

SABINA BAKŠIĆ, ALENA ĆATOVIĆ

**KNJIŽEVNA BAŠTINA
BOSNE I HERCEGOVINE
NA OSMANSKOM TURSKOM JEZIKU:
PRAGMATIČKA DIMENZIJA**

Sabina Bakšić i Alena Čatović
KNJIŽEVNA BAŠTINA BOSNE I HERCEGOVINE
NA OSMANSKOM TURSKOM JEZIKU:
PRAGMATIČKA DIMENZIJA

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

Glavni i odgovorni urednik
Adnan Kadrić

Recenzenti
Fehim Nametak
Adnan Kadrić

Lektor
Halid Bulić

DTP
Narcis Pozderac, TDP Sarajevo

Tiraž
300

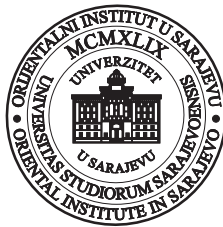
ISBN 978-9958-626-43-2

© Univerzitet u Sarajevu – Orijentalni institut
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 LVIII

Sabina Bakšić i Alena Čatović

**Književna baština Bosne i Hercegovine
na osmanskome turskom jeziku:
Pragmatička dimenzija**



Sarajevo, 2019.

Zahvale

Zahvale, prije svega, upućujemo našim profesorima i mentorima prof. dr. Ekremu Čauševiću i prof. dr. Fehimu Nametku bez kojih bi naše naučno sazrijevanje bilo nezamislivo, a samim time i nastanak ove knjige.

Zahvaljujemo se kolegi dr. Adnanu Kadriću čijom zaslugom se ova knjiga našla među izdanjima Orijentalnog instituta u Sarajevu.

Ove knjige, kao i svih naših radova koji se tiču pragmatike, ne bi bilo ni bez dr. Merime Osmankadić kojoj dugujemo mnoštvo nesebično podijeljene literature i dragocjenih sugestija.

Zahvaljujemo se i mr. Mirsadu Turanoviću na korisnim savjetima i prijedlozima, kao i prof. dr. Halidu Buliću na lekturi.

Zahvalu za tehničku podršku dugujemo Armenu Bukviću i Edahu Muminoviću.

Na kraju, zahvale upućujemo našim porodicama koje su nas strpljivo čekale da se vratimo s “naučnog” puta.

Sadržaj

Književna baština Bosne i Hercegovine na osmanskome turskom jeziku:	
Pragmatička dimenzija	9
Uvod.	9
Pragmatika i historijska pragmatika	13
Divanska književnost u Bosni i Hercegovini.	26
Hasan Zijaija Mostarac	28
Derviš-paša Bajezidagić	30
Sulejman Mezakija.	31
Alauddin Sabit Užičanin	33
Osman Šehdi	34
Ahmed Hatem Bjelopoljak.	39
Poetske forme divanske književnosti.	43
Govorni činovi u divanskoj poeziji	49
1. Ekspresivi	52
1.1. Dobre želje (dove, molitve).	53
1.1.1. Dobre želje (dove) u kasidama	54
1.1.2. Dobre želje (dove) u gazelima	60
1.1.3. Dobre želje (dove) u mesnevijama	65
1.2. Žalbe	68
1.2.1. Žalbe u gazelima	70
1.2.2. Žalbe u mesnevijama.	75
1.2.3. Žalbe u kit'ama	82
1.2.4. Žalbe u kasidama.	85
1.2.4.1. Žalbe i samohvale u fahrijama kasida.	93
1.3. Samohvala	96
1.3.1. Samohvala u mahlas bejtu	97
1.3.2. Samohvala u mesnevijama.	103
1.3.3. Samohvala u kasidama.	105

1.4. Komplimenti i pohvale	113
1.4.1. Komplimenti i pohvale u kasidama	115
1.4.2. Komplimenti i pohvale u gazelima	126
1.5. Pohvale i zahvale	127
2. Direktivi	132
2.1. Zahtjevi i molbe	132
2.1.1. Zahtjevi i molbe u gazelima	134
2.1.2. Zahtjevi i molbe u mesnevijama	136
2.1.3. Zahtjevi i molbe u kasidama	139
3. Reprezentativi	146
3.1. Reprezentativi u hronogramima	146
 Zaključak	 155
 Dodatak: Primjeri govornih činova u književnoj baštini Bosne i Hercegovine na osmanskome turskom jeziku	 157
 Sažetak	 169
 Abstract	 171
 Literatura	 173

Književna baština Bosne i Hercegovine na osmanskome turskom jeziku: Pragmatička dimenzija

Uvod

Klasična osmanska književnost termin je za elitnu književnu, poglavito poetsku, tradiciju koja se njegovala u okvirima Osmanskog carstva u razdoblju od 14. do 19. stoljeća na osmanskome turskom jeziku. Turski književni historičari 20. stoljeća nazivaju je još *divanskom* književnošću (*Divan Edebiyatı*) jer su pjesnici svoju poeziju sakupljali i bilježili u pomno uređene pjesničke zbirke – *divane*. Naziv *divanska književnost* stoga je relativno novijeg datuma i dolazi od riječi *divan*, što u kontekstu književnosti znači *zbornik, zbirka pjesama* (Macit 2002: 47). Klasični divani imali su strogo određenu formu, pa je uređen divan sadržavao pjesničke forme svrstane prema tradicionalno utvrđenom redoslijedu. Turkijski narodi su, primajući tekovine islamske civilizacije, razvijali književni izraz pod utjecajem arapske i perzijske književnosti, što se očituje u domenu sadržaja, rime, metrike i forme (gazel, kasida, rubajja, mesnevija, kit'a i dr.). Divanski pjesnik morao je biti vrlo obrazovan te pored osmanskog turskog, arapskog i perzijskog jezika poznavati islamsku civilizaciju, osobito islamski misticismizam, kao i tradicije velikih azijskih civilizacija: kineske, indijske, a naročito iranske. Divanski pjesnici su svoja djela posvećivali uglednicima (sultanima, vezirima, begovima) te tako sebi nalazili mecene i osiguravali egzistenciju. Najznačajniji osmanski divanski pjesnici često su bili osobe bliske dvoru, kao što su pjesnici Baki, Hajali, Tašlidžali Jahja, Šejh Galib, Ahmed-paša, ali i sami osmanski sultani. Važno je naglasiti da se najo-

bimnijim divanom na osmanskome turskom jeziku smatra divan sultana Sulejmana Veličanstvenog.

U institucijama Osmanskog carstva djelovao je veliki broj ljudi porijeklom iz Bosne i Hercegovine. Uvjet za namještenje u državnoj službi nije bilo samo dobro poznavanje osmanskog turskog jezika, već i šira naobrazba iz islamskih i prirodnih nauka, a često i znanje arapskog i perzijskog jezika. O tome svjedoče njihovi brojni tekstovi različitih registara i žanrova. Tokom gotovo pet stoljeća osmanske vlasti u Bosni i Hercegovini znatan broj obrazovanog lokalnog stanovništva okušao se u pisanju divanske književnosti. U Bosni i Hercegovini divanska književnost pisana je ponajviše na osmanskome turskom jeziku, a potom i na perzijskom i arapskom, zato što su to bili jezici visoke kulture, odnosno obrazovanog sloja društva. Neki pjesnici oglasili su se i stihovima na bosanskom jeziku i ubrajaju se u alhamijado pjesnike. Ipak, tek manji broj divanskih pjesnika iz Bosne i Hercegovine stekao je širu afirmaciju u centrima Osmanskog carstva. Prvi kompletan uređen divan nastao na našem području potječe iz 16. stoljeća, a njegov je autor Hasan Zijajija Mostarac. Među pjesnicima iz Bosne i Hercegovine, uz već spomenutog autora prvog divana Hasana Zijaije, ističu se i Sabit Užičanin, Mezakija iz Čajniča, Derviš-paša Bajezidagić, Ahmed Hatem Bjelopoljak, Osman Šehdi, Nerkesija, Fadil-paša Šerifović, Fevzija Mostarac i mnogi drugi.

Danas, usljed promjene sociokulturnog okruženja, možemo govoriti o problemu recepcije divanske književnosti u Bosni i Hercegovini koji se može posmatrati sa dva aspekta. Naime, ne postoji samo poteškoća u razumijevanju stranog i arhaičnog jezika već i posebnog sistema simbola, motiva, aluzija i reminiscencija. Naravno, taj problem nije nešto svojstveno samo recepciji tekstova bosanskohercegovačkih autora na osmanskome turskom jeziku, već se može promatrati mnogo šire, kao pitanje današnje percepcije i razumijevanja divanske književnosti uopće. Recepcija klasične osmanske književnosti vrlo je ograničena i u modernom turskom društvu jer je stara poezija imala sebi svojstvene zakonitosti koje su bile poznate onovremenom recipijentu, te kako se kontekst te poezije vremenom izgubio, igra riječi i značenja postala je nepristupačna modernom čitaocu.

No, u periodu osmanskog carstva recepciju klasične osmanske književnosti uvjetovao je prijem na koji bi pojedino djelo naišlo na dvoru osmanskog sultana ili, pak, dvorovima prinčeva, konacima velikih vezira, šejhul-islama, defterdara, paša i begova (Durmuş 2009: 16). Naime, odnos osmanske države prema umjetnosti bio je patrimonijalan, o čemu svjedoče brojna književna djela u kojima se često referira na pjesnikovu želju i nastojanje da svoju poeziju prezentira izvjesnom ugledniku i u njemu pronađe zaštitnika, mecenu. Osmanski je dvor još od svog osnutka 1299. godine, poput seldžučke, karahanidske, memlučke i drugih turkijskih dinastija, njegovao tradiciju okupljanja i podržavanja poznatih umjetnika i učenjaka i na taj način ih poticao na nove stvaralačke pothvate. Naročito nakon 1453. godine, kada je sultan Mehmed Fatih osvojio Konstantinopolis i poželio od njega stvoriti kulturnu prijestolnicu svijeta, mnogi daroviti umjetnici postali su štićenici osmanskog dvora. Upravo zahvaljujući takvom patrimonijalnom sistemu osmanske države, nastala su brojna djela iz oblasti graditeljstva, kaligrafije, književnosti, muzike i nauke u širem smislu, koja su pridonijela učvršćivanju društvenog ugleda i političke moći sultanā kao njihovih mecena.

Halil Inaldžik, jedan od vodećih istraživača osmanske historije, u svom djelu *Pjesnik i patron*, definira Osmansko carstvo kao patrimonijalnu državu u kojoj su sva materijalna dobra i moć pripadala sultanu kao apsolutnom vladaru, a sloj bogatih uglednika činile osobe koje su zavrijedile njegovu naklonost. Stoga je osmanska država svoj poredak zasnivala na odnosu vladar – podanik (2003: 10). No, s druge strane, sultan, koji se nazivao “Božijom sjenom na zemlji”, imao je dužnost da vlada pravedno i štiti svoje podanike. Pogrešna je zapadna predstava orijentalnog despota koji se prema podanicima odnosi kao prema robovima, jer je sultan kao bogobojazni vjernik, zapravo, bio / trebao biti zaštitnik naroda poput oca i glave porodice, kojeg su krasile pravednost i moralnost (Kurz 2012).

Analogno apsolutističkoj vlasti koju je sultan uživao kao državnik, on se i u domenu umjetnosti nametnuo kao apsolutni mecena, što nije značilo samo finansijsko pokroviteljstvo, već i autoritet u ocjenjivanju estetske vrijednosti određenog djela. U tom smislu, osmanski sultani diktirali su kriterije i ukus u poeziji i muzici, umjetnostima koje su veoma dobro

poznawali zahvaljujući klasičnom obrazovanju, koje su još kao prinčevi stjecali na dvoru (Inalcık 2003: 15). Takvo umjetničko okruženje i obrazovanje utjecali su na to da osmanski prinčevi, a kasnije sultani, i sami počnu pisati poeziju. Vještina pisanja poezije bila je za osmanske vladare pitanje prestiža te je većina njih, s manje ili više uspjeha, za sobom ostavila vrlo obimne zbirke poezije – *divane*.

Istraživanje recepcije klasične osmanske poezije nije moguće realizirati bez uvida u odnos izvjesnog pjesnika i osmanskog dvora ili, pak, drugih, niže rangiranih uglednika i institucija osmanske države. Učinci klasične osmanske književnosti ponajviše se ogledaju u statusu i nagradama koje su pjesnici stjecali kako u centru carstva tako i u osmanskim provincijama, kakva je u to vrijeme bila Bosna.

Kako su određeni stihovi divanskih pjesnika bili direktno upućivani potencijalnim mecenama, za njihovu analizu, kao i za osvjetljavanje odnosa pjesnik – mecena, poslužit će nam teoretski okvir lingvističke discipline pragmatike, koja se bavi upotrebom jezika, tj. odnosom znakova i njihovih korisnika. Naime, pragmatika izučava jezik kao sredstvo djelovanja na sagovornika te tako i mijenjanja vanjezičke stvarnosti. U stihovima klasične osmanske književnosti mogu se uočiti određeni performativi, odnosno govorni činovi kojima pjesnik nastoji izvršiti određeni utjecaj na adresata, u ovom slučaju, najčešće nekog uglednika kao potencijalnog pokrovitelja. Kroz način na koji se pjesnik obraća određenom velikodostojniku može se iščitati i njihov odnos, kao i sam položaj i status autora. Takvi govorni činovi zastupljeni su u poetskim formama kakve su kaside, muzejel gazeli, hronogrami, kit'e, te uvodni i završni dijelovi mesnevija, gdje se susreću molbe, žalbe, pohvale i komplimenti te dobre želje. Iako su primjeri spomenute poezije danas sačuvani kao pisani tekstovi, treba naglasiti da su se oni često čitali i recitali u elitnim krugovima osmanskog društva pa se mogu promatrati kao manifestacije određene komunikacije, te kao takvi analizirati i s pragmatičkog aspekta.

Pragmatika i historijska pragmatika

Pragmatika se najčešće definira kao nauka koja se bavi jezikom u upotrebi, a prvi poticaji i teme došli su od filozofa i sociologa. Sam termin *pragmatika* potječe od filozofa Charlesa Morrisa (1938), koji se bavio semiotikom i dijelio je na tri oblasti istraživanja: sintaksu, koja predstavlja analizu formalnih odnosa između znakova, semantiku, koja istražuje odnos znakova i objekata na koje se odnose, i pragmatiku, kao studiju odnosa znakova i njihovih korisnika. Naime, prvo su filozofi jezika zapazili da se jezikom ne izražavaju samo istine, odnosno informacije o vanjezičnoj stvarnosti, već da se ta ista vanjezična stvarnost može mijenjati upravo uz pomoć jezika.¹ Tako je John L. Austin kao začetnik teorije govornih činova uveo razlikovanje konstativa i performativa. Prvi su predstavljali tvrdnje o vanjezičkoj stvarnosti i podliježali kriteriju istinito / neistinito, a drugi su, pak, iskazi² kojima se može mijenjati status sagovornika i vanjezičke situacije te potpadaju pod kriterij uspješno / neuspješno, naprimjer, iskaz “Proglašavam vas mužem i ženom!” očigledan je primjer performativa, jer se njime mijenja status sagovornika (koji postaju supružnici). O njemu se ne može govoriti kao istinitom ili neistinitom, jer tek uspostavlja novu situaciju u vanjezič-

¹ Zanimljivo je da i arapska stilistika dijeli govor na “al-habar” i “al-‘inša”. Tako “al-habar” podliježe kriteriju istinito/neistinito za razliku od “al-‘inša” (ova riječ na arapskom jeziku znači “stvaranje”, “proizvođenje”, “prouzrokovanje”). Iako se ona ne može u potpunosti poistovjetiti s performativima (ali na njih neodoljivo podsjeća), ipak iskazi tog tipa ne podliježu kriteriju istinito/neistinito i u njih spadaju iskazi koji uključuju zahtjev (izražavanje želje, postavljanje pitanja, zapovijed, zabrana, dozivanje) i iskazi koji ne uključuju zahtjev (pohvala, kuđenje, forme kojima se izražava sklapanje ugovora, forme kojima se izražava zakletva, molba) (Mujić 2007: 62-63).

² Iskaz je, zapravo, kontekstualno uključena rečenica i predstavlja predmet izučavanja pragmatike.

koj stvarnosti, ali može biti neuspješan ako govornik koji ga izriče nije ovlaštena osoba (matičar). Svaki performativ (odnosno govorni čin), prema Austinu, sastoji se od tri aspekta (akta) koji se realiziraju simultano:

1. lokucije, koja predstavlja samo izricanje rečenice, odnosno iskaz,
2. ilokucije, koja predstavlja snagu iskaza, odnosno govornikovo značenje i
3. perlokucije, koja predstavlja učinak na sagovornika – ona je određena specifičnim okolnostima i ne postiže se samim izricanjem iskaza.

Stoga se ilokucija i perlokucija govornog čina ne moraju poklapati, na primjer, iskaz “Ovdje je vruće” može imati ilokucijsku snagu zahtjeva da se otvori prozor, a da ga sagovornik shvati kao tvrdnju o vanjezičkoj stvarnosti i uzvratit slaganjem – “Da, stvarno je vruće”.

Jedna od početnih poteškoća koja se javila s teorijom govornih činova odnosila se na razgraničavanje konstativa od performativa. Pokazalo se da su kriteriji za određivanje vrlo nepouzdana ukoliko se ne radi o iskazima s performativnim glagolom ili, pak, o iskazima kojima se taj glagol mogao dodati, naprimjer, “Doći ću” i “Obećavam da ću doći”, gdje je glagol *obećati* performativni glagol u prezentu prvog lica jednine. Na koncu, sam Austin će ukinuti razlikovanje konstativa i performativa “proglašavajući konstativ tek osobitim slučajem performativa” (Paternai 2005: 19).

I sama klasifikacija performativa (odnosno govornih činova), započeta s Austinom, bazirana na komunikacijskom cilju, doživjela je mnoge promjene, zavisno od kriterija koje su različiti autori smatrali prikladnim, no, najčešće se koristi klasifikacija što ju je ponudio John Searle, koji se smatra najpoznatijim Austinovim “učenikom” i glavnim predstavnikom akademski institucionalizirane struje tumačenja Austinove teorije performativa, koja se promovirala kao “teorija govornog čina”. John Searl razlikuje pet tipova govornih činova.

1. Reprezentativi obavezuju govornika na istinitost tvrdnje koju iskazuje, gdje su tipični glagoli: tvrdim, zaključujem, poričem, potvrđujem i sl. Oni bi odgovarali Austinovim ekspozitivima.

2. Direktivi predstavljaju pokušaj govornika da podstakne slušaoca na neku akciju, gdje su tipični glagoli: tražim, molim, naređujem, zahtijevam

i sl. U direktive spadaju različiti govorni činovi, od naredbi preko savjeta do molbi. Oni bi odgovarali Austinovim egzercitivima.

3. Komisivi su govorni činovi kojima se govornik obavezuje na neku akciju u budućnosti, gdje su tipični glagoli: obećavam, kunem se, obavezujem se, zaklinjem se i sl. Oni bi odgovarali Austinovim komisivima.

4. Ekspresivi su govorni činovi kojima se izražavaju stav i emocije govornika, gdje su tipični glagoli: zahvaljujem, čestitam, izvinjavam se, pohvaljujem i sl. Oni uključuju širok spektar govornih činova od pohvala i komplimenata do kritike i odgovarali bi Austinovim bihebitivima.

5. Deklarativi su govorni činovi kojima se mijenja vanjezička stvarnost, odnosno status sagovornika, gdje su tipični glagoli: proglašavam (naprimjer, mobilizaciju), podnosim (naprimjer, ostavku), otpuštam vas, krstim (određenim imenom) i sl. Oni bi odgovarali Austinovim verdiktivima.

Kako je već rečeno, postoji više načina klasifikacije govornih činova, ali je Searlova kao “poboljšana” Austinova klasifikacija ostala jedna od najpoznatijih.

Govorni se činovi mogu podijeliti na direktne i indirektne govorne činove. Kod indirektnih govornih činova postoji nesklad između forme i sadržaja iskaza, odnosno “između namjeravane funkcije iskaza i njegovog doslovnog značenja indiciranog formalnojezičnim sredstvima” (Ivanetić 1995: 23). Jedna se radnja obavlja pomoću druge, odnosno Searlovim riječima rečeno, govorni čin *x* izvodi se drugim govornim činom *y*. Sadržana se ilokucija ovdje iskazuje indirektno. Tri osnovna tipa rečenica (izjavne, upitne, uzvične) povezane su s tri osnovne ilokucijske snage: izjavljivanjem, pitanjem i naređivanjem. Ako postoji direktno poklapanje između tipa rečenice i ilokucijske snage, riječ je o direktnim govornim činovima. No, ako se, naprimjer, izjavnom rečenicom “Ovdje je hladno” od sagovornika traži da zatvori prozor umjesto da se koristi direktni govorni čin “Zatvori prozor!”, radi se o indirektnom govornom činu, jer se forma i sadržaj iskaza ne poklapaju. Searle je za ove indirektne činove tvrdio da posjeduju dvije ilokucijske snage: jednu doslovnu i direktnu i drugu nedoslovnu i indirektnu, smatrajući ih kombinacijom dva čina, primarnog i sekundarnog ilokucijskog čina, gdje onaj primarni čin djeluje kroz snagu onog se-

kundarnog. U indirektnim govornim činovima “govornik misli ono što je rekao, ali i više od toga” (Nikolić – Hoyt 1993: 193).

Govorni se činovi, također, mogu dijeliti na konsensne i disensne, odnosno govorne činove kojima se uspostavlja bliskost i solidarnost sa sagovornikom (kao što su, naprimjer, komplimenti, dobre želje) i potencijalno konfliktne govorne činove (poput zahtjeva i kritike).

Pritom se pod konsensom ne razumijeva samo apsolutna suglasnost s partnerom nego i svi ostali oblici neagresivnog djelovanja da bi se stabilizirao ili održao odnos i postiglo nekonfliktno stanje (...) Za disensne je situacije, naprotiv, karakteristično da oba ili samo jedan sudionik inzistiraju na svojim zahtjevima, koji su u neskladu s općim kooperativnim komunikacijskim ciljevima. Do toga dolazi zbog različitog stava prema spornom objektu, odnosno zbog vrste odnosa određenih poviješću njihove veze, ulogama, trajnom ili trenutačnom dominacijom ili slično. (Ivanetić 1995: 74)

Ispostavilo se da se ovi drugi, disensni, često realiziraju kao indirektni govorni činovi, jer se time postiže njihovo ublažavanje te na taj način sprečava potencijalni sukob sa sagovornikom, što je jedan od načina uvođenja pojma *učtivosti*, tačnije rečeno, učtive upotrebe jezika. Ali i ovdje je presudna uloga konteksta, jer zapravo o njemu ovisi da li će indirektnost ujedno predstavljati i učtivost (zavisno od odnosa sagovornika i vrste govornog čina). Pojmu *učtivosti* na početku se prišlo preko Griceovog načela kooperativnosti. Podsjetimo, Herbert Paul Grice smatra da je razgovor “do neke mjere zajednički napor, i svaki sugovornik vidi nekakvu zajedničku svrhu, skup svrha ili makar zajednički prihvatljivi pravac”. Sagovornici će se držati principa: “neka vaš doprinos razgovoru bude onakav kakav se traži, u momentu kad se traži prema očekivanoj svrsi i pravcu razgovora u kojem učestvujete” (prema Miščević – Potrč 1987: 58). Taj princip Grice naziva načelo saradnje (kooperativnosti) i on uključuje četiri maksime:

1. maksimu kvaliteta (“Neka vam doprinos bude istinit”),
2. maksimu kvantiteta (“Neka vam doprinos bude što informativniji” i “Neka doprinos razgovoru ne bude informativniji više nego što je potrebno”),
3. maksimu relacije (“Budi relevantan”) i
4. maksimu modaliteta (“Budi jasan”).

Robin T. Lakoff i Geoffrey Leech prvi su zapazili da se u komunikaciji navedene maksime vrlo često krše upravo zbog učtivosti. Robin T. Lakoff Griceovom načelu saradnje, koje je ona preformulirala u “pravila konverzacije”, dodaje i “pravila učtivosti”. Tako, prema njenom mišljenju, postoje dvije vrste pravila pragmatičke kompetencije:

1. “Budi jasan” i
2. “Budi učtiv”.

Model Geoffreya Leecha, opet, zajedno s modelom Penelope Brown i Stephena C. Levinsona, omogućio je istraživanje učtivosti (učtive upotrebe jezika), kao i samu provjeru, na konkretnim jezičkim podacima. Geoffrey Leech pristupa pragmatiki kao retorici, čak je i naziva interpersonalnom retorikom, koju razlikuje od tekstualne retorike i definira kao djelatnu, učinkovitu upotrebu jezika u svakodnevnoj komunikaciji. Interpersonalna retorika sastoji se od (Griceovog) načela saradnje, načela učtivosti, načela ironije (Leech 1983: 15-16). Navedeni principi, odnosno načela ograničavaju ponašanje u komunikaciji. Saradnja i učtivost kao regulativni faktori osiguravaju da razgovor neće skrenuti u pogrešnom pravcu (da neće biti beskoristan i remetilački). Princip učtivosti regulira “socijalnu ravnotežu i prijateljske odnose” (Leech 1983: 82). Ovdje je potrebno napomenuti da Leech razlikuje ilokucijske i socijalne ciljeve. Radi se o tome da govornik, uz to što želi ostvariti svoje vlastite ciljeve u razgovoru (ilokucijske), mora uzeti u obzir socijalne ciljeve koji se tiču učtivosti. Znači, prilikom realizacije određenog zahtjeva govornik mora nastojati da ne naruši socijalnu ravnotežu između sebe i sagovornika, odnosno da ga ne povrijedi. Primitivši da je kršenje maksima načela saradnje prije pravilo nego izuzetak, Leech postavlja pitanje zašto su ljudi tako često indirektni u razgovoru te zaključuje da načelo saradnje to ne može objasniti. I tu se u punom svjetlu pokazuje značaj načela učtivosti, što on objašnjava vrlo “banalnim” primjerom: ukoliko niste učtivi prema svom susjedu, kanal vaše komunikacije će se urušiti i više nećete moći od njega posuđivati kosilicu (Leech 1983: 82). Za Leecha je učtivost suštinski asimetrična, jer ono što je učtivo za sagovornika jeste neučtivo u odnosu na govornika. Stoga i njegove maksime pokazuju i ističu tu asimetriju. Tako je za njega maksima takta najvažnija maksima koja djeluje u društvu engleskog govornog područja. Ona glasi:

- a) Umanji drugima troškove i
- b) Uvećaj korist drugima.

Osim maksime takta, prema mišljenju Leecha, postoje i druge maksime koje se tiču principa učtivosti i koje dolaze u parovima (što ukazuje na asimetričnost učtivosti):

1. maksima takta: a) Umanji drugima troškove i b) Uvećaj korist drugima,
2. maksima velikodušnosti: a) Umanji korist za sebe i b) Uvećaj sebi trošak,
3. maksima odobravanja: a) Umanji omalovažavanje drugih i b) Uvećaj pohvalu drugih
4. maksima skromnosti: a) Umanji pohvalu sebe i b) Uvećaj omalovažavanje sebe
5. maksima slaganja: a) Umanji neslaganje s drugim i b) Uvećaj slaganje s drugim
6. maksima simpatije: a) Umanji antipatiju prema drugom i b) Uvećaj simpatiju prema drugom (Leech 1983: 132).

Maksima skromnosti Leechu je poslužila da pokaže tzv. pragmatički paradoks, gdje u primjeru odgovora na kompliment postoji sukob maksime slaganja i maksime skromnosti – u razgovoru jedna Japanka svojoj sagovornici upućuje kompliment za njen lijepo uređeni vrt, a ova ga odbija, govoreći da on nije ništa posebno. Prva nastavlja iskazivati komplimente, a druga ih nastavlja odbijati. Leech zaključuje da je u japanskom društvu jača i izraženija maksima skromnosti (zato se kompliment ne prihvata) nego maksima slaganja, koja je, opet, više zastupljena u zapadnim društvima (zbog čega se kompliment prihvata kao znak slaganja sa sagovornikom).

Kao što je već rečeno, teorija Penelope Brown i Stephena C. Levinsona predstavlja model koji omogućava svoju provjeru na konkretnoj jezičkoj građi. Njihova knjiga *Politeness: Some Universals in Language Usage* najviše je citirana i ujedno najviše kritikovana knjiga koja se bavi učtivom upotrebom jezika. Spomenuti autori učtivosti, odnosno učtivoj upotrebi jezika pristupaju preko pojma obraza, koji su preuzeli od antropologa i sociologa Ervinga Goffmana. *Obraz* je, prema definiciji spomenutih autora, javna slika o sebi koju svaki član društva želi da drugi imaju o njemu. On

Podsjeća na pučki termin *obraza* (engl. *face*), koji susrećemo u frazi *izgubiti obraz* (engl. *to lose face*) i sastoji se od dva aspekta:

1. pozitivnog obraza (engl. *positive face*), koji uključuje želju da ta slika o sebi bude odobrena i cijenjena i
2. negativnog obraza (engl. *negative face*), koji predstavlja polaganje prava na svoju “teritoriju” i zahtjev da se bude slobodan i neometan u svom djelovanju (Brown – Levinson 1987: 61).

Ljudi, u principu, saraduju u međusobnoj interakciji kako bi sačuvali obraz, a ta je saradnja, smatraju autori, bazirana na uzajamnoj ranjivosti obraza. Ta dva aspekta u teoriji Penelope Brown i Stephena C. Levinsona razmatraju se kao osnovne potrebe i želje za koje svaki pojedinačni član društva zna da ih posjeduju i ostali članovi pa se definiraju i kao želja svakog člana društva da njegove želje jednako budu i želje barem nekih drugih članova (pozitivan obraz), odnosno kao želja da se bude neometan u svom djelovanju (negativan obraz).

Određeni činovi koji se realiziraju verbalnom ili neverbalnom komunikacijom mogu sami po sebi biti činovi ugrožavanja obraza. Tu se može napraviti prva distinkcija između činova koji ugrožavaju pozitivni obraz sagovornika i činova koji ugrožavaju njegov negativni obraz. U prve bi spadali ekspresivna kritika, neslaganje, žalbe, prijekori, optužbe, uvrede, a u druge naredbe, zahtjevi, savjeti. Druga bi se distinkcija odnosila na činove koji ugrožavaju obraz govornika i činove koji ugrožavaju obraz sagovornika. U činove koji ugrožavaju pozitivni obraz govornika spadaju isprike, priznanja greške i krivice, dok u činove koji ugrožavaju negativni obraz govornika spadaju zahvaljivanje (govornik prihvata dug i ponižava svoj vlastiti obraz), prihvatanje sagovornikovog zahvaljivanja i isprike, prihvatanje ponuda sagovornika. Procjena ozbiljnosti čina koji ugrožava obraz uključivat će i sljedeće faktore prisutne u mnogim kulturama:

1. socijalnu distancu između govornika i sagovornika (u simetričnim relacijama),
2. odnos moći između govornika i sagovornika (u asimetričnim relacijama) i
3. “težinu” prinude (engl. *imposition*), koja se može razlikovati od kulture do kulture (Brown – Levinson 1987: 74).

Spomenuti parametri određuju i izbor odgovarajuće strategije učtivosti. Izbor strategije, znači, zavisi od toga da li su sagovornici bliski, poznanici ili stranci (horizontalna distanca), da li su u odnosu podređeni – nadređeni (vertikalna distanca), kao i od normi određene kulture.

Kao što je već rečeno, svaki će racionalni član društva nastojati da koristi određene strategije učtivosti kojima će umanjiti ugrožavanje sagovornikovog obraza. On će se, kako tvrde Penelope Brown i Stephen C. Levinson, u tom slučaju ponašati racionalno, odnosno na osnovu praktičnog rasuđivanja kako na najbolji način postići određene ciljeve. Tako će odabirati najprimjerenije strategije učtivosti kojima će ublažiti činove koji mogu ugroziti sagovornikov obraz. No, te akcije ne moraju uvijek biti verbalne, mogu biti realizirane donošenjem poklona, ili se, pak, poštovanje može izraziti samo naklonom (Brown – Levinson 1987: 91). Zavisno od konteksta ili aspekta obraza koji je ugrožen, govornik na raspolaganju ima četiri superstrategije:

1. nemodificirana direktnost, direktnost bez ublažavanja (engl. *bald on record*),
2. strategije pozitivne učtivosti (engl. *positive politeness strategies*),
3. strategije negativne učtivosti (engl. *negative politeness strategies*) i
4. nekonvencionalizirana indirektnost (engl. *off record*).

Potrebno je napomenuti da su termini *pozitivan* i *negativan* preuzeti od sociologa Émilea Durkheima, te da ne nose značenje pozitivnog i negativnog vrednovanja. Naime, riječ je o ritualima koje spomenuti sociolog razlikuje kao “pozitivne”, odnosno one kojima se uspostavlja odnos i određena bliskost s Apsolutom, i “negativne” koji predstavljaju tabue, zabranjene stvari i ukazuju na poštovanje i odvojenost od Apsoluta (prema Brown – Levinson 1987: 43). Navedene strategije učtivosti sastoje se od podstrategija koje se realiziraju određenim jezičkim sredstvima.

1. Nemodificirana direktnost, direktnost bez ublažavanja (engl. *bald on record*)

Ta se strategija može označiti kao jedina strategija koja se realizira prema Griceovom načelu saradnje (Brown – Levinson 1987: 94). Stoga će je govornik primijeniti svaki put kad je efikasnost važnija od očuvanja sagovor-

nikovog obraza. Motivi sagovornika za takvo nešto ovisit će od okolnosti, odnosno od konteksta.

U prvom slučaju gdje ugrožavanje obraza uopće neće biti umanjeno, jer će obraz biti ignoriran ili irelevantan, radit će se o situacijama u kojima je potrebna maksimalna efikasnost koje su svjesni i govornik i sagovornik. Direktnost bez ublažavanja zastupljena je i u slučajevima usmjerenosti na određeni zadatak.

Upotreba ove strategije može ukazivati i na moć koju govornik ima nad sagovornikom pa se ne mora bojati sankcija ili nekooperativnosti sagovornika. Govornik, isto tako, može namjerno biti neučtiv pokazujući da ne mari za sagovornikov obraz. Može se reći i obratnim putem: diskurs moći može se prepoznati kroz ignoriranje strategija učtivosti, odnosno neublažavanje govornih činova koji ugrožavaju obraz sagovornika.

Treća grupa slučajeva gdje se primjenjuje nemodificirana direktnost može se označiti kao učtiva, jer je ovdje ugrožavanje obraza u interesu sagovornika. Takvi su savjeti i prijateljska upozorenja koja pokazuju govornikovu brigu za sagovornika, ali i dobrodošlice, opraštanja i ponude.

2. Strategije pozitivne učtivosti

Pozitivna učtivost predstavlja popravke, ispravke, kompenzacije, nadoknade usmjerene ka sagovornikovom pozitivnom obrazu, njegovoj želji da njegova nastojanja, djelovanja, postignuća, vrijednosti budu poželjne i drugim članovima društva. Zato se te ispravke, odnosno kompenzacije, ublažavanja, djelomično sastoje i od uvjeravanja sagovornika da su njegove želje ujedno i želje govornika (Brown – Levinson 1987: 101). No, pozitivna učtivost, za razliku od negativne, ne mora sadržavati određenu kompenzaciju, ona je gotovo identična sa svakodnevnim jezičkim ponašanjem međusobno bliskih sagovornika. Jedina razlika sastoji se u tome što pozitivna učtivost sadržava element pretjerivanja kao marker aspekta kompenzacije. Ove strategije mogu se smatrati svojevrsnim “akceleratorom” koji komunikaciju čini lakšom i ugodnijom smanjujući distancu među sagovornicima (Brown – Levinson 1987: 101-103), i uključuju sljedeće strategije:

1. *interes / pažnja usmjereni prema sagovorniku*, koja sadržava komplimente,

2. *uvećavanje interesa kod sagovornika*, gdje se radi o pričanju priča u prezentu, čime se sagovornik postavlja u samo središte radnje kao da joj on lično prisustvuje,
3. *korištenje markera koji pokazuju pripadnost grupi*,
4. *slaganje sa sagovornikom*, koje se ostvaruje biranjem “sigurnih tema” ili ponavljanjem onoga što je sagovornik rekao,
5. *izbjegavanje neslaganja*,
6. *utvrđivanje zajedničke pozadine*,
7. *šale*,
8. *tvrđenje / pretpostavljanje znanja o sagovorniku i briga za njegove želje*,
9. *ponude i obećanja*,
10. *optimizam*,
11. *uključivanje govornika i sagovornika u istu aktivnost*,
12. *davanje razloga ili pitanje za razlog i*
13. *pretpostavljanje / utvrđivanje reciprociteta*.

3. Strategije negativne učtivosti

Negativna učtivost usmjerena je ka sagovornikovom negativnom obrazu. Negativan obraz čine potrebe pojedinca za slobodom i neometanim djelovanjem. Strategije negativne učtivosti koriste se kada se želi ostvariti socijalno distanciranje, suprotno strategijama pozitivne učtivosti, kojima se postiže bliskost i solidarnost među sagovornicima. Negativna učtivost predstavlja srž onoga što se naziva poštovanjem, “lijepim ponašanjem”, kao što je pozitivna učtivost srž “familijarnog” ponašanja. Kada se u zapadnim kulturama govori o učtivosti, onda se upravo misli na negativnu učtivost, čije su strategije najviše konvencionalizirane i obrađene u knjigama o lijepom ponašanju. One služe za umanjivanje određenog pritiska koji prouzrokuju činovi ugrožavanja obraza i uključuju sljedeće strategije:

1. *konvencionalizirana indirektnost* koja je ishod dviju oprečnih namjera: želje da se sagovorniku ostavi prostora (za odbijanje) i želje da mu se direktno obrati,

2. *ograde*, koje reduciraju snagu iskaza (Holmes 1995: 74), “razblažuju” njegovu intenciju (Lakoff 1990: 37). Stoga ih Penelope Brown i Stephen C. Levinson nazivaju i “oslabljivačima”,
3. *pesimizam*, gdje se iskazuje sumnja da su ispunjeni uslovi za govornikov zahtjev,
4. *umanjivanje nametanja*,
5. *ukazivanje poštovanja*, gdje postoje dva aspekta ukazivanja poštovanja: govornik uzdiže sagovornika i umanjuje / unižava sebe,
6. *isprike*,
7. *obezličavanje*,
8. *predstavljanje ugrožavanja sagovornikovog obraza kao općeg pravila*,
9. *nominalizacija* i
10. *otvoreno priznavanje duga*.

4. Nekonvencionalizirana indirektnost

Sve strategije iz ove skupine izvode se tako indirektno da im je teško pridružiti jasnu komunikacijsku intenciju. Govornik se oslobađa od odgovornosti ugrožavanja sagovornikovog obraza čineći svoju namjeru netransparentnom. Sagovorniku se ostavlja da, prateći određene naznake, na svoj način interpretira govornikov izričaj, a kako ih određuje kriterij forme, a ne funkcije, mogu biti upućene i pozitivnom i negativnom obrazu sagovornika. Ovim se strategijama sagovornik zapravo navodi da sam realizira, naprimjer, govorni čin ponude. Strategije iz spomenute skupine Penelope Brown i Stephen C. Levinson klasificirali su prema kršenju Griceovih maksima.

U prvu spadaju tri strategije koje predstavljaju kršenje Griceove maksime relevantnosti: *aluzije*, *asocijacije* i *pretpostavke*.

Litota, *hiperbola* i *upotreba tautologija* strategije su kojima se krši максима kvantiteta, gdje se kod prve kaže manje, u drugoj više nego što je potrebno i gdje se pretjeruje, dok se kod treće sagovornik poziva da sam potraži informaciju u “neinformativnom izričaju”.

Upotreba kontradikcija krši maksimu kvalitete, kao i *ironija*, *metafore* i *retoričko pitanje*.

Dvosmislenost, nejasnost i prekomjerna uopćavanja (tu spadaju i poslovice) jesu strategije kojima se, opet, krši maksima modaliteta.

U nekonvencionaliziranu indirektnost spada i *obraćanje nekom trećem* umjesto samom sagovorniku, kao i *upotreba elipsi*, gdje govornik ne dovršava svoj izričaj, odnosno ugrožavanje obraza, ostavljajući implikaturu da “visi u zraku”.

Teorija Penelope Brown i Stephen C. Levinsona doživjela je mnogobrojne kritike, ali da ta teorija nije omogućila tako eksplicitan i detaljan model učtive upotrebe jezika, ne bi tako lahko mogla biti predmetom osporavanja.

Kako se u ovoj knjizi analiziraju određeni govorni činovi i upotreba strategija učtivosti kojima se oni ublažavaju u klasičnoj osmanskoj poeziji, istraživanje se nužno smješta u teorijski okvir historijske pragmatike, relativno mlade pragmatičke discipline koja kombinira metodologiju pragmatike i historijske lingvistike. Historijska dimenzija nije toliko drugačija od drugih dimenzija, poput geografske, društvene i slično. Historijska se pragmatika može podijeliti na *pragmafilologiju* i *dijahronijsku pragmatiku*. Prva istražuje “historijske” tekstove s pragmatičkog aspekta usmjeravajući pažnju na komunikacijski kontekst tih tekstova i opisujući njihove kontekstualne aspekte, u što spadaju pošiljatelj i primatelj poruke, društveni i individualni odnosi, kao i ciljevi teksta, dok druga za polaznu tačku uzima ili određenu lingvističku formu i analizira njenu pragmatičku funkciju u različitim vremenskim periodima, ili, pak, polazi od govorne funkcije istražujući njene različite realizacije kroz vrijeme, gdje se poredi ilokucijska snaga određenih govornih činova (izjavljivanje ljubavi u 16. stoljeću nešto je sasvim drugačije od izjavljivanja ljubavi u hip-hopu). U svakom slučaju logično je pretpostaviti da se i komunikacija u ranijim periodima može opisati pragmatičkim terminima kao što su govorni činovi i učtivost. Tu se uvijek radi o pisanim tekstovima, ali se i oni mogu sagledavati kao manifestacije određene komunikacije i kao takvi analizirati sa pragmatičkog aspekta. *Teorija govornih činova* često je predstavljana kao osnova za pragmatički opis i glavno metodološko sredstvo historijske pragmatike, tako da će i ovdje fokus istraživanja biti na analizi pojedinih govornih činova koji se susreću u osmanskoj književnosti, načinu njihovog ublažava-

nja učtivom upotrebom jezika, kao i na kontekstu u kojem se pojavljuju, a koji, između ostalog, uključuje status govornika (pjesnika) i sagovornika (interpretativna zajednica, osmanski elitni krugovi, potencijalne mecene), njihove društvene relacije, kao i konkretnu situaciju u kojoj se govorni čin realizira. Stoga će u sljedećem poglavlju biti riječ o divanskoj književnosti u Bosni i Hercegovini koja je nastajala u širem kontekstu Osmanskog carstva.

Divanska književnost u Bosni i Hercegovini

Kao što je u uvodu već rečeno, tokom gotovo pet stoljeća osmanske vlasti u Bosni i Hercegovini znatan broj obrazovanih ljudi s ovog područja djelovao je u institucijama Osmanskog carstva te se istovremeno okušao u pisanju divanske književnosti. Najveći broj književnika dolazio je iz redova kadija i muderisa, derviških šejhova kao i vojnih struktura, odnosno pozicija na koje su bili postavljeni nakon što bi stekli obrazovanje u medresama u velikim centrima carstva ili, pak, Bosni i Hercegovini. Fehim Nametak u svojoj knjizi *Divanska poezija XVI i XVII stoljeća* taj proces opisuje sljedećim riječima:

Pjesnici divanske poezije porijeklom iz Bosne i Hercegovine su najvećim dijelom iz ulemanske organizacije. To su ljudi, u najvećem broju slučajeva, koji su odlazili na školovanje u Istanbul ili druge centre Carstva, tamo se školovali na turskom jeziku, studirali poeziju perzijskih klasika pa se i sami osmjelili da se književno oglase na turskom i ponekad perzijskom ili arapskom jeziku. (1991: 32)

Djelujući unutar Osmanskog carstva, mnogi autori porijeklom iz Bosne i Hercegovine postajali su štićenici lokalnih namjesnika, bosanskih begova i paša, a neki čak i osmanskih sultana. Poznato je da je izvjestan broj divanskih pjesnika s ovog područja obavljao vrlo značajne funkcije u osmanskoj administraciji i na dvoru. Na njihov napredak u karijeri svakako je utjecalo književno stvaralaštvo, odnosno stihovi koje su posvećivali svojim zaštitnicima, mecenama. Treba naglasiti da su često upravo stihovi bosanskohercegovačkih pjesnika uvjetovali njihov blizak odnos s osmanskim dužnosnicima, kao i pojedina namještenja u institucijama Osmanskog carstva. O tome svjedoče brojni primjeri poezije u kojima se naši pjesnici obraćaju uglednicima za pomoć i podršku, hvale njihove sposob-

nosti i velikodušnost te referiraju na vlastiti položaj, dosadašnja postignuća i odanost svojim zaštitnicima i osmanskoj državi.

Djela bosanskohercegovačkih autora na osmanskom turskom jeziku sačuvana su u zbirkama rukopisa širom svijeta. Ponekad su to samo fragmenti pojedinih stihova, a ponekad zaokružene poetske zbirke – divani, ili, pak, poeme u formi mesneville ljubavno-mističkog, didaktičkog ili historijskog karaktera, kao i obimni prozni tekstovi različitog sadržaja. Spomenuta su djela dosada bila predmetom analize kako bosanskohercegovačkih, tako i turskih i evropskih istraživača. Divanski pjesnici iz Bosne i Hercegovine do sada su u znanstvenim studijama tretirani na dva načina: ili su predstavljani skupno, hronološkim slijedom, s vrlo kratkim osvrtom na njihove biografije i djela (kao što nalazimo kod Bašagića, Handžića, Šabanovića, Nametka i dr.), ili, pak, pojedinačno kroz opširnije studije, često doktorske disertacije koje su književnohistorijski, odnosno lingvostilistički analizirale opus naših autora.

U analizi pragmatičke dimenzije književne baštine Bosne i Hercegovine na osmanskom turskom jeziku kao korpus su odabrana djela autora iz 16. i 17. stoljeća u kojima se susreću česta referiranja na vanjezičku stvarnost i odnos s njihovim mecena. Također, odabrani su pjesnici koji su iza sebe ostavili cjelovite pjesničke zbirke – divane ili, pak, mesneville, kao što je slučaj s Derviš-pašom Bajezidagićem, autorom *Muradname*. Dakle, u korpusu ove studije našla su se djela Hasana Zijaije Mostarca, Derviš-paše Bajezidagića, Sulejmana Mezakije, Sabita Užičanina, Osmana Šehdija i Ahmeda Hatema Bjelopoljaka. Neki od ovih pjesnika rođeni su u Mostaru i Čajniču, koji su i danas gradovi u Bosni i Hercegovini, a neki, pak, u Užicu i Bijelom Polju, koji su se nalazili unutar teritorije Bosanskog pašaluka, koji je bio osmanska provincija od 1580. do 1908. godine. On je kao najzapadnija osmanska provincija obuhvatao teritoriju današnje države Bosne i Hercegovine, velike dijelove današnje Hrvatske i Crne Gore te dio današnje Srbije. Neosporno je da djelo navedenih pjesnika, bez obzira na mjesto njihovog rođenja, predstavlja kulturno naslijeđe Bosne i Hercegovine te da su oni ostavili neizbrisiv trag u njenoj historiji. Dovoljno je napomenuti da je Sabit Užičanin službovao u Sarajevu kao kadija i oko

sebe okupio kulturni krug uglednih ljudi toga vremena ili da je Osman Šehdi, porijeklom iz Bijelog Polja, u Sarajevu oformio vlastitu biblioteku.

Navedeni pjesnici bili su predmet pojedinačnih analiza. Neki od njihovih divana objavljeni su u latiničnoj transkripciji u Republici Turskoj, a neki obrađeni unutar doktorskih i magistarskih radnji. U analizi pragmatičke dimenzije književne baštine Bosne i Hercegovine na osmanskom turskom jeziku neophodno je osvrnuti se na njihov životni put i status koji su imali u tadašnjem društvu te sagledati njihov odnos s institucijama Osmanskog carstva i potencijalnim zaštitnicima, mecenama.

