

Mirza Sarajkić

PARALOGIKA I POLISEMIJA TESAVVUFSKE POEZIJE AHMEDA HATEMA BJELOPOLJAKA

Rezime

Ovaj rad predstavlja formalnu analizu Divana Ahmeda Hatema Bjelopljaka na arapskom jeziku. Poznati bošnjački pjesnik iz XVIII stoljeća napisao je izrazito hermetičan poetski tekst sastavljen od 28 tesavvufskih gazela napisanih po matrici arapskog alfabeta. Osim činjenice da ispunjava osnovne zahtjeve divanske poezije, poput smisaone nezavisnosti bejtova, monorime, mahlasa, Hatem sastavlja svojevrsan lirski ciklus ili poetsku arabesku koja, između ostalog, zaokuplja pažnju svojom sintaksom, figurativnošću i leksikom odnosno simbolima. U radu se pokazuje kako pjesnik namjerno zamagluje “logičke” veze u tekstu, “narušava” pravilnu sintaksu i naglašava aluzivnost sadržaja velikim brojem tesavvufskih simbola. Sve to je u skladu sa poetikom tesavvufske poezije, ali i idejom tesavvufa uopće. Krajnji rezultat jeste poezija kao neprestana tekstualna aktivnost - *energeia*, koja odražava načelo stalnog rekreiranja svijeta kao Božijeg pisma ili jednog od carstava Njegove riječi.

Ključne riječi: *bošnjačka poezija na arapskom jeziku, tesavvuf, Ahmed Hatem Bjelopljak, tesavvufska simbolika, figurativnost gazela, poetska sintaksa.*

Ahmed Hatem Bjelopoljak i tesavvufski gazeli na arapskom jeziku

Književna baština Bošnjaka na orijentalnim jezicima jedno je od najvećih kulturnih blaga Bosne i Hercegovine. Iako je dosta učinjeno na otkrivanju i analizi ovih književnih djela napisanih na arapskom, perzijskom i turskom jeziku, brojna istraživanja tek trebaju biti urađena. Jedan od pjesnika čije djelo tek treba osvijetliti svakako je Ahmed Kadić Bjelopoljak – Hatem (umro 1754. godine). Ahmed Hatem Bjelopoljak bio je veoma obrazovan, posebno u teološkim naukama. Obavljao je dužnost kadije u nekoliko gradova u Osmanskom carstvu. Hatem je znanje stjecao u Istanbulu i drugim velikim gradovima Osmanskog carstva, ali i u arapskom svijetu, u Egiptu i Mekki, gdje je usavršio arapski jezik i tesavvufski nauk. Osim toga, on je poznati pjesnik koji je pisao poeziju na osmanskome, perzijskom i arapskom jeziku. O tome svjedoči i veliki broj prepisa njegovog *Divana*. *Divan* Ahmeda Hatema Bjelopoljaka sadrži 271 pjesmu, od čega su na arapskom 32, i to: 28 gazela, jedan tarih, jedan na't i dva bejta. Pjesme napisane na arapskom jeziku nalaze se na početku *Divana*.¹ Hatem je na arapskom jeziku napisao jednu kasidu o tesavvufu, te je upotpunio zanimljivim i opširnim objašnjenjem – *al-šarḥ*.² Naravno, Hatem je najveći broj pjesama napisao na osmanskome jeziku.

Predmet ovog rada jesu gazeli Ahmeda Hatema Bjelopoljaka pisane na arapskom jeziku. Kao izvornik za izučavanje poslužio je štampani *Divan* (*maṭbūʿ*) iz biblioteke Sulejmanije u Istanbulu.³ Kako je Hatemova poezija na arapskom jeziku ustvari izuzetno hermetična tesavvufska lirika, za njeno razumijevanje potrebno je poznavati kako poetiku, tako i sintaksu tesavvufa.

¹ Opširnije o biografiji Ahmeda Hatema Bjelopoljaka vidjeti u djelima: Mehmed Handžić, *Književni rad bosansko-hercegovačkih muslimana*, Sarajevo, 1933., str. 12-14; Hazim Šabanović, *Književnost Muslimana BiH na orijentalnim jezicima*, Svjetlost, Sarajevo, 1973., str. 467-470; Fehim Nametak, *Divanska književnost Bošnjaka*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1997., str. 75-76.

² *From codicology to technology: Islamic manuscripts and their place in Scholarship*, uredile: Stefanie Brinkmann, Beate Wiesmüller, Frank & Timme Verlag, Berlin, 2009., str. 180.

³ Tahiraga Tekkesi – 281, fol. 1b–6b. Potrebno je napomenuti kako izvornik sadrži veliki broj štamparskih grešaka i nejasnoća.

