

MIRZA SARAJKIĆ
(Sarajevo)

LIRSKI CIKLUS
AHMEDA HATEMA BJELOPOLJAKA ILI
POETSKA ARABESKA VJEČNE LJUBAVI

Ključne riječi: bošnjačka poezija na arapskom jeziku, tesavvuf, Ahmed Hatem Bjelopoljak, izotopija i heterotopija poetskog teksta.

Ahmed Kadić Bjelopoljak – Hatem (umro 1754. godine) dio je zlatne plejade bošnjačkih pjesnika koji su pisali na orijentalnim jezicima.¹ Iako je poznat kao pjesnik osmanske divanske književnosti, Ahmed Hatem Bjelopoljak pisao je pjesme na arapskom i perzijskom jeziku. Na taj je način Hatem htio pokazati svoje raskošno poznavanje poetskih tradicija Orijenta. Njegovi su gazeli na arapskom jeziku primjer izrazito složenog poetskog teksta i oni su predmet ovog rada. Kao izvorNIK za izučavanje, poslužio je štampani divan (*matbu*[°]) iz biblioteke Sulejmanije u Istanbulu.²

¹ Ahmed Hatem Bjelopoljak bio je veoma obrazovan, posebno u teološkim naukama. Obavljao je dužnost kadije u nekoliko gradova u Osmanskom carstvu. Hatem je znanje stjecao u Istanbulu i drugim velikim gradovima Osmanskog carstva, ali i u arapskom svijetu, u Egiptu i Mekki, gdje je usavršio arapski jezik i tesavvufski nauk. Osim toga, on je poznati pjesnik koji je pisao poeziju na osmanskom, perzijskom i arapskom jeziku. O tome svjedoči i velik broj prepisa njegovog *Divana*. *Divan* Ahmeda Hatema Bjelopoljaka sadrži 271 pjesmu, od čega su na arapskom 32, i to: 28 gazela, jedan tarih, jedan na't i dva bejta. Pjesme napisane na arapskom jeziku nalaze se na početku *Divana*. Hatem je na arapskom jeziku napisao jednu kasidu o tesavvufu, te je upotpunio zanimljivim i opširnim objašnjenjem – *al-šarḥ*. Naravno, Hatem je najveći broj pjesama napisao na osmanskom jeziku.

² Tahiraga Tekkesi – 281, fol. 1b–6b. Potrebno je napomenuti kako izvornik sadrži velik broj štamparskih grešaka i nejasnoća.

HATEMOVI GAZELI KAO ORIJENTALNI ABECEDARIJUS

Karakteristike poezije Ahmeda Hatema Bjelopoljaka na arapskom jeziku otkrivaju se već pri prvom pogledu na osnovne formalne odlike njegovih gazela, odnosno na njihov broj i rimu. Naime, Hatem je napisao dvadeset i osam gazela i to po matrici arapskog alfabeta. Svaki je gazel monoriman, a upravo je ta rima usklađena s redosljedom arapskog alfabeta. Prvi se gazel rimuje na *alif*, a posljednji na *yā*.³ Gazeli su uglavnom sačinjeni od sedam bejtova, mada postoje tri gazela koji sadrže po osam bejtova, kao i dva gazela od po devet bejtova. Slijedeći tradicionalnu normu, svi su gazeli monorimni, s obaveznim rimovanjem prva dva stiha, odnosno po shemi: a a/ b a/ c a/ d a/ i tako dalje. U posljednjem bejtu gazela primjetna je izvjesna formalna i sadržinska razlika od ostatka teksta. U njemu pjesnik navodi svoj *plum de nome*. Govoreći o pjesničkom potpisu kao kanonu u divanskoj poeziji, Fehim Nametak kaže: “Pjesnikovo ime sadržano je u *husn-i maktau*, preposljednjem stihu, pa se ovaj stih zove još i *mahlas bejt* (stih u kome se nalazi mahlas – pseudonim pjesnikov).”⁴ Osim toga, u tri gazela imamo jednu riječ koja se upotrebljava kao rima kroz cijelu pjesmu. To je primjer *redif* rime. Ona je prezentirana riječima *hādīt*, *hūd* i *liḥāz*.