Hasan Zijaija Mostarac

Hasan Zijaija Mostarac smatra se najranijim bosanskohercegovačkim divanskim pjesnikom, autorom cjelovite zbirke poezije (divana) na osmanskom turskom jeziku. Poznat je pod pseudonimom (mahlas) Zijaija (Ziyā'ī)³, a sam na kraju svog *Divana* navodi da mu je pravo ime Zijai sin Alija sina Husejina sina Mahmuda sina Jusufa iz Hercegovine, dok prepisivač njegovog drugog djela *Pripovijesti o šejhu Abdurrezzāku*, pak, bilježi da mu je pravo ime Hasan Čelebi sin Alija iz Mostara. Na osnovu raspoloživih izvora nije moguće utvrditi tačan datum njegovog rođenja, ali se na osnovu podataka iz tezkira i bilježaka prepisivača saznaje da je umro od kuge 992. godine po Hidžri (1584) u Mostaru. O životu Hasana Zijaije Mostarca najviše podataka pružaju njegovi tekstovi, odnosno njihovi rukopisni primjerci sačuvani u bibliotekama i zbirkama manuskripta u Edirni, Istanbulu, Londonu, Mostaru, Sarajevu, Travniku, Zagrebu i Beogradu. Rukopisi svjedoče da je Zijaija autor četiri djela: *Divana*, čiji se jedini rukopis čuva u biblioteci Selimije u Edirni; narativne poeme *Kissa-i Şeyh Abdürrezzāk (Pripovijest o šejhu Abdurrezzāku)* u mesnevi stihovima, koje su sačuvane u četiri rukopisna primjerka, od kojih se dva nalaze u Istanbulu, jedan u Londonu i jedan u Zagrebu; didaktičke poeme *Kenzü'l Esrār (Riznica*

³ Imena bosanskohercegovačkih autora u daljem tekstu navodit ćemo prema bosanskoj verziji (Zijaija, Mezakija, Derviš-paša Bajezidagić i dr.) koja se uvriježila u studijama i literaturi orijentalnih filologa u Bosni i Hercegovini, iako E. Čaušević naglašava da "se vlastita imena bh. stvaralaca na orijentalnim jezicima u *principu* moraju transkribirati po striktnim zahtjevima nekog od prihvaćenih sistema naučne transkripcije" (1990:164)

tajni), te *Komentara kaside perzijskog pjesnika Sa'dija* na osmanskome turskom jeziku. Među rukopisima se nalaze i Zijajini prijepisi tri klasična djela: *Sunbulistana* Šudžadina Guranija, perzijskog klasika, *Komentara djela Mašārik al-anvār an-nabavijah min saḥāh al-ahbār al-mustafavijah* (zbirka vjerodostojnih hadisa) Abdullatifa bin Abdulaziza, poznatog pod imenom Ibn al-Malak, te *Komentara Đulistana* autora Sürūrīja.

Pjesničke vrste kakve su kaside, gazeli, kit'e, koje dominiraju u *Divanu* Hasana Zijaije, ne govore neposredno o životnoj stvarnosti, ali nisu ni u potpunosti lišene nekih indicija o pjesnikovom životu. Posebno kaside, kao poetska vrsta kojom se pjesnik često želio dodvoriti nekoj istaknutoj ličnosti, navode konkretna imena uglednika kojima se pjesnik obraća. Upravo na osnovu eksplicitnog navođenja tih imena može se ustanoviti ko su bile ugledne osobe s kojima je pjesnik imao kontakt i u kojim se krugovima kretao. Od ukupno jedanaest kasida Hasana Zijaije četiri su posvećene Hasan-begu, odnosno Hasan-paši, dvije Mehmed-begu, i po jedna Mustafa-begu, Osman-begu i Sinan-begu. Kako se većinom radi o bosanskim namjesnicima, odnosno osobama iz Bosne, može se govoriti o lokalnom utjecaju i afirmiranosti Hasana Zijaije kao pjesnika.

Mehmed-beg, s pseudonimom Vusūlī, kome je Hasan Zijaija posvetio svoju *Pripovijest o šejhu Abdurrezzāku*, jeste Mehmed, sin Abdi-age iz Skoplja, koji je umro 1596/998. godine. Za Mehmed-bega Vusūlīja poznato je da je vršio dužnost kadije u Konji, Kutahiji i Istanbulu te da je kasnije postao i kazasker. No, uz sve te dužnosti, on je bio i pjesnik. Napisao je djelo *Selim-name*, posvećeno sultanu Selimu II. Takav profil Mehmed-bega Vusūlīja iz Skoplja sasvim odgovara epitetima koje Zijaija iznosi o svom meceni, ugledniku i pjesniku kome je posvetio svoju *Pripovijest o šejhu Abdurrezzāku*.

O obrazovanju i mističkoj orijentaciji Hasana Zijaije može se zaključiti i iz samog karaktera njegovih djela, odnosno može se uočiti da je posjedovao književno obrazovanje i izgrađen poetski izraz na osmanskome turskom jeziku. Činjenica da je prepisao *Sunbulistan* i *Komentar Đulistana* te da je i sam u svom *Divanu* spjevao jednu kasidu, četrnaest gazela i jednu kit'u, kao i pojedine bejtove u *Pripovijesti o šejhu Abdurrezzāku* na perzijskom jeziku, ukazuje na njegovo poznavanje ovog jezika u toj mjeri da je

u njemu pronašao svoj pjesnički izraz. Iako nije pisao poeziju na arapskom jeziku, prepisivanje djela iz oblasti islamske tradicije, kao i česta upotreba citata iz Kur'ana i hadisa u stihovima, predstavljaju značajne indicije o pjesnikovom klasičnom islamskom obrazovanju, kakvo se moglo steći u osmanskim medresama. Ipak, osim mišljenja Hifzije Hasandedića da je Zijaija bio muderis u Karađoz-begovoj medresi u Mostaru, nema podataka o tome da li je i gdje završio medresu.

Derviš-paša Bajezidagić

Derviš-paša Bajezidagić potječe iz Mostara, tačnije mahale Podhum. Prema podacima koje nude izvori, još u ranoj mladosti, za vrijeme sultana Selima II (1566–1574) otišao je u Istanbul, gdje se školovao na dvoru u Ibrahim-pašinom saraju. Po dolasku sultana Murata III (1574–1595) biva premješten u Enderun, unutarne odaje Dvora, među carske sokolare (Kadrić 2008: 41).

Derviš-paša Bajezidagić je još kao vrlo mlad pokazao interes za lijepu književnost, a tome je osobito doprinijela činjenica da mu je učitelj bio Ahmed Sudi iz Čajniča, poznati komentator djela sufijskog karaktera. Oko 1582. godine Bajezidagić je napisao poetsko djelo pod nazivom *Zübdetü-l Eş'ār*, gdje se posebno istakao u poetskom izričaju na perzijskom jeziku. Ovo djelo privuklo je pažnju sultana Murata III, sklonog klasičnoj perzijskoj poeziji, te je on Derviš-paši Bajezidagiću povjerio prijevod djela *Sehānāme* s perzijskog jezika. Po završetku pisanja navedenog djela, Bajezidagić je pronašao mecenu i zaštitnika u sultanu Muratu III, u čijoj je sviti stekao još veći ugled. Još prije 1591. godine sultan ga je unaprijedio na položaj glavnog carskog sokolara (doğancıbaşı) i svog osobnog savjetnika (muşāhib-i ḥāss), na kome se zadržao sve do sultanove smrti 1595. godine. I u vrijeme sultana Mehmeda III Bajezidagić ostaje vrlo blizak dvoru te 1596. godine učestvuje u pohodu na Egru, a u februaru 1599. godine biva postavljen za bosanskog beglerbega. Dužnost bosanskog beglerbega obavljao je do 1600. godine, odnosno do pohoda na Kanjižu. Nakon toga, neko vrijeme je boravio u rodnom Mostaru, da bi 1602. godine opet bio postavljen za bosanskog beglerbega. U tom svojstvu učestvuje u brojnim

bitkama, među kojima je i Boj kod Csepela (Kovin Adası) na Margaretinom otoku u današnjoj Mađarskoj, gdje je poginuo 14. 7. 1603. godine (Kadrić 2008: 42-47).

Iako se Bajezidagićevi gazeli, hronogrami, rubaije i mufredi nalaze u brojnim rukopisnim zbirkama, do danas nije pronađena njegova uređena zbirka poezije – divan. Ipak, tu su tri djela koja su sačuvana do danas: *Murādnāma*, *Dervīš Paşa İnşāsı* i *Zübdetü-l Eş'ār*. Od posebnog je značaja djelo *Murādnāma*, mesnevija koju je na zahtjev sultana Murata III priredio preuzevši klasičnu priču iz djela *Seḫānāme* perzijskog autora Binaija. U tom djelu Bajezidagić se osvrće na vlastiti životni put i podršku koju mu je pružio sultan Murat III. Odnos štićenika i mecene vrlo se jasno može sagledati iz uvoda spomenute mesnevije, ali i autorove biografije, odakle se saznaje da je Bajezidagić za svoje djelo bio nagrađen postavljenjem na vrlo značajne funkcije na dvoru. Zahvaljujući ugledu i poziciji na dvoru, Derviš-paša Bajezidagić je i sam postao dobrotvor (vakif), te je u svom zavičaju, Mostaru, ostavio značajne zadužbine. Među njima je džamija, koju je prvobitno sagradio kao mesdžid 1591/92. godine u mahali Podhum, kao i biblioteka u Mostaru koja na osnovu svoje građe svjedoči o tome da je Derviš-paša Bajezidagić bio vrlo upućen u sufijsku književnost svoga vremena. Tome u prilog ide i činjenica da je u svojoj vakufnami odredio da se muderisu dnevno isplaćuje deset dirhema za tumačenje *Mesnevije* Mevlane Dželaluddina Rumija.

Sulejman Mezakija

Pravo ime pjesnika Mezakije je Sulejman, a spominje se još i kao Derviš Sulejman i Sulejman Dede. Rođen je u Čajniču početkom 17. stoljeća. Ne zna se tačno kako je došao u Istanbul i stupio u službu na dvoru, ali izvori potvrđuju da je bio spahija te da je službovao kao tajnik kod nekoliko paša. Često se nalazio u društvu mevlevijskih šejhova Arzi Dede i Ahmed Dede, kao i istaknutih pjesnika 17. stoljeća kakvi su Vecdī, Fehīm-i Kadīm i Neṣātī. I sam Mezakija pripadao je mevlevijskom tarikatu, a nakon smrti 1676. godine ukopan je u haremu mevlevijske tekije na Galati u Istanbulu (Mermer 1991: 19-24).

Mezakija je za sobom ostavio kompletan, uređen divan poezije, koji je obradio i u latiničnoj transkripciji objavio Ahmet Mermer u Ankari 1991. godine⁴. *Divan* sadrži 29 kasida od kojih je prva na't, odnosno posvećena poslaniku Muhammedu, a.s., a među ostalim kasidama šest je posvećeno sultanu Muratu IV, a sedam kasida sultanu Mehmedu IV. Ostale kaside posvećene su visokim državnim dužnosnicima, kao što su: Köprülüzāde Fāzıl Ahmed Paşa, Kaymakam Mustafa Paşa, Köprülü Mehmed Paşa, Deli Hüseyin Paşa, Yusuf Paşa i Mahmud Paşa. Nakon kasida slijede gazeli koji su najzastupljeniji žanr u Mezakijinom *Divanu* i ima ih 441. Zanimljivo je da je čak 437 gazela sa redifom i svi su sa mahlas bejtom. U formi gazela napisan je i jedan od Mezakijinih hronograma, kojih ima ukupno devet. Ostale forme divanske književnosti vrlo su slabo zastupljene u Mezakijinom *Divanu* pa nalazimo svega 12 mufreda (pojedinačnih bejtova), jednu kit'u, jednu rubajju i jedan musedes.

Kada je riječ o recepciji Mezakijinog stvaralaštva, o tome koliko je bio cijenjen među svojim savremenikima i pjesnicima kasnijih perioda, vrlo su znakovite nazire⁵, koje su na poeziju bosanskohercegovačkog pjesnika pisali drugi pjesnici. Postoje nazire na njegove pjesme različitih autora, među kojima su: Vecdī, Neşatī, Rüşdī, kao i bosanskohercegovački pjesnik Arif Hikmet, te pjesnik 19. stoljeća Namık Kemal. Također, treba navesti i tri tahmisa koje su na Mezakijine gazele napisali pjesnici Sabit i Sāni'ī. Sve to govori koliko su drugi pjesnici uvažavali njegovu poeziju te bili potaknuti da oponašaju i nadmeću se s Mezakijinim književnim izričajem.

Kada su, pak, u pitanju pjesnici koji su utjecali na Mezakiju, treba spomenuti perzijske klasike na koje se Mezakija često referira u svojim stihovima. To su Cāmī, Enverī, Hāfız-ı Şīrāzī, Hākānī, Muhteşem, Urfī, Selmān-ı Sāvecī, Tālib i Vassāf. Često spominjanje navedenih pjesnika ukazuje da je Mezakija bio upućem u perzijsku književnost i njene klasike. S druge strane, Ahmed Mermer, koji je napisao doktorsku disertaciju o

⁴ Mermer, Ahmet. 1991. *Mezākī: Hayatı, Edebī Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

⁵ Nazira – "pandan pjesma", pjesma nastala po uzoru na neku drugu pjesmu s istom tematikom, metrikom i rimom.

stvaralaštvu pjesnika Mezakije, ističe da je pjesnik svoje uzore nalazio u osmanskim pjesnicima 16. i 17. stoljeća Bakiju i Nefiju.

Alauddin Sabit Užičanin

Divanski pjesnik Bosnalı Alauddin Sabit rođen je 1650. godine u Užicu, koje je tada pripadalo Bosanskom ejaletu. Njegov književni opus privlačio je pažnju brojnih istraživača kako u Evropi tako i u Turskoj. U evropskim istraživanjima djela Sabita Užičanina ističu se Jan Rypka, E. J. W. Gibb, kao i bosanskohercegovački orijentalni filolozi poput Safet-bega Bašagića, Alije Bejtića, Mehmeda Handžića, Ešrefa Kovačevića, Hazima Šabanovića i Fehima Nametka. Interes za analizu Sabitovog književnog opusa nije prestao ni danas, o čemu svjedoči i doktorska disertacija Adnana Kadrića pod naslovom “Lingvostilistička analiza pjesničkog stvaralaštva Sabita Alaudina Bošnjaka”, odbranjena 2006. godine⁶.

Kada su u pitanju istraživanja Sabitove poezije u Turskoj, najprije treba spomenuti doktorsku disertaciju Turguta Karacana, koja je publikovana u Sivasu 1991. godine pod naslovom *Bosnalı Alaeddin Sabit – Divan*⁷. Osvrti na bosanskog pjesnika i njegovo djelo prisutni su u svim ozbiljnijim historijama turske književnosti, kao i antologijama divanske poezije. Mnogi znanstveni radovi i analize turskih istraživača definiraju upotrebu izraza i poslovice iz govornog jezika te lokalnih tema i kolorita kao temeljne odlike poezije Sabita Užičanina, zbog čega ga smatraju jednim od najizrazitijih predstavnika procesa “mahallileşme”, odnosno trenda uvođenja lokalnih elemenata u divansku poeziju 17. i 18. stoljeća.

Sabit Užičanin za sobom je ostavio prilično obiman opus, koji se sastoji od *Divana* i nekoliko narativnih poema u formi mesnevice. Među njegovim narativnim poemama mogu se nabrojati:

- 1) *Zafernama (Oda pobjedi)*, koju je Sabit napisao za krimskog hana Selima Giraja, koga je sultan Sulejman II pozvao u pohod na Austriju,

⁶ Disertacija je 2015. godine objavljena u izdanju Orijentalnog instituta u Sarajevu. Vidjeti: Kadrić, Adnan. 2015. *Lingvostilistička analiza poezije Sabita Alaudina Bošnjaka*. Sarajevo: Orijentalni institut u Sarajevu.

⁷ Karacan, Turgut. 1991. *Bosnalı Alaeddin Sābit – Divan*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

- 2) *Edhem ü Hüma*, nedovršena ljubavna mesnevija,
- 3) *Derename*, groteskna mesnevija,
- 4) *Berbername*, satirična kratka mesnevija od 93 distiha i
- 5) *Amrū'-Leys*, poema od 43 distiha o istoimenom sultanu koji okuplja vojsku za ratni pohod.

Sabit Užičanin autor je i komentara i prijevoda hadisa pod naslovom *Terceme-i Erbe'in Hadīs*.

Njegov *Divan* uređen je prema uzusu klasičnih osmanskih zbornika poezije. Počinje miradžijom, nakon koje slijede dva nat'a, te trideset šest kasida posvećenih velikanima njegovog vremena, odnosno državnim dužnosnicima i uglednicima poput vezira Halil-paše, Ibrahim-paše, Hasan-paše i dr. Tu su još tri pjesme u formi kaside, koje nose naslove *Abdü'l-kādir el Geylānī*, *Hazret-i Mevlevī* i *Şikārī-i kadī*, dakle ukupno 39 kasida. Zatim slijedi šest gazela müzeyyel (prigodnih), tri tahmisa, 44 hronograma, 355 gazela, 2 terci'-i benda, 45 kit'i, 24 rubaije, 182 mufreda i pet lugaza (Karacan 1991: 45-47).

Za Sabita Užičanina poznato je da je prvu naobrazbu stekao u zavičaju kod poznatog profesora Halil-efendije, da bi potom otišao u Istanbul na dalje školovanje. Tu je stekao naklonost komandanta mornarice Mehmed-paše, na čiju je preporuku postao pripravnik kod tadašnjeg šejhul-islama, a potom i unaprijeđen u muderisa s plaćom od 40 akči dnevno. Iz poeme posvećene krimskom hanu Selimu Giraju saznaje se da je neko vrijeme radio kao pripravnik u Edirneu te da ga je spomenuti vladar potom imenovao kadijom u Kefi (Teodosija) na Krimu. Dužnost kadije Sabit je obavljao i kasnije, u različitim intervalima i oblastima kao što su Janjina (Grčka), Tekirdag (Trakija), Sarajevo. Njegova posljednja služba bio je položaj mevlevijskog šejha u Dijarbekiru, odakle je razriješen 1709. godine, kada se vratio u Istanbul. Naredne tri godine, sve do svoje smrti 1712. godine, ostat će bez posla i namještenja (Nametak 1991: 77-81).

Osman Šehdi

Osman Šehdi poznat je kao otac pjesnika Ahmeda Hatema i vlasnik biblioteke u Sarajevu. Pretpostavlja se da je rođen osamdesetih godina sedamnaestog stoljeća u Jenišeher Feneru ili prema nekim izvorima u Bijelom Polju

(Bayındır 2008: 4-5). Na osmanskome dvoru bio je službenik na različitim pozicijama, među kojima treba istaći onu tajnika i ekonoma (čehaje) Umni Mehmed-bega, koji je poslan u izaslanstvo u Rusiju za vrijeme Mahmuda I. Nešto kasnije, 1757. godine, u vrijeme Abdulhamida I, poslan je kao ambasador u Rusiju. Također, tokom života obavljao je dužnosti defterdara i pisara u vojnom odredu janjičara. Umro je 1769. godine.

Osman Šehdi autor je dva djela: *Divana* na osmanskome turskom jeziku i *Sefaretname*, koja je nastala za vrijeme boravka pjesnika u Sankt Peterburgu kao izaslanika Mustafe III kod carice Elizabete Petrovne. Iako ovo djelo predstavlja jedinstven primjerak osmanske putopisne književnosti 18. stoljeća, ovdje ćemo se fokusirati na pjesnikov poetski opus sabran u *Divanu*, čiji se jedini do sada poznati primjerak nalazi u biblioteci Sulejmanije u Istanbulu. Sam *Divan* bio je predmet magistarske radnje Şeyde Bayındır, u kojoj je istraživačica dala latiničnu transkripciju kompletnog djela⁸. Vrlo je zanimljiv manir u kome je nastao *Divan*, odnosno raspored i zastupljenost pojedinih žanrova. Naime, djelo počinje sa dva terkib-i benda, nastavlja se kasidama, koje su prekinute poemama u formi mesnevije i kit'e, zatim opet susrećemo kaside i na kraju gazele. Takav žanrovski raspored upućuje na to da autor nije uredio svoj *Divan* prema tradicionalnom redosljedu, ili bar ne rukopisni primjerak na osnovu koga je sačinjena transkripcija. S druge strane, pažnju privlači i brojčana zastupljenost formi, odnosno 39 kasida, 68 kit'i, 29 gazela, 20 mesnevija, 2 terkib-i benda i 1 terdži-i bend upućuju na pjesnikovu poetsku orijentaciju u kojoj nije dominirala lirika. To posebno potvrđuju dominantni žanrovi, odnosno kaside – prigodnice, među kojima su i hronogrami (tarihi) rođenja osmanskih prinčeva, dolaska na prijesto sultana, smrti značajnih ličnosti te vojnih pohoda, izgradnje i popravke važnih objekata i, kao takve, više hroničarskog nego lirsko-poetskog karaktera. U tom smislu, znakoviti su naslovi pojedinih kasida, koji često predstavljaju čitave prozne paragrafe u kojima se opisuje sadržaj kaside koja slijedi. I kod hronograma su prisutni vrlo dugi naslovi koji ponekad prelaze 5 ili 6 redova. Sam broj hronograma, odnosno njih čak 67,

⁸ Bayındır, Şeyda. 2008. *Şehdī Divanı*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (neobjavljena magistarska radnja)

uglavnom napisanih u formi kit'e i kaside, ukazuje na autorovu potrebu da bilježi događaje iz društvene zbilje i vlastitog okruženja.

Takav prigodni i hroničarski karakter ukazuje da vladajući trend osmanske poezije 18. stoljeća, u Turskoj poznat kao "mahallileşme", odnosno usmjeravanje pjesnika ka lokalnim temama i koloritu, nije zaobišao ni Osmana Šehdija. U svojim poemama, posebno hronogramima, pjesnik će zabilježiti izgradnju brojnih džamija, česmi, medresa, biblioteka u Istanbulu, ali i drugim dijelovima carstva. Također će opisati pobjede, pohode i osvajanja utvrda na vrlo širokom geografskom području, od Temišvara i Beograda na zapadu do Tebriza na istoku. Govoreći o prostoru, pjesnik poseže za imenima brojnih lokaliteta u Osmanskom carstvu, ali i aktuelnih evropskih, odnosno svjetskih država toga vremena, kakve su Venecija, Njemačka i Rusija, s kojima je Osmansko carstvo imalo vrlo dinamične odnose. Također, njegovi hronogrami odnose se na različite događaje za vladavine osmanskih sultana Ahmeda II (1691–1695), Mustafe II (1695–1703), Ahmeda III (1703–1730), Mahmuda I (1730–1754), Osmana III (1754–1757) pa čak i hronogram rođenja (1725) sultana Abdulhamida I (1774–1789), sina Ahmeda III, čiju vladavinu Osman Šehdi neće doživjeti. Ipak, većina njegove poezije odnosi se na *period lala*, odnosno vladavinu sultana Ahmeda III i njegovog velikog vezira Damat Ibrahim-pašu.

Ukoliko se želi precizirati motiv Šehdijevog pisanja hronograma, onda se oni mogu podijeliti u sljedećih osam kategorija.

1) *Hronogrami smrti*, među kojima su: dva hronograma u povodu smrti Derviša Abdulganija, zatim hronogram smrti poznate sultanije Haseki i Veli-efendije, hronogram smrti Tavkli-efendije, hronogram smrti Salih-efendije, glavnog povjerenika za harač, hronogram smrti Kučuk Čelebije, hronogram smrti Šehdijevom sinu Nigahizade Ahmedu Čelebiju (Ahmedu Hatemu Bjelopoljaku), hronogram smrti Serkilari Ali-agi, hronogram smrti Ahmed-dedeu, mesnevihanu mevlevijske tekije na Jeni kapiji u Istanbulu, i hronogram smrti El-Hadž Ibrahim-efendiji.

2) *Hronogrami rođenja*, u koje se svrstavaju: hronogram rođenja Mehmeda Eseda, sina Ibrahim-efendije, sina šehida šejhul-islama Ejzullah-efendije, hronogram rođenja sultana Abdulhamida, hronogram rođenja sultana Numana, hronogram rođenja princa sultana Muhammeda,

hronogram rođenja princa sultana Ise, hronogram rođenja sultana Murata i hronogram rođenja princa Abdulmalika.

3) *Hronogrami obnove*, među kojima su: hronogram o popravci Turbeta sultana Ejuba po naredbi sultana Ahmeda III, hronogram obnove munare Džamije sultana Ejuba po naredbi sultana Ahmeda III, hronogram obnove Džamije sultana Sulejmana u Beogradu po naredbi sultana Ahmeda III, hronogram obnove rezidencije na pristaništu Ejub, koju je Čorlu Ali-paša dao popraviti u vrijeme sultana Ahmeda III, hronogram o popravci puteva za vrijeme Ahmeda III, hronogram obnove džamije u Damasku koja je stradala u zemljotresu a koju je Baltadži Mehmed-paša dao popraviti, hronogram obnove Tvrđave Huneyn za vrijeme sultana Ahmeda III.

4) *Hronogrami gradnje*, u koje spadaju: hronogram gradnje munare na džamiji sultana Ejuba po naredbi Ahmeda III, hronogram u povodu gradnje česme koju je podigao sultan Mustafa II, hronogram izgradnje predvorja Aja Sofije za vrijeme Ahmeda III, hronogram u povodu gradnje sebilja koji je podigao Ahmed III, hronogram gradnje trga Džirit, koji je dao izgraditi Ahmed III, hronogram gradnje dvora koji je podigao Ahmed III, hronogram izgradnje manjeg dvorca kraj mora u vrijeme Ahmeda III, hronogram gradnje džamije koju je podigao Čorlu Ali-paša za vrijeme Ahmeda III, hronogram u povodu gradnje česme koju je podigao Čorlu Ali-paša, hronogram gradnje česme koju je na Galati podigla sultanija Gulenveč, majka Ahmeda III, hronogram gradnje dvorca koji je podigla majka Ahmeda III, hronogram o dvorcu koji je podigao Ismail-efendija, hronogram u povodu gradnje sobe koju je dao napraviti Arif-efendija uz turbe Ebu Ejuba Ensarije, hronogram o izradnji turbeta, sebilja i biblioteke koje je podigao Ibrahim-paša, hronogram o izgradnji česme koju je podigao hadži Mustafa, hronogram u povodu gradnje česme koju je dao izgraditi Ali-paša, hronogram o džamiji koju je podigao Ibrahim-paša.

5) *Hronogrami stupanja na prijesto i postavljenja na dužnost*, u koje se ubrajaju: hronogram imenovanja Selima Giraja krimskim hanom, hronogram u povodu stupanja na prijesto Mustafe II, hronogram u povodu promaknuća Sejida Fetullaha, starijeg sina šehida šejhul-islama Fejzullaha efendije, dok je bio nakibul-ešraf za vrijeme Mustafe II, hronogram imenovanja na mjesto anadolskog kazaskera drugog sina šehida šejhul-islama

ma Fejzullaha efendije, hronogram o imenovanju Halil-paše egipatskim valijom, hronogram u povodu postavljenja Ali-paše za vezira, hronogram o imenovanju Abdi-efendije ministrom vanjskih poslova (reʿīsul-küttāb), hronogram o imenovanju ćehajom hadži Imad-paše, hronogram u povodu postavljenja Ismail-efendije za defterdara, hronogram o imenovanju Mahmud-efendije rumeljskim kazaskerom, hronogram o imenovanju Ali-efendije šejhul-islamom, hronogram o postavljenju Ali-paše na položaj vezira, hronogram u povodu imenovanja Ibrahim-paše na položaj vezira.

6) *Hronogrami vjenčanja* – u ovu kategoriju ubraja se samo jedan hronogram posvećen vjenčanju Čorlu Ali-paše.

7) *Hronogrami osvojenja*, u koje spadaju tri hronograma: hronogram osvojenja tvrđave Revan za vrijeme Ahmeda II, hronogram o osvojenju Tebriske tvrđave za vrijeme Ahmeda II, hronogram o osvojenju grada Konice (Κόνιτσα, *Konitsa*).

8) *Hronogrami ratnom oružju*, u koje se ubrajaju dva hronograma: hronogram o carskom topu pod komandom Čorlu Ali-paše u vrijeme Ahmeda III i hronogram o carskom topu u doba Ahmeda III.

Među hronogramima Osmana Šehdija nastalim u formi kaside nalazi se, kako je već navedeno, hronogram česmi koju je podigla sultanija Gulenveč ili kako u punom nazivu glasi: “Česmi slatke vode koju je ispred časne džamije na Galati podigla sultanija Gulenveč, majka rahmetli sultana Mustafe i sultana Ahmeda III” (Merhūm Sultān Mustāfa ve Sultān Aḥmed-i Sālisiñ Vālideleri ‘Gülenveç’ Sultān Merhūmun Ğalatada Biña Eyledigi Cāmi’-i Şerīf Hāricinde İcrā Eyledigi Āb-ı Hoş-güvār-ı Çeşmeşāra Me’mūren Didügimiz Tāriḥdir). Šehdijevi hronogrami izrazito lokalnog karaktera ne odnose se samo na lokalitete u Istanbulu, već i u drugim dijelovima carstva. Takav je i hronogram o opravci džamije u Beogradu: “Ovaj hronogram džamiji nastao je kada je ovaj siromah, temišvarski defterdar, dobio zahtjev da napiše hronogram za uzvišenu džamiju graditelja Halila, kada je taj vezir, kome nema ravna, postao zaštitnik Beograda i kada je oštećena džamija časna, zadužbina rahmetli sultana Sulejmana gazije na visokoj tvrđavi, obnovljena i proširena prema nalogu što ga je Ahmed-han III, slavni vladar svjetskog carstva, dao spomenutom veziru” (‘Bu Āşaf-ı Bī-nazīr Belğrād’a Muḥafiz Olduğda Kā’al’a-i Bālāda Vaqı’ Olan

Cami'-i Şerîf-i Engürûs Merhûm Sultân Süleymân Ğâziniñ Eser-i Hayrâtı Olup Murûr-ı Eyyâmıyla Harâbe Olmağla Hâlâ Erîke-i Saltanat-ı Cihân-bânı Padişâh-ı Rûy-ı Zemîn Sultân Ahmed Hân-ı Sâlis-i Vâla Şanı Olup Ol Câmî'î Tesvî' Vü Müceddiden Nigâşte Vezîr-i Müşârun İleyhi Me'mûr Müceddiden Ma'mûr Eylediklerinde Bu Faķîr Temeşvâr Defterdârı Bulunmağla Me'ktûb-ı Emr-i Üslûbları Vürûduyla Binâ-kerde-i Halîl Olan Cami'-i Celîl İçün Târîh Talep İtmeleriyle Cümlei Câmî' Olmağ Üzre Bu Târîh İnşâd u İrsâl Olunmuşdu).

Tako dugi naslovi hronograma jesu izrazita karakteristika hroničarskog opusa Osmana Şehdija jednako kao i njihova dužina, koja često odgovara dužini kasida i dostiže po trideset distiha.

Ahmed Hatem Bjelopoljak

Ahmed Hatem Bjelopoljak (Akovalızâde) pjesnik je iz 18. stoljeća koji je za sobom ostavio kompletan divan na osmanskome turskom jeziku, uključujući još po tridesetak pjesama na arapskom i perzijskom jeziku. Ahmed Hatem napisao je i nekoliko komentara, odnosno jednu moralno-didaktičku poemu na arapskom jeziku i njen komentar, komentar rječnika *Tuhfe-i Şâhidî*, komentar risale (poslanice) *Elfâz-ı Küfr* autora Bedrîja Râşida te komentar djela *Mültekâ*, kao i jedno djelo iz matematike pod naslovom *Şerhü'l-lem'a*. Dosta obiman i žanrovski raznovrstan *Divan* napisan je u semantički i sintaksički obremenjenom, često teško razumljivom stilu koji se po svojim odlikama može svrstati u djela indijskog književnog stila.

Kao što se može vidjeti iz pjesnikovog imena, rođen je u Akovu (Bijelo Polje) kao sin Osmana Şehdija, također pjesnika i službenika na osmanskome dvoru. Ahmed Hatem bio je veoma obrazovan. Poznao je orijentalne jezike, o čemu svjedoči i njegov *Divan*. Uz poznavanje jezika i književnosti, ovaj je pjesnik, obrazujući se u Istanbulu i drugim gradovima Osmanskog carstva, stekao zavidno znanje i iz teoloških nauka i te-savvufa. Kao tako profiliran intelektualac, obavljao je značajne dužnosti, prije svega dužnost kadije u nekoliko gradova unutar Osmanskog carstva. Umro je 1754. godine tokom svoje posljednje službe u Larissi u današnjoj Grčkoj, o čemu je njegov otac Osman Şehdi spjevao tarih (hronogram) iz

koga se može vidjeti da je Ahmed Hatem bio cijenjen i afirmiran pjesnik, a što potvrđuju i ostali književnohistorijski izvori toga vremena.

U novije doba Hatemovo poetsko stvaralaštvo bilo je predmetom istraživanja u Republici Turskoj, odnosno njegov *Divan* obrađen je i transkribiran u magistarskoj radnji Mehmeda Celala Varišoğlua⁹. Na našim, pak, prostorima o Hatemovoj poeziji postoji više istraživanja, među kojima je doktorska disertacija Sabahete Gačanin o pjesništvu na perzijskom jeziku te magistarska radnja Mirze Sarajkića o Hatemovim gazelima na arapskom jeziku. Iako obimom i kompleksnošću dominantan, njegov književni opus na osmanskome turskom jeziku u Bosni i Hercegovini još nije podrobno istražen.

O poetskom stvaralaštvu Ahmeda Hatema Bjelopoljaka na osmanskome turskom jeziku ponajviše svjedoči *Divan*, zbirka pjesama koja je uređena prema tradicionalnom uzusu klasične osmanske književnosti. *Divan* Ahmeda Hatema Bjelopoljaka na osmanskome turskom jeziku sačuvan je u devet rukopisnih primjeraka i jednom štampanom iz 1867. godine. Sam *Divan* spada u uređene divane koji sadrže određene poetske forme svrstane prema jasno određenim kriterijima. Tako na početku nalazimo kaside, njih šesnaest, četrdeset četiri hronograma, sto dvadeset sedam gazela, jedan mustezat, tri šarkije, dva muhammesa, sedam kit'i, jedan lugaz, šezdeset sedam zagonetki (muamma) i dvadeset dva samostalna bejta (mufreda).

Među kasidama, koje su uglavnom napisane u klasičnom maniru (prva je nat, njih šest posvećene su sultanu Mahmudu I, pet Silahdaru Ali-agi i po jedna Said-begu, Muhammedu Ishaku i Baltadži Memed-paši) najviše se ističe posljednja, koja je posvećena modusima, odnosno makamima u klasičnoj osmanskoj muzici. Ta kasida sadrži brojne muzičke termine te svjedoči o autorovom poznavanju klasične muzike koja je česta tema njegove poezije napisane i u drugim formama. U pogledu dužine, odnosno broja distiha, kaside Ahmeda Hatema Bjelopoljaka vrlo su različite, variraju od vrlo dugog na'ta od 139 bejtova do kaside pod naslovom *Predanje o Silahdaru Ali-agi* (Der-Menkıbet-i Silāhdār 'Ali Aga) od svega 13 distiha.

⁹ Varišoğlu, Mehmet Celal. 1997. *Hâtem: Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanı'nın Tenkitli Metni ve İncelemesi*. Atatürk Üniveristesi, Erzurum. (neobjavljena magistarska radnja)

Nakon kasida u *Divanu* slijede četrdeset i četiri hronograma. Veliki broj hronograma u opusu Ahmeda Hatema može se objasniti općim trendom u divanskoj književnosti 18. stoljeća, koji je bio usmjeren ka lokalnim vrijednostima i zbivanjima, odnosno referiranju na njih unutar poezije. *Hronogram lijepoj tekiji u Jenišešihu* (Tārīḥ-i Tekye-i Dil-keş Der-Yeñişehir), *Hronogram izgradnji dvora Ahmed-paše* (Tārīḥ-i Oṭa Der-Sarāy-ı Hazret-i Aḥmed Paşa), *Hronogram rođenju Ahmeda Saida* (Tārīḥ-i Vilādet-i Aḥmed Sa'id), *Hronogram rođenju Hajrudin-bega* (Tārīḥ-i Vilādet-i Ḥayreddīn Beg), *Hronogram rođenja* (Tārīḥ-i Vilādet), posvećen rođenju njegove kćeri Fatime, *Hronogram rođenja*, posvećen rođenju djevojčice Hatidže (Tārīḥ-i Vilādet). Zatim slijede hronogrami podizanju česmi, 7. je posvećen česmi koju je podigao Mustafa-aga (Tārīḥ-i Çeşme), 8. česmi Ahmeda Agazade Ibrahima (Tārīḥ-i Çeşme), dok se kod devetog iz samog naslova *Hronogram podizanju česme Muhsinzade Abdulah-paše u Turhalu* (Tārīḥ-i Çeşme Berā-yı Muḥsin-zāde 'Abdullah Paşa Der-Ṭurhal) može ustanoviti legator i mjesto podizanja česme. Potom dolazi 10. hronogram, posvećen česmi koju je podigao izvjesni Muhammed (Tārīḥ-i Çeşme), a 11. česmi koju je podigao Ali-paša (Tārīḥ-i Çeşme-i 'Ali Paşa). Dvanaesti hronogram bilježi smrt Kujudžizade Muhammeda Čelebija (Tārīḥ-i Berā-yı Kuyucu-zāde Muḥammed Çelebi), kao i narednih sedam hronograma posvećenih smrtima Zulejhe (Tārīḥ-i Vefāt-ı Züleyḥa Kadın), Šejhzade Husejin-efendije (Tārīḥ-i Berā-yı Şeyḥ-zāde Ḥüseyyin Efendi), Ajše (Tārīḥ-i Berā-yı Kerīme-i Müftī Efendi), Muhammeda efendije (Tārīḥ-i Vefāt-ı Dāmāt Efendi), hadži Molle, sina Muhjudin-efendije (Tārīḥ-i Vefāt-i Hācı Mollā bin Muḥyiddin Efendi), Emine, kćeri Ahmed-paše (Tārīḥ-i Vefāt), te smrti Emin-age (Tārīḥ-i Berā-yı Emīn Ağa). Naredna dva hronograma posvećena su izgradnji objekata, i to 21. česmi koju je podigao hadži Muhammed (Tārīḥ-i Çeşme), a 22. izgradnji dvorca čiji se legator ne navodi (Tārīḥ-i Kaşr). Zatim slijedi hronogram rođenju Sejida Ismaila (Tārīḥ-i Vilādet) te hronogram otvaranja prodavnice (Tārīḥ-i Dükkān) pa ponovo hronogram rođenja posvećen dolasku na svijet Ali Begzade Muhammed-bega (Tārīḥ-i Vilādet). Nakon hronograma smrti Sejida Omer-age (Tārīḥ-i Vefāt) slijedi hronogram rođenja Hatidže (Tārīḥ-i Vilādet), te hronogram rođenja Šerifa Osmana (Tārīḥ-i Vilādet). U nastav-

ku se smjenjuju hronogrami rođenja i smrti, 29. hronogram posvećen je smrti hadži Bekir-age (Tārīḥ-i Vilādet), 30. rođenju Saida Muhammeda (Tārīḥ-i Vilādet Sa'īd Muḥammed), a 31. je hronogram smrti Šejha Muhjiddina efendije (Vefāt-i Tārīḥ-i Muḥyiddin Efendi). Naredni hronogram posvećen je Hadžizade hadži-Mahudu efendiji (Tārīḥ-i Oḡa-i Ḥācī-zāde Ḥācī Maḥmūd Efendi), sljedeći, 33. hronogram rođenju Saida efendije (Tārīḥ-i Vilādet-i Sa'īd Efendi) te 34. izgradnji biblioteke (Tārīḥ-i Binā-yı Kütüb-ḥāne-i Dāmād Efendi). Trideset peti hronogram izrečen je u povodu podizanja minbera, munare i mesdžida u mahali (Tārīḥ-i Mināre vü Minber ü Mescid-i Maḥalle), dok su naredni hronogrami posvećeni rođenjima, odnosno 36. rođenju Hatidže (Tārīḥ-i Vilādet), 37. Mustafe, sina hadži-Husejina (Tārīḥ-i Vilādet), 38. vlastitog sina Jahje (Tārīḥ-i Vilādet), dok je 39. hronogram mersija (tužbalica) u povodu smrti kćeri mule Jenišešira po imenu Nimetullah (Mersiye-i Kerīme-i Mollā-yı Yenişehir). Naredni, 40. hronogram posvećen je džamiji koju su podigli hadži Bekir-aga i hadži Selim-aga, kajmakam Tirnove u Bugarskoj (Tārīḥ-i Cāmi'), dok 41. govori o završetku izgradnje broda (Tārīḥ-i Kalyon). Slijede ga hronogram rođenju Sejida Halila (Tārīḥ-i Vilādet), hronogram Baltadži Ahmed-age (Tārīḥ-i Berā-yı Oḡa Balṭacı Aḥmed Aḡa Der-Yenişehir) i hronogram rođenja osobe čije se ime ne navodi (Tārīḥ-i Vilādet).

Nakon hronograma u *Divanu* slijede gazeli, njih stotinu dvadeset sedam. Većina Hatemovih gazela, shodno uobičajenom sadržaju ove forme, govori o ljubavi, voljenoj osobi i ljubavnom napitku. No, zanimljivi su pojedini gazeli u kojima se mogu pronaći osvrti na socijalne teme i stanje u pjesništvu i poeziji. Posebno su mahlas bejtovi koji nose pjesnikov pseudonim znakoviti u pogledu autorove poetike, ali i aktuelnih zbivanja u osmanskoj poeziji 18. stoljeća.

Poetske forme divanske književnosti

U analizi pragmatičke dimenzije književne baštine Bosne i Hercegovine na osmanskome turskom jeziku fokusirale smo se na poetske forme (žanrove) koji cjelovito ili u određenim dijelovima reflektiraju odnos pjesnika i njegovog pokrovitelja. Naime, uvodni i završni dijelovi mesneviya, poglavlja *fahrije* i *medhije* u kasidama, *mahlas bejtovi* u gazelima, pojedine kit'e i hronogrami sadrže stihove u kojima se pjesnici osvrću na vlastitu poetiku i položaj u osmanskome društvu, interaktivni odnos sa stvarnim ili potencijanim mecenom te referiraju na vanjezičku stvarnost. Prije pristupa samoj analizi takvih stihova neophodno se osvrnuti na karakteristike sadržaja spomenutih poetskih formi unutar osmanske književne tradicije.

Kasida

Forma kaside potječe još iz predislamske arapske poezije, a u osmansku književnost došla je preko perzijske. Sam naziv ove pjesničke vrste na arapskom jeziku znači “ono što ima za cilj, što vodi cilju”, drugim riječima, određenim ciljem je definiran sadržaj kaside ili, kako Fehim Name-tak u svojoj knjizi *Divanska poezija XVI i XVII stoljeća* kaže: “Kasida je pjesma koja se pjevala s određenim ciljem, što joj i samo ime govori; često je njen autor tražio namještenje, ili kakvu drugu uslugu od onoga kome posvećuje pjesmu” (1991:19). Naravno, sadržaj kaside nije ograničen samo na “postizanje cilja”, na pohvalu ugledne osobe kojoj se obraća za pomoć, već je kasida sadržavala i druge tematske dijelove koji su tradicionalno određivali strukturu ove forme divanske književnosti. Većina teoretičara klasične osmanske književnosti govori o šest osnovnih dijelova kaside, a to su: 1) nesīb ili tešbīb, 2) girīz-gāh ili girīz, 3) medhiyye, 4) tegazzül, 5) fahriyye i 6) dua.

a) *Nesīb* ili *teşbīb* jeste uvodni dio kaside, koji zauzima prvih 15–20 bejtova. Ovim estetski posebno vrijednim dijelom kaside prevladavaju opisi, najčešće prirode, dolaska proljeća, zime, Bajrama, ramazana, ratnog pohoda i sl. Upravo zahvaljujući ovom poglavlju, kaside su dobivale svoja imena, odnosno nazivane su *bahariyye* (kaside posvećene opisu proljeća), *şitāiyye* (kaside posvećene opisu zime), *temmūziyye* (kaside posvećene opisu ljeta), *ramazaniyye* (kaside posvećene opisu ramazana), *‘idiyye* (kaside posvećene opisu Bajrama), *hammāmiye* (kaside posvećene opisu hamama i hamamskih ljepotica) itd.

Abdülbaki Gölpınarlı (1999: 92), jedan od istaknutih istraživača divanske književnosti, u svom radu “Priroda i divanska književnost”¹⁰ opise prirode kod osmanskih pjesnika ocjenjuje kao ranije definiran i uopćen dekor te kaže: “Priroda u divanskoj književnosti jeste priroda ustrojena usred neke sobe ili iscrtana u hiljadu boja na nekoj maloj stranici. Naravno, ovako opisana priroda prestala je biti priroda.” Gölpınarlı dalje dodaje: “Proljeće kod ovih pjesnika istovjetno je proljeću svakog pjesnika, štaviše istovjetno svakom proljeću.”

b) *Girīzgāh* ili *girīz*, označava jedan ili više bejtova koji čine prijelaz između uvoda i poglavlja *medhiye*, posvećenog pohvali osobe kojoj je kasida upućena. U ovom dijelu kaside pjesnici su nastojali naći prikladne, britke riječi kojima bi započeli pohvalu svog potencijalnog mecene.

c) *Medhiyye*¹¹ je poglavlje kaside u kojem se hvali osoba kojoj je kasida posvećena. Pohvale izražene u ovom poglavlju često su prenaplašene uz obilato korištenje pjesničkih figura, tako da nisu odraz stvarne ličnosti osobe koja se hvali. Teoretičari divanske poezije nisko ocjenjuju estetsku vrijednost ovog poglavlja, u kome pjesnici, u cilju dodvoravanja, pretjerano hvale uglednu ličnost, često je poredeći sa historijskim i mitološkim ličnostima.

d) *Tegazzül* je poglavlje koje najčešće dolazi nakon medhije, a označava dio posvećen pjevanju gazela, odnosno stihova u stilu gazela. Ovaj

¹⁰ Vidjeti: Abdülbaki Gölpınarlı. 1999. “Tabiat ve Divan Edebiyatı”. U: Mehmet Kalpaklı. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 92–94.

¹¹ U daljem tekstu umjesto osmanskog oblika *medhiyye* koristit će se termin *medhije*, koji se koristi u većini literature iz ove oblasti na bosanskom jeziku.

gazel koji se u potpunosti slaže sa kasidom u pogledu metra i rime pjesnici su imali običaj posebno najaviti, odnosno napraviti svojevrsan uvod od jednog bejta prije pjevanja gazela.

e) *Fahriyye*¹² se u pogledu sadržaja zasniva na samohvali pjesnika. Ovdje pjesnik, kao i u poglavlju medhije pretjeruje, jer kad govori o samom sebi, često koristi hiperbolu za izražavanje vlastitih pjesničkih sposobnosti. Fahrije je vrlo bitan odjeljak kaside, posebno u pogledu sagledavanja pjesnikove percepcije vlastite poetike i pjesništva uopće.

f) *Dua*, predstavlja posljednji dio kaside, u kome se pjesnik obraća Bogu molbama i željama za dobrobit svoga potencijalnog zaštitnika.

Gazel

Gazel je “pjesma od najmanje pet distiha koja ima za temu ljubav, ljepotu, piće. Najčešće je upotrebljavana forma divanske poezije, u kojoj su pjesnici opjevali vlastite osjećaje: radosti, bolove, ljubavna uzbuđenja itd.” (Nametak 1991: 179). Većina historičara definira gazel kao lirsku poeziju. Sam termin *lirski* došao je iz zapadne poetike i njegovo je korištenje u kontekstu gazela novijeg datuma, vezano za 20. stoljeće. Klasična osmanska stilistika, koja je svoje postulate posredstvom perzijske naslijedila od arapske stilistike, nije poznavala ovaj termin, ali je u svojoj definiciji tematike gazela bila vrlo blizu onome što danas podrazumijeva pojam lirike. Kao i većina pjesničkih vrsta divanske poezije, gazel je prvobitno bio forma arapske književnosti, odakle se proširio na perzijsku, a potom i na tursku književnost. Sam gazel u arapskoj književnosti nastao je izdvajanjem iz dijela kaside koji je bio posvećen opisu pjesnikove ljubavi prema dragoj, što se i podudara sa značenjem same riječi *gazel* (udvaranje). Tematski se gazel definira kao poezija koja govori o ljubavi i vinu, dok, kao i većina savremenih turskih teoretičara, Cem Dilçin za gazel kaže: “Gazel ponajviše izražava osjećajni i subjektivni aspekt divanske poezije” (1995: 109).

Termin *lirika*, koji se u literaturi često veže za gazel, u antičko doba označavao je pjesme koje su se pjevale uz instrument liru, dok kasnije, u periodu renesanse, pjesma postaje definirana kao *tekst pisan za čita-*

¹² U daljem tekstu umjesto osmanskog oblika *fahriyye* koristit će se termin *fahrije*, koji se koristi u većini literature iz ove oblasti na bosanskom jeziku.

nje, što je odvaja od muzike, pa se njena muzikalnost počinje očitovati u samoj tekstualnoj strukturi. Razvojem romantičarske osjećajnosti krajem 18. stoljeća, lirska je poezija dobila na značaju kao “spontani izliv snažnih osjećanja”; subjektivnost, emocionalnost i spontanost postali su distinktivni kvaliteti lirike. Moderna koncepcija poezije definira liriku upravo na osnovu njenog porijekla – veze sa muzikom i romantičarskom osjećajnošću (Lešić 2005: 368–370).