Kada govorimo o planu izraza, potrebno se unekoliko osvrnuti na samu *sintaksu* i *leksiku* gazela. Formalna organizacija poetskog teksta (plan jezičkog izraza) svojevrсна je pjesnikova poruka koja se ne smije zanemariti. Nadalje, kada govorimo o pjesničkoj leksici i stilogenosti njegovog teksta, moramo kazati kako Hatem obilno koristi tesavvuvske simbole. Izuzetno kompleksna simbolika koja je uspješno utkana u njegove gazele pokazuje kako je Hatem bio vrstan poznavalac mistične poezije i tesavvufa uopće. U tom se smislu ne bi trebao smatrati isuviše pretjeranim elegični stih koji je nakon Hatemove smrti spjevao njegov učenik, u kome stoji:

*Na ovaj prolazni svijet neće doći niko njemu sličan,
Niko tako slavan u egzaktnim i mističnim naukama.⁴*

Stoga je bilo potrebno temeljito istražiti semantiku simbola, ispitati njihov utjecaj na tekst u cjelini, ali i nijansiranje njihovih značenja i funkcija u *makrokontekstu*.

Prevalencija simbola i figurativnost poetskog teksta

Simbol je dominantno stilsko sredstvo u gazelima Ahmeda Hatema Bjelopoljaka. Simbol u pravilu proizvodi univerzalno značenje. On ima "transcendentnu" funkciju, jer onim što je očito i konačno iskazuje nešto što je nevidljivo i beskonačno. Hatem u gazelima najčešće preuzima tradicionalne ili kolektivne simbole, odnosno zahvata iz tesavvuvskeg *rezervoara* simbola. To su u prvom redu ustaljeni simboli poput lica, solufa, madeža, mjeseca, lahora i slično. Veoma važnu ulogu u semantičkom profiliranju tih simbola ima sam kontekst Hatemovih gazela. Oni se u tom kontekstu dodatno značenjski obogaćuju. Stoga treba ukazati kako "simbol u poeziji ima skriveno značenje, ali kontekst pjesme razotkriva kakvo se značenje u njemu krije. Simbol u poeziji, dakle, funkcionira na karakteristično dijalektičan način: 'ideja' koja se sugerira prekrivena je koprenom slike, ali se istovremeno u samom kontekstu pjesme daje 'šifra' koja nam omogućuje da dekodiramo tu sliku i u njoj prepoznamo ideju koju ona sadrži. Drugo, simbol se pojavljuje u jednom kontekstu

⁴ Hazim Šabanović, *Književnost Muslimana BiH na orijentalnim jezicima*, Svjetlost, Sarajevo, 1973., str. 468.

koji je po pravilu značenjski vidljivo ‘otežan’ i izrazitije emocionalno obojen, tako da je čitatelj kontekstom pripremljen da uoči simbolička značenja onoga što čita.”⁵

Simbolički karakter poezije najčešće podrazumijeva idealistički pristup stvarnosti jer ovome svijetu pretpostavlja transcendentni svijet Istine. Fokus ovakve poezije je iznad pojavnog, vidljivog i pojedinačnog. Ona je sva usmjerena ka krajnjoj stvarnosti, *eidosu* ili Božanskoj istini. Zato je simbol kao stilska figura bio veoma raširen u religijskim diskursima.⁶ Stoga je dominacija simbola u tesavvufskoj književnosti očekivana i prirodna. Ona je prvenstveno posljedica tesavvufskog shvatanja ovoga svijeta, i svega na njemu, kao Božijeg znaka – simbola (*ayāt, išārāt, rumūz*). Prema tome, uloga pjesnika sastoji se u odgonetanju tih znakova (raskrivanju velova) i spoznavanju čiste istine – Bitka. Simbol je stožerni pojam ne samo mističke lirike, već i tesavvufa uopće. Tako i Hatemovi gazeli predstavljaju stjecište “u kome dolazi do metafizičkog spoja vidljivog sa nevidljivim.”⁷ Njegov je poetski tekst zgusnuta mreža simbola. Njihova je osnovna funkcija u uspostavljanju *univerzalne analogije* pomoću koje pjesnik može iskazati esenciju kosmosa i čovjeka. Ona se u tesavvufskoj terminologiji označava kao tajna (*al-sirr*) ili bitak.

Prevalencija simbola u tekstu znatno utječe i na njegov *kvalitet*. Osnovna posljedica intenzivne simbolike svakako je figurativnost takvog teksta. Pod figurativnošću se pritom misli na stalno *pomjeranje* smisla iskaza, neuhvatljivost značenja ili semantičko desimetriranje označitelja. Inače, “smisao simbola je u nagovještaju, koji se ne može *značenjski učvrstiti*. (Podvukao M. S.) A ako se značenje učvrsti, simbol postaje lako odrediv, ali gubi poetsku sugestivnost, pa ga je tada bolje zvati *amblem*.”⁸ Simbol na taj način u tekstu uspostavlja *neograničenu idejnu značajnost* koju nije moguće fiksirati. Zato u tekstovima u kojima preovladava simbol kao stilska figura gotovo da nije moguće ustano-

⁵ Zdenko Lešić, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005., str. 53-54.

⁶ Štaviše, simbol je bio obilježje cijele srednjovjekovne umjetnosti u Evropi. Glavni razlog tome jeste što je srednji vijek bio doba kolektivne vjere u transcendenciju. S druge strane, u postmoderni koja ne vjeruje u vječne istine ili Liotarove *velike narative*, simbol je gotovo potpuno zanemaren kao stilsko sredstvo.

