

الدورة الثانية عشرة

«دورة خليل مطران ومحمد علي/ ماك دزدار»

الندوة الأدبية

أبحاث الندوة ووقائعها

الكـتّاب

د. ميرينا كاتنيتش د. زلهاد كلوتشانين

د. أنس دوراكوفيتش أ. إسماعيل أبو البندورة

د. آدياتا ابريشيموفيتش د. فكرت كارتيتش

د. محمد زكريا عناني د. محمد موفاكو

د. خليل الموسى د. أسعد دوراكوفيتش

د. أمينة فارس غصن د. جنيتا كاريتش

د. جمال الدين سيد محمد د. بيرين باريتش

الكويت

2014

التدقيق الطباعي

محمود إبراهيم البجالي

الصـف والتنـفيـذ

أحمـد متولـي **أحمـد جاسـم**

عـــلاء محـمـود

الإخراج وتصميم الغلاف

محـمـد العـلي



حقوق الطبع محفوظة

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هـاتـف: ٢٢٤٣٠٥١٤ ٩٦٥ +

فاكـس: ٢٢٤٥٥٠٣٩ ٩٦٥ +

E-mail: kw@albabtainprize.org

التصدير

إنَّ الدورة الثانية عشرة للمؤسسة «دورة خليل مطران ومحمد علي/ ماك دزدار» هي الدورة التي أتت بأنشطة المؤسسة للمرة الثالثة إلى القارة الأوروبية، القارة التي لا تزال تُلهم الكثير من الشعوب والبلدان كيف تكون الإرادة الشعبية هي القانون الوحيد المشروع، وكيف يكون الإنسان قيمة عليا لا يجوز المساس بها، وكيف تساعد الأجواء السياسية والاجتماعية المنفتحة على تفتح قدرات الإنسان ليزدهر الإبداع في جميع المجالات، وكيف تحقق الشعوب بالعمل المنظم والفكر المتنوِّر الرفاهية والقدرة وتجاوز الممكن إلى ضفاف المستحيل.

والبوسنة التي عقدنا فيها هذه الدورة هي بواية العبور إلى أوروبا، منحها الله تعالى الجمال الخلّاب والمناخ الرائع، فكانت بذلك مصدر إلهام وجاذبية للأدباء والشعراء البوسنويين.

وبسرور بالغ تضع مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بين يدي القارئ الكريم هذا الكتاب (الدورة الثانية عشرة – دورة خليل مطران ومحمد علي/ ماك دزدار – أبحاث الندوة الأدبية ووقائعها –) ليطّلع القارئ على هذه الأبحاث ويُفيد مما عرضته من موضوعات تخصُّ شاعري الدورة مطران ودزدار، وكذلك ليطلع على التعقيبات والمناقشات التي أثرت موضوعات البحث، وجلسات النقاش..

وزعت أبحاث هذه الندوة على ثلاثة محاور هدفت إلى إبراز السياق الثقافي الذي تحرك في إطاره الشاعر خليل مطران، والكشف عن تفرد الشاعر محمد علي/ دزدار بين شعراء البلقان بصفة عامة وشعراء البوسنة بصفة خاصة.

والمحاور هي: «محور محمد علي / ماك دزدار» و«محور خليل مطران» و«محور المشترك الثقافي العربي – البوسنوي في العصر الحديث» تناولت المؤثرات العربية والإسلامية في الشعر البوسنوي الحديث، ودور الاستشراق البوسنوي في التعريف بالأدب العربي..

عزيزي القارئ..

الكتاب بين يديك.. وأربعة عشر بحثًا لأساتذة من العرب وغيرهم – بوسنويين ومن دول أوروبية مختلفة – أردنا أن تكون الفائدة منها مستمرة وتصل لأكبر عدد من الناس وفي كل مكان من قارات هذا العالم المترامي الأطراف، لا أن تُلقى وتناقش في قاعة مغلقة ثم تكون بعد ذلك نسيًّا منسيًّا.

شكري وتقديري للأساتذة الباحثين الذي شاركوا في هذه الندوة ولزملائهم الذين أسهموا بمناقشاتهم القيمة بإثرائها...

والله ولي التوفيق

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت في ١٤٣٥/٧/٢٣هـ

الموافق ٢٠١٤/٥/٢٢م

****

البرنامج العام للندوة الأدبية

الجلسة الأولى: الأربعاء ٢٠١٠/١٠/٢٠

• محور محمد علي/ ماك دزدار

- **رئيس الجلسة: د. يوسف راميتش** **(البوسنة)**

المكونات الثقافية لمحمد علي/ ماك دزدار

- د. ميرينا كاتنيتش - باكارشيتش (البوسنة)

تجربة دزدار الشعرية - ملامح الرؤية وجماليات التشكيل

- د. أنس دوراكوفيتش (البوسنة)

ترجمة أعمال دزدار إلى اللغات الأخرى

- د. آدياتا ابريشيموفيتش (البوسنة)

الجلسة الثانية: الخميس ٢٠١٠/١٠/٢١

• محور خليل مطران

- **رئيس الجلسة: د. سلامة السويدي** **(قطر)**

الروافد الثقافية التي شكلت شاعرية مطران

- د. محمد زكريا عناني (مصر)

تجربة مطران الشعرية - ملامحها وآلياتها ومقوماتها

- د. خليل الموسى (سورية)

مطران بين الإحيائية والرومانسية

- د. أمينة فارس غصن (لبنان)

الجلسة الثالثة: الخميس ٢٠١٠/١٠/٢١

● محور المشترك الثقافي العربي - البوسنوي في العصر الحديث

المؤثرات العربية والإسلامية في الشعر البوسنوي الحديث

- **رئيس الجلسة: د. محمد كيتسو** **(البوسنة)**
- د. جمال الدين سيد محمد (مصر)
- د. زلهاد كلوتشانين (البوسنة)

التواصل الثقافي للبوسنة مع الشرق في القرن العشرين: القاهرة/ورحلات البشانقة أنموذجان

- أ. إسماعيل أبو البندورة (الأردن)
- د. فكرت كارتيتش (البوسنة)

الجلسة الرابعة

- **رئيس الجلسة: د. محيي الدين عميمور** **(الجزائر)**

دور الاستشراق البوسنوي في التعريف بالأدب العربي

- د. محمد موفاكو (كوسوفو)
- د. أسعد دوراكوفيتش (البوسنة)

من الأدب البوسنوي بالحروف العربية - الجانب الجمالي

- د. جنيتا كاريتش (البوسنة)

من الأدب البوسنوي بالحروف العربية - الجانب التاريخي

- د. بيرين باريتش (البوسنة)

****

إصدارات الدورة الثانية عشرة

١ – الأعمال الشعرية الكاملة لخليل مطران، جمع وترتيب وتقديم د. أحمد درويش (٥ مجلدات).

٢ – الإجماع النادر في تحية خليل مطران، إعداد د. محمد أبوشوارب.

٣ – خليل مطران المسيرة والإبداع، د. أحمد درويش وترجمة د. رشا صالح.

٤ – التجديد في شعر خليل مطران، د. سعيد حسين منصور.

٥ – خليل مطران في مرآة النقد الأدبي، د. نسيمة الغيث.

٦ – خليل مطران الوجه الآخر الكتابات النقدية، د. محمد مصطفى أبوشوارب.

٧ – مختارات من شعر مطران (روائع مطران)، اختيار: د. منير مويتش ود. عمرة موليفيتش.

٨ – حياة خليل مطران ،،، وثائق وصور، أ. عمر حاذق.

٩ – الحوار مع الغرب، عبده بركو.

١٠ – خليل مطران في المصادر العربية والمعربة، د. صباح نوري المرزوك ود. محمد أبوشوارب.

١١ – التسامح والانسجام في البوسنة (وثائق وصور) بالعربية والإنجليزية والبوسنوية، د. أنس كاريتش والسفير أدهم باشيتش.

١٢ – مختارات من الشعر البوسنوي المعاصر في البوسنة والهرسك، أ. إسماعيل أبوالبندورة.

١٣ – مختارات من شعر محمد علي/ ماك دزدار (بالعربية والبوسنوية) النائم الحجري، أ. إلياس فركوح.

١٤ – الشعر العربي المعاصر في الكويت بالبوسنوية، د. محمد موفاكو ، د. أسعد دوراكوفيتش.

١٥ – البوسنة في الشعر العربي المعاصر، الاختيار أ.محمد المشايخ ، المترجم د. ألما دزدار.

١٦ – كنز الشرق لمحمد بك قبطانوفيتش، د. فهيم ناميتاك.

١٧ – الجوهر الأسنى في تراجم شعراء علماء البوسنة، د. محمد موفاكو.

١٨ – علم الشرق، د. أسعد دوراكوفيتش.

١٩ – سنوات من العطاء الثقافي (الإصدار السابع)، إعداد الأمانة العامة.

٢٠ – الفائزون، أ. جمال البيلي.

****

الجلسة الأولى

محور محمد علي/ ماك دزدار

مدير الجلسة: د. محمد مصطفى أبوشوارب

نبدأ فعاليات الندوة الأدبية للدورة الثانية عشرة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، دورة خليل مطران ومحمد علي/ ماك دزدار، الجلسة الأولى تدور حول محور إبداع الشاعر البوسني الكبير محمد علي/ ماك دزدار وسوف نستعرض في هذه الجلسة جوانب إبداعه الفني من حيث المكونات الثقافية لهذا الشاعر الكبير، وملامح تجربته الإبداعية على مستوى الرؤية والتشكيل، ومدى تأثير أعماله الإبداعية من خلال ترجمتها إلى اللغات الأخرى. ويرأس هذه الجلسة الأستاذ الدكتور يوسف راميتش الذي تخرج في كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر ودرس دراساته العليا في الجامعة ذاتها، ونال درجة الماجستير في بحث عن مقامات الحريري، ونال درجة الدكتوراه عن رسالة تقدم بها عن أسرة المويلحي وأثرها في الأدب، وعاد إلى البوسنة سنة ١٩٧٧م، وبدأ في التدريس في كلية الدراسات الإسلامية في جامعة سراييفو، وتدرج في مناصبها وشغل كرسي العمادة فيها لدورتين، وألف عددًا من الدراسات الهامة والقيمة حول القرآن الكريم وتراجمه، وحول الدراسات التي دارت عن القرآن الكريم وعن تفسيره.. فليتفضل الأستاذ الدكتور يوسف راميتش برئاسة الجلسة وإدارة مناشطها.

رئيس الجلسة: د. يوسف راميتش

بسم الله الرحمن الرحيم، أقدِّم الباحثة د. ميرينا كاتنيتش.

****

KULTURA I PAMĆENJE U KAMENOM SPAVAČU MAKA DIZDARA

(KULTURALNI ELEMENTI U POEZIJI MEHMEDALIJE DIZDARA)

Prof. dr. Marina Katnić-Bakaršić
Filozofski fakultet u Sarajevu

Noću sam opkoljen zapisima sa margina
Starih knjiga čiji redovi vrište upitnicima
Apokalipse. U pohode mi tada dolazi spavač
ispod kamena.

Mak Dizdar

MAPA PUTOVA MAKA DIZDARA

Zbirka pjesama Maka Dizdara Kameni spavač predstavlja djelo koje je po svojim umjetničkim dometima zaslužilo posebno mjesto u svjetskoj poeziji, smještajući njenoga autora na parnasovske visine. Međutim, kako to često biva sa velikim djelima, Kameni spavač nije samo umjetnički fakt već i svojevrsni kamen-međaš, važna kulturna činjenica koja je smještena u centar semiosfere bosanskohercegovačke kulture. U toj kulturi, posebno u jednom njenom segmentu, djelovanje Kamenog spavača gotovo je imalo snagu svojevrsne eksplozije u lotmanovskom smislu (Lotman 1998: 19), nakon čega bar neki dijelovi i slojevi te kulture nisu mogli ostati isti i doživjeli su bitne promjene, turbulencije i prevrednovanja. Istovremeno, Dizdarev Kameni spavač tematizira jednu epohu te kulture, epohu srednjovjekovne Bosne, tako da se dešava višestruki preobražaj i semioza: elementi jedne kulture postaju temom stihova i čitave zbirke, da bi zatim ta zbirka unijela u prostor te kulture snažne „tektonske poremećaje“ i uspostavila odnos između kulturnog spomenika (stećka), zapisa na njemu (riječ kao osnovno „sidro“

za razumijevanje te kulture), tumačenja toga zapisa (Dizdareva Antologija starih bosanskih tekstova) i njegove stihovane umjetničke transformacije kao svojevrsne transsemiotičke citatnosti, koja podrazumijeva citiranje neumjetničkog teksta u umjetničkom[(1)]. Tako se u „povlaštenom prostoru poezije" zbio proces u kojem „jedna kultura sjećanja prerasta u umjetnost pamćenja" (Moranjak-Bamburać 2000: 112).

Naporedo se dešava i obrnuti proces: Makova poezija kao snažna umjetnička činjenica na određeni način i bar u izvjesnoj mjeri oblikuje čitateljsko viđenje srednjovjekovne Bosne, njene prošlosti i kulture, ali utječe i na tumačenje njene sadašnjosti. Tako se metafora Bosne kao raskrsnice („Ti ne znaš zakon raskrsnice / Između svjetlila / I / Tmice" – Putovi) sreće u radovima gotovo svih onih koji se bave književnom kritikom ili kulturološkim istraživanjima Bosne (Midhat Begić, Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Nirman Moranjak-Bamburać...) bez obzira na to da li takvu metaforu prihvaćaju ili je pak deokonstruiraju. Slično je i sa mapom putova iz iste pjesme („Ti ne znaš ništa o mojoj mapi putova"). Ovdje se uspostavlja analogija sa Saidovom tezom o toposu putovanja kao elementu kolonizatorske kulture i mitologije, iz čega je kolonizirani bio isključen te je stoga prinuđen da taj „uvezeni" topos usvoji, re-kreira, re-generira (Said 1994: 210-211). Naime, u Makovoj poeziji dešava se i takav proces, i to ne samo na ovako opisani način: putevima stižu osvajači, kolonizatori; međutim, putevi su i mjesta otpora, subverzije: („Ali nikako da nađeš / Istinski put / Do mene"). Uz to, putevi u pjesnikovoj mapi mogu se shvatiti eksternalizirano i internalizirano, tj. kao stvarne geografsko-prostorne, opipljive datosti, ali i kao putevi od čovjeka do čovjeka, pa i u unutar jednoga čovjeka.

Makov lirski subjekt nadrasta prostorno-vremenska ograničenja i tako savladava traumu toposa putovanja (osvajač je čovjek „u jednom prostoru i vremenu / Što živi tek sada i ovdje / I ne zna za bezgranični / Prostor vremena", dok je lirski subjekt u bezgraničnom prostoru vremena „Prisutan / Od dalekog jučer / Do dalekog sjutra"):

„Ti ne znaš da put od tebe do mene
Nije isto što i put
Od mene
Do tebe".

(1) Tipologiju citatnosti v. u: Oraić-Tolić 1990.

Na taj način transformirani topos putovanja i puta percipira se kao svojevrsna preokrenuta perspektiva, koja barem u prostoru duha i sna donosi mogućnost oslobođenja i subverzije. Iako po svemu osvajač pripada polu moći (određen stihom kao „ohol i jak“, kao neko ko ima „moćne oči“), pri čemu bazu te moći čine sila, vojska, bogatstvo, a lirski subjekt nalazi se na polu nemoći (u stihu to je ubogi ja), taj lirski subjekt, otjelovljen u personificiranom kamenom spavaču, zapravo u Dizdarevoj viziji preokreće klatno moći po dva osnova: po osnovu vječnosti, nadmoćne duhovnosti i po osnovu znanja. Naime, uz već spomenute različite baze moći (sila, bogatstvo, status), kritička diskursna analiza kao važnu bazu moći spominje i znanje. Budući da osvajač nema ono znanje koje ima lirski subjekt, ovaj drugi u stanju je svoju potpuno subordiniranu poziciju preokrenuti u poziciju onoga-ko-zna, i to u prostoru vječnosti, te u konačnici samim tim i poziciju (nad)moćnoga. Taksativno ću navesti niz anaforički konstruiranih stihova u kojima Mak potencira da osvajač ili ništa ne zna, ili o nečemu važnom malo zna, te je zato mnogo manje moćan nego što misli:

„Ti ne znaš zakon raskrsnice;
Jer najmanje znaš da u svome žiću / Najteža rvanja su / I ratovi pravi / U samome / Biću;
Ti ne znaš dakle da zlo si moje najmanje;
Ti ne znaš s kim / Imaš posla
Ti ne znaš ništa o mojoj mapi puteva;
Ti ne znaš da put od tebe do mene / Nije isto što i put / Od mene / Do tebe;
Ti ne znaš ništa o mome bogatstvu.“

Ovako poredani, stihovi gradacijski kreću ka kulminaciji, u kojoj ne samo da prividno subordinirani lirski subjekt navodi ključno neznanje osvajačevo već i pokazuje superiornost svoga znanja: on je taj koji shvaća osvajača, zna za beskraj vremena i prostora, i u svakom odsječku toga vremena misli o osvajaču, svjestan da postoji još toliko toga što osvajač i ne sluti i što stoga tek treba nagovijestiti u završnom stihu, koji svojom neizvjesnošću djeluje moćno, zastrašujuće i neopozivo: „Ali to nije sve“.

TOPOSI KULTURE KAO STILSKA DOMINANTA

Toposi kulture u Dizdarevoj poeziji prepoznaju se i tematski i u odabiru leksike, okupljene u semantička polja što direktno stvaraju topose srednjovjekovne Bosne, a kreću se u rasponu od toponima (Radimlja, Brotnjice, Mile...), naziva realija, zanimanja (hiža, dijak, kaznac, mitnica...), imena vladara i kamenih spavača (Gorčin, Kosara, ban Stipan Drugi, Jelena Gruba..), sakralnih elemenata što se povezuju sa heretičkom Crkvom bosanskom i/ili bogumilstvom (stub sunčani, sunčana počivališta, krstjanin, gost, starac...), ustaljenih elemenata dokumenata toga doba (i da e vidimo vsakomu komu se podoba – Zapis o časti; zapreštaju vam – Brotnjice). Mnogi toposi kulture u Makovim stihovima imaju dvojako značenje: jedno osnovno, predmetno, i drugo, simboličko-metaforičko. Posebno je zanimljiva kontekstualna višeznačnost riječi hiža, koja je u pjesmi Hiža u Milama upotrijebljena na više planova: prvo, ona se može čitati u denotativnom značenju (kuća); drugo značenje jeste djedova hiža, koja je predstavljala sigurnu zaštitu i utočište „za sve one koji su progonjeni i u njoj zatražili zaštitu“ (Dizdar 199). Na širem planu ova riječ ne odnosi se samo na zaštitu progonjenih, posebno pripadnika Crkve bosanske, već nosi i konotativno značenje univerzalne otvorenosti, gostoljubivosti, topline: („Pa neka je zato vazda otvorena / Za doste drage / I velikane / Srčane // Za sve pod nebom dobre ljude / I za sve dobre / Bošnjane“). Otvorenosti hiže suprotstavljena je zatvorenost kao najveći grijeh i plod sebeljublja, te bi takva zatvorena hiža sagorjela, pretvorila se u pepeo, u ništa („Ali hiža djedovska / Bez milog gosta i dosta / Hiža moja ni hiža tvoja / Nit hiža djedovska nije“). Ideja otvorene kuće, kuće otvorenih vrata, duboko je ugrađena u bosanskohercegovačku tradiciju, te se prvobitni kontekst nadilazi i stih se može odnositi na sve hiže / kuće bosanske. Međutim, postoji u Makovoj poeziji još jedno, simboličko-metaforičko značenje hiže kao čovjekova tijela što ga njegova duša privremeno naseljava („Znaj da jest / I tijelo to / Njegovo / Bilo / Samo / Časita / Njegova Hiža“ – Poruka). Ovakva kognitivna metafora, zajedno sa prethodnim, predmetnim značenjem riječi hiža pokazuje nadahnutu povezanost leksema, semantičkih polja i složenog sistema asocijativno-konotativnih veza koje su uvijek rezultat pjesnikovog promišljanja kako materijalne, tako i duhovne kulture bosanskog srednjovjekovlja.

Slično je i sa arhaizmima, koji su prirodno sredstvo stilizacije u govoru o davnim vremenima nastanka stećaka i zapisa na njima. Ipak, upotreba arhaizama nikada ne prerasta u manir koji je sam sebi svrha; naprotiv, oni uvijek djeluju silinom prvoga susreta jer dodatno oneobičavaju stih, doprinoseći poetičnosti i patosu kompletne zbirke (navist, sije, bo, dažd, ase, ležit, molju, bil, vojna, az esam, vsaki, eže, plno, glagoljah...). Arhaizmi Maku služe ne samo kao sredstvo za stilizaciju govora jednoga vremena niti kao sredstvo za govornu karakterizaciju lirskog subjekta, već često stvaraju i impresiju stiliziranog sakralnog stila, što je svakako duboko usklađeno sa tematsko-idejnim odrednicama stihova. Tako u pjesmi Pravednik arhaizmi u skladu sa ritmiziranošću stiha stvaraju atmosferu onostranog, sakralnog, gdje tijelo biva uništeno („Vraždom se zasmija / Zmija aždahaka / Bo glas se izgubi / U gluhoti mraka“ i čak „Psi kosti rastepu“), ali postoji nešto nad-tjelesno što trajno nadvladava i smrt samu („ Al glas jedan zvoni // Glas što vječno leti / K nebu u visinu // Eže vječno leti“).

Centralni pojam materijalne kulture o kojoj Mak piše, stećak, zapravo je kao „specifičan mnemotop“ (Moranjak-Bamburać 2000: 114) prisutan u stihovima posredno, metaforičkim i metonimijskim vezama, u sintagmama i riječima što direktno na njega asociraju u istom semantičkom polju (ruka, mladi mjesec, kamen, kam, sunce, zvijezda...). Izuzetno je relevantan motiv ruke, posebno podignute ruke, koji prolazi kroz cijelu zbirku. Dovoljno je prisjetiti se nekoliko primjera:

„Ova ruka kaže ti da staneš
i zamisliš se nad svojim rukama“
(Radimlja. Ruka)
„S podignutom rukom do beskraja neba
Znamenjima veljim oko sebe velim“ (...)
(S podignutom rukom)
Kroz kamen živi nosih ruke dvije
Kao dva znamena
Sad ruke ove trudne žive
U srcu tog kamena
(Ruke)

Sam Mak u Bilješkama precizira da je motiv ruke, „naročito prema nebu ispružene, veoma /.../ čest u kamenu. Ako je kombiniran sa simbolima sunca, mjeseca i zvijezda, onda označava adoraciju (...)". Ispreplетenost poezije i kulture stećaka tako je posebno efektno naglašena: za većinu stanovnika Bosne i Hercegovine podignuta ruka Kamenog spavača danas stvara direktnu vizuelnu sliku, prepoznatljivu sa fotografija ili uživo viđenih stećaka, iz filmova, pa čak i videospotova. I umjetnost stećaka i Makovi stihovi prodiru i u svakodnevni život, što je također oblik transsemiotičke citatnosti – stećke srećemo na razglednicama, novčanicama, suvenirima... ime Gorčin reaktualizirano je, i ponovo se daje djeci, dijelovi Makovih stihova postali su omiljeni citati i krilatice i u širokoj su upotrebi... Istovremeno, slika stećka svojevrsna je spona između kulturnog identiteta srednjovjekovne i današnje Bosne, te je stoga bremenita i emocionalnim i ideološkim konotacijama. Naglašavajući činjenicu da su u pjesničkoj imaginaciji „progovorili" i „oživjeli" likovi sa stećaka, Nirman Moranjak-Bamburać zapaža: „poetski modus ‹bogumilskog mita› nužno se zasniva na gesti darivanja zajedničke povijesti, bez pretenzija na diferencijaciju nasljednika po bližem i daljem srodstvu, jer se figuracijom lirskog glasa iz natpisa srednjovjekovnih stećaka, umjesto poruke ‹tamnog vilajeta› – trebala prenijeti poruka ‹dobre Bosne› (Moranjak-Bamburać 2000: 114). Upravo stoga, budući da se bavim kritičkom diskursnom analizom, sa zadovoljstvom iščitavam Makovu angažiranu poziciju i njegovu višestruku važnu ulogu nekoga ko je pokazao i reinetrpretirao moguća mjesta subverzije nad kolonizatorskom i orijentalističkom percepcijom Bosne kao tamnovilajetske. Čak i ako jeste utopijska u funkciji stvaranja novog mita, Makova gesta „darivanja zajedničke povijesti" nudi prepoznavanje dobrih Bošnjana ne samo kao koncepta Crkve bosanske ili bogumilstva već i kao moguće budućnosti („Dobar dan dobri dane dobrom danu još uvijek dobrimo" – Brotnjice); takva gesta svakako je čin otpora mračnom pogledu kolonizatorske ili unutarnje dezintegrirajuće svijesti.

Može se reći da podlogu Dizdareve poezije čine pisani i kameni (arte) fakti, te svi drugi elementi srednjovjekovne bosanske kulture. Kada se tome dodaju i Makovi komentari koje možemo tumačiti kao metatekstualni žanr postanalize vlastitih stihova, onda se vidi pretakanje različitih elemenata

kulture jednih u druge, uz već spomenutu transsemiotičku citatnost (u umjetničkom tekstu citira se tekst iz ne-umjetnosti, ovdje sa stećka): „Makov poetski tekst prožima se sa starim bosanskim epitafom do te mjere da se nekad teško razlučuju. Isto tako, prožimaju se, a svakako paralelno teku Makova tumačenja starih i vlastitih autorskih tekstova." (Kapidžić-Osmanagić 2003: 14). Takvi citati, potpuni ili, češće, nepotpuni, ali uvijek u bilješkama objašnjeni, ugrađeni u pjesmu čine intertekstualne i transsemiotičke odnose važnim stilogenim postupkom Dovoljno je uporediti stihove što prstenasto, svojevrsnom figurom ciklosa, uokviruju Zapis o vremenu („Davno ti sam legao / I dugo ti mi je / Ležati) sa epitafom na grobnoj ploči Stipka Radosalića „Davno ti sam legao i vele ti mi je ležati" ili stihove „A ovo pisa / Sužanj koji se ne raduje" iz Zapisa o nadi , gdje Mak navodi da je originalni epitaf na zidu blagajske tamnice („A se pisa Vrsan Kosorić, sužanj koji se ne raduje..." djelovao kao da je misao prekinuo „udarac mača ili sablje" (Dizdar 1973: 142).[1] Ovdje se odlično vidi kako umjetnička kreacija dopunjuje citat, kako pretvara epitaf u estetsku činjenicu visokih umjetničkih dometa, budući da Mak dodaje još jedan distih:

„Nek bude potonji sužanj
Što izgubio nadu je"

U nizu stećak - epitaf na stećku – Makova poezija – Makovo tumačenje nekih stihova ili davanje historiografskih podataka – Makov antologičarski rad na prikupljanju starih tekstova i natpisa uspostavlja se međusobna ovisnost i isprepletenost koja čini da nijedno tumačenje ne može biti potpuno ako ne uzima u obzir čitav niz. Gotovo da se može reći kako svi ti elementi zajedno čine jedan makrotekst unutar Teksta Kulture srednjovjekovne Bosne, ulazeći istovremeno u prostor bosanskohercegovačke kulture uopće. Na izvjestan način Mak Dizdar, modelirajući umjetnički tekst, modelira historiju onako kako je on vidi; ta dvostruka uloga rijetka je u književnosti. Sa stanovišta postmoderne, i povjesničari i književnici ne govore istinu, već pišu tekstove, te je i historiografija zapravo pričanje priča. Ma koliko takvo, tipično postmoderno relativiziranje, nekima bilo tuđe, ono može odlično objasniti Makovu dvostruku poziciju. Naime, i dan danas vode se sporovi,

(1) Nadahnutu interpretaciju ovih distiha i njihovog odnosa prema prototekstu epitafa vidi i u: Kapidžić-Osmanagić (2003: 28).

često ideološki uvjetovani, o porijeklu stećaka, o odnosu Crkve bosanske i bogumilstva, te o mnogim drugim pitanjima bosanskog srednjovjekovlja. Mak tim sporovima pristupa kao pisac, priklanjajući se jednom gledištu, ali istovremeno ugrađujući u Bilješke i neka drugačija mišljenja..

Prikazujući različitu interpretaciju natpisa bbbb sa tzv. Malog stećka iz Radimlje, Hanifa Kapidžić-Osmanagić uočila je i uvjerljivo postulirala razliku između znanstvenika, arheologa Alojza Benca, i Maka Dizdara – prije svega pjesnika, čak i kada se bavi historiografijom i dobro poznaje znanstvene izvore. Naime, dok se znanstvenik zaustavlja na pružanju egzaktnog odgovora (dvostruki inicijali dijaka Bolašina Bogačića), pjesnik „od te opstale tajanstvenosti ispisuje jednu poetsku čudesnost", koja „ilustruje čitav jedan svijet" (Kapidžić-Osmanagić 2003: 17). U istom kontekstu može se čitati i Zapis o jednome zapisu. Ovaj svojevrsni metazapis ukazuje se kao stilski efektno pjesnički realizirana priča o zapisu, dakle, spoj narativnog i lirskog načela. Iz Makovih Bilješki vidi se da je to posvećeno onim zapisima koji se mogu čitati samo u ogledalu („Gle zapis ovaj tajni iz tamnih i drevnih vremena / Kao da niče pred nama iz dna nekog mutnog sna / Njegovi znaci su kao iz kakvog pisma / U zrcalu gledana"), što je postupak koji su mnogi pokušali odgonetnuti. Jedno tumačenje bilo je da su klesari bili nepismeni i da su samo preslikavali original teksta, „ te su ga okretali pri tome naopačke"; Mak s pravom dovodi takvo objašnjenje u pitanje jer bi u tom slučaju slika klesanja ipak bila drukčija, te naglašava: „Čudnovata praksa bosanskih klesara (kovača) ima vjerovatno nekakav dublji smisao koji do sada nije odgonetnut" (Dizdar 196). Pjesnik u tome iščitava tajnu i transponira je u umjetničku činjenicu snažnim stihovima u kojima jedan od lirskih subjekata ispušta nehotice ogledalo na tle:

"Prepoznavši u tome trenu u njemu
Izgubljeno
Svoje
Davno
Lice".

Tragajući za tajnom zapisa, tako otkrivamo tajnu o sebi samima – svoju prošlost, svoje davno lice. Semiotički prostor ogledala uviijek je i bio

zanimljiv za tumačenja: ogledalo je kao znak višeznačno, ono daje izokrenutu sliku, otkriva i udvostručuje. Pri tome „udvajanje s pomoću ogledala nikad nije obično ponavljanje: mijenja se os ‹desno-lijevo›“, a svijet s onu stranu ogledala jest „neobičan model običnog svijeta“ ili je pak ogledalo prozor „u onostranu realnost“ (Lotman 1998: 87). Svi se ovi aspekti ogledala mogu pronaći u Makovim nadahnutim stihovima o neobičnom zapisu. Konačno, uzimajući u obzir i tvrdnju da je Makova vizija „bitno pjesnička, ma koliko se pjesnik trudio da joj nađe i prida i naučnu utemeljenost“ (Begić 1998: 352), ipak vrijedi dodati da je i znanstveno tumačenje tek hipoteza, što pokazuje već spomenutu tanku liniju između fakta i fikcije i u lirici i u historiografiji, liniju na kojoj pjesnik stvara umjetničke svjetove. Sa svoje strane, u narednoj instanci ti umjetnički svjetovi posredno utječu i na sliku Kulture o samoj sebi.

STIL KAO SUŠTINA

O poeziji Maka Dizdara nemoguće je govoriti a da se ne spomene i njegov osobeni stil. Naime, kada je Mak u pitanju, stil nikako nije samo forma, nipošto ne tek „odjeća misli“ kako je nekad tradicionalna stilistika vjerovala, već se tu stil ukazuje i kao suština, gotovo i kao glavni junak te poezije. Upravo stil omogućava svojevrsno opredmećenje ove poezije, njen povratak u kulturu pamćenja. Gotovo da bi se za Maka moglo reći: „na početku stil bijaše“. Kao pjesnik, Mak ne krije fascinaciju jezikom, riječju, njenim zvučanjem i sazvučjem sa drugim riječima:

„Riječi su u svemu sadržane
Riječi su dakle sve ali i kao ograničenost su svega dane“
(bbbb)

Kada je zvuk, jezik, zabilježen pismom, on kao da se na poseban način opredmećuje. U njegovoj poeziji zaista se dešava onaj rijetki susret različitih umjetničkih materijala, pa kamen stećka dolazi kao isklesan u riječima – (Ruka ili Zapis o štitu). Taj specifični postupak što se imenuje kao ekfrazis, o čemu objedljivo piše Adijata Ibrišimović-Šabić, najčešće povezuje književnost i likovne umjetnosti. Postupak je toliko bitan za Makovo stvaralaštvo da se može reći kako je „Kameni spavač u cijelosti jedan majstorski razvijen

ekfrazis“ (Ibrišimović-Šabić 2007: 157). Naime, kao što Mak piše u bilješci uz Zapis o sinu, stih o „slovu koje će se skameniti“ odnosi se na riječi koje će poslužiti kao „epitaf u kamenu“. Dakle, i riječ isklesana u kamenu stećka nije više samo riječ – ona nužno poprima i nešto od materijala u kome se skamenila. I sam pjesnik svjestan je da i epitaf, a sekundarno, dodatno i zato još snažnije, i njegovi stihovi, djeluju u još jednom pravcu – „Neka barem ovo slovo / hudu povjest okameni!“. Riječ na epitafu, a posebno poetska, Makova riječ, tako „kameni“, tj. čuva „hudu povjest“, odnosno omogućava njen trajni život u kulturnoj memoriji Bosne. A kada i riječ „Nemušta i nijema gubi se i nestaje // Samo je moj krik / Čvrst kao ovaj moj kamen Postojan i stalan“ – S podignutom rukom. Lirski subjekt, dakle, u trenutku beznađa vjeruje u premoć krika i kamena nad riječju. Pa ipak, tek u ekfrazisu kao spoju kamena i riječi, kao spoju vizuelenog i verbalnoog, stećak trajno živi, dok sa svoje strane riječ dobija nešto od bjeline i monumentalnosti kamena.

Poeziji Maka Dizdara svojstven je ludizam, poigravanje jezikom, ritmom (Kolo bola, Slovo o smijehu...), ali taj ludizam nikad nije sam sebi cilj. Ako se uporede Slovo o smijehu i pjesme ruskih futurista, prije svega njemu i tematski srodna Hlebnjikovljeva Zakletva smijehom, očigledna je ta suštinska razlika. Razigrani ritam Slova o smijehu kombiniran je sa igrom riječima, poigravanjem tvorbenim elementima sličnog zvučanja („Osmijavah nasmijavah zasmijavah“), tako da se gotovo čuje prštavi, radosni smijeh. Pa ipak, u opozicijama smijeh – grijeh i Kad se smijah tad i bijah ponovo se pronalazi pjesnikova upitanost pred tajnama života i smrti. Smijeh je po prirodi subverzivan, slobodan, on je način duhovnog otpora i u bahtinovskom smislu karnevalizacije, pa otuda završni stihovi djeluju otrežnjavajuće jer vlast i gospodari ne vole smijeh, plaše se da on podriva njihovu moć tako što dokida strah:

„I na kraju Možda ja to samo snijem
Kako smijem kako smijem //
O tom grijehu
O tom smijehu?“

Vidi se stoga da su za Maka riječi suviše važne a da i u poigravanju njima ne bi tražio duboki smisao, složene nove i neočekivane veze. Pa ipak, i

ova pjesma kao i mnoge druge iz zbirke dobija puni smisao tek kada se uzmu u obzir epigraf na početku i bilješka kao svojevrsna postanaliza. Naime, Dizdar kreira pjesmu u počast smijehu, ali i u počast Mravcu, artisti i začinjavcu sa dvora hercega Stjepana Vukčića u Blagaju, koji je nastupao i na pokladnim svečanostima u Dubrovniku (evo potvrde o bahtinovskoj karnevalizaciji!). Na taj način Mak ponovo stvara umjetnost pamćenja jer Mravčevo stvaralaštvo, kao ni stvaralaštvo drugih pisaca toga vremena, nije sačuvano. U pokušaju rekonstrukcije jedne šaljive pjesme iz Mravčevog doba Mak Dizdar sačuvao je njegovo ime od zaborava, a time i ukazao počast zaboravljenoj profesiji, mnogim sačinjavcima čije je stvaralaštvo dio one historije i one kulture kojoj i sam Mak pripada i iz koje je ponikao.

Zanimljivo je i kako Kameni spavač sadrži pjesme različite forme, različite dužine i konstruktivnih modela, a ipak ostavlja dojam stilskog jedinstva i cjeline u kojoj skladno su-postoje raznorodni elementi. Dok kratke pjesme stilski efekt ostvaruju upravo lakoničnošću i pregnantnošću, što im pridaju gotovo gnomski karakter (ruka, Zapis o štitu, Zapis o nadi), duge pjesme funkcioniraju na principu različitih figura paralelizma i ponavljanja (Poruka, Putovi), te specifičnog lirsko-narativnog modela (Brotnjice). Upravo pjesma Brotnjice posebno je začudna jer kombinira različite tipove stihova i konstruktivnih modela: dužina stiha varira od petnaest i više riječi pa do samo jedne riječi, lirski stihovi smjenjuju se sa narativnim, svjetovni elementi sa duhovnim, a osnovni kohezivni element i ovdje je ritam – retoričan, na mahove poput zakovitlanog kola („Kroz ovo vito valovito / Kroz ovo vito / Vilovito"), ali sveprisutan, u funkciji stvaranja patosa. Time se ostvaruje i avangardno načelo „dehijerarhizacije književnih vrsta", tako da sve te vrste, kao i tipovi stihova, sudjeluju u svojevrsnom „heretičkom pamćenju" (Ibrišimović-Šabić 2006: 73).

Već sam naglasila da je stil Kamenog spavača duboko povezan sa smislom stihova, što se može pratiti na cijelom nizu primjera. Dualizam heretičke Crkve bosanske uvijek je praćen dualizmom u stihovima, a na planu stila to se realizira u figuri kontrasta – od kontrasta na nivou fonema (grafema). leksema, pa do čitavih dijelova pjesama ili ciklusa na leksičkom, ali i na kompozicionom planu. Sunčanom stubu i slikama svjetlosti (Sunčani Hristos) tako se suprotstavljaju

slike mraka (Vijenac), dobroti – zlo, u stalnoj borbi čak i unutar samoga čovjeka. Zanimljiv je kontrast stihova unutar pjesme Svatovska, gdje strašnu sliku smrti („Smrću mojom umro je i moj svijet / U prazne oči / Mrak se / Pradavni / Naseli“) smjenjuje nada obnove („Pa opet mi se nasred tog bola / Bijela vila snila / Pa opet se / Želja /Vrela // Opet se ko ljuta guja / Pod grlo / Savila“), gdje rađanje želje jeste svojevrsno ponovno rađanje života. Slikanje glasovima i ovdje prati kontrast, pa će stihovi što mogu ući u sve antologije eufonije nastati upravo u ovoj pjesmi kao glasovno suprotstavljanje već i zvučanju riječi smrt i njoj srodnih („Jer pravo od travničke Lašve / Pa preko Rame i Neretve / Do travunjske Lastve / Lete te laste / Na Lastovo / Plavo“).

Makova je poezija začudna, u značenju termina ostranenie iz ruskog formalizma. Ona je prebogata asocijacijama, intertekstualnim vezama sa sakralnim tekstovima, sa epitafima, sa historiografskim tekstovima, ali iznad svega – ona nam svjedoči o vremenu prošlom što sadržano je u vremenu sadašnjem, a oba su sadržana u vremenu budućem, da parafraziram T.S. Eliota. Zapravo, kao da i sad u ritmu stihova ka nama koračaju likovi iz Svatovske, iz Brotnjica, likovi sa stećaka, krećući se na razmeđi života i smrti, slaveći obnavljanje života svemu unatoč.

OD UMJETNIČKE ČINJENICE KA ČINJENICI KULTURE

Važno je uočiti da recepcija Kamenog spavača nije ista u svakom vremenu, te u raznim etapama bosanskohercegovačke historije nužno poprima različite dimenzije. Danas je više nego ikad teško isključiti emotivan odnos prema proročanskoj viziji Makovih stihova. Najčešće se u ovom kontekstu spominju dvije pjesme što uokviruju zbirku - Putevi, o kojima je već bilo riječi na početku, i Poruka, te Zapis o zemlji - pjesme koje na izvanredan način potvrđuju neraskidivu vezu Kamenog spavača sa kulturom u kojoj je zbirka nastala, a zatim sa kulturom strašnog vremena nakon Maka, sa prerastanjem Pamćenja u Proročanstvo.[1] Poruka se stoga danas nužno čita kao anticipacija

(1) Recepcija francuskih studenata 1996. godine pjesme Poruka sjajno ilustrira ovo o čemu govorim jer se pokazuje da Makova poetska riječ ima univerzalnu snagu: studenti su bili šokirani „analognošću situacije nekadanje Bosne, kojoj je i geografija sudbina, sa situacijom današnje Bosne, koja je tek izranjala iz rata, a koju Mak Dizdar nije predviđao niti mu je to bila namjera“ (italic moj – M.K.B.) (Kapidžić-Osmanagić 2003: 13). To i jeste snaga ove zbirke, koja je kao kulturna činjenica imala snagu eksplozije u kulturi, te utjecala na razumijevanje kulture prošlosti i kulture budućnosti, čak anticipirajući historijske događaje..

sa snagom proročanstva, koja nalik na „pismo u boci stiže novim generacijama, da potvrdi vječni usud Bosne: „Doći ćeš jednog dana na čelu oklopnika sa sjevera / I srušiti do temelja moj grad / Blažen u sebi / Veleći // Uništen je on sad / I uništena je/ Nevjerna / Njegova Vjera“ (Moranjak-Bamburać 2000: 112). I ma koliko u nama kao svjedocima realizacije Makovog proročanstva ovi stihovi izazivaju gotovo fizički bol svojom (p)ostvarenošću, oni ujedno signaliziraju svijest o vlastitom nepristajanju na jednoznačnu ulogu žrtve. Kao što u Dizdarevoj pjesmi Polifem Odisej progovara „Pa ipak / Moj si / Da ne bih / Tvoj bio“, tako i ovdje svojevrsna pomirenost sa sudbinom („Čekam te / Jer te znam / Doći ćeš opet jednog dana.... Pa / Dođi / Navikao sam davno na tvoje pohode / Kao na neke velike bolesti / Što stižu iz daleka“) prerasta u otpor koji nadrasta vrijeme i granice tjelesnoga, jer ostaje kamen, cvijet i riječ:

„Al ostat će zato poslije mene
Na prvoj kamenoj gromači
Iz nekih dobrih
I bolnih ruka
Procvala
Cvjetna
Poruka“

Zapis o zemlji, već je uočeno, jeste pjesnički odgovor pred „prezirom i ironijskim pogledom Drugog“ (Duraković 2006: 235), ali on se danas, iz pozicije teorijskih razmatranja postkolonijalne kritike, naročito saidovske, može iščitati i kao Makov intuitivni otpor orijentalizmu u posmatranju Bosne. Budući da smo neminovno uronjeni u prostor jezika (Lotman 1998: 137), takvo čitanje potkrijepit ću stilističkom analizom ove pjesme. Dva dijela pjesme što slijede nakon epigrafa na latinskom jeziku o Bosni data su „na bazi antitetičkog paralelizma“ (Duraković 2006: 235): koncipirana kao pitanje i odgovor, formalno kao paralelizam a semantički i pragmatički realizirana kao antiteza jer i pitanje i odgovor iza sebe kriju opoziciju dva načela, dva svjetonazora. Dizdar ovdje pribjegava stilogenom postupku koji je čest u njegovom pjesništvu, a to je sužavanje opsega svakog narednog stiha: tako se leksičkom redukcijom još više izdvaja zasebna riječ, naročito ona što završava svaku strofu. Zapravo, pjesnik kao da intuitivno potvrđuje tezu afektivne stilistike da redukcija leksike pojačava značaj ritma i intonacije, odnosno dovodi do poevećane afektivnosti

iskaza. Pragmatički gledano, „vrli pitac“ je u dominantnom položaju jer gleda Bosnu izvana i očito izvana, „s visine“, iz pozicije ironičnog Stranca i direktivom Rekti naređuje da mu se odgovori. Međutim, subverzivna pozicija onoga ko odgovara iznutra, iz Bosne, pa bi na prvi pogled morao biti podređen, vidi se u hitrom odgovoru i u uzvratnoj snažnoj ironiji. Ova se ironija vidi se i u imenovanju sagovornika: imenovanje „vrli pitac“ jeste ironijsko, dok je imenovanje „zapitani“ neutralno u smislu vrednovanja; dvaput ironijski ponovljeno „da prostiš“ primjer je za jedan od najčešćih tipova ironije, tzv. eho-ironije, koja ponavljanjem sagovornikovog iskaza pokazuje njegovu apsurdnost ili besmislenost. U ovoj pjesmi „pitac“ je modalnom frazom „da prostiš“ izrazio prezir i superioran stav prema tamo nekakvoj mračnoj zemlji Bosni, dok ironijski eho-odgovor djeluje snažno i pogađa njega poput bumeranga. Završnica pjesme kao jaka pozicija teksta i svojevrsna poanta rezimira odgovor u gotovo oksimoronskom dovođenju u vezu prkosa i sna sa bićem Bosne. Dakle, stereotipni kolonijalni pogled na Bosnu kao na tamni vilajet i nešto tuđe „civiliziranoj“ zemlji uspostavlja se u ovim stihovima Maka Dizdara kao problematičan i zapravo pragmatički neuspješan.

Kao što se vidi, željela sam ovim radom pokazati bar u naznakama koliko je Makova poezija pogodna za primjenu suvremenih kritičkoteorijskih modela, prije svega postkolonijalne kritike, kritike orijentalizma ili pak kritičke diskursne analize. Međutim, nedostatna bi bila interpretacija koja bi svodila značenje i smisao Kamenog spavača samo na pjesnikov dijalog sa bosanskim srednjovjekovljem ili autističnu uronjenost u svijet tog uspravnog čovjeka sa stećka. U ovoj poetskoj zbirci otkrivaju se i univerzalne, vječne čovjekove borbe dobra i zla, svjetlosti i tame, gdje je najneizvjesnija borba čovjeka sa samim sobom („Jer najmanje znaš da u svome žiću / Najteža rvanja su / I ratovi pravi / U samome / Biću“). Danas, kada svjedočimo općem rastakanju humanosti, duhovnosti i etičnosti u svijetu, Dizdareve slike dobrih ljudi i naročito slike uspravnog kamenog spavača koji podignute ruke, stvarno i simbolički otvorene šake, stremi ka suncu, na putu „preobražaja i oslobođenja čovjeka od tvarne egzistencije u eteričnu vječnost svjetlosti“ (Duraković 2006: 239), djeluju možda utopijski, ali i kao otvaranje puteva ka ponovno ostvarenom idealu čovječnosti, dobrote, etičnosti.

Istovremeno, Makova pjesnička riječ učinila je da kameni spavači što u snovima čuvaju bosansku prošlost ožive za današnje čitatelje, te da prenose priču o dobrim ljudima generacijama što dolaze. Ujedno, kao što to biva sa tekstovima što unose eksploziju, malu ili veliku, u jednu kulturu, Kameni spavač promijenio je odnos prema Tekstu Kulture koja mu je prethodila, potaknuo reinterpretaciju mnogih pojava te Kulture, izazvao i previranja u njoj, ali i (p)ostao njenim trajnim pisanim spomenikom i svojevrsnim svjetionikom što osvjetljava puteve prošlosti i budućnosti.

IZVORI:

Dizdar, Mak. (1973) Kameni spavač. Bibliofilsko izdanje. Mostar: Prva književna komuna.

Dizdar, Mak (1999) Kameni spavač./ Stone sleeper. Prev. Francis R. Jones. Sarajevo: Did.

LITERATURA:

Begić, Midhat (1998) Epitafi kao osnova poeziji. (O Kamenom spavaču Maka Dizdara). U: Duraković, E. (ur.) Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knjiga 3: Novija književnost – Poezija. Sarajevo: Alef. Str. 350-356.

Duraković, Enes (2006) Govor i šutnja tajanstva. U: Arka riječi. Izabrane studije i eseji. Tuzla: bosniaARS. Str. 214-250.

Ibrišimović-Šabić, Adijata (2006) Programska načela ruske avangarde i Kameni spavač Mehmedalije Maka Dizdara. Magistarski rad. Sarajevo: Filozofski fakultet.

Ibrišimović-Šabić, Adijata (2007) Ekfrazis Kamenog spavača ili Kameni spavač kao ekfrazis. Novi Izraz, Sarajevo, br. 37-38, juli-decembar 2007. Str. 155 – 171.

Kapidžić-Osmanagić, Hanifa (2003) Bosanski srednji vijek u poeziji Maka Dizdara. U: U brzake vremena. Suočenja V – eseji. Sarajevo: Omnibus. Str. 7-38.

Lotman, Jurij Mihajlovič (1985) Pamjat' v kulturologičeskom osveščenii. U. Wiener Slawistischer Almanach. Band 16. Wien. Str. 5-11.

Lotman, Jurij Mihajlovič (1998) Kultura i eksplozija. Prev. Sanja Veršić. Zagreb: Alfa.

Moranjak-Bamburać, Nirman (2000) Ideologija i poetika (Interdiskursivna analiza kulturoloških strategija i taktika). Sarajevo: Radovi Filozofskog fakulteta, knjiga XII. Str. 105-142.

Oraić-Tolić, Dubravka (1990) Teorija citatnosti. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Said, Edward (1994) Culture and Imperialism. New York: Vintage Books. A Division of Random house, Inc.

✶✶✶✶

الثقافة والذاكرة في ديوان «Stone Sleeper»
(النائم الحجري) للشاعر ماك دزدار
(المكونات الثقافية في شعر محمد علي / ماك دزدار)

د. مارينا كاتنيتش- باكارشيتش

الملخص

إن ديوان الشاعر محمد علي / ماك دزدار «Stone Sleeper» ليس فقط حقيقة أدبية وإنما علامة فارقة وحقيقة ثقافية مهمة تقع في قلب ثقافة البوسنة والهرسك. يهدف هذا البحث إلى استكشاف المكونات الثقافية في ديوان «Stone Sleeper» ويبحث في إعادة تقييمها في الثقافة البوسنية المعاصرة. وهنا يجب التأكيد على أن تأثير هذا الديوان كان كالانفجار في هذه الثقافة. فبعد «Stone Sleeper» حدثت بعض التغيرات في بعض جوانب هذه الثقافة.

المكونات الثقافية موجودة في شعر دزدار موضوعيًّا وفي اختيار المفردات متجمعة في حقول دلالية تستدعي المكونات الثقافية في العصور الوسطى للبوسنة مباشرة. كما يمكن أن نجد أسماء جغرافية مثل (Radimlja، Brotnjice، Mile...) و أسماء لعناصر محلية، ومؤسسات، وعادات ومِهن (hiža، dijak، kaznac، mitnica....)، وأسماء حكام (Gorčin، Kosara، ban Stipan Drugi، Jelena Gruba...)، وعناصر دينية تشير إلى انشقاق الكنيسة البوسنية (stub sunčani، krstjanin، gost، starac...)، وعبارات مأخوذة من ذاك العصر (i da e vidimo vsakomu komu se podoba – Zapis o časti؛ zapreštaju vam – Brotnjice)

العديد من المكونات الثقافية في شعر دزدار تحمل معنى مزدوجًا، الأول أساسي مرجعي والثاني رمزي واستعاري.

إن عناصر شعر ماك دزدار جميعها حقائق مكتوبة تمامًا مثل باقي عناصر الثقافة البوسنية في القرون الوسطى.

مثلاً – (قبر حجر الجير حيث أناس بوسنيون من العصور الوسطى مدفونون) – عبارة منقوشة على قبر – شعر ماك – ملاحظاته عن التاريخ وشرح شعره – مقتطفات ماك الأدبية من النصوص والنقوش القديمة يمكن أن تلاحظ فيها تكامل متبادل تمكن القارئ من اعتبارها على أنها نصّ كبير من نصوص ثقافة البوسنة في العصر الوسيط على وجه العموم.

على أية حال فإن ماك دزدار ومن خلال صياغته للفن فإنه ينشأ ويعيد صياغة التاريخ كما يراه، الشيء الذي لم يُشاهد في الأدب.

كما يركز هذا البحث أيضًا على بعض الخصائص الأسلوبية في شعر ماك دزدار (رمزيتها الصوتية، وزنها الشعري والأسلوب اللغوي). إن هذه الصفات لا تشكل دورًا زخرفيًّا فقط وإنما مرتبطة بشكل وثيق بمركز المعنى الدلالي لهذا الشعر. لقد فُتن ماك بالكلمات وفي شعره حجر من «قبر» ترجمت إلى كلمات عدة ولكن في نفس الوقت أصبح شعره راسخًا كالحجر. على سبيل المثال قد صور أنفسهم كالحجارة في إطار أسلوبي يدعى «Ekphrasis».

ويظهر هذا البحث أيضًا بأن «Stone Sleeper» يمكن أن يُقرأ ويُؤول وجهة نظهر نُقاد ما قبل الاستعمار. يوجد قصيدتان مهمتان في هذا السياق (نص عن الأرض والرسالة) لأنهما تظهران حدس مقاومة الاستعمار والرؤية الشرقية للبوسنة مثل «Dark World» و «Tamni Vilajet» والتخلص من تلك الرؤية.

يمكن القول بأن «Stone Sleeper» للشاعر ماك دزدار قد ساهمت في تغيير المواقف تجاه ثقافة البوسنة في العصر الوسيط وكان بمثابة الملهم، وساهم في إعادة ترجمة العديد من الحقائق من تلك الثقافة والثقافة المعاصرة، كما حرض على قيام بعض المناقشات والمجادلات فيه. ولكنه يبقى العلامة الفارقة والضوء المنير الذي ينير الطريق للبوسنيين ليس فقط في الماضي ولكن في المستقبل أيضًا.

✱✱✱✱

CULTURE AND MEMORY IN MAK DIZDAR›S STONE SLEEPER *(*CULTURAL ENTITIES IN MEHMED ALIJA DIZDAR›S POETRY*)*

Marina Katnić-Bakaršić

Summary

Mak Dizdar›s collection of verses Stone Sleeper is not only a literary fact but a specific landmark and an important cultural fact, which resides in the very center of Bosnian-Herzegovinian culture and its semiosphere. The paper examines the role of cultural entities in Stone Sleeper and explores their re-evaluation in contemporary Bosnian-Herzegovinian culture. It has to be emphasized that this book had the effect of explosion in this culture in Lotman›s sense. After Stone Sleeper at least some parts and elements of this culture have experienced changes, reinterpretations and re-evaluations.

Cultural entities are present in Mak Dizdar›s poetry both thematically and in the selection of its lexicon, gathered in semantic fields that directly evoke cultural entities of medieval Bosnia. Thus, we can find toponyms there(Radimlja, Brotnjice, Mile...), names of local objects, institutions, customs, professions (hiža, dijak, kaznac, mitnica....), names of the rulers and stone sleepers (Gorčin, Kosara, ban Stipan Drugi, Jelena Gruba...), religious elements referring to heretic Bosnian Church and / or Bogomil heresy (stub sunčani, krstjanin, gost, starac...) and established phrases from the documents of that time (i da e vidimo vsakomu komu se podoba – Zapis o časti; zapreštaju vam – Brotnjice). Many cultural entities in Mak›s verses have double meaning: one basic, referential, and the other, symbolic-metaphorical.

The basis of Mak›s poetry are written and stone (arte)facts, as well as all the other elements of medieval Bosnian culture. In a series stećak (limestone tomb where medieval Bosnian people were buried) – epitaph on the tomb – Mak›s poetry – Mak›s notes about history and explication of his verses – Mak›s antologies of old texts and epitaphs there can be observed mutual interdependence which enables readers to regard it as a macrotext within the Text of Culture of medieval Bosnia and Bosnia and Herzegovina in general. In a way, Mak Dizdar, by creating a work of art, creates and re-creates history as he sees it, which is not frequently seen in literature.

The paper also focuses on some specific stylistic features of Dizdar›s poetry (its phonosymbolism, pathos, rhythm, archaisation of language). These features do not only have an ornamental role – they are closely related to the very semantic core of this poetry. Mak is fascinated by words, and in his poetry the stone from stećak (tomb) is „translated“ into words; but at the same time his verses almost become stones, i.e. they materialize themselves as a stone within the stylistic device called ekphrasis.

The paper also shows that Stone Sleeper can be read and interpreted from the point of view of postcolonial critics and from Said›s criticism of orientalism. Two poems (A text about a Land and Message) are especially important in that sense, because they show the poet›s intuitive resistance to the colonial and orientalistic view of Bosnia as the „dark world“ („tamni vilajet“), and the deconstruction of that view.

It can be argued that Mak Dizdar›s Stone Sleeper has changed the attitude towards medieval Bosnian culture that served as its inspiration, initiated re-interpretation of many facts of that Culture and contemporary culture, provoked some discussions and polemics in it, but it also remains its permanent literary landmark and a lighthouse that illuminates Bosnian paths not only of the past but of the future as well.

✷✷✷✷

Kultura i pamćenje u Kamenom spavaču Maka Dizdara (Kulturni elementi u poeziji Maka Dizdara)

Marina Katnić-Bakaršić

Sažetak

Zbirka pjesama Maka Dizdara *Kameni spavač* nije samo literarna već i kultuna činjenica, smještena u samom centru bosanskohercegovačke kulture i njene semiosfere. U radu se propituje uloga kulturalnih elemenata u Kamenom spavaču i ispituje njihova reevaluacija u savremenoj bosanskohercegovačkoj kulturi. Treba naglasiti da je ova knjiga imala karakter i značaj eksplozije u kulturi u Lotmanovom smislu. Nakon *Kamenog spavača* bar neki elementi i dijelovi te kulture doživjeli su promjene, reinterpretacije i revaluacije.

Kulturalni elementi u poeziji Maka Dizdara zastupljeni su i tematski i u izboru leksike, skupljene u semantička polja koja direktno evociraju kulturelne elemente medijevalne Bosne. Tako u toj poeziji nalazimo toponime (*Radimlja, Brotnjice, Mile...*), imena predmeta, profesija, prostora (*hiža, dijak, kaznac, mitnica....*), imena vladara i kamenih spavača (*Gorčin, Kosara, ban Stipan Drugi, Jelena Gruba...*), sakralne elemente vezane za heretičku crkvu bosansku (*stub sunčani, krstjanin, gost, starac...)*, kao i ustaljene fraze iz dokumenata toga doba (*i da e vidimo vsakomu komu se podoba – Zapis o časti*; *zapre□aju vam – Brotnjice)*. Mnoge riječi toga tipa imaju dva značenja – jedno denotativno i jedno metaforičko-simboličko.

Bazu Makove poezije predstavljaju pisani i kameni (arte)fakti, kao i drugi elementi bosanske srednjovjekovne kulture. U nizu *stećak - epitaf – Makova poezija – Makove bilješke o historiji i tumačenje stihova – Makove antologije starih tekstova i epitafa* vidi se međusobna povezanost, koja omogućava čitatelju da taj niz promatra kao makrotekst unutar Teksta Kulture srednjovjekovne Bosne i Bosne i Hercegovine općenito. Na izvjestan način Mak Dizdar zapravo, stvarajući umjetničko djelo, kreira i re-kreira historiju onako kako je on vidi.

Rad se također fokusira na specifične stilističke karakteristike Dizdareve poezije (njen fonosimbolizam, patos, ritam, arhaizaciju jezika). Te ka-

rakteristike nemaju samo ornamentalnu ulogu – one su blisko povezane sa semantičkom jezgrom te poezije. Mak je fasciniran riječju, i u njegovoj poeziji kamen stećka „preveden“ je u riječi, dok istovremeno riječi postaju okamenjenje, tj. Materijaliziraju se u kamenu u stilskom postupku ekfrazisa.

Rad također pokazuje da se ***Kameni spavač*** može interpretirati sa aspekta postkolonijalne kritike i Saidove kritike orijentalizma. Dvije pjesme (*Zapis o zemlji* i *Poruka*) posebno su značajne sa tog aspekta jer pokazuju pjesnikov intuitivni otpor orijentalističkom pogledu na Bosnu kao na *tamni vilajet*, kao i dekonstrukciju takvog pogleda.

Pokazuje se da Kameni spavač Maka Dizdara ostaje trajni spomenik i ključna kulturna činjenica koja osvjetljava medijevalnu Bosnu na sasvim drugačiji način, omogućavajući novi pogled i na prošlost i na budućnost.

رئيس الجلسة: يوسف راميتش

أشكر الأستاذة ميرينا وأرجو من الدكتور أنس دوراكوفيتش أن يأخذ الكلمة.

د. أنس دوراكوفيتش

أشكركم، من الصعب الحديث الآن بعد هذه المحاضرة الجميلة التي استمعنا إليها من الأستاذة ميرينا، أنا كتبت عن ماك دزدار في عام ١٩٧٥م، في المواجهة الأولى مع سر غموض المؤشرات الشعرية للنائم الحجري وهذا الإنسان الذي أيقظ بلده بشعره وبرموزه وأحيا كل ما لم يحيا هناك.. وإليكم البحث:

****

GOVOR I ŠUTNJA TAJANSTVA

Prof. dr. Enes Duraković
Filozofski fakultet Sarajevo

U onom davnom, prvom suočenju s tajanstvom poetske semiologije Kamenog spavača, sada već davne 1978. godine, nakon pomnog i predanog traganja za tajnim smislom pjesnikovih stihova o čovjeku, zemlji, nebu i slovu, osjećao sam, a osjećam i sada istu onu zbunjenost, zadivljenost i nemoć koju je i Mak Dizdar osjećao kada je u zagonetnom kriptogramu i ornamentu na zavičajnom stećku uzalud tražio konačne odgovore o smislu života i smrti. Jer, poezija, doista, nikad ne donosi odgovore, ona ne daje konačnu sliku svijeta, nego je neprekinut razgovor sa Tajnom, zagonetno platno čiju tkanicu saznanja i vjere uvijek oparaju mrakovi šutnje i tajna nepoznatog. Smisao svakog umjetničkog teksta određen je tom graničnom situacijom pjesničke egzistencije i u toj dvojnosti i paradoksalnom „rimovanju" vjere i sumnje valja, čini mi se, tražiti i smisaono jezgro pjesničkog djela Maka Dizdara.

U prvim stihovima i prvoj objavljenoj zbirci (Vidovopoljska noć, 1936.) taj se grčeviti zagrljaj vjere i sumnje ukazao u dualizmu nepomirljive (pod)socijalne podijeljenosti svijeta, da bi se u poemama Plivačica (1954.) i Povratak (1958.) i zbirkama pjesama Okrutnosti kruga (1961.) i Koljena za Madonu (1963.) Dizdar u svoju sliku svijeta ugradio poetska i misaona iskustva nadrealističke poetika i egzistencijalističke filozofije. Tragizam sizifovske sudbine čovjeka postao je trajna metafora pjesničke katarze, a uporna plovidba za izgubljenim otokom spasa, intertekstualnom obnovom Odisejeva traganja za Itakom, ukazivala se čas u ekstatičnim vizijama sna, čas surovom istinom okrutnosti životnog kruga bez smisla i utočišta. A onda se pojavio Kameni spavač (1966.), zbirka izuzetne pjesničke vrijednosti za koju je Meša Selimović napisao slijedeće:

> **„Od Gorčina nastaje čudo: rodio se pjesnik, izuzetne vrijednosti, osobenog izraza, samo svoj. Maku je uspjelo ono što je u poeziji**

najteže i što uspijeva samo rijetkima, da raspostavi pravu, nenasilnu vezu sa tradicijom, da obnovi stari jezik pronašavši u njemu potpuno savremene valere, da na sadržajnu suštinu srednjovjekovnih zapisa nadogradi misao i osjećanje današnjeg čovjeka. To su inovacije koje stvaraju epohe.“ (1)

Kameni spavač sabire i asimilira svekoliko književno iskustvo Maka Dizdara. U njemu se, naime, zrcali i zbira čitav jedan stvaralački put i pjesnička sudbina i ukazuju u raznovrsnosti i bogatstvu preobražaja i mijena, ali obasjanih novim, drukčijim ozračjem, svedenih na neponovljiv zajednički imenitelj cjelovite pjesničke sinteze. Sve što se “zbivalo” u poeziji Maka Dizdara u tridesetpetogodišnjem stvaranju i nosilo oznake i atmosferu, boju i aromu vremena u kojem je nastajalo, pojavljuje se iznova u Kamenom spavaču, ali estetski dozrelo, poetski kristalizirano, lišeno slabosti i naplavina trenutka. “Poezija se piše kao što se i živi – dugo i mučno”, istaknuo je Dizdar u jednom intervjuu. “Misao i poetski elementi iz moje posljednje knjige (misli se na Kameni spavač – E. D.) vuku svoje korijene iz samih početaka moga stvaralaštva. Te korijene je lako uočiti i pratiti njihov razvoj kroz sve moje knjige. Pažljiv čitalac, koji poznaje moje djelo, prepoznaće u mojim stihovima iz Kamenog spavača iste one akcente i preokupacije o sudbini čovjeka koje sam fiksirao u svojoj prvoj zbirci Vidovopoljska noć.” Putove i prirodu tih preobražaja i konstanti, neizmjenjivih karakteristika i evolutivnih tokova, upornih i složenih, možemo pratiti u Dizdarevoj poeziji i na motivsko-idejnom i na stilsko-izražajnom planu.

Dizdareva pjesnička metamorfoza bogumilskog dualističkog učenja otkriva se u prvom značenjskom sloju u alegorijskoj paraboli o tragičnoj sudbini Bosne i njenih ljudi, izloženih vjekovnim vjetrometinama zla na krvavom razbojištu zemaljskih pošasti, od kojih se brani ustrajnošću trpnje, sviješću o časovitosti moći i sile. Umjesto agonalnih zanosa i dobošarskih ritmova patriotske ekstaze naše dugotrajne epsko-viteške heroike, Makova poetska vizija prošlosti sva se prelila u stihove humanističkog spokoja ljudske uspravnosti pred zlom i duboke plemenitosti katarktičkog nadrastanja patnje, poraza i bola istrajnošću čovjekova sna o kosmičkoj utjehi i ništavnosti

(1) Meša Selimović, Makova Bosna – prkosna od sna, Slovo Gorčina, Stolac, 1974, str. 48.

pobjednih peana pred velikim sudom Vremena. U njegovom stvaralačkom uobličenju i viđenju prošlosti otud i nije mogla inspirativno djelovati naša narodna epika. Njegovi dijaci i kovači ne pjevaju slavne povjesnice o osveti, svijetlom oružju i silnim junacima, nego baladične ispovijesti o praštanju i ljubavi, dobroti i čistoti življenja. Zato i povjesnicu Bosne ne ispisuju dvorski pisari veličanjem pobjedonosnih bitaka i slavnih pohoda: ona se otkriva u oživljenim glasovima mrtvih i sva se slila u bolu epitafske tragike "nevoljnih vojna", čija su grobišta rasuta vjekovnim pirovanjem zla. Takve su njegove pjesme Zapis o vitezu ili Nevoljni vojno, istom porukom ljudskosti zrači i Zapis o petorici, a takva je i balada o Gorčinu u kojoj se surovost historijskih sukoba javlja u drugom planu pjesme, a u prvom iskrsava intimna drama ličnosti, prouzročena tim animalnim silama onečovječenja.

I pored sve gorčine koja je natopila stihove Kamenog spavača, Mak Dizdar je odolio onom opasnom iskušenju emotivnog odnosa da u suočenju s tragičnom poviješću stalnih istraga i pomora kojima je bila izložena njegova domovina, idealizira njenu prošlost i sva ona silna razmirja davne i bliske prošlosti svede na uprošćen kontrast dobra i zla. Tako će u minijaturi Zapis o štitu Dizdar izraziti spoznaju o dualističkoj uslovljenosti dobra i zla u svakom čovjeku, saznanje o onom iracionalnom razmeđu na kojem se tako često humani poriv neočekivano i paradoksno izmetne u svoju protivnost.

Tako se u Dizdarevim stihovima rastvarala i nova dimenzija poetskog svjedočenja o zlu: ono je prisutno ne samo u Drugom, u badcima i nespinama s Istoka i Zapada, Sjevera i Juga; zlo je i stalan izazov i mračna kušnja pjesničkog subjekta. Između uvodnih Putova, gdje se začinje dramatičan razgovor s antropomorfnim silama zla, pa do završne Poruke, u kojoj se tragična izvjesnost i konačan ishod borbe dvaju principa prevazilazi umirujućom sviješću o etičkoj veličini kojom se poraz preobraća u pobjedu, Dizdar je ispisivao katarktički put ljudske i pjesničke samospoznaje. U Slovu o sinu i Uspavanki, Zapisu o vitezu i Gorčinu, tragično suočenje sa surovošću vječnih razmirja, šizmi i pogroma, ali i vlastitih povampirenja, ma kako bolno odjekivalo u govoru lirskog subjekta, vazda je ozareno i osnaženo istim onim etičkim smislom svjetlosti kojim zvoni glas pravednika razgoneći mrakove svijeta i prosvjetljujući tmine vlastitog bića. Zato glas Pravednika "može

razabrati samo onaj koji i sam svojom mišlju, riječju i djelom teži tome da se pravda ostvari u svijetu" – napominje Dizdar u bilješci uz ovu pjesmu, gotovo brišući liniju između komentara narodne predaje i vlastitog pjesničkog i ljudskog uvjerenja.

Glasu Makova Pravednika pridružuju se tihi glasovi kamenih spavača: svi su oni kroz mrakove svijeta koračali očiju uprtih u nebo stalno zapitani nad smislom vlastitog življenja. Stoga i svjetlost u svim ovim pjesmama ima simbolički smisao etičkog, katarktičku snagu kojom se ublažuje bol pred dijaboličnim orgijanjem svijeta.

Vjerom u etički smisao postojanja i nadmoć duhovne čistote nad satanskim licem svakodnevice (Zapis o petorici), simbolikom ljudske otvorenosti i kultom gostoprimstva pravednim i progonjenim (Hižau Milama), Makova svojevrsna obnova naše patriotske poezije dobiva svoj najljepši finale u pjesmi Zapis o zemlji. Podijeljena na dva dijela na bazi antitetičkog paralelizma, pjesma Zapis o zemlji sabire svu gorčinu pred prezirom i ironijskim pogledom Drugog, da bi se u odgovoru na sarkastički upit ta sudbinska ukletost zavičajnog tla preobrazila u viziju prkosnog istrajavanja snagom i utjehom sna u kojem se uboštvo pretvara u raskoš, a stid u ponos uznositog trajanja.

Mada je najveći dio pjesama u kojima je u prvom planu istaknuta poetska vizija prošlosti Bosne okupljena u ciklusu Slovo o zemlji, čitava zbirka je, zapravo, označena ovom zavičajnom simbolikom, baš kao što je i ovaj ciklus rastvorio i univerzalne probleme Dizdarevog doživljaja svijeta.

Uočio je to i Kasim Prohić i naglasio:

> **„Njegova pjesnička riječ ima svoju žilu-veznicu za sve ono što jedan geografski i povijesni prostor nosi kao svoju osebujnu historijsku, moralnu, kulturnu i običajnu ornamentiku, samo što u njoj kôla i struja svjetlosti koja spaja prostore i briše razlikovanja. Tako je Kameni spavač po svom osnovnom duhovnom usmjerenje prirodno zasnovan na paradoksu: da upućujući na rub i razdvajanje, gradi svoju poetsku istinu na poricanju svega onoga što se javlja u liku egotizma i folklornog duha pojedinačnog."** (1)

(1) Kasim Prohić, Apokrifnost poetičkog govora, Sarajevo, 1974, str. 101.

I pored sve autentičnosti pjesničkog doživljaja prošlosti Bosne, Kameni spavač Maka Dizdara rastvara jednu mnogo značajniju viziju čovjekove sudbine: njegova zavičajna melodija tek je uvodna fraza polifonijski razvijene i molski intonirane simfonije o čovjeku, zemlji i nebu, padu i uznesenju, bolu i spasenju. U krugu sakralnih motiva s bogumilskih stećaka uronjenih u magline i šutnje vremena, Dizdar je prepoznavao u kamenu urezan drhtaj našeg pečalnog lutanja i bola, trag vječne ljudske žudnje za "sunčanim počivalištima" smisla. Obraćajući se medievalnoj bosanskobogumilskoj ostavštini, pjesnik je izričitost njene sakralne simbolike i dokumentarnost trenutnog svjedočenja preobražavao u gorgijski zatamnjen pjesnički iskaz uvijek istih ljudskih nedoumica pred svijetom, sobom i smrću i tako smjelo i uporno iscrtavao vlastitu pjesničku kosmografiju. Stoga i pjesnikove riječi da još nije siguran da je "…na putu skidanja plašta sa ove tajne" valja osloboditi bilo kakve mistične sadržine. One su prije svjedočanstvo jedne izuzetne upornosti da se u škrtim zapisima i ostacima nestale kulture zasnuje vlastiti govor, koji će u sebi okupljati krik našeg časovitog življenja i tišinu transcendentalnog spokoja, molitvu za kruh inosušni i usplamtjelu žeđ za božanskom besmrtnošću. Na taj način se i pjesnički svijet Maka Dizdara, mnogoznačan u svojim simboličkim tokovima, sabrao u svojevrsnoj preobrazbi bogumilskog učenja o dualizmu materije i duha, dobra i zla, svjetla i tame. Otuda i uvodnu pjesmu u ciklusu Slovo o zemlji, Zapis o jednom zapisu, ne shvatamo tek u doslovnosti početne inspiracije, nego u simboličkom značenju programskog određenja Dizdareve poetike: pred tajnom drevnog zapisa i zagonetkom povijesti otkrivamo iste one životne nedoumice što ih je osjećao nestali svijet Dizdarevih "nevoljnih vojna", dijaka i kovača, inokosnih majki i nesretnih sužanja.

Dizdareva pjesnička zbirka Kameni spavač spada, naime, u red onih rijetkih stihozbirki koje svojom cjelovitošću, unutarnjom punoćom i duhovnom sabranošću svjedoče o vazda prisutnoj žudnji pjesnika za Knjigom koja bi u sebi zbirala svekolik smisao zemaljskog i nebeskog zbivanja. Taj san o pjesničkom ostvarenju koje bi trajnošću svoga svijeta odmijenilo tragičan i kratkotrajan trepet našeg intimnog postojanja, vidljiv je i u ranijim pjesničkim zbirkama Maka Dizdara.

Podijeljena u četiri ciklusa (Slovo o čovjeku, Slovo o nebu, Slovo o zemlji, Slovo o slovu), uokvirena uvodnim Putovima i završnom Porukom,

obogaćena Bilješkama koje pokazuju sav onaj silni raspon i kompleksan put od neposrednog inspirativnog izvora do autentičnog pjesničkog uobličenja, pjesnička zbirka Kameni spavač već u ovom kompozicionom sklopu otkriva pjesnikovu namjeru da ostvari cjelovitu pjesničku kosmološku viziju u kojoj lirski subjekt, skoljen tajnama vlastitog bića, surovošću zemaljskog života i šutnjom nebeskog prostranstva, ispisuje dramu intimnog traganja za smislom postojanja. Objedinjujući pjesme u ovakve motivsko-strukturne cjeline, Dizdar istodobno razbija njihovu statičnost: njegova kosmološka vizija utopijskog sna o spasenju ne ostvaruje se u izravnosti konačnih spoznaja i odgonetnutih tajni života i smrti, nego dramatski intoniranim solilokvijem, čas ozarenim osmijehom nade, čas zamračenim sjenkama bola. Zamišljena kao jedinstveno izvedena poema rađena na principu kontrapunkta, zbirka Kameni spavač otkriva i dublju, složeniju strukturnu osnovu negoli je navješćuje formalna podjela na cikluse.

U ciklusu Slovo o čovjeku starozavjetnom antropološkom predstavom o čovjeku kao palom anđelu Mak Dizdar imenuje temeljnu antinomiju ljudske egzistencije: zatvoren granicama konačnosti svoga bića, surovo bačen u prostor trpnje i bola, čovjek je stalno raspet između tvarnosti kratkotrajnog biološkog življenja i duhovnog uzleta i povratka bezgraničnoj i vanvremenskoj sigurnosti nebeskog zavičaja.

Zasnovane na kontrastu svjetla i tame, zemaljskog i nebeskog principa, pjesme iz ovog ciklusa naizgled stalno variraju istu misao, ali se ova temeljna spoznaja jedva zamjetnim nijansama semantički obogaćuje u svakom novom Slovu. Tako će u drugoj pjesmi statičku atmosferu poremetiti saznanje o izvanjskom neskladu, razmirju zemaljskog i nebeskog principa ("Sanjaš da se nebo / sa tom zemljom složi"), da bi u trećem Slovu taj izvanjski dualizam postao i čovjekovo dvojenje između trenutnih želja za zemaljskim užitkom i žudnji za vječnošću nebeskog spasa. Istodobno, vizija sveopćeg nesklada produbljuje se i u protivnosti čovjekovih želja i škrtosti zemaljskog pejzaža, kao i udesom čovjekove fizičke patnje i ispaštanja. U četvrtoj pjesmi opet se javlja simbolika "okrutnosti kruga", ali sada u alegorijskoj predstavi "kola bola", simboličkoj viziji ljudske sudbine svedene na stalan san o izlasku iz kružnice fizičkog egzistiranja, neizmjenjivo omeđene neminovnošću smrti.

U posljednjoj pjesmi iz ciklusa Slovo o čovjeku ovo mračno "kolo bola", u kojem svaki korak određuje predvodnik Smrt, ukazuje se u univerzalnoj predstavi životnog prstena: čitava povijest postaje besmislena igra smrti s uvijek istim žarom ljudskih pitanja i uvijek istom šutnjom tajanstva.

U tom kolu bola ni potonj ni prvi
Igrište si strvi i ročište crvi
Zaplijenjen od tijela greb za sebe djela
Kad će tijelo samo da
Postane djelo
(Slovo o čovjeku, Peto)

Sumorni glas kamenog spavača porukom i opomenom onostranosti tek je škrta naznaka i antropološka skica, čiju će sliku mozaički upotpunjavati probuđeni glasovi sa stećaka u ciklusima Slovo o nebu i Slovo o zemlji. U pjesmama Kolo i Kolo bola, semantički i stilski vrlo bliskim minijaturama, opet susrećemo viziju sudbinske ukletosti života i čovjekovog raspeća između zemaljskog mraka i eterične samozabavljenosti nebeskog prostranstva. Sve su ove pjesme svedene na gnomički iskaz čovjekovog prvog ogledanja u čudu svijeta, zamračenog gorčinom spavačeve spoznaje o sebi i svome odnosu prema zemlji i nebu. Tako se ovakav sumorni doživljaj života ogledan na neumitnom licu smrti stekao u značenjima davno napisane minijature Zapis o izvoru, u kojoj se intimna sudbina i ljudska kob univerzaliziraju u simboličkoj viziji sveopćeg prirodnog kretanja kao izraza prolaznosti života, ali i želje za povratkom iskonskoj vedrini i prvotnosti postojanja. Ova će pjesma simboličkom eksterionalizacijom subjektivnog doživljaja imati svoj logičan produžetak u pjesmi Zapis o rijeci u kojoj se pjesnički postupak mijenja, pa proces izvanjskog zbivanja postaje proces intimne samospoznaje: personificirani glas prirode iz Zapisa o izvoru javlja se ovdje unutarnjim odjekom spoznaje o općoj prolaznosti i smrtnosti bića. Pred ovim dvjema nerazlučivo vezanim pjesmama učini se na tren da je priroda posudila čovjeku sliku, a čovjek prirodi glas da bi u zajedničkom ogledalu pjesme spoznali isto obličje sudbine.

U Makovoj poetskoj kosmološkoj viziji mračnim tmačama zemaljskih prostora i neumitnoj prolaznosti i rastvornosti života stalno je kontrastirana

plotinovska staza uspona i katarktičkog očišćenja istrajnom vjerom pjesničkog subjekta u iskru svoje iskonske svjetlosti, koja se iz stiha u stih razgara u sunčani stub smisla. Žeđ za metafizičkom utjehom ostvaruje se u Kamenom spavaču u eshatološkim predstavama utopijske vizije solarnog mita, koji u Makovim pjesmama literarnu uvjerljivost zadobija u stvaralačkom preobražaju zavičajno--bogumilskog učenja o dualizmu svjetla i mraka. Tako je dualistička osnova Dizdarevog pjesničkog doživljaja svijeta što smo je u zbirkama Koljena za Madonu i Okrutnosti kruga susretali u polarnosti egzistencijalističke filozofske misli i panteističkog misticizma, univerzalnu osnovu antičkog mita o Odiseju zamijenila zavičajnom potkom, a simboliku spasonosnog mediteranskog otočja poetskom vertikalom čovjekovog sna o povratku nebeskom zavičaju sunčane svjetlosti.

Iz mračnog pejzaža zemaljske pustoši, iz surovosti historijskog trenutka i očaja zbog čovjekove konačnosti, u Dizdarevim stihovima antitetički niče put svjetlosnog uspona i dematerijalizacije u sfere nebeske zračnosti i vječnosti. U arhetipskoj jednostavnosti poetski oživljenih ornamentalnih simbola sa stećaka na kojima se "često prikazuju stubovi raznog oblika i nad njima simbol sunca", Dizdar je žudnju pjesničkog subjekta za kosmičkom sintezom protivnosti izraženu u Slovu o čovjeku ("Sanjaš da se nebo sa tom zemljom složi") pjesnički ozvučio u paganski bajoslovnoj personifikaciji Sunca, antropomorfno predstavljenog u liku mitskog orača. Sve je u ovoj pjesmi drukčije negoli u prethodnim: narativni ton metaforički razvijenog stiha, vedrina pripovijednog izraza i elementarna snaga svjetlosti kojom se preliva bogatstvo pejzažno-deskriptivne slikovnosti, sve to prosvjetljuje govor lirskog subjekta, makar završni stihovi zazvučali tek kao evokacija davnog sna o sunčanoj iskri ljudskog bića.

U Makovom pjesničkom viđenju prošlosti i doživljaju povijesne sudbine Bosne svjetlost je imala etički smisao: glas Pravednika pročišćavao je tmine bića vjerom u moralnu snagu i premoć nad silama zla. U cjelini Dizdareve kosmološke vizije svjetlost ima prije svega metafizički smisao: to je put preobražaja i oslobođanja čovjeka od tvarne egzistencije u eteričnu vječnost svjetlosti. Bolje rečeno, u Makovoj pjesmi etički i metafizički smisao svjetlosti traju istodobno, jer su nerazdvojni na isti način kao što je nerazdvojna

zavičajna i univerzalna slika što je otkriva pjesnička zbirka Kameni spavač. I glas Pravednika i glas Sunčanog Hristosa pokazuju isti put metafizičkog i ljudskog uspona, istu stazu nebeskog spasa i tajne putove koji vode prema drugom čovjeku: kroz nebeska vrata na razmeđu života i smrti prolazi samo onaj ko je vrata djedovske hiže širom otvorio "za sve pod nebom dobre ljude" (Hiža u Milama).

U pjesmama Loza i njene rozge i Sunčani Hristos lirski subjekt se javlja nezamućenom snagom božanske poruke, pa se i Dizdareva pjesma ostvaruje u ravnomjernoj struji biblijskog iskaza, bez unutarnje, bilo značenjske, bilo ritmičko-ekspresivne tenzije pjesme. Otud će i poenta u obje pjesme, naznačujući put utješnog sjedinjenja s Jednim, biti bez onog, kod Dizdara uobičajenog, paradoksnog sjenčenja i kontrastnog obojenja značenja.

On čeka me od vijeka
On čeka me i vidim ga zacijelo
I silazim k njemu
Kroz to bijelo
Lozje
(Loza i njene rozge)
Ja sam samo onaj što iz svoje jeseni
Iz zatvora tvari iz te tvarne muke
U ona daleka sunčana počivališta
Pruža
Ruke
(Sunčani Hristos)

U pjesmi Zapis na dvije vode ova sunčana staza uspona i smirujuća svijest o transcendentalnoj izvjesnosti životne sudbine ispunila je radošću i humanošću životni put Radojice Bijelića, u čijem je imenu već položena izvjesna simbolika životne radosti. Čitava pjesma ostvaruje se u spokojnom, množinom polisindetskog vezivanja riječi usporenom ritmu, simbolikom svjetla i vedrine kojom se ispunjava prostor između neba i zemlje, naslikanih u arkadijskoj atmosferi sveopćeg sklada: eterična modrina i bliskost nebosklona obasjanog zvijezdama kao da je odslikana na zemaljskoj livadi, pa su i zemaljski i nebeski putovi otvoreni koraku lirskog subjekta. Tamni akordi

smrti što na tren pomućuju ovu lahkoću i vedrinu sklada u završnim stihovima se iznova prosvjetljuju vizijom "sunčanih počivališta".

Ali, pjesma Zapis na dvije vode ima i drugi dio, poruku u kojoj se javlja sumnja u mogućnost spasa i žalost za prolaznim trenucima ovozemaljskog života: iz tame vječne hiže dopire molba za ljudskim spomenom i pamćenjem u kojima se produžuje čovjekov ovozemaljski trag. Taj drugi dio pjesme stilizirana je poruka koja se vrlo često sreće na bogumilskim stećcima, a u sličnim oblicima i na muslimanskim nišanima.

Oprostite mi
što ipak vas molju
i bratiju i družinu i gospodu
do vratiju mojih da dođu da me pohodu
molju i kume i prije i strine i nevjeste
da me ne minu već da me kad pominu da me se kad sjete
jer ja sam bil kako vi sada jeste
a vi ćete biti kako sada jesam ja

Sličan postupak susrećemo i u pjesmi Vrata, koja čini smisaono središte veće poetske cjeline Radimlja. U prva četiri stiha naizgled se ponavlja ista ona vjera u riječ božanske poruke da je trenutak smrti obećani trenutak radosti i prolaza kroz nebeska vrata svjetlosti, ali će miran tok melodijske skladnosti izraza uznemiriti prvi akordi kontrapunktalnog zasnova: spokoj što je izvirao iz eshatoloških predstava naviješćenih u pjesmama Loza i njene rozge i Sunčani Hristos načinje razorna snaga heretičke sumnje. Tako će se u Dizdarevoj kosmološkoj viziji otvoriti novi dramski akcenti dualističkog doživljaja svijeta, pa će se u pjesmama opet pojaviti i kontrast i antitetički paralelizmi kao bitno strukturalno obilježje.

U ovom dramski intoniranom paralelizmu božanske poruke i grčevitog ljudskog dvojenja između nade i skepse, vjere i sumnje, položena je, zapravo, osnovna gradivna struktura čitave zbirke Kameni spavač. U traganju za utopijskom vizijom spasa pjesnički subjekt ispisuje martirijsku ispovijest bića rastrzanog sumnjama i strahovima. Taj mučni put uspona kojim se premošćuju provalije besmisla, uporna je odiseja lirskog subjekta od apokaliptičnih slutnji

Slova o slovu, preko bolno-nježne želje za oživljenjem nestalog svijeta u zgaslim očima spavača u pjesmama Dažd i Svatovska, do konačne utjehe u pjesmi Smrt kojom se zatvara ciklus Slovo o nebu. Zapravo ta drama je nagoviještena već u uvodnoj pjesmi Putovi, u kojoj se progonjeni heretik obraća progonitelju bez straha od smrti koja, ma kada i kako došla, donosi uvijek isto pitanje o tajni nebeskih vrata. Tek sada, sagledani iz cjeline Makove kosmološke vizije stihovi iz Slova o zemlji i uvodne pjesme Putovi dobijaju pravi smisao i razjašnjenje.

Heretička pobuna i sumnja u istinitost objave spasa ispočetka se javlja jedva zamjetnom alegorijskom aluzivnošću o dugom čekanju "stećih gostiju" pred vratima neba (Zapis o jednom zapisu, Zapis o vremenu, Zapis na dvije vode, Ruke, Dažd…), potom u otvorenom dijalogu s božanskom riječju u pjesmi Vrata, da bi se u pjesmi Brotnjice s kamenih nadgrobnika oglasila koliko tragična, toliko i gnjevna spoznaja o praznom nebu i, naizgled konačno, razorila iluzija o nebeskim vratima i obećanoj stazi svjetlosti. Heretička misao samospoznaje ostvaruje se ovdje gradacijski, od punog povjerenja u istinitost religijske poruke, preko prvih tragova sumnje pred nijemim protokom vremena, do konačnog saznanja o praznini transcendencije, što je uočljivo već iz ulomaka koje ćemo navesti.

Čekali smo dugo Vrijeme je da shvatimo
kako smo dugo čekali
Jedni su bili praznih ruku a drugi ne znaše dobaciti
Svi jednako okrenuti suncu ali sudbina raznih
.....
Na ovom putu
Sad smo prvi put zastali
Znajući da je vrijeme da vremenu pogledamo u oči
Vrijeme je da priznamo kako smo sastanak riječi
i djela uzalud čekali
(Brotnjice)

Pred usudnim pomračenjima spasonosnih staza povratka u Dizdarevim stihovima uvijek ostaje bar iskra ljudskog otpora besmislenosti života, makar se pristalo i na svjesnu poetsku iluziju i san o mogućnostima spasa. Tako će

se i ovaj dramatičan dijalog pjesnikove vjere i sumnje u pjesmi Vrata svesti na nerazrušivu vjeru u stvarnost sna kojim se poriče tragična determiniranost sudbine i surova nepobitnost racionalne spoznaje svijeta. I nigdje, čini nam se, kao uz Makovu poeziju ne pristaju tako uvjerljivo riječi španskog sanjara Miguela de Unamuna: "Pustite me da sanjam; ako je taj san moj život ne budite me."

Ako su vrata iz riječi samo san ako su samo gatka bajna
Ja opet hoću tamo da snim
Tu slatku
Gatku
(Vrata)

Prkosnim istrajavanjem i etičkim otporom apsurdu zabrujat će i glasovi kamenih spavača u pjesmi Brotnjice: prostor između zemlje i neba umjesto božanskog stuba svjetlosti prosvijetlit će stamena snaga čovjeka kojom se pristaje na paradoksalnost života. Nespoznatljivoj bezmjernosti vremena i bešćutnoj šutnji kosmosa suprotstavljena je časovita, ali hrabra, etički nadmoćna mjera ljudskog postojanja. Tajanstveni ključ za vrata spasa lirski subjekt je napokon pronašao u sebi, istim onim paradoksnim obrtom kojim je progonjeni heretik i u životu i u smrti otkrivao tajne putove ljudskog pred kojim je svako zlo ostajalo nemoćno. A čitav put otkrovenja opet će se ukazati na poetski neponovljiv način u Suočenju, možda najljepšoj pjesmi cjelokupnog Dizdarevog pjesničkog djela, "gdje je problem vremena, kao najtrajnija tajna ljudskog postojanja i umjetničkog stvaranja, našao akcente istinski vrijedne poezije."(1)

Suočenje čovjeka i vremena, ljudske žudnje i ravnodušne bezgraničnosti svemira ostvaruje se u ovoj pjesmi monologom lirskog subjekta koji Riječju imenuje stvari i tako besmislenu vječnost materije, nesvjesne vlastitog postojanja, artikulira u smisaonu sliku svijeta. Tek u ljudskom govoru i doživljaju priroda postaje i pojavljuje se bogatstvom oblika, boja i zvukova, ali je to svijet ograničenog trajanja koji se čovjekovom smrću rastvara, ali i dalje traje u amorfnosti mineralnog besmisla, apsurdno nadmoćnog nad vremenitošću svoga tvorca. U pjesmi Suočenje pojavljuje se upravo takva

(1) Midhat Begić, Epitafi kao osnova poeziji; Odjek, Sarajevo, 1972., XXV, br. 18, str. 3.Isto, str. 3.

slika svijeta razbuđena u govoru kamenog spavača: tek u njegovim riječima mehanička izmjena i monotona preobrazba fenomenalnog svijeta oduhovljena je doživljajem, subjektivnim odnosom prema pojavama, koje se ukazuju tek u čovjekovoj sposobnosti razlikovanja i pridjevanja određenog smisla stvarima koje ga okružuju. Apsolutnom smislu ljudskog govora suprotstavljena je besmislena šutnja svemira. Stoga će se u tim trenucima suočenja, umjesto vjere u smisao govora pred čovjekom rastvoriti ambis vlastite šutnje kao jedini, nijemi otpor bezglasnoj tami svemira i ravnodušnom muku beskonačnog. Raskošna slika svijeta što se ukazivala u ljudskom govoru potonula je u "grotlu bezdana", ali se staza uspona ipak rastvorila, ovaj put dostojanstvom otpora praznini svijeta i zagonetki neba.

Tako je u Dizdarevoj pjesmi heretička misao kamenog spavača na kraju porekla vrhunaravni smisao svijeta i transcendentalni smisao Riječi. Ponavljajući uvodnu sliku tajanstvenog romora svijeta pjesnik ne ponavlja i onaj osjećaj čovjekove nemoći pred usudnošću vremena, nego joj suprotstavlja tajnu vlastitog bića. Staza uspona i spasa iznikla je u čovjeku pa je čitav taj oživljeni svijet opet utonuo u spokojnu šutnju nadgrobnog mramorja.

U pjesničkom planetariju Maka Dizdara javlja se i lunarna simbolika svjetlosti: baršunasto-nujna svjetlost Mjeseca kosmička je emanacija čovjekove tuge zbog prolaznosti života i nježna slika njegove "neizrecive boli i nade". Za razliku od pjesama u kojima sunčeva svjetlost prosvjetljuje biće pjesničkog subjekta svjetlosnom stazom uspona i spasa, lunarna svjetlost se javlja u Makovim pjesmama doloristićkim sjenčenjem svijeta i vizijama sveopće prožetosti tihom svjetlošću nestanka i bola. U Kamenom spavaču postoji čitav niz pjesama u kojima se lirski subjekt ne javlja ni krikom užasa ni uzdahom radosti, nego ovim stišanim šapatom boli i nokturalnom sjetom života na izmaku. Na stećku na kojem je kovač Grubač zemaljsku radost i elementarno životno kretanje skamenio u tvarnosti nepokretnog kamenog znaka, javlja se sada žudnja za povratkom, ali ne više kroz obećana vrata nebeskog spasa, nego kroz trošna vrata zemaljskog grada.

Trebalo bi se opet naučiti
da slušamo kako dažd pada pada
Trebalo bi se okameniti

i poći bez osvrtanja kroz kapiju grada
Trebalo bi ponovo pronaći
izgubljene staze od one plave trave
Trebalo bi u obilju bilja
zagrliti panične makove i mrave
Trebalo bi se iznova umiti
i sniti u jasnim kapima ozorne rose
Trebalo bi onesvijestiti se
u tamnim vlasima neke travne kose
Trebalo bi načas stati
sa suncem svojim i sjenkom svojom stasati
Trebalo bi se odkameniti
i proći bez osvrtanja kroz kamenu kapiju ovog kamenog grada
Trebalo bi htjeti
i svu noć bdjeti kako dažd pravedni pada pada pada
(Dažd)

U pjesmi Dažd pjesnik je stvorio punu iluziju o stvarnosti jednog svijeta koji tiho izranja u sjećanju lirskog subjekta i blago potanja i nestaje u monotonom romoru dažda iz čijeg se onomatopejskog zvuka i pojavio. U zgaslim očima spavača taj oživljeni zemaljski pejzaž javlja se sada radosnim romorom i vedrom nijansom raskošnog morfološkog obilja, žamorom i prelivom jedva zamjetnih životnih senzacija koje se sjedinjuju u ustreptaloj viziji sveprirodnih skladnosti života. Blagotvorna, svudaprisutna i živodajna svjetlost kojom je razbuđen ovaj davno zamrli zemaljski pejzaž rasipa se u Dizdarevim stihovima mehkim i neprekinutim slivanjem eufonijskih sazvučja učestalih spiranata (s, z), svijetlih vokala (e, i, o) i sonanata (m, n, lj, j), blagošću sintagmatskih spojeva (obilje bilja; ozorna rosa; plave trave) i stišanom vedrinom melodijske linije stiha. I kao u drevnom vajarskom gestu kovača Grubača u pjesmi Zapis o lovu, tako će i u ovoj pjesmi impresionistička svetkovina životnog pokreta stvrdnuti u jedva čujnom šapatu kamene ornamentike Dizdarevog stiha.

Na isti način Dizdar će "ozvučiti" sjećanje kamenog spavača i u pjesmi Svatovska u demijurškoj viziji ponovnog stvaranja svijeta.

Pa vidim na svom obzorju
Kako se iz ničeg
Podiže opet
Zora
Eno žuto podne do svog srca zrije
Eno veče truda
Na trudna
Ramena

U svega osam gnomički sažetih stihova pjesnik je sazdao jedinstvenu viziju čitava života, rađanja, življenja i umiranja, od snenog buđenja životnih impulsa u slici jutarnjeg prosvjetljenja tmine, preko ekstatičnog bujanja životnog zanosa, do blagog i nezaustavljivog rastakanja i klonuća u trudnom smiraju večeri. I gotovo da bi se moglo reći da je čitava ta vanredno ostvarena vizija životnog lûka svu sugestivnost značenja položila u blago izvedenoj melodijskoj paraboli Dizdarevih stihova. Taj melodijski lûk začinje se eufonijskim slivanjem glasova i leksema unutar slobodnih stihova, da bi u petom stihu snaga životnog intenziteta zabubnjala trohejskom silinom dvanaesterca, i onda opet u posljednjim stihovima kantilenski zamrla molskim akordima daktila.

Kao i u pjesmi Dažd i u Svatovskoj se javlja želja pjesničkog subjekta da se "odkameni" i utopi u himničkoj ekstazi ovozemaljskog života i ditirampskoj, panteistički pomamnoj igri i slavlju sunca, pokreta i ploda. U pjesmi Svatovska ova romorava slika života javlja se kao stalan kontrast skamenjenog svijeta stećaka, na kojima se zauvijek okamenio smrću zaustavljeni let "lasta na Lastovo plavo". Poput nebeskih i zemaljska su vrata zauvijek zatvorena, ali se ni sada Dizdareva pjesma ne zatvara u nihilističkom klonuću, nego se rastvara u radosnoj spoznaji o vječnom obnavljanju i pobjedi života.

Opet se u nekim očima
Svjetlost
Zanavjek
Gasi
U nekim mekim
Tek počinju

Da plamte
Snovi
Pa preko visokih brana
Preko zabrana
Preko
Grobnog
Kamena
Preko kostiju što sve jače
Svijetle
U tami
Gorom i dolom
Kićeni
Svatovi

Ova utješna slika "nezaustavljivog kruženja životnog prstena" ne samo da je zatvorila još jedan tok pjesničkih traganja za utopijskom vizijom spasa, nego, je, istodobno, otkrila stalno prisutnu viziju Dizdarevog poetskog svijeta, koju u dijahronijskom presjeku i slijedu možemo pratiti usporedbom stihova iz davno napisanih pjesama Utjeha za onu koja više ne igra, Uspavanka i Maslina, pa sve do pjesama Svatovska, Smrt i Poruka u zbirci Kameni spavač. Stalno okrenut bitnim pitanjima ljudske egzistencije Mak Dizdar je u čitavom svom pjesničkom djelu tragao za slikom apsolutnog kosmičkog sklada. U Kamenom spavaču ta su se gonetanja tajne života i smrti granala u nekolika pravca, međusobno ovisna i prepletena, i u dramski zasnovanom solilokviju pjesničkog subjekta svaki put svijala i zbirala u jedinstveno izvedenoj poetskoj kosmološkoj viziji i strukturalnoj cjelovitosti zbirke. Davno započeta, strpljivo zidana i dograđivana utopijska vizija Dizdarevog pjesničkog sna konačno je dovršena u zbirci Kameni spavač ukazujući se neponovljivom estetskom ljepotom i trajnošću svoga svijeta pred kojim smrt i vrijeme doista ostaju nemoćni.

Kameni spavač je knjiga Makove pjesničke zrelosti koja je neponovljivu zbilju svoga poetskog govora brusila u tihoj i upornoj kristalizaciji one zagonetne vizije posljednje tajne Slova, koja je za Dizdara svoj pravi smisao imala tek ako je zadobila primordijalnu snagu Logosa. Pitajući se o tajni svijeta

Makov pjesnički subjekt na kraju će se zapitati o tajni svoga govora, čime će Dizdar zapravo otvoriti mogućnosti da u vijencu pjesama bbbb i ciklusu Slovo o slovu iznese principe vlastite poetike.

Već u prvoj od četrnaest pjesama objavljenih pod zajedničkim naslovom bbbb, Dizdar će ovaj put stvaralačkog traganja za metafizičkim smislom pjesničkog govora i tajnom ontološke tvarnosti Riječi izjednačiti sa čovjekovom žudnjom za vječnošću istom onom simbolikom utopijske vizije sunčane staze uspona. Tako će ova Dizdareva razmišljanja o poeziji postati nerazdvojan dio sveukupne kosmološke vizije, tvorni element cjelovite strukture pjesničke zbirke Kameni spavač.

Neka krhka riječ penje se veoma smjelo
Zracima tankim i zlatnim
Kao sićušna puzavica
Ona se vješto propinje
Od posnog kamena
Do sunčanog grma
I samog
Sunca
(bbbb, 1)

Ali, kao i u traganju za transcendentalnim smislom života i ovaj put dosegnuća metafizičkog smisla riječi put je mučnog traganja i lutanja kroz privide i opsjene govora za tvoračkom snagom Slova, u čijem bi se svjetlu obznanila istina o čovjeku, zemlji i nebu u nezamućenoj slici Iskona. Tako se pjesnik pred tajnom pjesme našao u istoj situaciji kao i spavač pred tajnom života i smrti. I svijet i riječ javljaju se dvojnošću svoga bića, obećanjem metafizičkog smisla i obmanom egzistencijalne ispraznosti oblika. Na taj način je identifikacija životne i pjesničke drame izvedena do kraja, zasvođena jedinstvenom cjelovitošću Dizdareve poetske kosmološke vizije. Jer, na kraju lirskog dnevnika u Kamenom spavaču, Mak Dizdar će traganje za smislom vlastite pjesme svesti na uzaludnost napora da se u tajanstvenoj poruci sa stećka oživi ta metafizička svjetlost. Vrata Riječi poput vrata neba i "kapije grada" ostaju zauvijek zatvorena, ostaju tajna i stalan izazov pjesničkog čina stvaranja.

I, zaista, poezija, zapravo, nikad ne donosi odgovore, ona ne daje konačnu sliku svijeta, nego je neprekinut razgovor sa Tajnom, zagonetno platno čiju tkanicu saznanja i vjere uvijek oparaju mrakovi sumnje i šutnja nepoznatog. Takvo će viđenje svijeta iskrsnuti i u jednoj od posljednjih, rekli bismo zavještajnih pjesama Maka Dizdara, u glasovitoj Modroj rijeci. I kao što se u zbirci Kameni spavač pojavila kao sugestivna poanta, ova pjesma je istodobno cjelovitost Makove utopijske vizije spasa ostavila otvorenom, naznačujući poetsku neizrecivost tajne svijeta. Zato se Modra rijeka i mogla pojaviti na početku istoimene knjige stihova u kojoj je Mak Dizdar rezimirao neke tokove ranijeg stvaralaštva, a s nekoliko novih pjesma najavio, možda, i nove putove traganja i preobražaja, definitivno i surovo prekinutih juna 1971. godine pjesnikovom preranom smrću.

✶✶✶✶

جهر وصمت الغموض

أ.د. أنس دوراكوفيتش

الملخّص

في أول تماسٍ قديم مع غموض شعرية «النائم الحجري» أي منذ عام ١٩٧٨ وبعد بحث طويل متواصل عن المعنى الخفي لقصائد الشاعر عن الإنسان والأرض والسماء والحروف. شعرت وقتها – والآن أشعر – بنفس الإثارة والافتتان وبعجز «ماك دزدار» الذي شعر به عندما كتب بحثًا مضنيًا ومعقدًا في زخارف القبور الحجرية المعقدة المنقوشة على الشاهد البوسني القومي عن أجوبة نهائية عن معنى الحياة والموت.

ذلك أن الشعر لايأتي في الحقيقة بالأجوبة ولا يقدم صورة نهائية عن العالم، وإنما هو حديث غير منقطع مع الغموض وهو الأرضية المعقدة التي نسيجها المعرفة والدين التي تتغلب دائمًا على عتمة الغموض وأسرار المجهول.

إن معنى أي نص فني يتحدد بتلك الحالة المحددة للوجود الشاعري وفي تلك الازدواجية والواقع المفارق للإيمان والشك وهنا يجب البحث عن دائرة المعنى في عمل «ماك دزدار الشعري».

إن مجموعة «دزدار» الشعرية «النائم الحجري» تقع في صف تلك المجموعات الشعرية النادرة التي تشهد في شمولها واكتمالها الداخلي وتركزها الروحي على تعطش الشاعر الحاضر إلى إبداع كتاب يشمل بذاته جمعًا وأفكارًا عن وقائع الأرض والسماء.

مثل هذا الحلم في الإبداعية الشعرية والذي كان باستمرار عالمه الأرضية التراجيدية والهزة طويلة الأمد لوجودنا الذاتي، وكان هذا ملاحظًا في مجموعات «دزدار» الشعرية.

في رواية «ماك» للماضي والوقائع التاريخية لمصير البوسنة كان للنور معنى أخلاقي فيه صوت العادل يمحو عتمة الكائن عن طريق الإيمان والقوة الأخلاقية والتفوق على قوى الشر.

ورؤية «ماك» الكونية للنور لها قبل كل شيء معنى ميتافيزيقي، فهي طريق التحول وتحرير الإنسان من الوجود المادي وأبدية النور البديعة.

ويمكن القول بأن المعنى الأخلاقي والميتافيزيقي للنور تتواصل في نفس الزمان لأنها غير مفصولة بنفس الطريقة كما هي مفصولة الصورة الوطنية والعالمية التي تفصح عنها المجموعة الشعرية «النائم الحجري».

وصوت «العادل» وصوت «اليسوع» المشع يقودان إلى نفس الطريق الميتافيزيقي وطريق الارتقاء الإنساني، نفس طريق الخلاص السماوي والطرق الخفية التي تقود إلى الإنسان الآخر من خلال بوابة السماء على تخوم الحياة والموت. ويعبر ذاك الذي فتح الأبواب على وسعها... لكل أولئك الصالحين تحت قبة السماء..

✱✱✱✱

The Sound and the Silence of Mystery

Dr. Ense Duracovic

Summary

Since 1978 the first touch with the poetic mystery of «Stone Sleeper» and after a long continuous search for complete answers about life and death and to discover the hidden meaning of the poet›s poem about Human, Earth, Sky and letters. At that time I felt and still feeling the excitement, fascination and incompetence that «Mak Dizdar» felt when he wrote a complicated paper about the graved ornaments of the national Bosnian Tombstones. In fact poetry does not provide answers or present complete explanation of the World, but it is a couYunuous conversation with mystery, and it is the hard base of knowledge and religion that are always defeat the darkness of mystery and the secrets of the unknown.

Dizdar›s poetic collections «the Stone Sleeper» is similar to the rare poetic collections in its comprehension and inner completion in addition to spirit concentration to create a book contains thoughts about the facts of Earth and Sky.

Such a dream in the poetic creativity was found in Dizdar›s collections. In Dizdar›s narration of the past and the historical facts there was a moral meaning for the light and this meaning takes the shape of fair voice cleans the darkness through belief, moral strength and defeating the devil forceS.

It can be said that the moral and Mitaphysics meaning of the light can be continued in the same time because it is not separated as contrast of the separated position of nationalism and internationalism as explained in Dizdar›s collections.

✷✷✷✷

GOVOR I ŠUTNJA TAJANSTVA

Enes Duraković

Sažetak

Poezija, nikad ne donosi odgovore, ona ne daje konačnu sliku svijeta, nego je neprekinut razgovor sa Tajnom, zagonetno platno čiju tkanicu saznanja i vjere uvijek oparaju mrakovi šutnje i tajna nepoznatog. Smisao svakog umjetničkog teksta određen je tom graničnom situacijom pjesničke egzistencije i u toj dvojnosti i paradoksalnom "rimovanju" vjere i sumnje valja,čini mi se tražiti i smisaono jezgro pjesničkog djela Maka Dizdara.

U prvim stihovima i prvoj objavljenoj zbirci (Vidovopoljska noć,1936.) taj se grčeviti zagrljaj vjere i sumnje ukazao u dualizmu nepomirljive socijalne podijeljenosti svijeta, da bi u poemama Plivačica (1954.) i Povratak (1958.) i zbirkama pjesama Okrutnosti kruga (1961.) i Koljena za Madonu (1963.) Dizdar u svoju sliku svijeta ugradio poetska i misaona iskustva nadrealističke poetike i egzistencijalističke filozofije.

Tragizam sizifovske sudbine čovjeka postao je trajna metafora pjesničke katarze, a uporna plovidba za izgubljenim otokom spasa, intertekstualnom obnovom Odisejeva traganja za Itakom, ukazivala se čas u ekstatičnim vizijama sna, čas surovom istinom okrutnosti životnog kruga bez smisla i utočišta. a onda se pojavio Kameni spavač (1966.), zbirka izuzetne pjesničke vrijednosti koja sabire i asimilira svekoliko književno iskustvo Maka Dizdara. U njemu se, naime, zrcali i zbira čitav jedan stvaralački put i pjesnička sudbina i ukazuju u raznovrsnosti i bogatstvu preobražaja i mijena, ali obasjani novim, drukčijim ozračjem, svedenih na neponovljiv zajednički imenitelj cjelovite pjesničke sinteze. Sve što se "zbivalo" u poeziji Maka Dizdara u tridesetpetogodišnjem stvaranju i nosilo oznake i atmosferu, boju i aromu vremena u kojem je nastajalo, pojavljuje se iznova u Kamenom spavaču, ali estetski dozrelo, poetski kristalizirano, lišeno slabosti i naplavina trenutka.

Dizdareva pjesnička zbirka Kameni spavač spada, naime, u red onih ri-

jetkih stihozbirki koje svojom cjelovitošću, unutarnjom punoćom i duhovnom sabranošću svjedoče o vazda prisutnoj žudnji pjesnika za Knjigom koja bi u sebi zbirala svekolik smisao zemaljskog i nebeskog zbivanja.

Podijeljena u četiri ciklusa (Slovo o čovjeku, Slovo o nebu, Slovo o zemlji, Slovo o slovu), uokvirena uvodnim Putovima i završnom Porukom, obogaćena Bilješkama koje pokazuju sav onaj silni raspon i kompleksan put od neposrednog inspirativnog izvora do autentičnog pjesničkog uobličenja, pjesnička zbirka Kameni spavač već u ovom kompozicionom sklopu otkriva pjesnikovu namjeru da ostvari cjelovitu pjesničku kosmološku viziju u kojoj lirski subjekt, sklonjen tajnama vlastitog bića, surovošću zemaljskog života i šutnjom nebeskog prostranstva, ispisuje dramu intimnog traganja za smislom postojanja. Objedinjujući pjesme u ovakve motivsko-strukturne cjeline, Dizdar istosobno razbija njihovu statičnost:njegova kosmološka vizija utopijskog sna o spasenju ne ostvaruje se u izravnosti konačnih spoznaja i odgonetnutih tajni života i smrti, nego dramatski intoniranim solilokvijem, čas ozarenim osmijehom nade, čas zamračenim sjenkama bola.

Kameni spavač je knjiga Makove pjesničke zrelosti koja je neponovljivu zbilju svog poetskog govora brusila u tihoj i upornoj kristalizaciji one zagonetne vizije posljednje tajne Slova, koja je za Dizdara svoj pravi smisao imala tek ako je zadobila primordijalnu snagu Logosa. Pitajući se o tajni svijeta Makov pjesnički subjekt će se zapitati o tajni svoga govora, čime će Dizdar zapravo otvoriti mogućnosti da u vijencu pjesama bbbb i ciklusu Slovo o slovu iznese principe vlastite poetike.

Ali kao i u traganju za transcendentalnim smislom života i ovaj put dosegnuća metafizičkog smisla riječi put je mučnog traganja i lutanja kroz privide i opsjene govora za tvoračkom snagom Slova, u čijem bi se svijetu obznanila istina o čovjeku, zemlji i nebu u nezamućenoj slici Iskona. Tako se pjesnik pred tajnom pjesme našao u istoj situaciji kao i spavač pred tajnom života i smrti. I svijet i riječ javljaju se dvojnošću svoga bića, obećanjem metafizičkog smisla i obmanom egzistencijalne ispraznosti oblika. Na taj

način je identifikacija životne i pjesničke drame izvedena do kraja, zasvođena jedinstvenom identifikacijom životne i pjesničke drame izvedena do kraja, zasvođena jedinstvenom cjelovitošću Dizdareve poetske kosmološke vizije.

رئيس الجلسة: يوسف راميتش

أشكر الأستاذ أنس دوراكوفيتش، الكلمة الآن للمحاضرة د. آدياتا إبريشيموفيتش لتقدم ملخص ورقتها.

د. آدياتا إبريشيموفيتش

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، أهلًا وسهلا بكم في البوسنة والهرسك.

أعزائي الأساتذة والحضور؛ من الصعب أن أحكي بعد هذه الأطروحات العلمية من الأستاذة، ولكن هذا شرف كبير لي أن أكون من المشاركين والمساهمين في هذه الندوة...

✷✷✷✷

DJELO MAKA DIZDARA U PRIJEVODU NA DRUGE JEZIKE /TRANSLATION OF DIZDAR´S WORKS INTO OTHER LANGUAGES/

Ključne riječi: Mak Dizdar, prevođenje, poetski prijevod, prijevodna kritika, izvorni/ciljni jezik, izvorna/ciljna kultura, kulturni/kulturološki kod, ekfrazis.

Keywords: Mak Dizdar, translation, poetic and poetry translation, translation criticism, source/target language, source/target culture, cultural/culturological code, ekphrasis.

Adijata Ibrišimović-Šabić

Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu

Ako u svakoj epohi postoje pojmovi koji u određeno doba postignu tako široku rasprostranjenost da se čini da su sami sposobni imenovati glavne odrednice te epohe, onda je u današnje vrijeme jedan takav pojam i pojam prevođenja. Zapravo se može reći bez imalo ustručavanja da je prevođenje postalo centralna metafora, jedna od ključnih riječi našeg vremena. U potencijalnom smislu, svaka situacija u kojoj pokušavamo da se značajno odnosimo prema razlikama se može opisati kao situacija prevođenja. U ovom smislu prevođenje pokazuje kako se različiti jezici, različite kulture, različiti politički konteksti mogu spojiti tako da se omogući uzajamno razumijevanje, ali bez da se žrtvuju razlike u korist slijepe asimilacije. Ovim se također objašnjava zašto etika i politika prevođenja postaju sve hitnijim pitanjima u našem vremenu.

António Sousa Ribeiro

Odavno je već prihvaćen stav da se prevođenjem kao predmetom analize više ne može baviti sa disciplinarne tačke gledišta, već da mu je potreban multidisciplinaran pristup. Savremena, interdisciplinarno orijentirana znanost o prevođenju, koja podrazumijeva ne samo proučavanje isključivo jezičkih

faktora u procesu prevođenja već uključuje znanja i spoznaje iz oblasti sociologije, kulturologije, historije, teorije književnosti i mnogih drugih oblasti (osobito kad je riječ o književnom prevođenju), suočava se sa različitim odgovorima na pitanje šta je to međujezički prijevod. S obzirom na pluralitet poimanja prevođenja, odnosno na nemogućnost jednoznačnog definiranja ovoga pojma, a u cilju postizanja naučne objektivnosti u procjenjivanju i vrednovanju pojedinih prijevoda, u okviru teorije prevođenja posljednjih decenija burni razvitak doživjela je nova oblast – prijevodna kritika (kritika prijevoda). Bosanskohercegovačka akademska i šira prevodilačka zajednica na putu je osvjetljavanja i znanstveno-teorijskog osmišljavanja ovog područja prevodilačke znanosti. Posebno mjesto u tom kontekstu zauzima poetsko prevođenje. Zapravo, prevođenje poezije oduvijek je imalo specifičnu poziciju u ovom, jednom od najstarijih "zanata" ljudske povijesti i civilizacije. Jedan od mogućih razloga vjerovatno se krije i u tome što se prevodilac poezije u većoj mjeri poima kao koautor teksta nego što je to slučaj sa prevodiocima proznih tekstova, jer za poeziju se tvrdi da je načelno neprevodiva te se čini da, u tom prostoru "neprevodivog", pruža veću slobodu kreacije, što predstavlja jednu od ne tako rijetkih paradoksalnih situacija s kojima se susrećemo kada pokušavamo definirati književno prevođenje.

ta motivira prevoditelje?

S obzirom da je za književno prevođenje i za dobar prijevod neophodno ne samo besprijekorno poznavanje "izvornog" i "ciljnog" jezika, ne samo poznavanje specifičnosti literarne upotrebe jezika općenito, već je neophodno poznavanje i književne kulture, "izvorne" i "ciljne", a potom i opusa i poetike pisca čije djelo želimo prevoditi, kako bi se mogao razumijeti i adekvatno prenijeti na drugi jezik njegov svijet i njegov poetski univerzum - s obzirom, dakle, na evidentan i intelektualni i svaki drugi napor koji bi prevodilac morao uložiti u prevođenje književnog djela, očigledno da "zarada" ne predstavlja "presudni" motivirajući faktor.

Nadalje – bez obzira na "olakšice" koje prevodiocu donosi postmoderno doba, bez obzira i na sva kompjutersko-internetsko-tehnološka i druga

pomagala koja mu stoje na raspolaganju, prevodilac u većini slučajeva sam bira djelo koje će prevoditi, uz pomoć vlastite volje i talenta pristupa avanturi prevođenja, vođen svojim fascinacijama, "sudbinskim" susretanjima (bilo s djelima, autorima, izdavačima, ili jednostavno s prijateljima), vođen beskrajnom ljubavlju prema riječi i književnosti. Književnog prevodioca pokreću ljubav i entuzijazam bez kojih ne bi bila ostvariva ova "neprofitabilna" i nezahvalna misija poniranja u tajne "tuđeg" jezika i tajne nekog drugog svijeta.

Za prevođenje poezije, pored navedenog, presudno je poznavanje i cjelokupnog pjesničkog procesa - svih onih svjesnih i nesvjesnih radnji koje čini i kroz koje prolazi pjesnik, ali i prevodilac poezije, i, svakako, poznavanje svih različitih, specifičnih konteksta u kojima i iz kojih djelo originala izrasta...

Veliki su i rizik i odgovornost koje na sebe preuzimaju prevodioci, bilo da prevode klasična djela velikih pjesnika prošlosti, ili pak savremena djela, osobito ona koja u svom unutarnjem biću anticipiraju budućnost i često nailaze na nerazumijevanje i negativnu recepciju u vremenu u kojem nastaju. U svojim traganjima i odabirima pjesnik i njegov prevodilac usamljeni su i prepušteni sebi samima sve dok traje njihova čarobna plovidba, sve do trenutka dok njihovo djelo ne ugleda svjetlo dana - trenutka kada započinje jedna nova priča.

To su možda razlozi zbog kojih se čini da je prevođenje, posebno poezije, u načelu nemoguće, odnosno, kako kaže Francis Jones, čuveni prevodilac koji je preveo Kamenog spavača Maka Dizdara na engleski jezik i postao pjesnik Stone Sleeper-a: "... činjenica da ne postoje dva jezika i dvije kulture koje se međusobno tačno podudaraju čini nemogućim svako savršeno ponovno izvođenje. U tom prostoru nesavršenosti prevoditelji moraju praviti izbore." (Jones, 2004: 222). Oni ih i prave, i ustrajavaju, čineći mogućim susrete različitih svjetova, šireći dijalog i razumijevanje drugih i drugačijih kultura, obezbjeđujući trajanje i pamćenje civilizacija. Složit ćemo se sa ruskim nobelovcem Josifom Brodskim: "prevođenje je /uistinu/ otac civilizacije".

Prijevodi poezije Maka Dizdara. Tragovi i svjedočanstva.

Da je djelo Mehmedalije Maka Dizdara izazivalo interesovanje, kako unutar, tako i izvan granica južnoslavenske zajednice vrlo rano te da je proces prevođenja, a samim tim i inostrane recepcije, započeo praktično odmah po objavljivanju

Kamenog spavača, svjedoči tekst intervjua (1968) pod naslovom Kako je nastajao "Kameni spavač"?, u kome se navodi da su za objavljivanje bili zainteresirani čehoslovački, odnosno danas češki i slovački, časopisi (Bratislava, Brno, Prag), u prijevodima koje su sačinili Irena Wenigova i grupa praških pjesnika, zatim da je na njemačkom jeziku objavljen izbor poezije iz zbirki Kameni spavač i Ostrva u prijevodu Ine Jan Brode i Paula Vinsa, da je Zoltan Čuka prevodio Makovu poeziju na mađarski, te da su izbori poezije prevedeni i na italijanski, francuski, turski, poljski, albanski, slovenački i makedonski jezik.(1)

Iscrpnu bibliografiju o cjelokupnom stvaralaštvu našeg pjesnika nudi knjiga, odnosno zbornik eseja - Slovo o Maku (2008), u izdanju Fondacije "Mak Dizdar" iz Sarajeva. Bibliografiju su sačinili Senada i Majo Dizdar, obuhvata oko tri stotine referenci i sadrži podatke i o prijevodima pojedinih pjesama, izbora pjesama i knjiga Makove poezije na strane jezike, kao i reference o tekstovima na stranim jezicima posvećenim djelu Maka Dizdara.(2)

---

(1) Dizdar, Mak. Kako je nastajao Kameni spavač?, intervju, Bagdala, Kruševac, 1968, X, br. 106-107, dostupno i na internet stranici: http://makdizdar.ba/?p=847.

(2) O prijevodima Makove poezije na druge jezike i o tekstovima na stranim jezicima posvećenim djelu Maka Dizdara ova bibliografija nudi slijedeće podatke: Agee, Chris. Stone and poppy: Mak Dizdar´s Kameni spavač, Stone sleeper. Forum Bosnae, 2000.; br. 15, str. 279-302; Ankeria, Santeri. Valja nama preko rijeke. Odjek, 1972., god. XXV, br. 1, str. 21, uz napomenu da ovaj finski pisac u svom tekstu daje i prijevod Makove čuvene pjesme "Modra rijeka" na finski jezik; Buturović, Amila. Stone Speaker: Medieval Tombs, Landscape and Bosnian Identity in the Poetry of Mak Dizdar. Jones R. Francis, prevodilac poezije. Polgrave, New York, 2002., sa napomenom da knjiga u dodatku nudi bilingvalni prijevod pojedinih pjesama iz Kamenog spavača; Dizdar, Mak. De versteende slaper Kameni spavač. Prevodilac: Stallaerts, Robert. Point/Ithaka, Lennik, 19??, uz napomenu da u podnaslovu knjige stoji: Moderne poëzie uit Bosnië-Hercegovina. (Na internetu sam naišla na podatak da je ovaj prijevod Kamenog spavača na nizozemski jezik ponovo objavljen u izdanju Point 2003. i 2007. godine); Dizdar, Mak. Der Steinerne Schläfer. Broda, Ina Jun, auswahl und nachdichtung. Društvo književnika Hrvatske, Zagreb, 1975., s predgovorom Kasima Prohića: "Einführung in das lesen von Mak Dizdars poesie", dvojezično, njemačko-bosansko izdanje, predgovor prevela na njemački jezik Heide Zimmermann; Dizdar, Mak. Der Steinerne Schläfer. Leonore Scheffler, aus dem Serbokroatischen übersetzet und mit einer kommentierenden Einleitung versehen. P. Lang, Frankfurt am Main, New York, 1995.; Dizdar, Mak. Gesprek. U: Dorp, Kathinka van, verzameld door, De zee, de zee, Van Gennep-Novib-Ncos, Amsterdam, 1998.; Dizdar, Mak. Gjumash i gurzuar. Prevodilac: Gjerqeku, Enver, Rilindja, Prishtinë, 1977.; Dizdar, Mak. Gorčin. Prepev. Popovski, Ante, Makedonska knjiga, Skopje, 1968., pogovor: Risto Trifković: "Patot do Kameniot spijač"; Dizdar, Mak. Gorčin. Slovo Gorčina, 1976., prijevod na francuski jezik: Vera Arapović; Dizdar, Mak. Kameni spavač/Stone Sleeper. Prevodilac: Jones, Francis R., Did, Sarajevo, 1999., uz napomenu da je riječ o dvojezičnom izdanju na bosanskom i engleskom jeziku, s propratnim tekstom Rusmira Mahmutčehajića: "Slovo iza slova: pjesništvo Maka Dizdara/ The texst beneath the text:

Danas pak, čini se, da su najveći doprinos inostranoj recepciji Dizdarevog stvaralaštva donijeli prijevodi njegove poezije na engleski jezik[1] i to zbog položaja što ga engleski jezik danas općenito zauzima u svijetu pa je to, ujedno, najsigurniji put poticaja za dalja prevođenja na druge jezike, što, uglavnom, predstavlja jedini način da književnost "malog" jezika, ma kako velika bila, dospije na evropsku i svjetsku scenu, makar i uz sva ograničenja i ograde koje sa sobom nosi saznanje da je riječ o prijevodu prijevoda.

Jednu od najinteresantnijih potvrda navedenog predstavlja prijevod Kamenog spavača na urdu jezik (štampan arapskim pismom) sa engleskog predloška, koji je sačinio Pakistanac Muhamed Hamid, u izdanju National Book Foundation iz Islamabada[2]. Zanimljivo je svjedočenje ovog prevodioca

---

the poetry of Mak Dizdar" i prevoditeljevim pogovorom: "Tražeći spavača/ Translator´s afterword: seeking the sleeper", grafički uobličio: Dževad Hozo; Dizdar, Mak. Kamenný spáč. Smena, Bratislava, 1968., zo srbochorvátčiny preložili Gerbóc J., Georgijevič A., Janković, J., ilustroval: Šturdîk, Jozef; Dizdar, Mak. Modra rijeka. Prevodilac: Jakimovski, Čedo, Misla, Skopje, 1970.; Dizdar, Mak. On Ancient Bosnian Text. U: Bosnien-Hercegovina: interkultureller synkretismus Moranjak – Bamburać, Nirman, Herausgeber dieses Bandes. Wien – München: institiut für die Slavische Philologie Universität München, Gesellschaft zur Forderung slawistischer Studien (Wien), 2001., (Löwe-Hansen Age A. und Drubek-Meyer Natascha. Wiener slawistische almanach, Literarische Reiche, Sonderband 52), s napomenom da je riječ o prijevodu Dizdarevog djela "O starim bosanskim tekstovima"; Dizdar, Mak. /Pjesme: izbor/. U: Agge, Chris, priređivač: Scar on the stone: contemporary poetry from Bosnia. Prevodilac Dizdareve poezije: Jones, Francis, R., Bloodaxe Book, Newcastle, 1998.; Dizdar, Mak. /Pjesme: izbor/. U: Ognev, Vladimir, redaktor: Poety Bosnii i Gercegoviny, Makedonii, Serbii, Slovenii, Horvatii, Černogorii. Progress, Moskva, 1972. (Iz sovremennoj poezii narodov Jugoslavii); Dizdar, Mak. Stone dormanto. Lagumdžija, Razija, Zarković, Jovan esperantidis prevodilac and Buzaljko, Emir kovrilpago kaj ilustrajoj, kompilis, esperantidis, ELBIH, Sarajevo, 1989., prijevod na esperanto s pogovorom Midhata Begića: "Stono Dormento" de Mak Dizdar", Dizdar, Mak. Vzkázání ze dna noci: literatura Bosny a Hercegoviny v obkolíčení a vyhnanství. Prevodilac, sastavljač: Karpatský Dušan, Mladá fronta, Praha, 1995.; Dizdar, Mak. Zápis o člověku. Odeon, Praha, 1980., pogovor Wenigova, Irena: "Nad prameny poezie Maka Dizdara"; Jones, Francis R. Bringing Mak into the mainstream: textual and cultural issues in translating Dizdar´s Kameni spavač. Forum Bosnae, 2001.; Dizdar, Mak. /Pjesme: antologijski izbor/. U: Giacomo Scotti, prevodilac i priređivač: Tutti i tesori dietro di me. Predgovor: Gianluca Paciucci, pogovor: Danilo Capasso, Marko Polo, 2004.

(1) Pored prijevoda Kamenog spavača Francisa Jonesa, koji je na prostoru BiH, zasluženo, doživio ogroman publicitet (dvojezično izdanje propraćeno tekstovima Rusmira Mahmutćehajića i samog prevoditelja), Makovu poeziju na engleski jezik prevodili su i Wayles Browne, Keith Doubt, Omer Hadžiselimović.

(2) Informacije o ovom prijevodu: Oslobodjenje, 5.10.2008., članak Angeline Šimić pod naslovom Kulturna manifestacija "Slovo Gorčina", kao i zvanična internet stranica Fondacije Mak Dizdar, dostupno na: http://makdizdar.ba/?p=138) na kojoj se može vidjeti i fotografija naslovnice ove knjige.

koji je, predstavljajući svoj prijevod skupu u Islamabadu, kazao da je Makova poezija za njega bila sasvim neočekivano otkriće i čudo te da je u našem pjesniku on prepoznao "istinskog i velikog sufijskog pjesnika." Prepoznajući tako u "drugom" svoje vlastito /.../ lice, pakistanski prevoditelj će posebno naglasiti "da u svojoj dugogodišnjoj prevodilačkoj praksi nikada ništa nije prevodio /…/ sa više strasti i zadovoljstva."[1] Poezija Kamenog spavača koja, pored drugih poetskih kvaliteta, njeguje i grafizam pjesničkog pisma, predočavajući likovnost ne samo u stećke uklesanih motiva i arhitekturu stećka kao temeljne umjetniče reference, već i grafizam i likovnost epitafa sa bosanskih mramorova; poezija Kamenog spavača koja njeguje i grafizam slova, čija namjera očito nije prikazivanje stvarnosti već prizivanje svekolikih nizova iz onostranosti - ovaj put, u arapskome pismu, naglašenoga grafizma, što ga posebno uprizoruje umjetnost kaligrafije, na urdu jeziku počinje da živi još jednu svoju začudnu dimenziju. Slučajno ili ne, Makova pjesma Zapis o zemlji na koricama ove knjige ispisana je kaligrafskim pismom, rukom jednog od najvećih pakistanskih umjetnika-kaligrafa.

Težina prevođenja Dizdarevog djela. Ozračja i značaj Kamenog spavača.

Djelo Mehmedalije Maka Dizdara i njegov pjesnički doprinos bosanskohercegovačkoj književnosti nemoguće je precijeniti. Od prve zbirke pjesama Vidovpoljska noć, koju je objavio kao devetnaestogodišnji mladić 1936. godine, preko poratne poeme Plivačica (1954) i zbirki Okrutnosti kruga (1960) i Koljena za Madonu (1963), sve do Kamenog spavača (1966), kojeg mijenja i dorađuje do kraja života (drugo izdanje 1970. i treće autorsko izdanje, posthumno, 1973), Mak Dizdar neumorno iscrtava vlastiti put, ispitujući znane mu umjetničke i estetske književne sisteme, osluškujući bilo i ritam svog vremena, bilo i ritam svoje zemlje, vođen i rukovođen uvijek prisutn/im/ shvatanje/m/ etičkog smisla pjesničkog čina (Duraković 1979: 152).

Poeziju ovog pjesnika koji je osjetio svu disonantnu mnogozvučnost XX stoljeća i tragični usud čovjeka svih vremena i prostora, što ih izvanredno

(1) Vidjeti na: www.makdizdar.ba, ili: http://issuu.com/bordizdar/docs/annual?mode=a_p.

poetski uprizoruje upravo Kameni spavač, glasom i jezikom spavača ispod kamena, glasom i jezikom pravednika, ali i svih onih koji su proganjani i progonjeni bili ili će biti, skoro da je nemoguće prevoditi bez brižljive studije, s jedne strane svake pjesme, svakog stiha i svake riječi i, s druge strane, bez temeljitog izučavanja svih tananih veza cjeline Makovog ne samo pjesničkog opusa već i cjelokupnog djela, uključujući njegov književnokritički, esejistički i naučno-istraživački rad.

Od momenta objavljivanja, Kameni spavač prepoznat je kao neobična i jedinstvena pojava u okviru bosanskohercegovačke književnosti. Do danas ovaj tekst nije prestao da fascinira istraživače, naprotiv, kao da postaje sve otvoreniji za najrazličitije vrste dijaloških susretanja.

Može se reći da se primarni značaj ove Dizdareve knjige sastoji prije svega u svojevrsnoj obnovi i oživljavanju poetskih potencijala bosanskog jezika, kao i u jedinstvenom estetskom prevrednovanju bosanskohercegovačke tradicije, prevrednovanju koje je omogućilo da se u glavnu maticu književnih tokova uvedu tekovine one narodne umjetnosti za koju se dotad smatralo da ne pripada prostoru priznatih umjetničkih normi. Traganje za prapočelima vlastite civilizacije i kulture, vraćanje na "nultu tačku", ono "generativno čvorište" iz kojeg je zapravo jedino moguće ostvariti ponovno/novo iščitavanje tekstova kulture, u Kamenom spavaču poetski se uprizoruje upravo kao prevrednovanje, prije svega estetsko, a onda i moralno, etičko, pa i socijalno. Povratak početku osigurava pamćenje svekolikih događaja. "Stoga je Dizdarevo vraćanje dalekoj prošlosti i vremenu međureligijske tolerancije, kako je on shvaća, bilo višestruko znakovito: umjesto zveketa junačkog oružja nudilo je pjesničko oslobađanje od sudbonosnog scenarija "historijske krivice" preko sjećanja..." (Moranjak-Bamburać, 2008: 319), a umjesto slike "tamnog vilajeta" – nudilo je, lirskim glasom spavača ispod kamena izrečenu, sliku "dobre Bosne".

Težina prevođenja Makove poezije, posebno najznačajnije zbirke Kameni spavač, nije međutim uslovljena samo ovom njenom dubokom ukorijenjenošću u vlastitu kulturu, uglavnom nepoznatu stranom čitatelju. Težina prevođenja teksta Kamenog spavača uslovljena je, između ostalog, i onom specifičnom, bar trostrukom pozicijom pjesničkog "ja" koje se u ovoj zbirci pojavljuje kao primalac "tuđeg"

teksta i "tuđe" poruke, kao oblikovatelj-učvršćivač, drugim riječima prijenosnik, "prevoditelj" i tumač te poruke i, na kraju, kao producent vlastitog umjetničkog teksta. Gdje počinje i završava jedno, a gdje drugo, skoro da je nemoguće razlučiti. Specifičnost autorske pozicije koju zauzima Mak Dizdar motivirana je i izazvana inspirativnim zasnovom ove pjesničke knjige, kojoj je stećak temeljna umjetnička referenca. Bijeli mramorovi, kami ili biligovi, arhitektonika njihove forme, reljefna plastika i epigrafski natpisi – osnova su iz koje Mak Dizdar gradi svoju poetiku. Ovo besprijekorno izvedeno prožimanje i uzajamno djelovanje verbalnog, pjesničkog i likovnog, osjetilnog, u čvrstom tkivu Kamenog spavača urodilo je stvaranjem, može se slobodno reći, jednog potpuno novog žanra, kojeg, po mom mišljenju, najpotpunije izražava pojam ekfrazisa koji se ostvaruje kao refleksija o umjetničkom objektu (stećku) i kao njegova re/interpretacija, čija tematska razgranatost obuhvata širok spektar pitanja, pri čemu u centru pažnje ostaje, prije svega, umjetnost sama. U tom smislu, mada neke pjesme predstavljaju izvanredne umjetničke cjeline po sebi, evidentno je da svako izuzimanje bilo koje pjesme iz konteksta cjeline Kamenog spavača neminovno vodi pojednostavljenju ili osiromašenju njenog značenjskog i asocijativnog potencijala.

Istovremeno, Mak Dizdar, slijedeći najbolje tekovine evropskog humanizma, baštineći moralno i metafizičko naslijeđe Grka,[1] istražujući i pronalazeći u svjetonazoru i učenju "heretične" Crkve bosanske (također jedne od neizostavnih i temeljnih potki Kamenog spavača), u njenom nepriznavanju hijerarhijskih sustava vladajućih crkava i države, onu vrstu avangardne pobune protiv svake vrste hijerarhije koja vodi porobljavanju čovjeka po bilo kom osnovu, uspijeva izgraditi i očuvati etičku gestu vlastite poezije. Drugim riječima: "... Dizdar je pjesnik pune evropske zrelosti, koji prodire u dubine kulture svoje zemlje i njzine prošlosti, ne tražeći ono što je etnički skvrčeno, već ono što je istinski ljudsko." (Jones 2004: 187) Sasvim je legitimno, dakle, što Mak Dizdar, vođen svojim unutarnjim osjećanjem, slijedeći i otkrivajući, dešifrirajući i tumačeći poruke uklesane na bosanskim bijelim kamima, bez "straha od utjecaja" poetiku Kamenog spavača gradi na poetici srednjovjekovnih bosanskih zaboravljenih umjetnika, dijaka i kovača, čiji dar /.../ prihvata kao vlastito lice. (Moranjak-Bamburać, 2008: 318) Ali,

(1) Usp. Keith Doubt. "Grčki duh u poeziji Maka Dizdara", u: Slovo Gorčina br. 30/2008, str. 36-43, ili u: Slovo o Maku, Fondacija "Mak Dizdar", Sarajevo, 2008, str. 329-340.

ne treba zaboraviti da, pored pozadine starih tekstova medijevalne Bosne, srednjovjekovnih bosanskih epitafa, povelja i zapisa sa stećaka, pozadine historiografskih, historijskoumjetničkih, filoloških i teoloških njihovih interpretacija, Kameni spavač apsolutno podrazumijeva i savremeni pjesnički izričaj, odnosno nastaje i na pozadini književnih strujanja i ostvarenja evropskog modernog i avangardnog pjesništva.

Zbog svega toga, "Bosanci se / s pravom/ ponose neprevodivošću svog glavnog pjesnika" (Jones 2008: 184). Ovu rečenicu kazao je prevodilac koji je najznačajnije Dizdarevo ostvarenje prevodio dvadesetak godina, isto onoliko koliko je Mak proveo pišući je!

Stiče se dojam da se većina prevodilaca koji su se suočili sa poetskom riječju našeg pjesnika zaustavljala na prijevodu nekolicine Makovih "izabranih" pjesama, sluteći da je za njihovo prevođenje potrebno puno više od izvanrednog poznavanja jezika. Rijetki su se upustili u rizik prevođenja Kamenog spavača.

Prijevodna kritika kao ilustracija.

Vrlo zanimljivo svjedočanstvo o težini i mukama, ali i radostima prevođenja poezije našeg pjesnika predstavlja knjiga Prevoditeljev put. O jezicima i lojalnostima u bivšim Jugoslavijama (2004) autora, već spomenutog, Francisa R. Jonesa, koju je sa engleskog jezika preveo Rusmir Mahmutčehajić u izdanju Buybooka iz Sarajeva. Tri od dvanaest eseja iz ove knjige posvećena su prevođenju na engleski jezik Makovog Kamenog spavača. U nadahnutom prikazu Jonesove knjige pod nazivom Moderna teorija i vrhunska praksa prevođenja,[1] Hanifa Kapidžić Osmanagić je, između ostalog napisala:

Knjiga Prevoditeljev put /.../ obilno, dvojezično ilustruje akribično, inspirisano putovanje prevodioca kroz jezička bogatstva i inherentne

---

(1) Kapidžić-Osmanagić, H. "Moderna teorija i vrhunska praksa prevođenja. Francis R. Jones, Prevoditeljev put, Buybook, Sarajevo 2004", u: Novi Izraz, april-septembar 2004, P.E.N. Centar Bosne i Hercegovine, Sarajevo, str. 127-132. Osim akademkinje Kapidžić-Osmanagić, o knjizi Francisa Jonesa pisala je još i Almasa Deftedarević-Muratbegović u tekstu pod naslovom "Prevođenje poezije kao ´umijeće nagodbe´", koji je objavljen u časopisu Novi Izraz, br. 24-25, 2004, str. 119-126.

teškoće poetskih tekstova, istorijske i kulturološke zamke koje u sebi nose i postavljaju pred njega. To je prava odiseja briljantnog poznavaoca južnoslovenskog idioma, istovremeno kad i zaljubljenika Bosne. Ali, u prvi plan je stavljeno autorovo razmišljanje o samom prevođenju. Francis Jones poznaje i navodi moderne teorije prevođenja: sve ih, međutim, koristi, ilustruje i prelama kroz sopstvenu prevodilačku praksu. Ova knjiga je i teorija na provjeri i praksa na djelu, u svojoj cjelini i zanimljivija i korisnija od eventualnog ispisivanja jedne nove, kumulativne teorije prevođenja. A Jonesovo intelektualno poštenje navodi ga da daje na uvid i svoju privrženost i svoju pristrasnost u odbiru opusa i autora, kakav su donijele slučajnosti i nužnosti njegovog životnog i prevodilačkog puta. (Kapidžić-Osmanagić, 2004a :128)

Izvanredan primjer prijevodne kritike, koji najprimjerenije i najzornije upozorava na činjenicu da je za prevođenje poezije Kamenog spavača neophodno poznavanje kako poetike pjesnika, tako i bosanskohercegovačke povijesti i kulture, predstavlja još jedan tekst Hanife Kapidžić-Osmanagić, čiji naslov već govori sam za sebe: Nepoznavanje kulturnog kôda kao izdaja poezije,(1) u kojem se, kroz minuciozno provedenu analizu francuskog prijevoda Makove pjesme Sunčani Hristos, objavljenog u časopisu "Europen" 1979. godine prevoditelja Jeana-Paula Guiberta, pokazuje i dokazuje da nepoznavanje ili prenebregavanje kulturološkog i povijesnog konteksta dovodi do prevodilačkog kraha (Kapidžić-Osmanagić 2004:197). U ovom tekstu, između ostalog, stoji da: "/.../ analiza ima za cilj da pokaže koliko je opasno prevoditi pjesmu i pjesnika ukoliko se izuzmu iz konteksta koji podrazumijevaju, sugerišu i rezimiraju. Ovdje je /u prijevodu na francuski jezik – A.I.Š./ taj kontekst apsolutno zanemaren, a pjesma, objavljena u značajnom časopisu, u odjeljku koji je trebalo da pokaže dosege bosanskohercegovačke moderne poezije, i gdje je, dakle, trebalo da ima i svoju posebnu kulturnu misiju, izmijenjena i u potpunosti neuspjela upravo kao takva." (Kapidžić-Osmanagić, 2004b:197). Ono što mi se čini vrlo značajnim istaći, a što akademkinja Kapidžić-Osmanagić navodi, jeste da "/.../ tvrdnju o nepoštivanju kulturnog konteksta treba uzeti kao prenebregavanje kulturnog konteksta onakvog kako ga je u poeziji kao i u vlastitoj teoriji poimao Mak Dizdar."

---

(1) Kapidžić-Osmanagić, Hanifa. "Nepoznavanje kulturnog kôda kao izdaja poezije. Jedan primjer prevođenja Maka Dizdara na francuski". U: Slovo Gorčina. Br.26, 2004, str. 197-198.

Svako prevođenje, makar se radilo o prijevodu samo jedne pjesme, svojevrsna je kulturna misija. Prevodilac danas mora biti svjestan svoje "ambasadorske" (Francis Jones) uloge, mora razmišljati o svom pozivu kao o misiji koja nastoji omogućiti uzajamno međukulturno razumijevanje (u najširem smislu riječi kultura) te tako i prihvatanje razlika, bez uvažavanja kojih, danas je to očiglednije nego ikad, gubimo sposobnost propitivanja i uspostavljanja vlastitog identiteta. Prevodilačke strategije, kao sveukupnost rješenja prevodilaca u smislu odabira elemenata izvornog teksta koji se mogu žrtvovati da bi se očuvali oni važniji, svaka prevodilačka odluka, od odabira djela i pisca, do odluka koje se tiču neophodnih oduzimanja i dodavanja u procesu prekodiranja nekog djela u drugi jezik, istovremeno predstavljaju i etički prevodilački čin.

Prijevodi na ruski jezik.

Kao rusistu, mene je ovom prilikom, naravno, najviše interesiralo da li je i koliko Mak Dizdar prevođen na ruski jezik, ne samo kao jedan od svjetskih, već i kao najveći slavenski jezik, u čiju porodicu spada i bosanski.

Do danas, kada je riječ o prijevodima Makove poezije na ruski jezik, u Bosni i Hercegovini poznajemo samo one koji su objavljeni u antologiji savremene poezije naroda Jugoslavije[1] iz 70-tih godina prošlog stoljeća.

Pretražujući ruske internet stranice, naišla sam na podatak o prijevodima na ruski jezik Dizdarevih pjesama, objavljenih u trotomnoj Antologiji srpske poezije[2] pod uredničkom palicom A. Baziljevskog.[3] Prijevodi Makove

---

(1) Iz sovremennoj poezii narodov Jugoslavii. Poety Bosnii i Gercegoviny, Makedonii, Serbii, Slovenii, Horvatii, Chernogorii, red. Vladimir Ognev, Moskva, 1972.

(2) Антология сербской поэзии XX века. Т.1-3. Пер. с сербского. Сост., пред. А.Базилевского, Издательства: Вахазар; Рипол Классик, Москва, 2004, 2006, 2008. Svaki tom predstavlja knjigu izabranih stihova 25 autora. Informacija dostupna na: http://www.ozon.ru/context/detail/id/1929001/.

(3) Do trenutka kada je ovaj rad trebao biti predstavljen, nisam uspjela doći do podataka o prevodiocu/ima Makovih stihova, osim za dvije pjesme Nevoljni vojno /Случайный воин/ i Stizanje i prestizanje /Догнать и перегнать/ u prijevodu Aleksandra Curkana, ruskog glumca i pjesnika. U toku pisanja rada na raspolaganju mi je bio samo I. tom Antologije, nažalost ne i II. u kojem su, pored Maka Dizdara, predstavljeni slijedeći pjesnici i pjesnikinje: Desanka Maksimović, Dušan Matić, Marko

poezije objavljeni su u II. tomu ove Antologije 2004. godine, uz koji stoji napomena izdavača da je riječ o poeziji dvadeset pet najvećih pjesnika iz Srbije, Crne Gore, Bosne i Hercegovine, koji su pisali i pišu na srpskom jeziku, te da je riječ o autorima rođenim do Drugog svjetskog rata (1898—1939. godine) i o pjesmama koje su nastale za vrijeme Jugoslavije. U napomeni stoji da se većina pjesama prvi put pojavljuje u prijevodu na ruski jezik, a da je riječ o velikom prevodilačkom projektu svjedoči broj angažiranih prevodilaca: 118 imena, među kojima i imena znamenitih ruskih pjesnika: Ana Ahmatova, Bela Ahmaduljina, Robert Rožđestvenski, Josif Brodski i drugi.

Kada je općenito riječ o pokušajima antologijskih prikaza više autora, odnosno odabira jedne do nekoliko pjesama koja/e bi ga predstavila/e, teško je izbjeći pomisao, da su, s jedne strane, takvi izbori neminovno prigodni i/ili prigodničarski, usklađeni sa zahtjevima povijesnog trenutka i, s druge strane, nijansirani bojom individulanog ukusa antologičara ili prevodioca. U slučaju Maka Dizdara, ovo drugo je, čini mi se, ipak uvijek bilo i značajnije i presudnije. Čak i u slučaju kada Antologija pokušava predstaviti neku vrstu poetske "evolucije" pjesnika (kako je zamišljena trotomna Antologija Baziljevskog), nudeći na uvid pjesme iz različitih perioda njihova pojavljivanja, za većinu pjesnika zapravo je nedostatno, jer, za potpuniji uvid u poetiku nekog pjesnika, posebno za interpretaciju pjesme (već činom prevođenja "isposredovanu"), potrebno je mnogo više, što nikako ne umanjuje priznanje za trud i zasluge za "ambasadorstvo". Veliki broj angažiranih prevoditelja, ruski pjesnici svjetskog glasa koji su učestvovali u projektu Baziljevskog, svakako su i

Ristić, Radovan Zogović, Oskar Davičo, Dušan Radović, Vasko Popa, Mira Alečković, Branko V. Radičević, Slavko Vukosavljević, Slobodan Marković, Stevan Raičković, Miodrag Pavlović, Jole Stanišić, Izet Sarajlić, Ivan V. Lalić, Miroslav Antić, Branko Miljković, Ljubomir Simović, Vito Marković, Dobrica Erić, Branislav Petrović, Alek Vukadinović, Matija Bečković, pa sam koristila druge izvore, između ostalog i ruske internet stranice, kako bih došla do novijih prijevoda Makove poezije. Tako sam pronašla prijevode slijedećih pjesama: Most /Мост/, Poruka u noći /Наказ в ночи/ More /Море/, Sirene /Призыв/ (zbirka Okrutnosti kruga, 1960), Sjećanje na sjećanje / Память/, dostupno na: http://srpsko.borda.ru/?1-3-0-00000069-000-0-0; Stizanje i prestizanje / Догнать и перегнать/ - u prijevodu A. Curkana (zbirka Koljena za Madonu, 1963, dostupno na http://alexandr-tsurkan.narod.ru/poetry/translations/dognat.htm.), Kolo bola /Сколько боли…/, Zapis o očima /Глаза/, dostupno na: http://srpsko.borda.ru/?1-3-0-00000069-000-0-0; Nevoljni vojno /Случайный воин/, u prijevodu A. Curkana, dostupno na: http://alexandr-tsurkan.narod.ru/poetry/translations/occasion.htm, Kosara /Косара/ (zbirka Kameni spavač, 1966) i Zvijezda /Звезда/ (zbirka Modra rijeka, 1971), dostupno na: http://srpsko.borda.ru/?1-3-0-00000069-000-0-0.

garant kvaliteta, jer, osjetiti sve komponente ritma i stila može svaki čitatelj koji ima sluha i voli poeziju, ali naći im u drugom jeziku adekvatan izraz može samo čovjek koji ne samo da se i sam bavi literaturom nego je u stanju da spozna i bar jednim dijelom proživi sve ono što pjesma pjeva, odnosno da osjeti i u drugi jezik prenese što više onih mogućnosti za koje pjesma uvijek ostaje otvorena.

Za temeljitiju analizu i studiju o kvaliteti prijevoda Makove poezije na ruski jezik bilo bi potrebno istražiti i okolnosti koje su utjecale na izbor poezije, ali i zavisnost prevodilačkih principa i strategija od povijesnih uvjeta, kao i od ličnosti prevodioca. Svjesna ovakvih ograničenja, ovom prilikom zadržat ću se na prijevodu dviju Makovih pjesama radi ilustracije, kako bih ispitala izmjene teksta i transformacije, koje naravno prate svaki prijevod - posebno poetski, s ciljem da ukažem na narav onih "deformacija" koje, po mom mišljenju, proističu iz nepotpunog poznavanja kulturološkog koda i poetike Dizdarevog pjesništva.

Primjereno je stoga krenuti od objektivne lingvističke analize prijevoda, uz korištenje opisno-poredbenog metoda, što podrazumijeva detaljno poređenje sa originalom na svim nivoima jezičke strukture - nivoima koji i stvaraju osebujan estetski učinak, poseban "okus" poetskog teksta. Kod Maka Dizdara, a svako ko ga je čitao duboko je svjestan te činjenice - motivacije za tzv. "orijentaciju na riječ" nisu samo lingvističke naravi, niti su samo letrističke i ludičke provenijencije. Sve je to tek polazište za iskazivanje vlastite kosmogonije.

Za prvi primjer odabrala sam pjesmu, čiji naslov u prijevodu glasi Skol´ko boli...,[1] što doslovno prevedeno ponovno na naš jezik glasi Koliko bola... Prema očuvanoj grafičkoj strukturi pjesme (četiri distiha i posljednji usamljeni

(1) Navodim ovdje Makovu pjesmu na bosanskom jeziku i ruski prijevod u transkipciji kako bi čitatelji koji ne poznaju ruski jezik i/ili ćirilicu mogli osjetiti, bar jednim dijelom, vrlo složenu zvukovnu, odnosno fonetsko-fonološku stranu izvornika i usporediti je sa prepjevom: Kolo bola// Koliko kola od dola do dola/ Koliko bola od kola do kola// Koliko jada od grada do grada/ Koliko greba od brega do brega// Koliko krvi od usudnih rana/ Koliko smrti do suđenog dana// Koliko kola od dola do dola/ Koliko bola od kola do kola//Kolo do kola od bola do bola//.

Skol´ko boli… //Skol´ko gorja ot gory do morja/ Skol´ko boli ot rechki do polja…// Skol´ko nadsasy ot doma do sada/ Skol´ko pogostov ot mosta do mosta// Oh skol´ko krovi iz ran nastruitsja// Skol´kih ne stanet poka Sud svershitsja!// Skol´ko zhe gorja ot gory do morja/ Skol´ko zhe boli ot rechki do polja... //Rechka da polje ot boli do gorja//.

i grafički izdvojen stih) te na osnovu aliteracije, ponavljanja iste riječi skol´ko – koliko na početku svih stihova, osim posljednjeg, nije bilo teško prepoznati da je riječ o pjesmi Kolo bola iz Kamenog spavača (ciklus Slovo o nebu).

Prvi stihovi Makove pjesme glase: Koliko kola od dola do dola/ Koliko bola od kola do kola, u "obrnutom prijevodu" doslovno glase: Koliko gorčine (jada, nevolje, nesreće) od gore do mora/ Koliko bola od rijeke do polja... (uz dodatne tri tačke u prijevodu u odnosu na Makovu pjesmu koja ne sadrži niti jedan znak interpunkcije). Čak i samo površno poređenje prvog distiha originala i prijevoda bio bi dovoljan dokaz za tvrdnju da ovdje nije riječ o potrebnoj i poželjnoj "transformaciji" originala u ciljni tekst i ciljnu kulturu s argumentom približavanja smisla i značenja pjesme "stranoj" čitalačkoj publici preko "pekodiranja" u njoj blizak poetsko-književni kod. Evo zbog čega:

Smisao u originalu izrasta i narasta iz specifičnosti grafike, zvukovnih ponavljanja, specifičnog položaja i susjedstva riječi, suočenja njihovih značenja, ponavljanja ključnih riječi i svega drugog što podrazumijevamo pod "formalnim". To znači da svako pomjeranje na ovom jezičkom ili formalnom nivou dovodi i do promjene smisla i značenja same pjesme. U takvim slučajevima skoro je nedopustiva promjena riječi, na način da se različite (čak su/protupostavljene po značenju) riječi pojavljuju tamo gdje original zahtjeva ponovljenog "označitelja". Mak kaže: od dola do dola, prijevod kaže: od gore do mora; Mak kaže: od kola do kola, prijevod kaže: od rijeke do polja... uz dodatne tri tačke (što znači: i tako dalje u geografski beskraj, kroz realni, zbiljski prostor, kopnom i morem).(1)

Slijedeći distih pjesme Kolo bola glasi: Koliko jada od grada do grada/ Koliko greba od brega do brega//. Obratni prijevod glasi: Koliko napora od doma do vrta/ Koliko /seoskog/ groblja od mosta do mosta///?!/. (Priznajem da sam u rječnicima provjeravala i značenja ruskih riječi: dom, sad, most – dom (kuća), vrt (bašta), most, jer ovih riječi, kao što vidimo, u originalu nema). Već u ovom trenutku, čak i bez daljnjeg upoređivanja, postalo je jasno

(1) Potrebno je napomenuti da je u prijevodu upotrijebljen deminutiv od riječi rijeka: rječka-riječica, ali smo uzeli u obzir da su deminutivni oblici jako česti u ruskom jeziku te ne podliježu onoj vrsti stilske obojenosti koju deminutiv ima u našem jeziku. Stoga smo ovaj ruski deminutiv preveli pozitivom - rijeka, da bismo izbjegli dodatne "negativne konotacije" u "obratnom prijevodu".

da je pjesma jednostavno čitana u "drugom ključu" koji je nametnuo svoja "pravila".

Pogledajmo i nastavak. Original: Koliko krvi od usudnih rana/ Koliko smrti do suđenog dana//. Obratni prijevod: Oh koliko krvi iz rana će isteći/ Koliki će nestati dok Sud se izvrši//. Uzvik oh dodat je, čini mi se, ne toliko iz prozodijskih razloga, koliko zbog "prilagodbe" horizontu očekivanja ciljnog čitaoca. Međutim, u prijevodu je nepovratno izgubljen dubinski smisao. Naime, usudne rane nisu samo rane zadobijene u vojnim pohodima, odnosno fizičke rane, to su istovremeno boli i duše i tijela, one su i fizičke i metafizičke, kao i smrti (fizičke, duhovne ili duševne), kojih u prijevodu nema i koje su "ublažene" nestankom (sjetimo se samo izreka: mrtav za života, živi mrtvac, što nije nepoznato niti jednoj književnosti na svijetu), pa i suđeni dan ima dvostruku konotaciju: upućuje na čas fizičke smrti u ovom životu i na Sudnji dan ili Sud kao Pravdu, odnosno Pravednost (konotacija koju iščitavam i u prijevodu).

I dalje – original ponavlja prvi distih: Koliko kola od dola do dola/ Koliko bola od kola do kola//, prijevod slijedi ovu šemu uz pokušaj intenziviranja, dodavanjem ruske rječce že u značenju ta, pa, ama, ma: Ta koliko gorčine od gore do mora/ Ta koliko bola od rijeke do polja.../.

I zadnji stih, klimaks pjesme: Kolo do kola od bola do bola u obratnom prijevodu: Rijeka i polje od bola do gorčine//.

Ako smo svjesni činjenice (a morali bismo biti!) da i ova, kao i druge pjesme iz Kamenog spavača, svoje nadahnuće nalazi u motivu, u ovom konkretnom slučaju, čestom motivu kola uklesanom na srednjovjekovnim bosanskohercegovačkim grobnim spomenicima, šta se dogodilo sa ključnom riječju kolo, koja je, opet ne samo u ovoj, već i drugim pjesmama Kamenog spavača u kojima se pojavljuje, "nosač slike", "nosač metafore" kao centra iz kojeg se rađa smisao? U ruskom jeziku postoje riječi kolovratnyj, kolovrshchenije, kolovorot sličnog semantičkog opsega u značenju neprekidnog okretanja, vrtnje, dakle ruskom čitatelju ne bi predstavljalo nikakav problem ući u semantiku naše riječi kolo - u pitanju je ipak slavenski jezik. Ako usporedimo ovaj "prepjev" sa prepjevom iste pjesme na engleski jezik, vidjet ćemo da se prevodilac Francis Jones, nakon mnogih traganja i

nakon što je pjesma, kako svjedoči, ležala nedovršena šest godina u ladici, odlučuje da ostavi ključnu riječ kolo u njenom izvornom obliku, bez obzira što se u svijesti engleskog čitaoca zasigurno ne mogu pojaviti nikakve asocijacije vezane za samu riječ.(1) Kontekst će odlučiti. Stoga mislim da prevodilac ove pjesme na ruski jezik nema opravdanja za njeno "izbacivanje".

Ako je inspirativni zasnov ove pjesme, kao i čitavog Kamenog spavača, stećak kao dio jedne autohtone tradicije što spada u oblast likovnih umjetnosti, onda ovu pjesmu treba čitati kao ekfrazis, jer, po definiciji, ekfrazis se kao poetski tekst nadovezuje i dopunjuje izvedbu likovne umjetnosti, u ovom slučaju, izvedbu starih majstora kovača. To znači da čitalac, slijedeći autora, mora znati da je referenca pjesme zapravo umjetnički, likovni prikaz motiva kola i, iščitavajući smisao pjesme, mora operirati na bar tri nivoa. Prvi nivo – nivo zbiljskog ili realnog, priziva u svijest čitaoca bosanskohercegovačku pučku kulturu, narodnu igru, u ovom slučaju, u sučeljavanju sa Makovom pjesmom, prije svega ono znakovito "gluho", nijemo kolo, bez pratnje muzičkih instrumenata ili ljudskog glasa, što se iscrpljuje u samom ritmu tupog bata koraka. "Gluhoća" ove narodne igre nadovezuje se na drugi nivo - uklesan u kamenu stećka motiv kola, što isto tako gluh i nijem, zaustavljen u kretnji, svjedoči usud jedne zemlje i bol čovjeka na njoj poniklog. Makova pjesma zapravo je treći nivo - verbala refleksija o objektu, referenci i, istovremeno, re/interpretacija datog motiva. "/D/a bih otkrio slike u kolo bola, - svjedoči Francis Jones u svojoj knjizi – zatvorio sam oči da bih vidio šta je pjesnik htio da ja vidim. Našao sam sebe kako letim kao ptica nad beskrajnom zemljom s brdima na čijim su vrhovima bili grozdovi bijelih grebnih kamenova, u dolovima s raštrkanim selima, čije su kuće gorjele a njihovi heretički stanovnici ubijani." (Jones, 2004: 61)

Temeljna "greška", po mom mišljenju, nije u tome što je ruski prevodilac pokušao re-kreirati, ili prevodeći interpretirati pjesmu, već u tome što je

---

(1) Usp. Francis R. Jones. Prevoditeljev put. (Prijevod Rusmir Mahmutčehajić), Buybook, Sarajevo, 2004., str. 61. Radi boljeg uvida, navodim i prepjev pjesme na engleski jezik prema: Mak Dizdar. Kameni spavač/Stone Sleeper. DID, Sarajevo, 1999, str. 65: Kolo of sorrow// How long the kolo from hollow to hollow/ How long the sorrow from kolo to kolo// How long the dread from stead to stead/ How long the tombs from coomb to coomb// How long the blood we are judged to pay/ How long the deaths till the judgement day// How long the kolo from hollow to hollow/ How long the sorrow from kolo to kolo// Kolo to kolo from sorrow to sorrow//.

očigledno čitana u drugom, "pogrešnom ključu", kao letristička, u kojoj je akcenat na poigravanju riječima i formalnim, jezičkim elementima. (Ako bih posmatrala prijevod isključivo sa tog stanovišta, smatrala bih ga zapravo uspjelim). Iskustvo ruske avangarde, prije svega ruskih futurista i njihovih zahtijeva za "oslobođenom riječju" i "riječju kao takvom", što je dovelo i do stvaranja tzv. "zaumne poezije" oslobođene smisla, čija načela su prisutna i u tekstu Kamenog spavača, sigurno utječu na ruskog čitaoca, iz čega proističe ovakva recepcija nekih Makovih pjesama. Međutim, to ipak nije opravdanje za nepoznavanje kulturološkog koda izvornog teksta.

Degradacija i deformacija smisla izvornika očituju se i u odabiru riječi u ruskom prijevodu. Uvođenje riječi kojih nema u originalu (more, rijeka, vrt, most, ako se usudimo da riječ polje čitamo kao dol) vodi recipijenta teksta tek do zbiljske razine (prvog nivoa), i to one zbilje koje ni nema u izvorniku. Ako je riječ o geografiji kao zbilji, onda to može biti samo geografija Bosne i Hercegovine, zemlje u kojoj počivaju jedinstveni srednjovjekovni spomenici – stećci. Očigledno je da ruski prevodilac nije bio upoznat sa temeljnom referencom iz koje su nastali Makovi stihovi.

U zaključku želim još reći da bi ruski prevodioci morali biti oprezniji upravo kod takvih Makovih pjesama koje u asocijativno polje prizivaju načela ruske avangarde, jer su primjenjivana i korištena na drugačiji način, u drugačijem kontekstu, sa drugačijim iskustvom i imaju drugačiju funkciju. Neophodno je uzeti u obzir i onu vremensku distancu koja dijeli period "povijesne avangarde" od vremena kada nastaje Makovo djelo.(1)

Šta se događa u slučajevima kada je prevodilac prevashodno usmjeren ka ciljnom jeziku i ciljnoj kulturi, kada prevlada odluka "adaptiranja" izvornog djela u skladu sa očekivanjima ciljne kulture i čitalaca drugog jezika i drugog kulturološkog koda? Da bih odgovorila na ovo pitanje, za drugi primjer odabrala sam prijevod na ruski jezik Makove pjesme Stizanje i prestizanje(2)

---

(1) O ovoj temi govorili smo opširno u magistarskoj radnji pod naslovom Načela ruske avangarde i "Kameni spavač" Mehmedalije Maka Dizdara, 2006.

(2) Stizanje i prestizanje //Dolazila si u moju noć kao san/ Svanjivala dolaskom/ Kao jedini dan/ Srce sam grijao ulicom koju si prolaskom grijala/ Igrom i smijehom koračao kojom si se igrala kojim si se smijala/ Koraci tvoji kovači od vatre / Od vatre te čudne oči mi gore i snatre/ Korake tvoje od mog sna od boje tvoje/ Kako da stignem/ Ne znam// Koračao sam Stizao/ Korak u korak Stope u stope// Kako da koračamo u istom tijelu U istom djelu Ne u dvoje/ A da nam se stope vruće i jake/ Ne rastope// Stigao sam i prestigao/ Pa ne znam da li da svoje porasle korake skratim/ Da li da zviždeći s vjetrom

(zbirka Koljena za Madonu (1963), ciklus Vidim te a ne čujem), koji, iskreno, kada se čita bez uvida u izvorni originalni tekst, zvuči kao izvanredna ruska ljubavna pjesma, s notom optimizma na kraju (što nas podsjeća na puškinovsku "svijetlu tugu"). Da li je original uistinu takav?

Krenimo od naslova: u ruskom prijevodu upotrijebljena je infitivna forma glagola svršenog vida umjesto glagolskih imenica koje stoje u izvorniku – dognat´ - stići, peregnat´ - prestići. Ovaj infinitiv - stići i prestići, stvara efekat postizanja cilja, između ostalog i zbog toga što je upotrijebljen svršeni vid glagola. Od upotrebe nesvršenog vida glagola - dogonjat´ - stizati, peregonjat´ - prestizati, vjerovatno se odustalo zbog efektnijeg zvučanja njihovih parnjaka, ali je time zanemareno, Makovim naslovom naglašeno, značenje procesa i trajanja koji u sebi krije i nešto od semantike cikličnoga kretanja, što ga prizivaju glagolske imenice stizanje i prestizanje.

Prvi stih: /Dolazila si u moju noć kao san/, u obratnom prijevodu pretrpio je, na prvi pogled, neznatne izmjene: /U noć moju ulazila si kao san/.(1) Riječ dolazila si, zamijenjena je riječju ulazila si, međutim - ono što pjesnik želi naglasiti, zauzima i strogo određen položaj unutar stiha, tako da promjena redoslijeda riječi u stihu, uvijek uslovljava i blagi pomak u značenju. Prva riječ prvog stiha redovno je ona koja zauzima "jaku poziciju", pa tako nasuprot Makovoj naglašenoj dimenziji kretanja – dolazila si, u prijevodu imamo naglašavanje intimnog trenutka - u noć moju.

Naredni stihovi - /Svanjivala dolaskom/ Kao jedini dan/, "dopunjeni" su ovako: /Obasjavala si svjetlošću tamu/ I poput božanskog čarobnog kamertona/ Ljubavlju ispunjavala prazninu./(2)

---

i dalje predvodnički idem/ Ili da se vratim//.

Dognat´ i peregnat´// Ty v noch´ moju vhodila budto son/ Ty ozarjala svetom temnotu/ I kak bozhestvennyj volshebnyj kamerton/ Ljubov´ju zapolnjala pustotu/ Ja sogrevalsja serdcem prohodja/ Po ulochkam, tvoim teplom sogretym/ I udivljalsja gljadja na tebja/ Igre tvoej i smehu kak primetam/ Tvoi shagi iskrili plameneli/ Nevidannym nevedomym ognjem/ Moi glaza otchajan´em goreli/ No vse – shagi i plamja – tol´ko son?!/ Kak mne dognat´ tebja/ kak mne tebja dognat´/ Sled v sled/ shag v shag/ stopa v stopu// Ja dogonjal tebja (o dogonjalki detstva!)/ Serdca tela dela slilis´ v bredu v potu/ I stali plavit´sja... i nikuda ne det´sja/ No ja prerval plavlen´e dush i tel/ Tebja dognal tebja ja peregnal/ No sokratil svoj shag – togo li ja hotel?/ Svoboda veter – etogo l´ zhelal?/ Ja chuvstvuju chto vozvrashchen´e blizko-blizko...//.

(1) // Ty v noch´ moju vhodila budto son/. U obratnom prijevodu zanemarila sam upotrebu lične zamjenice ti, jer je upotreba ličnih zamjenica u ruskom jeziku vrlo česta, skoro obavezujuća te nema onu stilsku markiranost koju bi imala u bosanskom jeziku.

(2) Ty ozarjala svetom temnotu/ I kak bozhestvennyj volshebnyj kamerton/ Ljubov´ju zapolnjala pus-

Težnja da se "poboljša" i/ili "pojasni" izvorna pjesma da bi se ciljnom čitateljstvu predstavila u "najprimjerenijem" svjetlu, ne ispunjava uvijek svoje ciljeve. Ako prijevod u ciljnom jeziku i kulturi i zvuči dobro, u samjeravanju sa originalom, teško da može zadovoljiti. Ako je, zbog svoje hermetičnosti, prevodiocu pjesma nerazumljiva, treba li je "olakšavati" da bi bila prozirnija i jasnija? Da li je potrebno naglašavati riječ "ljubav" da bismo znali da je riječ "O tome" – da to kažem riječima Vladimira Majakovskog? U Makovoj pjesmi ona se ne spominje.

Slijedeći stih originala - /Srce sam grijao ulicom koju si prolaskom grijala/ u doslovnom, obratnom prijevodu glasi: /Grijao sam se srcem prolazeći/ Ulicama, tvojom toplinom zagrijanim (ugrijanim)/.(1) Osim što je jedan Makov stih prelomljen u dva stiha u prijevodu, ovdje dolazi i do, rekla bih, važnog pomaka u značenju. Naime, srce me grijalo (ili, ako slijedimo pasivnu konstrukciju upotrijebljenu u prijevodu: grijao sam se srcem), podrazumijeva unutarnju toplinu, čak puninu osjećanja, a time jednu vrstu "samodovoljnosti" lirskog subjekta, čega nema u Makovom stihu. Makov lirski subjekt kao da se nalazi u stanju evociranja nečega što je istovremeno i izvan njega, ali i dio njega. I ne samo to, za razliku od prijevoda u kojem stoji dok sam prolazio (prolazeći)/Ulicama, Makov lirski subjekt ne prolazi, on se ne kreće u ovom stihu, jer je njemu dovoljna tek misao. Kretanje je poklonjeno objektu pjevanja koji, u nastojanju da bude sustignut i zaustavljen (upotrebom glagolske imenice prolaskom grijala, a ne, recimo, glagolskog participa - prolazeći grijala), ipak izmiče tom pokušaju zaustavljanja i zbog same svoje "odsutnosti" vješto uprizorene upotrebom prošlog vremena (sam grijao, si grijala).

Slijedeći Dizdarev stih, koji je spretnim opkoračenjem snažno vezan za prethodni, u kojem se besprijekorno začudno poetski uprizoruju ritam koraka

---

totu/.

(1) /Ja sogrevalsja serdcem prohodja/ Po ulochkam, tvoim teplom sogretym/ Ako bismo ove stihove sa karakterističnim ruskim pasivnim oblikom preveli, primjerenijim našem jeziku, aktivom: Srce me grijalo dok sam prolazio/ Ulicama koje si svojom toplinom grijala, opet ne bismo mnogo postigli. Osim toga, i u ovom slučaju je u prijevodu upotrijebljen tako čest i primjeren ruskom jeziku deminutiv po uločkam – uličicama, koji smo u obratnom prijevodu zanemarili iz već navedenih razloga (usp. fus-notu 12 u ovom tekstu).

i ritam sjećanja, misli i osjećanja, stižući i prestižući jedan drugog, ritam u kojem se čitatelj gubi u logičnom i racionalnom pokušaju da ga stigne, i sa kojim se emocionalno spaja, prestižući ga i vraćajući mu se: /Igrom i smijehom koračao kojom si se igrala kojim si se smijala/, u prijevodu je prelomljen na dva stiha na slijedeći način: /Čudih se (primarno značenje koje se može čitati i kao divih se) gledajući te/ Igri tvojoj i smijehu kao znamenjima/,[(1)] dok se Makovo - Koraci tvoji kovači od vatre/ Od vatre te čudne oči mi gore i snatre/ preobratilo u: /Koraci tvoji iskriše plamtješe/ neviđenim nepoznatim ognjem/ Moje oči očajanjem gorješe/.[(2)] Izbacivši Makovo oči snatre i prelomivši stih, u prijevodu je, u prostoru izdvojenog stiha ostalo da oči očajanjem gore, žudeći ljubav, isključivo onu zemaljsku. Nepovratno se izgubio, za Dizdarevu poetiku vrlo specifičan, dualistički doživljaj svijeta, pa tako i ljubavi, čiji korijeni su, kako je istakao Enes Duraković u svojoj monografiji Govor i šutnja tajanstva, između ostalog i u naslijeđu istočnjačkog panteističkog misticizma i poetike sufijske poezije, koju baštine mnogi bosanskohercegovački pjesnici, ne samo Mak Dizdar[(3)]. U povodu zbirke Koljena za Madonu, kojoj pripada i ova pjesma, Duraković piše: "U ljubavnoj poeziji Maka Dizdara /.../, stiču se istodobno i /.../ ekstatična radost panerotskog vitalizma, ali i oporost i gorčina uzaludnih traganja za ljubavlju izgubljenom u hladnim ponorima egzistencijalnog besmisla." (Duraković, 1979: 48, 49).

Makova pjesma dalje glasi: Korake tvoje od mog sna od boje tvoje/ Kako da stignem/ Ne znam//, u značenju kako stići i sustići korake, ritam, nekog ili nečeg što satkani su od mog sna, moje mašte, moje imaginacije i od boje tvoje - što je samobitnost objekta pjevanja - žene, ili pjesme, ili nečeg nedokučivog što se samo sluti? Skoro da smo nemoćni u ovom trenutku odlučiti – šta to pjesnik pjeva... za sve mogućnosti Makovi stihovi ostaju otvoreni. U obratnom prepjevu imamo: /Ali sve – koraci i plam – zar su samo san?!/[(4)] Ničeg od Makovog čudesnog pretakanja mog i tvog u ovoj izvanrednoj verbalnoj igri stizanja i prestizanja, ničeg od grananja smisla u različitim smjerovima, što

---

(1) / I udivljalsja gljadja na tebja/ Igre tvoej i smehu kak primetam/.

(2) /Tvoi shagi iskrili plameneli/ Nevidannym nevedomym ognjem/ Moi glaza otchajan´em goreli/.

(3) Usp. Duraković, E. (1979). Govor i šutnja tajanstva. Pjesničko djelo Maka Dizdara. Svjetlost, Sarajevo. Glava četvrta: «Koljena za Madonu», str. 45-61.

(4) / No vse – shagi i plamja – tol´ko son?!/.

Mak u ovoj pjesmi dostiže ne toliko leksikom, koliko nevjerovatnim ritmom kretanja i koraka same pjesme.

U ruskom prepjevu je zatim "ispušten" stih originala od dvije kratke riječi, tako često ponavljane u svim vremenima na svim jezicima, stih - u svojoj jednostavnosti težak kao istina – Ne znam?

Grafički izdvojeni stihovi //Koračao sam Stizao/ Korak u korak Stope u stope//, što u svojoj izdvojenosti svjedoče i o trajanju koračanja kao traganja i o vremenu koje je prošlo i prolazi u zapitanosti, sumnjama, praćenju, i stizanju kao poimanju, razumijevanju tragova, prepoznavanju svojih koraka u tuđim, svojih stopa u drugim - u obratnom prepjevu glase: /Kako ja da stignem tebe / Kako tebe da stignem ja/ Trag u trag/ korak u korak/ stopa u stopu/.(1)

Očigledno je smisao originala potpuno izmakao prevodiocu, jer nakon toga izostavljeni su, opet u grafičkoj izdvojenosti naglašeni stihovi originala, u kojima je, po mom mišljenju, sadržana eksplozija smisla ove pjesme, što je pjesnik zatvara u hermetičnost slijedećeg iskaza: /Kako da koračamo u istom tijelu U istom djelu Ne u dvoje/ A da nam se stope vruće i jake/ Ne rastope//.

Nemoguće je ne osjetiti da "ljubavna priča" u ovoj pjesmi zadobija neke nove prizvuke i ne upitati se: može li ovo biti izraz čovjekove iskonske žudnje za sjedinjenjem s univerzalnim? (Duraković, 1979: 45). U ljubavi postati jedno, kroz ljubav zemaljsku spoznati apsolutnu, kroz ljubav spoznati Apsolut i u toj ljubavi sagorjeti – formula je sufijske poetike. Ali, Mak Dizdar stiže i prestiže. Postoji sjena zapitanosti i sumnje u ovim stihovima, sjena zapitanosti savremenoga čovjeka, savremenog umjetnika koji korača ispred svoga vremena, prekoračujući domete svoje sredine: Stigao sam i prestigao/ Pa ne znam da li da svoje porasle korake skratim/ Da li da zviždeći s vjetrom i dalje predvodnički idem/ Ili da se vratim//.

Mada je očigledno da je poređenje Makove pjesme sa ruskim prepjevom već izgubilo svaki smisao, pogledajmo ipak kako prepjev završava, u doslovnom obratnom prijevodu: *Stizao sam te (o igre djetinjstva)/*(2) *Srca tijela*

(1) /Kak mne dognat´ tebja/ kak mne tebja dognat´/ Sled v sled/ shag v shag/ stopa v stopu//.

(2) U prepjevu je upotrijebljena ruska riječ dogonjalki što je dječija igra adekvatna našim igrama "ganje", "čole" ili "vija" – dokaz do koje mjere se prepjev odvojio od originala, deformišući njegov

djela sliše se u bunilu u znoju/ Počeše da se tope... ne možeš izbjeći/ No ja prekinuh topljenje dušā i tijelā/ Stigoh te i prestigoh/ No, skratih svoj korak – zar to sam htio?/ Sloboda vjetar – je li ono što sam želio?/ Osjećam da povratak je blizu, blizu...[(1)]

Izgubivši se u prostoru Makove pjesme, maglovito razumijevajući smisao i značenja, koja izrastaju iz *"stalno prisut/nog/ kontrapukt/a/ Dizdareve ljubavne lirike, njen/e/ unutarnj/e/ dinamičk/e/ tenzij/e/"* (Duraković, 1979: 49), ruski prevodilac, čitajući je isključivo kao ljubavnu, pušta na volju vlastitoj imaginaciji, razrađujući sheme vlastite ciljne kulture, stvarajući u rezultatu potpuno drugačiju sliku svijeta.

Nesvjesna odstupanja, izazvana nepravilnim "gramatičkim tumačenjima", kao i nesvjesne smisaone "greške" ili nepravilna "psihološka tumačenja", prisutni su u svakom prijevodu paralelno sa svjesnim deformacijama, koje su rezultat prevodilačkih strategija. Umjetnost prevođenja poezije određuje se upravo time koliko je delikatno prevodilac u stanju da odredi - koje elemente originala može isključiti i koje riječi može dodati u prijevod radi metra i rime, da ne odudaraju od konteksta i da odgovaraju duhu originala. U taktičnosti, raskoši i unutarnjoj logici ovih "prisilnih" oduzimanja i dodavanja iskazuje se talenat i individualnost prevodioca. Međutim, nepoznavanje poetike pjesnika, kulturološkog okvira i kulturnog koda, da naglasimo još jednom, rezultiraju uvijek *prevodilačkim krahom* kao *izdajom poezije*.

Zaključak

Prevodjenje je mukotrpan i težak posao. Zbog toga, bez obzira što se može učiniti da je naš zadatak da tragamo isključivo za "slabostima" ili "greškama" u prijevodu, želim naglasiti da to nije primarni cilj prijevodne kritike, kao ni

---

smisao.

(1) //Ja dogonjal tebja (o dogonjalki detstva!)/ Serdca tela dela slilis´ v bredu v potu/ I stali plavit´sja... i nikuda ne det´sja/ No ja prerval plavlen´e dush i tel/ Tebja dognal tebja ja peregnal/ No sokratil svoj shag – togo li ja hotel?/ Svoboda veter – etogo l´ zhelal?/ Ja chuvstvuju chto vozvrashchen´e blizko-blizko.../.

kritike uopće. Analize prijevoda ne isključuju svijest o tome da je svaki prijevod, pa i onaj koji ne postiže snagu i mogućnosti izvornika, svojevrsni podvig u pokušaju približavanja i razumijevanja različitih kultura. Značaj ovakvih i sličnih prijevodnih kritika sastoji se u tome što, izučavanjem i ispitivanjem svojevrsne "tipologije odstupanja" od originala u prijevodnim tekstovima većeg korpusa, daju vrijedan doprinos proučavanju međukulturnih razlika, propitivanju "slike vlastitog/drugog" koju ti prijevodni tekstovi stvaraju.

S jedne strane, analizom "ispuštenih" mjesta u prijevodima, koja rezultiraju pomjeranjem i deformacijom smisla i značenja izvornika, moguće je ispitati i pokazati - koje oblasti izvorne kulture nisu poznate prevodiocima, od pitanja vezanih za religiju, preko "nacionalnih karaktera" i svjetonazora do svakodnevnih navika. S druge strane, analiza "dodatih" elemenata u prijevodu, koji također deformišu smisao izvornika, omogućuje propitivanje prevodiočevih "očekivanja", odnosno šta je tražio i za čim je prevodilac tragao u izvornom tekstu, "učitavajući" i "iščitavajući" teme i motive kojih u izvorniku možda i nema. Klasifikacije takvih prevodilačkih "deformacija smisla" i drugih pomaka u prijevodima dale bi vrijedan materijal za proučavanje razlike u poimanju svijeta, odnosno dale bi mogućnost usporedbe "slike svijeta" u dvjema kulturama, što je put kojim kreće prijevodna kritika, povezujući svoja saznanja sa spoznajama drugih znanosti.

Prijevodi i prijevodna književnost imaju veliku ulogu u stvaranju određene predodžbe o nekoj naciji, nekoj zemlji. Na presjecištu imagologije i prevodilačke/ih znanosti moguće je ispitati problematiku recepcije neke književnosti u ciljnoj kulturi, kao i doći do odgovora na pitanje: kakve predodžbe o određenoj zemlji i njenom čovjeku zapravo stvaraju prijevodi?

Vodeći računa ne samo o svojoj ulozi *alhemičara* već i *ambasadora* (Francis Jones), vodeći računa o etici svog poziva i mjestu koje danas prevođenje kao metafora našeg vremena zauzima, većina profesionalnih prevodilaca orijentira se prije svega na izvornu kulturu, nastojeći da je učini dostupnom i bliskom čitaocu druge i drugačije sredine, šireći granice i bogateći spoznaje i jednih i drugih, učeći nas kako da uvažavamo i svoje i tuđe, učeći nas kako da se odnosimo prema razlikama.

IZVORI I LITERATURA:

- Dizdar, M. (1999). *Kameni spavač/Stone Sleeper*. Prijevod: Francis R. Jones, pogovor: Rusmir Mahmutčehajić, pogovor i bilješke: Francis R. Jones, grafičko oblikovanje: Dževad Hozo, DID, Sarajevo.
- Duraković, E. (1979). *Govor i šutnja tajanstva. Pjesničko djelo Maka Dizdara*. Svjetlost, Sarajevo.
- Ibrišimović-Šabić, A. (2006). *Programska načela ruske avangarde i "Kameni spavač" Mehmedalije Maka Dizdara*, magistarski rad.
- Jones, F.R. (2004). *Prevoditeljev put. O jezicima i lojalnostima u bivšim Jugoslavijama*. Prijevod Rusmir Mahmutčehajić, Buybook, Sarajevo.
- Kapidžić-Osmanagić, H. (2004a). *"Moderna teorija i vrhunska praksa prevođenja*. Francis R. Jones, *Prevoditeljev put,* Buybook, Sarajevo 2004". U: *Novi Izraz,* april-septembar 2004, P.E.N. Centar Bosne i Hercegovine, Sarajevo, str. 127-132.
- Kapidžić-Osmanagić, H. (2004b). *"Nepoznavanje kulturnog kôda kao izdaja poezije. Jedan primjer prevođenja Maka Dizdara na francuski*". U: *Slovo Gorčina*. Br.26, str. 197-198.
- *Slovo Makovo* (2008). Priredili: Senada Dizdar, Majo Dizdar, Fondacija "Mak Dizdar", Sarajevo.
- *Slovo o Maku* (2008). Priredili: Senada Dizdar, Majo Dizdar; prijevodi sa njemačkog i engleskog Gorčin Dizdar, Fondacija "Mak Dizdar", Sarajevo.

INTERNET STRANICE:
www.makdizdar.ba
www.ozon.ru
www.alexandr-tsurkan.narod.ru

✷✷✷✷

ترجمة أعمال دزدار إلى لغات أخرى

د. آدياتا إبريشيموفيتش - شابيتش

الملخَّص

تحتل أعمال ماك دزدار الشعرية مكانة كبيرة لدى البوشناق، البوسنة والهرسك، وبيئة الأدب السلافي الجنوبي، وهذا يتضح جلياً، حسب أوضاع البوسنة، من خلال الأعمال الكثيرة التي استهدفت هذا الشاعر الكبير الذي كان أيضًا مؤرخًا، ومستكشفًا ومترجماً للمؤلفات البوسنية في العصر الوسيط. خلال العقود القليلة الماضية، وبالإضافة إلى التحليلات الأدبية، والتاريخية، والنقدية فإننا نلاحظ عدداً لابأس به من النصوص والأعمال التي تناولت أعمال ماك دزدار من وجهة نظر ثقافية، ومع ذلك فإن الدراسات المقارنة والدراسات التي تبحث في تقبل الشاعر البوسني لدى الأوساط الأخرى تبقى قليلة.

يُعتبر الشاعر ماك دزادر من أهم شعراء البوسنة، لذا فإن الهدف الرئيس من هذا البحث هو تقديم معلومات أساسية عن اللغات التي تُرجمت إليها أعماله والمترجمين الذي قاموا بهذا العمل. والأكثر من ذلك وانطلاقاً من فرضية أن أكثر أعمال الشاعر ماك دزدار شهرة «Stone Sleeper» لا يمكن ترجمتها إلى لغات أخرى، فإن هذا البحث سيثبت صحة هذه الفرضية. وبالرجوع إلى شهادات المترجمين الذين سُحروا بشعر دزدار وأخذوا على عاتقهم مخاطرة ترجمة شعره، ومن خلال البحث الدقيق والتحليل العميق في مجال ترجمة النقد الذي يشكل نقطة جدل على اعتبار أن ترجمات شعر دزدار غير

كافية وهناك العديد من الأخطاء الجسيمة قد اعترت هذه الترجمات. هذا البحث يجيب على السؤال – ما الذي يجعل ترجمة شعر دزدار من المهمات الصعبة؟.

في محاولة لشرح بعض النظريات المقدمة في هذا البحث لقد قمت باختيار قصيدتين عشوائيتين من شعر دزدار من ديوانين مختلفين مترجمين إلى اللغة الروسية وسأقدم الرؤى النقدية لهذه الترجمة، فالأولى تظهر قلة المعرفة للبعد الثقافي الذي يؤدي إلى ترجمة غير صحيحة، والثانية تظهر التجاهل وعدم الإلمام بالأساسيات الشعرية لدى دزدار وهذا أيضًا أدى إلى ترجمة غير صحيحة.

✷✷✷✷

TRANSLATION OF DIZDAR´S WORKS INTO OTHER LANGUAGES

Adijata ibrišimovic Šabić

Summary

The poetic work of Mehmedalija Mak Dizdar (1917-1971) rightfully holds an exceptional place in the Bosniak, Bosnian and Herzegovinian, as well as South Slavic literary community. This is testified by, for Bosnian circumstances, a remarkably large number of works dedicated to this master of poetry, who was also a keen historiographer, explorer and interpreter of the scripts and monuments of the Medieval Bosnia. Over the past few decades, in addition to literary, historical and critical analyses, we have seen an increased number of texts examining the work of Mak Dizdar from the point of view of cultural and culturological issues. However, comparative studies as well as studies examining acceptance of our poet in other milieus remain rare.

As Mak Dizdar is one our most important poets, the intention of this paper is primarily to provide basic information about the scope of translation, languages into which his works were translated and translators themselves. Further on, starting from the hypothesis that it is not possible to transfer the poetry of the Dizdar's most significant collection of poems, Stone Sleeper, into other language codes, the paper will present key arguments supporting this hypothesis. By examining the testimonies of translators who, fascinated by this poetry, undertook the risk of its translation, and by exploring the detailed and in-depth analyses in the field of translation criticism which argumentatively point to inadequate translations of Mak Dizdar's poetry and fundamental translating errors, this paper to a certain extent provides answer to the question what makes Dizdar's poetry so difficult to translate.

In an attempt to elaborate certain theses presented in the paper, ultimately I introduce the critical reviews of translations into Russian of two randomly selected Dizdar's poems from two different collections of poems – one to illustrate that the lack of knowledge or disregard for cultural code leads to inadequate translations and the other one to illustrate that the ignorance and unfamiliarity with fundamental characteristics of poetics of this poet also result in inadequate translations.

