خصائص البلاغة ونظرية الإبداع العربيَيْن
من منظور مستعربي البوسنة والهرسك
دراسات الدكتور أسعد دوراكوفيتش النقديَّة نموذجًا

د. سعد محمد عبد الغفار

مدرس البلاغة والنقد

كلية الآداب - الوادي الجديد

جامعة أسيوط، مصر

البريد الإلكتروني: dr.saadyousef@gmail.com

الاستلام	٢٠١٨/٥/١٦	المراجعة	٢٠١٨/٦/٢٩	النشر	٢٠١٨/٨/٣١

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على (خصائص البلاغة ونظرية الإبداع العربيَيْن من منظور مستعربي البوسنة والهرسك - دراسات الدكتور أسعد دوراكوفيتش النقديَّة نموذجًا)، فضلًا عن محاولته الكشف عن جهود بعض مستعربي البوسنة والهرسك في التَّعريف بالتُّراث العربي عامَّة، والبلاغي خاصَّة.

هذا، وقد خلص البحث إلى عدة نتائج منها:

- سيطرة المنهج الفيلولوجي على دراسات مستعربي البوسنة والهرسك للتُّراث الأدبي العربي، باعتباره ضرورة فرضتها طبيعة، ولغة، وتاريخ المواد المدروسة، وثقافة ولغة الدَّارسين.
- تجلَّت ملامح نظرية الإبداع العربيَّة من منظور مستعربي البوسنة الهرسك في تفضيلها المفرط للشكل على حساب المضمون في ظل معايير فيلولوجيَّة استقرائيَّة صارمة.
- ربطَ الدكتور دوراكوفيتش بين الطَّابع التَّقليدي للتَّأليف في البلاغة العربية، وبين تدهور الحالة الإبداعيَّة للأدب العربي على مدى قرون عدَّة.
- رصدَ دوراكوفيتش بعض مظاهر جمود البلاغة العربية، التي تبدو واضحة في توارث الشَّاهد البلاغي، ودلَّل على رأيه بنصوص الرِّسالة السَّمرقنديَّة في الاستعارات.
- أرجع دوراكوفيتش ظاهرة النُّصوص الميتانصيَّة، المتمثِّلَة في الشُّروح، والتَّلخيصات، والحواشي إلى سياسات وظروف عصرها المختلفة .
- بدا على منهج وآراء دوراكوفيتش في تقييمه لمؤلَّفات البلاغة العربية القديمة، عدم انحيازه إلى وجهة نظر الحاضر التي تُسقط معاييرها الخاصَّة، وخبراتها المنهجيَّة على الماضي.

وقد اقتضت طبيعة البحث الاستعانة بالمنهج الوصفي التَّحليلي، حيث عرضت لآراء بعض مستعربي البوسنة والهرسك - وعلى رأسهم أسعد دوراكوفيتش- في نظرية الإبداع العربية، وقامت بتحليلها، والتَّعليق عليها في ضوء الممارسات النَّقديَّة للنقاد العرب القدماء.

الكلمات المفتاحية:

نظرية الإبداع العربية – دوراكوفيتش – الميتانصية – الاستشراق – البوشناق - البلقان- المركزية الأوربية- الفيلولوجيا- معيارية- ميتانصية- منوغرافية.

The Features of the Arab Theory of Innovation from the Perspective of the Arabists of Bosnia and Herzegovina: The Critical Studies of Dr Asaad Duraković as a Model

Dr. Saad Mohamed Abdel Ghaffar

Assistant Professor of Rhetoric and Criticism

Faculty of Arts, Assiut University

Egypt

Email: dr.saadyousef@gmail.com

Received	16/5/2018	Revised	29/6/2018	Published	31/8/2018

Abstact:

This research aims at shedding light on the Features of the Arab Theory of Innovation from the Perspective of the Arabists of Bosnia and Herzegovina – The Critical Studies of Dr Asaad Duraković as a Model. Moreover, it attempts to uncover the efforts of Bosnia and Herzegovina in introducing the Arab heritage generally and the rhetorical heritage specially.

The research has reached some results:

- The domination of the philological approach (method) over the Bosnian and Herzegovinian Arabists' studies of the Arab literary heritage as a necessity imposed by the nature, language and history of the studied subjects as well as the culture and language of students.
- The features of the Arab theory of innovation from the perspective of the Arabists of Bosnia and Herzegovina are demonstrated in the excessive preference of the form over the content in the light of strict inductive philological criteria.
- Doctor Durakovic related the deterioration of the innovative case of Arab literature for several centuries to the conventional trait of composition in Arab rhetoric.
- Doctor Durakovic observed some manifestations of the stagnation of Arab rhetoric, appearing clearly in the inheritance of rhetorical models and quotes. To prove his opinion, he indicated the texts of the Samarkandi Message in metaphors.
- Doctor Durakovic related the phenomena of metatextuality represented in explanations, summaries and footnotes to the different politics and circumstances of its era.
- In his evaluation of ancient Arab rhetorical compositions, Durakovic's method and opinion seem to be nonbiased to the present point of view which projects its special criteria and methodical experiences upon the past.

The nature of the research has entailed the use of the analytical descriptive method as it has presented opinions of some Arabists of Bosnia and Herzegovina – firstly including Asaad Durakovic – about the theory Arab innovation. The research has also analyzed these opinions and commented on them in the light of the critical practices of ancient Arab critics.

Keywords:

Metatextuality - Normative - Philological -speculative - monographia - Orientalism - Orientology -Duraković -Balkans -Eurocentrism

مقدمة:

الحمد لله الذي خلق الإنسان، علَّمه البيان، والصَّلاة والسَّلام على رسوله محمَّدٍ وعلى صحبه والتَّابعين بإحسان، وبعد.

فإنَّنا لا نزال بحاجة إلى التَّواصل مع تراثنا العربي المكنوز بمكتبات الاستشراق بأوروبا، ومعاهده، وأقسامه، وإلى الاطلاع على الدِّراسات العلميَّة الجادة التي قامت عليه، لا سيما في منطقة البلقان Balkans[١] التي زخرت مكتباتها، ومعاهد الاستشراق وأقسامها في جامعاتها، في بلغراد، وسراييفو، وبريشتينا، وتيرانا ...- بكمٍّ ضَخمٍ من المخطوطات، والدِّراسات التي تركها مستعربو البلقان في اللُّغة والنَّحو، والبلاغة، والأدب، والدِّين... إلخ، تلك التي استحوذ مستعربو البوسنة والهرسك Bosnia and Herzegovina باعتبارها (دار الإسلام) في منطقة البلقان - في عهد الخلافة العثمانيَّة Ottoman - على النَّصيب الأكبر منها، لا سيما في الدرِّاسات البلاغيَّة التي لم تخل مدرسة من مدارسها على مدى قرون عدَّة من الاهتمام بها، باعتبارها تثقيفًا أوليًّا لفهم القرآن الكريم أولًا، ثم فهم الأدب العربي ثانيًا.

وتجيء دراسات الدكتور أسعد دوراكوفيتش Esad Durakovićِ (م : ١٩٤٨- ...) - باعتباره أحد أبرز رموز الجيل الثَّاني للاستعراب في البوسنة والهرسكArabists movement in Bosnia and Herzegovina - على رأس دراسات مستعربي البوسنة والهرسك في البلاغة العربيَّة، تلك التي سوف يعمد هذا البحث إلى إلقاء الضوء عليها، والوقوف على ملامح نظرية الإبداع العربيَّة فيها.

- أسباب اختيار الموضوع:

إنَّ ما زخرت به البوسنة والهرسك على مدى مئات السِّنين من إبداعات، ومؤلَّفات علميَّة وأدبيَّة باللُّغة العربيَّة، بحَجمٍ وجَودةٍ تجعل منها أهم جزءٍ من التُّراث الثَّقافي الشَّرقي وُجِدَ في بلدٍ غير شرقي بأيدٍ غير شرقيَّة في الغالب- هو ما دفعني إلى دراسة (ملامح نظرية الإبداع العربيَّة من منظور مستعربي البوسنة الهرسك، الدِّراسات النقدية للدكتور أسعد دوراكوفيتش نموذجًا)، حيث لم تفرد لذلك – فيما وقفتُ عليه من دراسات– دراسة مستقلة[٢]. هذا فضلًا عن ارتباط الأدب العربي قديمه وحديثه، دراسةً وترجمةً في العقود الأربعة الأخيرة في البوسنة باسم المستعرب أسعد دوراكوفيتش، الأمر الذي يجعل دراساته في هذا الميدان جديرة بالدِّراسة .

- أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

- إلقاء الضوء على ملامح الفكر البلاغي لدى مستعربي البوسنة والهرسك، واستجلاء ملامح نظرية الإبداع العربيَّة من وجهة نظرهم، وذلك من خلال دراسات الدكتور أسعد دوراكوفيتش.

- محاولة الكشف عن جهود بعض مستعربي البوسنة والهرسك في التَّعريف بالتُّراث العربي عامَّة، والبلاغي خاصَّة، والتَّأكيد على هُويَّة البوسنة الإسلاميَّة والتَّاريخيَّة، التي كان يجري وصفها دائمًا – في فترة الشُّيوعية - بأنَّها ولاية قاتمة تسودها العتمة؛ بغرض طمس هويتها الإسلاميَّة، والتقليل من شأن تراثها الثقافي والعلمي، وإنكار إسهام في النهضة الأوربية الحديثة.

- الدِّراسات السَّابقة:

لم أقف - فيما أتيح لي من دراسات- على دراسة تناولت ملامح نظرية الإبداع العربية من منظور مستعربي البوسنة والهرسك، وإنَّما وقفت على بعض الدِّراسات التي تناولت التُّراث الشَّرقي المكتوب باللُّغة العربيَّة في منطقة البلقان، وأهمها ما يأتي:

- الأدب النَّثري للبوسنة والهرسك باللُّغات الشَّرقيَّة: عامر ليوبوفيتش، وسليمان غرزدوانيتش، ترجمة: جمال الدِّين سيد محمَّد، ط١، المركز القومي للتَّرجمة، العدد(١٢٧٩)، القاهرة ٢٠٠٨م .

- التُّراث الأدبي لمسلمي البوسنة باللُّغات الشَّرقيَّة في ضوء الدِّراسات الاستشراقيَّة: نيناد فيليبوفيتش، مجلة إسهامات في الفيلولوجيا الشَّرقيَّة، ١٩٨٩/٢٩م، معهد الدِّراسات الشَّرقيَّة، سراييفو ١٩٩٠م.

- منهج الدِّراسة:

اعتمدتِ الدِّراسة على المنهج الوصفي التَّحليلي، حيث عرضتُ آراء بعض مستعربي البوسنة والهرسك - وعلى رأسهم أسعد دوراكوفيتش- في نظرية الإبداع العربية، كما تناولوها في دراساتهم، وقمتُ بتحليلها والتَّعليق عليها في ضوء الممارسات النَّقديَّة للنقاد العرب القدماء.

ونشير هنا إلى أنَّ البحث ليس معنيًّا بتتبع نظرية الإبداع الشعري عند العرب، وإنَّما معني بالوقوف على ملامح هذه النظرية كما تناولها دوراكوفيتش - على وجه الخصوص- في دراساته.

وقد جاءت هذه الدِّراسة في مقدمة، وتمهيد، ثلاثة مباحث، وخاتمة، وثبت بأهم المصادر والمراجع، وذلك على النَّحو الآتي:

- تمهيد: تحرير مصطلحي الاسْتِشْرَاق والاِسْتِغْرَاب.
- المبحث الأول: جهود أسعد دوراكوفيتش ومستعربي البوسنة والهرسك في دراسة التُّراث العربي.
- المبحث الثَّاني: خصائص البلاغة العربيَّة كما يراها مستعربو البوسنة والهرسك، وأثرها في الأدب البوشناقي.
- المبحث الثَّالث: ملامح نظرية الإبداع العربيَّة من منظور مستعربي البوسنة والهرسك.

والله من وراء القصد، وَهُوَ يَهْدِي السَّبِيلَ (الأحزاب: ٤)

تمهيد: تحرير مصطلحي الاسْتِشْرَاق والاِسْتِعْرَاب:

- الاسْتِشْرَاق:

بدأ الاِسْتِشْرَاق **Orientalism** منذ العصر الاستعماري ما بين القرنَيْن (١٨/١٩م) مذهبًا (منهجًا) موجَّهًا إلى دراسة كافَّة البُنَى الثّقافيَّة والرُّوحيَّة للشَّرق (العربي، والتُّركي، والفارسي) من وجهة نظر المركزيَّة الأوربيَّة Eurocentrism؛ لتحقيق أهداف وأهواء إمبرياليَّة استعماريَّة[٣]، وهو ما تعضده الصِّيغة الصَّرفيَّة ذات الدلالة المذهبيَّة للكلمة المتمثلة في إضافة اللاحقة (sm) في المصطلح الإنجليزي Orientalism، واللاحقة (sme) في المصطلح الفرنسي Orientalisme.

الأمر الذي أضحى معه مصطلح الاِسْتِشْرَاق Orientalism بمرور الزَّمن لا ينفصل عن المنهج ونتائجه البحثيَّة باعتباره شكلًا من أشكال الهيمنة التي حلَّت محل الاستعمار بمعناه التَّقليدي؛ ولذلك فضلَ المنصفون من المستشرقين أن يُدْعَوا بالمستعربين Arabists للانعتاق من التَّلوث المذهبي والأيديولوجي للاِسْتِشْرَاق؛ ومن ثَم يرى المستعرب البوسني الدكتور أسعد دوراكوفيتش أنَّ استخدام مصطلح Orientology (علم الشَّرق) للتَّعبير عن مجال دراساتهم البعيدة، والنَّأي بأنفسهم عن تسلط المركزيَّة الأوربيَّة على الشَّرق، أدق من استخدام مصطلح الاِسْتِشْرَاق Orientalism المُلَوث أيديولوجيًّا[٤].

وإذا كان الاِسْتِشْرَاق Orientalism موجَّهًا إلى دراسة كافَّة البُنَى الثّقافيَّة والرُّوحيَّة للشَّرق، فإنَّه من هذه الجهة أعمُّ من الاستعراب الذي يُعنى بدراسة لغة وآداب وعلوم وحضارة العرب دون غيرهم من الأمم.

- الاِسْتِعْرَاب:

مصدر اِسْتَعْرَبَ، يستَعْرِبُ، فهو مُسْتَعْرِبٌ، تقول العرب: (تَعَرَّبَ) أي تَشَبَّه بالعَرَبِ[٥]، قَالَ اللَّيْثُ: تَعَرَّبُوا مِثْلُ اسْتَعْرَبوا[٦]، واسْتَعْرَبَ: صَار دَخِيلًا فِي العَرَب، وجعل نفسَه مِنْهُم[٧]. ومنه تعريب العرب بعض الحروف في الكلمات الأعجميَّة؛ طلبًا للخفَّة، والتَّوافق مع صوتيات لغتهم، فهي " تُعرِّبُ الشِّين سِينًا، فَتَقول: نَيْسَابُور ونَسَابُور، وهو بالفَارِسِيَّةِ شين، وكَذَلِكَ الدَّشْت تحوّله سِينًا، فَتَقول: دَسْت[٨]".

ولمَّا كان دخول (الألف، والسين، والتاء) في (اِسْتَعْرَبَ) **(be an Arabist)** يفيد معنى الطَّلب، فإنَّ الكلمة بهذه الصِّيغة تشير إلى كلِّ مَن أدخلَ نفسَه في العرب، فطلبَ دراسةَ لغتهم وآدابهم وحضارتهم ...؛ ليصير منهم، وهو المُستَعْرِب **Arabist** [٩].

فالمُستَعْرِب Arabist - إذن- شخصٌ غير عربي تخصَّصَ في دراسة لغة العرب، وآدابهم، وتاريخهم ...إلخ[١٠] دون أن تُوَجِّهَه دلالة مذهبيَّة سلبيَّة.

وأرى في هذا الصَّدد ضرورة دراسة الاستعراب باعتباره علمًا له ضوابطه المنهجيَّة؛ ولذلك أقترح دراسته تحت مصطلح (**علم العرب Arabology**)؛ ليتمتع بحيادة العلم ونزاهته بعيدًا عن أيَّة توجهات أيديولوجية، وهي حاجة علميَّة ومعرفية باتت ملحةً، حتَّى لا مزيد، لا سيما بعد التَّطورات الأخيرة في المنطقة العربيَّة.

وإذا كان الغرب المسيحي يؤرِّخُ بداية الاِسْتِعْرَاب الرَّسمي بعام ١٣٢٢م[١١]، فإنَّ حركة الاِسْتِعْرَاب في دول البلقان Balkans تُعدُّ من أقدم الحركات الاستعرابيَّة التي عرفتها أوروبا، لاسيما أنَّ المصادر التَّاريخيَّة تتحدث عن علاقات تجاريَّة بين العرب ودول البلقان قبل دخول الإسلام إليها[١٢].

وكان من الطَّبيعي أن تتزايد حركة الاستعراب البلقاني Arabists movement in Balkan - الذي استهوته المآثر العربيَّة- خاصَّة مع انتشار الإسلام في تلك المنطقة، حيث بدأ الاهتمام الشَّديد بدراسة اللُّغة العربيَّة، لغة الدِّين

الجديد، والفاتحين[١٣]، والاعتناء بعلومها، واستمرَّ هذا الاهتمام حتَّى وقتنا هذا؛ بسبب وجود أعداد كبيرة من المسلمين في تلك البلدان، تعوزها الحاجة إلى تعلم دينها، وفهم كتاب ربّها، خاصَّة بعد حرب البوسنة الأخيرة التي تركت فيهم فسادًا وسوءًا كبيرًا نال من عزماتهم.

- مظاهر ازدهار دراسة البلاغة العربيَّة في البوسنة والهرسك.

استحوذ مستعربو البوسنة والهرسك منذ القرن السَّادس عشر الميلادي دون غيرهم من علماء البلقان على النَّصيب الأكبر في دراسة التراث العربي، لا سيما علوم اللُّغة، والبلاغة، والدِّين؛ وذلك لمعرفةِ أهلها -آنذاك- بالحرف العربي[١٤]، حيث أقبَلَ علماؤها على قراءة التُّراث العربي، وترجمته، ودراسته، بل والتَّأليف بالعربيَّة، شرحًا، وتلخيصًا، أمثال: أحمد شمس الدِّين السرائي (ت: ١٥٧٥م) أقدم كاتب بوسني باللغة العربيَّة، كتب بالعربية رسالة (السَّيف)، ورسالة (القلم)[١٥]. ومحمد بن موسي علامك (ت: ١٦٣٦م). وحسن الكافي الأَقْحِصَاري (ت: ١٦١٦م) الذي ترك ٢٣ مؤلَّفًا مخطوطًا بالعربية، له في البلاغة منها (تَمْحِيصُ التَّلخِيص) في البلاغة، نقَّحَ فيه تلخيص الخطيب القزويني، و(شرح تَمْحِيصُ التَّلخِيص)[١٦]. ومحمد بن موسى البوسنوي السرائي (ت: ١٦٣٦م) صاحب المؤلَّفات المعروفة في النحو، والبيان، له في البلاغة (حاشية) على (شرح السَّيد الشَّريف الجرجاني) على (مِفتاح العلوم للسَّكاكي – خ) في دار الكتب (٢٨٧ / ٢)[١٧]، ومصطفى أيوبوفيتش (ت: ١٧٠٧م) الذي ترك ٢٦ مؤلَّفًا مخطوطًا في البلاغة والنحو، منها(تعليقة على شرح مُخْتَصر الْمَعَانِي للتفتازانى)[١٨]. وأحمد ابن حسين البوسنوي(ت:١١٧٥ه) له (الإشارات فِي شرح الاستعارات)[١٩]. ومحمد أفندي البوسنوي الملقب بالعروضي(ت:١٠٨٣ه)، من تآليفه:(ترجمة التَّلخيص) في علوم البلاغة للخطيب القزويني، وله عدة رسائل في العروض[٢٠]. ومحمود بياضي زاده دامادِي بن خليل أغا الموستاري(ت: ١٩٩ه)، عُرِفَ بإتقانه لعلوم البلاغة، ومن تآليفه:(البديعية) في علم البديع، و(شرح العروض الأندلسي)[٢١]. وعلي فهمي جابيتش(ت: ١٩١٨م) صاحب الإلمام الواسع بالعربية وآدابها، له بالعربية كتابان الأول: (حُسْنُ الصَّحابة في شرح أشعار الصَّحابة)، والثاني: (طَلِبَةُ الطَّالب في شرح لامِيَّة أبي طالب)[٢٢]. وعثمان نوري هاجيتش (ت: ١٩٣٧م)، ومن كتبه الدِّينيَّة المشهورة (الإسلام والثقافة، زغرب ١٨٩٤ م) [٢٣].