Dva distinktivna obilježja lirike – osjećajnost i muzikalnost, mogu se primijeniti i na gazel. Već kroz klasičnu definiciju može se uočiti da je gazel bio poetski žanr kojim dominiraju osjećanja. S druge strane, njegovu muzikalnost uvjetovale su odrednice izuzetno stroge forme. Forma gazela podrazumijevala je rimu definiranu na sljedeći način: prva dva polustiha se rimuju, dok kod sljedećih distiha imamo rimu samo u drugom, tj. na kraju bejta, što se shematski može prikazati na sljedeći način: *aa ba ca da* itd. Gazel je obavezno spjevan u jednom od oblika aruz metra, što posebno doprinosi njegovoj muzikalnosti. Treba napomenuti da je gazel u osmanskom društvu izvođen uz različite instrumente, najčešće uz saz, te da nije bila rijetkost da se na njega komponira muzika, kako bi bio otpjevan, a ne recitiran.

U definiciji gazela treba posebno spomenuti tzv. *müzeyyel gazel*¹³, odnosno prigodni gazel, na čiju je prvobitnu verziju dodato 2–3 distiha kako bi bio predstavljen nekom ugledniku, odnosno potencijalnom meceni. Muzejel gazel jednako kao i kasida završava distihom koji sadrži dovu, molitvu za dobrobit hvaljenog uglednika.

Mesnevija

Sama definicija mesnevice kao književnog žanra u klasičnoj osmanskoj književnosti oslanja se na termin iz rječnika *mesnevi* u značenju “dva po dva”, što određuje rimu ove forme, odnosno, tzv. unutrašnju rimu koja postoji između dva misraa (polustiha) unutar bejta (Dilićin 1995: 167). Takav tip rime omogućio je da ova forma, koja izvorno dolazi iz perzijske

¹³ U daljem tekstu umjesto osmanskog oblika *müzeyyel* koristit će se termin *muzejel*, koji se koristi u većini literature iz ove oblasti na bosanskom jeziku.

književnosti, u klasičnim orijentalnim književnostima bude korištena za pisanje veoma obimnih djela.

Cem Dilçin u svojoj knjizi *Teorija turske poezije s primjerima*¹⁴ navodi dijelove mesnevije sljedećim redom: uvod – *dībāce*, koji može biti u stihu ili u prozi i nije obavezno poglavlje mesnevije, no slijedi ga obavezno poglavlje gdje se očituje i veliča Božije jedinstvo – *tevhīd*, zatim, također, obavezna himnodija – *münacāt*, gdje pjesnik upućuje dovu Bogu, te poglavlje pohvale poslaniku Muhammedu, a.s. – *na't*. Te dijelove u većini mesneviya, mada ne uvijek, slijedi miradžija (*mirāciye*), poema koja govori o odlasku Muhammeda, a.s., na nebo i o njegovom susretu s Bogom. Naredno poglavlje ili više njih, koji, također, nisu obavezni, sadrže pohvalu četverici halifa (*medh-i çihār-yār-ı güzīn*) ili nekim drugim značajnim ličnostima u islamskoj tradiciji i na kraju pohvalu (*medhiyye*) osobi kojoj je posvećeno djelo. Prije prelaska na osnovnu temu mesnevije, pjesnik posvećuje jedno poglavlje razlozima zbog kojih se odlučio napisati svoje djelo (*sebeb-i telīf* ili *sebeb-i nazm-ı kitāb*). Ovo poglavlje je obavezno u svim mesneviyama i veoma je značajno u pogledu rasvjetljavanja pjesnikove poetike i pristupa pjesništvu. Konačno, nakon svih tih poglavlja koja referiraju na islamsku književnu tradiciju i društveno-kulturni kontekst u kome pjesnik djeluje, dolazi osnovni tekst mesnevije (*āğāz-ı dāstan*), dio gdje se pristupa pripovijedanju osnovne teme. Ovaj tekst podijeljen je u više poglavlja, koja su naznačena podnaslovima i odnose se na određene epizode pripovijesti. Posljednje poglavlje klasične mesnevije jeste njen završetak (*hātime*), gdje pjesnik navodi svoje ime, datum završetka pisanja iskazan hronogramom i zaključak.

Kit'a

Poetska forma *kit'e* obično se sastoji od dva distiha, čiji se drugi i četvrti stih rimuju, što bi se shematski moglo prikazati u sljedećem obliku: *ba – ca – da – ea*. Prema osmanskoj književnoj tradiciji, *kit'e* obično ne sadrže pjesnikov pseudonim – *mahlas*, mada nailazimo na pjesnike koji su ga koristili, među njima čak klasike kakvi su bili Bākī i Fuzūlī (Dilçin

¹⁴ Vidjeti: Cem Dilçin. 1995. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara. 168–73.

1995: 202). Divanska tradicija definira formu *kit'e* čiji broj bejtova prelazi dva, kao veliku *kit'u*, odnosno *kit'a-i kebīre*, koja oblikom podsjeća na gazele bez početnog *matla bejta*. S druge strane, takve *kit'e* se svojim sadržajem značajno razlikuju od gazela i najčešće se koriste za pisanje hronograma (Dilčin 1995: 203). Osmanska književna tradicija poznaje znatnu raznovrsnost u pogledu tematike *kit'a*, odnosno, definira *kit'e* kao žanr koji izražava pjesnikove ideje, mudrosti, stavove, sudove i kritiku (Dilčin 1995: 202), odnosno jednu misao, dosjetku, satiru ili opis događaja (Nametak 1991: 28).

Tarih ili hronogram

Tarihi ili hronogrami jesu specifičan žanr divanske poezije čiji sadržaj govori o izvjesnom događaju, dok je godina u kojoj se zbio taj događaj izražena zbirom numeričke vrijednosti slova arapskog alfabeta kojima je ispisan. Sa semiotičkog gledišta, hronogrami predstavljaju svojevrsan fenomen zbog izrazito motiviranog odnosa između označitelja i označenog, jer označitelj kao dio znaka nije sadržan samo u tekstu stihova, već i u svakom pojedinačnom slovu, pa time možemo govoriti o hronogramima kao o skupu, ne samo jezičkih, već i grafičkih znakova. Imajući u vidu zahtjevnost ovog žanra, u smislu uspostavljanja sklada na grafičkom i jezičkom nivou unutar jedne pjesme, možemo samo slutiti kakav je to bio artistički izazov za divanske pjesnike. Složenost ovog žanra svakako je uvjetovala njegovu dužinu, pa su u divanskoj tradiciji tarihi uglavnom kraće forme, često izražene jednim bejtom ili u formi *kit'e*.

Govorni činovi u divanskoj poeziji

Jedna od definicija govornog čina jeste da je to određena radnja (naprimjer, zahtjev, kompliment) ostvarena izgovoranjem određenoga segmenta govora, a jezičke jedinice kojima se može realizirati kreću se od uzvika do višerečeničnih sklopova pa svaki “ilokutivno homogen višerečenični iskaz vrijedi kao jedna jedinica – govorni čin” (Ivanetić 1995: 16). Zbog mogućnosti da u sebi sadrži i druge govorne činove često se naziva i govornim događajem. Pri tome važnu ulogu igra kontekst, što, između ostalog, uključuje i odnose govornika / pošiljatelja poruke i sagovornika / primatelja poruke koji se određuju faktorima dominacije (vertikalna društvena ljestvica), kao i faktorima socijalne distance.

Kao što je već rečeno, u historijskoj se pragmatiki historijskim tekstovima prilazi i s aspekta teorije govornih činova, a taj se pristup smatra relevantnim i u analizi diskursa.

Iako postoje različite definicije diskursa, zaustavit ćemo se na onoj koja kaže da je diskurs svaki dio vezanog teksta ili govora. U tom smislu i tekstovi iz književnosti predstavljaju diskurse, a prema Deborah Schiffrin (1994: 7–12), za analizu diskursa postoji šest različitih pristupa:

a) pristup preko teorije govornih činova. Teorija govornih činova, kao što je već rečeno, nastala je iz saznanja da se jezik ne koristi samo za opisivanje svijeta / prijenos informacija o vanjezičkoj stvarnosti, već da se njime mogu realizirati i određene akcije koje tu vanjezičku stvarnost mijenjaju. Primjer “Možeš li mi dodati so?” može se, prema spomenutoj autorici, zavisno od konteksta razumjeti i kao pitanje o sposobnosti sagovornika i kao zahtjev sagovorniku da doda so. Stoga je ovdje riječ o indirektnom govornom činu. Taj pristup analizi diskursa fokusira se na znanje o temeljnim uvjetima za proizvodnju i interpretaciju akcija / činova koji se realiziraju kroz riječ / jezik. Očigledno je da riječi mogu izvesti više od

jedne “akcije” i da kontekst pomaže u razlučivanju iskaza prema njihovim funkcijama. Tako analizi diskursa kroz teoriju govornih činova vode određene teme poput indirektnih govornih činova, multifunkcionalnosti iskaza i njihove ovisnosti o kontekstu. A sama teorija (govornih činova) osigurava načine segmentiranja teksta i određivanja njegovih jedinica, koje se, opet, mogu kombinirati u jedinice višeg reda;

b) pristup preko interakcijske sociolingvistike, koja svoje porijeklo vodi od antropologije, sociologije i lingvistike, a s njima dijeli zajednički interes za kulturu, društvo i jezik. Spomenuti pristup karakterističan je za Johna Gumperza, koji je proučavao kako ljudi iz različitih kultura mogu dijeliti znanje gramatike jezika, ali različito kontekstualizirati ono što je rečeno. Spomenuti pristup bavi se i načinom na koji je jezik smješten u određene okolnosti i kako odslikava različite vrste značenja (Erving Goffman);

c) pristup kroz etnografiju komunikacije baziran na antropologiji. Dell Hymes je umjesto fokusa na pojam poznavanja (kompetencije) apstraktnih pravila jezika predložio fokusiranje na pojam komunikacijske kompetencije koja uključuje znanje o društvu, kulturi, psihologiji i jeziku (uključujući i gramatiku), što je nužno za pravilnu upotrebu jezika i ispravno ponašanje u govornom događaju;

d) pragmatički pristup, koji se najviše bazira na idejama Gricea, koji je uveo različite tipove značenja (fokus je na govornikovom značenju, odnosno namjerama) te smatrao da se svaki razgovor upravlja prema načelu kooperativnosti, koje uključuje četiri maksime, o čemu je već bilo riječi;

e) pristup kroz analizu konverzacije. Tu se zapravo radi o pristupu zvanom “etnometodologija”, kojim se nastoji otkriti metoda kojom članovi društva proizvode osjećaj za društveni poredak. Za to je ključni izvor razgovor, koji posjeduje i svoj specifični poredak i strukturu;

f) pristup kroz varijacijsku lingvistiku. Takav pristup inicirao je Labov, ističući da je lingvistička varijacija i društveno i lingvistički uvjetovana. Bitan segment pristupa bazira se na otkriću formalnih obrazaca u tekstu (često narativa), kao i na analizi načina na koji su oni tim istim tekstom ograničeni.

Pristup kroz teoriju govornih činova kao jedan od pristupa kako historijske pragmatike tako i diskursne analize poslužit će kao glavno metodološko sredstvo u analizi poezije koju su stvarali naši autori na osmanskom

jeziku. Prvi korak predstavlja prepoznavanje govornog čina, što ponekad može biti teško, ako se ne radi o eksplicitnom performativu koji sadrži performativni glagol, tj. ako je u pitanju primarni performativ bez glagola, naprimjer, iskaz “Ovo je tvoje” može biti dvosmislen – ili govornik sagovorniku nešto poklanja ili samo tvrdi da je nešto sagovornikovo. Primarni performativ bi morao biti svodiv na performativnu formulu: “Ja ovim putem [glagol] tebi to”, no time se ne otklanjaju poteškoće u pronalaženju gramatičkih kriterija i tekstualnih uvjeta koji vrijede za performative (Schiffrin 1994: 52). Verschueren (1989: 7) je opisao analizu glagola karakterističnih za govorne činove kao pokušaj da se obuhvate različiti načini na koji korisnici jezika konceptualiziraju lingvistička ponašanja. Indirektni govorni činovi, odnosno govorni činovi koji se ne sastoje od već utvrđenih “formula”, mogu se pojaviti u neograničenom broju različitih realizacija, a prepoznavanje formalnih sredstava koja signaliziraju ilokucijsku snagu iskaza često je vrlo otežano pa se ta sredstva prije mogu smatrati sugestivnim nego indikativnim. Stoga će ovdje uglavnom biti riječi o govornim činovima koji sadrže performativni glagol ili neko drugo jezičko sredstvo koje pokazuje njegovu ilokuciju, kao i kontekstu u kojem se pojavljuju (koji ovdje obuhvata znanja primatelja i pošiljaoca poruke, njihove društvene odnose, uvjete i pravila). Govorni činovi su određeni kulturom i vremenom. Svaka jezična zajednica stvara vlastiti inventar govornih činova kao i skupinu performativnih glagola uz pomoć kojih može govoriti o samim tim govornim činovima. Stoga se oni mogu promatrati prema svojoj realizaciji kroz vrijeme ili se analiza može zadržati na njihovom opisu u jednom periodu kao što će to ovdje biti slučaj. Potrebno je napomenuti da već neki dijelovi pjesničkih žanrova u osmanskoj književnosti nose nazive koji jasno ukazuju na to da se radi o govornom činu, naprimjer *medhije* ili, pak, sam naziv određenog žanra, kao što je to *kasida* ukazuje na to da se radi o pjesmi s ciljem, odnosno performativu. Najčešći govorni činovi koji su zastupljeni u spomenutoj književnosti (tačnije, poeziji) jesu ekspresivi i direktivi. Što se tiče komisiva, kojima se govornik obavezuje na neku radnju, oni se u klasičnoj osmanskoj poeziji najčešće nalaze unutar ekspresiva. Deklarativi, kojima se mijenja vanjezička stvarnost, uvijek u pozadini imaju instituciju koja je ovlaštena za te promjene, stoga ne čudi što ti govorni či-

novi nisu pronađeni, jer sama poezija nije bila adekvatno mjesto za njihovu realizaciju. Ovdje će biti riječi o stihovima za koje se može ustvrditi da su performativi i da ukazuju na odnos pjesnika spram trenutnog ili potencijalnog zaštitnika i mecene. Hronogrami (tarihi) su u jednom smislu izuzetak, jer predstavljaju reprezentative, odnosno govorne činove koji izražavaju činjenice o vanjezičkoj stvarnosti. Ipak, hronogrami kao specifičan žanr divanske poezije čiji sadržaj govori o izvjesnom događaju, dok je godina u kojoj se zbio taj događaj izražena zbirom numeričke vrijednosti slova arapskog alfabeta kojima je ispisan hronogram, posredno govore i o odnosu mecene i njegovog šticećenika. U ovoj studiji bit će analizirani hronogrami koji bilježe događaje poput izgradnje značajnih objekata, ratnih pohoda i pobjeda, smrti državnih velikodostojnika i koji na indirektan način izražavaju odnos pjesnika i države, tj. pjesnika i pojedinačnih autoriteta.

1. Ekspresivi

Ekspresivi su, kao što je već rečeno, govorni činovi kojima se izražavaju stav i emocije govornika, gdje su tipični glagoli: zahvaljujem, čestitam, izvinjavam se, pohvaljujem i slično. Oni čine vrlo heterogenu skupinu, jer sadržavaju širok spektar govornih činova od pohvala i komplimenata do kritike i prijekora. Mogu se podijeliti na ekspresive s pozitivnim i ekspresive s negativnim stavom prema sagovorniku ili njegovom činu. Searlova pravila za međusobno razgraničavanje govornih činova dostatna su samo za klasifikaciju generalnih tipova (ekspresivi, direktivi, deklarativi, komisiivi i reprezentativi), ali “ne i dovoljno precizna za valjano interno specifičiranje ilokucija unutar tih općih tipova”¹⁵ (Ivanetić 1995: 45).

¹⁵ Primjer za neodobravanje

1. Pravilo propozicijskog sadržaja:

prošla ili sadašnja radnja (R) ili propust (P) primatelja poruke

2. uvodna pravila:

a) za primatelja poruke nije očito kakav stav govornik ima prema predmetu

b) govornik želi da primatelj poruke zna kakav je njegov stav prema predmetu

3. pravilo iskrenosti:

govornik ne želi R, odnosno preferira R, a ne P

4. bitno pravilo:

iskaz (I) vrijedi kao izraz negativnog stava govornika prema R / P i želje da primatelj poruke promijeni ponašanje.

1.1. Dobre želje (dove, molitve)

U ekspresive se ubrajaju i dobre želje upućene sagovorniku, odnosno primatelju poruke. Dobre želje su, kao i komplimenti i pohvale, sastavni dio strategija pozitivne učtivosti, jer se njima pokazuje briga za sagovornika, odnosno primatelja poruke, s kojim se na taj način uspostavlja bliskost i solidarnost. Savremeni turski jezik obiluje dobrim željama, i to za skoro svaku moguću situaciju u kojoj se govornik može naći kako bi se izbjegla nepreferirana šutnja (bosanski jezik ih ima mnogo manje pa smo često prinuđeni reći: “Ne znam šta da ti kažem.”) te uspostavila solidarnost sa ostalim članovima zajednice, što je vrlo bitno za kolektivistička društva, kakvo je i tursko. U dobre želje spadaju i molitve, odnosno dove koje su, zapravo, upućene Bogu, a tiču se sagovornika (za njega se od Boga traži neko dobro). Riječ *dova* potječe iz arapskog jezika i znači “zov”, “poziv”, “prizivanje”, “molitva”, “molba”. Dove, odnosno molitve predstavljaju način komunikacije s Bogom. Kako je molitva, zapravo, razgovor s Bogom, ona je samim tim orijentirana prema interpersonalnoj funkciji jezika. Znači, ako je Bog sagovornik, onda to uključuje i “obraćanje Bogu”, kao i “slušanje Boga”. Molitva predstavlja kompleksan fenomen koji posjeduje dvije dimenzije: privatnu i socijalnu, a kako se realizira riječima, ona je ujedno i lingvistička aktivnost koja jezik premješta iz svakodnevnice u jednu drugačiju (onostranu) sferu. Molitva kao način komunikacije s Bogom uključuje više govornih činova: molbu, priznanje / ispovijedanje, zahvaljivanje, zahtijevanje. Za primjere koji će biti navedeni može se reći da su to i govorni činovi koji uz željeno dobro primatelju poruke donose i dobro samom autoru (ako dobročinitelj dulje poživi, autor će od toga i dalje imati određene koristi), a ujedno se mogu smatrati i dodvoravanjem više pozicioniranom sagovorniku, adresatu (opet, radi sticanja određene koristi za sebe, ali ne smije se zaboraviti ni to da su kod religioznih ljudi potrebe obraza ograničene). Nužno je podsjetiti da je u Osmanskom carstvu postojao sasvim drugačiji koncept moći kao i odnosa vladara i podanika. Naime, vladar se doživljavao kao očinska figura i moralni uzor, pa su tako i podređeni i nadređeni imali moralnu odgovornost jedni prema drugima (Kurz 2012: 106). U tom svjetlu treba promatrati i poeziju koja veliča moć vladara i sadrži dove za njegovu dobrobit – kao izraz ustaljene paradigme,

kako književne tradicije tako i odnosa vladar –podanik, a ne samo pjesnikove intencije da kroz takvo obraćanje ostvari određenu korist za sebe. Naime, smatralo se da se onaj ko se protivi sultanu ujedno protivi i Bogu te su podanici morali biti lojalni vladaru i u njihove je dužnosti, uz poslušnost i iskazivanje ljubavi, spadalo i to da se mole Bogu za njegovo zdravlje i dug život (Kurz 2012: 112). Tako se i dove prisutne u osmanskoj poeziji mogu posmatrati kao ispunjavanje te dužnosti.

Dobre želje, odnosno molitve koje se Bogu upućuju za dobrobit druge osobe, i molitve općenito spadaju u strategije pozitivne učtivosti. Kao što je već rečeno, sam naziv strategije pozitivne učtivosti, P. Brown i S. C. Levinson preuzeli su od sociologa Émilea Durkheima, koji je razlikovao pozitivne i negativne rituale, gdje prvi služe za zbližavanje s Apsolutom, a drugi, pak, često u obliku tabua iskazuju strahopoštovanje, odnosno bogobožnost. U ovom slučaju pjesnik se kroz dobre želje i dove približavao adresatu i uspostavljao blizak odnos s njim te činio da se primatelj poruke osjeća priznato i voljeno.

1.1.1. Dobre želje (dove) u kasidama

Kako je već ranije rečeno u opisu forme kaside dove su njihov posljednji dio, u kome se pjesnik obraća Bogu molbama i željama za dobrobit svoga potencijalnog zaštitnika. Kao sastavni dio kaside, dove, također, predstavljaju govorne činove, molitve (molbe) upućene Bogu. One su čin zbog svoje magične moći koju dobivaju od Onostranog, a kako se u njima moli za dobrobit primatelja poruke, mogu se, kao što je već rečeno, smatrati i strategijom pozitivne učtivosti.

Kaside pjesnika Hasana Zijaije iz Mostara, autora najstarije pjesničke zbirke (divana) nastale na osmanskom turskom jeziku u Bosni i Hercegovini, prema uvriježenoj književnoj tradiciji, završavaju dovama, molitvama upućenim Bogu za dobrobit uglednika kome su posvećene. U tom smislu, znakovita je Zijaijina *Kasida jeseni u pohvalu Mehmed-bega*, gdje se moli da primatelj poruke ostane dugo na vlasti, što može biti korisno i za autora (pošiljatelja poruke) ukoliko ostane u njegovoj milosti.

Iskreno iz srca, mahsus dovu čini
Da noću i danju on bude zapovjednik trajni

Moja dova stalna je Bogu Uzvišenom
Kad već svijetu daruje svoj beričet neiscrpni

Nek se po svijetu prosipaju tvoji dirhemi beskrajni
Nek Svemoćni Bog svaki put uveća tvoju velikodušnost

(‘Ale’l-ḥuṣūṣ du’ā kıla ‘an ṣamīmü’l-ḳalb
Devām-ı devletüñe bi’lgüdüvvi ve’l-āşāl

Cenāb-ı ḥazretüñe her zamān du’ām oldur
Cihāna bereketi mādām ki şaçarsa nihāl

Şaçıla’āleme lütfüñ diremleri bī-hadd
Saḫāñı artıra her bār Ḳādir-i müte’āl)¹⁶ (K5¹⁷/28–30)

U prvom distihu autor o samom sebi govori u trećem licu jednine, što je relativno uobičajen postupak nakon mahlas bejta. Ujedno se može reći da takva upotreba trećeg lica jednine doprinosi objektivizaciji onog što je rečeno, a realizirana je kao tvrdnja o činjenju dove. S druge strane, naglašava se emotivna uključenost i iskrenost dobre želje, tj. dove arapskom konstrukcijom *‘an ṣamīmü’l-ḳalb* (iskreno iz srca). U dovi se koristi i pre-tjerivanje *bi’lgüdüvvi ve’l-āşāl* (noću i danju), koje se tiče trajanja vlasti potencijalnog mecene Mehmed-bega, što ujedno znači i dobrobit za samog autora. Na taj način, dobro se ne priželjkuje samo za drugu osobu već, posredno, i za samog sebe. Drugim riječima, dugotrajnost vlasti pjesniku naklonjenog mecene implicira i dobrobit pjesnika. To je još uočljivije u

¹⁶ Stihovi iz *Divana* Hasana Zijaije bit će citirani prema latiničnoj transkripciji Müberre Gürgendereli (2002. *Hasan Ziyā’i. Hayatı-Eserleri-Sanatı ve Divanı*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları).

¹⁷ U knjizi su korištene skrećenice koje označavaju pjesničku formu i redosljed određenih pjesama unutar divana (K – kasida, G – gazel, T – tarih, hronogram, KT – kit’a).

posljednjem distihu, gdje se eksplicitno navodi novac (*diremleri*) i moli se “nek Svemoćni Bog svaki put uveća velikodušnost” mecene, što je realizirano optativom (*saçıla, artıra*). Iako u savremenom turskom jeziku optativ predstavlja glagolski način (željni), mora se imati u vidu da:

jedna od najznačajnijih sintaksičkih i semantičkih osobina forme na -(y)a u staroosmanskom jeziku jeste njena funkcionalna pokretljivost i polisemantičnost. Napominjemo da je ona pokrivala sve načine i sve tri vremenske sfere, djelimično čak i prošlost. (Čaušević 1987: 74)

Ovdje se, također, može prepoznati i govorni čin zahtjev, gdje pjesnik, zapravo, moli Boga da Mehmed-begu podari bogatstvo i velikodušnost pa da on nastavi nagrađivati druge, uključujući i njega samoga. Stoga Michael Hancher (1979: 2) molitve svrstava u direktive kojima se traži određena radnja od Uzvišenog Boga.

Sličan primjer nalazi se i u *Kasidi proljeću u pohvalu Mustafa-bega* istog autora:

O Gospodaru Bitka, imam jednu želju samo
Dokle god se na svijetu sunce i mjesec nastave smjenjivati

Učini da njegova sreća i život danonoćno traju
Tako će mu dušmani u prokletstvu i nesreći nestati

(Ey Vācibü'l-vücūd murādum budur hemān
Devr eyledükçe dūnyede ħurşīd ile kamer

Rūz u şeb eyle devlet ü 'ömrini müstedām
Eyle vücūd-ı düşmenine kahr ile zarar) (K3/25–26)

I ovdje je kao u prethodnom primjeru naglašena trajnost onoga što se želi (život i vlast mecene) a što se, ovaj put, izražava perzijskom sintagmom *rūz u şeb* (danonoćno), kao i kvazigerundom na *-dikçe*, koji se, između ostalog, prevodi našom konstrukcijom *dokle god* te izražava trajanje radnje do vremenske tačke do koje traje radnja temeljne rečenice. U ovom slučaju do vremena – “dokle god se na svijetu sunce i mjesec nastave smjenjivati” (Devr eyledükçe dūnyede ħurşīd ile kamer). Kvazigerundom,

odnosno “kvazikonverbnom na DIKÇA uspoređuju se dvije radnje po učestalosti realizacije i kriteriju vremena” (Čaušević 2018: 318).

Uz dovu za dobrobit Mustafe-bega u posljednjem distihu susreće se i kletva koja je zapravo loša želja namijenjena begovim neprijateljima. Tu se pjesnik obraća Bogu kao adresatu tražeći od njega nesreću (*ķahr ile żarar*) za neprijatelje, čime se ona promiseće u svojevrnu dobru želju za mecenu. Ovdje je korišten glagolski način imperativa (*eyle devlet ü ‘ömrini müstedām, Eyle vüçüd-i düşmenine ķahr ile żarar*).

Bosanskohercegovački pjesnik Hasan Zijaija slično postupa u svojoj *Kasidi vjetru u pohvalu Hasan-bega*:

Allah te od trnja nesreće sačuvao kako bi poput ruže
U ovozemaljskom ružičnjaku nasmijan bio

Uzvišeni Bog tvoj život i vlast neprekidnim učinio
Allah ti na oba svijeta sve ljepote poklonio

(Ĥār-ı āzārdan Allāh ide zātuñ maḥfūz
Olasın gül gibi gül-zār-ı cihānda ḥandān

‘Ömrüñi devletüñi dā’im ide Ḥażret-i Ḥaķķ
İki ‘ālemde saña vire mezāduñ Yezdān) (K 7/31–32)

Zanimljivo je da je u ovom primjeru, u odnosu na prethodne, naglašena trajnost onog što se želi proširena s vremenske i na prostornu sferu, odnosno izraz *iki ‘ālemde* (na oba svijeta) može se promatrati i u jednom i u drugom smislu, a sama dobra želja realizirana je optativom (*ide, olasın, ide, vire*). Također, dovu za dobrobit Hasan-bega karakterizira upotreba jezika karakteristična za lirsku poeziju. Naime, metafore poput *trnje nesreće* (*Ĥār-ı āzār*), *ruža* (*gül*) i *ovozemaljski ružičnjak* (*gül-zār-ı cihān*) čine dobru želju apstraktnom i višeznačnom te joj daju lirsku dimenziju. Ipak, lirski kontekst dova u kasidama susreće se i kod drugih pjesnika, te se vrlo slične metafore mogu naći u kasidama pjesnika Osmana Šehdija.

U svojoj *Proljetnoj kasidi Sultanu Ahmedu III. Gaziji Osman Šehdi*, dva stoljeća nakon Hasana Zijaije, opet priželjkuje da njegov vladar bude “nasmijan poput ruže” (Bayındır 2008: 139).

Bože, učini na prijestolju njegov dan sretnim
A slavnog sultana poput ruže nasmijanim

Nek sreća i moć krase njegovo veličanstveno i pravedno prijestolje
U radosti srca plemenitog, o Gospodaru, sačuvaj ga svake patnje

Daj da lijepo ureduje poslovima svijeta ovozemaljskog
Da mu pomagači budu melec iz svijeta uzvišenog

Svakog od roda sultanskoga obasjaj svjetlom sjajnim
Nek se vidi da je to sunce sjajno na nebesima državnim

Nek taj tek iznikli pupoljak u ružičnjaku svijeta
O Bože, ukras bude na turbanu sultana plemenita

Tog predstavnika države na njegovom mjestu učini postojanim
A njegove poslove izuzetne u svakom trenu čini uspješnim

(İlāhā bu şehinşāh-ı ‘āzīmü’ş-şānı tahtında
İdüp gül gibi hāndān eyle rüz-ı baht-ı bīdārı

Serīr ‘adle revnāk-baḥş olup ‘izz ü sa’ādetle
Şafā-yı hātır-ı ihsān ile yā Rab virme ekdār

Vire hūs-n-i nizām-ı temşiyet aḥvāl-i dünyāya
Olup Kerrūbiyān-ı ‘ālem-i bālā meded-kārı

Her şeh-zādegān-ı nev-ṭulū’un ber-füruğ ile
Ki anlardır sipihr-i devletiñ ḥurşid-i envārı

Ĥudāvendā nevrēs-i ġonca ġüller bāġ-ı ‘ālemde
Ola bu ŧehriyār-ı ŧāĥdārıñ zīb-i destārı

Vekīl-i devletin hem mesnedinde eyle pā-ber-cā
Umūr-ı ĥaŧŧ u ‘āma ħıl muvaffaĥ anı her-bārı¹⁸ (K 29/59–64)

Iako se i u ovom primjeru u opisu vladara susreću metafore karakteristične za lirsku poeziju, u drugom distihu posebno se naglašavaju moralne osobine vladara koje podjednako predstavljaju i opis i očekivanje. Kada pjesnik kaže: “Nek sreća i moć krase njegovo veličanstveno i pravedno prijestolje” (*Serīr ‘adle revnāĥ-baĥŧ olup ‘izz ü sa‘ādetle*), on time opisuje, tačnije rečeno, komplimentira sultana, ali i navodi vrijednosti koje kod njega priželjkuje. Takav stav poklapa se i s društvenim uređenjem Osmanskog carstva, gdje je pravednost bila najvažnija osobina vladara, od koga se očekivalo da štiti podanike od nasilja i zloupotrebe moći drugih predstavnika vlasti. Također, u osmanskome društvu sultan se smatrao “Božijom sjenom na zemlji”, odnosno osobom koja štiti društveni poredak u ime Boga (Kurz 2012: 108). To potvrđuje i sljedeći distih: “Daj da lijepo uređuje poslovima svijeta ovozemaljskog / Da mu pomagači budu melec iz svijeta uzvišenog” (*Vire ĥüsn-i nizām-ı temŧiyet aĥvāl-i dünyāya / Olup Kerrübiyān-ı ‘ālem-i bālā meded-kārı*), gdje se vladaru povjerava upravljanje ovozemaljskim poslovima uz podršku bića iz transcendentnog svijeta, a sam je iskaz realiziran upotrebom optativa (*vire*).

Sultanova pozicija na ovom svijetu predstavljena je i u dovi u posljednjem distihu: “Tog predstavnika države na njegovom mjestu učini postojanim / A njegove poslove izuzetne u svakom trenu čini uspješnim” (*Vekīl-i devletin hem mesnedinde eyle pā-ber-cā / Umūr-ı ĥaŧŧ u ‘āma ħıl muvaffaĥ anı her-bārı*). Sultan je opisan sintagmom *vekīl-i devlet* (predstavnik države), gdje riječ *devlet* može imati više značenja. Posebno se za osmanske sultane i druge velikodostojnike koristio atribut *devletli / devletlü*, što znači “onaj koji posjeduje blagostanje, sreću i opskrbu” (Devellioġlu 1998: 181).

¹⁸ Stihovi iz *Divana* Osmana ŧehdija bit će citirani prema latiničnoj transkripciji ŧeyde Bayındır (2008. *ŧehdī Divanı*, Yayınlanmamıŧ master tezi, Gazi Üniversitesi Sösyal Bilimler Enstitüsü).

Također, postoji i sintagma *devlet kuşu* koja u savremenom turskom jeziku znači “iznenadna sreća, dobitak”, dok je ranije to bio jedan od sinonima za pticu feniks. Uz spomenutu sintagmu veže se narodna predaja da je u drevna vremena za sultana biran onaj iznad koga preleti ptica feniks (*anka*).

U istom distihu imamo molbu (molitvu) upućenu Bogu koja je realizirana glagolskim načinom imperativom (*eyle, kıl*). Promatramo li je kao govorni čin, vidimo da se radi o direktivu. Iako je u pitanju direktiv bez ublažavanja, sam kontekst, odnosno činjenica da je adresat Uzvišeni Bog, ovaj govorni čin smješta u okvire molitve. Njih je upravo zbog toga što se njima traži određena radnja M. Hancher (1979: 2), kao što je to već rečeno, smatrao direktivima. Da su molbe upućene Bogu, ogleda se u izrazima kao što su *İlāhā* (o Bože), *Ḥudāvendā* (o Bože, o Gospodaru), koji su upotrijebljeni na početku stihova i u kojima nalazimo perzijski vokativni morfem *-ā*.

1.1.2. *Dobre želje (dove) u gazelima*

Iako dove nisu uobičajeni dio gazela, svakako treba izdvojiti tzv. *mūzeyyel gazel*, odnosno prigodni gazel na čiju je prvobitnu verziju dodato 2–3 distiha kako bi bio predstavljen nekom ugledniku, odnosno potencijalnom meceni (znači, pjesnik se direktno obraća adresatu – meceni). Muzejel gazel jednako kao i kasida završava distihom koji sadrži dovu, molitvu za dobrobit hvaljenog uglednika.

Tako se dobre želje i dove susreću i u gazelu posvećenom sultanu Muratu IV pjesnika Mezakije iz Čajniča. Spomenuti gazel spjevan je u redifu *-āndur Üskūdār*, referirajući na poznati kvart u Istanbulu. U nastavku ćemo navesti cijeli gazel da bismo pokazale kako su u pjesmu, prvobitno napisanu u lirskom tonu, dodata dva distiha upućena vladaru, koja imaju potpuno drugačiju pragmatičku (a i pragmatičnu) funkciju.

Božija je blagodat da Uskudar Džennet vječni
Što radost donosi srcu mlada i stara – Uskudar

Miris cvijeća neprestano se širi jutarnjim horizontima
Sjajni miris u nosu ljudi i duša – Uskudar

Ljepotice sa usnama pupoljka i zaljubljeni poput slavuja
Vrt koga krasi ružičnjak reče i on postade Uskudar

Neprestano se za njega govori ružičnjak što srce veseli
Nema sumnje, svud se slavom proćuo Uskudar

Svako hvali njegov zrak što dušu udahnjuje
On je najslavniji sin vremena – Uskudar

O Mezakija, kad bi samo svako mjesto ovako krasno bilo
To je mjesto okupljanja uz piće cara careva – Uskudar

*Slavnog soja, sultan Murat, najplemenitiji
Što je za njegova vremena dženetski vrt postao Uskudar*

*Neka nikada bol ne okusi, sve dok je na ovom svijetu
Poput ružičnjaka je dženetskog što užitak daje – Uskudar*

(Bāreke'llāh şan behişt-i cāvidāndur Üsküdār
Kim şafā-bağş-ı dil-i pīr ü civāndur Üsküdār

Būy-ı ezhārın şabā āfāķa neşr eyler müdām
Nūkhēt-efrūz-ı meşām-ı ins ü cāndur Üsküdār

Ġonca-fem cānān ile bülbül-neġam ridān ile
Ġül-sitān-pīrā-yı bāġ-ı kün-fe-kāndur Üsküdār

Süylenür her dem şafā-yı dil-küşā-yı gül-şen,
Lā-cerem dillerde böyle dāsītandur Üsküdār

Medħ ider feyz-ı hevā-yı cān-fezāsın her kişi
Hāşılı memdūh-ı ebnā-yı zamāndur Üsküdār

Ey Mezākī n'ola ma'mūr olsa böyle her yeri
 'İşret-âbâd-ı şehen-şâh-ı cihândur Üsküdâr

Cem-nejād-ı muhterem Sulţân Murād-ı pür-kerem
Kim zamanında hemân bâğ-ı cinândur Üsküdâr

Çekmesün bir dem elem tâ kim cihânda dem-be-dem
*Gül-şen-i cennet gibi râhat-resândur Üsküdâr*¹⁹(G 60)

Za analizu pragmatičke dimenzije u navedenom gazelu pjesnika Mezakije značajna su dva posljednja distiha, osobito posljednji gdje se susreće dobra želja upućena vladaru. Naime, strategija pozitivne učtivosti prepoznaje se u pjesnikovoj želji da hvaljena osoba nikada ne doživi patnju, čime on pokazuje svoju brigu za nju. Na taj se način između govornika i adresata uspostavlja bliskost i solidarnost. S druge strane, u pretposljednem distihu, prisutno je iskazivanje poštovanja²⁰ kroz sam opis sultana: “Cem-nejād-ı muhterem Sulţân Murād-ı pür-kerem.” Naime, konstrukcija *Cem-nejād* nastala je od riječi *cem*, koja označava vladara, sultana, ali je ujedno bila i nadimak poslanika Sulejmana i vladara Aleksandra Velikog, te riječi *nejād* / *nijād*, koja znači rod, soj, pokoljenje. Stoga je navedena konstrukcija semantički zasićena i istovremeno bi se mogla prevesti i kao “roda carskog, roda plemenitog”. Uz iskazivanje poštovanja pjesnik u istom distihu upućuje sultanu kompliment za postignuće: “Što je za njegova vremena dženetski vrt postao Uskudar” (*Kim zamanında hemân bâğ-ı cinândur Üsküdâr*). S jedne strane, može se, s pragmatičkog aspekta, reći da se radi o pretjerivanju, dok iz pozicije vjernika muslimana opis ljepote nekog mjesta kulminira u metafori dženetskih vrtova, koja se ovdje odnosi na Uskudar, kvart u Istanbulu, prijestolnici Osmanskog carstva.

¹⁹ Stihovi iz *Divana* Sulejmana Mezakije bit će citirani prema latiničnoj transkripciji Ahmeta Mermera (1991. *Mezākī: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını).

²⁰ I u savremenom turskom jeziku vrlo se često susreće preplitanje iskazivanja poštovanja prema sagovorniku i bliskosti s njim.

I u samom gazelu moć riječi ogleda se u trećem distihu: “Vrt koga krase ružičnjake reče i on postade Uskudar” (*Gül-sitān-pīrā-yı bāğ-ı kün fekāndur Üskūdār*), gdje se susreće citat iz Kur’ana časnog na arapskom *kün-fe-kān* integriran u tekst na osmanskome turskom jeziku. Takav postupak uobičajen je za klasičnu osmansku književnost i smatra se stilskom figurom *ikitbas*, dok se upotreba arapskog jezika može percipirati kao citatni signal.

Dobre želje, odnosno dove upućene za dobrobit vladara susreću se i u muzejel gazelima Sabita Užičanina. Naime, gazel koji je posvetio sultanu Mustafi II, uz komplimente i pohvale vladaru, sadrži i molitvu Bogu za pobjedu sultana.

Sabite, ovo vatreno i rječito pero
Ne čudi ako planine sruši duša princa Dehleva

Jedan rob cara careva, sluga mladi
Kofa iz štale ne može se s krunom Kejhuseva mjeriti

Centar svijeta, sultan Mustafa-han, čija je
Milost sve prekrila, vodu, vatru, zemlju i zrak

Nek ga Uzvišeni Bog nad nevjernicima pobjednikom učini
Nek sve osvoji svojom sabljom na putu za Ujvar²¹

(Sābitā buḡāme-i āteş-nisār-ı āb-dār
Dāğlar yağsa n’ola cān-ı Emīr-i Dehleve

Bir şehihinşāhuñ ğulāmıdur ki endnā çakeri
Sağl-ı ıstablın değışmez efser-i Keyḡüsreve

Kuṭb-ı ‘ālem ya’ni Sulṭān Muştafā Ḥan kim anuñ
Luṭfi heb şāmıldür āb ü āteş ü ḡāk ü ceve

²¹ Tvrđava u Slovačkoj u mjestu Nové Zámky, koja je u različitim periodima bila u rukama Osmanlija, Mađara i Austrijanaca.

Haḳ Ta'ālā dūşmen-i dīn üzre manşūr eyleye
Feth ola tīg ile Uyvar yolları heb o leve)²² (G 48/6-9)

U navedenim se stihovima prije svega iskušava znanje čitalaca / primatelja poruke, jer se navode imena princa Dehleva²³ i Kejhuseva²⁴, te se od adresata očekuje da posjeduju i dijele isto znanje s autorom. Pjesnik spominje i geografski pojam Ujvar, odnosno tvrđavu u današnjoj Slovačkoj, koju su Osmanlije opsjedale više puta da bi je konačno osvojili 1663, za vrijeme sultana Mehmeda IV. Spomenuta tvrđava ostala je u rukama Osmanlija naredne dvadeset i dvije godine, a potpuno su je izgubili Karlovačkim mirom 1699. godine za vrijeme sultana Mustafe II, kome su navedeni stihovi posvećeni. Spominjanje pohoda na Ujvar odražava stvarne historijske događaje, ali je isto tako i simbol turskog herojstva i snage, o čemu svjedoči i fraza *Fort comme un Turc* (snažan kao Turčin / pred Ujvarom), raširena u zapadnoevropskim jezicima, nastala nakon osvojenja tvrđave Ujvar.

Prisutno je i preključivanje lica pa se pjesnik sebi obraća u drugom licu jednine, čime se danas postiže naglašavanje i očudavanje, dok je to za klasičnu osmansku književnost bio uobičajen postupak, jer nije vladala svijest o dosljednosti upotrebe lica kojim se označava lirska ja. Sultan Mustafa II je, pak, opisan kao centar svijeta, čija milost prekriva sva četiri elementa: “Kuṭb-ı ‘ālem ya’ni Sulṭān Muştafā Ḥan kim anuñ / Luṭfı heb şāmıldür āb ü āteş ü ḥāk ü ceve”, što ukazuje na veličinu i sveobuhvatnost njegove moći. Nauk o četiri elementa od kojih je svijet sazdan susrećemo i u svjetonazoru osmanskog društva. U kontekstu tog svjetonazora sultanova vlast nad četiri elementa sugerira vlast nad cijelim zemaljskim svijetom kao mikrokosmosom.

²² Stihovi iz *Divana* Sabita Užičanina bit će citirani prema latiničnoj transkripciji Turguta Karacana (1991. *Bosnalı Alaeddin Sābit – Divan*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları).

²³ Husrev Dihlevi, najistaknutiji indoperzijski pjesnik mongolskog perioda u Indiji (umro 1325). Ima uređen divan pjesama.

²⁴ Kejhusev, iranski vladar iz dinastije Kejanida, sin Sijavuša, a unuk Kejkavusa.

Kao i u većini slučajeva, i ovdje je dobra želja realizirana optativom za treće lice jednine (*manşūr eyleye, feṭh ola*).

1.1.3. Dobre želje (*dove*) u mesnevijama

U uvodnim dijelovima mesneviya, odnosno poglavlju pod naslovom *se-beb-i te'lif* (razlog, povod pisanju), pjesnici često referiraju na vlastiti život i poetiku, ali i na svoga zaštitnika kome posvećuju dato djelo. Običaj da se u uvodu djela autor obraća meceni postojao je i u Engleskoj i pogotovo je bio raširen u 16. stoljeću. Razlozi su isti: o meceni i njegovoj dobroj volji zavisila je autorova egzistencija te je stoga bilo sasvim razumljivo da mu se upućuju komplimenti i dobre želje (Taavitsainen – Jucker 2008: 204).

Divanski autori u predgovorima svojih narativnih poema opisuju svoga mecenu te mu na kraju upućuju dobre želje i *dove* za njegovu dobrobit. Takav primjer može se naći i u *Pripovijesti o šejhu Abdurrezzaku* Hasana Zijaije Mostarca. Zijaija, govoreći o Vusuli-begu, kome je posvetio svoje djelo, pohvale završava sljedećim riječima:

Za potrebite uvijek su otvorena njegova vrata
Tom milostivom podari, Bože, duga života

Njegovoj čistoj duši dova nam je vječna
Nek mu je život dug, a milost beskrajna

(Kāpusı merdüm-i muḥtāca penāh
Ġurebā müşfikidür “ṭāle beḳāh”

Zāt-i pākine du'āmuz dā'im
Luṭfi dā'im ola zāti ḳā'im)²⁵ (244–45)

U spomenutim se stihovima mecena opisuje kao milostiv i darežljiv, što je ujedno i opis i želja (u svakom slučaju izražena optativom) autora da se Vusul-beg i dalje nastavi tako ponašati i da mu, kao takvome (velikodušnome), Bog podari dug život i milost beskrajnu (*Luṭfi dā'im ola*

²⁵ Stihovi iz *Pripovijesti o šejhu Abdurrezzaku* Hasana Zijaije Mostarca bit će citirani prema latiničnoj transkripciji Müberre Gürgendereli (2007. Hasan Ziyâ'î: *Şeyh-i San'ân Mesnevisi*. Istanbul: Kitabevi).

zāti kā'im). Komplimentirajući Vusuli-begu da je milostiv i "čiste duše", autor svoju dovu potkrepljuje sintagmom na arapskom jeziku *ṭāle beḳāh*, što potcrtava religijsku dimenziju iskaza. Naime, u orijentalno-islamskoj tradiciji arapski se kao jezik Kur'ana časnog preferirao u dovama i molitvama. Na kraju, zapravo, nalazimo tvrdnju: "Njegovoj čistoj duši dova nam je vječna" (*Zāt-ı pākine du'āmuz dā'im*), čime pjesnik naglašava da se neprestano moli za dobrobit svoga zaštnika (i izvan pjesničkog iskaza).

Prisustvo dobrih želja upućenih meceni u mesnevijama autora iz Bosne i Hercegovine susreće se i u djelu *Muradname* Derviš-paše Bajezidagića. Derviš-paša u svojoj poemi posvećenoj sultanu Muratu III, posebno u medhiji, odnosno pjesmi pohvale sultanu, upućuje brojne dobre želje spomenutom vladaru.

Tek jedno ovo je: nemoć iskazujući
Jednu hajr-dovu želim pokloniti

O Bože, tako ti svjetla Arša velikoga
Tako ti savršenstva Govora čistog, vječnoga

Ti ovoga sultana s odgojem dobrim
U državi i upravi učini vječnim

One koji njega podupiru Ti pomози
Neprijatelje države njegove Ti pobijedi

Zapovijedi njegovoj svijet potčini
Vojsku njegovu uvijek pobjedničkom čini

Vjeru i ovosvjetske poslove njegove unaprijedi
Na oba svijeta Ti ga razveseli!

(Ol hemān yek ki 'acz idüp izhār
Eyleyem bir du'ā-yı ḥayr īsār

Ya ilāhī be-nūr-ı ‘Arş-ı ‘azīm
Be-kemāl-i Kelām-ı pāk u ḳadīm

Sen bu sultān-ı hūb-aḥlākī
Devlet ü salṭanatda ḳıl bākī

Ḳılub a’vān-ı nuṣretün manṣūr
Eyle ‘adā-yı devletün maḳhūr

Emrine ‘ālemi musaḥḥar ḳıl
‘Askerīn dāyima muḳaffer ḳıl

Dīn ü dūnyāsın eyleyüb ma’mūr
İki ‘ālemde ḳıl anı mesrūr (327–332)²⁶

Kao što se može vidjeti iz primjera, dova se percipira kao verbalni poklon: “Eyleyem bir du’ā-yı ḥayr īsār” (Jednu hajr-dovu želim pokloniti), gdje je upotrijebljen glagol u optativu *īsār eyleyem*. Također, upotrebom sintagme *du’ā-yı ḥayr* (hajr-dova) naglašeno je da se radi o dobroj želji za razliku od turskog izraza *beddu’ā*, koji se sastoji od perzijske riječi *bed*, što znači *loš*, i arapske riječi *du’ā*, što znači *molitva*. U nastavku pjesme dominira glagolski način imperativ pomoćnih glagola *eyle* i *ḳıl* u kombinaciji s arapskim participima. Takav primjer je i stih: “‘Askerīn dāyima muḳaffer ḳıl” (Vojsku njegovu uvijek pobjedničkom čini), gdje je arapski particip *muḳaffer* (pobjednik) korišten i kao epitet za sultana. “Epitet *muḳaffer dāimā* – uvijek pobjedonosan unijet u tugru Murata II takođe će ostati prisutan u svim kasnijim tugrama”²⁷ (Čolić 2005: 50).

