري: وهو الشيخ احمد الجزيري من جزيرة بوتان توفي عام ١١٦٠ هجري، بعد أن خلف ديواناً سمي باسمه.

* ملا أحمد بالو: المتوفى عام ١٩٩٠ وخلف سبعة دواوين لم ينشر منها سوى ديوان واحد، وتميز شعره بالفصاحة والجزالة وقوة التراكيب، ونظم قصيدة من عشرة آلاف بيت، على غرار الكوميديا الإلهية لدانتي.

ومن الشعراء المعاصرين الشاعر المشهور هجار وهو من أكراد إيران، وكذلك كتب في الشعر السياسي "كاميران بدرخان"، و"عبدالله كوران". لكن الأبرز على الساحة الأدبية الكردية المعاصرة الشاعر "جكر خوين" الذي توفي عام ١٩٨٤ وهو من مدينة القامشلي في سوريا وقد خلف ثمانية دواوين تناول فيها المظالم التي وقعت على شعبه الكردي.

(علاء الدين عبد الرزاق جنكو، إطلالة على ملامح الأدب الكردي، مجلة النوروز الكردية، ١٧ / ٣ / ٢٠٠٦م، ص٥).

[10] – هناك عراقيل كثيرة أدت إلى توقف حركة نشر الأدب الكردي منها:

(١) الوضع الأمني غير المستقر من خلال الحروب التي قامت ضد هذا الشعب الآمن، والذي بقي مشغولا حتى اليوم بهمومه وآلامه، ولو أن كثيراً من الأدب الكردي المعاصر كان إفرازاً من إفرازات تلك الآلام. (٢) عدم تطوير اللغة الكردية والسبب هو منع دراسة اللغة منعاً تعصبياً، وهو الأمر الذي أدى الى قلة الكتابة والتدوين. (٣) سيطرة الفقر المدقع والذي حال دون انشغال الكثير من المهتمين بدراسة الأدب والتحقيق فيه. (٤) التأخير في إنشاء وسائل الإعلام لنشر الأدب ومساعدة تنميته. على الرغم من إنشاء قنوات تلفزيونية كردية في التسعينيات والتي ساعدت ولو بشكل بسيط جداً في نشر ودراسة الأدب الكردي. وهكذا يظهر أن الأدب الكردي غني جداً بكل ما يتصل بالأدب، ويظهر عليه الأثر الديني، والموقف الإسلامي بشكل واضح وجلي وخاصة في الأدب القديم. ويبقى هنا أمر أريد بيانه، وهو أهمية دراسة الإخوة العرب للأدب الكردي والاطلاع عليه، بسبب الروابط التي تجمع بين الشعبين اللذين بنيا معا الحضارة الإسلامية، فهما الأولى بهذا المضمار من المستشرقين، الشرقيين والغربيين.

(علاء الدين عبد الرزاق جنك، المرجع السابق، ص ٧.)

[11] – تقابل مم و زين ليلى والمجنون في الأدب التركي، و قد تمت حولها دراسات كردية كثيرة منها ما قام به الباحث الكردي "أيهان جعفري" حيث نشر له أكثر من مقال في مجلة "نوبهار"، و قد استطعت أن ألتقي هذا الرجل في استانبول، و من خلاله استطعت أن أتعرف على جل أعمال "أحمدي خان"

(Nûbihar، kovara çandî Hunerî، (kültür sanat Edebiyat Dergisi)، Havîn 2003، Navnîşana Name û Nivîsan، Fatih، İstanbul 2003.)

[12] – أنظر : عبدالعزيز محمد عوض الله، مجنون ليلى في الأدب الإسلامي – دراسة أدبية مقارنة للقصة في الأدب العربي و الفارسي و التركي، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة ١٩٨١م.

[13]- نظم علي شير نوائي (٨٤٤هـ/١٤٤٠م) قصتي ليلى والمجنون و فرهاد و شيرين، و هو شاعر چغتائي له الكثير من الأعمال الأدبية مثل "مجالس النفايس و محاكمة اللغتين.

Bk‹ Agah sırrı‹ Edebiyat tarihi dersleri‹ Kanaat kütüphanesi‹ İstanbul‹ 1933‹ s.86.

[14] - لقد ذكر فضولي أن العديد من الشعراء تناولوا القصة شعراً إلا أنه اختلف عنهم في عرضه القصة بما جاء به من تجديد، حتى إنه أتي بجديد لم يأت به نظامي الگنجوي نفسه.

BK: Araş. Gör. Alpay Doğan Yıldız‹ Eski Bir Bahçenin Yeniden Düzenlenişi‹ ya da Fuzuli'nin Hikaye-i Leyla ve Mecnun'u Sunuşu‹ bilig‹ Bahar / 2004‹ sayı 29‹ s.216.