هذا، وقد شجَّع تأسيس قسم الاستشراق في بلغراد عام ١٩٢٦م، ثم إنشاء نظير له في سراييفو عام ١٩٥٠م على ازدهار دراسة البلاغة العربية على يد مستشرقي البلقان عامَّة، والبوسنة خاصَّة، أمثال: فهيم بايرا كتاروفيتش (ت:١٩٧٠م) عميد الاستشراق اليوغسلافي، وابن عمه سليمان بايرا كتاروفيتش (ت: ١٩٧٧م)، وحازم شعبانوفيتش (ت: ١٩٧١م)، وعمر موشيتش(ت: ١٩٧٢م)، محمد ميشا سليموفيتش (ت: ١٩٨٢م)، ومحمد مويتش (ت: ١٩٨٤م)، وحميد حاجي بيجيتش (ت: ١٩٨٨)، ، وآدم خانجيتش (ت: ١٩٩٨م)، وتوفيق مفيتش(م: ١٩١٨م)[٢٤]، وسليمان جروذدايتش(ت: ١٩٩٦م)، وصالح عليتش(ت: ١٩٩٧م)، وبسيم كركوت[٢٥]، وحارث سلاجيتش (م: ١٩٤٥م)، وأسعد دوراكوفيتش (م: ١٩٤٨- ...).

وثمة حقيقة لا مجال لإنكارها في هذا الصدد، وهي أنَّه لا يمكن صياغة التاريخ الصَّحيح للأدب البوشناقي دون إدراج إبداعات هؤلاء البشانقة المكتوبة باللُّغات الشَّرقيَّة[٢٦].

***

المبحث الأول:

جهود أسعد دوراكوفيتش ومستعربي البوسنة والهرسك في دراسة التُّراث العربي

أولًا: المستعرب أسعد دوراكوفيتش، نشأته وآثاره العلميَّة، ورأيه في الاستشراق.

- نشأته:

وُلِدَ أسعد دوراكوفيتش Esad Durakovićسنة ١٩٤٨م ببلدة جلافيتسا Glavice بالقرب من مدينة بوجوينو Bugojno بجمهورية البوسنة والهرسك، لعائلةٍ مسلمة، اعتنت – وفقًا لتقاليد المسلمين بالبوسنة والهرسك- بتعليمه حروف العربيَّة، وبعض سور القرآن الكريم على يد الشَّيخ قبل التحاقه بالمدرسة[٢٧]. وإثر انتهائه من دراسته الابتدائية التحق بمدرسة الغازي خسروبك بسراييفو، وتعتبر هذه الفترة من أهم فترات حياته؛ لأنَّها حددت اتجاهه في الحياة إلى حدٍّ بعيد، فأتاحت له العيش مبكرًا مع العربيَّة وعلومها. وبعد تخرجه في المدرسة الثانوية التحق بقسم الدِّراسات الشَّرقيَّة بكلية اللُّغات ببلغراد؛ لدراسة اللُّغة العربيَّة وآدابها، حيث تخرَّج دوراكوفيتش في كلية اللُّغات ببلغراد عام ١٩٧٢م، ثم حصل على درجة الماجستير في: (آراء طه حسين في تاريخ الأدب ونقده في كتابه الأربعاء) عام ١٩٧٦م. وقد حصل على منحة دراسية في القاهرة عام ١٩٧٨/١٩٧٧م. وفي عام ١٩٨٢م حصل على درجة الدكتوراة في موضوع (نظرية الإبداع المهجرية في الولايات المتحدة).

وتدرَّج دوراكوفيتش Durakovićخلال اثنتي عشرة سنة (١٩٦٧- ١٩٨٨م) في مختلف مناصب الكادر الجامعي فعمل عام ١٩٨٣م أستاذًا مساعدًا في الأدب العربي بكلية الفلسفة بكلية الآداب في بريشتينا بكوسوفو، ثم أستاذًا مشاركًا في اللغة العربية بكلية الفلسفة في بريشتينا عام ١٩٨٨م. ثم أستاذًا معهد الدراسات الشرقية في سراييفو عام ١٩٩١م، ثم عُيِّن أستاذًا بكلية الآداب بسراييفو في عام ١٩٩٤م ، وكان حتَّى وقت قريب أستاذ كرسي الأدب بجامعة سراييفو، وقد سبق انتخابه عضوًا مراسلًا لمجمع اللغة العربية بدمشق ٢٠٠٢م، كما فاز دوراكوفيتش بجائزة الشارقة / اليونيسكو الدولية لخدمة اللغة العربية عام ٢٠٠٣م. كما تمَّ اختيارة عضوًا مراسلًا لمجمع اللغة العربية بالقاهرة عام ٢٠١٢م، لخبرته المشهود بها في الأوساط العلمية، ومجال تخصصه.

- آثاره العلمية:

تنوَّعت مؤلَّفات المستعرب أسعد دوراكوفيتش ودراساته، فشملت التَّرجمة، والبحث العلمي، والتَّأليف في مجال الأدب العربي، بالإضافة إلى نشاطه الملحوظ في مجال التَّحقيق، والكشف عن مكنونات التُّراث البوسني المدون باللُّغة العربية[٢٨]؛ ودراسة الذَّات(التراث المحلي) للتَّواصل معه من جديد، الأمر الذي كان له أكبر الأثر في بزوغ الرُّوح البوسنيَّة، والتَّعبير عن نفسها في انبعاث ثقافي وقومي وتاريخي، بل وسياسي ملحوظ[٢٩] متحرر تمامًا من أيدلوجيات الاستشراق الغربي. وإذا كان الدكتور سليمان غروزدانيتش (ت: ١٩٩٧م) " يمثِّل الجيل الأول في الاستشراق البوسني الذي فتح الأبواب على دراسة الأدب العربي وترجمته منذ أقدم عصوره إلى أحدث رموزه، فإنَّ أسعد دوراكوفيتش يمثِّل الجيل الثَّاني الذي يعبِّر عن التَّداخل ما بين قسم الاستشراق ومعهد الاستشراق، وما بين الاهتمام بالأدب العربي دراسة وترجمة والاهتمام بالتراث الشَّرقي للبوسنة[٣٠]". ومن مؤلَّفاته الآتي:

- نظرية الإبداع المهجرية- دراسة في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٩م.
- شعر المشرق العربي في القرن العشرين، بُوسْانِسَكا كِنِيجَا، سراييفو ١٩٩٤م.
- الإعجاز البياني والرَّقمي في القرآن الكريم، دار سفايتلوتس، سراييفو ٢٠٠٦م. (بالاشتراك مع د/ لطفي كوريتش).

- علم دراسة الشَّرق- العالم الخاص بالنَّص المقدس. دار نشر توجرا، سراييفو ٢٠٠٧م.
- الأسلوب باعتباره دليلًا، دار نشر توجرا، سراييفو ٢٠٠٩ م.
- الهيكلة الحديثة للرِّواية العربيَّة، مجلة أوديك، العدد(٤)، سراييفو ١٩٩٦م.
- البلاغة العربيَّة في البوسنة: أحمد بن حسن البوشناقي عن الاستعارة، معهد الدِّراسات الشَّرقيَّة، الإصدرات الخاصَّة، العدد رقم(٢٣)، سراييفو ٢٠٠٠م.
- عالم ألف ليلة وليلة، الحكاية باعتبارها مبدأً عليًّا للكون، مجلة إسهامات في الفيلولوجيا الشَّرقيَّة، العدد(٤٢-٣٤)، معهد الدِّراسات الشَّرقيَّة، سراييفو ١٩٩٥م.
- علم دراسة الشَّرق : مكون النَّص المقدس، دار توجرا، سراييفو ٢٠٠٧م.

كما قام أسعد دوراكوفيتش بترجمة العديد من روائع الأدب العربي قديمه، وحديثه، ومن أشهر ترجماته:

- المعلقات الذهبية السَّبع، عصر البطولة للأدب العربي، سراييفوا ببلشنج، سراييفو ٢٠٠٤م.
- ترجمة معاني القرآن الكريم. دار نشر سفيتلوست، سراييفو٢٠٠٤م.
- ألف ليلة وليلة. دار نشر ليليان، سراييفو ١٩٩٩م.

وغيرها من المؤلفات والأبحاث والمترجمات [٣١].

هذا، وقد غلب المنهج الفني على دوراكوفيتش في دراساته لقضايا الأدب العربي، وعدم تسليمه بكثير من المفاهيم والمصطلحات السَّائدة في بيئة الدَّرس الأدبي؛ لأنَّه نظر إلى الأدب العربي – نتيجة اطلاعه على الثقافة والآداب الأوربية الحديثة- من زاويا جديدة " لم يلتفت إليها كثيرون من قبله، فنظر إليه بمنظار الشعرية (Poeticism)، والأرابيسك، والموتيفات، والثيمات، والإلهام الشعري، والسَّردية، والتَّناص، والأسلوبيَّة، والجماليَّة (Aestheticism)، والفضاء النَّصي (Textual Space)، وتقنية الشعر، وغير ذلك، مع إجراء مقارنات بين الأدبَيْن العربي، والغربي، ومقارنات أخرى بين النَّص القرآني، والنَّص الشعري القديم؛ ليصل إلى نتائج جديدة ومدهشة[٣٢]". ويُحمد لدوراكوفيتش في هذا السِّياق جرأته في التَّعامل المباشر مع النَّص القرآني، ونصوص الشعر العربي القديم، والممارسات النقدية للنقاد العرب القدامي.

وهكذا أسهم دوراكوفيتش بهذا الكمِّ الثَّري من المؤلَّفات والأبحاث والترجمات للأدب العربي في وضع قاعدة وأساس متين تعلو عليه بثبات جهود الجيل الجديد من مستعربي البوسنة والهرسك، أمثال: منير مويتش، وميرزا سارايكتيتش، في الاتصال بالأدب العربي، دراسةً وترجمةً.

ثانيًا: موقف أسعد دوراكوفيتش من الاستشراق.

يرى الدكتور أسعد دوراكوفيتش أن التوجُّه الاستشراقي يسعي إلى تصدير الأفكار السَّلبيَّة للشَّرق عن نفسه، وأنَّه أعجز شيءٍ عن إنتاج فكرٍ أصيلٍ يقّدم به نفسَه للآخر. يقول في كتابه : (الاستشراق: مشكلات المنهج والمسميات): "لاحظتُ أثناء متابعتي للتَّطور التَّاريخي للاستشراق، أنَّه يسعى إلى إثبات عدم قدرة الشَّرق على معرفة ذاتِه، وتوضيحِ قِيمَه الخاصَّة، وأنَّه على وجه العموم لا يملك القدرةَ على تقديم نفسِه بنفسِه[٣٣]"؛ وهذا ما يعمل المستشرقون على إنتاجه وتصديره للشَّرق نفسِه!، بحيث يقدِّمون الشَّرقَ للشَّرقيين في صورة أقل وأذل من الغرب؛ ليفقدوه الثقة بنفسه، وهو ما عبَّر عنه إدوارد سعيد بـ (شَرقَنة الشَّرق) التي تعني عملهم على أن يخلُقوا في وعي الشَّرق شَرقًا بمواصفاتهم الاستشراقيَّة، شرقًا يخدم أغراضهم الإمبرياليَّة والبرجماتيَّة[٣٤]. وقد نجحوا في ذلك إلى حدٍّ بعيدٍ، كما

يرى دوراكوفيتش، حيث أظهروا الشَّرق في دراساتهم وكتاباتهم عنه على إنَّه مُستهلِكٌ للثَّقافة الغربيَّة، وليس للتكنولوجيا الغربيَّة فحسب؛ ليشعروه بالحرَج أمام إنجازت تاريخه الثَّقافي[٣٥].

ويَسُوق دوراكوفيتش الأمثلة على شَرقَنة / تَشْرِيق **Orientalization** الشَّرق باعتباره الغاية النِّهائية للاستشراق، فيرى أنَّ من الأدلة التي توضِّح ذلك حديث " جميع كتب التَّاريخ في الغرب - الكتب العامَّة والأدبيَّة على حدٍّ سواء– عن نهضةٍ عربيَّةٍ تحت التَّأثير الحصري لأوروبا، وهي تربط - بشكل مستمرٍّ ومثيرٍ للدَّهشة- بين هذه النَّهضة العربيَّة وغزو نابليون لمصر![٣٦]". هذا الغزو الذي يمثِّلُ في الحقيقة بداية عصر الاستعمار، وليس بداية عصر النَّهضة.

أمَّا المثال الآخر الذي يَسُوقه دوراكوفيتش؛ في هذا السياق، فهو طه حسين الذي أعلن في عام ١٩٣٦م أنَّ الثَّقافة العربيَّة الحديثة ثقافة أوربيَّة، وهو على صواب تمامًا؛ لأنَّه – كما يرى دوراكوفيتش- يشير بذلك إلى هُويَّة الصَّفوة الثَّقافيَّة العربيَّة آنذاك، التي كان هو أحد أقطابها، ويبدو أثر هذه الثَّقافة الغربيَّة والتَّأثر بالفكر الاستشراقي واضحًا على فكر طه حسين، قبل ذلك بعشر سنين (١٩٢٧م)، يوم أن نشر كتابه (في الشِّعر الجاهلي) الذي شكَّك فيه في صحة هذا التُّراث الشِّعري، متأثِّرًا بمذهب الشَّك لدى بعض المستشرقين والفلاسفة الأوربيين، أمثال ميرجليوث، وديكارت[٣٧].

إنَّ مثل هذا التَّلوث الأيديولوجي للاستشراق الصَّادر عن المركزيَّة الأوروبيَّة - التي لم تستطع الدِّرسات الاستشراقيَّة الانعتاق من سلطتها- الذي أدَّى إلى شَرقَنة بعض رموز الثَّقافة والفكر في الشَّرق، لم يلق قبولًا لدى بعض المعنيين بهذا المجال في العصر الحديث، فقد تسرَّب إليهم شعور بالضِّيق حيال استخدام هذا المصطلح (الاستشراق) Orientalism، فراحوا يستبدلونه ببعض المصطلحات الآخرى المحايدة أيديولوجيًّا، من أمثال: (اللُّغات والآداب الشَّرقيَّة Eastern Languages and Literature)، و(الدِّراسات الشَّرق أوسطيَّةMiddle Eastern studies)، و(الفيولوجيا الشَّرقيَّة Eastern Philology)، وما شابه ذلك.

ونتيجة لهذه السُّمعة السَّيئة لفلسفة الاستشراق وتوجهاته، راحَ دوراكوفيتش يُعرب باستمرار عن تفضيله لمصطلح (الاسْتِعْرَاب) أو علم الشَّرق (Orientology)على مصطلح (الاسْتِشْرَاق Orientalism)، للإعلان عن القطيعة مع الاسْتِشْرَاق الملوث أيدلوجيًّا؛ ومن ثمَّ تقدَّم بمبادرةٍ لإعادة تسمية (قسم الاستشراق) بكلية الآداب في سراييفو؛ لأنَّه يؤمن أن الاستشراق يجب أن يكون علمًا كباقي العلوم المحليَّة التي تعبِّر عن الذَّات البوسنيَّة، وتدرس تراثها من الدَّاخل لا من الخارج، ومن ثَمَّ يجب أن ينفصل تمامًا عن التَّوجهات الغربيَّة في دراسة الشَّرق[٣٨]. إلا أن مبادرة ورغبة دوراكوفيتش في استقلال الهويَّة البوسنيَّة عن الإرث اليوغسلافي لم تلق قبولًا في دوائر المستشرقين بالبوسنة والهرسك[٣٩]. رغم أنَّ مثل هذه المبادرات - ولحسن الحظ- نجحت في روسيا، في ظل المقاومة المتنامية للاستشراق؛ حيث تمَّ تغيير اسم معهد (فوستكوفدنيا Востоковедение) إلى (معهد شعوب آسيا Институт народов Азии)[٤٠].

وهكذا تبنى دوراكوفيتش بكتاباته النقدية - رغم تكوينه الاستشراقي في مدرسة بلغراد بيوغسلافيا السَّابقة- موقفًا معاديًا للاستشراق المعبِّر عن أيديولوجيَّة المركزيَّة الأوربيَّة، والذي بدا واضحًا في دراسته المنشورة بسراييفو ٢٠٠٠م: (الاستشراق: مشكلات المنهج والمسميات)، وكتابه (علم الشَّرق) الصَّادر عن مؤسسة البابطين، الكويت ٢٠١٠م. الذي طرح فيه مصطلح علم الشَّرق Orientology بدلًا عن بديل عن الاستشراق Orientalism؛ ليشير إلى بذلك نهج علمي لا مركزي أوربي في مقاربة هذا الحقل المهم من الدِّراسات الشرقيَّة.

ثالثًا : جهود مستعربي البوسنة والهرسك في دراسة الأدب العربي.

