

Mirza Sarajkić
GAZELI AHMEDA HATEMA BJELOPOLJAKA
NA ARAPSKOM JEZIKU

Izdavač
Orijentalni institut u Sarajevu
Zmaja od Bosne 8b, Kampus Univerziteta u Sarajevu
71000 Sarajevo, BiH, e-mail: ois@bih.net.ba

Glavni urednik
Prof. dr. Esad Duraković

Odgovorna urednica
Dr. Behija Zlatar

Recenzenti
Prof. dr. Esad Duraković
Prof. dr. Fehim Nametak

Lektor
Prof. dr. Ismail Palić

DTP
Mahir Sokolija

Štampa
Štamparija Fojnica

Izdavanje ove knjige omogućila je
Fondacija Abdulaziza Sauda al-Babtina za promociju pjesničkog stvaralaštva (Kuvajt).



CIP – Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i univerzitetska biblioteka
Bosne i Hercegovine, Sarajevo

821.163.4(497.6).09-1=411.21

SARAJKIĆ, Mirza

Gazeli Ahmeda Hatema Bjelopoljaka na arapskom jeziku / Mirza Sarajkić. – Sarajevo : Orientalni institut, 2011. – 156
str. : faks. ; 24 cm. – (Posebna izdanja / Orientalni institut ; 39)

Bibliografija: str. 95-98 ; bibliografske i druge bilješke uz tekst.

ISBN 978-9958-626-19-7

COBISS.BH-ID 19031814

ORIJENTALNI INSTITUT U SARAJEVU
POSEBNA IZDANJA XXXIX

Mirza Sarajkić

GAZELI AHMEDA
HATEMA BJELOPOLJAKA
NA ARAPSKOM JEZIKU

Sarajevo, 2011.

Sadržaj

UVOD	7
GAZEL U ARAPSKOJ KNJIŽEVNOSTI	11
Lirski preludij kaside kao <i>arhigazel</i>	11
Formativni period – gradski i uzritski gazel	15
Gradski gazel	16
Uzritski gazel	18
Gazel u abasidsko doba	21
TESAVVUFSKI GAZEL	23
Poetički specifikum tesavvufskog gazela i njegova marginalizacija	32
FORMALNE ODLIKE GAZELA AHMEDA HATEMA BJELOPOLJAKA	37
Prevalencija simbola i figurativnost poetskog teksta	39
Posebnost poetske sintakse	41
Leksika u gazelima – njena ograničenost naspram semantičke šarolikosti	46
OSNOVNE TEME GAZELA AHMEDA HATEMA BJELOPOLJAKA	49
Vječna Ljubav	49
Vizija Lica	55
Bogatstvo motiva i simbola u Hatemovoj poeziji	60
Osobnosti posljednjeg stiha – <i>mahlas bejta</i>	64
HATEMOV LIRSKI CIKLUS ILI POETSKA ARABESKA <i>VJEČNE LJUBAVI</i>	71
SUFIJSKO SAMOPONIRANJE AHMEDA HATEMA BJELOPOLJAKA	77
Poetski svijet ili ezoterijski beskraj	78
Pjesnik i njegova uloga u svijetu pjesme	81
Svijet pjesme kao dinamični psihotop	84
ZAKLJUČAK	87
SUMMARY	91

IZVORI	93
LITERATURA	95
RJEČNIK TESAVVUFSKIH SIMBOLA I TERMINA U GAZELIMA AHMEDA HATEMA BJELOPOLJAKA NA ARAPSKOM JEZIKU	99
PREPJEV GAZELA AHMEDA HATEMA BJELOPOLJAKA	105
FAKSIMIL IZVORNIKA	135
INDEKS POJMOVA	149
INDEKS IMENA	155

Uvod

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 Osman-skom carstvu. Hatem je znanje stjecao u Istanbulu i drugim velikim gradovima Osmanskog carstva, ali i u arapskom svijetu, u Egiptu i Meki, 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 velik broj prijepisa njegovog *Divana*. *Divan* Ahmeda Hatema Bjelopoljaka sadrži 271 pjesmu, od čega su na arapskom 32, i to: 28 gazela, jedan tarih, jedan na'ṭ 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.

Ova knjiga govori o gazelima Ahmeda Hatema Bjelopoljaka napisanim na arapskom jeziku, te o gazelu općenito kao i tesavvufskoj poeziji i njenoj poetici.³

Kao izvornik za izučavanje poslužio je štampani divan (*matbu'*) iz biblioteke Sulej-manije u Istanbulu.⁴ Prije teorijske analize ovih Hatemovih gazela i otkrivanja osobnosti njegovog pjesničkog izraza, bilo je potrebno uraditi prijevod i prepjev ove izuzetno herme-tične tesavvufske lirike s arapskog jezika. Prepjev gazela Ahmeda Hatema Bjelopoljaka bit

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 Ova je knjiga magistarski rad odbranjen na Filozofskom Fakultetu u Sarajevu 2009. godine.

⁴ Tahiraga Tekkesi – 281, fol. 1b–6b. Potrebno je napomenuti kako izvornik sadrži velik broj štampar-skih grešaka i nejasnoća.

će ponuđen na kraju knjige kao i faksimil njegovog štampanog divana. Dešifranje poetskog teksta te borba s ortografijom i neprozirnim stilom posebni su izazovi na koje sam, nadam se, uspješno odgovorio. Na samom početku knjige ponuđen je književnohistorijski osvrt na gazel kao pjesničku vrstu arapske književnosti, njegovu genezu i poetički specifikum. Naglasak je svakako na tesavvufskim gazelima i poznatim tesavvufskim pjesnicima poput al-Ḥallāḡa, Ibn ‘Arabīja i Ibn al-Fārīḡa. Osim analize poetičkih osobenosti tesavvufskog gazela u arapskoj književnosti i razloga zbog kojih je tesavvufski gazel u toj književnosti marginaliziran, cilj ovog osvrta jeste i komparacija gazela Ahmeda Hatema Bjelopoljaka s klasičnim arapskim tesavvufskim gazelom. Hatem u svojoj poeziji nedvojbeno pokazuje kako je bio uronjen u klasičnu tesavvufsku misao te kako po uzoru na Ibn ‘Arabīja uspijeva svojim hermetičnim stilom ostvariti izuzetno visoke zahtjeve mistične poezije islama. S druge strane, forma njegovih tekstova dominantno je pod utjecajem klasične osmanske, odnosno divanske poezije. Središnji dio knjige svakako jeste analiza Hatemovog poetskog teksta na planu izraza i na planu sadržaja. Kad govorimo o planu izraza, bilo je potrebno istražiti posebnosti *sintakse* i *leksike* ovih tesavvufskih gazela. Formalna organizacija poetskog teksta (plan jezičkog izraza) svojevrsna je pjesnikova poruka koja se ne smije zanemariti. Nadalje, kad govorimo o pjesničkoj leksici i stilogenosti njegovog teksta, moramo kazati kako Hatem obilno koristi tesavvufske simbole. Izuzetno kompleksna simbolika koja je uspješno utkana u njegove gazele pokazuje kako je Hatem bio vrstan poznavalac mistične poezije i tradicije 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.⁵*

Stoga je bilo potrebno temeljito istražiti semantiku simbola, ispitati njihov utjecaj na tekst u cjelini, ali i nijansiranje njihovih značenja i funkcija u *makrokontekstu*. Upravo simboli igraju ključnu ulogu u paradigmatičkom i sintagmatičkom ulančavanju gazela u jedinstven lirski ciklus koji sam nazvao poetskom arabeskom Vječnoj Ljubavi. Hatem je ovom arabeskom nadmoćno pokazao svoje pjesničko majstorstvo. Pjesnik je u ovu lirsku arabesku utkao i svoje poetsko ime te na neponovljiv način iskazao ljubav Gospodaru, koji u u tesavvufskoj kozmoslogiji predstavlja Jedinu Ljubav. Posebna pažnja u ovoj knjizi svakako je posvećena središnjim temama Hatemovih gazela i motivima koji u njima figuriraju. Analiza sadržaja Hatemove poezije sačinjava posljednji dio knjige. Njom se željelo ukazati na osobitost tesavvufskog diskursa, poetski svijet i ulogu pjesnika u njemu.

⁵ Hazim Šabanović, *Književnost Muslimana BiH na orijentalnim jezicima*, Svjetlost, Sarajevo, 1973, str. 468.

Na kraju moram kazati kako je knjiga sazrijevala dugo i na raznim mjestima. Prateći Hatemov pisani trag i nepregledna obzolja tesavvufske poezije obišao sam brojne biblioteke u Istanbulu, Kairu i Londonu. Posebno živopisne bile su posjete raznim tekijama, razgovori sa živim tesavvufskim pjesnicima, izvođačima gazela, šejhovima i muridima. Ipak, sa sigurnošću mogu kazati da su samo greške i propusti moje istinsko vlasništvo.

Za dobre stvari u knjizi mnogima dugujem svoju zahvalu. Na prvom mjestu uvijek je hvala Milostivom Bogu, koji neprestano nadahnjuje i Put kazuje. Posebnu zahvalu iskazujem prof. dr. Esadu Durakoviću, na čiji je prijedlog i čijim zalaganjem i trudom nastala i objavljena ova knjiga. Nikako ne mogu zaboraviti sve kolege i kolegice s Odsjeka za orijentalnu filologiju. Prof. dr. Emira Rifat s Kairskog univerziteta mnogo mi je pomogla dok sam bio u Egiptu. Njeni vrijedni savjeti i iskustvo bili su od nemjerljive pomoći.

Otac Mehmedalija, majka Đuma i sestra Rahima najpažljivije i najstrpljivije su podnijeli moja brojna odsustva. Oni su uvijek davali najviše i ugradili su sebe u svaki moj uspjeh. Emotivna snaga i inspiracija bila je i ostala moja Emina. Svi moji studenti dio su ove knjige. Oni su mi pomogli svojom mladalačkom snagom, brojnim diskusijama i pitanjima na časovima vježbi i predavanja.

Prisjećajući se Rabije el-Adevije i žubora njenih poetskih tišina s Jedinim Voljenim, ponovit ću stihove koji su istinski odgovor za svaku ljepotu koja snađe čovjeka, a knjiga je jedna od najvećih ljepota u životu.

*I ne pripada meni bilo kakva zahvala za to
Jer za sve je samo Tebi hvala neprestano.*

Gazel u arapskoj književnosti

U književnoteorijskoj literaturi gazel se najčešće definira kao monorimna ljubavna lirska pjesma koja se sastoji od bejtova čiji broj varira između pet i petnaest. Iako su ovu pjesničku vrstu proslavili klasični perzijski i osmanski pjesnici, porijeklo gazela po pravilu se veže za staro arabljansko pjesništvo. Osnovna tematika gazela jeste čežnja i ljubav prema voljenoj. Voljena osoba o kojoj se pjeva u gazelu u pravilu je odsutna, i pjesnik nema izravnog dodira s njom. Stoga je gazel najčešće prožet izrazitom nostalgijom i tugom. Tako se u gazelu naglašava pjesnička bol kao i bogati spektar njegovih ljubavnih osjećanja.

Radi detaljnijeg upoznavanja s ovom pjesničkom vrstom potrebno se osvrnuti na “semantički opseg” pojma gazel. Korijen arapske riječi gazel – *ġzl* upućuje na *ljubavnu pjesmu, zabavljanje, udvaranje, ljubavni razgovor* i slično. Tako je *ġāzil* trubadur koji pjeva ljubavne pjesme, *ġizzil* je udvarač, zaljubljenik, ali i tužni pjesnik. Glagol *taġazzala*, po Ibn Rešiku (Ibn Rašīq), znači opjevati ljubavne boli.¹ Nadalje, često se gazel navodi kao sinonim za mladost *šabbaba*.² Zanimljivo je da se u ovoj ljubavnoj lirici kao veoma rasprostranjen pjesnički simbol neuhvatljive ljepote i čedne djevojke javlja upravo gazela (*ġazāla*). Semantika riječi *gazel* reflektira osnovne pojmove koji se navode u definiciji ove pjesničke vrste. Začudna veza između šarolikih značenja riječi *gazel* i istoimenog pjesničkog žanra održat će se tokom dijahrone analize ovog žanra.

Iako sam gazel u arapskoj književnosti nije ni blizu teorijski istražen kao u perzijskoj i osmanskoj, odnosno turskoj književnosti, moguće je govoriti o tri povijesne etape stasavanja gazela kao pjesničke vrste. To su: faza *arhigazela*, formativni period – gradski i uzritski gazel i tesavvufski gazel.

Lirski preludij kaside kao *arhigazel*

Korijeni gazela sežu do samog početka staroarabljanskog pjesništva. Tada gazel nije bio samostalna pjesnička forma, nego dio ili sekvenca velike pjesničke strukture oličene

¹ R. Blachere, *Ghazal*, “Encyclopaedia of Islam”, CD ROM Edition, v. 1.0., Brill, Leiden, 1999.

² Ibn Manzūr, *Lisān al-‘Arab*, Vol. XI, Dār šādir, Bayrūt, s.a., str. 491-493.

u kasidi. Naime, uvodni dio drevnih arabljanskih oda ili kasida predstavljao je *lirski preludij* (*al-nasīb*). Iako je formalno bio vezan i ulančan u strukturu kaside, lirski je preludij bio tematski nezavisan. Upravo u njemu drevni arabljanski pjesnik najintenzivnije otkriva puninu svog lirskog senzibiliteta. Temeljne slike u ovom *ljubavnom eksordiju* jesu odlazak drage, lamentiranje nad napuštenim pustinjaskim logorom, sjećanje na zajedničke trenutke i izražavanje silne ljubavne boli. Koliki je emocionalni intenzitet pjesnika prisutan u lirskom preludiju, govori i činjenica da “poezija ne registrira njihove suze ni u kakvim drugim prilikama”.³ Staroarabljanski pjesnici poznati su po svojem osjećaju za nijansu, odnosno po svojem oku i za najsitniji detalj. Tako se u njihovim kasidama, posebno u uvodnim sekvencama, mogu pronaći upečatljivije i veoma stilogene slike o pjesničkoj tuzi poput onih o “boji ljubavnih jada”⁴ kod Zuhayra ili “monahove svjetiljke”⁵ kod Imru’ al-Qaysa.

Ostaci napuštenog logora drage jesu *locus amenus* prijeislamske lirike. Međutim, on ne služi samo kao upečatljiva pjesnička slika. Funkcija lirskog preludija bila je da probudi emocije i pripremi slušaoca za krajnju svrhu pjesme. Tako je lirski preludij kao ishodište gazela u arapskoj književnosti primarno bio sredstvo ili stilski *tour de force*, odnosno lirska priprema za središnji dio staroarabljanske ode (*al-rahīl*) i njenu krajnju intenciju (*al-qaṣd*).⁶

Jedna od posebnosti nesiba ogleđa se u naglom prekidu pjesnikovog fokusa na svoju dragu i ljubavno stanje. Naime, nakon snažnog izljeva ljubavi i žala zbog drage koja je otišla pjesnici u kasidama najčešće izrazito neočekivano prekidaju sa svojim emocionalnim ispovijestima. Oni bez “očiglednog” povoda ili zaključka jednostavno prelaze na druge teme poput deve, krajolika, konja, ili pohvale vladaru, plemenu ili sebi. Ovim dijelovima kaside često je posvećena veća pažnja i veći broj stihova. Ovaj radikalni prekid bez ozbiljnije poente o ljubavnoj boli otkriva posebnosti prijeislamske ljubavne lirike. Lirski preludij ili ljubavna sekvenca kaside u tom smislu predstavlja otvoren svijet. Možda je to i očekivano zbog nužne formalne vezanosti ljubavnog preludija s ostalim dijelovima kaside. Ipak, pjesnik u lirskom preludiju često svojim riječima potvrđuje kako je sjećanje na dragu, odnosno njegovo lirsko stanje samo jedan, početni dio puta. Ovim se na određeni način kreira pomalo “antitetično” stanje u kojemu se stihovima koji slijede nakon lirskog preludija često umanjuje sve što se izrazito lirski markiralo na početku pjesme. Ljubav se, dakle, nadaje kao dio, fragment stvarnosti, a ne kao sveprožimajući impuls kakav nalazimo u pravoj ljubavnoj lirici.

Tako se Imru’ al-Qays nakon dirljivog opisa napuštenog logora i lamentiranja sasvim bezbrižno pita “vrijedi li kukati kraj doma *napuštena!*”⁷ Tarafa, s druge strane, poput

³ Esad Duraković, *Muallaqe: Sedam zlatnih arabljanskih oda*, s arapskog preveo i priredio Esad Duraković, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2004, str. 15.

⁴ Ibid, str. 190.

⁵ Ibid, str. 159.

⁶ Mounah A. Khoury, *The Genius of Arab Civilization*, Eurabia Publishing, London, 1983, str. 21.

⁷ Esad Duraković, *Sedam zlatnih oda...*, str. 44.

al-Hārīṭa Ibn Hilīḍde, “brige rastjeruje” na devi kojoj posvećuje tri puta više stihova negoli voljenoj koja je otišla. Sve to dodatno markiraju pjesnikovi prijatelji koji zahtijevaju od njega da se “drži muški” i prisjeti kako je “ljubav tek stvar prestiža i čulnog zadovoljstva. Ako ne služi ovome, nje se treba jednostavno proći.”⁸

Štaviše, u jednom od najpoznatijih nesiba – onom od Imru’ al-Qaysa – očito je kako smisao postojanja, pa i pjevanja, ne prestaje odlaskom drage. Ovaj poznati princ arabljanškog pjesništva ljubavne jade najbezbolnije liječi sjećanjem na brojne avanture s Unayzom, Umm Rabāb ili Umm al-Ḥuwayriḍ. Imru’ al-Qays s određenim ponosom i samohvalom navodi sočne detalje o svojim ljubavnim pohodima na najčešće udate žene iz svog ili susjednog plemena.

Ovo nam, pak, otkriva samu prirodu ljubavi i percepciju žene u obliku koji se uzima ishodištem gazela. U nesibu kao *arhigazelu* dominira tjelesno, ili čulno-erotsko poimanje ljubavi. Pjesnik se najradije sjeća i opisuje fizionomiju drage. Tako se u nesibima staroarabljanških pjesnika može naći čudesan koloplet najistančanijih opisa grudi, stasa, struka, gležnjeva, vrata, leđa, lica. Upotrebljavajući figuru poređenja kao stilsku dominantu pjesnici ponekad gotovo u naturalističkom maniru veoma iznijansirano opisuju tijelo svoje drage. Posebno je to uočljivo u kasidama Imru’ al-Qaysa i Ṭarafe. Voljena tako postaje samo dio fizičkog prostora, odnosno jedna (po pravilu prva) od stvari u pjesnikovom objektivu koji klizi krajolikom. Tako se i u *ljubavnoj sekvenci* kaside, koja bi trebala podrazumijevati najveću kumulaciju emocionalne rafiniranosti i uzavrelosti, očituju temeljne poetičke odlike staroarabljanške poezije. To su, prema Durakoviću, prvenstveno “usredsređenost na plošnost fizičkoga”, “materijalističnost”, “distanca”, “tipičnost” i “očiglednost”.⁹ Shodno poetici staroarabljanških oda, “pjesnik je čak ljepotu općenito, pa i ljubav, materijalizirao svodeći je na površnu dimenziju fizičkoga”.¹⁰

Nadalje, Imru’ al-Qaysova zlatna oda kao primjer, kako to Esad Duraković naziva, kaside o beduinskim ljubavima, otkriva i samu psihologiju te ljubavi. U njoj je promovirano ono što se u savremenoj literaturi o ljubavi imenuje kao *donžuanovski koncept*.¹¹ Pjesnik stihovima podiže monument svojim ljubavnim putešestvijima. U njima se, osim tijela voljenih žena, opisuju brojne avanture, mjesta sastanaka, lukavstva, varke, savladavanje raznih prepreka kao i pikantni detalji njihovih zajedničkih ljubavnih trenutaka. Ovakva će atmosfera značajno obilježiti i gazel kad se on u potpunosti osamostali kao pjesnička vrsta.

Stoga se ideja ljubavi o kojoj se pjeva u *arhigazelu* kasnije u kasidi relativizira i gubi status središnje teme. Ljubav je i u životu beduinskih pjesnika figurirala kao jedan dio

⁸ R. Jacobi, *Nasib*, “Encyclopaedia of Islam”, CD ROM Edition, v. 1.0., Brill, Leiden, 1999.

⁹ Esad Duraković, *Orijentologija: Univerzum sakralnoga teksta*, Tugra, Sarajevo, 2007, str. 132-177.

¹⁰ Ibid, str. 158.

¹¹ Opširnije pogledat u: Denis De Rougemont, *Love in the Western World*, Princeton University Press, New Jersey, 1983, str. 209.

stvarnosti, a ne njena punina. Arhigazel je tako ostavljao svijet pjesme otvorenim za druge dijelove stvarnosti poput pjevanja o okolici, putu, devi, konju, plemenu i samome sebi.

Žena u kasidi po pravilu nema glasa. Izuzetak su povremeni poetski dijalozi koji se javljaju kod Imru' al-Qaysa, naprimjer. Voljena je najčešće objekt o kojem osim detaljnog opisa tijela često ne možemo ništa više saznati. Osim tjelesnih opisa, nju "određuju" toponimi na kojima su se odvijali ljubavni sastanci, kao i ime plemena iz kojeg ona potječe. Dakle, u nesibu se tako ne otkriva "psihologija" žene. Pjesnik se "gotovo uopće ne unosi u svijet emocija svoje *drage*".¹² Mi ne znamo da li i ona pati, je li imala utjecaja na napuštanje logora i tome slično. Uvid je u njena osjećanja nemoguć. To dodatno potvrđuje naglašenu *marginalnost* i *drugost* žene u ovoj poeziji.

S druge strane, bitna funkcija arhigazela jeste uspostavljanje svojevrsne *pjesničke geografije* kod slušalaca. Prisjetit ćemo se kako je pjesnikov zadatak bio da uzbiba emocije i privuče pažnju sjećanjem na dragu. Nesibom se pledira na emotivnu stranu slušalaca. Taj se proces upotpunjuje i "uozbiljuje" navođenjem brojnih toponima. Lirski toponimi ili *atılal* potvrđuju poetsko lamentiranje i smještaju ga u stvarni kontekst. Naporedo s tugaljivim sjećanjem na voljenu tako u prvi plan izbija i čežnja za plemenskim staništem i bliskim krajolikom. Upečatljiv primjer pjesničke geografije jesu bejtovi iz nesiba al-Hārīṭa Ibn Hīlidde. U šest stihova njegova nesiba navedeno je čak dvanaest toponima.

Usto, pjesnik svoju dragu prati i *genealoški* tako da često u prvi plan izbijaju brojna tribalna imena kao što je to slučaj u odama Lebida i Antare. Ovo pokazuje mnemoneutičku stranu arhigazela. Tako se može razmatrati njegova formalna uloga u pamćenju stihova. Svakako, treba ukazati na činjenicu da isticanje toponima i naziva plemena u arhigazelu označava i određenu motivsko-tematsku suptranziciju od *individualnog* ka *kolektivnom*. Spominjanjem staništa i plemena pjesnik izlazi iz svog duboko intimnog svijeta. U objektivu pjesme sada se nalaze i drugi elementi koji su nedvojbeno vezani za širi socijalni kontekst – zajednicu. Širenjem stvarnosti u arhigazelu dolazi i do pluralizacije objekata u poetskom tekstu, tako da voljena više nije jedini i glavni fokus pjesme. Samim time i njena se važnost umanjuje.

Funkcija spomenutih poetskih toponima jeste dodatno isticanje takozvane *poetske nostalgije* koja prožima lirski prolog. Tako se spominjanjem poznatih mjesta u potpunosti privlači pažnja onih koji slušaju i priprema ih na najbolji način za nastavak pjesničkog putovanja do njegovog konačnog cilja. Na ovaj se način potvrđuje Ibn Kutaybin (umro 889. godine) stav da pjesnik nesibom želi ovladati srcem i osjećajima auditorija kako bi ga sigurno doveo do željene poente.¹³

Motivsko-tematska tranzicija doživljava upotpunjenje u drugim dijelovima ili sekvencama kaside. Krajnja socijalizacija dešava se u posljednjem dijelu kaside, najčešće panegiriku.

¹² Esad Duraković, *Orijentologija...*, str. 157.

¹³ Julie Scott Meissami, "Places in the Past: The Poetics/Politics of Nostalgia", *Edebiyat*, Routledge, UK, Vol. 8, godina 1998, str. 63-106.

U tim hvalospjevnim stihovima ogleda se potpuni povratak u društvo, odnosno zajednicu pjesnika koji je na početku *poetskoga putovanja* usamljen tugovao nad napuštenim logorom. U brojnim slučajevima kasida bi se mogla posmatrati kao pjesnička tranzicija i transformacija od inicijalne napuštenosti i ostavljenosti do sretnog ujedinjenja sa zajednicom, i to na najvišem nivou, s plemenskim vođom, koji je najčešće objekt panegirika, ili krajnje intencije ode – *al-qasd*. Ovakav pogled na makrostrukturu kaside, otkriva dodatnu funkciju lirskog preludija. Julie Scott Meissami odlično primjećuje kako nesib osim upečatljivog otvaranja kaside veoma uspješno i mudro anticipira krajnju pohvalu – *madīh*.¹⁴ Tako se i u kasidi, počev od nesiba, uspostavlja koncept *mamdūha*. Mamdūh označava hvaljenu osobu u čije je ime ispjevana cijela kasida. Ona predstavlja stvarni impuls kaside. Odličan primjer za to jeste kasida al-Hārīṭa Ibn Hīlidde. Lirski preludij tako, prema Meissami, kreira najbolju inicijalnu atmosferu kod slušalaca kako bi oni na kraju u potpunosti prihvatili, pa i slavili hvaljenu osobu – *mamdūha*, bilo da se radi o plemenskom prvaku ili samome pjesniku.

Štaviše, Stephan Sperl smatra kako ova osobina otkriva još jednu antitetičnost u strukturi kaside. Po njemu, staroarabljanski pjesnik od ljubavnog eksordija u kome opisuje svoju bol, usamljenost i napuštenost najčešće putuje do krajnjeg mjesta pjesme – *madīha* – u kome se dešava njegova potpuna “reintegracija” u zajednicu. “U tom se smislu lirsko putovanje pjesnika može shvatiti kao kretanje od haosa prema redu, od usamljenosti ka socijalizaciji i od nutarnje potištenosti do radosnog ispunjenja.”¹⁵

Na kraju, treba istaknuti kako je nesib kao *arhigazel* u svojoj osnovi ljubavna lirika prožeta elegičnim i erotskim tonovima. U njemu dominiraju pjesnikovi osjećaji tuge i boli za voljenom osobom. Od dodatnih karakteristika treba naglasiti poimanje ljubavi kao fragmenta stvarnosti, nezaobilaznu *pjesničku* geografiju i otvorenost lirskog preludija koja se najviše ogleda u najavi pjesnikove utjehe u drugim stvarima, odnosno u potonjim sekvencama kaside. Dolazak Kur’ana i mijenjanje načina života na Arabijskom poluotoku dovest će do poznatog procesa dekompozicije kaside u kojem će se formirati samostalna ljubavna lirika ili gazel.

Formativni period – gradski i uzritski gazel

Druga polovina 7. stoljeća period je potpunog afirmiranja gazela kao samostalne pjesničke vrste. To su vrijeme snažno obilježila dva povijesna fenomena: objava Kur’ana, odnosno dolazak islama na Arabijski poluotok, i civilizacijski procvat tamošnjeg društva.

¹⁴ Julie Scott Meissami, *Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry – Oriental Pearls*, Routledge Cruzon, London, 2003, str. 144.

¹⁵ Ibid, str. 145.

Od nekada neznatne i veoma heterogene plemenske zajednice beduina Arapi prerastaju u carstvo koje se nezapamćenom brzinom proširilo na veoma veliki teritorij prvenstveno Perzije i Bizantije.

Shodno radikalnim promjenama stvarnosti javljaju se i transformacije u poetskom izričaju. Jedna od najvažnijih poetoloških novina jeste svakako značajna promjena u obliku kaside kao kanonske forme arapskog pjesništva. Naime, procesom dekompozicije pojedini dijelovi kaside postaju samostalni, a među prvima to se dešava lirskom preludiju, koji prerasta u gazel. To je sada ljubavna pjesma čiji broj stihova varira uglavnom od četiri do dvadeset i koja je monotematika. U njenom fokusu jeste ljubav prema ženi te opis osjećaja i stanja zaljubljenog pjesnika.

Ipak, ovisno o društvenom kontekstu u omajadsko doba nastaju dvije glavne vrste ljubavne lirike. To su gradski gazel, koji nastaje u Meki i Medini, i uzritski gazel, čija je postojbina pustinja sjevernog Hidžaza.

Gradski gazel (الغزل المدني/ الغزل الصريح)

Nakon ekspanzije islama u većini gradova na Arabijskom poluotoku dolazi do značajnih civilizacijskih i kulturnih pomaka. Meka i Medina u drugoj polovini 7. stoljeća postaju mondenska stjecišta aristokracije i buržoazije. U tom novom društvenom miljeu žena postaje središnja tema brojnih pjesnika. To je jedan od osnovnih razloga popularnosti gazela.

Formalne odlike ovog gazela jesu: jednostavan stil, upotreba kolokvijalnog govora, jednostavnija metrika te pjevanje gazela uz muziku u brojnim mondenskim klubovima hidžaskih gradova.

Na planu sadržaja gradski gazel u osnovi upotpunjuje i uozbiljuje inkunabule ljubavne lirike koje su se nadavale u nesibu staroarabljanskih oda. Gazel kao pjesnička vrsta sada postaje cjelovit pjesnički svijet ljubavi. Primarni fokus i motiv biva voljena osoba i opis ljubavnih stanja zaljubljenih.¹⁶ Ovo je jedna od osnovnih razlika prema arhigazelu, koji je, kako je napomenuto, primarno bio sredstvo u kasidi. Kako sam ranije kazao, u njemu svijet nije zasvođen, već se otvarao drugim pjesničkim "ciljevima", najčešće panegiriku.

Ipak, sam pojam gradskog gazela nije monolitan.¹⁷ Naime i on u sebi podrazumijeva različite pjesničke rukavce. Tako će poznati pjesnici poput Ibn Kajsja al-Rukajjata (Ibn Qays

¹⁶ Treba kazati kako gradski gazel također reflektira stvarnost novog života u slobodi i raskošnosti novog, aristokratskog i epikurejskog društva. Osim toga, ovaj gazel odražava i druge društvene fenomene. Jedan od najočitijih jeste promidžba *arapskog nacionalnog duha*, koji je ovjencio omajadsku epohu gotovo u svim poljima. Tim se duhom često očigledno ističe plemenska pripadnost, tribalnost, a ne egalitaritet, koji je promicalo islam.

¹⁷ Esad Duraković, "Književnost umajadskog perioda u delu 'Razgovori sredom' Tahe Huseima", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, broj 27, Sarajevo, 1977, str. 208.

al-Ruqayyāt), al-Ardžija (al-‘Argī), al-Ahvasa (al-Aḥwaṣ) i Kusajjira (Kuṭayyir) svoju ljubavnu liriku podrediti zahtjevima zajednice. Zbog intencije da ismiju žene iz suparničkih plemena ili ponize njihove muževe njihovi će poetski diskursi biti značajno *politički* i *satiirički* obilježeni. Tačno je da ovi pjesnici pišu poeziju o ženi, njenoj ljepoti i ljubavnim bolima. Međutim, iako formalno gazeli, oni, poput lirskog preludija u kasidi, ostaju u sjeni *višeg cilja* poput ironije, samohvale ili satire, naprimjer.¹⁸

S druge strane, pjesnik koji je trajno obilježio gradski gazel i postao njegov najistaknutiji predstavnik svakako je Omer Ibn Ebi Rabia (‘Umar Ibn Abi Rabī‘a, umro 719. godine). Slava njegovih gazela tolika je da je poznati Tāhā Ḥusayn smatrao kako “se može tvrditi da je on najveći pjesnik liričar arapske književnosti uopće”.¹⁹ On je najpoznatiji predstavnik gradskog gazela. Zbog toga je ‘Umar Ibn Abi Rabī‘a često sinonim za gradsko-hedonističku liriku, koja se naziva i omeritskom.²⁰

Naime, ‘Umar Ibn Abi Rabī‘a na određen način nastavlja i dograđuje ideju ljubavne poezije koju smo već vidjeli u arhigazelu Imru’ al-Qaysa. Ovo bi mogao biti površinski dio njegovog pjesničkog iskaza. Uz izmijenjenu scenu, koja sada reflektira urbane centre i njihove društvene manifestacije, Ibn Abi Rabī‘a, poput Imru’ al-Qaysa, inspirativno pjeva o brojnim ženama, koketiranju s njima, svojim donžuanovskim strategijama osvajanja, preprekama i ostalom. Ove već viđene prizore Ibn Abi Rabī‘a unapređuje i usavršava jednostavnijim, ali u isto vrijeme slikovitijim jezikom. Ljubavni dijalozi, naprimjer, kod Ibn Abi Rabī‘e veoma su razvijeni i imaju važnu funkciju u njegovoj viziji pjesničke ljubavi.²¹ Omeritska lirika tako je u potpunosti okrenuta pjevanju o ljubavi. Ova činjenica nadalje kazuje kako ova lirika sadrži jedan dubinski sloj koji ju je, ustvari, i učinio trajnom kategorijom u arapskoj poeziji uopće.

Iako se u prvi mah čitaocu očito nameće tjelesnost, čulnost i erotika gazela ‘Umara Ibn Abi Rabī‘e, oni u cjelini zrcale jedan kompleksan svijet ljubavi. Simbolički, tijelo predstavlja samo kapiju kroz koju pjesnik želi proći da bi dotakao najuzvišenije predjele ideala ljubavi.²² Taj je put ili let obilježen neprestanim ljubavnim avanturama koje se čine jednim ciljem pjesnika. Ljubav tako postaje igra ispunjena brojnim preprekama. Što je veći broj žena u toj igri, veće su mogućnosti i prilike da se dalje odmakne na beskrajnom putu ljubavi. Na njemu ‘Umar Ibn Abi Rabī‘a kreira brojne strategije zavodjenja, osvajanja i napuštanja žena, a sve to s ciljem da se otkrije ona *savršena*, odnosno da se u punini ukaže njegov “estetski ideal”.²³ U prvom planu svakako se ističe pjesnikova dominacija nad

¹⁸ Opširnije vidjeti u: Šawqī Dayf, *al-‘Aṣr al-‘islāmī*, Dār al-ma‘ārif, al-Qāhira, s.a., str. 320.

¹⁹ Esad Duraković, *Književnost omajadskog perioda...*, str. 212.

²⁰ Esad Duraković, *Orijentologija...*, str. 230-232.

²¹ Šawqī Dayf, *al-‘Aṣr al-‘islāmī*, str. 352.

²² Opširnije vidjeti u: Esad Duraković, *Književnost omajadskog perioda...*, str. 210.

²³ Vojislav Simić, “Višeznačnost ljubavi u poeziji Omer ibn Abi Rabie – pokušaj tematskog određivanja”, *Filološki pregled*, I-IV, Beograd, 1972.

izabranicama. ‘Umar Ibn Abi Rabī‘a ne dopušta sebi da lamentira ili jadikuje zbog ljubavnih boli ili neuspjeha. Njegova donžuanovska odlučnost pretvara rastanak, umjesto tragičnog kraja, u priliku i novi početak. Zaustavljanje kod određene žene značilo bi za njega predaju i posustajanje na ljubavnom putu ka idealu. Konkretna žena tek je jedan dio beskrajne vizije o ljubavi. Zaustaviti se kraj jedne dragane značilo bi i odustati. Stoga njegova poezija jeste šarolika predstava svijeta ljubavi. On detaljno opisuje sastanke, piše pisma, angažira uhode, namjerno širi glasine o svome nevjerstvu i tome slično.²⁴ Katkad se, u malom broju gazela, ‘Umar Ibn Abi Rabī‘a pokazuje kao tugaljivi pjesnik koji se znao i “ovlaš” predati svojoj dragoj. Ipak, to je samo prividna varijacija. U njoj se više ogleda sposobnost pjesnikove transformacije kao još jedne u nizu njegovih ljubavnih strategija.²⁵ Ovo odstupanje od motivske monolitnosti doprinosi višeznačnosti njegove poezije koja mu je priskrbila zasluženu slavu.

Sasvim je jasno da je ‘Umar Ibn Abi Rabī‘a rodonačelnik gazela kao zasebne pjesničke vrste. Sva silina ljubavne poezije u funkciji je predavljanja pjesnika kao neumornog promotora ljubavi.²⁶ Uz sve kazano o složenosti njegove poezije, treba istaknuti kako je u njoj došlo i do dvostrukog pomjeranja s margine ka centru. Žena umjesto pukog sredstva i tjelesnog objekta postaje poticaj na putu ka Erosu. Pjesnik, s druge strane, nije onaj koji stihovima hvali drugoga, već uvijek i iznova sebe reafirmira kao *srijedu* pjevanja i ljubavi. Tako žena i u ovoj poeziji ostaje *drugo*. Nasuprot tome, pjesnik se postavlja kao osnova oko koje se dešava sva pjesma. On je *prvi* koji odlučuje o tome kada ljubav počinje i kada završava. Pjesnik za žene uvijek ima neprikosnoven obrazloženje i opravdanje. Supremacija pjesnikovog ega tako je jedno od temeljnih svojstava omeritske lirike i gradskoga gazela.

Osim tematske neovisnosti i zaokruženosti njegove ljubavne lirike, potrebno je istaknuti kako se omeritskom lirikom nastavlja koncept *mamdūha*, odnosno “organizacija” pjesme s ciljem pohvale, s tim da ovdje dolazi i do preobražaja, jer se *mamdūh* – hvaljena osoba nedvojbeno transformira u voljenu – *ma‘šūq*. Osoba koju se voli, nju se i hvali, i obratno. U ovoj poeziji, kao što smo vidjeli, pjesnik se pojavljuje kao ljubljani (*ma‘šūq*), odnosno hvaljeni (*mamdūh*).

Uzritski gazel (الغزل العذرى / الغزل العفيف)

Ranije sam kazao kako je žena općenito u gradskom gazelu pomaknuta s margine ka centru pjesnikovog fokusa, iako je o(p)stajala objekt ili sredstvo za isticanje sad već samog pjesnika, a ne nekog njegovog cilja. U uzritskom gazelu događa se potpuno i nedvosmisleno ustoličenje žene kao samog središta pjevanja i postojanja.

²⁴ Opširnije vidjeti u: Šawqī Dayf, *al-‘Aṣr al-‘islāmī*, str. 340-363.

²⁵ Vojslav Simić, “Višeznačnost”..., str. 58.

²⁶ Šawqī Dayf, *al-‘Aṣr al-‘islāmī*..., str. 352.

Kolijevka ove poezije jeste pustinja sjevernog Hidžaza. Prostor je to koji se u potpunosti razlikovao od moderniziranih urbanih centara. Premda se u pustinjskim plemenima nije osjetio značajan civilizacijski progres, Kur'an je, kao Sveti tekst i nova stvarnost, duboko obilježio živote tih nomada. Važnost čednosti koja se potencira u kur'anskom tekstu postat će ideal u ovoj ljubavnoj lirici. Ona je, za razliku od gradskoga gazela, u potpunosti čedna. Koliko su Uzriti bili predani ljubavi kao najsublimnijoj duhovnosti, govori i legenda prema kojoj su pri upoznavanju s drugima govorili: "Mi smo iz naroda koji kad zavoli, umire."²⁷ Uzritski fenomen ljubavi tako u načelu priziva reminiscencije na platonsku ili vitešku ljubav. Svakako, uzritska lirika predstavlja jedno osebujno i originalno poetsko promišljanje ljubavi. Ona, ustvari, kako to Duraković kaže, predstavlja "najblistavije doba arapske ljubavne lirike u cjelokupnoj povijesti arapske književnosti"²⁸

Formalno, uzritska poezija dobrim dijelom zadržava metriku koja je bila zastupljena u prijeislamskim kasidama. Veza s arhigazelom očituje se i u preuzimanju određenih *pustinjskih* motiva, kao i u dogradnji i usavršavanju melanholičnog raspoloženja kojim je protkan lirski preludij kaside.²⁹ Uzritske gazele proslavili su poznati poetski parovi poput Medžnuna i Lejle, Kajsa i Lubne, Džemila i Busejne.³⁰

Uzritski pjesnik veoma često pjeva o zajedničkom djetinjstvu u kome su on i voljena bili zajedno. Idealizirana pustinjska pastorala zdenac je najljepših uspomena. U tom blaženom vremenu između zaljubljenih postojalo je saobraženje koje se više nikada neće ponoviti. Pjesnik i njegova voljena bili su zajedno, najčešće čuvajući plemensko stado. Njihova ljubav nije bila zabranjena niti primijećena od društva, tako da su uživali u potpunoj slobodi. Nadasve, ta ljubav bila je čedna i neporočna, a samim tim i najiskrenija. Neki pjesnici poput Kajsa Ibn Zeriha (Qays Ibn ʿDarīḥ) govore i o "primordijalnom" iskustvu ljubavi. Naime, on pjeva o ljubavi prema Lubni i "onomad kad su bili duše nestvorene"³¹. Pjesnici u svojim djelima opisuju cijeli historijat tragične ljubavi. Tako se u uzritskom gazelu po pravilu navode stihovi o vremenu kad zaljubljenici dobijaju svijest o neraskidivoj povezanosti, o "otkrivanju" njihove ljubavi, razdvojenosti kao posljedici krutih plemenskih normi, neizdrživoj boli i gubljenju razuma u samoći, te krajnjoj spoznaji o nemogućnosti njihove ljubavi koja završava tragično. Osim navedenog, uzritski gazel zrcali i društvenu stvarnost kroz stihove u kojima pjesnik opisuje pokušaje uspostavljanja veze sa "zabranjenom"

²⁷ Šawqī ʿDayf, *al-Ḥubb al-ʿudrī ʿind al-ʿArab*, al-Dār al-miṣriyya al-lubnāniyya, al-Qāhira, 1999, str. 21.

²⁸ Esad Duraković, *Orijentologija...*, str. 230.

²⁹ Renate Jacobi, *Udhri*, "Encyclopaedia of Islam", CD ROM Edition, v. 1.0., Brill, Leiden, 1999.

³⁰ Silina njihove ljubavi može se vidjeti i u naslovima divana u kojima je ljubavna alhemija zaljubljenike spojila u jedno ime svojevrstnom "lirskom genitivnom vezom": *Dīwān Maḡnūn Laylā*. Oni bi se mogli prevoditi kao *Divani Lejlinog Medžnuna* i slično.

³¹ Šawqī ʿDayf, *al-ʿAṣr al-ʿislāmī...*, str., 365.

ženom, spletke njihovih protivnika, brojne pregovore između pjesnikove porodice i roditelja njegove drage i tako redom.

U fokusu ove ljubavne lirike jeste neostvorena ljubav. U njoj se ogleda sav svijet pjesme koji je, za razliku od arhigazela, formalno i tematski zasvođen. Uzritska lirika nema ni traga one čulnosti i erotike koja često dominira gradskim gazelom. Pored toga, za razliku od omeritske lirike, u uzritskom gazelu slavi se djetinjstvo kao neporočnost, a ne zrelo doba kao iskustvo. U uzritskom gazelu često se pjeva o prirodi i izolaciji, a ne o živoj društvenoj sceni kao na primjeru gradskog gazela. Pjesnik uzritskog gazela vječiti je zaljubljenik u jednu jedinu djevojku koja mu je najčešće nedostupna zbog društvenih ili plemenskih normi. Njihova je ljubav uvijek *ovozemaljski* nemoguća. Takva situacija ženu pretvara u vrhunaravni ideal. Nedostupnost njenog tijela pojačava imperativ čednosti. Nutarnje carstvo žudnje i boli za voljenom u stalnoj je ekspanziji. Pjesnikova ljubavna čežnja pretvara sveukupnu okolinu u znak i sjećanje na voljenu i nedostižnu. Dobar primjer za ovo jeste Medžnunov odlazak na hadž.³² Svaki stih pojačava intenzitet ljubavne žeđi, tako da se poezija pretvara u svojevrsan lirski ritual “bezmjernog razvijanja i usavršavanja *same pjesnikove* duševnosti *in abstracto*”.³³ Ustvari, neprestani vrtlozi duhovnih čežnji i lutanja, kao i neostvarenje tjelesnog dodira na kraju izranjaju kao osnovni smisao ove poezije.

