

Berin Bajrić

---

MNEMOPOETIKA SUFIJSKOG PJESNIKA

Intertekstualnost i kulturno pamćenje u poeziji Abdullaha Salahuddina Uššakija Salahija

## Mnemopoetika sufijskog pjesnika

Intertekstualnost i kulturno pamćenje u poeziji Abdullaha Salahuddina Uššakija Salahija Berin Bajrić

### *Izdavač*

UNIVERZITET U SARAJEVU – ORIJENTALNI INSTITUT  
Zmaja od Bosne 8b, Kampus Univerziteta u Sarajevu  
Sarajevo, BiH, e-mail: ois@unsa.ba

### *Odgovorni urednik*

Dr. Adnan Kadrić

### *Glavni urednik*

Dr. Dželila Babović

### *Recenzenti*

Dr. Dželila Babović

Dr. Mirza Sarajkić

### *Dizajn korice i DTP*

Narcis Pozderac

### *Štampa*

Planjax, Tešanj

CIP - Katalogizacija u publikaciji

Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Sarajevo

821.163.4(497.6).09-1 Uššaqi A.

821.411.21.09 Uššaqi A.

#### **BAJRIĆ, Berin**

Mnemopoetika sufijskog pjesnika : intertekstualnost i kulturno pamćenje u poeziji Abdullaha Salahuddina Uššakija Salahija / Berin Bajrić. - Sarajevo : Orientalni institut Univerziteta, 2019. - 207 str. ; 24 cm. - (Posebna izdanja ; 60)

Tekst na bos. i arap. jeziku. - Bibliografija: str. 195-200 ; bibliografske i druge bilješke uz tekst. - Registri.

ISBN 978-9958-626-48-7

COBISS.BH-ID 28624902

© Orientalni institut Univerziteta u Sarajevu

Sva prava zadržana. Nijedan dio ove knjige ne može biti objavljen ili preštampan bez prethodne saglasnosti izdavača i vlasnika autorskih prava.

UNIVERZITET U SARAJEVU – ORIJENTALNI INSTITUT  

---

POSEBNA IZDANJA LX

Berin Bajrić

MNEMOPOETIKA  
SUFIJSKOG PJESNIKA

Intertekstualnost i kulturno pamćenje u poeziji  
Abdullaha Salahuddina Uššakija Salahija

Sarajevo, 2019.



*Princezi Lamiji*



## Sadržaj

UVOD .....	9
ANTIČKA ARAPSKA KASIDA KAO KANONSKI KULTURALNOMEMORIJSKI MODEL .....	15
INTERTEKSTUALNOST KAO PAMĆENJE I REKONSTRUKCIJA TRADICIJE .....	27
Motivi kao figure pamćenja .....	30
Rekonceptualizacija sufijskog motiva duhovnog pijanstva ...	46
PAMĆENJE SVETOG – KUR’ANSKI AJETI U PODTEKSTU SALAHIJEVE POEZIJE .....	61
Kur’an kao Centralni Tekst orijentalno-islamske civilizacije i kulture. ....	61
Kur’anski kon/tekst kao uzročnik semantičkih ekstenzija ...	63
PROSTOR KAO PREDMET MEMORIJE I NJEGOVA INTERTEKSTUALNA TRANSFORMACIJA .....	93
Prostori poema sufijskih pjesnika. ....	93
Od prostora ka metaprostoru .....	96
Metageografski znakovi u Salahijevoj poeziji .....	106
Semiotička reinterpretacija prostora kao intertekstualni postupak. ....	117
SJEĆANJE NA DOBA POSLANSTVA. ....	123
DIJALOG SA TEOZOFSKOM TRADICIJOM ISLAMA. ....	137
AUTOREFERENCIJALNOST U SALAHIJEVOJ POEZIJI ...	151
Pojam autora i autorstva u orijentalno-islamskoj književnosti	151
Poetička funkcija autoreferencijalnosti u Salahijevoj poeziji .	153
Stilska funkcija autoreferencijalnosti u Salahijevoj poeziji ...	160
Retorička funkcija autoreferencijalnosti u Salahijevoj poeziji	168

INTERTEKSTUALNE FIGURE .....	171
Intertekstualna sinegdoha .....	172
Intertekstualna silepsa .....	177
Intertekstualna metafora i paralelizam .....	182
ZAKLJUČAK .....	187
IZVORNICI .....	195
LITERATURA .....	195
INDEKS IMENA .....	201
INDEKS POJMOVA .....	203



## UVOD

Istraživanje koje u ovoj knjizi slijedi polazi od ideje da književni tekst, bilo prozni bilo poetski, stupa u odnos sa drugim tekstovima, te da postoje raznovrsne veze između njih. Pojam intertekstualnost predstavlja savremeni književno-naučni termin koji se prvi put spominje šezdesetih godina dvadesetog vijeka. Iako je do sada već općeprihvaćen u znanosti o književnosti, još uvijek nisu u potpunosti i jasno definirana polja intertekstualnosti niti je njegova terminološka aparatura ujednačena. Podstaknuta Bahtinovim stavovima o dijalogičnosti riječi i polifoničnosti romana, pojam intertekstualnost (fr. *intertextualité*), prvi put uvodi francuska teoretičarka Julija Kristeva krajem šezdesetih godina i to kao kovanicu koja podrazumijeva tekst kao proizvodnju ili transformaciju.<sup>1</sup> Prema Kristevi, svaki tekst gradi se kao mozaik citata, svaki je tekst upijanje i preobrazba nekog drugog teksta, te zato na mjesto pojma intersubjektivnosti dolazi pojam intertekstualnosti. Novi termin koji je skovala Kristeva trebao je da zamijeni Bahtinov pojam dijalogizma. Termin intertekstualnost je uskoro prihvaćen kao koristan pojam strukturalističkog i poststrukturalističkog idejnog sistema i kao termin u novorođenoj zapadnoevropskoj *bahtinologiji*.

Ideja da je umjetnost u cjelini “estetika komunikacije” zasnovana na dijalogu potječe od Bahtina i njegovana je u Tartusko-moskovskoj školi, ali je posebnu razradu dobila u okviru francuskog poststrukturalizma. Prema Bahtinu, djelo je karika u lancu govora; kao i replika u dijalogu i ono je povezano sa drugim djelima – iskazima: kako sa onim djelima na koje je ono odgovor, tako i sa onim djelima koja na njega odgovaraju, istovremeno, slično replikama u dijalogu, ono je od njih odvojeno apsolutnim granicama smjenjivanja govornih subjekata.<sup>2</sup> Tako se zahvaljujući istra-

<sup>1</sup> Vidjeti: Gvozden Eror, *Genetički vidovi interliterarnosti*, Otkrovenje/Narodna knjiga, Beograd, 2002, 235-236.

<sup>2</sup> Vidjeti: Nirman Moranjak-Bamburać, *Retorika tekstualnosti*, Buybook, Sarajevo, 2003, 21.

živanjima “kontekstualnih situacija”, producentske i recipijentske “kompetencije”, kao i dinamike odnosa između polova produkcije i recepcije, te poruke, koda i konteksta, osnovni model komunikacije više ne zamišlja kao statički, već kao dinamički model. Na semantiku književnog djela utječe niz faktora a ne, kako se do tada mislilo jedino autorova intencija.<sup>3</sup> Djelo, dakle, ne nastaje “ex nihilo”, već ovisi o kontekstu u kojem nastaje i o kontekstu u kojem se čita. Na taj način se u izučavanje književnosti uvođe dva pojma intertekstualnost – ono što tekst u svome nastajanju zahvata od drugih tekstova i alteritet – proces koji osigurava uključivanje teksta u nove i drugačije kontekste u odnosu na onaj prvobitni. Ako književnost posmatramo iznutra, kao konstelaciju književnih tekstova, kanale u kojima se oblikuje, čuva i preobražava kulturno pamćenje treba tražiti upravo u intertekstualnosti. Prema novijim teoretičarima književnosti, memorija teksta je upravo njegova intertekstualnost, dok se književnost može smatrati mne-moničkom umjetnošću *par excellance*, jer utemeljuje memoriju kulture, te u svojim tekstovima obezbjeđuje materijalni prostor za skladištenja znanja i iskustava. U imaginarnoj biblioteci kulture čuvaju se nekadašnje verzije svijeta i u raznim varijacijama i transformacijama urastaju u novo pisanje; na taj način uspostavljaju reprezentacijski filter između svijeta i svijesti.<sup>4</sup> Intertekstualnost je, prema ovoj ideji, neprestano obnavljajuće samoopi-sivanje i samodefiniranje kulture. Ovaj identitetni proces odvija se preko dijaloga između “usklađenih” i nastajućih znakovnih struktura.

Pojam intertekstualnost u smislu u kojem ga razumijevamo nije ideološki niti bilo kako drugačije negativno kontaminiran; naprotiv, shvatili se intertekstualnost kao proces dijaloga između tekstova preko kojega se ostvaruju snažne lančane veze među djelima, onda se intertekstualnost može shvatiti i kao jedna od poetičkih dominanti orijentalno-islamske književnosti koja je u fokusu ovoga rada. Teoretičari intertekstualnosti, dakle, različito prilaze ovom fenomenu i nude različitu terminologiju i tipologiju. Ne priklanjajući se u potpunosti niti jednom od vodećih i poznatih teoretičara, u ovom radu polazimo od osnovne ideje iz koje je i potekla teorija intertekstualnosti, a to je ideja da je književnost u cjelini “estetika komunika-

---

<sup>3</sup> Vidjeti: Nirman Moranjak-Bamburać, *Retorika tekstualnosti*, Buybook, Sarajevo, 2003, 23

<sup>4</sup> *Ibid.*, 286.

cije” zasnovana na dijalogu. Iako je intertekstualnost pojam modernog doba, u orijentalno-islamskoj tradiciji – a samim tim i u književnosti Bošnjaka na orijentalnim jezicima – još od antičkog doba i početaka arapske poezije i kaside kao svekolikog normativa, pa sve do renesanse koja će se desiti u 18. stoljeću, postojalo je mnoštvo intertekstualnih pojava, formi i vrsta. To su bili ustaljeni pjesnički postupci, motivi, stilske figure, tradicionalne poetske slike, pa čak vrste i žanrovi koji su kako pjesnicima tako i njihovoj publici pomagali da uspostave očigledne ili prikrivene veze između novih tekstova i riznice naslijeđa, tradicionalnih spisa, te žanrovskih i stilskih paradigmi. U arapskoj književnosti općenito, a u poeziji posebno, topika je bila jedno od glavnih intertekstualnih sredstava za očuvanje i aktiviranje kulturnog pamćenja. Pjesnici su u planiranju svojih pjesama pribjegavali u tradiciji normiranoj i utemeljenoj topici zarad raspoređivanja argumenata, kreiranja poetskih slika, kao i izbora emocionalno jakih izražajnih sredstava.

Iako se učinilo mnogo na polju predstavljanja bošnjačkih autora koji su pisali na orijentalnim jezicima i njihovih vrijednih djela našoj kulturnoj javnosti, i dalje postoji potreba da se ovi autori i njihova djela interpretiraju u duhu novijih dostignuća u historiji i znanosti o književnosti. Djela bošnjačkih autora na orijentalnim jezicima vrlo iscrpno su analizirana kroz mnoge, kako književnohistorijske, tako i filološke studije. Tek u novije vrijeme nastoji se ova književnost posmatrati i sa aspekata raznorodnih modernih i postmodernih teorija. U tom kontekstu, do sada je tek u određenoj, ne tako velikoj mjeri, ova književnost analizirana sa aspekta intertekstualnih i kulturnomemorijskih studija, te posmatrana u isto vrijeme kao neodvojivi dio bošnjačke, ali i svekolike osmanske i orijentalno-islamske književnosti i kulture. U našem istraživanju, na primjeru poezije Abdullaha Salahuddina Uššakija Salahija<sup>5</sup> nastojali smo definirati i objasniti postupke intertekstualnog povezivanja među djelima različitih vrsta, od

<sup>5</sup> Za više podataka o životu i djelu Abdullaha Salahudina Salahija Bošnjaka na bosanskom jeziku preporučujemo da se pogleda sljedeći rad: Mahmud Erol Kılıç, “Otomanski sufija bosanskog porijekla Abdullah Salahuddin el-Uššaqi i njegov komentar Rumijevih stihova”, u: *Isa-begova tekija u Sarajevu*, zbornik radova, Udruženje “Obnova Isa-begove tekije”, Sarajevo, 2006, 333-340. Osim ovog rada, za detaljniju uputu u život i djelo Salahija pogledati: Mehmet Akkuş, *Abdullah Salahuddin-i Uşşaqi (Salahi) 'nin Hayati ve Eserleri*, MEB Yayınları, Istanbul, 1998.

književnih do filozofskih, teozofskih i teoloških djela, te dati odgovor na pitanje čuvanja i memoriranja orijentalno-islamske tradicije u djelu ovoga pjesnika. Cilj istraživanja bio je ponuditi hermeneutičku analizu i potencirati složene odnose intertekstualnosti, odnosno intertekstualnih veza poezije Bošnjaka na arapskom jeziku i raznorodnih tekstova orijentalno-islamske književnosti i kulture kao specifične nadnacionalne zajednice. Također jedan od ciljeva jeste i doprinos situiranju i valorizaciji bošnjačke književnosti na orijentalnim jezicima u korpusu spomenute orijentalno-islamske književnosti i kulture.

Abdullah Salahuddin Uššaki Salahi je bio sufijski šejh iz XVIII stoljeća, autor koji je pisao na tri jezika, arapskom, turskom i perzijskom, komentator djela dvaju velikana islamskog misticizma – Ibn ‘Arabija i Mevlana Dželaluddina Rumija. U poetskim krugovima bio je poznat po pjesničkom imenu Salahi.<sup>6</sup> Korpus koji će služiti za istraživanje obuhvatio bi svu do sada poznatu poeziju ovog pjesnika na arapskom jeziku. Što se tiče Salahijeve poezije na arapskom jeziku dostupni su nam njegov trojezični *Divan* u kojem pjesnik donosi jedan uvodni na‘t u formi kaside i 30 na‘tova u formi gazela na arapskom jeziku kreiranih po redoslijedu arapskog alfabeta, velika poema *Tahmis* na al-Busirijevu poznatu poemu *Qasida al-Burdu* koji ima 785 stihova, jedan manji tahmis na kasidu Hassana ibn Sabita, te jedna izdvojena kasida koja nosi naziv *Qasida Šafija*. Salahijeva cjelokupna poezija, a posebice velika poema *Tahmis* kao nesumnjivo najreprezentativniji, ako ne i najbolji, Salahiijev poetski tekst, pokazuje kako su mnogostruki nivoi intertekstualnosti ostvareni u njegovoj poeziji. Budući da je ova Salahijeva poema izuzetno podatna za intertekstualna i kulturalnomemorijska istraživanja, te da se ovaj tekst može s pravom smatrati tekstom-reprezentom za ovakav vid istraživanja, u studiji koja slijedi, često ćemo na njega referirati kroz različita poglavlja, i iz njega crpiti argumentaciju. Iako ovaj tekst nije jedini tekst na kojem se zasniva naša analiza, zbog svoje poetske

---

<sup>6</sup>Poezijom ovoga pjesnika, ali i njegovim životom i djelom, bavila se i dr. Amina Šiljak-Jesenković, stoga preporučujemo da se, radi dodatne upute u život i djelo ovoga pjesnika pogleda njen rad o *Miradžiji* ovoga pjesnika. Vidjeti: Amina Šiljak Jesenković, “Spjevovi o Poslaniku u divanskoj poeziji: primjer Mevluda/Miradžije Salahuddina Uššâkija Sâlâhija”, *Prilozi za orijentalnu filologiju* 61/2011, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2012, 151-180.

vrijednosti i kompleksnosti kako na sadržinskom, tako i na strukturalnom planu, nesumnjivo zaslužuje da mu se posveti posebna pažnja.<sup>7</sup>

U *Tahmisu*, naprimjer, jedan nivo intertekstualnosti ostvaren je u tekstu na arapskom jeziku kroz odnos Salahijevih stihova kao metateksta i al-Busirijevih stihova kao prototeksta, te općenito, odnos prema svekolikoj orijentalno-islamskoj književnoj tradiciji kao velikoj intertekstualnoj zajednici. Drugi nivo se ostvaruje u Salahijevom prenošenju arapske verzije poeme u osmanski turski. Naime, Salahijev *Tahmis* prati njegov prijevod na turski jezik – paralelno i horizontalno – što izuzetno usložnjava formu i obogaćuje poetiku intertekstualnosti *Tahmisa*. U ovom slučaju je tekst, ustvari, organiziran kao “dvotekst”, tj. sastoji se od teksta i njegovog komentara. Osim toga, treba naglasiti kako Salahi kao po pravilu svoju poeziju piše na tri orijentalna jezika, arapskom, turskom i perzijskom, što ukazuje i na snažno interlingvalno, autoreferencijalno i autocitatno djelovanje unutar njegove poezije.

U ovom istraživanju nastojaćemo utvrditi i precizno opisati u kojoj mjeri ova poezija pripada dominantnoj *estetici sličnosti*, te u kojoj mjeri je poetički originalna, te ako jeste, na kojim se sve nivoima ostvaruje ta originalnost. Jedan od važnijih zadataka biće utvrđivanje osnovnih prototekstova iz kojih ova poezija i njen autor preuzimaju intertekstualne modele, od apsolutnog semantičkog uzora koji predstavlja Sveti tekst orijentalno-islamske civilizacije, *Kur'an*, pa do uzora sa nižih razina kakvi su razni poetski i prozni tekstovi arapske književnosti, kako oni profanog tako i sakralnog, odnosno mističkog karaktera.

Sa ovoga aspekta gledano, naročito u kontekstu predstavljenog korpusa, poezija nadahnuta sufizmom, kakva je Salahijeva, mogla bi predstavljati jedan od krajnjih stadija transformacije antičkih arabljanskih toposa

<sup>7</sup>Ovoj Salahijevoj poemi posvetili smo posebnu pažnju prilikom istraživanja poezije Bošnjaka na arapskom jeziku, tako da u ovom radu, radi ograničenosti teme, nećemo naširoko informirati o sadržaju, stilskim karakteristikama i osnovnim temama ove poeme, niti ćemo mu posvetiti posebno poglavlje. Rezultati ovih istraživanja predočeni su u u monografiji koja nosi naziv *Stihovima ka sjedinjenju. Tahmis Abdullaha Salahuddina Uššakija Bošnjaka na al-Busirijevu poemu Qasida al-Burda*, objavljenoj u ediciji Posebna izdanja Orijentalnog Instituta u Sarajevu. Vidjeti: Berin Bajrić, *Stihovima ka sjedinjenju. Tahmis Abdullaha Salahuddina Uššakija Bošnjaka na al-Busirijevu poemu Qasida al-Burda*, Orijentalni institut u Sarajevu, Posebna izdanja XLII, Sarajevo, 2015.

i motiva, jer u njoj ovi motivi dosežu svoj zenitni stadij. Osim uvodnog i preglednog poglavlja naročita pažnja je posvećena transformiranju motiva i toposa antičke arapske kaside kao svekolikog normativa u poeziji Bošnjaka na arapskom jeziku (poeziji spomenutog pjesnika). Na ovaj način, između ostalog, ukazalo se na mnemonički karakter ove poezije, odnosno kako i na koji način ova poezija “pamti” i preoblikuje neke od dominantnih toposa arapske kaside, te koje sve to poetičke konsekvence proizvodi. Budući da se radi o religijskoj poeziji, vrlo su zanimljive njene veze sa Svetim Tekstom, *Kur'anom*. U tom smislu nastojali smo da otkrijemo na koji način pjesnik prenosi i interpretira kur'anski tekst u svojoj poeziji, te koje sve poetičke konsekvence to proizvodi. Ova poezija također u sebi čuva i interpretira sufijske ideje pa će se sa intertekstualnog i memorijskog aspekta posmatrati i ovaj fenomen. Naposljetku, nastojat će se predočiti i metodologija intertekstualnih postupaka u poeziji spomenutog pjesnika.

Zbog svega navedenog, smatramo da je opravdano naše opredjeljenje da jednu ovakvu poetičku aktivnost nazovemo terminom *mnemopoetika*, pri čemu podrazumijevamo upravo “umijeće” jednog književnog teksta da u sebi čuva, “pamti”, prenosi, ali i transformira, te tumači i preoblikuje tradicionalnu zaostavštvinu jedne književnosti i kulture, u našem slučaju orijentalno-islamske, ali isto tako i strategiju pjesnika da, u skladu sa svojim poznavanjem, historije, tradicije i poetike, u vlastiti tekst vješto i planski utkiva obilje poznatih i manje poznatih citata i tako svoj tekst obogaćuje do neslućenih razina. Knjiga čija tema je obrazložena u prethodnim pasusima rezultat je znanstvene – teorijske i hermeneutičke – interpretacije odnosa i veza poezije Abdulaha Salahudina Uššakija Salahija Bošnjaka sa ostalim tekstovima koji joj prethode, a koji predstavljaju njene uzore na planu forme i sadržaja. Poezija ovog pjesnika u ovoj knjizi nastoji se predstaviti kao jedan od svojevrstnih čuvalačkih mehanizama orijentalno-islamske književnosti i kulture općenito, te književnosti Bošnjaka na orijentalnim jezicima posebno.

## ANTIČKA ARAPSKA KASIDA KAO KANONSKI KULTURALNOMEMORIJSKI MODEL

Prijeislamski Arabljeni su vjerovali da je poetski čin u tijesnoj vezi sa djelovanjem džina ili šejtana pa je pjesnik, između ostalog, bio i plemensko svećeno lice (*kāhin*). Autoritet poetske riječi davao mu je poseban status – status medija između recipijenta i višnjih sila. Naziv *kasida* (قصيدة) nastaje od korijena *q ṣ d*, što znači *naumiti*, *imati cilj* i *namjeravati*. Arabljanska pjesma je, stoga, pjesma nastala s određenom namjerom, to je pjesma s ciljem i to na dvije razine. Kao artefakt, ona ima za cilj da stihovima udobrovolji nekog moćnika, mecenu, od koga se očekuje nagrada, pri čemu cilj može da bude izricanje pokude neprijatelju, pjesnikovom ili meceninom. Cilj pjesme također može biti i izmirenje plemena, izricanje neke sentence itd. Važno je naglasiti da je osnovna namjera pjesme bila uvijek u skladu sa interesima pjesnika ili njegovog plemena; ona se, kako Duraković zaključuje, “kretala u horizontu pragmatikih interesa”.<sup>8</sup>

Nadalje, intencionalnost prijeislamske kaside je u izravnoj vezi sa društvenim statusom pjesnika i utjecajem njegovog djela: pjesnička riječ je bila toliko moćna da su pjesnici mogli izlaziti, kao prethodnica, na poetski mejdan prije nego što će se dva plemena oružano sukobiti, da bi osigurali moralnu prednost saplemenicima. Na drugoj razini, utemeljenost kaside kao *pjesme s namjerom* ogleda se u njenoj tematskoj kompoziciji. To je pjesma koja predstavlja imaginarno putovanje, a pošto svako putovanje ima svoj cilj, i pjesnikovo putovanje kroz pjesmu vodi do nekog od ciljeva.<sup>9</sup> Ovo *imaginarno putovanje* na strukturalnom planu se može izraziti kroz tradicionalni tripartitni model kaside *nasīb – raḥīl – madīḥ/qaṣd* (*ljubavni uvod – putovanje – pohvala*), što znači da su ove pjesme

<sup>8</sup> Esad Duraković, *Muallaqa. Sedam zlatnih arabljanskih oda*, sa arapskog preveo i priredio Esad Duraković, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2004, 14.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 15.

strukturirane stereotipno. Prijeislamska poezija, općenito, sadrži određeni broj motiva koje pjesnici variraju na različite načine.

Ove pjesme najčešće započinju ljubavnim lirskim prologom (*nasīb*) u kojem pjesnik u sjećanju oživljava dragu dok putuje pustinjom i zastaje nad ruševinama njenog nekadašnjeg staništa (*aṭlāl, rusūm, diyār*). Ovaj ljubavni uvod uvijek govori o odlasku drage. Vihor vremena i težak nomadski život odveo je pjesnikovu dragu daleko od njega pa pjesnik, najčešće sa dvojicom drugova, zastaje nad ostacima draganinog logora i, evocirajući uspomene na strasne trenutke provedene s njom, lije suze bez ikakva stida i zazora. U ljubavnom uvodu se najbolje oslikava lirski senzibilitet starog arabljskog pjesnika. Ljubavni uvod je veoma važan jer je on, kako navodi Scott Meisami, ne samo “prvo što dotiče uho recipijenta”, već on potiče i očekivanja, postavlja scenu i podlogu za ono što će uslijediti. Tako, osim upečatljivog uvoda, *nasīb* vrlo uspješno anticipira i krajnju pohvalu – *madīh*. Lirski preludij 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.<sup>10</sup> U ljubavnom preludiju dominira tjelesno, ili čulno-erotsko poimanje ljubavi. Pjesnik se najradije sjeća i opisuje fizičke osobine svoje drage. Tako se u nesibima staroarabljskih pjesnika može naći čudesan koloplet najistančanijih opisa grudi, stasa, struka, gležnjeva, vrata, leđa, lica. 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.

Shodno navedenome, u *lirskom preludiju* kaside, kao osnovnom elementu toposa lirike koji bi trebao podrazumijevati najveću kumulaciju emocionalne rafiniranosti i uzavrelosti, očituju se temeljne poetičke odlike staroarabljske poezije. To su, kako Duraković zaključuje, prvenstveno “usredsređenost na plošnost fizičkoga”, “materijalističnost”, “distanca”, “tipičnost” i “očiglednost”. Shodno poetici staroarabljskih oda, “pjesnik

<sup>10</sup> Julie Scott Meisami, *Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry – Oriental Pearls*, Routledge Cruzon, London, 2003, 144.



je čak ljepotu općenito, pa i ljubav, materijalizirao svodeći je na površnu dimenziju fizičkoga.<sup>11</sup>

Shvativši kulturu kao prostor neke opće memorije, Lotman dalje njene mehanizme opisuje kao čuvanje i aktualizaciju pojedinih tekstova. Zajedničko pamćenje u prostoru neke kulture obezbjeđuje se pri tome postojanjem, s jedne strane nekih konstantnih tekstova i, s druge strane, postojanjem jedinstva kodnih sistema ili njihovom invarijantnošću i zakonitošću njihovih transformacija. Svaka kultura određuje svoju paradigmu šta treba pamtiti, a šta se prepušta zaboravu, ali tako da paradigma pamćenje – zaborav u svakom povijesnom trenutku ostaje učinkovita, pa se tako i zaboravljeni tekstovi mogu opet aktualizirati.<sup>12</sup>

U orijentalno-islamskoj književnosti, posebice u svekolikoj arapskoj poetskoj tradiciji, antička arabljanska kasida nesumnjivo predstavlja kanonski kulturnomemorijski model, te jedan od konstantnih tekstova sve do modernog doba.<sup>13</sup> Jedna od formi organizacije kulturnog pamćenja je i princip kanona. Kanonizacija kao kulturološki proces usmjeren ka velikom, najvrjednijem, kategoričkom i zahtjevnom u kulturi, posreduje jednu motivacionu strukturu usmjerenu prema istini, lijepom, dobru, pravednosti, ispravnosti, zajedništvu, ljubavi, a pod kanonom se podrazumijeva ona forma tradicije koja doseže najvišu sadržajnu obavezu i krajnju formalnu uspostavu.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> O ovome više vidjeti u: Esad Duraković, *Orijentologija. Univerzum sakralnoga teksta*, Tugra, Sarajevo, 2007, 132-177.

<sup>12</sup> Nirman Moranjak-Bamburać, “Gramatika pamćenja” i konstitucija tekstualnog smisla (Intertekstualnost kao pamćenje kulture u teorijskoj koncepciji R. Lachmann), *Novi izraz*, knj. VI – br. 21, P.E.N. centar BiH, Sarajevo, 2003, 85.

<sup>13</sup> O njenom snažnom uticaju na arapsku i orijentalno-islamsku poeziju dovoljno govori činjenica da je normirala svekoliko pjesništvo Arapa i drugih islamiziranih naroda, ali i to da, iako se kod Arapa početkom 20. stoljeća javlja moderna lirika oslobođena krutih stega forme kaside, kasida uistinu nikada nije zaboravljena niti je potpuno potisnuta. Bilo bi potpuno nesuvislo i odveć hrabro tvrditi da se moderna arapska pjesma u potpunosti oslobodila stare arapske kaside i njenog uticaja i potpuno je potisnula u zaborav. Pitanje uticaja stare arabljanske kaside na arapsku modernu liriku vrlo je zanimljivo pitanje o kojem zbog ograničenosti temom ne možemo govoriti.

<sup>14</sup> Nirman Moranjak-Bamburać, “Gramatika pamćenja” i konstitucija tekstualnog smisla..., 86.

Budući da je *Kur'an* u orijentalno-islamskoj civilizaciji svekoliki društveni, religijski, moralni, kulturni pa i književni kanon, u procesu kanonizacije kaside upravo on je odigrao jednu od najvažnijih uloga i na to se posebno posebno osvrnuti kako bi kulturnomemorijski i kanonski karakter kaside bio jasniji.<sup>15</sup> Naime, u ovom kontekstu potrebno je spomenuti suočenje *Kur'ana* sa starom arabljanskom poezijom te njenu depaganizaciju kao jedan od direktnih konsekvencata tog suočenja. I jedan i drugi proces nesumnjivo imaju kulturalnomemorijski karakter. Prijeislamski Arabljani su vjerovali da je poetski čin u tijesnoj vezi sa djelovanjem džina ili šejtana pa je pjesnik, između ostalog, bio i plemensko svećeno lice (*kāhin*). Autoritet poetske riječi davao mu je poseban status – status medija između recipijenta i višnjih sila. Sa ovim se *Kur'an* kao donositelj Istine od Boga nije mogao pomiriti, te se svom snagom suočio sa ovom tradicijom a to suočenje je bilo, kako Duraković kaže, “toliko dramatično da je cjelokupna tradicija, iako dotle sva raspjevana i samodovoljna, zašutjela koju deceniju, smišljajući kako da opstane”.<sup>16</sup>

Ovaj sudbonosni čin bitno će odrediti budući karakter arapske poezije. *Kur'an* je zauzeo izrazito negativan stav prema prijeislamskim pjesnicima upravo imajući u vidu društvenu funkciju pjesnika i ideološki sloj njegovih djela, pa se moglo očekivati da filolozi muslimani obavljaju filološke misije ne samo sa naučničkih, već i sa ideoloških pozicija, utoliko prije što je islam još uvijek bio relativno mlada religija kojoj je u “svježem sjećanju” ostala paganska funkcija pjesnika. Drugim riječima, vrlo vjerovatno su filolozi, zapisujući pjesme, intervenirali na ideološkoj ravni, odnosno da su vršili svojevrsnu depaganizaciju poezije, izbacujući iz nje imena mnogo-božićkih kultova i ono što se odnosilo na njih. Otuda u *Muallaqama* susrećemo imenicu *Allah*, neke njene atribute, ili izrazito islamske zakletve. Idoli se spominju svega na nekoliko mjesta.<sup>17</sup> Iako ovaj čin nema prevelik

<sup>15</sup> Spomenuti proces izuzetno je složen i ima mnoštvo svojih zakonitosti prema kojima se odigravao. Bilo bi uputno i nadalje potrebno sa naučnog aspekta pozabaviti se zakonitostima po kojima se odvijao vjerovatno presudni utjecaj *Kur'ana* na kanonizaciju arabljanske kaside. Ova tema zaslužuje posebnu pažnju i nemoguće ju je obraditi kvalitetno u samo jednom poglavlju. Šira obrazlaganja ne dozvoljava tematika, pa se, stoga, ograničavamo samo na svojevrsnu uputu u ovu problematiku i na opće naznake.

<sup>16</sup> Esad Duraković, *Orijentologija...*, 49.

<sup>17</sup> Esad Duraković, *Muallaqama...*, 10.

filološki, poetološki pa ni estetički značaj, veoma je važan za dalje uspostavljanje arapske kaside kao kanonskog kulturnomemorijskog modela jer, samo ovakva, depaganizirana kasida nastavlja kroz vijekove normirati arapsko, pa i orijentalno-islamsko pjesništvo.

Izgradnja kanona izuzetno je kompleksan problem koji povezuje kategorije književne vrijednosti i cenzure unutar kulturološkog semiotičkog prostora i pogađa ideju klasičnog. Konkurencija među kulturnim i estetičkim standardima podrazumijeva konflikte i pregovaranja između oficijelnih i neoficijelnih kulturoloških praksi, a svaka kritička refleksija pokušava sebi priskrbiti legitimaciju tvorbom kanona.<sup>18</sup> *Kur'an* predstavlja stožerni tekst koji osmišljava sve forme stvaralaštva, s težnjom za stalnim razmicanjem granica tog kruga, jer, ovaj Tekst, paradoksalno, teži i uglavnom uspijeva realizirati svoj utjecaj u univerzumu formi i izvan arapskog jezika, ili arapskog govornog područja. Zapravo, Tekst je postavljen u univerzumu tih formi kao epicentralni, stožerni Tekst oko kojeg orbitiraju sve druge forme.<sup>19</sup> U kontekstu odnosa *Kur'ana* i poezije zaista se može govoriti o konkurenciji, konfliktu pa čak i o pregovaranju, jer je *Kur'an* pozicionirajući se kao vrhunski autoritet poslat od Boga, sebi obezbijedio status apsolutnog kanona orijentalno-islamske civilizacije i imao mogućnost da odredi koje to forme trebaju i mogu da nastave da postoje u kulturnom i književnom pamćenju a koje odlaze u zaborav.<sup>20</sup>

Shodno navedenom, u orijentalno-islamskoj i arapskoj poetskoj tradiciji tekst se može razumijevati kao prostor pamćenja utemeljen na teoriji i praksi međutekstovnog dijaloga koji u duhu savremenih razmatranja o književnosti s pravom možemo nazvati intertekstualnošću. Kao što smo

<sup>18</sup> Nirman Moranjak-Bamburać, "Gramatika pamćenja" i konstitucija tekstualnog smisla..., 86.

<sup>19</sup> Esad Duraković, "Estetička i poetička pozicija *Kur'ana* u orijentalno-islamskoj kulturi", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 58/2008., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2009, 34-35. Inače, za više informacija o položaju *Kur'ana* u orijentalno-islamskoj kulturi i njegovom uticaju na istu, preporučujemo da se konsultiraju djela prof. dr. Esada Durakovića, *Orijentologija. Univerzum sakralnoga teksta*, Tugra, Sarajevo, 2007., i *Stil kao argument. Nad tekstem Kur'ana*, Tugra, Sarajevo, 2009.

<sup>20</sup> Izuzetno zanimljivo, ali i nadasve potrebno bilo bi posmatrati *Kur'an* kao apsolutni kanon orijentalno-islamske civilizacije u kontekstu kulturnomemorijskih studija, odnosno istražiti svekolike konsekvence utjecaja *Kur'ana* na kulturno pamćenje u ovoj civilizaciji.

vidjeli, tradicija je bila neprikosnoveni autoritet, a faktor njenog usavršavanja bila je u najvećoj mjeri, pjesnička forma koja je usavršavana toliko da su cijeli žanrovi nastajali na načelu amplifikiranja žanrova koji su već bili poznati i dominantni. Da bi se razumjelo kako je ova tradicija usavršavana potrebno je prvenstveno poznavati njene temeljne žanrove i vrste, a potom i obilje njenih toposa, poetičkih odnosa, razne tipove intertekstualnosti, metatekstualnosti, citatnosti, estetičke ideale, te kako su autorska originalnost i sam pojam autora bili značajno drukčije shvaćeni nego danas.<sup>21</sup> Arapska poetska tradicija sa obiljem svojih ponavljajućih toposa, motiva, simbola, poetskih slika, sintagmi pa i stilskih figura preko kojih su pjesnici stupali u dijalog vjekovima, nesumnjivo pokazuje kako je književnost mnemonička umjetnost *par excellence*.

Ilustracije radi, potrebno je ukazati na jedan specifičan događaj koji u ovoj tradiciji ima status egzemplara i spominje se kada god je tema arapska poezija, a koji svjedoči o intertekstualnom i kulturnomemorijskom karakteru ove tradicije. Naime, kada je jedan od najpoznatijih pjesnika arapske književnosti – Abū Nuwās (umro 814.), savremenik i sabesjednik abbasidskog halife Hārūna al-Rašīda (umro 809.) – htio postati pjesnik, upitao je čuvenog filologa Ḥalafa al-Aḥmara (umro 796.) kako da ostvari tu želju. Čuveni filolog mu je rekao da prije nego što počne pisati pjesme mora naučiti napamet hiljadu kasida starih arabljanskih pjesnika. Nakon izvjesnog vremena, Abū Nuwās je potražio al-Aḥmara i obavijestio ga da je izvršio zadatak, pa je upitao može li sada početi pisati pjesme. “Da bi ih počeo sam pisati”, odgovori filolog, “sada moraš zaboraviti sve te stihove”. Kako navodi Duraković, ovo nije samo puka anegdota, već značajno saopćenje o velikoj tradiciji i znamenitom tradicionalizmu, o poetici, poimanju originalnosti, odnosu tradicije i individualnog talenta, te o vrlo složenim odnosima književnih djela koji se danas istražuju kao problem intertekstualnosti, o autoritetu filologije, o edukacijskoj svrsi srednjovjekovnog *adaba*, i o još ponečemu.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Esad Duraković, “Tradicionalizam ili dinamičnost tradicije: Žanr tahmis u orijentalno-islamskoj književnosti”, *Pismo IX/1*, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 2011, 168.

<sup>22</sup> Esad Duraković, *Arapska stilistika u Bosni. Ahmed Sin Hasanov Bošnjak o metafori*, Orijentalni institut u Sarajevu, Posebna izdanja XXIII, Sarajevo, 2000, 9.

Jedna od dalekosežnih posljedica filološke kritike i poetike koju je ona nje govala jeste obilje općih mjesta u arapskoj književnosti. Stalnim ponavljanjem istih motivskih modela, makar i zato da bi pjesnik pokazao kako vlada tradicijom i poetskom tehnikom, ističe se njihova poetička funkcija kao općih mjesta. Tako se tradicija kao rezervoar toposa određuje, zapravo, kao svojevrsni reljef toposa. U tom pogledu ona ima sličnosti sa književnošću latinskog srednovjekovlja u Evropi. Naime, u svom poznatom djelu *Evropska književnost i latinsko srednjojekovlje*, E. R. Curtius utvrđuje da književnost toga perioda ima veliki broj toposa. Sa topikom se u evropskoj kulturi čuvala veza sa naslijeđem antike i ranog kršćanstva, pa i kontinuitet pojmovanja, imaginacije i shema oblikovanja, koja je preko srednjeg vijeka, renesanse i baroka sezala do postromantizma. Tako se i arapska književnost može vrlo uspješno predstaviti proučavanjem i prezentiranjem njenih toposa i motiva koji u osnovi predstavljaju velik dio te književne povijesti.<sup>23</sup>

Sa vremenske i vrijednosne pozicije arapskih filologa, sva prošlost predstavlja rezervoar motiva, tako da nije moguće pronalaziti nove motive, niti oni participiraju u originalnosti pjesništva. Motivi su se crpili iz antičke i ranoislamske epohe, a pošto je u ovoj tradiciji hronološki kriterij vrlo važan, to se upravo taj obrazac najviše vrednovao. Stoga ne čudi što su filolozi proglašavali najboljom upravo prijeislamsku poeziju. Ovakav sud je neizbježan rezultat konstituiranja induktivne filološke poetike.<sup>24</sup> Dakle, motivi se u svom eksplicitnom obliku prenose iz epohe u epohu i pjesnikova obaveza je tek da ih do mjere do koje mu to tradicija dozvoljava usavršava i uljepšava a nikako da ih mijenja ili izmišlja nove motive. Mnemotehnički postupci, kakve je gajila vještina sjećanja, bili su korisna dopuna prirodnoj memoriji, posebno u slučajevima kada su pjesnici iz trezora tradicije željeli da zahvate topične argumente, teme, motive, misli ili slike, primjerene cilju svoga teksta, tako da ih prilikom saopštavanja uklope u invenciju, argumentaciju i elokuciju.<sup>25</sup> Arapski pjesnici pamtili su motive, a sa njima i topose, poetske slike, sintagme, stilske figure i

<sup>23</sup> Esad Duraković, *Orijentologija...*, 278-279.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 271.

<sup>25</sup> Marko Juvan, *Intertekstualnost*, Akademska knjiga, sa slovenačkog prevela Bojana Stevanović Pantović, Novi Sad, 2013, 64.

doslovice ih prenosili s koljena na koljeno, odnosno iz poeme u poemu. Motiv-model iz ranih perioda poredio se sa drugim obrascem istoga motiva, pri čemu se dopuštalo izvjesno odstupanje od izvornog obrazca, ali se nije toleriralo poetsko uobličavanje istog obrasca u istoj formi u kojoj ga je predstavio neki raniji pjesnik, već mu se moralo dati novo ruho rime, metra i jezika. Dakle, majstorstvo u formi je bilo presudno. Terminom *inovativni motiv* označavao se motiv koji sadrži ideju novine, odnosno rijetke originalnosti sadržane u autorovoj sposobnosti da ovlada motivima.<sup>26</sup>

Fenomen o kojem govorimo svjedoči o kulturnom pamćenju u arapskoj i orijentalno-islamskoj tradiciji, kako onom individualnom tako i kolektivnom. Naime, normativna filologija koja je, kako vidimo, dominirala ovom tradicijom, pravi je pokazatelj kako kolektivi određuju pamćenje svojih članova. Iako je uvijek pojedinac taj koji ima pamćenje, ono je nesumnjivo kolektivno određeno. Upravo na ovom primjeru se pokazuje kako uspomene i sjećanja nastaju kroz komunikaciju i interakciju društvenih grupa. Motiv je postao kolektivni, a time i intertekstualni, jer je intertekstualnost, kao što je već naglašeno, memorija teksta. Arapski pjesnici o kojima govorimo nikada ne stvaraju: oni samo otkrivaju, bilo motive koje stvara ustvari sam Bog, bilo motive svojih prethodnika, a onda ih prenose kroz vrijeme i tekstove. Zato je u arapskoj tradiciji na djelu transformacija motiva. Jedan od glavnih vidova transformacije motiva je amplifikacija, širenje i grananje osnovnog motiva ustanovljenog u baštini.<sup>27</sup> I transformacija i amplifikacija nesumnjivo upućuju na intertekstualnost kao fenomen ispreplitanja i dijaloga među tekstovima.

Fenomen amplifikacije motiva u arapskoj poetskoj tradiciji vrlo lijepo se može predstaviti kroz frekventne motive koji su vremenom prerasli u topose, kakvi su motivi ljubavi, milodarja, putovanja, te stilski instrumentarij od kojeg je sastavljena njihova arhitektonika. Motiv ljubavi, naprimjer, je kao što smo vidjeli obavezan u prijeislamskoj kasidi, i to na poziciji prologa, kao ljubavni lirski preludij. Ovaj motiv je bio stereotipiziran ne samo svojom pozicijom u strukturi kaside već i nizom drugih detalja. Pjesnici su u pravilu na svom imaginarnom poetskom putovanju zastajali

---

<sup>26</sup> Esad Duraković, *Orijentologija...*, 271.

<sup>27</sup> *Ibid.*, 272.

pored ostataka napuštenog logora gdje je nekada bivala pjesnikova draga prije nego je odjezdila u pustinjski nepregled. Zastajući pored bivaka, pjesnik izriče ljubavne stihove, tipizirajući i dalje ovaj motiv kroz karakteristične i također tipične situacije: krađa ljubavi među mehkim i ženski zaobljenim pješčanim dinama, čemu prethodi pjesnikovo prodiranje do drage usred njenog plemena.<sup>28</sup> Evo kako to Imru' al-Qays, prvak arapskih prijeislamskih pjesnika opjevava:<sup>29</sup>

*Kada god Plejada sine nasred svoda nebeskoga,  
Kao pojas dijamantski posred stasa ženinoga –*

*Tada sam joj dolazio, a ona se za san spremila –  
Pored paravana je u zamamnoj spavaćici stajala,*

*Pa mi veli: “Baš se ni lukavstvom ne mogu od tebe spasiti!  
Sve mi se čini da uopće ne možeš na putu ljubavi zalutati!!”*

*Potom sam je u šetnju izvodio, dok je ona za nama vukla,  
Skute ogrtača izvezena da bi tragove naše zamela.<sup>30</sup>*

Pjesnici se nisu usuđivali napisati pjesmu bez lirskog prologa što svjedoči svojevrsnu intertekstualnu i kulturnomemorijsku upornost ovog motiva. Motiv ljubavi je transformiran u umajadskoj epohi u gazel kao pjesničku vrstu, dakle, u ljubavnu lirsku poeziju koja se, zatim, razvila u dva podtipa

<sup>28</sup> Esad Duraković, *Orijentologija...*, 273-274.

<sup>29</sup> U knjizi ćemo često navoditi stihove kao primjere na bosanskom jeziku i to uglavnom u vlastitom prijevodu i prepjevu. Kako je studija usmjerena na intertekstualne aspekte poezije, odnosno veze između poezije i mnoštva drugih kako književnih tako i neknjiževnih djela, tamo gdje bude potrebno stihove ćemo navoditi i na arapskom jeziku, odnosno jeziku izvornika, te akcentirati dijelove stihova potrebne za analizu i argumentaciju. Ovaj postupak smatramo nužnim iz razloga što su intertekstualna nadovezivanja vrlo suptilna, a često i skrivena, te tako i podložna autorskoj subjektivizaciji i svojevrsnim hermeneutičkim devijacijama proizašlim iz autorovog potencijalnog oduševljenja ili ličnog dojma. Upravo radi naučne objektivnosti spomenute stihove kada bude nužno navodit ćemo i u izvorniku i u prijevodu da bi ove veze bile uočljive i kako bi recipijenti sami mogli suditi o njima i o autorovoj interpretaciji. Ukoliko budemo na pojedinim mjestima navodili prijevode drugih autora, to ćemo posebno naglasiti i referirati na djela u kojima se nalaze.

<sup>30</sup> Esad Duraković, *Muallage...*, 46.

– u omeritsku i uzritsku ljubavnu liriku. Duraković naglašava kako se ovaj motiv stalno transformirao, ali je čak i u samostalnoj pjesničkoj vrsti sačuvao sjećanje na svoje porijeklo – ne samo ambijentalno (pustinja, dine, karavane i jahalice, prepreke i nedaće), već i formalno i stilsko, jer nisu bili rijetki slučajevi da su pjesnici istim stilskim figurama predstavljali motive.<sup>31</sup>

U kontekstu ovoga, treba naglasiti kako je starom arabljanskom kasidom u potpunosti dominirala figura poređenja što dodatno potcrtava normativni, ali i mnemonički karakter ove tradicije. Pojedini istraživači smatraju kako je dominantnost poređenja u ovoj poeziji posljedica nesposobnosti starih Arabljana da uoče čvrstu povezanost akcidencija i sadržaja koji se nalaze iza pojavnoga svijeta. Kako navodi Duraković, stara arapska poezija – posebice *Muallaqe* – dopušta da se uz nju upotrebljava termin *realističnost*, s obzirom na veliku kumulativnost poređenja, odnosno figura opisa. Ova poezija preferira deskriptivnost, čime se na vrlo efikasan način uvodi stvarnost, vrijeme i prostor u književni tekst. Dovedene do perfekcije, kao što je slučaj bio sa *Muallaqama*, ove figure su zahtijevale tematsko obogaćivanje pjesme, odnosno one su radi vlastitog usavršavanja težile da ovladaju horizontom pjesnikova svijeta, predstavljajući ga na vrlo realističan način, a to je vodilo ka razvijanju niza tema u pjesmi. Figurama opisa teško da odgovara bilo koji žanr kao putopis: upravo on nudi mnoštvo pejzaža, prostornih sekvenci i nijansi stvarnosti, zaključuje Duraković.<sup>32</sup>

Među poetičkim konsekvencama dominantnog poređenja u staroj arapskoj poeziji jeste *očevidnost* koja karakterizira svijet pjesme. Za razliku od metafore, poređenje se temelji na očevidnosti i preglednosti, dok metafora svojim *transferom*, djeluje na drugome planu – upravo na onome što je iza očevidnosti. Uspješnost opisa zavisi od njegove plastičnosti, odnosno intenziteta njegove očevidnosti i iznijansiranosti; predmet opisa mora biti vidljiv, pregledan i na izvjestan način plošan.<sup>33</sup>

Privrženost klasičnim motivima kao intertekstualni i kulturalnomemorijski fenomen vrlo slikovito se može predstaviti odnosom poznatog arapskog pjesnika klasičnog doba, Baššara ibn Burda prema ovim motivima

<sup>31</sup> Esad Duraković, *Orijentologija...*, 274-275.

<sup>32</sup> Ibid., 134.

<sup>33</sup> Ibid., 140.



i to iz najmanje dva razloga. Prvo, ovaj pjesnik se pojavio dugo nakon ustanovljenja strukture antičke arabljanske kaside i motiva ljubavi u njoj. Drugo, ovog pjesnika tradicija je proglasila pjesnikom obnove, što mnogo kazuje o tome kako se ta obnova u to doba poimala. Baššarova lirski heroína je nešto između prekrasne beduinke i haremske ljepotice (unovljenje je sadržano u haremskoj ljepotici, budući da su haremi tekovina novog doba); njen struk je poput palmine grane, bedra su joj obla i teška poput pješčanoga brijega, kada se s nje skine veo, zasja kao sunce ili mjesec (arapski ideal ljepote još od Imru' al-Qaysa je svjetao lik koji kazuje o neizlaganju suncu), ona je poput pustinjaške fatamorgane. Koža joj je bijela, lik uvijek svijetao, zubi su joj biserna niska nanizana, kada hoda, nalik je na zmiju koju mami žbunje.<sup>34</sup> U slučaju Baššara vrlo bitna činjenica jeste da je ovaj pjesnik bio slijep, što govori kako svi navedeni motivi ne pripadaju njegovom svijetu, budući da nije mogao fizički opažati, već su ti motivi i figure samo odjek tradicionalizma. Bilo je za očekivati da slijepi pjesnik pjeva o svome doživljaju žene, neutemeljenom na čulu vida, i treba vjerovati da bi takva pjesma bila sasvim drugačija od ostalih. Međutim, suština i jeste u tome da pjesma nije smjela biti potpuno drugačija, nije to dopuštala tradicija i vladajuća tradicionalna poetika. Kako zaključuje Duraković, da je Baššar pisao poeme tragom svojih čula i njihovih osobnih senzacija – kao doživljaj žene i ljubavi u svijetu slijepog pjesnika koji je bio tako velikog i osobenog senzibiliteta da je bio u stanju obilježiti cijelu epohu u povijesti arapske književnosti, postojala bi velika mogućnost, zapravo “opasnost” da se u tom slučaju motiv transformira do poetičkog neprepoznavanja, možda čak da se otkrije i novi motiv – u Baššarovom slučaju naprimjer, *motiv patnje* zbog toga što ne može očigledom uživati u fizičkim dražima žene.

Fiksirajući tradicijsku sumu motiva poetika ih je pretvorila u topose koji su zbog preobilja, sasvim relativizirali pojam umjetničke originalnosti. Kao što smo i naglasili, motiv ljubavi u umajadskoj epohi razvio se u gazel kao samostalnu pjesničku vrstu koja je bila dominantna jedne cijele epohe. No, u samostalnoj vrsti razvili su se i drugi motivi složene arapske kaside: panegirik i rugalica su bili osnovni, popularni i rentabilni mecenatski žanrovi u svim islamskim epohama. U epohi klasicizma koja odgovara

<sup>34</sup> Esad Duraković, *Orijentologija...*, 275-276.

abasidskom periodu i periodu dekadence javlja se više samostalnih vrsta – vinska poezija, asketska poezija, lovačka poezija, deskriptivna poezija itd. Iako se u historijama književnosti ove poetske vrste često određuju kao radikalna unovljenja, kao potpuno nove pjesničke vrste, stvari ipak ne stoje tako – svaka od tematsko-žanrovskih vrsta postojala je kao pramotiv u antičkoj kasidi, ali su se motivi metodom amplifikacije tokom vremena razgranali u zasebne pjesničke vrste.

Vrlo važna transformacija i amplifikacija motiva, a s njima i žanrova, desit će se nešto kasnije u sufijskoj poeziji karakterističnoj za čitavu orijentalno-islamsku tradiciju. Naime, gotovo cijeli ljubavno-lirski instrumentarij ili rekviziti ljubavne lirike, biće preneseni u sufijsku poeziju, i to u izvanrednim poetičkim efektima. Upravo sufijska poezija, sa svom svojom kompleksnom i hermetičnom poetikom sklonoj metaforizacijama i kompleksnom simbolizmu, pokazat će kako seoba žanrova iz jedne epohe u drugu, pa čak i iz jednog jezika u drugi, predstavlja dinamiziranje tradicije. Najbolji primjer za ovo je čudesna transformacija čulne ljubavne lirike u veličanstvene domete sufijske poezije, ili transformacija hedonističke bahijske, odnosno vinske poezije, opet u sufijsku poeziju. To je, kako Duraković zaključuje, poetika kolektivno-autorskih podviga više nego individualnih, i to je važno sredstvo dinamiziranja tradicije. U istoj je funkciji istrajna ponovljivost motiva i njihovo grananje.<sup>35</sup> Upravo zato moglo bi se reći da je u slučaju ove tradicije, gledano od samih njenih početaka – od antičkog doba i stare arabljsanske kaside, pa sve do unovljenja sufijskih pjesnika i najvećih domašaja ove poezije uopće – ostvareno načelo apsolutne ili totalne intertekstualnosti, prema kojoj književni umjetnik književnost poima kao pamćenje kulture, a svojim pismom participira u tekstovima kulture ne tretirajući ih samo kao dijahroni niz tekstova, već kao otvoreni prostor, kao univerzum tekstova.

---

<sup>35</sup> Esad Duraković, *Tradicionalizam ili dinamičnost tradicije...*, 171-172.

## INTERTEKSTUALNOST KAO PAMĆENJE I REKONSTRUKCIJA TRADICIJE

Veoma zanimljivo intertekstualno djelovanje kulturnog i žanrovskog pamćenja, tradicije, kanona i citatnosti u specifičnoj semiosferi orijentalno-islamske kulture može se pratiti kroz poeziju Bošnjaka pisanu na orijentalno-islamskim jezicima za vrijeme osmanske vladavine u Bosni. Poetski tekstovi Bošnjaka na ovim jezicima strukturirani su kao svojevrsni palimpsesti u kojima su sačuvana slojevita značenja i forme iz različitih vremena stare i klasične arapske poezije. U poeziji Bošnjaka na ovim jezicima uskladištene su, bilo u svojim prvotnim formama, bilo transformirane i preoblikovane, stare strukture arapske i orijentalno-islamske poezije. U jednom smislu ova poezija sa svojim transpozicijama i transformacijama osnovnih, dominantnih motiva, toposa, poetskih slika i stilskih figura stare arapske poezije, predstavlja svojevrsno novo pisanje, ali i prezerviranje orijentalno-islamske verzije i vizije svijeta.

Unovljenja u Salahijevoj poeziji predstavljaju skretanje ka transcendentnim dimenzijama koje arapska kasida kao svekoliki kulturalni normativ i kanonski model nikada nije tretirala, ni u svom antičkom ni u svom klasičnom periodu. Uprkos tome, unovljenja, ipak, nastaju u snažnom dijalogu sa preovladavajućim strukturalnim modelima i oblicima arapske kaside. Ove strukturalne modele kao reprezentacijske sheme, zbog njihove stalne prisutnosti i snažne “sposobnosti opstanka”, ali i rekonstruiranja, mogli bismo nazvati *arhitoposima* koji u sebi nose mnoštvo motiva kao manjih konstitutivnih elemenata. Kada je arapska kasida u pitanju, to su toposi forme, putovanja, lirike, panegirika, opisa, milodarja, samohvale itd. Ovi toposi i na sinhronijskoj i na dijahronijskoj ravni uglavnom opstaju sve do početka nekih krucijalnih promjena kakva je recimo renesansa u ovoj književnosti koja je otpočela u 18. stoljeću. Čak i tada se oni, mada

ne u istoj mjeri, mogu prepoznati, s tim da više nisu dominantni i njihovo je prepoznavanje otežano. Treba se samo prisjetiti da sve do modernoga doba pjesnici nisu odustali od forme kaside kao svekolikog toposa i mogli bismo reći poetskog aksioma arapske poezije.

I sufijski pjesnici slijede formu arapske kaside, nimalo ne intervenirajući u njenoj vanjskoj strukturi. Unovljenja se dešavaju na planu sadržaja, razvijanja i rekonstrukcije ideja. Vidjet ćemo na mnogim primjerima kako skoro svako izuzetno lijepo i vrijedno unovljenje u svojoj memoriji čuva određeno *sjećanje* na neki od spomenutih toposa i motiva ili njihovih konstitutivnih manjih ili većih elemenata. Moglo bi se reći da se u slučaju poezije nadahnute sufijskim idejama kakva je Salahijeva na planu razrade motiva u određenim slučajevima, ne u svim naravno, dešava potpuna transformacija, što znači da se motivi metodom intertekstualne amplifikacije granaju, šire, obogaćuju i iznova kontekstualiziraju nerijetko i do nivoa motivske neprepoznatljivosti, što u konačnici za rezultat ima pojavu potpuno novog i u tradiciji nepoznatog motiva. Treba naglasiti i to da se sufijski pjesnici koriste i motivima koje uopće ne mijenjaju, jer kontekst pjesme to ne zahtijeva, pa u tom slučaju metodom ilustrativne intertekstualnosti ostaju potpuno vjerni tradiciji.

Osnovno stilsko sredstvo kojim će se sufijski pjesnici poslužiti da ostvare svoje inovacije, jeste trop metafora koja u ovoj poeziji nesumnjivo predstavlja kraljicu svih tropa. Putem metaforizacije koja se i sama nadaje kao novina u odnosu na antičku arapsku kasidu, jer, kao što je poznato, arabljanskom poezijom dominira poređenje i svijet plošnosti, sufijski pjesnici će ostvariti nesagledive poetičke i estetičke rezultate, te uspostaviti jednu posebnu i specifičnu poetiku. Pojava, razvoj i dominacija metafore sufijskim pjesnicima će pružiti mogućnost manipuliranja formom i značenjem, te predstavljanja veoma lijepih i mnogoznačnih poetskih slika. Glavne impulse ovim poetičkim postupcima treba tražiti u određenoj vrsti utjecaja *Kur'ana* kao apsolutnog uzora sufizma i poezije nadahnute sufizmom općenito. Naime, zahvaljujući prije svega *Kur'anu* i njegovoj sklonosti ka izlaganju onostrane stvarnosti metaforičkim izrazom, može se reći da se u ovu poeziju prenijela i svoju vladavinu utemeljila upravo metafora koja nema samo dekorativnu i poetičku, već epistemološku i kognitivnu ulogu.

Okretanje ka transcendentnim dimenzijama koje se dešava usljed uvođenja i razvijanja tropa metafore pokazat će kako se, uprkos složenosti ovog procesa, u ovoj poeziji, tačnije u njenoj tekstualnoj memoriji ipak čuvaju motivi antičke arapske kaside ili njihovi elementi, što u konačnici i ovaj postupak čini intertekstualnim. Kada je u pitanju metaforizacija treba pojasniti i to da ona predstavlja unovljenje kojim se ova poezija vrlo vješto opire i otklanja od dominacije poetike arapske kaside, te da služi sufijskim pjesnicima kao vrlo snažno sredstvo njene rekonstrukcije. Naime, poznato je da starom arapskom kasidom dominira figura poređenja i to ponajviše zbog prirode svijeta, kako onog stvarnog, tako i onog pjesničkog, koji se u njoj predstavlja. To je plošni, ravni i pojavni svijet arapskog junaka koji ne teži ničem iznad njega i taj svijet se najlakše iskazuje figurama opisa i poređenja. Sufijski pjesnici kazuju o mnogo suptilnijim i kompleksnijim stvarima i fenomenima koji ni u naznakama nisu postojali u antičkoj kasidi, pa su bili primorani da se koriste komplikovanim izrazom i figurativnim instrumentarijem. Vrlo važna činjenica koju treba uvijek naglašavati jeste da sufijski pjesnici ostaju vjerni formi kaside i njenih poetičkih derivata poput gazela, tahmisa, musammata, nazire itd, što svjedoči o veoma razvijenom talentu ovih pjesnika i njihovom velikom poznavanju tradicije. Nije bilo nimalo lahko tako bogat i složen sadržaj prenijeti u čvrstu i na vanjskom planu nepromijenljivu formu kaside. Metaforizacija u Salahijevoj poeziji koja je predmetni korpus ovog rada, najbolje se osjeti upravo prilikom njegovog opisa Poslanika, a.s., i ukazivanja na dimenzije u kojima se on nalazi. Salahi će eksplicite naglasiti kako je, zbog nemogućnosti da dosljedno predstavi Poslanika, a.s., i sam primoran koristiti metaforu:

*Kako te opisujemo to je tajna koja nas ograničava, Allahov  
Poslaniče.*

*Zato smo pripremili sredstva prenesenog govora, Allahov  
Poslaniče.<sup>36</sup>*

<sup>36</sup> Abdullah Salahudin Uššākī (Ṣalāhī) Bosnawī, *Divān-i Nuūt-i Ṣalāhī*, Milli Ktp. Ankara, 1996/2-225, Gazel XI 1. bejt. Radi lakšeg referiranja, potpune nazive rukopisnih djela navodit ćemo samo pri prvom spominjaju, želeći tako ukazati na originalne izvornike. Ukoliko budemo referirali na poeziju iz istog izvornika, navodit ćemo skraćeni naziv djela, te broj stiha ili strofe.