⁷ Zdenko Škreb, *Simbol*, u *Rečnik književnih termina*, glavni i odgovorni urednik Dragiša Živković, Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Beograd, 1991., str. 771.

⁸ Zdenko Lešić, *Teorija književnosti...*, str. 291.

viti tačnu pojamovnu određenost. Sve to doprinosi pluralnosti značenja i atmosferi potpune apstrakcije. Veze između označitelja i označenog postaju izrazito neprozirne, teško dokučive i *proizvoljne*. Zbog toga velika koncentracija simbola u poetskom tekstu rezultira veoma visokim stepenom i intenzitetom figurativnosti.

Nadalje, simboli poriču ustaljena značenja. Stoga je razumljivo “protivljenje” raciju u tesavvufskoj poeziji. Hatemovi gazeli tako se mogu definirati kao primjer *paralogike*. Paralogika prevazilazi “instrumentalizirani jezik” i pojamovno mišljenje. Ona podriva “racionalni logos”. Tesavvufski pjesnik nastoji iskazati *onostrano*; stoga racionalni pojmovi gotovo da ne vrijede. “Pristup subjekta iskazivanja je radikalno apofatički – sve pozitivne kategorije imenovanja mističke stvarnosti duha izbjegnute su zarad neizvjesnosti, koja jedina privodi istini temeljne nesaznatljivosti (iz razumske pozicije).”⁹ Sam pojam apofaze i apofatičkog preuzet je iz religijskog diskursa. On predstavlja nemogućnost *racionalnog* kazivanja o Bogu, jer je Njegovo Biće s one strane *pozitivističkog poimanja*. Neprekidno uzmicanje smisla u tesavvufskoj poeziji – ostvareno intenzivnom upotrebom simbola – otjelovljuje na određeni način Ibn ‘Arabijevo doktrinu o duhovnom putu kao *procesu* stalnog raskrivanja velova. Čovjek može dosegnuti *tragove* Božije esencije ili istinske Zbilje (*al-ḥaqq*); međutim, njena punina ostaje nedokučiva. Tako se dekonstruira racionalistički stav o posjedovanju Smisla.¹⁰

Sve navedeno objašnjava veliku hermetičnost Hatemovih gazela. Njegova se poezija doima beskrajem iluzija i sugestija. Ona stalno izbjegava “površinsko” i očito, odnosno pokušava uspostaviti odnos sa neizrecivim i beskonačnim. Stoga, pri čitanju Hatemovih gazela, ali i

⁹ Maja Rogač, *Figuralnost i figurativnost u tekstovima Momčila Nastasijevića*, Službeni glasnik, Beograd, 2008., str. 23.

¹⁰ Čuveni mistici Istoka i Zapada smatrali su kako *sveti tekst* raskrivanjem božanskih simbola oslobađa Stvarno (*al-ḥaqq*) od *okova razuma* i *idolatrije označenog*. Njihovi mistični tekstovi ukazivali su na neprimjerenost racionalnog mišljenja (*naẓar* i *‘aql*) u misiji stjecanja znanja o Bogu i Krajnjoj Stvarnosti. Prema toj *negativnoj teologiji*, krajnji rezultat isključivo razumskog promišljanja o Esenciji jeste potčinjavanje Transcendentnog Smisla egzistencijalnom značenju ili kako to Meister Eckhart kaže *htijenje da Bog bude po ljudskoj volji, a ne suprotno*. Više o ovome u knjigama: Ian Almond, *Sufism and Deconstruction – A Comparative Study of Derrida and Ibn Arabi*, Routledge, London, 2004., str. 7-43. i Majster Eckhart, *Ljubav nas pretvara u ono što volimo*, priredio i preveo Nebojša Zdravković, Službeni glasnik, Beograd, 2008., str. 23-34.

tesavvufskih tekstova općenito treba se odreći heurističkog zahtjeva ili, bolje kazano, iluzije o konačnoj i fiksiranoj interpretaciji. Kao što je u egzistentnom nemoguće dosegnuti potpunu Esenciju, tako je i u tekstu nemoguće pronaći krajnji Smisao. Simbol se pri tome nametnuo kao odlično rješenje za tesavvufskog pjesnika, jer se pomoću njega, kao što kaže Goethe, barem na tren otkriva nedokučivo. Simbol uvijek sugerira, a nikada ne objašnjava do kraja. Otuda su hermetičnost, višeznačnost i aluzivnost temeljne osobine tesavvufskih tekstova.

Velika koncentracija simbola u Hatemovim gazelima i visok stepen figurativnosti uzrokuju da čitatelj “kasni za označenim ili da ga prikraćuje; takva asimetrija nuka interpretaciju na proizvodnju dodatnih ili posrednih smislova... Tako sadržaj postaje ‘izmaglicom mogućih interpretanata’ u kojoj mogu suobitavati i proturječni entiteti.”¹¹ Upravo će se ova protivrječnost pokazati u simbolima koje upotrebljava Hatem u svojim gazelima. Simbolika crnine madeža i solufa samo je jedan u nizu primjera “eksplozije semantičkih horizonata” u tesavvufskom poetskom tekstu.

