

Amina Šiljak-Jesenković

UVOD  
U HISTORIJU I TEORIJU  
POETSKE FORME MESNEVIJA  
NA TURSKOM JEZIKU

**Izdavač:**

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

*Odgovorni urednik*  
Adnan Kadrić

*Urednik izdanja*  
Sabaheta Gačanin

Tehnički urednik:  
Madžida Mašić

*Recenzenti:*  
prof. dr. Fehim Nametak  
dr. Sabaheta Gačanin

*Lektura*  
Mersiha Hukić-Musić

Prijevod sažetaka na engleski  
Amira Sadiković

*DTP i design korice*  
Tarik Jesenković

*Štampa*  
"Dobra knjiga", Sarajevo

*Za štampariju*  
Izedin Šikalo

---

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

821.512.161.09-1

**ŠILJAK-Jesenković, Amina**

Uvod u historiju i teoriju poetske forme mesnevlja na turskom jeziku / Amina Šiljak-Jesenković ; [prijevod sažetaka na engleski Amira Sadiković]. - Sarajevo : Orijentalni institut, 2017. - 200 str. ; 25 cm. - (Biblioteka Posebna izdanja / Orijentalni institut ; 49)

Bibliografija: str. 181-188 i uz tekst. - Registri.

ISBN 978-9958-626-35-7

I. Jesenković, Amina Šiljak-Šiljak-Jesenković, Amina

COBISS.BH-ID 24583686

---

ORIJENTALNI INSTITUT U SARAJEVU

---

POSEBNA IZDANJA XLIX

Amina Šiljak-Jesenković

UVOD  
U HISTORIJU I TEORIJU  
POETSKE FORME MESNEVIJA  
NA TURSKOM JEZIKU

Sarajevo, 2017.

Objavlivanje ove knjige pomogla je



Fondacija za izdavaštvo - Fondacija za nakladništvo,  
Sarajevo

*Posveta*

*Rahmetli ocu, Safetu Šiljku,*

*zahvalna što me učinio ovisnom o lijepoj knjizi.*



# SADRŽAJ

PREDGOVOR .....	9
UVOD .....	11
1. O TERMINU I FORMI MESNEVIJE U KNJIŽEVNOJ TRADICIJI.....	15
1.1. Osnovne napomene o mesneviji u perzijskoj književnosti .....	24
1.2. Mesnevije u turskoj književnosti .....	27
1.2.1. Mesnevije XIV stoljeća .....	29
1.2.2. Mesnevije XV stoljeća .....	40
1.2.3. Mesnevije XVI stoljeća .....	55
1.2.4. Mesnevije XVII stoljeća.....	62
1.2.5. Mesnevije XVIII stoljeća .....	64
1.2.6. Mesnevije XIX stoljeća .....	67
1.3. Uvodne napomene o tematskoj klasifikaciji turskih mesnevija.....	69
2. O UVODNIM DIJELOVIMA MESNEVIJE .....	91
2.1. Besmele .....	93
2.2. Tahmid.....	101
2.3. Tevhid .....	103
2.4. Munadžat.....	107
2.5. Stihovi posvećeni poslaniku Muhammedu, mir s njim .....	114
2.5.1. Nat – Oda poslaniku Muhammedu .....	114
2.5.2. Mi‘radž (uznesenje na nebo poslanika Muhammeda, mir s njim).....	115
2.5.3. Mudžize (nadnaravna svojstva, obdarenosti) Muhammeda, a.s.....	121
2.6. Pohvalnica četverici odabranih halifa.....	123
2.7. Oda duhovnim velikanima.....	129
2.8. Oda vladaru .....	131

2.9. Povodi pisanja djela.....	134
3. GRAMATIKA I SEMANTIKA LJUBAVNE MESNEVIJE .....	138
3.1. Natuknice o znaku Više Realnosti: nadilaženje individualnog i iskazivanje općeg iskustva.....	140
3.2. Oznake mjesta ili “apstraktni/paralelni prostor“ .....	141
3.3. Oznake (relativnoga) vremena .....	141
3.4. Uobičajeni model podjele uloga .....	142
3.5. Klišeizirani likovi, njihova opća, djelatna i emocionalna karakterizacija .....	143
3.6. Početak priče (genealogija ili scena prva): Čekajući glavnog junaka .....	145
3.7. Izgradnja karaktera glavnog junaka .....	148
3.8. Zaplet: Buđenje Ljubavi ili prepoznavanje Voljenog .....	149
3.9. Inicijacija ili polazak glavnog junaka na put ka ostvarenju cilja .....	155
3.9.1. Prva prepreka na Putu .....	157
3.9.2. Obilježja stanja i stupnjeva duhovnog putnika .....	160
4. ZAKLJUČAK .....	169
4. CONCLUSION.....	173
5. SAŽETAK .....	177
5. SUMMARY .....	178
5. ÖZET .....	179
6. IZVORI I LITERATURA .....	181
7. INDEKS IMENA I POJMOVA.....	189



## UVOD

Ovom studijom nastojali smo dati osnove informacije o književnoj formi mesneville, njenim formalnim obilježjima poput metrike, rime, strukturiranja teksta, uputiti na temeljne informacije o nastanku i razvoju ove književne forme u perzijskoj književnosti, te ukazati na začetke i razvoj ove forme u turskoj književnosti od vremena ulaska Turaka u islamski kulturno-povijesni krug. Zadržali smo se na razvoju ove forme u anadolskoj turskoj književnosti od perioda vladavine Anadolskih Seldžuka i bejlika, spomenuli kronološki najbitnije autore i djela u formi mesneville osmanskog perioda, te na tematskoj klasifikaciji ovih djela.

