

NAMIR KARAHALILOVIĆ
(Sarajevo)

NEKE FORMALNE I STILSKE OSOBENOSTI JEDNOG GAZELA AHMEDA RUŠDIJA MOSTARCA NA PERZIJSKOM JEZIKU

Ključne riječi: gazel, polivalentnost, radif, metafora, poređenje, kumulacija, retorički obrat, antiteza.

I

Ahmed Rušdi Mostarac (1637-1699.)¹ jedan je iz plejade bošnjačkih pjesnika koji su stvarali na orijentalnim jezicima. U njegovom poetskom opusu dominantan je divan na turskom jeziku o kojem Rušdijevi biografi nisu štedjeli pohvale, naglašavajući pjesnikovu darovitost i naobrazbu.² Osim na turskom, Rušdi je pisao poeziju i na perzijskom jeziku, i to – barem prema trenutno znanim izvorima – isključivo gazele. Ni u jednom izvoru nije naznačen njihov tačan broj.³ Meni su zasad dostupna tri Rušdijeva gazela na perzijskom jeziku, od kojih je jedan kratki gazel od pet distiha široj javnosti odranije poznat.⁴ No, budući da Fevzija Mostarac

¹ O životu i djelu Ahmeda Rušdija opširnije vidjeti: Safvet-beg Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, Matični odbor Bošnjačke zajednice kulture "Preporod", Sarajevo, 2007, str. 277-283; Hazim Šabanović, *Književnost Muslimana BiH na orijentalnim jezicima*, Svjetlost, Sarajevo, 1973, str. 385-389; Fehim Nametak, *Pregled književnog stvaranja bosanskohercegovačkih Muslimana na turskom jeziku*, El-Kalem, Sarajevo, 1989, str. 127-129.

² S. Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci...*, str. 279.

³ Broj Rušdijevih gazela na perzijskom jeziku u izvorima se najčešće iskazuje neodređeno, riječima "više" ili "nekoliko".

⁴ Bašagić navodi taj gazel u izvorniku, kao i prijevod na bosanski jezik (vidjeti: S. Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci...*, str. 283.). Iako je u izvorniku navedeno pet distiha, u prijevodu na bosanski stoje četiri – dakle, nedostaje prijevod jednog, i to trećeg, distiha. Na isti način prijevod gazela navode i Šabanović i Nametak. U svom prijevodu spomenutog gazela, Džemal Čehajić navodi i prijevod trećeg di-

navodi kako je Rušdi pokazao “više vještine u građenju pjesme na perzijskom jeziku”,⁵ može se pretpostaviti da je tako značajan i izričit vrijednosni sud zasnovan na uvidu u znatno obimniji poetski korpus. Ovdje ću predstaviti jedan nešto duži Rušdijev gazel na perzijskom jeziku.

Izvornik⁶

ز سوز عشق تو شد سینه ام کباب دریغ
 نصیبم از لب لعنت نشد شراب دریغ
 همیشه جام بدستم هوای عشق بسر
 بر آب و باد زدم خیمه چون حباب دریغ
 گل⁷ مراد کندم خزان⁸ رسید و گذشت
 بهار عمر من و گلشن⁹ شباب دریغ
 نظر بطالع ما کن بحسن عالمسوز
 گذشت یار ندیدم چو آفتاب دریغ
 نمیرسد ز پیش کس فکر که آه رسد
 چو عمر من رود آن ماه با شتاب
 هزار نقطهء داغ و هزار حرف ستم
 مرا ز خط تو اینست انتخاب
 علاج درد دلم را ازو طلب کردم
 نیاید¹⁰ از لب لعش مرا جواب دریغ
 ز ترک غمزهء مستت چرا وفا جویم
 دریغ کرده ام این فکر ناصواب دریغ
 گهی¹¹ بفکر میانش گهی¹² بفکر وصال
 همیشه کار مرا شد خیال و خواب
 خمار هجر ترا تا بکی کشد رشدی
 نشد ز بادهء وصل تو نشویاب¹³ دریغ

stih (vidjeti: Fevzi Mostarac, *Bulbulistan*, Prijevod s perzijskog: Džemal Čehajić, Stilizacija: Džemaludin Latić, Kulturni centar I.R. Iran u BiH, Sarajevo, 2003, str. 137.

⁵ F. Mostarac, *Bulbulistan*..., str. 137.

⁶ Izvornik na perzijskom jeziku preuzet iz: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala Ismail 445, f. 63a.

⁷ U izvorniku: کل.

⁸ U izvorniku: خزان; ispravljeno.

⁹ U izvorniku: گلشن.

¹⁰ U izvorniku: نیابد; ispravljeno.

¹¹ U izvorniku: گهی.

¹² Isto.

¹³ U izvorniku nečitko; riječ rekonstruirana na osnovu konteksta i rime. Nažalost, nije mi dostupan neki drugi primjerak Rušdijeva divana, kako bih mogao izvršiti usporedbu.