تعرضت إبداعات ودراسات المستعربين البوشناق Bošnjaci باللُّغات الشَّرقيَّة للتَّهميش، والعزلة التَّاريخيَّة والثَّقافيَّة، لا سيما في الحقبة الاشتراكيَّة (١٩٤٥ - ١٩٩٢م)، حيث لم تلق إبداعاتُهم في مسارات الثَّقافة الشَّرقيَّة الإسلاميَّة الدَّعمَ والتَّشجيعَ المُستَحَق، رغم أنَّ أغلبها كان يجري من خلال المؤسسات الرَّسميَّة؛ لأنَّه لم يكن مُرَحَّبًا بإسهاماتهم في النَّهضة الاشتراكيَّة[٤١]. هذا بالإضافة إلى وصف الحركات الاستشراقيَّة الأوروبيَّة هذه الإبداعات بأنَّها فارغة وخالية من أي قيمة حقيقية[٤٢]، فضلًا عن تشكيكها في قدرات البشانقة على الاندماج في مجتمع الإنسان الأعلى SUPERMAN، المجتمع الأوروبي الذي يُظهره الاستشراق دائمًا على أنه المثال IdeaL، ومن ثَم دفعُهم إلى الحافَّة الحضاريَّة، وذلك عن طريق نسبة آدابهم إلى جملة الآداب الشَّرقيَّة العثمانيَّة الباهتة ذات الطَّابع التَّعليمي التي لا تدعم سوى الحياة الرُّوحيَّة فقط، من وجهة النَّظر الاستشراقيَّة - وهو ما عُرِف بعد ذلك بعثمنة البوسنة التي كرَّست لها مؤلفات **أيفو أندريتش** Ivo Andric[٤٣] بمباركة المركزيَّة الأوربيَّة- لجعل البوشناق في موقف أكثر ملائمة للشَّك في وضعهم الحضاري الذَّاتي، ثم العمل على التَّزييف الحضاري لهُويتهم، وتفريغها من مضمونها الثَّقافي والتَّاريخي، ودفعهم إلى التَّنكر ونسيان الماضي بتقاليده الإسلاميَّة[٤٤]، انتقامًا من العهد العثماني Ottoman البائد، الذي كانت تمثِّل فيه البوسنة الهرسك (دار الإسلام) في البلقان، والتي نظرت المركزيَّة الأوربيَّة إلى تراثها المدوَّن باللُّغات الشَّرقيَّة على أنَّه تراث إسلامي شرقي يجب تهميشه، أو تزييفه، أو بالأحرى طمسه؛ لأنَّه يُعبِّر عن الهُويَّة الإسلاميَّة للبوشناق !.

ومن ثَمَّ أُجبِرَ البوسنيون (البوشناق) بشكل مهين - في واحدة من أشد حملات تزييف التَّاريخ والهُويَّة في العصر الحديث- على إعلان أنفسهم إمَّا صِرب Serbs أو كُروات Croats ومن ثَم سِيقت كلُّ ثروتهم الثَّقافيَّة وإبداعهم باللُّغات الشَّرقيَّة والمحليَّة على مدى قرون طوال إلى ظلمات جُبٍّ سحيق، ليُترك الشَّعب البوسني يواجه أُمِّيَّةً جديدةً، بإحلال الأبجدية والثقافة النمساويَّة محل الأبجدية العربيَّة التي كان يكتب بها البوشناق، في ظل تشدد المركزيَّة الأوربيَّة، وتسلطها عليه، وعملها على حرمانه من تراثه، وإقصاء إبداعاته المدوَّنة باللُّغات الشَّرقيَّة خاصَّة، الأمر الذي دفع نفرًا من علمائه إلى الصَّمت، والتوقف عن الإبداع، بعدما كانت إبداعاتهم بالأمس ملء السَّمع والبصر!.

ومع ذلك تبقى جهود عشرات المستعربين الوشناق في دراسة التُّراث العربي واضحةً جلية رغم كل هذه المعوِّقات التي تعرَّضت لها، أمثال: محمد بك قبطانوفيتش ليوبوشاك، الذي ارتبط اسمه بالتَّناول العلمي للتُّراث البوشناقي المدوَّن باللُّغات الشَّرقيَّة، ومن كتبه: (البشانقة والهرسكيون في الأدب الإسلامي، سراييفو ١٩١٢م)[٤٥]. وصفوت باشأغيتش (ت: ١٩٣٤م) مؤسس الاستشراق البوسني بالمعنى الأكاديمي الأوربي للكلمة، له كتاب: (البوسنيون والهرسكيون في الأدب الإسلامي). وبسيم كركوت الذي ترجم كتاب (ألف ليلة وليلة) إلى البوسنية عام١٩٦٠م. سليمان غرودزانيتش (ت: ١٩٩٧م) الذي جمعت أعماله ما بين الدِّراسات عن الأدب العربي، وما بين ترجمات لأعمال معروفة في الأدب العربي، ومن كتبه: (الشعر العربي القديم، مختارات...، سراييفو١٩٧١م). و(في آفاق الأب العربي، سراييفو ١٩٧٥م)، وأسعد دوراكوفيتش (م : ١٩٤٨- ...) صاحب الإسهامات الكبيرة في دراسة وترجمة الأدب العربي في عصوره المختلفة، حتى يمكننا القول: "إنَّ الأدب العربي دراسة وترجمة ارتبط في العقود الأربعة الأخيرة باسم أسعد دوراكوفيتش أكثر من غيره سواء في يوغسلافيا السَّابقة أو في البوسنة المستقلة؛ نظرًا لما أصدره من دراسات وترجمات كثيرة تناولت الأدب العربي من قديمه إلى حديثه [٤٦]". وغيرهم ممَّن اتسمت دراساتهم وإسهاماتهم العلميَّة بالنَّزعة فوق القوميَّة، التي تبدو بجلاء في إلقاء الضوء على الأدب الإسلامي البوشناقي، أو (الأدب الشَّرقي للمسلمين) على حدِّ تعبير محسن رذفيتش، "الذي كان يتمُّ إبداعه تقريبًا في نطاق حدود الإمبورطورية العثمانيَّة[٤٧]"، كما هو الحال في كتاب محمد الخانجي (الأعمال الأدبية لمسلمي البوسنة والهرسك، المطبعة الأميريَّة، سراييفو١٩٣٣م)،

وكتاب حازم شعبانوفيتش (أدب البوسنة والهرسك المدوَّن باللُّغات الشَّرقيَّة، سراييفو ١٩٧٣م)، وكتاب إسماعيل باليتش (ثقافة البشانقة- المكوِّن الإسلامي، فيينا ١٩٧٣م)، وبعض الدِّراسات الآخرى[٤٨].

ونلاحظ في هذا الصَّدد سيطرة المنهج الفيلولوجي/ الخارجي[٤٩] على دراسات المستعربين الوشناق للتراث الأدبي، باعتباره ضرورة فرضتها طبيعة، ولغة، وتاريخ المواد المدروسة. وهو ما يعني أن دراستهم للأدب العربي لم تتجه بشكل مباشر إلى دراسة الإبداع من الدَّاخل، شأنهم في ذلك شأن الدَّارسين العرب الذين لم ينشغلوا بالمقاربات الإبداعية للأدب من الدَّاخل[٥٠]، ومع ذلك يُحمد لهم – كغيرهم من الفلولوجيين العرب والمستشرقين- اكتشاف الكثير من مصادر هذا التُّراث، وتقديمها بلغة فيلولوجية دقيقة. ويمكن تصنيف هذه الدراسات فيما يتعلق بالتَّناول المنهجي للتُّراث العربي في عدة اتجاهات عامة هي:

١- دراسات اعتنت بالتَّركيز على المقدمات التَّمهيديَّة الخاصَّة بتراجم الرِّجال، وقائمة الكتب، والتَّقديم لمؤلِّفين ومؤلَّفات غير معروفة من قبل، أمثال كتاب محمد الخانجي (ت: ١٩٤٤م) (النَّشاط الأدبي لمسلمي البوسنة والهرسك ١٩٣٣م)، وكتاب حازم شعبانوفيتش (أدب البوسنة والهرسك باللُّغات الشَّرقيَّة ١٩٧٣م)، وكتاب إسماعيل باليتش (ثقافة البشانقة)، وكتاب مؤذنوفيتش (النقوش الإسلاميَّة)[٥١]، وغيرها من الكتب والأبحاث ذات الانطباعات السَّطحيَّة التي لم تعن بالرَّبط بين المؤلَّفات داخل التَّقاليد، والحِقب التَّاريخيَّة التي نشأت فيها. ومع ذلك يرى الدكتور أسعد دوراكوفيتش "أنَّ جميع أساليب التَّناول السَّطحيَّة (الأساليب المتعلقة بترجمة الحياة والأساليب التَّاريخيَّة والاجتماعيَّة وغيرها) مفيدة من أجل تفسير العمل الأدبي، ولكنها قاصرة في حال كونها حصريَّة وكافية بذاتها[٥٢]".

٢- دراسات مونوغرافيَّة monographia : اعتنت بالحديث عن بعض المبدعين، وبعض الأجناس الأدبيَّة، والموضوعات الشعريَّة، والحقب الأدبيَّة. فمن الكتب التي تناولت بعض المبدعين البشاقة بالدَّرس كتاب: عمر ناكيتشيفيتش: (حسن كافي الأقحصاري رائد العلوم العربيَّة الإسلاميَّة في البوسنة)، وكتاب عصمت قاسمو موفيتش: (علي دده البشناقي وفكره الفلسفي الصُّوفي)، وكتاب فهيم ناميتاك: (فاضل باشا شريفوفيتش- شاعر وكاتب النقوش بالبوسنة)، ودراسة ياسنا شاميتش عن: (الشاعر البوشناقي قائمي- بابا)، وغيرها من الكتب والدِّراسات المونوغرافيَّة التي تقترب من التَّفسير التَّاريخي للأدب.

٣- دراسات تُعنَى بالإحاطة بعلوم كاملة كالمنطق، والتَّصوف، والأدب الدِّيواني...، وغيرها من العلوم التي يتمُّ بحثها في سياقاتها التَّاريخيَّة[٥٣]، أمثال كتاب عامر ليوبوفيتش: (المنطق للبشانقة باللُّغة العربية)، وكتابي فهيم ناميتاك: (الأدب اليوناني للبشانقة)، و(الأدب الدِّيواني للبشانقة)، وكتاب جمال تشهايتش: (الجماعات الصُّوفية في الدول السلافيَّة الجنوبية)، وهي دراسات علميَّة جادة.

أمَّا فيما يتعلق بأساليب التَّناول المنهجي للتُّراث العربي الإسلامي في هذه الدِّراسات، فيمكن أن نقول إنَّها ارتبطت إلى حدٍّ بعيدٍ " بثقافة المؤلِّف، وبميوله الشَّخصية، ومن المرجَّح أنَّها ترتبط أيضًا بدرجة كبيرة بتأثير المراجع، وبالأحرى بأساليب التَّناول التَّاريخية الأدبيَّة والنقديَّة الغربيَّة الأجنبية التي، بالطبع، لا تتناغم في كثير من الأحيان[٥٤]".

وفي هذا الصدد يصرِّح الدكتور أسعد دوراكوفيتش بمنهجه في تناول الأعمال الأدبيَّة في قوله: " وعادة ما يغلب التَّناول الضِّمني في فهمي للأدب، وأعتبر أنَّ جميع أساليب التَّناول السَّطحية (الأساليب المتعلقة بترجمة الحياة والأساليب التَّاريخيَّة والاجتماعيَّة، وغيرها) مفيدة من أجل تفسير العمل الأدبي، ولكنها قاصرة في حال كونها حصريَّة وكافية بذاتها، وتناولي لبعض المؤلفات الأدبيَّة بقدر فضائل هذه الأساليب المنهجيَّة المذكورة، إلا أنَّني أسعى على

الدَّوام لأن أدعم بنيتها الفوقيَّة عن طريق تحليل المؤلَّف باعتباره عملًا فنيًّا له قيمة عبر تاريخيَّة، وله استقلاليَّة بمرور الزَّمن بالنِّسبة لترجمة حياة الكاتب والبيئة الاجتماعيَّة التي نشأ فيها[٥٥]".

ويبدو أن سيطرة المنهج الفيلولوجي، وغلبة أساليب التناول السَّطحيَّة على دراسات بعض المستعربين الوشناق للتراث الأدبي العربي ترجع في بعض جوانبها إلى غلبة الطَّابع التَّعليمي والمدرسي في أغلب الأحوال على هذه الدراسات والمؤلَّفات[٥٦].

***

المبحث الثَّاني:

خصائص البلاغة العربيَّة من منظور مستعربي البوسنة والهرسك، وأثرها في الأدب البوسني

يُعزَى إلى العروض والبلاغة العربيَيْن التَّأثير القوي في تطور شعر شعوب المنطقة الشَّرقيَّة الإسلاميَّة[٥٧]، لا سيما في البوسنة والهرسك التي لم تخل مدرسة من مدارسها على مدى قرون طويلة من تدريس البلاغة العربيَّة، باعتبارها تثقيفًا أوليًّا لفهم القرآن الكريم، ثم فهم الأدب العربي. فضلًا عن علو كعب العلماء البشانقة على سائر علماء البلقان في الاهتمام بالبلاغة العربية تصنيفًا وشرحًا.

هذا، وقد عُرِفتِ البلاغة العربيَّة القديمة بين مستعربي البلقان - المهتمين بالدِّراسات الأدبيَّة والبيانيَّة- بمعياريتها Normative الصَّارمة؛ نظرًا لاقترابها الشَّديد من الفيلولوجيا الكلاسيكيَّة، الأمر الذي دعى دوراكوفيتش إلى وصفها بأنَّها "علم فيلولوجي بشكل بارز![٥٨]"؛ لأنَّها صرفت جلَّ عنايتها في الغالب إلى دراسة لغة / تراكيب الآثار الأدبيَّة من الخارج، أكثر من عنايتها بالوقوف على ما تؤديه هذه اللُّغة / التَّراكيب من أثر في النفوس، وفهمٍ، وقلقٍ، ورؤى، ومن ثَم شُغِلت عن رؤية النَّص من الدَّاخل!.

ولا شك أنَّ هذه النظرة الفيلولوجية Philology للنصوص، أو قل - إنْ شئت- القراءة اللُّغويَّة، والمعياريَّة الصَّارمة، ليست في مصلحة فنون الأدب على الدَّوام؛ لأنَّه لا يمكن للبلاغة - وهذا حالها- أن تحيط بما عساه أن يُوجد خارج نطاقها. ومع ذلك فقد نلتمس شيئًا من العذر للبلاغة العربيَّة في معياريتها هذه، بالنَّظر إلى دوافعها، وسياقها البيئي والثَّقافي، بل والسِّياسي أيضًا.

وإذا كان جوهر الاستعارة -على سبيل المثال- يَكمُن في رحابة مضامينها، وتحركاتها غير المتوقعة، وغرابة الإحالات المتعلقة بدلالات الألفاظ، وقدرتها الفائقة على إثارة استجابات، فتنتج لنا أنواعًا جديدة من الاستعارات لا تكون الاستعارة فيها " مظهرًا لغويًّا صرفًا، بل تكون القرَّاء، فإنَّ ذلك كلَّه قد يمثِّل عقبة منيعة بالنِّسبة للمعياريَّة الصَّارمة التي يصف بها دوراكوفيتش البلاغة العربيَّة؛ ولذلك لم يكن بمقدورها، بعكس البلاغة الغربيَّة، أن تخرج عن معياريتها وتجدد نفسَها مظهرًا ثقافيًّا عامًّا تتأثَّر به اللُّغة كما تتأثَّر به سائر المظاهر الأخرى، مثل السُّلوكيات والأنشطة التي نباشرها[٥٩]"، وهذا ما أنجزته البلاغة الأوربيَّة European Rhetoric في الوقت الذي لا تكاد تجاوز فيه البلاغة العربيَّة مرحلة الفهم والاستيعاب حيال كلِّ جديدٍ تنتجه البلاغة الغربيَّة المتحرِّرة من قيود الفيلولوجيا والمعياريَّة الصَّارمة، والمتجه دائمًا إلى إنتاج خطابات أخرى غير تقليديَّة أمثال: الخطاب السِّياسي، والاجتماعي، والاقتصادي والفلسفي، والتَّداولي ...، وقد كان من ثمرة ذلك براعتها في إنجاز خطابات سياسيَّة واقتصاديَّة ذات استراتيجيات ناجحة في تحقيق أهدافها، في الوقت الذي وقفت فيه البلاغة العربية عند حدود الخِطاب الخَطابي (بفتح الخاء) الذي تعوزه الرُّؤية، والقوة المنجزة في كثير من الأحيان، على الصَّعيد السِّياسي، والاجتماعي، والاقتصادي.

ولعلَّ هذا ما ألمح إليه الدكتور دوراكوفيتش حين وصف البلاغة العربيَّة بأنَّها " علم هدفه تعليم مهارة الخطابة والكتابة الجميلة أكثر من تعليل التَّفرد، والقيم الجمالية للكلام/ للنَّص البليغ[٦٠]". ولعلَّها تأثَّرت في هدفها التَّعليمي هذا بالطَّابع العلمي التَّربوي لآداب القرون الوسطى، وإنْ كان يُنْتَظَرُ منها أن تواكب في تطورها التَّطورات الفريدة والمذهلة للعلوم والثَّقافة الإسلاميَّة في القرون الوسطى، ولكنها ظهرت في تاريخ الإبداع العربي عِلمًا مُنغلِقًا من وجهة نظر دوراكوفيتش، فظلت مؤلَّفاتها تدور في فَلك كتاب (البديع) لعبد الله بن المعتز (ت: ٢٩٦هـ) من حيث المنهج المطروح، والإحاطة الفيلولوجيَّة بالمادة على نحو أفقي، وإنْ كانت قد أُدْرِجَت مصطلحاتٌ ونماذج بلاغيَّة جديدة، وحاولت تصنيف المادة، اللهمَّ إلَّا ما وجدناه في تفسير (الكشاف) للزَّمخشري (ت: ٥٣٨ هـ)، و(مِفتاح العلوم) للسَّكاكي (ت: ٦٢٦ هـ) اللذَيْن يمثلان تتويجًا للبلاغة العربية - كما يرى دوراكوفيتش- ويعبِّران عن آصالة المنهج، واللُّغة، والأسلوب، والنُّضج الكامل للتأليف في البلاغة العربية[٦١].

ولا ندري لماذا أغفل دوراكوفيتش الحديث عن إسهامات الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١ هـ) في البلاغة العربيَّة - وهي إسهامات لا يمكن تجاهلها- على الرَّغم من أنَّ الرِّجال الثلاثة، عبد القاهر، والزَّمخشري، والسَّكاكي، من أئمة النَّحو الذين غلب عليهم المنهج الفيلولوجي في تناول القضايا البلاغيَّة ؟!.

ويربط الدكتور دوراكوفيتش بين الطَّابع التَّقليدي للتَّأليف البلاغي من جهة، وتدهور الحالة الإبداعيَّة للأدب العربي على مدى قرون عدَّة من جهة أخرى، وهو ربط ينبغي رصده في إطار العلَّة والمعلول، ونسبية مفهوم الأصالة. فيرى أنَّ الحديث عن غلبة الطَّابع التَّقليدي على البلاغة العربيَّة، يجب أن نضعه في سياقه التَّاريخي والثَّقافي؛ لأنَّه "في العالم العربي والإسلامي – في عصر ما بعد الكلاسيكية- لا تعني الأصالة الابتعاد الإلزامي فيما وراء أفق البحث، بل يجري اختزال الأصالة في أن يتمَّ داخل أفق البحث القيامُ بالتَّصنيف الأكثر ملائمة واستيفاءً للغرض (للقيم المكتشَفة)، والقيام بإحلالات معينة أو -عند الاقتضاء- إجراء توصيف جديد للقيم الكائنة على هذا النَّحو[٦٢]". بحيث يمكننا القول إنَّ مفهوم الأصالة لا يكاد ينفك في هذه المصنفات - لدى المتأخرين- عن النَّظر بعين الإجلال والتَّقدير لما أنجزه المتقدِّمون من مصنفات وإبداعات رفيعة، وكأنَّهم وجدوا في ذلك مبررًا لاستمرار التَّمسك بالتَّقاليد والمحاكاة، ومن ثمَّ توارى التَّأليف البلاغي ذو النَّهج العلمي الصَّحيح الذي يناقش القضايا، ويعلِّق عليها، ويفلسف لها، ويُعيد شرح النُّصوص، ويجدِّد في شواهده وأمثلته ...، فدارت المؤلَّفات آنذاك في فلك الإيجاز؛ لغاية تعليميَّة، رُوعِي فيها إيجازُ المادة المُصنَّفَة إلى أقصى حدٍّ؛ لتناسب احتياجات الطَّلبة، ومن ثَم بدأت على نحوٍ بارزٍ في تاريخ التَّأليف البلاغي حِقبةُ المؤلَّفات الميتانصيَّة metatextuality المتمثلة في المختصرَات، والحواشي، والشُّروح، وإعادة الصِّياغة للمؤلَّفات الأصيلة بطريقة يغلب عليها تراجع الإضافات الجديدة - في تواضع- أمام سيطرة وهيمنة المتن أو النَّص الأصلي، وكأنَّنا أمام مؤلِّفَيْن: مؤلِّف حقيقي يمثِّله النَّص الأصلي، ومؤلِّف مشارك يمثِّله الميتانص. ليبدو التَّأليف البلاغي العربي في هذه الحقبة المتأخرة من عمر البلاغة العربية أشبه بالإنتاج الجماعي[٦٣].