Posebnost poetske sintakse

Detaljnou analizou Hatemovih gazela brzo se uočava veoma neobična poetska sintaksa. Od prvog do posljednjeg stiha svih njegovih gazela, smisaonu hermetičnost i polisemiju ustopice prati i pojačava jedinstven način uređenja jezičkog materijala. To se posebno očituje na planu rečenice, odnosno bejta. Prema Walteru G. Andrews, koji je napisao izuzetno vrijedno djelo o poetici gazela u osmanskoj književnosti, “sintaksa ili redosljed rečeničnih elemenata sama po sebi nosi smisao... Tako će se razumijevanjem sintaktičkog značenja lakše dospjeti do stvarnog smisla (cijelog gazela)”.¹² U Hatemovim gazelima primjećuje se izuzetno velika sintaksička sloboda unutar bejtova koji u većini figuriraju kao samostalne složene rečenice.¹³ Ova sloboda

¹¹ Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997., str. 366.

¹² Walter G. Andrews, *Poetry's Voice, Society's Song – Ottoman Lyric Poetry*, University of Washington Press, Seattle and London, 1985., str. 20-21.

¹³ Istovremeno bi se moglo prigovoriti kako je jezička sloboda jedan od temelja poezije kao umjetnosti; ovdje se, ipak, usljed velike hermetičnosti i neprozirnosti, radi



najviše se ogleda u nepredvidivim premještanjima i rasporedima u rečenicama/bejtovima koji veoma otežavaju razumijevanje. S jedne strane, ovakav stepen slobode u raspoređivanju leksičkog materijala u rečenicama često je u radikalnoj koliziji s pravilima klasičnog arapskog jezika. Katkad je gotovo neuhvatljiva matrica ili shema po kojoj Hatem reda riječi u svojim gazelima, te su brojni primjeri izuzetno slobodnog rasporeda riječi u stihovima. Naredna dva stiha zorno ilustriraju dislociranje jednog konstituenta u fokus poziciju.

دموع متى مئت بجمر الخيال
تملاً جام من مذاب و ذائب¹⁴

*Suze moje kada se stope s plamom mašte
Pune pehar sa talogom i topljenikom.*

لطفل درّ كدرّ اليتيم
صديفة مقلتي صارت كمهد¹⁵

*Djetetu što nalik je na sirota bisera
Školjka oka mojega postala je bešika.*

U prvom bejtu dolazi do umetanja zavisne rečenice “*kada se stope s plamom mašte*” (متى مئت بجمر الخيال) između dislociranog subjekta, tj. “*suze*” (دموع) i predikatske rečenice, tj. “*pune pehar topljenikom i onim što talog je*” (تملاً جام من مذاب و ذائب). Tako zavisna rečenica lomi uobičajeni poredak rečenice koji bi glasio: “*Suze pune pehar topljenikom i onim što talog je kada se stope s plamom mašte*” (دموع تملاً جام من مذاب و ذائب متى مئت بجمر الخيال).

U drugom bejtu, imamo klasičan primjer inverzije i stavljanja subordiniranog modifikatora u ekstrapoziciju. Pjesnik je umjesto

o veoma uočljivom odstupanju, čak i od svekolike pjesničke tradicije. To se posebno očituje ako se Hatemovi gazeli usporede s onima koje su napisali Al-Ḥallāğ, Ibn ‘Arabi i Ibn al-Fāriḍ.

¹⁴ Gazel II, treći bejt.

¹⁵ Gazel VIII, šesti bejt.

uobičajenog reda riječi u stihu *Školjka oka mojega postala je poput beške djetetu što nalik je na biser siročeta* (صديفة مقلتي صارت كمهد لطفل در كدر اليتيم), dislocirao prijedložnu frazu koja ima atributsku funkciju u inicijalnu poziciju – *Djetetu što nalik je na sirota bisera, školjka oka mojega postala je beška*. Posebno treba pogledati odnos posljednje riječi drugog polustiha i prve riječi prvog polustiha, koje stoje u čvrstoj sintaksičkoj vezi imenske fraze, koje bi u stilski nemarkiranom redu riječi obavezno stajale u kontaktnoj poziciji.

Posebno zanimljiv jeste gazel koji se rimuje na slovo *dāl*. U njemu se u svih sedam stihova izmješta glagol *aḥada* na kraj rečenice, odnosno kraj stiha. Pošto je glagol *aḥada* tranzitivan u značenju *uzeti, primiti* (nešto) i tome slično, njegovo pozicioniranje na kraj rečenice ili stiha veoma je neuobičajeno. S druge strane, moguće je razmišljati i o posrednom utjecaju turskog jezika na kojem je Hatem napisao najviše poezije. Naime, u turskom jeziku prirodno je da glagol dolazi na kraju rečenice, pa i stiha.

Primjeri:

ما سرّ عاشقا مهما أتاك خذ
من غير ردّة روحى فداك خذ¹⁶

*Ono što raduje zaljubljenika odakle god da ti dođe uzmi
Ne oklijevaj ni trena, za zalog dušu svoju uzmi.*

Ili:

من ضاق صدره فليبس الكفان
في فرط الاعتناء هذا كفاك خذ¹⁷

*Koga u grudima nemir peče nek' ogrne ćefine,
Oni će ti biti dovoljni i kod boli nenasnosne, pa ih uzmi.*

Raspored rečeničnih elemenata veoma često je nepredvidiv. U nekim slučajevima dolazi do izmještanja elementa iz zavisne, subordinirane rečenice u prostor glavne rečenice i obratno. Također, ustroj

¹⁶ Gazel IX, prvi bejt.