Različiti pristup tematskom klasificiranju mesnevillea na koji smo naišli u literaturi, potakao nas je na razmišljanje o granicama među ovim podskupinama. Naime, podsjetimo da je divanska književnost potpuno kanonizirana, kako formom, zadatim metrom i rimom, strukturom teksta, tako i poetikom, a mesneville se sa svojom rimom dva polustiha u jednom stihu čini najzahvalnijom za interpretaciju opširnijih sadržaja. Uobičajena je tematska klasifikacija mesnevillea na epske – u kojima se opisuju historijski događaji i bitke, lirske – ljubavne, te didaktičke; međutim, uvid u cjelovite tekstove različitih mesnevillea nametnuo je potrebu propitati postojeće tvrdnje. Da li u je u okviru ove tematske klasifikacije moguće uočiti oštre granice između jednih, drugih i trećih? U koju kategoriju svrstati, primjerice, Ahmedijevo enciklopedijsko djelo *İskendernâme*, u kojem mitski (i muslimanski) Aleksandar, vodeći razgovor sa svojim učiteljima – Platonom i Aristotelom - o političkoj etici, etici vladanja, teologiji, mudroslovlju, astronomiji, astrologiji, medicini, graditeljstvu, vještini i etici ratovanja, te mnogim drugim temama, odlazi osvojiti svijet, imajući za cilj pronaći Vodu

Života koja čini vječnim. Na putu osvajanja Aleksandar doživljava i ljubavnu avanturu, zaljubljuje se u princezu Gülşâh. Da li se i na koji način prepliću elementi didaktičkog, epskog i lirskog u ostalim narativnim spjevovima? Koji su razlozi, i gdje su izvori ovog preplitanja? Kada je riječ o ljubavnim mesnevijama koje su središnja tema našeg interesovanja, pitamo se i kako odrediti u kojim djelima se radi o profanoj, ili “metaforičkoj” ljubavi, a kada se radi o tesavvufskoj, odnosno istinskoj, božanskoj ljubavi? Postoji li jasna granica, kako kod samog autora kao pošiljaoca poruke, u samoj ljubavnoj mesnevijski kao djelu, tako i u recepciji čitaoca? Ili je pak, slojevito i polazište autora, i tekst, i recepcija čitaoca? Imajući u vidu činjenicu da je ovakva poezija kanonizirana, kako u svojoj formi tako i u strukturi narativa, pitamo se postoji li, i ukoliko postoji kakav je opći model narativa ovih djela? Konačno, šta je to izvan narativa – izvan fabule što uokviruje ova djela i obilježava ih kao djela jedne, islamske književne kulture? Odgovore na ova pitanja potražili smo u uvodnim dijelovima mesnevia, kako bismo i na našem jezičnom prostoru na jednom mjestu predstavili one dijelove koji ne ulaze u fabulu, ali kulturološki obilježavaju ovu književnost, te nastojali definirati gramatiku i semantiku ljubavnih mesnevia kao središnjeg predmeta našeg istraživanja.

Kako bismo se odredili prema gramatici i semantici one skupine književnih djela obuhvaćenih ovim pojmom, i na osnovu sadržaja, karakterizacije likova, odnosa prema vremenu i mjestu radnje, valja odrediti zajednička obilježja ove vrste književnih djela. Također, kako u literaturi postoje različita tumačenja o karakteru ljubavi opjevane u ovim djelima, cilj nam je doći do odgovora da li se radi o profanoj (metaforičkoj) ljubavi (beşeri aşk, aşk-ı mecazi) ili o božanskoj (istinskoj) ljubavi (ilahi aşk, aşk-ı hakiki). Veliki broj tematski raznorodnih ljubavnih mesnevia, brojnost autora koji su se okušali u ovom žanru, brojnost djela napisanih na istu temu, kao i brojnost katalogiziranih prijepisa i štampanih djela u ovoj skupini svjedoči iznimnu popularnost ove literature. Na drugoj

strani, kod svih osmanskih pjesnika i u svim divanskim poetskim formama uočavamo prizivanje sadržaja ili junaka ovih narativnih spjevova, tako da poznavanje njihove strukture i sadržaja omogućava potpunije razumijevanje ukupnog književnog korpusa divanske poezije, zbog čega smo nastojali ukazati na osnovna zajednička obilježja ljubavnih narativnih spjevova.