## Motivi kao figure pamćenja

Salahi svu do sada poznatu poeziju na arapskom jeziku piše u žanru *na'ta*, odnosno pohvalnice poslaniku, Muhammedu, a.s., što znači da je osnovna tema, a samim tim i predmet memorije ove poezije upravo Poslanik, a.s., i sve je posvećeno njemu, kako u poetičkom smislu – u smislu organiziranja poeme i njenih strategija – tako i u suštinskom, u smislu pjesnikovog duhovnog stanja koje se nastoji prezentirati u poemama. Kako je Poslanik, a.s., u islamu glavni vodič ka Bogu i Božijoj ljubavi, tako je i samo iskazivanje poštovanja, pohvale i ljubavi prema njemu ustvari vrhunski metafora ljubavi prema Allahu, dž.š. Naročito će pjesnici sufijskog opredjeljenja pokazati umijeće da upravo preko iskazivanja ljubavi prema Poslaniku, a.s., iskažu svoju ljubav prema Bogu. Budući da je pohvala upućena onome koji se iskreno voli, tako je i motiv ljubavi postao jedan od najvažnijih motiva. Razvitak ovih motiva koji su u Salahijevoj poeziji izvanredno predstavljeni i to nizom podmotiva i poetskim instrumentarijem sufijske lirike, pokazat će do koje se mjere dešava intertekstualna transformacija i o kojim se sve novinama radi kada je u pitanju ova poezija u odnosu na tradicionalnu i normativnu arapsku poetiku.

U vezi sa motivom ljubavi oduvijek je bio motiv drage. U staroj arapskoj kasidi draga je djevojka koja uglavnom izmiče pjesniku i za kojom pjesnik kroz cijelu poemu tiho pati. U suštini, draga u staroj arapskoj kasidi predstavlja figuru memorije kojom pjesnici vrlo vješto operiraju i koju variraju shodno svom pjesničkom umijeću. Upravo zato jedna od veoma bitnih i uočljivih novina jeste promjena osobe kojoj se ljubav upućuje u tesavufskoj književnosti. U sufijskoj poeziji ljubav se iskazuje Bogu i Njegovom Poslaniku, dakako ne u istoj mjeri i ne na isti način. U slučaju iskazivanja ljubavi prema Bogu izvanredna novina jeste to što se ljubav ne upućuje imaginarnoj ljudskoj osobi, već transcendentnom i apsolutnom Biću.<sup>37</sup> Stari arabljanski pjesnici iako su tvrdili da komuniciraju sa višim

---

<sup>37</sup> Kako je u ovom radu tema Salahijeva poezija koja je u cjelosti napisana u žanru *na'ta*, odnosno pohvalnice Poslaniku, a.s., ne namjeravamo se posebno zadržavati na razmatranju objekta ili subjekta ljubavi u sufijskoj poeziji. Ova poezija i poetika općenito, izuzetno su kompleksne i zasigurno zaslužuju mnogo šire studije.

silama, nisu pohvalnice pjevali niti Allahu niti svojim božanstvima. Usavršavanje toposa ljubavi i pohvale koje se dešava u Salahijevoj poeziji za rezultat ima pojavu niza novih motiva, poetskih slika, te upotrebu novih figura. Budući da je ljubav osnovna tema Salahijeve poezije, na ovom primjeru može se uočiti Salahijevo variranje i usavršavanje toposa i motiva, te njegova povezanost sa poetskom tradicijom orijentalno-islamskoga kruga, od profane arabljanske lirike antičkoga doba, pa sve do prvaka sufijske poezije i misli kakvi su bili Ibn al-Farid, al-Busiri, Ibn ‘Arabi i Rumi. Salahi ima i tu mogućnost, čak privilegiju, da komunicira sa ogromnim naslijeđem poetske i književne tradicije od 7. stoljeća i arapske antike, pa sve do 18. stoljeća i početaka književne renesanse u ovoj tradiciji.

U Salahijevoj poeziji na arapskom jeziku, Poslanik, a.s., je krunska tema, dok su ljubav i pohvala dvije sasvim logične podteme koje zajedno sa glavnom obrazuju svojevrsnu tematsku sferu, u svoj opseg uvlačeći mnoštvo raznih motiva-konstruktora. Spomenute motive nije uvijek lahko otkriti pošto su neki doživjeli izuzetno složenu pa čak i krajnju transformaciju. Pojedini motivi su toliko transformirani da izgleda kao da nikada i nisu imali nikakve veze sa starom arapskom kasidom. Već na samom početku svoga *Divana* Salahi će veoma jasno naglasiti karakter svoje poezije i intencije njenog pisanja. Naime, njegov *Divan* ovako započinje:

*Da mi je da odgovarajućim riječima pohvalim te, Allahov Poslaniče,  
Tebe koji hvale dostojan si, da riječju uzvisim te, Allahov Poslaniče.*

*Dosegoh stanje starosti i nemoći jer valjan opis tvoj ne mogoh dati,  
A ti pokrivaš slabosti onog koji te hvali a veličinu tvoju ne može  
da shvati, Allahov Poslaniče.<sup>38</sup>*

Navedeni stihovi u sebi nesumnjivo čuvaju sjećanje na panegirički karakter arapske kaside, jer jasno naglašavaju kako se poema piše u pohvalu određenoj osobi – u ovom slučaju Poslaniku, a.s. Nadalje, pjesnik će također u narednim stihovima naglasiti kako kreće na put ljubavi:

<sup>38</sup> *Divan*, uvodna kasida 1-2. bejta

*Krenuo sam na put ljubavi po pravilima, ispravno, Allahov  
Poslaniče,  
Sa vjerom u srcu, propitujući dušu, iskreno, Allahov Poslaniče.*

*Digoh se i molim da grijesi mi se oprostite, i veliki i mali,  
Pa reci: "Ne boj se, slobodno dođi, meni se požali.", Allahov  
Poslaniče.<sup>39</sup>*

Primjeri kazuju kako su topisi ljubavi i pohvale nesumnjivo najvažniji topisi u cjelokupnoj Salahijevoj poeziji. Na ovom planu znakoviti su i Salahijev veliki *Tahmis*, ali i njegovi na'tovi pisani u formi gazela pohranjeni u njegov dvojezični *Divan*. Primjeri iz *Divana* pokazuju transformiranu sliku još iz prastarih modela antičke arapske kaside. Naime, pjesnik u ovim stihovima koji stoje na samom početku *Divana*, u prvom i drugom gazelu, govori o svom otpočinjanju putovanja, njegovom karakteru i ciljevima. Nadalje, Salahijev *Tahmis* počinje upravo prema staroarabljskom modelu, lirskim prologom u kojem pjesnik žali za dragom koja je otišla i lije suze, sjećajući se drugovanja sa njom. Da kojim slučajem ne znamo karakter i tematiku poeme, lirski prolog bi nas zbunio, jer se ne razlikuje od uvoda profanih ljubavnih poema. Evo kako počinje *Tahmis*:

*Dok si od bola i patnje zbog ljubavi plakao,  
I voljenoj, plemenitoj, pohvale u stihu skladao,  
Biserni kamen tuge sam si za se odabrao.  
**Jesi li ti zbog voljene iz mjesta Selema,  
S krvlju pomiješao suze koje potekle su tvojim očima.***

*Ili je vjetar zapuhao od davnih davnina,  
U grudi ti se sigurno patnja nastanila,  
I tvome srcu snažnom strašću se narugala.  
**Ili je vjetar puhnuo od mjesta gdje je Kazima,  
Il' munja bljesnula tamo od Idama.<sup>40</sup>***

<sup>39</sup> *Divan*, gazel II 1-2. bejta.

<sup>40</sup> Abdullah Salahudin Salahi Bosnawi, *Tahmis-i Terceme-i Kaside-i Burde*, Süleymaniye Ktb., Ms. 003714; 1-2. strofe.



Ovi stihovi podsjećaju na staru arapsku kasidu. Spominje se voljena, mjesta na kojima je živjela, motiv vjetra, te bljesak munje. Zanimljivo je i to da pjesnik u lirskom prologu uopće ne spominje Poslanika, a.s., niti nekim prepoznatljivim detaljem na njega aludira. Ljubavni uvod potpuno odgovara staroarabljskim lirskim uvodima. Poetska i u isto vrijeme memorijska slika napuštenog staništa i drage koja je otišla vjerovatno je jedna od najkonkretnije sačuvanih slika koje se vijekovima prenose kroz orijentalno-islamsku poeziju sve do modernog doba. Sufijski pjesnici vrlo malo ili nikako ne interveniraju na vanjskom planu ove poetske slike i svjesno započinju svoje kaside lirskim prologom skoro identičnim prolozima starih arabljskih pjesnika. Tako ove slike ostaju čvrsto ukorijenjene u umovima recipijenta kako profane tako i religijske poezije.

Jedan od razloga zašto sufijski pjesnici nemaju potrebe da mijenjaju lirске prologe svojih poema, osim želje da ostanu u snažnoj vezi sa tradicijom i time potvrde i nastave njen kulturnomemorijski kontinuitet, jeste upravo spominjana metaforizacija koja dominira ovom vrstom poezije. Naime, pjesnici nemaju potrebe da mijenjaju svoje prologe i tako rizikuju svojevrstne tradicijske ekscese, jer su svjesni da će kontekst pjesme koja slijedi vrlo jasno recipijenta uputiti na ispravno razumijevanje, odnosno metaforičko čitanje kulturalnomemorijskog podteksta. Pjesnikov postupak je vrlo dovtljiv i u potpunom je skladu sa mističkim idejama sufizma, što je također još jedan od razloga zašto su pjesnici ostali dosljedni tradicionalnom strukturiranju poema. Naime, pjesnik krije identitet svoje drage i tako recipijenta ostavlja u blagom čuđenju i kod njega budi želju da otkrije o kome se radi. Skrivenost je dobro došla pjesnicima da, makar na početku, ne otkriju o kome se radi, odnosno ko je njihova draga. Skrivanje identiteta voljene osobe u potpunom je skladu sa karakterom duhovnoga puta u sufizmu – to je intimno i duboko proživljeno putovanje koje se dešava u svijetu vlastite duše i ne otkriva se u potpunosti. Da je pjesnik odmah eksplicite spomenuo kome posvećuje pjesmu, slike pjesnika koji žali za svojom draganom ne bi bile u istoj mjeri efektne kao sada. Također bi onemogućio recipijenta da po svom nahođenju vizualizira teško stanje kroz koje pjesnik prolazi i odmah na početku utnuo bi u njemu osjećaj iščekivanja šta će se dalje desiti.

U kontekstu teorije intertekstualnosti i kulturnomemorijskih studija izuzetno su zanimljivi toponimi i motivi koje pjesnik upotrebljava, prenoseći neke u eksplicitnom obliku iz stare arapske kaside i pozicionirajući ih u vlastiti kontekst. Vjetar i munja, Kazima, Idam i Selem, te *davne davnine* – اقدام قادمة koje spominje Salahi, na vrlo znakovit način kazuju o posvećenosti formi, stilskom instrumentariju, te poetskim slikama stare arapske kaside. Semiotički potencijal posljednje sintagme vrlo je zanimljiv i poetski efektan. Naime, u preciznijem i bukvalnijem prijevodu ova sintagma ustvari znači “koraci nekada davno učinjeni” ili *drevni koraci*, što vrlo slikovito u sebi personificira upravo one događaje koje su pjesnici toliko često predstavljali u svojim poemama a koji su vremenom prerasli u opća mjesta. Samim tim ova sintagma prerasta i u veoma efektnu metaforu tradicije. Vjetar i munja su vrlo često upotrebljavani simboli i elementi opisa prostora u staroj arapskoj kasidi – pjesnici su kao po pravilu opisivali pustinjsku oluju koja ih je zadesila na njihovom putovanju, vjetrovi i munje su tkale reljef pustinje dok se pjesnik probijao ka svome cilju. Evo nekoliko stihova Imru’ al-Qaysa u kojima se spominju ovi motivi:

*Stanite da oplačemo sjećajući se dragane i logora njenoga  
Što bijaše nekad ovdje usred nepregleda pješčanoga!*

*Posvuda su vidljivi, nezametenosti ostaci njegovih,  
Iako su pijeskom usrdno tkali južni i sjeverni vjetrovi.<sup>41</sup>*

Znakovito je upravo to što Salahi, pjesnik iz 18. stoljeća, spominje davnine, evocirajući tako u svome kulturnom pamćenju tradiciju kao svekoliki normativ. Za Salahija je antičko doba arabljanske kaside upravo davnina udaljena više od deset stoljeća, te sjećanje na nju kazuje o čvrstom kulturnomemorijskom kontinuitetu. Ovi mali, ali znakoviti elementi, predstavljaju čvrste mnemoničke veze sa tradicijom i prošlošću, a pjesnici, kao što vidimo, od njih ne odustaju čak ni u mističko-religijskoj poeziji koja se svojim sadržajem potpuno razlikuje od profane poezije. Signifikantno je i to što se sve dešava na samom početku, jer se upravo tu donosi najava o

<sup>41</sup> Esad Duraković, *Muallage...*, 44.

onome što će pjesnik afirmirati – između ostaloga to je i tradicija koja se na ovaj način vrednuje i potvrđuje.

Funkcija maločas spomenutih poetskih toponima može biti i dodatno isticanje takozvane *poetike nostalgije* koja prožima lirski prolog. Tako se spominjanjem poznatih mjesta, u našem slučaju onih koja direktno ili indirektno aludiraju na Poslanika a.s., u potpunosti privlači pažnja onih koji slušaju poemu. I u jednom i u drugom slučaju staroarabljanski, vrlo efektan i slikovit model lirskog prologa u intertekstualnoj dijalogizaciji vješto je transponiran u mističko-religijsku poeziju. Ova transpozicija je dvostruko znakovita i to: prvenstveno što se preuzima stari i u tradiciji već vrednovan postupak, a potom i zato što se taj postupak ničim eksplisicnim, bar na vanjskom planu, ne mijenja niti negira. Naime, iako se radi o mističko-religijskoj poeziji, pjesnici ostaju vjerni tradicijskom modelu, ne želeći ga remetiti, makar on na prvi pogled i ne odgovarao ovoj vrsti poezije. Sufijski pjesnici dovitljivo su se snašli i, poštujući tradicionalne norme, uspjeli iskazati ljubav prema Poslaniku a.s., ali i predstaviti svoj *sejr-i suluk*, odnosno mističko putovanje. Ljubavni uvod je inicijalna tačka od koje postepeno počinje da se razvija i intertekstualno transformiše koncept hvaljene/voljene osobe u Salahijevom *Tahmisu*.

Pjesnici još na samom početku kazuju da se radi o istinskoj ljubavi koja obuzima čitavo pjesnikovo biće. Ljubav prema Poslaniku, a.s., nije ista kao ljubav koju vjernici i pjesnici osjećaju prema Bogu, ali zato jeste njena savršena zemaljska paslika, kako u životu vjernika, tako i u poetskome diskursu. Rumi kaže da je upravo Muhammed, a.s., glavni svjedok ljubavi prema Bogu. Ljubav u Salahijevoj poeziji ponajprije se ogleda u Poslaniku, a.s., kao znaku sveopće milosti poslanske svim svjetovima. Kako to Schuon lijepo primjećuje, ljubav prema Poslaniku tvori temeljni element islamske duhovnosti. Ona se pojavljuje iz činjenice da muslimani motre u Poslaniku prvolik i uzor vrlina, koje tvore teomorfnu narav čovjekovu, te ljepotu i ravnotežu svemira, i koje su tako mnogovrsni ključevi ili putevi koji vode ka oslobađajućem Jedinstvu – to je razlog zašto muslimani vole svoga Poslanika i zašto se ugledaju na njega čak i u vrlo sitnim pojedinostima svakodnevnog života.<sup>42</sup> Iako pjesnika u potpunosti obuzima i snažno se ispoljava, ova

<sup>42</sup> Frithjof Schuon, *Dimenzije islama*, El-Kalem, Sarajevo, 1996, preveo Rešid Hafizović, 135.

ljubav nije ljubav koja opija poput Božanske ljubavi. Pjesnici pohvalnice su uglavnom svjesni svoje situacije i ne zapadaju u ekstatična stanja opijenosti izazvana snažnim osjećajima zaljubljenosti u Poslanika a.s.

Topos ljubavi u sufijskoj poeziji, a tako i u žanru pohvalnice Poslaniku, a.s., vezan je za topos ljepote, a svoje porijeklo ponajprije veže za kult čedne (uzritske) ljubavi. Naime, kult uzritske ljubavi u orijentalno-islamskim književnostima razvio se iz staroarabljskog motiva uzritske ili platonske ljubavi u dva pravca i to profanu čednu ljubav između muškarca i žene i mističku, odnosno tesavufsku čednu ljubav. Kult ljepote u mističko-religijskoj književnosti postepeno se pretvara u kult *Apsolutne Ljubavi* i *Apsolutne Ljepote*. Cilj ljubavi prestaje biti ciljem tjelesne naravi i postaje posebnim stremljenjem duhovne naravi. Riječi, simboli i motivi kojima se predstavlja nova koncepcija ljubavi dobijaju novi, mistički smisao. Osnove za ovakvo tumačenje i poimanje ljubavi postavio je poznati andaluzijski mistik i jedan od glavnih Salahijevih duhovnih učitelja Ibn 'Arabi kroz svoju teoriju "šahida" – osvjedočenika Božanske Ljubavi i Božanske Ljepote. Teorija "šahida" u biti upućuje na svjedoka koji posvjedočuje ljubav prema Bogu.<sup>43</sup>

U ljubavnoj pripovijesti Jusuf i Zulejha, koja se temelji na kur'anskoj pripovijesti o zaljubljanju žene egipatskog uglednika u poslanika Jusufa, Jusuf je oličenje "šahida" (svjedoka i osvjedočenja božanske Ljubavi), on je "voljena osoba", vrhunac fizičke ljepote i islamskoga odgoja. Zulejha ga ne uspijeva osvojiti i privoljeti na tjelesnu ljubav, a približava mu se samo preko "uzritske" (čedne) platonske ljubavi, one vrste ljubavi koja pravo upotpunjenje dobija tek u duhovnome svijetu. Ovome treba dodati i motiv pokajanja pjesnika koji se također uklapa u motive ljubavi i pohvale i sa njima zajedno čini "savršeni krug". Pokajanje i duhovna patnja zbog ljubavi kao motivi-konstruktori svoje intertekstualno porijeklo uslovno rečeno mogli bi voditi od motiva ljubavnog stradanja koji je također čest u profanoj arabljskoj lirici. U ovom slučaju moglo bi se reći da je spomenuti motiv ljubavnoga stradanja tek "zametak" izuzetno složenog motiva

<sup>43</sup> Šire vidjeti u: Adnan Kadrić, *Objekt ljubavi u tesavufskoj književnosti: Muradnama Derviš-paše Bajezidagića*, Orijentalni institut u Sarajevu, Posebna izdanja XXVIII, Sarajevo, 2008, 22-24.

patnje zbog ljubavi koji dominira sufijskom poezijom. Evo kako al-Qays žali za svojom dragom:

*Zar ti nije milo što u ljubavi ne prestajem stradati,  
Što će svaku zapovijest tvoju moje srce izvršiti.*

*Oči tvoje liju suze samo zato da bi mene potopile,  
Da bi srce moje namučeno zauvijek ugušile.<sup>44</sup>*

Uprkos nagovještajima ljubavnih patnji koje bi mogle upućivati na svojevrsno duhovno previranje pjesnika, žal u al-Qaysovim stihovima se iskazuje samo zbog nemogućnosti da se uživa u fizičkim čarima drage. U slučaju Salahija, ljubavna bol koja proizvodi pokajanje i ukor duše potiče iz svijesti o učinjenom grijehu koji je personificiran u izdaji Poslanika, a.s., od strane pjesnika. Evo Salahijevih stihova spjevanih na istu temu, temu stradanja u ljubavi u kojima ovaj pjesnik koristi iste ili vrlo slične figure i poetske slike:

*Da te ljubav nije pogodila, ne bi tvoja oka dva na rijeku ličila,  
Niti bi tvoje srce uopšte bilo,  
Zamišljeno, tužno, zanosu naklonjeno.  
Šta je to sa tvojim očima; kad im kažeš da prestanu, još više  
suze počnu liti,  
A tvoje srce, kad mu kažeš da se osvjesti, još se više počne gubiti.*

*Misliš da ljubav u tajnosti skrivena je,  
Iako miris miska iz njegove tajne se raspoznaje,  
Baš kao i oči dok suze ljevaju, i srce dok snažno udara.  
Ne misli valjda zaljubljeni da ljubav njegova sakrivena je,  
A njegove uplakane oči i uzbuđeno srce kazuju drugačije.<sup>45</sup>*

I jedan i drugi pjesnik koriste se motivom plača, te spominju napaćeno srce i uplakane oči. Preko ključnih motiva i frekventnih simbola Salahi se

<sup>44</sup> Esad Duraković, *Muallage...*, 46.

<sup>45</sup> *Tahmis*, 3-4. strofe.

vezuje za same početke arapske poezije što svjedoči o snažnim intertekstualnim vezama gdje motivi i simboli nesumnjivo predstavljaju mnemoničke konektore. Otvarajući svoju poemu nostalgичnim i čežnjivim sjećanjem na dragu koja personificira Poslanika, a.s., u *Tahmisu*, te unižavanjem i iskazivanjem vlastite nemoći u na'tovima iz *Divana*, pjesnik, ustvari, otvara vrata pokajanja koje predstavlja jedan od prvih stadija na duhovnom putu ka pročišćenju i Božijoj ljubavi. Slike pjesnika koji plače, gledajući u daljini mjesta gdje je Poslanik, a.s., nekada bio, što u njemu budi neizrecivu i neizdrživu bol, vrlo efektno govore o vremenu koje je prošlo i događajima koji su prohujali. Ljubav o kojoj pjesnik govori u uvodu jeste ljubav prema Poslaniku, a.s., koja se u pjesniku stalno povećava i pojačava unutrašnja previranja i borbu pjesnika sa samim sobom. U Salahijevoj poeziji Poslanik, a.s., je iskreno voljeni, onaj koji se voli uzritskom, čistom, nepatvorenom i ovosvjetskim žudnjama nenatrunjenom ljubavlju. Zbog svega ovoga možemo konstatovati da se koncept hvaljene osobe postepeno transformiše u koncept voljene osobe – voljenog Poslanika, a.s., odnosno da u tradiciji utemeljeni i normativni *koncept mamdūha* prerasta u sufijski *koncept mahbūba*. Inicijalni osjećaj koji pokreće pjesnički duh da izriče pohvalu Poslaniku a.s., kao što smo u prethodnim stihovima vidjeli, je osjećaj kajanja kojeg neminovno prati i tuga. Pjesnik, naime, osjeća da je izdao Poslanika, a.s., svojim griješenjem i posvećivanjem materijalnim i ovosvjetskim blagodatima, pa se odlučuje krenuti putem pokajanja i obratiti se Poslaniku, a.s.:

*Nisam noći provodio čineć' dobro djelo,  
Spavao sam svake noći ne mareć' odveć smjelo,  
Za to što godine prolaze i što lažuć' kratim osjedjelo.  
Učinih nasilje onom što je svojim svjetlom tmine otjerao,  
Što se Gospodaru svome klanjao i kada povrijeđen je bio.*<sup>46</sup>

Tuga je u ovoj poeziji predstavljena kao prirodno stanje pjesnika koje se sve do kraja poeme ne mijenja. Pjesnik se kroz čitavu poemu žali Poslaniku a.s. na svoje teško duhovno stanje. U Salahijevoj poeziji ljubav

<sup>46</sup> *Tahmis*, 29. strofa.

prema Poslaniku a.s. je predstavljena kao sila koja obuzima čitavo pjesnikovo biće. Ona je preduvjet ili predvorje Božanske ljubavi, a utemeljena je u *Kur'anu* i u poslaničkoj predaji. *Reci: "Mene slijedite ako Allaha volite vi, pa će Allah vas voljeti i grijeha vam oprostiti, jer Allah prašta i On je Samilosni."*<sup>47</sup> Ili: *Vjerovjesnik je vjernicima preči nego što su oni sami sebi...*<sup>48</sup> Konsekvent spomenute transformacije i rekonstrukcije, koji se već sada nadaju kao izuzetno složeni i evolutivni procesi, jeste i pojava niza srodnih motiva poput *motiva čežnje za Poslanikom, izgaranja u vatri ljubavi, gubljenja razuma prilikom iskazivanja ljubavi, tuge i žala što se ne može potpun opis dati, jadanja što se ne može obitavati u društvu Poslanika*. Činjenica jeste da ovi motivi u sebi čuvaju sjećanje na svoje prazore poput *motiva ljubavne boli ili motiva uzdizanja vladara*, pri čijoj se razradi pjesnici obilato koriste hiperbolom, ali ovi motivi raznim poetskim sredstvima se toliko usavršavaju da blijedi njihova veza sa pramotivima i to do te mjere da izgleda kao da oni uopće i ne potiču od njih. Ovi motivi zajedno grade *topos neizrecivosti* koji je inače karakterističan za mističko-religijsku poeziju.<sup>49</sup> Jedan od vrlo važnih konsekvenata razvitka ovih motiva jeste pojava potpuno novog motiva, *motiva skromnosti*, odnosno *toposa afektirane skromnosti i uniženja*, gdje lirski subjekt relativizira sebe i svoja djela, obraćajući se Bogu za pomoć. Primjera u Salahijevoj poeziji ima mnogo. Izdvajamo samo nekoliko.

O nemogućnosti davanja valjanog opisa Poslanika, a.s., Salahi kaže:

*Čista uma, pri pameti, opis tvoj dat ne znamo.  
Samo kad se opijemo na hvalu se odvažimo, Allahov Poslaniče.*

*Granice tvojih opisa samo Istiniti poznaje,  
Ograničeni ljudski um u pomrčini ostaje, Allahov Poslaniče.*<sup>50</sup>

<sup>47</sup> *Kur'an*, 3:31.

<sup>48</sup> *Kur'an*, 33:6.

<sup>49</sup> O toposima neizrecivosti u religijskoj poeziji vidjeti: Adnan Kadrić, *Objekt ljubavi u tesavufskoj književnosti...*, 124-126.

<sup>50</sup> *Divan*, gazel I 1-2. bejta

O teškom stanju izazvanom rastankom sa Poslanikom, a.s., pjesnik ovako kazuje:

*Kušali smo jad rastanka sve čašu za čašom,  
Sjedinjenje nam potvrdi i obraduj nasladom, Allahov Poslaniče.*<sup>51</sup>

\*\*\*

*Ako ti me odbiješ, kroz kapije kazne zaljubljen ja proći ću,  
I uprkos svemu tome tvoju blagost tražiću, Allahov Poslaniče.*<sup>52</sup>

Arapski pjesnici su se dičili svojom elokvencijom i poetskim umjećem tako da se svojevremeno motiv samohvale i čojstva osamostalio u pjesnički žanr *fahriyyu* – pjesmu pohvalnicu samome sebi. Shodno navedenome, moglo bi se čak govoriti i o motivima oholosti i samodopadnosti u staroj arapskoj kasidi. Sve govori kako je motiv/topos istinske skromnosti mogao nastati samo kao antipod motivu samohvale, odnosno po načelu suprotnosti, što znači da on u jednom smislu i nema svog poetičkoga “pretka”.

Topos ljubavi kroz sufijsku transformativnu poetiku, sasvim logično, proizvest će i *motiv sjedinjenja* sa Bogom ili Poslanikom, a.s. Ovaj motiv postat će nezaobilazan u cjelokupnoj sufijskoj poeziji o bilo kojem žanru da se radi. Evo nekoliko primjera Salahijevih stihova u kojima on vrlo zanimljivo tretira temu sjedinjenja.

*Uputi nas sjedinjenju, sve stepene da upotpunimo,  
Olakšaj nam hod po Putu, nikada da ne skrenemo, Allahov  
Poslaniče.*

*O sjedinjenju jezik slabo zbori, darežljivost nam tvoja dosta,  
Pa zar u blagodar Darežljivoga ikad trunka sumnje osta,  
Allahov Poslaniče.*

---

<sup>51</sup> *Divan*, gazel IX 2. bejt.

<sup>52</sup> *Divan*, gazel IX 5. bejt.



*Daj da s tobom prebivamo, ne udaljavaj nas nipošto,  
Kroz iglene uši kamila proć' ne može, Allahov Poslaniče.*<sup>53</sup>

Ili:

*Ne zaboravi Salahija, ne posipaj ga pepelom od vatre rastanka,  
Već u ljubavnome sjedinjenju daj da pijem napitka, Allahov  
Poslaniče.*<sup>54</sup>

Putovanje koje pjesnik poduzima, a iskazuje ga u svojoj poemi, jeste ustvari putovanje prema Bogu, u Salahijevom slučaju, preko ljubavi prema Poslaniku, a.s., te kroz sjedinjenje sa njim koje pjesnik stalno traži. Prema tesavufskom učenju, sve stvari učestvuju u Božijoj ljubavi, poticajnoj sili stvaranja, te su stoga sve stvari zaljubljenici. Ljubav prema stvorenom izvodi se iz ljubavi prema Bogu i kao takva uvijek vodi ka Njemu. Istinska ljepota pripada Bogu, sva se ljepota izvodi iz drugog svijeta dok je na ovom svijetu ona posuđena i prizemna. Putovanje za Apsolutnom Ljubavi podrazumijeva težnju ka Univerzalnom Umu, dok djelomični um nije u stanju da shvati Apsolutnu Ljubav. Um koji je zagledan i slobodan od pohlepe i strasti spreman je za ljubav. Putnik na putu spoznaje Boga nalazi se u stanju sjedinjenja (*wiṣāl*) sa postojećim stepenom napredovanja (zato Salahi i moli da sve stepene na putu sjedinjenja upotpuni), ali i u stanju odvojenosti (*firāq*) u odnosu na stepen Spoznaje prema kojoj se kreće (i kod Salahija je naglašena stalna tuga zbog odvojenosti što vidimo iz priloženih stihova). Sufijski termini širenja (*bast*) i skupljanja (*kabz* ili *qabḍ*) odražavaju to stanje neprestanog sjedinjenja i razdvajanja.<sup>55</sup>

Suvišno je govoriti o tome kako u staroj i klasičnoj arapskoj poeziji motiv sjedinjenja u ovom smislu nije postojao. Jedino sjedinjenje o kojem bismo mogli govoriti u kontekstu arapske stare i klasične poetske tradicije moglo bi biti fizičko ili duhovno/platonsko sjedinjenje sa dragom – ženskom osobom – pri čemu je prvo izrazito dominantnije. Pitanje je onda

<sup>53</sup> *Divan*, gazel XVI 4-6. bejta.

<sup>54</sup> *Divan*, gazel II 7. bejt.

<sup>55</sup> Adnan Kadrić, *Objekt ljubavi u tesavufskoj književnosti...*, 32.

mogu li se ovi motivi, naročito prvi, smatrati pretečama sufijskog kompleksnog motiva ili bolje reći *koncepta sjedinjenja*, jer je ovaj motiv toliko kompleksan, teozofski i teološki obogaćen da naprosto prerasta sam sebe i izrasta u koncept. Sufijski motiv sjedinjenja do te je mjere elaboriran i razrađen i to nizom manjih motivskih sekvenci za koje je potrebno poznavati tesavufski stručni registar da bi se otkrile i razumjele, stilskim sredstvima u kojima svakako dominira složena metafora i poetskim slikama kakve su bile nezamislive u arapskoj tradiciji, da naprosto funkcionira kao potpuno samostalan i nov motiv. Čak i na nivou već prikazanih stihova, koji u odnosu na svekoliku sufijску poeziju predstavljaju samo kap u oceanu, vidimo koliko je ovaj motiv složen i razrađen. Naime, sjedinjenje je povezano sa duhovnim Putem i uzdignućem, o njemu jezik slabo govori, što znači da je svojevrsna Božanska i kosmička tajna, ono se pije poput napitka, izaziva glavobolju ako se ne ostvaruje itd. Sve ovo ukazuje na pojavu novog i to izvanrednog motiva koji u svojoj memoriji može čuvati tek blago, da kažemo, samo nejasno sjećanje na svoje prauzore.

Vrlo zanimljivu transformaciju također doživljava i motiv svjetlosti.<sup>56</sup> Arapski pjesnici su poredili ljepotu drage sa svjetlošću mjeseca i sunca, naročito lice drage se poredilo sa mjesecom, ali nisu posebno razrađivali ovaj motiv. Bilo bi sasvim logično zapitati se u kojoj je mjeri uopće i postojao motiv svjetlosti u staroj arapskoj kasidi, i ako jeste, možemo sa velikom vjerovatnoćom utvrditi da nije bio među dominantnim motivima. Jedan od razloga zbog kojih motiv svjetlosti nije naročito razrađivan u staroj arapskoj kasidi jeste to što je svjetlost sama posebi nešto što nije opipljivo i što je veoma pogodno za metaforički izraz kojem i nisu bili

<sup>56</sup> Motiv svjetlosti u ovom radu posmatramo u kontekstu sufijske poetike, te kao poetsku figuru pamćenja, ukazujući samo na određene elemente njegove evolucije. Upravo zato ne posvećujemo se širokim elaboracijama ovog, ali i nijednog drugog motiva. Ovim motivom i njegovim poetičkim i stilskim osobenostima smo se opsežnije bavili u prošlim radovima pa nema potrebe da se ovdje ponavljamo. Za nešto šire elaboracije ovog i drugih motiva u Salahijevoj poeziji pogledati: Berin Bajrić, "Teme i motivi *Tahmisa* Abdullaha Salahuddina Uššakija Bošnjaka na al-Busirijevu poemu *Qaḍṣīda al-Burda*", *Anali Gazi Husrev-begove biblioteke*, knjiga XXXII, Gazi Husrev-begova biblioteka, Sarajevo, 2011., 249-272, i: Berin Bajrić, "Stilske odlike *Tahmisa* Abdulaha Salahudina Uššakija Bošnjaka na al-Busirijevu poemu *Qasida al-Burda*", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, broj 61/2011., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo 2012., 119-151.

skloni stari arapski pjesnici. Poređenja radi, navešćemo nekoliko stihova pjesnika *Muallaqa* u kojima se draga dovodi u vezu sa svjetlošću. Tarafa ibn Abd al-Bakri ovako opisuje svoju dragu:

*Svjetlost svoju sunce joj toči u usta i na zube sjajne  
O čijoj bjelini ona brine, a uz zube su desni tamne;*

*I lice joj kao da je ruhom sunčevim nagizdano:  
Zanosne je boje – nije zgrčeno niti je naborano.<sup>57</sup>*

Amr ibn Kulsum o svojoj dragoj ovako kazuje:

*Ruke punačke i duge, ruke zanosne boje –  
Svijetla kao boja deve koja još radala nije.<sup>58</sup>*

Motiv svjetlosti, u Salahijevoj poeziji predstavljen i elaboriran kompleksnim metaforičkim izrazom, predstavlja vjerovatno jedan od najboljih i najjasnijih pokazatelja složenosti intertekstualne rekonstrukcije i transformacije. Poslanik, a.s., kao objekt Salahijevo pripovijedanja i opisanja nadilazi granice svoje pojavnosti putem Salahijeve spoznaje da je on mnogo više nego što to njegov lik pokazuje. Salahi gradira svoje opise Poslanika a.s. od opisa njegovih duhovnih i moralnih osobina preko opisa njegovih borbi na Allahovom putu, pa do vrlo uspješnih opisa mističke i metafizičke dimenzije Poslanikovog, a.s., bića. Motiv svjetlosti predstavlja jedan od temeljnih motiva Salahijeve poezije i njemu ovaj pjesnik poklanja mnogo pažnje i mnogo prostora. Radi se, ustvari, o kompleksnom motivu *Poslanikove a.s. svjetlosti* koji u svoj semantički opseg uvlači niz podmotiva.

Evo kako Salahi kazuje na ovu temu u svojim na'tovima:

*Svjetionik Bož'je Biti Svojstva Savršenstva kroz tebe isijava,  
Potom istim svjetlom jakim čitav kosmos obasjava, Allahov  
Poslaniče.<sup>59</sup>*

<sup>57</sup> Esad Duraković, *Muallaqe...*, 58.

<sup>58</sup> Ibid., 104.

<sup>59</sup> *Divan*, gazel III 1-3. bejta.

Ili:

*Ti si sunce Zata Bož'jeg koje visoko se uspinje, Allahov  
Poslaniče.*

*Tvoja svjetlost po kosmosu čitavom se prostire, Allahov  
Poslaniče.<sup>60</sup>*

U sljedećim stihovima Salahi će eksplicite objasniti Poslanikovo, a.s.,  
svjetlo u odnosu na Božije:

*Božanskom svjetlu ti si ogledalo,  
Sa tvog lica svjetlost se reflektuje direktno, Allahov Poslaniče.*

*Svjetlost beskrajnu si svojim okom svjedočio,  
Bliske tebi ljubavnome sjedinjenju si uputio, Allahov Poslaniče.*

*Udovolji mi, pa da s tvoga lica i ja upijem svjetlosti,  
Ako odbiješ, ko će spasiti me od propasti, Allahov Poslaniče.<sup>61</sup>*

Navedeni stihovi su u snažnoj vezi sa ajetom koji Poslanika a.s. karakteriše kao *svjetionik blistavi*:

*Vjerovjesniče, tebe smo kao svjedoka, radovijesnika i  
opomenitelja zaista poslali / I kao onoga ko će, uz Njegovu  
dozvolu, Allahu pozivati, te kao svjetionik blistavi.<sup>62</sup>*

Spomenuta metafora se dodatno razrađuje u slijedećim strofama:

*Svjetlo Istine, stalni putnik njen, neminovno on je,  
Ko god za njom traga, od njega preuzima je,  
Uzima od njega istinu što zviijeda blistava je.*

---

<sup>60</sup> *Divan*, gazel XVIII 1. bejt.

<sup>61</sup> *Divan*, gazel XXII 4-6. bejta

<sup>62</sup> *Kur'an*, 33:45-46.

***Jer, on je sunce blagosti a poslanici drugi zvijezde su,  
Koje noću ljudima pokazuju koliko lijepe i svijetle su.***

*Obzorja ovakvu svjetlost ni od Sunca ni od Mjeseca nisu vidjela,  
U jeziku od njegove svjetlosti nijedna tmina nije ostala,  
Ako nam zađe ova Svjetlost nestaće i večernjeg rumenila.*

***Divan li je njegov lik što ga prati ćud prekrasna,  
Sav je od dobre satekan, čista radost lica jasna.***<sup>63</sup>

Zanimljivo je da je u prvoj strofi i al-Busiri upotrijebio metaforu (*On je sunce blagosti*) poredeći Poslanika a.s. sa suncem. Salahi, s druge strane, ponovo ide dalje i za Poslanika a.s. kaže da je Svjetlo Istine. Na kraju čak tvrdi da *Obzorja ovakvu svjetlost ni od Sunca ni od Mjeseca nisu vidjela*, kao da želi reći da je Poslanikova a.s. svjetlost daleko jača od Sunčeve i da je zato preče da se Poslanik a.s. naziva Svjetlom Istine (Božijim Svjetlom) nego suncem. Čini se kako Salahi želi naglasiti da on bolje razumijeva fenomen Poslanikove a.s. svjetlosti od al-Busirija. Dolazi do izražaja dijaloški odnos dvojice pjesnika. U narednoj strofi ova metafora dobiva konačno upotpunjenje:

*Svjetiljka Njegove Jedinosti svjetlo Upute odašilje,  
Svojim svjetlom sve fitilje širka on nadmašuje,  
A vijest njegova prsa razboritih raskriljuje.  
Vijest da Poslanik stiže srca dušmana je uplašila,  
Poput rike lava, kao ovce ih je preplašila.*<sup>64</sup>

Poslanik a.s. sada postaje *Svjetiljka Njegove Jedinosti* (*Miṣbāḥu Waḥdatihī*). Ovaj Salahijev stih nesumnjivo upućuje na Ibn ‘Arabijevu ideju o jedinstvu egzistencije (*waḥda al-wuḡūd*). Ibn ‘Arabi, kada obrazlaže svoju ideju o jedinstvu egzistencije, između ostalog, govori o Božijem biću, koje predstavlja jedinu pravu egzistenciju, i o entitetima koji nemaju svoje egzistencije već je posuđuju od Boga. Tačnije, prema Ibn ‘Arabiju,

<sup>63</sup> *Tahmis*, 53-54. strofa.

<sup>64</sup> *Tahmis*, 114. strofa.

Božija egzistencija – Wuğūd, jeste svjetlost koja se manifestuje sama u sebi a potom čini i manifestaciju drugih stvari mogućom. Ovu tvrdnju Ibn Arabi podupire poznatim ajetom o Svjetlosti koji kaže: *Allah je svjetlost Nebesa i Zemlje...*<sup>65</sup> Praktično, Božanska Svjetlost osvjetljava entitete i tako im omogućava postojanje.<sup>66</sup> U kontekstu ideje o jedinstvu egzistencije, dolazimo do zaključka da je Salahi, bivajući upućen djela i ideje ovog velikana, u svom stihu utvrdio da je Poslanik a.s. dosegao krajnje granice jedinstva sa Bogom i postao svjetiljka Njegove Jedinosti. Dalje od granica do kojih je došao Poslanik, a.s., se ne može. Tako je i sa metaforom *Poslanikove svjetlosti* koju Salahi na ovom nivou upotpunjava i zaokružuje njeno semantičko polje.

Navedeni primjeri snažno svjedoče o vrhunskoj transformaciji i mnemoničkom karakteru starih i u tradiciji utemeljenih i normiranih motiva. Antički arabljanski motivi su, kao što smo vidjeli, svojevrsna memorijska osnova od koje polaze sufijski pjesnici, da bi ih potom proširili i amplificirali do te mjere da u određenim slučajevima izgleda kako neki motivi i nemaju svoga motivskog prethodnika i uzora u antičkom dobu arapske književnosti. Na ovim temeljima nastaju novi motivi koji su mnogo kompleksniji od onih iz stare arabljanske kaside, jer su obogaćeni iskustvima koja su se akumulirala u veoma dugom vremenskom periodu u kojem se na polju islamskoga edeba – sveobuhvatnog kulturološkog fenomena koji obuhvata širok dijapazon svakovrsnih nauka, ne samo književnosti – mnogo šta promijenilo i doživjelo unapređenje.

## Rekonceptualizacija sufijskog motiva duhovnog pijanstva

Prethodna razmatranja pokazala su kako je dominantna tema Salahijeve poezije nesumnjivo ljubav prema Poslaniku, a.s. U ovom polju Salahi će, ne samo pokazati svoju pjesničku vještinu, već i sposobnost da, govoreći o glavnim temama, a to su Poslanik, a.s. i ljubav prema njemu, u isto vrijeme

<sup>65</sup> *Kur'an*, 24:35.

<sup>66</sup> Šire vidjeti u: William C. Chittic, *Ibn Arabi – Heir to the prophets*, One World Publication, Oxford, England, 2005, 42.

progovori i o jednoj od najvažnijih tema, a to je ljubav prema Bogu, što je vidljivo tek nakon imanentnog razumijevanja njegovih stihova. Salahi se na taj način udaljava od veoma opreznih pjesnika pohvalnice Poslaniku, a.s., tzv. *svjesnih mistika*, koji su u svojoj poeziji nastojali da Poslanika, a.s., jasno diferenciraju od Boga, a ljubav upućenu njemu razlikuju od ljubavi prema Bogu.<sup>67</sup> Uprkos standardiziranoj poetici pohvalnice Poslaniku, a.s., Salahi uz određena variranja, odlučuje se da slijedi čisti sufijski koncept Ljubavi i primjenjuje ga prilikom iskazivanja ljubavi prema Poslaniku, a.s.<sup>68</sup> Ovo je naročito vidljivo u njegovim na'tovima napisanim u formi gazela koji se nalaze u *Divanu*. Standardni motivi sufijske poezije koji učestvuju u kreiranju izrazito snažnih pjesničkih slika i prikazivanju teško opisivih stanja pjesnika (*ḥāl*, *aḥwāl*) kao što su opijenost voljenom osobom, gubljenje razuma, neizmjerena tuga zbog razdvojenosti, izgaranje duše u vatri ljubavi, rastanak, nemogućnost davanja potpunog opisa, stalna čežnja za sjedinjenjem, itd., vješto su adaptirani u Salahijevoj poeziji u pohvalu Poslanika, a.s.

<sup>67</sup> Vrlo vrijednu elaboraciju o pjesnicima pohvalnice Poslaniku, a.s., tzv. *svjesnim misticima*, napisala je Annemarie Schimmel u svom djelu: *As Through a Veil. Mystical Poetry of Islam*, Columbia University Press, New York, 1982., preporučujemo da se pogleda ovo djelo, posebice poglavlje *God's Beloved and Intercessor for man – Poetry in honor of the Prophet*, 171-213.

<sup>68</sup> Ovdje treba naglasiti kako poetika pohvalnice Poslaniku, a.s., nesumnjivo ima dodirnih tačaka sa sufijskom i drugom religijskom poezijom, ali i predstavlja jedan poseban poetički sistem sa svojim prepoznatljivim karakteristikama. U tom smislu, treba napomenuti kako nisu svi pjesnici koji su pisali ovu vrstu poezije sufijske, pa je upravo stoga zanimljivo razmatrati poeziju jednog sufijskog pjesnika i sufijskog šejha koji piše u žanru pohvalnice Poslaniku, a.s. Vrlo su zanimljive poetičke i semiotičke konotacije koje se događaju usljed sjedinjenja sufijskog opredjeljenja pjesnika i poetičkih osobnosti jednog žanra. Također treba biti jasno kako granice žanra nisu u svim slučajevima čvrsto postavljene, naročito u poeziji orijentalno-islamskoga kruga, pa je stoga teško precizno definirati i situirati poeziju predmetnog pjesnika – moglo bi se reći kako se radi o sufijskoj poeziji u kojoj je osnovna tema poslanik, Muhammed, a.s., ili poeziji u pohvalu Poslanika, a.s., duboko inspiriranoj sufijskim idejama. U slučaju Salahija dešava se jedna vrlo zanimljiva poetska simbioza u kojoj je moguće otkriti, kako pjesnikovu posvećenost tradiciji, tako i njegov individualni talenat. Zbog svega navedenog smatramo da je više nego jasna, opravdana, pa čak i nužna naša česta komunikacija i komparacija ove poezije sa poezijom sufijskog kruga.

Vidjeli smo kako su usljed normativne poetike u klasičnoj arapskoj književnosti nastali svojevrсни kulturalnomemorijski *rezervoari motiva* koji su prerasli u topose ili opća mjesta. Slična tendencija postoji i u razvoju tesavvufske poezije. Leptir i svijeća, velo, solufi, krčmarica, vino, obrve, očne jagodice samo su dio *sufijskih simbola* koji će trajno prožimati tesavvufsku poeziju sve do danas. Osim navedenih paslika posredne spoznaje Boga kroz duhovnu ljubav prema ljudskom biću, a prema Poslaniku, a.s., posebno, vrlo efektna je i u sufizmu dominantna paslika *duhovnoga vina spoznaje*. Pehar je tijelo samog ašika, zaljubljenika, njegova duša ili egzistencija. Vinotoča je peharnik Ljubavi ili Voljeni, ili pak lik Voljenog u srcu. Razvaline su mjesta poništenja samopostojanja, vino je čista spoznaja a talog je tuga koja nastaje prestankom stanja opijenosti Apsolutnom Spoznajom. Trijeznost jeste stanje uma iz kojega gnostik nastoji otići u opijenost Spoznajom, dok je mahmurluk stanje bola zbog razdvojenosti nakon doseganja sjedinjenja s Bogom.<sup>69</sup>

Evo Salahijevih stihova u kojima, opisujući Poslanika, a.s., i slijedeći sufijske ideje, ovaj pjesnik prelazi granice tradicionalnih opisa:

*Zar na tronu darežljivosti nisi se uzvisio, Allahov Poslaniče,  
Ti si vladar svih vladara, egzistenciju si zaposjeo, Allahov  
Poslaniče,*

*Veličina tvoja jedinstvena je, dostojanstvo uzvišeno,  
Prihvatanje zavjeta svjedočio si svojim okom lično, Allahov  
Poslaniče.*

*Pripada ti Onaj svijet, vlast, stvari i sva stvorenja,  
Vodiš vojske najbolje ti, veliki si vojskovođa, Allahov Poslaniče.*

*Svojom moći istinitom spasi nas od ovog svijeta,  
Približi nas sebi i sačuvaj zlog vremena, Allahov Poslaniče.*

---

<sup>69</sup> Adnan Kadrić, *Objekt ljubavi u tesavvufskoj književnosti...*, 36.



*Konopce ljubavi tvoje zagrlismo, čvrsto stegnusmo,  
Užetu od Voljenoga da pripadaju spoznasmo, Allahov Poslaniče.*<sup>70</sup>

U sljedećim stihovima, baš kao i vrhunski pjesnici sufijske ljubavi, Salahi obilato koristi i razrađuje motiv opijanja ljubavlju i spoznajom:

*Zbog tebe sam se iz pehara ljubavi ja napio, Allahov Poslaniče.  
Pogodila me strijela strasti, razum sam izgubio, Allahov Poslaniče.*

*Čista uma, pri pameti, opis tvoj dati ne znamo.  
Samo kad se opijemo na hvalu se odvažimo, Allahov Poslaniče.*<sup>71</sup>

Ili:

*Kad' bi nam tvoja ljepota sva ograničenja potrala,  
Bi li pored sunca žarkog ijedna zvijezda ostala, Allahov Poslaniče.*

*Ako ti pojavom svojom izmičeš osjećaju i razumu,  
Kakva korist od govora glasno viko' il' šaptao, Allahov Poslaniče.*

*Kada jednom otrjeznim se, svoja stanja dobro ću procjenit',  
Potom dušu svoju u dubine svetosti uronit, Allahov Poslaniče.*

*Pridruži me kući usamljenih odmah ako može,  
Ionako sam uvehnuo, džini i ljudi od mene bježe, Allahov Poslaniče.*

*Vatra tuge zbog rastanka srce Salahijevo je spalila,  
Molim te da mi od milosti svoje sipaš čašu za čašom, Allahov  
Poslaniče.*<sup>72</sup>

Iskazivanje ljubavi Poslaniku, a.s., na ovaj način, te ovakvo opisivanje Poslanika nije svojstveno pjesnicima pohvalnica, niti je u skladu sa tradicionalnim poimanjem Poslanika, a.s. Salahi svjesno adaptira sufijsku

---

<sup>70</sup> *Divan*, gazel IX 1-5. bejta.

<sup>71</sup> *Divan*, gazel I 1-2. bejta.

<sup>72</sup> *Divan*, gazel XII 3-7. bejta.

topiku u svojim poemama, jer smatra kako je upravo ta topika vrhunsko sredstvo da se iskaže svo poštovanje prema Poslaniku, a.s. Njega ne brinu standardizirani poetski postupci i ustanovljeni obrasci ostalih pjesnika pohvalnice Poslaniku, a.s, niti stavovi tradicionalista.<sup>73</sup> Salahi će, vrlo vješto izbjegavajući *motiv vina*, nesumnjivo jedan od frekventnih motiva sufijске poezije, u svojoj poeziji načiniti bitnu razliku između ljubavi prema Bogu i ljubavi prema Poslaniku, a.s.

U sufijskoj poeziji na prvom mjestu svakako je motiv opijenosti u čiji sklop ulaze motivi-konstruktori poput motiva vina koji se nadaže kao jedan od osnovnih, ako ne i osnovni motiv, potom motivi peharnika ili krčmara, pehara, čaše, mjehurića, taloga, pjene i slično. Vino simbolizira Božansku ljubav kojom se opija pjesnik zaljubljenik u Boga. Ta opijenost čini da pjesnik-duhovni putnik stvari vidi *istinski*, odnosno da razabere pravo lice stvarnosti. Pijanstvo predstavlja bijeg od razuma, 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 ovoj poeziji čak postoje i različite vrste vina od kojih zavise i različite *postaje* opijenosti. Na primjer *rahāq* i *šahbā* predstavljaju apsolutno čista vina koja se kušaju tek u stanju sjedinjenja, pred savršenom ljepotom Lica Božijega, dok istinski zaljubljenici, dakako, ispijaju talog zajedno sa čistim vinom, jer oni s radošću prihvataju sve šta god im Voljeni ponudi.<sup>74</sup> Poznati sufijски pjesnik Ibn al-Farid (1181-1234.) vinu je čak posvetio jednu cijelu kasidu. Pogledajmo kako jedan od prvaka sufijске poezije, Salahijev učitelj, Dželaluddin Rumi opisuje stanja spoznaje i

<sup>73</sup> Za podrobniju uputu u poetiku pohvalnice Poslaniku, a.s., preporučujemo da se pogledaju sljedeća djela: Maḥmūd ‘Alī Makkī, *al-Madā’ih al-nabawīyya*, Luḡmān, al-Qāhira, 1999, Šalāh ‘Īd, *al-Madā’ih al-nabawīyya*, Maktaba al-‘Ādāb, al-Qāhira, 2008, Salma Khadra Jayyusi, “Arabic Poetry in Post-Classical Period”, u: *Arabic Literature in Post-Classical Period*, Cambridge University Press, New York, 2006, “Arabic Religious Poetry 1200-1800.”, u: *Arabic Literature in Post-Classical Period*, uredili Roger Allen i D.S. Richards i Emil Homerin, Cambridge University Press, New York, 2006, uredili Roger Allen i D.S. Richards.

<sup>74</sup> William C. Chittick, *Sufijски put ljubavi – Rumijeva duhovna učenja*, prijevod s engleskog: prof. dr. Rešid Hafizović, Naučnoistraživački institut “Ibn Sina”, Sarajevo, 2005, 363.

zaljubljenosti kod duhovnog putnika-mistika, obilato se koristeći motivima vina i pijanstva.

*Ovo nije vidljivi pehar i vino vidljivo. Ne zamišljaj tako  
Stvari o šejhu koji motri nevidljivo!*

*Budalo, pehar vinski šejhova je egzistencija, u kojem  
Mokraća šejtanska ne može biti sadržana.*

*Njega preplavljuje svjetlost Božija – on je slomio pehar  
Tjelesni, on je Svjetlost Apsolutna.<sup>75</sup>*

Ili:

*Trunčicu tijela iz pehara čistog vina izbaci! Ukloni je  
kako bismo mogli blaženstvo zgrabiti,*

*Kako bi naše oči mogle segnuti iza velova i biti izbavljene  
od kuće i pokućstva, od krova i vrata.<sup>76</sup>*

Zanimljivo je da, iako u svojoj poeziji veoma često spominje opijenost, koristi simbol pehara, te govori o gubljenju razuma i glavobolji izazvanoj opijanjem, Salahi nijednom ne koristi neki od eksplicitnih pojmova za motiv vina. Umjesto ovog motiva Salahi uvodi poprilično neutralan pojam pića ili napitka (شراب).<sup>77</sup>

صداع من خمار الهجر قد ضاق الصلاحي    ادر كأس الوصال من رحيق يا رسول الله

*Glavobolja zbog muke rastanka Salahiju teške muke zada,  
Piće čistog sjedinjenja u čaši mi zato dodaj, Allahov Poslaniče.<sup>78</sup>*

<sup>75</sup> Ibid., 360.

<sup>76</sup> Ibid., 360.

<sup>77</sup> U svom *Tahmisu* na al-Busirijevu poemu *Qasida al-Burda* Salahi također ne spominje vino niti jedanput, a ova poema, da podsjetimo, ima čak 785 stihova.

<sup>78</sup> *Divan*, gazel XXI 7. bejt.

Ili, na drugom mjestu:

و لا تنس الصلاحي بعفر نار هجران      ادر في حنة الوصل شرابا يا رسول الله

*Ne zaboravi Salahija, ne posipaj ga pepelom od vatre rastanka,  
Već u kući sjedinjenja daj da pijem napitka, Allahov Poslaniče.<sup>79</sup>*

Riječ شراب neodređen je pojam i u suštini označava piće, ne nužno ono koje ima opojno dejstvo. Budući da se ovaj pojam u arapskom jeziku u prenesenom značenju upotrebljava i za vino, potrebno je radi boljeg razumijevanja unekoliko se osvrnuti na njega. Smatramo da se u Salahije-  
vom primjeru ovaj pojam ne može eksplicite shvatiti kao vino i to iz više razloga. Prvenstveno, pjesnici sufijske poezije nimalo se ne ustručavaju upotrijebiti konkretne pojmove za vino od kojih je možda najpoznatiji pojam *hamr* – خمر koji je spomenut i u *Kur'anu*. Da je Salahi kojim slučajem namjeravao spomenuti vino imao bi na raspolaganju ne samo maločas navedeni pojam, već i niz leksičkih varijanti i sinonima za vino koji se upotrebljavaju u sufijskoj poeziji o kojima smo već govorili. Čak i kada bismo pojam شراب shvatili kao metaforu za vino onda bi se ustvari radilo o svojevrsnoj “metafori metafore”, jer se svaki od eksplicitnih pojmova za vino o kojima smo govorili koriste kao vrhunske metafore za piće Božanske Ljubavi.

Dakle, u Salahijevoj poeziji posvećenog Poslaniku, a.s., nema izravne i eksplicitne upotrebe bilo koje od varijanti za simbol i motiv vina i to samo po sebi već predstavlja vrlo zanimljiv postupak, naročito s obzirom na složeni koncept opijenosti ljubavlju koji Salahi prenosi iz sufijske poetike. Nadalje, vrlo važno je naglasiti i to što se i pojam شراب u Salahijevoj poeziji upotrebljava svega nekoliko puta, odnosno veoma rijetko. Čak i ako bismo ovaj pojam razumjeli kao vino i dalje ostaje upitno zašto pjesnik u samo nekoliko navrata upotrebljava ovu inačicu umjesto eksplicitnog pojma i zašto svoje poetske slike u kojima predstavlja opijanje Spoznajom ili Božanskom i Poslanikovom ljubavlju, ne obogaćuje tako bitnim i frekventnim pojmovima kao što su *hamr*, *rahāq*, *ṣahbā* ili nekim od prepo-

<sup>79</sup> *Divan*, gazel II 7. bejt.

znatljivih sinonima za vino. Znakovito je i to što se u *Tahmisu* ne spominje čak ni pojam شراب niti bilo koji drugi naziv za neko piće koje opija, a u njemu je također predstavljena, iako ne u istoj mjeri kao u gazelima, ideja o opijanju koje izaziva ljubav prema Poslaniku, a.s.

*Ljubav s prvim gutljajem svijet opija,  
A tuga stalno tvoju nadu produžava,  
Lice ti se izbrazdalo od suza što oko ih proljeva.  
**Da nije ljubavi ne bi plakao nad ruševinama,  
Niti se sjećao mjesta popout Bana i Alema.***

*Srce je ognjište, a oko ni trena ne spava,  
Vatru suzom želiš gasiti a ona se rasplamsava,  
Kriješ ljubav snažno a ona ljudima se otkriva.  
**Kako ljubav nijekat možeš kad protiv tebe svjedoči,  
Tvoje bolesno srce i tvoje uplakane oči.**<sup>80</sup>*

U suštini, etimološko porijeklo ovog pojma i njegove pozitivne ili negativne konotacije treba tražiti u kur'anskom tekstu kao svekolikom uzoru orijentalno-islamske književnosti, pa tako i sufijske poezije. Riječ شراب sa svim svojim imenskim i glagolskim izvedenicama u *Kur'anu* nikada ne označava niti vino niti neko drugo opojno piće. Ova riječ ili njene izvedenice uglavnom su upotrijebljene u neutralnom značenju, u kontekstu pijenja nekog pića, sve u zavisnosti o temi o kojoj govori određeni ajet. Evo nekoliko općenitih primjera upotrebe ove riječi ili njenih izvedenica u kur'anskim ajetima:

يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ

*O sinovi Ademovi, lijepo se obucite kad hoćete molitvu obaviti! I jedite i pijte, samo ne pretjerujte; On ne voli one koji pretjeruju.*<sup>81</sup>

<sup>80</sup> *Tahmis*, 5-6. strofe

<sup>81</sup> *Kur'an*, 7:31.

فَكُلِّي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَأِمَّا تَرَيَنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا  
فَلَنْ أَكَلِمَ الْيَوْمَ أَنسِيًّا.

*...pa jedi i pij i budi vesela! A ako vidiš čovjeka kakva, ti reci: “Ja sam se zavjetovala Milostivom da ću šutjeti, i danas ni s kim neću govoriti.”*<sup>82</sup>

هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لَكُمْ مِنْهُ شَرَابٌ وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ.

*On spušta s neba vodu koju pijete i kojom se natapa rastinje kojim stoku napasate.*<sup>83</sup>

ارْكُضْ بِرِجْلِكَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ.

*“Udari nogom o zemlju – eto hladne vode za kupanje i piće!”*<sup>84</sup>

مُتَكَبِّرِينَ فِيهَا يَدْعُونَ فِيهَا بِفَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ وَشَرَابٍ.

*...u kojima će se odmarati, i raznovrsno voće i piće tražiti.*<sup>85</sup>

أُولَئِكَ الَّذِينَ أُبْسِلُوا بِمَا كَسَبُوا لَهُمْ شَرَابٌ مِّنْ حَمِيمٍ وَعَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْفُرُونَ.

*Oni će, zbog onoga što su radili, biti u mucu zadržani; njih čeka piće od ključale vode i patnja nenasna, zato što nisu vjerovali.*<sup>86</sup>

Ono što je dakako bitno za naše izlaganje jeste da se u kur’anskoj terminologiji analizirani pojam ne dovodi u vezu sa vinom i opijanjem. Salahi, dakle, na mjesto eksplicitnog i u sufijjskoj poeziji veoma raširenog

<sup>82</sup> Kur’an, 19:26.

<sup>83</sup> Kur’an, 16:10

<sup>84</sup> Kur’an, 38:42.

<sup>85</sup> Kur’an, 38:51.

<sup>86</sup> Kur’an, 6:70.

pojma postavlja prilično neutralan pojam kakav je piće ili napitak. Kada je u pitanju kur'anski kontekst kao vrhunska referenca sufijskih pjesnika, Salahijev poetski postupak i svjestan odabir ovog pojma naspram pojma vino ponajviše možemo dovesti u vezu sa slijedećim ajetima koji su često citirani kao argumenti u sufijskom učenju:

عَالِيَهُمْ ثِيَابٌ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَخُلُوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا.

*Na njima će odijela biti svilenozelena i brokatna, nakićeni će biti srebrnim grivinama, i Gospodar njihov davat će im pića prefinjena.*<sup>87</sup>

A potom i na slijedeći ajet:

يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْضُومٍ. خِتَامُهُ مِسْكٌ.