[15]- شرع فضولي في نظم " ليلى والمجنون " عام ١٥٣٥م و يؤكد بعض الباحثين أنها أجمل مثنوي عرفته اللغة التركية، و قد نظمها بناءً على طلب و تشجيع الشعراء والعلماء الذين كانوا في صحبة السلطان سليمان القانوني عند فتحه بغداد (٩٤١هـ/ ١٥٣٤).

(الصفصافي أحمد المرسي، دراسات في الشعر التركي حتى بدايات القرن العشرين، الجزء الأول، جامعة عين شمس المكتبة الشرقية، القاهرة ١٤٢٣ هـ ٢٠٠٢م، ص، ٧٦.)

[16]- أنظر: خالد محمد أبوالحسن، الموضوعات الدينية في مقدمات دواوين الشعر التركي خلال القرنين التاسع و العاشر الهجريين، الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، رسالة ماجستير غير منشورة، سوهاج ١٩٩٨م.

[17]-Elhamdü li-vahibi'l-mekarim
ve'ş-şükrü li-sahibi'l-merahim
.....
sübhanallah zihi hudavend
Bi-şibh ü şerik ü misl ü manend
(Bk‹ (‹ Muhammet Nur Doğan‹ Adı geçen eser‹ s. 28.)

[18] - المثنوي كلمة مأخوذة عن اللغة العربية انتقلت إلى الفارسية في شكل فن من فنون الشعر ثم انتقل هذا الفن إلى اللغة التركية ومن أشهر مثنويات الترك مثنوي مولانا جلال الدين الرومي، وقد يقع المثنوي في ألفين أو ثلاثة آلاف من الأبيات.

(Bak: ‹ Amil Çelebioğlu‹ Türk Edebiyatında Mesnevi‹ İstanbul 1999. s.21-23).

[19] - ولد برنا موران في ٢٣ يناير عام ١٩٢١م في استانبول، و بعد أن أتم تعليمه المتوسط في مدارس دار الشفق، ثم أنهى دراسته الثانوية في مدرسة النور التحق بجامعة استانبول. حيث تلقى تعليمه بكلية الآداب، قسم اللغة الإنجليزية، و تخرج في نفس الجامعة عام ١٩٤٥، ثم عين بها مدرساً مساعداً، ثم درس في جامعة "كامبردج" بـ "انجلترا" و ظل يتدرج في

المناصب حتى نار درجة "بروفسور" عام ١٩٦٤م، و في عام ١٩٨١ تقاعد ثم توفي عام ١٩٩٣م، و لهذا الكاتب مكانة أدبية مرموقة و خاصة في مجال النقد الأدبي، حيث حصل على العديد من الجوائز العلمية، منها جائزة مؤسسة اللغة التركية عام ١٩٧٣م، و من أعماله النقدية " مقالات وحوارات حول الأدب، و نظرة نقدية في الرواية التركية.

Bk. Berna Moran، Edebiyat üzerine makaleler / röportajlar، iletişim yayınları، İstanbul 2004. s. 2.

& Bk. Berna Moran، Türk Romanına eleştirel bir bakış، iletişim yayınları، İstanbul 2004. s. 4.

20-، Berna Moran، Edebiyat Kuramları ve Eleştiri، iletişim yayınları، İstanbul 1999. s. 10.

21- Şerif، Aktaş، Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş، Ankara 1991، s. 11.

22- Yavuz Demir، Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Bir Üst Kurmaca Olarak Müşâhedât، İstanbul. 2002، s. 69.

23- Yavuz Demir، İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi، Ankara. 1995، s. 63.

24- Mende Mecnundan füzûn âşıklık istidâdı var
Âşık-ı sadık menem Mecnunun ancak adı var.

BK: Betül Karakurt، Emre Eren، Yusuf Çetindag & Neslihan Can، 100 Temel Eser Özetleri، Zambak، İzmir 2006، s.68.

25– الصفصافي أحمد المرسي، مرجع سابق، ص ٧٦.

26 – من المعروف أن الأتراك بكل لهجاتهم كانوا يكتبون لغة واحدة، و ذلك حتى القرن الثالث عشر الميلادي، ثم بدأت كل لهجة في الاستقلال بذاتها، و قد بدأت اللهجة الآذارية في الظهور و احتلال مكانها في القرنين الثالث عشر و الرابع عشر الميلاديين.

Bk.Prof. Dr. Ahmet Buran & Yrd. Doç. Dr. Ercan Alkaya، Çağdaş Türk Lehçeleri، Akçağ yayınları، üçüncü Baskı، Ankara 2004، S. 42.

27 – عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد ٢٤٠، الكويت ١٩٩٨، ص ١٧٥.