Uzritska lirika može se poimati kao poetski hram *ljubavnog monoteizma*. Od samog početka uzritskog gazela kroz stihove se neprestano gradira pjesnikova obuzetost voljenom osobom. Tenzija ljubavi toliko je silna da nadvladava i samu smrt. Ironično, Medžnun i Lejla svojom neostvarenom ljubavlju (p)ostaju trajan simbol vječite vibrantnosti i fluktuiranja te iste ljubavi. Ovo je tajna uspjeha uzritskog pjesnika. Sve boli i potresne slike Medžnunovih patnji ustvari su samo dokaz njegova trijumfa: on voli zauvijek i tako sebi pribavlja neprolaznu sreću. Stoga ovu poeziju ne treba shvatati izrazitom poetskom tragedijom, kao što se to najčešće čini. Štaviše, uzritska poezija nije ni “*pesimistična* jer i lirsko stradanje orijentalca ima jednu posebnu lahkoću koja ne vodi u sumorna raspoloženja. U takvim slučajevima je i stradanje usklađeno sa svijetom izvan subjekta.”³⁴ Bitno je naglasiti kako tek ovim gazelom žena izlazi iz domena *drugoga*. Ona, dakle, više nije efemerna i funkcionalizirana. Naprotiv, voljena osoba postaje *osnova*, pa čak i subjekt same poezije.

Sve ovo pokazuje i gradaciju u konceptu voljene i hvaljene osobe (*mamdūh/ma ‘šūq*), koja je imanentna gazelu još od samog ishodišta u kasidi. U uzritskoj lirici pjesnik je vječiti zaljubljenik potpuno predan svojoj voljenoj. Ona u njegovim stihovima postaje apsolutno voljena i hvaljena osoba. Kad govorimo o profanoj ljubavi, uzritska lirika svjedoči

³² *Dīwān Mağnūn Laylā*, uredio ‘Abd al-Sattār Aḥmad Farāğ, Maktabat Miṣr, s.a., str. 63.

³³ Esad Duraković, *Književnost omajadskog perioda...*, str. 213.

³⁴ Esad Duraković, *Orijentologija...*, str. 233.

potpuni konceptualni obrat u poimanju ljubavi. Od prijeislamskog instrumentaliziranja ljubavi ili voljene osobe, preko omeritske samozaljubljenosti, koju, doduše, potiču i obznanjuju emocije prema ženi, arapski pjesnički genij našao je svoj najsublimniji izraz čiste ljubavi u uzritskom gazelu, gdje žena postaje središte poezije i života.

Gazel u abasidsko doba

Poznata je činjenica kako su inovatori žanra u povijesti arapske književnosti ujedno i njeni najbolji predstavnici. Tako će većina ljubavne lirike u arapskoj književnosti nastajati po uzoru na gradski i uzritski gazel. U abasidskoj eri, odnosno klasičnom periodu arapske književnosti, dolazi do daljnje dekompozicije kaside i nastanka velikog broja novih pjesničkih žanrova, poput vinske, bahijske, lovačke, isposničke poezije i slično. Nove su pjesničke vrste u osnovi pisane jednostavnijim jezikom i lakšim metrima. Sam se gazel i dalje razvijao u arapskoj poeziji, mada bez nekih radikalnijih poetičkih pomaka ili promjena. Najvažniji predstavnici gazela svakako su Abu Nuwās, Baššār Ibn Burd i ‘Abbās Ibn ‘Aḥnaf. ‘Abbās Ibn ‘Aḥnaf smatra se predstavnikom dvorske ljubavne poezije. U njoj pjesnik nastalja *uzritski kult* ljubavi, s tim da draga sada nije ravnopravna sa zaljubljenim pjesnikom po položaju, već je “nedodirljiva” dvorska dama iz visokog društva. Baššār Ibn Burd i Abu Nuwās uglavnom slijede omeritsku liriku, naglašavajući materijalne i čulne aspekte ljubavi.³⁵ Neki kritičari smatraju kako je Abu Nuwās inače najznačajnije ime klasične arapske poezije, tvorac i homoerotičnog gazela, koji se, pak, nekad naziva zasebnim žanrom – *al-gulāmiyāt*.³⁶ Na kraju treba napomenuti da se forma kaside i kasnije održavala, a samim tim i nesib ili arhigazel. Svoj vrhunac kasida doživljava sa čuvenim pjesnicima neoklasicizma al-Buḥturijem, Abu Tammāmom i al-Mutanabbijem.

³⁵ Šawqī Dayf, *al-‘Aṣr al-‘abbāsī al-awwal*, Dār al-ma‘ārif, al-Qāhira, s.a., str. 57.

³⁶ Opširnije vidjeti u: Philip F. Kenedi, *Abu Nuwas – Genius of Poetry*, Oneworld Publications, Oxford, England, 2005., str. 29-57.

Tesavvufski Gazel

Najveći dio književnohistorijske literature o ljubavnoj lirici u arapskoj književnosti gotovo je isključivo usredotočen na formativni period gazela.¹ Tako je u središtu studija o ljubavnoj lirici uglavnom gradski i uzritski gazel, kao i gazeli Abu Nuvasa te spominjanih pjesnika iz abasidskog doba. S druge strane, pak, arapska pisana tradicija izuzetno je bogata *duhovnom ljubavnom lirikom*, koja se intenzivno razvijala još od 9. stoljeća. Brojni su razlozi za *neprimjerenu* recepciju ove poezije. Neki od njih bit će navedeni i analizirani na kraju ovog poglavlja.

Tesavvufski ili mistički gazel svakako je vezan za sam razvoj i ekspanziju ezoterijske misli u muslimanskim zemljama. Zanimljivo je da upravo poezija prati formativni period tesavvufa (9. i 10. stoljeće) i najčešće odražava njegovu historijsku dinamiku. To nam pokazuje intenzivno prožimanje i interakciju ezoterijskog učenja i književnosti. U tesavvufskom je gazelu sam Bog postavljen u fokus poezije. On je vrhunaravna ljubav i zbilja. Gazel kod sufija tako postaje lirski odraz duhovnog kaleidoskopa pjesnikove nutrine na *vječnome putu ljubavi* prema Stvoritelju i Izvoru. Vremenom je ova pjesnička vrsta uspostavila raskošnu simboliku i semantiku kao i veoma iznijansirane predstave Jedine Ljubavi.

Svojim posebnim načinom života, ali i lirskim izričajem, među prve pjesnikinje tesavvufskog gazela ubraja se **Rabija el-Adevija** (Rabī‘a al-‘Ādawiyya, umrla 801. godine). Brojne životne nedaće koje su patile ovu pjesnikinju i vjernu sljedbenicu zova božanske ljubavi naučile su je “tajni blaženstva”. Tu je tajnu Rabi‘a ilustrirala svojim poznatim stihovima u kojima razvija ideju *bezinteresne ljubavi* kao vrhunca postojanja na ovome svijetu. Njeni gazeli pokazuju kako je Bog *Začetnik ljubavi* u skladu s kur’anskim načelom o ljudima koje će Bog *voljeti i koji će Njega voljeti*.² Ovaj je ajet ujedno središnji moto brojnih sufijskih učenja. Kao i prve sufije, poput Hasana el-Basrija (Ḥasan al-Baṣrī, umro 728. godine), Rabī‘a al-‘Ādawiyya ne gleda odveć blagonaklono na ovaj svijet i ljude koji sve više zanemaruju svoj Izvor i Utok. Ona želi u čistoti misliti samo na Boga i voljeti samo Njega. Ovaj svijet i ljudi na njemu uglavnom su predstavljeni kao prepreka na putu duhovnog uzdignuća. Ipak, negativni naboj prema ovosvjetskom nije toliko snažan kao kod

¹ Vidjeti: Muḥammad Ḥasan ‘Abdullāh, *al-Ḥubb fī turāt al-‘Arab*, ‘Ālam al-ma‘rifā, Kuwayt, 1978.

² Kur’an, 5:54.

al-Baṣṭīja, naprimjer, kojeg često optužuju i za latentnu mizantropiju. Razlog Rabī'jinog naglašenog otklona od društva jeste u tome što svijet i pojave na njemu zaokupljaju čovjekovu misao i srce. Tako vremenom srce tamni i gasne daleko od pravog smisla i svjetlosti Božije. Svijet i ljude tako treba "izbaciti" iz srca da bi se krenulo stazom ljubavi. Ona na toj stazi otkriva kako ljudi vole Boga uglavnom *sebično*. Naime, Rabī'a spoznaje da većina ljudi voli Boga zbog ličnih koristi. I sami vjernici mole i vole Boga zarad Dženneta, odnosno iz straha da ne budu kažnjeni vječnom vatrom. U prvi plan, dakle, stavlja se *lična korist*. Rabī'a takvu ljubav ne kritizira i ne odbacuje. Sebična ljubav ili *ḥubb al-hawā* predstavlja početnu stepenicu na putu postizanja ljubavne čistote.³ Međutim, njen je cilj ostvarenje *Potpune Ljubavi*. Na ovaj način Rabī'a svojom ljubavnom lirikom razotkriva određenu slojevitost i stupnjevitost ljubavi na duhovnome putu. Ona je najbolje ilustrirana njenim čuvenim i često citiranim stihovima: Dvije su staze ljubavi na kojima volim Te. Prva je sebična, a druga jer samo Ti vrijedan si žedi ljubavne.

*U trenima kad sebično ljubim Te
Spominjanju Tebe ja sva predam se.
A kad volim Te jer toga samo Ti vrijedan si
Ti podižeš veo da ugleda Te moj pogled zaljubljeni.
I ne pripada meni bilo kakva zahvala za to
Jer za sve je samo Tebi hvala neprestano.⁴*

Navedni stihovi predstavljaju najočitiiji primjer drukčije stvarnosti i višeznačnosti ljubavi koja se nadaje u tesavvufskom gazelu. Nakon kulminacije voljenog (*mamdūh/ma 'šūq*) od objekta u nesibu do konačnog *lirskog monoteizma* u uzritskoj lirici, Voljeni je sada neupitan kao apsolutni impuls poezije. On je prijeegzistencijalni Uzrok Ljubavi. Nadalje, mistici šire stvarnost i pojam ljubavi, te svojim gazelima pjevaju o njenoj slojevitosti. Bog se tako voli jer je On jedini vrijedan toga (أهل لداك). Svi ostali poticaji ljubavi u sjeni su ovog najčistijeg i najiskrenijeg osjećaja prema Onome koji je, prema kur'anskom ajetu, sve darovao i nadahnuo. Prema Rabī'ji, bilo kakve pomisli na *uzvratanje* ljubavi nagradom ili bilo čime drugim pomutili bi iskrenost ove ljubavi. Voljeti treba jer se spoznalo da postoji vječni Izvor Ljubavi. Sama svijest o tome najveće je blaženstvo. Ljudski porivi na putu Ljubavi tako postaju prepreke i znakovi neiskrenosti. Izmještajući čovjeka iz središta stvarnosti, kako života tako i poezije, tesavvufski gazeli već u početnoj fazi svoga razvoja razbijaju kartezijansku logiku čovjeka kao *ultimus finisa* ili mjere svih stvari. Silinu

³ Suleyman Derin, *Love in Sufism – From Rabia to Ibn al-Farid*, Insan Publications, Istanbul, 2008., str. 88.

⁴ Muḥammad Muṣṭafā al-Ḥilmī, *Ibn al-Fāriḍ wa al-ḥubb al-'ilāhī*, Dār al-ma'ārif, al-Qāhira, s.a., str. 141.

Rabī'jine poetske paradigme ljubavi dodatno otkrivaju i njene poznate izreke. U jednoj od njih ona kazuje kako se čovjek ne treba brinuti za raj kao krajnje odredište, već za Njegovog vlasnika, jer prvo treba naći komšiju, pa onda kuću. Vrhunac čistote ljubavi prema Stvoritelju odražava se i u njenim riječima: "Bože, ako Te volim iz straha od džehennem-ske vatre, spali me u njoj. Ako Te volim iz želje za Džennetom, zabrani mi ga. Ali, ako Te volim radi ljubavi Tvoje, nemoj mi uskratiti Svoju vječnu ljepotu."⁵ Iako se gazeli Rabī'je al-Ādawiyye ne smatraju "velikom" poezijom, naročito zbog formalnih odlika, njen je "osjećaj svakako snažniji od njene umjetnosti".⁶ Taj snažni poetski osjećaj nadahnut će i prokati gotovo sve potonje sufijske pjesnike i njihova djela. Rabī'jina paradigma bezinteresne i čiste ljubavi prema Stvoritelju često će se pretvarati u sami kontekst ili okvir u kome su pisali pjesnici poput Zunnuna al-Misrija (Dū al-Nūn al-Miṣrī) ili Džunejda al-Bagdadija (Ġunayd al-Bagdādī). Štaviše, njen koncept otkrovenja vela (*al-kašf*) ili konačnog viđenja Voljenoga Koji se spominje u navedenom gazelu, postat će trajno obilježje najpoznatijih predstavnika tesavvufskog gazela, poput al-Ḥallāḡa, Ibn 'Arabīja i Ibn al-Fāriḡa.

Rabī'a al-Ādawiyya, Dū al-Nūn al-Miṣrī i Ġunayd al-Bagdādī u svojim gazelima sve više u drugi plan stavljaju početnu tesavvufsku usredotočenost na strah od Boga. Umjesto toga poezija tesavvufa bila je pretežito ispunjena ljubavlju od Boga i prema Bogu. Spomenuti pjesnici slijedili su put "trezvenih mistika".⁷ Oni su na svome putu ljubavi bili vođeni svjetlom *muhamedanske zbilje*,⁸ ali su pri tome bili svjesni ovoga svijeta. S druge strane, najdublji trag u tesavvufskoj poeziji i misli uopće ostavili su upravo "opijeni mistici", koji su u svojem ljubavnome "ludilu" i opijenosti trgali sve veze s razumom i njegovim zakonima.

Jedan od najpoznatijih "opijenih" pjesnika svakako je Mansur al-Ḥallāḡ (Manṣūr al-Ḥallāḡ, 858–922). Al-Ḥallāḡ ili mučenik ljubavi Božije, svojim životom i djelima predstavlja sržnu fazu kako u razvoju tesavvufske poezije tako i ezoterijske misli u islamu uopće. Njegovo tragično pogubljenje u Bagdadu postalo je višeznačni simbol ljubavi i odanosti Bogu. Ono je, ustvari, najzornije pokazalo i najveću ovosvjetsku manifestaciju zaljubljenosti u Stvoritelja. Al-Ḥallāḡ je tako davanjem života ostvario koncept ujedinjenja s Voljenim. Njegova smrt doslovna je konkretizacija ljubavnog zahtjeva za potpunim predanjem Voljenom. Život i najveći ideali poezije (barem tesavvufskog gazela) u al-Ḥallāḡovom slučaju potpuno su se saobrazili.

U svojim gazelima al-Ḥallāḡ pravi radikalni pomak u odnosu na liriku prvih tesavvufskih pjesnika. Ideja bezinteresne ljubavi ima jasne obrise u al-Ḥallāḡovim stihovima u kojima on

⁵ Muḥammad Muṣṭafā al-Ḥilmī, *Ibn al-Fāriḡ wa al-ḥubb al-'ilāhī*, Dār al-ma'ārif, al-Qāhira, s.a., str. 141.

⁶ Annemarie Schimmel, *As Trough Veil-Mystical Poetry in Islam*, Columbia University Press, USA, 1982, str. 18.

⁷ Ibid., str. 9.

⁸ O ovoj temi opširnije vidjeti u: Rešid Hafizović, *Temeljni tokovi sufizma*, Bemust, Sarajevo, 1999.

ne želi mijenjati samo jedan trenutak ljubavne ekstaze za Džennet, kao što smatra beznačajnom džehennemsku vatru u poređenju s njegovim bolima za voljenim Gospodarem Kojega ne može vidjeti.⁹ Međutim, al-Ḥallāḡ je izgradio jedinstvenu simboliku u svojoj poeziji. Njegovi simboli i metafore postat će neodvojivi dio svih kasnijih tesavvufskih pjesama i proznih tekstova. Svojom ljubavnom lirikom o Bogu al-Ḥallāḡ u potpunosti zahtijeva egzistencijalno utrnuće, ili apsolutno spajanje s Voljenim. O tome najbolje svjedoči njegova poznata metafora o zaljubljenom kao leptiru i Voljenom kao plamenu svijeeće. Pjesnik je tako leptir koji u noći zaljubljeno pleše oko plama Božijega, a ujutro odlazi svojim prijateljima kazivati o zanosnim stanjima zaljubljenosti. Krajnji cilj leptira jeste izgaranje ili stapanje s plamom Istine. Motiv leptira i svijeeće postat će dominantan u tesavvufskoj poeziji i na osmanskome i perzijskom jeziku.

Al-Ḥallāḡ prvi u svojim stihovima definira ljubav kao samo počelo i uzrok stvaranja. Ovaj princip bit će temeljito elaboriran u brojnim tesavvufskim djelima u kojima se kao polazište uzima hadis Muhammeda, a.s., o želji Stvoritelja da bude spoznat – želji koja je rezultirala kreacijom svijeta i kosmosa. Ljubav kao takva prožima cjelokupnu stvarnost i sve stvoreno. Ukoliko čovjek očisti svoje srce, preda se naumu Božijem, sva njegova djela i misli poprimit će jednu boju – boju božanske ljubavi. Međutim, to stanovanje u čistoti Božije ljubavi nije jedno idilično i mirno stanje. Naprotiv, životno treperenje tesavvufskog pjesnika obilježeno je brojnim odricanjima, patnjama i bolima. Al-Ḥallāḡ tako u svojim gazelima ispisuje svojevrstu *poeziju patnje* kao najočitijeg dokaza Božije ljubavi. Zadovoljstvo Voljenoga najbitniji je cilj pjesnika, a boli su svakako važan dio na putu njegova ostvarenja.¹⁰ Ipak, jedan od najtežih zahtjeva na mučeničkom putu ljubavi jeste odricanje od ega ili svojega “ja”. Al-Ḥallāḡ će brojnim stihovima opisati proces i važnost metamorfoze od ljudskoga *ja* u božansko *Ja* što je krajnji cilj putnika ljubavi. Simbolika smrti (ega) prije smrti (tijela) s al-Ḥallāḡovim stihovima postat će trajni motiv u najrazličitijim sufijskim djelima:

*Ubij me, prijatelju moj prisni,
U smrti toj život će moj izroniti.*¹¹

Naglašavanjem prisustva božanskog *Ja* u svome tijelu, al-Ḥallāḡ će izreći brojne stihove i ekstatičke sentencije (*šataḥāt*), poput one fatalne: *Ja sam Istina*. Isticanje patnje i boli kao najvećeg znaka ljubavi i pažnje Božije poprimit će nemjerljiv značaj u njegovoj poeziji. Svojevrсна gradacija slavljenja patnje kod al-Ḥallāḡa ne zaustavlja se u stihovima

⁹ *Šarḥ Dīwān al-Ḥallāḡ*, uredio dr. Kāmil Muṣṭafā al-Šaybī, Manšurāt al-ḡamal, Baḡdād, 2007., str. 146.

¹⁰ Vidi: Suleyman Derin, *Love in Sufism...*, str. 127.

¹¹ *Šarḥ Dīwān al-Ḥallāḡ...*, str. 247.

kojima on priziva smrt ili, pak, odabire i onosvjetsku patnju, a sve u ime ljubavi prema Jedinome. Ona će svoju najdrastičniju manifestaciju doživjeti u kontraverznoj apologiji Iblisu. Beskrajno opijen ljubavlju Božijom, al-Ḥallāḡ vidi drugu stranu ne samo povijesti ljudskog roda nego i same stvarnosti, pa i one koja je data u Kur'anu. Iblis, inače oličenje zla, neposluha i zavisti, vidi se i kao zaljubljenik koji je odbio pokloniti se bilo čemu osim Stvoritelju. U tome se ogleda vrhunski dokaz njegove ljubavi i odanosti Bogu, kao i Njegovom *vječnom zakonu i volji* po kojoj se samo Njemu pokorava i čini sedžda. Sve ono što se dešava nakon Iblisovog neposluha tumači se kao nastavak ljubavi permanentnom patnjom koja je već spomenuta kao krunsko načelo Ljubavi. Sam je Iblis tako predstavljen kao jedan od velikih mučenika ljubavi, a to je ideal kojem je al-Ḥallāḡ težio svim svojim bićem.¹²

Jedno od značajnih poetskih unovljenja u al-Ḥallāḡovim gazelima jeste frekventna upotreba dijaloga. Njegovi se gazeli katkad znaju pretvoriti u beskrajne dijaloge sa svojim i Božanskim *Ja*. "On konstantno upotrebljava zamjenice *Ja*, *Ti* i *Mi*, te za razliku od kasnijih mističnih pjesnika ne upotrebljava simbole profane ljubavi."¹³ Poezija je tako kod al-Ḥallāḡa često prerastala u intimni razgovor zaljubljenika i Voljenoga. U njemu su se pokazivali svi kolopleti Božije ljubavi s jedne, i sve nijanse ljubavne boli, s druge strane.

Njegovi stihovi, također, primjer su snažnog uzmicanja od materijalnog svijeta, a sve u želji da se što ljepše opišu nepregledi duhovnoga carstva ljubavi u kojima su granice između zaljubljenog i Voljenog bivale sve tanje i poroznije. U poetskom djelu al-Ḥallāḡa, tesavvufski gazel u arapskoj književnosti doseže svoj zenit. Njegova poezija ostavit će neprolazan trag u poimanju i razvoju tesavvufa općenito. Tek u 13. stoljeću Ibn 'Arabī i Ibn al-Fāriḡ unaprijediti će al-Ḥallāḡevu ideju ljubavi prema Bogu i donijeti određene novine kako u poeziji tako i u samoj filozofiji tesavvufa.

Muhammed Ibn Ali Ibn Arebi (Muḥammad Ibn 'Alī Ibn 'Arabī, 1165–1240) jedno je od najvećih imena u tesavvufu uopće. *Magister Magnus* ili šayḡ al-'akbar, Ibn 'Arabī temeljito je prožeo tesavvufsku misao. Utjecaj njegovih ideja i djela u kojima je na jedinstven način sistematizirao tesavvufsku doktrinu i danas su vrelo na kojem se napajaju brojni sufijski pokreti i *duhovni putnici*. Štaviše, njegova poezija odigrala je presudnu ulogu u razvoju i *krunisanju* tesavvufskog gazela. Ibn 'Arabījeva zbirka mističkih gazela *Tumač čežnji* (*Tarḡumān al-ašwāq*) predstavlja unikatno djelo arapske poezije kako svojim jezikom, stilom i sadržinom, tako i jedinstvenim tumačenjem koje je autor sam napisao i uvrstio u divan zajedno sa svojom poezijom. Ljubav prema Gospodaru u svojoj punini i raznoboju pokazuje se kao *apsolutna* tema Ibn 'Arabījevih gazela. Poimanje ljubavi kod

¹² Al-Ḥallāḡa će u ovom slijediti i poznati tesavvufski autor Einolqozat Hamadani. Opširnije o ovoj složenoj temi pročitati u poglavlju *Muhammedova i Iblisova svjetlost postaje izvor i zbilja nebesa* u djelu: Einolqozat Hamdani, *Priprave – Tamhidat*, prijevod s perzijskog jezika: Namir Karahalilović, Al-Hoda, International Publishers & Distributers, s.a., str. 187-259.

¹³ Annemarie Schimmel, *As Trough Veil...*, str. 31.

Ibn ‘Arabīja neraskidivo je vezano s njegovim filozofskim konceptom o *jedinstvu Bića* (*waḥda al-wuḡūd*) koji je detaljno elaboriran u njegovim djelima *Mekkanska otkrovenja* i *Dragulji mudrosti*.¹⁴ Prema Ibn ‘Arabīju, ne postoji dualitet i distanca između stvorenog, objektivnog svijeta i Boga kao Tvorca. Sve je Biće i sve je u Biću. Stvoreni svijet i čovjek u njemu tako su dio Bića poput sunčevih zraka koje ne postoje same po sebi, već su rezultat, trag i dio bivanja Sunca. Ovaj svijet tek je spoljna manifestacija samoga Boga.¹⁵ Nadalje, Bog uvijek stvara i svaki je tren ekspresija Njegovog djelovanja. Upravo ta vječita dinamika djelovanja neodvojiva je od ljubavi Božije, jer i Ibn ‘Arabī slijedi stav po kojem je svijet stvoren iz impulsa ljubavi. Bog je poželio biti spoznat, pa je sve stvorio. U ovome on dakako slijedi al-Ḥallāḡa. Ipak, Ibn ‘Arabī razrađuje ovu ideju i pretače je u univerzalni princip postojanja uopće. Crpeći većinu svojih ideja iz kur’anskog teksta, on za krunski dokaz uzima ajet: *Džine i ljude stvorio sam samo zato da se klanjaju Meni*.¹⁶ Stoga, *ibadet* je svrha stvaranja čovjeka. Iako, mnogi ovaj pojam prevode i poimaju kao klanjanje, obožavanje i robovanje, Ibn ‘Arabī u svojoj duhovnoj hermeneutici *ibadet* tumači kao primjer najsublimnije ljubavi. Ljudi su, dakle, stvoreni da vole svoga Stvoritelja toliko da to prelazi granicu *obične* ljubavi i prerasta u klanjanje i obožavanje. U gazelima Ibn ‘Arabīja tako vidimo konačnu transformaciju koncepta *mamdūḡa* koji se nalazi u arhigazelu. Voljeni je sada ne samo *mamdūḡ* (hvaljeni) ili *ma šūq* (voljeni) već i *ma ‘būd* (onaj kojeg se obožava). *Religija ljubavi* tako je dosegla svoj krajnji vrhunac i čistotu u gazelima Ibn ‘Arabīja. Stoga, on u jednom gazelu jasno kaže:

*Srce je moje prijemčivo za svako obličje
Da bude gazelama poljana, hram za svećenike,
Stanište idola i Kaba za hadžije,
Ploča na kojoj je Tora sačuvana i stranice kur’anske.
Ljubav je vjera koju slijedim gdje god da se zapute
Njene kamile. To jedina moja vjera je.*

Nadalje, ako je sve što vidimo manifestacija Samoga Boga, onda smo uvijek i svugdje okruženi Njegovom Ljubavlju, jer je ona impuls te manifestacije. U stalnom zrenju kreacije

¹⁴ Mekkanska otkrovenja su djelimično prevedena na bosanski jezik, dok je prof. dr. Rešid Hafizović preveo *Dragulje poslaničke mudrosti*. Vidi: Muhjidin Ibn Arebi, *Dragulji Poslaničke mudrosti*, s arapskog preveo Rešid Hafizović, Bemust, Zenica, 1995.

¹⁵ Upravo pojam manifestacije ili vela zauzima dominantno mjesto u Ibn ‘Arabījevoj kozmologiji. Spoljnje manifestacije Boga ili vela na Biću Njegovom u isti mah prikrivaju lice Stvoritelja, ali i vode do Njega. Skidajući veo po veo, putnik ili zaljubljenik prelazi iz stanja u stanje dok ne dosegne *posljednju* “*postaju bez postaja*” u *okeanu* spoznaje i Ljubavi koje je *bez obala*.

¹⁶ *Kur’an s prijevodom na bosanski jezik*, prijevod s arapskog jezika: Esad Duraković, Svjetlost, Sarajevo, 2004., str. 523.

i bujanju Božijih manifestacija neprestano se očituje ljubavni *arhe*. Čovjek tako konstantno živi u (okruženju) ljubavi, pa bi se Ibn ‘Arabijev poetski koncept mogao nazvati, kako to primjećuje Derin, *jedinstvo ljubavi (wahda al-ḥubb)*.¹⁷ Sve u kosmosu prema tome ili voli ili je voljeno. Sve je u Ljubavi i sve je manifestacija Ljubavi. Na kraju svih ljubavnih htijenja neupitno stoji Bog kao jedina Esencija. Ljudi su najčešće nesvjesni izvornosti onoga što vole. Misija čovjekovog djelovanja, pa uz ostalo i njegove poezije, jeste da probudi u čovjeku svijest o stvarnom izvoru njegove ljubavi. Jedino se tako prelazi u stanje *istinske zbilje (ḥaqīqa)* mimo koje je sve iluzija i zavaravanje.

Razumljivo je da u ovoj kozmologiji ljubavi, Ibn ‘Arabī tretira različite manifestacije ili slojeve ljubavi. Stupnjevitost ljubavnog impulsa kod Ibn ‘Arabija u svojoj će osnovi biti bliska Rabī‘jinoj podjeli ljubavi na interesnu (sebičnu) i bezinteresnu (nesebičnu). Na najvećem stupnju svakako je *duhovna ljubav* kojom zaljubljeni voli Voljenoga zbog Njega Samoga. Ona je čista od svakog interesa i beskrajna u svojoj predanosti Voljenome. Štaviše, odnosi su u ovoj duhovnoj ljubavi veoma kompleksni, jer ona obuhvata i Božiju ljubav prema čovjeku i obratno, ljubav čovjeka prema Bogu. U njoj ključnu ulogu igra znanje, ali ne kao racionalna aktivnost, nego više kao spoznaja srca i duhovno iskustvo (*dawq*). Tako, naprimjer, Bog više i savršenije voli čovjeka, jer ga savršeno zna. Nadalje, Božija je ljubav prema čovjeku obuhvatnija jer je Bog u čovjeka “udahnuo” dio Sebe¹⁸. Zanimljive su Ibn ‘Arabījeve usporedbe ovog odnosa s ljubavlju čovjeka prema ženi, jer je i ona stvorena od čovjekove duše¹⁹.

Ibn ‘Arabī je u svojim gazelima, ali i u *Mekanskim otkrovenjima*, dao veoma bogate opise vrsta ljubavi, njenih stepena i znakova zaljubljenih.²⁰ Zanimljivo je da u opisivanjima ljubavi Ibn ‘Arabī izdvaja *elementarnu ljubav* koja predstavlja čovjekovu predanost samo jednom dijelu materijalne stvarnosti. On tu uključuje i Medžnunovu ljubav prema Layli, Kajsovu prema Lubni i tako dalje.²¹ Naime, Bog se manifestira ljepotom, a ona je, prema Ibn ‘Arabiju, najočitija kod žene, tako da je ljubav prema ženi najbolja priprema za beskrajne duhovne visine u kojima će zaljubljenik tragati za konačnim sjedinjenjem sa Stvoriteljem.

Čini se da je ovaj koncept profane ljubavi kao duhovne inicijacije bio veoma privlačan Ibn ‘Arabiju, barem kada je poezija u pitanju. Naime, njegovi gazeli na prvi pogled djeluju kao pravi primjeri erotsko-ljubavne lirike zbog čega je sam pjesnik žestoko kritiziran i

¹⁷ Suleyman Derin, *Love in Sufism...*, str. 172.

¹⁸ Kur’an, XXXVIII: 72; XV: 29.

¹⁹ Kur’an, XXX: 21.

²⁰ Opširnije o ideji ljubavi kod Ibn ‘Arabija vidjeti u knjigama: Muḥyidīn Ibn ‘Arabī, *Futuḥāt al-Makiyya*, Maktaba dār al-našr, Bayrūt, s.a., (poglavlje 178) i William Chitick, *Ibn Arabi – Heir of the Prophets*, Oneworld Publications, Oxford, England, 2005., str. 27-53.

²¹ Suleyman Derin, *Love in Sufism...*, str. 189.

neshvaćen. To ga je i nagnalo da napiše objašnjenje svoje poezije koje je uvrstio u *Divan*. Većina gazela u *Tumaču čežnje*, po Ibn ‘Arabiju nastala je nakon upoznavanja s prelijepom Nizam, kćerkom njegovih duhovnih učitelja u Mekki.²² Ovi gazeli privlače pažnju i *hronotopom* svoga nastanka. Ibn ‘Arabī ih piše u svetom gradu, Mekki, za vrijeme svetih mjeseci, redžepa, šabana i ramazana. Nizam je za njega predstavljala manifestaciju božanske ljepote. Ljubav prema njoj bila je impuls koji ga je doveo do opijene zaljubljenosti u Boga Koji je esencija svih ljepota. Pjesničke slike, simboli i opisi stanja u profanoj ljubavi poslužili su tako Ibn ‘Arabiju da pobliže objasni beskraj svoje zaljubljenosti u Boga. Upotrebom i funkcionaliziranjem slika i simbola iz uzritskog i gradskog gazela, čak slika i sekvenci iz prijeislamske poezije, Ibn ‘Arabī svojom poezijom uvodi veliki konceptualni prevrat u ljubavnoj lirici Arapa. Pomoću nekadašnjih motiva materijalno-čulne ljubavne lirike, ovaj tesavvufski pjesnik ispituje intimne refleksije o najuzvišenijoj i najčišćoj ljubavi – ljubavi prema Bogu. I ovaj poetički zaokret ukazuje na konačni trijumf i sveobuhvatnost Ljubavi u tesavvufskom gazelu.

Sva ova traganja za esencijom ljubavi i nebrojeni stupnjevi koje zaljubljeni mora preći, nebrojeni velovi koje mora podići, ustvari imaju cilj konačno otkriti jastvo čovjeka, odnosno dovesti do potpune samorealizacije (*tahqīq*). Takva samorealizacija oličena je u savršenom čovjeku ili *muhamedanskoj zbilji*.²³ Ljubav tako kod Ibn ‘Arabija uzdiže pjesnika i čovjeka iznad pukog duhovnog blaženstva. Ona ima višu ulogu – metafizičku i ontološku. Ljubav čovjeku otkriva puninu stvarnosti i izvorno jastvo, a samo se tako može doći pred Voljenoga.

Annemarie Schimmel smatra kako je ‘Arabī u svojoj poeziji promovirao “misticizam beskonačnosti čiji je pristup izraženo teozofičan i gnostičan. On ima za cilj podići velove neznanja koja skrivaju temeljni identitet čovjeka i Boga, dok je u ranom sufizmu prevladavao element lične bliskosti i ljubavi između čovjeka i Boga.”²⁴ Iako mnogi zamjeraju isuviše sofisticiranom i na mjestima veoma neprozirnom jeziku Ibn ‘Arabija, njegov *Divan* predstavlja sami vrhunac tesavvufskog gazela. On će tako, poput predstavnika uzritskog i gradskog gazela, postati klasik ove pjesničke vrste kojeg će brojni tesavvufski pjesnici slijediti, tumačiti i nadopunjavati.

Pjesnik koji je svojim stihovima krunisao duhovnu tradiciju Ibn ‘Arabija i al-Ḥallāḡa svakako je **Omer Ibn al-Farid** (‘Umar Ibn al-Fāriḍ, 1182–1235) Ako je Ibn ‘Arabī za

²² Opširnije vidjeti u: Reynold A. Nicholson, *Tarjuman al-Ashwaq*, Royal Asiatic Society, London, 1911., str. 6-15.

²³ “Samorealizacija je potpuna aktualizacija ljudskog statusa pri čemu ‘stvari’ postaju ono što stvarno jesu, tojest, onako kako ih Bog zna... Ona se ostvaruje slijeđenjem poslaničke paradigme... jer Muhammed je otjelovljenje Logosa koji je Riječ Božija koja uzdiže svo stvoreno i objavljeno.” William Chitick, *Ibn Arabi – Heir of the Prophets*, str. 15-17.

²⁴ Annemarie Schimmel, *As Trough Veil...*, str. 31.

iskazivanje uzvišene ljubavi prema Bogu upotrebljavao jezik, simbole i pjesničke slike iz profane ljubavne lirike, Ibn al-Fāriḍ je taj proces doveo do savršenstva. Iako je napisao veliki broj gazela, njega su proslavile dvije kaside *tā'iyya* poznata još kao *Nazm al-sulūk*, te *Ḥamriyya*.²⁵ Odabir kasida kao pjesničke forme i njihovi nazivi dovoljno govore koliko uspješno je Ibn al-Fāriḍ upotrijebio profano poetsko naslijeđe. Naravno, kaside kod njega simboliziraju duhovno putovanje, a sve njene sekvence u funkciji su opisa stanja zaljubljenog ili pohvale Voljenog. U Ibn al-Fāriḍovim kasidama tako nailazimo na tradicionalne pjesničke slike poput zazivanja nestale drage, opisa okolice, večernjih pijanki s prijateljima i tako redom. Sve to je, ustvari, jedna kompleksna alegorija. Napušteni logor simbolizira ovaj svijet ili prostor tjelesne egzistencije, noćna sijela i pijanke jesu duhovne seanse zaljubljenika i tako redom. "Prava božanska ljubav najčešće se krije iza imena Selma ili Hind."²⁶ Ovaj klasični pjesnički dekor u funkciji je iskazivanja najsuptilnijih duhovnih stanja pjesnika. Tako se upotpunio i intenzivirao konceptualni prevrat koji je uveo Ibn 'Arabī. Posebno mjesto u poeziji Ibn al-Fāriḍa zauzima vino kome je ovaj pjesnik posvetio jednu cijelu kasidu. Na taj način on nastavlja i bahijsku tradiciju, odnosno na određen način donosi unovljenja u klasični žanr vinske poezije – *ḥamriyyat*. Naravno, vino je i kod drugih pjesnika predstavljalo simbol duhovne opijenosti. Međutim, Ibn al-Fāriḍ ne govori samo o povremenim opijanjima božanskim vinom. Od samog "otvaranja" kaside on razvija ideju primordijalne zaljubljenosti i opijenosti. Tako i počinje njegova slavna *oda* vinu:

*Ispismo vino sjećajući se zauvijek Voljene
Pijani smo bili i prije nego što su nam duše stvorene.*²⁷

Emil Homerin u ovom vinu vidi reminiscencije na preegzistencijalno ispijanje Božije ljubavi. "Jasno je da se prvo *opijanje* desilo u preegzistenciji, kada su duše posvjedočile Boga. Međutim, Ibn al-Fāriḍ nam kazuje kako je to blaženo stanje prošlo, a Voljena postala okružena velom kreacije. Čudotvornog vina više nema, ostao je samo njegov miris. No, i to je dovoljno za one koji tragaju za njim. Čak i spomen na njega i Voljenu opit će one čiji je duh budan i probuditi one koji su zaboravili na svoje istinsko postojanje."²⁸

Ibn al-Fāriḍ tolikim intenzitetom upotrebljava simbole iz profane poezije da čitatelja ponekad stavlja pred istinsku nedoumicu o naravi gazela ili oda. Muḥammad Muṣṭafā al-Ḥilmī smatra kako uvijek treba ostaviti mjesta i *profanim* tumačenjima Ibn al-Fāriḍove

²⁵ Opširnije u: *Dīwān Ibn al-Fāriḍ*, uredio 'Abd al-Ḥāliq Maḥmuūd, Maktabat adāb, al-Qāhira, 2008., str. 30-44.

²⁶ Ibid., str. 41.

²⁷ Muḥammad Muṣṭafā al-Ḥilmī, *Ibn al-Fāriḍ wa al-ḥubb al-'ilāhī...*, str. 161.

²⁸ Emil Homerin, *From Arab Poet to Muslim Saint – Ibn al-Farid, His verse, and his Shrine*, The American University in Cairo Press, Cairo, 2001., str. 11.

poezije, jer je nemali broj njegovih gazela veoma dvosmislen – (الغزل ذات الوجهين).²⁹ Ipak, i pored takvog ambigviteta, gotovo svi kritičari Ibn al-Fāriḍove gazele i kaside uvrštavaju u sami vrh tesavvufske poezije. Jedna od karakteristika koja će dalekosežno utjecati na potonje pjesnike jeste njegova nekonzistentna upotreba muškog i ženskog roda u obraćanju i opisivanju Boga. Na taj način pjesnik želi kazati kako je Bog uzvišen od bilo kakvog poređenja ili ograničavanja, te kako su manifestacije Njegove ljubavi moguće u najrazličitijim formama. Inače, Ibn al-Fāriḍ ne donosi nikakve radikalne novine u poimanju ljubavi i odnosu prema Voljenom. On, uglavnom, na izrazito rafiniran način baštini ideju sveprožimajuće Ljubavi u kosmosu. Tako Ibn al-Fāriḍ, poput Ibn ‘Arabīja, u svemu stvorenome vidi emanaciju Stvoritelja, a u njoj samoj i impuls Ljubavi. On je zaljubljen i u vela iza kojih Voljena bježi i skriva se, jer su u njima trag i miris Njene ljepote i ljubavi. S druge strane, on promovira Rabī’jini ideju bezinteresne ljubavi, posebno slaveći samožrtvovanje i bol na putu ljubavi kao dokaz iskrene predanosti Jedinome. Štaviše, s ciljem što iskrenijeg odnosa, on izražava i melamatijske porive.³⁰ Kako je ljubav jedino i apsolutno rješenje, Ibn al-Fāriḍ slijedi al-Hallāḡa u omnitolerantnom pristupu onima koji ga napadaju i uznemiravaju. On će preuzeti i al-Hallāḡovu apologiju Iblisu. U njegovim je gazelima naglašen i pojam stapanja s Božanskom esencijom ili povratak u čisto, primordijalno stanje – *fanā*.

Na kraju, treba ponoviti kako je Ibn al-Fāriḍov najznačajniji doprinos tesavvufskom gazelu u njegovom istančanom jeziku i raskošnom stilu kojima je ispjevao neke od najljepših mističkih stihova u arapskoj književnosti. On je jedan od najvećih pjesnika arapske tesavvufske poezije kada se gleda na njene formalne odlike, jezik i stil. Na taj je način temeljne tesavvufske ideje o ljubavi i predanosti Bogu Ibn al-Fāriḍ gotovo savršeno izrazio u *primarnoj umjetnosti* Arapa – poeziji.

Poetički specifikum tesavvufskog gazela i njegova marginalizacija u historiji književnosti

Veoma je zanimljivo kako tesavvufski gazel nije imao značajnijeg odjeka kad govorimo o njegovoj recepciji. Ovo se naročito očituje kad je riječ o književnoteorijskim studijama o tesavvufskom gazelu u arapskoj književnosti. Indikativno je da većina studija o povijesti arapske književnosti ne tretira tesavvufski gazel kao zasebno i jedinstveno poetičko unovljenje srednjovjekovne arapske poezije.³¹ Tokom istraživanja nisam naišao niti na jedno

²⁹ Muḥammad Muṣṭafā al-Ḥilmī, *Ibn al-Fāriḍ wa al-ḥubb al-'ilāhī...*, str. 148.

³⁰ Suleyman Derin, *Love in Sufism...*, str. 217.

³¹ To je slučaj s književnohistorijskim studijama o arapskoj književnosti Dayfa, Gabrijelija, Allana, Gibba, Chachije, Clementa i drugih.

djelo u kojem bi se konsistentno mogao pratiti razvoj tesavvufskog gazela, barem hronološki. Kad se, pak, radi o ljubavnoj lirici, već sam kazao kako većina historičara i kritičara arapske književnosti razmatra gradski i uzritski gazel te razvoj tog žanra u abasidskom periodu. Ovu “diskriminaciju” unutar povijesti arapske poezije i, nadasve, jedne pjesničke vrste sasvim izvjesno uzrokovala je poetička posebnost tesavvufskog gazela i njegova nekompatibilnost s tradicionalnom književnom normom kod Arapa. Stoga se treba osvrnuti na pojmove norme i tradicije u arapskoj književnosti.

Esad Duraković u djelu *Orijentologija: Univerzum sakralnoga teksta*, u kojem se veoma akribično analizira arapska književna tradicija iz ugla poetike, naglašava njenu *normativnost* i *induktivnost*. On zaključuje kako se “zatečena poetska produkcija, i to ona u ishodištu poetske tradicije, proglašava najboljim dijelom te tradicije i njena se poetika normira”.³² Poznato je da samo ishodište arapske književnosti čini staroarabljska kasida. Ona će kanonskom strahovladom svoje forme i dominacijom svog *rezervoara motiva* sudbinski odrediti arapsku književnost sve do njenog modernog perioda. Presudni faktori u fosiliziranju kaside kao ideala odigrat će poznati proces *filologizacije* poezije, ali svakako i uvijek prisutni faktor nacionalnog ponosa. Kao posljedica svega toga stara i klasična arapska poezija postaju idealne norme i obrasci.