*Dat će im se piće zapečaćeno da piju, mošusom zapečaćeno...*<sup>88</sup>

Prvi ajet govori o čistom i prefinjenom piću kojim će se napajati vjernici, i ovaj ajet sufije često navode kako bi opravdali svoju metaforu opijanja Božanskom ljubavlju. Salahi se poziva na isti ajet, eksplicitno prenoseći pojam شراب iz njega i na taj način, aludirajući na spomenuti ajet, kazuje kako se radi o vrhunskom napitku kojim napaja Gospodar – upravo to je piće kojim se i pjesnik napaja u ljubavi prema Poslaniku, a.s. Tako Salahi nema potrebe vezati se za “kontaminirani motiv” vina već, u svom predstavljanju ključnih ideja kakva je ljubav nesumnjivo, slijedi kur'ansku terminologiju s kojom nema pogreške. Nadalje, itekako je znakovito to što je u oba slučaja Salahi piće doveo u vezu sa Sjedinjenjem, što nedvojbeno kazuje kako je dobro upućen u sufijsko metaforičko razumijevanje spomenutog ajeta, odnosno percipiranje Božanskog napajanja vjernika prefinjenim pićem kao napajanje Božanskom Ljubavlju. Ovo potvrđuje Salahijevu sklonost ka sufijskoj metaforici, koju, vidjeli smo, oplemenjuje i usavrša-

<sup>87</sup> Kur'an, 76:21.

<sup>88</sup> Kur'an, 83:25-26.

va svojim metaforičkim sistemom, te njegovu upućenost u sufijsku misao. Dakle, Salahiju je bitno slijediti sufijsku ideju sjedinjenja sa Bogom, ali uz određene blage i u isto vrijeme vrijedne preinake, bar kada je u pitanju kontekst poezije koju on piše. Salahijev stilski postupak u jednom smislu je i paradoksalan – pjesnik govori o ispijanju pehara i opijenosti koja izaziva mahmurluk i glavobolju, te o opijanju kao o stanju istinske svijesti i načinu spoznaje Stvarnosti, a niti jednom ne navodi koje se to piće pije, već navodi neodređen pojam napitka!

*Zbog tebe sam se iz pehara ljubavi ja napio, Allahov Poslaniče.  
Pogodila me strijela strasti, razum sam izgubio, Allahov Poslaniče.*

*Čista uma, pri pameti, opis tvoj dat ne znamo.  
Samo kad se opijemo na hvalu se odvažimo, Allahov Poslaniče.<sup>89</sup>*

Ovaj pjesnik u svom cjelokupnom poetskom opusu pohvalnica Poslaniku, a.s, izbjegava da spomene vino, a samim tim i da varira ovaj motiv onako kako su to činili poznati pjesnici sufijske poezije. U književnosti arapskoga i općenito orijentalno-islamskoga kruga poznato je da je sufijska poezija karakteristična po svom prevazilaženju racionalnih sfera. Metaforika i paralogika u sufijskoj poeziji služe da se pomoću njih prevaziđe “instrumentalizirani jezik” i pojmovno mišljenje. Tesavvufski pjesnik nastoji iskazati *onostrano*, stoga racionalni pojmovi gotovo da ne vrijede. Sufijska poezija izbjegava površinsko i očito, odnosno pokušava uspostaviti odnos sa neizrecivim i beskonačnim. Stoga, pri čitanju ove poezije, ali i tesavvufskih tekstova općenito, treba se odreći iluzije o konačnoj i fiksiranoj interpretaciji. Kao što je u egzistentnom nemoguće dosegnuti potpunu Esenciju, tako je i u tekstu nemoguće pronaći krajnji Smisao.<sup>90</sup> Annemarie Schimmel kazuje kako su sufijski pjesnici svjesno kreirali vlastiti zagonetni jezik, tzv. *balabāilan* jezik, i zakučasta značenja kako bi sa-

<sup>89</sup> *Divan*, gazel I 1-2. bejta.

<sup>90</sup> U kontekstu gazela Ahmeda Hatema Bjelopoljaka o ovome govori Mirza Sarajkić u već spominjanoj studiji *Gazeli Ahmeda Hatema Bjelopoljaka na arapskom jeziku*, Orijentalni institut u Sarajevu, Posebna izdanja XXXIX, Sarajevo, 2011.



krili svoju poeziju i učinili je nedostupnom širokim masama.<sup>91</sup> Salahi čini sličnu stvar – njegov izraz, vokabular i poetska sintaksa su prilično jednostavni, nisu hermetični i neprozirni poput jezika većine sufijskih pjesnika, dok na planu sadržaja postavlja misaone paradokse, najčešće zaodjevajući ih u kompleksne i na različitim nivoima ostvarene metafore.

Izbjegavanje *motiva vina* može se razumijevati kao Salahijevo blago udaljavanje od čiste sufijske poezije. Gledano iz ugla teorije intertekstualnosti Salahijev bi se postupak mogao razumijevati kao intertekstualni minus-postupak, jer pjesnik u poemi svjesno izbjegava vrlo važan motiv sufijske poezije, dok u isto vrijeme kao duhovno polazište prisvaja kompletnu ideju sufijskog pijanstva kao procesa spoznaje i manifesta neizmjerne ljubavi prema Bogu i Njegovom Poslaniku. Spomenuti postupak nazivamo intertekstualnim, jer koncept i model koji Salahi primjenjuje u svojoj poeziji nastaju kao produkt pjesnikovih kompleksnih intertekstualnih veza, počev od veza sa pramodelima kakvi su arapska kasida i njen toposko-motivski instrumentarij, pa do vrhunske sufijske poezije i ideja kojima je ona protkana.

Ovaj postupak bi se dakako mogao nazvati i vakantnim, odnosno šupljim citatom, ali izbjegavamo ovu kategorizaciju Dubravke Oraić-Tolić iz prostog razloga što je u kontekstu antičke i klasične arapske i orijentalno-islamske književnosti, u najmanju ruku upitno postojanje ovakvih citata. Oraić Tolić navodi kako je glavna osobenost vakantnih – praznih citata da oni ogoljuju i tako razotkrivaju kategorijalni citatni trokut (citat – vlastiti tekst – tuđi tekst, tj. citat – fenotekst – genotekst), samu relaciju podudaranja koja je za citatnu intertekstualnost bitna. Stoga, vakantni citati govore da u sferi intertekstualnosti vlastiti tekst može početi i bez tuđega predteksta, kao da prethodna kultura za novi tekst nije važna. Tako su vakantni citati prema ovoj ideji ustvari najradikalniji oblik intertekstualne kreacije *ex nihilo*.<sup>92</sup> Ipak, kompleksne intertekstualne operacije naročito u klasičnim djelima praktično potvrđuju nemogućnost književne proizvodnje *ex nihilo* a samim tim i upitnost pojma vakantni citat u ovom kontekstu.

<sup>91</sup> Annemarie Schimmel, *Mystical dimensions of Islam*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, s.a., 411.

<sup>92</sup> Dubravka Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990, 18-19.

Adaptiranje sufijske tematike i primjena lirskog instrumentarija sufijske poezije do te mjere je dominantna u Salahijevoj poeziji – naročito u gazelima – da se njegovo izbjegavanje motiva vina jedva primijeti! Recipijent naprosto prelazi preko pasaža Salahijevih stihova snažno inspiriranih sufijskim idejama i jednostavno ne primijeti da nedostaje motiv vina, jer podrazumijeva da on tu treba da bude. I u ovom slučaju se otkriva strategija pjesnika da sve radi, potpuno prikrivajući svoje tragove i raspršujući intertekstualni podtekst i vokabular do neprepoznatljivosti. Treba ponovo naglasiti kako je prikrivanje u skladu sa sufijskim naukom općenito, te sklonosti sufijskih pjesnika ka enigmatičnosti, što recipijentima otežava prepoznavanje mnoštva intertekstova umreženih u semantičko polje sufijske poezije. Tako je Salahi, u procesu transpozicioniranja modela i struktura, a taj je proces nesumnjivo intertekstualni, odabrao da preuzme i adaptira većinu dominantnih sufijskih motiva i toposa, a odlučio da izbjegne motiva vina.

Odričući se ovog motiva, a usvajajući ostale motive-topose, Salahi je zaista vješto napravio blagu, skoro neprimjetnu, ali nadasve važnu distancu od standardne sufijske poezije. Nadalje, svrhotvornost i efektivnost ovog postupka se ogleda i u tome što, ne imenujući piće o kojem govori u svojoj poeziji, Salahi ostavlja mogućnost da recipijent shvati da se radi o nekom piću koje drugačije opija od sufijskog metaforičkog ili arabljanškog stvarnog vina. Time preneseni motivi ne gube nimalo na funkcionalnosti i ostvaruju se u svojoj punini, dok se u isto vrijeme dvije ljubavi ipak blago, tek za jednu nijansu, distanciraju – jednom se, recimo, opija pijujući *Božansko vino* a drugom, *šerbe Sjedinjenja* sa Poslanikom.

U ovom Salahijevom blagom diferenciranju, kao kulturalnomemorijski predtekst i preteču prepoznajemo u sufizmu duboko ukorijenjenju predaju po kojoj se bliskost poslanika, Muhammeda, a.s., i Boga mjeri samo jednim harfom, harfom *mim* koji predstavlja razliku između *Ahada* i *Ahmeda*. Također, ne treba iz vida izgubiti još jednu izuzetno važnu činjenicu, a to je da je sufijska poezija najčešće, od strane egzoterijskih učitelja, bila osuđivana kao poezija koja krši Božije zakone, između ostalog i zbog snažnog prisustva motiva pijenja vina. Ostali motivi mogli su proći, naročito ako se ima u vidu njihovo metaforičko značenje, ali motiv vina nije

– ovaj motiv je izgleda bio toliko eksplicitan i ideološki kontaminiran da mu ni sva složena sufijska metaforika nije mogla pomoći i spasiti ga osude tradicionalističke uleme i otklona pojedinih ortodoksiji sklonih pjesnika. Ne smije se nikako zanemariti činjenica da je vino eksplicite zabranjeno u *Kur'anu* i vjerovatno zbog toga tradicionalni učenjaci, ali i pjesnici, pa makar bili i sufije kao Salahi, su veoma rezervirani prema ovom motivu i radije ga izbjegavaju.

Analizirani Salahijev postupak ima i svoje semiotičke konotacije. Naime, minus postupak kao poništavanje nečega, u Salahijevom primjeru motiva vina, može se shvatiti i kao aluzija na anihilaciju vlastitoga ega na putu usavršavanja duše i dolaska do krajnjeg cilja salika, a to je konačno sjedinjenje sa Poslanikom, a.s., a potom i sjedinjenje s Bogom. Ovo se može otkriti tek ako Salahijev postupak shvatimo kao jednu od njegovih složenih metafora. Dakle, i sam minus-postupak ima funkciju metafore u službi ukazivanja na sufijske ideje, odnosno izvanredna je metafora anihilacije vlastitoga ega. Nadalje, pojam praznine ili praznog prostora sufije smatraju petim elementom, odnosno elementom koji samim nepostojanjem upućuje na sebe.

Prazan prostor na Salahijevoj semiotičkoj mapi poezije, u drugim sufijskim poemama rezerviran za vino, proizvodi vrlo znakovite i snažne poetičke i semiotičke efekte. Naime, u ovom bi se slučaju moglo govoriti o Salahijevom ukazivanju na transcendenciju i davanje primata njoj. Dakle, minus-postupak koji predstavlja prazan prostor, nevidljivo postojanje, ili anihilaciju nečega što, bez obzira na svoje nepostojanje ipak proizvodi efekte, može se savršeno dovesti u vezu sa transcendentnim svijetom kojeg je nemoguće dokučiti osjetilima, ali koji ipak, kako naučavaju islam i sufizam, postoji. Također, prazan prostor je i praznina koju pjesnik osjeća zbog svoje udaljenosti od Poslanika, a.s., i njegove nemogućnosti da ga razumom i srcem obujmi što je također jedna od osnovnih tema Salahijeve poezije. Iako pjesnik duboko vjeruje da je Poslanik duhovno prisutan i da je živ na drugom svijetu, on ipak nije tu pored njega u ovoj stvarnosti, tako da se i u tom slučaju osjeća praznina – tamo gdje je Poslanik, a.s., nekada bio sada više nije; tu je prazan prostor i pjesnik iskazuje žal i tugu jer to ne može podnijeti i s tim se ne može pomiriti. Na prvi pogled blasfemični sti-

hovi navedeni na početku, u sebi kriju zagonetku i njeno rješenje. Naime, u četiri od pet navedenih bejtova Salahi navodi svoje začudne i zbunjujuće opise Poslanika, a.s., da bi u petom bejtu dao rješenje i odgovor:

*Konopce ljubavi tvoje zagrlismo, čvrsto stegnusmo,  
Užetu od Voljenoga da pripadaju spoznasmo, Allahov  
Poslaniče.*<sup>93</sup>

Poslanik, a.s., i ljubav prema njemu ustvari su paslika Ljubavi prema Bogu, dok u isto vrijeme navedena tvrdnja predstavlja rješenje dileme o upotrebi sufijske topike i ibnarabijevskog koncepta Ljubavi. Ljubav prema Poslaniku, a.s., je metafora ljubavi prema Allahu, dž.š., i u tom slučaju uputno je za njeno iskazivanje koristiti se vrhunskom sufijском ljubavnom topikom. Salahi uspijeva iskazati ljubav i prema Allahu i prema Njegovom Poslaniku, pa se njegova poezija u pohvalu Poslanika, a.s., može razumijevati i kao metafora višeg reda koja ukazuje na ljubav prema Allahu – iskazivanje ljubavi prema Poslaniku, a.s., u ovoj poeziji predstavlja i iskazivanje ljubavi prema Allahu, dž. š. Navedeni postupci pjesnika su, prvenstveno, u skladu sa poznatim ajetom koji je temelj ove proporcionalnosti: *Reci: “Ako Allaha volite, mene slijedite, i vas će Allah voljeti i grijehе vam oprostiti!” – A Allah prašta i samilostan je.*<sup>94</sup> a potom i sa sufijским idejama i razumijevanjem Poslanikovog, a.s., statusa u islamu.

---

<sup>93</sup> *Divan*, gazel VIII 5. bejt.

<sup>94</sup> *Kur'an*, 3:31.

## PAMĆENJE SVETOG – KUR’ANSKI AJETI U PODTEKSTU SALAHIJEVE POEZIJE

### Kur’an kao Centralni Tekst orijentalno-islamske civilizacije i kulture

Vjernici muslimani na razne načine iskazuju svoju duhovnu određenost i uslovljenost *Kur’anom*, bilo da se radi o načinu ponašanja i djelovanja u društvu, bilo da se radi o arhitekturi, književnosti ili nekoj drugoj kulturnoj kategoriji. Upravo zbog ovoga možemo govoriti o *sveprisutnosti Kur’ana* u životu muslimana, a to podrazumijeva snažnu utkanost *Kur’ana* u duhovno biće, svijest i podsvijest muslimana. Ovaj fenomen uslovno bismo mogli nazvati *kur’anizacijom memorije*. Pojam *kur’anizacija memorije* Père Nwyia upotrebljava da njime označi snažnu inspiriranost sufijskih pjesnika kur’anskim tekstom. Analizirajući sufijsku poeziju, Nwyia naglašava kako je *Kur’an* sveprisutan u umu pjesnikā-mistikā do te mjere da oni često u svoje stihove unose kur’anski sadržaj ili aludiraju na njega a da toga ponekad nisu ni svjesni.<sup>95</sup> Iako je navedeni pojam pogodan da označi sufijsku inspiriranost kur’anskim tekstom, smatramo da ga je moguće razumijevati i kao fenomen sveprisutnosti *Kur’ana* u životu njegovih sljedbenika. U ovom slučaju *kur’anizacija memorije* predstavlja jednu od temeljnih odrednica *kolektivnog i kulturnog pamćenja* u muslimanskom društvu. Prema Assmanovoj definiciji, koncept kulturnog pamćenja obuhvaća osnovu više puta upotrebljivih tekstova, slika i rituala specifičnih za neko društvo u određenoj epohi, čija “kultivacija” služi da stabilizira i prenese samopredodžbu tog društva. Na osnovu takvog znanja, većinom

---

<sup>95</sup> Vidi: Annemarie Schimmel, *Pain and Grace: A study of Two Mystical Writers of Eighteenth Century Muslim India*, E. J. Brill, Leiden, 1976, 246.

o prošlosti, svaka grupa zasniva svoju svijest o zajedništvu i posebnosti. Islamsko društvo svoju svijest o zajedništvu i posebnosti zasniva na *Kur'anu* te iz njega izvodi formativne i normativne impulse koji društvu omogućavaju da producira i kroz stoljeća potvrđuje svoj identitet. U ovom slučaju podrazumijevaju se tri dimenzije prisutnosti Svetog Teksta i to: dimenzija *kultivacije teksta*, odnosno prenošenje Teksta riječ po riječ (*hifz*, eksplicitno pamćenje kur'anskog teksta), dimenzija *kultivacije značenja*, što podrazumijeva kulturu eksplikacije, egzegeze, hermeneutike i komentara (*tefsir* i *te'vil* kao oblici hermeneutike *Kur'ana*), te dimenzija *meditacije*, odnosno uvođenje kur'anskog teksta u život muslimana kroz institucije odgoja i obrazovanja, ceremoniju (dnevna molitva – namaz, obred hadždža, melodično učenje *Kur'ana* itd.) i specijalizaciju nositelja kulturnog pamćenja, a to su u manjoj ili većoj mjeri svi muslimani koji u memoriji čuvaju dio kur'anskog teksta. Pravi primjer specijalista u ovom smislu su hafizi *Kur'ana* koji u svojoj memoriji čuvaju cjelokupan kur'anski tekst. *Memorizacija Kur'ana* je također svojevrstan fenomen, a predstavlja vjerovatno najjaču vrstu *čuvalačke citatnosti* jednog teksta uopće. Ona, između ostalog, doprinosi *kur'anizaciji memorije*, ali u isto vrijeme predstavlja eksplicitno pamćenje i implicitno čuvanje islamske religije i kulture.<sup>96</sup>

Kako Duraković navodi, *Kur'an* predstavlja stožerni Tekst orijentalno-islamske civilizacije koji u cijelom jednom kulturno-civilizacijskom krugu osmišljava forme stvaralaštva, s težnjom stalnih razmicanja granica toga kruga, jer ovaj tekst, uspijeva realizirati svoj uticaj u univerzumu formi i izvan arapskog jezika, odnosno arapskog govornog područja. Ovaj tekst ne djeluje samo na razini ideologije već i postulatima poetike i estetike kojima je primarni cilj argumentativna afirmacija ideologijskoga. *Kur'an* je postavljen u univerzumu tih formi kao epicentralni, oko kojeg orbitiraju sve druge forme. Djelujući na ovaj način, Tekst ne ostavlja izvan svoga

<sup>96</sup> Spomenuti fenomen je, ustvari, socio-psihološki fenomen koji zahtijeva mnogo širu elaboraciju nego li je to bilješka u ovom radu. Tema ne dozvoljava da se šire elaborira ovaj fenomen, pa se u ovom radu samo osvrćemo na njega. O kolektivnom i kulturnom pamćenju u Assmanovoj teoriji vidjeti: Jan Assman, "Kolektivno pamćenje i kulturni identitet. Problem i program", preveo sa engleskog jezika Bojan Čahtarević, *Sophos*, broj 2, Znanstveno-istraživački inkubator, Filozofski fakultet u Sarajevu, Sarajevo, 2009.

interesiranja i djelovanja nijedan vid čovjekove akcije. Kur'anski tekst, iako siguran u svoju nadmoć, velikodušno poziva i podstiče na razvijanje umjetničkih formi. Kao takav on predstavlja stalan književno-estetski izazov u cijeloj orijentalno-islamskoj kulturi, dok je u arapskoj posebno, oduvijek imao status nedostižnog uzora.<sup>97</sup>

## Kur'anski kon/tekst kao uzročnik semantičkih ekstenzija

Intertekstualne veze poezije Bošnjaka na arapskom jeziku i Svetog Teksta orijentalno-islamske civilizacije, *Kur'ana* zaista su mnogostruke, suptilne i kompleksne, katkad jasne i vidljive, a često vrlo teško prepoznatljive. Na samom početku treba naglasiti kako se veza između književnih djela, a tako i djela Bošnjaka pisanih na orijentalnim jezicima, i *Kur'ana*, ne odvija na relaciji književnost – književnost. Ona, dakle, nije *interlinearna*. Mogla bi se označiti kao *transsemiotička*, odnosno veza u kojoj podtekst ne pripada umjetnosti, pa se intertekstualni odnos uspostavlja na relaciji umjetnost – ne-umjetnost. Ova veza je čak specifičnija, jer se ne radi o bilo kakvoj ne-umjetnosti već o Svetom Tekstu, izvoru i utoku čitave jedne kulture i civilizacije.<sup>98</sup> Intertekstualni odnos poezije Bošnjaka na arapskom

<sup>97</sup> Za više informacija o položaju *Kur'ana* u orijentalno-islamskoj kulturi i njegovom uticaju na istu, preporučujemo da se konsultiraju djela prof. dr. Esada Durakovića, *Orijentologija. Univerzum sakralnoga teksta*, Tugra, Sarajevo, 2007., i *Stil kao argument. Nad tekstem Kur'ana*, Tugra, Sarajevo, 2009, te Durakovićev rad: "Estetička i poetička pozicija *Kur'ana* u orijentalno-islamskoj kulturi", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 58/2008., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2009, 33-73.

<sup>98</sup> Spajanje profanog teksta sa sakralnim, ili citiranje dijelova preuzetih iz nekog od sakralnih tekstova u profanom tekstu što nije rijedak slučaj u književnosti Bošnjaka na orijentalnim jezicima poziva na propitivanje odnosa profano-sakralno u književnosti i zahtijeva odgovor na pitanje potencijalne sakralizacije umjetničkog teksta. Pitanje sakralizacije umjetničkog teksta u orijentalno islamskoj književnosti, odnosno pitanje interakcije svetog i profanog u umjetnosti i književnosti, vrlo je važno i nadasve kompleksno pitanje. Ono je, prije svega, pitanje poimanja svetosti i svetog općenito u islamu, odnosno kako je kroz primarne izvore islama – *Kur'an* i Hadis – to sveto prezentirano. Nadalje, ostaje otvorenim za razmatranje i pitanje odnosa Svetog Teksta prema umjetnosti, a posebice pitanje njegovog prisustva ili utjecaja u književnosti. Budući da su veze orijentalno-islamske književnosti i *Kur'ana* sasvim realne i mnogostruke – što je dokazano i

jeziku i *Kur'ana*, kao i odnos sa drugim tekstovima književnosti naravno, može se posmatrati kroz dva okvirna modela (inter)tekstualnog povezivanja i to *eksplicitnu* i *implicitnu intertekstualnost*.

U kontekstu veze sa *Kur'anom*, prvi model podrazumijevao bi svaku vidljivu i jasnu vezu ove poezije sa kur'anskim tekstom, kao na primjer doslovan citat ajeta ili dijelova ajeta, prerađen citat ajeta koji podrazumijeva minimalnu intervenciju zbog koje i dalje ostaje jasno da se radi o kur'anskom ajetu, eksplicitni mikronarativ naveden u stihovima, što podrazumijeva prenošenje kur'anskog narativa u formi stihova, uvođenje poznatih motiva-toposa iz *Kur'ana* itd. Drugi vid intertekstualnosti podrazumijeva mnogo suptilnije i kompleksnije, tačnije, šifrirane veze koje je veoma teško otkriti ukoliko se dovoljno dobro ne poznaje sadržaj *Kur'ana*. Ovaj potonji model bi se mogao nazvati *tekstualnom epifanijom*. Pod ovim se podrazumijeva transsubjektivna i transtekstualna transmisija "tuđeg" teksta, u našem slučaju kur'anskog, u neki drugi tekst, poetski ili prozni, i to od jedne riječi, pojma, do čitavog sižejnog pasaža, od skrivenog smisla i potisnute sintaksičke konstrukcije, do preuzete ideje, od doslovnih pozajmica do adaptacija koje za autora mogu da prođu čak neprimijećeno. Ovo svojevrsno *tekstualno podsvjesno* svoj izvor ima u upornom i stalnom iščitavanju lektire, u slučaju našeg pjesnika, *Kur'ana* kao ključne duhovne lektire muslimana, pa se u intertekstu vrlo teško može uočiti porijeklo formula i mnoštvo podsvjesnih i automatskih citata, konstrukcija, leksema i kodova.<sup>99</sup>

Poezija Abdulaha Salahudina Salahija vrlo je lijep primjer kako se na formalno-strukturalno malom, a semantički izuzetno velikom i širokom prostoru poezije ostvaruju izvanredne veze sa drugim tekstualnim prosto-

---

pokazano kroz radove različitih autora, stranih i domaćih – potrebno je i na drugim razinama, ne samo onim intertekstualnim, razmotriti problem spajanja značenja i konteksta koji dolaze iz svetog u profani tekst. U tom polju dolazi do mnogostrukih semantičkih i semiotičkih interferencija, pa je stoga moguće propitivati do koje se mjere, i da li se uopće jedan profani tekst, činom povezivanja sa Svetim Tekstom sakralizira i time prelazi isključivo književne i poetske okvire. Ovo pitanje je veoma bitno s obzirom na eksplicitan stav *Kur'ana* prema poeziji i njenoj ulozi u društvu, te na već postojeća tumačenja ovih odnosa u našoj orijentalnoj filologiji i teoriji književnosti općenito.

<sup>99</sup> O podsvjesnim i nesvjesnim intertekstovima vidjeti u: Dragan Bošković, *Tekstualno (ne)svjesno Grobnice za Borisa Davidoviča*, Službeni glasnik, Beograd, 2008, 15.



rima, posebice sa prostorom Svetog Teksta.<sup>100</sup> Intertekstualna veza sa Svetim Tekstom je u mnogome specifičnija i dakako kompleksnija od veze sa ostalim tekstovima književnosti, poetskim i proznim, jer se radi o tekstu koji predstavlja izvor i utok čitave jedne svjetske civilizacije. Samim tim ove veze su u stanju da proizvedu i jače semantičke i semiotičke efekte, naročito na mjestima gdje dolazi do kontakta između Svetog Teksta i pome/stiha. To su mjesta proizvodnje izuzetno širokih, vjerovatno i teško obuhvatljivih značenja. Salahi, pjesnik veoma bogatog poetskog opusa na sva tri orijentalna jezika, u svojoj poeziji na arapskom jeziku ostvaruje vrlo zanimljive, signifikantne i suptilne veze sa kur'anskim tekstom. U svojoj poeziji, tačnije, arapskom dijelu *Divana* u kojem daje uvodni na't u formi musammata i 30 na'tova u formi gazela kreiranih po arapskom alfabetu, pokazuje zaista vrlo istančanu i suptilnu vezu sa Svetim Tekstom. Na samom početku *Divana* u uvodnom na't-musammatu Salahi, obraćajući se Poslaniku, a.s., kazuje sljedeće:

لَقِينَا خَيْرَ مَاخُودٍ عَطَاءٍ غَيْرِ مَجْدُودٍ      يَكْفِي كُلَّ مَلْدُودٍ بِشْتَى يَا رَسُولَ اللَّهِ

*Tvoj je poklon dar koji bez prestanka traje,*

*Dostatan je našoj duši u njege sreća cijela staje, Allahov Poslaniče.<sup>101</sup>*

U navedenom bejtu pjesnik se direktno veže za 108. ajet sure Hūd koji glasi:

وَأَمَّا الَّذِينَ سَعِدُوا فَفِي الْجَنَّةِ خَالِدِينَ فِيهَا مَا دَامَتِ السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ إِلَّا مَا شَاءَ رَبُّكَ عَطَاءٌ غَيْرَ مَجْدُودٍ

<sup>100</sup> U poglavlju koje govori o intertekstualnoj semiotici prostora imat ćemo priliku vidjeti kako funkcionišu i kakve sve transformacije doživljavaju raznorodni prostori u Salahijevoj poeziji. U ovom se poglavlju koncentrišemo na pitanje uticaja kur'anskog interteksta kao svojevrsnog tekstualnog prostora na smisao, semantiku i semiotiku Salahijevih stihova.

<sup>101</sup> *Divan*, uvodna kasida 9. bejt.

*Sretnici će pak biti u Džennetu, boraveći u njemu koliko traju Nebesa i Zemlja – osim ako bude drukčija volja tvoga Gospodara – i to kao dar bez prestanka.*<sup>102</sup>

Pjesnik prenosi sintaksičku konstrukciju *عطاء غير مجذوذ* (*dar bez prestanka*) iz spomenutog kur'anskog ajeta, nikako ne intervenišući u njoj. Tako pjesnik recipijenta upućuje na sliku i značenje dato u ajetu. Znakovitost ovog pjesnikovog postupka je višestruka. Prvenstveno, pjesnik prenosi dio ne tako često citiranog ajeta,<sup>103</sup> što ukazuje na njegovu snažnu upućenost i izvanredno poznavanje sadržaja Svetog Teksta. Budući da je navedena konstrukcija u potpunosti uklopljena u metar i rimu stihova, ona svojom formom ne ukazuje nužno na prisustvo kur'anskog interteksta, naročito neupućenim recipijentima. Preneseni tekst bi mogao biti sastavni dio vokabulara pjesnika. Ipak, pjesnik svjesno u prostor svojih stihova prenosi dio kur'anskog teksta koji u semiosferu poeme sa sobom donosi svoj kontekst i makar neka od svojih značenja. Ovim činom pjesnik uspijeva proširiti značenje svoga stiha, a datu pjesničku sliku izuzetno uljepšati. Stih u kojem pjesnik želi iskazati zahvalnost na Poslanikovoju, a.s., blagodati, Poslanikov, a.s., poklon povezuje sa krajnjim ciljem jednog vjernika, odnosno spasenjem na drugom svijetu i džennetskim radostima.

Prema sufijском učenju ljubav prema Allahu i Njegovom Poslaniku je važnija od džennetskih uživanja, dok je udaljenost od Allaha i Poslanika žešća od džehennemske vatre. Svoj naum pjesnik, dakako, ne postiže eksplicitno ukazujući na ove sufijske ideje. Recipijent to otkriva tek u kontaktu sa ajetom, odnosno kada prepozna pjesnikov kod koji upućuje na prostor kur'anskog teksta i konteksta. U ovom slučaju se prenosi neizmijenjen, konkretan kur'anski prostor. Pjesnik skriva svoj naum što je također u

<sup>102</sup> *Kur'an*, 11:108.

<sup>103</sup> Pod pojmom često citiranih ajeta u ovom slučaju prvenstveno mislimo na ajete koje pjesnici sufijske provenijencije inače koriste u svojoj poeziji, pa su usljed česte upotrebe prerasli u svojevrсна opća mjesta sufijske i druge religijske poezije. Takav je, na primjer, dio 9. ajeta sure *al-Nağm* *قَاب قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ* - *...blizu koliko su dva luka, ili još bliži*. Ovi ajeti su bili poznati većini sufijskih pjesnika i njihova upotreba nije toliko znakovita kao upotreba rjeđe citiranih ajeta, ili ajeta za koje bi se na prvi pogled moglo reći da je referiranje na njih nemoguće.

skladu sa ezoterijskim učenjima islama. U ajetu (samim tim i u stihovima) je naročito signifikantna upravo sintagma koja ukazuje na neprekidnost trajanja blagodati koja je direktno povezana sa Božijom Voljom - *osim ako bude drukčija volja tvoga Gospodara*. Bez upute na *Kur'an*, ovaj stih bi imao jedno sasvim uobičajeno, možda čak i stereotipno značenje. Budući da su pjesnici koji su pisali pjesme u pohvalu Poslanika, a.s., bili izrazito skloni upotrebi hiperbole i figura naglašavanja,<sup>104</sup> u tom kontekstu ovaj bi stih bio tek jedan u nizu hiperboličnih iskaza i ne bi se posebno izdvajao od ostalih. Uz sve to, recipijent bi bio itekako uskraćen za širinu i dubinu značenja i ovako lijepu i kompleksnu poetsku sliku. Sličan način referiranja se nastavlja i u Salahijevim gazelima. Tako pjesnik kaže, obraćajući se Poslaniku, a.s.:

و من عادك عدوا أخذ الأرض كبلعام يكون الحبل زجراً بانتكاث يا رسول الله  
فان تحمله أو تتركه يلهث من خسارات و لا يحلو بحال من لهات يا رسول الله

*Ko je tebi neprijatelj taj se ovom svijetu posvetio,  
Kao onaj ohol čovjek, s uzice se otrgnuo, Allahov Poslaniče.*

*Pustio ga ne pustio, on će dahtat od propasti,  
Suh će jezik isplaziti, neće osjetiti slasti, Allahov Poslaniče.*<sup>105</sup>

Ova dva bejta predstavljaju vezu sa 175. i 176. ajetom sure *al-A'rāf*:

وَائْتِلْ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَاتَّبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ. وَلَوْ  
شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمَلَ عَلَيْهِ

<sup>104</sup> Izvanredan primjer sufijske hiperbole Salahi ostvaruje u svom velikom *Tahmisu*. Sufijskom metaforom i hiperbolom, u kontekstu Salahijevog *Tahmisa*, bavili smo se u radu: "Stilske odlike *Tahmisa* Abdulaha Salahudina Salahija Bošnjaka na al-Busirijevu poemu *Qasida al-Burda*", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, broj 61/2011., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo 2012, 119-151.

<sup>105</sup> *Divan*, gazel IV 5-6.bejta.

يَلْهَثُ أَوْ تَتْرُكُهُ يَلْهَثُ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ  
يَتَفَكَّرُونَ.

*Kazuj im pripovijest o onome kome smo dali Svoje znamenje, ali on mu se otrže pa ga Šejtan dostiže, te on zabludjeli postade. Da smo htjeli, uzdigli bismo ga uz to znamenje, ali on se prepusti zemnosti i za vlastitom strašću povede se. Slučaj sa psom na njegov slučaj nalikuje: ako ga potjeraš, on dahće, a ako ga ostaviš, – opet dahće. Takvi su i ljudi koji smatraju lažnim Naše znamenje. Zato: pripovijedaj priče – možda promislit će.*<sup>106</sup>

Pjesnik Poslanikove, a.s., neprijatelje poredi sa čovjekom čiji je slučaj spomenut u navedenim ajetima. Ukoliko ne bismo poznavali sadržaj ajeta, pjesnik bi nam djelovao prilično enigmatično i nejasno; ko je “onaj čovjek” na kojeg aludira pjesnik, kakva je to slika psa koji dahće isplažena jezika i šta ona implicira? Ajeti i stihovi ukazuju na oholog čovjeka koji se okreće od Božijih dokaza kao što se pas trga sa uzice i bježi od vlasnika, instinktivno misleći da će mu samom biti bolje. Međutim, bez vlasnika pas ne uspijeva preživjeti i snaći se u divljini, baš kao ni čovjek bez Božijih dokaza. Tek u kontaktu sa *Kur'anom*, stih dobiva mnogo dublja značenja, a pjesnička slika postaje jasnija i ljepša. Poslanikovi, a.s., neprijatelji poredi se sa čovjekom koji je dobio jasne dokaze, što aludira na jasnoću Poslanikove, a.s., veličine, ali se od njih svjesno odmetnuo, i umjesto uzdignuća koje Bog obećava, izabrao poniranje u najniže nizine ljudske duše, nizine koje odgovaraju stepenu odbjeglog i izgladnjelog psa. Ponovo je na djelu proširivanje značenja i pjesničke slike date u bejtu, sve uz pomoć konteksta kur'anskog ajeta na koji ovi bejtovi ukazuju.

Pjesnik prenosi rečeničke konstrukcije iz ajeta tek djelimično intervenišući u njima - أخذ الأرض كيلعام (*kao onaj ohol čovjek s uzice se otrgnuo*) فإن تحمله أو تتركه يلهث من خسرات (*pustio ga ne pustio, on će dahtat od propasti*). Uporedimo ih sa dijelovima iz ajeta: وَلَئِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ (*ali on se prepusti zemnosti i za vlastitom strašću povede se.*) i فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثُ أَوْ تَتْرُكُهُ يَلْهَثُ (*Slučaj sa psom na njegov slučaj nalikuje: ako*

<sup>106</sup> *Kur'an*: 7:175. i 176.

*ga potjeraš, on dahće, a ako ga ostaviš, – opet dahće.*) Zanimljivo je da pjesnik iskaz koji u djelimično izmijenjenom obliku preuzima iz ajeta proširuje svojim obrazloženjem i tumačenjem. Naime, ajet kategoriše čovjeka kojeg poredi sa psom i ukazuje na njegov odabir zemnog života naspram onog poslije smrti, a pjesnik to sažima u simbol propasti i time pokazuje da je potpuno razumio ajet – onaj koji je, uprkos prilici da se uzdigne u duhovne visine, odabrao nizine zemnog svijeta nema kuda drugo hrliti do u vlastitu propast. Stih se doima dodatno začudnim ako se u obzir uzme i pjesnikov odabir lekseme بلعام da se njome označi oholi čovjek na kojeg kur'anski ajet ukazuje. Ova leksema znači proždrljiv, popašan i ohol čovjek, dok u svojoj dubljjoj etimologiji nosi i značenje grla, ždrijela, ponora, jaruge itd. Spomenuta leksema je začudna stoga što nije uopće uobičajena u govoru. U arapskom jeziku se najčešće za ohole ljude upotrebljavaju lekseme متكبر i متكبر. U *Kur'anu* se oholi imenuju isključivo ovim leksemama (najčešće u množini), tako da je pjesnikov izbor potpuno neobične i neuobičajene lekseme da se označi opće poznata kur'anska kategorija ljudi, vrlo znakovita.

Spomenutu začudnost leksema-kodova možemo dovesti u vezu sa jednim od Riffaterreovih osnovnih pojmova interteksta i intertekstualnosti, a to je *agramatičnost – agrammaticalités*. Agramatičnosti predstavljaju nekongruentne elemente teksta koji svojom začudnošću ometaju tekstualnu gramatiku, te doprinose da književni tekst bude u sukobu sa spoljašnjom referencijalnošću. Putem agramatičnosti čitatelj najprije uočava mimetičku funkciju riječi i ujedno uočava inkompatibilnosti, kontradikcije u tekstu na jezičko-stilskom nivou, na fonu gramatike verbalnih stereotipa koji se tiču stvari, to jest uočava *agrammaticalités* koje u konačnici čitatelju omogućavaju prelazak sa *mimesisa* na *semiosis*. Nakon ove faze čitatelj prelazi na hermeneutičko čitanje gdje vrši strukturalno dekodiranje, a tekst shvaća kao varijaciju jedne strukture, tematske, simboličke ili drugačije.<sup>107</sup> Dakle, na djelu je sažimanje značenja datih u kur'anskom ajetu do nivoa lekseme koja je, ustvari, simbol. Navedeni primjeri predstavljaju vezu sa

<sup>107</sup> O Riffaterreovom razumijevanju interteksta i njegovom pojmu agramatičnost vidjeti: Michael Riffaterre, "Intertextual Representation: On Mimesis as Interpretativ Discours", *Critical Inquiry*, Vol. 11, No. 1 (Sep., 1984.), 141-162.

kur'anskim tekstom, u kojoj se preko ključnih i prepoznatljivih riječi u stih priziva kur'ansko značenje i kur'anska slika kako bi se vlastita poetska slika proširila i uljepšala, pri čemu dolazi do semantičke ekstenzije bejta.

Slijedeći stihovi ukazuju na novu razinu upućivanja pjesnika na prostor kur'anskoga teksta. Salahi kaže:

جماع الكنز جمع البال هما فيك بالحب      فما شأني بافكار شذاذ يا رسول الله  
تمائيل السوي قد لو ثت بالي فبددها      و صيرها جذاذا من جذاذ يا رسول الله

*Tebe volim i kad mislim i kad blaga ovog svijeta skupljam,  
Ne znam zašto pored svega o devijacijama razmišljam, Allahov  
Poslaniče.*

*To su idoli zla koji misli moje brkaju i miješaju,  
Potom vješto u komade moj razum razbijaju, Allahov Poslaniče.<sup>108</sup>*

Ovi stihovi impliciraju kompleksniju i suptilniju vezu sa *Kur'anom* i povezani su sa ajetima iz sure *al-'Anbiyā'* u kojima se spominje slučaj Ibrahima, a.s., i kipova:

وَلَقَدْ آتَيْنَا إِبْرَاهِيمَ رُشْدَهُ مِنْ قَبْلُ وَكُنَّا بِهِ عَالِمِينَ. إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا هَذِهِ التَّمَاثِيلُ  
الَّتِي أَنْتُمْ لَهَا عَاكِفُونَ. قَالُوا وَجَدْنَا آبَاءَنَا لَهَا عَابِدِينَ. قَالَ لَقَدْ كُنْتُمْ أَنْتُمْ وَأَبَاؤُكُمْ فِي  
ضَلَالٍ مُّبِينٍ. قَالُوا أَجِئْتَنَا بِالْحَقِّ أَمْ أَنْتَ مِنَ اللَّاعِبِينَ. قَالَ بَلْ رَبُّكُمْ رَبُّ السَّمَاوَاتِ  
وَالْأَرْضِ الَّذِي فَطَرَهُنَّ وَأَنَا عَلَىٰ ذَلِكُمْ مِنَ الشَّاهِدِينَ. وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ  
تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ. فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ.

*Mi smo davno Ibrahimu razbor dali, jer smo ga dobro poznavali. Onda se on svome ocu i narodu obrati: "Kakvi su ovo kumiri kojima ste stalno*

<sup>108</sup> *Divan*, gazel IX 3-4. bejta.

*predani?” A oni odgovoriše: “Zatekli smo kako ih obožavaju naši očevi!” “Onda ste vi i vaši očevi”, Ibrahim će, “ostali u teškoj zabludi.” “Zar si nam ti donio istinu ili se šališ samo?!” uzvratiliše oni. “Ne”, Ibrahim reče, “nego vaš Gospodar je Gospodar Nebesa i Zemlje Koji ih stvori, a ja sam onaj koji vam o tome svjedoči. Allaha mi, ja ću vaše idole posmicati čim budete leđa okrenuli!” Potom on kumire u paramparčad pretvori, osim jednog velikoga kojeg su imali – zato da bi se njemu obratili.<sup>109</sup>*

Dvije su ključne konstrukcije i to *جذاذا من جذاذ* i *تمائيل السوي* upotrijebljene u ovim stihovima koje imaju direktnu vezu sa kur’anskim ajetima, i koje mijenjaju čitavu atmosferu u stihu, te snažno dopunjuju i proširuju pjesničku sliku. Upotrijebljene lekseme u sintaksičkim konstrukcijama ne moraju nužno biti kur’anske naravno, ali kontekst koji pjesnik uspostavlja, te identičan oblik leksema kao u kur’anskim ajetima nedvojbeno upućuju na navedene ajete. Više je nego znakovita pjesnikova upotreba kur’anskog konteksta u svrhu proširivanja i obogaćivanja značenja vlastitih stihova. Salahi, poznavajući kontekst referentnog ajeta, njegova značenja vrlo vješto sublimira u metaforičku konstrukciju *تمائيل السوي* koja u kombinaciji sa konstrukcijom *جذاذا من جذاذ* omogućava da se prostorom stihova prosto “razlije” kur’anski kontekst i umnogome proširi njegova značenja i uljepša slike koje pjesnik predstavlja u poemi. Tako se u ovom primjeru pjesnik vezuje za slučaj Ibrahima, a.s., i njegovog dijaloga sa suplemenicima i razbijanja njihovih kipova. Ovaj slučaj je veoma poznat i predstavlja u islamskoj tradiciji primjer junaštva prvog reda, sukoba sa devijantnim primjesama u tradiciji, te borbe da se Božija istina bez obzira na posljedice dostavi.

Pjesnik, zanimljivo, uopće ne spominje Ibrahima, a.s., niti na njega nekim konkretnim primjerom aludira. Upravo zato pjesnik, uvodeći kur’anski kontekst, ili se povezujući s njim, dobiva mnogo – uspijeva biti izuzetno koncizan, izbjeći redundantna ponavljanja i prepričavanja, a u isto vrijeme u stih unijeti pregršt novih, što vidljivih što manje vidljivih značenja. U ovom slučaju pjesnik svoje stanje metaforički vezuje za Ibrahima, a.s., i njegovo razbijanje kipova. Ajeti akcentiraju Ibrahimovu, a.s., razboritost

<sup>109</sup> *Kur’an*, 21:51-58.

po kojoj je Ibrahim i poznat u *Kur'anu*. Ona mu pomaže da shvati zabludu robovanja kipovima koje na kraju razbija u komade. Primjetna je opozicija Ibrahimove razboritosti i pjesnikovog devijantnog razmišljanja čega je pjesnik potpuno svjestan, pa se zato i upućuje na spomenute ajete. Povezujući se sa kontekstom ovog ajeta, Salahi je fenomenalno svoju vlastitu devijaciju u razmišljanju uporedio sa kipovima koje je potrebno razbiti. Tako je Ibrahimova, a.s., razboritost antipod Salahijevoj devijaciji i zato pjesnik i žali u stihovima. On nije Ibrahim pa da lahko razbije kipove svoga uma. Primjetan je i dominantan metaforički transfer u ovim stihovima, jer se metaforičnost ostvaruje na dva nivoa, i to prvo u sintagmi *idoli zla*, odnosno rečenici/stihu *To su idoli zla...*, kao vrlo uspješnoj metafori, a potom i u metaforičkom povezivanju stanja pjesnika sa stanjem Ibrahima, a.s., odnosno sa kontekstom referentnog ajeta.

Slična veza se ostvaruje i u slijedećim stihovima:

بنور وجهك اندكت جبال قوتي واجعل  
فؤ ادي الكلام مثل طور يا رسول الله

*Brda moje snage sa zemljom si sravnio svjetlom lica svoga,  
Zato srce moje ti učini mjestom Gorja Sinajskoga, Allahov Poslaniče.*<sup>110</sup>

Stih se nedvojbeno veže za slučaj Musa, a.s., i njegovog razgovora sa Bogom, te njegovog traženja da vidi Boga. Slučaj je lijepo opisan u sljedećim ajetima:

وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن نَرَاكَ وَلَكِن  
أَنظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ نَرَاكَ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ  
مُوسَىٰ سَوَعًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ.

*I pošto u vrijeme koje smo utvrdili Musa stiže, pa njegov Gospodar obrati mu se, Musa reče: “Gospodaru, ukaži mi se, da vidim Te!” “Nećeš vidjeti Mene, već pogledaj brdo, pa ako ono na svome mjestu ostane – vidjet ćeš*

<sup>110</sup> *Divan*, gazel X 6. bejt.



*Me!” A kada njegov Gospodar brdu ukaza se, sa zemljom ga sravni, a Musa u nesvijest pade, pa pošto se pribra, reče: “Slava Tebi neka je; Tebi kajem se, predvodeći vjernike!”*<sup>111</sup>

U stihovima treba obratiti pažnju na ključne pojmove koje pjesnik koristi kao vrlo snažne i funkcionalne metafore. Ove metafore dobivaju svoje pravo značenje tek ako se zna kontekst na koji stih ukazuje, a to je kontekst kur’anskog ajeta. Primjetno je da se u navedenom ajetu izdvajaju sintaksičke konstrukcije *فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا* i *وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ*, *انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ*. Svojim leksemama *الكلام* i *طور* te sintaksičkom konstrukcijom *اندكت جبال* koje zajedno predstavljaju konektore pjesnik “priziva” kontekst i prostor kur’anskog ajeta. Zanimljivo je upravo to što pjesnik koristi glagol *اندك* (zdrobiti) koji predstavlja varijaciju konstrukcije *جَعَلَهُ دَكًّا* upotrijebljene u ajetu. Tačnije, ovaj glagol potiče od istog korijena kao i pridjev *دك* (zdrobljen) spomenut u ajetu. Upotrebljavajući glagolski oblik koji odgovara pridjevu iz navedenog ajeta, pjesnik se svjesno i namjerno upućuje na *Kur’an* i prenosi čitavu sliku i značenje ajeta u svoj stih. Ova leksema uz već spomenute, predstavlja jedan od svojevrstnih kodova ili ključeva koji otključavaju vrata mnogo širih i dubljih značenja nego li su to samo ona površinska. U navedenom stihu, baš kao i u prethodnim primjerima, metaforičnost se ostvaruje na dva nivoa i to, prvenstveno na nivou leksema (ili konstrukcija) koje su i same metafore ali, i na višem nivou, gdje se pjesnička slika prikazana u stihu ponaša kao metafora situacije navedene u ajetu.

Slučaj Musaovog, a.s., obraćanja Bogu i traženja da Ga vidi je poznat u islamskoj tradiciji i vrlo često se tumači. Pjesnik svjesno referira na navedeni slučaj, jer mu on pomaže da svoje stanje iskaže na najbolji način. Tako je pjesnik svoju ljubav prema Poslaniku, a.s., iskazao, govoreći kako je Poslanikova svjetlost toliko jaka da se ruše brda njegove snage, odnosno da je pjesnikova duša nemoćna pred Poslanikovom, a.s., veličinom. Rušenje brda pjesnikove duše je povezano sa rušenjem brda pred Božijom veličinom. U kontaktu sa ajetom referentom, slika koju pjesnik daje u stihu se izuzetno oneobičava, dobiva na semantičkoj širini i izgleda kompleksnije i ljepše. Iz ove veze proizlazi da je pjesnikovo duhovno urušavanje,

<sup>111</sup> *Kur’an*, 7:143.

izazvano usljed silne ljubavi, slično rušenju brda kada mu se Bog ukazao, te Musaovom gubljenju svijesti pred dramatičnim prizorom. Nadalje, vrlo je važna i molitva koju pjesnik potom upućuje: *Zato srce moje ti učini mjestom Gorja Sinajskoga*. Pjesnik priželjkuje sličan ili isti ishod onome koji se desio na Sinaju; - *Slava Tebi neka je; Tebi kajem se, predvodeći vjernike*. I Musa, a.s., i pjesnik upućuju molitve; prvi nakon osvještenja i spoznaje Božije veličine i nedostupnosti, a drugi usljed spoznaje ljubavi prema Poslaniku, a.s. Poredeći svoje stanje sa stanjem Musa, a.s., odnosno odabirući kur'anski kontekst da potvrdi svoju pjesničku sliku, pjesnik umnogome profitira, jer se veže za neprikosnoven uzor u islamskoj tradiciji. Na ovaj način pjesnik uspijeva u veoma mali prostor od jednog bejta prenijeti čitav splet slika i značenja, ograničavajući se na upotrebu svega nekoliko ključnih leksema.

Ove lekseme su pravi mali konektori, odnosno portali između dvaju tekstualnih i kontekstualnih prostora, svojevrsni putokazi koji upućuju recipijenta da se obrate *Kur'anu* kako bi svjedočili svu širinu značenja i ljepotu slike koju pjesnik postiže.

Sljedeći bejt pokazat će kako pjesnik aludira i referira na više ajeta odjednom i to vrlo suptilno, koristeći svega jednu ili dvije ključne riječi.

لدي العدل لنا هل من محيص      علينا ما سواك من حريص يا رسول الله

*Imal' za nas pravde, od propasti spasa, Allahov Poslaniče*

*Ti si čuvar naš brižljivi, samo tebe imamo, Allahov Poslaniče.*<sup>112</sup>

Ključnim leksemama محيص i حريص naročito sa prvom koja je spomenuta kao sintaksička konstrukcija, u obliku upitne rečenice هل من محيص pjesnik aludira na više ajeta. Leksema محيص u različitim varijantama se u *Kur'anu* spominje u čak pet sura i to u surama *al-Nisā'*, *Ibrāhīm*, *Fuṣṣilat*, *al-Šūrā* i *Qāf*, dok se leksema حريص u kontekstu Poslanika, a.s., i njegove privrženosti vjernicima, spominje u posljednjim ajetima sure *al-Tawba*, konkretno u 128. ajetu. Iako su navedene lekseme uobičajeni dio vokabulara govornika arapskoga jezika, njihovo kombinovanje je više nego

<sup>112</sup> *Divan*, gazel XIV 1. bejt.

indikativno i evokativno. Upravo to će pokazati primjeri ajeta na koje se referira. Ovaj postupak oneobičava stih, a recipijente ostavlja u blagom čuđenju i neodlučne koji ajet i značenje izabrati. Evo ajeta na koje referira pomenuti distih:

أُولَئِكَ مَا أَوْاهُمْ جَهَنَّمُ وَلَا يَجِدُونَ عَنْهَا مَحِيصًا.

*Džehennem je njihovo utočište i nikakva spasa iz njega naći neće.*<sup>113</sup>

وَبَرَزُوا لِلَّهِ جَمِيعًا فَقَالَ الضُّعَفَاءُ لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا إِنَّا كُنَّا لَكُمْ تَبَعًا فَهَلْ أَنْتُمْ مُغْنُونَ عَنَّا مِنْ عَذَابِ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ قَالُوا لَوْ هَدَانَا اللَّهُ لَهَدَيْنَاكُمْ سَوَاءٌ عَلَيْنَا أَجْرٌ عَلْنَا أَمْ صَبَرْنَا مَا لَنَا مِنْ مَّحِيصٍ.

*Pred Allahom svi pojavit će se, pa će slabašni reći onima što oholili su se: “Mi smo bili vaše pristalice i možete li nam zato malo olakšati muke Allahove?” “Da je Allah nas naputio, mi bismo sigurno vas naputili”, odgovorit će; “žalili se mi ili trpjeli – svejedno je, nikakvoga spasa nam nije.”*<sup>114</sup>

وَضَلَّ عَنْهُمْ مَّا كَانُوا يَدْعُونَ مِنْ قَبْلُ وَظَلُّوا مَا لَهُمْ مِنْ مَّحِيصٍ.

*Njima će se zagubiti oni koje su ranije zazivali, te će shvatiti da nikakvo pribježište ne mogu imati.*<sup>115</sup>

وَيَعْلَمُ الَّذِينَ يُجَادِلُونَ فِي آيَاتِنَا مَا لَهُمْ مِنْ مَّحِيصٍ.

*Da bi znali oni koji se spore o Našim dokazima kako ne mogu umaći.*<sup>116</sup>

<sup>113</sup> Kur'an, 4:121.

<sup>114</sup> Kur'an, 14:21.

<sup>115</sup> Kur'an, 41:48.

<sup>116</sup> Kur'an, 42:35.

وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِّنْ قَرْنٍ هُمْ أَشَدُّ مِنْهُمْ بَطْشًا فَنَقَّبُوا فِي الْبِلَادِ هَلْ مِنْ مَّحِيصٍ.

*A prije njih smo upropastili mnogo naroda, premda su moćniji od njih bili, pa su svijetom tragali da li kakvog spasa ima!*<sup>117</sup>

لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ.

*Došao vam je Poslanik, koji je između vas samih; teško mu pada ono što će vas zadesiti; brižnost ga zbog vas mori, a za pravovjernike je pun blagosti i samilosti.*<sup>118</sup>

Svi ajeti, izuzev posljednjeg, jasno govore o nemogućnosti izbjegavanja Božije kazne pripremljene onima koji poriču Božije dokaze, klanjaju se lažnim idolima i druge odvede u zabludu. Vrlo dramatične slike su prikazane u ajetima i upravo tu dramatizaciju pjesnik priziva u svoje stihove kako bi bila što jasnija njegova briga o spasenju vlastite duše. Pjesnik uspijeva samo jednom, karakterističnom leksemom u stih prizvati i prenijeti značenje i dramu prikazanu u ajetima te, računajući na upućenog recipijenta, postiže vrlo snažan efekat. U potpunjenje pjesničke slike – drame prikazane u ajetima i dozvane u stih – se dešava u sljedećem polustihu gdje pjesnik kao svjetlost na kraju tunela vidi Poslanika, a.s., koji je zaštitnik i izbavitelj. Iskorišten je isti princip kao maločas – prizvan je prostor, kontekst i atmosfera ajeta – samo ovaj put suprotna od prethodne. Pjesnik sada u svoj stih uvodi značenje ajeta iz sure *al-Tawba* koji više nego jasno Poslanika, a.s., predstavlja kao izbavitelja i spasitelja svojih sljedbenika: *Došao vam je Poslanik, koji je između vas samih; teško mu pada ono što će vas zadesiti; brižnost ga zbog vas mori, a za pravovjernike je pun blagosti i samilosti.* Ajet jasno govori kako Poslanik silno želi da sačuva svoje sljedbenike iskušenja i patnji u koje bi mogli zapasti. Pjesnik se ovdje pokazuje dodatno dovitljivim i maštovitim jer uspijeva čak povezati referentne ajete. Naime, posljednji ajet kaže da je Poslanik, a.s., svjestan

<sup>117</sup> *Kur'an*, 50:38.

<sup>118</sup> *Kur'an*, 9:128.

muka kojim će dopasti ljudi: *teško mu pada ono što će vas zadesiti*. Pjesnik fantastično povezuje ovaj ajet sa prethodnim ajetima koji govore upravo o mukama i kazni koje mogu snaći nevjernike i poricatelje Objave. Tako se u konačnici zaokružuje i upotpunjuje pjesnikova misao i slika Poslanika kao izbavitelja vjernika, pa tako i pjesnika od muka Božije srdžbe i kazne.

U sljedećim stihovima se pjesnik eksplicite veže za slučaj Jusufa i njegovog oca Jakuba, a.s.:

غَطَىٰ عَيْنِي سِوَى الْحَقِّ قَمِيصِ الْوَصْلِ أُرْسَلَنِي فَارْتَدَّ بَصِيرًا مِنْ قَمِيصِ يَارَسُولَ اللَّهِ

*Daruj košulju sjedinjenja, jer Istinitog želim gledat,  
Tek kad s tobom ja spojim se, s tom košuljom ću progledat, Allahov Poslaniče.*<sup>119</sup>

أَذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْفُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأَتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ.

*Ovu moju košulju ponosite pa je po licu babinu položite i on će progledati,  
a onda mi svu čeljad svoju dovedite.*<sup>120</sup>

فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَىٰ وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ<sup>ط</sup>.

*A čim radovjesnik dođe, on položi košulju na očevo lice, te on progleda i reče: “Nisam li vam kazao da ja od Allaha imam znanje o onome što vi ne znate!”*<sup>121</sup>

Pjesnik se na dva načina veže za *Kur'an* i to, prvo, koristeći se snažnim motivom Jusufove, a.s., krvave košulje koju preuzima i u stihovima izuzetno dovitljivo pretvara u snažnu i funkcionalnu metaforu – قَمِيصِ الْوَصْلِ

<sup>119</sup> *Divan*, gazel XIV 5. bejt.

<sup>120</sup> *Kur'an*, 12:93.

<sup>121</sup> *Kur'an*, 12:96.

(*Košulja Sjedinjenja*) – i drugo, prenoseći eksplicite, nikako ne interve- nirajući u njoj, konstrukciju/dio navedenog ajeta *فارتد بصيرا* (*te on progleda*). Upotrebljavajući metaforu *Košulja Sjedinjenja*, pjesnik se pokazuje veoma umješnim, jer uspijeva sjedinjenje sa Poslanikom, a.s., povezati sa Jusufom, a.s., košuljom koja je poslužila da njegov otac Jakub progleda. Vraćanje vida Jakubu, a.s., postaje veoma snažan simbol istinske spoznaje, pa tako i pjesnikove spoznaje Poslanika, a.s. Ponovo jedna “obična” leksema, iskorištena i smještena u odgovarajući kontekst, evocira kur’anski podtekst, kur’anska značenja i njegove slike. Ova leksema, baš kao i mnoge do sada navedene, svojevrsan je kod ili šifra – ona samo na prvi pogled djeluje uobičajeno, možda čak i banalno, ali, uz poznavanje referentnog predloška, što je u ovom slučaju *Kur’an*, u stih privlači prostor kur’anskog teksta i konteksta čime pjesnička slika postaje mnogo ljepša a značenja šira. Zanimljivo je i to da je u drugom slučaju pjesnik jasan i nikako ne mijenja kur’ansku konstrukciju, već je prenosi u cijelosti. Naime, nakon što je pjesnik obitavao u magli i tmini zablude, a potom dobio *Košulju Sjedinjenja* i progledao, onda je red da se otkloni od metafore i skrivenog značenja, i navede jasnu i vidljivu, čak prepoznatljivu kur’ansku konstrukciju – da prenese neizmijenjen kur’anski tekstualni prostor čime će ukazati na istinsku spoznaju i prestanak mraka, te konačno otvaranje očiju.

Na mikroprostoru od jednog bejta prikazana je drama duhovnog sljepila i želje za vidom za što je pjesnik iskoristio metaforičan govor; iz prostora skrivenog značenja pjesnik prelazi u vidljivost i jasnoću što naglašava jasnom kur’anskom konstrukcijom koja ukazuje na prestanak sljepila kod Jakuba, a.s. Na ovaj način se iskazuje i dodatno poštovanje prema kur’anskom tekstu, jer pjesnik želi kazati da kada je u pitanju jasnoća i kur’anska spoznaja, onda to treba eksplicite i naglasiti, pa zato i navodi ključnu sintaksičku konstrukciju nepromijenjenu.

Uslovno rečena banalnost i jednostavnost ovih leksema i konstrukcija konektora još i više oneobičavaju svijet poeme, jer pjesnik ne poseže nužno za leksikaliziranim i u tradiciji utemeljenim simbolima i metaforama, već ih bira i kreira po vlastitom nahođenju. Tako pjesnik ostaje u jednom smislu do krajnjih granica enigmatičan i samozatajan, što u potpunosti odgovara karakteru unutarnje, intimne, samo pjesnikovom duhu prirodene

spoznaje Boga i Njegovog Poslanika. Ako se i želi iskazati i objelodaniti ova spoznaja, koja se dešava u svijetu pjesnikove duše, onda se ona iskazuje krajnje enigmatično i nije dostupna svima.

Referiranje na *Kur'an* se nastavlja i u sljedećim stihovima:

ذُنُوبِي إِنْ عَلَتْ كَالطُّودِ تَعْظِيمًا وَتَقْدَرًا تَصِيرُ قَطْرَةً فِي بَحْرِ فَيْضِ يَا رَسُولَ اللَّهِ

*Da nabujaju mi grijesi, ko' golemi bregovi postanu,  
U moru blagodari tvojih kao kaplja ostanu, Allahov Poslaniče.*<sup>122</sup>

Stihovi su u vezi sa sljedećim ajetom:

فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطُّودِ الْعَظِيمِ.