28- Ey hoş ol günler ki men hem-raz idüm canan ile

Ni'met-i vaslın görüp nazın çekerdüm can ile

Görmemişdi gülşen-i ayşum hazan-ı tefrika
Olmamışdı tire eyyamum şeb-i hicran ile

Meh-veşümden dustlar devran cüda ister meni
Düşmenümdür hiç bilmen n'etmişem devran ile

Yetse ger aşıklarun eflake efganı ne sud
Yetmek olmaz mah-veşler vaslına efgan ile

Yaşurup sahlardum elden dag-ı hicranın eger
Etmek olsaydı müdara dide-i giryan ile

Zevkden dibace baglandı kitab-ı ömrüme
Koymadı devran geçe evkatum ol unvan ile

Ey Fuzuli ahter-I batum müsa'id olmadı
Kim olam bir dem mukarin ol meh-i taban ile

Söz muhtasar ol esir-i sevda
Bir nev' ile oldı halka rüsva

Kim Kays iken adı oldı Mecnun
Ahvalini etdi gam digger-gün
(Muhammet Nur Doğan, Adı geçen eser, s. 160-162.)

[29]- Saki getür ol mey-i muğanı
Kim unudalum gam-ı cihanı

Kıl aklumı bade ile Zail
Çerhün siteminden eyle gafil
(Muhammet Nur Doğan, Adı geçen eser, s. 150.)

[30]- قيس بن الملوح، ديوان قيس بن الملوح، مجنون ليلى، دراسة و تعليق يسري عبدالغني عبدالله، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م، ص، ١١٩.

[31] قيس بن الملوح، المرجع السابق، ص، ٧٩.

[32]- أبوالقاسم الحسين بن محمد بن حبيب النيسابوري، مرجع سابق، ص، ٥٢.

[33]- Nurettin Koç، Açiklamalı Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü، inkilap kitabevi، İstanbul 1992، s. 130، 131.

[34]-Prof. Dr. Doğan AKSAN، Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi، Engin Yayınevi، Ankara 1997، s. 34.

[35] – عبد الرازق بركات، دراسات مقارنة في الشعر العربي و التركي المعاصر، دار عين، القاهرة ٢٠٠٦م، ص، ٥٨.

36– لقد ترك أحمدي خاني أعمالاً لا تقدر بثمن في قيمتها العلمية، وهي أعمال متنوعة، وعلى الرغم من أنه كان يجيد العربية والفارسية والتركية إلى جانب الكردية إلا أنه كتب أدبه بالكردية فقط، وأعماله هي:– (١) الفاكهة الأولى من أجل الأطفال (نو بهار بجوكان)، وهذا الكتاب أتمه عام ١٠٩٤ هـ، وهو عبارة عن قاموس عربي – كردي في شكل شعر وقد قسمه إلى ١٤ قسماً، وبدأه بنصائح ومواعظ، وتأتي أهميته في أنه كان أول قاموس كردي – عربي في تاريخ اللغة الكردية، وقد احتوى هذا القاموس على ٩٥٤ كلمة عربية، وهو بذلك حاول أن يتشابه مع ابن مالك في ألفيته.

BK. Ferhad Şakelî، Adı geçen eser، s. 32-34.

وانظر:(أحمد حلمي القوغي الدياربكري، گلزار اهموكان شرحا نوبهار ابجوكان لأحمدي خاني، احسان يايلري، استانبول ٢٠٠٤م.)

(٢) كتاب شروط الإيمان، وهذا كتاب ديني في فروض الطاعة والعبادات، (٣) "مم و زين" وهذا المؤلف يعتبر من المؤلفات الشهيرة لدى الكرد وهو الذي منحهم القيمة، ولا يوجد – حتى الآن – كتاب كردي مثل هذا الكتاب؛ فهو الذي منح الكرد الثقافة والشهرة، وتعد مم و زين أسطورة عشق كبيرة تشبه قصة ليلى والمجنون، وهي تحكي قصة عشق بين الأميرة "مم" والأمير "زين" الشاب الكردي.

BK. Adı geçen eser، s.37-38.

Ve bk. H.Mem، Xanî'den Mem'e Bir Buket çiçek، Enstîtuya Kurdî، Stenbol 1992 S. 5

ولكن ينبغي عدم الخلط بين هذه القصة وبين أسطورة "ممي آلان" فهي أسطورة كردية تختلف عن "مم و زين"

BK. H. Mem، Mem û zîn، ، İdeal Memê Alan Destan Masal، Kürt Enstitüsü yayınları، İstanbul 2005، S.11

تقع هذه الملحمة في ألفين و ستمائة وواحد وستين بيتاً هي أندر درة في تاج الأدب الكردي وأجمل آية في بلاغته و أروع قصة في ثروته و أبلغ درس من دروسه، فيحق لذلك الأدب أن يفتخر بها أبد الآبدين فقد ارتقى بفضلها إلى صف أدب مجنون ليلى العربية، وروميو و جوليت الغربي، و شيرين وخسرو الفارسية و ملاحم أخرى تبقى سراجاً ساطعاً في ما أنتجه الفكر الإنساني. وقد حدثت هذه القصة في حوالي عام ١٣٩٣م في جزيرة "بوتان" المعروفة باسم "جزيرة ابن عمر" تلك الجزيرة التي تقع على شاطئ نهر دجلة و تمتد

في اتساع شاسع بين الهضاب و التلال الخضر الواقعة في شمالي العراق. ودارت حوادث القصة في قصر أمير هذه الجزيرة "الأمير زين الدين"، حيث كانت بلاد الكرد إذ ذاك وما بعد ذلك العصر إلى أواسط العهد العثماني منقسمة الى إمارات يتولى إدارة كل منها أمير يتمتع بالجدارة و القوة.