Transliteracija¹⁴

Ze sūz-e ‘ešq-e to šod sīne ’am kabāb **darīg**
 Našbam az lab-e la’lat našod šarāb **darīg**
 Hamīše ġām be dastam hawā-ye ‘ešq be sar
 Bar āb o bād zadam xeime čon¹⁵ habāb **darīg**
 Gol-e morād kandam xazān resīd o gozašt
 Bahār-e ‘omr-e man o golšan-e šabāb **darīg**
 Nazar be tāle’-e mā kon be hosn-e ‘ālamsūz
 Gozašt-e yār nadīdam čo¹⁶ āftāb **darīg**
 Namīresad ze pīš-e kas fekr ke āh resad
 Čo¹⁷ ‘omr-e man rawad ān māh bāšetāb
 Hezār noqte-ye dāġ o hezār harf-e setam
 Marā ze xatt-e to īn ast entexāb
 ‘Elāġ-e dard-e delam rā azū talab kardam
 Nayāyad az lab-e la’laš marā ġawāb **darīg**
 Ze tork ġamze-ye mastat čerā wafā ġūyam
 Darīg karde ’am īn fekr-e nāsawāb **darīg**
 Gahī be fekr-e miyānaš gahī be fekr-e wesāl
 Hamīše kār marā šod xiyāl o xāb
 Xomār-e haġr-e torā tā be kei kešad Rošdī
 Našod ze bāde-ye wasl-e to našwyāb **darīg**

Prijevod

Od žara ljubavi za tobom grudi mi spržene – avaj,
 S tvojih mi rumenih usana¹⁸ pića ne zapade – avaj;

¹⁴ O sistemu transkripcije korištenom u latiničnoj transliteraciji teksta vidjeti: Namir Karahalilović, “Prilog rješenju problema transkripcije za perzijski jezik”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 54/2004, Sarajevo, 2005, str. 199-213.

¹⁵ Dugi vokal “u” u poredbenoj čestici چون (čūn) u izgovoru se skraćuje u kratki vokal “o” radi očuvanja pjesničkog metra.

¹⁶ Dugi vokal “u” u poredbenoj čestici چو (čū) u izgovoru se skraćuje u kratki vokal “o” radi očuvanja pjesničkog metra.

¹⁷ Isto.

¹⁸ U izvorniku: لب لعل (lab-e la’l) – “usne rubina”, tj. “usne poput rubina”; riječ je poredbenoj genitivnoj vezi (ezāfe-ye tašbīhī), u kojoj je prvi član genitivne konstrukcije *sadržaj poredjenja* (mošabbah) a drugi član genitivne konstrukcije *predmet poredjenja* (mošabbah behe), dok izafetska kesra preuzima ulogu *poredbene čestice* (adāt-e tašbīh). *Zajedničko svojstvo* (waġh-e šabah) dva poredbena kolera ta je, dakako, intenzivno crvenilo. Poredbena genitivna veza لب لعل (lab-e la’l) u klasičnoj perzijskoj književnosti je toliko frekventna da ima status općeg mje-

U ruci stalno mi čaša, u glavi želje ljubavne,
 Na vodi i zraku se utaborih poput pjene – avaj;
 Otrgnuh cvijet želje, jesen stiže a nesta
 Proljeća mog života, mladosti cvijetnjaka – avaj;
 Ljepotom što svijet prži pogledaj mi lice,
 Ne vidjeh: draga prođe kao sunce¹⁹ – avaj;
 Zbog toga da uzdahne niko ni ne pomišlja,
 Žurno kao život moj ide ta ljepotica;²⁰
 Hiljadu usijanih tačaka, hiljadu slova patnje,
 Iz tvoga rukopisa moj izbor takav je;
 Lijek zatražih od nje svoga srca bolovima,
 S rumenih joj usana odgovora nema²¹ – avaj;
 Vjernost zašto tražim od tvog miga pijanoga,
 Avaj, zbog tog čina nedostojnoga – avaj;
 U mislima čas njen mi stas, čas sastanak,
 Sav mi život postade maštanje i sanak;
 Mahmurluk razdvojenosti Rušdi dokad da trpi,
 Vinom susreta s tobom on se ne opi²² – avaj.

Navedenim gazelom dominiraju tuga, bol i patnja, izazvani neuzvraćenom ljubavlju. Pjesnik izražava nesreću zbog ravnodušnosti voljene žene, te beznade i žal zbog prolaska njegovog života u takvom stanju. Nedaća što joj je pjesnik izložen prisposodiva je okolnostima u kojima duhovni putnik osjeća udaljenost i razdvojenost od Boga, tako da mu se čini da ne uživa Njegovu naklonost. Na mogućnost takvog – ezoterijskog, gnostičkog – tumačenja ove pjesme upućuju riječi *ljubav* (‘ešq), *usne* (lab), *piće* (šarāb), *čaša* (ġām), *mig* (ġamze), *razdvojenost* (heġr), *vino* (bāde) i *susret* (wasl/ wesāl), koje u sufijskoj poeziji poprimaju karakteristična značenja daleko izvan svog denotativnog značenja. Premda u ovom radu neće biti detaljnije rasprave o mogućnostima

sta. (Trebalo naglasiti da poređenje u okviru genitivne konstrukcije može teći i u “suprotnom smjeru”, tako da drugi član konstrukcije bude sadržaj, a prvi član predmet poređenja.)