Zanimljivo je kako ovako uređen niz poetskih tekstova podsjeća na formu abecedarijusa. To je srednjovjekovna latinska forma u kojoj svaka strofa počinje ili završava slovima alfabeta (od *a* do *z*). Abecedarijus se najčešće koristio u religijskoj poeziji, himnama i mirakulima. Premda je forma abecedarijusa bila izuzetno popularna u latinskom srednjovjekovlju, modernisti su je također njegovali. Larpurlartisti su, naprimjer, često koristili ovu formu jer je pogodovala beskrajnim igrama riječi i značenja, ali i zbog svoje mnemoničke uloge. Primjera radi, i danas je

³ Ova je činjenica višestruko zanimljiva. Ona reflektira formalnu zadatost – alfabet. Na ovaj je način pjesnik nesumnjivo htio pokazati svoje raskošno poznavanje arapskog jezika. Svakako ne treba zanemariti simboliku u svemu tome. Pjesnik koristi temeljni konstrukt cijelog jezika da pokaže ne samo koliko zna već koliko mu treba i *materijala* da opiše svoje osjećaje i odgovori na željenu temu. Tokom istraživanja, pokušao sam pronaći i određenu vezu između konsonanata na koje se gazeli rimuju i njihovog sadržaja, polazeći od hipoteze kako bi upravo takva veza mogla odrediti sadržaj i motivaciona polja. Posebno nas je zaintrigirala doktrina *hurufija* po kojoj je lice voljene osobe sačinjeno upravo od 28 konsonanata arapskog jezika, ali i Ibn Arabijeva simbolička interpretacija harfova u *Mekanskim otkrovenjima*. Ipak, temeljitom analizom ovo se nije moglo potvrditi. Na kraju, nije poznato da je Ahmed Hatem Bjelopoljak imao nekih veza s hurufijskim tarikatom. U literaturi se navodi kako je on bio nakšibendija.

⁴ Fehim Nametak, *Divanska poezija XVI i XVII stoljeća*, Institut za književnost, Sarajevo, 1991., str. 16.

u japanskoj poeziji veoma utjecajna forma identična abecedarijusu, a koja se zove *iroha mojigusari*.

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

U gazelima Hatem veoma iznijansirano opisuje svoje stanje zaljubljenosti u Voljenog, odnosno Boga. Pri tome, on intenzivno koristi simbole ustaljene u tesavvufskom registru. Stoga se bez ikakve sumnje radi o tesavvufskim gazelima. Potrebno je naglasiti kako je veoma izražena sintaksičko-semantička nezavisnost i samodostatnost bejtova koji se mogu izdvojiti iz svojega konteksta i samostalno figurirati. Inače, "jedna od karakteristika gazela je što svaki stih predstavlja cjelinu, nije dozvoljen nikakav anžambman (prekoračenje)."⁵ Veliki stepen nezavisnosti bejtova u Hatemovim gazelima, kakvog, recimo, nema u divanima al-Hallāğa ili Ibn al-Fāriða, pokazuje kako je on pripadao postklasičnom periodu divanske književnosti, te kako je jedan od njenih poetičkih principa prenio i u gazele koje je pisao na arapskom jeziku.

Važno je kazati nekoliko riječi i o mjestu Ahmeda Hatema Bjelopoljaka u osmanskoj divanskoj književnosti. Početak XVIII stoljeća u osmanskoj književnosti obilježen je "dobom lala" (*lâle devri*) koji će ostaviti traga i u Hatemovoj poeziji. Ipak, mnogo važnije za nas jeste zapažanje Osmana Horate koji Ahmeda Hatema svrstava u grupu pjesnika koji su u svoje pjesme unijeli određene žargonske i pučke izraze (*argo ve küfürlü sözler*) koji su bili neprimjereni klasičnoj divanskoj poeziji.⁶ Hatem tako u svojoj poeziji pisanoj na osmanskom slijedi velikog pjesnika Nedima (umro 1730. godine) na čije je stihove Hatem pisao nazire. Naime, i veliki Nedim je poznat po tome što je u divansku poeziju počeo uvoditi elemente folklornog i pučkog. Ovaj trend poznat je kao *mahallileşme* i Hatem ga slijedi u svojoj poeziji na osmanskom jeziku. On u svojoj bahariji upotrebljava mnogo narodnih izraza i idi-olekata. U gazelima, pak, Hatem pjeva o profanoj ljubavi i "spominje