(Available Online):http://www.sardam.info/Sardam%20Al%20Arabi/9/12.htm

(محمد علي الصويركي، مم و زين روميو وجولييت الأدب الكردي)

وتـدور أحداث القصة حول ملحمة شعرية ألفها شعراً الشيخ العلامة أحمدي خانـي أميـر شعراء الأكراد عام ١٥٩١ ثم نقلها إلى العربية وصاغ بنيانها القصـصي الدكـتور محمد سعيد رمضان البوطي رئيس قسم العقائد والأديان بجامعـة دمـشق. وهي رواية إنسانية غرامية مأساوية ممتعة، تتحدث عن العاشـقين "مـم" و"زين" لكن مم لم يكن في نفس مستوى حبيبته، من حيث النسب والوضع الاجتماعي، وعندما علم أمير بوطان وهو شقيق زين بحكاية الحـب غضب على مم وزّج به في السجن، وذلك بتحريض من الفتّان "بكو" لكـن الأميـر اضـطر إلى إطلاق سراحه والموافقة على زواجهما خوفا من التمـرد الشعبي. غير أن ذلك حدث بعد فوات الأوان، فقد مات مم العاشق ثم ماتت المعشوقة زين...

(علاء الدين عبد الرزاق جنكو، مرجع سابق، ١٧ / ٣ / ٢٠٠٦).

(Available Online): http://www.yek-dem.com/adab%20we%20fan=4-17-3-2006.htm

وقـد ذكـر خاني في مم و زين ما يدلل على أن هذه القصة تشبه قصة ليلى والمجنون

انظـر (أحمـدي خاني، مم و زين (المسمى بميزان الأدب)، نسخة مخطوطة موجودة بمكتبة نوبهار، استانبول ص. ٤٨، ٨٤، ١١٤،)

37 – يتألف الكرد، من أربعة فروع رئيسة، هي: الكرمانج في الشمال، والگوران في الوسط، والكلهور واللور في الجنوب.

Arshak Safrastyan: Kurds and Kurdistan،The harvill Press LTD، -London، 1948. P. 22.

و الحق، إن أحداً لا يستطيع أن ينكر عليهم ذلك، فإذا أردنا أن نحصي مشاهير الكرد في الإسلام نجد أن أعدادهم كثيرة، و على رأس هؤلاء المشاهير يأتي صلاح الدين الأيوبي محرر القدس و الصحابي جابان الكردي (رضي الله عنه)، و الإمام الحافظ العراقي (٧٢٥ ــ ٨٠٦ هـ)، و الإمام ابن الصلاح السَّهْرَزُوري (٥٧٧ – ٦٤٣ هـ/١١٨١– ١٢٤٥ م)، و الحاكم المؤرخ ابن أبي الهيجاء (٦٢٠ – ٧٠٠ هـ / ١٢٢٣ – ١٣٠١ م)، و المؤرخ الفارقي (٥١٠ – بعد ٥٧٧ هـ)، و النحوي الكبير: ابن الحاجب (٥٧٠ هـ ــ ٦٤٦ هـ)، و الشاعر معروف الرُصافي (١٨٧٥ ــ ١٩٤٥ م)،

و المؤرخ أبو الفـــــداء (٦٧٢ ــ ٧٣٢ هـ / ١٢٧٣ ــ ١٣٣١م)، والداعية الإسلامي الكبير بديع الزمان سعيد النَّورْسي (١٨٧٣ ــ ١٩٦٠م)، والمؤرخ ابن خَلّكان، و غيرهم الكثير.

[38]- **Ki başkaları demesin "kürtler"**
Bilgisiz، asılsız ve temelsizdirler

Çeşitli milletler kitap sahibidirler
Yalnız kürtler nasipsizdirler
.....
Hem düşünce adamları demesin "kürtler
Aşkı kendilerine amaç etmediler

Hep birlikte ne istenirler، ne de isterler
Hep beraber ne sevilirler، ne de severler

Nasipsiz onlar tümüyle aşktan
Boşturlar hem gerçek ، hem yüzeysel aşktan

(BK. Ferhad Şakelî، age، s. 56-57.)