*Onda Musau objavismo: "Udri štapom o more!", te ono razdvoji se, tako da svaka strana poput golema brijega bijaše.*<sup>123</sup>

Uz blago variranje u svom stihu, pjesnik navodi dio ajeta iz sure *al-Šu'arā'*, tačnije, konstrukciju كَالطُّودِ الْعَظِيمِ preoblikuje u كَالطُّودِ تَعْظِيمًا. Dakle, umjesto pridjeva الْعَظِيمِ pjesnik se koristi akuzativom specifikacije, odnosno *tamyīzom*. Navedena konstrukcija nesumnjivo aludira na spomenuti kur'anski ajet, jer su dvije lekseme koje čine sintagmu na sličan način povezane i u ajetu i u stihu, te upućuju na sličan kontekst. Sintagma كَالطُّودِ تَعْظِيمًا koju pjesnik upotrebljava da označi veličinu svojih grijeha fantastično je i vrlo kompleksno poređenje, jer u svoj opseg, istom metodom kao u prethodnim primjerima, uvlači značenja koja su navedena u ajetu. Tako, pjesnik ustvari kazuje kako su njegovi grijesi veliki kao more, odnosno kao dva boka rascijepljenog mora koji su izgledali kao dva golema brijega. U stih se uvodi vrlo dramatična i slikovita atmosfera Musaovog, a.s.,

<sup>122</sup> *Divan*, gazel XV 2. bejt.

<sup>123</sup> *Kur'an*, 26:63.

bježanja pred faraonovom vojskom, te njegovog epskog udaranja štapom po površini mora pri čemu se more uz Božiju naredbu rascijepilo na dvoje, pa je Musa uspio da se sa svojim narodom spasi. Imajući ovaj zastrašujući prizor u vidu, pjesnikova ideja i njegova pjesnička slika postaje efektivnija i ljepša. Sveukupna kompleksna metaforičnost se nastavlja u drugom stihu, jer pjesnik navodi metaforu *فيض قطرة في بحر* (*kapljica u moru blagodari*) čime želi naglasiti relativnost grijeha u odnosu na Poslanikovu, a.s., neizmjernu blagodat i milost. Primjetno je sučeljavanje strašnog prizora rascijepljenog mora sa svojim ogromnim bokovima poput golemih bregova, koji je iskorišten da se ukaže na veličinu grijeha, i metafore *kapljice* koju pjesnik koristi da ukaže na to šta toliki i strašni grijesi postaju pred Poslanikovom, a.s., veličinom i milošću.

Pjesnik sučeljava metaforu *rascijepljenog mora* i metaforu *kapljice* čime se, osim pomenute metaforičnosti, postiže začudnost i oneobičava atmosfera u stihu. Ovakvim sučeljavanjem suprotnih slika pjesnik postiže svojevrsnu “semantičku eksploziju”, jer kada hiperbolična slika iz prvog stiha dođe u dodir sa izrazito umanjenom slikom prikazanom u drugom stihu, u recipijentovom umu neminovno dolazi do iznenadnog šoka. Podsjetimo da se sve najčešće dešava na vrlo malom sintaksičkom prostoru od svega jednog bejta koji predstavlja osnovu orijentalno-islamske pjesme bilo kojeg žanra i vrste. Ovdje bi trebalo spomenuti da bejt posredno evocira još jedan ajet i to:

قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ  
الدُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ.

*Reci: “Robovi moji, koji ste sami prema sebi pretjerali, zbog Allahove milosti nemojte očajavati – Allah će, zaista, sve grijeha oprostiti; On je Oprosnik Samilosni!”<sup>124</sup>*

Ovaj ajet nije impliciran niti jednom leksemom ili konstrukcijom, već kontekstom koji se navodi u bejtu, a to je oprost od svih grijeha ma koliki

<sup>124</sup> *Kur'an*, 39:53.



da su. Posredno implicirani ajet i postupci pjesnika upućuju na postojanje više dubinskih slojeva referiranja na *Kur'an* jer, pjesnik u prvom nivou, eksplicitnim metaforičkim konstrukcijama upućuje na konkretan – poseban – kur'anski kontekst, dok na drugom, značenjski mnogo dubljem nivou, evocira opći kur'anski kontekst iskazan u navedenom ajetu. Stihovi, dakle, imaju izuzetno kompleksne i po različitim prostornim nivoima raspoređene intertekstualne veze sa *Kur'anom*.

U sljedećim stihovima Salahi spominje konkretan kur'anski motiv:

و الأمر محال عند مثواك و لم يبعد و لوج الابل في سم الخياط

*Daj da s tobom prebivamo, ne udaljavaj nas nipošto,*

*Kamila kroz iglene uši proći ne može, Allahov Poslaniče.*<sup>125</sup>

إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ  
حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ.

*Onima koji smatraju lažnim Naše znamenje i u odnosu na njega ohole se neće se otvoriti dveri nebeske i u Džennet ući neće sve dok se deva ne provuče kroz uši iglene – tako Mi nagrađujemo zlikovce.*<sup>126</sup>

Svoju želju da prebiva sa Poslanikom, a.s., te nastojanje da do njega stigne, Salahi poredi sa nimalo ugodnom situacijom navedenom u ajetu. Naime, nepromjenjivost Božije odredbe upućene poricateljima dokaza je upoređena sa nemogućnošću prolaska kamile kroz iglene uši. Ovdje je pjesnik itekako svjestan situacije i upravo zbog toga se na nju i poziva. Preciznije rečeno, pjesnik u svoje stihove priziva teško stanje nevjernika i nepostojanost nade u njihovo spasenje da izrazi silinu svoje želje da dospije do Poslanika, a.s. Ovaj pjesnikov postupak nešto je drugačiji od ostalih,

<sup>125</sup> *Divan*, gazel XVI 6. bejt.

<sup>126</sup> *Kur'an*, 7:40.

jer pjesnik priziva prilično negativan kontekst da preko njega prikaže svoje pozitivno stanje. Izgleda veoma čudno da pjesnik predstavlja negativnu atmosferu vječne patnje nevjernika i gubitka svake nade da ukaže na svoja unutrašnja previranja. Njegova bol i patnja uzrokovana potencijalnom daljinom od Poslanika, a.s., vješto je povezana sa apsolutnom i neizmjenjivom patnjom nevjernika na Sudnjem danu i njihovom vječnom udaljenošću od džennetskih blagodati. Tako je na mjestu Dženneta kod pjesnika Poslanik, a.s., kao vrhunac želje i nastojanja, a nevjernička nemogućnost stizanja do njega upoređena je sa strahom pjesnika da bude udaljen od Poslanika, a.s. Čini se da pjesnik nije mogao izabrati bolji i efektivniji primjer od navedenoga. Na ovaj način pjesnik iskazuje svoje sufijsko opredjeljenje po kojem je Allahovo zadovoljstvo i Poslanikova, a.s., ljubav ispred džennetskih blagodati.

U slijedećim stihovima pjesnik priziva kontekst više ajeta odjednom.

غصصنا من طعام الابتلاء غير مكظوم يغير السلسبيل لا يسوغ يا رسول الله

*Krcati smo hranom kušnje koja u grlu zastaje, al' se ne žalimo,  
Zato hrlimo mi Selsebilu s kojeg lahko ćemo da pijemo, Allahov Poslaniče.*<sup>127</sup>

Stihovi su u vezi sa slijedećim ajetima:

إِنَّ لَدَيْنَا أَنْكَالًا وَجَحِيمًا. وَطَعَامًا ذَا غُصَّةٍ وَعَذَابًا أَلِيمًا.

*Doista, okova i ognja u Nas je, hrane što u grlu zastaje i patnje koja nesnosna je...*<sup>128</sup>

فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُنْ كَصَاحِبِ الْحُوتِ إِذْ نَادَى وَهُوَ مَكْظُومٌ.

*Ti strpljivo čekaj sud Gospodara svoga, a ne budi kao onaj u kitu što potišten je počeo vapiti.*<sup>129</sup>

<sup>127</sup> *Divan*, gazel XIX 5. bejt.

<sup>128</sup> *Kur'an*, 73:13.

<sup>129</sup> *Kur'an*, 68:48.

وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا. عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا.

*U njemu će napajati se iz čaša u kojima će biti zendžebila pomiješana. Sa izvora u Džennetu koji Selsebilom se naziva.<sup>130</sup>*

Pjesnik se ponovo vrlo umješno koristi kur'anskim vokabularom i formira svoj stih preoblikujući lekseme preuzete iz ajeta. Kur'ansku konstrukciju *وَأَطْعَمًا ذَا غُصَّةٍ (...hrane što u grlu zastaje)* spomenutu u prvom ajetu, pjesnik vrlo lijepo prenosi u svoj stih, kreirajući uspješnu metaforu i to na dva nivoa. Naime, pjesnik, prvenstveno kreira sintaksičku konstrukciju koja počinje glagolom u prvom licu množine *غَصْنَا (u grlu nam zastaje)* čime se direktno upućuje na spomenuti ajet. Odmah zatim kreira metaforu *طعام الابتلاء (hrana kušnje)*. Tako se metaforičnost u prvom redu ostvaruje u površinskom prostoru stiha, jer je već sama pjesnikova sintagma metafora, ali i na širem planu usljed veze sa kur'anskim ajetom. Pjesnik svojom sintagmom smještenom u glagolsku rečenicu čiji glagol potiče od iste osnove kao i imenica upotrijebljena u ajetu, uspijeva prenijeti značenje ajeta u svoj stih. Pjesnikova sintagma je u isto vrijeme metafora situacije spomenute u ajetu – tačnije ponaša se kao prvi član metaforičke konstrukcije. Rezultat je dvostruka metafora, odnosno dvostruki metaforički transfer. Vrlo je važno ukazati na to da i u ovom slučaju postoji kompleksnija veza sa *Kur'anom*, tačnije sa još nekim ajetima. Spomenuti ajet posredno priziva značenje i kontekste drugih ajeta i to onih koji govore o džehennemskoj hrani. Tako se pjesnik u suštini neminovno veže i za slijedeće ajete:

إِنَّ شَجَرَتَ الرَّقُومِ. طَعَامُ الْإِثْمِ. كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ. كَغَلْيِ الْحَمِيمِ.

*Sa Zekkūm-drвета. Bit će hrana grješnicima. U stomacima će ključati kao rastopljena kovina. Kao što vri ključala voda.<sup>131</sup>*

Na ovaj način pjesnik uspijeva sliku svoje patnje prikazati izuzetno vjerodostojno, a recipijente koji prepoznaju kur'anski kontekst ostaviti

<sup>130</sup> *Kur'an*, 76:17-18.

<sup>131</sup> *Kur'an*, 44:43-46.

u velikom šoku i začuđenosti. Pjesnikova iskušenja (kušanja) su upoređena sa Božijom kaznom, nesnosnom patnjom i jedenjem hrane koja u grlu zastaje. Kada znamo da se radi o drvetu *Zekkūm* čiji su plodovi hrana nevjernicima u Džehennemu, onda pjesnikova slika postaje konkretnija i sadržajnija, dok se začudnost dodatno povećava. Dakle, pjesnik, svoje iskušenje, uzrokovano silnom ljubavlju prema Poslaniku, a.s., poredi sa tako strašnim i nesnosnim patnjama nevjernika koje se manifestuju i jedenjem džehennemske hrane, odnosno plodova drveta *Zekkūm*. Sve ovo govori koliko pjesnik izgara od ljubavi prema Poslaniku, a.s., i u tom izgaranju čak mu i jelo pričinjava patnju, i ono je od vatre. Zanimljivo je da se pjesnik, kao i u primjerima prije, služi slikom teške patnje i negativne atmosfere koja se navodi u ajetu i to već postaje signifikantno. Kao što je i naglašeno, ovo ukazuje na sufijsko opredjeljenje pjesnika kojem je ljubav preća od Dženneta, a daljina od Boga i Njegovog Poslanika teža od džehennemske vatre.

Spomenuti stihovi svoje upotpunjenje dobivaju pjesnikovom tvrdnjom da se ne žali zbog patnje i da je hrabro podnosi غير مكظوم (*ne žalimo se*), te njegovom nadom da će na kraju biti napojen sa izvora *Selsebila*. Sintagmom غير مكظوم pjesnik se veže za ajet koji spominje slučaj Junusa, a.s., i njegov ogorčeni vapaj kada ga je kit progutao. Ajet savjetuje: *Ti strpljivo čekaj sud Gospodara svoga, a ne budi kao onaj u kitu što potišten je počeo vapiti*. Tako pjesnik, negirajući žaljenje, (koristeći istu leksemu kao i u ajetu samo u negaciji) ustvari sluša savjet iz ajeta i odlučuje da se strpi sa svojim nevoljama i dočeka sjedinjenje. Sjedinjenje, prema pjesnikovom stihu, bi se trebalo desiti kod izvora *Selsebila* koji za pjesnika predstavlja metaforu Poslanikovog, a.s., napajanja ljubavlju. Na djelu su ponovo suprotnosti i svojevrsni paradoksi. Na malom prostoru od jednog bejta pjesnik prelazi put od džehennemske vatre i njene žestine, sve do *Selsebila* koji svojom svježinom razgaljuje pjesnikovu dušu. Opoziti su, dakle, *Selsebil* kao simbol ljubavi, svježine i razgaljenja i *Zekkūm* kao simbol patnje, izgaranja i iskušenja.

Posredno implicirano referiranje na *Kur'an*, koje za rezultat ima stvaranje prelijepih pjesničkih slika dešava se i u sljedećem bejtu:

لنظم وصفكم هل من حقيقٍ فا و صافي من سمت سحيق يا رسول الله

*Jel' vaš opis Poslanika dostojanstven, istinit i prikladan,*

*Moj opis je tako dubok, prostran, širok, istančan, Allahov Poslaniče.<sup>132</sup>*

حَقِيقٌ عَلَىٰ أَنْ لَا أَقُولَ عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ قَدْ جِئْتُكُمْ بِبَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ فَأَرْسِلْ مَعِيَ بَنِي إِسْرَائِيلَ.

*Dužnost mi je da o Allahu ne govorim ništa osim istine. Od vašega Gospodara donio sam jasno znamenje i zato pošalji sa mnom Sinove Israilove.<sup>133</sup>*

حُنَفَاءَ لِلَّهِ غَيْرَ مُشْرِكِينَ بِهِ ۚ وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ.

*Budući odani Allahu pri tome, ne pridružujući Mu ravne, jer ko Allahu ravna pridružuje nalik je onome što s neba pao je pa ga razgrabljuju ptice ili ga vjetar raznosi u prostore daleke.<sup>134</sup>*

Preko svega jedne, “usamljene” lekseme i u jednom i u drugom stihu, pjesnik efektno priziva spomenute ajete i uz pomoć njih proširuje i uljepšava svoje pjesničke slike i snažno potvrđuje navedene tvrdnje. Naime, prvi stih postavlja pitanje karaktera pohvalnica Poslaniku, a.s., pri čemu je iskorištena konstrukcija هل من حقيق (je li dostojan, ispravan i istinit.). Ako ovu leksemu shvatimo kao kod ili šifru (portal), a vidjeli smo da postoje razlozi za takvo shvatanje, onda se neminovno upućujemo na prvi navedeni ajet. Na ovaj način se pjesnik upućuje na Musa, a.s., koji u svom obraćanju Faraonu i njegovim velikodostojnicima tvrdi da o Allahu može samo iskreno i istinito govoriti, odnosno onako kako mu je i naređeno: *Dužnost mi je da o Allahu ne govorim ništa osim istine*. Prizivajući kontekst ovog

<sup>132</sup> *Divan*, gazel XXI 1. bejt.

<sup>133</sup> *Kur'an*, 7:105.

<sup>134</sup> *Kur'an*, 22:31.

ajeta i Musaove, a.s., tvrdnje da bez obzira na sve o Allahu mora govoriti istinu, pjesnik vrlo lucidno propituje potencijalne Poslanikove, a.s., hvatalitelje. Uz to, snažno se potcrtava dužnost istinitog i iskrenog govora što, prema pjesnikovom stihu potvrđenim snagom ajeta, predstavlja jedan od osnovnih uslova za pisanje pohvalnice Poslaniku, a.s. Preko kodne riječi *سَجِيْق* (*prostor daleki*) pjesnik se veže za ajet koji oslikava vrlo dramatičnu i nimalo ugodnu atmosferu vjetra koji mušrike baca u udaljene predjele. Pjesnik preko veoma funkcionalne slike snažnog i razjarenog vjetra pojačava svoju tvrdnju o istinitosti i iskrenosti svoje pohvalnice. Vidjeli smo da, bez obzira na kontekst, pjesnik iz ajeta doziva i prenosi ključne slike i ključna značenja koji proizvode snažne, a ponekad i eksplozivne efekte. Time pjesnik pojačava svoje izjave i uljepšava svoje stihove. Navedena slika je zaista efektna – vjetar toliko snažan da ljudska tjelesa baca u daleke predjele. Nadalje, i u ovom ajetu se snažno potencira iskrenost, pa se tako preko ključne ideje koju pjesnik propagira u stihovima a to je istinitost/iskrenost, i spomenuta dva ajeta povezuju. Jedan ajet naglašava čvrst karakter iskrene osobe a to je Musa, a.s., dok drugi govori o labilnosti i nepostojanosti neiskrenih koji pridružuju božanstva Allahu.

صَدَاعٌ مِنْ خَمَارِ الْهَجْرَانِ ضَاقَ صَدْرُ الصَّلَاحِيِّ      أَدْرُ كَأْسَ الْوَصَالِ مِنْ رَحِيْقِ  
يَا رَسُولَ اللَّهِ

*Glavobolja zbog rastanka Salahiju tišti grudi,*

*Nektar čistog sjedinjenja zato dodaj mi u čaši, Allahov Poslaniče.*<sup>135</sup>

Preko kodnih riječi u ovom stihu pjesnik se veže za sljedeće ajete:

وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّكَ يَضِيقُ صَدْرُكَ بِمَا يَقُولُونَ.

*Mi dobro znamo za tjeskobu u tvojim grudima zbog njihova govora.*<sup>136</sup>

<sup>135</sup> *Divan*, gazel XXI 7. bejt.

<sup>136</sup> *Kur'an*, 15:97.

إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ. عَلَى الْأَرَائِكِ يَنْظُرُونَ. تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ. يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ. خِتَامُهُ مِسْكٌَ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ.

*Čestiti će sigurno u Blagodati da prebivaju. Sa divana će da gledaju. Po blagodatnoj ozarenosti lica moći će da se prepoznaju. Dat će im se da piće zapečaćeno piju. Mošusom zapečaćeno – neka se za to natjecatelji natjeću.*<sup>137</sup>

Pjesnik i u prvom i u drugom stihu priziva atmosferu navedenu u ajetima. U prvom stihu pjesnik se veže sa Poslanikovu, a.s., tjeskobu u duši, izazvanu stalnim neprijateljstvom njegovih sunarodnjaka, te njihovim odbijanjem da mu povjeruju. Ajeti koji govore o Poslanikovojoj žalosti zbog nevjerovanja njegovih sunarodnjaka su veoma poznati i često se navode kada se govori o Poslanikovojoj, a.s., ličnosti. Može se reći da je Poslanikova samilost prema neprijateljima koja je i uzrokovala stezanje (ضيق , يضيق) (صدر) u njegovoj duši, jedna od prepoznatljivih Poslanikovih, a.s., osobina i nimalo ne treba da čudi to što bi se pjesnik pozivao upravo na nju i na ajete koji govore o njoj. Na ovaj način pjesnik svoju bol uzrokovanu mogućim rastankom sa Poslanikom, a.s., poredi sa Poslanikovom tjeskobom u duši i tako intenzivira svoju tvrdnju i daje joj dodatni značaj. Ako je pjesnikova ljubav prema Poslaniku makar uporediva sa Poslanikovom, a.s., samilošću i brigom za sve ljude, onda je pjesnik itekako uspio realizirati svoju pjesničku sliku i snažno iskazati svoja osjećanja. Situacija iz drugog stiha ponovo je drugačija nego u prvom. U prvom se izražava tjeskoba, bol i muka zbog rastanka, dok drugi stih govori o razgaljivanju duše i to kako pjesnik kaže *nektarom Sjedinjenja*. Pjesnik se i u ovom stihu koristi metaforom ali u isto vrijeme priziva značenja i kontekst ajeta iz sure *al-Mutaffifūn*.

U ajetu se spominju čestiti ljudi koji se u Raju naslađuju pijući zapečaćeni dženetski napitak. Njihova lica su radosna dok sa divana gledaju u nepregled božanskih blagodati. Vrlo efektna slika konačnice čestitih ljudi, slika koja naprosto isijava smirenošću i blagostanjem. Pjesnik uspijeva svoju metaforu *nektar Sjedinjenja* do krajnjih granica oplemeniti transfe-

<sup>137</sup> *Kur'an*, 83:25.

rom značenja i ljepote rajske slike prikazane u ajetu. Već je postalo jasno, nakon više primjera, da je pjesniku bitna efektna kur'anska slika blaženih užitaka u Džennetu da iskaže svoju želju za uživanjem u sjedinjenju sa Poslanikom, a.s. Pjesnik smatra kako nema boljih i ljepših slika do li kur'anskih slika Dženneta da preko njih ukaže na želju za obitavanjem u Poslanikovoj blizini. Pjesnik se tako, odriče tjelesnih užitaka, potirući svoje ja i predajući se u potpunosti Poslaniku, a.s.

\*\*\*

Iz detaljne analize mnoštva primjera preuzetih iz Salahijeve stihova vidjeli smo da je jedna od osnovnih pjesničkih strategija prezentiranje duhovne realnosti posredstvom kur'anskog interteksta. Ova semioza, kao što su primjeri posvjedočili, odvija se tako da pjesnik putem određenih leksema, sintagmi i konstrukcija (konektora ili dualnih znakova) "doziva" kur'anski intertekst kako bi potvrdio, proširio i uljepšao svoj vlastiti i unutrašnji predočeni svijet pjesme. Na ovaj se način tekstualni i kontekstualni kur'anski prostori prizvani u svijet poeme preko spomenutih konektora "razlijevaju" i šire u sematičkom prostoru stihova, u nedogled proširujući, oneobičavajući i uljepšavajući njihov svijet. Kur'anski intertekst shvaćen kao *sveti prostor*, u Salahijevoj poeziji zastupan i evociran različitim leksemama i konstrukcijama konektorima, u mimetičkoj reprezentaciji služi pjesmama za tematizaciju predočenog svijeta, za stvaranje specifične perspektive, koju možemo nazvati perspektivom začudnosti.

Parafraze kur'anskih ajeta, aluzije i arhetipske slike kojim se napajaju stihovi našeg pjesnika, predstavljaju nesvakidašnji umjetnički čin, jer su i sami svojevrsan kreativni poduhvat u funkciji napisanog djela. Salahi se do te mjere vješto i enigmatično vezuje za kur'anski tekst da jedva da smo i svjesni da uopće postoji intertekst, jer tekst često ne upozorava na njega ničim eksplicitnim i prepoznatljivim, već ga samo konotativno doziva. Preko kur'anskog interteksta ova poezija markira svoju začudnost u odnosu na poeziju koja nema tako jake veze sa kur'anskim predloškom. Kur'anska riječ ili sintagma u poemu se integrira na različite načine i to



kao leksema koja predstavlja vanjski naglašeni predmet prikazivačkog diskursa, svojom izražajnom formom ulazeći u njega, ali i inkorporirajući se na druge načine u poemu, pri čemu dolazi do međusobnih idejno-stilskih interferencija u pjesničkoj konstrukciji. Ovakvi tipovi prezentiranja, za koje možemo reći da su dominantni u našoj poeziji, nazivaju se *de-skriptivnim* i *transpozicijskim* tipovima.<sup>138</sup>

U Salahijevoj poeziji, kada je kur'anski intertekst u pitanju, transpozicija predstavlja citat ključnih leksema ili sintagmi, te rečeničkih konstrukcija, ili reproduciranje motiva-toposa, manjih ili većih tematskih cjelina iz kur'anских priča ili njihovih elemenata koji su aktualizirani, pa time i imenski i vremensko-prostorno određeni i specificirani u postojećem prototekstu. Ova građa se u prvom slučaju uvijek preslikava kur'anским riječima koje samo upućeni recipijent može prepoznati, jer ga na to upućuje kur'anski kontekst, dok je u drugom slučaju iskazana i "drugim riječima", pjesnikovim, pri čemu se, naravno, u zavisnosti od teme, čuvaju nazivi i imena preuzeti iz *Kur'ana*. Ove lekseme konektori signaliziraju čitatelju da tekst/poema koji je pred njim funkcionira u potpunosti tek u prepoznavanju značenja prenesenih iz podteksta koji je kur'anski. Čitateljeva pretpostavka – koja ne mora nužno biti svjesna – jeste ta koja dešifruje svojevrsnu začudnost ovih leksema i postavlja ih u odgovarajući kontekst – kur'anski.

Prilikom aludiranja na kur'anski intertekst, skriveni sadržaj govornog segmenta nije ničim posebno naglašen – iako u tekstu, kao što je već rečeno, određeni izraz ili strukturni uzorak kao što su riječi, sintagme i konstrukcije preuzete iz *Kur'ana*, na njega upućuju, sugerišući denotaciju i konotaciju. Tu proceduru pomenuti uzorak ili izraz – karakterističan stillem, karakteristična situacija iz ajeta, događaj ili ličnost – oslobađa samo u slučaju ako je adresat u njemu sposoban da prepozna pokaznu zamjenu stranog/kur'anskog diskursa, i iz tog predložka razluči relevantan snop značenja. Postupak analogizacije sa skrivenom, a u kultivisanoj komunikaciji pretpostavljenoj sadržini, daje pjesnikovom kontingentnom životu značajnsku dubinu i širu metafizičku perspektivu.<sup>139</sup>

<sup>138</sup> Marko Juvan, "Pjesme u stereofoniji: intertekstualne figure i čitanje", u *Tropi i figure*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1995, 505.

<sup>139</sup> Marko Juvan, *Intertekstualnost...*, 32.

Dakle, samo stručni recipijent prepoznaje i razlikuje navedene riječi, pojmove, skrivene sintagme i sintaksičke konstrukcije, te poznavajući i kontekst, zaključuje da se radi o prenošenju i uvođenju kur'anskog teksta i sadržaja. Čitateljevo bolje ili lošije kur'ansko i enciklopedijsko znanje je ono koje date konektore i kodove pojašnjava u sistemu orijentalno-islamske kulture, na temelju već pisanih tekstova i informacija iz njih – poviješću riječi, pojmova koji su njima označeni, njihovom upotrebom, povezanošću s drugim stvarima itd. Činjenica da pjesnik u svom poetskom oblikovanju upotrebljava elemente enciklopedije je već sama po sebi semiotički znakovita – njome autor lansira svoj tekst u okvire referencije (intertekst, prototekst) koje oblikuje specifična razina literarne kulture, tradicije i kanona. Time autor, ustvari, bira čitatelja kojeg tekst oslovljava. Jedino za čitatelja koji sa autorom ima barem usporedivu, ako ne podudarnu literarnu kompetenciju, može intertekstualija, kao naprimjer prijenos motiva, leksema ili priče iz *Kur'ana*, u interpretaciji smisla izjave funkcionirati na način presupozicije.<sup>140</sup>

Čitatelji sa enciklopedijskim znanjem ove presupozicije shvataju kao implicitne, iz imanentnih lingvističkih sredstava razaberive jezičke sastojke, informativne nizove neizrečenih sudova na koje se oslanja predikacija, odnosno doslovan smisao iskaza. Tako na osnovu tekstualnih datosti presupozicije 1.) dopunjuju eksplicitni tekst obaveznim impliciranim tekstovima (prostorima), iskazima koji mu posredstvom predložka/interteksta uspostavljaju njegova referencijalna značenja i 2.) obaveznim impliciranim kontekstima koji prilikom osmišljavanja čitanog teksta tzv. metaliterarnošću daju iskazu žanrovskostilske, ideološke i duhovnopovijesne vrijednosti.<sup>141</sup> Bez ovih dopunskih informacija i konvencijskih okvira, odnosno konteksta poeme sufijskih pjesnika ne bi bile potpuno razumljive.

Upućeni recipijent je taj koji u osmišljavanju teksta, ili njegova segmenta, zaključivanjem o implicitnom sadržaju neintelegibilnog, negramatičkog (drugačijeg, začudnog) elementa kao traga interteksta mora dozvati

<sup>140</sup> O intertekstualnim presupozicijama vidjeti: Jonathan Culler, "Presupposition and intertextuality", *Modern language notes*, Vol. 91, No. 6, Comparative Literature, The Johns Hopkins University Press, (Dec., 1976.), 1380-1396.

<sup>141</sup> Marko Juvan, *Pjesme u stereofoniji...*, 512.

unatrag sve sudove koji su u literarnoj tradiciji već bili tekstualizirani i u kojim je taj element razumljiv. Zato čitati ovu vrstu poezije znači, ustvari, pozicionirati je u njoj odgovarajući diskurzivni prostor, i prepoznati kodove toga prostora. Implikacija je također vrlo važna vrsta intertekstualnog u poeziji, a ona za razliku od presupozicije nije sastojak jezičkog sistema, već integralni dio retorike iskazivanja i adresatova interpretativnog konstituiranja smisla. Implikacija, dakle, nije unaprijed i obavezno uključena u jezički čitka značenjska izražajna sredstva. Kako Juvan navodi, u pitanju je konstrukt koji pojašnjava smisao iskaza u odnosu prema kontekstu iskazivanja i hipoteze o njegovoj intenciji<sup>142</sup> (u našem slučaju - šta je pjesnik svojim referiranjem na *Kur'an* htio reći i šta time kod recipijenta izazvati).

Kao što se iz primjera dalo vidjeti, radi se o prizivanju snažnih i upečatljivih kur'anskih slika i dubinskih značenja kojima se želi potvrditi, uljepšati, proširiti i obogatiti vlastito osjećanje i vlastita slika iskazana u stihu. Pjesnik najčešće govori o svom unutrašnjem, intimnom svijetu, punom duhovnih previranja za koji su mu potrebne efekne slike i snažna sredstva da ih iskaže. Kako je pjesnik dobro upućen u sadržaj *Kur'ana*, te *Kur'an* smatra apsolutnim semantičkim uzorom, sasvim je logična i njegova upotreba kur'anskih ajeta u svrhu iskazivanja osjećaja koje je teško iskazati. Kur'anski ajeti, koji prema pjesnikovom ubjeđenju nose u sebi suštu istinu i predstavljaju Riječ Božiju, najprikladniji su da se na njih pozove i da njihov snažni i neprikosnoveni prostor i kontekst prizove i prenese u svoje stihove. Kur'anski intertekst uveden u poemu umnogome proširuje semantički prostor stihova. Upravo po principu transgresije, izdizanja i širenja po površini, kur'anski intertekst, neovisno o tome da li se radi o leksemi ili većoj sintaksičkoj konstrukciji koja se uvodi u stihove, utiče na semantiku stiha, prvenstveno proširujući ga, a onda i uljepšavajući njegov svijet.

Kako je analiza pokazala, Salahijeva poezija na arapskom jeziku kao određena vrsta subjekta metateksta, na svim tekstualnim razinama sa svojim kur'anskim predloškom uspostavlja afirmativni odnos. Postupci intertekstualnog povezivanja sa *Kur'anom*, koji za rezultat imaju veoma snažno i mnogostruko, vidljivo i manje vidljivo prisustvo kur'anskoga teksta, ili u kontekstu predašnjih razmatranja, prisustvo svetog kur'anskog tek-

<sup>142</sup> Marko Juvan, *Pjesme u stereofoniji...*, 513.

stualnog i kontekstualnog prostora, u poemama u religijskoj poeziji, u našem slučaju Salahijevoj poeziji na arapskom jeziku, ne trebaju se smatrati podrazumijevajućim samo zato što se radi o religijskoj poeziji, pa se veza sa Svetim Tekstom čini logična. Primjeri su pokazali da nije nimalo lahko na tako suptilne načine uvesti sadržaj/prostor Svetog Teksta u poemu što i pjesnicima i njihovim poemama daje dodatnu vrijednost. Bilo je potrebno itekako dobro, dapače odlično poznavati Sveti Tekst da bi se tako suptilno i znakovito njegov sadržaj i citati uklopili u poeme.

Ovome još u prilog ide i to što pjesnik, a to je također vidljivo iz primjera, ne uvodi kur'anski intertekst tek tako, radi svojevrsnog ukrašavanja poeme, već se uvijek radi o kreiranju vrlo dubokih i suptilnih pjesničkih slika i značenja. Nikada to nije samo citat koji bi trebao recipijentu ukazati na upućenost pjesnika na *Kur'an* i tako u očima recipijenta pjesniku povećati važnost, već pjesnik, svjesno pozivajući se na sadržaj i kontekst prenesenog ajeta, svoj stih u mnogome značenjski proširuje i tako na malom prostoru od jednog ili dva bejta uspijeva donijeti čitav splet pjesničkih slika, te razradu željene ideje. Tako ovi stihovi postaju svojevrsni *poetski mikrokosmosi* u kojima orbitiraju mnogostruka značenja, dok kodne riječi, sintagme, rečeničke konstrukcije predstavljaju prave male putokaze (portale) recipijentima da se obrate referentnim predlošcima (u kontekstu našeg izlaganja o *Kur'anu*, odnosno referentnom ajetu kako bi dobili potpuniju sliku onoga što je pjesnik htio da kaže). Iz navedenog se da razumjeti da su ovu vrstu poezije mogli pisati samo visoko obrazovani i u religijske nauke, a u sadržaj Svetoga Teksta napose, veoma dobro upućeni pjesnici. Konsekventno tome, i recipijenti su morali biti široko obrazovani u religijskim naukama te poznavati sadržaj *Kur'ana* kako bi stekli cjeloviti uvid u značenja ove poezije i kako bi im se otkrila širina njezinih obzorja. Upućenost pjesnika na *Kur'an* i njihova poetička strategija uvođenja kur'anskog konteksta u poeme nije jedini razlog za navedenu tvrdnju.

Osim poznavanja sadržaja *Kur'ana*, pjesnici koji su pisali ovu vrstu poezije su poznavali i tesavvuf, islamsku historiju, teologiju, te sasvim logično vladali su i znanjima iz poetike stare i klasične arapske, ali i osmanske književnosti. Zato bi se ova poezija s pravom mogla nazvati poezijom visokih učenih slojeva i duhovne elite.

# PROSTOR KAO PREDMET MEMORIJE I NJEGOVA INTERTEKSTUALNA TRANSFORMACIJA

## Prostori poema sufijskih pjesnika

Prostor u semiotici kulture se shvata kao tekst, a samim tim i kao poruka, dok je tekst sa svoje strane i sam prostoran (može se govoriti o prostornosti teksta). Umjetnički tekst putem jezika i specifičnih umjetničkih postupaka prevodi izvanjski, izvantekstni prostor u tekstni, prostor slobode i eksperimentiranja. Ovdje je, dakako, prikladno prisjetiti se poznate Lotmanove definicije po kojoj je umjetnički tekst zapravo reducirani, konačni prostor koji prikazuje beskonačni objekat – univerzum.<sup>143</sup> U novijim književnoznanstvenim istraživanjima intertekstualnost se razumijeva kao praksa prenošenja, ređanja i miješanja raznorodnih semiotičkih prostora, ne samo onih koji su predstavljeni u tekstualnom svijetu, nego i onih koje evociraju i žanrovski oblici na tekstualnoj površini. Intertekstualnost u prostoru teksta, u našem slučaju u prostoru poezije, “naseljava” prostore drugih tekstova i njihovih konteksta. Citati, aluzije, pozajmice, kolaži, imitacije i druge citatne figure presađuju semiotička “tuđa tijela” u nove tekstualne organizme; u matični predstavljeni prostor prenose unutartekstualne prostore ili njihove fragmente.

Kada su strani prostori ugrađeni u književno djelo, u stanju su da njegovu prostornu semantiku mijenjaju, udvajaju i proširuju, tvoreći time prostorne transgresije. Intertekstualnost proizvodi transgresivne prostore,

---

<sup>143</sup> Zdenko Lešić i ostali, *Suvremena tumačenja književnosti*, Sarajevo publishing, Sarajevo, 2006, 233.

te tako nesumnjivo predstavlja jedan od najmoćnijih postupaka za prostornu transgresiju. To postiže udvajanjem, cijepanjem i širenjem središnjeg unutartekstualnog prostora i deteritorijalizacijom gledišta. Otuda se vidi da unutartekstualni prostori, fiktivni ili faktički, osvajaju, organizuju i interpretiraju vantekstualne prostore i prostore novih tekstova, utiskujući u njih intertekstualni pečat.<sup>144</sup> Kako Duraković navodi, prijeislamska kasida od samog početka predstavlja se kao tekst prostora, odnosno nagovještava kako će prostor biti jedan od njenih glavnih junaka. Arabljanska poetska tradicija je potpuno uronjena u prostor, čak cijela ta kultura – od poezije do religije i njene eshatologije izražava punu svijest o prostoru. I ne samo to, modelirani prostor je oduhovljeni okvir u kome se zbiva sve i istovremeno je on glavni kohezivni faktor poetičkog strukturiranja pjesme, zaključuje Duraković.<sup>145</sup>

Utemeljenost stare arabljanske kaside kao *pjesme s namjerom* ogleda se u njenoj tematskoj kompoziciji. To je pjesma koja predstavlja imaginarno putovanje, a pošto svako putovanje ima svoj cilj, i pjesnikovo putovanje kroz pjesmu vodi do nekog od ciljeva. Ovo *imaginarno putovanje* na strukturalnom planu može se izraziti kroz tradicionalni tripartitni model kaside *nasīb – raḥīl – madīh* (*ljubavni uvod – putovanje – pohvala*), što znači da su ove pjesme strukturirane stereotipno. Kaside najčešće započinju ljubavnim lirskim prologom (*nasīb*) u kojem pjesnik u sjećanju oživljava dragu dok putuje pustinjom i zastaje nad ruševinama njenog nekadašnjeg staništa (*aṭlāl, rusūm, diyār*). Budući da je prijeislamska kasida tematski komponirana kao *imaginarno putovanje* što znači da je *prostor njena duša*, te da sufijski pjesnici, kakav je bio i Salahi, slijede forme i norme koje je još davno arapska kasida uspostavila, te se obilato u mističko-religijske svrhe koriste stilskim instrumentarijem kaside, bilo bi uputno posmatrati, sa semiotičkog aspekta dakako, fenomen prostora u sufijskoj

<sup>144</sup> O intertekstualnosti i transgresiji prostora u književnosti šire vidjeti u: Marko Juvan, *Književnost u rekonstrukciji...*, 240-267.

<sup>145</sup> Za detaljniju uputu u semiotiku prostora u arapskoj književnoj tradiciji preporučujemo da se konsultiraju radovi prof. dr. Esada Durakovića: “Prostor kao junak u staroj arabljanskoj kasidi”, u: *Novi Izraz*, br. 49-50, P.E.N. Centar BiH, Sarajevo, juli-decembar 2010, 133-142., i “Arapska metrika u semiotici prostora i prostor u arapskoj metrici”, u: *Novi Izraz*, br. 55-56, Sarajevo, januar-juni 2012, P.E.N. Centar BiH, 2012, 31-40.

poeziji i njegovu potencijalnu transformaciju koja se dešava usljed snažnog intertekstualnog dijalogiziranja.

Ne treba posebno naglašavati kako je putovanje u sufizmu i sufijskoj književnosti i poeziji jedna od osnovnih tema ako ne i osnovna, a samim tim i njeno opće mjesto. Sufije su putnici, bilo da putuju ovim prolaznim svijetom koji smatraju privremenim staništem, bilo da putuju ka svome Gospodaru tragajući za Njegovom ljubavlju. Upravo zbog toga prostorne metafore dominiraju u sufizmu; *Put* je sveobuhvatna metafora za izuzetno kompleksno duhovno pročišćenje i usavršavanje derviša, *mekam* (maqām), odnosno stadij je etapa na tom putu i njih ima jako mnogo, svi mekami vezani su za *dušu* i *srce* koji također predstavljaju prostore unutar kojih se duhovno previranje i usavršavanje događa, *tariqat* je način na koji se putuje, izvedenica je od riječi *tarīq* - put što znači da je i način putovanja povezan sa prostorom.

Slijedenje poetskih normi koje uspostavlja antička arabljanska kasida, te prenošenje u eksplicitnom obliku modela i struktura antičke arabljanske poezije, uz ilustrativno-iluminativno modeliranje koje se dešava na planu sadržaja, mnemonički je i intertekstualni čin *par excellence*. Promjena prostora u poeziji nadahnutoj sufijskim idejama, uz naravno, intertekstualno prenošenje i transformiranje lirskog instrumentarija arabljanske poezije o kojem je već bilo riječi, dio su izuzetno produktivne i snažne dinamizacije orijentalno-islamske poetske tradicije i nesumnjivo predstavljaju neke od njenih najvećih domašaja. Prostor u Salahijevoj poeziji, iako možda ne predstavlja više glavnog junaka kao u antičkoj kasidi, ima važno mjesto i igra vrlo važnu i zanimljivu ulogu.

Kao što je i naglašeno, u znanosti o književnosti razmatraju se *tekstni* i *vantekstni prostori*. Pod *tekstnim prostorima* podrazumijevaju se prostori teksta, odnosno manji ili veći semanto-sintaktički prostori tekstova. U slučaju poezije radi se o prostoru stiha ili skupine stihova, strofe ili više njih koje obrazuju tematsku cjelinu, strukture poeme itd. Vantekstni prostori predstavljaju konkretne prostore prenesene u tekstualni svijet poeme, bez obzira radi li se o izmišljenim ili stvarnim toponimima; to su, uslovno rečeno, fizički prostori o kojima pjesnici govore u svojim poemama poput gradova, sela, dolina, pustinja, i drugih predjela i toponima. Ovi toponi-

mi u sufijskoj poeziji uvijek znače mnogo više nego li se to da uočiti na prvi pogled. Oni vrlo rijetko upućuju samo na sebe i njihovo doslovno shvaćanje bi ograničilo recipijenta da prodre u neslućene dubine značenja koje ovi toponimi kao i druga poetska i stilska sredstva sufijske poezije impliciraju. Osim osnovnih, da kažemo, vidljivih prostora, koje nailazimo i u sufijskoj poeziji, postoje dakako i oni nevidljivi, tačnije *implicirani prostori* koji se otkrivaju tek nakon dubokog uvida u sufijsku poetiku i sufijski nauk.

Otežavajuća okolnost pri otkrivanju ovih prostora svakako je forma koju sufijski pjesnici intertekstualno prenose direktno iz stare arabljanske poezije, poštujući njeno formalno-strukturalno ustrojstvo, na tom polju malo, ili nimalo ne intervenirajući u njoj. Bivajući dosljedni standardiziranoj poetici arapske kaside, uglavnom na planu forme, sufijski pjesnici su uspjeli iskazati svoje ideje, a u isto vrijeme one su ostale skrivene u “ljusci” forme. Tako mnogi mogu pročitati sufijske poeme, ali, da bi se one razumjele potrebno je prodrijeti ispod ljuske, za što nije dovoljno samo poznavanje poetike antičke arabljanske poezije ma kako snažna njena normativnost bila. Stoga, uz tekstne i vantekstne prostore koji doživljavaju vlo zanimljive transformacije, implicirani prostori možda su i najzanimljiviji, jer se, između ostalog, kroz njih izražava sva kompleksnost sufijske poezije i njeni visoki poetički i estetički domašaji.

## Od prostora ka metaprostoru

Baš kao i u sufizmu, i u svijetu poeme koju piše jedan sufijski pjesnik, a u Salahijevoj poeziji je to više nego očigledno, pjesnika treba shvatiti kao *salika* – duhovnog putnika koji stremlji višim metafizičkim stepenima i dubljim transcendentnim iskustvima. U Salahijevoj poeziji, neovisno o poetskoj formi koju piše (tahmis, gazel, kasida itd.), pjesnik zaista jeste *salik* koji od početka do kraja poeme putuje i na tom putovanju bilježi odbljeske iz svijeta vlastitog duha i svijeta transcendencije. Salahi će na jednom od mjesta u svojim gazelima čak eksplicite naglasiti kako kreće na duhovno putovanje:



*Krenuo sam na put ljubavi po pravilima, ispravno, Allahov  
Poslaniče,  
Sa vjerom u srcu, propitujući dušu, iskreno, Allahov Poslaniče.*<sup>146</sup>

A da će taj put biti izvanredno mističko iskustvo, svjedoče sljedeći stihovi:

*Ako moja pohvalnica nije vrijedna i dostojna dovoljno,  
Onda želim da te opisujem i izgorim potpuno, Allahov  
Poslaniče.*

*Znaj, dok živim, iz pehara samo lijepe riječi sipaću,  
Izgovarajući slavu tebi, sve do smrti gorjeću, Allahov  
Poslaniče.*<sup>147</sup>

Duhovni putnici nisu uvijek isti, niti je duhovni put kod svih salika isti. Cilj svih salika svakako jeste isti, a to je dosezanje najvišeg stepena jedinstva sa Bogom. Različiti su načini na koje se dolazi do cilja i različite su postaje – *mekami* koje salik prelazi na svom duhovnom putovanju. U sufijskoj poeziji glavna tema je najčešće ljubav prema Bogu i njoj pjesnik posvećuje svu svoju pažnju. On je beskrajno zaljubljen u Gospodara Koji je sve stvorio i samim time u svemu ostavio trag svoje ljubavi. Sufijski pjesnik u svojoj poemi otkriva te tragove i nastoji ih slijediti sve do konačnog sjedinjenja sa Voljenim.

Kroz transformaciju i transpoziciju prostornih metafora i znakova prostora koja se dešava kao vrhunski intertekstualni i kulturalnomemorijski čin, daju se uočiti, iako ne tako očigledne, ali u suštinskom smislu izuzetno snažne razlike u semiotici prostora u sufijskoj i staroj arabljanskoj poeziji. Salahijeva kompletna poezija, a posebice njegova grandiozna poema *Tahmis*, izuzetno je podatna za semiotička istraživanja, a tako i istraživanja semiotike prostora u poeziji, pa ćemo u daljnjem izlaganju uglavnom na primjeru *Tahmisa*, ukazati na složenu semiotiku prostora u Salahijevoj

<sup>146</sup> *Divan*, gazel II 1. bejt.

<sup>147</sup> *Divan*, gazel III 5-6. bejta.

poeziji. Pišući svoju poemu u formi tahmisa, Salahi odlučuje da svoja tri stiha, koja dodaje na dva al-Busirijeva, rimuje na konsonant kojim se završava prvi polustih al-Busirijeve poeme, i to čini sve do kraja svog *Tahmisa*. Na ovaj način Salahi razbija monorimnost i nestrofičnost al-Busirijeve poeme i uvodi strofično strukturiranje, pri čemu svaka strofa ima svoju rimu. Ono što je važnije, stihovi se ne pišu u formi polustihova u horizontali, već u formi vertikalnog nizanja stihova. Dakle, već na samom početku Salahi interveniše u tekstnom prostoru al-Busirijeve poeme, prvenstveno ga proširujući, a potom i transformirajući – prebacuje ga u potpunosti u vertikalnu, što ima svoje snažne semiotičke efekte.

U kontekstu Salahijevog *Tahmisa* ova promjena se s pravom može shvatiti kao autorova najava da će u poemi koja slijedi afirmirati vertikalnu i vertikalni poredak u odnosu na horizontalni. Vertikala ovdje predstavlja metaforu odnosa čovjeka i Boga (čovječanstva i Božanstva, relativnog i Apsolutnog) o čemu će, u osnovi, čitava poema i govoriti, ali, i svijet transcencencije, dok horizontala označava međuljudske odnose i ovaj svijet. Također, vertikala je ovdje i metafora za inovaciju kojoj podliježe *Tahmis*, a horizontala za tradiciju za koju je karakteristično horizontalno nizanje bejtova koje seže još u antičko doba arapske poezije. Nadalje, pjesniku je veoma bitno da na samom početku poeme bude naglašeno kako će se njegovo duhovno putovanje odvijati upravo po vertikali.

Put usavršavanja čovjeka kreće od nižih stepena duše do viših, od *nafs ammāra bi al-sū'* (duša sklona zlu) do *nafs rāḍiya marḍiyya* (duša zadovoljna svojim Gospodarom i On njome zadovoljan), od svijeta nižeg (Dunya, dunjaluk, niži svijet, onaj koji se nalazi u nizini, na dnu) do svijeta Višnjeg. Na ovom polju snažno saraduju dvije vrste prostora, tekstni i implicirani prostori: tekstni; stoga što se konkretno i formalno mijenja prostor teksta – poema se proširuje, a potom iz horizontalnog ustrojstva pomjera u vertikalni, te implicirani; zato što upravo navedena promjena doprinosi da se razumije kako postoji i nevidljivi prostor u poemi, a to je prostor vertikale kao metafora za transcendentni prostor, i horizontale kao metafore za materijalni, ovozemaljski prostor.

Implicirani prostori u poeziji nadahnutoj sufizmom jesu prostori na koje pjesnici veoma često ne ukazuju ničim konkretnim, kao u slučaju dru-

gih prostora, i ta činjenica problematizira njihovo postojanje do te mjere da bi se moglo reći kako oni uopće ne postoje i da su plod recipijentove mašte ili uobrazilje. Međutim, upravo ova činjenica, odnosno nejasnoća i svojevrsan privid ovih prostora, ide pjesnicima u prilog i u potpunom je skladu sa sufijskim naukom. Naime, sufije naučavaju kako je svijet transcendencije skriven i nevidljiv, ali se uz duhovno pregnuće može doseći i djelimično spoznati. Zato formalni privid i nestalnost impliciranih prostora u ovoj poeziji samo dodatno semiotički i semantički obogaćuju ove prostore, a nikako ih ne negiraju. Salahijeva poema je, baš kao i ostale njegove pjesme upućene Poslaniku, a.s., poema duhovnog puta, odnosno pjesnikov *duhovni putopis*, a kao što svako putovanje ima prostor svoga događanja tako i pjesnikovo putovanje ima svoju posebnu geografiju sa svim svojim raznorodnim znakovima. Ako prijeislamski i drugi pjesnici arapske poezije putuju pustinjskim prostranstvima, zastajući na ognjištima svojih dragih, evocirajući na tim mjestima uspomene, kuda onda putuju pjesnici mistici? Odakle otpočinju svoje putovanje i koja je matrica njihovog kretanja? I što je možda još važnije, a u kontekstu Salahijevog *Tahmisa* i njegove poezije općenito, gdje je, u kojem je prostoru njihov voljeni, gdje je Poslanik, a.s.? Salahijev *Tahmis* započinje lamentiranjem nad ognjištem pjesnikove drage koja je otišla u nepregled.

*Dok si od bola i patnje zbog ljubavi plakao,  
I voljenoj, plemenitoj, pohvale u stihu skladao,  
Biserni kamen tuge sam si za se odabrao.  
**Jesi li ti zbog voljene iz mjesta Selema,  
S krvlju pomješao suze koje potekle su tvojim očima.***

*Ili je vjetar zapuhao od davnih davnina,  
U grudi ti se sigurno patnja nastanila,  
I tvome srcu snažnom strašću se narugala.  
**Ili je vjetar puhnuo od mjesta gdje je Kazima,  
Il' munja bljesnula tamo od Idama.***

*Da te ljubav nije pogodila, ne bi tvoja oka dva na rijeku ličila,*

*Niti bi tvoje srce uopšte bilo,  
Zamišljeno, tužno, zanosu naklonjeno.  
Šta je to sa tvojim očima; kad im kažeš da prestanu, još više  
suze počnu liti,  
A tvoje srce, kad mu kažeš da se osvjesti, još se više počne  
gubiti.*

*Misliš da ljubav u tajnosti skrivena je,  
Iako miris miska iz njegove tajne se raspoznaje,  
Baš kao i oči dok suze ljevaju, i srce dok snažno udara.  
Ne misli valjda zaljubljeni da ljubav njegova sakrivena je,  
A njegove uplakane oči i uzbuđeno srce kazuju drugačije.*

*Ljubav s prvim gutljajem svijet opija,  
A tuga stalno tvoju nadu produžava,  
Lice ti se zabrazdalo od suza što oko ih proljeva.  
Da nije ljubavi ne bi plakao nad ruševinama,  
Niti se sjećao mjesta poput Bana i Alema.<sup>148</sup>*

Kao što je i poznato, arabljanski pjesnici redovito započinju svoja putovanja zastajanjem pored napuštenih ognjišta, odnosno ostataka logorovanja na mjestu gdje su nekad boravile njihove heroine. U svojoj poemi *Qasida al-Burda* al-Busiri skoro identično arabljanskim pjesnicima otpočinje svoje putovanje: plače zbog drage iz mjesta koje se zove Selem, u sjećanje priziva vjetar i napuštena ognjišta Kazime i Idama, da bi na kraju plakao nad ruševinama Bana i Alema. Na malom prostoru od svega nekoliko bejtova al-Busiri je uspio da uvede mnoštvo standardnih arapskih motiva i toponima; motive plača, vjetra, sjećanja, pustinje, ruševina, te niz konkretnih toponima kakvi su Selem, Kazima, Idam, Ban i Alem. Ovo dokazuje kako se i pjesnici mističko-religijske poezije koriste sličnim ili istim motivima kao i stari arabljanski pjesnici, te al-Busirijevu snažnu posvećenost arapskoj poetskoj tradiciji i podložnost njenim normama.

---

<sup>148</sup> *Tahmis*, 1-5. strofe.

U kontekstu al-Busirijeve poeme ovi postupci se trebaju dakako shvatiti drugačije nego u profanoj lirici, budući da znamo da je njegova pjesma upućena Poslaniku, a.s. U ovom slučaju kontekst poeme je taj koji zahtijeva da navedene postupke ne shvatamo doslovno, već metaforički, jer al-Busiri u lirskom prologu ne čini ništa posebno kako bi nam ukazao ko je draga zbog koje tuguje, niti nam kazuje kako se njegovi stihovi trebaju razumijevati. Prostor ovdje, u suštini, ostaje isti – i dalje je to plošni prostor pustinje, napuštenih ognjišta i mjesta koja se nalaze na putu. Jedina promjena je to što se kompletna pjesnička slika može razumijevati metaforički, jer umjesto pjesnikovoj dragoj, ljubav je upućena Poslaniku, a.s. Istinski preokret u semiotici prostora načinit će Salahi nadovezujući svoje stihove na al-Busirijeve i od tog trenu krenut će slojevito intertekstualno transformiranje prostora u ovoj poemi. Naime, Salahi će, odgovarajući na al-Busirijeve stihove, i dopunjavajući ih formalno i sadržinski, što je i zadatak pjesnika tahmisa, ovako kazati:

*Srce je ognjište, a oko ni trenu ne spava,  
Vatru suzom želiš gasiti a ona se rasplamsava,  
Kriješ ljubav snažno a ona ljudima se otkriva.  
**Kako ljubav nijekat možeš kad protiv tebe svjedoči,  
Tvoje bolesno srce i tvoje uplakane oči.**<sup>149</sup>*

Salahi u navedenoj strofi tvrdi da je srce ognjište i na ovaj način najavljuje novu semiotiku prostora u ovoj poemi. Na malom prostoru od svega jednog polustiha, kroz vrlo stilogene i kompleksne metafore srca i ognjišta Salahi uspijeva najaviti promjenu, tačnije transpoziciju cjelokupne semiotike prostora stare arabljanske kaside i to je već pjesnički i intertekstualni potez vrijedan hvale. Ognjište je vrlo važan znak prostora u semiotici antičke arabljanske kaside i Salahi to veoma dobro zna. Kako Duraković navodi, bivci (ognjišta) po sebi, kao markirani ostaci u prostoru, kao znakovi, ukazuju na nestalnost, na vječno i neumitno kretanje u prostoru, pa tako i vječno kretanje pjesnikove lirske heroine; istovremeno, time se nagovještava – čak se podstiče – pjesnikovo dalje kretanje, jednako kako

<sup>149</sup> *Tahmis*, 6. strofa.

se i njegova ljubav dalje kreće. U prvi mah i u prvom planu, bivci među kojima je čađavo kamenje na napuštenom ognjištu, ostali kočić šatora, napušteno korito za vodu isl., predstavljaju nešto što je minulo i neaktivno, što je potonulo ili pohranjeno u prošlosti, ali se njihovo antitetsko djelovanje ostvaruje tako što oni oživljavaju pjesnikova sjećanja, formiraju bujicu njegovih osjećanja, pa se od, naoko beživotnih stvari preobražavaju u izuzetno snažne znakove u prostoru i vremenu...čađavo ognjišno kamenje naprosto se pretvara u pjesnikovo emocionalno ognjište.<sup>150</sup>

Salahi svojim pjesničkim postupkom sva dešavanja u konkretnom prostoru, za koja smo vidjeli da su raznorodna i kompleksna, smješta u prostor srca. Simbol ognjišta nije slučajno izabran. Salahi odabire izuzetno važan znak prostora iz stare arabljanske poezije, možda i jedan od krunskih, čijom će transformacijom, prvenstveno metaforizirajući ga, a potom i dovodeći ga u vezu sa snažnim simbolom srca, doista postići mnogo. Na djelu je susret dvaju suprotnih prostora – ograničenog i materijalnog prostora ognjišta i bezgraničnog prostora i prostranstva srca kao simbola za beskraj duha. Dovođenje u vezu suprotstavljenih semantema proizvodi svojevrstnu semantičku tenziju koja recipijenta ostavlja u šoku. Ovim postupkom Salahi mijenja semiotiku prostora i kazuje kako će se sve dešavati u nepreglednim prostorima i prostranstvima srca koje prema jednoj predaji, pa makar i paradoksalno zvučalo, obuhvata čak i Boga, pa je zato u sufijskoj tradiciji leksikalizirana i odomaćena metafora srca kao *doma Milostivog*. Da podsjetimo, u jednoj predaji za koju sufije smatraju da se prenosi od Poslanika, a.s., 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.”

Kako to Hafizović navodi svi znakovi i simboli svijeta Očitovanja smireni su u *malakutu* ljudske duše koja je zemaljski slikopis i odraz one nebeske *tabula secreta* (*al-Lawḥ al-Mahfūz*) dok čovjekovo srce, to ulaštano ogledalo ljudske osobe, koje prima vertikalne odraze Svjetla Božijeg, u unutarnoj, mikrokozmičkoj geografiji ljudske osobe je smješteno na sa-

<sup>150</sup> Esad Duraković, *Prostor kao junak u staroj arabljanskoj kasidi...*, 134-135.

moj sredini između istoka i zapada ljudske duše, s jedne, i polarnog sjevera ljudskog duha s druge strane.<sup>151</sup>

Navedeni pjesnikov postupak ukazuje na relativnost vremena i prostora, jer srce koje poimamo kao nešto malo i ograničeno u pjesnikovom svijetu nema granica. Ako bi se srce posmatralo kao metafora, onda bi se ono moglo shvatiti i kao *portal* koji vodi iz jednog prostora u drugi; na početku i prvenstveno, iz ograničenog formalno-strukturalnog tekstnog prostora poeme u prostorni beskraj duha, a potom i u niz drugih prostora koje ova poema svojom semiotikom implicira. Dakle, cjelokupno pjesnikovo putovanje dešavat će se u srcu. Salahijev postupak u ovom slučaju u najmanju ruku je dvostruko znakovit. Prvo, snažnim i rekli bismo lucidnim metaforama, naročito metaforom srca koje se povezuje sa ognjištem, Salahi, osim što uvodi inovaciju u smislu prevazilaženja dominantnog poređenja i prelaženja na metaforu, pokazuje kako veoma dobro poznaje tradiciju, komunicira sa njom, i naposljetku je propituje. Ovim činom, koji je iskazan veoma efektno, na malom prostoru, kratko i jasno, želi se reći kako je tradicija podložna inoviranju i dinamiziranju koje se dešava kao vrhunski intertekstualni dijalog. Postupak koji će dodatno ukazati na virtuoznost Salahija jeste i to što on ni na koji način ne krši poetske norme, već ostaje u njihovim okvirima.

Drugi znakovit potez jeste najava i uspješna promjena semiotike prostora čemu ćemo se posvetiti u daljnjem izlaganju. Kao što je i vidljivo iz dosadašnjih izlaganja, Salahi u svakom smislu daje prednost onostranoj stvarnosti i onostranom prostoru u odnosu na ovu stvarnost i njen prostor. Davanje prednosti drugome svijetu, *Ahiretu*, kao primarnom, odnosno definiranje ovog pojavnog svijeta kao njegove posljedice u tesavvufskom učenju, u potpunosti će mističkog pjesnika uputiti na beskraj duha a samim tim i duhovnog prostora. Upravo zato prostor stvarnoga života kod sufijskih pjesnika jeste srce, i tome nas uče svi velikani sufizma. Kako Gazali kazuje, ljudsko tijelo ispunjeno je carstvom duše, a srijeda tog carstva jeste srce. U njemu stanuje vječna Božija stvarnost ili Njegov duh – *Rūh*, što znači kako je upravo srce konačište istinske Zbilje i Stvarno-

<sup>151</sup> Rešid Hafizović, *Suštinsko čitanje Ibn 'Arebijeva Fususa – kroz komentar Abdulaha Bošnjaka*, Naučnoistraživački institut Ibn Sina, Sarajevo, 2013, 38-39.

sti – Božanskog *hakikata*.<sup>152</sup> U jednom od svojih najpoznatijih gazela iz zbirke *Tarğumān al-’ašwāq* Salahijev duhovni mentor Ibn ‘Arabi na vrlo znakovit i suptilan način eleborirat će duhovni prostor i prostranstvo srca:

*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.*<sup>153</sup>

Dakle, prva konkretna i znakovita promjena i transformacija prostora jeste promjena dimenzije prostora; konkretni zemaljski, horizontalni i plošni prostor, bez obzira na svu svoju zanimljivu i slojevitou simboliku u profanoj arabljanskoj poeziji, mijenja se i pomjera u prostor transcencije, duhovni i vertikalni prostor u kojem će se sve događati i koji će se i u ovoj poemi baš kao i u kompletnoj sufijskoj poeziji snažno afirmirati. Prostor u Salahijevom *Tahmisu* ali i u ostalim njegovim poemama upućenim u pohvalu Poslaniku, a.s., ima dvije osnovne matrice; područje ili putanju pjesnikovog kretanja i područje u kojem se nalazi pjesnikov voljeni, a to je Poslanik, a.s., i sva se semiotika prostora dešava upravo u korelaciji i međusobnom prožimanju ovih dvaju matrica.