⁵ *Ibid.*, str. 17.

⁶ Opširnije vidjeti u: *Türk edebiyat tarihi*, Vol. 2. Genel editör Talat Sait Halman, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 2006., str. 447-475.

dragu plave kose i plavih očiju, kao i Istanbul i svoje Bijelo Polje.”⁷ Ovi podaci su veoma zanimljivi kada se uporede sa poezijom na arapskom jeziku u kojoj Hatem uglavnom opisuje svoja mistička iskustva udaljen od svakodnevnice. Veoma zanimljivo je i Horatovo zapažanje kako se Hatem u drugoj polovini svog života povukao i posvetio tesavvufu, iako na osmanskome jeziku “nije sačuvana poezija u kojoj izražava svoja sufijska osjećanja.”⁸

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

LIRSKI CIKLUS – POETSKA ARABESKA

Pomna analiza Hatemovih gazela u cjelini otkriva jedinstven opus koji se može imenovati mističkim lirskim ciklusom. Polazeći od definicije kako je “lirski ciklus zadato, uređeno mnoštvo međusobno povezanih poetskih tekstova”,⁹ stvara se osnova za ovakvu tvrdnju. Brojni su razlozi zašto se Hatemovi gazeli mogu odrediti kao veoma čvrst lirski ciklus. Na prvom mjestu svakako dolazi autorova intencija da uspostavi svojevrsan sistem organizacije teksta. Hatem je, naime, nedvosmisleno htio napisati dvadeset osam tesavvufskih gazela. Svaki će se gazel tako rimovati na jedan harf arapskog alfabeta od *alifa* do *yā*. “Autorska zadatost kompozicije” neupitna je u ovom slučaju, a ona je jedan od uvjeta lirskog ciklusa. Nadalje, svi Hatemovi gazeli povezani su *sintagmatski* i *paradigmatički*. U prvom slučaju postoji formalna povezanost i lapidarnost napisanih gazela. Pjesnik ih reda po unaprijed zadanoj matrici, odnosno sistemu arapskog alfabeta. Na ovaj način lirski ciklus Hatemovih gazela posjeduje izuzetno kohezivnu strukturu.

Spomenuta formalna kohezivnost povećava se kada analiziramo i paradigmatičku saobraženost stihova. Ona se “ostvaruje zahvaljujući

⁷ *Ibid.*, str. 472.

⁸ *Ibid.*, str. 472.

⁹ Sterjopulu Eleni Apostolos, *Poetika lirskog ciklusa*, s ruskog preveo Dobrilo Aranitović, Narodna knjiga – Alfa, 2003., str. 55.