S jedne strane, nužno je postaviti pitanje da li je na desetine djela s jednim naslovom napisanih u istoj formi, u svojoj čvrstoj strukturi, epigonska književnost, i da li je i zašto bilo potrebno da veliki broj autora (koji su svoje jastvo poništili u svom pjesničkom imenu) ispisuju jednu priču, da se vraćaju na jedan arhitekst, potekao iz narodne tradicije, povijesne predaje, pjesničke fikcije, ili svetih knjiga i svetih predaja. S druge strane, postavljamo pitanje da li su i ove priče u kojima se javljaju jednako nominirani junaci zapravo dijelovi jednoga (hiper)teksta, kojim se nastoji objasniti teško izrecivi put ljudskoga traganja za utakanjem u Ljubav koja jeste Istina? Jesu li junaci u različitim djelima prototipi osnovnih tipova ljudskog bića kako ih promatra psihologija, i je li razlog nastanka mnoštva djela, zapravo pokušaj da se putovanje ka ostvarenju u Ljubavi objasni kroz različite karaktere, različite psihološke profile putnika? Jesu li zgusnute slike iz ovih književnih djela prenošene u drugi diskurs kao statičan ili dinamičan jezični znak, da li ove slike prenesene u kratke književne forme referiraju na temeljna karakterna obilježja junaka ili suodnos dva glavna junaka našeg strukturalno čvrstog i značenjski otvorenoga djela /prototeksta/, na stanja u kojima se on nalazi i stupnjeve koje prolazi na svom putovanju, na radnje koje obavlja ili koje ga zatiču?

Prvi korak u traganju za odgovorima ova pitanja, o kojima su već raspravljali brojni teoretičari i historičari osmanske književnosti, bio bi pozabaviti se i samim (re)definiranjem pojma mesne-vije ljubavnog sadržaja, osnovnim informacijama o ovoj formi u perzijskoj književnosti, postojećim klasifikacijama te historijom mesne-vije u književnosti na turskom jeziku nastaloj na teritoriji

Centralne Azije i u Anadoliji, od samog uvođenja ove poetske forme, pa do kraja devetnaestog stoljeća. Pored historijskog pregleda smatrali smo bitnim i dati temeljne natuknice o strukturi ove književne vrste, o uvodnim dijelovima, te strukturi priče čiji će određeni elementi u redukovanoj formi postati simbolima u drugom tekstu, odnosno priče koja će postati prototekstom prizvanim u mnoštvu potonjih tekstova. Kako bismo uspjeli doći do što preciznijih odgovora i što šire opće predstave o književnom fenomenu nazvanom ljubavna mesnevia bio nam je potreban solidan korpus uzoraka ovih književnih djela, raznolik koliko po autorima i vremenu nastanka, toliko i po kompleksnosti odnosa glavnih sudionika priče; odabrali smo devetnaest tema ljubavnih mesnevia – i pri izboru smo se opredijelili za uzorke djela nastalih u različitim razdobljima razvoja divanske književnosti i na različitim prostorima. S jedne strane pred sobom imamo sadržaje motivirane prototekstom u izvorima divanske književnosti, *Kur'anu* i interpretacijama starozavjetnih kazivanja (Jusuf i Zulejha), Firdusijevoj *Šahnami* (Husrev i Šîrîn), predajama o bogougodnicima (Ibrahim sin Edhemov), daljoj ili bližoj povijesti (Aleksandar/Iskender; Šejh Abdurrezak), usmenoj tradiciji naroda Islamskog Parnasa (Lejla i Medžnun, Varka i Gûlşâh), dok smo sa druge strane imali sadržaje u kojima su u procesu reifikacije „frekventni simboli” divanske poezije oživjeli kao idealni ljubavnici (Ruža i Slavuj, Ljepota i Ljubav). Elementi bajke ili narodne priče koje smo susretali u mesnevijama potakli su nas da se upoznamo sa sadržajem pučkih turskih ljubavnih priča, u potrazi za zajedničkim obilježjima ili razlikama ovih djela odlučili smo opisati i tri najpopularnije priče iz turske narodne tradicije: Kerem i Aslı, Tahir i Zuhra i Arzu i Kamber. Uporedna analiza sadržaja različitih priča, karakteriziranje glavnih i sporednih junaka, uspoređivanje odnosa među junacima, proces inicijacije idealnog ljubavnika na putu ljubavi i njegovog puta zrijenja, prepreke koje stvaraju zaplet radnje ali i prelazak sa jedne na drugu razinu njihovog napredovanja, odnos prema vremenu i

prostoru u datim sadržajima smatrali smo ključem za odgonetanje karaktera ljubavi opjevane u ovim autorskim i narodnim pričama. Naravno, ovdje je uočljivo više modela o kojima će u samoj razradi biti šire govoreno.

Premda su se (posebno turski) istraživači bavili analizom ovih mesnevia s različitih aspekata, do sada nismo naišli na studiju koja bi kroz uporednu analizu najpopularnijih i najzanimljivijih djela iz ove skupine ponudila teoriju o njihovom mogućem filozofskom/idejnom utemeljenju.

U našem istraživačkom korpusu odabrane teme su djela čija se fabula zasniva na ljubavi parova: Vâmık i Azrâ, Hümâ i Hümâyûn, Süheyl i Nevbahâr, Hürşîd i Ferâhşâd, Varka i Gülşâh, Edhem i Hümâ, junaci *Işkname* (Hümâ i Ferrûh), Mihr i Mah, Mihr ü Müşteri, Mihr i Vefâ (Sunce i Vjernost), Husrev i Şîrîn, Lejla i Medžnun, *İskendernâme* (Iskender i Gülşâh), Atayîeva *Heft-hân* (koja sadrži sedam priča o ljubavi), kazivanje o Šejhu San'ânu, Jusuf i Zulejha, *Hayâl u Yâr* (Imaginacija i Prijatelj), Slavuj i Ruža (*Gül ü Bülbül*), Leptir i Svijeća (*Şem' ü Pervâne*), Cemşîd i Hûrşîd, Ljepota i Ljubav (*Hüsn ü Aşk*), te tri već spomenute narodne priče o Keremu i Aslı, Kamberu i Arzu i Tahiru i Zuhri. U ovim djelima s jedne strane nastojimo razumjeti put kojim prolazi savršeni ljubavnik – ili zaljubljeni, funkciju likova koji ga okružuju i funkciju događaja opisanih u djelima, a s druge strane usporediti ovaj put ljudske, individualne ljubavi s putom koji prolazi duhovni putnik usmjeren Istinskom ljubavlju.