Pjesnici nisu slučajno odabrali da svoj duhovni put i svoje duhovno pregnuće iskažu pjesmom u čijem centru je ličnost Poslanika, a.s. Vrlo bitna, ako ne i najbitnija karika, na salikovom putu usavršavanja duše jeste Muhammed a.s. Naime, pjesnik u poemi nedvosmisleno naglašava da je griješan, da se odlučuje krenuti putem pokajanja, obratiti se Poslaniku a.s. i pohvalom od njega izmoliti zagovor kod Allaha, dž.š. Atmosfera predstavljena u prvom odjeljku poeme, tačnije u njenom lirskom prologu, vrlo

<sup>152</sup> Ebu Hamid el-Gazali, *Oživljavanje vjerskih znanosti*, Knjiga V, Bookline, Sarajevo, 2006, 21.

<sup>153</sup> Prijevod Mirza Sarajkić. Vidjeti u: Mirza Sarajkić, *Gazeli Ahmeda Hatema Bjelopljaka...*, 28.



slikovito govori o pjesnikovom putu pokajanja. Pjesnikov žal za dragom tek je početak žaljenja zbog posvećivanja ovosvjetskim blagodatima i kajanja zbog učinjenih grijeha. Sve to je, kao što će pjesnik kasnije i naglasiti, personificirano u izdaji Poslanika a.s.

Pokajanje je prva stepenica na putu onih koji traže Božije zadovoljstvo. Od ovog inicijalnog trenutka pjesnik postepeno prelazi duhovne postaje i proživljava različita duhovna iskustva. Kako to Schuon navodi, Poslanik, a.s., predstavlja duhovno počelo i Potpunost čiji su odvojeni dijelovi ili odsječci vjernici. Vjernik, u našem slučaju pjesnik, izričući blagoslov Poslaniku, a.s., ustvari, iskazuje svoju težnju ka vlastitoj potpunosti. Ovaj blagoslov odnosio bi se na *intermedijalnu postaju*, odnosno na *širenje* koje prati pročišćenje i koje prethodi *ujedinjenju*.<sup>154</sup> Evo kako je Salahi to u svojim stihovima kazao:

*On je Sunce Zbilje Božije, jesi 'l svjestan njegove suptilnosti,  
Ako imaš imalo bistrine njegovim ćeš putem se zaputiti,  
Mnogo ljudi spava, zato pazi, k njegovoj bašči moraš se uputiti.  
A kako da njegovu suštinu na ovom svijetu postigne,  
Narod koji spava i u snu želi da je dostigne.*<sup>155</sup>

U prethodnim stihovima vidimo kako pjesnici naglašavaju kojim duhovnim putem treba da se ide. To je put spoznaje Muhammeda, a.s., odnosno njegove primordijalne svjetlosti jer je on, kako to Salahi kaže, *Sunce Zbilje Božije*. Svaki mistik, zagledajući se u ogledalo mudrosti, ondje prepoznaje *muhammadansku dušu*, što ustvari podrazumijeva da se iza svake sufijske epistemologije neminovno krije duhovna profetologija.<sup>156</sup> Ako staroarablanski pjesnik od ljubavnog uvoda u kome opisuje svoju bol, usamljenost i napuštenost, putuje do krajnjeg mjesta pjesme – *madiha* – gdje konačno doživljava radosno ispunjenje, onda naši pjesnici putuju od duhovnog haosa i duhovne izgubljenosti ka potpunom smiraju i blažen-

<sup>154</sup> Frithjof Schuon, *Razumijevanje islama*, preveo sa engleskog Asim Delibašić, El-Kalem, Sarajevo, 2008, 144.

<sup>155</sup> *Tahmis*, 50. strofa.

<sup>156</sup> Rešid Hafizović, *'Ayn Al-Qudat Hamadani...*, 270.

stvu. Pjesnik prelazeći trnovit i mukotrpan put pokajanja, želi svoju dušu što je moguće više izglacati, kako bi se u konačnici na jednom od krajnjih stadija u njoj ogledala čista *muhammadanska duša*.

U kontekstu ovoga Rešid Hafizović kaže: “To duhovno stanje u duhovnom putniku ili hodočasniku ljubavi ne predstavlja samo podnev spoznaje, nego i podnev ljubavi i duhovne čežnje, jer zagledan u ogledalo svoga srca i najizravnije sučeljen sa odrazom *muhammadanske ljepote* u njemu, duhovni putnik je istodobno sučeljen sa mjestom u kome su se preklapile žižna središta svjetlosnih zraka što dolaze sa bezlična *Lica Božijeg* i reflektiraju se na ulaštenoj površini srčanoga ogledala, kako bi svoje dugino rasprsnuće zadobile na nježnim i prozirnim stjenkama ljudske duše.”<sup>157</sup>

## Metageografski znakovi u Salahijevoj poeziji

Salahi u svojoj poemi koju smo ocijenili kao poemu *duhovnog putovanja*, odnosno *sejr-i suluka*, svoj duhovni put ne predstavlja konkretnim sredstvima. Dakle, izuzev nekoliko konkretnih toponima navedenih u ljubavnom preludiju poeme i još pokoji toponim spomenut u drugim poglavljima, u *Tahmisu* nema mnogo konkretnih prostornih oznaka. Pjesnikov duhovni put iz poeme razaznaje se tek ako se poema kao vertikalala, uz svoj kontekst, dakako, razumijeva metaforički, što znači da je prostor pjesnikovog putovanja u poemi uglavnom implicirani, odnosno nevidljivi prostor. Salahi uopće ne konkretizira matricu svoga duhovnoga hoda. Znamo, svakako, da se sve dešava u srcu, ali osim toga više ništa konkretno ne znamo, nemamo konkretnih znakova, nemamo vidljivih i konkretnih putokaza pjesnikove *geografije srca*. I ovaj je potez u potpunom skladu sa karakterom duhovnog putovanja i duhovnog usavršavanja u sufizmu – to je individualno i intimno putovanje, skriveno u najdubljim predjelima pjesnikove duše i sasvim je logično da ga pjesnik ne želi svima dati na dohvata ruke.

Kako to sufizam naučava, kretanje na duhovno putovanje satkano je od sedamdeset hiljada zastora svjetlosti i tmine, sačinjeno je od izlaska iz

<sup>157</sup> Rešid Hafizović, *‘Ayn Al-Qudat Hamadani...*, 291.

jednog i ulaska u drugi univerzum Riječi Božije, izlaska na stazu *Hidra svoga bića* i postajanja Hidrovim učenikom. Nijedan dostojan Hidrov učenik ne može se zadovoljiti plutanjem po površini, po svetojezičkoj pjenu svjetlosnog oceana Riječi Božije, jer po površini može plutati i bezvrijedna slama, rekao bi Rumi, već mora krenuti ka skrivenim dubinama rečenog Oceana. K tome, sam duhovni hod mora biti ozbiljavan sukladno značenju pojma *mi'radž*, tj. mora slijediti zakrivljenu liniju, jer taj hod svladava vertikalnu i horizontalnu, vremensku i prostornu dimenziju Riječi Božije prevodeći, snagom *izomorfizma* ili istodobnog prostorno-vremenskog sazimanja, povijesni, kvantitativni kozmički prostor u kvalitativno vrijeme duševne hijeropovijesti, a kvalitativno, povijesno i kozmičko, obzorno vrijeme u kvalitativni, profinjeni vertikalni prostor ljudske duše, slijedeći pritom, onaj ritmički poredak po kojem je Riječ Božija ozbiljila vlastito spuštanje od svjetlosnog *Ilijuna* do nama najbližeg neba.<sup>158</sup>

Ako bismo Salahijevu poemu podijelili po temama, struktura poeme bi se mogla prikazati kroz sedam osnovnih i okvirnih tematskih odjeljaka i to: *Ljubav, Duša, Poslanik, a.s., Kur'an, Mi'radž, Borba i Spas*.<sup>159</sup> Na prvi pogled navedene teme nemaju neku posebnu vezu sa prostorom ili sa predstavljanjem duhovnog putovanja. Ipak, njihovo metaforičko razumijevanje nudi mnogo šira značenja. Shodno dosadašnjoj logici, shvatimo li metaforički ova poglavlja, onda bi svako poglavlje moglo označavati jedan od stadija na pjesnikovom duhovnom putovanju. Svako je poglavlje prostor jedne od *svetih dolina* i već sada nam se ukazuje prvi, dakako ne konkretni, već implicirani sufijski toponim. Ova poglavlja svjesno nazivamo dolinama a ne postajama niti stanjima, jer su postaje i stanja nebrojena, dok je metafora sedam dolina u sufijskom svjetonazoru vezana za sedam duhovnih značenja Objave, sedam hermeneutičkih perspektiva unutar kojih je moguće sagledavati *Kur'an* kao dio ili kao cjelinu. Ovih sedam harfova nije ništa doli sedam dubina ili sedam duhovnih obzorja unutar kojih je moguće razvijati i razviđati jednu *hermeneutica spiritualis*, koja nije

<sup>158</sup> Rešid Hafizović, *Suštinsko čitanje Ibn 'Arebijeva Fususa...*, 26-27.

<sup>159</sup> Svaka tematska podjela u arapskoj kasidi, izuzev stereotipizirane tripartitnosti kaside, može se odrediti po dominantnosti teme o kojoj pjesnik govori u određenom dijelu, pa je tako ustanovljena i ova podjela u salahijevom *Tahmisu*.

drugo doli hijerohistorija pojedinačne duše koja se otvara Istoku Svjetlosti i potiče u sebi praskozorne osvite najduhovnijih smislova Riječi Božije u njenom *kur'anskom* ili *furkanskom* obziru.

Dakle, radi se o prelasku iz jedne u drugu od *sedam svetih dolina* ili sedam duhovnih odaja, odnosno sedam duhovnih obitavališta. U svakoj se, prema sufijjskom nauku, skida po jedan par sandala, kao simbol odbacivanja negativnih svojstava ili strasti koje putnika zakrivaju Licu Božijem.<sup>160</sup> Svakako da su sufije, inicijacijsku formu po kojoj se ozbiljuje pojedinačna duhovna potraga za unutrašnjim značenjima Riječi Božije prepoznavali u snažnoj kur'anskoj metafori خل النعلين – skidanje sandala, koja je povezana sa događajem u svetoj dolini Tuva koji se Musau, a.s., dogodio pred svjetlećim grmom. I zaista, pjesnik kroz različita poglavlja u poemi proživljava raznorodna duhovna iskustva i duhovna previranja, od inicijacijskog ljubavnog uvoda preko vrlo važnog dijela u kojem se hrve sa vlastitom dušom a koje zauzima pozamašan dio poeme, hvaljenja Poslanika, a.s, i traženja sjedinjenja s njim, sve do konačnog i blaženog ujedinjenja na kraju poeme koje u suštini i ne predstavlja kraj, već samo početak jednog novog puta. Prostor ovih dolina pjesnik niti jednim toponimom niti konkretnom jezičkom odrednicom ne naglašava u poemi, pa je ovakvu strukturiranost teško otkriti. Ona je do te mjere skrivena da joj se, baš kao i ostalim impliciranim prostornim znakovima sufizma, može u poemi problematizirati postojanost.

Pjesnik je vrlo jednostavno i tradicijski pogodnije, svoj duhovni put mogao prikazati, alegorijski kazujući kako putuje kroz pustinje i doline ovoga svijeta, nailazeći na razna iskušenja na putu, od nestašice vode do napada razbojnika, što bi simboliziralo prelazak iz jedne u drugu duhovnu dolinu, uz sva moguća duhovna previranja i borbu sa vlastitom dušom i strastima. U tom slučaju imali bismo konkretan i gotovo identičan prostor kao u prijeislamskoj kasidi. I ne samo to, pjesnik bi ostao potpuno formalno i sadržajno vjeran starom arabljanskom modelu. Međutim, pjesnik nije to učinio. I ovaj je Salahijev potez sasvim odgovarajući njegovoj ideji o duhovnom i mističkom putovanju. Salahi želi da njegovo putovanje bude potpuno transcendentno i ne želi ga ni u kom slučaju, pa čak ni metaforički ve-

<sup>160</sup> Rešid Hafizović, *Suštinsko čitanje Ibn 'Arebijeva Fususa...*, 68.

zati za ovaj svijet, te zato kreira nove znakove prostora i novu semiosferu. Kao što smo već rekli, pjesnik ne želi niti da pluta niti da putuje površinom, odnosno horizontalom, i to svoje opredjeljenje iskazuje na ovaj način.

Pjesnik kreira implicirani, nevidljivi prostor koji i jest i nije tu, te tako ustvari kreira *metaprostor* u kojem će se sve odigrati. U sufizmu svaki autor najstrožije upozorava na to da čovjekova pozornost ne smije ostati uhvaćena i zasvođena unutar kozmičkog prostora i vremena, već mora prosegnuti u imaginalni svijet, u hijerohistoriju naše duše, jer dramaturško kazivanje se ne tiče ovdašnjih svjetova, nego se tiče osobne duševne drame koju duša mora odigrati do posljednjeg čina, kako bi se vratila u neposrednu blizinu Božanskog, u svoju prvotnu domovinu. To upozorenje najbolje posvjedočuju Suhraverdijeve riječi: “Teško ti ako ti pod domovinom podrazumijevaš Damask, Bagdad, ili neki drugi grad ovdašnjeg svijeta.”<sup>161</sup> Suhraverdijeva je izreka itekako važna za podrobnije razumijevanje semiotike prostora u sufizmu općenito, a u sufijskoj poeziji posebno.

Za razliku od prostora pjesnika mistika, u beduinovom prostoru, kako to Duraković navodi, nema snažnih opozicija; tu ne postoji unutarnji i vanjski prostor, poljane i zamkovi, golema brda i doline i sl. Dakle, prostor je tu bez dramatičnih kontrasta, bez reljefnih lomova i to je važno za poetiku toga prostora, jer on u sebi nema elemenata dramatskog, već je sav liričan. Stari arapski pjesnik nema iskustvo izlaska iz unutrašnjeg prostora u spoljašnji, u doslovnom i prenesenom značenju. On živi u homogeniziranom prostoru koji mu je beskrajno otvoren i podatan. U takvom doživljavanju svijeta, u kome se vanjski i unutrašnji prostor izjednačavaju, nije moguće stvaranje drame jer nema dramske napetosti, zaključuje Duraković.<sup>162</sup>

Poglavlje *Tahmisa* nesumnjivo najpogodnije za prostornu semiotiku u Salahijevoj poemi je poglavlje posvećeno Poslanikovom, a.s., *Isra'u* i *Mi'radžu*. U tom će poglavlju semiotika *metaprostora* u Salahijevoj poemi doseći svoj zenit. Salahi će tu i eksplicite naglasiti i potvrditi svoju usmjerenost ka transcenciji i dominaciju *metaprostora* nad plošnim prostorom u *Tahmisu*. Poglavlje o Poslanikovom, a.s., *Mi'radžu* govori o prostoru u kojem se nalazi pjesnikov voljeni, stvarnom staništu Poslani-

<sup>161</sup> Rešid Hafizović, *Suštinsko čitanje Ibn 'Arebijeva Fususa...*, 30-31.

<sup>162</sup> Esad Duraković, *Prostor kao junak u staroj arabljanskoj kasidi...*, 141.

ka, a.s., staništu i stepenu koji on svojom veličinom i važnošću zaslužuje. Ovdje će, što je također signifikantno, pjesnik biti izuzetno konkretan i veoma jasan kada je u pitanju predstavljanje Poslanikovog, a.s., prostora. Evo kako počinje ovaj odjeljak:

*O Darovatelju svijeta cijeloga, daruj nama od dobrote svoje,  
Onaj koji svjetlost ne vidi, ni tvoju ljupkost ne spoznaje,  
Dok onaj ko 'uputi teži, uz tvoj savjet do nje će da dospije.  
**O ti, odabrani, kome željni dobročinstva hitaju,  
Na hitrim devama što zbog brzog hoda dubok trag ostavljaju.***

*Ti si domovina i utočište za sirotog čovjeka nevoljnika,  
Ti si želja najveća hudog siromaha trudbenika,  
Ti si prizor najljepši za onog koji gleda, onog koji čeka.  
**Ti, koji si znak najveći onom koji promišlja,  
Najveća blagodat za onog koji o dobiti razmišlja.**<sup>163</sup>*

Na samome početku Salahi će potvrditi da je on putnik i da na duhovnom putu putuje ka svojoj primordijalnoj domovini, a njegova domovina je personificirana u ličnosti Poslanika, a.s. U posljednjoj strofi imamo konkretnu prostornu oznaku *domovine* koja je i metafora za domište, kuću i čovjekovo ognjište. Nakon što je naglasio da je *srce* prostor u kojem se cjelokupno putovanje dešava, i time najavio semiotiku *metaprostora* (sada već možemo govoriti o semiotici metaprostora), Salahi daje i konkretnu oznaku prostora ka kojem on putuje – to je *domovina*, a svaka domovina ima svoje mjesto ma gdje ono bilo. Sufijska poema, baš kao i sufijska *hikaja*, svojevrsna je duhovna biografija pjesnika ispričovijedana jezikom ljudskog svakidašnjeg iskustva koje svjedoči dramu ljudske duše koja se danonoćno otima “Iblisu našega bića” i nastoji se usmjeriti ka “Muhammedu našega bića”. To je realizirana sudbina pojedinačne duše i pojedinačno kazivanje koje njen autor pripovijeda svojoj duši kako bi joj vratio sjećanje na njen praroditeljski dom i održao je budnom na njenom putu povratka re-

<sup>163</sup> *Tahmis*, 101-102. strofe.

čenom domu. Njen povratak primordijalnom domu slijedi isti ritam, samo sada u uzlaznom smjeru, na onoj vertikali kojom se spuštala Riječ Božija.<sup>164</sup>

Muhammed, a.s., je za pjesnika i dom i ognjište, i k njemu strasno hrli pjesnik. U Poslaniku, a.s., kao Savršenom Čovjeku prebivaju sva duhovna stanja i duhovne postaje kojima korača svaki *homo viator* – *salik* u svom cjelodnevnom sapijencijalnom i egzistencijalnom *mi'radžu*. Njihov je broj bezgraničan na jednak način kao što su to i Imena i Atributi Božiji u čijim se perspektivama i ozbiljuje svako duhovno putovanje.

Nakon što je ukazao na cilj i odredište svoga putovanja, Salahi će predstaviti sliku prebivališta Muhammeda, a.s., odnosno njegovog voljenog i biće prilično konkretan i jasan u svome predstavljanju, iako će se obilato služiti veoma snažnim metaforama. Ova jasnoća koja stoji naspram maglovitosti i nejasnoće u prikazivanju vlastitog putovanja, u kojem pjesnik izbjegava toponimiku i stilske figure stare arabljanske poezije da pokaže svoje putovanje, vrlo je signifikantna. Naime, ako je pjesnik u prikazivanju vlastitoga prostora kojim putuje i želio ostati enigmatičan i začudan, onda to u slučaju Poslanika, a.s., i prostora njegovog obitavanja ne mora da bude, jer Poslanik, a.s., je mnogo bitniji od pjesnika, a njegov prostor je i prostor kojem pjesnik teži i kojem se nada. Tako, Salahi svjesno i namjerno, konkretnim sredstvima slika prostor Poslanika, a.s., jer te slike potpuno odgovaraju pjesnikovom duhovnom putovanju.

Prikazivanjem ovog prostora, a to ćemo vidjeti iz primjera, pjesnik će dobiti mnogo; uspjeće prvenstveno prikazati prebivalište voljenog, dati prednost Poslaniku, a.s., u odnosu na sebe, a naposljetku, implicite ukazati i potvrditi metaprostornost vlastitog duhovnog putovanja i vlastite poeme. Nakon što je ukazao na svoj cilj i Poslanika, a.s., predstavio kao domovinu, Salahi kazuje o Poslanikovom, a.s., uzdignuću u nebeske sfere. Signifikantno je upravo to što je prema ovim strofama i sam Poslanik ustvari na Putu čime se nanovo budi sjećanje na osobenost stare arapske kaside kao pjesme puta te odaje počast tradiciji.

<sup>164</sup> Rešid Hafizović, *Suštinsko čitanje Ibn 'Arebijeva Fususa...*, 29.

*O Tragaoče za Sjedinjenjem, okova prolaznosti si se oslobodio,  
U traganju svom, skrivene blagodati si uzimao i svjedočio,  
Sve dok nisi u goste Svemilosnom i Dobrom Bogu dohodio.  
**Putovao si noću od Svetog Hrama do Udaljenog hrama,  
Kao pun mjesec kad putuje a oko njega noćna tama.**<sup>165</sup>*

Ova strofa kazuje o Poslanikovom, a.s., početku putovanja: kod al-Busirija su uočljivi konkretni zemaljski toponimi bližeg i daljeg hrama, mekanskog i jerusalemskog. Ovo su jedini konkretni prostorni znakovi preneseni iz vanjskog svijeta koji nemaju metaforičko značenje i oni služe samo da se ukaže na to odakle počinje putovanje – tačnije, služe da ukažu na to da svako duhovno putovanje kreće iz horizontale. Sufijske simboličke paradigme smještene su na historijsku razinu ili na razinu historicističke svijesti, jer s te razine duhovni putnik u nama polazi i iz kozmičke kripe izlazi snagom prevođenja Teksta u egzegezu vlastite duše. On izlazi iz univerzuma historicističke svijesti i ulazi u gnostički univerzum duše i ondje pronalazi duševnu utvrdu u kojoj je ušatoreni Džibril njegova bića.<sup>166</sup>

Nakon ovoga inicijacijskoga stadija u poemi ništa više neće biti isto; slijedi izvanredan prikaz Poslanikova putovanja van ovoga prostora i vremena, uz bogatu prostornu metaforiku, te mnoštvo zanimljivih i višeznačnih *metageografskih toponima* i znakova prostora. Salahi je na samom početku na vrlo malom prostoru od svega tri stiha prikazao matricu kretanja Poslanika, a.s., te predstavio i konačni cilj njegovog putovanja. Iz stihova je jasno da Poslanik, a.s., putuje ka Sjedinjenju; na tom putu potpuno se oslobađa ovozemaljskih okova, odnosno iz područja ove stvarnosti i ovoga svijeta prelazi u prostor transcendencije. Njegov konačni cilj jeste da dohodi Dobrom Bogu u goste, odnosno da dosegne stepen pristupanja u Božansku Prisutnost. Na ovom mjestu Salahijevi i al-Busirijevi stihovi semiotički i semantički izvanredno kongruiraju, nadopunjujući jedni druge. Naime, al-Busiri u svojim stihovima predstavlja historicističku ravan, jer prikazuje Poslanikovo, a.s., konkretno i ovozemaljsko noćno putovanje (*al-Isra*) – od konkretnog prostora harema Meke i Ka'be do konkretnog

<sup>165</sup> *Tahmis*, 103. strofa.

<sup>166</sup> Rešid Hafizović, *Suštinsko čitanje Ibn 'Arebijeva Fususa...*, 30.



prostora hrama u Jerusalemu, poredeći njegovo putovanje sa putanjom mjeseca u noći. Radi se o konkretnim prostornim oznakama dvaju hramova i jednog nebeskog tijela, pri čemu je ovaj drugi prostorni znak upotrijebljen u poredbenoj konstrukciji. Svi prostorni znakovi su, da podsjetimo, iz prostora vidljivog svijeta.

Treba naglasiti i to da se al-Busiri koristi poznatim staroarabljskim motivom mjeseca, što pokazuje kako ostaje vjeran tradiciji i njenoj normativnosti. Na ovaj je način al-Busiri vrlo lijepo prikazao Poslanikovo, a.s., putovanje poredeći ga sa putanjom mjeseca. Salahi će, s druge strane, zahvatajući iz rezervoara motiva i toposa arapske poetske tradicije, kreirati novu i drugačiju topiku, te nova značenja. On će svojim stihovima maestralno upotpuniti al-Busirija, govoreći o Poslanikovom, a.s., prelasku granica ovoga svijeta i zalaženju u područje transcendentnog: *O Tragaoče za Sjedinjenjem, okova prolaznosti si se oslobodio, / U traganju svom, skrivene blagodati si uzimao i svjedočio...*, što ustvari govori o Poslanikovom, a.s., *Mi'radžu* – putovanju u nebeske sfere. U ovoj strofi, osim što se pjesnici sjajno semantički nadopunjuju – jer je zaokružen govor o Poslanikovom, a.s., *Israu* i *Mi'radžu* – sučeljavaju se prostor i metaprostor i to samo po sebi proizvodi značajne semiotičke efekte. Salahi ovdje, kao i kroz cijeli *Tahmis*, pokazuje kako je skloniji ezoterijskim dimenzijama od al-Busirija. U slijedećim stihovima semiotika prostora doći će još više do izražaja.

*Onda kada Džibril kaza: "Da si sami vrh ti dostigao,  
Brzo bi iz tmine postojanja izašao,  
I prstenom Jedinstva ovjenčan bi tada bio".  
Potom si se uspinjao sve dok stepen nisi dostigao,  
Koliko dva luka ili još bliže a taj stepen niko nije postigao.*

*Na udaljenost od dva prsta, il' još bliže bio se približio,  
Tik do Logorišta velikoga svoj šator je postavio,  
U nasljedstvo zastupništvo od Silnog Boga je dobio.  
I svi vjerovijesnici su se pred tobom tada sklonili,  
I poslanici kao sluge pred gospodarom kraj tebe su stajali.*

*Svi su poslanici tada redom tebe slijedili,  
Jedan do drugog se ko biseri poredali,  
A vojnici nebeski se na poslušnost obavezali.  
**Dok sedam nebesa ti sa njima prelaziš,  
Na čelu grupe odabrane zastavu visoko nosiš.***

*Pod zastavu svoju sve kušaće Spoznaje si okupio,  
Zlatnim ključem zamandaljena Vrata lahko si otvorio,  
Bez po' muke do granice krajnje za tili čas si stigao.  
**I tako si se uspinjao, natjecatelja bez nade ostavio,  
A onaj koji želi uzdignuće približiti se nije uspio.***

*Na najviši vrh zastavu zahvalnosti si onda postavio,  
Nakon što si čvrstim uvjerenjem sve sumnje ti odstranio,  
Od sumnji ovog svijeta tvoje znanje spašava.  
**Nijedan stepen na tvom putu tako cijenjen nije bio,  
Kao onaj na koji si pozvan i koji si samo ti dosego.***

*Pozvan si da iz počasti budeš prijatelj Vladara Koji Svemoćni je,  
Njega niko nikada svojim vidom i sposobnošću vidio nije,  
Ti si onaj koji u predio božanskog s tajnom ušao je.  
**Da bi se približio Onom koji potpuno sakriven je,  
Organima ljudskog vida, On potpuna tajna je.***

*Do nebeskih zvijezda popet si se uspio,  
I prijestolje slave u kosmosu zaslužio,  
Na taj stepen ni poslanik niti vladar nikad nije dospio.  
**Svu si slavu ti skupio, tu takmaca nisi imo'  
Sve postaje sam si prešo' niko tebe nije stigo'.***

*U more Allahovog Bića duboko si zaronio,  
Od Njegovih svojstava, u najljepša si se ugledao,  
Ne doseže spoznaja do svih čuda koje si naslijedio.  
**Vel'ki li su i časni stepeni koji su ti dati,  
Tako da je nemoguće dostići te blagodati.**<sup>167</sup>*

---

<sup>167</sup> Tahmis, 104-111.

U navedenim strofama Salahi koristi obilje izuzetno signifikantnih prostornih oznaka kao što su *najviši vrh, daljina dva luka ili bliže, udaljenost koliko dva prsta ili još bliže, logorište, sedam nebesa, krajnja granica, vrata, Božanska prisutnost, nebeske zvijezde i more Allahovog Bića*. Ono što se iz ovih strofa može rekonstruirati jeste matrica Poslanikovog, a.s., putovanja u nebeske sfere i Salahi to uspijeva vrlo zanimljivo da predstavi. Tako, prema ovim strofama Poslanik je krenuo iz horizontalne ravni, odnosno iz harema Ka'be u Mekki, da bi potom stigao do Jerusalema i to predstavlja početak njegovog puta koji se još uvijek odvija na Zemlji, odnosno u prostoru realnoga svijeta. Od dolaska u Jerusalem pa nadalje počinje Poslanikovo, a.s., uzdignuće u više nebeske sfere. Salahi to vješto prikazuje kretanjem Poslanika, a.s., kroz sedam nebesa do nebeskih zvijezda da bi potom prešao granice kosmosa i stvorenoga svijeta i zašao u područje Božanskog koje je potupno nedostupno i nedostižno ljudima pa čak i meleku Džibrilu.

Dakle, kada je u pitanju prostorna semiotika u ovom Salahijevom odjeljku predstavljene su nam najmanje tri prostorne matrice i to: *horizontalna*, kroz relaciju Meka – Jerusalem, *vertikalna*, kroz relaciju Zemlja – Nebo (sedam nebesa, zvijezde, kosmos) i *transcendentalna*, matrica nama nepoznatog prostora, odnosno prostora Božanskog ili metaprostora u koji je mogao doći samo Poslanik, a.s. Ovaj posljednji prostor je prikazan toponimima poput *najvišeg vrha, Granice, Vrata, Božanske prisutnosti* i, u konačnici, *Mora Allahovog Bića*. Salahi će čak u određivanju i prikazivanju ovog transcendentnog prostora pribjeći i vrlo zanimljivim prostornim odrednicama. Naime, al-Busiri u svojim stihovima blizinu Poslanika, a.s., Bogu kategoriše kur'anskom prostornom odrednicom iz sure *al-Nağm – dva luka ili bliže* koja u islamskoj tradiciji važi za metaforu krajnjeg stepena bliskosti sa Bogom koji je dosegao samo Muhammed, a.s., kao Božiji Miljenik. Ako bismo tražili najviši stupanj Ljubavi i najprofinjenije duhovno stanje u kojemu se može zateći hodočasnik Ljubavi, onda bi to bilo ono stanje na koje al-Hamadani ukazuje kroz navođenje Poslanikovog, a.s., hadisa *Ja s Bogom dijelim trenutak u kojemu su isključeni čak i oni Bogu najbliži meleki i svi od Boga ranije poslani glasonoše*. Ovo bi moglo biti Poslanikovo, a.s., stanje metafizičke oslobođenosti od svega suvišnog,

onaj tren kada Ahmad i Ahad stoje u duhovnoj relaciji bližoj negoli je razdaljina dva luka.<sup>168</sup> Uslovno rečena i samo površinski gledano prostorna odrednica *dva luka ili bliže* je neodređena i u sebi nosi auru mističnosti.

Salahi će u svojim stihovima na osnovu vlastitog uvida u sufijsko tumačenje *Kur'ana* djelimično odgonetnuti spomenutu "mjernu jedinicu" rekavši kako se Poslanik, a.s., Bogu približio na udaljenost od dva prsta ili bliže. Iako i Salahijeva mjera ne djeluje potpuno jasna, ona ipak poblíže objašnjava o kojoj se blizini između Boga i Poslanika, a.s., radi. Slijedeći trag sufijskih tefsira, postaje jasno da su lukovi ljudske obrve, a prostor između ljudskih obrva je toliki da u njega otprilike mogu stati dva spojena prsta. Ova snažna metafora ukazuje na najveću moguću bliskost koju jedno ljudsko biće može ostvariti sa Bogom. Poslije toga dalje se ne može. Salahí korsti konkretnu prostornu oznaku, jer nema druge mogućnosti da iskaže Poslanikovu, a.s., blizinu Bogu. On koristi ovozemaljsku mjeru da bi ukazao na svijet i relacije u svijetu transcendencije. Ova mjerna jedinica jedino se može i mora shvatiti kao metafora iznimne bliskosti sa Bogom, a nikako bukvalno u smislu ovosvjetskih prostornih odrednica.

Dvije *mjerne jedinice* koje pjesnici navode, uz prostorne oznake *krajnje granice*, aludiraju na to da ni Poslanik, a.s. nije došao, a nije ni mogao doći do samoga kraja. Dakle, kako to stihovi nadahnuti sufijskim naukom kazuju, Poslanik, a.s., jeste zakoračio najdalje u Božansku Prisutnost, ali nije došao do samoga Bitka Božijeg jer to je naprosto nemoguće, taj predio je potpuno nejasan i o njemu se baš kao i o Bogu Samome ništa u suštini i ne može reći. Stihovi ustvari govore o dolasku do određene granice, odnosno, kako je to u sufijskom nauku poznato, dolasku do zastora koji je postavljen između Poslanika i Allaha. Sučeljenje duhovnog putnika sa Licem Božijim na ovom mjestu je tako blisko da ga dijeli samo svjetlosni zastor satkan od slave i transcendentnosti.

To je onaj zastor koji će skrivati Lice Gospodara pred pogledima blaženih stanovnika Dženneta, kako to svjedoči Poslanik, a.s. Taj zastor se neće skinuti, već će biti poticaj i razlog neprestanih čežnji i nanovo nadolazećih valova Ljubavi koja duhovnog putnika treba održavati u životu

<sup>168</sup> Rešid Hafizović, *'Ayn Al-Qudat Hamadani...*, 292.

u najneposrednijoj blizini Stvoritelja. Na taj je zastor ukazivao Poslanik, a.s., kada je Ebu Bekru rekao da je vidio svoga Gospodara u takvoj blizini da ih je dijelio samo dijamantni zastor u zelenom vrtu, odnosno svjetlosni zastor kojeg Džibril, taj najveličanstveniji melek nikada nije dosegnuo. Tamo gdje nije mogao segnuti Džibril segnuo je Poslanik islama, a.s., prošao je sve svjetlosne zastore do onog posljednjeg, do zastora satkanog od slave i transcendentnosti. On je to mogao iz prostog razloga što je svjetlost njegova duha, koju je Bog stvorio prije svake stvari u univerzumu, sukus tih svjetlosnih zastora, osim ovog posljednjeg, koji je, čini se načinjen od apsolutno crne i neprozirne svjetlosti.<sup>169</sup> Upravo ta pregrada ne dozvoljava da se Jedinome Bogu prirekne bilo kakvo mnoštvo. To je kraj mističnog putovanja, završetak *scala perfectionis*, dospijeće u primordijalni, praroditeljski dom, ulazak u zemlju *Nā-kojā-abād* ili u *bezmjesnost*, neprostornost i bezvremenost. Ibn ‘Arabi to oslovljava jednom sintagmom: *Lā Māqam*, pozivajući se na kur’anski ajet: *O stanovnici Jesriba, ovdje vam nema stanke*, (لا مقام لكم), *zato se vratite...* Ibn ‘Arabi smatra da ovaj duhovni stupanj ili duhovni dar onstvene spoznaje, simbolizira vrhunac duhovnog putovanja ka vrhu *mističnog Sinaja*, zaključuje Hafizović.<sup>170</sup>

## Semiotička reinterpretacija prostora kao intertekstualni postupak

Nakon detaljne analize semiotike prostora u Salahijevoj poeziji, na površinu izbija nekoliko izuzetno važnih pitanja i problema koje je potrebno obrazložiti. Naime, vidjeli smo da u odnosu na staru arabljansku kasidu kao normativni model arapske poezije općenito, ova poezija predstavlja svojevrstu inovaciju. Jedno od prvih pitanja koje privlači pažnju jeste na koji način se u odnosu na staru arapsku kasidu formira prostor u Salahijevoj poeziji? Radi li se o intertekstualnom činu ili je posrijedi nešto drugo? Da li dolazi do određenih transformacija i na kojim se sve nivoima one ostvaruju?

<sup>169</sup> Rešid Hafizović, *Suštinsko čitanje Ibn ‘Arabijeva Fususa...*, 39-40.

<sup>170</sup> Ibid., 74.

Krenemo li od činjenice da je forma nesumnjivo topos arapske poezije sve do modernih vremena, pa možda i dalje, shvatićemo da se sve transpozicije, promjene, unovljenja, pomjeranja i transformacije dešavaju kao intertekstualni činovi *par excellence*; odnosno da ništa ne nastaje kao potpuna novina – *ex nihilo* – ma kako lijepo, kompleksno, sadržajno i inovativno pjesnikovo unovljenje izgledalo. Sve ipak nastaje u snažnom kontaktu sa prastarim modelom – starom arapskom kasidom kao svekolikim normativom. Kada se kaže da i sufijske poeme nastaju kao *intertekstualni činovi* to ne znači nužno da one slijepo slijede sve obrasce koje je postavila arapska kasida, preslikavajući eksplicite njenu formu i samo kontekstualno zahtijevajući da se razumijevaju metaforički. Vidjeli smo da se u ovim poemama odigrava zaista složen i znakovit intertekstualni dijalog i ne može biti riječi o plagiranju i pukom preslikavanju.

Budući da je ovdje riječ o prostoru kao glavnom junaku stare arapske kaside, uputno se zapitati šta se, ustvari, dešava sa njim kada je u pitanju jedna sufijska poema, konkretno poema Uššakija Salahija? Komparacijom prostora stare arabljanske kaside i “nove” sufijske poeme sasvim se lahko da zaključiti da je u intertekstualnom dijalogiziranju došlo do određene promjene i transformacije, a samim tim i do izuzetno važne inovacije. Ovaj složeni i signifikantni intertekstualni odnos mogao bi se prikazati kroz *amplifikaciju* – širenje i grananje motiva koje se u ovoj poeziji razvija do te mjere da izgleda kako se radi o potpuno novim i neovisnim motivima koji nemaju ništa zajedničko sa svojim pramodelima iz stare arabljanske kaside.

Amplifikacija se u ovoj poeziji nadaje kao poseban intertekstualni model dijalogiziranja i kreiranja novih tekstova, u našem slučaju poetskih. Ona predstavlja najznačajniji i najsloženiji vid transformacije motiva i toposa generalno u arapskoj književnosti, a u poeziji posebno. Radi se o grananju i širenju osnovnih motiva ustanovljenih u poetskoj baštini. Intertekstualnost je, kao što smo već naglasili, neprestano obnavljajuće samoopisivanje, samodefinisanje kulture. Ovaj identitetni proces odvija se preko dijaloga između “usklađenih” i nastajućih znakovnih struktura. Sa ovoga aspekta gledano, naročito u kontekstu predstavljene Salahijeve poeme, ova poezija bi mogla predstavljati jedan od krajnjih stadija transformacije starih arabljanskih motiva, jer u njoj ovi motivi dosežu svoj zenitni stadij.

U kontekstu prostora kao toposa arabljanske kaside možemo govoriti o potpunoj transformaciji a kasnije i o svojevrsnoj anihilaciji pojedinih motivskih sekvenci ovoga toposa. Krenemo li od početka vidjet ćemo da se topos putovanja kao arhitopos i neodvojivi dio toposa prostora u potpunosti zadržava u Salahijevoj poeziji i također biva dominantnim, što nije nimalo upitno. To više nije putovanje po horizontali – po pustinji i plošnom svijetu arapskog beduina – već po vertikali (*scalla perfectionis*), ka transcendentnim visinama. Promjena smjera i karaktera putovanja, mogli bismo reći, mijenja sve. Pustinjski nepregled zamjenjuje beskonačnost svijeta duha i prostranstvo pjesnikova srca, toponimi i ostale oznake prostora koje pjesnik kao po automatizmu navodi u kasidi (imena mjesta, ognjište, jahalica, horizont, ruševine, ravnina) rijetko se ili nikako ne spominju, i ako se spominju imaju metaforička značenja. Poređenje tako pogodno za prikazivanje plošnog svijeta zamjenjuje izuzetno složena metafora, odnosno metaforičnost koja se ne ostvaruje samo na nivou sintaksičkih konstrukcija i pjesničkih slika, već na mnogo višim i skrivenijim nivoima, dok ravnodušnost i smirenost pjesnika mijenja drama koju proživljava pjesnik-mistik na svom duhovnom putovanju.

Sve navedeno implicira to da naspram *lirizacije geografije* u staroj arapskoj kasidi, u Salahijevoj poeziji svjedočimo njenoj visoko stiliziranoj *sakralizaciji*. Primijetili smo također da pjesnik svim silama izbjegava da upotrijebi toponimiku stare arabljanske kaside kako bi na funkcionalan i tradicijski pogodan način predstavio svoje duhovno putovanje. Pri tome mu čak ni metaforički potencijal ovih toponima i znakova prostora nije bitan jer, kao što smo i naglasili, pjesnik ne želi ničim materijalnim i ovo-svjetskim “kontaminirati” iskustvo koje sugerira transcendenciju najviše-ga reda. Na ovom polju transpozicija prostora iz arapske kaside možda je i najkonkretnija i najvidljivija. Horizontalnog i plošnog svijeta stare arabljanske kaside više uopće nema, on je skoro potpuno izbrisan.

U Salahijevoj poemi, izuzmemo li nekoliko toponima i znakova prostora koji više predstavljaju izuzetak nego pravilo, prostorni znakovi stare arabljanske poezije nisu čak iskorišteni ni metaforički u mističko-religijske svrhe, već su potpuno poništeni. Dakle, prostor u poemi je samo djelimično, tek neznatno konkretno historijski, i to utoliko što se pjesnik koristi

analogijom stare arabljanske kaside i njenog figurativnog instrumentarija, a mnogo više simboličan i transcendentan, što poemi daje dimenziju koja nadilazi odraz historicističke stvarnosti, povijesti ili poprišta zbivanja. Iako se radi o određenom vidu poništenja, ili u najmanju ruku, otklona od u tradiciji utemeljenog predstavljanja prostora, koji je, kao što smo vidjeli promoviran i u junaka, i dalje to ostaje intertekstualni čin, jer poema ne nastaje kao novo i do njenog pojavljivanja nepoznato djelo u tradiciji, već samo u odnosu prema svom prauzoru – staroj arabljanskoj kasidi.

Dakle, pjesnik ne izmišlja neku novu formu koja “odbija” da se poveže sa starom arabljanskom kasidom, već na temelju standardiziranih motiva i stilskih sredstava inovira do krajnjih granica koje je tradicija postavila. Stoga ova poezija nesumnjivo predstavlja najveći domašaj arapske i orijentalno-islamske poezije – ona ostaje vjerna tradiciji, ne kršeći formu i normu koju uspostavlja stara arabljanska kasida (metar, rima) dok svojom imaginativnošću u isto vrijeme donosi obilje novih sadržaja, konteksta i značenja.

U kontekstu metatekstualnosti, a Salahijeva se cjelokupna poezija može shvatiti kao svojevrstan “kolektivni” metatekst stare arabljanske kaside, ovaj Salahijev postupak se može posmatrati kroz opreku naturalizacija/egzotizacija, odnosno kao semiotička opozicija svoje/tuđe. Naime, naturalizacija je slabljenje ovisnosti metateksta o prototekstu i to se upravo dešava u Salahijevoj poemi u odnosu na semiotiku arabljanske kaside. Egzotizacija je, s druge strane, semiotička operacija koja hoće predstaviti tekst kao neobičan, netradicionalan s tačke gledišta tematskih, jezičkih i stilističkih elemenata prototeksta, što je također slučaj u Salahijevoj poemi. Salahijev postupak predstavlja *nadovezivanje sa tendencijom ka likvidaciji* što podrazumijeva kontraverzni odnos prema prototekstu u kojem postoji tendencija ka izbacivanju određenih njegovih segmenata.

Uzrok kontraverznog nadovezivanja u ovom slučaju nije niti eksplicitna polemika niti negativan odnos prema prototekstu, jer ove poeme poštuju formu (metar, rimu i topiku) stare arapske kaside, već semantički i semiotički kvalitativna transpozicija i unapređenje njenih motiva i toposa koja za rezultat ima neslućena i nepregledna polja značenja. Kontraverzni metatekst, kakav je Salahijeva poema u odnosu na arapsku kasidu defi-



nitivno, informira o svom prototekstu na principu modeliranja njegovih tipičnih osobina (figura, slika i topike), afirmirajući njenu formu, inovirajući na planu sadržaja, i to čini na način pomoću kojeg postiže izvanredno unovljenje.

Dijalektika afirmativnih/kontraverznih relacija ogleda se u činjenici da su u afirmativnom tipu metateksta sadržane njegove kontroverzne potencije, koje se mogu realizirati izmjenom konteksta, odnosno da se kontroverzno nadovezivanje može realizirati uporedo i afirmativnim i kontroverznim sredstvima. Nadovezivanje sa tendencijom ka likvidaciji istovremeno postaje i fakt interpretacije i, znači, može služiti kao primjer za semiotičku reinterpretaciju<sup>171</sup> – u slučaju *Tahmisa* radi se o potpunoj reinterpretaciji semiotike prostora arapske kaside.

---

<sup>171</sup> O metatekstualnim operacijama vidjeti u: Nirman Moranjak-Bamburać, *Retorika tekstualnosti*, Buybook, Sarajevo, 2003., 58-61.



## SJEĆANJE NA DOBA POSLANSTVA

Osim velikog *Tahmisa* na al-Busirijevu poemu *Qašīda al-Burda*, Salahī je napisao i mnogo kraći tahmis na jednu manje poznatu i kratku kasidu Hassana ibn Sabita. U ovoj Salahijevoj poemi od svega devet strofa, na jednom se mjestu u eksplicitnom obliku sastaju, tačnije rečeno sjedinjuju, dva vremenski veoma udaljena teksta, a samim tim i poetike dvaju dalekih epoha; tekst Hassana ibn Sabita iz sedmog stoljeća sa svojom antičkom arabljanskom poetikom i topikom koju nasljeđuje, uz tek pokoje unovljenje, i tekst Salahija koji u odnosu na Hasanov pripada novom dobu, i koji u sebi nosi raznorodne promjene, transformacije, adaptacije i unovljenja, sve s obzirom na veliki put i iskustvo tradicije od 7. vijeka u arapskoj književnosti (Hassan) do 18. vijeka u osmanskome kulturnom i književnom univerzumu (Salahī). Hassan ibn Sabit vjerovatno je najpoznatiji pjesnik iz doba Poslanstva koji je sav svoj pjesnički genij upregnuo u svrhu odbrane i promoviranja islama i poslanika, Muhammeda, a.s. Zbog toga je i dobio nadimak *Šā'ir al-Rasūl* – Poslanikov Pjesnik. Ibn Rašīq bilježi da je Poslanik a.s. za najpoznatije muslimanske pjesnike rekao: "Uistinu, ova grupa nanosi više štete stanovnicima Mekke nego tuce strijela."

U literaturi je ostala zapažena Poslanikova dova koju je uputio za Hassana, u kojoj moli Allaha, dž.š., da ga potpomogne Džibrilom. Iako je i prije Hassana bilo pjesnika koji su pjevali u slavu Poslanika a.s., ipak se Hassan ibn Sabit smatra prvim i najpoznatijim Poslanikovim, a.s., pjesnikom.

Poema koja je predmet analize je kratka, čak i sa stihovima koje Salahī dodaje na već postojeće Hassanove stihove. Ova dva pjesnika pripadaju različitim i veoma udaljenim epohama i vrlo je zanimljivo posmatrati njihove stilske postupke koji se ostvaruju u vrhunskom inetertekstualnom sjedinjenju kakvo nudi žanr *tahmis*. Ova kratka poema, baš kao i druge

poeme spjevane u formi tahmisa, pruža nam mogućnost da osjetimo kako dva pjesnika međusobno komuniciraju. Iako postoje određene i u svakom slučaju bitne razlike između antičke arabljsanske poezije i poezije ranog islamskog perioda kojem pripada i Hassan ibn Sabit, ne može se govoriti o nekim značajnim i epohalnim unovljenjima. Nakon pohoda *Kur'ana* u arabljsansku tradiciju nastupa svojevrsan šok i iznenađenje kod starih Arabljana. Nastupa vrijeme konflikta između mekanskih velikana i Muhammeda, a.s., čovjeka koji donosi Riječ kojom želi mijenjati društvo i njegove paganske navike. Na sve ovo ponosni Arapi nisu mogli lahko pristati, pa se svim silama nastoje suprotstaviti novoj vjeri i njenom prenositelju. Arapi su osim materijalnih sredstava, protiv Muhammeda, a.s. i nove vjere, angažovali, osim mača, i oružje kojim su također znali najbolje rukovati. Angažovali su poeziju. Tačnije, angažovali su se mnogi pjesnici politeisti da izruguju Muhammeda, a.s. i islam.

U srazu sa onime što je ostalo od stare arabljsanske poezije, sada iskazane u vidu rugalica i pokudnica Poslaniku, a.s., i islamu, rađa se i razvija pjesma pohvalnica poslaniku Muhammedu a.s. i prva poezija koja brani i afirmira islam. Ova poezija uglavnom nasljeđuje poetska dostignuća antičke arabljsanske tradicije na čijim granicama se javlja. Muslimanski pjesnici, od kojih je Hassan ibn Sabit nesumnjivo najpoznatiji, koristili su isto oružje da odgovore mekanskim pjesnicima – arabljsansku kasidu – ne odstupajući od njenih formalnih karakteristika, metra i monorime. Na strukturalnom planu, mogli bismo reći da muslimanski pjesnici nisu mogli uvijek odgovoriti na standardni tripartitni model kaside, jer nisu imali vremena za to. Ove pjesme su često nastajale na “licu mjesta”, u trenutku, kao odgovor nekom pjesniku ili čak delegaciji nekog plemena koja je došla s namjerom da se izruguje Poslaniku, a.s. Muslimanski pjesnici su na svoju staru pjesmu, spjevanu u prijeislamskom periodu, dodavali nove stihove.

Makkī navodi da u ovoj poeziji, naročito u odgovorima mekanskim pjesnicima, nije došlo do odbacivanja starih arabljsanskih motiva poput samohvale, čojstva, uzdizanja plemena, ukazivanja časti gostima itd. Komparacijom starih tradicionalnih motiva i novih “islamskih”, mogu se jasno uočiti osobenosti islamske poezije iz perioda Poslanstva. Transformacija motiva i poetskih postulata u ovoj poeziji neminovno se dešava uslijed

snažnog utjecaja *Kur'ana*. U podtekst ove poezije *Kur'an* je utkan, bilo da se radi o direktnoj citatnoj vezanosti pjesama za *Kur'an*, gdje pjesnici prenose dijelove ajeta u pjesmu, bilo o aluziji na kur'anske misli. Hassan ibn Sabit je imao običaj da, kada bi govorio o plemenitim osobinama Poslanika, a.s., u svojim pjesmama, ustvari bi prepričavao i prepjevavao ajete koji govore o Poslaniku a.s. Sve navedeno važi i za Poslanikove a.s. izreke. Stari arabljanski motivi sada bivaju zaodjenuti u islamsko ruho.<sup>172</sup>

Možemo govoriti o svojevrsnoj transformaciji starih arabljanskih motiva u novoj poeziji – radi se o onome što Duraković naziva amplifikacijom – grananjem i širenjem osnovnog motiva ustanovljenog u poetskoj baštini.<sup>173</sup> Motiv ljubavi koji je bio obavezan u prijeislamskoj kasidi a nalazio se na poziciji prologa, također se u ovoj poeziji transformiše. Ljubav se sada iskazuje prema Poslaniku a.s. Središnji dio prijeislamske kaside – *rahīl* – u kojem pjesnik opisuje svoje putovanje, lov, devu itd., uspješno zamjenjuju opisi borbi muslimanskih boraca i njihove hrabrosti.

Hassan ibn Sabit svoju kratku poemu otpočinje poređenjem. Poslanika, a.s., poredi sa mjesecom, naglašavajući kako je Poslanikova, a.s., svjetlost ipak jača, a lice čak bistrije od rose. Jasno je, dakle, kako je Hassan u ovom stihu koncentriran na vanjski lik Poslanika, a.s. (na to ukazuju poređenja čistoće lica sa rosom i ljepote sa mjesecom). U staroj arabljanskoj poeziji dominira figura poređenja te obilje figura opisa koje su komplementarne sa poređenjem. Poređenje se temelji na očevidnosti i preglednosti što je vidljivo i iz Hassanovih stihova.

*Ti si poput punog mjeseca, samo tvoje svjetlo jače je,  
Lice ti je čisto poput rose, čak je i bistrije.*

Hassan se čak u svojim stihovima za ukazivanje na Poslanikovu ljepotu koristi izuzetno poznatim i u arapskoj poeziji često upotrebljavanim motivom kojim se iskazuje ljepota (uglavnom ženska), motivom mjeseca. Ovo znači da se Hassan ne otklanja od tradicije, već da je poštuje i uva-

<sup>172</sup> Maḥmūd 'Ālī Makkī, *al-Madā'ih al-nabawiyya...*, 14.

<sup>173</sup> O transformaciji poetskih motiva u arapskoj književnosti vidjeti: Esad Duraković, *Orijentologija...*, 270-282.

žava. Njegovo tek blago unovljenje jeste to što sada on ovaj motiv koristi da ukaže na ljepotu Poslanika, a.s., a ne neke žene. Moglo bi se, samo u aluziji dakako, razumjeti da Hassan postepeno zalazi i u područje transcendentnog, jer govori o svjetlu Poslanika, a.s., koje nije vidljivo golim okom. Ovo nikako ne znači da se radi o mistifikaciji Poslanika, a.s., kod Hassana. Poezija Hassanovog doba nije trpjela nikakve filozofske niti mističke uticaje. Na nju je mogao utjecati jedino *Kur'an* sa svojom vizijom Poslanika, a.s., ali i svijeta općenito.

U kontekstu Hassanove pjesme, ovaj motiv ukazuje na duhovne vrline Poslanika, a.s., a ne upućuje na metafizičko ili mističko shvatanje Poslanika, a.s. Ipak, ovaj motiv je vrlo važan, jer će ga pjesnici u potonje vrijeme razrađivati i varirati do neslućenih razina. S druge strane, kod Salahija prepoznajemo jedan zaista lijep poetski postupak. Naime, Salahi odlazi mnogo dalje od Hassana kada kaže za Poslanika, a.s.: *Da te spozna, um to sigurno ne umije / Samo svjestan Bož'je Zbilje dolazi do spoznaje*, i time na samom početku najavljuje kakvo će njegovo razumijevanje Poslanika, a.s., biti. Salahi smatra da Poslanikovu, a.s., bit nije lahko spoznati. Spoznaju ga samo oni koji imaju istančan i Bogom dat osjećaj za Zbilju – *Hakikat*. Salahijevo majstorstvo prepoznajemo tek ako stihove čitamo na arapskom jeziku. Salahi naglašava da Poslanika, a.s., razumjeti može samo onaj koji je došao do granica Božije Zbilje, odnosno Božijeg Bića (من في حد ذاته), aludirajući, vjerovatno, na granice spoznaje Boga do kojih čovjek može doći. U isto vrijeme dio stiha se može razumijeti i na drugi način. U izvorniku nije precizirano o čijem se biću radi, jer imenica *Zāt* spominje se sa ličnom zamjenicom za treće lice *hū* (*hī* u genitivu). Tako bi prijevod mogao glasiti i ovako: *Samo onaj koji je došao do krajnjih spoznaja sebe, upravo taj dolazi do spoznaje*. Ovo je zanimljivo iz više razloga. Radi se o svjesnom postupku kojim Salahi na veoma kratkom prostoru od svega jednog stiha sažima vrlo bitnu sufijsku ideju i daje nam dva podudarna značenja. Pjesnik referira na poznatu predaju za koju sufije tvrde da se prenosi od Poslanika, a.s., a koja je u samim temeljima sufijske epistemologije. Predaja glasi: *Ko spozna sebe, spoznao je svoga Gospodara* (من عرف نفسه فقد عرف ربه).

Kako to Nasr kaže, iz navedenog hadisa se da razumijeti kako postoji podudarnost između ljudskog bića i svih nivoa univerzalnog postojanja, svih stupnjeva Kosmosa shvaćenog u tradicionalnom smislu, čak i Božanske Realnosti izvan Kosmosa. Zato, u potpunosti spoznati sebe znači spoznati Boga. Štaviše, spoznati sebe u potpunosti, također znači i dobiti pristup svim nivoima Realnosti Samoobznanjene od Boga. Ovu će doktrinu sufije naročito eleborirati kada budu razmatrali fenomen Savršenoga Čovjeka, jer upravo on u sebi uključuje mikrokosmos-makrokosmos korespondenciju u suštinskom smislu.<sup>174</sup> Salahi nam praktčno poručuje da možemo stih čitati i na jedan i na drugi način jer je, bar prema sufijskom nauku iskazanom u navedenoj predaji, spoznaja vlastite biti podudarna sa spoznajom Gospodara. Ovaj postupak nije slučajan.

Pjesnik-sufija poput Salahija je itekako svjestan ove ideje i s lakoćom je inkorporira u svoj stih. Ovim Salahi također poručuje da komunicira sa idejama o Poslaniku koje su se razvile u tesavvufu, naročito idejama Ibn ‘Arabija, odnosno njegovom idejom o *muhammadanskoj zbilji*.<sup>175</sup> Upravo je pohvalnica Poslaniku, a.s., u kasnije vrijeme bila izložena utjecaju Ibn ‘Arabijeve doktrine o muhammedanskoj zbilji. Ova doktrina govori o muhammedanskoj preegzistentnoj svjetlosti i o Muhammedu kao o preegzistentnom biću koje je prethodilo stvaranju svih stvorenja i svjetova.<sup>176</sup> Naime, sufije smatraju da je Bog stvorio svijet od primordijalne svjetlosti koju posjeduje Muhammed, a.s. Upravo zbog toga mnogi i ne mogu razumjeti u potpunosti fenomen Poslanika, a.s., i to Salahi želi naglasiti u svojim stihovima. Nedugo zatim dolazimo do jednog Salahijevo stilskog

<sup>174</sup> O ovome vidjeti: Seyyed Hossein Nasr, *Bašča Istine. Vizija i obećanje sufizma, mistične tradicije islama*, preveli sa engleskog jezika na bosanski Ismar Škrijelj i Enes Kahrović, “Ašik Junus”, Novi Pazar, 2010., 86-87.

<sup>175</sup> Salahi je naročito bio vezan za Ibn ‘Arabija. Smatra se da je jedno od svojih dijela počeo pisati nakon što je u snu vidio Ibn ‘Arabija koji mu je dozvolio da piše komentar njegovog djela. Ovaj čin se tumači kao duhovna veza između Ibn ‘Arabija i Salahija. Stoga, ne treba da čudi što su upravo ideje Ibn ‘Arabija i najočiglednije izražene u Salahijevoj poeziji. O ovome će biti više govora u poglavlju posvećenom idejama tesavvufa utkanim u Salahijevu poeziju.

<sup>176</sup> Annemerie Schimmel, *As Through a Veil. Mystical Poetry of Islam*, Columbia University Press, New York, 1982, 37.

postupka koji je veoma efektan i zanimljiv. Radi se, ustvari, o nekoj vrsti antiteze. Naime, Salahi na kraju svoja prva tri stiha, iako je pokazao kako komunicira sa filozofijama i teorijama koje su se pojavile kasnije i njima obogaćuje svoj izraz, ipak Hassanu daje prednost jer kaže: *A da te pohvali, Hassan, najbolji u tome je.*

Iako je sasvim svjestan da može sastaviti bolju pjesmu od Hassana, jer je u prednosti u odnosu na njega po mnogo čemu, on smatra da je Hassan taj koji najbolje može pohvaliti Poslanika, a.s., Salahi se, u ovom slučaju veže za sve ono što je Hassan učinio za Poslanika, a.s., i islam, vrednujući to mnogo više nego vlastitu učenost i erudiciju. Ovdje se, u prvom redu radi o *ta'zimu* i *edebu*, poznatom sufijskom načinu odgoja i poštovanja velikana. Zato Salahi sebe nikada neće smatrati većim od Hassana niti je to intencija poeme. Salahi želi pokazati svoju učenost i umješnost skladanja stihova što je i sasvim logično, ali to nije u prvom planu. U prvom planu je da se pjesmom donese blagoslov Poslaniku, a.s., i time se približi Bogu. Ko bi drugi to bolje mogao uraditi od prvih generacija muslimana koje su stajale bok uz Poslanika, a.s., slušali njegove riječi, bili bitke zajedno sa njim i s njim slavili pobjedu na kraju. Svi potonji pjesnici pohvalnice Poslaniku, a.s., su svjesni ovoga, pa tako i Salahi. Logičan zaključak je i to da Salahi smatra kako upravo Hassan spada u one koji su došli do granica spoznaje, prvenstveno vlastitog, a onda i Božanskog Bića, pa su u mogućnosti da opišu i razumiju Poslanika, a.s.

Kako Salahi ne naglašava vlastiti stepen spoznaje, dolazimo do zaključka da on smatra da je tek na putu ka transcendentnim visinama koje je Hassan davno dostigao. Salahijev postupak naročito paradoksalno izgleda upravo zbog toga što je više nego očigledno da je Salahi bolji pjesnik od Hassana i da je u velikoj prednosti s obzirom na mnoge književne i kulturne događaje koji su se dogodili u rasponu od 7. do 18. stoljeća. Utoliko je također njegov postupak i poetički vrijedniji i stilogeniji svakako. Paradoksalno je i to što Hassan u svojoj poeziji ničim ne aludira na transcenciju niti kazuje o svom položaju u hijerarhiji dobrih ljudi, niti mu je to cilj; cilj je iskazati ljubav i pokornost Poslaniku, a.s. Salahi je taj koji na temelju Hassanovih stihova gradi značenja, odnosno dodajući svoja tri stiha na dva Hassanova uspijeva proširiti semantičko polje Hassanovih sti-



hova do neslućenih razmjera. Ovo pokazuje koliko se snažni efekti postižu u ovakvom intertekstualnom djelovanju kakvo se događa u tahmisima.

Tahmisi su, inače, vrlo podatni za intertekstualne analize, jer se u njima usljed eksplicitnog doticanja dva teksta različitih autora upravo na mjestima dodirivanja tekstova proizvode svojevrsne “semantičke tenzije”, ne u smislu spajanja nespojivog, odnosno spajanja suprotnih značenja, već u smislu značenja koja u stihove unose vrlo često vremenski i poetički udaljeni autori koji u sebi nose iskustva različitih poetika i različitih vremena. Nadalje, Salahi spominje Hassanovo ime i to na samom početku dok sebe ne spominje nigdje u poemi, čak ni na kraju gdje su pjesnici obično ostavljali svoj mahlas. Sve ovo kazuje kako je odnos Salahija prema Hassanu i njegovoj poemi pun poštovanja, odnosno konvencionalan. Pretpostavka konvencionalnih razdoblja je da je ideal umjetničke vrijednosti moguće ostvariti, ili da je on već negdje ostvaren. Upravo zato kada se u konvencionalnim razdobljima uspostavlja intertekstualna veza, onda to biva ili s obzirom na neki pretpostavljeni ideal, ili s obzirom na već postojeći uzor.<sup>177</sup> Hassan ibn Sabit je pjesnički i ljudski uzor *par excellence* i to je Salahiju itekako poznato i zbog toga odabire da se poveže sa ovim pjesnikom.