postojanju intertekstualnih ponovljivosti na različitim nivoima, što obezbjeđuje nastanak ciklotvornih veza između tekstova.”¹⁰ *Paradigmatičnost* se između ostalog ističe na *leksičkom* planu. Već sam kazao kako se u Hatemovim gazelima po pravilu ponavljaju određene riječi, ili bolje kazano simboli, poput *lica, obraza, oka, zjenice...* Ovo ukazuje na naglašeno leksičko prožimanje u gazelima. Pjesnik na ovaj način *dinamički transferira* riječi iz gazela u gazel i stvara situaciju semantičke iznijansiranosti leksema, simbola, odnosno motiva u pjesmi. Kako tesavvufski pjesnik primarno oslikava beskrajnu raznovrsnost svojih stanja (*al-aḥwāl*) na putu ljubavi, spomenuta iznijansiranost u potpunosti kongruira s nutarnjim *movensima* autora. Usljed poetičke utemeljenosti tesavvufske lirike na aluzivnom, zamagljenom i ambivalentnom, repeticijski simboli i riječi ne ostaju značenjski fosilizirani. Oni najčešće bivaju u većoj ili manjoj mjeri različito semantički iznijansirani. S druge strane, na sadržinskom se planu nikad ne realiziraju velike distinkcije. Ovaj fenomen svojevrsnih značenjskih varijacija iste riječi u gazelima kroz različite kontekste u suglasju je s poetikom lirskog ciklusa. Poznati ruski teoretičar lirike i lirskog ciklusa, I. V. Fomenko, tako kaže: “Svaki put, u drugačijem kontekstu, riječ pokazuje dopunske nijanse svoga značenja. Time se i određuje složenost funkcije takvog ponavljanja: sama ponovljivost (nepromjenljivost teme) vrši ulogu spone, a značenje koje se neprestano mijenja (nova rema) postaje izvor dodatne ekspresije.”¹¹

Stoga i *tematski monizam* u Hatemovim gazelima potvrđuje kako oni formiraju jedinstven lirski ciklus. Naime, pjesnik nijednog trenutka ne želi skrenuti s teme o vječitoj zaljubljenosti i potrazi za Bogom ili Voljenim. Tako su, bezmalo, svi gazeli čvrsto unizani i sjedinjeni oko centralne teme. Motivi ovisnosti o Voljenoj, odnosno motiv Voljene kao jedine zbiljnosti naprosto preplavljaju ne samo pojedinačne pjesničke tekstove nego i cijelu makrostrukturu gazela, tj. lirski ciklus. Spomenuta tema tako figurira kao centripetalna srijeda kako pojedinačnog gazela tako i ciklusa uopće. Ona diktira njihovo esencijalno jedinstvo kada se radi o smislu i sadržaju ove lirike. Ponekad pjesnik, ustvari, unedogled i u bezbroj varijanti razvija samo jedan osjećaj. Ljubav se na taj način pokazuje kao sveprožimajući impuls, put, popudbina i posljednje odredište njegovih gazela. Bog je svugdje, u svim formama i u svakom vremenu. Stoga i sam pjesnik, opijeni zaljubljenik u Boga, voli kroz sve stihove, sve situacije, stanja i pjesničke slike. Svakako,

¹⁰ *Ibid.*, str. 56.

¹¹ *Ibid.*, str. 46.

istovjetnost teme i repeticija motiva ne znači i potpunu smirenost i statičnost gazela u značenjskom smislu. Naprotiv, unutar *jedne i jedine* teme otkriva se raskošna dinamika uzajamnih odnosa između simbola i pjesničkih slika koje svakim stihom obogaćuju “situaciju pjesme” i njenu semantiku. Oni u semantičkim vodoskocima prelaze iz jednog gazela u drugi. Tako se značenjska iznijansiranoost osnovne teme prelijeva i buja iz jedne sekvence lirskog ciklusa u drugu. Stoga su gazeli Ahmeda Hatema Bjelopolja primjer izrazito složenog i dinamičnog teksta. U njima se neprestano nadopunjuju heterotopijske i izotopijske osobnosti pjesničkog izraza. Naime, stihovi u gazelu funkcioniraju kao heterotopični mikrodiskursi. Pošto su smisaono nezavisni ili “atomizirani”, oni kreiraju “dezintegracijske” impulse unutar pjesme. Ipak, oni o(p)staju u gazelu kao cjelini ili izotopu. Njihove centrifugalne silnice, dakle, nisu posve devastirajuće po pjesmu. Gazel počiva na toj unutar-njoj dinamici *značenjski* slobodnih bejtova. Zato se on često i poredi s niskom ili đerdanom. Međutim, ova dinamična situacija primjećuje se u potpunosti i na makroplanu, odnosno kada gazel posmatramo kao dio (mikrodiskurs) veće cjeline (lirskog ciklusa). U lirskom ciklusu, gazeli, također, djeluju *heterotopijski*. Svojim centrifugalnim silama oni mogu “iskoračiti” iz cjeline. Ipak, takve su tendencije obuzdane lirskim ciklusom i njegovom obuhvatnom centripetalnom snagom. Štaviše, dinamična igra hetero/izotopije unutar poetskog ciklusa doprinijela je njegovoj raskošnoj ljepoti koja produžava percepciju čitatelja. Ona se postiže tako što “*svaki heterotopni iskaz analogijske predikacije, svaki onaj iskaz, dakle, koji, izlazeći iz podrazumevane izotopije konteksta, u isti mah upravo time doprinosi njegovoj smisaonoj punoći, i to na taj način što u različitom prikazuje sličnost ili istovjetnost, i tako ipak ostaje unutar pretpostavljenog univerzuma diskursa*” teksta. Poetski *univerzum diskursa* je, otuda, ‘nadređena’ i sveobuhvatna instanca ili konstrukcija koja sobom objedinjuje i *izotopijski* i *heterotopijski* ili slikovni aspekt književnog izraza.”¹²