Brojnost narativnih spjevova ljubavnog sadržaja, raznolikost tema i brojnost spjevova sačinjenih na određene vrlo popularne teme potiče na pronalazak zajedničkog imenitelja u strukturi i sadržaju ovih priča, odnosno, na pronalaženje odgovora o jedinstvenom modelu koji će – sukladno ideji Jednosti – ukazati na jedinstveni karakter ljubavi opisan u svim ovim djelima.

čenja (*alem-i şehadet*), i to u stanju između stabilnosti i zapanjenosti (*temkin*<sup>183</sup> i *hajret*). Duhovni putnik je sada ponovo u svijetu stvorenih, u svijetu ljudi, ali u stanju nestanka u nestanku, njegovo središte je skrivenost, a kapija na kojoj se nalazi je Kapija Vjernosti (*siddikijet*), osvjedočenje u Skup Skupa, i obasjan je bijelom svjetlošću; na razini je onih koji su postigli cilj, a njegov makam je makam zadovoljstva (*riza*). Sedmi stupanj je stupanj savršenosti, ili čiste duše, gdje je prisutna invokacija imena *Kahhar* (ime koje upućuje na Jedinstvo zbira, Jedinstvo skupa)<sup>184</sup>, putnik je u stanju trajnosti, vječitosti, a svijet kojim prolazi je svijet u kojem je u mnoštvu uočljivo Jedinstvo i u Jedinstvu mnoštvo. On je u svijetu Istinitosti (*hakikata*), njegovo stanje je vječnost sa Vječitim, središte skrivenije od svega (*ahfa*), kapija je kapija bliskosti (*kurbijet*), osvjedočenje u Jedinstvo Skupa, obasjan je bezbojnom svjetlošću koja obuhvata sve boje, on spada u stožere (*kutb*) i njegov makam je makam potpunog pouzdanja u Boga (*tevekkul*).<sup>185</sup>

---

183 *Temkîn*, stabilnost u mekamu, smirenost, ustaljenost, visoki stupanj, mekam gdje se zaustavlja ljestvica uzdizanja.

184 Suhraverdijska tradicija ovdje govori o invokaciji imena Er-Rahim (Samilosni) stotinu hiljada puta, i svjetlost ovoga stupnja nema svoju boju, već zrcali i obuhvata sve boje.

185 Upor. M. Kara: *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, 164-167. i 175.

## 4.

# Zaključak

Mesnevija kao jedna od formi divanske poezije svojom strukturom obavezujućeg metra i rime misraa (polustihova) unutar jednog bejta (stiha), divanskom pjesniku daje slobodu da u svom djelu iznese opširan sadržaj. Začeta i razvijena u književnosti na perzijskom jeziku, kod autora koji su pisali na turskom postaje jedna od omiljenih formi, tako da već od jedanaestog stoljeća i Yusuf Has Hacibova političko-didaktičkoga spjeva (sijasetname) *Kutadgu Bilig* (Znanje koje donosi sreću) kao prvog poznatog i do danas sačuvanog djela u ovoj formi, možemo pratiti razvoj mesnevijske u književnosti na turskom jeziku. Od trinaestog stoljeća, s Ahmed Fakijevom mesnevijskom *Evsâf-ı Mesâcid* pratimo začetak ove književne forme na turskom jeziku u Anadoliji, a već u četrnaestom stoljeću djela jednostavnog jezika u kojima se mogu uočiti promišljanja nekih tesavvufskih tema, ali i način na koji usmena pripovjedačka tradicija biva zaodjevena u novu formu, te prvi primjeri kompilirane interpretacije djela na perzijskom jeziku. Premda se aruz-metar i forma dosljednije poštuju, mesnevijske petanestog stoljeća odlikuje jednostavnost jezika, didaktička tendencija dominira nad estetskim kriterijima, tako da još nije moguće povući jasnu razliku između pučkih i mesnevijske koje zadovoljavaju visoke estetske kriterije. Upravo zato, ovdje se po bogatstvu leksika i primjeni stilskih i estetskih kriterija klasične poezije izdvaja Ahmedijevo djelo *Cemşîd ü Hürşîd*. Veći broj djela