Osobina sultana koja je, također, istaknuta navedenim stihovima jeste dobar odgoj koji pretpostavlja moralne vrijednosti: *sultān-ı hūb-aḥlākī*, što se uklapa u percepciju sultana u osmanskome društvu kao moralnog uzora,

²⁶ Stihovi iz *Muradname* Derviš-paše Bajezidagića bit će citirani prema prijevodu i latiničnoj transkripciji Adnana Kadrića (2008. *Muradname Derviš-paše Bajezidagića: Objekt Ljubavi u tesavufskoj književnosti*. Sarajevo: Orijentalni institut).

²⁷ Tugra (tuğra) je kaligrafski amblem ili potpis sultana Osmanskog carstva, koji se nalazio na svim službenim dokumentima. Također je bila urezana na njegov pečat i utisnuta na novčiće iskovane tokom njegove vladavine.

pravednog zaštitnika podanika. Pjesnik se obraća Bogu tražeći dobro za sultana: da vječno vlada, da pobijedi neprijatelje, kao i da bude sretan i na ovome i onome svijetu. U tim se dobrim željama mogu iščitati i očekivanja podanika spram vladara, odnosno da bude uspješan vladar i vojskovođa. U isto vrijeme autor i sebe indirektno uključuje u dovu tako što kaže: “One koji njega podupiru Ti pomoz!” (*Ḳilub a’vān-i nuṣretūn manṣūr*). Naime, autor ne imenuje one za koje upućuje dobru želju (dovu), već ih opisuje kao one koji podržavaju vladara, a teško se oteti dojmu da se pjesnik svojoj medhijom nije svrstao među njih.

1.2. Žalbe

Žalbe, također, spadaju u ekspresive, iako su one za Michaela Hanchera (1979: 2) prije reprezentativi, jer iznose činjenice o vanjezičnoj stvarnosti. Za razliku od dobrih želja / dova, one su potencijalno konfliktni govorni činovi (disensni), jer govornik / pošiljatelj poruke izražava svoje razočarenje i negativne emocije spram situacije opisane propozicijom, za koju smatra odgovornim sagovornika / primatelja poruke. Neke od njihovih funkcija jesu i izražavanje nezadovoljstva, neodobravanja, uznemirenosti ali i suočavanje s problemom kako bi se popravila situacija. One su nekada i vrsta “ispušnog ventila”, kao i način samoizražavanja. Prema navodima Leecha (1983: 105), one su konfliktni činovi, jer je njihov ilokucijski cilj (namjera govornika) u sukobu sa socijalnim ciljem (da se ne naruši društvena ravnoteža). Žalbe mogu istovremeno biti i ekspresivi i direktivi (direktiv u njima može biti dodan ili impliciran), jer pošiljatelj poruke može istovremeno tražiti i ispravku situacije na koju se žali, kao takve, mogu ugrožavati i negativan obraz sagovornika.

Žalbe se mogu podijeliti na direktne i indirektno žalbe (Boxer 1996: 236). U direktnim žalbama sagovornik se navodi kao razlog nepovoljne situacije u kojoj se govornik našao pa se od njega zahtijeva i njen ispravak. Takve žalbe istovremeno su i direktivi pa se njima ugrožava negativan obraz sagovornika. Anna Wierzbicka takve govorne činove (u ovom slučaju riječ je o *complaints*, žalbama koje se tiču engleskog jezika) opisuje na sljedeći način: “Govornik izražava mišljenje da mu se nešto loše događa i

želi da primatelj poruke reaguje i učini nešto kako bi se situacija popravila” (Wierzbicka 1987: 242).

Za realizaciju žalbi autorica Iryna Prykarpatska (2008: 93) navodi sljedeće strategije bazirane na istraživanjima i modelima različitih autora (Brown i Levinson, Olshtain i Weinbach, Anna Trosborg): 1. ne iznosi se otvorena žalba, odnosno prigovor, naprimjer, “Nema veze, nađimo se neki drugi put.” 2. izražava se neodobravanje, naprimjer, “Sramota je to što sad moramo raditi brže jer si ti odgađao posao.” 3. izražava se žalba, naprimjer, “Uvijek kasniš i zato sad imamo manje vremena da završimo posao.” 4. izražava se optužba i upozorenje, naprimjer, “Nemoj sljedeći put očekivati da ću ja sjediti ovdje čekajući tebe.” i 5. izražava se prijetnja, naprimjer, “Ako opet zakasniš i ugroziš projekat, reći ću te direktoru.” (Olshtain – Weinbach 1987). U primjerima iz osmanske književnosti nalazimo i prijetnje, samo što su one ovdje okrenute govorniku, jer izražavaju da će govorniku / pošiljatelju poruke biti loše ako se situacija ne ispravi.

Žalbe sadrže tri komponente:

1. glavna komponenta
 - a) iniciranje / otvaranje komunikacije (pozdravi, termini za oslovljavanje)
 - b) žalbe (izražavanje negativnog vrednovanja, uključujući i razloge)
 - c) zahtjev (direktni ili indirektni pokušaji da se primatelj poruke navede na ispravljanje situacije)
2. stepeni direktnosti
 - a) indirektnost (bez eksplicitnog spominjanja prekršaja)
 - b) djelimična direktnost (spominjanje prekršaja, ali ne i odgovornosti sagovornika / primatelja poruke)
 - c) potpuna direktnost
3. zastupljenost ublažavanja (Rinnet, Nogami 2006: 33)

S druge strane, indirektna žalba mogu se podijeliti na 1. žalbe koje se odnose na samog govornika koji iznosi negativan stav o samome sebi i 2. žalbe koje se odnose na određenu situaciju. Takve žalbe ne moraju uključivati zahtjev za njenom korekcijom, samim tim što se sagovornik ne smatra odgovornim za nju, te se onda radi o strategiji pozitivne učtivosti koja služi

za zbližavanje sa sagovornikom. Zato ih Janet Holmes (1995: 188) smatra fatičkom komunikacijom ističući kako indirektne žalbe, odnosno općenite žalbe o životu, vremenu, stanju u ekonomiji i slično prije prizivaju slaganje i saosjećanje nego konflikt i ugrožavanje obraza. Činjenica je i to da u savremenom turskom društvu u sklopu neutralnih tema preovladava razgovor o problematičnim aspektima života, i to zbog još uvijek prisutnog vjerovanja u urokljivo oko (Zeyrek 2001: 64). Granice između govornih činova nerijetko je teško utvrditi, naprimjer, kada je žalba kritika, a kada samo fatička komunikacija. U primjerima koji slijede čini se da se radi o kombinaciji direktnih i indirektnih žalbi, jer je ipak riječ o žalbama koje su upućene osobama na višem društvenom položaju, a i zbog toga što se ponekad ne može utvrditi ko je pravi recipijent žalbe. Kao što je već rečeno, žalbe mogu biti i ekspresivi i direktivi, jer mogu sadržavati i zahtjev upućen adresatu. Naime, pošiljatelj poruke, u našem slučaju pjesnik, opisujući sebe kao bespomoćnog, nezaštićenog i siromašnog, zapravo traži neku buduću akciju primatelja poruke (osobe na višoj poziciji). No, nekada je riječ i o rezignaciji: pjesnik svojim stihovima izražava da protiv svoje volje prihvata situaciju koju ne može izmijeniti. Ponekad nije moguće utvrditi ni razliku između indirektnih žalbi i rezignacije.

1.2.1. Žalbe u gazelima

Referiranje na vanjezičku stvarnost rijetko je prisutno u gazelima, a izuzetak predstavlja završni distih gazela – mahlas bejt (osmanski *mahlas beyti*). To je stih u koji je pjesnik utkao svoje ime, odnosno pjesnički pseudonim – mahlas. Pjesnici divanske poezije redovno su se služili pseudonimom i bili su poznati upravo po tim imenima koja su utkivali najčešće u posljednji ili pretposljednji stih pjesme, često ga ispisujući krupnijim slovima ili drugom bojom tinte radi bolje uočljivosti.²⁸ Dakle, prisustvo pjesnikovog imena u poeziji, osim što je imalo osnovnu funkciju da pokaže kome pripadaju dati stihovi, referirajući na samog autora, činilo je i to da on postane fiktivan, te, kao drugi likovi, ravnopravan element umjetničke

²⁸ Vidjeti: Fehim Nametak. 1991. *Divanska poezija XVI i XVII stoljeća*. Sarajevo: Svjetlost. str. 16.

strukture. Mahlas bejt može se promatrati kao autoreferencijalni dio teksta koji se realizira ili kao osvrt autora na samog sebe ili, pak, na vlastiti tekst.

Mezakija, bosanskohercegovački pjesnik iz 17. stoljeća, koji svojim stihovima referira na vlastito pjesništvo bez imalo skromnosti često koristi hiperbolu te hvaleći svoju poeziju iznosi pritužbe na njenu recepciju, odnosno na to da njegove stihove ne mogu razumjeti neuki i neznalice.

Mezakija, kako će neznalica vrijednost tvojih stihova prepoznati
Ne mogu se biseri i dragulji nekom torbaru dati

(Ey Mezākī ne bilür k1ymet-i nazmun nā-dān
Öyle bir pīle-vere dūr ü güher virmezler) (G 138)

Kao što se može vidjeti u navedenom primjeru, u stihovima se susreće i samohvala i žalba. Nerijetko je u žalbi na određenu situaciju prisutna, implicitno ili eksplicitno, i samohvala (naprimjer, današnji bi govornik rekao: “Toliko puno radim, a to niko ne cijeni”), koja u nekim prilikama iskazuje pripadnost određenoj referentnoj grupi (u našem slučaju pjesnicima). Znakovita je upotreba prezenta na *-r* (*bilür*, *virmezler*), koji u turskom jeziku označava radnju koja pokriva sve tri vremenske sfere (prošlost, sadašnjost i budućnost) te se često koristi u izražavanju svezvremenskih činjenica. Stoga njegova upotreba u Mezakijinim stihovima sugerira da je situacija na koju se pjesnik žali trajna, odnosno društvena konstanta. Može se reći da pjesnik na taj način izražava i svoju rezignaciju, odnosno iskazuje da protiv svoje volje prihvata nastalu situaciju koju nije u stanju izmijeniti. “Rezignacija je rezultat bezuspješnih, često dugotrajnih nastojanja da se postojeće stanje izmijeni...” (Mrazović – Vukadinović 1990: 643). No, čini se da ovdje samo iskazivanje rezignacije može predstavljati i navođenje recipijenta / autoriteta da promijeni nepovoljnu situaciju.

Vrijednost vlastite poezije pjesnik naglašava poredeći je sa biserima (*dūr*) i draguljima (*güher*), kršeći maksimu skromnosti, dok s druge strane obezvređuje one koji ne pripadaju skupini ciljanih recipijenata nazivajući ih nezalicama (*nā-dān*) i torbarima (*pīle-ver*). Na taj način pjesnik ističe da pjesništvo i poezija zahtijevaju posebno obrazovanje i sposobnost te

da ga može razumjeti samo obrazovana elita. Ukoliko se osvrnemo na pjesnikovu biografiju, može se uočiti da su njegovu čitalačku publiku i okruženje činili pripadnici najviših slojeva društva. Stoga se ovdje može govoriti o jednoj vrsti zbližavanja, jer sagovornici (pjesnik i ciljani recipijenti / mecena) dijele slično iskustvo i obrazovanje (*background*).

Mezakija se također vrlo često osvrće i na aktuelnu situaciju u recepciji perzijske i osmanske poezije te u takvim aluzijama uz dva perzijska pjesnika spominje i Bakija, najpoznatijeg osmanskog divanskog pjesnika 16. stoljeća:

Na skupovima su se gazeli prestali čitati
Tamo nema ni poezije Urfija, ni Taliba, niti Bakija

(Okunmaz oldı gazeller miyān-ı meclisde
Ne nazm-ı ‘Urfī vü Tālib ne ūi’r-i Bākī var) (G 89/5)

Žalba pjesnika Mezakije izražena je perifrastičnom konjugacijom *okunmaz oldı* (prestali su se čitati), odnosno perifrastičnom formom *-maz olmak*, kojom se iskazuje terminativni (završni) vid, gdje oblik *okunmaz* predstavlja kvalifikaciju. Naime, tako se iskazuje da je nešto trajno, zauvijek završeno, a ne samo u trenutku govora, što pojačava i naglašava žalbu. Navođenje perzijskih pjesnika Urfija²⁹ i Taliba³⁰ kao i osmanskog Bakija ističe pjesnikov negativan stav o trenutnoj situaciji u pjesništvu, odnosno o odsustvu klasičnih vrijednosti.

Žalbe na recepcijsku sudbinu vlastitog djela susreću se i u mahlas bejtovima mostarskog pjesnika Hasana Zijaije. Slično kao pjesnik Mezakija, i Zijaija, tematizirajući poeziju i pjesništvo u svojim gazelima, izražava žalbe na stanje u poeziji te nove trendove koji potiskuju dotadašnje poetske autoritete.

²⁹ Urfi Širazi (u.1590), perzijski pjesnik perioda Safavida, predstavnik indijskog književnog stila.

³⁰ Talib Amuli (u. 1626), perzijski pjesnik perioda Safavida, predstavnik indijskog književnog stila.

Zijajja, ovaj stil novi što nam je došao
Sve stare pjesnike u zaborav je bacio

(Eski eṣ'ārī hep unutturdı
Ey Žiyā'ī bize bu tarz-ı cedīd) (G 57/5)

Za razliku od stihova pjesnika Mezakije, Hasan Zijajja ne koristi svestremenski prezent, već perfekt *-di (unutturdı)*, kojim konkretizira svoju trenutnu situaciju koja je uzrok, odnosno predmet žalbe.

Pjesnik Sabit Užičanin, također, u mahlas bejtovima svojih gazela referira na vlastito pjesništvo i stihove. I kod njega je moguće pronaći žalbe na recepcijsku sudbinu poezije.

Sabite, papir je taj što stihove mi u raskošne listove oblikuje
On je antikvar koji umjetnost ljudima riječitim prodaje

(Benüm her şî'rümi bir nüshâ-ı ğarrâ idüp Sâbit
Suhen erbâbına şan'at şatar şahhfdur kâğız) (G 67/5)

U navedenim stihovima pjesnik se žali da je papir postao vredniji od poezije, odnosno da je forma (ambalaža) ono što "prodaje" sadržaj. Ti stihovi djeluju dosta savremeno jer se i danas često susreću slični govorni činovi. Naime, žalbe pripadnika određenih profesija na nerazumijevanje okoline ustaljen su dio (gotovo ritualiziran) današnjeg razgovornog diskursa te se tako može govoriti o kontinuitetu "žaljenja" kroz stoljeća.

Slično se može ustvrditi i za sljedeće stihove, gdje Sabit Užičanin umjesto papira spominje pero. Naime, u sedamnaestom stoljeću pjesnici su pisali poeziju perom koje je istovremeno predstavljalo i oruđe i simbol pjesništva.

Sabite, ne da se peru kraj s krajem spojiti
Vrijednost znanja ne da se tako prodati

(Getürmez iki ucın bir yire kalem Sâbit
Metâ'-ı ma'rifeti böyle şatmağ el virmez) (G 136/6)

U navedenim stihovima žalba koja se općenito odnosi na poziciju pjesnika svoju svevremensku dimenziju dobiva, opet, upotrebom prezenta na *-r* (*getürmez, el virmez*), ali i kroz metaforu (metonimiju) pera, čiji se krajevi ne mogu sastaviti, odnosno koje pjesniku ne može osigurati egzistenciju.

Zanimljive primjere žalbi na aktuelno stanje u poeziji i poziciju pjesnika nalazimo i u mahlas bejtovima pjesnika Ahmeda Hatema Bjelopoljaka iz prve polovine 18. stoljeća.

Baş ljubak biva gazel na jeziku našeg vremena
O Hatem, kitnjaste riječi često su prazne

(Hâtem zebân-ı ‘aşr ile pek şüh olur gazel
Câfcâflıdır sühan ki fülân festekizlidir)³¹ (G 35/12)

Autor ovdje koristi riječ perzijskog porijekla *câfcâf*, koja znači *pokazivanje, raskoš, nametanje*, a koja, pak, u narodnom govoru ima značenje “onaj koji postiže nešto rječitošću” (‘Ağız kalabalığıyla bir şeyi elde eden’) (*Türkçe Sözlük* 1988: 241). Kao i prethodni primjeri, i navedeni stihovi jesu žalba na trenutno stanje u poeziji, odnosno dominaciju forme nad sadržajem.

Ahmed Hatem u svojim stihovima ne referira samo na aktuelni jezik, nego i na aktuelne pjesnike njegovog vremena kakav je bio Nedim.

Sa poezijom čuvenog Nedima ne da se porediti
Na sve strane svijeta odjekuje puška njegove umjetnosti

(Nazm-ı Nedîm-i dehr ile olmaz muķâbele
Anuñ tüfeng-i řab’i sekiz kertelizlidir) (35/13)

Žalba pjesnika Hatema odnosi se na recepciju poezije pjesnika 18. stoljeća, koja je ostala u sjeni Nedimove poezije. Na prvoj razini značenja

³¹ Stihovi iz *Divana* Ahmeda Hatema Bjelopoljaka bit će citirani prema latiničnoj transkripciji Mehmeta C. Varışođlua (1997. *Hâtem: Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanı'nun Tenkitli Metni ve İncelemesi*. Atatürk Üniveristesi, Erzurum, neobjavljena magistarska teza).

riječ je o pohvali pjesnika Nedima, ali ilokucija iskaza odnosi se, ipak, na žalbu zbog loše pozicije u koju su došli drugi pjesnici i recepcija njihovih djela. Na takvo značenje upućuje i upotreba riječi *puška* (*tüfeng*), koja se više odnosi na ratnu terminologiju i ukazuje na nadmoć pjesnika Nedima. Konstrukcija *tüfeng-i tab'i* u značenju *puška njegove prirode* prevedena je kao “puška njegove umjetnosti”, jer je riječ *tab'* u klasičnoj osmanskoj poeziji označavala “umjetničku prirodu pjesnika” i često bila sinonim za pjesnika i pjesništvo.³²

1.2.2. *Žalbe u mesnevijsama*

Za analizu pragmatičke dimenzije klasične poezije od posebnog su značaja uvodni i završni dijelovi mesnevijsa, jer se u njima pjesnik često osvrće na vanjezičku zbilju, recepciju vlastite poezije, pitanje odnosa sa uglednikom (mecenom) kome je djelo posvećeno te svoj poetski identitet. Naime, prije prelaska na osnovnu temu mesnevijsa, pjesnik posvećuje jedno poglavlje razlozima zbog kojih se odlučio napisati svoje djelo (*sebeb-i telif* ili *sebeb-i nazm-ı kitāb*) i na taj način referira na vanjezičku stvarnost. Također i u posljednjem poglavlju klasičnih mesnevijsa, odnosno njihovom završetku (*hātıme*), pjesnik često govori o pjesništvu i vlastitom djelu te navodi svoje ime, datum završetka pisanja iskazan hronogramom i zaključak.

Mostarski pjesnik iz 16. stoljeća Hasan Zijaija u uvodnom poglavlju svoje mesnevijsa pod naslovom *Pripovijesti o šejhu Abdurrezzāku* navodi da njegova poezija nije naišla na pozitivnu recepciju u sredini u kojoj je živio, pa je zato bio primoran napustiti domovinu:

Na kraju je nebo što je neznalice štitilo
Moju vještinu uistinu vidjelo i spoznalo

³² Autorica Semra Tunç navodi uvriježene sintagme koje se odnose na pjesnika i njegovu pjesničku prirodu: “ehl-i tab', ehl-i suhan, erbāb-ı suhan, nükte-senc, tab'-ı nāzık, yekke-tāzān-ı suhan, Kelīm, Mesih, husrev-i suhan, husrev-i milket-i dil-sühtegān, husrev-i dārā-şüküh-ı mülk-i ma'nā, keşşāf-ı rüşen-tab', vassāf-ı istignā-pesend, tütü-i tab'” (vidjeti: Semra Tunç. 2016. “Divanından hereketle Koca Rāgıb Paşa'nın Şiir Anlayışı”. Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 25, Sayı 4, Sayfa 195-206).

Dosad me je na muke stavljalo
Na život u bijedi mene osudilo

Svaki gazel mi je poput progona bio
Moj zanos se u stalnu bol pretvorio

Niko se za moje stihove nije zanimao
U tuđini i domovini isto sam se osjećao

Sad je vještina postala jednaka sramoti
Ko će sad čiste stihove čitati i slušati

(‘Āķıbet bu felek-i dūn-perver
Bende feh̄m eyledi fi’l-cümle hüner

‘Ādetince baña cevr itdi ‘azīm
Eyledi faķr maķāmunda muķīm

‘Ayn-ı ‘azl oldı baña her ğazelüm
Elem oldı gice gündüz emelüm

Şi’rūme itmedi kimse raĝbet
Baña yeg oldı vaţandan ğurbet

‘Ayn-ı ‘ayb oldı meĝer ŝimdi hüner
Nazm-ı pāki kim oķur kim diñler) (150–54)

U prva četiri stiha pjesnik se žali na svoju konkretnu situaciju, da njegova umjetnost nije bila prepoznata, da je živio u bijedi i bio primoran napustiti domovinu, pa se može konstatirati da je riječ o indirektnoj žalbi kojom se priziva solidarnost recipijenta (mecene). U tom se smislu može objasniti i upotreba perfekta na *-di*, koji označava konkretnu radnju u prošlosti (*feh̄m eyledi*, *cevr itdi*, *‘azl oldı*, *raĝbet itmedi*, *yeg oldı*). U posljednjem stihu iz sfere prošlosti pjesnik nas prilogom *ŝimdi* (sada) prenosi u

aktuelni trenutak i iznosi žalbu na promjenu sistema vrijednosti, gdje je vještina, odnosno pjesničko umijeće postalo sramota. Na kraju, koristeći prezent na *-r* i upitnu rečenicu radi naglašavanja, daje opću sliku recepcije poezije: “Ko će sad čiste stihove čitati i slušati?” (*Naẓm-ı pâki kim okur kim diñler*).

Znakovito je da pjesnik u svojoj žalbi navodi nebo kao uzročnika njegovog teškog stanja. Naime, prema svjetonazoru prisutnom u klasičnoj osmanskoj poeziji, smatralo se da nebo (*felek*)³³ ima utjecaja na sav život na zemlji. Osmanski pjesnici koji se nisu mogli žaliti Bogu na vlastitu sudbinu, jer to nije bilo primjereno jednom vjerniku, opisivali su svoja stanja okrivljujući za njih nebo i zvijezde (Onay 1996: 230).

Hasan Zijaija u nastavku uvoda svoje mesnevice u poglavlju pod naslovom *Pritužba na nemilosrdno vrijeme i nepovoljan vjetar* i dalje se žali na društvene prilike osvrćući se i na vlastitu poziciju pjesnika:

Šteta što vjetar mi nije u leđa puhao
Šta da kažem, samo za tugu ja sam znao

Teško nama, kakvo je ovo vrijeme nastalo
Za pjesnike utočište nijedno nije ostalo

(Rūzgār olmadı hayfâ hem-vâr
Nola dirsem ğamı vardur hemm var

Bir zamân oldı dirîgâ bu zamân
Bulmaz ehl-i hüner ğamdan emân) (246–47)

U drugom distihu zapaža se upotreba uzvika jadikovanja *dirîgâ* u značenju *avaj, jao, ah*, što je česta pojava u žalbama divanskih pjesnika, o čemu će kasnije biti riječi.

³³ Prema drevnom vjerovanju, *felek* (nebo, nebesa) sa svojih sedam nebeskih tijela (Mjesec, Sunce, Merkur, Venera, Mars, Jupiter i Uran) utjecalo je na sva zbivanja na Zemlji, odnosno svako nebesko tijelo imalo je svoje karakteristike te dominiralo određenim prostorima i vremenskim periodima (Onay 1996: 230).

Potom, Hasan Zijaija u istom poglavlju, svoje žalbe proširuje i na opće stanje, odnosno ukazuje na težak položaj i situaciju učenih ljudi njegovog vremena:

Došlo doba neznanja, spoznaja nas napustila
Zaista je ta ptica iz svog gnijezda odletjela

Kako su se mnogi bijednici imetkom okitili
Da su im riječi biseri i dragulji oni su pomislili

Uistinu ima ljudi svakakvih
Al' ponajviše onih bestidnih

Zlobnike je sreća i čast zapala
Čestite je tajna usuda zapanjila

Neuki sad su u svilu sjajnu umotani
Učeni otpacima i smećem zatrpani

Neznalice čeka dušek od atlasa najljepšeg
A učenog postelja od kamenja najgrubljeg

Trnje i smeće dušek je plemenitom
Nikad tako nešto neće zapasti neukom

Kakva je to nesreća kad svakoga časa
Neznalica mudrog kori iz sveg glasa

Plemenitog čovjeka svjetlost oka krasi
Neznalica kao slijepac tu svjetlost gasi

Nebesa su tolike strijele sudbine ispalila
Trebalo bi da su dosad sve učene usmrtila

(Dem-i cehl irdi vü ‘irfān göçdi
Fi'l-ḥaḫīḳa yuvadan ḳuṣ uçdı

Māl ile nice ğabī oldı ğanī
Zann ider dürr ü güherdür süḫani

Gerçi kim nās olupdur ecnās
Ṭoĝrusı ekseri ammā encās

Devlet ü ‘izzete düşmiş eṣrār
Hep bu eṣrār ile ḫayrān ebrār

Cāhilüñ setri zibā-yı dībā
Kāmilüñ ḫār u ḫas olur ammā

Cāhilüñ atlas ü ḫārā döşegi
Kāmilüñ ḫār ile ḫārā döşegi

Ḫār u ḫāṣāk döşek kāmilde
Böyle ḫāṣā ki ola cāhilde

Ne belādur bu ki cāhil her bār
‘Āḳıle dil uzadur süsen-vār

Kāmil olanda olur nūr-ı başar
Cāhil ammā gelür ol nūrı başar

Ol ḳadar tīĝ-ı ḳazā urdı felek
Bu dem erbāb-ı hüner mürde gerek) (275–84)

Kao i u prethodnim stihovima, i ovdje pjesnik okrivljuje nebo za nesreću učeniĥ: “Nebesa su tolike strijele sudbine ispalila / Trebalo bi da su dosad sve učene usmrtila” (*Ol ḳadar tīĝ-ı ḳazā urdı felek / Bu dem erbāb-ı hüner mürde gerek*), ali i “nemilosrdno vrijeme i nepovoljan vjetar”, kako

je poglavlje i naslovljeno. Tu je riječ o metonimiji. Pjesnik koristi pojmove vremena i vjetra da uputi na sudbinu. Stoga i ti Zijajini stihovi predstavljaju indirektnu žalbu koja spada u strategije pozitivne učtivosti, jer se takvim žalbama postiže solidarnost s primateljima poruke koji se nalaze u istoj situaciji. Naime, recipijenti djela Hasana Zijaije svakako su morali biti pripadnici iste interpretativne grupe i istog nivoa obrazovanja, jer u suprotnom ne bi bili u stanju čitati i razumijevati njegovu poeziju. To posebno dobiva na značaju kada se zna da je mostarski pjesnik svoju *Pripovijest o šejhu Abdurrezzāku* posvetio svome meceni Vusuli Mehmed-begu, koji je i sam bio pjesnik. Potvrdu o tome nalazimo i u Zijajinim stihovima gdje za svoga zaštitnika kaže: “Nema mu ravna u upravnim poslovima / Beg nad begovima je i među pjesnicima.”

Ekspresivnost žalbe naglašena je korištenjem semantičke figure antiteze, gdje se navođenjem suprotnih pojmova stvara kontrast, naprimjer, *cāhil* – *kāmil* (neuki – učeni), *eşrār* – *ebrār* (zlobnici – čestiti). Tu se kontrast dodatno ističe upotrebom identičnih arapskih paradigmi³⁴. Kontrast nalazimo i prilikom opisa stanja i situacije pjesnika, odnosno učenih s jedne, i neznalica s druge strane, što je osobito naglašeno pojmovima “svila, atlas, biseri, dragulji” kad se govori o nezalicama, dok se učenim prisposodbljavaju pojmovi poput “trnja, otpadaka, smeća i kamenja”. Sve to ukazuje da pjesnici nisu adekvatno nagrađeni za svoju poeziju. Naime, učinak književnosti, odnosno njena pragmatička dimenzija (perlokucija) u obliku materijalne nagrade često je izostajala.

U završnom, pak, poglavlju *Pripovijesti o šejhu Abdurrezzāku*, odnosno svojevrsnom pogovoru mesnevice koji nosi naslov *Završetak knjige pjesnik*, problematizirajući recepciju svoga djela, iznosi žalbe na račun neukih pripadnika društva koji ne mogu razumjeti njegove stihove:

Znaj da će neki površni pošto nikad nije pisao
Reći da ni oranici ni srpu ne nalikuje moj posao

(Bil ki ḥaṭṭ itmedügindeñ zāhir
Bu ne çiftüm ne orağumdur dir) (1687)

³⁴ Naprimjer, *cāhil* – *kāmil* potpadaju pod paradigmu فاعل

U narednim stihovima pjesnik se žali na neukost pripadnika različitih profesija, koji ne samo da ne razumiju njegove riječi nego ne mogu shvatiti ni vrijednost knjige, i to kroz upotrebu prezenta na *-r*, kojim se opisuju svevremenske činjenice.

Da je kakav kovač na ovo pogled bacio
Da su iskre od svih tih tačaka, on bi pomislio

Kad bi neki samardžija na ove retke naišao
U svim elifima drvene bi šiljke prepoznao

Zanat mu je takav, šta taj jadnik može
Oči mu svuda samo oštre šiljke traže

Ako bi ih pak čoban negdje vidio
Od elifa da su štapovi on bi pomislio

(Bir demirci buna kılsaydı nazar
Şanur ol noktaları cümle şerer

Bir semerciye görünürse bu suşür
Elifin cümle çuvâldüz şanur

Neylesün şan'âtıdur ol ebter
Gözini sivri çuvâldüza diker

Bağsa çübân eger nâgeh añâ
Şanur anuñ elifin cümle ‘aşâ) (1680–83)

Zijajino tematiziranje percepcije vlastitog teksta ukazuje na njegovu zabrinutost za recepcijsku sudbinu djela. Pjesnik, zapravo, želi usmjeriti recepciju vlastitog teksta, definirajući “model čitatelja” koji nikako nisu neuke ili nepismene zanatlije, već obrazovana elita. Takve žalbe u sebi

sadrže i izvjesnu samohvalu, jer se ističe da neuki i neobrazovani ne mogu shvatiti poeziju što je definira kao prestižnu i elitističku. Ovdje se zapaža pjesnikovo samoidentificiranje s idealnom referentnom grupom (obrazovanom elitom, pjesnicima), tako da samohvale mogu (baš kao i žalbe) služiti i kao strategija uspostavljanja solidarnosti s pripadnicima te iste grupe.

1.2.3. *Žalbe u kit'ama*

Podsjetimo na to da divanska tradicija definira formu kit'e kao pjesmu od dva distiha, kao žanr koji izražava pjesnikove ideje, mudrosti, stavove, sudove i kritiku (Dilčin 1995: 202).

U *Divanu* Hasana Zijaije pored kit'i ljubavno-mističkog sadržaja pažnju privlače i one u kojima pjesnik iznosi pritužbe na vlastiti položaj u društvu i receptivnu sudbinu svoje poezije.

Zijaija, stanovnici grada ovog
Na me blago i dobrohotno ne gledaju

Ili ja nemam umijeća nikakvog
Ili ga, možda, oni prepoznat ne znaju

(Ey *Žiyā'ī* bu *şehir halkında*
Baña *hîç şefkat* u '*ināyet yok*)

Belki bunlar ya ma'*rifetsizdür*
Bende *yā zerre kâbiliyyet yok*) (K 32)

U navedenim stihovima pjesnik se žali na recepciju vlastite poezije. Za razliku od žalbi u mesneviji istoga autora, Hasan Zijaija ovdje na početku ne ističe neznanje i neukost svoga okruženja, već koristi svojevrsan eufemizam: “stanovnici grada ovog na me blago i dobrohotno ne gledaju” (*bu şehir halkında baña hîç şefkat u 'ināyet yok*), zapravo litotu u obliku negacije kojom se kaže manje nego što je potrebno, čime se u ovom slučaju ublažava iskaz, a potom problematizira i vlastitu umjetnost: “Ili ja nemam umijeća nikakvog / Ili ga, možda, oni prepoznat ne znaju” (*Belki bunlar ya ma'rifetsizdür / Bende yā zerre kâbiliyyet yok*).

Mnogo sam godina učenju i nauci posvetio
Kako bih kao učen čovjek naklonost naroda zadobio

Na nesreću ko je god moju učenost vidio, odmah je pozavidio
Svi su me izdali, ugled i poštovanje sam izgubio

(Niçe yıldur ki taḫşīl-i kemāl ü ma'rifet kıldum
Umarđum merđüm-i kāmīl diyü ḫalk eyleye rağbet

Belā bu kim kemālüm görđi her biri ḫasūd oldı
İḫānet kıldılar gitđi olanca ḫürmet ü 'izzet) (K 16)

Zanimljivo je da pjesnik, opet za razliku od žalbi koje iznosi u svojoj *Pripovijesti o šejhu Abdurrezzaku*, navodi da se obrazovao kako bi stekao naklonost te iste šire zajednice na čije se neznanje žalio u spomenutoj pripovijesti: “Mnogo sam godina učenju i nauci posvetio / Kako bih kao učen čovjek naklonost naroda zadobio” (*Niçe yıldur ki taḫşīl-i kemāl ü ma'rifet kıldum / Umarđum merđüm-i kāmīl diyü ḫalk eyleye rağbet*). Na kraju, rezultat njegovog obrazovanja, što je jedna vrsta samohvale, bila je samo zavist i gubitak poštovanja, što je ovdje predmet pjesnikove žalbe. “Samohvala” uključuje pretjerivanje (*niçe yıldur* / mnogo godina, godinama) kao i žalba koja ga slijedi (*belā bu* / nesreća je...), jer sadržava riječ *nesreća* (*belā*) i *izdaja* (*ihānet*), što bi se moglo okarakterizirati i kao optuživanje. Naime, i taj govorni čin spada u ekspresive i riječ je o specifičnom obliku tvrdnje o krivici “za koju nema ograničenja u pogledu odnosa sagovornika” (Ivanetić 1995: 70) te se može realizirati i u odsutnosti onoga ko se optužuje, bez izravne interakcije s njim. U tom govornom činu govornik / pošiljatelj poruke izriče iskaz kojim referira na određenu radnju koja se dešavala u prošlosti ili se trenutno odvija a kojom je narušena i povrijeđena neka moralna ili pravna norma, odnosno nanesena veća imovinska ili neimovinska šteta, za što govornik odgovornim smatra sagovornika ili neko treće lice (Ivanetić 1995: 70).

Isto tako, i u *Divanu* Sulejmana Mezakije mogu se naći zanimljivi primjeri žalbi u kit'ama koje se odnose na zavist neprijatelja, odnosno optuživanje zavidnika, ovaj put adresirano najvišoj instanci – sultanu:

Časnoj zemlji pod tvojim nogama,
Sultanu, lice sam ko sjetvu predao

Moja je molba, u tvom prisustvu
Uz stotinu zahvala i žalbi izrečena

Nek je hvala Uzvišenom Gospodaru
Tvog roba po iskrenosti čuvenog

Žalba je moja da su mi zavidne neznalice
Srce vatrom klevete zapalile

Nadam se da će tvoja pronicljiva ćud
Znati istinu od laži prepoznati

(Hāk-1 pāy-1 šerīfe sultānum
Çehre-fersāyī-i zirā'at ile

'Arż-1 hālüm budur hużuruñda
Başt-1 şad-şükr ü şad-şikāyet ile

Şükr oldur Cenāb-1 Mevlā'ya
Kuluñum şöhret-i şadākat ile

Şekvem oldur ki hāsīd-i nā-dān
Cigerüm yaqdı nār-1 tōhmet ile

Umarın mū-şikāfī-i ṭab'uñ
Farq ider şıdķ u kizbi diķķat ile) (KT 1)

Navedeni primjer sadrži više pragmatičkih paradoksa. S jedne strane, zastupljena je maksima skromnosti i samounižavanje pošiljatelja poruke: “Časnoj zemlji pod tvojim nogama / Sultanu, lice sam ko sjetvu predao” (*Hāk-1 pāy-1 šerīfe sultānum / Çehre-fersāyī-i zirā'at ile*) ili “Tvog roba po

iskrenosti čuvenog” (*Kuluñum şöhret-i şadākat ile*). S druge strane, prisutna je i samohvala, kada pjesnik za sebe kaže da je po iskrenosti čuven (istovremeno je i rob i čuven po iskrenosti), kao i kad kaže: “Nadam se da će tvoja pronicljiva ćud / Znati istinu od laži prepoznati” (*Umarın mü-şikāfī-i tab’uñ / Farq ider şıdķ u kizbi diķķat ile*), jer ovdje na indirektan način krši maksimu skromnosti tako što izražava nadu da će sultan (kojem na taj način upućuje i kompliment) prepoznati njegove prave vrijednosti. Sam pjesnik u distihu: “Moja je molba, u tvom prisustvu / Uz stotinu zahvala i žalbi izrečena” (*Arz-ı hālüm budur huşuruñda / Başt-ı şad-şükr ü şad-şikāyet ile*), istovremeno navodi tri govorna čina: molbu, zahvalu i žalbu, i to uz pretjerivanje: “stotinu žalbi i zahvala”.

1.2.4. Žalbe u kasidama

Zanimljive primjere žalbi moguće je pronaći u dvije kaside Hasana Zijaije pod naslovima: *Kasīde-i Seng-istān* (*Kasida kamenjaru*) i *Kasīde-i Hāne-i Vīrāne* (*Kasida razrušenoj kući*). Te dvije kaside ne samo da tematikom svojih opisa stvaraju otklon spram književne tradicije već i samom činjenicom da nisu posvećene nijednoj istaknutoj ličnosti. U obje pjesme pjesnik se žali na pustoš, siromaštvo i uvjete u kojima živi.

Kada u svjetlu ustrojstva klasične osmanske kaside promatramo *Kasidu kamenjaru* Hasana Zijaije, možemo zaključiti da ona sadrži samo uvodno poglavlje *nesīb* i završno *dua* (dova). Tačnije rečeno, prvih devetnaest distiha uvjetno bi se moglo prihvatiti kao uvod, jer ne predstavljaju opis prirode, dolaska nekog godišnjeg doba ili praznika ili, pak, nekog predmeta, kako je to uobičajeno u osmanskoj književnoj tradiciji, već izraz duševnog stanja pjesnika, često prikazanog kroz metaforu kamena.

Pored uvodnog dijela, koji se odnosi na opis stanja pjesnikovog duha, *Kasida kamenjaru* sadrži i završno poglavlje od dva distiha (20. i 21), u kome se donekle mijenja pesimistični ton prethodnih stihova. U žanrovskom smislu posebno je znakovito da ova kasida ne sadrži centralno poglavlje medhije, u kojem se hvali osoba kojoj je kasida posvećena. Vratimo li se činjenici da ovo poglavlje nije prisutno u Zijaijinoj kasidi, možemo dovesti u pitanje samu žanrovsku pripadnost spomenute poeme. Naime, prema teoretičarima divanske književnosti, medhija je obavezni i osnovni

dio kaside, dok ga ostala poglavlja samo uvode ili upotpunjavaju. Savremena turska autorica Filiz Kılıç u svom tekstu *Poetske forme* definira kasidu postojanjem medhiye: “Inače, ne može se ni zamisliti kasida bez poglavlja *medhiye*” (210)³⁵. Ipak, odsustvo medhiye nije jedino što *Kasidu kamenjaru* udaljava od tadašnjih poetskih uzusa, jer ova kasida ne posjeduje ni poglavlje fahrije, tradicionalno posvećeno pohvali samog pjesnika, odnosno isticanju vlastitih umjetničkih postignuća. Umjesto pohvale i veličanja plemenitosti potencijalnog mecene ili sopstvenog pjesništva, u ovoj kasidi nalazimo samo pritužbe i nezadovoljstvo vlastitim stanjem opisane u uvodnom poglavlju. S druge strane, za razliku od klasičnih kasida, čija poglavlja *nesīb* obiluju klišeiziranim opisima prirode i već poznatim dekorom, kod Hasana Zijajije može se uočiti izrazita plastičnost opisa. Naime, iako su i ovdje prisutne stilske figure pretjerivanja, odnosno hiperbole (*mübalaga*), opisi su mnogo konkretniji od onih u klasičnim osmanskim kasidama. Takav sadržaj više bi odgovarao formama *terkib-i benda* ili *terdži-i benda*, čija se tematika tradicionalno zasniva na vjerskim, sufijskim i filozofskim idejama, kao i kritici društva i pritužbama na život i sudbinu. Kao izraz nezadovoljstva i žala zbog nesretne sudbine, te forme bile su posebno pogodne za pisanje elegija, odnosno *mersiya* (Dilçin 1995: 250). Sagledamo li u tom svjetlu naredne Zijajijine stihove iz *Kaside kamenjaru*, zapazit ćemo istovjetnost njihovog sadržaja sa tradicionalno utvrđenim sadržajem formi *terkib-i benda* i *terdži-i benda*. Kasida kao forma, kako smo već rekli, u osmanskoj književnoj tradiciji nije bila namijenjena pisanju elegija i stihova filozofskog i sufijskog karaktera pa se i u tom pogledu kod mostarskog pjesnika može uočiti odklon spram tradicije.

U *Kasidi kamenjaru* pjesnik iznosi pritužbe na vlastiti položaj:

Na život u kamenu žalimo se

Šta da činimo, nevolje na glavu obrušavaju nam se

O prijatelji, na moj mezar visoki nišan kameni postavite

Ako bih ja ovdje, jadan, u tuđini život izgubio

³⁵ Kılıç, Filiz. 2002. “Nazım Şekilleri”. *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Ovo su stijene Božije, ah, kad bi Bog mog sokola sačuvao
Da na ovakvom mjestu više gnijezdo ne bi saviti morao

(Taşda meskenden iñen ƙatı şikāyet ƙılıruz
N’idelüm başumuza pārelenür anca miñen

Bir ulu taşu mezārumda nişān eyleyesiz
Dōstlar bunda ölüsem elem-i ğurbetden

Bir Ĥudāyī ƙayalardur ki Ĥudā ide ĥalāş
Şāhin-i tab’umu bu yirde yuva tütmaƙdan) (K 9/14–16)

Naizgled, pjesnik je toliko rezigniran da svoje žalbe nije adresirao nijednom konkretnom pojedincu, štaviše, upućuje ih kamenjaru, što bi se moglo okarakterizirati i svojevrsnom ironijom koja proističe iz potpune rezignacije. S druge strane, u samim stihovima ipak nalazimo adresat, pripadnike istog položaja (*backgrounda*) koje oslovljava terminom “prijatelji”: “O prijatelji, na moj mezar visoki nišan kameni postavite / Ako bih ja ovdje, jadan, u tuđini život izgubio” (*Bir ulu taşu mezārumda nişān eyleyesiz / Dōstlar bunda ölüsem elem-i ğurbetden*). Ovdje se, zapravo, radi o zahtjevu izraženom u optativu (*eyleyesiz*): pjesnik od adresata traži da mu, ako umre, postavi nadgrobni kamen. Tako se taj zahtjev ne odnosi na mijenjanje njegove trenutne situacije. Naprotiv, on pokazuje da se on s njom pomirio, da je rezignirao i tražena radnja odgođena je za vrijeme poslije njegove smrti. Riječ tuđina (*ĝurbet*) može referirati na konkretnu pjesnikovu udaljenost od doma, ali i na njegov subjektivni osjećaj otuđenosti, jer nije moguće pouzdano utvrditi gdje se Hasan Zijaija nalazio u trenutku pisanja *Kaside kamenjaru*.

U posljednjem, pak, navedenom distihu pjesnik indirektno izražava molbu (molitvu), tačnije rečeno, želju izraženu optativom “ide ĥalāş” (da sačuva), koju može ispuniti samo Bog.

Sličan primjer predstavlja i *Kasida razrušenoj kući*, u kojoj pjesnik, opisujući svoj oronuli dom, stvara atmosferu koja je prilično daleka od one koja vlada u uvodnom poglavlju klasičnih kasida.

Avaj, čudno je mjesto nesreće moja kuća postala
Nebesa su mene roba usred razrušenog ognjišta bacila

Je li moje srce ili moj dom ova ruševina
Ukazala se sudbina što je s neba pristigla

Nek ni kod jednog pjesnika ne bude ovako nepriličnih stihova
Il' na svijetu neće ostati mjesta da bi se Božija kuća spomenula

(Meskenüm oldı dirîgâ bir ‘aceb miḥnet yiri
Ḥâne-i vîrâneye koydı felek ben çâkeri

Ḥâne-i vîrâne-i ḳalbüm midür ya meskenüm
Zâhirâ yoḥsa ḳazâ-yı âsumân-ı mazharî

Beyt-i şî'ri böyle nâ-sâz olmasun bir şâ'ırüñ
Yoḥsa Beytu'llâh ḥaḳḳı dünüyede ḳalmaz yiri) (K11/1–3)

U prvom distihu zapaža se upotreba uzvika jadikovanja *dirîgâ* u značenju “avaj”, “jao”, “ah”. Uzvici su kao kategorija riječi vrlo kompleksni, jer u sebi objedinjuju različite lingvističke aspekte (Wilkins 1992: 155)³⁶. Naime, Wilkins tvrdi da su te riječi ujedno i leksemi i iskazi, odnosno govorni činovi. U navedenom primjeru uzvik *dirîgâ* predstavlja govorni čin ekspresiv kojim pjesnik iskazuje jadikovanje nad samim sobom očitujući svoju tugu, patnju i bespomoćnost, što je u sklopu cijele pjesme, ekspresiva (žalbe). I ovdje se za nepovoljnu situaciju u kojoj se našao pjesnik odgovornom drži sudbina, odnosno nebesa (*felek*, *ḳazâ-yı âsumân*), dok se u narednom stihu izražava dobra želja upućena drugim pjesnicima. Naime, kad pjesnik kaže: “Nek ni kod jednog pjesnika ne bude ovako nepriličnih stihova / Il' na svijetu neće ostati mjesta da bi se Božija kuća spomenula” (*Beyt-i şî'ri böyle nâ-sâz olmasun bir şâ'ırüñ / Yoḥsa Beytu'llâh ḥaḳḳı dünüyede ḳalmaz yiri*), on se na indirektan način žali na svoje stanje, od-

³⁶ Wilkins, P. D. 1992. Interjections as deictics. *Journal of Pragmatics* 18, Issues 2-3, 119-158.

nosno na vrlo upečatljiv način opisuje okolnosti u kojima se nalazi. Sličnu pojavu nalazimo i danas kada govornik koji se žali na svoj položaj koristi i dobru želju da se takva situacija nikome drugom ne dogodi (“Ne bih to poželjela ni najvećem neprijatelju”). A kroz klasičnu osmansku stilsku figuru *cinas* (paranomazija) *beyt-i şî'ri* (stihovi poezije, *beyt* – distih) i **Beytu'llâh** (Božija kuća, *beyt* – kuća) iskazuje se upozorenje da ako i druge pjesnike zadesi slična situacija, odnosno jad i bijeda, neće biti mjesta dostojnog da se u njemu stihovima (*beyt*) spominje Božija kuća (*beyt*). Upozorenje kao govorni čin, za razliku od prijetnje, može uputiti govornik koji ne može izvršiti sankcije.

Istovremeno u *Kasidi razrušenoj kući* dominira ironičan ton, a često se može prepoznati i pjesnikov smisao za humor:

Da može vidjeti kakva me je samo patnja obuzela
Iz dasaka bi glava svake čivije izvirila

Kad se osvrnem oko sebe, uplašim se da je ponor Džehennema
U kući se čitava vojska zmija, stonoga i škorpija okupila

Toliko ovoj kući pristaje umijeće njenog neimara
Da je građena u starinskom stilu, ne bi bila ovako oronula

Pauk je moj zastornik, namjesnik zemlje siromaštva
Svako malo, njegova se mrežasta zavjesa spustila

Iz časa u čas, od bola i tuge pokazuje lica različita
Iz Skenderova ogledala, voda se tu i tamo prosula

(Var ise eyler temâşâ çekdügüm zahmetleri
Tahtadan başın çıkarmış yekserinün ekseri

Korğarın çâh-ı cehennemdür temâşâ eylesek
Evdeki mâr u çıyân u ‘akreb olmuş bir çeri

Ol kadar evde yaqışsun bu evüñ mi'mārı çün
İhtiyār itmiş degül yapmağda tarz-ı āheri

Cā-be-cāçekmiş müşebbek zarların bir 'ankebūd
Perde-dārumdur benem iqlīm-i kaķruñ serveri

Dem-be-dem derd ü belādan dürlü şüret gösterür
Cā-be-cā dökmiş şuyı āyīne-i İskenderī) (K11/10–14)

Pjesnik izražava svoju potpunu rezignaciju koja prerasta u parodiju³⁷. Zanimljivo je da u opisu svoje kuće koristi lekseme iz domene dvora i države kao što su *vojska* (*çeri*), *zastornik* (*perde-dār*), *zavjesa* (*zar*), *namjesnik* (*server*) i slično. Na taj način pjesnik samoironično govori o sebi kao o vladaru kome je pauk “zastornik, namjesnik zemlje siromaštva” (*Perde-dārumdur benem iqlīm-i kaķruñ serveri*).