Hatemov lirski ciklus može se dovesti u vezu s poetikom arabeske koja je imanentna prvenstveno arapskoj, a onda i književnosti orijentalno-islamskoga kruga.¹³ Hatemovi gazeli kao mikrostrukture nedvosmisleno odražavaju poetiku arabeske, naročito zbog naglašene smisaone neovisnosti bejtova. Međutim, ova se poetika još očiglednije ističe na makroplanu. Analizom svih Hatemovih gazela kao makrostrukture ili

¹² Tihomir Brajović, *Teorija pesničke slike*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2000., str. 170.

¹³ Opširnije vidjeti u: Esad Duraković i Marina Katnić-Bakaršić, *Poetika arabeske*, Novi Izraz, br. 27-28, Sarajevo, 2005.

lirskog ciklusa, može se kazati kako se on u cjelini podaje kao jedna ogromna arabeska. Naime, i ovaj lirski ciklus sačinjen je od niza fragmenata koji mogu figurirati i samostalno. Svaki pojedinačni gazel čuva zasebni identitet u većem kontekstu, ali istovremeno kao fragment reflektira cjelinu čiji je totalitet imanentan u svakom fragmentu.¹⁴ U njemu se tako pokazuje *parcelacija kao strukturni princip*. “Na prvi pogled, fragmenti su samodovoljni: arabeska parcelacija pokazuje kako *jedan* element jest to što jest, ali on neosjetno prelazi u *drugo*, estetski osmišljavajući *sebe* i to *drugo*, odnosno sebe s drugim, kao i obrnuto, tako da se pojedinačnosti i posebnosti u velikome nizu prevladavaju u *cjelokupnosti* pojedinačnosti.”¹⁵ Ova jedinstvena igra međusobnog prožimanja dijela i cjeline veoma je prisutna u Hatemovom lirskom ciklusu. Njena dinamika počiva na istovremenom djelovanju dviju sila: centripetalne, koja nastoji održati tematsko jedinstvo ciklusa, te centrifugalne, koja osigurava da “svaka pjesma može biti istrgnuta iz konteksta ciklusa ali i dalje ostaje dovršeno, punovrijedno, umjetničko djelo.”¹⁶

Nadalje, iako je pjesnik postavio pred sebe jedan formalni zahtjev i određenje – sistem arapskog alfabeta, arabeska mu je struktura itekako pomogla da ostvari taj cilj. Fragmentacijom svog pjesničkog djela, Hatem je želio ovladati *cijelim prostorom* arapskog alfabeta. Ova težnja ovladavanja prostorom također je jedna od osnovnih karakteristika arabeske. Esad Duraković u tom smislu kaže: “Umjetnik negdje završava svoje djelo – najčešće pošto je arabeska ovladala zadatim prostorom – ali je mogao završiti i na nekom drugom mjestu i u nekom drugom ‘obimu’, ako bi mu to prostor nalagao; isto tako, mogao bi je ‘granati’ i dalje, sve dok ne ovlada površinom.”¹⁷