po perzijskim uzorima, brojne autorske intervencije u ovim, uvjetno kazano prijevodima, sve veći broj autorskih djela koja nastaju u formi mesnevia, podizanje estetskih kriterija pokazatelji su kako se vremenom usavršavaju i autori i recipijenti ovih djela; estetski visoko profilirana i sadržajem bogata književnost prestaje biti privilegija elita koje vladaju finesama perzijskog jezika, a turski – pored upotrebe u administrativnom i razgovornom stilu, postaje i jezik umjetničke poezije koja će vrhunac i dostići upravo kada Osmanska država i politički, i vojno, ali i u polju nauke, kulture i obrazovanja, bude proživljavala svoje zlatno doba. Iako u općoj slici možemo prihvatiti sud da su period stagnacije, slabljenja i urušavanja Osmanske države pratili tokovi u umjetnosti, pa i u književnosti, uvidom u brojne tekstove mesnevia na turskom jeziku stičemo dojam da bi bilo kakav isključiv pristup bio nenaučan, odnosno da je nepravedno negirati estetsku vrijednost i dubinu pojedinačnih djela, bilo da su ona nastala u ranom periodu ili u periodu koji se naziva “sumrakom divanske književnosti” u Anadoliji. Mesnevia iz četrnaestog, petnaestog ili osamnaestog stoljeća, poput Yunusove *Risâletü'n-Nushiyye*, Sülejman Çelebijeva spjeva o rođenju poslanika Muhammeda (*Vesiletü'n-necât*) ili Şeyh Galipove mesnevia o Ljepoti i Ljubavi (*Hüsn ü Aşk*), stoljećima zadržavaju popularnost, i omiljene su i u intelektualnim, ali i u pučkim krugovima, o čemu svjedoče brojni komentari i prijepisi ovih djela po rukopisnim zbirkama. Ovakav stav potvrđuje i činjenica da ova djela i danas privlače pažnju naučne javnosti. Po raznovrsnosti tema i i brojnosti djela napisanih u ovoj formi, najobimniji korpus uočavamo u književnosti šesnaestog i sedamnaestog stoljeća, dok u devetnaestom, još prije formalnog kraja Osmanske države – uvođenjem novih evropskih književnih formi mesnevia ljubavnog i epskog sadržaja zamjenjuje roman, a didaktičke mesnevia (udžbenici, djela enciklopedijskog karaktera, tesavvufske rasprave) također ustupaju mjesto novim formama. Još jedna zajednička odlika ovih djela jeste kontinuirani dijalog autora s poznatim i njemu bitnim



sadržajima: od Kur'ana, hadisa, predaja o životopisima vjerovjesnika i bogougodnika, djela prethodnika na perzijskom, arapskom ili turskom jeziku, ali i narodne usmene književne tradicije. Referencije na spomenute sadržaje su uočljive i u kraćim formama divanske poezije. U svjetlu tog dijalogizma možemo promatrati i prijevode mesnevija s perzijskog ili kipčackog, kao i činjenicu da su brojni autori koji su pisali mesnevije na iste teme: za primjer možemo navesti ljubavne mesnevije u kojima su protagonisti Lejla i Medžnun, Husrev i Širin, Ferhad i Širin, Jusuf i Zulejha i druge. Budući da autor u ovim tekstovima kroz poznati sadržaj promišlja, propituje, raspravlja i daje svoj doprinos razumijevanju i tumačenju svijeta, ovaj dijalogizam potvrđuje našu hipotezu o teocentričnom karakteru divanske poezije uopće, odnosno o islamskom autoru kao svjedoku o stvorenome i Stvoritelju a ne kao stvaraocu.

Kad govorimo o tematskoj klasifikaciji djela u formi mesnevije, nakon što smo ostvarili uvid u sadržaje pojedinih mesnevija i postojeće tematske klasifikacije zaključili smo da je, barem kada je o narativnim spjevovima riječ, teško povući oštru granicu između epskih, ljubavnih, alegorijskih i didaktičkih spjevova. U ovoj formi pjevane su i ljubavne priče i elegije, i slavili se vladari, pripovijedala povijest, pisali udžbenici i rječnici, vodile teološke i gnostičke rasprave, opisivale se vojne, pripovijedalo se o ljepoti gradova, satirom se kritikovale devijacije u društvu, interpretirala kazivanja o poslanicima i prenosili njihovi životopisi, tumačila se neka kur'anska kazivanja, raspravljali principi političke etike i filozofije, ukratko, ova forma je bila idealna za različite žanrove i sve sadržaje koji su zahtijevali opširnije izlaganje. Bez obzira na raznolikost, pored forme i čvrste strukture, preplitanje tema predstavlja zajedničku odliku većine mesnevija. Naime, kako su u središtu naših istraživanja bile mesnevije tematski klasificirane kao ljubavne, u njima smo uočaili veliki broj didaktičkih, mudroslovnih, etičkih i tesavufskih poruka, kao i vrlo upečatljive elemente epskih prizora, prizora borbe i opisa junaštva protagonista, što