[39]-**Saki، ver bana gül renkli şaraptan**
Davul ve kanun sesi yankılanmadan

Ki kent yönetmeni ve güvenlik görevlisi görmesinler
Ta ki kalmasın hiç bir gam، toplansın sevinçler

Keyifsiz söyleyemem hiç bir şey ben
Divane olayım ki inciler döktüreyim ben

Halden düşeyim، sırları açığa vurayım
Ve söz söylemeden içimden konuşayım

Ki benden açık açık kerametler görülsün
Ve bana makamlar، yüce katlar görünsün

Yaralı gönlün sazı kalın ve ince telli olsun
Zîn ve Memo'nun aşkının ezgisini çalsın

Gönül derdinin açıklamasını kılayım efsane

Zîn'i ve Memo'yu ederek bahane

(BK. age، s. 57-58)

[40]- ربمـا قصد بذلك الأمير جم، و يذكر أن جم هو نفسه جمشيد، والكتب العربية تطلـق عليه اسم "جم" الشيذ" ، وهو في الشاهنامه ابن طهمورث. وفى "جم" هذا أو "يما" تلتقى أساطير إيرانية وهندية وسامية.
(الفردوسى، الشاهنامة، ترجمها نثراً الفتح بن على البندارى، قارنها بالأصل الفارسى، وأكمل ترجمتها فى مواضع، وصححها وعلق عليها، وقدم لها عبد الوهاب عزام، مطبعة دار الكتب المصرية، بالقاهرة، ١٣٥٠هـ-١٩٣٢م، ج ١، ص ٢١).

[41]- Sakî، Allah için gel de iyilik ediver
Cem kadehine bir yudum şarap koyuver

Ki kadeh şarapla dünyayı göstersin
(BK. age، s. 70)

[42] يختلف الرواة فى شيرين أهى فارسية أم أرمنية أم رومية، و صاحب الشاهنامة يجعلهـا فارسـية، ويقول صاحب تاريخ كزيده إنها بنت ملك الأرمن. عشقها برويز (هو الملك برويز الملقب بـ "خسرو") حين فر من أبيه هرمزد، ومن الرواة من يقول إنها بنت قيصر التى تذكر فى الشاهنامة باسم مريم.
(الشاهنامة، ج٢، ص٢٣٦).

[43] لـشيرين قصة أخرى مع فرهاد حيث زعموا أنه عشقها، فلما سمع برويز بذلك كلفه بأن يشق جبال كردستان الوعرة على أن يهبه شيرين، فلما ذهب فرهاد لفعـل ذلك أرسل إليه برويز من يخبره كذباً بموت شيرين، فهام في الصحراء عـشقاً لهـا، و لذلك ففرهاد هو مثل لمجنون ليلى عند العرب. (الفردوسى، الشاهنامة، ج٢، ص٢٣٦).
و مـا أكثـر الأوصـاف التى جاءت بشأن فرهاد وخاصة فى الشعر، فها هو حسين كاتبى صاحب كتاب نوادر الآثار يقول:

جهانه كلمكه عشق اولدى باعث بنم فرهاد ايله مجنونه ثالث

أي: العشق سبب فى المجيء إلى الدنيا أنا فرهاد فلتجعلنى مجنوناً ثالثاً
(حسين كاتبي، نوادر الآثار ، بولاق ١٢٥٦هـ القبة ١٤٤٣١، ص ٤٧)

[44] قـصة عـشق نظمها الشاعر فخري الجرجاني شاعر السلطان طغرل بك السلجوقي
(الفردوسى، الشاهنامة، ج١، ص٢٦).

[45] يمعـن الشعراء فى وصف يوسف وزليخا، ولعل قصة يوسف وزليخا وغيرها مـن قصص العشق هى تعبير عن العشق الإلهى الذى تتهادى فيه قلوب أهل التصوف.
(خالـد محمد أبوالحسن، خمسهء نرگسي (دراسة أسلوبية)، رسالة دكتوراه غير منشورة، سوهاج ٢٠٠١م، ص، ٢٧٨.)

46 قصة عشق نظمها الشاعر العنصري (المتوفى ٤٣١هـ)، شاعر السلطان محمود الغزنوي.

47- Senden Şirin' i Perviz' e şekerleştiren de
Ferhad' a kanlı gözyaşları döktüren de

Leyla' yı Mecnun' a sen bela ettin
Ve Ramin' i Veysi' ye sen ram ettin

Yusuf' u niçin gösterdin Züleyha' ya?
Vamık' ı nasıl kavuşturdun Azra' ya

(BK. age، s.96،97)

48- بلغ من كرمه أنه قال لغلامه يسار:
أوقد فإن الليل ليل قرٌ والريح يا واقد ريح صر
علَّ يرى نارك من يمر .. إن جلبت ضيفاً فأنت حر
(عمر الدسوقي، الفتوة عند العرب، او الفروسية والمثل العُليا، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، (د–ت) ص٧٩).

49- فارس وبطل أسطوري، يعتز ببطولاته الفرس ويذكرونه كثيراً في أشعارهم وكذلك الترك، ويذكر أنه خرج هو وسبعة من الأمراء، ومعهم بعض الخدم و الجنود إلى متصيد لأفراسياب، فلما علم بهم خرج إليهم بـ ١٣٠ ألف رجل ولما التقى بهم، استطاع رستم والأمراء السبعة أن يهزموا جيش أفراسياب. (الشاهنامة، ج١، ص١٣٠، ١٣١).