Arabesknju strukturu Hatemovog lirskog ciklusa dodatno akcentiraju *naporednost* i *urastanje* simbola i pjesničkih slika kao pragmatičkih karika, o čemu je već bilo riječi. Osim toga, smisaona *izotopičnost* svih sekvenci lirskog gazela, odnosno dijelova superarabeske, mogla bi se definirati i kao semantičko *meandriranje* lirskog ciklusa koje ne uzrokuje promjenu teme, već dovodi do njenog značenjskog bujanja. S druge strane, na planu mikroteksta, iako ulančan u sistem i poput

¹⁴ O odnosu cjeline i fragmenta, više vidjeti u: Olga Peters Hasty, *Poema vs. Cycle in Cvetaeva's Definition of Lyric Verse*, Slavic and East European Journal, Vol. 32., No. 3, str. 390-398.

¹⁵ Esad Duraković, *Orijentologija – univerzum sakralnoga teksta*, Tugra, Sarajevo, 2007., str. 15.

¹⁶ Sterjopulu Eleni Apostolos, *Poetika lirskog ciklusa*, str. 35.

¹⁷ Esad Duraković, *Orijentologija...*, str. 16.

minijaturne arabeske uklopljen u veliku cjelinu – superarabesku, svaki pojedinačni gazel ne gubi obilježja samodovoljnosti i na taj način izražava svoju tekstualnu *dvodimenzionalnost*. Tako on može postojati i izvan ciklusa, premda su njegova funkcija i smisao potpuni samo onda kada je ulančan.

Uvidom u rukopisni primjerak Hatemovog *Divana* iz biblioteke Selimije u Edirnama¹⁸ došao sam do veoma značajnog otkrića. Naime, Hatem je u taj *Divan* uvrstio svoje gazele na arapskom jeziku. Osim njih, on navodi i gazele na osmanskome i perzijskom. Raspored gazela isti je kao u štampanom *Divanu*. Hatem prvo navodi gazele na osmanskome, arapskom i perzijskom koji se rimuju na *alif*, potom slijede gazeli koji se rimuju na *bā* i tako redom do *yā*. Pjesnik je na taj način svojim gazelima na tri jezika obrazovao jedinstvenu mozaičnu cjelinu – *superarabesku*. Lahko se može zaključiti kako je ovo nesumnjivo višestruko vrijedan umjetnički poduhvat. Komparativna analiza gazela na sva tri jezika svakako bi rezultirala zanimljivijim rezultatima. Tek tada bi se u punini otkrila dinamika trojezičnog lirskog ciklusa kao i potpuni efekat paradigmatičke prožetosti i leksičke, odnosno simboličke interakcije unutar njega.

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

PJESNIKOV POTPIS ILI PRSTEN/HATEM

Postoji još jedna zanimljivost vezana za Hatemov lirski ciklus. Ona se tiče odnosa autorovog pjesničkog imena i njegovog djela. Naime, poznato je kako su u klasičnoj perzijskoj poeziji pjesnici pokušavali svoje poetsko ime utkati u poeziju kroz teme o kojima pišu. Oni su željeli na planu forme ili sadržaja odslikati svoje ime u poeziji, odnosno, s druge strane, poezijom aludirati na *plum de nome*. Najzorniji primjer jeste pjesnik čije je pjesničko ime Vahši (umro 991. godine). Njegovo pjesničko ime znači *divlji, neobuzdan*. Tako on svoj poetski program često

¹⁸ Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi (SYEK – 2185; fol. 19b-56b).