nas je ponukalo na razmišljanje o granicama u postojećim klasifikacijama, te o razlozima iz kojih se autori opredjeljuju za ovakav objedinjujući postupak. Također, kada se posebno iščitavaju tekstovi mesneviya za koje prethodni istraživači tvrde da govore o zemaljskoj ljubavi, uporedno s onim koje su okarakterizirane kao tesavvufske, u kojima se pjeva o istinskoj, božanskoj ljubavi, došli smo do zaključka da je vrlo teško sa sigurnošću tvrditi da se u određenom djelu radi o jednom karakteru ljubavi. Zapravo, iz kojeg razloga bi islamski autor izdvajao i eliminirao Boga sa svim Njegovim svojstvima iz svojih ljudskih, zemaljskih emocija, nastojanja, promišljanja i borbi? I da li bi takvom autoru bilo smisleno razdvojiti Ljubav prema Tvorcu i Njegovom ozrcaljenju u stvorenome? Konačno, zašto bi se svjetovna, fizička i metafizička, božanska ljubav uzajamno isključivale? Autor mesneviye svog recipijenta vodi kroz široku lepezu vrsta ljubavi od profane do svete, neodvojivih jedne od druge, potičući ga da o profanoj ljubavi razmišlja kao o putu koji vodi svetoj, pružajući mogućnost da pronade i prepozna vlastitu razinu, identificira se sa određenom razinom priče, ali i dosegne tajne visokih stupnjeva Božanske ljubavi. U tekstovima mesneviye – baš kao i u ostalim elementima islamske kulture, sakralno i profano ne predstavljaju različite, odvojene svjetove, već su isprepleteni u uzajamnom doticaju i ovisnosti. Navedimo i primjer Ahmedijeve Iskendernâme žanrovski određene kao sijasetnama (djelo iz oblasti političke etike i filozofije) u svom središtu ima Aleksandrov pohod u osvajanje svijeta, ali bitni elementi djela su i njegovi razgovori s mudracima (didaktičkog karaktera), te ljubavna priča, a činjenica da Aleksandra na osvajanje svijeta motivira pronalazak Vode Života (kojom se zadobija vječnost) otvara nam ovo, ali i mnoga druga djela u svjetlu traganja za metafizičkim. Otuda se opredjeljujemo za otvoreno čitanje ovih tekstova, pri kojemu uočavamo različite slojeve značenja. Ova slojevitost značenja koja uključuje i objedinjuje i profano i sveto, potekla je iz islamskoga odnosa uspostavljanja ravnoteže između onostranog – Istinskog i

ovostranog – ozrcaljenog. I formom i sadržajem kanonizirana poetika ne poznaje proizvoljno uvođenje i semantiziranje simbola, već čuva i tumači sistem vrijednosti u čijem središtu jeste Istiniti Bog, i čija ozrcaljenja prepoznaje kroz Njegova imena, Svojstva i Svojstva Djelatnoga Bića u svijetu stvorenoga.

U uvodnim dijelovima mesne vijja koji ne ulaze u tematski, središnji dio, pa tako nerijetko u istraživanjima bivaju i zanemareni, nalazimo da autor počinje svoje djelo u ime Boga, povjerava Mu se skrušenom molitvom, hvali Ga, pjeva o Njegovoj Jednosti, pjeva pohvalu i traži zagovornništvo Njegovog miljenika – poslanika Muhammeda a.s., pjeva odu članovima Poslanikove porodice, njegovim prijateljima i četverici odabranih halifa, piše pohvalnicu nekom od duhovnih velikana-tarikatskih prvaka, a potom i pohvalnicu aktualnom vladaru i potencijalnom meceni, da bi potom prešao na povode pisanja djela. Upravo ovakav uvod u mesne vijje – koliko god predstavljao kliše koji autor poštuje, definira islamsku, pa time i osmansku kulturu. Bog Kojemu nema premca Onaj je u čije se ime radi, Kome se moli, Koji se slavi u Njegovoj Jednosti. Poslanik kao najodabraniji među stvorenima, članovi njegove porodice, njegovi suvremenici i halife, potom –duhovni učitelji kao Poslanikovi nasljednici po učenosti i etičkim vrlinama, iza kojih je aktualni suveren, određuju autorovu, ali i čitaočevu poziciju u odnosu na ovu ljestvicu i istinski i ozrcaljeni svijet. Autor na taj način pozicionira i junake narativnoga spjeva, uključujući tako u islamski kulturni krug junake, historijska razdoblja i prostore koji tom krugu ne pripadaju. Cilj kojim se autor upušta u pisanje djela nije isključivo poriv da se izrazi kao umjetnik, nego da svojim djelom podučiti, da kroz vlastito promišljanje posvjedoči Jedinstvo, sveobuhvatnost Istinskog i ozrcaljenog.

Otuda, pretpostavljamo, i ovoliko preplitanje različitih sadržaja u narativnim spjevovima, mnoštvo koje čini jedinstvenu cjelinu, obuhvatajući sve sfere ljudskoga življenja, duhovno i materijalno, pojavno i unutarnje.

U posljednjem poglavlju knjige, uspoređujući sadržaje dvadeset i jedne teme ljubavnih mesnevia i tri ljubavne priče, ključne tačka u radnjama ovih narativnih spjevova, te načine na koji su prikazani arhetipski junaci – protagonisti i antagonisiti ovih djela, nastojali smo utvrditi modele struktuiranja narativa, te utvrditi sličnosti i razlike u strukturi mesnevia koje dosadašnja literatura klasificira kao ljubavne i onih koje su klasificirane kao alegorijske. U obrađenom korpusu tekstova uočeni su i opisani modeli od postavljanja socijalnog konteksta kroz koji se uvode protagonisti, njihovog odrastanja i pažnje koja se posvećuje njihovom obrazovanju i podučavanju vještinama kako bi se izgradio idealan junak, preko inicijacije na putu ljubavi, puta koji idealni ljubavnik prolazi kako bi ostvario cilj sjedinjavanja s voljenim, prepreka na koje nailazi prilikom prolaska puta, odnosa prema vremenu i prostoru, nastojali smo ukazati na klišeizirana stanja predstavljena različitim metaforama, a s ciljem sagledavanja njihovih funkcija u tekstu. S tim u vezi, pored mogućnosti da ova djela razumijevamo u njihovom doslovnom značenju, kao stihovane priče o zemaljskoj ljubavi, borbi i etici, na osnovu utvrđenih shema u kreiranju protagonista, sporednih likova, stvaranju zapleta i razvoja fabule, te činjenice da put i “odrastanje” idealnoga ljubavnika korespondira sa putem i zrijeanjem duhovnoga putnika, zaključujemo kako su kategorije fizičke realnosti relativne i irelevantne u objektivnom svijetu pjesnika čija su djela predmetom ovog istraživanja. Svi predstavljeni likovi, kako smo utvrdili, jesu anikonični simboli koji upućuju na Višu Realnost, oni imaju posrednički karakter, čime nadilaze kategorije pojedinačnog, osobnog iskustva ili karaktera. Ovakvo struktuiranje anikoničnih likova, uvođenje priče u priču i preplitanje tema moguće je povezati i s vizualnim umjetnostima islamske kulture, osobito težipom i umjetnošću minijature.