ويلاحظ دوراكوفيتش – في هذا الصَّدد- استكانةَ الشَّارحين لهيمنة النَّص الأصلي، من خلال الوصف المادي للشُّروح، حيث إنَّه " من المهم، في هذا السِّياق، تأمُّل المظهر المادي، أو شكل الشُّروح التي يتمُّ - في استكانةٍ نسبيَّةٍ- إقحامُها في النَّص الأصلي، والنَّص الأساسي مسيطرٌ عن طريق إبرازه بواسطة التَّظليل، أمَّا تدخلات الشَّارحين – التي ليست مُظلَّلة بالطَّبع- فإنَّها تندرج في المتن الأصلي مُحَطِّمَةً الوحدات الكلية للجُمل[٦٤]؛ من أجل توضيح وظيفة أحدِ حروف العطف، أو أحدِ المفاهيم، وما شابه ذلك، والنَّغمات الجدليَّة نادرة؛ لأنَّ مرجعيَّة النَّص الأصلي في الغالب هائلة للغاية، بحيث إنَّ الشَّارح يمكنه في أفضل الأحوال أن يُظهِرَ بوضوحٍ فهمَه الشَّخصي للنَّص الأصلي ومعرفته بنصوص أخرى في هذا المجال[٦٥]". الأمر الذي يجعل كثيرًا من هذه الشُّروح تمثِّل نصوصًا ميتانصيَّة

metatextuality[٦٦] شديدة التَّعقيد، والتَّطفل، تحاول -على استحياء- شرح النَّص الأصلي والتَّعليق عليه تعليقًا باهتًا، متناصَّة Intertextuality في ذلك مع غيرها من النُّصوص التراثيَّة الموازية.

إنَّ النَّظر في تاريخ تدوين هذه الشُّروح، والملخصات، والحواشي، يشير إلى ظهورها في عصر الخلافة العثمانيَّة Ottoman، الأمر الذي يدفعنا إلى النَّظر في سياسات الخلافة العثمانيَّة تجاه الإبداع، والتَّأليف، والتَّعليم. وهي سياسات ثبتَ ارتباطها بوطأة الظروف السياسيَّة المعقدة التي مرَّت بها الخلافة العثمانيَّة[٦٧]، التي أدَّت إلى وقوع الإبداع، والتَّعليم تحت وصاية السُّلطة الدِّينيَّة الشَّاخصةِ إلى المحافظة على الجانب الرُّوحي للشخصيَّة المسلمة[٦٨]، من خلال العناية بعلوم الأوائل، والنَّظر إليها بعين الإجلال والتَّقدير، ومقاومة تآكل المرجعيات، والوقوف ضدد محاولة هدم التَّقاليد الرُّوحيَّة، والتَّورع عن تعلُّم علوم الغرب العلميَّة (الكفريَّة على حدِّ تعبير السُّلطة الدِّينيَّة آنذاك)!، فجاءت المؤلَّفات الأدبيَّة -آنذاك- حِمائيَّة وتناصيَّة بشكل لافت!.

وارتبطت معظم الإبداعات الرُّوحيَّة ارتباطًا وثيقًا بالمضمون الدِّيني، فخضعت لرقابته بشكلٍ شبه مطلق، ومن ثَم توجَّه المبدعون - تحت ضغط رقابة السُّلطة الدينيَّة والتَّوجُّه الرُّوحي- إلى الجَمْعِ، والشَّرْحِ، والاختصارِ، والتَّعليقِ على مؤلَّفات الأقدَمِين، أكثر من توجههم نحو التَّأليف والبحث في الجديد والمجهول، ونُظِرَ إلى الأدب على أنَّه يُربِّي ويُعلِّم فحسب، " ومن هنا جاء فيضَانٌ حقيقيٌ من الشُّروح، وشروح على الشُّروح، والحواشي التي كانت تسدُّ مثل هذه الاحتياجات الرُّوحيَّة، ومن ناحية أخرى كانت مثل هذه المؤلَّفات تُبشِّر للوهلة الأولى، ومن حيث شكلها، باستمرار البقاء (بالدَّاخل)، وفي مثل هذا الموقف كان من العسير توقُّع ظهور مؤلَّفات مستقلة وأصيلة تمامًا[٦٩]"، وهو ما دلَّت عليه مقدمة الرِّسالة السَّمَرقَندِيَّة في الاستعارات، بطريقة واضحة، حيث جعل أبو القاسم السَّمرقندي (ت: بعد ٨٨٨ هـ)[٧٠] هدفه الوحيد من الرِّسالة أن يختصر فيها شروح المتقدِّمين المفصَّلَة في معاني الاستعارات وما يتعلَّق بها، يقول: " فأردتُ ذِكرَها مُجمَلَةً مضبوطَةً[٧١]"، وهو هدفٌ لا يمثِّلُ بالطَّبع، إبداعًا، وإنْ تطلَّب براعة هائلة في إيجاز المادة المفصَّلَة في الأبواب، لدرجة أنه يُعيد صياغتها في جملةٍ واحدةٍ!، وهي براعة ليست في صالح الفن البلاغي غالبًا؛ لأنَّها بلغت في كثيرٍ من الأحيان حدَّ التَّرميز والتَّشفير الذي ينغلق معه النَّص – الأمر الذي مثَّلَ عقبةً أمام بعض علماء ومستعربي البلقان في فهم نصوص هذه التَّلخيصات، لا سيما إذا وضعنا في الاعتبار أنها كُتبت بلغة عربيَّة تراثيَّة تحتاج مزيدًا من الجهد في فهمها- لأجل هذا " شعر العلماء بحاجة قوية - من أجل الأغراض التعليميَّة- لأن يُعيدوا المختَصَر في الاتجاه المضاد، فيفكِّكوا رموزَه الشفريَّة، ويُسهِبوا في تفاصيله عن طريق الشُّروح...إلخ[٧٢]". وهذا ما نراه بوضوح في كتاب (الإيضاح) الذي شرح فيه الخطيب القزويني(ت: ٧٣٩هـ) تلخيصه لمِفتاح العلوم للإمام للسَّكاكي. وفي كتاب شرح التَّفتازانى (ت:٧٩١ هـ) لتلخيص القزويني، وفي (شرح تمحيص التَّلخيص) لـ حسن كافي الأقحصاري (ت: ٩٥١هـ) أحد علماء البوسنة المشهورين[٧٣]، وفي (حاشية على شرح الشَّريف الجرجاني على مِفتاح العلوم) لمحمد موسيتش علامك (ت: ١٦٢٦م) الذي يصرِّح بأنَّ الغاية من حاشيته هذه أن يحل جميع المسائل، ويزيل جميع المعضلات[٧٤]، وفي (شرح على حواشي الرِّسالة السَّمرقنديَّة)، وفي حاشية على (شرح الهَروي) على (المختصر) في المنطق والمعاني، وفي شرح لديباجة كتاب البلاغة للتَّفتازاني، لـ مصطفي أيوبوفيتش (ت: ١٦٥٨، أو ١٦٦٠م)[٧٥]، وفي غيرها من الشُّروح والحواشي التي تعيد فكَّ رموز المختصرَات السَّابقة؛ لأسباب تعليميَّة في المقام الأول، ليس في ميدان البلاغة فقط، بل في باقي علوم الدِّين واللُّغة، والمنطق ... أيضًا.

ويعرض الدكتور دوراكوفيتش – في هذا الصدد- لأبرز مظاهر جمود البلاغة العربيَّة، فيرى أنَّ منها توارث الشَّواهد البلاغيَّة، وتمثِّل الرِّسالة السَّمرقندية في الاستعارات لأبي القاسم السَّمرقندي - وهي من كتب البلاغة المتأخرة - مثالًا واضحًا على ذلك، فبالنَّظر فيها نجد العدد الأكبر من الشَّواهد والجمل التي يتمُّ شرح المجاز عن طريقها، نجدها حرفيًّا بنفس الشَّكل في المؤلَّفات السَّابقة التي ظهرت على مدى عدة قرون ...، وبشكلٍ عابرٍ نجدها

أيضًا في مؤلَّفات مجموعة من كتَّاب الشُّروح والحواشي الذين كانوا يبحثون في هذه المؤلَّفات الأساسية في مجال البلاغة[٧٦].

وشاهدُ ذلك تمثيلُ السَّمرقندي في باب الاستعارة بالكناية بهذا الشَّاهد المصطنع: " نطقتِ الحالُ بكذا[٧٧]". وهو شاهد يدور في كتب البلاغيين السَّابقين، أمثال: أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، ومِفتاح العلوم للإمام للسَّكاكي، ونهاية الأرب للنُّويري (ت: ٧٣٣هـ) والطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ليحيي بن حمزة العلوي (ت: ٧٤٥هـ)، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدِّين السُّبكي (ت: ٧٧٣ هـ) ...[٧٨].

وكذلك تمثيله لاجتماع الاستعارة المكنية والتَّصريحيَّة بقوله تعالى:(**فَأَذَاقَهَا اللهُ لِبَاسَ الجُوعِ وَالخَوْفَ)** (النَّحل: ١١٢)، وهو من شواهد المثل السَّائر لضياء الدِّين بن الأثير (ت: ٦٣٧هـ)، ونهاية الأرب للنُّويري، والطراز ليحيي بن حمزة العلوي، وعروس الأفراح لبهاء الدِّين السُّبكي ...[٧٩]. ولا يعدو دوراكوفيتش الصَّوابَ في ذلك؛ لتوارث الشواهد في كتب البلاغيين العرب[٨٠] واصطنعهم بعضها أحيانًا في الاستشهاد على مصطلحاتهم البلاغيَّة التي راحوا يفسِّرونها كما يفسِّرون المفردات اللُّغويَّة. وتلك آفة أصابت البلاغة العربية بشيء من الجمود، وذهاب الماء والرَّونق، كما أصابت القارئ والدَّارس بالملل؛ لأنها باتت علمًا نظريًّا، فيلولوجيًّا، غيرَ خالصٍ لنفسه، محصورًا في شواهد بعينها، وكأنَّه ليس في مُكنَة أحدٍ الجرأةُ على الخروج عليها، وهو أمر، وإنْ قُصِدَ به غاية تعليميَّة، فإنَّه لا يربِّي ذوقًا، ولا يغذِّي مَلَكَة، ولا يدعم إبداعًا!.

ويرى دوراكوفيتش أنَّ الثقافة الموسوعيَّة للشخصيات الجليلة في العالم الإسلامي، في القرون الوسطى - التي تقف خلف هذه الشُّروح، والتَّلخيصات، والحواشي- تحدَّدت على أنَّها هدف في حدِّ ذاته، وليس باعتبارها مطلبًا أسياسيًّا من أجل الشُّروع في مخاطرة الإبداع والحِجَاج، بدلًا من الدَّوران داخل دائرة اليقين للثقافة الموسوعيَّة الواسعة[٨١].

ويبدو من خلال العرض السَّابق لرؤية أسعد دوراكوفيتش لأزمة للبلاغة العربيَّة على مدى تاريخها الطَّويل، لا سيما في القرون الوسطى والعصر الحديث، إلمامُه الواسع بالمصنفات البلاغيَّة داخل البوسنة وخارجها، وبطرق التَّأليف، ودوافعها، ونتائجها، وبالخلفيات الثقافيَّة والتاريخيَّة لتاريخ الأدب والبلاغة العربيَيْن.

وقد لاحظ دوراكوفيتش من خلال عرضه لشرح البوشناقي على الرِّسالة السَّمرقنديَّة في الاستعارات، التَّشابه الكبير في فهم الاستعارة بين كلٍّ من البيئتَيْن الثقافيَّة الأوربيَّة والشَّرقيَّة العربيَّة، مع التَّأكيد على دِقة مضامين المصطلحات العربيَّة وثرائها أكثر ممَّا هو موجود بالتَّقاليد الغربيَّة، فيرى أنَّ كلمة (Metaphor) أي (المجاز) لا تعبِّر بدقة عن الاستعارة؛ لأنَّها تَعني النَّقل، أمَّا المصطلح العربي (الاستعارة)، فيَعني (الاقتراض)، وهو ما يتناسب تمامًا مع (المستعار له / الذي يتمُّ الاقتراض من أجله، و(المستعار منه / الذي يتمُّ الاقتراض منه)[٨٢].

ومن دلائل هذه الدِّقة كذلك، كما يرى دوراكوفيتش، أنَّ الاستعارة في البلاغة العربية تلغي المسافة، وتخلق التَّفاعل، بحيث تصبح معها العلاقات الماديَّة روحانيَّة[٨٣].

وهذا تحليل ورؤية تتميز بالعمق، وسَعة الأفق، والمَلَكة النقديَّة الحقيقية التي لا تكاد تختلف في كثير من جوانب تقييمها عن تقييم كثير من النقاد والبلاغيين العرب المعتبرين.

***

المبحث الثَّالث:

ملامح نظرية الإبداع العربيَّة من منظور مستعربي البوسنة والهرسك

رسم بشر بن المعتمر (ت: ٢١٠هـ) منذ وقت مبكر في تاريخ البلاغة العربية ملامحَ نظرية الإبداع الفني - باعتبارها عملية متكاملة لا يصح تقسيمها إلا نظريًّا- في صحيفته في البلاغة[٨٤]، فذكر أنَّ منها ما يختص بالمبدع، ومنها ما يختص بالمتلقي، ومنها ما يختص بسياقات التَّلقي ومقتضيات الأحوال[٨٥]. ثم جاء النقاد من بعده ليضعوا مجموعة من الأطر الفنية التي يبدع الشاعر من خلالها، وهي أطرٌ تخضع – لا ريب- لمفهوم الشعر لديهم[٨٦] وظروف عصرهم، بل وعلوم عصرهم أيضًا، مادامت النظرية في عُرف النقاد " مزيجًا من علوم مختلفة يتمُّ عصرها في جنس واحد[٨٧]".

وسوف نعرض في هذا المبحث لملامح نظرية الإبداع في الشعر العربي كما رأها مستعربو البوسنة والهرسك، وذلك من خلال دراسات أسعد دوراكوفيتش، وهي ملامح قد تحتاج إلى أوبة من النظر من وجهة نظر النقاد العرب المحدثين، ومع ذلك يبقى ألا يفوتنا النظر إليها في سياقها الثقافي والبيئي.

إنَّ أول ما وقف عليه مستعربو البوسنة والهرسك، وفي مقدمتهم دوراكوفيتش حسب قراءتهم لتراث العرب الأدبي والبلاغي والنقدي من ملامح نظرية الإبداع العربية، ما يأتي:

أولًا: التَّفضيل المفرط للشكل.

تخصَّصَ عدد غير قليل من مستعربي البوسنة والهرسك في دراسة الأدب العربي قديمه وحديثه، واتجه بعضهم إلى دراسة البلاغة والنَّقد العربيَيْن[٨٨]، وكان من أبرزهم من الجيل الأول لمستشرقي البلقان: سليمان غروزدانيتش الذي أبدى اطلاعًا واسعًا على الأدب العربي من الجاهليَّة حتَّى العصر العباسي، وهو ما يمكن أن نقف عليه في كتبه: (الشعر العربي القديم، سراييفو ١٩٧١م)، و(في آفاق الأدب العربي، سفيتلوست، سراييفو ١٩٧٥م)، و(مقدمة في علم الجمال العربي الإسلامي) التي يؤكِّد فيها غروزدانيتش على " خصوصية علم الجمال العربي الإسلامي بالنِّسبة لعلم الجمال الغربي، مدلِّلًا على أنَّه من مبادئ الرُّؤية الشَّرقيَّة الإسلاميَّة للعالم على وجه العموم، التَّصالح مع العالم ونظامه، وإقامة تناسقًا مع العالم الذي يُعدُّ مثاليًّا باعتباره أفضل فيضٍ من الله، ومن ثم لا ينبغي تغييره، ولو عن طريق المؤلَّف الأدبي الإبداعي، ويتمثَّل كمال العالم في فيض الشَّكل...، ومن ثم يخلص غروزدانيتش إلى أن إحدى الميزات الأساسية لنظرية الإبداع العربيَّة التَّفضيل المفرط للشكل[٨٩]".

وبصرف النَّظر عن تعليل غروزدانيتش هذا – الذي لا يتسع المقام لمناقشته- فإنَّه تجدر الإشارة - في هذا المقام- إلى ضرورة الالتفات إلى فلسفة الشَّكل في بناء القصيدة العربية لدى النقاد العرب؛ لأنَّه إذا كان التَّقليد في بناء القصيدة العربية البدء بالوقوف على الدِّيار، واستيقاف الصَّاحب، ووصف الرِّحلة، والنَّسيب، ثم التَّخلص في حذقٍ إلى الغرض الأساس، فإنَّ وراء ذلك كلِّه فلسفةً يذكرها ابن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦ هـ) حيث يرى أنَّهم إنَّما ابتدأوا " بذكر الدِّيار والدِّمَن والآثار، فبكى (الشاعر) وشكا، وخاطب الرَّبع، واستوقف الرَّفيق؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظَّاعنين عنها ...، ثم وَصَلَ ذلك بالنَّسِيب، فشكا شدَّةَ الوَجد، وألَمَ الفراق، وفرطَ الصَّبابة والشَّوق؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه؛ وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه؛ لأنَّ التَّشبيب قريب من النُّفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبَّة الغزل، وإلف النِّساء ...، فإذا (علم أنّه قد) استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقَّبَ بإيجاب الحقوق، فرَحَلَ فى شعره، وشكا النَّصَبَ والسَّهر، وسرى اللَّيل وحرَّ الهجير، وإنضاء الرَّاحلة والبعير. فإذا علم أنَّه (قد) أوجب على صاحبه حقَّ الرَّجاء، وذمامة التَّأميل، وقرَّر عنده ما

ناله من المكاره فى المسيرِ، بدأ فى المديح، فبعثه على المكافأة، وهزَّه للسَّماح، وفضَّله على الأشباه، وصغَّر فى قدره الجزيل[٩٠]".