✶✶✶✶

DJELO MAKA DIZDARA U PRIJEVODU NA DRUGE JEZIKE

Adijata Ibrišimović-Šabić

Sažetak

Poetsko djelo Mehmedalije Maka Dizdara (1917-1971) s pravom zauzima izuzetnu poziciju u prostoru bošnjačke, bosanskohercegovačke, ali i južnoslovenske literarne zajednice. O tome, između ostalog, svjedoči, za bosanskohercegovačke prilike, izuzetno veliki broj radova posvećenih ovom majstoru poetske riječi, znanstveniku historiografu, istražitelju i tumaču srednjovjekovnih rukopisa i spomenika medijevalne Bosne. U posljednjim decenijama, pored književnohistorijskih i kritičkih odziva, sve češće se pojavljuju tekstovi koji djelo Maka Dizdara iščitavaju iz pozicije kulturalnih i kulturoloških pitanja. Međutim, još uvijek su vrlo rijetke komparatističke, kao i studije koje bi nešto više progovorile o recepciji našeg pjesnika u drugim sredinama.

Namjena ovog rada je da, u prvom redu, pruži osnovne informacije o tome koliko je i na koje sve jezike prevođeno djelo jednog od najznačajnijih naših pjesnika te ko su bili njegovi prevoditelji, a zatim da, polazeći od hipoteze da je poezija Dizdareve najznačajnije zbirke *Kameni spavač* praktično neprenosiva u drugi jezički kod, pruži ključne argumente koji idu u prilog ovoj hipotezi. Tragajući i prateći svjedočanstva prevoditelja koji su se, fascinirani ovom poezijom, upustili u rizik njenog prevođenja, slijedeći i istražujući i pojedine tekstove iz oblasti prijevodne kritike, što svojim detaljnim i minucioznim analizama argumentovano upozoravaju na neprimjerene prijevode i na temeljne prevodilačke greške kad je poezija Maka Dizdara u pitanju, ovaj rad, jednim dijelom, daje odgovor na pitanje šta čini Dizdarevu poeziju tako teškom za prevođenje.

Kao rusista, u nastojanju da ilustriram određene teze ponuđene u radu, na kraju nudim kritiku ruskih prijevoda dviju, nasumično odabranih, Makovih pjesama iz dvije različite knjige poezije – jednu kao ilustraciju teze da nepoznavanje ili prenebregavanje kulturološkog koda dovodi do neprimjerenog prijevoda i drugu kao ilustraciju da neupućenost ili nepoznavanje temeljnih osobenosti poetike pjesnika – rezultira također neadekvatnim prepjevima.

✶✶✶✶

المداخـــلات

رئيس الجلسة: يوسف راميتش

شكرًا للمحاضرين والآن الكلمة للدكتور محمد أبوشوارب وسوف نتلقى المداخلات حول ما تحدث به المحاضرون.

مدير الجلسة

شكرًا للأستاذ الدكتور يوسف راميتش وشكرًا للأساتذة المحاضرين الذين قدموا لنا عبر ثلاث دراسات قيمة كشفت عن جوانب شديدة الأهمية في تجربة ماك دزدار الفنية لكل ثراء هذه التجربة وعمقها وقدرتها على تقديم صورة حقيقية للشخصية البوسنوية في تجلياتها المختلفة وبما تحمله من مرجعيات ثقافية كثيفة، وبما تتميز به من خفاء فني يتمتع بالجهارة والصمت في آنٍ معًا وبما تؤكده تجربة هذا الشاعر العظيم من أن ترجمة النصوص الشعرية الفريدة عملية محفوفة بالمخاطر، ثمة مداخلات من المشاركين الكرام نبدأ بعرضها ونتمنى أن تكون المداخلة مكثفة موجزة مباشرة ونبدأ بالأستاذ الدكتور عثمان بدري من جامعة الجزائر.

د. عثمان بدري (الجزائر)

السلام عليكم، أشكر الباحثين على هذه الأبحاث المتكاملة والقيمة حول شاعر يعد متفردًا في هذا الفضاء، أريد أن أفيد إفادة سريعة وهي أن هناك باحث جزائري درس في روسيا وترجم لهذا الشاعر، سيرة حياة هذا الشاعر ونماذج كثيرة من شعره في الجزائر وهو الدكتور عبدالعزيز بوبكير في الجزائر، ربما عندما أعود إن شاء الله سأبعث بهذا البحث إليكم هذا أولًا. أعذروني عن الأسماء لا أذكرها، ولكن سأذكر الأبحاث بالتوالي، البحث الأول شد اهتمامي لكونه يدور حول المكون المكاني في شعر الشاعر دزدار، لقد لاحظت أن مدارات التجربة الشعرية عند دزدار هي المكان ومفتاح المكان هنا هو الحجر، أو الحجر النائم، ولكن أريد أن أشير إلى أن المكان هنا مزمن إلى أي حد تبدو هذه القضية إشكالية أساسية في الإبداع الشعري ماثلة في شعر هذا الشاعر ولماذا؟

في البحث الثاني؛ لاحظت أن اهتمام الباحث انصبّ على البعد الفلسفي في سياقه التجريبي والتجريدي في هذه المعاني، البعد الذي يجمع بين المادة والروح، المطلق، والمقيد، الخاص والعام وهذا يذكرنا بالواقع بنماذج كثيرة في الشعر العربي، نذكر أبا العلاء المعري في قصيدته المعروفه:

غـيـرُ مـجـدٍ فـي مـلّـتـي واعـتـقـادي
نـــوحُ بـــاكٍ ولا تـــرنّمُ شـــادِ

نذكر أيضًا ابن الفارض في صوفيته، ونذكر أيضًا من الشعراء المعاصرين الشاعر الجزائري والأمير عبدالقادر الجزائري في صوفيته الهادفة وكذلك الشاعر مفتي زكرياء شاعر الثورة الجزائرية وأيضًا أبا القاسم الشابي في قصيدة النبي المجهول وفي إرادة الشعب، فهل يمكن أن نفتح مجالًا للمقارنة عبر شعر هذا الشاعر ومن خلال الاتجاهات الشعرية الأخرى.

مدير الجلسة

شكرًا دكتور عثمان، الآن البروفسور جورج طربيه.

د. جورج طربيه (لبنان)

شكرًا أتوجه إلى الأستاذ الدكتور رئيس الجلسة والدكاترة الكرام شاكرًا إياهم على ما تقدموا به حول هذا الشاعر الكبير، ولكن كلمة الشاعر الكبير تعني التوازن ما بين جناحي الطائر المحلق، جناح الفكرة العميقة الفلسفية وجناح الصورة الشعرية، الأبحاث التي قُدِّمت أغنت الفكر، قدمت لنا صورة مختصرة عن فكر الشاعر، عن خلاصة نتاجه وتجربته الشعرية بدون أن تدعم ذلك ببعض الصور الشعرية التي تتوازن كجناحي الطائر المحلق، هذا أولًا، ثانيًا الشاعر الكبير يختصر به روح الأمة؛ هل في بنيته التكوينية اتصال بالمشرق العربي، اتصال بالإسلام؛ بهذا التراث؛ بهذا المخزون الضخم؟ وهل

هناك دراسات في البوسنة تناولت هذه الزاوية أم أن الفجوة ينبغي أن تسد؟ ثالثًا: وأخيرًا أؤيد ما تفضل به زميلي الدكتور عثمان بدري من ناحية الأدب المقارن والزاوية التي هي الأدب المقارن خارج الحدود، يعني بإمكاننا أن ننطلق منه لنبحث فيما إذا كان هناك وجوه شبه؛ ووجوه إئتلاف واختلاف مع المشارقة وهذا يغني هذه الدورة.

فالدورة لا تقدم النهايات وإنما هي تفتح الأبواب إلى أبحاث تغني مسألة الحوار الحضاري بين الشرق والغرب وإذا كان هناك ثغرات في السدّ تُسدّ وتُحول في الآن نفسه السدود السياسية إلى جسور ثقافية فنتمنى أن تضيئوا لنا هذه الجوانب وشكرًا.

مدير الجلسة

شكرًا دكتور جورج، الآن الدكتور محمد كافود.

د. محمد عبدالرحيم كافود (قطر)

شكرًا، أنا لن أطيل، الحقيقة تساؤلي للأستاذة ميرينا، بالإضافة إلى هذه ربما تحدثوا كثيرًا عن محتوى ومضمون شعر ماك دزدار، الحقيقة لم تظهر أو غابت في الجانب الفكري أو الثقافي الإسلامي، العربي والتي هي مرجعية لهذا الشعب، غابت نهائيًّا أو غيبت من خلال الباحثين والدارسين، لم نجد لها أثرًا، تكلمت الأستاذة ميرينا عن عناصر التكوين الفكري عند دزدار وفي ديوانه النائم الحجري، فبدت الكنيسة وبدأ التراث الشعبي المحلي والشعب البشناقي وغيرها، لكن لم يدر شيئًا عن المرجعية الثقافية الإسلامية أو الشرقية في تراث هذا الشاعر الكبير وترجحت الفكرة عن الشاعر وشعره بين السريالية أو بين شيئًا من الواقعية وهو الصراع الفكري أو القوة الخارجية الضاغطة على هذا الشعب أو على هذا البلد كان بإمكانها أن تبين ما هي المرجعية التي يستند إليها.

هل هي مرجعية عرقية؟ هل هي مرجعية دينية؟ هل هي مرجعية ثقافية؟ أنا أعرف أنني في تلك الفترة من الصعب بمكان أن تظهر الإيديولوجيا بشكل واضح جدًا، لكن

لا بد حتى من خلال البعد السريالي ممكن أن تتضح بعض الأفكار، أن لا تستنتج من شعر الشاعر، شكرًا.

مدير الجلسة

شكرًا دكتور كافود، لدينا مداخلتان متتاليتان عن الترجمة، المداخلة الأولى للأستاذ الدكتور إلياس فركوح.

د. إلياس فركوح (الأردن)

مساء الخير، أبدأ بالقول بأنني أنا من قام بترجمة هذا الديوان من اللغة الإنجليزية للغة العربية، ولو كنت قبل أن أكلف قد اطلعت على هذا النص لترددت مليون مرة قبل أن أُقْدِم على ذلك، لكنني ركبت المركب الصعب وحاولت قدر استطاعتي أن أنقل ما استطعت أن أنقله علمًا بأن النص، أي نص كبير إن كان لدزدار أو لغير دزدار، وهو عبارة عن منجم، بمعنى أن هذا نص يتضمن مجموعة من المستويات والطبقات، لا تكفي إطلاقًا ترجمة واحدة لكي تحيط بمعانيه أو ببنيته الفنية، هذه نقطة، النقطة الثانية الصعوبة في هذا النص أنه أحال كلية الموضوع المعالج داخل القصائد إلى فترة زمنية معينة في تاريخ البوسنة، تاريخ الكنيسة التي كانت متهمة بالهرطقة من قبل الكنائس الأخرى.

هو ناقش أو عالج موضوع الاضطهاد أو الظلم من هذا المنظور، لكنه عممه على مستويات أخرى متعددة، لجأ دزدار في الحقيقة إلى لغة شبه مهجورة، أو لجأ إلى مجموعة من المفردات هي مهجورة في لغته الأصلية، وبالتالي لجأ المترجم الإنجليزي إلى لغة مماثلة مما زاد من صعوبة الترجمة، وبالتالي كنت كمن يركب الصعب، فاعذروني على هذه الترجمة لكني أقدمها بتواضع وأشدد على أنها هي ترجمة أولى وتحتاج إلى من هو أكثر دراية مني في ذلك. وشكرًا.

مدير الجلسة

شكرًا دكتور إلياس الآن المداخلة للأستاذ موسى زينل.

أ. موسى زينل (قطر)

شكرًا جزيلًا، الأستاذ إلياس فركوح عبّر تمامًا عما كنت أريد أن أقوله في مداخلتي، فغالبية مشكلات الترجمة على مستوى العالم ككل وفي ثقافتنا العربية بشكل أكثر تحديدًا تأتي من أن الذين يقومون بالترجمة أناس من لغات أخرى تعلموا لغتنا وحاولوا أن يترجموا، وطبعًا الدكتور – معترفًا – سماها جريمة – أن نترجم بلغات لنا علاقة وثيقة بها من لغات هي غريبة عنا، وأعطي مثلًا بسيطًا كلكم تعرفونه، وهي ترجمات عمر الخيام التي نقلناها عن فستلر، أغلب الترجمات الموجودة نقلًا عن فستلر مع قرب اللغة الفارسية، لثقافتنا وللغتنا وما فيها من تأثيرات عربية، لذلك أقترح من يقوم بالترجمة مستقبلًا أن يكونوا من أبناء نفس الثقافة ونفس اللغة، علَّموا اللغة التي يريدون الترجمة إليها، يعني أن يقوم بالترجمة لماك دزدار إلى اللغة العربية من تعلموا بالأزهر الشريف وأجادوا اللغة العربية وطبيعي هم يجيدون لغتهم ويعرفون خلفياتها وثقافتها ويستطعون نقل رموزها إلى اللغة الأخرى وشكرًا.

مدير الجلسة

شكرًا أستاذ موسى والمداخلة الأخيرة للدكتور عبدالرحمن طنكول.

د. عبدالرحمن طنكول (المغرب)

لدي ملاحظة متبوعة ببعض الأسئلة، هناك شبه إجماع بين المتدخلات والمتدخلين، يفيد بأن شعر محمد ماك دزدار يحاول أن يلامس جوهر الوجود، ووجود الإنسان في الوجود ككائن تتجاذبه قوة الحياة والموت كما لو أن هذا الشعر قد كتب من موقع تقاطعٍ حادٍ بين المرئي واللامرئي، بين الظاهر والمبطن بين المنطوق والصامت، والسؤال الذي يفرض نفسه في ضوء هذه المقاربة التي كما قلت حضرت بنوع من الهيمنة، لدى المتدخلين قلت التي ترجح هذه المداخلات كلها في ضوء هذه المقاربة ترجع مستوى

الترميز والتجريد، والسؤال بالتالي الذي يحضر هو كالتالي، ألا تقود هذه المقاربة إلى تأنيق الالتباس حول شعر الشاعر وإلى وسمه بنوع من المثالية، وبالتالي ما نخشاه هو أن تشجنَ هذه المقاربة الشاعر في نوع من الأسطورة ستؤدي لا محالة إلى عدم مقروئيته، قد تسقطه في اللامقروئية وهذا التخوف لنا ما يؤكده في بحث إبريشيموفيتش وركزت على استحالة ترجمة شعر ماك دزدار، أليس من اللازم اليوم أن نتعامل مع شعره وفق منظور يلامس بالدرجة الأولى ميكريزمات تشكل شعرية شعره وليس البحث في آليات توطينه لسرٍّ مخفي التركيز، على أن هذا الشعر يبني علاقة بين الشاعر والعالم في إطار سر مخفي يحاول كل واحد الوقوف عليه، بينما الأهم هو البحث في ميكريزمات تشكل الشعر وبالتالي نضمن له الاستمرارية والمقروئية وليس السقوط في عدم القراءة. وشكرًا.

مدير الجلسة

شكرًا.

رئيس الجلسة: د. يوسف راميتش

أريد أن أجيب عن الأسئلة التي وجهتموها. أقترح أن يجيب الأساتذة عليها بشكل مختصر وبما يخص محاضراتهم، أولًا د.آدياتا إبريتموفيتش: من الصعب أن يكون لدي محاضرة من ١٦ ورقة، وتقرأ خلال ٥ دقائق، هناك فكر في بحثي ناقشت تلك الأسئلة وأجبت عليها ولكن الوقت لم يمكني من إلقائها بالنسبة لأشعار ماك؛ لقد احتوت على العناصر الثقافية وحملت شعره، أما النائم الحجري فقد اهتم بالبوسنة في القرون الوسطى والكنيسة البوسنية في ذلك الوقت، ولكن هناك سلسلة من الأحداث التي يحاول ماك دزدار إيصالها وإيضاحها عن طريق معتقداته وما يشعر به من روحانية وانتماء للإسلام في ذلك الوقت، نحن حاولنا في هذا الوقت أن نبين أن عمله بسيط ومبسط نسبيًا، ولكن نحن ننتقد ونحاول أن نحلل ما عملناه في قراءاتنا في هذا العصر لذلك العصر،

ترجمة الأعمال اليوم موجودة بين أيديكم، ترونها وتقرؤونها، وأنا أعتقد أنه من الصعوبة أنكم، وصلت إليكم الفكرة التي كنت أريدها عن طريق الترجمة الفورية شكرًا لكم.

د. أنس دوراكوفيتش

يمكننا أن نتحدث في أيام طويلة، وما يسرنا في هذه اللقاءات يمكن أن نتحكم طويلًا وسنتكلم وسنكتب، ولكن حتى كتابي ماك دزدار وموضوعي منذ أكثر من أربعة عقود وكل ما كتبته عنه، أنا أفهم على أنها محاولة متواضعة في هامش هذا الشاعر المبدع، أن أكتب ملاحظة أو شرحًا بسيطًا، لذلك كل النصوص التي قدمناها والأوراق التي نقدمها عن الشعراء الكبار إنما هي جهود متواضعة، لذلك أرى نصوصنا على أنها نوع من الاهتمام والمحبة لما أعجبنا وأدهشنا من الشعر. وأنا آمل أن تكون هذه النصوص التي طرحناها أن تصل إلى هذه الأسرار، كما أن ماك دزدار خلال سنوات عمره كلها كان في هامش الثقافة، الشاهد الذي يستعمله رمزًا أن يقول أنه دائمًا على التخوف على أنه على أمل أن يكشف هذا السر وقصائده وسلسلة قصائده الأخيرة لما قال أنه يبحث عن السر المكشوف، وأيضًا ليس في نصي شيء يكشف هذه الأسرار وأنا مسرور عندما أقرأ شعره، وآسف لأنني لا أدرك عمقها، لذلك المترجمون عملهم شاق، وأنا أعتبر نفسي مترجمًا، أنا أحاول، الترجمة متواضعة في نصي لشيءٍ لا حدودي وللمعاني التي تتعدى قدرات المترجم وأن أجعل لها خطابًا معاصرًا موازيًا لما نفهمه، لذلك أقدر المترجمين وعملهم شاق جدًا ربما أجبت عن السؤال إلى حدٍ ما.

رئيس الجلسة: د. يوسف راميتش

أشكر الأستاذ أنس، وكان ثمة أسئلة ترتبط بالترجمة فتجيب الأستاذة آدياتا إبريشيموفيتش عن هذا السؤال أيضًا.

د. آدياتا إبريشيموفيتش

هذا سيكون تعليقًا أكثر مما هو جوابًا، أنا أوافق أستاذي عندما ننزع الشيء من المعنى ومن الخطاب الكامل، ولم يكن انتقادي للمترجمين بشكل عام وإنما لترجمات

الروسية فازليسكي، نجد أنني استخرجت ترجمتين ووجدت أنها غير لائقة بأن هذا المترجم لم يكن يعرف الأمور الأساسية عن شعره، لم يعرف أساليبه، ولم يعرف الأمور التي تتصل بالمسيحيين الذين لا يؤمنون بالتثليث وعاشوا في البوسنة قبل مجيء الإسلام، إنما هي دائرة الألم، قصيدته التي ترجمها (فايسزجونز)، ترك كلمة دائرة دون أن يترجمها والمترجم الروسي يجب أن أكون دقيقة هنا، لا سيما أنه روسي، اللغة السلافية وهناك كلمات شبيه باللغة البوسنوية وهناك معان وتعبيرات متقاربة وليس صعبًا على القارئ الروسي في أن يدخل ويفهم معنى دائرة، فحذفه لهذه الكلمة يدل دلالة واضحة أنه لا يعرف أنه يتكلم عن الدائرة التي بمعنى (الرقص الشعبي) الذي قد يظهر على الشاهد فوق القبر، كالرقص الشعبي المعروف وليست بمعنى دائرة مجردة وهذا أسميه ترجمة غير لائقة، حيث يطلب الشاعر من المعني بهذا كم من دائرة أو كم من رقص شعبي من وادٍ إلى وادٍ ويكرر الكلمة دون أن يكون لها ترجمة لائقة هذا شيء غير لائق، وهذا ما أعنيه.

رئيس الجلسة

بهذا نختم جلستنا الأولى لهذه الندوة فيما يخص شعر ماك دزدار، وغدًا لدينا شعر خليل مطران بين الإحيائية والرومانسية وشكرًا لكم.

مدير الجلسة

شكرًا للأستاذ الدكتور يوسف راميتش الذي تفضل برئاسة هذه الجلسة وشكرًا للباحثين الأفاضل وندعو الحضور الكريم إلى استراحة قصيرة تعقبها في تمام الساعة السابعة أمسية شعرية مشتركة نستمع فيها إلى قصائد من الشعر العربي والشعر البوسني شكرًا لحضراتكم.

****

الجلسة الثانية

محور خليل مطران









مدير الجلسة: د. محمد مصطفى أبو شوارب

سلام الله عليكم ورحمته وبركاته وبعد، يسعدنا أن نبدأ معًا في الجلسة الثانية، الندوة الأدبية للدورة الثانية عشرة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، دورة الشاعرين خليل مطران ومحمد علي ماك دزدار.

بدأت الندوة في جلستها الأولى مساء أمس وتعرضنا لمحور الشاعر البوسنوي الكبير محمد علي ماك دزدار والآن جاء دور الشاعر العربي الرائد المجدد خليل مطران.

في هذه الجلسة التي سنتعرف من خلالها على الروافد الثقافية التي شكلت شاعرية خليل مطران، وعلى ملامح تجربته الشعرية بآلياتها ومقوماتها، وعلى مكانة مطران في المشهد الشعري العربي الحديث بين حركتي الإحياء والرومانسية. ويسعدنا أن ترأس هذه الجلسة الناقدة الأستاذة الدكتور سلامة السويدي، وقد نالت الدكتورة سلامة السويدي درجة الدكتوراه في الأدب العربي القديم من جامعة القاهرة وعادت لتعمل في قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة قطر، وقد تولت رئاسة القسم سبع سنوات، وتولت رئاسة وحدة الأدب في مراكز البحوث في جامعة قطر مدة عشر سنوات متصلة، كما تولّت أيضًا عمادة وكالة كلية الآداب لمدة سنة وعمادة شؤون أعضاء هيئة التدريس في كلية العلوم والآداب لمدة سنتين، وللدكتورة سلامة السويدي عدد من المؤلفات البارزة في مجال الأدب العربي من بينها المطر في الشعر الجاهلي وجدلية حضور المرأة في الشعر العربي والخوف في اعتذاريات النابغة، ولها أيضًا جمع وتحقيق ودراسة لشعر قبيلة بني ذبيان، وتحقيق لكتاب مروءة المروءات للثعالبي وكتاب كشف القناع للمطرزي وأنقل الكلمة للأستاذة الدكتورة سلامة السويدي لتتفضل برئاسة الجلسة وإدارة فعالياتها.

رئيسة الجلسة: الدكتورة سلامة السويدي

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيد المرسلين، اسمحوا لي في بداية جلستنا بتوجيه أسمى آيات الشكر والامتنان للاستاذ عبدالعزيز سعود البابطين وللقائمين على رعاية مؤسسة البابطين للإبداع الشعري لدعوتهم الكريمة لي مع نخبة من

Book4.indd 97 6/24/14 12:24 PM

إخواني الأكاديميين والأدباء والمفكرين والإعلاميين، والشكر موصول للدولة المضيفة على حسن استقبالها. في جلستنا اليوم سوف يتناول تجربة مطران ثلاثة من مفكرينا، ولو علم مطران بما قدمه كُتّابنا قديمًا وحديثًا لما ردّد:

يمـرُّ بـيَ الإخـوانُ فـي خَـطـراتِـهـمْ
أُولـئـك رُوَّادي ولـيـسـوا بـجـلاسـي
أهُـشُّ إلـيـهـم مـا أهـشُّ تـلـطـفًـا
وفي النفس ما فيها من الحزن والياسي

والحق أننا اليوم جلاسه، وأول محدثينا عنه أستاذ غني عن التعريف فهو أستاذ الأدب والترجمة بكلية الآداب جامعة الإسكندرية وهو حاصل على دكتوراه الدولة في الأداب والعلاقات الثقافية في عدد من الدول العربية وأشرف على عشرات الرسائل وشارك في العديد من المؤتمرات وله أكثر من خمسين كتابًا منها الأدب المقارن ونحو آداب العالم والنصوص الصقلية وقراءة نقدية ودراسات أندلسية إلى غير ذلك.

فضلًا عن مشاركته في تصنيف العديد من القواميس العربية والفرنسية والإنجليزية وقد نال لجهده العلمي الكثير من الجوائز، منها جائزة الدولة في الأدب المقارن والعلاقات الثقافية وجائزة مؤسسة ابن تركي للترجمة واللغات الأوروبية ودرع فارس للثقافة العربية من وزارة الثقافة المصرية، فليتفضل مشكورًا بعرض مشاركته وهي بعنوان الروافد الثقافية التي شكّلت شاعرية مطران في مدة لا تتجاوز (١٥) دقيقة ومَن لديه تعليق أو مداخلة فليرسل اسمه لإدارة الجلسة.

د. محمد زكريا عناني

شكرًا جزيلًا لك سيدتي الفاضلة على هذا الإطراء الذي لا أستحق، وكأن عليَّ أن أختزل في ٤ صفحات ما كتبته في (٤٠) صفحة لا أقول ما يحتاج إلى أكثر من ٤٠٠ صفحة.

أتحدث عن الروافد الثقافية العربية والفرنسية التي شكّلت شاعرية مطران بدءًا بالروافد العربية متخليًا عن المقدمات والإيضاحات والنماذج إلا من أضيق نطاق:

****

Book4.indd 98 6/24/14 12:24 PM

الروافد الثقافية التي شكّلت شاعرية مطران
(عربية - فرنسية)

د. محمد زكريا عناني

أستاذ بكلية الآداب/ جامعة الإسكندرية

إضاءة أولى

ليس من شأن الكتابات التي تعالج نقطة بعينها أن «تمهد» لهذه النقطة إلا في أقل حيّز ممكن، خشية أن يؤدي الإسهاب إلى التخلخل والتشتيت، مما يؤثر سلبيّاً على الدراسة برمّتها.

من هذا المنطلق فإن هذه الإضاءة ستكتفي ببضع إشارات دالة تلتقط من عصر مطران ومن أطوار حياته، وهي - على كل حال - أمور خاضت فيها عشرات الكتب فلن يضيف عرضها - هنا على الأقل - جديدًا إلى الحديث عن «الروافد» التي شكّلت مسيرة الشاعر.

ولعل أول شيء جدير بالتسجيل أن خليل مطران عربي الأرومة عروبة لا يرقى إليها الشك، وإن كانت تبدو مستغربة عند بعض الناس، ولهذا فإن د. محمد مندور في محاضراته المركزة العميقة عن خليل مطران يحرص على أن يؤكد على انتماء الشاعر لأسرة كاثوليكية «وقد يظن أنها لم تعتنق الإسلام لانتمائها إلى أصل غير عربي - نقول إنه على الرغم من كل هذه المظاهر استطاع الباحثون أن يثبتوا أن أسرة الشاعر كانت خالصة العروبة، فهي تتفرع من الأزد الذين كانوا يسكنون في الأزمنة البعيدة أرض

Book4.indd 99 6/24/14 12:24 PM

اليمن، حتى إذا كانت كارثة سد مأرب نزحوا إلى الحجاز حيث نزلوا في تهامة عند نبع ماء يقال له غسان ومنه اشتقت لفظة الغساسنة، ثم نزحوا إلى الشام واستوطنوها عنوة، ثم امتدت الروابط بينهم وبين الدولة البيزنطية واعتنقوا الأرثوذكسية حتى ضاقوا بسيطرة قساوسة ذلك المذهب من اليونانيين فتخلوا عنه ليعتنقوا الكاثوليكية، ولما انتشر الإسلام احتفظوا بدينهم كأهل ذمة لا يكرههم الإسلام على تغيير دينهم، بل يحفظ ذمارهم ويكرم معاملتهم – وأما أمه «ملكة الصباغ» فكانت من أسرة فلسطينية عريقة، وكانت تتذوق الأدب، بل وتقرض الشعر، وكذلك كانت جدته لأمه»[1].

هذا عن عروبة الشاعر، أما النقطة الثانية الحرية بالالتفات فتتصل بثقافته الثرية التي جمعت بين الأدبين العربي والفرنسي.

أما الأدب العربي فإنه تشرَّبه منذ مولده في بعلبك (سنة ١٨٧٢م) ثم من خلال التعليم المنظم على أيدي علماء ثقاة في اللغة من أمثال خليل اليازجى وإبراهيم اليازجي، واستقاه كذلك من الجو العام الذي كان يحيط به في لبنان التي شهدت آنذاك حركة بالغة الخصوبة في مجالات التأليف والترجمة والطباعة وازدادت العناية بوضع المعاجم اللغوية ودوائر المعارف (على يد آل البستاني)، وهذا كله حريّ بأن يفجر طاقات الإبداع مبكرًا في نفس الفتى الشاعر.

أما الأدب الفرنسي فإن لبنان بدورها كانت بيئة مهيَّأة للحفاوة باللغة الفرنسية وآدابها، وخليل مطران نفسه توجه مبكرًا (وهو في الثالثة عشرة من عمره) إلى باريس، حيث مكث فيها قرابة عامين ولكنه لم يتوجه إلى لبنان بل استقر في مدينة الإسكندرية، وتهيأت له الظروف لأن يعمل بجريدة الأهرام، وأصبح مقربًا من الخديوي عباس حلمي (الثاني) ومن الحركة الوطنية المصرية (بزعامة مصطفى كامل) وذاعت قصائده وكتبه وجرائده ومجلاته ومترجماته، وعني عناية خاصة بترجمة المسرحيات التراجيدية لشكسبير (عن الفرنسية) وكورني وراسين، كما نقل أعمالاً لفكتور هيجو وبول بورجيه

---

(١) د. محمد مندور : محاضرات عن خليل مطران، ص ٧.

Book4.indd 100 6/24/14 12:24 PM

وغيرهما، ولقبوه بـ «شاعر القطرين» واحتل منزلة رفيعة في الأوساط الأدبية لما جبل عليه من دماثة، وأقيمت له عدة احتفاليات، إلى حين وفاته سنة ١٩٤٩م[١] وألفت حوله عشرات المؤلفات والرسائل الجامعية والدراسات والمقالات.

هذا هو مطران الذي نبدأ الرحلة معه بحثًا عن الروافد.

(١)

الروافد العربية

ليس لأحد من الناس أن يفرض على الشاعر العربي معايير لم تنبع من صميم مكوّنات الشعر العربي، اللهم إلا إذا كانت هذه المكونات متوافقة مع السجيّة الأصيلة السارية في شراييه منذ الأبد وإلى الآن، والتي تتوافق عليها الفطرة والموهبة المكتسبة معًا، توافقًا يكشف من أحد الوجوه عن ديمومية سريان التراث فيه، ومن وجه آخر عن قابلية هذا الشعر لأن يتشرب من مختلف المنابع ما يلائمه ويثريه.

هذا ما تمثل جليّاً عند خليل مطران، وما تبدّى عند كثير من أقرانه، ولكي لا تتجاوز المقدمات مداها المحدود؛ فبحسبنا الإشارة إلى ما يتمثل في شعر أحمد شوقي من ناحية، وفي شعر المهجريين والشوام والديوانيين وأشياع أبولو من ناحية أخرى، وعلى النقيض منهم فإن هناك من انحرف شعرهم عن المسار فبقوا مجرد انعطافات هنا وانعطافات هناك، دون أن يكون لها التغلغل الفعّال الذي لا يفارق المخيّلة (يكفي ذكر بشر فارس: مفرق الطرق، ويوسف الخال: البئر المهجور – وغيره – أعمال تذكر أحيانًا ولكن: هل هناك من يفكر في أن يقرأها حقّاً؟).

وينبغي التأكيد – بداية – على أن هناك قرينة بل قرائن تجمع ما بين شوقي ومطران، فكلاهما يمثل ازدواجية الثقافة: العربية والفرنسية أصدق تمثيل، وكلاهما كتب – وإلى جانب القصائد – المطوّلات، وإذا كان شوقي قد أولع بالتأليف في الشعر المسرحي؛ فإن خليل مطران كرّس كثيرًا من وقته لترجمة المسرح الشعري (عن الفرنسية

---

(١) هناك، في موسوعة «الأعلام» لخير الدين الزركلي تعريف جيد مركز عن مطران، وانظر مصادر هذا البحث ومراجعه.

Book4.indd 101 6/24/14 12:24 PM

بشكل أساسي)، ويبقى بعد هذا أن لكل منهما عالمه الشعري الفياض المتألق، ولا رابط بعد هذا إلا العبقرية والثقافة والإخلاص المطلق لفن العربية الأعظم...

إن الحديث عن الروافد ينصب – يقينًا – على مطران، لكنه يفسح ولو حيّزًا ضئيلاً لتلمسها عند شوقي أيضًا، والروافد عربية وفرنسية كما ينص العنوان، لكن النص على هذه الثنائية لا يعني إطلاقًا أن هناك (ضدّية) ما بين أن تكون هذه الروافد عربية؛ وأن تكون فرنسية أو أجنبية بشكل عام، ففي الظن أن من الروافد ما يكون عربيّاً أو فرنسيّاً خالصًا، ومنها ما يتعدى التحديد، ويجول في آفاق من التحليق والوجد والفناء، مما يصنع برزخًا موغلاً في السرمدية التي لا سبيل لتصنيفها بأي حال من الأحوال.

ومعالم الروافد العربية عند شوقي وأضرابه من الوضوح بمكان، إذ ترتبط بمقدمات لتصعد شيئًا فشيئًا حتى تصل إلى ذروتها عند هذه الثنائية الفريدة: حسين المرصفي ومحمود سامي البارودي، وهما يمكن أن يترجما على هذا النحو: النظرية والتطبيق، فلا مندوحة من الوصول إلى الشعر العربي وقد نفض عنه غبار البداوة، دون أن يتأبى على تكوينها الداخلي الأصيل الراسخ، هكذا توصلوا إلى الحل الأمثل: أن تكون الوقفة الأساسية أمام التشكل الشعري اعتبارًا من القرن الثاني – العصر العباسي، أما ما قبله فلم يرفضوه لأنه أساس الإبداع الشعري، كل ما في الأمر أنهم يريدون أن يتطلعوا إليه بعد أن اكتسب مزيدًا من الصقل وارتدى ثيابًا تواكب تطور الأيام.

هكذا تعرفوا على بشار وأبي نواس وابن الرومي والمتنبي أكثر مما تعرفوا على دواوين الجاهليين ونقائض الإسلاميين والأمويين، ومن يطالع في (الشوقيات) يجد صنوفًا من المعارضات، ومن المعاني التي تدل على منشئها الأقدم، ولعل ما في الشوقيات يمكن أن يملأ ديوانًا من هذا الطراز، أما مطران فإن العودة له؛ في هذا الشأن؛ ستأتي بعد قليل.

الروافد التراثية

استعمل البحث هنا كلمة (التراثية) تفضيلاً لها على الاستعمال المتداول، والذي يتمحور عادة حول كلمات التقليدية أو الكلاسيكية أو العمودية أو ما دار في هذا الفلك،

Book4.indd 102 6/24/14 12:24 PM

وفي الظن أن التراثية أفضل منها جميعًا لأن «التقليدية» فيها ما فيها من إجحاف يعدو على حق كثير من القدامى، بل كل القدامى بمن فيهم من سعى لإرساء الأصول وتقعيد القواعد؛ ومن حرص على أن يولي الابتكار عناية خاصة.

أما (الكلاسيكية) فإن ردّها يحتاج إلى مجلدات، ولكن يكفي الآن التأكيد على أن المعايير الفنية الكلاسيكية – خاصة الفرنسية – ترتكز على تكوين يغاير في خطوطه العامة التكوينات العربية جنسًا وتراثًا وثقافة ولغة، ويكفي للمرء أن يطل على المصادر الكلاسيكية الأساسية (محاورة ايون لأفلاطون – فن الشعر لأرسطو – فن الشعر – أو بالأحرى: رسالة إلى آل بيزون لهوراتيوس – هوراس – فن الشعر لبوالو، إلخ، وإلى كتابات الكلاسيكيين من أمثال: كورني وراسين وموليير ولافونتين) ... يكفي أن يطل المرء على إنتاج هؤلاء ليكتشف أن النصوص التراثية العربية كانت لها مساراتها الخاصة بها، وإذا كانت فيها ملامح تشابه الكلاسيكية؛ فإن هذه النصوص التراثية العربية تمثلت فيها الأجواء الذاتية الوجدانية القريبة من إيقاع الحياة اليومية بكل بساطتها وما فيها من عادي ومألوف وقريب من حياة البسطاء والصعاليك .. وهذا كله قريب أشد القرب من أجواء الرومانسيين، الذين تكونوا موجات بعد موجات منذ أخريات القرن الثامن عشر، وأعلنوا العصيان على ما في (الكلاسيكية) من ركائز منطقية وعقلية واقتصار على ما هو موضوعي وجليل وفخم ومعبر عن الملوك والسادة والأشراف وما هم عليه من نبل في السلوك، أو بالأحرى ما يفترض أن يكونوا عليه من هذا النبل المثالي المستعلي على ما هو ذاتي وواقعي وعادي.

والشعر العربي (التراثي) الذي يوصف بالعمودية له أيضًا أبعاد مغايرة لـ(عمود الشعر) الذي جعل من أصحابه (محافظين) في مقابل (المجددين)، ومحافظو القرن الثالث الهجري – قرن الرقي الفني – يمثلها البحتري، وهو – ويا للعجب – تلميذ لأبي تمام الذي يمثل – ويا للعجب – رأس الهادمين لعمود الشعر، مما يجعل القضية برمتها في حاجة إلى إعادة نظر، والمصطلح: العمودي الذي يستعمل حاليًّا لا علاقة له تمامًا بالمفهوم الذي أشير إليه هنا إذ ظهر في القرن العشرين ليكون هذا المفهوم – العمودي – في مواجهة الحُر أو التفعيلي، وإذًا فإن المسألة صارت تخص الإيقاع لا الصورة.

Book4.indd 103 6/24/14 12:24 PM

بناء النص: الروافد التراثية عند خليل مطران

أطل القرن العشرون – ولتكن الوقفة بإزاء النصف الأول منه فحسب، بل بإزاء ما دون النصف، والشعر الحديث يواكب المتغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية الكبرى في الشرق (والبحث يعالج بشكل أساسي أوضاع مصر، مع التسليم بقصور هذا الاقتصار، خاصة وأن خليل مطران شاعر لبناني الأصل، لكن المساحة المتاحة لا تسمح بالتوسع في التفصيلات).

ولعل أبرز ما يعبر عن الشكل الجديد للنص أن ظاهرة الوقوف على الأطلال توارت إلا قليلاً (وهي – على كل حال – تحتاج إلى إعادة نظر، وقد شاع الاعتقاد بأن الشعراء القدامى كانوا عادة ما يبدؤون قصائدهم بالوقوف على الأطلال، وفي هذا القول غلو ساعد على انتشاره ما استهلت به معلقات امرئ القيس وطرفة وزهير والنابغة الذبياني وعبيد بن الأبرص ولبيد بن ربيعة وعنترة، ولم يخفف منه أن معلقات عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة والأعشى الكبير بدأت بالغزل، بعد أن كان الناس واقعين تحت تأثير مقولة ابن قتيبة : «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها الديار والدمن والآثار فبكى وشكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين (عنها)... ثم وصل ذلك بالنسيب...»[1] إلخ، وكل هذا ينطبق على بعض (القصيد) وليس كله، لذا لزم التنويه!

إن الوقوف أمام مطران في هذا المنحى وقوف حاسم قاطع، وكذلك الوقوف أمام ظواهر تراثية أخرى سيأتي ذكرها، وموقفه منها جميعًا يختلف بدرجة أو أخرى عن أحمد شوقي، صاحب الرؤية التي تأخذ من كل شيء بطرف، وبالنسبة للنقطة المطروحة فإن (أمير الشعراء) تجاوز الأطلال إلا قليلاً، فهو لم يلجأ إلى استدعائها عبر الأجزاء الأربعة من (الشوقيات) إلا مرة وبعض مرة، فقد قال في أحد مطالعه :

أُنـــادي الــرَّســمَ لــو مَــلَــكَ الجــوابــا
وأُجــزيـــــه بــدمــعــي لــو أَثــابــــا

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط٣، القاهرة ١٩٧٧، ج٢، ص ٨٠.

Book4.indd 104 6/24/14 12:24 PM

كما قال أخرى في صورة تشبيهية :

مَمـالِـكُ الـشَّـرقِ أم أدراسُ أطـلالِ

وتـلـك دُولاتُـه أم رَسـمُـهـا الـبـالـي

مع ملاحظة أنه كان ممن يكثرون من استدعاء الأماكن في مطالع قصائده (نحو عشرين مرة في الجزء الأول وحده).

أما خليل مطران فإنه تشرّب من التراث ما تشرّب دون أن يجعله يطل برأسه بشكل صريح، ومن ثم فلا أثر في ديوانه كله لمطلع يتحدث فيه عن طلل أو دمنة أو صورة من هذا القبيل، وهو في هذا متوائم مع منزعه الذي يؤكد على عروبته، ويؤكد في الآن ذاته، على أنه ابن هذا العصر الحديث.

وإذا كان القول الذي مضى تكلم عن «معارضات» شوقي المتعددة فإن شاعر القطرين تجنب تمامًا أن تكون في شعره معارضات قط تحمل هذا المسمى حملاً صريحًا، ومع هذا فإن المتتبع لديوانه لا يعدم أن يلقى نصوصًا تحمل إيحاءً ما بقصائد تراثية ذات تشكيلات تتشابه وهذه النماذج لمطران، من هذا قوله:

بـالـعِـلـم يُـدْرِكُ أقصـى الـمَـجْـد مِـنْ أَمَمٍ

ولا رُقِـيَّ بـغـيـر الـعـلـم لـلأُمَمِ

والذي يستدعي مطلع أبي تمام الشهير :

الـسـيـفُ أصـدَقُ أنـبـاءً مِـنَ الـكُـتُـبِ

فـي حَـدِّهِ الـحـدُّ بـيـن الجـدِّ والـلـعـبِ

والإيحاء لا يأتي من مجرد الاتفاق في الوزن (البسيط) ولكن من صوت الحكمة الذي يصدح هنا وهناك، وربما كان للتلوين البلاغي أثر أيضًا، ففي مقابل: السيف / الكتب، والجد / اللعب يأتي عند مطران: أَمم (بمعنى قريب) وأُمَم ...

ولمطران أيضًا قوله في إطراء حافظ إبراهيم :

Book4.indd 105 6/24/14 12:24 PM

نـهـايـة الـدَّهـرِ لـي فـي هـذه الكَـــلِمِ
تـعـريـفُ حـافـظَ إبـراهـيـــمَ مـن أَمِمِ
أقـــولُ مـن أَمِمٍ، إذ لـيـس فـي بـــلـدٍ
فـي الـشَّـرق يـجـهـلُ اسـمَ الـشَّـاعـرِ الـعـلَـم
ولـــم يـطـــالـعْ ويســـتـظـهـرْ روائـعَـهُ
مـا بـيـــنَ مـنـتـثـــرٍ مـنـهـا ومـنـتـظِـم

وهذا في مجمله على غرار البيت المطراني السابق من حيث الإيقاع والحرص على التشكيلات البلاغية.

بل إن المتأمل في البيت الأول ربما أعطى إيحاءً مستمدًا من مستهل لامية العجم للطغرائي:

أصـالـةُ الـــرأي صـانـتـنـي عـن الخَـطَـلِ
وحـلـيـةُ الـفـضـلِ زانـتـنـي لـدى الـعَـطَـلِ

وكذلك قوله في الرثاء :

هـو الـيـوم لـن أنـسـاه مـا ظِـلْـتُ بـاقـيـا
إذ آب ألـفـانـــي ومـــا زِلْـــتُ بـاكـيـا

الذي ربما ذكّر بقول أبي الطيب المتنبي في كافور الإخشيدي:

كـفـى بـك داءً أن تـــرى المـــوت شـافـيـا
وحـســـبُ المـنـايـــا أن يـكـنّ أمـانـيـا

أما بالنسبة للتلوينات البلاغية، خاصة أنماط البديع، فإن الخوض فيها شائك لأنه شهد مواقف متباينة للغاية، وإذا كان نقاد العصر الحديث قد حملوا عليه، وعدوه من أسباب الوهن الذي طرأ على الشعر في عصور المماليك والعثمانيين (مع التحفظ على الأحكام المطلقة بطبيعة الحال)، وقد لجأ د. شوقي ضيف إلى ثالوث الصنعة والتصنع والتصنيع، ولجأ غيره إلى تقسيمات أخرى أقل تشعيبًا، كما هو الحال مع د. عبدالعزيز

Book4.indd 106 6/24/14 12:24 PM

الأهواني في دراسته العميقة حول «ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر»، فما موقف مطران من هذه المعضلة يا ترى ؟

لقد قادت اعتبارات شتى، شخصية وغير شخصية، لأن يكون مطران معتدلاً في مختلف أموره وكتاباته وآرائه، وإن مال إلى الجديد الذي يصل إلى الناس في رفق ومودة واعتدال، ولا شك أنه لحظ أن فريقًا من الناس لا يزال مولعًا بالنمط المحافظ على التراث، بما في ذلك الحرص على الإيقاع، وهل التحسين البلاغي إلا ضرب من الضروب الموسيقية التي تتداعى من خلال الجرس الصوتي بمختلف أشكاله؟

هذا ما شوهد عند شوقي وحافظ، وعند غيرهما من المتفننين في الكتابة ممن زاوجوا بين القديم والجديد، وكان مطران متفقًا مع منهجه حينما لم يصطنع صنيع المجددين النافرين من القديم (ومنهم، بصورة عامة شعراء مدرسة المهجر) ولكنه أخذ بالاعتدال في هذه القضية، ووضح جليّاً أن استعمالاته هذه لم تمثل ظاهرة لافتة للأنظار ولعل من أوضح أمثلتها عنده:

عـزيـزٌ غُـرُوبُ الـبِـكْـرِ فـي بُـكـرةِ الـعُـمْـرِ
كـغَـيـبـةِ شـمـسِ الأفْـقِ فـي طـلـعـة الـفـجـرِ

....

كـذلـك نـيـرانُ الـصَّـواعـق تـنـثـنـي
عـن الـتُّـرْبِ إعـراضًـا، وتـأخـذُ بـالـتِّـبـرِ

بل إنه لا يرى بأسًا في أن يؤلف بعض ألغاز ترتكز على الحيل اللفظية مثل قوله تحت عنوان : لغز في الضمير أنتِ وفي اسم (آنتِ) :

أعـــرف يـــا سـيـدتـي غـــــادةً
ذكـــرُ اسـمِـهـا يـغـنـي عـن الـنَّـعـتِ

....

أوَّلُ حـــرفٍ مـن حـــروف اسـمـهـا
أوَّلُ حـــــرفٍ قـــد تـعـلّـمـــــتِ

Book4.indd 107 6/24/14 12:24 PM

وحـــرفـــه الـــثَّـــانـــي كـنـقـط الـنَّـــدى
مـنـعَـقَـــدُ الـــتَّـــاجِ مـــن الـنَّـبـــتِ
وحـــــرفـــه الـــثَّـــالـــث إن شِـــــئْـتِـهِ
ضـمـيـرَ وصـــــلٍ، كـــان مـــا شِـــئْـتِ
فـمـا الـــــذي ألـــغـــزتُ فـيـــه، ومَـــــنْ
فـــي ذلـــك الـــوصـــف تـبـيّـنْـــــتِ؟
فـقـــالـتِ الخَـــــوْدُ وقـــــد رابـــهـــا :
لأنـــــتَ أدرى. قـــلـــتُ: بـــل أنـــتِ

هذا قول هو أقرب للنظم منه للشعر، ولا شأن له بالوجدان أو المشاعر، وهو أيضًا لون لم يعرفه القدامى ونبذه كذلك مجدِّدو القرن العشرين من أمثال من ذكرنا من مهجريين وديوانيين ومن جماعة أبولو، ولو جاء عرضًا عندهم فإنما هو استعارة من نهج الشعر العربي (الوسيط) – خاصة على زمن عصور المماليك ومن جاء بعدهم، ومطران يعرف كل هذا ولا شك، ولكنه خاض فيه كما كان يخوض فيه الشعراء وأهل الظرف وعشاق المُلَح، لأنه يلائم المنتديات الاجتماعية بما تتطلبه من طرائف ومجاملات ومداعبات، لعل منها كذلك ما جاء تحت عنوان «إلى جميلة أديبة» :

يـا عـيـونًـا تـسـقـي الـعـيـون الـرَّحـيـقـا
واصِـلـــي مـدمـنًـا أبـــى أن يـفـيـقَـــا
...
تـلـك خـمـرُ الحـيـــاةِ، مَـن لـم يـذقْـهـا
مَـــــرَّةً لـيـس بـالحـيـــــاة خَـلـيـقَـا
وهْـــيَ حُـسـنُ الحـيـاةِ سَـعْـدًا وبـؤسًـا
واصْـطِـبَـاحًـــا لِـشَـرْبِـهَـا وغَـبُـوقـا
...

Book4.indd 108 6/24/14 12:24 PM

إظْلِمِيني ما شاء ظُلمُكِ منها
حَرَّ وجدٍ ولوعةٍ وخَفُوقا

...

رُبَّ ليلٍ مُحَيَّرُ النجم غَضٍّ
فيه لا يَهتَدِي الضَّلُولُ طريقا

...

فيه نامت سعاد نومًا هنيئًا
وتسهَّدت مستهامًا مَشُوقا !

هكذا يعزف مطران على أوتار تلك المفارقات التي تتوالى ما بين سهد ونوم، وصبوح وغبوق ... إلخ، وقد تأتي المداعبة من خلال مقطوعة، كأن يرى «الناظم على باب حسناء في إحدى القرى ورقة خضراء نابتة بين حجرين متلازمين» فيقول :

كلٌّ لديكِ رقيقٌ
إذا قسا القلب أو رقْ
وليس في ذاك بِدْعٌ
فالصَّخْرُ عندَكِ أورق

هذه بعض نماذج حول الروافد البلاغية التي استعان بها خليل مطران، وهي تقبل إما لأنها تناسب المقام الذي قيلت فيه، خاصة في مجال الطرائف والملح، وإما لإبراز تحوّلات الأيام من حال إلى حال، وبعيدًا عن الخوض في المصطلح البلاغي وتنوعه؛ ينبغي التأكيد على أن استخدام أنواع الطباق والمقابلة في المواضع الملائمة لها يوصل المراد في يسر، كما في قوله تعالى: ﴿**وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى * وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا**﴾ (النجم: ٤٣-٤٤)، وكذلك: ﴿**وَمَا يَسْتَوِي الأَعْمَى وَالبَصِيرُ * وَلا الظُّلُمَاتُ وَلا النُّورُ * وَلا الظِّلُّ وَلا الحَرُورُ * وَمَا يَسْتَوِي الأَحْيَاءُ وَلا الأَمْوَاتُ**﴾ (فاطر: ١٩ - ٢٢)، وأيضًا الجناس فإنه إذا أحسن استعماله أكسب الجملة تنغيمًا وتطريبًا، وقد اصطنع أبو تمام

Book4.indd 109 6/24/14 12:24 PM

هذا كثيرًا، خاصة في صدر بائيته (السيف أصدق أنباءً ..)، ومن أشهر الأمثلة تداولاً هذا البيت الذي يقول :

فـــدارِهِـــمْ مـــا دمـــت فـــي دارِهِـــــم

وأرضِـــهـــم مـــا دمـــتَ فـــي أرضِـــهـــمْ

وإذا كان غلاة المجددين قد نظروا شذرًا لمثل هذا الشعر؛ فإن الخليل وصحبه تقبلوه في حدود، وجعلوا منه رافدًا من روافدهم، وعنصرًا يصل بينهم وبين أذواق الناس في عصرهم، لكي يوصلوا معانيهم وأفكارهم بالوسائل التي طالما تعايش مجموع متلقى الشعر معها.

ومن المؤكد أن خليل مطران كان على وعي تام بما دعا إليه المتمسكون بالجديد من نبذ للتكلف، ومن ضيق بالتقليد... هذا صحيح، على أن الفن – كل فن – لا بد له من (صنعة)، وهل منا من ينسى مقولة ابن سلام الخالدة: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان»[1] ويدخل في عداد هذه الصناعة كل تلك المصطلحات البلاغية التي وردت قبلاً، والتي نظر إليها هؤلاء المجددون شذرًا، أما مطران – كما رأينا – فقد تقبل منها ما رآه يبث في الألفاظ رنينًا هي في حاجة إليه؛ لكي يصل المعنى للناس كما يسعى الشعر لأن يوصله، أي من خلال التصوير والتخييل والتنغيم، وما إلى هذا من وسائل وحيل.

إن العلاقة بين (النص) ولغته علاقة معقدة مزدوجة ما من سبيل لحسمها من خلال معادلة أو مقولة محددة المعالم، نعم إن لكل شاعر (كبير) لغته، ومع هذا فهل للشاعر الواحد ذات اللغة في كل أعماله؟ وهل لغته هذه ملك له أم أن نصيبه منها لا يتعدى حيّزًا محدود المدى، أما الجانب الأعظم فإنه هذا المكتسب من استخدام السابقين والمعاصرين، والمستمد من المعاجم وكتب النحو والصرف، وما أعمق المؤثرات العرقية وانعكاسات العصور والأمكنة، وتداخل الأجناس في هذا كله.

---

(١) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، القاهرة ١٩٧٤، ج١، ص ٥.

Book4.indd 110 6/24/14 12:24 PM

ولعل أحمد شوقي – الذي يفرض حضوره الملحّ ما دام الحديث يفضي إلى الشعر– خير مثال للشاعر العربي الذي ينحدر من أصول شتى، وتتداخل فيه لغات وثقافات متغايرة، وينهل من مختلف المنابع حتى ما تفاوت منها، وعلى سبيل المثال فإنه ينظر إلى المتنبي على اعتبار أنه المثل الأعلى «لأن معجزه يرفع الشعر ويعليه، ويغري الناس به فيجدده ويحييه، وحسبك أن المشتغلين بالقريض عمومًا، والمطبوعين منهم خصوصًا لا يتطلعون إلا إلى غباره، ولا يجدون الهدى إلا على مناره..» فماذا عن بهاء الدين زهير، الذي عرف ببساطة لغته وسهولة تراكيبه ويسر مضامينه إلى حد أنه رُمي أحيانًا بالسوقية وضحالة المعنى ... إن أحمد شوقي يصفه بأنه «سيد من ضحك في القول وبكى، وأفصح من عتب على الأحبة واشتكى، وحسبك أنه لو اجتمع ألف شاعر يعززهم ألف ناثر على أن يحلّوا شعر البهاء أو يأتوا بنثر في سهولته لانصرفوا عنه وهو كما هو ...».

وقد عاش خليل مطران في هذه الحقبة التي كان كثير من الناس فيها يعلون من شأن (الفصاحة) بمعناها المألوف، وكان هو كذلك قد تشرب أصول هذه الفصاحة، بحيث صارت طوع بنانه مفردات وجملاً وصورًا..

وفي الظن أن شاعر القطرين متوافق في هذا مع منهجه العام الذي يتكئ فيه على موهبته الفطرية وثقافته العريضة (العربية والفرنسية) وحرصه على ألا يكون (جامحًا) من حيث الشكل والمضمون، وبذا فإنه نجا من أن يقع أحيانًا في اصطناع الجديد المندفع (كما فعل أمين الريحاني في بعض ما كتب من «شعر» نافر) كما نجا من أن تكون له نماذج تحذو النهج «البدوي» الذي يطل من حين لآخر عند البارودي وشوقي وحافظ ومن والاهم من شعراء.

و(الموضوع) له شأن في هذا، فهو إذا اتصل بالأغراض (التراثية) كالمديح والرثاء فإن الصياغة تكتسب – عادة – هذه الجزالة المألوفة التي تقول:

فُـجِـعَ الـقـريـضُ وقـد ثَـوى «حـسَّـانُ»

وخَـلاَ «بـبَـيْـتِ المـقـدِسِ» الـمَـيْـدَانُ

Book4.indd 111 6/24/14 12:24 PM

جَـزِعَـت «فِـلَـسْـطِـينٌ» وقَـبْـلَ رَدَاهُ لَـم
يَـجْـزَعْ لِـــرُزْءٍ قَـوْمُـهَـــا الـشُّـــجْـعَـانُ
إنْ بَـــانَ شَـــاعِـرُهُـم فَـغُـــرُّ فِـعَـالِـهِـمْ
شِـــعْـرٌ ومَـــا الأَبْـــحَـــارُ والأَوْزَانُ
أَبْـطَـــالُ صِـــدْقٍ مَـا بِـهِـمْ مِـن لُـوثَـةٍ
يَـــــوْمَ الحِـــفَـــاظِ ومَـــا لـهُـم أَقْـــرَانُ
إنْ تُـكْـدِ مِـنْ أحْـسَـابِـهِـنَّ رُبُـوعُـهُـم
زَادُوا وإنْ تُـكْـدِ المحَـاسِـنُ زَانُـــوا
مَـــن لا يُـحـيِّـيـهِـم ويـــرفَـــعُ ذِكـرَهُـــم
ممَّـــن عـلـيـــهِ تُـكَـــرَّمُ الأَوْطَـــــانُ؟
أُممُ الـعـروبَـةِ شَـاطَـرَتْـهُـم حُـزْنَـهُـم
أو مـا بَـنُـوهـا كُـلُّـهُـمْ إِخْـــوَانُ ؟
وأَشَـــدُّ مـا ربَـطَـتْ أَوَاصِـــرُ رَحْـمَـةٍ
فـي الأَهْـــلِ أَنْ تُـتَـقـاسَـمَ الأَحْـــزَانُ
لا بِـــدْعَ فـي بَـثِّ الـكِـنَـانَـةِ شَـجْـوَهَـا
وكِـــرَامُ جِـيـرَتِـهَـا بـــهِـمْ أَشْـــجَـانُ
تَـــرْثِـي فـقِـيـــدَهُـمُ رِثَـــاءُ فَـقِـيـدهَـا
وَيَـشِـــفُّ عَـمَّـا تُـضْـمِـرُ الإِعْـــلَانُ

إن هذا المقطع الاستهلالي من مرثية الشاعر الفلسطيني تقدم صورة «نموذجية» لقصيدة الرثاء، حيث الارتكاز على وزن شعري رحب المقطاع (الكامل) وعلى قافية نونية ممدودة تتضمن الرنين الصوتي المتميز، وأول الأبيات مصرّع، بطبيعة الحال، وسهل أن يقول القائل إن المعاني التي ترد هنا مألوفة للقارئ، والأحرى أن يوضع في الحسبان أن النص كتب للإصغاء قبل كل شيء، فمثل هذه الأعمال تعد أولاً للتلاوة وأما القراءة،

Book4.indd 112 6/24/14 12:24 PM

فإنها تحتل مرتبة ثانية، ومن المستحب إذن أن تكون الألفاظ منتقاة، وأن تتضمن الأبيات صياغة فيها حسن تقسيم:

إن تُـكْـدِ مـن أحـسـابـهـنَّ ربـوعُـهـم
زادوا
وإن تُـــكْـــدِ المحـــاســـــنُ
زانوا

ومثل هذا الصنيع يلحظ في رثائه لـ «فقيد الأمتين بشارة تقلا باشا»:

سـلِـمْـتَ لـو أنَّ الـسّـهـمَ سـهـمُ مـقـاتـلِ
ولـكـنّ مـا أصْـمَـاكَ سـهـمُ مُـخـاتِـلِ
تـغـافـلَ مـنـك الـــرَّأيُ طَـــرْفـةَ مُـقْـلَـةٍ
فـخُـولِـسْـتَـهـا، والـدَّهـرُ لـيس بـغـافـلِ
وقـد عَـلِـمَ المـوتُ الـذي بـتّ حَـرْبَـهُ
مِـراسَـكَ فـي دفـع الـرَّزايـا الجـلائـلِ
ولـكـنّـهـا الأعـمـارُ إن هِـيَ عُـوجـلـت
فـلا حـولَ فـي ردِّ الـقـضـاءِ الـمُـعـاجِـلِ

وغني عن القول، إن النص كله يستوحي المعاني المتداولة في شعر الرثاء العربي، ويرصد موضع تحريك المشاعر وهز الوجدان، مصطنعًا لها اللغة الرصينة التي تلائم جلال الموت ورهبة الوداع.

مطران والإيقاع

تفتحت عبقرية مطران الشعرية منذ بواكير القرن العشرين، وهي مرحلة شهدت محاولات كثيرة لتحديث الإيقاع العربي، وكثير منها ظهر في المهجر وفي الشام والعراق وكذلك مصر التي وفد إليها العديد من أدباء الأقطار العربية، وهذا الحديث يجر أيضًا للمصطلحات التي استعملت عند الحديث عن العروض وهذا يحتاج بالفعل إلى الالتفات

Book4.indd 113 6/24/14 12:24 PM

إليه وإلا فإن القارئ للقضايا العروضية سوف يلقى عنتًا شديدًا، كذلك فإن الإيجاز يدفع بالضرورة إلى الاكتفاء باللمحة الخاطفة لمسألة من أول من قدّم تجارب إيقاعية ذات شأن من بين شعراء العصر الحديث.

مَنْ؟ إن عشرات الأسماء ترد هنا وهناك، والدارسون لهذه المسألة عادة ما يركزون بؤرة الضوء على إيقاع مغاير أو تشكيل تفعيلي مختلف، على أن (التجريب) العروضي وحده ليس إلا خيطًا من خيوط كثيرة متشابكة تنسج ما سوف يتفق على تسمية بـ(الحديث) ترتبط بالتجربة وما فيها من أخيلة محلقة ومشاعر حارة وما تجيش به من صور غير مسبوقة، وتشكيلات مبتكرة، وقدرة على خلق نص (يقول)، ونداء يتسامى على المألوف لينشد كما أنشد عبد الرحمن شكري في نجواه الحالمة الذاهلة التي تندلع من أغوار النفس :

ألا يـا طائـرَ الفردو ... سِ قلبـي لـكَ بستـانُ
ففيـه الزَّهـرُ والمـاءُ ... وفيـه الغصنُ فينـان
فغرّد فيـه ما شئـتَ ... فـإن الحَـبَّ مِرنـان
وفيه منـك أنغـامُ ... وفيـه منـك ألحـان
وللأشجـان أوتـارُ ... ونـايـاتٌ وعيـدان
ألا يـا طـائر الفـردو ... سِ إن الشِّعر وجدان
وفي شدوك شعرُ النفْ ... سِ لا زورٌ وبـهتـان[1]

أيّاً كان الأمر؛ فإن هناك في دراسة موريه الهائلة حول «الشعر العربي الحديث ١٨٠٠ – ١٩٧٠م تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربى»[2] ما يكفي حول هذا الجدل، من ذلك الإشارة إلى صنيع المترجمين المبتكرين وهم يغامرون بترجمة الشعر العربي: رفاعة الطهطاوي إذ ينشر: «نظم العقود في كسر العود» الذي يطبع لأول مرة في

(١) ديوان عبد الرحمن شكري (من الديوان الثالث : أناشيد الصباح) قصيدة: عصفور الجنة (ص ٣٠٠).
(١) س. موريه : الشعر العربي الحديث ١٨٠٠ – ١٩٧٠، تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمة د. شفيع السيد، د. سعد مصلوح، القاهرة ١٩٨٦.

Book4.indd 114 6/24/14 12:24 PM

باريس ١٨٢٧م ويضم بين صفحاته محاولة عجيبة لنقل مطوّلة شعرية متعددة الأصوات، كذلك جهد محمد عثمان جلال وهو يعرّب خرافات لافونتين تحت عنوان «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ» وما قدّمه رزق الله حسون صاحب «أشعر الشعر» ويضم ترجمة لستة أسفار من العهد القديم (التوراة) منها ترجمة شعرية للإصحاح الثامن عشر من سفر أيوب، ومنها تجربة فريدة (ظهرت ١٨٦٩م) وتخلى في هذه الترجمة عن القافية، ثم تأتي ترجمة سليمان البستاني لـ (الإلياذة) وينفتح باب المحاولات التأليفية على مصراعيه، فأين يقف خليل مطران من كل هذا؟

إنه يقف حيث أراد أن يقف ! أن يكون أقرب المجددين إلى القدماء، متصالحًا مع ذاته ومع عصره ومع الظروف التي أحاطت به فسعى – بوعي أو بغير وعي ألا يكون في صدام مع أحد، دون أن يفقد شيئاً من تواؤمه مع نفسه...وبالنسبة لقضية الإيقاع بشكل مباشر، وهي على كل حال لا تنفصل عن الرؤية العامة التي ارتضاها في كل تصوراته لأبعاد الشكل والمضمون.

إن الرجل في الغالبية العظمى من شعره يكتب ملتزمًا بالتركيب الشعري العربي التراثي المألوف، ملتزمًا بالأوزان الخليلية وبالنهج الذي آثره الأسلاف عبر القرون، بحيث تأتي القصيدة موحدة الوزن والقافية، وهو شيء يتوافق وما ضمه ديوانه من قصائد (مناسبات) لم ير فيها ضيرًا – على العكس من غالبية أصحاب الاتجاه (الحديث) :المهجريين والديوانيين وجماعة أبولو.... ولكنه ينتمي في الوقت ذاته لهذه الكوكبة من الشعراء الذين يعون جيدًا بأنهم مطالبون بأن يتوافقوا والتحولات الكبرى من حولهم، وكأن الخط العام له أن يقول (جديدًا) في قالب (قديم)، مع مراعاة أن كلا من القديم والجديد نسبيّ وأن التقاء هذين النقيضين: القديم والجديد، ليس مستحيلاً، بل لعل عناصر كثيرة تحبّذه، فها هي اللغات تعلو في كل مكان ما بين عربية وإنجليزية وفرنسية وتركية، وها هي العمائم جنبًا إلى جنب مع القبعات، والمباني ذات الطراز الإيطالي تبدو على مقربة من البيوت عربية الطراز، أليس هذا دافعًا لأن تهوّم في الدواوين الشعرية أطياف الأشعار القديمة والجديدة، والعربية والغربية، جنبًا إلى جنب؟.

Book4.indd 115 6/24/14 12:24 PM

وإذًا فمن المتوقع أن يضم ديوان خليل مطران مئات القصائد تراثية الوزن والقافية، ورصدها – مع عددها الوفير – سيكون شيئًا ميسورًا للغاية، لكن هناك إلى جوارها نماذج لها تكوينها المبتكر، مثل قصيدة نفحة الزهر والتي تبدأ هكذا :

باسم المليكة في الأزاهرْ
ذات الجلالة والبهاءْ
يهدي إليك بيانُ شاعرْ
أذكى التَّهاني والدُّعاء
انظريها تجديها زهرًا
واقرئيها تجديها فسِكرَا
تلك أشباه المنى في لطفها
لبستْ حُسنًا فجاءتْ صورا
من غذاء النُّور من سَقْى النَّدى
من حُنُوِّ اللَّيل من ضم الثَّرى

ومن السهل أن تلحظ الأذن المدربة كيف أن الإيقاع بدأ في البيتين الأولين بتفعيلة الكامل (متفاعلن) ثم انتقل بعدها إلى تفعيلة الرمل (فاعلاتن)، ثم لا يلبث تكوين ثالث أن يظهر في النص ذاته يغاير الشكلين السابقين:

قالتِ الوردة ذات النَّهي والأمرِ
في الزَّهرِ
يا وصيفاتي بنات النُّور والقَطْرِ
في الفجرِ
أختنا شمس البنات الخُرَّدِ الزَّهرِ
في العصرِ
من غدٍ تبرح خدر الكاعب البِكر
في طهرِ

Book4.indd 116 6/24/14 12:24 PM

وتُــوافـــي دار بـعـل صـــادق حـرِّ

في طـهرِ.. إلخ

حتى إذا ما انتهت الوردة من مقالتها (والتي تلعب فيها تفعيلة الرمل دورًا أساسيّاً، تعقبه تفعيلتان على فَعْلاتُن) عاد النص إلى الحديث الذي جرى عن الأزهار :

سُـــــــرّت الأزهـــــــار لمـــا سـمـعـت

ذلـــك الـنّـطـق الـــذَّكـــي الأَذْفـــــرا

واســـــــتـــقـرَّت لـيـلَـهـا هـاجـعـةً

فـــرأت حُـلْـمًـا جـمـيـلاً فـي الـكـرى

أبـصـرت عـرسًـا بـهـيـجًـا حـافـلاً

جـامـعًـا مـن كـل جـيـلٍ مـعـشـرا

وتعود الوردة في آخر النص لتأمر الشاعر أن يتلو باسمهن حديثهن هذا الذي اتفقن عليه، فيتلو الشاعر البيتين اللذين جاءا أولاً:

باسم الملكية في الأزاهر ذات الجلالة والبهاء

وهذا التلوين الإيقاعي جاء ملائمًا للإطار الحواري الحالم الذي رسمت ريشة الشاعر ملامحه.

وأما التلوين في القافية فإنه يظهر في عدد أكبر من النصوص، ومن ذلك ما يشبه الموشحات الأندلسية أو ما يسمى بالتوشيح العصري:

آذنـــت الـشَّـمـسُ بـالـتَّـواري

وقـــد طـــوت رايـــة الأصـيـلِ

وأقـبـلـت زيـنـة الـــدَّراري

تـشـفـي بـلألائـهـا الـغـلـيـل

ثم يأتي مقطع أو دور من خمسة أبيات تتفق في الوزن مع (المطلع) الذي سبق (مخلع البسيط) وإن تباين عنه في القافية :

Book4.indd 117 6/24/14 12:24 PM

كـــم كـــوكـــبٍ فـــي الـــظَّـــلام يـبـدو
لـكـنـهـا ربـــــــــةُ الـنُّـجـــوم

ثم يأتي دوران – على الوزن ذاته – وإن اختلفا في التقفية وهو ما لم يتفرد مطران به، إذ إنه تشكيل مألوف، خاصة عند المهجريين.

ولمطران «محاورة» شعرية أطلق عليها عنوان: «بين القلب والعين» ذكر في بدايتها أنها «مداعبة مقتبسة من تخيل بعض الغزليين من شعراء العرب»، وجعلناها «محاورة» وليست نصًا مسرحيّاً لأن صاحبها – والذي ترجم للعربية العديد من روائع المسرح الفرنسي والإنجليزي – اكتفى بالحوار الساذج، وإن لم يخل من طرافة شعرية.

وهناك في الديوان نص وحيد ينتمي إلى ما يعرف باسم «الشعر المنثور» وهذه القصيدة «أنشدت في حفلة تأبين للمرحوم الشيخ إبراهيم اليازجي»، وتستهل بقوله:

أطلق عبرانِكَ من حُكمِ الوزنِ وقيدِ القافيهْ
وصعِّد زفراتِكَ غير مقطَّعةٍ عروضًا ولا محبوسةً في نظام
قُلْ وقد نظرت إلى الموتِ وهو قاتلٌ عامِدْ
ما تُوحِيهِ إليك النفسُ لدى رؤية إثْمِهِ الرَّائِعْ
لا عَتبَ عل الحِمام هُوَ الظُّلْمَةُ والحياةُ النُّور
هو الأصلُ الأزلي الأبدي والنُّورُ حادثٌ زائل
فإذا أزهر شارق في دجنةٍ فهو يكافِحُها وينافيها
إلى أن ينقضي سببه فيتضاءل ثم يتلاشى فيها

وقد كان إبراهيم اليازجي عالمًا في اللغة، وشاعرًا، ورائدًا في التأليف المسرحي، أما لماذا اختار مطران قالب الشعر المنثور فهذا سؤال من العسير تقديم إجابة واضحة المعالم عنصرًا.

وخلاصة القول في قضية الإيقاع أن روافد خليل مطران فيها تبقى في صلبها روافد عربية تراثية واضحة المعالم، والأسفار الضخمة لديوانه تشهد له بتمكنه في الفن

Book4.indd 118 6/24/14 12:24 PM

الشعري إلى درجة أن يكتب العديد من المطولات التي التزم فيها بوحدة البحر والقافية.

لكن الرجل كان يعايش، التحولات التي طرأت في الشعر وغيره، وكان بطبيعته يحرص على أن تكون إسهاماته ملحوظة في مختلف الجوانب، ومن ثم جاءت عنده هذه النصوص المواكبة للتجديد، ولم تكن أعماله تلك مجرد مجاراة للتيارات الجديدة، بل نبعت من اتفاق تام مع منطلقاته الفكرية التي آمن بها، خاصة وأنه كان واحدًا من الذين اتصلوا اتصالاً وثيقًا بالأدب الغربي، خاصة الأدب الفرنسي.

الروافد الفرنسية عند مطران

الرومانسية

ربما احتاجت كلمة «الرومانسية» إلى وقفة مبدئية، لأنها تكتسب في الاستعمال مدلولاً أوروبيّاً خالصًا، يجعلها رد فعل لـ «الكلاسيكية المحدثة»[1] وريثة الفكر اليوناني وسليلة «الكلاسيكية» القديمة التي أرسى أصولها أرسطو في كتابه «فن الشعر» ثم جاء من بعده هوراس (هوارتيوس) الإيطالي، وتعاقب عليها الشراح حتى قضت عليها العصور الوسطى بخمودها وجفافها، إلى أن أطلت برأسها في إهاب جديد متطور، بفضل الجماعات الأدبية (مثل البلياد) وواضعي النظريات (مثل بوالو في مطولته الشعرية: فن الشعر) إلى أن حدثت التطورات الكبرى في أوروبا وفرنسا خاصة (مثل اندلاع الثورة الفرنسية وظهور نابليون بونابرت ثم انهيار ملكه) وما أعقب ذلك من سطوع نجم الحركة الرومانتيكية وإرسائها لقواعد جديدة مغايرة تمامًا للكلاسيكية المحدثة (التي نادت بالعقل وثبات المعايير والاعتداد بالقيم الإنسانية المطلقة ..) أما الرومانسية فدعت للخيال والاعتداد بالأنا والكشف عن المشاعر الذاتية الجامحة، والتحرر من القيود التي تكبل العمل الفني..

---

(١) هناك بالعربية كتابات شتى حول الكلاسيكية، ذكرناها تفصيلاً في كتابنا: الأدب المقارن وقضايا التأثر والتأثير، بيروت ١٩٩٩م، وأيضًا في كتابنا حول: شعر لامارتين في ترجماته العربية، الصادر عن مؤسسة البابطين ٢٠٠٦م، ومن أهم المراجع الجديرة بالتنويه: حسيب الحلوى : الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، دمشق ١٩٩٤ حول الكلاسيكية، وكتاب د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية نشأتها، فلسفتها، قضاياها، آثارها، القاهرة ١٩٧١.

Book4.indd 119 6/24/14 12:24 PM

والحديث عن خليل مطران عادة ما يربطه بالرومانسية (الفرنسية) باعتباره قد عاش في فرنسا، وكتب كثيرًا عن أدبائها وزعمائها، وترجم عن الفرنسية قدرًا كبيرًا من الأعمال الأدبية وغير الأدبية، لكن ما ينبغي أن يوضع في الاعتبار أن فرض هذه التقسيمات – كما هي – على الأدب العربي فيه ما يجافي الواقع إلى حد بعيد، ولا يجوز على كل حال فرض المعايير جزافًا، فالأدب العربي له مقاييسه البلاغية والنقدية الخاصة به، والتي لم تعرف هذا الفصل الصارم بين أدب (كلاسيكي محدث) وآخر (رومانتيكي)، ولم يكن في الأدب العربى – في يوم من الأيام – هذا الإقصاء الصارم للذات، كما هو الحال في مراحل الكلاسيكية المحدثة، والحديث بالغ الاتساع ويحتاج إلى نماذج وتحليل للرؤى النقدية وخلافه، إلا أن نظرة خاطفة على ديوان شاعر قديم – ليكن امرأ القيس – أو آخر حديث – ليكن أحمد شوقي – تكشف عن مدى الخلل الذي وقع فيه من زعموا بأن الشعر العربي شعر «كلاسيكي»، وأنه لم يعرف «الرومانسية» إلا مع الاتصال بالثقافة الغربية في القرن العشرين.

أما الرومانسية التي وصف بها جانب من شعر خليل مطران (وكذلك معظم شعراء المهجر وأبولو والديوان ..) فإنها تأتي من رافدين وليس من رافد واحد: أولهما النموذج العربي المتغلغل في تراثنا منذ الأزل، والذي بلغ ذروته عند العذريين وعند شعراء مثل العباس بن الأحنف وغيره، وألقى بظلاله على شعراء التصوف الذين أكسبوا الحب الإلهي هذه الغلالة من الوجد والهيام.

أما الرافد الآخر فيأتي ولا شك من الأدب الفرنسي ولا تحتاج صلة شاعر القطرين بهذا الأدب إلى مزيد من «الأدلة» ويكفي للتبصر بذلك مجرد التجوال عبر ديوانه الكبير، ليتعرف المرء على أصداء «ظاهرة» وأخرى باطنة لهذا الاتصال بالثقافة الفرنسية.

أما الظاهرة فتأتي من خلال نصوص مثل «فيكتور هيجو»، وكان مطران في قصيدته هذه موفقًا للغاية حين ألحّ على الجديد الذي أتى به صاحب «البؤساء» أي أنه تجاوز التعبير الطلي المألوف، إلى الكشف عن المكوّنات الرومانسية الذاتية التي تتعانق و«الأنا» عناقًا حميمًا، وتتمرد على القوالب الثابتة لتتعايش مع الجديد المشع بوميض الحرية والانطلاق، ولتتعاطف مع المقهورين والمضامين والمنهزمين في دروب الحياة:

Book4.indd 120 6/24/14 12:24 PM

بـأيّ حـــدودٍ حُـــدَّ مـن قَبْـلِـكَ الشِّـعرُ ؟
وأيِّ قـيـودٍ قُـــيِّـدَ الحِـسُّ والـفِكْـــرُ ؟
علـى مـا رأى الإغـريـقُ والـرسـمُ رسمُهُم
جرى الجيلُ بعد الجيل، والعصرُ فالعصرُ
وظـــلَّ مـثـــالاً لـلـبـيـــانِ مِـثَـالُـهُـمْ
وأَمْـرُهُـــمُ حَـتَّـى أتـيـتَ هُـوَ الأمـــرُ
فـلـمَّا هَـدَتْـكَ الـفِـطْـرَةُ السَّـمْـحَـةُ الـتي
رأت أنَّ أسـرًا كـيف كـان هُـوَ الأسـرُ
وأنَّ افـتِـكـاكًـا مِـن هَـــوًى مُـتـمَـكـنٍ
عَـنَـــاءٌ عـلـى مِـقْـدَارِهِ يَـعْـظُـمُ الـفَـخْـرُ
وأنَّ الـعـقـولَ الـمُـسْـتَـرَقَّـةَ حُـــرِّرَتْ
وقـد آنَ أنْ يَـقـتـادَهَـا الـقَـلـمُ الْحُـرُّ
أَسَـلْـتَ يـنـابـيـعَ الـفـصـاحـةِ كُـلَّـهـا
وكـان الـذي يُمْـتَـاحُ مـنـهـا هُـوَ الـنَّـزْرُ
فـلِّـلـهِ دَرَّ الـعـبـقـريّـةِ إنَّـهُ
لَـفَـيـضٌ إذا مـا غَـاضَ مـن غـيرِهَـا الـدُّرُّ
لـهُ فـي الـنُّـهَـى عَـزمُ الإلِـهِـيِّ وصـوْتُـهُ
يُـصـاحِـبُـهُ تـطـريـبُـهُ الـفَـخـمُ والْـهَـدْرُ
تَـسَـاقَـاهُ أعـشَـابٌ فُـتُـوفِـي نـصـيبَـهَـا
مـن الحُـسنِ فـي الـدُّنـيـا ولا يُـحـرِمُ الـزَّهـرُ
فـمِـنْ أيِّ أوجٍ بـالـحـيـاةِ وأهـلِـهـا
وبـالـكـونِ والأحـداثِ ألْـمَـمتَ يَـا نَـسْـرُ؟
وفـي أيِّ فـنٍّ مـن فـنـونِ جَـمَـالِـهَـا
تَـعـايَـى عـلـيكَ الـنَّـظْـمُ أوْ فَـاتَـكَ الـنَّـثْـرُ؟

Book4.indd 121 6/24/14 12:24 PM

تُـرى سِـيَـرُ الأحْـقـابِ فيـما خَـطَطْتَـهُ
مـواثِـلَ وهْـيَ الـطِّـرْسُ بـالـعينِ والحِبـرُ
وتَـطَّـرِدُ الأحـقـابُ مِـنَّـا بِمَشْـهَـدٍ
وإنْ هِـيَ إلا الـسَّـطرُ يـتـبَـعُـهُ الـسَّـطْرُ
لـقد جـئـتَ بـالـبِـدعِ الـذي آبَ سُـنَّـةً
لـكَ الـفضلُ فيـها خَـالِـداً ولـكَ الـذِّكْـرُ
وجـاراكَ فـي الـفـتـحِ الـحـديـثِ فـوَارِسٌ
تَـوَازَعَ فـي عُـقْـبَـاهُ بـيـنَـكـمُ الـنَّـصرُ

هذه ليست مجرد قصيدة ! إنها (بيان) يكتبه شاعر عربي ليعلن من خلاله انتماءه إلى الرومانتيكية التي دعا إليها فيكتور هيجو في مقدمة مسرحيته (كرومويل) ليؤكد من خلالها أن البشرية تجاوزت المبادئ الفنية (الكلاسيكية) التي أرسى الإغريق قواعدها منذ أجيال وأجيال، وآن للوجدان أن ينطلق متحررًا من أسر القواعد والأحكام البالية.

ويكتب عن شاعر الكوميديا الفرنسي موليير قصيدة جميلة تكشف عن وعي دقيق بالخصائص الفنية لأعماله، ويشعر القارئ لهذه القصيدة بأن مطران أراد – من خلال استحضاره لذكرى موليير– أن يحيي فرنسا وما لها من دور خاصة بالنسبة لمصر وبلاد الشام، ومستهل القصيدة:

يـا أديـبَ الـدنـيـا تحـيِّـيـكَ مـصـرُ
صِـلَـةُ الـفَـضْـلِ فـي أولِـي الـفضل إصـرُ

ثم يختم بهذين البيتين :

يـا فـرنـسـا بَـنـوكِ عِـلْـمًـا وفـنًّـا
فـي سـمـاء الـنُّـهـى شـمـوسٌ وزُهـرُ
يـا فـرنـسـا صـديـقـةَ الـشَّـرقِ دومـي
ولـعـلـيـائِـكِ الـمُـحـيَّـا الأغَـرُّ

Book4.indd 122 6/24/14 12:24 PM

كما يترجم مقطوعة عن لافونتين، ويكتب ردًا على «قصيدة فرنسية» (والملاحظ أنه – وعلى العكس المتوقع – لم يترجم قصيدة «البحيرة» لألفونس دي لامارتين، التي تبارى عشرات الشعراء بمصر والشام في نقلها إلى العربية، أولهم أحمد شوقي ...).

ولطران في نابليون بونابرت قصيدة مطولة عنوانها «نابليون الأول وجندي يموت» ومقطوعة عن «نابليون وهو يرقب السماء في أخريات أيامه»:

قـــالـوا لـنـــابـلـيـــونَ ذاتَ عشـيِّـةٍ
إذ كـــان يـرقـب فـي الـسَّـمـاء الأنجُـمـا
هـــل بـعـد فـتـح الأرض مـن أمـنـيِّـةٍ
فـأجـاب: أنـظـر كـيـف أفـتَـتِـحُ الـسّـمـا !

وأيضًا هذه المقطوعة التي كتبها «تحية لفرنسا لمساعدتها مصر» :

إنَّ فـرنـســا وهـــي الـتـي ضَـرَبـتْ
فـي كـلِّ مَـجـدٍ بـالـسَّـــهـم فـالـسَّـهـمِ
أهـــدتْ إلـــى مـصـــرَ كـلَّ مـأثَـــرَةٍ
تُـصْـبـي بـآيـــاتِـهـا أخَـــا الحِـلْـــمِ
كـــلُّ حـــديـــثٍ وكـــلُّ ذي قِـــــدَمٍ
فـيـهـا مُـديـنٌ بـفـضـلِـهـــا الجَـــمِّ
تحـيـا فـرنـســـا وكـــلُّ نـابـغـــةٍ
أفـــاد مـصـرَ بـالـغـنـــى والـعِـلْـمِ

ولم الذهاب هنا وهناك، والنص الوحيد الذي استبقاه من شعر الشباب يرتكز على وقائع من تاريخ فرنسا، وهو القصيدة التي جعل لها عنوانًا غريبًا هو (١٨٠٦ – ١٨٧٠م) ووطّأ لها بقوله: «كتبت هذه القصيدة في صباي، وهي كل ما استبقيته من منظومات كثيرة أقمت بها تلالاً من الطروس، وكنت إذ ذاك أحرص عليها حرص الضنين على كنوزه، ثم جعلت أعيد النظر عليها، فأطرح منها صحيفة صحيفة حتى لم تبق منها إلا هذه. وقد هممت مرارًا بإلحاقها بأخواتها، ثم أرعيت عليها لما كان عندي من الكلف

Book4.indd 123 6/24/14 12:24 PM

الخاص بها إذ كنت أتوهم في ذلك الوقت أنني أتيت بها معجزة. ولهذا توليت تنقيحها قليلاً، ونشرتها على علاتها، أتنسم نسمات صباي من خلال سطورها، وأعتبر بما تنتهي إليه خيلاء النفس وهي في شبيبتها وغرورها.

أما الرقمان اللذان هما عنوانها، فإشارة إلى السنة التي انتصر فيها نابليون الأول على الألمان في معركة (يانا) ودخل برلين، وإلى السنة التي انتصر فيها الألمان على نابليون الثالث وولجوا فيها باريس».

أما القصيدة ذاتها فأولها :

مشتِ الجبالُ بهم وسالَ الوَادِي
ومضوا مِهادًا سِرْنَ فوقَ مِهَادِ
يُحْدَى بهم مُتَطوِّعينَ كأنَّهُم
عيسٌ ولكِنَّ الفناءَ الْحادِي
للهِ يومٌ قد تقادَمَ عهْدُهُ
فيها وظلَّ يَرُوعُ كلَّ فؤادِ
يوم تجفُّ لذكرِهِ أنهارُهَا
خوفًا ويجري قلبُ كُلِّ جَمَادِ
وإذا قرأنا وصفَهُ فكأنهُ
بدمٍ زكِيٍّ خُطَّ لا بمِدَادِ
ونكادُ نسمعُ للقتالِ دَوِيَّهُ
ونرى الفوارِسَ في لَقًا وطِرَادِ
«لبُرُوسِيا» في أرضِ «يانا» عسكرٌ
مَجْرٌ شَدِيدُ البأسِ وَافِي الزَّادِ
وخِيَامُهُ في الأُفقِ ماثِلَةٌ عَلَى
ترتيبِ سلسلَةٍ منَ الأطوادِ

وهذا النص يكشف عن مدى تغلغل التاريخ بشكل عام، والتاريخ الفرنسي بشكل خاص في نفس خليل مطران، (ولا ننسى أن أول مؤلفاته المطبوعة – في جزئين، سنة ١٩٠٥م – كان بعنوان: مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام، سجل فيه المواقف التاريخية

Book4.indd 124 6/24/14 12:24 PM

التي استرعت انتباهه، ووصل به إلى أخريات القرن التاسع عشر، وإلى سنة ١٨٩٦م تحديدًا) والقصيدة التي ذكرت آنفًا كتبها مطران في سنة ١٨٨٧م أي عندما كان في سن الخامسة عشرة من عمره !

المطولات القصصية

لم يكتب خليل مطران في الفن الملحمي شيئًا، على الرغم من أن طاقاته الإبداعية واللغوية والثقافية كانت حَريّةً بأن تكفل له الإجادة في هذا المعترك .. فهو واحد من الشعراء القلائل في العصر الحديث الذين امتلكوا طاقة «السرد» المتمثلة في المقدرة على رسم معالم الشخصيات وتتبع خيوط الأحداث وهي تنمو وتتعقد وتشتبك ثم تفضي إلى الانفراج حتى تتوقف عند خاتمتها المحتومة، بل وعجيب أيضًا أنه لم يكتب مسرحيات بالمعنى الصحيح لهذا الفن، وهو الذي ترجم عن الفرنسية العشرات من روائع الفن المسرحي.

وفي المقابل؛ فإن شاعر القطرين اتجه إلى لون شعري لم يعهد بهذه الغزارة عند شاعر آخر من قبل هو الشعر القصصي ومن كتبوا فيه آنذاك لم تتعد كتاباتهم في الغالب الأعم النص الواحد أو النصين، ومن أوضح أمثلته مطولة فوزي المعلوف : «على بساط الريح» وكذلك العقاد صاحب «ترجمة شيطان» فضلاً عن ترجمة قصيدة شكسبير: «فينوس على جثة أدونيس» وظهرت في ديوانه الأول: «يقظة الصباح»، كما اشتهرت لعبد الرحمن شكري قصيدة من الشعر المرسل عنوانها «نابليون والساحر المصري» أما مطران فإنه قدم فيها.

- **«السور الكبير في الصين» وجعلها في صيغة سؤال من الشاعر لملك الصين وجواب الملك ثم تعليق الشاعر**
- **«فتاة الجبل الأسود».**
- **«نيرون» وموضوعها يبدو من عنوانه، ووضع لها مقدمة نثرية مستفيضة تقول إن الشاعر حاول فيها «أن يستنفذ وسائل الشعر العربي الموحد الروي في نظم الملحمة كما نظمها هومير ودانتي وميلتون، إلا إذا أحدث تنوع كبير في موازين قرض القريض لأمثال هذه الأغراض».**
- **«الجنين الشهيد» وجعلها على نسق المخمسات.**

Book4.indd 125 6/24/14 12:24 PM

- «مقتل برزجمهر» وهي موحدة الوزن والقافية.
- «نابليون الأول وجندي يموت» وقد أشير إليها منذ قليل.
- «بنت شيخ القبيلة» وهي حكاية عاطفية.
- «اللبن والدم» وهي حكاية تدين الاستبداد والمستبدين.
- «العقاب» وهي حكاية عاطفية جرت وقائعها في العصر الحديث.
- «غرام طفلين» حكاية عاطفية، متعددة الأوزان والقوافي.

هذا بعض مما دبجته يراع خليل مطران في هذا التشكيل اللغوي – القصصي، ومن حق قرائه أن يتساءلوا عن الأسباب التي حدت به لأن يضفي كل هذه العناية للفن القصصي – الشعري، الذي لم يكن واسع الانتشار قبل أن يكرّس له هو كل هذه العناية؟

وطبيعة محاولتنا هذه تفرض الاقتصار على القول الموجز بأن الشعر (العربي) والسرد طالما كانا صنوين منذ الأزل (وما أكثر المواقف السردية عند امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة والآلاف المؤلفة من الشعراء عبر العصور...) كل ما في الأمر أن الشعر القصصي تحول عند خليل مطران إلى (ظاهرة) فما الروافد التي جعلته يصبح هكذا ؟

إن أكثر من ناقد تحرى هذه المسألة، على رأسهم د. محمد مندور[1] الذي تحدث عن وقوف الشاعر «عند الأحداث المثيرة لعلها تصلح مادة لفنه الشعري» كما تحدث عنها د. أحمد درويش باستفاضة، وكان التركيز عندهما على إبراز رغبة مطران في الخروج «من إطار الاقتصار على الغنائية التعبيرية، باعتبارها السبيل الأوحد للتعبير الشعري، إلى تحقيق لون من الوحدة والترابط في جسد النص الأدبي، وهو ترابط كان يحمل حينًا اسم «الوحدة العضوية»، وحينًا آخر شكل «النزعة القصصية»، أو «القصة الشعرية»، ثم تحقق في شكل المسرحية العالمية المترابطة التي قدمها «مطران» في شكل ترجمة راقية، ساعدت على وجود النهضة المسرحية الحقيقية في الأدب العربي الحديث»[2].

ومع كل هذا فإن هناك – وإلى جانب المنابع الذاتية والفنية الكامنة في صدر خليل مطران – روافد تأتي من عمق صلته بالتراث الأدبي الفرنسي، وبالتراث الرومانسي على وجه التحديد، فإن شاعرنا – الذي لم يكتب شيئًا في «الملاحم» كما مر – استوعب ولا

(١) د. محمد مندور : محاضرات عن خليل مطران، ص ٨.
(٢) د. أحمد درويش : خليل مطران، ص ٤١.

Book4.indd 126 6/24/14 12:24 PM

شك أن الرومانتيكيين لم يعبؤوا كثيرًا بالقواعد القديمة للفن الملحمي، وجاءت أعمالهم في هذا المضمار – كما يحدثنا د. محمد غنيمي هلال – «أقصر، وخالية من العناصر الاستطرادية من مثل الأحلام والأشباح، وتظهر فيها عاطفة الشاعر وخياله الحر، على خلاف ما كان معهودًا في الملحمة الكلاسيكية، واستعار الرومانتيكيون أكثر موضوعاتهم من تاريخهم القومي وأساطير أجدادهم .. ولكن مما يذكر أنه لم يصادف رواجًا كبيرًا عند الرومانتيكيين الفرنسيين، وإن ظهر لدى هوجو...»[١] ١٨٠٢ – ١٨٨٥م صاحب la Legende des Siècles فضلاً عن أعمال أخرى متنوعة.

والحق أن خليل مطران كان موفقًا كل التوفيق وهو يطرق آفاق الشعر القصصي، ويقدم مطولات تتنقل ما بين الأساطير والتاريخ والخيال والواقع، فضلاً عما اتسمت به فنيّاً من جدة في التصوير وسلاسة في الأداء، ومع هذا فإن شعر هيجو في هذا المنحى (ومن بعده شعر خليل مطران) لم يسلم من نقد، فإن الصياغة السردية استوجبت الإطالة بطبيعة الحال، وهو ما رأى فيه فريق من النقاد[٢] (خاصة المتأثرين بالاتجاهات الحديثة) شيئًا من الانحراف عن روح الشعر الذي يصل إلى الأغوار من خلال الومض والرمز والإيحاء لا السرد والتفصيل والإطالة (ولعل هذا ما جعل الرمزيين يركزون على القصائد القصيرة).

لكن معظم الدارسين لأدب مطران اعتبروا محاولاته القصصية هذه واحدة من أهم إنجازاته الشعرية إن لم تكن أهمها جميعًا وقد رأى فيها إسماعيل أدهم محاولة «تميز الانفصال بين المذهب القديم الاتباعي في الشعر، والمذهب الجديد الإبداعي»[٣] أي التحول من الكلاسيكية المحدثة إلى الرومانسية، واعتبرها في الوقت ذاته توسيعًا من نطاق الخيال العربي، فعنده أن الغنائية الذاتية هي التي قعدت بالشعر العربي عن التصوير «لأن التصوير يستلزم التجرد عن الذاتية، والعرض للظواهر الطبيعية في طبيعتها الموضوعية، وهذه بعيدة عن طبيعة العقل العربي»[٤].

---

(١) د. محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية، ص ١٥٧.

(٢) إيليا حاوي : الرومانسية، ص ٦٧.

(٣) انظر د. محمد صبري (السوربوني) خليل مطران، ص ٤.

(٤) المرجع السابق.

Book4.indd 127 6/24/14 12:24 PM

كما قدم د. سعيد منصور في دراسته الجامعة حول «التجديد في شعر خليل مطران» تحليلاً مستفيضًا للعلاقة بين قصائد مطران القصصية وبين بعض الأعمال الإبداعية الأوروبية، منها ما بين قصته «فنجان قهوة» التي رأى أنها مأخوذة فيما يبدو «من حكايات العصور الوسطى في عهود الإقطاع بأوروبا أيام حكم الأشراف»[1]، وسجل في مواضع عدة مواطن التلاقي بين مطران وبيير كورني، أما مطولته القصصية (نيرون) فإنها ترتبط من بعض الوجوه بمسرحية بريتانيكوس Britanicus وهو شقيق نيرون[2].

إضاءة ثانية

كانت المرحلة التي عاش فيها خليل مطران (من مولده ١٨٧١م حتى وفاته ١٩٤٩م) مرحلة فيض شعري يعادل نتاج قرون عدة، ويجمع اتجاهات شتى تتآلف وتتنافر وتصطرع وتصنع – فى كل الأحوال – هذا الألق الزاهي رفيع القدر عالي الجناب، الذي كان مطران أحد أركانه الأساسية، جنبًا إلى جنب مع كثيرين، على رأسهم شوقي وحافظ، ويكفي أنه كان – لدى الغالبية الكبرى من النقاد – رأس المجددين ورائد الرومانسية الأعظم.

وديوان خليل مطران ضخم للغاية من حيث الحجم، وقد ظهر الجزء الأول منه – سنة ١٩٠٨م – ثم ظهرت بعد هذا طبعة متكاملة في حياة الشاعر، راجع منها الطبعة الثانية في مارس ١٩٤٩م أى قبيل وفاته بقليل، ثم طبعة ثالثة ١٩٦٧م ولعل النهج التاريخي هو الذي غلب على هذه الطبعات كما ظهرت طبعة أخرى مرتبة على حروف المعجم في ثلاثة مجلدات كبار، عن دار مارون عبود ببيروت وكتب عليها أنها «طبعة جديدة كاملة تحوي كل شعر الناظم»، وهو طموح ما بعده طموح، لكنه بعيد عن الواقع!

إن هذا الديوان الذي يوصف بـ (الضخامة) يمثل (مشكلة) ما تتعلق بتصنيف شاعره، فقد وصف من خلاله مرة بأنه رائد الشعر الحديث، كما وصف من خلاله مرة أخرى بأنه أحد ممثلي «الكلاسيكية الحديثة»، «التقليدية»، «المحافظة»، «المدرسية»، فكيف يوصف الرجل بالشيء ونقيضه معًا؟

---

(١) د. سعيد منصور: التجديد، ص ٣٤٢.

(٢) السابق، ص ٣٥٧.

Book4.indd 128 6/24/14 12:24 PM

لقد حاول الأستاذ حجازي أن يحلل عوامل هذه المتناقضات المتوالية في هذا «القديس البدوي» الذي كان «أكثر شعراء جيله اهتمامًا بقضية تجديد الشعر العربي، وأوضحهم فكرًا حول وسائل هذا التجديد وغايته؛ كان أيضًا من أكثر جيله انشغالاً بقضية المحافظة على أصالة هذا الشعر وتقوية الأواصر بين المحاولات الجديدة وبين تراثنا الشعري الشامخ» ورأى في حادث سقوط الشاعر في صباه من على صهوة جواده حادثًا رمزيّاً – فضلاً عن أثره المادي – إذ جعله يأخذ نفسه بالاعتدال فيما يقول ويفعل، كما أن العوامل الأخرى الشخصية والدينية والعرقية والسياسية أسهمت بدورها في إلزامه بهذا الاعتدال فهو البدوي الغساني، وهو المسيحي الكاثوليكي (الذي انتقلت أسرته من الأرثوذكسية إلى الكاثوليكية منذ عدة قرون) وهو الثوري الإصلاحي الشامي الذي هاجر ليعيش في مصر، وهو العربي المعتز بالعروبة والحضارة العربية، وهو في الوقت ذاته المتفتح على الثقافة الأوروبية.

وكان منطقيّاً بعد هذا كله أن تسري في شعره آثار هذه التيارات المتداخلة المضطربة أحيانًا، وأن يكون – في ختام المطاف – حامل لواء التجديد، المتصالح في الآن ذاته، مع تراثه ومع تراث الإنسانية قاطبة، والذي يتشكل إبداعه الرحيب من روافد شتى قديمة وحديثة، على رأسها تلك المنابع العربية السابقة، وكذلك الفرنسية التي تغلغلت في صميم تكوينه.

****

Book4.indd 129 6/24/14 12:24 PM

المصادر والمراجع

المصادر

• اعتمد البحث بشكل أساسي على ديوان خليل مطران (ديوان الخليل)، طبعة دار مارون عبود، بيروت، ١٩٠٠م، واعتمدنا في حالات قليلة على طبعة دار الكتاب العربي ببيروت وهما لا يضمان كل شعر الخليل.

أهم المراجع

– التجديد في شعر خليل مطران، د. سعيد حسين منصور، الإسكندرية ١٩٧٠م.
– حياة مطران، طاهر الطناحي، القاهرة ١٩٦٥م.
– خليل مطران، شاعر العربية الإبداعي، د. إسماعيل أدهم، القاهرة ١٩٤٠م.
– خليل مطران، شاعر العصر، نجيب جمال الدين، دمشق ١٩٤٩م.
– خليل مطران شاعر الذات والوجدان، د. أحمد درويش، القاهرة ٢٠٠١م.
– خليل مطران، شاعر الأقطار العربية، د. جمال الدين الرمادي، القاهرة ١٩٥٩م.
– خليل مطران: أروع ما كتب، د. محمد صبري (السوربوني)، القاهرة ٢٠٠٩م.
– خليل مطران: قصائد اختارها وقدم لها أحمد عبد المعطي حجازي، القاهرة ٢٠٠٩م.
– خليل مطران باكورة التجديد في الشعر الحديث، بيروت ١٩٨١م.
– خليل مطران شاعر القطرين، كامل محمد محمد عويضة، بيروت ١٩٩٤م.
– خليل مطران: الرحيل والشاعر، مصطفى السحرتي، القاهرة ١٩٤٩م.
– محاضرات عن خليل مطران، د. محمد مندور، طبعة القاهرة، ٢٠٠٠م.

فضلاً عن أعمال مؤتمرات تكريم الشاعر ومنها الكتاب الذهبي لمهرجان خليل مطران، القاهرة ١٩٤٩م، ومهرجان خليل مطران بالقاهرة ١٩٦٠م، وعدد كبير من الرسائل الجامعية ومقالات ودراسات في مجلات مختلفة من أهمها مجلات سركيس (١٩٠٥م وما بعدها) وأبولو (يوليو ١٩٣٣م) والمقتطف وأنيس الجليس وغيرها. ورجعنا بالنسبة لفيكتور هيجو إلى كتاب :

Catherine Balaudé – Treilhou : Hugo ,Paris 1991

✱✱✱✱

Book4.indd 130 6/24/14 12:24 PM

الروافد الثقافية التي شكّلت شاعرية مطران
(عربية - فرنسية)

أ.د. محمد زكريا عناني

أستاذ بكلية الآداب/ جامعة الإسكندرية

الملخّص

إضاءة أولى

لعل أول شيء جدير بالتسجيل أن خليل مطران عربي الأرومة عروبة لا يرقى إليها الشك، وإن كانت تبدو مستغربة عند بعض الناس، ولهذا فإن د. محمد مندور في محاضراته المركّزة العميقة عن خليل مطران يحرص على أن يؤكد على انتماء الشاعر لأسرة كاثوليكية «وقد يظن أنها لم تعتنق الإسلام لانتمائها إلى أصل غير عربي - نقول إنه على الرغم من كل هذه المظاهر استطاع الباحثون أن يثبتوا أن أسرة الشاعر كانت خالصة العروبة، فهي تتفرع من الأزد الذين كانوا يسكنون في الأزمنة البعيدة أرض اليمن، حتى إذا كانت كارثة سد مأرب نزحوا إلى الحجاز حيث نزلوا في تهامة عند نبع ماء يقال له غسان ومنه اشتقت لفظة الغساسنة، ثم نزحوا إلى الشام واستوطنوها عنوة، ثم امتدت الروابط بينهم وبين الدولة البيزنطية واعتنقوا الأرثوذكسية حتى ضاقوا بسيطرة قساوسة ذلك المذهب من اليونانيين فتخلوا عنه ليعتنقوا الكاثوليكية، ولما انتشر الإسلام احتفظوا بدينهم كأهل ذمة لا يكرههم الإسلام على تغيير دينهم. وأما أمه (ملكة الصباغ) فكانت من أسرة فلسطينية عريقة، وكانت تتذوق الأدب، بل وتقرض الشعر. وكذلك كانت جدته لأمه».

أما النقطة الثانية الحرية بالالتفات فتتصل بثقافته الثرّة التي جمعت بين الأدبين العربي والفرنسي.

الروافد العربية

ليس لأحد من الناس أن يفرض على الشاعر العربي معايير لم تنبع من صميم مكوّنات الشعر العربي، اللهم إلا إذا كانت هذه المكونات متوافقة مع السجيّة الأصيلة

Book4.indd 131 6/24/14 12:24 PM

السارية في شراييه منذ الأبد وإلى الآن، والتي تتوافق عليها الفطرة والموهبة المكتسبة معًا، توافقًا يكشف من أحد الوجوه عن ديمومية سريان التراث فيه، ومن وجه آخر عن قابلية هذا الشعر لأن يتشرب من مختلف المنابع ما يلائمه ويثريه.

هذا ما تمثل جليّاً عند خليل مطران، وما تبدى عند كثير من أقرانه، ولكي لا تتجاوز المقدمات مداها المحدود؛ فبحسبنا الإشارة إلى ما يتمثل في شعر أحمد شوقي من ناحية، وفي شعر المهجريين والشوام والديوانيين وأشياع أبولو من ناحية أخرى، وعلى النقيض منهم فإن هناك من انحرف شعرهم عن المسار فبقوا مجرد انعطافات هنا وانعطافات هناك، دون أن يكون لها التغلغل الفعّال الذي لا يفارق المخيّلة (يكفي ذكر بشر فارس: مفرق الطرق، ويوسف الخال: البئر المهجور – وغيره – أعمال تذكر أحيانًا ولكن: هل هناك من يفكر في أن يقرأها حقّاً؟).

وينبغي التأكيد – بداية – على أن هناك قرينة بل قرائن تجمع ما بين شوقي ومطران، فكلاهما يمثل ازدواجية الثقافة: العربية والفرنسية أصدق تمثيل، وكلاهما كتب – وإلى جانب القصائد – المطوَّلات، وإذا كان شوقي قد أولع بالتأليف في الشعر المسرحي؛ فإن خليل مطران كرّس كثيرًا من وقته لترجمة المسرح الشعري (عن الفرنسية بشكل أساسي)، ويبقى بعد هذا أن لكل منهما عالمه الشعري الفياض المتألق، ولا رابط بعد هذا إلا العبقرية والثقافة والإخلاص المطلق لفن العربية الأعظم...

الروافد التراثية عند خليل مطران

أطل القرن العشرون والشعر الحديث يواكب المتغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية الكبرى في الشرق. ولعل أبرز ما يعبر عن الشكل الجديد للنص أن ظاهرة الوقوف على الأطلال توارت إلا قليلاً (وهي – على كل حال – تحتاج إلى إعادة نظر، وقد شاع الاعتقاد بأن الشعراء القدامى كانوا عادة ما يبدأون قصائدهم بالوقوف على الأطلال، وفي هذا القول غلوٌّ ساعد على انتشاره ما استهلت به معلقات امرئ القيس وطرفة وزهير والنابغة الذبياني وعبيد بن الأبرص ولبيد بن الأبرص وعنترة، ولم يخفف منه أن معلقات عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة والأعشى الكبير بدأت بالغزل، بعد أن كان الناس واقعين تحت تأثير مقولة ابن قتيبة :

Book4.indd 132 6/24/14 12:24 PM

«وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها الديار والدمن والآثار فبكى وشكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين (عنها)...». إلخ.

إن الوقوف أمام مطران في هذا المنحى وقوف حاسم قاطع، وكذلك الوقوف أمام ظواهر تراثية أخرى، وموقفه منها جميعًا يختلف بدرجة أو أخرى عن أحمد شوقي، صاحب الرؤية التي تأخذ من كل شيء بطرف.

أما خليل مطران فإنه تشرّب من التراث ما تشرّب دون أن يجعله يطل برأسه بشكل صريح، ومن ثم فلا أثر في ديوانه كله لمطلع يتحدث فيه عن طلل أو دمنة أو صورة من هذا القبيل، وهو في هذا متوائم مع منزعه الذي يؤكد على عروبته، ويؤكد في الآن ذاته، على أنه ابن هذا العصر الحديث.

الروافد الفرنسية عند مطران

الرومانسية

ربما احتاجت كلمة «الرومانسية» إلى وقفة مبدئية، لأنها تكتسب في الاستعمال مدلولاً أوروبيّاً خالصًا، يجعلها رد فعل لـ «الكلاسيكية المحدثة» وريثة الفكر اليوناني وسليلة «الكلاسيكية» القديمة التي أرسى أصولها أرسطو في كتابه «فن الشعر» ثم جاء من بعده هوراس (هوارتيوس) الإيطالي، وتعاقب عليها الشراح حتى قضت عليها العصور الوسطى بخمودها وجفافها، إلى أن أطلت برأسها في إهاب جديد متطور، بفضل الجماعات الأدبية (مثل البلياد) وواضعي النظريات (مثل بوالو في مطولته الشعرية: فن الشعر) إلى أن حدثت التطورات الكبرى في أوروبا وفرنسا خاصة (مثل اندلاع الثورة الفرنسية وظهور نابليون بونابرت ثم انهيار ملكه) وما أعقب ذلك من سطوع نجم الحركة الرومانتيكية وإرسائها لقواعد جديدة مغايرة تمامًا للكلاسيكية المحدثة.

أما الرومانسية التي وصف بها جانب من شعر خليل مطران (وكذلك معظم شعراء المهجر وأبولو والديوان ..) فإنها تأتي من رافدين وليس من رافد واحد: أولهما النموذج العربي المتغلغل في تراثنا منذ الأزل، والذي بلغ ذروته عند العذريين وعند شعراء مثل

Book4.indd 133 6/24/14 12:24 PM

العباس بن الأحنف وغيره، وألقى بظلاله على شعراء التصوف الذين أكسبوا الحب الإلهي هذه الغلالة من الوجد والهيام.

أما الرافد الآخر فيأتي ولا شك من الأدب الفرنسي ولا تحتاج صلة شاعر القطرين بهذا الأدب إلى مزيد من «الأدلة» ويكفي للتبصر بذلك مجرد التجوال عبر ديوانه الكبير، ليتعرف المرء على أصداء «ظاهرة» وأخرى باطنة لهذا الاتصال بالثقافة الفرنسية.

إضاءة ثانية

كانت المرحلة التي عاش فيها خليل مطران (من مولده ١٨٧١م حتى وفاته ١٩٤٩م) مرحلة فيض شعري يعادل نتاج قرون عدة، ويجمع اتجاهات شتى تتآلف وتتنافر وتصطرع وتصنع – فى كل الأحوال – هذا الألق الزاهي رفيع القدر عالي الجناب، الذي كان مطران أحد أركانه الأساسية، جنبًا إلى جنب مع كثيرين، على رأسهم شوقي وحافظ، ويكفي أنه كان – لدى الغالبية الكبرى من النقاد – رأس المجددين ورائد الرومانسية الأعظم.

إن ديوان مطران الذي يوصف بـ (الضخامة) يمثل (مشكلة) ما تتعلق بتصنيف شاعره، فقد وصف من خلاله مرة بأنه رائد الشعر الحديث، كما وصف من خلاله مرة أخرى بأنه أحد ممثلي «الكلاسيكية الحديثة»، «التقليدية»، «المحافظة»، «المدرسية»، فكيف يوصف الرجل بالشيء ونقيضه معًا؟

وكان منطقيّاً بعد هذا كله أن تسري في شعره آثار هذه التيارات المتداخلة المضطربة أحيانًا، وأن يكون – في ختام المطاف – حامل لواء التجديد، المتصالح في الآن ذاته، مع تراثه ومع تراث الإنسانية قاطبة، والذي يتشكل إبداعه الرحيب من روافد شتى قديمة وحديثة، على رأسها تلك المنابع العربية السابقة، وكذلك الفرنسية التي تغلغلت في صميم تكوينه.

****

Book4.indd 134 6/24/14 12:24 PM

The Cultural Branches that Created Mutran's Poetics

Prof. Mohammad Zakariya Anani

Art College, Alexandria University

Summary

First Insight:

The first thing worth mentioning is that Khalil Mutran is genetically and undisputedly an Arab, a fact that might seem odd to some people. Therefore, Dr. Mohammad Mandoor, in his deeply focused lectures about Khalil Mutran, makes sure that the poet is from a catholic family. "He might think that it never converted to Islam because it was not from an Arab descent - we say that despite all these aspects, researchers proved that the poet's family was genuinely an Arab one, as it descends from the Azd who used to live in the old age in Yemen's land until the disaster of Marib Dam, when they emigrated to Hejaz. They, then, lived in Tihamah near a water spring called Ghassan which the word Ghassanids derived from. Then, they also migrated to Sham (Greater Syria) and forcefully settled there. Later, they developed relations with the Byzantine Empire and converted to Orthodox until they were disturbed by the Greek priests, so they then converted to Catholicism. With the spread of Islam they kept on their faith as part ofAhl Al-Dhimma (people of the contract), as Islam does not force to change their religion. His mother 'Malekah Al-Sabagh' is from an old Palestinian family. She was fond of literature, and so was his grandmother from his mother."

The second point to be observed is his rich culture that combined both Arabic and French literature.

Arabic Branches:

Nobody can impose on an Arab poet's standards that are not based on Arabic poetry components, except if these components were in line with the basic nature of Arabic poetry that agrees with primitiveness and acquired talent. This agreement should unveil the continuance of heritage and this poetry's ability to accept, from different resources, what fits and improves it.

This was clearly seen with Khalil Mutran, and many others of his peers. It is enough to mention what Ahmad Shawqi's poetry presented on the one hand, and what the Mahjar, Shwam, Diwaneen and Apollo poetry presented on the other hand.

It should be affirmed that that there are many similarities between Shawqi and Mutran. Both of them present double cultures, mainly Arabic and French, and both of them wrote Mutawwalat. If Shawqi was fond of performance poetry, Mutran spent a lot of time translating performance poetry (basically from the French language). Still, both

Book4.indd 135 6/24/14 12:24 PM

of them kept their own distinguished literary world. Furthermore, there is the genius, culture and dedication to Arabic Literature.

Tradition Branch in Khalil Mutran:

The 20th century came as new poetry was convoying with social, political and intellectual changes in the Levant. The new text has dropped the use of "standing on the ruins" and has mostly disappeared. It's been commonly known that this phenomenon was used as an opening in pre-Islamic poetry, which is an extravagance that Muallaqat poems helped to spread.

Mutran, on this aspect and on other traditional aspects, differs in his view from Shawqi's opinion. Khalil has absorbed tradition but did not allow it to intervene with his works, as no traces of traditional poetry tools were used in his writings. This proves further his Arabism as well as his modernism.

French Branches with Mutran:

Romance:

An initial stop, because its use leads to a European meaning, maybe the word "romance" needed "new Classicism," the successor to the Greek thinking and the old Classism. Romance that was described in Khalil Mutran's works comes from the Arabic example in our history and from French literature, which needs no explanation when you read his works.

Another Insight:

The period that Khalil Mutran lived in (between his birth in 1871 until his death in 1949), was an era of overflow in poetry that equaled centuries and combined many different views and cultures that could fight or compromise with each other, but creates, in any case, this shining distinct literature that Mutran was a major part of, along side many others such as: Shawqi and Hafeth. It is enough to only say that he was - in the view of many - the top leading and the greatest romantic pioneer.

Mutran's poetry Divan, which is described as huge, represents a problem when trying to determine what kind of a poet he was. He was described once as a pioneer of modem poetry, in another moment he was described as classical, and many other views that were mainly contrary of each other. It was logical after all that to see different flows in his poetry. But after all he was the pioneer in the restoration of literature; in line with himself, tradition and the tradition of humanity in general, as his creativeness comes from different branches; old and new, mainly old Arabic literature and French literature that were part of his formation.

✶✶✶✶

Book4.indd 136 6/24/14 12:24 PM

Utjecaji arapske i francuske kulture na Mutranovu poetiku

Muhamed Zekerija Annani (Muh%amad Zakariyā' 'Annānī)
Profesor na Fakultetu za humanističke nauke - Univerzitet u Aleksandriji

Prva teza:

Sažetak

O Halilu Mutranu najprije treba zabilježiti da je njegovo arapsko porijeklo nesumnjivo, ma kako to nekima čudno izgledalo. Zato Muhamed Mandur (Muh%ammad Mandūr) u svojim temeljitim i obuhvatnim predavanjima nastoji potvrditi činjenicu da pjesnik pripada katoličkoj porodici. „Naime, smatra se da njegova porodice nije prigrlila islam zato što nije arapskog porijekla. Vjerujemo da su, uprkos različitim pogledima, istraživači uspjeli dokazati čisto arapsko porijeklo pjesnikove porodice, budući da potiče od plemena Ezd koje je u prošlim vremenima nastanjivalo područja Jemena. Iselili su se u Hidžaz gdje su se nastanili u području Tihame, u blizini izvora Gasan od čega je i izvedena riječ Gasasina, da bi potom silom naselili Šam. Veze između njih i Bizanta potrajale su dugo, te su primili pravoslavlje, sve dok im grčka teokratija nije dodijala te su se preobratili na katoličanstvo, da bi kao zimije zadržali svoju vjeru i nakon širenja islama koji ih nije prisiljavao na preobraćanje. Pjesnikova majka bila je iz stare palestinske porodice. Voljela je književnost, čak je i pisala poeziju. Takva je bila i nana po majci."

Drugo na što bi trebalo obratiti pažnju odnosi se za njegovu bogatu kulturu u kojoj se sjedinjuju arapska i francuska književnost.

Arapski utjecaji:

Niko ne može nametnuti arapskom pjesniku standarde koji ne izviru iz arapske poezije, jer je ona od iskona dio njegovog bića i jer se njenoj prirodi podešava sav njegov talent. Zbog toga se, s jedne strane, jasno uočava dugotrajna dominacija tradicije, a s druge strane, otvorenost ove poezije da se napaja sa različitih izvora onim što joj odgovara i što je obogaćuje. Ovo je ono što se jasno uočava u poeziji Halila Mutrana i njegovih savremenika. Dovoljno je da spomenemo Ahmeda Ševkija ('Ah%mad al-Šawqī) s jedne, i pjesnike mahdžera, Siro-američku pjesničku školu (*al-Šawām*), *Apolo* i *Di-*

Book4.indd 137 6/24/14 12:24 PM

van, s druge strane. Za razliku od njih, postoje pjesnici koji su skrenuli s puta, čiju poeziju mašta ne prožima onako duboko kao njihovu. Dovoljno je sjetiti se Bišra Farisa (Bišr Fāris) i njegove drame *Mafraq al-turuq* i Jusufa el-Hala (Yūsuf al-Ḥāl) i njegove zbirke *al-Bi'r al-mahǧūr* koji se katkada spominju. Ali, da li iko zaista razmišlja da ih pročita?

Također, treba naglasiti da Ševki i Mutran imaju ne jednu, već nekoliko poveznica. Naime, i jedan i drugi su najbolji predstavnici dvojne kulture – arapske i francuske. Obojica su pisali duge kaside, s tim da je Ševki pored toga, bio privržen pisanju poetskih drama, dok je Mutran u svoje vrijeme bio strastveno predan prevođenju drama, uglavnom s francuskog jezika. Svaki od njih posjeduje bogati i blistavi poetski svijet u kojemu ih vezuje još samo genijalnost, kultura i potpuna posvećenost najmoćnijoj arapskoj umjetnosti, nakon čega svaka veza prestaje.

Utjecaji tradicije na Halila Mutrana:

Dvadeseti vijek i moderna poezija na istoku svjedočili su nizu krupnih idejnih, političkih i društvenih promjena. Vjerovatno je najuočljivija promjena u sadržaju pjesama što potpuno izostaje prizor stajanja na napuštenom mjestu logorovanja. Stav da je taj prizor obavezan i inače zahtijeva preispitivanje. Naime, smatra se da su prijeislamski pjesnici obično svoje kaside započinjali tako. Međutim, to je predimenzionirano. Raširenosti tog mišljenja pomogla je činjenica da kaside Imruu-l-Kajsa, Tarafe, Zuhejra, al-Nabige al-Zubjanija, Abida, Labida i Antare počinju tim prizorom, i nije ga izmijenila činjenica da kaside Amra Ibn Kulsuma, al-Harisa Ibn Hilizze i al-Ašae počinju gazelom, naročito nakon dalekosežnog utjecaja riječi Ibn Kutejbe: „Čuo sam neke književnike kako kažu da započeti kasidu spominjanjem boravišta i tragova, pa nastaviti plakanjem i tužbom, razgovorom sa boravištem i zaustavljanjem prijatelja, za jedini cilj imaju da se spomenu oni koji su ga napustili."

Ove pjesničke forme, kao i drugi aspekti naslijeđa, su za Halila Mutrana nedvojbeno vrijedne pažnje, i njegov stav o njima se u većoj ili manjoj mjeri razlikuje od stava Ahmeda Ševkija, vizionara koji sve proučava sa svih strana. Halil Mutran se napajao naslijeđem i tradicijom, ne dajući im dominantno mjesto u svojoj poeziji. Shodno tome, u čitavom njegovom divanu niti jedna pjesma ne započinje prizorom tragova i ostataka boravišta ili nekom sličnom slikom. On svojom poezijom dokazuje arapsko porijeklo i, istovremeno, pokazuje da je dijete svoga vremena.

Book4.indd 138 6/24/14 12:24 PM

Francuski utjecaji na Halila Mutrana i romantizam:

Riječ „romantizam“ zahtijeva kratak osvrt budući da je to čisto evropski pojam, nastao kao reakcija na neoklasicizam, koji baštini grčku misao, i klasicizam, kojemu je temelje postavio Aristotel svojim djelom *Poetska umjetnost*, te Horacije koji je ovo djelo komentirao. Srednji vijek progutao ga je mrakom i odsustvom kreativnosti, sve dok nanovo nije oživio u novom, ljepšem ruhu, zahvaljujući književnim grupama, kakva je *Pléiade*, teoretičarima kao što je Boileau i njegovom podužem djelu *Pjesnička umjetnost*, i dok se nisu desile značajne promjene u Evropi i Francuskoj, kao što su Francuska revolucija, Napoleonova osvajanja i propast monarhije. Sve to je omogućilo da zasija zvijezda romantičarskog pokreta i da se postave postulati koji se u potpunosti razlikuju od onih neoklasičarskih.

Romantizam kojim se opisuju Halil Mutran i većina pjesnika već spomenutih škola dolazi iz dva rukavca. Prvi izvire iz arapskog modela romantizma koji oduvjek prožima naše naslijeđe i koji je svoj vrhunac dosegao u ljubavnoj poeziji umajadskih pjesnika i pjesnika poput al-Abbasa Ibn al-Ahnafa (al-‘Abbās Ibn al-’Ah%naf), a djelimično utjecao i na sufijske pjesnike koji su božijoj ljubavi navukli ruho ovakve ljubavi i zanosa. Drugi rukavac dolazi nesumnjivo iz francuske književnosti. Veza „pjesnika sa dva zavičaja“ sa ovom književnošću ne treba dodatne dokaze. Dovljno je „prošetati“ kroz *Veliki divan* kako bismo čuli eho jasnih, ali i onih skrivenih veza sa francuskom kulturom.

Druga teza:

Period u kojemu je živio Halil Mutran (1871.-1949.) bio je razdoblje poetske hiperprodukcije koja bi se mogla mjeriti sa stvaranjem poezije u nekoliko vijekova. To je razdoblje sabralo brojne pravce, među kojima je vladala harmonija, nadmetanje, sukobi, ali, u svakom slučaju, svi su doprinjeli blistavom sjaju, moći i uzvišenosti romantizma kojemu temelje čini Mutran, rame uz rame sa mnogim drugim poput Ševkija i Hafiza. Dovoljno je reći da je on kod velike većine kritičara nosilac promjena i najznačajniji pokretač romantizma.

Mutranov *Divan*, koji se odlikuje izuzetnom dužinom, predstavlja problem za opisivanje autora, jer se nekada na osnovu njega on predstavlja kao začetnik moderne poezije, a drugi put svrstava među predstavnike neoklasicizma, tradicionalizma i konzervatizma u poeziji. Kako to da se neko istovre-

Book4.indd 139 6/24/14 12:24 PM

meno može opisivati oprečnim pojmovima? Logično je, nakon svega računog, da će se u njegovoj poeziji javiti utjecaji svih ovih isprepletanih i katkada uskomešanih struja i da će pjesnik na kraju lutanja podići zastavu promjena koje mire lično naslijeđe sa naslijeđem cijelog čovječanstva. Stoga je razumljivo što se njegovo bogato stvaralaštvo formiralo pod brojnim utjecajima, tradicionalnim i modernim, od kojih glavni teku sa postojećih arapskih vrela, dok se francuski istovremeno uljevaju u njegove kreativne dubine.

رئيسة الجلسة

نشكر الأستاذ الدكتور محمد زكريا عناني لالتزامه بالوقت ولكشفه النقاب عن الروافد الثقافية التي شكّلت شعر مطران، حيث أكد عروبته وثقافته التي جمعت بين الأدبين العربي والفرنسي وما تمثل من أثر التراث في تشكيل نصوصه وتنويراته البلاغية وموضوعاته وأثر الفرنسية في رومانسيته ومطولاته القصصية، ننتقل الآن إلى مشاركة غنية يقدمها محدثنا الأستاذ الدكتور خليل الموسى وهو أستاذ الأدب العربي الحديث بجامعة دمشق والمعهد العالي للفنون المسرحية وعضو جمعية النقد الأدبي وله العديد من المؤلفات منها الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ووحدة القصيدة للنقد العربي الحديث وخليل مطران ومحمود سامي البارودي إلى غير ذلك من المؤلفات، فليتفضل مشكورًا ليحدثنا عن تجربة مطران الشعرية ملامحها وآلياتها ومقوماتها.

د. خليل الموسى

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته: الشكر إلى مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على هذه الاحتفاليات التي تعيد للشعر العربي رونقه وحياته بعد أن رأينا أن الرواية قد احتلت مكان الشعر، تجربة مطران الشعرية ملامحها وآلياتها ومقوماتها سألخص الملخص أيضًا لأن البحث طويل.

****

Book4.indd 140 6/24/14 12:24 PM

تجربة مطران الشعرية
«ملامحها وآلياتها ومقوماتها»

أ.د. خليل موسى

ما قبل الكلام

ثمّة إشكالات كثيرة تواجه الباحث وهو يتكلَّم عن تجربة شاعر كبير كالمتنبي أو شوقي أو السياب مع أنَّ الدراسات التي تناولتها كثيرة ومتنوعة ومختلفة، ويمكن أن ينسحب ذلك على تجربة خليل مطران الشعرية، وخاصةً أنَّ الدراسات عن حياته وشعره كثيرة جدّاً في العربية وسواها، وهي متّفقة إلى حدٍّ كبير على أنَّه شاعر القطرين وشاعر الأقطار العربية، والحقيقة أن الخليل كان ذا علاقات متينة بمن حوله من جهة، وهو مجامل وغاية في التهذيب واللياقة واللطف والكرم وحسن السيرة والأخلاق من جهة أخرى، فاستلفت أقلام النقاد والدارسين، وكُرِّم غير مرّة في مصر وبلاد الشام، وعلينا أن نضيف إلى ذلك أنَّ الخليل عمل في الصحافة فترة طويلة ممّا أهّله كي يكون قريبًا من الناس وأصحاب الأمر، واشتغل بالترجمة والتأليف والمسرح، وكان له في ذلك صولات وجولات، ولكننا حين نذكر اسمه فإننا نذهب مباشرة إلى الخليل شاعرًا لدوره الفذّ في تجديد حركة الشعر العربي الحديث، وربما كان من أهم الشعراء العرب الذين أثروا هذه الحركة، ودفعوا بالشعر إلى الحداثة الحقيقية، حتى إننا نجدها متمثّلة في شعره الذاتي والموضوعي.. ومع ذلك تظلّ لدى الباحث أسئلة وملاحظات كثيرة على هذه التجربة، فالواضح منها أنّه كان مؤهّلًا، وخاصة في مرحلته الأولى، لكي يُقدّم أكثر مما قدَّم، ويجدِّد أكثر مما جَّدد، وكان قادرًا على أن ينتقل بالشعر العربي إلى منزلةٍ أبعد مما أَوْصَلَها إليه. وربَّما كانت لطبيعة شخصيته في المجاملة ومسايرة المناخ الذي يعيش فيه

Book4.indd 141 6/24/14 12:24 PM

دور في ذلك، فاكتفى بالمجد الذي حقَّقه في الجزء الأول من ديوانه الصادر سنة ١٩٠٨، وقدَّم في المرحلة التالية كمّاً كبيراً من المنظومات التي ليس فيها من التجديد سوى القليل، وكأنَّه استكان لخصوم التجديد في الشعر والحياة، وقد ذكر موقفهم من شعره في بيان موجز: قال بعض المتعنّتين الجامدين، من المتنطّسين الناقدين. إنَّ هذا شعر عصريّ وهمّوا بالابتسام. توهّم أنَّ من بوارق أسرّتهم ما يكون أشدَّ من وقع السهام. فيا هؤلاء. نعم، هذا شعر عصريّ، وفخره أنَّه عصري، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر[١]، فتخلّى بعد ذلك إلى حدّ ما عن رسالته في التجديد والمغايرة والاختلاف، واكتفى بما قدَّمه في الجزء الأول حذرًا من المواجهة التي تعرَّض لها الشعراء المجددون كأبي تمام والمتنبي والمعري وسواهم، وقد اعترف الخليل فيما بعد، فقال[٢]: أردت التجديد في الشعر وبذلت ما بذلت من جهد، وعن عقيدة راسخة في نفسي، وهي أنَّه في الشعر – كما في النثر – شرط لبقاء اللغة حيّة نامية. على أنني اضطُررت، مراعاة للأحوال التي حفَّت بها نشأتي، ألا أفاجئ الناس بكلِّ ما كان يجيش بخاطري، خصوصًا ألا أُفاجئهم بالصورة التي كنت أوثرها للتعبير لو كنتُ طليقًا، فجاريت العتيق في الصورة بقدر ما وسعه جهدي وتضلّعي في الأصول واطلاعي على مخلّفات الفصحاء، وتحرّرت منه – وأنا في الظاهر أتابعه – بنوع خاص في الوصف والتصوير ومتابعة العرض، ومن هنا يحقّ للباحث أن يتساءل: لماذا بدأ الخليل ثائرًا رومانسيّاً مجددًا وانتهى مجاملًا تقليديّاً كلاسيكيّاً!؟..

ثمة إشكالية أخرى يمكن أن تواجه الباحث في حياة الخليل وشخصيته وشعره، وهي أنَّه كان كتومًا إلى حدّ بعيد جدّاً، فأمُّه التي عاشت له ومعه ورافقته إلى مصر وأحبَّته وأحبَّها حبّاً عظيمًا ما كان يبوح لها بما في داخله، ففي حياته أسرار انتقلت إلى شعره يتعذّر على الباحث التكهّن بها، بدءًا من تاريخ ولادته إلى هويّة المرأة التي أحبَّها، فلما توفيّت عزف عن الارتباط بأيّ امرأةٍ أخرى رغم علاقاته الاجتماعية الواسعة، إلى صلته بالدولة العثمانية التي تغيَّرت في مصر بعد أن كان مناوئًا لها في لبنان وفرنسا، فتحوّل إلى عثماني النزعة، وربما وجد المرء تفسيرًا لذلك في أحد أمرين أو فيهما معًا: الأول أنَّه

Book4.indd 142 6/24/14 12:24 PM

وجد في أثناء إقامته في باريس (١٨٩٠ – ١٨٩٢) أنَّ الحكومة الفرنسية تمالئ السلطة العثمانية، وتقول الأخبار أن الفرنسيين أبلغوه بأنَّه شخص غير مرغوب به في فرنسا لنشاطه ضد العثمانيين[٣]، والثاني يعود إلى طبيعته في المجاملة، فقد كان المصريون يرون أن الخلاص من الإنجليز في الدولة العثمانية الإسلامية، فجاراهم في ذلك.

الإشكالية الثالثة في ديوانه المطبوع، فلما كُرِّم الخليل بطباعة الديوان اقترحت اللجنة أن يُطبع القسم المهم من شعره، وربما كانت على حقّ في ذلك، ولكنَّه أصرَّ على أن يكون الديوان كاملًا وتحت إشرافه، ويجد الباحث مع ذلك أنَّ كثيرًا من قصائده بقيت خارج هذا الديوان، وقد أشار طاهر الطناحي في دراسته المهمة إلى بعضها[٤]، ثمَّ إنَّ على الباحث أن يستعين بغير طبعة من طبعات الديوان للنقص فيها جميعًا، فثمة قصائد في هذه الطبعة ليست في تلك، مع أنَّ ثمة إشارة إلى أنَّ الطبعة جديدة كاملة تحوي كلّ شعر الناظم[٥]، وليس ذلك وحسب، وإنَّما الإشكالية أيضًا أنَّ ديوانه خِلْوٌ من الإشارة إلى تاريخ نظم هذه القصيدة أو تلك ممّا يؤثّر في طبيعة الدراسة، وخاصةً أن الخليل عاش إحدى وأربعين سنة بعد صدور الجزء الأول من ديوانه، فنظم القسم الأعظم من شعره في هذه الفترة.

ثمة إشكالية أخرى في شعر الخليل، وهي أنَّه لا يشير إلى مراجعه أو النَّص الفحل الذي أنجب نصّه بعد أن تأثر به في نظم هذه القصيدة أو تلك، وقد حاول أن يخفي النص الغائب من خلال المقدمات النثرية التي كان يُدَبجُها لإرشاد القرّاء، فممّا لا شك فيه أنّ لبعض القصائد القصصية التي نظمها أصولًا قد قرأها الخليل وتأثر بها، صحيح أنَّ حكاية عاشقين أو الجنين الشهيد أو شهيد المروءة وشهيدة الغرام التي يدّعي الشاعر بأنَّه حضر وقائعها في مصر أو لبنان تحتمل الحدوث هنا وهناك وفي أيِّ مكانٍ آخر من العالم، ولكن ألا يحتمل أيضًا أن يكون لقصيدة رولا Rolla وأمثالها في الآثار الفرنسية الرومانسية الكثيرة التي قرأها الخليل صدى في قصيدته الجنين الشهيدة؟ وأن يكون لقصيدة مصرع الذئب La Mort du Loup لألفريد دي فيني مثل ذلك الصدى في قصيدة

Book4.indd 143 6/24/14 12:24 PM

شهيد المروءة وشهيدة الوفاء؟ ولذلك يمكن أن تكون هذه المقدمات النثرية مُضَلِّلة للقارئ العادي، وخاصَّة أنَّ هذا التعتيم على الأصل كان متداولًا عند المترجمين الذين اشتغلوا على الجنس الروائي في أواخر القرن التاسع عشر، فأغفلوا اسم الكاتب الأصلي، وغيَّروا في طبيعة العنوان، وأوهموا القراء أنها من تأليفهم، فكانوا يقولون مثلًا في بداية الرواية: «أخبرني صديق عائد من بلاد كذا،أو عبارة حُكي أنَّ»..الخ[٦].

ومع ذلك تظل الإشكالية الكبرى في تجربة الخليل الشعرية في خفوت حركة التجديد في المرحلة الأخيرة بالقياس إلى المرحلة الأولى حين كانت رومانسية تجديدية حارة صادقة، ومن أهمّ موضوعاتها الحبّ والحرية، ومن أهم ملامحها الشعر الذاتي والشعر الموضوعي، وقد أنجز فيها أجود قصائده التي أمَّنت له مجدًا شعريّاً عاليّاً، صحيح أن أسلوبه لم يتراجع في المرحلة الأخيرة، وإنَّما استهلكت شاعريته في موضوعات تقليدية وهامشية لا تهمّ المتلقي، فإذا هو شاعر كلاسيكي يُنفق معظم وقته في تسجيل زواج أو ولادة أو رثاء صديق أو تهنئة برتبة، وقد اختلف الدارسون في قيمة هذه القصائد من حيث جمالياتها وتجديدها[٧]، ولكن ذلك لا يمنع من أنَّه قد قدَّم في هذه المرحلة بعض القصائد التي تثبت شاعريته وصدق تجاربه واستمرار موهبته، ومنها نيرون – الأسد الباكي – ماذا يريد الشعر مني.. الخ، وإن كانت قليلة بالقياس إلى الكمية الكبيرة من شعر المناسبات، ومن هنا لا يستقيم الكلام على تجربة الخليل الشعرية في القصائد التي نُظمت تحت الطلب، وغايتها المجاملة، فهو – هنا – شاعر عادي وإن حاول كثير من مريديه ومحبّيه أن يسوّغ له ما قام به[٨]، ولكنَّ تجربته في المرحلة الأولى متوهّجة وواضحة، وهو الذي قد ذهب في بيانه الشعري إلى ضرورة التجربة، سواء عاشها الشاعر أو أمّته أو عصره، فقال[٩]: «وليس أكثر شعري هذا بين الطِّرس والمداد إلا مدامع ذرفتها، وزفرات صعّدتها، وقطع من الحياة بدّدتها، ثمَّ نظمتها فتوهمت أنّني استعدتها»، ولذلك علينا أولًا أن نعرض لهذه التجربة وملامحها.

Book4.indd 144 6/24/14 12:24 PM

(١)

تجارب الخليل الشعرية: جرَّب الرجل تجربةً – في اللغة – اختبره، ورجل مجرَّب: قد بُلِيَ ما عنده، ومجرِّب: قد عرف الأمور وَجَرَّبَها، ومن أمثال العرب: أنتَ على المجرَّب؛ قالته امرأة لرجل سألها بعدما قَعَدَ بين رجليها: أعذراءٌ أنتِ أم ثَيِّب؟ قالت له: أنتَ على المجرَّب[١٠]، والتجربة (Expérience) اختبار يوسّع الفكر ويُغنيه، والمجرِّب هو الذي جرَّبتْه الأمور وأحكمتْهُ، والتجربة أيضًا تغيّرات نافعة تحصل لملكاتنا بتأثير التمرين، وهي المعرفة التي تحصل بالممارسة والإدراك[١١]، وقال النابغة في سيوف الغساسنة:

تُــورِّثْــنَ مــن أزْمـــانِ يــومِ حـليـمـةٍ
إلـى الـيـومِ قـد جُـرِّبْـنَ كُـلَّ الـتَّـجـارِبِ[١٢]

وتمنَّى المتنبي لو أنَّ الأيام استردَّت خبرتها وحِلمِها منه وأعادت إليه شبابه الذي دفعه ثمنًا لتلك التجربة:

لـيـتَ الحـــوادثَ بـاعـتْـنـي الـذي أَخَـــذَتْ
مِنِّي بِحِلْمِي الذي أَعْطَتْ وَتَجْرِيبي[١٣]

هكذا يكون من معاني التجربة الخبرة والدراية والحنكة، وهي تصقل الأجساد والنفوس وتقوّي الملكات، فيصبح الإنسان قادرًا على احتمال التجارب الماثلة وخبيرًا بها، ولذلك قيل: سَلْ مجرّبًا ولا تسلْ حكيمًا، ونذكر هنا تجربة النبي أيوب عليه السلام، وكيف استطاع أن يتحمّلها وهو يشكر ربّه لينتصر على مرضه بالصبر والإيمان، وإذا كانت التجربة تُتَوَّج أحيانًا بالنصر، كما هي الحال في تجربة السندباد في ألف ليلة وليلة، فإنَّ هذا النصر لا يتم إلا بعد الصبر الطويل والنضال المرير، وإذا سألنا الخليل عن أهمّ التجارب التي عرضها في شعره أجابنا: هي ثلاث: تجربة الحبّ، وتجربة الحرية، وتجارب ذاتية أخرى.

Book4.indd 145 6/24/14 12:24 PM

أولًا: تجربة الحبّ والمرأة: للمرأة في شعر الخليل حضور رومانسي واسع، وهو فارس مجدّد في هذا الميدان، ويمكن أن يتوقف المرء عند ثلاث نساء وثلاث تجارب في شعره:

– **تجربة الحبّ الأول:** يمكن أن نُسمّيه أيضًا حبّ الطفولة، وهو يتعزّز لدى الشاعر باهتمامات الآخر به، ويخلو غالبًا من الرغبات الجنسية، وفيه شيء من حضور الذات وتكوين الشخصية، ولكنَّه لا يدوم طويلًا، وخاصة بعد أن يشبَّ المرء ويدخل في دائرة الاختيارات، وقد عاش الخليل طفولته الأولى في بعلبك، وكان قريبًا من نجلاء الصبّاغ ابنة أحد أخواله، ولكي يعبِّر لها عن رجولته وفروسيته امتطى صهوة جواد عربي لِيَسقط فوق الصخور، وتُكسر ضلعُه وعظمُ أرنبة أنفه، ثمَّ رافقته بعد ذلك إلى زحلة للدراسة، فكانت أول حب يمسّ شغاف قلبه[١٤]، وقد ذكر الخليل هذا الحبّ ووصفه وصفًا دقيقًا تفصيليًّا في قصيدته ذات العنوان الثنائي قلعة بعلبك، تذكار صبا التي أنشدها سنة ١٨٩٩ حين زار بعلبك وكان في الثلاثين من عمره[١٥]، وسمَّى حبيبته كعادته في التكتُّم هندًا، فإذا القصيدة تتماوج بين تصوير رائع للقلعة وتذكّر رومانسي لذلك الحبّ الذي نما وترعرع بين أحضان القلعة والتاريخ، وقد طلب من القلعة كما يطلب الشاعر الجاهلي من الأطلال أن تُعيد إليه صورة ذلك الزمن الغابر السعيد:

ذكِّريني طُفُولتي وأَعَيدي
رَسْمَ عَهْدٍ عن أَعْيُنِي مُتَوَارِي
يَوْمَ أمشي على الطُّلُولِ السَّواجي
لا افْتِرارٌ فِيهِنَّ إلَّا افْتِرَارِي
يومَ أخلو بِهْنَدَ تَلْهُو وَنَزْهُو
وَالهَوَى بَيْنَنَا أَلِيفٌ مُجارِي
نَلْتَقِي تارةً وَنَشْرُدُ أُخْرَى
كُلُّ تِرْبٍ في مَخْبَأٍ مُتَدَارِي

Book4.indd 146 6/24/14 12:24 PM

فـــإذا الـــبُـــعْـــدُ طـــال طَـــرْفَـــةَ عَـــيْنٍ
حَـثَّـنـا الـشَّـوْقُ مُـؤْذِنًـا بـالْـبِـدَارِ
كُـلَّـمـا نـلـتـقـي اعْـتَـنَـقْـنَـا كـأنَّـا
جِـــدُّ سَـفـرٍ عـــادُوا مـــنَ الأَسْـفـارِ
قُـــبُـــلاَتٌ عـلـى عَـــفَـــافٍ تُحَـاكـي
قُـــبُـــلاتِ الأَنْـــــــدَاءِ والأَسْـــحَـــارِ
واشْـتِـبَـاكٌ كَـضَـمِّ غُـصْـنٍ أخـاهُ
وَكَـلَـثْـمِ الـنُّـــوَّارِ لـلـنُّـوَّارِ
قَـلْـبُـنَـا طـاهـرٌ ولـيـسَ خَـلِـيّـاً
أطْـهَـرُ الْحُـبِّ فـي قُـلُـوبِ الـصِّـغَـارِ
كـانَ ذاكَ الـهَـوَى سـلامًـا وبَـرْدًا
فـاغْـتَـدَى حـينَ شَـبَّ جَـذْوَةَ نـارِ
حَـبَّـذَا هِـنْـدُ ذلـكَ الـعَـهْـدُ لَـكِـنْ
كُـلُّ شَـيْءٍ إلـى الـرَّدَى وَالْـبَـوَارِ
هَـدَّ عَـزْمِـي الـنَّـوَى، وَقَـوَّضَ جِسْمي
فَـدَمـارٌ يمـشِـي بِـدَارِ دَمَـارِ[١٦]

لا يتوقَّف الشاعر في هذه الأبيات عند موضوع واحد، فهي ليست في وصف القلعة وأعمدتها المتطاولة في الفضاء وهي تتحدَّى الزمن، وليست في بنائها المحكم والتماثيل التي تنتشر في ساحاتها وهي فائقة الجمال والصفات والإتقان وحسب، وإنَّما هي أيضًا ناقوس يذكّر الشاعر بطفولته وأيَّامه السعيدة ومرحه وحبّه الطاهر العفيف الذي ترعرع بين هذه الأطلال، وتذكّره القلعة بالزمن الجميل الذي مضى، وهو زمن الأحلام والبراءة والصدق، فإذا عاطفة الشاعر تنهض من بين هذه الخرائب شامخة بشموخها، وإذا القصيدة تتَّشح بألوان الألم والكآبة والحسرات، وهو يوازن بين زمن يعيش فيه وزمن كان

Book4.indd 147 6/24/14 12:24 PM

يعيش فيه.. إنَّ وصف القلعة وذكرى الحبّ والهواء والطفولة والحديث عن زمن مضى ثلاثة موضوعات تتعانق في نسيج فريد يتدافع ضمن شكل عفوي وإيقاع نفسي عميق، ليتوقف الشاعر بعد ذلك عند وصف القلعة وتاريخها الطويل، ويصف ما فيها من تماثيل صنعها الرومان لآلهات الجمال، وكأنَّها دمى ناطقة أو عرائس في موكب من مواكب الجمال، حتى إنَّه لاحظ على رفيقته أنَّها غارت مما في هذه الدمى من جمال وفتنة، فأنهى قصيدته بهذين البيتين:

نَـظَـرتْ هِـنْـدُ حُـسْـنَـهُـنَّ فَـغَـارَتْ
أَنْـتِ أَبْـهَـى يـا هِـنْـدُ مـن أنْ تَـغـارِي
كُـلُّ هـذي الـدُّمَـى الـتـي عَـبَـدُوهـا
لـكِ يـا ربَّـةَ الجـمـالِ جَـوارِي[١٧]

ويروي الطناحي حكاية هذا الحبّ الذي بقي في ذاكرة الخليل مقترنًا بالطفولة إلى أن زارت السيدة نجلاء الصباغ بعد سنين طويلة مصر، وكانت قد هاجرت إلى نيويورك وأقامت بها، فاحتفلت طائفة من أدباء الجالية اللبنانية في مصر بزيارتها نظرًا لما كان لها من أيادٍ في أعمال البرّ والمساعدات الإنسانية، وأنشد فيها الخليل قصيدة ثنائية القوافي بعنوان هل تذكرين؟، وهو يصف فيها نهر البردوني في زحلة وذكرياتهما قربه، وهو المكان الذي كان يشهد فصول حبّهما الطاهر العفيف، وبدأ قصيدته بهذين المقطعين:

هـل تَـذْكُـريـنَ ونـحـنُ طِـفْـلاَنِ
عَـهْـدًا بِـزَحْـلَـةَ ذِكْـرُهُ غُـنْـمُ؟
إِذْ يَـلْـتَـقـي فـي الْـكَـرْمِ ظِـلاَّنِ
يَـتَـضـاحَـكـانِ وَيَـأْنَـسُ الْـكَـرْمُ؟
هـل تَـذْكُـريـنَ بَـلاَعَنـا الْحَـسَـنَـا
حِـينَ اقْـتِـطَـافِ أَطَـايِـبِ الْـعِـنَـبِ؟

Book4.indd 148 6/24/14 12:24 PM

نُـعْـطـي ابْـتـسَـامـاتٍ بـهـا ثَـمَـنَـا
وَبِـنـا كَـنَـشْـوَتـهـا مـنَ الـطَّـرِبِ[١٨]

- **تجربة الحبّ الكبير:** كان الخليل يعشق الجمال في الطبيعة والإنسان منذ يفاعته، كما كان يجري وراء قلبه ويتنقّل من زهرة إلى أخرى، وكأنَّه يقوده إلى مصير فاجع، وهكذا إلى أن التقى ذات يوم الغادة التي كان يبحث عنها قلبه، وقد وضعها القدر أمامه بالمصادفة في حديقة من حدائق القاهرة في ربيع سنة ١٨٩٧ إذْ لسعتها نحلة تبحث هي الأخرى عن الجمال، فتعارفا وتحابا، ودام هذا الحبّ ستّ سنوات إلى أن توفيت الحبيبة إثر مرض سنة ١٩٠٣، وقد سجَّل الخليل هذا الحبّ الكبير في قصيدته الطويلة حكاية عاشقين، وادعى في بدايتها كعادته أنَّه حضر وقائعها، وكأنها من شعره الموضوعي ولا صلة له بأبطالها، وتقتصر وظيفته على المشاهدة والرواية، ولكن الحقيقة غير ذلك تمامًا فالشاعر راوي الحكاية وبطلها في آنٍ معًا، وهي مجموعة قصائد مختلفة الأوزان والقوافي، وتقسم إلى قسمين: الأول بعنوان سعادة الحبّ يسجّل فيه أول المعرفة ولسعة النحلة وسيرورة هذا الحبّ بعد ذلك، والثاني بعنوان شقاء الحبّ يذكر فيه إصابة الحبيبة بالمرض الذي أودى بشبابها، فخلَّفته رهين الأحزان والآلام والذكرى، وقد سجَّل خلاصة هذه التجربة القاسية في المقطع الرومانسي الأخير، وهو بعنوان كان:

سُـــــرِرْتُ فـــي الْـــعُـــمْـــرِ مَـــرَّهْ
وكُـــنـــتِ أَنْـــــتِ الـــمَـــسَـــرَّهْ
كـــانَـــتْ حَـــيـــاتِـــيَ رَوْضًـــــا
وكُـــنْـــتِ فـــي الـــرَّوضِ نَـــضْـــرَهْ
وكـــــانَ غُـــصْـــنًـــا شَـــبَـــابـــي
وَكُـــنـــتِ فـــي الْـــغُـــصْـــنِ زَهْـــرَهْ
وكـــــانَ فـــكـــري سَـــمَـــاءً
وكـــــانَ حُـــبُّـــكِ فَـــجْـــرَهْ

Book4.indd 149 6/24/14 12:24 PM

وكـــــانَ حُـــسْـــنُـــكِ يُـــوحـــي
إلـــــى يَـــــراعِـــــيَ سِـــــرَّهْ
وكـــــانَ لَحْـــظُـــكِ يُـــهـــدي
إلـــــى بَـــيَـــانـــيَ سِـــحْـــرَهْ
وكـــــان ثَـــغْـــرُكِ يُمْـــلـــي
عـــلـــى سَـمَـاعِـــيَ دُرَّهْ
وكـــــان طـــيـــبُـــكِ يُـــهْـــدي
إلـــــى ثَـــنَـــائِـــيَ نَـــشْـــرَهْ
وكُـــنْـــتِ لـــلـــرُّوحِ روحًـــا
وكُـــنْـــتِ لِـــلْـــعَـــيْنِ قُـــرَّهْ
قـــد كـــانَ هـــذا ولـــكـــنْ
مَـــضَـــى وَأَخْـــلَـــفَ حَـــسْـــرَهْ
فـــبِـــتُّ لا شَـــيْءَ إلاَّ
حـــالَـــيْنِ: ذِكـــرى وَعِـــبْـــرَهْ[١٩]

كانت قصيدة المساء التي نظمها سنة ١٩٠٢ من القصائد التي قيلت في هذه التجربة، وقد نظمها بعد أن أُصيب الخليل بمرض ظنّ أنَّه عُضال، فنصحه الطبيب بالسفر إلى ثغر الإسكندرية للاستشفاء والتمتّع بطيب هوائها، ولكنَّ ابتعاده عن الحبيبة أشاع الأحزان في قلبه، وكان أكثر فاعلية في نفسه من مرضه[٢٠]، ثم استمرَّ الخليل في حبّه بعد رحيل الحبيبة، وظلَّ على عهده شاعرًا رومانسيّاً صادقًا يستعيد ذكرى هذا الحبّ ويُسجِّل وفاءه للحبيبة الراحلة في قصائد ينظمها بين فترة وأخرى، ومنها قصيدة وردة ماتت ومنها المقطع الأول:

أَبْـكَـتِ الـــرَّوضَ عـلـيـهـا جَـزَعًـا
وَرْدَةٌ فـي عُـنْـفُـوَانِ الـعُـمْـرِ حـانَـتْ

Book4.indd 150 6/24/14 12:24 PM

لَـبِـسَـتْ زِيـنَـتَـهـا عـارِيـةً
لِـشَـبَـابٍ ثُـمَّ رَدَّتْ مـا اسْـتَـدَانَـت
لَـقِـيَـتْـهـا الأَرْضُ تَـكْـرِيمًـا لـهـا
بَـين جَـفْـنَـيْنِ فَـعَـزَّتْ حَـيْـثُ هـانَـت
وَابْـتَـنَـتْ مـن صَـدْرِهـا قَـبْـرًا لَـهَـا
جَـثَـتِ الحُـسْـنـى عـلـيـهـا واسْـتَـكـانَـت
ذَبُـلَ الـرَّيْـحَـانُ حُـزْنًـا وَبَـدْت
سِـنَـةٌ فـي أَعْـيُنِ الـنَّـرْجِـسِ رَانَـت[٢١]

تستحقُّ تجربة الحب الكبير دراسة مستقلة لأهميَّتها في شعره، فهو فيها شاعر الرومانسية العربية بلا منازع، ودرجة الحبّ العذري فيها أعلى من درجة الحبّ في سواها، وأثرها في شعره وحياته كبير، فهي التي عمَّقت الأحزان فيه، وظلَّت متأجّجة إلى أن توفّاه الله، ومن ضمنها قصيدة المساء التي تعدّ محطَّة من محطّات الشعر العربي الحديث يتعذَّر على الدارس أن يتجاوزها، وقد وجدت صداها في كتابات الدارسين، ولكنَّ المشكلة أنَّ معظمهم قد اتفق على أنَّ هذه الحبيبة نمساوية كانت تعيش في مصر، فلما أصابها المرض الخطير سافرت إلى بلادها وتوفيت هناك.[٢٢]

والحقيقة أنَّ تصريحات الشعراء، وخاصة الخليل، تحتاج إلى مراجعة دقيقة، فهم يحاولون إخفاء الحقائق بأيِّ طريقة، ثمّ إن الخليل ليس نسخة عن مجنون ليلى أو جميل بثينة أو كثيّر عزَّة، فهو يتخفّى على خصوصياته إلى حد التعتيم الشديد، فهو الذي يقول في قصيدة بعنوان غزل:

كَـتَـمْـتُ هَـوَاكِ دَهْـرًا لا لِخَـوْفٍ
ولا أنـا مَـنْ يُـرَوِّعُـهُ الحِـمَـامُ
ولـكـنِّـي حَـرَصْـتُ عـلـيـكِ مِـنْـهُـمْ
ولـو أدَّى بمُـهْـجَـتِـيَ الـغَـرامُ

Book4.indd 151 6/24/14 12:24 PM

وكـــمْ عـاتَـبْـتُ فـيـه الـنَّـفْـسَ لَـوْمًـا
فـــإِنْ عُـوتِـبْـتُ راعَـنِـــيَ الـــمُـلَامُ
كـــجُـــرْحٍ قـد أُلـــطِّـــفُـــهُ بِـلَـمْـسِـي
وإِنْ هُـــوَ مَـسَّـــهُ غـيـري أُضـــامُ
ظَـلَـلْـتُ عـلـيـهِ أُخْـفِـيـهِ وأَشْـقَـى
إِلـى أَنْ بـاتَ وَهْـوَ بِـنَـا سِـقَـامُ[٢٣]

وليس ذلك وحسب، وإنَّما هو يتقصَّد هذا الإخفاء لإبعاد الشّبهات عن هذه الحبيبة، فيُغَطِّيها بأسماء مستعارة لِتَقيها من الإشارات إليها، وهذا ما جاء في مقطوعته هو أنتِ:

يـا مُـنـى الـقَـلْـبِ وَنُـــورَ الـــعَـيْـنِ مُـذْ كُـنْـتُ وكَـنْـتِ
لَـــمْ أَشَـــأْ أنْ يَـعْـلَـمَ الـنَّـا سُ بمـا صُـنْـتُ وصُـنْـتِ
وَلِـمَـا حَـاذَرْتُ مِـن فِـطْـنَـتِـهِـمْ فِـيـنـا فَـطِـنْـتِ
إِنَّ لَـيْـلَايَ وَهِـنْـدِي وَسُـعَـادِي مَـنْ ظَـنَـنْـتِ
تَـكْـثُـرُ الأَسْـمَـاءُ لـكـنْـنَ الـمُـسَـمَّـى هُـوَ أَنْـتِ[٢٤]

ومن هنا على الباحث أن يستمر هو الآخر في البحث عن الحقيقة التي يحاول الشاعر إخفاءها، وكثيرًا ما توصَّل الباحثون إلى اكتشاف شيء منها، فالشاعر لا بدَّ في لحظة ما من أن يَنْسى قسمًا من الحقيقة ظاهرًا على السطح، ففي قصيدته من غريب إلى عصفورة مغتربة التي نظمها في جنيف بقرب تمثال جان – جاك روسو خاطب عصفورة رآها وكأنَّها تشبه طائرًا مصريّاً مهاجرًا، وطلب منها في المقطع التاسع أن تتوجَّه إلى مصر لتزور ضريح حبيبته هناك:

Book4.indd 152 6/24/14 12:24 PM

سـيـري وَوَلِّـي صَـدْرَكِ الـ
ـمُـشـتَـاقَ شَـطْـرَ الـمَـرْبَـعِ
عُـوجِـي بِـبُـسْـتَـانٍ هُـنـا
لِـكَ فـي الـعَـرَاءِ مُـضَـيَّـعِ
صَـفْـصَـافُـهُ مُـتَـنَـاوِحٌ
والـنَّـورُ بـادي الـمَـدْمَـعِ
لـي فـي ثَـرَاهُ دفـيـنَـةٌ
كَـالْـكَـنْـزِ فـي الـمُـسْـتَـوْدَعِ
تُـخْـفـي الأَزَاهِـرُ قَـبْـرَهَـا
عَـنْ أَعْـيُـنِ الـمُـسْـتَـطْـلِـعِ[٢٥]

هو ذا الخليل يفضح جزءًا مما كتمه طويلًا وحاول إخفاءه، فضريح هذه الحبيبة في مصر، وهي على الأرجح من أصول عربية، ولكنَّ ملامح هويتها غابت وامَّحت بغياب هذا الشاعر.

– **حبٌّ آخر:** ينفرد طاهر أحمد الطناحي المقرَّب من الخليل برواية حبٍّ آخر، ويدِّعي بأنَّه أحبَّ الأميرة ألكسندرة أفِيرِينُوه[٢٦]، ويذكر أنَّها كانت ذات مجلس أدبي يحضره كبار القوم في القاهرة، وقد تغزّل بها الخليل في عدد من قصائده، ومنها قصيدة بعنوان إلى جميلة أديبة سنة ١٨٩٦، وقصيدة فنجان قهوة وقصيدة الفنجان الثاني، وسواها[٢٧]، وأنا أستبعد أن تكون هذه التجربة ذات شأن، ليس لأنها عاصرت الحبّ الكبير، وليس لأنَّ الدارسين تجاهلوها، وإنما لأنَّني لم أجد في مقدمة قصيدة شهيدة المروءة وشهيدة الغرام التي ادَّعى الطناحي بأنَّه يتغزَّل بها[٢٨] شيئًا يستحقّ الذكر، وهو يجامل فيها سيّدة ستنشر له هذه القصيدة في مجلَّتها[٢٩]، والأبيات هي:

سَـيِّـدَتـي إنْ تُـفْـسِـحـي
لـي بِـالْـكَـلَامِ فـاسْـمَـحِـي

Book4.indd 153 6/24/14 12:24 PM

أَقْـــصُـــصْ عـــلـــى قُـــرَّاءِ
نَـــشْـــرَتِـــكِ الـــغَـــرَّاءِ
بـــالـــنَّـــثْـــرِ أو بـــالـــشِّـــعْـــرِ
أَيُّـهـــــمـــــا لا أدري
حَـــــادِثَـــــةً غَـــريـــبـــهْ
مـــا هِـــيَ بـــالـــمَـــكْـــذُوبَـــهْ
أَنَـــقُـــلُـــهـــا مُمَـــثَّـــلَـــهْ
مُـــجْـــمَـــلَـــةً مُـــفَـــصَّـــلَـــهْ
كـــمـــا جَـــــــرَتْ أمـــامـــي
فـــي قَـــرْيَـــةٍ بـــالـــشَّـــامِ[٣٠]

ليس في هذه الأبيات سوى المجاملة التي عهدناها من مطران، ثمَّ إنَّ طموحات هذه السيدة كانت أكبر من أن يتحمَّلها شاعر كالخليل، وربما كان الأمر لا يتعدَّى حدود الإعجاب.

ثانيًا: تجربة الحرية: هي كتجربة الحّب تمامًا من حيث حضورها وفاعليتها وجِدَّتها في شعره، فقد جاء الخليل في مطلع عصر النهضة، وثمة ظروف أهَّلته لأن يكون أحد رجالاتها الفاعلين، فعمل في الصحافة والترجمة والتأليف، وأسهم إسهامًا كبيرًا في مقاومة الاستبداد والمستعمرين، وقد درس في البطريركية الكاثوليكية في بيروت، وكان أستاذه فيها الشيخ إبراهيم اليازجي أحد دعاة التحرر العربي، فأثَّر الأستاذ في تلميذه تأثيرًا كبيرًا، وأخذ ينشط بالمجال السياسي، مما جعل رجال الترك يراقبونه، ثمَّ ضايقوه فقصد باريس (١٨٩٠ – ١٨٩٢)، واتصل برجال النهضة العربية فيها، ولكن العثمانيين لاحقوه هناك أيضًا، فعاد إلى مصر، وهو من الشعراء الذين تغنّوا بالحرية طويلًا ودافعوا عن حق البلاد العربية بها، وديوانه يضجّ بقصائدها، وشعره فيها نوعان: غنائي مباشر وموضوعي غير مباشر.

Book4.indd 154 6/24/14 12:24 PM

يقسم شعر الخليل الغنائي المباشر في الحرية إلى قسمين: قسم يخاطب به المستبدين والمستعمرين الغرباء، وهذا كثير ومبثوث في ديوانه الضخم، ومنه قصائده في جمال باشا السفاح والطليان الذين اعتدوا على طرابلس الغرب، وما نظمه في مقارعة الإنجليز في مصر، وله قصيدة في رثاء الشهيد عمر المختار، ومطلعها:

أَبَـيْـتَ والـسَّـيْـفُ يَـعْـلُـو الـرَّأْسَ تَسْلِيما

وَجُـدْتَ بـالـرُّوح جُـودَ الْحُـرِّ إنْ ضِيمَـا[٣١]

وللخليل مقطّعات وقصائد في وطنه الأول، فثمة بكائية على الشام في أيام الطاغية جمال باشا الذي ضيَّق على الحريات ووسائل العيش فأصبح الشعب غريبًا في وطنه[٣٢]، وثمة بكائية أخرى على دمشق التي ضربها الجنرال ساراي بمدافعه، وتمنى الشاعر لو كان أحد شهدائها:

لـــولا ضَـنـــايَ لـكُـنْـتُ مـن أَشْـهـادِهـا

يَـوْمَ الْـفِـدَا وَلَـكُـنْـتُ مـن شُـهَـدَائِـهـا[٣٣]

أما القسم الثاني فهو الذي يخاطب فيه الحكّام المستبدين الذين يستغلون الشعب ويسلبونه حريته وقوت يومه، فلما استطاعت فئات من الأتراك الأحرار الذين انقلبوا على الاستبداد وأُعلن الدستور العثماني استقبل الخليل هذه المناسبة بفرحة عارمة، ونظم نشيدًا طويلًا بعنوان تحية الحرية، وهو من ستة مقاطع، قال في المقطع الأول:

حُـــيِّـــيـــتِ خَـــيْـــرَ تَحِـــيَّـــهْ

يـــا أُخْـــتَ شَـــمْـــسِ الـــبَـــرِيَّـــهْ

حُيِّيتِ يا حُرِّيَّهْ

الـــشَّـــمْـــسُ لـــلأَشْـــبَـــاحِ

وَأَنْـــــــتِ لـــــــلأَرْوَاحِ

كَالشَّمْسِ يا حُرِّيَّهْ[٣٤]

Book4.indd 155 6/24/14 12:24 PM

ولمَّا سُلِّط قانون المطبوعات على الصحافة والأفكار في مصر تحدَّى السلطة حينذاك ونظم مقطوعة بعنوان مقاطعة:

شَـــرِّدُوا أَخْـيَـارَهـا بـحْـرًا وبَـرّا
واقْـتُـلُـوا أَحْـرَارَهـا حُـرّاً فَـحُـرّا
إنَّمـا الـصَّـالِـحُ يَـبْـقَـى صَـالِحًـا
آخِـرَ الـدَّهْـرِ ويَـبْـقَـى الـشَّـرُّ شَـرّا
كَـسِّـرُوا الأَقْـلَامَ هـل تَـكْـسِـيـرُهـا
يَمـنَـعُ الأَيـدِيَ أنْ تَـنْـقُـشَ صَـخْـرا؟
قـطِّـعُـوا الأَيْـدِيَ هـل تَـقْـطِـيـعُـهـا
يَمْـنَـعُ الأَعْـيُـنَ أنْ تَـنْـظُـرَ شَـزْرَا؟
أَطْـفِـئُـوا الأَعْـيُـنَ هـل إطـفـاؤُهـا
يَمْـنـعُ الأَنْـفـاسَ أن تـصْـعَـدَ زَفْـرَا؟
أَخْـمِـدُوا الأَنْـفَـاسَ، هـذا جُـهْـدُكُـمْ
وَبِـهِ مَـنْـجَـاتُـنـا مِـنْـكُـمْ.. فـشُـكْـرا![٣٥]

ولما انتشرت هذه الأبيات بين الناس ووصلت إلى رياض باشا رئيس الوزارة حينذاك توعَّد الشاعر بالنفي من مصر، فأجابه الخليل بمقطوعة أخرى عنوانها تهديد بالنفي:

أنَـــا لا أَخَـــافُ ولا أُرَجِّـــي
فَـرَسِـي مُـؤَهَّـبَـةٌ وَسَـرْجِـي
فـإذا نَـبَـا بِـيَ مَـنْـزِلٌ بَـرِّ
فَـالـمَـطِـيَّـةُ بَـطْـنُ لُـجِّ
لا قَـــوْلَ غَـيْـرَ الحَـقِّ لِـي
قَـوْلٌ وهـذا الـنَّـهْـجُ نَـهْـجِـي

Book4.indd 156 6/24/14 12:24 PM

الـــوَعْـــدُ والإيـــعـــادُ مـــا كَـانـا
لـــــدَيَّ طَـــرِيـــقَ فُـــلْـــجِ[٣٦]

أما الشعر الموضوعي فقد كان الخليل من أوائل الشعراء العرب الذين نظموه نتيجة لتأثرهم بالشعر الغربي وترجماتهم للمسرح الشعري الفرنسي والإنجليزي في أواخر القرن التاسع عشر، فالشاعر هنا راوٍ ينفصل عن بطل القصيدة التي تقوم على وحدة الحدث وبناء الشخصية والصراع وسوى ذلك، وشعر الخليل الموضوعي ذو موضوعات اجتماعية أو تاريخية نُظمت لمقارعة المستبدين والطغاة ونشدان حرية الشعوب، وأبطالها أمثلة من التاريخ البعيد أو القريب، ولا يستهدف الشاعر من العودة إليهم سوى محاربة الاستبداد في عصره ووطنه، فهو في قصيدته الأهرام التي نظمها على إثر زيارته لأهرام سقارة يريد منها أن يتبين أنَّ الحريات لا تُعطى وإنَّما تؤخذ بالصراع والمجابهة، والشعوب التي تتخلَّى عن ذلك تُسْتعبد، وهذه الأهرامات تشهد على ذلك، فالخليل لم ينظر إلى ما تبقَّى من هذا البناء العجيب كما يرى الشعراء الآخرون، وإنَّما عاد إلى زمن بنائه وما رافق ذلك من استعباد الشعوب في بنائه، فالأهرام قبر عظيم لحاكم واحد، في حين أنَّنا لا نعثر على أيِّ أثر لقبور الذين بنوا هذا الصرح، ولا شكَّ أنَّ هذا الحاكم كان مستبدّاً استعبد أمَّته، فاعتادت الخضوع لأيِّ غازٍ بعد ذلك، وماتت فيها النخوة والكرامة على مرّ التاريخ، ولذلك عاد في المقطع الأول إلى زمن بناء هذا الصرح لِيُبَيِّنَ من خلاله كيف استطاع هذا الحاكم بجبروته واستبداده أن يحوّل أبناء شعبه إلى دُمى يحركها مثلما يشاء، وهي لا حول لها ولا قوَّة مع أنها كثيرة العدد؛ وهو لا يصف عظمة الصرح، وإنَّما يركّز عدسة التصوير على خضوع الآلاف لمصيرها التراجيدي:

شَـــادَ فَـــأَعْـــلَـــى، وبَـــنَـــى فـــوَطَّـــدَا
لا لِـــلْـــعُـــلا، ولا لَـــهُ، بَـــلْ لِـــلْـــعِـــدَا
مُـــسْـــتَـــعْـــبِـــدٌ أُمَّـــتَـــهُ فـــي يَـــوْمِـــهِ
مُـــسْـــتَـــعْـــبِـــدٌ بَـــنِـــيـــهِ لِـــلْـــعَـــادي غَـــدَا

Book4.indd 157 6/24/14 12:24 PM

إنِّـــي أَرَى عَـــدَّ الـــرِّمـــالِ هَـهُـنَـا
خَـــلائِـــقًـــا تَـــكْـــثُـــرُ أنْ تُـــعَـــدَّدَا
صُـفْـرَ الـــوُجُـــوهِ نـــاديًـــا جِـبَـاهُـهُـمْ
كَـالْـكَـلأِ الـيَّـابِـسِ يَـعْـلُـوهُ الـنَّـدَى
مَـحْـنِـيَّـةً ظُـهُـورُهُـمْ، خُـــرْسَ الْخُـطَـا
كَـالـنَّـمْـلِ دَبَّ مُـسْـتَـكِـيـنًـا مُـخْـلِـدا
مُـجْـتَـمِـعِـيـنَ أَبْـــحُـــرًا، مُـنْـفَـزِعِـيـ
ـــنَ أَنْـــهُـــرًا، مُـنْـحَـدِرِيـنَ صُـعَّـدَا
أَكُـــلُّ هـــذي الأَنْـــفُـــسِ الْـهَـلْـكَـى غَـدًا
تَـبْـنِـي لِـفَـانٍ جَـدَثًـا مُـخَـلَّـدَا؟[٣٧]

ولا تختلف قصيدة مقتل بزرجمهر في موضوعها وغايتها عن قصيدة الأهرام ولكنَّها صورة أخرى التقطتها عدسة الشاعر من التاريخ الفارسي، وهي تكرّر ما جاء في القصيدة السابقة من حكم الفرد وطغيانه واستسلام الشعوب لمصيرها، ويذهب الخليل إلى مفارقة لطيفة وذكية في هذه القصيدة، فيقدِّم لها بمقدمة نثرية عن حكم الفرد ومساوئه، فيقول: اشتهر كسرى بالعدل وكان بلا نزاع أعدل ما يكون الملك المطلق اليد في أحكام بلاده. فإن كان ما وصفناه في هذه القصيدة إحدى جنايات مثله في العادلين فما حال الملوك الظالمين؟[٣٨]، ثم يعود إلى التاريخ، فقد كان هذا الشعب يسجد لكسرى في السَّرَّاء والضَّرَّاء، ويستنكر الخليل ذلك، فالتاريخ الفارسي يؤكّد أنَّ هذه الأمة كانت قبل هذا الملك ذات بطولات عظيمة، ثم يسرد حادثة مقتل الوزير بزرجمهر، ولم يأتِ ذنبًا يستحقّ هذا القصاص، وإنَّما قدَّم لسيّده نصيحة نافعة في حكم الرعية، ولكنَّ كسرى استشاط غيظًا وحكم على الوزير بالموت، وسِيقت الجماهير في اليوم المقرّر، وهي تكظم في نفوسها الغيظ لأنَّ الوزير كان يُعَبِّر عن رأيها ويعمل لمصلحتها، وهي لا تستطيع أن تفعل شيئًا إزاء هذا الحدث سوى أن تقف إلى جانب الباطل وتُظهر السرور لما يجري، ثمَّ

Book4.indd 158 6/24/14 12:24 PM

يُساق الوزير في حضرة كسرى، وينادي الجلاَّد في الجمهور هل من شافع لبزرجمهر؟ فيصيح الحاضرون لا.. لا.. ويرى الملك بين الصفوف فتاة جميلة سافرة على غير عادة الفرس حينذاك، وهي ابنة الوزير جاءت تشهد مقتل أبيها وتملّق الجماهير الذليلة، ويسألها رسول كسرى بإشارة من سيّده، عن سبب سُفُورها بين الرجال، فتجيبه بحكمة مطران:

مـا كَـانَـتِ الْحَـسْـنـاءُ تَـرْفَـعُ سِـتْـرَهـا

لَـوْ أنَّ فـي هَـذِي الْجُـمُـوعِ رِجَـالا[٣٩]

أما رائعة الخليل في موضوع الحرية والثورة على الاستبداد والمستبدين فهي قصيدة نيرون، وقد أنشدها في بيروت سنة ١٩٢٤، وهي لا تختلف أيضًا في الفكرة التي انطلق منها الخليل في قصيدتيه الأهرام ومقتل بزرجمهر، وهي أنَّ الشعب الخانع يلدُ حكَّامًا طغاة مستبدين، ولكنَّها تختلف فنيّاً عن قصائده الأخرى من حيث الحجم والتصوير والسخرية المرَّة، وهو يقدِّم لها بمقدمة نثرية طويلة ينهيها بهذا المقطع وهو يخاطب الجمهور الذي جاء ليستمع إليه «اسم هذه القصيدة نيرون، وموضوعها سيرة ذلك العاتي، ووصف ما أتاه من المنكرات. وفيها أقتم ما سُوِّد من قرطاس من مساوئ حكم الفرد، وأشدّ قضاء جرى به قلم على الشعب المسكين. ومرمى كلّ حكمها إلى تأييد ذلك القول الإلهي: (كما تكونون يُوَلَّى عليكم)».[٤٠].

ينطلق الخليل في تصوير الحكم الفردي المطلق المتمثِّل في الطاغية الروماني التاريخي نيرون من أمرين: الأول أنَّ عنصر الشر في هذه الشخصية طاغٍ على سواه، وقد نما وترعرع في داخله حين تمكَّن شيئًا فشيئًا من إخضاع كل من كان يرى فيه أيَّ مناهضة لحكمه، فقضى على كلِّ من تسوِّل له نفسه أن يعارضه، ولذلك كانت أفعال نيرون الاستبدادية هي الغالبة على بنية القصيدة، حتى إنها كانت معرضًا لهذه الأفعال، ولم يجد الخليل أيّ بذرة للصراع في داخل هذه الشخصية بين الخير والشر كما فعل راسين في تراجيديته بريتانيكوس (BRITANICUS) ١٦٦٩م التي تتناول الفترة الأولى

Book4.indd 159 6/24/14 12:24 PM

من حياته حين استطاع نيرون بمساعدة أمه أغريبين الوصول إلى الحكم خلفًا لوالده كلوديوس بدلًا من شقيقه بريتانيكوس ابن كلوديوس من زوجته ميسالين، وهذا ما لا يجده المرء في قصيدة الخليل المبنية على الأمر الثاني[٤١]، وهو الذي يحقّق ما ذهب إليه الخليل الذي اقتصر على المبالغة في رسم شخصية نيرون الشريرة الاستبدادية، ولذلك انتقل من جريمة ارتكبها الطاغية إلى أخرى أعظم منها، فلما تمكَّن كانت الجريمة الكبرى إحراق روما عاصمة ملكه، ومن هنا كانت بنية هذه القصيدة تختلف عن بنية قصيدة راسين، فهي عند الخليل تجميعية وتعداد لأعمال الطاغية لترسيخ مقولته الشائعة في قصائده، وهي أنَّ الحاكم المستبد يزداد بشاعة واستبدادًا إذا لم يجد من يردعه، ولذلك تناول الخليل سيرة نيرون الذي ساس شعبه بالرفق في بداية حكمه إلى أن تمكَّن منه، فأخذ ينفّذ مآربه بإهلاك كل من تسوَّل له نفسه الوقوف إزاء تدعيم حكمه الفردي، ولم تسلم أمه التي أوصلته إلى السلطة من ذلك، ثم يستطيع هذا الحاكم بأساليبه الملتوية أن يُفسد القوم ويُقيم بعضهم على بعض ويُقَرِّب الجيش بالعطايا، فعمَّ البلاد الفساد وتغيَّرت القيم، وصار الشجاع جبانًا والوفي خؤونًا إلى أن خضعت روما له في السّرّاء والضرّاء، ثم يعود الشاعر إلى الوراء ليتوقف عند الحاكم المستبد كاليغولا (خال نيرون) الذي استخفّ بأعضاء مجلس الأعيان الروماني والديمقراطية، فعيَّن حصانه الهرم عضوًا في هذا المجلس، فما كان من الأعيان سوى أن باركوا هذه المكرمة، وقد عرض الخليل ذلك في حوالي أربعين بيتًا ليقول فكرة مزدوجة، وهي توريث بذرة الطغيان في عناصر الشخصية من جهة، وأن طغيان الحاكم ينمو ويزدهر إذا لم يجد شعبًا رادعًا، ولما اطمأنَّ نيرون إلى خضوع الرعيَّة خضوعًا مطلقًا ادَّعى بأنَّه مطرب ورسّام وعبقري وشاعر، وتجلَّت عبقريته بعد ذلك عن رسم لوحة طبيعية، وهي إحراق روما، وقدَّم في قصيدته لوحةً للحريق لا مثيلَ لها في شعرنا العربيّ، ولم يكتف نيرون بذلك، وإنما اتهم نصارى روما – وقد كانوا قلّة – بهذه الجريمة، وهنا انتقل الشاعر إلى رسم لوحة أخرى، وهي حادثة إطعام النَّصارى لجياع الوحش في الملعب إلى أن مات نيرون منتحرًا فدفنته روما، ممّا دعا مطران إلى

Book4.indd 160 6/24/14 12:24 PM

التدخل في مسار الحدث، فصبَّ جام غضبه على هذه الأمّة وأمثالها ممن يخشون الظالم وهو ميت، فأنهى قصيدته بهذه الأبيات التي كثيرًا ما ردّد فكرتها في قصائده الموضوعية التي تناول فيها موضوع الحرية:

مَـــنْ يَـلُـــمْ نَـــيْـــرُونَ؟ إنِّـــي لائِـــمٌ
أُمَّـــــةً لـــو كَـــهَـــرَتْـــهُ ارْتَـــــدَّ كَـــهْـــرَا
أُمَّـــــةٌ لـــو نَـــاهَـــضَـــتْـــهُ ســـاعَـــةً
لانْـتَـهَـى عـنـهـا وَشِـيـكًـا وَاثْـبَـجَـرَّا
فَـــازَ بِـــالأُولَـــى عَـلَـيْـهَـا، وَلَـــهُ
دُونَـــهـــا مَـــعْـــذِرَةُ الـــتَّـــاريـخِ أُخْـــرَى
كُـــلُّ قَـــوْمٍ خَـــالِـــقُـــو نَـــيْـــرُونِـــهِـــمْ
قَـيْـصَـرٌ قِـيـلَ لَـهُ أم قِـيـلَ كِـسْـرَى![٤٢]

ثالثًا: تجارب ذاتية أخرى: عاش الخليل عمرًا مديدًا، ومرّ بتجارب عدّة أغنت شعره، وكان حريصًا على التكتم والصبر والصمت، ومع ذلك كانت التجربة أحيانًا فوق طاقته، فعبَّر عنها بحرارة إلى درجة أنَّها أفردت بعض قصائده، وكأنَّها اللآلئ التي يبحث عنها الغوّاص، وسأتوقف هنا عند ثلاث منها:

– **المحافظة على القيم العربية الأصيلة:** من المعروف أنَّ الخليل تربَّى تربية عربية صارمة ظلَّت راسخة في وجدانه وشعره على الرغم مما تعرّض له من أحداث ونكبات، ولكنَّه ظلَّ يتغنَّى طوال عمره بما يؤمن به، ولكنَّ الحياة تغيَّرت من حوله، وخاصة في المدينة، فوجد من خلال تعامله مع الآخرين أنَّ كثيرين منهم يصلون إلى أهدافهم بطرق ملتوية، وأدرك من خلال المعرفة والتجربة أنَّ المصالح تتحكَّم في سلوك أبناء المدن، فهم يُصادقونك ويُقبلون عليك إذا وجدوا لهم مصلحة عندك، فإذا انتهت مصالحهم ابتعدوا عنك إلى حيث يجدونها عند سواك، وهذا ما عبَّر عنه في قصيدته العزلة في الصحراء خير من العيشة في المدينة، فقال وقد زاره بعض الإخوان:

Book4.indd 161 6/24/14 12:24 PM

وَلُّـــوا المـديـنَـةَ وَجْـهَـكُـمْ وَدَعُـونـي
أَنَـا فـي هَـــوَايَ وَعُـزْلَـتِـي وَجُـنُـونـي
عُـــودُوا إلـى الـبَـلَـدِ الأمِـــينِ وَغَـــادِرُوا
بَـلَـدًا لِـبُـعْـدِ الـنَّـاسِ غَـيْـرِ أَمِـين
عُـــودُوا إلـى حَـيْـثُ الـنَّـمـائِـمُ والأَذَى
وَالـعَـيْـشُ بَـيْـنَ وَســاوِسٍ وظُـنُـونِ
حَـيْـثُ الـــرَّذائـــلُ فـي مَـــرَافِـــلِ عِـــزَّةٍ
حَـيْـثُ الـفَـضَـائِـلُ فـي غَـلائِـلِ هُـونِ
حَـيْـثُ الـضِّـيَـافَـةُ لـلـنَّـزيـلِ الـمُـرْتَـجَـى
مـا شَـاءَ حـتَّـى الـعِـرضِ حـتَّـى الـدِّيـنِ
حَـيْـثُ الـتِّـجـارةُ بـالْـوِدَادِ وبِـالـقِـلَـى
وَبِـكُـلِّ رَأْيٍ فـي الحَـيَـاةِ أَفِـين
حَـيْـثُ الـمَـصُـونُ هُـوَ الحُـطَـامُ المُـقْـتَـنَـى
وَعَـفَـافُ ذَاتِ الخِـدْرِ غَـيْـرُ مَـصُـونِ(...)
تِـلْـكَ الحَـضَـارَةُ لا أُحِـبُّ خِـلاَلَـهـا
وَأَرَى مَـحَـاسِـنَـهَـا شِـبَـاكَ فُـتُـونِ
مـاذا دَهَـانِـي فِـي اخْـتِـيَـارِي أَهْـلَـهَـا
مِـنْ كِـذْبِ آمَـالـي وَصِـدْقِ عُـيُـونـي؟[٤٣]

لا شك أن الخليل وهو الصديق الوفي والمجامل الصموت ما نظم هذه القصيدة لو لم يكن قد تأذّى من أصدقائه في المدينة، ولذلك هجاها هجاء لاذعًا وفضح العلاقات الاجتماعية القائمة على الزيف والمخادعات والتنازلات التي تصل أحيانًا إلى أن يضرب المرء بكلّ القيم والأخلاق والمعتقدات عرض الحائط، ولذلك كانت هذه القصيدة رومانسية خالصة، وهي إرهاص للنفور من الحياة في المدينة، وقد تجلّى ذلك أيضًا في رائعته

Book4.indd 162 6/24/14 12:24 PM

الجنين الشهيد، فالمدينة تقتل الفضيلة وتحطِّم أحلام الناس البسطاء، وهذا ما كان له عظيم الأثر في الرومانسية وحركة الحداثة في هذا الموضوع.[٤٤]

- **التجارة الخاسرة وساعة يأس:** لم يستطع الخليل الاستمرار في عمله في الصحافة، وخاصة أنَّه كان يُصدر مجلة وجريدة، وأخذ بعض أصدقائه من المشتركين يماطلون في دفع اشتراكاتهم، فاعتزل العمل فيها اعتزالًا نهائيّاً. وانصرف إلى التجارة وشؤون الاقتصاد، فربح في البداية، ولكنَّه خسر بصفقة تجارية واحدة سنة ١٩١٢ كل ما يملك، فسيطرت عليه حالة يأس شديدة، كادت تدفعه إلى الانتحار، فنظم قصيدة بعنوان ساعة يأس. ولكنَّ القرَّاء أصرُّوا على أن تكون بعنوان الأسد الباكي، فنزل عند رغبتهم[٤٥]، والقصيدة غنائية ذاتية رومانسية مباشرة، يُعَبِّر الشاعر فيها عن الألم النفسي من الحياة التي خذلته والأصدقاء الذين تخلَّوا عنه، فاعتكف في عين شمس، وكانت حينذاك في بداية تشكيلها، وهو يكتم آلامه ويحجب جراحه عن النَّاس، ويستعيد فيها تجربته في قصيدة المساء حين اعتزل النَّاس في حيّ المكس بالإسكندرية للاستشفاء، وهذا ما جاء في المقطع الأول:

دَعَـوْتُـكَ أَسْـتَـشْـفـي إِلَـيْـكَ فَـوَافِـنِـي
عـلـى غَـيْـرِ عِـلْـمٍ مِـنْـكَ أَنَّـكَ لـي آسِـي
فـإِنْ تَـرَنِـي والحُـزْنُ مِـلْءُ جـوَانِـحِـي
أُدَارِيـهِ فَـلْـيَـغْـرُرْكَ بِـشْـرِي وإِيـنَـاسِـي
وكَـمْ فـي فُـؤادِي مـن جِـرَاحٍ ثَـخِـيـنَـةٍ
يُـحَـجِّـبُـهَـا بُـرْدَايَ عَـنْ أَعْـيُنِ الـنَّـاسِ[٤٦]

إذن هو يعاني ما يعانيه، ولكنَّه يخفي أحزانه عن الناس، فإذا فرحوا شاركهم في أفراحهم، وإذا حزنوا حزن لحزنهم، وهو يتكلَّف السرور والفرح مع أنَّه يكاد يتفطَّر ألمًا ومرارة بعيدًا عن الناس في عين شمس:

Book4.indd 163 6/24/14 12:24 PM

هُـنَـاكَ أُبِـيـحُ الـشَّـجْـوَ نَـفْسًـا مَـنِـيـعَـةً
عَلَى الضَّيْمِ مَهْمَا يَفْلُلِ الضَّيْمُ مِنْ بَاسِي
يَمُـرُّ بِـيَ الإِخْـــوَانُ فـي خَـطَـراتِـهِـمْ
أُولَـئِـكَ عُـــوَّادِي وَلَـيْـسُـوا بِـجُـلَّاسِـي
أَهَـــشُّ إِلَـيْـهِـمْ مـا أَهَـــشُّ تَـلَـطُّـفًـا
وَفِي النَّفْسِ ما فِيهَا منَ الحُزْنِ والْيَاسِ[٤٧]

وترتفع وتيرة الإيقاع النفسي الرومانسي في هذا المقطع حين يُصَرِّح بأنَّه يريد أن يكون وحيدًا حذرًا على أصدقائه من أن يروه متألمًا حزينًا، فيحزنوا لحزنه، ولذلك وهو يتقاوى على بلواه، ويصبر على تجربته كما يصبر الأبطال في ساحات الوغى، فالمعركة بينه وبين أحزانه التي تجمَّعت عليه من كلّ حدب وصوب، وهذا ما عبَّر عنه في المقطع الأخير، فتوجَّه إلى حبيبته الراحلة يستمدُّ القوَّة والصبر منها:

يـكـادُ يَـبُـثُّ الـــمَـجْـدُ مـا لا أَبُـثُّـهُ
مِـنَ الـسَّـقَـمِ الـعَـوَّادِ وَالـسَّـأَمِ الـرَّاسِـي
أَنَـا الأَلَـــمُ الـسَّـاجِـي لِـبُـعْـدِ مَـزافِـري
أَنَـا الأَمَـلُ الـدَّاجـي ولـم يَـخْـبُ نِـبْـرَاسِـي
أَنَـا الأَسَـــدُ الـبَـاكـي، أَنَـا جَـبَـلُ الأَسَـى
أَنَـا الـرَّمْـسُ يَمْشِـي دَامِـيًـا فَـوْقَ أَرْمَـاسِ
فَـيَـا مُـنْـتَـهَـى حُـبِّـي إِلـى مُـنْـتَـهَـى الـمُـنَـى
وَنِـعْـمَـةَ فِـكْـرِي فَـوْقَ شِـقْـوَةِ إِحْـسَـاسِـي
دَعَـــوْتُـــكَ أَسْـتَـشْـفِـي إِلَـيْـكَ فَـوافِـنِـي
عـلـى غَـيْـرِ عِـلْـمٍ مِـنْـكَ أَنَّـكَ لـي آسِـي[٤٨]

– **تجربة اللحن الأخير:** عاش الخليل متصالحًا مع نفسه ومحيطه في السَّرَّاء والضَّرَّاء، وظلَّ متكتِّمًا على أحزانه وأشيائه إلى أن ذهبت مَعَهُ، ورأى أنَّ الشّعر كان

Book4.indd 164 6/24/14 12:24 PM

سلوته، ولكنَّه كان يرتوي من دمه وصحته وشبابه، فلما استيقظ أخيرًا فإذا هو أسير الضّعف والعجز والشيخوخة والذكريات والأحزان، وإذا هو وحيد بلا أبناء سوى هذه القصائد، وقد عاش في وادي المخيلة بعيدًا عن وادي الحياة، وإذا كان أستاذه وصديقه البارودي قد وصف شيخوخة الجسد في أواخر عمره[٤٩]، فإنَّ تجربة الخليل أدهى وأمرّ، وهو لا يأسف لذهاب الشباب وربيعه وحسب، وإنَّما يأسف أيضًا لذهاب القريحة مع الشباب، وكأنَّها الأصدقاء الذين تخلّوا عنه حين لم يعد لهم مصلحة مرجوة عنده، وهذا بعض ما قاله في قصيدته الشاعر يُوَقّع على وتره الأخير التي أنشدها في مهرجان تكريمه سنة ١٩٤٧.