Poseban značaj ironije jeste u tome što ona naročito čini vidljivim ulogu recipijenta u dešifriranju smisla nekog teksta ili njegovoga segmenta, a uz to ukazuje na nestabilnost smisla svakoga teksta; činjenica da je ironija moguća znači da u svijetu značenja “nijedan sadržaj nije siguran”, a spremnost na prepoznavanje ironije jeste i spremnost da se prihvati takav “uskolebani smisao”. (Katnić-Bakaršić 2001: 330)

Promatramo li u svjetlu osmanske književne tradicije *Kasidu razrušenoj kući* Hasana Zijaije, možemo primijetiti da ona već svojim naslovom referira na žanr, odnosno da joj je sam autor nazivom nastojao definirati žanrovsku pripadnost, ali i stvoriti svojevrsnu parodiju. Naime, uz naslov kaside očekivanja recipijenta išla bi u tom smjeru da se navede ime nekog uglednika, što su u osmanskoj tradiciji najčešće bili sultan, vezir ili paša, rjeđe neki beg, a često su se uz ime u samom naslovu kaside opisivale i njegove vrline, kao i vojni podvizi.

Iz današnje perspektive veoma je teško rekonstruirati motive koji su potaknuli Hasana Zijaiju da napiše *Kasidu razrušenoj kući*. Prije svega, kaside su bile pjesme posvećene potencijalnim mecenama, dakle ličnosti-

³⁷ *Parodija* – postupak oponašanja nekog teksta, stila, pisca ili junaka, ali se to oponašanje vrši unošenjem postupaka koji su u neskladu sa temom.

ma s kojima je pjesnik u stvarnom životu imao kontakt ili ih čak prisnije poznao. S obzirom na to da ovdje nemamo kasidu koja je posvećena nekoj uglednoj ličnosti, a iz predgovora *Divana* znamo da se pjesnik žalio da je u to vrijeme bio neshvaćen u svojoj sredini i nije mogao pronaći zaštitnika, to nas može potaći na razmišljanje da je *Kasida razrušenoj kući* stvarni glas pjesnika kojim se on buni protiv odnosa vlasti prema pjesnicima, ali i vladajućih kanona poezije.

Ipak, uprkos ignoriranju vladajućeg poetskog kanona, *Kasida razrušenoj kući* Hasana Zijaije imala je vrlo zanimljivu recepcijsku sudbinu. Naime, jedina kasida mostarskog pjesnika za koju pouzdano znamo da je zabilježena i izvan *Divana* jeste upravo ova, odnosno zapisana je u jednoj medžmui koja se čuva u Arhivu Hercegovine u Mostaru,³⁸ a također i u rukopisu br. 4287. Orijentalnog instituta u Sarajevu.³⁹ Činjenica da je ova kasida našla mjesto uz još par Zijaijinih gazela i mufreda među stihovima drugih odabranih pjesnika svakako govori o njenoj pozitivnoj recepciji i nakon pjesnikove smrti, odnosno u 17. stoljeću, s obzirom na to da u medžmui iz arhiva u Mostaru stoji da je zabilježena 1601. (1652) godine. Naime, u to vrijeme najbolji pokazatelj pozitivne recepcije i interesa za određeno djelo bilo je to što se pjesma više puta prepisivala te svoje mjesto nalazila i u medžmuama kasnijih autora.

Zanimljiv primjer je i kasida pjesnika Sabita Užičanina u kojoj se on obraća velikom veziru Kalajli Ahmed-paši referirajući na svoj težak položaj nakon namještenja u Bosni.

Da i ja svoje stanje obznanim, vrijeme dođe
Na Asafovom pragu što se do nebesa uzdiže

Meni su povjerali dužnost u Bosni, mjestu turobnom
Što me više na džehenemsku dolinu podsjeća

³⁸ Hifzija Hasandedić. 1997. *Katalog arapskih, turskih i perzijskih rukopisa*. R 74: 92a. Mostar: Izdanja Arhiva Hercegovine Mostar.

³⁹ Tri Zijaijina gazela, kao i ova kasida, prevedeni su u radu Džemala Čehajića "Diyā'ī Hasan Čalabī al-Mostarī" POF XXII–XXIII (1972–73). Sarajevo. 1976. Str. 329–344.

S velikim dugom sam pošao, a mnogo izgubio
Nisam dobio ni poklona ni dinara ni dirhema

Od tamošnjeg snijega, kiše i vjetra
Samo sam pregršt rose dobio umjesto srebra

(Āṣafā sūdde-i ulyā-yı sipihr-āsāña
Ben de aḥvālūmi i'lām idecek dem geldi

Virdiler Bosnada manşib diyü bir cāy-ı ‘azāb
Göricek ḥatırā vādī-i cehennem geldi

Deyn-i vāfirle gidüp ḥā’ib ü ḥāsır geldüm
Ne hedāya vü ne dīnār ü ne dirhem geldi

Berf ü bārānı düşüp bād-ı hevādan ancak
Sīm-i maḥşüle bedel nuḳre-i şebnem geldi) (K 30/25–28)

Sabit Užičanin u prvom nevedenom stihu koristi performativni glagol obznaniti (*i'lām itmek*), zapravo iznosi tvrdnju da je došlo vrijeme za “obznanjivanje”, zbog čega neki lingvisti žalbe svrstavaju u reprezentative. U toj objavi sadržana je direktna žalba upućena Kalajli Ahmed-paši, kojeg oslovljava (ujedno i komplimentira) sa “Asaf”. Asaf je u orijentalno-islamskoj književnoj tradiciji poznat kao vezir Sulejmana pejgambera i predstavlja simbol za sposobnog vezira i vojskovođu (Nametak 2007: 39). U narednom stihu pjesnik navodi da mu je povjerena dužnost u Bosni, gdje je u tom periodu bila vrlo teška situacija. Iz historijskih je izvora poznato da je Sabit 1704. godine postavljen za kadiju Sarajeva, koje je prethodno, 1697. godine potpuno opljačkala i spalila vojska austrijskog vojskovođe princa Eugena Savojskog (Šabanović 1973: 383).

Pjesnik u drugom navedenom distihu opisuje teško stanje koje je zatekao uspoređujući Bosnu sa Džehennemom, što za jednog vjernika predstavlja najgore i najnepoželjnije mjesto. No, izvan te duhovne dimenzije, Sabit se otvoreno žali i na vlastiti materijalni položaj te kaže: “S velikim

dugom sam pošao, a mnogo izgubio / Nisam dobio ni poklona ni dinara ni dirhema” (*Deyn-i vāfirle gidüp hā’ib ü hāsır geldüm / Ne hedāya vü ne dīnār ü ne dirhem geldi*), da bi u sljedećem distihu taj svoj novčani gubitak opisao upečatljivom metaforom: “Samo sam pregršt rose dobio umjesto srebra” (*Sīm-i maḥşūle bedel nuḳre-i şebnem geldi*). U svim navedenim stihovima nalazimo upotrebu perfekta na *-di*, koji služi za opisivanje konkretne radnje i akcije. Svoje stihove Sabit završava opisom vremenskih prilika u Bosni, koje simboliziraju teško uvjete života s kojim se susreo: “Od tamošnjeg snijega, kiše i vjetra / Samo sam pregršt rose dobio umjesto srebra” (*Sīm-i maḥşūle bedel nuḳre-i şebnem geldi / Berf ü bārānı dūşüp bād-ı hevādan ancaḳ*).

1.2.4.1. Žalbe i samohvale u fahrijama kasida

Kao što je već rečeno, uz žalbe često susrećemo i samohvalu, kako u osmanskim tekstovima tako i u savremenom jeziku. Govornik / pošiljatelj poruke ističe svoju vrijednost tako što se žali na svoju situaciju koja je za njega nepovoljna, jer drugi ne prepoznaju njegove kvalitete. Može se reći da se i danas nerijetko hvalimo tako što se žalimo na loše uvjete; žalba tako podrazumijeva da zaslužujemo bolje, odnosno da naše vrijednosti nisu prepoznate i priznate.

Samohvale (engl. *self-praise*), također, mogu biti potencijalno konfliktni govorni činovi, jer pomoću njih govornik iskazuje neki pozitivan stav o sebi, odnosno hvali se i time uznemirava sagovornika i / ili pokazuje da ne brine o njegovim osjećajima (Brown – Levinson 1987: 67). Na taj se način krši Lecheva maksima skromnosti koja glasi: a) umanjí pohvalu sebe i b) uvećaj potcjenjivanje sebe (Leech 1983: 132). Ali, ta, kao i druge maksime, ne predstavlja apsolutno pravilo, što se posebno odnosi na drugu submaksimu, jer bi osoba koja bi se neprestano potcjenjivala sagovornici-ma postala zamorna i, što je još važnije, smatrala bi se neiskrenom (Leech 1983: 133). Stoga neki autori ističu kako ta maksima ne podrazumijeva da Kinezi, naprimjer, o sebi ne misle pozitivno, već da samo treba da izgledaju skromno i ponizno. Kršenje maksime skromnosti u današnje je vrijeme prisutno, da ne kažemo poželjno, u mnogim situacijama, poput razgovora za posao (i odgovora na pitanje: “Zašto da baš vas zaposlimo?”) i pisanja

CV-a (za Michaela Hanchera samohvale spadaju u reprezentative, 1979: 2). Samohvala je kao pozitivan stav prema sebi, zapravo obrnuti kompliment pa se može definirati istom definicijom, samo što je ovdje umjesto sagovornika riječ o govorniku: to je govorni čin koji eksplicitno ili implicitno iskazuje odobravanje / pozitivno vrednovanje u vezi sa govornikom ili nečim što se odnosi na njega (uključuje objave o svojim postignućima, kao i pozitivna vrednovanja koja se tiču same osobe). Znači, riječ je o samopromociji (ili, pak, samoreklami) koja se, ipak, obično iskazuje u blažoj formi. Neki autori prave razliku između razmetanja, koje je više agresivno i kompetitivno (“Ja sam odlična”; “Bolja sam od drugih”; “Nisam se čak morala ni truditi”), i pozitivnog govora o sebi (“Naporno sam radila”; “Drugi su mi dali šansu”), koje je najprije obična informacija, ali otkriva i činjenice o govorniku kao pozitivno vrednovanom u svojoj zajednici. No, granice između razmetanja i pozitivnog govora o sebi nerijetko su fluidne i teško razvidne. Isto tako, česta je pojava samoidentificiranja sa nekom idealnom referentnom grupom (što se može primijeniti i na slučaj samohvale pjesnika), tako da samohvale mogu (baš kao i žalbe) služiti i kao strategija uspostavljanja solidarnosti s pripadnicima iste grupe.

S aspekta izricanja samohvale posebno su zanimljivi dijelovi kaside fahrije, koji se u pogledu sadržaja zasnivaju na samohvali pjesnika. Fahrija je vrlo bitan odjeljak kaside, posebno sa aspekta sagledavanja pjesnikove percepcije vlastite poetike i pjesništva uopće. Često u ovom poglavlju kaside pjesnik iznosi svoje pritužbe na recepciju vlastite poezije, svoj težak položaj te zavisnost od velikodušnosti mecene. I ovdje nalazimo istovremeno postojanje samohvale i žalbe, može se čak reći da žalba služi kao dodatak samohvali.

Takva je i fahrija u *Kasidi vjetru u pohvalu Hasan-bega* Zijaije Mostarca:

Neznalice i moćnici, okupljaju se i zabavljaju
Al' šta se može kad dobrima usud želje nije ispunio

Nema više nikoga ko bi se za vrlog pjesnika zanimao
Baš je čudno kako se svaki neznalica u pjesnika pretvorio

Zar nema nikog mehka srca ko bi se meni jadnom smilovao
Pa bih mu ja zaplakao i svoju veliku tugu povjerio

Ostali smo na nogama, iako su nas mnoge zemlje pogazile
Na glavu nam se tuga, bol i jad najveći sručio

Od osude pokajnika i zavisti znalaca, nema onoga ko bi
U vremenskom točku, pomoć i sigurnost iskamčio

(Cāh ile cāhil olanlar buluşur zevk eyler
Kām ile līk buluşmaz n’ideyin kāmīl olan

Şā’ir-i fāzıla bir raġbet ider ƙalmadı hīç
Ne ‘acebdür bu ki şā’ir geçinür her nādān

Yok mı ben bī-dili bir acıyacak şīrīn-tāb
Aġlayup derd-i derūnum ideyin aña beyān

Ƙalduƣ ayakda bizi eyledi iller pā-māl
Başumuzda niçe endūh u ġam u derd-i girān

Ʀa’n-ı nādān ile dānā ģasedinden herġiz
Bulmaduƣ devr-i zamān içre meded emn ü emān) (K 7/16–20)

Kao i u prethodnim primjerima žalbi, pjesnik se ovdje osvrće na opće stanje u društvu i odnos prema pjesništvu. I ovdje je “krivac” obezličen, odnosno spominje se kao “vremenski točak” (*devr-i zamān*) i “vakat sramni” (*dehr-i denī*). Naime, iako je kasida posvećena Hasan-begu, on se ne navodi kao odgovoran za to stanje, već se od njega očekuje razumijevanje i solidarnost. On se ovdje indirektno spominje, od njega se očekuje da bude kao neko “mehka srca ko bi se meni jadnom smilovao / Pa bih mu ja zaplakao i svoju veliku tugu povjerio” (*Yok mı ben bī-dili bir acıyacak şīrīn-tāb / Aġlayup derd-i derūnum ideyin aña beyān*). Drugim riječima, u pitanju je indirektna žalba kojom se pjesnik nastoji zbližiti s adresatom (Hasan-

begom), ali i indirektni zahtjev kojim on traži određenu akciju sagovornika (da mu se smiluje, odnosno da mu pomogne). Ujedno, Hasan Zijaija izražava i rezignaciju, jer se na neki način miri sa nepovoljnom situacijom koja je opisana svezremenskim prezentom na *-r*: “Neznalice i moćnici, okupljaju se i zabavljaju / Al’ šta se može kad dobrima usud želje nije ispunio” (*Cāh ile cāhil olanlar buluşur zevk eyler / Kām ile līk buluşmaz n’ideyin kāmīl olan*). U sklopu žalbe sadržana je i samohvala, jer se pjesnik, kako je to uvriježeno u klasičnoj osmanskoj književnosti, zapravo žali na nerazumijevanje i obezvjeđivanje svoje umjetnosti: “Nema više nikoga ko bi se za vrlog pjesnika zanimao / Baš je čudno kako se svaki neznalica u pjesnika pretvorio” (*Şā’ir-i fāzila bir rağbet ider kılmadı hīç / Ne ‘acebdür bu ki şā’ir geçinür her nādān*). Za opis pjesnika korištena je sintagma *Şā’ir-i fāzil* (častan, čestit, pjesnik koga krase vrline), koja je kontrastirana s riječju *nādān* (neznalica).

1.3. Samohvala

Kao što je već rečeno, samohvale mogu biti potencijalno konfliktne govornici činovi jer pomoću njih govornik iskazuje pozitivan stav o sebi kršeći Leechovu maksimu skromnosti. Pozitivnu sliku o sebi govornik / pošiljalac poruke može dati i kroz pričanje o prošlim događajima, kao i kroz navođenje riječi drugih (koji imaju pozitivno mišljenje o njemu).

No, samohvale mogu služiti i za uspostavljanje solidarnosti s pripadnicima iste grupe. Tako Daria Dayter (2014: 97) navodi sljedeće strategije samohvale (engl. *self-praise*):

1. eksplicitna samohvala bez modifikacije / ublažavanja, koja je najbliža već spomenutom razmetanju, te predstavlja ugrožavanje sagovornikovog obraza, jer sugerira da je govornik bolji od sagovornika,
2. eksplicitna samohvala sa modifikacijom / ublažavanjem, koja uključuje:
 - a) poricanje ugrožavanja obraza (“Ne želim biti neskromna”, “Izvinjavam se ako zvučim neskromno” i sl.),
 - b) pomicanje fokusa sa sebe (“Ona mi je mnogo pomogla” i sl.),
 - c) samoomalovažavanje (“Dobro sam to uradila, ali, opet, moglo je to biti puno bolje” i sl.) i

- d) referiranje na težak rad (“Mnogo sam se trudila” i sl.) te
3. reinterpetacija:
- a) samohvala praćena žalbom i
 - b) samohvala uobličena kao indirektna žalba.

Kao što je već rećeno (i pokazano), kod pjesnika iz perioda osmanske knjiŹevnosti Źalbe ćesto idu zajedno sa samohvalom. Źalbe o neshvaćenosti mogu se smatrati govornim ćinovima koji ugroŹavaju obraz sagovornika / primatelja poruke (u ovom slućaju, pripadnika drugih profesija koji ne razumiju poeziju), ali i kao govorni ćinovi koji uspostavljaju i jaćaju solidarnost s ostalim pripadnicima referentne grupe (pjesnicima).

1.3.1. *Samohvala u mahlas bejtu*

Napomenimo da se u gazelu kao poeziji poglavito lirskog sadržaja rijetko nailazi na primjere samohvale. Ipak, izuzetak predstavlja mahlas bejt, odnosno posljednji stih u koji je pjesnik ugradio svoje ime – mahlas. Prisustvo pjesnikovog imena u poeziji, osim što je imalo osnovnu funkciju da pokaŹe kome pripadaju dati stihovi, referirajući na samog autora, moglo se smatrati autoreferencijalnim dijelom teksta.

O, Zijaija, pet bejtova što ih u dahu izreće
Da im za pet godina niko muhammes ne spjeva

(Beş beyti bir nefesde ki didi Źiyā’iyā
Beş yılda dimeye aña kimse muħammesi) (G 468/5)

Pjesnik u navedenim stihovima, otvoreno hvaleći svoje stvaralaštvo, govori i o vlastitoj sposobnosti da u jednom dahu izrekne stih kao o kvalitetu koji treba posjedovati divanski pjesnik. U isto vrijeme, on stalno istiće vlastitu nadmoć i na taj naćin poziva druge pjesnike da spjevaju muhammes na njegove stihove i stupe u knjiŹevni dijalog s njim. Rijeć je o govornom ćinu izazivanja, koji, iako prema nekim autorima spada u ekspresive (odnosno u bihebitive), sadržava i traŹenje od adresata odrećene radnje, pisanja bolje poezije od samog autora. Stoga *izazivanje* Michael

Hancher (1979: 6) smatra “amalgamom” dva govorna čina – komisiva i direktiva, gdje su obje ilokucije potpuno ravnopravne, govornik se istovremeno obavezuje na neku radnju na koju poziva i sagovornika. Spomenuti autor upravo zbog postojanja takvih govornih činova Searlovu klasifikaciju proširuje za tzv. komisivne direktive. Tu se radi o svojevrsnom verbalnom duelu koji pripada argumentativnom jeziku, uključujući razmjenu između dva ili više govornika / pošiljatelja poruke, gdje se drugi izazivaju da pokažu svoje verbalne sposobnosti pred određenom publikom i gdje je istaknuta poetska funkcija jezika (Pagliai 2009: 63). Za razliku od drugih verbalnih duela, u “pjesničkim” duelima nema uvreda, jer se oslanjaju na rječitost i kreativnost.

U navedenim stihovima pjesnik Hasan Zijajia referira na muhammes, koji je vrlo rasprostranjena forma u klasičnoj osmanskoj književnosti. Po svojoj se definiciji muhammes sastoji od četiri do osam strofa koje imaju po pet polustihova, odnosno misraa, što na arapskom jeziku i znači sama riječ muhammes, tj. upeterostručen. Po formalnim karakteristikama i definiciji, vrlo sličan muhammesu jeste i tahmis. Osnovna razlika među njima jeste ta da je muhammes forma koja primarno nastaje u strofama od po pet misraa, dok tahmis podrazumijeva dodavanje po tri polustiha na već postojeće bejtove nekog gazela, kaside i slično. Dakle, za razliku od muhammesa, koji je djelo jednog autora, tahmis nastaje u dvije faze: prvo imamo prototekst, odnosno gazel ili kasidu nekog drugog pjesnika, koja služi kao predložak autoru tahmisa, koji će na nju, u istom metru i rimi, spjevati još po tri polustiha. Dakle, tahmis je forma koja zahtijeva umjetnički dijalog, odnosno svojevrsno nadmetanje u književnom stvaranju dva pjesnika.

Hasan Zijajia Mostarac u svom *Divanu* vlastite tahmise naziva muhammesima, iako se iz njihovog sadržaja može zaključiti da se ne radi o muhammesima već o tahmisima. Ipak, činjenica da su tahmisi u imenovanju zamijenjeni muhammesima ne bi trebala čuditi, jer to nije bila neuobičajena pojava u klasičnim divanima i međžmuama. Naime, Mustafa Erdoğan u svojoj knjizi *Muhammes u turskoj književnosti*⁴⁰ navodi brojne

⁴⁰ Vidjeti: Mustafa Erdoğan. 2002. *Türk Edebiyatında Muhammes*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 18–19.

primjere klasičnih autora u čijim se divanima mogu pronaći slične pogreške u imenovanju tahmisa, odnosno muhammesa. S obzirom na takvu praksu klasičnih divana, slučaj Hasana Zijaije ne bi trebalo smatrati neobičnim, pa ne čudi ni to da je u stihovima gazela, hvaleći vlastitu poeziju, govorio o formi muhammesa misleći zapravo na tahmis.

U sljedećem distihu pjesnik Zijaija na otvoreniji način iskazuje govorni čin izazivanja:

Na mejdanu poezije Zijaijin konj se propinje
Svako ko ima umijeća nek na mejdan izbije

(‘Arşa-i nazm *Žiyā’īnūñ atı oynagıdur*
Her kimūñ kim hüneri var ise meydān alsun) (G 359/5)

Zanimljivo je da ovdje pjesnik “izaziva” druge pjesnike koristeći metaforu “mejdan poezije” (*Arşa-i nazm*), gdje domenu poezije preslikava u domen rata. Pisanje stihova postaje područje odmjeravanja snaga. Naime, riječ *arşa* u osmanskome jeziku označava *mjesto, polje*, ali se u različitim konstrukcijama prevodi i kao *mejdan (megdan)*, odnosno bojno polje, na primjer, *‘arşa-i kār-zār (savař meydani)* (Develioğlu 1998: 39). U savremenom, pak, turskom jeziku fraza *meydan okumak* znači *izazivati, iščikavati* (na svađu, borbu) (Đinđić – Teodosijević – Tanasković 1997: 693). U tom kontekstu pjesnik koristi i metaforu konja (*Zijaijin konj se propinje / Žiyā’īnūñ atı oynagıdur*), gdje svoje pjesničko umijeće poredi sa konjem na bojnom polju. I na kraju, Hasan Zijaija otvoreno izaziva druge pjesnike da se s njim nadmeću koristeći već spomenuti termin, odnosno riječ *meydan*: “Svako ko ima umijeća nek na mejdan izbije” (*Her kimūñ kim hüneri var ise meydān alsun*).

U narednom stihu, pak, pjesnik se okreće prošlosti, odnosno odmjerava snage sa svojim prethodnicima ujedno ističući svoju nadmoć:

Među zaljubljenim ove dirljive melodije
Zijaija, nijedan pjesnik ne sačini ranije

(Aşhāb-ı şevk içinde bu muhriķ edāları
Evvel Žiyā'iyā hele bir şā'ir itmedi) (G 485/5)

Pjesnik svoje stihove definira kao *dirljive melodije (muhriķ edāları)*, što nas iz današnje perspektive može navesti na zaključak da su osmanski pjesnici očekivali da njihova poezija ima određeni učinak na recipijente. U drugom stihu, on se otvoreno hvali, i to obraćajući se samome sebi i navodeći da mu niko nije ravan. To se može shvatiti i kao definiranje vlastite pozicije pjesnika unutar književne tradicije kojoj je pripadao.

Samohvala vlastite poetske vještine susreće se i su sljedećem distihu:

Zijaija, pretpostavimo da si vladarem zemlje stihova postao
Al' kakva će ti sudba biti, skupit ćeš stihove i šta ćeš s divanom učiniti

(Žiyā'ī tūtalım kim pādişāh-ı mülk-i nazm olduñ
Hüner kadrin bilür yok cem' idüp dīvānı n'eylersin) (G 374/5)

Obraćajući se samome sebi, pjesnik uz ogradu “pretpostavimo da” (*tūtalım kim*) kaže da je “vladarem zemlje stihova postao” (*pādişāh-ı mülk-i nazm olduñ*). Naime, ograda je sadržana u tome što pjesnik ne koristi performativni glagol *proglasiti* (proglasiti nekoga vladarem), koji bi se inače očekivao, već glagol *pretpostaviti* u optativu (*tūtalım*), koji je i danas u upotrebi u govornom turskom jeziku. I ovdje je upotrijebljena metafora za pjesničko umijeće *vladar zemlje stihova (pādişāh-ı mülk-i nazm)*, što bi bila najveća “titula” u hijerarhijski ustrojenom društvu kakvo je bilo Osmansko carstvo. U drugom stihu pjesnik iskazuje strepnju kakva će biti recepcija njegovih stihova, što se može interpretirati i kao indirektna žalba na nerazumijevanje njegove vrijednosti. Prema Dayter (2014), to se može kategorizirati kao reinterpretacija, odnosno samohvala praćena žalbom.

I kod drugih divanskih pjesnika iz Bosne i Hercegovine zapaža se sličan pristup u pisanju mahlas bejtova u gazelima. Naime, pjesnik Mezakija, koji je živio stoljeće kasnije od Hasana Zijaije, u svojim gazelima često koristi posljednji distih kako bi se referirao na vlastite stihove i pohvalio ih.

Mezakija, nije odviše reći da sam vještinu poezije svladao
Kad sam služeći učiteljima toliko vremena utrošio

(Mezākī çok degül şāhib-i kemāl-i fenn-i nazm olsam
Bu deñlü nağd-i vaqtüm hıdmet-i üstāda virdüm hep) (G 28)

Pjesnik, hvaleći vlastitu razinu koju je dostigao u poetskom stvaralaštvu, ističe i ulogu književne tradicije i svojih prethodnika. Takav postupak mogao bi se okvalificirati kao eksplicitna samohvala sa modifikacijom / ublažavanjem, jer uključuje pomicanje fokusa sa sebe na nekog drugog. No, pjesnik ujedno referira na “težak rad” kada kaže da je “služeći učiteljima toliko vremena utrošio” (*Bu deñlü nağd-i vaqtüm hıdmet-i üstāda virdüm hep*). Naime, Mezakija u navedenim stihovima potcrtava da je, slijedeći put svojih uzora u pjesništvu, utrošio mnogo vremena. Zanimljivo je da vrijeme izražava kroz metaforu novca “deñlü nağd-i vaqtüm” (*mnogo novca vremena*), čime iskazuje pretjerivanje u hvaljenju samoga sebe i time narušava maksimu skromnosti. Sama metafora *novac vremena* prisutna je i kod drugih divanskih pjesnika te još jednom ukazuje na to da je pisanje poezije izvor egzistencije za pjesnike i da pjesnik ovdje, na indirektan način traži ili očekuje da mu se uloženi trud isplati i nadoknadi.

Sulejman Mezakija u sljedećem distihu također pretjeruje u hvaljenju vlastitog pjesništva:

Ko će se sa Mezakijom, prvakom rječitosti, takmičiti
Kad mu svaki bejt gazelu, a gazel kasidi može priličiti

(Kim söyleşür Mezākī-i mu’ciz-i kelām ile
Her beyti bir gazel gazeli bir kaşidedür) (G 116)

Pjesnik svoj distih započinje retoričkim pitanjem, koje kao stilska figura ima “otvaračku funkciju, pobuđuje adresate da dalje prate tekst” (Katnić-Bakaršić 2001: 276). Gledano s pragmatičkog aspekta, takvim postupkom pjesnik naglašava dijaloški odnos sa potencijalnim recipijentima koje poziva da potvrde njegovo pjesničko umijeće. Samohvala je iskazana

pretjerivanjem kroz sintagmu “Mezākī-i mu’ciz-i kelām” (*Mezakijom prvakom rječitosti*). U drugom, pak, stihu pjesnik svoju poeziju veliča kroz gradaciju, poredeći svoje stihove isprva s gazelom, a potom i svoje gazele kao kraće forme sa mnogo kompleksnijom formom kaside. Dakle, pretjerivanje je iskazano kroz gradaciju kao figuru intenzifikacije, gdje “svaki naredni član ima jednu dodatnu semu kvantiteta (intenziteta) u odnosu na prethodni” (Katnić-Bakaršić 2001: 312), što se u ovom slučaju odnosi na broj distiha (bejtova), prvo u gazelu, koji se kao poetska forma sastoji od pet do petnaest distiha, a zatim u kasidi, čiji se broj distiha kreće od trideset do stotinu pedeset.

Pretjerivanje je odlika i drugih mahlas bejtova u gazelima Sulejmana Mezakije:

Mezakija, vidi, sedam planeta moje poezije
Po sedam zvijezda na nebesima vještine nju poznaju

(Gör Mezākī seb’a-i seyyāre-i nazmum benüm
Āsumān-ı ma’rifet heft-aḥterinden bellüdür) (G 113)

U osmanskome jeziku sintagma *seb’a-i seyyāre* odnosi se na sedam planeta Sunčevog sistema: Merkur, Veneru, Mars, Jupiter, Saturn, Neptun i Pluton. Stoga pjesnikovo poređenje vlastitog pjesništva sa sedam planeta naglašava njegovu vrijednost, odnosno daje mu kosmičku dimenziju. To pretjerivanje posebno dolazi do izražaja u drugom stihu, gdje pjesnik govori o “nebesima (pjesničke) vještine” (*āsumān-ı ma’rifet*) i “sedam zvijezda” (*heft-aḥter*). U islamskoj tradiciji broj sedam ima posebnu vrijednost. Naime, smatra se da postoji sedam nebesa, sedam klimatskih pojaseva, sedam Božijih poslanika, a i u Kur’anu časnom broj sedam se često spominje. Također i u mevlevijskoj tradiciji taj broj ima važnu ulogu te se u *Mesnevi-ji* Mevlane Dželaluddina Rumija na više mjesta govori o sedam zvijezda, sedam dolina, sedam makama. To je posebno znakovito u slučaju pjesnika Mezakije, za koga se zna da je pripadao mevlevijskom derviškom redu i da mu se mezar nalazi u dvorištu mevlevijske tekije na Galati u Istanbulu⁴¹.

⁴¹ Vidjeti: Ahmed Mermer. 1991. *Mezākī: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

1.3.2. *Samohvala u mesnevijama*

Podsjetimo da su uvodna (*sebeb-i telîf* ili *sebeb-i nazm-ı kitâb*) i završna (*hâtıme*) poglavlja mesneviya često prostor za autoreferencijalne osvrte divanskih pjesnika. Stoga su ona osobito značajna za sagledavanje pjesnikove percepcije samog sebe i vlastitog pjesništva.

Pogovor *Pripovijesti o šejhu Abdurrezzaku* Hasana Zijaije Mostarca, odnosno njeno završno poglavlje pod naslovom *Završetak knjige* pokazuje izrazitu sličnost u svojim autoreferencijalnim postupcima s uvodnim poglavljem iste mesneviye, odnosno pjesnik se osvrće na vlastitu poeziju, njenu recepciju i umjetničku vrijednost:

Kad bi je dosjetljivi zaljubljeni u ruke uzeo
Možda bi je s nekom ljepoticom usporedio

Moja je voljena ova ljupka knjiga
Ona je postala plod života moga

Onaj ko je skrivene mudrosti obznanio
Susretu s licem časnim on je svjedočio

Zaista je elif poput toga stasa
A na lam nalikuje na glavi kosa

Ti elifi vitki na stas drage podsjećaju
Tačke benove na licu drage oponašaju

Svaki džim na uvojke kose voljene nalikuje
Svaki mim ljepotom usnama drage dolikuje

(‘*Āşık-ı nükte-şinās* alsa ele
Anı teşbîh kıılır bir güzele

Dilberümdür bu kitâb-ı dil-cû
Hâşılı hâşıl-ı ‘ömrümdür bu

Eyleyen gizlü niķātın iz'ān
İtdi dīdār-ı şerīfin seyrān

Ṭoğrusı dir elifdür kāmēt
Lāmlar anda ser-i zūlf-şıfat

Elifi kāmēt-i dilār-misāl
Noķtası 'ārız-ı dilberdeki hāl

Kākül-i dilbere beñzer her cīm
Dehen-i dilbere gūyā her mīm) (1698–1703)

Hasan Zijaija svoje djelo uspoređuje s ljepoticom te tako odnos recipijenta i djela postulira kao odnos zaljubljenog i njegove voljene, koji podsjeća na ljubavni odnos u lirici klasične osmanske poezije. Naime, knjiga je opisana epitetima koji se u osmanskoj književnoj tradiciji pripisuju voljenoj osobi: stas poput *elifa*⁴², usta poput *mima*⁴³, ben poput tačke, kosa poput *džima*⁴⁴. U isto vrijeme, pjesnik referirajući na grafeme arapskog pisma (što unosi dodatnu semiotičku dimenziju), naglašava svoju pripadnost pisanoj kulturi u doba kada još uvijek dominira usmena kultura. To je jedan od načina na koji Hasan Zijaija ističe svoju prestižnu ulogu pjesnika, odnosno pismene i obrazovane osobe u osmanskoj provinciji kakva je bila Bosna u 16. stoljeću. Njegova samohvala dobija na značaju i kroz opisivanje (komplimentiranje) potencijalnog recipijenta kao dosjetljivog i zaljubljenog: “Kad bi je dosjetljivi zaljubljeni u ruke uzeo / Možda bi je može s nekom ljepoticom usporedio” (*Āşık-ı nükte-şinās alsa ele / Anı teşbīh kıılır bir güzele*). Ipak, pjesnik, koristeći kondicional *alsa*, ublažava svoj iskaz. Naime, ovdje se radi o drugom tipu pogodbenih rečenica za izražavanje ostvariva uvjeta:

[Č]ijom se zavisnom rečenicom zamišlja uvjet za realizaciju sadržaja glavne rečenice. U h. jeziku uvode se veznikom “kad”, a predikat u glavnoj i zavi-

⁴² *Elif* (ل) – slovo arapskog alfabeta.

⁴³ *Mim* (م) – slovo arapskog alfabeta.

⁴⁴ *Džim* (ج) – slovo arapskog alfabeta.

snoj rečenici u formi je potencijala (dakle: “Kad bi me zaprosio, udala bih se”). U turskom se jeziku u protazi upotrebljava kondicional za sadašnjost (-se/sa) a u apodozi, nepravni prezent na -r ili futur, tj. ona gl. vremena koja su po semantici bliska h. potencijalu... (Čaušević 1996: 514)

Međutim, kada govori o vlastitom odnosu prema svojoj knjizi, Hasan Zijaija mnogo je kategoričniji: “Moja je voljena ova ljupka knjiga” (*Dilberümdür bu kitāb-ı dil-cū*). Stih “Ona je postala plod života moga” (*Hāşılı hāşıl-ı ‘ömrümdür bu*) predstavlja svojevrsnu kulminaciju pjesnikovog odnosa spram svoga djela.

1.3.3. Samohvala u kasidama

Kako je već ranije spomenuto, kaside kao panegirici jesu performativi (pjesme s ciljem) kojima se nastoji zadobiti naklonost i podrška mecene koja će pjesniku osigurati egzistenciju. Stoga se tu pjesnik otvoreno hvali, ili da kažemo savremenim jezikom “reklamira”, ističući vrijednosti sopstvene poezije.

Stavovi o pjesnicima i poeziji često su prisutni u kasidama, a ponajviše u poglavlju fahrije. Takvi poetski osvrti posebno su zanimljivi u smislu rasvjetljavanja autorove poetike i stava o vlastitoj poeziji. “Osmanski pjesnici koristili su kao priliku za samohvalu i stihove koji su bili posvećeni pokroviteljima i prvenstveno pisani da ih proslave i ovjekovječe” (Durmuş 2009: 83).

Takav primjer susreće se u kasidi Hasana Zijaije posvećenoj Hasanbegu, gdje je poglavlje fahrije, koje se sastoji od sedam bejtova, najduže u odnosu na ostale fahrije u drugim kasidama istog autora te predstavlja pjesnikov osvrt na vladajuće poetske okvire i njegovo mjesto u njima:

Šta ako mu se i dopadnu moji stihovi
Pa im bude naklonjen najsretniji čovjek savršeni

Zaista moji stihovi puni rječitosti
Podsjećaju na čistu vodu koja teče i odlazi

Ej, zapovjedniče riječi, pogledaj svojim plemenitim očima
Ove stihove što im nema ravna

Mnogo je onih koji hvale crne kose
Ne poređi me s njima, ne diraj u uvojke ruse

Mnogo puta je moje srce slomila tuga
Tad moji stihovi u najljepšem biseru imaju druga

Ponekad se tako užari Zijajino srce
Da liči na, u crnom mraku, svice

(N'ola nazmum begense meyl eyler
Kāmil olan kemāl-i kām-yāba

Fi'l-ḥaḳī ḳa selāset-i nazmum
Beñzer ol pāk aḳup giden āba

'Avn-i 'aynunla ey emīr-i kelām
Naẓar eyle bu nazm-ı nā-yāba

Kākül-i zülfi medḥ ider çoḳdur
Beni beñzetme deḡme mū-tāba

Niçe kez deldi baḡrumı ḡam-ı derd
Nazmum uyınca dürr-i ḥoş-āba

Şevḳe gāhī gelür Ziyā'ī gönül
Beñzedi zulumet iḳre şeb-tāba) (K 10/21–26)

Hasan Zijajija započinje pohvalu vlastitih stihova retoričkim pitanjem: “Šta ako mu se i dopadnu moji stihovi” (*N'ola nazmum begense meyl eyler*), jer je takva recepcija očekivana za poeziju koja posjeduje vrijednosti koje pjesnik opisuje u nastavku kaside. Naime, autor hvali vlastite stihove poređeci ih s vodom, biserima, svicima u mraku. Kao vrijednost poezije navodi se rječitost, odnosno *selāset-i nazm*, gdje je riječ *selāset* termin iz književne stilistike koji označava prohodan, lahko razumljiv tekst “tečnog” stila.

Stoga nije slučajno poređenje sa vodom: “Podsjećaju na čistu vodu koja teče i odlazi” (*Beñzer ol pāk aķup giden āba*), kako u konkretnom tako i u apstraktnom smislu, jer voda u islamskoj tradiciji ima posebno mjesto kao jedna od najvećih blagodati. Također, u turskom jeziku postoje mnogi frazemi koji sadržavaju tu riječ, naprimjer, *su gibi konuřmak* (tečno govoriti). U narednom distihu pjesnik se obraća begu riječima: “Ej, zapovjedniče riječi, pogledaj svojim plemenitim očima / Ove stihove što im nema ravna” (*Avn-i ‘aynunla ey emīr-i kelām / Nazar eyle bu nazm-ı nā-yāba*). Pjesnikova samohvala, ujedno i pohvala Hasan-begu kao “zapovjedniku riječi” dobiva na značaju u kontekstu orijentalno-islamske tradicije, gdje je riječ, odnosno rječitost prestižna vrijednost koja se očekuje kako od pjesnika tako i od njegovog mecene. Tako pjesnik direktivom *pogledaj (nazar eyle)* skreće pažnju i traži od adresata Hasan-bega da pogleda njegove stihove koje on sam, kršeći maksimu skromnosti, opisuje kao one kojima nema ravnih. Sljedeći direktiv *Ne poredi me (beni beñzetme)* na direktan način zahtijeva od potencijalnog zaštitnika poseban pristup i vrednovanje ponuđene poezije, odnosno usmjerava njenu recepciju izdvajajući je od poezije drugih pjesnika. Deskripciju vlastite poezije pjesnik završava poređenjem s biserom: “nazmum uynca dürr-i hoş-āba”, a svoje srce, gdje nastaje ta poezija uspoređuje sa svicem u mraku: “beñzedi zülmet iķre řeb-tāba”. Stihovi su kroz spomenute metafore opisani kao “svjetlo u tami”, odnosno nešto što se svojom kvalitetom ističe u mnořtvu.

Samohvala se zapaža i u fahriji *Kaside proļeću u pohvalu Mustafa-bega (Kařide-i Bahār Der Medħ-i Muřtafā Beg)* Hasana Zijaije Mostarca:

U mojim ljupkim stihovima brojni su dragulji
Da možeš řetajuć’ se svoj dergah njima obasuti

Treba malo razloga da on dobroćinstvo učini
Božije jedinstvo mogu samo sufije razumjeti.

(Bu denlü var nazm-ı belīgüm güherlerin
Der-gāhına nisār iderin eyleyüp güzer

Cüz'î sebeb gerek ide küllî 'aṭālar ol
 Ḳadr-i kemāli yine kemāl ehli fehmi ider) (K3/23–24)

U navedenim dijelovima fahrije Zijajijine kaside proljeću pjesnik hvali samoga sebe, kršeći Leechevu maksimu skromnosti. No, u toj samohvali prepoznajemo i direktiv, odnosno nastojanje da se postigne naklonost, a time i pomoć velikodostojnika. Pjesnik svoje stihove smatra ljupkim i prepunim dragulja (*naẓm-ı belîğüm güherlerin*). Isto tako, ovo poglavlje fahrije donosi pjesnikov osvrt na vlastito pjesništvo i pohvalu samog sebe, pa se tako spomenuto poglavlje nameće kao prostor za pjesnikove autoreferencijalne postupke.

Naredni distih: “Treba malo razloga da on dobročinstvo učini / Božije jedinstvo mogu samo sufije razumjeti” (*Cüz'î sebeb gerek ide küllî 'aṭālar ol / Ḳadr-i kemāli yine kemāl ehli fehmi ider*), hvali primatelja poruke kao nekoga kome malo treba da učini dobročinstvo i zapravo ga postulira kao dobročinitelja i na taj način pospješuje dobivanje dobrobiti od njega. Potom se poziva na zajedničku pozadinu i kontekst, što je strategija pozitivne učtivosti kojom se ostvaruje bliskost i solidarnost sa sagovornikom (primateljem poruke) ili, drugim riječima rečeno, priziva se i iznova uspostavlja interpretativna zajednica.

Treba naglasiti da je u Osmanskom carstvu recipijent poezije u većini slučajeva i njen stvaralac, odnosno da je većina osmanskih velikodostojnika i sama pisala poeziju i svojom podrškom učestvovala u njenom stvaranju. “Izvan Istanbula dvorovi prinčeva, konaci begova i paša istakli su se kao svojevršni centri umjetnosti, ali i prostori koji su pružali zaštitu pjesnicima” (Durmuş 2009: 16–17).

Samohvalu nalazimo i u Mezakijinoj *Kasidi Ahmed-paši*⁴⁵ u povodu osvajanja tvrđave Ujvar.

Ako dozvoliš da pokažem svoje znanje, pogledaj
 Kako su moji stihovi vodilja pjesnicima

⁴⁵ Fadil Ahmed-paša Čuprilić (Köprülü Fazıl Ahmed Paşa ili Köprülüzade Fazıl Ahmed Paşa) (1635–1676), sin Mehmed-paše Čuprilića, petnaest godina bio je na dužnosti velikog vezira za vrijeme sultana Mehmeda IV. Poznat je kao osvajač tvrđave Ujvar 1663. godine.

Te moje riječi što su u ljupkom novom stilu
Sve su tek nastale, svježije izrečene i spjevane

Nos mi se ispunio mirisom pohvale tebi
A njen miris mi danonoćno dušu hrani

Moje ljupke riječi pronicljivoga uma
Što ukrase rasipaju zlato su mudrih

Na svakom skupu znanja ružina voda mojih riječi
Čast je za skup prijatelja čistih

Ponovo se propinje plemeniti konj mašte
Tijesan mu je mejdan pjesničkih uresa

Pogledaj moje tek nastale stihove i dragulje izbrušene
Ako postoji eliksir riječi, to su ova zemlja i voda

Ovaj moj svaki ljupki bejt predani rad dokazuje
Kuća mudrosti to je plemenita priroda znalaca

Zar čudi ako zaljubljeni uzdižu moje stihove
Pupoljak ruže turbana na glavi sunca i odanosti

Ružičnjak moje čudi pjesničke opet je ruže uzgojio
Ova zemlja rumelijska što lijepom vodom i zrakom obiluje

Srce se obradovalo u zanosu pohvale tebi
Sve je procvalo poput džennetskih vrtova

Poput moga pera mladenku mojih stihova ukrašava
Sjećanje na tvoj ljupki miris i stotinu miomirisa

Kad bi s tvojim imenom moje riječi do Sudnjeg dana bile spominjane
Riječi koje se pročuju zaslužuju zauvijek biti sačuvane

(İznün var ise ‘arz-ı kemāl itmege seyr it
Şi’rüm ne kadar şīve-nümā-yı şu’arādur

Ol muhteri’-i tarz-ı cedīdüm ki kelāmum
Hep tāze-revīş tāze-zebān tāze-edādur

Pür oldı yine nükhet-i medhūñle meşāmum
Kim rāyıhası şām ü seher rūha gıdādur

Ol nādire-senc-i hıredün zīb-i nikātum
Pīrāye-dih-i rā-yı zerīn-i ‘uçalādur

Her meclis-i ‘irfānda gül-āb-ı kelimātum
Āb-ı ruḥ-ı cem’iyyet-i yārān-ı şafādur

Yerkān-ı ḥayālün yine bir cünbişi var kim
Meydān-ı taḥayyül aña bir teng-fezādur

Gör nazm-ı ter ü bīḥte-i cevher-i ṭab’um
İksīr-i sūḥan var ise bu arz ile mādur

Bu verziş-i bürhān ile her beyt-i laṭīfüm
Dārü’l-ḥikemi ṭab’-ı selīm-i ḥükemādur

‘Uşşāk n’ola nazmumı baş üzre tütarsa
Gül-gonca-i destār-ı ser-i mihr ü vefādur

Gül-hīz-i ḥayāl itdi yine gül-şen-i ṭab’um
Bu Rüm ili kim ḥıṭta-i ḥoş-āb ü hevādur

Endiše-i medhūñle gōñül oldı küşāde
Kim ravza-i cennet gibi pür-neşv ü nemādur

Ĥāmem gibi meşşāta-i ebkār-ı ma'ānī
Yād-ı dem-i hoş-būyuñ ile ġāliye-sādur

Nāmuñla sözüñm haşre dek olsa n'ola mezkūr
Menşūr-ı sūhan lāyık-ı tevķī'-i beķādur (K 14/42–47)

Pjesnik najprije koristi kondicional *iznüñ var ise* (ako dozvoliš) kao ogradu i time ublažava svoj iskaz kojim poziva Ahmed-pašu da obrati pažnju na njegove stihove. Potrebno je naglasiti da je u ovom slučaju pjesnik koristio inverznu rečenicu: “İznüñ var ise ‘arz-ı kemāl itmege.” No, nakon toga koristi imperativ *seyr it* kao jezičko sredstvo nemodificirane direktnosti, čime se otvoreno i neposredno obraća svome potencijalnom zaštitniku i time ga emocionalno uključuje. Naime, B. Vuletić, smatra da osjećajnost iskaza upravo počiva na upotrebi drugog lica: “govorenje u drugom licu oznaka je emotivno angažiranog govorenja: govornik i sugovornik aktivno su uključeni u govorenje” (prema Katnić-Bakaršić 2001: 319). Takav stav o odnosu recipijenta i autora zastupa i Walter G. Andrews, u djelu *Glas poezije, pjesma društva*⁴⁶, posvećenom osmanskoj lirskoj poeziji, gdje kaže da se neposrednost, iskrenost i osjećajnost postiže načinom izražavanja koji je vrlo blizak svakodnevnom govoru. Prema njegovom mišljenju, i korištenjem rečenice u inverziji postiže se prisnost, “jer nastankom inverzne rečenice odgađa se prijenos informacije i stvara se veliki potencijal neodređenosti koji se oslanja na to da govornik i slušalac u velikoj mjeri znaju osnovni sadržaj poruke i dijele ista saznanja” (2000: 139).

Ipak, pjesnik govori i o široj recepciji svoje poezije, odnosno iskazuje očekivanje da će njegove stihove čitati i drugi koje opisuje (komplimentira) kao znalce i mudre. Također, pjesnik priželjkuje da njegova poezija bude recipirana među obrazovanim ljudima njegovog vremena: “Na svakom skupu znanja ružina voda mojih riječi / Čast je za skup prijatelja čistih”

⁴⁶ Vidi: Walter G. Andrews. 2000. *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

(*Her meclis-i 'irfānda gül-āb-ı kelimātum / Āb-ı ruḥ-ı cem'iyyet-i yārān-ı şafādur*).