50- Onlar ki، kılıçla şöhret kentini ele geçirmişler
Onlar ki، himmet ülkesine boyun eğdirmişler

Hatem cömertliğindedir onların her bir beyi
Ve Rüstem cengaverliğindedir her bir erkeği
(BK. age، s.73.)

51 يعد الشاعر جامي " ١٤١٤-١٤٩٢" من أكبر شعراء القصص في الشعر الفارسي، كما كان من كبار العلماء، و قد ألف بالفارسية و العربية. (اسعاد عبدالهادي قنديل، مرجع سابق، ص، ٢٢٣.)

52– لقب بالحكيم الكامل، و الشيخ العرف، نظراً لغزارة علمه. (اسعاد عبدالهادي قنديل، مرجع سابق، ص، ١٣٧.)

53- Kimse seyis olarak bile tutmaz Cami'yi
Kimse hizmetçiliğe de almaz Nizami'yi
(BK. age، s.104.)

54-Perdeden öyle ezgiler çıkarayım ki ben

Zin'I ve Memo'yu dirilteyim yeniden
(BK. age، s.106.)

55- Zîn'in hayaliydi sıt'nin derdi
Tacdin de Memo'nun derdinden deliye dönerdi

Her an kardeşleriyle kavgalıydı
Gönlündeki maksat da işte şuydu

Kalkıp öfkeyle çıksın Bey'in huzuruna
Ve dilesin göz yummasını Memo'nun kusuruna

Bir kez gidip de Memo'yu rica etmek istiyordu
Memo'nun suç ve günahının affını dilemek istiyordu

Ki Bey kendisi için kardeşini bıraksın
Yoksa، o şu başını ve malını o yolda feda etsin

Mızrakları sallayıp mızrakları oynatalım
Ve öylece Memo'yu Bey'den isteyelim

Tacdin kulak Verdi kardeşinin sözlerine
Ve o sözleri sağlamca yerleştirdi gönlüne.

(BK. age، s.79،81)

56 هـناك دراسـات كثيـرة حـول الـصراع العثمانـي الـصفوي، و كان كتاب "شـجاعتنامه" للمؤلـف العثماني (دال محمد جلبي) أفضل هذه الكتب فالكتاب يؤرخ لفترة تاريخية مهمة و هي فترة معارك الدولة العثمانية مع الصفويين (١٥٧٨-١٥٨٥م)، و هـذا الكتاب يركز على شخصية قيادية هي شخصية " أوزدمير أوغلى عثمان باشا " و يعدد بطولاته.

Bk، Abdülkadir Özcan، Şeca'atname/ Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Şark Seferleri 1578-1585 / Asafi Dal Mehmed Çelebi، Çamlıca Basım Yayın، İstanbul 2006.

57-Şu Rom da، Acem de onlarla korunup hisar olmuş
Kürtler'in hepsi dört kenarda yer almış

Kürt aşiretlerini her iki taraf
Yok edici oklarına etmişler hedef

Sınır boylarında kürtler sanki kilitmiş
Ve her bir aşiretleri sanki bir setmiş
(BK. age‹ s.65)

[58]- Bize galip gelmezdi şu Rom‹ ona yenilmezdik
Ve baykuşların elinde viraneye dönmezdik

Tutsak‹ yoksul ve çaresiz düşmezdik
Türklere ve Taciklere yeilip boyun eğmezdik

(BK. age‹ s.64)

[59]- Cömertlik‹ mertlik ve himmet
Beylik ve yiğitlik‹ hem de gayret

Hep Kürt aşiretleri için anaylanmıştır
Onlar kılıçla ve himmetle ün salmıştır

(BK. age‹ s.74)

[60]- Bizim de bir padişahımız olsaydı eğer
Allah ona bir taç layık görseydi eğer

Belirlenmiş olsaydı onun için bir taht
Açıkça açılırdı bizim için de baht
Elde edilseydi onun için bir aç
Elbet olursa bizim için de revaç

Gam yerdi biz öksüzler için ve de acırdı
Soysuz ve açgözlü çıkarcıların elinden bizi kurtarırdı

(BK. age‹ s.67.)

[61]- لقد أنجب الأكراد المئات من الشعراء والكتاب الذين أفنوا حياتهم في خدمة اللغة الكردية و ثقافة الأكراد و تاريخهم ، منهم أمير شعراء الأكراد الشيخ أحمدي خاني ، الشيخ أحمد الجزيري "ملايي جزيري" ،الشيخ برتو بك هكاري، و فقي طيران، و علي حريري، بابا طاهر الهمداني والمؤرخ شرف خان البدليسي ....الخ) ، إذ يعتبر هؤلاء أعمدة الأدب والتاريخ الكردي، و تعتبر نتاجاتهم أساسيات لثقافة الأكراد. ولكن يجب الإشارة إلى نقطة مهمة ألا وهي أن هذه الشخصيات لم تنل قدرها وأهملت أعمالها من قبلنا، بسبب جهلنا لقيمة نتاجهم، حتى عرَّفنا بعض المستشرقين بقيمتها (أوراق كردية،

مجلـــة انترنتية شهرية تعنى بشؤون الثقافة الكردية، شخصية العدد، الشاعر ملا أحمد بالو، إعداد:دلزار أمين.)