U slijedećih nekoliko stihova Salahijev izraz djelimično nalikuje Hassanovom. Ovo je sasvim ligično, jer su *figure ponavljanja*, odnosno *lirski paralelizmi* jedne od dominantnih stilskih figura karakterističnih za tahmis, baš kao i za ostale intertekstualne žanrove kakva je na primjer, nazira – pjesma paralela. U intertekstualnom paraleliziranju dolazi do međusobnog osvjetljavanja dvaju tekstova pri čemu su jedan drugom interpretanti. U našem slučaju, u prvom redu i najčešće je Salahijev tekst taj koji osvjetljava, proširuje, produbljuje i uljepšava Hassanov tekst, dok u drugom smislu, Hassanov tekst, odnosno prototekst cjelokupne poeme kao novog artefakta predstavlja *semantički temelj* bez kojeg ne bi bilo moguće “graditi” novu poemu. Budući da se u paralelizmu dva teksta stavljaju u međusobni paralelistički odnos, u njihovim značenjskim i implikacijskim sistemima se traže sličnosti i analogije, što je ustvari logika metafore.

<sup>177</sup> Pavao Pavličić, *Intertekstualnost i intermedijalnost...*, 160.

*Tvoj govor, oaza života je našim srcima,  
Tvoje riječi, obilna opskrba našim dušama,  
Ljepota tvoja, sunce Istine što svijetli nam u očima.  
**O ukrasu svijeta ovoga, Željo svih želja,  
Imal' iko da ljepoti lica tvoga odoljeti uspijeva?***

U ovom slučaju se radi o blagom variranju Hassanovog sadržaja. Salahi, kao i Hassan, također govori, o Poslanikovoj vanjskoj ljepoti. U ovim stihovima Salahi poredi Poslanikov, a.s., govor sa oazom a njegove riječi sa obilnom opskrbom. Ovih nekoliko pjesničkih slika, naročito slika oaze u pustinji, su veoma efektne. Recipijent u svom umu po inerciji vizualizira sliku oaze sa palmama i zelenim biljem u čijem središtu je bistro plava voda čije se kapljice presijavaju na suncu i šalju odbleske daleko u nebo (ne treba napominjati koliko je jedna oaza značila stanovniku pustinje). Nakon ove slike postaje jasno koliko su važne Poslanikove, a.s., riječi. I kod Hassana je pjesnička slika lijepa (Poslanik je ukras svijeta) ali nije efektna kao kod Salahija. U trećem stihu Salahi će pokazati kako baš i ne može dugo ostati vezan za materijalni svijet, pa će Poslanikovu ljepotu uporediti sa suncem Istine a to je metafora za Božije Svjetlo ponad kojeg ljepšeg svjetla nema. Radi se o metafori koja nije karakteristična za staru arapsku poeziju. Salahi svjesno uvodi metaforu u svoj poetski tekst. Njemu je potrebno sredstvo kojim će svijet transcendentnog predstaviti u pojavnom, a ima li boljeg sredstva za prenošenje transcendentne stvarnosti u pojavnu od metafore? Samo je metafora, kako primjećuje Duraković, dorasla čudesnosti i nadnaravnostima svih svjetova, i jedino ona u ovome svijetu čini čuda.<sup>178</sup>

Hassan, s druge strane, u bujici lijepih osjećanja se pita: *Imal' iko da ljepoti lica tvoga odoljeti uspijeva?* Na ovom primjeru uočavamo sjajnu intertekstualnu komunikaciju i slaganje dvaju pjesnika koje dijele epohe. Izdvojimo li Hassanov stih iz poeme, možemo razumjeti kako se ponovo radi o Poslanikovoj, a.s., vanjskoj ljepoti za koju se Hassan pita da li joj se može odoljeti. Međutim, u kombinaciji sa Salahijevim stihom, Hassanov stih dobija šire i dublje značenje. U ovom slučaju se Hassanov stih može

<sup>178</sup> Esad Duraković, *Orijentologija...*, 181.

smatrati nastavkom Salahijeve rečenice. Čitava rečenica bi sada mogla ovako izgledati: *Ljepota tvoja je sunce Istine što svijetli nam u očima, pa imal' iko da ljepoti lica tvoga odoljeti uspijeva?* Salahi je i Hassanovim stihovima dao metafizičko i mističko značenje, jer ako je Poslanikova ljepota odbljesak Božije Svjetlosti, onda je sasvim utemeljeno Hassanovo pitanje da li se toj ljepoti može odoljeti. Naravno da se i u jednom i u drugom slučaju radi o stilskoj figuri *retoričkog pitanja* na koje se zna odgovor. Evo jedne strofe u kojoj se vidi kako Salahi majstorski varira Hassanov sadržaj ali, u isto vrijeme, svoje stihove uljepšava novim značenjima i u njih uvodi novi kontekst, nimalo ne odstupajući od sadržaja.

*Čitav kosmos tvoj je takmac, samo Allah uzvišen je,  
Svojom čudi ti si uzoriti, ahlak tvoj najljepši je,  
Od davnina nema nikog da u njemu učestvuje.  
**Otkako se Havva rodi iz kičme Ademove,  
Tebi nema sličnog u vječnosti što skrivena je.***

I jedan i drugi pjesnik veličaju Poslanika, a.s., naglašavajući da se u vremenu nije pojavio čovjek poput njega. Hassan ostaje na horizontalnoj ravni, jer je vezan za zemaljski protok vremena zbog čega spominje prvog čovjeka Adema, a.s., i njegovu ženu Havvu. Budući da se u ovom smislu nema šta dodati, jer prije Adema, a.s., nije bilo ljudi na Zemlji, Salahi proširuje Hassanovu pjesničku sliku, dodajući joj kosmičku dimenziju, odnosno naglašavajući kako Poslanik nije samo najsavršenije biće na Zemlji već i u čitavom kosmosu. Salahi ovoj lijepoj slici dodaje vertikalnu ravan i tako ovu sliku uljepšava i upotpunjuje. Pravo poetsko majstorstvo se osjeti i u slijedećih nekoliko strofa.

*Tvoja prsa niša svjetla, pravi put nam obasjava,  
Tvoje srce svjetiljka je, sve tmine sad razbija,  
Tvoja bīt je svjetlost znakova, k Pravom putu je vodilja.  
**Sva tri svjetla silovita što sa neba sijaju,  
U tajni čistog srca tvoga, svog blizanca imaju.***

*Tvoje svjetlo svih svjetlosti plamen je,  
Dio tvoga ve'lkog bića što u tebi stanuje,  
Pa kad skupiš svo to svjetlo, ti ga onda daruješ.  
**Dio tebe Sunce sjajno, drugi dio zvijezda je,  
Treći dio mjesec puni, sjajan i okrugao je.***

*Jer on skup svih znakova lično je,  
Kao kakvu imovinu, sve ih ima, posjeduje,  
Srce mu je svod nebeski iznad kojeg ljudskost je.  
**Sva su znanja zvijezde srca a razum Sunce je,  
Dok spoznati Milostivog, to pun mjesec svijetao je.***

Više je nego jasno da se radi o razradi motiva Poslanikove, a.s., svjetlosti koji smo već spominjali. Zanimljivo je da se na jednom mjestu susreću prvi pjesnik koji je uslovno rečeno “uveo” ovaj motiv, i pjesnik iz 18. stoljeća, vremena u kojem je ovaj motiv bio razrađen do neslućenih razina. Hassan ibn Sabit Poslanika, a.s., poredi sa nebeskim svjetlima, tačnije sa svjetlošću sunca, mjeseca i zvijezda i dalje od toga ne ide. On se zadržava na poredbi Poslanika, a.s., sa nečim što je vidljivo, blisko čovjekovim očima i razumu, te onim što pripada pojavnom svijetu. Sličan je slučaj i sa ostalim pjesnicima iz Hassanovog perioda. Čak i danas, više od hiljadu i četrsto godina poslije, u umu recipijenta ove poetske slike vrlo efektno djeluju. Poslanik, a.s., je u njima vizualiziran na sliku nebeskih svjetlosti koje čovjek gleda svaki dan i koje predstavljaju, svaka ponaosob, posebne blagodati za čovjekov život. Ne treba trošiti riječi na to koliko sunce, mjesec i zvijezde znače za ljudsku egzistenciju i koliko je važno i lijepo njihovo svjetlo.

Salahi će, s druge strane, na malom prostoru od svega nekoliko stihoa sažeti sufijsku doktrinu o *muhammadanskoj svjetlosti* i to je zaista majstorski potez. Salahi u svojoj poemi ovu ideju razvija govoreći o Poslanikovoj, a.s., preegzistentnoj svjetlosti, vrlo vješto nijansirajući ovaj motiv. Inače, i u Ibn ‘Arabijevom učenju o *muhammadanskom Logosu*, veoma značajan pojam koji se često javlja je upravo pojam *muhammadanskog*

*Svjetla*.<sup>179</sup> Evo kako Ibn ‘Arabi definiše ovaj fenomen: “Bog je stvorio Muhammadovu Svjetlost od Svoje Svjetlosti. Ta Svjetlost je boravila pred Bogom stotinu hiljada godina. Bog je prema njoj upućivao Svoj pogled sedamdeset hiljada puta u toku dana i noći pridodajući joj, pri svakom pogledu, novu svjetlost. Potom je od nje stvorio stvorenja.”<sup>180</sup> Zanimljivo je da Salahi, uz spomenute tri Hassanove svjetlosti (sunce, mjesec i zvijezde) spominje također tri vrste svjetla i to (niša svjetla) مشكاة السراج , قنديل الدجاج (svjetiljka), i مصباح (svjetlost znakova) العوالم. Neki od ovih pojmova, tačnije, مشكاة i مصباح, su kur’anski pojmovi koji se spominju u poznatom ajetu svjetlosti, 35. ajetu sure *al-Nūr*.<sup>181</sup>

Navedeni pojmovi su vremenom postali jedni od frekventnijih sufijskih termina. Na ovom primjeru se u isto vrijeme prepoznaje vještina i majstorstvo pjesnika, ali i duboka utkanost *Kur’ana* u pjesnikovo biće. Salahi bez mnogo prepričavanja uspijeva, samo upućenom recipijentu naravno, obrazložiti fenomen i karakter Poslanikove, a.s., svjetlosti i to kako se ona recipira u sufizmu. Naime, karakterističnim kur’anskim leksemama *mišbāḥ* i *miškāt*, Salahi recipijenta upućuje na spomenuti kur’anski ajet o svjetlosti. Ovaj Salahijev postupak je vrlo znakovit. Kao i u slučaju velikog *Tahmisa*, i ovdje lekseme predstavljaju kodove za dešifriranje ovog fenomena.

\*\*\*

Kao što smo vidjeli pjesnička forma *tahmisa* nudi vrlo zanimljive mogućnosti interpretiranja. Naime, radi se o prvoklasnom poetičkom dijalogu između dvojice pjesnika, u našem slučaju pjesnika koji su vremenski jako udaljeni. Između ova dva pjesnika je period od jedanaest stoljeća i već ova činjenica privlači pažnju recipijenta. Zašto komuniciraju dva pjesnika toliko vremenski udaljena? Zašto je Salahiju bitno da kreira svoju poemu

<sup>179</sup> Esad Duraković, *Orijentologija...*, 110.

<sup>180</sup> *Ibid.*, 111.

<sup>181</sup> Ajet smo u cjelosti naveli u prethodnom poglavlju tako da nema potrebe navoditi ga ponovo.

tek u kontaktu sa tuđom, u ovom slučaju Hassanovom? Zašto je Salahi odabrao manju i skoro pa nepoznatu Hassanovu kasidu da na nju napiše tahmis? Salahi piše tahmis na jednu prilično nepoznatu i kratku Hassanovu pjesmu, što znači da se ovim postupkom ne želi nužno pozvati na kvalitet same pjesme. Salahijeve intencije su mnogo dublje. On ne smatra kako je upravo ova poema poetsko remek-djelo. Da je to htio pisao bi vjerovatno tahmis na Hasanovu Hemziju koja je daleko bolja i mnogo duža od ove male poeme. Sami karakter ove poeme, te sufijski svjetonazor pjesnika kakav je Salahi, ne dopušta nikakvo, pa čak i ni u aluziji, unižavanje drugoga ili isticanje vlastitog ega.

Zato u kontekstu ove poeme ne možemo govoriti o takmičenju u pravom smislu riječi gdje postoji pobjednik i pobijeđeni. Salahi, doista, nastoji maksimalno pokazati koliko je upućen u tradiciju i koliko vlada tehnikom poetskog stvaranja. Između ova dva autora je veoma dug period i tu je Salahi u prednosti, jer ima priliku upoznati se sa znanjima i dostignućima koja se javljaju poslije, i potom ih vješto utkati u svoju poemu. Zbog toga Salahi, sasvim logično, i nadvisuje Hassana, ali nikada posebice naglašavajući svoju vještinu i upućenost. Salahiju je u ovom slučaju mnogo važnije povezati se sa autoritetom kakav je bio Hassan ibn Sabit i sa epohom u kojoj je živio. On u sjećanje priziva doba Poslanstva, odnosno same početke Objave, vrijeme u kojem je živio Poslanik, a.s. Time se preko Hassanove poeme Salahi snažno povezuje i sa Poslanikom, a.s., i to je najbitnije. Ovo znači da Salahi ne dodaje svoja tri stiha na dva stiha Hassana ibn Sabita kako bi vlastitu originalnost i inovativnost iskazao naglašavajući otklon od uspostavljenih tradicionalnih konvencija. Naprotiv, njegov cilj je da uspostavi vezu sa Hassanovom poemom, a preko nje i sa Hassanom samim, podvrgavajući se istim pravilima za izgradnju djela, odnosno respektirajući iste poetičke zasade tradicije i naposljetku, a to je i najvažnije, težeći istom *Idealu*.

Ova poema, baš kao i mnoge druge mističko-religijske poeme, nije napisana samo radi umjetnosti. Intencije pjesnika mističke poezije i poezije u pohvalu Poslaniku, a.s., nisu bile samo da zadovolje formalna i estetska pravila koje je tradicija autoritativno nametnula i tako zadive širi auditorij, već da iskažu svoja unutarnja stanja i svojim pjesmama se približe

Bogu i zasluže oprost. U ovom slučaju, pjesnik iskazuje svoju ljubav prema Poslaniku, a.s., i smatra kako je veoma bitno, na tom putu ljubavi, biti povezan sa prvim Poslanikovim, a.s., pjesnikom, Hassanom ibn Sabitom. Hassanova poema koja je kratka i ne obiluje nekim posebnim pjesničkim ukrasima, daje važnost Salahijevim stihovima iako bi se moglo zaključiti da je Salahi vještiji pjesnik od Hassana. Vještina ovdje nije u prvom planu. Suština, ustvari, izbija u prvi plan, a suština je da je Hassan prvi Poslanikov, a.s., pjesnik koji se žrtvovao na putu odbrane Poslanika, a.s., i islama. Salahi se u suštini nikada neće moći mjeriti sa Hassanom i on to dobro zna. Salahi, rekli bismo, preko ove poeme se nastoji “uživiti” u Hassanovu ulogu Poslanikovog, a.s., pjesnika. Upravo zato njemu je bitno da bude u vezi sa Hassanom, a manje je bitno radi li se o poznatoj ili nepoznatoj, kratkoj ili dugoj Hassanovoj poemi.





## DIJALOG SA TEOZOFSKOM TRADICIJOM ISLAMA

Sasvim je logično da poezija nadahnuta sufizmom kakva je Salahijeva, nesumnjivo ima mnogo doticaja sa sufijским idejama i da se u njoj u velikoj mjeri one predstavljaju i obrazlažu. Šira studija bi ukazala kako na prisustvo onih osnovnih i poznatih ideja, tako i na vrlo suptilno utkivanje manje poznatih i nadasve skrivenih znanja i učenja tesavvufa, odnosno islamskoga misticizma. U studiji smo ograničeni temom književno-teorijskog karaktera, konkretno intertekstualnošću i memorijskim studijama, pa ćemo se, stoga, usredotočiti na osnovne ideje sufizma s kojima Salahi poetski komunicira i koje utkiva u svoje stihove.

Treba ukazati na još jednu činjenicu, a to je da stepen razumijevanja i raz/otkrivanja suptilnih veza poezije i tesavvufa u mnogome se podudara sa stepenom poznavanja ove islamske nauke generalno: ili – što je veće recipijentovo poznavanje tesavvufa to mu je lakše uočiti, klasificirati i protumačiti spomenute veze. Poezija Abdulaha Salahudina Salahija Bošnjaka vrlo je lijep primjer kako se u poeziji čuvaju i interpretiraju sufijske ideje. Ovaj pjesnik, u čiju smo se genijalnost uvjerali i osvjedočili kroz prethodna poglavlja, vrlo vješto i suptilno utkiva sufijske ideje u svoje poeme. U Salahijevoj poeziji, već na prvo čitanje, osjeti se snažan uticaj akbarijanske mudrosti. Moglo bi se čak reći da je Poslanik, a.s., kao krunska tema, u sveukupnoj Salahijevoj poeziji prikazan uglavnom u duhu Ibn ‘Arabijevih ideja. Salahi fenomenalno uspijeva prenijeti i interpretirati Ibn ‘Arabijeve ideje kroz stihove upućene u pohvalu Poslaniku, a.s. Dakle, njegova poezija po svojoj osnovnoj temi se razlikuje od poezije velikih sufijских pjesnika kakvi su bili Ibn al-Farid ili Dželaludin Rumi koji su skoro svu svoju poeziju posvetili Bogu i Božanskoj Ljubavi. Salahijev postupak se

zato čini dodatno zanimljivim jer pohvalnica Poslaniku, a.s., predstavlja zaseban žanr sa svojom osebujnom poetikom i stilskim repertoarom donekle različitim u odnosu na “čistu” sufijsku poeziju.

Ovaj pjesnik u svojim stihovima je uspio, i to u jednakoj mjeri i jednako kvalitetno kao i svi velikani sufijske poezije, tako briljantno izložiti sufijski nauk, ustvari, sukusirati akbarijansku mudrost, da se njegova poezija doima kao sufijska poezija prvoga reda. Budući da je Salahijeva poezija na arapskom jeziku uglavnom posvećena hvaljenju Poslanika, Muhammeda, a.s., njegove najčvršće veze sa Ibn ‘Arabijevom mišlju pripadaju idejama vezanim za Poslanika, a.s., njegovu preegzistenciju, savršenstvo, muhammadansku dušu i svjetlost. Naročit uticaj na Salahija ostavile su dvije Ibn ‘Arabijeve ideje: o transcendentnom jedinstvu Bitka (*wahda al-wuğūd*) i muhammedanskoj zbilji (*haqīqa muḥammadiyya*).<sup>182</sup> Primjeri će pokazati kako Salahī u svoje stihove inkorporira čistu i nepatvorenu Ibn ‘Arabijevu misao. Treba još naglasiti i to da bi se sa velikom vjerovatnoćom moglo utvrditi da je Salahī bio upoznat i sa djelima Abdullaha Bošnjaka, jednog od najpoznatijih komentara Ibn ‘Arabijevog djela *Fuṣūṣ al-ḥikem*, i jednim od najboljih poznavaca Ibn ‘Arabijeve misli općenito. Ova veza ne samo da svjedoči kontinuitet *akbarijanske* mudrosti koja se, u ovom slučaju prenosi i kroz poeziju, već i *totalitet intertekstualnosti* koja se promiče u svojevrsan *topos* ove poezije i orijentalno-islamske književnosti uopće.

Dakle, u Bošnjakovom djelu je u eksplicitnom obliku, uz izuzetno opširan komentar, sačuvano i “zapamćeno” Ibn ‘Arabijevo djelo, a potom je kao rezultat pretpostavljenog, dapače vrlo vjerovatnog Salahijevog druženja sa Bošnjakovim komentarom – jednom od osnovnih sufijskih lektira onoga vremena – ovo djelo, ili tačnije, njegove ideje, uvedeno u poetski izričaj i tako i na ovaj način prezervirano. Ovu trijadnu vezu svjesno accentiramo kako bismo pokazali na kojim se sve nivoima i kako se izuzetno

<sup>182</sup> Za podrobnu uputu u tesavvuf i sufijsku misao preporučujemo da se pogleda djelo prof. dr. Rešida Hafizovića *Temeljni tokovi sufizma*, Bemust, Sarajevo, 1999. Također preporučujemo i rad uvaženog akademika Nedima Filipovića, “Tasawwuf – islamski mističizam”, *Prilozi za orijentalnu filologiju* XXIV/1974, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1976, 13-33.

suptilno i ingeniozno ostvaruju intertekstualne veze među spomenutim autorima. Također, namjera nam je ukazati i na snažnu upućenost bošnjačkih autora na Ibn ‘Arabijevu misao općenito. O Muhammedovoj, a.s., preegzistenciji i statusu sveopćeg kosmičkog uzročnika Salahi u svojoj poeziji kazuje slijedeće:

*Da se Božanska tajna od tebe nije izlila,  
Redovima Ploče Čuvane tinta ne bi potekla, Allahov Poslaniče.*

*Ti si stupanj sveopćeg izlivanja i napajanja svijeta duša,  
Iz tebe se bit izliva i pohodi prsa naša, Allahov Poslaniče.*<sup>183</sup>

Evo kako Abdulah Bošnjak u svome komentaru kazuje o temi iz maločas navedenih Salahijevih stihova:

“On, Muhammed, (a.s.) je prvoodređeno među božanskim realitetima/potencijalitetima, a njegova načelna duhovna zbilja obuhvaća cijeli poredak nestvorenih i stvorenih načelnih zbilja. One su obuhvaćene njome, a njegovo počelno postojanje je univerzalno mjesto-topos očitovanja božanske osebnosti. Ondje se Bog teofanizirao i objavio pod vidom svoobuhvatne Paslike Božijeg Onstva u smislu univerzalnog očitovanja Jednosti. Stoga je ova potonja, to jest, ljudska vrsta, započeta i zapečaćena njim. [...] Znaj da je Muhammed (a.s.) Prvo Određenje (Al-Ta’yyun Al-Awwal) među božanskim realitetima/potencijalitetima snagom kojeg se “individualizirala” Bit/Onstvo prije bilo kojeg, u beskrajnom nizu individualiziranja i aktualiziranja Bitka u očitovanju. On je ishodište realiteta/potencijaliteta i istok pojedinačnih određenja i egzistencijalnih “individualiziranja” preko čije egzistencijalne odrednice ne prelazi ništa.”<sup>184</sup>

Ovu će ideju Salahi dodatno razraditi i predstaviti na drugom mjestu u gazelima kao i u uvodnoj kasidi:

*Savršenstvo isijavanja iz Tajne Bitka se razliva,  
A život prezreni i prolazni lagano nam se odlijeva, Poslaniče.*

<sup>183</sup> *Divan*, gazel, X 4-5. bejta.

<sup>184</sup> Abdullah-efendija Bošnjak, *Tumačenje Dragulja poslaničke mudrosti IV*, Ibn Sina, sa arapskog preveo prof. dr. Rešid Hafizović, Sarajevo, 2011, 465-466.

*Razboriti su spašeni i sretni kad zbog tebe nestaju,  
Obradovani vješću tom tad velikani značajni postaju, Poslaniče.*

*I vežu se osnova i njen ogranak,  
I spoje se par i nepar, Poslaniče.<sup>185</sup>*

Ili:

*Iz tebe se i ogranak i izvor izliva, Allahov Poslaniče.  
Sunce sveopće mudrosti iz tebe isijava, Allahov Poslaniče.*

*Nivo krajnji u odgoju doseg'o si sigurno ti,  
Mimo toga na svijetu ne može se dosegnuti, Allahov Poslaniče.*

*Upotpunjuje se izlivanje milosti vidljive i nevidljive,  
Ti si upotpunjenje svemu onom što krnjavo je, Allahov  
Poslaniče.<sup>186</sup>*

U ovim stihovima Salahi je poprilično enigmatičn, jer termini par, nepar, ogranak i cjelina nisu jasni i ne pripadaju standardnom pjesničkom vokabularu. Obratimo li se djelu Abdullaha-efendije, uvidjećemo da se radi o Ibn ‘Arabijevim idejama. Naime, Bošnjak, tumačeći Ibn ‘Arabijeve ideje, o neparnosti kazuje:

“A Poslanik (a.s.) je prvi simbol /dokaz/ vodič koji ukazuje na svoga Gospodara, jer on je zbiljsko mjesto-topos očitovanja one prvotne neparnosti/neusporedivosti koju je od Boga iskao bitak univerzuma. Neusporedivost/neparnost, kako je spomenuto, jeste Bit, Volja i Riječ, dok je univerzum u formi svoje ukupnosti mjesto očitovanja te neusporedivosti/neparnosti. I Poslanik (a.s.) po sebi ili samim sobom obuhvaća sve atribute savršenstva koja se zateću u univerzumu koji istječe iz božanske neusporedivosti/neparnosti, i prvi je simbol i dokaz/vodič koji ukazuje na svoga Gospodara, jer je mjesto-topos

---

<sup>185</sup> *Divan*, uvodna kasida 16-18. bejta.

<sup>186</sup> *Divan*, gazel, XIX 1-3. bejta.

sveukupne neparnosti/neusporedivosti, a iz njega istječu sve neparnosti, zbog čega njegovom zbiljom započinje zbilja bitka i njime biva zapečaćena.<sup>187</sup>

Dok za parnost kaže slijedeće:

“Forma predstavlja najuzvišeniji, najveličanstveniji i najsavršeniji suodnos između Boga i čovjeka, jer ljudska forma obuhvaća i objedinjuje sve predvječne forme Božanskog i sve imanentne i kontigentne forme; ona je ‘parnost’, to jest ono što udvaja Bitak Božiji vrlinom njegova očitovanja unutar ljudske forme, baš kao što odraženi lik u ogledalu udvaja formu osobe koja se ogleda; to se ozbiljuje na isti način na koji žena udvaja/uparuje čovjeka svojim postojanjem i čini da se on pojavljuje kao ‘suprug’. Kao što žena, koja je proistekla iz čovjeka koji, premda stoji kao jedinka, vrlinom njenog postojanja postaje paran ili postaje ‘suprug’ ženi-supruzi, tako isto Božiji Bitak se udvaja ili uparuje vrlinom čovjekova postojanja koje zasvjedočuje parnost, udvojenost. Tako se očituje jedna nova trijada koju čine Bog, čovjek i žena. Snagom te trijade proizašla je neparnost/pojedinačnost.”<sup>188</sup>

Navedene ideje pripadaju teoriji o *muhammadanskoj zbilji* (*al-ḥaqīqa al-muḥammadiyya*) kojoj Salahi posvećuje mnogo pažnje u svojoj poeziji. U Salahijevim stihovima Poslanik, a.s., predstavljen je upravo u duhu ovih ideja. Evo nekoliko Salahijevih stihova koji to jasno potvrđuju:

*Jer, on je Zbilja zbiljā i veličanstava,  
Od njegove pomoći i milodara čovjek uputu dobiva,  
On je voditelj Upute a poslanici su družba njegova.  
On je onaj čiju nutrinu i vanjštinu Stvoritelj je upotpunio,  
Da bi ga potom Sebi za miljenika odabrao.*<sup>189</sup>

Ili:

*Ko ga očnim vidom želi vidjet, ne vidi ga,  
Samo onaj koji srcem gleda, taj jedini spoznaje ga,  
Kamo sreće da vidjeh svjetlost lica njegovoga.*

<sup>187</sup> Abdullah-efendija Bošnjak, *Tumačenje Dragulja...*, 469.

<sup>188</sup> *Ibid.*, 486.

<sup>189</sup> *Tahmis*, 41. strofa.

*Ljudi ne mogu spoznati veličinu njegovu jer ne vidi se,  
Ni izbliza ni izdaleka osim koliko uskim umom može spoznati  
se.*<sup>190</sup>

Ili:

*On je Sunce Zbilje Božije, jesi 'l svjestan njegove suptilnosti,  
Ako imaš imalo bistrine njegovim ćeš putem se zaputiti,  
Mnogo ljudi spava, zato pazi, k njegovoj bašči moraš se uputiti.  
A kako da njegovu suštinu na ovom svijetu postigne,  
Narod koji spava i u snu želi da je dostigne.*<sup>191</sup>

U kontekstu ove ideje Abdullah ef. Bošnjak kaže:

“Znaj da Prvo Određenje jest ‘muhammadanska zbilja’ unutar koje su se ‘individualizirale’ sve načelne božanske i stvorene zbilje. Ta ‘muhammadanska zbilja’ je načelo i temelj svih zbilja. Muhammadanska bit, koja se pojedinačno osuštinila i odredila vrlinom Prvog određenja, raspolaže velikim Barzakhom koji se razlikuje od Biti Jednosti samo pod vidom tog pojedinačnog osuštinjenja/određenja ili ‘individualiziranja’. Ona obuhvaća sve načelne zbilje bivstvovodavnih i aktivno djelujućih Božijih imena, ali i kontingentne zbilje koje su mjesta-toposi očitovanja rečenih imena čiji utjecaj trpe. A počelna ‘muhammadanska forma’ obuhvaća Prisutnost Jednosti Biti i Prisutnost Jedinstva Imena, kao i sve kontingentne razine ‘individualizirane’ i pojedinačno suštinski ozbiljene u rasponu od Prvog Uma, do posljednje razine Bitka, a to je ljudska forma. Ona je rezultat svih razina i njihovih sukusa, i ne postoji ništa unutar Prisutnosti Božanskog od načelnih božanskih zbilja, niti u prisutnosti kontingentnog od duha, duše, srca, stvaralačke imaginacije, protežnosti i od potencijaliteta univerzuma koji imaju moć djelovanja i primanja ujecaja, a da se ne nalazi sabrano i sukusirano, unutar one ‘muhammadanske forme’ vrlinom njenog bivanja univerzalnim mjestom-toposom očitovanja svega toga...”<sup>192</sup>

<sup>190</sup> *Tahmis*, 48. strofa.

<sup>191</sup> *Tahmis*, 50. strofa.

<sup>192</sup> Abdullah-efendija Bošnjak, *Tumačenje Dragulja...*, 474-475.

Upravo je zanimljivo da i Salahi poput Bošnjaka i Ibn ‘Arabija muhammedansku zbilju dovodi u vezu sa Božijim Lijepim Imenima koja se manifestuju kroz Poslanika, a.s. Evo kako to Salahi fantastično obrazlaže u svojoj poeziji:

*Svjetionik Bož'je Biti Svojstva Savršenstva kroz tebe isijava,  
Potom istim svjetlom jakim čitav kosmos obasjava, Allahov  
Poslaniče.*

Ili:

*Kad bi nam se svojstva savršenstva razumu ukazala,  
Od svjetlosti silne, žarke, sav bi razum sažegla, Allahov  
Poslaniče.*

*Do granice tvog opisa možeš doći samo ti,  
Niko drugi tim ljestvama ne može se popeti, Allahov Poslaniče.*

Salahi govori o Božanskim Svojstvima u koja se ugleda Poslanik a.s., a upravo to je jedna od glavnih Ibn ‘Arabijevih tema. Naime, prema Ibn ‘Arabiju, kroz sva Božija stvorenja se manifestuju Lijepa Božija Imena i Njegova Svojstva. To su Božiji znakovi (*Āyātu-llāh*). Tačnije, radi se o značajkama i tragovima Božijih Imena koji se javljaju u stvorenjima. Tako i sam Ibn ‘Arabi kaže: “Bogu pripadaju Najljepša Imena, a kosmos se manifestuje i ostvaruje kao trag tih imena”.<sup>193</sup> Nadalje, Salahijeva tvrdnja da se Poslanik a.s. ugleda na najljepša Božija svojstva, potpuno je u skladu i sa Ibn ‘Arabijevom idejom o Poslaniku a.s. kao savršenom čovjeku (*‘Insān kāmīl*). U Salahijevoj poeziji Poslanik je prikazan kao savršeni čovjek. Mnoštvo je stihova koji govore o nemogućnosti spoznaje Poslanika, a.s., i njegovom savršenstvu.

Mogli bismo reći da se Salahi nesumnjivo najbolje prepoznaje kao izvrstan Ibn ‘Arabijev komentator u onim odjeljcima u kojima govori o vrlo

<sup>193</sup> William C. Chittic, *Ibn Arabi – Heir to the Prophets*, One World Pulication, Oxford, England, 2005, 29-30.

suptilnim detaljima iz Ibn ‘Arabijeve učenja kao što su netom navedeni stihovi o paru i neparu, ogranku i cjelini. Poznavanje detalja Ibn ‘Arabijeve doktrine snažno svjedoči o Salahijevoj upućenosti u djelo ovoga velikana. Naime, određene Ibn ‘Arabijeve ideje, naročito one glavne, su u globalu, bile koliko toliko poznate, pa je bilo i za očekivati da učenjaci i pjesnici budu makar djelimično upoznati njima. Takva, uslovno rečeno, prosječna upućenost u Ibn ‘Arabijevu misao ne bi trebala da zapanjuje. Međutim, kako smo vidjeli, Salahi suvereno vlada manje poznatim, ali u isto vrijeme vrlo bitnim detaljima Ibn ‘Arabijevog nauka, što ga, u konačnici, promiče u izvanrednog komentatora Ibn ‘Arabijevih ideja. Evo primjera Salahijeve snažne upućenosti u misao ovog velikana:

تقردت بقرب بنسلاك يا رسول الله      و نلت وصلت بانفكاك يا رسول الله  
 بها عنها لها فيها إليها عدت ارشادا      و من قيد الحدث و أنت زاك يا رسول الله  
 أفلت عن حدث و بالتجليات هل يبقي      لدا إشراق شمس من سماك يا رسول الله

*Na duhovnome putovanju blizinu jedini si dostigao, Allahov Poslaniče.  
 Sve zasluge si ti pobrao, nisi se razdvojio, Allahov Poslaniče.*

*S njom, po njoj, u nju i k njoj si se s uputstvom ti vratio,  
 U vremenu i prostoru ponosno si se uzvisio, Allahov Poslaniče.*

*Iznad svih si događaja, otkrovenja vel'ka svjedočiš,  
 Kada sunce jutrom svane, gdje svod neba tad nestane, Allahov Poslaniče.<sup>194</sup>*

Ili:

تقردت باجلال تعاليت بافضال      تعينت باقبال الشهود يا رسول الله

*Veličina tvoja jedinstvena je, dostojanstvo uzvišeno,  
 Prihvatanje zavjeta svjedočio si svojim okom lično, Allahov Poslaniče.<sup>195</sup>*

<sup>194</sup> *Divan*, gazel XXII 1-3. bejta.

<sup>195</sup> *Divan*, gazel VIII 2. bejt.



U ovim slučajevima treba obratiti pažnju na glagol تفردت koji znači osamiti se, biti jedinstven, biti jedinka u nečemu itd. Ovaj pojam kao i pojam فرد – jedinstven, pripada Ibn ‘Arabijevom stručnom registru, tačnije ideji o jedinstvenosti Muhammeda, a.s., odnosno o Muhammedu, a.s., kao *Jedinstvenoj mudrosti* ili kako je to kod Ibn ‘Arabija navedeno الحكمة الفردية. U svom komentaru Abdulah Bošnjak će ovu Ibn ‘Arabijevu ideju vrlo zanimljivo elaborirati:

“Na to predvječno poslanstvo Poslanik (a.s.) aludira pravorijekom svojim: “već bijah vjerovijesnik dok je Adem (a.s.) još prebivao između vode i ilovače.” [...] Kada su u postojanje uvedene uzvišene i univerzalne forme Prirode, izvedene iz Prijestolja i Podnožja, na taj način su u postojanje uvedena mjesta-toposi očitovanja onih vjerovijesničkih duhova i njihova potpuna svjetla u smislu ‘halifa’ i ‘prijatelja Božijih’, očitujući tako tajanstvo onog ‘muhammadanskog poslanstva’ po drugi put. Neki od tih duhova, koji su bili pripravnici primiti tu načelnu, savršenu, duhovnu ljudsku prirodu određenu vrlinom Božije Jednosti, povjerovali su. Uzvišeni Bog je u toj pojavi smirio Ademovo (a.s.) potomstvo na duhovnoj postaji neposrednog posvjedočenja (Maqam Al-Shuhud) nakon što se ozbiljilo njihovo pojedinačno individualiziranje u prebivstvovanju, a potom mu se obratio riječima: ‘Zar ja nisam Gospodar vaš,’? – oni su odgovarali: ‘Jesi, mi svjedočimo’ (Al-A’raf, 172.). [...] Kada se ova idealna ljudska pojava, najsavršenija i najobuhvatnija od svih, očitovala u početnoj ljudskoj formi, u početnoj muhammedanskoj ljudskoj formi, u njoj su se, potom, na najpotpuniji način očitovale teofanije Božanskog, pa je tako Muhammed (a.s.) postao najpotpunije biće i najobuhvatnija forma postojanja. U njemu se očitovala božanska mudrost saobrazno tom mjestu-toposu, i to pod najsavršenijim vidom i u najobuhvatnijem očitovanju. [...] Njemu je ova neusporediva mudrost (Al-Hikma Al-Fardiyya) primjerena.”<sup>196</sup>

Izuzetno je zanimljivo i dakako signifikantno da Bošnjak u svom komentaru govori o početku stvaranja duša i njihovom posvjedočenju Boga kao njihovog Gospodara i Stvoritelja, da bi potom ukazao na prvostvorenost i savršenstvo Muhammeda, a.s., i njegovu neusporedivu mudrost. Sa-lahi u svojim stihovima koje smo naveli govori o istome: o Muhammedu, a.s., kao biću koje je lično svjedočilo početak postojanja duša i njihovo svjedočenje, te o biću koje je samo i neusporedivo po svojoj od Boga da-

<sup>196</sup> Abdullah-efendija Bošnjak, *Tumačenje Dragulja...*, 468-469.

rovanoj mudrosti. Kada su u pitanju Ljubav i Sjedinjenje kao konstitutivni elementi Salahijeve tematske trijade, možemo reći da se oni, baš kao i u sufijskoj, a napose Ibn ‘Arabijevoj misli, u potpunosti prepliću i urastaju jedan u drugoga. Žeđanje za sjedinjenjem s Božanskim jedna je od najznačajnijih ideja Ibn ‘Arabijevog sufijskog opusa. Ovo sjedinjenje kao ustrajan epistemološko-egzistencijalni proces, događa se u dvije etape, što se jasno razabire iz dva temeljna Ibn ‘Arabijeva pojma koji, jesu zaglavnicna i zasvodnicna njegove sufijske eshatologije, a to su pojam nestajanja ili utrućuća u svjetlosti Božanskog Lica (*fanā*), i pojam ostajanja, optrajavanja i ušatorenja u samoj metafizičkoj, vječnoj Božanskoj prisutnosti.<sup>197</sup> Salahi će to vrlo lijepo elaborirati u svojim stihovima:

*O Tragaoče za Sjedinjenjem, okova prolaznosti si se oslobodio,  
U traganju svom, skrivene blagodati si uzimao i svjedočio,  
Sve dok nisi u goste Svemilosnom i Dobrom Bogu dohodio.  
**Putovao si noću od Svetog Hrama do Udaljenog Hrama,  
Kao pun mjesec kad putuje a oko njega noćna tama.***

*Onda kada Džibril kaza: “Da si sami vrh ti dostigao,  
Brzo bi iz tmine postojanja izašao,  
I prstenom Jedinstva ovjenčan bi tada bio”.  
**Potom si se uspinjao sve dok stepen nisi dostigao,  
Kol’ko dva luka il’ još bliže, a taj stepen niko nije postigao.***

*Na udaljenost od dva prsta, il’ još bliže bio se približio,  
Tik do Logorišta velikoga svoj šator je postavio,  
U nasljedstvo zastupništvo od Silnog Boga je dobio.  
**I svi vjerovijesnici su se pred tobom tada sklonili,  
I poslanici kao sluge pored gospodarom kraj tebe su stajali.**<sup>198</sup>*

Iz prethodnih stihova se vidi kako Salahi postepeno uvodi ideju o transcendentnom jedinstvu Bitka u svoju poemu. Poslanik je nazvan *Tragao-*

<sup>197</sup> Rešid Hafizović, *Temeljni tokovi sufizma...*, 149.

<sup>198</sup> *Tahmis*, 103-105. strofe.

cem za Sjedinjenjem (*Ṭālib al-Wuṣla*), spominje se *prsten Jedinstva* (*hātam al-Wahda*) te *Logorište* (*Haymatuhu*) kao metafora za područje Božanske prisutnosti te Poslanikovo, a.s., ušatorenje u njoj. Pojam *hātam* u tesavvufskom registru označava onoga koji je prešao sve postaje na putu Ljubavi i dosegao savršenstvo. I ostali termini pripadaju tesavvufskom stručnom registru i tesavvufskom diskursu. Nedugo zatim, Salahi eksplicite govori o Poslanikovom a.s. stupanju u *Božansku Prisutost* (*‘Ālam al-Lāhūt*)

*U more Allahovog Bića duboko si zaronio,  
Od Njegovih svojstava, u najljepša si se ugledao,  
Ne doseže spoznaja do svih čuda koje si naslijedio.  
**Vel’ki li su i časni stepeni koji su ti dati,  
Tako da je nemoguće dostići te blagodati.***

*Onda kad si u Njegovo društvo pozvan i nas si osvijestio,  
Najbolje si kapljicama sa izvora Jedinstva napajao,  
A kad si Tajnom Zbilje obradovan tad si i nas upotpunio.  
**Nek’ je blago nama sljedbenicima islama jer imamo,  
Zaštitu koja trajna je, do vječnosti da je slijedimo.**<sup>199</sup>*

U svojim stihovima Salahi eksplicite spominje *Božansko Biće* (*Baḥru Dāt-i-Llāhi*) i Poslanikovo a.s. pristupanje u područje Božanskog. Zanimljivo je da Salahi govori o Božanskim Svojstvima u koja se ugleda Poslanik a.s., a upravo to je jedna od glavnih Ibn ‘Arabijevih tema. Naime, prema Ibn ‘Arabiju, kroz sva Božija stvorenja se manifestuju Lijepa Božija Imena i Njegova Svojstva. To su Božiji znakovi (*Āyātu-Llāh*). Tačnije, radi se o značajkama i tragovima Božijih Imena koji se javljaju u stvorenjima. Tako i sam Ibn ‘Arabi kaže: “Bogu pripadaju Najljepša Imena, a kosmos se manifestuje i ostvaruje kao trag tih imena”.<sup>200</sup> Nadalje, Salahijeva tvrdnja da se Poslanik a.s. ugleda na najljepša Božija svojstva, potpuno je u skladu i sa idejom o Poslaniku a.s. kao savršenom čovjeku (*‘insān kāmīl*). Čini se kako je Salahiju najdraža ideja o mističkom sjedinjenju

<sup>199</sup> *Tahmis*, 111-112. strofe.

<sup>200</sup> William C. Chittic, *Ibn Arabi – Heir to the Prophets...*, 29-30.

kojoj posvećuje ogroman broj stihova u svojoj poeziji. Cilj svakog sufije jeste sjedinjenje sa Bogom, a taj cilj proizilazi iz ljubavi u čovjeku prema Božanskoj ljepoti. Ovo sjedinjenje, uglavnom se postiže postepenim pročišćenjem srca i postizanjem različitih spiritualnih vrlina što na kraju vodi u stanje poništenja, *nestanka (fanâ)* i u stanje *besmrtnosti (baqâ)* u Bogu.

Ibn ‘Arabi razumijeva ovo sjedinjenje kao jedno uzvišeno iskustvo koje je nemoguće adekvatno opisati. On ga opisuje na način koji se donekle razlikuje od opisa drugih sufijskih učitelja. Po Ibn ‘Arabiju, spoznaja Boga i sjedinjenje s Njim u najvišem stanju kontemplacije ne znači prestanak individualne egzistencije (*fanâ*) kao što misli većina gnostika, nego to znači da mi shvatamo da naša egzistencija otpočetka pripada Bogu i da mi ne posjedujemo egzistenciju s kojom bi se krenulo ka njenom prestanku. To znači saznanje da su na taj način sve egzistencije zračak Božanskog Bića i da ništa drugo ni na kakav način ne posjeduje nikakvu egzistenciju.<sup>201</sup> Trajanje našeg bitka, prema Ibn ‘Arabiju, u odnosu na onaj vječni Božanski opstaje snagom nepretrgnutog vlastitog njegovanja žive ljubavi i čežnje za Ljepotom, Dobrotom, Istinom, Ljubavi, Milosti i Blaženstvom Lica Božijega, koje sve privlači sebi. Oganj ljubavi i čežnje za svjetlom zadivljujućeg Njegova Lica uvlači sve određene forme i pojedinačne esencije u samo središte oceana Božijeg znanja i istinskog Života.<sup>202</sup>

Kao što je i naglašeno, sva Salahijeva poezija je posvećena Poslaniku, a.s., i duhovnom sjedinjenju ili nestanku i razobličanju pjesnikove duše koje na kraju vodi u stanje besmrtnosti u Bogu. Zato se Salahijeve poeme mogu s pravom nazvati *poemama Puta*, odnosno poemama koje i sadržajno, ali i po svojoj strukturi predstavljaju *Duhovno putovanje* ili *Putopis duše* sa svim svojim etapama. U ovoj poeziji duhovni put i njegove etape fantastično su prikazani i bilo bi potrebno posvetiti ovoj temi zasebno poglavlje da se oni adekvatno predstave.

*Uputi nas sjedinjenju, sve stepene da upotpunimo,  
Olakšaj nam hod po Putu, nikada da ne skrenemo, Allahov Poslaniče.*

<sup>201</sup> Rešid Hafizović, *Temeljni tokovi sufizma...*, 149.

<sup>202</sup> *Ibid.*, str. 150.

*O sjedinjenju jezik slabo zbori, darežljivost nam tvoja dosta,  
Pa zar u blagodar Darežljivoga ikad trunka sumnje osta,  
Allahov Poslaniče.*

*Daj da s tobom prebivamo, ne udaljavaj nas nipošto,  
Kroz iglene uši kamila proć' ne može, Allahov Poslaniče.*<sup>203</sup>

Ovi stihovi, neovisno o njihovom položaju u *Divanu*, svojevrsna su najava otpočinjanja mističkog putovanja. Salahi traži sjedinjenje i moli se da pređe duhovni put i sve njegove etape. Kako je ovdje naglašeno, a što je također vidljivo i u drugim mnogobrojnim stihovima, vodič na duhovnome putu je niko drugi do Poslanik, a.s. Ovu tvrdnju naročito naglašava posljednji stih u kojem se put bez Muhammeda, a.s., kao vodiča predstavlja nemogućim i paradoksalnim kao i prolazak kamile kroz iglene uši. Abdulah-efendija Bošnjak, tumačeći Ibn 'Arabijeve ideje, ovako govori o Muhammedu, a.s., kao o vodiču na duhovnome putu: "Prema tome, Muhammed (a.s.) je najpotpuniji simbol i najblistaviji dokaz/vodič/put koji vodi ka svome Gospodaru, jer je najpotpunije mjesto-*topos* očitovanja božanskog savršenstva, i jer je njegovo ukazivanje na njegova Gospodara, zapravo, ukazivanje i usmjeravanje na sebe sama, na svoju dušu. Stoga, dobro to pojmi!"<sup>204</sup> Zanimljivo je da Salahi govori o sjedinjenju sa Poslanikom, a.s., kao jednim od glavnih etapa na putu potpunog iščeznuća i konačnog nestanka u Bogu:

*Oživi nas sve zajedno i od duha svog udahni,  
Sjedini nas sve sa sobom i visinama uzdigni, Allahov Poslaniče.*<sup>205</sup>

Ili:

*Onda kad si u Njegovo društvo pozvan i nas si osvijestio,  
Najbolje si kapljicama sa izvora Jedinstva napajao,*

<sup>203</sup> *Divan*, gazel XVI 4-6. bejta.

<sup>204</sup> Abdulah-efendija Bošnjak, *Tumačenje Dragulja...*, 475.

<sup>205</sup> *Divan*, gazel VII 2. bejt.

*A kad si Tajnom Zbilje obradovan tad si i nas upotpunio.  
Nek' je blago nama sljedbenicima islama jer imamo,  
Zaštitu koja trajna je, do vječnosti da je slijedimo.*<sup>206</sup>

I prvi i drugi primjer svjedoče o sufijskom fenomenu sjedinjenja sa Poslanikom, a.s., ili *fanā' fī al-Rasūl*. Kako smo već naglasili samospoznaje nema bez izvorne svijesti o *muhammadanskoj duši*, kao što bez takve svijesti nema ni mudrosti ni znanja o božanskoj biti, jer *muhammadanska duša* je zbilja ogledala u kojem se ogleda zbilja božanske Biti. Svaki mistik na svom proputovanju, pa tako i naš pjesnik, zagledajući se u ogledalo mudrosti, ondje prepoznaje *muhammadansku dušu*. Kako navodi Hafizović, svi tipovi svetosti o kojima Ibn 'Arabi raspravlja isključivo su uključeni u totalnu *Wilāyu* ili totalnu svetost čiji početak i kraj jest Poslanik Muhammed (a.s.), i sukladno baš toj svetosti svi njeni duhovni i povijesni oblici se očituju duž njene vertikale u smislu različitih duhovnih stupnjeva i služba, i horizontalno se razvijaju u smislu još uvijek ne očitovanih mogućnosti.<sup>207</sup>

---

<sup>206</sup> *Tahmis*, 112. strofa.

<sup>207</sup> Rešid Hafizović, *Ibn 'Arabijevo filozofsko-teološko učenje o Logosu*, Bemust, Zenica, 1995, 123.

## AUTOREFERENCIJALNOST U SALAHIJEVOJ POEZIJI

### Pojam autora i autorstva u orijentalno-islamskoj književnosti

Pojam autoreferencijalnost označava u užem smislu riječi književnoumjetnički postupak na području metatekstualnosti, u kojem su autor i njegova poetika postali predmetom vlastitoga teksta. Ako metatekstualnost shvatimo kao svijest o tekstu u širem smislu riječi, tada autoreferencijalnost možemo odrediti kao autometatekstualnost, tj. svijest o vlastitom tekstu, odnosno samosvijest teksta.<sup>208</sup> U nekim slučajevima u središtu pažnje autoreferencijalnih osvrta nalazi se pisac, u drugim slučajevima tekst, a u trećim slučajevima čitatelj. Ovisno o tome koji je od tih aspekata najvažniji, variraju i motivacijski postupci kojima se takvi pasaži u djelo uvode, a i sam njihov sastav i oblik, a variraju, naravno, i značenja koja se takvim postupcima u djelu generiraju.<sup>209</sup>

Da bi se ispravno razumjela autoreferencijalnost u orijentalno-islamskoj književnosti potrebno je valjano razumjeti pojam i poziciju autora u ovoj književnosti. Kako navodi Duraković, razumijevanje pojma, odnosno pozicije autora u srednjovjekovnoj orijentalno-islamskoj poetici ima veliku važnost kako za razumijevanje te književnosti u cjelini, tako i za ispisivanje historije te književnosti, što znači i za njeno vrednovanje. Autor je,

---

<sup>208</sup> Šire vidjeti u: Dubravka Oraić-Tolić, *Autoreferencijalnost kao metatekst i kao ontotekst...*, 136.

<sup>209</sup> Pavao Pavličić, "Čemu služi autoreferencijalnost", u: *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, ur. Dubravka Oraić-Tolić i Viktor Žmegač, Zagreb, 1993, 105.

uglavnom moderna pojava. Njegovo ime danas se nalazi na početku svakog djela – kao prvi i najvažniji podatak, bez obzira na to što se u nekim teorijskim pristupima nastoji značajno umanjiti njegova uloga i predstaviti neovisnost djela od autora. U orijentalno-islamskoj književnosti, njenom klasičnom periodu, pozicija autora jedva da je bila vidljiva u formalnom smislu: njegovo ime nije se isticalo na početku djela, već je uzdrživano u tekst, tako da je čitalac morao tragati za njim. Tako formalizirana samozatajnost autora zapravo je poetički postupak, a ne puka afektacija skromnosti, jer je to jedan od važnih načina kojima se vrši priprema za afirmiranje drukčije vrste “autorstva” – tradicije koje je, zapravo, istinski junak što ga autor može samo promovirati.<sup>210</sup>

Jedno od sredstava kojim se u klasičnoj epohi orijentalno-islamske književnosti relativiziraju pojam i pozicija autora jest vješto i svrhovito izbjegavanje čak i naslovljavanja djela na način na koji se to čini novovremenom, istaknutom pozicijom autora. U većini rukopisnih djela, naročito u naučnim i proznim djelima, na prvom mjestu nalazila se invokacija, ispisana kao pohvala Bogu i Njegovu Poslaniku, pa je tek potom navođeno autorovo ime, neprimijetno i skromno, gotovo obavezno atributima skrušenosti i poniznosti.<sup>211</sup> Naime, mnoštvo rukopisnih djela u ovoj tradiciji ne sadrže ni naslov na mjestu na kojem smo navikli vidjeti naslove djela. Naslov je također potisnut u dubinu teksta i ugrađen u invokaciju, s tim što autor u invokaciji najčešće navodi kur’anski ajet koji se odnosi na temu koju će djelo obrađivati. Ovim minus-postupkom, kako Duraković zaključuje, želi se reći, zapravo, kako je stvaranje Božija ingerencija, kako je On taj Koji suštinski sve tematizira, Koji sve na Svoj način čak naslovljava, dok se individuum tek skromno kreće unutar bogomstvorenoga i tematiziranoga, te je takvom uvjerenju neprimjereno da kao najjače pozicije teksta istakne svoje ime i svoj naslov.<sup>212</sup>

Moglo bi se kazati kako je se u ovoj poeziji autoreferencijalnost ostvaruje u svoj svojoj punini iz razloga što su pjesnici ovog žanra, ponekad čak i do granica pretjeranosti, bili upućeni sami na sebe, pa tako i na svoje

<sup>210</sup> Esad Duraković, *Tradicionalizam ili dinamičnost tradicije...*, 170.

<sup>211</sup> *Ibid.*

<sup>212</sup> *Ibid.*, 171.



djelo. Budući da je u ovoj poeziji jedna od osnovnih tema polemika sa vlastitim duhom, uz snažno suzbijanje ega i poriva koje se kroz izvanredan poetski instrumentarij pretače u stihove, sasvim je logično da pjesnici svjesno sebe postavljaju kao svojevrsne skrivene junake ove poezije, te da na razne načine tretiraju vlastitu poetiku i literarnost. Ovakve autorefleksivne tendencije proizvešće niz autoreferencijalnih postupaka sa veoma zanimljivim heremenutičkim konotacijama. U Salahijevoj poeziji autoreferencijalnost se ostvaruje na više različitih nivoa na kojima se daju uvidjeti, ne samo literarne i poetičke osobenosti ove poezije, već i osobenosti koje prevazilaze okvire poetike i prelaze u ontologiju i epistemologiju, što znači da je autoreferencijalnost u ovoj vrsti poezije, a to ćemo vidjeti kroz mnoštvo primjera, ne samo poetičkog, već i kognitivnog karaktera.

Tri teme autoreferencijalnih osvrta (autor, djelo, čitalac) o kojima smo informirali na samom početku, odgovaraju poetičkoj, stilskoj i retoričkoj funkciji literarnog djela. Poetička funkcija podrazumijeva stavove o svrsi literarnog stvaranja i o hijerarhiji književnih postupaka; stilska funkcija podrazumijeva organizaciju djela samoga, dok retorička funkcija podrazumijeva utjecaj na čitatelja, ne samo zbog izravnog obraćanja njemu, nego i zato što se književni procesi tada osvješćuju kao specifična vrsta intersubjektivnog odnosa, a čitalelj se opominje da je dužan zauzeti neki stav. U Salahijevoj poeziji, možemo reći da se autoreferencijalnost ostvaruje kroz vrlo zanimljiv i kompleksan odnos ovoga autora prema vlastitom tekstu, poetici i stilu, shvaćanju žanra i funkciji teksta, te odnosu prema čitatelju, sve to uz snažne uticaje sufijske nauke ka kojoj se autor orijentira.

## Poetička funkcija autoreferencijalnosti u Salahijevoj poeziji

Krenemo li od samog autora, tačnije od postupaka kada se u književnom djelu tretira pisac, uvidjećemo da je u Salahijevoj poeziji pozicija autorove samosvijesti, te svijesti o vlastitom tekstu izrazito prisutna i kompleksna. Salahijeve poeme uglavnom nemaju naslove niti su potpisane vlastitim imenom. Na samom početku svog velikog *Tahmisa* u rukopisu u kojem se navodi poema Salahi ovako kazuje:

*Ovo je tahmis na Qasida al-Burdu koja kazuje o nekim od svojstava Čistog Vjerovjesnika, a koju je napisao Muhammed al-Busiri, neka mu bude ukazana milost Milosnog i Svevišnjeg. Taj tahmis piše Salahi, najsiromašniji od svih robova Allaha Koji je Jedini Bogat. Uz njega (tahmis) se daje i prijevod...*

Pored već spominjane afektirane skromnosti, uniženja i davanja prednosti Božanskom autoritetu, Salahi u ovom svojevrsnom eksplicitnom proslavu, prije svoga imena stavlja ime autora, al-Busirija, čiju će poemu poetički tretirati (pisati tahmis na nju). U proslovima poput ovih, kao što se da vidjeti iz priloženog, autor ničim konkretnim ne tretira, ne objašnjava niti uopće tematizira vlastitu poetiku. Jedini eksplicitni pokazatelj svijesti o vlastitome tekstu jest autorova najava da slijedi njegovo umjetničko djelo, koje je, u ovom slučaju, formalno (ne nužno i sadržinski) subordinirano djelu drugog autora. Autor od silne skromnosti i uniženja vlastitoga ega ne traži za sebe milost, već za autora čiju pjesmu tretira i komentira, nazivajući sebe najsiromašnijim robom Božijim.

Kroz čitavu Salahijevu poeziju vidjeli smo da, osim što je glavna tema Poslanik, a.s., kojem se u pohvalu, ali i kao molba izriču stihovi, skoro pa da nema stiha a da direktno ili indirektno nije u vezi sa pjesnikom. O čemu god pjesnik govori u stihovima, u bližem ili daljem podtekstu je govor o njegovoj duši i njemu samome, bilo iskazan kroz korenje duše, unižavanje vlastitoga ega, molitvu za oprost ili sjedinjenje, bol zbog rastanka ili nemogućnosti bivanja u društvu sa Poslanikom, a.s., itd. Salahi, dakle, predstavlja svrhovitost pisanja svoje poezije, a to je obraćanje i svojevrsna ispovijed Poslaniku, a.s., u kojoj pjesnik iznijansirano iznosi svoje duhovno stanje kajanja, korenja duše, te težnju ka duhovnim visinama. Ovakvi pjesnički postupci otkrili su, osim poetičkih osobnosti ove poezije, i njen kognitivni karakter, jer u ovom slučaju poezija se ne piše isključivo radi nje same, niti primarno radi iskazivanja lijepoga, iako je pjesniku i to važno, već kako bi se predstavilo duhovno stremljenje i doživjelo prosvjetljenje. Autoreferencijalnost u ovom slučaju predstavlja neku vrstu opće ili sveobuhvatne autoreferencijalnosti, jer kao što smo rekli, svaka Salahijeva poema, baš kao i poeme ostalih pjesnika ovog žanra, izrazito je autorefleksivna, a konsekventno tome i autoreferencijalna. U jednom smislu ovakav karakter poezije poeme poput Salahijevih promovira u svojevrsne *biografije duha*

jer, pjesnik stalno propituje svoju dušu, kori je i na putu duhovnog usavršavanja nastoji je što više izglačati i očistiti. Na tom putu pjesnik vrlo vješto tematizira vlastiti duhovni put i recipijentima ga slikovito predstavlja:

*Srcem Tajnom obuzetim ti dušu svoju nadvladaj,  
Sagori je vatrom, njeno zlo ti savladaj,  
Ako upućena bude, možda ljubav u njoj zavlada.  
**Isprazni iz očiju suze zbog zabranjenog gledanja,  
Prihvati se čuvanja uz pomoć kajanja.***

*Ni strasti ni šejtanu ti se ne približavaj,  
Ni trena ih za prisna prijatelja ne uzimaj,  
To su najveći neprijatelji, povjerenja u njih nemaj.  
**Usprotivi se strasti i šejtanu nečasnom,  
Ako kakav savjet ti dadnu, ne vjeruj savjetu njihovom.***

*Od njih ti ni mudrost ni znanje neće koristiti,  
Najbolje je od njih kod Allaha utočište potražiti,  
Zato im se suprotstavi, nemaš se čega bojati.  
**Ne slušaj ni njihova branitelja ni njihova tužitelja,  
Jer ti dobro znaš spletke i tužitelja i branitelja.***

*Duša me je obmanjivala sve do same starosti,  
Ništa dobro ne uradih, bijah ogrezo' u ljenosti,  
Zato kajem se Allahu za sve sramne sklonosti.  
**Tražim oprosta od Allaha za riječi što djela ih ne prate,  
Šta mi bi, kao da nerotkinji pripisah dijete.***

*Riječi poslušah al' pouku ne primih,  
Ljudima govorih al' sam ništa ne uradih,  
Zlo ne zabranjivah i zbog tog brzo zažalih.  
**Naređivah ti dobro a svoje naredbe ne slušah ni ja sam,  
Tražih da budeš ispravan a sam ispravan nisam.**<sup>213</sup>*

<sup>213</sup> Tahmis, 23-27. strofe.

Navedeni stihovi predstavljaju veoma jasno iskazan pjesnikov govor o borbi duha unutar samoga sebe. Ono na što treba posebnu pažnju obratiti, osim veoma lijepog i iznijansirano predstavljanja duhovnih previranja, jeste to da pjesnik mijenja lica prilikom svog obraćanja. I jedan i drugi pjesnički postupak u službi su što efektivnijeg iskazivanja vlastitog duhovnog previranja što znači da su autoreferencijalni. Iznenadna promjena lica u arapskoj stilistici predstavlja figuru koja se zove *retorički obrat* odnosno *iltifat*. Upotrebljavajući ovu figuru, pjesnik dvostruko markira autoreferencijalni karakter vlastitoga teksta. Prvenstveno, autoreferencijalnost se markira jasnim govorom u prvom licu, čime se sasvim očekivano i logično najbolje predstavlja pjesnikov duhovni put i njegova duhovna biografija. Ovo podrazumijeva da pjesnik ima stvarnog ili imaginarnog recipijenta koji sluša njegovu ispovijed.