¹⁷ Gazel IX, treći bejt.

zavisne i glavne rečenice često je uspostavljen na način da inverzijom i prekompozicijom odstupa od uobičajene upotrebe:

تراها خاتما فصّ العقيق

مدامع مقلتي في فيه دارت¹⁸

*Vidiš ih poput pečata dragulja najljepša
Suze zjenica kruže oko njegovih usana.*

نلت العلى ظفرا بما أهويته

ان لم تخف من غمزة و تبخص¹⁹

*Dosegnut ćeš visine i ostvariti željeno
Ako se ne bojiš treptaja niti pogleda zanosna.*

Na ovaj način Hatem intenzivira dvosmislenost ili višeznačnost koja predstavlja, kao što je poznato, jedan od principa tesavvufskog diskursa uopće. Tome treba pridodati konstantne varijacije upotrebe ličnih zamjenica *ja, ti, on* i *ona*. One imaju posebnu ulogu u ovoj sintaksičkoj slobodi ili složenoj jezičkoj igri tesavvufskog pjesnika. Ovo formalno obilježje prisutno je i u gazelima ranih tesavvufskih pjesnika.

Izrazito slobodna sintaksa u gazelima podsjeća na slobodu prisutnu tokom razgovora koji se dešava između osoba koje se veoma dobro poznaju i čiji je kontekst gotovo identičan. Naime, direktna govorna situacija ne zahtijeva detaljna objašnjenja niti pravilan tok razmjene informacija. Govornik i recipijent dijele kontekst u potpunosti. Stoga se obični govor odlikuje velikim odstupanjima od norme i prazninama koje upotpunjuje kontekst. Tako treba razumijevati i Hatemovu poeziju. Ona je u svojoj osnovi jedan intiman razgovor zaljubljenog pjesnika, mistika i Boga kao jedinog Voljenog. Primjećujući ovu *dijalošku atmosferu* u gazelima određenih pjesnika divanske književnosti, Andrews kaže:

¹⁸ Gazel III, sedmi bejt.

¹⁹ Gazel XIV, treći bejt.

“Govornik i slušatelj razumijevaju odnos između bazičnih elemenata izgovorenog u toj mjeri da ne postoji potreba za identifikacijom tog odnosa preciznom i tačnom sintaksom. Nadalje, emocionalni stavovi prema informaciji jesu *primarne* motivacije sintakse koja se koristi.”²⁰

Srazmjerno prisustvo dijaloga, kao i velikih pjesničkih obraćanja “nepoznatim recipijentima” u Hatemovim gazelima dodatno potvrđuje tezu o dominaciji *govorne situacije* u njegovoj poeziji. Krajnji cilj ovakvog uređenja poetskog teksta na mikroplanu jeste naglašeno potenciranje emocionalnog naboja na kojem počiva sva arhitektonika mističke lirike.

Primjeri za dijaloge u gazelima su sljedeći:

*Ugledao je mjesec i kazao: “Zar me ne vidiš?”
”Vidim” – rekao sam – “ali, kako ćemo se sjediniti?”*²¹



*Svojim me silovitim treptajem u nemir bacio,
Pa kazah, dušo moja, srce moje i brate:*²²

*Zašto me nemirom moriš
Znaš da stapanje s Voljenim cilj je svih zaljubljenika?*²³



*Poželjeh se s Njime u krajnjoj ljepoti stopiti,
Ali podsjeti me na noć nestanka i kaza: “Ponizan budi!”*²⁴

Ili primjer iz posljednjeg gazela (broj XVIII):

*Pokazujući na Njegovu obrvu kaza mi:
”Moje lice uštap je, a ovo mlađak je.”*

²⁰ Walter G. Andrews, *Poetry's Voice...*, str. 29.

²¹ Gazel XXI, šesti bejt.

²² Gazel VII, prvi bejt.

²³ Gazel VII, drugi bejt.

²⁴ Gazel VII, šesti bejt.

*Kada se duša orosi, ona pozove
Bisere očiju i kaže: "Ovo moj sjaj je."*

*Kada pogledaš u ogledalo i vidiš lice,
Zar ne kažeš: "Vidi mene."*

*Pjesnik najveći kada Njen madež ugleda
Uzvikne: "Teško meni, kakva je ljepota njena."*