مَـــاذَا يُـــريـــدُ الـــشِّـــعْـــرُ مِـــنِّـــي؟
أَخْـــنَـــى عَـــلَـــيْـــهِ عُـــلُـــوُّ سِـــنِّـــي!
(...) خَـــمَـــدَتْ بِـــيَ الـــنَّـــارُ الـــتـــي
رَفَـــعَـــتْ بِـــعَـــيْنِ الـــعَـــصْـــرِ شَـــأنِـــي
هـــيَ شُـــعْـــلَـــةٌ كـــانـــتْ تُـــثِـــيـــ
ـــرُ قَـــريـــحَـــتـــي وَتُـــنِـــيـــرُ ذِهْـــنِـــي
أَيَّـــــامَ لـــي طَـــــرَبٌ وَقَـــلْـــ
ـــبِـــي مَـــوْقِـــعُ الـــسَّـــهْـــمِ الـــمُـــرِنِّ
(...) ولَّـــى الـــرَّبـــيـــعُ وَجَـــفَّ عُـــو
دِي وانْـــقَـــضـــى عَـــهْـــدُ الـــتَّـــغَـــنِّـــي
وعَـــدِمْـــتُ لَـــذَّاتِ الـــرُّؤَى
وَعَـــدِمْـــتُ لَـــذَّاتِ الـــتَّـــمَـــنِّـــي
إِنِّـــي خَـــتَـــمْـــتُ الـــعَـــيْـــشَ فـي
وادِي الـــمَـــخِـــيـــلَـــةِ، أو كَـــأَنِّـــي[٥٠]

لا شكَّ أنَّ الخليل قد عاش تجارب شعرية غير ما ذكرناه، ومع ذلك فإنَّ ما ذكرناه يفي بالغرض من جهة، وهو من أهمِّ تجاربه من جهة أخرى.

Book4.indd 165 6/24/14 12:24 PM

(٢)

آليات تجربة الخليل الشعرية: اشتغل الخليل على آليات شعرية مختلفة يعود بعضها إلى ثقافته العربية التي تربَّى عليها منذ صغره، وأخرى تجديدية اكتسبها من ثقافته الفرنسية، فزاوج في أسلوبه بين القديم مجاملة للمجتمع المصري المحافظ الذي يعيش بين أحضانه معزَّزًا مكرّمًا، والجديد إخلاصًا لشاعريته التوَّاقة إلى الانفتاح وضرورة التغيير، وقد صرَّح بذلك فقال: أردتُ التجديد في الشعر وبذلت فيه ما بذلت من جهد، عن عقيدة راسخة في نفسي، وهي أنَّه في الشعر – كما في النثر – شرط لبقاء اللغة حيّة ناميّة. على أنَّني اضطررتُ، مراعاة للأحوال التي حفَّت بها نشأتي، ألا أُفاجئ الناس بكلِّ ما يجيش بخاطري، خصوصًا ألا أفاجئهم بالصورة التي كنتُ أوثرها للتعبير لو كنتُ طليقًا، فجاريت العتيق في الصورة بقدر ما وسعه جهدي وتضلّعي في الأصول واطلاعي على مخلّفات الفصحاء، وتحرّرت منه – وأنا في الظاهر أتابعه – بنوع خاص في الوصف والتصوير ومتابعة العرض[٥١].

ظلَّ الخليل – مع ذلك – المجدّد الحقيقي في الشعر العربي، وخاصة في عصره، وكان الجديد في شعره في المرحلة الأولى الكفّة الراجحة، ولم يستطع أن يكون كالشعراء الإحيائيين الذين عاصروه وهم ينهجون نهج القديم في الموضوعات والأفكار والمعاني والصور، وإنما كانت النزعة إلى الرومانسية طاغية على شعره، ومن هنا رأى طه حسين أن الخليل زعيم الشعر العربي المعاصر وأستاذ الشعراء العرب المعاصرين، لا يستثني منهم أحدًا، ولا يفرِّق فيهم بين المقلّدين والمجدّدين[٥٢].

تتجلَّى الآليات الشعرية العربية القديمة في قصائده في المحافظة على الأوزان العربية، فلم يخرج عليها باستثناء قطعة أدبية من النثر المسجوع المنغّم كتبها في رثاء أستاذه إبراهيم اليازجي، ولم يعد إلى هذه التجربة.

أما الآليات الجديدة التي اشتغل عليها الخليل في تجربته الشعرية فهي كثيرة وهي أهمّ وسائله الفنية والجمالية التي أسعفت شاعريته وموهبته في عملية التجديد والنهوض

Book4.indd 166 6/24/14 12:24 PM

بالشعر العربي من حال الجمود والنمطية واللون الواحد إلى الحركة والاختلاف والتنوّع في بنية القصيدة العربية، فلفتت إليه الأنظار، وهو في تجديده يشبه أبا تمام الذي اشتغل بصمت على تجديد بنية القصيدة العربية في عصره، ويمكن أن يتوقَّف المرء عند الآليات التي دفعت بشعر الخليل إلى أن يكون متفرِّدًا، ومنها:

١- **تنويع القوافي:** ليس الخليل أوَّل من لجأ إلى الخروج على وحدة القافية في الشعر القصصي، فقد سبقه إلى ذلك سواه، وربما كان رزق الله حسّون الحلبي(١٨٢٥ - ١٨٨٠) الذي حاول أن ينظم سِفر أيوب في عمله الشعري أشعر الشعر أول من فعل ذلك في العصر الحديث، فلجأ إلى الشعر المرسل، وسوَّغ ذلك في مقدمة العمل النثرية بقوله:[٥٣] وقد سنح لي أن أنظم الفصل الثامن عشر من سفر أيوب على أسلوب الشعر القديم بلا قافية لأنَّ حدّ الشعر عندي نظم موزون وليست القافية تُشْترط إلا لتحسينه، فقد كان الشعر شعرًا قبل أن تُعرف القافية، كما هو عند سائر الأمم، ولم يُسمع للعرب بسبعة أبيات على قافية واحدة، قبل امرئ القيس لأنَّه أول من أحكم قوافيها، ولكنَّ الخليل الذي استفاد من جيل الشعراء العرب الذين سبقوه[٥٤]، والشعراء الفرنسيين الذين تربَّى على قصائدهم[٥٥]، اتجه بهذه المعطيات اتجاهًا تجديديّاً راسخًا، فلم ينظم الشعر المرسل، وإنَّما نظم المطوّلات الشعرية معتمدًا على تنويع القافية وتوزيعها توزيعًا هندسيّاً وإيقاعيّاً دراميّاً، وظلَّ أقرب من سواه إلى طبيعة القصيدة العربية، فلاقى تجاوبًا وإعجابًا من قرائه ودارسيه.

رأى الخليل أنه إذا أردنا لشعرنا أن ينهض فلا بدَّ من أن تُنظم فيه المطوّلات مجاراة للشعر في العالم، ولكنَّ وحدة الروي تقف عائقًا إزاء هذا الطموح، فالمطولات تحتاج إلى التلوين والتمديد والمداورة حتى لا تكون نظمًا رتيبًا، وخاصة في الشعر السردي والدرامي، وقد صرَّح بذلك في خطبته قبل إلقاء قصيدته نيرون، فقال:[٥٦] تعلمون أنَّ الشعر العربي، إلى هذا اليوم، لم تنظم فيه القصائد المطولات الكبر في الموضوع الواحد، ذلك لأنَّ التزام القافية الواحدة كان، ولم يزل، حائلًا دون كلّ محاولة من هذا القبيل. وقد أردت بمجهود نهائي ختامي أبذله، أن أتبيَّن إلى أيِّ حدّ تتمادى قدرة الناظم في قصيدة

Book4.indd 167 6/24/14 12:24 PM

مطولة ذات غرض واحد، يلتزم لها رويّاً واحدًا، حتى إذا بلغت ذلك الحدّ بتجربتي بيَّنت عندئذ لإخواني من الناطقين بالضاد ضرورة نهج مناهج أخر لمجاراة الأمم الغربية فيما انتهى إليه رقيُّها شعرًا وبيانًا.

كان على الخليل أن يستعين في مطولاته، وخاصة في شعره الموضوعي، بالتنويع في القوافي، لاختلاف طبيعة هذا الشعر عن طبيعة الشعر الغنائي الذي يتجاوب سَمْعيّاً مع نهاية كل بيت، وكأنَّه التقاسيم العربية ضمن المقامات اللحنية، أو الزخارف العربية التي تتكرّر بأشكالها وخطوطها ضمن الجدارية أو اللوحة، لإثبات فكرة أو صورة أو عاطفة، ولكنَّ في الشعر الموضوعي أبطالًا غير الشاعر، وربما كانوا غير واحد في بنية القصيدة الواحدة، ثمَّ إنَّ طبيعة الشعر الجديد تقوم على الصراع والتلوين والحوار الداخلي، ممَّا يستدعي ذلك في طبيعة النص، ومن هنا عاد إلى المزدوجات في بعض قصائده، ومن ذلك فنجان قهوة وشهيد المروءة وشهيدة الغرام، ومن الأخيرة هذه الأبيات التي يخاطب فيها أديب بطل الحكاية حبيبته لبيبة بعد أن دهمته نوبة من داء الكلب، فأرداها جثة هامدة بين يديه، فلما صحا خاطبها بألم عظيم:

يـــا قُـــــرَّةَ الـــنَّـــوَاظِـــرِ
وَبَـــهْـــجَـــةَ الخَـــوَاطِـــرِ
لا تَـــسْـــتَـــطِـــيـــري جـــزَعَـــا
إِنِّـــــيَ آتٍ مُـــسْـــرعَـــا
الـــيَـــوْمَ يَـــوْمُ عُـــرْسِـــنَـــا
والـــمُـــلْـــتَـــقَـــى فـــي رَمْـــسِـــنَـــا
ثـــمَّ هَـــوَى مُـــعَـــفَّـــرَا
وَمَـــاتَ مَـــوْتًـــا مُـــنْـــكَـــرَا
فَـــشُـــيِّـــعَ الـــزَّوْجَـــانِ
فـــي شَـــكْـــلِ مِـــهْـــرَجَـــانِ[٥٧]

Book4.indd 168 6/24/14 12:24 PM

وكان للمخمّسات، وخاصة في الجنين الشهيد دورٌ في وصف الدخائل والرغبات الإنسانية، ودور آخر في امتداد الحركة الإيقاعية، وكأنها الأمواج الصاخبة التي تتعالى وتتدافع، فتحيي حركة الأحداث وتجدّد شبابها من خلال التجاوب بين القوافي التي يغادرُ بعضها مسرح القصيدة ليحلَّ محلَّه آخر، فلما أخذت ليلى تعمل في الحانة كان الرواد لا يألون جهدًا في أن تقع فريسة لأحدهم، وهنا كان التنافس فيما بينهم على أَشُدِّه، وكان لا بدَّ من أن يتلوَّن الإيقاع لوصف حركات الرواد والتقاط ما يدور في نفوسهم من هوى وفسق وفجور، وكانت هي الأخرى قادرة على الإغواء والممانعة، وهذا ما تجلَّى في المخمّسات الثلاثة الآتية، وقد استطاع الشاعر أن يلتقط الحركات الداخلية التي كان سيغيب بعضها لو كانت القافية موحّدة:

فـهـذا مُـعَـاطِـيـهـا وذاكَ مُـدَاعِـبُ
وهــذا مُـدَاجِـيـهـا وذَاكَ مُـشَـاغِـبُ
وهــذا مُـرَاضِـيـهـا وذاكَ مُـغَـاضِـبُ
وهــذا مُـبَـاكِـيـهـا وذاكَ مُـلاعِـبُ
وكُـلاً تَـرى مِـنْـهُمْ على خُـلُـقٍ رَذْلِ
يُـحَـاوِلُ كُـلٌّ أن يـزِيـغَ فُـؤَادُهـا
وَكُـلٌّ يُـرَجِّـي أَنْ يَـضِـلَّ رَشَـادُهـا
يَـرُومُـونَ مِـنْـهَا أن تُـبِـيـحَ وسَـادَهـا
وَيَـبْـغُـونَ طُـرّاً بَـغْـيَـهَـا وَفَـسَـادَهـا
سَـوَاءٌ لَـدِيْـهِـمْ بِـالْحَـرَامِ وَبِـالْحِـلِّ
ذئـابٌ تُـدَاجِـي نَـعْـجَـةً لافْـتِـرَاسِـهَـا
وَتَـرْقُـبُ مِـنْـهـا فُـرْصَـةً لاخْـتِـلاَسِـهـا
وَلـكِـنَّـهـا رَدَّتْـهُـمُ عـن مِـسَـاسِـهَـا
تُـبَـالِـغُ فـي تَـشْـوِيـقِـهِـمْ بِـاخْـتِـبَـاسِـهـا
وَلَفْتَتِهَا الْغَضْبَى وَمِشْيَتِهَا الْخَزْلِ[٥٨]

Book4.indd 169 6/24/14 12:24 PM

وقد استخدم الخليل هذا التنويع في بعض قصائده الغنائية، فلجأ إلى الثلاثيات في قصيدة قَرَّض بها كتابًا ترجمته الآنسة مي زيادة وأهدته إلى روح أخيها الراحل، ومنها:

للهِ تَنْزِيلُ حُسْنِ مِزَاجُ ظَرْفٍ وَحُزْنِ

في آيةٍ مِن فِيكِ

بهِ افْتَتَحْتِ الكِتَابَا وَصُغْتِ دُرّاً عُجَابَا

في عَسْجَدٍ مَسْبُوكِ

ذِكْرَى وَأَيَّةُ ذِكْرَى لِمَنْ تَوَلَّى فَقَرّا

ولمْ يَزَلْ يُبْكِيكِ[٥٩]

ولا يعدم الباحث أن يجد غنائيات قد نُظمت على أسلوب قريب من الموشح، فكان هذا التنويع تجاوبًا بين الأصوات، كما هي الحال في قصيدة هل تذكرين التي بُنيت على أربعة أشطر في قافيتين تختلفان في كلّ مقطع، ومنها المقاطع الأربعة الآتية:

والـنَّـهْـرُ.. هَـلْ هُـوَ لا يَـزَالُ كما

كُـنَّـا لِـذَاكَ الْـعَـهْـدِ نَـأْلَـفُـهُ

يَـسْـقِـي الْـغِـيـاضَ زُلَالُـهُ الـشَّـبِـمَـا

وَيَـزِيـدُ بَـهْـجَـتَـهـا تَـعَـطُّـفُـهُ

يَـنْـصَـبُّ مُـصْـطَـخِـبًـا عـلـى الـصَّـخْـرِ

وَيَـسِـيـرُ مُـعْـتَـدِلًا ومُـنْـعَـرِجَـا

يَـطْـغَـى حِـيَـالَ الـشَّـدِّ أو يَـجْـرِي

مُـتَـضَـايِـقًـا أَنَّـا وَمُـنْـفَـرِجَـا(...)

وَاهًـا لِـذَاكَ الـنَّـهْـرِ خَـلَّـفَ لـي

عَـطَـشًـا مُـذِيـبًـا بَـعْـدَ مَـصْـدَرِهِ

يـا طَـالَـمَـا أَوْرَدْتُـهُ أَمَـلـي

وَسَـقَـيْـتُ وَهْـمِـي مـن تَـصَـوُّرِهِ

Book4.indd 170 6/24/14 12:24 PM

تَمْـــتَـــدُّ أَيَّـــــامُ الْـــفِـــرَاقِ وبـــي
ظَـمَـئِـي لِـــذَاكَ الـــمَـنْـهَـلِ الـشَّـافِـي
وَبِمَـسْـمَـعِـي لِـهَـديـرِهِ الـلَّـجِـبِ
وبِـنَـاظِـرِي لجَـمـالِـهِ الـضَّـافِـي[٦٠]

استطاع الخليل من خلال هذا التنويع الإيقاعي أن يقرِّب بنية قصيدته من النظام المقطعي الذي ساد فيما بعد في شعر المهجر وجماعة أبولو في مصر، وأفضى إلى شعر التفعيلة في حركة الحداثة أيضًا.

٢ - **التصوير المعاصر:** برع الخليل بالتصوير براعة نادرة في عصره، فقصائده لوحات رومانسية مرسومة بدقة بالغة، وهي تمزج ما بين الخارجي والداخلي لتقديم اللوحة الكلية، وهو يركّب ألوان الصورة تركيبًا خلاقًا جديدًا، وثمة فروق كبيرة يلحظها القارئ بين تصوير الخليل وفنِّ الوصف في الشعر العربي، فهو يقرّب أجزاء الصورة من موضوع القصيدة، فلا تتناثر بعيدًا، ولا تكون زخرفية بلا وظيفة، ثمَّ إنَّ الصورة نفسها تستمر في التفريع والتشعيب، وتنطلق هنا وهناك، وتحلِّق، ولكنها تظل مشدودة إلى المركز الذي انطلقت منه، ففي قصيدته العالم الصغير مرآة العالم الكبير، فنجان قهوة يُصَوِّر فنجانًا من القهوة، ولكنَّه لا يتطرق إلى الوصف الخارجي المعهود، وإنَّما ليتأمل من خلاله الحياة بأبعادها كافة، فيكون هذا العالم الصغير مرآة لعالم كبير، وهو يدعو ليلاه إلى التأمل معه في العناصر التي يذوب بعضها في بعض لتشكيل الحياة نفسها، فإذا فنجان القهوة صورة عن الحبيبين وصورة عن الكون والحياة:

أَرَأَيْـــتِ صَـــوْغَ الـــدُّرِّ فـي الْـعِـقْـيَـانِ؟
هــذا حَـبَـابُ الْـبُـــنِّ فـي الـفِـنْـجَـانِ
فَـلَـكٌ تُمَـثِّـلُ شَـمْـسُـهُ وَنُجـومُـهُ
أَفَـلاَكَـنَـا فـي الـسَّـيْـرِ والـــدَّوَرانِ

Book4.indd 171 6/24/14 12:24 PM

لـيـلـى أَجِـيـلـي الـطَّـرفَ فـيـهِ تَـنْـظُـري
سِـــرَّ الـــكِـــيَـــانِ وآيَـــةَ الأَزْمَـــانِ
تَجِـــدِي سَـــمَـــاواتٍ وَسِـــعْـــنَ عَـوالِـمًا
فـــتَّـــانَـــةَ الإِبْـــــدَالِ وَالإِتْـــقَـــانِ
مَـــنْـــثُـــورةَ الأَفْـــــرَادِ مَـــنْـظُـومَـةً
جَـمْـعًـا بِمَـا لا تُـــدْرِكُ الْـعَـيْـنَـانِ
سَـــيَّـــارَةً بـــينَ الْجِـــهَـــاتِ حَـــوائِـــرًا
مُـــرْتَـــادَةً فـي الْـبَـحْـثِ كُـلَّ مَـكـانِ
كُـــلٌّ يـصـيـرُ إِلـــى حَـبـيـبٍ مُـرْتَجـى
حـتـى يُـــدانِـــيَـــهُ فَـيَـلْـتَـصِـقَـانِ
فَـيَـذُوبَ كُـلٌّ مِـنْـهُـمَـا فـي صِـنْـوِهِ
وَكَـــذَاكَ يَـحْـيَـا بـالْـهَـوَى الـصِّـنْـوَانِ
رُوحَـــانِ تَمْـتَـزِجَـانِ حـتَّـى تُـصْـبِـحَـا
شِـبْـهَ الـصَّـبَـا والـطِّـيـبِ يَمْـتَـزِجَـانِ[٦١]

وتصبح القصيدة، غنائيةً كانت أم موضوعيَّة، قصيرةً أم طويلة، معرضًا للوحاتٍ ذات ريشة واحدة، أو مشاهد سينمائية متتالية تمتزج فيها الألوان والخطوط النفسية بألوان الطبيعة الخارجية، ويشاهد القارئ أوَّل مرَّة في شعرنا العربي أنَّ الداخلي يحلّ في الخارجي ويُلوِّنه بألوانه، وهكذا تخضع مشاهد الطبيعة لسطوة المشهد النفسي والمناخ الشعري، ويحدث التزاوج والتجاوب بينهما، كما هي الحال مثلًا في قصيدة المساء التي تنهض على أعمدة من التصوير لتؤدي مناخًا رومانسيّاً واحدًا، ويمكن أن يتوقف المرء أولًا عند لوحة البحر ليرى أنَّ صورة البحر في هذه القصيدة ليست فوتوغرافية، وإنَّما هي صورة رسمتها حالة الشاعر النفسية، ولننظر كيف تلوَّنت الطبيعة بألوان كان الشاعر يعيشها في تلك اللحظة، وهو يُحَمِّلها حمولاته النفسية، ولذلك كانت الرِّياح الهوج صدًى

Book4.indd 172 6/24/14 12:24 PM

لاضطراب خواطر الشاعر أكثر مما هي حالة طبيعية وهي ليست رياحًا تضطرب أمام عينيه، وإنَّما هي رياح تعصف في داخله، وإذا كانت الأمواج تفتُّ شيئًا فشيئًا في الصخرة الصَّمَّاء التي يجلس عليها، فإن أمواج المكاره تَفُتُّ قلب الشاعر، وهكذا كان هذا التشابه موظَّفًا توظيفًا عضويّاً لِيُعَبِّر تعبيرًا رومانسيّاً عن حالة شعرية محدّدة، وكان الخارجي في خدمة الداخلي. فحلَّ أحدهما في الآخر وتماهيا في وحدة لا انفصام فيها:

مُـتَـفَـرِّدٌ بِـصَـبَـابَـتِـي، مُـتَـفَـرِّدٌ
بِـكَـآبَـتِـي، مُـتَـفَـرِّدٌ بِـعَـنَـائِـي
شَـاكٍ إلـى الـبَـحْـرِ اضْـطِـرَابَ خَـوَاطِـري
فَـيُـجِـيـبُـنِـي بِـرِيَـاحِـهِ الْـهَـوْجَـاءِ
ثَـاوٍ عـلـى صَـخْـرٍ أَصَـمَّ وَلَـيْـتَ لـي
قَـلْـبًـا كَـهَـذي الـصَّـخْـرَةِ الـصَّـمَّـاءِ
يَـنْـتَـابُـهَـا مَـوْجٌ كَـمَـوْجِ مَـكَـارِهِـي
وَيَـفُـتُّـهـا كـالـسُّـقْـمِ فـي أَعْـضَـائـي
وَالـبَـحْـرُ خَـفَّـاقُ الجَـوَانِـبِ ضَـائِـقٌ
كَـمَـدًا كَـصَـدْرِي سَـاعَـةَ الإِمْـسَـاءِ
تَـغْـشَـى الـبَـرِيَّـةَ كُـدْرَةٌ وكَـأَنَّـهَـا
صَـعِـدَتْ إلـى عَـيْـنَـيَّ مِـنْ أَحْـشَـائِـي[٦٢]

وإذا كان الشاعر قد انتقل بعد ذلك إلى لوحة أخرى هي لوحة الغروب فإنَّه انتقال تمويهيّ، لأنَّ المناخ في اللوحتين واحد، ولكنَّه يشتدّ في اللوحة الثانية لاشتداد الحالة النفسية مع الاقتراب من نهاية القصيدة، فالألم يتعاظم، ويزداد شراسة، وإن كان ثمة اختلاف بينهما فهو في الدرجة وليس في النوع، وليس الغروب طبيعيّاً في هذه اللوحة وإنَّما هو مرثية للذات، فالشاعر متيّقن بأنَّ الداءين: المرض وهجران الحبيبة تعاونا عليه ليكون الغروب غروب الشاعر عن هذه الحياة، وليتحوّل المساء في عنوان القصيدة إلى

Book4.indd 173 6/24/14 12:24 PM

مساء الذَّات الشاعرة أو كما يقول مسائي، ولذلك كانت دموع الشاعر ودموع الطبيعة مرثية الشاعر الرومانسي لنفسه:

وَلَـقَـدْ ذَكَـرْتُـكِ والـنَّـهَـارُ مُـوَدِّعٌ
وَالـقَـلْـبُ بـيْنَ مَـهَـابَـةٍ وَرَجَـاءِ
وَخَـواطِـرِي تَـبْـدُو تُجَـاهَ نَـوَاظِـري
كَـلْـمَـى كَـدامِـيَـةِ الـسَّـحَـابِ إِزَائِـي
وَالـدَّمْـعُ مـن جَـفْـنـي يَـسـيـلُ مُشَعْشَعًا
بِـسَـنَـى الـشُّـعـاعِ الـغَـارِبِ الـمُـتَـرائِـي
والـشَّـمْـسُ فـي شَـفَـقٍ يَـسِـيـلُ نُـضَـارُهُ
فَـوْقَ الـعَـقِـيـقِ عـلـى ذُرَى سَـوْدَاءِ
مَـرَّتْ خِـلَالَ غَـمَـامَـتَـيْنِ تَحَـدُّرًا
وَتَـقَـطَّـرَتْ كـالـدَّمـعَـةِ الحَـمْـرَاءِ
فَـكَـأَنَّ آخِـرَ دَمْـعَـةٍ لِـلْـكَـوْنِ قَـدْ
مُـزِجَـتْ بـآخِـرِ أَدْمُـعِـي لِـرِثَـائِـي
وَكـأَنَّـنـي آنَـسْـتُ يَـوْمِـيَ زَائِـلا
فَـرَأَيْـتُ فـي المِـرْآةِ كَـيْـفَ مَـسَـائِـي[٦٣]

وتتجلَّى براعة الخليل في التصوير الدرامي، بل ربما كان أوَّل من فتح هذا الباب على مصراعيه إزاء شعراء الحداثة فيما بعد، وخاصة في المونولوج الداخلي الذي أفضى إلى ما يُسَمَّى بقصيدة القناع وذلك في شعره الموضوعي، كما هي الحال مثلًا في المقطع الثالث من قصيدة الجنين الشهيد حين وصلت الحال بليلى إلى أصعب ما تكون عليه بعد الحمل غير الشرعي وتعرّضها لخيانات جميل وابتزاز أموالها والمرض الذي ألم بها، فعزمت على أن تتخلَّص من الجنين كي لا يأتي إلى الحياة وقد سبقه العار والجوع إليها، فتقع ليلى في صراع نفسي حاد يتجلَّى في عدة مخمسات تضيء عالمها الداخلي، وتبيِّن

Book4.indd 174 6/24/14 12:24 PM

مدى الظلم الاجتماعي الذي وقع عليها، فإذا هي شبيهة بأبطال التراجيديا الذين حُكم عليهم بمصير أسود قبل أن يفدوا إلى الحياة، وليس الفقر سوى أحد المسبّبات، ولكنَّ الحال مع ليلى تختلف إذ تعاون عليها الفقر والأهل والمجتمع والقوانين التي لا ترحم أمثالها، من هنا توجَّهت إلى ربها تستغيث به من جهة، وتعتذر من جنينها قبل أن تُرديه من جهة ثانية:

أَيَـــا رَبِّ إنِّـــي حـــامـــلٌ ثُـــمَّ مُـــرْضِـــعُ
ومَـالـي مـن الْـقُـوتِ الـضَّـرُورِيِّ مُشْبِـعُ
أَبـــي مُـوسِـعِـي ذَمّـــاً وأُمِّـــي تُـقَـرِّعُ
وَأَشْـعُـرُ أَنَّ ابْـنـي بِـجَـوْفِـيَ مُـوجَـعُ
فَهَلْ هُوَ جانٍ أَمْ يُعَذَّبُ من أَجْلِي؟(...)
أَلا لِـمَ هـذا الـطِّـفـلُ يَـحْـيَـا ولا أَبَـا
لَـهُ؟ أَلِـيَـشْـقَـى شِـقْـوَتِـي وَيُـعَـذَّبَـا؟
كَـفَـى قَـلْـبُ أَحْـنَـى الْـوَالِـداتِ تَحَوُّبَا
أَيـأْتِـي فَـرِيّـاً ذلـكَ الْـقَـلْـبُ إنْ أَبَـى
حَياةَ الأَسَى والْجُوعِ لِلْوَلَدِ النَّغْلِ؟
أَتُـغْـنِـيـكَ مِـن مَـهْـدٍ بَـقِـيَّـةُ أَضْـلُـعِـي؟
وَيُـغْـنِـيـكَ مـن شَـــدْوٍ نـــواحُ تَـفَـجُّـعِـي؟
وَهَـــلْ تَـتَـغَـذَّى مِـن فُـــؤَادٍ مُـقَـطَّـعِ؟
وتَـشْـرَبُ مَـاءً مـن سَـوَاكِـبِ أَدْمُـعِـي؟
وهَلْ تَتَرَدَّى الْعَارَ لِلسَّتْرِ يا نَجْلِي؟
فَـيَـا وَلَـدِي الْـمِـسكِـينَ فِـلْـذَةَ مُـهْـجَـتِـي
ويـا نِـعْـمَـةً عُـوقِـبْـتُ فِـيـهـا بِـنِـقْـمَـةِ

Book4.indd 175 6/24/14 12:24 PM

وَمَـنْ كُـنْـتُ أَرْجُـــوهُ لِـسَـعْـدِي وَبَـهْـجَـتـي

وَكَـــانَ يُـنَـاجِـيـهِ ضَـمِـيـرِي بِمُـنْـيَـتِـي

وَآمَـلُ أنْ يَـحْـيَـا وَيَـرْجِـعَ لـي بَعْلِي

تَمُـــوتُ وَلَـــمَّـا تَـسْـتَـهِـلَّ مُـبَـشِّـرا

تَمُـوتُ وَلَـمْ أَنْـظُـرْ مُـحَـيَّـاكَ مُـسْـفِـرا

تُـفَـارِقُ قَـبْـرًا فـيـهِ عُـذِّبْـتَ أَشْـهُـرا

إلـى جَـــدَثٍ مِـنْـهُ أَبَـــرَّ وَأَطْـهَـرا

وَتَحْيَا صَغَارُ الطَّيْرِ دُونَكَ والنَّحْلِ[٦٤]

وإذا كان الخليل مصوِّرًا بارعًا فإنَّ تصويره يختلف باختلاف موضوع القصيدة وجنسها الشعري وسياقها، فإذا كان التصوير في قصيدة المساء ذا لوحات دامعة ومناخ نفسي غنائيّ ذاتي، وهو في قصيدة الجنين الشهيد ذو لوحات درامية نتيجة لصراع داخلي ينتاب صبيّة وقعت ضحية المجتمع والأهل والفقر، فإنَّه في قصيدة نيرون ملحمي خالص، وربما كانت شهرة هذه القصيدة تعود إلى اللوحات التصويرية التي تسرد لنا سيرة هذا الطاغية ضمن مشاهد سينمائية متتالية إلى أن تصل إلى ذروة هذا العمل في لوحة الحريق التي تقف إزاء لوحة حريق طروادة في الإلياذة ولكنَّك في نيرون تستمع إلى اندلاع اللهيب الثائر وأصوات الانهدامات، بل تشمُّ رائحة اللحم المحترق التي تملأ منخريك، وترى بأمِّ عينيك كيف تتحوّل الحيوانات وهي تواجه هذا الحريق من حال إلى حال، ولا تستطيع إلا أن تضحك دامعًا وأنت تشاهد هذه اللوحات الإنسانية الفاجعة:

تَـــرْكُـــضُ الأُمُّ تُـغَـنِّـي هَـلَـعًـا

وَبَـنُـوهـا حَـوْلَـهَـا يَـبْـكُـونَ ذُعْـرا

وَيَـهُـدُّ الـكَـهْـلُ هَـدَّ الْـفَـحْـلِ فـي

غَـرَقٍ والـوَقْـدُ لا يَـأْلُـوهُ هَـــدْرَا[٦٥]

Book4.indd 176 6/24/14 12:24 PM

وهو يلتقط في لوحاته صورًا لحيوانات مختلفة هُرعت في كلّ اتجاه خوفًا من اللظى، ويلمّ بالمتناقضات في موقف واحد، ويتلمَّس القارئ في هذه المشاهد الجمال في البشاعة والغناء في الهلع النفسي والضعف في القوّة، وينقلب كل شيء إلى ضدِّه في تصوير تحليلي حركي سريع:

فَـــهْـــدُ غَـــــابٍ كُـــسِـــرَتْ شِـــرَّتُـــهُ
صَـــارَ كَـــالْـــهِـــرِّ ومـــا يُـــزْهِـــبُ فَـــأْرا
وَعِـــــلٌ مِـــن شِـــدَّة الـــبَـــرْحِ ارْتَمَـــى
بِـــبِـــقَـــايَـــا رَوْقِـــــهِ يَـــنْـــطَـــحُ صَـــخْـــرا
وَرَلٌ أَفْـــلَـــتَ مـــن جُـــحْـــرٍ فَـــلَـــمْ
يُلْفِ مِن شَيءٍ سِوَى الرَّمْضَاءِ جُحْرا(...)

كَـــمْ مَـــهـــاةٍ مِـــن دُخَـــــانٍ أُلْـــفِـــيَـــتْ
وَهْـــيَ تَـــسْـــتَـــعْـــدِي عـــلـــى فِـــيـــلٍ هِـــزَبْـــرا
كَـــمْ عُـــقَـــابٍ دَرَجَـــــتْ فـــانْـــضَـــرَجَـــتْ
بَـــغْـــتَـــةً تَـــقْـــتَـــنِـــصُ الـــبَـــازِيَ حُـــــرَّا[٦٦]

يعتني الخليل في لوحاته بالتفصيل والتدقيق، ويصبح المشهد في شعره لوحة ناطقة، وكلَّما اشتدت ضراوة النيران في لوحة الحريق الطويلة (حوالي ١١٤ بيتًا) قابلتها دقّة في التصوير وارتفاع في حركة الإيقاع وقدرة على التقاط التفاصيل الصغيرة وتجميع المتنافرات والمتناقضات لتشكيل اللوحة الحركية المتحوّلة باستمرار من حال إلى حال، ومن ذلك – مثلًا – لوحة زحف النيران في بدايات لوحة الحريق، وكأنَّه مراسل لفضائية معاصرة يلتقط الصور عن بعد، ويصف ما يجري أمامه بسرعة فائقة من دون أن يدخل في التفاصيل حتى لا يَفُوتهُ شيءٌ منها، فالسرعة في حركة الأحداث اقتضت من عدسة الشاعر الاختصار والتكثيف والسرعة في الانتقال من مشهد إلى آخر، فالشاعر

Book4.indd 177 6/24/14 12:24 PM

لا يتوقَّف هنا عند التفاصيل، لأنَّ ذلك سيحرم القارئ من مشاهد كثيرة تكون أسرع من عدسة الشاعر:

فَـالـمَـبَـانِـي تَـتَـهَـاوَى وَالجُـذَا
تَـتَـرَامـى وَالـدُّمَـى تَـنْـقَـضُّ جَـمْـرا
وَالأَنَـاسِـيُّ حَـيَـارَى ذُهَّـلٌ
غَـامَـرُوا هَـوْلاً وَسَـاءَ الْـهَـوْلُ غَـمْـرا
خُـوَّضٌ فـي الْـوَقْـدِ إلاَّ نَـفَـرًا
تَـخِـذُوا الأَشْـلاَءَ فَـوْقَ الْـوَقْـدِ جِسْـرا
وَالـضَّـوَارِي انْـطَـلَـقَـتْ لا تَـأْتَـلـي
مـا الْـتَـقَـتْ عَـضّـاً وَتَمْـزِيـقًـا وَكَـسْـرا
هَـجَـمَـتْ لِـلْـفَـتْـكِ ثُـمَّ انْـهَـزَمَـتْ
فَـزِعَـاتٍ سَـارِيَـاتٍ كُـلَّ مَـسْـرَى
كَـثُـرَ الـلَّـحْـمُ شِـوَاءً حَـوْلَـهَـا
وَتَـأَبَّـتْ بَـعْـدَ جَـهْـدِ الـصَّـوْمِ فِـطْـرا
تَـتَـهَـادَى مُـهَـرَاقًـا دَمُـهَـا
وَبِـهَـا ضَـعْـضَـعَـةُ الـنَّـازِفِ خَـمْـرا[٦٧]

إنَّ ملكة التصوير وهبت تجربة الخليل الشعرية حيوية ونشاطًا غير معهودين، كما وهبتها مساحات واسعة وجديدة غير المساحات التصويرية التي كانت معهودة في الشعرية العربية، فانتقلت قصيدته من بلاغة القول التي كانت سائدة في شعر معاصريه إلى بلاغة الصورة ومن الخيال السمعي إلى الخيال البصري، وهذا ما تنبَّه إليه معظم دارسيه، فقد قال نجيب جمال الدين في لوحة الحريق: وهذه المقاطع التصويرية الرائعة تدلّ على مخيّلة مطران اللاَّهبة وقدرته العجيبة في الوصف. وهي من أقوى مقاطع القصيدة[٦٨]، وقال أحد دارسي ملكته التصويرية: لم يكن مطران رسّامًا فوتوغرافيّاً يلتقط

Book4.indd 178 6/24/14 12:24 PM

صوره جامدة بلا حركة، تموت فيها الألوان وتجمد فيها المعاني، بل كان رسّامًا فنّانًا، انفعل بالواقع وتحرَّك معه ودار واندلع، وسار مع تصخاب الحياة يحمله تيّار إلى القمة وينهار به آخر إلى السَّفح، فكانت لوحاته تحمل مبادئ مختلف مدارس الفنّ الحديث مرفوعة على يد المدرسة القديمة إلى القمّة التي اختارها[٦٩].

٣ - **السخرية والتهكّم والمفارقة** (IRONIE): السخرية والتهكّم والمفارقة ثلاثة مفهومات متقاربة ومتداخلة وإن لم تكن واحدة، ومع ذلك هي طريقة من طرق البلاغة لعرض المتناقضات، وهي سلاح هجومي أحيانًا، فلا يراد منه الإضحاك المتولّد عن الكوميديا الضاحكة، وإنَّما يُراد منه نقيض ذلك نتيجة للتوتر الحاد في موقف من المواقف، فالشاعر يريد شيئًا ويُظهر نقيضه، فتجيء السخرية بالذمِّ في قالب المدح، أو بالجدّ في قالب المزح، أو بالحقّ في قالب الباطل، والغرض من ذلك تقديم السلوك بوساطة الفكاهة، كأن تمدح الحماقة أو البخل أو جمال العجائز، وهي أنواع مختلفة، كمفارقة الموقف والمفارقة الدرامية، وهي تؤمّن في الأدب عناصر جمالية مختلفة بسبب عملية الإخفاء وإظهار غير ما يجب إظهاره ليترك المؤلف لقارئه مساحة للبحث والتأمل والاكتشاف[٧٠].

والغريب العجيب أن يستخدم الخليل هذه الآليات في شعره، وهي سلاح هجومي هجائي ساخر، وهو شاعر مسالم وكتوم وصابر على الشدائد، ثم إنّه ليس بشاعر هجَّاء، ولذلك لا أثر لهذه الآليات في شعره الذاتي الغنائي، ولكنَّه استخدمها في شعره الموضوعي، ولا سيما شعره التاريخي في الحرية، وهو يصف المستبدين الذين لا يجدون مقاومة من شعوبهم، فيسخر حينذاك من هذا الشعب الخانع المستكين، ففي مقتل بزرجمهر سخرية لاذعة من الشعب الذي يردّد ما يريد منه الحاكم من دون أن يبدي أيّ معارضة، فيهجوه على لسان ابنة الوزير قائلًا:

مـا كـانـتِ الْحَـسْـنَـاءُ تَـرْفَـعُ سِـتْـرَهـا

لَـوْ أَنَّ فـي هـذي الْجُـمُـوعِ رِجَـالا[٧١]

Book4.indd 179 6/24/14 12:24 PM

وتتجلّى السخرية المرّة في مقاطع طويلة من قصيدة نيرون حين يستنكر استكانة الشعب للذّل، فيصبّ جام غضبه على رأس هذا الشعب ويسخر منه أكثر من غضبه وسخريته من حاكمه الأرعن، وهذا ما صرَّح به في مطلع القصيدة وفي خاتمتها وفي أماكن أخرى منها، والقصيدة تزخر بالمفارقات والتهكم والمرارة بدءًا من مواجهة أغريبين أمّ نيرون التي أوصلته إلى الحكم، وقد حاول التخلص منها بعد ذلك إلى شعب روما الذي ظلّ ساجدًا حوله في السَّراء والضَّراء، وكان على الخليل أن يعود بالتاريخ إلى الوراء ليتوقّف عند سلفه وخاله كاليغولا الذي وصلت استهانته بالشعب إلى حدّ أنَّه عيّن حصانه الهرم قنصلًا في مجلس الأعيان، وتوقَّف الخليل طويلًا عند وصف الحصان وحركاته والحديث عن نسبه وسيرته واستبشار أعضاء المجلس بما فعله سيّدهم، ثم تبدأ السخرية اللاذعة أو الكوميديا السوداء حين ترأَّس ذلك الحصان الجلسة، فقال:

دَارَتِ الْجَلْسَةُ فِي حَضْرَتِهِ
فَأَدَارَ الذَّيْلَ فِي جَنْبَيْهِ خَطْرا
وَلَهُ سَامِعَتَا مَنْ لم يَثِقْ
وَلَهُ بَاصِرَتَا مَنْ قَلَّ مَكْرا
إِنْ أَطَالُوا جَدَّ رَفْسًا، وإذا
أَقْصَرُوا حَمْحَمَ تَأْنِيبًا وَزَجْرا
وَإِذَا حَرَّكَ رَأْسًا أَكْبَرُوا
وَحْيَهُ، لِلهِ ذَاكَ الْوَحْيُ دَرّا
كَانَ إِمْرًا شَأْنُهُمْ مِن جَهْلِهِمْ
وَقَدِيمًا كَانَ شَأْنُ الْجَهْلِ إِمْرا
عَظَّمُوا طِرْفًا، وَقَبْلًا عَبَدَتْ
أُمَمٌ، مِن جَهْلِهَا، ثَوْرًا وَهِرّا

Book4.indd 180 6/24/14 12:24 PM

ذَاكَ إِبْـــــدَاعُ قَـلِـيـقُـولاَ فَـهَـلْ

دُونَـــهُ نَـيْـرُونَ فـي الإِبْـــدَاعِ حِـجْـرا[٧٢]

إنَّ ما فعله نيرون بشعبه لا يقلُّ عما فعله كاليغولا، وقد جاء في القصيدة أنَّ نيرون كان دميمًا وعديم الموهبة، ومن هنا كانت سخرية الخليل من شخصيته على طريق المدح بما يُشبه الذمّ، فأخذ يتهكّم عليه وعلى الشعب الذي يردّد ما يريده الحاكم منه، وكان الحاكم يزداد إيمانًا في تألّيه نفسه وتصديق ما يدعيه من مواهب وهمية كلَّما لاقى قبولًا وإطراء من هذه الجماهير الواسعة التي لا تكتفي بترديد ما يدعيه حاكمها، وإنما تزيد عليها وتبالغ في مدى تأثيرها في الجماهير خوفًا على حياتها من هذا الحاكم المجنون الذي يمكن أن يرتكب حماقات غير مسبوقة:

قَـــالَ: بِـي حُـسْـنٌ فَـقَـالَـتْ: وَبِـــهِ

يـا فَـقِـيـدَ الـشِّـبْـهِ، فُـقْـتَ الـنَّـاسَ طُـرًّا

فَـتَـرَقَّـى، قَـــالَ: إِنِّـــي مُـطْـرِبٌ

فَـأَجَـابَـتْ: وَتُـعِـيـدُ الـصَّـحْـوَ سُـكْـرا

فَـتَـمَـادَى، قَـالَ: فِـي الـتَّـصْـوِيـرِ لِـي

غُـرَرٌ، قَـالَـتْ: وَتُـؤْتِـي الـرَّسْـمَ عُـمْـرا

فَـتَـغَـالَـى، قَـــالَ: فِـي الـتَّـمِـثْـيـلِ لا

شِبْهَ لِـي، قَـالَـتْ: وَيُـحْـيِـي الْـمَـيْـتَ نَشْـرا

فَـتَـنَـاهَـى، قَـــالَ: إِنِّـــي شَـاعِـرٌ

فَـأَجَـابَـتْ: إِنَّمـــا تَـنْـظُـمُ دُرًّا[٧٣]

ولما أدرك نيرون أنَّ الشعب أصبح طوع بنانه أراد أن يقدّم له أنموذجًا من فنّه غير المسبوق لدى الفنانين العاديين، فرسم لوحته الكبرى بإحراق روما ليُرضي غريزته الفنيّة السادية، وكان لا بدَّ في هذه القصيدة من أن يصف الخليل لوحة الحريق بسخرية مرّة يتصاعد فيها الخطّ الدرامي وتنشط حركته، وتتدافع العواطف فيه وتتشابك وتتضاد،

Book4.indd 181 6/24/14 12:24 PM

فهو يُصَوِّر عبقرية نيرون ليسخر من فنّه ورسالته في الحياة، وقد جمع الهزل إلى جانب الجدّ، والسخرية إلى جانب الألم والرفض إلى جانب إعجاب الشعب وقبوله، وغدت اللوحة ناطقة بروح الشاعر ورسالته الفنيّة، حتى بتنا نرى كلّ شيء في ضدّه، فرسالة الخليل الفنية نراها من خلال تصويره لفنّ نيرون وسخريته من رسالته:

هَـكَـذَا الـتَّـصْـوِيـرُ أَحْـيَـا مـا يُـرَى
هـكـذا الـتَّـطْـرِيـبُ مَـوْتًـا أو أَحَـرّا
هَـزَّ بِـالإِيـقَـاعِ أَفْـلاَكًـا وَلَـمْ
يَـصْـحَـبِ الْـعُـودُ بِـهِ طَـبْـلًا وَزَمْـرا
هَـكَـذا الـشِّـعْـرُ بِـلا قَـافِـيَـةٍ
خَـفَّ وَزْنًـا وَجَـرَى بِـالـدَّم بَـحْـرا
عَـظُـمَـتْ فِـتْـنَـتُـهُ مـن فَـرْطِ ما
رَقَّ فَـالـنَّـاسُ أَرِقَّـاءٌ وأَسْـرَى
لا كِـنَـايَـاتٌ ولا تَـوْرِيَـةٌ
إِنَّمـا الْـعَـاجِـزُ مَـنْ كَـنَّـى وَوَرَّى
مَـنْ كَـنَـيْـرُونَ أَتَـى بِـالـرَّسْـمِ لَـمْ
يَـسْـتَـعِـرْ صِـبْـغًـا لَـهُ أَو يُـجْـرِ حِـبْـرا
مُـثْـبِـتًـا فـي لَـيْـلَـةٍ مُـبْـصِـرَةٍ
اَيَـةً يَمْـحُـو بِـهـا قَـوْمًـا وَمِـصْـرا[٧٤]

٤ – **التأسيس للشعر الموضوعي:** كان من فضل الخليل على الشعر العربي أنَّه أوجد القصيدة السردية التي لم تكن قبله في الشعر العربي باستثناء مقاطع متناثرة ضمن بنية القصائد القديمة وهي تسلك سلوك السرد[٧٥]، ولكنَّ ما أوجده الخليل كان مختلفًا في هذا المجال، فقد أصبحت القصيدة السردية قائمة بنفسها ومستقلة بموضوعها وبنيتها بعيدًا عن بنية القصيدة الغنائية، وقد نشأ هذا الشعر وترعرع بين يديه نتيجة

Book4.indd 182 6/24/14 12:24 PM

لتأثره بالشعر الفرنسي وترجماته لمسرحيات شكسبير وبعض عمالقة المسرح الفرنسي الكلاسيكي من جهة، ولدماثته ومزاجه في البعد عن المواجهات مع الآخر فالتجأ إلى السرديات التاريخية للتعبير عن الحاضر من جهة أخرى، فإذا هو يؤسّس لحقل شعري عربي جديد إلى جانب الشعر الغنائي الذي كان مهيمنًا هيمنة كاملة على بنية القصيدة في عصره، والشاعر في قصائد الخليل القصصية والدرامية راوٍ يروي حكاية يقوم بها أبطال محدّدون، ولبعض هذه القصائد حبكة فنية ومقدّمات ونتائج، ففي قصيدته شهيد المروءة وشهيدة الغرام يروي سيرة الشاب أديب الذي ضحّى بحياته لينقذ أهل قريته من الذئب الذي كان يداهمهم، كما يروي سيرة خطيبته لبيبة التي ضحّت هي الأخرى بحياتها في سبيل حبِّها، وهي حكاية رومانسية خالصة تنتهي بموت الحبيبين لإنقاذ القرية، وكذا شأن ليلى في الجنين الشهيد وقد ضحّت بمستقبلها في سبيل إعالة والديها العجوزين وإخوتها الصغار، فأخذت تستعطي المحسنين في شوارع القاهرة حين كانت طفلة، فلما نضجت اقترح والداها عليها أن تعمل في حانة لتتخلّص الأسرة من الفقر وتؤمِّن مستقبلًا أفضل، ولكنهما لم يدركا أنَّ هذه المغامرة غير محمودة العواقب وأنَّهما سلَّما ابنتهما إلى مصير أسود، وهكذا وقعت ليلى في حبائل ماجن فاسد من روّاد حانات الليل يدعى جميل، وقد استطاع بخبرته وأحابيله ومكره أن يغتصبها لتحمل منه، ولم يكتفِ الجاني بهذه الفعلة، وإنَّما أراد الخليل أن تكون الحبكة مركّبة، فجعل الجاني يستلفُ الأموال التي تجنيها ليلى من عملها بحجَّة أنَّه يؤسّس لبيت الزوجية، ولما كانت حاملًا وهي تعمل وقعت فريسة للإجهاد والمرض، وازداد إلحاح الأهل عليها، ولما أدرك الجاني أنَّه لم يبقَ لدى ليلى شيء يستغله انصرف عنها، وخلَّفها للصراع النفسي الحادّ ومواجهة مصيرها بنفسها، وفي هذه القصيدة مقاطع درامية خالصة تؤهّلها لأنْ تتحوّل إلى عمل مسرحي تراجيدي، وهي تقوم على شخصيتين دراميتين متكاملتين، وصلتهما بالراوي/ الشاعر واهنة، وكذا شأن قصائد كثيرة للخليل، ومنهاالوردة والزنبقة وبنت شيخ القبيلة والعقاب وغرام طفلين والطفلة البويرية، فضلًا عن نيرون، ومقتل بزرجمهر

Book4.indd 183 6/24/14 12:24 PM

وفتاة الجبل الأسود وسواها، حتى إنَّ حكاية حبّه العظيم نسجها على هذا المنوال في قصيدته الطويلة حكاية عاشقين، وهو يريد من وراء ذلك كلّه التأسيس للشعر الموضوعي في حركة الشعر العربي الحديث، وقد نجح في هذا المجال نجاحًا باهرًا، وهنا تكمن شاعرية مطران التي أسهمت إسهامًا فاعلًا في تأسيس القصيدة الدرامية التي تتجلّى من خلال عناصرها الفنية: الحكاية والحدث والصراع والحوار والحبكة، وأبدعت أبطالًا يعيشون على خشبة القصيدة، وهم يتحركون عليها، وكأنَّهم ممثّلون يؤدّون أدوارهم بمهارة، ولا صلة لهم بالمؤلف سوى أنَّه صنعهم، فكانت قصائده هذه إيذانًا بانتشار هذا النوع الشعري في شعر المهجر والوطن، وليس ذلك وحسب، وإنَّما أسَّس أيضًا للقصيدة الطويلة التي انتشرت أيضًا في شعر الحداثة وقصيدة القناع من خلال شعره التاريخي (مقتل بزرجمهر – نيرون..) من جهة، ومن خلال المونولوج الدرامي الذي كان يستخدمه في بعض شعره الموضوعي من جهة أخرى[٧٦].

٥ – **الشكل العضوي ووحدة القصيدة:** كان الخليل أول من تنبّه إلى ضرورة أن تتمتّع بنية القصيدة العربية بشكل عضوي يصهر أجزاءها ضمن عاطفة سائدة وخيال جامح وفكرة مهيمنة، وهذا ما نادى به منذ عام ١٩٠٠ في المجلة المصرية، وأعاده غير مرَّة إلى أن أعلنه في بيان موجز الذي تصدَّر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩٠٨[٧٧]، والحقيقة أنَّ معظم قصائده الذاتية والموضوعيّة تتمتّع بهذه السمة، فقصائده الموضوعية ذات عنوانات محدَّدة أولًا، ولذلك هي ذات موضوع واحد، وإن كان ليس من الضروري أنَّ القصيدة ذات الموضوع الواحد يمكن أن تكون ذات شكل عضوي، ولكنها – ثانيًا – كالعمل الدرامي الذي يقوم على بداية ووسط ونهاية، وليس ذلك وحسب، وإنّما هي ثالثًا تنشأ عن قوّة مركزية داخلية تصدر من باطن الكائن الحيّ وتتحرّك في اتجاه الأطراف والأعضاء. وكأنَّها الجسد العضوي في النبات والحيوان والإنسان، فلكل عنصر من عناصر الكائن الحيّ وظيفة غير منفصلة عن وظائف العناصر الأخرى، فإذا مرضت مرض الجسد كله على نقيض الشكل الآلي الذي يمكن استبدال مثيله به عند الحاجة من

Book4.indd 184 6/24/14 12:24 PM

غير أن يؤثّر ذلك في وظيفة الأعضاء الأخرى[٧٨]، ومن هنا كانت شهادة الدكتور محمد مندور في شعر الخليل صحيحة كلَّ الصّحة حين رأى أنَّه من الصعب أن نفصل في شعر مطران عناصره الفنيّة المتداخلة، وذلك لأنَّه يصدر في هذا الشعر عن ملكة مركّبة تجمع بين القصص والدراما والتصوير[٧٩]، ولمندور شهادة أخرى في شعر الخليل وفي طبيعة وحدة القصيدة التي تتوافر في القصيدة الموضوعية لوحدة موضوعها وربما لا تتوافر في القصيدة الغنائية التي تبنى على الأحاسيس، فقال[٨٠]: إنَّ خليل مطران يُعتبر شاعرًا معاصرًا استطاع حقّاً أن يوفِّر للقصيدة العربية الحديثة وحدتها العضوية، وهي وحدة لا أظنّها تتوافر في يُسر للقصائد الغنائية الخالصة التي تُبنى من خواطر وأحاسيس متناثرة، وليس من الضروري أن تخضع لنسق تسلسل محدّد حتمي، بحيث لا يمكن تقديم بيت فيها عن موضوعه أو تأخير بيت، وإنّما يمكن أن تتوافر ويجب أن تتوافر في القصيدة ذات الموضوع القصصي أو الدرامي.

ومع ذلك فإنَّ الشكل العضوي لا يقتصر في شعر الخليل على شعره الموضوعي، وإنَّما يتوافر في شعره التجديدي سواء أكان موضوعيّاً أم ذاتيّاً، وربما وجده القارئ في معظم قصائده الغنائية الذاتية، فالخليل حلَّق بجناحين في آن معًا في سماوات الشعر، وفي قصائده الوجدانية صور نفسية مركبة تنمو نموًا طبيعيّاً ضمن إيقاع نفسي متدافع ومتماوج ومركّب من ثنائيات تتصارع، كما هو الحال مثلًا في قصيدة المساء التي حلّت العاطفة المركبة في صورها، وهي الألم من الداء الوافد والألم من هجران الحبيبة، ولذلك نرى هذه العاطفة في صور المرض والشقاء، وفي صور القوة والضعف، وفي صور اللقاء والهجران، ويؤدّي الصراع الداخلي ضمن هذه الثنائيات إلى حلول الشاعر في عناصر الطبيعة وحلولها فيه، ويخلع وجدانه عليها، ويقصّ على البحر أحزانه وآلامه، ويعلو إيقاع الصراع النفسي شيئًا فشيئًا في بنية القصيدة إلى أن يصل إلى ذروته في مشهد الغروب النفسي الدامي حين يودّع الحياة تاركًا لليل القادم أن يفرض سلطانه على الطبيعة والحياة، ويستسلم لمصيره كالبطل التراجيدي، وكأنَّ مشهد الغروب دفقة

Book4.indd 185 6/24/14 12:24 PM

طبيعية قبل السكون الأخير، لينحدر الإيقاع بعد ذلك إلى النهاية في خاتمة القصيدة التي هي شبيهة بإيقاع جنائزي تشترك فيه الطبيعة والإنسان، فإذا المساء هو مساء الشاعر الراوي وحده الذي تكالب عليه الداءان فأدّيا إلى غروبه وأوديا بحياته.

(٣)

مقومات تجربة الخليل الشعرية: المعروف عن الخليل أنَّه شاعر استفاد – إضافة إلى موهبته الشعرية – من ثقافة رفيعة استقاها من روافد كثيرة، فقد اطلع على الآداب العربية والفرنسية طالبًا، وغرف منهما حتى الامتلاء واشتغل بالصحافة والتاريخ والتربية والترجمة والمسرح، وتقرّب من المصريين فأحبّوه، وعاش عمرًا مديدًا، ممّا جعل تجربته الشعرية تغتني بمقومات وملامح عدة، سنتوقف عند بعضها:

١ – **البُعد الأخلاقي:** نادرًا ما اتصف شاعر رومانسي بما اتصف به الخليل، فقد ظلَّ متشدّدًا وكلاسيكيّاً في البعد الأخلاقي إلى نهاية حياته، وأعاد عادل الغضبان مصادر حِلمه إلى ثلاثة عوامل: نفس نقيّة صافية حباه الله بها، وتربية مسيحية نشأ عليها وترعرع، وآداب إسلامية تأدَّب بها[٨١]، وذهب جورج صيدح إلى أنَّه مثل نادر بين الأدباء اللامعين من حيث كثرة المريدين حوله وقلّة المعارضين، فلم يُعرف شاعر أحبّته الخاصة والعامة كما أحبَّت مطران[٨٢].

كان الخليل حريصًا على سمعته كحرص الغادة الحسناء العفيفة، أحبَّ كما يحبُّ الشعراء، ولكنَّه كان بعيدًا عن شعراء التصريح والمجون، وليس له فيما بينهم نصيب، فالحبّ في شرعته قربان الروح لا الجسد، وقد عبّر عن ذلك في مقطعة له – تتألف من بيتين، وهي بعنوان الحبّ العذري:

أَبْـكـي إِذَا غَـدَتِ الـظِّـبَـاءُ فَـلَـمْ
أَرَ زِيـنَـةَ الأَتْـرَابِ فـي الـسِّـرْبِ

Book4.indd 186 6/24/14 12:24 PM

فَـارَقْـتُـهَـا أَبْـغـي سَـعَـادَتَـهـا
وَالْحُـبُّ فِـي الْـقُـرْبَـانِ لاَ الْـقُـرْبِ[٨٣]

وإذا كان الشعراء العذريون قد لهجوا بأسماء حبيباتهم والتحقت أسماؤهم بأسمائهنّ (مجنون ليلى – جميل بثينة – كثيّر عزّة)، وضجَّت البادية بأخبارهم فإنَّ الخليل تكتَّم على حبّه بوسائل مختلفة، فقد تخفَّى وراء القصّ والشعر الموضوعي ليُبعد الشُّبهات عن الحبيبة، ولينسب تجربة الحبّ التي يرويها إلى شخص آخر كما فعل في قصيدته حكاية عاشقين، وهو يتكتّم على اسم الحبيبة وهويتها، كما فعل في قصائده التي نظمها في حبِّه العظيم، فمرة هي هند، ومرّة هي ليلى أو سوى ذلك، وكما فعل في حبِّه الأول لقريبته نجلاء الصبّاغ، فإذا هي هند في قصيدته قلعة بعلبك – تذكار صبا، وليت الأمر اقتصر على ذلك، وإنّما دفعه تكتّمه الأخلاقي إلى أن يتستّر على الأسماء الحقيقية في شعره الموضوعي، فاستعار لبطلة الجنين الشهيد اسم ليلى لتتخفّى وراءه وهي تعمل في حانة خوفًا من التشهير بها، ولا سيما أنَّها شخصية إيجابية تراجيدية بامتياز، حتى إنَّه تخفَّى على اسم بطل القصيدة الشرير، فاستعار له اسم جميل ليمنع عنه الشبهات خوفًا من الفضيحة أيضًا، وربما كان هذا البطل من أسرة معروفة، ومع ذلك كان الخليل غير راضٍ عن فعلته النكراء وجريمته في حقّ الأخلاق، فصبَّ جام غضبه – حين لم يستطع أن يكتم غيظه – على رأس هذا النذل، وأطلَّ الشاعر برأسه مستنكرًا ليقول كلمته في المجرم والمجتمع وقوانينه التي لا تعاقب هؤلاء الفاسدين:

أَيَـهْـتِـكُ عِـرْضَ الْـبِـكْـرِ وهـو مُـخَـاتِـلُ
وَيَـسْـرِقُ مـا تَجْـنِـيـهِ زَلاَّءُ حَـامِـلُ؟
وَيُـرْدِي ابْـنَـهُ الْمِسْكِينَ وَالْـعَـدْلُ غَـافِلُ
فَـوَاخَـجْـلَـتَـا: زَانٍ ولِـصٌّ وَقَـاتِـلُ
وَيُكْرَمُ بَيْنَ النَّاسِ إِكْرَامَ ذِي نُبْلِ[٨٤]

Book4.indd 187 6/24/14 12:24 PM

يتجلَّى البُعد الأخلاقي في شعر الخليل ممتزجًا بالتربية الحسنة، فهو شاعر القيم والمبادئ والأخلاق والتربية والشهامة والرجولة، شاعر يدافع عن الأخلاق بقواهُ كلّها، ويدرك أن تماسك البنية الاجتماعية في الحفاظ على القيم التي تغنَّى بها في قصائده الذاتية والموضوعية، فهو شاعر الألم الرومانسي الذي يتحمَّل الشدائد والآلام بالصبر والإيمان، وهو شاعر الحبّ النقي العفيف يحافظ عليه وإن تأذَّى منه، وهو شاعر الروح والوجدان، وهذا ما نجده في معظم ما نظمه من شعر المناسبات وشعره التقليدي الذي يضجّ بهذه القيم ولا سيما شعر الرثاء منه.

وإذا عدنا إلى عمله الشعري إلى الشباب وجدناه خير ممثّل لأخلاق الخليل، فهو مجموعة من الأراجيز التعليمية الإرشادية التي يتوجَّه بها الشاعر إلى الشباب لبناء مستقبل زاهر، وهو يقدّمه إلى حضرة صاحب الجلالة الملك فاروق الأول، والعمل في خمسة أقسام: الأول في المبادئ الاجتماعية، وهو تعليمات في عبادة الله وحبّ الوطن والتعاون والتسامح وتربية الضمير والنظافة والمطالعة التي يقول فيها:

لا تُـــهْـــمِـــلِ الـــمُـــطَـــالَـــعَـــهْ
يَـــوْمًـــا ولا الـــمُـــرَاجَـــعَـــهْ
فَـــمَـــا أَرَى مِـــنْ عَـــمَـــلِ
أَوْلَـــــى بِـــــدَأْبِ الـــرَّجُـــلِ
إذا ابْـــتَـــغَـــى سُـــــرُورَا
مُـــنَـــوَّعًـــا مَـــوْفُـــورا(...)
مِـــنْ خَـــلْـــوَةٍ تَـــخْـــلُـــوهـــا
لِـــكُـــتُـــبٍ تَـــتْـــلُـــوهـــا
فَـــتَـــجْـــتَـــنِـــي الْجَـــنِـــيَّـــا
وَتَجْـــتَـــلِـــي الـــسَّـــنِـــيَّـــا

Book4.indd 188 6/24/14 12:24 PM

مِـــــنْ ثَـــمَـــرِ الأَلْـــبَـــابِ
وَحِـــكَـــمِ الأَحْـــقَـــابِ[٨٥]

والقسم الثاني في الأخلاق، وهو بعنوان «أحمد الخصال»، وهو مجموعة أراجيز في البرّ بالوالدين واحترام الكبير ورعاية الجار وأدب المخالطة والتواضع والوفاء وحفظ الجميل والعطف على الفقراء وكتمان السّرّ، وفيه يقول:

إِنَّ الْـــبَـــلاءَ، فَـــاتَّـــقِ،
مُـــوَكَّـــلٌ بِـــالـــمَـــنْـــطِـــقِ[٨٦]

والقسم الثالث وصايا في مهّيئات النجاح، كأداء الواجب والكدّ والتأمل والتأنيّ والصبر والكياسة ومواجهة الحقيقة، والقسم الرابع بعنوان إرشاد في المعاملة والاقتصاد. أما القسم الأخير فهو وصايا عامة، كالتحقيق في العلم، والتجويد في الصناعة، ومتابعة الهدف، ومجاراة السجية، والانفتاح على الآخر، والاعتماد على النفس والنظام والاجتهاد والإرادة والعادة. وما كان المرء يتوقف عند هذه النصائح لو كانت تنظيرًا وتعليمًا وحسب، وإنَّما يجد المرء فيها شخصية الخليل وتجربته الشعرية، فهو يكاد ينطلق من تجربته الطويلة في الشعر والحياة، ليقدِّمها بقالب شعري نصائح إلى شباب الغد العربي.

٢ - **الخيال:** كان الخليل ذا خيال خصب يرفده بملكة تصويرية فريدة في شعرنا الحديث، فقصائده لوحات تصويرية ومشاهد من الحياة، وقد ساعدته هذه الملكة، وخاصة في شعره الموضوعي، على أن يكون ساردًا ماهرًا، فإذا أبطاله يعيشون ضمن القصيدة وكأنَّهم يعيشون في الحياة، وإذا القصيدة تقدِّم إليكَ مشاهد الطبيعة، وكأنَّها أمامك تلمسها بيديك وتراها بعينيك، ففي وصفه لملاعب الطفولة بين أطلال بعلبك في قصيدته قلعة بعلبك نقل حيّ لتلك الحركات التي عاشها طفلًا، وكذا شأنُ وصفه لنهر زحلة الذي كان يلعب على ضفتيه مع رفيقته، حتى إنَّ صورة هذا النهر في تدافعه واندفاعه وفي هبوطه وانسيابه، وفي اعوجاجه واستقامته يضعها أمام ناظريك، وهذا شأن ليلى. في

Book4.indd 189 6/24/14 12:24 PM

الجنين الشهيد فأنت تراها بعينيك تطوف في شوارع القاهرة طفلةً تسأل المارّين عن حاجتها، ثم يُضيّق عليها المكان في حانة وهي صبية حسناء لتعيش ضمن مناخ مختلف، وربما كان لهذه الأحداث والذكريات والحكايات والشخوص أصول واقعية، ولكنها بلا شكٍّ تختلف في تجربته الشعرية عما كانت عليه قبلها، فهي ليست أكثر من مادة أولية نحتها الخليل وتأمَّل صناعتها طويلًا قبل أن يدفعها إلى القارئ، فجاءت في قصائده في صور مختلفة عمّا كانت عليه في الطبيعة، ولذلك ذهب نجيب جمال الدين إلى أنَّ أكثر شخوص مطران في شعره الدرامي، من ابتكار خياله(٨٧).

إنَّ قوَّة الشعر في الخيال الذي ينقل المتلقي من حال إلى حال، وعلى الشاعر أن يوجِّه خياله كي لا يتشظَّى بعيدًا عن بنية القصيدة، فيذهب هباءً منثورًا، وأن ينظّم الأحداث والشخصيات ويسعى إلى التناسب والتوافق وعدم الوقوع في التناقض، فالقصيدة عند الخليل بناء قبل أيِّ شيء آخر ولننظر مثلًا في بنية قصيدة الجنين الشهيد، فقد عرض جميل على ليلى الزواج، ولم تكن قبل ذلك تريده أو تتمنّاه، ولكنَّ هذا العرض المغري لاقى في نفسها قبولًا، وهي الصبية الطيّبة الساذجة التي تُضَحّي بكلِّ شيء في سبيل إسعاد أسرتها، ورأت في هذا العرض منقذًا لها مما هي فيه، ولو ترك الخليل جميلًا، يقوم بفعلته الخيّرة، لسقطت القصيدة سقوطًا ذريعًا، ووقع الشاعر في التناقض، فطبيعة جميل ذات أصل شرير، وهو لا يصنع الخير إلاَّ في سبيل شرّ أعظم، فإذا هو يتمكَّن من ليلى وأموالها إلى أن ظهر على حقيقته، وإذا العرض فخٌّ أوقع البطلة في مأساة أعظم من مأساتها، ولذلك كانت ضحيَّة لحبيبها كما كانت ضحية لمجتمعها وأسرتها، وهكذا كان الخيال مقترنًا بالوعي لضبط إيقاع القصيدة وبنيتها.

وقد فتح الخليل بَوَّابة القصيدة العربية على جماليات الترميز والقراءة من خلال خياله الخصب المولِّد، ففي قصائده التاريخية أمثولات لحالات معاصرة ومتشابهة، فهو يوضِّح فيها أنَّ المادة التاريخية غير مقصودة لذاتها، وهو لا ينقل لقرائه الحدث ليقول لهم إنَّ كسرى قتل نصيحه وإنَّ نيرونًا أساء إلى من أحسنوا إليه، ثم أحرق عاصمة ملكه،

Book4.indd 190 6/24/14 12:24 PM

فالمعلومة مبثوثة في كتب التاريخ، وإنَّما سجَّل هذا الحدث أو ذاك ليقول لنا إنَّ التاريخ يتكرّر دائمًا، وإن ما فعله نيرون يحتمل أن يفعله أيّ نيرون آخر حاضرًا أو مستقبلًا، ويمكن أن يولد نيرون جديد في الغرب أو الشرق وفي أزمنة مختلفة، ويمكن أن تكون دمشق أو القاهرة أو بغداد أو سواها روما جديدة، وهكذا تصبح المادة التاريخية في القصيدة ذات هدف فنّي جمالي، ويتحوّل التاريخ إلى أمثولة وعبرة، ويتسع مدلولها في القصيدة حين يتحرّر الدال من مدلوله التاريخي.

إنَّ ما فعله الخليل في هذه القصائد كان جديدًا في الشعر العربي، بل ربما بدأت حركة الحداثة الحقيقية مع قصائد الخليل، فإذا كانت المادة التاريخية غاية في ذاتها في الشعر التاريخي فإنها في قصائد الخليل وسيلة لغاية أكثر أهمية، وهي محاربة الاستبداد، وهذا هو الفارق الكبير بين شعر يستعيد أحداث التاريخ وشعر الخليل الموضوعي الذي التجأ فيه إلى حدث تاريخي ليكون قابلًا للقراءة والتأويل، فصارت بنية القصيدة من غير طبقة: طبقة تاريخية مباشرة سطحية غير مقصودة لذاتها، وطبقة في عمق القصيدة غير مصرَّح بها، ولكنْ ثمة قرائن تشير إليها، وهي تدعو القارئ إلى أن يقيس عليها ويشير بإصبعه إلى العشرات من بزرجمهر ونيرون وكسرى وفتاة الجبل الأسود وليلى وجميل في الواقع الذي يعيش فيه، ثمَّ إن نيرون ليس واحدًا في التاريخ البشري، حتى إنَّ الخليل يذكر سلفه كاليغولا، وهما وجهان لعملة واحدة، وليست روما المدينة الوحيدة التي يحرقها حاكمها، وليس شعب روما وحده الذي استكان لحاكمه، ومن هنا يصبح الرمز شاملًا وقابلًا للقراءة، وهكذا تصبح المادة التاريخية أمثولة أو مجازًا، وهي تعبير عن الأفكار المجردة بالصور المشخّصة والرموز الحسّيّة، أو هي تعبير عن المعاني العقلية بلغة الرمز والمجاز، ومن هنا ذهب نجيب جمال الدين إلى ضرورة أن يُقرأ شعر الخليل غير مرّة، فهو لا يُسَلّم نفسه لقارئه من القراءة الأولى[٨٨]، وقال الدكتور سعيد حسين منصور[٨٩]: كان لخيال مطران – وهو خيال جديد على الشعر العربي – الأثر الكبير في تلوين أحاسيسه وإبرازها في صور متعددة مختلطة بمشاهد الطبيعة

Book4.indd 191 6/24/14 12:24 PM

وكائناتها الحية، ومن هنا علينا أن نفهم أيضًا السبب الذي جعل طه حسين يصف الخليل بأنَّه زعيم الشعر العربي المعاصر وأستاذ الشعراء المعاصرين.

٣ - **الثقافة المكتنزة:** الشاعر المجدِّد مثقّف بالضرورة، فهو لا يكتفي بالموهبة الخلاَّقة، وإنّما يعزّزها بألوان الثقافة شرقية وغربية، والخليل واحد من الشعراء العرب القليلين في العصر الحديث الذين أغنَوا مواهبهم بالثقافة، فمَدَّ ثقافته إلى فحول الشعر العربي، وكان معجبًا بشعر عنترة والمتنبي وأبي تمام وابن الرومي وابن الفارض، والتفت في عام ١٩١٢ إلى شكسبير، فترجم عددًا من مسرحياته، طُبع منها عطيل ومكبث وهملت وتاجر البندقية، كما ترجم إلى العربية عددًا من مسرحيات راسين وكورنيي، ومنها السيد، وقد تأثر برسم شكسبير للعواطف الإنسانية لشخصياته، فنجد ذلك في شخصيات قصائده الدرامية، ومنها شخصيات طفلان وفنجان قهوة والجنين الشهيد ونيرون...

أما ثقافة مطران الفرنسية فحدّث ولا حرج، فقد كانت صاحبة الأثر الأكبر في شعره وتوجيهه نحو التجديد[٩٠]، وقد اطلع على المدرسة الكلاسيكية في المسرح، وعلى المدرسة الرومانسية في الشعر الغنائي، وحسبنا أن نذكر هنا أثر ألفريد دي موسيه في الليالي في ظاهرة الألم في شعر الخليل وقصيدة رولا في الجنين الشهيد، وأن نذكر أثر مصرع الذئب لألفريد دي فيني في قصيدة شهيد المروءة وشهيدة الغرام للخليل.

ولم تقتصر ثقافة الخليل على الشعر والمسرح والأدب، وإنَّما امتدت إلى التاريخ القديم للشرق والغرب والتاريخ الحديث، وله في ذلك كتاب ضخم بعنوان مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام، وهو في جزئين، كما امتدت ثقافته إلى علم الاقتصاد وعلم الزراعة تأليفًا وترجمة، ولذلك كانت تجربة الخليل الشعرية تستمدّ أطيافها من ثقافة واسعة، ويأخذ طه حسين على شعراء عصره أنهم يميلون إلى الكسل الذهني والانصراف عن الدرس والتحصيل والقراءة والاكتفاء بالخيال وحيدًا في ساحة النظم من جهة، ومسايرة

Book4.indd 192 6/24/14 12:24 PM

القراء في ميلهم إلى العادي والمألوف في الشعر من جهة أخرى، مما سبّب جمود الشعر، وهو يستثني الخليل من زمرة الشعراء الذين اكتفوا بالخيال من دون الثقافة، ولكنَّه يأخذ عليه أنَّه يساير القراء في ميلهم إلى العادي والمألوف من الشعر، وكان عليه من وجهة نظره ألاّ يعبأ بكلّ المعوقات لأنَّه مؤهَّل للنهوض بالشعر العربي إلى مصاف الشعر العالمي، فقال[٩١]: فيجب أن نكون منصفين، وأن نعترف بأنَّ من شعرائنا من تكره طبيعتهم هذا الكسل، وتميل إلى القراءة والدرس والتفكير، وتحبّ أن تُظهر آثار هذا كلّه في شعرهم، ولكنَّ هؤلاء الشعراء لا يجدون من قرائهم تشجيعًا، ولا يرَون من أقرانهم الشعراء إلاَّ حسدًا وحقدًا وحربًا شعواء، تُعلن عليهم جهرًا مرَّة ومن وراء ستار مرَّة أخرى. وهؤلاء الشعراء ليسوا كثيرين. في مصر منهم خليل مطران، والعقاد، وفي العراق معروف الرصافي وجميل صدقي الزهاوي، ولكن كثرة القّراء تؤثر على شعر هؤلاء شعر شوقي وحافظ، وهي تؤثر هذا الشعر لأنَّ حظّه من التفكير قليل فيقف الشعراء من قرّائهم موقفين مختلفين: فإمَّا أن يذعنوا لهؤلاء القراء ليروج شعرهم ويَثْبتوا لمنافسة خصومهم، وإمَّا ألاَّ يحفلوا بالقرّاء ولا بالخصوم ويمضوا في مذهبهم الشعري، لأنّهم يقولون الشعر لأنفسهم قبل أن يقولوه للناس، ومن الذين يذعنون للقرّاء فيسيؤون إلى أنفسهم وإلى الشعر، ويؤخّرون تطور الشعر تأخيرًا عليهم إثمه؛ مطران، فأنا أعرفه من أشدِّ الناس ميلًا إلى القراءة والدرس، ومن أحرصهم على أن يكون شعره مظهرًا لعقله وخياله معًا. وقد قرأت له شعرًا أشهد أنّي لم أقرأ مثله لشعرائنا الذين يَخْلبُون الناس ببهرج اللفظ وزخرف الأسلوب. ولكنَّه يحسّ من قرّائه فتورًا، ومن أقرانه إعراضًا وازدراءً وازورارًا، فيجاري أقرانه، ويقول من الشعر مثل ما يقولون، فلا يبلغ من الزخرف والبهرج والفتنة الكاذبة ما يبلغون.

وليس طه حسين وحيدًا في هذا الرأي، فقد شاركه فيه ميخائيل نعيمة في مقالة له كتبها سنة ١٩٥٧ ونشرها في مجلة الرسالة (بيروت) وهي بعنوان خليل مطران فاتح عهد وخاتم عهد، ثمَّ أعاد نشرها في كتابه في الغربال الجديد، وفيها يرى أن

Book4.indd 193 6/24/14 12:24 PM

الخليل بدأ شاعرًا مجدّدًا، وله من تجارب شعره ما يرفعه إلى مصاف الشعراء المبدعين، ولكنْ لظروف ما خان هذه الشاعرية الوهّاجة لينزلق في مهاوي التقليد، فقال[٩٢]: ولقد شعرت وأنا أقلِّب الأجزاء الثلاثة من ديوانه الضخم بالكثير من الأسف على تلك القريحة الفيّاضة، والديباجة المشرقة، والإلمام الواسع بأسرار اللغة وتعاريج علم العروض تُنْفق جميعها بإسراف ما بعده إسراف في الرثاء والتعازي والمديح، وفي التهاني بمولود أو زفاف أو وسام أو عودة من سفر... إلخ، ومع ذلك كلّه فهو كطه حسين لا يتنكّر لدور الخليل الفذّ، وهو يُنهي مقالته بهذه العبارات القليلة المعبّرة: ويقيني أنَّ نجمه سيلمع طويلًا في سماء العربية، وأنَّه سيحيا في تاريخ الشعر العربي كفاتح عهد التجديد وخاتم عهد التقليد، أو عهد الكلاسيكية الكاذبة: لَئِن فاته مجد العباقرة البنّائين فما فاته فضل الحداة والفاتحين[٩٣].

هكذا يمكن أن نتوصَّل إلى أن نقول أخيرًا إنَّ تجربة الخليل الشعرية نهضت في مطلع القرن الماضي مختلفة عن السائد في الشعر العربي، ومعظمه – حينذاك – أقرب إلى التصوير السمعي ومتابعة فحول الشعر في العصر العباسي، فانتهج الخليل بلاغة التصوير وأبدع مناخًا شعريّاً آخر، واعتمد في ذلك على عمق التجربة وصدقها وتعدّد جوانبها، فمالت قصيدته إلى الطول ومقاربة الثقافات الأخرى والاستفادة من عمله في التاريخ والترجمة، فتنوّعت تجربته بين الشعر الذاتي والشعر الموضوعي، وأنتج في المرحلة الأولى قصائد تُعدّ محطّات في حركة الشعر العربي الحديث، وكان مهمومًا بنهضة الشعر العربي ومجاراة الشعر الراقي في العالم، وساعدته على ذلك موهبة خلاَّقة وخيال خصب، وكان لهذا القسم من تجربته الشعرية فتوحات نصّيّة عظيمة قريبة في شعر المهجر والوطن، ولا سيما شعر جماعة أبولو في مصر، وفتوحات نصية أخرى أبعد منها، وهي التأسيس لكلّ ما جاء في شعر الحداثة من موضوعات وأبنية درامية وملحمية وسردية، ولكنَّ تجربته استسلمت بعد ذلك لعقله ومجاملاته، وصار ينظم حسب الطلب، فخفتت حدة الثورة في داخله، وإن لم تنطفئ جذوة الشاعرية فيها.

Book4.indd 194 6/24/14 12:24 PM

أما تجاربه في شعره الموضوعي فهي واحدة في المرحلتين سوى أنَّها كانت قليلة في المرحلة الثانية بالقياس إلى المرحلة الأولى، وهي جميعها من الشعر الرومانسي، فقصائده السردية الاجتماعيّة دعوة إلى الفضيلة وتقديس الحبّ، وهي من التراجيديات الرومانسية ومنها شهيد المروءة وشهيد الغرام ووفاء وفنجان قهوة وطفلان. أما قصائده الملحمية والدرامية التي التجأ فيها إلى التاريخ فهي ترمز إلى الواقع العربي وتدعو إلى رفضه والثورة عليه لانتزاع الحرية من الحكام المستبدّين الذين تمادَوا في غيِّهم واستهتارهم بقدرات الشعوب.

وربما كان من أهمِّ ملامح تجربة الخليل الشعرية أنَّها عمومية شاملة ممّا يميّزها من تجارب الشعراء الذين عاصروه وسبقوه، فالذات الشاعرة خجولة في قصائده على نقيض معلّميه: المتنبي والبارودي، فهو لا يتباهى بنفسه وبشعره، وأناهُ بشرية عادية، والآخر ليس سوقيّاً وقليل الوفاء، وكثير من شعره لا يتناول تجربة شخصية محدّدة، وإنما هي ذات بُعد شامل، كتجربة الحرية وتجارب الحبّ والموت والشيخوخة، حتى إنَّه يُلقي على تجاربه الخاصة بُعدًا عامًا قريبًا من مصطلح المعادل الموضوعي، فقد ذهب في مقدمة حكاية عاشقين إلى أنها تجربة حضر وقائعها مع أنَّ الدارسين متفقون على أنَّه بطل هذه الحكاية، كذلك فإنَّ الأوزان الشعرية والآليات الأخرى التي اشتغل عليها لا تستعبده، وإنَّما تتشكّل وتتحرّك ضمن سياق القصيدة، وقد استطاع الخليل، بلفتة بسيطة، وهي التنويع في القوافي، أن ينقل الشعر العربي من دائرة النوع الواحد، وهي دائرة الشعر الغنائي، إلى مؤسّسة الشعر الموضوعي وتأسيسه وتأصيله في الشعر الجديد، واستطاع أيضًا أن يؤسّس لجماليات شعرية مختلفة، وهي جماليات الشكل العضوي ووحدة القصيدة في الشعر الموضوعي، وقد كانت جماليات الشعر محصورة بجماليات البيت المفرد، وهكذا استحقّ الخليل أن يكون شاعر العصر الحديث بلا منازع.

****

Book4.indd 195 6/24/14 12:24 PM

الحواشي والتعليقات

١ – ديوان الخليل (الجزء الأول)، مطبعة المعارف بمصر، ١٩٠٨، ص هـ.

٢ – مطران، خليل: أريد للشعر العربي، مجلة الهلال، م٥٧، الجزء الثامن، أغسطس ١٩٤٩، ص ٤٥ – ٤٦.

٣ – انظر: الموسى، د. خليل: خليل مطران شاعر العصر الحديث، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص ٣٠.

٤ – انظر: الطناحي، طاهر أحمد: حياة مطران، الجمعية التعاونية للطبع والنشر، مصر، ١٩٦٥، ص ٧٢ – ٧٣ و٣٥٠ إلخ.

٥ – انظر: ديوان الخليل (ثلاثة أجزاء)، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٧، وهي طبعة مبوّبة على حروف الهجاء، ويدّعي القائمون على النشر بأنها كاملة تحوي كلّ شعر الناظم، ولكنَّ القصائد المتعدّدة القوافي (شهيد المروءة وشهيدة الوفاء – حكاية عاشقين – هل تذكرين)... إلخ، ليست فيها، وقد اعتمدنا على هذه الطبعة أوّلًا، ولما اضطررنا أن نعود إلى طبعة أخرى أشرنا إلى ذلك في الحواشي، وقد اخترنا لذلك الطبعة الثالثة من ديوانه (أربعة أجزاء)، وهي صادرة عن دار الكتاب العربي ببيروت سنة ١٩٦٧.

٦ – انظر: الموسى، د. خليل: آفاق الرواية، مطبعة اليازجي، دمشق، ط١، ٢٠٠٢، ص ٧٠.

٧ – انظر: الموسى، د. خليل: خليل مطران، ص ٨٠ – ٨٤.

٨ – من هؤلاء إسماعيل أدهم ومحمد مندور ومصطفى عبد اللطيف السحرتي ووديع فلسطين وسامي الكيالي.. إلخ.

٩ – ديوان الخليل (الجزء الأول – دار المعارف)، ص و.

١٠ – لسان العرب: (جرب).

١١ – صليبا، د. جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢، ٢٤٣/١.

١٢ – النابغة الذبياني: حياته وشعره (فارس صويتي)، مكتبة كرم (دمشق) ودار الكاتب العربي (بيروت)، د. ت، ص ٥١.

١٣ – شرح ديوان المتنبي (عبد الرحمن البرقوقي)، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٠، ٢٩٣/١.

١٤ – انظر: الموسى، د. خليل: خليل مطران، ص ٢٨.

Book4.indd 196 6/24/14 12:24 PM

١٥ – ذهب الطناحي إلى أن الخليل كان في السابعة والعشرين من عمره (حياة مطران، ص ٢٢١)، والخطأ ناجم من اختلاف لدى الدارسين في تحديد زمن ولادته، وذهب معظمهم إلى أنَّه ولد في عام ١٨٧٢، ولكن الباحث نقولا سعادة توصل إلى غير ذلك، فوجد في الوثائق الرسمية التابعة لمطرانية الروم الكاثوليك في بعلبك أنَّ الخليل تعمّد فـي سـنة ١٨٦٩: انظر:

SAADé, NICOLAS: HALĪL - AL MutRĀN: HéRITier du romantisme français et pionnier de la poésie arabe contemporaine, librairie orientale, beyrouth, 1985, p 100.

ويكون الخليل قد عاش بناء على هذه الوثيقة ثمانين سنة.

١٦ – ديوان الخليل: ٢١٣/٢ – ٢١٤.

١٧ – م. ن: ٢١٦/٢.

١٨ – ديوان الخليل (دار الكتاب العربي)، ١٣٥/٢، وانظر: حياة مطران، ص ٢٨ – ٣١.

١٩ – ديوانه (دار الكتاب العربي)، ٢٢٢/١ وانظر حكاية هذا الحبّ وفصوله: حياة مطران، ص ١٢٥ – ١٥٤.

٢٠ – لكاتب هذه السطور دراستان طويلتان لقصيدة المساء نُشرت الأولى على صفحات مجلة الموقف الأدبي س ٢٤، ع ٢٨٥، ك٢ ١٩٩٥، ص ٤٣ – ٧٨، ثمَّ كان الفصل الأول بعنوان قراءة في شعرية النص الرومانسي من كتاب قراءات في الشعر العربي الحديث المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ص ١٣ – ٥٠، والثانية في كتاب خليل مطران شاعر العصر الحديث ص ١٥٠ – ١٧٢.

٢١ – ديوانه، ٢٥٩/١.

٢٢ – انظر: حياة مطران، ص ١٢٧ و١٤١ – ١٤٢.

٢٣ – ديوانه، ١٧٢/٣ – ١٧٣.

٢٤ – م. ن، ٢٦٤/١.

٢٥ – م. ن، ٣١٥/٢ – ٣١٦.

٢٦ – ألكسندرة قسطنطين الخوري (١٨٧٢ – ١٩٢٧)، ولدت في بيروت، وانتقلت مع والدها إلى الإسكندرية، وتزوجت بإيطالي يدعى ملتيادي دي أفيرينوه وتبَّنتها أميرة إيطالية من أسرة فيزينوسكا وأصدرت في مصر مجلة أنيس الجليس بالعربية ومجلة اللوتس بالفرنسية، ومُنحت أوسمة كثيرة من حكومات وجمعيات مختلفة، وكانت على صلة بالخديوي عباس حلمي وبالإنجليز، ثمَّ أُمرت بالخروج من مصر في عهد الملك فؤاد، فرحلت إلى إنجلترا، وتوفيت في لندن – الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٦، ١٩٨٤، ٧/٢ – ٨.

Book4.indd 197 6/24/14 12:24 PM

٢٧ – انظر حكاية هذا الحبّ: حياة مطران، ص ٩٧ – ١٠٧.

٢٨ – انظر: حياة مطران، ص ١٠٢.

٢٩ – يذهب د. سعيد حسين منصور في القسم الأول من كتابه التجديد في شعر خليل مطران الهيئة المصرية العامة للكتابة، الإسكندرية، ط٢، ١٩٧٧ إلى أن قصيدة شهيد المروءة وشهيدة الغرام نشرت في مجلة أنيس الجليس في يونيو سنة ١٨٩٨، في حين ذهب الطناحي إلى أنها نشرت سنة ١٨٩٩ – حياة مطران ص ١٠٢.

٣٠ – ديوان الخليل (دار الكتاب العربي)، ٨٢/١ – ٨٣.

٣١ – ديوان الخليل، ٣ /٨.

٣٢ – م. ن، ٣ /٤٣٧.

٣٣ – م. ن، ٣ /٤٤٠.

٣٤ – م. ن، ٣ /٥٠٣.

٣٥ – م. ن، ٢ /١٤٠.

٣٦ – م. ن، ١ /٢٨١.

٣٧ – م. ن، ١ /٤٦٠.

٣٨ – م. ن، ٢ /٤٨٦.

٣٩ – م. ن، ٢ /٤٨٩ من الضروري أن ننبّه إلى ثقافة الخليل الذكورية الشرقية في موقفه من المرأة التي تتجلَّى في هذا البيت، فهو على الرغم من أنَّه يشيد بجرأتها وشجاعتها غير أنَّه يخفي وراءه شيئًا غير قليل من دونيتها، ويتجلَّى ذلك في أنَّ هذه الجموع المحتشدة أقرب إلى طبيعة النساء منها إلى طبيعة الرجال، فهم رجال من حيث الجنس البيولوجي ولكنَّهم خضعوا لسلطان كسرى كخضوع المرأة المطلق للرجل، وهذا يتفق مع ما ذهب إليه المتنبي حين أراد أن يهجو قومًا، فَوَصَفهم بأنَّهم نساء:

وَمَـــنْ فـــي كَـــفِّـــهِ مِـــنْـــهُـــمْ قَـــنَـــاةٌ

كَـــمَـــنْ فـــي كَـــفِّـــهِ مـــنـــهـــم خِـــضَـــابُ

– شـــرح ديوان المتنبي (عبد الرحمن البرقوقي)، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٨٠، ٢١٣/١.

ومن الضروري أيضًا أن نبيّن أنَّ الخليل الذي عاصر الشيخ الإمام محمد عبده وتلميذه قاسم أمين كان ذا مواقف متذبذبة وغير مستقرة من المرأة، ففي قصيدته فتاة الجبل الأسود، وهي

Book4.indd 198 6/24/14 12:24 PM

معاصرة لقصيدته مقتل بزرجمهر يشيد بنضال المرأة وبطولاتها وتضحياتها في سبيل حرية الوطن، ويصف غادة حسناء تشترك مع الثوار في الهجوم على جنود الترك الذين يحتلّون بلادها، وهي ليست واحدة في هذا المجال، وإنما هي ضمن مجموعات كبيرة من النساء اشتركن مع الثوار في حرب العصابات ضدّ الحكم التركي في هذا الجبل، فلما رأى الأمير التركي هذه الحالة قال:

أَنُهْلِكُ شَعْبًا غَزَتْ دَارَهُ
ثِقَالُ الْجُيُوشِ فَلَمْ يَخْلُدِ؟
فَمَا بَلَدٌ تَفْتَدِيهِ النِّسَاءُ
كَهَذَا الْفِدَاءِ بِمُسْتَعْبَدِ

ديوان الخليل، ٤٦٥/١.

٤٠ – ديوانه، ١٠١/٢.

٤١ – انظر الدراسة التي كتبها فكتور غريّب: نيرون بين خليل مطران وراسين، الرسالة (بيروت)، س ٣، ع ٥، ١٥ نوّار ١٩٥٧، ص ٥١ – ٥٤.

٤٢ – ديوانه: ١٢٤/٢.

٤٣ – م. ن: ٤٠٩/٣ – ٤١٠.

٤٤ – انظر: الموسى، د. خليل: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط١، ١٩٩١، ص ٢٨ – ٣٧.

٤٥ – انظر: حياة مطران، ص ٢٦٣ – ٢٦٨.

٤٦ – ديوانه: ٢/ ٢٦٧.

٤٧ – م. ن: ٢/ ٢٦٨.

٤٨ – م. ن: ٢/ ٢٦٩.

٤٩ – قال محمود سامي البارودي في أواخر عمره وهو بسرنديب:

أَيْنَ أَيَّامُ لَذَّتِي وَشَبَابِي؟
أَتُرَاهَا تَعُودُ بَعْدَ الذَّهَابِ؟
ذَاكَ عَهْدٌ مَضَى وَأَبْعَدُ شَيْءٍ
أَنْ يَرُدَّ الزَّمَانُ عَهْدَ التَّصَابِي

Book4.indd 199 6/24/14 12:24 PM

(...) كيفَ لا أَنْدُبُ الشَّبَابَ وقد أَصْـ
ـبَحْتُ كَهْلاً في مِحْنَةٍ واغْتِرَابِ
أَخْلَقَ الشَّيْبُ جِدَّتِي وَكَسَانِي
خِلْعَةً مِنْهُ رَثَّةَ الْجِلْبَابِ
وَلَوَى شَعْرَ حَاجِبَيَّ على عَيْـ
ـنَيَّ حَتَّى أَطَلَّ كَالْهُدَّابِ
لا أَرَى الشَّيْءَ حِينَ يَسْنَحُ إلاَّ
كَخَيَالٍ كَأَنَّنِي في ضَبَابِ
وَإِذَا ما دُعِيتُ حِرْتُ كَأَنِّي
أَسْمَعُ الصَّوْتَ من وَرَاءِ حِجَابِ
كُلَّما رُمْتُ نَهْضَةً أَقْعَدَتْنِي
وَنْيَةٌ لا تُقِلُّها أَعْصَابِي
لَمْ تَدَعْ صَوْلَةُ الْحَوَادِثِ مِنِّي
غَيْرَ أَشْلاَءِ هِمَّةٍ في ثِيَابِ
فَجَعَتْنِي بِوَالِدَيَّ وَأَهْلِي
ثُمَّ أَنْحَتْ تَكُرُّ في أَتْرابِي

ديوان البارودي، تح علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ١٩٩٢، ص ٦٦ – ٦٨.

٥٠ – ديوان الخليل: ٣ / ٣٨٠ – ٣٨١.

٥١ – أريد للشعر العربي، مجلة الهلال، م ٥٧، ج ٨، أغسطس ١٩٤٩، ص ٤٥ – ٤٦.

٥٢ – إلى صديقي خليل مطران، الأديب، س ٦، ج ٥، نوّار ١٩٤٧، ص ١١. وانظر وديع فلسطين: خليل مطران الذي أعرفه، الأديب، س ٨، ج ٩، أيلول ١٩٤٩، ص ٤٦.

٥٣ – أشعر الشعر، بيروت، ١٨٧٠ – ص ٣.

٥٤ – Voir: SAADé, Nicolas: HALĪL - MutRĀN, P. 38 - 69.

٥٥ – VOIR: ibid, P. 294 – 335.

٥٦ – ديوانه: ٢ / ٩٩.

Book4.indd 200 6/24/14 12:24 PM

٥٧ – ديوانه (دار الكتاب العربي)، ١/ ٩٣.

٥٨ – ديوانه: ٢ / ٤١٩.

٥٩ – م. ن: ٢ / ٤١١.

٦٠ – ديوانه (دار الكتاب العربي)، ٢/ ١٣٥ – ١٣٦.

٦١ – ديوان الخليل: ٣ / ٢٦٨.

٦٢ – م. ن: ١/ ١٨.

٦٣ – م. ن: ١/ ١٩.

٦٤ – م. ن: ٢/ ٤٣٠ – ٤٣١.

٦٥ – م. ن: ٢/ ١١٧ – ١١٨.

٦٦ – م. ن: ٢/ ١١٦ – ١١٧.

٦٧ – م. ن: ٢/ ١١٢.

٦٨ – خليل مطران شاعر العصر، مطبعة دمشق، ١٩٤٩، ص ١٤٣.

٦٩ – عزمي، خالص: لوحات من مطران، الرسالة (بيروت)، س ٣، ع ٥، ١٥ نوّار ١٩٥٧، ص ٣٥.

٧٠ – انظر: صليبا، د. جميل: المعجم الفلسفي، ١/ ٣٥٦، وميويك، د. سي: المفارقة، ضمن (موسوعة المصطلح النقدي)، المجلد الرابع، تر. د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص ٧٢ و ص ٢٥٨.

٧١ – ديوان الخليل: ٢/ ٤٨٩.

٧٢ – م. ن: ٢/ ١٠٨. الإمر: العجيب المنكر. الطِرف: الكريم من الخيل. الحِجر: العقل.

٧٣ – م. ن: ٢/ ١٠٩.

٧٤ – م. ن: ٢/ ١١٩.

٧٥ – VOIR: SAADé, NICOLAS: HALĪL - MutRĀN, P. 415.

٧٦ – للتوسع انظر: الموسى، د. خليل: بنية القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب. دمشق، ٢٠٠٣، الفصول (الرابع والخامس والسادس)، ص ٢٠٩ – ٣٢٢.

٧٧ – انظر: الموسى، د. خليل: وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤، ص ٥٢ – ٦٠.

٧٨ – انظر: الموسى، د. خليل: جماليات الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٨، ص١٥٣ – ١٦٤.

Book4.indd 201 6/24/14 12:24 PM

٧٩ – محاضرات عن خليل مطران، مطبعة دار الهنا، مصر، ١٩٥٤، ص ٣٥.

٨٠ – نظرة في شعر مطران، في كتاب مهرجان خليل مطران، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والعلوم الاجتماعية، مطابع دار القلم بالقاهرة، ١٩٦٠، ص ١٧٥.

٨١ – خليل مطران الحليم الغضوب، مجلة الرسالة (بيروت)، ص ١٢.

٨٢ – خليل مطران الشاعر الإنسان، مجلة الرسالة (بيروت)، ص ١٨.

٨٣ – ديوانه: ١/ ١٨١.

٨٤ – م. ن: ٢/ ٤٢٩.

٨٥ – مطران، خليل: إلى الشباب: من ينابيع الحكمة: أراجيز في أحدث وسائل النجاح من الأخلاق والآداب، المطبعة البولسية، حريصا، ١٩٥١، ص ٢٧.

٨٦ – م. ن: ص ٥٨.

٨٧ – خليل مطران شاعر العصر، ص ١٢٥.

٨٨ – م. ن: ص ٧٦.

٨٩ – التجديد في شعر مطران، ص ٢٦٤.

٩٠ – م. ن: ص ٩٤.

٩١ – حافظ وشوقي، منشورات الخانجي وحمدان، القاهرة – بيروت ١٩٣٣، ص ١٣٥.

٩٢ – في الغربال الجديد، مؤسّسة نوفل، بيروت، ط٤، ١٩٨٨، ص ٥٨.

٩٣ – م. ن: ص ٦١.

✱✱✱✱

Book4.indd 202 6/24/14 12:24 PM

تجربة مطران الشعرية

«ملامحها وآلياتها ومقوماتها»

أ. د. خليل الموسى

الملخّص

أهمّ التجارب التي عرضها خليل مطران في شعره ثلاث: تجربة الحبّ، وتجربة الحرية، وتجارب ذاتية أخرى.

أولًا: تجربة الحبّ والمرأة: للمرأة في شعر الخليل حضور رومانسي واسع، وهو فارس مجدّد في هذا الميدان، ويمكن أن يتوقف المرء عند ثلاث نساء وثلاث تجارب في شعره:

أ - تجربة الحبّ الأول: يمكن أن نُسمّيه أيضًا حبّ الطفولة، وهو يتعزّز لدى الشاعر باهتمامات الآخر به، ويخلو غالبًا من الرغبات الجنسية، وفيه شيء من حضور الذات وتكوين الشخصية، ولكنَّه لا يدوم طويلًا، وخاصة بعد أن يشبَّ المرء ويدخل في دائرة الاختيارات.

ب - تجربة الحبّ الكبير: كان الخليل يعشق الجمال في الطبيعة والإنسان منذ يفاعته، كما كان يجري وراء قلبه ويتنقّل من زهرة إلى أخرى، وكأنَّه يقوده إلى مصير فاجع، وهكذا إلى أن التقى ذات يوم بالفتاة التي كان يبحث عنها قلبه، وقد وجدها بالمصادفة في حديقة بالقاهرة عام ١٨٩٧، إذ لسعتها نحلة تبحث هي الأخرى عن الجمال، فتعارفا وتحابا، ودام هذا الحبّ ست سنوات إلى أن توفيت الحبيبة إثر مرض سنة ١٩٠٣، وقد سجَّل الخليل هذا الحبّ الكبير في قصيدته الطويلة حكاية عاشِقَيْن.

ثانيًا: تجربة الحرية: هي كتجربة الحّب تمامًا من حيث حضورها وفاعليتها وجِدَّتها في شعره، فقد جاء الخليل في مطلع عصر النهضة، وثمة ظروف أهَّلته لأن يكون أحد رجالاتها الفاعلين، فعمل في الصحافة والترجمة والتأليف، وأسهم إسهامًا كبيرًا في مقاومة الاستبداد والمستعمرين، وأخذ ينشط بالمجال السياسي، فلاحقه العثمانيون حتى وهو في باريس، فعاد إلى مصر، وهو من الشعراء الذين تغنّوا بالحرية طويلًا ودافعوا

Book4.indd 203 6/24/14 12:24 PM

عن حق البلاد العربية بها، وديوانه يضجّ بقصائدها، وشعره فيها نوعان: غنائي مباشر وموضوعي غير مباشر.

يقسم شعر الخليل الغنائي المباشر في الحرية إلى قسمين: قسم يخاطب به المستبدين والمستعمرين الغرباء، وللخليل مقطّعات وقصائد في وطنه الأول الشام.

أما القسم الثاني فهو الذي يخاطب فيه الحكّام المستبدين الذين يستغلون الشعب ويسلبونه حريته وقوت يومه.

أما الشعر الموضوعي فقد كان الخليل من أوائل الشعراء العرب الذين نظموه نتيجة لتأثرهم بالشعر الغربي وترجماتهم للمسرح الشعري الفرنسي والإنجليزي في أواخر القرن التاسع عشر.

آليات تجربة الخليل الشعرية: اشتغل الخليل على آليات شعرية مختلفة يعود بعضها إلى ثقافته العربية التي تربَّى عليها منذ صغره، وأخرى تجديدية اكتسبها من ثقافته الفرنسية، فزاوج في أسلوبه بين القديم مجاملة للمجتمع المصري المحافظ الذي يعيش بين أحضانه معزَّزًا مكرّمًا، والجديد إخلاصًا لشاعريته التوَّاقة إلى الانفتاح وضرورة التغيير و تتجلَّى الآليات الشعرية العربية القديمة في قصائده في المحافظة على الأوزان العربية.

أما الآليات الجديدة في تجربته الشعرية فهي كثيرة وهي أهم وسائله الفنية والجمالية التي أسعفت شاعريته وموهبته في عملية التجديد والنهوض بالشعر العربي من حال الجمود والنمطية واللون الواحد إلى الحركة والاختلاف والتنوّع في بنية القصيدة العربية، فلفتت إليه الأنظار، ومنها:

١- تنويع القوافي ٢ - التصوير المعاصر ٣ - السخرية والتهكّم والمفارقة

٤ - التأسيس للشعر الموضوعي ٥ - الشكل العضوي ووحدة القصيدة.

****

Book4.indd 204 6/24/14 12:24 PM

Mutran^s Poetic Experience Gestures and Mechanism'

Prof. Dr. Khalil Muosa

Summary

In Fact/ Mutran expressed three experiences: Love, Freedom and other own experiences.

Firstly: Women and Love Experience: In fact woman was presented in a romantic way in Mutran's poetry and he was a revival in this field. We can find three women and thee experiences:

A- First love experience: We can call it childhood love. Mutran lived his childhood in Baalbek/ and he was relative to Najlaa AI-Sabbagh his uncle's daughter. Mutran tried to express his manhood and his knightly so he rode an Arabic horseback but he fell above the rocks and he broke his Costa and nose. Then, they were accompanied to Zahia and therefore she was his first love.

B- The great love experience: Mutran was fascinated by the beauty of nature. One day he met his great beloved in one of the Cairo's gardens in 1897. This love sustained 6 years by the death of his beloved in 1903. Mutran mourned this great Beloved in along poem "the Story of the Lovers".

Secondly: Freedom Experience: It is completely like the love experience as of its presence in Mutran's poetry. Mutran had a remarkable role in resisting the occupation. He was influenced by his teacher in Catholics Patriarchal in Beirut, Sheikh Ibrahim AI-Yazaji one of the liberation advocators. He was pursued many times.

Mutran's lyric poetry in freedom is divided into two parts the first is addressed the foreign autocratic and the second is addressed the unfair rulers. On the other side, Mutran recited objective poetry that is talking about social and historical subjects.

Book4.indd 205 6/24/14 12:24 PM

Mutran's Poetic Mechanism: they are belonging to the Arabic culture that he was educated from the early beginnings of his life and other are related to things he was acquired from French culture. The old Arabic poetic mechanisms are represented in his poetry through preserving the Arabic meters.

The new Mechanisms in Mutran's poetic experience are abundant and they are the most important aesthetic and artistic techniques that formed his talent, like:

1- Rhyme variations.

2- Contemporary description

3- Satire, irony and paradox.

4- Establishing of objective poetry

5- The organic form and the unity of the poem.

Finally, we can say that Mutra's poetic experience raised fro the beginning of the last century. His poetic experience varied from subjective poetry to objective one, and he produced at the early stage many poems that are considered as flashlights in the modern Arabic poetry movement.

✶✶✶✶

Book4.indd 206 6/24/14 12:24 PM

Mutranovo poetsko iskustvo
- njegove osobenosti, mehanizmi i temelji -

Halil al-Musa (Ḥalīl al-Mūsā)

Sažetak

Najznačajnije vrste iskustva koje nam Halil Mutran kroz svoju poeziju daruje su iskustvo ljubavi, iskustvo slobode i druga lična iskustva.

Prvo: iskustvo ljubavi i žena

Žena je u Mutranovoj poeziji snažno romantičarski prisutna, dok je on vitez modernog doba na polju ljubavi. U njegovoj poeziji je upečatljivo:

Iskustvo prve ljubavi koju možemo nazvati i ljubavlju iz djetinjstva: Ona u pjesniku jača zahvaljujući zanimanju drugog za njega i uglavnom je lišena tjelesne žudnje. Iako u njoj stanuje pjesnikovo biće i gradi se njegova ličnost, ona ne traje dugo, tek do prve mladosti kada se čovjeku pružaju mogućnosti izbora.

Iskustvo velike ljubavi: Mutran se divio ljepoti prirode i ljepoti čovjeka još od dječačkih dana. Vodilo ga je srce njegovo, ali kao da ga je vodilo ka bolnoj sudbini, sve dok nije jednog dana sreo djevojku za kojom je njegovo srce tragalo. Našao ju je slučajno u jednom kairskom parku 1897. godine, pa su se upoznali i zavoljeli. Ova ljubav je trajala šest godina, sve do smrti njegove drage koja je preminula nakon bolesti 1903. godine. Ovu veliku ljubav Mutran je ovjekovječio u dugoj kasidi *H!ikāya ʻāšiqayn*.

Book4.indd 207 6/24/14 12:24 PM

Drugo:iskustvo slobode

Ovo iskustvo identično je iskustvu ljubavi po snazi i utjecaju na poeziju. Budući je Mutran pjesnik s početka perioda preporoda, njegova poezija se odlikuje modernošću. Postao je jednim od najaktivnijih predstavnika ovog perioda, budući da se bavio novinarstvom, prevođenjem i pisanjem, a gorljivo je učestvovao i u otporu apsolutizmu i kolonijalizmu. Aktivno je učestvovao i u politici. Vratio se u Egipat nakon što su ga Osmanlije stigle čak i u Parizu, jer je bio jedan od onih pjesnika koji su ustrajno pisali o slobodi i pravu arapskih država na nju, tako da njegov divan obiluje pjesmama na tu temu.

Njegova poezija se dijeli na lirsku koju odlikuju neposrednost pjesničkog izraza i realističnu kojoj je svojstven posredni pjesnički izraz. Lirska poezija Halila Mutrana koja pjeva o slobodi uključuje opus pjesama kojima se pjesnik obraća stranim kolonizatorima i despotima a koji sadrži odlomke i pjesme o Mutranovoj prvoj domovini Šamu i opus pjesama kojima se obraća samovoljnim namjesnicima njegova vremena koji iskorištavaju narod i uskraćuju mu slobodu. Halil Mutran je bio među prvim arapskim pjesnicima koji su pisali realističnu poeziju pod utjecajem zapadne poezije, to jest prijevoda francuskih i engleskih drama u stihu s kraja devetnaestog vijeka.

Mehanizmi Mutranovog poetskog iskustva

Mutrana su pokretali različiti poetski mehanizmi, oni vezani za njegovu arapsku kulturu uz koju je rastao i drugi, modernistički, koje je usvojio iz francuske kulture, tako da je svojim stilom spajao staro, kako bi ugodio konzervativnom egipatskom društvu u čijem je okrilju živio voljen i cijenjen, i novo, kako bi bio iskren prema svom pjesničkom daru koji je čeznuo da se otvori promjenama.

Book4.indd 208 6/24/14 12:24 PM

Stari arapski poetski mehanizmi se jasno uočavaju u pjesmama koje čuvaju arapski metar. Novi mehanizmi u njegovom poetskom iskustvu su brojni i upravo oni su najznačajnija estetska i umjetnička sredstva koja su omogućila da se pjesnikov poetski dar iskaže u procesu modernizacije arapske poezije, kako bi se ona preobrazila iz jednolične, ustaljene i imitativne forme u živu i raznovrsnu. Neki od ovih novih mehanizama su:

raznovrsnost rime;
savremeni opisi;
satira, ironija i paradoks;
realističnost poezije i
tematsko jedinstvo kaside.

رئيس الجلسة

نشكر الدكتور خليل الموسى على عرضه القيم الذي سلط فيه الضوء على ملامح وآليات ومقومات التجربة المطرانية التي تمثلت في تجربة الحب والمرأة والحرية وتجارب أخرى ارتكزت على آليات مختلفة منوعة وتصوير معاصر كما استندت على مقومات وملامح من البعد الأخلاقي والخيال الخصب والثقافة.

ونختم جلستنا بورقة الدكتورة أمينة فارس غصن وهي كاتبة لبنانية حاصلة على الدكتوراة من جامعة السربون في الشعر العربي المعاصر عملت مستشارة ثقافية لبضع سنوات في اليونسكو وتولّت تدريس الشعر العربي المعاصر والنقد الأدبي في الجامعة الأمريكية في بيروت والأدب الفرنسي في الكلية الحربية وشاركت في العديد

Book4.indd 209 6/24/14 12:24 PM

من المؤتمرات الأدبية والثقافية ولها العديد من المقالات والبحوث مثل كونية الأسطورة وتحويلات الرمز وأخبار مجنون ليلى وأدونيس وغناء الهوية والكتابة لقاتل مجهول وفلسفة الرومانتيكية وفلسفة النقد إلى غير ذلك من الأعمال فلتتفضل الأستاذة الدكتورة لتعرض ورقتها المعنونة بخليل مطران بين الإحيائية والرومانسية.

د. أمينة فارس غصن

شكرًا لكم .. ثم بدأت تستعرض ملخصًا لبحثها.

****

Book4.indd 210 6/24/14 12:24 PM

مطران بين الإحيائية والرومانسية

د. أمينة غصن

سؤال الاتباع، وخدعة الحرية

بين جدليتي الاتباع والابتداع، ينهض النقد بسؤال الاتباع، ليؤكد أن الحرية هي الاستثناء.. فهل أن الحُـرَّ هو المنبوذ؟ أم أنه الغريب؟ أم أنه الطارئ؟ أم أنه المختلف والمنتهك لحرمة الأنساق، وسلطة الأسلاف، إن لم نقل تسلطهم؟

إن سنوات النصف الثاني من القرن التاسع عشر في مصر، راحت تؤسس، على الصعيد الأدبي، لجدلٍ عقيمٍ مع القديم، في ضوء الفكر الوافد بتياراته، الذي تلقفته ثورةُ المجددين، الذين عانوا لعناتِ الانتماء، والاغتراب، والبحث عن المدينة العظمى، والإنسان المتفوِّق، الذي حدسه شعراء المهاجر في غرباتهم بغير أن يعانيه شعراء أرض الكنانة، وعلى رأسهم أميرُهم أحمد شوقي. فلو عدنا إلى مقالة أمين الريحاني تركيا والإسلام في الحرب لقرأنا «إن الثنائيات التي يعانيها المهاجر، قد تجسَّدت في مدينة لم تكن على خطِّ التفاعل الاستوائي، بين الصحراء العربية، والطريق البيضاء، لكنها قابعة في عمق المساحة الحضارية التي تسمَّت ببيزنطية، فالروح البيزنطية ليست من الشرق ولا هي من الغرب، على الرغم من سعيها للاثنين معًا، فبيزنطية قد أساءت إلى الإسلام بطبيعة نظامها السياسي المستبد والمتعسِّف – الذي كان متمثلاً بالسلطة العثمانية الإسلامية – وهو ما انسحب على المسيحية المتقهقرة، بسبب حركة طورانية قامت حاجزًا دون امتداد الحضارة الرومانية، أو التداخل بين العرب وأوروبا في العصر الحديث.

فلعنة بيزنطية الحضارية التي رأى إليها أمين الريحاني، قام شعراء مصر يدثرونها بغلالات إسلامية، وأخرى عثمانية يمتدحونها، وأخرى فرعونية يحنون إليها، وأخرى سلفية يعتذرون بتقليدها، بغير البحث عن هوية، يؤسسون لها كما أسس أسلافهم. فهل

Book4.indd 211 6/24/14 12:24 PM

غاب عن شعراء مصر، ردم الهوة بين الإلهي والإنساني، والتشوف للقاء يوحد بين الفكر التجريبي في الغرب، والفكر التجريدي الغيبي في الشرق، لتأسيس هوية إنسانية تكون هي المثال، لا انعكاسه، أو ظله؟[١]

فجبران خليل جبران في منثوراته عمد عن وعي كامل إلى «أن يخلق لغة جديدة في قلب اللغة العربية، لأنه يرى أن خير الوسائل، بل الوسيلة الوحيدة لإحياء اللغة هي في قلب الشاعر وعلى شفتيه وبين أصابعه، لأنه وحده أبو اللغة وأمها»[٢].

فالشاعر العربي إذ أفاق في مستهل النهضة الحديثة وجد أنه – بعد قرون من السبات العثماني – إنسان بلا هوية، أي إنسان بلا رؤيا، وقد دهمه العالم، وهو مُنبَتُّ الصلة به، وبتحولاته. فالإنسان العربي، ومثله شاعره هو ابن نظرة قديمة ناجزة ومكتملة، لأنه المكتفي بالماضي السعيد، بالعكس من الغربي الذي هو ابن المتحول الباحث عن الكينوني والوجودي، فيما يتجاوز الثابت، ويؤسس للمستقبل. فكأن الشعر في مرحلة الإحياء آثر أن يكون تجسيدًا للغير لا للذات – كما كان أحمد شوقي شاعر البلاط، ثم شاعر الأتراك، قبل أن يصير شاعر العرب والعروبة، وشاعر المدن والمراثي، إذ قرر أن يكون الشعر تابعًا لا متبوعًا. فالباحث عن رؤى الشعر الإحيائي، لن يجد تلك الرؤى في شعر البارودي ومعارضاته، أو في شعر شوقي، أو في شعر حافظ والزهاوي وغيرهم من شعراء العصر، بل في كتابات الأفغاني ومحمد عبده وفرح أنطون والكواكبي وقاسم أمين.

فكأن التدرج الذي حققه الشعر من البارودي حتى شوقي، وامتدادًا إلى ما سمّي المدرسة الإنجليزية وعلى رأسها شكري والعقاد، لم يكن في اتجاه الرؤيا التي هي جوهر الشعر وقوامه، بل في انتشال الشعر من عهود الصنعة، إلى صفاء الفطرة، التي وإن اختلفت زمنًا عن تجارب الأقدمين بقيت لهم، رجع صدًى، وذكرى تستعيد ماضيهم ولا تتجاوزه.

لذلك يصعب على الناقد المعاصر ألا يتفق مع عباس محمود العقاد، فيما قاله عن شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي «إن الجيل الذي نشأ بعد شوقي لم يتأثر به

Book4.indd 212 6/24/14 12:24 PM

أقل تأثر، لا من حيث اللغة، ولا من حيث الروح»[٣]. فشوقي حتى في شعره المسرحي المتأخر الذي تناول فيه موضوعات من التراث والتاريخ، كان مجرد نظم، يفتقر إلى الرؤيا الإنسانية والكونية المطلقة.

النهضة بين شعر بالعربية وشعر عربي

أما عباس محمود العقاد، فكان تجديده في الرأي الشعري، لا في الرؤيا، لأن الرؤيا التي لم تتوافر لمن سبقوه، لم تتوافر له أيضًا، لذا يمكن القول عن شعر الإحياء السلفي «إنه كان في مجمله شعرًا بالعربية، لا شعرًا عربيّاً»[٤]. لقد كان أول عنصر ارتكز إليه النقد في الحكم على جودة الشعر، سواء كان محاكيًا أو معارضًا، هو الوزن الذي به يقوم النظم الذي يناقض الشعر.

فالتراث ليس طوطمًا مقدسًا، أو بلية كما يتوهم منكرو الحداثة والتجديد، بل هو نقطة تصادم بين موروث تقادم، وبين طارئ، تمثل في حركات ثورية ضد الثوابت، بدءًا بالخوارج، مرورًا بالقرامطة، وانتهاءً بثورة الزنج. إنه التراث الذي ضجَّ فكريّاً بالاعتزال والعقلانية والإلحاد وتصوف الحلول والاتحاد والفناء، وقد رفدت تحولاته، انتماءات وجودية قررها أبو نواس، الداعي إلى إلغاء عصمة الأوائل، والتأسيس لأصول، تصير هي البداية. فالتراث بالمنظور الاتباعي، هو عودة إلى اللغة، لا إلى العالم والإنسان. فالعربي رحميّاً، وجب عليه الوجود في اللغة، «التي هي قوته البيانية»[٥]. فلما كان بعض القديم شعر طلل، أو بلاط أو خليفة، جاء بعض الجديد الناسخ ليجعله منسوخًا، ويعلنه شعرًا، لا سلعة تقع في باب المملوكية، والعبودية.

وقد ذهب أنطون غطاس كرم في نقده، لتقصير الناسخ عن المنسوخ إلى القول في شعر محمود سامي البارودي «لم يفتتح هذا للشعر فنّاً مبتكرًا، ولا هو أثقله بأحمال الفلسفة الإنسانية، والتأملات الغيبية المطلقة، وإنما شعره عود إلى النفثات الغنائية فنونًا، وطراز قصيد، وإلى الصور المتعبة من تكرارها، بعد تصفية الإخراج الفني. فشعر البارودي لم يفارق نجوى الطبع، أو ما يشبه الطبع، إلى جانب التزامه عمود الشعر من حيث وحدة البيت واستقلاله، وترصد القافية، واستواء معادن الألفاظ، واجتناب المعاظلة، وانتفاء المعميات، ووحشية الأغراب. فقوام التأليف هو البيت، صيغة صوتية، وتأثير طرب.

Book4.indd 213 6/24/14 12:24 PM

ولا يضير أحيانًا أن تبدل مراكز الأبيات، أو أن يتقدم وصف الليل على لوحة الخيل، ما دامت أجزاءً لا كلّاً أوحد»[٦]. من هنا نفهم أن الحركة النهضوية في شعرنا الحديث، إنما كانت تأصيل التراث، واسترجاع الماضي الجلل، في حاضر مشوّش قلق، وعلى هذا، يستقر الرأي على أن البارودي وأشياعه ومن هم في مدرسته، لم يكونوا في حركة الشعر الحديث ثورة محوّلة ولا ارتفاعًا إلى شاهق جديد. فهم من خلال القديم تنبهوا إلى مطويات أنفسهم، ولم يعوزهم استنباط تقنيات تعبيرية جديدة، وإنما شأنهم أنهم حاولوا تجاوز رعيل الانحطاطيين الذين سبقوهم، ليرتادوا الأصالة من منابعها الأولى يتحسسونها شعريّاً ولغويّاً، بغير أن يستنبطوا لغتهم، إنما أنماطهم عباسية مكرورة، مقصرة، ومنحدرة. لذلك يتقرر أن الإضافة الحضارية في الشعر الحديث تبدو مرهونة بالمثاقيل الثقافية عربية وغربية؛ إذ يندر أن يقوم شاعر كبير بالمعنى الإنساني المطلق، وهو لم يصب من الثقافات الإنسانية التي ترتفع بشعره إلى العام والكوني.

بناء على هذه المقولة، نرى أن خليل مطران، يشكل حلقة الوصل بين التراث والمعاصرة، ونميل إلى الاعتقاد «بأنه اللمعة العربية الحديثة، التي التهبت فيها الشعلة الغربية وفيها زيت عربي، وغدا الذهن الأصيل معه، واللغة الأمّ لديه مزيجًا عربيّاً غربيّاً معًا، وهذه التعادلية الثقافية، أو المصاهرة الحضارية هي السبيل إلى تعليل الأصالة التي تنظر إلى التراث العربي من خلال استحضار الإنساني في آداب الفرنجة»[٧].

وإذا كان خليل مطران قد وقف موقفًا حذرًا بين التراث وأصوليته، وبين الحديث وأصالته، فإنما لم يفعل خشيةً، وإنما عن اقتناع، ولو أقرّ بالمداورة، حتى نهض أدباء المهجر وشعراؤه بالحمل الثقيل، إذ تحللوا من قيود المملوكية والاتباعية، ونزعوا إلى الابتداع، وكأنهم نهضوا من كبوة نوم، ليعانقوا غربتهم، وقلق منافيهم البعيدة.

سؤال الفطرة والمصاهرة الحضارية

كان القدماء يرسمون التيه في الصحراء بالكلمات، فتتأنسن الصحراء بكلماتهم، يسيرون في إثرها علامات فارقة، تهديهم في خوف المظان وخشيتها، إلى حبيبة تنتظر في الريح، من حمّل الريح، انشقاق النفس منه، ومتع الكتابة في الريح، كما قال عنترة:

Book4.indd 214 6/24/14 12:24 PM

ريـــحَ الحـــجـــازِ بـحـــقٍّ مـــن أنـشـــاكِ
رُدّي الـســـلامَ وحـيّـــي مَـــن حـــيَّـــاكِ!!
يـــا ريـــــحُ، لـــــولا أنَّ فـــيـــكِ بـقـيـةً
مـــن طـيـبِ عـبـلـــةَ، مُـــتُّ قـبـلَ لِـــقَـــاك[٨]

كان شعر الأسلاف ديوانًا، يترك فيه أصحابه، ما يشبه الإبل السائبة، تلملم وهمَ السراب وفرحة الواحات، تزخرف بها شموخ الحروف القديمة. تلك كانت الحروف المحروسة الأبدان، التي حملت معها، ما كان من سؤال: الفطرة والصنعة، والتراث والأصالة، وما بينهما من مراوغات، وكثير خيانات.

فلما كان الشعر هو الثنائية المعلقة بين ماضٍ وحاضر، قلنا أن الزمنين فلقتا جرح في الكيان الواحد، وليس لأيٍّ منهما براء، إلا بانضمام الفلقة إلى الفلقة، حيث ينتهي الشوق الدهري المتأجج بين العابر والمقيم بما يسمى: الكلمة. فالكلمة إنسانًا كانت أم إبداعًا تبقى وحدها العبّارة الدهرية الرابطة بين الجرح والجرح، وتبقى اللغة العربية بين لغات العالم جميعها، هي اللغة الوحيدة التي وحَّدت اشتقاقًا بين الكلمة والكلم.

ففي الإحيائية العربية يقول إبراهيم شكرالله [٩]:

طريق الشعر في مصر مزدحم بأجداث موميائية محنطة. فبعد أن ثوى التراب شوقي وحافظ ومطران، بقي الدويّ الذي أثاروه يملأ الأجواء في رجع مخيف. فشوقي استطاع – كما لم يستطع أَحَدٌ من جيله – أن يحيط بالدقائق الموسيقية التي بلغها الشعر العربي في ترفه وتزاويقه العباسية، وردَّد حافظ فوراته الخطابية، وراح مطران يسعى لصب الخمر في الدنان العتيقة. وكان الخطر في وقوف جيل الإحياء والبعث ثانية عند نهاية الطريق المسدود الذي وقف عنده الشعر في نهاية العصر العباسي الثاني، إذ لم يعد للشعراء غير ترداد القديم في ملالة أبي العتاهية، أو في تصيد المشابهات الغريبة كما أبي تمام، أو في التجارب العروضية المستعصية، والالتزام بما لا يلزم كما عند المعري.

فالشعر المعاصر في مصر كما يضيف إبراهيم شكرالله[١٠] وقف هذا الموقف ثانية، بغير أن يتخطى ذلك الذي حققه الجيل الماضي، لعجزه عن امتلاك ناصية هذه اللغة

Book4.indd 215 6/24/14 12:24 PM

المندثرة، والأوزان الرتيبة الروي. لذلك تكثر التجربة، ولكنها تجربة يحيط بها التنكب، لأن المفاهيم القديمة لا تزال قائمة، كما لا تزال ثنائية الشكل والموضوع مستعرة الأوار، ولا تزال افيونيات التفاعيل الخليلية مسيطرة على المزاج الشعري.

لذا يمكن القول أن أنضج الشعر المصري المعاصر كان لبيرم التونسي الذي تميز بقدرته على السرد، وأوزانه المتنوعة والخروج من الزخارف، إلى الخلق. ولربما حدث تطور هام في اللغة – حدث رغم أنف المجامع اللغوية ودعاة الارتداد– هو اختفاء الحركة في أواخر الكلمات وغلبة السكون، مما يلزم بالتحول عن العروض المستبد إلى عروض أكثر رحابة. فالشعر مغامرة تبدأ بالذات، وتنتهي بتمجيد إرادة الخلق، ومعاناته. فهل لنموذج أن يختصر ذاتًا، هي في أصلها شظايا ذوات تتغرب ثم تتعدد، ولا ترتد إلى منبعها إلا بعد صمت الرحيل.

فالشعر / النموذج الذي يتكئ إلى اللغة ولا ينهض بالإنسان والعالم، هو شعر ينفي الحرية والاختلاف، ويتربع وصيّاً على الذاكرة، وصون ماضيها، وعدم الغدر بها. لذا يلحُّ سؤال: لمَ لا يكون الشعر سفرًا بغير شاطئ أو ميناء، وكأنه يعيش في أقاليم الاحتمال، والغربات، والمصادفات؟ فالشعر إذ يفجؤه وقوع الحافر على الحافر، أو يتنصت لوقع خطاه، يذبل السفر في عينيه، فيقيم في تجاعيده، ولا يهاجر. لم هذا الالتباس في تأصيل الأصيل؟ ولمَ يبقى التقليد شهوةً، تتخذ من الخليل إمامًا، يختصر الشعر كله؟ فالشاعر الخليلي، هو شاعر يزعم أنه تسربل بالضوء، وارتاح فيه إلى اليقين والثبات. إنه من لا يخون، سوى ذاته، إذ يجعل منها عرشًا، ويقتل من لا يبايعه. هذا القاتل المستبد، يتأصل في التاريخ، ولا يلوذ بالحرية، لأن الشعر عنده، لا يفتح ما تغلقه الدائرة.

ومما قاله علي البطل في أزمة القصيدة التقليدية عند أحمد شوقي [١١]:

لقد عاب النقاد على شوقي التقليدي، ما عابته الرومانسية على الكلاسيكية من مثل غياب الأنا – التي كانت تهدر وتزغرد في شعر المتنبي – وامِّحاء الشخصية، وتغليب الصنعة. كما أثاروا قضايا لم تكن نتيجة اتجاه شوقي الكلاسيكي، وإنما هي ميراث من

Book4.indd 216 6/24/14 12:24 PM

مواريث الشعر العربي منذ نشأته المبكرة، مثل الافتقار إلى الوحدة العضوية، والقناعة بالمسبق، والجاهز، والرواسب، والمتراكمات، حتى لكأن الثابت لم يعد قابلاً للتحول.

وعندنا، إن التجربة الشعرية التي تختبر الحضور الإلهي، ومعاناة الخلق، هي كملكة النبوة، المتحررة من أنساق اللغة، وقوانينها. فالشعر ما أن يتجاوز تراث القوانين حتى يقيم تراث الذات ومعها تراث الأسرار، والهرطقة، والكبائر.

التجديد مغامرة في عتق الذات والأشياء

ولكن لو شئنا إنصاف شوقي لسألنا: ما هي العوامل التي كان لها دورها الأساسي في تكوينه الشعري، وفي نظرته إلى الماضي، كما إلى محاكاته، أو إحيائه؟

إن قضية انعدام الشخصية، اجتلبها الانتماء الاجتماعي لشوقي، فتحتَ ظل سلطان المجتمع الأرستقراطي وقيمه الإقطاعية تمَّحى ذاتية الحاشية والأتباع، ومنهم شاعرنا الذي طالما لهث وراء منزلة في البلاط، ولو أن علي البطل يفصح عن هدف الخديوي توفيق من إرسال شوقي إلى أوروبا إذ يقول «لم يكن الهدف الحقيقي هو استكمال الشاعر تعليمه الجامعي، بقدر ما كان اطلاعه واندماجه في الحياة الأوروبية بعد أن قال توفيق لشوقي: يجب الا تشغلك دراسة الحقوق – التي يمكنك تحصيلها وأنت في بيتك في مصر – عن التمتع بمعالم المدنية القائمة أمامك، وأن تأتينا من مدينة النور باريس بقبس تستضيء به الآداب العربية»[١٢].

هل كان الخديوي توفيق أعظم طموحًا وأكثر انفتاحًا ووعياً بالتراث الفرنسي من أحمد شوقي؟ وكيف كان لأحمد شوقي ألا يفيد حتى وهو في فرنسا، مما أفاد منه مفكرو عصر النهضة الذين حملوا إلى مصر تبني صيغ المجتمع الأوروبي، وتعاليمه الحديثة، كما فعل رفعت بدوي رافع الطهطاوي (١٨٠١– ١٨٧٣) في أعوامه الباريسية الخمسة من (١٨٢٦ – ١٨٣١) إذ طالع كتبًا في التاريخ القديم، والفلسفة الإغريقية، والميتولوجيا، والرياضيات، والمنطق، كما تعرف إلى الفكر الفرنسي في القرن الثامن عشر باطلاعه على أعلام فيه كمثل فولتير وكوندياك والعقد الاجتماعي لروسو، وأهم مؤلفات مونتسكيو، بحيث انتهى الطهطاوي بالمجاهرة «إن الشرائع يجب أن تتغير بتغير الظروف، حتى أنه

Book4.indd 217 6/24/14 12:24 PM

بعد عودته إلى مصر نشر كتابه الذي ترجم إلى التركية وكان بعنوان (تخليص الإبريز في تلخيص باريس)[١٣].

وبعد الطهطاوي نهض جمال الدين الأفغاني بمفهوم الإسلام لا كدين، بل كمدنية تستند إلى بذور الفكر الأوروبي في القرن التاسع عشر، وهو ما كان قد عبّر عنه بالشعب الناشط لتغيير حاله، كما كان للأمة الإسلامية في أوج مجدها من تطور فردي، وإيمان بالوحدة والتضامن، ومبادىء العقل. وكان الأفغاني ينظرإلى حكام زمانه نظرة احتقار، كونهم وقعوا في أحابيل البريطانيين وألاعيبهم، مما جعله يقول «إن المسلمين غير ملزمين بطاعة حاكمهم، إذا استبد وظلم، ولم يقم وزنًا لشراكة واجبة الوجود بين الحاكم والفيلسوف. ورأى الأفغاني أن التعصب القومي يؤدي إلى التقدم، بالقياس إلى التعصب الديني الأعمى الذي يحول دون التقدم، ونكران حق الفرد في التفكير، والاختلاف».[١٤]

هذه الومضات الفكرية، ليست إلا لتأسيس السؤال الملح بين ما أنتجته ثقافة المصلحين وبين ما غرق فيه شعراء تغربوا، ثم لم يتجرأوا على الذائقة الموغلة في جاهليتها وبواديها.

فأحمد شوقي الذي خبر ثقافة اختزنها مدة إقامته في فرنسا، لم يعتبر أن التغير في الشعر العربي ليس تغيرًا في الشكل أو في طريقة التعبير، وإنما هو معاناة لحياة هشة سريعة الانكسار، بغير الاكتفاء بثوب مستعار يفسده التقليد، وتفضحه المحاكاة.

الأسلاف وعبقرية النسق

فالذين خبروا تراث الأسلاف وعظمة إبداعاتهم، التي لم تكن على نسق، بل كانت نسقًا لذاتها لا لغيرها، لم يكتشفوا عبثية المتاهات في البوادي، وإدراك الهاوية التي تجعل الفارس، ومثله العاشق يعيش وقتيّاً، ويتمنى ما تمناه تميم بن مقبل مذ قال «لو أن الفتى حجر».

هو المكان / السراب، والمكان / المتاه يفجع، إذ لم يكن لذاك الوثني الجاهلي من خلاص، غير القبر، وغير الأرض. الأرض التي تتهدم معالمها وتغيب، حاملة معها دلالاتها، وتاركة وراءها مصادفاتها. لم تكن للشاعر الجاهلي تعزية إلا في بطولته، وإرادته في

Book4.indd 218 6/24/14 12:24 PM

امتداد يعبق بالعبث، والمصادفة الفاجعة. وقد كان الشاعر الصعلوك نموذجًا على تلك الفردية، القادرة على هدم قانون الضرورة، لأن «الوحشة وحدها هي الأنس الأنيس كما يقول تأبط شرًا»[١٥].

فالأسئلة المطروحة حول الإحيائية، كأنها الأسئلة المطروحة حول هوية الشعر، التي تتعزز بالتكرار والمحاكاة، وتضعف أو تنهزم بالتجديد، والخروج على الثابت. فهل شعر التقليد والمحاكاة هو نوع من إثبات الوجود ضد الغير، الذي يحاول إضفاء معاناته الوجودية على وجودنا. لا داعي للسؤال من هو الآخر، لأنه واضح من سياق القول العربي أن الآخر هو الغرب، المختلف، الذي تحيط به مزدوجات وهوامش كثيرة، تدخله في اللبس والغموض والمجادلات العقيمة التي تجعل منه المتسلط، لا الوافد المتجدد. فلماذا أعلن الشعر العربي منذ عصر النهضة أو الإحياء، حالة طوارئ، ومناطق محرَّمة، يمنع فيها على الشاعر المتجول، والمتمرد، والصعلوك أن يكتب همه، ويبتهل بابتهالات وثنية، توغل في الزندقة، وتتجاوز التكفير. هو الشاعر سجين جدران: الأصالة والحداثة، الماضي والحاضر، الهوية والآخر. فبدل أن يكون الشعر نبوءةً وحدسًا، صار تابعًا، ومحاكيًا للتراث، وذيلاً له، بغير أن يحتفظ بشيء من معناه. فالشعر ذات تمزقت من كثرة الحواجز، والمصادرات. فلو كان الشعر تعبيرًا عن هوية، فالثقافة التي نعيشها يحددها الانتماء إلى اللغة العربية، التي صار من الواجب أن نعيها هوية تواصلٍ مع الآخر، لا هويةً صراعيةً. فاللغة التي هي الوجه المرئي للإبداع، هي من أغرقها أصحابها في الذاكرة، خشية انصرافها للمخيلة، وانشغالها بالذات الفردية، لا بالذات الجماعية. ومن اليقين أنه لا توجد جماعة تشعر، بل هناك أفراد يشعرون. فلو سئلت عن الإنسان متى بدأ يستحضر ذاته ويفكر فيها، لقلت من غير تردد، منذ أن بدأ يشعر، أي منذ أن بعثته الحياة، على وجه الأرض إنسانًا، يواجه ذاته، والوجود، الذات التي منها ينطلق، وإليها يعود. ليس الرغيف هو الخالد في الحياة، إنما الخالد فيها هوالجوع إلى رغيف، وليست المرأة هي الخالدة، إنما هو الحنين إليها. ليست الأشياء التي تقلقنا هي الباقية، بل إنه القلق، ولا الأشياء التي نجوع إليها، إنما الباقي وحده هو الجوع الذي إن قضت الحياة عليه، قضت على نفسها، وعلى الجوع إليها. أما شعر الإحياء، الذي لم يتزود بالجوع إلى الحياة، فلم يبارك الحياة، ولم يقدس مخاضها الآتي.

Book4.indd 219 6/24/14 12:24 PM

الإغراق في الذاكرة ومحاذرة النبوءات

فلو أن النقاد باركوا المخاض الذي بدأ بعد عصور من الانحطاط طويلة، ومنعوا على البعض أن يعيذ انتفاضةً في التجديد، لَحقَّ السؤال: هل كانت هوية الشعر الإحيائي هوية في منزلة الصفر؟ أم أنها كانت هوية ينطبق عليها قول الفيلسوف اليوناني القديم، هيراقليطس: ليس بإمكانك أن تنزل في النهر مرتين، لأن ما يحول دونك ودون النزول هو قانون التحول والصيرورة. فأنى للثابت أن يكون المعيار، في عالم يقرُّ أن المبادئ الثابتة لا وجود لها إلا في الديانات السماوية فالمقدس التراثي، كالمقدس الديني، يدخل في لعبة العود الدائم، الذي يقي المقدس، من أي جدل، أو نقض، أو نفي. إنه المقدس الذي لا يعرف الدنس، الذي خبره أبناء الحداثة، وقد أفرغوا من طبيعته المقدسة، وسجنوا في بعدهم المتعدد، يحاولون عبثًا التجمع والاحتشاد، بغير أن يتوصلوا – على غرار القدماء – إلى تأسيس جماعة مقدسة، تتعالى فوق الدنيوي، وتنبذ أعياد الخمرة، وانشقاق نفس العاشقين، لتنغرز في التوحيد، والرسولية الطوباوية، وتعود إلى الحرم، ولغة أهل الجنة، من غير الفاسقين، أو المولدين، أو الزنادقة، أو الشعوبيين.

ثم إلامَ يركن الشاعر مطمئنّاً، لو افترض ما افترضه الوجودي جان بول سارتر أن الإنسان بدون ماهيّة، فهو بعد أن يولد عليه أن يخلق ماهيّته، بدون أي افتراضات مسبقة. فلو كان الأسلوب هو الشخصية، لتحتم على الشاعر أن يبتدع أسلوبه، ويهدم الوجود ليخلقه من جديد. هذا الهدم يوجب على الشاعر أن يرد الأشياء إلى حكم العدم، وأن يتطهر من ذاكرة أولى، تحول دونه ودون الخلق المطلق والأصيل. هذا الخلق الذاتي، قال فيه ستيفان مالارميه: عندما وجدت العدم وجدت الجمال[١٦]، تلك كانت محاولة منه لمداناة الله في الخلق من عدم، ولو أنها محاولة أيقن استحالة بلوغها. فاللغة بقواعدها، هي وسيلة فاشية بامتياز، لا تسمح للشاعر الهروب منها إلا بمراوغتها، وبتوسل الإيحاء، والإيهام، والرموز، والاستعارات، التي وكأنها حال من النبوءة، الخالية من روادع الوعي، وأسر الإرادة.

هاجس الخيانة في الخلق من عدم

فالذي عاناه الشاعر الأوروبي من تنكر للواقع، ومن طلب عنيد في السعي إلى الخلق من عدم، لم يكن لأحمد شوقي، هاجسًا يُسأله في عملية الابتداع، والتأسيس،

Book4.indd 220 6/24/14 12:24 PM

والخروج عليه. فأحمد شوقي هو شاعر الطبقة الإقطاعية المصرية في فترة نموذجية من نموها، لذا كان محتومًا عليه أن يتجه نحو القيم الكلاسيكية الأوروبية بقدر مشابهة الإقطاعية المصرية للإقطاع الأوروبي ؛ وهو ما سيتبدى في مسرحه الشعري من حيث استلهامه للتراث الفرعوني، والتاريخ العربي، وتقاليدهما القديمة. فأحمد شوقي لم يتجرأ على القيم الأخلاقية، ولم يمس بالشخصيات التي أعاد إنتاجها، بل بقي وفيّاً لما أملته عليه، وكأن لا ملامح لها، إلا ما راكمته الذاكرة. فهو دائمًا يُعلي الواجب على العاطفة، ليعلي بذلك الذات المقدسة للملك والحاكم، حتى لكأنها ذات إلهية يتعثر بها، ولا يتجاوزها.

وإذ نقد أدونيس أحمد شوقي كشاعر البيان الأول قال فيه «سواءٌ تكلم شوقي على الذات، أو تكلم على الآخر، نرى أنه يتبع في إنشائه الشعري نسقًا من الكلام، واحدًا»[١٧]. ويمثل أدونيس على نقده بثلاث قصائد:غاب بولونيا، باريس، ونجاة، ليرى أن «غاب بولونيا» لباس منسوج من طبيعة غير طبيعة المكان، وأهله وقصيده للفجور، وتدنيس المحرّم والقدسي، فالأسماء عند أحمد شوقي هي دلالات لا يجرؤ على مدلولاتها، وما تمتلئ به من رموز وإشارات. أما قصيدة باريس فتتجحفل بكلام المدح القديم يستحضره من عشاق حملوا غيابهم ورحلوا، وتركوا لصاحبهم التابع والمقلد، مجازًا مكررًا فقد الحياة والإيحاء. فهل أن أحمد شوقي أغفل أن الاغتراب النسقي، والاغتراب الكياني، لا يعني رفض التراث بمعناه التاريخي، بل بالمعنى الثقافي، والمحمولات التي خبرها، وكانت طارئة، فتهيبها جديدة، وتدرأ بماضيه، خوف التأسيس والمغايرة.

هذا الاغتراب الثقافي، يقول فيه عبد الوهاب البياتي «إن أعماق مدينة بغداد التي عاشت قرونًا طويلة على ضفاف دجلة وعاصرت حضارات عظيمة، فقد شعرت بأنها ماتت واختفت إلى الأبد، ولم أكن أرجو لها العودة، وإنما رجوت لها امتدادًا كامتداد النهر يجري إلى البحر الكبير. فمدينتنا صارت شبيهة بالمهرج، وجيلنا كان يتسول ثيابًا وأزياء من كل عصر، مما ولد انفصامًا بين الأنا والواقع. فأنا إذ أُخذت بفتنة طرفة بن العبد، وأبي نواس، والبحتري، والمتنبي، والشريف الرضي، في معاناتهم وحدة الوجود، تبينت أن لغتهم كانت لغة مصنوعة، لأن الشكل الذي لم يستطيعوا تجاوزه كان قيدًا على رؤاهم المتمردة. لذا قررت أن تختفي هذه الثنائية الكامنة في القصيدة الكلاسيكية، حتى

Book4.indd 221 6/24/14 12:24 PM

تصبح موسيقى الشعر جزءًا عضويّاً مكملاً للتجربة الشعرية، وبعدًا ثالثًا يحمل ملامح إيقاعها النفسي، والالتزام بالنفاذ إلى عمق الدمار الشامل، والعقم الذي كان يسود العالم»[١٨].

وإذ نعود لطه حسين في الشعر الجاهلي الذي صدر سنة ١٩٢٦ وصادرته السلطات، نقرأ ما لم يعتبر به أحمد شوقي من محاكاة المنحول، لا الأصيل «إن الكثرة المطلقة مما نسميه شعرًا جاهليّاً ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منتحلة مختلقة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية، تمثل حياة المسلمين، وأهواءهم، وميولهم. وما نقرأه من شعر امرئ القيس، أو طرفة، أو عمرو بن كلثوم أو عنترة إنما هو انتحال الرواة، أو اختلاق الأعراب، أو صنعة النحاة، أو تكلف القصاص، أو اختراع المتكلمين، والمحدثين، والمفسرين، منذ القرن الثاني الهجري، قرن الجمع والتدوين».[١٩]

فأحمد شوقي، جاء ليتابع بنية التعبير السلفي التي أعاد إحياءها من قبلُ، محمود سامي البارودي (١٨٣٨– ١٩٠٤) الذي مثل في شعره:

- جلال القديم وفطرته.
- اليقين الكامل باستمرار المجد العربي.
- الثقة الثابتة بالشخصية العربية وما تمثِّله من قيم.
- الاعتراف بالقدماء على أنهم أنبياء الشعر ورسله.

غير أن الدور الذي لعبه البارودي، هو دور تاريخي، لا علاقة له بفنية التجديد، والإبداع، بحيث جاء بما يتماثل، لا بما يتباين، وفي كل تماثل تقصير، أو تشويه للأصل الذي يتكرر، حتى لكأنه يفقد أصالته. ولعل أفضل من يصف شعراء مصر في مرحلة التماثل والبعث السلفي، قول لمصطفى المنفلوطي جاء فيه «شعراء مصر في هذه المرحلة ليسوا شعراء هذا البلد، وإنما هم جماعة من تجار العاديات، لا يزالون يحاكون في هذه العصور تماثيل كاذبة لآداب الجاهلية الأولى»[٢٠].

أما الحداثة – التي لم تستوقف شعراء الإحياء كالبارودي وشوقي وحافظ – فقد رأى أصحابها أن هؤلاء انعدمت منهم ذاتيتهم، وصاروا بلا ذات فنية. فالكلام عن

Book4.indd 222 6/24/14 12:24 PM

موضوعات حديثة، بأساليب مستعارة، يؤكد أن الحداثة أخفقت في الغوص العامودي، واكتفت بالسطح الأفقي، بغير أن تترك لنا موقفًا من الوجود أو من الاغتراب عن الذاكرة.

فالشاعر لا يبحر عكس الأقدار، بل يسقط مختارًا في التكرار. فالاهتداء إلى شعر يهاجر، ولا يتكرر، ولا يقيم في الماضي، بل يحدس بالمستقبل، لتأكيد سلطته وتحقيقها، هو كالنص الذي يفقد قارئه، ويعرض نفسه للإلغاء، لكثرة ما يقدم من تنازلات.

الشعر بين اقتباس واحتمال

لذا فإن الشعر إذا كان بداية، وجب عليه ألا يكون اقتباسًا، بل تحريضًا واحتمالاً، من هنا لزم القول أن تجارب امرئ القيس، والمتنبي هي أكثر أصالة من تجارب البارودي، وشوقي، وحافظ. وهذا ما يؤكده أدونيس في نقده قصيدة (نجاة) لأحمد شوقي إذ يقول «إنها إنشاء مزدوج: ديني لأنها فعل إيمان، وإيديولوجي سياسي، لأنها تؤكد سلطة الخلافة، وتحويل قوتها إلى حق، وطاعتها إلى واجب»[٢١].

ولو شئنا التمثيل بقصيدة أحمد شوقي (الله أكبر) ذات الطبيعة المزدوجة بين التراث والتجديد، لقرأنا قولاً لطه حسين جاء فيه «كنا جماعة، منا العمامة ومنا الطربوش، ومنا المصري ومنا السوري، منا المسلم ومنا غير المسلم. وكنا جميعًا مرتاحين إلى انتصار الترك، متشوقين إلى من يسجل هذا الانتصار ويشيد به». وإذ يتابع طه حسين يقول «لقد اتخذ أحمد شوقي من قصيدة أبي تمام التي يمدح بها المعتصم في فتح عمورية، وجعل منها القصيدة الغائبة التي تربعت فوقها قصيدته»[٢٢]. هذه المعارضة التي لجأ إليها أحمد شوقي انتهت به إلى الاجترار، والهامشية، لئلا نستعيد مصطلح السرقات الشعرية بآثامه الفنية لا الأخلاقية.

وبالمقارنة بين أبي تمام وأحمد شوقي، نرى عشق أبي تمام لعذرية اللغة التي قال فيها:

الشِّعرُ فَرجٌ ليست خَصِيصَتُهُ
طولَ اللَّيالي، إلاَّ لمفترعِه

هذه العذرية التي لم تشغل بال أحمد شوقي، جعلت قصيدته تدور في سياق العود الأبدي لماضٍ يستهلكه، بالمقابلة بين خالد الترك وخالد العرب، وبين معارك مصطفى كمال وغزوة بدر، وما فيهما من نشوتي العالمين الإسلامي والعربي، وقد وحدهما الدين.

Book4.indd 223 6/24/14 12:24 PM

من هنا وجب التأكيد أن خصائص الشوقيات تستمد مهابتها، من الرجوع إلى السنن الأصيلة في صناعة الشعر، واستلهام الموروث مذهبًا. فمن مظاهر احتذاء شوقي حذو القديم، التزامه الكامل ببحور الشعر العربي، ومحافظته عليها، إلى جانب ارتياحه للتعابير الجاهزة، يرفدها بالاقتباس، والمعارضات، التي تجعلنا نسأل إذا كانت هذه هي لغة الشعر قديمًا، فأين هي لغة الشاعر؟ وهل حقّاً أننا لو اجتهدنا في البحث عن بصمات شوقي في الشوقيات لوقعنا على بصمات عمالقة الشعر العربي القديم، دون غيرها؟ فعقيدتنا إن من أبرز مولدات الشعر عند أحمد شوقي، إمكانات الموسيقى، واللغة الصوتية، التي تخلق من الإيقاع، وهندسة القافية فعلاً شعريّاً»[٢٣].

أما طرح السؤال عن شاعرية أحمد شوقي، فلا يمنع عنه عدم الإقرار بتواصل سلطانه على الذائقة العربية، وهي ذائقة انطمست، أو تكاد، إلا فيما ندر، لأنه لم يبق من الشعراء من يتخذ شوقي نموذجًا، بعد الانعطافات التي عرفها الشعر العربي الحديث، والتي زلزلت بحور الشعر، وأقامت فوقها نغمات التفعيلة. لقد انتهت مع القديم قصيدة «الكيمياء اللفظية»، وحلَّت محلها «كيمياء الوجود»، ومعاناته، وغموضه، ذاك الغموض الذي هو قوام الرغبة في كشف سرّه، وأقنعته، لأن وراءها يستتر الشاعر، ومعه متع الخلق والإبداع. ويبقى لمعارضات شوقي التي هي شعر من الدرجة الثانية، تميزها بالأسلوب، واحتفاظها بمعالم صريحة تدلُّ على القصائد التي تعارضها. فالمعارضات عند شوقي وليدة المحاكاة لا التلقائية. ولقد كان لمفهوم المثل الأعلى في الشعر العربي شأن عظيم، يردنا للإقرار بأن للشعر القديم قوانين، تتجلى في نماذج بعينها، لا في سواها. لذا اتخذ شوقي في معارضاته، المثل الأعلى يقلده، منذ عهد الشباب حتى عهد الشيخوخة، حتى صارت المعارضات من شعره فنّاً مستقلاً بذاته، وممارسة، ظن صاحبها، أنه بها يسهل الوصول إلى المثل الأعلى، ولو ممسوخًا، أو مسلوخًا. فكل معارضة عند شوقي، هي كتابة تنقل كتابة سابقة عليها، تكررها ولا تبعثها. لذلك عمد محمد الهادي الطرابلسي بعد مقارنته بين «بردة البوصيري» بغنائها الصوفي و«بردة أحمد شوقي» بنفسها النضالي الملحمي إلى التصريح بأنه طرب لبردة البوصيري، أكثر مما طرب لنهج البردة[٢٤].

Book4.indd 224 6/24/14 12:24 PM

ومما يقوله عبد العزيز المقالح في أوليات التجديد في القصيدة العربية المعاصرة «إن أحمد شوقي الذي ذهب إلى فرنسا، اكتشف وهو في باريس، أن الشعر أرفع من أن يسقط في مهاوي المديح، لكنه عاد من باريس ليكون أشهر شعراء المديح في العصر الحديث، حتى أنه تحول بعد عودته إلى الوطن، من شاعر باحث عن التجديد، إلى شاعر محافظ، يخشى التمرد، ويخاف التأسيس، مكتفيًا بإحياء القصيدة، لا ببعث إنسانها، بعد قرون طويلة من الانحطاط»[٢٥]. فشوقي في فرنسا لم يقرأ من الأدب الفرنسي إلا ما كان يقرأه المثقف من آداب الكلاسيكية فريضة، لا اختيارًا ومتعة. فهو إذا مثّل بالشعر الفرنسي عاد إلى لامارتين، وبحيرته العابقة بالذكريات، التي ترجمها أحمد شوقي، بغير ذكريات، وإذا ذكر لافونتين وحكمه، قلّده بغير حكمة في التقليد، أو إبداع كالذي كان للافونتين أو لصاحب كليلة ودمنة من رموز، وألسنة. هذا الذي أسر أحمد شوقي، جعله يجافي البير سامان (Albert Samain) (١٨٥٨ – ١٩٠٠) في قصيدة كليوبترا التي قال فيها:

وَثَـمَّـةَ قـد نـالـت أبـا الـهـولِ رعـشـةً،
أبـا الـهـولِ، مـن أخـنـى بـه سـأم الـرَّمـلِ
فـشـاعـت بـه نـارٌ ولـجَّ دَبـيـبُـهـا
بـصـوانِـهِ الـسـكـيـت، كـالـزَّاحـف الـنَّـمـلِ
هـو الجـامـد الـسَّـاهـي أحـسَّ كـأنَّمـا
تَمـلْـمـلَـتِ الـصَّـحـراءُ مـن تحـتـه، تَـغْـلـي[٢٦]

كما أن أحمد شوقي، أهمل ريمي دي غورمون (Rémy De Gourmont) (١٨٥٨ – ١٩١٥) الذي لم يستقطب في تراثه إلا نبلاء المعرفة، على غرار من استقطبهم في إرثه من نبلاء الدم، وهو ما حلم به شوقي في البلاط، وفي المنفى. فريمي دي غورمون كان وراءه رينان وبلزاك وستندال وشاتوبريان وفولتير، ومعهم الفكر القروسطي: بفلسفته ولاهوته، من إيطاليا دانتي، إلى ألمانيا نيتشه.[٢٧]

Book4.indd 225 6/24/14 12:24 PM

فشوقي الذي أهمل دي غورمون، عامدًا أو جاهلاً، أغفل بالتالي حسّاً باطنيّاً يحوِّل ويبدل ويجعل الزوايا التي يتطلع منها الشاعر إلى المرئيات، عديدة، كعيون ارغوس. ثم إن أحمد شوقي في غربته، لم يلتفت إلى بول كلوديل (١٨٦٨– ١٩٥٥)، الذي أزوج بين الشرق والغرب، وبين الحضارة الأوروبية وليدة روما وأثينا، والحضارة السامية وليدة بابل وأورشليم. ألم يكن بول كلوديل هو العائد الذي فجأته فاوستا بقولها:

«وأنت تعرف جيدًا أن هذه الأرض، ليست أرضنا، وأن هذه الريح، ليست لُهاث الوطن»[٢٨].

إلى جانب هذه القمة العملاقة، مرَّ أحمد شوقي بغير أن يلتفت لبول فاليري الذي رأى أن تكون القصيدة محاولة في القصيدة، أكثر منها قصيدة، لأنها تراوغ اللانهائي، ولا تنتهي، بل تبقى بغير أن يلفها النسيان، الذي يُطبق على الآلهة المائتين. [٢٩]

فبول فاليري إذ خشي وداع الشعر ولغته، جعل البارك الشابة تتخلى عن سريرها، إلى رفقة النجوم التي يوجع صفاؤها، ومنها إلى التمرغ بحضن الشمس التي تفتض البكارات.

والسؤال الآن: لماذا أخذ أحمد شوقي من الأدب الفرنسي أيسره وأدناه إلى التقليد، والمحاكاة؟ الخشية تهيبها؟ أم لبلاط عزّ عليه أن يهجره، فيتعالى عن مدائحه التي أسرت منه الروح والأسلوب؟ كيف كان لشوقي أن يتنكر لأناه، وأن يصير جوقة، تردد صدى انصاعت له متملقة، ومداهنة.

فإذا كان الشعر هو لغة اللغة، فلماذا آثر أحمد شوقي القدماء على المجددين من أصحاب الموشحات. فهو إذ نفي إلى إسبانيا، لم يبتدع في الموشحات، بل اكتفى بفن ضجَّ به الشعر العربي، دون سواه، وهو رثاء المدن، وبكاؤها بعد هجرانها، والرحيل عنها. فلم لم يتيقن أحمد شوقي أنه ليس للمدينة صنو، إلا الحبيبة، تكتبها لنفسك، خشية أن يشاطرك غيرك، إياها!! فالمدينة هي كالحبيبة خسارة حميمة، ورجيمة. فأحمد شوقي إذ يمثل نوعًا من الكلاسيكية الجديدة، في الشعر، ومثله في المسرح، فإنه عاد إلى كورناي وراسين ولافونتين من الكلاسيكيين الفرنسيين خشية التجديد، والمغامرة في هدم الثوابت

Book4.indd 226 6/24/14 12:24 PM

الأرستقراطية التي غاص فيها، ظنًا منه أنها تعوضه محاسبة النقاد، في من قلد ولم يبتدع أو يؤسس. لذا يمكن القول أن شاعر الأتراك والبلاط والعروبة، لم يعي أن الشاعر يصغي إلى المجهول يبتهل إليه لعله لمثله يخلع أجنحة قديمة تمنعه من الطيران.

مجلة أبولو ومخالفة السماع والقياس

فلو عاد ناقد معاصر إلى مجلة أبولو في عدد ديسمبر ١٩٣٤م لقرأ ما لا يقرأ في نقد الغربيين عن فلسفة السرقة بين البارودي وناجي والعقاد جاء فيه:

«لقد سقط مستوى النقد الأدبي في مصر سقوطًا فاحشًا»[٣٠]. فَمَن للشعر يردُّه إلى الفطرة البكر التي تجعل من الشاعر ذاتًا، تطل على دنياها التي لا تجيء من خارج، بل مما يسمى كيمياء الداخل، واستبطان ما تحت الجلد من حقائق العالم وشكوكه الوجودية: كما في تجارب المتصوفة، والعبثيين، والسرياليين والدادائيين الذين انصرفوا عن حيادية العالم وسخريته، ليقفوا في عتبات الغربة والرحيل، كمثل ما فعل الجاهلي، الذي احتضن غربته، ليجعل من الحياة وقسوتها: شروعًا دائمًا، ويهجس ببكارةٍ أكثرَ عذريةً، من ضيق زمانه، وهرم تخومه اليابسة. كيف لم يكن لشعراء الإحياء أن يهجسوا بالبشارة التي قال فيها الشاعر خليل حاوي «تولد الفكرة في السوق بغيًا، ثم تقضي العمر في رتق البكارة».

فمن الهواجس النقدية التي عالجتها مجلة (أبولو) مقالة في الشعر المرسل جاء فيها: إن كل من تذوق الشعر الإنجليزي، عرف المتانة التي لا تفارق نماذجه العالية، وعرف طواعية الألفاظ في الشعر المرسل. ولكن جرى العرف الآسر المتحكم أن يعيب العائبون ذكر كلمة إيطاليا في «صرار الليل» من ديوان الشفق الباكي لأحمد زكي أبي شادي الذي يقول: لقد جرى العرف المتحكم الآسر أن يعيب علينا عائب ذكر كلمة إيطاليا في قصيدة صرار الليل، ولو كانت محلها كلمة نجد أو الشام لما وجد فيهما ما يعيب الشعر، ويتهاوى به. وإذ يتابع سأمه من النقد وجهل النقاد يقول: ألهذا الحد بلغ تحكم العادة وعبودية الألفاظ عند بعض المتصدرين للنقد الذين لم يتبينوا حرية النظم،

Book4.indd 227 6/24/14 12:24 PM

لانصرافهم إلى العبث النقدي، وعدم إحجامهم عنه فهل إن الذين عابوا سيرة «الجدجد» وترجمة أوطانه، هم من يؤثر قول امرئ القيس:

تــرى بــعَــرَ الآرامِ فــي عَــرَصــاتِــهــا
وَقــيــعــانِــهــا كَــأَنَّــه حَــبُّ فُــلْــفُــلِ[٣١]

فالأصل في الشعر كما يقرر أحمد زكي أبو شادي «أن يكون تعبيرًا غريزيّاً، ولا شأن له بأعجوبة ملكية أو شيطانية، فالشاعر رسول في قومه، وناقد لنفسه، يحق له أن يخالف السماع والقياس، رغبة في حرية خياله الشرود، الذي هو روح الخلق والابتداع»[٣٢]. فالهواجس المفتعلة حول التجديد، والخروج من الإحيائية وعليها، كان لها وقع سيّئ في نفوس الكثيرين من المستشرقين الذين قالوا «إن الشرق شرق، وإن الغرب هو غرب النفس التواقة إلى ملاعب الحرية، وصهوات النور، بعد معاناتها عبث الحربين العالميتين، اللتين رفعت إنسانها إلى ذرى، تحاكي الخالق في خلقه».

وإلى أحمد زكي أبي شادي، يضيف محمد عبد الغفور «إن كل شاعر ناضج له الذوق المنقح لشعره من تلقاء نفسه، ليخرج الشعر بطابعه الخاص به، لا بطابع غيره»[٣٣]. فالشعر لا يقبل بالفتاوى، لأن الشعر هو مروق، وزندقة، وغربة، يعانيها صاحبها بغير إذن أو فتوى.

فلو عدنا إلى مقالة الفنان والحرية لألفريد عبدالله، لقرأنا «إننا لو عدنا لحياة المشاهير من المبدعين لألفينا أن الكل كان يعمل في جوّ من الحرية، فقد يكون المبدع سكيرًا، أو فظًا غليظًا، أو مستهترًا، وهو على الرغم من هذه النقائص يسمو بالفن، ويخرجه طاهرًا، وكأنه يجد في السكر أو الذهول أو الغلاظة أو الاستهتار جمالاً، يعجز سواه عن إدراكه، وبلوغ قممه. فشذوذ الفنان، صنو حريته الإنسانية، والفن ليس له قاعدة، وإنما هو وحي سماوي وإلهام يأتي في فترات منجمة وغير منتظمة، ولكنها تبقى بعيدة كل البعد عن الصنعة البغيضة، والكلفة المقلدة، والمعارضات القاتلة. فالفنان بوهيمي شريد، وعلى النقد والنقاد ألا يضنوا ويشحوا عليه بشذوذه وحريته، لئلا يرتد عليهم بشذوذ أعظم، وحرية أفظع»[٣٤].

Book4.indd 228 6/24/14 12:24 PM

ولما كانت محنة الشعر العربي في عصر النهضة أنه حالة عباسية، احتلت الألفاظ والكلمات المستعارة الأوجاع والجروح، بانتظار من سيأتي ليفتضَّ لغةً، فقدت ألق عذريتها، وأسرار بكارتها، حتى انصرف قارئ شعر النهضة إلى الشعر المترجم، إذ ليس لديه عداء ثقافي نحو الغرب، الذي يمارس مبدعه حريته بغير أن يتلبس قناعًا، أو يتذرع بقدسية ماضيه، واستبداده. فتحديث الشعر يحتم ردم الدلالة الدينية للغة، ولو أن الدين تنزل بلغة العرب، فقبله كان الشعر يزعم الكهانة، والتنبُّؤ، وقراءة الغيب. فالإنسان، لا الله، هو من كان مقياس الأشياء في عري الأشياء، ومتاهات البوادي، حيث لا عزاء له، إلا ما تفيض به وحشته، ووحدته المرعبة.

خليل مطران: نسغ في شجرة الهجنة

فمن وسط الركام الكثيف الموروث، تسلل نسغ خليل مطران في شجرة الهجنة، التي ضربت جذورها في هوّات الماضي، وارتفعت بواسقها في هتك علم البيان، وبلاغة التنميق. فالشاعر لا يحتاج أن يكون متمردًا، أو زنديقًا، ليبتدع، بل عليه أن يمتلئ بأناه وحدها، لا بغيرها.

فالشعر العربي الذي كان له في قديم الزمان مفاتيح، صار له في حركة الإحياء السلفي، أقفال صدئة، تنتظر من يجلوها ويسافر بها فاتحًا، لسلسلة من البدايات، التي لا تتكئ إلا لما يعقبها من بدايات، لأن الشعر ليس ينبوع تغيُّر، بل هو ينبوع تغيير، وتمرُّد، لأن التعامل مع الحياة والموت، إنما يتم من خلال موت لغة، وولادة لغة. لذا على النقد ألا يجَوّق الشعراء، وألا ينافس المبدع، وألا يغامر بقتله. فالسؤال الذي يلح في حديث الاتباعية الإحيائية، هل نقتل المبدع الخارج على نسقٍ صار قوة عمياء ومطلقة، أم ننكر على الأنساق، قمعها، الذي يخرجها من سياقها الوجودي والإنساني، ويمنع عنها المغامرة؟ فالشعر في زمن التحولات الكبرى يجب أن يصير إبداعًا ضد سالف الإبداع، وأنماطه الإرهابية، والبطريركية، لأن الذات الشاعرة، هي التي تؤسس لمعنى المعنى، كما لظلاله. فلو تنازل الشاعر متواطئًا مع الناقد، ليستبدَّ بالمعنى الأوحد، لصار الشاعر ومثله الناقد، قابضًا، على مثال بغير يقين.

Book4.indd 229 6/24/14 12:24 PM

فلو عدنا إلى شاعر القطرين وشاعر الأقطار العربية خليل مطران (١٨٧٢ – ١٩٤٩) لقرأنا اجتماع النقاد، على اجتيازه بعض مرحلة الإحياء، حتى ليكاد يختط طريقًا يشبه الطريق الذي اختطته في العصر العباسي مدرسة البديع وعلى رأسها أبو تمام، في مواجهة مدرسة عمود الشعر وعلى رأسها، أبو عبادة البحتري، وذلك من خلال مقارنات النقاد بين مدرسة البارودي وأحمد شوقي، والمدرسة الرومانسية التي تنسب إلى خليل مطران، وتمتد في جماعة أبولو ومؤسسها أحمد زكي أبي شادي.

فالاحتكاك الفكري بالآداب الغربية وتياراتها، كان من فنونه الموشحات الأندلسية على مستوى الإبداع العروضي، والخروج إلى رحابة التجربة الذاتية، بعد أن استبد النقد العربي بالشعر والشعراء، وقد كان أصحابه من علماء اللغة، الذين قدَّسوا الشعر الجاهلي وأنماطه، حتى افتتح المجددون معركتهم، وارتدوا عليهم، إذ تمردوا على عمود الشعر، وموسيقاه، وبحوره، بحيث صار للشعر العربي حركتان تجديديتان:

– حركة أندلسية في الموشح خرجت من إطار التقليد إلى التجربة الذاتية.

– حركة الديوان، الرابطة القلمية، وأبولو.

فما أن وطئ الغرب بلاد الشرق، وتنزلت ثقافته الإنسانية في رحابه، أو شدّ بعضهم الرحال إلى منابع الغربة والحنين، حتى نهض سؤال الثابت والمتحول، والأصالة والمعاصرة. في هذا السياق يأتي بيان خليل مطران النقدي، وفيه يقول:

«ليست هذه الكلم القلائل كل ما نظمته حتى الساعة. بل هي منه كبقايا السفينة الغريقة، أو كالقطع السالمة من الآثار العتيقة. فقد استخدمت الرويّ ولم أشبّ عنه أو أشذّ. فرأيت في الشعر المألوف جمودًا وبدا لي تطريز الأقلام على الصحف البيضاء، كتطريس الأقدام في تيه البيداء. فأنكرت طريقته، لجهلي حقيقته. وقضيت سائر أيام الصبا، وأوائل ليالي الشباب وأنا لا ألوي عليه، حتى دعت بعض مداعي الحياة فعدت إليه، عدت إليه وقد نضج الفكر، واستقلت لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر. فشرعت أنظمه لترضية نفسي حيث أتخلى، أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلّى؛ متابعًا عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه، ومراعاة الوجدان على مشتهاه،

Book4.indd 230 6/24/14 12:24 PM

موافقًا زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب، لا أخشى استخدامها أحيانًا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب، ذلك مع الاحتفاظ – جهدي – بأصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها إلا ما فاتني علمه»[٣٥].

فالاتجاه إلى الفطرة هو ردّ على الإحيائية، ونداء نخبوي لتنزيل الذات الإنسانية منزلة السلطة المرجعية النهائية والوحيدة.

فخليل مطران يشق بطريقته الفطرية شعر المستقبل والحياة إذ يقول: بجمود الشعر الإحيائي، لأنه يتنكر لروح العصر، وموافقة زمانه.

وإذ يتابع خليل مطران نقده أساليب القدماء يقول «إن خطة العرب في الشعر لا يجب أن تكون خطتنا، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا. ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغًا في قوالبهم، محتذيًا مذاهبهم اللفظية»[٣٦].

فخليل مطران يرى قيمة شعره في عصريته، بعيدًا عن تكلف أساليب الجاهلية، وعبيد الشعر.

لماذا انفتح الفكر، وانغلق الشعر

فالحداثة العربية إذ مرّت بمرحلة السيادة والانفتاح والتفاعل التي دشنها الإصلاحيون الإسلاميون، وعلى رأسهم محمد عبده وجمال الدين الأفغاني وعبدالرحمن الكواكبي، عادت شعريّاً لتتذرع بإيديولوجيات الهوية والتراث، فكأن الحداثة تعرّبت سياسيّاً، واجتهدت في تقديم رؤى مستقبلية في المدنية والعلم، دون الشعر الذي قدسته، على أنه ديوان العرب.

أما خليل مطران وعلى غرار الشاعر الفرنسي أندريه شينييه (١٧٦٢ – ١٧٩٤) فقد لخص مذهبه بالقول: فلنقل جديدًا بصياغات قديمة، هي عند أندريه شينييه صياغات اليونانيين، وعند خليل مطران الاحتفاظ بأصول اللغة، دون التجارب الإنسانية التي عهدها الشعراء من قبل. لذا يضيف خليل مطران «أمنيتي الكبرى هي أن أدخل كل جديد

Book4.indd 231 6/24/14 12:24 PM

في شعرنا الحديث بحيث لا ينكر، وأن أقنع الجامدين بأن لغتنا أم اللغات، ففيها ضروب الكفاية لتجاري كل لغة قديمة وحديثة في التعبير عن الدقائق، والجلائل من أغراض الفنون»[٣٧].

وإذ أنكر خليل مطران الشعر تقليدًا لتقليد، ومحاكاة لمحاكاة، قال «إن الشعر ليس ناظمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية، على غير قصده»[٣٨].

فخليل مطران إذ يرجع إلى إبداعات الأقدمين وقد كانوا عبيد الشعر، يعود منهم إلى الفطرة، لا إلى عمود الشعر، لأن لكل شاعر تفرده، ولكل عصر قضاياه. وإذ يجد الناقد أن الشعر عند مطران هو إلهام ومجاراة للطبع، فهو إلى ذلك يرصد ترجحه بين القديم والجديد في المنظومات الضعيفة التي قلّد بها القدماء، والتي قال فيها، إنها لا تعبر عن شخصه وفكره، لأنها صور لقوالب موروثة جاءته من التراث. وإذ يتعرض خليل مطران لنقاد عصره يقول «إن بعض المتعنتين الجامدين، من المتنطسين الناقدين، عابوا على الشعر أنه عصري وهموا بالابتسام. فيا هؤلاء ! نعم، هذا شعر له على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر»[٣٩].

خليل مطران والهوية المشرقية

ولما كان خليل مطران يعاني قضية الصراع بين قديم مألوف وجديد يتجذر قال في هوية الشعر وعالميته «أريد أن يتغيرشعرنا، مع بقائه شرقيّاً ومع بقائه غربيّاً، وهذا ليس بإعجاز، فالشرط هو العصرنة والتحديث والصدور عن الذات الشاعرة، وإلا فإن لم تكن إلا محاكيًا فما حاجة الشعر إليك، والسابقون أفصح منك لسانًا، وأبلغ بيانًا، وأقدر على التصرف بلغتهم الطبيعية التي أخذوها بالرضاع... ثم إن لم تكن إلا ناقلاً مترجمًا، أو مقتبسًا كما يقولون أو مختلسًا من روائع لغة أجنبية، نظمها مجهولة، كما يفعل غير واحد من متأدبي هذا الوقت، فما أغنى أمتك عن هذه المحاولات، ثم إن لم تكن إلا غريبًا في زمنك، وليس لك – شعرًا ونثرًا – نوازع إنسانية سامية ولا ريحيات وطنية، ولا نقوش غير مسبوقة تصف بها أحساب قومك أو مجد آبائك وأجدادك، ولا روايات تمثيلية، أو كتابية... ولا ولا... فلا رعاية ولا حرمة لغربتك عند الذين يعقلون، ولو تبينت

Book4.indd 232 6/24/14 12:24 PM

ما طوايا نفوسهم لوجدتهم يصدونك عن عوامل التأخير والانحطاط والجمود... أريد أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف أنواع رقيه»[٤٠].

فكأن خليل مطران يسفه المحافظين، الذين يرون في الاختلاف هذيانًا، وإبطالاً لسنن الأقدمين. فلو أن الشاعر الحديث عاد ليقف على طلل ليس له، أو يهيم شريدًا وراء حبيبة لا يعرف لها قبيلة أو نسبًا أو مضربًا، فأنى له أن يؤكد ما أكده مطران بقوله «ليس شعري غير قطع من الحياة بددتها، ثم نظمتها وتوهمت أني استعدتها، لعل الناس يتخذون لجراحاتهم، أدوية، من جراحاتي»[٤١].

فكأن محنة الشعر العربي، هي أن شعراءه من ذوي النفوس المطمئنة يعيشون بلا محنة، ويتدثرون بالأمس، وأصدائه، حتى لكأنهم بغير صدى. لذا جاء خليل مطران يدعو إلى: وحدة القصيدة، وتحرير الشعر من قيوده، كما دعا كثير من الشعراء النقاد من قبلُ ومن بعدُ: كحركة الديوان، وجماعة أبولو في مصر، وعصبة العشرة في لبنان، والرابطة القلمية في نيويورك، والعصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي، وجماعة الوقت الضائع في العراق، وما أثارته من جدل السؤال الأسبق: هل كان حسين مردان رائد قصيدة النثر في الشعر العربي، الذي تجرأ على الابتداع، والمغايرة، والخروج من، والخروج على في ما سماه قصائد عارية، إقرارًا منه بأن أجمل الشعر أصدقه، وهو الصدق الذي أوحى إليه الصور المرعبة التي للحشاشين الهاربين من أهوال الحربين العالميتين، وجحافل الموتى وزحمتها.

فحسين مردان الذي لم يعرف إلا التشرد والجوع، قرر أن يكسر السائد، والجاهز، والميت، لأنه المأخوذ بأفاعي الفردوس لأبي شبكة، وأزهار الشر للشاعر الداندي الآثم شارل بودلير.

فحسين مردان العراقي المارق، كان أسير خارطتين شعريتين تتنازعان الخلق والإبداع، فهو حين فاجأ الساحة بصوره المرعبة عام ١٩٥١، جاء بنمط لم يكن يُعرف له اسم، ولو أن صاحبه قرر أنه خلقه خلقًا قبل التقاط مصطلح قصيدة النثر، واهتداء أدونيس لاحقًا إلى كتاب سوزان برنار وإنجيلها النبوي.

Book4.indd 233 6/24/14 12:24 PM

فحسين مردان الذي تجرأ حيث لم يتجرأ مطران الفرنسي الثقافة، أبدع شعرًا مستمدًا من عوالم بودلير الوحشية، فلم يكن عامودياً، ولا تفعيليّاً، بل حرّاً، ومتمردًا. فهو من أطلق على شعره النثر المركز، حتى لكأنه كان يرى إلى شعرية القول، لا إلى تطريبه، لأنه شاء أن يكون متفردًا أصيلاً، لا مقلدًا ناسخًا. فالذي سماه حسين مردان بالنثر المركز عام ١٩٥١، سبق مجموعة توفيق صائغ ثلاثون قصيدة، التي كانت واضحة التأثر بالشعر الإنجليزي الحُرّ، شكلاً، وبالصوفية المسيحية – الأنكلوسكسونية مضمونًا، كما سبق مجلة شعر التي تأسست سنة ١٩٥٧، ويتم التقاط مصطلح قصيدة النثر من كتاب سوزان برنار الذي صدرت الطبعة الأولى منه عام ١٩٥٩.

فالبودليرية العربية المبكرة التي ارتادها حسين مردان، كان خليل مطران يتمثلها في الرومانسية الأقرب إلى نوازع روحه، في تفوق العاطفة على العقل، والتعبير عن تأزم الفكر، والإرادة، والكآبة، والقلق، والجبرية، والإصابة بداء العصر، واتخاذ الطبيعة ملاذًا للإنسان الوحيد، والغريب في غربته.

ومما حققه خليل مطران في رومانسيته، البناء العضوي للقصيدة، وإنكار قيامها بوحدة البيت، ثم المزج بين حالين يتصاهران، إن لم يتوحدا: هما الذات والطبيعة.

فالطبيعة عند خليل مطران لم تعد وقوفًا على الدمن، بل سَفَرٌ في الوجع، وسفر في الرؤيا. هي الرومانسية أعتقته من أدب الملوك والخلفاء، والقصور والبلاطات، وجعلت شعره للإنسان والحياة، يستمد بواسقه من همس الطبيعة، وأسرار النفس، وخلق أشكال ليس لها أمس.

فجرأة خليل مطران في رومانسيته، حافظت على حذرها، إذ قال صاحبها «أردت التجديد في الشعر العربي.. شرط بقاء اللغة حية نامية، على أنني اضطررت ألا أفاجئ بالصورة التي كنت أؤثرها للتعبير، لو كنت طليقًا، فجاريت العتيق في الجزالة، وتركت للروح أن تبوح بأسرارها»[٤٢]. هكذا جاءت توفيقية خليل مطران، التي اعترف بها، وقال «الواقع إن أسلوبنا القديم دخلته مصطلحات وأفكار جديدة»[٤٣].

Book4.indd 234 6/24/14 12:24 PM

فخليل مطران الذي لحظ النمو العضوي للقصيدة الأوروبية، وقال بتبنيها في القصيدة العربية، صرّح داعيًا «لا ينظر إلى جمال البيت المفرد، بل إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه»[٤٤]. وخليل مطران في هذا، يلتقي ابن قتيبة القائل: وتتبين التكلف في الشعر... بأن ترى البيت فيه مقرونًا بغير جاره، ومضمومًا إلى غير إلفه. لذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء «أنا أشعرُ منك، قال: وبمَ ذلك؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه»[٤٥]، وقد فهم خليل مطران إن هذه الخاصية هي من معالم التجديد، الذي أخذ به في شعره القصصي، كما في شعره الذاتي الوجداني، متمثلاً بقصيدة المساء[٤٦].

فمن يتصفح ديوان الخليل يرى أن مجمل شعره منظوم بالطريقة العروضية القديمة، لانشغاله بقضية المحافظة على أصالة القديم الشامخ، على الرغم من توقه إلى التحرر الذي قال فيه:

نحن لم نخترعْ جديدَ المعاني
وغَلَوْنَا في لَفْظِها تَحْسينا
فتحَ الفنُّ كلَّ بابٍ حديثٍ
وعلى عَهْدِهِ العتيقِ بَقِينا
لغةُ الضَّادِ لا تضنُّ عليكم
إن جَدَدْتُم بكلِّ ما تَبْتغونا
فإذا ما أنشأتمُ، فاخلُقوا خَلْـ
ـقًا تكونوا حقيقةً مُنْشِئينا
ذاك ذاك التَّجديدُ، لا فعْلُ مَنْ يَمْـ
ـكُثُ في مَعْقَلِ القَديمِ سَجِينا[٤٧]

فكأن خليل مطران يلتقي عمرو بن بحر الجاحظ في أن الإعجاز لا يُفسر إلا عن طريق النظم، لأن المعاني مطروحة في الطريق. فالجاحظ كان يرى بأن المعنى موجود في كلّ مكان، وما على الأديب إلا أن يصوغه بصياغة متفردة[٤٨].

Book4.indd 235 6/24/14 12:24 PM

فالذي أقلق مطران هو الخروج مما سماه سجن المعقل القديم، إلى رحاب لغة لا تضنّ بكثرة تنويعاتها، بعد أن ضاقت بسجانها، ومثله بسجنها. فالشعر له شرائط لا يُسمى الإنسان بغيرها شاعرًا، وذاك أن إنسانًا لو عمل كلامًا مستقيمًا موزونًا يتحرى فيه الصدق من غير أن يفرط أو يتعدى أو يمين أو يأتي بأشياء لا يمكن كونها بتة، لما سماه الناس شاعرًا، ولكان ما يقوله مخسولاً ساقطًا [٤٩].

لذا صار الكذب – بمعنى التخييل وحسن الكلام، والدلالة الاحتمالية، لا القطعية – من شرائط شاعرية الشاعر، كما قال أبو هلال العسكري «يُراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يُراد من الأنبياء»[٥٠]. هذا ما وعاه خليل مطران في مداورته التجديدية، إذ جعل الطبيعة تقاسمه الألم، بعد أن بثها نجواه، كما فعل امرؤ القيس إذ خاطب ليله البهيمي المتطاول، أو كما فعل عنترة بن شداد مع حمحمة فرسه، حتى لكأن الأرض، والليل والبهائم تجيد النطق والكلام. هذا الكذب الإيحائي أو الاحتمالي، جعله جاك لاكان من أهم الفروق بين لغة الحيوان ولغة البشر[٥١].

فالكذب في الشعر، يستحضر الذات المتعثرة بحقيقتها، ويحل محلها واقعًا لا وجود له إلا باللغة. فباللغة تصير الذات وجودًا مبتكرًا، لا يعرف قحط التقليد، واستبداد المحاكاة، لأن الذات اللغوية تصير هي العتق من أسر الواقع، ومعانقة المجاز، الذي يستنطق الهارب، والمسكوت عنه، أو المؤجل ! !

هذا وقد رأى الشاعر المصري أحمد عبد المعطي حجازي «أن مطران أنقى صوت من ذلك الرعيل الأول الذي اعتنق الفكرة العربية، وعلى الرغم من هجرته من لبنان إلى فرنسا ثم مصر. فهجرته الأشبه بالنفي جاءت بسبب ما نظمه في مقاومة الاستعباد العثماني وتحريض العرب على الثورة. فشوقي كان محسوبًا على الخديوي، وكان حافظ محسوبًا على الشعب، أما مطران فكان محسوبًا على الشعر وحده»[٥٢].

لذا نحن في مواجهة ذلك القديس البدوي. فهو عندما استفزه قانون المطبوعات وندّد به، عاد بدويّاً خالصًا يختار كلماته، وصوره، وإيقاعاته من تراث الفروسية العربية، ثم هو يعود خافض الجناح أمام بساطة الحياة، تهزه أفراح الميلاد وأحزان الموت والخيبة

Book4.indd 236 6/24/14 12:24 PM

والفشل يبارك هذا ويعزي ذاك، وكأنه القديس. ولو أن مطران البدوي أشعر من مطران القديس[٥٣].

خليل مطران النبي المحارب

فخليل مطران الذي كان مبهورًا بالثورة الفرنسية، تحوَّل من قديس وديع إلى نبي محارب يقاوم الاستبداد، ويدعو للتجديد، ويعظِّم الجماهير في حين كان حافظ إبراهيم الذي سمِّي شاعر النيل، يمدح المحتلين الإنجليز، في استقبال كرومر وتوديعه، وفي استقبال غورست خلفه، وفي نصح السلطان حسين كامل أن يوالي الإنجليز[٥٤].

وقد حاول خليل مطران في خضم التيار الإحيائي السلفي أن يزيح أنقاض الماضي، لينهض بذات الشاعر الفردية، ويستجيب لنوازعها كما فعل جماعة أبولو (أحمد زكي أبو شادي وأحمد رامي وأبو القاسم الشابي ومحمود حسن إسماعيل وعبدالمعطي الهمشري وعلي محمود طه وعلي الشرنوبي ومحمود أبو الوفا وعبدالعزيز عتيق) ولو أن التيار الذاتي لم يكتمل إلا مع جهود الرابطة القلمية في المهجر (إيليا أبو ماضي وأمين الريحاني وميخايل نعيمة وجبران خليل جبران).

وقد جاء في قوانين التيار الذاتي:

- أن تكون القصيدة معبرة عن وجدان الشاعر، ومعاناته الصادقة.
- الالتزام بالوحدة العضوية.
- الخروج من وصف الأشياء، إلى سبر أغوارها، والتأمل فيما وراءها.
- بث روح جديدة في الشعر والنثر.
- تعميق صلة الأدب بالإنسان وبالحياة.
- الانفتاح على الآداب العالمية.
- مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر، وخاصة نهضة الاتجاه الرومانسي، الذي يستمد صاحبه صوره من رؤيته للوجود، وأشكاله الإيقاعية، وأنغامه اللامتناهية.

Book4.indd 237 6/24/14 12:24 PM

فخليل مطران مذ ضيق عليه الأتراك، وهاجر إلى باريس عام ١٨٩٠، انصرف إلى الثقافة الفرنسية، فراقه أدب ألفريد دو موسيه، وأخذ بمسرحيات شكسبير، واتصل هناك برجالات الحركة الوطنية، من أعضاء حزب تركيا الفتاة، ولما تابعت الحكومة التركية تضييقها عليه وهو في منفاه، اختار منفًى آخر، جعل منه وطنًا، فكانت مصر، التي أنشأ فيها عام ١٩٠٠، صحيفة نصف شهرية سماها المجلة المصرية، ليجعل منها أول مجلة تختص بشؤون الأدب في تاريخ الشرق، صدر منها أربعة مجلدات، ثم احتجبت، وفي عام ١٩٠٢ أنشأ الجوائب المصرية، التي أعقبها كتابه مرآة الأيام عام ١٩٠٦، أما في العام ١٩٠٨ فأصدر ديوان الخليل وفيه قصائد طارت شهرتها مثل: المساء ونيرون والأسد الباكي وآثار بعلبك ووقفة في ظل تمثال رعمسيس، كما نقل إلى العربية روايات تمثيلية منها: مكبث وعطيل وهملت وتاجر البندقية والسيد لكورناي.