تلك هي فلسفتهم في التزام التَّقليد في بناء القصيدة، والمعيار الذي يقيسون إليه عمود الشعر، وهو فلسفة صادرة عن تصوُّرٍ ذهنيّ معلوم، قائم على المناسبة، والتَّناسب، وحسن التخلص، وجودة الأداء؛ ولذلك كان الشاعر "المُجِيدُ مَن سَلكَ هذه الأساليب، وعدَّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السَّامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمآ إلى المزيد ...[٩١]". من ثَم رأيناهم لا تحفلون " بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض[٩٢]".

ومادام الأمر كذلك " فليس لمتأخِّر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدِّمين فى هذه الأقسام[٩٣]". وهو مذهب مُتَسِقٌ – لا ريب- مع ذوق وظروف عصره، لا سيما أنَّ القوم كانوا - يومئذ- أهل سماع، شاخصون في آدابهم إلى كلِّ ما من شأنه أن يُسهِّل عليهم حفظه وروايته، وإنْ خرج عليهم بعد ذلك - نتيجة لتغير ذوق وظروف العصر- كثيرٌ من الشعراء المحدثين.

ومع ذلك فإنَّ نظرية الإبداع العربيَّة من هذه الجهة في نظر كثيرين من مستعربي البوشناق " تكرِّسُ الاهتمام الرَّئيس للكيان الشَّكلي الجمالي للمؤلَّف الشعري، وغيره من المؤلَّفات[٩٤]".

وهو ما يعني أنَّهم يرونها تهتم في الكشف الجمالي للنصوص بالشَّكل على حساب المضمون، باعتبارها نظرية استقرائيَّة معياريَّة Normative تركن في أحكامها إلى القياس على الأنموذج الأمثل IdeaL للشكل، بحيث يُراجِعُ النقدُ فحسب كيفيةَ تحقق القواعد المعياريَّة لنظرية الإبداع في النصوص المدروسة؛ وهذا ما جعل دوراكوفيتش يرى أنَّ الجزء الأغلب من الإبداعات في التَّقاليد العربيَّة يظهر على أنَّه " محبٌّ للشكل على نحوٍ جلّي، وغير زاخرٍ من ناحية الموضوعات[٩٥]" التي تتكرر بشكل ملحوظ. وإنْ صحَّ ذلك، فلعلَّه أثر من آثار الأدب الجاهلي انساب في الأدب العربي، بطريقة مشابهة لتأثُّر الأدب الأوروبي بالأدب اليوناني القديم .

ولا ننفي اهتمام نظرية الإبداع العربية بالشكل؛ لارتباطها بالمحافظة على تقاليد القصيدة العربية !، فقد ذهب قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ) إلى أنَّ " بنية الشعر إنَّما هو التَّسجيع والتَّقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالًا عليه كان أدخل له في باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر[٩٦]". ويدخل مفهوم (بنية الشعر/ الصِّياغة) عند قدامة باعتباره ناقدًا شكليًّا في جملة المحافظة على تقاليد الشَّكل في القصيدة العربيَّة من حيث التزامها وحدة الوزن والقافية،...؛ لأنَّ ذلك ممَّا يُقرِّبها من أسماع المتلقين، ومن ثم يسهِّل حفظها؛ وهي اعتبارات فيما يبدو تتعلق بثقافة الشَّفاهيَّة Orality في البيئة العربية، فالشعر العربي نصٌّ شفهي بالدرجة الأولى، وهو يحتفظ بكامل رونقه حال كونه شفاهيًّا، فإنْ جئت تخضعه للنقد كنصٍّ مكتوب، فإنَّه سيفقد – لا محالة- كثيرًا من خصائصه الجماليَّة، فقد " يؤكِّد النوع الأدبي الشَّفاهي على الكلمات المنطوقة دون أن يدعو إلى تفسيرٍ من أي نوع كان[٩٧]"، وتلك هي إحدى القضايا التي تثيرها نظرية الإبداع في الشعر العربي.

أمَّا من حيث مضمون القصيدة العربية، فيرى دوراكوفيتش أنَّ " القصيدة العربية ليست متينة البناء من ناحية الموضوع؛ لأنَّ أبيات الشعر كانت في كثير من الأحيان تُقيم وحداتٍ كلية فكريَّة مستقلة[٩٨]"، كقطع الأرابيسك، يمكن إغفال إحداها من دون أن يتأثَّر موضوع القصيدة بذلك. الأمر الذي بدا في نظر كثير من المستشرقين، وبعض النقاد العرب المعاصرين مشكلةً إبداعية رئيسة وُصِمَت بها القصيدة العربية القديمة[٩٩]. ومع ذلك يبقي تعليل النقاد العرب لهذه الوحدات الفكرية المستقلة وجيهًا - من وجهة نظرهم على الأقل- فخيرُ الشعر عندهم " ما لم يحتج بيتٌ منه إلى بيتٍ آخر، وخيرُ الأبيات ما استغنى بعضُ أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية مثل قوله:

اللهِ أَنْجحُ مَا طَلَبْتَ بِهِ وَالبِرُّ خَيْرُ حَقِيبَةِ الرَّحْلِ[١٠٠]

ألا ترى أنّ قوله: " اللهِ أَنْجحُ مَا طَلَبْتَ بِهِ " كلام مستغن بنفسه، وكذلك باقي البيت. على أنَّ في البيت واو عطف عطفت جملة على جملة. وما ليس فيه واو عطف أبلغ في هذا وأجود. وهو مثل قول النَّابغة الذُّبياني في اعتذاره إلى النُّعمان:

وَلَسْتَ بِمُسْتَبقٍ أَخاً لا تَلُمّهُ على شعَثٍ، أيُّ الرِّجال المُهَذَّبُ؟[١٠١]

فقوله في أول البيت كلامٌ مستغنٍ بنفسه، وكذلك آخره، حتى لو ابتدأ مبتدي، فقال: " أيُّ الرِّجال المُهَذَّبُ "لاعتذارٍ أو غيره، لأتى بكلامٍ مستوفٍ، لا يحتاج إلى سواه[١٠٢]". ومن ثم عدُّوا المُضَمَّن عيبًا شديدًا في الشعر[١٠٣].

ولا ينفي كون البيت هو وحدة بناء القصيدة العربية القديمة تحققَ الوحدة العضوية بين أغراضها لا سيما عند المحدثين دون الفحول الأوائل، ومَن تلاهم من المخضرمين والإسلاميين؛ لتوقد خواطرهم، ولطف أفكارهم، وهذا ما قرره أبو علي الحاتمي (ت: ٣٨٨هـ) في قوله: " من حُكمِ النَّسيبِ الذي يفتتحُ به الشاعر كلامَه، أن يكون ممتزجًا بما بعده من مدحٍ، أو ذمٍّ، أو غيرهما غير مُنفَصِلٍ منه. فإنَّ القصيدة مثلها مثلُ خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التَّركيب، غادر بالجسم عاهة، تتخون محاسنه، وتعفى معالم جماله، ووجدت حذاق الشعراء، وأرباب الصِّناعة من المحدثين، محترسين من مثل هذه الحال، احتراسًا يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان، حتى يقع الاتصال، ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء[١٠٤]". وفي تشبه الحاتمي للقصيدة العربي بالجسد الحي مقنعٌ وكفايةٌ للطعن على رأي دوراكوفيتش الذي أطلق حكمًا عامًّا على القصيدة العربية بأنَّها ليست متينة البناء من ناحية الموضوع؛ لأنَّ حكمه هذا إنْ انسحب على قصائد الشعراء الجاهليين، والمخضرمين، والإسلاميين حتى القرن الأول الهجري فإنَّه لا ينسحب على الشعراء المحدثين. وهذا ما ذهب إليه أبو علي الحاتمي نفسه[١٠٥].

كما عدَّ النقاد العرب الخروج على هذه التَّقاليد الشَّكليَّة للإبداع نوعًا من " الوثب، والبتر، والقطع، والكسع، والاقتضاب[١٠٦]"، فيرى ابن رشيق القيرواني أنَّ الشاعر إذا لم يبدأ قصيدته بالنَّسيب كانت " كالخطبة البتراء والقطعاء، وهي التي لا يُبتَدَئ فيها بحمد الله عزَّ وجلَّ على عادتهم في الخطب[١٠٧]"؛ ولذلك " سمُّوا الشعر الذي لا يُصدَّرُ بالنَّسيب خَصِيًا، حُكِي هذا عن أبي زيد[١٠٨]".

ويمكن أن نعتبر كلَّ ذلك نوعًا من المقاومة الواعية، والمحافظة على التَّقاليد الفنيَّة من جانب النقاد العرب ضد التَّغيرات الواضحة والواسعة التي انتظمت العالم الإسلامي في شتَّى الميادين مع الفتوحات الإسلامية الكبيرة، والاختلاط بالثقافات الأجنبية المختلفة، وضد تمرد بعض الشعراء على هذه التقاليد الشكلية الموروثة، أمثال أبي الطَّيب المتنبي (ت: ٣٥٤هـ) الذي ضاق بقيد التقليد في بناء القصيدة، فخَرَق عادتهم في الابتداء بالنَّسيب، وابتداء قصيدته بمدح سيف الدولة فقال:

إِذَا كَانَ مَدْحٌ فَالنَسِيْبُ المُقَدَّمُ أَكُلُّ فَصِيْحٍ قَالَ شِعْرًا متَيَّمُ؟
لحَبُّ ابنِ عَبْدِ اللهِ أوْلَى فإنَّهُ بِهِ يُبْدَأُ الذكر الجميلُ ويُخْتمُ[١٠٩]

ويقرِّر عنترة بن شداد - في مواجهة مبكرة جدًا في تاريخ الشعر العربي مع التقاليد الفنية للقصيدة العربية- أنَّ الشعراء لم يتركوا لأحدٍ معنى إلا وقد سبقوا إليه، يقول :

هَلْ غَادَرَ الشّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ؟ أَمْ هَلْ عَرَفتَ الدّارَ بَعدَ تَوَهّمِ؟[١١٠]

ويمثل هذا البيت من وجهة نظر الدكتور دوراكوفيتش " مواجهةً مبكرةً للغاية، ومثيرةً إبداعيًّا مع التقاليد، توضِّح موقفًا شاعريًّا لموهبةٍ شخصيةٍ (لبطل) تجاه التقاليد، وكيف أن القصيدة الناشئة في منافسة مع التقاليد النامية بالفعل يمكن هي نفسها أن تصبح نموذجية[١١١]".

ثانيًا: الاقتراب من حدود الفيلولوجيا Philological.

وثمة أمر آخر يتعلَّق بنظرية الإبداع العربيَّة من منظور مستعربي البوسنة والهرسك، هو اقترابها في الكشف الجمالي للنصوص من حدود الفيلولوجيا Philological أكثر من اقترابها من علم الجمال[١١٢]؛ حيث تُعنَى بالتَّحليل اللُّغوي الخارجي للنصوص دون العناية بالأثر الفني لها. وقد يكون ذلك طبيعيًّا إذا وضعنا في الاعتبار أنَّ العرب الأوائل كانوا مدركين، ولو عن طريق الفطرة، لجملة من الخصائص النوعية ولا سيما ما يتعلَّق منها بأهمية البُعد اللُّغوي فيه (في الشعر) والطُّرق التي يتشكَّلُ حسبها هذا البُعدُ، بحيث لا يتأتي لكلِّ واحدٍ منهم أن يكون شاعرًا [١١٣]. ويعضد ذلك تلك الرِّواياتُ التي رُوِيت عن بدايات النقد الأدبي عند العرب، أمثال: حكومة أم جندب بين زوجها امرئ القيس وعلقمة الفحل، وحكومة النابغة بين الخنساء وحسَّان بن ثابت، واستدراك طرفة بن العبد على خاله المتلمس، بقوله: " استنوق الجمل" ...إلخ[١١٤]. تلك الرِّوايات التي تدل على وعي النقاد العرب الشَّديد بخصوصية اللُّغة في البناء الشعرى وانصراف عنايتهم إليها.

ولعلَّ في هذا ما يفسِّرُ كون النَّاقد العربي – لفترة طويلة- هو الرَّاوية، واللُّغوي، والنَّحوي، بل والمتكلِّم في كثير من الأحيان. وقد يرجع ذلك إلى كون الشعر - منذ وقت مبكر جدًّا في تاريخ العربية- وسيلة اللُّغويين والنُّحاة إلى الحكم على السَّلامة اللُّغويَّة لا سيما في الفترة التي عُرفت في تاريخ علوم اللُّغة بحركة الجَمْع. ممَّا جعله في نظر كثير منهم وسيلةً لغاية أخرى، هي الدِّراسات الموضوعيَّة البحتة المعنية بجمع الشاهد والمثل، الأمر الذي أضحى معه الطَّابع اللُّغوي سمةً بارزة من سمات النقد الأدبي عند العرب، " حيث كان اللُّغويون ينتصبون حكامًا على الشعر والشعراء ويأخذونهم بمقاييسهم المتصلبة[١١٥]"، حتى باتت الأبحاث الفيلولوجيَّة في النقد الأدبي - في أوقات كثيرة – يُنظر إليها على أنَّها المحصلة النهائيَّة لتقييم الإبداع. وهو أمر أفقَدَ الشعر بعضًا من حيويته التي تتصل بحياة الناس، وكأنَّه لم يعد يستثير في نفوسهم تلك " الاستجابة التلقائيَّة التي خبرها العرب في كل أوانٍ عند سماعهم إيَّاه[١١٦]".

وقد ينصر الزَّعم هذا نظرية انتقاء النماذج الشعريَّة المثال IdeaL في تاريخ الشعر العربي القديم، أمثال: مختارات حمَّاد الرَّاوية (ت: ١٥٥هـ)، والمفضليَّات، للمفضل الضَّبي النّحويّ (ت: نحو ١٦٨هـ)، والأصمعيَّات للأصمعي اللّغويّ (ت: ٢١٦هـ)، والحوليَّات/ المُقلَّدَات ...، - التي سادت في حقبة زمنية معينة- باعتبارها دليلًا على الفحولة الشعرية واكتمال الأنموذج الأمثل لفن الشعر، ومدخلًا أساسًا لفهم التَّقاليد الأدبيَّة في الشعر العربي، تلك التقاليد "التي أقامت حكمًا صارمًا لعدة قرون لنظرية الإبداع التَّقليديَّة[١١٧]". وهو أمر يندر وجوده في نظرية الإبداع الغربيَّة؛ لأنَّ " هذه التَّقاليد الأدبيَّة ... لا يمثِّلها أيُّ عملٍ شعري منفرد، ولا الشعر كلُّه، بل تمثِّلها أجناس فن النَّثر[١١٨]".

ولعلَّ ذلك ممَّا يفسر ظاهرة الشُّروح اللُّغويَّة لكثير من دواوين الشعر العربي القديم التي يغلب عليها الطَّابع الفيلولوجي الذي يُعنَى أكثر ما يُعنَى بإيضاح غريب اللُّغة والمعاني، وبعض الأبنية الصَّرفية[١١٩]! فقد نظر كلُّ فريقٍ من اللُّغويين، والرُّواة والإخباريين إلى الشعر من منظور تخصصه واهتمامه، وهو ما لفت إليه الجاحظ (ت: ٢٥٠هـ) في قوله: " ولم أر غاية النَّحويين إلا كل شعر فيه إعراب. ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج. ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل[١٢٠]". وقد مثَّل هذا المسك خطورةً على

الشعر العربي، حيث أبعدته مقاييسُهم وأحكامُهم عن جوهره، وطبيعته، كما أسهمت في تشكيل الذوق الأدبي، ونظرية الإبداع العربية حتى بدايات القرن السَّادس الهجري.

وتُعدُّ هذه المختارات الشعرية من وجهة نظر دوراكوفيتش " مِفتاحًا لفهم التراث الأدبي كلِّه[١٢١]"؛ لأنَّها تحولات إلى أنموذج IdeaL يقاس عليه الإبداع الشعري، ومن ثَم بنى عليها عددٌ من النقاد كثيرًا من أحكامهم النقدية، فجعلوها – في أوقات كثيرة - معيارًا يحتكمون إليه في أحكامهم النقدية على النُّصوص الشعرية، الأمر الذي أثَّر بطبيعة الحال في بناء نظرية الابداع العربية، على الرغم من كونها مختارات شخصية مبنيَّة على ذوقٍ، ورؤيةٍ شخصيَّةٍ ونفسيَّةٍ لأصحابها، ومناسبةٍ لظروف وقتها إنْ شِئنا السَّعة والدِّقة !.

ولعلَّه ممَّا يكشف عن الطَّابع المعياري لنظرية الإبداع العربيَّة عناوينُ بعض المؤلَّفات النقديَّة التي ظهرت في وقت مبكرٍ نسبيًّا من تاريخ النقد الأدبي، أمثال: كتاب (قواعد الشعر) لثعلب (ت: ٢٩١هـ)، وكتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا العلوي (ت: ٣٢٢هـ). ولم تكن هذه القواعد والمعايير في صالح الإبداع العربي على الدَّوام؛ لأنَّها لم تتخط معياريَّة الشَّكل إلي الكشف التأمُّلي للنُّصوص Speculative [١٢٢] إلا قليلًا !. ولم تنظر – كما نظر الخليل بن أحمد- إلى الشعراء على أنَّهم " أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم، فليس يجب تأوُّل كلامهم على الصِّحة والتوقف عن تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه [١٢٣]".

ويبدو أنَّ هذا التوجُّه الفيلولوجي لنظرية الإبداع العربية مردُّه في نظر كثير من الباحثين العرب، بل ومستعربي البوسنة والهرسك، إلى نظر البلاغيين العرب إلى إعجاز القرآن الكريم على أنَّه إعجاز لغوي. وهو ما جعل النَّصَّ القرآني هو النَّص القطبي/ المحوري للإبداع العربي. ولعلَّهم غير ملومين في ذلك، فـ (نظرية النَّظم) التي بدأت إرهاصاتها على يد الإمام الباقلاني (ت: ٤٠٢ هـ) في كتابه (إعجاز القرآن)[١٢٤]، واستوت على سوقها على يد الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ) في كتابه (دلائل الإعجاز)، عوَّلت في بيان إعجاز القرآن على (النَّظم) الذي يعني توخي معاني النَّحو في معاني الكلم، بحيث تضع كلامكَ الوضعَ الذي يَقتضيه (علمُ النَّحو)، وتعملَ على قوانينهِ وأُصولِه، وتعرفَ مناهجَه التي نُهِجتْ فلا تزيغَ عنها ...[١٢٥]. وهو ما شايعه عليه كثيرون من مستعربي البوسنة والهرسك، أمثال: حسن كافي الأقحصاري (ت : ١٠٢٥هـ) في كتابه (تمحيص التَّلخيص). الأمر الذي أثَّر إلى حدٍّ بعيدٍ في نظرية الإبداع العربية، فجعلها تقترب كثيرًا من فقه اللُّغة، لا سيما أنَّ الشعر العربي القديم، الذي وُظِّفَ في تفسير القرآن الكريم، كان هو القاعدة الأساس لفقه اللُّغة عند اللُّغويين والفقهاء والمفسرين، ومن ثمَّ نظر كثير من النقاد العرب إلى الأدب على أنه فنٌ لغوي، أو قل إحساسٌ لغويٌّ بالأشياء[١٢٦]، يتجه فيه الشاعر " إلى اللُّغة ونظامها أكثر ممَّا يتجه إلى عاطفته[١٢٧]". فجعلوا " تخيُّرَ الألفاظ، وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام؛ وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته[١٢٨]".