Dijalošku atmosferu u Hatemovim gazelima znatno obogaćuje veliki broj retoričkih obraćanja i eksklamacija. Deseci su takvih primjera u Hatemovim gazelima. Pjesnik se najčešće obraća isposnicima, zaljubljenicima, Voljenom, samom sebi, ali i neživim predmetima. Hatem često stihovima dijeli savjete nevidljivom sagovorniku. Obrazlažući funkciju retoričkih obraćanja, Marina Katnić-Bakaršić kaže: "Zapravo, 'govorenje u drugom licu oznaka je emotivno angažiranog govorenja: govornik i sugovornik aktivno su uključeni u govorenje' (Vuletić 1986: 17). Direktno obraćanje i eksklamacija potenciraju i afektivnost iskaza, dajući mu nerijetko nijansu patosa. Ovo se posebno odnosi na retoričko obraćanje i uzvike koji su upućeni neživim predmetima (O obale!), gdje se dodaje i figurativnost proizašla iz personifikacije."²⁵ Evo samo nekih primjera retoričkog obraćanja kojim se intenzivira afektivnost i postiže lirska intimizacija poetskog teksta:

*Dobro došao, čovječe, čije čelo plamti poput sunca
Kojeg svjetlost čežnje umiva.²⁶*



*O ti koji vidje svjetlost lica mjesečeva,
Znaj da zbiva se samo ono što Sudba je odredila.²⁷*



*O sudbino, u kojoj ljepota prebiva
Madež je poput tačkaka ukras lica.²⁸*

²⁵ Marina Katnić-Bakaršić, *Stilistika*, Ljiljan, Sarajevo, 2001., str. 319.

²⁶ Gazel XXVII, prvi bejt.

²⁷ Gazel X, prvi bejt.

²⁸ Gazel XVI, četvrti bejt.



*Hiroviti čovječe, pusti sudbu da vreba iz prikrajka
Ako imaš želju, strpljiv budi ili sažgaj u nemirima.²⁹*



*Pitaj Hatema kako se o ljubavi sklada
Jer u poeziji on nema ravnoga.³⁰*

Poetski vez ograničene leksike i izrazitog semantičkog bogatstva

Iako je sloboda poetske sintakse bila veoma prisutna i uočljiva u Hatemovim gazelima, njegov je pjesnički vokabular bio reduciran i ograničen. U uvodnom dijelu rada, već sam spominjao formiranje *rezervoara simbola* u tesavvufskoj tradiciji. Ovaj fenomen u mnogočemu podsjeća na već spominjanu *pretvorbu* motiva u opća mjesta ili topose u staroj i klasičnoj arapskoj poeziji.³¹ S druge strane, reducirani vokabular i repetitivnost izrazita su osobina divanske poezije. Ova je osobina dovela do stvaranja “jednog općeprihvaćenog koda koji je poštovan od svih divanskih pjesnika, a to je kod terminologije koja se konzervirala i uz vrlo male izmjene sačuvala do posljednjih divanskih pjesnika XIX stoljeća.”³²

Stalna upotreba određenog broja riječi ili simbola dovela je do njihovog izrazitog semantičkog bogaćenja. Bijegom od takozvanog *osnovnog* značenja pojmova u tesavvufskom registru akcenat se premješta na iznalaženje što većeg broja veza među njima. Upravo one rezultiraju izrazitom polisemijom *ustaljenih* leksema. Sadržina pojma tako biva u gotovo stalnoj fluidnosti i nestabilnosti. Na taj se način ostvaruje “poetski ideal koji zamišlja rječnik koji prolazi kroz dramu, koja odražava maksimalno obilje bremenitosti.”³³ Sve je ovo svakako

²⁹ Gazel XIV, prvi bejt.

³⁰ Gazel XII, sedmi bejt.

³¹ O motivima kao općim mjestima u arapskoj poeziji opširnije vidjeti u: Esad Duraković, *Orijentologija – univerzum sakralnoga teksta*, Tugra, Sarajevo, 2007., str. 278-283.

³² Fehim Nametak, *Divanska književnost Bošnjaka*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1997., str. 95.

³³ Zdenko Lešić, *Jezik i književno djelo*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1971., str. 289.

pomagalo pjesniku da pokaže svu slojevitost i iznijansiranost svoje situacije, te je u isto vrijeme doprinosilo toliko željenom i zahtijevanom ambigvitetu tesavvufske poezije.

Svojom frekventnošću, u Hatemovim gazelima izdvajaju se sljedeći simboli: *liḥāz* – pogled, *hawā'* – ljubav, *waṣl* – ljubavno sjedinjenje, *ḥusn* – ljepota, *ḥaṭṭ* – crte lica, *ḥāl* – madež, *ḥadd* – obraz, *qalb* – srce, *'ayn* – oko, *maqla* – zjenica, *hamm* – duhovna briga i htijenje, *ṣabā* – istočni povjetarac, *ṣabāba* – ljubav, *'arīd* – obraz, *badr* – uštap i tako redom. Ove se riječi u prosjeku ponavljaju u nepravilnom omjeru od 7 do 14 puta u različitim gazelima, ili rjeđe u istom gazelu. Na taj način one predstavljaju konstruktivni princip cjelokupnog Hatemovog poetskog djela na arapskom jeziku. Deseminirani u velikom broju poetskih tekstova (28 gazela), ovi simboli dobijaju na značenjskoj napetosti i bogatstvu. Tako, naprimjer, *liḥāz* ovisno o kontekstu označava pogled Voljenoga sa strane, oko zaljubljenika ili, pak, ono što duhovnim okom putnik Ljubavi vidi na obzorjima *onostranoga* – *ḡayba*, odnosno iza granica spoznatljivoga. *Ḥaṭṭ* predstavlja rukopis, crte lica, dlačice na licu voljene osobe, odnosno neprestanost Božijeg ukazivanja i nestajanja, skritosti i očitosti. *Hawā'* u najosnovnijem značenju jeste strast, ili ljubavna strast, povodljivost duše za prohtjevima, ali, znači i posebnu ljubav prema Gospodaru kojom srce uvijek nastoji iskazati svoju poniznost pred Njim. *Ṣabā* znači lahor ili jutarnji povjetarac sa istoka koji donosi glasje ili mirise voljene osobe, odnosno dah Milosnika koji dolazi iz duhovnoga orijenta koji u čovjeku budi dobrotu i ljepotu.³⁴ Ovo su samo neki primjeri semantičkog bogatstva simbola ili ustaljenih leksema u tesavvufskom registru Hatemovih gazela. Oni na najbolji način pokazuju veoma visok stepen značenjske rafiniranosti i nijansiranosti kojom zrači ova mistička lirika.