## 4.

# Conclusions

As a form of *divan* poetry, with its structure of binding metre and rhyme of half-verse within a verse, the *mesnevi* gives an *divan* poet the freedom to present a wide content. Initiated in Persian literature, it became a favourite with authors who wrote in Turkish, so that starting from the 11<sup>th</sup> century and the *siyasetname* didactic poem by Yusuf Has Hacib entitled *Kutadgu Bilig* (Knowledge that Brings Good Fortune) as the oldest preserved poetic form of this kind, one can follow a clear line of development of the *mesnevi* in Turkish. We see the development of the form in Turkish in Anatolia starting from the 13<sup>th</sup> century and a *mesnevi* by Ahmed Fakî entitled *Evsâf-ı Mesâcid*, and as of the 14<sup>th</sup> century we see the appearance of simpler language with thoughts on certain *tasawwuf* themes, but also the oral tradition transformed into a new form, as well as examples of compilations of interpretations of such works in Persian. Although the *aruz*-metre and form are observed consistently, the 15<sup>th</sup> century *mesnevi* show certain simplicity of language and didactic tendencies dominant in relation to aesthetic criteria, so that it is still impossible to draw a clear line between popular *mesnevi* and those that satisfy the high aesthetic requirements. And that is why the wealth of lexis and the application of stylistic and aesthetic criteria of classical poetry underscore *Cemşîd ü Hürşîd* by Ahmedi. A number of works based on Persian sources, numerous authorial interventions in these translations – for want of a better word, a growing number

of authorial works in the *mesnevi* form, and developing aesthetic criteria show that both the authors and the audience developed over time; aesthetically sophisticated literature of rich content stopped being the privilege of the elites with superb command of the Persian language, and Turkish – used as spoken and language of administration, became the language of artistic poetry, whose peak corresponded to the political, military as well as scientific and cultural “golden age” of the Ottoman state. Although one may agree that the periods of stagnation, weakening and erosion of the Ottoman state was accompanied by corresponding trends in art, including literature, numerous *mesnevi* texts in Turkish does create an impression that such an approach would be unscientific, i.e. that it would be unfair to deny the aesthetic value and the depth of individual works, whether those from the early period or those created in the period referred to as the “sunset of divan literature” in Anatolia. The 14<sup>th</sup>, 15<sup>th</sup> or 18<sup>th</sup> century *mesnevi*, such as *Risâletü'n-Nushiyye* by Yunus, the poem about the birth of Prophet Muhammed by Sülejman Çelebi (*Vesiletü'n-necât*), or the *mesnevi* about *Beauty and Love* by Şeyh Galip (*Hüsn ü Aşk*), have remained popular for centuries, both among the intellectual circles and among ordinary readers, as illustrated by numerous commentaries and copies of these works in manuscript collections. This attitude is confirmed by the fact that there is scholarly interest in these works to this day. In terms of versatility of themes and the number of works written in this form, the most numerous corpus is that of the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> century, whereas the 19<sup>th</sup> century, even before the formal end of the Ottoman state, sees the introduction of new, European literary forms, and the *mesnevi* of romantic and epic content are slowly replaced by novels, whereas didactic *mesnevi* (textbooks, encyclopaedic works, *tasavvuf* debates) are also replaced by new forms. Another shared feature is the author's continuing dialogue with familiar content: from the Qur'an, the hadith, stories about the lives of God's messengers and true believers, works by their

predecessors in Persian, Arabic or Turkish, but also stories from oral literary tradition. References to such content are evident in short *divan* poetry forms as well. Such dialogue is also relevant for examining translations of the *mesnevi* from Persian or Kipchak, as well as the fact that numerous authors wrote the *mesnevi* with the same themes: examples include romantic *mesnevi* with Layla and Majnun as the protagonists, Husrev and Shirin, Farhad and Shirin, Yusuf and Zuleika, etc. Since the authors use known content to examine, analyse, debate and give their own contribution to the understanding and interpretation of the world, this dialogism confirms our hypothesis about the theocentric character of *divan* poetry in general, and the Islamic authors as those who testify about the created and the Creator, and not creators themselves.