S druge strane, govoreći u drugom licu, i obraćajući se nekome koga ničim konkretnim ne markira, a s pravom pretpostavljamo da je to ponovo on sam, pjesnik ustvari citira samoga sebe, jer govori o sebi. Tako je pjesnik u isto vrijeme i imanentan i transcendentan tekstu, odnosno i unutar njega i izvan. U ovom slučaju, pošto je predmet teksta imanentni autor, ali nije njegov tekst, odnosno njegova poetika, možemo, iako samo uslovno, govoriti o biografskoj autoreferencijalnosti, jer pjesnik ne tretira svoj stvarni, već duhovni život. Kako je za pjesnike sufijske provenijencije duhovna dimenzija ovozemaljskog života veoma važna, ona se ne smije zanemariti, pa ju je potrebno smatrati sastavnim, čak najbitnijim elementom stvarne biografije pjesnika, njegovom *duhovnom biografijom*. Vrlo zanimljiv autoreferencijalni postupak koji je u najužoj vezi sa autorom a karakterističan je za orijentalno-islamsku književnost jeste autorova upotreba *mahlasa*, odnosno pjesničkog imena tako što pjesnik svoje ime kao po pravilu i najčeće navodi u posljednjem bejtu, uklapajući ga u metar i rimu poeme. Taj postupak naziva se *tahallus*. Zanimljivo je da se njegova geneza također veže za lirski preludij antičke arabljsanske kaside, što nanovo svjedoči o intertekstualnom i kulturnomemorijskom kontinuitetu ove tradicije. Za mahlas se može reći, kako to navodi Duraković, samo uslovno da je umjetničko ime, ili nešto slično pseudonimu autora, jer se mahlase ne može svesti bez ostatka na pseudonim, budući da se ugrađuje

u strukturu djela (u stih) i tako postaje estetski činilac; s druge strane – i upravo je to suština – mahlas je stvaračevu “umjetničko ime” koje ima temeljni zadatak da izrazi nešto što je nadnacionalno, nešto čime autor izražava svoju pripadnost određenoj tradiciji i poetici, u našem slučaju poetici orijentalno-islamske književnosti. Književnost u kojoj su Bošnjaci u ono vrijeme stvarali izrazito je nadnacionalna, zapravo je internacionalna, jer je u njoj participiralo mnoštvo naroda u tri jezika: arapskom, turskom i perzijskom. Čak su autori stvarali u sva tri jezika. Ovi stvaraoci su na više načina zanemarivali vlastiti identitet zarad isticanja i afirmiranja kulturnog identiteta koji je izrazito nadnacionalan. Jedinstvo kulture bilo je u tom vremenu prioritetan cilj te su stvaraoci svojim opusom ulazili u taj veliki krug zato da bi afirmirali jedinstvo orijentalno-islamske kulture – a ne zato da bi isticali druge vrste identiteta među kojima su autorska originalnost i s njom povezani elementi nacionalne kulture, odnosno nacionalnog kulturnog identiteta.<sup>214</sup>

Upotreba mahlasa se također može shvatiti i kao vrlo zanimljiv i efektan čin autoreferencijalnosti. Slijedeći normu divanske poezije, te povezujući se i sa klasičnim arapskim poetskim makromodelima i strukturama, Salahi redovito u posljednjem bejtu gazela navodi svoje pjesničko ime. Osim u gazelima, Salahi spominje svoje pjesničko ime i u Tahmisu, ali tek nakon što svoje ime spomene al-Busiri na čiju poemu i piše metapjesmu:

*Dovoljna mi je utjeha, Salahi tada reče,  
Ruka njegova da me zastupa i štiti od nesreće,  
Moje pročišćenje dolazi od darežljivosti njegove koja obilato teče.  
**Ja imam njegovu zaštitu jer Muhammed je ime moje,  
Od svih ljudi on najprije ispunjava obećanje svoje.**<sup>215</sup>*

<sup>214</sup> Bošnjački autori koji su pisali svoja djela na orijentalnim jezicima su u poetičkom smislu bili u istom sistemu kao i tadašnji Turci, Arapi, Perzijanci te mnogi drugi narodi koji su prihvatili tekovine islamske civilizacije a sa njima i dominantne jezike osmanskoga imperija na kojima su pisali, što, u konačnici, ovu književnost čini neodvojivim dijelom osmanske i orijentalno-islamske velike interliterarne zajednice. Vidjeti: Esad Duraković, *Književnohistorijska i poetička upotreba mahlasa...*, 13-23.

<sup>215</sup> *Tahmis*, 142. strofa.

Upotreba mahlasa i njegovi poetički efekti u svoj svojoj punini ostvarit će se tek u Salahijevim na'tovima napisanim u formi gazela, jer pjesnik u posljednjim bejtovima navodi svoje pjesničko ime Salahi po kojem je inače bio poznat. Evo nekoliko primjera.

*Hudi rob Salahi želi vama kao poklon dati,  
Jednu nisku hvalospjeva koji će nam grijeh sprati, Allahov  
Poslaniče.*<sup>216</sup>

\*\*\*

*Ne zaboravi Salahija, ne posipaj ga pepelom od vatre rastanka,  
Već u ljubavnome sjedinjenju daj da pijem napitka, Allahov  
Poslaniče.*<sup>217</sup>

\*\*\*

*Poskliznuća u tajnama tvog opisa Salahi se odriče,  
Nit' od pera, nit' od ploče, tvoja tajna ne poteče, Allahov  
Poslaniče.*<sup>218</sup>

\*\*\*

*Nek' se sjedinjenje mjeri prema opisu Salahijevom,  
Samo nemoj učinit' ga priviđenjem, slikom izgubljenom, Allahov  
Poslaniče.*<sup>219</sup>

\*\*\*

*Salahijeva pohvalnica, jedna nezatna kapljica,  
Ukazuje na gnjurca koji vadi biser što svjetluca, Allahov  
Poslaniče.*<sup>220</sup>

---

<sup>216</sup> *Divan*, gazel I 7. bejt.

<sup>217</sup> *Divan*, gazel II 7. bejt.

<sup>218</sup> *Divan*, gazel VI 7. bejt.

<sup>219</sup> *Divan*, gazel IX 7. bejt.

<sup>220</sup> *Divan*, gazel X 7. bejt.

\*\*\*

*Salahijeva poezija za nekog je precizna i dopadljiva,  
Dok za druge čudna smjesa, poružna, čak i gadljiva, Allahov  
Poslaniče.<sup>221</sup>*

Navedeni primjeri izuzetno su zanimljivi za proučavanje sa stanovišta autoreferencijalnosti. Prethodno smo govorili kako pjesnik mijenja govor iz prvog u drugo lice i to posve nenadano, što smo objasnili upotrebom figure iltifat, odnosno retoričkog obrata. Salahi u svojim gazelima sve do zadnjeg bejta uglavnom koristi govor u prvom licu. U posljednjem bejtu pjesnik sa prvog lica prelazi na treće što ima svoje poetičke efekte. U sufijskoj poeziji za koju je iznenadna promjena lica u stihovima karakteristična, ovakvi poetički postupci zaluzuju posebnu pažnju i veoma su podatni za heremeneutička i semiotička istraživanja. Naime, pjesnikovo lirsko ja koje je bilo dominantno sve do samog kraja svakog gazela, sada se raspršuje i nestaje, odnosno pretvara se u treće lice. Treće lice sugerira čak veću distancu i veću udaljenost od drugog lica koje je pjesnik upotrebljavao u stihovima koje smo prije navodili kao primjere. Šta se dogodilo sa pjesnikom i njegovim lirskim ja? Znamo da je kroz svoje stihove, bez obzira o kojoj se vrsti poezije radilo, pjesnik iscrpno obavještavao o borbi sa vlastitim duhom, čežnji za Poslanikom i sjedinjenjem, ljubavi prema Bogu i Njegovu Poslaniku, a.s., čišćenju od grijeha, unižavanju vlastitoga ega itd. U krajnjim stihovima, a sve nakon efektnog pjesnikovog izlaganja, izgleda kao da je pjesnik nestao, dok se na sceni pojavio novi govornik. Pjesnik je tako iz stanja subjekta prešao u stanje objekta. Ovaj postupak simbolički se može tumačiti kao pjesnikova težnja ka poništenju vlastitoga ega koju u stihovima prikazuje pozicionirajući vlastiti ego na mjesto udaljenog objekta.

Na ovaj način dolazi do svojevrsne razdiobe pjesnikova bića na putu duhovnog usavršavanja. Nadalje, ne bi čudilo da pjesnik u posljednjim stihovima u kojima se izriče i zaključna misao, ali i zaključna molba, želi dodatno uniziti vlastiti duh, udaljavajući svoje lirsko ja i distancirajući ga

<sup>221</sup> *Divan*, gazel XIV 7. bejt.

ka najudaljenijim područjima. Pjesnik to izražava pretvaranjem subjekta u dalji objekt, odnosno pretvarajući prvo lice u treće koje na jezičkom planu izražava najveću udaljenost. Upravo zbog ovoga upotreba mahlasa može se razumjeti i kao čin depersonalizacije, jer ne samo da predstavlja zamjenu za autorovo ime, već se autor – njegovo lirsko ja, transformirajući se iz subjekta u objekat, u jednom smislu potpuno gubi. Depersonalizacija, kao što smo već pokazali, u orijentalno-islamskoj književnosti i kulturi isticana je na više načina, od svojevrsnog minus-postupka u navođenju autorova imena na početku djela pa sve do njegovog potiskivanja duboko u tekst, odnosno do samog kraja.

### Stilska funkcija autoreferencijalnosti u Salahijevoj poeziji

Ono što je veoma važno, a što će se pokazati i kroz ostale stihove, jeste i to da Salahi u svojim stihovima pokazuje vrlo visoku svijest o vlastitoj literarnosti i poetici, te predstavlja svrhu pisanja svoje poezije, što govori o stilskoj funkciji autoreferencijalnosti. Evo nekoliko stihova koji će nam odgovoriti na pitanja kao što su kakva je Salahijeva poezija, koja joj je svrha, koje teme tretira a koje ne, pa čak i kojim se poetskim instrumentarijem koristi.

*Poskliznuća u tajnama tvog opisa Salahi se odriče,  
Nit' od pera, nit' od ploče, tvoja tajna ne poteče, Allahov Poslaniče.*

Ovaj bejt govori da će pjesnik u svojoj poeziji biti vrlo oprezan kada su u pitanju opisi Poslanika, a.s., i da neće zalaziti u sumnjiva područja. Ovo znači da će pjesnik, koliko je moguće, ostati vjeran tradicionalnom predstavljajući Poslanika, a.s., odnosno da će Poslanika opisivati u skladu sa *Kur'anom* i svetom islamskom tradicijom, te da neće podleći raznoraznim filozofskim tumačenjima koja nemaju uporište u navedenim izvorima. Kako pjesnik kaže, Poslanikovu tajnu nemoguće je potpuno opisati, pa nema svrhe ni okušavati se u tome. Zanimljivo je da je Salahi na ovu temu progovorio i u svome Tahmisu, kada je u jednoj od strofa upozora-



vao na pretjeranost u opisima Poslanika, a.s., te mogućnost poskliznuća u obogtvorenje Poslanika koje se desilo kršćanima.

*Onaj koji te dostojno opisuje zanemariće kako te klevetnici opisuju,  
Oni koji jasan znak Gospodara svoga zanemaruju,  
Tebi je dosta da znaš da oni svom nakitu hvalospjeve pjevaju.  
**Ostavi kršćane i to kako poslanika uzdižu svoga,  
Potom primjerenu pohvalu izreci u slavu Poslanika tvoga.**<sup>222</sup>*

U slijedećim stihovima Salahī ovako kazuje:

*Nek' se sjedinjenje mjeri prema opisu Salahijevom,  
Samo nemoj učinit' ga priviđenjem, slikom izgubljenom, Allahov  
Poslaniče.*

Pjesnik ovdje ulaže svoju poeziju kao zalag za vrhunski duhovni čin, čin sjedinjenja sa Poslanikom, a.s., koji prethodi sjedinjenju sa Bogom. Na ovaj način pjesnik stihovima nadilazi poetičku i estetičku ulogu poezije i zalazi u područje ontologije i epistemologije, jer svoju poeziju, kako nam to stihovi kazuju, piše kao ispovijed vlastitoga duha, izvještaj o borbi unutar sebe samoga, iskaz o dubokom kajanju, ljubavi i, u konačnici, želji za Sjedinjenjem.

*Salahijeva pohvalnica, jedna nezatna kapljica,  
Ukazuje na gnjurca koji vadi biser što svjetluca, Allahov Poslaniče.*

U ovim stihovima pjesnik će se pokazati izuzetno dovitljivim. Naime, kako stihovi kazuju, Salahī svoju poeziju smatra tek nezatnom kapljicom u sveklolikom oceanu opisa i vrlina Poslanika, a.s., koje pjesnik treba da obuhvati te u ukupnom opusu pohvalnica Poslaniku, a.s., već napisanim i u tradiciji vrednovanim. Uprkos tome, Salahī je itekako svjestan vrijednosti svoje poezije kada kaže da, iako je ona nezatna u odnosu na nepregled iskazanih i stiliziranih pohvala Poslaniku, a.s., ona ipak predstavlja biser

<sup>222</sup> *Tahmis*, 43. strofa.

što svjetluca. Salahi kao pravi majstor metafore bira vrlo efektanu metaforu sićušnog bisera koji bez obzira na svoj obim spada u vrijedne predmete. Nadalje, ne treba zanemariti ni to da ova metafora sugerira također i dubine u kojima se biseri nalaze, što Salahija kao pjesnika promiče u vrhunskog poznavatelja kako poetike orijentalno-islamske književnosti, tako i islamske nauke i kulture općenito, dok stihove dodatno afektira i uljepšava. U prethodno navedenim stihovima Salahi će čak dati i vrijednosni sud o svojoj poetici kazujući: *Salahijeva poezija za nekog je precizna i dopadljiva, Dok za druge čudna smjesa, poružna, čak i gadljiva, Allahov Poslaniče*. Ovakvim iskazom pjesnik je pokazao da je prilično svjestan vlastitih stilskih i poetičkih postupaka, ali, uprkos tome on izražava skromnost, jer dopušta da se njegova poezija i ne sviđa nekome. Što je možda i najvažnije, Salahi ovdje informira generalno o poeziji nadahnutoj mističkim idejama koja, kao što je i poznato, mnogima nije razumljiva.

Ova poezija, a djelimično smo se u to mogli osvjedočiti i kroz Salahijevu poeziju, predstavlja zaseban poetički sistem sa vlastitom vrlo kompleksnom i hermetičnom poetikom, te sa mnoštvom simbola koji zbog svoje neprozirnosti i nerazumljivosti od recipijenata zahtijevaju posebna znanja. Kao što smo već napomenuli, to je u konačnici uticalo na izradu stručnih registara sufijske terminologije i simbola. O svemu tome Salahi vrlo efektano informira u svojim stihovima naročito naglašavajući začudnost, pa čak i gadljivost vlastite pezijje i poetike.

Osim kroz posljednje stihove u kojima se kroz upotrebu mahlasa pokazuju autoreferencijalne osobenosti Salahijeve poezije, ovaj pjesnik i u ostalim stihovima, s vremena na vrijeme, progovori o vlastitoj poeziji ili čak citira samoga sebe. Evo nekoliko stihova u kojima Salahi vrlo jasno govori o karakteru svoje poezije i poetike:

*Znaj, dok živim, iz pehara samo lijepe riječi sipaću,  
Izgovarajući slavu tebi, sve do smrti gorjeću, Allahov  
Poslaniče.*<sup>223</sup>

<sup>223</sup> *Divan*, gazel III 6. bejt.

\*\*\*

*Kako te opisujemo to je tajna koja nas ograničava, Allahov  
Poslaniče.*

*Zato smo pripremili sredstva prenesenog govora, Allahov  
Poslaniče.<sup>224</sup>*

\*\*\*

*Ukabuli mi pohvale stihovima mojim shodno,  
Jer ja nikad piso' nisam nejasno i zamršeno, Allahov Poslaniče.<sup>225</sup>*

U svega nekoliko stihova dobili smo pregršt informacija o pjesnikovom shvatanju vlastite poezije i poetike, te razumijevanju svrhovitosti njegovog pisanja. Naime, pjesnik, ma kako i do koje mjere unižavao svoju dušu i vlastiti ego, svoju poeziju, ipak, smatra lijepom: *Znaj, dok živim, iz pehara samo lijepe riječi sipaću, Izgovarajući slavu tebi, sve do smrti gorjeću, Allahov Poslaniče.* Ovih nekoliko stihova govore kako je pjesnik duboko svjestan svog poetskog poduhvata kojem priskrbljuje epitet lijepog i to je sa ovog aspekta gledano vrlo eksplicitno i jasno.

Međutim, osim na poetički i estetički karakter Salahijeve poezije, ovaj stih će nas uputiti i na njene kognitivne osobenosti, jer posljednji, također autoreferencijalni dio stiha kazuje: *Izgovarajući slavu tebi, sve do smrti gorjeću, Allahov Poslaniče.* Posljednji stih otkriva da se radi o pisanju poezije u svrhu iskazivanja ljubavi prema Poslaniku, a.s., ali i u svrhu spoznaje vlastitoga duha, a konsekventno tome i Boga samoga, jer prema jednoj od često citiranih predaja, koju smo već navodili, ko spozna sebe, spoznao je i Boga, svoga Gospodara. Nadalje, kroz čitavu Salahijevu poeziju, ali i poeziju ostalih pjesnika sufijske provenijencije, motiv izgaranja predstavlja mistikovu silnu čežnju kako za Božijom i Poslanikovom, a.s., blizinom, tako i umne i duhovne napore na putu spoznaje i samospoznaje.

<sup>224</sup> *Divan*, gazel XI 1. bejt.

<sup>225</sup> *Divan*, gazel XIV 6. bejt.

Pjesnikova tuga, teškoća, žal, nesreća itd. veoma često se iskazuju motivima izgaranja, nestanka i poništenja. Vrlo zanimljiv autoreferencijalni postupak jeste i pjesnikova molba da njegova nagrada bude proporcionalna njegovim stihovima: *Ukabuli mi pohvale stihovima mojim shodno, Jer ja nikad piso' nisam nejasno i zamršeno*. Stihovi eksplicitno govore da bi pjesnik želio da za trud koji je uložio pišući stihove, pri čemu se trudio da bude jasan i razumljiv, dobije adekvatnu nagradu. Znamo li da je pjesnik svjestan o kakvoj se nagradi radi i da silno njoj teži, možemo zaključiti kako i svoje stihove i svoj trud smatra vrijednim. Ovo nanovo svjedoči o tome da je pjesnik potpuno svjestan svoje poetike i da zna zašto ukrašava svoje stihove, te o tome obavještava recipijente. Evo stihova koji će dodatno markirati Salahijevu svijest o vlastoj poetici i svrsi njegova pisanja:

*Divan li je tekst onoga koji objašnjenje daje, Allahov Poslaniče,  
Takvome se blagodat sa sabahom ukazuje, Allahov Poslaniče.*

*Čiji tekst poteče kao lijepa tebi zahvala,  
Svaki izraz teksta toga, to je tebi pohvala, Allahov Poslaniče.*

*Učini da što duže na mjestu hvale tebi ostanem,  
I s tog mjesta od svih zala hitro da se uzdignem, Allahov  
Poslaniče.*

*Ključke blaga posjeduješ, i mene blagom ti darivaj,  
Da najljepše hvale sričem, taj poso' mi ti olakšaj, Allahov  
Poslaniče.<sup>226</sup>*

Stihovi ukazuju na to da je pjesnik svjestan vrijednosti žanra u kojem se okušava, jer naglašava kako su tekstovi pohvalnica Poslaniku, a.s., divni tekstovi, dok u isto vrijeme iskazuje i svoje opredjeljenje upravo za taj žanr. U posljednjim stihovima pjesnik moli Poslanika, a.s., da mu otvori riznice blaga kako bi još bolje sricao pohvale njemu, što nam u jednom smislu kazuje o pragmatičkom karakteru ove poezije. Iako se ni izbliza ne

<sup>226</sup> *Divan*, gazel VI 1-4. bejta.

može porediti sa komercijalnim karakterom profanih panegirika ovosvjetskim vladarima za koje su pjesnici tražili nagradu, ovi stihovi ipak ukazuju na to da i ova poezija ima svoju konkretnu svrhu; to je zadobijanje nagrade i oprosta od Boga za izricanje pohvala Poslaniku, a.s.

Sljedeći stihovi će nam konkretnije ukazati na stilske osobenosti Salahijeve poezije: *Kako te opisujemo to je tajna koja nas ograničava, Allahov Poslaniče, Zato smo pripremili sredstva prenesenog govora, Allahov Poslaniče*. Salahi u stihovima eksplicitno spominje trop metaforu (الاستعارة). Ovakav pjesnikov čin vrlo jasno informira o stilu i načinu pisanja pjesnika, ali i o poetici ka kojoj se on orijentira. Naime, već smo govorili kako je u antičkoj arabljanskoj kasidi dominirala figura poređenja te da je *Kur'an* svojim utjecajem snažno promovirao trop metaforu. Kazujući nam da je za iskazivanje pohvale Poslaniku, a.s., odnosno, za pisanje ove poezije, potrebno uprijeti trop metaforu, Salahi informira o vlastitoj poetici, a to je poetika sufijske književnosti<sup>227</sup> u kojoj ovaj trop naprosto dominira. U stihovima koji slijede Salahi dodatno pojašnjava zašto je potrebno koristiti preneseni govor prilikom opisivanja Poslanika, a.s.:

*Nemoćni smo opisati te i iskazat' osjećaje, Allahov Poslaniče,  
U beskrajnu tih vrlina mi smo slabi, razum staje, Allahov Poslaniče.*<sup>228</sup>

U slijedećim primjerima vidjet ćemo kako Salahi, citirajući dijelove al-Busirijeve poeme *Qasida al-Burda* u jednoj od svojih poema, ustvari citira i sam sebe, jer je on napisao metapjesmu na ovu al-Busirijevu poemu.

<sup>227</sup> Na ovom bi mjestu trebalo, ako ništa drugo, makar podstaći na razmišljanje i propitivanje termina sufijska poetika, iz razloga što još uvijek nije dovoljno jasno definirano šta sve ona obuhvata. Naime, ako poeziju u pohvalu Poslanika, a.s., duboko nadahnutu sufizmom i sufijskim idejama *isključimo* iz sufijske poezije za šta postoje određeni argumenti, naročito s obzirom na njenu tematiku i njen specifikum, da li je možemo apriori isključiti i iz sufijske poetike, jer poezija i poetika nisu isto? Vidjeli smo do koje mjere je Salahi upućen na sufizam i koliko crpi upravo iz poetike sufijske književnosti kao i iz sufizma općenito, pa nam se, s razlogom javlja ova dilema. Kada se čita ova poezija stiže se snažan dojam da ona, unatoč svim formalnim karakteristikama i poetičkim normativima, ipak pripada istom poetičkom sistemu kao i sufijska poezija. No to treba svakako ostaviti nekim budućim poetološkim i filološkim istraživanjima.

<sup>228</sup> *Divan*, gazel X 1. bejt.

*Na tvoja vrata grijehom i kajanjem izmoren sam stigao,  
I u oku svome tada krv sa suzama pomiješao.<sup>229</sup>*

Stih je u izravnoj vezi sa sljedećim stihovima iz *Burde*, odnosno *Tahmisa*:

*Dok si od bola i patnje zbog ljubavi plakao,  
I voljenoj, plemenitoj, pohvale u stihu skladao,  
Biserni kamen tuge sam si za se odabrao.  
**Jesi li ti zbog voljene iz mjesta Selema,  
S krvlju pomiješao suze koje potekle su tvojim očima.**<sup>230</sup>*

Na ovaj način Salahi je uspio u sjećanje prizvati u tradiciji već vrednovanu i nadasve poštovanu poemu *Qasida al-Burda*, ali, u isto vrijeme i vlastiti tekst jer je poetički komunicirao sa ovom poemom.

Vrlo zanimljiv, a poetički svakako efektan primjer eksplicitne autoreferencijalnosti, preko kojeg pjesnik pokazuje kako tretira vlastitu poetiku i literarnost, jeste Salahijeva kratka poema napisana kao uvod i najava jedne od njegovih kasida. Ova poema, koja je, kako Salahi i sam navodi u kratkom proslavu, napisana u povodu predstavljanja *Sasvim dovoljne kaside za ozdravljenje* (قصيدة شافية تميمة كافية), eksplicitno, izravno i na zanimljiv način tematizira poemu koju najavljuje. Ovaj poetički postupak, u tradiciji ne tako čest i nesumnjivo začudan, može se smatrati svojevrsnim stihovanim naslovom ili proslavom kaside. U ovoj kratkoj poemi Salahi eksplicitno tretira, objašnjava i nadasve hvali svoj tekst koji će potom uslijediti. Evo teksta najavne poeme:

*Kasida koja Plemenitom u pohvalu se izriče,  
Savršena i dovoljna onom koji traži i od njega išče.*

*Blagotvorna ko' molitva da nadu ti donese,  
Svrhotvorna kao sredstvo da nevoljniku bol odnese.*

<sup>229</sup> Sveobuhvatna i ljekovita kasida, 17. bejt.

<sup>230</sup> *Tahmis*, 1. strofa.

*Tako lahka da joj igra riječi uopće ne treba,  
Jedinstvena, mudroslovna, prava niska bisera.*

*Riječi njene katkad struje, svakim slovom ona liječi,  
Kada treba da napoje, onda lete njene riječi.*

*Mali poklon njenog pisca štos' u dvoru duše krije,  
Mali kanal da nedaće nevoljnika sve suzbije.*

U citiranoj pred/poemi od svega nekoliko bejtova pjesnik pokazuje izuzetnu svijest o vlastitome tekstu. Ovakav postupak djelimično je u suprotnosti sa u tradiciji utemeljenim postupcima otpočinjanja prozних i poetskih djela o kojima smo već govorili. Naime, autor u ovom slučaju u rukopisu čak naslovljava djelo eksplicitnim nazivom – *Sasvim dovoljna kasida za ozdravljenje* – قصيدة شافية تميمة كافية, što predstavlja čin udaljavanja od tradicije, ali, također i eksplicite govori o svom djelu koje slijedi. Da bi začudnost bila veća, autor u više navrata čak hvali svoje djelo:

*Kasida koja Plemenitom u pohvalu se izriče,  
Savršena i dovoljna onom koji traži i od njega išče.*

\*\*\*

*Blagotvorna ko' molitva da nadu ti donese,  
Svrhotvorna kao sredstvo da nevoljniku bol odnese.*

Ovakav postupak autora dodatno je začuđujući upravo zato što znamo da se radi o poeziji koja pripada žanru pohvalnice Poslaniku, a.s. Ipak, kada znamo da pjesnik kao što i sam kazuje, poemu piše kao svojevrsnu molitvu čija svrha bi trebala da bude traženje izlječenja od Boga, a posredstvom pohvale Poslaniku, a.s., onda možemo zaključiti kako pjesnik ostaje u granicama sufijskog edeba i ponašanja. Samo na poetičkom planu ovaj pjesnikov postupak predstavlja blago udaljavanje od tradicije, dok na planu sadržine, pjesnik ostaje vjeran sufijskim i islamskim postulatima.

Naime, na samom početku Salahi kazuje da se poema izriče u pohvalu Poslaniku, a.s., da bi trebala da bude poput dove za izlječenje, te da je upravo to razlog zašto poema treba da bude jasna, jednostavna, svrhovita itd. Pjesnik, dakle, nije pokazao oholost svojim činom hvaljenja vlastitih stihova, jer je naglasio njihovu svrhu, a to je obraćanje Bogu i Njegovu Poslaniku, a.s., te traženje izlječenja posredstvom poeme. Ono što je bitno naglasiti sa stanovišta autoreferencijalnosti jeste vrhunska svijest pjesnika o njegovom tekstu izražena kroz niz hiperboličnih epiteta i iskaza kao što su *savršena i dovoljna, blagotvorna, svrhovita, jedinstvena, svakim slovom ona liječi*, te kroz vrlo funkcionalnu metaforu poeme kao *niske bisera*.

### Retorička funkcija autoreferencijalnosti u Salahijevoj poeziji

Kao što je i vidljivo iz mnoštva primjera, a sve u skladu sa poetikom sufijске poezije, Salahi na različite načine informirajući o svojoj poetici, daje smjernice potencijalnim recipijentima, što predstavlja retoričku funkciju autoreferencijalnosti. Retorička funkcija podrazumijeva utjecaj na čitatelja, ne samo zbog izravnog obraćanja njemu, nego i zato što se književni procesi tada osvješćuju kao specifična vrsta intersubjektivnog odnosa, a čitatelj se opominje da je dužan zauzeti neki stav. Vidjeli smo da Salahi obavještava o svojoj poeziji i savjetuje kako ona treba da se čita. Predočeni stihovi, osim na svijest pjesnika o nedostacima vlastite poezije, ukazuju i na to da pjesnik na njih želi usmjeriti pažnju čitalaca, odnosno privući recipijenta. To znači da mu je stalo do afirmacije vlastite poezije, te da nije ravnodušan spram horizonta očekivanja kod recipijenata.

Kako Pavličić navodi, uloga koja se namjenjuje čitatelju nije nikada emocionalno neutralna: ili se od njega očekuje da ima neke osjećaje prema tekstu i prema njegovom autoru, ili se očekuje da tekst izazove neke emocije, ili se, ponekad, čitatelj želi isprovocirati i dovesti u emocionalnu konfuziju. Usmjeravanjem recepcije i određivanjem čitateljske uloge, zapravo se osigurava da tekst bude prihvaćen kao pripadnik nekog žanra, kao predstavnik nekog stila, kao donosilac nekog značenja i slično.<sup>231</sup> Zanimljivo

---

<sup>231</sup> Pavao Pavličić, *Čemu služi autoreferencijalnost...*, 108.



je, a za recepciju djela posebno važno, i to da Salahi, paralelno sa svojom velikom poemom *Tahmis* napisanom na arapskom jeziku, daje i njegov prijevod na osmanski turski jezik, te da kao po pravilu svoju poeziju piše na sva tri orijentalna jezika, arapskom, perzijskom i turskom. Ako prijevod načelno shvatimo kao oblik *interlingualne citatnosti*,<sup>232</sup> onda Salahijev prijevod vlastitih stihova na turski jezik možemo smatrati *interlingualnom autocitatnošću* ili *interlingualnom autoreferencijalnošću*.

Na ovaj način, naročito prevođenjem na osmanski jezik, dominantni jezik Osmanskog imperija, želi se olakšati recepcija djela i djelo ponuditi na uvid i onima koji ne poznaju arapski i perzijski jezik. Također se želi djelo pozicionirati u kanonu osmanske književne interpretativne zajednice i osigurati mu se ideološka validnost. Kada je u pitanju recepcija sufijske poezije i poezije u pohvalu Poslanika, pitanje recipijentata je vrlo kompleksno pitanje i to iz više razloga. Prvenstveno, sufijski pjesnik u svojoj poeziji se obraća Voljenom i to je glavni i neprikosnoveni recipijent – najčešće je to Bog, a nekada Poslanik, a.s., što je slučaj u Salahijevoj poeziji. Obraćanje Poslaniku, a.s., u ovoj poeziji predstavlja jedan od osnovnih načina obraćanja Bogu, pa se s pravom može reći kako je u svakom slučaju mistikov glas koji se prenosi u stihove ustvari upućen ka Bogu kao željenom recipijentu. Konsekventno navedenome, moglo bi se govoriti o transcendentnim i imanentnim recipijentima ove poezije.

Transcendentni recipijenti su Bog Koji sve čuje, pa tako i molbu pjesnika iskazanu kroz stihove, i Poslanik, a.s., kome se vjernici i pjesnici obraćaju za posredništvo. Salahi nas, kao što smo i vidjeli, kroz svoje stihove obavještava da svoju poeziju čini jasnom i jednostavnom te je ukrašava raznim pjesničkim slikama sve kako bi zadobio pažnju Poslanika, a.s., i kako bi mu on uslišio molbu: *Ukabuli mi pohvale stihovima mojim shodno, Jer ja nikad piso 'nisam nejasno i zamršeno; ili: Učini da što duže na mjestu hvale tebi ostanem, I s tog mjesta od svih zala hitro da se uzdigнем, Allahov Poslaniče*. Imanentni recipijenti, s druge strane, su oni koji slušaju i razumijevaju ovu poeziju u realnom vremenu i prostoru. Njih Salahi u svojoj poeziji definira, svrstavajući ih u dvije grupe i to one koji njegovu poeziju razumiju – za njih je ona *precizna i dopadljiva* – i one

<sup>232</sup> Vidi: Dubravka Oraić, *Citatnost...*, 149.

koji njegovu poeziju ne mogu razumjeti, njima je Salahijeva poezija *čudna smjesa, poružna, čak i gadljiva*.

Konsekventno navedenome, u svojim stihovima Salahi definira i interpretativnu zajednicu ka kojoj se orijentira – to su recipijenti sa enciklopedijskim znanjem iz islamskih nauka, naročito oni koji poznaju načela i tajne sufijске nauke. Oni mogu razumjeti Salahijevu poeziju i dešifrirati niz kodova koje ovaj pjesnik postavlja, a koji su utemeljeni na vrhunskim znanjima iz islamskoga mysticizma. Drugi nemaju potrebna znanja i nisu u mogućnosti dešifrirati kodove, prodrijeti u neslućene dubine ove poezije, te tako steći cjelovit i kvalitetan uvid u nju. Oni ostaju u stanju ignorancije, čuđenja, čak i gađenja nad ovom poezijom, pa ne čudi da se kroz vijekove dešavalo da su vrhunski pjesnici sufijске poezije, od strane ortodoksnih učenjaka, bili proglašavani hereticima najvišega reda. Sve ovo govori o sufijskoj poeziji kao kompleksnom sistemu, te specifičnom horizontu očekivanja. Također, kazujući kako će koristiti stilska sredstva poetskoga instrumentarija sufijске poezije, prvenstveno preneseni govor, odnosno metaforu, Salahi daje konkretne i eksplicitne upute kako se njegova poezija treba čitati, a sve kako bi se izbjeglo padanje u zamku pogrešnog i bukvalnog razumijevanja. Predstavljajući svoju poeziju sufijskim poetskim instrumentarijem, te zadajući niz kodova koje recipijent treba da otkrije, Salahi svoju poeziju smješta u sufijски poetički sistem i tako kazuje da su njegovi istinski recipijenti samo oni koji posjeduju određena predznanja iz sufijске nauke, ali i općenito, islamske teologije, historije i kulture. Shodno navedenome, recipijenti Salahijeve poezije mogu biti samo visoko obrazovani ljudi, odnosno svojevrsna duhovna elita.

## INTERTEKSTUALNE FIGURE

Intertekstualnost se, između ostaloga, može posmatrati i kao stilotvorna osobenost određenog teksta, pa se shodno tome nudi i mogućnost da se intertekstualna nadovezivanja, presupozicijska i implikacijska, shvate kao svojevrsan transtekstualni produžetak retoričkih i stilskih figura.<sup>233</sup> Intertekstualnim figurama možemo pripisati samorefleksivnu stilističku vrijednost ako uzmemo u obzir da intertekstualna reprezentacija inscenira kontekste na čijoj pozadini čitatelji trebaju interpretirati smisao teksta i metalinarno reflektirati njegov stilski, žanrovski, vremenski i ideološki profil.<sup>234</sup> Dakle, možemo govoriti o intertekstualnom nadovezivanju prikazanom kroz prizmu figura, odnosno razumijevanju pjesničkih intertekstualnih postupaka kroz usporedbu sa stilskim figurama, što ukazuje na figurativnost intertekstualnih nadovezivanja, odnosno *figurativnost intertekstualnosti*.

Među figurama možemo odabrati one koje mogu služiti kao model intertekstualnim figurama, odnosno kao interpretant mehanizama kojima intertekstualna reprezentacija preko logike implikacija i presupozicija u čitatelju evocira odnos teksta prema njegovim predlošcima tj. njegove implicirane tekstove i kontekste. Također, treba naglasiti kako je uspoređivanje “običnih” figura sa intertekstualnim već samo po sebi figurativno: u pitanju je tropičnost naučnog mišljenja koja modele premješta s jednog

---

<sup>233</sup> O ovome opširno govore Marko Juvan i Igor Smirnov u svojim radovima pa je uputno pogledati ih: Marko Juvan, “Pjesme u stereofoniji: intertekstualne figure i čitanje”, u *Tropi i figure*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1995., 503-543., i Igor Smirnov, “Umjetnička intertekstualnost”, u *Intertekstualnost i intermedijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1989., str. 209-231.

<sup>234</sup> Marko Juvan, *Pjesme u stereofoniji...*, 517.

područja na drugo i traži analogiju među njima.<sup>235</sup> Intertekstualne figure su, stoga, oruđa za evokaciju relacija teksta s njegovim kontekstom. Vrijednosne i transformacijske odnose između tekstova, načine ugrađivanja stranih elemenata u njih mogu izraziti brojne stilske figure kao npr. ironija, hiperbola, litota, sinegdoha, silepsa, metafora i paralelizam, te ih se može posmatrati kako u kontekstu modernih razumijevanja stilskih figura, tako i u kontekstu njihovog poimanja u klasičnoj arapskoj stilistici.

Salahijeva poezija sa svojim kompleksnim metaforičkim sistemom vrlo je podatna za prikazivanje intertekstualnih nadovezivanja putem stilskih figura što znači da intertekstualnost u ovoj poeziji zaista ima izrazito figurativan karakter. Za ovakve analize ponajbolje može poslužiti Salahijev *Tahmis* koji predstavlja tekst reprezent za intertekstualna istraživanja, jer se tu u eksplicitnom obliku na jednom mjestu sastaju tekstovi različitih pjesnika od kojih svaki, iako pripada dominantnoj orijentalno-islamskoj poetici, ima i individualni talenat. U *Tahmisu* se daju veoma jasno uočiti intertekstualni odnosi na mjestima gdje se spajaju stihovi jednog i drugog pjesnika. Na tim mjestima u određenim slučajevima naročito se osjete svojevrsne semantičke “tenzije”, jer se spajaju tekstovi različitih talenata i različitih epoha. Stoga je *Tahmis* tekst u kojem se intertekstualna nadovezivanja mogu prikazati kroz mnoge od navedenih figura, od silepse do hiperbole. Osim *Tahmisa* i njegovih unutarnjih odnosa, izuzetno je signifikantan odnos Salahija prema Svetom Tekstu orijentalno-islamske civilizacije, *Kur'anu*, pa se i kroz njega može prikazati intertekstualna figurativnost. U ovom slučaju, kao što je već predočeno u jednom od poglavlja, radi se o povezivanju sa centralnim tekstom svekolike islamske civilizacije koji se ne smatra samo tekstom sa izuzetno visokim književno-stilskim potencijalima, već tekstom koji prevazilazi domene književnosti i umjetnosti.

## Intertekstualna sinegdoha

Kako to navode novija istraživanja, odnos između intertekstualno reprezentiranih elemenata predložka te presupozicijskih i implikacijskih me-

<sup>235</sup> Marko Juvan, *Pjesme u stereofoniji...*, 530.

hanizama za čitateljevo evociranje njihove izvorne okoline označavanja najopćenitije osvjetljava sinegdoha. To je figura u kojoj izraz označava dio neke cjeline i tako je zastupa. Kada je u pitanju Salahijev odnos sa kur'anskim predloškom naprimjer, elementi i strukture kur'anskog interteksta koji su inkorporirani u stihove našeg pjesnika (*in praesentia*) vrlo često se ponašaju kao manji dijelovi koji predstavljaju i zastupaju cjelinu predložka (*in absentia*) i evociraju ga u većem ili manjem opsegu. Tako je kur'anski intertekst onaj koji otvara vrata ili *portal* u prostore kur'anskog predteksta, dok samo informirani čitatelj svojim asocijacijama na *već čitano* ide toliko daleko koliko mu to dopuštaju njegova literarna sposobnost, enciklopedijsko znanje i strategije uspostavljanja smisla intertekstualnim presupozicijama i implikacijama. Možda najbliži primjer sinegdohične intertekstualnosti se pokazuje u Salahijevim stihovima koji govore o slučaju poslanika Ibrahima, a.s., i rušenja kipova gdje je Salahi Ibrahimovo rušenje kipova uporedio sa rušenjem vlastitog promišljanja, odnosno sunovratom logike u spoznaji transcendencije.

Evo konkretnog slučaja:

جماع الكنز جمع البال هما فيك بالحب      فما شأني بافكار شذاذ يا رسول الله  
تمائيل السوي قد لو ثت بالي فبدها      و صيرها جذاذا من جذاذ يا رسول الله

*Tebe ljubim i kad mislim i kad blaga ovog svijeta skupljam,  
Ne znam zašto pored svega o devijacijama razmišljam, Allahov Poslaniče.*

*To su idoli zla koji misli moje brkaju i miješaju,  
Potom vješto u komade moj razum razbijaju, Allahov Poslaniče.<sup>236</sup>*

Ovi stihovi impliciraju kompleksnu vezu sa *Kur'anom* i povezani su sa ajetima iz sure *al-'Anbiyā'* u kojima se spominje slučaj Ibrahima, a.s., i kipova:

<sup>236</sup> *Divan*, gazel IX 3-4. bejta.

وَلَقَدْ آتَيْنَا إِبْرَاهِيمَ رُسُدَهُ مِنْ قَبْلُ وَكُنَّا بِهِ عَالِمِينَ. إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا هَذِهِ التَّمَاثِيلُ الَّتِي أَنْتُمْ لَهَا عَاكِفُونَ. قَالُوا وَجَدْنَا آبَاءَنَا لَهَا عَابِدِينَ. قَالَ لَقَدْ كُنْتُمْ أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ. قَالُوا أَجِئْتَنَا بِالْحَقِّ أَمْ أَنْتَ مِنَ اللَّاعِبِينَ. قَالَ بَلْ رَبُّكُمْ رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَذِي فَطْرَهُنَّ وَأَنَا عَلَىٰ ذَلِكُمْ مِنَ الشَّاهِدِينَ. وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ. فَجَعَلَهُمْ جُدَادًا إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ.

*Mi smo davno Ibrahimu razbor dali, jer smo ga dobro poznavali. Onda se on svome ocu i narodu obrati: “Kakvi su ovo kumiri kojima ste stalno predani?” A oni odgovoriše: “Zatekli smo kako ih obožavaju naši očevi!” “Onda ste vi i vaši očevi”, Ibrahim će, “ostali u teškoj zabludi.” “Zar si nam ti donio istinu ili se šališ samo?!” , uzvratiliše oni. “Ne”, Ibrahim reče, “nego vaš Gospodar je Gospodar Nebesa i Zemlje Koji ih stvori, a ja sam onaj koji vam o tome svjedoči. Allaha mi, ja ću vaše idole posmicati čim budete leđa okrenuli!” Potom on kumire u paramparčad pretvori, osim jednog velikoga kojeg su imali – zato da bi se njemu obratili.<sup>237</sup>*

Dakle, u stihovima se pjesnikova sintagma/metafora تَمَاتِيلُ السُّورِي – *idoli zla*, ponaša kao manji dio koji priziva i ukazuje na cjelinu kazivanja o Ibrahimu, a.s., i idolima spomenutom u suri *al’Anbiyā’*. Kur’anski intertekst je u ovom slučaju predmet koji preko sinegdohijskog dozivanja cjelina podteksta (npr. priče o Ibrahimu i kipovima) u njima bira seme, konotacije, i implikacije što se mogu uskladiti s glavnim predmetom, temom pjesme (ili konkretnih stihova): na taj način se stupa u interakciju sa značenjskim gradivom novoga konteksta (kur’anskog!) i ono što je njime označeno prikazuje se u konotacijskom, interpretativnom osvjetljenju predložka. Iz navedenih i analiziranih primjera vidi se da Salahi u svojim stihovima preko samo jednog dijela, koji možemo shvatiti kao mali prostor, priziva cjelinu značenja iz *Kur’ana*, odnosno priziva široki prostor značenja i konteksta kur’anskog ajeta.

Također uočili smo da poznavanje samo dijelova bez poznavanja cjeline ne doprinosi cjelovitom i potpunom razumijevanju ove poezije. Zato su

<sup>237</sup> *Kur’an*, 21:51-58.

ovi dijelovi, odnosno lekseme i konstrukcije koje predstavljaju kur'anski intertekst, svojevrsni portali u šira i dublja kur'anska značenja. Radi se o manjoj strukturi koja sama po sebi i samo u kontekstu predočenih stihova ni izbliza nema tako snažno i široko značenje kao u kontaktu sa referentnim kur'anskim predloškom. Moglo bi se reći da je Salahijevo intertekstualno nadovezivanje na kur'anski predložak inače izrazito sinegdohijsko, jer se skoro uvijek intertekst koji Salahi navodi, a koji je referenca na *Kur'an*, ponaša kao manji dio koji upućuje na mnogo šira značenja i ljepše slike. Salahijev kur'anski intertekst koji se navodi kao kodna riječ, sintagma ili sintaksička konstrukcija kao da u sebi u kondenzovanom obliku sadrži kur'anska značenja i implikacije, pa je njegov sinegdohijski karakter sasvim logičan. Shodno navedenom, Salahijev bi se intertekst mogao razumijevati i kao svojevrsan *semantički kondenzator* koji sadrži, a potom i "provodi", odnosno emituje postojeća značenja. Evo još jednog primjera sinegdohijske intertekstualnosti:

غَطَى عَيْنِي سِوَى الْحَقِّ قَمِيصِ الْوَصْلِ أُرْسَلَنِي فَارْتَدَّ بَصِيرًا مِنْ قَمِيصِ يَارَسُولَ اللَّهِ

*Daruj košulju sjedinjenja, jer Istinitog želim gledat,  
Tek kad s tobom ja spojim se, s tom košuljom ću progledat, Allahov Poslaniče.*<sup>238</sup>

أَذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْفُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأَثُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ.

*Ovu moju košulju ponesite pa je po licu babinu položite i on će progledati,  
a onda mi svu čeljad svoju dovedite.*<sup>239</sup>

فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْفَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ.

<sup>238</sup> *Divan*, gazel XIV 5. bejt.

<sup>239</sup> *Kur'an*, 12:93.

*A čim radovjesnik dođe, on položi košulju na očevo lice, te on progleda i reče: “Nisam li vam kazao da ja od Allaha imam znanje o onome što vi ne znate!”<sup>240</sup>*

U ovom slučaju Salahi preko kodnih sintagmi koje same po sebi ili izdvojene iz konteksta ne impliciraju izuzetno široka značenja, priziva širinu značenja iz kur’anskih ajeta.<sup>241</sup> Prvo, koristeći se snažnim motivom Jusufove, a.s., krvave košulje koju preuzima i u stihovima dovitljivo pretvara u snažnu i funkcionalnu metaforu – قميص الوصل (*košulja Sjedinjenja*) – i drugo, prenoseći eksplicite, nikako ne intervenirajući u njoj, konstrukciju/dio navedenog ajeta فارتد بصيرا (*te on progleda*). Upotrebljavajući metaforu *košulja Sjedinjenja*, te navedeni neizmijenjeni dio ajeta, pjesnik se pokazuje veoma maštovitim i uspijeva sjedinjenje sa Poslanikom, a.s., povezati sa cjelokupnim Jusufovim, a.s., događajem. Ne treba zaboraviti da je kazivanje o Jusufu, a.s., u *Kur’anu* nazvano *najljepšom pripovijesti* – احسن القصص. Pjesnik sufijске provenijencije kakav je Salahi nesumnjivo je svjestan mnogoznačnosti, suptilnosti i ljepote kazivanja o Jusufu, a.s., pa se potpuno svjesno svojim stihovima veže za njega.

Naročito je signifikantan ovaj pjesnički postupak u kontekstu sinegdoh jer, pjesnikove referentne sintagme doimaju se zaista malim dijelovima koje upućuju na nepregledno prostranstvo značenja upravo najljepšeg kazivanja.<sup>242</sup> Sinegdoha u intertekstualnom asociranju često povezuje tekst sa kulturnim pamćenjem, diskursima datog kulturnog prostora i tradicije, ne samo s pojedinim tekstovima po sebi. U tom smislu Salahijeva poezija skoro svakim svojim stihom, preradom tradicionalnih motiva i odanošću

<sup>240</sup> *Kur’an*, 12:96.

<sup>241</sup> Navedene slučajeve razmatrali smo u odjeljku koji je posvećen Salahijevom referiranju na kur’anski tekst. Ovdje ih navodimo samo kao reprezentativne primjere za figurativnu intertekstualnost.

<sup>242</sup> Implikacije koje proizvodi ovaj pjesnički postupak zaista su neiscrpne i bilo bi potrebno posvetiti im mnogo više redaka kako bi se samo neke od njih predstavile. U ovom dijelu studije ne možemo biti toliko digresivni ma kako to htjeli biti, jer nam tema to ne dopušta. Nešto širu, no i dalje ograničenu i samo djelimičnu interpretaciju, dali smo u poglavlju posvećenom intertekstualnom odnosu Salahijeve poezije i *Kur’ana*.



formi, predstavlja dio koji upućuje na cjelinu orijentalno-islamske književne tradicije kao velike intertekstualne zajednice.

## Intertekstualna silepsa

Salahijevo intertekstualno nadovezivanje vrlo slikovito se može prikazati kroz prizmu Riffatterreovog tumačenja intertekstualne *silepse*. *Silepsa* je inače figura (trop) koja se iskazuje u korišćenju jedne riječi istovremeno u dva značenja – pri čemu je prvo značenje doslovno, a drugo je u figurativnoj upotrebi. Riffatterre se ovdje usredsredio na oblik intertekstualnosti koji čitaoca primorava da tumači tekst u funkciji interteksta koji je s njime nezdrživ – a riječ koja inicijalno pretpostavlja takav intertekst čini poseban slučaj silepse. Za ovaj slučaj definicija silepse se posebno modifikuje utoliko što se kaže da se ona sastoji u uzimanju iste riječi u dva različita značenja *kontekstualnom* i *intertekstualnom*.<sup>243</sup> Salahijevi analizirani i predloženi stihovi zaista imaju *kontekstualno* i *intertekstualno* značenje; kontekstualno podrazumijeva značenje stihova bez upućivanja na svoje predloške (*Kur'an*, *Qasida al-Burda*, poetska i sufijska tradicija itd.) ili recimo površinsko, vanjsko, doslovno razumijevanje stihova, dok intertekstualno podrazumijeva mnogo šira, dublja, kompleksnija i ljepša značenja, do kojih se dolazi tek u kontaktu sa predlošcima – *Kur'anom*, te raznorodnim proznim i poetskim djelima orijentalno-islamske književne tradicije. Tako bi kontekstualno značenje podrazumijevalo uže, a intertekstualno mnogo šire semiotičke prostore.

U kontekstu figure *silepse* kontekstualno je ono prvo i doslovno, a intertekstualno drugo i preneseno značenje. Iako se ovakav način nadovezivanja može u određenoj mjeri prikazati kroz cijelu Salahijevu poeziju, *Tahmis* je ipak najpodatniji primjer za intertekstualnu silepsu jer se u njegovom slučaju na jednom prostoru susreću tekstovi dvaju različitih autora koji, iako pripadaju relativno zasvođenoj i autoritativnoj orijentalno-islamskoj poetici, njeguju i vlastiti stil, te tako ispoljavaju i određeni nivo

<sup>243</sup> Preneseno iz: Gvozden Eror, *Genetički vidovi (inter)literarnosti*, Otkrovenje/Narodna knjiga, Beograd, 2002, 247-248.

originalnosti. Također treba naglasiti kako je intertekst najjasnije izražen upravo u tahmisima jer je eksplicitan i potpuno vidljiv, pa je zato vrlo zanimljivo posmatrati kako autor postavlja svoje stihove naspram stihova referentne poeme. U tahmisu kao žanru autor je prije svega dužan ostati u skladu sa značenjima datim u stihovima referentne poeme što mu ne ostavlja mnogo prostora za poetsku kreativnost, bar površinski i formalno gledano. Upravo zato postoji snažna potreba autora tahmisa da variraju već zadati sadržaj i u zavisnosti od individualnog talenta postižu veće ili manje uspjehe. U tahmisu posebice, autor je izrazito sklon metafori, jer mu ona daje nepregledne mogućnosti da se kreativno izrazi. U *Tahmisu* Salahi često svoje stihove navodi u prenesenom značenju al-Busirijevih, a ponekad se dešava i suprotno, al-Busirijevi stihovi predstavljaju prenesena značenja Salahijevih.

Treba naglasiti kako su skoro uvijek u Salahijevim stihovima značenja mnogo šira, a poetske slike složenije, jer je ovaj pjesnik u određenoj prednosti u odnosu na al-Busirija i sinhronijski i dijahronijski. Na oba plana Salahi ima mogućnost da zahvata iz širokog spektra književnih dostignuća nastalih kroz stoljeća nakon al-Busirija. Stoga se intertekstualna silepsa u *Tahmisu* ostvaruje na način da u strofama ove poeme postoji dominantni pojam, motiv ili tema koje postavlja al-Busiri i koji sa sobom donose određena značenja, dok na temelju istog pojma, motiva ili teme Salahi, razrađujući ih i usavršavajući, gradi nova i mnogo šira značenja. Dakle, jedan zajednički pojam ima prvenstveno doslovno značenje – to je pojam naveden u al-Busirijevim stihovima, posmatran neovisno od Salahijevih, a potom i preneseno značenje i to onda kada je preuzet i usavršavan od strane Salahija. Tako je, iako ne nužno uvijek, kontekstualno značenje navedeno u al-Busirijevim stihovima, jer on je taj koji kreira i, recimo, “zadaje” određeni kontekst, dok je intertekstualno značenje navedeno u Salahijevim stihovima, jer ovo značenje nastaje samo kao produkt intertekstualnosti, konkretnije, metatekstualnosti. Kroz ovaj odnos također se da uočiti sklonost dvaju pjesnika ka ezoterijskim odnosno egzoterijskim dimenzijama. U *Tahmisu* postoje strofe u kojima je ovaj odnos izrazito primjetan, čak i naglašen. Evo nekoliko primjera za izuzetno efektanu intertekstualnu silepsu.

*U more Allahovog Bića duboko si zaronio,  
 Od Njegovih svojstava, u najljepša si se ugledao,  
 Ne doseže spoznaja do svih čuda koje si naslijedio.  
 Vel'ki li su i časni stepeni koji su ti dati,  
 Tako da je nemoguće dostići te blagodat.*<sup>244</sup>

U predloženoj strofi al-Busiri govori o stepenima koje postiže Poslanik, a.s., objašnjavajući kako se radi o velikim i časnim stepenima. Dakle, dominantni pojam al-Busirijevog bejta jeste *stepen*, odnosno *stepeni* koje pobliže objašnjava, kategorišući ih kao velike i časne. Ovi pojmovi imaju vrlo jasno i eksplicitno značenje, bez ikakve enigmatičnosti. Shodno ovom bejtu, Poslanik je u svom duhovnom uzdignuću postigao velike i časne stepene i tu se može završiti razumijevanje – doslovno razumijevanje – bejta. Al-Busiri ne daje nikakve konkretne podatke o kakvim stepenima se radi i gdje se nalaze ti stepeni, samo znamo da su visoki i časni – što je vrlo uopćeno značenje. Salahi, međutim, ne želi ostati na ovom nivou i daje preneseno i mnogo šire značenje bejtova, implicirajući najudaljeniju transcendenciju i proizvodeći čak i efekte začudnosti. Salahi veoma jasno konkretizira spomenute stepene i kazuje kako se ustvari radi o Poslanikovom, a.s., ulaženju u područje Božanske prisutnosti što je simbolizirano snažnom metaforom *ulaska u more Božijeg bića*. Potom, slijedi još šire objašnjenje i tumačenje ovih stepena time da ulazak u Božansku prisutnost podrazumijeva ustvari ugledanje u Božija svojstva, a to je ideja veoma bliska sufijskim tumačenjima. Više je nego očigledno da Salahijevi stihovi izgledaju kao vrhunsko preneseno značenje al-Busirijevih. I ne samo to, ovim stihovima se uspijeva predložiti veoma lijepo objašnjenje i tumačenje spomenutih stepena. Metaforičkim transferom se umnogome dobiva na ljepoti pjesničke slike, a naposljetku postiže se i efekat začudnosti, jer kada naspram al-Busirijevg prilično neutralnog pojma *stepeni* dođe metafora *ulaska u more Božanskog bića*, u umu recipijenta se vizualizira vrlo lijepa slika koja oneobičava kontekst strofe.

<sup>244</sup> *Tahmis*, 111. strofa.

Osim u velikom *Tahmisu*, vrlo lijepe primjere intertekstualne silepse možemo naći i u Salahijevom mnogo manjem tahmisu na Hassan ibn Sabitovu kasidu:

Hvaleći Poslanika, a.s., Salahi ovako kaže:

*Tvoja prsa niša svjetla, pravi put nam obasjava,  
Tvoje srce svjetiljka je, sve tmine sad razbija,  
Tvoja bīt je svjetlost znakova, k Pravom putu je vodilja.  
**Sva tri svjetla silovita što sa neba sijaju,  
U tajni čistog srca tvoga, svog blizanca imaju.***

Situacija u ovoj strofi je veoma slična prethodnoj. Naime, Hassan ibn Sabit za Poslanikovu svjetlost vezuje tri konkretna nebeska svjetla, sunce, mjesec i zvijezde, čime u domenu poređenja ostaje na egzoteričnoj, odnosno ovozemaljskoj ravni. U svojim stihovima Salahi konkretizira tri svjetla koja Hassan navodi, dajući svakome poseban naziv i tvoreći time tri vrlo efektne metafore. Tri svjetla za koja pretpostavljamo da se radi o suncu, mjesecu i zvijezdi Salahi metaforizira i pretvara u nišu, kandilo i svjetiljku. Na ovaj način Salahi rastavlja na prostije faktore Hassanovu tvrdnju i daje njeno tumačenje. Signifikantno je da Hassan upravo tvrdi da se svjetlost poput sunčeve, mjesečeve i zvjezdane nalazi unutar Poslanika, a.s. Salahi to prepoznaje pa, dekodirajući Hassanov iskaz, utvrđuje kako se radi o niši koja Pravi put obasjava, svjetiljki koja tminu razbija i svjetlosti znakova pohranjenoj u Poslanikovoj nutrini. Shodno razumijevanju silepse, Hassanova tri svjetla predstavljaju kontekstualno značenje, dok Salahijeva tri pojma – tri metafore, predstavljaju intertekstualno značenje nastalo tek u odnosu prema postavljenom Hassanovom kontekstu.

Intertekstualna silepsa se može primijetiti i u Salahijevom referentnom odnosu prema *Kur'anu* pri čemu bi kontekstualno značenje bilo značenje bejta bez upute na mogući kur'anski predtekst, dok bi intertekstualno, odnosno preneseno, bilo značenje koje u stih donosi kur'anski intertekst koji kontekst stiha povezuje sa kontekstom referentnog ajeta. Primjera zaista ima mnogo i neki su navedeni u poglavlju koje govori o Salahijevom refe-

riranju na *Kur'an*. Ovdje donosimo jedan slikovit primjer, razmatrajući ga u kontekstu intertekstualne silepse.

و من عادك عدوا أخلد الأرض كبلعام يكون الحبل زجراً بانتكاث يا رسول الله  
فان تحمله أو تتركه يلهت من خسارات و لا يخلو بحال من لهات يا رسول الله

*Ko je tebi neprijatelj taj se ovom svijetu posvetio,  
Kao onaj ohol čovjek, s uzice se otrгнуo, Allahov Poslaniče.*

*Pustio ga ne pustio, on će dahtat od propasti,  
Suh će jezik isplaziti, neće osjetiti slasti, Allahov Poslaniče.*<sup>245</sup>

Ova dva bejta u intertekstualnoj vezi su sa 175. i 176. ajetom sure *al-A'raf*:

وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَاتَّبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْعَاوِينَ. وَلَوْ  
شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمَلُ عَلَيْهِ  
يُلْهَثُ أَوْ تَتْرُكُهُ يُلْهَثُ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ  
يَتَفَكَّرُونَ.

*Kazuj im pripovijest o onome kome smo dali Svoje znamenje, ali on mu se otrže pa ga Šejtan dostiže, te on zabludjeli postade. Da smo htjeli, uzdigli bismo ga uz to znamenje, ali on se prepusti zemnosti i za vlastitom strašću povede se. Slučaj sa psom na njegov slučaj nalikuje: ako ga potjeraš, on dahće, a ako ga ostaviš, – opet dahće. Takvi su i ljudi koji smatraju lažnim Naše znamenje. Zato: pripovijedaj priče – možda promislit će.*<sup>246</sup>

<sup>245</sup> *Divan*, gazel IV 5-6. bejta.

<sup>246</sup> *Kur'an*, 7:175-176.

Treba naglasiti kako je u ovom primjeru izrazito uočljiva intertekstualna silepsa, jer se primjer naveden u stihovima može čitati i doslovno i u prenesenom značenju, odnosno sa i bez upute na kur'anski predložak. Ovdje doslovno značenje čak nije toliko ni jasno, pa može itekako zbuniti nestručnog recipijenta – onoga kome manjka poznavanje sadržaja *Kur'ana* posebno. Naime, slika oholog čovjeka upoređenog sa psom koji plazi jezik i dahće od žeđi jeste efektna, začuđujuća i proizvodi snažne poetičke efekte. I sa ovim, doslovnim značenjem pjesnik postiže mnogo, prvenstveno bivajući enigmatičan i začudan što dodatno privlači pažnju. Međutim, sa uputom u kur'anski predložak, tačnije referentni ajet, pjesnička slika postaje mnogo jasnija, ljepša i efektnija, a stih dobija na semantičkoj širini. Tako u doslovnom čitanju pjesnik poredi neprijatelje Poslanika sa oholim čovjekom koji se okreće od objave i nalikuje žednom psu koji dahće – slika je dakako lijepa i efektna. U prenesenom značenju dobivamo rješenje enigme o kojem se to ustvari čovjeku radi i kakav je njegov slučaj. U stih se tako uvodi kompletno kur'ansko kazivanje koje definitivno proširuje njegov semantički opseg.