وقد عني خليل مطران الرومانسي، بالمرأة وما توحي به من حنين وشوق، وارتماء بين يأس وأمل، حتى لكأن الحياة وهي بين قطبي السعادة والشقاء لا تكشف عن أقدارها والمَاسي. فالشاعر منكفئ على تضميد جراحه، باحث عمن يملأ وحشة الروح منه إذ يقول:

هـــذا الـــذي أبـقـيـتـهِ يـا مُـنْـيَـتـي
مـــن أضـلُـعـي وحـشـاشَـتـي وذكـائـي
عـمـريْـنِ فـيـكِ أَضَـعْـتُ لـو أنـصَـفْـتِـنـي
لـــم يَـــجْـــدُرا بـتـأسـفـي وبـكـائـي
مـــتـــفـــردٌ بـصـبـابـتـي، مـتـفـردٌ
بـــكـــآبـــتـــي، مـــتـــفـــردٌ بـعـنـائـي
شـــاكٍ إلـــى الـبـحـرِ اضـطـرابَ خـواطـري
فَـيُـجـيـبُـنـي بـريـاحِـهِ الـهـوجـاء
ثـــاوٍ عـلـى صـخـرٍ أصـــمَّ ولَـــيْـــتَ لـي
قـلـبًـا كـهـذي الـصـخـرةِ الـصَّـمـاء[٥٥]

Book4.indd 238 6/24/14 12:24 PM

فحين تبدو قصيدة مطران نبتة تنغرز بالقلب، كانت قصائد أسلافه نباتات اصطناعية تنغرز في تربة الماضي والتقليد. فالصورة عند مطران توسع المسافة الإيحائية بين الدال والمدلول، ولو أنها تقوم على الانفعال، لا الفعل. أما عن جدتها، فهي قائمة في تلاقي الزمان والمكان وتتويجهما بتحولات الذات التي تعانق تحولات الطبيعة الصماء. هذه التحولات هي التي جعلت من مطران رائدًا لقصيدة رومنطيقية، كان هو بطلها بغير منازع، لذا يمكن وصف شعر مطران بأنه تمثيلي مجازي، يتناول الأشياء ليحولها إلى فكر، بحيث تصير قابلة للنثر، الذي لا يفقدها تمنعها البنياني.[٥٦]

فالرومانسية، هي بنت الشرق والاستشراق الذي قدم للغربيين عالمًا بديلاً عن العالم اليوناني – الروماني القديم، كمثل عالم الحريم العابق بالعطور، والسائل بالحمامات، أو المنتظر عودة القوافل والفرسان، بعد أن ملّ الشعراء تحكم البورجوازية بمواهبهم. فحين صوّر «دو لا كروا» لوحته الاستشراقية، موت سردانبال، سنة ١٨٢٧، لم يكن بعد قد زار أيّاً من بلاد الشرق، بل اكتفى بما أوحت إليه قصيدة الشاعر بيرون، ومثله الفنان إنغر الذي تخيل من عوالم الشرق، امرأة عارية، في حمامها التركي، وكأنه يتلصص على غريبة يستحضرها، لعلها تملأ عليه وحشته. [٥٧]

خليل مطران يستلهم قوته، من بطلات غريبات

أما الحزن الذي خبره خليل مطران فقد تحوّل إلى بركان هائل، إثر فقدانه كل ما يملك من حطام الدنيا، بحيث اعتكف في بيته، وأنشد قصيدة الأسد الباكي التي كان عنوانها الأصلي «ساعة يأس»:

أرى روضةً لكنها روضةُ الرَّدى
وأُصْغي وما في سمعي غيرُ وُسْواسِ
أنا الأسدُ الباكي، أنا جبلُ الأسى
أنا الرَّمْسُ يمشي داميًا، فوق أَرْماسِ[٥٨]

فخليل مطران، إذ تنكسر منه الروح، ينعزل بها لعله يداويها، قبل أن يعود وينشغل بتربية قومه وتحية السافرة الحرّة، التي تجرأت على مجد كسرى، وإمبراطوريته ليرى

Book4.indd 239 6/24/14 12:24 PM

الخليل في ثورتها على الاستبداد والظلم، ما يعينه على الأمل والرجاء، إن لم يكن بعدالة الأرض، فلربما بغيرها، وهو القائل في قصيدة بزرجمهر:

سَـجَـدوا لِـكـسـرى إذ بَـدا إجْـلالا
كَـسُـجـودِهـم لـلـشَّـمـسِ إذ تَـتَـلالا
عُـبَّـادُ كـسـرى مـانِـحـيـهِ نـفـوسَـكُـمْ
ورقـابَـكُـمْ والـعِـرضَ والأمـوالا
يـا يـومَ قَـتْـل بُـزَرْجُـمَـهْـرَ وقـد أتـوا
فـيـه يُـلَـبُّـونَ الـنِّـداءَ عِـجـالا
لـكـنّ خَـفْـضَ الأكـثـريـنَ جـنـاحَـهُـمْ
رفـعَ المـلـوكَ، وسـوَّدَ الأبـطـالا
وإذا اسـتـوى كـسـرى وأجـلـس دونَـهُ
قُـوَّادَهُ الـبُـسـلاءَ والأقْـيَـالا
صـعَـدتْ إلـيـه مـن الجـمـاعـةِ صيحةٌ
كـادت تُـزلـزلُ قـصـرَهُ زِلْـزالا
وإذا الـوزيـرُ بُـزَرْجُـمُـهْـرُ يـسـوقُـهُ
جـلَّادُهُ مُـتـهـاديًـا مُـخْـتـالا
كـسـرى أتُـبـقـي كـلَّ فَـدْمٍ غـاشـمٍ
حـيّـاً وتُـردي الـعـادلَ الـمِـفـضـالا؟
إنْ تَـسْـتَـطِـعْ فـاشْـربْ مِـنْ الـدَّمِ خمرةً
وأجـعـلْ جَـمـاجِـمَ عـابـديـكَ نِـعـالا
فـلأنـتَ كـسـرى مـا تـرى تَحْـريمَـهُ
كـان الحـرامَ ومـا تُحِـلُّ حَـلالا
نـاداهُـمُ الجـلادُ: هـل مِـن شـافـعٍ
لِـبُـزَرْجُـمـهْـرَ؟ فـقـال كُـلُّ: لا. لا

Book4.indd 240 6/24/14 12:24 PM

وأدارَ كسرى في الجماعةِ طَرْفَةً
فرأى فتاةً كالصَّباحِ جمالا
فأشارَ كسرى أن يُرى في أَمْرِها
فمضى الرَّسولُ إلى الفَتاة وقالا:
مولاي يَعْجَبُ كيف لم تَتَقنّعي
قالت لهُ: أتعجُّبًا وسُؤالا؟
أُنظرْ وقد قُتلَ الحكيمُ. فهل تَرى
إلا رُسومًا حولهُ وظِلالا؟
ما كانتِ الحسناءُ تَرْفَعُ سِتْرها
لو أنّ في هذي الجموعِ رِجالا[٥٩]

هذا الموقف المتقدم من المرأة، عاد الخليل إليه في الجنين الشهيد فقال:

فقالت لها أمٌّ شديدٌ دهاؤُها
سخيٌّ مآقيها سريعٌ بُكاؤُها
بُنَيَّةِ هذي الحال أعْضَلَ داؤُها
وأنتِ لنا دونَ الأنامِ دَواؤُها
أغيركِ نرجو للمعونةِ والكفلِ؟
تصيدُ لها عشاقُها باختيالِها
وتبتزُّ منها أُمُّها فَضْلَ مالِها
فتنفقُه في رَوْحِها ودلالِها
وتقني الحُلِيَّ معتاضَةً عن جمالِها
بأوسمةٍ للقبحِ في الشيبِ والعُطلِ
أعدلاً يُباهي عَصْرُنا زمنًا خلا
وقد عُوِّد الأطفالُ فيه التَّسوّلا؟
وسِيمَت به الأبكارُ سَوْمًا محلّلاً
وباعت نساءٌ ولدَها واشتَرت حُلى
وربيَّ سَفَلَ البيتِ تربية السَّخلِ؟[٦٠]

Book4.indd 241 6/24/14 12:24 PM

ذاك كان عهد بغاء أو نخاسة، أنكره مطران، وكانت الأصوات مدوية وداعية إلى تحرير المرأة مع كتابات قاسم أمين، وبعد نمو البورجوازية المصرية خلال القرن التاسع عشر، وحاجتها إلى من هي أكثر تفتحًا وتلبية لمجتمع لم يعد خاضعًا كما كان للنظرة الإقطاعية البطريركية، وذلك بتأثير التنوير الأوروبي، وما حمله الاستعمار من تحديث لمجتمعات غارقة في قديمها اللاإنساني.

هذه الالتفاتات التحررية تناولها مطران في فتاة الجبل الأسود وقال:

ومـــا الـــتُّـــركُ إلاَّ شـــيـــوخُ الحُـــرُوبِ
ومُـــرتـــضِـــعـــوهـــا مـــن المـــولـــدِ
ســـــواءٌ عـــلـــى المـــجـــدِ أيّـــاً تـكـن
عـــواقـــبُ إقـــدامِـــهِـــم تَمْـــجُـــدِ
وكـــان مـــن الـــتُّـــركِ جـمـعُ الـقـلـيـلِ
عـــلـــى رأسِ مُـــنـــحـــدرٍ أصْـــلَـــدِ
فـــفـــاجَـــأهُـــم هـــابـــطٌ كـالـقـضـا
ءِ فـــي شـكـلِ غـــضِّ الـــصَّـــبـــيِّ أمْـــردِ
فـــأفـــرغَ نـــــارَ سُـــداســـيّـــهِ
عـــلـــى الـــقـــومِ أيّـــا تُـــصـــبْ تُـقْـصِـدِ
فـلّـمـا احـــتـــواهُ مـــقـــرُّ الأمـــيـــرِ
مـــقُـــودًا ومـــا هـــو بـــالـــقـــيـــدِ
أشـــــار، ومـــا كـــادَ يـــرنـــو إلـيـه
بِـــــأن يـــقـــتـــلـــوهُ غـــــداةَ الـــغـــدِ
فـــأقـــصـــى الـــفـــتـــى عـــنـــه حُـــرَّاسَـــهُ
وشـــــقَّ عـــن الـــصَّـــدرِ مـــا يـــرتـــدي
وأبـــــرزَ نـــهـــدَيْ فـــتـــاةٍ كِـــعـــابٍ
بـــطـــرفٍ حـــيـــيٍّ ووجـــــهٍ نَـــدِي

Book4.indd 242 6/24/14 12:24 PM

ومِـــن خُـــلُـــقِ الـــتُّـــركِ أن يُـــوردوا
سُـــيـــوفَـــهُـــمُ مُـــهَـــجَ الخُـــــرَّدِ
فـــدُونـــكُـــمُ قِـــتْـــلَـــةً حُـــلِّـــلَـــتْ
تـــــدي مـــن دمـــائـــكـــمُ مـــا تـــدِي
فـــأَصْـــغَـــى الأمـــيـــرُ إلـــى قَـــوْلِـــهـــا
ولـــم يُـــسْـــتَـــفَـــزْ ولـــم يـــحـــقِـــدِ
وأعـــظَـــمَ نـــفـــسَ الـــفـــتـــاةِ وبـــأسًـــا
بـــهـــا فـــي الـــصـــنـــاديـــدِ لـــم يُـــعـــهـــدِ
فـــقـــال: انـــقـــلـــوهـــا إلـــى مـــأمـــنٍ
وَأوصُـــــوا بـــهـــا نُـــطُـــسَ الـــعُـــوَّدِ
أنُـــهـــلـــكُ شـــعـــبًـــا غَـــــزَت دارَهُ
ثِـــقـــالُ الجـــيـــوشِ فـــلـــم يَـــخْـــلُـــدِ؟
فـــمـــا بـــلـــدٌ تـــفـــتـــديـــهِ الـــنـــســـاءُ
كـــهـــذا الـــفـــداءِ بمـــســـتـــعـــبـــدِ [٦١]

هذا القصص الشعري، يبدو وكأنه كان قائمًا في روح الشاعر بكل تفاصيله، وإن بحث مطران عن لفظ يجلجل بمعانيه، فإن الصراع لم يكن بينه وبين لغةٍ خبر دقائق أصولها، بل بينه وبين ما يسنده إلى المرأة من ذلِّ الكفاح: بين عذرية وبين بغاء، وبين ساحات تنزل إليها سافرة، سفور العدل، الذي يفضح طواغيت التسلط والتعنت، وبين من يرفض الاستعباد والقهر، لأن وطنًا تكون فيه المرأة مستعبدة، لا بدَّ أن يكون وطنًا مستعبدًا.

خليل مطران وعناق الفينيقية والفرعونية

وإلى المرأة يضيف خليل مطران قصائده الفرعونية، ولو كشف عن عروبة داراها باللغة، دون أن يداري حنينه إلى ماضي مصر، وعراقة ذلك الماضي الذي شدَّ إليه نابوليون الرّحال، ليخرج منه بموسوعة الثلاثة وعشرين مجلدًا. فالوافد إلى أرض الكنانة

Book4.indd 243 6/24/14 12:24 PM

لذاهل عن حاضرها، مأخوذ بماضي آلهتها وطقوسهم ومعابدهم وموتاهم، وقد قرروا أن بلادهم لا تعرف الشيخوخة لأن شبابها الدائم، سرٌّ من أسرار سرمديتها. فمذ كانت مصر الفرعونية وإيزيس وإوزيريس يقاومان مرور الدهور والأيام، ويتركان للزمن أن يستريح في بابهما، من رحلاته الشاقة والمضنية، وما يعانيه من هموم الشيخوخة.

ففي إيزيس ومعبدها الموحش بصحراء الصعيد الأعلى يقول الشاعر:

أيـــا نـــاشـــدَ الحُـــســـنِ فـــي كـــلِّ فـــنٍّ
رصـــــينِ المـــعـــانـــي مـــكـــينِ الـــبـــنـــاء
لـــقـــد جـــئـــتَ مـــن آهِـــــلاتِ الـــديـــارِ
تحـــــجُّ الجـــمـــــالَ بـــهـــذا الـــعـــراء
رَفَـــعْـــتُ لـــكَ الحُـــجُـــبَ المـــســـدلاتِ
وأبـــرَحـــتُ عـــن نـــاظـــريـــكَ الخـــفـــاء
فـــفـــي ســـفـــحِ لـــبـــنـــانَ حـــوريَّـــةٌ
تـــفـــنَّن مـــبـــدعُـــهَـــا مـــا يـــشـــاء
إذا مـــا بـــدت مـــن خِـــبـــاءِ الـــعَـــفـــافِ
كـــمـــا تـــتـــجـــلَّـــى صـــبـــاحًـــا ذُكَـــــاء
تَـــبَـــيَّـــنـــتَـــهـــا وهْـــــيَ لـــي صـــــورةٌ
أُعـــيـــدَتْ إلـــى الخـــلْـــقِ بـــعـــد الـــعـــفـــاء [٦٢]

فلأن الشعر إبداع، فسِرُّه يكمن في (الرؤى)، وال (كيف)، وتحويل الشاعر مواقفه، واستحضاراته التاريخية، للمقاربة بين آلهة وآلهات عادوا من حرائق الغياب. فتحت البنى الشاهقة، تتحرك الصور الشعرية، لتؤالف بين ماضيي الشاعر، وهو يتقرى منهما – اللبناني والفرعوني – يهدران بعبق الرمزي والملحمي، وتحولات الآلهات الحانيات على فجائع الموت، وأبجديات الجحيم.

فمن إيزيس تفرعت ذكريات عشتار، من خلال حدث تاريخي، وتراكمت بما يضيء عتمة الهجرة، في الحياة والبعث والخلود. إنها صور عابرة لأجراس القتل والدم والرمال،

Book4.indd 244 6/24/14 12:24 PM

توحِّد في الحواس وطنًا يمتد من الماء إلى الماء، وتتربع فوقه آلهات يستيقظ الماضي في رأسها، فتلم شتاته، وتحنو على قتلاه. رموز دارت في قصيدة مطران وكأنها الزمن الحلزوني، الذي يبدأ ثم يعود، ليصل بين قطبين يستغرقانه بغير نهاية، كما يرى الخليل في قوله:

تـيَّـمـم بِـفِـكْـرِكَ أرضًـا لـنـا
بـهـا صِـلـةٌ مـن قـديمِ الإخـاء
بـلادَ الـشَّـام الـتـي لَـمْ تـزل
بـلادَ الـنَّـوابـغِ والأنـبـيـاء [٦٣]

ففي عالم التراث والأساطير آلهة ملأت الدنيا، كان اسمها إيزيس، وربيبتها عشتار ومعناها بالبابلية عيش الأرض أو مانحة الحياة. فهي عند الشاميين رمز الأمومة والخصوبة والتعاطف والحنان، حتى لكأنها كونٌ في شخص ورمز وقناع يعود بالبشرية إلى عهد براءتها الأولى، حين كانت الأم الكونية، غارسة بذور النماء والخصب والخير. هكذا كانت الغاربات أنانا السومرية وعشتار البابلية وإيزيس المصرية وعشتار الفينيقية والعزى الجاهلية التي لازمت العرب بضعة قرون قبل أن تهجرهم، وتتحول إلى كوكب الزهرة. فقصيدة خليل مطران تدعو قارئها ليرفع براقع إيزيس وعشتار، لعله يفهم اللغز الأبدي للأنوثة الخيّرة المتوارية، المولعة بالتحولات، والأسماء والتفسيرات، إذ إنها:

الآخر، والأم، والقديسة، والبغي، والزوجة، التي لم تتخذ زوجًا، ولم تنجب أحدًا، بل كانت أخت زوجها الذي كان من نسلها. إنها المبرقعة الأولى، أنثى الكون، وحافظة أسراره، الشبيهة بالأمازونية الواقفة في الحدود الفاصلة بين مرحلة المجتمع الطوطمي الأمومي ومرحلة المجتمع البطريركي الأبوي. هي الآلهة تجاوزت الأصل الضائع، لتعيد إلى العالم إكسير المنبع الذي هو الحب، كما فعلت إيزيس بأوزيريسها مذ ساعدتها عشتار لاحتضانه، والعودة به من عالمه السفلي الكالح، إلى عالم الزهو والنور.

فقصيدة إيزيس تمشهدت عبر حركات الرحيل والبعث الغامض في الخاتمة، وكان مجال هذه الحركات الزمن الأسطوري الحلزوني الذي يؤلف بين الحضور والغياب كقطبين غائرين في البنية اللامكتوبة.

Book4.indd 245 6/24/14 12:24 PM

إلى جانب التراث الفرعوني المقترن بالتراث الفينيقي وآلهاته، كان خروج خليل مطران من أفق الرومانسية الفرنسية، إلى رحاب فلسفة شكسبير وما شهدت عليه من سير المعاصرين والمتقدمين، سواء كان أميرًا أو أجيرًا، تجمع بينهما مركبات الطبع الإنساني، وتراكمات الغرائز، تقابلها نهضات الضمير وفضائله. وهذا ما جعل خليل مطران المترجم يختار له مسرحية مكبث التي رأى فيها إلى الصراع الأبدي بين اقتراف الخطايا والذنوب، وبين يقظات الضمير وعذاباته.

خليل مطران والمغامرة بترجمة لا تنبض بالأصل

لقد غامر خليل مطران بترجمة شكسبير، إذ نقله من الفرنسية إلى العربية، دون اعتبار الترجمة فنّاً من فنون الإبداع، يعود بها صاحبها إلى أصل لها، وليس إلى متصرف بها. فالترجمة حرفة لا تقف عند نقل المعاني، وغضّ النظر عن محاكاة الأصل في أنساقه، وتراكيبه، وروحه. فعلى الترجمة أن تتألق بنبض الأصل، بعيدًا عن الإضافات، والإفاضات. فاللغة كائن إنساني حضاري، لا تقبل الخيانة، ولا الاغتراب عن تربة غذتها، فتجذرت فيها، ونهضت تعانق الرياح، بغير أن تخشى اقتلاعها.

هي الترجمة تسافر بالنصوص، لتزرعها في لغات أخر، كما لو أنها البذرة والزهر، غير أن ذاكرة اللغات لا تتأقلم تأقلم البذرة والزهر. فاللغة تستبد بسلطتها وتسلطها ومنبعها. فذاكرة اللغة الأولى، التي تغدر بها ذاكرة ثانية، تجعل معانيها تتراكم وتتكاثر، فأنىَّ لها أن ترحل بمدلولاتها المتراكمة، إلى بيت آخر لا يتسع لمحمولاتها، وظلال معانيها.

فالترادف في الترجمة، هو غيره في ترجمة أحوال النفس وغرباتها. فخليل مطران إذ أقدم على ترجمة «مكبث» قال فيها «أقررت اختياري على رواية مكبث، وناهيك بها من رواية أجمع أهل الأدب والفلسفة على أنها أوقع ما خطته الأقلام في النفوس، من تحليل المركبات في الطبع المتجه إلى الإجرام»[٦٤].

والسؤال هنا، هل استعان خليل مطران بمسرح شكسبير الروائي ليفي بوعد قطعه على نفسه في مقدمة الديوان وهو تربية قومه، ولو أن تلك التربية كان همها مكارم الأخلاق مذ ظنَّ أن المسرح ظاهرة اجتماعية، يحق لمترجم روائعها، أن ينحرف بأسئلتها

Book4.indd 246 6/24/14 12:24 PM

التي منها: من هو جمهور المسرح الذي يحدد الأرض التي يعمل فوقها متفرج وممثل، يظلان معًا، الواحد منهما في مواجهة الآخر؟ فالمسرح الذي يسعى إلى جمهور، لم يعد يرى إلى جمهوره كجمهرة من الأشباح، تخفيها عتمة الصالة، فتغيب وجوهها وعتماتها، وحتى تقاسيمها.

فهل المسرح هو انطلاق من نقطة الصفر؟ أم أنه خاضع لتيارات وصيغ جاهزة؟ أم أنه تجريب لا حدود تامة فيه، ولا اتجاهات نهائية طالما أنه يتكئ إلى مصير إنساني مشترك، وإلى تعميق الوعي الجماعي بمصير تاريخي يرفض الحجب التي تحول بين الفرد والواقع. فالواقع هو وحده الأرض الثابتة للجمهور الحقيقي للمسرح. وخليل مطران إذ أعجزته تجربة المسرح، فاكتفى منها بالترجمة، لا يتهم بالهشاشة الفكرية، بل ربما كان يستتر وراء ليبرالية انتقائية، ترفض الشوفينية الإحيائية، لتتمرس بكل الثقافات، والفنون الإبداعية.

فخليل مطران إذ أيقن أن المسرح العربي يعيش مأزقًا – بالقياس إلى ما خبره وقرأه في المسرح الفرنسي وما تُرجم إليه من المسرح العالمي – قرر التصدي للمأزق، دون إخفائه أو السكوت عنه، طالما أنَّ هذا الفن ظلَّ يكابر طويلاً قبل أن يعترف بعلته، وغيابه وسديمية هويته وعجزه عن تبني معاناة أهله والتمرُّس بجانبي الخشبة المتفرج الساعي إلى مرآة تعكس وجهًا من وجوهه، لا قناعًا من أقنعته، وإلى ممثل يأتي من الباب الخلفي، حاملاً وجهه، لا وجوهًا مستعارة.

فالمسرح كما التراث إذ يتراكم، يتحتم عليه الخروج من النقل والاقتباس والترجمة إلى التأصيل. فخليل مطران مذ اتجه إلى ترجمة مسرح شكسبير عن لغة ليست له أصلاً، لم يؤسس لمسرح يراعي فيه المعاني وظلالها والبيئة وأهلها والأسلوب ومبتدعه بقدر ما أخذته لعبة الأخلاق والمكائد السياسية ودور العرافات ونبوءاتهن في علم الغيوب، وكسب ملكٍ غير محلل، وهو ما كانت ترزح تحته وتئن به أرض العرب، من جور العثمانيين، وظلمهم. فماذا لو أن خليل مطران استلهم عرافات الغيب واستنطقهن بأمر بلاده، طالما أنه المؤمن «بأن المستقبل هو وحده الوجود، وأن العبرة – كما يقول مكبث – ليس في أن يكون الواحد ملكًا، بل في أن يكون آمنًا»[٦٥].

Book4.indd 247 6/24/14 12:24 PM

فخليل مطران مذ اتجه إلى مسرح شكسبير يعرِّبه عن الفرنسية، لا عن الإنجليزية، دخل المسرح من باب المكتبة والثقافة الجاهزة والخيانة المزدوجة إذ إن كل ترجمة هي تحريف للأصل، وقناع يتلبس وجه اللغة بغير أن يضيرها. فخليل مطران إذ عجز عن توطين نَصّ وليم شكسبير في أرض كانت ولا تزال تضج بالمكائد وتوريث السلطة بعد اغتصابها، لم تعبه نهاية مكبث «نجت اسكتلندة فهي حرَّة. سلامٌ يا ملك اسكتلندة»[٦٦].

هكذا يصبح نص وليم شكسبير، مجرد وافد مُغمًى عليه، لا يصحو من غيبوبته إلا بعملية تنفس اصطناعي، في كلّ مرة، تتشدق أفواه الممثلين بحرية اسكتلندة، وأمن ملكها. هذا النص المغمى عليه ما أن يستفيق، حتى يعود لمواجهة مشكلة مزمنة، يتنازع فيها المترجم والمخرج، وهو نزاع لا يستقيم، لأنه بغير حق وأهلية. فالمترجم ليس بمبتكر للنص، بل خائن له، والمخرج يعتبر نفسه، مؤلف العرض والقارئ الوحيد الذي يجوّز لنفسه قراءة متسلطة، وغير محايدة. فالنص عند المترجم له قدسية، وهو عند المخرج مجرد قراءة، لأن كل ترجمة تفاوض الأصل قبل أن تخونه. فللنص الأصلي ذاكرة هي له، قبل أن يهاجر إلى أخرى، لا يستوطنها، بل يصبح فيها ابنًا لقيطًا لا أم له ولا أب. فالمترجم كما يرى أمبرتو إيكو «هو من يفاوض بين جهتين، بغير أن تكون له حتمية تحويل الملكية من جهة لأخرى، أو من لغة إلى أخرى»[٦٧].

هذه الملكية التي كُتبَ عليها مواجهة لغة التحول والتعبير، صار لها أن تحدد في العربية ما تختاره من طراوة العامية أو قوة الفصحى البعيدة عن مطال اليوميات، ومعاناة جمهورها، وهو ما لا تعانيه النصوص الغربية، التي لا تعرف الانفصام، بين لغة الحياة ولغة أبنائها. هذا ويضاف إلى إشكالية الفصحى والعامية، إشكالية النص العربي – المبدع والمترجم – لأنه نصٌّ لا يقول الحقيقة، لأن الكتابة بالعربية هي كتابة للرقيب الذي يبتر ويحذف ويشوه.

فكأن المسرح العربي نشأ بمعزل عن جمهوره، فجاء فرديّاً لا يحاكي الذاكرة الجماعية ولا يحاورها. فمن أنكدِ ما في الدنيا أن يبقى الإنسان العربي باحثًا عن هويتيه الفردية والجماعية اللتين تأسستا في ماضيه المجيد، لا في حاضره الذي يقول فيه:

Book4.indd 248 6/24/14 12:25 PM

«هذي بلادي، رفعت فخذها راية!! و«ها» نسل السبايا، خلفتهم غزوات الشرق والغرب لصوصًا وبغايا، خرقة ممسحة في فندق الشرق الكبير...» فالكلام عن هوية المسرح لا يترك لنا غير عناوين طوباوية لا يعتدُّ بها. وهنا قد يسأل سائل: أما أن زمن التعبير عن واقع يضج بنا لا بغيرنا؟ فالحدُّ الأقصى يكمن في موت الحكواتي وفي فزاعة التكفير وفي ستر العيوب المعاندة والسكوت عنها. فالمسرح يخون نفسه، لو أنه لا ينبني على حقن المتفرج، لا على تخديره، واستهلاك أوجاعه.

لذا فإن خليل مطران الذي لم يبدع فنّاً مسرحيّاً، وانصرف عنه إلى الترجمة، ولو أنه قاربه في بعض شعره القصصي الذي كان يحتاج منه البعد عن غنائية الأنا، وفضح ما تعانيه المرأة في بطولاتها وفي سفورها وأقنعتها وفي مهانتها وجبروتها. لقد قارب خليل مطران ظلال المسرح المستمد من قلب الحياة، مثبتًا طواعية النص العربي للإحاطة بالفن المسرحي، متجاوزًا ثنائية اللغة وازدواجيتها، لأنه كان مأخوذًا بالمعنى الإنساني، وكرامة المهمشين والمنبوذين والغرباء. لذا يبقى لقصص خليل مطران الشعري نقله لمعاناة الإنسان المقهور، كجوهر ثابت يتكرر ولا يتغير.

وقد كان خليل مطران الذي يداور في تجديده، يحاول كما قال جبران خليل جبران «أن يبني كوخًا صغيرًا من ذاته الأصلية، من أن يقيم صرحًا شاهقًا من ذاته المقتبسة»[٦٨].

لقد أيقن خليل مطران أن التجديد مغامرة ومخاتلة، غير أنه لم يذهب بعيدًا في مغامرته ومخاتلته، إذ لم ينحرف به الشعر إلى اللامألوف، أو تحرير الكلمات من عبودية البلاغة وسحر الأنغام. فهل كان المسرح قناعًا في مغامرة الحرية التي كانت تتوق إليها روحه؟، فهو في شعره لم يكن يرى شعبًا ميتًا، بل كان يرى روحًا أضناه الاستعمار، والاستبداد والطغيان. فخليل مطران الذي كانت الثورة الفرنسية موضوع اهتمامه ومحور ثقافته قام يدعو أمته للتخلص من الاستبداد والإيمان بالعقل والوحدة القومية، على عكس أحمد شوقي الذي استهان بالشعب وهوَّن من شأنه كما في مسرحيته مصرع كليوبترا إذ قال على لسان إحدى شخصياته:

أنـــظُـــرِ الـــشَّـــعـــبَ ديـــونَ
كـــيـــفَ يـــوحـــونَ إلـــيـــهِ
مَـــــلأَ الجـــــوَّ هُـــتَـــافًـــا
بـــحـــيـــاتـــي قـــاتِـــلَـــيْـــهِ

Book4.indd 249 6/24/14 12:25 PM

يـــا لَـــــهُ مِـــــنْ بَـــبَّـــغـــاءٍ
عَـــقْـــلُـــهُ فـــي أُذُنَـــيْـــهِ[٦٩]

لذا من المبالغة القول أن حركة التجديد تنسب إلى خليل مطران، وقد كانت الساحة الشعرية تضج بديوان عبدالرحمن شكري وجماعته ١٩٠٩م، وإلى جانبه غربال ميخائيل نعيمه، الذي يعد من أهم الوثائق النقدية التي صدرت في ١٩٢٣م، وقد تلته جماعة أبولو بإصدار مجلتها الرائدة ١٩٣٢م، التي تولى خليل مطران رئاستها بعد وفاة أحمد شوقي الذي كان أول رئيس لها. فأهمية خليل مطران تكمن في عدم تعصبه لمذهبه في التجديد، بل في انشغاله بتجدد العربية وبعث حضارتها الهادرة بتراكماتها.

فخليل مطران، إذ حطَّم البيت المفرد والرواسم الجاهزة التي يستعيرها الشعراء، أثوابًا جاهزة، يسترون بها ذواتهم وكأنها رقع قدَّت من أسمال تهلهلت من تكرار مقولاتها، دعا إلى استلهام الروح البشرية المبدعة لذاتها بذاتها، وهذا ما قال فيه أمين الريحاني «من الخطأ أن يُظن أن كل ما جاء به عرب الجزيرة إنما هو منتهى الفصاحة والبلاغة، وأن استعاراتهم كلها جميلة في كل زمان ومكان. ومن الوهم أن نتصور في الماضي ربَّ العصمة والكمال، كما أن من الوهم أن نحصر نبوغ زماننا في إحسان لغة مضر وقحطان»[٧٠].

فكأن خليل مطران، كان يدعو إلى مضاعفة مسؤولية الشاعر تجاه واقعه الإنساني، وتجاه واقعه القومي، بغير أن يكدح صاحبهما وراء اللفظ وبرء الجمال. فالمبدع يعرف قصيده قبل أن يكتبه، ويستشعر ولادته قبل الولادة، بسبب من تمزقه الداخلي، كونه قرينًا للمعاناة، وألم المخاضات. فعلى الشاعر الا يتدخل في خلقه بوعي تام، بل عليه أن يجعل من نفسه صدى يعانق الطبيعة والكون، لعله يعثر على لغته المفقودة.

إن هذا بعض ما فعله خليل مطران، في شعره الرومانسي وشعره القصصي وترجماته المسرحية، إذ تجرأ على وحدة البيت، ليأخذ بوحدة الموضوع، حتى لكأنه كان يبحث آنذاك عن زهرة غير موجودة، يحلم أن يغرسها في تربة هي تربته. هذه الجرأة دفعت بخليل مطران للخروج من بحر إلى بحر في القصيدة الواحدة، كمثل قصيدة

Book4.indd 250 6/24/14 12:25 PM

نفحة الزهر [٧١]، فخليل مطران إذ نوَّع البحور، لضيقه بها، كان من أكبر إنجازاته كتابة المطولات، التي لم تثبت قدرته على القافية الواحدة، والرويّ الواحد وحسب، بقدر ما أثبتت ضيقه بسجن الألفاظ المتقعرة وضيق القوافي المتسلطة. فمعه خرج الشعر إلى آفاق كانت تنتظر بقلق وحيرة!!

ذاك القديس البدوي لم ينهض لترجمة الكلاسيكيات الفرنسية والإنجليزية، إلا لرجوعها الدائم لروح الفطرة، وبداوتها الباقية على الدهر. فهو إذ تمثل الفطرة، تمثل حريتها، وإذ تمثل البداوة تمثل أصالتها، فعانق بينهما، لأن اللغة عنده أداة للكشف والرؤيا، واحتمال لإيجاد الائتلاف في المختلفات [٧٢].

هذا ما قرره خليل مطران في تجديده الذي لم يتوسل العربية لغة كتابة وإبداع، بل توسلها لغة ذاتٍ تحمل المرأة والوطن والغربة والأرض تناجيها في خلوات الروح، وفي الميلاد العظيم لرؤى يسمع نداءها ويترك لها أن تدوي في مساقط أنغامه.

****

Book4.indd 251 6/24/14 12:25 PM

المراجع

١- أمين ألبرت الريحاني: الينابيع المنسية، مخطوطات أمين الريحاني الإنجليزية، الطبعة الأولى ٢٠٠٠، بيروت، ص ٣٢٤-٣٢٥.

٢- توفيق صائغ: أضواء جديدة على جبران، ١٩٦٦، بيروت، ص ٣٣.

٣- عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، القاهرة، ١٩٥٠، ص ١٩١-١٩٢.

٤- نديم نعيمة: التراث والحداثة، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٧٧، ص ٥٢.

٥- أدونيس: الثابت والمتحول، الكتاب الأول، بيروت، ١٩٧٤، ص ٣٥.

٦- أنطون غطاس كرم: مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث. عامل الثقافة في كتاب العيد، أشرف على تحريره: جبرائيل جبور، منشورات العيد المئوي الجامعة الأميركية في بيروت ١٩٦٧، ص ٢١٧-٢١٨.

٧- المرجع السابق، ص ٢٤٦.

٨- عنترة: ديوان عنترة: قام بتحقيقه: خليل شرف الدين، بيروت ١٩٧٧، ص ١٢٦.

٩- مجلة شعر، العدد الثاني، ١٩٥٦، ص ٩٣.

١٠- المرجع السابق، ص ٩٣.

١١- مجلة فصول، العدد الأول، المجلد الثالث ديسمبر ١٩٨٢ ص ٤٩-٥٠.

١٢- المرجع السابق، ص ٣٦.

١٣- ألبرت حوراني: الفكر العربي في عصر النهضة، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان، ص ٩٢-٩٣.

١٤- المرجع السابق، ص ١٤٧-١٤٨.

١٥- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، بيروت، ١٩٧١، ص ١٥-١٦.

١٦- خليل حاوي: فلسفة الشعر العربي الحديث، مجلة الآداب، عدد آذار/ مارس ١٩٦٢، بيروت، ص ١٣.

١٧- أدونيس: أحمد شوقي شاعر البيان الأول، مجلة فصول، العدد الأول، المجلد الثالث، ١٩٨٢، ص ١٨.

١٨- عبد الوهاب البياتي: المجموعة الكاملة الجزء الثاني، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢، ص ٣٨٥ - ٣٨٨.

١٩- طه حسين: في الشعر الجاهلي، تقديم د. عبد المنعم تليمة، الطبعة الثالثة، دار الفارابي، ١٩٩٦، ص ٥٧ - ٥٨.

Book4.indd 252 6/24/14 12:25 PM

٢٠- مصطفى المنفلوطي، مقدمة ديوان أحمد الكاشف، الجزء الثاني، دار الشروق، القاهرة ١٩١٤، ص ٧.

٢١- أدونيس: مجلة فصول، العدد الأول، المجلد الثالث، ١٩٨٢، ص ١٩.

٢٢- طه حسين: حافظ وشوقي، مطبعة الخانجي، القاهرة ١٩٦٦، ص ٢١٤ - ٢١٥.

٢٣- حمادي صمود: شعرية الشوقيات، مجلة فصول، العدد الأول، المجلد الثالث، ١٩٨٢، ص ٥٦.

٢٤- محمد الهادي الطرابلسي: شعر على شعر، معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة، مجلة فصول، العدد الأول، المجلد الثالث، ص ٩٥.

٢٥- عبد العزيز المقالح: شوقي وحافظ وأوليات التجديد، مجلة فصول، جـ٢، ١٩٨٣، ص ١٩٩.

٢٦- رواد، طربيه: مختار الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير، ط. أولى، المسار للنشر والأبحاث والتوثيق، بيروت، ١٩٩٤، ص ٦٨.

٢٧- المرجع السابق، ص٧١.

٢٨- المرجع السابق، ص١٣٢.

٢٩- المرجع السابق، ص ١٤٦.

٣٠- محمود حسن إسماعيل: فلسفة السرقة بين البارودي وناجي والعقاد مجلة أبولو، عدد ديسمبر ١٩٣٤، ص ٦٥٣-٦٥٥.

٣١- أحمد زكي أبو شادي في الشعر المرسل مجلة أبولو، عدد ديسمبر ١٩٣٤، ص ٧٢٢-٧٢٣.

٣٢- المرجع السابق، ص ١٥٢.

٣٣- محمد عبد الغفور: غربلة الشعر، ص٧٧٥.

٣٤- ألفريد عبدالله: الفنان والحرية، مجلة أبولو، سبتمبر ١٩٣٣، ص ٢٣٦.

٣٥- خليل مطران: ديوان الخليل، الجزء الأول، دار مارون عبود، لبنان ١٩٧٥، ص ٩.

٣٦- خليل مطران: المجلة المصرية، المجلد الأول، الجزء الثالث، يوليو / تموز ١٩٠٠، ص ٨٥.

٣٧- خليل مطران: ديوان الخليل، الجزء الأول، ص ١٣.

٣٨- المرجع السابق، ص ٩٠.

٣٩- المرجع السابق، ص ٩.

٤٠- خليل مطران: أريد للشعر العربي، مجلة الهلال ١٩٤٩، العدد ٨، المجلد ٥٧، ص ٤٨.

Book4.indd 253 6/24/14 12:25 PM

٤١- خليل مطران: ديوان الخليل، الجزء الأول، ص ١٠ – ص ١١.

٤٢- خليل مطران: التجديد في الشعر، مجلة الهلال، العدد الأول، ١٩٣٣، ص ١٠.

٤٣- خليل مطران: حديث مع شاعر القطرين، مجلة الهلال، العدد السادس ١٩٢٨، ص ١٣٤.

٤٤- خليل مطران: ديوان الخليل، الجزء الأول، ص ٩.

٤٥- ابن قتيبه، أبو محمد بن عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، بيروت ١٩٦٩، ص ٤٦.

٤٦- خليل مطران، ديوان الخليل، الجزء الأول، ص١٧.

٤٧- خليل مطران: ديوان الخليل، الجزء الثالث، ص ٤٢٨.

٤٨- عمرو بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، الجزء الثالث، تحقيق الأستاذ عبدالسلام هارون، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٣٨ – ١٩٤٥، ص ١٣١ – ١٣٢.

٤٩- ابن فارس: الصاحبي، تحقيق السيد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٧٧، ص ٤٦٦.

٥٠- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٩٥٢ ص ١٣٧.

51 - Schneiderman :Art As Symptom :Criticism and Lacan ,Ed by P .C .Hogan and L. Pandit ,University of Georgia Press ,Athens and London ,1990 p.15

٥٢- أحمد عبد المعطي حجازي: خليل مطران، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٧٩، ص ١١-١٢.

٥٣- المرجع السابق، ص ١٢-١٣.

٥٤- المرجع السابق، ص ١٦.

٥٥- خليل مطران: ديوان الخليل: قصيدة المساء، الجزء الأول، ص ١٧ – ١٨.

٥٦- أدونيس: الثابت والمتحول، الجزء الثالث، صدمة الحداثة، بيروت ١٩٧٨، ص ١٠٤.

٥٧- د. أمينة غصن، الرومنطقية في الأدب، الموسوعة الفلسفية، المجلد الثاني، بيروت ١٩٨٨، ص٦٦١.

٥٨- خليل مطران: ديوان الخليل، الجزء الثاني، ص ٢٦٧- ٢٦٨.

٥٩- المرجع السابق، ص ٤٨٦- ٤٨٩.

٦٠- خليل مطران: ديوان الخليل، الجزء الثاني، ص ٤١٢.

Book4.indd 254 6/24/14 12:25 PM

٦١- خليل مطران: ديوان الخليل، الجزء الثالث، ص ٤٦١-٤٦٥.

٦٢- خليل مطران: ديوان الخليل، الجزء الأول، ص ٥٢ - ٥٤.

٦٣- المرجع السابق، ص ٥٤.

٦٤- خليل مطران: وليم شكسبير، تعريب مكبث، الطبعة التاسعة، ١٩٨١، ص ٨ - ٩.

٦٥- المرجع السابق، ص ١٣.

٦٦- المرجع السابق، ص ١١٢.

67 -Umberto Eco :Mouse Or Rate ،Ed Phoenix ،London ،2004 p.6.

٦٨- جبران خليل جبران: المجموعة العربية الكاملة، قدم لها وأشرف على تنسيقها: ميخائيل نعيمة، بيروت ١٩٤٩، ص ٥٦٢.

٦٩- أحمد عبد المعطي حجازي: خليل مطران، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٧٩، ص ١٦.

٧٠- كمال نشأت: شعر المهجر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦، ص ٦٣.

٧١- خليل مطران: ديوان الخليل، الجزء الثاني، ص ٥٢.

٧٢- الإمام عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ط. ريتر، إستانبول ١٩٥٤، ص ١٣٦.

****

Book4.indd 255 6/24/14 12:25 PM

مطران بين الإحيائية والرومانسية

د. أمينة غصن

الملخّص

بين جدليتي الاتباع والابتداع، ينهض النقد بسؤال الاتباع، ليؤكد أن الحرية هي الاستثناء.. فهل أن الحُـرَّ هو المنبوذ؟ أم أنه الغريب؟ أم أنه الطارئ؟ أم أنه المختلف والمنتهك لحرمة الأنساق، وسلطة الأسلاف، إن لم نقل تسلطهم؟

إن سنوات النصف الثاني من القرن التاسع عشر في مصر، راحت تؤسس، على الصعيد الأدبي، لجدلٍ عقيمٍ مع القديم، في ضوء الفكر الوافد بتياراته، الذي تلقفته ثورةُ المجددين، الذين عانوا لعناتِ الانتماء، والاغتراب، والبحث عن المدينة العظمى، والإنسان المتفوِّق، الذي حَدَسَه شعراء المهاجر في غرباتهم وقلّ أن يعانيه شعراء غيرهم.

فالشاعر العربي إذ أفاق في مستهل النهضة الحديثة وجد أنه – بعد قرون من السبات العثماني – إنسان بلا هوية، أي إنسان بلا رؤيا، وقد دهمه العالم، وهو مُنبَتُّ الصلة به، وبتحولاته، لأنه المكتفي بالماضي السعيد، بالعكس من الغربي الذي هو ابن المتحول الباحث عن الكينوني والوجودي، في ما يتجاوز الثابت، ويؤسس للمستقبل. فكأن الشعر في مرحلة الإحياء آثر أن يكون تجسيدًا للغير لا للذات – كما كان أحمد شوقي شاعر البلاط، ثم شاعر الأتراك، قبل أن يصير شاعر العرب والعروبة، وشاعر المدن والمراثي، إذ قرر أن يكون الشعر تابعًا لا متبوعًا. فالباحث عن رؤى الشعر الإحيائي، لن يجد تلك الرؤى في شعر البارودي ومعارضاته، أو في شعر شوقي، أو في شعر حافظ والزهاوي وغيرهم من شعراء العصر، بل في كتابات الأفغاني ومحمد عبده وفرح أنطون والكواكبي وقاسم أمين.

Book4.indd 256 6/24/14 12:25 PM

فكأن التدرج الذي حققه الشعر من البارودي حتى شوقي، وامتدادًا إلى ما سمّي المدرسة الإنجليزية وعلى رأسها شكري والعقاد، لم يكن في اتجاه الرؤيا التي هي جوهر الشعر وقوامه، بل في انتشال الشعر من عهود الصنعة، إلى صفاء الفطرة، التي وإن اختلفت زمنًا عن تجارب الأقدمين بقيت لهم، رجع صدًى، وذكرى تستعيد ماضيهم ولا تتجاوزه.

أما عباس محمود العقاد، فكان تجديده في الرأي الشعري، لا في الرؤيا، لأن الرؤيا التي لم تتوافر لمن سبقوه، لم تتوافر له أيضًا، لذا يمكن القول عن شعر الإحياء السلفي «إنه كان في مجمله شعرًا بالعربية، لا شعرًا عربيّاً» لقد كان أول عنصر ارتكز إليه النقد في الحكم على جودة الشعر، سواء كان محاكيًا أو معارضًا، هو الوزن الذي به يقوم النظم الذي يناقض الشعر.

إن خليل مطران، يشكل حلقة الوصل بين التراث والمعاصرة، ونميل إلى الاعتقاد «بأنه اللمعة العربية الحديثة، التي التهبت فيها الشعلة الغربية وفيها زيت عربي، وغدا الذهن الأصيل معه، واللغة الأمّ لديه مزيجًا عربيّاً غربيّاً معًا، وهذه التعادلية الثقافية، أو المصاهرة الحضارية هي السبيل إلى تعليل الأصالة التي تنظر إلى التراث العربي من خلال استحضار الإنساني في آداب الفرنجة».

وإذا كان خليل مطران قد وقف موقفًا حذرًا بين التراث وأصوليته، وبين الحديث وأصالته، فإنما لم يفعل خشيةً، وإنما عن اقتناع، ولو أقرّ بالمداورة، حتى نهض أدباء المهجر وشعراؤه بالحمل الثقيل، إذ تحللوا من قيود المملوكية والاتباعية، ونزعوا إلى الابتداع، وكأنهم نهضوا من كبوة نوم، ليعانقوا غربتهم، وقلق منافيهم البعيدة.

فمن وسط الركام الكثيف الموروث، تسلل نسغ خليل مطران في شجرة الهجنة، التي ضربت جذورها في هوّات الماضي، وارتفعت بواسقها في هتك علم البيان، وبلاغة التنميق، فالشاعر لا يحتاج أن يكون متمردًا، أو زنديقًا، ليبتدع.

Book4.indd 257 6/24/14 12:25 PM

ولما كان خليل مطران يعاني قضية الصراع بين قديم مألوف وجديد يتجذر قال في هوية الشعر وعالميته «أريد أن يتغير شعرنا، مع بقائه شرقيّاً ومع بقائه غربيّاً، وهذا ليس بإعجاز، فالشرط هو العصرنة والتحديث والصدور عن الذات الشاعرة، وإلا فإن لم تكن إلا محاكيًا فما حاجة الشعر إليك، والسابقون أفصح منك لسانًا، وأبلغ بيانًا، وأقدر على التصرف بلغتهم الطبيعية التي أخذوها بالرضاع...

فكأن خليل مطران يسفه المحافظين، الذين يرون في الاختلاف هذيانًا، وإبطالاً لسنن الأقدمين. فلو أن الشاعر الحديث عاد ليقف على طلل ليس له، أو يهيم شريدًا وراء حبيبة لا يعرف لها قبيلة أو نسبًا أو مضربًا، فأنى له أن يؤكد ما أكده مطران بقوله «ليس شعري غير قطع من الحياة بددتها، ثم نظمتها وتوهمت أني استعدتها، لعل الناس يتخذون لجراحاتهم، أدوية، من جراحاتي».

ومما حققه خليل مطران في رومانسيته، البناء العضوي للقصيدة، وإنكار قيامها بوحدة البيت، ثم المزج بين حالين يتصاهران، إن لم يتوحدا: هما الذات والطبيعة. فالطبيعة عند خليل مطران لم تعد وقوفًا على الدمن، بل سَفَرٌ في الوجع، وسفر في الرؤيا. هي الرومانسية أعتقته من أدب الملوك والخلفاء، والقصور والبلاطات، وجعلت شعره للإنسان والحياة، يستمد بواسقه من همس الطبيعة، وأسرار النفس، وخلق أشكال ليس لها أمس.

****

Book4.indd 258 6/24/14 12:25 PM

Mutran: Between the Innovation and Romance

Dr. Amina Ghosun

Summary

Between the controversy of imitation and innovation, the criticism raises the question of imitation to emphasis that the freedom is an exception. So, is the free man discarded? Or strange? Or extraordinary? Or different who violates the traditions and the power of ancestry, or their obsession in other words.

During the second half of the 19th century, a new literature emerged in Egypt that was swaying between the old and the modern.

That was due to the arrival of new foreign ideas that led to the revolution of the reformists, who have suffered the curses of belonging, alienation, the search for the Great City and the superior human being.

The prospect for the Arab poet in the early modern renaissance period, after centuries of hibernation during the Ottoman period, was described as a person without an identity or vision and was firmly attached to the old poetry.

On the other hand, the foreign poet was described as an open-minded person who searches for the existentialism and identity and establishes the future.

The poems of Khalil Mutran were the link between the traditional and the contemporary, in which we can sense the combination of Arab and foreign cultures merged together to form a unique style of poetry.

Although Mutran was cautious about dealing with the old and modern poetry, he was convinced that his move would provoke other poets to do the same.

Mutran degraded those conservatives, who saw the difference as a delusion and dissolution of the ancient sacred forms and styles.

He was quoted as saying; «My poetry is pieces of life, squandered, arranged and collected for those wounded people to find a cure from my wounds».

In his romantic poetry, Mutran achieved new levels in creating and constructing the poem as well as combining between one›s self and nature.

Romanticism is what released Mutran from the literature of old Arab kings, caliphs and palaces and made it the poetry of man and life, which derived from the nature and the secrets of the self to create unique styles and forms of poetry.

✶✶✶✶

Book4.indd 259 6/24/14 12:25 PM

Mutran između neoklasicizma i romantizma

Emina Gasan (’Amīna Ġas%an)

Sažetak

Između pitanja podražavanja i originalnosti, kritika uvijek bira pitanje slijeđenja kako bi potvrdila da je sloboda samo izuzetak. Da li je slobodan čovjek usamljen, čudan i neobičan ili je samo drugačiji kad oskvrnjuje zakone i podriva autoritet predaka?

U prvoj deceniji druge polovine devetnaestog vijeka u svjetlu nove misli i njenih različitih tokova započela je jalova rasprava sa tradicionalnim. Raspravu je progutala revolucija obnovitelja koji su se bavili pitanjima pripadnosti, otuđenja, potrage za idealnim gradom i nadčovjeka o kojemu su promišljali uglavnom pjesnici mahdžera.

Ako bi se arapski pjesnik probudio u vremenu moderne renesanse, vidio bi da je nakon vijekova osmanske letargije postao čovjek bez identiteta i vizije. Svijet ga je iznenadio odsječenog od svih promjena, zato što je njemu bila dovoljna sretna prošlost, dok je jedan zapadnjak dijete promjena, tragalac za egzistencijalnim kojim se nadilaze utvrđene vrijednosti radi budućnosti. Stoga, poezija u vremenu neoklasicizma kao da je težila prikazivanju Drugosti a ne Istosti – tako da je Ahmed Ševki bio dvorski pjesnik te pjesnik Turaka prije nego je postao pjesnik Arapa i arapskog svijeta, te pjesnik gradova i elegija, zato što je bio odlučio da poezija slijedi, a ne da ju se slijedi. Onaj koji traga za vizijama u poeziji neoklasicizma, vizije neće naći u poeziji al-Barudija (al-Barūdī), Ševkija, Hafiza i al-Zahavija (al-Zahāwī) i drugih pjesnika tog perioda, već u djelima al-Afganija (al-’Afġānī), Muhameda Abduha (Muh%ammad ‘Abduh), Faraha Antuna (Farah% ’Ant)ūn), al-Kavakibija (al-Kawākibī) i Kasima Emina (Qāsim ’Amīn).

Napredak, koji je poezija ostvarila od al-Barudija do Ševkija te takozvane engleske škole na čelu sa Šukrijem i al-Akkadom, nije tekao u pravcu vizije koja je bit poezije, već u pravcu spašavanja poezije od usiljenog stila i pravcu iskrenog stvaranja koje, iako pripada drugom vremenu, nosi iskustva starih autora i predstavlja eho prošlosti tako što podsjeća na nju, a ne prevazilazi je.

Što se tiče Abbasa Mahmuda al-Akada (‘Abbās Mah%ūd al-‘Aqād), njegova obnova vezuje se za pjesničku misao, a ne za pjesničku viziju, koju

Book4.indd 260 6/24/14 12:25 PM

poput onih koji su mu prethodili nije posjedovao. Stoga se može reći da je poezija neoklasicizma „bila u cjelosti poezija na arapskom jeziku, ali ne i arapska poezija“. Prvi element na koji se usredsređuje kritika pri određivanju vrijednosti poezije, bila ona podražavalačka ili ne, jest metar na kojem počiva pjesništvo koje proturječi poeziji.

Halil Mutran spojna je tačka između naslijeđa i modernosti. Skloni smo vjerovati da je on „moderna arapska svjetiljka u kojoj gori zapadni plamen na arapskom ulju, da posjeduje autetičnu nadarenost i maternji jezik koji je zapadnjačko-arapski spoj, a ova kulturna harmonija i civilizacijsko stapanje put je ka originalnosti koja gleda na arapsko naslijeđe kroz viziju čovjeka u evropskim književnostima.”

Halil Mutran kročio je oprezno između naslijeđa i njegove samostojnosti i modernosti i njene originalnosti, ne iz straha već, iako je svoju prevrtljivost priznao, iz ubijeđenja, sve dok književnici i pjesnici mahdžera nisu ponijeli teški teret kada su se oslobodili okova podražavanja i krenuli putem kreativnosti kao da su se probudili iz dubokog sna da prigrle nemire tuđine i egzila.

Usred guste šume naslijeđa poniklo je mlado stablo Halila Mutrana koja je svoje korijene pustilo daleko u prošlost, a krošnjom se vinulo u visine lijepe riječi i kitnjastog stila, jer pjesnik ne mora biti pobunjenik ili hertik da bi bio originalan.

Kada se Halil Mutran bavio pitanjem sukoba između poznatog starog i neukorijenjenog novog, o identitetu i univerzalnosti poezije je rekao: „Želim da se naša poezija promijeni tako što će postati i istočna i zapadna, a to je moguće uz uvijet da se modernizuje i da potekne iz same osjećajnosti, inače će biti samo oponašanje. Onda, zašto bi neko pisao poeziju kada su oni prije ljepše, rječitije pjevali i pisali prirodnim jezikom koji su uzeli s majčinim mlijekom...“ Ovim riječima Mutran kao da se izruguje konzervativcima koji u promjenama vide tlapnju i kvarenje običaja starih, jer ako moderni pjesnik opet stoji na ostacima boravišta ili luta izgubljen za dragom, ne znajući joj plemena, porijekla ni logorišta, odakle mu onda pravo da tvrdi ono što tvrdi Mutran riječima: „Moja poezija nije ništa drugo doli komad života koji sam odvojio, u pjesmu ga stavio, a onda sam uobrazio da sam ga ponovno vratio, a sve to ne bi li ljudi od mojih rana za svoje rane melem načinili.“

Book4.indd 261 6/24/14 12:25 PM

Halil Mutran je u svojoj poeziji ostvario tematsku strukturu pjesme, odbacio njeno zasnivanje na jedinstvu stiha te spojio, ako ne i ujedinio dvije stvari, čovjeka i prirodu, što su sve odlike romantizma. Priroda u poeziji Halila Mutana nije mjesto logorovanja drage, nego putovanje u boli i snoviđenja. To je romantizam koji mu govori o književnosti kraljeva, halifa, dvorova i palata i njegovu poeziju daje čovjeku i životu, napajajući je šaptom prirode i tajnama duše, tako da je uspio stvoriti forme kakvih ranije nije bilo.

رئيس الجلسة

نشكر الدكتورة أمينة فارس غصن على هذه الرؤية الحداثية التي انطلقت من نقطة التقابل بين الابتداع والاتباع ونقطة الجدل بين القديم والحديث لتؤكد أن خليل مطران يشكل حلقة الوصل بين التراث والمعاصرة، ونفتح المجال للسادة الحضور لمداخلاتهم.

✶✶✶✶

Book4.indd 262 6/24/14 12:25 PM

المداخـــلات

Book4.indd 263 6/24/14 12:25 PM

Book4.indd 264 6/24/14 12:25 PM

مدير الجلسة

بسم الله، نبدأ الآن مع المداخلات، نرجو أن لا تزيد المداخلة عن دقيقتين.

د. محمود الربيعي (مصر)

أحيي زملائي المتحدثين، وقد استمتعت بالاستماع إلى هذه الأبحاث الرصينة، ولا خلاف على قيمتها في ذاتها، لكن الخلاف يأتي على مدى الفائدة العامة التي يمكن أن تحققها هذه الأبحاث التي تناولت حقائق لا شبهة فيها، تذكرت وأنا أستمع إلى عالم خليل مطران بين الجذور والثقافة الوافدة وبين موضوعات الحب والحرية وبين الابتداعية والإبداعية براكب يحلق في طائرة فوق مدينة، المدينة بجملتها ظاهرة له ولكن التفاصيل ولا أقول إن الشيطان هنا يكمن في التفاصيل، ولكن الحقيقة ولب الشاعرية يكمن دائمًا في التفاصيل، نحن أمة بدأنا في التعليم وقطعنا شوطًا ولكننا نعود بمنهجية قريبة إلى الأمية، إحصائية ومعرفية، فنحن في حاجة إلى من يأخذ بأيدينا ويرشدنا بنقدٍ موضوعيٍّ؛ يضع أيدينا على ما يكون به الشعر شعرًا؛ هذه هي الحاجة الماسة التي على زملائي الأكاديميين وأنا منهم، أن يولوها أكبر قدر من الاهتمام، تلك حالة طوارئ لغوية ووجدانية وينبغي أن تتم فور التصحيح في ما يعرف لديها بالنقد الأكاديمي الذي يعود إلى تناول حقائق لا شك في أنها مفيدة للدارس الأكاديمي.

الشاب المتوحد في مدينة إقليمية أو في قرية المتعطش للثقافة العربية القديمة المتجددة، أنا أعتقد أنه محتاج إلى نظرة جديدة في النهج، شكرًا جزيلًا.

رئيسة الجلسة

شكرًا للدكتور محمود الربيعي وننتقل إلى الدكتور يوسف نوفل تفضل.

يوسف نوفل (مصر)

شكرًا للسادة المتحدثين على ما قدّموا، وشكرًا لإدارة الجلسة، وشكرًا للجميع على هذه الجلسة العلمية الطيبة، الحقيقة أنني ألاحظ وأنا أعود هنا إلى البحوث الأصلية

Book4.indd 265 6/24/14 12:25 PM

كاملة؛ اسمحو لي، أنا لا أعتمد على التلخيص ولا على تلخيص التلخيص وإنما أعود إلى قراءتي للبحوث مجتمعة أو كاملة، فيما سبق من ورقتين للشيخين الجليلين بدا لنا جيدًا أنه لا خصام بين أن يتأثر الشاعر بتراث قومه وجديد عصره، بل إن الأستاذ خليل الموسى بدأ محاضرته القيمة وأنهاها بما هو في اللفظ الصريح (بدأ خليل مطران تجديديًّا وانتهى تقليديًّا)، ليس معنى هذا أنه انحصر، ولكن معنى هذا أنه تأكيد لتلك الدائرة المكتملة التي هي مكون أصيل وتفاعل خصب بين التراث الجيد والتأثر الجديد الجيد، الحقيقة كما قلت رجعت إلى البحوث كاملة، لاحظت على البحث الثالث وهو الذي يعقد مواجهة بين الإحيائية والرومانسية أو بين الابتداع والاتباع بما لوحظ في السطور الأولى التي استمعنا إليه، لكن أنا أعود إلى تفصيل السطور الأولى في البحث الثالث رجوعًا إلى البحث كاملًا كما قلت لحضراتكم، الحقيقة أنني وجدت تركيزًا في البحث الثالث على أن هناك قطيعة تامة ومخاصمة حادة بين التراث والجديد عند خليل مطران، وبالتالي كمبدأ عام، وهذا مخالف لتلك الأدبيات الموروثة في الآداب العالمية لا من الأدب العربي فحسب، أنه لا توجد تلك الخصومة أو البينونة الكبرى بين الصالح من التراث الذي يصوغ الذاكرة المعاصرة للأدب وبين الصالح من المعاصرة، هذا هو ما وجدته في البحث الثالث وما يصطدم مع تلك الخلفيات السائدة لدينا جميعًا وتعارفنا عليها، وشكرًا.

رئيسة الجلسة

شكرًا للدكتور يوسف نوفل، ننتقل للدكتورة ليلى السمعان:

د. ليلى السبعان (الكويت)

بسم الله الرحمن الرحيم، في البداية نكرر الترحيب بالزملاء والزميلات على امتداد الوطن العربي، الشكر المتكرر كذلك للمضيف الذي أتاح لنا هذه الفرصة وللإخوة المنظمين الذين بذلوا جهدًا كبيرًا ولا بد أن نشكرهم في البدء حتى نهيئ لأنفسنا أن نتكلم بشيء من الأريحية.

Book4.indd 266 6/24/14 12:25 PM

من دون شك، أن ما طرح في هذه الجلسة الصباحية يعتبر إثراءً للدراسات التي سبقت هذه الدراسة وهي ما هي إلا تكمله لها، أو كثير ما طرح في هذه الجلسة يعتبر لنا كدارسين دراسات لغوية مادة خضراء نستطيع أن ننطلق منها لدراسات أكبر أو أفضل في ظل هذا المنهج الثقافي المتأرجح ما بين الجدة وبين التراجع في أحيان ما.

إن كل ما طرح في هذه الجلسة يعتبر لنا مثل الدراسات اللغوية مادة خصبة خضراء نستطيع أن ننطلق منها لدراسات أكثر فأكثر، الدكتور خليل الموسى تفضل بطرح الكثير من المحاور المهمة التي أعطت للدارس والباحث فرصة لأن يتأمل في ظواهر شعر خليل مطران، كنت أتمنى بتواضع أن يتكلم عن جزئية الإيقاع والدلالة في شعرية خليل مطران لأنه تميز بها عن بقية معاصريه وكان أكثر تشبهًا بشعراء الجاهلية الذين أثروا فعلًا التراث العربي بكثير من الظواهر الحديثة التي تعتبر مادة حية نستطيع منها أن ندرس الظواهر التي يتميز بها شعر خليل مطران، الإيقاع والدلالة والتصريع والمصراع وغيرها من المصطلحات الأخرى كلنا نود أن تكون لها جزئية في هذه الدراسة، شكرًا لن أطيل كثيرًا فنحن في الدراسات اللغوية نهتم بالإيجاز أكثر من النقاد. أكرر الترحيب بكم وأشكر رئيسة الجلسة على هذا الأداء الجيد وأتمنى أن نلتقي معها ونلتقي مع الزملاء في لقاءات أخرى.

رئيسة الجلسة

أشكرك دكتورة ليلى وننتقل إلى الدكتور أحمد فوزي أرجو الاختصار لأن العدد كبير.

د. أحمد فوزي الهيب (سورية)

صباح الخير، بعد أن أسدي الشكر لمؤسسة البابطين ورئاسة الجلسة وللمتحدثين الكرام، لفت نظري أنه قد مرّ في هذه الجلسة – كما مر في غيرها وسيمر – مصطلح الظلم العثماني والغزو العثماني وأعتقد أن الصواب أن نقول المصطلح الطوراني بدلًا من العثماني، مميزين بينه وبين المصطلح العثماني، هذان المصطلحان اللذان اختلطا ما بين فترة طويلة جدًا من الزمن وبخاصة بعد المواقف التركية الحديثة من العرب ومن قضاياهم وبخاصة قضيتهم الكبرى فلسطين.. وشكرًا.

Book4.indd 267 6/24/14 12:25 PM

رئيسة الجلسة

شكرًا للدكتور أحمد فوزي وننتقل للدكتور أحمد درويش:

د. أحمد درويش (مصر)

التحية لأعلام المنصة الخمسة ولجمهور الحاضرين، وسأتحدث بإيجاز، تبدو الظاهرة أننا لم ننطق بعد أو نتفق على نطق اسم الشاعر، سمعت على الأقل (مَطران) و(مُطران) ولم أسمع الاحتمال الثالث (مِطران) ومن عودتي للمعاجم لا يبدو لي النطق بالضم واردًا إنما هو مِطران أو مَطران فلنخرج على الأقل باتفاق على اسم من نحتفي به، تبدو أيضًا مسألة النص الجديد الذي صدر عن هذه الدورة (الأعمال الشعرية الكاملة لمَطران) وهو كما أشار الدكتور محمد زكريا عناني ينبغي أن يغير النظم الإحصائية التي قامت من قبل على نصوصه التي نشرت وقد زادت الثلث على الأقل في هذه المسألة، وتبدو القضية؛ الترتيب التاريخي الذي أشار إليه الدكتور خليل الموسى وهو يشكل مشكلة كبرى بالنسبة للقصائد بل وشكّل عقبة دون الإقبال على قراءة مطران، فقد تعود الناس على أن يروا أن (الجزء الأول ١٩٠٨) هو الأنضج والأكثر حداثة وأن يروا الأجزاء الثلاثة متداخلة تدل على المجاملات الاجتماعية، فقد لجأنا في طبعتنا الجديدة إلى مزجها ببعضها البعض من خلال الترتيب الألفبائي لكي لا تظلم اللوحات تحت حساب أنها نشرت مؤخرًا أو تجامل، يحسب حساب أنها نشرت مقدمًا، أشير إلى ما سبقت الإشارة إليه أن بعض التفاصيل قد ترضي رغبة الباحث لكنها لا تفيد القارئ، ما الذي نستفيده إذا علمنا أن الحبيبات ثلاث أو أربع وأنهن تداخلن أو استغلّن وأن الرجل كان طيبًا ولم يفكر فيهن تفكيرًا خارجًا عن الأدب، النص هو الذي ينبغي أن يقودنا إلى الاهتمام به أكثر من أي شيء آخر وأشير في النهاية إلى الظلم الذي لحق بمطران بمسألة المسرح.. مطران لم يترجم عن الفرنسية أبدًا ولم يستطع معاصروه من أساطين الإنجليزية، ومنهم مخائيل نعيمة وعبدالقادر المازني، أن يثبتوا أنه ترجم عن غير النص الإنجليزي بل إنه استأنس بالنص الفرنسي وقد راجعت بنفسي كل الترجمات الفرنسية لشكسبير فوجدت

Book4.indd 268 6/24/14 12:25 PM

أنها ولا واحدة منها تطابق ترجمات مطران وإنما كان جهده أصيلًا من اللغة، مستأنس بلغة أخرى، ومن الظلم أن نقول أنه توقف في خدمة المسرح عند هذا، كان أحد رواد المسرح العربي وكأفأته مصر عندما عينته أول مدير للمسرح القومي عام ١٩٣٥م وشكرًا.

رئيسة الجلسة

أشكر الدكتور أحمد درويش وننتقل إلى الدكتورة نسيمة الغيث.

د. نسيمة الغيث (الكويت)

شكرًا جزيلًا، شكرًا للمضيف الكريم الذي جعلنا نلتقي بهذا اللقاء الجميل، مداخلتي قد لا تخص بحث بعينه ولكن موضوع الندوة بشكل عام، لقد كان لي شرف المشاركة في هذه التظاهرة الفكرية الثقافية بموضوع متواضع تحت عنوان خليل مطران في مرآة النقد الأدبي وقصدت أن أجعله متحررًا من النمطية مركزًا على عنصر الابتكار والتجديد الذي أسنده إليه نقاد عصره والعصور التالية إلى يومنا هذا، فنحن نحتفي به من وجهة الابتكار والتجديد وريادة هذا التجديد الذي شهد به عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين، ومن يقاربونه في الوعي بفنية الشعر، وها هنا نقطة شديدة الحساسية تمنيت أن أجلوها ولكنني رأيت أن أمرها سيطول، وأنها قد تكون غير مطلوبة ومن ثمة اكتفيت بإشارة عابرة يلتقطها من يهتم بخليل مطران، ويمكن أن يبني عليها وهي أن الخليل كان يعيش في عصر شوقي وحافظ وكانت صلة هذين الشاعرين بجماهير شعبهما ونزعات عصرهما العامة قوية ومتشعبة، في حين جاء مطران بحديث النفس والهمس والبناء الوجداني للقصيدة بشكل عام وهذا أمر تتعوده في ذلك الحين جماهير الشعر في مصر.

كما أن مطران كان وافدًا على مصر وليس له بها مجال يتمتع به الناشئ بها طبيعة وفطرة، وليس من شك أن هذه العوامل قد مكّنت للشاعرين الكبيرين شوقي وحافظ ما لم تمكنه لمطران ولعلها خلخلت ولو بقدر نسبي من مكانة مطران، إلا أن عبارة عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين ردت له مستحقاته من الإجلال والاعتراف بالريادة حتى وإن جاءت متأخرة، العمل بين أيديكم، وقد قسّمته إلى ثلاثة أقسام: الأول مطران شعره ونقاده

Book4.indd 269 6/24/14 12:25 PM

وعصره، الثاني أعمدة التجديد السبعة، الثالث متابعات وثائقية، وحاولت فيه أن أفي بما يتطلبه، ولم أترك إلا ما يؤدي ذكره إلى التكرار، فهذه دراسة تمنيت أن أكون قد وفيت بها ما أمكنني في شعر خليل مطران دون أن يؤدي هذا بالضرورة إلى ذكر أسماء جميع من كتبوا عنه، فهذه هي مهمة الببليوغرافيا وليس مهمة النقد الأدبي وشكرًا.

رئيسة الجلسة

نشكر الدكتورة نسيمة الغيث وننتقل إلى الدكتور رياض الحلاق.

نرجو الاختصار لأن الوقت ضيق.

د. رياض الحلاق (سورية)

شكرًا لكوكبة المتحدثين، وسأوضح بعض الأشياء عن خليل مطران، الدكتور عناني ذكر مشكورًا أنه درس في المدرسة البطريركية والمدرسة البطريركية في زقاق البلاط في بيروت، ومن يدخلها يرى تمثال مطران مع قصيدة له في تلك المدرسة، وكذلك له تمثال بقلعة بعلبك مسقط رأسه، أما بالنسبة لما تحدث به خليل الموسى عن محبوبات مطران فقد أحب مطران الآنسة ليلى ثابت شقيقة المؤرخ المصري الكبير ثابت ثابت وزار حلب مع ليلى وشقيقها ثابت عام ١٩٤٢ بدعوة من المحامي الكبير فتح الله صقال وأقيم لهم حفلات تكريمية عدة، كما مثّل مصر في زيارة أخرى لحلب سابقة في ألفية المتنبي مع عميد الأدب طه حسين، كما كرمته الجالية العربية في سامباولو في البرازيل.

وتحدث في حفل تكريمه الشاعر القروي شكر الله الجر وعبدالمسيح حداد وجورج صيدح وحبيب مسعود وغيرهم، ونشرت وقائع الاحتفال في مجلة الأحباء المهاجرين، أما وقائع زيارته لحلب فهي منشورة في مجلتي (الضاد) و(الكلمة)، وقد طرّز خليل مطران ديوان والدي الأول خيوط الغمام بقصيدة منشورة بديوانه الجزء السادس وشكرًا.

رئيسة الجلسة

أشكر الدكتور رياض وأعتقد أنني سأكتفي بمداخلتين لضيق الوقت، الأستاذ الدكتور نبيل المحيش.

Book4.indd 270 6/24/14 12:25 PM

د. نبيل المحيش (السعودية)

أسعد الله صباحكم، أولًا خليل مطران كما قالت عنه مي زيادة إنسان لم يخلق لنفسه، وكما قال عنه أحد أصدقائه «مطران وَقْفٌ عام، لكلٍ منا حصة ونصيب فيه».

شكرًا لمؤسسة البابطين على إحياء ذكرى هذا الشاعر الكبير والذي فُصِلَ عن شقيقيه اللذين دائمًا يرتبط ذكره بهما شوقي وحافظ، وخليل مطران كان يقول بيتين من الشعر عبّر بهما عن تكريمه في حياته وقد استوفى هذا التكريم:

أمّـــا الجـــزاءُ فـإنـنـي اسْـتـوفـيـتُـه مـنـه فـــوق وزنـــي
فـي الحـاضـر استـسـلـفـتُ مـا سـيـقـولُـهُ الـتّـالـون عـنّـي

شكرًا لجميع الفرسان الخمسة؛ الدكتور زكريا كنت رائعًا في تلخيصك لكن بالنسبة لعروبته لم أقرأ ما كتبه أستاذنا الدكتور أحمد درويش عن هذه المسألة، لكن قصيدته التي قالها في هدى شعراوي؛ قصيدته المشهورة الهمزية التي يثبت فيها صراحة انتماءه إلى أجداده الغساسنة، لا أدري ما تعليقك على هذا الموضوع. عن سبب هجرته إلى مصر أيضًا، معروف أن له علاقة بصاحب جريدة الأهرام، كان صديقًا لوالده، وعندما رجع من فرنسا إلى الإسكندرية رجع في اليوم الذي توفي فيه صاحب هذه الجريدة، الدكتور خليل موسى أرجو أن لا يحرّف اسمك كما حرّف اسم خليل مطران أو كما تم تحريفه كما في هذه الجلسة بل إنني وجدت في صحف كثيرة مصرية أنهم كانوا يسمونه مطران خليل مطران على وزن جبران خليل جبران وهذا كثير، ما أريد أن أعلق، على ماذا ذكر دكتور خليل فيما يتعلق بحبيباته وأشار إليه الإخوان جميعًا، لكن ما ذكره الطناحي وأنت لم تقبل به، الطناحي صديقه الخاص جلس معه ٢٥ عامًا فكان يعرف دقائق حياته؛ دقائق وتفاصيل حياته وتفاصيل حبه، ذكر في كتابه كثيرًا من التفصيلات عن حياته وذكر تفصيلات عن قصة حبه مع النمساوية التي كان بعض أصدقائه حينما توفيت أو مرضت مرضها العضال، ضحكوا عليه وقالوا إنها لم تمت، فرح مطران وكتب قصائد جميلة يستبشر بهذا الأمر، قد جاءه بعد ذلك من أكد له هذا الخبر. شكرًا لكم.

Book4.indd 271 6/24/14 12:25 PM

رئيسة الجلسة

شكرًا د. نبيل، والمداخلة الأخيرة للدكتور سعيد حسين منصور.

د. سعيد حسين منصور (مصر)

شكرًا لزميلي الكريم الدكتور زكريا عناني، وأود أن أشير إلى ثقافة مطران العربية، الحديث الذي أدلى به مطران إلى الدكتور إسماعيل أدهم وسجله في مقالاته الرائدة في مجلة المقتطف أعداد سنة ١٩٣٩م و١٩٤٠م من القرن الماضي، أن أقوى قراءاته العربية لابن الرومي، وهو يرى على ما حدثنا به أن ابن الرومي لم يعجب الذوق العربي إلخ... وبعد ابن الرومي البحتري وبعد البحتري إعجاب مطران بمرثاة صاحب لامية العرب لزوجته، وذلك مرثية التهامي لولده ويأتي بعد ذلك حكم المعري والمتنبي، هذا أمر، الأمر الثاني ما يتصل بفن الملحمة أن مطران رأى أنه لم يكتب شيئًا فيما يخص الملحمة وهذا يختلف مع رأي مطران نفسه الذي قال عن ملحمته (نيرون) أنه يستنفد وسائل الشعر العربي الموحد الروي في نظم الملحمة كما نظمها هوميرس اليوناني ودانتي الإيطالي وميلتون الإنجليزي، وبطبيعة الحال مطران، وهو قارئ ومتطلع ونَقّاده، وهو عالم بكل ما فعله، وبكل إنتاج هوميرس ودانني وميلتون، ويعرف معنى الملحمة، وبهذا نستطيع أن نستشهد برأيه في أنه أضاف إلى الحدود الجديدة في الشعر العربي فن الملحمة، يؤيد هذا ما يقوله أستاذنا الدكتور محمد مندور بشعر مطران القصصي الذي قصد فيه إلى التحدث عن المعارك ووصف القتال وأعمال البطولة وهو جديد في الشعر العربي وثيق الصلة بفن الملاحم وذلك لأنه لا يقصد فيه إلى غزل أو مدح بل يقصد فيه إلى القصص في ذاته كفنٍ جميلٍ خالصٍ من كل هدف شخصي أو ارتباط بحياة الشاعر وشخصيته، ولا يخلي عنه صفة الملاحم، تضمنه أحيانًا بعض المرامي الخفية، كنزعة الشاعر إلى تمجيد البطولة أو الإشادة بالثورة.. إلخ.

ويقول أيضًا: هذا هو شعر الملاحم الذي شق مطران سبيله إلى الشعر العربي إلخ.. فيما يخص التجربة الشعرية عند مطران كلنا نعلم أن التجربة الشعرية الذي يتفق

Book4.indd 272 6/24/14 12:25 PM

مع خليل مطران في الاسم، أظننا نعلم أن التجربة الشعرية مصطلح نقدي له معناه الخاص يختلف عن التجارب بمعناها العام، إذا عدنا إلى (حكاية عاشقين) شعر خليل مطران فصل السعادة وفصل الشقاء، سنجد أن كل قصيدة بل كل هذه القصائد تمثل تجربة شعرية مختلفة، حتى عناوين القصائد، كل عنوان بين التجربة الشعرية القائمة على حالة خاصة بالقصيدة، فمثلًا حينما نقول قصيدته (روعة نبأ) بمعنى أن النبأ مروع مخيف،.. سأل العاشق صديق له من رفاق الصبا كان قد انقطع عنه زمانًا طويلًا.

رئيسة الجلسة

دكتور سعيد الرسالة وصلت لكن لضيق الوقت نكتفي... نشكر الأساتذة الكرام على هذه المداخلات الثرة ونتيح الفرصة لباحثينا للردّ في دقيقتين لكل واحد منهم، تفضل دكتور زكريا عناني.

د. زكريا عناني (مصر)

الشكر كل الشكر لهذا الجمع الصغير الذي حضر هذا اللقاء، ومن المؤكد أن هذا اللقاء لقاء تكريمي وإحياء لذكرى وليس حلقة بحث لكي أخوض في التفصيلات، من هذا المنطق فإن اللجنة التي نظمت هذه الاحتفالية راعت أن تكون الموضوعات عامة وإنما الموضوعات العامة لا تكتمل أبعادها إلا بدراسات متخصصة، وأنا أتصور أن هذا اللقاء سوف يتفتق إن شاء الله عن دراسات متخمة في ظواهر خاصة لم تدرس دراسة وافية من قبل ويكفي أن ملتقى سراييفو هذا أضاء خليل مطران وأعاده إلى الأذهان لكي نعود إليه مرات ومرات إن شاء الله شكرًا وتحية، والسلام عليكم ورحمة الله.

رئيسة الجلسة

شكرًا الأستاذ الدكتور عناني.. والآن الدكتور خليل الموسى تفضل.

د. خليل الموسى

شكرًا لكل الأصدقاء المتداخلين، شكرًا لكل الملاحظات لأننا مازلنا على قيد الحياة، مازلنا نتعلم، الأدب وجهات نظر، قد أختلف معك وقد أتفق، الأدب أيديولوجيا دائمًا،

Book4.indd 273 6/24/14 12:25 PM

والأيديولوجيا والمناهج حتى المناهج الدنيوية والأيديولوجيا تعتمد وجهة نظر محددة، أولًا سأرد على صديقي الدكتور أحمد درويش، أنا ما طلبت الترتيب التاريخي، أنا طلبت الإشارة الزمنية، يعني أن نؤرخ للقصيدة، لأنك تعلم وأنت أكثر العالمين بها أن حياة خليل مطران طويلة ولم يولد عام ١٨٧٢ كما قيل لأن هناك باحثًا فرنسيًا (نقولا سعادة) اشتغل بالدكتوراه بالفرنسية في بيروت على خليل مطران في الصفحة (١٠٠) تمامًا تبين له من خلال زيارته لمطرانية الروم الكاثولوكية أن خليل مطران قد عُمِّد عام ١٨٦٩م، وهو قد عاش لعام ١٩٤٩ فحياته طويلة، فالإشارة الزمنية تفيد الباحث في ذلك، أما الترتيب التاريخي، فأقول لا، النساء الثلاث في حقيقة الأمر هذا من الديوان وليس من عندي، النساء الثلاث، نجلاء الصباغ لها قصائد خاصة بها، والحبيبة التي قال عنها الأستاذ ليلى ثابت وغير ذلك فهذا أمر آخر، بالنسبة إلى الدكتور يوسف نوفل: يعني لماذا قلت بدأ مطران مجددًا وانتهى مقلدًا؟ حقيقةً أنا أختلف معه كل الإختلاف، فنحن ننظر من زاويتين مختلفتين؛ أنا درست خليل مطران غير مرّة، وكنت قاسيًا عليه كثيرًا في كتابي، خليل مطران كان يستطيع فعلًا أن يحلق، أن يحلق، أن يحلق، لكن أن نتحدث عن قران، عن زواج، عن فتح مطعم، عن فتح كتاب، يعني أستهلك خليل مطران فيما بعد ولم يقدم شيئًا كثيرًا باستثناء ملحمة نيرون وبعض القصائد فيما بعد، ويرى أنه خدم هؤلاء الناس الأفاضل، هو أحبّ مصر كثيرًا وأحبته مصر كثيرًا وكرمته بأشكال مختلفة لم يكرم فقط في حفلات التكريم إنما كرَّم بأشياء أخرى في العمل وفي الأمور كثيرة، ولذلك انصاع للأمر، وكان خليل مطران قادرًا على أن يحلق بالشعر العربي أكثر من جبران خليل جبران وأكثر من إلياس أبوشبكة وأكثر من الأخطل الصغير، لكنه لم يفعل.

أنا أكتفي، وأشكر الدكتور سعيد منصور، لقد استفدت من كتابه كثيرًا في حقيقة الأمر والكتاب ليس عندي، إنما كنت أذهب إلى الظاهرية في قديم الزمان منذ ٤٠، ٥٠ سنة ونقلت عنه ملخصًا حوال (٥٠) صفحة وأنا جالس لأن الكتاب غير موجود في السوق للشراء، وشكرًا جزيلًا.

Book4.indd 274 6/24/14 12:25 PM

رئيسة الجلسة

شكرًا والآن نعطي الكلمة إلى الدكتورة أمينة غصن.

د. أمينة غصن

أتوجه إلى صاحب السؤال الأول الدكتور محمود الربيعي وأسأله ردًّا على سؤاله أني تحدثت عن الحرية، فسألت أنت مرة ثانية عن السلطة المرجعية وكيف يمكن للشعر أن يكون شعرًا، وهل هناك ذائقة واحدة، ثم أتوجه إلى القارئ الثاني الذي عانى ما عاناه في قراءة بحثي ليخرج بتهمة هي الشك في عروبة خليل مطران وهذا ما لم أقله على الإطلاق، ولا حتى قاله أحمد عبدالمعطي حجازي في كتابه حيث تحدث عن القديس البدوي، ومن ثمة لمن يحتج علينا لا لأننا لم نأت إلا بما هو مكرر، أود أن أقول إن النصوص التي كلفت بقراءتها وتقع في ثلاثة دواوين شعرية هي دواوين خليل مطران واختصاصي هو التفكيكية والألسنية، كنت أود لو أن هنالك نصًّا يغويني بلذته ويغويني بمفاتنه ويغويني بأبعاده أو برموزه، ولكن النصوص النهضوية التي اشتغلنا عليها في النصف أو الثلث الأول من القرن الماضي هي نصوص تتهاوى لو حاولنا أن نطبق عليها مناهج النقد الحديث من تفكيكية وألسنية وبنيوية وغيرها، وشكرًا، يحق لي أن أتوجه بسؤال لأحد الزملاء الكرام الدكتور عناني حول لفظ اتهم به المهجريين، كتَّاب المهجر ونحن نتحدث عن الرؤية للشعر واعتبرت أن ما جاء به المهجريون هو تشديد نافر، فأرجو أن توضح لي مفهوم هذا النفور.

رئيسة الجلسة

وفي ختام هذه الجلسة أحيي السادة الباحثين على ما بذلوا من جهد وما قدّموا من خبرة علمية وأحيي السادة المناقشين على إثرائهم الجلسة بما أثاروا من قضايا وموضوعات كان لها أكبر الأثر في توضيح الصورة وتوصيل الرسالة الفنية، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

****

Book4.indd 275 6/24/14 12:25 PM

Book4.indd 276 6/24/14 12:25 PM

الجلسة الثالثة

محور المشترك الثقافي العربي - البوسنوي في العصر الحديث

Book5.indd 277 6/24/14 12:26 PM







مدير الجلسة: د. محمد مصطفى أبو شوارب

بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين وعليه نتوكل، الحضور الكريم نواصل أعمال الندوة الأدبية للدورة الثانية عشرة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري دورة خليل مطران ومحمد علي/ ماك دزدار، انتهينا من المحور البوسنوي، محور الأدب البوسنوي الذي انصرف إلى شعر ماك دزدار بالأمس، وانتهينا بالجلسة الصباحية اليوم من الشعر العربي الذي استقل به الشاعر خليل مطران، والآن إلى المحور الثالث من محاور الندوة الأدبية وهو محور المشترك الثقافي العربي البوسنوي في العصر الحديث، هذه الجلسة التي نسعد فيها برئاسة الأستاذ الدكتور محمد كيتسو الذي تخرج في كلية اللغات والآداب قسم الدارسات الاستشراقية من بلغراد سنة ١٩٧٤م، وأنهى دراساته العليا بالكلية نفسها حائزًا درجة الماجستير سنة ١٩٨٠م، وحصل على شهادة الدكتوراه من كلية الدراسات الإسلامية بجامعة سراييفو ٢٠٠٢م ويعمل حاليًا أستاذًا للغة العربية والأدب العربي بكلية الدراسات الإسلامية بسراييفو، ألف الدكتور محمد كيتسو عددًا من الدراسات العلمية منها: اللغة البوسنوية وناطقوها، والألسنية العربية – المحددات العامة والخاصة، وله كتاب بعنوان لمحة في حياة نجيب محفوظ ومؤلفاته، وله كتاب عن الترجمة عنوانه (البحوث في نظرية الترجمة في ضوء الخبرة للغة العربية)، ترجم الدكتور محمد كيتسو ما يقارب الـ٣٠ كتابًا من اللغة العربية إلى اللغة البوسنية وهي كتب تتوزع بين العلمية والأدبية، ونشر عشر روايات لنجيب محفوظ باللغة البوسنية وله إسهام علمي ملحوظ في الندوات والملتقيات العلمية والفكرية المختلفة، أترك الكلمة إليه وأدعوه إلى رئاسة هذه الجلسة.

رئيس الجلسة: محمد كيتسو

(الكلمة مترجمة من اللغة البوسنوية إلى العربية)، السيدات والسادة السلام عليكم وأهلًا بكم باسم منظم هذه الدورة، وأنا أشهد المحور الثالث من هذه الندوة أتشرف بأن أرى كيف تثرون هذه المحاور وهذه المواضيع بأطروحاتكم القيمة، في إطار هذا المحور سنتكلم عن التواصل الثقافي بين البوسنة والهرسك والدول العربية ونعرج على الشعر والأدب، والتبادل الثقافي كأداة فعالة للتواصل أدت إلى توضيح الثقافات إلى الآخر،

Book5.indd 279 6/24/14 12:26 PM

أنا أشعر بعواطف جياشة تجاه هذه المواضيع المطروحة وكل ما يطرح فيها، كل يسلط الضوء على أن هناك اهتمام ثقافي من قبل الطرفين، ثمرة هذه الثقافة وهذا التناول أنتج كل ما تتمتع به المبادرات الفردية التي تبلورت بشكل جماعي لينقل الصورة كاملة لكلا الطرفين ويكون هناك بينهم تواصل لا تمنعه ولا تحول بينه اللغات بغض النظر عن مكان عيشهم أو من أين ينحدرون، المجموعات الشعرية والمجموعات الأدبية التي تتناول هنا في هذه المحاور تؤكد على أن التواصل الإنساني بين البشر لا يحول بينه أي لغة، إنما يفهم بجميع اللغات يستشعر منها المعاني التي يريدها الشعر بالنسبة للاختيارات اللغوية لنقل هذه المعاني نعتبر أن الترجمة هي الرافد الذي يؤدي إلى إسهام الآخر بما يريده الكاتب بلغته وهذا يتم عبر أناس متعمقين بمصادر الأدب التي تترجم منها وإليها.

وهناك في هذا العصر – العصر الحديث – ينصح بأن الأغاني الشعبية عندما تترجم إلى اللغات الأخرى، ينصح بأن يعيش الإنسان معاني هذه الكلمات وأن يحاول أن ينتقل بروحه إلى العصر الذي كتبت به تلك الأغاني، ما كتب وما ترجمه هو في الأصل بهدف التبادل الثقافي بين الشعوب، أنا أهنئكم على هذه الاختيارات، وأسمح الآن حسب البرنامج المعدّ للسيد جمال الدين سيد، أو جمال الدين كما هو باللهجة المصرية وهو معروف في الأوساط الأدبية، وكان من ضمن الذين شاركوا في العديد من المؤتمرات العلمية. السيد جمال الدين ولد في عام ١٩٤١ وأنهى دراسته في جامعة عين شمس وعمل رسالة الماجستير في كلية اللغات في بلغراد ١٩٧٩م، السيد الدكتور جمال الدين غني بثقافته البوسنوية، أتشرف بأن يكون هنا وأن يكون لدينا بعضًا من مجموعاته المطبوعة. هو عضو في اتحاد الكتاب المصريين وأثرى المكتبة العربية. والآن أعطي الكلمة للدكتور جمال الدين ليوجز لنا ورقته في ١٢ أو ١٥ دقيقة وشكرًا.

د. جمال الدين سيد محمد

بداية، حيّا الباحث الحضور، ثم بدأ محاضرته وفيما يلي بحثه.

****

Book5.indd 280 6/24/14 12:26 PM

المؤثرات العربية الإسلامية
في الشعر البوسنوي الحديث

د.جمال الدين سيد محمد

تقديم

أتيحت لكاتب هذه السطور فرصة الاطلاع والبحث في المؤلفات الأدبية بالبوسنة والهرسك عبر عصور مختلفة، سواء من خلال اطلاعاتي المتواضعة خلال فترة الدراسة بالجامعة، أو في أثناء قراءاتي المتنوعة بعدها من أجل اختيار عمل أدبي لترجمته أو الإعداد لكتابة بحث، أو حينما كنت أقوم بالإعداد لرسالة الدكتوراه الخاصة بي.

وفي غضون عمليات الاطلاع والدراسة والبحث خلال فترة تجاوزت السبعة وأربعين عامًا تبين لي وجود إيحاءات ولمحات ونفحات عربية إسلامية، بأساليب مختلفة وصنوف من التعبير متباينة، في الإبداعات الشعرية للشعراء البشانقة في القرن العشرين. وهي من دون شك ظاهرة غير مألوفة تستحق الرصد والبحث والاهتمام.

ومن ثم تكونت لدي رغبة وطموح في دراسة هذه الظاهرة بكل أبعادها والتعمق في توضيح دوافعها وأسبابها والكشف عن وسائطها وجذورها وآمادها، وتبين مدى تعمقها ومقدار استمراريتها، وكذلك معرفة الشعراء الذين تتضوع إبداعاتهم الشعرية بمثل هذه النفحات، وتحديد نوعية موضوعاتها وموتيفاتها وأشكالها الشعرية.

وهكذا تتابعت أبحاثي ودراساتي في هذا المجال من خلال مجموعة غير قليلة من الأبحاث الأدبية ودراسات الأدب المقارن، التي تم نشرها بالصحف والمجلات المصرية والعربية.

Book5.indd 281 6/24/14 12:26 PM

وتدخل النقاط المذكورة عاليه في مجال ما يسمى بدراسات الأدب المقارن التي يعد من أهم أركانها دراسة وتحليل التأثيرات الأدبية وتقييمها، أي بعبارة أدق دراسة تأثير أحد الآداب على أدب قومي آخر أو أديب آخر، وتأثير أحد التيارات الأدبية المعينة على مجموعة من الأدباء، أو دراسة المنابع والمصادر المكونة للأنساق الأساسية التي تمثل الجوهر البنائي للأعمال الأدبية.

كما أن دراسات الأدب المقارن تهدف إلى الكشف عن مضامين العلاقات الأدبية بين الآداب المختلفة قديمها وحديثها وهذه العلاقات قد تشمل أدبين أو أكثر، وقد يكون أساسها الأخذ والعطاء المتبادل أو الأخذ من جانب أدب والعطاء من جانب أدب آخر. ويستحيل أن يحدث هذا الأخذ والعطاء المتبادل إلا من خلال ثلاثة محاور رئيسة يمكن من خلالها عقد الدراسة المقارنة وهي: المرسل والمستقبل والوسيط. وعن طريق البحث في هذه المحاور والتنقيب في أغوارها سيكون من المستطاع تحديد حجم العلاقات ومدى أهميتها ومقدار أبعادها.

والحقيقة أن تطور المجتمع الإنساني يشهد على مر التاريخ والعصور حراكًا دائمًا ونشاطًا مستمرًا من العلاقات المتبادلة بين مختلف شعوبه. ومما لا ريب فيه أن هذا الحراك لا يمضي دومًا على وتيرة واحدة أو في إيقاع منتظم، إلا أنه لا يتوقف أبدًا وإنما يستمر في الحركة والنشاط والتفاعل في مد وجزر بين أخذ وعطاء. ولا تتحدد مثل هذه الأمور إلا عن طريق موقع الشعب المعني على الساحة الحضارية والثقافية والأدبية وعلى قدراته واستعداداته للمنح والعطاء. ومن ثم فهذه العلاقات بين الحضارات والآداب هي علاقة حوارية متبادلة غير ساكنة تستمد فاعليتها من قدر الحاجات وحجم الإمكانات.

وعلى الرغم من أهمية دراسة التأثيرات والنفحات العربية الإسلامية على الشعر في البوسنة والهرسك فإن الباحثين والنقاد البشانقة لم يتعرضوا لهذه الظاهرة على نحو مفصل وعميق وبالأسلوب العلمي الأكاديمي الواجب. وهذا بالطبع كان يمثل بالنسبة لنا

Book5.indd 282 6/24/14 12:26 PM

صعوبة بالغة وعسرًا شديدًا بسبب عدم توفر المراجع البحثية الملائمة. بيد أننا لابد وأن نعترف بوجود بعض الأقلام الباحثة الجريئة التي أشارت أو تناولت، بشكل أو بآخر، بعض جزئيات أو جوانب هذه الظاهرة. ووجدت كذلك هنا وهناك كتابات عارضة ومقالات متفرقة تنضح بالعلمانية بأسلوب مستفز، أو تتسم بسمات النهج البحثي الحذر الوجل المريض. وفي أحيان أخرى كان يتم التعرض لدراسة هذه الظاهرة بأسلوب بعيد عن الدقة في إطار بحث العناصر الشرقية أو الفولكلورية في ثقافة وأدب البشانقة أو في غير ذلك من الأطر البحثية التي تفرغ البحث من مضمونه ومحتواه الأساسي.

وقد كان كل هذا بسبب الظروف والملابسات التي تكشفت لاحقًا والتي كان فيها موضوع بحثنا بألفاظه وصيغته يدخل على نحو ما في نطاق المحظورات السياسية على الصعيد الثقافي بالبوسنة في ظل الحكم الشيوعي التيتوي حيث كان يتم باللين أحيانًا وبالقسر في أغلب الأحيان إبعاد أي تفكير في الدين والتدين واستبداله بكثير من الأصنام الشيوعية.

وقد ندرت بوجه عام النماذج التي يتعمق فيها أحد الباحثين في دراسة هذه الظاهرة غير المألوفة وفي تقصي هذا اللون الفريد من البوح الكوني للإنسان البشناقي، فضلًا عن تحديد الإحداثيات التاريخية لاستمرارية الانشغال بهذا اللون من التعبير.

وبناء عليه فهذه الحقبة الشيوعية اللادينية في النصف الثاني من القرن العشرين لم تكن تسمح بكثير من الحريات للتعبير عن المشاعر والأحاسيس الدينية بوجه عام، والإسلامية بشكل خاص. ولكن هذا لم يدفع إلى اختفاء النفحات العربية الإسلامية اختفاءً تامًا من شعر البشانقة في القرن العشرين. فكل الشواهد تؤكد وجود مثل هذه النفحات قبل الحقبة الشيوعية وفي خلالها، وهو بالتأكيد وجود متفاوت في قوته، إلا أنه على أية حال وجود يثير الانتباه ويستحق الدراسة. والحقيقة أنه لايوجد بالفعل شاعر بوشناقي هام في القرن العشرين لم يتناول في أشعاره الموضوعات والموتيفات والأفكار العربية الإسلامية بهذا أو ذاك الأسلوب، وفي أحيان كثيرة بأساليب رمزية وغير مباشرة.

Book5.indd 283 6/24/14 12:26 PM

وتقع الدراسة التي بين أيدينا في أربعة فصول تناولنا فيها الموضوعات التالية:

الفصل الأول: يتناول الوسائط والقنوات التي تم عن طريقها انتقال التأثيرات الإسلامية إلى الشعر البشناقي. ويعرض **الفصل الثاني:** في إيجاز للحياة الثقافية والأدبية بالبوسنة والهرسك في غضون القرن العشرين. وأوضحنا في **الفصل الثالث:** الموضوعات والأفكار الإسلامية التي استلهمها الشعراء البشانقة في أشعارهم. أما **الفصل الرابع:** فيشرح الأشكال والصيغ التي اتخذتها وتمثلت بها الإبداعات الشعرية البشناقية ذات النفحات الإسلامية.

ولا بد من التنويه إلى أننا لم نتمكن في هذه العجالة وفي هذه المساحة الضيقة نسبيّاً من عرض جميع التأثيرات والمؤثرات العربية الإسلامية على كل الشعراء البشانقة، ومن الكشف عنها ومن تحليلها أكثر عمقًا عن طريق الاقتراب من النماذج والأمثلة الأدبية المعبرة عن آليات التأثير ومضمونه وديناميّاته، وقمنا فحسب باختيار بعض الشعراء وفقًا للكتب والمراجع المتاحة والمتوفرة تحت أيدينا، وكذلك تبعًا للقدرالكبير الذي انطوت عليه التأثيرات الإسلامية في مجمل إنتاج الشاعر وفي إبداعاته. وكل هذا بهدف إتاحة الفرصة لتقديم تصور عام أكثر رحابة واتساعًا عن انعكاسات التأثيرات الإسلامية على الشعراء البشانقة في القرن العشرين.

وربما يكون من الضروري التنويه إلى أن هذه الدراسة هي الأولى من نوعها بقلم باحث عربي وباللغة العربية، ولذا فقد كانت مهمتي شاقة وعسيرة واقتضت مني الاتصال بعديد من الأصدقاء من باحثين وأساتذة وشعراء بالبوسنة للحصول على بعض المواد العلمية القديمة والحديثة التي تخدم هذه الدراسة. ولذا فأنتهز الفرصة للتقدم لهم بالشكر والامتنان على ما قدموه لي من مساعدات بهدف الوصول إلى حقائق علمية محايدة ودقيقة. وأتوجه بشكر خاص إلى أولئك الذين تجاهلوا مساعدتي وحاولوا تثبيط عزيمتي ونسوا أنهم بهذا المسلك قد أفادوني أكثر مما سببوا لي من أضرار.

وقد استعنت بالله وأقدمت على هذه الدراسة الرائدة وأنا أدرك تمامًا صعوبة البحث فيها وما تتطلبه من جهد مثابر وبحث صابر. وكنت أتنبأ طرقها ومشقة اجتياز

Book5.indd 284 6/24/14 12:26 PM

دروبها. وعانيت بالفعل الكثير في جمع المادة العلمية اللازمة لهذه الدراسة وفي ترتيب مقدماتها ووضع المنهج الصائب الذي يعين على التوصل إلى استنتاجات ونتائج سليمة، وآمل أن أكون قد حالفني التوفيق في ذلك وأن أكون قد تمكنت حقّاً من تحقيق الغاية التي نزعت إليها. ولا أزعم لهذه الدراسة الكمال والتمام وإنما كل ما أطمح إليه هو أن تسد هذه الدراسة مكانًا شاغرًا في مجال الدراسات الأدبية المقارنة، وأن تنجح في أن تلقى ولو قليلاً من الأضواء على موضوعها، وأن يستفيد من مادتها المشتغلون بالدراسات المقارنة وبالدراسات الاستشراقية وكذلك المهتمون بموضوعها «الثقافة العالمية وحوار الحضارات» في عالمنا العربي وفي البوسنة والهرسك.

****

Book5.indd 285 6/24/14 12:26 PM

الفصل الأول
وسائط انتقال التأثيرات

وفي اعتقادنا أن ظاهرة وجود نفحات وتأثيرات عربية إسلامية في الأعمال الشعرية للشعراء البشانقة[1] في القرن العشرين – ليست وليدة لحظة معنية، وليست ناشئة عن سبب بذاته أو بواعث بعينها. وإنما هي ناجمة عن تراكمات حضارية وثقافية وأدبية عبر العديد من القرون، ونابعة عن ملاحظات وانطباعات تم التوصل إليها بالخبرة العملية أو تحت تأثير التقاليد والموروثات الشعبية المنقولة من جيل إلى جيل. وكل هذا أتى عن طريق العديد من الوسائط المتباينة عبر قرون خلت.

ونقصد بالوسائط في هذا المجال أساليب حدوث التأثيرات، وأسباب ودوافع وقوع التأثيرات العربية الإسلامية على الشعر البشناقي. ولا بد أن ننوه في هذا الصدد إلى أننا من خلال الاطلاع والبحث والدراسة توصلنا إلى العديد من الوسائط التي تم عن طريقها أو بواسطتها حدوث التأثيرات العربية الإسلامية. إلا أن هذا لا يعني توافر كل هذه الوسائط لدى كل شاعر من الشعراء البشانقة. وإنما قد يتوفر وسيط واحد لدى أحد الشعراء، بينما وسيطان أو أكثر يحفزان شاعرًا آخر للاهتمام بالموتيفات العربية الإسلامية وقد تجتمع لدى شاعر ثالث وسائط عدة وتتمازج وتتشابه وتكون النتيجة وجود النفحات العربية الإسلامية في أعماله الشعرية.

وبعبارة أخرى فيتحتم أن نفهم حديثنا المفصل عن الوسائط على أنه شرح وتوضيح وتحليل لجميع الوسائط الممكنة والمحتملة التي تمكنا من استنباطها لدى معظم الشعراء البشانقة بوجه عام ودون تخصيص. وفيما بعد حينما تسنح الظروف وتتاح الإمكانات ربما نتعرض بالشرح والتحليل لكل شاعر على حدة، مع محاولة التوضيح المفصل

Book5.indd 286 6/24/14 12:26 PM

للنفحات والتأثيرات العربية الإسلامية في أعماله الشعرية، ومن خلال هذا نتوصل إلى تحديد الوسيط أو الوسائط المعنية التي دفعته إلى ذلك.

وفيما يلي عرض للوسائط التي توصلنا إلى أنه قد تم عن طريقها حدوث التأثيرات العربية الإسلامية على الشعر البشناقي في القرن العشرين:

١ - الاتصالات عبر التاريخ

إذا طالعنا صفحات التاريخ، وعلى وجه الخصوص الصفحات الخاصة بالحقبة الأولى لانتشار الإسلام وبدء الفتوحات الإسلامية، فسنكتشف وجود اتصالات متنوعة ومتباينة في أوقات الحرب والسلم بين العرب المسلمين وبين الشعوب السلافية الجنوبية، ومنها بالتأكيد أسلاف البشانقة. وليس هناك أدنى شك في أن هذه الاتصالات المتنوعة قد ساهمت، على نحو ما وفي صور مختلفة، في تعرض أسلاف البشانقة لكثير من ألوان التأثيرات المباشرة وغير المباشرة من الحضارة والثقافة العربيتين الإسلاميتين. وقد تحققنا عن طريق العديد من المراجع والمصادر من أن هذا التعارف المبدئي وتلك الاتصالات الأولى وما تبعها ونجم عنها من تأثيرات محتملة قد تم في المقام الأول من خلال السبل والوسائط التالية:

- **بواسطة الإمبراطورية البيزنطية:** فقد نزح السلاف الجنوبيون، ومن بينهم أسلاف البشانقة، وتدفقوا على دفعات متفرقة إلى شبه جزيرة البلقان ابتداءً من القرن السادس الميلادي حينما كانت شبه جزيرة البلقان تتبع وقتذاك لسيطرة الإمبراطورية البيزنطية. وفي مستهل القرن السابع الميلادي تولدت لدى قيصر الإمبراطورية البيزنطية رغبة ملحة في تدعيم صفوف جيشها بدماء شابة فتية، ولم يكن أمامه من سبيل إلى ذلك إلا بالاستعانة بتجنيد النازحين الجدد، السلاف الجنوبيين[٢]. وبهذه الطريقة تحول السلاف الجنوبيون إلى جنود يحاربون العرب المسلمين ويردون هجماتهم المتكررة[٣].

Book5.indd 287 6/24/14 12:26 PM

وتشير المراجع التاريخية إلى معلومة غير مسبوقة. ففي النصف الثاني من القرن السابع الميلادي وفي عهد القيصر قسطنطين الثاني انتقل عشرون ألف جندي من السلاف الجنوبيين إلى صفوف العرب المسلمين، وتم توطينهم في إحدى مناطق بلاد الشام. وهذا الحدث الناجم عن وجود السلاف الجنوبيين على الجانبين العربي الإسلامي والبيزنطي يفرض علينا الاستنتاج بأن السلاف الجنوبيين كانوا حتمًا يقاتلون في صفوف الجانبين على حد سواء.

وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أنه قد وقعت على الحدود بين الدولة الإسلامية وبين الإمبراطورية البيزنطية حروب ومعارك، سواء متواصلة أو على فترات متقطعة، دامت ما يزيد عن الثمانية قرون. وبالطبع، كما نوهنا، فقد اشترك في وطيسها السلاف الجنوبيون في صفوف المقاتلين من الجانبين[٤]. ومن هنا فإننا نرى أن استعراض الاتصالات، سواء على الصعيد العسكري أو على غيره من الأصعدة، بين العرب المسلمين وبين البيزنطيين هو في الواقع يعد عرضًا للاتصالات بين العرب المسلمين وبين السلاف الجنوبيين، أسلاف البشانقة.

وقد نشبت في العهد الأموي وفي العصر العباسي وإلى بداية القرن العاشر الميلادي تقريبًا معارك ضارية على هذه الحدود من أجل الاستحواذ أو الحفاظ على كل شبر من الأرض. وكانت تتوالي مجددًا من حين لآخر تقريبًا التحرشات والغارات والهجمات من كلا الجانبين، ومن ثم يتم أسر جنود من الطرفين والدخول في حوار واتصالات من أجل إطلاق سراح الأسري وتبادلهم. وكل هذا أسهم – على وجه اليقين – في حدوث اتصالات متعددة ومتنوعة، مباشرة وغير مباشرة بين الطرفين.

وفي أغلب الظن أن هذه المناطق الحدودية بين الدولة الإسلامية وبين الإمبراطورية البيزنطية قد شهدت كذلك أيام سلم وسلام، وكان يتم فيها بلا عقبات أو عوائق إجراء لقاءات وتبادل الاتجاهات والأفكار الروحية والتعرف على أسباب الحضارة والثقافة والألوان الأدبية العربية الإسلامية، وبالتوازي مع كل هذا كانت الخبرات الثقافية والأدبية والتقاليد الشعبية تنتقل من المسلمين إلى السلاف الجنوبيين بما فيهم البشانقة. ونشهد

Book5.indd 288 6/24/14 12:26 PM

بناء على اطلاعاتنا وقراءاتنا بانعكاس كل هذه الجوانب والأمور على الأدب الشعبي لشعوب منطقة البلقان، بل وأيضًا على مؤلفاتهم الإبداعية من شعر[٥] ونثر[٦].

وتحوي الكتب والمراجع التاريخية قدرًا كبيرًا من المعلومات المفصلة التي لا يسمح المجال هنا بسردها وكلها تؤكد بما لا يدع مجالًا للشك توافر اتصالات متعددة ومتنوعة بين العرب المسلمين وبين السلاف الجنوبيين، بما فيهم البشانقة، من خلال الإمبراطورية البيزنطية. وهي اتصالات سمحت – من غير ريب – بينهم بحدوث اتصالات حضارية وثقافية وأدبية تتسم بالتنوع والتميز. ونظرًا لأن العرب كانوا حينذاك في ذروة قوتهم ومجدهم فقد كانوا خصمًا فريدًا غير عادي بالنسبة للبشانقة. ومن ثم فقد ظل العرب المسلمون بهذه الصورة وعلى هذا الشكل في وعي ووجدان كل بشناقي وهو بدوره نقل هذه الصورة إلى أحفاده وإلى الأجيال من بعده.

وليس من نافلة القول التنويه إلى أن المعارك المتبادلة والتعايش المشترك قد يحتم على الأعداء ويفرض عليهم في بعض الأحيان إجراء اتصالات ببعضهم بعضًا والقيام بأشكال من التعاون في المجالات المتاحة. وبناء على ذلك فمن المنطقي تمامًا أن نفترض أنه كان يوجد لدى الجنود البشانقة الموجودين على الحدود بين الدولة الإسلامية وبين الإمبراطورية البيزنطية لون من ألوان الملاحم الشعبية أو شكل من أشكال السرد الشعبي للبطولات والنوادر. وبالتالي فقد حاول الجندي البشناقي أن يصور – بأسلوبه الخاص وطريقته الفريدة – سواء بالشعر أو بالنثر، في أيام السلم وفي لحظات الاطمئنان والسكون، حكايات عما كان يحدث في ساحة القتال الحقيقية أو في ميدان الوعي الخيالي، مثلما كان يفعل الجندي العربي المسلم أيضًا. ومن هنا نصل إلى الاستنتاج بأن الملاحم وقصص البطولات الشعبية عند البشانقة يُفترض أنه قد تم إبداعها ونسجها على الحدود بين الدولة العربية الإسلامية وبين الإمبراطورية البيزنطية. وقد لاحظت على الواقع أن الإبداعات الشعبية، النثرية والشعرية، للبشانقة تنحو بشكل واضح نحو التسامح وتقبل الآخر، بينما جزء كبير من الإبداعات الشعبية لغيرهم من أحفاد السلاف الجنوبيين يتسم بمسحة واضحة ونبرة عالية من التعصب والعنصرية وكراهية الآخر وعدم تقبله.

Book5.indd 289 6/24/14 12:26 PM

- **عبر حوض البحر الأبيض المتوسط :** فمن الحقائق المؤكدة أن الهجمات العربية الإسلامية على بحر الأدرياتيك من أجل التضييق على الإمبراطورية البيزنطية والحد من نفوذها في هذه المنطقة - قد استمرت لمدة تقترب من القرنين، على فترات متقطعة بالطبع [٧]. وتذكر المصادر أن العرب هاجموا مدن بودفا وريسان وكوتور على البحر الأدرياتيكي. وفي ٨٦٦ م حاصروا مدينة دوبروفنيك لشهور عدة. وأثبتت هذه الهجمات العربية الإسلامية بروز عنصر خارجي جديد له قوته، الأمر الذي سيؤثر لاحقًا على التطورات التاريخية لدول منطقة البحر الأدرياتيكي.

- **وتعد التبادلات التجارية أيضًا** من الوسائط المعروفة في نقل التأثيرات العربية الإسلامية وقد قام تجار الدولة الفاطمية بدور بالغ الأهمية في عقد صلات تجارية بين مصر وبين عدد من الدول الأوروبية.

وعلى صعيد آخر اعتاد الحكام الفاطميون على تشكيل جماعات من الأجانب تقوم بالحراسة الخاصة. فتسجل المصادر التاريخية أنه كان لدى الخليفة المهدي (في القرن العاشر الميلادي) حرس خاص من العبيد وأغلبهم من السلاف الجنوبيين القادمين من سواحل شبه جزيرة البلقان[٨]. ويدللون على الوجود الفعلي لعدد كبير من الجنود والضباط من السلاف الجنوبيين بأن الخليفة الفاطمي المعز لدين الله كان يعرف اللغة السلافية. ولم يكن الحكام الفاطميون يشترون العبيد فحسب من الأسواق المعروفة لذلك وإنما كانوا يحصلون عليهم أيضًا عن طريق هجماتهم على سواحل شبه جزيرة البلقان. وبفضل الجنود من السلاف الجنوبيين استطاع الفاطميون الإمساك جيدًا بزمام السلطة في أيديهم.

- **وقد أسهمت الحروب الصليبية كذلك في إعادة الاتصالات المباشرة بين العرب وبين السلاف الجنوبيين**. وتذكر المصادر التاريخية اشتراك الكروات (وهم أيضًا من السلاف الجنوبيين وجيران للبشانقة) بقيادة الملك أندريا الثاني في هذه الحروب[٩]، التي كانت تعني الكثير بالنسبة للحضارة الغربية، وأدت إلى نمو وازدهار الأنشطة التجارية بين الشرق والغرب، وساعدت - دون شك - على انتقال كثير من المؤثرات العربية الإسلامية إلى الحياة الأوروبية بوجه عام.

Book5.indd 290 6/24/14 12:26 PM

وفي هذا المضمار أقر المؤرخون وعلماء التاريخ أن التأثيرات العربية الإسلامية على الآداب الأوروبية كانت قوية وشديدة حينما استمع الصليبيون، ومن بينهم أسلاف البشانقة، إلى الملاحم العربية وإلى قصص من كتاب «ألف ليلة وليلة» و«كليلة ودمنة» ونقلوها إلى بلادهم. وسرعان ما أصبح المماليك – وعلى الأخص أولئك الذين اشتركوا وشاركوا في معارك الحروب الصليبية – بمآثرهم البطولية وتمسكهم بمبادئهم وتقاليدهم الإسلامية، صورة لا تغيب عن البال لذلك البطل العربي المثالي المسلم الذي لم تنقطع الأساطير والحكايات والملاحم عن تسجيل معجزاته وبطولاته كما في ملحمتي عنترة بن شداد والظاهر بيبرس. وبنفس الطريقة أخذ المنشد أو الراوي البشناقي – بمصاحبة الآلات الموسيقية الشعبية – ينقل من المجتمع العربي المسلم الانطباعات والطباع والعادات والتقاليد الشعبية التي رآها أو سمع عنها تحت حكم المماليك.

ونحن نعرف أن المنشد العربي يسرد حكايته في معظم الأحوال بمصاحبة الربابة أو ما شابهها من آلات موسيقية شعبية. وفي هذا الصدد تطرقت بعض الأبحاث إلى تشابه أسلوب الإنشاد لدى العرب ولدى أحفاد السلاف الجنوبيين. إذ إنه توجد في الوقت الحالي لدى أحفاد السلاف الجنوبيين آلة موسيقية تسمى «الجوسلا» وهي تشبه إلى حد كبير الربابة العربية. وقد سلم بعض الباحثين بإمكانية مجيء وانتقال الجوسلا من الشرق إلى السلاف الجنوبيين. ويقرر آخرون تحديدًا أن هذه الآلة الموسيقية قد جاءت من العرب وانتقلت إلى السلاف الجنوبيين في القرن العاشر الميلادي عن طريق البيزنطيين. بل ويضيف البعض أن أسلوب إنشاد الملاحم وقصص البطولة لدى السلاف الجنوبيين مأخوذ أيضًا من العرب الذين ينشدون أيضًا قصصهم على أنغام الربابة. وعلى أية حال فهذا الموضوع يحتاج إلى بحث خاص مفصل من أجل الوصول إلى نتائج أكثر دقة وتفصيلًا.

– **وهناك في الأندلس تحولت قرطبة الأموية** إلى مركز تشع فيه وتنشر الحياة الثقافية والروحية وأسباب الحضارة العربية الإسلامية إلى مختلف أنحاء الغرب. وهناك أيضًا تزايد عدد السلاف الجنوبيين، ومن بينهم البشانقة، وكانوا يشكلون قوة الحراسة الخاصة لبعض الحكام الأمويين[١٠]، ويذكر أن جماعة الحراسة الخاصة لأحد الخلفاء

Book5.indd 291 6/24/14 12:26 PM

قد بلغت ٣٧٥٠ جنديّاً من السلاف. وعلى وجه العموم اضطلع السلاف الجنوبيون في الأندلس بدور سياسي كبير للغاية وعلى قدر عظيم من الأهمية. وأصبح بعض السلاف الجنوبيين آنذاك من ذوي السلطة والنفوذ وأصحاب القصور الفخمة.

وكان يوجد في الحياة الثقافية الأوروبية دار للترجمة مناظرة لبيت الحكمة الذي أسسه الخليفة المأمون من أجل القيام بترجمة الكتب الإغريقية إلى اللغة العربية. ونقصد هنا مدرسة الترجمة بتوليدو بالأندلس، التي بادر بإنشائها رئيس الأساقفة رايموند الأول، ومنذ عام ١١٣٥– ١٢٨٤ كان يعمل بها عدد لا بأس به من العلماء من المراكز الأوروبية الأخرى. وكانت هذه المدرسة تقوم في الغالب بترجمة المؤلفات العلمية العربية. وترتبط بهذه المدرسة أول ترجمة لاتينية للقرآن الكريم التي شارك فيها هرمان الدلماسي[١١]، وهو من السلاف أيضًا. وهكذا برز على الصعيد الثقافي عدد كبير من الشخصيات السلافية الجنوبية بفضائله وخدماته[١٢]. وداومت أنوار الحضارة والثقافة العربيتين بالأندلس تتلألأ في اتجاه أوروبا، وظهر هذا واضحًا على نحو خاص في القرنين الثاني عشر والثالث عشر.

– **عن طريق طائفة الباشقرد الهنغاريين (المجريين) المسلمين**: وكان عدد كبير منهم من المقاتلين الرحل ويتمتعون بثقافة إسلامية طيبة[١٣]. ويعتبر المؤرخون العرب أنهم من أصل عربي، وهناك من يسمونهم بالمغاربة. وقد نشأت اتصالات وعلاقات متنوعة بين أفراد هذه الطائفة الهنغارية وبين جيرانهم من السلاف الجنوبيين، ولذا فمن البديهي افتراض أنهم قد ساهموا وساعدوا في نقل عناصر الحضارة والثقافة العربية إلى شبه جزيرة البلقان، موطن السلاف الجنوبيين ومن بينهم البشانقة.

– **أما الوسيط الأكثر حسمًا وأهمية فهي الإمبراطورية العثمانية** التي سيطرت على هذه المنطقة بما فيها أراضي البوسنة والهرسك منذ عام ١٤٦٣ وحتى عام ١٨٧٨. ووجدت بها وجودًا كاملاً لفترة تجاوزت الأربعة قرون. ومن المؤكد أن الإمبراطورية العثمانية قد حلت محل الإمبراطورية البيزنطية في القيام بدور ومهمة الوسيط والناشر لعناصر الحضارة والثقافة العربية الإسلامية بين السلاف الجنوبيين، بما فيهم البشانقة،

Book5.indd 292 6/24/14 12:26 PM

في منطقة شبه جزيرة البلقان[١٤]. وهنا تعددت وتنوعت وتكثفت سبل نشر الحضارة والثقافة وألوان الأدب العربي. وساهم في نقلها كل شخص تقريبًا من جنود وتجار ورجال دين وعلماء ومثقفين ورحالة وحجاج، وكذلك الحكام ورجال القلم.

وقد أحدث الوجود العثماني في هذه المنطقة تغيرات هائلة في جميع مناحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. كما أن العثمانيين جلبوا معهم نظامهم للدولة وللمجتمع وعناصر الحضارة والثقافة الإسلاميتين. وفي ظل هذه الظروف وتحت تأثير مختلف هذه العناصر انتقل الجزء الأكبر من البشانقة إلى الإسلام طواعية، بمحض رغبتهم وبكامل إرادتهم[١٥]. وتدرجوا في النظام السياسي الجديد وأصبحوا يدافعون في مثابرة عن العقيدة الإسلامية، إلا أنهم في الحين ذاته كانوا يحافظون في غيرة وحماس على لغتهم البوسنية وعلى تراثهم المتنوع وعلى السمات المميزة لهويتهم وقوميتهم.

وسرعان ما أصبحت البوسنة في إطار الإمبراطورية العثمانية منطقة اجتياز وعبور ما بين الشرق والغرب فتزايدت حركة التشييد بوجه عام، وعلى وجه الخصوص إقامة وإنشاء المدن الجديدة بها بكل مستلزماتها واحتياجاتها، الأمر الذي ساهم أيما مساهمة في انتعاش أحوالها الاقتصادية وفي توفير الوسائل المادية المناسبة التي حققت للبشانقة حياة كريمة وقدرًا أكبر من التمدن والرفاهية والثقافة. وفي تناسق طبيعي مع هذه الظروف الجديدة نمت وتزايدت المتطلبات والاحتياجات الروحية والثقافية لهم فأخذوا يقبلون على تعلم قراءة وكتابة اللغات الشرقية (أي اللغات العربية والتركية والفارسية) والانتظام في التعليم بمراحله المختلفة والاندماج في الأنشطة العلمية والثقافية والأدبية بوجه عام. وكان من الطبيعي في هذا الصدد أن يتحمسوا لإجادة اللغة العربية لأنها لغة القرآن والإسلام، وهي اللغة الرئيسة للثقافة والحضارة الإسلاميتين، وأن يتوجهوا صوب الثقافة والأدب العربيين يصقلون بنتاجهما عقولهم ويهذبون بهما أرواحهم.

ولا يمكننا في هذا الصدد أن نغفل أن الأتراك العثمانيين أنفسهم ساهموا إلى حد كبير في تغلغل اللغة العربية في البوسنة وحصولها على الأفضلية. فقد كانوا من البداية يعتبرون أن اللغة العربية، لغة القرآن والدين الإسلامي، هي الأكثر كمالاً وتفوقًا.

Book5.indd 293 6/24/14 12:26 PM

ويدلل على هذه الحقيقة هذا العدد الهائل من الوثائق والمستندات المخطوطة بل والأحكام القضائية المدونة باللغة العربية خلال وجود العثمانيين بالبوسنة.

وضربت اللغة العربية بجذورها في أرض البوسنة والهرسك في غضون الحقبة الطويلة التي وجد فيها العثمانيون بها. وانتشر تعلم اللغة العربية وإجادتها بفضل سرعة إقامة شبكة متشعبة من المؤسسات التعليمية الإسلامية القائمة أساسًا على الأعمال الخيرية والأوقاف مثل الكتاتيب والمدارس الإسلامية بدرجاتها ومراحلها المتباينة والمساجد والتكايا وما لحق بها من مكتبات ثرية عامة وخاصة كانت تحتوي على كتب أغلبها باللغات العربية والتركية والفارسية. وكثر عدد القراء. ولا شك أن القرآن الكريم كان أكثر الكتب قراءة وتليه الكتب الدينية في الفقه والتفسير والحديث وما إلى ذلك، ثم الكتب المدرسية وكتب الأدب والتاريخ وغيرها من كتب العلوم. واشتهرت حينذاك مدرسة ومكتبة الغازي خسرو بك التي تم تأسيسها في عام ١٥٣٧ ومازالت موجودة حتى الآن.

وتطورت هذه الشبكة من المؤسسات إلى أن أصبحت ينابيع للثقافة ومنارات للعلم وحفلت بحياة فكرية وعلمية وأدبية متطورة. وهناك بيانات عديدة تشير إلى أن البشانقة أتقنوا بسرعة بالغة كل العلوم السائدة وأصبحوا حملة للعلم ودعاة للتعليم، وأنهم احتلوا أعلى المناصب وترقوا أعلى الدرجات في مجال التعليم ولم يتخلفوا عن قرنائهم في القسطنطينية.

وعلى صعيد آخر لم يكن أمام مسلمي البوسنة والهرسك، مثلهم في ذلك مثل جميع الشعوب الأخرى التي وقعت في الدائرة الواسعة والأشد تفوقًا للثقافة والحضارة الإسلاميتين، إلا أن يدرجوا أيضًا إبداعاتهم الأدبية وكل أنشطتهم الثقافية العامة في أطر الثقافة الإسلامية وبلغاتها الشرقية الثلاث: اللغة التركية وهي اللغة الرسمية في طول الإمبراطورية وعرضها، أي لغة القيادة والإدارة وكذلك لغة التاريخ والأدب. وأصبحت اللغة العربية هي اللغة الأولى للتخاطب، وهي اللغة الدبلوماسية المشتركة للتفاهم بين المتعلمين والمثقفين المسلمين من مختلف أنحاء العالم. هذا بالإضافة إلى كونها – في أغلب الأحوال – الوسيلة الأساسية للاتصال العلمي ولا يمكن إلا بواسطتها تحصيل

Book5.indd 294 6/24/14 12:26 PM

العلوم المختلفة والتعرف على إنجازاتها وبلوغ الرفيع من الدرجات من مختلف المناصب والقيادات السياسية والاجتماعية والأدبية بالإمبراطورية العثمانية. هذا علاوة على استخدامها، هي بمفردها ودون منافسة، في تأدية الشعائر الدينية اليومية. أما اللغة الفارسية فقد كانت مسيطرة في مجال الأدب الرفيع، وعلى وجه الخصوص في مجال الشعر. وبوجه عام كان التمكن من هذه اللغات أو من واحدة منها هو السبيل المضمون للوصول إلى أعلى المناصب.

٢ - المؤلفات باللغات الشرقية

وقد برز البشانقة كذلك في مختلف مجالات الثقافة الروحية الإسلامية والتعليم وألوان الأدب، وقدموا فيها أسماء عدة لامعة غاية في الأهمية. إذ أنه اعتبارًا من القرن الخامس عشر أخذ كثير من مسلمي البوسنة والهرسك يكتب ويبدع في مختلف أجناس المؤلفات الأدبية والعلمية باللغات الشرقية: التركية والعربية والفارسية.

إنه وسيط غير مسبوق للتأثيرات العربية الإسلامية. ويزيد من أهميته ضخامة عدد الأدباء وعدد مؤلفاتهم بل واتساع دائرة الموضوعات والمجالات التي كتبوا وأبدعوا فيها مثل: علوم الدين والتصوف والفقه وعلوم اللغة من بلاغة وعروض وتأليف المعاجم وعلوم الأدب والرياضة والمنطق والرسائل السياسية وترجمات الحياة والتاريخ وأدب الرحلات وغير ذلك من مختلف الأجناس الأدبية، وخصوصًا في مجال الشعر الذي كان متطورًا ومزدهرًا في الأدب العربي كشكل من أشكال التعبير.

ولا يسعنا في هذه العجالة أن نقدم عرضنا لهذه المؤلفات، ولكن يتحتم أن ننوه إلى قيامنا بترجمة لدراسة مستفيضة عن هذه المؤلفات[١٦]. ومن أبرز الأدباء البوسنيين الذين أبدعوا مؤلفات باللغة العربية: حسن كافي الأقحصاري، مصطفى أيوبوفيتش، محمد موسى علامك، علي دده البوسني، عبد الله البوسني، محمد بن شلبي، علي جابيتش وغيرهم.

وقد كتب وأبدع الأدباء البشانقة مثل هذه الألوان من المؤلفات والأجناس الأدبية باللغات الشرقية تطبعًا لا طبعًا. وذلك ذهابًا منهم إلى التفنن في روائع الكلام ومباهاة

Book5.indd 295 6/24/14 12:26 PM

على النظم بهذه اللغات، وعلى وجه الخصوص بلغة القرآن. ومن الجلي أنهم صاغوا هذه المؤلفات بهذه اللغات في ظروف تاريخية معينة، وهي تحمل سمات خاصة بأهل هذا البلد على الرغم من التشابه الكبير بينها وبين المؤلفات الأصلية بهذه اللغات وعلى الرغم من محاكاتها لها في كثير من الأعمال.

٣ - الأدب الأعجمي

وهناك وسيط طريف من أعمال الأدباء البشانقة تتضح فيه كذلك على نحو جيد التأثيرات العربية الإسلامية على الإبداعات الأدبية بالبوسنة والهرسك، وهو ما يسمى بأدب «الهاميادو» [١٧]. وهذه الكلمة تعد تحريفًا لكلمة أعجمي. وهذا الأدب الأعجمي عبارة عن أعمال أدبية مؤلفة باللغة الأم، أي باللغة البوسنية، ومكتوبة بالحروف العربية.

ومما يلفت النظر أن ظهور مؤلفات الأدب الأعجمي يتزامن مع وجود الأتراك العثمانيين في أراضي البوسنة والهرسك، ومع انتشار الإسلام بهذه المنطقة، ومع تدفق موجات قوية من التأثيرات الثقافية والأدبية العربية الإسلامية منذ القرن الخامس عشر الميلادي على هذه الأراضي. وهو حدث تاريخي ثقافي ضخم بكل المعايير خاصة وأنه استمر مثمرًا ومؤثرًا في شكل أجناس أدبية متنوعة خلال القرون الأربعة التالية وما تبعها من سنوات، إذ إن النصوص الأخيرة من الأدب الأعجمي تم نشرها في سراييفو في منتصف القرن العشرين.

وإنه لمن العجب أن ألوان الأدب الأعجمي ظلت منغلقة ومنعزلة طوال الوقت من دون عقد أية اتصالات هامة مع ألوان الأدب الأخرى على هذه الأرض. ولذا فإن ألوان هذا الأدب لم تتعرض خلال ما يزيد على الأربعة قرون من استمراريتها لأي تغيير من حيث المضمون والشكل، ولم تتم ملاحظة أية اختلافات كبيرة بين مؤلفات هذا الأدب الناشئة في القرن السادس عشر ولا بين تلك المؤلفات التي ظهرت في القرن العشرين. وعلى الرغم من انفتاح المجتمع البوسني بعد تولي النمسا الهنغارية السلطة في البلاد عام ١٨٧٨ وسعي الأدب البوسني إلى الاندماج والتفاعل مع المسارات الأوروبية للأدب، إلا أن الأدب الأعجمي ظل على انغلاقه وعزلته بحيث إنه كان يمثل صدمة بالنسبة للحركة الثقافية والأدبية لصفوة البشانقة في نهاية القرن التاسع عشر.

Book5.indd 296 6/24/14 12:26 PM

ومن أجناس الأدب الأعجمي «القصيدة» وهي تتضمن شعرًا للمدح أو الوعظ، أو تحتوي على شعر يصطبغ بصبغة دينية تعليمية، ومنها في بعض الأحيان شعر يتسم بنغمة ساخرة تحمل إدانة حادة للظواهر السلبية بالمجتمع. وكانت القصائد أكثر شعبية وقبولًا لدى الجماهير بسبب مضامينها التي كانت على صلة مباشرة بالحياة الواقعية وبالهجوم والمعضلات اليومية لأفراد الشعب آنذاك. واستمرت هذه القصائد لفترة طويلة تؤثر تأثيرًا حاسمًا على جماهير القراء مع حفاظها على القواعد الثابتة للجمال والأخلاق فيما يتعلق بالسلوك الاجتماعي. ويسري هذا القول على قصائد مدح الرسول وسيرته العطرة.

وهناك أيضًا «الإلهيات» وهي شعر إسلامي خالص كان يجد له آذانًا صاغية في اللحظات المناسبة من النشوة الدينية وفي الأعياد والمناسبات الدينية. وكانت «الإلهيات» تحمس المستمعين وتسمو بهم إلى لحظات الوجد الدينية، ولكنها لم تكن تجد لها في الحياة اليومية مكانًا ولا مجالاً للتطبيق. وكان الصوفيون هم أكثر من يتقبلون «الإلهيات» ويحافظون عليها أدبيّاً بسبب طابعها الحماسي المحفز. وبوجه عام كانت «الإلهيات» تلعب دورًا غاية في الأهمية في تنمية العناصر العاطفية والروحانية في إطار الطقوس الصوفية المعروفة.

ومن أجناسه كذلك «الحكايات» وهي قصص دينية أو أسطورية، «والعرضحال» وهو عبارة عن شكوى. وغالبًا ما تتسم هذه النصوص الأدبية في شعرها ونثرها بمسحة أخلاقية ودينية وإنسانية، ونادرًا ما كانت تتسم بطابع سياسي.

ويقرر النقاد والباحثون في البوسنة والهرسك أن هذا الأدب الأعجمي يمثل أهم عنصر في الحفاظ على خصائص اللغة وعلى الثقافة آنذاك. وفي الفترة السابقة لسيطرة الأدب الجديد كان هذا الأدب هو المنبع الذي كانت جماهير القراء تنهل منه لكي تطفئ حبها للاستطلاع وتروي ظمأها للمعرفة. وخلال العهد العثماني كان الأدب الأعجمي هو الحارس على الذاتية الروحية.

Book5.indd 297 6/24/14 12:26 PM

٤ - الأدب الديواني

والأدب الديواني[١٨] أيضًا ثمرة من ثمار التمازج بين الثقافتين العربية الإسلامية والفارسية الإسلامية، وتم انتقاله بواسطة الأتراك العثمانيين إلى منطقة البوسنة والهرسك. وهو لون من ألوان الأدب التركي المتأثر تأثيرًا كبيرًا بالثقافة الإسلامية. وساهم المبدعون البشانقة في كتابة هذا اللون من الأدب، وعلى وجه الخصوص في تلك الفترة التي كانت فيها البوسنة واقعة في إطار الإمبراطورية العثمانية. واستلهم الشعراء البشانقة في قصائد الشعر الديواني التي أبدعوها موضوعات: القرآن الكريم والأحاديث النبوية وقصص الأنبياء وشهر رمضان وعيد الفطر والأضحى والسيرة النبوية العطرة وما شابه ذلك من موضوعات وموتيفات إسلامية. ويتخذ الشعر الديواني الأشكال والصيغ العربية مثل: قصيدة الغزل والقصيدة بوجه عام وقصيدة التاريخ بألوانها المختلفة وقصائد السيرة النبوية. ومن أهم الشعراء البشانقة الذين أبدعوا في هذا اللون من الشعر: ثابت أو جيتشانين وأحمد وحيدتي و أدائي سينان شلبي وقاسم يوسف شلبي البشناقي ومحمد رشيد وغيرهم.

٥ - دور الأدب الشعبي

والمقصود بالأدب الشعبي هنا في إيجاز شديد هو تلك الفنون والألوان الأدبية المختلفة سواء أكانت شفاهية أم مكتوبة، وسواء أكانت بالشعر أم بالنثر التي لم ترتبط في البوسنة والهرسك باسم مؤلف معين، أي أن مؤلفها مجهول. ومن هنا جاء تعبير «الشعبي» الذي يعني تبعيتها للشعب ككل. وفي البداية جرى تناقل هذه الألوان الأدبية شفاهة سواء عن طريق إنشادها أو سردها وروايتها من جيل إلى جيل ومن بيئة إلى أخرى دون تحديد لزمان أو مكان. وترجع بدايات هذا التقليد إلى عصور سحيقة، كما هو الحال لدى أي شعب من الشعوب. ويتحتم هنا أن نضيف أن التغيرات السياسية تعمل دومًا على محو بعض النصوص الأدبية القديمة واستبدالها بنصوص أو مضامين جديدة وفقًا للتغيرات الجارية.

Book5.indd 298 6/24/14 12:26 PM

وفي غضون وجود الأتراك العثمانيين بالبوسنة والهرسك أصبح الأدب الشعبي بألوانه وفنونه المتباينة أحد الوسائل الرئيسة للتعبير عن عواطف الشعب وآماله ومكنوناته، كما أن الأدب الشعبي في حالة تجدد وتطور دائمة من ناحية أفكاره وموضوعاته [١٩]. وفي ثنايا هذا الأدب الشعبي البشناقي امتزج الواقع التاريخي الحقيقي بخيال المنشدين والراوين وبأحوالهم النفسية والمزاجية، وتشابكت قضايا ومعارك الماضي بقضايا الحاضر ومعاركه. وقد أبدع المنشدون والراوون في هذا المزج بين الواقع والخيال بحيث يصعب في كثير من الأحيان الفصل بينهما.

وحفل الأدب الشعبي البشناقي منذ مراحله الأولى بنفحات وتأثيرات إسلامية واضحة، وعلى وجه الخصوص في الأفكار والموضوعات وفي اللغة واللحن. وعلى سبيل المثال تتضح بجلاء في القصائد العاطفية آثار الحساسية ورقة الشعور العربي الإسلامي التي تغلغلت تغلغلًا عميقًا عبر هذا الجنس الأدبي إلى نفوس البشانقة وإلى إبداعاتهم الأدبية اللاحقة. وبلغ الشعر الشعبي للبشانقة أعلى آماده في القصائد الملحمية التي قدمت بتعبير فني فريد عرضها للظروف الاجتماعية التي عاش فيها الأفراد والعائلات، وتصويرًا لروايات ومآسي حافلة بالصراعات والفواجع. وترتبط كذلك موضوعات معظم هذه الملاحم بالقتال والمبارزة من أجل الاستحواذ على قلب فتاة، وبالزواج وحفلات الزفاف والهجوم على مثل هذه الحفلات، وبخطف الفتيات وطلب فدية من أجل إطلاق سراحهن، وبرد الظلم والمظالم والانتقام وما شابه ذلك. وهي كلها في أغلب الأحوال ملاحم لها جذور تاريخية معروفة ولا تخلو على الإطلاق من إضافات تبعًا لهوى المنشد وقوميته ودينه.

ومن فنون الأدب الشعبي البشناقي أيضًا الحكايات الشعبية التي تعد شكلًا أدبيّاً وأسلوبًا للتعبير أكثر تفتحًا وحرية، أو بعبارة أصح تعد جنسًا أدبيّاً أكثر مرونة. فالحكايات الشعبية يمكنها أن تستوعب قدرًا كبيرًا من المحتويات المتنوعة والمضامين المتباينة يفوق ما تشتمل عليه القصائد الشعبية الملحمية والغنائية. وباستعراض الحكايات الشعبية البشناقية نجد أنها تتحلى بخصائص الأسلوب العربي الإسلامي، وتشير مضامينها إشارة جلية إلى أن أصلها ومنشأها من الشرق الإسلامي. ومن المرجح تمامًا أنه تم

Book5.indd 299 6/24/14 12:26 PM

خلال الانتقال والترحال من وإلى الشرق العربي أو في أثناء الذهاب للتجارة أو للتزود بالعلم أو لأداء فريضة الحج أو لغير ذلك من الأسباب نقل مثل هذه الحكايات. ومادامت حكايات شعبية فعمليات الحذف والإضافة هنا مسموح بها وفقًا لهوى الراوي.

وليس هناك أدنى خلاف على أنها تنتسب إلى الأصل نفسه تلك الحكايات الشعبية العديدة والطرائف والنوادر المتنوعة الخاصة بنصر الدين خوجه الرومي، وهو شخصية مشهورة لدى البشانقة ويعد صورة مطابقة لشخصية جحا العربي. ويتم حتى وقتنا الحالي سرد الكثير من هذه الطرائف والنوادر والاستشهاد بالأمثال الشعبية المرتبطة به وبحياته، وبذلك تغلغل نصر الدين خوجه الرومي إلى معظم المجموعات القصصية الشعبية الفكاهية للأدباء البشانقة.

٦ - الرومانسية

والرومانسية ظاهرة أدبية وفنية وفلسفية سادت في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وظهرت أولًا في ألمانيا ثم انتقلت منها إلى إنجلترا وفرنسا وروسيا ثم إلى باقي الدول الأوروبية. ومن العسير أن نعطي في هذه العجالة تعريفًا بسيطًا موجزًا لهذا المذهب الأدبي المعقد الجوانب. فقد كتب الأديب الألماني أوجست شليجل أنه جمع محاولات التعريف بالرومانسية في مائة وخمس وعشرين صفحة، وأحصى بعض مؤرخي الأدب في عام ١٩٢٥ مائة وخمسين تعريفًا للرومانسية[٢٠]. ولا شك أن معرفة الرومانسية تحتاج إلى الإلمام باتجاهاتها، وإلى ربط هذه الاتجاهات بالحقائق التاريخية والاجتماعية حتى يمكن فهم الروح الرومانسية في خصائصها واستجابتها للحاجات الفنية للمجتمع، ذلك لأن الرومانسية روح عامة تسيطر على مشاعر الأديب الرومانسي وآرائه، وهي مرتبطة أشد الارتباط بالتاريخ وبالحياة الاجتماعية.

وقد انبثقت الرومانسية في البوسنة والهرسك عن المدرسة الألمانية للرومانسية. وفي تلك الفترة كان الأدباء البشانقة يبحثون عن الأسوة في الألمان المتفوقين عنهم ثقافيًا. وتوجه كثير من المثقفين والأدباء البشانقة إلى الجامعات الألمانية والنمساوية لتلقي العلم وسماع محاضرات الفلاسفة الألمان أمثال فولوف وإيرهارد ثم كانط وشيلنج وهيجل،

Book5.indd 300 6/24/14 12:26 PM

وعلى وجه الخصوص الشاعر هردر الذي بذر بذور الرومانسية لديهم بأفكاره عن الشعر الشعبي وعن تنبؤاته عن مستقبل السلاف. وحفلت الصحف والمجلات البشناقية بشكل خاص في النصف الأول من القرن التاسع عشر بترجمات من الأدب الألماني للأدباء هردر وفيلاند وشيلر وجوته وغيرهم، وكذلك بترجمات من آداب الشرق. وخصصت بعض المجلات الأدبية أبوابًا ومساحات ثابتة للشعر وللنثر المترجم.

وفي نفس تلك الفترة كتب بعض الأدباء الأوروبيين بحماس شديد عن الشرق بوجه عام باعتباره بلاد الخيال والأحلام، ذلك لأن شعوب الشرق وعاداتها وتقاليدها – وعلى وجه الخصوص بصورتها التي تم تصويرها بها في ليالي ألف ليلة وليلة – كانت تبدو غاية في الطرافة وتعد مصدر إلهام للكتاب والشعراء. وقد تحمس معظم الأدباء المشهورين أمثال جوته وبايرون وبوشكين ولامارتين وميتسيكيفيتش وغيرهم وانبهروا بالشرق وبطبيعته الجميلة خلال عصر الرومانسية. ومن المؤكد أن اهتمام الأدباء البشانقة بالشرق كان مدفوعًا – علاوة على تلك الأمور سالفة الذكر – بمتغيرات تاريخية وبظروف محلية.

ومن المعلوم أن الحركة الرومانسية قد انصرفت إلى إحياء العصور الوسطى في القصص التاريخية وإلى العناية ببعث ماضي الأمة وتاريخها في مؤلفات الأدباء. وقد تأثر الأدباء البشانقة، على نحو ما، بهذا الاتجاه الرومانسي والدليل على ذلك ظهور شخصية العربي وقيامها بأدوار رئيسة في بعض الأعمال الأدبية البشناقية كما في روايتي «بلا هدف» و«المهاجر» لعثمان – عزيز وكما في رواية «الدغل الأخضر» وأقصوصته «القاهرة» لأدهم مولى عبديتش (١٨٦٢ – ١٩٥٤م)[٢١]. كما ظهرت شخصية العربي في أدوار متباينة في الشعر الشعبي البشناقي [٢٢].

٧ - تأثير الأدب المجري

وكان للأدب المجري، مثل الأدب الألماني، تأثير قوي على الأدب في البوسنة والهرسك، وعلى وجه الخصوص في حقبة الحركة الرومانسية. هذا علاوة على أن الإمبراطورية النمساوية الهنغارية قد احتلت أراضي البوسنة والهرسك اعتبارًا من عام

Book5.indd 301 6/24/14 12:26 PM

١٨٧٨ وحتى عام ١٩١٤. وكان كثير من الشباب البشناقي يتوجه إلى المجر لتلقي العلم في مدارسها وجامعاتها، ويتخذ من المجريين أسوة للاحتذاء بهم في حياتهم الخاصة والعامة، وعلى الأخص في حركاتهم القومية والسياسية. وتأسيًا بالمجريين أخذ البشانقة يصبغون حياتهم وأدبهم بالصيغة القومية ويؤسسون المؤسسات الأدبية والفنية. لقد امتزجت هنا أفكار الحركة الرومانسية، وعلى وجه الخصوص تلهفها للتعرف على الشرق وأهله، بأفكار الحرية والاستقلال التي ازدهرت لدى المجريين في الفترة نفسها وترك هذا التمازج بصمة واضحة على مؤلفات الشعراء البشانقة في الستينيات من القرن التاسع عشر [٢٣].

٨ - الاستشراق والمستشرقون والترجمة

ويستحيل في معرض دراستنا هذه أن نغفل الحديث عن الاستشراق كوسيط هام وفعال في نقل التأثيرات العربية الإسلامية إلى الشعر البشناقي. ونظرًا لخصوصية وضع الاستشراق في البوسنة والهرسك فإننا لا بد وأن ننوه هنا إلى نقاط فرعية عدة لها أهمية بالغة. فالاستشراق بمفهومه العام، أي الاهتمام بالشرق وبحثه والكتابة عنه، قد نشأ في البوسنة والهرسك في مرحلة مبكرة مع مجيء الأتراك العثمانيين ووجودهم بها لفترة تزيد على الأربعة قرون، الأمر الذي شجع البشانقة على الاهتمام بعناصر الحضارة والأدب والثقافة الخاصة بالشرق، مع تركيز خاص على العناصر العربية الإسلامية.

وننوه في هذا الصدد إلى أن نظام التعليم السائد بشبكته المتشعبة خلال فترة الحكم العثماني كان من العوامل المساعدة للغاية. وقد أشرنا من قبل إلى انتشار الكتاتيب [٢٤] والمدارس الإسلامية القائمة على الأوقاف الخيرية بالبوسنة في ذلك الحين. هذا بالإضافة إلى توافر الإمكانات للذهاب لتلقي العلم بالمدارس العليا بالإمبراطورية العثمانية وبغيرها من الدول الإسلامية ومن ثم حتمية معرفة اللغات الشرقية أو إحداها على الأقل. وتدخل في هذا الإطار أيضًا الأنشطة الأدبية المتنوعة التي قام بها البشانقة آنذاك ومنها المؤلفات البشناقية باللغات الشرقية وإبداعات الأدب الأعجمي والأدب الديواني.

وعلى هذا الأساس يحق لنا أن نبرز أن الاستشراق، بمفهومه العام، قد بدأ بالبوسنة منذ منتصف القرن الخامس عشر تقريبًا واستمر وتواصل خلال وجود العثمانيين بها

Book5.indd 302 6/24/14 12:26 PM

وحتى بعد رحيلهم منها وبدء الاحتلال النمساوي الهنغاري لها حيث تم في تلك الحقبة عقد صلات ثقافية مع أوروبا وخلق الظروف الملائمة واللازمة من أجل القيام بمعالجة علمية ونقدية بدرجة كافية للعناصر الشرقية التي يحفل بها التراث التاريخي والثقافي للبوسنة. وتم كذلك إجراء مجموعة من الدراسات الاستشراقية في مختلف المجالات في فترة ما قبل الحرب، وهي تعد بحق نواة الاستشراق بمفهومه الحديث.

وفي هذا المجال قام بدور ريادي هام ومتميز أوائل المستشرقين: صافت بك باش آجيتش وموسى حازم تشاتيتش وعثمان نوري حاجيتش ومحمد بك قبطانوفيتش ومحمد هانجيتش.

إلا أن انطلاق الاستشراق بمفهومة العلمي الأكاديمي وبتطوره المنظم فهو يتزامن مع فترة الخمسينيات حينما تم تأسيس المؤسسات العلمية والتعليمية في مدينة سراييفو. ففي عام ١٩٥٠ تم إنشاء قسم الفيلولوجيا الشرقية بجامعة سراييفو ومعهد الاستشراق، وفي عام ١٩٧٧ تم إنشاء كلية الدين الإسلامي التي تحول اسمها لاحقًا (في عام ١٩٩٢) إلى كلية الدراسات الإسلامية. هذا بالإضافة إلى النشاط الذي تقوم به مكتبة الغازي خسرو بك وغيرها من المؤسسات التعليمية.

وبالإضافة إلى تعليم اللغة العربية وتخريج الكوادر المؤهلة اللازمة للقيام بالدراسات الاستشراقية فقد انصبّت مهمة المؤسسات العلمية والتعليمية المذكورة على الدراسة الشاملة لكل ألوان التراث الشرقي الروحي والمادي الحافلة بالعناصر الثقافية والأدبية العربية الإسلامية. وساهمت في هذه المهمة أيضًا الإصدارات والمطبوعات الحولية أو الدورية العديدة التي كانت تصدر عن هذه المؤسسات.

وتم البدء في مشروعات علمية وثقافية استشراقية ضخمة باشتراك أكبر عدد من الباحثين والمتخصصين من أجل التركيز على المعالجة النقدية والببليوجرافيا المستفيضة للمخطوطات والوثائق والمؤلفات التراثية مع تحقيقها ومقارنتها.

ولم يكن الأمر يسيرًا إذ سرعان ما تم وضع المعوقات المتعمدة وتم اختلاق المشاكل المفتعلة من أجل وقف مسيرة الاستشراق العلمي البشناقي وذلك لأنه توصل في دراساته

Book5.indd 303 6/24/14 12:26 PM

وأبحاثه إلى نتائج معينة لا تتمشى مع هوى ومعتقدات القيادة السياسية الشيوعية، خاصة وأن الجزء الأكبر من نتائج هذه الأبحاث كان مرتبطًا بالحقبة العثمانية التي كان الشيوعيون يعمدون إلى إغفالها ومحوها من تاريخ البوسنة والهرسك.

ونجم عن هذه الأنشطة الاستشراقية قائمة مطولة بأسماء الكتب المتنوعة التي تمت ترجمتها من اللغة العربية وكذلك قائمة بالدراسات والأبحاث التي تم القيام بها حتى الآن ولا يتسع المجال هنا لحصرها. كما توافرت لدينا قائمة تحوي أسماء المستشرقين الذين قاموا ومازالوا يقومون بهذه الأنشطة الاستشراقية[٢٥].

٩ - الرحلات

ساهمت الرحلات كوسيط من الوسائط الجاري الحديث عنها هنا بدور لا بأس به في التعريف بالشرق. ولاقت كتابات الرحالة البشانقة المستقاة من التجربة الحية والمعايشة على الطبيعة قبولًا لدى القارئ البشناقي المتلهف للمعرفة. فكان يقدم على قراءة هذه الكتابات التي تعرف بـ «أدب الرحلات» وهو على اقتناع بمصداقية ما يرويه الكاتب.. شاهد العيان.

وقد تنوعت رحلات الرحالة البشانقة ما بين زيارة للأماكن المقدسة أو رحلات سياحية أو استكشافية. ولكن كان أكثر ما اطلعنا عليه هو رحلات إلى الحج. ولا يتسع المجال هنا للحديث عن كل الرحلات الهامة التي قام بها الرحالة البشانقة، ولكن حسبنا الإشارة إلى بعضها من قبيل إلقاء الضوء على أهمية دور الرحالة ورحلاتهم بين مختلف الوسائط.

ومن أقدم المؤلفات في هذا المجال كتاب أدب الرحلات ليوسف لفنياك الذي وصف فيه رحلته إلى الحج في عام ١٦١٥. وهو ليس مجرد تسجيل لـ «يوميات رحالة» عن الأماكن التي مر بها وقضى بها الليالي، وإنما يحتوي الكتاب أيضًا على عدد مهم من الصور والمدونات الهامة في مجال الجغرافيا والتاريخ والهندسة والثقافة والحضارة. وقد سجل بعضًا من المعلومات عن مدينة الإسكندرية وعن البحر الأحمر.

Book5.indd 304 6/24/14 12:26 PM

أما كتاب «دليل المناهل ومرشد المراحل» الذي كتبه القاضي مصطفى البوسنوي مخلصي (مقدمة الكتاب باللغة العربية وباقي الكتاب باللغة التركية) فهو عبارة عن مرشد للحجاج من أجل تنبيههم إلى الصعاب التي سيلاقونها خلال الرحلة. وفي معرض حديثه عن رحلته لأداء مناسك الحج التي بدأها في عام ١٧٤٨ يولي اهتمامه الأكبر بالناس وبطبائعهم وسجاياهم ويفصّل الحديث عن المدن والقرى ومنها القاهرة ومكة ودمشق والقسطنطينية.

ومن الرحلات الحديثة نشير إلى ما كتبه إبراهيم تشوكيتش حقي عن رحلته إلى الحج وتم نشره في عام ١٩٣٢. وقد مرّ أيضًا بالإسكندرية وبورسعيد. وما سجله محمد كربو في كتابه رحلة إلى الحج المنشور في عام ١٩٣٨. ورحلة سكندر كولينوفيتش (١٩١٠ – ١٩٧٨) للنيل وللقاهرة ولسد أسوان، وزيارة مدحت بيجيتش (١٩١١ – ١٩٨٣) لتركيا [٢٦].

١٠ - وسائل الإعلام

لقد قامت وسائل الإعلام المختلفة بدور ريادي وفعال في نقل التأثيرات العربية الإسلامية والترويج لها ونشرها بين البشانقة. والحقيقة أن هذا الوسيط يحتاج إلى دراسة خاصة مفصلة نظرًا لأهميته الكبيرة في مجال بحثنا. وقد أشرنا من قبل إلى الدور الهام الذي اضطلعت به الصحافة بالبوسنة والهرسك وبالدول المجاورة لها منذ منتصف القرن التاسع عشر خلال حقبة الرومانسية وما بعدها في تطوير وتشجيع حركة الترجمة عن طريق نشر ترجمات من الأدب العربي، بنثره وشعره، سواء أكانت الترجمة مباشرة أم عن طريق لغات وسيطة. وكلنا – يقينًا – يتذكر الصحوة الإعلامية المصاحبة للتطور الإيجابي في مجمل العلاقات بين يوغسلافيا الاشتراكية سابقًا، بما فيها البوسنة والهرسك، وبين مختلف الدول العربية والإسلامية في النصف الثاني من القرن العشرين وما تبع ذلك من اهتمام غير عادي بكل ما هو عربي ومن نشاط في حركة الترجمة من العربية إلى اللغة البوسنية.

Book5.indd 305 6/24/14 12:26 PM

١١ - وسائط غير منظورة

وبالإضافة إلى الوسائط التي ذكرناها آنفًا ودّللنا عليها بما عثرنا عليه خلال بحثنا من حقائق تاريخية ومعلومات مؤكدة، هناك وسائط أخرى لم تكن في الحسبان ولذلك أسميناها بـ «الوسائط غير المنظورة». وهي، في الحقيقة، وسائط لم يتم – من قبل – بحثها أو التطرق إليها مفصلًا مع أننا نرى أن لها – بالتأكيد – مردود إيجابي طيب في عملية التأثير والتأثر وأنها ساهمت على نحو كبير في التعرف على الشرق العربي وفي نقل التأثيرات العربية الإسلامية إلى البشانقة. ومن تلك الوسائط غير المنظورة الموقع الجغرافي بكل أبعاده وتأثيراته. فالبوسنة قريبة إلى حد كبير من الشرق العربي. وهو أمر ساعد – دون شك – على تيسير نمو العلاقات في كل المجالات وتسهيل إجراء الاتصالات والانتقال المستمر والسفر الدائم، بل وساعد على الحصول على أعلى الدرجات العلمية وعلى قيام علاقات الزواج. وهناك أيضًا العامل النفسي الذي يتمثل أساسًا في وجود قبول وتجاوب وعلاقات ود فطرية في نفوس البشانقة تجاه كل ما هو عربي إسلامي، وساهمت في ذلك كذلك المكتنزات الموروثة على امتداد القرون بحيث أصبحت كل هذه العناصر من المكونات الأساسية لنفس ولطبيعة الإنسان البشناقي.

✱✱✱✱

Book5.indd 306 6/24/14 12:26 PM

الهوامش

١ – البشناقة هم سكان البوسنة والهرسك، انظر: للمؤلف، البشانقة.. التاريخ والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧.

٢ – جيورجي أوستروجورسكي: بيزنطة والسلاف، بلغراد، ١٩٧٠، ص ٥.

٣ – تاريخ يوغسلافيا: بلغراد ١٩٧٢، ص ٢٥ وكذلك: ألكسندر فاسيليف: تاريخ الإمبراطورية البيزنطية ٣٢٤ – ١٤٥٣، I، ماديسون ١٩٧٠ – ١٩٧١، ص ٢١٨.

٤ – فيليب حتي: تاريخ العرب منذ أقدم العصور وحتى اليوم، سراييفو، ١٩٦٧، ص ١٤٥.

٥ – راده بوجوفينتش: العرب في الشعر الشعبي في المنطقة الناطقة باللغة الصربوكرواتية، بلغراد، ١٩٧٧.

٦ – للمؤلف: العرب والكلمات العربية في النثر باللغة الصربوكرواتية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه لم تنشر – بلغراد، ١٩٧٩.

٧ – ألكسندر فاسيليف: تاريخ الإمبراطورية البيزنطية، ص ٢١٢.

٨ – ل.أ. سيمينوفا: من تاريخ مصر الفاطمية، موسكو ١٩٧٤، ص ١١٨.

٩ – دائرة المعارف اليوغسلافية، الجزء الأول، زغرب ١٩٥٥، ص ١٥.

١٠ – فيليب حتي: تاريخ العرب، ص ٤٧٤، وكذلك، تاريخ كامبردج للإسلام، كامبردج، ١٩٧٠، ص٤١٣، وكذلك: أحمد عبد الفتاح العبادي: الصقالية في إسبانيا، القاهرة ١٩٥٣، ص ١١.

١١ – ميركو برابر: النشاط الأدبي لهيرمان الرلماسي، مجلة فيناتس، ١٨٩٦، ص ٣٠٠ – ٣٠١.

١٢ – يوراي أندراساي: السلاف في إسبانيا منذ ألف عام، مجلة نارودنا ستارنيا، عدد ١٦، زغرب، ١٩٢٨، ص ٨٨ ومايليها.

١٣ – تاريخ الإمبراطورية البيزنطية، ص ٣١٦.

١٤ – ميلينكو فيليبوفيتش: العناصر الشرقية في الثقافة الشعبية للسلاف الجنوبيين، مجلة إسهامات في الفيلولوجيا الشرقية ١٩٦٦ – ١٩٦٧، ص ١٠٧ – ١٠٩.

Book5.indd 307 6/24/14 12:26 PM

١٥ – مصطفى إماموفيتش: تاريخ البشانقة، سراييفو، ١٩٩٧.

١٦ – عامر ليوبوفيتش وسليمان جروزدانيتش: الأدب النثري للبوسنة والهرسك باللغات الشرقية، ترجمة وتقديم جمال الدين سيد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٨.

١٧ – محمد هوكوفيتش: الأدب الأعجمي ومبدعوه، دار نشر سفيتلوست، سراييفو، ١٩٨٦ وكذلك: عبد الرحمن ناميتاك: مختارات من الأدب الأعجمي البوسني، دار نشر سفيتلوست، سراييفو، ١٩٨١.

١٨ – فهيم ناميتاك: الأدب الديواني للبشانقة، معهد الاستشراق، سراييفو، ١٩٩٧.

١٩ – سايت أوراهوفاتس: القصائد الشعبية القديمة لمسلمي البوسنة والهرسك، سفيتولوست، سراييفو، ١٩٧٦.

٢٠ – محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ١٩٧٣، ص ١.

٢١ – للمؤلف: الأدب اليوغسلافي المعاصر، الكويت، ١٩٨٤، ص ٢٣٧ وما بعدها.

٢٢ – راده بوجوفيتش: العرب في الشعر الشعبي في المناطق الناطقة باللغة الصربوكرواتية، بلغراد ١٩٧٧.

٢٣ – يوفان سكرليتش: الرومانسية الواقعية، بلغراد ١٩٦٢، ص ٢٦.

٢٤ – للمؤلف، البوسنة والهرسك، دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٨٣ – ٩٠.

٢٥ – معهد الاستشراق في سراييفو ١٩٥٠ – ٢٠٠٠، سراييفو، ٢٠٠٠.

٢٦ – فخر الدين رضوان بيجوفيتش: مختارات من أدب الرحلات البشناقي في القرن العشرين، دار نشر «ألف»، سراييفو، ١٩٩٧.

****

Book5.indd 308 6/24/14 12:26 PM

الفصل الثاني
الحياة الثقافية والأدبية بالبوسنة والهرسك
في غضون القرن العشرين

سنحاول على الصفحات التالية تقديم عرض موجز للحياة الثقافية والأدبية للبشانقة خلال فترة القرن العشرين مع وضعها في سياق الأحداث والتطورات الاجتماعية والتاريخية بالبوسنة والهرسك[1]. ومن المؤكد أن مثل هذا العرض سيساعدنا على فهم ظاهرة المؤثرات العربية الإسلامية في الشعر البشناقي في تلك الفترة.

أ- خلال فترة الاحتلال النمساوي الهنغاري

فى أواخر القرن التاسع عشر وقعت البوسنة والهرسك تحت الاحتلال النمساوي الهنغاري، وتعرضت لأحداث مصيرية دامية خاصة وأنها قد أصبحت مسرحًا لصراعات وخلافات شديدة بين القوى الأوروبية. ومما لا شك فيه أن فترة الاحتلال هذه تعد حاسمة في التاريخ الثقافي للبشانقة، إذ إنها تعني بالنسبة لهم الانتقال القسري من حضارة شرقية إسلامية (استمرت لما يزيد عن الأربعمائة عام خلال حكم العثمانيين) إلى حضارة أخرى مسيحية أوروبية (فى ظل الاحتلال النمساوي الهنغاري)، وتفرض عليهم تغيير أسلوب حياتهم. وهذا التغيير لا بد وأنه بدَّل الكثير من العلاقات في مجتمع البشانقة وأثر تأثيرًا سلبيّاً على أخلاق الأفراد وطباعهم وتصرفاتهم. ولم يكن من الممكن على الإطلاق أن يمضي هذا التحول ببساطة وبدون آلام، بل كان سببًا في حدوث العديد من المآسي الشخصية والعائلية ودفع بكثير من الأفراد إلى مرحلة الكآبة واليأس.

Book5.indd 309 6/24/14 12:26 PM

ولسنوات أحس البشانقة بالضياع. إلا أن الشعوب نادرًا ما تعرف الاستسلام وتعترف باليأس وسرعان ما أصبحت الأنشطة الأدبية وقوة الكلمة المكتوبة ضرورة ملحة آنذاك من أجل أن يعود البشانقة إلى ذواتهم وأن يثوبوا إلى رشدهم ويفيقوا من صدمتهم وأن يثقوا بقوتهم الذاتية حتى يتمكنوا من مقاومة الاحتلال الغاشم.

وكان محمد بك قبطانوفيتش ليوبوشاك (١٩٠٢ – ١٩٣٩) هو أول أديب بشناقي أفاق من الصدمة وتكيف مع الأوضاع الجديدة فأصدر في عام ١٨٨٣ كتابًا بعنوان «رسالة الأخلاق»[٢]. وهو عبارة عن مجموعة من الدروس والمواعظ والتعليقات في الحسن والقبيح من السلوك، وهي ترتبط جميعها بأفكار محددة ذات طابع ديني وأخلاقي، وتثقيفي تعليمي، وإنساني نبيل. وكل حرف مكتوب وكل كلمة مسجلة تهدف في الأساس إلى رفع الروح المعنوية للبشانقة وإلى الوصول بالقراء إلى حالة من الكمال الخلقي.

ومن ثم يعتبر الأديب محمد قبطانوفيتش ليوبوشاك – بحق – الباعث الروحي للبشانقة ورائد نهضتهم الأدبية خلال هذه الفترة المضطربة والحاسمة من تاريخهم. وارتبط نشاطه الأدبي، في المقام الأول، بالعمل على تخليص البشانقة من التأثيرات التي أحاطت بهم، وعلى تشجيعهم على التحلي بالأخلاق الإسلامية وبث روح الاستقلالية فيهم مع التركيز على القيم الخاصة بوطنهم.

ثم أصدر في عام ١٨٨٧ كتاب «الكنز الشعبي»[٣] الذي يشتمل على مختارات من الأمثال الشعبية التي يرى أنها تحتوي على أفكار مكثفة موجزة من تأليف أفراد الشعب، أفكار يمكن أن توجه الإنسان والأجيال في حياتها وأعمالها. كما كان يهدف من وراء إصدار مثل هذا الكتاب إلى أن يقدم به مثالاً جميلاً ودفاعًا قويّاً عن لغته الأم، ويحفز به البشانقة على الإبداع بلغتهم وإصدار الكتب بها.

وفي عام ١٨٩١ أصدر الأديب ليوبوشاك صحيفة «البشناقي» بغرض أن يبين فيها لأهل بلده ضرورة وقيمة تقبل الثقافة الأوروبية وأسلوب الحياة الأوروبية. وكان يتم بالملحق الأدبي لهذه الصحيفة نشر الأعمال الإبداعية المختلفة ذات الطابع الرومانسي التي كان يراد بها تنبيه وتثبيت الوعي القومي في هذه الظروف الاجتماعية المضطربة والعصبية.

Book5.indd 310 6/24/14 12:26 PM

وفي عام ١٨٩٦ نشر ليوبوشاك كتاب «الكنز الشرقي»[٤] وهو يشتمل على ما يقرب من حوالي ٤٤٩٢ من الأمثال والأقوال المأثورة والحكم البليغة العربية والتركية والفارسية التي استقاها من كتب المبدعين العرب أمثال: الغزالي والفيروزي والعبادي والفارابي وفخر الرازي والزمخشري وأحمد الميداني وابن الجوزي وابن رشد وغيرهم. ومن الجلي أنه كان على علم باللغات العربية والتركية والفارسية. وكان هدفه الأساسي من هذا الكتاب هو أن يتعرف أبناء وطنه إلى الآداب الشرقية، وأن يقدم لهم صورة طيبة عن شعوب الشرق وإبداعاتها حتى يحطم الأوهام التي تملأ رؤوسهم عن الثقافة الروحية ووجهات النظر الأخلاقية الخاصة بالشرق الإسلامي.

وبعد مضي مرحلة الاضطراب وفقدان الاتزان بدأت المياه الراكدة تتحرك عن طريق بعض الأنشطة والتحركات السياسية والاجتماعية التي تهدف إلى حصول البشانقة على استقلال ذاتي في مجالات الدين والأوقاف والتعليم. وتأسست بعض الأحزاب السياسية والجمعيات الثقافية بهدف الدفاع عن مصالح الشعب وتحقيق الاستقلال الذاتي.

ويبدو أن المثقفين البشانقة أدركوا أنهم لن يجدوا متنفسًا لهم إلا في إصدار الصحف والمجلات وذلك لصعوبة إصدار ونشر الكتب. وهكذا أصبحت صفحات الصحف والمجلات هي المتسع الأدبي الرحيب للأدباء والشعراء آنذاك. وكان من الطبيعي أن تتركز الحياة الأدبية بالبوسنة حول الصحف والمجلات. ولذلك فإن العرض التاريخي لصدور ونشاط هذه الصحف والمجلات، وخاصة الأدبية منها، بالبوسنة والهرسك يمثل إلى حد كبير تاريخ الحياة الثقافية والأدبية في تلك الحقبة. واستمرت في تلك الصحف والمجلات بطريقة فريدة وبأسلوب أدبي متميز – المسارات الأدبية القومية من العهد العثماني السابق بحيث أخذت الإبداعات الأدبية تتواصل من ناحية الأسلوب والموضوعات والحالة العاطفية والنفسية مع التقاليد القديمة، وفي الوقت ذاته أبدت تصاعدًا مستمرًا نحو التجديد والنهضة الأدبية مستندة في ذلك على الخبرات الأدبية للآداب المتقدمة للشعوب المجاورة.

وجدير بالذكر أنه كانت تصدر بالبوسنة والهرسك خلال فترة الحكم النمساوي الهنغاري حوالي ١٨ صحيفة ومجلة متنوعة المحتويات لفترات طويلة أو قصيرة،

Book5.indd 311 6/24/14 12:26 PM

وصفحاتها منفتحة – على نحو خاص وفي أغلب الأحوال – لنشر الإبداعات الأدبية. هذا بالإضافة إلى الملاحق والأعمدة المتاحة بالصحف السياسية، والتي كان يتم بها أيضًا نشر مساهمات أدبية ولكن أغلبها في مجال النثر. ومن أشهر الصحف والمجلات آنذاك: بيهار (الزهرة)، الطريق، المعلم، المصباح، غيرت (الحماس)، الوعي الاسلامي، أوجلدالو (المرآة)، بيسر (اللؤلؤ) وغيرها. وكانت السمة العامة للإبداعات الأدبية تتراوح بين الأسلوب التنويري وبين الصيغ الفولكلورية الرومانسية التي تسمو بروح الشعب بحيث يتملكها إحساس قومي تدافع به عن نفسها ضد الهجمة الشرسة لإضفاء الطابع الألماني على كل عناصر الثقافة ومناحي الحياة.

وعن طريق إصدار مجلة بيهار في عام ١٩٠٠ وتأسيس الجمعية الثقافية التعليمية «غيرت» في عام ١٩٠٣ نشأت لدى البشانقة الظروف المواتية من أجل قيام حياة ثقافية وأدبية أكثر استقلالاً. وتكمن الأهمية التاريخية لمجلة بيهار في أنها أول من مهد السبيل أمام الاستقلال الثقافي والأدبي المنظم للبشانقة. وتستند المجلة إلى تصور يتضمن عنصرًا قوميّاً ودينيّاً قويّاً مع وجود نزعة روحية أخلاقية إسلامية. وقد جمع برنامج المجلة كل العناصر الرئيسة للتراث والعادات والتقاليد الروحية والأدبية الشرقية للبشانقة بهدف الحفاظ على الجوهر الروحي القومي مع عدم استبعاد التكيف الرزين مع العهد الأوروبي المعاصر الجديد[٥].

ومنذ العدد الأول الصادر في مايو١٩٠٠ ومرورًا بالأعداد التالية كانت بيهار مجلة أدبية تحتوي على مساهمات وأعمال أدبية تزيد خمسة أضعاف عن المساهمات الأخرى (الدينية والاجتماعية وما شابه ذلك). ومثل هذا النهج أتاح للأدب البشناقي تطورًا ارتفع به إلى مستوى المقارنة النوعية مع آداب القوميات الأخرى في ذلك الحين[٦]. وكان وراء إصدار المجلة وإدارة تحريرها وتنفيذ توجهاتها المذكورة الأدباء: صافت بك باش آجيتش وأدهم مولى عبديتش وعثمان نوري حاجيتش. وكان هؤلاء بجانب المساعدين والمشاركين من الأدباء البشانقة يمثلون في الوقت ذاته الرعيل الأول من أدباء الأدب البشناقي الحديث.

Book5.indd 312 6/24/14 12:26 PM

وقد أسهم صافت بك (١٨٧٠-١٩٣٤) في رئاسة تحرير المجلة وفي الكتابة بها في السنوات الأولى من صدورها. وعلى صفحاتها أيضًا عبّر عن جميع ألوان مشاعره وتعبيراته الشعرية حتى ذلك الحين. ومن الطريف أنه كان ينشر قصائده تحت اسم مستعار «ميرزا صافت»[٧].

وهناك ثلاثة عناوين رئيسة للموضوعات يمكننا أن نجمع تحتها الإبداعات الشعرية لصافت بك وهي: الشعر الوطني وشعر الغزل والشعر الديني. ومن الطبيعي أن تتشابك وتتمازج هذه الألوان الشعرية في كثير من الأحيان. وفي يقيني أن العنوان الرئيسي للأغلبية العظمى من أشعار صافت بك هو: الرومانسية والشرق. لقد تمثلت الرومانسية بكل خصائصها وسماتها وصورها في أشعار صافت بك. لقد كان رومانسيًّا حقيقيًّا بكل معاني وأبعاد هذه الكلمة بحيث أنه ظل حتى النهاية موسومًا بالندبات الأدبية للرومانسية.

أما الشرق فقد كان مستحوذًا على عقله وقلبه ووجدانه[٨]. لقد درس اللغات الشرقية وتاريخ الشرق في فيينا وله العديد من الأبحاث الهامة في هذا المضمار. كما تعرف بشكل علمي على العناصر الشرقية في تراث البشانقة السابقين وقام بتطعيم كل هذا بالخبرات المستقاه من الشعر الغنائي والملحمي بالبوسنة والهرسك. وينبغي أن نبرز شغفه بترجمة رباعيات عمر الخيام (صدرت في كتابين) وتعرفه بوجه عام الشعر الفارسي (على وجه الخصوص مؤلفات شمس الدين محمد حافظ والفردوسي). ومن هنا فقد كان من الطبيعي والبدهي أن تظهرتأثيرات كل هذا في أشعاره.

ومن قصائده ذات النكهة الإسلامية: القدير، في العيد، في عيد الأضحى، مناجاة، حسيبة وغيرها. وعناوين القصائد كافية هنا لاستنباط مضمونها. وله قصيدة مطولة في السيرة النبويـة (صدرت أول طبعة لها في عام ١٩٢٤). ويتم حتى يومنا هذا في المناسبات الدينية إلقاء وعرض هذه القصيدة[٩]. وبوجه عام كانت قصائد صافت بك تحظى بشعبية كبيرة في ذلك الحين.

وتبعه الشاعر عثمان جيكيتش (١٨٧٩-١٩١٢م) الذي كان ينشر بمجلة بيهار قصائد المناسبات الدينية وقصائد وعظية ذات نبرة دينية. وهي كلها قصائد كانت تعكس

Book5.indd 313 6/24/14 12:26 PM

تلك الروح الدينية المتميزة التي تحرص الأسرة البشناقية على رعايتها والاعتناء بها باعتبارها أمرًا لا يمكن إغفاله في تربية الشباب وفي حياة الكبار[١٠]. وعناوين دواوينه توضح بجلاء توجهاته: ديوان «التآخي» في عام ١٩٠٠ ويتضمن أشعاره الوطنية، وديوان «إلى الشباب المسلم» في عام ١٩٠٢ وجمع فيه قصائده الدينية، وديوان «قصائد العشق» في عام ١٩٠٣ ويشتمل على أشعاره العاطفية.

وفي قصيدة «الحلم» على سبيل المثال لا يتوقف عثمان جيكيتش عن حلمه الشعري بأن يرى الأخوة من الديانات الثلاث الموجودة بالبوسنة (الإسلام والأرثوذكسية والكاثوليكية) وهم في عناق. ومن خلال هذا التصور يتبين له أن الدين عنصر من عناصر الاتحاد بين الأشقاء، وأن الله هو موحد كل الديانات[١١]. وهي تصورات كانت هامة بالنسبة للوحدة الوطنية حينذاك. وعناوين قصائده تشهد بالتأثر الواضح بالأفكار والموتيفات الإسلامية، ومنها على سبيل المثال: الصلاة، الدرويش، الله كريم، حب الوطن من الإيمان، المراءاة، شهيدان، سيدنا إبراهيم عليه السلام، سيدنا عيسى عليه السلام، سيدنا محمد ﷺ، سيدنا عمر رضوان الله عليه. وبالنسبة لجيكيتش فسيدنا إبراهيم هو رمز الوفاء في مثابرة. وفي قصيدتين يحكي عن قصتين معروفتين، وهما إنقاذ سيدنا إبراهيم من الحرق في النار والتضحية بابنه إسماعيل. كما يرى في سيدنا عيسى رمزًا للبراءة. وفي قصيدتين طويلتين يتحدث عن مولد عيسى وعن رفعه إلى السماء. وفي خمس قصائد طويلة يسرد جيكيتش الأحداث الخاصة بإنقاذ سيدنا محمد ﷺ من حصار قريش له عند منزله، والإنقاذ في الكهف، وبإسلام سراقة بن مالك، وظهور البئر المنقذ في الصحراء.. إلخ. أما سيدنا عمر فهو بالنسبة له رمز العدالة. وفي قصيدتين يحكي جيكيتش عن إسلام عمر ويوضح موقفه من الفقراء.

ويحشد الشاعر عثمان جيكيتش أمنياته في صلاة (في قصيدة الصلاة)[١٢] يتوجه بها إلى الله معظمًا إياه جل شأنه ومستهلاً إياها بالأذان قائلاً:

الله أكبر، الله أكبر!

أنا أكرر هذه الكلمات المقدسة،

Book5.indd 314 6/24/14 12:26 PM

إنك كبير يا الله ياكريم،

إنك أكبر من كل شيء!

أينما يدور البصر،

عظمتك تحكي كل شيء،

والفضاء كله يؤكد

كمال وجودك!

كل شيء تراه عيني،

هي صنائع قدرتك،

أوه، إنك قدير ياخالق

وضح النهار والليل المظلم!

وإذا أمعنا النظر في السيرة الذاتية للشاعر موسى تشازم (أي كاظم) تشاتيتش (١٨٧٨ – ١٩١٥م) فسنجد أنه تعلم اللغات التركية والعربية والفارسية بالمدرسة الإسلامية في مدينة تيشاني بالبوسنة. ثم استكمل تعليمه العالي ومعرفته باللغات الشرقية واطلاعه على الأدب التركي، وعلى وجه الخصوص الشعر التركي الحديث، في اسطنبول، وبعد عودته إلى البوسنة تولى رئاسة تحرير مجلة بيهار وهي في السنة الثامنة لصدورها، حيث ارتفع بمستواها الأدبي سواء عن طريق رئاسته لتحريرها أو عن طريق مساهماته الأدبية التي تنشر بها. وبوجه عام وسم المجلة ببصمته الأدبية. وتشكلت حوله جماعة من الأدباء الشباب المعاونين الذين انجذبوا انجذابًا قويّاً بشخصيته الساحرة شعريّاً والرومانسية بوهميّاً[١٣].

وكان الشاعر موسى يواصل، من ناحية، الخبرات الشعرية الموروثة للجيل السابق، ولكن – من ناحية أخرى – كان يعمق مع صافت بك وعبده قره بك التوجه الذي شرع

Book5.indd 315 6/24/14 12:26 PM

فيه الشعر البشناقي الانفتاح تجاه الإبداعات الروحية لباقي الألوان الأدبية الموجودة بالبوسنة والهرسك آنذاك.

والكثير من عناوين قصائده تشير بجلاء إلى كثافة الإشعاعات الصوفية الإسلامية بأشعاره. فهو يتعرض فيها للشخصيات وللأماكن وللأعياد الإسلامية، ومنها على سبيل المثال: الإسلام، القرآن، النبي إبراهيم، النبي موسى، النبي عيسى، النبي محمد ﷺ، عمر، بدر، مريم، فاطمة الزهراء، عين زمزم، الهجرة، ليلة رمضان، ليلة القدر، ليلة المولد النبوي، قنديل عيد الأضحى. وقد استهل قصيدة «الموت» بالبداية التالية: «أينما تكونوا يدرككم – حديث الموت»[١٤]، وكما واضح فالجزء الأول من البداية مأخوذ من الآية القرآنية رقم ٧٨ من سورة النساء.

وفيما يلي ترجمة للأبيات الأولى من قصيدته «توبة نصوح. ندم شاعر آثم»[١٥]:

ياربي ها آنذاك على السجادة أسجد لك،
وأركع أمام فضلك السرمدي
وأنظم بالشعر الصلوات لك،
وأتوسل: «آه امنحني معنى الجمال !»
ياربي ها آنذاك على السجادة أسجد لك.

أنت تعرف أنني كنت طاهرًا مثل قطرة الندى
ومثل الزنبقة في مستهل الربيع،
ولكن الناس الذين يحملون العسل تحت اللسان،
أعطوني السم في إبريق النشوة،
مع أنني كنت طاهرًا مثل قطرة الندى.

وانحرفت عندئذٍ عن طريقك
والتويت عبر الخراب والظلام،
آه، وكبّل الهوى عقلي بالقيود،

Book5.indd 316 6/24/14 12:26 PM

حتى أخدم لهيبه الأسود كالعبد
وتهت عن الطريق إليك.

وبالإضافة إلى الشعراء الثلاثة الذين ذكرناهم كان عدد كبير من الأدباء والشعراء بالبوسنة والهرسك ينشر أعماله الأدبية بمجلة «بيهار». وفي عام ١٩٠٧ تم اصدار مجلة «غيرت» كلسان حال للجمعية التي تحمل نفس الاسم. وإلى عام ١٩١٠ تولّى رئاسة تحريرها كل من أدهم مولي عبديتش ومصطفى بك خليل باشيتش وعثمان جيكتش[١٦] ونشرت المجلة كذلك المساهمات الأدبية لعدد كبير من الأدباء والشعراء القدامى والجدد. وخلافًا لمجلة بيهار التي كانت الأعمال النثرية هي العنصر الأكثر تمثيلاً فيها كان الشعر هو اللون المسيطر في مجلة غيرت. وفي هذا الجو من الحراك السياسي والاجتماعي والأدبي في الفترة السابقة لسنوات الحرب العالمية الأولى كان جيكيتش ينشر بمجلة غيرت قصائده من ديوان «إلى الشباب المسلم» وغيرها من القصائد ذات الصبغة الإسلامية الرمزية. ونشر أيضًا موسى تشاتيتش، بالإضافة إلى بعض القصائد عن المرأة، مجموعة من السوناتات الدينية.

وفي عام ١٩١٢ صدر العدد الأول من مجلة «بيسر» باعتبارها مجلة للثقافة والتسلية، وكانت تتحلّى بروح إسلامية خالصة ومن هنا كان لظهورها أهمية مضاعفة. ففي الوقت الذي أخذت مجلة «غيرت» تميل في خفاء نحو القومية الصربية باعتبارها قومية للمسلمين، كانت مجلة «بيسر» تمضي في ظل توجه إسلامي شامل يقوم على الشتلات الموروثة من الحقبة الأولى لمجلة «بيهار»[١٧]. ومن ناحية أخرى فإن الحقبة التي قضاها الشاعر موسى تشازم تشاتيتش رئيسًا لتحرير المجلة (منذ يناير عام ١٩١٣ وحتى بداية الحرب العالمية الأولى في عام ١٩١٤) هي الفترة الأكثر خصوبة في إبداعه. وقد نشر تشاتيتش بها مجموعة قصائده ذات الصبغة الإسلامية التي أشرنا إليها من قبل. وبالإضافة إليه نشر أيضًا بمجلة «بيسر» قصائد ذات توجهات إسلامية كل من شمس الدين سراييتش (إلى الأخ المسلم) ومحمد حافظ سبوجيتش (إلى صاحب الفضيلة الحاج جمال...) وصالح باليتش (الإسلام يعلو ولا يُعلى عليه).

Book5.indd 317 6/24/14 12:26 PM

ب- خلال فترة الحربين العالميتين

وبعد عام ١٩١٨ وجد البشانقة أنفسهم مرة أخرى في كيان اجتماعي لدولة جديدة تحمل اسم مملكة الصرب والكروات والسلوفينيين. وهذه المملكة القائمة على فكرة توحيد السلاف الجنوبيين لم تضع في اعتبارها منذ إنشائها البشانقة باعتبارهم عنصرًا عرقيّاً، وإنما في أفضل الأحوال تمت معاملتهم على أنهم جماعة دينية. وحلت بالبشانقة حقبة عصيبة ووجدوا في وضع اقتصادي واجتماعي وسياسي جديد ومعقد. واستمرت وازدادت حدة سياسة الإبادة تجاه البشانقة باعتبارهم مسلمين. وهنا تجدر الإشارة إلى أنه تم في منطقة شرق الهرسك في السنوات الأولى من حكم المملكة – قتل ما يزيد على ثلاثة آلاف من البشانقة باعتبارهم مسلمين وذلك خارج نطاق أجهزة القضاء والقانون.

ومنذ قيام المملكة المذكورة حاول البشانقة تحسين أوضاعهم عن طريق القيام بأنشطة في مجال تنظيمهم على الأصعدة السياسية والثقافية والدينية. وسعى المثقفون البشانقة من خلال سياق سياسي وثقافي رحيب إلى إيجاد حلول للمشاكل المتميزة الخاصة بهم، وأولًا مسألة الثقافة البشناقية في إطار المجتمع الحديث، وثانيًا مسألة الديانة الإسلامية ووضعها في المجتمع، وثالثًا المسألة القومية المتمثلة في وضع البشانقة بين القوميات السلافية الجنوبية والقوميات الشرقية الإسلامية[١٨]. وفي ظل هذا المناخ غير المستقر تواصلت الأنشطة الأدبية للبشانقة بعد الحرب في اتجاهين أساسيين سيستمران في الوجود حتى الحرب العالمية الثانية:

قبول فكرة القومية اليوغسلافية والتماثل معها.

الإحساس بالإحباط خلال الحرب وبعدها بسبب مسألة عدم التكافؤ القومي والاجتماعي.

ويشير مؤرخو الأدب إلى أن أغلبية الأدباء البشانقة وجدت نفسها في حالة من الحيرة الكاملة في ظروف ما بعد الحرب. فقد توقف بعض منهم إلى الأبد عن الإبداع مثل عثمان – عزيز، وتوقف آخرون عن الكتابة لأنهم فقدوا التوجه والحماس السابقين

Book5.indd 318 6/24/14 12:26 PM

مثل صافت بك باش آجيتش وأدهم مولي عبديتش. والمجموعة الثالثة من الأدباء تحررت من هذا المناخ المحيط مع إحساسها بأن القيم الأدبية في سبيلها إلى الانقراض والزوال وبأنها فقدت الإلهام والأفكار في ظل هذه التحولات السياسية والاجتماعية السريعة، إلا أنها تسعى إلى مواصلة الحياة الأدبية والثقافية المتوقفة[١٩].

واستمرت الأنشطة الثقافية والأدبية للأدباء البشانقة – مثلما كانت في الفترة السابقة للحرب – على مستويين تنظيميين:

في إطار الجمعيات التي تأسست ثانية.

في إطار الصحف والمجلات التي أعيد إصدارها.

إلا أن الجمعيات الحالية لم تعد تحظى بتلك الأهمية كما كانت فيما سبق. وخيّبت أغلبية الصحف، في معظم الأحوال، توقعات الأدباء. وكانت مجلة «المستقبل» هي أول مجلة بشناقية تصدر في سراييفو بعد الحرب (من ٢٠ / ٦ /١٩١٩ إلى ٢٣ / ٤/ ١٩٢٠) بمعرفة الناقد شكري كورتوفيتش. وكانت تنشر الإبداعات الأدبية إلا أنها لم تنجح في تشجيع عدد كبير من الأدباء في المشاركة في الكتابة بها. وكان أحمد مراد بيجوفيتش هو الوحيد الذي نشر فيها بانتظام أشعاره.

وقد أصدر أحمد مراد بيجوفيتش (١٨٩٨–١٩٧٢)[٢٠] في عام ١٩٢١ ديوانًا بعنوان: القصائد النسائية الغنائية، كما نشر عديدًا من القصائد الأخرى في المجلات التي كانت تصدر في فترة ما بين الحربين بالبوسنة. وهو من رواد الشعر الطليعي الصوفي، ومن قصائده التي تحمل نفحات إسلامية: الصلاة، المئذنة الكبيرة، الجنازة، في عزلة. ومن الطريف أنه في قصيدة «قائد القافلة» يصف رحلة محمد ﷺ كقائد لقافلة التجارة الخاصة بالسيدة خديجة قبل زواجها. وخلال الرحلة تستيقظ داخل نفسه ﷺ الأفكار الدينية والقومية بينما يعذبه التفكير في سر الوجود، وتهز قوة عبقريته كل كيانه. ويسهب الشاعر مراد بيجوفيتش في وصف المناجاة الخيالية من محمد ﷺ لربه. فمحمد ﷺ يطلب من ربه أن يمنحه القوة لأن يحطم الأوثان الزائفة، ويتوسل إلى ربه أن يتطلع إلى وجهه الكريم وأن يركع أمام خلوده كعبد مخلص، وأن تمتلئ نفسه بقوة الحق والإيمان.

Book5.indd 319 6/24/14 12:26 PM

وفي مارس عام ١٩٢٠ أصدر الشاعر والقاص عبد الرزاق حفظي بيليفاتس مجلة «القرن الجديد»، وهي مجلة نصف شهرية للحياة الاجتماعية والاقتصاد والأدب قامت بمحاولة لمواصلة التوجهات التي كانت تنتهجها في فترة ما قبل الحرب مجلتا «بيهار» و«بيسر». وبالإضافة إلى أشعار الراحل موسى تشاتيتش كانت المجلة تنشر المساهمات الأدبية لعديد من الأدباء والشعراء. وفي عام ١٩٢١ تمت إعادة إحياء مجلة «غيرت» إلا أنها – تحت رئاسة تحرير الناقد شكري كورتوفيتش – لم تتمكن من تجميع الأدباء البشانقة آنذاك حولها وفيما بعد التوقف. وفي عام ١٩٢٣ برئيس التحرير الجديد عبد الرازق حفظي، ظهرت على صفحات مجلة «غيرت» مجموعة من أدباء الجيلين القديم والجديد.

وفي عام ١٩٢٧ تمت إعادة إصدار مجلة «بيهار» ولكن باسم آخر وهو «بيهار الجديدة». وعلى صفحات هذه المجلة للتسلية والموعظة كان هناك متسع كبير خصوصًا للموعظة، أي للإبداعات الأدبية. وجمعت المجلة كل الأجيال من الأدباء البشانقة حيث وجدوا مجالاً ثمينًا للتعبير في جميع الأجناس الأدبية المتاحة على صفحات هذه المجلة بالإضافة إلى مجلة «غيرت».