(Available Online):
http://www.amude.net/ewraq/8/shexsiye.html.

[62]- Olsaydı eğer bizim bir sahibimiz
Bir yüce himmetlimiz، incelikleri bilenimiz

Zeka ve kavrayış، sanat ve erdem ve bilimler
Şiir، şiir derlemeleri، kitap ve gazeller

Bu çeşit geçerli olsaydı onun yanında
Bu gümüş ve altınlar kabul görseydi onun yanında

Ben o zaman bayrağını şiirsel sözlerin
Yükseklere çıkarır، damına dikerdim evrenin

Melâyê Cizîrî' nin ruhunu geri getirirdim onunla
Ve Elîyê Herîrî' yi de diriltirdim onunla

Öyle sevinirdi ki Feqîyê Teyran
Sonsuza dek kalırdı hayran
(BK. age، s.69،70.)

[63]-Kendi aramızda uzlaşabilseydik ve dayanışabilseydik
Ve biribirimize itaat etmesini bir öğrenibilseydik

Rom، Acam ve Araplar
Bize hizmetçilik ederdi hepsi

O zaman tamamlardık dini de، devleti de
Ve elde ederdik bilimi de، hikmeti de

(BK. age، s. 76.)

64 – أحمدي خاني، ممو زين، ترجمة و تحقيق: محمد سعيد رمضان البوطي، دار الفكر، دمشق ١٩٨٢م، ص ٦.
65 – قيس بو الملوح، مرجع سابق، ص٧
66– أحمدي خاني، مرجع سابق، ص ١٠.
67– قيس بن الملوح، مرجع سابق، ص ٣٠.

68 – أحمدي خاني، مرجع سابق، ص ٣٩.
69– قيس بن الملوح، مرجع سابق، ص٣١.
70– المرجع السابق، ص ٨٠.
71 – أحمدي خاني، مرجع سابق، ص ٥٠.
72– قيس بن الملوح، ص١١١
73– أحمدي خاني، مرجع سابق، ص ٨٢، ٨٣.
74– قيس بن الملوح، مرجع سابق، ص ١١٥.
75– أحمدي خاني، مرجع سابق، ص ٨٣.
76 – قيس بن الملوح، مرجع سابق، ص ١٢٦.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً:- المراجع العربية:

١- أبوالقاسم الحسين بن محمد بن حبيب النيسابوري، عقلاء المجانين، تحقيق أبوهاجر محمد السعيد، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٥م.

٢-أحمدي خاني، ممو زين، ترجمة و تحقيق: محمد سعيد رمضان البوطي، دار الفكر، دمشق ١٩٨٢م.

٣- اسعاد عبدالهادي قنديل، فنون الشعر الفارسي، دار الأندلس، بيروت، لبنان ١٩٨١م.

٤- الصفصافي أحمد المرسي، دراسات في الشعر التركي حتى بدايات القرن العشرين، الجزء الأول، جامعة عين شمس المكتبة الشرقية، القاهرة ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م.

٥- الفردوسى، الشاهنامة، ترجمها نثراً الفتح بن على البندارى، قارنها بالأصل الفارسى، وأكمل ترجمتها فى مواضع، وصححها وعلق عليها، وقدم لها عبد الوهاب عزام، مطبعة دار الكتب المصرية، بالقاهرة، ١٣٥٠هـ-١٩٣٢م.

٦- خالد محمد أبوالحسن، الموضوعات الدينية في مقدمات دواوين الشعر التركي خلال القرنين، 9-10 الهجريين، 16،15 الميلاديين، (رسالة ماچستير غير منشورة)، سوهاج 1998م.

٧- خالد محمد أبوالحسن، خمسهء نرگسي (دراسة أسلوبية)، رسالة دكتوراه غير منشورة، سوهاج ٢٠٠١م.

٨- عبد الرازق بركات، دراسات مقارنة في الشعر العربي و التركي المعاصر، دار عين، القاهرة ٢٠٠٦م.

٩- عبدالعزيز محمد عوض الله، مجنون ليلى في الأدب الإسلامي - دراسة أدبية مقارنة للقصة في الأدب العربي و الفارسي و التركي، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة ١٩٨١م.

١٠- عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد ٢٤٠، الكويت ١٩٩٨

١١- عمر الدسوقى، الفتوة عند العرب، او الفروسية والمثل العُليا،مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، (د-ت) ص٧٩).

١٢- قيس بن الملوح، ديوان قيس بن الملوح، مجنون ليلى، دراسة يسري عبدالغني عبدالله، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٠م.