When speaking about the thematic classification of the *mesnevi*, after examining the content of individual *mesnevi* works and the existing thematic classification, we came to the conclusion that, at least when it comes to narrative poems, it is difficult to draw a clear line between epic, romantic, allegoric and didactic ones. This form was used for love stories as well as elegies, for celebrating rulers, narrating history, writing textbooks and dictionaries, conducting theological and gnostic debates, describing military operations, describing beautiful cities, giving satirical criticism of societal problems, interpreting stories about prophet and describing their lives, explaining stories from the Qur'an, discussing political ethics and philosophy, etc. In short, this form was ideal for different genres and content that required elaboration. Irrespective of diversity, in addition to the form and fixed structures, overlapping themes were a common feature of most of the *mesnevi* works. Namely, since the focus of our research was the *mesnevi* classified as romantic, we noted numerous didactic, philosophical, ethical and *tasavvuf* messages, as well as striking epic elements, battle scenes and descriptions of the protagonists' heroism, and this led us to examine the boundaries of existing classifications and the reasons



for the authors to opt for this comprehensive approach. Also, when examining in detail the texts of the *mesnevi* that other authors had claimed were about worldly love, in parallel with those characterised as *tasavvuf*-based, telling about true, divine love, we arrived to the conclusion that it was very difficult to insist that a particular work is based on a particular type of love. In fact, why would an Islamic author separate or eliminate God and His features from his human, worldly emotions, efforts, thoughts and struggles? And would it make sense for such an author to separate his Love for the Creator and His reflection in the created? And finally, why would the worldly, physical love and the metaphysical, divine love be mutually exclusive? The authors of the *mesnevi* take their readers through a wide range of types of love, from profane to sacred, one inseparable from the other, motivating them to think about profane love as the path towards the sacred one, allowing them to find and recognise their own level, to identify themselves with a particular level of the narrative, but also to reach the secrets of the higher levels of divine love. In the *mesnevi* texts, just like in all other elements of Islamic culture, the sacred and the profane are not separate worlds, but rather interlinked ones, constantly touching and interdependent. Let us offer the example of *Iskendernâme* by Ahmadi, defined in terms of genre as *siyasetname* (on political ethics and philosophy), which is focused on Alexander's conquest of the world, but with important elements on his debates with wise men (didactic) and a love story, and the fact that Alexander's conquest is motivated by the quest for the Water of Life (which ensures eternity) presents this and many other works as the quest for the metaphysical. We thus opted for an open reading of these texts, noting different layers of meaning. The layering of the meanings including and combining the profane and the sacred originates from the Islamic concept of balancing the Truth – of the other side, and the mirrored – of this side. Poetics canonised in terms of form and content does not allow for arbitrary introduction and semantic content of symbols;



instead it preserves and interprets the system of values centered on the True God, whose mirroring is recognized through His names, Features, and the Features of the Being in the created world.

The introductory parts of the *mesnevi*, not connected to the central theme and thus often neglected in research, inform us that the author starts his work in the name of God, offering Him his humble prayer, praising Him, celebrating His Oneness, singing praise and seeking support from His favourite – Prophet Muhammed, p.b.u.h., singing odes to members of the Prophet's family, his friends and the four selected caliphs, writing in praise of one of the spiritual leaders - champion of *tariqat*, and then in praise of the current leader and the potential patron, only then to move to the motivation for writing the actual text. And this type of introduction to the *mesnevi* – however true to the cliché the author observes, also defines the Islamic and thus the Ottoman culture. God, He who is unsurpassed is the one in whose name one works, to whom one prays, who is celebrated in His Oneness. The Prophets, the chosen among the created, members of his family, his contemporaries and caliphs, and then spiritual leaders as successors of the Prophet in terms of knowledge and ethics, followed by the current leader – they determine the author's and the readers' position in relation to this scale, and the true and the mirrored world. The author thus positions the protagonists of the narrative poem, including thus in the Islamic cultural circle the heroes, the historical periods and the spaces that do not belong to that circle. The aim of the author is not his motivation to express himself as an artist, but to use his work to teach, to use his own thinking to testify to the Oneness, the comprehensive nature of the True and the mirrored.

Hence, we believe, this overlap of content in the narrative poems, the multitude that comprises a single whole, covering all the spheres of life, the spiritual and the material, the visible and the inner.

In the last chapter of the book, comparing the content of twenty-one theme of romantic *mesnevi* and their love stories, the key points in the stories of these narrative poems, and the ways they present archetypal heroes – protagonists and antagonists of these works, we tried to establish the models of structuring of the narrative, and present similarities and differences in the structure of the *mesnevi* classified in earlier sources as love stories and those classified as allegorical. The corpus also presented and we provided the description of models such as construction of the social context to introduce the protagonists, their development and attention to their education and acquisition of skills in order to create an ideal hero, initiation on the path of love, the path that the ideal lover takes to reach his goal of unity with the loved one, the obstacles he comes across along the path, and the relationship with time and space, we tried to examine the cliché of metaphoric presentations in the text in order to analyse their function in the text itself. In addition to the possibility of understanding these works in their literal meaning, as narrative poems about worldly love, struggle and ethics, we also tried to use the patterns in how the protagonists and the marginal characters are developed, the plot and storyline structure, and the fact that the path and the “growing up” of the ideal lover corresponds with the path and the maturity of a spiritual traveller, to arrive to the conclusion that the categories of physical reality are relative and irrelevant in the objective world of the poets whose works were examined here. All the characters presented are, as explained, aniconic symbols indicating a Higher Reality, serving as mediators, thus surpassing the categories of the individual, personal experience or character. Such structuring of aniconic characters, introduction of a story into a story and overlapping themes may be linked to the visual arts of Islamic culture, particularly with *tezhip* (ornamenting with gold) and the art of miniature.