ولم تكن مجلة «الإنسان الجديد» (١٩٢٥ – ١٩٣١) مجلة قومية للبشانقة ولكن من الضروري إبراز نشاطها لأنها عن طريق توجهاتها الفكرية والأدبية جذبت كثيرًا من الأدباء البشانقة الذين انتهجوا ما يسمى بالأدب الاجتماعي. وعلى صعيد آخر قامت في عام ١٩٣٧ جماعة من الأدباء والمثقفين ذوي التوجهات اليسارية باصدار مجلة «بوتوكان» (مرشد على الطريق) بمدينة زغرب. وكانت تركز في اهتماماتها على القضايا الاجتماعية التي كانت لها الأولوية حينذاك بسبب قرب نشوب الحرب العالمية الثانية، غير أنها نشرت كذلك إسهامات أدبية ذات قيمة طيبة. وبالإضافة إلى رئيس تحريرها الروائي والمؤرخ الأدبي حسن كيكيتش، فقد نشر بها أيضًا أعماله، عدد من الأسماء البارزة على الساحة الأدبية في ذلك الحين يمثل ثلاثة أجيال من الأدباء البشانقة. ومنها بالقطع أسماء لامعة، وأخرى غير مرموقة.

Book5.indd 320 6/24/14 12:26 PM

جـ- خلال النصف الثاني من القرن العشرين

كانت الحرب العالمية الثانية فترة فاصلة في حياة البشانقة على جميع الأصعدة، بدءًا من الصعيد القومي والاجتماعي وانتهاءً بالصعيد الثقافي والأدبي. واستقبلت البوسنة والهرسك نهاية الحرب في عام ١٩٤٥ وقد أصابها الدمار الشامل في جميع مناحي الحياة، كما أن البشانقة كانوا هم أكثر الشعوب البلقانية تعرضًا للخسائر البشرية خلال تلك الحرب. فهي على سبيل المثال، أدت إلى مقتل عدد كبير من رجال الدين المثقفين من ناحية، وإلى مصرع عدد غير ضئيل من المثقفين اليساريين من ناحية أخرى. إلا أن الفترة التي تلت الحرب العالمية والاستقلال كادت تكون أسوأ حالاً من الحرب ذاتها بالنسبة للمثقفين البشانقة عامة. وتجدر الإشارة إلى أنه تم في تلك الفترة اعتقال ما يقرب من ألف شخص من رجال الدين وتم حبس عدد من صفوة رجال الدين المثقفين، وتم حرمان عدد آخر منهم من الحماية القانونية. وانسحب عدد كبير من الكتاب المرموقين انسحابًا إجباريّاً إلى المنفى الداخلي وسيطرت الأجهزة الرقابية على مجالي الفن والأدب في فترة الواقعية الاشتراكية.

وفي الإطار الشرعي ليوغسلافيا الاشتراكية لم يحصل البشانقة على مؤسسة أو جمعية ثقافية وقومية تتحدث باسمهم. وإذا حدث وقدمت الدولة تسهيلات فقد كان هذا يتم في الأساس لذر الرماد في عيون الغرب ومن أجل تجميل الوجه غير المقبول للشيوعية. ذلك أن موقف السلطات الشيوعية الجديدة تجاه الجماعة الإسلامية للبشانقة، وفقًا للمبادئ الدستورية المعلنة بشأن فصل الدين عن الدولة، هو فصل الجماعة الإسلامية عن الدولة وعن السياسة بينما لم يتم فصل الدولة والسياسة عن الجماعة الإسلامية للبشانقة بسبب أهمية وتأثير الدين على الأفراد.

وفي الواقع فإن الجماعة الإسلامية هي التنظيم الوحيد للبشانقة الذي ظل يعمل على نحو ما خلال حقبة الحكم الشيوعي، بيد أنه لا بد من التنويه إلى أن الجماعة الإسلامية استقبلت نهاية الحرب والاستقلال وهي في أحوال وأوضاع تنظيمية ومادية عسيرة. فقد

Book5.indd 321 6/24/14 12:26 PM

فقدت الهياكل القيادية، المتبقية من فترة ما قبل الحرب، سبل الاتصال بالمستوى الأصغر من القيادات وبالجماعات الفرعية، الأمر الذي جعلها تواجه الظروف الجديدة في عسر وتتكيف معها بمشقة. وعلى سبيل المثال ترك عدد من رجال الدين أعمالهم في المساجد أو المدارس طواعية أو بقوة القانون أو خوفًا من الدعاية الإلحادية العنيفة، على اعتبار أنه لا مستقبل لهذا العمل في ظروف ما بعد الحرب وعلاوة ذلك فقد صادرت الدولة الشيوعية أملاك الأوقاف التي كانت تمثل القاعدة المادية للجماعة الإسلامية.

وعلى الرغم من أن الجماعة الإسلامية كانت تحت الرقابة المباشرة الدائمة للنظام فإنها مع ذلك ظلت على نحو ما، ملجأ للبشانقة للحفاظ على بذور الوجود القومي، كما لا يمكن إغفال دورها في المجال الثقافي. فعن طريق الجماعة الإسلامية ظهرت، بالتدريج وفي إصرار مثابر، الإصدارات التي يمكن بها نشر الأفكار والموضوعات الدينية للبشانقة، ولو على الأقل بشكل جزئي. ومن هذه الإصدارات مجلات: البلاغ وزمزم (للصغار) والبعث. وبالطبع لم يكن من الممكن بهذه المجلات معالجة المسائل الراهنة للواقع الاجتماعي للبشانقة وكذلك القضايا العصرية للإسلام ولا الكتابة عنها إلا بأسلوب متكيف مع الأوضاع والظروف.

وعلى الرغم من ذلك فقد كان بالإمكان نشر أشعار تحمل نفحات إسلامية بهذه الإصدارات فإن هذا يعد نوعًا من الاغتراب الروحي التطوعي الذي كان النظام الشيوعي الحديدي يغلق بابه في ذلك الحين. فالأدباء الذين يقررون نشر أعمالهم في إصدارات الجماعة الإسلامية لم يكن بمقدورهم – تقريبًا – نشر أية أعمال لهم من خلال دور النشر الأخرى التي تسيطر عليها الدولة سيطرة كاملة. وإذا ما حدث وتم نشر عمل من أعمالهم فإن هذا يتم بجهد بالغ وفي حالات كثيرة يكون مصحوبًا باستياء شديد من جانب كتيبة النقاد التابعة للنظام. وهناك أمثلة غير قليلة على هذا لا يتسع المجال هنا لذكرها.

وقد اجتاحت الأدب البشناقي بوجه عام في تلك الحقبة حالة من الموات والخمود والصمت منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية وحتى الستينات من القرن العشرين تقريبًا.

Book5.indd 322 6/24/14 12:26 PM

واختفت النفحات والموتيفات الإسلامية تمامًا من أعمال الشعراء البشانقة. والحقيقة أن النظام الشيوعي لم يكن يرحب بالشعراء البشانقة الذين كانوا يعضدون في إبداعاتهم مثل هذه النفحات.

ومن ناحية أخرى تتبين فداحة الخسارة في أن مجموعة الشعراء البشانقة التي ظهرت في العشرينات من هذا القرن، أي قبيل الحرب العالمية الثانية، كانت قد بلغت مرحلة نضجها الإبداعي ومع ذلك فلم يقم أحد منها بالتعبير عن نفسه تعبيرًا كاملاً. وعلى صعيد آخر لم يتمكن الشعراء البشانقة الذين حققوا مكانة مرموقة حتى نشوب الحرب العالمية الثانية – من مواصلة استمراريتهم الشعرية، وبالتالي لم يقدروا على تحقيق الديمومة الثقافية. وبوجه عام قطعت فترة الواقعية الاشتراكية كل الصلات الموجودة حتى ذلك الحين في الشعر البشناقي، ولم تتم إقامة صلات جديدة.

ومما لا شك فيه أن مسألة الهوية القومية، أو بعبارة أخرى تحديد المصير القومي، تعد من أهم القضايا التي شغلت اهتمام ونشاط المثقفين والأدباء البشانقة في تلك الفترة إلا أن الظروف السياسية في يوغسلافيا الاشتراكية حينذاك لم تكن ناضجة ولو من قريب لتقبل القومية البشناقية التي جرى الحديث عنها في السبعينيات وما بعدها ولتنفيذها في الواقع. واستمرت الأمور والأحداث في البلاد تمضي في مسارها القديم. فكان يتم توجيه الإدانة الحادة لأي كاتب أو لأي عمل أدبي يتعرض ولو من بعيد لموضوع القومية البشناقية على الصعيد التاريخي أو العرقي أو الأدبي. وعلى هذا النحو فإن استعراض الإدانات الموجهة للأدباء ولإبداعاتهم الأدبية، وعلى الأخص في سنوات الاعتراف بالبشانقة كشعب، يعد استعراضًا تاريخيّاً لكفاح البشانقة من أجل النضج القومي، أو من أجل ما يسمى «بالبعث القومي الثقافي الثاني للبشانقة»[٢١].

وإنها ليست بصغيرة قائمة المؤلفات البشناقية التي واجهت إدانة سياسية أو ردود فعل حادة من جانب النظام الشيوعي آنذاك بسبب تطرقها أو تعرضها، بنحو أو بآخر، لموضوعات تتعلق بصميم الهوية القومية للبشانقة وبحقهم في تقرير مصيرهم بأسلوب صريح وواضح مثل باقي القوميات الأخرى في المجتمع اليوغسلافي. وإذا أضفنا إلى

Book5.indd 323 6/24/14 12:26 PM

هذا أن استحالة إثبات الهوية القومية للبشانقة لقرون عدة عن طريق مؤسساتهم صاحبه بالتالي نقص في الحد الأدنى الضروري من معرفة البشانقة بأنفسهم، وكذلك من معرفة أتباع الشعوب الأخرى بهم،[٢٢] لأدركنا عندئذٍ حجم العواقب السلبية الناجمة عن البطء المتعمد في إثبات وتأكيد هويتهم.

وبدلاً من المساواة بينهم وبين غيرهم من القوميات أتاح النظام الشيوعي للبشانقة إمكانية تقرير المصير القومي عن طريق التحول الهادئ إلى إحدى القوميات الأخرى. وهكذا استمر النظام على اعتقاده بأن البشانقة ليسوا إلا جماعة دينية يمكن لأتباعها – وفقا لتقدمهم الثقافي والسياسي – أن يقرروا مصيرهم على أنهم من الصرب أو الكروات أو من سكان الجبل الأسود. وكانت المدرسة هي المعقل الرئيسي لسياسة تقرير المصير القومي التي ينفذها النظام الشيوعي، وأدت هذه السياسة المجحفة إلى غياب أي إثبات علني للهوية القومية للبشانقة، وإلى إنكار تاريخهم وتقاليدهم وأدبهم، بل وإلى تجاهل كل تلك القيم الروحية التي عن طريق تقبلها وتثبيتها خلال عملية التربية والتعليم تتم تنمية الوجود القومي الذاتي وتشكيل الوعي به، أي الوعي بالنفس ذاتها.

ومن المؤكد أن الأمر كان أكثر تعقيدًا وأشد عمقًا. فكفاح البشانقة من أجل هويتهم وكرامتهم القومية لم ينته بعد الاعتراف العلني بهم كشعب. وذلك لأن العلانية لم تخرج عن نطاق استخدام هذه الهوية القومية من جانب أفراد الطبقة الحاكمة، أي – أولاً وقبل كل شيء – من خلال المؤسسة الحكومية التي قامت بتشييد بنيان وحجم تمثيل القوميات المختلفة في أجهزة السلطة. ولذا فقد خلص المؤرخون إلى أنه قد تم في الحقيقة الاعتراف بالبشانقة اعترافًا ظاهريّاً فحسب بينما استمروا في الواقع طوال فترة الحكم الشيوعي يعيشون في حالة من عدم تحديد الهوية القومية وفي وضع من عدم المساواة على الصعيدين القومي والسياسي[٢٣].

وفي مثل هذه الظروف والأوضاع كان من الجلي أنه غير وارد تقريبًا إبداع أشعار تتحلّى بنفحات شرقية إسلامية، وعلى وجه الخصوص تلك الأشعار التي تمثل فيها الديانة الإسلامية عنصرًا رئيسًا. ولكن على الرغم من هذا يمكننا أن نعثر في قصائد

Book5.indd 324 6/24/14 12:26 PM

الشعراء البشانقة آنذاك على لمحات ورموز إسلامية معينة تميز بها الشعر البشناقي حتى يومنا هذا.

إن الصورة الموجزة المعروضة بعاليه تثير إحباطًا شديدًا بسبب وضوح عدم الاستمرارية الزمنية للأدب البشناقي على امتداد تاريخه وعلى مستوى التأثير على التحركات الأدبية المعاصرة لدى البشانقة وبالتالي على تشييد جسور تواصل ورموز شعرية بين مختلف أجيال الأدباء البشانقة. وهذا ببساطة لأن مؤلفات أبرز الأدباء البشانقة لم تكن متاحة للأدباء الشباب ولا للقارئ العادي لفترة طويلة تصل إلى نصف القرن تقريبًا.

وعلى الرغم من هذه الصورة القاتمة فإنه من المؤكد أن الباحث المدقق في مجمل الإبداعات الشعرية البشناقية التي ظهرت خلال العقود الأربعة الأخيرة من القرن العشرين ستتملكه الحيرة والدهشة بسبب كثرة عدد الشعراء وعدد قصائدهم التي تضوعت وتخضبت بالتأثيرات والنفحات العربية الإسلامية. ولا يسعني في هذه العجالة إلا أن أشير إلى بعض أسماء الشعراء البارزين الذين تأكدت من وجود قصائد لهم تحمل تلك النفحات الإسلامية على أمل أن تسنح لي فرصة لاحقة لاستكمال البحث في هذه الظاهرة الفريدة.

ومن هؤلاء الشعراء: عبد الله سيدران ونجاد إبريشيموفيتش وسكندر كولينوفيتش وماك ديزدار وإبراهيم كايان وحاجم حيدريفيتش وجمال الدين لاتيتش وبيسيرا علي قاضيتش وكمال محمود أفنديتش وعبده مويكتيش ومحي الدين شاريتش ورابكو أورمان وإنس كيشيفيتش وعاطف كويونجيتش وأدميرال ماهيتش وزيلهاد كلوتشانين وصالح تربونيا ومنيب ديلاليتش وأمير تاليتش.

****

Book5.indd 325 6/24/14 12:26 PM

الهوامــش

١ – بالنسبة لهذا الفصل انظر: عاطف بوريفاترا: التطور القومي والسياسي للمسلمين، سفيتلوست، سراييفو، ١٩٧٢ (الطبعة الثالثة)؛ قاسم سوليفيتش: قومية المسلمين بين النظرية والتطبيق، أوتوكار كرشوفاني، رييكا، ١٩٨١؛ محمد حاجي ياهتيش من التقاليد إلى الهوية – أصل المسألة القومية لمسلمي البوسنة، سراييفو، ١٩٧٤؛ عاطف بوريفاترا ومحمد حاجي ياهيتش: ألف باء المسلمين، البوسنة، سراييفو، ١٩٩٠؛ محمد حاجي ياهيتش: خصوصية البوسنة والهرسك ومعاناة المسلمين، سراييفو، ١٩٩١؛ دوبرافكو لوفرينوفيتش وآخرون: الحقيقة عن البوسنة والهرسك – حقائق عن تاريخ البوسنة والهرسك، سراييفو ١٩٩١؛ نيول مالكوم: تاريخ البوسنة – عرض موجز، زغرب – سراييفو، ١٩٩٥ ؛ محمد فيليبوفيتش: البوسنة والهرسك، سراييفو، ١٩٩٧؛ مصطفى إماموفيتش: تاريخ البشانقة، سراييفو، ١٩٩٧.

٢ – محمد بك قبطانوفيتش ليوبوشاك: رسالة الأخلاق، مطبعة البلدية، سراييفو ١٨٨٣.

٣ – محمد بك قبطانوفيتش ليوبوشاك: الكنز الشعبي، جمعه وأصدره – في البوسنة والهرسك والمناطق المجاورة، سراييفو، ١٨٨٧.

٤ – محمد بك قبطانوفيتش ليوبوشاك: الكنز الشرقي، سراييفو ١٨٩٧.

٥ – محسن رذفيتش: الأدب البوسني للمسلمين في عصر البعث ١٨٨٧ – ١٩١٨، القلم، سراييفو، ١٩٩٠ (الطبعة الثانية)، ص ١٨٣ وما بعدها.

٦ – محسن رذفيتش: الإبداع الأدبي للكتاب المسلمين في البوسنة والهرسك في عهد الحكم النمساوي الهنغاري، أكاديمية العلوم والفنون للبوسنة والهرسك، I، سراييفو ١٩٧٣، ص ٢٢١ وما بعدها.

٧ – برانكو ميلانوفيتش: مختارات أدبية من البوسنة والهرسك، الجزء الثالث، الأدب الحديث، هيئة إصدار الكتب المدرسية، سراييفو، ١٩٧١، ص ٢٩.

٨ – محسن رذفيتش: الإبداع الأدبي للكتاب المسلمين...، ص ١٥.

Book5.indd 326 6/24/14 12:26 PM

٩ – إسماعيل باليتش: ثقافة البشانقة، دين، ١٩٧٣، ص ١٨٩.

١٠ – لوبيتسا توميتش – كوفاتش: شعر حقبة النمسا الهنغارية، معهد الأدب وسفيتلوست، الكتاب رقم ١٢، سراييفو، ١٩٩١، ص ٣٧٧.

١١ – المرجع السابق، ص ٥٤٧.

١٢ – عثمان جيكيتش: إلى الشباب المسلم. قصائد عدة، مطبعة دوبروفنيك الصربية لـ أ. باساريتش، ١٩٠٢، ص ٦–٧.

١٣ – محسن رذفيتش: عرض لأدب شعب البوسنة والهرسك، فيسيلين ماسلبشا، سراييفو، ١٩٨٥، ص ١٤٥.

١٤ – ستيفان تونيتش: الشعر الحديث للبوسنة والهرسك، سفيتلوست، سراييفو، ١٩٩٠، ص ١٢٦.

١٥ – إنس دوراكوفيتش، مختارات من الشعر البشناقي بالقرن العشرين، ألف، سراييفو، ص٥٥.

١٦ – محسن رذفيتش، الإبداع الأدبي للكتاب المسلمين...، I ، ص٢٦٣.

١٧ – المرجع السابق، ص ٢٨٦.

١٨ – مصطفى إماموفيتش: تاريخ البشانقة، سراييفو، ١٩٩٧، ص٥٢٥.

١٩ – محسن رذفيتش: الحياة الأدبية للبوسنة والهرسك بين الحربين، سفيتلوست، سراييفو، ١٩٨٠، ص ٦٩.

٢٠ – محسن رذفيتش: عرض لأدب شعب البوسنة والهرسك، فيسلين ماسليشا، سراييفو، ١٩٨٥، ص ٢٢٦ وما يليها.

٢١ – مصطفى إماموفيتش: تاريخ البشانقة، سراييفو ١٩٩٧؛ شاكر فيلاندرا: السياسة البوسنية في القرن العشرين، سيتاريا، سراييفو، ١٩٩٨.

٢٢ – مصطفى إماموفيتش: المرجع السابق، ص٥٦٢.

٢٣ – محمد فيليبوفيتش: السياسة البشناقية، سفيتلوست، سراييفو، ١٩٩٦، ص١٠٠ – ١٠١.

✱✱✱✱

Book5.indd 327 6/24/14 12:26 PM

الفصل الثالث

الموضوعات والأفكار الإسلامية في الشعر البشناقي في القرن العشرين

لا يخفى على العين المطلعة أنه قد تعددت وتنوعت الموضوعات والموتيفات والأفكار والاستلهامات الإسلامية في الشعر البشناقي بالقرن العشرين. وذلك لأن الشاعر البشناقي كان على امتداد فترة طويلة من الزمان قريبًا بقلبه وروحه وإحساساته الشاعرية من تلك الموضوعات الإسلامية[1]. ومن المؤكد أن قدر ومدى وعمق هذه الصلة الروحية القريبة يتوقف على مصادر تعليم الشاعر وينابيع خبراته، وعلى موروثاته وتقاليده، وعلى روافده الفكرية والأدبية التي نهل واستقى منها وترسبت في بوتقة إبداعه فخرجت منها تلك النفحات الساحرة والإشعاعات الأخاذة تجاه الإسلام ونحو كل ما يمت بصلة له. كما يمكن القول بأن القبسات والنفحات الإسلامية بوجه عام، وتلك النابعة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة على نحو خاص، لها قدرة متميزة على عبور المسافات واجتياز آفاق الزمان والمكان والتغلغل بسلاسة في نفوس البشر. ومما لا شك فيه أن العنصر النفسي، أي الاستعداد والتقبل الروحيين، له في هذا الصدد دور كبير وهام للغاية يساعد على فهم واستيعاب هذه الظاهرة التي نتعرض لها في دراستنا هذه.

ولا ينبغي على الإطلاق أن نغفل عن أن البشانقة المسلمين بالبوسنة والهرسك يختلفون بشكل ما عن غيرهم من إخوانهم المسلمين في باقي أنحاء العالم. فالإسلام عندهم مختلط في نفوسهم وممتزج في أرواحهم بمواد وعناصر وجزئيات من الموروثات المحلية والتقاليد الشعبية التي امتزجت، على نحو ما وعبر مختلف العصور، مع ما يماثلها من موروثات وتقاليد الشعوب السلافية الجنوبية المجاورة[2] وكذلك الشعوب

Book5.indd 328 6/24/14 12:26 PM

الإسلامية (مثل العثمانيين والفرس وغيرهم). وهذه نقاط لا تدخل بالطبع في نطاق دراستنا وإنما تندرج في مجال علمي الأنثروبولوجيا[٣] والأثنولوجيا[٤].

وعلى الرغم من كل هذا فلن نحيد عن نهجنا ولن نخرج عن الإطار الذي وضعناه لأنفسنا في هذا الشأن وهو التركيز على دراسة وبحث النفحات والمؤثرات الإسلامية في الشعر البشناقي دون غيرها، ومن ثم فلم نتعرض – عن عمد – لكل ما يتعلق بالمؤثرات الهندية والفارسية والسلافية وما إلى ذلك من مؤثرات أخرى.

وقد وجدنا أن أبرز الموضوعات والموتيفات والأفكار الإسلامية المستلهمة في الشعر البشناقي تتعلق بآيات القرآن الكريم وبالأحاديث النبوية الشريفة وبشهر رمضان وبعيدي الفطر والأضحى وبالحج وبالهجرة النبوية وبالصلاة على المتوفى (الجنازة) وبالملائكة.

آيات القران الكريم والأحاديث النبوية الشريفة

استلهم الشعراء البشانقة آيات الذكر الحكيم وأحاديث رسول الله ﷺ على عديد من المستويات في الأفكار والموتيفات والموضوعات التي تناولوها في أشعارهم. وهو نفس ما حدث من قبل في ألوان الشعر الشعبي والأشعار باللغات الشرقية وفي قصائد الشعر الأعجمي والشعر الديواني وفي غيرها من الأجناس الأدبية. فقد كان التراث الروحي الإسلامي ممثلاً في الصور والقيم القرآنية وعبر الأحاديث النبوية والدروس المستفادة من السيرة النبوية – نبعًا فياضًا للإلهام ومصدرًا لا ينفد للإيحاء لكثير من الشعراء البشانقة، خاصة وأنه كله تراث يشع ويزخر بالعديد من الأفكار والصور والنماذج الحضارية والحياتية التي تصلح تمامًا للعرض الشعري.

ومن المؤكد أن حالات الإلهام والإيحاء هذه كانت تحدث، في معظم الأحيان والأحوال، عن غير عمد وبأسلوب تلقائي وهذا من خلال أشكال وسبل وصيغ التأثير والإيحاء التي تمتلكها آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والتي تنعكس في جميع مناحي حياة الأفراد. ومن هنا فإن هذه الاستلهامات كانت تقوم بمهمة أساسية ووظيفة هامة لدى

Book5.indd 329 6/24/14 12:26 PM

البشانقة وهي التربية والتعليم والوعظ والتوجيه والإرشاد. المهمة نفسها تسري بالنسبة لقصائد السيرة النبوية والمديح النبوي.

وقد قام بعض الشعراء البشانقة باستلهام الصور والآيات القرآنية في إبداعاتهم الشعرية على سبيل الاستشهاد والاقتباس وتمشيًا مع سياق الفكرة التي يريدون التعبير عنها وفي توافق مع المضمون الذي تشتمل عليه القصيدة. وهذه خاصية تميز بها على الأكثر الشعراء في بدايات ما يسمى بمذهب الحداثة وكذلك الشعراء في أواخر القرن العشرين (فيما يسمى بما بعد الحداثة). وفي بعض الأحيان يكون الاستشهاد مباشرًا، وفي أحيان أخرى على نحو غير مباشر في شكل محاكاة وفقًا للقصد والمعنى، أي أن الشاعر يذكر الآية القرآنية بكلماته وعباراته ولكن مع ترك كلمة أو عبارة من أصل الآية القرآنية من أجل التنويه إلى الأصل القرآني. وهناك من يشير إلى الأصل القرآني في الهوامش.

وتعميقًا للبحث في هذه الظاهرة وتطبيقًا لما ذكرناه من أساليب الشعراء في الاستشهاد والاقتباس تناولنا بالدراسة والفحص ثلاثة دواوين للشاعر جمال الدين لاتيتش وخلصنا إلى الاستنتاجات التالية:

١ – استهل الشاعر ديوانه «دار داود» بالآيات القرآنية من رقم ١٧ إلى رقم ١٩ من سورة ص[٥]: «**اصبر على ما يقولون واذكر عبدنا داود ذا الأيد إنه أواب (١٧) إنا سخرنا الجبال معه يسبحن بالعشي والإشراق (١٨) والطير محشورة كل له أواب (١٩)**».

٢ – في قصيدة «زكريا»[٦] بالديوان المذكور يتحدث الشاعر عن مولد سيدنا يحيى ويشير إلى الآيات القرآنية من رقم ١ إلى رقم ١١ من سورة مريم توضيحًا لمضمون قصيدته.

٣ – تحققنا من وجود أربعة عشر استشهادًا من آيات القرآن الكريم في كل المنظومات الشعرية الثمانية عشرة الموجودة بديوانه «جحيم سربرينتسا»، منها ستة استشهادات في المنظومة الشعرية التاسعة. واستخدم فيها الشاعر كل الأساليب

Book5.indd 330 6/24/14 12:26 PM

والصيغ التي ذكرناها في الاقتباس والاستشهاد الشعري بالآيات القرآنية، وأشار بوضوح إلى أصول الآيات القرآنية وأرقامها وسورها في هوامش كتابه[٧].

٤ – في منتصف قصيدة «بكاء الناقة»[٨] بديوان «صرير الباب الصغير» يقول الشاعر:

ياربي، إنهم لم يكونوا يعلمون
وهم الآن – يعلمون
أهو عسير قولك كن
حينما يهبط على الأرض ؟
ارحمهم
إنهم ملة إبراهيم !

ويشير الشاعر في هامش كتابه إلى الآية رقم ٧٣ من سورة الأنعام: «ويوم يقول كن فيكون».

في قصيدة «شاهد بجانب سوق شلبي»[٩] بنفس الديوان يقول:

والسماء ذات البروج
لقد حفروا الخنادق
ملؤوها بالنار والوقود
وهم عليها قعود.....
ومن قتل نفسًا واحدة
فكأنما قتل الناس جميعا !

وقد استلهم الشاعر هنا الآيات القرآنية من رقم ١ إلى رقم ٦ من سورة البروج، والآية رقم ٣٢ من سورة المائدة.

في قصيدة «نشيد الصديق الطاهر»[١٠] يستشهد بالآيات القرآنية التالية:

أ – الآية رقم ٦ من سورة التكوير: «وإذا البحار سجرت».

ب – الآية رقم ٩ من سورة النجم: «فكان قاب قوسين أو أدنى».

ج – الآية رقم ١٣ من سورة الشعراء: «ولهم عليَّ ذنب فأخاف أن يقتلون».

Book5.indd 331 6/24/14 12:26 PM

ومن القصائد الأخرى التي تم فيها الاستشهاد بآيات من القرآن:

قصيدة في «العيد» لصافت بك باش آجيتش وديوان «الحديث الأخير» لعبده مويكيتش وقصيدة «سبحان ربي العظيم» لإبراهيم كايان «والصباح في الشرق» لحاجم حيدريفيتش «وياسين» لزيلهاد كلوتشانين «وفوتشا في الرؤية» «لأمير بركا» و«مصابيح في الجدار» لأسمير كويوفيتش.

ومن المصادر الهامة للاستلهامات الشعرية القصص الواردة بالقرآن، سواء قصص الأنبياء أو غيرهم من الشخصيات ومن هذه القصص: قصة طرد آدم من الجنة. وقد تم استلهام هذه القصة من جانب الشعراء القدماء والجدد بالبوسنة، وكذلك في إطار قصائد السيرة النبوية. ومنها قصة تضحية إبراهيم بابنه إسماعيل كما في قصيدة «سيدنا إبراهيم» لعثمان جيكيتش، وقصيدة «تهنئة العيد إلى سيدنا إبراهيم» لعاطف كويونجيتش، وقصة صعود إدريس إلى السماء كما في قصيدة «المعراج الأول» لجمال الدين لاتيتش، وقصة بناء نوح للسفينة، وقد أصدر حاجم حيدريفيتش ديوانًا كاملاً تحت هذا الاسم. وقصة سيدنا يوسف ويعقوب كما في قصيدة «يعقوب» لجمال الدين لاتيتش. وقصة العمر المديد لسيدنا الخضر، وقد كتب أسمير كويوفيتش مجموعة من القصائد في ديوانه «صاحب المقام العسكري» أسماها «ملحمة الخضر».

وكان يتم، على الأكثر بطبيعة الحال، قرض قصائد عن حياة محمد ﷺ وأعماله، كما في قصيدة «محمد» لموسى تشاتيتش «وسيدنا محمد» لعثمان جيكيتش «والمعراج الثاني» لجمال الدين لاتيتش أو كما في قصائد السيرة النبوية. وهناك قليل من القصائد عن آل بيت رسول الله ﷺ وعلى وجه الخصوص عن ابنته فاطمة مثل قصيدة «فاطمة الزهراء» لموسى تشاتيتش وديوان «حياة ووفاة السيدة فاطمة» لرشاد قاضيتش.

وقد أصدرالأديب والشاعر رشاد قاضيتش ديوانه «حياة ووفاة السيدة فاطمة» في عام ١٩٨٨، وصاغ قصائده بأسلوب عصري قريب إلى القلب والأذن. وصدرت منه حتى الآن حوالي خمس طبعات مما يدل على حجم القبول الذي حظي به هذا الديوان وعلى قدر الشعبية التي نالها. ويحتوى الديوان على أربع عشرة قصيدة. وعلى الرغم من عنوان

Book5.indd 332 6/24/14 12:26 PM

الديوان فإن الشاعر يتحدث من خلال قصائده عن مقتطفات من السيرة النبوية العطرة. وعن طريق استعراض عناوين القصائد ستتضح لنا محتويات ومضامين الديوان كله:

فاطمة الزهراء

حبيبة رسول الله (عن السيدة خديجة)

الوحي الأول

المطاردات (عن إيذاء المشركين لمحمد ﷺ وعن دور ابنته فاطمة في التخفيف عنه ثم إسلامها)

الإبعاد (عن اضطهاد المشركين للمسلمين وعن بطولة فاطمة في هذا الصدد).

الحزن (عن وفاة السيدة خديجة)

الهجرة (إلى المدينة)

المدينة

السيدة عائشة

الزواج (زواج فاطمة وعلي)

الحسن والحسين

حجة الوداع

الفراق (عن وفاة الرسول ﷺ)

حزن ووفاة السيدة فاطمة[١١].

شهر رمضان

يحتل شهر رمضان موقعًا خاصًا في قلوب البشانقة ويحظى بمكانة متميزة في نفوسهم. فهو شهر الصيام وتكثيف العبادات، وهو أيضًا شهر التمتع بنعم الله والاستمتاع بمناهج الحياة. ولذا فإن كل مسلم بالبوسنة والهرسك يفرح فرحًا حقيقيًا لا مثيل له بقدوم الشهر المبارك بل ويقوم باتخاذ استعدادات كبيرة قبل حلوله بأيام عدة. وله عندهم عادات وطقوس عديدة، ومن أطرف الطقوس الموجودة لديهم إضاءة القناديل وقت آذان المغرب كعلامة على انتهاء صوم اليوم وإمكانية تناول طعام الإفطار.

Book5.indd 333 6/24/14 12:26 PM

وشهر رمضان معين لا ينضب من الإلهامات الشعرية المتنوعة بسبب مقاصده المتعددة فهو شهر للصيام وللاجتهاد والاختبار وللابتلاء ولكنه أيضًا شهر للفرحة والبهجة والراحة النفسية. وقد انعكست في شهر رمضان بعض المضامين الجوهرية للحياة، التي تحدد وتضع الأسس الخاصة بالإنسانية في الإسلام وبعلاقة الإنسان بالخالق. ويمكن أن تكون ليالي رمضان أكثر إثارة وتحفيزًا على نحو خاص للإلهامات الشعرية من ناحية الأفكار والموضوعات باعتبار أنها فترة للراحة والاستجمام والاحتفال والبهجة بين صومين، ولذا فقد كان من الطبيعي أن القصائد التي تناولت واستلهمت الليالي الرمضانية أكثر بكثير من القصائد التي تعرضت لنهار رمضان. ومن الشعراء الذين استلهموا شهر رمضان في قصائدهم: موسى حازم تشاتيتش (ليلة رمضان، ليلة القدر) ورضا بك قبطانوفيتش (الرمضانية) وشمس الدين سرايليتش (في سكون ليلة رمضان) ونظيف رسولوفيتش (السونيته الرمضانية) وحسني هرستانوفيتش (ذكرى ليلة رمضان) وأحمد رفيق جابيتش (الليالي الرمضانية اللطيفة) ورشاد قاضيتش (رمضان) وسليم يلوفاتس (نور رمضان، ليلة القدر، في ليلة رمضان) وعاطف كويونجيتش (أغنية رمضان، سمة أول ليلة لرمضان).

وقد تلاحظ أنه خلال حكم يوغسلافيا الاشتراكية لم يكن شهر رمضان أو ما يتصل به – من الموضوعات والموتيفات المتكررة لدى الشعراء البشانقة، للأسباب التي نوهنا إليها من قبل، وبالتالي لم يكثر الشعراء البشانقة من التطرق والتناول للموضوعات والأفكار والموتيفات المتعلقة بالاحتفالات الرمضانية وموائد الإفطار الجماعي وصلاة التراويح والسحور والمقابلة[١٢] بحسبانها كلها من الموجهات الراسخة للتأكيد على الهوية القومية والتقاليد الإسلامية.

العيدان؛ الفطر والأضحى

الأعياد عند المسلمين عامة، وعلى وجه الخصوص عيد الفطر والأضحى، ليست فحسب مناسبة للبهجة والفرحة في الحياة، بل وأيضًا فرصة طيبة من جانب الإنسان المؤمن في هذا العصر لأن يتذكر عظمة الله ويتفكر في قدرته ولأن يستحضر وجوده.

Book5.indd 334 6/24/14 12:26 PM

والعيدان من المناسبات البهيجة لدى البشانقة بالبوسنة والهرسك. ووفقًا لعاداتهم وتقاليدهم فإنه يتم الإعداد جيدًا لاستقبال كل عيد أحسن وأجمل استقبال. ويسعى الجميع، الكبار والشباب والصغار، الأغنياء والفقراء على حد سواء، للاحتفال بالعيد وقضاء أيامه في بهجة وسرور كلٌّ حسب طريقته ووفقًا لإمكاناته وقدراته.

وقد كان للعيدين، باعتبارهما من الأعياد الإسلامية، حضور دائم في شعر البشانقة. وقد تناول معظم الشعراء البشانقة هذا الموضوع في قصائدهم ومنها على سبيل المثال: قصيدة: «عيد الفطر» لمحمد ميليا جوراني و«عيد الفطر» لصافت بك باش آجيتش، «العيد أيها اليتيم» لعليا صاديقوفيتش، و «فجر العيد» لفاضل كورت آجيتش، و «رحمة العيد» لنظيف رسولوفيتش و «ذكرى العيد» و «ابتلاج صبح العيد» لمصطفى جرابتشانوفيتش.

ويرجح أنه بسبب تضحياته الرمزية برز عيد الأضحى كموضوع في قصائد الشعراء البشانقة مثل: قنديل عيد الأضحى وعيد الأضحى لموسى تشازم تشاتيتش، وعيد الأضحى لحافظ بانجا. ويقول صافت بك باش آجيتش في قصيدة له بعنوان: «في عيد الأضحى»:[١٣]

الله أكبر...! الله أكبر...!

يالها من نعمة بالنسبة للمسلم الحق

هو فحسب يعرف هذا – حينما تسبح روحه

عندما يستيقظ الوجد في الإحساس الحبيب

حينما يستمتع الحي في التأمل السامي

في دين الله – في دين الإسلام

أمام الحب الأبدي في اللهب السرمدي

الركوع على السجادة – هذا سحر عظيم!

وفي النصف الثاني من القرن العشرين برز موضوع عيد الأضحى في قصائد بعض الشعراء البشانقة مثل: أنور تشولاكوفيتش «إلى أبي قبيل العيد»، رشاد قاضيتش

Book5.indd 335 6/24/14 12:26 PM

«حلم صباح العيد»، ألماظة كريم آجيتش «إنني سعيدة بالعيد»، عاطف كويونجيتش «تهنئة العيد إلى سيدنا إبراهيم»، أمير تاليتش «مهر العيد المزين»، حاجم حيدريفيتش «الأم»، جمال الدين لايتتش «جاء العيد».

الحـــج

أبدى البشانقة طوال تاريخهم اهتمامًا بالحج باعتباره ركنًا أساسيّاً من أركان الإسلام لمن استطاع إليه سبيلا وبحسبانه فريضة من الشعائر والعبادات التي رسم الله حدودها ومعالمها. ولذا فقد ارتبط الحج لديهم بعديد من العادات والتقاليد الشعبية الخاصة بالاحتفال بتوديع الحجاج واستقبالهم. ووجدت الطقوس المرتبطة بأداء مناسك الحج من الاستعداد له والإحرام والدعاء والسفر والعودة – انعكاسات عديدة بشكل أو بآخر في مختلف إبداعاتهم الشعبية، وعلى الأخص الشعرية.

والحج في شعر البشانقة لم يكن فحسب رحلة فريدة إلى مكة في عالم الأسفار والرحلات لأداء المناسك. لقد تفهم البشانقة أن وراء الحج آثارًا طيبة ومنافع جمة. إنها رحلة متعددة بالمقاصد والمغاز. فهي رحلة ينتقل المسلم فيها ببدنه وقلبه إلى البلد الأمين. والحـج، في المقام الأول، خطوة من المخلوق تجاه خالقه سعيًا وشوقًا نحو الأهداف السامية.. إنه الحب تجاه الرحمن الرحيم، وتعلق من المخلوق بخالقه.. سيد كل الأحياء والأموات. كما أن الحج يعني العودة إلى البداية، فالحاج يعود وكأنه مولود جديد يستقبل الحياة وكله طهر ونقاء. وهو وسيلة للاتصال بالعالم الكبير من حوله ولدعم الروابط الروحية بينه وبين إخوانه المؤمنين.

وقد تم استلهام موضوع الحج في الشعر بالبوسنة والهرسك من خلال معان عدة: بمعنى الرحلة إلى مكة، وبمعنى أن الحج تجربة مباشرة مع البيت الحرام بالكعبة، أو بالإشارة إلى الجوانب الرمزية من الحج (وفي أغلب الأحيان يتحدث الشاعر هنا بشكل عابر عن الهجرة النبوية)، أو في شكل وصف شعري لحجة الوداع للرسول ﷺ وهذا في إطار قصائد السيرة النبوية والمديح النبوي.

Book5.indd 336 6/24/14 12:26 PM

ومن الشعراء البشانقة القدامى الذين استلهموا موضوع الحج في كثير من الأحيان في إبداعاتهم الشعرية: صافت بك باش آجيتش «في عيد الأضحى»، رضا بك قبطانوفيتش «الحاج»، موسى تشازم تشاتيتش «بئر زمزم»، عثمان جيكيتش «السيدة فاطمة». ومن الشعراء في النصف الثاني من القرن العشرين: صالح آليتش «الحاج»، إبراهيم كايان «الحج»، سليم يلوفاتس «قلب في الظل»، رابكو أورمان «قلم الحاج يوسف ليفنياك»، عاطف كويونجيتش «علامة البذور المتناثرة»، فخر الدين هرنيتش «الحج في سراييفو»، أسمير كويوفيتش «مكة».

الهجــرة

والهجرة تحمل معـان عـدة: فالهجـرة بمعناها التاريخي هـي هجرة رسول الله محمد ﷺ من مكة إلى المدينة، وبمعناها الرمزي هي رحلة العناء والابتلاء، كما أنها هي بداية للتقويم الإسلامي. ويتم في البوسنة والهرسك الاحتفاء بالعام الهجري الجديد بأساليب مختلفة مثل قراءة القرآن وسماع الدروس والعبر من وراء هجرة الرسول ﷺ وأصحابه إلى المدينة وأهمية ذلك بالنسبة لانتشار الإسلام فيما بعد. كما يتم في المساجد الكبرى، بالإضافة إلى ما ذكر، تلاوة القرآن وإنشاد قصائد الإلهيات وقصائد السيرة النبوية والمديح النبوي.

ولم يتكرر كثيرًا استلهام موضوع الهجرة في الإبداعات الشعرية للبشانقة. وقد قام بهذا من قدامى الشعراء: عثمان جيكيتش «سيدنا محمد ﷺ»، ومن المعاصرين قام بتناوله: صالح فوزي عبديتش «الهجرة»، سليم يلوفاتس «الهجرة طيران إلى الحقيقة» وإدين ليوتسا «ديوان شعر بعنوان:الهجرة».

الصلاة على المتوفى

والمقصود بها تشييع جثمان الفقيد أو الجنازة. وهذا الموضوع أكثر تكرارًا في الشعر البشناقي من موضوع الهجرة النبوية. وأعتقد أن السبب في ذلك يرجع إلى أن الصلاة على المتوفى، في أحد أشكالها، هي حديث مع الجانب الآخر من الحياة ومن هنا

Book5.indd 337 6/24/14 12:26 PM

فهو مصدر مفيد في الإلهامات الشعرية. ومن ناحية أخرى فالصلاة على المتوفى هي عملية محاسبة فريدة لما تم القيام به في الدنيا.

وقد استلهم عدد كبير من الشعراء البشانقة هذا الموضوع. وفي الشعر الحديث يمكننا أن نميز معالجات طيبة لدى الشعراء: عبدالله سيدران «ضريح الأخوة السبعة»، عيسى كالاتش «الأكفان، النعش»، إبراهيم كايان «الجنازة»، عزيز قدري بيجوفيتش «النعش جاهز»، حازم أكماجيتش «الشهداء»، جمال الدين لاتيتش «النعش»، زيلهاد كلوتشانين «الروائح إلى أن يتم الإحساس بها، نتابع دروب الزهور»، أمير بركا «الجنازة»، سناء الدين موسى بيجوفيتش «في جنازة الخال».

المَلَك (أو المَلاك)

وعلى الرغم من أن بعض الباحثين أشاروا إلى أن موضوع (موتيف) الملك أو الملائكة ذائع الاستخدام في الشعر البشناقي فإنه لا يوجد تقريبًا شاعر بشناقي لم يستلهم هذا الموضوع في أي شكل من أشكاله، فإنني بعد إعادة اطلاع وبحث لدى شعراء عدة تيقنت أنهم كانوا يستخدمون أو يتناولون عبارة «الملك» تناولاً لفظيّاً فحسب دون معناها ومضمونها مثلما في قصيدتي «سونيتيه عن حديث» و«ابنة الجنية» لحاجم حيدريفيتش وقصيدة «حديث في الفضاء» لجمال الدين لايتتش. ومن ثم فقد لزم التنويه.

****

Book5.indd 338 6/24/14 12:26 PM

الهوامش

١ – بالنسبة لهذا الفصل انظر: أنور مولى خليلوفيتش: العادات الدينية للمسلمين في البوسنة والهرسك، إصدار مشيخة الجماعة الإسلامية، الطبعة الأولى، سراييفو، ١٩٨٨؛ أنطون هانجي: حياة وعادات المسلمين، سفيتلوست، الطبعة الثالثة، سراييفو، ١٩٩٠؛ للمؤلف: البشانقة.. التاريخ والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧.

٢ – محمد فيليبوفيتش: الروح البوسنية في الأدب – ما هي، في: عليا اسحاقوفيتش: مختارات من المقالة البشناقية، ألف، سراييفو، ص ١٥٣.

٣ – الأنثروبولوجيا هو علم عن الإنسان، يبحث في أصل الأجناس البشرية وتطورها وأعراقها وعاداتها وتصرفاتها ومعتقداتها. انظر: الموسوعة اليوغسلافية، زغرب، ١٩٧٤، ص٣٧.

٤ – الإثنولوجيا هو علم الأعراق البشرية، يبحث في أصل وتطور وانتشار البشرية ونظامها الاجتماعي والنظم واللوائح القانونية والحضارة المادية والروحية. انظر: الموسوعة اليوغسلافية، ص٢٦٧.

٥ – جمال الدين لاتيتش: دار داود، سفيتلوست، ١٩٨٩، ص٥.

٦ – المصدر السابق، ص ١٢.

٧ – جمال الدين لاتيتش: جحيم سربرينتسا، بوسانتشيتسا برنت، سراييفو، ٢٠٠١، ص١٠٩ومايليها.

٨ – جمال الدين لاتيتش: صرير الباب الصغير، ناكلادا سيجنوم وبوسانتشيتسا برنت، سراييفو، ٢٠٠٢، ص ٦٦–٦٧.

٩ – المصدر السابق، ص ١١٨ – ١١٩.

١٠ – المصدر السابق، ص ١٢٣ ومابعدها.

١١ – رشاد قاضيتش: حياة ووفاة السيدة فاطمة، مشيخة الجماعة الإسلامية، سراييفو، ١٩٨٨.

١٢ – المقابلة عادة رمضانية لدى البشانقة، ويقصد بها تلاوة القرآن بصوت عال في المسجد بمعرفة عدد من القراء وحفظة القرآن. انظر: للمؤلف: البشانقة.. التاريخ والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ١٩٦.

١٣ – مجلة البلاغ للمشيخة الإسلامية العليا ليوغسلافيا، العدد الرابع، يوليو – أغسطس، ١٩٨٤، ص ٤٨٠.

****

Book5.indd 339 6/24/14 12:26 PM

الفصل الرابع

أشكال الإبداعات الشعرية البشناقية الحديثة

ذات النفحات الإسلامية

سنحاول فيما يلي تقديم عرض موجز[١] للأشكال والقوالب والهياكل التي استخدمها الشعراء البشانقة في العصر الحديث في إبداعاتهم الشعرية ذات النفحات الإسلامية. والشكل، أو القالب أو الهيكل، هو أهم عناصر القصيدة وأكثرها تأثيرًا فيها، وتتمثل وظيفته الأساسية في أن يوحد القصيدة ويمنعها من الانتشار والانفلات ويلمها داخل حاشية متميزة. والشكل أيضًا هو الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض أفكاره وموضوعه. وفي هذا الصدد لا بد من الإشارة إلى أن الموضوع الواحد لا يفترض شكلًا محددًا أو هيكلاً معينًا وإنما يُحتمل أن يصاغ في عديد من الأشكال والقوالب والهياكل وفقًا لاتجاهات الشاعر وتبعًا لقدراته الأسلوبية والفنية والتعبيرية.

ومن أبرز الأشكال التي تمثلت بها الإبداعات الشعرية بالبوسنة والهرسك في القرن العشرين: الإلهيات والقصائد والرباعيات وقصائد التاريخ وقصائد السيرة النبوية. ونلاحظ على الفور أن نفس هذه الأشكال موجودة أيضًا في الأدب البوسني باللغات الشرقية[٢] وفي ألوان الأدب الأعجمي[٣] وفي أجناس الأدب الديواني[٤]، الأمر الذي يعني ببساطة أنها كلها مستقاه من الثقافة العربية الإسلامية وأنه تم نقلها إلى البوسنة والهرسك بواسطة الأتراك العثمانيين. وهي ملاحظة لا بد أن يضعها نصب عينيه كل باحث في هذا المجال لأنها ستساعده على فهم واستيعاب الكثير من الأمور وتساهم في توضيح العديد من المسائل الغامضة.

Book5.indd 340 6/24/14 12:26 PM

الإلهيات

قصيدة الإلهية بمعناها الواسع هي قصيدة تحمل مضمونًا دينيّاً، وكانت فيما سلف منتشرة انتشارًا واسعًا في الشعر بالبوسنة والهرسك. ولا يوجد تقريبًا شاعر بوسني له إبداعات باللغات الشرقية لم يقرض شعرًا في صيغة قصائد الإلهيات. وعلى سبيل المثال كتب قصائد الإلهيات كل من: حسن قائمي ومحمد هوائي أسقفي ومولى مصطفى باشيسكي وعبدالوهاب إلهامي وعبدالرحمن سري وغيرهم.

وفي العصر الحديث استمر في كتابة قصائد الإلهيات كل من: عليا صادقوقيتش وعمر هومو وصافت بك باش آجيتش وموسى تشازم تشاتيتش. وكتبها بعد الحرب العالمية الثانية في بعض الأحيان كل من: هانوميتسا زيكيتش وسليم يلوفاتس وصالح تربونيا سودى وصالح تشفرا وجمال الدين لاتيتش وزيلهاد كلوتشانين.

وقد وقع في أواخر الثمانينات وأوائل التسعينيات من القرن العشرين حدث مثير للدهشة والتشجيع بشأن التعامل مع قصائد الإلهيات وأسلوب الاستمتاع بسماعها ومشاهدتها في ثوب جديد ومن خلال رؤية معاصرة. ذلك أن الشاعر جمال الدين لاتيتش كتب بعض قصائد الإلهيات وتم إعداد إخراج جذاب لها بمصاحبة بعض الموسيقيين والمنشدين، الأمر الذي تم اعتباره تحولاً حقيقيّاً وثورة مصغرة في مجال التمتع بسماع شدو الإلهيات والقصائد على خشبة المسرح ومنذ ذلك الحين وحتى يومنا هذا تحول هذا الحدث إلى ظاهرة وانتشرت قصائد الإلهيات وذاع صيتها وأصبحت محببة للغاية لدى عشاق هذا اللون من الشدو والإنشاد بل وتقبلتها الأغلبية العظمى من البشانقة. ونجح هذا اللون من الغناء في أن يصبح رمزًا لعهد جديد يُعرف بما يسمى بالبعث الثالث للبشانقة، أي عهد اكتمال واستعادة الهوية القومية بعد نضال شاق يفوق التصور ويتجاوز الطاقة في الحرب الأخيرة ضد البوسنة، أي بعبارة أدق عهد التوصل إلى الوجود البيولوجي[٥]. وهو أمر غاية في الأهمية بالنسبة لجميع البشانقة.

القصيدة

القصيدة قالب شعري مأخوذ عن الشعر الجاهلي العربي. كلمة قصيدة جاءت من الفعل قصد أي سعى نحو الهدف، ومن ثم فإن مضمون القصيدة خاضع لهذه المهمة

Book5.indd 341 6/24/14 12:26 PM

ولهذا الهدف. فالقصيدة تهدف إلى مدح إحدى الشخصيات، بدءًا من السلطان وانتهاءً بإحدى الشخصيات البارزة ، سواء أكانت مدنية أم دينية، في إحدى المناسبات الهامة: مثل التغني بإقامة مشروع كبير أو الاحتفاء بإحراز نصر عسكري أو بالحصول على ترقية إلى منصب أعلى، أو للاحتفال بمولد مولود جديد في العائلة وما شابه ذلك من مناسبات.

وهذا اللون من القصائد كبير في حجمه. وعادة ما تحتوي مثل هذه القصيدة على ثلاثين بيتًا من الشعر ويمكن أن تزيد على المائة بيت. وهناك أنواع فرعية للقصيدة مثل قصيدة «العيدية» التي تصف جو العيد وبهجته والاحتفال به وما شابه ذلك، وقصيدة «الرمضانية» التي تصف الجو الرمضاني والفرحة بشهر الصوم وتنوع ألوان العبادات فيه وما إلى ذلك. وهناك جنس خاص من القصائد هو قصائد المدح التي توجه إلى أبرز الشخصيات من سلاطين وولاة وأصحاب المقام الرفيع في مناسبات معينة. ويمكن أن يتميز بالقصيدة جزء خاص يمتدح فيه الشاعر نفسه ويسمى «بالفخرية» أو قصيدة الفخر. وفي بعض الأحيان تكون الفخرية قصيدة منفصلة بذاتها[٦]. وقد ألف الشاعر صافت بك باش آجيتش مثل هذه الفخريات.

وعلى الرغم من أن بعض الشعراء كانوا على قناعة بأن القصيدة باعتبارها في أغلب الأحوال قصيدة مدح لا تليق إلا بمدح الرسول ﷺ ومن ثم فقد كانوا يتجنبون استخدامها، فإنه مع ذلك ألفها – من خلال الأدب باللغات الشرقية والأدب الديواني – شعراء كثيرون ومنهم: حسن قائمي ومحمد فليهوجيتش راضي وعبدالوهاب إلهامي وعلي سيفيا إبليزوفيتش.

وخلال حقبة القرن العشرين لم تلق صيغة القصيدة اهتمامًا كبيرًا من جانب كثير من الشعراء البشانقة. وقد ألفها كل من: عثمان جيكيتش وإبراهيم كايان وجمال الدين لاتيتش.

ومنهم أيضًا صالح آليتش (١٩٠٦– ١٩٨١) الذي يهمنا أن نشير هنا إلى أنه قد أنهى المدرسة الثانوية الإسلامية (١٩٢١ – ١٩٢٩) ببلدة مولده بييلينا. وبعد ذلك مارس

Book5.indd 342 6/24/14 12:26 PM

العديد من الأعمال المختلفة ومن أهمها أنه عمل مراسلاً لبعض الصحف ثم مصححًا بمجلة بيهار ومحررًا ومصححًا في بعض الصحف الكرواتية. وبسبب ولعه وغرامه بالكتب القديمة فقد عمل لفترة طويلة في شرائها وبيعها. وتتوافر الكثير من النفحات والعناصر الإسلامية في أشعار صالح آليتش.

وتحتل مكانة خاصة في شعره قصيدته الرائعة، أو «القصيدة – الوصية» كما يسميها بعض النقاد بعنوان «اعتراف الليل إلى الشاعر موسى تشاتيتش». وبقدر ما تعد هذه القصيدة ثناءً وتقديرًا من جانبه تجاه سلفه الشاعر الكبير موسى تشاتيتش بقدر ما هي أيضًا اعتراف ذاتي. والأمر يتعلق بشاعرين فريدين على نحو ما، لهما مصير متشابه. فهما مولودان بالبوسنة، وهي بيئة تتمايز وتختلف على الصعيدين الحضاري والثقافي عن البيئة التي استوطناها وأقاما وعاشا بها وأبدعا أشعارهما فيها. لقد كان كل منهما يعيش في صراع نفسي مكثف مع العالم من حوله لأنه يقوم تجاه كل منهما بعملية إغفال ودي وتهميش عاطفي. ومن هنا جاء الاعتراف في الليل باعتباره ذروة الوحدة والانفراد، وجاء الاعتراف لليل فحسب ! فالليل هو منبر الاعتراف للشاعر صالح آليتش ولكنه أيضًا البيئة التي يجري فيها التوجه إلى الله بالخطاب الصادق صدقًا تامًا والمجرد حتى النخاع. والهدف هو الوصول أمام الجوهر وقد تطهر المرء من كل شيء، وقد تخضب بمعرفة جديدة وأذاب عدم كماله البشري في الكمال السرمدي. إنه اعتراف أحس بمذاق تجربة ومحنة جوهر الشعر والوجود. إن اعتراف الليل هو نقطة الاتصال مع الإيمان الأدبي والإنساني للشاعر صالح آليتش، وهو بالتالي تبرير أيضًا للحياة[٧].

وقصيدة صالح آليتش «اعتراف الليل إلى الشاعر موسى تشاتيتش» قصيدة طويلة (مؤلفة من عشرين رباعية). ومن الطريف أنه لم يتم نشرها بمجلة «الحياة» إلا بعد وفاته. والقصيدة توضح لنا الأسس الدينية والجانب المتدين في شخصيته وهو أمر لا يتميز به الشاعر سواء في أشعاره أو في حياته. إنها وصية شاعرية فريدة لصالح آليتش. وعند استخدام أسلوب تبديل الأشخاص فإنها تصبح في الحقيقة اعترافًا للشاعر صالح آليتش يجمع فيه كل الصور والتجليات في نسق حياتي نهائي يُوجَدُ الله – على الرغم من كل شيء – في بدايته وفي نهايته.

Book5.indd 343 6/24/14 12:26 PM

وقد أشار النقاد إلى أن جميع الأشعار الموجودة بديوان صالح آليتش «قصائد» تتضمن نفحات وعناصر دينية إسلامية. ومن حيث الشكل فقد تمت تسميتها بالقصائد، إلا أنها وفقًا للشكل العربي المعروف للقصيدة لم تأخذ منه إلا اسمه بمعنى السعي نحو الهدف. والقصائد بهذا المعنى المشتق سعت إلى محاكاة القالب العربي دون غيره من القوالب الأخرى (مثل قصيدة الغزل أو القصيدة الرباعية أو قصيدة التاريخ أو قصيدة السيرة النبوية وما شابه ذلك). وتم تنفيذ القصائد في أكثر القوالب العربية المرسلة (أي غير المقفاة). إلا أن النقاد يؤكدون كذلك أن هذا الديوان المؤلف من ثلاثين قصيدة يعد المجموعة الأكثر كمالاً من المجموعات الشعرية المخضبة بالشاعرية الشرقية في الأدب البشناقي، وهي تمثل استمرارًا بهيّاً لذلك اللون الديواني من الشعر البشناقي الذي يبرز هنا أيضًا بقوة وعلى غير توقع على أنه النبع.

ومن ناحية أخرى – وهذا هو أكثر ما يحاكيه صالح آليتش – تستمد القصائد خطوط عدة رئيسة للموضوعات والموتيفات من الشعر الشرقي بأسلوب مبتكر ومتجدد ومغاير عن المحاولات التي جرت حتى ذلك الحين في الشعر البشناقي. والمقصود هنا، في المقام الأول، الموضوعات والموتيفات العاطفية ولكن عن طريق محاكاة أصولها الشرقية الإسلامية. ويتبين هذا على سبيل المثال في قصائد: سعيد، صيحة الهوى، الراقصة، مرثاة، الغناء، عند الارتحال، قصائد... ويجري فيها الحدث الغنائي وسط عناصر تتعلق ببيئة شبه شرقية (الصحراء، الواحة، الشرفة، التمر، الحرير، الخيمة وما شابه ذلك) ولكن حينما يتم تقبلها بحسبانها بنيانًا خاصًا ومتآلفًا من خلال قراءة ذاتية فإن هذه البيئة تظهر على أنها دخيلاً متوائمًا لإنتاج شعري حديث.

ويستمد صالح آليتش أيضًا من الشعر الشرقي الإسلامي تلك الموضوعات والموتيفات ذات الطابع الصوفي. ومن الطبيعي أنه لا يوجد هنا أي مظهر من مظاهر التشابك والتضافر الصوفي بين التجربة الحياتية الإسلامية وبين الإبداع الشعري، غير أنه توجد أفكار عدة صوفية خالصة بشأن ارتباط كل شيء بكل شيء (كما في قصيدة القافلة)، وبشأن سهولة انهيار المعرفة البشرية أمام المعرفة الربانية بكل شيء (كما في قصيدتي النساج وراصد النجوم)، وفيما يتعلق بعدمية المادية أمام القدرة الروحانية (كما في قصيدة الفقير).

Book5.indd 344 6/24/14 12:26 PM

وتوجد بين أشعار صالح آليتش قصائد عدة ذات محصلات إسلامية، وهي تلك القصائد التي يكون فيها الموضوع حدثًا إيمانيًّا ينكشف فيه على الدوام إلهام ديني مثل حدث الحج في قصيدة «الحاج» فيقول صالح آليتش:

الحاج في ملابسه البيضاء،

يغتسل برمال

الصحراء المقفرة.

كم هو عدد،

ما هو عدد السنين اللازمة

لأن يغتسل

بهذا الفرش من الرمال.

جاء من مكة،

لكي يستيقظ

بفرقعة

الفجر

الجديد.

وبوجه عام كان قالب القصيدة، بالإضافة إلى قالب القصيدة الإلهية، يلقى ذيوعًا وانتشارًا بين المستمعين في أوائل التسعينات. ولكن، كما يبدو، فقد ظلت الإمكانات الشعرية لقالب القصيدة غير مستغلة على نحو كاف في المشهد الشعري المعاصر.

الرباعية

يقال إن الرباعية هي ملكة الشعر الشرقي، وهي قصيدة تتألف من بيتين من الشعر أو من أربعة أشطر من أبيات الشعر. وتتم تقفية الأشطر الأول والثاني والرابع ولا تتم

Book5.indd 345 6/24/14 12:26 PM

عادة تقفية الشطر الثالث. وعلى الرغم من ذلك فإنه يمكن في كثير من الرباعيات أن نجد نظامًا للتقفية مختلفًا عن هذا. وهذا القالب الشعري مأخوذ من التراث الفارسي ولكنه استمر موجودًا باسمه العربي. وهو قالب ذائع الانتشار في الأدب الفارسي وكذلك في تلك الآداب التي تأثرت به. وأبرع من استخدم هذا القالب الشعري الشاعر المعروف عمر الخيام، فقد أبدع عن طريق هذا اللون من القصائد في التعبير عن موهبته الشعرية وارتفع بها إلى أرفع وأسمى الآماد الفنية. وعلاوة على اشتهار الخيام في المشرق فقد اكتسب شهرة وشعبية حقيقية في أوروبا وأمريكا وتأثر به الكثير من الشعراء الغربيين. وبوجه عام يتطلب هذا القالب الشعري براعة فنية فائقة وحسن تذوق. وعن طريق قصيدة الرباعية يتم بقليل من الكلام التعبير عن الأفكار والموضوعات الفلسفية، ولكن يتم أيضًا الحديث عن التجارب والأحداث الحياتية المتنوعة وعن الحرب والحب والأحلام والتمتع بمناهج الحياة وما شابه ذلك.

وحظيت رباعيات الخيام في البوسنة والهرسك بتقدير بالغ لدرجة أنه كان يستفاد منها على أنها حكم وعبر من الحياة. وقد استخدم الشعراء البشانقة هذا القالب الشعري وأبدعوا به مؤلفاتهم الشعرية حتى نهاية حقبة الشعر الديواني[٨]. وأصبحت القصيدة الرباعية منتشرة في الشعر البشناقي منذ القرن السابع عشر. وقد ألف قصائد الرباعيات كل من: ثابت أوجيتشانين وفاضل باشا شريفوفيتش وعارف حكمت بك رضوان بيجوفيتش ومحمد ميلييا جوراني....، وألفها في الشعر الحديث حمزة هومو، وفي حقبة ما بعد الحداثة: جمال الدين لاتيتش وزيلهاد كلوتشانين.

قصيدة الغزل

لا ريب أن قصيدة الغزل هي الجنس الشعري الأكثر انتشارًا في الشعر العربي. وقد تقبلها الفرس واتخذت عندهم شكلاً كلاسيكيّاً وعن طريقهم انتقلت منذ القرن الثالث عشر إلى الشعر العثماني ومنه بالتالي إلى الشعر بالبوسنة والهرسك. وهي قصيدة من الشعر الغنائي تتألف على الأقل من خمسة أبيات وعادة لا تزيد عن خمسة عشر بيتًا من الشعر. وتتم تقفية شطري البيت الأول «المطلع» من القصيدة، أما البيت الأخير «المقطع»

Book5.indd 346 6/24/14 12:26 PM

فيتضمن اسم الشاعر أو لقبه أو كنيته[٩]. وبهذا اللون الشعري كان الشاعر يعبر عن الحب والجمال والسعادة في الحياة ويفكر مليّاً في مصيره، ونادرًا ما كان يصور بها مشاعر الألم والمعاناة. ولذا فليس بعجيب أن قصيدة الغزل، وفقًا لمضمونها بالذات، كانت قالبًا وشكلاً شعريّاً محببّاً ومفضلاً لدى الشعراء. وكان هذا اللون من الشعر يتطلب من الشاعر براعة فنية وقدرة فاعلة لأن القافية هي أحد المطالب الصارمة.

وخلال حقبة القرن العشرين أبدع قصيدة الغزل عدد ضئيل من الشعراء البشانقة مثل: صافت بك باش آجيتش، موسى تشازم تشاتيتش، صالح تربونيا وزيلهاد كلوتشانين. وكل قصائد الغزل التي قرضوها غير مطابقة تمام التطابق للمواصفات التي ذكرتها، فهم لا ينظمون بيت الشعر على أنه وحدة منفردة من المعاني وليس بمقدورهم تنفيذ السمة الخاصة بقصيدة الغزل وهي تسجيل لقب الشاعر في البيت الشعري الأخير من القصيدة، بل وكان الشعراء في أواخر القرن العشرين لا يحترمون طول القصيدة بحيث لا يقل عدد أبياتها عن خمسة أبيات. وكانوا على النقيض يحطمون تمام التحطيم قالب وشكل قصيدة الغزل (كما في حالة صالح تربونيا).

قصيدة التاريخ

برزت قصيدة التاريخ كجنس خاص ومتميز في الشعر البشناقي. ويطلقون عليها في البوسنة اسم «تاريخ» بنفس الكلمة العربية. ولذا أطلقنا عليها اسم «قصيدة التاريخ» توضيحًا للصورة وتقريبًا للمعنى وتيسيرًا على القارئ، ويمكن أيضًا تسميتها «بالقصيدة التاريخية». وبالمناسبة فهذا اللون الشعري موجود أيضًا في الأدب العربي ويسمى بالتاريخ الشعري.

و«قصيدة التاريخ» لون ذائع الانتشار بين الشعراء البشانقة، وهو في الحين نفسه قريب للغاية من نفوس الجماهير العريضة. ومن هنا فقد تمت تسميتها بالرصيعة الشعرية، أي الميدالية الكبيرة في الشعر، وكما هو واضح من مسماها فهي تعني التاريخ أو التأريخ. بيد أن قصيدة التاريخ، من حيث مضمونها ووفقًا لمعناها الإتيمولوجي، تتشعب إلى فروع عدة تقترب كثيرًا من بعضها من حيث المعنى والمضمون والشكل، ولا

Book5.indd 347 6/24/14 12:26 PM

تختلف إلا في المسميات المأخوذة عن اللغة اللاتينية وفي بعض الأمور الفرعية البسيطة. ومنها «الإبيغراف» و«الإبيجرام» و «الإبيتاف». وهي – بوجه عام – عبارة عن كتابة أو حكمة شعرية تسجل على الضريح أو على شاهد القبر (لذلك تتم تسميتها في بعض الأحيان بالقبرية) أو على النصب التذكاري[١٠].

أما «الهرونوغرام» أي التاريخ الشعري فقد كان هو اللون الأكثر وجودًا وثراءً من ناحية المضمون والتعبير، وهو القالب الأدبي الفني وبعبارة أدق الشكل الشعري الأكثر تنوعًا في أدب البوسنة والهرسك باللغات الشرقية. وهو يتألف من نقش أو جملة أو عبارة شعرية يعبر فيها مؤلفها عن تاريخ معين بواسطة استخدام القيمة العددية للحروف العربية.

وتعد «قصيدة التاريخ» هي الصيغة أو الشكل الأكثر انتشارًا على الإطلاق في الأدب البشناقي باللغات الشرقية. وأغلب هذا اللون من القصائد مكتوب باللغات الشرقية، ويوجد عدد قليل منها مسجل على شواهد القبور التي تقع في أماكن عبور– وهو مكتوب باللغة البوسنية.

وكانت «قصيدة التاريخ» تظهر وتنشأ في كثير من المناسبات ذات الأهمية الخاصة عند المولد وعند الوفاة، وعند اعتلاء السلطة أو تولي المنصب، وعند التوجه إلى القتال، وعند تسجيل الأحداث التاريخية الهامة. ولا يمكن إغفال قصيدة التاريخ عند التوجه إلى القتال، وعند تسجيل الأحداث التاريخية الهامة. ولا يمكن إغفال قصيدة التاريخ عند الابتداء أو الانتهاء من تشييد أحد المباني أو المنشآت، وبمناسبة إصلاح إحدى البنايات الدينية أو الثقافية الهامة، وعند إقامة المنشآت ذات الأغراض الاجتماعية. فقد كانت تسجل على المساجد والجسور والتكيات والكتاتيب والأسبلة والمطاعم العمومية، بل وثبت أنه تم وضعها على بعض المقاهي[١١].

وليس من نافلة القول التنويه إلى أن قصيدة التاريخ كشكل شعري كانت موجودة في الثقافة الإسلامية، ومع تقبل هذه الثقافة انتقل هذا الشكل أيضًا إلى البوسنة حيث انتشر ورسخ في التقاليد الثقافية والأدبية بها. ويمكن القول بأنه كان تقريبًا يتم التعبير

Book5.indd 348 6/24/14 12:26 PM

عن أي حدث من الأحداث الهامة بقصيدة التاريخ. وفي هذا الصدد لا بد وأن ننوه إلى صنف خاص من قصائد التاريخ وهي تلك القصائد التي تسجل وتبرز عمليات وهب الأوقاف وبالتالي تمتدح الواقفين، أي واهبي الأوقاف والقائمين بالأعمال الخيرية. ومن المعلوم أن مؤسسة الأوقاف الخيرية التي أسسها ودعمها الإسلام أصبحت ذات جذور عميقة في منطقة البلقان بوجه عام، وفي البوسنة والهرسك على نحو خاص. فكان الأثرياء من البشانقة يهبون ويوقفون مختلف المباني والمنشآت الدينية وغير الدينية. ويتم تسجيل هذه العمليات الوقفية بقصيدة التاريخ حيث يخلد فيها الشاعر هذه اللحظة معبرًا بالشعر عن تاريخ معين. وعلى هذا النحو فإن قصيدة التاريخ تساعد في كثير من الأحيان في معرفة هوية واسم واهب الوقف، ونوعية الحدث التاريخي، وعمر المنشأة المعنية.

ومن المتطلبات الهامة للغاية في أسلوب صياغة وبناء قصيدة التاريخ هو بيت الشعر الذي يتضمن التاريخ المحدد. فقد كان هذا الأسلوب يتطلب من الشاعر مهارة وعلمًا وفراسة. إذ ينبغي عليه أن يعثر على الأسلوب المناسب الذي سيتوصل به إلى التاريخ المعين، أي عليه أن يختار بعناية بالغة تلك الكلمات التي يمكن التوصل عن طريق جمع القيم العددية لحروفها إلى التاريخ المطلوب. وقد يتم هذا عن طريق جمع القيم العددية للحروف المجوهرة (أي الحروف ذات النقط) فحسب، أو فقط عن طريق جمع القيم العددية للحروف المهملة (أي الحروف غير المنقوطة). وهناك أيضًا قصيدة التاريخ الكاملة حيث تشكل فيها قيمة جمع كل الحروف الموجودة في النص السنة (أو الرقم) المراد تحديدها. أما قصيدة التاريخ نصف الكاملة فحصيلة جمع القيمة العددية للحروف فيها تعطي عددًا أكبر أو أقل من المطلوب، ولذا ينبغي أن يُضاف إلى هذا العدد أو يطرح منه رقم معين يحدده المؤلف[١٢]. وبوجه عام هناك ستة أساليب لاستخدام القيمة العددية للحروف من أجل التوصل إلى التاريخ المعين.

وبالنظر إلى قصيدة التاريخ سنجد أنها تتكثف فيها أربع قيم روحية وجمالية متنوعة:

١ - قيمة وقائعية تسجيلية.

٢ - قيمة أدبية شعرية.

Book5.indd 349 6/24/14 12:26 PM

٣ – قيمة مرتبطة بتجويد الخط.

٤ – قيمة تشكيلية [١٣].

وعلى الرغم من أن العدد الأكبر من قصائد التاريخ مكتوب في قالب القصيدة، فإنه يوجد أيضًا عدد ضئيل مسجل بصيغة النثر. وحتى في حالة كونها مصاغة في قالب القصيدة فلم تكن في العادة مقفاة. وهي صياغة قد لا تكون موائمة لهذا الجنس من الشعر. فهي مؤلفة من أبيات شعرية وأشطر من الشعر مرتبة على نحو متصل. وهنا يمثل بيت الشعر الوحدة ذات الوزن الشعري، ويشكل كذلك الوحدة التي تحمل المضمون في القصيدة، كما هو الحال في قصائد الشعر العربي، وعلى وجه الخصوص في قصائد الشعر الجاهلي.

وبهذه الطريقة لم يكن هناك التزام شديد بتطبيق القافية في قصيدة التاريخ، وكان يتم على الأكثر استخدام الأشكال المتنوعة للأسلوب من استعارة ومقارنة ونعت وصيغة مبالغة وغير ذلك. وتتم الاستفادة من كل هذه الأساليب بهدف خدمة الموضوع الأبدي «التاريخ»، أي الزمن.

وخلال الحقبة العثمانية اشتهر في كتابة هذا اللون من القصائد: نيهادي ونركسي ومحمد ميلييا ووهابي وفاضل باشا شريفوفيتش وأنوري.

أما في القرن العشرين فقد قام بعض من الشعراء البشانقة بمحاولات طيبة للاقتداء بقصيدة التاريخ وتمثلها ومحاكاتها لكونها لونًا من ألوان الشعر المحبوبة. ومنهم: سكندر كولينوفيتش في سوناتين (قصيدة تاريخ لمسجد قره قوز بك في موستار، وقصيدة تاريخ للمسجد القديم في موستار) دون أن يلتزم بصيغة قصيدة التاريخ وإنما بين أهدافها واستمراريتها، وكذلك إبراهيم كايان (جسر سليمان باشا، وقصيدة تاريخ لمسجد زغرب)، وجمال الدين لاتيتش (وله مجموعة كاملة من القصائد بعنوان: الوجوه وقصائد التاريخ)، ولعبدالله سيدران عدد كبير من القصائد التي تحاكي نغمة وصيغة قصيدة التاريخ.

Book5.indd 350 6/24/14 12:26 PM

كما تنبغي الإشارة كذلك إلى محاولات الحفاظ على تقليد كتابة قصيدة التاريخ على المباني، وهو تقليد جرت محاولات للتمسك به خلال حقبة الحكم الشيوعي في البوسنة. وفي هذا الصدد تنطوي على أهمية كبيرة قصيدة التاريخ التي تم تسجيلها بمناسبة تجديد وقف الغازي خسرو بك، وهي قصيدة كتبها الحافظ كامل سيلاجيتش.

قصائد السيرة النبوية

كانت السيرة النبوية العطرة، على مر العصور، مصدر إلهام للإبداعات الأدبية، شعرًا ونثرًا. وهي لا تزال معينًا لا ينضب للمبدعين تزودهم بفيض من الأفكار والإيحاءات عن الحق والخير والجمال. وللشعر دور خاص في هذا الصدد. ولا ينبغي أن ننسى ما أبدعه الشعراء العرب كالأعشى وكعب بن زهير وحسان بن ثابت من قصائد وأشعار احتفاءً بالرسول ﷺ وتعظيمًا لقدره. وفيما بعد جاءت قصيدة البردة المشهورة للبصيري (في القرن الثالث عشر) وقصيدة مدح الرسول ﷺ للحبيلي (المتوفى في عام ١٣٥٠هـ). ومن المؤكد أنه يوجد بالتراث العربي الإسلامي عدد كبير من قصائد السيرة النبوية ومدح الرسول ﷺ[١٤]. وقد استلهم الشعر – ولا يزال – السيرة النبوية في كل زمان ومكان قاصدًا المعرفة والعظمة والعبرة من سيرة سيد الأنام وخاتم المرسلين.

ولا يمكننا أن نغفل في هذا الصدد العنصر النفسي. وذلك أن وجدان المسلمين طالما لجأ إلى السيرة النبوية، ولا سيما في أوقات المحن والأزمات، طلبًا للراحة النفسية والتسرية الروحية. وها هي الملاحم الشعبية المتنوعة المحفوظة من تراثنا السمعي تواجهنا بسمةٍ فريدةٍ وخاصة متميزة أصبحتا جزءًا لا يتجزأ من حرفة الشاعر والمنشد الشعبي وهي بدأه إنشاده وشدوه بمصاحبة آلته الموسيقية بتكرار الصلاة على النبي وامتداح خصاله الطيبة تذكيرًا بمثلنا الأعلى وقدوتنا السامية في هذه الحياة.

وليس من نافلة القول التنويه إلى أن الاحتفال بالمولد النبوي الشريف وكل ما صاحبه من عادات وتقاليد وطقوس مختلفة ومتنوعة قد نشأ بعد وفاة الرسول ﷺ بفترة طويلة، ثم أخذ يتطور ويترسخ ويتخذ شكل الأعياد الشعبية لبعض جماعات المسلمين.

Book5.indd 351 6/24/14 12:26 PM

ولا نريد التطرق إلى الجانب التاريخي للاحتفال بالمولد النبوي الشريف نظرًا لأن المجال هنا لا يتسع للحديث عن مثل هذه التفاصيل، كما أنه لن يفيد الموضوع الأساسي لبحثنا. ويكفي فحسب أن نشير إلى أن والدة هارون الرشيد هي أول من اهتم بتجديد منزل مولد الرسول ﷺ وبتحويله إلى مكان للعبادة. كما أن ابن جبير ١٢١٧م أورد في كتابه رحلة أول الأنباء عن الاحتفال الشعبي بيوم المولد النبوي في مدينة مكة. وتوجد كذلك أخبار عن احتفال الفاطميين به في القرن التاسع الميلادي. أما بداية الكتابة الشعرية عن المولد النبوي فينبغي، على الأرجح، البحث عنها في كتاب التنوير في مولد السراج المنير الذي ألفه ابن دحيه خلال إقامته بمدينة إربل في حوالي ١٢٠٧– ١٢٠٨م.

وانتقلت تقاليد الاحتفال بالمولد النبوي إلى البوسنة والهرسك عن طريق العثمانيين، وذلك حينما أجاز السلطان العثماني مراد الثالث في عام ١٥٨٨. الاحتفال بالمولد النبوي في قصره ثم أخذ الاحتفال ينتشر بين أفراد الشعب وطبقاته إلى أن وصل إلى البوسنة والهرسك التي كانت حينذاك جزءًا من الإمبراطورية العثمانية. ومع الاحتفال بالمولد النبوي ظهر الإنشاد الديني بقصائد السيرة النبوية ومدح الرسول ﷺ التي استحوذت على الجماهير الشعبية بالبوسنة والهرسك وأصبحت هي الجزء الأشد أهمية والأكثر لفتًا للنظر في جميع الاحتفالات حيث ظل الإنشاد لفترة طويلة يتم باللغة التركية، وبعد ذلك بدأت ترجمة بعض القصائد المذكورة إلى اللغة البوسنية إلى أن شرع البشانقة في إبداع قصائدهم الخاصة للسيرة النبوية ومدح الرسول ﷺ.

ويطلقون في البوسنة على هذا اللون من القصائد اسم «المولد» أي نفس الكلمة العربية، ولكن تبين لنا بعد الاطلاع والبحث أن هذا الاسم يشمل معان عدة: المؤلف الشعري الذي يتناول مولد الرسول ﷺ، ويتعرض في أغلب الأحيان لسيرته ولمدحه.

مراسم الاحتفال بالمولد النبوي

العديد من الاحتفالات الإسلامية الأخرى الهامة في حياة البشانقة مثل: الاحتفال بالانتقال إلى مسكن جديد، والاحتفال بالزواج، والاحتفال عند توديع المجند عند ذهابه للجيش وغير ذلك من مناسبات متنوعة تتعلق بالمسلمين[١٥].

Book5.indd 352 6/24/14 12:26 PM

ويتحتم في كل هذه الاحتفالات إنشاد وإلقاء قصائد السيرة النبوية والمدح النبوي، وما شابهها من قصائد. ولذا فإنه يصعب علينا في هذا المقام تسمية هذه القصائد «بالمولد» كما في اللغة البوسنية واستعضنا عنها بعبارة قصائد السيرة النبوية أو المديح النبوي. وفي حالة معرفتنا بمضمون القصيدة فإننا نسميها وفقًا لمضمونها.

وقد استشف الباحثون في هذا المجال نفس هذه المشكلة فعمدوا إلى تصنيف هذه القصائد إلى ثلاثة أجناس يجمعها الاحتفاء شعريّاً بالرسول ﷺ وهي قصائد: النعت والمعراج والسيرة النبوية. والنعت كلمة عربية تعني صفة وخصلة وميزة، والمقصود بقصيدة «النعت» هي كل قصيدة دينية مخصصة للحديث عن الرسول ﷺ حديثًا عامًا. وسنلحظ على الفور صعوبة الربط بين الاسم والمضمون. وفي يقيني أن قصيدة النعت مقصود بها التحدث عن محاسن رسول الله ﷺ وخصاله الطيبة وهو ما تهدف إليه أيضًا قصائد المديح النبوي. وفي القرن التاسع عشر كتب هذا اللون من القصائد: درويش باشا بايزيد آجيتش ومحمد نركسي وثابت أوجيتشانين ومحمد ميلييا وفاضل باشا شريفوفيتش وعارف حكمت بك رضوان بيجوفيتش. أما في القرن العشرين فقد نظمها شعرًا باش آجيتش و تشاتيتش وجيكيتش وعليا صادقوفيتش ونظيف رسولوفيتش.

والمعراج[١٦] هي القصيدة التي تتغنى بمعجزة الإسراء والمعراج وتصف أحداثها، أي إسراء الرسول ﷺ ومعراجه إلى السماء ولقاؤه بالأنبياء والمرسلين. وقد يتم أيضًا وصف هذا الحدث في قصيدة المولد النبوي أو السيرة النبوية، بل هو تقريبًا جزء إلزامي بها، كما يمكن وصفه في قصيدة مستقلة. وإذا كانت قصيدة السيرة النبوية أو المديح النبوي تعد عادة شعبية عامة لتذكر مولد الرسول ﷺ وذكر محاسنه، فإن قصيدة المعراج، بحسبانها كلّاً مستقلًا، لم يتم إلقاؤها أو إنشادها إلا في دوائر محدودة، وكان هذا يتم في الأغلب بين المتصوفة. وقد كتب قصائد المعراج: إدائي سنان شلبي ومحمد رشيد وثابت أوجيتشانين. وكتب عن هذا الحدث في إطار قصائد السيرة النبوية جميع مؤلفيها بدءًا من باش آجيتش وانتهاءً بكوفاتشفيتش وجمال الدين لاتيتش.

Book5.indd 353 6/24/14 12:26 PM

ومن الجلي أن قصيدة السيرة النبوية شكل أدبي خاص وقالب فني منفرد، ولذا فلم يتمكن الباحثون في مجال نظريات الأدب البشناقي من وضع قواعد وتحديد أسس لها. وكان النقاد والباحثون يستخدمون، في الأغلب، بالنسبة لقصيدة السيرة النبوية إما تعبير «قصيدة» أو «منظومة» (ملحمة). وتعبير القصيدة مصطلح عام أكثر من اللازم، فيقال قصيدة غنائية وقصيدة ملحمية وما شابه ذلك، ومن ثم فلم ينجح هذا التعبير في تجسيد تميز وتفرد قصيدة السيرة النبوية كشكل أدبي. ومن ناحية أخرى فإن قصيدة السيرة النبوية تشتمل على بعض عناصر المنظومة (مثل: السرد والوصف والتعبير عن أفكار الراوي المنشد) وتتضمن كذلك أجزاء بنيوية (مثل: المقدمة، وضع العوائق، الاستطراد، التكرار والتدرج الملحمي). ويتم في كثير من الأحيان استخدام الأسلوب الاستنباطي للتعبير والنعوت الدائمة وغير ذلك. بيد أن قصيدة السيرة النبوية تحتوي كذلك على دلالة غنائية (في المقام الأول عند حدث مولد الرسول ﷺ، وفي قصيدة المعراج)، وهي لا تتجانس مع التعبير الملحمي.

ويبدو أنه لن يتم حسم الأمر بهذه السهولة وذلك لأنه يستحيل تطبيق تصنيفات أدبية توائِم الأدب الغربي على لون من الأدب نشأ وتطور في أحضان بيئة شرقية إسلامية (مثل قصيدة السيرة النبوية). وبناء عليه فلا يمكن إلا تكرار ما ذكرناه سلفًا من أن قصيدة السيرة النبوية هي شكل أدبي غير عادي وقالب فني متميز.

ونظرًا لأنها تتخذ قالبًا شعريّاً فإن قصائد السيرة النبوية لها قانونها ونظامها الخاص بها على صعيدي المضمون والشكل أو القالب. وعلى الرغم من أنها ترجع في أصولها الأولية إلى التقاليد العربية فإنه يتبين من قوالبها ومضامينها، وعلى وجه الخصوص وفقًا لتلك الصيغة التي رسخت واستقرت بها في البوسنة والهرسك، أنها جاءت عن طريق التأثيرات والمؤثرات القوية من جانب الأدبيين الفارسي والعثماني. وبحسبانها على هذا النحو فقد اتخذت قصائد السيرة النبوية أشكالاً صارمة واشتملت على مضامين معروفة مسبقًا انحصر فيها دور الخيال الشعري في أساليب التعبير والاستعارات وفي ثراء اللغة والعبارات، ولكن لم يكن من المسموح لها أن تخرج عن تلك الأطر التي كانت مقننة بالفعل في توضيح وتفسير الأحداث قبل مولد الرسول ﷺ وأثناءه وبعده.

Book5.indd 354 6/24/14 12:26 PM

وتندرج أول قصيدة بوسنية للسيرة النبوية (ظهرت في عام ١٨٧٨ – ١٨٧٩) لصالح جاشيفيتش في إطار الأدب الأعجمي، أي أنها باللغة البوسنية ولكنها مكتوبة بالحروف العربية. وهي مؤلفة من أربع مائة وبيتين من الشعر. وقد حظيت – ومازالت تحظى – هذه القصيدة بشعبية كبيرة وصدرت لها طبعات عدة. إلا أن النقاد والباحثين يؤكدون أنها ترجمة شعرية لقصيدة «وسيلة النجاة» للشاعر التركي سليمان جلبي مع وجود تدخلات إبداعية أصيلة لا خلاف عليها. وحيث إن الشاعر سليمان جلبي قد بنى قصيدته على معلومات مستقاة من المراجع التقليدية عن حياة الرسول ﷺ فقد وردت بالقصيدة بعض العناصر المأخوذة عن المصادر الشيعية والصوفية.

وأنهى محمد ديزداريفيتش (محرم رشدي) من بلدة تريبنيا في عام ١٨٩٠. قصيدته للسيرة النبوية التي تعد كذلك ترجمة لقصيدة سليمان جلبي. والاختلاف بين القصيدتين يتمثل في أن قصيدة محمد ديزداريفيتش تشتمل على عدد كبير من أبيات الشعر غير الموجودة على الاطلاق بقصيدة جلبي ولا بقصيدة جاشيفيتش، وعلى الأخص تلك الأبيات التي تتناول أحداثًا ذات أساس أساطيري. وفيما عدا ذلك فقد كتب ديزداريفيتش قصيدتين للسيرة النبوية وكذلك قصيدة فخر ذات صيغة دينية يقول فيها:

إذا أردت الأمان من جهنم
فاقرأ قصيدة السيرة النبوية واستمع لها.

ونظم أيضًا قصائد السيرة النبوية كل من: موسى تشازم تشاتيتش وعارف سرايليا بركانيتش وصافت بك باش آجيتش والحافظ سعيد زينونوفيتش ومحمد جعفروفيتش والحافظ محمد سبوجيتش وشمس الدين سرايلتيش.

ويتحتم التنويه إلى أن قصيدة صافت بك باش آجيتش تتسم – على نحو ما – بالأصالة لأنها ليست ترجمة مباشرة لإحدى قصائد السيرة النبوية المعروفة باللغتين التركية أو العربية. والطريف أن الشاعر المعروف نزل هنا بمستوى لغته إلى مستوى لغة الإنسان العادي بالبوسنة بدلاً من أن يرتفع ويسمو به إلى مستوى اللغة الأدبية الرفيعة. والغريب أن يقوم بهذا التنازل من أجل إرضاء ذوق الجماهير غير المثقفة شاعر على مستوى عال من الثقافة وله إبداعات ذات مستوى رفيع.

Book5.indd 355 6/24/14 12:26 PM

وقصيدة السيرة النبوية لصافت باش آجيتش لها مقدمة تتألف من ١٨ بيتًا من الشعر، وهي مقدمة مماثلة لمقدمة سليمان جلبي حيث يقول: «إنه يكتب القصيدة باللغة التي يفهمها صاحبنا مويو [١٧]... لأنها تدوي في أذنيه مثل البوسنة».

وبعد المقدمة وقبل بداية قصيدة السيرة النبوية ذاتها يكتب صافت بك مناجاة لله يختتمها بترجمة لبعض أبيات من الشعر للفيلسوف العربي ابن سينا. وبعد ذلك يتغنى الشاعر بقصيدة السيرة متحدثًا عن كيفية ولادة آمنة لمحمد ﷺ ومستعرضًا لبعض الأخبار والظواهر الخارقة المتعلقة بذلك. وتحتوي القصيدة على ٣٠٤ من أبيات الشعر ذات أطوال مختلفة ولا تتضمن توزيعًا متساويًا للأوصاف. ونظرًا لأن باش آجيتش لم يتغنَّ على الإطلاق بإسراء ومعراج الرسول ﷺ، وهو ما يمثل ذروة معجزة خاتم الأنبياء، فإن قصيدته بقيت غير كاملة [١٨].

والإضافات التي ألحقها الشاعر إلى كتابه الصغير، بعد هذه النهاية المفاجئة وغير المتوقعة، لا تمت بأية صلة حقيقية إلى قصيدة السيرة النبوية. إذ إن قصيدة مدحه للرسول ﷺ وقصيدة حسبي الله (وهو لون من الشكوى أو الاعتراف) تحملان طابعًا ذاتيًا وخاصًا أكثر من اللازم. وله كذلك إضافة نثرية موجزة نقلًا عن أحاديث الرسول ﷺ وأقوال الخلفاء الراشدين تتعلق بالاحتفال بالمولد النبوي، ولكن من الواضح أن مصادرها غير دقيقة.

وصدرت الطبعة الأولى لقصيدة السيرة النبوية لرشاد قاضيتش في عام ١٩٦٣. ويرى كثير من النقاد أنها من أنجح قصائد السيرة النبوية في الأدب البشناقي من حيث آمادها الفنية الدينية ومن حيث درجة تقبل المستمعين لها. ويقدرون فيها ذلك الربط الموفق بين الصيغ الشعرية البسيطة وبين الكلام الترنيمي الخلاب، الأمر الذي كان له تأثيرات مهيبة ومثيرة للإعجاب على وجه الخصوص عند العرض على خشبة المسرح واستخدام جميع الإمكانات العصرية المتوافرة وأساليب التجويد الصوتي المتاحة من قراءة وتلاوة وإنشاد وشدو وما شابه ذلك بحيث إنها أصبحت تجربة فنية صادقة جمعت بين العناصر الملحمية والغنائية وبين القاعدة اللغوية الحديثة [١٩].

Book5.indd 356 6/24/14 12:26 PM

ولم تلق نفس النجاح قصيدة السيرة النبوية لأشرف كوفاتشيفيتش بعنوان «محمد رسول الله» التي تم نشرها في عام ١٩٨١. وهي تشتمل على مميزات فنية عالية ولكن يعيبها المبالغة في عرض الجوانب التاريخية من حياة الرسول ﷺ. وهناك أيضًا قصيدة «الرسول الخاتم محمد ﷺ» لوهابي هودجيتش، وقد صدرت في عام ١٩٧٥، وتعد مؤلفًا شعريّاً ضخمًا إذ إنها مكونة من خمسين فصلاً وتقدم صورة شعرية شاملة لتاريخ الإسلام. وتوجد قصائد لمحمد تسوكوفيتش في عام ١٩٧٩ ولإسماعيل سليموفيتش في عام ١٩٩٧، والقصيدة البوسنية للسيرة النبوية لعمر روبريتش في عام ١٩٩٨ مصحوبة بنوتة موسيقية.

وقد تعددت وتنوعت برامج الاحتفال بالمولد النبوي والاحتفاليات بإنشاد السيرة النبوية بحيث يصعب حصرها، وأجمع الكل على أنها أصبحت جزءًا هامًا وأساسيّاً من تراث البشانقة وعنصرًا جوهريّاً من عناصر عالمهم الروحي[٢٠].

ويمكن القول بأن أغلبية مثل هذه الاحتفاليات تشتمل على الفقرات أو الأجزاء التالية: المقدمة، التوحيد، مولد الرسول ﷺ، الإسراء والمعراج. وفي بعض البرامج يجري التغني بطفولة الرسول ﷺ وبهجرته ووفاته. كما تتضمن كذلك فقرات معينة من الوعظ عن الدين الإسلامي وعن انتشار الإسلام وما شابه ذلك. وتحتوي أيضًا على توضيحات عن أسباب قيام الشاعر بصياغة وإعداد قصيدة السيرة النبوية (وتسمى بالفضائل)، ثم يلي ذلك مدح الرسول ﷺ أو مناجاة لله في نهاية القصيدة.

وفي الماضي كانت تتم إقامة هذه الاحتفاليات في الأماكن المغلقة وفي المساجد والمدارس الإسلامية وفي التكايا (مصحوبة بحلقات الذكر) وفي الكتاتيب. وفي بعض الأحيان تحوَّلت إلى احتفالات جماهيرية، ولكن في أحيان أخرى تضاءلت كثافتها وخفت أنوارها بسبب التغيرات الهائلة التي تعرض لها المجتمع البوسني على الصعيدين الاجتماعي والسياسي في أواخر القرن الماضي. أما الآن فهي تجري عيانًا جهارًا وفي الأماكن المفتوحة. ومن الطريف أنه يتم في العصر الحديث إقامة الاحتفال على خشبة المسرح مع استخدام كل الإمكانات السمعية والبصرية المتاحة لدى الإخراج المسرحي

Book5.indd 357 6/24/14 12:26 PM

الحديث. ويتم في هذا الصدد إعداد برامج متنوعة تشتمل على قصائد عدة من قصائد السيرة النبوية والمديح النبوي مع إضافة بعض قصائد الإلهيات والنصوص الدينية المصحوبة ببعض الدروس الدينية المناسبة.

وهكذا يتضح لنا من العرض السابق ثراء قصائد السيرة النبوية ومدح الرسول ﷺ بألوانها المتنوعة في البوسنة والهرسك، وتتجلّى كذلك كثرتها العددية في القرن العشرين وتتأكد نتائجها الفنية. وهذه الألوان من القصائد تعكس على أفضل صورة الروح الشعرية البشناقية، وتبين إمكانات وقدرات اللغة البوسنية في هذا المضمار. كما أنها توضح أسلوب وكيفية فهم البشانقة للإسلام ولدور الرسول ﷺ في التعريف به وفي نشره بين الناس.

وتعتبر قصائد السيرة النبوية ومدح الرسول هامة للغاية لكونها أشكالاً وصيغًا إسلامية لها فوائد وإيجابيات من حيث مقاصدها التعليمية وآمادها التربوية. فهي تشتمل على مواعظ تهدف إلى توجيه وإرشاد المسلم إلى فوائد تأدية الفرائض والقيام بالعبادات وذكر الله. كما تحتوي على عبر لها انعكاسات على الصعيدين الفلسفي والمعرفي للعالم وللإنسان. وتتضمن كذلك مغاز وتوجيهات اجتماعية وجمالية، وعلى وجه الخصوص تلك المتعلقة بتنظيم المجتمع وبالعلاقات بين البشر والعلاقات داخل الأسرة وبالفهم الإسلامي للعدالة وللمساواة بين الناس والشعوب[٢١].

****

Book5.indd 358 6/24/14 12:26 PM

الهوامش

١ – بالنسبة لهذا الفصل انظر: قاموس التعبيرات الأدبية، معهد الأدب والفن في بلغراد، نوليت، بلغراد، ١٩٨٤؛عبدالله شكاليتش: الكلمات التركية في اللغة الصربوكرواتية، سفيتلوست، سراييفو،١٩٩٠؛ أمينة مميا ولاميا حاجي عثمانوفيتش: مختارات الشعر البشناقي باللغات الشرقية، ألف، سراييفو،١٩٩٧؛عليا اسحاقوفيتش: مختارات المقالة البشناقية بالقرن العشرين، ألف، سراييفو، ١٩٩٦؛ أنس دور اكوفيتش:مختارات الشعر البشناقي بالقرن العشرين، ألف، سراييفو، ١٩٩٦.

٢ – أمينة مميا ولاميا حاجي عثمانوفيتش: مختارات الشعر البشناقي باللغات الشرقية، ألف، سراييفو، ١٩٩٧.

٣ – محمد هوكوفيتش: الأدب الأعجمي ومبدعوه، سفيتلوست، سراييفو، ١٩٨٦؛ عبدالرحمن ناميتاك: مختارات من الأدب الأعجمي البوسني، سفيتلوست، سراييفو، ١٩٨١.

٤ – فهيم نامتياك: الأدب الديواني للبشانقة، معهد الاستشراق، سراييفو، ١٩٩٧.

٥ – زيلهاد كلوتشانين، وجه الضوء، أوكو، سراييفو، ٢٠٠٤، ص ٢٦.

٦ – المصدر السابق، ص ٢٧.

٧ – أنس دوراكوفيتش، الأدب البشناقي في النقد الأدبي، ألف، الجزء الثالث، سراييفو، ١٩٩٨، ص ٢١١.

٨ – أمينة مميا ولاميا حاجي عثمانوفيتش: مختارات الشعر البشناقي باللغات الشرقية، ألف، سراييفو، ١٩٩٧، ص ٧–٨.

٩ – المصدر السابق، ص ٨–٩ ؛ قاموس التعبيرات الأدبية، ص ٢١٦.

١٠ – المصدر السابق، ص ٨–٩.

١١ – سليمان جروذانيتش: القيمة الأدبية لكتابات التاريخ الشعري باللغات الشرقية في سراييفو، في: الأدب البشناقي في النقد الأدبي، ألف، الجزء الأول، سراييفو، ١٩٩٨، ص ٥٤٦.

Book5.indd 359 6/24/14 12:26 PM

١٢ – أمينة مميا ولاميا حاجي عثمانوفيتش، ص ٩.

١٣ – جمال تشليتش، المقدمة، في:محمد مؤذ ينوفيتش: القبريات الإسلامية في البوسنة و الهرسك، I، فيسيلين ماسليشا، سراييفو، ١٩٧٤.

١٤ – فهيم بيرقتاريفيتش:عن قصائد السيرة النبوية وعن السيرة النبوية بوجه عام، مجلة إسهامات في الأدب واللغة والتاريخ والفولكلور، المجلد السابع عشر، العدد الأول، بلغراد، ١٩٣٧، ص ٣٢.

١٥ – أنس كاريتش، الاحتفال بالمولد النبوي بين الحظر والموافقة، في: الاحتفال بالمولد النبوي في حياة وثقافة البشانقة، دار نشر البعث، سراييفو، ٢٠٠٠، ص ٢١.

١٦ – أمينة مميا، المعراج في التراث البشناقي، في: الاحتفال بالمولد النبوي في حياة وثقافة البشانقة، ص ٦٢–٦٣.

١٧ – مويو هو تدليل لاسم مصطفى، وهو اسم محبب لدي البشانقة. ويقصد به الشاعر هنا الشخص البوسني بوجه عام.

١٨ – فهيم بيرقتاريفيتش: عن قصائد السيرة النبوية، ص ٣٦.

١٩ – الاحتفال بالمولد النبوي في حياة وثقافة البشانقة، ص٨٧.

٢٠ – محمد فيليبوفيتش: المولد كحدث ديني وشعبي، في: الاحتفال بالمولد النبوي في حياة وثقافة البشانقة، ص ١٧.

٢١ – جعفر أوبرادوفيتش: الأهمية التعليمية التربوية للمولد النبوي، في: الاحتفال بالمولد النبوي في حياة وثقافة البشانقة، ص ١١٣ – ١١٥.

✱✱✱✱

Book5.indd 360 6/24/14 12:26 PM

الخاتــمة

حفلت الإبداعات الشعرية بالبوسنة والهرسك في القرن العشرين بإيحاءات ولمحات ونفحات عربية إسلامية، وبرزت بأساليب مختلفة ووسائل تعبيرية متباينة. وهي بالتأكيد ظاهرة أدبية فريدة تستحق الرصد والبحث والاهتمام. وقد أسهمت في حدوث هذه الظاهرة عوامل عديدة أبرزها موقع البوسنة والهرسك المتميز المجاور للشرق، الأمر الذي سمح بحدوث العديد من الاتصالات خلال مراحل التاريخ، فضلاً عن وجود قنوات ووسائط تقليدية عبرت من خلالها مفردات الحضارة العربية الإسلامية على امتداد قرون طويلة.

ولا بد من التنويه إلى أننا لن نتمكن في هذه العجالة من الإحاطة بالموضوع من كل أطرافه، وبحثه من جميع جوانبه التي نرى أنها هامة ومفيدة بالنسبة للقارئ العربي، وإنما بسبب ضخامة موضوع البحث واتساع دائرة النقاط التي يشملها ونتيجة لتشعب فروعه سنضطر في بحثنا هذا عن المؤثرات والتأثيرات والنفحات العربية الإسلامية في الإبداعات الشعرية لشعراء البوسنة والهرسك إلى تركيز همنا واهتمامنا على عدد من النقاط الأساسية التي فصلناها في أربعة فصول.

ونوهنا في الفصل الأول إلى أن ظاهرة وجود نفحات وتأثيرات عربية إسلامية في الإبداعات الشعرية للشعراء البشانقة ناجمة عن تراكمات حضارية وثقافية وأدبية عبر العديد من القرون، ونابعة عن ملاحظات وانطباعات تم التوصل إليها بالخبرة العملية أو تحت تأثير التقاليد والموروثات الشعبية المنقولة من جيل إلى جيل. وكل هذا أتى عن طريق العديد من الوسائط المتباينة عبر قرون خلت.

Book5.indd 361 6/24/14 12:26 PM

وقصدنا بالوسائط في هذا الصدد أساليب حدوث التأثيرات وأسباب ودوافع وقوع التأثيرات العربية الإسلامية على الشعر البشناقي. وتوصلنا من خلال الاطلاع والبحث والدراسة إلى العديد من الوسائط التي تم عن طريقها أو بواسطتها حدوث التأثيرات العربية الإسلامية. وعمدنا إلى شرح وتوضيح وتحليل جميع الوسائط الممكنة والمحتملة التي تمكنا من استنباطها لدى معظم الشعراء البشانقة بوجه عام ودون تخصيص.

ومن أهم هذه الوسائط الاتصالات عبر التاريخ، إذ إننا كشفنا عن وجود اتصالات متنوعة ومتباينة منذ العهد الأول للإسلام، في أوقات الحرب والسلم، بين العرب المسلمين وبين الشعوب السلافية، ومنها بالتأكيد أسلاف البشانقة، وذلك من خلال الإمبراطورية البيزنطية. ومثل هذه الاتصالات سمحت بحدوث اتصالات حضارية وثقافية وأدبية بينهم تتسم بالتنوع والتميز.

وهناك اتصالات عبر حوض البحر الأبيض المتوسط من خلال الهجمات التي قامت بها الدولة الإسلامية على بحر الأدرياتيك خلال القرن التاسع الميلادي من أجل التضييق على الإمبراطورية البيزنطية والحد من نفوذها في هذه المنطقة. كما تعد التبادلات التجارية من الوسائط المعروفة في نقل التأثيرات العربية الإسلامية. وأسهمت الحروب الصليبية كذلك في إعادة الاتصالات المباشرة بين العرب وبين السلاف الجنوبيين. وفي هذا المضمار أقر المؤرخون وعلماء التاريخ أن التأثيرات العربية الإسلامية على الآداب الأوروبية بوجه عام كانت قوية وشديدة حينما استمع الصليبيون، ومن بينهم أسلاف البشانقة، إلى الملاحم العربية وإلى قصص من كتابي «ألف ليلة وليلة» و«كليلة ودمنة» ونقلوها إلى بلادهم. ولا يمكن إغفال دور الأندلس حيث تحولت فيها قرطبة الأموية إلى مركز تشع منه وتنتشر الحياة الثقافية والروحية وأسباب الحضارة العربية الإسلامية إلى مختلف أنحاء الغرب. وهناك طائفة الباشقرد الهنغاريين المسلمين الذين ساهموا وساعدوا في نقل عناصر الحضارة والثقافة العربية إلى شبه جزيرة البلقان موطن السلاف الجنوبيين ومن بينهم البشانقة.

أما الوسيط الأكثر حسمًا وأهمية فهي الإمبراطورية العثمانية التي سيطرت على هذه المنطقة بما فيها أراضي البوسنة والهرسك ووجدت بها وجودًا كاملاً لفترة تجاوزت

Book5.indd 362 6/24/14 12:26 PM

الأربعة قرون. وبالتالي حلّت الإمبراطورية العثمانية محل الإمبراطورية البيزنطية وقامت بدور ومهمة الوسيط والناشر لعناصر الحضارة والثقافة العربية الإسلامية بين شعوب البلقان بما فيهم البشانقة. وفي هذا المناخ الإسلامي ظهرت المؤلفات البوسنية باللغات الشرقية، أي باللغات التركية والعربية والفارسية، وظهرت إبداعات الأدب الأعجمي وهي مؤلفات باللغة البوسنية ولكنها مكتوبة بالحروف العربية، ونشأت كذلك مؤلفات الأدب الديواني النثرية والشعرية التي اشترك البشانقة في إبداعها باللغة التركية، ومن ألوانها القصائد وقصائد الغزل وقصائد التاريخ وهي الألوان نفسها التي أبدع فيها البشانقة في القرن العشرين.

وحفل الأدب الشعبي البشناقي منذ مراحله الأولى بنفحات وتأثيرات إسلامية واضحة، وعلى وجه الخصوص في الأفكار والموضوعات وفي اللغة وفي اللحن ومن أجناسه المهمة الملاحم والحكايات الشعبية حيث تبرز حكايات نصر الدين خوجه الرومي الذي يعد صورة مطابقة ومحاكية لشخصية جحا العربي.

وانبثقت الرومانسية، كظاهرة أدبية وفنية وفلسفية، في البوسنة والهرسك عن المدرسة الألمانية للرومانسية التي تحمست للشرق بوجه عام باعتباره بلاد الخيال والأحلام. وساعدت المتغيرات التاريخية والظروف المحلية على اهتمام الأدباء البشانقة بالشرق فقامت في مؤلفاتهم، النثرية والشعرية، شخصية العربي بأدوار رئيسة مختلفة ومتعددة.

وعن طريق الإمبراطورية النمساوية الهنغارية أحدث الأدب المجري تأثيرًا قويّاً على الأدب بالبوسنة والهرسك، وعلى وجه الخصوص في حقبة الحركة الرومانسية.

ويستحيل في معرض دراستنا هذه أن نغفل الحديث عن المستشرقين والترجمة كوسائط مهمة وفعالة في نقل التأثيرات العربية الإسلامية إلى الشعر البشناقي. كما ساهمت الرحلات بدور لا بأس به في التعريف ببلاد الشرق. ولاقت كتابات الرحالة البشانقة في هذا المضمار قبولاً لدى القارئ البشناقي المتلهف للتعرف على البلاد الشرقية من خلال التجربة الحية والمعايشة على الطبيعة.

Book5.indd 363 6/24/14 12:26 PM

وقد قامت وسائل الإعلام المختلفة بدور ريادي وفعال في نقل التأثيرات العربية الإسلامية والترويج لها ونشرها بين البشانقة. وهناك وسائط غير منظورة مثل الموقع الجغرافي للبوسنة بكل أبعاده وتأثيراته، وهناك العامل النفسي الذي يتمثل أساسًا في وجود قبول وتجاوب وعلاقات ود فطرية في نفوس البشانقة تجاه كل ما هو عربي إسلامي، وساهمت في ذلك المكتنزات الموروثة على امتداد القرون.

وقدمنا في الفصل الثاني من بحثنا عرضًا للحياة الثقافية والأدبية بالبوسنة والهرسك في غضون القرن العشرين مع وضعها في سياق الأحداث والتطورات الاجتماعية والتاريخية بها. ومن المؤكد أن مثل هذا العرض سيساعد في فهم ظاهرة المؤثرات العربية الإسلامية في الشعر البشناقي في تلك الفترة. ففي أواخر القرن التاسع عشر وقعت البوسنة والهرسك تحت الاحتلال النمساوي الهنغاري وتعرضت لأحداث مصيرية دامية. إلا أن البشانقة سرعان ما أفاقوا من الصدمة وتكيفوا مع الأوضاع الجديدة. وعن طريق بعض الأنشطة والتحركات السياسية والاجتماعية سعوا إلى الحصول على استقلال ذاتي في مجالات الدين والأوقاف والتعليم. وبدأت النهضة الأدبية بإصدار المزيد من الصحف والمجلات. وألقينا الأضواء على الأنشطة والإبداعات الثقافية التي قام بها كل من محمد قبطانوفيتش ليوبوشاك وصافت بك باش آجيتش وعثمان جيكيتش وموسى تشازم تشاتيتش.

وخلال فترة الحربين العالميتين وجد البشانقة أنفسهم في كيان اجتماعي لدولة جديدة باسم «مملكة الصرب والكروات والسلوفينيين». وحاول البشانقة تحسين أوضاعهم عن طريق القيام بأنشطة في مجال تنظيمهم على الأصعدة السياسية والثقافية والدينية، وكذلك بواسطة إعادة إصدار الصحف والمجلات ونشر إبداعاتهم الأدبية بها.

وكانت الحرب العالمية الثانية فترة فاصلة في حياة البشانقة على جميع الأصعدة، بدءًا من الصعيد القومي والاجتماعي وانتهاءً بالصعيد الثقافي والأدبي. وبالإضافة إلى عمليات الاعتقال الواسعة انسحب عدد كبير من الأدباء المرموقين انسحابًا إجباريّاً إلى المنفى الداخلي. وسيطرت الأجهزة الرقابية على مجالي الفن والأدب في فترة الواقعية

Book5.indd 364 6/24/14 12:26 PM

الاشتراكية. وعلى الرغم من الرقابة المباشرة من جانب الدولة فقد أصبحت الجماعة الإسلامية هي التنظيم الوحيد للبشانقة الذي ظل يعمل على نحو ما خلال حقبة الحكم الشيوعي. وهكذا كانت الجماعة الإسلامية هي الملاذ للبشانقة من أجل الحفاظ على بذور الوجود القومي. وبرز دورها في المجال الثقافي والأدبي من خلال إصداراتها التي كان من الممكن أن يتم بها نشر أفكارهم وموضوعاتهم الإسلامية، ولو على الأقل بشكل جزئي.

وفي تلك الحقبة اجتاحت الأدب البشناقي بوجه عام حالة من الموات والخمود والصمت واستمرت، بشكل أو بآخر، حتى الستينيات من القرن العشرين تقريبًا. واختفت النفحات والموتيفات الإسلامية تقريبًا من أعمال الشعراء البشانقة. والحقيقة أن النظام الشيوعي لم يكن يرحب بالشعراء البشانقة الذين يعضدون في إبداعاتهم مثل هذه النفحات. وقطعت فترة الاشتراكية كل الصلات الموجودة والجسور المشيدة حتى ذلك الحين في الشعر البشناقي، وبالتالي لم تتم إقامة صلات جديدة وتشييد جسور تواصل وبناء رموز شعرية بين مختلف أجيال الأدباء البشانقة. وهذا ببساطة لأن مؤلفات أبرز الأدباء البشانقة لم تكن متاحة للأدباء والشباب والقارئ العادي لفترة طويلة تصل إلى نصف القرن تقريبًا. وعلى الرغم من ذلك ظهر عدد كبير من الشعراء بقصائدهم المتعددة التي تخضبت، بطريقة أو بأخرى، بالتأثيرات والنفحات الإسلامية.

وفي الفصل الثالث من هذه الدراسة تعرضنا للموضوعات والموتيفات والأفكار الإسلامية المستلهمة في الشعر البشناقي ووجدنا أن أبرزها يتعلق بآيات القرآن الكريم وبالأحاديث النبوية وبالصلاة على المتوفى وبالملائكة. وأشرنا إلى أن هذه الموضوعات نفسها قد تم استلهامها من قبل في ألوان الشعر الشعبي والأشعار باللغات الشرقية وفي قصائد الشعر الأعجمي والشعر الديواني. وفصلنا الحديث عن كيفية استلهام الشعراء البشانقة لهذه الموضوعات، وأشرنا إلى أسماء الشعراء من مختلف الأجيال الذين قاموا باستلهام كل موضوع من الموضوعات المذكورة وقمنا بعرض ترجمة لنا لبعض نماذج من أشعارهم.

وقدمنا في الفصل الرابع عرضًا لأشكال وصيغ الإبداعات الشعرية البشناقية ذات النفحات الإسلامية وهي الإلهية والقصيدة والرباعية وقصيدة الغزل وقصيدة التاريخ

Book5.indd 365 6/24/14 12:26 PM

وقصائد السيرة النبوية، وهي نفس الأشكال والصيغ الشعرية التي كانت موجودة من قبل في ألوان وأجناس الشعر البوسني، وعلى وجه الخصوص خلال حقبة الوجود العثماني بالبوسنة. وعمدنا إلى وصف وشرح وتوضيح هذه الأشكال من الإبداعات ونوهنا إلى أسماء الشعراء القدامى والجدد الذين صاغوا وأبدعوا أشعارهم في هذه الأشكال.

ولا يمكننا أن نغفل في دراستنا هذه العنصر النفسي. وهو في الحقيقة عنصر هام يحتاج إلى دراسة منفصلة، ذلك أن استلهام عناصر التراث الروحي الإسلامي في إنتاج الشعراء البشانقة كان يزدهر، على نحو ما، في أوقات المحن والأزمات وفترات القلق والتطور الروحي عند هؤلاء الشعراء. ومن المؤكد أن إحساس ووجدان هؤلاء الشعراء كان يلجأ إلى مثل هذه الموضوعات والموتيفات الإسلامية طلبًا للراحة النفسية ورغبة في التسرية الروحية وبحثًا عن الملاذ والمرفأ لسكينة النفس الحائرة.

وعلى الرغم من أن الشعراء البشانقة يعتزون كامل الاعتزاز بثقافتهم القومية وارتباطهم بتراثهم الوطني الأصيل فإنهم خرجوا عن حدود الزمان والمكان وفتحوا قلوبهم ونفوسهم للتأثيرات الإسلامية حتى تملكهم الولع بالتشرب بها وأسرهم التعمق في مضامينها وأغوارها أخذًا لما يثلج صدورهم منها واقتباسًا لما ينفع عقولهم فيها.

وبحسبي قارئًا عربيّاً مسلمًا لهذه الإبداعات الشعرية البشناقية الحافلة بالنفحات والتأثيرات الإسلامية أشعر بالفخر ويتملكني الزهو والاعتزاز بسبب ما حوته من حب وتقدير من جانب الشعراء البشانقة للثقافة العربية الإسلامية، ونتيجة لفهمهم وتفهمهم للمعاني الإنسانية العالمية التي حواها القرآن الكريم والمغاز الطيبة التي اشتملت عليها سيرة خاتم الأنبياء والمرسلين، وغير ذلك من الموتيفات الإسلامية الخلابة. وهذا هو – دون شك – الذي أكسب الإبداعات البشناقية مذاقًا خاصًا مميزًا ينبع من تلك التركيبة الفريدة بين النفحات الإسلامية والصياغات البوسنية.

****

Book5.indd 366 6/24/14 12:26 PM

المؤثرات العربية الإسلامية
في الشعر البوسنوي الحديث

د. جمال الدين سيد محمد

الملخص

حفلت الإبداعات الشعرية بالبوسنة والهرسك في القرن العشرين بإيحاءات ولمحات ونفحات عربية إسلامية، وبرزت بأساليب مختلفة ووسائل تعبيرية متباينة. وهي بالتأكيد ظاهرة أدبية فريدة تستحق الرصد والبحث والاهتمام. وقد أسهمت في حدوث هذه الظاهرة عوامل عديدة أبرزها موقع البوسنة والهرسك المتميز المجاور للشرق الأمر الذي سمح بحدوث العديد من الاتصالات خلال مراحل التاريخ، فضلاً عن وجود قنوات ووسائط تقليدية عبرت من خلالها مفردات الحضارة العربية الإسلامية على امتداد قرون طويلة.

ولا بد من التنويه إلى أننا لن نتمكن في هذه العجالة من الإحاطة بالموضوع من كل أطرافه، وبحثه من جميع جوانبه التي نرى أنها هامة ومفيدة بالنسبة للقارئ العربي، وإنما بسبب ضخامة موضوع البحث واتساع دائرة النقاط التي يشملها ونتيجة لتشعب فروعه سنضطر في بحثنا هذا عن المؤثرات والتأثيرات والنفحات العربية الإسلامية في الإبداعات الشعرية لشعراء البوسنة والهرسك، إلى تركيز اهتمامنا على عدد من النقاط الأساسية التي فصَّلناها في أربعة فصول.

وقد أشرنا في الفصل الأول إلى أن ظاهرة وجود نفحات وتأثيرات عربية إسلامية في الإبداعات الشعرية للشعراء البشانقة ناجمة عن تراكمات حضارية وثقافية وأدبية عبر العديد من القرون، ونابعة عن ملاحظات وانطباعات تم التوصل إليها بالخبرة العملية أو تحت تأثير التقاليد والموروثات الشعبية المنقولة من جيل إلى جيل. وكل هذا أتى عن طريق العديد من الوسائط المتباينة عبر قرون خلت.

Book5.indd 367 6/24/14 12:26 PM

وقصدنا بالوسائط في هذا الصدد أساليب حدوث التأثيرات وأسباب ودوافع وقوع التأثيرات العربية الإسلامية على الشعر البشناقي. وتوصلنا من خلال الاطلاع والبحث والدراسة إلى العديد من الوسائط التي تم عن طريقها أو بواسطتها حدوث التأثيرات العربية الإسلامية. وعمدنا إلى شرح وتوضيح وتحليل جميع الوسائط الممكنة والمحتملة التي تمكنا من استنباطها لدى معظم الشعراء البشانقة بوجه عام ودون تخصيص.

وقدمنا في الفصل الثاني من بحثنا عرضًا للحياة الثقافية والأدبية بالبوسنة والهرسك في غضون القرن العشرين مع وضعها في سياق الأحداث والتطورات الاجتماعية والتاريخية بها. ومن المؤكد أن مثل هذا العرض سيساعد في فهم ظاهرة المؤثرات العربية الإسلامية في الشعر البشناقي في تلك الفترة.

وفي الفصل الثالث من هذه الدراسة تعرضنا للموضوعات والموتيفات والأفكار الإسلامية المستلهمة في الشعر البشناقي ووجدنا أن أبرزها يتعلق بآيات القرآن الكريم وبالأحاديث النبوية وبالصلاة على المتوفى وبالملائكة. ونوهنا على الفور إلى أن هذه الموضوعات نفسها قد تم استلهامها من قبل في ألوان الشعر الشعبي والأشعار باللغات الشرقية وفي قصائد الشعر الأعجمي والشعر الديواني. وفصّلنا الحديث عن كيفية استلهام الشعراء البشانقة لهذه الموضوعات، وأشرنا إلى أسماء الشعراء من مختلف الأجيال الذين قاموا باستلهام كل موضوع من الموضوعات المذكورة وقمنا بعرض ترجمة لنا لبعض نماذج من أشعارهم.

وقدمنا في الفصل الرابع عرضًا لأشكال وصيغ الإبداعات الشعرية البشناقية ذات النفحات الإسلامية وهي الإلهية والقصيدة والرباعية وقصيدة الغزل وقصيدة التاريخ وقصائد السيرة النبوية، وهي الأشكال والصيغ الشعرية نفسها التي كانت موجودة من قبل في ألوان وأجناس الشعر البوسني، وعلى وجه الخصوص خلال حقبة الوجود العثماني بالبوسنة. وعمدنا إلى وصف وشرح وتوضيح هذه الأشكال من الإبداعات وأشرنا إلى أسماء الشعراء القدامى والجدد الذين صاغوا وأبدعوا أشعارهم في هذه الأشكال.

Book5.indd 368 6/24/14 12:26 PM

ولا يمكننا أن نغفل في دراستنا هذه العنصر النفسي. وهو في الحقيقة عنصر هام يحتاج إلى دراسة منفصلة. ذلك أن استلهام عناصر التراث الروحي الإسلامي في إنتاج الشعراء البشانقة كان يزدهر، على نحو ما، في أوقات المحن والأزمات وفترات القلق والتطور الروحي عند هؤلاء الشعراء. ومن المؤكد أن إحساس ووجدان هؤلاء الشعراء كان يلجأ إلى مثل هذه الموضوعات والموتيفات الإسلامية طلبًا للراحة النفسية ورغبة في التسرية الروحية وبحثًا عن الملاذ والمرفأ لسكينة النفس الحائرة.

وبالرغم من أن الشعراء البشانقة يعتزون كامل الاعتزاز بثقافتهم القومية وارتباطهم بتراثهم الوطني الأصيل فإنهم خرجوا عن حدود الزمان والمكان وفتحوا قلوبهم ونفوسهم للتأثيرات الإسلامية حتى تملكهم الولع بالتشرب بها والتعمق في مضامينها وأغوارها أخذًا لما يثلج صدورهم منها واقتباسًا لما ينفع عقولهم فيها.

****

Book5.indd 369 6/24/14 12:26 PM

The Arab-Islamic Influences in Modern Bosnian Poetry

Dr. Jamal Al-Deen Sayed Mohammad

Summary

The poetic creativity of Bosnia and Herzegovina in the twentieth century was full of Arab-Islamic inspiration and that was obvious in the different styles and varied expressional forms. Indeed, it is a unique literary phenomenon that is worthy of monitoring and researching.

There were many contributing factors to this phenomenon, mainly due to Bosnia and Herzegovina›s proximity to the East which established several means of communication throughout history. This is not including the contact channels and traditional methods that led to the transition of many expressions and definitions of the Arab-Islamic civilization over long centuries.

It should be noted that it would take a long time to discuss this subject and research in all its important aspects as it includes many critical and complex points and areas which need to be referred to. As a result, the present influences, impacts and traces of Arab and Islamic poetic creativity in Bosnia and Herzegovinian poetry will be branched out into four main points and analyzed in four chapters in this research.

Chapter one refers to the Arab-Islamic influence on the poetic creativity of the Bosniak poets to civilization, culture and literary accumulation, which was the result of scientific studies and researches on the traditions and folklore passed on from one generation to another.

All this came about through different media methods that are explained and analyzed in this research.

Our intention in this regard, is to look at the impact of media methods and the causes and motives of Arab-Islamic influences on Bosniak poetry. We have found, through researching and studying a variety of media that it has come across, the extent of Arab-Islamic influences. There was also a tendency to explain, clarify and analyze all the possible and potential modalities in order to devise most of the Bosniak poets in general, without specifications.

Chapter two presents the cultural and literary life in Bosnia and Herzegovina during the twentieth century and connects it to the social and historical

Book5.indd 370 6/24/14 12:26 PM

developments and events that took place during that period of time, in order for us to understand the phenomenon of Arab-Islamic influences in Bosniak poetry.

Meanwhile Chapter three focuses on the themes, motifs and Islamic ideas that inspired Bosniak poetry. We found that the most important themes that appeared were revelations from the Holy Quran and discussions about the prophet and prayer, among other religious issues.

These themes and motifs were also inspired from folk poetry and the traditional Eastern and non-Arab poetry, as well as poetry Diwans.

The chapter also mentions the names of famous Bosniak poets throughout the generations, and how they each contributed to the themes mentioned. It also presents models of translation for some of their poems.

Finally, chapter four presents the forms and styles of the Bosniak poetic creativity that was inspired by the Arab-Islamic civilization, including divinity and the quartet poem, the compliment poems, the history poem and the poems about the prophet biography.

These forms and styles existed before the emersion of Bosnian poetry, in all its specifications, especially during the period of the Ottoman presence in Bosnia.

The research also focuses on the psychological aspect of Arab-Islamic heritage, describing it as an important element that needs a separate research or study.

It notes that the inspiring elements from the Islamic spiritual heritage were somehow blooming in Bosniak poetry, especially during the times of crises and periods of anxiety and spiritual development that these poets went through.

The poets used these inspirations as shelters to find psychological comfort and spiritual relief.

Although the Bosniak poets cherished their own culture and were very proud of the connection with their national heritage, they deviated from the limits of time and place and were open to the Arab-Islamic influence, submerged within its contents.

✷✷✷✷

Book5.indd 371 6/24/14 12:26 PM

Arapsko-islamski utjecaji u modernoj bosanskoj poeziji

Džemaluddin Sejjid Muhammed

(Ǧamāl al-Dīn Sayyid Muh)ammad)

Sažetak

Poetsko stvaralaštvo Bosne i Hercegovine u XX stoljeću je ukrašeno arapsko-islamskim nadahnućem, crtama i mirisima koji se ukazuju kroz raznolike stilove i izražajna sredstva. To je, zasigurno, jedinstvena pojava u književnosti koja je vrijedna pažnje i proučavanja. Njenom nastanku su doprinijeli brojni činioci, među kojima se izdvaja specifičan položaj Bosne i Hercegovine koja graniči sa Istokom, što je omogućilo brojne kontakte kroz historiju. Zahvaljujući postojanju tradicionalnih sredstava i puteva, termini iz islamsko-arapske civilzacije su se vijekovima prenosili u Bosnu.

Treba istaknuti da mi u ovom kratkom izlaganju nećemo moći obuhvatiti sve aspekte teme, niti proučiti sve njene strane koje smatramo važnim i korisnim za arapskog čitatelja. Zbog obimnosti i razgranatosti teme istraživanja te širokog spektra pitanja koja obuhvata, primorani smo da u ovoj studiji o arapsko-islamskim utjecajima na poetsko stvaralaštvo Bosne i Hercegovine, usredsredimo pažnju samo na ona ključna, koja smo obradili u četiri poglavlja.

U prvom poglavlju smo ukazali na pojavu arapsko-islamskih utjecaja u poetskom stvaralaštvu Bošnjaka koji su nastajali iz civilizacijskog, kulturnog i književnog bogatstva tokom nekoliko stoljeća i izvirali iz praktičnog iskustva i narodnih običaja i tradicije, prenošenih s generacije na generaciju. Tokom proteklih stoljeća, ti su utjecaji stizali raznim putevima.

Kad kažemo "putevi", mislimo na načine i uzroke nastanka arapsko-islamskih utjecaja na poeziju Bošnjaka. Istraživanjem i proučavanjem prepoznali smo nekoliko puteva prenošenja arapsko-islamskih utjecaja. Odlučili smo se da prokomentiramo, objasnimo i analiziramo sve moguće puteve koje smo uspjeli pronaći kod većine bošnjačkih pjesnika, bez zalaženja u detalje.

U drugom poglavlju studije smo dali pregled kulturnog i književnog života Bosne i Hercegovine tokom XX stoljeća, stavivši ga u kontekst društvenog i historijskog razvoja. Sigurno je da će ovaj pregled doprinijeti

Book5.indd 372 6/24/14 12:26 PM

boljem razumijevanju arapsko-islamskih utjecaja na bošnjačku poeziju u tom periodu.

Treće poglavlje naše studije smo posvetili islamskim temama, motivima i idejama koje nadahnjuju bošnjačku poeziju i našli smo da se najveći dio odnosi na ajete iz Časnog Kur'ana, Poslanikovu a.s. tradiciju, molitvu umrlim i meleke. Potom smo istakli da su ove iste teme bile inspiracija u žanrovima narodne poezije, poezije na orijentalnim jezicima te divanske poezije. Završili smo navodeći pjesnike iz različitih generacija koji su crpili inspiraciju iz svake od navedenih tema, te predstavili naš prijevod za neke primjere njihove poezije.

U četvrtom poglavlju smo ponudili pregled vrsta i formi poetskog stvaralaštva Bošnjaka koji odišu islamskim utjecajima. To su ilahije, kaside, rubaije, gazeli, pjesme o životopisu Poslanika a.s. Radi se o istim pjesničkim vrstama i formama koje su i prije postojale u bosanskoj poeziji, preciznije rečeno u vrijeme osmanske vlasti u Bosni i Hercegovini. Opisali smo i objasnili ove forme, te istakli imena klasičnih i modernih pjesnika koji koristili te forme.

U ovoj studiji ne smijemo zanemariti ni pitanje duhovnosti što je važna tema koja zahtijeva detaljno istraživanje. Važna je zbog toga što su se bošnjački pjesnici u vremenima iskušenja, kriza, nemira i duhovnog razvoja, nadahnjivali elementima islamskog duhovnog naslijeđa. Sigurno je da su osjećaji i svijest ovih pjesnika tražili utočište u islamskim temama i motivima poput ovih, u potrazi za duhovnim smirajem i lukom u koju će usidriti svoje nemirne duše.

Usprkos tome što su bošnjački pjesnici uvijek uzdizali svoju nacionalnu kulturu i bili vezani za naslijeđe svoje domovine, oni su izašli iz granica vremena i prostora i otvorili svoja srca i duše islamskim utjecajima, tako da ih je obuzela strast da upijaju te utjecaje, zarone u njihove dubine i suštine, da uzmu ono što će im razgaliti dušu i da posude ono što će koristiti umu.

Book5.indd 373 6/24/14 12:26 PM

رئيس الجلسة: د. محمد كيتسو

(الكلمة مترجمة) أشكر الدكتور جمال الدين على هذه المحاضرة والتي يمكن أن تكون للجيل الجديد وسيلة لتعلم ومعرفة العوالم التي أثّرت على التبادل الثقافي بين الشرق والغرب، الآن أوصيكم بأن تكون أي أسئلة حول هذا الموضوع ترفع إلى المنصة، والآن حسب البرنامج أقدّم د. زلهاد كلوتشانين الذي أنهى الأدب في كلية الفلسفة في سراييفو ورسالة الدكتوراه في زاكرتش وهو كتب سيناريوهات لبعض الأعمال الدرامية والتي ترجمت إلى لغات كثيرة، قصة الشهيد التي ترجمت إلى لغات كثيرة من ضمنها اللغة العربية، حازت على اهتمام كبير، هو أديب له زخمه الأدبي والثقافي. حصل على جائزة أفضل كاتب بوسني في عام ٢٠٠١م.

عنوان المحاضرة هو (المواضيع والحوافز والأشكال للتراث الغنائي الإسلامي في الشعر البوسني الحديث، تفضل.

د. زلهاد كلوتشانين

(الكلمة مترجمة) السيادات والسادة السلام عليكم، عنوان محاضرتي هو المواضيع والحوافز والأشكال للتراث الغنائي الإسلامي في الشعر البوسنوي الحديث، العمل كبير سأحاول إيجازه في بعض النقاط، وآسف أنه لن يكون كما أردت أن يكون.

****

Book5.indd 374 6/24/14 12:26 PM

TEME, MOTIVI I FORME ISLAMSKE PJESNIČKE TRADICIJE U BOŠNJAČKOJ MODERNOJ POEZIJI

Prof. dr. Zilhad KLJUČANIN

a) Teme i motivi

Bošnjak nikad nije bio orijentalni čovjek. Ali, Bošnjak nikad nije bio ni čovjek Zapada.

Orijentalni čovjek je posve strukturiran u rasprostrtost Univerzuma, on je, samo, Njegov dio.

Zapadni čovjek, od antičke Grčke naovamo, upojedinjen je, izbačen iz orbite Univerzuma, njegov Bog je ostao negdje na vrhovima Olimpa, kao puka i, skoro nepotrebna, stvar.

Orijentalni pjesnik, pak, u svakom momentu je svjestan prisuća Univerzuma. Zapadni – njegove odsutnosti. "Karakteristika islamske umjetnosti je apstrakcija, ali to nije ona apstrakcija o kojoj govorimo u modernoj evropskoj umjetnosti. Moderna apstrakcija počiva na geometrijskom istraživanju prirodnih oblika: sunce i mjesec su krugovi, stablo je valjak, nešto treće je kocka. Taj intelekt je suh. Islamska apstrakcija je znak Božijeg pojavljivanja u prirodi: Bog se čovjeku ne otkriva, ali mu daje znake svog prisustva, jedan od najvažnijih među tim znakovima je ljepota."(1)

Bošnjački pjesnik je negdje *između*. S jedne strane, u srčiki svoga bića posjeduje orijentalnu predestiniranost, a, s druge, nikad ne uspijeva da je do kraja realizira, u svakom slučaju realizira je na zapadnjački način. "Od drugih muslimana bosanski se muslimani i bosanski islam znatno razlikuju. Njihov islam je stopljen sa elementima narodne tradicije naše bosanske i uopće slavenske provenijencije."(2)

Punu kongruentnost bošnjačkih pjesnika sa njihovom orijentalnom duhovnom komponentom nije moguće pronaći. Ali, čini mi se, moguće je naznačiti sastavnice koje tu komponentu čine, i stoljećima održavaju.

---

(1) Tvrtko Kulenović: Istorija bolesti, "Bosanska knjiga", Sarajevo, 1994., str. 95.

(2) Muhamed Filipović: Bosanski duh u književnosti – šta je to, u: Alija Isaković, Antologija bošnjačkog eseja, "Alef", Sarajevo, 1996., str. 153.

Book5.indd 375 6/24/14 12:26 PM

1. Jezik

Jezik će, ma koliko bio uslovljen društveno-državnom zbiljom, uvijek naći put do – istinitosti. Bošnjački pisci, naprimjer, u južnoslavenskom jezičkom prostoru, prepoznatljivi su upravo svojim jezikom. Ta prepoznatljivost je jedna od njihovih autentičnosti, a, skupa uzevši, i utemeljenosti i bitisanja njihove nacionalne, bošnjačke, književnosti. Ali, "ta leksika je izrasla na području koje je povijesno i etnički vazda otvoreno, dinamično, izloženo raznim utjecajima, primanjima, te značenjskim i uopće izražajnim nijansama… Rječničko bogatstvo bosanskog jezika ne zatvara se u svoje nacionalno-jezičke okvire već se ono tiče i čitavog bh. prostora kao višeetničkog i višenacionalnog… To je ono naslijeđe koje se u književnoj historiji nazivlje 'pripovjedačkom Bosnom', pri čemu se misli i na jezičko naslijeđe 'pripovjedačke Bosne', na njezine velike stilsko-jezičke mogućnosti"(1). U jeziku bošnjačkih pisaca, potom, nesporno su prisutni elementi islama, od posve vjerskih, preko civilizacijskih, do običajno-životnih.

(Skender Kulenović: Na pravi put sam ti, majko, izišo (odlomak)

Mati moja:
Stabljika krhka u saksiji.
Pod strehom pitoma kumrija.
Vijek u četiri duvara.
Čelo na zemlji pred svojim Allahom velikim i milosnim.
Derviš s tespihom u tekiji.

U mejtefu,
u žutoj sufari i bijeloj bradi hodžinoj,
ovaj i onaj svijet ugleda:
Po kosi osjeti rosu meleća,
na uhu crni šapat šejtana,
u srcu prelest saraja džennetskih
i stravu vatara džehennemskih,
pred očima čengel strašnog Azraila
što dušu vadi iz žila roba Božijeg…)

2. Teme iz bošnjačkog života

Nakon Drugoga svjetskoga rata jedna od slobodnijih stvari bile su "teme iz bošnjačkog života" kod bošnjačkih, i ne samo bošnjačkih, pisaca. Danas

(1) Dževad Jahić: Školski rječnik bosanskog jezika, "Ljiljan", Sarajevo, 1999., str. 63.

Book5.indd 376 6/24/14 12:26 PM

se postavlja pitanje: kako se, u vremenu sveopće represije, moglo desiti da "bošnjačke teme" budu dozvoljene, pa, imalo se utisak, i – poželjne?! Poglavito u prozi. Odgovor bi, sa ove vremenske distance, mogao biti višestruk. Prvo, te "bošnjačke teme" ni po čemu nisu zadirale u suvremenu, socijalističku, zbilju; dapače, većina njih je bila smještena u otomanski period Bosne, ili, manjim dijelom, u austrougarski. To je posve odgovaralo tadašnjoj vlasti, koja je sve dotadašnje društvene sisteme tendirala prikazati kao "mračne karakazane", pogotovo otomanski bosanski period. Takav pristup imao je Ivo Andrić, ispod čijeg je šinjela izašla većina bosanskih, i bošnjačkih, pisaca. Andrić je, međutim, nesvjesno, doprinio jednome velikom boljitku bošnjačke proze: otvorio je, i učinio dostupnim i slobodnim, "bošnjačke teme".

U bošnjačkoj poeziji kazane teme su bile ili u okrilju tzv. ruralne, patrijarhalne, poezije, ili na fonu historičnosti u poeziji (pjesme Abdulaha Sidrana, npr.).

(Abdulah Sidran: Dernek u Sarajevu, sjeseni 1769.

Aliji, a prema Vladislavu Skariću

Ima tome poprilično, kako se već nikome
pod bajrak više ne ide. Daleko je Beč, daleko
je Rusija. daleko im crna kuća bila! Ali se,
podmoranje, skrpila nekako hiljadica naših,
s konopca i koca, sve sam hrsuz, sve go uhljup!
Ono će – posralo košulju! – na Moskova da udara!?

Kad, šta će ti bit, odozgar, sve same plahe
vijesti! Uzeli Hoćin, tuku Rusa hametice, samo
što Moskva nije pala! Izdade zapovijest vlast
da se veselje čini! A muke ti nas na besposlicu
navratiti! Nismo, doduše, zatvarali dućane, uputa
je glasila: svečano i radno. Gruhnuše s Tabija
topovi, u gradu se obrete, ko da iz zemlje izniče,
hejbet svakojaka svijeta.

Nakav iz Misira – grdne je pare narodu uzo! –
dovuče ticu: ni kokoš ni krava, dugonogo, dugovrato,
ne leti, al što potrčat može – da Bog sačuva
i sakloni! Drugi opet, onu zvjerku, majamuna,

Book5.indd 377 6/24/14 12:26 PM

hajvan ko insan – tobe jarabum, tobe estagfirulah!
Stvori se odnekud i Ciganin Smoljan, što ljudima
kamen iz bešike vadi, i onaj Bećo što očima benđija.

Gruhaju topovi s Tabija, šenluči muško, šenluči
žensko, šenluči stari i mlado, prižmirila vlast
na svako svoje oko: hudovičke birtije proradile,
bećarnice – pune ženska svijeta! Mogo je namah
pametan da zna: ovo na dobro izijti ne more! Ali,
kad je dernek – nek i hala gori!

Počeše, u neka doba, odozgar da pristižu naši:
koji bez ruke, koji bez noga, koji bez oka, koji
bez uha, i dvojica – bez pameti. Ali kazuju bistro:
Kakve pobjede, kakvi bakarači!? Sve vam je to
neko izmislio! Ako Dunav smrzne – eto Rusa
u Stambolu. – Raspiša se dernek. Đe si bio –
niđe, šta si radio – ništa.

Trže se prikunjala vlast, progleda na svako oko,
posvuda razape uši, pokažnjava šegrte i kalfe,
pozatvara birtije i kahve, hudovicama grdne globe
odreza, a narodu, po muškoj glavi kućnoj – porez
ratne štete. (Uvelo se tako u običaj bilo: dodaj,
doprinesi, kad državi prigusti!)

Bilo pa prošlo, sad ga jebaji!
Al kako nam je to sijelo prisjelo, otkako nam
na nos iziđe taj dernek – malo se kome više
i na sijela i derneke, kamoli u bitke i pod barjake,
ide. Daleko im crna kuća bila!)

3. Utjecaj Kur'ana

Kur'an je mogao na našu književnost utjecati dvojako: kao kvintesencija jednoga potpunog i zaokruženog života i djelovanja, i kao Knjiga, "Knjiga nad knjigama", koja bi, po zapadnom modelu sa Biblijom, isijavala određene civilizacijske, životne pa i poetske uzore. Mora se priznati da nijedan takav utjecaj Kur'ana kod nas nije djelovao dovoljno široko i obuhvatno da bi iza sebe ostavio većih literarnih rezultata. Uz poneke pripovijetke Alije Namet-

Book5.indd 378 6/24/14 12:26 PM

ka, donekle rane pjesme Ibrahima Kajana, i do pojave pjesnika osamdesetih (Latića, Hajdarevića, Ključanina), Kur'an je više čamio po stalažama naših nepismenih djedova i očeva nego se nalazio u rukama njihovih pismenih sinova i unuka. Pisci koji su, ipak, posegnuli za Kur'anom, makar u vidu sentence, morali su braniti takav postupak. Danas izgleda tužna odbrana našega najvećeg pisca Mehmeda Meše Selimovića od "Kur'anskih utjecaja": "…A korištenje desetak rečenica *Kur-ana* u mome romanu (*Derviš i smrt* – op. Z.K.) izazvalo je čudne nesporazume. *Kur-an* cijenim kao jedan od stubova ljudske misli u razvoju i traženju, nikako kao apsolutnu istinu, jer je nema. Međutim, mnogi kritičari nisu vidjeli da ja ne citiram *Kur-an* da bih afirmisao kuransku istinu, ili da unesem u našu literaturu istočnjačku filozofiju i slično, već da ukažem na naviku i potrebu nesigurih ljudi da se uvijek oslanjaju na neki autoritet… "[1] Selimović će na drugom mjestu, u istoj knjizi, posve razgolititi jednu frapantnu istinu: "Koliko ja znam, u mome romanu *Derviš i smrt* prvi put je u evropskoj literaturi široko citiran *Kur-an*, dok je to s Biblijom učinjeno bezbroj puta"[2] To je, dakle, ta istina. Primijenjena na bošnjačke pisce mogla bi glasiti: bošnjački pisci su od 1945. godine bezbroj puta više posegnuli za Biblijom nego za Kur'anom. Da li su, time, njihovi poetski rezultati veći – upitno je!

(Džemaludin Latić: Yākūb

Kur'an, XII: 93.

I jeknu nježni, poslije priče prijetvorne braće:
"O, Yūsufe, tugo moja!"
Vazda s nadom, mogranj glavu povi.
I tada nasluti: tegobni čvor, mrače,
razmrsiće Volja koja nad njim plovi.

U času kad karavan iz Misra je krenô
oko starca počeo da miri
znani zubun sina, sužnja, povjerenog
Onom koji sudbī platna širi.

Staviše mu haljinku na lice.
Tmina, koju mu je namrijeo plač,
se raziđe, pa slijepac u svijet ponovo iziđe –,
kao kad nam svane!

I vidje: obistinjen san
o Suncu, Mjesecu i zvijezda jedan'est!

---

(1) Meša Selimović: Pisci, mišljenja i razgovori, "BIGZ", Beograd, 1983., Sabrana djela, knj. 8, str. 325.
(2) Ibidem, str. 376.

Book5.indd 379 6/24/14 12:26 PM

4. Bajram

Motiv Bajrama, kao vjerskog blagdana, oduvijek je bio prisutan u bošnjačkoj poeziji. Do Drugoga svjetskoga rata gotovo da nema bošnjačkog pjesnika koji nije motivirao Bajram u svojim pjesmama. (Sjetimo se pjesama Mejlija *Bajramska kasida*, Bašagića *Bajramske žrtve*, A. Sadikovića *Bajram sirote*, F. Kurtagića *Bajramski uranak*, N. Resulovića *Bajram milosrđa*, i dr.) Posebno se kod bošnjačkih pjesnika kao motiv javljao Kurban-bajram, vjerovatno zbog svoje simbolike žrtve. (Naprimjer: Safvet-beg Bašagić *Na Kurban-bajram*, Musa Ćazim Ćatić *Kurban-bajramski kandilj* ili *Kurban-bajram*, Hafiz Pandža *Kurban-bajram*, i dr.) Nakon Drugoga svjetskoga rata nekoliko je pjesnika koristilo motiv Bajrama u svojoj poeziji: Mustafa Grabčanović (*Sjećanje na Bajram*, *Bajramsko svitanje*), Enver Čolaković (*Ocu na Bajram*), Rešad Kadić (*San bajramskog jutra*), malo poznata Almasa Ćerimagić (*Sretna sam na Bajram*), Hadžem Hajdarević (*Majka*), Džemaludin Latić (*Bajram dođe*). Bajram, i onaj Ramazanski i onaj Kurbanski, blagdan je ne samo životne radosti, nego i pokušaj ovovremenog čovjeka da se "ozrači prisustvom Božijim".(1)

(**Atif Kujundžić*: Bajramska čestitka Hazreti Ibrahimu** *02.*
Jutro je i sija Sunce,
pa mi guču golubovi
ispod strehe.

Svjedočim Jednost.

Bez sumnje –
živim Vječnost.

Mislim o tebi,
o, hazreti Ibrahime.

Hučem i topim
šare mraza na staklu.

Bistrim krajolik
u susret Kurban Bajramu.)

---

(1) O Bajramu je ilustrativnu knjigu napisao Enes Kujundžić: Značenje Bajrama u kulturi Bosanskih Muslimana, "El-Kalem", Sarajevo, 1991.

Book5.indd 380 6/24/14 12:26 PM

5. Ramazan

Ramazan je inspirativan za poetsko oblikovanje zbog svoje dvojake značnosti: mjesec je posta i iskušenja, ali i radosti. U Ramazanu se zrcale "neki esencijalni životni sadržaji koji definiraju ili uspostavljaju islamski humanum, prostor ljudskosti,… te odnosa prema Stvoritelju…".(1) Ramazan je motiv kod pjesnika: Muse Ćazima Ćatića (*Ramazanska večer*, *Lejlei kadar*), Riza-bega Kapetanovića (*Ramazanija*), Šemsudina Sarajlića (*U tišini ramazanske noći*), Nazifa Resulovića (*Ramazanski sonet*), Husnije Hrustanovića (*Sjećanja na ramazanske noći*), Ahmeda Refika Žabića (*Ramazanske blage noći*), Selima Jelovca (*Nur Ramazana*)… Ali, kao i u slučaju Bajrama, Ramazan kod bošnjačkih pjesnika nije bio čest motiv u njihovim pjesmama. I nisu baš "ramazanske svečanosti, iftari, teravije, sehuri, mukabele… zalazili u pjesmu kao najtvrđi orijentiri antropološke izvjesnosti".(2)

(Husnija Hrustanović: Sjećanje na ramazanske noći

Igraju srca ko kristalni vodoskoci
u sokacima raspjevanog šehera.
Odsijevaju kandilji u očima djece.

Žubore molitve,
šedrvani
i stare česme –
pod zvjezdanim nebom
rodnog zavičaja.

Ramazan je krasni đerdan
ovih nezaboravnih noći.
Ramazan je vječno svjetlo
što treperi iz djetinjstva moga.

Trideset dragulja, trideset noći,
na nebu dalekog zavičaja...)

---

(1) Aziz Kadribegović: Lira vječnog aška, "Bemust", Zenica, 1998., str. 41; Isti: Ramazan u našoj književnosti, "Islamska misao", br. 65, V/1984., str. 28.-33.

(2) Hadžem Hajdarević: Ramazan u pjesmi, "Islamska misao", br. 31, VI/1981, str. 31.

Book5.indd 381 6/24/14 12:26 PM

6. Hadž

Hadž nije svaki put. Niti je, naprosto, samo put u Mekku. Hadž jeste hodočašće, ali ne samo to. Hadž je dvostruk put: u Mekku, i u vlastito srce. Hodočastiti Mekku znači vratiti se "iskonu, nekoj davnoj, rumenoj zori rađanja i rođenja…".[1] Od bošnjačkih pjesnika motiv hadža često su u svojim pjesničkim umotvorinama imali stariji pjesnici: Safvet-beg Bašagić (*Na Kurban-bajram*), Riza-beg Kapetanović (*Hadžija*), Osman Đikić (*Hazreti Ibrahime a.s.*); a od suvremenih, koliko je ovome autoru poznato, motiv hadža su imali samo Ibrahim Kajan (*Hadž*), Selim Jelovac i Asmir Kujović (*Mekka*).

Hadž je tematiziran ponajprije u putopisu. Djelomice i kod proznih bošnjačkih pisaca (Ć. Sijarić, I. Horozović, I. Taljić, Z. Ključanin…).[2]

(Ibrahim Kajan: Hadž
Allahume inni uridu-hadždže fejessirhu li ve takabbelhu minni
Bože, ja hoću da učinim hadž pa mi ga olakšaj i primi ga od mene

Neka usta padaju smrtnikova
po tijelu
El-bejtul-haramu
Umire se bezgrješan
Istočni kutu Bejtullaha
Ja sam
Ruke neka uđu tajnoj odaji
Vidim stranu od Jemena
i stranu od Sirije
Bože, Krilo K'abe
ne prenosi me
Stopala i usta zasuta pijeskom žeđaju
O, Zemzem vodo
Ibrahimova, nedokučiva
oduzeta
Moje suro tijelo nema odmora

---

(1) Aziz Kadribegović: Lira vječnog aška, navedno izdanje, str. 58; Isti: Hadž kao vječita inspiracija, "Islamska misao", br. 55, VII/1983, str. 44-47.

(2) O hadžu u poeziji vidj. i: Hadžem Hajdarević: Hodočašće pjesničke riječi – Hadž kao pjesničko nadahnuće, "Islamska misao", br. 24, XI/1980., str. 58-59.

Book5.indd 382 6/24/14 12:26 PM

Odazivljem Ti se, Gospodaru, odazivljem
Odazivljem Ti se, Ti nemaš nikakva druga
Odazivljem Ti se
Tebi pripada svaka hvala blagodati i vlast
Nemaš druga

O moj Gospodaru
putove Tvoje zatvaraju preda mnom
Zul-Hulejfe Džuhfe Zat-Irek
Karn Jelemlem – zaključano
Na Džumru
na gomili sitna kamenja
tijelo
samo jedan kamen
na zemlji
Pretoči me primaknutog
svjetlu
Gospodaru moj, uokolo je noć
Ima li usta Tvojijeh
svicu uha mojeg
Mom nastojanju zapjenjenom
mom brdskom putu
ima li kraja)

7. Hidžra

Motiv hidžre nije bio čest u bošnjačkoj poeziji. Hidžra i u historijsko-vjerskom smislu (odlazak Muhammeda a.s. iz Mekke u Medinu) i u simboličkom (put iskušenja), ima neosporne atribucije za literarizaciju. No, rekosmo, veoma je rijetko korištena, koliko je poznato, od suvremenih pjesnika su je imali za motiv samo Salih Fevzi Avdić (*Hidžret*) i, opet, Selim Jelovac (*Hidžret istini let*).[1]

(Salih Fevzi Avdić: Hidžret
(…) Puni mjesec Meku srebrom svojim boji,
zvjezdice trepere u čarobnom sjaju,
a kod kuće jedne u gospodskom kraju,
jedna četa ljudi na straži već stoji.

(1) O hidžri je "Islamska misao" donijela cijeli temat (br.25, XII/1980.).

Book5.indd 383 6/24/14 12:26 PM

Ponoć prošla davno i bliži se zora,
a stražari stoje, besvjesnost ih hvata,
ne vidiše ništa kad na kućna vrata
Muhammed izađe i ode od dvora (…)

8. Džennaza

Motiv džennaze, naprotiv, znatno je češći od motiva hidžre. Džennaza je, u jednom svom vidu, razgovor sa onostranim, zahvalan, dakle, modus za poetsku upotrebu. S druge strane, džennaza je uvijek i svojevrsno zbiranje ovozemaljskog računa. Veliki broj bošnjačkih pisaca je, rekoh, koristilo motiv džennaze; od njih se mogu izdvojiti, veoma uspjele, pjesme: Abdulaha Sidrana (*Mezar sedmero braće*), Ise Kalača (*Ćefini*, *Tabut*), Ibrahima Kajana (*Džennaza*), Aziza Kadribegovića (*Tabut je spreman*), Džemaludina Latića (*Tabut*), Zilhada Ključanina (*Mirlusi dok se ne oćute, pratimo cvijeća pute*).

(Aziz Kadribegović: Tabut je spreman

Tabut je spreman

Tijelo umiveno okupano
kao za ljubavni sastanak

Miriše svježa daska
kao da se gradi kuća

Miriše prostor kojim su
riječi zemlje izmiješane
sa riječima molitve

Koliko samo brige
za sjeme čovjekovo

Pa zar da ništa ne nikne

Reci dušo
što se vraćaš Smirena)

Book5.indd 384 6/24/14 12:26 PM

9. Melek

A melek kao motiv zasigurno je jedan od najraširenijih u bošnjačkoj poeziji. Vjerujem da nema pjesnika u nas koji ga nije korisitio. Kao meleka (po islamskoj tradiciji), ili anđela (po općezapadnoj tradiciji). Jedna od izrazitijih pjesama takvoga profila, posve moderne vizure, svakako je pjesma Selima Arnauta *Odlazak meleka*:

Odlazi li zauvijek?

Prašnjav. S oreolom oko vrata. Ne mareći

za put,
je li zavijan,
mnoštvom domova.

Ružičastih. Zaraslih u inje.
Sa srpastim dimnjacima kroz koje

odlazi li zauvijek?

Bol noseći u aktentašni,
kao pas među zubima kost.

10. Sevdalinka

Utjecaj sevdalinke na poetska kretanja Bošnjaka je velik. (Utjecaj sevdalinke na književno stvaralaštvo Bošnjaka je preobimna tema za naš rad. O tome je nužno, meritorno i znanstveno, uraditi, sudim se reći, nekoliko tomova knjiga. Mi, koliko je meni poznato, na žalost, nemamo niti jedne cjelovite studije o ovoj temi.) Ostavljajući nastranu neosporan utjecaj sevdalinke na starije bošnjačke pjesnike (Bašagića prije svega, pa Ćatića, Humu, Orahovca), čiji postupak bi se mogao najkraće opisati kao oponašanje sevdalijskog tona, – moderna poezija do danas nije iskoristila velike mogućnosti sevdalinke kao poetskog obrasca. Naime, u traganju za prakorijenima, za živom tradicijom, u svjetskoj modernoj poeziji nalaženi su poetski obrasci koji su, u srži, sadržavali klice moderniteta, elemente (sve)suvremenosti. (Pound je, naprimjer, takav obrazac našao u prastarim provansalskim pjesmama.) Sevdalinka je mogla biti (sve) suvremeni poetski obrazac za Bošnjake. Njena fenomenalna poetska struktur-

Book5.indd 385 6/24/14 12:26 PM

iranost, briljantna jezgrovitost i misaonost, metrika koja izmiče deseteračkom smrtonosnom zagrljaju (koji je desetljećima samjeravao svaki poetski pokušaj), neiscrpna figurativnost – sve je to bilo bogomdano da kanalizira tokove bošnjačke poezije u sasvim autentičnom pravcu. Da je iskoristila ogromne poetske mogućnosti sevdalinke, bošnjačka poezija bi, danas, kročila stazama svjetskih književnosti sa potpunom tradicijom i velikim poetskim dometima.

(Džemaludin Latić: Hej, tihi voćari moji
sevdalinka

Usamljen vjetrić traži nas dvoje
niz voćare kada krene.
Cvijeće i grane u miru stoje,
samo ih on prene.

– Hej, tihi voćari moji,
uzdahe iz vas i sad čujem!
Godine davne srce ne broji.
I sad te u snu milujem.

Ako te mori sudba gorka,
pođi u voćar, al sakrij trag.
Za prozorom i sad čeka djevojka
kad li će kucnut kamnečić drag.

Ako si srce zasitio
i drumova i tekije,
dođi u voćar, dječače mio:
pa'ni na vjerne ruke dvije.)

11. Bosanski sinkretizam

Bosna je zemlja sinkretizma. Tu se prožimaju paganstvo i islam, praslavenstvo i islam, paleobalkanski elementi sa islamskim, bogu-milstvo i islam, itd.[1] Ti kolopleti različitih duhovnosti imali su upliva i u poeziji

(1) O bosanskom sinkretizmu postoji relevantan broj tekstova. Ovdje skrećem pažnju na malo poznatu studiju – a, po meni, jednu od najrelevantnijih – Muhameda Hadžijahića Predislamski elementi u kulturi Bosanskih Muslimana, "Fakultet političkih nauka", Sarajevo, 1973. (skripta, u strojopisu)

Book5.indd 386 6/24/14 12:26 PM

Bošnjaka. Zasigurno je najveći poetski rezultat na toj matrici napravio Mehmedalija Mak Dizdar, sa reanimiranjem bogumilskih (pa i praslavenskih i djelomično paganskih) elemenata. No, tu su još i neosporna ostvarenja Hamze Hume, Skendera Kulenovića, Džemaludina Latića (pogotovo u knjizi *Mejta*š *i vodica*), Ismeta Rebronje, Sinana Gudževića, Zilhada Ključanina…

(Ismet Rebronja: Tajni jezik

Kažu da u Drini
Živi Reka Udorica
Zna da uči tajni jezik
Kazaće mi pismo ptica

Smišljam šta da radim
Već u leto minu
Tražim Reku i Udora
Pitam i za Drinu

Nema reke nema vode
Vidim samo plavu gloginju
Drina se već odavno
Pretvorila u boginju

I reče mi Reka Udorica
Dok Drinu muž Drin bije
Znaćeš pismo tajni jezik
Čim poljubiš usta zmije)

b) Forme

Jedan od tokova orijentalne poezije koji je imao plodotvoran utjecaj i nastavak u bošnjačkoj poeziji – od osmanskog perioda do danas – svakako je onaj divanski. Kako divansko pjesništvo ima dvije linije – sufijsku i laičku – njihove produžetke možemo, na izvjestan način, pratiti i u bošnjačkom pjesništvu. Sufijska ili tesavvufska komponenta divanske poezije esencijalno je misaona, u svojim najboljim izdancima mistična, pa i panteizirana. Ta komponenta je dobrahno utjecala na razvoj onoga što možemo danas nazvati modernom misaonom poezijom. "*Tesavvufska poezija*, kao uostalom i sva književna ostvarenja na orijentalnim jezicima, jesu jedan tok naše književne tradicije, ali to

Book5.indd 387 6/24/14 12:26 PM

nije okovana prošlost. Zajedno sa književnim iskazima na narodnom jeziku, a posebno narodnom poezijom, ta djela su zračila, a i danas zrače inspirativno na naše stvaraoce… Pogledamo li djelo Safvet-bega Bašagića, Muse Ćazima Ćatića, Skendera Kulenovića, Maka Dizdara, Derviša Sušića, Envera Čolakovića, Abdurezaka Hifzi Bjelevca... do najmlađih Irfana Horozovića, Nedžada Ibrišimovića, Džemaludina Latića, Hadžema Hajdarevića prepoznat ćemo nit koja ih spaja s tim naslijeđem."(1) "U bogatstvu pjesničkih vrsta i oblika tzv. divanske poezije posebno mjesto svakako pripada mističkoj lirici koja će i u novijem pjesništvu naći odjeka, ali, naravno, u bitno preobraženom vidu... U dinamici književno-historijskih preobražaja, mijeni stilskih formacija i plodonosnom prožimanju s raznolikošću južnoslavenskih tradicija i europskih duhovnih obzora, ovaj će specifičan senzibilitet čulnog misterija i ezoterijskog misticizma biti stalno prisutan u bošnjačkom pjesništvu XX. vijeka. Od Bašagića i Ćatića, Hume i Muradbegovića, preko Kulenovića i Dizdara, Kajana ili Sidrana, sve do najmlađih Hajdarevića ili Ključanina, on će se u punoj samosvijesti žive tradicije obnavljati svaki put u drukčijem vidu i ornatu, ali uvijek kao posebnost koju će književna kritika prepoznavati i nedvosmisleno imenovati."(2) Pri svemu tome, valja naglasiti, u bošnjačkoj poeziji nikad se nije uspostavio *svjesni kontinuitet* sa divanskom tradicijom, uobličen u kakav poetski program, u okviru nekoje pjesničke generacije ili grupe pjesnika. Ali, začudo, bez određenih pravila, kažem, bez vanjskih (historijskih, društvenih) poticaja, začuđujuće možda, i iznenada, pojavljivala bi se ta "ponornica divanska", kod pojedinačnog pjesnika (Ćatića, naprimjer, Sidrana, Melike Salihbegović), ili generacije koja nikad se, programski i intencionalno, nije zaokružila u generaciju (Latić, Hajdarević, Ključanin, Arnaut). Ipak, uvijek se – pojavljivala.

Za razliku od utjecaja divanske poezije na modernu bošnjačku poeziju, koji, rekosmo, ima barem skokovito pojavljivanje, forme islamske pjesničke tradicije u pravilu su se javljale kao poetsko istraživanje pojedinog bošnjačkog

---

(1) Emina Memija/Lamija Hadžiosmanović: Antologija bošnjačke poezije na orijentalnim jezicima, "Alef", Sarajevo, 1997., str. 20.; a vid. još: Lamija Hadžiosmanović/Emina Memija: Poezija Bošnjaka na orijentalnim jezicima, "Preporod", Sarajevo, 1995. ("Bošnjačka književnost u 100 knjiga"), str. 5-27; Nedim Filipović: Tesawwuf – islamski misticizam, "Prilozi za orijentalnu filologiju", XXIV, 1974, Sarajevo, 1976., str. 5-30.; Lamija Hadžiosmanović/Salih Trako: Tragom poezije bosansko-hercegovačkih muslimana na turskom jeziku, "El-Kalem", Sarajevo, 1991.; Fehim Nametak: Divanska poezija XVI i XVII stoljeća, "El-Kalem", Sarajevo, 1991.

(2) Enes Duraković: Antologija bošnjačke poezije XX vijeka, "Alef", Sarajevo, 1996., str. 8.

Book5.indd 388 6/24/14 12:26 PM

pjesnika, i to veoma rijetko, u nekoliko pjesama, nikad kao skupovi u zasebnim, zaokruženim, stihozbirkama. (Mi, danas, nemamo, naprimjer, knjigu nekog bošnjačkog pjesnika gazela, ili rubaija, tariha, o mevludu da i ne govorimo.)

Ipak, da, uz nužno podsjećanje na orijentalne pjesničke forme, po tom tragu prođemo poezijom dvadestog vijeka u Bošnjaka.

1. Ilahija

Ilahija je, u najširem smislu, pobožna pjesma. Nekada je bila vrlo raširena u našoj poeziji. Gotovo da nema bošnjačkog pjesnika koji je pisao na orijentalnim jezicima da je nije pisao. Naprimjer, ilahije su pisali: Kaimija, Uskufija, Bašeskija, Ilhamija, Sirrija. S počecima naše moderne ilahije su, i dalje, pisali: Alija Sadiković, Omer Humo, Safvet-beg Bašagić, Musa Ćazim Ćatić. A nakon Drugoga svjetskoga rata, povremeno, pisali su je: Hanumica Zekić, Selim Jelovac, Salih Trbonja Sevdi, Salko Čevra, Džemaludin Latić, Zilhad Ključanin. Krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina ovoga vijeka u tretiranju i poimanju ilahije desilo se promotivno čudo. Naime, pjesnik Džemaludin Latić je, uz nekoliko muzičara i pjevača, pokrenuo pravu malu revoluciju sa ilahijama (i kasidama). Tako je ilahija, od tada do danas, postala veoma raširena i omiljena pjesma koju je prihvatila velika većina bošnjačkog svijeta. Te pjesme su uspjele postati skoro simbolom jednoga vremena, tzv. trećeg bošnjačkog preporoda, vremena zaokruživanja nacionalnog identiteta, pa i vremena nadnaporne borbe u posljednjem ratu, vremena biološkog opstanka. Gledano iz rakursa poetske receptivnosti, uspješna reanimacija ilahije (i kaside) indikativna je, i nosi spasonosnu misao da u tradiciji ne postoje mrtve stvari (ako su, suštinski, kvalitetne), i da se mogu, obogaćene, pojaviti u bilo kojem historijskom trenutku. S druge strane, teza da pobožna poezija traži barem društveno doba koje ju neće reperkusuirati može u ovom vremenu, vremenu bez anatemiziranja, ponuditi nadu da će se još pokoje kvalitetne vrijednosti iz naše tradicije pojaviti.

(Džemaludin Latić: S nebesima ponesi me
Po Seyyidu Nizãmu

Danju, noću gorim, gorim:
za Istinom čeznem ja.
Allah, Allah, srce zbori,
nit sam budan niti spavam.

Book5.indd 389 6/24/14 12:26 PM

Pusti iskru da nestane!
S nebesima ponesi me!
Put mi kaži, Valu tajne,
dok šapućem Tvoje ime.

Seyyid Nizam ide, ide.
Pogledaj ga, nađi lijek.
Srce sindžire raskide.
Za Tobom suze lijem.)

2. Kasida

"Kasida doslovno znači *težnja ka cilju*, pa je i njen sadržaj podređen je tom zadatku: da se pohvali neka ličnost, od sultana do uglednika, svjetovnih i vjerskih, da se opjeva gradnja nekog značajnog objekta, vojna pobjeda, unapređenje na vlasti, rođenje u svojoj ili nekoj uglednoj obitelji i slično... Kasida obično nema manje od trideset distiha, a može da sadrži i više od stotinu."(1) Kaside su pisali: Kaimija, Razija, Ilhamija, Ali Sejfija Iblizović, Osman Đikić. A od '45.-te naovamo, urijetko: Šemsudin Sarajlić, Salih Alić (čitav ciklus pjesama, imenovanih *Kaside*), Ibrahim Kajan (*Kasida i al alnka*), Džemaludin Latić. Kasida je, također, uz ilahiju doživjela svoju audio ekspanziju početkom devedesetih godina. No, čini se da su njene formativne mogućnosti ostale neiskorištene u modernoj poetskoj vizuri.

(Salih Alić: Kaside
1
Na doksatu žena
s cijetom u kosi,
pije mjesečinu.

Fijaker u noći
kotrlja, polahko
s vjetrom u nizinu.

---

(1) Lamija Hadžiosmanović/Emina Memija: Poezija Bošnjaka na orijentalnim jezicima, navedeno izdanje, str. 8.; o formama islamske pjesničke tradicije vidj. i: Fehim Nametak: Vrste i oblici u našoj književnosti na orijentalnim jezicima, "Život", Sarajevo, 1986., XXXII, 9-10, str. 234-244; Abdulah Škaljić: Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku, "Svjetlost", Sarajevo, 1989. (šesto izdanje); Nerkez Smailagić: Leksikon islama, "Svjetlost", Sarajevo, 1990.; Mevludi, ilahije, kaside, "Kaj", Zagreb, 1994. (priredio: Ibrahim Kajan)

Book5.indd 390 6/24/14 12:26 PM

Kraj šedrvana
djevojke tri,
kao divokoze tri
u posude sedef kupe.

Ja,
ko prosjak u sjeni
mošeje,
ležim i u
upaljenoj mašti
mliječnim zviježđem
oči mijem….)

3. Rubaija

Rubaija je "kraljica orijentalnog versa". Četverostih, sa četiri polustiha koji se najčešće međusobno rimuju, traži pjesničku virtuelnost i gracioznost. Motivski je raznovrsna, u njoj može preovladavati i filozofska sentenca, životni događaj, i ljubavno stanje… U Bosni su dugo bile poznate i cijenjene rubaije Omera Hajama, toliko da su korištene kao životne maksime. A osim Mehmeda Mejlije Guranije, naprimjer, u (post)modernoj bošnjačkoj poeziji rubaije su pisali i Džemaludin Latić i Zilhad Ključanin.

(Džemaludin Latić: Tabut
(sàlla)
Tabut je samar, a mi smo jahači.
Ćefini su ruho, a mi nagizdači.
Sve na svijetu pije čašu smrtne vode;
kabur je koliba, svi ka njojzi hode.)

4. Gazel

"Gazel je lirska pjesma, obima između pet i petnaest distiha. Ovom pjesničkom vrstom autor je izražavao svoju ljubav, duševna stanja, meditirao o svojoj sudbini, pa nije čudno što je gazel, upravo po svom sadržaju, bio omiljena forma. I ovaj žanr od pjesnika traži virtuelnost, jer je rima jedan od strogih zahtjeva. U pretposljednjem stihu obično je ispisan pjesnikov pseudonim."(1) U gazelu se rimuju prva dva stiha, potom svaki parni, dak-

(1) Lamija Hadžiosmanović/Emina Memija: Poezija Bošnjaka na orijentalnim jezicima, navedeno iz-

Book5.indd 391 6/24/14 12:26 PM

le rima *aa/bd/ca/da/fa*… Također, ne može se reći da je forma gazela imala široku upotrebu u nas. Pored Mehmeda Mejlije Guranije (XVIII st.), ili Fadil-paše Šerifovića (XIX st.), u suvremenom bh. pjesništvu pisali su ih Salih Trbonja Sevdi i Zilhad Ključanin.

(Zilhad Ključanin: Gazela

Blijeda jesi, vehta, i od prhke puti.
Na rubima bejta, distiha što ćuti

više nego pjeva, bivaš samo stvarna.
Jer ruka što stremi ruka je što sluti

čilo jedno doba u kojem si bila
gib i propanj, vrutak, iskra koja hukti

kad i ćuh je smiraj, zemlja tvrda tama.
Tad ti vitka lineš – iz oka zabuktiš

krijesom mladim, nadom – i obasjaš sobu,
lampu mirišljavu gdje su razasuti

u reckavom krugu, laticama sjajnim,
vratni zavijuci, tamnine na buti,

i očinji biljur, napeto koljence.
Pa rasprostreš mirluh plavih svjetskih puti

na kojima dječak, snivač ovog trena,
nikad nije bio, nikad neće čuti.

On sastavlja trepe, store iza kojih
luta jedno lane predjelom usnutim.

Ti ostaješ sama, tapiserija si.
Bijeliš, vehta, rudom koja ruti

vlakna što su oči, vrat, koljence i buti.
Dok ne stigne dječak s prašnih svjetskih puti

i smorenom rukom, rukom koja sluti,
ne stavi te na rub distiha – da šutiš.)

5. Tarih

---

danje, str. 8-9.

Book5.indd 392 6/24/14 12:26 PM

Tarih je, već, imao širu pojavu i upotrebu kod Bošnjaka. Na direktan način, kao uobličena poetska forma, ili indirektan, kao predložak za pjesmu. S druge strane, tarih je imao i drugi, pseudoknjiževni život na našim prostorima. Naime, tarih je i hronogram, natpis sa datumom, koji se stavljao na građevinama: džamijama, mostovima, tekijama, bibliotekama, česmama, imaretima, i dr. Stoga je i imao toliko široku primjenu. Svuda po Bosni ima tih malih poetsko-historijskih medaljona, pečata koji i danas govore o postojanosti Bosne. Poseban majstor tariha bio je, spominjani, Mehmed Mejlija Guranija, Skender Kulenović je napisao dva vanredna soneta (*Tarih za Karađozbegovu džamiju u Mostaru* i *tarih za Stari most u Mostaru*), ne podražavaju formu tariha, ukazujući međutim na njegovu svrhovitost i trajnost; tarife su još pisali i: Ibrahim Kajan (*Most Sulejman-paše*, *Tarih za Zagrebačku džamiju*), Džemaludin Latić (on ima cijeli ciklus pjesama pod naslovom *Lica i tarihi*.), a i kod Abdulaha Sidrana postoji veliki broj pjesama koji oponašaju ton tariha. Na kraju, valja ukazati i na pokušaje očuvanja tradicije upisivanja tariha na građevine, tradicije koja se pokušala održati i u socijalističkom periodu Bosne. U tom smislu simpatičan je tarih u povodu renoviranja Gazi Hurevbegova hajrata koji je napisao hafiz Kamil Silajdžić.

(Skender Kulenović: Tarih za Karađozbegovu džamiju u Mostaru
Rat il svegled satrap ili jesen od ritā
poružne i svjetlost – nebo zemlji zgade.
Ti kamena lebdiš ko procvali badem
žedna plavog bezdna, puzavicā sita.

Sunce, ko dan sudnji, skine sve do gola.
Čempres što te rastom ljubomore prati
tad, ko da je bio slijep od iskona ti,
žagri u te novu, a njeg nema pola.

Šta mu sniva svjetlost, mjesec vidi – ti kad
pustiš da ti tinja u krijesnicu tijela.
U krošnje košćelā bura pusti bika

i stabla im škripe – ti mirna i bijela.
Umrem, iz krijena vjekova izlistam
i budem ti čempres: a ti stojiš ista.

Book5.indd 393 6/24/14 12:26 PM

6. Mevlud

Mevlud je paraknjiževna forma, koja nikad nije dospjela do potpune poetske adekvacije. Bilo je značajnih bošnjačkih pjesnika koji su se okušali u uspostavljanju mevluda kao literarne forme. Takav pokušaj napravio je M. Ć. Ćatić sa pjesmom *Lejlei-Mevlud* ("Behar", god. V, 1904., str. 33-36.), ali ona nikad nije, koliko je poznato, izvođena kao mevlud. Safvet-beg Bašagić je, također, napisao *Mevlud* ("Islamska dionička štamparija", 1924.), "koji odudara od svih dotadanjih i kasnijih naših mevluda i s formalnog i sadržajnog stanovišta".(1) A znano je i da je pjesnik i prozaik Šemsudin Sarajlić 1958. godine spjevao *Mevlud*. Sarajlić je tražio dozvolu za objavljivanje svoga *Mevluda* od Vrhovnog starješinstva islamske zajednice (bez čijeg aminovanja se, po državnoj direktivi, tada ništa nije moglo štampati iz tzv. vjerskog sadržaja), ali mu je rukopis odbijen "iz formalnih razloga", jer je njegov mevlud ispjevan u dvanaestercu. I, koliko je poznato autoru ovih redova, do danas *Mevlud* Šemsudina Sarajlića nije štampan kao zasebno izdanje!(2)

Ali, mevlud nije bio ni bez nesumnjivih poetskih začetaka. Mada intencionalno spjevavan za široke mase, izvođen na vjerskim svečanostima (također se zovu mevludi) u džamijama, privatnim kućama ili na drugim mjestima, u znak poštovanja Poslanika Muhammeda a.s., njegovog rođenja, – mevlud je spjev, prepun edukacije, usmjeren epski, koji je, ipak, kod pojedinih autora, plijenio svojim poetskim konce-ntracijama, najčešće mističnovjerskog profila. (Bilo bi zanimljivo kada bi se danas neki bošnjački pjesnik sa ostvarenim pjesničkim djelom prihvatio da spjeva mevlud!?)

Mevlud je do naših dana ostao najrašireniji paraliterarna forma u bošnjačkom narodu. A bogat je i opus objavljenih i izvođenih mevluda kod Bošnjaka. Hafiz Salih Gašević (Nikšić, 1850. – Bijelo Polje, 1898.) prepjevao je s turskog *Mevlud* Sulejmana Čelebija, koji je doživio tridesetak izdanja, i ostao poznat kao *Gaševićev mevlud*. Pored spomenutih Bašagićevog i Ćatićevog,

(1) A. N.: Rukopisni mevlud Šemsudina Sarajlića, "Islamska misao", br. 3, II/1979., str. 28-29; o mevludu vid.: Aziz Kadribegović: Naši mevludski spjevovi, "Islamska misao", br. 59-60, XI-XII/1983., str. 62-68 – Isti, u: Lira vječnog aška, "Bemust", Zenica, 1998, str. 69-89; Mensur Brdar: O učenju mevluda u našim krajevima, "Islamska misao", br. 94, X/1986., str. 11-12; Fehim Nametak: Mevlud kroz hisotoriju u Bosni i Hercegovini, "Islamska misao", br. 153, IX/1991., str. 14-18; Mevludi, ilahije i kaside (priredio Ibrahim Kajan), "Kaj", Zagreb, 1994.; Mevlud – Sve stvoreno učini se veselo (zbirka mevluda, bez oznake nakladnika, mjesta izdavanja, i godine; predgovor: M. H. (Mehmedalija Hadžić?), M. B. (Mensur Brdar?), Dž. L. (Džemaludin Latić?).

(2) Štampan je, tek 1986., u đačkom vjerskom listu "Zemzem", XIX/1986., 10-12, 23-30.

Book5.indd 394 6/24/14 12:26 PM

mevlude su napisali i: Muhamed Dizdarević–Muharem Rušdi iz Trebinja preveo je, također, *Mevlud* Sulejmana Čelebija (štampan tek 1981. u izdanju Starješinstva IZ BiH), hafiz Seid Zenunović (*Mevlud ili rođenje najvećeg posljednjeg Božijeg poslanika*, štampan arebicom, bez navođenja godine, pred Drugi svjetski rat), Arif Sarajlija Brkanić (prevod, također, Čelebijevog *Mevluda*), Mahmud Džaferović (*Narodni mevlud sa objašnjenjem i dovom* – gotovo identičan Gaševićevom), hafiz Muhamed Spužić, Vehbija Hodžić, Rešad Kadić i Ešref Kovačević. Posigurno najviši poetski domet imaju mevludi Kadića i Kovačevića, a Kadićev je, vjerojatno, najtiskaniji uopće mevlud (sa tiražom od preko 100.000 primjeraka!).

(Ešref Kovačević: Mevlud

(odlomak)

(….)

Hvala Tebi! Vječnom Bogu! Stvoritelju svih svjetova
Svemilosnom i Svemoćnom! Gospodaru Sudnjeg dana!
Samo Tebe mi slavimo i molimo s bezbroj dova:
Uputi nas pravim putem, putem kojim sa svih strana
Sipaš svoje blagodati koje znamo i ne znamo!
Sačuvaj nas svoga gnjeva i ne daj da zalutamo!
Budi slavljen, Gospodaru, u srcima sviju ljudi
Od Mašrika do Magriba, dok Prostor i Vrijeme živi!
Svemoć tvoja u svakome neka strah i nadu budi
I neka se sve stvoreno Sveumjeću Tvome divi!
Rahmetom nam svojim, Bože, vječnoj sreći put pokaži
Bratsku ljubav, o Svemoćni, bratsku ljubav nam osnaži!
Bože, daj da svi k'o jedan držimo se svjesno svega
što nam posla u Kur'anu kao rahmet svoj najveći
Preko milog Muhammeda – svog Resula Posljednjega
Jer to vodi pravim putem i istinskoj vječnoj sreći!
Samo Ti si Svemogući koji sve što hoće može
Pa i ovu našu dovu uslišaj nam, dragi Bože! (….)

✶✶✶✶

Book5.indd 395 6/24/14 12:26 PM

الموضوعات والموتيفات وأشكال التقاليد الشعرية الإسلامية في الشعر البشناقي الحديث

أ.د. زلهاد كلوتشانين

الملخّص

١- الموضوعات والموتيفات

لم يكن البشناقي يومًا رجلاً شرقيًّا لكن البشناقي لم يكن أبدًا رجل الغرب .

فالشاعر البشناقي هو في مكان متوسط ، ذلك أنه ينطوي في صميم كيانه على قدر شرقي لكنه من الجهة الأخرى لم ينجح أبدًا في تحقيقه إلى النهاية على الطريقة الغربية .

والمسلم البوسنوي يختلف عن الكثير من المسلمين، كما أن الإسلام في البوسنة مختلف تمامًا، ذلك أن الإسلام هنا يمتزج بعناصر التقاليد الشعبية في البوسنة والمناطق السلافية بشكل عام .

٢- اللغة

اللغة وبغض النظر عن ارتباطها بالظواهر الاجتماعية – الدولانية تجد طريقها إلى الحقيقة. ويتم تمييز الكتاب البشناق على سبيل المثال في الفضاء الجنوب سلافي بلغتهم.

وهذا التمييز هو إحدى خصائصهم وإحدى أساسيات عالمهم الأدبي البشناقي.

٣- موضوعات من الحياة البشناقية

كان أحد الأمور المتاحة لدى البشناق وغيرهم من الكتاب بعد الحرب العالمية الثانية هي «موضوعات من الحياة البشناقية».

ويثار السؤال اليوم كيف يمكن أن تكون «الموضوعات البشناقية» متاحة أو أن يكون هناك انطباع بأنها مرغوبة .

Book5.indd 396 6/24/14 12:26 PM

٤- تأثير القرآن

كان من الممكن لتأثير القرآن على الأدب البوسنوي أن يكون مزدوجًا باعتباره جوهرًا لحياة بشمولها وامتدادها، إضافة لكونه «كتاب فوق الكتب» يصلح أن يكون مثل نموذج التعامل الغربي مع الإنجيل مثلاً وله تأثيرات حياتية وشعرية معينة .

لم يكن للقرآن مثل هذا التأثير الواسع على ثقافتنا وأدبنا عدا ما ورد في قصص بعض الكتاب وما أورده كتّاب الثمانينيات لاحقًا في بعض أعمالهم من مثل (لاتيش، حيدروفيتش، كلوتشانين). وقام بعض الكتاب مثل «ميشا سليموفتش» بالدفاع عن أنفسهم لإيرادهم آيات من القرآن في بعض أعمالهم .

٥- عيد الفطر

كان موضوع العيد حاضرًا على الدوام في الشعر البوسني. وحتى الحرب العالمية الثانية لم يكن هناك شاعر بشناقي لم يكن العيد موضوعًا من موضوعات شعره.

٦- شهر رمضان

كان شهر رمضان حافزًا مكونًا للبناء الشعري بسبب أهميته المزدوجه، ذلك أنه شهر الصيام والامتحان وجزء من العادات والتقاليد. وكان شهر رمضان موضوعًا رئيسًا لدى العديد من شعراء البوسنة.

٧- الحج

كان للحج تأثير واضح على شعراء البوسنة القدامى من أمثال (صافت بك باش آجتش) كما أن الحج كان موضوعًا لأدب الرحلات ولدى كتّاب النثر .

٨- الهجرة النبوية

لم يكن موضوع الهجرة النبوية حاضرًا في الغالب في الشعر البوسني، ولم يتم تمثله في الشعر سوى لدى قلة من الشعراء المحدثين الذين أوردوه في أشعارهم.

Book5.indd 397 6/24/14 12:26 PM

٩- الجنازة

كان حضور موضوع الجنازة في الشعر أكثر من حضور موضوع الهجرة النبوية، ذلك أن موضوع الجنازة ووفقًا لبعض الرؤى هي حديث مع الغيب. ووظف العديد من شعراء البوسنة موضوع الجنازة في أشعارهم .

١٠- الملائكة

كان توظيف موضوع الملائكة واسع الانتشار في الشعر البوسني ولم يوجد شاعر لم يوظفه في شعره .

١١- الأغاني الشعبية

إن تأثير الأغاني الشعبية على مسارات الشعر كانت قوية جدًّا، وهي موضوع رئيس بالنسبة للإبداع الأدبي البشناقي.

١٢ - الوئام البوسني

البوسنة بلد الوئام ففيها يلتقي الإسلام مع المسيحية وتلتقي فيه معظم المكونات مع الإسلام وكان لذلك أثره ووقعه على الشعر.

ب- الأشكال

كان للشعر الشرقي الديواني تأثيره الكبير على الشعر البوسني منذ الحقبة العثمانية، وكان للشعرية الديوانية مساران: الصوفي والعلماني، ويمكن تبين امتدادتهما في الشعر البشناقي.

أما أهم هذه الأشكال الشعرية فهي : الإلهية، القصيدة، الرباعيات، الغزل، التاريخ، المولد.

****

Book5.indd 398 6/24/14 12:26 PM

Motifs, subjects and Forms of Islamic and Poetic Traditions of Bosniak Modern Poetry

Prof. Dr.Zilhad Kljcnani

Summary

Subjects and Motifs:

Bosniak Man was neither Eastern nor Western, but he was in between. The Bosniak Poet has inners eastern feelings but he did not complete his way according to western way. Bosnian Muslim is different form the other Muslims, because Islam is mixed with the Bosnian traditions and Slavic areas in general.

Language:

Language a always finds its way to truth regardless of its relation with the social phenomena. For example, the language of the Bosniak writers is distinguished in Slavic side, and this differentiation is the one of their characteristics and main base of their Bosniak literary world.

Subjects from Bosniak Life:

The Bosniak Life was one of the available subjects for Bosniak writers after the Second World War. The raised question now is: will the Bosniak Subjects be available or desirable?

The Influence of Qura'n:

The influence of the Holy Qur'an must be doubled because Qur'an is the essence of the whole life in all its aspects, but in our literature and culture were not so much affected by Qur'an except of some stories or what some writer had mentioned in their works like: (Latic, Hidruvic, Kljcnani), and some writers found themselves obliged to justify entering some Qur'an Verses into their texts like "Metcha Selmanovic".

Aid Al-Fitr:

The subject of Al-Aid was always present in Bosnian poetry, even during the Second World War all the Bosniak poets talked about the Aid.

Book5.indd 399 6/24/14 12:26 PM

The Holy Month of Ramadan:

The Holy Month of Ramadan was the motif of the poetic structure because of its importance as the month of Fast and as a part of traditions and customs. It was the main subject for many Bosnian poets.

AL-Haj

It had a remarkable effect on the old Bosnian poets like "Safet Beg Adjic", and it was also the subject of tribute literature and for the writers of prose.

Al-Hijra Al-Nabawyia:

Mostly, the Bosnian poetry did not talk about the subject of Hijra. Only a few modern poets recited it in their poems.

Death (Funeral):

The Bosnian poetry talk about this subject a little bit more than Hijra, because it is a kind of mystery. Many Bosnin poets used this subject in their poems.
Angels:

The Bosnian poetry talks about this subject widely.

Volkslieds

The Bosnian poetry was greatly affected by the Volkslied. These Volkslieds were the main subjects for the Bosniak literary creation.

Bosnian Harmony:

Bosnia is the country of harmony where Islam co-exists with Christians.

Forms:

The Bosnian poetry was affected by the Diwans poetry during the Ottoman period, and the later was divided into two forms: Cabala and secular. The most important of these forms are: Devine, Poem, Alrubayiat, Al-Gazal, History, Al-Muwallad.

✱✱✱✱

Book5.indd 400 6/24/14 12:26 PM

TEME, MOTIVI I FORME ISLAMSKE PJESNIČKE TRADICIJE U BOŠNJAČKOJ MODERNOJ POEZIJI

Zilhad Ključanin

Sažetak

Sveukupna bošnjačka poezija bila je tokom svoje historijske razvojnosti koordinirana dvjema fundamentalnim silnicama: pripadnosti evropsko-kulturnom krugu i ukorijenjenosti u islamsku duhovnost. Postupak transponiranja orijentalnih formativnih obrazaca u bošnjačkoj poeziji postupak *imitiranja*, *oponašanja*, a novoustanovljena forma je *pseudoforma*. Forme orijentalne poetike koje su naši pjesnici najčešće imitirali su: *ilahija*, *kasida*, *rubaija*, *gazel*, *tarih*; sa svojim podvrstama: *idijom*, *ramazanijom, fahrijom, na'tom, miradžijom, munadžatom*… Posebna *paraliterarna vrsta* je *mevlud*, sa bogatom tradicijom u Bošnjaka, pogotovo u XX. stoljeću.

Na tragu naše teme, vidjeli smo, punu kongruentnost bošnjačkih pjesnika sa njihovom orijentalnom duhovnom komponentom nije moguće pronaći. Ali, čini nam se, moguće je naznačiti sastavnice koje tu komponentu čine, i stoljećima održavaju. Te sastavnice su: *Kur'an i hadis, motivi bajrama, ramazana, hadža, hidžre, dženaze, meleka,* kao i prisuće *sinkretističkih elemenata (pagansko-islamsko-kršćanskih)* u bošnjačkoj poeziji XX. vijeka.

U suodnosu pripadnosti evropskoj poetskoj tradiciji i specifičnosti senzibiliteta (čiji jedan dio je, svakako, i onaj orijentalno-islamski), bošnjačka poezija je zadobila autentičnost po kojoj je prepoznata, i još se uvijek prepoznaje, u poetskom svijetu.

رئيس الجلسة: د. محمد كيتسو

(الكلمة مترجمة) أشكر الدكتور على هذه المحاضرة العملية عن هذا الموضوع والتي يمكن أن تكون لنا قاعدة تقودنا إلى مناقشات هامة. الآن اسمحوا لي أن أوجه

Book5.indd 401 6/24/14 12:26 PM

الكلمة للأستاذ إسماعيل أبوالبندورة، ولكن قبل ذلك أود أن أعرّف بالباحث الذي له باع طويل في الترجمة، ولد الأستاذ إسماعيل في عام ١٩٥٠ وله أعمال علمية أكاديمية، عضو في اتحاد الكتاب الأردنيين، أنهى كلية العلوم السياسية بجامعة بلغراد في عام ١٩٧٤ وبعدها أنهى كلية الحقوق باللغة العربية في بيروت في عام ١٩٩٢م، أدار مؤسسة في الأردن وهو مؤلف للكثير من الأعمال الأدبية وكان له مشاركات ومساهمات كثيرة، والآن نتعرف عليه من خلال الأنثولوبوجي البوسنوية والتي ستكون قريبًا جدًا بين يدينا، وحسب ما يقول أنها صدرت في سراييفو هذه الأيام. وأيضًا من السجن إلى الحرية وترجم لأدباء كثيرين، وقصة الشهيد الدرامية التي تم ترجمتها أيضًا، كل هذه الأعمال نشرت، والآن فليتفضل الأستاذ إسماعيل أبوالبندورة..