Shodno spomenutim determinirajućim faktorima, razumljivo je zašto se studije i analize ljubavne lirike kod Arapa *zaustavljaju*, odnosno reduciraju na uzritski i gradski gazel te njihovu razradu u klasičnom periodu. Ova ljubavna lirika, ustvari, polazi od kaside, razvija se iz njenog ljubavnog *eksordija*, a kao pjesnička vrsta potpuno se afirmira upravo u periodu klasične arapske književnosti. Stoga gazeli, kako smo naveli, iz formativnog perioda odgovaraju normama tradicije. Oni slijede indukcionistički zahtjev jer se “pokoravaju” tradicijskom kanonu. Kao osamostaljene pjesničke vrste i uzritski i gradski gazel prate formalne zahtjeve oličene u kasidi – rima, metar, način kazivanja, često i pjesničke slike, kao što je već ranije navedeno. Nadalje, ovi su gazeli i u službi promoviranja kulturalne osobenosti Arapa, kako onih iz pustinje, tako i onih iz gradskog staleža.³³

S druge strane, osim što slijede monorimu i strukturu bayta, pjesnici tesavvufskog gazela konstituiraju drugačiju poetiku od one koja je prisutna u staroarabljskoj kasidi i pjesničkim vrstama nastalim njenom dekompozicijom.

Jedna od najočitijih i radikalnih razlika jeste poimanje svijeta u kasidi i tesavvufskom gazelu. Naime, dok kasida, kao i profani gazeli, od početka do kraja pjeva o materijalnom, pojavnom svijetu, tesavvufski gazel sve više uzmiče od njega. Ustvari, centralni lokus ove mističke lirike jeste duhovni svijet ili svijet s onu stranu realnosti. Tesavvufskog pjesnika

³² Esad Duraković, *Orijentologija...*, str. 253.

³³ Opširnije o *nacionalnoj politici* starog i klasičnog arapskog pjesništva vidjeti u: 'Adūnīs, *al-Ši'riyya al-'arabiyya*, Dār al-ādāb, Bayrūt, 2000, str. 33-56.

najviše zanima beskraj spiritualnih visina, jer tamo biva Voljena. Nadalje, on ponire u sebe kako bi ispitao svoje duhovne impulse, odnosno opisao stanja (*al-ahwāl*) u kojima se našao na putu ljubavi. Na taj se način stvara svojevrsni *duhovni putopis*, za razliku od apsolutne “okrenutosti pojavnome svijetu u kasidi”.³⁴ Koliko god kasida kreće s ovoga svijeta i nastaje u njemu, toliko tesavvufski gazel polazi ka onostranom zavičaju. Oni tako obitavaju na dva suprotna pola – *realističkom* i *suprarealističkom*. U fazi kad tesavvufski pjesnici počinju preuzimati simboliku iz profane poezije svijet se pjesme mijenja i poprima izgled alegorijskoga. Napušteni logori, Lejla, krčma ili vinotoče postaju dijametralno suprotni simboli od svog doslovnog ili osnovnog značenja. U tesavvufskom gazelu spomenute slike samo su aluzije na unutarnji svijet pjesnika mistika koji na ljubavnom putu neprestano traži svog Voljenog.

Poznato je kako su u poeziji usljed normativne poetike u klasičnoj arapskoj književnosti nastali *rezervoari motiva*, koji su, prema Durakoviću, prerasli u topose ili opća mjesta. Sličnu tendenciju imamo i u razvoju tesavvufskog gazela, s tim da se vremenom kreiraju *rezervoari simbola* koji vrše sličnu funkciju u poeziji. Leptir i svijeća, velovi, solufi, krčmarica, vino, obrve, očne jagodice samo su dio *stalnih simbola* koji će trajno prožimati tesavvufsku poeziju sve do danas. Međutim, oni nisu povezani sa spomenutim tradicionalnim ili normativnim motivima.

Promjenom perspektive svijeta dolazi i do različite upotrebe stilskih sredstava, tako da dominantna figura poređenja gubi na značaju u tesavvufskoj poeziji, a sve se više upotrebljavaju simbol, metafora, metonimija i alegorija.

Dok u svijetu kaside vlada određena prozračnost, kako svijeta, tako i poetske sintakse, u tesavvufskom gazelu gotovo je sve u alegorijama, metaforama i često neprozirnim iskazima teško dokučivog značenja. Štaviše, tesavvufski pjesnici namjerno grade višeznačnu mrežu značenja. Oni često posežu za riječima maglovitog i dvosmislenog značenja. Na taj se način najbolje odražava sva mistika unutarnjeg svijeta pjesnika i dubina ljubavnog odnosa s Voljenim.³⁵ Usto, u pjesmi se kreira fluidna atmosfera, odnosno pokazuje se nestalni i kovitlavi svijet emocija. Na drugoj se strani nalazi mirni krajolik kaside u kome je sve statično, otvoreno, prozračno i pregledno.

Nasuprot spominjanom “kulturalnom” elementu u kasidi i profanim gazelima, tesavvufski gazel nosi u sebi auru univerzalnosti. U njemu je opisan univerzalni odnos Boga i čovjeka. To je stalna kategorija koja izbjegava *političku* funkcionalizaciju te odustaje od promicanja arabizma ili drugih *izama* u bilo kojem smislu.

Svakako treba promisliti i o recipijentima tesavvufske poezije. Osim polarizacije u pogledu na svijet/Svijet, samim uzmicanjem iz prozirnog prostora poređenja u aluzivni svijet metafore, vjerovatno je marginalizaciji tesavvufskog gazela mnogo doprinio i

³⁴ Esad Duraković, *Orijentologija...*, str. 175.

³⁵ O ambigvitetu tesavvufske poezije opširnije pročitati u: Annemarie Schimmel, *Mystical dimension of Islam*, University of North Carolina Press, 1975, str. 250-293.

sam *receptijski horizont*. Naime, na određeni način, recipijentima tesavvufske poezije biva odabrana *elita*, i to ona duhovna. Pripremljeni za *tesavvufski registar*, oni očekuju *prizore i opise* iz duhovnog zavičaja. Njih ne zanimaju opisi i informacije iz materijalnog svijeta osim kao simboli i alegorije nutarnjega carstva. S druge strane, recipijenti kaside i profane ljubavne poezije duboko su u ovom svijetu. Oni su s njim stopljeni. Shodno tome i njihova su očekivanja vezana za bliske prizore iz njihovog mentalnog i fizičkog habitusa. U toj se poeziji sa žudnjom iščekivalo pjesničko glasje o ljubavi koja je svima zajednička, svome mjestu, poznatim osobama iz plemena ili grada i tome slično.

Posebno se treba osvrnuti na centralnu temu, odnosno na poimanje ljubavi u različitim vrstama gazela. Općenito, u razvoju arapske ljubavne lirike postoje dva pristupa ljubavi. Prvi se može imenovati *egzogenim*, u kome je izraženo funkcionalističko shvatanje ljubavi. Ovakvo poimanje ljubavi podrazumijeva naglašavanje njenog čulnog aspekta. Ljubav se posmatra samo kao jedan od brojnih životnih *motiva*. Ona nije cilj i svrha postojanja. Svakako da ovakvo shvatanje ljubavi nalazimo u arhigazelu i gradskoj lirici omajadskog perioda. Koristeći nomenklaturu Denisa De Rougemounta, možemo kazati kako ovu ljubavnu liriku markiraju *eros* i *philia*. Eros je veoma zastupljen u arhigazelu, a označava "čisto fizičku ljubav u kojoj dominira instinkt seksualnosti".³⁶ Krajnji cilj ovakve ljubavi jeste tjelesno uživanje i udovoljavanje požudi. Ona tako postaje tek jedan fragment stvarnosti s određenom svrhom i ulogom. Ukoliko ne ispunjava tu svrhu, ljubav je beskorisna. Stoga i ne čudi što je u egzogenom poimanju ljubavi naglašena uloga racija. Već sam govorio na koje je načine *ljubav* funkcionalizirana u arhigazelu. U gradskoj je lirici spomenuta funkcionalizacija nastavljena. Međutim, pojam ljubavi se, na primjeru gazela 'Umara Ibn Abi Rabī'a, usložnjava i sofisticira. Umjesto očite seksualnosti koja je obilježila Imru' al-Qaysove stihove, kod Ibn Abi Rabī'e prevladavaju nježni erotski osjećaji, odnosno *philia*. Ljubav se tako doživljava kao veoma važan dio života i jedan "zatvoren svijet". Ipak, ljubav prema ženi i ovdje se uzima kao sredstvo ili *pretekst* da bi se opjevao sam pjesnik.

Postoji i *endogeni* pristup ljubavi. On je oličen u poeziji u kojoj se pokušava neutralizirati funkcionalističko shvatanje ljubavi. Takva poezija u svoj fokus stavlja voljenu osobu i njoj podređuje svoj svijet u cjelini. U njoj se iskazuje istinska ljubav kojom se pjesnik želi predati Voljenoj svim svojim bićem. Voljena osoba sada postaje apsolutni cilj, a ljubav jedini put i smisao u kosmosu. U prvom planu poezije koja promiče ovakav pristup ljubavi svakako jeste intuicija, a ne ratio. Nadalje, u njoj se uspostavlja kult *jedne jedine ljubavi*, koja je srijeda samog postojanja. "Ovaj ljubavni delirij zahtijeva ekstremnu čistotu i posvećenost voljenoj, kao i poricanje bilo kakve druge *zemaljske* ljubavi. Ona ne poznaje dobrobit za zaljubljenika, već samo za voljenu."³⁷ Uzritski i tesavvufski gazel svakako su

³⁶ Denis De Rougemont, *Love in the Western World...*, str. 5.

³⁷ Ibid, str. 66.

primjeri endogenog shvatanja ljubavi. Vjerovatno je to razlog zašto su Medžnun i Lejla postali stalni simboli za ljubav između čovjeka i Boga u tesavvujskoj poeziji. Naravno, već sam kazao kako je osnovna razlika u tome što uzritski gazel slavi ljubav u sferi ovozemaljske egzistencije. Tesavvujski pjesnici “lirski monoteizam” dovode do samoga kraja i pjevaju isključivo o Bogu kao esenciji ljubavi. Na taj se način i endogeni pristup ljubavi dovodi do samoga vrhunca.

Poimanje ljubavi u direktnoj je vezi i s konceptom *mamdūha*, koji je promoviran još u drevnoj kasidi. On u tesavvujskom gazelu doživljava svoju završnu metamorfozu. Vidjeli smo kako “voljena osoba” u tesavvujskoj lirici nije samo predmet pohvale ili iskrene ljubavi. Osjećaji prema njoj premašuju egzistencijalne ljubavne porive. Tesavvujski pjesnik voli samu *Esenciju* ljubavi, i ne zadovoljava se samo njenim egzistentnim manifestacijama. Stoga u tesavvujskom gazelu uvijek pulsira zahtjev za sublimnom i apsolutnom ljubavi. To se ostvaruje totalnim predavanjem ili obožavanjem jedine Izvjesnosti i Esencije, a to je Bog. Međutim, treba ponoviti kako pjesnici tesavvujskog gazela ne poriču manifestacije ovozemne ljubavi. Iskazivanje naklonosti i ljubavi prema plemenu, vođi (kao što je slučaj u arhigazelu) i samome sebi (‘Umar Ibn Abi Rabī‘a), ali i monistička ljubav Qaysa gledaju se blagonaklono od ovih mističnih liričara. Sve su to tek vidovi *sebične ljubavi*, odnosno inicijacijske faze za konačno predanje apsolutnom izvoru ljubavi – Bogu.

Već sam kazao kako je jedan od razloga promicanja uzritskog i gradskog gazela poštovanje kanona koje je nametnula kasida. S druge strane, tesavvujski gazel zrcali značajne *poetičke* razlike naspram normativnog ideala arapske poezije. To je temeljni razlog marginalizacije ove pjesničke vrste. Historija arapske književnosti pokazala je kako u *tihom* poetičkom srazu s normom kaside, koju nije poštovao, tesavvujski gazel naprosto nije imao nikakvog izgleda. Za detaljniju komparaciju ovih dviju pjesničkih vrsta kao i za podrobnije utvrđivanje uzroka marginalizacije tesavvujskog koda potrebne su zasebne i mnogo opširnije studije.

Formalne odlike gazela Ahmeda Hatema Bjelopoljaka

Karakteristike poezije Ahmeda Hatema Bjelopoljaka na arapskom jeziku otkrivaju se već pri prvom pogledu na osnovne formalne odlike njegovih gazela, odnosno na njihov broj i rimu. Naime, Hatem je napisao dvadeset i osam gazela, i to po matrici arapskog alfabeta. Svaki je gazel monoriman, a upravo je ta rima usklađena s redosljedom arapskog alfabeta. Prvi se gazel rimuje na *alif*, a posljednji na *yā*.¹ Gazeli su uglavnom sačinjeni od sedam bejtova, mada postoje tri gazela koja sadrže po osam bejtova, kao i dva gazela od po devet bejtova. Slijedeći tradicionalnu normu, svi su gazeli monorimni, s obaveznim rimovanjem prva dva stiha, odnosno po shemi: a a/ b a/ c a/ d a/ i tako dalje. U posljednjem bejtu gazela primjetna je stanovita formalna i sadržinska promjena u odnosu na ostatak teksta. U njemu pjesnik navodi svoj *plum de nome*. Govoreći o pjesničkom potpisu kao kanonu u divanskoj poeziji, Fehim Nametak kaže: “Pjesnikovo ime sadržano je u *husn-i maktau*, pretposljednem stihu, pa se ovaj stih zove još i *mahlas bejt* (stih u kome se nalazi mahlas – pseudonim pjesnikov).”² Osim toga, u tri gazela imamo jednu riječ koja se upotrebljava kao rima kroz cijelu pjesmu. To je primjer *redif* rime. Ona je predstavljena riječima *hādī*, *hud* i *lihāz*.

Zanimljivo je kako ovako uređen niz poetskih tekstova podsjeća na formu abecedarijusa. To je srednjovjekovna latinska forma u kojoj svaka strofa počinje ili završava slovima

¹ Ova je činjenica višestruko zanimljiva. Ona očituje formalnu zadatost – alfabet. Na ovaj je način pjesnik nesumnjivo htio pokazati svoje raskošno poznavanje arapskog jezika. Svakako ne treba zanemariti simboliku u svemu tome. Pjesnik koristi temeljni konstrukt cijelog jezika da pokaže ne samo koliko zna već koliko mu treba i *materijala* da opiše svoje osjećaje i odgovori na željenu temu. Tokom istraživanja pokušao sam pronaći i određenu vezu između konsonanata na koje se gazeli rimuju i njihovog sadržaja, polazeći od hipoteze kako bi upravo takva veza mogla odrediti sadržaj i motivaciona polja. Posebno me je zaintrigirala doktrina *hurufija*, po kojoj je lice voljene osobe sačinjeno upravo od 28 konsonanata arapskog jezika, ali i Ibn ‘Arabijeva simbolička interpretacija harfova u *Mekanskim otkrovenjima*. Ipak, temeljitom analizom ovo se nije moglo potvrditi. Na kraju, nije poznato da je Ahmed Hatem Bjelopoljak imao nekih veza s hurufijskim tarikatom. U literaturi se navodi kako je on bio nakšibendija.

² Fehim Nametak, *Divanska poezija XVI i XVII stoljeća*, Institut za književnost, Sarajevo, 1991, str. 16.

alfabeta (od *a* do *z*). Abecedarijus se najčešće koristio u religijskoj poeziji, himnama i mirakulima. Premda je forma abecedarijusa bila izuzetno popularna u latinskom srednjovjekovlju, modernisti su je također njegovali. Larpurlartisti su, naprimjer, često koristili ovu formu jer je pogodovala beskrajnim igrama riječi i značenja, ali i zbog svoje mnemoničke uloge. Primjera radi, i danas je u japanskoj poeziji veoma utjecajna forma identična abecedarijusu, a koja se zove *iroha mojigusari*.

Najraniji poetski tekstovi koji se označavaju kao abecedarijusi dolaze iz semitskog govornog područja, posebno iz drevne hebrejske poezije. Po osnovnim formalnim odlikama Hatemovi gazeli mogu se označiti kao svojevrsni orijentalni abecedarijus. Štaviše, i njegova poezija obitava na rubovim religijskog, odnosno tesavvufskog. Hatem, dakle, u XVIII stoljeću piše gazele na arapskom jeziku i njima obrazuje specifičnu formu koja se može poistovjetiti sa abecedarijusom. Na određeni način ovaj bošnjački pjesnik vraća jednu pomalo zaboravljenu formu u arapsku književnost, ili, mnogo šire, u semitski kulturalni krug.

U gazelima Hatem veoma iznijansirano opisuje svoje stanje zaljubljenosti u Voljenog, odnosno Boga. Pri tome on intenzivno koristi simbole ustaljene u tesavvufskom registru. Stoga se bez ikakve sumnje radi o tesavvufskim gazelima. Potrebno je naglasiti kako je veoma izražena sintaksičko-semantička nezavisnost i samodostatnost bejtova koji se mogu izdvojiti iz svojega konteksta i samostalno figurirati. Inače, “jedna od karakteristika gazela je što svaki stih predstavlja cjelinu, nije dozvoljen nikakav anžambman (prekoračenje)”.³ Veliki stepen nezavisnosti bejtova u Hatemovim gazelima, kakvog, recimo, nema u divanima al-Hallağa ili Ibn al-Fāriða, pokazuje kako je on pripadao postklasičnom periodu divanske književnosti te kako je jedan od njenih poetičkih principa prenio i u gazele koje je pisao na arapskom jeziku.

Važno je kazati nekoliko riječi i o mjestu Ahmeda Hatema Bjelopoljaka u osmanskoj divanskoj književnosti. Početak XVIII stoljeća u osmanskoj književnosti obilježen je “dobom lala” (*lâle devri*), koji će ostaviti traga i u Hatemovoj poeziji. Ipak, mnogo važnije za nas jeste zapažanje Osmana Horate, koji Ahmeda Hatema svrstava u grupu pjesnika koji su u svoje pjesme unijeli određene žargonske i pučke izraze (*argo ve küfürlü sözler*), koji su bili neprimjereni klasičnoj divanskoj poeziji.⁴ Hatem tako u svojoj poeziji pisanoj na osmanskom slijedi velikog pjesnika Nedima (umro 1730. godine), na čije je stihove Hatem pisao nazire. Naime, i veliki Nedim poznat je po tome što je u divansku poeziju počeo uvoditi elemente folklornog i pučkog. Ovaj trend poznat je kao *mahallileşme* i Hatem ga slijedi u svojoj poeziji na osmanskom jeziku. On u svojoj bahariji upotrebljava mnogo narodnih izraza i idiolekata. U gazelima, pak, Hatem pjeva o profanoj ljubavi i “spominje

³ Fehim Nametak, *Divanska poezija XVI i XVII stoljeća*, Institut za književnost, Sarajevo, 1991, str. 17.

⁴ Opširnije vidjeti u: *Türk edebiyat tarihi*, Vol. 2, uredio Talat Sait Halman, T.C. Kultur ve Turizm Bakanligi, Kutuphaneler ve Yayimlar Genel Mudurlugu, Istanbul, 2006, str. 447-475.

dragu plave kose i plavih očiju, kao i Istanbul i svoje Bijelo Polje”.⁵ Ovi podaci veoma su zanimljivi kad se uporede s poezijom na arapskom jeziku u kojoj Hatem uglavnom opisuje svoja mistička iskustva udaljen od svakodnevnice. Veoma je zanimljivo i Horatovo zapažanje kako se Hatem u drugoj polovini svog života povukao i posvetio tesavvuflu, iako na osmanskome jeziku “nije sačuvana poezija u kojoj izražava svoja sufijska osjećanja”.⁶

Kad govorimo o formalnim aspektima Hatemovih gazela, pokazuje se kako su oni, iako pisani na arapskom jeziku, primjetno različiti od tesavvufskih gazela u arapskoj poeziji. Visok stepen smisaone neovisnosti bejtova kao i postojanje *mahlas bejta* odlike su prvenstveno osmanske divanske poezije, ali i gazela u klasičnoj perzijskoj književnosti. Već ove činjenice govore kako je Ahmed Hatem Bjelopoljak pisao na arapskom jeziku, ali *mislio* na osmanskome, odnosno stvarao po poetičkim uzusima klasične osmanske književnosti. Ova će tvrdnja dodatno biti obrazlagana daljnjom analizom Hatemove poezije.

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 tesavvufskog *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 koji je po pravilu značenjski vidljivo ‘otežan’ i izrazitije emocionalno obojen, tako da je čitatelj kontekstom pripremljen da uoči simbolička značenja onoga što čita”.⁷

Simbolički karakter poezije najčešće podrazumijeva idealistički pristup stvarnosti jer ovome svijetu pretpostavlja transcendentni svijet Istine. Fokus ovakve poezije iznad je pojavnog, vidljivog i pojedinačnog. Ona je sva usmjerena krajnjoj stvarnosti, *eidosu*

⁵ Opširnije vidjeti u: *Türk edebiyat tarihi*, Vol. 2, uredio Talat Sait Halman, T.C. Kultur ve Turizm Bakanligi, Kutuphaneler ve Yayimlar Genel Mudurlugu, Istanbul, 2006, str. 447-475.

⁶ Ibid., str. 472.

⁷ Zdenko Lešić, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005, str. 53-54.

ili Božanskoj istini. Zato je simbol kao stilska figura bio veoma raširen u religijskim diskursima.⁸ 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”.⁹ 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 ili bitak (*al-sirr*).

Preovladavanje 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* (istaknuo M. S.). A ako se značenje učvrsti, simbol postaje lako odrediv, ali gubi poetsku sugestivnost, pa ga je tada bolje zvati *amblem*.”¹⁰ 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 ustanoviti *tačnu pojmovnu 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 premaša “instrumentalizirani jezik” i pojmovno 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).”¹¹ Sam pojam apofaze i apofatičkog preuzet je iz religijskog diskursa. On predstavlja nemogućnost *racionalnog* kazivanja o Bogu, jer je Njegovo Biće s onu stranu *pozitivističkog poimanja*. Neprekidno uzmicanje smisla u

⁸ Štaviše, simbol je bio obilježje cijele srednjovjekovne umjetnosti u Evropi. Glavni razlog tome jeste što je srednji vijek bio doba kolektivne vjere u transcendencije. S druge strane, u postmoderni, koja ne vjeruje u vječne istine ili Lyotardove *velike narative*, simbol je gotovo potpuno zanemaren kao stilsko sredstvo.

⁹ Zdenko Škreb, *Simbol*, u: *Rečnik književnih termina*, glavni i odgovorni urednik Dragiša Živković, Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Beograd, 1991, str. 771.

¹⁰ Zdenko Lešić, *Teorija književnosti...*, str. 291.

¹¹ Maja Rogač, *Figuralnost i figurativnost u tekstovima Momčila Nastasijevića*, Službeni glasnik, Beograd, 2008, str. 23.

tesavvufskoj poeziji – ostvareno intenzivnom upotrebom simbola – otjelovljuje na određeni način Ibn `Arabijevu doktrinu o duhovnom putu kao *procesu* stalnog raskrivanja velova. Čovjek može dosegnuti *tragove* Božije esencije ili istinske zbilje (*al-haqq*); međutim, njena punina ostaje nedokučiva. Tako se dekonstruira racionalistički stav o posjedovanju Smisla.¹²

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 s neizrecivim i beskonačnim. Stoga pri čitanju Hatemovih gazela, ali i 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 čitalac “kasni za označenim ili da ga prikračuje; takva asimetrija nuka interpretaciju na proizvodnju dodatnih ili posrednih smislova... Tako sadržaj postaje ‘izmaglicom mogućih interpretanata’ u kojoj mogu suobitavati i proturječni entiteti.”¹³ Upravo će se ova protivrječnost pokazati u simbolima koje upotrebljava Hatem u svojim gazelima. Simbolika crmine madeža i solufa samo je jedan u nizu primjera “eksplozije semantičkih horizonata” u tesavvufskom poetskom tekstu. Detaljnija analiza i interpretacija simbola u Hatemovoj poeziji bit će ponuđene u narednim poglavljima.

Posebnost poetske sintakse

Detaljnom analizom 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

¹² 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 (*nazar* 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 Majstor Ekhart, *Ljubav nas pretvara u ono što volimo*, priredio i preveo Nebojša Zdravković, Službeni glasnik, Beograd, 2008, str. 23-34.

¹³ Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997, str. 366.

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).”¹⁴ U Hatemovim gazelima primjećuje se izuzetno velika sintaksička sloboda unutar bejtova, koji u većini figuriraju kao samostalne složene rečenice.¹⁵ Ova sloboda 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.

*Suze moje kad se stope s plamom mašte
Pune pehar topljenikom i onim što talog je.*¹⁶

*Djetetu što nalik je na sirota bisera
Školjka oka mojega postala je bešika.*¹⁷

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

U drugom bejtu imamo klasičan primjer inverzije i stavljanja subordiniranog modifikatora u ekstrapoziciju. Pjesnik je umjesto uobičajenog reda riječi u stihu *Školjka oka mojega postala je poput bešike djetetu što nalik je na biser siročeta* (صديفة مقلتي صارت كمهد لطفل درّ كدرّ اليتيم) dislocirao prijedložnu frazu koja ima atributsku funkciju u inicijalnu poziciju – *Djetetu što nalik je na sirota bisera školjka oka mojega postala je bešika*. Posebno treba pogledati odnos posljednje riječi drugog polustiha i prve riječi prvog polustiha, koje stoje u čvrstoj

¹⁴ Walter G. Andrews, *Poetry's Voice, Society's Song – Ottoman Lyric Poetry*, University of Washington Press, Seattle and London, 1985, str. 20-21.

¹⁵ Istovremeno bi se moglo prigovoriti kako je jezička sloboda jedan od temelja poezije kao umjetnosti; ovdje se, ipak, usljed velike hermetičnosti i neprozirnosti radi 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-Hallāğ, Ibn ‘Arabī i Ibn al-Fāriḍ.

¹⁶ Gazel II, treći bejt.

¹⁷ Gazel VIII, šesti bejt.

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 *ħud* na kraj rečenice, odnosno kraj stiha. Pošto je glagol *ħud* tranzitivan u značenju *uzeti, primiti* (nešto) i tome slično, njegovo pozicioniranje na kraj rečenice ili stiha veoma je neubičajeno. 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:

*Ono što raduje zaljubljenika odakle god da ti dođe uzmi
Ne oklijevaj ni trena, za zalog dušu moju uzmi.*¹⁸

Ili:

*Koga u grudima nemir peče nek ogrne ćefine,
Oni će ti biti dovoljni i kod boli nesnosne, pa ih uzmi.*¹⁹

Raspored rečeničnih elemenata veoma je često nepredvidiv. U nekim slučajevima dolazi do izmještanja elementa iz zavisne, subordinirane rečenice u prostor glavne rečenice i obratno. Također, ustroj zavisne i glavne rečenice često je uspostavljen na način da inverzijom i prekompozicijom odstupa od uobičajene upotrebe:

*Vidiš ih poput pečata dragulja najljepša
Suze zjenica kruže oko njegovih usana.*²⁰

*Dosegnut ćeš visine i ostvariti željeno
Ako se ne bojiš treptaja niti pogleda zanosna.*²¹

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.

¹⁸ Gazel IX, prvi bejt.

¹⁹ Gazel IX, treći bejt.

²⁰ Gazel III, sedmi bejt.

²¹ Gazel XIV, treći bejt.

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: “Govornik i slušalac 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.”²²

Srazmjerno prisustvo dijaloga kao i veliki pjesničkih obraćanja “nepoznatim recipijentima” u Hatemovim gazelima dodatno potvrđuju 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 jesu sljedeći:

*Ugledao je mjesec i kazao: “Zar me ne vidiš?”
“Vidim” – rekao sam – “ali, kako ćemo se sjediniti?”*²³

...

*Svojim me silovitim treptajem u nemir bacio,
Pa kazah, dušo moja, srce moje i brate:*²⁴

*“Zašto me nemirom moriš
Znaš da stapanje s Voljenim cilj je svih zaljubljenika?”*²⁵

...

*Poželjeh se s njime u krajnjoj ljepoti stopiti,
Ali podsjeti me na noć nestanka i kaza: “Ponizan budi!”*²⁶

Ili primjer iz posljednjeg gazela (broj XVIII):

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

*Kad se duša orosi, ona pozove
Bisere očiju i kaže: “Ovo moj sjaj je.”*

²² Walter G. Andrews, *Poetry's Voice...*, str. 29.

²³ Gazel XXI, šesti bejt.

²⁴ Gazel VII, prvi bejt.

²⁵ Gazel VII, drugi bejt.

²⁶ Gazel VII, šesti bejt.

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

*Pjesnik najveći kad 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 stvarima. 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."²⁷ Evo samo nekih primjera retoričkog obraćanja kojim se intenzivira afektivnost i postiže lirska intimizacija poetskog teksta:

*Dobro došao, čovječe, čije čelo plamti poput sunca
Koje svjetlost čežnje umiva.²⁸*

...

*O ti koji vidje svjetlost lica mjesечеva,
Znaj da zbiva se samo ono što Sudba je odredila.²⁹*

...

*O sudbino u kojoj ljepota prebiva
Madež je poput tačaka ukras lica.³⁰*

...

*Hiroviti čovječe, pusti sudbu da vreba iz prikrajka
Ako imaš želju, strpljiv budi ili sažgaj u nemirima.³¹*

...

*Pitaj Hatema kako se o ljubavi sklada
Jer u poeziji on nema ravnoga.³²*

²⁷ Marina Katnić-Bakaršić, *Stilistika*, Ljiljan, Sarajevo, 2001, str. 319.

²⁸ Gazel XXVII, prvi bejt.

²⁹ Gazel X, prvi bejt.

³⁰ Gazel XVI, četiri bejt.

³¹ Gazel XIV, prvi bejt.

³² Gazel XII, sedmi bejt.

Leksika u gazelima – njena ograničenost naspram 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 knjige 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.³³ S druge strane, reducirani vokabular i repetitivnost izrazita osobina su divanske poezije. Ova je osobina dovela do stvaranja “jednog opće-prihvaćenog 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”.³⁴

Stalna upotreba određenog broja riječi ili simbola dovela je do njihovog izrazitog semantičkog bogaćenja. Bijegom od takozvanog *osnovnog* značenja pojmova u tesavvufskom registru akcent 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”.³⁵ Sve je ovo svakako pomagalo pjesniku da pokaže svu slojevitost i iznijansiranoost 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* – *gayba*, odnosno iza granica spoznatljivoga. *Ḥaṭṭ* predstavlja rukopis, crte

³³ O motivima kao općim mjestima u arapskoj poeziji opširnije vidjeti u: Esad Duraković, *Orijentologija...*, str. 278-283.

³⁴ Fehim Nametak, *Divanska književnost Bošnjaka*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1997, str. 95.

³⁵ Zdenko Lešić, *Jezik i književno djelo*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1971, str. 289.

lice, dlačice na licu voljene osobe, odnosno *muhamedansku zbilju* koja je sveobuhvatna i koja ima svojstvo neprestanog nestajanja i ukazivanja, 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. *Šabā* 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.³⁶ 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 *šabā*, *'āriḍ* i *badr*, *ḥabāb* i *rāḥ*. Postoje i određeni glagoli čija frekvencija i repetitivnost zavređuju pažnju. To su prvenstveno glagoli *'aḍā* – mučiti, uznemiravati, *mar'a* – zrcaliti, ogleđati se, *in'akasa* – odraziti se, reflektirati, *haḡā* – uskomešati, pobuditi. Njima se dodatno otkriva stepen afektivnosti i duboke misaonosti koje krase sve Hatemove poetske tekstove. Također, mogli bi se praviti sinonimski skupovi u njegovim gazelima. U njih bismo mogli uključiti nizove imenica poput *ḥad*, *'āriḍ*, *ṭarf* za opis obraza, *ẓulm*, *layl*, *duḡā* za mrklinu, noć, tamu, beskonačnost, *liḥāz*, *maqla*, *ḡamza* za poglede, zavođenje i okrutne strijele Ljepote, ili, pak, *ḥubb*, *'ašq*, *šabāba*, *šibā*, *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. 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 insistiranja 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 kad se gleda iz ugla interpretacije i hermeneutike. Jer ako na planu izraza postoje mogućnosti drugačijeg čitanja u

³⁶ 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-šūfiyya*, Maktaba Lubnān Nāširūn, Bayrūt, 1994.; *al-Mawsū'a al-šūfiyya*, uredio dr. 'Abd al-Muni 'im al-Hifnī, Maktaba madbūlī, al-Qāhira, 2006.; *Mawsū'a muṣṭalahāt al-tašawwuf al-islāmī*, uredio dr. Rafiq al-'Aḡam, Maktaba Lubnān Nāširūn, Bayrūt, 1999.

bejtu kod Nabija, Figanija i Bakija³⁷ ili, pak, Ahmeda Hatema Bjelopoljaka, 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 Bjelopoljaka predstavljaju neprestanu tekstualnu aktivnost (*energeia*), a ne gotov proces (*ergon*).³⁸

³⁷ 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.

³⁸ Martin Hajdeger, *Mišljenje i pjevanje*, izbor i prijevod: Božidar Zec, Nolit, Beograd, 1982, str. 225.

Osnovne teme gazela Ahmeda Hatema Bjelopoljaka

Gazeli Ahmeda Hatema Bjelopoljaka mogu se posmatrati kao svojevrsna “duhovna odiseja” zaljubljenog pjesnika na putu ka Voljenom. Iako pjesnik opisujući svoja stanja zaljubljenosti stvara jedinstven semantički beskraj, postoje dvije osnovne teme u njegovoj poeziji. Prva tema koja prevladava u Hatemovim gazelima jeste izražavanje vječne ljubavi koja se uglavnom iskazuje pomoću boli, suza i patnje. Druga tema jeste prelijepo Lice Božije, koje simbolizira krajnju ljepotu, istinsku zbilju i konačni cilj zaljubljenika. Stoga se ove dvije teme mogu smatrati centralnim u Hatemovim gazelima. Naravno, njih podupire čitav suptematski ili motivacijski sistem koji će, također, biti analiziran. Poseban tematski okvir svakako predstavljaju posljednji stihovi ili *husni bejtovi*.

Vječna Ljubav

Ljubav je jedina staza kojom korača tesavvufski pjesnik. On je beskrajno zaljubljen u Gospodara, koji je sve stvorio i samim time u sve utisnuo trag Svoje ljubavi. Prema jednom od središnjih slogana tesavvufskog učenja hadisi-kudsijju, *Bog je poželio da bude spoznat, te je stvorio cijeli svijet*.

Ljubav (*hubb*) je, dakle, rezultirala i stvaranjem čovjeka, koji, s druge strane, predstavlja srijedu svega stvorenoga. Stoga, jedini način da se čovjek *oduži* Bogu jeste da krene istom stazom, da voli Boga. Ljubav je ujedno i jedini način da se stekne znanje o Bogu. Ljubav i znanje tako su neraskidivo vezani u tesavvufskom pogledu na svijet. Ako volite, onda želite i spoznati. Što više spoznajete, to jače volite. Ovo bi mogao biti sukus tesavvufskog pogleda na svijet. Jedinstvenost međusobne ljubavi Boga i čovjeka potvrđena je i preegzistencijalnim ugovorom – *’ahd ’alast*. Naime, prema islamskom učenju, sve duše u svom čistom, primordijalnom stanju posvjedočile

su Boga (Kur'an, 7:172).¹ Tesavvufski autori smatraju kako se time obznanila ljubav između ljudi i njihovog Gospodara. Ruzbihan Baqli smatra kako su za vrijeme tog prvog ljubavnog razgovora "srca ljudi postala opijena glasom i licem Gospodara".² Tako je potekla vječna ljubav koja će postati srijeda ezoterijskih učenja u islamu. Kako je ljubav centralni pojam tesavvufa, isto je tako i središnja tema svih tesavvufskih pjesnika. Analizirajući tesavvufsku poeziju i njena razgranata značenja, William Chittick dolazi do univerzalnog pjesničkog načela koje glasi: "Šta god zaljubljenik kaže, to se tiče njegovog Voljenog."³

Hatemova poezija izražava jedinstven *mistički psihotop*. Ezoterijski svijet njegovih gazela u potpunosti je protkan Božijom Ljubavi. Prisjetit ćemo se stiha u kojemu Hatem kaže kako u njegovoj duši postoji samo Ljubav koja se slijeva s izvora srca i plavi sav pjesnikov svijet:

*Upitaj Hatema da li u njegovoj duši ima ičega
Do ljubavi što izvire iz zdenca srdašca njegova.*⁴

U svojim gazelima on na jedinstven način prikazuje *apsolutno predanje Ljubavi*:

*Zar nisi kazala, dušo moja, da zalog ti je duša moja?
Ako želiš uzmi je i sve što imam neka bude tvoje.*⁵

Kako je ljubav jedini ispravan Put i Stvarnost koja održava sve što postoji, prirodno je da se za nju žrtvuje u potpunosti, bez gledanja na ličnu dobrobit i blagostanje. Na tom Putu naglašava se protivljenje egu, odnosno suprotstavljanje egzistencijalnom *ja*:

*Polahko promisli o naravi ljubavi,
Ako istinski voliš, svojoj se želji usprotivi.*⁶

Inače, potiranje svoga egzistencijalnog jastva predstavlja dominantnu temu u tesavvufskoj literaturi. Prva je tesavvufska poezija na neki način potekla iz tog motiva. Najbolja

¹ "I Gospodar tvoj od sinova Ademovih – iz leđa njihovih – potomstvo im izvede, pozivajući ih da svjedoče protiv sebe: "Ja sam vaš Gospodar, zar ne?!", a oni rekoše: "Dakako! Svjedoci smo tome!" Zato na Dan ustanuća ne recite: "Ništa slutili nismo o ovome!"

² Leonard Lewisohn, *Divine Love in Islam*, u: *The Encyclopaedia of Love in World Religions*, Vol. 2., uredila Yudit K. Greenberg, ABC CLIO Inc., 2008, str. 163.

³ William C. Chittick, *Sufijski put ljubavi – Rumijeva duhovna učenja*, prijevod s engleskog: Rešid Hafizović, Naučnoistraživački institut "Ibn Sina", Sarajevo, 2005, str. 269.

⁴ Gazel IV, sedmi bejt.

⁵ Gazel XXII, prvi bejt.

⁶ Gazel XXII, četvrti bejt.

potvrda toga jeste Rabi`jina ideja nesebične ljubavi. Upravo je ona u svojoj poeziji zahtijevala čisto predanje Bogu ne mareći za time šta ljudsko *ja* želi, odnosno šta je u njegovom interesu. To i jeste vrhunaravna ljubav, odnosno potpuno predavanje Voljenom.

Hubb, hawā', garām, šabāba i *'ašq* samo su neke riječi/simboli kojima Hatem pokušava izraziti svijet Vječne Ljubavi. Stoga ću pažnju posvetiti naravi Ljubavi u Hatemovoj poeziji, odnosno pitanju kako se ona "živi" i ostvaruje u njegovim stihovima. Pri tome imamo na umu pjesnikove stihove kojima aludira na svoju nemoć da opiše stanja *iskrenih zaljubljenika u Ljubav*. Hatem se tako pita:

*O iskreni zaljubljenici u Ljubav, mogu li se vaše riječi
U kakav oblik ili stih kakav pretočiti?'*

Ljubav u Hatemovim gazelima, dakle, nikada nije jednoznačna. Sasvim suprotno, ona se rasipa u hiljade boja i nijansi. Ljubav je ples koji nikada ne prestaje, *okean bez obala*. Iako nema kraja, ljubavna priča tesavvufskog pjesnika ima svoj početak. Taj početak simbolički je često predstavljen dolaskom proljeća, koji u tesavvufskoj terminologiji uvijek predstavlja ukazanje Božije ljepote, početak stvaranja, puninu Božijeg prisustva, odnosno aludira na čisto, ezelsko stanje ili primordijalnost.⁸ Proljeće jeste period bujanja, cvjetanja i beharanja života, kako u fizičkom, tako i u duhovnom smislu. To stanje ontološke bistrine i prvotnosti Ahmed Hatem Bjelopoljak opisuje u svojim prvim stihovima:

*Silovito se ukaza proljeće nadmoćno
Na obrazu i granici gdje oduvijek je bilo.
Puhnu lahor i za sobom ostavi tragove neprolazne
Iza njega sve u skladu najboljem ostade.
Njegovi glasi učiniše mi se poput naja nepomična.
Mene je prognao. Kamo sreće da ostao sam usred sna.'*⁹

U veoma zgusnutoj mreži simbola, pjesnik govori o silovitoj teofaniji, početku stvaranja, ukazivanju svoje čiste Ljepote. Njegovo ukazivanje vezano je za sam obraz (*hadd*). Ovdje je obraz simbol za poslanika Muhammeda, a.s., koji se često naziva i *causa prima* stvaranja. To je još jedna od temeljnih ideja tesavvufske filozofije koja je potekla od Božije izreke – hadisi-kudsija: *Da te nije, Muhammede, ne bih ni kosmos stvorio*.

S proljećem neminovno dolazi i lahor ili povjetarac, koji je, pak, simbol otkrovenja Božijih lijepih imena i atributa te strujanja njihovog savršenstva kroz kosmos. Milozvučje

⁷ Gazel IV, šesti bejt.

⁸ Uporedi: Anwār Fu'ād Abī Ḥazam, *Mu'ġam al-muštahāt al-šūfiyya*, str. 113.

⁹ Gazel I, prvi, drugi i treći bejt.

ove proljetne teofanije oličeno je u naju¹⁰, kako to kazuje Hatem. Ipak, svako javljanje, stvaranje ili ukazivanje izaziva ontološku pukotinu. Naime, ono ukazuje na egzistencijalnu raspolućenost pjesnika i Voljenog. “Duhovna pastoral” prekida se spoznajom o duhovnom izgnanstvu (*hiḡrān*) u kome se nalazi pjesnik. Otuda pjesnik žali za prekidom snenog, nesvjesnog utonuća u Božiju Esenciju, odnosno prelaskom u formu Božije manifestacije – *ḥalq*. Ovo je ishodišni impuls od kojeg se intenzivira ljubavna priča između pjesnika – *āšīqa* i Gospodara – *ma’sūqa*. Odvojenost (*hiḡrān*) i želja za sjedinjenjem (*waṣl*) tako postaju temeljni stvaralački fluidi koji prožimaju tesavvufsku poeziju. Bezmalob svi ostali stihovi u gazelu, kao i svi gazeli u lirskom ciklusu, izražavaju raznobojne ove ljubavne situacije.

Pažnju privlači upravo ova inicijalna situacija iz koje se bogato grana ljubavna lirika. Naime, silina ljubavi pokazuje se u trenutku rastanka, raspolućenja, odvajanja i izgnanstva, a ne, kao što se često klišeizirano predstavlja, od trenutka susreta s Voljenom. Ovo je tek jedna u nizu posebnosti tesavvufskog poimanja Ljubavi. Naravno, za pjesnika tesavvufa, kao i sufijske uopće, ljubav predstavlja najveći stepen duhovnosti i optimalno bivanje. Ona je luka svih zadovoljstava i vrhunac postojanja.

Ipak, ljubav nije predstavljena samo krajnjom odrednicom (*waṣl*) kao konačnom destinacijom. Ljubav je također i put kojim se dolazi do krajnje odrednice, odnosno do *postaje bez postaja*. Gledano kroz Hatemove gazele, ali i druge tesavvufske tekstove, taj put nije nimalo lahak, predvidiv i pravolinijski. Naprotiv, on je ispunjen brojnim obratima, iskušenjima, preprekama, a najviše tugom i boli. Ljubav jeste vrhunac bivanja, ali njeno potpuno ostvarenje zahtijeva dosta boli, samoodricanja, žrtvovanja i krajnju nesebičnost.¹¹ Zato Hatem nakon spominjanja duhovnog izgnanstva kazuje kako ljubav nije jednaka našoj racionalnoj predstavi u glavi:

*Ljubav nije da čežljivo cjeliva dragana
Plam luči moje još u meni nemire stvara.*¹²

Ne postoji bolja *stereotipizirana* slika ljubavi od zaljubljenika koji nježno ljubi svoju voljenu. Hatem kazuje kako to nije ljubav, odnosno sva ljubav. Prava ljubav očituje se u stalnim nemirima u ezoterijskom beskrajju ili u čovjekovom duhu. Njih potiče *plam luči*, odnosno Božija svjetlost koja nam je zavješšana pri stvaranju i koja je vrhunaravni trag Boga u čovjeku.¹³ Kao dio Božije esencije taj se plam želi vratiti svome iskonskom

¹⁰ Orijentalni duhački instrument; višeznačan simbol u tesavvufskoj poeziji; savršeni čovjek; najprirodniji prijatelj zaljubljenika koji mu pomaže da odagna tugu zbog razdvojenosti od Voljenog; njegova melodija jeste Božija tajna povjerena Muhammedu, a.s., ili savršenom čovjeku.