Osim toga, na nekoliko mjesta javljaju se određeni parovi simbola koji se u nekoliko gazela pojavljuju u istim bejtovima. Primjeri tih *simboličkih dijada* jesu *hawā'* i *ṣabā*, *'arīd* i *badr*, *ḥabāb* i *rāḥ*. Postoje i određeni glagoli čija frekvencija i repetitivnost zavređuju pažnju. To su prvenstveno glagoli *'adā* – mučiti, uznemiravati, *mar'a* – zrcaliti,

³⁴ Uporište za tumačenje simbola: Fehim Nametak, *Pojmovnik divanske i tesavvufske književnosti*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2007.; Anwār Fu'ād Abī Ḥazam, *Mu'ḡam al-muṣṭalahāt al-ṣūfiyya*, Maktaba Lubnān Nāširūn, Bayrūt, 1994.; *al-Mawsū'a al-ṣūfiyya*, uredio dr. 'Abd al-Muni'im al-Ḥifnī, Maktaba madbūlī, al-Qāhira, 2006.; *Mawsū'a muṣṭalahāt al-taṣawwuf al-islāmī*, uredio dr. Rafiq al-'Aḡam, Maktaba Lubnān Nāširūn, Bayrūt, 1999.

ogledati se, *in'akasa* – odraziti se, reflektirati, *hağā* – uskomešati, pobuditi. Njima se dodatno otkriva stepen afektivnosti i duboke misaonosti koje krasi sve Hatemove poetske tekstove. Također, mogli bi se praviti sinonimski skupovi u njegovim gazelima. U njih bismo mogli uključiti nizove imenica poput *had*, *ūriđ*, *tarf* za opis obraza, *zulm*, *layl*, *duğā* za mrklinu, noć, tamu, beskonačnost, *lihāz*, *maqla*, *ğamza* za poglede, zavođenje i okrutne strijele Ljepote, ili, pak, *hubb*, *ʿašq*, *şabāba*, *şibā*, *hawā* za raznolikost Ljubavi. Ponavljanjem istih simbola, glagola ili, pak, sinonimskih skupova u Hatemovim gazelima dolazi do interakcije koncentričnih krugova njihovog značenja. Ova se dinamika osjeća u svim gazelima i dodatno naglašava svu slojevitost i složenost pjesničkog djela sagledanog u cjelini.

S jedne strane, izrazita sloboda u sintaksičkom vezivanju poetskog teksta, a s druge, ograničena leksika, učinili su Hatemovo djelo veoma hermetičnim, gotovo neprozirnim djelom. Ono će, pak, reflektirati krajnju iznijansiranost i rafiniranost pjesnikovog osjećaja i umijeća da taj osjećaj prenese na papir. Kao trajna posljedica ovoga procesa, javit će se izuzetna dinamika značenja u njegovom djelu koja se može okarakterizirati kao maksimalna figurativnost. Ova figurativnost, s jedne strane, odraz je inzistiranja na ambigvitetu i neprozirnosti. S druge strane, pak, ona je dokaz nemogućnosti konačnog fiksiranja značenja i semantičke stabilnosti teksta, što produžava život takvoj poeziji, barem kada se gleda iz ugla interpretacije i hermeneutike. Jer ako na planu izraza postoje mogućnosti drugačijeg čitanja u bejtu kod Nabija, Figanija i Bakija³⁵ ili, pak, Ahmeda Hatema Bjelopolja, možemo samo zamišljati koliko ekstenzivna i neuhvatljiva jeste interpretacija sadržaja njihovih gazela. Podsjećajući na Humboldtovo dinamičko učenje o jeziku, kazat ćemo kako gazeli Ahmeda Hatema Bjelopolja predstavljaju neprestanu tekstualnu aktivnost (*energeia*), a ne gotov proces (*ergon*).³⁶ Sve to, opet, donosi reminiscenciju kako je svijet izraz

³⁵ O nestabilnosti jezičkih elemenata u poeziji ovih autora i mogućnosti drugačijeg vezivanja, samim time i prijevoda, detaljnije vidjeti u navedenom djelu Waltera G. Andrewsa, str. 19-63.