وقد يكون هذا التَّوجُّه الفيلولوجي في نظرية الإبداع العربيَّة المرتبط بالنَّظم القرآني المُعجِز، ممَّا ضمن لهذه النظرية أن تصمد قرونًا طويلة. ولا يعني هذا أنَّ القرآن الكريم مسؤول عن هذه الاستقرائيَّة التي عُرفت بها نظرية الإبداع العربي ردحًا من الزَّمن، بل يرجع إليه الفضل في قلب هذه الاستقرائية إلى شعريَّة استدلالية تترك للعقل فسحة للتأمل، والاستدلال على المعنى، وذلك بتوسيعه ثقافة المجاز واستخداماته لدى الشعراء والأدباء، الذين كانوا يعتمدون على التَّشبيه أكثر ما يعتمدون في آثارهم الأدبية، فجاء حديث القرآن عن بعض صفات الله، ووصف الجنة والنار ...، ليوسِّع دائرة استخدام المجاز لديهم، ويخرج بهم من الاستقراء إلى الاستدلال.

وقد يرجع تأثُّر نظرية الإبداع العربيَّة بمسلك اللُّغويين العرب - أصحاب بالتفكير المنهجي المنظم- إلى عملهم على "أن تمر اللغة من الفوضى إلى النظام ...، فدخلوا من حيث أرادوا الإقناع بسلامة قوانينهم اللغوية في تأويل المقال![١٢٩]"

يمكننا القول - إذن- أنَّ نظرية الإبداع العربي تشكَّلت معالمها الأساسية في ظل معايير فيلولوجية صارمة، شكَّلت بدورها المُثُل العليا للإبداع الأدبي، لفترة غير قصيرة من الزَّمن. فضلًا عن كونها تشكَّلت كما يرى دوراكوفيتش " عن طريق المنهج الاستقرائي، وأثبتت وجودها باعتبارها نموذجًا للقيم الأدبيَّة المثاليَّة المتشكلة بالفعل في التقاليد[١٣٠]"، وهي من هذه الجهة، كما يرى دوراكوفيتش، أثبتت أنَّها تقريريَّة (معياريَّة) Nnormative وجامدة بشكلٍ صارم؛ لأنَّها تستنبط قواعدَ عامَّة للإبداع الأدبي من الآثار الأدبيَّة التُّراثيَّة باعتبارها مُثُلًا عُليا IdeaLs ، ثم تجعل من تلك القواعد مقاييس عامَّة للإبداع الأدبي. الأمر الذي جعلها تؤثِّر بشكل واضحٍ وحَاسمٍ على جزءٍ ضخمٍ من الإنتاج الأدبي بعد الكلاسيكي، كما جعلها مسؤولة إلى حدٍّ بعيد عن التَّأخر المثير للدهشة للنقد الأدبي لدى العرب، الذي حصرته هذه النَّظرية في التَّمحيص المُحكَم الطَّيع للقدر الذي يُحتَرم به العمل الأدبي بمثابرة قواعد هذه النَّظرية للإبداع الجلية فحسب على مستوى الشكل الأدبي[١٣١].

وربما ذهلَ دوراكوفيتش في رأيه هذا عن مفهوم السِّياق Context، ومقتضى الحال الذي هو أصلٌ مُعتَبَر في البلاغة العربية، تتصف لأجله بالمرونة، مادامت السِّاقيات ومقتضيات الأحوال متغيرة غير ثابتة، " فأكثر ما يُستحسَن ويُستقبَح في علم البلاغة له اعتبارات شتى بحسب المواضع ...[١٣٢]".

ومع ذلك فإنَّنا لا نعدم في كتب النقد العربي شواهد على فيلولوجيَّة نظرية الإبداع العربية ومعياريتها - وإنْ كان لها ما يبررها- فهذا أبو العباس ثعلب (ت: ٢٩١ هـ) يُقرِّر منذ وقت مبكر في كتابه (قواعد الشعر) أنَّ " قواعد الشعر أربع: أمرٌ، ونهيٌ، وخَبَرٌ، واستخبارٌ[١٣٣]"، وجعل فنون الشعر من مدحٍ، وهجاءٍ، وفخرٍ، ورثاءٍ ... وغيرها، تبعًا لهذه القواعد!.

ولعل أحد أسباب نزوع نظرية الإبداع العربية نحو الفيلولوجيا افتقار الشعر العربي لدى المحافظين/ أنصار التقليد إلى الينابيعُ فلسفيَّة[١٣٤] التي توسِّع مجالات الرُّؤيا والتَّأمل لديهم، وهو ما جعل نفرًا من الشعراء، يشكون من ضيق الموضوعات (المعاني) التي ينظمون الشعر فيها؛ لأنَّ الأوائل سبقوا إليها!. وقد وافقهم بعض النقاد على ذلك. ألم يقرِّر عنترة وجود هذه المحنة في قوله:

هَلْ غَادَرَ الشّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ؟ أَمْ هَلْ عَرَفتَ الدّارَ بَعدَ تَوَهّمِ؟[١٣٥]

ألا ترى أن كعب بن زهير، وهو في الرَّعيل الأول والصَّدر المتقدم، قد قال في شعره:

مَا أَرَانا نَقُولُ إِلَّا مُعَارَا أَو مُعَادًا مِن قَولِنَا مَكْرُورَا[١٣٦]

وقد عبَّر ابن طباطبا العلوي (ت: ٣٢٢هـ) عن هذه المحنة، أعني ضيق الموضوعات وعدم انفساحها أمام شعراء عصره المحدثين؛ لدورانهم في فلك التقليد، بقوله: " والمِحْنَةُ على شُعَراءِ زَمَانِنَا فِي أَشْعارهم أَشَدُّ مِنْهَا على من كانَ قبلَهُمْ؛ لأنَّهم قد سُبِقوا إِلَى كلِّ مَعْنًى بَديعٍ، ولَفْظٍ فَصِيحٍ، وحيلةٍ لَطيفةٍ، وخَلابَةٍ ساحِرةٍ. فَإِن أَتَوْا بِمَا يَقْصُر عن مَعَاني أُولَئِكَ ولَا يُرْبِي عَلَيْهَا لم يُتَلَقَّ بالقَبُول، وكان كالمُطَّرَحِ المَمْلُولِ[١٣٧]".

ويرى دوراكوفيتش أنَّ أدباء المَهْجَر[١٣٨] استطاعوا الانعتاق من أَسْرِ نظرية الإبداع التقليدية بشكل ملحوظ؛ بسبب وقوعهم تحت التأثيرات الحديثة القوية لآداب البيئة الحضارية الغربية ذات الينابيع والرُّؤى الفلسفيَّة المختلفة، فراحوا يعلنون صراحة أنَّ الأفكار والموضوعات التقليدية في القصيدة العربية الكلاسيكيَّة باتت أفكارًا ميتة دفنت مع عصورها، ومن ثمَّ خرجوا على الشكل التقليدي للقصيدة العربية في الوزن والقافية والأخيلة والموضوعات، في نوع من يشبه القطيعة مع التراث، ولذلك وُصِفت نظريتهم في الإبداع بالتَّخريب من قِبَل المحافظين؛ لأنَّهم لم ينطلقوا " عند إبداع وتقييم المؤلفات من المادة النموذجية المتواجدة، بل – على العكس- ينطلقون من التَّحديد الجمالي (الميتافيزيقي) الشَّامل للجميل الذي يظهر في الحقائق الأدبيَّة بأسلوب لا يتجدد ولا يتكرر على

الدَّوام، في اتجاه المثالية الجمالية، وبذلك يبرز في المرتبة الأولى المبدأ الأساسي لتميز العمل الأدبي (على نقيض المبدأ المحاكي التقليدي تجاه القيم المبتكرة بالفعل) ويتحقق التَّفرد في الآفاق الرَّحيبة لخبرة الكاتب والقارئ عن الأدب، ويتغير وضع النَّقد هنا تغيرًا جذريًّا، إنَّه يصبح خلَّاقًا وقادرًا على التَّأثير على المسارات الأدبيَّة؛ نظرًا لأنَّه يدعم الأصالة حينما يثبتها في مؤلف محدد، على حدٍّ سواء، كما يبين أنها غير موجودة في أحد المؤلفات[١٣٩]".

ويعني هذا أنَّه يمكن وصف نظرية الإبداع العربي في المهجر بأنَّها نظرية تجريديَّة speculative ؛ لأنَّها لا تبدأ – مثل نظرية الإبداع العربية المشرقية- من الآثار الفنيَّة، بل تنطلق من المبادئ العامَّة، ذات الطَّابع الفلسفي عادة؛ لتبرهن كيف تحققتْ تلك المبادئ في الآثار الفنيَّة، وانطلاقًا من ذلك التَّحقيق، تُقدِّر قيمة تلك الآثار الفنيَّة. هذا فضلًا عن عدم تقيدها بالوظيفة الاجتماعيَّة للشاعر - التي لم يبرح الشعراء العرب يقيمون عليها آمدًا بعيدًا- " وما فرضته من قيود على نظم الأغراض المتصلة بالسُّلطة التي يتوجَّه إليها الشاعر بشعره، سواء كان مادحًا لها، أو هاجيًا لأعدائها، أو راثيًا مَن مات ممَّن يمثلها[١٤٠]"، الأمر الذي أوقعهم في محنة اتباع الشَّكلي في بناء القصيدة، وفقًا للتقليد الموروث.

أمَّا عن تأثير التقاليد الأدبيَّة العربيَّة، ونظرية الإبداع المعيارية الخاصة بها على الأدباء والنُّقاد البوشناق، فيرى الدكتور أسعد دوراكوفيتش أن " التَّقاليد الأدبيَّة العربيَّة – وبالأحرى نظرية الإبداع الخاصَّة- كانت تؤثِّر أيضًا على الإبداعات الأدبيَّة البوشناقيَّة باللُّغات الشَّرقيَّة[١٤١]"، حيث تمَّ تعرُّف هذه المعالم لنظرية الإبداع العربية في الإبداعات الواقعة على حدود الدائرة الثقافية الشرقية الإسلامية، وكذلك في الإبداعات البوشناقيَّة الثرية نسبيًا المدونة باللُّغات الشَّرقيَّة خلال مئات السِّنين، حتى إنه لم يعد من الممكن تدوين تاريخ كامل للأدب في البوسنة والهرسك بدون عنصره الشَّرقي[١٤٢].

ومن البَدَهي في هذا الصَّدد أن تشكِّل دراسة الإبداع العربي نوعًا من المشقة بالنِّسبة للنُّقاد البوشناق، تتمثَّل في المواجهة الفيلولوجية الحتميَّة للإبداع العربي، وهي مواجهة تتطلب إدراكًا واعيًا وعميقًا للغة العربية، حيث تمثل الغزارة اللُّغويَّة للإبداع العربي التي تَظهرُ على نحو فريد، في الشعر خاصَّة، في شكلٍ منضبطٍ وواع، إشكاليةً تتعلق بمدى قابلية هذا الشعر للترجمة. ولذا يرى الدكتور دوراكوفيتش أنَّ العناية بالشكل على حساب المضمون في بناء القصيدة التقليدية تمثل عقبة كبرى في سبيل ترجمة الشعر العربي إلى اللُّغات الأخري، يقول: " والعناية بتحقيق الكمال في الشَّكل عظيمة لدرجة أنه تمَّت التَّضحية بالوحدة الكلية للموضوع أو المحتوى ...، إلى حدِّ أنَّ بيت الشعر يمثِّل في كثير من الأحيان وحدةً مستقلة من ناحية المعنى. وباختصار فلا يمكن للقارئ الذي نشأ على مؤلَّفات الأدب الأوروبي أن يتصوَّر إلى أي مدى القصيدة العربية التَّقليدية مطوَّقة (بماديتها) الذَّاتيَّة. وإحدى عواقب مثل هذه الحال هي استحالة ترجمة هذا الشعر، وبموجب هذا تقلُّ للغاية إمكانيات أن تمثِّل القصيدة التَّقليدية المترجمة الأدب العربي تمثيلًا لائقًا ...، فالشعر التقليدي والكلاسيكي غير قابل للترجمة على وجه العموم؛ نظرًا لأنَّه يبقى في النَّص الأصلي (غير قابل للانتقال)[١٤٣]".

***

خاتمة:

وبعد، فقد خلص البحث إلى عدة نتائج، أهمها:

- إلقاء الضوء على جهود بعض مستعربي البوسنة والهرسك في التَّعريف بالتُّراث العربي عامَّة، والبلاغي خاصَّة، ومن ثم التَّأكيد على هُويَّة البوسنة الإسلاميَّة والتَّاريخيَّة.
- سيطرة المنهج الفيلولوجي على دراسات المستعربين الوشناق للتُّراث العربي، باعتباره ضرورة فرضتها طبيعة، ولغة، وتاريخ المواد المدروسة.
- عُرِفتِ البلاغة العربيَّة القديمة بين مستعربي البلقان - المهتمين بالدِّراسات الأدبيَّة والبيانيَّة – بتفضيلها للشكل، بصرامتها، ومعياريتها؛ نظرًا لاقترابها الشَّديد من الفيلولوجيا الكلاسيكيَّة.
- تجلَّت ملامح نظرية الإبداع العربيَّة من منظور مستعربي البوسنة الهرسك في أنَّها كرَّست الاهتمام الرَّئيس للكيان الشَّكلي الجمالي للمؤلَّف الشعري في ظل معايير فيلولوجيَّة استقرائيَّة صارمة، ولم تتجاوزه إلى الكشف التأمُّلي للنُّصوص.
- عمدت نظرية الإبداع العربيَّة كما يرى مستعربو البوسنة والهرسك إلى استنباط معايير عامَّة للإبداع من النصوص التراثية باعتبارها مُثُلًا عُليا ideals ، تُقاس عليها باقي النصوص الإبداعية الآخرى.
- ربط الدكتور أسعد دوراكوفيتش بين الطَّابع التَّقليدي للتَّأليف في البلاغة العربيَّة، وبين تدهور الحالة الإبداعيَّة للأدب العربي على مدى قرون عدَّة؛ ولذلك لم تستطع البلاغة العربيَّة أن تجدِّد نفسَها، فتنتج لنا أنواعًا جديدة من الاستعارات، كما فعلتِ البلاغة الأوربيَّة، رغم دِقة وثراء بعض مصطلحات البلاغة العربيَّة قياسًا إلى نظيرتها في البلاغة الغربيَّة.
- رصد دوراكوفيتش بعض مظاهر جمود البلاغة العربيَّة، التي بدت واضحة في توارث الشَّاهد البلاغي، ودلَّل على رأيه بنصوص الرِّسالة السَّمرقندية في الاستعارات.
- تميزت وآراء ومنهج دوراكوفيتش في تقييمه لمؤلَّفات البلاغة العربية القديمة، بعدم الانحياز إلى وجهة نظر الحاضر التي تُسقط معاييرها الخاصَّة، وخبراتها المنهجيَّة على الماضي.
- أرجع دوراكوفيتش ظاهرة النُّصوص الميتانصيَّة إلى سياسات وظروف عصرها المختلفة.
- رأي دوراكوفيتش أنَّ نظرية الإبداع لدى أدباء المهجر تعكس تأثرهم بالينابيع الفلسفيَّة في البيئة الغربيَّة التي عاشوا فيها، كما رأى أنَّها لا تُولِي – في نظرتها للإبداع - الشَّكلَ ولا الجانب الفيلولوجي عنايتها، لأنَّها شاخصة إلى إظهار الفكرة في الصُّور الحسِّية.
- أظهرت رؤية دوراكوفيتش لأزمة للبلاغة العربيَّة وتقييمه لنظرية الإبداع العربيَّة في المشرق، والمَهْجَر إلمامه الواسع بالمصنفات البلاغيَّة داخل البوسنة وخارجها، وبطرق التَّأليف، ودوافعها، ونتائجها، وبالخلفيات الثقافيَّة والتاريخيَّة لتاريخ الأدب والبلاغة العربيَيْن.

الهوامش:

(١) البلقان أو شبه جزيرة البلقان تقع في الجزء الجنوبي من قارة أوروبا، وتضم عشر دول هي: ألبانيا، والبوسنة والهرسك، وبلغاريا، ورومانيا، وسلوفينيا، وصربيا، وكرواتيا، والجبل الأسود، ومقدونيا، وكوسوفو.

(٢) ولعلَّه ممَّا شجَّعني على ذلك، ما أتاحه لي عملي بالسِّفارة المصريَّة في البوسنة عام ٢٠١٢م، من الاطلاع على كثير من المصادر والمراجع الخاصَّة بموضوع هذه الدِّراسة، ومقابلة بعض رموز الاستعراب بالبوسنة.

(٣) ينظر: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ص:، ٩٧، ٣١٧ ، ٣٢١.

(٤) ينظر: -ORIJENTALISKA- PROBLEMI METODOLOGIJE I NOMINIRANJA, ZANKOVI VREMENA,PP 275-295.

- ESAD DURAKOVIĆ,ORIJENTOLOGIJA-UNIVERZU SAKRALNOG TEKSTA,SARAJEVO(TUGRA)2007.

وكذلك: فوبيا الإسلام والسياسة الإمبرياليَّة، ص: ٥٠، ٥١. والاستشراق والخلفية الفكريَّة ، ص ١٨.

(٥) تاج العروس من جواهر القاموس: مادة (عرب) .

(٦) لسان العرب: مادة (عرب).

(٧) المعجم الوسيط: مادة (عرب).

(٨) المخصص: ٢٢٨/٣. وينظر: المزهر في علوم اللُّغة وأنواعها: ٢١٦/١.

(٩) معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة: ١٤٧٧/٢. و:& - ARABIST. (N.D.). COLLINS ENGLISH DICTIONARY - COMPLETE UNABRIDGED 10TH EDITION. RETRIEVED FEBRUARY 3, 2018 FROM DICTIONARY.COM HTTP://WWW WEBSITE.DICTIONARY.COM/BROWSE/ARABIST.

(١١) ينظر: الصُّورة الغريبة والدِّراسات الغربيَّة الإسلاميَّة، ص: ٣٣.

(١٢) دخل الإسلام إلى دول البلقان تباعًا بعد عام ٧٥٨هـ. ينظر: تاريخ الدولة العلية العثمانية، ص:١٦٤.

(١٣) تحدثت المصادر التاريخية عن استقرار بعض العرب الفاتحين بالبلقان، ولا يزال أحفاد تلك المجموعات يؤشرون إلى أنَّ جذورَهم العرقيَّة عربيَّة.

(١٤) لا سيما البوسنة والهرسك التي كانت تكتب بالحرف العربي حتَّى العهد اليوغسلافي القريب (ت: ١٩٤١م)، الأمر الذي يسَّر على النَّاشئة منهم تعلم قراءة القرآن ولغته، وبلاغته. ينظر: البلقان من الشَّرق إلى الاستشراق، ص: ٦٢ ، ٦٣.

(١٥) ينظر: الأدب النثري للبوسنة والهرسك باللُّغات الشَّرقيَّة: ص: ٣٣٧، ٣٣٨.

وينظر: الجوهر الأسنى ، ص:٣٣ وما بعدها.