¹¹ Uopredi: Johannes Thomas Pieter de Bruijn, Johannes Thomas Pieter de Bruijn, *Persian Sufi Poetry – An Introduction to the Mystical Use of Classical Poems*, Curzon Press, Richmond, 1997, str. 71.

¹² Gazel I, četvrti bejt.

¹³ Kur’an, XV: 29.

ognjištu. Put povratka jeste put Ljubavi. Pjesnik upravo slika stanja i situacije s tog uzvišenog Puta.

Tuga se pokazuje kao *prirodno* osjećanje pjesnika, jer je ono vezano za neprestani povratak i stalnu želju za sjedinjenjem. S druge strane, i sam Voljeni želi iskušati stepen zaljubljenosti i predanosti zaljubljenika upravo kroz njegovu bol, jad i strpljenje. Tuga i ljubav postaju gotovo sinonimne riječi, odnosno osjećaji na pjesnikovom putu povratka i sjedinjenja. U svakom gazelu na arapskom jeziku Hatem je iznio određenu nijansu svoje boli kao najbolji dokaz ljubavi. On eksplicitno kazuje kako se pred Voljenog može doći jedino sa suzama kao dokazom svoga žrtvovanja u ljubavi. Nadasve, suza je pokazatelj Pravoga puta i vodič do njega:

*Ako svoju ljubav suzama ne zamutite
Pazite se, oči moje, i pred voljenim iščeznite.*¹⁴

...

*Tvoje je da plačeš i strepiš srca iskrena
Jer suza čovjekova vodič je do Puta pravoga.*¹⁵

Hatem na određenim mjestima eksklamativno i pomalo didaktički upozorava kako je jedino bol uvjet i dokaz iskrene ljubavi.

*Ako ne strahuješ od sablje pogleda,
Znaj da ne postoji žudnja bez čemera.*¹⁶

...

*Hiroviti čovječe, pusti sudbu da vreba iz prikrajka
Ako imaš želju, strpljiv budi ili sažgaj u nemirima.*¹⁷

Posebnost ove ljubavi, pak, prepoznaje se u tome da se boli iskazuje dobrodošlica i da se prepozna ljubav koja je zaogrnutu očajem i tugom. Po *racionalnoj inerciji*, očekivalo bi se da ljubav donosi samo slast, mir i olakšanje, odnosno da ugađa. Ipak, u “izvnutom ogledalu”¹⁸ Hatemove poezije stvarnost je drugačija. I u njoj se očituje otpor “racionalnom logosu”. Ovaj otpor svojstven je tesavvufskim tekstovima uopće. Stoga se mora biti krajnje oprezan i kad se pjesnik žali na muke kojima ga izlaže Voljena. One se najčešće odnose

¹⁴ Gazel II, sedmi bejt.

¹⁵ Gazel V, treći bejt.

¹⁶ Gazel VIII, treći bejt.

¹⁷ Gazel XIV, prvi bejt.

¹⁸ O pojmu “izvnutog ogledala” u tesavvufu više vidjeti u: Tom Cheetham, *The World Turned Inside Out – Henry Corbin and Islamic Mysticism*, Spring Journal Books, Connecticut, USA, 2003, str. 55-84.

na *koketnost* i *šepurenje u ljepoti*, kao u prvom bejtu XV gazela. Pjesnik biva mučen i ostavljen dok voljenu naziva *gizdavom zavodnicom*, odnosno *najvećim osvajačem*, kao u sljedećim stihovima:

*O nesretni dani moji, da l' je duša ova krhka klonula
Pred hitrim pogledom Osvajača Najvećega i Zavodnika.*¹⁹

Ovo je, također, jedna od poznatih karakteristika tesavvufske poezije. Analizirajući poeziju najvećeg tesavvufskog pjesnika Dželaludina Rumija, William Chittick kaže: "Pojmovi poput 'Svjedoka', 'Otimača srca', 'Osvajača srca', 'Srčanog olakšanja' se primjenjuju na divnog, zanosnog Voljenog i predstavljaju teofanije Njegove naklonosti."²⁰

U Hatemovoj poeziji tuga se gleda s izrazitom dobrodošlicom. Njene su blagodati višestruke onome ko slijedi put Ljubavi. Kao prvo, ona je dokaz da je cilj još ispred, da "ljubavni ples i igra" još traju. Potom, obuzetost tugom i bol zbog Voljenog sprečavaju zaljubljenika da se posveti bilo čemu drugom i na taj način sebe dovede u opasnost od zaborava, nemara ili zablude. To bi značilo i skretanje s ljubavnog puta i gubljenje u ništavilu. Štaviše, tuga je, kako to al-Kušejri kaže, stanje kojim se najbrže dopijeva do Božije blizine.²¹ Tuga je, prema tome, najbolji stimulans na putu Ljubavi. Zaljubljenik tako dolazi u stanje da voli osjećaj tuge i boli. Jedino se u tuzi ostvaruje apsolutno usredotočenje na Voljenog bez ikakvog osvrtnja na vlastito blagostanje. Ono se intenzivira do željenog stepena samopotiranja egzistencijalnog *ja* unutar jedino zbiljskog *Ja*. Ovaj stepen sufije nazivaju *fenā'* ili iščežnuće, utruće. U određenom smislu, on korespondira s pojmom sjedinjenja – *wašl*. Stoga Hatem poručuje kako ga ne trebaju koriti zbog tuge, jer ona je vrhunac ljubavi:

*O ti što me koristi zbog moga tugovanja,
Znaš li da u ljubavi tuga je istinska i najveća?*²²

U tesavvufskoj poeziji sasvim je prirodan ovakav pogled na ljubav i egzistencijalnu stvarnost. Analizirajući slične stihove Dželaludina Rumija, William Chittick kaže: "Temeljni naglasak ovih stihova je na tome da čovjek u svom samopostojanju ne može vidjeti stvari na način na koje one jesu. Smrt jastva koja se izvana pojavljuje kao trpljenje i patnja, zapravo je izvoriste sve radosti, a 'radosti' koje mi uobičajeno iskušavamo su patnje, jer nas one drže daleko od Boga... Srcobolja (*ghamm*) i okrutnost (*jafa*), nanese od Voljenoga,

¹⁹ Gazel XI, šesti bejt.

²⁰ William C. Chittick, *Sufijski put ljubavi – Rumijeva duhovna učenja*, str. 337.

²¹ El-Kušejri, *Kušejrijeva poslanica o tesavvufskoj znanosti*, prijevod s arapskog: Sabahudin Skejić, Bookline, Sarajevo, 2006, str. 126.

²² Gazel VI, četvrti bejt.

pripravljaju put za radost (*shadi, surur*) i Njegovu odanost (*wafa*). Trpljenje i patnja su posvema nužne etape pročišćenja.”²³ Osim što bistri srce i drži u stalnoj zaokupljenosti Voljenim, svaka ljubavna patnja ima i svoje vrijeme žetve ili ubiranja plodova. Kad se pogleda na plodove boli i samožrtvovanja na putu ljubavi, pjesnikova *opsesija* tugom postaje veoma jasna. Nagrada za ustrajavanje u svim nedaćama i izgnanstvu na putu Ljubavi jeste samo sjedinjenje s Bogom, odnosno prispijeće konačnom cilju. Bol je tako uvijek signal duhovnog pregnuća, ali i nagrade koja dolazi poslije njega.

Hatem u svojim stihovima kaže da do ljubavnog sjedinjenja dolaze *samo oni koji su sebe savladali i dušu usavršili*. Usavršavanje duše u tesavvufskoj terminologiji naziva se *tamkīn ili tamakkun*.²⁴ Upravo ovu riječ Hatem upotrebljava u spomenutom stihu. *Temekkun* označava stanje otkrovenja, odnosno onu postaju u koju se dospijeva kad duhovni putnik upotpuni svoju neprestanu selidbu iz hala (hāla) u hal – *talvīn*. U drugom stihu Hatem još jasnije kaže kako je ljubavno sjedinjenje skupocjen plod tegobe i žrtvovanja:

*Samo se srcem može postići ljubavno sjedinjenje
Do njega se ne može stići lahko i bez tegobe.*²⁵

Tako je kruna ljubavi označena sjedinjenjem – *waṣl* ili *wiṣāl*.²⁶ Ovo je jedan od najfrekventnijih motiva u Hatemovim gazelima. Sjedinjenje označava prispijeće u istinsku i iskonsku Stvarnost. Ono je kruna brojnih iskušenja, neprestanog talasanja kroz najrazličitija duhovna stanja – halove i znak upotpunjenja hoda kroz brojne postaje – mekame. Sjedinjenje jeste pjesnikova *postaja bez postaje*, u njemu ne postoje vela, opsjene niti krive staze. U tom čistom stanju ezelske i metaegzistencijalne ljepote kao nagrada vrhuni savršenstvo Lica Božijega. Pjesničko kontempliranje i opisivanje Lica Ljepote upravo i predstavlja drugi tematski pol Hatemovih gazela.

Vizija Lica

U opisu svoje Voljene Hatem slijedi nepisano pravilo tesavvufske poezije da su sve deskripcije fizičke ljepote Voljenoga koncentrirane na Njegovo lice. U samom fokusu najčešće su obrazi, crte lica, oči, pogledi, usne, madeži, čelo i solufi ili uvojci. Spomenuti simboli odlikuju se izrazitim stepenom polisemije. U svojoj značenjskoj radijaciji, zavisno

²³ William C. Chittick, *Sufijski put ljubavi*, str. 272-273.

²⁴ Opširnije o temkinu vidjeti u: *Kušejrijeva poslanica...*, str. 60-62. i Anwār Fu’ād Abī Ḥazam, *Mu’āḡam al-muṣṭalahāt al-ṣūfiyya*, str. 63.

²⁵ Gazel XIV, šesti bejt.

²⁶ Opširnije vidjeti u navedenim rječnicima tesavvufske terminologije.

od konteksta i pjesnikovog raspoloženja, crna boja madeža, očiju ili solufa, naprimjer, može označavati udaljenost i zatajenost Božije ljepote, ali i njenu beskonačnost. Na šta god aludirao, svaki dio lica u biti ostaje neizmerno drag pjesniku, jer predstavlja savršenu ljepotu Voljenoga. Izuzetna važnost Lica Božijeg u tesavvufskoj poeziji uopće proizlazi iz njegove istaknutosti u kur'anske tekstu. Na nekoliko mjesta u Kur'anu Bog spominje Svoje lice, kao naprimjer: "Kud god se okrenete, tamo i Lice Allahovo je."²⁷ Ili: "Izuzevši Njegovo Lice, propada sve."²⁸ Stoga i tesavvufski pjesnik u svemu što gleda, čini ili osjeća želi pronaći Lice Božije. Ono je implicirano u svim pojavama i stvarima. Navedeni ajeti sadrže istančanu aluziju na sveobuhvatnost Božije stvarnosti. "Lice Božije koje jedino opstaje ne predstavlja samo transcendentnu, božansku esenciju, naspram ostalih stvari koje su ništa. Ono je imanentno Prisustvo koje prožima i obuhvata sve stvoreno i označava njihovo stvarno biće."²⁹ Postoje tako stepeni viđanja ili prepoznavanja Lica Božijeg u svemiru. Na prvom nivou pjesnik na putu Ljubavi treba u svemu prepoznati Lice u skladu s navedenim ajetom o Božijem sveprisustvu. Ustvari, ako je pjesnikova predanost potpuna, on će vidjeti odraze Lica ispod svakog vela, odnosno u svemu stvorenome. Drugi nivo na kojem se intenzivnije može gledati Lice Božije jeste srce ili ezoterijski beskraj koji i predstavlja sav pjesnikov svijet. Već je ranije kazano kako je to, prema islamskom učenju, jedino mjesto u svemiru koje je dom Božiji ili prvi bejtullah, kako to kaže Ibn 'Arabī. Posljednji nivo predstavlja konačno i neograničeno gledanje Lica Božijeg. To je postegzistencijalna Stvarnost (*ahiret*), gdje će se u punini vidjeti i Lice i Ljepota Boga. Sve to vodi pjesnika, odnosno bilo kojeg *sālika*, iz hala u hal, iz mekama u mekam, i tako osigurava vječito raznovrsni ritam ljubavnih odnosa između roba i Gospodara.

Osim toga što je Lice izvor istinske ljepote, ono je i jamac vječnosti, jer po svetom tekstu *sve na zemlji prolazi, a vječno je samo Lice Veličanstvenog i Plemenitog Gospodara*³⁰. Pjesnik ili duhovni putnik može dosegnuti vječnost samo ako je neprestano zagledan u Lice. Smisao je života u gledanju, kontemplaciji i žudnji za Licem Božijim. Ono je dokaz da se prešao prag zemne egzistencije i da se prispjelo u *čisto, ezelsko stanje*, gdje je najviši stepen Božije ljepote i prisustva. Samo uz Njega pjesnik je potpuno smiren i uvjeren u neprolaznost svoje ljubavi. Lice Božije konačna je luka svih pjesničkih naprežanja i snatrenja. Otuda je razumljivo zašto opisi Lica zauzimaju toliko prostora u Hatemovoj poeziji. Gotovo pedeset bejtova posvećeno je opisu Lica, a to je četvrtina svih njegovih gazela. Već u početnim gazelima (Gazel II, četvrti, peti i šesti bejt) on veoma eksplicitno opisuje moć i posebnost Lica Božijeg:

²⁷ Kur'an, 2:115

²⁸ Kur'an, 29:88.

²⁹ Reza Shah-Kazemi, *The Other in the Light of the One – The Universality of the Qur'an and Interfaith Dialogue*, Islamic Texts Society, Cambridge, 2006, str. 131.

³⁰ Kur'an, 55:26-27.

*Jutro užarenim dlanom sklanja kosu s Njegova čela
I glasom silnim uzvikuje: "Gdje je utočište zaljubljenika?"*

*Ko se zagleda u zjenice zbog zanosna pogleda zažalit će
Jer u njima je divota svijeta budućega, a ne u svijetu ovome.*

*Na jednoj strani lica njegov se obraz ogleda
Poput uštapa u punom sjaju među zvijezdama.*

Prvi stih veoma upečatljivo pokazuje kako jutro obznanjuje ljepotu Božijeg čela. Prestanak noći ili tame prilika je za zaljubljenika da vidi raskoš ljepote koja je sveprisutna. Jutro koje korespondira izlasku sunca može se tumačiti kao pobjeda svjetla Božijega. Objava Ljepote s duhovnog orijenta silovita je i beskrajna. Stoga se pjesnik retorički pita ima li zaljubljenik u Boga ikakva utočišta pred Njegovom ljepotom. Sveprisustvo ljepote koja se rasprostire s istoka i apsolutno vlada svim horizontima jasna je aluzija na ajet koji kazuje: *Gdje god se okrenuli, tamo je Lice Božije*. Nakon toga opisuje se fatalna ljepota zjenica i očiju koje hipnotično očaravaju, baš kao što *madeži na Njenom vratu zarobljavaju pjesnikove poglede*, kako to Hatem veli u prvom gazelu. Punina je ljepote, međutim, dvosjekli mač, jer ona se tek na trenutke ukazuje pjesniku. Njen je dom onosvjetski, a pjesnik ostaje okovan ovim svijetom i bezbrojnim velovima. Nemogućnost stalnog gledanja ljepote Božijih zjenica uzrokovat će da pjesnik *zažali zbog pogleda*. U posljednjem stihu ukazuje se na obraz, koji u ovom kontekstu simbolizira Poslanika, a.s. Dokaz za to jeste poređenje obraza s punim mjesecom koji označava Muhammeda, a.s., dok su zvijezde oko njega ostali poslanici.

Najveći broj stihova koji govore o Licu ima funkciju da iskaže intenzitet i puninu Njegove ljepote. Ona se predstavlja kao *jutro nad jutrima*. To je stanje duhovne bistrine u kojoj svjetlost Božija označava trijumf Istine i Zbilje nad zemnim velovima i opsjenama egzistencije. Sam pjesnik iskazuje svoju nemoć pred vizijom te savršene Ljepote. O svemu ovome svjedoče sljedeći stihovi:

*Pogledao sam savršenstvo Ljepote na površini lica Njegova
I spoznao kako je u njemu Najuzvišeniji primjer od davnina.³¹*

...

*Kad se pogled s Ljepotom suočava,
Jutro nad jutrima ukaže se poput sunca.³²*

...

*Pjesnik najveći kad njen madež ugleda
Uzvikne: "Teško meni, kakva je ljepota njena."³³*

³¹ Gazel IV, četvrti bejt.

³² Gazel XIX, treći bejt.

³³ Gazel XXVIII, četvrti bejt.

Savršena ljepota Lica svakako ima i svoju cijenu. Ona opija, hipnotizira i zarobljava svakoga ko se u nju zagleda. Tako se Voljeni ukazuje i kao onaj koji krade srce, poništava zemno jastvo ili ego pjesnika. Zaljubljenost u Lice Božije samo na prvi pogled predstavlja *sužanjstvo*, kako to Hatem kazuje u gazelima. Ustvari, u predavanju Onome koji je sve krije se oslobođenje od svega ostalog, koje je ništa. U opisu ljepote ne pokazuju se samo fizičke slike. Miris uvojaka opija pjesnika. On mu oduzima um, koji simbolizira racionalnu vezanost za ovaj svijet, naspram intuicije, koja vodi istinskoj zbilji. Silina ljepote tolika je da zbog njenih odraza (velova, manifestacija) sav svemir postaje nijem. Brojni su primjeri za ovo u Hatemovim gazelima:

*Madež između uvojka i obraza
Zarobljava svako oko koje je ljubav ukrasila.*³⁴

...

*Mirisi njenih solufa ispunili su mi srce
O lahore dobrote, to pamet moju obuze.*³⁵

...

*Kad ugledaju njen odraz u ogledalu,
Iz želje za njom sve blagodati nijeme postanu.*³⁶

...

*Pred njegovim biljezima gasi se luč svaka.
O lahore ljubavi, u tebi uputa je istinska.*³⁷

Hatem svakako ukazuje i na spominjano *imanentno prisustvo* Lica Božijeg u svemu, odnosno na stepene na kojima se ono može ukazati. Oko Voljenog ljubomorno prati čovjeka, čak i onda kad on *bježi*, odnosno zaboravlja i nemaran je u ljubavi. Sve to rezultira spoznajom kako je zabluda sve osim Njega, te kako, ako to srcem želimo, možemo Ga vidjeti u svemu. To je u konačnici i vječna istina koju je Bog ispisao na stranicama Kur'an: *On je uz vas ma gdje bili.*³⁸

*Zamišljali su čas crtu Lica, čas madeže,
A Lice je u svemu što oni ostvare.*³⁹

Ovim stihom Hatem eksplicitno kazuje kako je ljepota Lica Božijega vodilja zaljubljenicima koji o Njemu intenzivno razmišljaju. To ih dovodi do spominjanog stepena u kome

³⁴ Gazel VIII, drugi bejt.

³⁵ Gazel XIII, treći bejt.

³⁶ Gazel XIV, peti bejt.

³⁷ Gazel XV, šesti bejt.

³⁸ Kur'an, 57:4.

³⁹ Gazel XIV, drugi bejt.

se Lice prepoznaje u svemu oko njih. Na taj način čak i materijalne pojave postaju sredstva koja pomažu da se transcendira svijet formi i dosegne univerzalno jedinstvo. "Sufija napušta mnoštvo zbog Jednoga i kroz ovaj proces ostvaruje viziju Jednoga u mnoštvu. Za njega sva oblička postaju očita, uključujući i religijske forme, te mu na taj način otkrivaju svoje unikatno porijeklo."⁴⁰

U drugim, pak, stihovima Lice se otkriva kao alegorijska slika u kojoj se odražava Božija kreacija.

*Moje srce krije se u uvojkju kod madeža Njegova obraza
I nalik je robu što stoji kraj dva roba koji su jedan kraj drugoga.*⁴¹

Slika Lica prikazana je kao raznolikost Božijih robova različitih po funkciji i duhovnom intenzitetu. Pjesnik je tako upreten u uvojak koji označava crninu ili nemogućnost čiste vizije Božijeg Lica. Uvojak je i prepreka, odnosno simbol udaljenosti i razdvojenosti od Voljenoga. Uvojak kao veo znači da je pjesnik još u stanju tjelesnosti, u kojem ne može doći do potpunog stapanja. Ipak, pored egzistencijalne razdvojenosti, on je i pored madeža, koji simbolizira Poslanika. Ovim pjesnik želi kazati kako je predan Poslanikovom putu, odnosno jedinoj ispravnoj stazi koja u zemnom životu može dovesti do konačnog cilja i čistoga stanja. Na kraju, pjesnik ističe *ontološku* stvarnost samoga sebe, solufa kao simbola njegovog egzistencijalnog stanja i madeža kao duhovne vodilje. Svi su oni, u krajnjoj instanci, robovi Božiji. Ova slika otkriva Lice Božije kao svemir, a svemir kao panoramu Njegovih robova ili stvorenja.

Na kraju treba ponoviti kako je vizija Lica ne samo vrhunac Ljepote već i najčistije stanje zaljubljenosti u kojoj se pjesnik može naći. Stoga i ne treba čuditi što je toliko zastupljena u Hatemovim gazelima. Gledanje Lica ujedno je cilj kojem pjesnik teži na svome putu Ljubavi, ali i najbolja nagrada za sva iskušenja na tome putu. Slijeđenje vizije Lica potiskuje svaku drugu zaokupljenost *drugim*, koje je ništavno. Istovremeno ona osigurava pjesnikovo treperenje u vječnosti, jer *samo Lice Njegovo neprolazno je*. Vizija Lica potire lažno *ja* i vraća istinskoj zbilji i stvarnome *Ja*. Štaviše, možemo zaključiti kako je Lice veoma bogata i složena alegorija. Gledanjem u Lice ostvaruje se istinska spoznaja i potiru razlike koje su samo privid u ograničenom, isključivo racionalnom doživljaju svijeta. "Tako patnja i koketno odbijanje Voljenoga ustvari jesu krajnja dobrota, jer uzrokuju da se zaljubljeni udalji od ovosvjetskih ciljeva... One dovode do brisanja razlika između mučitelja i liječnika, zadovoljstva i bola, te, konačno, između zaljubljenika i Voljenoga, jer prestaju vrijediti koncepti jastva i drugosti i sve biva utopljeno u transcendentno jedinstvo."⁴² O tome najbolje svjedoče crno-bijeli kolopleti na njemu.

⁴⁰ Reza Shah-Kazemi, *The Other in the Light of the One...*, str. 18.

⁴¹ Gazel VIII, prvi bejt.

⁴² Walter G. Andrews, *Poetry's Voice...*, str. 72.

*Njen soluf obraz prekriva
Pa se crno-bijeli koloplet u oku mome sjedinjava.*⁴³

Uvojni i madeži svojom crninom ukazuju na potpuno utopljenje u beskonačnost Božiju. Štaviše, oni su *muhamedanska zbilja* ili sinteza zbiljskog jastva i identiteta. Ta crnina može samo prividno zasjeniti bjelinu i veličanstveno svjetlo Obraza i Čela. Ustvari, oni se upotpunjuju. Dok svjetlo i bjelina sebi podređuju sva obzorja vidljivoga svijeta (*‘ālam al-šuhūd*), dotle tama kose i madeža izražava beskraj Nevidljivog ili Odsutnog (*‘ālam al-ġayb*). Tako se na jedinstven način uprizoruje neprestano trepenje Božijeg stvaranja i objavljivanja Njegove Jednoće u mnoštvu te mnoštva u Jednoći, baš kao što se na Njegovom Licu uzajamno objavljuju i upotpunjuju crno i bijelo.

Bogatstvo motiva i simbola u Hatemovoj poeziji

Dvije središnje teme Hatemove tesavvufske lirike protkane su velikim brojem motiva i simbola. Većina ovih motiva i simbola ustaljena je u svim tesavvufskim tekstovima orijentalno-islamske književnosti.

Tesavvufski pjesnik najčešće se predstavlja kao zaljubljenik u potpunosti opijen ljubavlju Božijom (*al-maḥmūr*). Hatemovo stanje “opijenosti” izraženo je velikim brojem simbola poput vina (*rāḥ*, *raḥāq*, *ṣahbā*), peharnika ili krčmara (*sāqī*), pehara (*ġām*), čaše (*kaṣ*), mjhurića (*ḥabāb*), taloga (*maḍāb*), pjene (*rīq*) i slično.⁴⁴ Vino simbolizira božansku ljubav kojom se opija pjesnik zaljubljenik u Boga. Oksimoronski kazano, ta opijenost čini da pjesnik stvari vidi *istinski*, odnosno da razabere pravo lice stvarnosti u već spominjanom “iskrivljenom ogledalu”. Pijanstvo predstavlja bijeg od racija, a samim tim i ukidanje percepcije svijeta zasnovane na “racionalnom logosu”. Jedino u duhovnoj slobodi koju osigurava opijenost božanskim “vinom” pjesnik vidi *istinsku zbilju* – hakikat.

U zavisnosti od vrste “vina” postoje i različite *postaje* opijenosti. U Hatemovim gaze-lima tako imamo nekoliko vrsta “vina”. *Rāḥ* predstavlja vino uopće, odnosno zaljubljenost u kojoj je moguće da postoji *talog* (*maḍāb*) koji simbolizira bol i tugu egzistencijalnog sužanjstva. Ovo vino nije u potpunosti zrelo. Stoga, ono upućuje i na *početnički* stadij pjesnikove zaljubljenosti u Boga. S druge strane, *raḥāq* i *ṣahbā* jesu apsolutno čista vina,

⁴³ Gazel XIX, četvrti bejt.

⁴⁴ Opširnije o ovoj temi vidjeti u: Namir Karahalilović, “Kruženje čaše – Od Walid Ibn Yazida do Zijaije Mostarca”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 57, 2008, Sarajevo; Namir Karahalilović, “Neke formalne i stilske osobenosti jednog gazela Ahmeda Rušdija Mostarca na perzijskom jeziku”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 58, 2009, Sarajevo

koja se kušaju tek u stanju sjedinjenosti, pred savršenom ljepotom Lica Božijega. “Istinski zaljubljenici, naravno, ‘ispijaju talog’ zajedno sa čistim vinom, jer oni s radošću prihvataju sve šta god im Voljeni ponudi.”⁴⁵

*Kad se suze moje stope s plamom mašte
Pehar se puni topljenikom i onim što talog je.*⁴⁶

Pehar i čaša simboliziraju tijelo, odnosno srce zaljubljenika. U njega Peharnik ulijeva Svoju Ljubav i dovodi ga do spoznaje istinske zbilje. I na ovaj način srce se označava kao lokus ukazanja Voljene (teofanija). Bog puni vječnu ljubav u “srce zaljubljenika (mikrokosmos) i na taj način on postaje slika svijeta (makrokosmos).”⁴⁷ Mjehurići simboliziraju predvorje istinske spoznaje i Ljubavi. Njihov razdragani ples izaziva nesvakidašnje divljenje u očima zaljubljenika i dovodi ga do suza, kao u XVIII gazelu. Štaviše, oni plijene svojom ljepotom i sjajem do te mjere da pomućuju um zaljubljenika:

*Mjehurići iz pehara s umom se kose
Zato nemoj da ti pijanstvo trajno bude.*⁴⁸

Ipak, mjehurići predstavljaju tek prvi dio “vina spoznaje”. Zaljubljenik često može biti *zavaran* samo tim predvorjem ljubavi i ostati u njemu, odnosno propustiti srijedu ljubavi – konačno sjedinjenje ili čisto vino.

*Mjehurići pehara uvijek me navedu
Da ostanem bez vina bistroga.*⁴⁹

Ovdje se vjerovatno aludira i na duhovne stepene ili postaje koje prethode konačnom sjedinjenju i mogućnosti da se na putu Ljubavi zastane u nekoj od njih. Kako u ljubavnom plesu svaki zastoj označava i veliki gubitak, pjesnik upozorava da oni mogu biti i *otrovni*, to jest fatalni kad je riječ o doseganju konačne Zbilje i Suštine svih stvari. Navedeni motivi opijenosti jesu motivi raspoloženja, stoga oni dodatno izražavaju stepen pjesnikove zaljubljenosti, odnosno njegova duhovna stanja na putu Ljubavi.

Motiv Božije ljepote primjer je statičkog motiva. On je, također, izražen nizom simbola poput nebeskih tijela Sunca (*šams*) i Mjeseca (*qamar*). Ovi simboli ukazuju na intenzitet i

⁴⁵ William C. Chittick, *Sufijski put ljubavi...*, str. 363.

⁴⁶ Gazel II, treći bejt.

⁴⁷ Yanis Eshots, *Wine in Sufism*, u: *The Encyclopaedia of Love in World Religions*, Vol. 2., uredila Yudit K. Greenberg, ABC CLIO Inc., 2008, str. 656.

⁴⁸ Gazel XIII, šesti bejt.

⁴⁹ Gazel XXI, sedmi bejt.

nadmoć Božije ljepote. Osim njih, Hatem spominje i zvijezdu Surejju i planetu Jupiter. Oni su često upotrijebljeni za hiperbolične iskaze o ljepoti Voljenoga. Julie Scott Meissami na primjeru Hafizovih *zvjezdanih plejada* navodi kako su slične tendencije prisutne i u klasičnoj perzijskoj poeziji.⁵⁰

U Hatemovoj poeziji posebno je zanimljiv simbol mjeseca. Osim što ga pjesnik naziva noćnim suncem, mjesec označava ljepotu Boga, ali i poslanika Muhammeda, a.s., ovisno o kontekstu. Ako su u stihu navedeni i sunce i mjesec, onda sunce simbolizira Božiju ljepotu, dok je mjesec simbol Poslanikove ljepote:

*Obraz Njegov pun mjesec je u hitrini,
A sve je sunce usplamtjelo u silini ljubavi.*⁵¹

Ako se, pak, u istom stihu zajedno spominju puni mjesec (*badr*) i mlađak (*hilāl*), puni mjesec simbol je Božije, a mlađak Poslanikove ljepote:

*Pokazujući na njegovu obrvu kaza mi:
"Moje lice mjesec je, a ovo mlađak je."*⁵²

Osim sunca i mjeseca, Hatem u opisivanju ljepote Voljenoga koristi i simbol gazele:

*U gazeli je ljepota zjenice oka moga
A moji puti u njene se korake zapliću poput korijenja.*⁵³

Motiv pjesnikove čežnje izražen je simbolima slavuja i cvijeća, odnosno Medžnuna i Lejle. Pjesnik se opisuje kao slavuj – Medžnun, koji je u velikoj tuzi jer ne može opjevati ljepotu ruže, odnosno Lejle. Kao što samo Medžnun zna tajnu Lejline ljepote, tako i samo slavuj zna tajnu cvijeta.⁵⁴ Ipak, njihov je odnos obilježen velikom tugom. Ona je predstavljena simbolom rose koja se ukazuje na cvijeću. Međutim, tuga samo povećava zaljubljenost. Jecaji tuge o kojima pjeva Hatem u sjeni su slavujeve radosti kad ugleda cvijet:

*Kad ugleda kako cvijet ljubi stanište,
Slavuj ustrepti i u veselju zaklikće.*⁵⁵

⁵⁰ Julie Scott Meissami, *Structure and Meaning...*, 110.

⁵¹ Gazel XX, drugi bejt.

⁵² Gazel XXVIII, prvi bejt.

⁵³ Gazel VII, peti bejt.

⁵⁴ Opširnije o simbolici slavuja i cvijeta u gazelima vidjeti: Julie Scott Meissami, *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton University Press, New Jersey, 1987, str. 290-298.

⁵⁵ Gazel XIII, četvrti bejt.

Motiv je čežnje u Hatemovim gazelima višeslojan. Takav je i simbol šejha za kojim pjesnik čezne i slijedi ga. Šejh najčešće predstavlja ovozemaljsku svjetiljku (*šam'*) i krči put kroz egzistencijalne mrkline. Hatem u Gazelu XV pomalo didaktično tretira odnos šejh – murid. Šejh pripada posebnoj vrsti ljudi koje Hatem naziva *zaljubljenicima u Ljubav*. Oni su uzor kako voljeti i žrtvovati se za ljubav. Njihova predanost Voljenome i trpljenje na putu Ljubavi izazivaju divljenje kod pjesnika. Hatem o njima najviše pjeva u Gazelu XVI. Kako god šejh i zaljubljenici u Ljubav pojačavaju intenzitet ljubavi, postoje i oni koji je žele omalovažiti. *Neprijatelji zaljubljenika* jesu uhode ili izdajice (*wušāt*). Oni su zaslijepljeni tjelesnim i materijalnim, te ne razumiju *tajnu Ljubavi*. Njihova uloga jeste da uznemiravaju pjesnika i pokušaju zatomiti njegovu potpunu predanost Voljenom. Pjesniku su u gazelu “potrebni ovakvi simboli (*vushat, raqiban, ghammazan*) kako bi istakli superiornost idealnog naspram ograničenosti realnog. Potpuna ljepota umilnog poja slavuja pokazat će se samo onda kad se upoređi s kreketom žaba”.⁵⁶

Kad govorimo o asocijativnim motivima, onda ne treba nikako zaboraviti prevalenciju tame u Hatemovim gazelima. Noć i mrklina, naime, veoma su česti motivi njegove poezije. Oni korespondiraju s teškim stanjem pjesnika na ovome svijetu odvojenosti ili *krajevima tuge*, kako to kaže Hatem. Zajedno s kosom i madežima, noć i tama stoje nasuprot punom sjaju Božijeg Lica, odnosno njegovim simbolima – mjesecu i suncu. No, osim što upućuju na udaljenost i prekrivenost Božije ljepote, ovi motivi, također, aludiraju na njen beskraj i vječnost.

Iako tesavvufska lirika uopće uvijek direktno ili indirektno upućuje na Sveti tekst kao Izvor čiste spoznaje, izravni kur'anski motivi veoma su rijetki u Hatemovim gazelima. Najzanimljiviji je onaj iz Gazela XXIV:

*Otkad ustrepta od ljubavnoga daha
Hatem se takmičio s miomirisom pečata.*⁵⁷

U ovom stihu Hatem aktuelizira riječi iz 26. ajeta sure al-Muṭaffifūn. Podsjećajući kako je ljubav uzrok njegovog životnog ushićenja, pjesnik kazuje da slijedi Božiji savjet o takmičenju za zapečaćeni dženetski napitak. Ovdje su se intertekstualnost i simbolika ispreplele do svoga vrhunca. U navedenom ajetu govori se o rajskom napitku koji će dobiti dobri robovi Božiji. Napitak ima jasnu vezu sa simbolom vina Ljubavi i spoznaje, koji se učestalo koristi u tesavvufskoj poeziji. Štaviše, napitak je obavijen *mističnim* velom, odnosno “zapečaćen je”. Do njegove nutrine treba dosegnuti ljubavnim žrtvovanjem i predanjem. Pečat je miomirisni mošus. Prisjetit ćemo se kako je pečat na arapskom

⁵⁶ Julie Scott Meissami, *Ghazal: The Ideals of Love*, Princeton University Press, New Jersey, 1987. str. 266.

⁵⁷ Gazel XXIV, sedmi bejt.

ḥātam. Na ovaj način pjesnik je pokazao svoj raskošni talent povezujući kur'anski tekst s najistaknutijim tesavvufskim simbolima. Sve je to krunisano znakovitom aluzijom na njegovo pjesničko ime. U Gazelu X Hatem upotrebljava također kur'anski motiv ljepote Jusufa, a.s., kako bi se opisala jedinstvenost *muhamedanske zbilje*, koju simbolizira obraz Lica Božijega. Pjesnik koristi iste riječi kao i misirske žene koje je zadivila Jusufova ljepota (Kur'an, 12:31):

*Noćni se uštap zastidio obrisa njegova obraza
Da li to melek je ili neko od roda ljudskoga?*⁵⁸

Osobenosti posljednjeg stiha – *mahlas bejta*

Slijedeći normu divanske poezije, Hatem redovito u posljednjem bejtu gazela navodi svoje pjesničko ime. Taj postupak naziva se *tahallus (taḥalluṣ)*⁵⁹. Tahallus ili pjesnički potpis u posljednjem bejtu prisutan je u svim orijentalno-islamskim poetskim tradicijama. Zanimljivo je da se njegova geneza također veže za lirski preludij staroarabljske kaside, odnosno arhigazel, kako je ranije imenovan. Tahallus u kasidi odnosio se na završne stihove *nesiba*, u kojima se prelazilo s ljubavne teme na neku drugu, najčešće panegirik, ali on ne implicira pjesnički potpis.

Klasični arapski kritičari poput Abu 'Ubayde, al-Qazwīnija i al-Sakkākija posvećivali su posebnu pažnju tahallusu i njegovoj funkciji unutar kaside.⁶⁰ U staroj arapskoj književnosti tahallus je primarno značio tranziciju iz jedne tematske cjeline u drugu. Dakle, pjesnik u njemu ne navodi svoje ime. Štaviše, ta tranzicija označavala je prelazak pjesnika iz samoće u sferu plemenskog, odnosno društvenog. Tek bi se ponekad u abasidskoj poeziji moglo dogoditi da pjesnik u tahallusu navede ime svoga patrona, odnosno onoga kome je upućen panegirik.⁶¹

U perzijskoj poeziji, pak, fenomen pjesničkog potpisivanja u posljednjem stihu gazela počinje od čuvenog Sanaija.⁶² Nakon njega ta će praksa postati ustaljena i prenesena u klasičnu osmansku poeziju.

⁵⁸ Gazel X, šesti bejt.

⁵⁹ "Tahallus je stavljanje, utkivanje *mahlasa*, pjesnikovog pseudonima u stih. Taj se stih tada zove *tahallus beyti* ili *mahlas beyti*." Citirano prema: Fehim Nametak, *Pojmovnik divanske i tesavvufske terminologije...*, str. 239.

⁶⁰ G.J.H. van Gelder, *Takhallus*, Encyclopaedia of Islam, CD ROM Edition, v. 1.0., Brill, Leiden, 1999.

⁶¹ Opširnije vidjeti u: Jaroslav Stekveych, "The Arabic Lyrical Phenomenon in Context", *Journal of Arabic Literature*, Vol. 6, 1975, str. 57-77.

⁶² Julie Scott Meissami, *Structure and Meaning...*, str. 108.

U poeziji Ahmeda Hatema Bjelopoljaka posljednji se bejt izdvaja od ostatka gazela najviše svojom sadržinom, a često i formalno. U većini slučajeva on se *prelama*, tako da se dva polustiha (*miṣrāʿ*) navode jedan ispod drugog, a ne naporedo kao u ostalim bejtovima. Savim je očito kako u svemu ovome Hatem primjenjuje postulate osmanske divanske književnosti. Stoga on prvenstveno upotrebljava tahallus kao tradicionalno pjesničko sredstvo po kojem svaki gazel treba imati konvencionalno uobličenje ili zaključak koji će sadržati njegovo pjesničko ime.

Najznačajnija karakteristika tahallusa i posljednjeg bejta ogleda se u javljanju više-glasja unutar gazela, odnosno promjeni *komunikacijske matrice* koja se u njemu odvija. Naime, čitajući Hatemove gazele jasno se osjeti prevlast *lirskog ja*. To je svakako jedna od osnovnih karakteristika lirske poezije uopće. Svijet pjesme tako doživljavamo kao odnos *lirskog ja* prema različitim situacijama i pojavama. Štaviše, mi ga identificiramo sa samim pjesnikom. Kad god se u pjesmi nešto opisuje ili nekome obraća, u našoj je svijesti to uvijek Hatem. Tako Hatem razgovara s Voljenim, opisuje svoja ljubavna stanja, obraća se nekome ili nečemu iz svog poetskog svijeta. Situacija je ovakva u prvih šest stihova. Međutim, kad prijedemo na posljednji stih, *lirsko ja*, koje je imalo ulogu govornika, postaje recipijent ili adresat govorne poruke. Tako je ono *ja* koje je dominiralo u gazelu izgubilo status govornog subjekta i postalo objekat. U posljednjem stihu nije moguće spoznati *identitet* govornika ili pošiljaoca. Evo nekoliko primjera za ovaj specifični obrat u gazelima:

*Hateme, lijepota prstena poput je usana
Znaj da nije prolazno ono što vidi duša prolazna.*⁶³

...

*O Hateme, čudesna je ljepota njegove čednosti,
Dah s njegovih usana mene postidi.*⁶⁴

...

*O Hateme, zar u oblacima nema nikakve čistote,
Pa su poput neprozirna stiha u kojem su same zagonetke.*⁶⁵

Hatem, koga smo u prvih osam stihova doživljavali u prvom licu, sada prelazi u drugo lice – *ti*. Umjesto dotadašnje pozicije odašiljatelja poruke, Hatem biva oslovljen: *O Hateme...* Sasvim je jasno da pjesnik ovim činom svog imenovanja, prozivanja i javne obznane svog identiteta usložnjava poziciju i funkciju *lirskog ja* u gazelu. Tok i smjer poetske komunikacije tako je iznenadno i radikalno promijenjen. Od subjekta nastaje objekat. Da podsjetimo, u Hatemovom ezoterijskom svijetu odvija se ljubavna drama između pjesnika, *lirskog*

⁶³ Gazel I, deveti bejt.

⁶⁴ Gazel X, sedmi bejt.

⁶⁵ Gazel XI, sedmi bejt.

ja, i Voljenog, koji je predstavljen na razne načine, često u drugom licu, ali i u trećem licu muškog i ženskog roda. U *husni bejtu*, ili “posljednjem činu” Hatemovog gazela, simbolično govoreći, dolazi do naglog obrata u samim ulogama i ukazuje se novi, nepoznati lik u svijetu pjesme koji izmješta *lirsko ja* ili dotadašnji subjekt na distancu, u drugi plan ili stanje objekta. Poetsko *ja* kao osovina lirske poezije dovodi se u složenu situaciju. Dolazi do umnožavanja lirskih identiteta, odnosno decentriranja i disocijacije *lirskog ja*. Ipak, ne treba zaboraviti kako je *husni bejt* i pjesnikov potpis, jer Hatem u njemu navodi svoje ime. U završnom bejtu gazela tako se stvara tenzija koja nastaje istovremenim isticanjem pjesnikovog imena i disocijacijom *lirskog ja*. I potpis i nastojanje da se *lirsko ja* zatomi i rasprši nesumnjivo konotiraju s pojmom svršetka, kraja, izbavljenja i razrješenja, a upravo na to upućuje značenje riječi tahallus u arapskom jeziku.

Osim što tahallus simboličkim ukidanjem *lirskog ja* označava kraj gazela, potrebno se osvrnuti i na dodatne funkcije koje on obavlja. U prvom redu, posljednji stih detaljnije osvjetljava svu složenost i slojevitost gazela kao *psihotopa*. U pjesnikovoj nutrini ili jednostavno u poetskom psihotopu postoje dodatni *likovi*, odnosno *lirski agensi*. Jedan od njih javlja se tek i isključivo na samome kraju. Njegova je perspektiva često superiorna. Taj novi govornik zaziva pjesnika, pita ga, izriče sud o njemu, kudi ga ili hvali, upućuje na njega i tome slično. Ostaje samo da hipotetički predložimo da se možda radi o različitim aspektima čovjekove duhovnosti: srca kao staništa svjetla i duha Božijega, uma koji označava mudrost i duše kao simbola instinktivne prirode. U tesavvufskoj literaturi često se opisuje pluralnost čovjekova duhovnog identiteta. Govoreći o putovanjima zaljubljenika u Boga, Einolqozat Hamdani tako kaže: “Sada slušaj: ako Bog da, stići ćeš dotle da će ti sva tvoja svojstva pokazana biti; kada stigneš tamo, sedamdeset likova će ti se ukazati, i svaki ćeš lik u obličju svojem vidjeti. Reći ćeš: ja sam jedan – kako je moguće da od jednoga sedamdeset hiljada likova nastane? *A radi se o tome da je u svakom čovjeku ukorijenjeno (motamakkan) i uklopljeno (mondareg) sedamdeset hiljada osobenosti (xassiyat) i svojstava (sefat), i raspoređene su u svim nutrinama; svaka osobenost i svako svojstvo drugo obličje ima* (istaknuo M. S.).”⁶⁶ Pluralnost duhovnog identiteta korespondira s *nepregledom* unutarnje zbilje srca, kojoj se tesavvufski lirici veoma često okreću i u nju lociraju svu svoju poeziju. Pjesnik u posljednjem stihu aludira na svoj duhovni beskraj. U njemu dolazi do “samodiobe”, nadrašanās pjesnikove osobnosti i transcendiranja njegove složene subjektivnosti. Ipak, stvarni *identitet* izvora ove osobite glasovne polifonije neće biti jasno naznačen. Treba kazati kako se na ovaj način intenzivira ambivalencija tesavvufskog poetskog teksta.