Historijski gledano, kasida i jeste čitana, odnosno recitirana u određenom sloju društva, vrlo obrazovanom i često sačinjenom upravo od pjesnika. W. Andrews, u tom smislu, smatra da čitanje ili slušanje poezije datu osobu automatski stavlja u prisran i emocionalno nabijen dijalog, što, ukoliko je definirano osnovnim elementima ograničenog obima i njihovog čestog ponavljanja tokom tradicije, postaje postupak koji nosi odlike rituala (2000: 153). Percipiranje osmanske poezije kao rituala u sociološkom smislu vrlo je moguće, ukoliko imamo u vidu da je poezija često bila dio obreda derviša, ili je, pak, reproducirana na različitim okupljanjima pjesnika, učenih ljudi, pa i nekih drugih elitnih grupa. U samoj poeziji vrlo su česte reference koje upućuju na pjesnička okupljanja u baštama, uz jelo i piće koje služi peharnik (*sākī*), te recitiranje stihova. U tom kontekstu poezija postaje sredstvo dijaloga unutar određene grupe, te tako stvara posebnu emocionalnu povezanost među njenim članovima.

To posebno dobiva na značaju kada se radi o pjesniku Mezakiji, za koga se zna da je bio pripadnik mevlevijskog derviškog reda i da je prisustvovao okupljanjima uglednika toga vremena. "Prema nekim izvorima, Mezakija se nalazio na skupovima pjesnika i diskusijama kojima su prisustvovala osobe visokog ranga i poznati mevlevijski šejhovi poput Arzī Dedeā i glavnog astronoma Ahmed Dedeā" (Mermer 1991: 23). Intenzivan poetski dijalog Mezakije sa njegovim savremenikima odražava se i na kvalificiranje vlastite poezije, kojoj kao primarnu vrijednost ističe to da je savremena i "svježa": "Te moje riječi što su u ljupkom novom stilu / Sve su tek nastale, svježe izrečene i spjevane" (*Ol muḥteri'-i tarz-ı ceddüm ki kelāmum / Hep tāze-revīş tāze-zebān tāze-edādur*). Premda je klasična osmanska književnost bila konvencionalni tip književnosti zasnovan na sinhronijskoj vezi među tekstovima, posebno su se cijenili stihovi koji bi tradicionalno utvrđen sadržaj izrekli na nov način, kroz nove pjesničke slike, što Mezakija upravo želi potcrtati kada su njegovi stihovi u pitanju. Također, kršeći maksimum skromnosti, on otvoreno hvali svoju poeziju, opisujući je kao ljupke riječi, ukrase, zlato mudrih, dragulje izbrušene, eliksir, dženetske vrtove, ruže, mladenku. U isto vrijeme pjesnik izražava eksplicitnu samohvalu sa

modifikacijom / ublažavanjem i uključuje referiranje na težak rad kada kaže: “Ovaj moj svaki ljupki bejt predani rad dokazuje / Kuća mudrosti to je plemenita priroda znalaca” (*Bu verziş-i bürhân ile her beyt-i laţîfüm / Dârü’l-ĥikemi tab’-ı selîm-i ĥükemâdur*), da bi na kraju iskazao želju koja se tiče receptivne sudbine njegovog djela. Naime, Mezakija u distihu: “Kad bi s tvojim imenom moje riječi do sudnjeg dana bile spominjane / Riječi koje se proćuju zaslućuju zauvijek biti saćuvane” (*Nâmuñla söziim ĥaşre dek olsa n’ola mezkûr / Menşûr-ı süĥan lâyıĥ-ı tevķî’-i beķâdur*), priželjkuje vječnost svojim stihovima, a to bi trebao omogućiti Ahmed-paša svojim imenom, odnosno autoritetom.

1.4. Komplimenti i pohvale

Komplimenti (i pohvale) govorni su činovi koji spadaju u strategije pozitivne učtivosti, jer njima pošiljatelj poruke iskazuje da pozitivno vrednuje primatelja poruke (koliko su znaćajni u drućstvu pokazuje i vaćnost “lajkova” na Facebooku i drugim drućstvenim mrećama danas). Komplimentirati se moće izgled, posjed, lićnost i postignuće sagovornika. U komplimentima je obićno prisutno pretjerivanje, hiperbola, naprimjer: “To je bilo izvrsno, fantastićno.” Prema stajaliću Leecha, postoji prirodna sklonost ka pretjerivanju kad je u pitanju učtivost i sklonost ka ublaćavanju kad je u pitanju neućtivost. No, postojanje pretjerivanja, koje se najćešće realizira hiperbolama, spomenuti autor tumaći i postojanjem principa zanimljivosti (“Reci ono što je zanimljivo i nepredvidivo!”) (Leech 1983: 146).

Komplimenti su, prema mišljenju Janet Holmes (1995: 116–117), najupećatljiviji primjeri strategija pozitivne učtivosti. To su govorni činovi kojima se sagovorniku eksplicitno ili implicitno dodjeljuje priznanje za neko “dobro” u njegovom vlasnićstvu (posjed, osobine, sposobnosti i sl.), a koje pozitivno vrednuju i govornik i sagovornik. Njihova je funkcija, tvrdi ista autorica, prije afektivna i socijalna nego referencijalna i informativna, jer im je svrha da se sagovornik dobro osjeća, a time se s njim, ujedno, uspostavlja bliskost i solidarnost. U nekim kontekstima komplimenti mogu funkcionirati kao pohvale i ohrabrenja, a kao takvi prije sluće kao iskazi pohvale i divljenja nego solidarnosti (Holmes 1995: 119).

Prema odnosima sagovornika na vertikalnoj društvenoj ljestvici razlikuju se pokroviteljski komplimenti, koje nadređeni upućuje svom podređenom (jer posjeduje određenu moć / nadmoć koja mu dozvoljava da vrednuje sagovornika), te laskanje i dodvoravanje, kad je u pitanju kompliment koji se upućuje svom nadređenom, gdje on služi kao sredstvo da se dobije određena korist. Učiniti adresata zadovoljnim način je da pošiljatelj poruke postigne i svoj cilj. Upućivanjem komplimenta adresatu postiže se (uz to da se primatelj poruke dobro osjeća zbog komplimenta) i to da adresat pozitivno vrednuje govornika.

Iako mnogi autori pohvale (engl. *praise*) smatraju komplimentima koji se daju podređenima pa se, kao takvi, smatraju nepoželjnim, jer primatelja poruke stavljaju u podređeni položaj, a onoga koji dodjeljuje kompliment u nadređen, superioran položaj sa kojeg može procjenjivati i vrednovati sagovornika (Holmes 1995: 119), one se mogu naći i u obraćanjima osobama koje su na višim pozicijama. Takve pohvale prisutne su u govorima i pisanim dokumentima iz različitih historijskih perioda, a njihovi korijeni potječu iz carskog doba Rima, kada je pohvala vladaru oduzela prvenstvo sudskom i političkom govoru. Naročito je u Evropi u periodu humanizma postojala zavisnost o moćnima, pa su se usluge mecena i poslodavaca plaćale pohvalama. U panegiricima su kraljevi predstavljani kao heroji koji čuvaju povjerenja im kraljevstva i kršćansku vjeru, a idealan vladar bio je dobar vojskovođa, ali i učen čovjek, pjesnik i filozof. Pohvalni govori postali su jedna od tipičnih izražajnih formi humanista te su predstavljali priliku za dodvoravanje, ali i priliku za pokazivanje vlastite vještine. Tako su pohvala i samohvala, zapravo, dva lica pohvalnih govora iz razdoblja humanizma. Humanisti su sebe vidjeli kao izuzetne pojedince posvećene svom književnom radu pa je za njih bilo neprimjereno da se opterećuju ovosvjetskim dužnostima. Iz toga je proizlazilo duboko razočaranje i nezadovoljstvo vlastitom pozicijom.⁴⁷

Potrebno je napomenuti da komplimenti mogu biti uključeni u neki drugi govorni čin, naprimjer, u govornom činu zahtjeva ili molbe oni mogu

⁴⁷ Vidjeti: Janeković Römer, Zdenka (ur.). 2000. *Filip de Diversis, Dubrovački govori u slavu ugarskih kraljeva Sigismunda i Alberta*. Dubrovnik – Zagreb: Zavod za povijesne znanosti HAZU.

biti sredstvo ublažavanja: “Ti si tako dobra osoba, znam da ćeš mi pomoći”, što bi u konačnici ovdje bila njihova prava pozicija i funkcija.

1.4.1. Komplimenti i pohvale u kasidama

Medhija, kao poglavlje kaside u kojem se hvali osoba kojoj je kasida posvećena, često sadrži komplimente i pohvale koje su nerijetko prenaglašene, tako da nisu odraz stvarne osobe o kojoj se govori. Poređenja uglednika sa historijskim i mitološkim ličnostima izrazita su karakteristika tog dijela kasida.

Zijajjina *Kasida proljeću u pohvalu Sinan-bega* sadrži brojne komplimente i pohvale upućene spomenutom osmanskome velikodostojniku.

Milostiv i darežljiv znači Sinan-beg
Što je njegov dergah utvrda sigurna, izvor Božjih vojnika

Nadam se da neće smatrati da priliči vještima
Da za njegova vakta budu pregaženi poput prokletnika

Nek te primi, smiluje ti se i pomogne
Da za ljubav Božiju u njemu nađeš zaštitnika

Nemoj Zijajju u tmini bola rastuživati
Već plemenitom vodom života napoj njega jadnika

(Müşfik ü ehl-i saḥā ya’ni Sinān Beg kim anuñ
Menba’-i ceyš-i İlāh dergehidür hısn-ı ḥaṣīn

Umarın bunı revā görmeye kim ehl-i hüner
Pāy-māl ola zamānında olup ḳahra ḳarīn

Dest-gīr ola ayakda ḳomaya ṣefkat ide
Saña Allāh rızasıyçün ola ṣimdi mu’īn

Żulmet-i gamda Żiyā’īyi melūl eylemeye
Bezl ide āb-ı ḥayāt-ı keremin aña hemīn) (K 8/22–25)

Navedeni stihovi, preuzeti iz kaside Hasana Zijaije, u prvom navedenom distihu sadrže pohvalu (ekspresiv), odnosno kompliment Sinan-begu, koji se, iako mu se pjesnik obraća, spominje u trećem licu jednine radi naglašavanja poštovanja, objektivnosti i izvjesne distance. Pohvala se zapaža u riječima: “Milostiv i darežljiv, znači Sinan-beg / Što je njegov dergah utvrda sigurna, izvor Božijih vojnika” (*Müşfik ü ehl-i sahā ya’ni Sinān Beg kim anuñ / Menba’-i ceys-i İlah dergehidiür hısn-ı haşın*), gdje se referira na u to vrijeme najviše cijenjene osobine jednog vojnog zapovjednika, plemića – bogobojaznost, pravednost i milostivost.

Međutim, već sljedeći distih: “Nadam se da neće smatrati da priliči vještima / Da za njegova vakta budu pregaženi poput prokletnika” (*Umarın bunı revā görmeye kim ehl-i hüner / Pāy-māl ola zamānında olup kahrā karīn*), čija je ilokucija poticanje sagovornika (čitatelja, koji se i ovdje spominje u trećem licu) na određenu radnju u korist pošiljatelja (autora), odnosno izricanja nade da će pomoći “vještima” (misli se na pjesnike, a u koje spada i sam autor kaside), uz upotrebu optativa kao željnog načina može se promatrati kao direktiv. Zapravo, svaki bi se iskaz u kojem se traži određena radnja adresata morao svrstati u direktive. U konačnici, većina stihova u odjeljku medhije kasida jesu direktivi, jer je njihova krajnja ilokucija zadobivanje naklonosti adresata, pri čemu ta naklonost često podrazumijeva određenu radnju primatelja poruke.

Spomenuti bi distih mogao biti i ilustracija titranja jezika između postuliranja i korespondiranja, jer izricanje nade ovdje ne predstavlja samo prikaz, već i pokušaj da se proizvede, ustroji svijet (u ovom slučaju da Sinan-beg zaista postane zaštitnik pjesnika). On pokazuje snagu jezika – snagu “da se svijet radije stvara nego zrcali; da dovodi do stanja stvari radije negoli da izvještava o njima” (Peternai 2005: 65).

Preključivanje lica nalazimo i u distihu: “Nek te primi, smiluje ti se i pomogne / Da za ljubav Božiju u njemu nađeš zaštitnika” (*Dest-gīr ola ayakda kōmaya şefkat ide / Saña Allāh rızasıyçün ola şimdi mu’īn*), u kojem se pjesnik obraća samom sebi u drugom licu, a primatelj poruke se iskazuje u trećem licu jednine. U ovom slučaju to bi se moglo tumačiti željom izraženom optativom da se indirektnošću umanjí pritisak na sagovornika (primatelj poruke).

Optativ je korišten i u distihu: “Nemoj Zijajju u tmuni bola rastuživati / Već plemenitom vodom života napoj njega jadnika” (*Zulmet-i gamda Ziyā’īyi melūl eylemeye / Bezl ide āb-ı hayāt-ı keremin aña hemīn*), u kojem se pjesnik smješta u treće lice jednine, opet zbog postizanja objektivnosti i distanciranja, a primatelj poruke je ovaj put u drugom licu jednine. U ovoj molbi (direktivu) pjesnik unižava sebe ili se, zapravo, prikazuje nemoćnim (jadnikom), što je još jedna strategija negativne učtivosti, odnosno navođenje razloga uz pretjerivanje: jedan od razloga ugrožavanja sagovornikovog obraza može biti sopstvena nesposobnost.

Sličan postupak pronalazimo i u kasidama drugih bosanskohercegovačkih pjesnika, među kojima je i Sabit Užičanin. Naime, u svojoj kasidi *Ramazaniji*, posvećenju Baltadži Mehmed-paši, Sabit uz brojne komplimente upućene velikodostojniku navodi i njegovu velikodušnost i spremnost da nagradi pjesnike za njihova poetska dostignuća.

Njegova naklonost pjesniku darežljivost priziva
A smiješak lijepim stihovima darivanje nagovještava

Lijepo platno riječi ukrasom tržnice učinimo
Neće više biti ovakve prilike da rječitost prodamo

Sultana vrline, duhovnost i poetska vještina krasi
Veziri se zrelošću, znanjem i sposobnošću ponose

Onaj ko laže da je u ovoj trgovini na gubitku
Da svoje stihove proda neće imati drugu priliku

Pjesnik koji nije na ovoj pijaci pazario
Gdje bi drugo svoj dućan otvoriti mogao

(Şā’ire hūsn-i teveccühleri in’āma delīl
Luṭf-i mazmūna tebessūmleri ihsāna nişān

Hôş kumâş-i suheni zîver-i bāzār idelüm
Hîç söz şatmağa girmez ele bir böyle zemân

Pādişeh fāzıl ü ehl-i dil ü mazmûn-şinās
Vüzerā kāmīl ü şāhib-hüner ü nādiredān

Ne zemân görse gerek hayr-ı metā'-i suheni
Bu revāyicde iden kizb ile da'vā-yı ziyān

Böyle bāzārda da eylemeyen istiftāh
Ne zemân açsa gerek sūķ-i me'ānide dükān) (K 45/35–39)

Komplimenti i pohvale uočljive su distihu: “Sultana vrline, duhovnost i poetska vještina krase / Veziri se zrelošću, znanjem i sposobnošću ponose” (*Pādişeh fāzıl ü ehl-i dil ü mazmûn-şinās / Vüzerā kāmīl ü şāhib-hüner ü nādiredān*), gdje se navode osobine koje krase idealnog vladara, odnosno vezira. No, te osobine ne predstavljaju samo opis već možda u većoj mjeri, očekivanja pjesnika. Značajno je da se među vrlinama sultana navodi i “poetska vještina”, što nas opet vraća na raniji zaključak da je u Osman-skom carstvu recipijent poezije u većini slučajeva i njen stvaralac, odnosno da je i većina osmanskih velikodostojnika i sama pisala poeziju i svojom podrškom učestvovala u njenom stvaranju. U izvjesnom se smislu može reći da je osmanska poezija nastajala kao plod uzajamnog odnosa mecene i pjesnika. “U tom kontekstu, popularnost pjesnika, štíćenika predstavljala je uspjeh i samog mecene te ga slavila kao nekoga ko podstíče prestižnu kulturnu tradiciju” (Durmuş 2009: 17). Drugim riječima, štíćenik je bio zaslužan za slavu svoga pokrovitelja, a mecena, pak, za pjesnikov društveni položaj i pozitivnu recepciju njegove poezije.

Sabit Užičanin, koristeći ekonomske termine kao što su novac, tržnica, pijaca, dućan, platno, prodaja (*metā', bāzār, sūķ, dükān, kumāş, satmak*) naglašava egzistencijalnu dimenziju odnosa pjesnika i mecene. Na taj se način poezija predstavlja kao roba koju treba prodati, što pjesnika dovodi u poziciju onoga koji tu robu nudi (i hvali). Predstavljajući umjetnost pjesništva kao izvor vlastite egzistencije, Sabit jasno ukazuje na njenu pra-

gmaticku dimenziju, što je posebno svojstveno formi kaside. To se najbolje očituje u posljednja dva navedena distiha: “Onaj ko laže da je u ovoj trgovini na gubitku / Da svoje stihove proda neće imati drugu priliku” (*Ne zemān gorse gerek hayr-ı metā'-i suheni / Bu revāyicde iden kiḡb ile da'vā-yı ziyān*), “Pjesnik koji nije na ovoj pijaci pazario / Gdje bi drugo svoj dućan otvoriti mogao” (*Böyle bāzārda da eylemeyen istiftāḥ / Ne zemān açsa gerek sūk-i me'ānīde dükān*). Iako su svi ti stihovi ovdje okarakterizirani kao pohvale, ne može se isključiti ni to da u konačnici oni, pogotovo kad se govori o “prodaji i tržnici”, predstavljaju i govorne činove koji, prema Michaelu Hancheru (1979: 8), spadaju u “uzajamne komisivne direktive”, odnosno posebnu grupu govornih činova gdje je podjednako prisutna ilokucija i komisiva i direktiva. Naime, ovdje se pjesnik obavezuje na pisanje i predstavljanje (nuđenje) poezije, a od pokrovitelja se traži, podrazumijeva određena akcija (priznanje i nagrada).

Pohvale ugledniku često su prisutne i u kasidama Ahmeda Hatema Bjelopoljaka. U njegovim kasidama dominiraju pohvale upućene sultanu Mahmudu I, dvadeset četvrtom po redu osmanskome sultanu, koji je vladao od 1730. do 1754. godine. Zanimljiv primjer susreće se u trećoj po redu kasidi u njegovom *Divanu* pod naslovom *Kasida proljeću u pohvalu sultana Mahmuda (Bahāriyye Der-Medḥ-i Ḥudāvendigār Ḥazret-i Sultān Maḥmūd Ḥān)*:

On je tako vrstan jahač tog raskošnog prostranstva
Da jaše svoga buraka po suncu, što na nebesku tepsiju liči

(Bir ŧeh-süvār-ı ‘arḡa-i ŧevket ki oynadur
Tepsī-yi āfitāb-ı felekde buragını) (K 3/79)

Pohvala sultana Mahmuda I sadrži pretjerivanje (hiperbolu), što je uobičajen postupak u pohvalama i komplimentima. Naime, vladar se opisuje kao “vrstan jahač”, što se podrazumijevalo kao nezaobilazna vrlina jednog vojskovođe. A pohvalu nalazimo i u opisu prostora kojima jaše – “raskošnog prostranstva” (*‘arḡa-i ŧevket*). U drugom stihu vrlinama sultana data je i religijska dimenzija, kada se kaže da on jaše buraka, životinju na kojoj

je Muhammed, a.s., jahao u vrijeme odlaska na Miradž. “Opisuje se kao životinja manja od mazge, a veća od magarca. Trajno je svijetlila i sjajila poput munje i to je ono po čemu se uzima kao simbol u poeziji” (Nametak 2007: 61).

I naredna kasida u Hatemovom *Divanu* pod naslovom *Kasida ramazanija u čast njegove visosti sultana Mahmuda (Ramazāniyye Der-Manşibet-i Hazret-i Sultān Maḥmūd Hān)* sadrži brojne pohvale upućene sultanu Mahmudu:

Svijet se uzmirisao mirisom tvoje plemenitosti
Nebesa su se ispunila dimom tvoga agara⁴⁸, što srca radošću ispunjava

Svojim dobročinstvima mladost si donio mojoj starosti
Mene si učinio onim na kojeg se kao na mlad mjesec prstom pokazuje

(Mu’atṭar oldı cihān şāh-bū-yı luṭfindan
Boyandı ‘ūd-ı şafā dūda āsmān heme ān

Keremlerünle beni pīrlıkde tāzeledūñ
Hilāl-i ‘īd gibi eyledūñ müşār-benān) (K 4/22–24)

U prvom se distihu hvali sultanova plemenitost kroz sinesteziju, figuru misli koja predstavlja “izraz ili iskaz u kojemu pojmovi vezani uz jedno osjetilo sudjeluju u izricanju doživljaja ostvarenog drugim osjetilom” (Bagić 2012: 295). Naime, plemenitost sultana miriše poput agara i kao takva se širi svijetom. Pjesnik je apstraktni pojam plemenitosti podredio čulu mirisa, koje je u istočnoj kulturi vrlo značajno u doživljaju svijeta te ga, uspoređi ga s agarom kao specifičnim mirisom Istoka, smjestio u određeni dio svijeta. S druge strane, usporedbom sultanovog utjecaja sa mirisom koji, prema pjesnikovim riječima, ispunjava radošću, naglašena je i njegova moć širenja ne samo po svijetu već i na nebesima.

⁴⁸ Agar ili oud, šumsko drvo koje raste u južnoj i jugoistočnoj Aziji i koje se koristi u proizvodnji arapskih parfema.

U drugom distihu nalazimo i pohvalu i zahvalu, što nije rijedak slučaj i u savremenom jeziku. Naime, očigledno je pjesnik svojim stihovima već zadobio podršku sultana na kojoj se sada uz pohvalu zahvaljuje koristeći određena pretjerivanja: “Svojim dobročinstvima mladost si donio mojoj starosti / Mene si učinio onim na kojeg se kao na mlad mjesec, prstom pokazuje” (*Keremlerünle beni pīrlıkde tāzeledüñ / Hilāl-i ‘īd gibi eyledüñ müşār-benān*). Iz stihova se može, također, vidjeti da je, zahvaljujući podršci sultana, pjesnik stekao slavu, što pokazuje da je i u tadašnje vrijeme za umjetnike bila bitna “popularnost”, odnosno pozitivna recepcija.

I sedma je kasida u *Divanu* Ahmeda Hatema Bjelopoljaka posvećena istom vladaru. *Kasida pohvalnica sultanu Mahmudu (Der-Sitāyiş-i Sulṭān Maḥmūd Ḥān)* završava riječima koje određuju poziciju pjesnika kao iskrenog hvalitelja i sultana kao njegovog zaštitnika:

Da kažem svjetlost moga oka ili radost moga srca
Moje riječi su iz srca čista poput ogledala što ne hrđa

Moj vladaru, moj sultane, što si Božije zadovoljstvo zaslužio
Nema vama hvalitelja do bespomoćnog Hatema

(Nūr-ı dīdem dir isem yā ki sūrūr-ı sīnem
Sūḥanım āyīne-i şıdķıma jengār olmaz

Behre-merzāt-ı Ḥudā pādīşehim sulṭānım
Size Ḥātem gibi nāçār senā-kār olmaz) (K 7/24–25)

U prvom distihu pjesnik naglašava svoju iskrenost kroz metaforu ogledala koje ne hrđa: “Moje riječi su iz srca čista poput ogledala što ne hrđa” (*Sūḥanım āyīne-i şıdķıma jengār olmaz*), što je čest postupak i u današnjim komplimentima (govornik uz kompliment dodaje: “Stvarno to mislim”), jer je princip iskrenosti nerijetko upitan, s obzirom na to da je ponekad teško prepoznati intenciju govornika, zbog čega je uvijek prisutan san o apsolutnoj čitljivosti društva: “Mnoge suštinski važne činjenice nalaze se van vremena i mjesta interakcije ili ostaju skrivene unutar njih. Tako se,

naprimjer, *istinski* ili *pravi* stavovi, vjerovanja i emocije pojedinca mogu dokučiti samo indirektno, bili kroz njegova priznanja ili kroz ono što izgleda kao nesvjesno ekspresivno ponašanje” (Goffman 2000: 16). Potcrtavajući svoju iskrenost, pjesnik se prisno obraća sultanu i naziva ga “svjetlošću svoga oka” (*nūr-ı dīdem*) i “radošću svoga srca” (*sürür-ı sīnem*).

U drugom distihu pjesnik otvoreno navodi da čini pohvalu sultanu, nazivajući sebe hvaliteljem (*senā-kār*). No, ovdje imamo pragmatički paradoks: pjesnik navodi da hvali sultana samounižavajući sebe kao “bespomoćnog”, ali i da je on najbolji u tome: “Nema vama hvalitelja do bespomoćnog Hatema” (*Size Hātem gibi nāçār senā-kār olmaz*). Tako je uz samounižavanje i pohvalu drugog prisutna i samohvala uz pretjerivanje.

Ahmed Hatem Bjelopoljak u svojim kasidama izriče pohvale i drugim velikodostojnicima svoga vremena, kakav je silahdar Ali-aga⁴⁹. Njemu je pjesnik posvetio svoju *Kasidu pohvalnicu Silahdaru Ali-agi* (*Der-Sitāyiş-i Silahdār ‘Ali Ağa*), čiji odjeljak fahrije poziciju Ali-age opet dovodi u kontekst apsolutne vladavine sultana Mahmuda I:

Care careva, njegov svjetlosti Mahmud sultane
Care zemlje rumelijske i iranske

Sa dva različita srca razgovor vodim
Imam i gospodara i agu svoga

Da ih obojicu ruži i slavuju dadem
Ne znam kako bi ih podijelili

Da ih sa Suncem i Mjesecom usporedim
Da jedan uz drugog budu, da ih ništa ne dijeli

⁴⁹ Vjerojatno se radi o Silahdar Bıyıklı Ali-paši (umro 1755. u Istanbulu). Za vrijeme sultana Osmana III obavljao je dužnost velikog vezira od 24. augusta do 25. oktobra 1755. godine. Primljen je u dvor kao mujezin, a potom na molbu Hacı Beşir-age nakon njegove smrti postao je glavni mujezin i primljen je u privatne (*has*) odaje dvora. Za vrijeme sultana Mahmuda I 1751. godine postavljen je za silahdara (oružnik, oružar, štitonoša).

Da ih od svojih očiju sačuvam
Desno i lijevo od svega da bude važnije

Da u službi sultana svijeta
Budu sretni, radosni i ponosni

(Şāh-ı şāhān cenāb-ı Maḥmūd Ḥān
Pādişāh-ı mülūk-ı Rūm u ‘Acem

İki gūne gönülle bahs iderim
Hem efendili hem ağalı benim

İkisin gülle bülbüle virsem
Nice pāy ideler ‘aceb bilsem

Mihr ü mehtaba eylesem teşbih
Olmasa arada ne pīş ü ne em

İki gözümde eylemek ihfā
Şağ u şol cümleden göründi ehemm

Ḥıdmetinde o şāh-ı devrānuñ
Olalar şād u hurrem ü mükerrem) (K 8/11–16)

Iako je kasida posvećena silahdaru Ali-agi, Ahmed Hatem započinje svoju pohvalu epitetima upućenim sultanu Mahmudu I, što ukazuje na hijerarhijski ustroj osmanske države i njegovo bespogovorno poštivanje. U oslovljavanju “Care careva” (*Şāh-ı şāhān*) prisutno je ponavljanje iste riječi ili riječi izvedene iz istog korijena (paragmenon i poliptoton), odnosno imenice unutar iste sintagme, čime se postiže intenzifikacija gotovo na razini superlativa⁵⁰. U pohvali sultana i silahdara Ali-age pjesnik je svjestan delikatnosti svog zadatka, gdje treba istovremeno hvaliti sultana,

⁵⁰ Vidjeti: Dizdar, Elma. 2011. Stilski potencijal atributa u arapskom jeziku. Sarajevo: Orijentalni institut.

apsolutnog vladara i Ali-agu, njegovog visokopozicioniranog podanika. To se kolebanje očituje upotrebom kondicionala: “Da ih obojicu ruži i slavuju dadem / Ne znam kako bi ih podijelili” (*İkisin gülle bülbüle virsem / Nice pây ideler ‘aceb bilsem*), koji se kao pogodbenoželjni način upotrebljava i samostalno te tada, između ostalog, služi za “nedoumicu, kolebanje, neodlučnost (ograničeno na upitne oblike)” (Čaušević 1996: 298). Ta se nedoumica ovdje ogleda u pozicioniranju sultana i silahdara. Naime, pjesnik ih na jedan suptilan način i do određene mjere postavlja na istu razinu, što je za silahdara Ali-aga najveći kompliment i pohvala.

Silahdar Ali-aga predmetom je pohvale i u drugim kasidama Ahmeda Hatema Bjelopoljaka. Vrlo je znakovito da svoju desetu kasidu naziva *Predanje o silahdaru Ali-agi* (*Der-Menķabet-i Silahdār ‘Ali Ağa*) te se u svojim stihovima osvrće na pisanje svojih pohvala upućenih Ali-agi:

Zaljubljeno je pero ljupko zboriti počelo
Hateme, je li to sretnog Ali-agu hvališ?

O svjetlosti oka spoznaj, koji se brineš za one koji te ludo vole
Je l’ to siromahu tebi privrženom milost uvećavaš

Opet si svojim vrlinama mojim stihovima bajramsko ruho odjenuo
Je li to školjku odijevaš, biser rijetki i dragocjeni ukrašavaš?

(Şīvelendi hāme-i şūrīde Hātem yoksa sen
Midḥat-āmīz sa’ādetli ‘Ali Ağa mısın

Ey ziyā-yı çeşm-i ‘irfān-dīde āşūfte-nevāz
Sen bu dūr üftādeye her laḥza luṭf-efzā mısın

Tab’ima vaşfuñla bir ‘ıydiyye giydirdüñ yine
Cāme-pūşān-ı şadef dürr-i yetīm-ārā mısın) (K 10/10–12)

Kasida ima redif (rimu) na “-ā mısın”, tako da je cijela kasida realizirana upitnim rečenicama. Kada se pjesnik obraća sebi u drugom licu, riječ

je o retoričkom pitanju, a kada se obraća svome zaštitniku Ali-agi, radi se ne samo o retoričkom pitanju već i o jednoj vrsti poticanja koje spada u direktive. Distih “Zaljubljeno je pero ljupko zboriti počelo / Hateme, je li to sretnog Ali-agu hvališ?” (*Şīvelendi hāme-i şūrīde Hātem yoḵsa sen / Midḥat-āmīz sa’ādetli ‘Ali Aḡa mısın*) predstavlja početak poglavlja fahrije u navedenoj kasidi, što se poklapa i sa otvaračkom funkcijom retoričkog pitanja. Njime je

prikrivena tvrdnja kojom se naglašavaju govornikovi stavovi i dojmovi, izriču šokantne i dirljive stvari, ističu jake emocije poput ljubavi, oduševljenja, čuđenja, mržnje, ogorčenosti, sažaljenja. Retoričko pitanje zamjenjuje objektivni način govora subjektivnim, učinak nadređuje sadržaju, konotaciju denotaciji. (Bagić 2012: 271)

Pohvala je naglašena u drugom distihu: “O svjetlosti oka spoznaje, koji se brineš za one koji te ludo vole / Je l’ to siromahu tebi privrženom milost uvećavaš” (*Ey zīyā-yı çeşm-i ‘irfān-dāde āşūfte-nevāz / Sen bu dūr üftādeye her laḥza lutf-efzā mısın*), gdje se Ali-aga oslovljava sa “svjetlosti oka spoznaje” i opisuje kao osoba koja brine za svoje podanike. Znači, opet imamo istaknute osobine velikodostojnika: učenost, mudrost, brižnost za podređene. S druge strane, radi se o pitanju koje ovdje može podrazumijevati kako retoričko pitanje tako i svojevrstan direktiv, jer se adresat potiče na određeno djelovanje i ponašanje.

U posljednjem distihu: “Opet si svojim vrlinama mojim stihovima bajramsko ruho odjenuo / Je li to školjku odijevaš, biser rijetki i dragocjeni ukrašavaš?” (*Tab’ima vaşfuñla bir ‘ıydiyye giydirdüñ yine / Cāme-pūşān-ı şadef dürr-i yetīm-ārā mısın*), pjesnik koristi riječ *opet* (*yine*), čime sugerira adresatu da traži relevantnost s pretpostavljenim prethodnim događajem. Naime, radi se o strategiji *pretpostavke*, koja spada u nekovencionaliziranu indirektnost (Brown – Levinson 1987: 217). S druge strane, pjesnik ističe ulogu svoga pokrovitelja u nastanku poezije, odnosno navodi da su njegove vrline zaslužne za ljepotu stihova i njihovu pozitivnu recepciju. No, ovdje pronalazimo i samohvalu, kada pjesnik svoje stihove naziva rijetkim i dragocjenim biserima, gdje se opet vraćamo na pohvalu, jer su stihovi upravo takvi zahvaljujući pokrovitelju. To ukazuje na ulogu pokrovitelja u klasičnoj osmanskoj poeziji, gdje su oni bili “ne samo aktivni učesnici

u nastanku poezije već i aktivni u određivanju poetskog okruženja i stila” (Durmuş 2009: 17).

1.4.2. *Komplimenti i pohvale u gazelima*

Kako je već ranije rečeno, referiranje na vanjezičku stvarnost susreće se prije svega u tzv. muzejel gazelima, odnosno prigodnim gazelima koji su se pisali s ciljem da budu predstavljeni nekom ugledniku, potencijalnom meceni.

Vrlo je zanimljiv 38. po redu gazel u *Divanu* Ahmeda Hatema Bjelopljaka, koji pored svoje osnovne ljubavne tematike sadrži pjesnikov osvrt na akutelnu društvenu i poetsku zbilju. Da se radi o tzv. muzejel gazelu, može se vidjeti kako iz forme tako i iz sadržaja navedenog Hatemovog gazela, jer pjesnikov pseudonim – mahlas susrećemo u 9. distihu, a ne u posljednjem jedanaestom, što ukazuje na to da su posljednja dva distiha vjerovatno naknadno dodata. Također, u pogledu sadržaja lirski ton gazela prekinut je stihovima koji aludiraju na stvarnu ličnost muftije grada Janjine u današnjoj Grčkoj, kao i na iranske pjesnike predstavnike tzv. indijskog stila:

Muftija grada Janjine takav pjesnik je
Da kraj njegove čistote svak ništavan ostaje

On je poput Urfija, po prirodi Selim našeg vremena
Poezija mu iskričava kao Šefketova, a osjećajnost Saibova

(Müftî-yi şehri Yanya ki erbâb-ı ma'rifet
Nisbetle tab'-ı pâkine hep pür-kuşûrdur

‘Urfî-arâ vü tab’-ı Selîm-i zamânedir
Şevket-şi’âr-ı neyyir-i Şâ’ib-şu’urdur) (G 38/10–11)

Iako ne možemo pouzdano utvrditi ko je bio muftija Janjine kome je Hatem posvetio navedene stihove, znamo da muzejel gazeli nastaju naknadno, kada pjesnik zbog susreta sa nekim uglednikom za predstavljanje svoje poezije koristi već postojeće stihove kojima doda nekoliko novih. I u ovom slučaju zanimljivo je to da je muftija Janjine i sam opisan kao vrstan pjesnik.

S druge strane, u pogledu sagledavanja Hatemove poetike vrlo je znakovito spominjanje iranskih pjesnika Urfija⁵¹, Šefketa⁵² i Saiba⁵³, predstavnika *indijskog stila*, koji se u osmanskoj književnoj tradiciji pojavio u 17. stoljeću, ali je bio vrlo aktuelan i u Hatemovo vrijeme sve do kraja 18. stoljeća. S druge strane, Selim kojeg spominje vjerojatno je sultan Selim Okrutni, koji je iza sebe ostavio divan na perzijskom jeziku.

Već smo ranije naveli da pohvale zaštitniku u muzejel gazelima podsjećaju na one u medhijama kasida. Stoga je hiperbola nezaobilazna stilska figura u komplimentima i pohvalama prisutnim u muzejel gazelima.

1.5. Pohvale i zahvale

U narednim primjerima zahvale zaštitnicima i mecenama isprepliću se s pohvalama. Zahvaljivanje je reaktivan govorni čin koji se realizira nakon što je sagovornik učinio / rekao nešto dobro za govornika. Iako je većina takvih iskaza eksplicitno performativna, jer sadrže leksemu *hvala* (u bosanskom jeziku, naprimjer), “mogućna su i indirektna zahvaljivanja. Naprimjer u situaciji kada mlađi donosi starijem stolicu ili ustupi mesto, može se zahvaliti rečima Baš si dobra! Lepo od tebe! i sl.” (Mrazović – Vukadinović 1990: 608). Znači, to često može biti kompliment, odnosno pohvala. Ujedno, u zahvalama se može nekad vidjeti i perlokucija prethodno napisane poezije u kojoj je pjesnik tražio nešto od zaštitnika.

U tom smislu zanimljiv je primjer kaside Sabita Užičanina u kojoj se on zahvaljuje Halil-paši za sat koji mu je dodijelio. Naime, dok je Sabit bio kadija u Bosni, obratio se bosanskom namjesniku Halil-paši za pomoć kako bi mogao određivati tačno vrijeme. O Sabitovom odnosu prema Halil-paši postoje i drugi izvori: “Za vrijeme svog službovanja u Sarajevu ostavio je nekoliko dokumenata o svom boravku, kao i jednu pjesmu u čast dolaska bosanskog namjesnika Halil-paše. U to doba su prilike u Sarajevu

⁵¹ Urfī-i Šīrāzī (umro 1590) jedan od pokretača *indijskog stila* u perzijskoj književnosti, koji je nastao u Indiji među pjesnicima koji su se željeli osloboditi vjerskog pritiska za vrijeme Safavida (Mengi 2002: 180).

⁵² Ševket-i Buhārī (umro 1699) perzijski pjesnik *indijskog stila*, koji je, iako nije boravio u Indiji, pišući u ovom maniru, stekao slavu u Iranu (Mengi 2002: 180).

⁵³ Sāib-i Tebrīzī (umro 1670) jedan od pokretača *indijskog stila* u perzijskoj književnosti.

i Bosni bile konfuzne, prihodi kadije mali pa mu je jedina satisfakcija bila što je u ovoj sredini bio u centru pažnje kao pjesnik i intelektualac” (Nametak 1991: 79).

Zahvala za sat (U zahvalu za sat)

Napaćenom postaču od sultana
Znak carskog dobročinstva je stigao

U vrijeme iftara odsada
Nećemo sumnjati, sat nam je stigao

Ličnosti pašinoj dovu učinimo
Sabite, za to čas je stigao

(Sā’atüñ Teşekkürine)

Rûze-dâr-ı ğama sulţānumdan
Hişşe-i hân-ı ‘ināyet geldi

Vaĳt-i ifţārda şimdiden şoñra
Şekkimiz ĳalmadı sâ’at geldi

Zât-ı Paşaya du’â eyliyelim
Sābitā vaĳt-i icābet geldi) (K 25)

Navedeni stihovi nalaze se u *Divanu* Sabita Užičanina u poglavlju sa kasidama, iako se po svojoj dužini i strukturi ne uklapaju u formalna obilježja kaside. Ipak, u kontekstu poimanja kaside kao “pjesme s ciljem” mogu se promatrati kao tekst koji mnogo govori o odnosu pjesnika i njegovog pokrovitelja. U samom naslovu nalazimo konstrukciju “Sā’atüñ Teşekkürine” (U zahvalu za sat), koja je u dativu, što se ovdje može protumačiti kao isticanje namjere, cilja pjesme. No, u samim stihovima ne nalazimo direktno zahvaljivanje, ono je više iskazano reprezentativima kojima autor izražava, opisuje svoju situaciju nakon primanja poklona i koja je sada mnogo povoljnija za njega. Potom se zahvaljivanje očituje u dovi koju pjesnik čini za svog dobročinitelja Halil-pašu i koja se može posmatrati

kao jedna vrsta verbalnog uzvratnog poklona. Iako je Halil-paši upućena zahvala, pa i dova na kraju pjesme, na početku se ipak, prvo ističe sultano-vo dobročinstvo, jer je u Osmanskom carstvu, sultan bio vlasnik svih materijalnih dobara. Dakle, iza svih dobrih djela osmanskih velikodostojnika posredno je stajao sam sultan.

Što se tiče jezičkih sredstava, spomenuta zahvala je realizirana upotrebom glagola *gelmek* u perfektu na *-di*, kojim se izražava radnja što se okončala prije momenta govora. Kako taj perfekt označava dinamičnost i procesualnost, odnosno radnju u koju je govornik bio uključen, on “može imati i sekundarno, najčešće kontekstom uvjetovano, *modalno značenje kategoričnosti*” (Čaušević 1996: 262–3).

Dok je bio kadija u Bosni, Sabit Užičanin je svjedočio i drugim dobročinstvima Halil-paše, što je također zabilježio u svojim kasidama. Jedna od njih je i zahvala za rižu kojom je paša opskrbio Bosnu.

Kad je Halil-paša dao rižu dok je [Sabit] bio kadija Bosne

Zbog Halil-paše, velikodušnog zapovjednika
Ispuni se do vrha kuhinja rižom

Neimaština je dotad dušu morila
Oslobodismo se te patnje i oživjesmo

Berićet od Halila plemenitog
Stiže Nil milosti riže

(Bosna Kāḏısı İken Ḥalīl Paşa Pirinç Virdükde

Ḥān-ı cūd-ı Ḥālīl Paşadan
Toldı maṭbah erizle hınca-ḥınç

Ḳilleti virmiş idi cāna ta’ab
Ḳurtulup ol kederden olduḡ dinç

Berekāt-ı Ḥālīl-i raḥmāndur
Ki yetiṣdürdi Nīl-i luṭfi pirinç) (K 29)

Ni ovdje nemamo direktno zahvaljivanje, već pjesnik kao razlog poboljšanja prilika u Bosni navodi dobročinstvo Halil-paše kojeg opisuje kao “Ḥān-ı cūd” (doslovno: zapovjednik, vladar plemenitosti) i “rahmān” (plemeniti, milostiv). U isto vrijeme, pjesnik opisuje teško stanje koje je je prethodilo dobročinstvu: “Neimaština je dotad dušu morila / Oslobodismo se te patnje i oživjesmo” (*Killeti virmiş idi cāna ta’ab / Kırtulup ol kederden olduk dinç*), o čemu govore i historijske činjenice. Naime, Sabit je prilikom svoga dolaska zatekao Sarajevo u vrlo teškim uvjetima, jer ga je neposredno prije opljačkao i spalio Eugen Savojski. “Sabitovi prihodi kao kadije bili su toliko mali da nije mogao izdržavati porodicu pa je na vlastitu molbu, ne dočekavši kraj kadijskog mandata od dvije godine, ponovo razriješen ove dužnosti” (Nametak 1991: 80). U svom zahvaljivanju Sabit koristi hiperbolu u opisivanju dobročinstva Halil-paše te poklonjenu rižu poredi s rijekom Nil, koja “simbolizira plodnost i obilje, koja donosi blagodat Egiptu” (Nametak 2007: 195).

Sabit svoje zahvale osmanskim velikodostojnicima izriče i u drugim prilikama. Jedna takva je i kasida u kojoj se pjesnik zahvaljuje velikom veziru na poklonjenom krznenom ogrtaču od samurovine:

Kasida izrečena kad mu je veliki vezir poklonio bundu od samura

Niti sam po plemenitosti skup časni poput tvoga skupa vidio
Niti sam po velikodušnosti sličnu tvojoj čistoj ličnosti vidio

Na tvom plemenitom skupu obukao sam bundu od crnog samura
Na svom stasu danas sam dobročinstvo Asafa ovozemaljskog vidio

(Vezir-i ‘Azam Semmūr Kūrک Virdükde Dimişdür

Leṭāfetde ne bezmüñ gibi bezm-’üñvānını gördüm
Semaḥatda ne zāt-ı pāküñüñ akrānını gördüm

Siyeh semmūr bir boy kürki giydüm bezm-i luṭfuñda
Boyumca Āşaf-ı dehrüñ bu gün iḥsānını gördüm) (K 28)

Kako navedena kasida nije datirana niti je navedeno ime velikog vezira, teško je utvrditi o kojem se velikom veziru zapravo radi. I ovdje pjesnik svoga dobročinitelja hvali kao plemenitog te ga poredi sa Asafom, vezinom Sulejmana, a.s. “Bio je vičan i metafizičkim znanostima. U divanskoj poeziji simbolizira sposobne vezire i vojskovođe” (Nametak 2007: 39). Također, pjesnik ovdje referira i na “skup” (*bezm*), odnosno okupljanja pjesnika i uglednika pod pokroviteljstvom velikog vezira koja su imala veliki utjecaj na razvoj poezije u Osmanskom carstvu. Podsjetimo: “uz dvor, u prvom redu, konaci državnih velikodostojnika poput velikog vezira, šejhul-islama, kazaskera, vezira, nišandžija, defterdara, te dvorovi prinčeva i konaci paša i begova izvan Istanbula nametnuli su se kao centri umjetnosti i protekcije pjesnika” (Durmuş 2009: 16–17). Osmanski velikodostojnici bili su posrednici između pjesnika i sultana. “Veziri i drugi državni velikodostojnici iz sultanovog okruženja nisu samo ocjenjivali poeziju i prosljeđivali je sultanu već su donosili i konačne odluke o sudbini pjesnika koji bi trebali biti prisutni na njihovim pjesničkim skupovima” (Durmuş 2009: 44–45). Stoga, ne čudi ni Sabitova pohvala samog skupa velikog vezira: “Niti sam po plemenitosti skup časnii poput tvoga skupa vidio” (*Leṭāfetde ne bezmüñ gibi bezm-’ünvānunu gördüm*), nakon koje dolazi i pohvala samog velikog vezira. U stihovima dominira upotreba perfekta na *-di* glagola *görmek*, koji pored primarnog značenja *vidjeti* ovdje ima i značenje *doživjeti, iskusiti, dobiti* (naprimjer, “senden çok iyilik gördüm” – “od tebe sam vidio /doživio/ mnogo dobra”).

Ovdje se ujedno, kao i u prethodnoj zahvali za sat, otvoreno pokazuje kako su pjesnici svojom poezijom, čiji su dijelovi, nerijetko, bili performativi, odnosno govorni činovi zahtjevi (što će se vidjeti u sljedećem poglavlju i kasidi u kojoj pjesnik traži sat), osiguravali određene nagrade, naknade pa čak i namještenja. Navedeni stihovi donose informaciju o perlokuciji Sabitove poezije koja se ogleda u konkretnoj nagradi – ogrtaču od samurovine. Iako nema mnogo primjera stihova gdje pjesnici traže konkretne poklone, a potom se zahvaljuju na njima kad ih dobiju, kao što je to slučaj sa Sabitovom molbom za sat, ipak su neki dijelovi njihove poezije imali primarnu funkciju traženja naknade, odnosno osiguravanja egzistencije.

2. Direktivi

Direktivi su govorni činovi kojima govornik od sagovornika traži / zahtijeva neku radnju (ili neradnju). Zavisno od konteksta, tj. najviše od odnosa sagovornika zauzimaju raspon od naredbi i zahtjeva do molbi i preklinjanja. Kako su to govorni činovi koji najviše ugrožavaju negativan obraz sagovornika, odnosno njegovu potrebu i želju da bude neometan i slobodan u svom djelovanju, najčešće se ublažavaju jezičnim sredstvima koja spadaju u strategije negativne učivosti te se realiziraju kao indirektni govorni činovi, pogotovo ako se radi o odnosima podređeni – nadređeni i sagovornicima koji su na većoj socijalnoj distanci.

2.1. Zahtjevi i molbe

Pravila primjerenosti (engl. *felicity conditions*) za realizaciju govornog čina zahtjeva glase:

1. pravila propozicijskog sadržaja (1. pravilo) tiču se specifičnih restrikcija za sadržaj dopunske rečenice, odnosno samog “teksta”. Ovdje se radi o budućem aktu / činu A sagovornika

2. pripremna pravila (pravila 2. i 3.), pravila koja se tiču “predzahtjeva” realnog svijeta za svaki ilokucijski čin i uključuju pozadinsko znanje (*background*), okolnosti i znanje o govorniku i sagovorniku:

- a) sagovornik je sposoban da realizira akt / čin A; govornik vjeruje da je sagovornik u stanju da učini akt / čin A,
- b) nije očigledno ni govorniku ni sagovorniku da će sagovornik realizirati akt / čin A u normalnom toku događaja,

3. pravilo iskrenosti (pravilo 4.) koje zahtijeva osjećaje, vjerovanja i namjere govornika primjerene za svaki određen čin, odnosno govornikovo psihičko stanje: govornik želi da sagovornik učini akt A,

4. bitno (suštinsko) pravilo (pravilo 5.) predstavlja poentu govornog čina: računa se kao pokušaj da se sagovornik navede da učini akt A (prema Schiffirin 1994: 71).

Govorne činove zahtjeva (engl. *requests*) Shoshana Blum-Kulka i Elite Olshtain (1984) razlažu na sljedeće jedinice:

- A) termini oslovljavanja B) glavni čin C) dodatak glavnom činu,

naprimjer, A) Selma, / B) da li mi možeš posuditi olovku / C) nika-ko ne mogu da nađem svoju.