## Intertekstualna metafora i paralelizam

Prethodna razmatranja pokazala su da u cjelokupnoj Salahijevoj poeziji, od njegove najmanje poeme pa sve do grandioznog *Tahmisa* metaforičnost nesumnjivo predstavlja jednu od njenih osnovnih karakteristika, pa je sasvim logično da se intertekstualna nadovezivanja mogu vrlo uspješno prikazati kroz trop metaforu i njoj srodnu stilsku figuru paralelizam. Paralelizam se smatra prvobitnom i temeljnom figurom literature, onom koja ekvivalenciju izražajnih i sadržajnih elemenata projicira u sekvenciju kao njezino konstitutivno načelo čime poeziji daje sveprožimajuću simboličku, svestranu, polisemičku bit. U pitanju je vrsta ponavljanja elemenata koji su u toku teksta značenjski ili formalno analogni, jednakovrijedni i prema sličnom uzorku napravljeni. Ovo se najbolje da uočiti u *tahmisima*, u našem slučaju Salahijevim, posebice njegovom velikom *Tahmisu*.

U radu u kojem smo govorili o intertekstualnim i metatekstualnim odnosima dvaju tekstova koji formiraju Salahijev *Tahmis*, al-Busirijevim i

Salahijevim stihovima, uvidjeli smo kako je lirski paralelizam nesumnjivo jedna od dominanti *Tahmisa*.<sup>247</sup> I ne samo to, već se paralelizam, uz dakako i druge stilske vrijednosti teksta, nadaje i kao jedan od osnovnih i konstitutivnih elemenata kreiranja lijepoga u *Tahmisu*. Kod intertekstualnih figura načelo paraleliziranja prelazi razinu pojedinačnog teksta, čitatelj se naime laća traženja sličnosti u različitom i različitosti u sličnom između dvaju tekstova, dviju konvencija, kako u njihovoj tematici tako i u izražajnim crtama. U Salahijevoj poeziji kroz intertekstualno paraleliziranje se ne ulazi samo u diskurzivni prostor orijentalno-ilsamske sufijske poetike, već se ta tradicija revidira i poetički usavršava – neke od al-Busirijevih tematskih i motivskih sekvenci Salahi proširuje, zaoštrava, problematizira, nanovo kontekstualizira, inovira i nesumnjivo uljepšava, sve to s obzirom na veliki put i iskustvo tradicije od 7. vijeka (Ka'b ibn Zuhayr) do 13. vijeka u arapskoj književnosti (al-Busiri), a potom do 18. vijeka u turskoj književnosti (Salahi). U intertekstualnom paraleliziranju dolazi do međusobnog osvjetljavanja dvaju tekstova pri čemu su jedan drugom interpretanti.

U slučaju *Tahmisa* naprimjer, u prvom redu i najčešće je Salahijev tekst taj koji osvjetljava, proširuje, produbljuje i uljepšava al-Busirijev tekst, dok u drugim slučajevima kur'anskim kontekstom ili kontekstom iz poetske i sufijske tradicije Salahi proširuje značenja svoga stiha. Budući da se u paralelizmu dva teksta stavljaju u međusobni paralelistički odnos, u njihovim značenjskim i implikacijskim sistemima se traže sličnosti i analogije, što je ustvari logika metafore. Salahi u svojim poemama aktualizira slike koje prenosi iz "prizvanih" predtekstova s tim što aktualizirano nije potpuno jednako aktualizacijama u podtekstu, već homologno, jer se oblikuje na temelju sličnog generativnog uzorka apstrahiranog iz svekolikog orijentalno-islamskog podteksta.

Kada je u pitanju izuzetno zanimljiv odnos ovog pjesnika prema Svetom Tekstu, Salahi u najvećem broju slučajeva se ne veže za ajete čija je tematika ista kao tematika njegovog stiha, već svoju pjesničku sliku i svoje

<sup>247</sup> Vidjeti: Berin Bajrić, "Kad dva glasa jedan postanu – O fenomenu interteksta u orijentalno-islamskoj književnosti (Primjer Tahmisa Abdulaha Salahudina Uššakija Bošnjaka na al-Busirijevu poemu Qasida al-Burda)", *Anali Gazi Husrev-begove biblioteke*, knjiga XXXIII, Gazi Husrev-begova biblioteka u Sarajevu, Sarajevo 2012, 243-261.

tvrdnje obogaćuje snažnim kur'anskim slikama navedenim u ajetu. Salahi ide i tako daleko da "priziva" ajete u kojima je prikazana vrlo dramatična atmosfera patnje i gubljenja nade kako bi tim kontekstom izrazito naglasio svoja osjećanja iskazana u stihu. Na taj način Salahi proizvodi atmosferu začudnosti, a recipijente ostavlja u blagom šoku. Salahiju je bitna snaga prikazane slike iskazana u ajetu kojom potvrđuje svoj stih i produbljava svoja značenja. Tako se Salahijevi stihovi i njegove slike navedene u njima vrlo često ponašaju kao metafore kur'anskih slika. Salahi, dakle, osim u nekoliko slučajeva gdje eksplicite opjevava kur'ansku temu ili motiv, kur'anski podtekst koristi vrlo enigmatično i šifrirano. U svojim stihovima koji referiraju na *Kur'an* ne priziva kur'anski kontekst samo kako bi opjevao i predočio kur'ansku temu, jer tema iz ajeta nije nužno ni uvijek tema stiha.

Evo primjera gdje se Salahijevi postupci mogu objasniti metaforom ili intertekstualnom metaforičnošću koji pokazuju transformiranu sliku čak iz prastarih modela stare arabljanske kaside:

*Krenuo sam na put ljubavi po pravilima, ispravno, Allahov  
Poslaniče,  
Sa vjerom u srcu, propitujući dušu, iskreno, Allahov Poslaniče.*

*Digoh se i molim da grijesi mi se oprostite, veliki i mali,  
Pa reci: "Ne boj se, slobodno dođi, meni se požali", Allahov  
Poslaniče.<sup>248</sup>*

Naime, pjesnik u ovim stihovima koji, zanimljivo je, stoje na samom početku *Divana*, u drugom gazelu, govori o svom otpočinjanju putovanja, njegovom karakteru i ciljevima. Ne treba podsjećati kako je putovanje topos arapske kaside i kako su pjesnici po pravilu otpočinjali svoje poeme, najavljujući putovanje sa dvojicom prijatelja i zastajkujući prvenstveno na ognjištu izgubljene voljene. Evo jednog reprezentativnog primjera iz stare arabljanske kaside, prvog bejta Imru' al-Qaysove kaside:

<sup>248</sup> *Divan*, gazel II 1-2.bejta.



*Stanite da otplačemo sjećajući' se drage i logora njenoga  
Što bijaše nekad ovdje usred nepregleda pješčanoga!*<sup>249</sup>

U Salahijevim stihovima vrlo lijepo je skriveno sjećanje na ovaj topos i to na način da se motiv putovanja zadržao u svom veoma jasnom obliku, s tim što mu je karakter i cilj promijenjen – sada je to duhovno putovanje ka Božijem Poslaniku koje također ima svoje stadije. Zanimljivo je i to da pjesnik u ovim stihovima zastajkuje, tačnije diže se i zaustavlja da zamoli za oprost od grijeha. Dakle, pjesnik se intertekstualno veže i za stare modele po načelu homologije i sličnosti što je kao što smo rekli logika metafore. Ključni elementi koji se homološki vežu za stare modele arabljanske kaside su putovanje, ljubav i stajanje, pa ih u konačnici možemo smatrati izrazito intertekstualnim i mnemoničkim elementima. Suodnos pjesme i njenog predloška zbog ambigviteta koji nastaje lirizacijom i simboličkom prestilizacijom Qaysovih motiva, ali i generalno motiva arapske poezije, se može posmatrati kao dopunsko proširenje datih motiva ili amplifikacija o čemu smo već govorili.

I ovaj primjer, kao i mnoštvo drugih potvrđuje kako hermeneutičke strategije u intertekstualnoj metaforici posežu po interpretantima iz “drugog jezika” – drugog teksta – iz motivsko-narativne, izricateljske drugačnosti – u pitanju su interpretanti koji su znakovni sinonimi/prijevodni reprezentativnih znakova. U kontekstu navedenih stihova, znakovni sinonimi su otpočinjanje putovanja, draga kao cilj putovanja, iskazivanje ljubavi, zastajkivanje nad ruševinama (stvarnim ili onih vlastitoga duha), te tuga zbog rastanka i udaljenosti drage. U odnosu na uobičajeni trop metafore jedina razlika je u tome što je pomoćni predmet u intertekstualnim figurama posuđen iz drugog teksta, kao u mnoštvu navedenih primjera, a nije “obična” autorova izmišljotina, već, citat, aluzija, posudba, preradba, stilizacija, citatni stilem itd. Intertekstualno čitanje otkriva kako dodaci, izostavljanja, premještanja, proširenja i zgušnjavanja na fabulativnom i motivskom gradivu predloška u novom tekstu funkcioniraju kao strategija njegova interpretativnog revidiranja, kako kasniji pisci nastoje “utjeloviti” svoje razumijevanje tekstovnih aporija informativnih litota, polisemija i

<sup>249</sup> Esad Duraković, *Muallage...*, 44.

ambivalencija te moderirati čitateljevo uspostavljanje smisla predočenog svijeta.

Mogli bismo reći da se u svim navedenim slučajevima (silepsa, sinegdoha, paralelizam i metafora) radi o *figurativnoj transgresiji*, odnosno prelaženju prostornih granica teksta preko kanala djelovanja retoričkih figura<sup>250</sup> – u zadnjim primjerima, kao i u mnogim prije navedenim, preko metafore ili neke druge figure, sheme jednog kognitivno-semantičkog polja projektuju se na drugo: granice između dva različita semiotička prostora se brišu, pa tako obje prostorne strukture interferiraju i svojim sadejstvom proizvode novo polje značenja i predstavnosti.

---

<sup>250</sup> Marko Juvan, *Književnost u rekonstrukciji...*, 254.

## ZAKLJUČAK

Književnost orijentalno-islamskoga kruga predstavlja izuzetno velik i kompleksan sistem. Ova književnost koja se sve do modernoga doba stvarala na arapskom, turskom i perzijskom jeziku pripadala je jednom kulturnom krugu i istome poetičkom sistemu uprkos činjenici što je taj sistem obuhvatao književnu produkciju u veoma velikome prostoru i mnogovjekovnome periodu. Ova impozantna književna tradicija imala je zajedničke postulate i temelje bez obzira na kojem dijelu svijeta je nastajala. Neki od postulata ove tradicije su zbog svoje važnosti, učestalosti i svog normativnog karaktera prerasli u opća mjesta i svojevrsne poetičke aksiome. Takav slučaj je sa formom kaside i obiljem njenih toposa kada je u pitanju poezija naprimjer. Tradicija je bila neprikosnoveni autoritet, a faktor njenog unapređenja bila je u najvećoj mjeri, pjesnička forma koja je usavršavana toliko da su cijeli žanrovi nastajali na načelu amplificiranja žanrova koji su već bili poznati i dominantni.

Da bi se razumijelo kako se ova tradicija razvijala, između ostaloga i tipovima ilustrativne i iluminativne citatnosti, posebice ove prve, potrebno je prvenstveno poznavati njene temeljne žanrove i vrste, a potom i obilje njenih toposa, poetičkih odnosa, razne tipove intertekstualnosti, metatekstualnosti, citatnosti, estetičke ideale, te kako su autorska originalnost i sam pojam autora bili značajno drukčije shvaćeni nego danas. Zbog navedenih razloga ova tradicija je veoma podatna za analiziranje i proučavanje sa aspekta teorije intertekstualnosti i kulturnomemorijskih studija. Iako je intertekstualnost i kao pojam i kao teorija produkt modernoga doba, u orijentalno-islamskoj književnoj tradiciji nalazimo obilje intertekstualnih formi i pojava koje, naravno, u vremenu u kojem su nastajale nisu bile niti su mogle biti prepoznate i nominirane modernim terminima, niti razmatrane sa aspekta novijih zapažanja i razumijevanja književnosti. Tadašnji

autori nisu su bili ni na tragu razumijevanja književnosti u smislu kako se ona danas razumijeva, pa izgleda kao da se njihova djela ne mogu stavljati u kontekst modernih književnih teorija. Činjenica jeste da se radi o drugačijem kulturnom krugu koji baštini i drugačije postulate u odnosu na tradiciju u kojoj se javljaju i razvijaju moderne teorije književnosti među kojima i teorija intertekstualnosti.

Međutim, ako pođemo od osnovne ideje iz koje je i potekla teorija intertekstualnosti, a to je ideja da je književnost u cjelini “estetika komunikacije” zasnovana na dijalogu, onda nam se otvaraju izuzetno široka polja proučavanja orijentalno-islamske književnosti sa ovoga aspekta, upravo zato što je ova tradicija nastajala i opstajala razvijajući i čuvajući svoje temeljne postulate od kojih je dijalog možda jedan od najvažnijih. Naime, normativni karakter arabljske kaside i njeno carevanje među poetskim formama, obilje ponavljajućih toposa i motiva koji su vremenom usavršavani, žanrovi poput tahmisa i nazira – pjesama paralela i tome slično, nesumnjivo svjedoče o dijaloškom karakteru ove tradicije.

Posebnu pažnju, svakako, zaslužuje sufijska poezija koja se opire racionalnom logosu i normativima što usložnjava i obogaćuje poetiku intertekstualnosti u ovoj tradiciji. Naime, ova poezija, koja je i u fokusu rada, na planu forme i strukture, odnosno na vanjskom planu, u potpunosti poštuje normative stare arabljske kaside kao svekolikog uzora orijentalno-islamske poezije, dok na planu sadržaja, odnosno unutrašnjem planu, na mnogostruke načine, koje je veoma teško prepoznati, vješto izbjegava podvrgnuti se krutim pravilima koje nameće tradicija, te tako, između ostalog, i preko intertekstualnih povezivanja sa mnoštvom tekstova, tačnije metodama ilustrativne i iluminativne intertekstualnosti, dinamizira ovu tradiciju i sprječava je da posklizne u puko epigonstvo. U ovom radu, na primjeru poezije sufijskog šejha Abdullaha Salahuddina Salahija, jednog od plodonosnijih osmanskih autora bošnjačkog porijekla, nastojali smo ponuditi hermeneutičku analizu i poentirati složene odnose intertekstualnosti, odnosno intertekstualnih veza poezije Bošnjaka na arapskom jeziku i raznorodnih tekstova orijentalno-islamske književnosti i kulture kao specifične nadnacionalne zajednice, te analizirati memorijski karakter ove

poezije u smislu prenošenja, preoblikovanja i čuvanja u tradiciji utemeljene topike i poetskog instrumentarija općenito.

Poezija ovoga pjesnika posebice je zanimljiva za proučavanje sa aspekta intertekstualnih i kulturnomemorijskih studija upravo zbog toga što se ovaj pjesnik okušao u pisanju većine dominantnih formi i žanrova orijentalno-islamske poezije poput kaside, gazela, pa sve do tahmisa. Žanr tahmis, naprimjer, u kojem Salahi pokazuje svo svoje majstorstvo i kojemu je izrazito sklon, predstavlja pravi intertekstualni, tačnije metatekstualni žanr, jer nastaje po načelu direktnog i eksplicitnog komuniciranja sa nekim drugim djelom, odnosno poemom drugog pjesnika, pri čemu se stihovi dotičnog pjesnika nikako ne mijenjaju već se na njih dodaju dodatna tri stiha. Salahijeva cjelokupna poezija, a posebice velika poema *Tahmis* kao nesumnjivo najreprezentativniji, vjerovatno i najbolji Salahijev poetski tekst, pokazuje kako su mnogostruki nivoi intertekstualnosti ostvareni u njegovoj poeziji.

U *Tahmisu*, naprimjer, jedan nivo intertekstualnosti ostvaren je u tekstu na arapskom jeziku kroz odnos Salahijevih stihova kao metateksta i al-Busirijevih stihova kao prototeksta, te općenito, odnos prema svekolikoj orijentalno-islamskoj književnoj tradiciji kao velikoj intertekstualnoj zajednici. Drugi nivo se ostvaruje u Salahijevom prenošenju arapske verzije poeme u osmanski turski. Naime, Salahijev *Tahmis* prati njegov prijevod na turski jezik – paralelno i horizontalno – što izuzetno usložnjava formu i obogaćuje poetiku intertekstualnosti *Tahmisa*. U ovom slučaju je tekst, ustvari, organiziran kao “dvotekst”, tj. sastoji se od teksta i njegovog komentara. Osim toga, treba naglasiti kako Salahi kao po pravilu svoju poeziju piše na tri orijentalna jezika, arapskom, turskom i perzijskom, što ukazuje i na snažno interlingvalno autoreferencijalno i autocitatno djelovanje unutar njegove poezije.

Dodatni izazov prilikom istraživanja svakako je predstavljalo i to što analizirana poezija pripada 18. stoljeću, vremenu kada se o književnosti razmišljalo mnogo drugačije nego danas, naročito na području gdje je djelovao Salahi. Naime, ovaj pjesnik, kao i ostali njegovi prethodnici i savremenici nisu imali predstavu o intertekstualnim nadovezivanjima i povezivanjima među djelima kakvu imaju pjesnici moderne epohe, pa se

njihovim stilskim postupcima treba pristupiti sa naročitom pažnjom. Salahi, naprimjer, iako nije svjestan intertekstualnosti *per se*, u svojoj poeziji ostvaruje izuzetno visok nivo intertekstualnih nadovezivanja na druge tekstove prethodnike i obilato sa njima dijalogizira, što intertekstualnost u njegovoj poeziji promiče u svojevrsnu dominantu, ma kako to paradoksalno zvučalo. U Salahijevoj poeziji, kako smo to u poglavljima ovog rada detaljno obrazlagali, intertekstualnost se ostvaruje na više načina i uvijek ima kako stilističku, tako i estetičku i poetičku funkciju.

Pjesnik je uglavnom svjestan svoje komunikacije sa ostalim djelima i svjesno se služi njihovim intertekstovima sve u cilju proširivanja i obogaćivanja semantičkih polja vlastitog djela. S druge strane, u ovoj poeziji koja je sufijskog karaktera postoji mnoštvo postavljenih kodova koje je potrebno dešifrirati, što dodatno usložnjava poetiku intertekstualnosti u djelu ovoga pjesnika, a recipijentu otežava prohodnost tekstem. Postavljeni kodovi i šifriranost teksta potiču od Salahijeve duboke upućenosti u nauke tesavufa – islamskoga misticizma, ali i njegovog vlastitog promišljanja. Nadalje, nema sumnje da je pjesnik ponekad bio i nesvjestan svoje komunikacije sa nekim od mnoštva tekstova orijentalno-islamske kulture i civilizacije što je posljedica njegovog širokog znanja i lektire koju je čitao, a što dodatno otežava hermeneutička istraživanja ove poezije.

Budući da je Salahijeva poezija sufijskog karaktera, te da se javlja na samom vremenskom i poetičkom rubu svojevrsne renesanse u orijentalno-islamskoj poeziji, bilo je veoma značajno istražiti kakav odnos ova poezija ima sa arabljanskom kasidom kao svekolikim poetskim normativom. U tom smislu, uočili smo da se motivi i toposi stare arabljanske kaside, stoljećima prenošeni i usavršavani kroz razne žanrove orijentalno-islamske poezije, javljaju i u poeziji ovog pjesnika. Oni se metodom intertekstualne amplifikacije i transformacije pretvaraju u nove motive koji na prvi pogled ne upućuju na svoje prethodnike, ali koji nesumnjivo čuvaju sjećanje na njih. Tako se u ovoj poeziji javlja niz novih i preoblikovanih veoma funkcionalnih motiva poput motiva Ljubavi prema Bogu i Poslaniku, motiva mističkog sjedinjenja, primordijalne svjetlosti, teškog stanja uzrokovanog udaljenošću od Poslanika, a.s., afektirane skromnosti i uniženja i tome slično. Transformacija motiva doprinosi kako djelimičnim, tako i potpunim iz-

mjenama u tradiciji dominantnih koncepata kao što su *koncept mamduha*, odnosno hvaljene osobe, ili *koncept lirike*, te rezultira i pojavom potpuno novih koncepata od kojih je jedan od najzanimljivijih nesumnjivo *koncept mističkog sjedinjenja*, u potpunosti nepoznat staroj arabljanskoj kasidi. Svi navedeni motivi su dakako predstavljani vrhunskim stilskim instrumentarijem što predstavlja jedan od pokazatelja originalnosti, te spomenute dinamizacije orijentalno-islamske književne tradicije.

Posebnu pažnju smo posvetili odnosu ovog pjesnika prema *Kur'anu* kao apsolutnom semantičkom uzoru i kanonu orijentalno-islamske kulture i civilizacije, te smo uočili da je pjesnikova veza sa ovim svetim tekstom, ne samo puna poštovanja i nadasve svjesna, već nesumnjivo ingeniozna i poetički i estetički izrazito funkcionalna. Nakon detaljne analize, s pravom smatramo kako je potrebno poduzeti i mnogo šira istraživanja na polju intertekstualnog povezivanja djela orijentalno-islamske književnosti i *Kur'ana* kao centralnog teksta ove civilizacije. Kako je analiza pokazala, Salahijeva poezija kao određena vrsta subjekta metateksta, na svim tekstualnim razinama sa svojim kur'anskim predloškom uspostavlja afirmativni odnos. Postupci intertekstualnog povezivanja sa *Kur'anom*, koji za rezultat imaju veoma snažno i mnogostruko, vidljivo i manje vidljivo prisustvo kur'anskoga teksta, ili u kontekstu pređašnjih razmatranja, prisustvo svetog kur'anskog tekstualnog i kontekstualnog prostora, u poemama u religijskoj poeziji, u našem slučaju Salahijevoj poeziji na arapskom jeziku, ne trebaju se smatrati podrazumijevajućim samo zato što se radi o religijskoj poeziji, pa se veza sa Svetim Tekstom čini logična. Ovo su neki od osnovnih postupaka u poetici bošnjačkih pjesnika koji su pisali na orijentalnim jezicima, ali oni nikako nisu jednostavni niti podrazumijevajući.

Primjeri su pokazali da nije nimalo lahko na tako suptilne načine uvesti sadržaj/prostor Svetog Teksta u poemu što i pjesnicima i njihovim poemama daje dodatnu važnost. Bilo je potrebno itekako dobro, dapače odlično poznavati Sveti Tekst da bi se tako suptilno i znakovito njegov sadržaj i citati uklopili u poeme. Ovome još u prilog ide i to što pjesnik, a to je također vidljivo iz primjera, ne uvodi kur'anski intertekst tek tako, radi svojevrsnog ukrašavanja poeme, već se uvijek radi o kreiranju vrlo dubokih i suptilnih pjesničkih slika i značenja. Nikada to nije samo citat koji

bi trebao recipijentu ukazati na upućenost pjesnika na *Kur'an* i tako u očima recipijenta pjesniku dati važnost, već pjesnik, svjesno pozivajući se na sadržaj i kontekst prenesenog ajeta, svoj stih u mnogome značenjski proširuje i tako na malom prostoru od jednog ili dva bejta uspijeva donijeti čitav splet pjesničkih slika, te razradu željene ideje.

Tako ovi stihovi postaju svojevrsni *poetski mikrokosmosi* u kojima orbitiraju mnogostruka značenja, dok kodne riječi, sintagme, rečeničke konstrukcije predstavljaju prave male putokaze (portale) recipijentima da se obrate predloščima (u kontekstu našeg izlaganja *Kur'anu*, odnosno referentnom ajetu) kako bi dobili potpuniju sliku onoga što je pjesnik htio da kaže. Iz navedenog se da razumjeti da su ovu vrstu poezije mogli pisati samo visoko obrazovani i u religijske nauke, a u sadržaj Svetoga Teksta napose, veoma dobro upućeni pjesnici. Konsekventno tome, i recipijenti su morali biti široko obrazovani u religijskim naukama te poznavati sadržaj *Kur'ana* kako bi stekli cjelovitiji uvid u značenja ove poezije i kako bi im se otkrila širina njezinih obzorja.

Kada je u pitanju semiotika prostora, jedan od veoma važnih i poetički funkcionalnih konsekvenata Salahijevog dijaloziranja sa strukturama stare arabljanske kaside, ali i poema koje nastaju pod njenim utjecajem, jeste i intertekstualna transformacija prostora. Jedan od osnovnih toposa arapske poezije jeste i topos prostora utemeljen još u njenom antičkom dobu i prikazan kroz kasidu kao pjesmu putovanja, odnosno imaginarni putopis. U Salahijevoj poeziji dešava se izuzetno zanimljiva transformacija ovoga toposa koja proizvodi vrlo zanimljive poetičke konsekvente. Možemo govoriti o potpunoj transformaciji, a kasnije i o svojevrsnoj anihilaciji pojedinih motivskih sekvenci ovoga toposa. Topos putovanja kao svojevrsan *arhitopos* i neodvojivi dio toposa prostora u potpunosti se zadržava u ovoj poeziji i također biva dominantnim, što nije nimalo upitno. To više nije putovanje po horizontali – po pustinji i plošnom svijetu arapskog beduina – već po vertikali (*scalla perfectionis*), ka transcendentnim visinama.

Promjena smjera i karaktera putovanja, mogli bismo reći, mijenja sve. Pustinjski nepregled zamjenjuje beskonačnost svijeta duha i prostranstvo pjesnikova srca, toponimi i ostale oznake prostora koje pjesnik kao po automatizmu navodi u kasidi (imena mjesta, ognjište, jahalica, horizont,



ruševine, ravnina, plošnost) rijetko se ili nikako ne spominju, i ako se spominju uglavnom imaju metaforička značenja. Poređenje tako pogodno za prikazivanje plošnog svijeta zamjenjuje izuzetno složena metafora, odnosno metaforičnost koja se ostvaruje ne samo na nivou sintaksičkih konstrukcija i pjesničkih slika, već na mnogo višim i skrivenijim nivoima, dok ravnodušnost i smirenost pjesnika mijenja drama koju proživljava pjesnik-mistik na svom duhovnom putovanju. Sve navedeno implicira to da naspram *lirizacije geografije* u staroj arapskoj kasidi, u Salahijevoj poeziji svjedočimo njenoj visoko stiliziranoj *sakralizaciji*.

U Salahijevoj poeziji intertekstualnost služi i za vrlo uspješno prezentiranje sufijske misli i sufijske nauke kojom je pjesnik bio zaokupljen. Ovaj pjesnik u svojim stihovima je uspio, i to u jednakoj mjeri i jednako kvalitetno kao i svi velikani sufijske poezije, brilijantno izložiti sufijski nauk. Ono što je veoma zanimljivo i znakovito jeste da se kroz Salahijevu poeziju da uočiti kontinuitet sufijske, konkretno Ibn ‘Arabijeve misli. Salahi, kao specijalizirani tumač i poznavatelj Ibn ‘Arabijeve misli vrlo slojevito kroz svoju poeziju predstavlja i interpretira misao svoga učitelja Ibn ‘Arabija. Spomenuti kontinuitet dijaloga poezije i sufijske misli dodatno se usložnjava imamo li u vidu činjenicu, a to smo prikazali kroz primjere, da se u vezu sa Salahijevom poezijom može dovesti i jedan od nesumnjivo najvećih i najstručnijih poznavatelja i tumača Ibn ‘Arabijeva djela, Abdullah ef. Bošnjak i njegovo djelo *Tumačenje Dragulja poslaničke mudrosti*. Ova veza ne samo da svjedoči kontinuitet akbarijanske mudrosti koja se, u ovom slučaju prenosi i kroz poeziju, već i totalitet književnoga dijaloga koji se promiče u svojevrsan topos ove poezije i orijentalno-islamske književnosti uopće.

Dakle, u Bošnjakovom djelu je u eksplicitnom obliku, uz izuzetno opširan komentar, sačuvano i zapamćeno Ibn ‘Arabijevo djelo, a potom je kao rezultat pretpostavljenog i to vrlo vjerovatnog, Salahijevog druženja sa Bošnjakovim komentarom – jednom od osnovnih sufijskih lektira onoga vremena – ovo djelo, ili tačnije, njegove ideje, uvedeno u poetski izričaj i tako i na ovaj način prezervirano. Ovu trijadnu vezu svjesno akcentiramo kako bismo pokazali na kojim se sve nivoima i kako se izuzetno suptilno i ingeniozno ostvaruju intertekstualne veze među autorima u sveopćem multidisciplinarnom i intertekstualnom dijalogu.

Proučavajući poeziju Abdullaha Salahuddina Salahija, pri čemu smo imali u vidu sve već navođene činjenice, nastojali smo u konačnici utvrditi i metodologiju intertekstualnih postupaka u ovoj poeziji. Kao što smo već rekli, bili smo duboko svjesni da intertekstualnost kao teorija nije bila poznata u vremenu u kojem je stvarao ovaj pjesnik, ali isto tako da je intertekstualni dijalog u ovoj poeziji moguće uočiti i prepoznati, jer pjesnik svjesno komunicira sa mnoštvom tekstova orijentalno-islamske književnosti. U tom smislu, a budući da je Salahi, poput ostalih pjesnika sufijske provenijencije sklon figurativnom izražavanju i metafori naročito, došli smo do zaključka da se njegovo intertekstualno povezivanje može dovesti u analogiju sa određenim stilskim figurama, pa smo ovaj vid intertekstualnog povezivanja nazvali figurativnom intertekstualnošću. Naime, mogli bismo reći da se u svim navedenim slučajevima (silepsa, sinegdoha, paralelizam i metafora) radi, ustvari, o *figurativnoj transgresiji*, odnosno prelaznju prostornih granica teksta preko kanala djelovanja retoričkih figura – u primjerima prije navedenim, preko metafore ili neke druge figure, sheme jednog kognitivno-semantičkog polja projektuju se na drugo: granice između dva različita semiotička prostora se brišu, pa tako obje prostorne strukture interferiraju i svojim sadejstvom proizvode novo polje značenja i predstavnosti.

Kako je analiza pokazala, izuzetno zanimljivo intertekstualno djelovanje kulturnog i žanrovskog pamćenja, tradicije, kanona i citatnosti u specifičnoj semiosferi orijentalno-islamske kulture može se pratiti kroz poeziju Bošnjaka pisanu na orijentalno-islamskim jezicima za vrijeme osmanske vladavine u Bosni. Poetski tekstovi Bošnjaka pa tako i poezija Abdullaha Salahuddina Salahija, strukturirani su kao svojevrsni palimpsesti u kojima su sačuvana slojevita značenja i forme iz različitih vremena stare i klasične arapske poezije. U poeziji Bošnjaka na orijentalnim jezicima uskladištene su, bilo u svojim prvotnim formama, bilo transformirane i preoblikovane, stare strukture arapske i orijentalno-islamske poezije. Upravo zbog toga ova poezija sa svojim transpozicijama i transformacijama osnovnih, dominantnih motiva, toposa, poetskih slika i stilskih figura stare arapske poezije, predstavlja svojevrsno novo pisanje, ali i prezerviranje orijentalno-islamske verzije i vizije svijeta.

## IZVORNICI

Abdullah Salahudin Uššākī (Šalāhī) Bosnawi, *Divān-i Nuūt-i Šalāhī*, Milli Ktp. Ankara, 1996/2-225

Abdullah Salahudin Salahi Bosnawi, *Tahmis-i Terceme-i Kaside-i Burde*, Süleymaniye Ktb., Ms. 003714

## LITERATURA

‘Ālī Makkī, Maḥmūd, *al-Madā’ih al-nabawiyya*, Luṅḡmān, al-Qāhira, 1999.

‘Īd, Šalāh, *al-Madā’ih al-nabawiyya*, Maktaba al-’Ādāb, al-Qāhira, 2008.

Akkuş, Mehmet, *Abdullah Salahuddin-i Uşşaqi (Salahi) ’nin Hayati ve Eserleri*, MEB Yayınları, İstanbul, 1998.

al-Būşīrī, Muḥammad, *al-Burda*, Maktaba al-’ādāb, al-Qāhira, s.a., komentar, ’Ibrāhīm al-Bāḡūnī

Almond, Ian, *Sufism and Deconstruction – A Comparative Study of Derrida and Ibn Arabi*, Routledge, London, 2004.

al-Šamad, Wāḡīh, *’Adab šadr al-’islām*, al-Mu’assasa al-ḡāmi’iyya li al-dirāsāt wa al-tawzī’ wa al-naşr, Bayrūt, 1994.

Assman, Jan, “Kolektivno pamćenje i kulturni identitet. Problem i program”, preveo sa engleskog jezika Bojan Čahtarević, *Sophos*, broj 2, Znanstveno-istraživački inkubator, Filozofski fakultet u Sarajevu, Sarajevo, 2009.

Bajrić, Berin, “Stilske odlike *Tahmisa* Abdulaha Salahudina Uššakija Bošnjaka na al-Busirijevu poemu *Qasida al-Burda*”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, broj 61/2011., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo 2012, 119-151.

Bošković, Dragan, *Tekstualno (ne)svesno Grobnice za Borisa Davidoviča*, Službeni glasnik, Beograd, 2008.

Bošnjak, Abdullah-efendija, *Tumačenje Dragulja poslaničke mudrosti IV*, sa arapskog preveo prof. dr. Rešid Hafizović, Ibn Sina, Sarajevo, 2011.

- Bürgel, J.C., "Qasida as Discourse on Power and its Islamisation: Some reflections", u: *Qasida Poetry in islamic Asia and Africa: Classical Traditions and Modern Meanings*, vol. 1, Brill, Leiden, 1996., uredili, Stefan Sperl i Christopher Shackle, str. 451- 475.
- Chittic, William C., *Ibn Arabi – Heir to the prophets*, One World Pulication, Oxford, England, 2005.
- Chittick, William C., *Sufijski put ljubavi – Rumijeva duhovna učenja*, prijevod s engleskog: Rešid Hafizović, Naučnoistraživački institut "Ibn Sina", Sarajevo, 2005.
- Culler, Jonathan, "Presupposition and intertextuality", *Modern language notes*, Vol. 91, No. 6, Comparative Literature, The Johns Hopkins University Press, (Dec., 1976.), 1380-1396.
- Dobrača, Kasim, "Kaside-i Burde-i Bosnevi", *Anali GHB IV/1976.*, GHB Sarajevo, Sarajevo, 1976.
- Duraković, Esad, "Estetička i poetička pozicija *Kur'ana* u orijentalno-islamskoj kulturi", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 58/2008., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2009.
- Duraković, Esad, *Muallage. Sedam zlatnih arabljanskih oda*, sa arapskog preveo i priredio Esad Duraković, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2004.
- Duraković, Esad, "Arapska metrika u semiotici prostora i prostor u arapskoj metrici", u: *Novi Izraz*, br. 55-56, Sarajevo, januar-juni 2012, P.E.N. Centar BiH, 2012, 31-40.
- Duraković, Esad, "Književnohistorijska i poetička upotreba mahlasa", u: *Sarajevski filološki susreti II*, zbornik radova (knjiga II), uredili Sanjin Kodrić i Vahidin Preljević, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 2014, 13-23.
- Duraković, Esad, "Prostor kao junak u staroj arabljanskoj kasidi", u: *Novi Izraz*, br. 49-50, P.E.N. Centar BiH, Sarajevo, juli-decembar 2010, 133-142.
- Duraković, Esad, "Tradicionalizam ili dinamičnost tradicije: Žanr tahmis u orijentalno-islamskoj književnosti", *Pismo IX/I*, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 2011, 167-186.
- Duraković, Esad, *Arapska stilistika u Bosni. Ahmed Sin Hasanov Bošnjak o metafori*, Orijentalni institut u Sarajevu, Posebna izdanja XXIII, Sarajevo, 2000.
- Duraković, Esad, *Orijentologija. Univerzum sakralnoga teksta*, Tugra, Sarajevo, 2007.
- Duraković, Esad, *Prolegomena za historiju književnosti oorijentalno-islamskoga kruga*, Connectum, Sarajevo, 2005.
- Duraković, Esad, *Stil kao argument. Nad tekstom Kur'ana*, Tugra, Sarajevo, 2009, 242-249.

- El-Gazālī, Ebū Hāmid, *Niša svjetlosti*, preveo i predgovor napisao Enes Karić, Mešihat islamske zajednice u Hrvatskoj, Zagreb, 1995.
- el-Gazali, Ebu Hamid, *Oživljavanje vjerskih znanosti*, Knjiga V, Bookline, Sarajevo, 2006.
- Erol Kiliç, Mahmud, “Otomanski sufija bosanskog porijekla Abdullah Salahuddin el-Uššaqi i njegov komentar Rumijevih stihova”, u: *Isa-begova tekija u Sarajevu*, zbornik radova, Udruženje “Obnova Isa-begove tekije”, Sarajevo, 2006, 333-340.
- Eror, Gvozden, *Genetički vidovi interliterarnosti*, Otkrovenje/Narodna knjiga, Beograd, 2002.
- Filipović, Nedim, “O problemima društvenog i etničkog razvitka u doba osmanske vlasti”, *Prilozi za istoriju*, knj. XI-XII, Sarajevo, 1975.
- Filipović, Nedim, “Tasawwuf – islamski misticizam”, *Prilozi za orijentalnu filologiju* XXIV/1974, Orijentalni institut u Sarajevu, 1976, 13-33.
- Hadžiosmanović, Lamija, i Emina Memija, *Poezija Bošnjaka na orijentalnim jezicima*, Preporod, Sarajevo, 1995.
- Hafizović, Rešid, “‘Ayn Al-Qudat Hamadani i njegova mistička iskušenja”, pogovor u djelu: ‘Einolqozāt Hamadānī, *Priprave–Tamhidat*, prijevod sa perzijskog Namir Karahalilović, Al-Hoda, International Publishers & Distributers, Kulturni centar Ambassade I.R. Iran, Sarajevo, s.a.
- Hafizović, Rešid, “Poslanik islama i njegova vječna poruka”, pogovor u: Seyyed Hossein Nasr, *Muhammed, čovjek Božiji*, Naučnoistraživački institut “Ibn Sina”, Sarajevo, 2007.
- Hafizović, Rešid, *Ibn ‘Arabijevo filozofsko-teološko učenje o Logosu*, Bemust, Zenica, 1995,
- Hafizović, Rešid, *Suštinsko čitanje Ibn ‘Arabijeve Fususa – kroz komentar Abdulahha Bošnjaka*, Naučnoistraživački institut Ibn Sina, Sarajevo, 2013.
- Hafizović, Rešid, *Temeljni tokovi sufizma*, Bemust, Sarajevo, 1999.
- Handžić, Mehmed, *Izabrana djela, knjiga I, Teme iz književne historije*, Ogledalo, Sarajevo, 1999.
- Homerin, Emil, “Arabic Religious Poetry 1200-1800.”, u: *Arabic Literature in Post-Classical Period*, Cambridge University Press, New York, 2006., uredili Roger Allen i D.S. Richards, 74-87.
- Imam Busiri, *Kasidei-Burda*, preveo sa arapskog, uvod s napomenama i komentarima napisao Hifzija Suljkić, Sarajevo, 1973.
- Jakobson, Roman, *Lingvistika i poetika*, Nolit, Beograd, 1966,
- Jayyusi, Salma Khadra, “Arabic Poetry in Post-Classical Period”, u: *Arabic Literature in Post-Classical Period*, Cambridge University Press, New York,

- 2006, uredili Roger Allen i D.S. Richards i Emil Homerin, "Arabic Religious Poetry 1200-1800.", u: *Arabic Literature in Post-Classical Period*, uredili Roger Allen i D.S. Richards, Cambridge University Press, New York, 2006.
- Juvan, Marko, "Pjesme u stereofoniji: intertekstualne figure i čitanje", u *Tropi i figure*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1995.
- Juvan, Marko, *Intertekstualnost*, Akademska knjiga, sa slovenačkog prevela Bojana Stevanović Pantović, Novi Sad, 2013.
- Juvan, Marko, *Književnost u rekonstrukciji – Uvod u savremene studije književnosti*, Službeni Glasnik, Beograd, 2011.
- Kadrić, Adnan, "O onomasiološko-mističkoj konceptualizaciji poezije Bošnjaka na orijentalnim jezicima", *Prilozi za orijentalnu filologiju* 59/2009., Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2010, 109-134.
- Kadrić, Adnan, *Objekt ljubavi u tesavufskoj književnosti: Muradnama Derviš-paše Bajezidagića*, Orijentalni institut u Sarajevu, Posebna izdanja XXVIII, Sarajevo, 2008.
- Kılıç, Mahmud Erol, "The Ibn al-'Arabi of the Ottomans, Abdullah Salahuddin al-'Ushshaqi (1705-1782.): Life, Works and Thoughts of an Ottoman Akbari", *Journal of the Muhyiddin Ibn 'Arabi Society*, Oxford, 1999., tom XXXI, 110-120.
- Lešić, Zdenko, i ostali, *Suvremena tumačenja književnosti*, Sarajevo publishing, Sarajevo, 2006.
- Lešić, Zdenko, *Jezik i književno djelo*, Zavod za izdavanje udžbenika Sarajevo, Sarajevo, 1971.
- Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Sarajevo publishing, Sarajevo, 2005.
- M. Toorawa, Shawkat, "Modern arabic literature and Qur'an – inimitability, creativity, incompatibility", u: *Religious perspectives in modern Muslim and Jewish literatures*, uredili Glenda Abramson i Hilary Kilpatrick, Routledge, New York, 2009.
- Moranjak-Bamburać, Nirman, "Gramatika pamćenja" i konstitucija tekstualnog smisla (Intertekstualnost kao pamćenje kulture u teorijskoj koncepciji R. Lachmann), *Novi izraz*, knj. VI – br. 21, P.E.N. centar BiH, Sarajevo, 2003.
- Moranjak-Bamburać, Nirman, *Retorika tekstualnosti*, Buybook, Sarajevo, 2003.
- Nasr, Seyyed Hossein, *Bašča Istine. Vizija i obećanje sufizma, mistične tradicije islama*, preveli sa engleskog jezika na bosanski Ismar Škrijelj i Enes Kahrović, "Ašik Junus", Novi Pazar, 2010.
- Oraić Tolić, Dubravka, "Autoreferencijalnost kao metatekst i kao ontotekst", u: *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*, uredili Dubravka Oraić Tolić i Vik-

- tor Žmegač, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1993., 135-149.
- Oraić-Tolić, Dubravka, "Citatnost – eksplicitna intertekstualnost", u *Intertekstualnost i intermedijalnost*, uredili Zvonko Maković i drugi, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1988.
- Pavličić, Pavao, "Čemu služi autoreferencijalnost?", u: *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1993.
- Pavličić, Pavao, "Intertekstualnost i intermedijalnost – tipološki pregled", u: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, uredili Zvonko Maković i drugi, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1988, 158-164.
- Ramić, Jusuf, *Obzorja arapsko-islamske književnosti*, El-Kalem, Sarajevo, 1999.
- Riffaterre, Michael, "Intertextual Representation: On Mimesis as Interpretativ Discours", *Critical Inquiry*, Vol. 11, No. 1 (Sep., 1984.), str. 141-162.
- Sarajkić, Mirza, *Gazeli Ahmeda Hatema Bjelopoljaka na arapskom jeziku*, Orientalni institut u Sarajevu, Posebna izdanja XXXIX, Sarajevo, 2011.
- Schimmel, Annemarie, *Mystical dimansions of Islam*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, s.a.
- Schimmel, Annemarie, *Odgonetanje Božijih znakova. Fenomenološki pristup islamu*, preveo sa engleskog Fikret Pašanović, El-Kalem, Sarajevo, 2001.
- Schimmel, Annemarie, *Pain and Grace: A study of Two Mystical Writers of Eighteenth Century Muslim India*, E. J. Brill, Leiden, 1976.
- Schuon, Frithjof, *Dimenzije islama*, , preveo Rešid Hafizović El-Kalem, Sarajevo, 1996.
- Schuon, Frithjof, *Razumijevanje islama*, , preveo sa engleskog Asim Delibašić El-Kalem, Sarajevo, 2008.
- Scott Meisami, Julie, *Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry – Oriental Pearls*, Routledge Cruzon, London, 2003.
- Scott Meissami, Julie, "Places in the Past: The Poetics/Politics of Nostalgia", *Edebiyat*, Vol. 8., 1998, 63-106.
- Smirnov, Igor, "Umjetnička intertekstualnost", u *Intertekstualnost i intermedijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1989., str. 209-231.
- Sperl, Stefan i Christopher Shackle, "The evolution of the qasida", u: *Qasida Poetry in islamic Asia and Africa, Eulogy's Bounty, Meaning's Abudance. An Antology*, vol. 2, uredili, Stefan Spertl i Christopher Shackle, Brill, Leiden, 1996., 2-28.

- Sperl, Stefan, "Qasida Poetry and Mystic Path in thirteenth century Egypt: a poem by Ibn al-Fāriḍ", u: *Qasida Poetry in islamic Asia and Africa: Classical Traditions and Modern Meanings*, vol. 1, uredili, Stefan Sperl i Christopher Shackle, Brill, Leiden, 1996., 65-75.
- Stočanin, Halil ibn Ali Hrle, *Kaside-i Burda, prijevod na bosanski*, transliteracija: Osman Lavić, komentar: Enes Karić i Abdul Hakim Murad, Gazi Husrev-begova biblioteka, Sarajevo, 2008.
- Šabanović, Hazim, *Književnost Muslimana BiH na orijentalnim jezicima*, Svjetlost, Sarajevo, 1973.
- Šiljak Jesenković, Amina, "Spjevovi o Poslaniku u divanskoj poeziji: primjer Mevluda/Miradžije Salahuddina Uşşâkija Sâlâhija", *Prilozi za orijentalnu filologiju* 61/2011, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2012, 151-180.



## INDEKS IMENA

### A

‘Ālī Makkī, Maḥmūd 50, 124, 125  
’Abū Nuwās 20  
Akkuş, Mehmet 11  
Almond, Ian 195  
‘Amr ibn al-Kulṭūm 43  
Apostolos, Sterjopulu Eleni 195  
Assman, Jan 61, 62

### B

Bahtin, Mihail 9  
Bošković, Dragan 64  
Bošnjak, Abdullah-efendija 139, 140,  
141, 145, 149  
Baššār ibn Burd 24, 25  
al-Būšīrī, Muḥammad 12,13, 31, 42,  
45, 51, 67, 98, 100, 101, 102, 103,  
115, 124, 154, 157, 165, 178, 179,  
182, 189

### C

Chittic, William C. 46, 50, 143, 147  
Culler, Jonathan 90

### D

Duraković, Esad 15, 16, 17, 18, 20, 21,  
22, 23, 24, 25, 26, 34, 37, 43, 62,  
63, 94, 101, 102, 109, 125, 130, 151,  
154, 156, 157, 185

### E

Erol Kiliç, Mahmud 11  
Eror, Gvozden 9, 111

### F

Filipović, Nedim 138

### G

El-Gazālī, Ebū Hāmid 103, 104

### H

Hafizović, Rešid 35, 50, 103, 105, 106,  
107, 108, 111, 112, 116, 117, 138,  
139, 146, 148, 150  
Ḥalaf al-’Aḥmar 20  
Hassan ibn Sabit 12, 123, 124, 125,  
126, 128, 129, 130, 130, 131, 132,  
133, 134, 135, 180  
Homerin, Emil 50

### I

Ibn al-Fāriḍ 31, 50, 137  
Ibn Arabi, Muḥjiddin 12, 31, 36, 45,  
46, 104, 117, 127, 132, 133, 137,  
138, 139, 140, 143, 144, 145, 146,  
147, 148, 149, 150, 193  
Ibrahim (poslanik) 70, 71, 72, 74, 173,  
174  
Imru’ al-Qays 23, 25, 34, 37, 184, 185

### J

Jayyusi, Salma Khadra 50  
Jusuf (poslanik) 36, 77, 78, 176  
Juvan, Marko 21, 89, 90, 94, 171, 186

### K

Kadrić, Adnan 36, 39, 41, 48

Kristeva, Julija 9

## L

Lachmann, Renatte 17

Lešić, Zdenko 93

Lotman, Jurij 17, 93

## M

Moranjak-Bamburać, Nirman 9, 17,  
19, 121

Musa (poslanik) 72, 73, 74, 79, 80, 85,  
86, 108

## N

Nasr, Seyyed Hossein 127

## O

Oraić Tolić, Dubravka 57, 151, 168

## P

Pavličić, Pavao 129, 151, 168

## R

Riffaterre, Michael 69, 177

Rumi, Dželaluddin 11, 12, 31, 35, 50,  
107, 137

## S

Sarajkić, Mirza 56, 104

Schuon, Frithjof 35, 105

Scott Meisami, Julie 16

Smirnov, Igor 171

## Š

Šiljak Jesenković, Amina 12

## T

Ṭarafa ibn ‘Abd al-Bakrī 43

## Z

Zulejha 36

## INDEKS POJMOVA

### A

adab 20

Ahiret 103

ajet 7, 44, 46, 53, 55, 60, 61, 64, 65, 66, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 117, 125, 133, 152, 173, 174, 176, 180, 181, 182, 183, 184, 192

alteritet 10

amplifikacija 22, 26, 28, 118, 125, 185, 190

antička kasida 7, 14, 15, 17, 25, 26, 28, 29, 32, 95, 101, 156, 165

arapski jezik 12, 13, 19, 23, 30, 31, 52, 62, 63, 64, 65, 69, 74, 91, 92, 126, 138, 157, 169, 187, 188, 189, 191

artefakt 15, 129

asketska poezija 26

autoritet 15, 18, 19, 20, 134, 154, 187

autorstvo 8, 151, 152

### B

bašt 41

baština 22, 118, 125, 201

Bitak 140, 141

Bošnjak/bošnjački 11, 12, 12, 14, 20, 27, 42, 63, 67, 103, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 145, 149, 157, 183, 188, 191, 193, 194

Božanska ljubav 36, 39, 50, 52, 55, 137

### C

citāt 9, 14, 20, 57, 64, 89, 92, 93, 185, 191

citatnost 20, 27, 57, 62, 169, 187, 194

### Č

čulna ljubav 16, 26

čuvalačka citatnost 62

### D

dijahronija/dijahronijski 27, 178

dijalog 7, 9, 10, 11, 19, 20, 27, 71, 103, 118, 133, 137, 188, 193, 194

divan 12, 29, 31, 32, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 47, 49, 51, 52, 56, 60, 65, 67, 72, 74, 77, 79, 81, 82, 85, 86, 97, 139, 140, 144, 149, 158, 159, 162, 163, 164, 165, 173, 175, 181, 184

divanska književnost/poezija 12, 157

dova 123, 168

drama 76, 78, 109, 110, 119, 193

duhovna lektira 64

duhovno putovanje 38, 42, 96, 97, 99, 105, 106, 107, 110, 111, 112, 117, 119, 148, 185, 193

duša 32, 33, 3, 42, 48, 49, 59, 65, 68, 73, 76, 79, 84, 87, 94, 95, 97, 98, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 138, 139, 142, 145, 148, 149, 150, 154, 155, 163, 167, 184

### Dž

Džehennem 75, 84

Džennet 66, 81, 82, 83, 84, 88, 116

### E

elokucija 21

estetika 9, 10, 62, 188

estetski ideal 63, 134, 157

**F**

fahriyya 40  
 fanā 146, 148, 150  
 figure pamćenja 7, 30, 42  
 filologija 20, 22, 64  
 firāq 41  
 forma/forme 11, 12, 13, 14, 17, 19, 20,  
 22, 26, 27, 28, 29, 33, 34, 62, 63, 65,  
 94, 96, 98, 108, 118, 120, 121, 124,  
 133, 141, 142, 145, 148, 158, 177,  
 187, 188, 189, 194

**G**

gazel 12, 23, 25, 29, 32, 47, 53, 56, 58,  
 65, 67, 96, 104, 139, 157, 158, 159,  
 184, 189  
 geografija srca 106

**H**

Hadis 63, 115, 177  
 hakikat 50, 104, 126  
 halifa 20, 145  
 hermeneutika 62, 102  
 hiperbola 39, 67, 172

**I**

identitet 33, 62, 157  
 ideologija/ideologijsko 62  
 imaginarno putovanje 15, 94  
 inovacija 28, 98, 103, 117, 118  
 inovativni motiv 22  
 insan kamil 143, 147  
 intersubjektivnost 9  
 intertekst 64, 66, 69, 88, 90, 91, 92, 173,  
 174, 175, 177, 178, 183, 190, 191  
 intertekstualnost 3, 7, 9, 10, 11, 12, 13,  
 17, 19, 20, 22, 23, 26, 27, 28, 34, 57,  
 64, 69, 93, 94, 118, 137, 138, 171,

172, 173, 176, 177, 178, 187, 188,  
 189, 190 193, 194

Isrā 109, 112, 113

**K**

kahin 15, 18  
 kanon 7, 18, 19, 27, 90, 169, 191, 194  
 kod 10, 64, 66, 69, 73, 78, 85, 90, 91,  
 133, 170, 190  
 komentar 11, 13, 62, 103, 127, 138,  
 139, 145, 189, 193  
 koncept maḥbūba 38  
 koncept mamdūḥa 38, 191  
 kontekst 10, 11, 13, 18, 19, 24, 28, 33,  
 34, 53, 55, 56, 57, 64, 66, 68, 71, 72,  
 73, 74, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85,  
 87, 89, 90, 91, 92, 93, 101, 106, 120,  
 121, 131, 171, 172, 174, 175, 176,  
 178, 179, 180, 183, 184, 188, 192  
 kritika 21  
 kulturalnomemorijski 7, 12, 15, 18, 24,  
 33, 34, 48, 58, 97  
 Kur'an 7, 13, 14, 18, 19, 28, 39, 52,  
 53, 59, 61, 62, 63, 64, 67, 68, 69, 70,  
 72, 73, 74, 77, 78, 79, 81, 84, 89, 90,  
 91, 92, 107, 116, 124, 125, 126, 133,  
 160, 165, 172, 173, 174, 175, 176,  
 177, 180, 181, 182, 184, 191, 192  
 kur'anizacija memorije 61, 62

**L**

Lawḥ Maḥfūz 102  
 lirika 16, 17, 23, 26, 27, 30, 31, 191  
 lirizacija 119, 185, 193  
 lirski uvod/prolog 16, 23, 32, 33 35,  
 94, 101, 104, 156

**LJ**

Ljubav/ljubav 16, 17, 122, 23, 25, 30,  
 31, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41,

46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 55, 56, 57,  
58, 60, 66, 73, 74, 82, 84, 95, 97, 99,  
100, 101, 106, 107, 115, 116, 125,  
128, 135, 137, 146, 147, 148, 155,  
159, 161, 163, 166, 184, 185, 190

## M

madā'ih 50

memorija 7, 10, 17, 21, 22, 28, 29, 30,  
42, 61, 62, 93

metafora 8, 24, 28, 29, 30, 34, 42, 44,  
45, 46, 52, 55, 57, 59, 60, 67, 72, 73,  
77, 78, 80, 83, 84, 87, 95, 97, 98,  
101, 102, 103, 107, 108, 110, 111,  
115, 116, 119, 129, 130, 147, 162,  
165, 168, 170, 172, 174, 176, 178,  
179, 180, 182, 183, 184, 185, 186,  
193

metaforizacija 26, 28, 29, 33

metageografski znak 7, 106

metaprostor 7, 96, 109, 110, 113, 115

metatekst 13, 91, 120, 121, 151, 189,  
191

metatekstualnost 20, 120, 151, 178, 187

Mi'radž 107, 109, 111, 113

mnemonički konektori 38

mnemopoetika 14

motiv 7, 11, 14, 16, 20, 21, 22, 23, 24,  
25, 26, 27, 28, 30, 31, 33, 34, 36, 37,  
38, 39, 40, 41, 42, 46, 48, 49, 50, 51,  
54, 55, 57, 58, 59, 64, 77, 81, 89, 90,  
100, 113, 118, 120, 124, 125, 126,  
132, 163, 164, 176, 178, 184, 185,  
188, 190, 191, 194

– motiv drage 30

– motiv ljubavi 22, 23, 25, 30, 125,  
190

– motiv patnje 25

– motiv putovanja 22, 185

– motiv sjedinjenja 40, 41

– motiv svjetlosti 42, 43

– motiv-topos 58, 89

Muallage 18, 24, 43

muhammedanska zbilja 127, 138, 143,  
145

musammat 29, 65

## N

nasīb 15, 16, 94

na't 30, 32, 38, 43, 47, 158

normativna poetika 30, 48

## O

Objava 77, 107, 134

opće mjesto 21, 34, 48, 66, 187

orijentalno-islamska književnost 8, 10,  
11, 12, 14, 17, 36, 53, 57, 63, 138,  
151, 152, 156, 157, 160, 162, 183,  
188, 191, 193, 194

## P

pamćenje 7, 10, 11, 17, 19, 22, 26, 27,  
30, 34, 44, 61, 62, 176, 194

panegirik 25, 27, 165

platonska ljubav 36

podtekst 7, 33, 58, 61, 63, 78, 89, 125,  
154, 174, 183, 184

poetika 13, 14, 21, 25, 28, 29, 30, 35,  
40, 42, 47, 48, 52, 62, 92, 96, 109,  
123, 129, 138, 151, 153, 154, 156,  
162, 163, 164, 165, 166, 168, 183,  
188, 189, 190

poetika nostalgije 35

poetska slika 11, 20, 21, 27, 28, 31, 33,  
34, 37, 42, 52, 67, 132, 178, 194

pohvalnica 30, 31, 35, 36, 40, 47, 49,  
50, 56, 85, 86, 97, 124, 127, 128,  
138, 158, 161, 164, 167

poređenje 24, 28, 29, 79, 103, 119,  
125, 165, 180, 193

portal 74, 85, 92, 103, 173, 175, 192

Poslanik (Muhammed, a.s.) 12, 29, 30,  
31, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43,  
44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 55,  
56, 57, 58, 59, 60, 65, 66, 67, 68, 73,  
74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 85,  
86, 87, 88, 99, 101, 110, 111, 112,  
113, 115, 116, 117, 123, 124, 125,  
126, 127, 128, 130, 131, 132, 133,  
134, 135, 137, 138, 140, 141, 143,  
145, 146, 147, 148, 149, 150, 154,  
159, 160, 161, 163, 164, 165, 167,  
168, 169, 179, 180, 182, 185, 190

Poslanikova svjetlost 43, 45, 46, 73,  
125, 127, 132, 133, 134, 138, 180

prostor 7, 10, 17, 19, 24, 26, 34, 43, 59,  
64, 65, 66, 70, 71, 73, 74, 76, 78, 80,  
83, 84, 86, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95,  
96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103,  
104, 106, 107, 108, 109, 110, 111,  
112, 113, 115, 116, 117, 117, 118,  
119, 120, 126, 173, 174, 176, 177,  
183, 186, 191, 192, 194

– tekstni prostor 93, 95, 96, 98, 103

– vantekstni prostor 93, 95, 96

– implicirani prostor 98

prototekst 13, 89, 90, 120, 121, 129,  
189

## Q

qabḍ 41

Qasida Burda 12, 13, 42, 51, 67, 100,  
123, 154, 165, 166, 177, 183

## R

raḥīl 15, 94, 125

recepcija 10, 168, 169

rekonstrukcija 7, 27, 28, 29, 39, 43

religijska poezija 14, 33, 35, 36, 39,  
47, 66, 92, 100, 191

retorički obrat 156, 159

## S

sakralizacija 63, 119, 193

salik 59, 96, 97, 104, 111

sejr-i sulūk 35, 106

semantička ekstenzija 7, 63, 70

semantički uzor 13, 91, 191

semiotika/semiotički 7, 19, 33, 47, 59,  
64, 65, 90, 93, 94, 97, 98, 99, 101,  
102, 103, 104, 109, 110, 112, 113,  
115, 117, 120, 124, 159, 177, 186,  
192, 194

simbolika 104

sinhronija/sinhronijski 27, 128

sjećanje 7, 16, 18, 21, 22, 24, 28, 31,  
34, 38, 39, 44, 94, 100, 102, 110,  
111, 123, 134, 166, 185, 190

Spoznaja 41, 43, 48, 49, 50, 52, 56, 57,  
74, 78, 79, 105, 106, 110, 114, 117,  
126, 127, 128, 143, 147, 148, 163,  
173, 179

srce 32, 37, 45, 48, 53, 59, 72, 74, 95,  
97, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106,  
110, 119, 130, 131, 132, 141, 142,  
148, 155, 180, 184, 192

stilska sredstva 28, 29, 42, 96, 170

sufijska poezija 26, 30, 31, 36, 37, 40,  
43, 47, 50, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 61,  
66, 95, 96, 97, 104, 109, 138, 159,  
165, 168, 169, 170, 188, 193

svjesni mistici 47

## Š

šahid 36

šerbe 58

**T**

Tahmis/tahmis 12, 13, 20, 29, 32, 35, 38, 42, 53, 67, 96, 97, 98, 99, 101, 104, 106, 107, 109, 113, 121, 123, 124, 129, 133, 134, 153, 154, 157, 160, 166, 169, 172, 177, 178, 180, 183, 188, 189

tekstualna epifanija 64

tesavvuf 92, 127, 137, 138, 190

topika 11, 21, 50, 60, 113, 120, 121, 123, 189

tradicija 7, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 33, 34, 35, 38, 41, 42, 46, 47, 71, 74, 78, 90, 91, 94, 95, 98, 100, 102, 103, 111, 113, 115, 120, 123, 124, 157, 160, 161, 166, 167, 176, 177, 183, 187, 188, 189, 191, 192

transcendentno 27, 29, 30, 59, 96, 98, 108, 113, 115, 116, 119, 126, 130, 138, 146, 169, 192

transfer 24, 72, 83, 179

transformacija 7, 9, 10, 13, 17, 22, 26, 27, 28, 30, 31, 39, 41, 43, 46, 65, 93, 95, 96, 97, 102, 104, 107, 118, 119, 123, 124, 125, 190, 192, 194

transpozicija 27, 35, 58, 97, 101, 118, 119, 120, 194

transsemiotički 63

trop 28, 29, 89, 165, 177, 182, 185

**U**

umjetnost 9, 10, 20, 63, 134, 172

uzritska ljubav 36, 38

**V**

vino 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59

vinotoča 48

Voljeni 38, 48, 49, 50, 60, 97, 104, 109, 169

**W**

wiṣāl 41

**Z**

Zat/Dāt 44, 126, 147

znak 7, 35, 88, 97, 99, 101, 102, 106, 108, 109, 110, 112, 113, 119, 131, 132, 133, 143, 147, 164, 180, 185

**Ž**

žanr 11, 20, 24, 25, 26, 30, 36, 40, 47, 80, 123, 138, 154, 164, 167, 168, 178, 187, 188, 189, 190