³⁶ Martin Hajdeger, *Mišljenje i pjevanje*, izbor i prijevod: Božidar Zec, Nolit, Beograd, 1982., str. 225.

stalnog stvaralačkog treperenja Gospodara. Kako je svijet potekao od riječi, postojanje je samo jedna nepregledna i neprestana *igra ukazivanja* Božijih riječi, odnosno imena, a Ahmed Hatem Bjelopoljak je to pokazao na jedan veoma suptilan način u svome poetskom iskazu na arapskom jeziku što dovoljno govori o njegovoj izuzetnoj vrijednosti u bošnjačkoj divanskoj književnosti i šire ■

Mirza Sarajkić

PARALOGIC AND POLYSEMY OF TASAWWUF POETRY
BY AHMED HATEM BJELOPOLJAK

Summary

This paper presents a formal analysis of the *diwan* by Ahmed Hatem Bjelopoljak in Arabic. This well-known 18th century Bosnian poet wrote a very hermetic poetic text comprising 28 *tasawwuf gazels*, which follow the matrix of the Arabic alphabet. In addition to fulfilling the principal requirements of diwan poetry, such as semantic autonomy of the individual *bayt*, the mono-rhymes, *the mahlas*, Hatem also presented a lyrical cycle, a poetic arabesque, with particularly enchanting syntax, figurative expression, lexis and symbols. The paper presents how the poet deliberately clouded the 'logical' connections in the text, how he 'distorted' proper syntax in order to emphasise the allusion of the content, using numerous *tasawwuf* symbols. All this corresponds to the poeticism of tasawwuf poetry, but also with the idea of *tasawwuf* in general. The ultimate result is poetry as a continuous textual activity - *energeia*, which reflects the principle of continuous recreation of the world as the word of God or one of the kingdoms of His word.

Key words: *Bosniac poetry in Arabic, tasawwuf, Ahmed Hatem Bjelopoljak, tasawwuf symbolism, figurative expression of the gazel, poetic syntax.*

IZVORI

1. Ahmed Hatem Akovalizade, *Diwan*, štampani primjerak (*matbu*[°]), Biblioteka Sulejmanija, Istanbul, Tahiraga Tekkesi, T – 281; fol. 1b–6b.
2. Ahmed Hatem Akovalizade, *Diwan*, Biblioteka Selimija Edirne, Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi, SYEK – 2185; fol. 19b–56b.

ENCIKLOPEDIJE I RJEČNICI

- *al-Mawsū'a al-ṣūfiyya*, uredio dr. 'Abd al-Mun'im al-Ḥifnī, Maktaba madbūlī, al-Qāhira, 2006.
- *al-Mawsū'a muṣṭalahāt al-taṣawwuf al-islāmī*, uredio dr. Rafīq al-'Aḡam, Maktaba Lubnān Nāšīrūn, Bayrūt, 1999.
- *Mu'ġam al- muṣṭalahāt al-ṣūfiyya*, Anwār Fu'ād Abi Ḥazam, Maktaba Lubnān Nāšīrūn, Bayrūt, 1994.
- *Rečnik književnih termina*, glavni i odgovorni urednik Dragiša Živković, Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Beograd, 1991.
- *Türk edebiyat tarihi*, Vol. 2., uredio Talat Sait Halman, T.C. Kultur ve Turizm Bakanligi, Kutuphaneler ve Yayimlar Genel Mudurlugu, Istanbul, 2006.

LITERATURA

1. Almond, Ian, *Sufism and Deconstruction – A Comparative Study of Derrida and Ibn Arabi*, Routledge, London, 2004.
2. Andrews, Walter G., *Poetry's Voice, Society's Song – Ottoman Lyric Poetry*, University of Washington Press, Seattle and London, 1985.
3. Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
4. Duraković, Esad, *Orijentologija – univerzum sakralnoga teksta*, Tugra, Sarajevo, 2007.
5. Ekhart, Majster, *Ljubav nas pretvara u ono što volimo*, priredio i preveo Nebojša Zdravković, Službeni glasnik, Beograd, 2008.
6. Handžić, Mehmed, *Književni rad bosansko-hercegovačkih muslimana*, Sarajevo, 1933.
7. Katnić-Bakaršić, Marina, *Stilistika*, Ljiljan, Sarajevo, 2001.
8. Lešić, Hajdeger, Martin, *Mišljenje i pjevanje*, izbor i prijevod: Božidar Zec, Nolit, Beograd, 1982.
9. Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005.
10. Lešić Zdenko, *Jezik i književno djelo*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1971.
11. Nametak, Fehim, *Divanska književnost Bošnjaka*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1997.
12. Nametak, Fehim, *Pojmovnik divanske i tesavvufske književnosti*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2007.
13. Rogač, Maja, *Figuralnost i figurativnost u tekstovima Momčila Nastasijevića*, Službeni glasnik, Beograd, 2008.
14. Šabanović, Hazim, *Književnost Muslimana BiH na orijentalnim jezicima*, Svjetlost, Sarajevo, 1973.
15. Škreb, Zdenko, *Simbol*, u *Rečnik književnih termina*, glavni i odgovorni urednik Dragiša Živković, Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Beograd, 1991.