أ. إسماعيل أبوالبندورة

شكرًا، الدكتور محمد كيتسو، وأسلم عليكم جميعًا، وسوف ألخص هذا البحث في حدود الوقت.

****

Book5.indd 402 6/24/14 12:26 PM

التواصل الثقافي للبوسنة

مع الشرق في القرن العشرين - القاهرة

ورحلات البشانقة أنموذجان

أ. إسماعيل أحمد أبوالبندورة

يرى بعض الدارسين أن هذا التواصل الحضاري والثقافي قد بدأ في فترات مبكرة، أي قبل الاحتلال العثماني لهذه المنطقة، وذلك من خلال العلاقات التي أنشأها العرب مع هذه المنطقة عن طريق التجارة، ويؤكدون على ذلك، بالإشارة إلى الاتصالات الأولى، بين العرب والبوسنة؛ ومنطقة البلقان عمومًا ومن خلال الكلمات العربية التي دخلت إلى اللغة البوسنية وأصبحت جزءًا لا يتجزأ منها[١].

أما مجيء الدولة العثمانية؛ فقد آذن بمرحلة جديدة، إذ أصبحت البوسنة جزءًا من هذه الإمبراطورية، وأصبح التواصل الثقافي محكومًا بهذه العلاقة، ونابعًا من طبيعتها ومعطياتها واستحقاقاتها. (وأصبحت دراسة التراث الشرقي للبوسنة باعتباره جزءًا من تاريخهم وليس موضوعًا لدراسة الآخر)[٢].

(وجاء موقع البوسنة ما بين الشرق والغرب خلال أكثر من ألف عام؛ ليجعل مصيرها وواقعها ومستقبلها مرتبطًا بهذا الموقع، على صعيد التاريخ والسياسة والثقافات، حتى أنه أصبح من الصعب أن نتصور البوسنة خارج هذا السياق؛ على الرغم من الثمن الباهظ الذي دفعته نتيجة لذلك)[٣].

وبدأ التواصل الثقافي للبوسنة مع الشرق، بانتشار الإسلام في منطقة البلقان، ومع مجيء العثمانيين إلى تلك الديار، حيث أنشأ الإسلام رابطه دينية – حضارية – ثقافية أو تطلعًا وارتباطًا بهذا الشرق، باعتباره القبلة الحضارية المقدسة ومركز الإنارة والاستنارة

Book5.indd 403 6/24/14 12:26 PM

والتنوير والمرجعية الثقافية – الحضارية، التي أصبحت مرتبطة بالهوية القومية والمحدد للرؤى وكيفيات التواصل.

وعليه فإن الشرق الذي تطلع إليه المسلمون في هذه المنطقة، لم يكن شرقًا أسطوريًّا متخيلاً[٤] كما كان الأمر مع الرؤى الغربية للشرق المحكومة بإلحاحات ومعطيات المركزية الأوروبية والتي أنهضت شرقًا غرائبيًّا له خصوصياته وسياقاته التاريخية المغايرة والمتقاطعة مع تاريخ وسياق الحياة الأوروبية أو الشرق الجغرافية – السياسية الجاذبة التي يجب قراءة تاريخها وحضارتها بغية احتوائها واتباعها وتسهيل عملية استعمارها[٥].

كان الأمر مختلفًا تمامًا مع شعب أوروبي اعتنق الإسلام «وكان يشكل الأغلبية منذ بداية التاريخ الحديث للبوسنة بعد أن اعتنق الإسلام والذي كان يعي نفسه باستمرار كشعب متميز له لغة وثقافة خاصة»[٦] وأصبح يؤمن ويشعر برابطة دينية – ثقافية – حضارية تجعله في حاجة ثقافية وحضارية ذاتية مستمده من هويته الجديدة للتواصل مع هذا الشرق بغية تأكيد ارتباطه وانتمائه وهويته المغايرة وأصالة انتمائه لهذه الحضارة من دون التفريط أو التعارض مع شروط الحياة بظروفها ومحدداتها الجغرافية مع شروط الحياة وسياقاتها الأوروبية أو مع فكرة وضرورات الاندماج التي يتطلبها تكوين الدول والهويات في هذه المنطقة.

وقد نطلق على ما ابتدعه البشناق – البوسنيون BOSNJACI من فضاءات ثقافية للتواصل مع الشرق بأنه كان علمًا في الشرق أو بحثًا في الشرق ORJENTOLOGIJA[٧] (دراسة التراث الشرقي للبوسنة باعتباره جزءًا من تاريخهم وليس موضوعًا لدراسة الآخر) والذي توزع على قراءة هذا الشرق من داخله من دون مسبقات جاهزة أو غايات تاريخية وسياسية مسبقة وعدائية غيرية، وباحترام كامل لمعطيات هذه الثقافة وخصوصياتها وانشغاف بها وابتعاد عن المغايرة والاستعلائية، كما أنه رام تقديم قراءة تواصلية تنتمي إلى سياقات هذه الثقافة العربية – الإسلامية ولا تناهضها أو تتغيّا تهميشها أو التقليل من شأنها وتتفيه منجزاتها.

Book5.indd 404 6/24/14 12:26 PM

وانبنى هنا في البوسنة تثاقف وتلاقح ثقافي وحضاري إيجابي، إذ كتب البشناق BOSINJACI بلغات الشرق العربية – والتركية – والفارسية[٨] وأنشأوا لهم فيها مساحة وحقلاً ثقافيّاً يعتبر حتى هذه اللحظة منجزًا مميزًا ومعتبرًا لهذه الثقافة وتأكيدًا لحضوره في الوعي الجمعي للبشناق.

لقد قرأ البوسنيون وكتبوا وترجموا أهم منجزات هذه الثقافة العربية – الإسلامية وكان لاتصالهم المباشر بهذه المنطقة عن طريق البعثات الدراسية إلى المراكز الإسلامية مثل الأزهر وغيره من المدارس الإسلامية المعروفة في تركيا والمنطقة العربية وكذلك رحلات الحج إلى الديار المقدسة التي دونوا فيها بعض انطباعاتهم عن المنطقة وحال شعوبها ونظراتهم إلى الحج ومشاعره والصور الدينية الباهرة بهذا الاتصال المقدس مع الشرق وارتباطهم بهذا النسق الحضاري – الثقافي.

وعند قراءة ما كتبه البوسنيون في مجال أدب الرحلات (وهو ليس بالكثير على كل حال) وخصوصًا منه رحلات الحج فسوف نجد انطباعات إيجابية ورؤى دينية خاصة وفريدة عن الحج وأهميته كما أن فيها تبصرات وانطباعات عن الشرق وما يمور فيه من رؤى ومشاهد وجدوا فيها مجالًا للبحث والدراسة والمقارنة وإعمال النظر. لكنها بمجموعها (أي الرحلات البوسنية) نحت منحىً انطباعيّاً ولم تتأمل في الشرق حالاته وحالات شعوبه أو تدرس ما يجري فيه من تطورات أو تصف أوضاع مجتمعاته وعادات شعوبه.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن التواصل الثقافي بين البوسنة والشرق في القرن العشرين لم يأخذ مسارًا تصاعديّاً ذلك أنه مرّ بمراحل مختلفة عبرتها البوسنة تبعًا للمراحل والأحوال السياسية التي كانت سائدة في يوغسلافية السابقة ولذلك ولغايات هذه الدراسة فسوف نلقي نظرة مختصرة على هذا التواصل في المراحل التي نراها معبرة أو كان لها سمات وتأثيرات خاصة في هذا المجال بدءًا بالمرحلة العثمانية والتي نراها تأسيسية وتكوينية لهذا الاتصال ثم المرحلة اليوغسلافية ١٩١٨– ١٩٤٥م، و١٩٤٥– ١٩٩٠م، والمرحلة المعاصرة ١٩٩٠م، وحتى يومنا الراهن.

Book5.indd 405 6/24/14 12:26 PM

ثم نقدم نماذج لأدب الرحلات البوسنوي وما طرح فيها من أفكار وصور وتأملات عن الشرق مع التأكيد مجددًا أنها لا تمثل دراسة كاشفة لهذا الشرق ومجتمعاته بقدر ما تشير إلى تواصل ثقافي جرى ويجري بين البوسنة والشرق في أزمان مختلفة ويؤكد العلاقة الثقافية – الحضارية بين البوسنة والشرق عبر العصور.

المرحلة العثمانية

اعتبر العثمانيون الدول التي فتحوها وانضمت إلى إمبراطوريتهم على أنها جزء من دولة ودائرة ثقافية واحدة وبما أن الحضارة الإسلامية وثقافتها كانت أرضية تكوينية وركنًا من أركان هذه الدولة فقد تطلب ذلك أن يتم التوحيد السياسي والعقائدي والتواصل الثقافي بأشكال مختلفة انطلاقًا من هذه الأرضية وتأكيدًا لها.

وينطبق الأمر على البوسنة التي كانت جزءًا أوروبيّاً من الإمبراطورية أو بوابةً لها على أوروبا الأمر الذي حتّم انفتاحًا خاصًا ومميزًا على هذه الثقافة من أجل بلورة هوية إسلامية وإشاعة ثقافة إسلامية تتناسق وتتسق ومتطلبات إيديولوجيا الإمبراطورية والمحافظة على ثقافتها. وأنشأ العثمانيون المساجد والمدارس والتكايا ودور العلم في البوسنة من أجل إشاعة الثقافة الإسلامية وتعلم اللغة العربية وتخريج الدارسين الذين سيتولون تعليم أهل البلاد مبادئ الدين والهوية والحضارة المرتبطة به، وكان لذلك أثره الكبير في خلق قاعدة أساسية للتواصل الثقافي بين البوسنة والشرق بأكمله.

وتوحي بعض الكتابات البوسنية أن طلاب العلم وكل من أنيطت به مهمات دينية كانوا يذهبون في تلك الفترة إلى اسطنبول لتلقي العلم بالإضافة إلى المراكز الثقافية في الوطن العربي مثل الأزهر حيث كانوا يتعلمون اللغة العربية وعلوم الدين. ويمكن القول إن أسس التواصل الثقافي بين البوسنة والشرق قد أقيمت وتكونت وازدهرت في مرحلة الحكم العثماني للبوسنة وأنشأت القاعدة الثقافية الضرورية للتبادل والتواصل وإشاعة الثقافة الإسلامية والتي أصبحت مكونًا أساسيّاً من مكونات هوية البوسنة الإسلامية.

Book5.indd 406 6/24/14 12:26 PM

المرحلة اليوغسلافية «١٩١٨-١٩٤٥م» - «١٩٤٥-١٩٩٠م»

تميزت المرحلة الممتدة منذ عام ١٩١٨ وحتى عام ١٩٤٥ بأنها مرحلة تكوين دولة يوغسلافية بمكوناتها الصربية والكرواتية والسلوفينية واستثناء واضح ومتعمد للمسلمين ووجودهم، لا بل إنه قد تمت في تلك الفترة هجرات واسعة للمسلمين من البوسنة إلى تركيا ودول الشرق الأخرى[٩] ولم يكن المجال مفتوحًا أمام البوسنيين في تلك الفترة لإقامة تواصل ثقافي فعال أو حقل ثقافي تواصلي مع الشرق والدول الإسلامية وبقي التواصل مقتصرًا على رحلات الحج باعتباره طقسًا دينيّاً لأقلية، وتم ذلك في حدود معينة إذ لم يرافق ذلك أي تواصل ثقافي بالمعنى الشائع والمطلوب، وإنما هي كانت رحلات فردية تتم لأبناء أقلية دينية لأداء مناسك الحج ومن دون أن يترك ذلك أي أثر أو مخطوطات تشير إلى عملية تواصل مبرمجة أو ذات غايات واضحة في هذا المجال.

وبقي المسلمون البوسنيون في تلك الفترة طيفًا مغمورًا ومنبوذًا إلى حد ما وأقلية تمارس بعض طقوسها في أماكن دينية محددة، كما أن ذلك لم يكن يخلو من مضايقات ومحاولات تهميش وإقصاء واستثناء جعلت عملية التواصل متعذرة أو غير لافته، إذ إن كل ما كتب في تلك الفترة كان عبارة عن محاولات ثقافية ذات بعد وطابع ديني محلي غايته توفير عملية تواصل وتثاقف بين أبناء الدين الإسلامي الواحد.

ولم تكن أجواء تلك المرحلة السياسية النابذة للمسلمين والمستريبة بسؤالهم وهويتهم ووجودهم القومي والنظر إليهم على أنهم أتراك أو أنهم سلافيون خانوا دينهم واعتنقوا دينًا آخر تتيح المجال لتطور وتواصل ثقافي وتلاقي وانفتاح بين البوسنة والشرق، ولذا اقتصر التواصل في تلك الفترة على حدود معينة غير ذات شأن ولا يمكن أن تعبر عن حال المسلمين ورغبتهم في تحديد وإبراز هويتهم وإقامة هذا التواصل.

١٩٤٥-١٩٩٠

كانت تلك فترة ومرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية حيث انتصرت الشعوب اليوغسلافية مجتمعه على ألمانيا النازية وتحررت يوغسلافيا تحت قيادة الحزب الشيوعي

Book5.indd 407 6/24/14 12:26 PM

اليوغسلافي والرئيس تيتو وتحت شعار (الوحدة والأخوة BRACVO I JEDINSTVO) وتشكلت يوغسلافية الجديدة من الشعوب التي اتحدت في إطار واحد لمواجهة النازية ولكن المسلمين بقوا يتعرضون للإقصاء والتهميش على الرغم من الوعود التي قدمت لهم أثناء الحرب لا بل إن فكرة تهجيرهم واضطهادهم عادت إلى الظهور مجددًا في العهد الشيوعي[١٠] إلا أن التطورات اللاحقة وإقرار دساتير جديدة للدولة عام ١٩٦٣ وعام ١٩٧٤ أتاحت للمسلمين اعترافًا وظهورًا قوميّاً وسياسيّاً جديدًا وجرى الاعتراف بهم شعبًا مكونًا للفدرالية أضيف إلى شعوب يوغسلافية التي تكونت منها يوغسلافية الفدرالية.

وبعد أن حددت يوغسلافيا خياراتها السياسية الاستقلالية الجديدة وتم الانفكاك عن الاتحاد السوفياتي ومنظومته وإسهامها في تأسيس حركة عدم الانحياز، فقد تم هناك وفي تلك الفترة انفتاح جديد على دول العالم الثالث وعلى دول الشرق تحديدًا تمثل بالاتصال والتبادل وإقامة علاقات سياسية واقتصادية وثقافية متطورة، وتمت في تلك الفترة ترجمة بعض المؤلفات من وإلى لغات يوغسلافية[١١]. وازدهرت في تلك الفترة عملية إحياء محدودة للتواصل الثقافي الذي انقطع خلال العقود السابقة، ولعب مركز الاستشراق في بلغراد ولاحقًا في سراييفو دورًا ثقافيّاً في الترجمة والتأليف والانفتاح على الثقافة العربية الإسلامية، وأسهم إسهامًا هامًا في إعادة تأسيس الأرضية المناسبة لهذا التواصل، إلا أنه لأسباب ذاتية وموضوعية لم يستطع أن يشكل حالة خاصة في سياق هذا التواصل إذ بقي عمله محصورًا في دوائر معينة لم يخرج منها حتى هذه اللحظة.

كما أن كتابات تلك الفترة لم تكن عملاً ثقافيّاً مبرمجًا للتواصل بقدر ما هي جانب من توجه سياسي يريد الانفتاح على هذه المنطقة سياسيّاً، ولذا لا بد من معرفة بعض مكونات ثقافتها وعناصرها الرئيسة أو التعريف بها لغايات وأغراض سياسية محضة. وهذا ما حكم بدوره توجهات الترجمة في تلك الفترة أو حدد مساراتها واهتماماتها.

أما في مرحلة ما بعد انهيار الاتحاد اليوغسلافي واستقلال البوسنة والحرب التي دارت رحاها ١٩٩٢ – ١٩٩٥م، فقد ظهر واقع سياسي جديد ترتب عليه إعادة النظر في الهويات الحضارية للشعوب والقوميات وظهرت هناك إلحاحات جديدة على صياغة فكر

Book5.indd 408 6/24/14 12:26 PM

الهويات وقسماتها الثقافية والحضارية الواضحة بعد أن تقاتلت هذه الهويات وأصبح الطلاق العقائدي والهوياتي ضرورة لازمة كما أصبح الإنشاء والتأسيس القومي والثقافي شغلاً شاغلاً لهذه الهويات.

وظهر في هذا النطاق انحياز وتوجه واضح لصياغة هوية حضارية محددة المعالم والقسمات، وجرت في هذا المجال مراجعات ثقافية وتاريخية أبرزت الخصوصيات الثقافية والحضارية والقومية لمكونات هذه المنطقة وكان من أبرز ما ظهر في هذه المراجعات العودة الحارة إلى الثقافة الإسلامية باعتبارها مكونًا هامًّا ورئيسًا لشعب البشناق المسلم المتجذر في هذه المنطقة وجرى على ضوء ذلك إحياء وإعادة التواصل الثقافي الذي انقطع من خلال الانكباب على التأليف والترجمة من وإلى لغات الشرق الإسلامي وظهرت ترجمات جديدة للقرآن الكريم وتفسيره من اللغة العربية[١٢] إلى اللغة البوسنية وكذلك تمت ترجمة أبرز وأهم المؤلفات المكونة للثقافة العربية الإسلامية مثل الفقه وعلوم الشريعة والتفسير ومقدمة ابن خلدون والمعلقات السبع وألف ليلة وليلة والتراث الإسلامي ومنتخبات هامة من الأدب العربي المعاصر، وجرت وتجري على نطاق واسع عملية تواصل ثقافي بين المؤسسات الدينية والثقافية مثل المشيخة الإسلامية وكلية الدراسات الإسلامية والجامعات مع مثيلاتها في المشرق، كما عقدت المؤتمرات الهامة التي عالجت مسائل الهوية وتمثلاتها وطرحت فيها إمكانات الحوار والتثاقف والتواصل كما أرسلت البعثات الدراسية والطلبة إلى الدول العربية والإسلامية ولا يزال هذا الحراك الثقافي يتواصل حتى لحظتنا الراهنة.

وتزدهر الآن عملية تأليف وترجمة من وإلى الثقافة البوسنية ويجري تداول هذه الترجمات على نطاق واسع حتى أنه يمكننا القول أن معظم الكتابات العربية الرئيسة قد ترجمت إلى اللغة البوسنية وأصبح هذا التثاقف المتصاعد يأخذ دوره في المفاهيم والمصطلحات والأفكار التي يجري تداولها في البوسنة.

Book5.indd 409 6/24/14 12:26 PM

أدب الرحلة والتواصل الثقافي

«إن كتب الرحلات على اختلاف أنواعها هي من المصادر التي لا غنى عنها في دراسة مختلف الحضارات التي عرفها العالم عبر تاريخه وهي أيضًا رافد من روافد التواصل فيما بينها[١٣]».

وقد شكل أدب الرحلة نمطًا من أنماط التواصل الثقافي بين البوسنة والشرق من خلال ما ألفه البوسنيون عن الشرق، (وهو بالمناسبة ليس بالكثير)، لكنه تبلور واحتل موقعه في القرن العشرين، وتأسست له في التراث الأدبي البوسنوي مواقع وعلامات وسمات واضحة.

وقارب الكتاب البوسنيون هذا النمط من أنماط الكتابة، من خلال وصف السفر جغرافيّاً وتاريخيّاً واثنوغرافيّاً أو من خلال نصوص وشهادات عن الدول التي زاروها أو حلوا فيها وبعضها كان شهادات وانطباعات ذاتية. واحتلت رحلة الحج مكانًا خاصًا بين هذه الكتابات والمقاربات، (ومع أن بعضها كما يقول فخر الدين رضوان بيجوفتشس FAHRUDIN RIZVANBEGOVIC في المقدمة التي كتبها لكتاب، (مختارات من أدب الرحلة البشناقي في القرن العشرين)، لم يكن في حسبانه كتابة نص أدبي إلا أن ما كتبه، تحول إلى أدب رحلة من نوع خاص ومميز بما وصفه وأشار إليه في رحلة الحج وما أحاط بها)[١٤].

وكانت رحلة الحج من البوسنة إلى الديار المقدسة لأداء فريضة الحج، تثير خيال الكثيرين من كتاب البوسنة ومفكريها، وأدبائها وكانت أحد المواضيع الأثيرة لديهم، وكتبوا عنها في الماضي والحاضر بدهشة واحتفاء ووصف دقيق، وعبّروا من خلال هذه الكتابات، عن نظراتهم الدينية والإنسانية وملاحظاتهم عن الحج والمناسك وتنوع جنسيات زوار البيت الحرام، وكتبوا عن كل ما مروا به أثناء تلك الرحلة الطويلة الشاقة، كما وصفوا الدول التي مروا بها في طريقهم إلى الحج، وأحوالها سواء جاءوا عن طريق البر أو البحر محاولين من خلال ذلك تدوين مشاهداتهم، على صورة شهادات حية واحتفائية ونابضة وإثارة اهتمام مواطنيهم للقيام بفريضة الحج، وكذلك الإشارة إلى كل ما يتوجب على الحاج من مستلزمات واحتياطات لكي يقوم بالحج على أكمل وجه.

Book5.indd 410 6/24/14 12:26 PM

ويمكن أن نعثر في بعض الكتابات البوسنية عن الحج على أحداث ومشاهدات وطرائف مروا بها خصوصًا تلك الكتابات القديمة التي وصفت رحلة الحج في الأزمان السابقة حيث كانت الرحلة شاقة والمشاهدات والعادات غريبة على الحاج البوسنوي لا بل مدهشة ومثيرة. إلا إن ما أبرزته تلك الكتابات، يصلح أن يكون تاريخًا للحج عبر العصور يصل الماضي بالحاضر ويشير إلى أهمية هذه الفريضة في أعراف أهل البوسنة.

أما الكتابات الحديثة فهي تصف الحج في صورته الحاضرة المنظمة المختلفة وتشير إلى سهولة الوصول إلى الأراضي المقدسة وتوافر جميع المستلزمات الضرورية والإجراءات التي توفر للحاج القيام بمناسك الحج بسهولة ويسر، على الرغم من تزايد أعداد الحجاج من جميع أنحاء العالم وما يجلبه ذلك من مشاكل وصعوبات وما يتطلبه ذلك أيضًا من قدرات واستعدادات لاستيعاب هذه الأعداد الهائلة من الحجاج.

ففي كتاب مختارات من أدب الرحلة البشناقي في القرن العشرين الصادر عام ١٩٩٧ يروي الحاج «إبراهيم تشوكتش حقي ١٨٧١ – ١٩٤٨ IBRAHIM ĆOKI ĆHAKKI» وتحت عنوان «رحلتي إلى الحج» لحظة وصوله إلى ميناء الإسكندرية عن طريق البحر وكيف تم التحفظ عليه وعلى رفاقه حجاج البوسنة في أماكن الحجر الصحي وعيادتهم من قبل طبيبة بريطانية وحقنهم بمضادات الأمراض المعدية، ويصف مساوئ الإدارة البريطانية التي كانت تشرف على المعابر الحدودية وسوء معاملتها للحجاج البوسنيين القادمين من أوروبا وذلك من أجل تعقيد وتصعيب رحلتهم وجعلهم لا يفكرون بالعودة ثانية.

ويقول الحاج «تشوكتش» إن تلك المعاملة السيئة كانت تجري على الحجاج المسلمين القادمين من أوروبا بشكل خاص دون غيرهم من المسافرين، كما يروي الحاج مشاهداته عن مصر، وعن بور سعيد وطريقة تعامل المصريين العرب مع الحجاج، وكذلك عمليات استغلال الحجاج في محطات السفر وإرهاقهم بمطالبات مالية حتى أنه يقول «إن الحاج البوسني كان يدفع لهؤلاء دفعًا للبلاء» على حد تعبيره وليس قناعة أو قبولاً بالطلب. لكن الحاج «تشوكتش» وهو يروي الكثير عن الصعوبات التي تعرضوا لها في أثناء الطريق

Book5.indd 411 6/24/14 12:26 PM

يقول بعبارة إيمانية واضحة: «إن المسلم لا يأبه للصعوبات، عندما ينوي الوصول إلى قبلة المسلمين، التي يتوجهون إليها كل يوم في صلواتهم؛ وعندما يزور المدينة المنورة، ويدعو بجلال وخشوع، وهو يقف قرب قبر الرسول، الصلاة والسلام عليك يا رسول الله!!».

أما الحاج «محمد كربو MUHAMED KRPO ١٨٩٧-١٩٦٥» الذي كتب أيضًا في كتاب «مختارات من أدب الرحلة البشناقي في القرن العشرين» وتحت عنوان «قافلة الحجاج ركوبًا على الحمير» فقد وصف إقامته في الديار المقدسة ومناسك الحج في تلك الفترة، ويقول إنهم بعد الإحرام وعقد النية على الحج إلى بيت الله، وقيامهم بالطواف بالحرم الشريف، والسعي، عادوا إلى أماكن إقامتهم للاستراحة استعدادًا ليوم الصعود إلى عرفة وكانت وسيلة الوصول إليه، إما سيرًا على الأقدام وأما ركوب الجمال، والحمير، والسيارات النادرة، فاختار الحجاج البوسنيون، ركوب الحمير، وهنا يتوقف الكاتب ليصف بشكل ساخر عملية ركوب الحمير، وغرابتها، وطريقة سيرها باتجاه جبل عرفات ويقول «كانت الحمير تسير الواحد منها إلى جانب الآخر، لأنها كما تريد، ووفقًا لنظامها أن لا تدع الحمير الأخرى تتقدم عليها، وكان كل حمار يريد أن يكون الأول، ويصف بعد ذلك تزاحم الحمير، وسقوط بعض الحجاج على الرمال من جراء ذلك»؛ كما يصف وصفًا دقيقًا الإقامة على جبل عرفات تحت الخيام المتراصة واجتماع هذا الجمع الهائل من الحجاج على الجبل.

كما كتب «محمد كربو» نصًّا بعنوان: «الحياة والأحوال في دولة الملك الوهابي» يصف فيه النظام القضائي الشرعي المعمول به في المملكة العربية السعودية وأنه قانون واحد يعتمد على القرآن والشريعة مصدرًا للأحكام، وهو قانون يشمل الجميع سواء كانوا حكاما أو محكومين، ويورد في نصه مثالاً على عدالة الشريعة من خلال رواية تقول بأن عربيّاً عثر على كيس مملوء بمادة معينة على قارعة الطريق، فدفع بإبهام قدمه اليسرى في الكيس ليرى ما بداخله، وإذا به مملوء بالقهوة فحمل الكيس، لكي يبلغ عنه وجرى استجوابه من قبل القاضي، عن كيفية معرفته ما بداخل الكيس، فروى له أنه عرف ذلك من خلال دفع إبهام قدمه اليسرى وإحداث ثقب فيه، فشرح له القاضي كيف أن هذا اعتداء على ملكية الغير، وهو أمر مخالف للشريعة، وبناء على ذلك أصدر حكمًا عليه بقطع

Book5.indd 412 6/24/14 12:26 PM

إبهام قدمه اليسرى. ويشير «محمد كربو» إلى أنه بناءً على ذلك فإن بلاد الحجاز آمنة، ويضيف إلى ذلك صورًا أخرى عن القضاء الشرعي في المملكة العربية السعودية مثل قطع يد السارق، وقطع رأس القاتل، والإجراءات المرتبطة بذلك، ويقارن ذلك بالأحكام في أوروبا المتحضرة وأوضاع السجون فيها، وكيف أنها تتساهل مع اللصوص والقتلة وتقدم لهم مكانًا مريحًا في السجن. كما يتحدث عن سرقة الأحذية من أمام الجوامع فيشير إلى أن ذلك لا يحدث في الحرم الشريف إطلاقًا على الرغم من مجيء مئات الحجاج، فإنه يحدث في جوامع البوسنة إذ يقوم اللصوص بسرقة أحذية المصلين، ويورد مثالا عن عربي فقد حذاءه من أمام جامع «البيك» وذهب حافي القدمين إلى مكان إقامته ويعود في النهاية ليقول بأنه لو أن السلطات في البوسنة تقطع يد السارق كما هو الأمر في المملكة العربية السعودية فإن اللصوصية ستنحسر، إلا إن ما يجري في البوسنة يختلف تمامًا، إذ تصدر أحكامًا مخففة على اللصوص، ويقدم لهم المأوى والطعام والكساء والدفء ويصبح السجن مرتعًا لأصحاب السوابق.

نصوص وملاحظات الأديب البوسنوي كامل سيارتش (KAMIL SIJARIC)[١٥] عن العراق كتب «كامل سيارتش» في كتابه «ZAPISI»[١٦] نصوص وملاحظات وصفًا لزيارته للعراق ومدن العراق التاريخية مثل بغداد وبابل ونينوى والموصل بيّن من خلالها معرفته العميقة بتاريخ هذه المنطقة وأشار إلى قدمها وعظمتها ودورها في تأسيس حالة حضارية متقدمة في تاريخ البشرية، وبدأ كتابته عن العراق بمدينة بغداد التي يقول عنها «إن المرء ليحتاج لسنوات لرؤية بغداد فهي بلد آسيوي عربي قديم وتاريخي وأسطوري» ويقول «تجولت في المدينة ليلاً ونهارًا ووجدت أنه من الأفضل للمرء أن يسير في بغداد بلا هدف وأن يشاهد كل ما تحط عليه عيناه وكل ما هو ظاهر للعِيان، أما المخفي فيبقيه لخياله ليتكهن به وفي التاريخ والمستقبل الذي نشأت فيه المدينة. بغداد معرض فيه كل شيء وما هو مكتوب في إعلانات المحلات لا يعني الكثير لأنها مجرد أسماء ماعدا اسم أحد الفنادق «جلجامش» إنه اسم لأهم الأعمال الأدبية وهو اسم لبطل هذا العمل الذي تخيله المبدع قبل أربعة أو خمسة آلاف عام حتى يخلده ويرفعه إلى مصاف الآلهة، كنت أتطلع إلى هذا الاسم «جلجامش» فوق مدخل الفندق وأقول: إن مالك الفندق ليس شخصًا عاديّاً

Book5.indd 413 6/24/14 12:26 PM

حتى يختار هذا الاسم. لم يعد بطل «جلجامش» أبديّاً وهو ليس بين الأحياء الآن، ولكن ما بقي خالدًا هو بغداد التي تعيش الآن مثلما كانت قبل آلاف السنين ماعدا أنها بدت قديمة وواسعة الأرجاء وجميلة لمن يحبون القدامة ويبحثون من خلالها عن روح المدينة ويطلون على روحها، ويعرفونها من الداخل، ويسعدون لأنهم يعرفونها هكذا.

ثم يصف بغداد بأنها واسعة، وتتميز بنهرها دجلة الذي يكملها ويشكل جزءًا منها ويبدو قديمًا مثلها، وبغداد ودجلة يتساكنان وكأنهما لا يريدان الاستمرار، أو كأنهما وصلا إلى حيث يجب أن يصلا. وأطول شارع في بغداد هو شارع هارون الرشيد ويبدو بلا نهاية، وهناك أشياء كثيرة هنا بلا نهاية، وخارج المدينة صحراء تتكئ عليها السماء كما يبدو. والشارع مليء بالدكاكين والمحلات التجارية المزركشة، الأمر الذي جعل فكري يذهب إلى شهرزاد حيث كانت هنا يومًا وكانت تروي قصصها التي لا تنتهي وليس بأقل من ألف ليلة وليلة. والبيوت في شارع الرشيد متشابهة والأسواق مكتظة بالناس حيث المساومات على البيع والشراء، ثم ينتقل للحديث عن الألبسة الشعبية العراقية التي يرتديها أهل العراق نساءً ورجالًا؛ العباءة والجلابية.

وينتقل «سيارتش» للحديث عن مدينة بابل ونينوى والموصل ويغوص في التعريف بحضارة ما بين النهرين وأهميتها التاريخية وإبراز أهم إنجازاتها ومعطياتها عبر العصور، ويقول: «إن تكون في بابل فإن هذا يعني أنك في ماضٍ بعيد، عند أول كتابة وأول قصة وأقدم الأساطير وطوفان العالم وسفينة نوح، والأسماء الأولى للأسماء السماوية، إلى بداية العالم. لأنه قبل بابل لم يكن هناك شيء ولم يكن هناك تاريخ لأن هنا بداية التاريخ والعالم».

لقد نقل بعين العارف المتمعن ماتنطوي عليه الآثار العراقية وما جلبته إلى البشرية من آفاق التقدم والحضارة وكتب ذلك بشفافية عالية ونصّ أدبي رفيع واستحضر الصور كافة التي تمكن القارئ من مشاركته الرحلة والمتعة والمعرفة.

Book5.indd 414 6/24/14 12:26 PM

نجاد ابريشيموفتش NEDZAD IBRISIMOVIC[١٧]

الحج - نيسان ١٩٩٦[١٨]

كتب الأديب البوسنوي المعروف نجاد «ابريشيموفتش» نصًّا بعنوان «الحج hadzdz نيسان ١٩٩٦» بلغة روحانية شاعرية بدأها بمقولة للشيخ الأكبر «ابن عربي» قالها قبل ثمانية قرون «بأن الصلاة علامة النظر والصيام علامة الذوق والزكاة علامة الحس والحج علامة السماع» وعليه فقد نوى القيام بفريضة الحج الركن الخامس للإسلام ليرى ما يمكن أن يسمعه. ويقول «إنه حتى عام ١٤١٦هـ كانت هناك حرب في البوسنة دامت أربعة وأربعون شهرًا، ومع إن وجوه البوسنيين كانت جميلة، عندما توقفت الحرب إلا إني لم أرَ أحدًا منهم واعتقدت أن الله جل شأنه قد خطف مني؛ إما النظر أو البشر. ولكني في طريقي إلى الحج تطلعت إلى خمسمائة حاج بشناقي بوجوه منيرة ولأنهم مسلمون مثلي فإني وقفت أتطلع إليهم بحب وسعادة عن قرب ومن دون أي التباس. ومن المؤكد أن من يرون وجوه البشر على هذا النحو هم من الرابحين. وعند وصولي إلى مكة رأيت أناسًا كثر جاءوا من كل بقاع الأرض لأداء فريضة الحج فتحقق دعائي بأن أكون في زمن ما، ويكون كل الناس من حولي مسلمين».

ثم يجري مقارنة شعورية، بين ما كان عليه قبل الحج وبعده، ويقول «بأنه عندما عرف موعد انطلاقه إلى الحج وساعته، فقد اعترته رجفة، وأصبح روحًا بلا جسد كما أصبح معنيًّا بأن لا يقوم بما يعكر صفو رحلته المقدسة، وأن يعزز نفسه بكل ما يدفعها لاحتمال الصعوبات وتذليلها في الطريق إلى الحج. ويقول «إنه أثناء إقامته في مكة والمدينة، لم يكن يتعطش – ولأول مرة في حياته – للعودة إلى وطنه أو التفكير بيوم العودة.

أما بعد عودته من الحج، فإن «ابريشيموفتش» يصور حالته النفسية والروحانية قائلاً «بأنه كان يحلم بالحج يوميّاً بعد عودته وبقي على هذه الحال لسبعة أيام، وبقيت ذاكرته وخياله يستحضران الكعبة وجبل عرفات والمزدلفة ومنى والرخام الأبيض للمسجد الحرام. «بقيت روحي مفتونة بالحج في الحقيقة، وكنت لسبعة أيام متوالية، حاجًّا في الحلم واليقظة» وأحتفظ الآن بأحلام الحج السبعة في ذاكرتي مثل لآلئ سوداء ليلية دنيا مهما

Book5.indd 415 6/24/14 12:26 PM

كان رأي «فرويد» في ذلك. ويقول «كيف أصف الحج وأنا لم أر سوى مواطني البشناق ولم أستطع التعرف إليهم كثيرًا، فأنا حقّاً أحضرت الكعبة إلى بيتي في قبضتيَّ مثل ماء على راحة اليد، لكن جماع روحي مخترقة بوجوه أهلي البشناق الذين رافقتهم إلى الحج. فأنا حقّاً حججت إلى البوسنة، خمسمائة من أهل البوسنة والهرسك وأنا المدخن بينهم! وهذه ثروة حجي فقد توجب علي أن أذهب إلى مكة حتى أجد البوسنة في أولئك الناس. إنهم أبناء شعبي المسلمون وهم أهلي البشناق، وهم مواطنيَّ ! كيف كنت يومها أتطلع إلى البشر؟ إنهم الأفضل وهم أفضل المدافعين، إنهم البوسنيون والهرسكيون، هؤلاء الناس... هؤلاء المحاربون... الأبطال وآباء الشهداء من «غوراجده» و«تسازين» و«بوجيما» و«جيبا» من كل أنحاء البوسنة.. أعرف أصلهم، وكلماتهم.. أعرف ارتجاف أرواحهم في الصدور.. لم نذهب إلى الحرب، ذهبنا إلى الحج.. لم نذهب إلى الحقول لنحرث الأرض، ذهبنا إلى الحج.. لم نذهب إلى القرى، ذهبنا إلى الحج.. لم نذهب للسيران، ذهبنا إلى الحج.. كل واحد وما نوى.. كل واحد وعذابه.. كل واحد ودعواه إلى العلي الرحيم جل شأنه.. والذي خاطبناه في التلبية (لبيك اللهم لبيك.. لبيك لا شريك لك لبيك.. إن الحمد والنعمة لك والملك لا شريك لك).

«بعد الحج لم أعد أرى البشر وحسب وإنما أسمع موسيقى الوجوه البشرية».

إن اصطدامي ببيت الله، وقد كان عاصفًا إلا أنه صدام في قلب مؤمن.. لأول مرة أرى الكعبة.. وعندما تسرح نظرك عن قرب، وعبر الإشعاع الهائل لأنوار المسجد الحرام، فإنه يغرق في ردائها الأسود والآيات القرآنية المطرزة عليها بخيوط مذهبة.. ذلك الاصطدام، واللقاء الأول مع الكعبة وخطواتي الأولى في الطواف، تجهد وتجف كثيرًا، حيث يمكن معها الإشارة إلى ثلاث:

بساطة وواحدية الله

لو أن في داخلي روح فتى

ووضوح سخي للفكر

هو لي دعاء محتدم

Book5.indd 416 6/24/14 12:26 PM

يتحطم في رحمة الله في جدران الكعبة

وتتناثر إلى مئات القطع

ثم تبع ذلك جولات أخرى، ثالثة، ورابعة، وخامسة، وسادسة، والسابعة مع آلاف من المسلمين والمسلمات، من شتى الأعراق والشعوب.. طفت مع مجموعة ونحن نجهر بالدعاء، بوجد وعشق، وكانت كل بلاطة حجرية طاهرة حول بيت الله؛ نقف حفاة عليها، تبدو لنا مثل نافذة من الروح على شهداء البوسنة.. لقد كانت تلك خطواتهم.

وأثناء خروجنا من الحرم الشريف بعد صلاة الفجر هطلت علينا رحمة الله، بمطر مدرار الأمر الذي أثار استغرابنا وسعادتنا. وبعد أيام عدة اقتربت تمامًا من الكعبة، قبل إحدى الصلوات مردّدًا.. اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد، كما صليت على إبراهيم وعلى آل إبراهيم، إنك حميد مجيد..

تقاربنا أنا والكعبة تمامًا وخفقت روحي بشدة حتى أن من كانوا حولي من المصلين ومن اليمين والشمال في الصف نفسه، قد ارتجفوا بشكل ظاهر. لكن أجمل صلاة كانت صلاة مغرب صليتها في المدينة المنورة، وفي جامع محمد عليه الصلاة السلام. بعد أداء الحج وخلع لباس الإحرام، وكل الممنوعات. تبدو مآذن مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، في المدينة في الليل، وكأنها منحوتة ومفصلة من عشرة أعمدة ضوء ضخمة، وعندما تشتد حرارة الشمس فإن ضوء المآذن يبيَض. كان لدي شعور بأن الملائكة يركعون وينهضون مع كل سجدة، ربما لأني كنت قريبًا من الروضة المطهرة إحدى رياض الله في الجنة. هل حدث حقّاً لأحد الحجاج البوسنيين ومدخن أن صلى آلاف المرات مثل صلاة المغرب تلك؟.

وعلى الرغم من ذلك فإن أهم ما جلبته من الحج هو الوعي الواضح برحمة الله الواسعة، وهي التي شعرت بها، في لحظة معينة أثناء السعي في صحراء، قفراء جرداء، سوداء وتحت شمس حارة، و«هاجر» وحيدة تمامًا مع وليدها الملقى على الرمال تذهب ركضًا بلا انقطاع هنا وهناك، من صخرة الصفا إلى صخرة المروة، لأنها لا تعرف ما بوسعها أن تفعل بدون قطرة ماء، وإذا بالماء قرب الطفل ينبثق بقوة فتتهالك «هاجر»

Book5.indd 417 6/24/14 12:26 PM

وتنبثق منها كلمة زمزم أي توقف توقف، ولو أنها لم تقل زمزم لكان الماء الآن نهرًا كبيرًا وسط صحراء شبه الجزيرة العربية. وعند عودتي إلى سراييفو كنت أمر بشارع «فرهاديا» وأتطلع بلا انقطاع إلى الكثيرين من أولئك الذين كنت أشعر بالفخر لشجاعتهم وعزة نفسهم أثناء حصار سراييفو المطبق، لكني لم ألاحظ على وجوههم أي أثر من الوعي بالقوة الهائلة لرحمة الله وبركته ومر وقت طويل حقّاً، حتى أتعود على ذلك ثانية.

لامست الكعبة، ورأيتها من كل الجهات وستبقى دائمًا وكلما عن لي ذلك، تمامًا أمام ناظري وبعد الحج، لم أعد أرى الناس من دون التباس وحسب، وإنما أجد نفسي جاهزًا للاستماع إلى موسيقى وجوه البشر.. الموسيقى التي لا أحكم عليها أنا وإنما الله جل شأنه.

وعلى الرغم من ذلك، ولكي يجلب نصي الأوَّلي هذا، طرف الحقيقة عن الحج، سوف أورد في النهاية أبياتًا شعرية للشاعر الفارسي «الجامي» وكأنها أشعار لي:

خذ القلب في يدك (احفظه كن رقيقًا معه)

لأن هذا هو الحج الأكبر

فالقلب الواحد أفضل من ألف كعبة

الكعبة هي مبنى الخليل (أي إبراهيم عليه السلام)

(ابن) آزر

والقلب مكان يتطلع فيه الله الجليل المتعال

أنس كارتش ENES KARIC[١٩]

الزنبقة السوداء[٢٠] – مدونة رحلة حاج من البوسنة

كتب «أنس كارتش» هذا الكتاب الذي صدر عام ٢٠٠٨ عن رحلته إلى الحج، مع مجموعة من الحجاج البوسنيين، وهو يعد من أحدث كتب الرحلات، التي صدرت عن الحج في البوسنة، وأغناها ملاحظة، ودقة في التعبير، وجمالاً في التصوير. وقد ساعد

Book5.indd 418 6/24/14 12:26 PM

الكاتب على ذلك، اطلاعه الواسع على قضايا العالم الإسلامي، وإقامته في بعض الدول العربية مثل مصر والسعودية، ومعرفته باللغة العربية والكتابة والتأليف بها.

لقد صوّر الحج أجمل تصوير بعبارات أدبية، شيقة وجذابة، وكيف لا وهو الأديب، والمفكر الذي كتب الرواية والمقالة والدراسات المتعمقة عن الإسلام وترجم إلى اللغة البوسنية، أمهات الكتب العربية والإسلامية، وجاء كتابه ليكون تقريرًا دقيقًا عن الحج ومعناه وقضاياه، وفيه استبصارات عن الإسلام والمسلمين وواقعهم الراهن وفيه رؤى للحاضر والمستقبل، وصفحات عن إمكانية التقاء العالم الإسلامي والتواصل الثقافي والحضاري بين دوله وشعوبه.

يتحدث مؤلف الكتاب، عن ظروف رحلته إلى الحج، واستعداده للسفر، ويشير فيه إلى زياراته السابقة للسعودية والبلاد العربية وأدائه العمرة في أكثر من مناسبة، ويقدم الشكر لكل من ساعده لتأدية فريضة الحج. ويشير إلى أن الكتاب كتب في صيغته الأولية في الطائرة، من سراييفو إلى المدينة، وأثناء إقامته في مكة والمدينة والسفر بينهما وفي مكة وعلى جبل عرفات وكتب بعض الملاحظات في الطريق من جدة إلى زسبليتس ومعظم الملاحظات مؤرخة في الفترة ما بين ٥-٢٤ كانون الأول ٢٠٠٧.

وأما الفصل الثاني، المعنون بـ«الأقدام» فيكتب «كارتش» بعين الملاحظ، عن الأقدام، وخصوصًا تلك التي كان يراها أثناء الحج وأثناء الصلاة والسجود، وكان يرى من خلالها، أحوال بعض البشر من هذه المنطقة وغيرها، حيث لحظ في هذه الأقدام، التشققات، والندوب المتأتية من الشقاء والعذاب الذي يحياه المسلمون في أقطار العالم، كما بيّن بشكل عميق، إيحاءات الأقدام وفكرة الحفاء وبيّن أن معظم الحجاج، الذين كانوا موضع ملاحظته هم من مصر، لأنه خبر سهولها المعطاءة على ضفاف النيل، ويقول أنه شاهد النيل وجاوره، وتجول في القاهرة، لكن شقاء العمل في حقول القطن، لم يره إلا في هذه الأقدام المشققة للحجاج المصريين، ثم يصف بشكل مدهش، وقع الأقدام على الأرض أثناء تأدية مناسك الحج، وأهمية كعب الإنسان في تكوينه ودوره في المشي والثبات، وكأنه جذر الإنسان. ويخلص في هذا الفصل، إلى أن معظم الأمة الإسلامية

Book5.indd 419 6/24/14 12:26 PM

عارية القدمين، فهذه الأُمة اليوم ومثل ما كانت منذ قرون عدة، تؤكد العلاقة الغابرة مع المشي على الأرض، حفاة، عراة، ويسأل في نهاية الفصل، هل إن الإيمان والتقوى هما أعظم أشكال وأتم تعبيرات الحرية التي يختبرها المسلمون اليوم؟.

أما الفصل الثاني المعنون بـ «الوجوه» فيتحدث فيه، عن الوجوه والقسمات والملامح الإسلامية واختلافها وتعددها، وعن الألبسة وإيحاءاتها في كل الدول الإسلامية التي تعرف إليها في الحج، ومن خلاله سواء كانت من إيران أو السودان أو دول شرق آسيا أو أوروبا ودول البلقان. إن ائتلاف هذه الوجوه وتعارفها، والتقاءها في مكان واحد وعلى دين ودعاء واحد، هي من الأشياء التي لفتت انتباه الكاتب وربط بينها وبين عظمة الخلق والخالق.

وفي الفصل الثالث المعنون بـ «الروضة» فيصف فيه، المسجد النبوي وعمارته، واكتظاظه الدائم بالحجاج، ورغبة الحجاج الحارة في زيارة قبر الرسول ﷺ، والاجتماع والصلاة فيه، ومداومتهم على ذلك، ويصف وصول الحجاج البوسنيين إلى الروضة المشرفة والصلاة فيها، ثم يتذكر الكاتب، طقوس الاحتفال بالمولد النبوي في البوسنة من وحي اقترابه من قبر الرسول.

وفي الفصل الرابع المعنون بـ «المجرة» فيتحدث عن الإحرام ومعناه الديني، وكذلك الطواف حول الكعبة، عندما يجتمع هذا العدد الهائل من الحجاج ويبدأون بالطواف الموحي، والمحمل بكل معاني الجلال والتوحد، والانتظام. ويلفت انتباه الكاتب، منظر حاجات من لبنان كن يسرن بطريقة خاصة ومنظمة وذات وقع خاص وعندما سأل عنهن، أجبنه أنهن من (حزب الله).

وفي الفصل الخامس المعنون بـ «جبل عرفات» فيصف فيه الاكتظاظ والفوضى حتى الوصول إلى جبل عرفات، ثم يتحدث عن المعاني الكبيرة في الوقوف على عرفه ورمي الجمرات.

Book5.indd 420 6/24/14 12:26 PM

ويخصص الكاتب، الفصلين الأخيرين، للحديث عن لقاءاته، وحواراته مع بعض الحجاج، من مصر وكشمير، وكذلك عن الشحاذين والفقراء، كما يتحدث باعتزاز عن إقامة احتفال في المولد النبوي وسط المدينة على الطريقة البوسنية ويصف بعدها الأسواق في مكة ومساومات البيع والشراء، وغيرها من مظاهر الحياة فيها.

الخلاصة:

التواصل الثقافي بين البوسنة والشرق بدأ منذ فترة قديمة في التاريخ، من خلال احتكاك العرب والمسلمين بهذه المنطقة من العالم، عن طريق التجارة وغيرها من وسائل الاتصال. وترك هذا التواصل، أثره الكبير في اللغة والعادات وطرائق التفكير ثم بلغ أوجه، بوصول العثمانيين إلى هذه الديار وانتشار الإسلام فيها على نطاق واسع، الأمر الذي حتّم ظهور ثقافة، وهوية حضارية إسلامية، تطلبت اتصالًا وتواصلاً وثيقًا، بمراكز الثقافة والحضارة في الشرق، في تركيا والبلاد العربية.

وقد مر هذا التواصل بمراحل مختلفة، وتأثر بمؤثرات متنوعة، جعلته يبدو في لحظة معينة، قويّاً وظاهرًا أو ضعيفًا وباهتًا في لحظات ثانية، إلا أنه استمر بأشكاله المختلفة، وبلغ أوجه في مرحلة استيقاظ القوميات، وتصارعها في منطقة البلقان بعد عام ١٩٩٠ والعودة إلى الهويات الحقيقية، والأصيلة، لهذه الشعوب، إذ ظهر مجددًا، الاهتمام الكبير بإحياء تقاليد هذا التواصل في البوسنة، وبدأت حقبة جديدة من الاحتكاك والتثاقف، والتواصل تمثل بزخم التأليف والترجمة، وتعلم اللغة العربية وتكريس الثقافة الإسلامية.

ولأن الرحلة، وما كتبه الرحالة البوسنيون كانت من بين الوسائل الهامة للتواصل، بين البوسنة والشرق فقد أشرنا بإيجاز إلى أنماط من هذه الرحلات والكتابات في الماضي والحاضر، وخصوصًا رحلات البشانقة إلى الحج، وغيرها من البلاد العربية والإسلامية لكي نؤكد ما ذكرناه من جذور وامتدادات لهذا التواصل وخصوصًا تلك الجذور المرتبطة بالدين والحضارة الإسلامية، وما يعنيه ذلك من خصوصية في النظر والتحليل والإدراك، إذ إن الحاج البوسنوي، لا يأتي غريبًا إلى هذه الديار وإنما، باعتباره، جزءًا منها ولصيقًا

Book5.indd 421 6/24/14 12:26 PM

بها ثقافيّاً وحضاريّاً، ويرى في التواصل معها، تأكيدًا لهويته الحضارية، وتمسكًا بها وبثقافتها وتقاليدها.

ومع إن الرحلات التي أوردنا بعض نماذجها بإيجاز، كانت وصفًا ومعاينة لبعض المظاهر والمشاهدات في الشرق وأحواله إلا أنها أسست وتؤسس، لأرضية تواصلية يمكن إتمامها أو البناء عليها بمزيد من الكتابات المتعمقة والدراسات الجادة التي يمكن أن تفتح آفاقًا واسعة للتواصل الثقافي بين البوسنة والشرق.

ولا يعني اختيار هذه النماذج، إغفال الكتابات المختلفة، التي كتبها البوسنيون عن دول الشرق الأخرى مثل، تركيا وفارس وإنما هو اختيار حددته، طبيعة الكتابة البوسنية عن الحج أو رحلة الحج، باعتبارها الرحلة الأبرز في حياة البشناق وما احتوته من دعوات كامنة لدفع البشانقة إلى تعزيز التواصل مع هذه المنطقة من العالم، بدوافع دينية وثقافية وحضارية، إذ إن الكعبة قبلة المسلمين في كل أنحاء العالم، والحج هو، لحظة اجتماعهم معًا في لحظة واحدة ومكان واحد، ليتعارفوا ويتعرفوا على هويتهم الواحدة، ويتدربوا على الائتلاف والتعاضد ويكونوا داخل إطار ثقافتهم، وتقاليدهم المشتركة.

****

Book5.indd 422 6/24/14 12:26 PM

هوامش وملاحظات

١ – نقلاً عن عبد الباقي خليفة، صحيفة الشرق الأوسط، بتاريخ ٢٠٠٤/١١/١٤ إذ يقول نقلاً عن محاضرة أنس كارتيش (المؤثرات الثقافية العربية في منطقة البلقان): إن التأثير العربي الإسلامي وصل إلى البلقان، قبل الفتوحات العثمانية في شرق أوروبا في القرن الخامس عشر الميلادي، بزمن بعيد، ونجد اليوم في متاحف البلقان أشياء، يعود تاريخها إلى زمن الاتصالات الأولى لشعوب البلقان مع عرب صقلية وجنوب إيطاليا والأندلس، منها الأواني العربية، كالأباريق مثلاً وتسمى في البلقان بهذا الاسم إلى اليوم لأنه كما يقول الدكتور أنس لا يوجد لدينا في اللغة البوسنية كما في الصربية والكرواتية، تسمية أخرى غير تلك التسمية العربية. ويوجد في أرشيف مدينة «دوبروفنيك» الكرواتية الساحلية – وهي إحدى المناطق السياحية على البحر الأدرياتيكي – مجموعة كبيرة من المخطوطات العربية التي تبين بوضوح كيف وبماذا كان التجار العرب يتاجرون مع نظرائهم في البلقان. ويضيف الدكتور «كاريتش» لم يكن التجار العرب وحدهم الذين جلبوا العادات العربية والكتب والأشياء والأفكار والآراء. فالسلافيون أنفسهم الذين كانوا جنودًا عند العرب في الأندلس وصقلية وجنوب إيطاليا لعبوا دورًا في انتشار تأثيرات الثقافة العربية في دول البلقان كما لعبت الصلات التجارية عن طريق الموانئ البحرية، دورًا ملحوظًا في نشر التأثيرات الثقافية العربية أيضًا. أما الانتشار القوي للتأثيرات العربية في البلقان فقد بدأ مع وصول الإسلام إلى المنطقة ودخول بعض شعوبه في الدين الجديد، مثل البشناق والألبان، واعتناق مجموعة كبيرة منه في الإسلام مثل الصرب والكروات وغيرهم. ويشير الدكتور «كاريتش» إلى أنه منذ القرن الرابع عشر انتشرت الكلمات والمصطلحات والعبارات والأدب والكتب العربية في البلقان بسرعة كبيرة، وباختصار بدأت الجوانب الهامة للثقافة العربية، والعربية الإسلامية بالتوسع والانتشار.

٢ – د. محمد أرناؤوط. البوسنة بين الشرق والغرب – منشورات اتحاد الكتاب العرب/ دمشق ٢٠٠٥.

٣ – د. محمد أرناؤوط. البوسنة بين الشرق والغرب – منشورات اتحاد الكتاب العرب/ دمشق ٢٠٠٥.

٤ – تيري هنتش. الشرق المتخيل رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي / المشروع القومي للترجمة/ القاهرة ٢٠٠٥.

Book5.indd 423 6/24/14 12:26 PM

٥ – وهذا ما أشار إلى بعض جوانبه إدوارد سعيد، في كتابه الاستشراق الصادر عام ١٩٨١.

٦ – د. محمد أرناؤوط. البوسنة بين الشرق والغرب – منشورات اتحاد الكتاب العرب/ دمشق ٢٠٠٥.

٧ – الاستشراق لدى البشانقة، هو في الحقيقة، البحث القومي في الذات، بمعنى إن هذا الاستشراق يبحث في تراثهم ولذلك السبب، من المتوقع إجراء مناقشة هامة، حول تغيير اسم الاستشراق لدى البشانقة. أورده الدكتور أسعد دوراكوفيتش في بحثه المقدم لمؤتمر الاستشراق/حوار الثقافات، الذي انعقد في الجامعة الأردنية عام ٢٠٠٢ تحت عنوان دور الاستشراق اليوغسلافي في تبرير الإبادة الجماعية.

٨ – ويكفي هنا أن نلقي نظرة على كتاب الخانجي المعروف (الجوهر الأسنى في تراجم علماء وشعراء بوسنة) الذي صدر في القاهرة عام ١٣٤٩هـ/١٩٣٠م لنرى مدى مشاركة علماء البوسنة في الثقافة الإسلامية. أورده الدكتور محمد أرناؤوط في كتابه الإسلام في يوغسلافيا من بلغراد إلى سراييفو الصادر عن دار البشير عمان ١٩٩٣ صفحة ١٦٨.

٩ – يمكن الاطلاع بشكل واسع على ظروف المسلمين في تلك الفترة في كتاب الدكتور محمد أرناؤوط الإسلام من بلغراد إلى سراييفو.

١٠ – وخصوصًا في الفترة التي كان فيها «ألكسندر رانكوفتش» وزيرا للداخلية حيث طرحت مجددًا فكرة تهجير المسلمين والتضييق عليهم.

١١ – يشار هنا إلى الترجمات الأدبية التأسيسية المشهورة التي قام بها سامي الدروبي لمؤلفات ايفو آندرتش الكاتب البوسني الحاصل على جائزة نوبل للآداب من مثل «جسر على نهر درينا و«وقائع مدينة ترافنيك» وكذلك ترجمة بعض الأعمال السياسية والفكرية المختلفة المتعلقة بالتسيير الذاتي وحركة عدم الانحياز. كما يمكن الإشارة إلى رحلة أول وفد ديني يوغوسلافي عام ١٩٤٩ للانفتاح على العالم الإسلامي والتي أورد وقائعها الأديب والسياسي الكوسوفي سنان حساني في إحدى كتبه وأوردها الدكتور محمد الأرناؤوط في كتابه سنان حساني الروائي الشاهد على حياة وموت يوغوسلافيا الصادر عن دار أزمنة عمان ٢٠٠٩.

١٢ – ومن أبرزها ترجمة أنس كاريتش وترجمة الدكتور أسعد دوراكوفيتش.

١٣ – الرحلة بين الشرق والغرب/ منشورات كلية الآداب / الرباط ٢٠٠٣ صفحة ٩.

Book5.indd 424 6/24/14 12:26 PM

14 -Antologija bonjackog putopisa xx vijeka “FAHRUDIN RIZVANBEGOVIC” Sarajevo,1997.

١٥ – أديب بوسني معروف ولد عام ١٩١٣ في الجبل الأسود أنهى الثانوية في مدينة سكوبيا ودراسته الجامعية في كلية الحقوق بلغراد كتب الشعر والمقالة والقصة والرواية ومن أشهر رواياته «القناق» و«جيش الإمبراطور» و«بيهورتسي» وترجمت قصصه ورواياته إلى لغات عالمية عدة.

16 - Camil sijariç “zapisi” veselin maslesa Sarajevo 1991.

١٧ – أديب بوسني مشهور ولد عام ١٩٤٠ في سراييفو أنهى دراسته الأولى في «جيبتشا» و«زينيتسا» ثم مدرسة الفنون التطبيقية قسم النحت في سراييفو وأنهى دراساته في عام ١٩٧٧ في كلية الآداب سراييفو وتولى منذ عام ١٩٩٣ رئاسة اتحاد الأدباء حتى عام ٢٠٠٢ وعمل رئيسًا لتحرير مجلة «جيفوت» إحدى أهم المجلات الأدبية في البوسنة. ومن أشهر رواياته «الشقي» و«قره بك» و«تنين البوسنة» و«الإنسان الخالد».

18 - Nedzad ibrisimoviç “ruhani I sejtani inspiracija” eseji clanci, reminiscencije, zapisi,intervjui - 1990-2004.

١٩ – كاتب ومفكر ووزير ثقافة سابق. أستاذ التفسير في كلية العلوم الإسلامية في سراييفو من مواليد عام ١٩٥٨ في «فيشنيفو» (ترافنيك) له عدد كبير من المؤلفات والترجمات في مجالات علوم الدين وتفسير القرآن الكريم والرواية ومن أبرز مؤلفاته ترجمة القرآن الكريم من اللغة العربية إلى اللغة البوسنية.

20 - Enes kariç “crni tulipan” Sarajevo tugra 2008.

✷✷✷✷

Book5.indd 425 6/24/14 12:26 PM

مراجع إضافية

١ – د. محمد أرناؤوط / مراجعة الاستشراق – ثنائية الذات والآخر– نموذج يوغسلافيا / دار المدار الإسلامي/ بيروت ٢٠٠٢.

٢ – د. محمد أرناؤوط / من دار الإسلام إلى الوطن ومن الوطنية إلى القومية (حالة البوسنة) / الدار العربية للعلوم – بيروت ٢٠٠٤.

٣ – د. محمد أرناؤوط / التأليف في اللغة العربية في البوسنة (نموذج الأقحصاري) / مؤسسة حمادة ودار الشروق– عمان ٢٠٠١.

٤ – د. محمد أرناؤوط / الإسلام في أوروبا المتغيرة (تجربة ألبانيا في القرن العشرين) / الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت ٢٠٠٧.

٥ – ألفونس دي لامارتين / مختارات من كتاب رحلة إلى الشرق / منشورات مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين – الكويت ٢٠٠٦.

٦ – د. حسين محمد فهيم /أدب الرحلات/ سلسلة عالم المعرفة – الكويت ١٩٨٩.

٧ – السفر في العالم العربي والإسلامي / كلية الآداب – الرباط ٢٠٠٣.

٨ – الرحلة والغيرية / كلية الآداب – الرباط ٢٠٠٨.

٩ – ترجمات القرآن الكريم إلى لغات الشعوب والجماعات الإسلامية / منشورات جامعة آل البيت ١٩٩٩.

١٠ – بعض دراسات مؤتمر ثقافة التواصل الثقافي المتعلق منها بأدب الرحلة والتواصل الثقافي الذي عقدته جامعة فيلادلفيا – الأردن في تشرين ثاني ٢٠٠٩.

11 - esad durakoviç, orijentologija Sarajevo 2007.

12 - mehmedalija hadzic, amir hodzic, jusuf ziga. bosnjaci na hadzdz - sarajevo 1995.

13 - esad durakoviç/ prolegomena za historiju, knijevnosti orijentalno islamskog kruga - sarajevo 2005.

14 - esad durakoviç /kuran Sarajevo 2004 .

15 - amir ljuboviç I sulajman grozdaniç /prozna knjievnost bosne I hercegovina na orijentalnin jezicima sarajevo 1995.

16 - zilhad kljucanin /panorama pobzne bosnjaçke poezije xx stoljeça tuzla 2000.

✱✱✱✱

Book5.indd 426 6/24/14 12:26 PM

التواصل الثقافي للبوسنة مع الشرق في القرن العشرين - القاهرة ورحلات البشانقة أنموذجان

أ. إسماعيل أحمد أبوالبندورة

الملخّص

التواصل الثقافي بين البوسنة والشرق بدأ منذ فترة قديمة في التاريخ، من خلال احتكاك العرب والمسلمين بهذه المنطقة من العالم عن طريق التجارة وغيرها من وسائل الاتصال.

وترك هذا التواصل، أثره الكبير في اللغة والعادات وطرائق التفكير ثم بلغ أوجه مع وصول العثمانيين إلى هذه الديار وانتشار الإسلام فيها، الأمر الذي حتّم ظهور ثقافة وهوية حضارية إسلامية تطلبت اتصالًا وثيقًا بمراكز الثقافة والحضارة في الشرق (في تركيا والبلاد العربية والإسلامية).

وقد مر هذا التواصل بمراحل مختلفة وتأثر بمؤثرات متنوعة جعلته يبدو في لحظات معينة قويّاً وظاهرًا أو ضعيفًا وباهتًا في لحظات ثانية، إلا أنه استمر بأشكاله المختلفة، وبلغ أوجه بعد مرحلة استيقاظ القوميات وتصارعها في منطقة البلقان بعد عام ١٩٩٠ والعودة إلى الهويات الحقيقية والأصلية لهذه الشعوب إذ ظهر مجددًا الاهتمام الكبير بإحياء تقاليد هذا التواصل، وبدأت حقبة جديدة من الاحتكاك والتثاقف والتواصل تمثلت بزخم التأليف والترجمة وتعلم اللغة العربية وتكريس الثقافة الإسلامية.

ولأن الرحلة وما كتبه البوسنيون كانت من بين الوسائل الهامة للتواصل بين البوسنة والشرق، فقد أشرنا بإيجاز إلى أنماط من هذه الرحلات والكتابات في الماضي والحاضر وخصوصًا رحلات البشانقة إلى الحج وغيرها من البلاد العربية

Book5.indd 427 6/24/14 12:26 PM

والإسلامية لكي نؤكد ما ذكرناه من جذور وامتدادات لهذا التواصل وخصوصًا تلك الجذور المرتبطة بالدين والحضارة الإسلامية وما يعنيه ذلك من خصوصية في النظر والتحليل والإدراك إذ إن الحاج البوسنوي لا يأتي غريبًا إلى هذه الديار وإنما لصيقًا بها ثقافيًّا وحضاريًّا ويرى في التواصل معها تأكيدًا لهويته الحضارية وتمسكًا بها وبثقافتها وتقاليدها.

ومع أن الرحلات التي أوردنا بعض نماذجها بإيجاز كانت وصفًا ومعاينة لبعض المظاهر والمشاهدات في الشرق وأحواله، إلا أنها أسست وتؤسس لأرضية تواصلية يمكن استكمالها بالمزيد من الكتابات المتعمقة والدراسات الجادة التي يمكن أن تفتح آفاقًا واسعة للتواصل الثقافي بين البوسنة والشرق.

ولا يعني اختيار هذه النماذج إغفال الكتابات المختلفة التي كتبها البوسنيون عن دول الشرق الأخرى مثل تركيا وفارس وإنما هو اختيار حددته طبيعة الكتابة البوسنية عن الحج أو رحلة الحج باعتبارها الرحلة الأبرز في حياة البشناق وما احتوته من دعوة للبشانقة لتعزيز التواصل مع هذه المنطقة من العالم بدوافع دينية وحضارية وثقافية ذلك أن الكعبة قبلة المسلمين في كافة أنحاء العالم والحج هو اجتماع المسلمين معًا في لحظة واحدة ليتعارفوا ويتعرفوا على هويتهم الواحدة، ويتدربوا على الإئتلاف والتعاضد ويكونوا داخل إطار ثقافتهم وتقاليدهم المشتركة.

****

Book5.indd 428 6/24/14 12:26 PM

Bosnian Cultural Communication with the Orient in the 20th Century - Cairo and the Journeys of Bosniaks as an Example

Ismail Ahmad Abu Al-Bandora

Summary

Cultural Communication between Bosnia and the Orient started way back in history and it was brought about by the contact between Arabs and Muslims. It was also attributed to the trade and other means of communication between these regions. Bosnian cultural communication with the Orient started with the spread of Islam around the Balkan region by the time the Ottomans had arrived in the area. Islam then found a religious and cultural association hoping to correlate with the Orient, as it considered it the holy cultural Mecca, the center of enlightening and the cultural reference which became attached to the national identity and defined the visions and communication methods.

This communication had a major effect on language, customs and the ways of thinking, reaching its climax when the Ottomans arrived and Islam expanded. This lead to an inevitable rise of an Islamic culture and identity that needed a tight contact with the centers of civilization and culture in the East, such as Turkey and other Arab and Islamic countries.

This communication had gone through different stages and had been affected by various factors that made it look strong and obvious at times, or weak and pale at other times, depending on the political situations of former Yugoslavia. Although, it has continued with its different forms and reached its pinnacle after the collapse and dissociation of Yugoslavia and the rise of nationalities and their conflict in the Balkan region after 1990. These nations returned to their real identities as they became deeply concerned with reviving the manners of this communication. A new era of contact, culturalizing and communication began, mirrored in composition, translation, working on Islamic culture issues and learning the Arabic language.

Bosnians read, wrote and translated the main accomplishments of the Arabic-Islamic culture. Their direct contact with this region was through scholarships to Islamic centers such as Al-Azhar and other renowned Islamic schools in Turkey and the Arab region, in addition to Hajj (pilgrimage) to the

Book5.indd 429 6/24/14 12:26 PM

Holly Lands, during which they recorded their impressions of the region, its people and their view of the rituals of Hajj and the amazing religious pictures of this communication to the Orient and its culture.

The literature journey, written by Bosnians, was one of the important instruments of communication between Bosnia and the Orient. We briefly pointed out the types of these journeys and the writings of the past and present, especially the Bosniaks journeys to Hajj and other Arabic and Islamic places, affirm this communication›s roots and extensions, especially those connected with the Islamic religion and culture. This is because they require particularity in vision, analysis and understanding. A Bosnian pilgrim does not come to these lands as a stranger, rather he comes culturally attached and sees this communication as proof of his cultural identity and he abides by this culture and custom.

Although these journeys, which we mentioned as some examples, were a description and an observation to some of the aspects and views of the Orient. They found and are still finding a communication ground that could be completed with more expert writing and serious studies, which would open a wide horizon of cultural communication between Bosnia and the Orient. Choosing these example does not mean disregarding other various Bosnian writings in other Oriental countries such as Turkey and Persia, it is only a choice determined by the nature of Bosnian writing on Hajj as it is the most significant journey of Bosniaks› life. In addition, it included inviting Bosniaks to strengthen communication with this region by religious and cultural motives like the Ka›aba is the Kiblah of all Muslims around the world and Hajj is Muslims gathering at one time to get to know each other and identify their common identity and culture.

✷✷✷✷

Book5.indd 430 6/24/14 12:26 PM

Kulturna povezanost Bosne sa Istokom u dvadesetom stoljeću – Kairo - i putovanja Bošnjaka – dva primjera

Ismail Ahmed Abu al-Bandura

('Isma'īl 'Ah%mad Abū al-Bandūra)

Sažetak

Kulturno vezivanje Bosne i Istoka počelo je nekada davno kontaktom Arapa i muslimana iz ovog dijela svijeta, a putem trgovine i drugih sredstava komunikacije.

Ova povezanost ostavila je velikog traga u jeziku, običajima, načinima razmišljanja, a potom dostigla vrhunac dolaskom Osmanlija u ova područja i širenjem islama u njima, što je dovelo do pojave kulture i islamskog civilizacijskog identiteta koji je zahtijevao bliski kontakt sa centrima kulture i civilizacije na Istoku, u Turskoj i islamsko-arapskim zemljama.

Ove veze prošle su kroz različite etape i osjetile raznovrsne utjecaje, zbog kojih su u određenim momentima izgledale snažne i izražajne, a u drugim, pak, slabe i izblijedjele. Međutim, one su trajale u svojim različitim obličjima i dostigle vrhunac nakon nacionalnog buđenja, sukoba na području Balkana nakon 1990. godine i povratka pravim i izvornim identitetima ovih naroda, i ponovno se probudio veliki interes za oživljavanje ovih tradicionalnih veza. Počela je jedna nova epoha kontakata, kulturne razmijene i veza, predstavljena u pisanim djelima, prijevodima, učenju arapskog jezika i posvećenosti islamskoj kulturi.

Među važnim instrumentima povezanosti Bosne i Hercegovine i Istoka bili su putovanja i pisano stvaralaštvo Bosanaca. Ukratko smo ukazali na vrste ovih putovanja i pisanog stvaralaštva u prošlosti i sadašnjosti, a pogotovo na putovanja Bošnjaka na hadždž i u druge islamske i arapske zemlje, kako bismo potvrdili korijene i kontinuitet ovih veza koje smo spomenuli, a posebno one korijene vezane za vjeru i islamsku civilizaciju, te specifične poglede, promišljanja i nazore. Naime, bosanski hadžija ne dolazi kao stranac u ova podneblja, već je kulturološki i civilizacijski s njima povezan, i u vezi sa njima vidi potvrdu svoga civilizacijskog identiteta i privrženost tim kulturama i tradicijama.

Book5.indd 431 6/24/14 12:26 PM

Iako su ova kratko spomenuta putovanja uglavnom služila za opis i pogled na prizore i zbivanja na Istoku, ona su postavila i još uvijek grade bazu za nova, opširnija djela i ozbiljnije studije, koji mogu otvoriti široke horizonte kulturnih veza između Bosne i Istoka.

Odabir ovih primjera ne znači da smo zanemarili razna djela koja su Bosansci pisali o drugim zemljama Istoka, kao što su Turska i Perzija, već je ovo odabir kojeg je odredila priroda bosanskog pisanog stvaralaštva o hadždžu ili putovanju na hadždž, smatrajući ga najznačajnijim putovanjem u životu Bošnjaka. Činjenica da je Kaba, koja je kibla muslimanima cijelog svijeta, i da je hadždž susret muslimana u jednom trenutku na jednom mjestu, poziv je upućen Bošnjacima za jačanje veza sa ovim dijelom svijeta sa vjerskim, civilizacijskim i kulturološkim podsticajima, kako bi prepoznali isti identitet i postali spremniji za udruživanje i saradnju unutar zajedničke kulture i tradicije.

رئيس الجلسة: د. محمد كيتسو

(الكلمة مترجمة) الآن الكلمة للأستاذ الدكتور فكرت كاريتش الذي هو زميل عزيز من المثقفين البوسنويين ولد في عام ١٩٥٢م، كلية الحقوق، والماجستير في بلغراد والدكتوراه من الكلية نفسها، يعمل أستاذًا في كلية الحقوق وكلية الدراسات الإسلامية في سراييفو وعمل بكل طاقته من أجل إثراء وتعليم الطلاب، له أعمال منشورة تنشر بالصحف وبعض النشرات الدورية العلمية، فليتفضل الدكتور فكرت كارتيتش مشكورًا لإلقاء محاضرته.

د. فكرت كارتيتش

السيدات والسادة السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وأهلًا وسهلًا بكم أقدّم إليكم ورقتي باختصار شديد.

****

Book5.indd 432 6/24/14 12:26 PM

BOSNIAN CULTURAL COMMUNICATION WITH THE EAST DURING THE 20th CENTURY: CAIRO AS AN EXAMPLE

Prof. Dr Fikret Karčić

Introduction

Cultural communication between Bosnia and Herzegovina (henceforth: Bosnia) and the Muslim East was established during the 15th century which saw the process of the Ottoman conquest and the spread of Islam in this land. Bosnia was incorporated into the multiethnic Ottoman Empire and Bosnian Muslims (Bosniaks) entered Ottoman-Islamic cultural zone of the Muslim world. The spread of Islam was accompanied with the spread of Arabic language as the language of Islamic scholarship, Turkish language as the language of state administration and Persian language as the language of poetry. Islamic educational and cultural institutions were established in Bosnia following the Ottoman pattern. Three generations after the conversion into Islam we see Bosniak scholars and statesmen serving in different capacities across the Ottoman state. Similarly, historic records show us that Muslim scholars, soldiers and state officials from the Middle East were sent to Bosnia, some of them stayed there, intermingled with the local population and were included into Muslim Bosniak ethnic group.

From 17th century onward, after the Ottoman withdrawal from Central Europe, Bosnia became the western most province of the Empire. This situation lasted until the end of the Ottoman rule in this land in 1878. The Austro-Hungarian occupation of Bosnia marked a new period in the history of this land and its people. Political connections with the Muslim East were severed. Religious connections for some time were preserved between Sarajevo and Istanbul, until the abolishment of the Caliphate in Turkey in 1924. Austro-Hungarian occupation

Book5.indd 433 6/24/14 12:26 PM

of Bosnia brought radical change in the dominant type of culture: instead of being a part of the Near East, as it was in the 19th century, Bosnia became a part of Central Europe. This new identity was preserved during the consequent political frameworks within this country existing during the 20th century.

However, during all these turbulent times Bosniaks felt that they have two identities: European and Islamic. European identity was emphasized during the process of modernization, starting with the Ottoman project (tanzimat), continued with Austria-Hungary, the Yugoslav monarchy and socialist Yugoslavia. Islamic identity was essential for the very existence of the Bosniak nation since the religion and culture based on it was the most significant differentiating factor between them and other groups living in Bosnia. For the preservation of this identity, the dissemination of Islamic knowledge and cultural patterns of life was crucial. This constantly turned Bosniaks towards the Muslim East and its religious and cultural centers.

This article explores cultural communication between Bosnia and the Muslim East taking Cairo as an example. Three types of communication are identified: education of the Bosniaks in Cairo, communication through books and communication through conferences and exchange of official visits. Focus was put on the religious elements in this communication. Changing trends and tendencies in the areas of research determined by the course of history during the 20th century are sketched.

1. Scholarly links: Bosniak students at Al-Azhar (1)

Connections between the Bosniaks and Al-Azhar before the 20th century were sporadic. During the Ottoman rule over Bosnia, higher Islamic learning was sought in Istanbul, the political and cultural center of the Empire. Occasionally, some Bosniak scholars, such as Mustafa Aqhisari (18. century) visited Cairo and copied some manuscripts in its libraries.

---

(1) This section is based on dr Jusuf Ramić›s Bošnjaci na El-Azheru (Sarajevo: Rijaset Islamske zajednice u BiH, 1997), 160.

Book5.indd 434 6/24/14 12:26 PM

During the Austro-Hungarian rule over Bosnia (1878-1918) only three Bosniak students studied at Al-Azhar. These were Mehmed Potogija (1865-1953), Ibrahim Zafranija (1869-1943) and Džemaludin Čaušević (1870-1938). In fact, they studied Islamic sciences in Istanbul, but occasionally traveled to Cairo and attended lectures at Al-Azhar.

This situation changed following the radical changes in political, cultural and social life introduced to Turkey by Kemal Ataturk. With the comprehensive project of normative, institutional and symbolic secularization, Istanbul ceased to be any longer the center of Islamic learning for the Muslims of the Balkans. They turned toward Egypt and other Arab countries.

During the period between two the world wars three generations of Bosniak students graduated from Al-Azhar. The first generation included Šaban Hodžić (1903-1980), Alija Aganović (1902-1961), Mustafa Gljiva (1901-1928), Besim Korkut (1904-1975), Derviš A. Korkut(1900-1943), Mehmed Handžić (1906-1944), Muhamed Fočak (1906-1978), Kasim Dobrača (1910-1979), Ahmed Smajlović (?), Akif Handžić (1910-1945), Fadil Čokić (1911-1994), Bahrija Mulabdić (?-1973) and Ahmed Džemal Dervišević (?-1936).

This generation was followed by Husein Djozo (1912-1982), Ibrahim Trebinjac (1912-1982), Abdulah Dervišević (1909-1981), Salih Hadžalić (1914-1997), Husein Merhemić (1912-1997) and Osman Merhemić (1913-1985).

The third generation included Abdurahman Hukić (1921-1990), Mustafa Drljača (?), Mustafa Sahačić (1910-1990), Husein Viteškić (?), Ćamil Avdić (1913-1979), Sejid Musić (?) and Mustafa Pašić (1910-1982).

Altogether, 26 Bosniak students studied at Al-Azhar during the period between 1918-1941.

World War Two interrupted the schooling of Bosniak students in Egypt. In addition, the socialist regime established in Yugoslavia after the war with its ruling Marxist ideology, took a hard line against religion. Consequently, sending Bosniak students abroad for Islamic studies was temporarily stopped.

Book5.indd 435 6/24/14 12:26 PM

This situation slowly started to change from 1958, when an official delegation of the Islamic community in Yugoslavia visited Egypt and reached an agreement with Egyptian Ministry of Awqaf that 10 Muslim students from Yugoslavia be admitted to Al-Azhar. Thus, the first batch of post-war students consisting of graduates of the Gazi Husrev Beg madrasa in Sarajevo- Ahmed Smajlović, Jusuf Ramić, Salko Čanić, Merzuk Vejzagić and Hamdija Jusufspahić - left Yugoslavia on 19th October 1962 for Egypt. This event marked the beginning of contemporary period in the education of the Bosniaks at the most reputable centre of Islamic learning in the world. Since 1962 up to 1997, according to prof. dr Jusuf Ramić, 52 Bosniak students graduated from Al-Azhar. Some of them continued their postgraduate studies and three of them- Ahmed Smajlović (1938-1988), Jusuf Ramić (b.1938) and Akif Skenderović (b.1938)-obtained their PhD's.

As we can see, connections between the Bosnikas and Al-Azhar were intensified during the second half of the 20th century. This fact had significant consequences. Transfer of knowledge from the centre of mainstream Islamic learning to Bosnia was re-established and secured. Contemporary Muslim thinkers from Arab world became known to Bosnian Muslim public through translations, reviews and treaties written by Al-Azhar graduates. These graduates played an important role in religious, cultural and academic life of Bosnia and Yugoslavia. Some contributed significantly to the study of Islamic heritage in this region. Others, serving as imams, muftis and mudarris left their impact on religious life and education. Finally, some prominent graduates- such as Husein Djozo, dr Ahmed Smajlović and dr Jusuf Ramić- contributed to the shaping of Islamic higher learning in Bosnia.

2. Communication through books

2.1. Books on Bosnia and the Bosniaks published in Cairo

The earliest book on Bosnia published in Cairo during the 20th century was a travelogue Rihlat al-sayf ila bilad al-Busna wa'l-Harsak (Summer journey to country Bosnia and Herzegovina) written by Muhammad Ali-pasha (1875-?), brother of khediv Abbas-pasha II (ruled 1892-1914). Muhammad Ali-pasha with his companions visited Bosnia for two weeks (8.

Book5.indd 436 6/24/14 12:26 PM

September-22 September 1900).The first edition of this book was copied and circulated among Ali-pasha's friends. The second edition was published in Cairo in 1907. A century later, this book was translated into Bosnian language by Hana Younis Al-ghoul and published together with its Arabic original by the Institute for History and Historical Archive in Sarajevo[1].

Prince Muhammad Ali-pasha was a man of broad education, knowledge of European languages and aristocratic manners. He decided to visit Bosnia, which in 1900 was under the Austro-Hungarian rule, and to learn more about the customs of its people. In those years Bosnia was undergoing a transformation from a traditional Eastern society into modern Central European. Therefore, the travelogue by Muhammad Ali-pasha is an important eye-witness account on situation in Bosnia in the beginning of the 20th century. However, since the author did not know much about the complex history and composition of this land and prevalence of his elitist attitudes, some of his remarks and conclusions do not reflect the real situation.

The second book published in Cairo on Bosnia in the first half of the 20th century was Al-Jawhar al-asna fi tarajim ulama wa shu'ara Busna (Cairo: Matba'a 'Alamiya, 1349/1930, 142) written by Mehmed Handžić, Bosnian student at Al-Azhar. The book consists of a foreword, introduction, 223 biographies of Bosnian scholars and poets, annex and content[2]. In the Introduction the author provided for Arab readers information about Bosnia, its population, spread of Islam in this country and characteristics of the Bosnian Muslims. This book is the first comprehensive treatment in Arabic of the scholarship and literature of the Bosniaks.

2.2. Translations of Egyptian authors into Bosnian language

Translations of Egyptian authors into Bosnian language was related to the spread of ideas of Islamic reformism (harakat al-islah wal-tajdid). The spread of the ideas of this movement lead by Djamaluddin al-Afghani (1838-1897), Muhammad Abduh (1849-1905) and Rashid Rida (1865-1935) and others started in the last decades of the 19th century and continued during the

(1) Ljetno putovanje u Bosnu i Hercegovinu, uvaženi princ Muhamed Ali-paša, brat Njegove ekselencije kediv Abas-paše II (Sarajevo: Institut za istoriju i Istorijski arhiv, 2008).

(2) Fatima Omerdić, „Bibliografija štampanih djela arapskim pismom bosanskohercegovačkih autora u Gazi Husrev-begovoj biblioteci", Anali Gazi Husrevbegove biblioteke, XXV-XXVI (Sarajevo, 2007), 324.

Book5.indd 437 6/24/14 12:26 PM

first half of the 20th century[1]. Reformist ideas came to Bosnia from Egypt, Turkey and Tsarist Russia. They spread through circulation of reformist publications or students who studied in those countries. In this place we will focus on authors of the books published in Egypt.

One of the first books of this kind translated into Bosnian was Al-mar'a al-muslima (Muslim woman) by Muhammad Farid Wajdi (1875-1954), Egyptian encyclopedic writer. The translation of this book into Bosnian was published first in segments in the periodical Biser during 1913 and 1914 and as a book in 1915 by the First Muslim Publication House and Bookstore in Mostar (Prva muslimanska nakladna štamparija i knjižara u Mostaru). Thus, translation of this book into Bosnian came only two years after its first appearance in Cairo.

The period between the two world wars in Bosnia saw the appearance of the translation of a part of Tafsir al-Manar, a commentary of the Qur'an by the mufti of Egypt shaykh Muhammad Abduh and his disciple Rashid Rida, named after the reformist journal al-Manar. The translator was Šukrija Alagić (1881-1936), a prolific Muslim writer educated in Bosnia and Vienna[2]. Four volumes of the translation of Tafsir al-Manar were published under titles: Tefsiru-l-Kur'ani-l-Kerimi I (Sarajevo: Islamska dionička štamparija, 1926), El-Kur'anu-l-Hakimu, Kur'an Mudri (prijevod i tumač) II (Sarajevo: Islamska dionička štamparija, 1931), El-Kur'anu-l-Hakimu, Kur'an Mudri (prijevod i tumač) III (Sarajevo: Islamska dionička štamparija, 1932) and Tefsiru-l-Kur'ani-Hakim (Kur'an s tumačem), IV (Derventa: Štamparija Josip Lay, 1934).

In the second half the 20th century up to the 1970s Islamic publication activities in Bosnia were limited to essential religious textbooks. In 1970 a Bosnian version of Islamic revival started. Islamic revival was expressed in increased personal religiosity, (re)construction of mosques, development of Islamic education and publications, increased use of Islamic social symbols and the attempts to building regional Muslim solidarity institutions[3]. The

---

(1) See Fikret Karčić, Društveno-pravni aspekt islamskog reformizma (Sarajevo:Islamski teološki fakultet, 1990),197-241.

(2) See Ferid Dautović, Šukrija Alagić: doprinos islamskim znanostima s posebnim osvrtom na Tefsir,magistarski rad, Sarajevo: Fakultet islamskih nauka, 2001.

(3) See Fikret Karčić,„Islamic Revival in the Balkans 1970-1992", Islamic Studies, 36:2,3 (1997),565-581.

Book5.indd 438 6/24/14 12:26 PM

Islamic community in Bosnia established its Publication center, which later on became known as El-kalem. This center started to publish translations of classical and modern works on Islam, Islamic heritage and textbooks. Among the modern authors translated into Bosnian were Egyptian writers.

The most prolific author and translator as well as spiritus movens behind the re-establishment of religious and cultural connections between the Bosnian Islamic community and the Arab world was prof. dr Ahmed Smajlović (1938-1988). His Ph.D. defended at Al-Azhar was titled Falsafat al-istishraq wa atharuha fil-adab al-'arabi al-mu'asir, published in Cairo 1980 by the publishing house Dar al-Ma'arif. He translated a number of books written by Arab authors including Mustafa Mahmud (1921-2009), an Egyptian scientist and prolific author. In the 1970s and 1980s he was a very popular figure in public discourse on religion in Egypt.

His book Dialogue with an Atheist was translated into Bosnian as Dialogue with a friend (Dijalog s prijateljem, Sarajevo: Starješinstvo Islamske zajednice u SR BiH, Hrvatskoj i Sloveniji, 1976). With this translation he became known among the Bosnian Muslim public.

The second translated book was Abdulaziz Kamil's Islam and Discrmination (Islam i diskriminacija, Sarajevo: Starješinstvo Islamske zajednice u SR BiH, Hrvatskoj i Sloveniji,1979).

Another prolific translator of these authors was Mesud Hafizović (1947-2001), a graduate of Al-Azhar. His master thesis defended at Philological Faculty of the University of Belgrade was about Linguistic work of Ibrahim Anis and was published by the Faculty of Islamic Studies in Sarajevo. He translated books of the following Egyptian authors: Azharite scholar Muhammad Bahiyy, Belief in God (Vjerovanje u Boga dž.š., Sarajevo: Starješinstvo Islamske zajednice u SR BiH, Hrvatskoj i Sloveniji, 1977); publicist Mustafa Mahmud, Allah (Sarajevo: Starješinstvo Islamske zajednice u SR BiH, Hrvatskoj i Sloveniji,1980), liberal author Khaled Muhammad Khaled, Humanity of the Muhammad p.b.u.h. (Sarajevo: Straješinstvo Islamske zajednice u SR BiH, Hrvatskoj i Sloveniji, 1983).

Dr Jusuf Ramić, also contributed to the translation of Egyptian authors. He has obtained his Ph.D. from Al-Azhar after defending thesis titled Usra al-Muwaylihi wa atharuha fil-adab al-'arabi. The dissertation was published

Book5.indd 439 6/24/14 12:26 PM

in 1980 in Cairo by the Dar al-Ma'arif publishing house. Among others, he translated a book by Mustafa Mahmud Al-Qur'an: muhawala li fahm 'asri (Kur'an: savremeni pokušaj razmijevanja, Sarajevo: Starješinstvo Islamske zajednice u SRBiH, Hrvatskoj i Sloveniji, 1981)

Apart from translated books, during this period an important role in the dissemination of works of authors from the Arab world played the journal Islamska misao (Islamic thought), published in Sarajevo by the Islamic authorities in Bosnia and Herzegovina, Croatia and Slovenia. The first issue of the journal was published in December 1979 and continued to be published until May 1993. The journal was described as a periodical dealing with „Islamic studies, theology and religious information". A key role in the emergence and publication of this journal played prof. dr Ahmed Smajlović. A considerable number of articles translated from Arabic or European languages were published in this journal(1). Among Arab authors whose works have been translated are: Muhammad Abduh, Abdul Halim Mahmud, former rector of Al-Azhar, Abdul Mahmud Shahata, Abdul Jawdat Al-Sahhar, Mustafa Abdul Razaq,Abu A'la Afifi, Anwar Abdul Malik, Muhammad Arkun and the like. Among the translators from Arabic into Bosnian language were: Ibrahim Ahmetagić, Ismail Ahmetagić, Munir Ahmetspahić, Senahid Bristrić, Mustafa Cerić, Besim Čanić, Nermin Čanić, Abdulah Čelebić, Salih Čolaković, Ibrahim Džananović, Hasan Džilo, Mehmedalija Hadžić, Mesud Hafizović, Habiba Hafizović, Rešid Hafizović, Ahmed Halilović, Bilal Hasanović, Zuhdija Hasanović,Abdurahman Hukić, Salih Ibrišević, Ibrahim Jakubović, Jarkoč Selim, Jelovac Selim, Nevad Kahteran, Mahmud Karalić, Fikret Karčić, Ismet Kasumović, Fatima Kunto, Šefik Kurdić, Sabaheta Kutješ, Džemaludin Latić, Enes Ljevaković, Ibrahim Husić, Hasan Makić, Vehbija Makić, Naida Mehmedagić-Sušić, Halil Mehtić, Muhamed Mrahorović, Teufik Muftić, Šerif Mujkanović, Hilmo Neimarlija, Omerdić Ibrahim, Fikret Pašanović, Mustafa Prljača, Šukrija Ramić, Jusuf Ramić, Fuad Sedić, Subhija Skenderović, Seid Smajkić, Ahmed Smajlović, Nijaz Šukrić and Ibrahim Trebinjac.

---

(1) For the full bibliography of this journal see Osman Lavić, Bibliografija časopisa El-Hidaje i Islamska misao, Sarajevo (Gazi Husrevbegova biblioteka and Rijaset Islamske zajednice u BiH-IC El-Kalem,2001, 71-207.

Book5.indd 440 6/24/14 12:26 PM

What is striking here is a large number of persons competent to translate from the Arabic language to Bosnian in comparison with earlier periods. This itself is an important indicator of the rise of knowledge of Islam and Arabic as well as cultural communication with the Arab world among the Bosniaks during the last half of the 20th century.

The trend of translation of Arab authors continued in the 1990s which saw the appearance of translations of Islamists authors such as Sayyid Qutb (1906-1966) and Muhammad Qutb (b.1915). Mustafa Prljača (b.1961), another graduate of Al-Azhar, translated a book by Sayyid Qutb Ma'alim fi't-tariq (Znakovi na putu, Tuzla 1996). In addition, he translated Muhammad Qutb's Durus min mihnat al-Busna wa'l-Harsak (Pouke iz Bosne, Sarajevo, 1997).

In the last decade of the 20th century the most important translation work from Arabic language was translation of Sayyid Qutb's commentary of the Qur'an-Fi zilal al-Qur'an (U okrilju Kur'ana). The translation was undertaken by a number of lecturers from the Faculty of Islamic studies in Sarajevo including prof. dr Omer Nakičević. Prof. dr Jusuf Ramić, Mesud Hafizović and Enes Ljevaković. The translation was published in 30 volumes by the Faculty of Islamic studies. The first volume appeared in 1996 and the last in 2000.

In the case of translations of Egyptian authors into Bosnian language, especially those dealing with Islamic themes, we see how sporadic translations from the first decades of the 20th century became intensified during 1970s and 1980s and reached its peak in the last decade of the 20th century.

3. Communication though conferences

Bosniak religious representatives participated or planned to participate in a number of Pan-Islamic conferences organized in the Muslim world during the first half of the 20th century such as: the Caliphate congress in Cairo in 1926, Pan-Islamic congress in Jerusalem in 1931 and the Congress of European Muslims in Geneva in 1935[1]. In this place we will focus on the issue of Bosniak participation in the Caliphate Congress in Cairo in 1926

This congress was called by the Egyptian ulama with the aim of discussing the issue of the Caliphate. It was believed that the Egyptian king

(1) This phenomen owas subject of study of this author. See Fikret Karčić, „The Bosnian Muslims and Islamic International Networks:"The Age of Conventions", Bosnian Studies (Sarajevo), Vol.I. no.1(2007), 114-121.

Book5.indd 441 6/24/14 12:26 PM

Fuad (reigned 1923-1936) wanted to legitimize his own claim to the Caliphate by sponsoring this convention. The Bosnian ulama was invited to participate in this convention, but the Yugoslav authorities prevented them from traveling.

As reasons for its decision the Ministry of interior cited that the Congress does not have the character of a general Muslim convention but rather regional one, that there is no need for Muslims from the Kingdom of SHS to participate in such a Congress and, finally that participation in such a Congress may cause disorder between Yugoslav Muslims and some other Muslims and indirectly cause damage to the state. Consequently the Bosnian Muslim delegation, as a part of Yugoslav Muslim delegation, was prevented from participating in the Cairo Caliphate Congress.

During World War Two Bosnia was incorporated into the Nazi satellite „Independent state of Croatia“ which was under a German protectorate. The Bosniaks became caught between the Serbo-Croat conflict and became especially the target of a genocidal policy of the Serbian nationalists. At the hands of these nationalists the Bosniaks suffered immense losses which amounted to 103.000 persons or 8.1% from expected natural growth(1). Facing this dramatic situation some Bosniak ulama sent letters to the Egyptian authorities asking them to intervene with the British military command to spare Bosnian towns from bombardment.

After the end of the World War Two a new, socialist regime was established in Yugoslavia within which Bosnia enjoyed the status of a federal unit. In the beginning the socialist regime had a harsh policy toward all religious communities including Muslims. This was a part of a Marxist project of building a new society. Consequently, all international relations of religious communities were severed. Property of religious communities became subject of nationalization, agrarian reform and expropriation. Religious educational institutions, except few, were closed. For instance, out of more than 40 Islamic high schools (madrasa) in Bosnia, only one- Gazi Husrev beg madrasa in Sarajevo- remained open. The same destiny awaited the highest institute of Islamic learning in Sarajevo- The Higher School of Shari'a and Islamic Theology (Viša islamska šerijatsko-

(1) Mustafa Imamović, Historija Bošnjaka (Sarajevo:BZK „Preporod“, 1997), 537.

Book5.indd 442 6/24/14 12:26 PM

teološka škola), which was closed down in 1946. This policy had serious consequences for the dissemination of Islamic knowledge including Arabic language. The Bosniaks were left without any possibilities to attain higher Islamic education and study Arabic language with their main school in Sarajevo closed down and international connections severed.

A decade after the establishment of socialist state in Yugoslavia, the regime started to open some possibilities for religious communities, including Muslims. There were two main reasons for this shift in the policy. First, the socialist regime in Yugoslavia needed to show the outside world that Yugoslav citizens enjoy freedoms and liberties in their country, including freedom of religion. Second, Yugoslav foreign policy was moving toward an alliance with Third world countries what eventually lead to the formation of the Non-allied movement. Policy of friendship with the Muslim countries, opened to the Muslims of Yugoslavia, an opportunity to revive their own connections with Islamic institutions in the Arab world.

These developments are visible from the increased exchange of visits between the Muslim and especially Arab world and Islamic institutions in Yugoslavia, participation of the delegates of the Islamic community in Yugoslavia in Islamic conferences and dynamization of religious life at home. It should be mentioned here that the place of the highest Islamic institutions during that time in Yugoslavia was Sarajevo.

Islamic periodicals in Bosnia give us up-close pictures of these developments. The first foreign Muslim visit to the Islamic community in Yugoslavia was the visit of a parliamentary delegation of Lebanon and Syria in 1955[1]. A year later, on 15 July 1956 president of Egypt Gamal Abdel Naser visited Sarajevo. He was greeted by more than 100.000 people on the streets of Sarajevo. A photograph showing him praying in the main Sarajevo mosque- Begova džamija-was widely circulated[2].

In 1957, a new religious leader of the Muslims in Yugoslavia rais al-

(1) „Posjeta libanske i sirijske parlamentarne delegacije islamskim ustanovama u Sarajevu“, Glasnik Vrhovnog islamskog starješintsva u FNRJ (Further: Glasnik), VI:5-7 (1955), 235.

(2) Mustafa Ševa, „Visoka posjeta Gazi Husrevbegovoj džamiji u Sarajevu“, Glasnik, VII:10-12 (1956), 296.

Book5.indd 443 6/24/14 12:26 PM

ulama Sulejman efendi Kemura took as his priority to re-establish connection with Muslim institutions in the Middle East. A high profile delegation of the Islamic community in Yugoslavia lead by the rais al-ulama visited in 1957 United Arab Republic (Egypt and Syria), Lebanon, Jordan and Saudi Arabia.

During its stay in Cairo, the delegation was received by Gamal Abdel Nasser. In the talks with Egyptian minister of Islamic foundation (awqaf), delegates of the Islamic community in Yugoslavia discussed different modes of cooperation with their host(1). Contacts were re-established and news on developments in Egypt were followed in Sarajevo. For instance, in 1959 Husein Djozo, a pre-war graduate from Al-Azhar, wrote a short article about the appointment of shaykh Mahmud Shaltut as the Rector of Al-Azhar. He expressed his happiness that a person known as the „protagonist of a new interpretation of Islamic institutions" had been appointed as the rector of this prestigious university(2).

In May 1959 mufti of Syria Dr Muhammad Abu Jarr Abidin visited the Muslims of Yugoslavia. He was given audience with Yugoslav president Josip Broz Tito. In Sarajevo he was guest of rais al-ulama(3).

The intention of the Islamic authorities in Sarajevo to inform the Arab world on developments in Yugoslavia could be seen from the fact that in 1959 the basic act of the Islamic Community- its Constitution- was translated into Arabic and published in the official organ of the Community(4). In the same year, the Islamic Community in Yugoslavia for the first time in its history participated in an international exhibition of Islamic publications in Beirut. The exhibition was held in the capital of Lebanon in April 1959. The Islamic Community in Yugoslavia sent 16 publications published in socialist Yugoslavia as well as in the pre-war Yugoslavia. These publications included: Qur'an (Arabic text published in Sarajevo in 1953), Glasnik Vrhovnog islamskog starješinstva u FNRJ, an official bi-monthly organ of the Islamic Community published in Bosnian language with summaries of

(1) „Put delegacije IVZ na Bliski istok", Glasnik, IX: 6-8 (1958),238-258.
(2) Husein Djozo, „Novi rektor Al-Azhera šejh Mahmud Šeltut", Glasnik, X:1-3 (1959), 1-8.
(3) „Prva posjeta visoke uleme Sirije Jugoslaviji", Glasnik, X:7-9 (1959).
(4) „Ustav IVZ u FNRJ na arapskom jeziku", Glasnik, X:10-12 (1959), 408-427.

Book5.indd 444 6/24/14 12:26 PM

main articles in Arabic, Kratka obuka o namazu (A short instruction how to perform salah) (Sarajevo 1956), Jasini šerif (Sura Ya Sin), published in Arabic with transliteration in Latin and Cyrillic alphabet (Sarajevo1957), Takvim, a yearbook of the Islamic Community in Yugoslavia, Mali ilmihal (A short instruction on religion) (Sarajevo1957), and number of other textbooks on Islam, Arabic and Persian language. This was very humble contribution to an international exhibition of Islamic publications but the Islamic Community in Yugoslavia was very proud of its participation.

In 1960, rais al-ulama Sulejman efendi Kemura visited Iraq and participated in the celebration of the second anniversary of the Iraqi revolution (14-21 July)[1].

From 1961 Husein efendi Djozo, who will become the main ideologue of the Islamic Community until his death in 1982, intensively contributed to Islamic publications following, among others, developments in the Middle East and interpreting those events for Muslim public in Yugoslavia. Thus in 1961 Husein efendi Djozo wrote on the reorganization of Al-Azhar supporting the establishment of „secular" faculties within the framework of the oldest Islamic university in the world. He also welcomed the establishment of the Academy of Islamic Research within Al-Azhar as a forum for the exchange of views and opinions of the Muslim scholars of our age[2]. Later on, Husien efendi will become a member of this Academy. He will regularly attend its sessions and become a personification of the Muslims of Yugoslavia in the eyes of Arab Islamic scholars.

Since 1961 the editorial board of the Glasnik introduced a regular section entitled Iz islamskog svijeta (From the Muslim world), whereby different news from the Middle East and other parts of the Muslim world were published.

During the 1960s official visits between the Muslim east and the Islamic Community in Yugoslavia continue to exchange. For instance, in July 1961 parliamentary delegation of the United Arab Republic lead by Anwar al-

(1) Abdurahman Hukić, „Putovanje Reisu-l-uleme u Irak", Glasnik, XI: 7-9 (1960).
(2) Husein Djozo, „Povodom najnovije reorganizacija El-Azhara", Glasnik, XII: 10-12 (1961), 408-411.

Book5.indd 445 6/24/14 12:26 PM

Sadat visited Sarajevo[1]. In 1962, a delegation of the Islamic Community in Yugoslavia visited Morroco at the invitation by Allal al-Fasi, minister of waqf[2]. In September 1964 a delegation of the Islamic University Muhammad ibn Ali al-Sanusi from Libya visited the Islamic Community in Yugoslavia[3].

Since in 1964 first Bosniak students in post-war period were admitted at Al-Azhar, some of them, such as Ahmed Smajlović, began to publish articles in the official publication of the Islamic Community on Al-Azhar and recent development related to this university[4].

In October 1968, the Islamic periodical recorded the visit of ulama from Sudan to the Islamic Community in Yugoslavia[5] and the visit of rais al-ulama to Algeria[6]. Algerian minister of awqf returned this visit in July 1969 and visited rais al-ulama of the Islamic Community in Yugoslavia.

An especially sad event fro the Arab world - death of the president Gamal Abdel Naser-was significantly recorded by Islamic periodicals[7]. News was followed by the commentary of the consequences of this event to the Arab world.

During 1970s Glasnik- the official organ of the Islamic Community in Yugoslavia continued to follow events in the Muslim and Arab world and to record the exchange of visits between Islamic institutions abroad and the Islamic Community in Yugoslavia. For instance, in 1971 vice-president of the United Arab Republic Husein Shafi'i visited Yugoslavia. In Belgrade's Bayrakli mosque he was welcomed by rais al-ulama Sulejman efendi Kemura and prof. dr Mustafa Kamarić, president of the Islamic Assembly in Yugoslavia[8]. In August 1974 another visitor from Egypt was recorded. It was dr Ibrahim al- Tahawi, a minister in the Presidency of the Republic of Egypt[9].

---

(1) Glasnik, XII: 7-9 (1961), 331.
(2) Glasnik, XIII:10-12 (1962), 347.
(3) Glasnik, XXVII:12 (1964), 588-608.
(4) Ahmed Smajlović, „Uvaženi Hasan Memun na čelu El-Azhara", Glasnik, XXVIII:3-4 (1965), 99; „Al-Azhar, velika islamska tvrdjava", Glasnik, XXIX: 3-4 (1966), 110-114.
(5) Glasnik, XXXII:1-2 (1969), 13-19.
(6) Glasnik,XXXII:1-2 (1969), 22-28.
(7) Glasnik, XXXIII:9-10 (1970) 468-469.
(8) Glasnik, XXXIV:1-2 (1971), 63-64.
(9) Glasnik, XXXVII:9-10 (1974), 385.

Book5.indd 446 6/24/14 12:26 PM

May 1975 saw the inauguration of the new rais-al-ulama of the Islamic Community in Yugoslavia. For this post was elected Naim ef. Hadžiabdić. His inauguration in Sarajevo was well attended by representatives from the Muslim world. High level Arab-Islamic delegation was headed by prof. dr Abdul Halim Mahmud, rector of Al-Azhar(1).

During 1970s and 1980s participation of the Bosniaks Muslims in international Islamic conferences was intensified. This was result of the liberalization of the Yugoslav regime as well as the emergence of a new generation of Muslim leaders educated in the Middle East. In those conferences the Islamic Community and Yugoslavia was mainly represented by Husein efendi Djozo, who became a member of the Academy of Islamic research in Cairo and prof. dr Ahmed Smajlović, a PhD. holder from Al-Azhar and from 1975 president of the Islamic authorities in Bosnia, Croatia and Slovenia.

Once established, these connections continued throughout the 1990s. In the beginning of that decade the Yugoslav federation broke up and in 1992 Bosnia became an independent country. However, the proclamation of independence was followed by Serbian aggression on the new state and genocidal war against the Bosniaks. The public in Muslim countries, including Arab countries of the Middle East, was shocked by the images of war from the once peaceful country. Interest in Bosnia and its population increased, some earlier published books were reprinted, journalists were sent to the Balkans and finally some Muslim countries such as Egypt, Pakistan, Bangladesh and Malaysia contributed troops to the peacekeeping mission in Bosnia.

After the end of war in Bosnia, new types of communication between this country and the Arab and Muslim countries were established including diplomatic relations, interstate cultural cooperation, economic relations and the like. The Islamic Community in Bosnia strengthened its previous communication with Islamic institutions abroad and religious representatives of the Bosniaks became very visible in the international scene. However, more detailed exposition of these new developments is beyond the scope of this research.

---

(1) Glasnik, XXXVIII:5-6 (1975), 261-263.

Book5.indd 447 6/24/14 12:26 PM

Conclusion

This research has shown that three types of cultural communication were developed between Bosnia and the Muslim East, especially Egypt during the 20th century. These types are: scholarly links, communication through books and through participation in the conferences.

As for the education of the Bosniak students in Egypt, from the very beginning it was focused on Islamic studies. Gradually Egypt took the place which Istanbul had previously held in the Islamic education of the Bosniaks. By passage of time, the number of Bosniaks students at Al-Azhar increased and reached 52 graduates in the period 1962-1997.

Books on Bosnia published in Cairo in the first half of the 20th century were rare: one travelogue and one book on Bosnian ulama and poets. In the second half of the 20th century, especially during the war in Bosnia, we assume that number of these books increased. However, these developments were out of the scope of this research as they deserve a special investigation. On the other hand, from the first decades of the 20th century we see a process of the translation of Egyptian authors into Bosnian language. This process started in the second decade of the 20th century and continued until World war Two. Mainly Islamic books were translated. The establishment of the socialist state in Yugoslavia and its harsh policy toward religion had a consequence on the interruption of these activities. This trend reversed in 1970s and 1980s, when the regime became more liberal and a new generation of Bosniak graduates from Middle Eastern universities appeared in public life.

Conferences as a medium of cultural communication became frequent only in the second half of the 20th century. Again, political circumstances had important role. Yugoslav foreign policy oriented toward forging alliance with Arab and Muslim countries within Non-Aligned movement opened doors to the Bosniak Muslim representatives to establish and develop communication with Islamic institutions abroad. This tendency started with bilateral visits and developed into multilateral forms within international institutions of Islamic research and solidarity.

✷✷✷✷

Book5.indd 448 6/24/14 12:26 PM

الصلات الثقافية البوسنوية
مع الشرق خلال القرن العشرين - القاهرة مثالاً

أ.د. فكرت كارجيتش

مقدمة

بدأت الصلات الثقافية بين البوسنة والهرسك (البوسنة لاحقًا) وبين الشرق الإسلامي في القرن الخامس عشر الذي شهد عملية توسع الإمبراطورية العثمانية، ونشر الدين الإسلامي في هذه الأرض، وبهذا اندمجت البوسنة داخل الإمبراطورية العثمانية ذات التعددية الإثنية، ودخل البوسنويون في نطاق الشعوب الإسلامية التي تضمها هذه الإمبراطورية، وأصبحت اللغة العربية هي لغة العلم والثقافة الإسلامية، واللغة التركية هي لغة الإدارة الحكومية، واللغة الفارسية هي لغة الشعر.

وأُنشئت المعاهد الثقافية في البوسنة وفقًا للنمط العثماني، وبعد ثلاثة عقود من التحول إلى الإسلام بدأنا نرى طلبة العلم البوسنويين ورجال الدولة يخدمون في مختلف المجالات في الدولة العثمانية، وبصورة مشابهة لذلك، تُظهر السجلات التاريخية لنا أن طلبة العلم المسلمين، والجنود الرسميين من الشرق الأوسط قد أُرسلوا إلى البوسنة، وأن بعضهم استقر فيها، وامتزج مع شعبها المحلي وأصبح في عداد البوسنويين المسلمين.

ومع بدايات القرن السابع عشر، ومع الانسحاب العثماني من أوروبا الوسطى، أصبحت البوسنة الولاية الأكثر أهمية في الإمبراطورية، واستمر هذا الوضع حتى نهاية الحكم العثماني لها عام ١٨٧٨، وبعد مجيء الاحتلال النمساوي المجري للبوسنة تأثرت العلاقات السياسية مع المسلمين في الشرق وأصبحت ضعيفة جدًا، والارتباطات الدينية بين سراييفو واسطنبول محظورة لبعض الوقت واستمر هذا الوضع حتى زوال الخلافة في تركيا عام ١٩٢٤.

Book5.indd 449 6/24/14 12:26 PM

جلب الاحتلال النمساوي – المجري للبوسنة تغييرات شديدة على نمط الثقافة السائدة فيها آنذاك، وبدلاً من اعتبارها جزءًا من الشرق الأدنى، كما كانت في القرن التاسع عشر الميلادي، أصبحت البوسنة جزءًا من أوروبا الوسطى.

هذه الهوية الجديدة للبوسنة أصبحت إطارًا سياسيّاً ملازمًا لهذه الدولة خلال القرن العشرين الميلادي.

على كل حال، وخلال هذه الفترة الزمنية المضطربة، أدرك البوسنويون أن لهم هويتين، هما الأوروبية والإسلامية، الهوية الأوروبية والتي كانت واضحة أثناء عملية التحضر والتحديث الاجتماعي، وقد بدأت بالمشروع العثماني المعروف باسم (تنظيمات)، ثم بالملكية النمساوية والمجرية واليوغسلافية وانتهت بالاشتراكية اليوغسلافية، والثانية هي الهوية الإسلامية التي كانت مكونًا أساسيّاً للبوشناق في البوسنة، بل كانت هي العامل الأساسي الذي ميزهم عن غيرهم من المجموعات التي تسكن البوسنة، وكان نشر المعرفة الإسلامية والأنماط الثقافية الإسلامية للمعيشة والحياة هي العامل الحاسم في الحفاظ على هذه الهوية، وهذان العاملان كانا باستمرار هما الأساس في إبقاء البوشناق متجهين نحو الشرق الإسلامي وإلى مراكزه الدينية والثقافية.

وهذه المقالة تستكشف العلاقات والصلات الثقافية بين البوسنة والشرق الإسلامي آخذين القاهرة مثالاً على ذلك، فقد كانت هناك ثلاثة أنواع من هذه العلاقات أولها هو تعليم البوشناق في القاهرة، وثانيها العلاقات من خلال الكتب، وآخرها العلاقات من خلال المؤتمرات وتبادل زيارات الرسميين. والتركيز سينصب على العناصر الدينية في هذه العلاقة خلال القرن العشرين.

١ - الصلات التعليمية: الطلبة البوشناق في الأزهر[١]:

كانت الروابط بين الطلبة البوشناق والأزهر، قبل القرن العشرين، متقطعة فيما كان ينظر إلى اسطنبول أثناء فترة الحكم العثماني للبوسنة كمركز تعليميّ عالٍ باعتبارها المركز السياسي والثقافي للإمبراطورية العثمانية، وفي بعض الأحيان كان بعض الطلبة البوشناق، مثل مصطفى أقيصاري يزورون القاهرة، ويصورون بعض مخطوطات مكتباتها في القرن الثامن عشر.

---

(١) اعتمدنا في هذا الجزء على دراسة د.يوسف راميتش بعنوان: «*Bošnjaci na El-Azheru*» سراييفو:

Book5.indd 450 6/24/14 12:26 PM

وفي أثناء فترة الحكم النمساوي المجري للبوسنة (١٨٧٨ – ١٩١٨) درس ثلاثة طلاب بوشناق فقط في جامعة الأزهر وهم محمد بوتوجيجا (١٨٦٥ –١٩٥٣) وإبراهيم زافرانيجا (١٨٦٩ – ١٩٤٣) وجمال الدين كوسوفيتش (١٨٧٠ – ١٩٣٨) وفي الواقع أنهم درسوا الدراسات الإسلامية في مدينة اسطنبول، ولكنهم كانوا في بعض المناسبات يزورون القاهرة ويحضرون المحاضرات التي تقام في الأزهر.

إلا أن هذا الوضع قد تغير، وتراجعت بعثات طلبة العلم لاسطنبول وذلك بعد التغييرات السياسية والثقافية والاجتماعية التي حلت بتركيا بوصول كمال أتاتورك إلى السلطة، وعزّز هذه التغييرات مشروعاته التي ركزت بشكل كثيف على تأمين الأمن والتحديث الذاتي لبلده، وبذلك ابتعدت اسطنبول عن اعتبارها مركزًا للدراسات الإسلامية بالنسبة للمسلمين في منطقة البلقان، وتحولوا منذ ذلك الوقت نحو القاهرة وبقية الأقطار العربية.

وخلال الفترة الزمنية الواقعة بين الحربين العالميتين تخرج ثلاثة أجيال من الطلبة البوشناق من جامعة الأزهر، الجيل الأول: ضم كل من شعبان هودزيتش (١٩٠٣ – ١٩٨٠)، وعلي أغانوفيتش (١٩٠٢ – ١٩٦١) ومصطفى جليفا (١٩٠١ – ١٩٢٨) وبسام كركوت (١٩٠٤ – ١٩٧٥)، ودرويش كوركوت (١٩٠٠ – ١٩٤٣) ومحمد هازجيتش (١٩٠٦ – ١٩٤٤)، ومحمد فوكاك (١٩٠٦ – ١٩٧٨) وقاسم دبراجا (١٩١٠ – ١٩٧٩) وأحمد إسماعيلوفيتش (١٩٣٨ – ١٩٨٨) وعاكف هانجيتش (١٩١٠ – ١٩٤٥)، وفاضل جوكيتش (١٩١١ – ١٩٩٤) وباهريجا مولا ديتش (؟ – ١٩٧٣) وأحمد جمال درويشيتش (؟ – ١٩٣٦).

هذا الجيل جاء من بعده كل من حسين جوزو (١٩١٢ – ١٩٨٢) وإبراهيم تريبنجاك (١٩١٢ – ١٩٨٢) وعبدالله درويشفيتش (١٩٠٩ – ١٩٨١) وصالح حاجيليتش (١٩١٤ – ١٩٩٧) وحسين مرحميتش (١٩١٢ – ١٩٧٧) وعثمان مرحميتش (١٩١٣ – ١٩٨٥).

أما الجيل الثالث فقد ضم كلّاً من عبدالرحمن حقيتش (١٩٢١ – ١٩٩٠) ومصطفى درجاتشا (؟)، ومصطفى صحاجتيش (١٩١٠ – ١٩٩٠) وحسين فيتشكيتش (؟) وكامل أفديتش (١٩١٣ – ١٩٧٩) وساجد موسيتش (؟) ومصطفى باشيتش (١٩١٠ – ١٩٨٢).

وفي مجموعهم العام بلغوا (٢٦) طالبًا من البوشناق درسوا في الأزهر في الفترة من ١٩١٨ – ١٩٤١.

Book5.indd 451 6/24/14 12:26 PM

إلا أن الحرب العالمية الثانية ألقت بظلالها على انتظام دراسة الطلبة البشانقة في مصر، يضاف إلى ذلك عامل آخر مهم، وهو قيام النظام الاشتراكي ذي العقيدة الماركسية في يوغسلافيا السابقة والذي أخذ موقفًا متشددًا ضد الأديان في المنطقة فأثر على استمرار تدفق الطلبة البوشناق الراغبين في تعلم الدراسات الإسلامية في الشرق وما لبث أن توقف الابتعاث إلى حين.

هذا الوضع بدأ في التغير اعتبارًا من العام ١٩٥٨، عندما قام وفد رسمي من الجمعية الإسلامية اليوغسلافية بزيارة لمصر توصل فيها إلى اتفاقية مع وزارة الأوقاف المصرية تم بموجبها قبول (١٠) طلبة يوغسلاف في جامعة الأزهر المصرية، وهذه كانت الدفعة الأولى من طلبة ما بعد الحرب العالمية والتي تشكلت من خريجي مدرسة غازي خسرو بيك في مدينة سراييفو، وكان من طلبتها أحمد إسماعيلوفيتش، ويوسف راميتش، وسالكو جانيتش، ومرزوق فيزاجتيش وحمدي يوسف باهيتش والذين غادروا يوغسلافيا في ١٩ أكتوبر ١٩٦٢ إلى مصر. وشكل هذا الحدث بداية حقبة زمنية معاصرة من تعلم الطلبة البشانقة في واحد من أهم مراكز التعليم ذات السمعة المعروفة في العالم الإسلامي.

وفي الفترة من ١٩٦٢ – ١٩٩٧، حسب ما يذكر البروفيسور يوسف راميتش، تخرج اثنان وخمسون طالبًا بوسنويّاً من جامعة الأزهر استمر البعض منهم في تلقي دراسته العلمية العليا، ونال ثلاثة «منهم شهادة الدكتوراه وهم: أحمد إسماعيلوفيتش (١٩٣٨ – ١٩٨٨) ويوسف راميتش (مواليد ١٩٣٨) وعاكف اسكندروفيتش (مواليد ١٩٣٨).

وكما هو واضح، فإن العلاقات والاتصالات بين البوشناق، والأزهر ازدادت خلال النصف الثاني من القرن العشرين وكان لهذه الحقيقة نتائج مهمة ومؤثرة بحيث تمت إعادة تأمين انتقال المعرفة من منبعها في العالم الإسلامي إلى البوسنة، وأصبح المفكرون المسلمون المعاصرون من الوطن العربي معروفين لدى عامة الناس من مسلمي البوسنة بفضل أعمال الترجمة والمراجعات والأبحاث المكتوبة من خريجي الأزهر، الذين لعبوا دورًا مهمًا في الحياة الدينية والثقافية والأكاديمية في البوسنة ويوغسلافيا، البعض منهم أسهم بفاعلية شديدة في تدريس التراث الإسلامي في هذا الإقليم، والبعض الآخر، عمل في مهنة الإمامة، وفي الإفتاء والتدريس ناقلين تأثيراتهم إلى الحياة الدينية وإلى التعليم

Book5.indd 452 6/24/14 12:26 PM

في هذا الإقليم، وأخيرًا، فإن البعض من الخريجين البارزين من مثل حسين جوزو، والدكتور أحمد إسماعيلوفيتش والدكتور يوسف راميتش ساهم في إنشاء التعليم العالي الإسلامي في البوسنة.

٢ - الصلات من خلال الكتب:

٢/١ - كُتُب عن البوسنة والبشانقة طبعت في القاهرة:

كان أول كتاب طبع في القاهرة عن البوسنة خلال القرن العشرين كتاب الرحلات «رحلات الصيف إلى بلاد البوسنة والهرسك» لمحمد علي باشا (؟ - ١٨٧٥) أخي الخديوي عباس الثاني (حكم خلال الفترة من ١٨٩٢ - ١٩١٤) وذلك بعد زيارته للبوسنة مع مجموعة من أصحابه في رحلة دامت أسبوعين (٨-٢٢ سبتمبر ١٩٠٠). الطبعة الأولى لهذا الكتاب نسخت وتم تداولها بين أصدقاء محمد علي باشا.

أما الطبعة الثانية للكتاب فقد صدرت في القاهرة عام ١٩٠٧، وبعد مضي قرن ترجمت هناء يونس الغول هذا الكتاب إلى اللغة البوسنوية، ونشره مع أصله العربي معهد التاريخ والأرشيف التاريخي في سراييفو[١].

في عام ١٩٠٠ قرر الأمير محمد علي باشا، وهو ممن تعلموا في الخارج، وصاحب معرفة باللغات الأوروبية وذو سمات أرستقراطية، أن يزور البوسنة لمعرفة طباع أهلها، وكانت البوسنة آنذاك تحت الحكم النمساوي المجري، في تلك السنوات شهدت البوسنة عملية تحول داخلية تحولت بموجبها من دولة ذات صبغة اجتماعية شرقية إلى دولة حديثة في وسط أوروبا، ولهذا فإن كتاب محمد علي باشا كان شاهد عيان يعتدّ به، وَصَفَ الوضع في البوسنة في بدايات القرن العشرين، ومع ذلك، وبما أن المؤلف لم يكن مدركًا تمامًا للتاريخ المعقد للبوسنة ومكونات هذه الأرض فإن توجهاته النخبوية التي غلبت عليه قد أثرت على بعض ملاحظاته واستخلاصاته، ولم تعكس بأمانة الواقع الفعلي لها.

---

(١) انظر: «*Ljetno putovanje u Bosnu i Hercegovinu, uvaženi princ*» محمد علي باشا الخديوي عباس باشا (سراييفو: معهد التاريخ وسجلات المستشرقين ٢٠٠٨):

Book5.indd 453 6/24/14 12:26 PM

الكتاب الثاني الذي نشر عن البوسنة في القاهرة، وذلك في النصف الأول من القرن العشرين، كان بعنوان «الجوهر الأسنى في تراجم علماء وشعراء البوسنة» القاهرة المطبعة العالمية، ١٣٤٩/ ١٩٣٠، ١٤٢، من تأليف محمد هانجيتش الطالب البوسنوي في الأزهر، وكان هذا الكتاب يحتوي على تمهيد، ثم مقدمة، ثم سير ذاتية لـ (٢٢٣) عالمًا وشاعرًا بوسنويّاً، وملحق ومحتوى[١].، وفي مقدمته يقدم المؤلف للقراء العرب معلومات عن البوسنة تشمل تعداد السكان، وانتشار الإسلام في البوسنة، والسمات الشخصية للبوسنويين المسلمين، ويعد هذا الكتاب أول معالجه (دراسة) شاملة باللغة العربية عن الابتعاث التعليمي والأدب البوسنوي.

٢/٢ - ترجمات أعمال المؤلفين المصريين إلى اللغة البوسنوية:

ارتبطت عملية ترجمة أعمال المؤلفين المصريين إلى اللغة البوسنوية بانتشار الأفكار الإصلاحية الإسلامية في مصر (مثل حركة الإصلاح والتجديد)، وكانت عملية انتشار أفكار الحركة التي قادها جمال الدين الأفغاني (١٨٣٨ - ١٨٩٧)، ومحمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥) ورشيد رضا (١٨٦٥ - ١٩٣٥) وآخرون قد بدأت في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، واستمرت خلال النصف الأول من القرن العشرين[٢]. سرعان ما انتقلت هذه الأفكار الإصلاحية من مصر وتركيا وروسيا القيصرية إلى البوسنة، كما أنها انتشرت عبر تبادل المطبوعات الداعية للإصلاح وعبر الطلبة الذين درسوا في هذه الأقطار، وفي هذا الموضع سيتم التركيز على مؤلفي الكتب التي طبعت في مصر.

كان أول كتاب ترجم إلى اللغة البوسنوية هو كتاب «الإمرأة المسلمة» لمحمد فريد وجدي (١٨٧٥ - ١٩٥٤) أحد كتّاب الموسوعة المصرية، وكانت الترجمة لهذا الكتاب إلى اللغة البوسنوية طُبعت أول مرة في «سجمنتس» في دورية «بيسر» خلال العامين ١٩١٣ و١٩١٤، أما طباعته على شكل كتاب فقد تمت في عام ١٩١٥ من خلال «دار المطبوعات

(١) انظر فاطمة عمرويتش:
Bibliografija štampanih djela arapskim pismom bosanskohercegovačkih autora u Gazi Husrev-begovoj biblioteci", Anali Gazi Husrevbegove biblioteke, XXV-XXVI
سراييفو ٢٠٠٧، ص ٣٢٤:

(٢) انظر فكرت كارجتيش: «*Društveno-pravni aspekt islamskog reformizma*» سراييفو: كلية الدراسات الإسلامية - ١٩٩٠، ص ٢٤١ - ١٩٧.

Book5.indd 454 6/24/14 12:26 PM

الإسلامية الأولى والمكتبة» في مدينة موستار، وذلك بعد سنتين من ظهوره لأول مرة في القاهرة.

وفي فترة ما بين الحربين العالميتين شهدت البوسنة ترجمة جزء من كتاب تفسير المنار، وهو أحد كتب تفسير القرآن الكريم، لفضيلة مفتي مصر الشيخ محمد عبده وتلميذه رشيد رضا، والذي تسمّت «مجلة المنار» باسم هذا الكتاب فيما بعد، وهي مجلة ذات توجهات إصلاحية – وقد ترجم هذا الجزء شكري ألاجيتش (١٨٨١ – ١٩٣٦) وهو كاتب إسلامي غزير الإنتاج تعلم في البوسنة وفيينا[١]، وتم طباعة أربعة مجلدات من تفسير المنار، الأول بعنوان «تفسير القرآن الكريم» في سراييفو ١٩٢٦، والقرآن الحكيم الطبعة الثانية – سراييفو ١٩٣١، والقرآن الحكيم – الطبعة الثالثة – سراييفو ١٩٣٢، وتفسير القرآن الحكيم – الطبعة الرابعة ١٩٣٤.

أما النصف الثاني من القرن العشرين حتى السبعينات منه، فقد اقتصرت أعمال طباعة الكتب الإسلامية على نصوص الكتب الدينية الأساسية فقط، ولكن هذا الوضع تغير مع بداية سبعينيات القرن العشرين، بانتعاش حركة إحياء الدين الإسلامي في البوسنة، وتمثل ذلك في زيادة التدين الشخصي، وفي إعادة بناء المساجد وتطوير نظام التعليم الإسلامي وتطوير المطبوعات الإسلامية، وفي زيادة استخدام الرموز الإسلامية، وفي محاولة بناء معاهد التضامن الإسلامي الإقليمي[٢]، وأسس المجتمع الإسلامي في البوسنة مركز الطباعة الخاص به، والذي عرف فيما بعد بـ «الكلم»، هذا المركز الذي شرع في طباعة الأعمال الكلاسيكية والحديثة عن الإسلام، والتراث الإسلامي والكتب الأصلية، وكان من جملة هذه الأعمال المترجمة أعمال مترجمة لكتّاب مصريين.

ومن بين أهم المؤلفين والمترجمين البوسنويين غزيري الإنتاج الذين أسهموا في إعادة تكوين الصلات الثقافية والدينية بين البشانقة والعرب، البروفيسور أحمد إسماعيلوفيتش (١٩٣٨ – ١٩٨٨) وكانت درجة الدكتوراه التي نالها في الأزهر باسم «فلسفة الاستشراق

---

(١) انظر فريد دوتوفتش: «*Šukrija Alagić*» سراييفو ٢٠٠١.

(٢) انظر فكرت كارجيتش «الإحياء الإسلامي في دول البلقان، ١٩٧٠ – ١٩٩٢، الدراسات الإسلامية (١٩٩٧)، ص ٥٦٥ – ٥٨١.

Book5.indd 455 6/24/14 12:26 PM

وأطروحة في الأدب العربي المعاصر» قد طبعت في القاهرة عام ١٩٨٠ عن طريق دار المعارف.

ترجم هذا المؤلف مجموعة من الكتب التي كتبها مجموعة من الكتّاب العرب ومنها مؤلفات مصطفى محمود (١٩٢١ – ٢٠٠٩)، العالم والمؤلف المصري المشهور، الذي كان خطيبًا مشهورًا في مصر خلال سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، ومن الكتب التي ترجمها له كتاب «حوار مع ملحد» الذي ترجمه إلى اللغة البوسنوية بعنوان «حوار مع صديق» وذلك في سراييفو عام ١٩٧٦، ومن خلال هذا العمل ذاع صيته لدى عامة المسلمين البوسنويين، وأما كتابه الثاني المترجم فكان بعنوان «إسلام عبدالعزيز كامل وحصافته» – سراييفو عام ١٩٧٩.

أما المترجم البوسنوي الثاني والذي كان أيضًا غزير الإنتاج وممن اعتنوا بترجمة الأعمال العربية إلى اللغة البوسنوية هو مسعود حافظفيتش (١٩٤٧ – ٢٠٠١)، أحد خريجي الأزهر، الذي حاز على درجة الماجستير من كلية الفلسفة الاجتماعية من «جامعة بلغراد» وكانت حول «الأعمال اللغوية لإبراهيم أنيس» والتي طبعتها كلية الدراسات الإسلامية في سراييفو، بالإضافة إلى ترجمته مجموعة من أعمال المؤلفين المصريين مثل: كتاب «الإيمان بالله» (١٩٧٧) للباحث الأزهري محمد البهي، وكتاب «الله» (١٩٨٠) للناشر مصطفى محمود، وكتاب «إنسانية محمد» (١٩٨٣) للكاتب الليبرالي خالد محمد خالد.

أما الدكتور يوسف راميتش الذي حاز على درجة الدكتوراه من الأزهر في أطروحته عن «عصر المويلحي وأطروحة في الأدب العربي» فقد ساهم بدوره في ترجمة بعض أعمال المؤلفين المصريين منها كتاب مصطفى محمود «القرآن: محاولة لفهم العصر» والذي تمت ترجمته في سراييفو عام ١٩٨١.

كما لعبت مجلة «الفكر الإسلامي» الصادرة في سراييفو عن السلطات الإسلامية في البوسنة والهرسك وكرواتيا وسلوفينيا دورًا مهمًا في نشر بعض الأعمال العربية المترجمة للبوسنية، هذه الصحيفة التي صدرت طبعتها الأولى في ديسمبر ١٩٧٩ واستمرت في الصدور حتى مايو ١٩٩٣، وكانت تعدّ إحدى الدوريات المختصة بالدراسات الإسلامية،

Book5.indd 456 6/24/14 12:26 PM

وبدراسة علم اللاهوت والمعلومات الدينية، وكان البروفيسور أحمد إسماعيلوفيتش هو الذي وراء صدورها حيث ترجم مجموعة يعتدّ بها من المقالات من اللغات العربية والأوروبية في هذه المجلة[1].

ومن الكتّاب العرب الذين تُرجمت أعمالهم إلى اللغة البوسنوية كان محمد عبده، وعبدالحليم محمود شيخ الأزهر الأسبق، وعبدالله محمود شحاته، وعبدالله جودت السحار، ومصطفى عبدالرزاق، وأبوالعلاء عفيفي، وأنور عبدالملك، ومحمد أركون ومن شابهم، أما أبرز المترجمين من اللغة العربية إلى اللغة البوسنوية فقد كان إبراهيم أحمد تاجيتش، وإسماعيل أحمد تاجيتش، ومنير أحمد باهيتش، وسناهيد بريشيتش، ومصطفى كيريتش، وباسم كانيتش ونرمين كانيتش، وعبدالله جيليبيتش، وصالح كولاكوفيتش، وإبراهيم جانونوفيتش، وحسن جيلو، ومحمد علي حاجيتش، ومسعود حافظوفيتش، وحبيبة حافظوفيتش، ورشيد حافظوفيتش، وأحمد خاليلوفيتش، وبلال حسانوفيتش، وزهدية حسانوفيتش، وعبدالرحمن حقيتش، وصالح إبراسيفيتش، وإبراهيم جوكابوفيتش، وجاركوتش سليم، وجيلوفاك سليم، ونواد كاهيتران، ومحمود كارااليتش، وفكرت كارجيتش، وعصمت كاظمفيتش، وفاطمة كونتو، وشفيق كوردينش، وصباحيتا كوتجيتش وجمال الدين لاتيتش وأنس جيفا كوفيتش وإبراهيم هوسيتش وحسن ماكيتش ومنهبيجا ماكيتش ونادية محمد بتش – سوجيتش وهلال ماهيتش ومحمد مراهوروفيتش وتوفيق موفيتش وشريف موجكانوفيتش وحلمو نيمار علي وعمر ديتش وإبراهيم وفكرت باسانوفيتش ومصطفى برلجاكا وشكرية راميتش ويوسف راميتش وفؤاد سيديتش وصبحية إسكندروفيتش وسيد سماجكيتش وأحمد سماجلوفيتش ونجاز شكريتش وإبراهيم تريبنجاك.

وما يلفت النظر هنا تصاعد أعداد الأشخاص الذين تنافسوا في عملية الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة البوسنوية وذلك في مقارنة بما كان في الفترات الزمنية الأولى، وهذه بذاتها تعد مؤشرًا مهمًا على زيادة الإلمام والمعرفة بالإسلام وباللغة العربية، وبالصلات الثقافية بين الوطن العربي والبوسنويين خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

---

(١) للحصول على الببلوغرافيا الكاملة لهذه المجلة، انظر عثمان لافتيش، سراييفو ٢٠٠١، ص ٧١ – ٢٠٧.

Book5.indd 457 6/24/14 12:26 PM

استمر مؤشر ترجمة الأعمال العربية في تسعينيات القرن الماضي، وكان منها ترجمة أعمال المؤلفين الإسلاميين كسيد قطب (١٩٠٦ – ١٩٦٦) ومحمد قطب (مواليد ١٩١٥)، ونضرب مثالاً على ذلك بمصطفى بريتشا (مواليد ١٩٦١)، وهو أحد طلاب الأزهر الذي ترجم كتاب سيد قطب «معالم في الطريق» – في مدينة توزلا ١٩٩٦، وإضافة إلى ذلك ترجم كتاب محمد قطب «دروس من محنة البوسنة والهرسك» – في سراييفو ١٩٩٧.

وفي العقد الأخير من القرن العشرين تمت ترجمة تفسير سيد قطب للقرآن الكريم المعروف «في ظلال القرآن» وقام على هذه الترجمة مجموعة من المحاضرين في كلية الدراسات الإسلامية في سراييفو ضمت كلًّا من الدكتور عمر ناكيجافيتش، والبروفيسور يوسف راميتش، ومسعود حافظفيتش، وأنس ليفا كوفيتش، وقد صدرت هذه الترجمة في «٣٠» مجلدًا أصدرتها كلية الدراسات الإسلامية، النسخة الأولى منها صدرت في عام ١٩٩٦ والأخيرة في العام ٢٠٠٠.

وإذا أمعنا النظر في ترجمة أعمال الكتّاب المصريين إلى اللغة البوسنوية، خاصة تلك المتعلقة بالموضوعات الإسلامية، فإننا سنلحظ تدرجها من ترجمات متقطعة في العقود الأولى من القرن العشرين إلى زيادة في عدد هذه الترجمات في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين إلى أن بلغت ذروتها في العقد الأخير من القرن العشرين.

٣ - الصلات من خلال المؤتمرات:

شارك ممثلو الجهات الإسلامية البوسنوية – وأحيانًا خططوا للمشاركة – في عدد من المؤتمرات الإسلامية التي كانت تعقد في بعض الأقطار الإسلامية في النصف الأول من القرن العشرين مثل: مؤتمر الخلافة في القاهرة عام ١٩٢٦، والمؤتمر الإسلامي في القدس عام ١٩٣١، ومؤتمر مسلمي أوروبا في جنيف ١٩٣٥ [١]، وفي هذا المقام فإنني سأركز على المشاركة التي تمت في مؤتمر الخلافة في القاهرة عام ١٩٢٦، فقد دعت مجموعة «العلماء المصريين» إلى المشاركة في هذا المؤتمر في القاهرة بغرض بحث

(١) هذه الظاهرة كانت مادة لدراسة هذا الكاتب. انظر فكرت كارجتيش: «مسلمو البوسنة والشبكات الإسلامية الدولية، عصر الاتفاقيات»، دراسات بوسنوية (سراييفو) المجلد الأول، الجزء الأول، ٢٠٠٧، ص ١١٤ – ١٢١.

Book5.indd 458 6/24/14 12:26 PM

موضوع الخلافة، ويعتقد البعض أن الملك المصري فؤاد (حكم في الفترة ١٩٢٣ – ١٩٣٦) كان يقف وراء هذه الدعوة بغرض إضفاء الشرعية على ادعائه الخلافة.

وتم بهذه المناسبة دعوة «علماء» البوسنة للمشاركة فيه إلا أن هذه المشاركة لم تتم بسبب منع وزارة الداخلية اليوغسلافية أعضاء هذا الحزب من المغادرة إلى القاهرة، وقد عللت وزارة الداخلية اليوغسلافية هذا المنع بحجة أن هذا المؤتمر هو مؤتمر إقليمي لا يحمل صفة الشمولية بحيث يشمل كل الدول الإسلامية، وأنه لا توجد ضرورة تحتم على مسلمي المملكة اليوغسلافية المشاركة فيه، إضافة إلى أن المشاركة في مثل هذه المؤتمرات قد تسبب عدم التعاون مستقبلاً بين المسلمين اليوغسلاف وغيرهم من مسلمي العالم مما قد يؤثر بطريقة غير مباشرة على سمعة البلد، وتبعًا لذلك فإن وفد المسلمين البوسنويين بوصفهم جزءًا من مسلمي يوغسلافيا قد منعوا من المغادرة والمشاركة في هذا المؤتمر.

وفي أثناء الحرب العالمية الثانية كانت البوسنة تابعة للنازية، وكانت دولة كرواتيا تحت الحماية الألمانية، في هذه الحرب وجد المسلمون البشانقة أنفسهم محاصرين بين طرفي المواجهة الصرب والكروات، وأصبحوا هدفًا لسياسة التطهير العرقي ضدهم من قبل القوميين الصرب، وعلى أيديهم عانى المسلمون البوسنويون الكثير من الأذى، وارتفعت نسبة الخسائر بينهم لما يقارب ١٠٣ آلاف شخص أو ما يعادل (٨,١٪) من نسبة النمو السكاني المتوقعة[١]، وإزاء هذا الوضع المأساوي أرسل بعض «علماء» البوسنة رسائل للسلطات المصرية للتدخل والمشاركة مع الجيش البريطاني لحماية المدن البوسنوية من القصف الذي تتعرض له.

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية تشكل نظام اشتراكي جديد في يوغسلافيا تم بموجبه ضم البوسنة إلى الاتحاد الفيدرالي الجديد ليوغسلافيا وسرعان ما استخدم هذا النظام سياسة القمع والتصدي لكل المجموعات الدينية في يوغسلافيا بمن فيهم المسلمون، وكان ذلك يتم في إطار المشروع الماركسي لبناء مجتمع جديد، وتبعًا لذلك فقد عانت كل الجماعات الدينية في يوغسلافيا من صعوبة الاتصالات مع الخارج، وأصبحت ممتلكاتهم مادة للتأميم، واتبعوا معهم سياسة إعادة توزيع الأراضي ومصادرة الملكية،

(١) مصطفى إماموفتش: «تاريخ البوسنة» سراييفو ، ١٩٩٧.

Book5.indd 459 6/24/14 12:26 PM

وتم إغلاق معاهد التعليم الديني في يوغسلافيا الجديدة ما عدا القليل منها، وعلى سبيل المثال، فقد تم إغلاق أكثر من ٤٠ مدرسة إسلامية في البوسنة، وأبقوا على واحدة فقط هي مدرسة غازي خسرو بيك في سراييفو، وواجهت نفس المصير معاهد التعليم العالي ومعاهد الشريعة في سراييفو التي تم إغلاقها في عام ١٩٤٦، وكان لهذه السياسة نتائج خطرة على نشر المعرفة الإسلامية واللغة العربية في البوسنة، ولم يعد للبوسنويين أي مجال للحصول على تعليم إسلاميّ عالٍ أو تعلم اللغة العربية بسبب سياسة إغلاق المدارس والتشدد في الابتعاث للخارج.

وبعد مضي عقد كامل من نشوء يوغسلافيا الاشتراكية، بدأ النظام فيها بإرخاء قبضته قليلاً، فسمح ببعض التسهيلات للجماعات الدينية في الدولة بمن فيهم المسلمون، وكان وراء هذه الإجراءات الجديدة عاملان أساسيان، أولهما إن النظام الاشتراكي في يوغسلافيا أراد أن يُظهر للعالم الخارجي أن المواطنين اليوغسلاف يتمتعون بحرياتهم في بلدهم بما في ذلك حرية الاعتقاد والتدين، وثانيهما إن السياسة الخارجية اليوغسلافية اتجهت إلى عقد التحالفات مع دول العالم الثالث وهو ما قادها إلى المشاركة في تشكيل حركة عدم الانحياز، وقد انتهز المسلمون اليوغسلاف سياسة الصداقة مع العالم الإسلامي التي طبقتها يوغسلافيا، لإحياء الصلات والعلاقات مرة أخرى مع المعاهد والمراكز الإسلامية في الوطن العربي.

وكانت هذه التطورات يمكن ملاحظتها بسبب زيادة عدد تبادل الزيارات بين مسلمي يوغسلافيا والوطن العربي، وبسبب مشاركة المعاهد والمراكز الإسلامية اليوغسلافية في المؤتمرات الإسلامية التي تعقد في الخارج، وبسبب قوة الحياة الدينية في نفوس الناس وبالذات في مدينة سراييفو.

وتعكس لنا الدوريات الصادرة في البوسنة آنذاك صورة واضحة عن هذه التطورات فرصدت لنا أول زيارة للمجتمع الإسلامي في يوغسلافيا، والتي كانت من نصيب وفد برلماني لبناني وسوري في عام ١٩٥٥ [١] وبعد مضي عام على هذه الزيارة وبالتحديد

(١) انظر: « غلاسنك، ثم ج من المجلد السادس ١٩٥٥

Book5.indd 460 6/24/14 12:26 PM

في ١٥ يوليو ١٩٥٦ رصدت لنا كذلك الزيارة التي قام بها الرئيس جمال عبدالناصر لسراييفو والتي خرج فيها ما يزيد على (١٠٠) مائة ألف مواطن لاستقباله اصطفوا في شوارع سراييفو لتحيته، وتم في هذه الزيارة توزيع صور فوتغرافية للزعيم الراحل وهو يؤدي الصلاة في الجامع الرئيسي في سراييفو[١].

كما أشارت إلى أنه في عام ١٩٥٧ قام السيد سليمان أفندي كيمورا، وهو قائد مسلمي يوغسلافيا «رئيس العلماء» بزيارة لمجموعة من الدول العربية وهي: الجمهورية العربية المتحدة ولبنان والأردن والسعودية، وفي هذه الزيارة متعددة الاتجاهات ترأس وفدًا رفيع المستوى من الجماعات الإسلامية في يوغسلافيا تأكيدًا منه على أهمية إعادة العلاقات مع الدول العربية والإسلامية.

وفي أثناء إقامتهم في القاهرة استقبل الرئيس الراحل جمال عبدالناصر أعضاء الوفد، وفي محادثتهم التي عقدوها مع وزير الأوقاف المصري[٢] شدد أعضاء هذا الوفد على إعادة العلاقات القوية مع مصر، وناقشوا معه مختلف أنواع العلاقات وسبل تطويرها، وكانت أنباء هذه الزيارة مرصودة في سراييفو، وعلى سبيل المثال فقد كتب حسين جوزو عام ١٩٥٩ مقالة عبّر فيها عن سعادته لتعيين الشيخ محمود شلتوت شيخًا للأزهر، والذي وصفه بأنه جامعة ذات مكانة عالية مرموقة[٣].

في مايو ١٩٥٩ قام مفتي سورية الدكتور محمد أبوجار عابدين بزيارة لمسلمي البوسنة بدعوة من مضيفه «رئيس العلماء» وفي هذه الزيارة التقى الرئيس اليوغسلافي الراحل جوزيف بروز تيتو في سراييفو[٤].

وحرصت السلطات الإسلامية في سراييفو على إبلاغ العرب باهتماماتهم باللغة العربية ويمكن لنا رصد ذلك من خلال ترجمتهم للائحة الداخلية الخاصة بجمعيتهم إلى اللغة العربية، ونَشْر ذلك في مجلتهم الناطقة باسم جمعيتهم[٥] وذلك في عام ١٩٥٩، وفي هذه السنة أيضًا

---

(١) مصطفى شيفا، غلاسنك، مجلد ٧، ص ٢٩٦، ١٩٥٦

(2) Put delegacije IVZ na Bliski istok", Glasnik, IX: 6-8 (1958),238-258.

(٣) انظر حسين جوزو «العميد الجديد للأزهر السيد محمد شلتوت، غلاسنك، ٣ - ١- (١٩٥٩)

(٤) انظر غلاسنك ٣ - ١- (١٩٥٩)

(٥) انظر: غلاسنك ٣ - ١- (١٩٥٩)

Book5.indd 461 6/24/14 12:27 PM

شاركت الجمعية ولأول مرة في تاريخها في معرض المطبوعات الإسلامية الذي أقيم في بيروت بما يقارب ١٦ مطبوعة صدرت في يوغسلافيا قبل وبعد الاشتراكية، وكانت هذه المطبوعات تشمل القرآن الكريم بنصه العربي المطبوع في يوغسلافيا عام ١٩٥٣، والمجلة الشهرية الناطقة باسم الجمعية الإسلامية في يوغسلافيا ومجموعة من الملخصات باللغة العربية لمقالاتها المختلفة، والتقويم السنوي للجمعية الإسلامية في يوغسلافيا، وعدد من الكتب الإسلامية باللغتين العربية والفارسية، ورغم أن هذه المساهمات كانت متواضعة إلا أن الجمعية الإسلامية في يوغسلافيا افتخرت بها كثيراً.

في عام ١٩٦٠ زار سليمان أفندي كيمورا «رئيس العلماء» العراق وشارك في احتفالية الذكرى الثانية للثورة العراقية (١٤ – ٢١ يوليو)[١].

واعتبارًا من العام ١٩٦١ ساهم حسين أفندي جوزو، والذي أصبح فيما بعد المفكر الرئيسي للجمعية الإسلامية حتى مماته عام ١٩٨٢، بفعالية في المطبوعات الإسلامية الصادرة في يوغسلافيا والتي كانت تنقل التطورات والأحداث الجارية في الشرق الأوسط لمسلمي يوغسلافيا فكتب في إعادة تنظيم جامعة الأزهر بإنشاء كليات مدنية غير دينية تحت مظلتها، وأيّد إنشاء أكاديمية البحث الإسلامي التابعة للأزهر كمكان لتبادل الآراء ووجهات النظر بين الباحثين المسلمين المعاصرين[٢] وبعد ذلك أصبح السيد حسين أفندي عضوًا في هذه الأكاديمية وشارك بصورة منتظمة في اجتماعاتها وجلساتها المختلفة، وأصبح خير من يجسد شخصية المسلمين اليوغسلاف في نظر الأساتذة والباحثين العرب.

ومنذ عام ١٩٦١ أيضًا، قررت هيئة تحرير مجلة «جلاسنيك» تخصيص جزء خاص وثابت من صفحات الجريدة أسمته «من العالم الإسلامي» لنشر مختلف الأخبار الصادرة من الشرق الأوسط وأجزاء أخرى من العالم الإسلامي وفي هذا العام أيضًا استمر تبادل الزيارات بين مسلمي الشرق والجماعات الإسلامية في يوغسلافيا ومنها الزيارة التي قام بها أنور السادات لمدينة سراييفو[٣] على رأس وفد برلماني من الجمهورية العربية

---

(١) انظر عبدالرحمن هوكتش غلاسنك X1 – ٧ – ٩ (١٩٥٩)

(٢) حسين جوزو غلاسنك X11 – ١٥ – ١٢ (١٩٦١) ص ٤٠٨ – ٤١١.

(٣) مرجع سابق X11 – ٧ – ٩ (١٩٦١) ص ٣٣١.

Book5.indd 462 6/24/14 12:27 PM

المتحدة في يوليو ١٩٦١، والزيارة التي قام بها وفد من الجمعية الإسلامية في يوغسلافيا للمغرب في عام ١٩٦٢ بناء على دعوة من علاّل الفاسي وزير الأوقاف المغربي[١]، والزيارة التي قام بها وفد ليبي من جامعة محمد بن علي السنوسي لزيارة الجمعية الإسلامية في يوغسلافيا في سبتمبر ١٩٦٤ [٢].

ومنذ عام ١٩٦٤، بدأت مجموعة من الطلبة البوسنويين الدارسين في الأزهر، مثل أحمد إسماعيلوفيتش، في كتابة مقالات في المطبوعات الرسمية للجمعية الإسلامية عن جامعة الأزهر والمستجدات التي طرأت على هذه الجامعة[٣].

وفي أكتوبر ١٩٦٨، كتبت المجلة الدورية الإسلامية الصادرة في يوغسلافيا عن زيارة وفد «العلماء» من السودان للجمعية الإسلامية في يوغسلافيا[٤]، وعن تبادل الزيارات بين «رئيس العلماء» في يوغسلافيا ووزير الأوقاف الجزائري[٥] الذي ردّ هذه الزيارة في يوليو ١٩٦٩.

كما سجلت هذه الدوريات[٦] الأخبار السيئة والمحزنة التي وقعت في البلاد العربية، ومنها وفاة الرئيس المصري الراحل جمال عبدالناصر، وكانت هذه الأخبار متبوعة بتعليقات وشروح تسلط الضوء على تبعات هذه الحادثة الحزينة على العالم العربي.

خلال السبعينيات استمرت صحيفة «جلاسنيك»، وهي الصحيفة الرسمية الناطقة باسم الجمعية الإسلامية في يوغسلافيا في متابعة نشر الأخبار والأحداث التي تقع في العالم العربي والإسلامي، فأشارت إلى تبادل الزيارات بين المعاهد والمراكز الإسلامية في الخارج والجمعية الإسلامية في يوغسلافيا[٧]، وأشارت إلى الاستقبال الحافل الذي لقيه حسين الشافعي نائب رئيس الجمهورية العربية المتحدة في عام ١٩٧١ في مسجد بلغراد من قبل سليمان أفندي «رئيس العلماء» في يوغسلافيا، ومن قبل الأستاذ مصطفى

(١) مرجع سابق x11 – ٧ – ٩ (١٩٦١) ص ٣٣١.
(٢) مرجع سابق xx711 – ١٢ (١٩٦٤) ص ٥٨٨ – ٦٠٨.
(٣) أحمد إسماعيلوفيتش غلاسنك xx711: ٣-٤ (١٩٦٥) ص ٩٩ الأزهر..
(٤) غلاسنك xxxx11: ١-٢ (١٩٦٩) ص ١٣ – ١٩.
(٥) مرجع سابق.
(٦) مرجع سابق xxxx11: ١-٢ (١٩٦٩) ص ٢٢ – ٢٨.
(٧) مرجع سابق xxx11: ٩-١٢ (١٩٧٠) ص ٤٦٨ – ٤٦٩.

Book5.indd 463 6/24/14 12:27 PM

كاماريتش رئيس الجمعية الإسلامية في يوغسلافيا، كما أنها واصلت نشر مثل هذه الأخبار فأشارت إلى زائر آخر هو إبراهيم الطحاوي، وهو وزير في رئاسة الجمهورية بجمهورية مصر العربية، وذلك في أغسطس ١٩٧٤ [١].

شهد شهر مايو من عام ١٩٧٥ انتخاب رئيس جديد «للعلماء» في الجمعية الإسلامية في يوغسلافيا وهو السيد نعيم حاجي عبديتش، وقد شارك في عملية تنصيبه التي تمت في سراييفو مجموعة من ممثلي الجهات الإسلامية من دول العالم المختلفة، ووفود عربية إسلامية عالية المستوى برئاسة شيخ الأزهر عبدالحليم محمود[٢].

وفي سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين زادت مشاركة البشانقة المسلمين في المؤتمرات الإسلامية العالمية، ولعل ذلك يعود إلى النزعة التحررية التي اعترت النظام الحاكم في يوغسلافيا، وإلى ظهور جيل جديد من القياديين المسلمين الذين أتموا تعليمهم في الشرق الأوسط، وكان السيد حسين أفندي جوزو هو الممثل الرئيسي للجمعية الإسلامية في سراييفو وليوغسلافيا في هذه المؤتمرات، والذي أصبح فيما بعد عضوًا في أكاديمية البحث العلمي في القاهرة، كما كان الأستاذ الدكتور إسماعيلوفيتش مشاركًا نشطًا في هذه المؤتمرات، وهو أستاذ بوسنوي حصل على درجة الدكتوراه من الأزهر ثم أصبح اعتبارًا من ١٩٧٥ رئيسًا للهيئات الإسلامية في البوسنة، وكرواتيا وسلوفينيا.

وقد استمرت هذه الروابط والعلاقات النشطة مع العالم الإسلامي في بداية تسعينيات القرن العشرين، إلا أن تفكك الاتحاد الفيدرالي اليوغسلافي في عام ١٩٩٢ وإعلان البوسنة استقلالها في هذا العام جلب عدوانًا صربيًّا شرسًا على دولة البوسنة الوليدة، وازداد الوضع سوءًا باتباع الصرب سياسة التطهير العرقي ضد البوسنويين، وهذا جلب بدوره صدمة كبيرة عند الشعوب الإسلامية بما فيها العربية خاصة مع انتشار صور الدمار والتطهير العرقي، والذي أحال هذا البلد الآمن إلى جحيم ودمار، فبدأ الاهتمام بشؤون البوسنة وشعبها يزداد، وأعيدت طباعة بعض المطبوعات القديمة، وأرسل الصحفيون إلى دول البلقان المجاورة، وأخيرًا شاركت بعض الدول الإسلامية مثل مصر، وباكستان، وبنغلادش، وماليزيا في قوات حفظ السلام العاملة في البوسنة.

---

(١) مرجع سابق xxx17: ١-٢ (١٩٧١) ص ٦٣ - ٦٤.

(٢) مرجع سابق xxx11: ٩-١٠ (١٩٧٤) ص ٣٨٥.

Book5.indd 464 6/24/14 12:27 PM

وبعد انتهاء حرب البوسنة قامت أنماط جديدة من الاتصالات بين البوسنة والعالمين العربي والإسلامي بما فيها إقامة العلاقات الدبلوماسية والتعاون الثقافي والعلاقات الاقتصادية وما شابهها من علاقات وبدأ المجتمع الإسلامي في البوسنة يدعم علاقاته السابقة مع الجهات والمراكز الإسلامية في الخارج، وأصبحت مشاركة ممثلي الجهات الإسلامية البوسنوية على المسرح العالمي ملحوظة، ويمكن شرح ذلك بتفاصيل أكثر في مشروع بحث ثان.

الخلاصة

يوضح هذا البحث ثلاثة أنواع من الصلات الثقافية القائمة بين البوسنة والعالم الإسلامي، وخصوصًا مع مصر، خلال القرن العشرين، وهذه الأنواع هي: روابط تعليمية، وصلات من خلال الكتب، وصلات من خلال المشاركة في المؤتمرات.

فيما يتعلق بتعليم الطلبة والأساتذة البوسنويين في مصر، فقد كان منذ البداية مقتصرًا على الدراسات الإسلامية، احتلت فيه مصر، وبالتدريج مكانه مدينة اسطنبول في استقبال الطلبة البوسنويين، وبمرور الوقت أصبح عدد الطلبة البوسنويين الدارسين في الازهر يناهز ٥٢ خريجًا في الفترة ما بين ١٩٦٢ – ١٩٩٧، أما الكتب التي طبعت عن البوسنة في القاهرة في النصف الأول من القرن العشرين فقد كانت نادرة، الأول عبارة عن محاضرة مصورة، والآخر عن علماء وشعراء البوسنة، أما في النصف الثاني من القرن العشرين فإننا نفترض أن زيادة قد طرأت على عدد هذه الكتب لا سيما في زمن الحرب، ومهما يكن فإن هذه التطورات والتحولات هي خارج نطاق هذا البحث لاعتقادنا بأهمية إفراد بحث خاص حولها، ومن جانب آخر، فإننا نلحظ اهتمامًا متزايدًا في نقل ترجمة أعمال المؤلفين المصرين إلى اللغة البوسنوية في العقود الأولى من القرن العشرين، وقد بدأت أعمال الترجمة في العقد الثاني من القرن العشرين، واستمرت حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية، وتم التركيز فيها بصورة رئيسة على الكتب الإسلامية، وقد أثّر قيام الدولة الاشتراكية في يوغسلافيا وسياساتها المتشددة ضد الأديان على عملية النقل والترجمة النشطة في البوسنة، إلا أن عملية الترجمة انتعشت مرة أخرى خاصةً

Book5.indd 465 6/24/14 12:27 PM

في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين بسبب المرونة التي أبداها النظام الحاكم في يوغسلافيا، وبسبب ظهور قادة جدد من البوسنويين، ممن أكملوا تعليمهم في جامعات الشرق الأوسط، في الحياة العامة في البوسنة.

أما المؤتمرات كوسيلة من وسائل الروابط والصلات الثقافية، فأصبحت منتظمة فقط في النصف الثاني من القرن العشرين، إلا أن الظروف السياسية، مرة أخرى قد لعبت دورًا مهمًا في التأثير عليها، فالسياسة الخارجية اليوغسلافية المنفتحة على الشرق، وعلى إقامة ائتلاف دولي مع العالمين العربي والإسلامي وإنشاء حركة عدم الانحياز، فتحت الأبواب والمجالات مرة أخرى لممثلي البوسنويين المسلمين لإقامة علاقات واتصالات مع المراكز والمعاهد الإسلامية في الخارج، وقد بدأت هذه النزعة من خلال تبادل الزيارات الثنائية، والتي تطورت فيما بعد إلى أشكال وصلات متعددة الجوانب مع معاهد البحث والتضامن الإسلامي في أنحاء العالم المختلفة.

****

Book5.indd 466 6/24/14 12:27 PM

التواصل الثقافي للبوسنة مع الشرق في القرن العشرين

(القاهرة ورحلات البشانقة - أنموذجان)

أ. د. فكرت كارتيتش

الملخّص

يشير هذا البحث إلى وجود ثلاثة أنواع من التواصل الثقافي تم تطويرها بين البوسنة والشرق الإسلامي وخصوصًا مصر خلال القرن العشرين، وهذه الأنواع هي: ارتباطات ثقافية، التواصل من خلال الكتب، المشاركة في المؤتمرات.

بالنسبة للدارسين البوشناق في مصر فقد ركّزوا منذ البداية على الدراسات الإسلامية. فقد أخذت مصر بشكل تدريجي مكان اسطنبول في الثقافة الإسلامية للبوشناق. ومع مرور الوقت ازداد عدد الطلاب الدارسين في الأزهر حيث وصل إلى اثنين وخمسين خريجًا في الفترة من ١٩٦٢ – ١٩٩٧.

الكتب التي طبعت عن البوسنة في القاهرة في النصف الأول من القرن العشرين كانت نادرة جدًا، كتاب واحد أدب رحلات وكتاب عن Ulama البوسنية والشعراء. أما في النصف الثاني من القرن العشرين وخصوصًا خلال فترة الحرب بالبوسنة، فنحن نفترض أن عدد الكتب قد ازداد. مع كل ذلك فإن هذه التطورات خارج نطاق هذا البحث حيث إنها تستحق تدقيقًا أعمق من مجال هذا البحث. ومن ناحية أخرى، اعتبارًا من العقد الأول من القرن العشرين نلاحظ أن عملية ترجمة أعمال كتاب مصريين إلى اللغة البوسنية قد أحرزت تقدمًا. حيث بدأت هذه العملية في العقد الثاني من القرن العشرين واستمرت حتى الحرب العالمية الثانية. لقد تمت ترجمة الكتب الإسلامية بشكل رئيسي فقط. إن تأسيس الدولة الشيوعية في يوغسلافيا وسياساتها القاسية تجاه الدين كان لها أكبر الأثر في مقاطعة هذه النشاطات. هذا التوجه انعكس

Book5.indd 467 6/24/14 12:27 PM

في السبعينيات والثمانينيات عندما أصبح النظام أكثر تحررًا وظهور جيل جديد من البوشناق من جامعات شرق أوسطية.

المؤتمرات كوسيلة للتواصل الثقافي أصبحت مألوفة فقط في النصف الثاني من القرن العشرين. مرة أخرى، إن الظروف السياسية تلعب دورًا هامًّا. إن سياسة يوغسلافيا الخارجية موجهة نحو التحالفات الخارجية مع العرب والمسلمين وحالة عدم تحالف أو سياسة أبواب مفتوحة مع ممثلي مسلمي البوسنة من أجل تأسيس وتنمية التواصل مع المؤسسات الإسلامية في الخارج. هذا التوجه قد بدأ مع الزيارات الثنائية وتطورها في ما بعد إلى أشكال متعددة ضمن إطار المؤسسات الدولية للبحث والتعاضد الإسلامي.

****

Book5.indd 468 6/24/14 12:27 PM

BOSNIAN CULTURAL COMMUNICATION WITH THE EAST DURING THE 20th CENTURY: CAIRO AS AN EXAMPLE

Prof. Dr Fikret Karčić

Summary

This article explores cultural communication between Bosnia and the Muslim East taking Cairo as an example. Three types of communication are identified: education of the Bosniaks in Cairo, communication through books and communication through conferences and exchange of official visits. Changing trends and tendencies in the areas of research determined by the course of history during the 20th century are sketched.

As for the education of the Bosniak students in Egypt, from the very beginning it was focused on Islamic studies. Gradually Egypt took the place which Istanbul had previously held in the Islamic education of the Bosniaks. By passage of time, the number of Bosniaks students at Al-Azhar increased and reached 52 graduates in the period 1962-1997.

Books on Bosnia published in Cairo in the first half of the 20th century were rare: one travelogue and one book on Bosnian ulama and poets. In the second half of the 20th century, especially during the war in Bosnia, we assume that number of these books increased. However, these developments were out of the scope of this research as they deserve a special investigation. On the other hand, from the first decades of the 20th century we see a process of the translation of Egyptian authors into Bosnian language. This process started in the second decade of the 20th century and continued until World war Two. Mainly Islamic books were translated. The establishment of the socialist

Book5.indd 469 6/24/14 12:27 PM

state in Yugoslavia and its harsh policy toward religion had a consequence on the interruption of these activities. This trend reversed in 1970s and 1980s, when the regime became more liberal and a new generation of Bosniak graduates from Middle Eastern universities appeared in public life.

Conferences as a medium of cultural communication became frequent only in the second half of the 20th century. Again, political circumstances had important role. Yugoslav foreign policy oriented toward forging alliance with Arab and Muslim countries within Non-Aligned movement opened doors to the Bosniak Muslim representatives to establish and develop communication with Islamic institutions abroad. This tendency started with bilateral visits and developed into multilateral forms within international institutions of Islamic research and solidarity.

✶✶✶✶

Book5.indd 470 6/24/14 12:27 PM

Kulturna komunikacija Bosne sa Istokom tokom 20. vijeka: primjer Kaira

Fikret Karčić

Sažetak

Ovaj rad bavi se istraživanjem kulturne komunikacije Bosne i Hercegovine (BiH) sa muslimanskim Istokom uzimajući Kairo kao primjer.Tri vrste komunikacije su identifikovane: obrazovanje Bošnjaka u Kairu, komunikacija putem knjiga i komunikacija putem konferencija i razmjene službenih posjeta. Skicirani su promjenljivi trendovi u području istraživanja koji su odredjeni tokom 20. vijeka.

Obrazovanje bošnjačkih studenata u Egiptu od samog početka se fokusiralo na Islamske studije. U cjelini u 20. vijeku Kairo je zauzelo mjesto koje je ranije imao Istanbul u islamskom obrazovanju Bošnjaka.Vremenom se povećavao broj bošnjačkih studenata na Univerzitetu Al-Azhar da bi dostigao cifru od 52 diplomanta u periodu 1962-1997.

Knjige o BiH objavljene u Kairu u prvoj polovini 20. vijeka bile su rijetke: jedan putopis i jedna knjiga i bosanskoj ulemi i pjesnicima. U drugoj polovini 20. vijeka, posebno tokom rata u BiH, broj ovih knjiga se povećao. Medjutim, taj razvoj je bio izvan okvira našeg istraživanja i on zaslužuje posebnu pažnju. Na drugoj strani, od prvih decenija 20.vijeka pratimo proces prevodjenja egipatskih autora na bosanski jezik. Taj proces počeo je u drugoj deceniji 20. vijeka i nastavio se do drugog svjetskog rata. Prevodjene su uglavnom knjige s islamskom tematikom.Uspostavljanje socijalističke države u Jugoslaviji i njena oštra politika prema religiji imali su za posljedicu prekid ovih aktivnosti. Ovaj trend se promijenio u 1970-tim i 1980-tim, kada je režim postao liberalniji, i kada se nova generacija bošnjačkih diplomanata s bliskoistočnih univerziteta pojavila u javnom životu.

Book5.indd 471 6/24/14 12:27 PM

Konferencije kao sredstvo kulturne komunikacije postale su česte tek u drugoj polovini 20. vijeka.Opet, političke okolnosti su u tome igrale značajnu ulogu. Jugoslovenska vanjska politika se orijentisala prema saradnji s arapskim i muslimanskim zemljama u okviru Pokreta nesvrstanih. To je omogućilo bošnjačkim muslimanskim predstavnicima da ustanove i razviju komunikaciju s islamskim ustanovama u svijetu. Ova praksa je počela s bilateralnim posjetama i razvila se u multilateralne forme unutar medjunarodnih ustanova za islamska istraživanja i solidarnost.

رئيس الجلسة: د. محمد كيتسو

أشكر الأستاذ كاريتش على هذه المحاضرة وعلى التزامه بالوقت المحدد أيضًا، أنا أرجو من الموجودين على المنصة أن يبدأوا بفتح الأسئلة ومجال الاستفسارات والمداخلات.

****

Book5.indd 472 6/24/14 12:27 PM

المداخـــلات

Book5.indd 473 6/24/14 12:27 PM







Book5.indd 474

6/24/14 12:27 PM

مدير الجلسة: د. محمد أبوشوارب

بسم الله الرحمن الرحيم، شكرًا الأستاذ الدكتور محمد كيتسو على إدارة الجلسة وشكرًا للباحثين، أعزائي، المداخلة الأولى للأستاذ صديق المجتبى فليتفضل:

أ. صديق المجتبى (السودان)

بسم الله الرحمن الرحيم أولًا الشكر كل الشكر للإخوة مقدمي الأوراق على هذه المعلومات الثرّة التي تفضلوا بها في هذه الندوة المفيدة جدًا، وأنا لست مطلعًا كثيرًا على الأدب البوسنوي إلا من بعض الشذرات وبعض القراءات البسيطة لبعض شعراء البوسنة ولبعض الكتابات المحدودة وذلك لقلة التواصل بين البوسنة والعالم العربي والإسلامي، وفي هذه الندوة إعادة اكتشاف وإعادة إنعاش الذاكرة جديدة للعالم الإسلامي، هنالك أبعاد نحن بصدد بناء ذاكرة جديدة لأن هنالك الكثير من المعلومات غائبة على عالمنا العربي والإسلامي وكثير من المعلومات غائبة عن الجامعات، وتدرس بعض العلوم وبعض الدراسات لا فائدة ولا طائل من ورائها في الجامعات، ولماذا لا يقام كرسي لدراسات البوسنة في جامعاتنا وفي دراسات الأدب الجغرافي الإسلامي ودراسات أدب الرحلة ولا بد من نقاش هذا العرض. من جهة ثانية لا بد من وجود دراسة ببليوغرافية لمن كتب في البوسنة هنا وما كتب عن البوسنة أيضًا ليكون في متناول الباحثين لأن ما هو متوافر هو قليل جدًا في المكتبات الجامعية وهذه الندوة كان لها فضل وهذا يعود إلى جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بأنها هي تعيد اكتشاف العالم الإسلامي، تعيد بناء هذه الصلات التي انقطعت منذ زمن طويل فهذا يعود بنا كما فعل الشيخ عبدالعزيز سعود البابطين بعمل كرسي لدراسات اللغة العربية في أسبانيا، ونقترح أن تتولى هذه الندوة توصية لإنشاء كرسي للغة العربية والدراسات الأدبية، العلامات المشتركة بين البوسنة والعالم الإسلامي ليكون هذا الكرسي موظفًا ليتم التواصل وحتى لا يكون العمل مقتصرًا على هذه الندوة وشكرًا.

Book5.indd 475 6/24/14 12:27 PM

مدير الجلسة

شكرًا للأستاذ، وتنقل الكلمة لفضيلة الأستاذ الدكتور أحمد عمر هاشم.

د. أحمد عمر هاشم (مصر)

بسم الله الرحمن الرحيم والحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين، ونشكر الله تعالى أن هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، شكرًا لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين هذه الإتاحة لهذه القطاعات وهذا الحشد الهائل الذي يشهد هذه الدراسات الرائعة لقد أعجبت بهذه الدراسات التي استمعت إليها الآن من جميع المتحدثين بلا استثناء وكانت دراسات متعمقة ورائعة ونافعة وشدني أكثر ما أفرزته الدراسات في الأدب والعاطفة الدينية لدى المسلمين الذين كانت توحي إليهم بتلك الإلهامات من الصيام ومن الحج إلى غير ذلك بإبداع شعري وأدبي رائعين، لدرجة أن ما استمعنا إليه الآن من أنهم كانوا يعانون ما يعانون من مشقة الذهاب للحج وزيارة الرسول ﷺ، فعندما يلتقون بالمقدسات الدينية وهم واقفون أمام الحجرة النبوية الشريفة تذوب كل متاعبهم وتلك عاطفة صادقة نشكرهم عليها وندعمها، وأحب أن أنوه بما نوهت به بعض الدراسات المقدمة في هذه الندوة حول من تخرج من الأزهر ومن يدرسون بالأزهر الشريف، وأحب أن أُطمئن بأن أبناءنا الذين درسوا في الأزهر يلقون عناية فائقة، وبما أني كنت رئيسًا لجامعة الأزهر لمدة ثماني سنوات كنا نرى في أبناء المسلمين الجدّ والنشاط والإقبال، وكنا ندعمهم دعمًا قويًا وحتى الآن، وإن شاء الله سيستمر هذا الدعم، وقد أقام الأزهر الشريف رابطة عالمية لخريجي الأزهر ليظل التواصل بينهم حتى بعد التخرج ومن أجل دراساتهم العليا، كما أحب أن أنوه أن مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين وصاحبها جزاه الله كل خير كان يأتيني من أجل إقامة بعض المساكن ومن أجل دعم أبناء البوسنة وغيرهم، فشكر الله له

Book5.indd 476 6/24/14 12:27 PM

وقد أمرنا ديننا أن نقول لمن أحسن أحسنت، فأحسن الله إلى هذا الشيخ الجليل عبدالعزيز سعود البابطين وشكر الله للسادة أصحاب هذه الدراسات الهامة والله الموفق، وشكرًا لكم والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

مدير الجلسة

شكرًا لفضيلة الدكتور أحمد عمر هاشم، أعتقد أن هذه الأطروحات الثرّة التي قدّمها الباحثون في جلسة اليوم كانت غنية ومفيدة وفتحت آفاقًا جديدة أمام الكثير من الحاضرين ليتعرفوا على جوانب جديدة لم تكن مألوفة أو معروفة بشكل واسع وهو ما أدى الى انخفاض عدد المداخلات، فقد استمعنا إلى مداخلتين من الأستاذ صديق المجتبى وفضيلة الدكتور أحمد عمر هاشم، أحيل الكلمة إلى الأستاذ الدكتور محمد كيتسو رئيس الجلسة ليعلن نهاية الجلسة وأذكركم فقط بموعد الجلسة الرابعة والأخيرة في الندوة الأدبية وهي آخر جلسات هذه الندوة في تمام الخامسة من مساء هذا اليوم.

رئيس الجلسة

اسمحوا لي أن أنهي هذه الجلسة وأشكر الدكتور محمد مصطفى أبوشوارب وأشكركم أيها الإخوة والأخوات على حضوركم هذه الندوة وأشكر الإخوة المحاضرين وشكرًا لكم والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

****

Book5.indd 477 6/24/14 12:27 PM

Book5.indd 478 6/24/14 12:27 PM

الجلسة الرابعة

دور الاستشراق البوسنوي في التعريف بالأدب العربي

مدير الجلسة: د. محمد مصطفى أبوشوارب

نبدأ الآن أيها الحضور الكرام أعمال الجلسة الأخيرة من الندوة الأدبية من الدورة الثانية عشرة من دورات مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري؛ دورة الشاعرين خليل مطران ومحمد علي/ ماك دزدار، ونستكمل في هذه الجلسة الرابعة من الندوة الأدبية محور المشترك الثقافي بين الأدب العربي والأدب البوسنوي الحديث. تعرفنا في الجلسة الثالثة على بعض جوانب العلاقة الثقافية بين هذين الأدبين، ونستكمل التعرف على التداخلات الثقافية بين العربية والبوسنوية في هذه الجلسة من خلال التعرف على دور الاستشراق البوسنوي في تعريف الأدب العربي من جهة وبمحاولة استقراء الملامح التاريخية والجمالية للأدب البوسنوي المكتوب بالحروف العربية في مرحلة كتابة اللغة البوسنوية بالحرف العربي من جهة أخرى.

يسعدنا أن يترأس هذه الجلسة الأستاذ الدكتور محيي الدين عميمور الكاتب، المثقف، السياسي، المناضل الجزائري الكبير، وهو طبيب بشري درس الطب في القاهرة وعاد للمشاركة في الحركة الشعبية الجزائرية والتحق بجيش التحرير الجزائري، وبدأ الكتابة بشكل منتظم في منتصف الستينيات، عمل بالقوات البحرية الجزائرية وأسس تنظيمًا سياسيًّا كبيرًا، استقال من العمل في القوات العسكرية ١٩٦٦م، وفي سنة ١٩٧١م اختاره الرئيس الجزائري الراحل هواري بومدين ليعمل مستشارًا إعلاميًّا برئاسة الجمهورية، واستمر في هذا العمل في عهد بومدين وفي عهد الرئيس الشاذلي بن جديد إلى سنة ١٩٨٤م، تألق الدكتور محيي الدين عميمور في مقالاته السياسية في العديد من الصحف والمجلات الدولية الناطقة بالعربية خاصة مجلة العربي الكويتية والشرق الأوسط وعرف أيضًا ولا يزال في مقالة الأسبوعي في صحيفة الأهرام، بالإضافة إلى كتاباته في الصحف والمجلات الجزائرية، للدكتور عميمور وفرة من الكتب والدراسات الهامة ربما كان من أشهرها (أيام مع الرئيس بومدين) (ولله وللوطن) و(سفرًا زاده الخيال) (والجزائر الحلم والكابوس)، في سنة ٢٠٠٠ اختاره الرئيس عبدالعزيز بوتفليقة عضوًا في حكومته الثانية وكلفه بوزارة الاتصال والثقافة، وفي مايو ٢٠٠١ انتقل الدكتور عميمور من السلطة التنفيذية إلى السلطة التشريعة وعاد مرة أخرى عضوًا بمجلس

الشعب الجزائري، يسعدنا أن يرأس الكاتب والسياسي والمفكر الكبير الدكتور محيي الدين عميمور هذه الجلسة وأنقل إليه إدارتها فليتفضل..

رئيس الجلسة: د. محيي الدين عميمور

بسم الله والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وأعتقد أن نقطة البداية تحية وتقدير ومحبة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري التي أسعدتنا عبر العقد الماضي بكل ما قدمته أولًا للشعر العربي بموسوعاتها ولقاءاتها وبحواراتها، ثم أضافت إلى الاهتمام بالشعر هذا الاهتمام بالأدب وبالقضايا الأدبية الكبرى وتابعنا إنجازاتها في أكثر من عاصمة عربية وغير عربية من بناء للمكتبات ومن تشجيع للدارسين، فأقل القليل أن نقدم الشكر لهذه المؤسسة الرائعة ولرائدها ومديرها ومشرفها الأول عبدالعزيز سعود البابطين الذي يعمل معه كل من في أسرة البابطين جدًّا وابنًا وعمًّا وحفيدًا وأخًا، وهذا هو سر نجاح هذه المؤسسة ، أنا أعتقد أن هذه الندوة من أهم الندوات التي عشتها وربما لسبب بسيط أعتقد أنه جزء من الإستراتيجية الثقافية، أو الإستراتيجية الفكرية للثقافة العربية، هناك لمحة وسنرى هذا في عرض الدكتور محمد موفاكو عن الاستشراق، وأنا كمجرد مبتدئ أزعم بأن الاستشراق هو ذلك الجهد الفلسفي لدراسة الإبداع المشرقي يقوم به مفكر لا ينتمي للمشرق، وقمة الموضوعية فيه بأنه ينطلق من مرجعية مشرقية أساسها الفهم الدقيق لحركة التاريخ ولآداب اللغة وللعمق الروحي، الذي يتجسد في كل التراث العربي الإسلامي، فالمستشرق الذي يساوي بين التوارة والقرآن يمكن أن يكون مفكرًا أو فيلسوفًا أو أي شيء آخر ولكنه يفقد موضوعية الاستشراق العلمي، ولهذا يكون الفشل مصير المستشرق الذي ينطلق في أحكامه من مرجعية غريبة بغض النظر عن الجهد الكبير والمتميز الذي يمارسه وغالبًا بحد كبير أو بحجم كبير من حسن النية ومن الرغبة الصادقة في الفهم، لكن السيارة لا يمكن أن تسير في بريطانيا بنفس أسلوب سيرها في فرنسا؛ دائمًا تكون على يمين الطريق، ومن هنا نفهم لماذا يرفض كثيرون مثلًا اعتبار المرحوم محمد أركون أكثر من مستشرق متميز خصص جهوده منطلقًا من المرجعية الغربية، ولن أخوض في هذا الأمر الذي تعرفونه كلكم، هنا نجد الفرق الكبير بين هذا الطرح وبين طرح الدكتور محمد موفاكو، وأسعد دوراكوفيتش من المفكرين البوسنيين

الذين ابتكروا لنا ما أسموه الاستشراق البوسنوي الذي يقول عنه الدكتور أسعد بأنه يختلف عن الاستشراق بمفهومه الغربي القائم على النظرة المركزية الأوروبية التي تنظر إلى الشرق نظرة أيديولوجية مسبقة.

لن أطيل سأكتفي بأن أعبر عن إعتزازي بتقديم هؤلاء البحّاثة الكبار، وأبدأ بالأخ الدكتور محمد موفاكو الذي ولد في دمشق في مدينة الياسمين وأكبر مدن التاريخ، تخرّج في جامعة دمشق قسم اللغة العربية ومن هنا كانت اللغة العربية جزءًا من كيانه ومن تكوينه، وبهذا يجب أن ننظر لما يقدمه كجزء من الفكر العربي وليس من فكر غربي، لن أطيل كثيرًا لأن قائمة الإنجازات كبيرة وأفضل أن أترك له المجال لكي يقدم بحثه الكريم.

د. محمد موفاكو

شكرًا سيدي الرئيس، في الحقيقة عملي اليوم يرتبط بعملي السابق في قسم الاستشراق في جامعة بريشتينا في كوسوفو، أريد أن أقول أولًا لماذا هذا البحث مرتبط بعملي بقسم الاستشراق، لأنني أريد أن أدلي بشهادة، أقدم معلومة ربما جديدة لكم، ألا وهي تبلور مفهوم الاستشراق الجديد، أو ما أسماه السيد رئيس الجلسة (الاستشراق البوسنوي) حقيقة في تلك السنوات وقبل الصدور لكتاب الاستشراق لإدوارد سعيد ١٩٧٨ كانت هذه الأفكار حاضرة عندنا لأن صديقي الدكتور أسعد دوراكوفيتش وأيضًا الدكتور حارث سيلاجيتش كنا نعمل معًا في قسم الاستشراق، ومن ثم كانت هذه الأفكار قبل صدور كتاب إدوارد سعيد كانت تناقش، ومن ثم كانت هناك ملاحظات كثيرة على ما سمّي في كتاب إدوارد سعيد بهذه المركزية الأوروبية، ولذلك حينما جاء كتاب إدوارد سعيد الذي عمل تلك الضجة الكبيرة في الوطن العربي على الأقل لم تكن أفكاره جديدة بالنسبة لنا، ولذلك ربما تستغربون أن من أوائل العروض العربية لكتاب الاستشراق لإدوارد سعيد إنما نشر في مجلة المعرفة عام ١٩٨٠ على يد حارث سيلاجيتش نفسه، ومن ثم هذه مسألة مهمة جدًا يعني هذا التوجه الجيد، إنما لا أريد أن أقول مناكفة الاستشراق أو كما ورد عند إدوارد سعيد وإنما بلورة هذا التوجه الجديد لنسق الاستشراق المركزي الأوروبي، إنما أفكاره كانت موجودة في السبعينيات، وأنا أريد أن أقدم شهادة وأشهد خاصة لدور كلٍّ من صديقي الدكتور أسعد دوراكوفتش والدكتور حارث سيلاجيتش،

لذلك مرة أخرى إن الأمر يتعلق بالمفهوم وبالتحديد ماذا يعني الاستشراق، تفضل رئيس الجلسة الآن وقال من يعتني بالشرق هو من يهتم بالشرق، ولا ينتمي بالتالي إلى الشرق، كيف ينطبق هذا إذن على أسعد دوراكوفتش وبالتالي جيل أو أجيال من البوسنويين، من هنا القضية في غاية الحساسية، إذن الاستشراق البوسنوي يقوم على نسق وتفكير كلمة، كما ورد العنوان عند إدوارد سعيد ولذلك بالتالي نتاج هذه الأربعين سنة الآن هو الكتاب الجديد للدكتور أسعد دوراكوفيتش، وإن كان من فضل لهذه الدورة فهو نشر هذا الكتاب مترجمًا بالإنجليزية والعربية.

وأنا بكل التواضع أقول إن هذا هو أهم حدث معرفي منذ صدور كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد في ١٩٧٨، ولذلك قيل في حفل تنصب الدكتور أسعد في الأكاديمية أنه الآن دخل في معارفنا اصطلاح جديد وهو (Orientology)، ولم يعد هناك من مكان (Orientalism)، لذلك كنت استعرت في (بروشور) هذه الندوة أنه في اللغة الإنجليزية يقال لـ (Orientalism) البوسنيين (Orientalism)، هذه يمكن تكون إهانة إذا صح التعبير لكل ما تم إنجازه في تلك السنوات السابقة. إذًا لا وجود (Orientalism) في البوسنة وهو في حدٍ ما في يوغسلافيا السابقة، الآن أصبح عندنا مصطلح جديد ومن ثم أصبح عندنا فتح معرفي جديد هو كتاب (علم الشرق) وبالتالي إذا سمحتم لي بسرعة شديدة أن أوضح الأسس (الجيوستاتيكية) و(الجيوبولوتكية) ومن ثم بلورة وظهور هذا المصطلح لأنه حقيقة عندنا انقلاب جيوبولتيكي في ١٨٧٨ عندما كانت البوسنة جزءًا من الشرق، جزءًا من الدولة العثمانية... (بعد هذه المقدمة، قدّم الباحث ورقته باختصار، وفيما يلي نضع البحث كاملاً)..

****

دور الاستشراق البوسنوي

في التعريف بالأدب العربي والاعتناء بالمخطوطات الشرقية في البوسنة

أ.د. محمد موفاكو

في الحديث هنا عن «دور الاستشراق البوسنوي» يبدو من الضروري أولاً التوقف عند مفهوم «الاستشراق البوسنوي» وخصوصيته بالنسبة إلى الاستشراق الأوروبي بشكل عام أو بالنسبة إلى الاستشراق الموجود في يوغسلافيا السابقة.

صحيح أن البوسنة تحتفل في هذه السنة بالذكرى الستين لتأسيس قسم الاستشراق في جامعة سراييفو ومعهد الاستشراق في سراييفو، إلا أن السؤال لا يزال مفتوحًا والجواب مختلفًا حول بداية الاستشراق في البوسنة وحول طبيعة الاستشراق لدى شعب مسلم (البشانقة) كان يعتبر جزءًا من الشرق لقرون عدة وكان له إسهامه المميز في الثقافة الإسلامية .

صحيح أن الفتح العثماني للبوسنة جرى على يد السلطان محمد الفاتح نفسه في عام ١٤٦٣م وتواصل مع فتح الهرسك المجاورة لها في عام ١٤٨٢م، إلا أن الوجود العثماني العسكري وما لحق به من امتداد ديني / ثقافي في البوسنة يعود إلى ما قبل ذلك . فقد توغل العثمانيون لأول مرة في جنوب البوسنة خلال ١٣٣٦-١٣٣٨ إلا أنهم رُدّوا، ثم عادوا بقوة في عام ١٤٤٨ حيث أصبح لهم وجود دائم في جيب (هودي جد) حيث بنى الوالي عيس بك السراي الخاص به حوالي ١٤٥٠م، الذي ستنسب له البلدة الجديدة (سراي بوسنة أو سراييفو)، ثم بنى هناك الجامع السلطاني حوالي ١٤٥٧م وأنشأ حوله وقفه الخاص الذي كان نواة البلدة الجديدة مما استحق معه لقب «مؤسس سراييفو»[1].

---

(١) للمزيد عن ذلك انظر كتابنا : الإسلام في يوغسلافيا من بلغراد وسراييفو، عمان (دار البشير) ١٩٩٣ ، ص ١٦١- ١٦٣. وللمزيد حول نشوء سراييفو والوقفية المؤسّسة لها انظر دراستنا : دور الوقف في نشوء المدن الجديدة في البوسنة – سراييفو نموذجاً، مجلة «أوقاف» عدد ٨، الكويت ٢٠٠٥، ص ٤٧-٥٧ .

والمهم هنا، أنه مع استقرار البوسنة والهرسك تحت الحكم العثماني، برزت وتطورت بسرعة المدن الجديدة التي تحولت إلى مراكز للثقافة الجديدة الشرقية في البوسنة (سراييفو، موستار، ترافنيك إلخ) . وفي هذه المراكز التي غدت معروفة بمدارسها المختلفة تخرجت أجيال من طلاب العلم الذين تابع بعضهم الدراسة في أمهات المراكز في الدولة العثمانية (استنبول، حلب، دمشق والقاهرة إلخ)، حيث عاد بعضهم من هناك بحصيلة معرفية غنية و مخطوطات إلى البوسنة ليشتغل في التأليف والتدريس والافتاء إلخ، وفي هذه المراكز تكونت المكتبات إلخاصة و المكتبات العامة وشبه العامة (مكتبات المدارس و المساجد) التي حفلت بالمخطوطات الشرقية في اللغات التي غدت مشتركة مع المسلمين في العالم (العربية والتركية والفارسية). وفي هذه المراكز، برزت خلال قرون الحكم العثماني أجيال من العلماء الذين حرصوا على اقتناء المؤلفات / المخطوطات في اللغات الشرقية المذكورة وساهموا بدورهم في إغناء رصيد البوسنة من هذه المخطوطات بما ألّفوه في مختلف المجالات (علوم الدين واللغة والأدب والتاريخ إلخ) باللغات الشرقية بالإضافة إلى لغتهم الأم التي أصبحت تكتب بالحروف العربية[١].

وفي مثل هذا الوسط الثقافي يبدو من الواضح أن علماء وأدباء البوسنة على الأقل كانوا على معرفة بالآداب الشرقية (العربية والتركية والفارسية) حيث إن مشاركتهم الأدبية باللغات الشرقية كانت تفترض معرفتهم بها[٢].

ويمكن القول، إن التمايز بين «الشرق» و «الاستشراق» في البوسنة بدأ في ١٨٧٨م، حين قامت إمبراطورية النمسا والمجر باحتلال البوسنة والهرسك بتفويض من مؤتمر برلين لإدارة هذه الولاية العثمانية التي بقيت اسميًّا تابعة للدولة العثمانية[٣]. إلا أن الإدارة النمساوية المجرية سعت منذ البداية إلى تطبيق إجراءات إدارية واقتصادية وتعليمية

(١) للمزيد حول كتابة اللغة البوسنوية بالحروف العربية انظر مقالتنا : الكتابة بالحروف العربية لدى غير العرب، مجلة «العربي» عدد ٢٩٩، الكويت ١٩٨٣، ص ٤٨-٥٣.

(٢) للمزيد عن ذلك انظر كتابنا : التأليف باللغة العربية في البوسنة، إربد - عمان (موسسة حمادة - دار الشروق) ٢٠٠٠.