Ako se, pak, osvrnemo na tematiku, u određenom broju posljednjih stihova može se naslutiti pjesnikova želja da *uključi* “publiku” na kraju pjesme. Vjerovatno, na taj način pjesnik želi ostaviti što bolji umjetnički dojam kod potencijalnih slušalaca. Tako “pjesnik

⁶⁶ Einolqozat Hamdani, *Priprave – Tamhidat*, prijevod s perzijskog: Namir Karahalilović, Al-Hoda, International Publishers & Distributers, s.a., str. 113.

želi preduprijediti kritički stav slušalaca na način da ih uvjeri u svoju poetsku nadmoć ili da im se dodvori samokritikom”.⁶⁷ U tim stihovima dolazi do znatnog odstupanja od ostatka gazela, gledano iz ugla sadržaja. U njima se naglašava određena vrsta autoreferencijalnosti. To se prvenstveno ogleda u stihovima u kojima pjesnik hiperbolično promiče pohvalu sebi i svome pjesničkom umijeću, kao u sljedećim stihovima:

*Ako želiš pjesmom okušati Hatema
Znaj da za to nećeš naći primjera.*⁶⁸

...

*Pitaj Hatema kako se ljubav sklada
Jer u poeziji njemu nema ravnoga.*⁶⁹

...

*Do svoda Surejje zvijezde što se ne vidi
Hatem bi te svojim stihovima mogao odvesti.*⁷⁰

Na prvi pogled navedeni stihovi teško bi se mogli pomiriti s idealima totalne predanosti, poniznosti i samožrtvovanja koje pjesnik opetovano naglašava u prethodnim stihovima gazela. Ipak, oni se mogu razumjeti kao pjesnikovo uvažavanje i poštovanje norme i tradicije divanske poezije. Osim toga, ovakve stihove moguće je tumačiti kao pjesnikovo koketiranje i dokazivanje pred Voljenim. Osim simbolike svojeg pjesničkog imena – Hatem (*onaj koji je prešao sve postaje na putu Ljubavi*), autor želi iskazati i savršenost svog skladanja poezije koju posvećuje Voljenom. To mogu potvrditi i stihovi u kojima on svojom poezijom želi ostaviti pečat u beskrajnoj ljepoti Voljenoga:

*Na njegovom obrazu miris je Hatemov koji obilježi
Obje strane što nalik su madežu što sakri se u kovrdži.*⁷¹

Tako se u prvi plan istura pjesnikovo umijeće da “kruniše” *neizrecivo*, odnosno opjeva savršenstvo Božije ljepote. Stoga pjesnik kaže da su *plodovi* njegovih stihova poput biserja (Gazel XVII). U posljednjem bejtu on ponekad i komunicira s Voljenom u liku gazele sa željom da sasluša njegove stihove, ali pritom indirektno priznaje kako su oni posljedica *čistoga stanja* u kome ga miluju pogledi Onoga što sve motri (Gazel XXI). U ovom stihu primjetna je spominjana slobodna varijacija zamjenica kad se Bog u prvom dijelu stiha

⁶⁷ Paul E. Losensky, “Linguistic and Rhetorical Aspects of the Signature Verse (Takhallös) in the Persian Ghazal”, *Edebiyat*, Routledge, UK, Vol. 8, 1998, str. 259.

⁶⁸ Gazel V, sedmi bejt.

⁶⁹ Gazel XII, sedmi bejt.

⁷⁰ Gezel XV, sedmi bejt.

⁷¹ Gazel XX, osmi bejt.

označava riječju koja je upotrijebljena u ženskom rodu, dok se u drugom dijelu označava riječju u muškom rodu.

U drugim stihovima, pak, pjesnik pribjegava samokritici. On priznaje svoju nemoć da opiše Voljenu, odnosno priznaje *nesavršenost* svoje poezije, kao u ovom primjeru:

*O Ti, koji nadilaziš sve primjere kojim bi Te Hatem mogao opjevati,
Ukaži se barem ukrašen svojim čudesima.⁷²*

...

*Podarite oprosta dostojna ovim stihovima
Tragovi grešaka ne mogu zaobići čak ni Hatema.⁷³*

U ovim stihovima Hatem primjenjuje strategiju samokritike i poniznosti prema svome pjesničkom djelu. Funkcija tahallusa u navedenim primjerima jeste apologija pjesničkog umijeća.⁷⁴

Hatem se tako pokazuje kao najbolji pjesnik, ili, pak, pokušava opravdati svoju nemoć. U svakom slučaju, tahallus na ovaj način posredno implicira i slušaoca. Time se vrši pomak iz apsolutno zatvorenog mističnog svijeta pjesnikove duše i kreće ka vanjskom svijetu ili društvu. Ponekada je to još očitije. Aluziju na određena dešavanja iz privatnog života pjesnika možemo prepoznati u jednom *husni bejtu* u kome se kaže:

*Iz ljubavi prema lijepom stihu zavidnici se smilovaše
Hatemu što htio je koriti lažne šejhove.⁷⁵*

Određeni obrisi iz društvenog života mogli bi se tražiti i u simbolima uhoda ili noć-obdija, ali je kontekst isuviše nejasan da bismo mogli sa sigurnošću takvo što ustvrditi. Ipak, upliv *društvenog* u tahallusu moguć je i veoma prisutan u perzijskim gazelima kao kod Sadija, naprimjer.⁷⁶ Tako se funkcija tahallusa u Hatemovim gazelima izuzetno usložnila i prešla put od dodatne identifikacije pjesnika, odnosno otkrivanja njegovog višeslojnog jastva do potpunog izlaska u vanjski svijet.

⁷² Gazel II, osmi bejt.

⁷³ Gazel XXIII, sedmi bejt.

⁷⁴ Ostajući na planu sadržaja, treba još kazati kako osim isticanja svojeg umijeća, ali i nemoći u opisanju Voljenoga, posljednji stihovi Hatemovih gazela sadrže duboke misaone sentence, koje ponekad zvuče isuviše didaktično (Gazeli I, XIX, XXVI, XXVIII) i tome slično. Veoma su interesantna i poigravanja s pjesnikovim imenom i riječima *pečat*, *prsten*, *Poslanik* (Gazeli II, VI, VIII, IX, XIV, XXII). Na ovim se mjestima do krajnosti intenzivira *igra jezikom* koja rezultira izrazitom polisemijom i ambigvitetom značenja.

⁷⁵ Gazel VII, sedmi bejt.

⁷⁶ Paul E. Losensky, *Linguistic and Rhetorical Aspects...*, str. 249.

Ma kakvu ulogu i tematiku imali, posljednji bejtovi i tahallus označavaju kraj pjesme. Oni uvode višeglasje u cijelu pjesmu. Sve to svakako dodatno obogaćuje i usložnjava poetski tekst. Usljed izrazitog simbolizma i alegoričnosti tesavvufskih tekstova da se zaključiti kako pokušaj zatomljavanja *lirskog ja* na kraju pjesme može ukazivati i na posljednji stepen pjesnikove anihilacije ličnog ega ili egzistencijalnog *ja*. Pjesma o ljubavi prema Bogu tako kulminira rastankom pjesnika od samoga sebe. Pjesnik na kraju kreira svojevrsan *lirski agon*. Naime, on u zadnjim stihovima ističe svoj pjesnički potpis. Na taj način Hatem poštuje tradicionalni kanon upotrebe *husni bejta* te “ovjerava” svoje jedinstveno mističko iskustvo stečeno u “duhovnoj odiseji” na putu vječne ljubavi. Međutim, on u isto vrijeme slijedi nutarnji poriv zaljubljenika u Boga i pokušava maksimalno umanjiti i dislocirati svoje *ja*, makar ono bilo i lirsko. To je, prisjetit ćemo se, jedna od osnovnih karakteristika tesavvufske zaljubljenosti. Mijenjanjem pozicije *lirskog ja* iz subjekta u objekt Hatem na određeni način pokušava iz pjesme eliminirati individualne kontingencije, nadilazi sebe kako bi ostavio čistu personalnost ili kvintesenciju. U ovoj nesvakidašnjoj tenziji između potpisivanja/isticanja svoga imena i pokušaja da se umani važnost *lirskog ja* Hatem na jedinstven način realizira tesavvufske motive potpunog iščeznuća pjesnika u Ljubavi Božijoj – *fanā'*, odnosno konačnog ljubavnog sjedinjenja sa Stvarnim Ja – *wašl*.

Na kraju, sve kazano o tahallusu dodatno otkriva ljepotu i kompleksnost Hatemovih gazela. Možda je *mahlasi bejt* i najbolje upozorenje čitaocima i istraživačima kako je u gotovo neprozirnoj atmosferi mističke lirike veoma važan i najsitniji detalj. Poput plamena u gustoj tmuni on može veoma mnogo osvjetliti i pokazati pravac. Štaviše, svojim semantičkim okeanom tesavvufski se gazel i kod Hatema pokazao kao *energeia* ili tekst čija značenja nikada nisu u potpunosti fiksirana.

Hatemov lirski ciklus ili poetska arabeska vječne ljubavi

Pomna analiza Hatemovih gazela u cjelini otkriva jedinstven opus koji se može imenovati mističkim lirskim ciklusom. Polazeći od definicije kako je “lirski ciklus zadato, uređeno mnoštvo međusobno povezanih poetskih tekstova”,¹ stvara se osnova za ovakvu tvrdnju. Brojni su razlozi zašto se Hatemovi gazeli mogu odrediti kao veoma čvrst lirski ciklus. Na prvom mjestu svakako dolazi autorova intencija da uspostavi svojevrsan sistem organizacije teksta. Hatem je, naime, nedvosmisleno htio napisati dvadeset osam tesavvufskih gazela. Svaki će se gazel tako rimovati na jedan harf (ḥarf) arapskog alfabeta od *alīfa* do *yā*. “Autorska zadatost kompozicije” neupitna je u ovom slučaju, a ona je jedan od uvjeta lirskog ciklusa. Nadalje, svi Hatemovi gazeli povezani su *sintagmatski* i *paradigmatički*. U prvom slučaju postoji prostorna uzajamnost i lapidarnost napisanih gazela. Pjesnik ih reda po unaprijed zadanoj matrici, odnosno sistemu arapskog alfabeta. Na ovaj način lirski ciklus Hatemovih gazela posjeduje izuzetno kohezivnu strukturu.

Spomenuta formalna kohezivnost povećava se kad analiziramo i paradigmatičku saobraženost stihova. Ona se “ostvaruje zahvaljujući postojanju intertekstualnih ponovljivosti na različitim nivoima, što obezbjeđuje nastanak ciklotvornih veza između tekstova”.² *Paradigmatičnost* se između ostalog ističe na *leksičkom* planu. Već sam kazao kako se u Hatemovim gazelima po pravilu ponavljaju određene riječi, ili, bolje kazano, simboli poput *lica*, *obraza*, *oka*, *zjenice*... Ovo ukazuje na naglašeno leksičko prožimanje u gazelima. Pjesnik na ovaj način *dinamički transformira* riječi iz gazela u gazel i stvara situaciju semantičke iznijansiranosti leksema, simbola, odnosno motiva u pjesmi. Kako tesavvufski pjesnik primarno odslikava beskrajnu raznovrsnost svojih stanja (*al-aḥwāl*) na putu ljubavi, spomenuta iznijansiranost u potpunosti kongruira s nutarnjim *movensima* autora. Usljed poetičke utemeljenosti tesavvufske lirike na aluzivnom, zamagljenom i ambivalentnom, repeticijski simboli i riječi ne ostaju značenjski fosilizirani. Oni najčešće bivaju u većoj

¹ Sterjopulu Eleni Apostolos, *Poetika lirskog ciklusa*, s ruskog preveo: Dobrilo Aranitović, Narodna knjiga – Alfa, 2003, str. 55.

² Ibid, str. 56.

ili manjoj mjeri različito semantički iznijansirani. S druge strane, na sadržinskom se planu nikad ne realiziraju velike distinkcije. Ovaj fenomen svojevrsnih značenjskih varijacija iste riječi u gazelima kroz različite kontekste u suglasju je s poetikom lirskog ciklusa. Poznati ruski teoretičar lirike i lirskog ciklusa I. V. Fomenko tako kaže: “Svaki put, u drugačijem kontekstu, riječ pokazuje dopunske nijanse svoga značenja. Time se i određuje složenost funkcije takvog ponavljanja: sama ponovljivost (nepromjenljivost teme) vrši ulogu sponse, a značenje koje se neprestano mijenja (nova rema) postaje izvor dodatne ekspresije.”³

Stoga i *tematski monizam* u Hatemovim gazelima potvrđuje kako oni formiraju jedinstven lirski ciklus. Naime, pjesnik nijednog trenutka ne želi skrenuti s teme o vječitoj zaljubljenosti i potrazi za Bogom ili Voljenim. Tako su, bezmalo, svi gazeli čvrsto unizani i sjeđinjeni oko centralne teme. Motivi ovisnosti o Voljenoj, odnosno motiv Voljene kao jedine zbiljnosti, naprosto preplavljaju ne samo pojedinačne pjesničke tekstove nego i cijelu makrostrukturu gazela, tj. lirski ciklus. Spomenuta tema tako figurira kao centripetalna srijeda kako pojedinačnog gazela, tako i ciklusa uopće. Ona diktira njihovo esencijalno jedinstvo kad se radi o smislu i sadržaju ove lirike. Ponekad pjesnik, ustvari, unedogled i u bezbroj varijanti razvija samo jedan osjećaj. Ljubav se na taj način pokazuje kao sveprožimajući impuls, put, popudbina i posljednje odredište njegovih gazela. Bog je svugdje, u svim formama i u svakom vremenu. Stoga i sam pjesnik, opijeni zaljubljenik u Boga, voli kroz sve stihove, sve situacije, stanja i pjesničke slike. Svakako, istovjetnost teme i repeticija motiva ne znači i potpunu smirenost i statičnost gazela u značenjskom smislu. Naprotiv, unutar *jedne i jedine* teme otkriva se raskošna dinamika uzajamnih odnosa između simbola i pjesničkih slika koje svakim stihom obogaćuju “situaciju pjesme” i njenu semantiku. Oni u semantičkim vodoskocima prelaze iz jednog gazela u drugi. Tako se značenjska iznijansiranoš osnovne teme prelijeva i buja iz jedne sekvence lirskog ciklusa u drugu. Stoga su gazeli Ahmeda Hatema Bjelopoljaka primjer izrazito složenog i dinamičnog teksta. U njima se neprestano nadopunjuju heterotopijske i izotopijske osobenosti pjesničkog izraza. Naime, stihovi u gazelu funkcioniraju kao heterotopični mikrodiskursi. Kako su smisaono nezavisni ili “atomizirani”, oni kreiraju “dezintegracijske” impulse unutar pjesme. Ipak, oni o(p)staju u gazelu kao cjelini ili izotopu. Njihove centrifugalne silnice, dakle, nisu posve devastirajuće po pjesmu. Gazel počiva na toj unutarnjoj dinamici *značenjski* slobodnih bejtova. Zato se on često i poredi s niskom ili đerdanom. Međutim, ova dinamična situacija primjećuje se u potpunosti i na makroplanu, odnosno kad gazel posmatramo kao dio (mikrodiskurs) veće cjeline (lirskog ciklusa). U lirskom ciklusu gazeli, također, djeluju *heterotopijski*. Svojim centrifugalnim silama oni mogu “iskoračiti” iz cjeline. Ipak, takve su tendencije obuzdane lirskim ciklusom i njegovom obuhvatnom centripetalnom snagom.

³ Sterjopulu Eleni Apostolos, *Poetika lirskog ciklusa*, s ruskog preveo: Dobrilo Aranitović, Narodna knjiga – Alfa, 2003, str. 46.

Štaviše, dinamična igra hetero/izotopije unutar poetskog ciklusa doprinijela je njegovoj raskošnoj ljepoti koja produžava percepciju čitaoca. Ona se postiže tako što “*svaki heterotopni iskaz analogijske predikacije*, svaki onaj iskaz, dakle, koji, izlazeći iz podrazumevane *izotopije konteksta*, u isti mah upravo time doprinosi njegovoj smisaonoj punoći, i to na taj način što *u različitom prikazuje sličnost ili istovetnost*, i tako ipak ostaje unutar pretpostavljenog *univerzuma diskursa* teksta. Poetski *univerzum diskursa* je, otuda, ‘nadređena’ i sveobuhvatna instanca ili konstrukcija koja sobom objedinjuje i *izotopijski* i *heterotopijski* ili slikovni aspekt književnog izraza”.⁴

Hatemov lirski ciklus može se dovesti u vezu s poetikom arabeske koja je imanentna prvenstveno arapskoj, a onda i književnosti orijentalno-islamskoga kruga.⁵ Hatemovi gazeli kao mikrostrukture nedvosmisleno odražavaju poetiku arabeske, naročito zbog naglašene smisaone neovisnosti bejtova. Međutim, ova se poetika još očiglednije ističe na makroplanu. Analizom svih Hatemovih gazela kao makrostrukture ili lirskog ciklusa može se kazati kako se on u cjelini podaje kao jedna ogromna arabeska. Naime, i ovaj lirski ciklus sačinjen je od niza fragmenata koji mogu figurirati i samostalno. Svaki pojedinačni gazel čuva zasebni identitet u većem kontekstu, ali istovremeno kao fragment reflektira cjelinu čiji je totalitet imanentan u svakom fragmentu.⁶ U njemu se tako pokazuje *parcelacija kao strukturni princip*. “Na prvi pogled, fragmenti su samodovoljni: arabeska parcelacija pokazuje kako *jedan* element jest to što jest, ali on neosjetno prelazi u *drugo*, estetski osmišljavajući *sebe* i to *drugo*, odnosno sebe s drugim, kao i obrnuto, tako da se pojedinačnosti i posebnosti u velikome nizu prevladavaju u *cjelokupnosti pojedinačnosti*.”⁷ Ova jedinstvena igra međusobnog prožimanja dijela i cjeline veoma je prisutna u Hatemovom lirskom ciklusu. Njena dinamika počiva na istovremenom djelovanju dviju sila: centripetalne, koja nastoji održati tematsko jedinstvo ciklusa, te centrifugalne, koja osigurava da “svaka pjesma može biti istrgnuta iz konteksta ciklusa ali i dalje ostaje dovršeno, punovrijedno, umjetničko djelo”.⁸

Nadalje, iako je pjesnik postavio pred sebe jedan formalni zahtjev i određenje – sistem arapskog alfabeta, arabeska mu je struktura itekako pomogla da ostvari taj cilj. Fragmentacijom svog pjesničkog djela Hatem je želio ovladati *cijelim prostorom* arapskog alfabeta. Ova težnja ovladavanja prostorom također je jedna od osnovnih karakteristika arabeske. Esad Duraković u tom smislu kaže: “Umjetnik negdje završava svoje djelo – najčešće pošto je arabeska ovladala zadatim prostorom – ali je mogao završiti i na nekom drugom mjestu

⁴ Tihomir Brajović, *Teorija pesničke slike...*, str. 170.

⁵ Opširnije vidjeti u: Esad Duraković, Marina Katnić-Bakaršić, *Poetika arabeske*, Novi Izraz, br. 27-28, Sarajevo, 2005.

⁶ O odnosu cjeline i fragmenta više vidjeti u: Olga Peters Hasty, *Poema vs. Cycle in Cvetaeva's Definition of Lyric Verse*, Slavic and East European Journal, Vol. 32., No. 3, str. 390-398.

⁷ Esad Duraković, *Orijentologija...*, str. 15.

⁸ Sterjopulu Eleni Apostolos, *Poetika lirskog ciklusa*, str. 35.

i u nekom drugom ‘obimu’, ako bi mu to prostor nalagao; isto tako, mogao bi je ‘granati’ i dalje, sve dok ne ovlada površinom.”⁹

Arabesknju strukturu Hatemovog lirskog ciklusa dodatno naglašavaju *naporednost* i *urastanje* simbola i pjesničkih slika kao pragmatičkih karika, o čemu je već bilo riječi. Osim toga, smisaona *izotopičnost* svih sekvenci lirskog gazela, odnosno dijelova superarabeske, mogla bi se definirati i kao semantičko *meandriranje* lirskog ciklusa koje ne uzrokuje promjenu teme, već dovodi do njenog značenjskog bujanja. S druge strane, na planu mikroteksta, iako ulančan u sistem i poput minijaturene arabeske uklopljen u veliku cjelinu – superarabesku, svaki pojedinačni gazel ne gubi obilježja samodovoljnosti i na taj način izražava svoju tekstualnu *dvodimenzionalnost*. Tako on može postojati i izvan ciklusa, premda su njegova funkcija i smisao potpuni samo onda kad je ulančan.

Uvidom u rukopisni primjerak Hatemovog *Divana* iz biblioteke Selimije u Edirnama¹⁰ došao sam do veoma značajnog otkrića. Naime, Hatem je u taj *Divan* uvrstio svoje gazele na arapskom jeziku. Osim njih, on navodi i gazele na osmanskome i perzijskom. Raspored gazela isti je kao u štampanom *Divanu*. Hatem prvo navodi gazele na osmanskome, arapskom i perzijskom koji se rimuju na *alif*, potom slijede gazele koji se rimuju na *bā* i tako redom do *yā*. Pjesnik je na taj način svojim gazelima na tri jezika obrazovao jedinstvenu mozaičnu cjelinu – *superarabesku*. Lahko se može zaključiti kako je ovo nesumnjivo višestruko vrijedan umjetnički poduhvat. Komparativna analiza gazela na sva tri jezika svakako bi rezultirala zanimljivijim rezultatima. Tek tada bi se u punini otkrila dinamika trojezičnog lirskog ciklusa kao i potpuni efekat paradigmatičke prožetosti i leksičke, odnosno simboličke interakcije unutar njega.

Dijahrona analiza arapske poezije otkrit će “čudesnu vitalnost” tradicije ustanovljene na principu i poetici arabeske. Treba se prisjetiti kako je staroarabljska oda, kasida, nastala na spomenutom estetičkom i “kompozicionom principu”. Tokom vremena ona se raspala na svoje motive koji su konačno postigli žanrovsku nezavisnost. Najprije se to desilo s ljubavnim uvodom od kojeg je nastao gazel. Deset stoljeća kasnije autori gazela stvaraju lirski ciklus po principu arabeske. Tako je kreirana jedna nova, nezavisna pjesnička stvarnost, ali utemeljena na drevnom poetičkom principu. Hatemovi gazele, između ostalog, svjedoče kako poetički odjeci tradicije ne poznaju granice prostora i vremena.

Postoji još jedna zanimljivost vezana za Hatemov lirski ciklus. Ona se tiče odnosa autorovog pjesničkog imena i njegovog djela. Naime, poznato je kako su u klasičnoj perzijskoj poeziji pjesnici pokušavali svoje poetsko ime utkati u poeziju kroz teme o kojima pišu, ali i tonom koji prevladava njihovom poezijom. Oni su željeli na planu forme ili sadržaja odslikati svoje ime u poeziji i obratno. Najzorniji primjer jeste pjesnik čije je pjesničko ime

⁹ Esad Duraković, *Orijentologija...*, str. 16.

¹⁰ Selimije Yazma Eser Kütüphanesi (SYEK – 2185; fol. 19b-56b).

Vahši (umro 991. godine). Njegovo pjesničko ime znači *divlji, neobuzdan*. Tako on svoj poetski program često predstavlja slikama svijeta divljih životinja, svireposti i nepredvidivosti.¹¹ Možda se u ovoj cikličnoj, arabskoj strukturi Hatemovih gazela može slutiti i njegov nesvakidašnji umjetnički podvig. Naime, Hatem između ostalog znači *prsten, krug, pečat*. Kad se govori o simbolici arapskih harfova, alfabet se najčešće predstavlja “prstenastom ili kružnom strukturom”. Krug se, naime, shvata kao najsavršeniji oblik koji govori o *svepovezanosti* u svemiru. Tako i harfovi na simboličan način “čine tavaf” oko Bitka kojeg simboliziraju. Štaviše, “dvadeset osam harfova arapskog alfabeta korespondiraju s ‘ljudskom formacijom’ (*al-nash’ah al-insaniyya*) u duhovnom smislu. Sufijsko djelo o simbolici harfova Ibn Sab’ina u formi dijagrama pokazuje kako se svako slovo odnosi na čovjeka. Iako se ovih dvadeset osam slova smatra Božijom tajnom u svemiru, njihovi vanjski oblici korespondiraju s ljudskim tijelom, a unutarnja značenja s čovjekovim duhom.”¹² Tako se *zatvara* krug stvaranja i pokazuje savršena vezanost unutar *metafizičkog poretka*. Nadalje, lirski ciklus jeste krug, baš kao što arabeska najčešće buja u krug. Simbolika prstena ovdje je veoma znakovita. Ako svemu ovome pridodamo prstenasto prožimanje simbola i motiva unutar gazela, odnosno postojanje semantičkih koncentričnih krugova u lirskom ciklusu, možemo zaključiti kako je Hatem ostvario uistinu rijetko pjesničko majstorstvo. U pjesničkom imenu Ahmeda Hatema Bjelopoljaka očigledan je visok stepen složenosti. Prsten tako simbolizira poseban status, pa i nadmoć, kao što je slučaj s kraljevskim prstenom. On je služio da se pokaže raskoš i otmjenost. Nadalje, njime se ovjeravala ili pečatila carska prijepiska. Dakle, nešto izuzetno dragocjeno i važno bivalo je opečaćeno kraljevim unikatnim prstenom. To nas, opet, vraća značenju “Hatema” kao “pečata”, što korespondira s pjesnikovim potpisom u *husni bejtu*. Hatem je tako neizostavan pečat svakog gazela u lirskom ciklusu, odnosno jedinstven estetski ukras u strukturi njegove poezije.

Na kraju, treba ponoviti kako gazeli Ahmeda Hatema Bjelopoljaka na arapskom jeziku sasvim ispunjavaju *uvjete* koji tvore lirski ciklus. Formalno, oni su tehnički parcelizirani. Pojedinačni poetski tekstovi odvojeni su jedni od drugih, dakle *tekstualno su razgraničeni*. Pravilan redosljed rime iz gazela u gazel dodatno naglašava razgraničenost, ali u nju unosi i određeni sistem. U gazelima se ostvaruje unaprijed zadata rima na slova: *alif, bā, tā* i tako redom. Nadalje, dijelovi gazela zadržavaju u velikoj mjeri svoju smisaonu samostalnost, što izravno upućuje na njihovu značenjsku upotpunjenost. Gledano iz aspekta sadržaja, uspostavljena je *jedinstvena poetska situacija*. Osim sintagmatske vezanosti, postoji i ona

¹¹ Opširnije vidjeti u: Johannes Thomas Pieter de Bruijn, *Persian Sufi Poetry – An Introduction to the Mystical Use of Classical Poems*, Curzon Press, Richmond, 1997; Paul E. Losensky, “Linguistic and Rhetorical Aspects of the Signature Verse (Takhallus) in the Persian Ghazal”, *Edebiyat*, Routledge, UK, Vol. 8, 1998, str. 239-271.

¹² Samer Akkach, *Cosmology and Architecture in Premodern Islam – An Architectural Reading of Mystical Ideas*, State University of New York Press, New York, 2005, str. 99.

pragmatička. Ona se ogleda u činjenici da su poetski tekstovi povezani *radijalno* jer je “osnovni parametar takve povezanosti ponovljivost teme, slika, itd.”¹³ Sve ovo popraćeno je dijaloškom korelacijom među gazelima koja očituje njihovu međusobnu komplementarnost. To je posebno vidljivo na leksičkom, odnosno planu simbola. Veoma znakovito i značajno jeste i to kako struktura mističkih lirskih ciklusa otkriva svoju arabesknju narav. U svemu tome ogleda se posebnost Hatemovog pjesničkog djela, kako formalno, tako i sadržajno, čije se implikacije mogu i dodatno elaborirati komparativnom analizom njegovog djela unutar orijentalno-islamske književne tradicije.

¹³ Sterjopulu Eleni Apostolos, *Poetika lirskog ciklusa*, str. 112.

Sufijsko samoponiranje Ahmeda Hatema Bjelopoljaka

Pri analizi sadržaja gazela Ahmeda Hatema Bjelopoljaka svakako se mora još jednom ukazati na poetičke specifičnosti tesavvufske lirike uopće. Čitalac koji se studiozno posvećuje pjesničkim djelima ovakvog karaktera treba znati kako su to, po pravilu, izrazito hermetični tekstovi. Gotovo neprozirna mreža simbola i alegorija ne dozvoljava običnom čitaocu da se slobodno kreće kroz tekst. Tome svakako treba pridodati i izrazito oneobičenu poetsku sintaksu, o kojoj je već bilo govora. Sa stanovišta recepcije, Hatemovi poetski tekstovi sadrže izuzetno velik stepen otpornosti kad je u pitanju prvenstveno razumijevanje *neizravnog recipijenta*.¹ S druge strane, spomenuti otpor dodatno se iskazuje pri pokušaju prijevoda takve poezije na neki drugi jezik, što se odnosi na one koji mu se posvećuju kao specijalisti. Ovakva “priroda” tekstova bila je normalna za Hatemov poetički milje. On je, naime, pripadao zreloj fazi divanske poezije ili postklasičnom periodu. Za njeno razumijevanje neophodni su specijalizirani terminološki rječnici u kojima bi se trebali nalaziti pojmovi iz tesavvufske, ali i iz divanske književnosti, jer “čitatelj će se susresti s *apsolutnom hermetičnošću stiha* (istaknuo M. S.) pride li mu isključivo s aspekta profanog značenja leksema korištenih kao ustaljenih termina u divanskoj poeziji”.² Ne postoji, naravno, nekakav univerzalni rječnik koji bi za svaki tekst našao *značenjska rješenja*. To je posljedica ogromnog tesavvufskog naslijeđa u književnostima orijentalno-islamskoga kruga poput arapske, turske, perzijske ili urdu. Svaka od njih na svoj je način obogaćivala tesavvufsku simboliku. Neki naučnici čak tvrde kako i unutar jedne književnosti, recimo perzijske, svaki tesavvufski pjesnik ima zaseban registar simbola koji više ili manje obogaćuje tradicionalnu upotrebu i razumijevanje duhovne simbolike islama.³

¹ Pod pojmom *neizravni recipijent* podrazumijeva se obični čitalac danas, ali i u prošlosti koji nije bio dio elite kojoj je bila namijenjena i u kojoj je nastajala divanska književnost, niti je direktno učestvovao u pjesnikovom izvođenju pjesme koje se dešavalo najčešće u tekiji, uz ostale komponente tesavvufskog života poput zikra, recitiranja Kur’ana, plesa derviša i tome slično.

² Fehim Nametak, *Pojmovnik divanske i tesavvufske književnosti...*, str. 9.

³ Uporedi: Johannes Thomas Pieter de Bruijn, *Persian Sufi Poetry – An Introduction to the Mystical Use of Classical Poems*, Curzon Press, Richmond, 1997.

Kako bismo što bolje u cjelini razumjeli poeziju Ahmeda Hatema Bjelopoljaka, pokušat ćemo analizirati svijet pjesme, mjesto i funkciju pjesnika u njemu, kao i osnovnu tematiku i motivacijski sistem koji tu tematiku čini održivom u cijelom ciklusu.

Sukladno tesavvufskom nauku, i pjesnik je jedan od *sālīka* – duhovnih putnika ka Bogu. On prelazi razne postaje, mekame (*al-maqāmāt*) s ciljem da dospije do jedino Voljenoga. Taj je put nepredvidiv i pun iskušenja dobrom i zlom. Nadalje, on je u stalnom duhovnom vrenju – *halovima* (*al-’ahwāl*).⁴ Stoga pjesnika najčešće zanima unutarnja stvarnost, odnosno sve ono što se dešava s njegovim duhom. On opisuje nutarnja iskustva na putu Ljubavi. Njihova silina osjeti se najviše pri gledanju izvorne ljepote Lica Božijega, ali i u trenucima samoće i odvojenosti. Dok vizija Lica budi nadu i htijenje, samoća donosi spoznaju o nemogućnosti dosezanja cilja na ovome svijetu. Taj cilj svakako je *waṣl* ili konačno duhovno sjedinjenje i saobraženje s Voljenim.

Upravo ovakvu situaciju izražavaju gazeli Ahmeda Hatema Bjelopoljaka. Njegova poezija čini se veoma dalekom od ovoga svijeta. Ona mu se tek vraća i ukazuje na njega zbog jezika i simbola koje koristi. Prirodnočulni fenomeni u Hatemovim gazelima tako figuriraju kao odora u koju se odijevaju idejno-duhovni sadržaji. U tome se može naslutiti njihova veza sa *simbolističko-esencijalističkom poetikom*.⁵

Poetski svijet ili ezoterijski beskraja

Otklon pjesnika od ovoga svijeta uobičajen je u tesavvufskoj i divanskoj poeziji jer “ona nema tu karakteristiku da se upušta u savremene probleme društva... Vrlo je individualna i uvijek odražava sentimente samog pjesnika”.⁶ Štaviše, apostrofiranje drugoga svijeta, *ahireta*, kao primarnog, odnosno definiranje pojavnog svijeta kao njegove posljedice u tesavvufskom učenju, u potpunosti će mističkog pjesnika uputiti na beskraja duha i duhovno samoponiranje.

Pozornica stvarnoga života jeste srce, kako nas uči veliki uzor sufija al-Gazali (umro 1111). Ljudsko tijelo ispunjeno je carstvom duše, a srijeda tog carstva jeste srce.⁷ U njemu

⁴ *Mekami* (postaje, mjesta, položaji, duhovni stepeni) se postižu samopregalaštvom, žrtvovanjem i ustrajnošću. Oni su plod čovjekovog predavanja i zalaganja na putu ljubavi. *Mekama* ima veoma mnogo i svi oni vode krajnjem sjedinjenju s Voljenim, odnosno do *postaje bez postaja*. S druge strane, *halovi* su stanja koja pogađaju srca bez *namjernog izazivanja*, poput tuge, radosti, čežnje, nemira i slično. Halovi dolaze od Voljenog i označavaju neprestane duhovne preobražaje koji su posljedica ljubavnog odnosa čovjeka i njegovog Gospodara. Detaljnije vidjeti u: El-Kušejri, *Kušejrijeva poslanica...*, str. 34-36.

⁵ O simbolističko-esencijalističkoj poetici opširnije vidjeti: Tihomir Brajović, *Teorija pesničke slike*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2000, str.11.

⁶ Fehim Nametak, *Divanska poezija XVI i XVII stoljeća*, str. 10.

⁷ Ebu Hamid el-Gazali, *Oživljavanje vjerskih znanosti*, Knjiga V, Bookline, Sarajevo, 2006, str. 21.

stanuje vječna Božija stvarnost ili Njegov duh – *rūh*. Naročita posvećenost unutarnjoj zbilji čovjeka kod tesavvufskih autora potaknuta je kur'anskim tekstom i hadisima. U jednoj Poslanikovo izreci navodi se da je sam Bog kazao: “Ne mogu Me obuhvatiti ni zemlja Moja ni nebo Moje, ali Me može obuhvatiti srce Moga roba, tanahno i smireno.” Tako se čovjekova nutrina nadaže kao nepregledna ezoterijska pozornica. Ona je konačište istinske zbilje i Stvarnosti – Božanskog *hakikata*. S druge strane, ovosvjetske su pojave sjene i iluzije, baš kao i u Platonovom filozofskom konceptu. Stoga se njima ne pridodaje velika važnost. Srce je najbolje vrelo s kojeg se napaja tesavvufski pjesnik, kao i najbolji prostor u kome obitava i o kome pjeva. Samoponiranje pjesnika u beskraj duhovnog carstva čini ga istinski *živim i stvarnim*. To mu pomaže da razumije i prebrodi iluzornost ovoga svijeta. Pjesnik se tako u potpunosti okreće svome srcu. On pokušava prenijeti stalne vibracije Božijeg ukazanja na ezoterijskoj pozornici. Ponad svega, on čisti srce od materijalnih opsjena. Čisto srce (*al-qalb al-salīm*) jeste krajnji cilj duhovnog putnika i potvrda uspjeha, kako je navedeno u 89. ajetu sure *Pjesnici*.⁸ Štaviše, drevna tesavvufska mudrost kazuje kako se u bistrini srca ogleda cijeli kosmos.⁹

Pri razumijevanju usmjerenosti tesavvufskog pjesnika ka unutarnjem ne treba zanemariti ni temeljnu polarizaciju svijeta u islamskom učenju, po kome je ovaj, zemni svijet donji ili podređen (*dunyā*), dok je *ahiret*, konačni svijet, prostor istinske Stvarnosti. Simbolički, ovo me svijetu odgovara čovjekovo tijelo, a ahiretu duh ili duša. Naravno, konačnu vrijednost ima ahiret, odnosno čovjekova duhovna dimenzija. Stoga se tesavvufski pjesnik svojim stihovima pretežno okreće duhu i nutarnjem prostranstvu. On želi prenijeti slike iz *stvarnog* života koji se odvija ispod i iza površine ili pojave koja se smatra velom. Tesavvufski gazeli poput onih od čuvenog Sanaija “predstavljaju unutarnji svijet zaljubljenika u Boga koji se nadaže kao svojevrsan mikrokosmos u kojem su umjetnost i vrlina posljedica Božije ljubavi... Osnovna tema ovakve poezije jeste transcendentno iskustvo i narav mistične ljubavi”.¹⁰

Na sličan način poezija Ahmeda Hatema Bjelopolja pokušava dočarati atmosferu njegove ezoterijske pozornice, odnosno predstaviti svijet duše ispunjene ljubavlju prema Bogu. To lijepo izražava i pjesnikovo retoričko pitanje:

*Upitaj Hatema da li u njegovoj duši ima ičega
Do ljubavi što izvire iz zdenca srdašca njegova?*¹¹

Mnogo je stihova u kojima Hatem nedvojbeno odslikava nutarnji svijet kao jedinu zbilju. U njoj je sve podređeno ljubavi prema Bogu i sve treperi *poput lahora u sutonima*, kako to slikovito kaže Hatem. Pjesnik mora neprekidno biti zagledan u sebe, svoje stanje,

⁸ “Već samo onaj ko kreposna srca pred Allaha stupi uspjeh će.”

⁹ Eva de Vitray Meyerovitch, *Antologija sufijskih tekstova*, Naprijed, Zagreb, 1988, str. 34.

¹⁰ Julie Scott Meissami, *Ghazal: The Ideals of Love*, str. 269.

¹¹ Gazel IV, sedmi bejt.

odnosno zaokupljen čistotom duha. Od toga zavisi ispunjenje konačnog cilja i okončanje vječite potrage. Jer samo u kreposnom srcu, koje je čisto od materijalnih opsjena, ostvaruje se vizija izvora Ljepote:

*Do ljubavnog sjedinjenja vodi nas žudnja
Do njega dospijevaju samo oni koji su sebe savladali i dušu usavršili.¹²*

Hatem eksplicitno ističe srce kao sakralno sastajalište s Bogom, jer *samo se srcem može postići ljubavno sjedinjenje*.¹³ Treba li boljeg pokazatelja kako je srce, kazano Ibn ‘Arabijevim riječima, istinska *Kaba* postojanja, odnosno izvor Stvarnosti i Esencije.¹⁴ U XIX gazelu, i to u posljednjem *husni bejtu*, pjesnik također kazuje kako su samoza-tajnost i poniznost primarni motivi njegove poezije koji ostavljaju *traga u Hatemovim stihovima*.

Pjesnikovu uronjenost u svijet duha posebno izražavaju njegovi *solilokviji*, poput onog iz devetog gazela:

*Srce moje, ne boj se strelice pogleda što svemir sav je ukrasila,
Već je primi ma odakle ona došla.*

*Dušo moja, uz vino se odmori vesela,
Uzmi ono što čisto je i što iskreno voli tebe pravoga.¹⁵*

Navedeni solilokvij otkriva i dio dinamike koja se zbiva u svijetu pjesme. Naime, unu-tarnji svijet pjesnika izložen je stalnom naletu ili strujanju Božijih znakova. Oni uzrokuju posebna pjesnička stanja koja korespondiraju s *halovima* duhovnog putnika. Pjesma tako postaje intimna hronika ovih stanja. Halovi su neprestani, samim time i različiti. To najbolje pokazuju dva citirana bejta.

U prvom se ispoljava na prvi pogled jedan vid mučeništva u kome se srce bodri da pri-mi strijelu pogleda ma odakle da je došla. Ustvari, strijela pogleda (*sahm al-maqla*) jeste simbol zavodljivog i prodornog pogleda Boga ili Voljenoga. Taj pogled jeste prodorna ema-nacija Njegove milosti koja obasjava sve stvoreno. Ona može doći sa bilo odsvuda, jer Bog je svugdje. Pjesnik aludira kako se ne treba plašiti njenoga prodora, jer to je znak ljubavi, želje i pažnje Voljenog prema zaljubljenom.

U drugoj pjesničkoj slici Hatem se obraća duši i daleko od svakoga straha govori o odmoru i spokoju, uzimanju, a ne primanju. Odmaranje s vinom, ustvari, jeste uživanje u

¹² Gazel XIV, drugi bejt.

¹³ Gazel XIV, šesti bejt.

¹⁴ Samer Akkach, *Cosmology and Architecture in Premodern Islam*, str. 179.

¹⁵ Gazel IX, peti i šesti bejt.

božanskoj ljubavi. U drugom polustihu ona se opisuje kao čista, neporočna, samim time i najuzvišeniya. Osim toga, ona je iskrena jer *voli tebe istinskoga*, odnosno onakvoga kakav zaista jesi. Tako dva stiha, govoreći o istoj temi, opisuju dva veoma različita stanja do kojih dovodi božanska ljubav.

I kroz druge stihove Hatem nastavlja svoju duboko intimnu hroniku stanja zaljubljenosti. Na jednom mjestu on kaže:

*Zašto mi srce nije nastavilo jezđiti po halovima
I kružiti poput vjetra lelujava?*

Zanimljivo je da u ovom stihu Hatem eksplicitno upotrebljava tesavvuški termin *talvīn*, odnosno *talvvun*. "Telvin označava neprestano uzdizanje iz jednog stanja u drugo, iz jedne osobine u drugu."¹⁶ U ovom slučaju *talvīn* je znak pjesnikovog hoda na putu Ljubavi. Na njemu pjesnik prolazi kroz jača i slabija duhovna stanja. Navedenim stihovima Hatem se žali na slab intenzitet spiritualnih preobražaja. Stoga on pita zašto je srce stalo *jezditi po halovima*. Na taj način pjesnik pravi vezu između halova kao neprestanih duhovnih mijena i otkućaja srca. Stalno vrenje stanja zaljubljenosti tako je najbolji znak duhovnog vigora. Njegovim utrućem pjesnik ostaje bez *sadržaja* za svoju poeziju.

Pjesnik i njegova uloga u svijetu pjesme

Halovi koje Hatem neprestano proživljava i bilježi u svojoj poeziji neraskidivo su vezani i za poimanje vremena u tesavvufu. Poznata je izreka kako je *sufija dijete trenutka*. Simbolički, ova izreka kazuje o neprestanoj svijesti sufije kako je on samo ono što jeste u datom trenutku. Na taj način ističe se neponovljivost i najmanjeg dijela vremena, jer se sam Bog u njemu jedinstveno pokazuje. Stoga se u tesavvuškim tekstovima potiče na neprestanu zaljubljenost i stalno uživanje u teofanijama u svakom trenu. Svaki trenutak, prema mnogim tesavvuškim autorima, simbolički predstavlja dah Božiji ili *nafas*. "Sufije se zbog toga nazivaju i 'ljudima dahova' (*ahl al-anfas*), jer žive u potpunoj svijesti o jedinstvenosti svakoga *nafasa*, svakog daha, svakog trenutka."¹⁷ Sav je svijet tako u neprestanom trepenju stanja, vremena i otkućaja srca. Ezoterijska pozornica tesavvuške pjesme stoga je stalno uzbibana. Nikada nije fiksirana ili predvidiva. Svaki novi stih mogao bi se tumačiti kao izraz novog stanja ili novi otkućaj srca.

¹⁶ El-Kušejri, *Kušejrijeva poslanica...*, str. 60.

¹⁷ William C. Chitich, *Sufism: A Short Introduction*, Oneworld Publications, Oxford, England, 2008, str. 56.