predstavlja slikama svijeta divljih životinja, svireposti i nepredvidivosti.¹⁹ Možda se u ovoj cikličnoj, arabeskoj strukturi Hatemovih gazela može slutiti i njegov nesvakidašnji umjetnički podvig. Naime, Hatem između ostalog znači *prsten*, *krug*, *pečat*. Kada se govori o simbolici arapskih harfova, alfabet se najčešće predstavlja “prstenastom ili kružnom strukturom.” Krug se, naime, shvata kao najsavršeniji oblik koji govori o *svepovezanosti* u svemiru. Tako i harfovi na simboličan način “čine tavaf” oko Bitka Kojeg simboliziraju. Štaviše, “dvadeset osam harfova arapskog alfabeta korespondiraju sa ‘ljudskom formacijom’ (*al-nash’ah al-insaniyya*) u duhovnom smislu. Sufijsko djelo o simbolici harfova Ibn Sab’ina u formi dijagrama pokazuje kako se svako slovo odnosi na čovjeka. Iako se ovih dvadeset osam slova smatra Božijom tajnom u svemiru, njihovi vanjski oblici korespondiraju sa ljudskim tijelom, a unutarnja značenja sa čovjekovim duhom.”²⁰ Tako se *zatvara* krug stvaranja i pokazuje savršena vezanost unutar *metafizičkog poretka*. Nadalje, lirski ciklus jeste krug, baš kao što arabeska najčešće buja u krug. Simbolika prstena ovdje je veoma znakovita. Ako svemu ovome pridodamo prstenasto prožimanje simbola i motiva unutar gazela, odnosno postojanje semantičkih koncentričnih krugova u lirskom ciklusu, možemo zaključiti kako je Hatem ostvario, uistinu, rijetko pjesničko majstorstvo. U pjesničkom imenu Ahmeda Hatema Bjelopoljaka očigledan je visok stepen složenosti. Prsten tako simbolizira poseban status, pa i nadmoć, kao što je slučaj sa kraljevskim prstenom. On je služio da se pokaže raskoš i otmjenost. Nadalje, njime se ovjeravala ili pečatila carska prepiska. Dakle, nešto izuzetno dragocjeno i važno bivalo je opečaćeno kraljevim, unikatnim prstenom. To nas, opet, vraća ka značenju “Hatema” kao “pečata” što korespondira sa pjesnikovim potpisom u *husni bejtu*. Hatem je tako neizostavan pečat svakog gazela u lirskom ciklusu, odnosno jedinstven estetski ukras u strukturi njegove poezije.

Na kraju, treba ponoviti kako gazeli Ahmeda Hatema Bjelopoljaka na arapskom jeziku sasvim ispunjavaju *uvjete* koji tvore lirski ciklus. Formalno, oni su tehnički parcelizirani. Pojedinačni poetski tekstovi

¹⁹ Opširnije vidjeti u: Johannes Thomas Pieter de Bruijn, *Persian Sufi Poetry – An Introduction to the Mystical Use of Classical Poems*, Curzon Press, Richmond, 1997.; Paul E. Losensky, “Linguistic and Rhetorical Aspects of the Signature Verse (Takhallos) in the Persian Ghazal”, *Edebiyat*, Vol. 8., 1998., str. 239-271.

²⁰ Samer Akkach, *Cosmology and Architecture in Premodern Islam – An Architectural Reading of Mystical Ideas*, State University of New York Press, New York, 2005., str. 99.

odvojeni su jedni od drugih, dakle *tekstualno su razgraničeni*. Pravilan redosljed rime iz gazela u gazel dodatno naglašava samostalnost, ali u nju unosi i određeni sistem. U gazelima se ostvaruje unaprijed zadata rima na slova: *alif, bā, tā* i tako redom. Nadalje, dijelovi gazela zadržavaju u velikoj mjeri svoju smisaonu samostalnost što izravno upućuje na njihovu značenjsku upotpunjenost. Gledano iz aspekta sadržaja, uspostavljena je *jedinstvena poetska situacija*. Osim sintagmatske vezačnosti, postoji i ona pragmatička. Ona se ogleda u činjenici da su poetski tekstovi povezani *radijalno* jer je “osnovni parametar takve povezanosti ponovljivost teme, slika, itd.”²¹ Sve ovo popraćeno je dijaloškom korelacijom među gazelima koja očituje njihovu međusobnu komplementarnost. To je posebno vidljivo na leksičkom, odnosno planu simbola. Veoma znakovito i značajno jeste i to kako struktura mističkih lirskih ciklusa otkriva svoju arabesku narav. U svemu tome ogleda se posebnost Hatemovog pjesničkog djela, kako formalno tako i sadržajno, čije se implikacije mogu i dodatno elaborirati komparativnom analizom njegovog djela unutar orijentalno-islamske književne tradicije.