(١٦) أجاد الكَافِي العربيَّة والتركيَّة والفارسيَّة، وكتب معظم مؤلفاته بالعربيَّة، ومن كتبه بالعربية:

١- سمت الوصول إلى علم الأصول. ٢- روضات الجنات في أصول الإعتقادات. ٣- تمحيص التلخيص في البلاغة، وشرحه. ٤- أصول الحكم في نظام العالم. شرح كافية ابن الحاجب. (ينظر: الأعلام: الزركلي: ١٩٤/٢). وكذلك: الجوهر الأسنى، ص:٦٦). وكذلك: (الموسوعة العربية: محمد موفاكو (الأَقْحِصَاري).

(١٧) من علماء الترك المستعربين، وُلِدَ في بلدة (سراي) بالبوسنة، كان قاضي القضاة بحلب، وأكمل تعلمه في إستانبول، له (حاشية على شرح الجامي على كافية ابن الحاجب) و (حاشية على شرح المفتاح للسيد-خ) في دار الكتب(٢/١٨٧) و(الاعتراضات على العصام) وغير ذلك.(ينظر: الأعلام:٧ /١١٩،١١٨). وكذلك(الجوهر الأسنى:١٥٥، وما بعدها). و(هدية العارفين: ٢/ ٢٨٧).

(١٨) ينظر: هدية العارفين: ٢٨٧/٢). وينظر: الأعلام : ٧ /٢٤٧.

(١٩)هدية العارفين:١٧٦/١.

(٢٠) الجوهر الأسنى في تراجم علماء وشعراء بوسنة: ص: ١٥٨.

(٢١) المصدر السَّابق، ص : ١٨٢.

(٢٢) الجوهر الأسنى، ص: ١٣٩، ١٤٠. والأدب النثري للبوسنة والهرسك باللُّغات الشَّرقية، ص: ٣٦١،٣٦٢.

(٢٣) ينظر: الأدب اليوغسلافي المعاصر، ص: ٢١٧

(٢٤) ينظر: البلقان من الشرق إلى الاستشراق: ص: ١٠٣- ١٠٤.

(٢٥) له ترجمة لمعاني القرآن الكريم باللُّغة البوسنيَّة. نشرها مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة، ط١، ١٩٧٧م. وترجم ألف ليلة وليلة إلى البوسنيَّة.

(٢٦) ينظر: دراسات في أدب البوسنة والهرسك وفي الأدب العربي، ص: ١١٨.

(٢٧) ينظر ترجمته في كتاب: البلقان من الشَّرق إلى الاستشراق، ص: ١٣٥، وما بعدها. وكذلك: أسعد دوراكوفيتش في (سيرة روحية) بقلم/ محمد الأرناؤوط، الحياة، لندن- بيروت، ١٩ مارس ٢٠١١م.

(٢٨) ينظر: البوسنة والهرسك، ص: ١٨٧.

(٢٩) ينظر: البلقان من الشَّرق إلى الاستشراق، ص: ١٠٥.

(٣٠) المصدر السَّابق: ١٣٥، ١٣٦.

(٣١) ينظر قائمة أعماله، في كتاب : البلقان من الشَّرق إلى الاستشراق، ص: ١٣٦-١٣٨.

(٣٢) REKTORATU UNSA - SAOPĆENJE NA MEĆUNARODNOM SIMPOZIJU "OD ORIJENTALIZMA DO ORIJENTOLOGIJE", ODRŢANOM U 9. 10. 2013.

(٣٣) ينظر: الاستشراق- المشكلات المناهج والمسمَّيات، ص:٢٧٥-٢٩٤.

-ESAD DURAKOVIC,"ORIJENTALISTKA-PROBLEMI METODOLOGIJE I NOMINIRANJA ",ZNAKOVI VREMENA ٩-١٠,SARAJEVO ٢٠٠٠,PP.-٢٧٥ ٢٩٤.

(٣٤) ينظر: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق ، ص : ٩٥. ودراسات في أدب البوسنة والهرسك وفي الأدب العربي: ص: ٤٢ وما بعدها .

(٣٥) ينظر: ودراسات في أدب البوسنة والهرسك وفي الأدب العربي، ص : ٤٧.

(٣٦) ينظر: المصدر السَّابق، ص: ٤٧.

(٣٧) ينظر: ORIJENTALISKA- PROBLEMI METODOLOGIJE I NOMINIRANJA, ZANKOVI VREMENA,PP 277

(٣٨)وقد فصَّل القول في ذلك في كتابه: علم دراسة الشَّرق، مكون النص المقدس، دار توجرا، سراييفو ٢٠٠٧م.

(٣٩) ينظر: المصدر السَّابق، ص : ٢٧٥.

(٤٠) ينظر: دفاع عن الاستشراق، ص:٩.

(٤١) ينظر: التَّطور الفكري لتاريخ ونقد الأدب في مؤلفات المستعربين البوشناق، ص : ٧- ٨. وينظر: دراسات في أدب البوسنة والهرسك وفي الأدب العربي، ص: ٥٣.

(٤٢) ينظر: - ANDRIC, IVO : THE DEVELOPMENT OF SPIRITUAL LIFE IN BOSNIA UNDER THE INFLUENCE OF TURKISH RULE (DURHAM , NORTH CAROLINA , 1990) P : 38.

(٤٣) حصل أيفو أندريتش Ivo Andric بمباركة المركزية الأوربية على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٦١م؛ لأنَّه كان يتناول الشرق والمسلمين في رواياته وكتاباته بصورة سلبية جدًا أصَّلت لكراهية الصرب للبوشناق المسلمين، والتأسيس لعقيدة ترى أنَّه من الضروري إبادة المسلمين، وهو ما حدث في حرب البوسنة عام ١٩٩٢م.

(٤٤) وهذا ما فعله هاملتون ألكسندر جيب في كتابه: تاريخ الشعر العثماني، لندن ١٩٠٠-١٩٠٩م. وألكسندر بوبوفيتش في بحثه: الأدب العثماني للمسلمين اليوغسلاف، مجلة الصَّحيفة الآسيويَّة١٩٧١م، ص: ٣٠٩-٣٧٦. وهذه المحاولات وأمثالها تخالف المنهجيَّة الصَّحيحة لعلم تاريخ الأدب؛ لأنَّ التَّسمية تفرض نفسَها من هوية وكينونة الأدب، لا من تعصبات أيديولوجيَّة وتعصبات قوميَّة.

(٤٥) ينظر: الأدب البوشناقي في النَّقد الأدبي، الأدب الحديث- النَّقد الأدبي، ص: ٩.

(٤٦) الحياة، لندن- بيروت، ص: ١، ٢٠١٣/٣/٢٦م.

(٤٧) ينظر: بحث مقارن للأدب الشَّرقي للمسلمين، ص: ٣٧- ٤٦. وينظر: عن الكلمات العربية في اللُّغة الصِّربوكرواتيَّة، ص: ٦. أحصى توفيق موفتيتش (٣٨٠٠) كلمةً من أصل عربي في قاموسه الذي يصل عدد كلماته (٦٥٠٠) كلمة.

(٤٨) أمثال: التراث الأدبي لمسلمي البوسنة باللُّغات الشَّرقية في ضوء الدِّراسات الاستشراقية، ص: ١٥٣-١٦٠. وكذلك: بحث مقارن للأدب الشرقي للمسلمين، ص: ٣٧-٤٦. ومشكلات التَّطور العرقي والاجتماعي في عصر السلطة العثمانيَّة: نديم فيليوفيتش، إسهامات معهد التاريخ، العدد ١١-١٢، سراييفو ١٩٧٥-١٩٧٦م.

(٤٩) يُعنَى هذا المنهج بالتَّحليل التَّاريخي المقارن للغات؛ ولذلك يُعلي من شأن اللُّغة، ويبحث في تطور الكلمات، ودلالة معانيها في كل عصر. وقد تساوى في هذا التعاطي الفيلولوجي / الخارجي مع الأدب العربي الدارسون العرب والمستشرقون الأوربيون، بينما لهم يهتموا بالمقاربة الإبداعية له من الداخل، وهو ما يعني أنَّ هذا الأدب لايزال بحاجة إلى التناول من الداخل/ الإبداع.

(٥٠) ينظر: ESAD DURAKOVIC,ODONTOLOGIJA-UNIVERSE SAKRALNO TEKSTA,SARAJEVO(TUGRA) ٢٠٠٧ .

(٥١) لا يقصد بالنقوش الإسلاميَّة هنا نوعًا الزَّخرفة المعمارية أو نحوها، وإنَّما هي مجموعة الأبيات الشعرية المكتوبة باللُّغة العربيَّة على بعض القبور والبنايات في البوسنة والهرسك.

(٥٢) دراسات في أدب البوسنة والهرسك وفي الأدب العربي، ص : ١١٦.

(٥٣) ينظر: التطور الفكري لتاريخ ونقد الأدب في مؤلفات المستعربين البوشناق، ص : ٣٥ وما بعدها.

(٥٤) دراسات في أدب البوسنة والهرسك وفي الأدب العربي، ص: ١١٣.

(٥٥) المصدر السَّابق، ص : ١١٦.

(٥٦) ينظر: الأدب النثري للبوسنة والهرسك باللُّغات الشَّرقيَّة، ص : ٣١، ٣٢.

(٥٧) ينظر: المصدر السَّابق، ص: ٢٢١.

(٥٨) المصدر السَّابق، ص : ١٣٠.

(٥٩) الاستعارات التي نحيا بها، ص : ١٢. وينظر: دراسات في الاستعارة المفهوميَّة، ص :٧ وما بعدها.

(٦٠) ARAPSKA STILISTIKA U BOSNI AHMED SIN HASANOV BOSNJKA O METAFORI ,PP 16 .

- وهذه رؤية وإنْ كنا نلمح فيها تبريرًا للمعياريَّة والصَّرامة التي وُصِفَت بها البلاغة العربية إلا أنَّها تغض الطَّرف عن الذَّوق والحدس الفني باعتبارهما من أهم خصائص البلاغة، حيث تسلكها في جملة العلوم، لا الفنون.

(٦١) ينظر: المصدر السَّابق:، ص: ١٦، ١٧.

(٦٢) المصدر السَّابق:، ص: ١٧.

(٦٣) وتجدر الإشارة -هنا- إلى أهمية البحث في أسباب تفشي ظاهرة النُّصوص الميتانصيَّة، التي تدل على تراجع الإبداع العربي لدى المتأخرين في مجالات عدة منها الدِّراسات البلاغيَّة. وهو بحث لابدَّ أن يتصل بظروف عصره وبيئته؛ لأنَّ كونها ظاهرة، يعني ارتباطها بسياسات عصرها الثقافيَّة، والاجتماعيَّة، والسياسيَّة.

(٦٤) وثمة ظاهرة تبدو مُربِكةً في كثير من هذه الشُّروح، وهي قفز الشُّرَّاح إلى فقرات النَّص الأصلي وجُمله، لا سيما إذا وضعنا في الاعتبار غياب علامات التَّرقيم فيها، ممَّا يخلق نوعًا من التَّداخل بين الشَّروح والنَّص الأصلي. ينظر: البلاغة العربيَّة في البوسنة، ص: ١٨.

(٦٥) البلاغة العربيَّة في البوسنة، ص: ١٨.

(٦٦) الميتانصmetatextuality مصطلح يُستخدم لوصف النَّص الذي تمَّ إنتاجه بواسطة نص آخر يمثِّل نقطة انطلاق ونموذجًا أساسًا للنَّص المُنتَج. أو هو عبارة عن علاقة التَّفسير التي تربط نصًّا من النصوص بنصٍّ آخر وعرَّفه جيرار جينيت بأنَّه عبارة عن علاقة النَّص بالنُّصوص التي تحلله وتعلِّق عليه تعليقًا نقديًّا. ينظر: معجم دراسات الترجمة، ص: ٢١٠-٢١١.

(٦٧) ينظر: الدَّولة العثمانيَّة (١٧٠٠– ١٩٢٢م): دونالد كواترت. وحاضر العالم الإسلامي: لوثروب ستودارد.

(٦٨) ينظر: البشانقة، التَّاريخ والثَّقافة، ص: ١٧٠.

(٦٩) الأدب النثري للبوسنة والهرسك باللُّغات الشَّرقيَّة، ص: ٤٢، ٤٣. وينظر: البلاغة العربيَّة في البوسنة: ١٩. والامبراطورية العثمانيَّة، ص: ٣٥٤- ٣٦٣.

(٧٠) هو أبو القاسم بن أبي بكر اللَّيثي السَّمرقندي (٠٠٠ - بعد ٨٨٨ هـ): له من المؤلفات: (مستخلص الحقائق شرح كنز الدقائق)، و(في فقه الحنفية)، و(حاشية على المطول في البلاغة)، و(شرح الرِّسالة العضديَّة للجرجاني في الوضع) . ينظر: الأعلام : ١٧٣/٥.

(٧١) الرِّسالة السَّمرقنديَّة في الاستعارات، ص: ٢. ومن ثم لم تناهز رسالته هذه الورقات الستة!.

(٧٢) البلاغة العربيَّة في البوسنة ، ص : ١٩، ٢٠.

(٧٣) الجوهر الأسنى، ص:٦١-٧١. ومؤلفات الأقحصاري عن علم البلاغة العربي، ص: ٢٠٩-٢١٣.

(٧٤) ينظر: الأدب النثري للبوسنة والهرسك باللُّغات الشَّرقيَّة، ص: ٢٢٢ . والجوهر الأسنى، ص: ١٥٥.

(٧٥) ينظر: الجوهر الأسنى، ص : ١٨٠. والأدب النثري للبوسنة والهرسك باللُّغات الشَّرقيَّة، ص: ٢٢٦.

(٧٦) ينظر: البلاغة العربية في البوسنة، ص: ١٨.

(٧٧) الرِّسالة السَّمرقنديَّة، ص: ٥.

(٧٨) ينظر: أسرار البلاغة، ص: ٩١. ومِفتاح العلوم: ٤٨٧. ونهاية الأرب في فنون الأدب، ٥٢/٧، ٥٣. والطراز لأسرار البلاغة: ١٣١/١.

(٧٩) ينظر: المثل السائر:٢/ ١١٣. ونهاية الأرب في فنون الأدب: ٥٤/٧. والطراز لأسرار البلاغة: ١١١/١. وعروس الأفراح : ١٤٤/٢- ١٤٦.

(٨٠)أمثال: البديع لعبد الله بن المعتز، والصناعتين لأبي هلال العسكري، والشعر والشعراء لابن قتيبة، والعمدة لابن رشيق القيروني، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ...، وغيرهم من قدامي البلاغيين.

(٨١) ينظر: البلاغة العربية في البوسنة، ص: ١٩.

(٨٢) ينظر: المصدر السَّابق، ص : ٢٢.

(٨٣) ينظر: المعلقات الذَّهبيَّة، عصر البطولة للأدب العربي، ص: ٢١.

(٨٤) ينظر: البيان والتبيين: ١/ ١٣٥، ١٣٦.

(٨٥) وإنْ كان كثيرًا من هذه الأسس أليق بالخطابة والكتابة منها بالشعر.

(٨٦) باعتباره " علم قوم لم يكن لَهُم علم أصح مِنْهُ ". طبقات فحول الشعراء، ص: ٢٢.

(٨٧) ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، ص:٢٦.

(٨٨) شاخصين في دراستهم هذه إلى ضرورة الإلمام بالسِّمات العامَّة، والأحداث الكلية، والبيئة الحضاريَّة للأدبَيْن الفارسي والتركي، باعتبار التَّأثير المتبادل بينهما، وبين الأدب العربي في العصور القديمة، الأمر الذي قد يُسهم في تحديد السِّمات المشتركة، بين الأدبَيْن العربي، والبوشناقي المدون باللُّغة العربيَّة .

(٨٩) التطور الفكري لتاريخ ونقد الأدب في مؤلفات المستعربين البوشناق، ص : ٤٣.

(٩٠) الشعر والشعراء: ٧٦/١.

(٩١) المصدر السَّابق: ٧٦/١.

(٩٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: ٣٤.

(٩٣) المصدر السَّابق: ٧٧/١.

(٩٤) الأدب النَّثري للبوسنة والهرسك باللُّغات الشَّرقية:. ص: ٢١٩.

(٩٥) دراسات في أدب البوسنة والهرسك وفي الأدب العربي، ص : ١١٢. وينظر: شعر المشرق العربي في القرن العشرين، ص: ٧،٨.

(٩٦) نقد الشعر، ص: ٩٠.

(٩٧) الكتابية والشَّفاهية، ص: ١٠٢. كما تتعلق هذه الاعتبارات في أحد جوانبها بالإحالة إلى التنوع الدَّاخلي للقصيدة العربية؛ حيث إنَّ هذه الوحدات التكرارية لا يجب أن ينظر إليها على أساس أنَّها لا تتعلق بدلالات الألفاظ فحسب.

(٩٨) المعلقات الذَّهبية السَّبع، عصر البطولة للأدب العربي، ص: ٢٣.

(٩٩) في حين رأى آخرون أنَّ الرَّبط بين أجزاء القصيدة العربية جاء منطقيًّا. ينظر: الخطاب النقدي الاستشراقي والشعر العربي، ص: ٣٠١، ٣٠٩، ٣١٦، ٣١٧.

(١٠٠) ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه، ص: ١٤٤.

(١٠١) ديوان النَّابغة الذُّبياني، ص : ٢٠.

(١٠٢) الموشَّح، ص: ٤٤ .

(١٠٣) ينظر: المصدر السابق: ٤٤، ٣٠١.

(١٠٤) حِلية المحاضرة، ص: ٢١٥.

(١٠٥) ينظر: المصدر السَّابق، ص: ٢١٥ ، ٢١٦.

(١٠٦) العمدة: ٢٣١/١.

(١٠٧) المصدر السَّابق:٢٣١/١.

(١٠٨) شرح المُشْكِل من شعر المتنبي، ص: ١٩٢.

(١٠٩) ديوان المتنبي أبي الطَّيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري: ٣٥٠/٣.

(١١٠) شرح ديوان عنترة: الخطيب التبريزي، ص: ١٤٧.

(١١١) المعلقات الذَّهبية السَّبع، عصر البطولة للأدب العربي، ص:٧.

(١١٢) ينظر: علم الجمال، ص: ١٥. ويجب أن نشير في هذا الصدد إلى فريق آخر من النقاد غير اللُّغويين، هو فريق الرُّواة، والإخباريين، أمثال: ابن الأعرابي، وأبو عمرو الشيباني، وأبو عبيدة، الذين لم ينحازوا في ممارساتهم النقدية إلى الجانب اللُّغوي، كما فعل النقاد

اللُّغويون، وإنَّما احتكموا إلى النَّقد التاريخي المتمثل في صحة الرِّواية والخبر...، وهم كالنقاد اللُّغويين لم يُعنوا بالأثر والجانب التَّخييلي في الشعر، ممَّا يعني أنَّهم لم يضيفوا إلى الكشف الجمالي للشعر العربي شيئًا كثيرًا!. ينظر: النقد والرواية عند أبي عبيدة، ص: ٦٦-٦٧.

(١١٣)التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السَّادس، ص : ٣٠، وما بعدها.

(١١٤) ينظر: الموشح، ص: ٢٤. ونقد الشعر، ص: ١٨. والشعر والشعراء: ١/ ٢١٢، ١٨١.

(١١٥) التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السَّادس، ص : ٣٠. وينظر كذلك: ٤٨وما بعدها.