Zahtjevi su u svojoj realizaciji mogu razlikovati i prema direktnosti, odnosno indirektnosti: a) potpuno direktni b) konvencionalno indirektni i c) nekonvencionalno indirektni, a sami dodaci glavnom činu mogu uključivati:

1. provjeru dostupnosti (engl. *checking on availability*), naprimjer, “Ideš li prema centru?”,

2. traženje prethodnog obavezivanja (engl. *getting a precommitment*), naprimjer, “Da li bi mi učinio uslugu?”,

3. navođenje razloga (engl. *grounder*), naprimjer, “Nisam jučer bila na predavanju” (“Posudi mi svoju knjigu!”),

4. hvaljenje sagovornikovih sposobnosti (engl. *sweetener*), naprimjer, “Ti imaš divan rukopis” (“Možeš li mi ti to napisati?”),

5. izražavanje svjesnosti da se vrši nametanje (engl. *disarmer*), naprimjer, “Nadam se da te ne ometam”>,

6. umanjivanje troška (engl. *cost minimizer*), naprimjer, “Ako ideš u mom pravcu” (“Možeš li me povesti?”).

Kod zahtjeva se radi o nekoj budućoj radnji, “s tim što govornik mora želiti (s različitim stepenom intenziteta i učtivosti) da se ta buduća radnja ostvari” (Mrazović – Vukadinović 1990: 612). Govornik od sagovornika zahtijeva da tu radnju koja je u govornikovom interesu i realizira. Bitno je istaći da govornik, odnosno pošiljalatelj poruke govornim činovima zahtijeva i molbi računa sa saglasnošću primatelja poruke. “Zahtjev se od molbe razlikuje po intenzitetu izražavanja onoga što govornik želi i u smanjenoj dozi učtivosti (Mrazović – Vukadinović 1990: 614), ili drugim riječima rečeno, “molbom se od sagovornika učtivo zahtijeva da učini ono što je u interesu govornika” (Mrazović – Vukadinović 1990: 612). Može se reći i da se molbe obično upućuju sagovornicima / adresatima koji su na višoj poziciji u odnosu na govornika / pošiljalatelja poruke.

2.1.1. Zahtjevi i molbe u gazelima

Poezija je često prostor u kome pjesnici mogu izraziti svoje zahtjeve i molbe. Ponekad su takvi sadržaji izraženi u kasidama, gazelima ili, pak,

uvodnim dijelovima mesneviya. Iako klasični gazeli koji su prvenstveno lirskog sadržaja vrlo rijetko odražavaju zahtjeve pjesnika koji bi se odnosili na vanjezičku stvarnost, izuzetak su tzv. muzejel gazeli. U tom smislu, posebnu pažnju privlači muzejel gazel Sabita Užičanina posvećen tadašnjem šejhul-islam, u kome pjesnik iznosi svoje zahtjeve za dobivanje nove službe.

Tražimo pogled dragog šejhul-islama
Da ga učinimo sredstvom za položaj i čast

Obilazeći i dočekujući svijet, umorismo se
Do kada ćemo se ovako mučiti

Ljudi na položaju mirisna drvca pale
A što da se mi mučimo i uzdišemo

Pošteno smo i pažljivo dužnost obavljali
Da se uzdamo u pomoć vas, čuvara Božijeg

Prošli smo put čiste službe
Da se za novi put spremimo

(Şeyhü'l-islâm ciger-güşesinüñ bir nazarın
İsterüz vâsıt-ı manşib ü cāh eyleyelüm

Gezerek tehniye-i 'ālemi bī-tāb olduk
Tā-be-key cānımızı böyle tebāh eyleyelüm

Ehl-i manşib koyalar micmere tırnak 'ūdın
Biz niçün tırmalanup reş ile āh eyleyelüm

Muḥlişān bir yire geldük bunı tadbīr itdük
Sizi idā'-ı yed-i ḥafızu'llāh eyleyelüm

Yolumuz geldi hemān pākça manşıblardan
 Birine kendimüz āmāde-i rāh eyleyelüm) (G 46/10–15)

U prvom distihu: “Tražimo pogled dragog šejhul-islama / Da ga učinimo sredstvom za položaj i čast” (*Şeyhü'l-islām ciger-güşesiniñ bir nazarin / İsterüz vāsıf-ı manşıb ü cāh eyleyelüm*) pjesnik koristi performativni glagol *tražiti* / *istemek* (*isterüz*, što znači *tražimo*, može se pretpostaviti da se radi o upotrebi lične zamjenice *mi* iz skromnosti). No, zanimljivo je i znakovito što on traži “samo” pogled šejhul-islama, a koji je dovoljan da promijeni njegovu sudbinu. Znači, samo obraćanje pažnje na pjesnika moglo je da utječe na njegov položaj u društvu. Isto tako, u narednim stihovima prisutna je žalba na pjesnikovu trenutnu situaciju: “Obilazeći i dočekujući svijet, umorismo se / Do kada ćemo se ovako mučiti” (*Gezerek tehniye-i 'ālemi bī-tāb olduķ / Tā-be-key cānumuzı böyle tebāh eyleyelüm*), koja se zavšava pitanjem o njenom trajanju. Žalba je posebno naglašena u sljedećem distihu kada se pjesnikova pozicija kontrastira sa životom sretnika koji su zadobili određena namještenja: “Ljudi na položaju mirisna drvca pale / A što da se mi mučimo i uzdišemo” (*Ehl-i manşıb koyalar micmere tırnaķ 'ūdın / Biz niçün tırmalanup reş ile āh eyleyelüm*). Takva se žalba može okarakterizirati kao direktna, jer se završava direktivom kojim pjesnik traži novu službu na indirektan način, hvaleći samoga sebe, odnosno svoj rad i trud: “Pošteno smo i pažljivo dužnost obavljali / Da se uzdamo u pomoć vas čuvara Božijeg” (*Muħlişān bir yire geldük buni tedbīr itdük / Sizi idā'-ı yed-i hafızu'llāh eyleyelüm*), “Prošli smo put čiste službe / Da se za novi put spremimo” (*Yolumuz geldi hemān pākça manşıblardan / Birine kendimüz āmāde-i rāh eyleyelüm*). Nije slučajno da gazel ima redif na *-āh eyleyelüm*, gdje je prisutna upotreba optativa glagola *eylemek* (činiti, raditi) za prvo lice množine, jer optativ u turskom jeziku “služi za izražavanje realne, ispunjive želje” (Čaušević 1996: 293).

2.1.2. Zahtjevi i molbe u mesnevijsama

Zahtjevi i molbe u divanskoj poeziji često su namijenjene recipijentu, odnosno ciljanoj publici koju čine obrazovani i ugledni ljudi toga vremena. Takve molbe najčešće se odnose na recepcijsku sudbinu djela, tačnije re-

čeno izražavaju očekivanja autora da će njihovo djelo biti vrednovano i nagrađeno. Pjesnici se najčešće na početku svojih poema u formi mesnevice obraćaju recipijentima priželjkujući pozitivan učinak svojih stihova. Takav primjer može se naći u uvodnom dijelu *Pripovijesti o šejhu Abdurezzaku Hasana Zijaije Mostarca*:

Al' nadam se da će se za ovaj biser krasni
Na kraju, ipak, naći neki kupac odvažni

Da će do časnih i učenih stići
Da će im se u uši lahko uvući

Srce, tvoje riječi napušteni biseri postaše
Ljudske duše na tu siročad se ne smilovaše

Eh, kad bi se neki uglednik našao
Pa se na ovo siroto dijete smilovao

(Umarın lîk bu dürr-i şehvâr
Müşteriye iriše âhir-kâr

Bir kemâl ü hüner ehline ire
Rûzgâr ile kulağına gire

Sözlerüñ dürr-i yetim oldı dilâ
Raḥm ider yoḡ o yetime aṣlâ

Bulınur ola bir ehl-i devlet
Ol yetime ider âhir şefkat) (315–18)

U navedenim stihovima nalazimo zahtjev, odnosno molbu koja je realizirana na indirektan način, korištenjem optativa (*iriše, ire, gire, bulınur ola*). U prvom distihu pjesnik izražava nadu da će njegova poezija pronaći kupca: "Al' nadam se da će se za ovaj biser krasni / Na kraju, ipak, naći

neki kupac odvažni” (*Umarın lık bu dürr-i şehvār / Müşterīye iriše āhirkār*). Ovdje se jasno vidi da je pisanje poezije za pjesnika predstavljalo i izvor egzistencije pa je on kao i svaki drugi trgovac robom hvali (reklamira) potencijalnim kupcima poredeći je sa biserom. Recipijent, odnosno potencijalni mecena koji bi te stihove nagradio opisan je kao “kupac odvažni”, gdje upotreba pridjeva *odvažni* sugerira svojevrstan izazov i poticanje. Potom se nižu pjesnikove želje koje se tiču recepcije njegovog djela i koje shvaćamo kao indirektno zahtjeve: “Da će do časnih i učenih stići / Da će im se u uši lahko uvući” (*Bir kemāl ü hüner ehline ire / Rūzgār ile kulağına gire*). One ujedno sadržavaju pjesnikove žalbe na neshvaćenost i zanemarivanje njegovog djela: “Srce, tvoje riječi napušteni biseri postashe / Ljudske duše na tu siročad se ne smilovaše” (*Sözlerüñ dürr-i yetīm oldı dilā / Raḥm ider yoğ o yetīme aşlā*). Na kraju stihovi: “Eh, kad bi se neki uglednik našao / Pa se na ovo siroto dijete smilovao” (*Bulmur ola bir ehl-i devlet / Ol yetīme ider āhır şefkat*) nemaju tačno određenog adresata, već pjesnik, pobuđujući sažaljenje, traži nekoga ko bi se smilovao na njega, tj. njegovu poeziju. Hasan Zijajija potencijalnog adresata definira kao “ehl-i devlet” (uglednika, državnika, državnog službenika i sl.). Ovdje se opet potvrđuje teza o tome da je odnos vladara i podanika u Osmanskom carstvu nalikovao na odnos roditelja / staratelja i djece, jer pjesnik sebe, odnosno svoje djelo opisuje kao “siročče” (*yetīm*), kao i to da je sloj državnih uglednika imao i svojevrstnu obavezu da štiti umjetnost i umjetnike.

U osmanskom društvu velikodostojnik, čak i ako se nije zanimao za umjetnost, smatrao je svojom obavezom da je u manjoj ili većoj mjeri podrži. Ta činjenica nas navodi na zaključak da je podrška i zaštita umjetnosti postala uvriježena tradicija. Cevdet Dadaş govori o tome kako je bilo uobičajeno da poezija dospije do određenih instanci, bude prihvaćena i nagrađena. (Durmuş 2009: 79)

Sličan pristup susreće se i kod Zijajijinog nešto mlađeg savremenika Derviš-paše Bajezidagića. Naime, on u uvodnom dijelu svoje *Muradname*, djela posvećenog sultanu Muratu III, iznosi svoja očekivanja vezana za recepcijsku sudbinu djela:

Čim je nacrt ovog djela pero iscertalo
Muradnama – ime njegovo je napisalo

Nadam se da će vješti promatrači
 Okom punim pažnje njega pregledati

Da neće moje mahane otkrivati, da će šutjeti
 Da će dodatnom ljubaznošću mahanu prikriti

Ne misli da cilj mi je izlaganje savršenstva
 Niti sam savršen čovjek niti od vještih govornika

(Şūretün naķş idince hāme bunuñ
 Yazdı nāmun Murādnāme bunuñ

Umarun nāzır olan ehl-i hüner
 İde ‘ayn-i ‘ināyet ile nazır

‘Aybumu açmayub hāmūş olalar
 Zeyl-i luţf ile ‘ayb-ı pūş olalar

Ġarażum şanmañ ola arz-ı kemāl
 Ne kemāl ehliyüm ne ehl-i maķāl) (261–64)

I ovdje pjesnik Derviš-paša na indirektan način iskazuje zahtjev, odnosno molbu, koristeći jezička sredstva za ublažavanje nametanja i pritiska na adresata. Naime, on ovdje traži od potencijalnih zaštitnika da “pregledaju” njegovo djelo, ali ipak s pažnjom. Dalje on ih indirektno moli (komplimentirajući im da su vješti i dobronamjerni promatrači) da ne otkrivaju moguće nedostatke i da o njima ne govore: “Da neće moje mahane otkrivati, da će šutjeti / Da će dodatnom ljubaznošću mahanu prikriti” (*‘Aybumu açmayub hāmūş olalar / Zeyl-i luţf ile ‘ayb-ı pūş olalar*). Samo komplimentiranje je dodatak govornom činu i predstavlja hvaljenje sagovornikovih sposobnosti (engl. *sweetener*). Svoj iskaz on realizira uz pomoć optativa, željnog načina

(*ide nazār, olalar*). Pjesnik na kraju slijedi maksimu skromnosti: “Ne misli da cilj mi je izlaganje savršenstva / Niti sam savršen čovjek niti od vještih govornika” (*Ġaražum šanmañ ola arž-ı kemāl / Ne kemāl ehliyüm ne ehl-i maķāl*).

2.1.3. Zahtjevi i molbe u kasidama

Zahtjevi i molbe susreću se i u kasidama, prije svega u poglavljima fahrije i medhije. Vrlo zanimljiv primjer susrećemo u kasidi Sabita Užičanina, gdje on od Halil-paše traži da mu dodjeli sat koji bi mogao koristiti u sudnici dok je obavljao dužnost kadije u Bosni.

Molba Halil-paši za sat dok je [Sabit] bio kadija Bosne

Od Boga nešto tako lijepo i mudro tražimo
Da paši podari dug i lagodan život tražimo

Svi su sada zauzeti nekim žalopojkama
Ali mi za to časno biće zdravlje tražimo

Otkad smo se našeg prijatelja i njegovih vrlina sjetili
Obraćanje drugima i razgovor s njima više ne tražimo

Kao što treba zemlja pod nebom uzvišenim
Da svoju potrebu izložimo dozvolu tražimo

U sudnici smo ostali u mraku i mucu
Da noć od dana razlikujemo jedno sredstvo tražimo

Ne znamo ni kad ćemo post započeti, ali zbog iftara
Da znamo vrijeme zalaska sunca sat tražimo

Da ne znamo dobro za tvoju osjetljivost na plemeniti protuotrov
Zašto bismo sa škorpijom u našim njedrima tvoje prijateljstvo tražili

Nek Gospodar ispravnim učini to je ono što tražimo
I da se uglednici založe pomoć tražimo

(Bosna Kāfısı İken Hālıl Paşadan Sā'at Recāsına

Hāğdan ne hoş ireb ne güzel hācet isterüz
Paşaya 'ömr-i bī-hād ü bī-gāyet isterüz

Herkes birer niyāz ile meşğüldür velī
Biz ol vücūd-ı muhtereme şıhhat isterüz

Fıkr ü hayāl-i vaşfi olalıdan enīsimüz
Ġayr ile ne mükāleme ne şöhet isterüz

Bi'l-iqtizā türāb-ı der-i çarh-ı rif'ate
Bir 'arz-ı hācet eylemege ruḥşat isterüz

Ḳalduğ derūn-ı maḥkeme-i teng ü tīrede
Leyl ü nehārı seçmege bir ālet isterüz

İmsāk-i derdimüz de var ammā futūr için
Vaqt-ı gurūbı bilmege bir sā'at isterüz

Tiryāk-ı luṭfi hāssiyetin hūb bilmesek
'Aḳreble koyunumuzda niçün ülfet isterüz

Mevlā ḥaṭāsız eyleye maṭlūbumuz budur
Evtāddan ḥuşūlı için himmet isterüz) (K 24)

Svi navedeni stihovi prema svojoj glavnoj ilokuciji predstavljaju govornice činove zahtjeve. No, u njima nalazimo i druge govornice činove koji služe za ublažavanje direktiva koji, zbog toga što ugrožavaju negativni obraz sa-govornika – adresata, predstavljaju potencijalno konfliktne govornice činove. Stoga na početku nalazimo dove koje se tiču dobrobiti adresata Halil-paše:

“Od Boga nešto tako lijepo i mudro tražimo / Da paši podari dug i lagodan život tražimo” (*Hağdan ne hoş ireb ne güzel hâcet isterüz / Paşaya ‘ömr-i bî-had ü bî-gâyet isterüz*). Nakon toga, pjesnik komplimentira svog potencijalnog dobročinitelja, iako o njemu govori u trećem licu. Tako ističe njegove vrline koje ga izdvajaju od drugih velikodostojnika: “Otkad smo se našeg prijatelja i njegovih vrlina sjetili / Obraćanje drugima i razgovor s njima više ne tražimo” (*Fıkr ü hayâl-i vaşfi olalıdan enîsimüz / Ğayr ile ne mükâleme ne şoğbet isterüz*). U narednim stihovima pjesnik koristi ograde kako bi ublažio pritisak na adresata. Radi se zapravo o provjeri dostupnosti (engl. *checking on availability*), jer pjesnik prije svega, traži dozvolu da se uopće obrati: “Kao što treba zemlja pod nebom uzvišenim / Da svoju potrebu izložimo dozvolu tražimo” (*Bi’l-iktizâ türâb-ı der-i çarh-ı rif’ate / Bir ‘arz-ı hâcet eylemege ruşsat isterüz*). To bi, prema analizi konverzacije, bio predzahtjev koji služi da se izbjegne nepreferirani odgovor, odnosno odbijanje. Dalje pjesnik za svoj zahtjev navodi razloge (engl. *grounder*), što se ovdje može promatrati i kao direktna žalba, jer se od adresata očekuje da popravi, poboljša navedenu nepovoljnu situaciju: “U sudnici smo ostali u mraku i mucu / Da noć od dana razlikujemo jedno sredstvo tražimo” (*Qalduk derûn-ı mahkeme-i teng ü tîrede / Leyl ü nehârı seçmege bir âlet isterüz*), “Ne znamo ni kad ćemo post započeti, ali zbog iftara / Da znamo vrijeme zalaska sunca sat tražimo” (*İmsâk-i derdimüz de var ammâ futûr için / Vakt-ı ğurûbı bilmege bir sâ’at isterüz*).

U hvaljenju sagovornikovih sposobnosti (engl. *sweetener*), u ovom slučaju Halil-paše, pjesnik koristi figuru paranomazije (igre riječima), koja je “kombinacija figura ponavljanja na leksičkom i na fonetskom nivou” (Katnić-Bakaršić 2001: 311). Naime, iako govori o škorpiji i protuotrovu, pjesnik podrazumijeva i drugo značenje riječi *aķreb*, a to je mala kazaljka na satu, koja pokazuje sate: “Da ne znamo dobro za tvoju osjetljivost na plemeniti protuotrov / Zašto bismo s škorpijom u našim njedrima tvoje prijateljstvo tražili” (*Tiryâķ-ı luţfi hâssiyetin ħûb bilmesek / Aķreble koyunumuzda niçün ülfet isterüz*). “Takvo poigravanje postaje i smisaono relevantno, a dovođenjem u vezu često disparatnih pojmova pjesnik teži da uspostavi nove semantičke odnose, neočekivane veze u čijem presjeku treba tražiti ključni motiv pjesme” (Katnić-Bakaršić 2001: 311). Sabit svoju

kasidu završava dovom Bogu moleći Ga da pomogne u relizaciji njegovog zahtjeva, što opet govori o hijerarhiji u orijentalno-islamskoj civilizaciji, gdje je Bog uvijek najviša instanca.

Zahtjevi i molbe prisutni su i u drugim kasidama Sabita Užičanina. Zanimljiv primjer nalazimo u njegovoj kasidi krimskom hanu Selimu Giraju, kome je Sabit posvetio i svoju poznatu *Zafrenamu*.

Sabitova kasida krimskom hanu Selimu Giraju

Da mi nebesa pomognu da pred tvoje noge izložim
Na kakve muke me je stavilo ovo doba okrutno

Kakva bi milost samo bila kad bi se ovog mrava ništavnog
Sjetio taj sultan Sulejman, sjajniji od zvijezda

Da oživi ovog mrtvaca svojom milošću poput Mesiha
Od gnjeva zavisti se slomio, ljubomorni su ga uništili

Hiljade muka je preživio i opet ga more
Razdvojenost od porodice i žene, nesreća djece

Breme patnje me je u pepeo pretvorilo
U duši mi plamen vatre zapalilo

Od ovih patnji srce mi se cijepa
Da me konačno britka sablja od rana oslobodi

Već je trideset mjeseci otkad s mukom u gradu Edirneu
Obavljam dužnost stalno brojeći dane

Pa šta i da zaplače pred tvojim pragom
Zatraži od Kefe⁵⁴ pomoć i dobrotu

Od zraka Kefe poput lala se otvara
Ovo nesretno srce vatrom nesreće spaljeno

⁵⁴ Ejalet ili beglerbegluk Kefa nalazio se na jugu Krimskog hanluka. Osnovan je 1568. godine, a 1774. predat je Krimskoj državi.

Prije no što zatražim namještenje u sjeni tvoje milosti
Najveća mi je želja lice spustiti na zemlju pred tvojim nogama

Nigdje nema ovakvog roba u okovima nesreće
Slobodnog od vjetra prijekora drvenih okova

Uistinu želja srca je biti u blizini tvoje moći
Iako moja zvijezda okrutna meni se ne smiješi

(Felek müsâ'id olup hâk-i pâye 'arz itsem
Baña ne 'işveler eyler zamâne-i bî-dâd

Ne luḡfi olur bu ki bir böyle mûr-ı nâçîzi
O pâdişâd-ı Süleymân sitâre-âyîne yâd

Mesîh-i luḡfi bu ğam mürdesin idüp ihyâ
Kırıldı renc-i ḡassedden helâk olup ḡussâd

Hezâr-bâr dirilüp yine helâk eyler
Fırâk-ı chl ü 'ıyâl ü muşîbet-i evlâd

Yerile ḡırmen-i ârâmuñ itdi hâkister
Yaḡup elemeleri cânında âteş-i veḡḡâd

Bu dâĝlarla ḡonmaz ḡâḡırum ḡırâş eyler
Olup ceriḡe-i şamşam-ı 'azl-zaḡm ziyâd

Otuz ay oldı ki zaḡmetle şehr-i Edirne
Mülâzemet çekerüm gün-be-gün idüp ta'dâd

Niyâz ederse n'ola ḡâk-i âsitânuñdan
Kefe ḡazâsını iḡsâna himmet ü imdâd

Kefe hevāsı ile lāleler gibi açılır
Bu nār-ı ƙahr ile pūr-dāğ olan dil-i nā-şād

Civār-ı sāye-i luṭfuṅda manşib istemedem
Ğubār-ı pāyüñe yüz sürmedür ehemmi-i murād

Olursa böyle olur bu esīr-i bend-i belā
Dü-şāḥa-i sitem-i rūzgārdan āzād

Egerçi ḥāhiş-i dil ƙuvvet-i ƙarībededür
Velī sitāre-i ğaddārum eyler istib'ād) (K 7/47–58)

Pjesnik svoje obraćanje započinje svojevrsnom ogradom koja ublažava zahtjev i zapravo je molitva da pjesnik uopće realizira svoj zahtjev: “Da mi nebesa pomognu da pred tvoje noge izložim / Na kakve muke me je stavilo ovo doba okrutno” (*Felek müsā'id olup ḥāk-i pāye 'arz itsem / Baña ne 'işveler eyler zamāne-i bī-dād*). U isto vrijeme zapažamo i samounižavanje koje se provlači kroz više stihova. Naime, na više mjesta pjesnik se samounižava i u doslovnom smislu govoreći da se spušta “pod noge” (*ḥāk-i pāye, ḥāk-i āsitānuñ*) autoriteta. O sebi govori kao o “mravu ništavnom, mrtvacu, pepelu, nesretnom srcu vatrom nesreće spaljenom, robu” (*mūr-ı nāçizi, mür-desi, hākister, nār-ı ƙahr ile pūr-dāğ olan dil-i nā-şād, esīr-i bend-i belā*) kontrastirajući to s pozicijom sultana i krimskog hana, koje opisuje kao “sjajnije od zvijezda, milostive poput Mesiha” (*sitāre-āyīne, Mesīḥ-i luṭfi*).

Iako je kasida posvećena krimskom hanu Selimu Giraju, na početku Sabit spominje sultana Sulejmana II: “Kakva bi milost samo bila kad bi se ovog mrava ništavnog / Sjetio taj sultan Sulejman, sjajniji od zvijezda” (*Ne luṭfi olur bu ki bir böyle mūr-ı nāçizi / O pādişād-ı Süleymān sitāre-āyīne yād*), ponovo potvrđujući neprikosnovenu hijerarhiju Osmanskog carstva. Naime, sultan Sulejman II, koji je vladao od 1687. do 1691. godine, pozvao je Selima Giraju u pohod na Austriju, gdje je on izvojevao pobjedu kod Prekopa, što je Sabit opjevao u svome poznatom djelu *Zaferename*. U navedenoj kasidi autor koristi metonimiju *Kefa*, koja označava grad, ejalet na Krimu kojim je vladao Selim Giraj. “Pa šta i da zaplače pred tvo-

jim pragom / Zatraži od Kefe pomoć i dobrotu” (*Niyāz ederse n’ola hāk-i āsitānuñdan / Kefe kaçāsını ihsāna himmet ü imdād*). Također, kada hvali zrak Kefe, on zapravo opisuje plemenitost Selima Giraja: “Od zraka Kefe poput lala se otvara / Ovo nesretno srce vatrom nesreće spaljeno” (*Kefe hevāsı ile lāleler gibi açılır / Bu nār-ı kahr ile pūr-dāğ olan dil-i nā-şād*).

Navedeni dio kaside može se okarakterizirati kao direktna žalba, jer pjesnik svoj zahtjev obrazlaže teškom situacijom u kojoj se nalazi. Isto tako, u stihovima: “Prije no što zatražim namještenje u sjeni tvoje milosti / Najveća mi je želja lice spustiti na zemlju pred tvojim nogama” (*Civār-ı sāye-i lutfuñda manşib istemedem / Ğubār-ı pāyüñe yüz sürmedür ehemmi murād*), autor zahtjev realizira na indirektan način. Naime, iako otvoreno najavljuje svoj zahtjev, nigdje ga dalje u tekstu eksplicitno ne upućuje adresatu. On ponovo ističe svoj podređeni položaj navodeći kako mu je najveća želja “lice spustiti na zemlju pred tvojim nogama”. Uprkos tome što stih: “Iako moja zvijezda okrutna meni se ne smiješi” (*Velī sitāre-i ğaddārūm eyler istib’ād*), predstavlja pjesnikovu rezignaciju, pomirenost sa sudbinom, prethodni ga stih: “Uistinu želja srca je biti u blizini tvoje moći” (*Egerçi hāhiş-i dil kuvvet-i karībededür*), opet promiseće u indirektni zahtjev, odnosno molbu koja je upravo pojačana opisom pjesnikove bezizlazne situacije. Često se u strategijama negativne učtivosti, kada se želi ublažiti pritisak na sagovornika, koristi strategija *navođenje razloga uz pretjerivanje*, gdje jedan od razloga može biti sopstvena nesposobnost i bespomoćnost koja prisiljava govornika na ugrožavanje sagovornikovog negativnog obraza.

Nakon spomenute kaside Sabit Užičanin napisao je i svoje poznato djelo *Zafername*, koje je posvetio krimskom hanu Selimu Giraju, te konačno dobio traženo namještenje kadije u Kefi.

Sabit u spomenutoj kasidi spjevanoj u ime Selima Giraja, a pod naslovom Zafername (Knjiga o pobjedi), moli od njega mjesto kadije u Kefi (Teodosija) na Krimu. Ovaj mu udovoljava molbi i postavlja ga na položaj kadije, ali mu ni ovo službovanje nije dugo potrajalo. (Nametak 1991: 77)

3. Reprezentativi

Kao što je već rečeno, reprezentativi su govorni činovi kojima govornik / pošiljatelj poruke iskazuje činjenice ili ono što smatra činjenicama o vanjezičkoj stvarnosti. To su saopštenja, inicijalni govorni činovi kojima govornik / pošiljatelj poruke informiše sagovornika / primatelja poruke o nečemu (Mrazović – Vukadinović 1990: 602). Za hronograme, odnosno tarihe može se reći da su svojevrsni reprezentativi, odnosno saopštenja, jer prenose informacije o datumu gradnje određenog objekta, kao i o drugim bitnim datumima (rođenja, smrti, nekog značajnog događaja i slično).

3.1. Reprezentativi u hronogramima

Podsjetimo da su tarihi ili hronogrami specifičan žanr divanske poezije čiji sadržaj govori o izvjesnom događaju, dok je godina u kojoj se zbio taj događaj izražena zbirom numeričke vrijednosti slova arapskog alfabeta kojima je ispisan. Hronogrami, prema Bagiću, spadaju u igre riječima i to leksičke igre riječi (Bagić 2012: 152), dok ih mnogi autori smatraju svojevrsnim zagonetkama. Njihovo postojanje zabilježeno je kako na Zapadu tako i na Istoku. Na Zapadu su ih stvarali stari Rimljani, a poslije ih nalazimo širom Evrope (i to na određenim zdanjima, knjigama, medaljonima i novcu). Imajući u vidu zahtjevnost ovog žanra, u smislu uspostavljanja sklada na grafičkom i jezičkom nivou unutar jedne pjesme, možemo naslutiti kakav je to artistski izazov bio za divanske pjesnike. Složenost ovog žanra svakako je uvjetovala njegovu dužinu, pa su tako u divanskoj tradiciji tarihi uglavnom kraće forme, često izražene jednim bejtom ili u formi kit'e. Pisanje tariha zahtijevalo je sposobnost i znanje autora, ali i recipijenta, koji je jedino tako, i uz određen napor, mogao razumjeti hronogram, koji na dva nivoa, grafemama i brojkama, prenosi informaciju, i tako riješiti "zagonetku". Recipijent je na taj način mogao doživjeti dodatni užitak te se povezati s pjesnikom kroz zajedničko pozadinsko znanje.

Pragmalingvisti Kent Bach i Robert M. Harnish, Searlove reprezentative nazivaju konstativima, za koje kažu da izražavaju govornikovo uvjerenje kao i njegovu namjeru i želju da adresat ima ili formira ista uvjerenja. Isti autori konstative dijele na petnaest klasa, među kojima su asertivi, pre-

diktivi, retrodiktivi, deskriptivi, askriptivi, informativi itd. (1984: 41–42). Kada su hronogrami u pitanju, najčešće se susreću sljedeće klase konstativa: retrodiktivi, koji izvještavaju o činjenicama vanjezične stvarnosti, deskriptivi, koji kategoriziraju, opisuju, datiraju i prezentiraju činjenice vanjezične stvarnosti, te informativi, koji proglašavaju, informiraju, svjedoče, obznanjaju i ukazuju. Međutim, kao što je bio slučaj i sa ostalim primjerima govornih činova u osmanskoj poeziji, i ovdje u okviru reprezentativa, odnosno konstativa nalazimo i druge govorne činove, najčešće ekspresive (pohvale, dobre želje), koji su podređeni primarnoj ilokuciji – da se adresati informiraju o izvjesnom događaju. No, ovdje je adresat samog reprezentativa šira javnost, tačnije rečeno, radi se o nepoznatom primatelju, jer su hronogrami zapisivani ne samo unutar pjesničkih zbirki i drugih rukopisa već i na samim građevinama koje su na taj način autori hronograma željeli ovjekovječiti, dok su adresati ekspresiva velikodostojnici (često i sami graditelji, odnosno legatori). Također, kaligrafski ispisani hronogrami na zidovima građevina imali su umjetničko-estetsku dimenziju i nisu uvijek isticali i veličali dobročinitelja i njegovo djelo, već referirali na, za autora, značajne događaje.

Veliki broj hronograma u *Divanu* Osmana Šehdija iskazanih u formi kaside čini specifikum pjesništva tog autora. Osnovna karakteristika poetskog izričaja u hronogramima spomenutog pjesnika jesu vrlo duge i kompleksne lančane genitivne veze specifične za indijski književni stil, koji se proširio divanskom književnošću 17. i 18. stoljeća. Jedan takav hronogram je i onaj posvećen obnovi Džamije sultana Sulejmana u Beogradu:

Šah šahova svijeta sultan Ahmed-han Gazi
On je treći među vladarima čistog roda osmanskog

Za njegove pravedne vladavine srca širom svijeta se usrećiše
On je sada na svijetu nasljednik Sulejmanova kraljevstva

Na visokoj tvrđavi beogradskoj veliko djelo učini
Ovoj uzvišenoj zadužbini zaista slavni dobročinitelj postade

Jer od sultana Sulejman-hana, stanovnika Dženneta
Ne bi smjela biti uništena djela velika

Graditelj kuće Božije, naime, Halil-paša
Ponovo je oživio Džamiju sultana Sulejmana

Šta i da veliku nagradu i sevap zasluži
Kad ovako uzvišenu džamiju sagradi

(Şehensāh-ı cihān Sultān Aḥmed Hān-ı Ğāzi kim
Budur ol sālīs-i hānān-ı nesl-i pāk-i ‘Osmānī

Olupdur devr-i ‘adlinde cihān-ābād diller şād
Budur ‘alemde şimdi vāris-i mülk-i Süleymānī

İdüp şāhāne himmet ḥısn-ı bālā-yı Beligrāda
Bu ḥayrāt-ı celīle oldu el-ḥāḳ vāḳıf-ı şānı

Ki sultān-ı behişt-ārā Süleymān Hān-ı Ğāzi’niñ
Ḥarāb olmazdı bu āsārınıñ temkīn-i erkānı

Semti bāni-i beyt-i Ḥudā ya’ni Ḥalīl Paşa
Cedīden kıldı ihyā cāmi’-i Sulṭān Süleyman’ı

N’ola ki ḥıssa-yāb u nā’il-i ecr-i cezīl olsa
Ki böyle cāmi’-i vālā-yı pūr-feyze odur bāni) (T 27/1–6)

U navedenom hronogramu susreću se komplimenti i pohvale upućene sultanu Ahmedu, slični onima koje nalazimo u kasidama i muzejel gazelima. Najprije imamo ponavljanje iste riječi ili riječi izvedene iz istog korijena (paragmenon i poliptoton): “Şah šahova svijeta sultan Ahmed-han Gazi / On je treći među vladarima čistog roda osmanskog” (*Şehensāh-ı cihān Sultān Aḥmed Hān-ı Ğāzi kim / Budur ol sālīs-i hānān-ı nesl-i pāk-i ‘Osmānī*). Komplimenti se susreću i u drugom distihu, gdje se hvali sulta-

nova pravednost, moć i briga za podanike: “Za njegove pravedne vladavine srca širom svijeta se usrećiše / On je sada na svijetu nasljednik Sulejmanova kraljevstva” (*Olupdur devr-i ‘adlinde cihān-ābād diller şād / Budur ‘ālemde şimdi vāris-i mülk-i Süleymānī*). Sultan se u navedenom distihu poredi sa Sulejmanom, što je ovdje višeznačno, jer se može odnositi na sultana Sulejmana Veličanstvenog, koji je sagradio spomenutu džamiju, ali i na jednog od Božijih poslanika – Sulejmana, za kojeg se u islamskoj tradiciji smatra da je vladao: “[S]vim živim i neživim stvorenjima i stvarima zahvaljujući moći koja mu je data” (Nametak 2007: 227).

Primarna ilokucija hronograma nalazi se u sljedećem distihu: “Na visokoj tvrđavi beogradskoj veliko djelo učini / Ovoj uzvišenoj zadužbini zaista slavni dobročinitelj postade” (*İdüp şāhāne himmet hısn-ı bālā-yı Beligrāda / Bu hayrāt-ı celīle oldu el-ḥāk vākıf-ı şāni*), gdje se referira na činjenice vanjezične stvarnosti, odnosno obavještava da je sultan Ahmed obnovio džamiju sultana Sulejmana Veličanstvenog u Beogradu. Znakoviti su termini *hayrāt* i *vākıf*, koji ukazuju na pokroviteljsku ulogu osmanskih velikodostojnika kao legatora. Prema Marlene Kurz (2012: 104), zadužbine u Osmanskom carstvu predstavljaju neverbalan način širenja vladajuće ideologije. Opis vakifa u hronogramima, kao i u drugim osmanskim tekstovima tradicionalno je obremenjen atributima u superlativu, ali uvijek u kontekstu bogobojazne osobe, tako da se i za prvobitnog legatora (vakifa) sultana Sulejmana kao najveća pohvala ističe da je “stanovnik Dženneta”: “Jer od sultana Sulejman-hana, stanovnika Dženneta / Ne bi smjela biti uništena djela velika” (*Ki sultān-ı behişt-ārā Süleymān Ḥān-ı Ğāzi’niñ / Ḥarāb olmazdı bu āsārınıñ temkīn-i erkāni*). Upozorenje da se zadužbine moraju čuvati iskazano je imperfektom na *-irdi*, koje u ovom slučaju ima voluntativno-deziderativno značenje i najčešće se prevodi našim potencijalom I. U isto vrijeme, u navedenom distihu tvrdnja je ujedno i dobra želja, jer takav sadržaj (da je neko stanovnik Dženneta) ne može biti predmet znanja, već samo nade i dobre želje koju susrećemo i u posljednjem distihu, doduše, iskazanu kondicionalom kojim se izražava žarka želja, a koja se može odnositi kako na samoga sultana Sulejmana, prvog graditelja, tako i na sultana Ahmeda i Halil-pašu, koji su džamiju obnovili: “Šta i da

veliku nagradu i sevap⁵⁵ zasluži / Kad ovako uzvišenu džamiju sagradi” (*N’ola ki ħissa-yāb u nā’il-i ecr-i cezil olsa / Ki böyle cāmi’-i vālā-yı pür-feyze odur bāni*).

Reprezentativna funkcija hronograma zapaža se i u *Divanu* Hasana Zijaije Mostarca, gdje referira na zbivanja lokalnog karaktera. Jedan od takvih hronograma odnosi se na vodu koja je došla u Mostar 983. (1575/76) godine, kako je navedeno i u naslovu: *Vakufskoj vodi koja je došla u Mostar*. Ne možemo sa sigurnošću reći o dolasku kakve vode se radi, no ipak se iz sadržaja tariha vidi da se radi o značajnom događaju za grad Mostar:

Površina grada je voda, i to istovjetna Selsebilu
Napisaše joj tarih da je druga voda života

(Şehrün yüzi suyıdur hem ‘aynı Selsebîlün
Yazdılar ana târih âb-ı hayât-ı sâni) (T 8/2)

Iako nemamo podataka da je te godine izgrađen neki vodoopskrbni sistem u Mostaru, iz izvora znamo da je tamo postojao vodovod prije 1610. godine, pa je vrlo moguće da se odnosi na izgradnju vodovoda ili neki drugi način dovođenja pitke vode u grad. Evlija Čelebija u svojoj *Sejihatnami* piše o tome kako se preko Starog mosta u bakrenim cijevima prenosila voda iz rijeke Radobolje u gradsku čaršiju te tako dolazila na četrdeset i pet mjesta kao što su javne česme, imareti, džamije itd. (prema Tezcan 2011: 215). Očigledno je da je ovaj tarih lokalnog karaktera, što može ukazivati na to da je pjesnik u tom periodu boravio u Mostaru. To potvrđuje i podatak da je iste godine – 983/1576. Zijaija u Mostaru prepisao *Zbirku vjerodostojnih hadisa*, što se navodi u samom rukopisu ovog djela.

Pjesnik vodu poredi sa Selsebilom, što je “ime jedne od rajskih rijeka koja ima sladak ukus” (Nametak 2007: 219). Vjerojatno zbog obilja vode koja je počela dolaziti u gradsku čaršiju pjesnik kaže: “Površina grada je voda” (*Şehrün yüzi suyıdur*). U drugom stihu imamo reprezentativ u reprezentativu, odnosno autoreferencijalni postupak u kojem pjesnik istovremeno piše hronogram i obavještava o njegovom pisanju. Zanimljivo je

⁵⁵ Sevap – dobro djelo, dobročinstvo.

da koristi perfekt na *-di* glagola *yazmak* u trećem licu množine (*yazdılar*, bosanski *napisali*), što se može objasniti, s jedne strane, kao postizanje objektivizacije, a s druge, pak, kao slijeđenje maksime skromnosti, jer pjesnik tako sebe stavlja u drugi plan.

Lokalni karakter ima i Zijajin hronogram izgradnji Starog mosta u Mostaru 974. godine po Hidžri, odnosno 1566/67. godine.

Hronogram Mostarskom mostu

Sagradio je most jednak dugi

O moj Bože, na svijetu ovom, ima li mu slična

Gledajuć' ga zadržano jedan znalac izreče mu tarih

Sultanu, preći ćemo i mi most koji prelazi cijela pokrajina

(Tārīḥ-i Cisir-i Mostār

Ḳavs-i ḳuzahuñ 'aynı bir köpri binā itdi

Var mı bu cihān içre mānendi hey Allāhum

İbretle baḳup didi tāriḥini bir 'arif

İl geçdügi köpriden biz de geçerüz şāhum) (T1)

Već na početku hronograma prisutno je pretjerivanje. U prvom stihu luk mosta se uspoređuje s dugom, dok u drugom stihu nalazimo retoričko pitanje: "O moj Bože, na svijetu ovom, ima li mu slična" (*Var mı bu cihān içre mānendi hey Allāhum*), koje se može tumačiti kao da je upućeno Bogu, ali istovremeno taj uzvik "O Bože" (*hey Allāhum*) intenzificira značenje pitanja te ujedno može ukazivati na govornikovu preplavljenost emocijama. Naime, radi se o sekundarnom (jer je nastao procesom gramatikalizacije i leksikalizacije, u ovom slučaju iz ritualnog "vokativa" koji se koristio prilikom molitve) ekspresivnom uzviku kojim se pokazuje govornikovo emotivno stanje (Ameka 1992: 111).

U drugom distihu na početku ponovo susrećemo autoreferencijalnost – pjesnik piše o tome kako je napisao hronogram: “Gledajuć’ ga zadivljeno jedan znalac izreče mu tarih” (*İbretle bakup didi tārīḥini bir ‘ārif*). Tu autor referira na samog sebe kao na znalca koristeći višeznačan termin *‘ārif*. Naime, ta riječ znači: “Onaj koji je došao do spoznaje, osoba koja je spoznala Boga, to je smisao hadisa ‘Ko spozna sebe, spoznat će Allaha’. Sufije tvrde da je irfan Božije davanje i zbog toga je viši od nauke. Nauka je plod razuma, a irfan (spoznaja) je plod osjećanja” (Nametak 2007: 36). U drugom stihu posljednjeg distiha pjesnik oslovljava sultana / šaha, pri čemu je moguće da misli na sultana Sulejmana Veličanstvenog, po čijoj naredbi je neimar Hajrettin, učenik mimara Sinana sagradio Stari most. Naglašavajući uz pretjerivanje da most prelazi cijela pokrajina: “Sultanu, preći ćemo i mi most koji prelazi cijela pokrajina” (*İl geçdügi köpriden biz de geçerüz şāhum*), Hasan Zijaija slikovito opisuje korist tog dobročinstva, jer do tada u Mostaru nije bilo takvog mosta na Neretvi.

Ipak, u *Divanu* Hasana Zijaije nailazimo i na predstavljanje značajnih događaja za cijelo Osmansko carstvo, kakav je bio i dolazak na prijestolje sultana Murata III.

Hronogram o dolasku na prijesto sultana, zaštitnika svijeta

Murat, sin sultana Selima, kao što je poželio
U zemaljskom carstvu vlast i moć je zadobio

U sretnom carstvu njegovu vlast
O Bože, kad bi Ti samo, vječnom učinio

Dolasku na prijesto sultana svijeta cijelog
Jedan uglednik sa skupa tarih je izrekao

(*Tārīḥ-i Cülūs-ı Pādişāh-ı Ālem-penāh*)

Murād üzre Murād ibn-i Selīm Hān
Cihān mülkinde buldı ‘izz ü cāhı

Devām-i devletini ber-mezīd it
Serīr-i saltanatda yā Īlāhī

Cülūs-i tahtına bir mīr-i meclis
Didi tārīḥ heft iklīm ṣāhī) (T 4)

Za razliku od prethodnih hronograma koji govore o gradnji društveno korisnih objekata, ovdje se bilježi datum značajnog događaja za cijelo Osmanско carstvo, dolaska sultana Murata III na prijestolje. Zapažamo pohvalu, veličanje sultana Murata III, koji ima: “U zemaljskom carstvu vlast i moć” (*Cihān mülkinde buldī ‘izz ü cāhī*), gdje opet vidimo pozicioniranje sultana kao vladara na ovom svijetu, odnosno Božijeg zastupnika na zemlji. Sultan je u stihovima imenovan kao Murat sin Selima, što govori o tome da se radi o sultanu Muratu III (vladao 1574. do 1595. godine)⁵⁶. U drugom distihu susrećemo molitvu koja se tiče trajnosti njegove vlasti: “U sretnom carstvu njegovu vlast / O Bože, kad bi Ti samo vječnom učinio” (*Devām-i devletini ber- mezīd it / Serīr-i saltanatda yā Īlāhī*). Hronogram završava distihom: “Dolasku na prijesto sultana svijeta cijelog / Jedan uglednik sa skupa tarih je izrekao” (*Cülūs-i tahtına bir mīr-i meclis / Didi tārīḥ heft iklīm ṣāhī*), gdje pjesnik referira na vlastiti postupak pisanja hronograma i gdje možemo pretpostaviti da zapravo govori o sebi u trećem licu kao o “ugledniku sa skupa” (*bir mīr-i meclis*), što bi, opet, predstavljalo kršenje maksime skromnosti.

Kao što se moglo vidjeti iz navedenih primjera, u hronogramima kao reprezentativima koji prenose određenu informaciju o vanjezičkoj stvarnosti zastupljeni su i drugi govorni činovi, poput ekspresiva, kojima se najčešće iskazuju komplimenti i pohvale vladarima zaslužnim (najčešće) za izgradnju nekog objekta opisanog u hronogramu. Na taj način se i iz te forme, uz podatke historijske vrijednosti, mogu iščitavati odnosi pjesnika sa predstavnicima vlasti.⁵⁷

⁵⁶ Redni brojevi iza imena sultana svojstveni su novijim tekstovima o historiji Osmanскоg carstva.

⁵⁷ Ovdje je bila riječ o hronogramima kao reprezentativima koji saopćavaju o nekom događaju. Drugi nivo, odnosno numerička vrijednost slova arapskog alfabetu kojima se ujedno izražavao i sam datum tog događaja nije bio predmetom analize.

Zaključak

U ovoj smo knjizi kroz jedan drugačiji pristup nastojale analizirati književnu baštinu Bosne i Hercegovine na osmanskome turskom jeziku. Naime, dosad se toj poeziji nije prilazilo s pragmatičkog aspekta pa su neke njene osobine i vrijednosti ostale skrivene i nezapažene.

Poezija je šarm, šarmiranje. 'Carmen' latinski znači lirski pjesma. Izvorno, to je bilo ime za magijsko abarakadabra izvedeno pomoću jezika, ukratko, za vrstu govornog čina. Svi govorni činovi rade na taj način da su posrećeni, šarmantni. Oni djeluju magijski, poput čarolije. (Paternai 2005: 76)

No, ako uzmemo u obzir navedeni citat, vidjet ćemo da se i stihovi naših pjesnika koji su pisali na osmanskome turskom mogu sagledati na isti način. Naime, neke su forme poput kaside (“pjesma s ciljem”) u samoj svojoj definiciji sadržavale performativni karakter, može se reći da su predstavljale neprikriveno, otvoreno “šarmiranje” potencijalnog mecena i pokrovitelja, poput verbalnog dara “na jezičkom tržištu”, za koji se kao protuvrijednost očekivao konkretan, materijalan poklon. Isto tako, i neki dijelovi kasida poput medhija i fahrija jasno naznačuju da je tu riječ o pohvali nekog uglednika ili, pak, o samohvali (samoreklami) pjesnika, a sadržavale su i poglavlje dua, u kome se pjesnik obraća Bogu molbama i željama za dobrobit svoga potencijalnog zaštitnika. U gazelima, opet, čiji i sam prijevod glasi *udvaranje*, nerijetko su se dodavala 2–3 distiha kako bi bio predstavljen nekom potencijalnom meceni te se taj dio nazivao muzejel gazel, odnosno prigodni gazel. Mesneville su, također, sadržavale dijelove poput medhije, pohvale upućene onome kome je djelo posvećeno, kao i poglavlje s razlozima zbog kojih se autor odlučio napisati svoje djelo (sebeb-i telîf ili sebeb-i nazm-ı kitâb). To je poglavlje bilo obavezno u svim mesneviljama i ukazivalo je na pjesnikov pristup pjesništvu. Što se tiče kit'a, osmanska ih književna tradicija definira kao žanr koji izražava pjesnikove ideje, mudrosti, stavove, sudove i kritiku (Dilçin 1995: 202), odnosno jed-

nu misao, dosjetku, satiru ili opis događaja (Nametak 1991: 28). Konačno, tu su i hronogrami (tarihi), koji opisuju određene događaje, ali sadržavaju i pohvale zaslužnim velikodostojnicima.