(٣) للمزيد حول هذا الاحتلال وردود الفعل في الداخل وإلخارج انظر : الأرناؤوط، الإسلام في يوغسلافيا، ص ١٨٢-١٨٥، نويل ماكوم، البوسنة، ترجمة عبد العزيز جاويد، القاهرة (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ١٩٩٧، ص ١٧٤-١٧٧ .

مختلفة لتكريس الفصل بين هذه الولاية وبين الدولة العثمانية تمهيدًا لإلحاقها نهائيًّا بالإمبراطورية النمساوية المجرية في ١٩٠٨م [١] .

وإلى تلك السنوات الانتقالية، التي كانت فيها البوسنة تنتقل بالمفهوم السياسي والإداري والاقتصادي والثقافي من «الشرق» إلى «الغرب»، لدينا شخصيتان مركزيتان تمثلان هنا نقطة الافتراق بين العالم البوسنوي «الشرقي» والعالم البوسنوي «المستشرق».

أما الأول فقد كان علي فهمي جابيتش (١٨٥٣– ١٩١٨م) الذي ولد في موستار ودرس فيها إذ كانت مركزًا معتبرًا للثقافة الشرقية الإسلامية آنذاك، وبرز في علوم الدين واللغة والأدب حتى أصبح مدرّسًا ومفتيًا لموستار ثم أستاذًا للغة العربية وأدبها في جامعة استنبول خلال ١٩٠٢– ١٩٠٨م. وقد اشتهر جابيتش بكتابين نشرهما في استنبول باللغة العربية ويدلان على معرفته الجيدة باللغة العربية وأدبها . أما الكتاب الأول فقد كان مختارات شعرية من صدر الإسلام سماها «حسن الصحابة في شرح أشعار الصحابة» اشتملت على ستين شاعرًا، بينما كان الكتاب الثاني «طلبة الطالب في شرح لامية أبي طالب» التي شرح فيها القصيدة اللامية المنسوبة إلى الإمام علي بن أبي طالب[٢].

وأما الثاني فقد كان صفوت بك باشأغيتش (١٨٧٠–١٩٣٤م)، الذي ينحدر من أسرة معروفة ذات ثقافة شرقية . فقد كان أبوه إبراهيم من علماء بلاده[٣] و أتاح له اطلاعه الواسع على التراث الشرقي للبوسنة أن يبادر إلى التعريف بالشخصيات البوسنوية التي تميزت بإنجازاتها في اللغات الشرقية مثل الكاتب الموسوعي حسن كافي الأقحصاري[٤]،

---

(١) حول هذه الإجراءات لدينا كتاب مرجعي صدر مؤخرًا بالإنكليزية للباحث البوسنوي المعروف فكرت كارتشيتش : ***Fikret Karcic,The Bosniaks And The Challenges Of Modernity-Late Ottoman And Hapsburg Times, Sarajevo(El-Kalem)1999.***

وللمزيد عنه انظر عرضنا له في العربية: البشناق وتحديات الحداثة، جريدة «الغد»، عمّان ٢٠٠٤/١٠/١٩.

(٢) للمزيد عن جابيتش انظر كتابنا : الإسلام في يوغسلافيا، ص ١٨٦–١٨٧ وللمزيد عن مؤلفاته المذكورة انظر : عامر ليوبوفيتش – سليمان غروزدانيتش، الأدب النثري للبوسنة والهرسك باللغات الشرقية، ترجمة جمال الدين سيد محمد، القاهرة (المركز القومي للترجمة) ٢٠٠٨، ص ٣٥٩–٣٦٣ .

(٣) للمزيد عنه انظر : محمد إلخانجي ،الجوهر الأسنى في تراجم علماء وشعراء بوسنة، تحقيق محمد موفاكو، الكويت ٢٠١٠.

(٤) للمزيد عنه انظر مقالتنا في الموسوعة العربية الكبرى، ج ٢، دمشق.

والشاعر درويش باشا الموستاري[١] والشاعر محمد نرجسي[٢] وغيرهم . وقد تابع الابن صفوت هذا العمل الرائد ولكن في إطار آخر، إذ كان أول بوسنوي مسلم يلتحق بجامعة فيينا ويدرس اللغات الشرقية والتاريخ حسب المناهج العلمية الحديثة على يد أعلام الاستشراق النمساوي، ليناقش في ١٩١٠ أطروحته للدكتوراه «البوسنويون والهرسكيون في الأدب الإسلامي»[٣] . وقد رشّح باشأغيتش في ١٩١٠ ليشغل منصب أستاذ اللغة العربية في جامعة زغرب ليؤسس هناك نواة للدراسات الاستشراقية، ولكن انشغاله بالانتخابات لبرلمان البوسنة جعله يعزف عن ذلك[٤].

وإذا كان باشأغيتش بهذا المعنى الواسع للكلمة أول «مستشرق»، بعد أن أصبحت البوسنة جزءًا من الإمبراطورية النمساوية المجرية، فقد انعكس هذا على أطروحته التي تناول فيها الموضوع بمنهجية جديدة عرّف فيها بالعلماء والأدباء البشانقة الذين ألّفوا في مختلف العلوم باللغات الشرقية وبمؤلفاتهم المخطوطة وأماكن وجودها إلخ . وكان ممن اطلع على هذا العمل الرائد، بعد أن قام باشأغيتش بترجمته ونشره في سراييفو في ١٩١٢م، الشاب البوسنوي محمد خانجيتش قبل ذهابه إلى القاهرة للدراسة في الأزهر، حيث استفاد منه ومن إقامته في القاهرة للاطلاع على بعض المصادر العربية والتركية لينجز هناك كتابه « الجوهر الأسنى في تراجم علماء وشعراء بوسنة»[٥].

---

(١) للمزيد عن درويش باشا انظر مقالتنا : وقفية درويش باشا الموستاري، جريدة «العرب»، الدوحة ٢٠٠٨/٤/٢٣.

(٢) للمزيد عن الشاعر محمد نرجسي انظر في العربية : ليوبوفيتش – غروزدانيتش، الأدب النثري، ص ٣٣٩– ٣٤٧.

(٣) كتبت الأطروحة باللغة الألمانية ثم قام باشأغيتش بترجمتها إلى البوسنوية ونشرها في سراييفو خلال ١٩١٢:
Safvet-beg Basagic, Bosnjaci I Hercegovci u islamskoj knjizevnosti, Sarajevo (Zemaljska stamparija)1912.

(٤) فاز باشأغيتش في الانتخابات وأصبح نائبًا لبرلمان البوسنة ثم رئيسًا للبرلمان، وبذلك أصبح من الشخصيات المعروفة على مستوى الإمبراطورية النمساوية المجرية، ولكن بعد انهيار هذه الإمبراطورية وضم البوسنة إلى الدولة اليوغسلافية الجديدة ساءت حالته المادية والصحية واضطر إلى بيع مكتبته . للمزيد عنه انظر مقالتنا : مكتبة باشأغيتش من سراييفو إلى براتيسلافا: مجموعة تضم أندر المخطوطات الشرقية، جريدة «الحياة» ٢٠٠٠/١١/٢٦.

(٥) صدر هذا الكتاب لأول مرة في القاهرة ١٩٣١ ثم صدر بتحقيق د. عبد اللطيف الحلو في القاهرة عام ١٩٩٢ (دار هجر) وبتحقيق سيد كسري حسن في بيروت عام ١٩٩٣، ولدينا الآن طبعة جديدة أصدرتها مؤسسة البابطين بهذه المناسبة.

ولكن إذا كان باشأغيتش أول «مستشرق» بمعنى ما فإن مواطنه فهيم بايراكتاروفيتش (١٨٨٩-١٩٧٠م) يعتبر أول مستشرق بالمعنى المعروف للكلمة بل إنه أصبح يعتبر « عميد الاستشراق» في يوغسلافيا التي تأسست في ١٩١٨م بضم البوسنة وكرواتيا وسلوفينيا إلى صربيا والجبل الأسود . فقد أسّس بايراكتاروفيتش أول قسم للاستشراق في يوغسلافيا والبلقان في ١٩٢٦م، وذلك في جامعة بلغراد التي كانت عاصمة الدولة الجديدة . ونظرًا إلى أن بايراكتاروفيتش كان يعتبر أقرب إلى الاستشراق الأوروبي المركزي فقد كان اهتمامه بهذا المجال (التراث الشرقي للبوسنة) محدودًا، إذ إنه انشغل أكثر باللغة الفارسية وأدبها[١].

ومع تأسيس أول قسم للاستشراق في بلغراد، الذي سيبقى الوحيد من نوعه طيلة وجود يوغسلافيا الأولى ١٩١٨ - ١٩٤١، سيبرز الجيل الأول من «المستشرقين» البوسنويين (نديم فيليبوفيتش إلخ) الذين تخرجوا من هذا القسم وساهموا لاحقًا في تأسيس «الاستشراق البوسنوي» الذي تميز لاحقًا عما كان موجودًا في بلغراد[٢].

وإذا كان قسم الاستشراق في جامعة سراييفو قد تأسس مع تأسيس الجامعة (١٩٥٠م) واستلهم القسم الأول في تركيزه على الجانب الفيلولوجي (دراسة اللغات والآداب العربية والتركية والفارسية) فإن معهد الاستشراق في سراييفو الذي تأسس في السنة ذاتها (١٩٥٠م) كان يختلف عنه في تكوينه ومهامه . فقد تأسس المعهد من خليط من الباحثين «الشرقيين» الذين تخرجوا من المؤسسات التعليمية التقليدية مثل بسيم كركوت[٣] وصالح عليتش[٤] ومحمد مويتش[٥] ومن الباحثين «المخضرمين» الذين

---

(١) للمزيد عن بايراكتاروفيتش انظر مقالتنا: فهيم بايراكتاروفيتش عميد الاستشراق في يوغسلافيا، جريدة الحياة ٢٠٠١/٢/٧م.

(٢) للمزيد عن التمايز بين الاستشراق الصربي والاستشراق البوسنوي انظر كتابنا، مراجعة الاستشراق، ص ٣١-٤٣.

(٣) ولد بسيم كركوت في ترافنيك وذهب إلى القاهرة لمتابعة دراساته حيث تخرج من كلية الشريعة والقانون في الأزهر . بعد عودته إلى البوسنة عمل فترة في التدريس ثم التحق بمعهد الاستشراق فور تأسيسه وعمل محاضرًا للغة العربية في قسم الاستشراق بجامعة سراييفو . توج حياته العلمية بترجمة القرآن الكريم إلى اللغة البوسنوية (سراييفو ١٩٧٧) التي اعتبرت أفضل ترجمة صدرت في ذلك الوقت .

(٤) ولد صالح عليتش في قرية قرب فيسوكو حيث بدأ تعليمه على النمط التقليدي ثم ذهب إلى القاهرة ليتابع دراسته في الأزهر حيث حصل على العالمية . انضم في ١٩٥٠ إلى معهد الاستشراق وعمل محررًا لمجلة المعهد «إسهامات في الفيلولوجيا الشرقية» .

(٥) ولد محمد مويتش في موستار وانتقل إلى سراييفو للدراسة حيث تخرج من المدرسة الإسلامية العليا . اشتغل في فيلولوجيا اللغة العربية وآدابها، حيث نشر عدة دراسات في مجلة المعهد وغيرها من المجلات العلمية في يوغسلافيا السابقة.

جمعوا بين التعليم التقليدي والتحصيل الأكاديمي الحديث مثل حميد حاجي بيغيتش[١] وعمر موشيتش[٢] وحازم شعبانوفيتش[٣] وغيرهم ومن «المستشرقين» الذين تخرجوا من قسم الاستشراق في بلغراد مثل نديم فيليبوفيتش[٤] وبرنيسلاف جورجيف[٥] وغيرهم. ومن ناحية أخرى فإن الهدف من تأسيس معهد علمي للاستشراق (الذي كان الوحيد من نوعه في يوغسلافيا السابقة) كان يختلف بطبيعة الحال عن الهدف من تأسيس قسم الاستشراق في جامعة سراييفو . فقد نصّ المرسوم المؤسس للمعهد على جملة مهام :

- **جمع ونشر المخطوطات الشرقية والوثائق المتعلقة بالبوسنة .**
- **دراسة اللغات العربية والتركية والفارسية وآدابها وتأثيرها في اللغة البوسنوية وثقافتها .**
- **دراسة ثقافة البوسنة في اللغات الشرقية[٦].**

وبناء على ذلك يمكن القول إن «الاستشراق البوسنوي» منذ انطلاقته المؤسسية والعملية في ١٩٥٠ أخذ بعدًا يميزه عن الاستشراق الأوروبي بالمعنى المألوف للكلمة . فقد كلّف المعهد بـ «جمع ونشر المخطوطات الشرقية» التي «تتعلق بتاريخ البوسنة» و«دراسة

---

(١) ولد حميد حاجي بيغيتش في سراييفو ودرس فيها على الطريقة التقليدية ثم التحق بجامعة استنبول ليتخرج من كلية الحقوق . انضم إلى معهد الاستشراق فور تأسيسه واشتغل في تحقيق ونشر المصادر العثمانية عن البوسنة بالإضافة إلى ترجمته لبعض الأعمال الأدبية عن التركية.

(٢) ولد عمر موشيتش في سراييفو ودرس فيها على الطريقة التقليدية ثم درّس في مدارسها الإسلامية . انضم إلى معهد الاستشراق بعد تأسيسه وعمل محاضرًا للغة العربية في قسم الاستشراق بجامعة سراييفو . اهتم بمؤلفات البوسنويين في اللغة العربية ونشر عن ذلك عدة دراسات .

(٣) ولد حازم شعبانوفيتش في قرية قرب فيسوكو وانتقل إلى سراييفو للدراسة حيث تخرج من المدرسة الإسلامية العليا . تابع دراساته العليا في جامعة بلغراد فحصل على دكتوراه في التاريخ وانضم إلى معهد الاستشراق فور تأسيسه . اشتغل في تاريخ البوسنة خلال الحكم العثماني وله دراسات مرجعية في ذلك مثل « باشوية البوسنة» إلخ .

(٤) ولد نديم فيليبوفيتش في بلدة غلاغوفيتش وانتقل إلى بلغراد للدراسة في قسم الاستشراق هناك . بدأ العمل أولاً في قسم الاستشراق بجامعة سراييفو فور تأسيسه في ١٩٥٠ ثم انتقل للعمل في معهد الاستشراق مديرًا له خلال ١٩٦٤-١٩٦٩. اشتغل في تاريخ البوسنة خلال الحكم العثماني، وخاصة فيما يتعلق بانتشار الإسلام والحراك الفكري الاجتماعي، وله في ذلك دراسات مرجعية مثل « الأمير موسى والشيخ بدر الدين» إلخ.

(٥) ولد في مدينة سرمسكي كارلوفتس في فويفودينا وانتقل إلى بلغراد للدراسة في قسم الاستشراق هناك حيث تابع دراساته العليا . انضم إلى معهد الاستشراق في بلغراد فور تأسيسه وكان أول مدير له خلال ١٩٥٠-١٩٦٤ ثم أصبح رئيسًا لأكاديمية العلوم والفنون في البوسنة خلال ١٩٦٨-١٩٧١ . اشتغل في مجال تاريخ الشعوب اليوغسلافية خلال الحكم العثماني .

(24) Behija Zlatar,Orijentali institut u Sarajevu 1950-2000,Sarajevo (Orijentalni institut) 2000, p.9.

اللغات العربية والتركية والفارسية وتأثيرها في اللغة البوسنوية وثقافتها» و«دراسة ثقافة البوسنة في اللغات الشرقية»، أي أن «الاستشراق البوسنوي» ارتبط منذ تأسيسه وانطلاقته بمفهوم مغاير عن الاستشراق الأوروبي التقليدي من حيث النظر إلى «التراث الشرقي» الموجود في البوسنة . فإذا كان هذا «التراث الشرقي» بالنسبة إلى الاستشراق الأوروبي التقليدي يمثل «الآخر» أو موضوع الدراسة للتعرف على «الآخر» سواء لفهمه أو لإخضاعه فإنه بالنسبة إلى الاستشراق البوسنوي أصبح يمثل الذات وليس الآخر، وهو ما تبلور لاحقًا بشكل أوضح مع عمل المعهد[1].

وهكذا يمكن القول أن سنوات إلخمسينيات للقرن العشرين كانت سنوات التأسيس والتأصيل والتفعيل لتحويل هذا المفهوم الجديد للاستشراق في البوسنة إلى واقع ملموس مع أنشطة المعهد في هذا المجال :

- **تكوين مكتبة خاصة بمعهد الاستشراق تجمع ما يمكن جمعه من المخطوطات الشرقية في البوسنة . وقد نجحت إدارة المعهد في إغناء هذه المكتبة بالمخطوطات الشرقية حتى غدت من أهم المكتبات في البلقان في هذا المجال .**
- **إصدار مجلة علمية دورية باسم «إسهامات في الفيلولوجيا الشرقية» تحولت إلى منبر معروف على المستوى البلقاني والأوروبي بنشر الدراسات عن المخطوطات الشرقية الموجودة في البوسنة .**
- **إصدار سلسلة النشريات العلمية في المعهد التي اشتملت أيضًا على نشر دراسات عن المخطوطات الشرقية في البوسنة وعن الآداب الشرقية .**
- **تكوين أجيال جديدة من المستشرقين وذلك بالتوسع بضم العناصر الشابة من خريجي قسم الاستشراق ضمن المشاريع العلمية للمعهد .**

وفي ضوء ذلك يمكن أن نتابع بتفصيل أكثر دور الاستشراق البوسنوي في المجالين المحددين للدراسة، أي في التعريف بالأدب العربي والاعتناء بالمخطوطات الشرقية في البوسنة، مع أنه بعد حوالي ربع قرن من تأسيس قسم الاستشراق ومعهد الاستشراق

---

(١) للمزيد حول ذلك انظر كتابنا : مراجعة الاستشراق، ص ١٧-١٨.

أصبحت لدينا في سراييفو «كلية الدراسات الإسلامية» التي وجد بين أساتذتها من يهتم بالأدب العربي (يوسف راميتش) و«حولية مكتبة الغازي خسرو بك» التي أصبحت تنشر أيضًا دراسات وتحقيقات للمستشرقين البوسنويين وغيرهم عن التراث الشرقي للبوسنة.

١- دور الاستشراق البوسنوي في التعريف بالأدب العربي

كانت البداية خلال إلخمسينيات مع نشر بعض قصص «ألف ليلة وليلة» تلك التي اختارها وترجمها بسيم كركوت (ثم نشرها في كتاب خلال ١٩٦٠ بعنوان « قصص عربية قديمة»[١]. وإلى تلك الفترة يعود نشاط سليمان غروزدانيتش (١٩٣٣-١٩٩٦) الذي كان له إسهامه الكبير سواء في تدريس الأدب العربي في قسم الاستشراق في جامعة سراييفو وفي التعريف به من خلال الترجمات من أقدم عصوره إلى أحدث رموزه . ويمكن القول أن غروزدانيتش بتدريسه للأدب العربي وترجماته الكثيرة أسّس لقاعدة واسعة نظرية وعملية استفاد منه تلاميذه الذين تابعوه في هذا المجال . ويلاحظ على أعمال غروزدانيتش أنها جمعت ما بين الدراسات عن الأدب العربي وما بين الترجمات لأعمال معروفة في الأدب وما بين المختارات التي جمعت ما بين أدباء عصر من العصور . وتجدر الإشارة إلى أن الترجمات والمختارات أيضًا لم تخل من دراسة أو مقدمة عنها تضاف إلى الدراسات الأخرى التي تعبر عن مدى اطلاع غروزدانيتش على الأدب العربي .

وكان غروزدانيتش قد تخرّج من قسم الاستشراق في سراييفو وأصبح مدرسًا للأدب العربي في ١٩٥٨ وتابع فيه دراساته العليا حيث ناقش في ١٩٧٠ أطروحته للدكتوراه «المسرحية الذهنية عند توفيق الحكيم»، ثم انتقل إلى معهد الاستشراق مديرًا له خلال ١٩٧٤-١٩٨٢ . وإذا استثنينا الدراسات المبكرة التي نشرها عن توفيق الحكيم في ١٩٦٤ [٢] وعن المسرحية المعاصرة في مصر في ١٩٦٦ [٣] والدراسات الأخرى عن عبد الله بن المقفع ورسالته عن الصداقة و دراسته عن أبي العلاء المعري فإن الكتب التي أصدرها تبيّن سعة معرفة غروزدانيتش بالأدب العربي قديمه وحديثه :

---

(1) Besim Korkut,Stare arapske pripovetke,Sarajevo(dzepna knjiga)1960.

(2) Sulejman Grozdanic, "Teufik al-Hakim i radjanje arapske drame", Izraz (Sarajevo) februar 1964.

(3) Sulejman Grozdanic, "Drama u Egiptu danas", Pozoriste (Tuzla), br.6, 1966.

- **الشعر العربي القديم، مختارات من قصائد الفند الزماني والشنفري وسعد بن مالك البكري وتأبط شرّاً.. إلخ، اختارها و قدم لها سليمان غروزدانيتش، سراييفو ١٩٧١ [١].**
- **سليمان غروزدانيتش، في آفاق الأدب العربي، سراييفو ١٩٧٥ [٢] .**
- **عبد الوهاب البياتي، رسائل حب إلى امرأة، ترجمها وقدّم لها سليمان غروزدانيتش، سراييفو ١٩٧٥ [٣] .**
- **يوسف إدريس، الشيخ بابا وقصص أخرى، ترجمها مع آخرين وقدّم لها سليمان غروزدانيتش، بلغراد ١٩٧٧ [٤].**
- **أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ترجمة ودراسة سليمان غروزدانيتش، سراييفو ١٩٧٩ [٥].**
- **نجيب محفوظ، بين القصرين، ترجمة وتقديم سليمان غروزدانيتش، سراييفو ١٩٩٠ [٦]**
- **ألف ليلة وليلة، مختارات من ترجمة بسيم كركوت ودراسة سليمان غروزدانيتش[٧].**

وبالإضافة إلى إسهامه الكبير في تدريس الأدب العربي والتعريف به فقد انشغل غرزدانيتش أيضًا بعد انتقاله إلى معهد الاستشراق بالاهتمام بالتراث البوسنوي في اللغات الشرقية، حيث كان له أيضًا إسهامه الذي سنتعرف عليه في القسم الثاني .

وفي الواقع لا بد من القول أن هذا الاهتمام البوسنوي للتعريف بالأدب العربي دراسة وترجمة قد تزامن مع وجود اهتمام عام في يوغسلافيا السابقة بالعالم الثالث نتيجة لنشوء حركة عدم الانحياز وتطور العلاقات مع العالم العربي، مما أوجد جمهورًا قارئًا معنيًا بهذا الأدب وترحيبًا من دور النشر بمثل هذه الأعمال.

---

(1) Stara arapska poezija,uvodna studija, izbor i prijevod Sulajman Grzodanic, Sarajevo (Svijetlost) 1971.

(2) Sulajman Grozdanic, Na horizontima arapske knjizevnosti, Sarajevo (svijetlost) 1975.

(3) Abul Vehab al-Bajati, Ljubavno pismo zeni, predgovor ,izbor i prijevod Sulajman Grozdanic, Sarajevo (V.Maslesa) 1975.

(4) Jusuf Idriz, Sejh baba I druge pripovjetke, izbor i predgovor Sulejman Grozdanic, Beograd (Udruzeni izdavaci) 1977.

(5) Abu al-Ala al-Ma'arri, Poslanica o oprostenju,uvodna studija, izbor I prijevod Sulejman Grozdanic, Sarajevo (Udruzeni izdavaci) 1979.

(6) Nedzib Mahfuz, Put izmedju dva dvorca, prevod I pogovor Sulejman Grozdanic, Sarajevo (Svijetlost) 1990.

(7) 1001 noc, izbor I predgovor Sulejman Grozdanic, Sarajevo (V.Maslesa) 1989.

وإذا كان غروزدانيتش يمثل الجيل الأول في الاستشراق البوسنوي الذي فتح الأبواب على دراسة وترجمة الأدب العربي منذ أقدم عصوره إلى أحدث رموزه فإن أسعد دوراكوفيتش [١] يمثل الجيل الثاني الذي يعبّر أيضًا عن التداخل ما بين قسم الاستشراق ومعهد الاستشراق وما بين الاهتمام بالأدب العربي دراسةً وترجمةً والاهتمام بالتراث الشرقي للبوسنة . وكان دوراكوفيتش قد تخصص أيضًا في الأدب العربي الحديث حيث تناول في أطروحته للماجستير «الأدب العربي في كتاب حديث الأربعاء لطه حسين» بينما تناول في أطروحته للدكتوراه «نظرية الإبداع في أدب المهجر بالولايات المتحدة الأمريكية»[٢].

وكان دوراكوفيتش قد التحق في ١٩٧٦ بقسم الاستشراق في جامعة بريشتينا، الذي كان قد افتتح في ١٩٧٣ باعتباره الثالث في يوغسلافيا السابقة، وانتقل في ١٩٩١ إلى معهد الاستشراق في سراييفو ثم إلى قسم الاستشراق في ١٩٩٦ الذي أصبح رئيسًا له منذ عام ٢٠٠٠ . وفيما يتعلق بإسهامه في دراسة وترجمة الأدب العربي فقد بدأ أولاً بالشعر العربي الحديث حيث شارك في ترجمة مختارات من «الشعر الفلسطيني المعاصر» التي صدرت في ١٩٧٩ قبل أن يصدر أول مختارات شعرية لمحمود درويش في ١٩٨٤، وتوجه بعد ذلك إلى الأدب العربي الكلاسيكي من شعر ونثر حيث أصدر أول ترجمة بوسنوية كاملة من اللغة العربية لـ «ألف ليلة وليلة» . وتدل الكتب التي نشرها دوراكوفيتش، بالإضافة إلى مقالاته وأبحاثه الكثيرة في الصحف والمجلات، على حجم الإسهام الذي قدّمه للتعريف بالأدب العربي قديمه وحديثه :

- **الشعر الكويتي المعاصر، مختارات لفهد العسكر وأحمد العدواني وخالد سعود الزيد.. إلخ، اختارها وقدّم لها محمد موفاكو وترجمها أسعد دوراكوفيتش، كروشافاتس ١٩٨٢ [٣].**

---

(١) ولد أسعد دوراكوفيتش في قرية قرب بوغوينو عام ١٩٤٨ وانتقل إلى سراييفو للدراسة في مدرسة الغازي خسرو بك المشهورة، ثم توجه إلى بلغراد للدراسة في قسم الاستشراق هناك حيث تابع دراساته العليا . بدأ عمله في قسم الاستشراق في بريشتينا عام ١٩٧٦ ثم انتقل إلى معهد الاستشراق في ١٩٩١ حيث عايش سنوات الحرب فيه ١٩٩٢-١٩٩٥ وانتقل في ١٩٩٦ إلى قسم الاستشراق الذي أصبح رئيسًا له منذ ٢٠٠٠، وانتخب في ٢٠٠٢ عضوًا مراسلاً لمجمع اللغة العربية بدمشق تقديرًا لجهوده في خدمة الثقافة العربية .

(٢) صدرت هذه الأطروحة باللغة العربية بترجمة المؤلف تحت عنوان «نظرية الإبداع المهجري في الولايات المتحدة»، دمشق (اتحاد الكتاب العرب) ١٩٨٥.

(3) Savremena poezija Kuvajta,izbor i predgovor Muhamed Mufaku, prevod Esad Durakovic, Krusevac (Bagdala) 1982.

- محمود درويش، قصائد مقاومة، اختارها وقدّم لها أسعد دوراكوفيتش، كروشافاتس ١٩٨٤ [١] .
- الشعر الأردني المعاصر، مختارات لمصطفى التل و جميل ذياب وحسين زيد الكيلاني وحسني فريز ... إلخ، اختارها وقدّم لها محمد موفاكو وترجمها أسعد دوراكوفيتش، كروشافاتس ١٩٨٤ [٢].
- الشعر السوري المعاصر، قصائد لأورخان ميسر ونزار قباني وأحمد سليمان الأحمد وعلي الجندي ومحمد الماغوط... إلخ، اختارها وقدّم لها محمد موفاكو و ترجمها أسعد دوراكوفيتش، كروشافاتس ١٩٨٥ [٣].
- جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، ترجمة وتقديم أسعد دوراكوفيتش، زغرب ١٩٨٧ [٤] .
- جبران خليل جبران، ثمرات النفس الفواحة، ترجمة وتقديم أسعد دوراكوفيتش، زغرب ١٩٨٧ [٥].
- شعر المشرق العربي في القرن العشرين، مختارات لعبدالوهاب البياتي وجبرا إبراهيم جبرا وبلند الحيدري ونازك الملائكة... إلخ، ترجمة وتقديم أسعد دوراكوفيتش، سراييفو ١٩٩٤ [٦].
- جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، ترجمة وتقديم أسعد دوراكوفيتش، سراييفو ١٩٩٥ [٧].
- حنان الشيخ، قصة زهرة، ترجمة وتقديم أسعد دوراكوفيتش، سراييفو ١٩٩٨ [٨] .

---

(1) Mahmud Dervis, Orpori,izbor, predgovor i prevod Esad Durakovic, Krusevac (Bagdala) 1984.

(2) Savremena poezija Jordana, izbor i predgovor Muhamed Mufaku, prevod Esad Duraovic, Krusevac(Bagdala) 1984.

(3) Savremena poezija Sirije,izbor i predgovor Muhamed Mufaku, prevod Esad Durakovic, Krusevac(Bagdala) 1985.

(4) Halil Dzubran, Mirisni plodovi duse,izbor,prijevod i pogovor Esad Durakovic, Zagreb (Gravicki zavod) 1987.

(5) Halil Dzubran,Suza i osmijeh, prijevod i pogovor Esad Durakovic, Zagreb (Gravicki zavod) 1987.

(6) Poezija arapskog Istoka XX vijeka, izbor i prijevod Esad Durakovic, Sarajevo (Bosanska knjiga)1994.

(7) Dzebra Ibrahim Dzebra,U potrazi za Velidom Mesudom, prijevdi i pogovor Esad Durakovic, Sarajevo (ZID)1995.

(8) Hanan al-Sejh, Zehrina prica, prijevod i pogovor Esad Durakovic, Sarajevo (ZID)1998.

- **ألف ليلة وليلة ١-٤، ترجمة وتقديم أسعد دوراكوفيتش، سراييفو ١٩٩٩** [١] .
- **جبران خليل جبران، مختارات، ترجمة وتقديم أسعد دوراكوفيتش، سراييفو ٢٠٠٠** [٢].
- **المعلقات السبع، ترجمة وتقديم أسعد دوراكوفيتش، سراييفو ٢٠٠٤** [٣].

وبالإضافة إلى هذا الانشغال الكبير بدراسة وترجمة الأدب العربي فقد اهتم دوراكوفيتش أيضًا بالتراث الشرقي للبوسنة خلال عمله في معهد الاستشراق، وهو ما سنعرض له في القسم الثاني .

ومع هذا الانشغال للاستشراق البوسنوي بدراسة وترجمة الأدب العربي صدرت في سراييفو ترجمات أدبية أخرى لأسماء معروفة في العالم العربي مثل رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» التي ترجمتها دليلة دزداريفيتش وصدرت في ١٩٩٥ [٤] ورواية مؤنس الرزاز «أحياء البحر الميت» التي ترجمها محمد كيتسو وصدرت في سراييفو في ١٩٩٨ [٥] . ومع أن فوز الروائي المعروف نجيب محفوظ بجائزة نوبل شجع أولاً غروزدانيتش على ترجمة روايته «بين القصرين» التي صدرت في ١٩٩٠ إلا أن أهم أعماله («ثرثرة على النيل» و «ميرامار» و «اللص والكلاب» إلخ) صدرت لاحقًا خلال ٢٠٠٠ – ٢٠٠٧ بترجمة محمد كيتسو [٦].

---

(1) Hiljadu I jedna noc I-IV, prijevod I predgovor Esad Durakovic, Sarajevo (Ljiljana) 1999.

(2) Halil Dzubran,Suza i osmijeh, Mirisni plodovi duse, prijevod i predgovor Esad Durakovic, Sarajevo (Ljiljan) 2000.

(3)Esad Durakovic, Muallaqe- Sedam zlatnih arabljanskih oda, Sarajevo (Sarajevo Publishig) 2004.

وللمزيد عن هذا الإسهام انظر عرضنا له بالعربية: قراءة بوسنوية جديدة للمعلقات، جريدة «الحياة» ٢٠٠٤/٥/٢٩.

(4) Tajib Salih,Vrijeme seobe na sjever, prijevod i pogovor Delila Dizdarevic, Sarajevo(Svijetlost)1995.

(5) Munis Rezaz, Zivi u Mortvome moru, prijevod i pogovor Mehmed Kico, Sarasjevo (ZID)1998.

(٦) صدرت هذه الأعمال حسب التسلسل التالي :

1. Nedzib Mahfuz, Razgovori na Nilu, prijevod Mehmed Kico, Sarajevo, 2000.

2. Nedzib Mahfuz, Kao u Hiljadu i jednoj noci, Travnik 2001.

3. Nedzib Mahfuz, Pansion Miramar, prijevod Mehmed Kico, Sarajevo, 2005.

4. Nedzib Mahfuz, Lopov i psi,prijevod Mehmed Kico, Sarajevo, 2005.

5. Nedzib Mahfuz, Novi Kairo,prijevod Mehmed Kico, Sarajevo, 2005.

6. Nedzib Mahfuz, Kvart Han al-Halili, prijevod Mehmed Kico, Sarajevo, 2005.

7. Ndzib Mahfuz, Postovani gospodin, prijevod Mehmed Kico, Sarajevo, 2007.

8. Nedzib Mahfuz, Ogledala, prijevod Mehmed Kico, Sarajevo, 2007.

ويمكن القول هنا أنه مع هذا الإسهام الكبير لغروزدانيتش و دوراكوفيتش أصبح لدينا قاعدة جيدة تسمح للجيل الثالث من المستشرقين البوسنويين أن يتعمق أكثر ويتوسع أكثر في دراسة الأدب العربي وترجمته . وقد ترافق هذا مع حدث مهم ألا وهو استقلال البوسنة في ربيع ١٩٩٢ وتحرر البوسنة من كابوس الحرب ١٩٩٢ – ١٩٩٥ التي لم تمنع هؤلاء من الاستمرار في عملهم، حيث إن الوضع الجديد للبوسنة (الذي هو ليس مرضيًا لكل الأطراف بعد) شهد ازدهارًا جديدًا لمؤسسة الاستشراق بعد التواصل الجديد لقسم الاستشراق مع العالم العربي وانطلاق معهد الاستشراق في مبناه الجديد بعد تدميره بالكامل خلال الحرب. وفي هذا السياق فقد تجددت في سراييفو الندوات والمؤتمرات الأدبية الدورية والدولية التي يشارك فيها الأدباء والكتاب من أنحاء العالم، وأصبح الأدباء والكتاب العرب يشاركون أكثر خلال السنوات الأخيرة في «أيام سراييفو الشعرية» التي تعقد في أيار من كل عام في سراييفو، مما ساهم ويساهم في تعارف وتفاعل أفضل بين الطرفين . ومن ذلك كانت مشاركة الشاعر محمود درويش في أيار ٢٠٠٨ الذي كان له حضوره الكبير وتواصله المؤثر مع المعنيين بشعره بين المستشرقين البوسنويين [١].

وهكذا نجد مع الجيل الثالث ، من تلاميذ دوراكوفيتش وغيره من المستشرقين البوسنويين، أن العمل يتواصل أكثر على دراسة وترجمة الأدب العربي المعاصر. وفي هذا السياق فقد صدرت في سراييفو ٢٠٠٦ رواية غسان كنفاني «رجال في الشمس» التي ترجمها وقدم لها منير موييتش[٢] . وكان موييتش قد تخرج من قسم الاستشراق في جامعة سراييفو وتابع فيه دراساته العليا حيث اختار لرسالة الماجستير «الأسلوبية العربية في أعمال حسن كافي الأقحصاري» ولرسالة الدكتوراه «الاستعارات والصور في الأسلوبية العربية»[٣]. كما صدرت في سراييفو ٢٠٠٨ ترجمتان لاسمين معروفين في الأدب العربي المعاصر : «ليلى والمجنون» لصلاح عبد الصبور بترجمة ميرزا سارايكتيتش وخاتمة لـ (ف . كودريتش) و(أ. زلجيتش)، ومختارات جديدة لمحمود درويش بعنوان «أبد

---

(١) للمزيد حول ذلك انظر ما كتبه أحد المشاركين عن اللقاء الأخير: إسماعيل أبو البندورة، محمود درويش في سراييفو، جريدة «العرب»، الدوحة ٢٠٠٨/٩/١٦.

(2) Gassan Kanafani, Ljudi na suncu, prijevod Munir Mujic, Sarajevo (Connectum) 2006.

وللمزيد عن هذه الترجمة انظر عرضنا لها في العربية: نظرات بوسنوية إلى رواية كنفاني «رجال تحت الشمس»، جريدة «الحياة» ٢٠٠٦/١٢/٢٦.

(٣) نشرت رسالة الماجستير عن كلية الآداب في جامعة سراييفو في ٢٠٠٧ بينما لاتزال رسالة الدكتوراه تنتظر النشر.

من الصبّار» ترجمها و قدم لها ميرزا سارايكتيتش[1]. وكان سارايكتيتش بعد انضمامه إلى قسم الاستشراق في ٢٠٠٤ كمدرس لمادة «الأدب العربي الحديث» انشغل بالشعر العربي المعاصر، وخاصة الشعر الفلسطيني المعاصر، وترجم لعدد من الشعراء مثل صلاح عبد الصبور ومحمد علي شمس الدين ومحمود درويش والمتوكل طه وغيرهم[2].

٢- الاعتناء بالمخطوطات الشرقية في البوسنة

على الرغم من الحروب والمآسي التي حلت بالبوسنة في القرون الماضية، ويكفي أن نذكر هنا إحراق سراييفو في تشرين الأول ١٦٩٧ على يد الجيش النمساوي وما ألحقه من أضرار بالغة[3]، فقد بقيت في البوسنة آلاف المخطوطات في اللغات الشرقية التي تعتبر من تراث البوسنة . وقد بقيت هذه المخطوطات حتى نهاية القرن التاسع عشر موزعة ما بين المكتبات إلخاصة للعلماء والأسر العريقة وما بين المكتبات شبه العامة (الملحقة بالمدارس والمساجد) والمكتبات العامة (مكتبة الغازي خسرو بك). وكانت أضخم حاضنة للمخطوطات الشرقية مكتبة الغازي خسرو بك التي تأسست أولاً كمكتبة للمدرسة التي تحمل الاسم ذاته في ٩٤٤هـ / ١٥٣٧م، مع أن وقفيتها كانت تسمح لها بأن تكون مكتبة عامة[4]، إلا أنها دمرت خلال الهجوم النمساوي على سراييفو في ١٦٩٧. وقد انبعثت هذه المكتبة فيما بعد وتطورت بشكل واضح منذ ١٨٦٤ حين استقلت في مبنى خاص في جوار الجامع الذي يحمل الاسم ذاته .

ومع الاحتلال النمساوي المجري للبوسنة في ١٨٧٨ وسعي الإدارة الجديدة لـ «أوربة الشرق» تم تأسيس معاهد علمية جديدة ومكتبات متخصصة ملحقة بها، ومن ذلك «المتحف

---

(1) Mahmud Dervis, Beskraj od trnja, izbor i prijevod Mirza Sarajkic, pogovor Esad Durakovic, Sarajevo (Zalihica) 2998; Salah Abd al-Sabur, Lejla I Medznun, prijevod Mirza Sarajkic, Sarajevo (Dobra knjiga) 2008 .

(٢) للمزيد عنه وعن ترجمته انظر مقالنا : «أشواك لا نهاية لها» لمحمود درويش، جريدة «الحياة» ٢٠٠٩/٢/٢٤.

(٣) بعد الهجوم النمساوي وإحراق سراييفو في تشرين الأول ١٦٩٧ شكّل والي البوسنة خليل باشا لجنة لتقدير الأضرار التي لحقت بجوامع المدينة، حيث تبيّن أن ٩٣ جامعًا من أصل الجوامع الـ ١٠٤ الموجودة آنذاك كانت في «حالة خراب» . للمزيد عن ذلك انظر كتابنا : الإسلام في يوغسلافيا، ص ٢١٩-٢٢٠.

(٤) للمزيد عن هذه المكتبة والوقفية المؤسسة لها انظر دراستنا : وقفية مدرسة خسرو بك في سراييفو، مجلة «أوقاف» عدد ١٣، الكويت ٢٠٠٧، ص ١٠٩-١٢٤.

البوسنوي» و «المعهد البلقاني» الذي انتقلت إلى مكتبته المتخصصة مئات المخطوطات الشرقية التي جمعت من أرجاء مختلفة من البوسنة[١].

وبعد انهيار إمبراطورية النمسا والمجر في أواخر ١٩١٨ و ضم البوسنة إلى الدولة اليوغسلافية واختيار سراييفو مركزًا لـ «الجماعة الإسلامية» التي تمثل كل المسلمين في يوغسلافيا وترعى أمورهم الدينية والثقافية، ومن ذلك مكتبة الغازي خسرو بك، نمت هذه المكتبة واغتنت بآلاف المخطوطات الشرقية التي وردت إليها من المكتبات الخاصة حتى ضاقت بمبناها فانتقلت في ١٩٣٥ إلى المبنى الواسع الذي لا تزال فيه حتى الآن في وسط سراييفو . وقد اهتم بالمخطوطات الشرقية الموجودة في هذه المكتبة العالم البوسنوي محمد الخانجي[٢] بعد عودته إلى سراييفو من القاهرة، حيث بدأ بوضع فهرس شامل لها قيّد فيه حوالي ألفي بطاقة إلا أنه توفي فجأة في ١٩٤٤ قبل إكمال عمله[٣].

ومن ناحية أخرى يمكن القول أن اهتمام «الاستشراق البوسنوي» الجديد والمنهجي قد بدأ مع صفوت باشأغيتش (١٨٧٠ – ١٩٣٤م)، الذي اهتم بالمخطوطات الشرقية في البوسنة وخارجها (التي تعود لمؤلفين بوسنويين) لأجل إنجاز أطروحته للدكتوراه «البوسنويون والهرسكيون في الأدب الإسلامي» التي ناقشها في جامعة فيينا خلال ١٩١٠ . وبناء على اهتمامه وتقديره لهذه المخطوطات فقد أخذ باشأغيتش يكوّن مجموعته الخاصة من المخطوطات الشرقية التي ورث نواتها من والده العالم إبراهيم باشأغيتش، حيث أصبحت هذه المجموعة معروفة في المنطقة ودوائر الاستشراق الأوروبي بعد أن أصبحت تضم حوالي ٦٠٠ مخطوطة مختارة بعناية . وكانت هذه المجموعة تنقسم إلى قسمين يحتوي الأول منها على مؤلفات لعلماء البوسنة باللغات الشرقية ويشتمل الثاني على ما ألفه علماء المسلمين خارج البوسنة. أما من حيث الموضوعات فقد اشتملت هذه

(١) كانت هذه من «الإنجازات» التي قامت بها الإدارة النمساوية المجرية الجديدة لاستيعاب المسلمين ضمن الدولة الجديدة . للمزيد عن ذلك انظر كتاب كارتيتش المذكور: ***Karcic,The Bosnjaks, pp.88-98***

(٢) للمزيد عنه انظر مقالتنا : محمد خانجيتش أو محمد الخانجي – من أعلام البوسنة في القرن العشرين، جريدة «الغد»، عمّان ٢٠٠٤/١١/٢٠.

(٣) للمزيد عن ذلك انظر مقالتنا : جهود ثلاثة علماء في فهرسة التراث الشرقي للبوسنة، جريدة «الحياة» ١٤/ ٨ / ٢٠٠٤.

المخطوطات على مؤلفات في علوم القرآن (٣٥ مخطوطة) و علوم الحديث (٣٢ مخطوطة) وفي الفقه وأصوله (٤٨ مخطوطة) وفي العقائد وعلم الكلام (١٧٩ مخطوطة) وغيرها[١]. ولكن الظروف الصعبة التي مرّ بها باشأغيتش في السنوات الأولى القاسية لوجود البوسنة ضمن الدولة اليوغسلافية دفعته إلى عرض هذه المجموعة للبيع، حيث اشترتها مكتبة جامعة براتيسلافا التي أصدرت لها فهرسًا خاصًا في ١٩٦١ وأقامت لها معرضًا متنقلاً في صيف ١٩٩٦ حين أعلنتها اليونسكو كنزًا عالميًّا تحت رعايتها[٢].

ومع تأسيس معهد الاستشراق في سراييفو خلال ١٩٥٠ فقد نصّ المرسوم المؤسّس له، كما مرّ معنا، على أهم مهامه التي تتضمن «جمع ونشر المخطوطات الشرقية» و«دراسة ثقافة البوسنة في اللغات الشرقية». وبالاستناد إلى ذلك فقد أخذ المعهد يكوّن بسرعة مجموعته الخاصة من المخطوطات الشرقية في المكتبة المتخصصة للمعهد، حيث ضمت إليها حوالي ٣٥٠٠ مخطوطة كانت موجودة في مكتبة المتحف الوطني مما آل إليها من «المعهد البلقاني» الذي أغلق في نهاية العهد النمساوي المجري وكذلك بالشراء من الأفراد حتى أصبحت هذه المكتبة بعد حوالي عقدين تضم واحدة من أهم المجموعات الخاصة على مستوى البلقان، حيث إن عددها وصل إلى حوالي خمسة آلاف مجموعة تضم حوالي سبعة آلاف مؤلف . وقد ضمت هذه المجموعة مخطوطات قديمة كتبت في العالم الإسلامي كان أقدمها «النوازل من الفتاوى للسمرقندي التي تعود إلى ٤١٣هـ / ١٠٣٢م، وإلى مخطوطات نسخت في البوسنة أو كتبت على يد علمائها في مختلف المجالات[٣].

ونظرًا لأهمية هذه المجموعة الكبيرة من المخطوطات فقد اعتنى بها العاملون في معهد الاستشراق لكي يضوعوها في خدمة أكبر عدد من الباحثين قي البوسنة وخارجها، ولذلك فقد أخذوا بوضع الفهارس المتخصصة لها. وفي هذا السياق فقد نشر صالح

---

(١) الأصل.

(٢) للمزيد عنه انظر مقالتنا : مكتبة باشأغيتش من سراييفو إلى براتيسلافا، جريدة «الحياة» ٢٠٠٠/١١/٢٦.

(3) Salih Trako-Lejla Gazic, Rukopisna zbirka Orijentalonog institute u Sarajevu, POF(boseban otisak) XXV, Sarajevo 1976, p.15

تراكو خلال ١٩٨٤ «فهرس مخطوطات معهد الاستشراق في مجال الطب والصيدلة والصحة»[١]، كما أصدر صالح تراكو وليلى غازيتش خلال ١٩٨٦ «فهرس المخطوطات الفارسية في معهد الاستشراق»[٢].

ولكن هذا العمل المتواصل الذي قام به معهد الاستشراق منذ تأسيسه في ١٩٥٠ لأجل جمع وحفظ المخطوطات الشرقية تعرض إلى ضربة قاضية في بداية الحرب على البوسنة حين استهدف بالمدفعية الصربية الثقيلة في ١٩٩٢/٥/١٧ فتحول إلى أنقاض واحترقت كل مكتبة المعهد بما في ذلك الكنز المذكور من المخطوطات الشرقية وحوالي ربع مليون وثيقة عن البوسنة خلال الحكم العثماني[٣]. وبعد انتهاء الحرب وانبعاث معهد الاستشراق في مبنى آخر قام (أثنام) من أبرز العاملين في المعهد في ١٩٩٧ بإصدار «فهرس مخطوطات معهد الاستشراق في مجال الأدب»[٤]، الذي يعرف بـ ٥٦٤ مخطوطة كانت موجودة في مكتبة المعهد وأخذت معطياتها مما نشر سابقًا عنها في الفهارس والأبحاث التي نشرت خلال العقود السابقة[٥].

وبالإضافة إلى هذه الفهارس، التي تمثل أحد جوانب الاعتناء بالمخطوطات الشرقية في البوسنة، فقد انشغل الاستشراق البوسنوي بجانب آخر مهم ألا وهو التعريف بالمخطوطات الشرقية الموجودة في البوسنة . وقد اتخذ هذا الاعتناء خلال العقود الماضية شكلين مختلفين : الاهتمام بنشر مخطوطة بعينها حسب الأصول العلمية أو التعريف بمخطوطة أو أكثر لكاتب بوسنوي ضمن دراسة شاملة عن هذا الكاتب .

---

(1) Salih Trako,Katalog rukopisa iz medicine,farmalogije i hiinje u Orijentalonom institutu u Sarajevu, POF 32033, Sarajevu 1982-1983, pp.199-265.

(2) Salih Trako, Katalog perziskih rukopia Orijentalnog institute, Sarajevo (Orijentalni institute) 1986.

(٣) للمزيد حول هذه النكبة التي حلت بالمعهد انظر مقالنا : في الذكرى العاشرة لتدمير معهد الاستشراق في سراييفو – ثروة من المخطوطات الشرقية تجمعت خلال ألف عام وتلاشت في يوم واحد، جريدة «العرب اليوم»، عمان ٢٠٠٢/١٢/٢٨.

(4) Salih Trako- Lejla Gazic, Katalog rukopia Orijentalnog institute – Lijepa knjizevnost,Sarajevo (Orijentalni institute)1997.

(٥) للمزيد عن هذا الفهرس انظر عرضنا له في كتابنا : البوسنة بين الشرق والغرب، دمشق (اتحاد الكتاب العرب) ٢٠٠٥، ص ٧٩-٨٢.

وفيما يتعلق بالشكل الأول فقد لعبت مجلة معهد الاستشراق (إسهامات في الفيلولوجيا الشرقية) – التي كانت الوحيدة من نوعها في يوغسلافيا السابقة – دورًا كبيرًا في التعريف بهذه المخطوطات الشرقية ونشر بعضها . ويمكن القول إنه على مدى الستين سنة من عمر المعهد والمجلة لا يكاد يخلو عدد واحد من إسهام للاستشراق البوسنوي في هذا الجانب . وهكذا فقد تضمن العدد الأول للمجلة الذي صدر في ١٩٥٠ دراسة للعالم المخضرم شاكر سيكريتش[١] بعنوان «سودي كشارح لغلستان السعدي»[٢]، بينما نشر عمر موشيتش في العدد الخامس دراسة بعنوان «منهاج النظام في دين الإسلام لمحمد بروزاتس»[٣]، ونشر رشيد حيدروفيتش[٤] في العدد المزدوج ٦–٧ دراسة بعنوان «مجموعة الملا مصطفى فراقي»[٥]، ونشرت نيفينا كرستيتش[٦] في العدد المزدوج ٢٠–٢١ مخطوطة مصطفى الأقحصاري «رسالة في القهوة والدخان والأشربة» مع ترجمة لها[٧]، ونشر جمال تشهايتش[٨] في العدد المزدوج ٢٢–٢٣ دراسة بعنوان

---

(١) ولد شاكر سيكريتش عام ١٨٩٣ في قرية قرب فوينيتسه في أسرة ذات تقاليد علمية عريقة، التحق بمدرسة الغازي خسرو بك في سراييفو ثم تخرج من المدرسة الشرعية القضائية العليا . ونظرًا لتفوقه فقد حصل على منحة حكومية لدراسة الاستشراق في جامعة بودابست، حيث تابع هناك دراسته العليا واختار لموضوع أطروحة الدكتوراه «الطرق الصوفية في البوسنة والهرسك». بعد عودته إلى سراييفو عمل مدرسًا للغة العربية في المدرسة الشرعية القضائية العليا، ومع تأسيس قسم الاستشراق في جامعة سراييفو انضم إليه أستاذًا للغتين العربية والفارسية إلى موته المفاجىء في ١٩٦٦ . اشتهر بكتابه عن تعليم اللغة العربية (سراييفو ١٩٣٦–١٩٣٧) ودراساته عن الطرق الصوفية و ترجماته من التركية والفارسية.

(2) Dr.Sacir Sikric, Sudi kao komentator Sadijna Gulistana, POF I, Sarajevo (1950), pp.51-67.

(3) Omer Music, Minhagu-n-nizam fi dini-l-islam od Muhamada Prozorca, POF V-VI, Sarajevo 1954-1955, pp.181-198.

(٤) لم أجد له ترجمة.

(5) Resid Hajdarovic, "Medzuma Mula Mustafe Firakije", POF XXII-XXIII, Sarajevo 1972-1973, pp 301-314.

(٦) لم أجد لها ترجمة.

(7) Nevena Krstic, «Mustafa Ibn Muhammad al-Aqhasari,Rasprava o kafi, duvanu I picima», POF XX-XXI, Sarajevo 1970-1971, pp.71-107.

وانظر الطبعة العربية لهذه الرسالة في كتابنا : الكتابة في اللغة العربية، ص ٤١–٨٥.

(٨) ولد جمال تشهايتش عام ١٩٣٠ في قرية قرب كيسلياك، تخرج من قسم الاستشراق في جامعة سراييفو وتابع دراساته العليا في جامعة طهران . بعد عودته إلى سراييفو التحق بمعهد الاستشراق عام ١٩٦٤ واستمر يعمل فيه حتى وفاته في ١٩٨٩ . اهتم بالتصوف والطرق الصوفية ومن أهم مؤلفاته «الطرق الصوفية في أرجاء يوغسلافيا» الذي صدر عن معهد الاستشراق في ١٩٨٦ .

«ضيائي حسن جلبي الموستاري»[1] وغيرها[2].

ويمكن القول إن الإسهام الجديد للعاملين في المعهد كان يتمثل في إعداد ببلوغرافيات جديدة أو محدّثة عن هذا التراث الشرقي في البوسنة، بالاستناد إلى ما نشر سابقًا، تشمل التعريف بالمؤلفين والمؤلفات المخطوطة منها والمطبوعة مع أماكن وجودها وطباعتها وما ترجم منها وما كتب عنها ففي الدراسات الاستشراقية الأوروبية.

وفي هذا السياق يمثل صدور كتاب حازم شعبانوفيتش «أدب المسلمين في البوسنة والهرسك باللغات الشرقية» في ١٩٧٣ إسهامًا قيمًا مع أنه توفي قبل أن يكمله . ففي هذا المرجع الببلوغرافي لدينا معطيات بيوغرافية وببلوغرافية كاملة عن ١٦٢ شخصية بوسنوية ومسودات أولية عن ٦٦ شخصية بوسنوية عرفت بالتأليف باللغات الشرقية[3].

وإلى جانب ذلك فقد أطلق معهد الاستشراق سلسلة «إصدارات خاصة» التي اشتملت على نشر كتب للعاملين في المعهد عن التراث الشرقي، كما أن العاملين في المعهد نشروا دراسات لهم في هذا المجال صدرت عن دور نشر معروفة في البوسنة. وهكذا لدينا من منشورات المعهد في عام ٢٠٠٠ دراسة وتحقيق أسعد دوراكوفيتش لمخطوطة أحمد بن حسن البوسنوي «مفيد على الفريدة» التي هي عبارة عن شرح لرسالة الاستعارة للسمرقندي[4] . وفي هذا السياق تجدر الإشارة أيضًا إلى تحقيق منيرموييتش لمخطوطة حسن كافي الأقحصاري «تمحيص التلخيص» للقزويني التي نشرها في الأصل العربي مع ترجمة إلى اللغة البوسنوية ودراسة عنها في عام ٢٠٠٧ [5]. كما عمد بعض العاملين في المعهد إلى نشر بعض المخطوطات الشرقية التي تعود لمؤلفين بوسنويين مترجمة إلى اللغة البوسنوية، كما فعل عامر ليوبوفيتش وفهيم ناميتاك في ١٩٨٣ عندما

---

(1) Dzemal Cehajic, «Diya'i Hasan Calabi al-Mostari» , POF XXII-XXIII, Sarajevo 11972-1973, pp.329-344.

(٢) للمزيد عن ذلك انظر ببلوغرافيا الأعمال والأبحاث المنشورة في مجلة المعهد :

Bisera Nurudinovic, «Pregled izdanja Orijentalnog institute sa bibliografijom radova u njima», POF(Posebab otisak) Sarajevo 1976, pp.43-97.

(3) Hazim Sabanovic, Knjizevnost Muslimana na orijentalnim jezicima, Sarajevo (Svijetlost) 1973.

(4) Esad Durakovic, Arapska stilistika u Bosni – Ahmed sin Hasanov Bosnjak o metafori, Sarajevo (Orijentalni institute, 2000.

(5) Munir Mujic , Arapska stilistika u djelu Hasan Kafije Pruscaka, Sarajevo (Filozofski fakultet) 2007.

وللمزيد عن هذا الكتاب المهم انظر عرضنا له في العربية : تاريخ البلاغة العربية لدى كتّاب البوسنة، جريدة «العرب»، الدوحة ٢٠٠٨/٣/٢٦.

أصدرا بعض مؤلفات حسن كافي الأقحصاري مع دراسة عنه[١] . وفي هذا السياق فقد كان من أواخر ما أصدره المعهد في ٢٠٠٨ كتاب «مراد نامه لدرويش باشا بايزيد أغيتش: موضوع الحب في أدب التصوف» لعدنان كادريتش، الذي يتضمن أول ترجمة بوسنوية لأهم عمل للشاعر البوسنوي درويش باشا، حيث لدينا هنا ترجمة تركية معروفة لـ «سخا نامه» للشاعر الفارسي مولانا بنائي قدمت للسلطان مراد الثالث[٢].

وفي هذا السياق لدينا تطور جديد يتمثل بتوجه بعض الباحثين للتعريف بهذا التراث الشرقي للبوسنة ضمن دراسات مونوغرافية . وهكذا فقد أصدر عامر ليوبوفيتش وسليمان غروزدانيتش كتابهما المرجعي «الأدب النثري للبوسنة والهرسك باللغات الشرقية» في ١٩٩٥ حيث عرّفا فيه بـ ١٦٠ مؤلفًا في اللغات الشرقية لـ ٦٠ كاتبًا من البوسنة في مختلف المجالات (علوم الدين، علوم اللغة والأدب، التاريخ وأدب الرحلات إلخ)[٣].

ومع هذا الكتاب المرجعي عن المخطوطات الشرقية للمؤلفين البوسنويين واصل عامر ليوبوفيتش البحث في هذا المجال وأصدر في ١٩٩٦ كتابه «مؤلفات البشانقة باللغة العربية في مجال المنطق» الذي عرّف فيه بعشرة مخطوطات في علم المنطق باللغة العربية لسبعة مؤلفين بوسنويين (حسن كافي الأقحصاري ومحمد موسى علامك ومصطفى أيوبوفيتش ومحمد الجاياوي وإبراهيم الأقحصاري وفاضل الأوزيتشي ومحمد بن يوسف البوسنوي)[٤].

ومع تقديرنا للجهد الكبير الذي بذله الاستشراق البوسنوي في التعريف بالأدب العربي والاعتناء بالمخطوطات الشرقية في البوسنة إلا أنه يمكن القول أن هذه الحصيلة كان يمكن أن تكون أكبر مع وجود اهتمام عربي أكبر من المؤسسات المعنية، وهو ما نأمل أن يتحقق أكثر مع هذه المناسبة (دورة البابطين) التي تجمع لأول مرة في سراييفو هذا الحشد من الأدباء والنقاد والخبراء العرب في مجال المخطوطات .

****

---

(1) Hasan Kafi Pruscak, Izabrani spisi, uvod I prijevod Amir Ljubovic i Fehim Nametak, Sarajevo (V.Maslesa) 1983.

(2) Adnan Kadric, Muradnama Dervis-pase Bajezidagica : Objekt ljubavi u tesavuskoj knjizevnosti, Sarajevo (Orijentalni institute) 2008.

وللمزيد عن هذا انظر عرضنا للكتاب في العربية: الحب والتصوف من الأدب الفارسي والتركي إلى البوسنوي، جريدة «العرب»، الدوحة ٢٠٠٨/٧/٢٧.

(3) Amir Ljubovic- Sulejman Grozdanic , Prozna knjizevnost Bosne i Hercegovina , Srajevo 1995.

(4) Amir Ljubovica , Logicka djela Bosnjaka na arapskom jeziku , Sarajevo (Orijentalni institut) 1996.

ملحق

ببلوغرافيا الأدب العربي المترجم في البوسنة

- **قصص عربية قديمة**، اختارها وترجمها بسيم كركوت، سراييفو ١٩٦٠.

- **الشعر العربي القديم**، مختارات من قصائد الفند الزماني والشنفري وسعد بن مالك البكري وتأبط شرًّا والمهلهل وعمرو بن قميئة وامرئ القيس وأبي داود الإيادي وعبيد بن الأبرص والمرقش الأكبر والأفوه الأودي وطرفة بن العبد وعمرو بن كلثوم والمرقش الأصغر والحارث بن حلزة والمثقب العبدي والمنخل اليشكري وأوس بن حجر وطفيل الغنوي والنابغة الذبياني وعدي بن زيد وجران العود وعبد القيس بن خفاف وحاتم الطائي وزهير بن أبي سلمى وعنترة بن شداد وعروة بن الورد وعلقمة بن العبد وإلخنساء والأعشى ودريد بن الصمة ولبيد بن ربيعة، اختارها وترجمها وقدّم لها سليمان غروزدانيتش، سراييفو ١٩٧١ .

- أبو العلاء المعري، **رسالة الغفران**، ترجمة ودراسة سليمان غروزدانيتش، سراييفو ١٩٧٩.

- طه حسين، **الأيام**، ترجمها وقدم لها نياز دزداريفيتش، سراييفو ١٩٧٩.

- فؤاد التكرلي، **الوجه الآخر**، ترجمة ياسنا سيميتش وذهني أماموفيتش، زغرب ١٩٨٠ .

- **الشعر الكويتي المعاصر**، مختارات من قصائد فهد العسكر وأحمد العدواني وخالد سعود الزيد ومحمد الفايز وعلي السبتي وخليفة الوقيان ورضا الفيلي وعبدالله العتيبي ويعقوب السبيعي و سليمان الفليح، اختارها وقدم لها محمد موفاكو وترجمها أسعد دوراكوفيتش، كروشفاتس ١٩٨٢.

- محمود درويش، **قصائد مقاومة**، ترجمها وقدم لها أسعد دوراكوفيتش، كروشفاتس ١٩٨٤.

- **الشعر الأردني المعاصر**، مختارات من قصائد مصطفى التل وجميل دياب وحسين زيد الكيلاني وحسني فريز وعيسى الناعوري وخالد الساكت وحسين خريس وتيسير سبول وحيدر محمود ومهنا أبو غنيمة وخالد محادين ومحمد القيسي وهايل العجلوني ومحمد سمحان وإبراهيم العجلوني، اختارها وقدم لها محمد موفاكو وترجمها أسعد دوراكوفيتش، كروشفاتس ١٩٨٤.

- **الشعر السوري المعاصر**، مختارات من قصائد أورخان ميسر ونزار قباني وأحمد سليمان الأحمد وعلي الجندي ومحمد الماغوط ومحمد عمران وخالد محيي الدين البرادعي وعبدالكريم الناعم وعلي كنعان وعلي سليمان وممدوح عدوان وسهيل إبراهيم وعائشة أرناؤوط وبندر عبد الحميد وفؤاد كحل ورياض الصالح حسين، اختارها وقدم لها محمد موفاكو و ترجمها أسعد دوراكوفيتش، كروشفاتس ١٩٨٥.

- جبران خليل جبران، **ثمرات النفس الفواحة**، ترجمها وقدم لها أسعد دوراكوفيتش، زغرب ١٩٨٧.

- جبران خليل جبران، **دمعة وابتسامة**، ترجمها وقدم لها أسعد دوراكوفيتش، زغرب ١٩٨٧.

- **ألف ليلة وليلة**، مختارات من ترجمة بسيم كركوت وتقديم سليمان غروزدانيتش، سراييفو ١٩٩٠.

- جبران خليل جبران، **ثمرات النفس الفواحة**، ترجمها وقدم لها أسعد دوراكوفيتش، ط ٢ زغرب ١٩٩٠.

- جبران خليل جبران، **دمعة وابتسامة**، ترجمها وقدم لها اسعد دوراكوفيتش، ط ٢ زغرب ١٩٩٠.

- نجيب محفوظ، **بين القصرين**، ترجمها وقدم لها سليمان غروزدانيتش، سراييفو ١٩٩٠.

- **شعر المشرق العربي في القرن العشرين**، مختارات من قصائد عبدالوهاب البياتي وجبرا إبراهيم جبرا وبلند الحيدري ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب وهايل العجلوني وإبراهيم العجلوني وجميل دياب وحسني فريز وحسين خريس ومحمد القيسي وحسني زيد الكيلاني وحيدر محمود ومحمد سمحان وتيسير سبول وفهد العسكر ومحمد الفايز ورضا الفيلي وسليمان الفليح وعلي السبتي وأحمد العدواني وعبدالله العتيبي وخليفة الوقيان وخالد حادي وإيليا أبي ماضي وميخائل نعيمة ومعين بسيسو ومحمود درويش وأحمد سليمان الأحمد وعائشة أرناؤوط وخالد محيي الدين البرادعي ورياض الصالح الحسين ونزار قباني وفؤاد كحل وعلي كنعان ومحمد الماغوط وعبدالكريم الناعم وعلي سليمان ومحمد عمران، ترجمها وقدم لها أسعد دوراكوفيتش ، سراييفو ١٩٩٤.

- الطيب صالح، **موسم الهجرة إلى الشمال**، ترجمتها وقدمت لها دليلة دزداريفتش، سراييفو ١٩٩٥.
- جبرا إبراهيم جبرا، **البحث عن وليد مسعود**، ترجمها وقدم لها أسعد دوراكوفيتش، سراييفو ١٩٩٥.
- طه حسين، **الأيام**، ترجمة وتقديم أسعد دوراكوفيتش، سراييفو ١٩٩٨.
- مؤنس الرزاز، **أحياء البحر الميت**، ترجمة محمد كيتسو، سراييفو ١٩٩٨.
- حنان الشيخ، **قصة زهرة**، ترجمها وقدم لها أسعد دوراكوفيتش، سراييفو ١٩٩٨.
- **قصائد للمجنون قيس بن الملوح وشعراء عرب آخرين**، ترجمها سعيد محمد ماشيتش وقدم لها أشرف كوفاتشوفيتش، سراييفو ١٩٩٩.
- **ألف ليلة وليلة**، اختارتها وقدمت لها عادلة بيغوفيتش شبوح وترجمها علي بيتيتش، سراييفو ١٩٩٩.
- **ألف ليلة وليلة** ١-٤، ترجمة ودراسة أسعد دوراكوفيتش، سراييفو ١٩٩٩ .
- جبران خليل جبران، **مختارات**، اختارها وقدم لها أسعد دوراكوفيتش، سراييفو ٢٠٠٠.
- نجيب محفوظ، **ثرثرة على النيل**، ترجمة محمد كيتسو، سراييفو ٢٠٠٠.
- نجيب محفوظ، **ليالي ألف ليلة وليلة**، ترجمة محمد كيتسو، ترافنيك ٢٠٠١.
- أسعد دوراكوفيتش، **المعلّقات السبع**، ترجمة ودراسة أسعد دوراكوفيتش، سراييفو ٢٠٠٤.
- نجيب محفوظ، **خان الخليلي**، ترجمة محمد كيتسو، سراييفو ٢٠٠٥.
- نجيب محفوظ، **القاهرة الجديدة**، ترجمة محمد كيتسو، سراييفو ٢٠٠٥ .
- نجيب محفوظ، **اللص والكلاب**، ترجمة محمد كيتسو، سراييفو ٢٠٠٥ .
- نجيب محفوظ، **ميرامار**، ترجمة محمد كيتسو، سراييفو ٢٠٠٥ .
- نجيب محفوظ ،**حضرة المحترم**، ترجمة محمد كيتسو، سراييفو ٢٠٠٧ .

- نجيب محفوظ، **المرايا**، ترجمة محمد كيتسو، سراييفو ٢٠٠٧ .
- محمود درويش، **أشواك لا نهاية لها**، اختيار وتقدم ميرزا سارايكيتش و خاتمة لأسعد دوراكوفيتش، سراييفو ٢٠٠٨ .
- صلاح عبد الصبور، **ليلى والمجنون**، ترجمة ميرزا سارايكيتش و خاتمة ف . كودريتش و أ. زلجيتش، سراييفو ٢٠٠٨.

****

دور الاستشراق البوسنوي

في التعريف بالأدب العربي والاعتناء بالمخطوطات الشرقية في البوسنة

أ.د. محمد موفاكو

الملخّص

في الحديث هنا عن «دور الاستشراق البوسنوي» يبدو من الضروري أولاً التوقف عند مفهوم «الاستشراق البوسنوي» وخصوصيته بالنسبة إلى الاستشراق الأوروبي بشكل عام أو بالنسبة إلى الاستشراق الموجود في يوغسلافيا السابقة.

صحيح أن البوسنة تحتفل في هذه السنة بالذكرى الستين لتأسيس قسم الاستشراق في جامعة سراييفو ومعهد الاستشراق في سراييفو، إلا أن السؤال لا يزال مفتوحًا والجواب مختلفًا حول بداية الاستشراق في البوسنة وحول طبيعة الاستشراق لدى شعب مسلم (البشانقة) كان يعتبر جزءًا من الشرق لقرون عدة وكان له إسهامه المميز في الثقافة الإسلامية .

صحيح أن الفتح العثماني للبوسنة جرى على يد السلطان محمد الفاتح نفسه في عام ١٤٦٣م وتواصل مع فتح الهرسك المجاورة لها في عام ١٤٨٢م، إلا أن الوجود العثماني العسكري وما لحق به من امتداد ديني / ثقافي في البوسنة يعود إلى ما قبل ذلك . فقد توغل العثمانيون للمرة الأولى في جنوب البوسنة خلال ١٣٣٦–١٣٣٨ إلا أنهم رُدّوا، ثم عادوا بقوة في عام ١٤٤٨ حيث أصبح لهم وجود دائم في جيب (هودي جد) حيث بنى الوالي عيس بك السراي الخاص به حوالي ١٤٥٠م، الذي ستنسب له البلدة الجديدة (سراي بوسنة أو سراييفو)، ثم بنى هناك الجامع السلطاني حوالي ١٤٥٧م وأنشأ حوله وقفه الخاص الذي كان نواة البلدة الجديدة مما استحق معه لقب «مؤسس سراييفو»

والمهم هنا، أنه مع استقرار البوسنة والهرسك تحت الحكم العثماني، برزت وتطورت بسرعة المدن الجديدة التي تحولت إلى مراكز للثقافة الجديدة الشرقية في البوسنة (سراييفو، موستار، ترافنيك الخ) . وفي هذه المراكز التي غدت معروفة بمدارسها المختلفة تخرجت أجيال من طلاب العلم الذين تابع بعضهم الدراسة في أمهات المراكز في الدولة العثمانية (استنبول، حلب، دمشق والقاهرة الخ)، حيث عاد بعضهم من هناك بحصيلة معرفية غنية ومخطوطات إلى البوسنة ليشتغل في التأليف والتدريس والافتاء الخ، وفي هذه المراكز تكونت المكتبات الخاصة والمكتبات العامة وشبه العامة (مكتبات المدارس و المساجد) التي حفلت بالمخطوطات الشرقية في اللغات التي غدت مشتركة مع المسلمين في العالم (العربية والتركية والفارسية). وفي هذه المراكز، برزت خلال قرون الحكم العثماني أجيال من العلماء الذين حرصوا على اقتناء المؤلفات / المخطوطات في اللغات الشرقية المذكورة وساهموا بدورهم في إغناء رصيد البوسنة من هذه المخطوطات بما ألّفوه في مختلف المجالات (علوم الدين واللغة والأدب والتاريخ الخ) باللغات الشرقية بالإضافة إلى لغتهم الأم التي أصبحت تكتب بالحروف العربية.

وفي مثل هذا الوسط الثقافي يبدو من الواضح أن علماء وأدباء البوسنة على الأقل كانوا على معرفة بالآداب الشرقية (العربية والتركية والفارسية) حيث إن مشاركتهم الأدبية باللغات الشرقية كانت تفترض معرفتهم بها.

وإلى تلك السنوات الانتقالية، التي كانت فيها البوسنة تنتقل بالمفهوم السياسي والإداري والاقتصادي والثقافي من «الشرق» إلى «الغرب»، لدينا شخصيتان مركزيتان تمثلان هنا نقطة الافتراق بين العالم البوسنوي «الشرقي» والعالم البوسنوي «المستشرق».

أما الأول فقد كان علي فهمي جابيتش (١٨٥٣–١٩١٨) الذي ولد في موستار ودرس فيها إذ كانت مركزًا معتبرًا للثقافة الشرقية الإسلامية آنذاك، وبرز في علوم الدين واللغة والأدب حتى أصبح مدرسًا ومفتيًا لموستار ثم أستاذًا للغة العربية وأدبها في جامعة استنبول خلال ١٩٠٢–١٩٠٨. وقد اشتهر جابيتش بكتابين نشرهما في استنبول

باللغة العربية و يدلان على معرفته الجيدة باللغة العربية وأدبها . أما الكتاب الأول فقد كان مختارات شعرية من صدر الإسلام سماها «حسن الصحابة في شرح أشعار الصحابة» اشتملت على ستين شاعرًا، بينما كان الكتاب الثاني «طلبة الطالب في شرح لامية أبي طالب» التي شرح فيها القصيدة اللامية المنسوبة إلى الإمام علي بن أبي طالب.

وأما الثاني فقد كان صفوت بك باشأغيتش (١٨٧٠-١٩٣٤)، الذي ينحدر من أسرة معروفة ذات ثقافة شرقية . فقد كان أبوه ابراهيم من علماء بلاده و أتاح له اطلاعه الواسع على التراث الشرقي للبوسنة أن يبادر إلى التعريف بالشخصيات البوسنوية التي تميزت بإنجازاتها في اللغات الشرقية مثل الكاتب الموسوعي حسن كافي الاقحصاري، والشاعر درويش باشا الموستاري والشاعر محمد نرجسي وغيرهم. وقد تابع الابن صفوت هذا العمل الرائد ولكن في إطار آخر، إذ كان أول بوسنوي مسلم يلتحق بجامعة فيينا ويدرس اللغات الشرقية والتاريخ حسب المناهج العلمية الحديثة على يد أعلام الاستشراق النمساوي ليناقش في ١٩١٠ أطروحته للدكتوراة «البوسنويون والهرسكيون في الأدب الإسلامي». وقد رشّح باشأغيتش في ١٩١٠ ليشغل منصب أستاذ اللغة العربية في جامعة زغرب ليؤسس هناك نواة للدراسات الاستشراقية، ولكن انشغاله بالانتخابات لبرلمان البوسنة جعله يعزف عن ذلك.

ويمكن القول إن «الاستشراق البوسنوي» منذ انطلاقته المؤسسية والعملية في ١٩٥٠ أخذ بعدًا يميزه عن الاستشراق الأوروبي بالمعنى المألوف للكلمة . فقد كلّف المعهد بـ «جمع ونشر المخطوطات الشرقية» التي «تتعلق بتاريخ البوسنة» و«دراسة اللغات العربية والتركية والفارسية وتأثيرها في اللغة البوسنوية وثقافتها» و«دراسة ثقافة البوسنة في اللغات الشرقية»، أي أن «الاستشراق البوسنوي» ارتبط منذ تأسيسه وانطلاقته بمفهوم مغاير عن الاستشراق الأوروبي التقليدي من حيث النظر إلى «التراث الشرقي» الموجود في البوسنة . فإذا كان هذا «التراث الشرقي» بالنسبة إلى الاستشراق الأوروبي التقليدي يمثل «الآخر» أو موضوع الدراسة للتعرف على «الآخر» سواء لفهمه أو لإخضاعه فإنه بالنسبة إلى الاستشراق البوسنوي أصبح يمثل الذات وليس الآخر، وهو ما تبلور لاحقًا بشكل أوضح مع عمل المعهد.

وهكذا يمكن القول إن سنوات الخمسينيات من القرن العشرين كانت سنوات التأسيس والتأصيل والتفعيل لتحويل هذا المفهوم الجديد للاستشراق في البوسنة إلى واقع ملموس مع أنشطة المعهد في هذا المجال.

وفي ضوء ذلك يمكن أن نتابع بتفصيل أكثر دور الاستشراق البوسنوي في المجالين المحددين للدراسة، أي في التعريف بالأدب العربي والاعتناء بالمخطوطات الشرقية في البوسنة، مع أنه بعد حوالي ربع قرن من تأسيس قسم الاستشراق ومعهد الاستشراق أصبحت لدينا في سراييفو «كلية الدراسات الاسلامية» التي وجد بين أساتذتها من يهتم بالأدب العربي (يوسف راميتش) و«حولية مكتبة الغازي خسرو بك» التي أصبحت تنشر أيضًا دراسات وتحقيقات للمستشرقين البوسنويين وغيرهم عن التراث الشرقي للبوسنة .

ومن ناحية أخرى يمكن القول إن اهتمام «الاستشراق البوسنوي» الجديد والمنهجي قد بدأ مع صفوت باشأغيتش (١٨٧٠-١٩٣٤)، الذي اهتم بالمخطوطات الشرقية في البوسنة وخارجها (التي تعود لمؤلفين بوسنويين) لأجل إنجاز أطروحته للدكتوراه «البوسنويون والهرسكيون في الأدب الإسلامي» التي ناقشها في جامعة فيينا خلال ١٩١٠. وبناء على اهتمامه وتقديره لهذه المخطوطات فقد أخذ باشأغيتش يكوّن مجموعته الخاصة من المخطوطات الشرقية التي ورث نواتها من والده العالم ابراهيم باشأغيتش، حيث أصبحت هذه المجموعة معروفة في المنطقة ودوائر الاستشراق الأوروبي بعد أن أصبحت تضم حوالي ٦٠٠ مخطوطة مختارة بعناية، وكانت هذه المجموعة تنقسم إلى قسمين يحتوي الأول منها على مؤلفات لعلماء البوسنة باللغات الشرقية، ويشتمل الثاني على ما ألفه علماء المسلمين خارج البوسنة. أما من حيث الموضوعات فقد اشتملت هذه المخطوطات على مؤلفات في علوم القرآن (٣٥ مخطوطة) و علوم الحديث (٣٢ مخطوطة) وفي الفقه وأصوله (٤٨ مخطوطة) وفي العقائد وعلم الكلام (١٧٩ مخطوطة) وغيرها. ولكن الظروف الصعبة التي مرّ بها باشأغيتش في السنوات الأولى القاسية لوجود البوسنة ضمن الدولة اليوغسلافية دفعته إلى عرض هذه المجموعة للبيع، حيث اشترتها

مكتبة جامعة براتيسلافا التي أصدرت لها فهرسًا خاصًا في ١٩٦١ وأقامت لها معرضًا متنقلاً في صيف ١٩٩٦ حين أعلنتها اليونسكو كنزًا عالميًا تحت رعايتها.

ومع تأسيس معهد الاستشراق في سراييفو خلال ١٩٥٠ فقد نصّ المرسوم المؤسّس له ، على أهم مهامه التي تتضمن «جمع ونشر المخطوطات الشرقية» و«دراسة ثقافة البوسنة في اللغات الشرقية». وبالاستناد إلى ذلك فقد أخذ المعهد يكوّن بسرعة مجموعته الخاصة من المخطوطات الشرقية في المكتبة المتخصصة للمعهد، حيث ضمت إليها حوالي ٣٥٠٠ مخطوطة كانت موجودة في مكتبة المتحف الوطني مما آل إليها من «المعهد البلقاني» الذي أغلق في نهاية العهد النمساوي المجري وكذلك بالشراء من الأفراد حتى أصبحت هذه المكتبة بعد حوالي عقدين تضم واحدة من أهم المجموعات الخاصة على مستوى البلقان، حيث إن عددها وصل إلى حوالي خمسة آلاف مجموعة تضم حوالي سبعة آلاف مؤلف . وقد ضمت هذه المجموعة مخطوطات قديمة كتبت في العالم الإسلامي كان أقدمها «النوازل من الفتاوى» للسمرقندي التي تعود إلى ٤١٣ هـ / ١٠٣٢ م، وإلى مخطوطات نسخت في البوسنة أو كتبت على يد علمائها في مختلف المجالات.

ونظرًا لأهمية هذه المجموعة الكبيرة من المخطوطات فقد اعتنى بها العاملون في معهد الاستشراق لكي يضعوها في خدمة أكبر عدد من الباحثين في البوسنة وخارجها، ولذلك فقد أخذوا بوضع الفهارس المتخصصة لها. وفي هذا السياق فقد نشر صالح تراكو خلال ١٩٨٤ «فهرس مخطوطات معهد الاستشراق في مجال الطب والصيدلة والصحة»، كما أصدر صالح تراكو وليلى غازيتش خلال ١٩٨٦ «فهرس المخطوطات الفارسية في معهد الاستشراق».

ولكن هذا العمل المتواصل الذي قام به معهد الاستشراق منذ تأسيسه في ١٩٥٠ لأجل جمع وحفظ المخطوطات الشرقية تعرض إلى ضربة قاضية في بداية الحرب على البوسنة حين استهدف بالمدفعية الصربية الثقيلة في ١٩٩٢/٥/١٧ فتحول إلى أنقاض واحترقت كل مكتبة المعهد بما في ذلك الكنز المذكور من المخطوطات الشرقية وحوالي

ربع مليون وثيقة عن البوسنة خلال الحكم العثماني. وبعد انتهاء الحرب وانبعاث معهد الاستشراق في مبنى آخر قام (أثنام) من أبرز العاملين في المعهد في ١٩٩٧ بإصدار «فهرس مخطوطات معهد الاستشراق في مجال الأدب»، الذي يعرف بـ ٥٦٤ مخطوطة كانت موجودة في مكتبة المعهد وأخذت معطياتها مما نشر سابقًا عنها في الفهارس والأبحاث التي نشرت خلال العقود السابقة.

✶✶✶✶

The Role of Bosnian Orientalism In Recognition of Arabic Literature and Taking Care of Eastern Manuscripts in Bosnia

Prof. Dr. Mohamed Mufako

Summary

After the stabling o Bosnia and Herzegovina under the Ottoman's rule, the new cities of Bosnia became the centers for new eastern culture like: Sarajevo, Mostar,..etc. Many generations were graduated from these centers and some of graduates were completed their study in the metropolises of Ottoman State such as, Istanbul, Aleppo, Damascus, Cairo, ..etc . When they returned to Bosnia, the graduates brought with them the manuscripts and they worked in composing, teaching and Eftaa. These centers contained the public libraries that were full of eastern manuscripts (Arabic, Turkish and Persian). It is very clear that in such culture atmosphere that the literates and Scientists of Bosnia had the knowledge of eastern literatures (Arabic, Turkish and Persian).

During that transitional years in which Bosnia was moving form the political, administrative, economical and cultural perspective of the East into the Western ones. So we have two central characters that represent the separating point between the Eastern Bosnian world, and the Oriental one. The First was Ali Fehmi Jabic (1918 – 1853), who was borne in Mostar. And the second was Safwat Beg Badjic (1870-1934) who belongs to well known eastern family.

It is possible to say that (Bosnian Orientalism) since its establishment in 1950 took a new distinguished dimension that was different form the European orientalism. Furthermore, the last 50 years of the 20th century were the years of establishment and activating to transfer this new perspective of orientalism in Bosnia into real and tangible fact. In this regard we can investigate

the Bosnian role in the predetermined two roles (Promoting Arabic Literature and preserving the eastern manuscripts in Bosnia. It is worth mentioning that interesting in the new (Bosnian Orientalism) started with Safwat Beg Badjic (1870-1934) who paid his attention to the eastern manuscripts in Bosnia and out side Bosnia which were written by Bosnian writers. Safwat Beg Badjic started to collect his special group of eastern manuscripts which he was inherited its core from his father, Ibrahem Badjic. This group was well known in the region and the European Orientalism Administrations and it included more than 600 selected manuscripts.

The Sarajevo Oriental Institute was established in 1950 and the main aim of this center is to collect and publish the eastern manuscripts and studding the Bosnian culture in the eastern languages. But the continuous work by this institute was knocked down with the beginning of the war on Bosnia on 17/05/1992. The Serbian Flak targeted this center and it turned into aches, and the library of this institute has been burned. After the war had ended the institute was transferred to another building and the most distinguished person who worked in this institute had issued the index of the Oriental Institute manuscripts in literary field.

✷✷✷✷

Uloga bosanske orijentalistike u predstavljanju arapske književnosti i očuvanju orijentalnih rukopisa u Bosni i Harcegovini

Muhamed Mufaku

Akademija nauka i umjetnosti Kosova

Sažetak

Kada govorimo o ulozi bosanske orijentalistike, čini se neophodnim da najprije zastanemo kod pojma „bosanska orijentalistika“ i njegovih specifičnosti u odnosu na evropsku orijentalistiku općenito, ili u odnosu na orijentalistiku u bivšoj Jugoslaviji.

Istina je da Bosna i Hercegovina ove godine proslavlja šezdesetogodišnjicu osnivanja Odsjeka za orijentalnu filologiju Univerziteta u Sarajevu i Orijentalnog instituta u Sarajevu, ali je još uvijek otvoreno pitanje stvarnih početaka orijentalistike u Bosni i Hercegovini i njene prirode za muslimanski narod (Bošnjake) koji se vijekovima smatrao dijelom Istoka i koji je dao specifičan doprinos islamskoj kulturi. Odgovori na ovo pitanje se razlikuju.

Osmanlije su Bosnu osvojile 1463. godine, pod vođstvom sultana Mehmeda Fatiha, a njoj susjednu Hercegovinu 1482. godine. Međutim, osmansko vojno prisustvo u Bosni i vjerska i kulturna ekspanzija koja je uslijedila datira i prije toga. Osmanlije su po prvi put prodrle na jug Bosne u periodu od 1336. do 1338. godine, ali su se povukli, da bi se snažniji vratili 1448. godine i stalno ostali u Hodidjedu, gdje je namjesnik Isa-beg sagradio privatni saraj 1450. godine, iz kojeg će nastati novi grad (Saraj-Bosna ili Sarajevo). Potom je oko 1457. godine tamo sagradio Carevu džamiju i oko nje svoj privatni vakuf koji je bio jezgro novog grada, čime je stekao titulu „osnivač Sarajeva“.

Ovdje je važno istaći da su se sa stabilnošću Bosne i Hercegovine pod osmanskom vlašću brzo istakli i razvili novi gradovi koji su prerasli u centre

nove orijentalne kulture u Bosni (Sarajevo, Mostar, Travnik, itd.). U ovim centrima, koji su postali poznati po svojim različitim školama, diplomirale su generacije studenata, od kojih je jedan broj nastavio studij u najznačajnijim centrima osmanske države (Istanbul, Halep, Damask, Kairo, itd.), sa kojih su se neki vratili sa bogatim znanjem i sa rukopisima u Bosnu da bi se bavili pisanjem, podučavanjem, savjetovanjem itd. U ovim centrima su se formirale privatne, javne i polujavne biblioteke (školske i džamijske) koje su bile krcate orijentalnim rukopisama na jezicima koji su postali zajednički muslimanima svijeta (arapski, turski i perzijski). Tokom vijekova osmanske vladavine u ovim centrima su se pojavile generacije naučnika koji su žudili da pribave djela i rukopise na spomenutim orijentalnim jezicima i da sa svoje strane doprinesu bogaćenju bosanskog fonda ovih rukopisa iz različitih oblasti (teologija, jezik, književnost, historija, itd.) na orijentalnim jezicima, uz djela na maternjem jeziku koji se počeo pisati arapskim pismom.

U ovakvom kulturnom okruženju, izgleda potpuno logično da su bosanski naučnici i književnici poznavali orijentalne književnosti (arapsku, tursku i perzijsku), jer je njihovo učešće u stvaranju književnosti na orijentalnim jezicima to nalagalo.

Do vremena kada je Bosna u političkom, administrativnom, ekonomskom i kulturnom smislu „prelazila“ sa Istoka na Zapad, imamo dvije centralne ličnosti koje predstavljaju tačku razdvajanja između bosanskog „orijentalnog“ i bosanskog „orijentalističkog“ svijeta. Prvi je bio Alija Fehmi Džabić (1853-1918.) koji se rodio u Mostaru. U Mostaru je i studirao, jer je Mostar tada bio priznati centar islamsko-orijentalne kulture. Istakao se u teologiji, jeziku i književnosti, tako da je postao nastavnik i muftija mostarski, potom profesor arapskog jezika i književnosti na Istanbulskom univerzitetu u periodu od 1902-1908. Proslavile su ga dvije knjige koje je objavio u Istanbulu na arapskom jeziku i u kojima se prepoznaje njegovo izvrsno poznavanje arapkog jezika i književnosti. Prva knjiga bila je izbor iz poezije sa početaka islama pod naslovom H!usn al-s)ah%aba fī šarh) ’aš‘ār al-s)ah)āba koja je sadržavala djela šezdeset pjesnika, a druga knjiga je bila T)ilba al-t)ālib fī

šarh) „Lāmiyya“ ʻĀlī Ibn Abī T)ālib u kojoj je komentirao kasidu Lāmiyya koja se pripisuje imamu Ali Ibn Abi Talibu.

Drugi je bio Safvet-beg Bašagić (1870-1934.) koji vodi porijeklo od poznate porodice koja se bavila orijentalnom kulturom. Njegov otac Ibrahim bio je jedan od priznatih učenjaka svoje zemlje. Njegovo široko poznavanje bosanskog orijentalnog naslijeđa omogućilo mu je da predstavi bosanske ličnosti koji su se izdvojili po dostignućima na orijentalnim jezicima, kao što je enciklopedista Hasan Kafija Pruščak, pjesnik Derviš-paša Mostarac, pjesnik Muhamed Nerkesi i drugi. Sin Safvet je nastavio ovaj pionirski put, ali u drugom okviru, budući da je bio prvi bosanski musliman koji se upisao na Bečki univerzitet i prema savremenim naučnim metodama studirao orijentalne jezike i historiju od velikana austrijske orijentalistike, da bi 1910. godine odbranio svoju doktorsku disertaciju Bosanci i Hercegovci u islamskoj književnosti. Bašagić je 1910. godine kandidiran za obavljanje dužnosti profesora arapskog jezika na Sveučilištu u Zagrebu kako bi tamo osnovao orijentalne studije, ali je bio primoran, da zbog zaokupljenosti izborima za bosanski parlament, od toga odustane.

Može se reći da je „bosanska orijentalistika“ od samog osnivanja i djelovanja početkom 1950. godine poprimila obilježja koja je odvajaju od evropske orijentalistike, kako se ona uobičajeno razumijeva. Institut je bio zadužen za „prikupljanje i objavljivanje orijentalnih rukopisa“ koji su vezani za historiju Bosne, „izučavanje arapskog, turskog i perzijskog jezika i njihovog utjecaja na bosanski jezik i kulturu“ i „izučavanje bosanske kulture na orijentalnim jezicima“. Od samih početaka „bosanska orijentalistika“ različita je od tradicionalne evropske orijentalistike zbog postojanja „orijentalnog naslijeđa“ u Bosni i Hercegovini. Ako je ovo „orijentalno naslijeđe“ za tradicionalnu evropsku orijentalistiku predstavljalo „drugost“ kao predmet izučavanja kako bi se ta „drugost“ upoznala u svrhu razumijevanja i potčinjavanja, za bosansku orijentalistiku ono je predstavljalo „istost“, a ne „drugost“, što se kasnije iskristaliziralo radom Instituta.

Stoga možemo reći da su pedesete godine dvadesetog stoljeća bile godine osnivanja, jačanja i aktiviranja kako bi se ovaj novi koncept orijentalistike u Bosni preobrazio u konkretnu realnost, zahvaljujući aktivnostima Instituta na ovom polju.

U svjetlu toga detaljnije možemo pratiti ulogu bosanske orijentalistike na dvama definiram poljima proučavanja - na predstavljanju arapske književnosti i na čuvanju orijentalnih rukopisa u Bosni. Poslije otprilike četvrt stoljeća od osnivanja Odsjeka za orijentalistiku i Orijentalnog instituta osnovan i Fakultet islamskih nauka, među čijim profesorima su bili i oni koji su se bavili arapskom književnošću (Jusuf Ramić), kao i Gazi Husrev-begova biblioteka koja je također počela objavljivati studije i istaživanja bosanskih i drugih orijentalista o orijentalnom naslijeđu u Bosni i Hercegovini.

S druge strane, može se reći da je novo, metodično izučavanje orijentalnog naslijeđa u Bosni počelo sa Safvet-begom Bašagićem koji se bavio orijentalnim rukopisima u Bosni i izvan nje, napisanih od strane bosanskih autora, kako bi završio doktorat Bosanci i Hercegovci u islamskoj književnosti kojeg je odbranio na Bečkom univerzitetu 1910. godine. Zbog svog interesa za ove rukopise i poštovanja prema njima, Bašagić je formirao privatnu kolekciju orijentalnih rukopisa, čije je jezgro naslijedio od svog oca, naučnika Ibrahima Bašagića. Ova zbirka je postala poznata u regionu i evropskim orijentalnim krugovima, nakon što je u njoj brižljivo prikupljeno oko šest stotina izabranih rukopisa. Ova zbirka je bila podjeljena u dva dijela, čiji je prvi dio sadržavao djela bosanskih učenjaka na orijentalnim jezicima, a drugi dio djela muslimanskih učenjaka izvan Bosne. Kad je riječ o temama, ovi rukopisi su obuhvatali djela iz nauke o Kur'anu (35 rukopisa), nauke o Hadisu (32 rukopisa), islamskog prava i jurisprudencije (48 rukopisa), dijalektika i dogmatike (179 rukopisa) i drugo. Međutim, teške okolnosti kroz koje je Bašagić prolazio u prvi godinama nakon što je Bosna postala dio jugoslovenske države natjerale su ga da ovu zbirku ponudi na prodaju. Kupila ju je Biblioteka Univerziteta u

Bratislavi, koja je za nju 1961. godine izdala poseban katalog i organizovala pokretnu izložbu u ljeto 1996. godine, kad ju je UNESCO proglasio svjetskom kulturnom baštinom i stavio pod svoju zaštitu.

Osnivački dekret donesen pri osnivanju Orijentalnog instituta u Sarajevu 1950. godine, definirao je glavne zadatke koji obuhvataju «prikupljanje i objavljivanje orijentalnih rukopisa» i «proučavanje bosanske kulture na orijentalnim jezicima». Oslanjajući se na to Institut je brzo počeo formirati svoju vlastitu zbirka orijentalnih rukopisa u institutskoj biblioteci, tako što je pridodato oko 3500 rukopisa iz biblioteke Zemaljskog muzeja u kojeg su vraćeni iz «Balkanskog instituta», zatvorenog krajem austro-ugarskog perioda i tako što su kupovani od pojedinaca, sve dok ova biblioteka nije, nakon otprilike dva desetljeća, sadržavala jednu od najznačajnijih zbirki na Balkanu, jer je broj dosegao oko pet hiljada zbirki i sedam hiljada imena autora. Ova zbirka je sadržavala stare rukopise napisane u islamskom svijetu, od kojih je najstariji bio Al-nawāzil min al-fatāwā od al-Samarqndīja , iz 413. g. po hidžri, tj. 1032. g. n. e., do različitih rukopisa pisanih ili prepisivanih u Bosni.

Zaposleni u Orijentalnom institutu su, imajući u vidu značaj ove velike zbirke rukopisa, o njoj vodili računa, kako bi je stavili u službu što većeg broja istraživača u Bosni i izvan nje. Stoga su sastavili posebne kataloge. Salih Trako je 1984. godine objavio Katalog rukopisa Orijentalnog insituta iz medicine, farmakologije i higijene, a Salih Trako i Lejla Gazić 1986. godine izdali su Katalog perzijskih rukopisa u Orijentalnom institutu.

Međutim, ovaj kontinuirani rad Orijentalnog instituta od osnivanja 1950. godine u cilju prikupljanja i čuvanja orijentalnih rukopisa pretrpio je totalnu devastaciju početkom agresije na Bosnu i Hercegovinu, 17.05.1992. godine, kada je bio meta artiljerijske paljbe sa srpskih položaja, tako da je pretvoren u ruševine, a cijela institutska biblioteka, zajedno sa pomenutim blagom u orijentalnim rukopisima i sa oko četvrt miliona dokumenata o Bosni tokom osmanske vladavine, izgorjela. Nakon završetka rata i ponovog oživljavanja Ori-

jentalnog instituta u drugoj zgradi, dvoje istaknutih uposlenika Instituta izdalo je 1997. godine Katalog rukopisa Orijentalnog instituta - lijepa književnost, koji opisuje 564 rukopisa iz biblioteke Instituta, a podaci su preuzeti iz kataloga i studija ranije objavljenih o njima.

رئيس الجلسة

شكرًا للدكتور محمد وأعتقد أنني سعيد جدًا لأنني أستمع إلى هذا وأكاد أحس بأنها انطلاقة جديدة لمنطق الاستشراق الذي يخرج من استشراق المرجعية الغربية التي عانينا منها طويلًا والتي حاولت أن تفرض علينا نظمها وأفكارها واتجاهاتها بل وانحرافاتها الدينية تحت ستار الاستشراق، ولهذا، أنا أعتز شخصيًّا بما تفضل به الدكتور محمد من أن الاستشراق في البوسنة هو انطلاقة جديدة بمفهوم جديد يرفض الارتباط بالمرجعية الغربية ويدرس ذاته لأن دراستها جزء من تكوينة. شكرًا دكتور محمد وأنتقل الآن إلى الدكتور أسعد دوراكوفيتش، الدكتور أسعد من مواليد سراييفو، سنلاحظ من تاريخ حياته ارتباطه باللغة العربية ارتباطًا كاملًا متكاملًا، درس الفلسفة في تخصص الأدب العربي ثم أصبح عضوًا مراسلًا في مجمع اللغة العربية، وفي هذا أعتقد أنه يؤكد لنا من جديد هذه النظرة البوسنوية لاستشراق جديد إن صح التعبير، الدكتور أسعد تفضل..

د. أسعد دوراكوفيتش

أشكركم شكرًا جزيلًا وأنتهز الفرصة لأرحب بكم في هذه المدينة التي فعلًا نورتموها بحضوركم هنا، وذلك بغض النظر عن المطر الذي كان ينزل أثناء الأيام الماضية، أنا شاكر لكم جدًا.. وشاكر أيضًا لأستاذي الكريم الأخ الدكتور محمد الأرناؤوط، سيداتي وسادتي ... (ثم قدّم الباحث ورقته)..

****

ULOGA ORIJENTALISTIKE U BOSNI I HERCEGOVINI U PREDSTAVLJANJU ARAPSKE KNJIŽEVNOSTI

Esad Duraković

Orijentalistika u Bosni i Hercegovini ima specifičnost na koju je potrebno ukazati već na početku izlaganja i objasniti tu specifičnost, budući da je ona u vezi sa naučnoistraživačkom orijentacijom bosanskohercegovačkih orijentalista, s metodama, pa i dometima njihovih istraživanja. U zemljama Zapada orijentalistika je manje-više kontroverzna naučna disciplina čije samopouzdanje i vjerodostojnost, otkako ona postoji, zamućuju ideološke predrasude i ambicije u kojima se često islamski svijet posmatra kao nemušti objekt orijentalističke ekspertize, navodno nesposoban da sam sebe artikulirano izrazi i da razvija vlastite vrijednosti približne superiornom evrocentričnom sistemu vrijednosti. Orijentalistika je nesumnjivo veoma zaslužna za snažnu promociju dragocjenih evropskih metodologija, za otkrivanje nepreglednog niza naučnih i književnih djela u orijentalno-islamskom svijetu a koja su bila potonula u muk i mrak povijesti, te su ih orijentalisti izvlačili na svjetlo dana, predano i kompetentno obavljajući njihove redakture te objavljujući štampana kritička izdanja velikoga broja rukopisnih djela i autografa. Stoga su zasluge orijentalistike u njenome filološkom aspektu i pregnuću dragocjene, ali su orijentalističke interpretacije i vrednovanje orijentalno-islamske znanosti i kulture često kontaminirane ideološkim naplavinama i stereotipima, isticanjem supremacije, te situiranjem razlikovnosti orijentalno-islamske kulture kao neprevladive inferiornosti, a samim tim i isticanjem nužde da se taj svijet zadrži na distanci – kao Drugi kojeg treba držati zatočenog u njegovu drugost i u negativiziranu razlikovnost. Problem s orijentalistikom je u tome što ona – u velikoj mjeri i svojim kanonskim djelima, nakon vrijedne filološke ekspertize – nije uspjela prevladati distancu prema predmetu svoga istraživanja, te što je tu distancu – da stvari budu još gore – gradila na platformi ideologija; ona nije uspjela velikim dijelom i u svojoj postfilološkoj fazi transformirati se iz orijentalistike u orijentologiju, odnosno iz jednog naročitog diskursa ili metode gdje znanost i ideologija u sprezi stalno proizvode tenzije, u orijentologiju kao znanost bez distance koju proizvodi uvjerenje o superiornosti. Stoga nije teško

dokazivati kako su u osnovama modernoga nesporazumijevanja dva kulturalna kruga velike zasluge i orijentalista, između ostalih. U skladu s tim, radije ću koristiti termin orijentologija, u njegovom pozitivnom značenju, a termin orijentalistika s negativnim konotacijama koje je tako autoritativno opisao Edward Said.

Povijest je Bosni i Hercegovini namijenila poziciju i sudbinu rubnog identiteta između ta dva kruga, pri čemu izraz rubni identitet koristim imajući u vidu njegove pozitivne re/akcije i sadržaje. Takvi identiteti u načelu, naime, ispoljavaju u određenim povijesnim razdobljima više kulturalnog vitalizma od epicentara kulture, budući da su rubni identiteti kao takvi izloženi plodotvornim utjecajima različitih kulturnih entiteta, dokazujući kako je upravo u toj poziciji moguće i dragocjeno tako intenzivno komuniciranje različitih kultura da se može utvrđivati prava „presretačka“ aktivnost vrijednosti iz različitih sistema. S druge strane, u skladu s djelovanjem semiotičkih sistema, rubni identiteti imaju sposobnost i potrebu – razumije se, u relativno velikim „dionicama“ povijesti – da odašilju nove vrijednosti, stvorene u vlastitoj medijalno-rubnoj poziciji, u centre kultura s kojima „graniče“ te da tako obnavljaju „potrošeno gorivo“ epicentralnih kultura. Bosna i Hercegovina koja je i danas u toj specifičnoj poziciji - kao entitet i identitet koji baštini i orijentalno-islamske i zapadnjačke vrijednosti - nudi Evropi vrijednosti autentične a ne evropski afektirane multikulturalnosti. Suvremeno dramatično oklijevanje, ili nesposobnost Evrope da to prepozna i da pravilno reagira, ne tiče se samo Bosne i ne može biti negativno samo za nju već će biti negativno i za samu Evropu u smislu njenog samodokidanja stvarne otvorenosti i sklerotiziranja vlastitoga vrijednosnog sistema.

U takvoj situaciji – šta je orijentalistika u Bosni i Hercegovini?

Tokom više minulih vjekova - u doba osmanske uprave, pa i neko kraće vrijeme nakon toga - u Bosni su nastajala vrijedna naučna djela na arapskom jeziku (poezija nešto manje, iako je bilo i nje); na turskom i perzijskom jeziku stvorena je čitava književnost koja svojim umjetničkim dometima nije ispod nivoa djela koja su se stvarala u kulturalnim epicentrima turskog i perzijskog jezika. Drugim riječima, Bošnjaci su na prostoru koji je bio znatno širi od granica današnje Bosne i Hercegovine stotinama godina, predano i kvalitetno, gradili baštinu i razvijali svoj identitet u skladu s orijentalno-islamskom tradicijom/tradicijama, na temeljima njenih vrijednosti. Oni su istovremeno

baštinili i vrijednosti evropskog kulturnog kruga s kojima su bili u stalnom dodiru i prema kome naprosto nisu mogli biti zatvoreni. Da li se onda može kazati kako su novovremena ovdašnja studijska istraživanja bošnjačke baštine na orijentalnim jezicima orijentalistika sa istim orijentacijama i sadržajima koji karakteriziraju orijentalistiku u drugim evropskim zemljama? Razumije se da je riječ o pozicijama koje se u mnogim važnim aspektima razlikuju. Prije svega, bošnjačko istraživanje baštine na orijentalnim jezicima nije naučno istraživanje Drugoga, već Sebe, vlastitih korijena u povijesti kulture. Kazano drugim riječima, i ma koliko to moglo izgledati paradoksalno - Bošnjacima je orijentologija nacionalna disciplina, kao što im je nacionalna disciplina i slavistika: oni mogu svoj povijesni kulturalni identitet afirmirati samo kao sintezu, kao oplemenjen rubni identitet, a ne kao nekakvu podvojenost ili inferiornost. Ova nužnost da se orijentologija u Bošnjaka smatra u naročitom smislu nacionalnom naučnom disciplinom eliminira, naravno, temeljno svojstvo velikoga dijela zapadnjačke orijentalistike, a iz koga – iz toga svojstva – proizlazi čitav niz negativnih efekata. Riječ je o onoj odrednici koju sam definirao u orijentalistici kao distancu prema predmetu izučavanja, pri čemu ne mislim, naravno, na vremensku distancu, već na distancu kao na ideološko a zatim i vrijednosno situiranje predmeta izučavanja kao Drugoga, inferioriziranog u različitosti. Ta vrsta distance i ideološkog kontaminiranja, načelno, neprirodne su u bošnjačkoj orijentologiji, mada ni tu stvari nisu sasvim jednoznačne.

Situacija se usložnjava, naime, utoliko što je napregnut kontinuitet, ili „pravolinijski“ razvoj toga identiteta, tako da se povijesnim nužnostima postavila naročita vrsta distance u odnosu prema baštini na orijentalnim jezicima, ali ne onakva kakva karakterizira evropsku kanonsku orijentalistiku. Također valja imati u vidu da je rubni identitet hipersenzitivan, budući da se formira (on je, zapravo i suštinski, u stalnom formiranju) i djeluje u prostoru u kome su vrlo aktivne kulture ili njihovi modeli koji nemaju uvijek visok stepen tolerancije prema vrijednostima drugog kulturnog kruga, jer u samoživosti strahuju za vlastiti identitet, tako da se među njima stvaraju i tenzije. U slučaju Bošnjaka, dugo već, nakon uzmicanja osmanske imperije i uprave, nastoji se da se u njih stvori kompleks inferiorne različitosti i tobože inferiornih kulturalnih ishodišta, čak navodne fatalne ideologijske nepostojanosti, vjerolomstva i sl. Takve tendencije su i danas žive u različitim oblastima – od umjetničke književnosti, preko nauke, do službene politike.

Ne ulazeći ovom prilikom u sve te aspekte i njihova mnogolika ispoljavanja – što može biti predmet čitavih studija - valja reći da se dugo čekalo na službeno priznavanje prava orijentologiji u Bosni i Hercegovini, pa i kada je institucionalno utemeljena poslije Drugog svjetskog rada na nju se gledalo kao na nužno zlo, s jedne strane zbog toga što je u svijesti evrocentrizma orijentalski sistem uvijek vrijedan podozrenja, a s druge strane - zbog toga što ona distanca o kojoj je bilo riječi nije postojala o bosanskoj orijentologiji – zbog razloga koji su prirodni i razumljivi u Bosni i Hercegovini – pa je rigidna, samoživa ideologija toga vremena strepila da bi naučno osvjetljavanje bošnjačke baštine na orijentalnim jezicima moglo prerasti u ozbiljan remetilački ideološki faktor. Taj ideološki oprez bio je odveć destimulirajući, čak sputavajući. Naučnoistraživački radnici koji su djelovali, recimo, u Orijentalnom institutu (osnovanom 1950. godine) bili su pod nekom vrstom prismotre, pozivani su povremeno na isljedničke informativne razgovore samo zbog toga što su se bavili „nekakvim starostavnim knjigama“ ispisanim harfovima. U skladu s tim, pažljivo je vođena orijentalistička kadrovska politika u Bosni i Hercegovini, uglavnom u skladu s kriterijima o ideološkoj podobnosti i nacionalnoj „nerizičnosti“. Primjera radi, autor ovoga teksta je godinama držan na distanci, u Prištini, samo zbog toga što je završio Gazi Husrev-begovu medresu, pa se procjenjivalo da je potencijalno rizičan za ideološki više-manje homogeniziranu službenu orijentalistiku, iako je imao neuporedivo bolje reference od nekih orijentalista u Sarajevu, koji su učvršćivali svoje pozicije apologiranjem kanonskih orijentalističkih djela i autoriteta. U krajnjim konsekvencijama, u Bosni i Hercegovini se također nastojao aktivirati onaj proces koji je Said nazvao orijentalizacijom Orijenta, u ovom slučaju Bošnjaka.

Razumije se da je u tim vremenima i u takvim ideološko-znanstveničkim konstelacijama upoznavanje moderne Bosne sa književnošću orijentalno-islamskog svijeta – u ovo slučaju naročito arapskoga – bilo od drugostepenog značaja za bosanskohercegovačku orijentologiju. Čak u službenim dokumentima Orijentalnog instituta, primarni zadatak orijentalistike bilo je istraživanje kulturne baštine, ali ne i živo kulturalno komuniciranje sa zemljama arapskog svijeta. Prijevodi iz arapske književnosti su u to vrijeme uglavnom sporadični i nasumični. Do sada jedini Arapsko-srpskohrvatski rječnik[1] je njegov autor, Teufik Muftić, bezuspješno nosao godinama od jednog do drugog izdavača,

(1) Prvo izdanje Arapsko-srpskohrvatskog rječnika Teufika Muftića pojavilo se 1973. godine a izdavač je bio Izvršni odbor Udruženja Ilmijje u Sarajevu.

jer valja reći – harf je bio sumnjiv i je orijentologiju obeshrabriti. Postoje i drugi primjeri. Tih godina sam i ja bezuspješno, najzad i beznadežno, nudio jugoslovenskim pa i sarajevskim izdavačima, naravno, svoj prijevod tadašnjeg bestselera u arapskom svijetu – roman U potrazi za Velidom Mesudom[1] Ibrahima Džebre, kao i izbor iz stvaralaštva Mahmuda Derviša.[2] Pozivajući se iznova na Edwarda Saida, na njegov tekst u kome je predstavio odnos američkih izdavača prema arapskoj književnosti, mogao bih kazati da je arapska književnost, decenijama prije posljednjeg rata i raspada Jugoslavije, bila pod nekom vrstom embarga.[3] Paradoksalno je, ali je to više važilo za Sarajevo nego za Beograd. Možda bi se taj embargo mogao razumjeti i kao preventivna strepnja od toga da se Sarajevu upute oštri ideološki ukori zbog nadnošenja nad kulturnu baštinu na orijentalnim jezicima i zbog istovremenog otkrivanja literarnog univerzuma koji zovemo arapskim svijetom, odnosno arapskom kulturom. U Srbiji se objavljivalo više iz arapske književnosti, o čemu će biti riječi u nastavku izlaganja.

Već sam kazao kako je orijentologija u Bosni i Hercegovini bošnjačka nacionalna disciplina, a zatim sam obrazlagao suzdržanost te discipline, što je naoko paradoksalno, jer je za očekivati da nacionalna disciplina ima privilegiran status, da se njeguje i razvija upravo u skladu s takvim statusom. No, u tome ipak nema ničeg iznenađujućeg. Naprotiv. Paradoksalno pozicioniranje orijentologije u Bosni i Hercegovini bilo je u skladu sa općim odnosom prema Bošnjacima, tada muslimanima i zatim Muslimanima u Jugoslaviji općenito. Lutanje tadašnje službene politike od malog „m“ do velikog „M“ – što može danas izgledati gotovo komično, ali je u osnovi bilo dramatično, i ostalo je tako sve do današnjega dana – svjedoči o krajnje ozbiljnom i upornom problematiziranju bošnjačkoga identiteta, njegovog situiranja u drugost, u upitnost, u sferu rizične skupine tamnih korijena u povijesti, skupine kojoj valja nametnuti kompleks krivnje i osujetiti njen politički subjektivitet. Orijentalistika je i u tome mala čak naročitu ulogu, posebno beogradska orijentalistika koja je

(1) Nakon potrage za izdavačem, koja je trajala duže od petnaest godina i nakon niza negativnih odgovora, roman U potrazi za Velidom Mesudom najzad je objavila izdavačka kuća ZID, Sarajevo, 1995.

(2) Izbor iz stvaralaštva Mahmuda Derviša također sam nudio većem broju izdavača, pa i tadašnjoj sarajevskoj "Svjetlosti", da bi rukopis objavila izdavačka kuća "Bagdala" iz Kruševca 1984., pod naslovom Otpori. Ostala je to jedina zbirka Derviševih pjesama objavljena u Jugoslaviji do objavljivanja izbora i prijevoda Mirze Sarajkića: Mahmud Derviš, Beskraj od trnja, Zalihica, Sarajevo, 2008.

(3) Edward W. Said, „Književnost pod embargom“, Libra Libera, br. 8., Zagreb, 2001.

sarađivala sa Sarajevom. Već je napisana literatura o tome kako je orijentalistika u Beogradu gradila ideološku platformu za agresiju 1992. godine, jer je predmet svoga istraživanja definirala i opisivala ga kao strano i opasno tijelo na samome rubu Evrope, tačnije na njenim kapijama. Malo je ideologija koje se znaju tako lukavo ogrnuti ruhom nauke. Korijeni bošnjačkog identiteta sežu duboko u orijentalno-islamsku tradiciju – utoliko i u arapsku – budući da se nekoliko stotina godina bošnjačka duhovnost u širokom značenju toga pojma izražavala u orijentalnim jezicima – dakle, i u arapskom – u obilju i u vrijednosnim domašajima koji nisu ispod onih u zemljama koje bismo mogli zvati matičnim zemljama orijentalno-islamske kulture. Čak i na današnjem nivou istraženosti bošnjačke baštine na orijentalnim jezicima može se izvesti zaključak o tome kako je ona bila dio orijentalno-islamske kulture kao jednog nadnacionalnog sistema, jedne goleme „kulturalne imperije". Međutim, u povijesnom periodu u kome je došlo do sažimanja osmanske imperije, Bošnjaci su naglo reducirali, gotovo su presjekli veze s kulturom u kojoj su stvaralački participirali stotinama godina, tako da su oni u modernome dobu uronjeni u vrijednosti evropske kulture, sa živim sjećanjem na vrijednosti orijentalno-islamske kulture koja je i njihov zavičaj zapretan u povijesti i gotovo šifrirano zatvoren u jezike danas poznate samo specijalistima koji se predstavljaju kao orijentalisti, iako se, kao što sam kazao, njihova znanost razlikuje od orijentalističke ideološke kontaminiranosti, odnosa distanciranosti prema oblasti svoga interesovanja. Vjerovatno zahvaljujući tome živom kolektivnom pamćenju, do Drugog svjetskog rata je u Bosni i Hercegovini objavljen neočekivano velik broj prijevoda iz arapske književnosti, ali uvijek inicijativom pojedinaca: Bibliografija... Bisere Nurudinović veoma dobro svjedoči o tome.(1)

U toj kulturno-povijesnoj dramatici Bošnjaci su se u novije doba rijetko zanimali za arapsku književnost i kulturu u arapskim zemljama. Studija o toj književnosti dugo vremena nije bilo, ali su i prijevodi iz arapske književnost dugo bili prava rijetkost. Komunikacija se svodila uglavnom na teološki aspekt, ali su i tu aktivnosti bile gotovo zamrle. Zapravo, u periodu do Drugog svjetskog rata tinjalo je zanimanje za bošnjačku baštinu na orijentalnim jezicima, motivirano sporadičnom težnjom tek nekoliko pregalaca da otkrivaju i afirmiraju svoju bogatu kulturnu povijest u vrijeme kada su na nju padali

(1) Bisera Nurudinović, Bibliografija jugoslovenske orijentalistike 1918-1945, Orijentalni institut, Sarajevo, 1986.

nanosi zaborava i nametanog osjećaja krivnje zbog utemeljenosti identiteta u kulturi koja se smatrala ne samo različitom, već aktivno neprijateljskom. Stoga bi se moglo smatrati prirodnim što, u datim okolnostima, u Bošnjaka nije izraženo zanimanje za tekuću književnu produkciju u arapskom svijetu. Dakle, zanimanje za bošnjačku baštinu na orijentalnim jezicima do Drugog svjetskog rata ispoljilo se u naporima rijetkih entuzijasta, pa i tada više za stvaralaštvo na turskom i perzijskom jeziku, a znatno manje na arapskom. Među pionirima u istraživanju kulturalnih veza orijentalno-islamskog svijeta i Bosne svakako je Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, čiji rad je rezultirao dvjema značajnim knjigama: Narodno blago[1] i Istočno blago.[2] Treba spomenuti Ibrahim-bega Bašagića i njegov godišnjak Salname na turskom jeziku (1884.-1889.), te rad Mehmeda Teufika Okića, koji je objavio biografije trojice bosanskohercegovačkih pisaca. Najznačajniji među istraživačima bošnjačke baštine na orijentalnim jezicima nesumnjivo je dugo ostao Safvet-beg Bašagić (1870.-1934.) – naučnik, književnik, sjajan i plodan prevodilac sa orijentalnih jezika. Nije prilika da ovdje pišem o njemu opširnije, budući da se njegov rad odnosi, pretežno, na istraživanje i prevođenje djela iz bošnjačke baštine na turskom i perzijskom jeziku. Bašagićeva doktorska disertacija, odbranjena u Beču 1910. godine i zatim objavljena u Sarajevu 1912. godine pod naslovom Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti, jest djelo nemjerljivog značaja za izučavanje bošnjačke baštine na orijentalnim jezicima. No, iako istraživanje bošnjačko-arapskih književnih veza nije Bašagiću u prvome planu, njegov opus vrlo je značajan i za taj aspekt istraživanja. Naime, Bašagić je prvi bošnjački orijentolog koji je stekao temeljito filološko obrazovanje u jednom važnom evropskom naučnom centru – u Beču – u vrijeme kada je austrijska filologija već bila autoritativna znanost, sa sjajnom metodologijom, i koja je već tada ispoljavala interesovanje za orijentalnu filologiju, tako da je 1754. godine u Beču osnovana Orijentalna akademija koja se zanimala i za bošnjačku baštinu na orijentalnim jezicima. Dakle, značaj Bašagićeva djela je, između ostalog, u tome što je autoritativno i metodološki valjano markirao put u istraživanju bošnjačke baštine na orijentalnim jezicima, tako da je dugo vremena, decenijama, to djelo bilo uzor i podsticaj generacijama istraživača poslije Bašagića. Najzad, izuzetan značaj njegova djela je u tome što je bošnjačku književnost na orijentalnim jezicima prvi put i naučnički kompetentno, u

(1) Narodno blago, Sarajevo, 1887.

(2) Istočno blago, Sarajevo, 1896.

skladu sa tadašnjim normama filoloških istraživanja, predstavio svijetu, na njemačkom jeziku. No, nakon Bašagića, je mali boj ljudi u Bosni i Hercegovini istraživao svoju baštinu na orijentalnim jezicima. Sve do poslije Drugog svjetskog rata, ona se izučavala u Bosni i Hercegovini izvan institucija, izvan društveno organiziranog i sistematskog rada – tek zaslugom entuzijazma pojedinaca. Dugo nakon Bašagića – također do poslije Drugog svjetskog rata – Bošnjaci nisu osvojili pravo na osnivanje, recimo, neke akademije, instituta, ili katedre za orijentalne jezike. Ako se pri tome ima u vidu da je bošnjačko viševjekovno stvaralaštvo na orijentalnim jezicima – dakle, i na arapskom – uistinu bogato, čak prebogato uzme li se u obzir tadašnji broj bošnjačkog stanovništva, te da je bilo raznovrsno i da je nastajalo u svim oblastima duha, može se zaključiti kako je nanesena velika civilizacijska šteta odlaganjem institucionalnog, organiziranog i srazmjerno masovnijeg bavljenja baštinom na orijentalnim jezicima. Višestruke su posljedice toga stanja. Na jednoj strani, time se sistemski i sa određenih ideoloških pozicija zatamnjivala kulturno-povijesna dimenzija bošnjačkog identiteta iako je ona činjenično bila svijetla i kultivirana za svoje doba. Istovremeno se na taj način stvarao u Bošnjaka svojevrstan kompleks, ili osjećaj krivnje zbog tako čvrstih kulturno-povijesnih veza sa orijentalno-islamskim svijetom. Na drugoj strani, i u isti mah, rubnost toga identiteta – što po sebi nije kulturalni hendikep – isticana je kao potencijalna prijetnja, ili kao remetilački faktor, kako bi kazao Ivo Andrić, što će imati dalekosežne, čak pogubne posljedice za nacionalni status i za politički subjektivitet Bošnjaka, sve do današnjih dana. Najzad, u tome ranom periodu sistemskog osujećivanja da se institucionalno istražuje bošnjačka baština na orijentalnim jezicima vidim, zapravo, predupređenje, ili odgađanje za dugo vrijeme, utemeljenja i zatim razvijanja orijentologije općenito u Bosni i Hercegovini, odnosno orijentalne filologije bez koje je, zapravo, nezamisliva klasična filologija. Razumije se da je splet svih tih sadjejstvujućih faktora – što nije izraz nekog „povijesnog spontaniteta“ – doprinio i tome da su u to vrijeme kulturalne veze Bošnjaka sa arapskim svijetom značajno suzdržane. Ma koliko moglo izgledati neobičnim, smatram da je to višedecenijsko oklijevanje sa razvojem orijentologije u Bosni i Hercegovini – kao discipline koja je istovremeno i nacionalna i nadnacionalna, jer joj je zadatak da se bavi baštinom i živim arapskim svijetom – to oklijevanje je, dakle, nesumnjivo doprinijelo tome da čak i danas, u okolnostima koje su se silno promijenile u najopćenitijem smislu, začuđujuće je mali broj arabističkih kadrova koji se

bave arapskom književnošću, književnim prevodilaštvom s arapskog jezika i sl. Ljudima koji znaju nešto o nepreglednom moru arapske književnosti mora biti zaprepašćujuća činjenica kako se ne zna gotovo ništa o toj književnosti u Bosni i Hercegovini, srazmjerno njenoj produkciji i značaju koji ima u arapskom univerzumu. I danas pamtim kako su novinari i cjelokupna tadašnja jugoslovenska javnost reagirali panično, u nevjerici, jednom vrstom „kulturalnog šoka", kada je objavljeno da je Nobelovu nagradu za književnost dobio Nedžib Mahfuz.(1) Na drugoj strani, u arapskom svijetu, koliko mi je poznato, stanje je još gore, jer danas tamo postoje, prema mojim saznanjima, samo dva književna prevodioca sa bosanskog na arapski jezik, ali – o sadašnjem stanju u toj oblasti i o perspektivama govorit ću više na kraju izlaganja. Stoga, kada je riječ o utjecaju orijentologije u stvaralačkom i prevodilačkom posredovanju među dvjema tradicijama, korisno je imati u vidu dvosmjernost relacije. Istina, arapska tradicija i tekuća književna produkcija neuporedivo je razuđenija od bosanske – više ne govorim, svjesno, bošnjačke nego bosanske - i prirodno je očekivati veće aktivnosti iz smjera arapske kulture, ali bosanska književnost, izvan svake sumnje, može se s velikim samopoštovanjem, u punoj umjetničkoj zrelosti, obratiti savremenom arapskom svijetu, jednako kao što je nekada davno, ali tada na istome jeziku, obraćala mu se nadmećući se sa iskustvom njegove umjetnosti, s njegovim književnim domašajima i poetičkim postulatima. Bilo kako bilo – negativni efekti toga nametnutog zazora prema orijentologiji kao specifično nacionalnoj bošnjačkoj disciplini, ali i nadnacionalnoj, ostali su na snazi dugo vremena, sve do danas, na ovoj povijesnoj vjetrometini.

Nakon Bašagića, ali još uvijek izvan sistema i neinstitucionalno, istraživanjem bošnjačke baštine na orijentalnim jezicima bavio se bošnjački teolog i arabist gotovo renesansnog značaja – Mehmed Handžić (1906.-1944.) koji je čudesnim entuzijazmom i produktivnošću osvjetljavao veze bošnjačke kulture sa arapsko-islamskim svijetom. Ovaj svršenik univerziteta al-Azhar uradio je dovoljno za cijelu jednu generaciju: iako je umro u 38. godini života, ostavio je blizu 300 bibliografskih jedinica. U tome opusu,

---

(1) Iako je Mahfuz dobio Nobelovu nagradu za književnost već davne 1988. godine, frapantno je i indikativno da u Bosni i Hercegovini ni danas nema knjige ili ozbiljne studije o njegovom književnom djelu. Tek decembra 2009. godine odbranjena je na Filozofskom fakultetu u Sarajevu jedna magistarska radnja o Mahfuzovom djelu (Medina Džanbegović, Transpozicija tradicije u djelu Nagiba Mahfuza).

čini se najznačajnijim djelo koje je objavio u Kairu 1930. godine, kada imao samo 24 godine, pod naslovom al-Jawhar al-asna fi tarajim `ulma' wa shu`ra' Busna.(1) Drugo njegovo značajno djelo objavljeno je u Sarajevu 1933. godine, pod naslovom Književni rad bosansko-hercegovačkih muslimana.(2) Obje Handžićeve knjige su biografsko-bibliografskog karaktera: o nizu bošnjačkih naučnika i književnika koji su stvarali na orijentalnim jezicima Handžić je ponudio osnovne biografsko-bibliografske podatke. Uz to je navodio poneki odlomak iz izvornih djela. Nažalost, Handžić nije imao književnički senzibilitet kao Bašagić koji je svojim sjajnim prepjevima naprosto oživljavao književne antikvitete, tako da se Handžićevi prijevodi objavljuju u formi estetskih nemuštih filoloških zapisa, bez obzira na to u kojoj formi su izvornici. Handžić je bio istraživač impresivne energije, ali bez književno-kritičkog senzibiliteta. Zato on nije ni pokušavao uspostaviti uzbudljiv književnički odnos sa izvornicima, niti se upuštao u književno-kritičku analizu. Njegova filologija je faktografska, neumoljivo činjenična. Zanimljivo je da je ipak napisao na arapskom jeziku pjesmu o Gazi Husrev-begu, držeći se strogo uzusa klasične arapske prozodije, što znači, između ostaloga, da je pjesma u jednome metru i u jednoj rimi.(3) No, u toj fazi evidentiranja baštine na orijentalnim jezicima bila je dragocjena i takva filološka metoda kakvoj se podavao Handžić. Njegovi prijevodi odlomaka iz književnih djela s nekog orijentalnog jezika, uostalom, nisu inferiorniji od prijevoda mnoštva evropskih orijentalista, čak i onih najuglednijih, koji su arapska književna djela, pa i arapsku sjajnu, filotehničku poeziju što u arapskom jeziku ima zanosno i šuštavo svileno ruho-formu, prevodili također nemuštim proznim filološkim zapisima, bez rime i ritma, bez metra, čak bez ikakve oznake granice među polustihovima. Takav odnos najuglednijih evropskih orijentalista prema arapskoj umjetničkoj književnosti spada u njihove velike nedostatke, čak u grijehe o kojima bi valjalo govoriti u posebnoj prilici i u posebnom obimu. Za ovu priliku, dovoljno je ukazati kako je arapska književnost u prijevodima tih orijentalista predstavljena sasvim neadekvatno, estetski krajnje inferiorno, a time nije oštećena samo golema arapska književna tradicija sa raskošnom i predominantnom poezijom, pa i sa prozom koja je znalački i bogato protkana rimama i ritmom, već je i evropska tradicija vrlo dugo upravo u djelima autoritativnih orijentalista prikraćena za

(1) Al-Jawhar al-asna fi tarajim `ulma' wa shu`ra' Busna, al-Qahira, 1930.

(2) Mehmed Handžić, Književni rad bosansko-hercegovačkih muslimana, Državna štamparija, 1933.

(3) "Pohvalnica Gazi Husrev-begu", u: Mehmed Handžić, Izabrana djela, I, uredio i preveo Esad Duraković, Ogledalo, Sarajevo, 1999., str. 767-769.

susret sa autentičnim iskustvom jedne moćne književne tradicije i osobene poetike. Handžićev rad se u tom pogledu uklapao u orijentalističku tradiciju.

Iz tih ranih godina vrijedi spomenuti i jedan mali udžbenik posvećen staroj arapskoj poeziji iako mi nije cilj da u ovome sumarnom radu navedem kompletnu bibliografiju u ovoj oblasti.(1)

Konačno su 1950. godine osnovane dvije značajne orijentološke institucije – Orijentalni institut i Odsjek za orijentalnu filologiju na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Valja naglasiti da tim dvjema institucijama nije odmah data pripadajuća društvena promocija, ali se njihovim osnivanjem ipak stječu osnovni uslovi za organizirano bavljenje baštinom na orijentalnim jezicima i za sistematsko obrazovanje kadrova. U Orijentalnom institutu je osmanistika bila u prvome planu; ona je i danas predominantna u Institutu u kome je neopravdano sasvim zapušten razvoj arabistike. Institucionalna legalizacija orijentologije također je značajna zbog toga što se rad ranijih istraživača koji su se bavili baštinom samoinicijativno i izvan sistema uvodi u domen profesionalnih istraživanja, legaliziranih koliko-toliko, u okvirima sistema. Važan rezultat institucionalnog utemeljenja orijentoloških studija u Bosni i Hercegovini, pored organiziranog prikupljanja najraznovrsnije rukopisne i štampane građe na orijentalnim jezicima, jest intenzivnije obrazovanje orijentoloških kadrova, institucionalno usmjeravanje i finansiranje istraživačkih projekata. Što je posebno važno, u obrazovanje kadrova uvodi se savremena naučnoistraživačka metodologija koja će utjecati na dotadašnje pristupe i dovesti do relativno bogatijih rezultata. Sakupljeno je širom Bosne i Hercegovine ogromno rukopisno blago koje se čuvalo u Orijentalnom institutu, ali je, nažalost, sve izgorjelo u maju 1992. godine, kada su srpske vojne snage zapaljivim granatama spalile i do temelja uništile Orijentalni institut.

Istraživači obrazovani na Filozofskom fakultetu i u Orijentalnom institutu posljednjih godina sve kompetentnije obrađuju historije književnosti u matičnim zemljama arapskog, turskog i perzijskog jezika, usvajajući savremenu metodologiju, te se na taj način stječu uslovi za zahvaćanje bošnjačke književnosti na orijentalnim jezicima unutar orijentalno-islamske književnosti. Znanje savremenih istraživača ne dopušta im da te književnosti posmatraju kao sasvim naporedne, nepovezane povijesti književnosti, već uspijevaju

(1) Izbor iz arapskog pjesništva, sastavio, Rječnik u Tumač dodao A. Kadić, prof. sar. gimnazije, Zemaljska štamparija, Sarajevo, 1913.

uočiti u njima neotuđive i vitalne elemente zajedništva koji ih čine suvislom i vrijednosno pulsirajućom cjelinom. U takvom pristupu se orijentalno-islamska književnost u klasičnom periodu ukazuje kao nadnacionalni sistem u čijim okvirima se stvarala i bošnjačka književnost na orijentalnim jezicima, a to i jest sine qua non ispisivanja historije bošnjačke književnosti. No, stalno su preferirani istraživački zadaci koji su se odnosili na bošnjačku baštinu na orijentalnim jezicima: bio je to apsolutni prioritet, kako u normativnim aktima Orijentalnog instituta, tako i u praksi, jer je finansijer, odnosno osnivač, vodio računa o tome koje projekte će finansirati. U tom smislu također, bosanskohercegovačka orijentologija izgradila je svoju posebnost u odnosu na orijentalističke studije u svijetu – dakle, kao specifično nacionalna disciplina. Ima li se u vidu činjenica o prioritetnosti baštine, nije čudno što su čak i poslije Drugog svjetskog rata rijetki orijentolozi u Bosni i Hercegovini koji se zanimaju za savremenu arapsku, tursku i perzijsku književnost. Primjera radi, Sulejman Grozdanić (1933.-1996.), koji je bio specijalist za arapsku književnost i koji je doktorirao na dramskom stvaralaštvu Teufika al-Hakima, te koji je bio dugogodišnji uspješan rukovodilac Orijentalnog instituta, i sam se bavio baštinom na orijentalnim jezicima kojoj je uvijek davao prednost. Pored toga, Grozdanić se više nego bilo koji drugi arabist u Bosni i Hercegovini bavio prevođenjem iz stare i klasične, kao i prijevodima iz moderne ili savremene arapske književnosti. Tako su svojevremeno predstavljali kulturni događaj njegovi prijevodi iz stare arapske poezije, sabrani u knjizi Stara arapska poezija,[1] prijevod al-Ma`arrijeve Poslanice o oproštenju[2] te studija Na horizontima arapske književnosti.[3] Svi ti radovi i danas su obavezna lektira studentima orijentalne filologije u Sarajevu. Grozdaniću pripada posebno mjesto zbog toga što je, koliko mi je poznato, prvi arabist u Bosni i Hercegovini koji je sistematski predstavljao tu književnost, ne samo kao univerzitetski predavač, već i kao književni prevodilac i historičar književnosti koji je imao moderno evropsko obrazovanje i koji je predstavljao arapsku književnost u Bosni i Hercegovini kompetentno, sistematski, u skladu s njenim sistemom vrijednosti, a ne nasumično i sporadično, kao što su radili neki drugi prevodioci s arapskog jezika u tadašnjoj Jugoslaviji. U njegovim književno-kritičkim

---

(1) Stara arapska poezija, izbor, prijevod, komentar i predgovor: Sulejman Grozdanić, „Svjetlost", Sarajevo, 1971.

(2) Abu al-Ala al-Ma'arri, Poslanica o oproštenju, priredio, preveo, pristup, napomene i pogovor: Sulejman Grozdanić, Matica srpska i dr., Sarajevo, 1979.

(3) Sulejman Grozdanić, Na horizontima arapske književnosti, „Svjetlost", Sarajevo, 1975.

tekstovima posvećenim modernoj arapskoj književnosti zastupljena je kontrastivno-komparativna metoda u odnosnu na evropsku književnost, što smatram opravdanim budući da od vremena arapske književne renesanse (koja se vezuje za Napoleonov pohod na Egipat 1789. godine) započinje epoha dinamičnih i plodotvornih prožimanja književnosti dva kulturna kruga.

Dok je bosanskohercegovačka orijentologija bila istraživački usredotočena na bošnjačku baštinu na orijentalnim jezicima, dotle se u nekim drugim jugoslovenskim centrima, prvenstveno u Beogradu, više pažnje posvećivalo prevođenju arapske umjetničke književnosti – klasične i savremene – mada je i to bilo u golemoj nesrazmjeri sa stvarnim potrebama i značajem arapske književnosti. Sulejman Grozdanić je u jednome svome tekstu(1) s razlogom ustvrdio kako se predstavljanje arapske književnosti u tadašnjoj Jugoslaviji zasnivalo u najvećoj mjeri na posrednim prijevodima s kojima je komunicirala i čitalačka publika u Bosni i Hercegovini. On tu praksu ocjenjuje kao osuđenost cijele Jugoslavije na upoznavanje s arapskom književnošću posredno, prvenstveno s evropskih jezika, a posredni prijevodi su u pravilu inferiorni u odnosu na izravne. Također, oslanjanje na evropske prijevode podrazumijeva upućenost na već reducirane izbore iz obimne arapske književnosti, na komentare i vrijednosno situiranje koji su također posredni, utemeljeni na tuđem izboru, estetskim pozicijama, motivima i sl. Razlog za nedostatak inicijative u samostalnom, neposrednom odabiru i prevođenju može se tražiti, prema Grozdanićevom valjanom sudu, u nezainteresiranosti orijentalističkih ustanova i u odsustvu podsticaja u to vrijeme gotovo svemoćnih društveno-političkih organa. U takvim okolnostima je i potpisnik ovoga teksta, kao mladi asistent na Odsjeku za orijentalistiku Filozofskog fakulteta u Prištini, na Međukatedarskim susretima arabista Jugoslavije u dva navrata snažno sugerirao da se orijentalistika znatno više usmjeri na izučavanje i prevođenje izvornih arapskih djela a da se manje oslanja na kanonska djela i pristupe evropske orijentalistike, ali je sugestija za takvu preorijentaciju naišla na tako žestoku osudu od strane drugih utjecajnih jugoslovenskih orijentalista da je predlagaču, koga se javno optužilo za islamski fundamentalizam, umalo upropaštena univerzitetska karijera. U tome kontekstu razvila se u jugoslovenskoj periodici (u časopisima Kulture Istoka, koji je osamdesetih godina izlazio u Gornjem Milanovcu, u Srbiji, i Odjek koji je bio cijenjen jugoslovenski časopis a i danas izlazi u Sarajevu) o evrocentrizmu u

(1) Sulejman Grozdanić, „Arabistika u Socijalističkoj Jugoslaviji 1945-1975“, Pregled, br. 4. Sarajevo, 1976.

orijentalistici tadašnje Jugoslavije, kao i o everocentrizmu općenito. U polemici su, pored sučeljenih protagonista Esada Durakovića i Darka Tanaskovića, uzeli učešća Haris Silajdžić, Rade Božović, Jasna Šamić, Hajrudin Somun i drugi. Bila je to, zapravo, svojevrsna znanstveničko-ideološka „arena" u kojoj su se pretresala značajna pitanja jugoslovenskog orijentalizma i orijentologije.

Prije Drugog svjetskog rata, pa i kasnije, rijetki su bili prevodioci koji su prevodili umjetničku književnost direktno sa arapskog jezika, poput Mehmeda Spahe, Besima Korkuta i Alije Bejtića koji su objavljivali prijevode dijelova Hiljadu i jedne noći.(1) Pri tome je zanimljivo napomenuti – kao potvrdu tadašnje bosanskohercegovačke suzdržanosti u publiciranju arapske književnosti – da su Spaho i Korkut bili ugledni bosanskohercegovački alimi, poznavaoci arapskog jezika, ali je Korkut svoje prijevode godinama objavljivao izvan Bosne i Hercegovine - u Beogradu. Indikativan je još jedan primjer. Prvi prijevod Kur'ana sačinio je svećenik Mićo Ljubibratić sa francuskog jezika a objavljen je u Beogradu.(2) Potom su objavljeni drugi prijevodi integralnog teksta Kur'ana (Pandža-Čaušević 1937. i iste godine prijevod Omera Karabega), ali prvi prijevod s arapskog jezika sačinio je tek Besim Korkut i objavljen je 1973. godine u Sarajevu.(3)

Posredno prevođenje arapske književnosti bilo je svojevrsni hendikep u upoznavanju s tom književnošću na tada jedinstvenom kulturnom prostoru Jugoslavije. To se može ilustrirati prijevodima počevši od priča Teufika al-Hakima, prevođenih sa francuskog jezika, do prijevoda Hiljadu i jedne noći koja je također prevođena sa francuskog jezika (Stanislav Vinaver, 1950.) i sa ruskog jezika (Marko Vidojković, 1949.). Vrijedni prevodioci Spaho, Korkut i Bejtić preveli su samo mali dio Hiljadu i jedne noći. Tek 1999. godine pojavio se integralni prijevod Hiljadu i jedne noći s arapskog jezika, u prijevodu potpisnika ovih redova (bulačko izdanje izvornika),(4) koji se veoma razlikuje od iznenađujuće lošeg prijevoda na ruski jezik (Salje, 1939.) a koji je zatim prenesen u više izdanja na hrvatski i srpski jezik.

---

(1) Korkutove prijevode objavljivala je "Dečja knjiga" u Beogradu 1953.-1955. godine. Prijevode Mehmeda Spahe objavljivala je Islamska dioničarska štamparija u Sarajevu (ukupno 206 noći) 1925. godine. Alija Bejtić je također sačinio dio prijevoda Hiljadu i jedne noći a objavljivani su u Zagrebu u periodu od 1951. do 1986.

(2) Koran, preveo Mićo Ljubibratić (Hercegovac), Biograd, 1895.

(3) Kur'an, preveo Besim Korkut, Orijentalni institute, Sarajevo, 1977.

(4) Hiljadu i jedna noć, I-IV, preveo Esad Duraković, Ljiljan, Sarajevo, 1999.

Treba spomenuti i jedan dobro zamišljen, ali nerealiziran projekt Orijentalnog instituta u Sarajevu, s kojim se izašlo u javnost sedamdesetih godina 20. vijeka. Bio je to veliki projekt pod nazivom Istorija književnosti i umjetnosti Arapa, Turaka i Perzijanaca a bilo je zamišljeno da predstavi historiju književnosti i umjetnosti tri naroda od najranijih vremena do savremenog doba, s naglaskom na islamskom periodu njihove povijesti, u približnom obimu na 2000 strana. U javnoj promociji projekta istaknuto je kako je jedan od njegovih ciljeva afirmiranje bosanskohercegovačke orijentalistike i pokušaj da se uspostavi ravnoteža između poznavanja evropskih i orijentalnih književnosti kod bosanskohercegovačkih čitalaca. Naravno, ravnoteža nije mogla biti uspostavljena čak ni eventualnom realizacijom projekta jer je na predstavljanju evropske književnosti radio neuporedivo veći broj stručnjaka nego što je bilo arabista, i ovi prvi radili su znatno duže vrijeme. Kao dio javne promocije projekta, održan je u Sarajevu 1973. godine Simpozij o arapsko-islamskoj kulturi koji je, na žalost, označio i kraj toga projekta.

Iako zamašni projekt nije uspio, on se čini važnim zbog više razloga.

Projekt je bio izraz svijesti o potrebi da se recepcija arapske književnosti u Bosni i Hercegovini podigne na znatno viši nivo od onoga na kome je bila.

Naglašena je potreba za kakvim-takvim „recepcijskim niveliranjem“ evropske i orijentalne (u ovom slučaju i arapske) književnosti, čime se prvi put i institucionalno ističe golem značaj orijentalne književnosti i umjetnosti.

Iako projekt nije realiziran, on predstavlja napredak u odnosu na prethodne decenije u kultiviranju, čak u javnom promoviranju svijesti o značaju predstavljanja i recepcije arapske književnosti. Time se bosanskohercegovačka orijentologija predstavila u punoj samosvijesti – kao da je nastojala da nadoknadi najveći dio gubitaka do kojih je dovelo oklijevanje u institucionalnom razvoju bosanskohercegovačke orijentologije.

Ovaj projekt je izrazio još nešto što se čini značajnim u datim okolnostima. Naime, pored opće oskudice prijevoda iz arapske književnosti, zanimljivo je da je bilo još manje književnohistorijskih radova o arapskoj književnosti, a književnoteorijskih nije ni bilo, tako da je ta prebogata književna tradicija u svojoj historijskoj preglednosti i valorizaciji bila sasvim nepoznata bosanskohercegovačkoj publici. Do tada je postojao jedan preskromni

udžbenik Arapska metrika Behlilovića,[1] a jedini „historijski pregled“ arapske književnosti bio je onaj iz pera orijentaliste I. Goldzihera.[2] U kojoj mjeri je čak i ta jedina historija arapske književnosti bila nedostatna može najbolje posvjedočiti činjenica da je ogromna arapska književna tradicija „predstavljena“ na svega 157 strana. Bosanskohercegovački orijentolozi, predvođeni Sulejmanom Grozdanićem, očito su bili svjesni te velike praznine u recepciji arapske književnosti u Bosni i Hercegovini, što je po sebi značajan iskorak u odnosu na prethodno stanje.

No, dobre namjere bosanskohercegovačke orijentologije nisu realizirane. Razlozi zbog kojih je projekt propao nisu mi poznati. Moguće je naslućivati ih, ali oni čak ni kao hipotetički nisu beznačajni u kontekstu ovoga izlaganja i ove teme. Naime, vjerovatno je da projekt nije realiziran zbog toga što su njegove ambicije, njegovi naučnoistraživački „gabariti“, bili u nesrazmjeri s kadrovskim potencijalima, jer naprosto nije bilo dovoljno kompetentnih orijentologa sa dostatnom naučnoistraživačkom kondicijom da bi mogli iznijeti taj projekt. S druge strane, realno je pretpostaviti da je bila na djelu, ipak, i društveno-politička sabotaža, odnosno da su usahnuli izvori finansiranja projekta, zbog čega se nije mogao realizirati. Najzad, moguće je da su oba ta faktora istovremeno djelovali na osujećenje projekta koji je, čak i nerealiziran, imao nezanemarljive vrijednosti na koje sam upravo ukazao.

U prezentaciji arapske književnosti u zemljama bivše Jugoslavije – dakle, i u Bosni i Hercegovini – odigrala je posebnu ulogu izdavačka kuća „Bagdala“ iz Kruševca osamdesetih godina 20. vijeka. Njen preduzimljivi direktor, Ljubiša Đidić, okupio je arabiste iz Beograda, Sarajeva i Prištine, koji su u čitavoj ediciji, u većem broju knjiga, antologijskim izborima predstavili arapsku poeziju iz njenog klasičnog i savremenog doba, pri čemu su se antologičari često orijentirali na izbore pjesama iz pojedinačnih arapskih zemalja (Kuvajt, Sirija, Jordan, Palestina i td.). Među bosanskim prevodiocima s arapskog jezika treba spomenuti prijevod Golubičine ogrlice Ibn Hazma (Zagreb, 1987.) iz pera radnika Orijentalnog instituta, Teufika Muftića (1918.-2003.). Također je zapažen prijevod Kelile i Dimne Abdullaha Ibn al-Muqaffe, kojeg je sačinio Besim Korkut,[3] i to djelo je uvršteno u lektiru za osnovnu školu.

---

(1) Arapska metrika za IV. razred bos.-herceg. gimnazija od prof. H. M. Behlilovića, Zemaljska vlada za Bosnu i Hercegovinu, Sarajevo, 1915.

(2) I. Goldziher, Kratka povijest arapske književnosti, Sarajevo, 1909.

(3) Kelila i Dimna. Stare indiske pripovijetke, s arapskog preveo Besim Korkut, Svjetlost, Sarajevo, 1953.

Osamdesetih i devedesetih godina 20. vijeka, orijentologija u Bosni i Hercegovini poklanja veću pažnju prevođenju arapske književnosti, kao da nastoji nadoknaditi izgubljeno vrijeme. U tome relativno kratkom periodu objavljen je značajan broj prijevoda iz arapske književnosti, iako je on još uvijek daleko ispod nivoa kakav zahtijeva arapska književna produkcija. No, učinjen je napredak u odnosu na ranije decenije. Iako mi nije cilj da u ovome radu ponudim cjelovitu bibliografiju prijevoda, vjerujem da je korisno spomenuti imena barem nekih arapskih autora čija djela su prevedena u tom bliskom periodu. Objavljeni su prijevodi velikog dijela opusa Najiba Mahfuza, Khalila Jibrana, zatim dio opusa Mikhaila Nu`ayme, Tawfiqa al-Hakima, Taha Husayna, Yusufa Idrisa, Husayna Haykala, Ibrahima al-Mazinija, Muhammada Diba, Abu al-Qasima al-Shabbija, `Asye Gabbar, Katiba Yasina, Mahmuda Darwisha, Ibrahima Jabre, Gassana Kanafanija, `Abd al-Wahhab al-Bayyatija, Tayyiba Saliha, Hanan al-Shaykh i drugih. Razumije se, u već spomenutim antologijama koje je izdala „Bagdala“ iz Kruševca a čiji najveći broj su priredili i preveli Muhammad al-Arna'ut i autor ovoga teksta, ima velik broj pjesnika iz arapskog svijeta.

U periodu poslije agresije na Bosnu i Hercegovinu objavljen je integralni prijevod Kur'ana (2004.), Hiljadu i jedne noći (1999.) i Mu`allaqa (2004) – sve u prijevodu potpisnika ovoga teksta. Valja reći da je to prvi integralni prijevod Hiljadu i jedne noći u zemljama bivše Jugoslavije neposredno s arapskog jezika, te da je prijevod Mu`allaqa do sada jedini prijevod toga korpusa pjesama na bosanski, hrvatski ili srpski jezik. Prijevodima ovih djela predstavljena su bosanskohercegovačkoj čitalačkoj publici temeljna djela arapske klasike.

U takvoj situaciji i zbog potrebe za intenzivnijim i kvalitetnijim predstavljanjem arapske književnosti u Bosni i Hercegovini, Katedra za arapski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Sarajevu nastoji evidentirati i valorizirati relativno obilnu prevodilačku produkciju. S tim ciljem, na Katedri se daju diplomski radovi o različitim vrstama književnoteorijskih, estetskih ili općenito komparativnih analiza i interpretacija pojedinih arapskih književnih djela. Napisan je i jedan diplomski rad čiji obim svjedoči o tome da se može sačiniti pozamašna bibliografija prijevoda objavljenih posljednjih dvadesetak ili dvadeset i pet godina. Štaviše, na Odsjeku za orijentalnu filologiju odbranjen je 2008. godine magistarski rad Dželile Babović, pod naslovom Recepcija

arapske književnosti u Bosni i Hercegovini u periodu 1950.-2005. godine, pod mentorstvom potpisnika ovoga teksta. Taj magistarski rad bih rado preporučio ovom prilikom za objavljivanje. Ne ulazeći u naučnu valorizaciju navedenog magistarskog rada (komisija ga je ocijenila pozitivno), za kontekst ovoga izlaganja važno je da sama tema svjedoči o tome kako, na jednoj strani, orijentologija u Bosni i Hercegovini ima dovoljno rezultata u prevodilaštvu i općenito u prezentaciji arapske književnosti da se preporučuje njeno sintetsko književnohistorijsko predstavljanje i valorizacija. Na drugoj strani i u isti mah, time se ispoljava samosvijest bosanskohercegovačke orijentalne filologije. Najzad, radovi ove vrste svjedoče o tome da se u bosanskohercegovačkoj orijentologiji pomjera težište sa istraživanja bošnjačke baštine na orijentalnim jezicima – koje ostaje u fokusu – i na zahvaćanje klasiče i moderne arapske književnosti. Nema sumnje – to je velik napredak ima li se u vidu ranije stanje o kome je već bilo riječi. Na istoj Katedri za arapski jezik i književnost odbranjena je 2009. godine doktorska disertacija Munira Mujića, pod naslovom Tropi i figure u arapskoj stilistici. Na prvi pogled, može se činiti neobičnim da se upravo u Bosni i Hercegovini radi takva doktorska disertacija, budući da valja pretpostaviti kako se u golemom arapskom svijetu izrađuju naučne radnje o arapskoj stilistici. Međutim, vrijednost ove disertacije jest u tome što predstavlja odličnu sintezu i komparaciju antičke, helenske stilistike, klasične i moderne arapske stilistike koja se posmatra u relacijama sa iskustvom moderne evropske stilistike; najzad, studija kompetentno uključuje bošnjačku stilističku literaturu na arapskom jeziku – dakle, i baštinu – prvenstveno stilistička djela Hasana Kafije Pruščaka (1544.-1615.). Važno je napomenuti da se sve te stilističke tradicije ne posmatraju u disertaciji izolirano, u naporednosti, već se samjeravaju, kompariraju i kontrastiraju, predstavljajući stilistiku kao jedinstveno iskustvo u nauci o književnosti. Ovu disertaciju bih također rado preporučio za objavljivanje.

Usredsređujući se posljednjim rečenicama na Katedru za arapski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Sarajevu, odnosno na jedan dio njenih aktivnosti, želim podvući još nešto. Naime, ova Katedra za arapski jezik i književnost je jedina Katedra u Bosni i Hercegovini na kojoj se, u rangu visokog obrazovanja do stjecanja naučnog stepena doktora nauka, izučavaju arapski jezik i arapska književnost kao matični, osnovni studijski predmeti i oblasti. Iako može izgledati digresivno, moram ukazati kako ovu vrlo važnu činjenicu o akademskoj osamljenosti Katedre za arapski jezik i književnost, kao jedine u zemlji koja

obrazuje kadrove od alifa do doktorata i nostrifikacija svih diploma iz arapskog svijeta koje su iz oblasti arapskog jezika i književnosti – kako tu važnu činjenicu, dakle, najčešće ne prepoznaju i ne uvažavaju mnoge institucije iz arapskog svijeta, ili pojedinci koji zastupaju važne arapske institucije. Ta činjenica nesumnjivo zamagljuje stvarni značaj orijentalne filologije, posebno arabistike u Bosni i Hercegovini, i negativno utječe na obilnije i kompetentnije predstavljanje arapske književnosti u Bosni i Hercegovini. Jer, kada bi značaj arabistike na Odsjeku za orijentalnu filologiju bio prepoznat na državnom, nacionalnom i internacionalnim (panarapskom) nivou, nema sumnje da bi interkulturalna komunikacija u mnogim važnim aspektima dobila veliki zamah. U prethodnom izlaganju nastojao sam objasniti uzroke takvom statusu orijentalne filologije u Bosni i Hercegovini, u povijesti njene kulture i društvenih prioriteta, ali ostaje otvorenim pitanje zašto kultura golemoga arapskog svijeta ne prepoznaje opći ali i vlastiti strateški interes u izdašnoj podršci orijentalnoj filologiji u Bosni i Hercegovini.

Uprkos relativnom intenziviranju prevođenja djela iz arapske književnosti, uočljivo je pomanjkanje književnohistorijskih ili književnoteorijskih radova u arapskoj književnosti. Takvo stanje nije u skladu s činjenicom da Odsjek za orijentalnu filologiju i Orijentalni institut djeluju neprekidno od 1950. godine. Tek iz ove perspektive vidi se koliko je bio značajan projekt Orijentalnog instituta Istorija književnosti i umjetnosti Arapa, Turaka i Perzijanaca. Doduše, na bosanskom jeziku postoji određen broj eseja o arapskoj književnosti, rasijanih po časopisima, kao predgovori i pogovori knjigama, ali nema značajne sintetske studije kao historije arapske književnosti. Univerzitetski nastavnici se još uvijek oslanjaju na vlastita predavanja i na historije arapske književnosti na stranim jezicima. Ranije spomenuta Goldziherova Kratka povijest arapske književnosti ne zadovoljava ozbiljnije zainteresiranog istraživača arapske književnosti. Osim nje, u Bosni i Hercegovini se pojavilo već spomenuto djelo Sulejmana Grozdanića Na horizontima arapske književnosti, ali to djelo, iako je nesumnjivo važno, bavi se tek sa nekoliko pitanja arapske književnosti i sa nekoliko njenih autora; cjelovitiji pregled povijesti arapske književnosti daleko je od domašaja ove knjige kojoj to nije ni bio cilj. Radi uvažavanja činjeničnosti, valja spomenuti da je Jusuf Ramić objavio dvije knjige iz oblasti historije arapske književnosti.[1] Međutim, riječ je o dvjema kompilacijama koje zbog nead-

(1) Jusuf Ramić, Moderna arapska književnost - porodica al-Muwaylihi i njeni uticaji u književnosti, prijevod na bosanski jezik Mehmed Kico, Fakultet islamskih nauka, Sarajevo, 2003.
Jusuf Ramić, Obzorja arapsko-islamske književnosti, El-Kalem, Sarajevo, 1999.

ekvatne metodologije ne mogu biti uvrštene u historiju književnosti kao onu vrstu složenih istraživanja koja su bitno vrijednosna, a ne faktografska, koja u povijesti književnosti utvrđuju živi sistem vrijednosti u stalnome gibanju i samjeravanju, a ne kao poredak beživotnih antikviteta.

U nedostatku cjelovitih i naučno validnih historija, ili makar historije, arapske književnosti, na bosanski jezik je prevedena Historija arapske književnosti Frančeska Gabrijelija[1] koja pripada izrazito orijentalističkom diskursu u značenju koje je tako dobro opisao Edward Said. Primjera radi, Kur'an je u tome djelu predstavljen tako negativno da je teško naći u orijentalističkoj literaturi uopće tekst sa toliko nerazumijevanja i animoziteta prema ovome sakralnom tekstu.

Potpisnik ovih redova, univerzitetski profesor arapske književnosti, objavio je tri studije o arapskoj književnosti. Prva je posvećena književnosti mahdžera. Objavljena je najprije na arapskom,[2] a zatim na bosanskome jeziku.[3] Druga knjiga nosi naslov Prolegomena za historiju književnosti orijentalno-islamskoga kruga[4] i bavi se određenim pitanjima arapske književnosti, ali i općenito pitanjima iz šireg kruga jednog nadnacionalnog sistema koji se može nazvati i orijentalno-islamskom književnošću. Najzad, knjiga Orijentologija. Univerzum sakralnoga Teksta[5] razmatra na nov način – opozitan orijentalističkom – staru arapsku poeziju, kur'anski Tekst, te srednjovjekovnu, odnosno klasičnu arapsku poetiku.

Pred orijentologijom u Bosni i Hercegovini je dug put, kao što je dug i vrludav put iza nje. Ona je kadrovski još uvijek nejaka: na Filozofskom fakultet trenutno su tri doktora nauka arabisti, a u Orijentalnom institutu nema ni jednoga doktora nauka arabiste, čak ni blizu tome naučnom stepenu. Te činjenice su frapantne ima li se u vidu da ove dvije institucije djeluju u kontinuitetu duže od pola vijeka. Doduše, agresija na Bosnu i Hercegovinu je un-

---

(1) Gabrijeli, Frančesko, Istorija arapske književnosti, s italijanskog preveli Milana Piletić i Srđan Musić, Svjetlost, Sarajevo, 1985.

(2) As`ad Durakufitsh, Nazariyya al-ibda` al-mahjariyya, Ittihad al-kuttab al-`Arab, Dimishq, 1989.

(3) Esad Duraković, Poetika arapske književnosti u SAD, ZID, Sarajevo, 1997.

(4) Esad Duraković, Prolegomena za historiju književnosti orijentalno-islamskoga kruga, Connectum, Sarajevo, 2005.

(5) Esad Duraković, Orijentologija, Univerzum sakralnoga Teksta, Tugra, Sarajevo, 2007. Ovu knjigu je Udruženja izdavača i knjižara Bosne i Hercegovine proglasilo najboljom naučnom knjigom 2007. godine u Bosni i Hercegovini.

ekoliko doprinijela tome stanju, ali ono nije posljedica samo agresije. Objektivnosti radi, u ovome materijalu treba zabilježiti još dva važna i deprimirajuća uzroka. Prvo, odgovornost pada djelomično na ljude koji su decenijama vodili Odsjek, odnosno Katedru za arapski jezik i književnost i Orijentalni institut, na društvenu zajednicu koja je pokazala nemar u vođenju kadrovske politike, te na ponižavajući status naučnoistraživačkih radnika općenito u društvu, a djelomično i nezainteresiranost arapskog svijeta za afirmiranje njihova jezika i kulture u ovome podneblju. Drugo, kao nastavnik koji je posljednjih petnaestak godina na poziciji rukovodioca Katedre za arapski jezik i književnost, krajnje sam deprimiran zbog toga što neki mladi saradnici na Odsjeku nemaju entuzijazma, želje da objave neki prijevod sa arapskog jezika. U pravilu su to bili odlični studenti, ali nakon izbora u saradnička zvanja, jedan dio njih nema tu vrstu erosa, uprkos kompetentnosti, a zapravo je njihova moralna i profesionalna obaveza da daju vlastiti doprinos predstavljanju arapske književnosti u Bosni i Hercegovini. S obzirom na sve navedene okolnosti, nije pretjerano reći da je čak mnogo urađeno na prezentiranju arapske književnosti u Bosni i Hercegovini, iako je to sasvim nedovoljno u odnosu na stvarne potrebe.

U vezi sa predstavljanjem arapske književnosti u Bosni i Hercegovini, te sa ulogom orijentologije u tome, potrebno je, vjerujem, izvesti sljedeće zaključke.

1. Prijevodi i izbor djela za prijevode iz arapske književnosti još uvijek su prepušteni inicijativi i entuzijazmu pojedinaca, bez podrške institucija u Bosni i Hercegovini, bez ozbiljnih projekata i strategije. To je nesumnjivo hendikep.

2. Problem adekvatnog i kompetentnog izbora je u datim okolnostima veoma akutan. Prevodioci vrlo često nemaju uvid u arapsku književnost kao sistem vrijednosti iz koga treba, načelno, birati najbolja djela. Stoga se, također često, odlučuju za prevođenje djela s kojima su došli u kontakt igrom slučaja. Takav „izbor“ dvostruko je pogrešan jer su njime zakinute obje tradicije. Na jednoj strani, takvim izborom ne predstavlja se ono što je najbolje u arapskoj književnosti, a na drugoj strani – bosanskohercegovačka tradicija koja prima djelo uskraćena je za pravu informaciju o tradiciji-davaocu, pa u skladu s tim ne može ni imati valjanu recepciju tradicije-davaoca kao sistema vrijednosti. Nije dovoljno poznavati jezik za valjan izbor i prijevod. Stoga je potrebno da kompetentni ljudi odgovorno recenziraju ne samo prijevod nego i izbor djela, što jest u domenu orijentološkog autoriteta.

3. Koliko je važno pitanje izbora djela za prijevod govore i sljedeće činjenice. Naime, neko djelo u arapskoj književnosti može biti značajno za njenu povijest, primjera radi prvi roman ili prva priča u arapskoj književnosti, prva drama ili prva pjesma u slobodnom stihu i sl. Značaj toga djela u povijesti arapske književnosti ne osigurava mu automatski istu vrijednost i u tradiciji-primaocu, u kojoj čitaoci naprosto očekuju dobro književno djelo ne mareći za njegovu književno-povijesnu poziciju u tradiciji-davaocu o kojoj, uostalom, čitalačka publika u Bosni i Hercegovini i ne zna gotovo ništa. Tu je opet nužna savjetodavna ili recenzentska uloga kvalificiranog orijentologa. Utoliko prije što su se u moderno doba književnosti u arapskom svijetu i u Bosni i Hercegovini razvijale bez uzajamnih utjecaja, čak bez kontakata, osim sasvim sporadično, tako da iz jedne tradicije treba unositi u drugu vrijednosti koje su u horizontu pozitivnih očekivanja, što znači, u krajnjem, da izbornik i prevodilac treba da bude „kod kuće“ u objema tradicijama.

4. Kompetencije u književnom prevodilaštvu također su izuzetno važne, ali im se često ne poklanja dužna pažnja, što je također u domenu eksperata ili orijentologa. Predaleko bih otišao ako bih navodio primjere (o tome se na Katedri za arapski jezik i književnost rade diplomski radovi) nekompetentnog književnog prevođenja u kome prevodioci nemaju ni elementarnih znanja o stilistici, o estetici, o tome kako književni tekst živi kao umjetnost pa umrtvljuju njegove stilske figure i sakate ga na druge načine. Oni tako živahne i lepršave izvornike pretvaraju u mrtve ptice. Orijentalistika u Evropi općenito prepuna je takvih leševa arapske književnosti. Prevođenje književnih umjetničkih djela zahtijeva mnogo više od poznavanja jezika – ono zahtijeva znanje o tome kako funkcionira jezik kao faktor uobličavanja estetski živoga djela. U načelu, ne može biti dobar književni prevodilac koji nema solidno znanje o književnosti, odnosno prevodilac koji se bavi samo komercijalnim prevođenjem. Orijentologija jest nužnost.

5. Idealna je situacija kada postoji dvosmjerna komunikacija između dviju tradicija. U slučaju bosanskohercegovačke i arapske tradicije, tu je stanje vrlo loše. Rekao sam već kako mi je poznato da se trenutno u arapskom svijetu književnim prevodilaštvom bave samo dvojica ljudi čiji entuzijazam zaslužuje svako poštovanje i najveću društvenu promociju. Jedan je u Kairu – Gamal Sayyid, a jedan u Jordanu – Ismail Abu Bandora. Šta možemo očekivati u ovakvoj situaciji na obje strane?!

Bosanskohercegovačka orijentologija je prešla dug put: od stroge orijentiranosti na istraživanje književne baštine kao antikviteta na orijentalnim jezicima do zanimanja i za živu, za tekuću književnu umjetničku produkciju u arapskom svijetu. No, ona još uvijek boluje od nekih dječijih bolesti.

Neka mi bude dopušteno da u ovoj prilici, na impozantnoj međunarodnoj kulturnoj manifestaciji, na kraju podvučem kako bi najveći uspjeh bio kada bi se i ovom prilikom sagledala dramatičnost činjenica da su u arapskom svijetu danas aktivna samo dva, ali već vremešna prevodioca sa bosanskog na arapski jezik; da su na Katedri za arapski jezik i književnost do prije godinu dana bila samo dva doktora nauka, a do prije dvije i pol godine samo jedan; u Orijentalnom institutu u Sarajevu ima samo jedan magistar arabist. A toliko je dragocjenog i blagotvornog posla na obje strane!

Svim srcem se nadam da će sjaj ove manifestacije osvijetliti stvarne probleme da bi se pobrinuli za njih oni koji su u stanju i koji su dužni da to učine. U suprotnom – valja se ozbiljno zamisliti nad tim koliko jedno društvo uopće ima samopoštovanja, svijesti o sebi, ako dopušta takvu zapuštenost sudbinski važnih faktora u funkcioniranju vlastite kulture.

✶✶✶✶

دور الاستشراق في البوسنة والهرسك في التعريف بالأدب العربي

أ.د. أسعد دوراكوفيتش

ملخّص البحث

يتناول البحث خصوصة الاستشراق في البوسنة والهرك وأثر هذه الخصوصية على التوجهات العلمية للاستشراق فيها، ويلفت النظر إلى الاختلاف بين الاستشراق بمفهومه الغربي القائم على النظرة المركزية الأوروبية التي تنظر إلى الشرق نظرة أيديولوجية مسبقة وتراه آخر وموضوعًا للدراسة وبين (علم الشرق) ORIENTOLOGY وهو الاسم الذي يعطيه البشناق للاستشراق للتفريق بين نظرتين وموقفين من دراسة فيها الشرق كموضوع آخر بعيدًا عن هذا التكوين وإنما كسياق من سياقات هذه الثقافة وارتباطها بالشرق.

لقد ظهرت خلال القرون السابقة وفي عصر الإدارة العثمانية كتابات بوسنية في اللغات التركية والفارسية والعربية وكانت تضاهي في مستواها ما كان يكتب في هذه اللغات في بلادها، وأسس البشناق بناء على ذلك تراثًا وتطورت هويتهم بانسجام مع التقاليد الإسلامية الشرقية وعلى أسس قيمها، كما أسسوا في الوقت نفسه تراثًا مرتبطًا بالدوائر الأوروبية التي كانوا على تماس معها ولم يكن بمقدورهم الانغلاق عليها.

وتم الانتظار طويلاً حتى تم الاعتراف المؤسسي بعلم الشرق في البوسنة والهرسك، وحتى عندما أقيمت مؤسساته فقد كان ينظر إليها على أنها شر لا بد منه لأسباب عديدة.

وكان العاملون في معهد الاستشراق الذي تأسس عام ١٩٥٠ تحت رقابة معينة ولا يطلب منهم سوى بعض المعلومات والمعارف المتعلقة ببعض الكتب والمخطوطات القديمة لخبرتهم بها.

وفي مثل هذه الظروف كان الاهتمام والتعرف على الآداب الشرقية الإسلامية وخصوصًا العربية يأتي في الدرجة الثانية، على ذلك لم يصدر في تلك الفترة سوى قاموس عربي وحيد من إعداد «توفيق مفتش» بعد أن أمضى وقتًا طويلاً في البحث عن ناشر للقاموس وهو الأمر تكرر مع كاتب هذه السطور في بحثه الطويل عن ناشر لرواية «جبرا إبراهيم جبرا» (البحث عن وليد مسعود) وكتاب مختارات من شعر (محمود درويش).

وندر في مثل هذه التراجيديا الثقافية التاريخية أن كان هناك اهتمام لدى البشناق بالأدب العربي والثقافة في البلاد العربية، ولم تكن هناك ولفترات طويلة دراسات عن الأدب العربي، واقتصر الاهتمام على الدراسات الدينية.

وفي استعراض من اشتغلوا بهذه المسائل يبرز لدينا (محمد بك قبطانوفيتش ليوبوشاك) الذي كان من أوائل الرواد الذين تناولوا العلاقات الثقافية مع العالم الشرقي الإسلامي وأصدر في هذا المجال كتابين مهمين هما: (الكنز الشرقي) و(الكنز الشعبي) وجاء بعده (إبراهيم بك باش أجتش) و(محمد توفيق أوكيتش). إلا أن أبرز هولاء الباحثين فقد كان (صافت بك باش أجتش) وكذلك محمد خانجتش (النانجي) الذي كتب (الجوهر الأسنى في تراجم علماء شعراء البوسنة).

وكان من النادر قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها بقليل أن تجد من يترجم الإبداعات الأدبية العربية من اللغة العربية مباشرة إلا قلة مثل «محمد سباهو» و«بسيم كوركوت» و«علي بيتش» وهم الذين ترجموا بعض أجزاء من كتاب «ألف ليلة وليلة» مع الأخذ بالاعتبار بأن «سباهو وكوركوت» كانا عالمين بوسنويين مشهورين ويعرفان اللغة العربية، لكن «كوركوت» كان ينشر ترجماته في بلغراد خارج البوسنة والهرسك.

وأما أول ترجمة للقران الكريم فقد كانت من اللغة الفرنسية وقام بها الراهب «ميشو ليو ببراتش» ونشرت في بلغراد ثم نشرت بعدها ترجمات كاملة للقرآن الكريم بانجا – تشاوشيفتش) ١٩٣٧ وظهرت في نفس العام ترجمة (كرابيق) أما أول ترجمة للقرآن من اللغة العربية فقد قام بها «بسيم كوركوت» ونشرت في سراييفو عام ١٩٧٣،

وظهرت ترجمات لبعض قصص توفيق الحكيم من اللغة الفرنسية وترجمة ألف ليلة وليلة من الفرنسية والروسية. وترجم كوركوت وسباهو أجزاء من ألف ليلة وليلة إلى أن ظهرت الترجمة الكاملة من اللغة العربية مباشرة لكتاب ألف ليلة وليلة والتي قام بها كاتب هذه السطور وكانت متقدمة على غيرها من الترجمات ولعبت دار النشر (باجدالا) في صربيا في فترة الثمانينيات من القرن الماضي دور كبيرًا في التعريف بالأدب العربي وقامت نبشر مختارات من الشعر العربي من (الكويت، الأردن، سورية، وفلسطين).

كما قام الأستاذ «توفيق مفتش» في تلك الأونة بترجمة كتاب «طوق الحمامة» لابن حزم. وترجم بسيم كوركوت كتاب «كليلة ودمنة» لعبدالله ابن المقفع.

وأعطى علم الشرق في البوسنة والهرسك في الثمانينيات والتسعينيات اهتماما خاصا لترجمة الأدب العربي تعويضًا عما فات من وقت وتمت في تلك الفترة ترجمة عددًا مهما من الأعمال الأدبية العربية (لنجيب محفوظ، وجبران، وبعض أعمال ميخائيل نعيمة، توفيق الحكيم، طه حسين، يوسف إدريس، حسين هيكل، ابراهيم المازني، محمد ديب، أبوالقاسم الشابي، آسيا حبار، كاتب ياسين، محمود درويش، جبرا ابراهيم جبرا، غسان كنفاني، عبدالوهاب البياتي، الطيب صالح، حنان الشيخ وآخرين).

وفي مرحلة ما بعد الحرب على البوسنة والهرسك ظهرت ترجمة كاملة للقرآن الكريم من اللغة العربية عام ٢٠٠٤ وألف ليلة وليلة ١٩٩٩ والمعلقات السبع عام ٢٠٠٤ وهي من ترجمة كاتب هذه السطور وتجدر الإشارة إلى ترجمة ألف وليلة هذه هي أول ترجمة من العربية في دول يوغسلافيا السابقة وأن ترجمة المعلقات هي الترجمة الوحيدة لها إلى اللغات البوسنية والكرواتية والصربية. وقدمت هذه الترجمات لجمهور القراء في البوسنة والهرسك أهم الأعمال الكلاسيكية العربية.

ويقوم الآن قسم اللغة العربية في كلية الفلسفة بتشجيع دراسة اللغة والأدب العربي ويشرف على أطروحات ماجستير ودكتوراه حول اللغة والأدب العربي ويتم توجيه الطلبة في هذا الاتجاه وظهرت في هذا المجال عدة دراسات وترجمات لافتة وهامة.

وأمام علم الشرق طريق طويل عليه أن يقطعها حيث لا يزال كادر قسم اللغة العربية ضعيفًا ولا يوجد فيه سوى ثلاثة من حاملي الدكتوراه ومعهد الاستشراق لا يضم أي حامل للدكتوراه.

وأشير في النهاية إلى النقاط التالية:

– ان الترجمات من اللغة العربية لا تزال تخضع للمبادرة وحماس الأفراد من دون دعم من المؤسسات في البوسنة ومن دون أية مشاريع أو استراتيجيات.

– اختيارات الترجمة عشوائية لا يتم فيها الانتباه إلى أهمية العمل المترجم بالنسبة للمتلقي.

– ضعف الأهلية لدى المترجمين إذ إن الترجمة تحتاج إلى معرفة عميقة باللغتين والثقافتين.

– ضعف عملية التبادل بين الثقافتين وخصوصًا في الدول العربية والذي يمكن التمثيل عليه بوجود مترجمين اثنين في الوطن العربي يترجمان الآداب البوسنية وهما المصري د. جمال الدين سيد والأردني اسماعيل أبوالبندورة.

والأمل يحدونا بأن تتمكن هذه التظاهرة من إلقاء الضوء على هذه المسائل ووضع الحلول لها..

****

ULOGA ORIJENTALISTIKE U BOSNI I HERCEGOVINI U PREDSTAVLJANJU ARAPSKE KNJIŽEVNOSTI

Esad Duraković

Summary

Razvoj orijentalistike u Bosni i Hercegovini, kao i u svijetu, kretao se između ideološki neutralne orijentalne filologije i ideološki prerušene i angažirane orijentalistike koju nazivam orijentalizmom. Zbog važne diferencijacije ova dva pojma i pristupa istome predmetnom području, nauku koja se bavi orijentalno-islamskom kulturom bez ideološke i političke kontaminacije nazivam orijentologijom – kao opoziciju orijentalizmu, odnosno orijentalistici.

Bosanskohercegovačka orijentologija specifična je u odnosu na evropsku, budući da se ona u Bosni i Hercegovini primarno bavi izučavanjem bošnjačke baštine na orijentalnim jezicima, koja je ovdje nastajala tokom nekoliko stotina godina. Orijentologija u Bosni i Hercegovini bavi se također istraživanjem i prevođenjem književnosti na orijentalno-islamskim jezicima (arapski, turski i perzijski). Iz ovih činjenica proizlazi da je orijentologija za Bošnjake istovremeno nacionalna i nadnacionalna disciplina. No, orijentologiju u Bosni i Hercegovini, pored navedene specifičnosti, karakterizira i jedan paradoks. Naime, kao bošnjačka nacionalna disciplina, trebalo bi da ima snažnu podršku široke i moćne društvene zajednice. Međutim, orijentologija je u Bosni i Hercegovini sve do 1950. godine bila potpuno izvan sistema, neinstitucionalna, prepuštena interesovanjima usamljenih pojedinaca. To znači da je proučavanje bošnjačke orijentalske baštine, kao bitnog aspekta njihova kulturalnog identiteta, bilo izvan sistema, izvan nastavnih programa, organiziranih naučnoistraživačkih projekata i sl. To je velik paradoks.

Godine 1950. osnivaju se Orijentalni institut i Odsjek za orijentalnu filologiju na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, čime je institucionalno or-

ganiziran orijentološki rad, ali se i dalje na njega gleda podozrivo, on je pod ideološkom prismotrom, a široku podršku, kakvu bi morala imati nacionalna disciplina, ne dobiva ni danas.

Odnos bosanskohercegovačke orijentologije prema arapskoj književnosti prolazio je kroz još teže faze. Do Drugog svjetskog rata, bilo je vrlo malo prijevoda iz arapske književnosti, a i oni koji su se pojavljivali bili su rezultat entuzijazma pojedinaca, a ne orijentologije kao nauke koja djeluje sistemski. U tom periodu može se navesti ime zaslužnoga Safvet-bega Bašagića i Mehmeda Handžića. Osnivanjem dvije navedene institucije, počinje sistematski rad na predstavljanju arapske književnosti, značajnom zaslugom Sulejmana Grozdanića, i što je važno – toj književnosti se pristupa modernim književnohistorijskim i književnoteorijskim metodama. No, i to je nedovoljno s obzirom na ogromnu produkciju i značaj arapske književnosti. Sarajevski orijentolozi bili su svjesni velike potrebe za upoznavanjem arapske književnosti (kao i turske i perzijske) pa su sedamdesetih godina 20. vijeka izašli u javnost s velikim projektom „Istorija književnosti i umjetnosti Arapa, Turaka i Perzijanaca“ a bilo je zamišljeno da se projekt realizira na približno 2000 strana. Projekt je propao, ali je i kao takav značajan jer je proklamirao kako postoji potreba da se uspostavi ravnoteža između poznavanja evropskih i orijentalnih književnosti.

Zanimljivo je da i u vrijeme intenzivnog rada Sulejmana Grozdanića, ili od 1950. do posljednjeg rada/agresije na Bosnu i Hercegovinu, javnost, odnosno izdavači u Bosni i Hercegovini nisu pružali potrebnu podršku poznavanju arapske književnosti. Razlog tome je izrazito ideološko-političke naravi, jer je u jugoslovenskoj zajednici Bošnjacima nametnut osjećaj povijesne i ideološke krivnje zbog većinske pripadnosti islamu, te zbog dugih i čvrstih veza sa orijentalno-islamskom kulturom. To je djelo i efekt autoorijentalizma. U Sarajevu je dugo, sve do 1995. godine, odbijan prijevod Džebrinog romana „U potrazi za Velidom Mesudom“, izbor pjesama Mahmuda Derviša i td. Sarajlije Korkut i Spaho objavljivali su svoje prijevode „Hiljadu i jedne noći“ u Beogradu i Zagrebu; srbijanska Bagdala (Kruševac) objavila je cijelu edici-

ju savremene poezije iz arapskih zemalja. Dakle, arapska književnost u Bosni i Hercegovini bila je pod nekom vrstom embarga, jer su prijevodi sporadični, vrlo rijetki, a studijā o arapskoj književnosti gotovo nije ni bilo. Težište je stavljano na bošnjačku baštinu na orijentalnim jezicima.

Orijentologija u Bosni i Hercegovini u novije vrijeme u domenu prevodilačkog i književnohistorijskog predstavljanja arapske književnosti ipak osvaja prostor, iako mukotrpno. Osamdesetih i devedesetih godina 20. vijeka posvećuje se veća pažnja književnom prevodilaštvu sa arapskog jezika, tako da se pojavio čitav niz prijevoda. Podstaknut tom činjenicom, potpisnik ovoga teksta je dao zadatak Dželili Babović da uradi magistarski rad na temu „Recepcija arapske književnosti u Bosni i Hercegovini 1950.-2005. godine". Taj već odbranjeni magistarski rad preporučio bih rado za objavljivanje. U odnosu na prethodno mučno stanje, tokom posljednje decenije-dvije češće se pojavljuju prijevodi arapske književnosti iz pera naših orijentologa, među kojima treba spomenuti Munira Mujića, Mirzu Sarajkića, Mehmeda Kicu, moje prijevode, mada se ovim ne zaključuje lista. Prevodi se i klasična i savremena arapska književnost – od Muallaqa do romana Nedžiba Mahfuza. Izdavači danas nisu suzdržani u objavljivanju prijevoda arapske književnosti – prevladan je onaj kompleks koji su Bošnjaci imali decenijama – ali nema dovoljno kompetentnih književnih prevodilaca, jer je za prevođenje književnoestetskih tekstova potreban znatno viši nivo kompetentnosti nego u komercijalnom prevođenju, na primjer. Bosanskohercegovačka orijentologija još uvijek nema odgovarajuću podršku društvene zajednice. Primjera radi, danas na Katedri za arapski jezik i književnost rade samo tri doktora nauka, a u Orijentalnom institutu nema ni jednoga. To je paradoks, ako se ima u vidu da obje institucije djeluju već 60 godina u kontinuitetu, da su jedine u svojoj vrsti u zemlji, da se bave nacionalnom disciplinom i ogromnim arapskim svijetom čiji značaj je nemjerljiv i u povijesti i u suvremenosti. Ove činjenice ne prepoznaje bosanskohercegovačka društvena zajednica, ali ni arapske zemlje, jer ni jedni ni drugi ne daju razvoju orijentologije podršku koja joj stvarno pripada. U arapskom svijetu je situacija još teža: u njemu su samo dva (već

vremešna) književna prevodioca, koji su potpuno prepušteni sebi – dr. Gamal Sayyid u Egiptu i Ismail Abu Bandora u Jordanu. Na Katedri za arapski jezik i književnost ulažemo napore – u skladu s mogućnostima koje nam društvo pruža – da kao orijentolozi predstavljamo arapsku književnost u Bosni i Hercegovini. Naši orijentolozi su najproduktivniji književni prevodioci sa arapskog jezika. Istovremeno, na toj Katedri rade se diplomski i magistarski radovi te doktorske disertacije iz oblasti arapske književnosti. To je dobar put, jer obrazovani ljudi, orijentolozi, u stanju su kompetentno predstavljati arapsku književnost, ne samo u domenu lingvističke valjanosti prijevoda, već i osjećaja za njihovo estetsko pulsiranje, te adekvatnog i obrazloženog izbora iz sistema vrijednosti goleme arapske književnosti, a ne nasumičnog uzimanja djela. Orijentologija je nauka koja osigurava sve te nužne kvalitete.

No, uprkos najboljim željama, mi smo tek čežnjivo stali na obalu jednoga nepreglednog mora.

✷✷✷✷

Uloga orijentalistike u Bosni i Hercegovini u predstavljanju arapske književnosti

Esad Duraković

Sažetak

Razvoj orijentalistike u Bosni i Hercegovini, kao i u svijetu, kretao se između ideološki neutralne orijentalne filologije i ideološki prerušene i angažirane orijentalistike koju nazivam *orijentalizmom*. Zbog važne diferencijacije ova dva pojma i pristupa istome predmetnom području, nauku koja se bavi orijentalno-islamskom kulturom bez ideološke i političke kontaminacije nazivam *orijentologijom* – kao opoziciju *orijentalizmu*, odnosno *orijentalistici*.

Bosanskohercegovačka orijentologija specifična je u odnosu na evropsku, budući da se ona u Bosni i Hercegovini primarno bavi izučavanjem bošnjačke baštine na orijentalnim jezicima, koja je ovdje nastajala tokom nekoliko stotina godina. Orijentologija u Bosni i Hercegovini bavi se također istraživanjem i prevođenjem književnosti na orijentalno-islamskim jezicima (arapski, turski i perzijski). Iz ovih činjenica proizlazi da je orijentologija za Bošnjake istovremeno nacionalna i nadnacionalna disciplina. No, orijentologiju u Bosni i Hercegovini, pored navedene specifičnosti, karakterizira i jedan paradoks. Naime, kao bošnjačka nacionalna disciplina, trebalo bi da ima snažnu podršku široke i moćne društvene zajednice. Međutim, orijentologija je u Bosni i Hercegovini sve do 1950. godine bila potpuno izvan sistema, neinstitucionalna, prepuštena interesovanjima usamljenih pojedinaca. To znači da je proučavanje bošnjačke orijentalske baštine, kao bitnog aspekta njihova kulturalnog identiteta, bilo izvan sistema, izvan nastavnih programa, organiziranih naučnoistraživačkih projekata i sl. To je velik paradoks.

Godine 1950. osnivaju se Orijentalni institut i Odsjek za orijentalnu filologiju na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, čime je institucionalno organiziran orijentološki rad, ali se i dalje na njega gleda podozrivo, on je pod ideološkom prismotrom, a široku podršku, kakvu bi morala imati nacionalna disciplina, ne dobiva ni danas.

Odnos bosanskohercegovačke orijentologije prema arapskoj književnosti prolazio je kroz još teže faze. Do Drugog svjetskog rata, bilo je vrlo malo prijevoda iz arapske književnosti, a i oni koji su se pojavljivali bili su rezultat entuzijazma pojedinaca, a ne orijentologije kao nauke koja djeluje sistemski. U tom periodu može se navesti ime zaslužnoga Safvet-bega Bašagića i Mehmeda Handžića. Osnivanjem dvije navedene institucije, počinje sistematski rad na predstavljanju arapske književnosti, značajnom zaslugom Sulejmana Grozdanića, i što je važno – toj književnosti se pristupa modernim književnohistorijskim i književnoteorijskim metodama. No, i to je nedovoljno s obzirom na ogromnu produkciju i značaj arapske književnosti. Sarajevski orijentolozi bili su svjesni velike potrebe za upoznavanjem arapske književnosti (kao i turske i perzijske) pa su sedamdesetih godina 20. vijeka izašli u javnost s velikim projektom „Istorija književnosti i umjetnosti Arapa, Turaka i Perzijanaca“ a bilo je zamišljeno da se projekt realizira na približno 2000 strana. Projekt je propao, ali je i kao takav značajan jer je proklamirao kako postoji potreba da se uspostavi ravnoteža između poznavanja evropskih i orijentalnih književnosti.

Zanimljivo je da i u vrijeme intenzivnog rada Sulejmana Grozdanića, ili od 1950. do posljednjeg rada/agresije na Bosnu i Hercegovinu, javnost, odnosno izdavači u Bosni i Hercegovini nisu pružali potrebnu podršku poznavanju arapske književnosti. Razlog tome je izrazito ideološko-političke naravi, jer je u jugoslovenskoj zajednici Bošnjacima nametnut osjećaj povijesne i ideološke krivnje zbog većinske pripadnosti islamu, te zbog dugih i čvrstih veza sa orijentalno-islamskom kulturom. To je djelo i efekt autoorijentalizma. U Sarajevu je dugo, sve do 1995. godine, odbijan prijevod Džebrinog romana „U potrazi za Velidom Mesudom“, izbor pjesama Mahmuda Derviša i td. Sarajlije Korkut i Spaho objavljivali su svoje prijevode „Hiljadu i jedne noći“ u Beogradu i Zagrebu; srbijanska Bagdala (Kruševac) objavila je cijelu ediciju savremene poezije iz arapskih zemalja. Dakle, arapska književnost u Bosni i Hercegovini bila je pod nekom vrstom embarga, jer su prijevodi sporadični, vrlo rijetki, a studijā o arapskoj književnosti gotovo nije ni bilo. Težište je stavljano na bošnjačku baštinu na orijentalnim jezicima.

Orijentologija u Bosni i Hercegovini u novije vrijeme u domenu prevodilačkog i književnohistorijskog predstavljanja arapske književnosti ipak osvaja prostor, iako mukotrpno. Osamdesetih i devedesetih godina 20.

vijeka posvećuje se veća pažnja književnom prevodilaštvu sa arapskog jezika, tako da se pojavio čitav niz prijevoda. Podstaknut tom činjenicom, potpisnik ovoga teksta je dao zadatak Dželili Babović da uradi magistarski rad na temu „Recepcija arapske književnosti u Bosni i Hercegovini 1950.-2005. godine". Taj već odbranjeni magistarski rad preporučio bih rado za objavljivanje. U odnosu na prethodno mučno stanje, tokom posljednje decenije-dvije češće se pojavljuju prijevodi arapske književnosti iz pera naših orijentologa, među kojima treba spomenuti Munira Mujića, Mirzu Sarajkića, Mehmeda Kicu, moje prijevode, mada se ovim ne zaključuje lista. Prevodi se i klasična i savremena arapska književnost – od *Muallaqa* do romana Nedžiba Mahfuza. Izdavači danas nisu suzdržani u objavljivanju prijevoda arapske književnosti – prevladan je onaj kompleks koji su Bošnjaci imali decenijama – ali nema dovoljno kompetentnih književnih prevodilaca, jer je za prevođenje književnoestetskih tekstova potreban znatno viši nivo kompetentnosti nego u komercijalnom prevođenju, na primjer. Bosanskohercegovačka orijentologija još uvijek nema odgovarajuću podršku društvene zajednice. Primjera radi, danas na Katedri za arapski jezik i književnost rade samo tri doktora nauka, a u Orijentalnom institutu nema ni jednoga. To je paradoks, ako se ima u vidu da obje institucije djeluju već 60 godina u kontinuitetu, da su jedine u svojoj vrsti u zemlji, da se bave nacionalnom disciplinom i ogromnim arapskim svijetom čiji značaj je nemjerljiv i u povijesti i u suvremenosti. Ove činjenice ne prepoznaje bosanskohercegovačka društvena zajednica, ali ni arapske zemlje, jer ni jedni ni drugi ne daju razvoju orijentologije podršku koja joj stvarno pripada. U arapskom svijetu je situacija još teža: u njemu su samo dva (već vremešna) književna prevodioca, koji su potpuno prepušteni sebi – dr. Gamal Sayyid u Egiptu i Ismail Abu Bandora u Jordanu. Na Katedri za arapski jezik i književnost ulažemo napore – u skladu s mogućnostima koje nam društvo pruža – da kao orijentolozi predstavljamo arapsku književnost u Bosni i Hercegovini. Naši orijentolozi su najproduktivniji književni prevodioci sa arapskog jezika. Istovremeno, na toj Katedri rade se diplomski i magistarski radovi te doktorske disertacije iz oblasti arapske književnosti. To je dobar put, jer obrazovani ljudi, orijentolozi, u stanju su kompetentno predstavljati arapsku književnost, ne samo u domenu lingvističke valjanosti prijevoda, već i osjećaja za njihovo estetsko pulsiranje, te adekvatnog i obrazloženog izbora iz

sistema vrijednosti goleme arapske književnosti, a ne nasumičnog uzimanja djela. Orijentologija je nauka koja osigurava sve te nužne kvalitete.