Uloga pjesnika jeste da ukaže na te beskrajne vibracije svoga duha. Kako je svaki tren teofanija, a svako mjesto trag Božije ljubavi, tesavvufski pjesnik je u stanju neprestane *aficiranosti*. On stalno svjedoči različit intenzitet Božijeg ukazivanja (*tağalli*) te pokušava “raskriti vela” i dosegnuti trag Voljenoga. Pritom on bilježi posljedice tih *procesa* u svojoj duši. Na taj način pjesnik maksimalno kroz svoje stihove realizira dva veoma značajna principa lirske poezije. To su posmatranje i trpljenje. Obrazlažući temeljne principe lirske poezije, Zoran Kravar zaključuje: “Pošiljalac lirske pjesme nije samo promatrač nego i trpilac (*patiens*).”¹⁸ U ovom slučaju to čini Hatem, koji osim toga istovremeno naglašava dva veoma značajna tesavvufska termina: *šuhūd* i *šabr*. *Šuhūd* jeste osvjedočenje Božije ljepote, odnosno posebno vrijeme (*ħudūr*) u kojemu duhovni putnik transcendirira forme tjelesnosti i uživa promatrajući *čistu zbilju* – (*al-ħaqq*) duhovnim okom (*al-qalb*). Stoga tesavvufski pjesnik brižljivo bilježi te trenutke u svojoj poeziji. U tom su smislu i sljedeći Hatemovi stihovi kojima opisuje/svjedoči savršenstvo ljepote Božijeg lica:

*Ugledao sam savršenstvo Ljepote na površini lica Njegova
I spoznao kako je u njemu Najuzvišeniji primjer od davnina.*¹⁹

...

*Osvajaju me madeži s ploče ukrašene
Na kojoj ne mogu razaznati crte njene.*²⁰

...

*Na jednoj strani lica Njegov se obraz ogleda
Poput uštapa u punom sjaju među zvijezdama.*²¹

...

*On sav u ljubavi usplamtje kad vidje dijademe
Što zrcale madeže i tako ostavljaju tragove istinske.*²²

Hatem često daje istančane opise ljepote Božije s dosta detalja čiju je simboliku nekada veoma teško razotkriti. Posljedica je to *posebnog vremena* ili intenzivne bliskosti s Bogom, ali i siline teofanije koja se raskriljuje pred pjesnikom u tim trenucima. Iz želje da se sve to što više upamti Hatem bilježi i najintimnije odraze Božije ljepote u svome srcu, tako da njihovo pravo značenje zna samo pjesnik. Primjer za to jeste stih u kome se daje panorama simbola poput sunčevog cvijeta, oblaka, uvojka, obraza i zagonetne ljubičaste crte. Osim

¹⁸ Zoran Kravar, *Lirska pjesma, Uvod u književnost*, priredili Zdenko Škreb i Ante Stamać, Zagreb, 1998, str. 495.

¹⁹ Gazel IV, četvrti bejt.

²⁰ Gazel XIII, prvi bejt.

²¹ Gazel II, šesti bejt.

²² Gazel X, peti stih.

tvrdnje da se nesumnjivo radi o nesvakidašnjoj ljepoti Voljene, čitalac ne može složiti logičnu sliku onoga što pjesnik opisuje.

*Na licu joj sunčev cvijet što spušta se do oblaka
Njen je uvojak na ljubičastoj liniji obraza.*²³

Pjesnik je, dakle, svjedok (*šāhid*) koji svojim stihovima potvrđuje `Arabijevu "teoriju zaljubljenog šahida". On u svome opijenom srcu svjedoči odsjaje Božije ljubavi, odnosno *svjetiljke u staklenici*, kako se navodi u Kur'anu (24:35).²⁴ "Šahid, svjedok i osvjedočenje Božanske ljubavi i Ljepote, po brojnim sufijskim učenjima jeste samo *ego* koji kontemplira sufija, kontemplirajući teofanijskog svjedoka (Kontemplirajući = Kontemplirano). Mjesto teofanijske forme zapravo je u podsvijesti (ili bolje rečeno – u *nadsvijesti* unutarnjeg oka) onoga koji kontemplira božansku Ljubav i Ljepotu. Tako 'šahid' postaje *arhetip* ispoljavajući Spoznaje Boga, odnosno božanske Ljubavi i Ljepote u sufijskoj poeziji."²⁵

Međutim, blaženo stanje osvjedočenja Božije ljepote nije stalno. Ono se dešava tek povremeno. Svi ostali trenuci za pjesnika predstavljaju pustoš i kaznu. Oni se mogu preživjeti samo strpljenjem (*al-šabr*). I tu se Hatem pokazuje kao spominjani *patiens*. *Al-šabr* jeste vrijeme u kome se iščekuje spas od zarobljenosti u tjelesne forme i pojavni svijet, odnosno vrijeme iščekivanja ukazanja Božije ljepote i čiste zbilje. *Al-šabr* se u tesavvufskoj terminologiji smatra najvećim stepenom odanosti (*al-wafā'*) i služenja (*al-ḥidma*) Bogu.²⁶ U sljedećim stihovima Hatem opisuje svoju bol nakon "rastanka", odnosno stanje u kojem ne može ostvariti viziju Ljepote, što pjesnik doživljava kao kaznu:

*Nakon kazne Njegove, oči za njim i dalje gledaše
I na kraju ostadoh nesretnik duše slomljene.*²⁷

...

*Njena se ljepota mjeri nebeskim terezijama,
A za opis rastanka s njom ne postoji mjera.*²⁸

²³ Gazel V, peti stih.

²⁴ "Allah je svjetlost Nebesa i Zemlje; kao primjer Njegove svjetlosti jest udubina u kojoj se svjetiljka nalazi, svjetiljka je u staklenici, a staklenica – nalikuje blistavoj zvijezdi koja se od blagoslovljenog – ni istočnog ni zapadnog – maslinovog drvceta pali, čije ulje gotovo da sija premda ga vatra ne dohvati; to je jedna Svjetlost iznad svake svjetlosti; koga hoće Allah navodi ka svojoj svjetlosti, i primjere ljudima Allah navodi, a Allah je sveznajući."

²⁵ Adnan Kadrić, *Muradnama Derviš-paše Bajezidagića – Objekat Ljubavi u tesavvufskoj književnosti*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2008., str. 24.

²⁶ Uporedi: Anwār Fu'ād Abī Ḥazam, *Mu'ğam al-muṣṭalahāt al-šūfiyya*, str. 107.

²⁷ Gazel II, drugi bejt.

²⁸ Gazel XXI, sedmi bejt.

Treba svakako podsjetiti da se stimulusi za tesavvufsku liriku nalaze svuda i u svemu. Po tome je mistički pjesnik nalik *la flaneuru* ili duhovnom šetaču. On u svemu pronalazi varnice onostranog i svetog. Svako mjesto i vrijeme potencijalni su izvor iz kojeg se izljuje *istinska zbilja*. Kosmos je tako tek mreža šifriranih znakova (*ayāt, išārāt*) koji izazivaju varnice (*halove*) u pjesnikovom srcu. Hatem svojim stihovima neprestano bilježi posljedice tih varnica, a u svemu tome otkriva se bogatstvo njegove ezoterijske pozornice.

Svijet pjesme kao dinamični psihotop

Pjesnikove stalne mijene na putu Ljubavi podsjećaju na Kročeovu tvrdnju kako se “poezija ne ostvaruje bez borbe duha unutar njega samoga”.²⁹ Hatem to gotovo eksplicitno govori stihom kojim kaže kako je ljubav *plam luči* koja njemu *stvara nemire*³⁰. Riječ *muzāḥim* u ovome stihu izražava neprestanost unutarnjeg, duhovnog vrenja na putu ljubavi. To je stalna “gužva” (*al-zaḥma*) u beskraj u božanskih emanacija. Uzroci ove unutarnje vreve i spiritualnog silničenja jesu *hamm* i *ḥayra*. Duhovno htijenje (*hamm*) i zbunjenost (*ḥayra*) dodatno osvjetljavaju pjesnikove ezoterijski svijet. Postoje dva stepena zbunjenosti. Prvi je vezan za ovaj svijet i odnosi se na već spominjano razumijevanje svakog trenutka kao jedinstvene teofanije. Pjesnik, naime, biva zbunjen i zapanjen silinom spoznaje koja mu stalno dolazi. Štaviše, zbunjenosti pridonosi ekstremna različitost formi iz kojih izvire spoznaja. Bilo da dolazi odjevena u dobro ili zlo, ona je uvijek blagodat za pjesnika, jer se tako, kako kaže Ibn ‘Arabī, neprestano *raskrivaju velovi* kojima je prekrivena primordijalna Stvarnost, odnosno Voljeni. Drugi stepen smetenosti nastaje pri konačnom sjedinjenju, odnosno potpunom otkrovenju Stvarnosti i Istine.³¹ Pojam duhovnog htijenja ili brige, *hamm*, označava sumu svih duhovnih zebnji pjesnika na ovome svijetu. Ona otkriva njegovu potpunu zaoakupljenost Voljenim. Tako se *hamm* može tumačiti i kao najbolja *popudbina* za ostvarenje sjedinjenja. Hatem u tom smislu kaže:

*Gdje je nestala briga velika što nas je spajala,
Poput čvora je razvezana, o teško meni sred berzeha.*³²

Uronjen u sebe, pjesnik je zabrinut što ne osjeća *brigu svih briga* koja ga je blisko vezala s Voljenim. Zanimljivo je da se i pojam duhovne brige veže za svijest o neponovljivosti

²⁹ Benedeto Kroče, *Poezija – Uvod u kritiku i istoriju poezije i literature*, prijevod s italijanskog: Pero Mužijević, Sremski Karlovci, Novi Sad, 1995, str. 15.

³⁰ Gazel I, četvrti bejt.

³¹ Upredi: Anwār Fu‘ād Abī Ḥazam, *Mu‘gam al-muṣṭalahāt al-šūfiyya*, str. 78.

³² Gazel VII, treći bejt.

svakog trenutka. Tako al-Ḥarrāz, osim isticanja vrijednosti čovjekove zaokupljenosti i brige za Bogom, kaže kako “ona treba biti uvijek uz njega, bez osvrtnja na ono što je bilo ili što će biti. Briga je uvijek vezana za dati trenutak njegova postojanja.”³³ Hatem simbolički ukazuje kako je prestanak brige za Voljenim poput “razvezivanja čvora”, a to je još jedan dominantan simbol u tesavvuškoj terminologiji. *Faṣl* ili razvezivanje, znači stanje i vrijeme razdvojenosti kod duhovnog putnika. Ustvari, to je osjećaj o prestanku duhovne sjedinjenosti s Bogom koju simbolizira čvor ili sjedinjenje – *waṣl*. Na kraju bejta pjesnik spoznaje da je još u stanju ontološke medijalnosti – berzehu, u kojem nije moguće krajnje stapanje s Bogom. Inače, sam je pojam berzeha višeznačan, a veoma važno mjesto zauzima i u tesavvuškom učenju Ibn ‘Arabija.³⁴

Prevladavajući brojna stanja pjesnik ili putnik dopijeva do različitih postaja na putu Ljubavi. Te postaje jesu *mekami*. Oni bi se mogli pojmiti kao neprestana smjena činova na pjesnikovoj ezoterijskoj pozornici. Svaka postaja ustvari je različita manifestacija Božije Ljubavi. Stoga je jasan raskošni kolorit ljubavnih osjećanja tesavvuškog pjesnika koji varira od najveće sreće do najturobnije tuge i očaja. O prevlasti tuge kao dominantnog motiva govorit će se u sljedećem poglavlju.

Hatem, kao i većina tesavvuških autora, želi iskazati *isključivo* ono što je ispod površine svijeta i pojava. Njega ne zanima egzistencijalna situacija, zato on ponire u sebe, u svijet duha. Ezoterijska stvarnost, po tesavvuškom učenju, jeste Zbilja (*hakikat*). Ona tvori egzistenciju jer je njen izvor, ali i krajnji utok. Čak i u tumačenju Svetoga teksta tesavvuški autori isključivo inzistiraju na *te’vilu* – ezoterijskoj interpretaciji ili razotkrivanju unutarnjeg, a ne površinskog sloja riječi Božije. Isti pravac slijedi i sam pjesnik u ispisivanju svojih stihova. Poezija je tako kod tesavvuških pjesnika “idealna medij za izražavanje istina o *najintimnijoj* (istaknuo M. S.) i *najmističnijoj* vezi koju ljudsko biće može ostvariti s Bogom, a ona se ogleda u tome da Ga čovjek voli i da On voli njega”.³⁵ Veliki stepen samozatajnosti i uronjenosti u svoju nutrinu i svijet duha može se i obrazlagati motivom potpune predanosti. Naime, pjesnik kao da želi eliminirati svaki drugi motiv ili element koji bi skrenuli njegovu pažnju s izvorne slike i osnovnog poriva.

Svijet Hatemovih gazela može se tumačiti kao svojevrsni *mistički psihotop*. Psihotop je, naime, “slika *duševnog prostora* koja se smješta, locira, odnosno otkriva i iznosi na vidjelo, i tako je na izvjestan način lišava njenog odvajkada podrazumijevanog, otajstvenog bivstva.”³⁶ Upravo nam Hatem intenzivno uprizorava veoma iznijansiranu dinamiku svoje duševnosti, unutarnjih stanja (*al-’aḥwāl*) i njenog *metafizičkog sadržaja*. Inzistiranjem na

³³ Anwār Fu’ād Abī Ḥazam, *Mu’ḡam al-muṣṭalahāt al-ṣūfiyya*, str. 178.

³⁴ Opširnije vidjeti u: William Chittick, *Ibn Arabi – Heir of the Prophets*, str. 15-17, kao i u navedenim rječnicima tesavvuške terminologije.

³⁵ William C. Chittick, *Sufism: A Short Introduction...*, str. 41.

³⁶ Tihomir Brajović, *Teorija pesničke slike...*, str. 294.

ispodpovršinskom dijelu svijeta Hatemova poezija na određeni način potvrđuje Jungov zaključak o podjednakoj važnosti psihičkog svijeta. Jung se, naime, protivi uvriježenom shvatanju *svijeta duše* kao nečega što treba odbaciti i što nije vrijedno opisivanja i kontempliranja. On smatra kako je s *psihom kao i sa svijetom*. U tom smislu kaže: “Iako je psihički pojavni svijet samo dio svijeta uopšte, ipak bi čovjeku moglo da izgleda kao da bi ovaj, upravo kao dio, mogao biti shvatljiviji nego cijeli svijet. Međutim, pri tome čovjek previđa da je duša jedina neposredna pojava svijeta i da je stoga neophodni uslov opšteg iskustva svijeta.”³⁷ Psihotop nije karakteristika samo tesavvuvske poezije. Potpunu okrenutost unutarnjem svijetu i pjesnička predavanja duševnom beskraju primjetni su i u drugim pjesničkim tradicijama poput srednjovjekovnih kršćanskih pjesnika, simbolista i jednog broja avangardnih pjesnika. Stoga je i razumljivo Jungovo isticanje poezije i umjetnosti kao najboljeg sredstva pomoću kojeg se mogu ukotviti silnice vječnog. “U vodi umjetnosti, u našoj vodi, koja je i haos nalaze se *vatrene varnice duše svijeta kao čiste formae rerum essentialis*. Ove forme odgovaraju Platonovim idejama, odakle proističe *istovjetnost scintillae sa arhetipovima*, ako se pretpostavi da su vječite *na ovozemaljskom mjestu sačuvane*.”³⁸

Na kraju, zanimljivo je kako se tesavvuvska lirika i Hatemovi gazeli sasvim uklapaju u ideju *čiste poezije* koji je elaborirao čuveni italijanski estetičar Benedetto Croce. Temeljna odlika ove poezije jeste ta što pjesnici pomoću nje “žele da, *zadubljivanjem u same sebe* (istaknuo M. S.), dosegnu univerzalnu dušu i da se u njoj izgube, odričući se svakog stvarnog djelovanja i rada, koji im, pošto raskida inertno jedinstvo u distinkciju, izgleda kao dualistički”.³⁹ Croce ukazuje na jedinstvenost takve lirike. Štaviše, on smatra kako je ona “vječna poezija”, jer *u konačnom sadrži beskonačno*.

³⁷ K. G. Jung, *Dinamika nesvesnog*, prijevod s njemačkog: Desa i dr. Pavle Milekić, Matica srpska, Beograd, 1978, str. 229.

³⁸ *Ibid.*, str. 287.

³⁹ Benedetto Croce, *Poezija – Uvod u kritiku i istoriju poezije i literature*, prijevod s italijanskog: Pero Mužijević, Sremski Karlovci, Novi Sad, 1995, str. 49.

Zaključak

Iako je poznat kao pjesnik osmanske divanske književnosti, Ahmed Hatem Bjelopoljak pisao je pjesme na arapskom i perzijskom jeziku. Na taj je način Hatem htio pokazati svoje raskošno poznavanje poetskih tradicija Orijenta. Njegovi su gazeli na arapskom jeziku primjer izrazito složenog poetskog teksta. Kazujući ovo, na prvom mjestu mislim na veoma neuobičajenu sintaksu i leksiku Hatemove poezije na arapskom. U početku sam smatrao kako bi to mogla biti posljedica nedovoljnog vladanja ovim jezikom, odnosno prirodan rezultat Hatemove primarne okrenutosti perzijskom i osmanskome, na kojima je ostavio obimniji opus. Ipak, pomnom analizom došao sam do spoznaje da pjesnik *namjerno* konstruirao poeziju na ovakav neobičajen način, a sve kako bi osigurao veliki stepen ambigviteta, smisaonu afiksiranost i izuzetnu višeznačnost stihova. Pjesnički je izraz analiziran i na nivou *mikrodiskursa*, dakle u pojedinačnim gazelima. Osim toga, analiza je izvršena i na *skupu tekstova*, odnosno svim gazelima kao jedinstvenoj cjelini, što je dalo veoma vrijedne rezultate.

Na sintaksičkom planu očita je velika sloboda u ustroju stiha kao i usporen, reklo bi se nepravilan ritam. S druge strane, Hatem često upotrebljava neuobičajene riječi nejasnog značenja, dosta tuđica iz perzijskog jezika. A kad upotrebljava poznate mističke simbole, on ih predstavlja sinonimima koje sam izabira (*ġamlana*, *šahbā'*, *raḥāq*, *mahyā* i slično). Ipak, ono što se u inicijalnoj fazi istraživanja činilo odbojnim i neprozirnim na kraju se pokazalo kao visokovrijedni konstruktivni kvalitet Hatemove mistične lirike. Treba naglasiti kako je sve navedeno, kao i loš kvalitet štampe i rukopisa Hatemovih gazela, uveliko otežalo čitanje i prevođenje teksta. Taj je segment u istraživanju zahtijevao znatan trud i istrajnost.

Kompleksnost i višeslojnost Hatemovog poetskog teksta ogleda se kako na planu izraza, tako i na planu sadržaja.

Analizirajući formalni plan Hatemove poezije uočio sam kako je on pisao na arapskom jeziku, ali je veliki utjecaj na njega ostavila poetika osmanske divanske književnosti. Osim što piše monorimne gazele, pjesnik potencira *mahlasi bejt*, katkad upotrebljava *redif rimu* i insistira na *sintaksičko-semantičkoj* nezavisnosti stihova. Dominantno stilsko sredstvo u njegovoj poeziji jeste simbol. Simbol je, inače, jedno od najboljih stilskih sredstava za književne tekstove koji nastoje kazivati o transcendentnoj stvarnosti i odsjajima beskonačnog u konačnom, poput tesavvufske poezije. Uz metaforu i alegoriju, simbolom se najuspješnije formira značenjska polifonija, aluzivnost i ambigvitet na kojima inzistira tesavvufski tekst.

Nadalje, ovaj trop omogućava izraziti stepen figurativnosti. Simbolom se, tako, u mističkoj lirici semantički desimetrira označitelj i osigurava stalno pomjeranje značenja.

Zanimljivo je kako Hatem u svojim gazelima najčešće ponavlja određeni broj simbola. Na taj način pokazuje leksičku ograničenost i repetitivnost poetskog teksta. Međutim, ova repeticija i ekskluzivitet pojedinih simbola, poput *pogleda*, *sjedinenja*, *crte lica*, *madeža*, *obraza* i drugih, ne stvara značenjsku i tematsku statičnost gazela. Naprotiv, u Hatemovoj tesavvufskoj lirici lociranjem jednih te istih simbola u različitim kontekstima makroteksta ostvaruje se njihovo značenjsko bogaćenje i “eksplozija semantičkih horizonata”. Tako će određeni simboli, poput *madeža*, *solufa*, *crtica lica*, imati katkad i kontrarno značenje, a sve ovisno o kontekstu. Hatem u gazelima često primjenjuje parove simbola ili *simboličke dijade* i sinonimijske skupove, a sve s ciljem da što uspjelije prikaže svoje *transcendentno* pjesničko iskustvo.

Posebnost Hatemovih gazela očituje se i na planu poetske sintakse. Naime, pjesnik pokazuje veoma visok stepen slobode u rasporedu rečeničnog materijala. On često pribjegava inverzijama, permutacijama ili ekstrapozicijama glagola. Na taj način postiže da poetski tekst katkad liči na intiman razgovor pjesnika i zagonetnog sagovornika. Tome treba pridodati dijaloge koje Hatem upotrebljava u poeziji, ali i veliki broj retoričkih obraćanja. Dijaloška atmosfera, pak, pojačava figurativnost poetskog teksta i doprinosi njegovoj hermetičnosti. Iako znatno otežavaju prohodnost kroz tekst, kako u smislu prevođenja, tako i interpretacijski, hermetičnost i figurativnost treba posmatrati kao naročita vrijednost Hatemove poezije. Njima se osigurava ideal potpunog uvlačenja čitalaca u tekst. Hermetični mistički tekst poput Hatemovih gazela osigurava Barthovu *beskrajnu igru označitelja*. Takav tekst desimetrira logiku i semantiku, pobija pojmovno mišljenje, odbija pozitivistički instrumentaliziran jezik, ruši koncept konačne referencijalnosti, usložnjava smisao i uspostavlja paralogiku. Sve je to svojstveno tesavvufskoj poeziji, koja polazi s one strane duše, ispod površine stvarnosti, i fokusira se na duhovni zavičaj u kome obitava istinska zbilja, za razliku od pojavnoga svijeta, koji se poima kao opsjena. Rezultat svega toga jeste stvaranje poetskog teksta kao stalne aktivnosti (*energeia*).

Veoma značajne osobenosti Hatemovih gazela pokazale su se i nakon njihove analize u cjelini ili na mikroplanu. Pjesnik je, naime, sačinio osebujuć lirski ciklus, i to po matrici arapskog alfabetu. Nižući gazele rimom od *alifa* do *yā*, on je na poseban način uredio i ulančao dvadeset osam poetskih tekstova. Svi su oni sintagmatski i pragmatički povezani u jedan sistem koji sam označio kao mistički lirski ciklus. U njemu se realizira izrazita dinamika između mikrodiskursa (gazela) i sistema (ciklusa), odnosno pojedinačnog i cjeline. Centripetalna srijeda jeste tema pjesnikove zaljubljenosti u Boga. Ona je primjer tekstualne izotopije Hatemovih gazela. S druge strane, u njima postoje i jake heterotopijske intencije. Naime, u dubinskoj strukturi makroteksta djeluju brojne centrifugalne sile, najčešće čestim varijacijama značenja simbola i neovisnošću stihova i/ili gazela. Na taj se način postiže nova rema i dodatna ekspresivnost, kako dijela, tako i cjeline pjesnikovog makroteksta.

Vrhunac svega jeste podudarnost Hatemovog lirskog ciklusa s poetikom arabeske. Tako se njegov poetski tekst u cjelini može posmatrati i kao jedinstvena poetska arabeska vječne Ljubavi. U maniru klasičnih perzijskih liričara Hatem je pomoću gazela i odnosno njihove arabeske strukture na simboličan način pronašao način da dodatno potpiše svoje ime.

Pri analizi sadržaja Hatemove poezije potrebno je temeljito poznavati diskurs tesavvufa općenito. Inače, u stihovima islamskih mistika preplet duhovnog učenja i umjetnosti doveden je do vrhunca. Hatem je u svojim gazelima potpuno okrenut unutarnjoj zbilji. Svijet duha svojevrsni je ezoterijski beskraj njegove poezije. Na njoj se dešavaju stalne duhovne preobrazbe i mijene u skladu sa sufijskim poimanjem vremena kao neprestane teofanije. Neprestana ukazivanja Boga ili Voljenog uzrokuju promjenjiva stanja kod pjesnika i dovode ga do različitih duhovnih stepena ili postaja. Pjesnik se tu pokazuje kao naročiti svjedok u duhovnome prostranstvu (*šāhid*). On promatra sve duhovne proplamsaje u svom ezoterijskom svijetu i prenosi ih na papir. Fokusirajući se isključivo na ono što je ispod površine i pojava svijeta, Hatem "portretira" svoj duševni zavičaj i otkriva dinamiku koja nastaje u njemu. Njegovi se gazeli tako mogu promatrati i kao bogata slika duševnog prostora ili *psihotop*. Naglašenim otklonom od svijeta i mogućnosti vremenske i prostorne referencijalnosti, Hatem svakako slijedi principe poetike divanske književnosti. Osim toga, nastojanjem da ostvari čisto *inertno jedinstvo* s Bogom i prenese obrise Njegove beskonačnosti on svoje gazele približava Kročeovoj ideji *čiste poezije*.

Postoje dvije središnje teme u Hatemovim gazelima. Prva je, svakako, vječna Ljubav. Inače, Ljubav se u tesavvufskoj poeziji doživljava kao univerzalni *arhe*. Ona je potakla stvaranje i spoznaju, ali je i konačni cilj svih ljudi i njihovog djelanja. Hatem nastoji ukazati na višeslojnost i iznijansiranost ove vječne Ljubavi. Zanimljivo je kako se ona, atipično za profanu ljubavnu liriku naprimjer, ostvaruje kroz konstantnu bol, patnju i strpljivost. Osjećaj tuge i razdvojenosti prirodni su pjesniku koji je stvaranjem *razlučen* od Božije esencije, u kojoj je obitavao prije egzistencije. Pjesnik je na ovome svijetu u duhovnom prognanstvu (*hiġran*) i neprestano čezne za povratkom svom nebeskom domu. Štaviše, tuga se nameće kao najbolji ljubavni put u raskrivanju velova u kojima su zavještani tragovi Voljenoga, koji je sve stvorio. Ona pjesnika drži u stalnoj zaokupljenosti Voljenim. S druge strane, uzmicanje Voljenog, Njegova koketnost i mučenje zaljubljenika shvataju se kao ukazivanje pažnje i izvor su radosti i duhovnog vigora pjesnika. Stoga se i tuga kao potvrda i dokaz Ljubavi gleda s izrazitom dobrodošlicom. Kako svaka bol ima svoj uzrok, ona ima i svoju posljedicu ili, bolje kazano, nagradu.

Nagrada zaljubljenom pjesniku za njegovu egzistencijalnu trpnju jeste sjedinjenje s Voljenim i gledanje Njegovog Lica kao savršene ljepote. Stoga je vizija Lica druga središnja tema Hatemovih gazela. Gotovo jedna četvrtina stihova posvećena je opisu lica Voljenog. Vizija Lica podsjeća pjesnika na blaženo stanje preegzistencije. Pjevanje i kontempliranje te savršene ljepote dovodi do spokoja i zaborava egzistencijalnih opsjena. Tako se barem na momente ostvaruje transcendentno jedinstvo zaljubljenika i Voljenog.

U Hatemovim gazelima pojavljuje se i bogata mreža motiva i simbola koja upotpunjuje njegovu poetsku tematiku. Opijenost i čežnja dodatno otkrivaju narav i raznolikost vječite Ljubavi. Zaljubljenik je opijen vinom spoznaje i opčinjen Peharnikom, ali je i Medžnun, koji je izgubio razum, odnosno uznemireni slavuj koji jeca zbog *tajne cvijeta*. Božija ljepota primjer je statičnog motiva koji se ostvaruje simbolima poput sunca i mjeseca, a koji, opet, ukazuju na sveobuhvatnost i uzvišenost Njegove ljepote. Indikativno je i odsustvo erotonima u njegovim gazelima. Stoga čitalac ne biva doveden pred pitanje da li se kod Hatema radi o profanoj ili mističkoj poeziji, kao što je slučaj kod brojnih tesavvufskih pjesnika.

Posljednji stih Hatemovih gazela ili *mahlasi bejt* višestruko je zanimljiv. Osim što normu divanske književnosti primjenjuje u gazelima na arapskom jeziku, pjesnik posljednjim stihom mijenja komunikacijsku matricu svoje poezije. Pozicija *lirskog ja*, koje je bilo prevladajuće u gazelu, usložnjava se u posljednjem stihu. Gazel se okončava u zanimljivoj tenziji realiziranoj u *husni bejtu*. Pjesnik se u njemu potpisuje, naglašava svoje ime, i na taj način poštuje tradicijski kanon te "ovjenčava" svoje jedinstveno iskustvo na putu ka Voljenom. S druge strane, pak, mijenjanjem pozicije *lirskog ja* iz subjekta u objekt pjesnik kao da želi zatomiti egzistencijalno *ja*. Na taj način Hatem ostvaruje ideal mistične ljubavi, a to je maksimalno potiranje ega pred Voljenim. Osim toga, u posljednjem se stihu stvara svojevrsno višeglasje koje dodatno usložnjava i obogaćuje cijeli poetski tekst.

Na kraju, bošnjački pjesnik iz XVIII stoljeća Ahmed Hatem Bjelopoljak napisao je veoma vrijedno i složeno poetsko djelo na arapskom jeziku. Kako je najviše pisao na osmanskome jeziku, možemo kazati da je Hatem svoju poeziju mislio na osmanskome, a pisao na arapskom jeziku. S druge strane, postoje očite veze između klasičnih arapskih tesavvufskih gazela i Hatemovog poetskog teksta. One se mogu vidjeti u tematskim cjelinama i pojedinih motivima koje su, inače, tesavvufski pjesnici preuzimali diljem Orijenta. Upravo ovaj zaključak u punini nam otkriva vrijednost naših pjesnika koji su stvarali na orijentalnim jezicima, koji ne samo da su učestvovali u glavnim tokovima jedne grandiozne književnosti orijentalno-islamskoga civilizacijskog kruga nego su ga značajno obogaćivali. Ahmed Hatem Bjelopoljak u tom je smislu ostvario jedan izuzetan korak.

Napokon, treba ponoviti kako nam je Hatem ostavio jedan izuzetno vrijedan, slojevit i veoma hermetičan poetski tekst na arapskom jeziku. Njegove temeljne odlike jesu izrazita figurativnost i znakovita poetska sintaksa. Iako ove odlike ne dozvoljavaju lahko čitanje i konačnu interpretaciju pjesnikovog teksta, one su vrijedna potvrda njegove umjetničke kreativnosti i originalnosti. Kako je Ahmed Hatem Bjelopoljak dobro poznao i osmansku i arapsku pjesničku tradiciju, buduća istraživanja trebala bi biti usmjerena ka komparativnoj analizi njegove poezije, odnosno gazela na arapskom, perzijskom i osmanskome. Takvo bi istraživanje nesumnjivo otkrilo veoma značajne umjetničke vrijednosti ovog istaknutog tesavvufskog pjesnika, kao i osobenosti bošnjačkog književnog blaga na orijentalnim jezicima.

Summary

Ahmad Kadić Bjelopoljak – Hatem (died 1754.) was highly educated in Islamic science and Persian, Ottoman, and Arabic literature. After mastering Arabic language and Sufi teachings in Istanbul, Cairo and Mecca, he was at the position of qadi in several Ottoman cities. Beside this, Hatem was very prolific poet in Persian, Ottoman, and Arabic language. His divan consists of 271 poems, 32 were composed in Arabic, and these are mainly ghazals. He also composed a very long Sufi qasida completed by his explanation – al-sharh.

This book elaborates highly complex poetical text of Ahmad Hatem Bjelopoljak in form of ghazals. The first feature of Hatem ghazals is strikingly uncommon syntax that has been built in that way intentionally as Sufi poetics demands. The very singular feature also is the synthesis of Ottoman, Persian and Arabic poetic tradition in his Arabic ghazals. Examples for that are frequent Persian words, redif rhyme that has been usual in Ottoman poetry as well as makhlas-i-bayt, makhlas or plum de nome in which we can notice atypical transformation of lyrical I at the end of the ghazal and observe a kind of the final annihilation of poet in love – al-fana' fillah. His syntax has a form of intimate dialogue between lover and the Beloved which increases ambiguity of ghazals and makes difficult for reader to go through poetical texts and interpret it. Reading his Sufi poems seems to be endless game of signifier and signified and creates infinite poetical text or enargia as Heidegger teaches us. Poet as the witness of Beloved beauty turns whole poem to a peculiar lyrical psychotopos where struggle for eternal love took place and ultimately ends up with the rise of the Beloved face which is ultimate goal of Sufi poet.

Most fascinatingly, analyses ghazals of Ahmed Hatem Bjelopoljak in general as well as in the micro context illustrates how the poet composed rich lyrical cycle. He used Arabic alphabet as the pattern for lyrical cycle. In this way, Hatem indirectly revitalised and enriched poetical form of abecedarius turning it to the lyrical cycle and to the form of arabesque which can be taken as leit motif of his diwan in Arabic language.

He arranged in a very peculiar way 28 poetical texts by successive rhyme from alif to ya. All poetical texts are syntagmatically and pragmatically bound together into a system marked as mystical lyrical cycle. In this cycle there is noticeable dynamic happening between micro discourse (ghazals) and the whole system (cycle). Centripetal centre is of course theme of poet's love towards God. It reflects textual isotopic force in Hatem's

ghazals. At the other hand, there are strong heterotopical features. It means that centrifugal forces work in deep structure of macro text. It is realised by very often variation of symbols and high degree of verse's as well as ghazal's independence.

This brings new expressivity of both, micro and macro texts. The culmination of the Hatem's poetry lies in the accordance of his lyrical cycle and the poetic of arabesque. In that sense, his poetical texts can be considered as a unique poetical arabesque of eternal Love. After all, by following the tradition of the best medieval Persian poets, Hatem managed to draw and trace his name as a signature (khatam) through the form of arabesque structure of his ghazals.

Finally, it has to be highlighted that one Bosniak poet from XVIII century left to us very valuable, complex and hermetical lyrical text in Arabic with highly figurative and symbolical poetic syntax. His poetry reflects distinctive artistic features of Bosniak poetry in oriental language as whole. So it is recommended to survey in comparative way taking into scope of study poetry of Hatem in Persian and Ottoman language. It would be furthermore discover vibrant richness of Hatem as well as Bosniak poetry in oriental languages.

Izvori

A. Izvorni tekst

Ahmed Hatem Akovalizade, *Diwan*, štampani primjerak (*matbu'*), Biblioteka Sulejmanija, Istanbul, Tahiraga Tekkesi, T – 281; fol. 1b–6b.

Ahmed Hatem Akovalizade, *Diwan*, Biblioteka Selimija Edirne, Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi, SYEK – 2185; fol. 19b–56b.

B. Ostali izvori

Dīwān Mağnūn Laylā, uredio 'Abd al-Sattār Aḥmad Farāğ, Maktaba Miṣr, s.a.

Dīwān Ibn al-Fāriḍ, uredio 'Abd al- Ḥālīq Maḥmūd, Maktaba adāb, al-Qāhira, 2008.

Šarḥ Dīwān al-Ḥallāğ, uredio dr. Kāmil Muṣṭafā al-Šaybī, Manšurāt al-ğamal, Bağdād, 2007.

Tarjuman al-Ashwaq, uredio Reynold A. Nicholson, Royal Asiatic Society, London, 1911.

C. Enciklopedije

al-Mawsū'a al-šūfiyya, 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-'Ağam, Maktaba Lubnān Nāširūn, Bayrūt, 1999.

Encyclopaedia of Islam, CD ROM Edition, v. 1.0., Brill, Leiden, 1999.

Lisān al-'Arab, Ibn Manzūr, Vol. XI, Dār šādīr, Bayrūt, s.a.

Mu'ğam al- muṣṭalahāt al-šūfiyya, Anwār Fu'ād Abī Ḥazam, Maktaba Lubnān Nāširūn, Bayrūt, 1994.

Rečnik književnih termina, glavni i odgovorni urednik Dragiša Živković, Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Beograd, 1991.

The Encyclopaedia of Love in World Religions, Vol. 1. i 2., uredila Yudit K. Greenberg, ABC CLIO Inc., California, USA, 2008.

Türk edebiyat tarihi, Vol. 2., uredio Talat Sait Halman, T.C. Kultur ve Turizm Bakanligi, Kutuphaneler ve Yayimlar Genel Mudurlugu, Istanbul, 2006.

Literatura

- ‘Abdullāh, Muḥammad Ḥasan, *Al-ḥubb fī turāṭī al-‘arab*, ‘Alam al-ma‘rifa, Kuvajt, 1978.
- A. Houry, Mounah, *The Genius of Arab Civilization*, Eurabia Publishing, London, 1983.
- Abī Ḥazam, Anwar Fu‘ād, *Mu‘ḡam al- muṣṭalahāt al-ṣūfiyya*, n.d.
- Abrahamow, Binyamin, *Divine Love in Islamic Mysticism – The Teachings of Al-Ghazali And Al-Dabbagah*, Routledge – Curzon, 2003.
- ‘Adūnīs, *al-Ši‘riyya al-‘arabiyya*, Dār al-adāb, Bayrūt, 2000.
- Akkach, Samer, *Cosmology and Architecture in Premodern Islam – An Architectural Reading of Mystical Ideas*, State University of New York Press, New York, 2005.
- Almond, Ian, *Sufism and Deconstruction – A Comparative Study of Derrida and Ibn Arabi*, Routledge, London, 2004.
- Andrews, Walter G., *Poetry’s Voice, Society’s Song – Ottoman Lyric Poetry*, University of Washington Press, Seattle and London, 1985.
- Apostolos, Sterjopulu Eleni, *Poetika lirskog ciklusa*, s ruskog preveo: Dobrilo Aranitović, Narodna knjiga – Alfa, 2003.
- Bahgat, Aḥmad, *Biḥār al-ḥubb ‘ind al-sūfiyya*, Dār al-Šurūq, al-Qāhira, 2009.
- Baumgarten, Aleksander Gotlib, *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*, preveo Aleksandar Loma, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1985.
- Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
- Blachere, R., *Ghazal*, “Encyclopaedia of Islam”, CD ROM Edition, v. 1.0., Brill, Leiden, 1999.
- Brajović, Tihomir, *Teorija pesničke slike*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2000.
- Cheetham, Tom, *The World Turned Inside Out – Henry Corbin and Islamic Mysticism*, Spring Journal Books, Connecticut, USA, 2003.
- Chittick, William C., *Sufism: A Short Introduction*, Oneworld Publications, Oxford, England, 2008.
- Chittick, William C., *Ibn Arabi – Heir of the Prophets*, Oneworld Publications, Oxford, England, 2005.
- Chittick, William C., *Sufijski put ljubavi – Rumijeva duhovna učenja*, prijevod s engleskog: prof. dr. Rešid Hafizović, Naučnoistraživački institut “Ibn Sina”, Sarajevo, 2005.
- Dayf, Šawqī, *al- Ḥubb al- ‘udrī ‘ind al-‘Arab*, Al-dār al-miṣriyya al-lubnāniyya, al-Qāhira, 1999.
- Dayf, Šawqī, *al-‘Aṣr al-‘abbāsī*, Dār al-ma‘ārif, al-Qāhira, s.a.
- Dayf, Šawqī, *al-‘Aṣr al-‘islāmī*, Dār al- ma‘ārif, al-Qāhira, s.a.
- de Bruijn, Johannes Thomas Pieter, *Persian Sufi Poetry – An Introduction to the Mystical Use of Classical Poems*, Curzon Press, Richmond, 1997.

- Derin, Suleyman, *Love in Sufism – From Rabia to Ibn al-Farid*, Insan Publications, Istanbul, 2008.
- De Rougemont, Denis, *Love in the Western World*, Princeton University Press, New Jersey, 1983.
- Duraković, Esad, Katnić-Bakaršić, Marina, *Poetika arabeske*, Novi Izraz, br. 27-28, Sarajevo, 2005.
- Duraković, Esad, *Stil kao argument – Nad tekstem Kur'ana*, Tugra, Sarajevo, 2009.
- Duraković, Esad, "Književnost umajadskog perioda u delu "Razgovori sredom" Tahe Huseina", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, Sarajevo, 1977
- Duraković, Esad, *Muallaqa: sedam zlatnih arabljanskih oda*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2004.
- Duraković, Esad, *Orijentologija: univerzum sakralnoga teksta*, Tugra, Sarajevo, 2007.
- Ekhart, Majstor, *Ljubav nas pretvara u ono što volimo*, priredio i preveo Nebojša Zdravković, Službeni glasnik, Beograd, 2008.
- al-Gubārī, 'Awad 'Ālī, *Dirāsāt fi al-'adab al-miṣrī fi al-'ahd al-'islāmī*, Dār al-duwāliyya, al-Qāhira, 2007.
- el-Gazali, Ebu Hamid, *Oživljavanje vjerskih znanosti*, Knjiga V, Bookline, Sarajevo, 2006.
- el-Kušejri, *Kušejrijeva poslanica o tesavvufskoj znanosti*, prijevod s arapskog: hfz. Sabahudin Skejić, Bookline, Sarajevo, 2006.
- Eshots, Yanis, *Wine in Sufism*, u: *The Encyclopaedia of Love in World Religions*, Vol. 2., uredila Yudit K. Greenberg, ABC CLIO Inc., California, USA, 2008.
- Hafizović, Rešid, *Temeljni tokovi sufizma*, Bemust, Sarajevo, 1999.
- Hajdeger, Martin, *Mišljenje i pjevanje*, izbor i prijevod: Božidar Zec, Nolit, Beograd, 1982.
- Hamdani, Einolqozat, *Priprave – Tamhidat*, prijevod s perzijskog: Namir Karahalilović, Al-Hoda, International Publishers & Distributers, s.a.
- Handžić, Mehmed, *Književni rad bosansko-hercegovačkih muslimana*, Sarajevo, 1933.
- Ḥassān, 'Abd al-Ḥakīm, *al-Taṣawwuf fi al-šī'r al-'arabī*, Maktaba al-'ādāb, al-Qāhira, 2003.
- Hasty, Olga Peters, "Poema vs. Cycle in Cvetaeva's Definition of Lyric Verse", *Slavic and East European Journal*, Vol. 32., No. 3.
- al-Ḥilmī, Muḥammad Muṣṭafā, *Ibn al-Fāriḍ wa al-ḥubb al-ilāhī*, Dār al-ma'ārif, al-Qāhira, s.a.
- Homerin, Emil, *From Arab Poet to Muslim Saint – Ibn al-Farid, His Verse, and His Shrine*, The American University in Cairo Press, Cairo, 2001.
- Ibn 'Arabī, Muḥyiddīn, *Futūḥāt al-makiyya*, Maktaba dār al-našr, Bayrūt, s.a.
- Ibn 'Arabī, Muḥyiddīn, *Šarḥ mu'ḡam al-iṣṭilahāt al-sūfiyya*, uredio: Sa'īd Hārūn 'Āšūr, Maktaba al-'ādāb, al-Qāhira, 2008.
- Ibn Arebi, Muhjiddin, *Dragulji Poslaničke mudrosti*, prijevod s arapskog: Rešid Hafizović, Bemust, Zenica, 1995.
- Jacobi, R., *Nasib*, "Encyclopaedia of Islam", CD ROM Edition, v. 1.0., Brill, Leiden, 1999.
- Jacobi, Renate, *Udhri*, "Encyclopaedia of Islam", CD ROM Edition, v. 1.0., Brill, Leiden, 1999.
- Jung, K. G., *Dinamika nesvesnog*, prijevod s njemačkog: Desa i Pavle Milekić, Matica srpska, Beograd, 1978.