Naše smo istraživanje smjestile u metodološki okvir historijske pragmatike, relativno mlade i nove discipline u čijem je okrilju ipak nastao već zavidan broj djela i radova koji nastoje na drugačiji način osvijetliti tekstove iz prošlosti. Naša je analiza išla tragom govornih činova upisanih u poeziju kroz koje se mogu pokazati položaj i status bosanskohercegovačkih pjesnika koji su pisali na osmanskome turskom, kao i njihov odnos prema vlasti, odnosno potencijalnim mecenama koji su nerijetko i sami bili pjesnici i od kojih je zavisila sama autorova egzistencija. Stoga bi se na koncu moglo zaključiti da su svi ti performativi primarno bili direktivi, jer se njima direktno ili indirektno nastojalo potaknuti uglednike na konkretnu materijalnu pomoć pjesniku, ali prisustvo i drugih govornih činova poput ekspresiva (dobre želje, komplimenti, samohvale, žalbe) i reprezentativa mnogo govori o pjesniku samom, odnosu prema recipijentima i potencijalnim mecenama, kao i o širem kontekstu u kojem su stihovi nastajali.

Klasična osmanska književnost nije poznavala i priznavala originalnost u današnjem smislu te su pjesnici morali strogo slijediti zadate forme i u okviru njih upisivati svoj pjesnički izričaj. No, iako su njihovi stihovi obilovali klišeiziranim opisima, čini se, ipak, da je iz njih povremeno izbijala sama pjesnikova ličnost, odnosno naznake njegove sopstvene situacije i položaja. Ova je knjiga, uz sagledavanje šireg konteksta i odnosa pjesnika i uglednika, mecena, pokušala razotkriti i te nagovještaje. Tako se, naprimjer, već spomenuti stihovi Sabita Užičanina:

Sabite, ne da se peru kraj s krajem spojiti
Vrijednost znanja ne da se tako prodati

iako nam dolaze iz daleke prošlosti, čine vrlo savremenim, na koje bi svoj potpis stavili mnogi današnji ljudi od pera.

Dodatak: Primjeri govornih činova u književnoj baštini Bosne i Hercegovine na osmanskome turskom jeziku

1. Ekspresivi

1.1. Dobre želje i dove

Hasan Zijaija Mostarac

Nek se po svijetu **prosipaju** tvoji dirhemi beskrajni
Nek Svemoćni Bog svaki put **uveća** tvoju velikodušnost

(**Şaçıla** ‘āleme lütfüñ diremleri bī-hadd
Saḥāñi **artıra** her bār Ḳādir-i müte’āl) (K 5/30)

Dobra želja realizirana je željnim načinom optativom *şaçıla* i *artıra*. U prvom stihu taj se oblik nalazi u inicijalnoj poziciji, a u drugom stihu dolazi odmah nakon direktnog objekta, što ukazuje na to da se radi o inverznoj rečenici, jer u kontekstualno neuključenoj rečenici predikat, tj. finitni glagolski oblik, zauzima finalnu poziciju. No, to se pravilo odnosi na savremeni turski jezik, a ovdje se mora imati u vidu da je riječ o poeziji na osmanskome turskom jeziku, gdje na red riječi može utjecati metar i rima. Kako je pravi adresat “Svemoćni Bog” izražen perzijskom genitivnom vezom “*Ḳādir-i müte’āl*”, koju, opet, sačinjavaju arapske riječi *Ḳādir*, što je jedno od devedeset devet Božijih imena⁵⁸, i *müte’āl* u značenju “uzvišen” (jedan od Božijih atributa), ovdje je, zapravo, riječ o molitvi (dovi) kojom

⁵⁸ **El-Kadir** القادر – Svemoćni.

se za određenu osobu traži da se uveća njena velikodušnost. No, na taj način i sam pošiljatelj poruke (autor) indirektno upućuje molitvu (dovu) za vlastitu dobrobit. Tu molitvu intenzificira upotreba perzijskog priloga *her bār* (svaki put), što osigurava trajnost dobre želje.

Uzvišeni Bog tvoj život i vlast neprekidnim **učinio**
Allah ti na oba svijeta sve ljepote **poklonio**

(‘Ömrüni devletüni **dā’im ide** Ḥazret-i Ḥakk
İki ‘ālemde saña **vire** mezāduñ Yezdān) (K 7/32)

U dobroj želji, odnosno dovi od Uzvišenog Boga traži se “neprekidan život i vlast” Hasan-bega. Za realizaciju je opet korišten željni način optativ (*ide, vire*), koji se i ovdje zbog metra, rime, a vjerovatno i naglašavanja ne nalazi u finalnoj poziciji. U prvom stihu u finalnoj poziciji nalazi se sintagma (perzijska genitivna veza) *Ḥazret-i Ḥakk* (subjekt), koja se sastoji od riječi *Ḥazret*, izraza poštovanja koji se koristi uz imena značajnih osoba u islamskoj tradiciji (donekle bi odgovarao terminu *sveti* u kršćanstvu). No, taj termin susrećemo i u savremenom turskom jeziku kao honorifik kojim se ukazuje poštovanje i vjerskim i svjetovnim autoritetima. U navedenom, pak, stihu upotrijebljen je kao atribut za riječ *Ḥakk*, koja u islamu označava *Ap-solutnu Istinu, Uzvišenog Boga*. A u drugom stihu subjekt je iskazan terminom *Yezdān*, koji je prvobitno označavao božanstvo dobra u zoroastrizmu, a potom se u islamskoj tradiciji počeo koristiti u značenju *Allah* (Develioğlu 1998: 1162). I ovdje se naglašava trajnost onog što se želi (*dā’im*), koja je sintagmom *iki ‘ālemde* proširena s vremenske i na prostornu sferu.

Derviš-paša Bajezidagić

Zapovijedi njegovoj svijet **potčini**
Vojsku njegovu uvijek pobjedničkom **čini**

Vjeru i ovosvjetske poslove njegove **unaprijedi**
Na oba svijeta Ti ga **razveseli!**

(Emrine ‘ālemi **musahḥar kıl**
‘Askerīn dāyima **muẓaffer kıl**

Dīn ü dūnyāsın **eyleyüb ma’mūr**
İki ‘ālemde **kıl anı mesrūr**) (331–332)

U prvom distihu dobra želja (dova) realizirana je glagolskim načinom imperativom pomoćnog glagola *kılmak* (*musahḥar kıl*, *muẓaffer kıl*). Tu se vidi da dova upućena Uzvišenom Bogu a za dobrobit Murata III podsjeća, odnosno nosi karakteristike direktiva, jer se spomenutim glagolskim oblikom traži određena radnja od adresata. Stoga je Michael Hancher (1979: 2) molitve svrstavao u direktive. Za razliku od prvog distiha, u kojem imperativ zauzima finalnu poziciju, u drugom distihu je zastupljena inverzija. Naime, u turskom jeziku u kontekstualno neuključenoj rečenici prije pomoćnog glagola dolazi njegova imenska dopuna, što ovdje nije slučaj (*eyleyüb ma’mūr*, *kıl anı mesrūr*). Ipak, treba imati u vidu da je ovdje riječ o poeziji, gdje je uz uslovljenost metrom i rimom uvijek na djelu poigravanje sa sintaksom. Dobra želja ima dualnu prirodu, jer se odnosi i na svjetovno i duhovno (religijsko) polje (*dīn ü dūnyāsın*, *iki ‘ālemde*).

1.2. Žalbe

Hasan Zijaija Mostarac

Na život u kamenu **žalimo se**
Šta da činimo nevolje na glavu **obrušavaju** nam se

(Taşda meskenden iñen katı **şikāyet kıluruz**
N’idelüm başumuza **pārelenür** anca miñen) (K 9/14)

U ovom distihu nalazi se izražavanje negativnog vrednovanja situacije u kojoj se pjesnik nalazi, a što se tiče stepena direktnosti, može se reći da je u pitanju djelimična direktnost, jer se spominje *prekršaj*, ali ne i odgovornost sagovornika / primatelja poruke. Žalba je realizirana performativnim glagolom *şikāyet kıluruz* (žalimo se) u prezentu na *-r* za prvo lice množine, koje je najvjerojatnije korišteno iz skromnosti – pjesnik se ne želi izdvajati. U drugom distihu nalazimo glagol *itmek* (*etmek*) u optativu za prvo lice

množine u frazi *N'idelüm*, koja je u savremenom turskom jeziku zamijenjena frazom *ne yapalım* (šta da činimo, šta da se radi). Ovaj oblik izražava rezignaciju i bespomoćnost, što pjesnikovoj žalbi dodaje notu pomirenosti sa situacijom. Tu pomirenost naglašava i upotreba svevremenskog prezenta na *-r pārelenür*, što doslovno znači “rasparčavaju se, lome se”.

Sulejman Mezakija

Žalba je moja da su mi zavidne neznalice
Srce vatrom klevete **zapalile**

Nadam se da će tvoja pronicljiva ćud
Znati istinu od laži prepoznati

(**Şekvem oldur** ki hāsīd-i nā-dān
Cigerüm **yağdı** nār-ı tōhmet ile

Umarın mū-şikāfī-i ṭab'uñ
Farğ ider şıdğ u kizbi diğğat ile) (KT 1)

U navedenim stihovima iskazana je žalba s indirektnim zahtjevom kojim se primatelj poruke želi navesti na ispravljanje situacije na koju se pjesnik žali. Iako pjesnik ne koristi performativni glagol, on već na početku imenuje svoj govorni čin: “Şekvem oldur ki” (žalba je moja). Sadržaj žalbe iskazan je perfektom na *-di (yağdı)*, kojim se izražava radnja okončana prije momenta govora – “perfekt na *-di uvijek* označava *dinamičnost* i *procesualnost*, tj. radnju u koju je govornik bio uključen” (Čaušević 1996: 262). Treba napomenuti da ovaj perfekt ima i sekundarno, modalno značenje kategoričnosti. U drugom distihu iskazan je optimizam kroz upotrebu glagola *ummak* (nadati se) u prvom licu jednine prezenta na *-r*. Pjesnik izražava nadu da će adresat raspoznati istinu od laži te tako komplimentira primatelja poruke kao pronicljivog i pravednog, a ujedno hvali samoga sebe kao nekoga ko je na strani istine.

Alauddin Sabit Užičanin

S velikim dugom sam pošao, a mnogo **izgubio**
Nisam dobio ni poklona, ni dinara, ni dirhema

Od tamošnjeg snijega, kiše i vjetra
 Samo sam pregršt rose **dobio** umjesto srebra

(Deyn-i vāfirle gidüp hā'ib ü hāsır **geldüm**
 Ne hedāya vü ne dīnār ü ne dirhem **geldi**)

Berf ü bārānı düşüp bād-ı hevādan ancak
 Sīm-i maḥşüle bedel nuḳre-i şebnem **geldi**) (K 30/27–28)

U navedenim stihovima nalazimo žalbu sa izražavanjem negativnog vrednovanja, uključujući i razloge. Što se tiče stepena direktnosti, u žalbi je zastupljena djelimična direktnost, jer se ne navodi odgovornost sagovornika / primatelja poruke za situaciju u kojoj se pjesnik nalazi. U žalbi je korišten perfekt na *-di*, ali treba imati u vidu da je cijela kasida sročena u redifu (refrenu) na *-em geldi*. U stihu “Ne hedāya vü ne dīnār ü ne dirhem geldi” (“Nisam dobio ni poklona, ni dinara, ni dirhema”, doslovno “Nije došlo ni poklona, ni dinara, ni dirhema”), žalba je intenzificirana kumulacijom, odnosno gomilanjem elemenata koji se odlikuju istom sintaksičkom pozicijom. Intenzificiranje je postignuto i u narednom distihu kroz isticanje kontrasta onoga što je pjesnik priželjkivao (srebro) i onoga što je zaista dobio (rosa): “Sīm-i maḥşüle bedel nuḳre-i şebnem geldi” (*Samo sam pregršt rose dobio umjesto srebra*).

1.3. Komplimenti i pohvale

Ahmed Hatem Bjelopoljak

Zaljubljeno je pero ljupko zboriti počelo
 Hateme, **je li** to sretnog Ali-agu **hvališ?**

(Şīvelendi **hāme-i şūrīde** Hātem yoksa sen
Midhat-āmīz sa'ādetli 'Ali Ağa **mısın**) (K 10/10)

U navedenom distihu korištena je složenica *midhat-āmīz*, u kojoj riječ *midhat* znači “pohvala”, a riječ *-āmīz* znači “onaj koji sadrži, koji je izmiješan s nečim” (Develioğlu 1998: 32), što bi u ovom kontekstu značilo “onaj koji se upustio u pohvalu”. Time se otvoreno ukazuje na govorni čin hvaljenja, iako je realiziran indirektno, upitnom rečenicom. No, to pitanje koje bi se ovdje moglo okarakterizirati i kao retoričko zapravo je uslovljeno samom formom, jer kasida ima redif (refren, rimu) na *-ā mısın*. Uz to što Hatem sebe definira kao hvalitelja Ali-age, on koristi pretjerivanje opisujući sebe kao “zaljubljeno pero” (*hāme-i şūrīde*). Riječ *şūrīde* ima više značenja: “rasut, rastresen, zaljubljen, privržen, zanesen” (Develioğlu 1998: 1004). Samom Ali-agi, koji se komplimentira i hvali pridružen je atribut *sa'ādetli*, koji, osim što znači “sretan”, predstavlja i svojevrsnu vojnu titulu u osmanskom periodu, kako to navodi Develioğlu (1998: 903). Tako ovaj atribut možemo promatrati i kao dobru želju (da adresat bude sretan).

Hasan Zijaija Mostarac

Milostiv i darežljiv, znači Sinan-beg

Što je **njegov dergah** utvrda sigurna, izvor Božijih vojnika

(**Müşfik ü ehl-i saḥā ya'ni Sinān Beg** kim anuñ

Menba'-i ceyš-i İlah **dergehidür** hısn-ı ḥaşın) (K 8/22)

U prvom stihu atributi “milostiv i darežljiv” (*müşfik ü ehl-i saḥā*) istaknuti su tako što nisu na uobičajen način pridruženi *Sinan-begu*, već su arapskim izrazom *ya'ni* (to jest, naime, znači) na određen način izjednačeni sa *Sinan-begom*, kao da je između *Sinan-bega* i “milostivosti i darežljivosti” povučen znak jednakosti. U nastavku *Sinan-begu* su upućene pohvale koje uključuju osobine što su se u to vrijeme očekivale od jednog vlastodršca, odnosno bogobojaznost i pružanje sigurnosti podanicima. Zanimljivo je da je korištena riječ *dergah*, koja znači “tekija, predvorje”, koju

ovdje možemo razumjeti i kao polje njegovog djelovanja i vlasti, prožeto religijskom notom.

1.5. Zahvale

Alauddin Sabit Užičanin

Zahvala za sat (U **zahvalu za sat**)

Napaćenom postaču od sultana
Znak carskog dobročinstva je stigao

U vrijeme iftara odsada
Nećemo sumnjati, sat nam je stigao

Ličnosti pašinoj dovu učinimo
Sabite, za to čas je stigao

(Sā'atüñ Teşekkürine

Rūze-dār-ı ğama sultānumdan
Hışşe-i hān-ı 'ināyet geldi

Vaqt-i iftārda şimdiden şoñra
Şekkimiz kalmadı sā'at geldi

Zāt-ı Paşaya du'ā eyliyelüm
Sābitā vaqt-i icābet geldi) (K 25)

Ovdje je riječ o zahvali koja predstavlja reaktivan govorni čin koji se realizira nakon što je sagovornik učinio nešto za govornika. U navedenim stihovima radi se o indirektnom zahvaljivanju, iako je u samom naslovu dato ime govornog čina (zahvala – *teşekkür*). Naime, pjesnik opisuje svoju situaciju prije i poslije primljenog poklona te govori o sebi kao o “napaćenom postaču” (*rūze-dār-ı ğam*), koji nakon poklonjenog sata može tačno utvrditi vrijeme prekida posta. Dova (*Ličnosti pašinoj dovu učinimo – Zāt-ı Paşaya du'ā eyliyelüm*), pak, uzvratni je verbalni poklon darovatelju, Halil-paši. No, pjesnik nikada ne zaboravlja neprikosnovenu vertikalnu u

Osmanskom carstvu, jer na prvom mjestu ističe dobročinstvo sultana, koji je u konačnici bio posjednik svih materijalnih dobara: “Napaćenom postaču od sultana / Znak carskog dobročinstva je stigao” (*Rūze-dār-ı ğama sulṭānumdan / Hişşe-i hān-ı ‘ināyet geldi*).

2. Direktivi

2.1. Zahtjevi i molbe

Alauddin Sabit Užičanin

Tražimo pogled dragog šejhul-islama
Da ga učinimo sredstvom za položaj i čast

(Şeyhü’l-islām ciger-gūşesinüñ bir nazarın
İsterüz vāsıṭ-ı manşıb ü cāh eyleyelüm) (G 46/10)

U ovim stihovima muzejel gazela pjesnik koristi performativni glagol *istemek* u prvom licu množine (*isterüz – tražimo*), kojim realizira govorni čin zahtjeva. Upotreba prvog lica množine može se označiti kao skromnost (*mi* iz skromnosti). Znakovito je to što autor ovdje traži “samo” pogled šejhul-islama, koji je opisan kao *dragi* (*ciger-gūşe*), čime se ostvaruje bliskost s adresatom. Tako možemo zaključiti da je moć šejhul-islama toliko velika da je dovoljan sam pogled (*da bude sredstvom za položaj i čast – vāsıṭ-ı manşıb ü cāh*), odnosno obraćanje pažnje na pjesnika da se njegov status u društvu promijeni nabolje.

Alauddin Sabit Užičanin

Molba Halil-paši za **sat** dok je [Sabit] bio kadija Bosne

Kao što treba zemlja pod nebom uzvišenim
Da svoju potrebu izložimo, **dozvolu tražimo**

U sudnici smo ostali u mraku i mucu
 Da noć od dana razlikujemo, jedno sredstvo **tražimo**

Ne znamo ni kad ćemo post započeti, ali zbog iftara
 Da znamo vrijeme zalaska sunca, sat **tražimo**

(Bosna Kāḍısı İken Halil Paşadan **Sā'at Recāsına**

Bi'l-iḳtiżā tūrāb-ı der-i çarḥ-ı rif'ate
 Bir 'arz-ı hācet eylemege **ruḥşat isterüz**

Ḳalduḳ derūn-ı maḥkeme-i teng ü tīrede
 Leyl ü nehārı seçmege bir ālet **isterüz**

İmsāk-i derdimüz de var ammā fuṭūr içün
 Vaḳt-ı ğurūbı bilmege bir sā'at **isterüz**) (K 24/4–6)

Već iz samog naslova pjesme uočava se da se radi o govornom činu zahtjevu, odnosno molbi: *Sā'at Recāsına* (*Molba za sat*). U originalu je riječ koja označava *molbu* u dativu (*recāsına*), čime je iskazana pjesnikova namjera. U samim stihovima, pak, dominira performativni glagol, jer je redif pjesme na *-a/et isterüz* (tražimo), i to u prezentu na *-r*, kojim se ublažava zahtjev kao potencijalno disensni govorni čin. No, na početku autor provjerava dostupnost, jer traži dozvolu da iznese svoj zahtjev: “Da svoju potrebu izložimo, dozvolu tražimo” (*Bir 'arz-ı hācet eylemege ruḥşat isterüz*). U nastavku pjesnik za svoj zahtjev / molbu navodi razloge, što se ovdje može promatrati kao direktna žalba, jer se od adresata očekuje određena akcija koja će popraviti pjesnikovu trenutnu nepovoljnu situaciju, a koja je opisana uz pretjerivanje: “Ḳalduḳ derūn-ı maḥkeme-i teng ü tīrede” (U sudnici smo ostali u mraku i mucu). Ipak, glavni razlog traženja sata ima religijski karakter, jer se on ponajviše traži zbog određivanja vremena prekida posta.

3. Reprezentativi

Osman Šehdi

Graditelj kuće Božije, naime, Halil-paša
Ponovo **je oživio** džamiju sultana Sulejmana

(Senti bāni-i beyt-i Ḥudā ya'ni Ḥalīl Paša
Cedīden **ķildi ihyā** cāmi'-i Sultān Süleyman'ı) (T 27/5)

U navedenom distihu realiziran je govorni čin reprezentativ, kojim autor iskazuje činjenice o vanjezičnoj stvarnosti: da je Halil-paša obnovio Džamiju sultana Sulejmana. U hronogramu je upućen i kompliment Halil-paši, koji je istaknut (kao rema, nova obavijest) upotrebom arapskog izraza *ya'ni* (to jest, naime, znači) i tako izjednačen s “graditeljem kuće Božije”. Kompliment se ogleda i u prisutnoj aluziji na poslanika Ibrahima, a.s., graditelja Kabe, koji se spominjao kao *Halīlullāh*, odnosno “Allahov prijatelj”, Ibrahim, a.s. U tom se svojstvu spominje i u Kur'anu (An-Nisā) (Nametak 2007: 110). Govorni čin realiziran je upotrebom perfekta na *-di – ķildi ihyā* (je oživio), kojim se izražava radnja okončana prije momenta govora – “perfekt na *-di uvijek* označava *dinamičnost* i *procesualnost*, tj. radnju u koju je govornik bio uključen” (Čaušević 1996: 262). Treba napomenuti da ovaj perfekt ima i sekundarno, modalno značenje kategoričnosti. U drugom distihu zastupljena je inverzija. Naime, u turskom jeziku u kontekstualno neuključenoj rečenici prije pomoćnog glagola dolazi njegova imenska dopuna, što ovdje nije slučaj (*ķildi ihyā*), što može upućivati na poetsko poigravanje sa sintaksom. Spomenutom glagolskom frazom naglašen je značaj čina Halil-paše: ne kaže se da je on obnovio, već da je “oživio” džamiju.

Hasan Zijaija Mostarac

Hronogram Mostarskom mostu

Sagradio je most jednak dugi
O moj Bože, na svijetu ovom **ima li** mu slična

(Tārīḥ-i Cīsr-i Mostār

Ḳavs-i ḳuzaḥuñ ‘aynı bir köpri **binā itdi**

Var mı bu cihān içre mānendi **hey Allāhum**) (T1/1)

U navedenom distihu imamo govorni čin reprezentativ kojim pjesnik obavještava o izgradnji Staroga mosta u Mostaru, koristeći perfekt na *-di* (*binā itdi*), kojim se izražava radnja okončana prije momenta govora. No, već u njemu nalazimo kompliment realiziran pretjerivanjem, jer se sagrađeni most uspoređuje s dugom (*ḳavs-i ḳuzaḥ*). Drugi stih zapravo je retoričko pitanje u inverziji, vjerojatno zbog rime i naglašavanja, “Var mı bu cihān içre mānendi hey Allāhum” (*O moj Bože, na svijetu ovom, ima li mu slična*). U njemu se kao adresat spominje Bog, što dodatno intenzificira značenje pitanja, a s druge strane, upotreba vokativa “hey Allāhum” ukazuje na to da se radi o ekspresivnom uzviku kojim se se pokazuje govornikovo emotivno stanje, preplavljenost emocijama. Tu se, opet, može ustvrditi kompliment, pohvala (s prisutnim pretjerivanjem) indirektno upućena graditelju mosta koji se opisuje kao objekt kojemu nema ravna.

Hronogram o dolasku na prijesto Sultana, zaštitnika svijeta

Dolasku na prijesto, sultana svijeta cijelog

Jedan uglednik sa skupa **tarih je izrekao**

(Tārīḥ-i Cülūs-ı Pādişāh-ı Ālem-penāh

Cülūs-i taḥtına bir mīr-i meclis

Didi tārīḥ heft iḳlīm şāhı) (T 4/3)

Ovaj stih kao reprezentativ referira na vanjezičnu stvarnost obavještavajući o dolasku na prijestolje sultana Murata III. No, on istovremeno sadrži u sebi još jedan reprezentativ kojim pjesnik prenosi informaciju o svom pisanju hronograma: “bir mīr-i meclis didi tārīḥ” (*Jedan uglednik sa skupa tarih je izrekao*), u kojem je korišten perfekt na *-di*. Pjesnik o sebi govori

u trećem licu i krši maksimu skromnosti opisujući se kao “mīr-i meclis” (*uglednik sa skupa; zapovjednik, gospodar skupa*). Sultanu je upućen kompliment, pohvala da je “heft iklīm ṣāhi” (*sultan svijeta cijelog*), odnosno da mu se vlast proteže na svih sedam klimatskih oblasti na koje je, prema islamskim geografima, bio podijeljen svijet. Naime, među islamskim učenicima bila je uvriježena podjela svijeta na sedam klimatskih oblasti koju je prvobitno uspostavio Ptolomej.

Sažetak

Tokom gotovo pet stoljeća osmanske vlasti u Bosni i Hercegovini znatan broj obrazovanih ljudi s ovog područja djelovao je u institucijama Osmanskog carstva te se istovremeno okušao u pisanju divanske književnosti. Djelujući unutar Osmanskog carstva, mnogi autori porijeklom iz Bosne i Hercegovine postajali su štićenici lokalnih namjesnika, bosanskih begova i paša, a neki čak i osmanskih sultana. Poznato je da je izvjestan broj divanskih pjesnika s ovog područja obavljao vrlo značajne funkcije u osmanskoj administraciji i na dvoru. Na njihov napredak u karijeri svakako je utjecalo književno stvaralaštvo, odnosno stihovi koje su posvećivali svojim zaštitnicima, mecenama. Treba naglasiti da su često upravo stihovi bosnaskohercegovačkih pjesnika uvjetovali njihov blizak odnos s osmanskim dužnosnicima, kao i pojedina namještenja u institucijama Osmanskog carstva. O tome svjedoče brojni primjeri poezije u kojima se naši pjesnici obraćaju uglednicima za pomoć i podršku, hvale njihove sposobnosti i velikodušnost te referiraju na vlastiti položaj, dosadašnja postignuća i odanost svojim zaštitnicima i osmanskoj državi.

U analizi pragmatičke dimenzije književne baštine Bosne i Hercegovine na osmanskom turskom jeziku kao korpus odabrana su djela autora iz 16., 17. i 18. stoljeća u kojima se susreću česta referiranja na vanjezičku stvarnost i odnos sa njihovim mecenama. Također, odabrani su pjesnici koji su iza sebe ostavili cjelovite pjesničke zbirke - divane ili pak mesnevije kao što je slučaj sa Derviš-pašom Bajezidagićem, autorom *Muradname*. Dakle, u korpusu ove studije našla su se djela Hasana Zijaije Mostarca, Derviš-paše Bajezidagića, Sulejmana Mezakije, Sabita Užičanina, Osmana Šehdija i Ahmeda Hatema Bjelopoljaka.

Kako su određeni stihovi divanskih pjesnika bili direktno upućivani potencijalnim mecenama, za njihovu analizu, kao i za osvjetljavanje odnosa pjesnik - mecena, korišten je teoretski okvir lingvističke discipline pragmatike koja se bavi upotrebom jezika, tj. odnosom znakova i njihovih korisnika. Naime, pragmatika izučava jezik kao sredstvo djelovanja na sagovornika te tako i mijenjanja vanjezičke stvarnosti. Tekstovima iz prošlosti, pak, bavi se historijska pragmatika a pristupa im, između ostalog, i kroz teoriju govornih činova. U stihovima klasične osmanske književnosti mogu se uočiti određeni performativi, odnosno govorni činovi kojima pjesnik nastoji izvršiti određeni utjecaj na adresata, u ovom slučaju, najčešće nekog uglednika kao potencijalnog pokrovitelja.

Kroz način na koji se pjesnik obraća određenom velikodostojniku može se iščitati i njihov odnos, kao i sam položaj i status autora. Takvi govorni činovi zastupljeni su u poetskim formama kakve su kaside, muzejel gazeli, hronogrami, kit'e, te uvodni i završni dijelovi mesnevija, gdje se susreću molbe, žalbe, pohvale i komplimenti, te dobre želje. Iako su primjeri spomenute poezije danas sačuvani kao pisani tekstovi, treba naglasiti da su se oni često čitali i recitali u elitnim krugovima osmanskog društva pa se mogu promatrati kao manifestacije određene komunikacije, te kao takvi analizirati i s pragmatičkog aspekta.

Istraživanje recepcije klasične osmanske poezije nije moguće realizirati bez uvida u odnos izvjesnog pjesnika i osmanskog dvora ili pak, drugih, niže rangiranih uglednika i institucija osmanske države. Učinci klasične osmanske književnosti ponajviše se ogledaju u statusu i nagradama koje su pjesnici stjecali kako u centru carstva tako i u osmanskim provincijama kakva je u to vrijeme bila Bosna.

Abstract

During almost five centuries of the Ottoman Empire's rule in Bosnia and Herzegovina a significant number of educated people from this region worked in the Ottoman administration, using their skills at the same time to write divan poetry. Their work within the administration created possibilities to become protégé of local regents, Bosnian beys and pashas, and even Ottoman sultans. It is well known that some of the divan poets from this region held very high positions in the Ottoman administrative hierarchy and even court. Their poetry skills certainly facilitated the advancement of their carriers within the system, particularly the couplets which they used to devote to their patrons, Maecenas, and which often led to familiar relationship with Ottoman men of power and better employment. That can be understood in many of the couplets in which the Bosnian poets asked for the support of distinguished persons and officials and in which they first praised knowledge and generosity of their patrons and then spoke of their own position, achievements and loyalty to the rulers and the Ottoman Empire.

For the purpose of pragmatic analysis of literary heritage of Bosnia and Herzegovina in Ottoman Turkish, the works of the authors from sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries have been selected, that is the poems in which one can find references to extra linguistic reality and relations with their patrons. Some of the selected poets left behind them complete collections of poetry - *divan* or even *mesnevi*, as it is the case with Dervish Pasha, the author of *Muradnama*. Hence, among the selected poets for this study we find Hasan Ziyai Mostari, Dervish Pasha (Baježidagić), Suleiman Mezaki, Sabit Bosnawi , Osman Shehdi and Ahmed Hatem Akovalizade.

Since some couplets of divan poets directly refer to the potential patrons, their analysis, which also has goal to enlighten relations between poet and patron, has been done using the theoretical framework of pragmatics linguistic discipline, which looks into the use of language, the signs and their users. In other words, the pragmatics studies language as tool to influence the addressee as well as to change extralinguistic reality. Historical pragmatics, on the other hand, deals with the texts from the past, approaching them through the speech act theory. In the couplets of the classic Ottoman literature one can find certain performatives, that is, speech acts with which the poet attempts to effect addressee, in this case, often some eminent individuals as potential patrons.

The manner in which a poet addresses a patron often reflects the nature of their relationship as well as the position and status of the author. Such speech acts have been present in the poetic forms such as qasidah, ghazal, chronogram, kit'a, as well as intoruductions and conclusion of mesnevi, where one can find appeals, complaints, approvals and compliments as well as good wishes. Even though the examples of the aforementioned poetry have been preserved as written texts, one needs to emphasize that they have often been read and recited in the elite circles of the Ottoman society. Therefore they can be observed as manifestations of the specific forms of communications and as such analyzed from the pragmatic aspect.

Literatura

- Austin, John L. 1962. *How to Do Things With Words*. London: Oxford University Press.
- Aksoy, Ömer Asım. 1995. *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Altıntaş, Hayrani. 1999. *Tasavvuf tarihi*. Ankara: Akçağ.
- Ameka, Felix. 1992. "Interjections: The Universal yet neglected part of speech". *Journal of Pragmatics* 18. 101-118.
- Andrews, Walter G. 1999. "Batı'da Osmanlı Şiirini Okumak" *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmed Kalpaklı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 369-380.
- Andrews, Walter G. 2000. *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. Prev. Tansel Güney. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Avşar, Ziya. 2009. "Gölge Avıyla Boşalan bir Sadak: Mahallileşme". *Turkish Studies*. Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Volume 4/5. 19-33.
- Aynur, Hatice. 2009. "Türkî-i Basît Hareketini Yeniden Düşünmek" *Turkish Studies*. Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Volume 4/5. 34-59.
- Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bakšić, Sabina. 2012. *Strategije učtivosti u turskom jeziku*. Sarajevo: Elektronsko izdanje Filozofskog fakulteta u Sarajevu.
- Bašagić, Safet-beg. 2007. *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*. Sarajevo: Preporod.
- Bayındır, Şeyda. 2008. *Şehdî Divanı*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara. (neobjavljena magistarska radnja)
- Berruto, Gaetano. 1994. *Semantika*. Zagreb: Antibarbarus.
- Bilkan, Ali Fuat. 2007. "Klasik estetikte yeni yönelişler: Orta Klasik Dönem (1600-1700)". *Türk Edebiyatı Tarihi*. Edit.T.S. Halman. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı. 282-284.

- Bilkan, Ali Fuat. 2007. "Mahallî Üslup". U: T.S. Halman (ed.). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı. 241-435.
- Biti. Vladimir. 1994. *Upletanje nerečenog*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Blum-Kulka, Shoshana, E. Olshtain. 1984. "Requests and apologies: A cross-cultural study of speech acts realization patterns (CCSARP)". *Applied Linguistics*. Vol. 5. Number 3.196-212.
- Boxer, Diana. 1996. "Ethnographic interviewing as a tool in speech act analysis: The case of complaints". U: Gass, Susan and Joyce Neu (eds). *Speech Acts Across Cultures: Challenges to Communication in Second Language*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 217-241.
- Brown, Penelope, Stephen C. Levinson. 1987. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. (drugo izdanje) Cambridge: Cambridge University Press.
- Catalogue of the Turkish Manuscripts in the Library of the Hungarian Academy of Sciences*. 2007. Parlatır, İsmail, György Hazai i Barbara Kellner-Heinkele (eds.) Budapest: Library of the Hungarian Academy of Sciences.
- Chittick, William C. 2005. *Sufijski put ljubavi*. Sarajevo: Naučnoistraživački institut "Ibn Sina".
- Culpeper, Jonathan. 1996. "Towards an anatomy of impoliteness". *Jurnal of Pragmatics* 25. 349-367.
- Čaušević, Ekrem. 1988. "Da li su u starosmanskome jeziku postojale dvije paradigme "optativne" forme na -y(a)/-y(e)?" *Prilozi za orijentalnu filologiju* 37. Orijentalni institut u Sarajevu. 73-87.
- Čaušević, Ekrem. 1990. "U prilog naučnoj transkripciji vlastitih imena bosanskohercegovačkih stvaralaca na orijentalnim jezicima" *Prilozi za orijentalnu filologiju* 39. Orijentalni institut u Sarajevu. 163-69.
- Čaušević, Ekrem. 1996. *Gramatika suvremenoga turskog jezika*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Čaušević, Ekrem. 2018. *Ustroj, sintaksa i semantika infinitivnih glagolskih oblika u turskom jeziku*. Zagreb: Ibis grafika.
- Čatović, Alena. 2010. "Žanrovske karakteristike mesnevijske na primjeru *Priče o Šejhu Adburezaku* Hasana Zijaije Mostarca". *Radovi XIV-XV*. Filozofski fakultet u Sarajevu. 69-79.
- Čatović, Alena. 2011. "Otklon od književne tradicije u Kasidi kamenjaru Hasana Zijaije Mostarca" *Prilozi za orijentalnu filologiju*. 60. Orijentalni institut u Sarajevu. 171-182.
- Čatović, A. i Fehim Nametk. 2011. "Termini iz klasične turske muzike u Divanu Ahmeda Hatema Bjelopoljaka" *Prilozi za orijentalnu filologiju* 61. Orijentalni institut u Sarajevu. 237-255.

- Ćatović, Alena. 2013. *Orijentalno-islamska književna tradicija u stavralašvu Hasana Zijaije Mostarca (transtekstualnost u klasičnoj osmanskoj poeziji)*. Sarajevo: Elektronsko izdanje Filozofskog fakulteta u Sarajevu.
- Ćatović, Alena. 2017. *Tragom priče o Šejhu San'anu: Hasan Zijaija Mostarac i njegova Pripovijest o Šejhu Abdurrezzaku*. Sarajevo: Orijentalni institut u Sarajevu.
- Čehajić, Džemal. 1976. "Diyā'ī Hasan Čalabī al-Mostārī". *Prilozi za orijentalnu filologiju* 22-23. Orijentalni institut u Sarajevu. 329–344.
- Dayter, Daria. 2014. "Self-praise in microblogging". *Journal of Pragmatics* 61. 91-102.
- Demirel, Şener. 2009. "XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup- Sebki-Hindî- Hikemî Tarz-Mahallileşme" *Turkish Studies Volume 4/2*. 279-306.
- Devellioğlu, Ferit. 1998. *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, Cem. 1995. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dizdar, Elma. 2011. *Stilski potencijal atributa u arapskom jeziku*. Sarajevo: Orijentalni institut u Sarajevu.
- Duraković, Esad. 2005. *Prolegomena za historiju književnosti orijentalno-islamskoga kruga*. Sarajevo: Connectum.
- Duraković, Esad. 2007. *Orijentologija – univerzum sakralnoga teksta*. Sarajevo: Tugra.
- Durkheim, Emile. 1982. *Elementarni oblici religijskog života*. Beograd: Prosveta.
- Durmuş, Tübâ İşinsu. 2009. *Tutsan Elini Ben Fakrîn: Osmanlı Edebiyatı Hamilik Geleneği*. Istanbul: Doğan Kitap.
- Elezović, Gliša. 1940. *Turski spomenici I, 1348–1520*. Beograd: Srpska kraljevska akademija.
- Erdoğan, Mustafa. 2002. *Türk Edebiyatında Muhammes*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gibb, E. J. Wilkinson. 1999. *Osmanlı Şiir Tarihi*. (I–IV) Prev. Ali Çavuşoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Goffman, Erving. 2000. *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*. Beograd: Geopoetika.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. 1999. "Tabiat ve Divan Edebiyatı". U: Mehmet Kalpaklı (ed.). *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 92–94.

- Gürgendereli, Müberra. 2000. "Hasan Ziyā'ī'nin *Kıssa-ı Şeyh Abdürrezzāk Mesnevisi*". *Bilge* 24. Istanbul. 125–27.
- Gürgendereli, Müberra. 2002. *Hasan Ziyā'ī. Hayatı- Eserleri-Sanatı ve Divanı*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gürgendereli, Müberra. 2007. *Hasan Ziyā'ī: Şeyh-i San'ān Mesnevisi*. Istanbul: Kitabevi.
- Hancher, Michael. 1979. "The classification of cooperative illocutionary acts". *Language in Society*. Vol. 8, Number 1, Cambridge University Press. 1-14.
- Hasandedić, Hifzija. 1955. "Zadužbine Čejvana Kethode u Hercegovini". *Prilozi za orijentalnu filologiju* 5. Orijentalni institut u Sarajevu. 274–286.
- Hasandedić, Hifzija. 1958. "Dva hronograma o smrti mostarskog legatora Čejvan-kethode". *Prilozi za orijentalnu filologiju* 6-7. Orijentalni institut u Sarajevu. 275–282.
- Hasandedić, Hifzija. 1970. "Nekoliko zapisa iz orijentalnih rukopisa Arhiva Hercegovine u Mostaru". *Prilozi za orijentalnu filologiju* 16-17. Orijentalni institut u Sarajevu. 117–124.
- Hadžiosmanović, Lamija i Emina Memija. 1995. *Poezija Bošnjaka na orijentalnim jezicima*. Sarajevo: Preporod.
- Holmes, Janet. 1995. *Women, Men and Politeness*. London and New York: Longman.
- Horata, Osman. 2007. "Klasik estetikte hazan rüzgârları: Son Klasik Dönem (1700-1800)". U: T.S. Halman (ed.). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı. 282-284.
- Inalcık, Halil. 2003. *Şair ve Patron*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İsen, Mustafa. 1999. "Tezkirelerin Işığında Divan Edebiyatına Bakışlar: Divan Şairlerinin Tasavvuf ve Tarikat İlişkileri" U: Mehmet Kalpaklı (ed.). *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 306–310.
- Ivanetić, Nada. 1995. *Govorni činovi*. Zagreb: Zavod za lingvistiku Filozofskog fakulteta.
- Ivanetić, Nada. 2005. "Frazemska intertekstualnost i njena recepcija". Zbornik: *Semantika prirodnog jezika i metajezik semantike*. Zagreb – Split. Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku. 345–355.
- Janeković Römer, Zdenka (ed.). 2000. Filip de Diversis, *Dubrovački govori u slavu ugarskih kraljeva Sigismunda i Alberta*. Dubrovnik-Zagreb: Zavod za povijesne znanosti HAZU.
- Jucker, H. Andreas (ed). 1995. *Pragmatic Developments in the History of English*. Amsterdam/Philadelphia. John Benjamins Publishing Company.

- Jucker, H. Andreas and Irma Taavitsainen (eds). 2008. *Speech Acts in the History of English*. Amsterdam/Philadelphia. John Benjamin Publishing Company.
- Kadrić, Adnan. 2008. *Muradnama Derviš-paše Bajezidagića: Objekt Ljubavi u tesavufskoj književnosti*. Sarajevo: Orijentalni institut u Sarajevu.
- Kadrić, Adnan. 2015. *Lingvostilistička analiza poezije Sabita Alaudina Bošnjaka*. Sarajevo: Orijentalni institut u Sarajevu.
- Kalpaklı, Mehmed. 1999. "Divan Şiirinde Aşk". U: Mehmet Kalpaklı (ed.). *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 454–456.
- Kalpaklı, Mehmed. 2006. "Osmanlı şiir akademisi: Nazire" U: T.S. Halman (ed.). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 133–38.
- Kanar, Mehmet. 2003. *Örneklî Etimolojik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Karacan, Turgut. 1991. *Bosnalı Alaeddin Sâbit- Divan*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Karahalilović, N. i Alena Čatović. 2011. "Indijski književni stil: dominantne odlike u poeziji na perzijskom i osmanskom turskom jeziku". *Prilozi za orijentalnu filologiju* 61. Orijentalni institut u Sarajevu. 255-281.
- Katnić-Bakaršić, Marina. 2001. *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan.
- Kılıç, Filiz. 2002. "Nazım Şekilleri" U: İsen, Mustafa i dr. (eds.) *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Köprülü, Fuat. 1928. *Millî Edebiyatın İlk Mübeşşirleri ve Divân-ı Türkî Basit*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Kur'an s prijevodom na bosanski jezik*. 2004. Prev. Esad Duraković. Sarajevo: Svjetlost.
- Kurz, Marlene. 2012. "Gracious Sultan, Grateful Subjects: Spreading Ottoman Imperial "Ideology" throughout the Empire" *Studia Islamica*, Vol. 107, No. 1. Maisonneuve & Larose. 96-121.
- Leech, Geoffrey. 1983. *The Principles of Pragmatics*. London and New York: Longman.
- Lešić, Zdenko. 2003. *Nova čitanja – postrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook.
- Lešić, Zdenko. 2005. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Mehmed Halifa Bošnjak. 2002. *Ljetopis 1650-1665*. Prev. Fehim Nametak. Sarajevo: Orijentalni institut.
- Mengi, Mine. 2002. *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Mermer, Ahmet. 1991. *Mezākī: Hayatı, Edebī Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Mermer, Ahmet. 2009. "Türkī-i Basīt'e Yeni Bir Bakış". *Turkish Studies*. Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Volume 4/5. 262-278.
- Miščević, Nenad, M. Potrč (ur.). 1987. *Kontekst i značenje*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Miyasoğlu, Mustafa. 1999. *Kültür Hayatımız*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mrazović, Pavica, Zora Vukadinović. 1990. *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Dobra vest, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Muftić, Teufik. 1984. *Arapsko-srpskohrvatski rječnik*. Sarajevo: Starješinstvo Islamske zajednice u SR Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Sloveniji.
- Mujezinović, Mehmed. 1998. *Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine*. Knjiga III. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Mujić, Munir. 2007. *Arapska stilistika u djelu Hasana Kafije Pruščaka*. Sarajevo: Filozofski fakultet u Sarajevu.
- Muvekkit, Salih Sidki Hadžihuseinović. 1999. *Povijest Bosne*. Sarajevo: El-Kalem.
- Nametak, Alija. 1933. "Karadžozbeg i njegovo doba". *Novi Behar* 3–4. God. VII. Sarajevo. 36–41.
- Nametak, Fehim. 1982. "Kadićev zbornik kao izvor za proučavanje književne građe". *Radio Sarajevo – treći program* 38. Sarajevo. 438–477.
- Nametak, Fehim. 1991. *Divanska poezija XVI i XVII stoljeća*. Sarajevo: Institut za književnost Svjetlost.
- Nametak, Fehim. 2001. "Hasan Zijaija – pjesnikovi zapisi o sebi i svome gradu". *Beharistan*. 2. Sarajevo. 12–24.
- Nametak, Fehim. 2007. *Pojmovnik divanske i tesavvufske književnost*. Sarajevo: Orijentalni institut.
- Nikolić-Hoyt, Anja. 1993. "Indirektni govorni činovi". *Suvremena lingvistika*. 35-36. Zagreb. 191-197.
- Onay, Ahmet Talāt. 1996. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. Istanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Olshtain, E., & Weinbach, L. 1987. "Complaints: A study of speech act behavior among native and non-native speakers of Hebrew". In J. Verschueren & M. Bertucelli-Papi (eds.). *The pragmatic perspective*. Amsterdam, the Netherlands: Benjamins. 195-208

- Öztuna, Yılmaz. 1992. *Büyük Türk Müsikasi Ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı, Kültür Eserleri Dizisi.
- Pagliai, Valentin. 2009. "The Art of Dueling with words: Toward a New Understanding of Verbal Duels across the World". *Oral Tradition* 21/1. 61-88.
- Pala, İskender. 1998. *Divan Edebiyatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Peternai, Kristina. 2005. *Učinci književnosti*. Zagreb: Disput.
- Prykarpatska, Iryna. 2008. "Why are you late? Cross-Cultural Pragmatic Study of Complaints in American English and Ukrainian". *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 21. 87-102.
- Rinnert, C., & Nogami, Y. 2006. "Preferred complaint strategies in Japanese and English. Authentic Communication". *Proceedings of the 5th Annual JALT Pan-SIG Conference*. 32-47.
- Sarajkić, Mirza. 2011. *Gazeli Ahmeda Hatema Bjelopoljačka na arapskom jeziku*. Sarajevo: Orijentalni institut u Sarajevu.
- Searle, John. 1975. "Indirect speech acts". *Syntax and Semantics*. Vol. 3: Speech Acts. 59–82.
- Searl, John. 1991. *Govorni činovi*. Beograd: Nolit
- Schiffrin, Deborah. 1994. *Approaches to Discourse*. Oxford UK /Cambridge USA: Blackwell.
- Süreyya, Mehmed. 1311. (1888). *Sicil-i Osmānī*. (III) İstanbul: Maārif-i Nazāret.
- Šabanović, Hazim. 1973. *Književnost muslimana BiH na orijentalnim jezicima*. Sarajevo: Svjetlost.
- Şemseddin Sami. 1996. *Kāmūs-ı Türkī*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şentürk, Ahmet Atillā. 1999. *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tamimdari, Ahmed. 2004. *Istoriya perzijske književnosti*. Prev. Seid Halilović. Beograd: Kulturni centar I. R. Irana u Beogradu.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. 1998. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihad. 1999. "Divan Edebiyatında Sanat Telâkkisi". U: Mehmet Kalpaklı (ed.). *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 104–110.
- Tezcan, Nuran ve Semih Tezcan. 2011. *Evliyâ Çelebi*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Tökel, Dursun Ali. 2000. *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*. Ankara: Akçağ.

- Trosborg, Anna. 1995. *Interlanguage Pragmatics: Requests, Complaints, and Apologies*. Berlin, New York. Walter de Gruyter.
- Tunç, Semra. 2016. "Divanından hareketle Koca Râgıb Paşa'nın Şiir Anlayışı" *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 25, Sayı 4, 195-206.
- Verschueren, J. 1987. *Pragmatics as a Theory of Linguistic Adaptation*. International Pragmatics Association.
- Verschueren, J. 1999. *Understanding Pragmatics*. London: Edward Arnold.
- Eren, Hasan i dr. *Türkçe Sözlük*. 1988. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Varişoğlu, Mehmet Celal. 1997. *Hâtem: Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanı'nın Tenkitli Metni ve İncelemesi*. Atatürk Üniveristesi, Erzurum. (neobjavljena magistarska radnja).
- Wierzbicka, Anna. 1987. *English Speech Act Verbs: A semantic dictionary*. Sydney: Academic Press.
- Wilkins, P. D. 1992. "Interjections as deictics". *Journal of Pragmatics* 18, Issues 2–3: 119–158.
- Zeren, Ayhan. 1992. "Makam Kavramında Seyrin Önemi Hakkında". *IV Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları.
- Zeyrek, Deniz, 2001. "Politeness in Turkish and its linguistic manifestations: A sociocultural perspective". In: Bayraktaroğlu, A., Sifianou, M. (eds.) *Linguistic Politeness Across Boundaries: The Case of Greek and Turkish*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.43-73

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

821.163.4(497.6).09

BAKŠIĆ, Sabina

Književna baština Bosne i Hercegovine na osmanskome turskom jeziku : pragmatička dimenzija / Sabina Bakšić, Alena Čatović. - Sarajevo : Orijentalni institut, 2019. - 180 str. ; 25 cm. - (Posebna izdanja ; 58) Bibliografija: str. 173-180 ; bibliografske i druge bilješke uz tekst. - Abstract.

ISBN 978-9958-626-43-2

1. Čatović, Alena

COBISS.BH-ID 26867974