ثانياً:- المخطوطات الكردية

١- أحمدي خاني، مم و زين (المسمى بميزان الأدب)، نسخة مخطوطة موجودة بمكتبة نوبهار، استانبول (د-ت)

ثالثاً:- المطبوعات العثمانية
١ – حسين كاتبي، نوادر الآثار ، بولاق ١٢٥٦هـ القبة ١٤٤٣١.
رابعاً:- المراجع التركية الحديثة
1- Abdülkadir Özcan، Şeca'atname/ Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Şark Seferleri 1578-1585 / Asafi Dal Mehmed Çelebi Çamlıca Basım Yayın، İstanbul 2006.
2- Agah sırrı، Edebiyat tarihi dersleri، Kanaat kütüphanesi، İstanbul، 1933.
3- Ahmet Buran & Yrd. Doç. Dr. Ercan Alkaya، Çağdaş Türk Lehçeleri، Akçağ yayınları، üçüncü Baskı، Ankara 2004.
4- Amil Çelebioğlu، Türk Edebiyatında Mesnevi، İstanbul 1999.
5- Araş. Gör. Alpay Doğan Yıldız، Eski Bir Bahçenin Yeniden Düzenlenişi، ya da Fuzuli'nin Hikaye-i Leyla ve Mecnun'u Sunuşu، bilig، Bahar / 2004.
6- Berna Moran، Edebiyat üzerine makaleler /röportajlar، iletişim yayınları، İstanbul 2004.
7- Berna Moran، Türk Romanına eleştirel bir bakış، iletişim yayınları، İstanbul 2004.
8- Berna Moran، Edebiyat Kuramları ve Eleştiri، iletişim yayınları، İstanbul 1999.
9- Betül Karakurt، Emre Eren، Yusuf Çetindag & Neslihan Can، 100 Temel Eser Özetleri، Zambak، İzmir 2006.
10- Doğan AKSAN، Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi، Engin Yayınevi، Ankara 1997.
11- Faik Bulut، Ehmedê Xanî'nin Kaleminden، Kürtlerin Bilinmeyen Dünyası، Berfin yayınları، İstanbul 2003.
12- Ferhad Şakelî، Mem û zîn'de kürt Milliyet Çiliği، Doz Basım-yayın Ltd. Şti. İstanbul 1996.
13- H. Mem، Mem û zîn، ، İdeal Memê Alan Destan Masal، Kürt Enstitüsü yayınları، İstanbul 2005.
14- H. Mem، Xanî'den Mem'e Bir Buket çiçek، Enstîtuya Kurdî، Stenbol 1992.
15- Mehmet Saray، Kırğız Türkleri، Nesil Matbaacılık ve yayıncılık، İstanbul 1993.
16- Muhammet Nur Doğan، Fuzuli Leyla ve Mecnuns. Metin Düzyazı، çeviri، Notlar ve Açıklamalar، Yapı kredi Yayınları، 4. Baskı: İstanbul، 2006.
17- Nihad Sami Banarlı، Resimli Türk Edebiyatı Tarihi – 1، M. E. B، İstanbul 2001.

18- Nurettin Koç، Açiklamalı Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü، inkilap kitabevi، İstanbul 1992.
19- Şerif، Aktaş، Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş، Ankara 1991.
20- Yavuz Demir، İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi، Ankara. 1995.
21- Yavuz Demir، Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Bir Üst Kurmaca Olarak Müşâhedât، İstanbul. 2002.

خامساً:- المراجع الإنجليزية

1- Arshak Safrastyan: Kurds and Kurdistan،The harvill Press LTD، -London، 1948. P. 22.
2- Katie Wales، A dictionary of Stylistics، Longman، London and New York، 1990.

سادساً:- الدوريات

أ- الدوريات العربية

١- أوراق كردية، مجلة انترنتية شهرية تعنى بشؤون الثقافة الكردية، شخصية العدد، الشاعر ملا أحمد بالو، إعداد:دلزار أمين.
٢- علاء الدين عبد الرزاق جنكو، إطلالة على ملامح الأدب الكردي، مجلة النوروز الكردية، ١٧ / ٣ / ٢٠٠٦).
٣-مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العدد ٩٧ - السنة الرابعة والعشرون - آذار ٢٠٠٥ - آذار1425 ، مقال ل د.حسين جمعة، بعنوان من القواسم المشتركة بين الأدبين العربي والفارسي.

ب- الدوريات الكردية

1- Nûbihar، kovara çandî Hunerî، (kültür sanat Edebiyat Dergisi)، Havîn 2003، Navnîşana Name û Nivîsan، Fatih، İstanbul 2003.

سابعاً:- مواقع شبكة المعلومات (الإنترنت)

(AvailableOnline)
http://www.amude.net/ewraq/8/shexsiye.html.
http://www.awu-dam.org/trath/٩٧/turath٠٠٤-٩٧htm
http://www.sardam.info/Sardam%20Al%2
http://www.yek-dem.com/adab%20we%20fan=4-17-3-2006.htm