- Kadrić, Adnan, *Muradnama Derviš-paše Bajezidagića – Objekat Ljubavi u tesavvufskoj književnosti*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2008.
- Karahalilović, Namir, “Kruženje čaše – Od Walid Ibn Yazida do Zijaije Mostarca”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, vol. 57., Sarajevo, 2008.
- Karahalilović, Namir, “Neke formalne i stilske osobnosti jednog gazela Ahmeda Rušdija Mostarca na perzijskom jeziku”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, vol. 58., Sarajevo, 2009.
- al-Kāšānī, ‘Abd al-Razāq, *Mu‘ājam al-iṣṭilāḥāt al-ṣūfiyya*, uredio: ‘Abd al-Ḥālīq Muḥammad, Maktaba al-‘ādāb, al-Qāhira, 2008.
- Katnić-Bakaršić, Marina, *Stilistika*, Ljiljan, Sarajevo, 2001.
- Kenedi, Philip F., *Abu Nuwas – Genius of Poetry*, Oneworld Publications, Oxford, England, 2005.
- Kravar, Zoran, *Lirska pjesma*, u: *Uvod u književnost*, priredili: Zdenko Škreb i Ante Stamać, Zagreb, 1998.
- Kroče, Benedeto, *Poezija – Uvod u kritiku i istoriju poezije i literature*, prijevod s italijanskog: Pero Mužjević, Sremski Karlovci, Novi Sad, 1995.
- Lešić, Zdenko, *Jezik i književno djelo*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1971.
- Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005.
- Lewisohn, Leonard, *Divine Love in Islam*, u: *The Encyclopaedia of Love in World Religions*, Vol. 2., uredila Yudit K. Greenberg, ABC CLIO Inc., California, USA, 2008.
- Losensky, Paul E., “Linguistic and Rhetorical Aspects of the Signature Verse (Takhallus) in the Persian Ghazal”, *Edebiyat*, Routledge, UK, Vol. 8., 1998.
- Meissami, Julie Scott, *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton University Press, New Jersey, 1987.
- Meissami, Julie Scott, “Places in the Past: The Poetics/Politics of Nostalgia”, *Edebiyat*, Routledge, UK, Vol. 8., 1998.
- Meissami, Julie Scott, *Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry – Oriental Pearls*, Routledge Cruzon, London, 2003.
- Meyerovitch, Eva de Vitray, *Antologija sufijskih tekstova*, Naprijed, Zagreb, 1988.
- Nametak, Fehim, *Divanska poezija XVI i XVII stoljeća*, Institut za književnost, Svjetlost, Sarajevo, 1991.
- Nametak, Fehim, *Divanska književnost Bošnjaka*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1997.
- Nametak, Fehim, *Pojmovnik divanske i tesavvufske književnosti*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2007.
- Rogač, Maja, *Figuralnost i figurativnost u tekstovima Momčila Nastasijevića*, Službeni glasnik, Beograd, 2008.
- Schimmel, Annemarie, *As Trough Veil – Mystical Poetry in Islam*, Columbia University Press, USA, 1982.
- Schimmel, Annemarie, *Mystical Dimension of Islam*, University of North Carolina Press, 1975.
- Shah-Kazemi, Reza, *The Other in the Light of the One – The Universality of the Qur’an and Interfaith Dialogue*, Islamic Texts Society, Cambridge, UK, 2006.
- Simić, Vojislav, “Višeznačnost ljubavi u poeziji Omer ibn Abi Rabie – pokušaj tematskog određivanja”, *Filološki pregled*, I-IV, Beograd, 1972.

- Stetkevych, Jaroslav, "The Arabic Lyrical Phenomenon in Context", *Journal of Arabic Literature* VI, 1975.
- Šabanović, Hazim, *Književnost Muslimana BiH na orijentalnim jezicima*, Svjetlost, Sarajevo, 1973.
- Škreb, Zdenko, *Simbol*, u *Rečnik književnih termina*, glavni i odgovorni urednik Dragiša Živković, Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Beograd, 1991.
- van Gelder, G.J.H., *Takhallus*, "Encyclopaedia of Islam", CD ROM Edition, v. 1.0., Brill, Leiden, 1999.
- W. Ernest, Carl, *Ruzbihan Baqli – Mysticism and the Rhetoric of Sainthood in Persian Sufism*, Curzon Press, 1996.
- Wilson, Colin, *Poetry and Mysticism*, City Lights Books, San Francisco, 1970.

Rječnik tesavvufskih simbola i termina u gazelima Ahmeda Hatema Bjelopoljaka na arapskom jeziku

- '*ahd* – ugovor između zaljubljenika i Voljenog; najčešće reminiscencija na preegzistentno svjedočenje i prihvatanje Gospodara ('*ahd 'alast*); vrijeme kada su se sve duše zaljubile u Gospodara i opile Njegovom ljepotom
- '*aks* – odsjaj, odraz Božije ljepote i nadrealnog svijeta; nijansa istinske zbilje koja se ukazuje u egzistencijalnom
- '*aqīq* – školjka; tijelo zaljubljenika; ono što je površno, plošno i materijalno
- '*arīd* – obraz; simbol širokog prostranstva Božije ljepote ('*ard*), njegova bjelina odagnava svaku tamu koju uzrokuju najveći neprijatelji zaljubljenog roba, a to su strasti i egoizam
- '*āšīq* – zaljubljeni pjesnik; duhovni putnik potpuno preplavljen ljubavnim žarom; ludi zaljubljenik (*mağnūn*) koji je pokidao sve veze s racionalnim i pojavnim; onaj koji ne kazuje "običnim jezikom" već govorom srca, riječima opijenosti i zaljubljenosti
- '*ayn* – oko; duhovno oko, srce; izvor duhovne zbilje; mjesto iz kojeg vrije Esencijalno i Vječno; jedno od imena Božije jednoće prema kome sve stvoreno prolazi i nestaje osim Boga
- '*atar* – trag ljepote Voljenoga; osjećaj u srcu zaljubljenika o neprekidnom strujanju Božijeg prisustva u svim formama koje vidi; simbol Božije sveimanentnosti u kosmosu
- '*azal* – vječnost; jedno od svojstava Uzvišenog Allaha; praiskonsko ime Gospodara; vrijeme kojemu ništa ne prethodi; blaženo doba primordijalnosti u kome su duše posvjedočile Boga i dale prisegu ljubavi '*ahd 'alast*; vječnost Gospodarove ljepote u smjeru prošlosti ('*abad* – vječnost Njegove ljepote u smjeru budućnosti)
- badr* – uštap, puni mjesec; epifanija Ljepote, ovisno o kontekstu, simbol Božije ljepote ili lica Poslanika
- barzaḥ* – razdjelnica, zagrobni život; vrijeme između svijeta ideja i svijeta materije; *isthmus* ili posthumni život između okeana prolaznog i vječnog svijeta; stanje ontološke medijalnosti, vrijeme razdvojenosti Boga i stvorenja; prema Ibn 'Arabiju, svako mjesto, vrijeme i stvar osim Boga jeste u stanju berzeha
- dam'* – suza; tuga; dokaz ljubavi; posljedica spoznaje; radost susreta; simbol tuge koja se javila usljed duhovnog prognanstva
- durr* – srijeda duhovne zbilje; srce, vrelo ljubavi. Kod Hatema *durr* se često pojavljuje uz riječ *yatam* (sirot). Tako se ukazuje na odvojenost od Konačišta i Voljene i sirotanstvo srca/duha u svijetu egzistencije

- fam* – usne; izvor sa kojeg se slijeva Božiji govor; još jedan dio lica koji zadivljuje zaljubljenog pjesnika i potiče njegove stihove
- fanār* – svjetiljka, fenjer; srce; šejh, vodič na duhovnom putu; ukazanje upute u egzistencijalnom
- farah* – egzistencijalna, racionalna radost koja je površna i pogubna jer je uzrokuju prolazne stvari, samim time i ona je prolazna, nestalna i lažna; stanje zaljubljenika u kojemu je nada u milost (*rağā'*) nadjačala strah od kazne (*hawf*); duhovna radost ili “veselje srca” zbog svijesti o Voljenome kome se sve vraća
- fasl* – razvezivanje; stanje i vrijeme razdvojenosti kod duhovnog putnika; osjećaj gubitka bilo čega što je vezano za Voljenog; odvajanje od Lica Božijeg nakon što se ono ukazalo na pjesnikovoj ezoterijskoj pozornici – srcu
- faşş* – dragulj; srce; unutarnja zbilja duhovnog putnika; mjesto u kome je skrta tajna svih tajni (*sirr al-asrār*); “dah” kojeg je Gospodar zavještao čovjeku pri stvaranju
- fırqa, tafriq, iftirāq* – podvojenje, rastavljenost; nesnosna spoznaja o razdvojenosti od prave zbilje i Voljenoga nastalo stvaranjem i ovosvjetskom egzistencijom; postaja u kojoj je ispred zaljubljenog zastor koji onemogućuje sjedinjenje s Bogom; jedan tren razdvojenosti pjesnika i Voljenog koji je “duži od stotinu godina”; izlazak zaljubljenika iz primordijalnog prostora skritosti i *prvotne domovine Ljubavi* u svijet profanog i pojavnog; *fırqa* traje sve dok zaljubljenik ima tijelo
- gamm* – srcobolja; stalno stanje pjesnika na ovome svijetu; osjećaj razdvojenosti od Izvora; rezultat svijesti o ljudskom samozaboravu, grijehu i nemaru
- gamza* – pogled sa strane; treptaj, zavodljivi mig Voljene; prodoran pogled nalik strijeli i maču; vrh sječiva; simbol iznenadnog isijavanja savršene Božije ljepote pred kojom pjesnik ostaje zapanjen i “smrtno” ranjen
- ğarām* – žudnja; žestoka i bolna ljubav koja liči patnji i kazni (*ğarāma*)
- ğazāl(a)* – gazela; krupnooka ljepotica; Voljena; simbol neopisive ljepote Voljene koja je uvijek u hitrini i bijegu; čednost i neporočnost
- ğām* – pehar; srce zaljubljenika; egzistencijalna posuda u koju se slijeva vino spoznaje
- ğamlāna* – slavuj koji zaljubljeno kruži oko ruže (*ward*); pjesnik koji u čežnji pjeva o Voljenoj. Hatem bira riječ *ğamlāna* umjesto *bulbul* koja je općenito ustaljena u tesavvufskoj poeziji. Razlog za to mogla bi biti vezanost riječi *ğamlāna* s ljepotom – *ğamāl* jer su istog korijena. *Çamāl* označava jedno od najuzvišenijih Božijih svojstava i imena, odnosno ukazanje savršenstva Božijeg lica pred zaljubljenikom. Na ovaj način pjesnik dodatno intenzivira vezanost za Voljenu
- ğawhar* – dragulj; duhovna srijeda, srž stvari; ono što samo po sebi opstoji; čista zbilja koja je primordijalna i postegzistencijalna, koja ne mijenja svoju narav; Božija ljubav
- ğilwāz* – dželat, okrutna Voljena koja stalno uzmiče i ne da se pokazati u svojoj punini i esenciji
- ħadaq* – zjenica; simbol Božije prodrone ljepote pred kojom ne može umaći ni zaljubljenik (*‘āšiq*) niti nemarni čovjek (*ğāfil*)
- ħadd* – granica uspostavljena esencijalnim raspolučenjem; linija koja razdvaja zaljubljenika i Voljenog, Boga i čovjeka; bivanje u egzistenciji; ovozemaljski, prolazni život
- ħaddāq* – Onaj Koji neprestano motri; sveprožimajući pogled Voljenoga; nebeski svjedok koji svakog časa izljuje svoju ljepotu, milost i blagodat u najrazličitijim formama (velima)
- ħāğib* – obrva, ljepota, dio savršene ljepote Lica Božijega, ponekada i aluzija na mladi mjesec (*hilāl*), odnosno Poslanika, a.s.

- ḥāl* (‘*ahwāl*) – stanje koje pogađa srce bez *namjernog izazivanja* poput tuge, radosti, čežnje, nemira i slično. Halovi dolaze od Voljenog i označavaju neprestane duhovne preobražaje koji su posljedica ljubavnog odnosa čovjeka i njegovog Gospodara. Hal je stalno duhovno zrenje, neprestana smjena stanja u srcu zaljubljenika, nepostojano *stanje duha* koje se mijenja iz trenu u tren
- ḥamm* – duhovna briga i htijenje; suma svih duhovnih zebnji pjesnika na ovome svijetu; potpuna zaokupljenost Voljenim
- ḥawāʾ* – ljubav, instinktivna pasija; ljubavna strast, povodljivost duše za prohtjevima; posebna ljubav prema Gospodaru kojom srce uvijek nastoji iskazati svoju poniznost pred Njim
- ḥayra* – zbunjenost, pometenost; zapanjenost zaljubljenika pred silinom spoznaje koja mu stalno dolazi. Prvi stepen zbunjenosti dešava se kada zaljubljenik u egzistencijalnoj zbilji kontemplira, priziva i traži Voljenoga i kada se suočava s veoma raznolikim formama/velima u kojima mu se ukazuje Bog. Drugi stepen smetenosti nastaje pri konačnom sjedinjenju, odnosno potpunom otkrovenju Stvarnosti i Istine
- heḡrān* – egzil, duhovno izgnanstvo; čovjekov život na ovome svijetu; udaljenost od Voljenoga; svako javno ili tajno okretanje onome što nije zbiljsko
- ḥudūr* – prisustvo; potpuna svjesnost; vrijeme krajnje bliskosti s Voljenim; čisto vrijeme u kome srce gleda *istinsku zbilju*
- ḥusn* – iskonska ljepota i dobrota, punina Božije savršenosti koju će moći vidjeti *bliski* (*muqarrabūn*) na budućem svijetu, ljepota je u svemu što slijedi Božiju odredbu
- ḥuzn* – tuga za Voljenom; posljedica, pa i kruna ljubavi. Tugom se najbolje pokazuje odanost Voljenoj i neprestana zaljubljenost. Tuga je stalni pratilac *sālīka* na ovome svijetu. Prema hadisu, tužno srce je *locus amenus* koje pohodi Bog
- ḥadd* – obraz; ukazanje Božije ljepote; nekada i simbol za Poslanika, a.s.; svjetlost Voljenoga koja vodi kroz mrklinu materijalnog; luka kojoj se usmjerava zaljubljenik u svome traganju za Voljenim
- ḥātam* – prsten pečat, kruna; onaj koji je prešao sve postaje na putu Ljubavi i dosega savršenstvo; poslanik Muhammed, a.s.
- ḥayāl* – imaginacija, mašta; kreativna energija koja pomaže zaljubljeniku da pokuša govoriti o nezrecivom, da opiše svoju ljubav prema Bogu; korijen bivanja; počelo svih svjetova i stvaranja
- ʿišq* – kulminacija ljubavi; krajnja stepenica ljubavnoga puta; stanje u kome ljubavni nemiri u potpunosti potiru egzistencijalno jastvo; apsolutno predanje Voljenom; *ʿišq* je i žestoka vatra u srcu zaljubljenika koja spaljuje sve osim lika Voljenoga; duhovna postaja u kojoj se neposredno biva s Voljenim
- ʿi tikāf* – osamljivanje; apsolutna posvećenost Voljenom; potpuno predanje srca Bogu; postojanost pred kapijom pokajanja do ukazanja oprosta
- ʿibrīq* – ibrik; tijelo pjesnika; egzistencijalna ljuštura; forma; ono što je površno i pojavno
- ʿihtirāq* – izgaranje na putu Ljubavi; usplamtjelo stanje pjesnikove zaljubljenosti; način ukazanja (*taḡallī*) koji vodi do utruća (*fanāʾ*) čiji je početak predstavljen pojavljivanjem svjetlice, a kraj utonućem u Božiju esenciju (*ḡat*)
- kaʾs* – čaša, simbol tijela zaljubljenika u koje Voljeni toči vino spoznaje
- layl* – noć, mrklinu; *hronos* tuge kod pjesnika; vrijeme ukazanja Voljenog, kao naprimjer *layl al-manaya* – noć u kojoj zaljubljeni ugleda Voljenog i na taj način ukida svoju “egzistencijalnu situaciju”

- Laylā* – Medžnunova draga; Voljena; luka svih pjesnikovih misli i čežnji
- liḥāz* – pogled Voljenoga sa strane; oko Voljenoga; ono što duhovnim okom putnik Ljubavi vidi na obzorjima “odsustva” (*ḡayb*), odnosno iza granica spoznatljivog
- liqāʾ, talāq* – sastanak, susret; stanje u kome se zaljubljenik sjedinjuje s Bogom; ostvarenje svih čežnji i želja
- maʿšar nuḥā* – umni, racionalni skup; ljudi koji svijet poimaju racionalno, oni Boga traže umom, odnosno “pomoću fenjera (ratio) tragaju za Suncem (Bog) usred bijela dana (svijet).” Nasuprot njima su *maʿšar ʾiṣq* – istinski zaljubljenici u Boga koji Mu se u potpunosti predaju priznajući nemoć racionalnog pri spoznaji; istinski zaljubljenici vole i djeluju srcem i intuicijom
- mabsam* – usne, osmijeh; ukazanje Božije ljepote, teofanija
- mahyāʾ* – lice; teofanija ljepote; transcendentna Božija esencija; imanentno prisustvo Boga u svemu što postoji; savršenstvo ljepote koje nadahnjuje zaljubljenog pjesnika; krajnja odrednica duhovnog putnika
- mahmūr* – pjesnik koji je opijen Božijom ljubavlju
- maqla* – oko, očna jabučica, zjenica; skritost Božije ljepote; najdublji dio čovjekovog jastva kojem se Bog direktno obraća
- maḍāb* – talog; sve što je egzistencijalno, zemno i ograničeno; bol i tuga egzistencijalnog sužanjstva; talog označava sve ovosvjetske preokupacije u srcu zaljubljenika koje mute čisto i neometano uživanje u Božijoj ljubavi
- marām* – žudnja za susretom s Bogom; ljubav i duhovna pasija
- mass* – poljubac; ukazanje Ljepote; blizina i intenzitet ukazivanja Voljene
- maṭālib* – duhovna htijenja i traganja za Nedodirljivim
- misk al-ḥitām* – rajski napitak koji će dobiti dobri robovi i zaljubljenici; tajna i zapečaćena nagrada koju Gospodar čuva za one koji su Ga iskreno voljeli i potpuno se žrtvovali za Njegovu naklonost (*tanāfus*)
- murāqib* – uhoda, onaj koji ne zna tajnu ljubavi između čovjeka i Boga
- muštāq* – pjesnik koji čežne za Voljenim
- nāʾ* – naj; savršeni čovjek; najprisniji prijatelj zaljubljenika koji mu pomaže da odagna tugu zbog razdvojenosti od Voljenog; njegova melodija jeste Božija tajna povjerena Muhammedu, a.s., ili savršenom čovjeku
- nār* – unutarnja vatra; žudnja *salika* za Voljenim; silina ljubavi koja u srcu zaljubljenog izgara sve osim lica Božijeg
- nasīm* – istočni lahor; povjetarac koji donosi miris voljene; izraz Božije milosti i nježnosti kojom se dariva zaljubljenika; vjetar Božije čežnje i pažnje
- nāṣiya* – kosa, soluf, vidi *zulf*
- nasq* – đerdan, niska; simbol vezanosti zaljubljenika i Voljene koji je prekinut i rastrgan egzistencijalnim i tjelesnim (*faṣl*). Ovaj đerdan bit će ponovo sastavljen pri konačnom sjedinjenju zaljubljenoga i Voljenog (*waṣl*)
- qalb* – ezoterijska pozornica; duhovna srijeda; mjesto epifanije i ukazanje Ljepote; duhovni dragulj u čovjekovoj nutрини; zvjezdana svjetiljka duha u staklenici – tijelu (Sura XXIV: 35); srce je profinjena Božija nježnost (*latīfa*) u čovjekovom tijelu; istinska zbilja čovjeka (*haqīqa*) i ezelsko svjetlo; lokus Božijeg pogleda i teofanije; titranje srca povezano je s poimanjem vremena (*waqt*) kao neprestane smjene teofanija

- qamar* – mjesec; simbol Božije ljepote kao i ljepote Njegovog Poslanika; ukazanje Istine
- Qays* – Medžnun, ludi zaljubljenik, aluzija na uzritskog pjesnika koji se u potpunosti predao svojoj voljenoj Lejli
- rabī'* – proljeće; silovita objava i ukazanje Božije ljepote; početak stvaranja, egzistencijalno bujanje u kosmosu; zavještanje tragova vječnosti u prolaznom svijetu
- rahāq* – apsolutno čisto vino koje se kuša tek u stanju sjedinjenosti pred savršenom ljepotom Lica Božijega; krajnja spoznaja; najčišći stepen ljubavi i bliskosti
- rasatūn firāq* – pehar odvojenosti; stvaranje; egzistencija, ovosvjetski život
- rīh* – vjetar; teofanija ljepote; milost; najava Božijih blagodati i okončanja muka; radosna vijest (*evangelus*); topli vjetar ukazuje na stepen bliskosti s Bogom, dok hladni vjetar ili oluja aludiražu kaznu zbog čovjekovog nemara i zaborava
- rīq* – pjena koja se ukazuje na vinu spoznaje, ali i usnama zaljubljenika; simbol stapanja s Voljenim u srcu za vrijeme teofanije
- ru'ya* – viđenje i ugledanje Istine; gledanje unutarnjim okom; vid srca; duhovno promatranje; vizija Lica; krajnji cilj zaljubljenika i duhovnih putnika
- šabā* – lahor ili jutarnji povjetarac s istoka koji donosi glasje i mirise voljene osobe; dah Milosnika koji dolazi iz duhovnog orijenta koji u čovjeku budi dobrotu i ljepotu
- šabāba* – mladalačka ljubav; zanesenost mladog zaljubljenika
- šabr* – vrijeme u kome se iščekuje spas od zarobljenosti u tjelesne forme i pojavni svijet; iščekivanje ukazanja Božije ljepote i čiste Zbilje; najveći stepen odanosti (*al-wafā'*) i služenja (*al-ḥidma*) Bogu
- šadī fa* – školjka; tijelo, oklop; ono što je površno i prolazno
- šafā'* – čistota; prava narav stvari; sukus duhovnosti koji je ostao nakon što se zaljubljenik oslobodio svake instinktivnosti, ljudskih poriva; zbilja koja se ostvaruje nakon sjedinjenja s Voljenim, a ta duhovna postaja označuje se kao *potpuna čistota (šafā' al-šafā')*
- šahbā* – vino apsolutno čiste spoznaje; vidi *rahāq*
- sahm al-ḥadāq* i *sayf al-liḥāz* – prodorna strijela pogleda ili sablja pogleda; silina pogleda ljepote koja prodire do same biti čovjeka – njegovog srca, gdje se ostvaruje ukazanje Voljene, prema hadisu: *Bog gleda u srca ljudi, a ne u njihov vanjski izgled*. Stoga, sablja ili strijela Njegove ljepote dopiru do srca i ranjavaju ga svojim savršenstvom. Strijela i mač najavljuju radost jer će zaljubljenikova prolaznost biti porečena, sve će se uzbibati u njegovom duhu i donijeti život na njegovu ezoterijsku pozornicu – srce
- sā'iq* – vodič, šejh; odraz Božijeg svjetla u egzistencijalnoj tami; inicijator na putu Ljubavi
- šamt* – tišina; osluškiivanje; meditativna šutnja; prestanak govora i razmišljanja o ovosvjetskim stvarima i problemima; vrijeme nakon prestanka teofanije
- sāqī* – peharnik, vinotoča, krčmar; Voljeni koji toči vino spoznaje u srce zaljubljenika; nekada peharnik ili vinotoča simbolizira duhovnog vodiča (*šayḥa*)
- sawād* – crnina, tama egzistencije; prepreka do ljepote i svjetlosti; beskonačnost, svekoliko utopljenje u Boga; ostvarenje istinskog siromaštva, jer u crnini beskonačnosti zaljubljenik ostaje bez spoljnog i unutarnjeg jastva; povratak u izvorni beskraj
- šibā* – mladalačka ljubav; čežnja u svojoj inicijalnoj fazi; silna naklonost i vezanost
- sirr* – tajna; bit i bitak; srijeda duhovnosti i srca; ono što zna samo Gospodar; pravo lice stvari; skritost između *nepostoja* ('*adam*') i bivanja (*wuḡūd*); Božanska prefinjenost skrivena u srce zaljubljenika, dokaz kako Istinu i Zbilju zna samo Bog

- sirr al-'asrār* – tajna svih tajni, *secretum secretorum*; najveće ime Božije; tajna koju zna samo Voljeni; potpuni Intelpekt
- ṣubḥ* – jutro; inicijalno doba epifanije; otkrovenje; početak i naziranje susreta s Voljenim; reminiscencija na preegzistentnu i postegzistentnu sjedinjenost
- šam'* – svijeća, plam, voštanica; simbol za ovosvjetovnog duhovnog vodiča – šejha; svjetlucavi trag Boga u sferi egzistencije
- šāma* – madež, biljeg, ben
- šarāb* – voda spoznaje koja uzdiže duh i otkriva unutarnje tajne; zahvatanje iz okeana Ljubavi; opijenost; stanje zaljubljenosti i potpunog otklona od racija i ovosvjetskih mjerila
- šarq* – duhovni orijent, primordijalno ishodište, lokus Zbilje
- šawq* – čežnja za Voljenim; vapaj srca za Božijim licem; prema Dū al-Nūnu al-Miṣrīju *šawq* je najveći stepen i najuzvišenija postaja
- šuhūd* – osvjedočenje Božije ljepote; posebno vrijeme u kojemu duhovni putnik nadilazi forme tjelesnosti i uživa promatrajući čistu zbilju (*al-ḥaqq*) duhovnim okom (*al-qalb*)
- taḥaṣṣus* – usavršenost duše; suma pjesnikovog duhovnog iskustva, uvjet za sjedinjenje
- talawwun, talwwīn* – pjesnikovo treperenje na putu Ljubavi; stalne duhovne seobe iz *hala* u *hal*; neprestano uzdizanje iz jednog stanja u drugo, iz jedne osobine u drugu
- ṭall* – rosa; tuga pjesnika koja se pojavljuje na licu ili cvijetu; grijesi
- tamakkun, tamkīn* – usavršavanje duše; stanje otkrovenja; prispjeće u postaju (*al-maqām*) nakon brojnih iskušenja i halova; postaja u koju se dospijeva kada duhovni putnik upotpuni svoju neprestanu selidbu iz *hala* u *hal* (*talvīn*)
- ṭannāz* – podrugljivac koji ismijava zaljubljenog pjesnika; simbol za Voljenu koja se poigrava sa zaljubljenikom
- ṭarab* – egzistencijalno, profano veselje koje je pogubno po duhovnog putnika; postoji i zbiljsko, duhovno veselje, a to su radosni trenuci teofanija i ugledanja Istine
- taraffuq* – stanje stalne vezanosti za Voljenog mislima i djelima
- ṭarf* – jedna strana Lica Voljenog; mjesto gdje se pokazuje savršena ljepota Boga
- wağna* – obraz, očna jagodica; simbol Božije ljepote; vidi *ḥadd, arid*
- waḥš, tawwaḥuṣ* – divlje, ovozemaljsko, egzistencijalno; sve što je daleko od uređenog i lijepog; svijet tjelesnog i kontinentalnog; suprotno od svijeta duha i vrline, Zbilje i Istine
- ward* – cvijet; Voljena; izvor ljepote; mjesto u kome je sakriven polen Duha koji vodi do vječne Istine i sreće; isto značenje ima i *zahra*
- waṣl* – sjedinjenje; stanje konačnog stapanja s Božijim Licem i svjetlošću; krajnja odrednica svih zaljubljenika; postegzistentno i preegzistentno stanje blaženosti; krajnje ovladavanje Božijim imenima i atributima; gledanje Gospodara okom srca ili duhovnim vidom; *postaja bez postajā*
- wāšūn, wuṣā* – izdajice, uhode; puk koji ne razumije zaljubljenika i njegovu beskrajnu i bespoštednu ljubav prema Bogu
- waṭan* – domovina, stanište duše; postoje dvije domovine: ovaj svijet ili egzistentna domovina, odnosno kraljevstvo udaljenosti i razdvojenosti. Ona se još naziva i *waṭan al-ğismī* – konačište tjelesnosti ili *amṣār al-ḥuẓn* – predjeli tuge što simboliziraju pojavni svijet i polje egzistencije. Nasuprot tome je izvorna domovina ili *waṭan al-aṣli*, odnosno ahiret ili carstvo istinske zbilje i neprestane ljubavi i bliskosti
- zulf* – solufa; ljepota; beskonačnost; simbol razdvojenosti; mrklina grijeha i egzistencijalne odvojenosti

Prepjev *Gazela*
Ahmeda Hatema Bjelopoljaka

GAZEL I

- Silovito se ukaza proljeće nadmoćno
Na obrazu i granici gdje oduvijek je bilo.*
- Puhnu lahor i za sobom ostavi tragove neprolazne
Iza njega sve u skladu najboljem ostade.*
- Njegovi glasi učiniše mi se poput naja nepomična.
Mene je prognao. Kamo sreće da ostao sam usred sna.*
- Ljubav nije da se čežnjivo cjeliva dragana
Plam luči moje još u meni nemire stvara.*
- Preplavi me bujica stida i maštu mi pomuti
Da barem imadoh koga zbog grijeha prekoriti.*
- Na kušnju smo stavljeni trganjem đerdana što se rasuo.
Pa zar mislimo da će naš vjetar uvijek biti milan i topao?*
- Moje je vrelo kod oka pokraj obraza orošena.
Da mi je samo znati za kim se uputila čežnja moja?*
- Madeži na njenom vratu zarobiše poglede moje
Ako želiš okom pogledati, vrati što nepravdom oduzeto je.*
- Hateme, ljepota prstena poput je usana
Znaj da nije prolazno ono što vidi duša prolazna.*

GAZEL II

*U čežnji za prijateljem bliskim radost je moje oči ispunjavala.
A onda me On napusti, kamo sreće da se ne zaljubih nikada.*

*Nakon kazne Njegove oči za njim i dalje gledaše
I na kraju ostadoh nesretnik duše slomljene.*

*Kad se suze moje stope s plamom mašte
Pehar se puni topljenikom i onim što talog je.*

*Jutro užarenim dlanom sklanja kosu s Njegova čela
I glasom silnim uzvikuje: Gdje je utočište zaljubljenika?*

*Ko se zagleda u zjenice zbog zanosna pogleda zažalit će
Jer u njima je divota svijeta budućega, a ne u svijetu ovome.*

*Na jednoj strani lica Njegov se obraz ogleda
Poput uštapa u punom sjaju među zvijezdama.*

*Ako svoju ljubav suzama ne zamutite
Pazite se, oči moje, i pred Voljenim iščeznite.*

*O Ti koji nadilaziš sve primjere kojim bi Te Hatem mogao da opjeva
Ukaži se barem, ukrašen svojim čudesima.*

GAZEL III

*Kad sakrije se linija njenih oblih obraza,
Oko njih ljubav kruži i svjetlost prosipa.*

*Htio sam za njen pogled svoj darovati,
No, umjesto njega ona moje oko zatraži.*

*Sva moja htijenja tope se od čežnje beskrajne,
Kad god je poželi srce moje, ona iščezne.*

*O grješniče, zašto treperiš od vjetra,
Koji se na Istoku ukaza kao svjetlo, pa postade oluja?*

*On imade biljeg, stas i ljepotu koja blista
I sva se u bjelinu pretvara.*

*Ljepota njena kod usana u vrhuncu iščezava
Ima li načina da ona bude opisana?*

*Suze zjenica kruže oko usana
Pa misliš da su Hatem – pečat dragulja najljepšega.*

GAZEL IV

*Tama očiju mojih ispunjena je nadama,
Ona se pomalja po rubovima ljepota.*

*U šta se to njena ljubav pretvorila,
Kad se s mojom dušom poigravala, i šta li je sudbini kazala?*

*Čudesno je koliko mi je srce nju poželjelo,
Ali sad se nikako sastati ne možemo.*

*Ugledao sam savršenstvo Ljepote na površini lica Njegova
I spoznao kako je u njemu Najuzvišeniji primjer od davnina.*

*Zašto me muči šutnjom svojom neprekidnom?
Možda je govor uzrok nespokoja njegovoga?*

*O iskreni zaljubljenici u Ljubav, mogu li se vaše riječi
U kakvu formu ili stih kakav pretočiti?*

*Upitaj Hatema da li u njegovoj duši ima ičega
Do ljubavi što izvire iz zdenca srdašca njegovoga.*

GAZEL V

*Slavuj je pjevao glasa nemirna
Njegovo jato nestalo je u oblacima.*

*Dobro pazi da se ne uznemiriš kad nestane ljubavi
Dovoljno je vidjeti kako se talasaju mjehurići.*

*Tvoje je da plačeš i strepiš srca iskrena
Jer suza čovjekova vodič je na Putu pravome.*

*Zašto mi srce nije nastavilo prelaziti po halovima
I kružiti poput vjetra lelujava?*

*Na licu joj sunčev cvijet što spušta se do oblaka
Njen je uvojak na ljubičastoj liniji obraza.*

*Gazela je svu ljepotu u zjenicu izlila
I migom jednim najtamnija sazviježđa osvijetlila.*

*Ako želiš pjesmom iskušati Hatema
Znaj da za to nećeš naći primjera.*

GAZEL VI

*Vrijeme je utonulo u tmu žalosti i jada
Pa ako si radostan, znaj da je to veselje iz neznanja.*

*Dušu svoju dajem Tebi čije ime tajna je najskritija
Kamo sreće da ne okusih ni trenu veselja.*

*Sav život moj ljubav je okružila
Znaj da u raskoši nema života spokojna.*

*O ti što me koriš zbog moga tugovanja,
Znaš li da u ljubavi je tuga istinska i najveća?*

*Sve stvari imaju svoje suprotne parice,
Ako ti se veselje ukaže, sustegni se.*

*Ko god ti pogled umilan uputi, dušo moja,
Ti ga prihvati i spokojna se odmori u luci blaženstva.*

*Linija kod usana dragulj je s Hatemom,
Što nadvisuje vrhove dvoraca svojom ljepotom.*

GAZEL VII

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

*Zašto me moriš nemirima?
Znaš da stapanje s Voljenim cilj je svih zaljubljenika.*

*Gdje je nestala briga velika što nas je spajala,
Poput je čvora razvezana, o teško meni sred berzaha.*

*Izazivam ljubomoru kod noćobdija
Koji kriomice hode mrklim noćima.*

*U gazeli je ljepota zjenice oka moga
A moji puti u njene se korake zapliću poput korijenja.*

*Poželjeh se s Njime u krajnjoj ljepoti stopiti,
Ali podsjeti me na noć iščeznuća i kaza: "Ponizan budi!"*

*Iz ljubavi prema lijepom stihu zavidnici se smilovaše
Hatemu što htio je koriti lažne šejhove.*

GAZEL VIII

*Moje srce krije se u uvojkju kod madeža Njegova obraza
I nalik je robu što stoji kraj dva roba koji su jedan kraj drugoga.*

*Madež između uvojka i obraza
Ispunjava svako oko koje je ljubav ukrasila.*

*Ako ne strahuješ od sablje pogleda,
Znaj da ne postoji žudnja bez čemera.*

*Našli smo vas poput cvijeta u avliji povjerenja
U kojoj ste čuvali data obećanja.*

*Tamna krčmarica za mene je dobro učinila
Kad me napojila iz pehara brige, a obraz nije pokazala.*

*Školjka oka mojega postala je bešika
Djetetu što nalik je na biser siročeta.*

*Hatemova prstena oblik možda prav nije,
A kriv je samo onaj ko iznevjeri obećanje.*

GAZEL IX

*Odakle god došlo, uzmi ono što raduje zaljubljenika
Ne oklijevaj ni trenu, za to nek zalog bude ti duša moja.*

*Kad vidjeh im duše na vrhu sječiva,
Zaljubljenim kazah da pouku uzmu i od dušmanina.*

*Koga u grudima nemir peče nek ogrne ćefine
To će mu biti dovoljno i kod boli najveće.*

*O ti što se ustežeš od svijeta ovoga, zaboravi sve staze
I prođi se svega, osim sebe samoga.*

*Srce moje, ne boj se strelice pogleda što svemir sav je ukrasila,
Već je primi ma odakle ona došla.*

*Dušo moja, uz vino se odmori vesela,
Uzmi ono što čisto je i što iskreno voli tebe pravoga.*

*Ako u ovoj ljubavnoj poeziji o ljepoti lica Njegova
Želiš čuti Hatema, pred tobom je, poslušaj ga.*

GAZEL X

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

*Vrh mu je ukrašen sjenom stasa
On pomuti noć i kad je najbistrija.*

*Ljubav je zatajena u dlanu žeravice;
Ako je ne možeš podnijeti, dobro pazi se.*

*Isposnikov je crni uvojak prekrio
Obraz što se s madežom čvrsto stopio.*

*On sav u ljubavi usplamti kad vidje dijademe
Što zrcale madeže i tako ostavljaju tragove istinske.*

*Noćni se uštap zastidio obrisa njegova obraza
Da li to melek je ili neko od roda ljudskoga?*

*O Hateme, čudesna je ljepota njegove čednosti
Dah sa njegovih usana mene postidi.*

GAZEL XI

*Izmorilo me crno oko što netremice motri na mene
I nemir taj niti da prestane niti da se u punini pokaže.*

*U zrcalima ljubavi vidjet ćeš stanje i brigu
Jer se nije ispunilo obećanje o ljubavnom sjedinjenju.*

*U kraljevstvu tuge svijeća poput sunca postaje
Kad me noću pohodi i donosi ljubav i ljepote zanosne.*

*O noći moje, kad ljubi me ona, razum nestaje
Iz srdaca počnu teći suze neprestane.*

*Na izdajicama je da vazda čine svoje rabote
Ali znajte da u svakom rastanku krije se ljubavno sjedinjenje.*

*O nesretni dani moji, da l' je duša ova krhka klonula
Pred hitrim pogledom Osvajača Najvećega i Zavodnika.*

*O Hateme, zar u oblacima nema nikakve čistote
Pa su poput neprozirna stiha u kojem su same zagonetke.*

GAZEL XII

*Za blizinom Njegovom uzaludna bijaše moja molitva
Uznemiri se ljubav poput lahora u sutonima.*

*Kad ugleda tmice među nama
Poput svijetle svjetlom i uputom on zatrepta.*

*Kad poželimo s vama se sastati
Mi za vama tragamo u žudnji.*

*Tragamo za madežom na obrazima
Poput onoga što u tami boji se svojega koraka.*

*Kad ukrasi crtu Lica svojega
Ona se pokaže poput sjene na žeravicama.*

*Murid šejhu tišti srce
Kao što oči moje muče zablude dušine.*

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

GAZEL XIII

*Osvajaju me madeži s ploče ukrašene
Na kojoj ne mogu razaznati crte njene.*

*Jadan li je Kajs, koji je oponašao bezbroje ljepota
Kako bi opisao Lejlinu krasotu najljepšim primjerima.*

*Mirisi njenih solufa ispunili su mi srce.
O lahore dobrote, to pamet moju obuže.*

*Kad ugleda kako cvijet ljubi stanište,
Slavuj ustrepti i u veselju zaklikće.*

*Njene ljepote ne dovode me do sjedinjenja
Krilo ptice uvijek ostaje iznad svijeta prizemna.*

*Mjehurići iz pehara s umom se kose
Zato nemoj da pijanstvo trajno ti bude.*

*U Hatemovim riječima prepoznajemo pjesnika
Zato čuvam srce svoje od govora nevaljala.*

GAZEL XIV

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

*Do ljubavnog sjedinjenja vodi nas žudnja
Njega ostvaruju oni koji su sebe savladali i čija je duša savršena.*

*Ako se ne bojiš treptaja niti pogleda zanosna
Dosegnut ćeš visine i ostvariti ono što ti je duša željela.*

*Rosa cvijet ukrašava i čini ga
Poput vene na obrazu što zlatom je nagizdana.*

*Kad ugledaju njen odraz u ogledalu
Iz želje za njom sve blagodati nijeme postanu.*

*Samo se srcem može postići ljubavno sjedinjenje
Do njega se ne može stići lahko i bez tegobe.*

*Da li onaj ko o Hatemu piše stihove
Može to učiniti lahko i kako dolikuje?*

GAZEL XV

*Pitao me je ko me u bolest dovede
Rekoh onaj koji se od moga srca okreće.*

*Ko u tebi probudi spoznaju, taj svjetlo je upute;
Kadgod se on udalji, ukaže se sablja sudbine.*

*Najljepše stihove zaslužuje onaj ko uputu ti podari,
Zato lijepim riječima njemu dug uzvрати.*

*Onaj ko iskreno moli u svojoj duši nosi
Ljepotu linije što na Njenom licu se pokazuje.*

*Ne brinem za grijehе svoje
Već zbog tuge što od nas skrivena je.*

*Pred njegovim madežima gasi se luč svaka.
O, lahore istočni, u tebi uputa je istinska.*

*Do svoda Surejje, zvijezde što se ne vidi
Hatem bi te svojim stihovima mogao odvesti.*

GAZEL XVI

*Ukaza se njeno lice i na njemu linija.
Odakle li se samo na obrazu pojavila?*

*Čudesan je cvijet Njegov i ljepota ovakva obličja
Ona postade uzor planeti Jupitera.*

*Pogledaj narav isposnika
Kako se oko njegovo s madežom stapa.*

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

*Ljubav i najtvrđe bedeme razbija
A duša se crtom Njegova lica ispunjava.*

*Noćno sunce na licu Njegovome počiva
Zajedno s linijom što se po njemu prostrla.*

*Ljepota Njegovog lica postaje tamna
Kad ugleda Hatema srdita.*

GAZEL XVII

*Ma šta činio podrugljivac i bio zbunjen pred Božijim dobrotama,
Njegova poruga čini da zaljubljenik utočište nađe u pogledima.*

*Strijelu pogleda usvodnjava obrvama
I treptaj njegov uzdrhti kad kruži oko pogleda.*

*Naša se ljubav miluje lahorom i na njega upućuje
I onda ga ostavi jer se u očima ukazao nije.*

*Patnja ljubavna jeste zbog obraza
Što čini me slabim na putu ka očima.*

*Zloba slijepaca uvijek me priječi
Da predam se Onome u Čijim očima tajna tajni je svih.*

*Primijetih crven na licu njegovu poslije obećanja
Što pojavi se kad hurije ugleda svojim očima.*

*Budi ponizan poput Hatema,
Kad pjesmu nagizda, ona se ukaže u očima.*

GAZEL XVIII

*O ti koji se pri svakome susretu sjediniš,
Ti si uho što se zbog slušanja ne uznemiri.*

*Plam ljubavi moje nastaje kad ugledam Lice
I ogedala koja u svijeću pretvaraju me.*

*Kad se uskovitlaju mjehurići pehara
Moju zjenicu ispune krvlju i suzama.*

*Kad gledam njene obraze suza moja
Poput rose je u kojoj gazela plače bez prestanka.*

*Na vratu cvijeta ukaza se biser oblaka
Sjajem svojim izriče sve pohvale svijeta.*

*Ako se pjena na njegovim usnama ne pokaže
Onda će u ibriku vina sigurno zablistati.*

*Tuga povećava ljubav Hatema,
Baš kao što svjetlost povećava ljubav voštanica.*

GAZEL XIX

*Kad se čovjek prođe zazivanja
Dospije do početka svih početaka.*

*Kad se zorom upućeni pomole
Zemlja poput mirisna cvijeća postaje.*

*Kad se pogled s ljepotom suočava
Jutro nad jutrima ukaže se poput sunca.*

*Njen soluf obraz pokriva
Pa se crno-bijeli koloplet u oku mome sjedinjava.*

*Sreće nestane i pojavi se patnja
Kad pokrene se jezik obećanja.*

*Da Ga oči ne bi vidjele kao okrutna
On čovjeku daje da neprestano uživa.*

*Samo onaj ko samozatajom i poniznošću vrhuni
Može ostaviti traga u Hatemovim stihovima.*

GAZEL XX

*Srce samotnica je, a oko puno očaja,
Očaj taj tužniji je od života samotna.*

*Obraz Njegov pun je mjesec u hitrini,
A sunce je sve usplamtjelo od siline ljubavi.*

*Pitam se može li se on ikako vidjeti
Jer skrit je u crnini očiju mojih i utkan u mjesec poput noći.*

*Za te zalažem krv bistru što teče venama
Opijenost se produžava stalnim bivanjem u pijankama.*

*Svaki rastanak znak je bliska prijateljstva
Može li vodič zaljubljenika sačuvati od ništavila?*

*Da li to crta njegov obraz prekriva
Ili ga dijeli na još jednu stranu poput čadora?*

*Čudesna milost po svjetovima napućuje
Ka biseru koji sirotan u nutrini sedefa bijaše.*

*Na njegovom obrazu miris je Hatemov koji obilježi
Objе strane što nalik su madežu što sakri se u kovrdži.*