LIRSKI CIKLUS AHMEDA HATEMA BJELOPOLJAKA ILI POETSKA ARABESKA VJEČNE LJUBAVI

Sažetak

Analizom gazela Ahmeda Hatema Bjelopolja (umro 1754. godine) u cjelini ili na mikroplanu, otkriva se kako je pjesnik sačinio osebujan lirski ciklus, i to po matrici arapskog alfabeta. Ovako pjesnik na indirektan način revitalizira i obogaćuje pjesničku formu abecedarijusa koji prerasta u ciklus, a onda i arabesku koja se može smatrati temeljnim *leit motivom* njegovog divana na arapskom jeziku.

Nižući gazele rimom od *alifa* do *yā*, on je na poseban način uredio i ulančao dvadeset osam poetskih tekstova. Svi su oni sintagmatički i pragmatički povezani u jedan sistem koji sam označio kao mistički lirski ciklus. U njemu se realizuje izrazita dinamika između mikrodiskursa (gazela) i sistema (ciklusa), odnosno pojedinačnog i cjeline. Centripetalna srijeda jeste tema pjesnikove zaljubljenosti u Boga.

Ona je primjer tekstualne izotopije Hatemovih gazela. S druge strane, u njima postoje i jake heterotopijske intencije. Naime, u dubinskoj strukturi makroteksta djeluju brojne centrifugalne sile, najčešće čestim varijacijama značenja simbola i neovisnošću stihova i/ili gazela.

²¹ Sterjopulu Eleni Apostolos, *Poetika lirskog ciklusa*, str. 112.

Na taj se način postiže nova rema i dodatna ekspresivnost, kako dijela tako i cjeline pjesnikovog makroteksta. Vrhunac svega jeste podudarnost Hatemovog lirskog ciklusa s poetikom arabeske. Tako se njegov poetski tekst u cjelini može posmatrati i kao jedinstvena poetska arabeska vječne Ljubavi. U maniru klasičnih perzijskih liričara, Hatem je pomoću gazela i odnosno njihove arabeskne strukture na simboličan način pronašao je način da dodatno potpiše svoje ime.

LYRICAL CYCLE OF AHMAD KHATEM BJELOPOLJAK OR POETICAL ARABESQUE OF ETERNAL LOVE

Summary

Analysing ghazals of Ahmad Khatem Bjelopoljak (died 1754.) in general as well as in the micro context shows how the poet composed rich lyrical cycle. He used Arabic alphabet as the pattern for lyrical cycle. In this way, Khatem indirectly revitalised and enriched poetical form of *abecedarius* turning it to the lyrical cycle and to the form of arabesque which can be taken as *leitmotif* of his diwan in Arabic language.

He arranged in a very peculiar way 28 poetical texts by successive rhyme from *alif* to *ya*. All poetical texts are *sintagmatically* and *pragmatically* bound together into a system marked as mystical lyrical cycle. In this cycle there is noticeable dynamic happening between micro discourse (ghazals) and the whole system (cycle). Centripetal centre is of course theme of poet's love towards God. It reflects textual isotopic force in Khatem's ghazals. At the other hand, there are strong heterotopical features. It means that centrifugal forces work in deep structure of macro text. It is realised by very often variation of symbols and high degree of verse's as well as ghazal's independence.

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

Key words: Bosniak poetry in Arabic language, tasawwuf, Ahmad Khatem Bjelopoljak, isotopia and heterotopia of poetic text.