(١١٦) ينظر: الجاحظ والنقد الأدبي، ص:١٥. وقد أدَّى تعصب النُّقاد اللُّغويين الذين ينشدون المحافظة على نقاء اللُّغة، ومنهم: أبو عمر بن العلاء، وأبو عبيدة، ويونس بن حبيب ضد الشعراء المحدثين إلى رفض الشعراء المحدثين أحكامهم النقدية، واحتدام الخلاف بينهما لقرابة قرنين من الزَّمان. ينظر: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: ١/١٢٣.

(١١٧) ينظر: عالم ألف ليلة وليلة، الحكاية باعتبارها مبدأً عليًّا للكون، ص: ٣٣.

(١١٨) المصدر السَّابق: ٣٣. تراجعت فنون النَّثر في تاريخ الأدب العربي أمام إعجاب العرب بالشعر، وافتتانهم به، باعتباره فنهم الأول.

(١١٩) كما هو الحال في شرح دواوين الجاهليين والمخضرمين.

(١٢٠) البيان والتبيين: ٤/٢٤.

(١٢١) المعلقات الذهبية السَّبع، عصر البطولة للأدب العربي، ص: ٣٠.

(١٢٢) رغم معياريتها فإنَّ لها فلسفتها التي لم تنل حظها من العناية والدرس. ينظر: بنية النَّص الفني، ص: ١٨٥، ١٨٦.

(١٢٣) منهاج البلغاء، ص: ١٤٤.

(١٢٤) ينظر: إعجاز القرآن : أبو بكر الباقلاني، ص: ١٧، ١٨، وما بعدها .

(١٢٥) ينظر: دلائل الإعجاز، ص: ٥٥، ٨١، ٣٦١، ٥٩٦.

(١٢٦) ينظر: النَّقد والدِّراسة الأدبيَّة، ص: ٧. وينظر: محمد زكي العشماوي، إبداعًا وفكرًا، ص٨٠.

(١٢٧) النقد العربي نحو نظرية ثانية، ص٢٢٩.

(١٢٨) الصناعتين، ص: ١٤١.

(١٢٩) التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السَّادس، ص: ١٠٠، ١٠١.

(١٣٠) دراسات في أدب البوسنة والهرسك وفي الأدب العربي، ص : ١٣٠.

(١٣١) ينظر: المصدر السابق، ص : ١١٥.

(١٣٢) منهاج البلغاء، ص: ٨٨.

(١٣٣) قواعد الشعر، ص:٣١.

(١٣٤) قد يكون سبب ذلك غلبة الطَّابع الفيلولوجي على الحضارة العربية، باعتبارها حضارة لغويَّة، لا حضارة صنائع كالحضارة الصينيَّة، ولا حضارة عمائر كالحضارة المصريَّة ...، ومن ثَم كان من البَدَهيّ أن تبرز العناية بالجانب الفيلولوجي في آثارها الأدبيَّة. وعلى الجانب الآخر، نجد أنَّ غلبة الطَّابع الفلسفي على الحضارة الغربيَّة، ترك أثره في تشكيل وبناء أثارها الأدبيَّة، وهو ما يبدو واضحًا في نزوعها نحو التَّأمل، واعتنائها بالموضوع Subject أكثر من عنايتها الصِّياغة (الشكل).

(١٣٥) شرح ديوان عنترة: الخطيب التبريزي، ص: ١٤٧.

(١٣٦) العقد الفريد: ٦/١٧٦. البيت في : ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام أبي سعيد السكري، ص: ٦٦.

(١٣٧)عيار الشعر، ص: ٨-٩.

(١٣٨) ولم يعرض درواكوفيش لملامح نظرية الإبداع العربية لدى الأدباء العرب المحدثين في المشرق العربي، وإنما عرض لها عند أدباء الهجر فقط.

(١٣٩) التَّطور الفكري لتاريخ ونقد الأدب في مؤلَّفات المستعربين البشانقة، ص: ٤٨، ٤٩.

(١٤٠) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص: ٣٥، ٢٦.

(١٤١) المصدر السَّابق، ص : ٤٩.

(١٤٢) ينظر: المعلقات الذَّهبية السَّبع، عصر البطولة للأدب العربي، ص : ٣٧.

(١٤٣) شعر المشرق العربي في القرن العشرين، ص: ٨.

قائمة المصادر والمراجع:

١- الأدب البوشناقي في النقد الأدبي، الأدب الحديث- النقد الأدبي، المجلد السَّادس، ألف، سراييفو ١٩٩٨م.
٢- الأدب العثماني لمسلمي يوغسلافيا: ألكسندر بوبوفيتش، الجورنال الآسيوي ١٩٧١م.
٣- الأدب النَّثري للبوسنة والهرسك باللُّغات الشَّرقيَّة: عامر ليوبوفيتش، سليمان جرزدوانيتش، ترجمة وتقديم: جمال الدِّين سيد محمد، المركز القومي للتَّرجمة، ط١، القاهرة ٢٠٠٨م.
٤- الأدب اليوغسلافي المعاصر: جمال الدِّين سيد محمد، سلسلة علم المعرفة الكويتيَّة، سبتمبر ١٩٨٤م.
٥- الاستشراق- المشكلات المناهج والمسميات: أسعد دوراكوفيتش، مجلة علامات الزَّمن، معهد ابن سينا للبحث العلمي، العدد ٩ -١٠، سراييفو ٢٠٠٠م.
٦- الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق: إدوارد سعيد، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ٢٠٠٦م.
٧- الاستشراق والخلفية الفكريَّة للصراع الحضاري: محمود حمدي زقزوق، دار المعارف، مصر(د . ت).
٨- الاستعارات التي نحيا بها: جورج لايكوف، ومارك جونسن، ترجمة: عبد الحميد جحفة، دار توبقال للنَّشر، ط٢، الدَّار البيضاء، المغرب ٢٠٠٩م.
٩- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط١ القاهرة ١٤١٢هـ – ١٩٩١م.
١٠- إعجاز القرآن : أبو بكر الباقلاني، تحقيق: السَّيد صقر، دار المعارف بمصر، بدون تاريخ.
١١- الأعلام: خير الدِّين بن محمود بن علي، الزركلي، دار العلم للملايين، ط٥، بيروت- لبنان ٢٠٠٢م.
١٢- الامبراطورية العثمانيَّة: خليل إنالجيك، بلجراد، ١٩٧٤م.
١٣- بحث مقارن للأدب الشَّرقي للمسلمين: محسن رذفيتش، مجلة إسهامات في الفيلولوجيا الشَّرقيَّة ١٩٨٩/٣٩م معهد الدِّراسات الشَّرقيَّة، سراييفو ١٩٩٠م.
١٤- البشانقة، التَّاريخ والثَّقافة، المجلس الأعلى للثَّقافة، ط١، القاهرة ٢٠٠٧م.
١٥-البلقان من الشَّرق إلى الاستشراق: محمد الأرناؤوط، منتدى العلاقات العربيَّة الدَّوليَّة، ط١، الدُّوحة ٢٠١٤م.
١٦- البلاغة العربيَّة في البوسنة، الاستعارة عند أحمد حسن البوشناقي: أسعد دوراكوفيتش، معهد الدِّراسات الشَّرقيَّة، الإصدرات الخاصَّة، العدد رقم (٢٣)، سراييفو ٢٠٠٠م.
١٧- بنية النَّص الفني: ج. م. لوتمان، بلجراد ١٩٧٦م.
١٨- البوسنة والهرسك: جمال الدِّين سيد محمد، دار سعاد الصباح، القاهرة ١٩٩٢م.
١٩-تاج العروس من جواهر القاموس: محمّد بن عبد الرزّاق الزَّبيدي، تحقيق: عبد الستار فراج، الكويت ١٩٦٥
٢٠- تاريخ الدَّولة العليَّة العثمانيَّة: محمد فريد (بك) بن أحمد فريد (باشا)، تحقيق: إحسان حقي، دار النَّفائس، ط١، بيروت – لبنان ١٤٠١ هـ- ١٩٨١م.
٢١- تاريخ الشعر العثماني: هاملتون ألكسندر جيب، لندن ١٩٠٩ م.
٢٢- التُّراث الأدبي لمسلمي البوسنة باللُّغات الشَّرقيَّة في ضوء الدِّراسات الاستشراقية: نيناد فيليبوفيتش، مجلة إسهامات في الفيلولوجيا الشَّرقيَّة، ١٩٨٩/٢٩م، معهد الدِّراسات الشَّرقيَّة، سراييفو ١٩٩٠م.
٢٣- ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية: عبد الله العذَّامي، دار سعاد الصباح، ط٢، الكويت ١٩٩٣م.
٢٤- التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السَّادس: حمَّادي صمّو، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
٢٥- تطور علم التَّفسير في البوسنة والهرسك في القرن العشرين: إلمير فايتتش، مجلة البحوث والدِّراسات القرآنيَّة، المدينة المنورة، السعودية، العدد ١٢، السنة ٧، ٨ .
٢٦-التَّطور الفكري لتاريخ ونقد الأدب في مؤلَّفات المستعربين البوشناق: أسعد دوراكوفيتس، وفخر الدِّين رضوان بيجوفيتش، الأدب البوشناقي في النَّقد الأدبي. الأدب الحديث- النقد الأدبي، مجلد٦، A ، سراييفو ١٩٩٨م.
٢٧- الجاحظ والنَّقد الأدبي: د. وديعه طه نجم، حوليات كلية الآداب- جامعة الكويت، الحولية العاشرة، الرِّسالة (٥٩) ، ١٤١٠هـ- ١٩٨٩م.

٢٨- الجوهر الأسنى في تراجم علماء وشعراء بوسنة: محمد بن محمد البوسني الخانجي، تحقيق: د. عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنَّشر والتَّوزيع والإعلان، ط١، القاهرة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
٢٩-حاضر العالم الإسلامي: لوثروب ستودارد، تحقيق: شكيب أرسلان، عجاج نويهض، دار الفكر، دمشق ١٩٧١ م.
٣٠- حِلية المحاضرة: أبو علي الحاتمي، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، سلسلة كتب التراث(٨٢)، الجمهورية العراقية ١٩٧٩م.
٣١- الخطاب النقدي الاستشراقي والشعر العربي: حسن يوسف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١٥م.
٣٢- دراسات في أدب البوسنة والهرسك وفي الأدب العربي: تأليف: أسعد دوراكوفيتش، ترجمة: جمال الدِّين سيد محمد، المركز القومي للتَّرجمة، ط١، القاهرة ٢٠١١م.
٣٣- دراسات في الاستعارة المفهوميَّة: عبد الله الحراصي، كتاب نزوى، مسقط- سلطنة عمان ٢٠٠٢م.
٣٤- دفاع عن الاستشراق : فرانشيسكو جابريلي، مجلة ديوجين، العدد ٥٠، ١٩٦٥م.
٣٥- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة ط٣، القاهرة ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢م.
٣٦-الدَّولة العثمانيَّة(١٧٠٠–١٩٢٢م): دونالد كواترت، ترجمة:أيمن أرمنازي، مكتبة العبيكان، الرياض ٢٠٠٤م
٣٧- ديوان امرئ القيس، اعتنى به: عبد الرَّحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط٢، بيروت ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٥م .
٣٨- ديوان المتنبي أبي الطَّيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، المسمَّى بالتبيان في شرح الديوان: ضبطه ووضع فهارسه: مصطفى السَّقا، وآخرين، دار المعرفة، بيروت، بدون تاريخ.
٣٩- ديوان النابغة الذبياني، اعتنى به وشرحه: حمدُو طمَّاس، دار المعرفة، ط٢، بيروت ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٥م.
٤٠- ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام أبي سعيد السكري، تحقيق: مفيد قميحة، دار الشواف للطباعة والنشر، ط١، الرياض ١٤١٠هـ-١٩٨٩م.
٤١- الرِّسالة السَّمرقنديَّة في الاستعارات: أبو القاسم بن أبي بكر اللَّيثي السَّمرقندي، بعناية العالم الفاضل الشَّيخ عبد الرَّازق الأشرف، مطبعة فونتانة الشَّرقيَّة، العدد ٢٩، الجزائر١٣٢٣هـ- ١٩٠٥م.
٤٢- شرح ديوان عنترة: الخطيب التَّبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طرَاد، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.
٤٣- شرح المشكل من شعر المتنبي: علي بن إسماعيل بن سِيده، تحقيق: مصطفى السَّقا، حامد عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٦م.
٤٤- الشعر والشعراء: عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة ١٤٢٣ هـ
٤٥- شعر المشرق العربي في القرن العشرين، بُوسانِسَكا كِنِيجَا، سراييفو ١٩٩٤م.
٤٦- الصُّورة الغربية والدِّراسات الغربيَّة الإسلاميَّة: مكسيم رودنسون، مساهمة في كتاب تراث الإسلام، سلسلة عالم المعرفة العدد : ٢٣٣.
٤٧- الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت ١٤١٩ هـ .
٤٨- طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلَّام الجمحي، تحقيق: محمود شاكر، القاهرة ١٩٥٢م.
٤٩- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلويّ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، ط١، صيدا – بيروت ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢م.
٥٠- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: بهاء الدِّين السُّبكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، ط١، صيدا- بيروت ١٤٢٣- ٢٠٠٣م.
٥١- العقد الفريد: شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ١٤٠٤ هـ
٥٢- عالم ألف ليلة وليلة، الحكاية باعتبارها مبدأً عليًّا للكون: أسعد دوراكوفيتش، مجلة إسهامات في الفيلولوجيا الشَّرقيَّة، العدد(٤٢-٣٤)، معهد الدِّراسات الشَّرقيَّة، سراييفو ١٩٩٥م.
٥٣-علم الجمال: نيقولاي هارتمان، إعداد: دانيلو بيوفيتش، دار النَّشر والطبع الكرواتيَّة، زغرب ١٩٧٢م.

٥٤- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدِّين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، بيرت ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
٥٥-عيار الشعر: محمد بن أحمد ابن طباطبا العلوي، تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة ١٩٦٥م.
٥٦- فوبيا الإسلام والسياسة الإمبرياليَّة: ديبا كومار، ترجمة: أماني فهمي، المركز القومي للترجمة، ط١، القاهرة ٢٠١٥م.
٥٧- قواعد الشعر: ثعلب، أحمد بن يحيى أبو العبَّاس، تحقيق: رمضان عبد التَّواب، مكتبة الخانجي، ط٢، القاهرة ١٩٩٥م.
٥٨- الكتابية والشفاهية: ديفيدر. أولسون، نانسي تورانس، ترجمة: صبري محمد حسن، مراجعة وتقديم: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، ط١، القاهرة ٢٠١٠م.
٥٩- الكلمات العربية في اللُّغة الصِّربوكرواتيَّة: توفيق موفتيتش، مجلة الفيلولوجيا الشَّرقيَّة سرايفو١٩٦١م.
٦٠- لسان العرب: ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، دار صادر، ط٣، بيروت- لبنان ١٤١٤ هـ.
٦١- مؤلفات الأقحصاري عن علم البلاغة العربي: أسعد دوراكوفيتش، مجلة ديالوج، العدد ١-٢سراييفو ١٩٩٥م
٦٢- المثل السَّائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدِّين بن الأثير، قدَّمه وعلَّق عليه: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطَّبع والنَّشر، ط٢، القاهرة ، بدون تاريخ.
٦٣- محمد زكي العشماوي، إبداعًا وفكرًا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، بدون، تاريخ.
٦٤- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصفهانى، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط١، بيروت – لبنان ١٤٢٠ هـ.
٦٥- المخصَّص: علي بن إسماعيل بن سِيده المُرسي، تحقيق: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
٦٦- المزهر في علوم اللُّغة وأنواعها: جلال الدِّين السُّيوطي، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.
٦٧- مشكلات التَّطور العرقي والاجتماعي في عصر السلطة العثمانيَّة: نديم فيليوفيتش، إسهامات معهد التَّاريخ، العدد ١١-١٢، سراييفو ١٩٧٥- ١٩٧٦م.
٦٨- المعجم الوسيط: مكتبة الشُّروق الدولية، ط٤، القاهرة ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤م.
٦٩- معجم دراسات الترجمة، مارك شتلويرث وميراكوري، ترجمة: جمال الجزايري، المركز القومي للتَّرجمة، العدد(١١٥٢)، القاهرة ٢٠٠٨م.
٧٠-المعلقات الذَّهبيَّة السَّبع، عصر البطولة للأدب العربي: أسعد دوراكوفيتش، سراييفوا ببلشنج، سراييفو ٢٠٠٤م
٧١- مِفتاح العلوم: أبو يعقوب يوسف بن علي السَّكاكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠م.
٧٢- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٧م.
٧٣- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس ١٩٦٦م.
٧٤- الموسوعة العربيَّة: محمد موفاكو (الأَقْحِصَاري)، تحرير: هئية الموسوعة العربيَّة، دمشق ١٤٣٥ هـ.
٧٥- الموشَّح في مآخذ العلماء على الشعراء: أبو عبيد الله بن محمد المرزباني، تحقيق تقديم: محمد حسين شمس الدِّين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ١٤١٥هـ ١٩٩٥م.
٧٦- الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي بن عبد العزير الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، بدون تاريخ.
٧٧- النَّقد العربي نحو نظرية ثانية، ناصف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
٧٨- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، بدون تاريخ.
٧٩- النَّقد والدِّراسة الأدبيَّة: حلمي مرزوق، دار النهضة العربية، ط١، بيروت، لبنان، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢ م.
٨٠- النَّقد والرِّواية عند أبي عبيدة: د. طه الحاجري، مجلة كلية الآداب-جامعة الإسكندرية، مجلد(٥)، ١٩٤٩م.
٨١- نهاية الأرب في فنون الأدب: أحمد بن عبد الوهاب النُّويري، دار الكتب والوثائق القومية، ط١، القاهرة ١٤٢٣ هـ.
٨٢- هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين: إسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم، طبع بعناية وكالة المعارف الجليلة في مطبعتها البهية استانبول١٩٥١م، أعادت طبعه بالأوفست: دار إحياء التراث العربي، بيروت.

المجلات:

١- الحياة، لندن- بيروت، ١٩ مارس ٢٠١١م.

٢- الحياة، لندن- بيروت، ٢٠١٣/٣/٢٦م.

المراجع الأجنبيَّة:

1- ANDRIC, IVO : THE DEVELOPMENT OF SPIRITUAL LIFE IN BOSNIA UNDER THE INFLUENCE OF TURKISH RULE (DURHAM , NORTH CAROLINA , 1990

2- ESAD DURAKOVIĆ ARAPSKA STILISTIKA U BOSNI AHMED SIN HASANOV BOSNJKA O METAFORI, SARAJEVO. (ORIJENTALNI INSTITUTE),2000.

3 - ESAD DURAKOVIĆ ORIJENTALISKA- PROBLEMI METODOLOGIJE I NOMINIRANJA, ZANKOVI VREMENA,910, SARAJEVO,2000.

4- UNABRIDGED 10TH EDITION. RETRIEVED FEBRUARY 3, 2018 FROM DICTIONARY.COM HTTP://WWW WEBSITE.DICTIONARY.COM/BROWSE/ARABIST.

5 - ESAD DURAKOVIĆ,ORIJENTOLOGIJA-UNIVERZU SAKRALNOG TEKSTA,SARAJEVO(TUGRA)2007.