GAZEL XXI

*Napojio me iz pehara rastanka
I suze mi krenuše za onom što vino je točila.*

*Rekoh oku svome bez vodilje
Zar nije te stid da liješ suze?*

*U očaju sam žalio što okusih bilo šta
Pa me on prekorio i kazao kako je ovo slast istinska.*

*Uznemirila me zburadost uhoda uprkos dobroti Njegovoj
Kakvo li je samo to licemjerje?!*

*O ti koji žudiš za opsjenom umjesto istine,
Vidiš li kako u ljubavnom žaru moje srce nestaje?*

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

*Njena se ljepota mjeri nebeskim terezijama,
A za opis rastanka s njom ne postoji mjera.*

*Uvijek me navedu mjehurići pehara
Da ostanem bez vina bistroga.*

*Gazelo ljepote, poslušaj stihove ove
Kako ih Hatem sklada pred Onim čije oči neprestano motre.*

GAZEL XXII

*Zar nisi kazala, dušo moja, da zalog ti je duša moja?
Ako želiš, uzmi je i sve što imam neka bude tvoje.*

*U trenima kad sam se htio s njom sjediniti
Ona mi kaza: "Kad me uznemire, nemir ću ti biti."*

*Dobro se pazi da nekoga ne uvrijediš kriomice.
Jer ako nekog prekoriš, isti će grijeh poniziti tebe.*

*Polahko promisli o naravi ljubavi,
Ako istinski voliš, svojoj se želji usprotivi.*

*Ako nisi mukom zaslužio ljubavi
Valjda ćeš barem nešto naučiti.*

*Moraš biti izdržljiv poput svjetlosti u noći,
Jer ćeš poljubac samo ti morati podnijeti.*

*Poeziju uzmi od Hatema ponizna
I ne žali se kad obuzme te briga velika.*

GAZEL XXIII

*Pokušah se s njom sjediniti kroz Onoga koji sjedinjava sve
Ali ona mi kaza priču o zaljubljeniku koji propade.*

*Ne misli kako mjehurići kruže sred pehara
Već se njegova pjena natopila otrovima.*

*O umni skupe, ljubav – to dragulj je
Ne korite one što nedolično ponašaju se.*

*Iz oka mi teče krv što srce pusto prekriva.
Tako se suzama postiže čistoća i bistrina.*

*Ne pitaj kome podarih svoj zanos i predanje.
Za to kriva je patnja, pa pitaj o onome što izmučilo me.*

*Da nosimo u sebi sjećanja ezelska, ne bi bilo poricanja
Ne bismo bili slijepi i nemarni i tako daleko od sabura.*

*Podarite oprosta dostojna ovim stihovima
Tragovi grešaka ne mogu zaobići čak ni Hatema.*

GAZEL XXIV

*I da mi kruži oko očiju hiljadu godina
To snoviđenje uvijek bi me dovelo do bunila.*

*Slijeđenje baklje učini da usplamti duša ova
Za ljubavnim sjedinjenjem u tmicama.*

*Da se suzno oko u proljeće oglasi
Zbog kazne ne bi dobilo ljubavi.*

*Da li se to cvijet rosom opio?
Peharom punim pjenušca jutro ga napojilo.*

*Na uzrele plodove liče vratovi cvijeća ljubavna
Što kruži oko proljetnoga bilja.*

*Promatranje ljepota ovoga svijeta zemnoga
Poput je varljiva naslađivanja snovima.*

*Otkad ustrepta od ljubavnoga daha
Hatem se takmičio s miomirisom pečata.*

GAZEL XXV

*Uskomeša se Ljubav sva koketna,
U tom vjetru ona je zavodnica gizdava.*

*Pružila je ruku s gajtanom, te pomislih
Kako to je lahor koji uzbiba grane.*

*Žalosni smo i mi i izdajice
Ljubav je skritija i od tajne najveće.*

*Žestoko sam je ukorio dok se ne ukaza
Vena na njenom obrazu poput dragulja.*

*I sve tijelo u groznici rida poput čovjeka
Što ga je ljubav izmučila, pa je sad poput bilja uvehloga.*

*U bijegu me spazi oko tvoje
Za bilo čim mimo Tebe da čovjek žudi, zalutao je.*

*Zar se još čudiš Hatemu ili tvoje oko ne vidi
Kako se u njegovom hanu nastanilo toliko plemenitih?*

GAZEL XXVI

*Šta li je zaljubljenicima, pa ne ostvariše željeno
Nemir ih obuže od onoga što ugleda im oko.*

*Zamišljali su čas liniju čas madeže
A lice je u svemu što oni ostvare.*

*Ovo je narod radostan u slobodi i miru
Bilo da noću putuju ili jutrima na odredište pristižu.*

*U srcu su odrazi koji njihov oblik otkrivaju
Oni ne haju da li budni su ili spavaju.*

*Kako da znam da ljubav njihovu stekla je duša ova
Ili se to za njima samo čežnja i briga beskrajno povećala.*

*Čudesna je njihova vezanost za tugu
Koja ne prestaje, a oni stalno radosni bivaju.*

*Po činjenju dobra slični su Hatemu
Ma koliko teško živjeli, uvijek su u saburu.*

GAZEL XXVII

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

*Blaženo je svako srce koje ljubav ukrašava
Ti stopljen si s bojama njegovih odraza.*

*Nazdravimo čaši u kojoj se stapa pjena tvoja i njegova.
Madež koji spokoj nosi usne mi prekriva.*

*Kad se motrilac desno okrene
Pomisli da to je vrt što ocvao je.*

*Slavuju samo ljubav prijatelj odani je.
On oko tebe kruži i pušta svoje tužne jecaje.*

*Njegove jagodice izazivaju pjenu na ustima.
Čije je rubove sama ljepota ukrasila.*

*Ako se zaokupiš bogatstvom, to će ti veću brigu donijeti
Znaj da svaka potraga ulovom završi.*

*Kad je ukrasi Hatem, poezija je poput bisera
On ljubavne stihove stvara i evo njegovih plodova.*

GAZEL XXVIII

*Pokazujući na njegovu obrvu On mi reče:
"Moje je lice uštap, a ovo mladak je."*

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

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

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

*O skupe zaljubljenika, ako za moje stanje upitate
Znajte da teško je meni i srcu mome.*

*O ti što smeten si pred svjetlošću želja
Znaj da mjesec ćeš vidjeti ako budan si noćima.*

*Ako ponizan želiš visine dosegnuti
Budi Hatem, pečat na jagodicama uzvišenosti.*

Faksimil izvornika



سلا لا نما ورد البرج محامك فهب نيم اتر دادم اثرها بدالي نداها ناعا حجر جبرها هوى يس في مس الضبي صبا به فسا يني سيل الغضض محاندا يلينا بصدع نسق صدع كشره فيعني يعني عند حد معترق مسك التمام السواف مقلتي	بجد وحد ايما كان داما ولم يبق الا ما تراه ملائك فابجرتني لايتني دمت ناما فانرفار لم تزل بي مزاحما خيالي فيالي لومة لت لا نما كليف نري ريحانا ابد احما فياليت شعري اشيتا في بمن بما فان شت ربي العين رد المظانا
--	---

كسر يا خاقا حسن خاتم
فاذا يراه عادم ليس عادما

فرت الحاطي في صبي مجانب جري مقني عقبا عقيب عقاب دموع مني لت بجر الخيال قد	بقا بنني ياليتني لم ادا عمب فيالي هم هضم لاني العواقب تملا جام من مذاب وذائب
---	--

<p>فأدى النداءين المقرراغب نعم في السوف المحقق لاني الفرق بعارض بدرابا درابا لكوأكب فيلا خطي حذراوعن زاغيب</p>	<p>لقادى بسحف الكف جبهة الضحي فن شأهد الا حداق من غمزة شكى لعارض عكس الطرف مرآت خذه اذانت لم تنك الهوك بالمدامع</p>
<p>فيافائق الامثال نظمناحي تما تمثل مخموتا بحسابا للجايب</p>	
<p>بجنيها الصبا دارت فسارت بعيني لا الى عيني اشارت متى ما راما قلبى استجارت بدت عن شرق اضواء ومارت تلا لا مثل بيضاء فسارت فمنطقها اليها كيف جارت</p>	<p>شنادف خطها لما توارت فديت بظرفها طرفي ولكن يزوب مطالبى من فرط شوقى ايا عصا تيمس من نسيم فذاخذ وقد ثم حسن بمبسم حسن انال المنايا</p>
<p>تراها خاتما فص العقيق مدامع مقلتي في فيه دارت</p>	
<p>تراه زوايا الحسن كالجمال حاد بروحى فمما اذا بالاجال حاد فهذا محال ليس في الحال حاد وجرت قديما مثل الامثال حاد فماصل ما يؤذيه في القال حاد تقولون اياها في اناسكا حاد سوء وصلته في مرجع البال حاد</p>	<p>سواد الحاطي وفوق الامال حاد الى تم احالت وصلها حيث حاولت فيا عجا قلبى تمننت وصا لها نظرت كمال الحسن في لوح خطه لما اذا انى من لوازم صمت الا اهل امواء الصبا به كيف ما سلى خاتما بلى في نفوس ضميره</p>

<p>فاورادها ما جت لطل مجروح فحسبك في هدى جباب التموج فدمع المرأى ناظر للنهرج بجال الى حال تدور كغيب فثبا به زلفا يا بخطط بنفج بادعج ابراج لغمزة البلج</p>	<p>حملانة تصاحت بصوت مهرج فاياك والايحجان في مهلك الهوس عليك باخلاص المدامع هزة فوادى لما ذالم تزل من تلون لغارض ورد الشمس ماتت سحابة غزال رحى حسن المحال مقلدة</p>
<p>فان شئت نظما لا يناقش خاتما فهناك نفوسا عادما للتمونج</p>	
<p>فان طربت فمن جهل لدى الصرح يا ويلتي لم اجد سلا من الضرح ما من وفاء في مودت الطرح عند الهوى بحت بجوثة البرح ان عك حرم فاحرم من المرح باروح فاسترحى في الروح بالترح</p>	<p>الدهر مخفف في ظلمة الترح فذاك روجي ايا لبا مر اسمه لو صلت دارت انظار دارك يا لانما حزني هل فيك مسئلة ما كان مشبهها لا بد منعك مهما رماك بلحظة مروحة</p>
<p>خط لك فرفض بخاتمة غش بلاشك تميز عن صرح</p>	
<p>فقلت ايا روجي وكبدي ويا اخ الى روح روح العاشقين بجنج كفضل لو صل اه يالي وبرزح اسر اذا يمشي بليلة داخ تزل مجارى مشبهها كالمسبح</p>	<p>اذ انى برزخي غمزة وتخنخ لما ذا الاذى من قتل ووصله الى اين صارت بمة الام بينت اغير غيور من عسا نس عك فانسان عيني في غزاله حسنه</p>

قياسا على ليل المنايا قال دخلخ	تمينت من وجه المحاسن وصله
صباية حسن النظم اوى حسنة نخاتم هم لانما بالتشريح	
كعبد عند عبد عند عبد حكا عينا كحكة بود فمن اين المرام بغير كند الوفاء في رعاسكم بعهد سقا في جام هتم لا بخند صديفة مقلتي صارت كهد	فوادى في ميح خال خند نخال بين ناصية وخند اذا ما حفت من سيف اللحاظ وجدناكم كورد في فناء كفني كيفيتي ساقى الغنوم لطفل دركالد راليتيم
	تصور خاتم عوج ولكن يرشق معوجا من خلف وعد
من غير ردة روجي فراك خذ يا صاحي الصبي ممن عداك خذ في فرط الاعتناء هذا الكفاك خذ مع صفه اللقاع ماسواك خذ زين به الفضاهما رماك خذ خذ ما صفا وما صفا صفاك خذ	ماسر عاشقا هما اناك خذ برأيت بقطع الكين نفسهما من ضاق صدره فليبس الكفان النس منهيبا يازاهد الورس يا صدر لا تخف من سهم مقلة يا روجي اروجي بالريح راحة
	يا قطع الصبي في حسن خطه ان شئت خاتما في النظم هاك خذ
هل لا يكدر ما والى به القدر وعند صفو الليالي يكدر الكدر	يامن رأى قراني وجه القمر فراعه واش من نخل قامت

العشق منكم في راحة الجمر سواد سحمة من زاهد طارت جاشاه مذ نظر الاكليل انعكست بدر الدجى جمجت من خط عارضه	ان كنت لم تطق اخرى لك الحذر في وجنة لزمت خالا ولا تذر شامات وجنة هذا هو الاثر هل هكذا ملك ام ذلك البشر
---	---

يا خاتما عجبا من حسن عصمة
في حجر شامة يومي نى الخفر

بحاني غمرة الاحاط من صدق نغماز تبصر في مرايا العشق جالاهل ترى بها شموع اصبيت كالشمس انصار الاخرى في ليلاي بالي فرقة فيها اذا تبني عليكم ايها الواشون ما كنتم بهاد وما ايام اليم هل ينام قلب بين مما	اذا بالم نزل منى بابر ازوا حراز كوعد لازم في وصلته من غير انجاز عزيز احسن لما زارني ليلا باعزاز دموع سائلات من قلوب الابلجوه ففي كل من التيقوق وصل ما بافراز رعا بالخطه من طنر طنراز وجلواز
--	--

الاباخاتما من صفاء في سبجيات
كنظم مغلق شاهدة فيها نامة الافان

دعائي الى جنبه في الفاس فلما رأى ظلمة بيننا اذا ما قصدناكم باللقا لخال نخط امات نبتح فخط المحب متي زانها مر يد شيخ اذمي قلب سلي خاتما عن رسوم الهوى	فهباج الهوى كالصبا في الجرس بنور زور كشمع جاس فذا في غرام بكم ملتس كمن في ظلام نجاف العس كظل ظليل يري في القبس كمزمار اعيني بزور النفس ففي نظم الاشعار دالم يقبس
---	--

<p>بد او بوا سبها بخط مشوس حكي حسن ليلى مثل مبهوش فذاك فوادي بالنسيم المبرطش جميلاته باجت وصاحته يجنبش فان جناح الطير فوق التوحش فاياك والشرب المدام البطش</p>	<p>طغيب خديها باوح منقش فيما سفي من قيس حاكى المحاش تعطر قلبي من شيمته زلفها صباية ورد بالشقاق متى رأت محاسنها ما امتني وصالحها تعادي جاب الراح مع راحة النهي</p>
<p>راينا نظيما في عبارة خاتم عليك فوادي بالجيب الموحش</p>	
<p>ان شتهى فاصبر والافارخص فيا له يمكن و تخفص ان لم تخف من غمزة و تخفص عرق الوجان فزين كتموص بكت بغيرتها لعم تسفص ليس الوصال وعزمه بترخص</p>	<p>يا شامنا ذر المنى بتر بص ام ناسيل الى الوصال ومن شهى نت العلي ظفر بما اهو يت ورد بطل زانه فكما نسا لما رايا بالعكس في مراتها الوصل واصله روحا بواصل</p>
<p>هل من يرسم نظمه في خاتم تبصص وتأصص و تخفص</p>	
<p>قلت من مرأت قلبي معترض نار مفاص القضاها قرض ومن التأليف فيه فاعترض حسن خط في مجاها عرض كتم الاحزان عين معترض</p>	<p>قال لي من ابن واساك المرض واقدم العرفان شمع في الهك لافي التوجيه حسنا خطه لامع ستانف في ذاته لا ابالي من خطا يا خطه</p>

شمه خارت لده شاماته		منك ياربح الصبا به الغرض	
لا يرى عقد الشرايا قاعدا		خاتم لوظف منه فرض	
لاحت محابها خط سقط	ساره ميزانها للمشرى	من اين عارض وجهه هذا الغلط	عجايزه حسنها هذا النمط
انظر شمه زاهد فكامنا	يا شبه المكتوب فيه ملاحه	ميل بجدتش عينه شعر الوسط	فالخال زينه خطه مثل النقط
شان الضبي متناقص بحابه	شمس الدجى ما قيل الا اخندا	لمعان طنز وجانه بالخط حط	من وجهه مع خطه حيث انبسط
الخط سود وجهه في نظمه		لما رأى من خاتم فرط السخبط	
فهما اراد الظن واحتر بالخط	تقوس سهم الحوق مع حاجب نظاهر	ففي ظفره طرر لذاره بالخط	غمره هزت اذا دار بالخط
يدارى هو انما بالضبي را مزابه	عزام الهوى الهوى نجد اذا بنى	تغافل من حيث ماصر بالخط	نحولى يسنى السيران سار بالخط
شمامه عم لا تزال تزيلى	رايت احمر الخد فى خلف وعده	عن الهم ممن سزال سار بالخط	اشار لما دار ان الابكار بالخط
تدلل مشرا بالبنان كمن اسم		نظم منى مازانه شار بالخط	
الايمان نوحه عند جمع	لهي صابتي عند المحيا	فانت الاذن تارت لا بسمع	لدى المرات مرني كشمع

<p>تجاري تقني بدم ودمع كطل ذي غزاله ذات همع حكي ما في ثنيت بلع ففي ابريق صهباء كجمع</p>	<p>جباب الراح لما ش كلتمها اذا ناطرت خديها فدمعي بذاني ثغور دبر مزني متي ما عقد ريق شافهته</p>
<p>صباية خاتم زادت بقسم كما ازدادت صبي شمع بجمع</p>	
<p>كاصل اصيل متي ما بلع في الاسحار صابون ظل دليغ فضبح صبح كشمس بزغ بناضا سواد بعيني شمع لسان المواعيد لم مضغ ففي لفظه المرذوم ما رفع</p>	<p>اذا المرء من داعيات فرع كفي الزهر زخو الابل الهدى متي واجه الحسن لوح البصر حكي زلفها خد با ممزجا اذا ب المناثم ععض العنا لكيلا يظنون خجرا</p>
<p>فن اثر النظم في الحن سم فذا بانكسار وذل نبغ</p>	
<p>ايئس اسفي من معكفي وكف فالشمس نائرة نور من الدنف بادعجي دابر البدر كالسدف السقي في سرف ما ذا من السرف هل يا من السائق المشاق من سحف ام قد تشابه عكس الطرف بالسحف لذركان رتيما في قم الصدف</p>	<p>القلب عاكفة والعين في الاسف لا زال عارضه يدرا امبا دره ام لا سبيل الي رؤياه مختفا اكثر فذاك دمي صرفا مشافهة لدجو الترفق في الفراق مؤتمنا هلا يعارضه بالخط عارضه غربة الفضل في الاوطان مرشده</p>

في خذة نمة من ختم خمتم
طرفاه فاشتهت بالخالع الوحد

فابكاني بكاء كالسواق
اما لك خجلة تجرى الفساق
فعاينني بان هذا مذاق
لا نفى جيهه بالنفاساق
ترى قلبي عديما بالاحتراق
فقلت نعم فمن اين التلاق
فاساوي لحياتي افتراق
الي افلاس مجبول الرحاق

سرقاني من رساطون الفراق
فقلت لمقتني من غير ساق
شفتت تانسفا من مذاق فيه
ادتني شمة الواشين رغما
فيا من رام بالموهوم طبعها
رامي قرانقال اما ترانني
بميزان السماء احالينها
جباب الجام دو ما ارشدتني

سمانا يا غزال احسن مني
تفرل خاتم عند الكداق

فان شنت قامك دعالى فهاك
فقلت متى ما اذاني اذاك
متى عبت عيبا فغيب بهجاك
فان رمت روما فخالف هواك
بضرب بعوذ فذاك السواك
فلا تحمل المس من سواك

اماقت يا روجي روجي فداك
تحررت جينا بوصل لها
فانك والطعن في عنبرة
تفكر لزوم الهوى بالهوان
اذا ما استحقت لسان الهوى
تحمل تحمل كصنود الدجى

حذا النظم من معوج الحناتم
فلا تشكى عندهم اناك

حاكت حكاية من واصل فهل

حاولت وصلها من ذا الذي وصل

<p>بل بل ريقه من مسم بلل لا تعبتوا بمن في طوره خلل جاف شهيد به بالدمع اغتسل مسئوله الاذي عن اذيت سل ملاح يان في لون الازل</p>	<p>في الكاس لا تظن دارت جباها يامعشر النهي فالعشق جوهر عيني بكت وماكن جيبه لا تسئلن من واليت حميه عما معاشفا بالصبر ماك اذا</p>
<p>عقوا مراقبا بالنظم لا تقا لا يخلو خاتم من وسمه الزلل</p>	
<p>ولو دارت نحاظي الف عام الى حب الوصال لدى الظلام لا هواء له لا للفردام سقاء الصبح ريقا ملاجم وصال حام حول الاشم كلذات الاذي بالاخلام</p>	<p>يضاد م حيرتي رؤيا المنام مراقبه الم عشتا عشتني هرا لوقصوت في الربيع اصار الورود مخمورا بطل باثارتا به نغز زهر مهدة اللطائف من دني</p>
<p>بانفاس الصبا به جيت باجت تنفس خاتم مسك الختام</p>	
<p>في ربح تيك مبرطس ميسيان ثار الصبا فتميس الاغصان كتمت صبا به من الكتمان عرق الوجان كانه مرجان بالعشق كيف تشابه البلدان حاشاك اتى حاتم حيران</p>	<p>باج الهوى لدلاها والبان مالت اليه بكلفه فحبت ذا اسفان وتاسفا لوشاتها فغزتها بالعقب حتى لاح لي يكلي الجوارح هزة كعقد عن مقلتك رأيتني متحاشيا</p>

بلا عجت لخاصم واما ترے
طرف الوری بجانه احسان

ما قر اعینهم من کلمه ما نظر و
فالوجه تابقه فی کل ما آخروا
ان سافرو الیلا صبحا وان حضروا
فلایا لون ان تاموا وان سهدوا
ام قدر ایدهم شوق و ما قصر و
بالغم النهم دو ما وقد ستر و

ما بال عشق هموا و ما ظفروا
تخیلوا خط و تارة خندا
فهؤلاء قوم ستر عاتقهم
فی القلب منعکس مرآت منظرهم
یا لیت شعری هل ملت صبا بهم
ایلام عجا من حسن عشرتهم

الخاصم باکهم خفوا بمصلحتہ
الاقوام ان عوجا عاشوا وقد صبروا

کشمس لصفو الشوق حین یزینہ
وانت بالوان العکوس قرینہ
شفاه کساه الخال فیہ امینہ
کجنتہ لفاف فحسب یمینہ
دراک فخلان الغریب اینہ
فاظفاره بالحن کان الذینہ
کما یعننی من کل صید سمینہ

ایام جالده نارت جبینہ
فظونی لقلب زان مرآة الضبینی
ہینا کاس لاک ریتک ریقہ
ریقہ متی ما النفہ میتمت
بجملانہ لیس الانیس سوی الہوک
کان منادات البعین بنانہ
فاکثر الف الغم ہما بالاغنیبا

فظم کدرات متی زان خامت
تقول ایاتنا فہذا تمثینہ

انا البدر ووجہا فہذا ہلالہ
باصداف الاکحاط ہاک اللالی

مشیر الی جاجیہ حکالی
وجان متی عرفت قالت ایلام

ممتی ما نظرت المرایا فقلت	رأيت الميحا اما قلت يا س
نظیم كنظم الشریا اذا ما	رأی خالها قال یا همی مالی

یا معشر العسق ان ما سنلتم
سوالی بجالی فمالی و بالی

فیاد اهل عن سموع الامانی	فما البدر الاب سهر الیالی
--------------------------	---------------------------

اذا ما اشتبهت العلی بالضعف
فصرخا تافی بنان الاعالی

Indeks pojmova

- ab**asidska poezija 64
abecedarijus 37, 38
'*ahd* 'alast, v. preegzistencijalni ugovor
al-aḥwāl, v. stanja
alegorija 31, 34, 35, 59, 77, 87
aluzivnost 34, 41, 71, 87
ambigvitet 32, 34, 46, 47, 68, 87
amblem 40
antitetičnost 12, 15
anžambman 38
apofaza 40
arabeska 8, 71, 73-76, 89
arapski alfabet 37, 71, 73, 75, 88
arapski jezik 7, 37, 38, 39, 42, 46, 53, 66, 74, 75, 87, 90, 99
arhetip 83, 86
'*arīd*, v. obraz
aṭlāl, v. ruševine
auditorij 14
autoreferencijalnost 67
'*ayn*, v. oko
- b***adr*, v. uštap
baharija (pjesma o proljeću) 38
bejt 7, 11, 14, 37, 38, 39, 42, 47-49, 54, 56, 64-69, 72, 73, 75, 80, 85, 87, 90
bezinteresna (nesebična) ljubav 23, 25, 29, 32, 51, 52
Biće 28, 40
Božija lijepa imena 51
Božija manifestacija 28-30, 52, 85
- centralne teme 35, 49, 50, 72
cjelina 8, 17, 38, 47, 64, 71-74, 78, 87-90
crte lica (*ḥatt*) 46
- Čista istina 40
čista poezija 86, 89
čulno-erotsko poimanje ljubavi 13
čulnost 17, 20
- ḍ**ah Božiji (*naḥas*) 81
ḍawq, v. duhovno iskustvo
dekompozicija 15, 16, 21, 33
dijalog 14, 17, 27, 44, 88
dijaloška atmosfera 44, 45, 88
diskurs 8, 17, 40, 43, 73, 89
distanca 13, 28, 66
divan 7, 8, 19, 27, 30, 38, 74
divanska poezija 8, 37, 38, 39, 46, 64, 67, 77, 78
don juanovski koncept 13
drugi 18-20, 59, 73
drugost 14, 59
duhovna briga (*ḥamm*) 46, 84, 101
duhovna čežnja 20
duhovna ljubav 29
duhovna ljubavna lirika 23
duhovni putopis 34,
duhovno iskustvo (*ḍawq*) 29, 104
duhovno oko (*qalb*) 46, 79, 82, 102
duhovno izgnanstvo (*hiḡrān*) 52, 89, 99, 101
dvorska ljubavna poezija 21
- e**go 50, 58, 83
- Centar 18

- egzistencijalno ja 50, 54, 69, 90, 101
 egzogeni pristup ljubavi 35
 eidos 39
 ekklamacija 45
 ekstatičke sentencije (*šatahāt*) 26
 elegično 8, 15
 elementarna ljubav 29
 emanacija 32, 80, 84
 endogeni pristup ljubavi 35, 36
 energiea 48, 69, 88
 ergon 48
 eros 18, 35
 erotsko 15, 35
 erotsko-ljubavna lirika 29
 esencija 29, 30, 32, 36, 40, 41, 52, 56, 72, 80, 89, 99-102
 ezoterijska misao 23, 25
- f**
 figurativnost 39, 40, 41, 45, 47, 88, 90
 filologizacija poezije 33
 forma kaside 21
 formalne odlike 16, 25, 32, 37, 38
 fragment 12, 15, 35, 73
- g**
 gazel
 – arhigazel 11, 13-17, 19-21, 28, 35, 36, 64
 – gradski gazel 11, 15-21, 23, 30, 33, 36
 – tesavufski gazel 8, 11, 23-25, 27, 30, 32-36, 38, 39, 69, 71, 79, 90
 – uzritski gazel 11, 15, 16, 18-21, 23, 30, 33, 35, 36
 Gospodar 8, 26, 27, 47, 49, 50, 52, 56, 78, 99-104
 govor 16, 44, 45, 99, 100, 103, 110, 119
 govorna situacija 44
 govornik 45, 65, 66
 gradsko-hedonistička lirika 17
- h**
hadd, v. obraz (*hadd*)
 hadisi-kudsi 49, 51
hakikat, v. istinska zbilja
hāl, v. madež
hal (*hāl*), v. stanje duha
hamm, v. duhovna briga
haqīqa, v. istinska zbilja
al-haqq, v. istinska zbilja
harf (*harf*) 37, 71, 75
hatt, v. crte lica
hawā', v. ljubav
 hermetičnost 7, 8, 41, 42, 47, 77, 88
 heterotopijske osobenosti pjesničkog izraza 72
 heurističko 41
hiğrān, v. duhovno izgnanstvo
 hronotop 30
hubb al-hawā', v. sebična ljubav
husn, v. ljepota
husn-i makta', v. pjesnički potpis (*husn-i makta'*)
 hvaljena osoba (*mamdūh*) 15, 18, 20, 24, 28, 36
- ī**
 ibadet 28
 ideal 17-20, 25, 27, 33, 36, 46, 88
 ideal ljubavi 17, 90
 ideja 13, 17, 23, 27-29, 31, 32, 39, 51, 86, 89, 99
 identitet 30, 60, 65, 66, 73
 idiolekt 38
 iluzija 29, 41, 79
 impuls ljubavi 28-30, 32, 72
 individualno 14, 69, 78
 induktivnost 33
 instrumentalizirani jezik 40, 88
 interesna ljubav, v. sebična ljubav
 interpretacija 37, 41, 47, 48, 85, 88, 90
 interpretant 41
 intertekstualnost 63, 71
 islam 8, 15, 16, 25, 50, 77
 istinska stvarnost, v. istinska zbilja
 istinska zbilja (*hakikat*, *haqīqa*, *al-haqq*) 29, 41, 49, 55, 58-60, 79, 82, 85, 88, 99, 101, 102, 104
 istočni povjetarac (*šabā*) 46, 47, 103

- iščežuće 54, 69, 113
 izotopijske osobenosti pjesničkog izraza 72
 Izvor 23, 24, 63, 100
 izvrnuto ogledalo 53
- J**edinstvo Bića (*waḥda al-wuḡūd*) 28
 jedinstvo ljubavi (*waḥda al-ḥubb*) 29
 jezik 17, 21, 27, 30-32, 37, 48, 68, 77, 78, 88, 99, 125
- K**asida 7, 11-17, 19-21, 31-36, 64, 74
 klasična arapska književnost 21, 33, 34, 46
 klasična osmanska književnost 8, 39, 64
 klasična perzijska književnost 39, 62, 74
 književnoteorijske studije 32
 kolektivno 14, 39, 40
 kolokvijalni govor 16
 komunikacijska matrica 65, 90
 konceptualni obrat (prevrat) 21, 30, 31
 kontekst 14, 25, 38, 39, 43, 44, 46, 56, 57, 62, 68, 72, 73, 88, 99
 kosmos 26, 29, 32, 35, 40, 51, 79, 84, 99, 103
 kraj 18, 29, 36, 43, 51, 66, 69, 101
 krajnja intencija kaside (*al-qaṣd*) 12, 15
 kreacija svijeta 26
 krug 47, 73, 75, 77, 90
 kulturalni krug 38
 Kur'an 15, 19, 27, 50, 56, 58, 64, 77, 83
- L**ejla 19, 20, 34, 36, 62, 103, 119
 leksički materijal 42
 leksika 8, 47, 87
 Lice Božije 49, 55-61, 63, 64, 78, 89, 100, 103, 104
lihāz, v. pogled
 lirika 7, 8, 12, 17-25, 29, 33, 35, 36, 40, 44, 47, 60, 63, 65, 66, 69, 71, 72, 77, 82, 84, 86-88
 lirska pjesma 11, 82
 lirski agens 66
 lirski agon 69
 lirski ciklus 52, 71-76, 88, 89
- lirski preludij (*al-nasīb*) 11, 12, 15-17, 19, 64
 lirski prolog 14
 lirski ritual 20
 lirski toponimi 14
 lirsko ja 65, 66, 69, 90
 locus amenus 12, 101
- L**jepota 9, 11, 13, 17, 25, 29, 30, 32, 44-47, 49, 51, 54-58, 61-65, 67, 69, 73, 78, 82, 83, 89-104, 107, 109-113, 115-117, 119, 122, 125, 127, 130, 133, 134
 ljepota (*ḥusn*) 46, 101
 ljubav 8, 11-13, 15-32, 34-36, 38, 45-47, 49-56, 58, 60-63, 67-69, 71, 72, 78-84, 89, 90, 99-104
 ljubav (*hawā'*) 46, 47, 51, 101
 ljubav (*ṣabāba*) 46, 47, 51, 103
 ljubavna lirika 11, 12, 15-21, 23, 24, 26, 30, 31, 33, 35, 52, 89, 115
 ljubavni arche 29
 ljubavni eksordij 12, 15, 33
 ljubavno ludilo 25
 ljubavno sjedinjenje (*waṣl*) 46, 52, 54, 55, 69, 78, 85, 102, 104
 ljubljani 18
- ma**'būd (onaj kojeg se obožava) 28
ma'šūq, v. Voljeni
 madež (*ḥāl*) 46
madīḥ, v. pohvala
 mahlas bejt (posljednji bejt) 37, 39, 64
 makrostruktura 15, 72, 73
mamdūḥ, v. hvaljena osoba
 manifestacija 17, 25, 27-30, 32, 36, 58
maqla, v. zjenica
 margina 18
 marginalizacija 8, 32, 34, 36
 marginalnost 14
 materijalističnost 13
 Medžnun 19, 20, 36, 62, 90, 102, 103
 mekami 55, 56, 78, 85
 metafora 26, 34, 87
 metonimija 34

metrika 16, 19, 21
 mikrostruktura 73
 mistički psihotop 50, 85
 monorima 11, 33, 37, 87
 motivacija 44, 49
 motivska monolitnost 18
 mreža značenja 34, 84
 mučenik 25, 27
 muhamedanska zbilja 25, 30, 47, 60, 64
 murid 9, 63, 118
 muzika 16

naj 51, 52, 102, 107
nafas, v. dah Božiji
al-nasīb, v. lirski preludij
na'ī 7
 niz poetskih tekstova 37, 71, 88
 normativnost 33

Objašnjenje, tumačenje (*al-šarḥ*) 7
 obraz (*'arīd*) 46, 47, 99
 obraz (*ḥadd*) 46, 51, 101, 104
 očiglednost 12, 13
 oda 12-16, 31
 odvojenost, v. duhovno izgnanstvo
 oko (*'ayn*) 46, 99
 omeritska lirika 17, 18, 20, 21
 opijeni zaljubljenik 27, 30, 60, 72, 102
 opijenost 25, 31, 60, 61, 90, 99, 104, 126
 orijentalni abecedarijus 38
 orijentalno-islamske poetske tradicije 64, 76
 osvjedočenje 82, 83, 104

panegirik 14-16, 64
 paradigmatički niz 8, 71
 parcelacija 73
 patiens 82, 83
 pečat 43, 63, 67, 68, 75, 101, 109, 130, 134
 philia 35
 pjesnička geografija 14, 15,
 pjesničke vrste 8, 11, 13, 15, 16, 18, 21, 23,
 30, 33, 36

pjesnički ciljevi 16
 pjesnički dekor 31
 pjesnički potpis (*husn-i makta'*) 37, 64, 69
 pjesnički potpis (*tahallus*) 64-66, 68, 69
 pjesnički vokabular 46
 pjesnički žanrovi 11, 21
 pjesnikov svijet 16, 34, 50, 56-58, 78-81, 84,
 86, 89, 100, 101
 početak 18, 51, 101, 103, 104, 125
 poetički sraz 36
 poetički zaokret 30
 poetika 7, 13, 33, 34, 42, 72-74, 78, 87, 89
 poetska nostalgija 14,
 poetska sintaksa 34, 41, 46, 77, 88, 90
 poetski tekst 8, 14, 37, 38-41, 44-47, 66, 69,
 71, 75-77, 87-90
 poetski toponim 14
 poetsko ime 8, 74
 poezija patnje 26
 pogled (*liḥāz*) 37, 46, 47
 pohvala (*madīḥ*) 15
 polisemija 41, 46, 55, 68
 politička funkcionalizacija 34
 politički 17
 polustih 42, 65, 81
 pomjeranje smisla iskaza 40
 poređenje 13, 26, 32, 34, 57
 postaja 28, 52, 55, 60, 61, 67, 78, 85, 89, 100,
 101, 103, 104
 preegzistencijalni ugovor (*'ahd 'alast*) 49, 99
 primordijalno iskustvo ljubavi 19
 profana ljubav 20, 27, 29-31, 35, 38, 89
 prsten 65, 68, 75, 101, 107, 114
 psiha 86
 psihologija žene 14
 psihotop 66, 84-86, 89
 pučki izrazi 38
 put 9, 12, 14, 17, 18, 23-26, 32, 34, 35, 41, 49,
 50, 52-56, 59, 61-63, 67-69, 71, 72, 78, 81,
 84, 85, 89, 90, 100, 101, 103, 104

qalb, v. duhovno oko

al-qaṣd, v. krajnja intencija kaside

Racionalni logos 40, 53, 60

al-rahīl, v. srednji dio kaside

raskrivanje velova 40, 41, 89

rastanak 18, 52, 69, 83, 117, 126, 127

recepcija 23, 32, 77

recepcijski horizont 35

recipijent 34, 35, 44, 65, 77

redif rima 37, 87

repeticija 72, 88

repeticijski simboli 71

repetitivnost 46, 47, 88

retoričko obraćanje 45, 88

rezervoar motiva 33, 34

rezervoari simbola 34, 39, 46

rima 33, 37, 43, 71, 74, 75, 88

rodonačelnik 18

rukopis 47, 74, 87

ruševine (*aṭlāl*) 14

Ṣabā, v. istočni povjetarac

ṣabāba, v. ljubav

samorealizacija (*tahqīq*) 30

satirički 17

sebična ljubav (*ḥubb al-hawā*) 24, 29, 36

sekvenca 11-15, 30, 31, 72, 74

simbol 8, 11, 20, 25-27, 30, 31, 34-36, 38-41, 46, 47, 51, 52, 55, 59, 60-64, 66, 68, 71, 72, 74-78, 80, 82, 85, 87, 88, 90, 99-104

simboličke dijade 47, 88

simbolizam 69

sintagmatički niz 8, 71, 75, 88

sintaksa 8, 42-44, 47

sintaksička sloboda 42, 43, 47, 87

al-sirr, v. tajna, bitak (*al-sirr*)

sjedinjenje 29, 46, 52-55, 61, 69, 72, 78, 80, 84, 85, 88, 89, 100-102, 104, 117, 119, 120, 130

socijalizacija 14, 15

socijalni kontekst 14, 16

solilokvij 80

srce 14, 24, 26, 28, 29, 44, 46, 47, 50, 53-56, 58, 59, 61, 66, 78-84, 99, 100-104, 109-111, 113-115, 118-121, 126, 127, 129, 132-134

srednji dio kaside (*al-rahīl*) 12

stanja (*al-ahwāl*) 34, 71

stanje duha (*hal*, *ḥāl*) 55, 56, 78, 80, 81, 84, 104, 111

stanje zaljubljenosti 26, 38, 49, 59, 81, 101, 104
stil 8, 16, 27, 32

stilsko sredstvo 34, 39, 40, 87

Stvarnost 41, 50, 55, 56, 79, 80, 84, 101

Stvoritelj 23, 25-29, 32

subjekt 20, 40, 42, 65, 66, 69, 90

sufija 23, 52, 54, 78, 81, 83

sugestija 41

superarabeska 74

Sveti tekst 19, 63

svijet duše 79, 86

svjedok 54, 83, 89, 100

Ṣaṭahāt, v. ekstatičke sentencije

al-šarḥ, v. objašnjenje, tumačenje

šejh 9, 63, 68, 100, 103, 104, 113, 118

šifra 39, 84

tahallus, v. pjesnički potpis (*tahallus*)

tahqīq, v. samorealizacija

tajna 20, 23, 40, 52, 62, 63, 75, 90, 100-104

tajna, bitak (*al-sirr*) 40, 100, 103, 104

tarih 7

tematski monizam 72

tenzija 20, 66, 69, 90

teofanija 51, 52, 54, 61, 81-84, 89, 101-104

tesavvuf 7, 8, 23, 25, 27, 39, 40, 50, 52, 53, 81, 89

tesavvufski kod 36

tesavvufski registar 35

tipičnost 13

tjelesni opisi 14

tjelesnost 13, 17, 59, 63, 82, 104

toponim 14

- transcendentna funkcija 39
transcendentno iskustvo 79, 88
transformacija 15, 16, 18, 28
tranzicija 14, 15, 64
trezveni mistici 25
trop 88
Tvorac 28
- U**ltimus finis 24
umjetnost 25, 32, 40, 42, 79, 86, 89
univerzalna analogija 40
unovljenje 27, 31, 32
ustaljene lekseme 46, 47
uštap (*badr*) 44, 46, 47, 57, 62, 64, 82, 99,
108, 116
uzmicanje smisla 40
- V**eo 25, 28, 31, 32, 55, 56, 63, 79, 82, 100,
101
višeznačnost 18, 24, 25, 34, 41, 43, 87
vizija 17, 18, 57, 59, 78, 80, 83, 89, 103
Voljeni (*ma 'šūq*) 18, 20, 24, 28, 52
- Wahda al-ḥubb**, v. jedinstvo ljubavi
wahda al-wuḡūd, v. jedinstvo Bića
waṣl, v. ljubavno sjedinjenje
- Z**aljubljenik 11, 19, 20, 27-29, 31, 43, 45,
46, 49-54, 57-61, 63, 66, 69, 72, 79, 89,
99-104, 108, 110, 113, 115, 123, 126, 129,
132, 134
zjenica (*maqla*) 46, 47, 102
znak 20, 24, 26, 29, 40, 45, 55, 80, 81, 84, 126

Indeks imena

‘Abbās Ibn ’Aḥnaf 21

Abu Nuwās 21

Abu Tammām 21

Abu ‘Ubayd 64

al-Aḥwaš (al-Ahvas) 17

Andrews, Walter G. 42, 44

al-‘Argī (al-Ardži) 17

Baki 48

Baqli, Ruzbihan 50

Barth 88

Baššār Ibn Burd 21

Bjelopoljak, Ahmed Hatem 7, 8, 37-60, 62-69,
71-90, 99, 100

al-Buḥturī 21

Chittick, William 50, 54

Derin, Suleyman 29

De Rougemont, Denis 35

Ḍū al-Nūn al-Miṣrī (Zunnun al-Misri) 25,
104

Duraković, Esad 9, 13, 19, 33, 34, 73

Eckhart, Meister 41

Figani 48

Fomenko, I. V. 72

al-**G**azali 78

Goethe, Johann Wolfgang 41

Ġunayd al-Bagḏādī (Džunejd al-Bagdadi) 25

Hafiz 62

Hafizović, Rešid 28

al-Ḥallāġ, Maṣṣūr (Mansur al-Halladž) 8, 25-
28, 30, 32, 38, 42

Hamdani, Einolqozat 27, 66

al-Ḥārīṭ Ibn Ḥiliḏḏa 13-15

al-Ḥarrāz 85

Ḥasan al-Baṣrī (Hasan el-Basri) 23, 24

al-Ḥilmī, Muḥammad Muṣṭafā 31

Homerin, Emil 31

Horata, Osman 38

Humboldt, Wilhelm von 48

Ḥusayn, Ṭāhā 17

Ibn Abi Rabī‘a, ‘Umar (Omer Ibn Ebi Rabia)
17, 18, 29, 32, 35, 36, 51

Ibn ‘Arabī, Muḥammad Ibn ‘Alī (Muhammed
Ibn Ali Ibn Arebi) 8, 25, 27-32, 37, 41, 42,
56, 80, 84, 85, 99

Ibn al-Fāriḏ, ‘Umar (Omer Ibn al-Farid) 8, 25,
27, 30-32, 38, 42

Ibn Kutayba 14

Ibn Qays al-Ruqayyāt (Ibn Kajs al-Rukajjat) 16

Ibn Rašīq (Ibn Rešik) 11

Imru’ al-Qays (Imru’ al-Qays) 12-14, 17, 35

Jusuf, a.s. 64

Katnić-Bakaršić, Marina 45

Kravar, Zoran 82

Kroče, Benedeto 86

al-Kušejri 54

Kuṭayyir (Kusajjir) 17

LLyotard, Jean-François 40

MMeissami, Julie Scott 15, 62

Muhammed, a.s. 26, 30, 51, 52, 57, 59, 62,
68, 79, 99-103

al-Mutanabbī 21

NNabi 48

Nametak, Fehim 37

Nedim 38

PPlaton 79

Poslanik, a.s., v. Muhammed, a.s.

Poslanik, v. Muhammed, a.s.

Qays Ibn Darīḥ (Kajs Ibn Zerih) 19

al-Qazwīnī 64

Rabī‘a al-‘Ādawiyya (Rabija el-Adevija) 9,
17, 18, 23-25, 29, 32, 35, 36

Rifāt, Emir 9

Rumi, Dželaludin 54

SSadi 68

al-Sakkākī 64

Sanai 64

Schimmel, Annemarie 30

Sperl, Stephan 15

Ṭarafa 12, 13

Vahši 75

Zuhayr 12