No, uprkos najboljim željama, mi smo tek čežnjivo stali na obalu jednoga nepreglednog mora.

رئيس الجلسة

شكرًا دكتور أسعد وأعتقد أن هناك تعليقًا سريعًا فقط على ما تفضل به، أنا أقول إن هذه الندوة ليست نهاية بل هي بداية من بدايات متعددة انطلقت منذ نحو عقد وهي تتواصل كل يوم وكل سنة وكل شهر وتعطي دائمًا إنتاجًا رائعًا ونتوقف عند التعبير الذي استعمله من أن الاستشراق في البوسنة له طابعه الخاص الذي يبتعد به عن المرجعية الغربية التي عانينا منها كثيرًا.

أريد أن أستسمح أبا سعود عذرًا أمام هذه الباقة الرائعة من المدعوين لأقدم تحية خاصة لرجلين يمثلان كثيرًا في الوطن العربي الشيخ يوسف القرضاوي والمشير سوار الذهب وأحيي حضورهما هذه الندوة.

الكلمة الآن للدكتورة جنيتا كاريتش وهي باحثة تعمل في معهد استشراق في سراييفو وتشتغل في مجال الأدب البوسنوي.

د. جنيتا كاريتش

(الكلمة مترجمة) من دواعي سروري أن أتكلم في هذه الندوة عن الجانب الجمالي لأدب الحميادو وهو الأدب الذي كتب بالحروف العربية الأبجدية العربية...

✷✷✷✷

ESTETSKI ASPEKT ALHAMIJADO KNJIŽEVNOSTI

Dženita Karić

Ukoliko poželimo da dopremo do onoga što se krije iza oficijelne historijske naracije, do priče o Drugom i marginalnom u širem društvenom i kulturnom kontekstu – naša potraga se ne treba ograničiti samo na kanonizirane književne produkte jedne tradicije. Široki spektar osjećanja, misli i ideja, od tanahnih ljubavnih izričaja, preko savjeta i britke kritike moralnog propadanja, pa sve do prigušenog ili otvorenog bunta protiv vladajuće strukture – moguće je odgonetnuti iz (često veoma zanemarenog) korpusa književnih tekstova poznatih pod nazivom ‹›alhamijado književnost››. Ne može se i ne smije pretpostaviti da ovaj korpus tekstova sadrži djela iste idejne usmjerenosti jer se u njima često pronalaze protivrječne ideje i oštri kontrasti među autorima. Zapravo, ovu činjenicu treba protumačiti kao dokaz raznolikosti koja nam pruža potpuniji uvid u ono što se dešavalo iza kulisa oficijelne historijske priče.

Fenomen alhamijado književnosti na prostorima Bosne i Hercegovine u doba Osmanske carevine, te određeno vrijeme nakon Austro-Ugarske okupacije često se poredi sa sličnom (ali nikako istovjetnom) pojavom istoimene književnosti u Španiji, a sam naziv *alhamijado* se proširuje i na neke druge pojave u svjetskoj književnosti čiji je zajednički element taj da se u takvoj vrsti književnosti koristi arapsko pismo, ali ne i arapski jezik, već jezik vernakulara tog područja.[1] Međutim, kako svaki od ovih fenomena predstavlja jedinstvenu pojavu, tako možemo promatrati i pojavu alhamijado književnosti na bosanskohercegovačkim prostorima. U tom kontekstu, alhamijado književnost je svojevrstan književni ispis identiteta, koji uključuje i priznavanje razlika, ali i njihovu simbiozu na veoma osebujan način.

---

(1) O problemu proširenja značenja termina alhamijado književnost, vidi: L. P. Harvey, Muslims in Spain: 1500 to 1614, The University of Chicago Press, Chicago i London, 2005., str. 130-131.

Pismo je oduvijek bilo način kojim se izražavalo saživljavanje sa, otpor, ili pak priklanjanje određenom dominantnom kulturološkom krugu. Na prostoru Bosne i Heregovine u periodu Osmanske vladavine (1463-1878) čak tri vrste pisma su se borile za prevlast: latinično, ćirilično i arapsko pismo (treba također spomenuti i hebrejsko pismo koje se koristilo u mnogo manjem obimu od pomenuta tri). Iako se korištenje bilo kojeg od ova tri pisma striktno ne ograničava samo na pripadnike jednog religijskog sloja, evidentno je da njihova upotreba ni u kom slučaju nije bila izjednačena. Tako, na primjer, kada govori o upotrebi ćirilice kod Bošnjaka (Muslimana u tekstu), Zdravko Kajmaković kaže:

Sasvim prirodno, ćirilica kod Muslimana nije imala onaj kulturni i prosvjetni značaj kakav je ostvarila kod Srba. Ona nikada nije prevazišla okvire ekskluzivnog pisma povlašćenog begovata, koji je preko njega izražavao svoj nacionalni identitet u konfrontaciji sa ‹›Turkušama››. Arabica će, ipak, biti pismo na kome će se zasnivati svi značajniji kulturni, prosvjetni i umjetnički poduhvati.(1)

Arebica je, stoga, bila pismo kojim se u velikoj mjeri nastojala izraziti kulturna i duhovna odjelitost bosanskih muslimana, iako ona nije bila njihovo ekskluzivno pravo:

Arebicom su daleko najviše pisali muslimani, ali se ona ne svodi isključivo na njih; njome su se, doduše mnogo rjeđe, služili i drugi.(2)

Pitanje alhamijado književnosti se usložnjava kada osmotrimo jezik na kojem se ona pisala. U tom slučaju, odjelitost se iskazuje u korištenju vernakulara, i time odražava, u riječima Sulejmana Grozdanića, *čvrstu i neprekinutu privrženost Muslimana Bosne i Hercegovine svom jeziku*.(3) Na taj način kulturna i duhovna odjelitost Bošnjaka u alhamijado književnosti se iskazivala na dva plana: u području pisma, ali i jezika.

---

(1) Zdravko Kajmaković, Ćirilica kod Srba i Muslimana u osmansko doba, u: Pisana riječ u Bosni i Hercegovini, Veselin Masleša, Sarajevo, 1982., str. 144.

(2) Sulejman Grozdanić, Pisana riječ na orijentalnim jezicima i alhamijado, u: Pisana riječ u Bosni i Hercegovini, ibid., str. 112.

(3) Ibid., str. 112.

Ova književnost se nalazi na središtu između književnosti na orijentalnim jezicima i usmene narodne književnosti. S jedne strane, stoga, nalazi se književnost tradicije *u kojoj je poetika ne samo potpuno savladana kroz dugo prethodno kolektivno i zatim, na temelju njega, individualno iskustvo, već dovedena do perfekcije*[1], a sa druge strane književnost koja je često zauzimala sporednu ulogu u vrednovanju književnog stvaralaštva na ovim prostorima. Treba primijetiti i to da je ova književnost često negativno vrednovana s obzirom na umjetnički kvalitet. Tako, na primjer, Stojan Novaković navodi da *sve su to travke bez soka i sa suhe zemlje koje su se odmah s početka pri samome klicanju sušile izgledajući žute i popijene*.[2], dok Muhsin Rizvić smatra da alhamijado literatura u mnogome zaostaje za književnošću na orijentalnim jezicima, iza koje je uslijedila, a kao uzrok tome navodi činjenicu da su se tom književnošću bavili srednje obrazovani ljudi koji nisu dovoljno dobro poznavali književnost na orijentalnim jezicima, te stoga i nisu mogli prenijeti sve vrednote iste.[3] Rizvić također dodaje i to da je alhamijado književnost ograničena nepoznavanjem književne tradicije na vlastitom jeziku i neupućenošću u stvaranje svojih slavenskih susjeda, što je neminovno vodilo ka tome da alhamijado književnost po formi ostane štura a po sadržini ograničena na pobožno-didaktički domen.[4] Ipak, postavlja se pitanje: Da li je moguće preispitivanje ovog vrednovanja alhamijado književnosti? Da li se ova književnost mora posmatrati samo u njenom odnosu prema dvjema drugim književnim tradicijama, i da li je u njenom (ne)slijeđenju pravila tih drugih književnosti i njen nedostatak? Da li možemo vrednovati ovu književnost samo u odnosu na nju samu, ali uključivši i čitalačku recepciju toga doba? Mnogobrojna su pitanja koja se javljaju, a kao još jedan od razloga ponovnog preispitivanja alhamijado književnosti možemo navesti i činjenicu da je alhamijado književnost zasigurno jedan od značajnih početaka književnosti naroda Bosne i Hercegovine i da upravo zbog toga zaslužuje mnogo veću pažnju od one koju trenutno dobiva.

---

(1) Esad Duraković, Mostarska nazira kao svijest o prezrelosti poetske tradicije (Prolegomena za historiju književnosti orijentalno-islamskoga kruga), Connectum, Sarajevo, 2005., str. 149.

(2) Stojan Novaković: Prilozi k istoriji srpske književnosti. IV. Srbi Muhamedanci i turska pismenost – Glasnik srpskog učenog društva, knjiga IX, sveska XVI (XXIV) staroga reda, Beograd, 1869, str. 220-225. (U: Aziz Kadribegović, Neke opaske o našem alhamijado pjesništvu; Anali Gazi Husrev-begove biblioteke, knjiga IV, Sarajevo, 1976. Izdavač: Gazi Husrev-begova biblioteka, Sarajevo)., str. 143.

(3) Zbornik alhamijado književnosti (odabrao i priredio dr. Muhamed Huković, predgovor Muhsin Rizvić), Preporod, Sarajevo, 1997., str. 7.

(4) Ibid., str. 7.

Kada razmatramo pitanje jezika alhamijado književnosti, svakako moramo imati na umu i ulogu i zahtjeve njenih recipijenata, na šta upućuje i sama tematska podijeljenost alhamijado književnosti. Alhamijado književnost se, prije svega, dijeli na prozu i poeziju. Možemo prihvatiti Grozdanićevu dalju klasifikaciju sadržaja alhamijado književnosti na *moralno-didaktički, kritički, sadržaji o bratstvu i slozi, ljubavni, pobožni, rodoljubivi, prosvjetno-prosvjetiteljski* te *opšti društveni sadržaj*.(1) Već prema ovoj podjeli moguće je pretpostaviti da se alhamijado književnost obraćala prosječnom stanovniku, bez obzira na dob ili spol. Upravo zbog toga što se obraćala svima, a ne samo klasi koja je bila povlaštena poznavanjem nekog od tri dominantna ‹›orijentalna›› jezika (arapski, turski ili perzijski jezik), ova književnost nastoji da bude prijemčiva i po svom sadržaju, ali i po svojoj formi.

Muhsin Rizvić smatra da se tematski (odnosno po sadržaju) te u nekoj mjeri i po formi, ova književnost može podijeliti na nekoliko vrsta – to su: ilahije, kaside, poslanice, pozivi, poruke, poezija političko-društvene sadržine, pjesme po uzoru na narodnu poeziju, te rječnici.(2) U našem radu, pak, mi ćemo obrađivati alhamijado književnost na osnovu nekoliko ključnih preovlađujućih strujanja u njenim sadržajima; odnosno, bavit ćemo se didaktičkim tonom alhamijado poezije, njenim pobožnim duhom, ljubavnim sentimentom te društveno-angažiranim pobudama alhamijado pjesništva.

Alhamijado književnost, kao što primjećujemo, predstavlja plodno tlo za istraživanje društvenih i kulturnih okolnosti njenog nastanka; odnosno, iz same književnosti možemo (pokušati) konstruirati kako se njen autor pokušao približiti i doprijeti do *malog čovjeka* i njegovih/njenih briga ili radosti.

Didaktički ton alhamijado poezije

U već spomenutoj kategorizaciji alhamijado književnosti, spomenuli smo da u nju spada i moralno-didaktički skup tekstova. Međutim, za cjelokupan korpus alhamijado pjesništva karakterističan je svojevrstan didaktički ton kojeg u tom kontekstu karakteriše poetička persona koja se čitatelju obraća u drugom

(1) Sulejman Grozdanić, Pisana riječ na orijentalnim jezicima i alhamijado, u: Pisana riječ u Bosni i Hercegovini, ibid., str. 112 i 113.

(2) Muhsin Rizvić, Pojavni okviri i unutarnje osobenosti alhamijado literature, Zbornik alhamijado književnosti (prir. Muhamed Huković), Preporod, Sarajevo, 1997., str. 11.

licu te sa već utvrđene centrističke pozicije nastoji da svoje iskustvo, ili pak savjet, prenese tom recipijentu. Promotrimo to na sljedećem primjeru iz pjesme Omera Hume:

Dobar poso ti počimaj bismilom,
Bog će tebi kolaj dati istinom.
Na pameti strah božiji sve drži,
Džehenemska vatra da te ne prži.
(...)
Bog je jedan, nema drugog, dobro čuj,
Muhamed je hak pejgamber, ti vjeruj.
(...)
Ne tehiri, ne propuštaj ti namaz,
Vazda čini dragom Bogu sve nijaz.
(...)
Saum posti, sibjan čuvaj i gledaj,
Zećat daji, ćabi idi, ne spavaj![1]

Pjesma je podijeljena u distihe, a svaki distih izražava jednu zasebnu ideju. Ideološki okvir većine pjesama u ovom korpusu jeste islam, čiji postulati su na takav način približeni recipijentu. U pojedinačnim *bejtovima* može biti izražen jedan postulat (*ne tehiri, ne propuštaj ti namaz/vazda čini dragom Bogu ti nijaz*) ili pak više njih (*saum posti, sibjan čuvaj i gledaj/zećat daji, ćabi idi, ne spavaj!*) čime se postiže dodatna gradacija i time se urgira na čitatelja da popravi svoje ponašanje ili da se učvrsti na tom putu. Ovakav ton je autoritativan i snažan; pjesnička persona oštrim imperativom ističe svoju dominantnu poziciju, bez ikakvog kolebanja ili ironije. Međutim, iako se vrijednosti koje pjesnička persona iskazuje nikada ne dovode u pitanje, u određenim pjesmama postoje svojevrsni autoironični obrati, kao što ćemo navesti u sljedećem primjeru ‹›Pobožne pjesme›› autora Ahmeda Karahodže, koja počinje sljedećim stihovima:

Poćutite mumini,
I vi dobri muslimi,
Ter hodite na namaz!
I mumini i muminke,
Na kome je tursko ime,

(1) Serbokroatische Dichtungen Bosnischer Moslims, Sejfuddin Kemura i Vladimir Ćorović, Leiter des Bosn.-Herc. Instituts für Balkanforschung in Sarajevo, Sarajevo, 1912., str. 63-64.

Neka igje na namaz![1]

Kao što možemo primijetiti, ova pjesma je podijeljena u strofe koje sadrže po tri stiha, a svaka strofa sačinjava posebnu značenjsku cjelinu. Kao i u prethodnoj pjesmi Omera Hume, persona se recipijentu obraća u drugom licu. Ponekada se, pak, pjesnička persona obraća i trećem licu, kao u sljedećoj strofi:

U kasabi seljanin,
To je golem dušmanin,
Kad ne igje na namaz.[2]

Didaktični ton u cijelosti prožima ovu pjesmu, međutim, već spomenuti autoironijski obrat dešava se na samom kraju, što donekle potresa poziciju pjesničke persone iz prethodnog dijela pjesme:

Hej, mumini, komšija,
Karahodža dodija,
Jere tjera na namaz![3]

U ovom slučaju dolazi do obrata: govornik ili poetičko ja u pjesmi više nije pjesnička persona pod imenom Karahodža, već upravo zamišljeni govornik kome je prethodni dio pjesme i bio upućen. Zapravo, u posljednjoj strofi Karahodža (pjesnik) nastoji pokazati glavni problem sa kojim se susreće osoba koja nastoji promijeniti stanje svoje zajednice u skladu sa svojim ideološkim okvirom: potcjenjivanje i ismijavanje.

U ovoj istoj pjesmi nailazimo na listu različitih zanimanja, koje bi, u očima Karahodže, trebalo da objedinjava jedan cilj: stavljanje ovozemaljskog iza onozemaljskog. Tako, na primjer, Karahodža nabraja bazerdžane, kovače, age, berbere. Pjesma počinje od općeg određenja (*mumini*), potom se opseg donekle sužava (*muslimi*), da bi potom počela konkretnija određenja (*na kome je tursko ime*[4]), dok se u središnjem dijelu pjesme navode predstavnici različitih zanata i njihov odnos prema namazu. U gradaciji svoje pjesme Karahodža

(1) Ibid., str. 61.
(2) Ibid., str. 62.
(3) Ibid., str. 62.
(4) Pridjev turski se treba tretirati sa velikim oprezom: tu se ne podrazumijeva pripadnik turskog naroda, već pripadnik islama. Slična situacija je i sa imenicom turkovanje, koja u ovom kontekstu označava obavljanje molitve, činjenje namaza odnosno klanjanje.

se koristi različitim sredstvima: na nekim mjestima navodi pozitivne strane duhovnog osvješćenja kroz namaz (*nuto, brate, naš hodža,/kako lipo on hoda,/jere igje na namaz*[1]) dok, s druge strane, navodi i (onosvjetske ali i ovosvjetske) nedaće u koje može zapasti osoba koja se indolentno ponaša prema toj vjerskoj dužnosti (*Bojmo se gazapa/I božijeg azaba,/Dikat čin›mo na namaz*[2]).

Što se tiče rime u ovoj pjesmi, možemo primijetiti sljedeće: prva dva stiha se obavezno rimuju, dok treći stih predstavlja varijaciju na temu urgiranja da se počne sa molitvom. Posljednji stih može predstavljati poziv na molitvu (*Vi hodite na namaz; Da igjemo na namaz!*); konstataciju kako određena skupina ne poštuje propisano vjersko pravilo (*Ta oni su bi-namaz!*) ili pak imperativ kojim se nalaže da se ne slijedi indolentnost (*Ti ne budi bi-namaz!*). Sve ovo predstavlja različita sredstva kojima pjesnik nastoji akcentuirati bitnost namaza; u njegovom svjetonazoru postoji jasno izgrađena vertikala na čijem se vrhu nalazi vjera u Boga.

U pojedinim alhamijado pjesmama recipijent poezije je određeniji; takav je slučaj kod pjesme ‹›Savjet ženama›› koja se često pripisuje Hevaiju, iako tu tvrdnju neki autori odbacuju. Kao što i sam naslov govori, ova pjesma je prevashodno namijenjena ženama, te u njoj i dalje primjećujemo autoritativan ton pjesničke persone:

A Boga vam sve žene,
Bacte zlu ćud od sebe,
Svjet uzmite od mene,
Bacte zlu ćud od sebe.

Čujte što ću vam rijet,
Ne ću laži ja rijet
Jerbo treba umrijet:
Bacte zlu ćud od sebe.[3]

Već u prvom stihu doznajemo kome se obraća pjesnička persona: svim ženama, bez razlike. Njegov neumoljivi glas svoju projiciranu nadmoć pravda

(1) Serbokroatische Dichtungen Bosnischer Moslims, ibid., str. 62.
(2) Ibid., str. 62.
(3) Ibid., str. 7.

argumentima istinoljubivosti (ne ću laži ja rijet/jerbo treba umrijet), a emfatični posljednji stih (opet u formi imperativa: bacte zlu ćud od sebe) ponavlja se iza svake strofe, koju sačinjavaju četiri stiha (a u prvoj strofi taj stih se ponavlja dva puta: u drugom, te u četvrtom stihu). Ovakav paralelizam strofa utječe na prijemčivost i lakše pamćenje ovih stihova, iako je upitna njihova pozitivna recepcija bar kod jednog dijela publike, zbog autorovog kategoričnog stava i imperativnog tona.

Potpuno je drugačiji slučaj kod jedne druge pjesme koja se također pripisuje Hevaiju, a koja bi, prema Grozdanićevoj klasifikaciji, spadala u grupu pjesama čiji sadržaj sačinjavaju ideje o bratstvu i slozi. U ovoj pjesmi Hevaijevi intendirani recipijenti su pripadnici druge religije, sa kojima je, sudeći po pjesmi, postojala određena historija tenzija koje pjesnik svojom riječju nastoji nadvladati. I u ovoj pjesmi, kao i u prethodnima, izražen je paralelizam kojeg pojačava refren u četvrtom stihu svake strofe:

Ja, Kauri, vami velju
Hodte nami vi na viru.
Po neviri što se kolju?
Hodte nami vi na viru.

Nismo vami mi zlotvori
Bog nas jedan jer satvori,
Budte Bogu bogodvori,
Hodte nami vi na viru.(1)

Ukoliko se prisjetimo tvrdnje da su autor ove pjesme i pjesme ‹›Savjeti ženama›› identični, moramo u ovom slučaju postaviti sljedeće pitanje: Kako je moguće da je ton u ovim pjesmama toliko različit? Budući da se pjesnička persona obraća svom Drugom (pripadniku suprotnog spola te pripadniku druge religije), možemo pretpostaviti da će ton u pjesmama biti donekle isti; ovdje to nije slučaj – što nam daje dovoljno dokaza da potvrdimo kako Hevaji vjerovatno nije autor i pjesme ‹›Savjeti ženama››.

Bitno je spomenuti kako se Hevaji služi odrednicama ‹›Kaur›› i ‹›Turčin››. One ovdje ne označavaju pripadnike različitih naroda, već pripadnike različitih

(1) Ibid., str. 3-4.

religija. Zanimljivo je kako Hevaji obje skupine posmatra kao pripadnike jednog naroda, kao u sljedećoj strofi:

Otac jedan, jedna mati
Prvo bi nam, valja znati.
Jer ćemo se paski klati?
Hodte nami vi na viru.(1)

Na potonjem primjeru možemo uočiti još nekoliko elemenata: zajedništvo se izražava u bratskom osjećanju; pjesnik intenzivno koristi jezik koji je shvatljiv svim slojevima, čime se iskazuje njegova različitost od divanske poezije koja je (pored toga što je pisana na drugom jeziku) i svojim stilom bila nepristupačna i hermetična širem čitateljstvu; a na ovom mjestu možemo interpretirati i refren *hodte nami vi na viru*. Iako se ova rečenica može tumačiti kao poziv na preobraćenje, izraz *na viru* može imati potpuno različito značenje, odnosno *dođite nam na našu (časnu) riječ*. Na taj način se u potpunosti mijenja kontekst, i u tom slučaju se ovaj refren ne može smatrati pozivom na preobraćenje, već pozivom na bratimljenje koje ne uključuje promjenu vjerskog pripadništva i svjetonazora.

U domen moralno-didaktičke poezije u kojoj je najizravniji i najočitiji didaktični ton spadaju i pjesme koje su pisane povodom pojave određenog fenomena u društvu, te često predstavljaju otpor tim pojavama. U tom kontekstu izrazito su zanimljive pjesme koje se odnose na pojavu duhana (tutuna) ali i kahve; uzmimo za primjer kasidu o dolasku duhana u bosanskohercegovačke krajeve. I u ovoj kasidi, kao i u prethodnim pjesmama, postoji refren i nejednaka rima (ponekada se rimuju prvi i treći stih, a ponekada prvi, drugi i treći stih). Refren se u ovoj kasidi mijenja, iako je značenje skoro identično: *Nek s› uvede tutuna; ostante se tutuna*. Kolika je jednostavnost jezika kojeg koristi Kaimija u ovog kasidi može se vidjeti iz sljedećih odlomaka:

Zločesta je rabota,
Pušit ga je sramota,
Jer je vrlo grehota.
Ostante se tutuna.
(...)
Zločesto je po vjeru,
Ružno jedni umjeru,

(1) Ibid., str. 4-5.

U zemlju se uvjeru.
Ostante se tutuna.[1]

Neke od pjesama koriste motive društvene i privatne neposlušnosti, ali i uobičajene prirodne motive kada žele da istaknu potrebu da se vjeruje u Boga. Na ovaj način se moralno-didaktički aspekt pretače u pobožni:

Ti besposlen nemoj hodat,
Valja bogu sve robovat,
Prošle vakte sve naklanjat,
Alah, Alah, reci ti.

Vidi sunce i mjeseca,
Gledaj vuka ti i zeca,
Hajd u Stambol i do Beča,
Alah, Alah, reci ti.[2]

Jukstaponiranje različitih motiva (od neposlušnosti, t.j. odbijanja da se klanja i čini dobro i naizgled nepovezanih motiva prirodnih objekata i životinja) zapravo je pjesnikov način da istakne povezanost prirode (koja i sama instinktivno moli Boga i Njemu se pokorava) sa nužnošću obožavanja Jedinog Boga. Pjesnik ovdje nastoji iskazati svoje divljenje prema svijetu stvorenog što obitava u prirodi i učestvuje u zikru, naspram svijeta čovjeka (također stvorenog bića) koje često biva neposlušno prema svojim vjerskim obavezama.

Kada analiziramo alhamijado poeziju, uvijek moramo imati na umu da ona predstavlja odraz tadašnjih kulturno-historijskih okolnosti; na taj način se njena uloga osnažuje i poprima novu dimenziju. Pjesnikova uloga više nije samo moralno-didaktičarska, već se pretače u ulogu pjesnika-ohrabrivača, pa skoro i proricatelja povoljnih događaja:

Morača zadnja pogača,
Tu će biti i do plača,
Al je turska vojska jača,
Alah, Alah, reci ti.[3]

(1) Ibid., str. 17-18.
(2) Ibid., str. 18.
(3) Ibid., str. 19.

Pored toga, pjesnik služi i kao osoba koja izvještava, odnosno prenosi neupućenima šta se zbiva u dalekom svijetu, ali i u njihovoj neposrednoj okolini. S druge strane, njegovi stihovi se mogu promatrati i kao iskaz općeg mnijenja, te na taj način pjesnik postaje osoba koja afirmiše stavove uspostavljenog kanona. U tom kontekstu možemo razumjeti i relativno jednostavan jezik alhamijado književnosti: u cilju da iskaže opće mišljenje i da to bude vjerodostojno, pjesnik nije mogao upotrebljavati kompliciranе i zamršene izraze jer bi time iznevjerio sebi zacrtani cilj.

Ovo ipak nije slučaj i sa pobožnom alhamijado poezijom. U ovoj tematskoj podvrsti alhamijado književnosti moralno-didaktički ton je oslabljen, a jedina čvrsta spona sa moralno-didaktičkom poezijom jeste emfatično insistiranje na monoteističkoj vjerskoj viziji. Zbog izrazite distinktivnosti ovakve vrste poezije, njome ćemo se baviti u sljedećem poglavlju.

Pobožni duh alhamijado poezije

Za razliku od moralno-didaktičarske poezije, koja se obraća sugovorniku kojega (često) smatra nedovoljno upućenim ili znanim, te kojem treba moralna uputa i vodič, pobožna poezija se obraća Stvoritelju, te, logično, dolazi do obrata: sada je pjesnička persona ta koja potrebuje smjernice za vođenje ispravnog života, ali i više od toga. Pjesnik teži da se susretne sa Stvoriteljem, što prevazilazi sve ovosvjetske brige i postavlja ih na dno vertikale kojoj se pjesnik povinuje i u ovom korpusu pjesama. Ovakve pobožne pjesme (*ilahije*) također sadrže neke od formalnih odlika moralno-didaktičkih pjesama, kao što je, na primjer, refren te nejednaka rima (u prvoj strofi abab; a kasnije dolazi do smjenjivanja uzoraka rime aaab te abac). Kako smo već spomenuli, pjesnička persona se obraća Bogu sa osjećanjem poniznosti i pokornosti, kao u sljedećoj Hevaijevoj ilahiji:

Molimo se tebi, Bože,
Ukaži smilje nami.
Lik išćemo sebi, Bože,
Ukaži smilje nami.

Uruči nam – nije nešto
Već molidba jedna isto,

Omiluj nas lipo, čisto,
Ukaži smilje nami.

Ne muči nas ti rastankom,
Oveseli srce sastankom,
I javi nam i još sankom;
Ukaži smilje nami.(1)

Prethodne tri strofe pripadaju vrsti ilahije u kojoj se pjesnik moli Bogu za blagodati te za smiraj. Međutim, postoje ilahije (istog pjesnika) koje stanje pjesničke persone (i šire promatrano, čovječanstva) posmatraju sa svojevrsnim sažaljenjem čime se ističe ljudska ovisnost o Stvoritelju više nego molba koja se upućuje. Osnovna misao koja preovladava je strah od samoće, odnosno od udaljenosti od Boga:

Ti prave pute ukaži nami,
U raje metni, paklove jami.
Da te nagdjemo, da nismo sami;
Sazdade ti nas, ti paz› uvik nas.
(...)
Srce ne misli bez tebe biti,
Bez tebe nismo mi nigdi siti,
Ne luči od seb› nas, ti prečisti.
Sazdade ti nas, ti paz› uvik nas.(2)

Kako navodi Muhsin Rizvić, neke od ilahija (a posebno ova Hevaijeva) sadrže odjeke kršćanskih molitvi koje zazivaju Boga, uz iskaze mevlevijske mistične ljubavi prema Bogu.(3) Potpuno različita je treća vrsta ilahija koja se, opet, pojavljuje kod Hevaije. U ovoj vrsti on se u većini strofa ne obraća Bogu izravno, kao u prethodne dvije, već samome sebi, što je novi obrat u alhamijado pjesništvu. Kao i u prethodnim vrstama, i ovdje postoji refren i stalna rima (abab – u prvoj strofi); međutim, primjetna je i učestalost retoričkih pitanja kojima se pojačava intenzitet (pokajničkog) tona pjesme:

---

(1) Ibid., str. 1.
(2) Ibid., str. 2.
(3) Muhsin Rizvić, Pojavni okviri i unutarnje osobenosti alhamijado literature, Zbornik alhamijado književnosti (prir. Muhamed Huković), Preporod, Sarajevo, 1997., str. 11.

Višnjemu Bogu sve koji sazda,
Kako ću poći, kako li doći?
Pamet i duša komu su brazda,
Kako ću poći, kako li doći?
(...)
Drž› sebe ti uvik u varu,
Da se ne nagjes sa zlom u karu,
Rad bi dolazit zavitno radu.
Kako ću poći, kako li doći?

Bože jedini, put mi ukaži!
Ne drži mene bez teb› u taži,
Teb› srce tegli s rastavne laži.
Kako ću poći, kako li doći? (1)

U ovoj pjesmi primjećujemo promjenu lica kojem se pjesnička persona obraća. U prvoj navedenoj strofi, pjesničko ja se obraća samome sebi, uz ponavljanje retoričkog pitanja *kako ću poći, kako li doći?*. U drugoj gore navedenoj strofi, pak, svjedočimo povratku snažnijeg moralno-didaktičkog tona – kao da pjesnik savjetuje i druge pored sebe, što unekoliko osporava ponavljanje refrena koji čini da se akcenat ponovo vrati na pomenutog pjesnika.

Treća navedena strofa se, kao i u prvoj Hevaijinoj ilahiji, obraća izravno Bogu, s tim što je molitva/molba iskazana vrstom imperativa, čime se intenzivira hitnost potrage za spasenjem. U ovoj pjesmi, stoga, (se) *mazohistički* š*iba ovaj svijet i čovjek u njemu*(2), što daje dokaza da se, opet, primijete utjecaji kršćanske mistike.

Posebna vrsta pjesama koje u sebi nose snažno izražen pobožni duh, ali u svojevrsnoj varijaciji, jesu pjesme koje, u Rizvićevim riječima, *nose jači derviški pečat ‹›zikira››*.(3) Jedna od tih pjesama je svakako ‹›Potlje Boga ne

---

(1) Serbokroatische Dichtungen Bosnischer Moslims, ibid., str. 3.
(2) Muhsin Rizvić, Pojavni okviri i unutarnje osobenosti alhamijado literature, Zbornik alhamijado književnosti (prir. Muhamed Huković), Preporod, Sarajevo, 1997., str. 11.
(3) Ibid., str. 12.

miluj›› od Abdulvehaba Ilhamije, u kojoj se taj ‹›pečat zikra›› osjeti i u njenoj ritmičnosti:

Potlje Boga ne miluj,
A drugog se ti ne boj,
Tko ne traži, nije tvoj,
Allah, Allah aškile, ja Hu!
(...)
Gledaj dušu i Boga,
A dunjaluk – neka ga,
Uči, kardaš rad Boga,
Allah, Allah aškile, ja Hu![1]

Kao i u moralno-didaktičkim pjesmama, i ovdje su moralni principi vjere izraženi u obliku imperativa, te se i ovdje pjesnička persona obraća čitatelju u drugom licu jednine. Međutim, ono što je zanimljivo i po čemu ova (i njoj slične) pjesma poprima distinktivno obilježje jeste obraćanje pjesničke persone (koju u ovom slučaju možemo identificirati sa samim Abdulvehabom Ilhamijom), u neizravnom obliku samome sebi, na dva načina. Prvi način je kada Ilhamija govori o evlijaluku (odnosno stanju **evlije**):

Evlijaska merteba,
Od zemlje do neba,
Golema je debdeba,
Allah, Allah aškile, ja Hu![2]

U ovoj strofi Ilhamija govori o velikom poštovanju koje prati svakog istinskog evliju, što je rezultat poštivanja prethodno pobrojanih principa vjere. Na osnovu prethodnih pjesama, ali i gornjeg primjera, možemo zaključiti da pobožne alhamijado pjesme sadrže različite moduse potvrđivanja i akcentuiranja svoje poruke, a to su, prije svega, nabrajanje principa vjere koji se (imperativno) moraju poštivati, te potom navođenje primjera ispravne osobe (u ovom slučaju evlije) koja je zaslužila ogromnu cijenjenost, bar koliko se može primijetiti na Ovom Svijetu. S druge strane, pak, kao u ‹›Pobožnoj pjesmi›› Ahmeda Karahodže, na samom kraju se dešava autoironijski obrat,

(1) Zbornik alhamijado književnosti (prir. Muhamed Huković), Preporod, Sarajevo, 1997., str. 73.
(2) Ibid., str. 74. (merteba – poštovanje; debdeba – odabrana urednost).

kada se pjesnik izruguje i podsmijava sam sebi:

Ilhamija murekkeb,
Neće ići u mekteb,
Već uzjaše na merkeb,
Allah, Allah aškile, ja Hu![1]

Zapravo, za razliku od pjesničke persone Ahmeda Karahodže, koji ostaje dosljedan onome što proklamuje tokom pjesme, izrugujući jedino način na koji se njegova pouka prima kod drugih, Ilhamija ironizira samoga sebe, postavljajući se na dno vertikalne ljestvice vrijednosti koju je stvarao kroz pjesmu. On sebe prikazuje kao *džahila,* neznalicu, neupućenu osobu, ali, što dodatno dramatizuje situaciju, i kao osobu koja je nevoljka ili nesklona sticanju znanja (znanje u ovom slučaju podrazumijeva poznavanje i slijeđenje vjerskih uputa). Pri prvom čitanju, može nam se neobičnim učiniti ovakav način samoobraćanja, međutim, prisjetimo se općih mjesta u klasičnome adabu, koja su nalagala da se autor, kada ukazuje na sebe, služi skromnim ili čak potcjenjivačkim izrazima. Ovakav način samopotcjenjivanja koje postaje stalno mjesto Esad Duraković naziva ‹›toposom afektirane skromnosti››.[2]

Nešto drugačija autoreferenca nalazi se i na kraju druge Ilhamijine pjesme ‹›Ja upitah svog Jasina››. Ova pjesma, koja pored indikativnog naslova, odnosno prvog stiha (Jasin označava naziv 36. sure u Kur›anu i uči se pred duše umrlih), zapravo predstavlja pravu intertekstualnu oazu koju sačinjavaju ajeti iz Kur›ana postavljeni u kontekst pjesme, odnosno dijaloga kojeg pjesnička persona (Ilhamija) vodi sa svojim Jasinom. Nakon što Ilhamija postavi nekoliko pitanja o tome zašto ljudi ne vide pravo svjetlo i Uputu, na koncu pita i za sebe:

‹›Jer Ilhamija vrlo plače, jer ne bude kun fe jekun?››

On mi veli: Ne čudi se, ‹›ve ilejhi turdžeun.››[3]

Naziv sure Jasin je izrazito zanimljiv u kontekstu ove pjesme. U brojnim

---

(1) Ibid., str. 75. (murekkeb – jahaći konj; merkeb – magarac).

(2) Esad Duraković, *Arapska stilistika u Bosni: Ahmed sin Hasanov Bošnjak o metafori,* ***Orijentalni institut, Sarajevo, 2000., str. 37.***

(3) Zbornik alhamijado književnosti (prir. Muhamed Huković), Preporod, Sarajevo, 1997., str. 78.; jer – zašto; kun fe jekun – budi i biva; ve ilejhi turdžeun – i Njemu ćete se vratiti.

teološkim razmatranjima navodi se kako je *Jasin* zapravo skraćeni oblik sintagme *yā insān*; s tog gledišta, Ilhamija se obraća samome sebi i konstantno se preispituje.

Potpuno je drugačiji ton pjesme ‹›Džennet saraj, đuzel kuća›› od istog pjesnika. U ovoj pjesmi, za razliku od onoga što bi se moglo očekivati ovim naslovom (prvim stihom), govori se o neophodnosti djelovanja na Ovom Svijetu, kojim se stiče blagodat na Onom. Dakle, pjesmu prožima specifična *carpe diem* nota, koja podstiče čitatelja da na Ovom Svijetu pronađe Boga, odnosno put ka Njemu:

Ali još veće vidjet Boga,
Devlet nema iza toga,
De ti nađi ovdje Njega,
Ašik nek je, to je briga.(1)

Pjesme koje imaju snažniji derviški pečat obično oslovljavaju uži krug vjernika, a ponekada sadrže i distinktivno obilježje derviškog života, a to je potraga za šejhom i poslušnost njemu. Tako u pjesmi šejha Abdurahmana Sirije, koja je zasnovana na nizu savjeta od kojih svaki počinje zasebnim harfom, on veli:

N – Nehj što god da je, od onog biži,
W – već se pravog puta drži,
H – heman šejha dobra traži,
LA – laf ne čini i ne laži!(2)

Kao što možemo primijetiti, jako su bliski domeni moralno-didaktičkih i pobožnih pjesama, zbog toga što njihovi stvaraoci dijele isti moralno-vjerski kodeks koji nastoje utisnuti u svoja djela. Stoga možemo zaključiti da su, izuzevši autoironizirajući stav koji se javlja u nekoliko pjesama, ove pjesme uglavnom napisane u ozbiljnom i skrušenom maniru koji pogoduje ovakvoj vrsti umjetnosti. Međutim, ova atmosfera uzvišenosti i skrušenosti ne postoji u sljedećem korpusu naših pjesama, a to su pjesme sa ljubavnom/sentimentalnom potkom.

Ljubavna potka u alhamijado pjesništvu

---

(1) Ibid., str. 79.; devlet – sreća, blagostanje.

(2) Ibid., str. 64-65; nehj – zabrana; heman – skoro; laf – isprazan govor.

Korpus ljubavne poezije nije nezamjetljiv u cjelokupnom korpusu alhamijado pjesništva. U ovaj korpus spadaju najstariji primjerci alhamijado pjesništva, koji počinje iščezavati već u XVIII i XIX stoljeću. Još jedna značajka ovog pjesništva je njegova leksika, koja je vidno drugačija od leksike u drugim tipovima alhamijado pjesništva. Ta leksika upućuje na neke šire utjecaje, uključujući i utjecaj narodne poezije.(1) Tako, na primjer, uvodni stihovi pjesme Ahmed-age Aršinovića Ziraija glase:

A ja pođoh i povedoh konja na vodu,
A na vodi lipa gospa lišce umiva.(2)

Interesantno je zamijetiti kako su određeni stilski obrasci ili stilski toponimi skoro identični u alhamijado pjesništvu i u sevdalinci. Navedeni uvodni stihovi nam svjedoče i o ustaljenom poetskom mjestu u kojem pjesnička persona *kreće ka mjestu sastanka sa dragom osobom*, a to mjesto sastanka često implicira topos *vode*. Ova vrsta alhamijado pjesama koje nose ljubavnu potku obično uključuju i određeni konflikt među zaljubljenima: obično je draga ta koja odbija ljubavne prijedloge poduzetnog momka, međutim, u njenom odbijanju primjećujemo popustljivost i tek usiljeno uzmicanje. Naravno, postoje i drugačiji odnosi između muškaraca i žena u alhamijado pjesmama koji uključuju sofisticiranije izražavanje patnje i čežnje za voljenom osobom (u maniru petrarkističke poezije(3)):

Nuto moje čuda i ljute nevolje,
Otkad tebe nisam, gospo, vidio.
Nije meni suze ronit po volju,
Jere tebe nisam, zlato, vidio.

Tko me vidi, svak se čudi i ruga:
‹›Da ti nađeš Gospodina od Boga!››
Ovo mi je indi vila i druga;
Otkad tebe nisam, srce, vidio!

Ja se molim svim anđelim i Bogu,
Da pokloni tebe meni nebogu.
Ja se ni sad nasmijati ne mogu,
Otkad tebe nisam, dušo, vidio.(4)

---

(1) Zbornik alhamijado književnosti (prir. Muhamed Huković), Preporod, Sarajevo, 1997., str. 25.

(2) Ibid., str. 27.

(3) Ibid., str. 51.

(4) Ibid., str. 51., indi – stoga; nebogu – ubog, siromah.

S druge strane, pak, postoje pjesme koje upravo ovakav šablon izokreću i ironiziraju, radi postizanja komičnog efekta. Takav slučaj je kod pjesme ‹›Na Vratniku sirotica Fata›› anonimnog autora koja izokreće manir postavljanja ženskog objekta na pijedestal, iznoseći mahane koje taj ‹›objekt ljubavi›› zapravo posjeduje:

Na Vratniku sirotica Fata,
Svakom Fata izlazi na vrata,
A od Mule bećara bježi priko vrata
(...)
‹›Ne biži, Fato, od mene bećara,
Nije u tebi golema šićara!
Žuto lale, uvehnule none,
Lice ti je na muku udarilo,
Od bjelila i od rumenila (...)[1]

Zapravo, ovakav odnos između partnera ne možemo nazvati striktno ljubavničkim, te stoga ova pjesma nije izravno sentimentalna, već, kao što smo vidjeli i u drugim tipovima alhamijado pjesništva, njen ironizirajući parnjak. U tom parodijskom osvrtu na sentimentalnu pjesmu, najviše je ‹›pogođen›› spomenuti ‹›objekt ljubavi››; taj ‹›objekt›› je prethodno predstavljao ili nevoljku ljepoticu ili udaljenu krasoticu ali sada on predstavlja ženu čiji ni fizički ni psihički lik nisu očaravajući, tako da ostaje upitno šta je nagnalo pjesničku personu da, nakon svih primjedbi izrečenih ‹›sirotici Fati›› i dalje nastoji da ostane u njezinoj blizini!

Ipak, ponajbolji primjer pjesme ljubavnog karaktera pronalazimo kod autora Fejze Softe, koji je na dosta originalan način povezao tematiku (arapskog) pisma sa opisom voljene osobe. Softina pjesma tretira svaki harf (slovo) čiji grafički oblik na neki način povezuje sa voljenom osobom (čije je ime i u ovom slučaju Fata). U ovoj pjesmi, kao i u brojnim drugim alhamijado pjesmama sa ljubavnom tematikom, ljubav je prikazana u svom razigranom i razdraganom obliku, bez komplikovanih metafora i zakučastih izraza:

ا = elif
Elif eldi, nijjet geldi,
Primakni se, dušo, meni

---

(1) Ibid., str 53.

Da ja kažem elif tebi:
Ti si tanka elif-motka,
Tu je osnov, tu je potka.[1]

Ljubav se u alhamijado književnosti tumači najčešće u svom tjelesnom aspektu; utjecaj uzritske ljubavi (toliko očit u divanskoj književnosti) u potpunosti ne dopire do alhamijado pjesnika. Voljena osoba je prikazana obilježjima svojih fizičkih draži – a pjesnik se niti u jednom trenutku ne pita o smislu te ljubavi i njenom toku ili konačnom utočištu; dakle, koncept svjetovne ljubavi u alhamijado pjesništvu ne poprima dimenziju uzvišenosti. S druge strane, na odnos između muškarca i žene često utječe i društveno okruženje u kojem se nalaze, a najdramatičniji element tog konteksta je rat. Na taj način, u pjesmi ‹›Sarajlije iđu na vojsku protiv Srbije›› Umihane Čuvidine, jedne od rijetkih alhamijado pjesnikinja, osjeća se sukob erosa i thanatosa, ljubavi i razaranja, ali Umihana ne ponire u tragediju mladića i djevojaka kojima prijeti konačno razdvajanje, već se drži površinskog slijeda događaja u svojoj pjesmi. Stoga, nakon uvoda u kojem Umihana pjeva kako *evo danas sedam godin dana, kako cvili bosanska fukara,* ona nastavlja govoriti o jeničarima koji kreću u boj. Možda najzanimljiviji stih je onaj u kojem se spaja gore spomenuti eros i thanatos u slici pogibije mladih janičara:

Kad su bili uz Kovače,
Govori him Memiš-aga:
‹›Djeco moja jeničari,
De dva i dva zapjevajte,
Domovinu rasplačite!››
Zapjevaše jeničari:
‹›Naše majke, ne plačite,
Naše seke, ne žal›te nas,
Naše drage, ne čekajte,
Naše ljube, udajte se.
Mi ćemo se iženiti,
Pod Loznicom, u polju zelenu!››[2]

Mnogo tragičnija u tonu je druga Čuvidina pjesma ‹›Čamdži Mujo i lijepa Uma››. Kao i u prethodnoj, i ovdje se javlja čest motiv ženidbe sa zemljom,

---

(1) Abdurahman Nametak, *Hrestomatija bosanske alhamijado književnosti,* ***Svjetlost, Sarajevo, 1981., str. 65.***
(2) Zbornik alhamijado književnosti (prir. Muhamed Huković), Preporod, Sarajevo, 1997., str. 43.

što simbolizira smrt. Pjesma govori o Čamdži Muji, vojniku, koji umire na bojnom polju i dragoj poručuje:

Ah, družino, moja braćo draga!
(...)
U dolami u džepu desnome,
U njemu je prsten i jabuka,
U zadžepku mrko ogledalo,
Podajte ga mojoj Umihani,
Nek s› ogleda, a mene ne gleda,
Nek s› udaje, a mene ne čeka,
A ja ću se junak oženiti,
Crnom zemljom i zelenom travom.(1)

Poezija Umihane Čuvidine može predstavljati prelazni oblik između ljubavne i socijalno-angažirane poezije, budući da se u njenoj poeziji u izvjesnoj mjeri zrcali sudbina mnoštva djevojaka koje su, zbog čestih ratova i pobuna, ostajale bez najbližih muških članova svoje porodice i bivale prepuštene teškim okolnostima. Iako poeziju Umihane Čuvidine možemo smatrati poetskim odrazom narodnih pjesama, za naš rad je zanimljivo to što one predstavljaju taj prelazni žanr između ljubavne i društveno-angažirane poezije, o kojoj ćemo govoriti u nastavku.

Društveno-angažirana alhamijado poezija

Poezija koja sadrži notu socijalne angažiranosti svoj oblik ima u stihovanim poslanicama, a Rizvić dijeli takvu poeziju u dvije skupine: one koje se obraćaju nemuslimanima, te one koje se obraćaju muslimanima. U prvu skupinu Rizvić ubraja i Hevaijinu pjesmu *Poziv na vjeru*(2), koju smo mi već ubrojali u didaktičku skupinu alhamijado pjesama (što svakako govori o fluidnom karakteru alhamijado pjesama). U pjesme koje se obraćaju nemuslimanima spada i Kaimijina pjesma ‹›Pjesma o osvojenju Kandije››, koja se obraća mletačkim duždima u oštrom i prijekornom tonu, sa prijetećom oštricom:

Avaj duždi mletački,
Otiće vam Kandija,

---

(1) Ibid., str. 46.

(2) Muhsin Rizvić, Pojavni okviri i unutarnje osobenosti alhamijado literature, Zbornik alhamijado književnosti (prir. Muhamed Huković), Preporod, Sarajevo, 1997., str. 15.

Budi sužanj turački,
Kad vam ode Kandija!

Otkada ste postali,
Nijeste avako ostali,
Pogiboše vlasteli
Kad vam ode Kandija![1]

Kandija u ovoj pjesmi predstavlja naziv za otok Kretu ili Krit. Izbor same teme ukazuje na to da je alhamijado pjesnika zanimala politička situacija na drugom kraju Carstva, odnosno, da se saživljavao sa osmanskom dominantnom politikom i osjećao je dijelom svog lokalnog interesa.

Jedna drugačija vrsta kritičke oštrice upućena je muslimanima u Ilhamijinoj pjesmi ‹›Čudan zeman nastade››. Koristeći refren š*ta se hoće, zaboga?* Ilhamija izražava svoje opće čuđenje, ali i prijekor upućen svima do kojih pjesma može doći. Ponavljanje tog pitanja kod Ilhamije (kao i refren inače u alhamijado pjesništvu) ima dvostruku funkciju: s jedne strane potvrđuje se osnovna potka ili ideja pjesme, a sa druge strane dolazi do reorganizacije poetskih elemenata čime se ističu upravo njihove značenjske razlike, koje ne predstavljaju binarne suprotnosti, već potvrđuju svojom raznolikošću osnovni smisao pjesme. Na takav način, Ilhamija u prvoj strofi prikazuje opće sumorno stanje svoga doba:

Čudan zeman nastade,
Sve zlikovac postade,
Din-dušmanin ustade,
Šta se hoće, zaboga?[2]

U svakoj sljedećoj strofi dolazi do isticanja jednog elementa tog moralnog i vjerskog propadanja koje Ilhamija nagovještava u prvoj strofi. Tako, na primjer, Ilhamija dosta smjelo kritizira tadašnju ulemu, koja ne predvodi narod na onaj način na koji bi trebala, i time čini jezgro problema etičkog propadanja:

Nasta čudna ulema,
Jer ne čine amela,

(1) Zbornik alhamijado književnosti (prir. Muhamed Huković), Preporod, Sarajevo, 1997., str. 175.
(2) Ibid., str. 168.

Od njih jadna proloma,
Šta se hoće, zaboga?
(...)
Džahilima kazuju,
Sami se namazuju,
Znanosti ukazuju,
Šta se hoće, zaboga?[1]

Neki primjeri buntovničkih pjesama se obraćaju Bogu, ali njihova poruka nastoji da dopre do ljudi. Možemo primijetiti jedan zanimljiv obrazac po kojem se pjesnikova poruka gradira: pored toga da pjesnik počinje od općeg ka partikularnom, on također uspostavlja vrijednosnu vertikalu po kojoj ono što dolazi prvo predstavlja vrh ljestvice, njen prioritet, dok se nastavkom pjesme ističu ostali elementi i njihova uloga u određenoj cjelini.

Tako, na primjer, u pjesmi nepoznatog pjesnika koja je poznata pod naslovom ‹›Bosanska ilahija sačinita u Novom››, pjesnik se moli Bogu, te kao svoju prvu želju ističe život:

Bože dragi, tebi fala,
Ti pogledaj našeg hala!
Bože dragi, tebi fala,
Ti sačuvaj naši(h) glava![2]

Pjesme bunta i društvene kritike su plodno tlo za istraživanje socijalnih prilika u Bosni u to vrijeme. Smjelim tonom u svojim pjesmama, alhamijado pjesnik je predstavljao vjesnika alternativnog pogleda koji je često bio opречan sa dominantnim stavom vladajuće strukture (o ponekada kobnim posljedicama takvog stava svjedoči i sudbina pjesnika Abdulvehaba Ilhamije koji je ubijen zbog svojih buntovničkih verbalnih prijestupa). Ova vrsta pjesama je često bila upućivana i konkretnim ličnostima (kao, na primjer, u Hadži Jusuf Livnjakovom *Arzuhalu protiv spore*).

Sa društveno-angažiranom alhamijado poezijom završavamo razmatranje alhamijado pjesništva, ali ostaje nam spomenuti i sljedeće: neka djela koja pripadaju alhamijado pjesništvu ne mogu se jasno podvesti

---

(1) Ibid., str. 169.
(2) Ibid., str. 191.

pod neki posebni žanr. Tu spadaju brojne ilahije koje govore o prolaznosti svijeta, a koje su se pjevale kao uspavanke, potom pjesme o poslanicima (kao pjesma Muhameda Rušdija, ‹›Na bosanskom lijepa priča o Ismailu››), miradžu (Muhamed Rušdi, ‹›Miradž››), pjesma o Ajvaz-dedi (‹›Ajvaz-dedina kasida››), pjesme o proljeću i bajramima, i druge. Ove pjesme se mogu smatrati vrstom potvrde vjerskog identiteta, koji se manifestuje kroz različite elemente, kao što je interpretacija vjerskih pripovijesti na način dostupan široj publici tako da se ona može identificirati sa njenim akterima, odnosno sa njihovom sudbinom, te time učvrstiti odnose u zajednici istovjernika. Kao i u prethodnim žanrovima pjesništva, i u ovoj raznolikoj grupi česte su hibridne tačke u kojima se presijeca šaroliko iskustvo naroda koji obitavaju na ovim prostorima:

Bože dragi, započesmo pisati,
Na naš jezik mi hićaju kazati.(1)

U ovom kratkom stihu odražena je težnja za odjelitošću i specifičnošću, koja se ogleda u tome što pjesnik namjerno ukazuje na jezik kojim prenosi svoju poruku. Ovaj početni stih pjesme (koju je napisao Muhamed Rušdi i nosi naslov ‹›Na bosanskom lijepa priča o Ismailu››) mogao je biti izostavljen; međutim, njegovo pozicioniranje je veoma indikativno. Budući da je težište na početku pjesme, pjesnik je na taj način nastojao istaknuti koliko je bitan medij i sredstvo komunikacije, te kako njegov izbor određuje njega samoga (t.j. njegov identitet).

Naposljetku, ostaje nam da spomenemo i prozni korpus alhamijado literature. Ovaj korpus uključuje Hevaijev bosansko-turski rječnik u stihovima *Makbuli-arif* ili *Potur-Šahidiju*, koji sa književno-kritičkog aspekta nije relevantan, budući da ovo djelo spada u oblast leksikografije i lingvistike.(2) Od ostalih tekstova u prozi, najznačajnije je djelo ‹›Molitva›› Hevaije Uskufije. Prozna alhamijado književnost uključuje ‹›Šejtannamu››, ‹›Haza muhabbet bu dir – ovo je razgovor››, ‹›Dječinja smrt››, ‹›Priča o čovjeku koji je želio smrt››.

Zaključak

Alhamijado književnost sa svog estetskog aspekta predstavlja simbiozu

(1) Ibid., str. 210.

(2) Muhsin Rizvić, Pojavni okviri i unutarnje osobenosti alhamijado literature, Zbornik alhamijado književnosti (prir. Muhamed Huković), Preporod, Sarajevo, 1997., str. 18-19.

odjeka dvije kulturne tradicije na bosanskohercegovačkim prostorima. Dok je, s jedne strane, u izboru leksike, te po brojnim motivima ova književnost pod utjecajem književnosti pisane na orijentalnim jezicima, s druge je strane, pak, ova književnost veoma bliska usmenoj književnosti stvaranoj na našim prostorima. Kada se razmatra pitanje alhamijado književnosti u suodnosu sa ove dvije tradicije, moramo imati na umu i čitateljstvo toga vremena. Budući da je alhamijado književnost zapisivana arebicom, pretpostavljamo da nije bila namijenjena posve neukima, međutim, ona potječe iz naroda i njemu je i upućena.

Fenomen alhamijado književnosti zapravo je, između ostalog, i svjedočanstvo o pismu. To implicira da je alhamijado pjesnik, bilo znani ili neznani, vještiji ili pak onaj koji nije bio toliko obdaren darom pisanja, koristio arapsko pismo kao odraz svoje nutrine, i smatrao ga potpunim dijelom svoje tradicije. Alhamijado književnost, stoga, predstavlja fascinantan koloplet različitih odraza identiteta: pjesnici pišu na arapskom pismu, sebe nazivaju Turcima, a svoj jezik bosanskim. Međutim, ono što je istinski ponukalo stvaraoca alhamijado književnosti bila je snažna potreba da se obrati Čovjeku, bilo da ga podsjeti na njegove/njene obaveze na Ovom Svijetu, iskaže svjetovnu ljubav koja se rađa, ukaže na društvene mahane ili pak da ga ponuka da se vrati Bogu. Alhamijado književnost je u cijelosti satkana od takve želje svoga stvaraoca.

✷✷✷✷

LITERATURA:

1. *Hrestomatija bosanske alhamijado književnosti* (dr. Abdurahman Nametak), Biblioteka Kulturno naslijeđe Bosne i Hercegovine, Svjetlost, Sarajevo, 1981.

2. *Serbokroatische Dichtungen Bosnischer Moslims,* Sejfuddin Kemura i Vladimir Ćorović, Leiter des Bosn.-Herc. Instituts für Balkanforschung in Sarajevo, Sarajevo, 1912.

3. *Zbornik alhamijado književnosti* (odabrao i priredio dr. Muhamed Huković, predgovor Muhsin Rizvić), Preporod, Sarajevo, 1997.

4. Esad Duraković, *Arapska stilistika u Bosni: Ahmed sin Hasanov Bošnjak o metafori,* Orijentalni institut, Sarajevo, 2000.

5. Duraković, Esad, *Mostarska nazira kao svijest o prezrelosti poetske tradicije (Prolegomena za historiju književnosti orijentalno-islamskoga kruga)*, Connectum, Sarajevo, 2005.

6. Grozdanić, Sulejman, Pisana riječ na orijentalnim jezicima i alhamijado, u: *Pisana riječ u Bosni i Hercegovini,* Veselin Masleša, Sarajevo, 1982.

7. Harvey, L. P., *Muslims in Spain: 1500 to 1614,* The University of Chicago Press, Chicago i London, 2005.

8. Kadribegović, Aziz, *Neke opaske o našem alhamijado pjesništvu*; Anali Gazi Husrev-begove biblioteke, knjiga IV, Sarajevo, 1976. Izdavač: Gazi Husrev-begova biblioteka, Sarajevo.

9. Kajmaković, Zdravko, Ćirilica kod Srba i Muslimana u osmansko doba, u: *Pisana riječ u Bosni i Hercegovini,* Veselin Masleša, Sarajevo, 1982.

10. Lotman, J. M., *Struktura umetničkog teksta,* Nolit, Beograd, 1976.

11. Memija, Minka, *Pojam mudrosti i slika mudraca u alhamijado književnosti* (Poseban otisak iz Anala Gazi Husrev-begove biblioteke – knjiga XVII-XVIII/1996.), Sarajevo, 1996., Gazi Husrev-begova biblioteka.

✶✶✶✶

البعد الجمالي في أدب الحميادو

د. جينيتا كاريتش

الملخّص

يمثل أدب الحميادو من الناحية الجمالية تعايش أصداء تقليدين ثقافيين في نطاق البوسنة والهرسك . حتى أنه يمكننا القول إن هذا اللون من الأدب وقع تحت تأثير الآداب المكتوبة في اللغات الشرقية في اختيار المفردات والموتيفات .

ومن جهة ثانية فإن هذا الأدب وعلى الرغم من ذلك كان قريبًا جدًّا من الأدب الشفوي الذي تم إبداعه في بلادنا .

وعندما يتم تحليل موضوع أدب الحميادو بارتباطه مع هذين التقليديين علينا أن نأخذ في الاعتبار مستوى التعليم في ذلك الحين .

ولأن أدب الحميادو مكتوب بالأبجدية العربية فإننا نفترض أنه لم يكن موجهًا لغير المتعلمين، ولذا فهو ينبع من الشعب وموجه إليه .

ومفهوم أدب الحميادو في الحقيقة هو في النهاية شهادة على الكتابة. وهذا يتضمن أن شاعر الحميادو وسواء كان عالمًا أو غير عالم وسواء كان حاذقًا أو لا يمتلك موهبة الكتابة، استعمل الأبجدية العربية كتعبير عن جوانيته وأنشأ عملاً متكاملاً من صميم تقاليده .

ولذلك فإن أدب الحميادو يمثل امتزاجًا رائعًا للتعابير المختلفة للهوية . الشعراء يكتبون بالأحرف العربية ويسمون أنفسهم أتراكًا ولغتهم البوسنية .

وعليه فإن ما كان يدفع مبدعي أدب الحميادو هو الضرورة الملحة لمخاطبة الإنسان سواء في تذكيره بواجباته في هذا العالم أو تصوير حبه الذي يولد، والتأثير على المثالب الاجتماعية وحتى النداء للعودة إلى الله .

إن أدب الحميادو منسوج بأكمله من هذه الرغبات التي حملها مبدعوه .

إن مفهوم أدب الحميادو في منطقة البوسنة والهرسك زمن الإمبراطورية العثمانية وبعد زمن محدد من الاحتلال النمساوي – المجري يقارن دائمًا مع ظاهرة تشبهه (ولكنها لا توازيه) وهي ظاهرة اسم نفس هذا الأدب في إسبانيا ومجرد اسم الحميادو يمتد إلى ظواهر أخرى في الأدب العالمي التي يمثل العنصر المشترك فيها الكتابة بالأبجدية العربية ولكن ليس باللغة العربية وإنما اللغات المحلية لهذه المناطق .

ولذلك فإن كل واحد من هذه المفاهيم يمثل نفس الظاهرة وبناء عليه يمكن معاينة ظاهرة أدب الحميادو في منطقة البوسنة والهرسك. وأدب الحميادو في هذا السياق هو المتمم الأدبي للهوية والذي يتضمن الاعتراف بالاختلاف والتميز بشكل خاص وفريد.

✷✷✷✷

The Aesthetic Dimension in Al-Humiado's Literature

Dr. Ginetta Karic

Summary

The Aesthetic viewpoint of Al-Humiado's literature represents two traditional cultures coexisting within the Bosnia and Herzegovina region. We can even go as far as saying that this type of literature was under the influence of written literature in Oriental languages with the selection of vocabulary and motifs.

From another viewpoint, this literature, despite all this, was very similar to oral literature that was created in our countries.

When we analyze the subject of Al-Humiado's literature and its connection with the two traditions, we must consider the level of education that was present at that time.

As Al-Humiado's literature was written in the Arabic alphabet, we assume that it was not directed to the uneducated and for that reason; it stems from the public and then returns to it.

The concept of Al-Humiado's literature is ultimately a testament to its writing. This implies that the poet who writes using Al-Humiado; whether he was literate or not, skilled or not, or he did not possess the talent of writing, uses the Arabic alphabet as an expression of itself and it established a complete work that derived from its traditions.

Therefore, Al-Humiado's literature represents a great synthesis of different expressions of identities. The poets write in Arabic letters and they call themselves, although they are Bosnian.

Thus, what pushed the creativity of Al-Humiado's literature was the urgent need to address the human, whether it is reminding them of their duties in this world, depicting its love that was born, showing the impact on the social disadvantages or even calling for those to return their faith in God.

Al-Humiado's literature is woven entirely from the desires that its creators had.

The concept of Al-Humiado's literature in the Bosnia and Herzegovina region during the Ottoman empire and then following a specific period during the Austro-Hungarian occupation, is always compared to a phenomenon that resembles (but is not parallel), to that of the Spanish literature. It is enough to say the Al-Humiado's name extends to other phenomena of world literature that represents the joint elements that write using the Arabic alphabet, although they are not in Arabic and in the languages of the countries that they emerged from.

Therefore, each one of these concepts represents the same phenomena and as a result of this phenomenon, the meaning of Al-Humiado's literature can be seen and it appears in the Bosnia and Herzegovina region. In this context, Al-Humiado's literature complements literary identity that includes the recognition of difference and special and unique distinction.

✷✷✷✷

DJELO MAKA DIZDARA U PRIJEVODU NA DRUGE JEZIKE

Adijata Ibrišimović-Šabić

Sažetak

Poetsko djelo Mehmedalije Maka Dizdara (1917-1971) s pravom zauzima izuzetnu poziciju u prostoru bošnjačke, bosanskohercegovačke, ali i južnoslovenske literarne zajednice. O tome, između ostalog, svjedoči, za bosanskohercegovačke prilike, izuzetno veliki broj radova posvećenih ovom majstoru poetske riječi, znanstveniku historiografu, istražitelju i tumaču srednjovjekovnih rukopisa i spomenika medijevalne Bosne. U posljednjim decenijama, pored književnohistorijskih i kritičkih odziva, sve češće se pojavljuju tekstovi koji djelo Maka Dizdara iščitavaju iz pozicije kulturalnih i kulturoloških pitanja. Međutim, još uvijek su vrlo rijetke komparatističke, kao i studije koje bi nešto više progovorile o recepciji našeg pjesnika u drugim sredinama.

Namjena ovog rada je da, u prvom redu, pruži osnovne informacije o tome koliko je i na koje sve jezike prevođeno djelo jednog od najznačajnijih naših pjesnika te ko su bili njegovi prevoditelji, a zatim da, polazeći od hipoteze da je poezija Dizdareve najznačajnije zbirke *Kameni spavač* praktično neprenosiva u drugi jezički kod, pruži ključne argumente koji idu u prilog ovoj hipotezi. Tragajući i prateći svjedočanstva prevoditelja koji su se, fascinirani ovom poezijom, upustili u rizik njenog prevođenja, slijedeći i istražujući i pojedine tekstove iz oblasti prijevodne kritike, što svojim detaljnim i minucioznim analizama argumentovano upozoravaju na neprimjerene prijevode i na temeljne prevodilačke greške kad je poezija Maka Dizdara u pitanju, ovaj rad, jednim dijelom, daje odgovor na pitanje šta čini Dizdarevu poeziju tako teškom za prevođenje.

Kao rusista, u nastojanju da ilustriram određene teze ponuđene u radu, na kraju nudim kritiku ruskih prijevoda dviju, nasumično odabranih, Makovih pjesama iz dvije različite knjige poezije – jednu kao ilustraciju teze da nepoznavanje ili prenebregavanje kulturološkog koda dovodi do neprimjerenog prijevoda i drugu kao ilustraciju da neupućenost ili nepoznavanje temeljnih osobenosti poetike pjesnika – rezultira također neadekvatnim prepjevima.

رئيس الجلسة: د. محيي الدين عميمور

شكرًا للدكتورة جنيتا، كانت بالغة الذكاء عندما تحدثت عن البعد الجمالي في أدب الحميادو، لأنني أعتقد أن الوقت لم يكن كافيًا لأن نتفهم فعلًا الخلفية الحقيقية لهذا النوع من الأدب وعلاقته بالأديان السماوية.

الكلمة الآن للدكتور بيرين باريتش وأرجو أن يكون النطق سليمًا، وهو تخرج من قسم الاستشراق من جامعة سراييفو ومن حفاظ القرآن الكريم في البوسنة، يعمل الآن باحثًا في معهد الاستشراق في سراييفو وهو متخصص في التراث البوسنوي باللغة العربية، فليتفضل..

د. بيرين باريتش

(الكلمة مترجمة) بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين، أرحب بالأساتذة الكرام والضيوف المحترمين، والشكر لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري لإتاحتها الفرصة لي لأن أتحدث أمام هذا الجمع المبارك الطيب. عنوان بحثي هو (الجانب التاريخي لأدب الحميادو).

****

BERIN BAJRIĆ
(Orijentalni institut u Sarajevu)

OSVRT NA HISTORIJAT ALHAMIJADO KNJIŽEVNOSTI U BOSNI I HERCEGOVINI I NJENE NAJPOZNATIJE STVARAOCE

1. UVODNA RAZMATRANJA

Uporedo sa naglim širenjem arapske države od sredine 7. vijeka naše ere širio se i arapski jezik a sa njim i islamski kulturni utjecaj u novoosvojenim nearapskim zemljama i narodima. Ovi narodi, nakon što su primili islam, postali su i sami baštinici i prenosioci svekolike arapsko-islamske kulture i tradicije. Jedan od vidova te kulture svakako je bio i arapski jezik kao zvanični jezik islamske države, a samim tim i arapsko pismo koje postaje neizostavno za sve osvojene narode koji su prihvatili islam. Ovi narodi, iako ne napuštaju svoj vlastiti jezik, usvajaju arapsko pismo i prilagođavaju ga svom jeziku. Zajedno sa islamom arapsko pismo usvajaju narodi u Aziji i Africi a potom i u Evropi. Uz ostale, usvojili su ga Perzijanci i Turci[1]. Handžić čak smatra da je u potonja vremena arapsko pismo došlo i do Amerike i „na mnoga ostrva po okeanima".[2]

Nakon što je Bosna potpala pod osmanlijsku vlast, počinje se u određenom obimu širiti i arapsko-islamska kultura u okviru koje se izučavala i arapska književnost. Prihvatanjem islama, Bošnjaci usvajaju i orijentalno-islamsku kulturu koju su Osmanlije pronosile diljem svijeta. Bošnjaci se veoma aktivno uključuju u kulturne tokove Carstva, što svjedoči veliki broj Bošnjačkih autora koji su pisali na sva tri orijentalna jezika, arapskom, turskom i perzijskom. Nepregledan je književni opus pisan na ova tri jezika

---

1 Vidi: Teufik Muftić, „O arebici i njenom pravopisu", Prilozi za orijentalnu filologiju, XIV-XV, 1964/1965., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1969., str. 101. Dalje: Muftić, O arebici i njenom pravopisu...

(2) Mehmed Handžić, Izabrana djela, knjiga I, Teme iz književne historije, Ogledalo, Sarajevo, 1999., str. 407. Dalje: Handžić, Izabrana djela, knjiga I...

koji su Bošnjaci ostavili iza sebe.(1) Podjela ovog stvaralaštva, iako je nastalo u okviru jednoga kulturnog i civilizacijskog kruga, najčešće se vrši prema jezicima: turskom, arapskom i perzijskom. Ovakva podjela ima svoje opravdanje budući da je turski jezik bio, prije svega, jezik administracije, a u književnosti je došao do izražaja u poeziji i u nekim književnim vrstama koje nisu bile strogo vezane za tradiciju kao što su hronike, putopisi i slično. Perzijski jezik je bio jezik književnosti, mahom poezije „visokog stila", dok je arapski imao sličnu ulogu koju je imao latinski u srednjovjekovnoj Evropi, pa su na njemu, uz malobrojna djela iz lijepe književnosti, najčešće pisana djela iz tradicionalnih naučnih oblasti i vjerskih disciplina.(2) Stvaralaštvo na arapskom jeziku u Bosni se direktno ili indirektno oslanjalo na rezultate i domete klasične arapske i arapsko-islamske nauke te je bilo uglavnom u funkciji obrazovnog sistema. U njemu se odražavao program, razvoj i klasno-ideološka usmjerenost osmanskog obrazovanja i društva uopće.(3)

Iako su orijentalni jezici u Osmanskoj carevini, a samim tim i u Bosni, bili dominantni, i bez njih se nije moglo pretendirani na bilo kakav viši položaj, bilo u vlasti ili u društvu, oni nikada nisu iz upotrebe potisnuli narodni – bosanski jezik iz široke upotrebe. I ne samo to, već se uporedo sa snažnim razvojem književnog stvaralaštva na orijentalnim jezicima, iako ne u istoj mjeri, razvijalo i stvaralaštvo na bosanskom jeziku pisano arapskim pismom – arebicom.

Književnost nastala na narodnom jeziku pisana arapskim pismom naziva se alhamijado književnost. Naziv ahamijado (izvorno aljamiado) starog je datuma a izveden je iz arapske riječi al-'ağamiyya što znači strani, tuđi ili nearapski. Naziv potiče iz španskog jezika (j = h) sa određenim članom iz arapskog (al). Ovaj naziv je danas općenito prihvaćen. Nametak navodi da je ovaj naziv na prostorima bivše Jugoslavije prvi upotrijebio Fehim Bajraktarević u svom radu koji nosi naziv Srpska pesma o Muhamedovu rođenju.(4) Alhamijado književnost nije fenomen karakterističan samo za bošnjački muslimanski

(1) O ovim, ali i o ostalim autorima iz Bosne koji su pisali na orijentalnim jezicima vidjeti opširnije u: Hazim Šabanović, Književnost Muslimana BiH na orijentalnim jezicima, Svjetlost, Sarajevo, 1973., te u: Amir Ljubović i Sulejman Grozdanić, Prozna književnost Bosne i Hercegovine na orijentalnim jezicima, Orijentalni institut, Posebna izdanja XVII, Sarajevo, 1995.

(2) Više vidjeti u: Amir Ljubović i Sulejman Grozdanić, Prozna književnost Bosne i Hercegovine na orijentalnim jezicima, Orijentalni institut, Posebna izdanja XVII, Sarajevo, 1995., str. 7.

(3) Ibid., str. 7.

(4) Abdurahman Nametak, Hrestomatija bosanske alhamijado književnosti, Svjetlost, Sarajevo, 1981., str. 7. Dalje: Nametak, Hrestomatija bosanske alhamijado književnosti...

narod, već se susreće i u nekim književnostima Evrope i Azije. U naroda, kod kojih je vladavina Arapa i islamiziranih Turaka trajala duže vremena i gdje je književnost na orijentalnim jezicima dosezala do svoga zenita, egzistirala je i književnost na narodnom jeziku pisana arapskim pismom. Huković navodi da prve tragove arebice treba tražiti u Španiji jer je tu arapski jezik zahvatio gotovo sve oblasti javnog i društvenog života.(1) Španci su sve tekstove pisane na latinskom jeziku arebičkim pismom nazivali texos ajamiados.(2) I u drugim krajevima Evrope kojima su vladali Turci, kao u Grčkoj, Albaniji, Poljskoj, Bjelorusiji, itd, postojala je slična pojava. Posebno bogatstvo primjera ovakve književnosti pruža nam književnost Bosne i Hercegovine osmanskoturskog i postturskog perioda, poznata pod imenom bosanska alhamijado književnost. Ova književnost je isključivo vezana za bošnjačku muslimansku sredinu i sa književnošću ostalih konfesionalnih grupa, osim na početku, nema mnogo dodirnih tačaka.(3)

2. OSVRT NA RAZVOJ AREBICE U BOSNI I HERCEGOVINI

Kako navodi Huković, arebica kao pismo, koje se adaptiralo na bosanski jezik, upotrebljavala se odmah po dolasku Turaka i nakon uspostavljanja njihove administracije. Prvo svjedočaanstvo o djelima pisanim ovim alfabetom jeste zapis Evlije Čelebije, koji 1660. godine spominje Hevaijin rječnik Potur-Šahidiju. On piše: „Učenjaci i pjesnici šeher Sarajeva napisali su jedan rječnik na bosanskom jeziku u stihovima po uzoru na perzijsku knjigu Šahidi iz koga su ovdje prenesena dva metruma Šahidije.“(4)

Smatra se da se općenito razvoj arebičkog pisma može podijeliti na tri perioda. Prvi bi bio period njenih pojedinačnih žačetaka koji se susreću u turskim tekstovima, gdje se ponajviše javljaju u obliku pojedinih naših vlastitih imena (antroponima i toponima), te raznih termina i drugih riječi u mnogim dokumentima kao što su defteri, sidžili, kanuni, kanun-name, vakuf-name i dr. Među najstarije poznate primjere arebice iz ovog perioda spadaju oni koje nalazimo u jednoj anonimnoj turskoj početnici iz doba sultana Mehmeda II Osvajača (1451-1481.), u kojoj se javlja izvjestan broj bosanskih riječi pisan

---

(1) Muhamed Huković, Alhamijado književnost i njeni stvaraoci, Svjetlost, Sarajevo, 1986., str. 11. Dalje: Huković, Alhamijado književnost...

(2) Vidi: Nametak, Hrestomatija bosanske alhamijado književnosti..., str. 7.

(3) Ibid., str. 8.

(4) Huković, Alhamijado književnost..., str. 25.

arapskim slovima. Način pisanja tih riječi, u ovoj početnici je nesistematičan i nedoslijedan, što je pored ostalog, i posljedica slabog poznavanja bosanskog jezika od strane onih koji koji su pisali te riječi, ali i načina pisanja Turaka, koji tada djelimično ili potpuno propuštaju da obilježe dijakritičke i pismene druge slične znakove, a koji ponekad pojedini glas bosanskog jezika označavaju pomoću više arapskih slova ili obratno.(1)

Slični pravopisni nedostaci se javljaju i u drugom periodu razvoja arebice koji je usko povezan sa razvojem književnosti na bosanskom jeziku pisane arapskim pismom. Muftić navodi da njeni začeci datiraju od XVII stoljeća a možda i ranije. U ovom periodu raširila se upotreba arebice kojom su pisani nešto duži, cjeloviti tekstovi. Ipak, ni tada ne postoji jedinstvo u njenom pravopisu. Doduše, osjeća se određeno približavanje osobinama fonetskog sistema bosanskog jezika ali su još uvijek znatni uticaji arapskog odn. Turskog, a posredno i perzijskog načina pisanja.

Treći i posljedni period jeste onaj period u kojem dolazi do pokušaja davanja izvjesnih pravila koji počev od Omera Hume do perioda kasnijih reformi od kojih je trajnijeg uspjeha imala ona posljednja ostvarena zalaganjem H. M. Čauševića. Početkom XX stoljeća.(2)

Budući da historijat razvitka pravopisa arebice zahtjeva mnogo širu studiju, mi ćemo se samo osvrnuti na najvažnije reformatore i njihova dostignuća.(3)

Kao što je već navedeno, reforma arebice formalno počinje sa Omerom Humom za kojeg Handžić kaže da je nastojao da vjerska djela piše na bosanskom jeziku kako bi se lakše raširila i bila dostupna narodu.(4) Humo traži da se piše onako kako piše u Kur›anu, te se tako donekle udaljava od fonetskog pravopisa i otežava čitanje arebice. Ipak, on se svrstava među prve reformatore jer je on prvi koji je dao neka pravila za čitanje arebice i to u svom

---

(1) Vidjeti: Muftić, O arebici i njenom pravopisu..., str. 102.

(2) Ibid., 102.

(3) Š***ire o ortografskom usavršavanju arebice vidjeti u: Teufik Muftić, „O arebici i njenom pravopisu“,*** *Prilozi za orijentalnu filologiju,* ***XIV-XV, 1964/1965., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1969., i u: Srđan Srđan Janković, „Ortografsko usavršavanje naše arebice“,*** *Prilozi za orijentalnu filologiju,* ***38/1988., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1989.,*** *Prilozi za orijentalnu filologiju,* ***38/1988., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1989.***

(4) Handžić, *Izabrana djela, knjiga I...,* ***str. 406.***

djelu Sahlatu-l-wus*ūl, štampanom 1875. U to vrijeme svi drugi pisci pisali su arebicu po svom nahođenju držeći se naravno u osnovi arapskog, odn. turskog pravopisa. U odnosu na ove pisce, Humo je načinio pomak unaprijed. Prvenstveno, na planu konsonanata, Humo uvodi originalnu dijakritiku u svrhu obilježavanja kosonanata lj, nj i c. Treba napomenuti da kod Hume ne postoji opozicija č – ć i dž – đ. Jednim simbolom (ڭ) Humo obilježava i č i ć. Na planu vokala ne dolazi do nekog velikog pomaka, a razlog tome je raznolikost u obilježavanju vokala. Neki vokali kod Hume se obilježavaju na četiri ili čak pet načina. Originalan korak koji je Humo u svojoj reformi učinio jeste što je proširio upotrebu hemzeta, angažujući ga za obilježavanje naglašenog i ili i sa dužinom iza naglašenog sloga. U vezi s upotrebom sekundarnih grafijskih znakova treba još spomenuti i Huminu ubotrebu tešdida u nekim karakterističnim slučajevima kao: nikkad – نقّد, nikkāko - نِقّاقُ ili uvvīk - أُوَيقْ . Nedosljednost i neujednačenost, pa čak u nekim slučajevima i konfuznost, bili su suviše opterećujući da bi ovakav Humin pravopis prikladno odgovarao, kako recepciji čitalaca, tako i tadašnjoj štamparskoj praksi.(1)

Jednu od najkrupnijih figura u reformi arebice nesumnjivo predstavlja Ibrahim Edhem Berbić. On je objavio dvije knjige i to Elifbai bosnevi (Carigrad, 1886.) i Bosanski Turski Učitelj (Carigrad, 1893.). Janković smatra da je Berbić daleko zakoračio na putu fonologizacije alfabeta naše alhamijado pismenosti, predstavljajući se kao najveći reformator i inovator, bez obzira na neke nerealne postupke kod nekih grafijskih rješenja.(2) Od pomaka koje je učinio vrijedi spomenuti njegovo uvođenje originalne dijakritike za konsonante lj, nj i c čije je markiranje bilo tradicionalno problematično. Berbić konsonant lj obilježava tako što na lām dodaje dijakritičku kukicu, a

---

(1) Više vidjeti u: Srđan Janković, „Ortografsko usavršavanje naše arebice“, Prilozi za orijentalnu filologiju, 38/1988., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1989., str. 21-24. Dalje: Janković, *Ortografsko usavršavanje naše arebice...*

(2) Nešto kasnije u odnosu na Jankovićev rad će se pojaviti određene sumnje u to da li je Berbić reformisao, ili se pak samo koristio već reforimisanom arebicom, i to zbog jednog rukopisa kojeg potpisuje Ibrahim Užićanin a koji nosi naziv *Boşnakça ve daha sair lisanlere yazabilir elifbai bosnevi.* ***Navodno, ovo djelo je pisano upravo arebicom za koju se tvrdi da je reformisao Berbić, a nastalo je prije Berbićeve reforme. Ipak, ovakva nagađanja nisu bitna za naš rad pa se njima nećemo ni posvećivati. Šire o ovom problemu vidjeti u: Adnan Kadrić, „Jedan pogled na ortografske osobitosti arebice u Bosanskoj elifnici Ibrahima Berbića“,*** *Prilozi za orijentalnu filologiju,* ***47-48/1997., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1999.***

konsonant nj obilježava sa dijakritičkim obrnutim zarezom na nūnu. Konsonant c obilježava tako što ispod konsonanta h) dodaje dijakritički obrnuti zarez. Ni kod njega ne postoji jasno diferencirana opozicija č:ć i dž:đ. I u obilježavanju vokala Berbić je načinio pomake i to nastojeći ih obilježiti izdiferenciranim znakovima i do moguće mjere ujednačiti i pojednostaviti postupak. Smatra se prvim koji je kompletno odbacio upotrebu sekundarnih grafijskih znakova i oslonio se isključivo na primarne grafijske znakove, obilato se služeći novom originalnom dijakritikom i čak uvodeći nove nacrte za vokale. Berbić je prvi učinio odlučan korak potpuno odbacivši osmanskoturske uzuse u obilježavanju inicijalne konsonantske skupine, medijalne skupine od 3 konsonanta, a također i vokalskog r, potpuno poštujući fonotaktičke uzuse bosanskog jezika. Ipak njegov hendikep je čisto praktične tipografske prirode jer je bio u hipertrofiji grafičkih znakova – čak 10 znakova, u brojnoj dijakritici i čak sa novim grafemskim rješenjima, vizuelno slabo uočljivim a tako i komplikovanim za čitanje. Ovo je razlog zašto njegova reformisana arebica nije ušla u širu upotrebu.(1) Nakon Berbića, određene pomake u reformiranju arebice načinili su i Jusuf Remzi Stovro i Ibrahim Smajić Seljubac.(2)

Ipak, smatra se da je najveći i najumniji reformator arebice, koji je do kraja proveo vukovski princip fonologizacije, bio bez imalo sumnje Mehmed Džemaludin Čaušević (1870-1930.), pisac i prosvjetni radnik te reisul-ulema od 1913. do 1930. On se konačno oslonio na primarne grafijske znake, odbacivši upotrebu sekundarnih. Pri tom nije uvodio nove nacrte slova, već je, u postojećem fondu slova, odgovarajuća opskrbio veoma podesnom i praktičnom diferencijalnom dijakritikom, ostvarivši tako jedan ujednačen i uravnotežen sistem znakova. U označavanju konsonanata princip unificiranosti i jednoznačnosti ostvario je dodavanjem praktičnih dijakritičkih znakova na odgovarajuća slova:

nj je obilježio cirkumfleksom na nūnu ﺙ
lj je obilježio obrnutim cirkumfleksom na lāmu ﻝ
c je obilježio dvotačkom ispod hﺟ
ć je obilježio sa cirkumfleksom ispod h) ﺟ
č je obilježio kao i ranije što je bilo tj. kao ﺟ
h je obilježio kao što je i ranije bio slučaj tj. ﺡ

(1) Šire u: Janković, Ortografsko usavršavanje naše arebice..., str. 24-27.
(2) Ibid., str. 27-31.

Što se tiče opozicije dž:đ, ona je jedina koju, poslije izvjesnog kolebanja, Čaušević nije respektovao, tako da je oba ova fonema obilježio jednim znakom ج.

U obilježavanju vokala, domenu najvećih kolebanja i neujednačenosti u našoj arebici, Čaušević je našao optimalna rješenja:

a je označio sa ا

i je označio sa ى

e je označio sa ە

o je označio sa ۆ

u je označio sa ۆ

Znak ە je preuzet iz osmanskoturske prakse (hā-i resmiye), a o je obilježeno sa cirkumfleksom na wāwu, dok je za u rezervisana kombinacija obrnutog cirkumfleksa na istom slovu. Čaušević je za svoju reformu arebice iznašao optimalna rješenja i stvorio jasan i jednostavan alfabet. Bio je to kreativan analitički duh koji je umio osjetiti dobre i loše strane prethodnih ponuđenih uzusa arebice i, u duhu Vukove pravopisne orijentacije, znao je iznaći optimalna rješenja za arebicu.(1) Smatra se da je posljednji izvorni alhamijado tekst Fikhul-ibadat (šerijatsko-pravne norme o izvršavanju vjerskih obreda) od Mehmeda Seida Serdarevića (1918.), objavljen u Sarajevu 1941. godine, a uopće posljednji objavljeni alhamijado tekst Mevlud od Hafiza Saliha Gaševića, objavljen u redakciji Mehmeda Handžića 1942. u Sarajevu. Upravo Handžić sa sjetom govori o postepenom nestanku arebice. Handžić, naime, kaže: "Tek u skora vremena bijaše se 'arebica' dosta popravila i usavršila baš kao bolesnik koji se pred smrt rastrijezni i osjeti da mu je bolje. Sada to pismo pomalo izumire i sva je prilika, a samo Bog budućnost zna, da će i do kraja propasti ako se ne bi način i program nastave po mektebima promijenio."(2)

---

(1) Šire o ovoj reformi vidjeti u: ***Teufik Muftić, „O arebici i njenom pravopisu", Prilozi za orijentalnu filologiju, XIV-XV, 1964/1965., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1969., str. 114-119., u: Srđan Srđan Janković, „Ortografsko usavršavanje naše arebice",*** *Prilozi za orijentalnu filologiju,* ***38/1988., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1989., str. 32-35. i u: Muhamed Huković,*** *Alhamijado književnost i njeni stvaraoci,* ***Svjetlost, Sarajevo, 1986., str. 19-22.***

(2) Mehmed Handžić, Izabrana djela, knjiga I, Teme iz književne historije, Ogledalo, Sarajevo, 1999., str. 409.

3. ALHAMIJADO KNJIŽEVNOST I NJENI STVARAOCI U BOSNI I HERCEGOVINI

U razdoblju nešto više od tri i po stoljeća živjela je i razvijala se bosanska alhamijado književnost. Ova književnost se razvijala uporedo sa književnosti na orijentalnim jezicima čiji su stvaraoci stajali visoko na vrijednosnoj skali orijentalnih literatura. Uprkos tome, i u alhamijado književnosti su postojali mnogi, iako dobrim dijelom anonimni, talentirani autori. Preovladavajući sadržaji alhamijado književnosti u Bosni i Hercegovini s: moralnodidaktički, izrečeni kroz islamski pogled na život, sa zvucima domaće tradicije; kritički, izraženi u silnim žalbama i oštrim kritikama na društveno, političko i moralno stanje; sadržaji o bratstvu i slozi svih ljudi bez obzira na vjeru i zakon, u kojima se poziva na povjerenje i slaganje; ljubavni sadržaji, koji ponekad na vrlo originalan i dopadljiv način iskazuju ljubav; pobožni, u kojima nailazimo na razradu islamskih vjerskih dužnosti kao i na pozive na borbu za očuvanje vjere; te naposlijetku rodoljubivi, u kojima se poziva na odbranu zemlje od neprijatelja i osvajača sa Zapada. Glavne književne vrste alhamijado knjižvnosti jesu : kasida (pjesma panegiričkog, elegičnog ili vjerskog sadržaja), ilahija (pjesma u slavu Boga), hikjaja (vjerska priča, legenda), arzuhal (pritužba, molba, peticija, buntovna pjesma, poslanica), mahzar (kolektivna molba, pritužba), ljubavna pjesma i moralno-poučna pjesma.(1)

3.1. ALHAMIJADO POEZIJA

3.1.1. Pjesnici XVII stoljeća

3.1.1.1. Mehmed Erdeljac

Smatra se da je do sada najstariji pronađeni tekst muslimanske književnosti na narodnom – bosanskom jeziku jedna ljubavna pjesma koja nosi naziv Hirvat türkisi iz 1588/89. koju je napisao Mehmed Erdeljac.(2) O ovom autoru nema mnogo podataka. Po pitanju narodnosti autora postoje određena razilaženja u koja nećemo šire zalaziti. Naime, neki književni kritičari smatraju da je autor bio Mađar koji je primio islam i naučio naš jezik. Do nesporazuma dolazi i zbog toga što su pronađene dvije pjesme prilično

(1) Huković, Alhamijado književnost..., str. 229-234.

(2) Vidjeti: Nametak, Hrestomatija bosanske alhamijado književnosti..., str. 8., i: Smail Balić, Kultura Bošnjaka. Muslimanska komponenta, Wien, 1973., str. 101-102.

različitog sadržaja koje se pripisuju istom autoru koji nosi ime Mehmed. U literaturi se navodi da je ova pjesma nastala negdje između 1588. i 1589. godine. Osim odrednice u naslovu (Hrvatska pjesma ili pjesma na hrvatskom), u sadržaju nema drugih karakteristika koje bi je identificirale u toj nacionalnoj strukturi. Sadržaj pjesme je ljubavnog karaktera sa odlikama renesansnog poimanja ljubavi. U ovoj pjesmi pjesnik moli svoju djevojku da mu se vrati i odgovori na njegovu ljubav.(1)

3.1.1.2. Hadži Jusuf Livnjak

Izuzmemo li pjesmu Hirvat türkisi od Erdeljca, koja je nastala van granica Bosne i Hercegovine, onda su tri pjesme Jusufa Muhamedova (Hadži Jusuf Livnjak) prvi alhamijado tekstovi nikli na domaćem tlu. Dvije od njih su pritužbe u kojima se pjesnik žali na kadiju i njegova zamjenika. I o ovom pjesniku postoje samo oskudni podaci. Zna se da je živio u prvoj polovini XVII stoljeća. Vršio je dužnost vjerskog službenika u Livnu. Potom je prešao u Duvno gdje je živio do kraja života. Od dvije spomenute pjesme jedna je arzuhal (peticija) upućena imotskom kadiji protiv Spore Ibrahima. Kao literarna tvorevina pjesme ovog karaktera su suhoparne,slabe i teške za ćitanje. Pjesma kazuje i to da je pjesnik skorašnji musliman jer obiluje kršćanskim motivima.(2)

3.1.1.3. Muhamed Hevai Uskufi

Nesumnjivo najplodonosniji pjesnik ovog stoljeća, i jedan od najboljih pjesnika alhamijado književnosti uopće, je Muhamed Hevai Uskufi. Prvi je sastavio tursko-bosanski rječnik i to u stihovima koji nosi nazivMagbuli–arif ili Potur Šahidija. Osim rječnika, po kojem je poznat, Muhamed Hevai Uskufi je napiso i nekoliko ilahija. Ilahija Molimo se Tebi, Bože sastoji se od pet strofa sa po četiri osmeračka stiha i sa rimom aaab i refrenom ukaži, smili se nami. Pjesma nosi naslov Ilahi bezbani serb – Ilahija na srpskom jeziku, što je zasigurno naslov nekog od prepisivača, jer je Hevaija naš jezik dosljedno nazivao bosanskim, kao što su ga u to vrijeme zvali i ostali autori poput fra Matije Divkovića i drugih. Ova ilahija govori o približavanju Bogu putem osjećajne komponente ljudske ličnosti. Njome se želi izazvati Božija

---

(1) Šire u: Huković, Alhamijado književnost i njeni stvaraoci..., str. 79-83.

(2) Vidjeti: Muhamed Hadžijahić, Alhamijado literatura kod Hrvata, Hrvatska enciklopedija I, Zagreb, 1941., str. 300-301., i: Huković, *Alhamijado književnost i njeni stvaraoci...,* ***str.82-83.***

milost koja se posebno nvedenim refrenom naglašava. Susret s Bogom je vrhunac Njegove milosti i taj sastanak nije vremenski determiniran ili vezan za transcedentni doživljaj Boga. Iz pjesme se jasno vidi da pjesnik priželjkuje ovaj sastanak neovisno gdje će se ostvariti.

Ne muči nas Ti rastankom

Ovesel› srce sastankom.

Pobožna pjesma Bože jedini, Ti nas ne kinji, spada također u red ilahija u kojima je izražena molitva Bogu, apel pjesnikov Vrhovnom biću od koga svaka ljudska radnja ovisi. Pjesma se doima iskrenošću, prirodnim i neusiljenim potčinjavanjem Božijoj volji, u čemu nema patetičnog tona. Kvalitet Hevaijinog pjesničkog pregalaštva uočio je Mihail Kombol, koji u svojoj Povijesti hrvatske književnosti do preporoda ističe Hevaijino „iskreno vjersko nadahnuće, udruženo s prirodnim ritmičkim i izraznim instiktom.“(1)

Treća ilahija koja počinje stihom Višnjem Bogu koji sve sazda, ostala je na najviše mjesta jezično i značenjski nejasna što je, kako se u literaturi navodi, najvjerovatnije zasluga prepisivača a nikako autora.

Pjesma Savjet ženama za koju nije pouzdano utvrđeno ko joj je autor, Huković također svrstava među Hevaijine pjesme. Ova pjesma ima 32 strofe od po četiri sedmeračka stiha i sa refrenom Bac›te zlu ćud od sebe. Savjeti u pjesmi su upućeni ženama, a odnose se na njihovo ponašanjeprema pojavama u javnom životu. Pjesnik ih naročito poziva na poslušnost i vjernost muževima. Savjeti su praktične prirode i vezani su za svakodnevno ponašanje, sve u skladu sa tadašnjim shvatanjem položaja žene u društvu. Evo par zanimljivih stihova iz ove pjesme:

Svu će gizdu sutra svuć

A ćefine na se obuć

I pod zemlju se uvuć

Bac›te zlu ćud od sebe

Ne provodite naza

Čuvajte namaza

---

(1) Mihovil Komobol, Povijest hrvatske književnosti do preporoda, Zagreb, 1945., str. 215-216.

Hujo vama kaza
Bac›te zlu ćud od sebe.

Poziv na vjeru je pjesma kojom je Hevaija izazvao različite reakcije i različita tumačenja kod istraživača alhamijado književnosti. Naime, ova pjesma nosi poruku, tačnije poziv koji se ponavlja dvadeset i pet puta kao refren na kraju svake strofe, a koji glasi Hod›te nami vi na viru! Pojedini istraživači smatraju da je Hevaija ovim refrenom htio pozvati kršćane da pređu na islam, što bi bio preduslov koegzistencije. Drugi pak smatraju da je ovaj Hevaijin poziv ustvari poziv na saradnju, pomirenje i međusobno povjerenje.(1) Ipak, analizirajući arapsku riječ iman i njenu upotrebu u Hevaijinom dobu, te sagledavajući i širi kontekst ove pjesme, Smail Balić sa dosta osnova zaključuje da se radi o pozivu na povjerenje i „časnu riječ“(2)

Otac jedan jedna mati,
Prvo bi nam valja znati,
Jer ćemo se paski klati
Hod›te nami vi na viru!

Što će nama neprijateljstvo?
Zar nismo svi jedna braća?
Treba poslušati pamet
Dođi u vjeru, dođi u vjeru.

Pjesma inače nosi naslov Poziv na vjeru na srpskom jeziku što je, treba ponovo naglasiti, po mišljenju mnogih, djelo prepisivača a ne autora. Ima osnove prihvatiti mišljenje da su prepisivači, tumači i komentatori nanijeli mnogo štete Hevaijinom ugledu.

Osim ovih pjesama, navodi se i jedna Hevaijina ljubavna pjesma koja nosi naslov Moje srce. U ovoj pjesmi Hevaija pjeva o ljubavnom zanosu, grču

---

(1) Sire o ovome u: Muhsin Rizvic, Knjizevno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1973., str. 31-32., i u: Alija Nametak, Rukopisni tursko-hrvatskosrpski rjecnici. - Grada za povijest knji&vnosti Hrvatske, 1968., knjiga29,str.238.

27. Smail Bali6, Kultura bosnjaka, Wien, 1973., str. 107

i bolnoj neizvijesnosti ljubavne sreće. Pjesma čiji prvi stih glasi Bosanski da vam besidim, bratani nalazi se na kraju jednog proznog sastava na turskom jeziku. Tekst ove pjesme je nečitak na više mjesta. I u ovoj pjesmi Hevaija žali zbog nesloge naroda u Bosni i hercegovini.

Osim poezije, Hevaija je pisao i prozu.(1) Smatra se da je najljepše što je napisano u prozi u alhamijado književnosti, upravu Hevaijina Molitva.(2)

3.1.1.4.. Hasan Kaimija

Sarajevo je u prošlosti dalo jednog pjesnika – buntovnika, Hasana Kaimiju. Svoju buntovničku prirodu ovaj pjesnik ispoljavao je, kako u svojim pjesmama, tako i u praktičnom životu. On u pjesmama prijeti, opominje, upozorava, a u javnoj i političkoj djelatnosti se suprotstavlja moćnicima i silnicima. Smatra se da je ovaj pjesnik privukao pažnju svojih savremenika, pisaca turskih tezkira Šejhija i Safaija, potom bečkog orijentaliste Hammera, naših Bašagića, Handžića, Šabanovića i Handžića.(3) Sarajevski moćnici su ga protjerali iz Sarajeva u Zvornik. Nešto kasnije su ga zvali da se vrati, ali je Kaimija to odbio jer nije mogao da trpi ustajalu atmosferu u kojoj je carevala korupcija i drugi poroci. Kaimijinu ličnost su krasile mnoge pozitivne osobine. Navodi se kako je sve svoje imanje podijelio sirotinji te da je podigao most na Miljacki. Prilike u kojima je živio Kaimija su bile veoma teške, posebno poslije kraha koji je doživjela Carevina u bečkom ratu 1683-1699. godine. Mnoge krajeve, među kojima i Ugarsku, Turci su morali napustiti, a hiljade izbjeglica je krenulo u krajeve južno od Save. Sarajevo je odjednom postalo prenapućen grad, što je doprinijelo nestašici hrane. I došlo je do revolta, spontanog, masovnog, u kome se Kaimija pridružuje nezadovoljnicima. Sve je preraslo u opću bunu seljaka i gradske sirotinje protiv vlasti. Bez obzira na sve, Turska je brzo ugušila pobunu. Zbog toga što je tražio da se žito oduzme švercerima i podijeli sirotinji, Kaimija je protjeran iz Sarajeva u Zvornik.(4) Inače, o Kaimijinom životu, za koji su vezane mnoge legende, nema puno pouzdanih podataka. Rođen je u Sarajevu između 1625. i 1635. godine. Smatra

---

(1) O Hevaijinom radu u prozi govorićemo u poglavlju koje tretira alhamijado prozne sastave.

(2) Više o Hevaiji vidjeti u: Huković, Alhamijado književnost i njeni *stvaraoci...,* ***str. 84-99.***

(3) Fehim Nametak, *Divanska književnost Bošnjaka,* ***Orijentalni institut, Posebna izdanja XXI, Sarajevo, 1997., str. 52.***

(4) Huković, Alhamijado književnost i njeni stvaraoci..., str. 99-100.

se da je pripadao derviškom redu kaderija, mada ni taj podatak nije pouzdan.[1] Također se navodi da se školovao u Sofiji te da je po povratku u Sarajevo vršio dužnost šejha Sinanove tekije.[2]

Kaimija je iza sebe ostavio nekoliko djela pisanih na turskom jeziku kao što je djelo Varidat (Misli i nadahnuća) koje predstavlja zbirku predskazanja o budućim događajima, te Divan na turskom jeziku. Na bosanskom jeziku arebičkim pismom je napisao samo dvije pjesme i to O osvojenju Kandije i Pjesmu protiv pušenja duhana. Pjesma O osvojenju Kandije je napisana 1669. godine. Ima 37 strofa sa po četiri sedmeračka ili osmeračka stiha i sa refrenom Kad vam ode Kandija. Nastala je u povodu tursko-mletačkog rata koji se vodio od 1645. do 1669. godine. Druga pjesma, Pjesma protiv pušenja duhana, napisana je u strofama od po četiri šesteračka, sedmeračka i osmeračka stiha i sa refrenom Ostan›te se tutuna, a govori o štetnosti uživanja u duhanu i njegovoj zabrani.

3.1.2. Pjesnici XVIII stoljeća

3.1.2.1. Mula Mustafa Bašeskija

Mula Mustafa Bašeskija (Ševki), bošnjački ljetopisac, rođen je u Sarajevu 1731. ili 1732. godine u Mimar Sinanovoj mahali. Pretpostavlja se da je umro 18. augusta 1809. godine u Sarajevu. Početno obrazovanje dobio je u mektebu kod hodže Sulejman-efendije Arnauta. Bašeskija je izučio i kazazski zanat kod majstora Šahinbašića, kazaza i imama jedne sarajevske džamije. Ovim zanimanjem se nije bavio jer je već 1757. godine počeo obnašati dužost vjeroučitelja u mektebu a poslije je postao imam Buzadži Hadži-Hasanove džamije. Bašeskija se nije zadovoljio ni sa mualimskom službom koju napušta i 1763. godine postaje narodni pisar (katibi-am). Ovo će odsada biti njegovo glavno zanimanje, pa je radi pisarskih poslova iznajmio jedan mali dućan u Mudželitima pod Sahat-kulom. Sastavljao je i pisao nepismenom svijetu privatna pisma, molbe, žalbe, ugovore, potvrde, popisivao ostavštine umrlih građana i drugo. O tome da mu je pisarski posao dobro napredovao i donosio lijepe prihode, govori nam i činjenica što on kasnije iznajmljuje drugi, veći dućan i angažuje i druge pisare za pomoćnike. Pored toga, u dva navrata bilježi prihode i konstatuje koliko je papira utrošio za pisanje.

---

*(1) **Jasna** Šamić, **Kaimi, bosanski pjesnik, mistik iz 17. vijeka – uvodna kasida Divana, Trći program Radio Sarajeva, 1979., 24, str. 520.***

*(2) **Handžić,** Izabrana djela, **knjiga I**..., **str. 142.***

Svoje lično obrazovanje i usavršavanje Bašeskija i dalje ne napušta, pa ga vidimo kako sluša predavanja o šerijatskom pravu i astronomiji kod muderisa Gazi Husrev-begove medrese. Mehmed - Razi Velihodžća Kod šejha Hadži-Sinanove tekije hadži-Muhameda izučava misticizam (tesavvuf) i stupa u derviški red kaderija. U svom dućanu, pored pisarskih poslova, podučavao je i učenike medresa i druge osobe u arapskoj kaligrafiji i šerijatskom nasljednom pravu.(1)

Iza sebe je ostavio poznati Ljetopis pisan turskim jezikom. Ovaj ljetopis pruža mnoge podatke o zbivanjima u drugoj polovini XVII stoljeću u Sarajevu i bližoj okolini. Posebno imponuje tačnost kojom je Bašeskija bilježio značajnije događaje, trudeći se da navede i njihove pojedinosti da bi ih što bolje osvijetlio. Osim ljetopisa, Bašeskija je pisao i pjesme, uglavnom na turskom jeziku. Navodi se da je iza sebe sigurno ostavio i jednu pjesmu pisanu bosanskim jezikom arebičkim pismom i to pjesmu koja se zove Nut pogleda sada tko si!(2)

Nut pogleda sada tko si,
Fani da si ti i tko si.

Pjesma je religijskog karaktera. Kroz nju se kao nit provlači poziv na činjenje dobrih djela i ističe se misao da su značajne upravo male, sitne stvari koje treba činiti za života kako bi se zaslužila nagrada. U Bašeskijinoj medžmui se spominju još dvije pjesme pisane arebicom koje Kemura i Čorović smatraju njegovim a to su Ramo i Saliha i Zečkova pouka. Handžić smatra da su to narodne pjesme koje je Bašeskija uvrstio u medžmuu a ne njegove izvorne.(3)

3.1.2.2. Muhamed Velihodžić Razi

Ovog pjesnika upravo Bašeskija spominje u svom Ljetopisu kao pjesnika i sastavljača kronograma. Rođen je u Sarajevu 1772. godine. Školovao se u Istanbulu, a po povratku u Sarajevo vršio je dužnost šejha Gazi Husrev-begova hanikaha. Postigao je veoma visok stepen obrazovanosti. Bavio se i matematikom i algebrom. Koliko je poznato, on je prvi koji je postavio zahtjev da se vjerska pouka u mektebima vrši na narodnom jeziku. Umro je 1786. godine.(4)

---

(1) Šire o Bašeskiji vidjeti: Hazim Šabanović, Književnost muslimana Bosne i Hercegovine na orijentalnim jezicima, Svjetlost Sarajevo, str. 537-551.

(2) Handžić, Izabrana djela, knjiga I..., str. 421.

(3) Ibid., str.421.

(4) Šabanović, Književnost muslimana..., str. 500.

Njegova pjesma Čujte, djeco svikoli ima 18 strofa od po četiri stiha u sedmercima i refrenom Pravim putem idite. Pjesnik je naziva kasidom, a po sadržaju je poučno didaktička pjesma namjenjena djeci. Stih joj je lepršav, tempo brz, ritam ujednačen, ton veseo a savjeti dosta prijemčivi i raznovrsni i odnose se na razne oblike životnog ponašanja.

Čujte, djeco, svikoli,
Pravim putem iđite.
Moji dragi sokoli,
Pravim putem idite.

Ova pjesma i po formi i po sadržaju odskače od drugih pjesama onog vremena, pa je zbog toga ostala dugo popularna.(1)

3.1.2.3. Seid Abdulvehab Ilhamija

Abdulvehab Ilhamija se smatra jednim od najplodonosnijih pjesnika alhamijado književnosti Bosne i Hercegovine. Osim toga, nesumnjivo je najveći kritičar tadašnjih prilika, naročito vlasti i njenih upravnih činovnika.(2) Rođen je u Žepču. O njegovom životu nema mnogo podataka. Nešto više podataka dao je Kasim Dobrača zahvaljujući jednom rukopisu pronađenom u Gazi Husrev-begovoj biblioteci. Dobrača je ustanovio na kraju rukopisa godinu 1773. kao godinu rođenja.(3) Školovao se u medresama u Žepču i Fojnici. Bio je sufija, šejh i odlikovao se pobožnošću i ispravnim životom. Zbog svog buntovničkog djelovanja pogubljen je po naređenju Dželaludin-paše u Travniku 1821. godine. Narod mu je podigao turbe, koje se nalazilo nedaleko od željezničke stanice u Travniku. U narodnom predanju je ostao upamćen kao evlija. Živio je u doba teških unutrašnjih kriza koje su ozbiljno potresale Tursku imperiju što se posebno odrazilo na prilike u našoj zemlji. To je vrijeme kada Turska gubi u ratovima sa evropskim silama, vrijeme prvog i drugog srpskog ustanka, doba slabljenja centralne vlasti te jačanja feudalaca i domaćih moćnika. Javna sigurnost je podobro oslabila, a samovolja pojedinih viših upravnih činovnika dosegla takve granice da se nije mogao ugušiti

---

(1) Huković, Alhamijado književnost i njeni stvaraoci..., str. 116.

(2) Ibid., str. 117.

(3) Vidi: Kasim Dobrača, „Tuhfetul musallin ve zubdetul-haši›in od Abdul-Vehaba Žepčevije Ilhamije", Anali Gazi Husrev-begove biblioteke, II-III, str. 41-69.

revolt i prikriti nezadovoljstvo.[1] Isto ovo nezadovolstvo i ogrćenje Ilhamija će iskazati u svojim pjesmama.

Napisao je relativno dosta pjesama na turskom, arapskom i bosanskom jeziku koje je sabrao u svom Divanu. Do sada je utvrđeno da postoji devetnaest Ilhamijinih pjesama pisanih našim jezikom i arapskim pismom. Osim pjesama, Ilhamija je napisao i Ilmihal – kratko djelo o najosnovnijim vjerskim odredbama.

Ilhamija je najveću popularnost stekao svojom kasidom Čudan zeman nastade. Ova pjesma je napisana u oštrom kritičarskom tonu. U njoj Ilhamija nemilosrdno napada negativne pojave i njihove nosioce bez obzira o kome se radi. Na udaru oštrog Ilhamijinog pera našli su se predstavnici turske vlasti te visoki funkcioneri kojima je upućeno najviše optužbi zbog licemjerstva i zloupotreba vjerskih osjećaja vjernika. Pjesma je potvrda teškog stanja u Bosni, koja je početkom XIX stoljeća bila izložena stalnom pritisku da njeni vojnici guše bune i ustanke širom Turske imperije, a s druge strane bila je razjedena unutrašnjim trzavicama, ozlojeđena samovoljom velikaša koji su fungirali kao „vlada u sjeni".(2) Evo kako Ilhamija govori o ovoj situaciji:

Čudan zeman nastade,
Sve zlikovac postade.
...
Ovo trpit teška muka,
A još više turska bruka.

Strofa koja slijedi vjerovatno je najviše doprinijela Ilhamijinom tragičnom završetku:

Turčin nema amela,
Krivda pravdu zamela,
Pa se pravda umela,
Šta se hoće za Boga?

Osim ove pjesme, treba još spomenuti i slijedeće Ilhamijine pjesme: Ako pitaš za derviše svijeta, Što god radiš pravo radi, Potlje Boga ne miluj i Dervišluk je čudan rahat.

---

(1) Š***ire o Ilhamijinom životu vidjeti u: Handžić, Izabrana djela, knjiga I****..., **poglavlje:** Ilhamija Žepčak. Muslimanski pjesnik iz Bosne na hrvatskom jeziku koncem XVIII i početkom XIX vijeka**, str. 631-637., i u: Huković,** Alhamijado književnost i njeni stvaraoci..., **str. 117-127.***

(2) ***Huković,** Alhamijado književnost i njeni stvaraoci..., **str. 122.***

3.1.3. Pjesnici XIX stoljeća

3.1.3.1. Fejzo Softa

Fejzo Softa je autor najljepše i poetski najuspjelije pjesme alhamijado književnosti – Ašiklijskog elif-be. O ovom pjesniku postoji veoma malo podataka. Da nije u jednoj strofi spomenuo svoje ime, ne bismo ni znali koje napisao ovu izvrsnu pjesmu. Iza ovog pjesnika, osim ove pjesme, nije ostala nijedna druga, što ne znači da je ovo jedini literarni pokušaj Fejze Softe. Ova pjesma je nastala u ljubavnom zanosu koji u pojedinim momentima zahvata cijelo biće pjesnikovo. Fejzo vrlo otmjeno i diskretno iskazuje svoju usplahirenost, svoj nemir, ali on mora zbog svoje profesije ostati dostojanstven i ljubavnu pohotu zadržati u granicama morala. Huković smatra da je ova pjesma u alhamijado književnost unijela renesansne poglede te je djelimično oslobodila krutih moralističko-didaktičkih okova, a „ljubav iza mušebaka smiono iznijela u prirodu, na livade, među cvijeće“.(1) Evo nekoliko zanimljivih stihova iz ove ljubavne pjesme.

Elif
Elif eldi, nijjet geldi
Primakni se, dušo, meni
Da ja kažem elif tebi:
Ti si tanka elif motka,
Tu je osnov tu je potka.

Be
Be je mjesec, pod njim nokta:
Ti si mjesec, ja sam nokta.
Mjesec nokta obasjava,
Nokta mjesec zagrijava.
Ovo dvoje be je tvoje.

Te
Te tebi je ime Fate,
U tebe su prsi zlatne:
Prsi tvoje-te je moje.
Da ih meni ko ukrade,
Dao bi› mu altun sade.

---

(1) Ibid., str. 129.

Džim
Džim džamija, tursko gni›ezdo,
A meni je ime Fejzo-
Sinoć sam ti harfe svezo,
A sad ti džim pokazo.

3.1.3.2. Umihana uvidina

Umihana Čuvidina zauzima posebno mjesto u alhamijado književnosti na osnovu dvije osobenosti: jedina je do sada poznata žena među pjesnicima ove literature, a s druge strane, u njenoj pjesmi izražen je najoštriji protest protiv rata i besmislenosti ubijanja. Rođena je u Sarajevu, na Hridu, oko 1794. godine. Rodna kuća joj je bila na uglu Mujezinova sokaka. Čuvide, njena porodica, bavili su se aščijskim, a kasnije i bostandžijskim obrtom. Umihana je bila zaručena s Mujom Čamdži-bajraktarom, Sarajlijom, koji je 1813. godine, za vrijeme srpskog ustanka, poginuo pod Loznicom u vojsci Alipaše Derendelije. Od velike žalosti Umihana se nije htjela nikada udavati pa je počela pjevati pjesme o svom junački poginulom zaručniku. Umrla je u Sarajevu oko 1870. godine. Nije stekla nikakvo formalno obrazovanje osim mektepskog, tako da su i njezine pjesničke tvorevine morale biti pisane u duhu narodne pjesme, jer za druge izvore Umihana nije ni znala. Do danas je sačuvana jedna jedina njena pjasma u više verzija i pod naslovima: Sarajlije iđu na vojsku protiv Srbije i Čamdži Mujo i Lijepa Uma. Pjesma je pisana u osmercu i desetercu. U pjesmi su vrlo naglašena antiratna raspoloženja, bunt djevojke zbog besmislenosti ubijanja i uništavanja mladalačkih ideala.(1)

Rusu kosu rukom odrezala,
Pa je šalje daji na kapiju.
Dajo joj kosu pozlatio,
Dajinica biserom kitila.
Pa je meće gradu na kapiju,
Ko prohodi da joj kosu žali.
Ova kosa u devletu rasla,
U golemu jadu odrezana.

(1) O Umihani Čuvidini vidjeti više u: Huković, Alhamijado književnost i njeni stvaraoci..., str. 141-150.

3.1.3.3. Salih Gašović

U alhamijado literaturi Gašović je poznat kao autor poularnog Mevluda, spjeva u slavu rođenja Poslanika Muhammeda, a.s. Ovaj Gaševićev spjev je ustvari prijevod poznatog Mevluda pisanog na turskom jeziku od Sulejmana Čelebije. Ovaj Mevlud se najviše koristio, i dan danas se koristi u Bosni i Hercegovini. O njegovom autoru nemamo mnogo podataka. Poznato je da je rođen u Nikšiću iz kojeg se kasnije preselio u Ljumu, gdje je vršio dužnost kajmekama. Istu funkciju je obavljao kasnije u Šahovićima. Poznato je da se Školovao u Carigradu. Umro je u Bijelom Polju 1898. godine. Kako i u samoj pjesmi stoji, Gašović se za prevođenje Mevluda odlučio na nagovor svojih sugrađana, Kolašinaca:

Kad se nađoh u Kolašin kajmekamom,
...
Moliše me kolašinski prvaci:
Nami Mevlud daj bosanski napiši.

Mevlud je pisan u jedanaestercima i ima ukupno 398 stihova. Gašović je iz originala ispustio sve što nije Čelebijino, a ostavio je samo dio koji opisuje rođenje i dio koji se odnosi na miradž. Na početak je stavio svoj predgovor i na kraj dovu. Iza predgovora dolazi deset stihova pod naslovom Koristi mevludi šerifa. Poetski najuspjeliji dio Mevluda je Miradž, odnosno noćno putovanje Poslanika, a.s., u transcedentne sfere ka Bogu sa melekom Džibrilom.(1)

3.1.3.4. Jusufbeg engić

Jusufbeg Čengić je autor nekada toliko popularnog spjeva Abdije, poučne knjižice za školsku mladež. Punih pola stoljeća ovaj spjev se čitao, učio napamet i smatrao se štivom u kome su sažete sve moralne i etičke zasade islamskog odgoja, dobivši tako značaj ustaljenog religijsko-pedagoškog kodeksa. Autor ovog spjeva, Jusufbeg Čengić, rođen je u Miljevini kod Foče. Podrobnijih podataka o njegovom životu nema. Spjev Abdiju je napisao s namjerom da pouči svog bratića Avdiju. Ime Avdija dolazi od arapskog imena Abdullah što znači rob Božiji. Spjev je imao 43 strofe od po četiri stiha i štampan je paralelno na arapskom i latinskom pismu. Abdiju je prvi

*(1) **Više o Gašoviću i njegovom Mevludu vidjeti u: Alija Nametak, „Gaševićev bosanski Mevlud", Narodna Uzdanica, 1936., Sarajevo, 1935., str. 66-83., i u: Ibrahim Kemura, „Hafiz Salih Gašević u svjetlosti literarnog djela jednog crnogorskog pisca",** Glasnik VIS-a **u SFRJ, XXXII/1969., 3-4, str. 120-123.***

put objavio Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak u Narodnom blagu 1887. godine, a kasnije se spjev proširio i izašao u više navrata. Nešto kasnije je Mehmed-beg Kapetanović dodao još 183 strofe tako da ovaj spjev ukupno ima 226 strofa. Savjeti u Abdiji, bez Kapetanovićevog dijela, uglavnom su religijskog karaktera. Dio koji je napisao Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak po sadržaju je nešto svjetovnije prirode u odnosu na Čengićev. Uz to nema mnogo ni turcizama, tako da se lakše čita.

Traži nauk od Kine,
Nek to naše ne gine,
Riječi su to fine
Sveca našeg, Avdija

Traž›te mudrost vi svuda,
Pa to bilo otkuda,
Uzm› od svakog ko ti da,
To je naše Avdija.

3.1.4. Na prijelazu iz XIX u XX stoljeće

3.1.4.1. Alija Sadiković

Alija Sadiković se smatra jednim od posljednjih pjesnika alhamijado književnosti. Rođen je u Atmačićima kod Bjeljine. Cijeli svoj život je proveu u gradiću Janji nedaleko od Atmačića gdje je 17 godina obavljao dužnost muderisa u janjanskoj medresi. Umro je u Janji 1936. godine, iste godine kada je medresa prestala sa radom. Kao vjeroučitelj dugo se godina bavio pedagoškim radom i sve što je napisao bilo je zarad pouke i odgoja. Smatra se da je bio tipični didaktičar, ali ne onaj kruti i neumoljivi, već odgajatelj koji je nastojao sve da objasni narodnom logikom i životnim iskustvom.

Prvo njegovo veće djelo je pjesma Očino pismo koju je sadiković napisao 1916. godine povodom odlaska njegovog sina Mustafe na školovanje u Sarajevo. Ovom didaktičkom poemom Sadiković je htio da svome sinu pruži savjete i upute kako da živi i ponaša se u školi. Pjesma je bila namjenjena i drugoj njegovoj djeci i đacima u medresi. Svoju drugu pjesmu, Očin savjet, spjevao je 1923. godine a odmah zatim je napisao i pjesmu Dječije dužnosti. Obje ove pjesme su vjersko-etičkog karaktera. Osim ovih pjesama, Sadiković

je napisao nekoliko kraćih radova u stihu. Od njih se posebno izdvaja pjesma koja nosi naziv Kasida zbog svojih satiričnih tonova.

Kako nije bio zadovoljan tadašnjim užbenicima koji su bili teški i , pretrpani arapskim i turskim riječima, pristupio je sastavljanju vlastitih udžbenika. Tako je napisao Tedžvid, udžbenik za pravilno učenje Kur›ana. Nakon toga je sastavio i arapsku gramatiku kojoj je dao naziv Mukalema (razgovor).

Sadiković je veoma aktivno učestvivao u mnogim kulturno-prosvjetnim manifestacijama svoga kraja. Nastojao je da dadne svoj doprinos općem i kulturnom pokretu koji je zahvatio život muslimana Bosne i Hercegovine početkom XX stoljeća.(1)

3.2. ALHAMIJADO PROZA

Početak prozne alhamijado književnosti pada znatno kasnije od poezije. U literaturi se navodi da je prvi prozni alhamijado tekst je tekst zabilježen pod naslovom Sene 1171 a predstavlja traktat sa moralnim porukama o lijepom vladanju i vjerovanju. Potiče iz 1171. hidžretske odnosno 1757/58. godine. Za razliku od poezije koja je tematski raznolika, alhamijado proza je poprilično jednoobrazna. Svi prozni tekstovi kojih ima znatan broj i od kojih su mnogi bez oznake autora, mogu se podijeliti u dvije grupe: tekstovi vjerske obuke i tekstovi odgojnog i poučnog karaktera. Do danas je ztrvđeno da van ove podjele postoje samo tri teksta koji su čisto svjetovne prirode. Jedan od tih je objašnjenje nekih narodnih poslovica, drugi je jedna ljekaruša i treći o egzorcizmu, isjerivanju đavola iz čovjeka.(2)

U toku pola stoljeća od 1890. do 1940. godine izašlo je prilično mnogo vjerskih publikacija, pretežno udžbeničke literature za sve stupnjeve škola, na našem jeziku arebičkim pismom. Za to vrijeme tiraž je bio na prilično zavidnom nivou. Osim toga, na arebici su štampane mnoge rasprave, polemike, članci iz raznih područja vjersko-prosvjetnog života, pa i šire. Ova udžbenička literatura znatno je doprinijela očuvanju narodnog jezika u školama i uspjela gotovo potpuno potisnuti turski jezik, a arapski je svela u oblast ritualnih obreda. Iz ovih publikacija se vidi da je to bilo vrijeme prelomno i da su se u njemu sukobljavala stara tradicionalistička gledanja na funkciju nastave i

---

(1) Više vidjeti u: Muhamed Huković i Alija (Alije) Sadiković, Život i djelo muderisa Alije Sadikovića, Sarajevo, 1987.

(2) Vidjeti: Abdurahman Nametak, *Hrestomatija bosanske alhamijado književnosti…,* ***str. 36-37.***

nova, modernija shvatanja, koja su kao imperativ tražila korijenite izmjene u cjelokupnoj organizaciji vjerskih škola, a posebno napuštanje preživjelih i metodičkih principa.(1)

Od velikog broja knjiga iz oblasti vjerske nastave pisanih na bosanskom jeziku arebičkim pismom treba spomenuti one knjige koje su u historiji školstva imale izvjestan značaj kao prvi štampani udžbenici na arebici u Bosni i Hercegovini. Pionirsku ulogu u tome svakako ima Ibrahim Seljubac sa svojim djelom Elifbai bosnevi sa starom i novom jazijom bosanska elifnica. Ovo djelo je štampano u Istambulu 1886. godine. Vrijedna je spomena i sufara Emina Saliha Alićehajića pod anslovom Elifbai arebi koja je doživjela nekoliko izdanja a posljednji put je izdata 1942. godine. Ibrahim Berbić je autor djela pod naslovom Turkče-bošnjakče muallimi – Bosanski-turski učitelj koje je štampano u Istambulu 1893. godine. Kao posebno zanimljiv poduhvat spominjemo jedan prijevod Kur›ana u rukopisu pisan arebicom od Hilmi ef Šarića imama i hatiba u Korči.(2) Ovdje je potrebno spomenuti i jedno djelo iz oblasti arapske stilistike koje nosi naziv Me‘anija a napisao ga je Mustafa ef Redžić. Prema autorovom naslovu, ovo bi trebao biti prijevod prvog dijela (al-fann al-’awwal) al-Taftāzānījeva (u. 1388.) djela al-Šarh* al-muhtas*ar li Talhīs* al-Miftāh (Kratki komentar “Sažetka ‘Ključa’”), poznatog i pod nazivom Muhtas*ar al-ma‘ānī (Kompendij stilistike) koji govori o znanosti o značenjima (‘ilm al-ma‘ānī).(3)

Od tekstova udžbeničkog karaktera treba još spomenuti, Šuruti salat od Puške Ibrahima, Ćitab od Žepčevije Abdulvehhab efendije, a to je Abdulvehhab Ilhamija, Sehletul-vusūl od Omera Hume, Mesāili fikhijje od Šaćir efendije i Naširul-kitab od Hadži Ibrahim efendije Smajića Seljubca iz Tuzle. Ovi tekstovi koji, istini za volju, nemaju neku izrazitu literarnu vrijednost, snažno su svjedočanstvo sricanja na maternjem jeziku i posebno mogu biti zanimljivi lingvistima jer se od prvog alhamijado proznog teksta pa sve do Ibrahima Seljubca može pratiti razvoj književnog jezika Bošnjaka muslimana.

Ako se izuzmu vjerski udžbenici, kalendari i listovi, vrlo malo ima tekstova u prozi pisanih arebicom. Smatra se da je bilo relativno mnogo

---

(1) Huković, Alhamijado književnost..., str. 215-216.

(2) Ibid., str. 217.

(3) Vidi: Berin Bajrić, „Meanija Mustafe ef. Redžića. Prilog proučavanju arapske stilistike u Bosni i Hercegovini u prvoj polovini XX stoljeća“, Prilozi za orijentalnu filologiju 58/2008., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2009., str. 73-96.

pismenih ljudi koji su se služili arebicom pišući kraće prozne tekstove po svojim bilježnicama, listovima papira ali takvi zapisi predstavljaju razne vrste komentara kur›anskih ajeta ili Poslanikovih, a.s., hadisa, te popratna objašnjenja raznih vjerskih publikacija.

Jedan od najpotpunijih proznih literarnih tekstova sačuvan u nekoliko rukopisa i prijepisa jeste legenda pod nazivom Šejtanama. Ova priča je bila veoma popularna. Motiv joj je poznat i u islamskoj i u kršćanskoj tradiciji. Centralna fabula je razgovor Poslanika Muhammeda, a.s., sa šejtanom. Navest ćemo ovdje i Tursko-bosanski rječnik čiji je autor bugojanski muderis Abdulah Mustajbegović.

Od ostalih radova u prozi pisanih arebicom treba navesti jednu knjigu koja je služila kao liječnički priručnik – narodni ljekar, te tekstove Dječinja smrt, Ženina smrt, O pranju ruku prije i poslije jela i Priča o čovjeku koji je želio smrt.(1)

3.3. LISTOVI I KALENDARI ŠTAMPANI NA AREBICI

Razvoj bosanskohercegovačke alhamijado književnosti ne završava se sa odlaskom Osmanlija sa ovih prostora. Moglo bi se reći da se u vremenu austro-ugarske aneksije Bosne i Hercegovine, na neki način, on i intenzivira, posebno u štamparskoj djelatnosti i to nakon reforme arebice koju je izvršio Mehmed Džemaludin Čaušević. Tako je život arebice produžen sve do početka Drugog svjetskog rata, a nemamo razloga sumnjati i u to da su pojedinci pisali i stvarali na arebici i netom poslije. Naime, teško je tačno odrediti vrijeme kada se tačno prestalo pisati i stvarati na arebic‚i iz razloga što je veliki broj rukopisne građe izgubljen u vihoru rata i raznih drugih nepogoda koje su snašle Bosnu i Hercegovinu kasnije.

U periodu između Aneksije i početka Drugog svjetskog rata štampano je oko pedeset naslova na arebici. Od listova koji su štampani arebicom najvažniji su bili Tarik (1908.-1913.) koji predstavlja prvi list štampan na arebici, Muallim (1910.-1913.), Misbah (1912.-1913) i Jeni sabah (1914.).(2)

---

(1) Huković, Alhamijado književnost..., str. 222-224.

(2) Nametak, *Hrestomatija bosanske alhamijado književnosti...,* ***str. 40.***

4. LITERATURA

Balić, Smail, Kultura Bošnjaka. Muslimanska komponenta, Wien, 1973.

Berin Bajrić, „Meanija Mustafe ef. Redžića. Prilog proučavanju arapske stilistike u Bosni i Hercegovini u prvoj polovini XX stoljeća“, Prilozi za orijentalnu filologiju 58/2008., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2009., str. 73-96.

Dobrača, Kasim, „Tuhfetul musallin ve zubdetul-haši›in od Abdul-Vehaba Žepčevije Ilhamije“, Anali Gazi Husrev-begove biblioteke, II-III, str. 41-69.

Hadžijahić, Muhamed, Alhamijado literatura kod Hrvata, Hrvatska enciklopedija I, Zagreb, 1941.

Handžić, Mehmed, Izabrana djela, knjiga I, Teme iz književne historije, Ogledalo, Sarajevo, 1999.

Huković, Muhamed, Alhamijado književnost i njeni stvaraoci, Svjetlost, Sarajevo, 1986.

Huković, Muhamed, i Alija (Alije) Sadiković, Život i djelo muderisa Alije Sadikovića, Sarajevo, 1987.

Janković, Srđan, „Ortografsko usavršavanje naše arebice“, Prilozi za orijentalnu filologiju, 38/1988., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1989.

Kadrić, Adnan, „Jedan pogled na ortografske osobitosti arebice u Bosanskoj elifnici Ibrahima Berbića“, Prilozi za orijentalnu filologiju, 47-48/1997., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1999.

Kemura, Ibrahim, „Hafiz Salih Gašević u svjetlosti literarnog djela jednog crnogorskog pisca“, Glasnik VIS-a u SFRJ, XXXII/1969., 3-4, str. 120-123.

Komobol, Mihovil, Povijest hrvatske književnosti do preporoda, Zagreb, 1945.

Ljubović, Amir i Sulejman Grozdanić, Prozna književnost Bosne i Hercegovine na orijentalnim jezicima, Orijentalni institut, Posebna izdanja XVII, Sarajevo, 1995.

Muftić, Teufik, „O arebici i njenom pravopisu“, Prilozi za orijentalnu filologiju, XIV-XV, 1964/1965., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1969., str.

Nametak, Abdurahman, Hrestomatija bosanske alhamijado književnosti, Svjetlost, Sarajevo, 1981.

Nametak, Alija, „Gaševićev bosanski Mevlud“, Narodna Uzdanica, 1936., Sarajevo, 1935., str. 66-83.

Nametak, Alija, Rukopisni tursko-hrvatskosrpski rječnici. – Građa za povijest književnosti Hrvatske, 1968., knjiga 29.

Nametak, Fehim, Divanska književnost Bošnjaka, Orijentalni institut, Posebna izdanja XXI, Sarajevo, 1997.

Rizvić, Muhsin, Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1973.

Šabanović, Hazim, Književnost Muslimana BiH na orijentalnim jezicima, Svjetlost, Sarajevo, 1973.

Šamić, Jasna, Kaimi, bosanski pjesnik, mistik iz 17. vijeka – uvodna kasida Divana, Treći program Radio Sarajeva, 1979.

✶✶✶✶

لمحات من تاريخ أدب الحميادو
في البوسنة والهرسك وأشهر أعلامه

د. بيرين بايريتش

الملخّص

تمت الكتابة بالأبجدية العربية في اللغة البوسنية بعد مجيء الأتراك مباشرة وبعد إقامة إدارتهم. وكانت أول الوثائق التي أشارت إلى الأعمال المكتوبة بالأبجدية العربية هو ما أورده «افلي شلبي» والتي ذكر فيها عن القاموس الفارسي عام ١٦٦٠ .

ولا شك أن تاريخ تطور الكتابة بالأبجدية العربية يتطلب دراسات مستفيضة ولذلك سوف نشير إلى أشهر ممثليها وإنجازاتهم .

وكان أشهر هؤلاء الأعلام (إبراهيم أدهم بريبتش) الذي نشر كتابين ثم جاء بعده (جمال الدين تشاوشيفتش) الكاتب التنويري والتربوي ورئيس العلماء من عام (١٩١٣- ١٩٣٠).

- الأدب الحميادي ومبدعيه في البوسنة والهرسك

نشأ الأدب الحميادي البوسني وتطور خلال أكثر من ثلاثة قرون وتطور هذا الأدب مع الأدب المكتوب في اللغات الشرقية .

- الشعر الحميادي - شعراء القرن الثاني عشر

محمد اردلياتس – حاجي يوسف لفنياك – محمد اسقفي – حسن خيمي

- شعراء القرن الثالث عشر

مصطفى باشيسكيا – محمد الرازي – سيد عبد الوهاب الهامي

- شعراء القرن الرابع عشر

فيزي سوفتا – اوميهانا تشوفيدينا – صالح جاشوفيتش – يوسف بك تشنجتش

ما بين مرحلتي القرن التاسع عشر والعشرين: علي صادقوفيتش

النثر الحيميادي: جاء ظهور النثر الحميادي متأخرًا كثيرًا عن الشعر.

الصحف والأجندات المطبوعة بالأبجدية العربية:

لم يتوقف تطور أدب الحميادو في البوسنة والهرسك بعد مغادرة العثمانيين لهذه المنطقة . حتى أنه يمكن القول إنه أصبح أكثر حضورًا في مجال الطباعة في فترة ضم البوسنة والهرسك للدولة النمساوية – المجرية وخصوصًا بعد الإصلاحات التي قام بها محمد جمال الدين تشاوشيفتش للكتابة العربية .

وهكذا فإن مدى الكتابة بالأبجدية العربية امتد حتى بداية الحرب العالمية الثانية.

وعلينا أن لا نستغرب استمرار بعض الأفراد بالكتابة والتأليف بالأبجدية العربية.

ومن الصعب تحديد الفترة التي توقف فيها التأليف والكتابة بالأبجدية العربية ذلك أن جزءًا كبيرًا من هذه المخطوطات قد فقد أثناء الحرب وجراء المحن التي عبرتها البوسنة والهرسك لاحقًا.

وتمت طباعة خمسين عنوانًا بالأبجدية العربية خلال الفترة ما بين إلحاق البوسنة بالدولة النمساوية – المجرية وبداية الحرب العالمية الثانية.

وكان من أهم الصحف التي صدرت بالأبجدية العربية صحيفة (طارق) ١٩٠٨–١٩١٣م وهي تمثل أول صحيفة مكتوبة بالأبجدية العربية وصحيفة (المعلم ١٩١٠–١٩١٣م) و(المصباح ١٩١٢– ١٩١٣م) والصباح عام ١٩١٤م.

✱✱✱✱

RETROSPECTION TO THE HISTORY OF THE ALHAMIADO LITERATURE IN BOSNIA AND HERZEGOVINA AND ITS MOST RENOWNED AUTHORS

BERIN BAJRIĆ
(Oriental Institute in Sarajevo)

SUMMARY

After the Bosnia fell under the Ottoman rule, to the certain extent the Arabic-Islamic culture began to expand; in that frame the Arabic literature was studied. By accepting Islam, the Bosniaks also adopted the Oriental-Islamic culture which Ottomans carried through the world. Bosniaks very actively involved into the cultural streams of the Empire, and to that fact witnessed a large number of Bosniak authors who wrote on all three Oriental languages (Arabic, Turkish, and Persian). The literary corpus written by Bosniaks in these three languages is vast. Although the Oriental languages in Ottoman Empire, and, according to that, in Bosnia as well, were dominant, and although they were indispensable when it comes to the status, whether in the government or in the society, they never displaced the popular – Bosnian language from the wider use. Apart from that, simultaneously to the strong development of the literary creativity in the Oriental languages also developed the writings in the Bosnian language written by Arabic script (arebica), although not in the same degree.

Literature created in the popular language written by Arabic script is called *alhamiado literature*. The name *alhamiado* (originally *aljamiado*) is old and derived from the Arabic word *al-'ağamiyya* which means *foreign*,

alien or *non-Arabic*. The name has its origins in the Spanish language (j = h) with the definite article from Arabic (al). The dominant contents of the alhamiado literature in Bosnia and Herzegovina are: *moral and didactic,* expressed through the Islamic world-view, with overtones of the local tradition; *critical*, expressed in numerous complaints and sharp critiques of the social, political and moral state; *the qualities of the brotherhood and harmony* of all no matter religion and law, in which the trust and concord is evoked; *love*, expressed sometimes very originally and in a pleasing manner; *pious*, in the contents of which we come across the analysis of the Islamic religious duties and also the calls for the battles and preservation of faith; and finally *patriotic*, in which the defense of the country from the enemy and conquerors from the West is evoked. The main literary types of alhamiado literature are: *kasida* (a poem of panegyric, elegiac or religious contents), *ilahi* (poem which praises God), *hikjaja* (a religious story, a legend), *arzuhal* (complaint, supplication, petition, a rebellious poem, a treatise), *mahzar* (a collective petition, complaint), *love poem* and *moral and didactic poem*.

It is out of question that the most prolific poet of this century, and one of the best poets of the alhamiado literature in general is Muhamed Hevai Uskufi. He is the first compiler of the Turkish-Bosnian dictionary in verse under the title Magbuli-arif or Potur Šahidija. Apart from the dictionary, which he is known by, Muhamed Hevai Uskufi wrote several ilahis. The ilahi We pray to Thee, Lord consists of the five stanzas with four eight-syllable verses each and with the rhyme aaab and the refrain *ukaži, smili se nami/show, grant us Thy mercy*. The poem is titled *Ilahi bezbani serb – Ilahi in the Serbian language*, which is certainly the title of some of the transcribers, because Hevai consistently called our language Bosnian, just like other authors of the time called it, like fra Matija Divković and others.

Apart from this poet numerous other Bosniak poets wrote in Bosnian language by Arabic script. In this paper we, among others, deal with the following ones: Hasan Kaimija, Mula Mustafa Bašeskija, Muhamed Velihodžić Razi, Seid Abdulvehab Ilhami, Fejzo Softa, Umihana Čuvidina, Salih Gašović and others.

Apart from poetry we also tackle the issue of the prose written by arebica in Bosnian language, which was not developed in the same degree as the poetry, and we also list the most important prose forms and its authors.

✷✷✷✷

Osvrt na historijat alhamijado književnosti u Bosni i Hercegovini i njene najpoznatije stvaraoce

Berin Bajrić

Orijentalni institut u Sarajevu

Sažetak

Nakon što je Bosna potpala pod osmanlijsku vlast, počinje se u određenom obimu širiti i arapsko-islamska kultura u okviru koje se izučavala i arapska književnost. Prihvatanjem islama, Bošnjaci usvajaju i orijentalno-islamsku kulturu koju su Osmanlije pronosile diljem svijeta. Bošnjaci se veoma aktivno uključuju u kulturne tokove Carstva, što svjedoči veliki broj Bošnjačkih autora koji su pisali na sva tri orijentalna jezika, arapskom, turskom i perzijskom. Nepregledan je književni opus pisan na ova tri jezika koji su Bošnjaci ostavili iza sebe. Iako su orijentalni jezici, u vrijeme vladavine Osmanlija u Bosni, bili dominantni, i bez njih se nije moglo pretendirani na bilo kakav viši položaj, bilo u vlasti ili u društvu, oni nikada nisu iz upotrebe potisnuli narodni – bosanski jezik iz široke upotrebe. I ne samo to, već se uporedo sa snažnim razvojem književnog stvaralaštva na orijentalnim jezicima, iako ne u istoj mjeri, razvijalo i stvaralaštvo na bosanskom jeziku pisano arapskim pismom – arebicom.

Književnost nastala na narodnom jeziku pisana arapskim pismom naziva se *alhamijado književnost*. Naziv *ahamijado* (izvorno *aljamiado*) starog je datuma a izveden je iz arapske riječi *al-'ağamiyya* što znači *strani*, *tuđi* ili *nearapski*. Naziv potiče iz španskog jezika (j = h) sa određenim članom iz arapskog (al). Preovladavajući sadržaji alhamijado književnosti u Bosni i Hercegovini s: *moralnodidaktički*, izrečeni kroz islamski pogled na život, sa zvucima domaće tradicije; *kritički*, izraženi u silnim žalbama i oštrim kritikama na društveno, političko i moralno stanje; *sadržaji o bratstvu i slozi*

svih ljudi bez obzira na vjeru i zakon, u kojima se poziva na povjerenje i slaganje; *ljubavni sadržaji*, koji ponekad na vrlo originalan i dopadljiv način iskazuju ljubav; *pobožni*, u kojima nailazimo na razradu islamskih vjerskih dužnosti kao i na pozive na borbu za očuvanje vjere; te naposlijetku *rodoljubivi*, u kojima se poziva na odbranu zemlje od neprijatelja i osvajača sa Zapada. Glavne književne vrste alhamijado književnosti jesu: *kasida* (pjesma panegiričkog, elegičnog ili vjerskog sadržaja), *ilahija* (pjesma u slavu Boga), *hikjaja* (vjerska priča, legenda), *arzuhal* (pritužba, molba, peticija, buntovna pjesma, poslanica), *mahzar* (kolektivna molba, pritužba), *ljubavna pjesma* **i** *moralno-poučna pjesma*.

Nesumnjivo najplodonosniji pjesnik ovog stoljeća, i jedan od najboljih pjesnika alhamijado književnosti uopće, je Muhamed Hevai Uskufi. Prvi je sastavio tursko-bosanski rječnik i to u stihovima koji nosi naziv *Magbuli-arif* ili *Potur* Šahidija. Osim ovog pjesnika još mnoštvo bošnjačkih pjesnika je pisalo na bosanskom jeziku arabičkim pismom. U radu tretiramo, između ostalih, i slijedeće pjesnike: Hasana Kaimiju, Mula Mustafu Bašeskiju, Muhameda Velihodžića Razija, Seida Abdulvehaba Ilhamiju, Fejzu Softu, Umihanu Čuvidinu, Saliha Gašovića i dr.

Osim o poeziji, i u svom radu se dotičemo i proze pisane arabicom na bosanskom jeziku, koja nije bila razvijena u onoj mjeri u kojoj je to bila poezija, te navodimo najvažnije prozne oblike i njihove autore.

✶✶✶✶

المداخـــلات

رئيس الجلسة

لم أكن أعرف أدب الحميادو كثيرًا قبل اليوم، ومن هنا أوجه الشكر لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، فهذا الأدب يذكرني بالأدب الأمازيغي الذي يعرفه المغرب العربي وهو عبارة عن أناشيد وروائع دينية في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام وتكتب بالحروف العربية ولكنها تنطق بلهجات سموها بربرية أمازيغية في المغرب والجزائر وليت الفرصة تتاح يومًا لكي تدرس أو تتم دراسة مقارنة، لأنه يبدو أن العالم العربي أصبح أكبر منا ولسنا نعرف كلَّ ما يدور فيه. الأن اسمحوا لي أن أعود إلى ردود فعلكم وتعليقاتكم ونعطي لكل متحدث دقيقة.

د. محمود السيد (سورية)

شكرًا جزيلًا السيد الرئيس وشكرًا جزيلًا السادة المحاضرين وجميل جدًا ملتقانا وجميلة جدًا جلستنا العلمية الصباحية والمسائية، والأجمل من ذلك كله التوصل إلى توصيات عملية إجرائية. التوصية التي تفضل بها وأشار إليها الدكتور أسعد من الأهمية بمكان لأنها توصية تقدم شيئًا جميلًا جدًا في الدراسات التاريخية، ومن الأهمية أن نتعرف عليها وأن نتجاوز المشكلات التي نعانيها حاليًا، لطالما حضرنا مؤتمرات وندوات ولطالما صدرت عنها توصيات ولكن – ويا للأسف – هذه التوصيات نسجت عليها العنكبوت خيوطها وكسا الغبار غُلالةً تكسوها، ولكن مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، علّمتنا بأن يسبق القولَ العملُ، ما دام رائد هذه المؤسسة من ذوي العزم (وأخو الحزم لم يزلْ يده تسبق الفم)

لذلك أرجو أن تنفذ التوصيات العملية وشكرًا جزيلًا لكم..

رئيس الجلسة

أنا شخصيًّا عندي ثقة مطلقة بأبي سعود بصراحة، الكلمة للسيد الرئيس المشير عبدالرحمن سوار الذهب.

المشير عبدالرحمن سوار الذهب (السودان)

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، الشكر بعد الله للدولة التي رعت هذه الدورة ولرئيسها وكذلك لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، لقيام هذه الندوة في هذا البلد العظيم. بناءً على ما تفضل به معالي الوزير فإني وباختصار شديد، أقول، لا بد من دعم ذلك المعهد الذي يقوم على دراسة اللغة العربية والفارسية والتركية، ندعمه بمعهد آخر وهو معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، ولدينا معهد في السودان ترعاه جامعة الدول العربية وهو معهد قديم من عشرات السنين وقد قام بأعمال جيدة، ولعل ما سنذكره هنا أن جامعة أفريقيا العالمية وهي جامعة سودانية حكومية وبها ما لا يقل عن (١٠) آلاف طالب أكثرهم أو أكثر من (٩٠٪) منهم من الدول الأفريقية، هؤلاء يمرون مرورًا على ذلك المعهد ومن ثمة ينتظمون بالدراسة الجامعية باللغة العربية، كنت أود أن أسمع خصوصًا من الابن الذي حفظ القرآن، ربنا يحفظه ويبارك فيه (يقصد الباحث د. بيرين)، أن يحدثنا باللغة العربية وليس بلغته، ولذلك هناك حاجة ماسة لتعليم اللغة العربية، والأمر الثاني أثني على ما تفضل به المحاضر الثاني من أن هناك بعض رسائل الدكتوراه والماجستير تنتظر النشر وتنتظر من يقوم بدعمها فأرجو أن تكون من توصيات هذه الندوة، شكرًا جزيلًا.

رئيس الجلسة

شكرًا سيادة المشير سوار الذهب، الآن المداخلة للدكتور وليد سراقبي.. تفضل.

د. وليد السراقبي (سورية)

بدايةً لا بد لي من أن أشكر المؤسسة والبلد المضيف، كما أشكر معهد الاستشراق على حسن الاستقبال.

لدي سؤال للدكتور أسعد، بخصوص كتابه (علم الشرق)، هل تعتقدون أن مجرد تغيير المصطلح كافٍ للفصل بين الأمور والقضايا. الاستشراق بشكل عام هو طلب معرفة الشرق وكشف الذات في الآخر والآخر في الذات، ولكن ما يدفع الاستشراق الغربي هو المركزية من جهة والأرضية الفوقية التي ينطلق منها من جهة أخرى وشكرًا..

رئيس الجلسة

شكرًا، المداخلة الآن للشيخ الدكتور يوسف القرضاوي. تفضل لك الكلمة شيخنا.

د. يوسف القرضاوي (مصر)

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا محمد وإمامنا وأسوتنا وحبيبنا رسول الله وعلى آله وصحبه ومن تبع هداه، وبعد؛ خالص تحياتي وتقديري للإخوة الباحثين ومنهم الأخت الباحثة، لأن جمع المذكر هنا لا يعني هنا استثناء النساء، بعد تحياتي، أنا عندي اعتراض على الشكل أو المبدأ، من هو المستشرق؟ لقد تعجبت – الحقيقة – حينما وضع الإخوة أنفسهم مستشرقين عندنا، المستشرقون، هذا مصطلح له دلالات كثيرة، الذي كتب عنه إدوارد سعيد وكتب عنه محمود محمد شاكر في كتابه (الطريق إلى ثقافتنا) وكتب كثيرة أخرى.

الاستشراق ليس مجرد الوجود في الغرب للكتابة عن الشرق، المسلم لا يكون مستشرقًا المسلم هويته هوية شرقية، ما الفرق بين المسلم في البوسنة والمسلم في تركيا، إذا كتب مسلم في تركيا نسميه مستشرقًا!؟ إذا كتب مسلم في باكستان (محمد إقبال) يكون مسشترقًا؟! يعني أعترض حقيقة على تسمية هذا (استشراق)، الإخوة ليسوا مستشرقين، هم مسلمون يكتبون بلغتهم الإسلامية، ولكن الاستشراق هذا له إيحاءات ودلالات من حيث النظرة إلى الكون والنظرة إلى الدين والنظرة الفردية. وهذه ليست نظرة إخواننا في البوسنة، ولذلك أرجو مراجعة هذا الأمر. وشكرًا.

رئيس الجلسة

شكرًا صاحب الفضيلة، الواقع ما أحسست به أنا شخصيًّا من حديثي مع الإخوان، موضوع المحاضرة تحديدًا المقصود منه تقديم منطق دراسي جديد يُسمى (استشراق بوسني) مؤقتًا إلى أن يوجد له اسم آخر، شكرًا.

رئيس الجلسة

الآن الدكتور تهامي العبدولي تفضل.

د. تهامي العبدولي (تونس)

الشكر الجزيل للسادة المحاضرين، في الحقيقة أريد أن أوجه كلامي للأستاذ الدكتور محمد موفاكو، أريد أن أصحح وأعدل في مسألة المصطلح قلت (Oreintalism) وتعديته واعتبرت ذلك بمثابة اسم، لأنك من أنصار (Oreintology) وفي الحقيقة نختلف معك اختلافًا بيّنًا ونقول لك لا، لأنه في تاريخ العلم لا بد من وجود مرحلتين، المرحلة الأولى هي مرحلة الاتجاه التي دشنها (Oreintalism)، والمرحلة الثانية هي التي دشنها الآن الأستاذ أسعد دوراكوفيتش وهي مرحلة اكتمال العلم، يكتمل العلم حينما يحدد موضوعه ويحدد منهجه، نحن خرجنا مما قبل هذه المرحلة من مرحلة الاتجاه بما في ذلك من انحرافات أيديولوجية إلى مرحلة فيها اكتمال العلم، الأمر الثاني أو الملاحظة الثانية التي أريد أن أوجهها إليك؛ تحدثت عن الاستشراق في البوسنة والهرسك ولست تتحدث عن الاستشراق في الحقيقة، الاستشراق هو كل قول جاء من خارج الثقافة، أي من رؤية ثقافية مغايرة للثقافة المقصودة وهنا نعتمد المفهوم العلمي الذي أشار إليه الأستاذ محيي الدين عميمور، إنما ما كنتم تشتغلون عليه في الثقافة البوسنية هو قول محايد للثقافة، أما من هو من داخل الثقافة ينتصر للثقافة، يعرف الثقافة قولًا استشراقيًّا وشكرًا.

رئيس الجلسة

شكرًا الدكتور تهامي المداخلة الآن للدكتور أحمد فوزي.

د. أحمد فوزي (سورية)

بداية الشكر الجزيل للسيد عبدالعزيز سعود البابطين وللمؤسسة وللباحثين جميعًا، وفي الحقيقة عندي اقتراح وبعض الأسئلة، اقتراح أعتقد أنه من الضروري أن يُؤازر معهد الاستشراق في سراييفو بمختصين من البلاد العربية ليكونوا عونًا للعاملين فيه على التحدث بالعربية وعلى تقويتهم بذلك، وعلى أن يتحدثوا بالعربية كما يتحدثون بالبوسنية. السؤال الآن هو ما نوع التصوف بالبوسنة؟ أي هل كان يؤمن بوحدة الوجود؟ هل كان يؤمن بوحدة الشهود؟ أو غير ذلك وما علاقته بالتصوف المشرقي العربي، والتصوف بشمال أفريقية؟ الحميادو الذي كتب بالأحرف العربية هل اتخذ الأوزان العربية الخليلية إيقاعًا له؟ وهل احتفظ بالقافية أو نوعها؟ هل اتخذ القصيدة طريقة له أم اتخذ الموشح أم اتخذ المسمطات أو غير ذلك؟ وشكرًا.

رئيس الجلسة

مسك الختام في هذه المداخلات الدكتورة حياة قارة من المغرب، بعدها نترك الفرصة للمحاضرين لكي يجيبوا على الأسئلة أو يعقبوا عليها.

د. حياة قارة (المغرب)

السلام عليكم، أولًا، أنا تدخلي هنا فيما قاله الأستاذ الدكتور عميمور عن وجود دراسة مقارنة بين الحميادو والأدب الأمازيغي المكتوب بالعربية والذي يحمل معنى المدائح النبوية الشريفة، لعل الحميادو هنا أيضًا هو امتداد للحميادو الموريسكي في المرحلة

الموريسكية الإسبانية لأنه هو أيضًا مكتوب بالعربية ويتضمن المدائح النبوية الشريفة، وجد لكي يظل محافظًا على الهوية الإسلامية في مرحلة تداعت فيها الأمة الإسلامية قُبيل سقوط غرناطة، فلعلّه كذلك، وشكرًا.

رئيس الجلسة

المداخلة الأخيرة للدكتور عثمان بدري فليتفضل..

د. عثمان بدري (الجزائر)

أنا سعيد جدًا بالاستماع إلى هذه المداخلات التي تكاملت في تأسيس وعي جديد، هذا مكسب، حقيقة، تأسيس هذه النظرة الجديدة التي كانت مغيبة تمامًا في الاستشراق الغربي الذي يقوم على مصادرة الهويات، أنا أعتبر أن الموضوع كله هو الهوية المنطلقة بدلًا أن كنا نستقبل ونستهلك من أجل الآخر عند إتاحة الفرصة أن نتداول، أن نرسل وننتج كي يعدل الآخر في الصور التي كوّنها عنّا. وأعتذر أيضًا بحكم التوصيف الجمالي الكوني، التوصيف الذي تقدم به الأستاذان الشابان (يقصد د. بيرين ودكتورة جانيتا) للأدب، لمفهوم الأدب بحيث لم يعد تجربة منغلقة على شخص معين أو على أزمة أو على مجتمع، لكن صارت رؤية كونية، ما أحوجنا إلى تعزيز هذا الاتجاه حتى نستطيع أن نقول للآخر نعم نحن نتساوى معك إن لم نتفوق عليك.. وشكرًا.

رئيس الجلسة

شكرًا، والآن الحديث للمنصة والدكتور محمد موفاكو للإجابة على التساؤلات.

د. محمد موفاكو

أشكر كل من قام بمداخلة، ربما يبدو لي في هذا اليوم هذا المناخ التواصلي، هناك أفكار ممتازة ومبادرات إن شاء الله عظيمة تتحقق وغير ذلك.

ولكن أريد أن أختصر فيما يتعلق بالدكتور الشيخ القرضاوي؛ في آخر كلمة له استخدم تعبير مراجعة، وهذا كان عنوان كتابي الذي صدر في بيروت عام ٢٠٠٢م بعنوان

(مراجعة الاستشراق) وبالضبط كنت أتحدث عن هذا التحول من منهجي لموضوعي، لكن لم نصل إلى تحديد بديل لهذا المصطلح، وأترك جزءًا من الجواب لصديقي الدكتور أسعد لأنه كان هناك محاولة الآن لتغيير حتى اسم القسم هل هو قسم اللغات الشرقية وآدابها أم هو شيء آخر، كما تفضل رئيس الجلسة، هذا وكأنه الآن اسم مؤقت، نبحث الآن عن بديل مناسب أكثر، وإن شاء الله هذه الجلسة وهذه الملاحظات التي سمعناها تعني مثل هذا التوجه. أريد أن أتوقف عند ملاحظة الدكتور تهامي العبدولي، أنا طبعًا معه في ذلك إننا نتحدث عن اتجاه، وبالتالي إن العلم لا يحتمل إلا عندما يحدد موضوعه واتجاهه وهذا ما حصل تمامًا مع (الاستشراق البوسنوي)، حدد موضوعه، حدد منهجه الذي يختلف تمامًا عن الاستشراق (Oreintalism) بمفهومه الغربي، الآن، يترك الأمر للزملاء الأعزاء أن يحسموا هذا الأمر ومن ثم كيف سيكون المسمى الجديد لهذا الحقل المعرفي، وبالتالي السؤال الذي طرحه الدكتور القرضاوي مهم أنه كيف نقول عن العالِم البوسنوي أنه مستشرق، هذا سؤال في غاية الدقة وهذا ينسجم أو يتداخل مع هذه الملاحظات، مرة أخرى أعتقد أن خير من يجيب الدكتور أسعد، بالمناسبة هو رئيس (قسم الاستشرق) وهو أفضل من يجيب على هذا الأمر، أشكر الدكتور أحمد فوزي، لندائه بدعم المعهد بالمتخصصين باللغة العربية، أنا اليوم كنت في زيارة للمعهد وسررت بلقاء العاملين، وكانوا يتمنون علينا بالتالي في إطار علاقاتنا أن نبحث عن إقامات دراسية، أي أن الباحث يذهب بإقامة دراسية لعدة أشهر في أية جامعة عربية، وأنا أعرف هنا الآن أنه بينكم من له سلطة قرار لعمله في جامعات، وأرجو أن تكون هذه ضمن التوصيات، بتوصية بسيطة وعملية، ما الذي يمنع أن تأتي مثلًا د.جنيتا إلى جامعتي وتقيم شهرًا أو شهرين وتقوي لغتها العربية وتبحث هناك عمّا تريد، وهذا لا يكلفنا شيئًا، ولكن كما تفضل الدكتور أسعد، إن شاء الله في هذه الجلسة نخرج بتوصيات عملية، لا تكلفنا شيئًا، ولكن توطد الآن هذا الجسر الذي كان الفضل فيه لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ولمؤسسها كل الشكر والتقدير، وشكرًا جزيلًا..

رئيس الجلسة

شكرًا دكتور محمد موفاكو.. والآن الكلمة للدكتور أسعد دوراكوفيتش

د. أسعد دوراكوفيتش

(الكلمة مترجمة) أشكركم جميعًا.. نحن نعيش في أيام عصيبة من أنّ الثقافة تعاني في عصرنا هذا، البوسنة والهرسك عانت تخريبًا ودمارًا شاملًا، المكتبات هُدِّمت والكوادر قد شرِّدت، والخيرات المادية والمعنوية بُدِّدت، وأنا أقول باعتباري رئيس قسم اللغة العربية – باسمي الشخصي – نحتاج إلى الدعم، إلى دعم لهذه الدولة ولهذا العلم بشكل خاص، بوجودكم هنا أنتم تقدمون للثقافة التي تم تهميشها، تعطون لها فرصة أن تعيش وأن تعود للحياة فهي تحاول أن تأخذ مكانها، ومركزها في المجتمع وهي تحاول أن ترفض هيمنة هذه الموازين الاقتصادية المجردة، نريد أن نعطي الفرصة للثقافة. فيما يتعلق بالسؤال الثاني أو التداخلات السابقة؛ (الشرق البوسنوي) أو (الاستشراق) هل هو موضوع تغيير المصطلح المجرد؟ مجرد تغيير المصطلح؟ في كل نظرية يجب أن يكون ثمة محتوى، مصطلح معين، فالمحتوى يُنشِئ المصطلح، لا يمكن أن نفصل بينهما، فالمصطلح الجديد المعقد الذي نستعمله «علم الشرق البوسنوي»، «الاستشراق» أريد أن أبتعد عن الاستشراق بمفاهيمه وعن علم الاستشراق باعتباره علم سياسي الذي ومنذ عدة قرون تهجم على الشرق وتهجم على العالم الإسلامي وجعل منه مفعولًا به لا فاعلًا، مرجوعًا لممارساته وبحيث لا يمكن لهذا أن يعبر عن نفسه، لديَّ موقف من هذا وموقف ممنهج، أريد أن أقول بأن العالم العربي والإسلامي له حق وله إمكانية أن يعبر عن هويته أو شخصيته، يجب أن ندافع عن كرامتنا وأن نرفض إدخال السياسة في العلم، لذلك هذا المصطلح أعتبره مؤقتًا وليس مجرد تغيير في المصطلح وإنما يغير في الواقع، يغير باعتباره منهجية جديدة لدراسة الشرق ولدراسة هذا العلم.

رئيس الجلسة

شكرًا للدكتور أسعد، والكلمة للدكتورة جنيتا.

د. جينيتا

(الكلمة مترجمة) أريد أن أوضح أن أدب الحميادو كان مكتوبًا بالأبجدية العربية (بالحروف العربية)، ولم يتأثر بالأدب العربي، ولكنه فعلًا أدب بوسنوي تحت شعور البوسنويين، وموضوعه موضوع البوسنويين وهو يتشابه مع التراث والموروث الديني والثقافي، شكرًا.

رئيس الجلسة

شكرًا، الكلمة الآن للدكتور بيرين باريتش.

د. بيرين باريتش

(الكلمة مترجمة) ذكرت المتدخلة الأستاذة حياة قارة أن السبب الذي جعل الحميادو يكتبون بالحروف العربية هو الحفاظ على الهوية الإسلامية. والحقيقة السبب الأساسي ليس فقط هذا، لماذا إذن كتب البشناق باللغات الثلاث الشرقية؟ ذلك لأن هذه اللغات تحمل جزءًا من هويتهم وأن هذا سوف يربطهم بالنص المقدس القرآن الكريم الذي هو المصدر الأساسي للثقافة الإسلامية، وحتى في الجزء الذي ساهم فيه البشناق وساهموا واستمروا بهذه المساهمة للحفاظ على الدين والعودة إليه بطريقة ما حتى بكتابة الحروف العربية، لكل كلمة نطقنا بها لغة عربية فصيحة مرتبط بالقرآن، لأن القرآن ميزان العربية، بعد مغادرة العثمانيين كانت الفترة صعبة للبشناق وأدخلت الحروف اللاتينية، وثمة عدد كبير من الناس كتبوا بأربع لغات، بين ليلة وضحاها صاروا مجيدين، لأنهم ما كانوا يجيدون الحروف اللاتينية في السنوات الطويلة، حتى بعد الحرب العالمية الثانية هناك من كان يتشبث بالحروف العربية، ثمة نص نشر ويعود إلى فترة ما بخط

أحد المشايخ في البوسنة كتب في الخمسينيات، حيث أصبحت الحروف اللاتينية متجذرة في البوسنة، كان متمسكًا بلغته وبحروفه العربية باعتباره مرتبط بالقرآن الكريم وشديد التمسك بها.. وشكرًا.

رئيس الجلسة

أعطي الكلمة الآن للأستاذ رئيس المؤسسة الأخ عبدالعزيز سعود البابطين فليتفضل.

رئيس المؤسسة: الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين

بسم الله الرحمن الرحيم، باسمكم جميعًا أشكر الرئيس الدكتور حارث سيلاجيتش ومجلس الرئاسة وحكومة البوسنة وشعب البوسنة على هذا التكريم الكبير الذي لمسناه ولمستموه أنتم أنفسكم هذه الأيام الثلاثة، كما يسرني أن أستجيب لنداء المهاتما غاندي الذي ذكره الدكتور أسعد ونقوم بطباعة (٥) كتب سنويًا لمدة خمس سنوات لتمتين العلاقة الثقافية بين العرب والبوسنيين، كما يسرني أن أخبركم بأننا هذا الصباح أعطينا لجامعة سراييفو عدة دورات في كرسي البابطين للغة العربية في جامعة سراييفو، ولقد وافق مجلس الأمناء لمؤسستنا الموجود بعضهم هنا في هذه القاعة على منح المعهد خمس منح للدراسة في جامعة الأزهر.

كما يسرني أن أخبركم بأن مجلس الأمناء وافق على إعطاء خمس منح كل ستة شهور لمدة ست دورات للتدريب على التحدث باللغة العربية في مصر وشكرًا لكم.

رئيس الجلسة

كلمة للدكتور أسعد ردًا على ما تفضل به الأخ رئيس المؤسسة الأستاذ عبدالعزيز البابطين.

د. أسعد دوراكوفيتش

(الكلمة مترجمة) لقد فوجئت إلى حد ما، لم أكن أتوقع ذلك في هذه الجلسة، وأنا أعبر عن سعادتي العظيمة وشكري الجزيل لسعادة السيد عبدالعزيز سعود البابطين. شكرًا لكم وبارك الله فيكم.

رئيس الجلسة

شكرًا للجميع والجلسة مرفوعة.

مدير الجلسة

قبل أن نختم فعاليات هذه الجلسة وقبل أن نحيلكم إلى العرض الختامي، العرض الفلكلوري البوسنوي في ختام هذه الدورة في الثامنة مساءً، أود أن أشير إلى تكريم تتقدم به مدينة الدوحة عاصمة الثقافة العربية لهذا العام إلى مؤسس مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري وراعيها ورئيس مجلس أمنائها الشاعر الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين وإلى الأمين عام للمؤسسة الكاتب الأستاذ عبدالعزيز السريع. يتقدم الأستاذ صالح الغريب (قطر) بتقديم تكريم قطر عاصمة الثقافة العربية فليتفضل.

أ. صالح الغريب (قطر)

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، بإسمنا نحن في الدوحة عاصمة الثقافة العربية ونيابة عن سعادة الدكتور حمد بن عبدالعزيز الكواري وزير الثقافة والفنون والتراث بدولة قطر والذي كان يسعده أن يكون بينكم لولا انشغاله باحتفالات الدولة عاصمة للثقافة العربية، وأيضًا بمؤتمر وزراء الثقافة الذي سيعقد إن شاء الله في الدوحة الأربعاء القادم، فنيابة عنهم المفترض أن يكون من بيننا الأستاذ موسى زينل، لكن لا أعرف إذا كان في القاعة أم لا، فإذا كان موجودًا فليتفضل معنا لكي يقدم جائزة الدوحة عاصمة للثقافة العربية، وهي تمنح حقيقة لشخصيات عربية أسهمت في الثقافة العربية ولن نجد من هو أكثر استحقاقًا من الأستاذ الشاعر الكبير عبدالعزيز سعود البابطين لكي نقدم هذه الجائزة لسعادته تقديرًا لجهوده، ولعل ما ذكره الآن في كلمته حقيقة. لعل كل الكلمات تعجز عن التعبير عن هذه الشخصية التي تقوم بإسهامات كبيرة ليس في الوطن العربي وحسب بل وفي العالم كله، من الدوحة كل الشكر، ونيابة عن سعادة الوزير نقدم هذه الجائزة تقديرًا وإسهامًا منها لدوره في هذا المجال.

(جرى تسليم الدرع التذكاري للأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين)

رئيس المؤسسة

بسم الله الرحمن الرحيم، شكري الكبير لوزراة الثقافة في دولة قطر، وشكري أيضًا، لأخي الأستاذ صالح الغريب.

أ. صالح الغريب

الدرع الآخر نقدمه تقديرًا من الدوحة للأستاذ عبدالعزيز السريع الأمين العام للمؤسسة وعلاقته بالدوحة كبيرة، ونحن أيضًا نقدم هذا الدرع إسهامًا لجهوده سواء للمؤسسة أو في المجالات الأخرى.

(جرى تسليم الدرع للسيد الأمين العام)

رئيس الجلسة

أرفع الجلسة، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

****

تعريفات مختصرة
بالمشاركين

الدكتورة ميرينا كاتنيتش (البوسنة)

- من مواليد سراييفو عام ١٩٦٠.
- حاصلة على درجة الدكتوراه.
- تُدرِّس اللغويات والنحو باللغة الروسية في قسم اللغات السلوفينية والمقال الأسلوبي في قسم الأدب المقارن وأمانة المكتبة في كلية الفلسفة.
- تُدرِّس اللغويات والأدب لطلاب الدراسات العليا في جامعة سراييفو – كلية الفلسفة.
- كانت ضيف محاضر في كلية الفلسفة في ريجيكا (كرواتيا)، ولوبلجانا (سلوفينيا) وفي معهد الدراسات السلوفينية في فيينا (النمسا).
- ألقت العديد من الأبحاث في المؤتمرات والندوات في البوسنة وبولندا والنمسا وسلوفينيا والبرتغال.
- حصلت على العديد من البعثات في الخارج: جامعة هيرزن، بطرس بيرغ، روسيا ١٩٨٣، وجامعة لومنسوفو أم جي يو، موسكو، روسيا ١٩٨٦، ومعهد بوشكين للدراسات الروسية، موسكو ١٩٨٩.
- رئيس قسم اللغات السلوفينية ورئيس قسم الدراسات العليا للغويات في كلية الفلسفة، سراييفو.
- عملت في منصب نائب عميد كلية الفلسفة (١٩٩٤ – ١٩٩٦).
- نشرت ثمانية كتب من بينها كتاب «المقال» (سراييفو – فريجيم، ٢٠٠٣).
- نشرت ٤ كتب نصية بالروسية للمدرسة الابتدائية – ومئات الأبحاث والمقالات ومراجعة العديد من الترجمات.
- حصلت على الجائزة الدولية في التعليم في المسرح – غروزدانين كيكوت (موستر ٢٠٠٨).
- عضو في مركز (بي إي إن) في البوسنة والهرسك منذ العام ٢٠٠٧.

الدكتور محمد زكريا عناني (مصر)

- أستاذ بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، حيث تخرج فيها سنة ١٩٦١ بامتياز (مع مرتبة الشرف) ثم تابع دراساته العليا في جامعات الولايات المتحدة الأمريكية (جامعة متشجان - أن آربر) وفرنسا (جامعة باريس - السوربون) حيث حصل على درجة دكتوراه التخصص (١٩٦٧) ثم دكتوراه الدولة في الآداب والعلوم الإنسانية من السوربون (١٩٧٢) بمرتبة الشرف الأولى.
- تولى الإشراف على أقسام اللغة العربية (فرع دمنهور) والدراسات المسرحية (آداب الإسكندرية) واللغة العربية (بيروت) وتولى تدريس مواد الآداب والعلاقات الثقافية في باريس وجدة ومكة والدمام وكذلك بالأكاديمية العربية.
- حصل على جائزة جامعة الإسكندرية للبحث والتشجيع العلمي (١٩٨٤) وعلى جائزة الدولة في الأدب المقارن والعلاقات الثقافية ١٩٩٨ وعلى جائزة مؤسسة ابن تركي في الترجمة من اللغات الأوروبية (بدعم من جامعة الدول العربية سنة ١٩٩٨ وعلى درع فارس الثقافة من وزارة الثقافة المصرية سنة ٢٠٠٠).. الخ.
- يرأس حاليًا هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية، كما يرأس اتحاد الكتّاب بالإسكندرية ورئاسة تحرير مجلة الكلمة المعاصرة ورئاسة تحرير سلسلة (أدبيات) ورئاسة المجلس الثقافي بالإسكندرية.. إلخ. وهو عضو بالمجلس الأعلى للثقافة وبمكتبة الإسكندرية.
- شارك في العديد من المؤتمرات الدولية والعربية والمحلية.
- له أكثر من خمسين كتابًا منفردًا أو مشتركًا منها: الأدب المقارن - نحن وآداب العالم - النصوص الصقلية - الموشحات الأندلسية - ديوان الموشحات الأندلسية - مدخل لدراسة الموشحات والأزجال - قراءات نقدية - دراسات أندلسية - في الشعر الأندلسي والوسيط - في الأدب الحديث والمقارن - أدباء من الإسكندرية.
- فضلاً عن مشاركته في عدد من القواميس العربية والفرنسية والإنجليزية وبعض الموسوعات وتحقيق العديد من المخطوطات الأندلسية، وترجمت دراسات له إلى الإسبانية والإنجليزية والفرنسية.

الدكتور خليل الموسى (سورية)

- من مواليد منطقة درعا بسورية ١٩٤٢م.
- دكتوراه في الأدب العربي الحديث - جامعة دمشق.
- يعمل أستاذًا في قسم اللغة العربية - جامعة دمشق. وأستاذًا في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق.
- عضو جمعية النقد الأدبي في سورية.

من مؤلفاته:

- الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر - دراسة - ١٩٩١م.
- وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث - دراسة - ١٩٩٥ - اتحاد الكتاب العرب.
- النضال العربي والأرمني - مشترك - دراسة ١٩٩٥.
- أعشاب - شعر - دمشق ١٩٩٧.
- المسرحية في الأدب العربي الحديث (تاريخ - تنظير - تحليل) دمشق - اتحاد الكتاب العرب - ١٩٩٧.
- خليل مطران - دار ابن كثير - دمشق.
- محمود سامي البارودي - دار ابن كثير - دمشق.
- وحدة القصيدة بين أرسطو والنقاد العرب القدماء

الدكتورة أمينة فارس غصن

- مواليد أرصون، المتن الأعلى - جبل لبنان.
- الإجازة والكفاءة في اللغة العربية وآدابها، كلية التربية - الجامعة اللبنانية ١٩٧١م.
- دكتوراه من جامعة السوربون (باريس٣) وموضوعها «محاولة في قراءة سيميائية للأسطورة في الشعر العربي المعاصر» ١٩٧٩.
- مستشارة ثقافية في اليونسكو باريس ٧٩/٨٠.

- تدرِّس مادة الشعر العربي المعاصر ومادة النقد الأدبي في الجامعة الأمريكية - بيروت، منذ سنة ١٩٨٠ وحتى اليوم.
- درّست الأدب الفرنسي في الكلية الحربية (لبنان) من ١٩٨٠ حتى ١٩٩٣، وفي الجامعة الأمريكية اللبنانية (C.U.B) من ١٩٨٦ إلى ١٩٩٣.
- تتقن اللغات: العربية، الفرنسية، والإنجليزية، نطقًا وكتابة وتأليفًا.

لها أبحاث ومقالات عدة منها:

- كونية الأسطورة وتحولات الرمز (مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت عدد ١٣ سنة ١٩٨١).
- قراءة الصيرورة لا الحداثة في النقد الأدبي الحديث (مجلة الناقد عدد١٣ سنة ١٩٨١).
- أخبار مجنون بني عامر (مجلة تونس عام ١٩٩١).
- خليل حاوي أو رأس أورسيوس المقطوع يغني (مجلة الآداب بيروت ١٩٩٢).
- أدونيس وقناع الهوية السرية (مجلة فصول، الجزء الثالث عام ١٩٩٧).
- الكتابة لقاتل مجهول كتاب (باحثات، المجد الثاني بيروت ١٩٩٥).
- الدلالة - العلامة - الألسنية، نشر في (الموسوعة الفلسفية، المجلد الأول تشرين الثاني ١٩٨٦).
- فلسفة الرومانتيكية وفلسفة النقد (الموسوعة الفلسفية، المجلد الثاني - معهد الإنماء العربي).
- شاركت في العديد من المؤتمرات الأدبية والثقافية الدولية.

الدكتور جمال الدين سيد محمد (مصر)

- من مواليد القاهرة في عام ١٩٤٢.
- تخرج في كلية الألسن - جامعة عين شمس عام ١٩٦٣ - قسم اللغة الصربوكرواتية.. لغة يوغسلافيا سابقًا.

- حصل على درجة الماجستير في عام ١٩٧٦، وعلى الدكتوراه في عام ١٩٧٩ من كلية اللغات بجامعة بلغراد.
- من أشهر مؤلفاته: الأدب اليوغسلافي المعاصر، مقدونية بين الماضي والحاضر، مصر وعدم الانحياز، البوسنة والهرسك، البشانقة - التاريخ والثقافة.
- نشر أبحاث عدة في مجال آداب شعوب الجمهوريات اليوغسلافية سابقًا والدراسات المقارنة بالعديد من المجلات المصرية والعربية.

من أشهر ترجماته إلى اللغة العربية

- اللعبة الخطرة لبرانيسلاف نوشيتش، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة في ١٩٦٩.
- حرم معالي الوزير لبرانيسلاف نوشيتش، المسرح الكوميدي، القاهرة في ١٩٧٠.
- مختارات من الشعر المقدوني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة في ١٩٨٤.
- أبوالهول - قصائد في حب مصر لترايان بتروفسكي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة في ١٩٨٦.
- الجسر له عيون - شعر لعائشة زاهيروفيتش، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة في ١٩٨٨.
- الحياة المديدة للملك أوزوالد والمؤامرة - مسرحيتان لفليمير لوكيتش، المسرح العالمي، الكويت.
- العائلة الحزينة، في عرض البحر - مسرحيتان لبرانيسلاف نوشيتش، المسرح العالمي، الكويت في ١٩٩٧.
- الأدب النثري للبوسنة والهرسك باللغات الشرقية لعامر ليوبوفيتش وسليمان جروذانيتش المركز القومي للترجمة، القاهرة في ٢٠٠٨.

ومن اللغة العربية

- مختارات من الشعر المصري، سكوبلي في ١٩٨٤.
- حكايات من مصر، لوبليانا في ١٩٨٦.
- العطش الأكبر - ديوان لأحمد سويلم، سراييفو في ١٩٩٠.

الدكتور زلهاد كلوتشانين (البوسنة)

- ولد في ترنافا سانسكي موست عام ١٩٦٠.
- تخرج في كلية الفلسفة بسراييفو في الأدب المقارن وحصل على درجة الدراسات العليا في زاغرب.
- حصل على الدكتوراه من كلية الفلسفة في سراييفو عام ٢٠٠٢م.
- بروفيسور في جامعة بيداجوجي في زينيكا.
- نشر ٢٥ كتابًا في الشعر والنثر والدراما.
- تُرجم شعره إلى العديد من اللغات منها التركية والفرنسية والإنجليزية والإسبانية والألمانية وغيرها.
- نال العديد من الجوائز الأدبية عن أعماله منها: جائزة ماك دزدار الأدبية عامي ١٩٨٣ و١٩٨٥، جائزة الشباب الأدبية ١٩٨٧، جائزة «الكلمة البوسنية» الأدبية عن الرواية عام ٢٠٠٠، جائزة أفضل كتاب لاتحاد الكتاب في البوسنة والهرسك ٢٠٠١.
- له العديد من المؤلفات والدواوين الشعرية منها: الصدر الجوهري، سراييفو ١٩٨٥.
- شعراء الشباب، سراييفو ١٩٨٧ - حلم رجل منظم، سراييفو ١٩٨٩ - أغنية البراءة، سراييفو ١٩٩٤ - عندما تتفتح البراعم، وبيرتال توزلا ٢٠٠٠.
- كما نشر كتابين صحفيين بعنوان مقتطفات من الشعر البوسني.

الأستاذ إسماعيل أحمد أبوالبندورة (الأردن)

- مواليد مدينة الرمثا - الأردن عام ١٩٥٠م
- باحث ومترجم
- بكالوريوس علوم سياسية - علاقات دولية - جامعة بلغراد - يوغسلافيا - ١٩٧٤م.
- ليسانس حقوق - جامعة بيروت العربية ١٩٩٢م.
- عمل مديرًا لمجمع النقابات المهنية الأردنية في إربد من عام ١٩٨٠ - ٢٠٠٧م.
- عضو رابطة الكتاب الأردنيين ورابطة المترجمين الأردنيين.

من مؤلفاته وترجماته:

- النقابات المهنية الأردنية - أزمة الدور
- عيون الكلب الأزرق - قصص - جابرييل غارسيا ماركيز عن اللغة الصربو كرواتية.
- قصص من يوغسلافيا - اندرتش - سليموفتش ١٩٩٢م
- هروبي إلى الحرية - علي عزت بيجوفتش ٢٠٠٢م
- رواية القلعة - محمد ميشا سليموفتش ٢٠٠٧م
- رواية الشهيد - زلهاد كلوتشانين ٢٠٠٨م

الجـوائز:

- جائزة مؤسسة التقدم العلمي - الكويت عام ٢٠٠٣ عن أفضل كتاب مترجم (هروبي إلى الحرية) لمؤلفه علي عزت بيجوفتش
- جائزة جامعة فيلادلفيا - الأردن عام ٢٠٠٣ عن أفضل كتاب مترجم (هروبي إلى الحرية)

الدكتور فكرت كارتيتش (البوسنة)

- من مواليد عام ١٩٥٢.
- تخرج في كلية الحقوق.
- حاصل على الماجستير من جامعة بلغراد والدكتوراه من الجامعة نفسها.
- يعمل أستاذًا في كلية الحقوق وكلية الدراسات الإسلامية في سراييفو.
- له أعمال منشورة في الصحف والدوريات العلمية.

الدكتور محمد موفاكو (سورية)

- ولد في دمشق في عائلة مهاجرة من البوسنة.
- تخرج في جامعة دمشق - قسم اللغة العربية وآدابها.
- حصل على الماجستير في التاريخ والدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة كوسوفا.
- عمل في فرع الاستشراق بجامعة كوسوفا.

من مؤلفاته

- انتولوجيا الشعر العربي الحديث ١٩٧٩.
- قصص سورية، ١٩٨١.
- مختارات من الشعر الألباني المعاصر، دمشق ١٩٨١.
- بحر في الصحراء - دراسة ومختارات من الشعر العربي الحديث في الكويت ١٩٨٢، وأعيدت طباعته بمناسبة إقامة الدورة الثانية عشرة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بعنوان: «الشعر العربي المعاصر في الكويت» ترجمه إلى العربية بالاشتراك مع د. أسعد دوراكوفيتش، وللمناسبة السابقة نفسها وضع مقدمة كتاب «الجوهر الأسنى في تراجم علماء البوسنة» لمحمد الخانجي.
- الشعر العربي المعاصر في سورية، ١٩٨٣.
- دراسات عن الإسلام في البلقان، بيروت ١٩٨٣.
- له ترجمات نثرية وشعرية من اللغة العربية إلى اللغة الألبانية لحوالي مائة شاعر وكاتب عربي وترجمات عدة إلى اللغة الصربو - كراوتية.
- مقالاته نشرت في العديد من الصحف العربية وغيرها.

الدكتور أسعد دوراكوفيتش (البوسنة)

- مواليد سراييفو عام ١٩٤٨.
- أستاذ بكلية الفلسفة في تخصص الأدب العربي.
- أنهى دراسته الابتدائية والثانوية في مدارس سراييفو.
- تخرج في قسم اللغة العربية بجامعة بلغراد عام ١٩٧٢.
- حصل على درجة الماجستير في تخصص تاريخ الأدب من بلغراد عام ١٩٧٦.
- حصل على درجة الدكتوراه في موضوع «نظرية الإبداع المهجرية في الولايات المتحدة» من جامعة بلغراد عام ١٩٨٢.
- حصل على درجة أستاذ مساعد في الأدب العربي بكلية الفلسفة في بريشتينا (كوسوفا) عام ١٩٨٣.

- عمل في معهد الدراسات الشرقية بسراييفو عام ١٩٩١.
- يدرس الأدب العربي في كلية الفلسفة بسراييفو منذ عام ١٩٩٨.
- عضو مراسل لمجمع اللغة العربية بدمشق منذ عام ٢٠٠٢.
- فاز بجائزة الشارقة للثقافة العربية.

له العديد من المؤلفات والمترجمات منها:

- كتاب «علم الشرق» حيث أعيدت طباعته بمناسبة إقامة الدورة الثانية عشرة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- أعدّ كتاب الشعر العربي المعاصر في المغرب العربي وترجم القصائد مع رادي بوجوفيتش وغيره.
- أعدّ كتاب الشعر العربي المعاصر في الكويت وقام بترجمة القصائد مع الأستاذ محمد موفاكو.

الدكتور بيرين باريتش (البوسنة)

- مولد العام ١٩٨٠.
- لديه اهتمامات باللغة العربية والأدب العربي والدراسات الإسلامية الشرقية ومنهج دراسة وحفظ القرآن الكريم.

الجوائز وشهادات التقدير

- جائزة الدراسة المجدة والدؤوبة، بهرام باي مادراسا في توزلا عام ١٩٩٦.
- جائزة عن مشاركته في المنافسة الأوروبية الحادية عشرة في تلاوة القرآن الكريم في زغرب عام ٢٠٠٤.
- عمل في معهد سراييفو للدراسات الشرقية.
- له العديد من المقالات والمشاركات في العديد من المؤتمرات والندوات.

الدكتور أنس دوراكوفيتش

- ولد في عام ١٩٤٧ وتخرج في قسم تاريخ الآداب اليوغسلافية واللغة الصربوكرواتية في جامعة سراييفو، وحصل في هذا المجال على الماجستير والدكتوراه (النتاج الشعري لماك دزدار).

من مؤلفاته:

- النتاج الشعري لماك دزدار، سراييفو ١٩٧٩ و٢٠٠٥، والنتاج الشعري لاسكندر كولينوفيتش، سراييفو ١٩٨٣، والكلمة والعالم (دراسات ومقالات حول شعراء البوسنة في القرن العشرين)، سراييفو ٢٠١٠، ومختارات من الأدب البوسنوي، ومختارات من الأدب البوسنوي في النقد الأدبي.

الدكتورة آدياتا ابريشيموفتش

- ولدت عام ١٩٦٦ وتخرجت من قسم اللغة العربية والأدب السلوفيني وقسم اللغة العربية في جامعة سراييفو.
- في عام ١٩٩٥ بدأت عملها مدرسة للأدب الروسي وناقشت في عام ١٩٩٧ رسالتها للماجستير «الأهداف البرنامجية للطبيعة الروسية» و«الحجر النائم لمحمد علي ماك دزدار».
- تدرّس الآن في جامعة سراييفو مواد «الأدب الروسي في القرن ١٩» و«ثقافة وحضارة روسيا» وغيرها.
- نشرت رسالة الماجستير في كتاب بعنوان «الحجر النائم لماك دزدار والأدب الروسي الطليعي» (سراييفو ٢٠١٠) وبعض الدراسات في المجلات العلمية.

الدكتورة جنيتا كاريتش

- باحثة في معهد استشراق في سراييفو.
- تعمل في مجال الأدب البوسنوي.

****

المحتوى

- تصدير، أ . عبدالعزيز سعود البابطين 3
- البرنامج العام للندوة الأدبية 5
- إصدرارات الدورة الثانية عشرة 7

الجلسة الأولى: محور: محمد علي/ ماك دزدار

-Kultura i pamćenje u kamenom spavaču maka dizdara (Kulturalni elementi u poeziji mehmedalije dizdara) Prof. Dr. Marina katnić-bakaršić 11

- Govor i šutnja tajanstva Prof. dr. Enes Duraković 33

- Djelo maka dizdara u prijevodu na druge jezike /Translation of dizdar´s works into other languages/ . Adijata ibrišimović-šabić 57

- المداخلات 85

الجلسة الثانية: محور: خليل مطران

- **الروافد الثقافية التي شكّلت شاعرية مطران (عربية – فرنسية)**، د . محمد زكريا عناني 99
- **تجربة مطران الشعرية «ملامحها وآلياتها ومقوماتها»**، أ . د . خليل موسى 141
- **مطران بين الإحيائية والرومانسية**، د . أمينة غصن 211
- المداخلات 263

الجلسة الثالثة: محور.. المشترك الثقافي العربي – البوسنوي في العصر الحديث

- **المؤثرات العربية الإسلامية في الشعر البوسنوي الحديث**، د .جمال الدين سيد محمد 281

- Teme, motivi i forme islamske pjesničke tradicije U bošnjačkoj modernoj poeziji , Prof. Dr. Zilhad ključanin 375

- **التـواصل الثقـافي للبوسنة مع الشرق في القرن العشرين - القاهرة ورحلات البشانقة أنموذجان,**
أ. إسماعيل أحمد أبوالبندورة 403
- Bosnian cultural communication with the east during the ٢٠th century: cairo as an example
prof. Dr fikret karčić (باللغة الإنجليزية) 433
- البحث مترجمًا إلى العربية 449
- المداخلات 473

الجلسة الرابعة: دور الاستشراق البوسنوي في التعريف بالأدب العربي

- **دور الاستشراق البوسنوي في التعريف بالأدب العربي والاعتناء بالمخطوطات الشرقية في البوسنة**
أ.د. محمد موفاكو 485
- Uloga orijentalistike u bosni i hercegovini u predstavljanju arapske književnosti
Esad duraković 523
- Estetski aspekt alhamijado književnosti ,Dženita Karić 558
- Osvrt na historijat alhamijado književnosti u bosni i hercegovini i njene najpoznatije
stvaraoce, berin bajrić 589
- المداخلات 621
- تعريفات مختصرة بالمشاركين 635
- المحتوى 647
- صور من الندوة 649

✱✱✱✱



رئيس المؤسسة السيد
عبدالعزيز سعود البابطين يلقي إحدى
قصائده في الأمسية الشعرية



الحضور متابعًا للأمسية الشعرية



د. مارينا كاتنيتش، د. أنس دوراكوفيتش، د. يوسف راميتش، د. آدياتا شابيتش،
ود. محمد مصطفى أبوشوارب مدير الندوة.



السيد عبداللطيف سعود البابطين يتوسط الشيخ مبارك دعيج الصباح
والسيد عبدالعزيز سعود البابطين وبجواره الرئيس حارث سيلاجيتش رئيس البوسنة السابق
وفي يمين الصورة السيد جواد بوخمسين.



السيد عبدالرحمن خالد البابطين
الأمين العام للمؤسسة



متابعة من السادة الحضور



الفنانة غادة شبير تصدح بصوتها الشجي في الحفل الفني



متابعة لإحدى الندوات



د. جنيتا كاريتش، د. بيرين باريتش، د. محيي الدين عميمور، د. أسعد دورا كوفيتش، د. محمد موفاكو، د. محمد مصطفى أبوشوارب



لقطة لإحدى جلسات الندوة ويظهر في الصف الأول د. محيي الدين عميمور وزير الإعلام الجزائري الأسبق ، د. رشيد الحمد وزير التعليم العالي وسفير الكويت بالقاهرة سابقًا، و رئيس منغوليا السابق ناتساغين باغاباندي



الفرقة الفنية البوسنية



د. أمينة غصن ، ود. محمد زكريا عناني ود. سلامة السويدي، د. خليل الموسى
د. محمد أبوشوارب، في إحدى جلسات الندوة



د. جمال الدين السيد، د. زلهاد كولتشانين، أ. إسماعيل أبوالبندورة، د، محمد كيتسو
د. فكرت كاريتش، د. محمد مصطفى أبوشوارب



جانب من معرض الإصدارات