¹⁹ Doslovan prijevod glasi: “Ne vidjeh prolazak drage poput sunca”; odustao sam od njega radi izgradnje rime.

²⁰ U izvorniku: ماه (māh) – “mjesec”; u klasičnoj perzijskoj perzijskoj književnosti česta metafora za lijepu ženu, u tolikoj mjeri da uživa status općeg mjesta.

²¹ Doslovan prijevod glasi: “S rumenih joj usana ne dolazi mi odgovor”; odustao sam od njega radi izgradnje rime.

²² Doslovan prijevod je prilično rogovatan i glasi: “On ne postade onaj koji nalazi pijanstvo zbog susreta s tobom”; odustao sam od njega, kako zbog našem jeziku neprimjerene sintaksičke strukture, tako i radi izgradnje rime.

tumačenja predstavljenog gazela,²³ i ove šture napomene ukazuju na jednu od njegovih ključnih osobenosti i vrijednosti – značenjsku i smisaonu polivalentnost, a time i otvorenost za različite recepcije i tumačenja.

II

Emocije kojima je “obojena” ukupna atmosfera gazela na više mjesta dodatno su pojačane uzvikom tuge *avaj* (darīġ). No, time se njegova uloga u predstavljenom gazelu ne iscrpljuje; on i u formalnom smislu ima vidno mjesto i značaj.

Naime, iz latinične transliteracije gazela i za one koji nisu u stanju čitati tekst na perzijskom jeziku primjetno je da se uzvik “avaj” u pjesmi ponavlja često, i to na precizno određenom mjestu: u prvom distihu na kraju oba polustiha, a u narednim distisima samo na kraju drugog polustiha.²⁴ Na taj način, uzvik “avaj” ima funkciju jednog versifikacionog elementa imanentnog klasičnoj perzijskoj književnosti: riječ – ili više riječi, čak i čitava rečenica – koja se, odmah nakon rime,²⁵ navodi na kraju oba polustiha prvog distiha, a potom na kraju drugog polustiha ostalih distiha, u perzijskoj *nauci o prozodiji i rimi* (‘elm-e ‘arūz wa qāfiye) naziva se *radīf*,²⁶ a pjesma koja taj element sadrži *moraddaf*.

²³ S obzirom na usko definiranu temu rada, o tome i o naznakama eventualnih utjecaja drugih autora u ovom gazelu nekom drugom prilikom.

²⁴ U tom smislu izuzetak predstavlja drugi polustih osmog distiha, u kojem je uzvik uzvik دریغ (darīġ) naveden i na početku.

²⁵ Rima ovog gazela glasi “āb”, što je iz transliteracije također vidljivo.

²⁶ Više o tome vidjeti: *Farhangnāme-ye adab-e fārsī (Gozīde-ye estelāhāt, mazāmīn wa mouzū‘āt-e adab-e fārsī)*, Be sarparastī-ye Hasan Anūše, Sāzmān-e čāp wa entešārāt, Tehrān, 1376. (1997.), p. 627. *Radīf* kao versifikacioni element prisutan je u perzijskoj književnosti na novoperzijskom *darī* jeziku još u djelima pjesnika tzv. *horasanskog književnog stila* (sābk-e xorāsānī). (O tome vidjeti: Mohammad Ġa‘far Mahġūb, *Sābk-e xorāsānī dar še‘r-e fārsī*, Entešārāt-e dānešsarā-ye ‘ālī, Tehrān, 1350. (1971.), pp. 106-108.) Razvoj i upotreba *radīfa* dosegnut će vrhunac u djelima pjesnika tzv. *iračkog književnog stila* (sābk-e ‘erāqī), u okviru kojeg se poklanjala velika pažnja “onom poslerimovanom identičnom refrenu (podvukao N. K.) na kraju distihona (radif).” (Ahmed Tamimdari, *Istorija persijske književnosti*, S persijskog preveo: Seid Halilović, Kulturni centar Irana: Društvo srpskokocnogorsko-iranskog prijateljstva, Beograd, 2004, str. 119.

Pošto mi izvornik ovog djela nije dostupan, nejasno je da li se radi o formulaciji samoga autora ili prevodioca; no, teško da se *radīf*, s obzirom na njegove navedene karakteristike, može poistovjetiti s refrenom, pošto uvijek stoji – kako i sam autor navodi – na kraju distiha, dakle unutar, a ne poslije njega, kako je to uobičajeno za refren.)

Međutim, istovremeno se može primijetiti i nekonzistentnost u upotrebi *radīfa*: prema klasičnim poetskim formalnim uzusima, ukoliko *radīf* stoji u prvom distihu, mora biti naveden i u svim ostalim distisima pjesme. U ovom gazelu Ahmeda Rušdija Mostarca to pravilo nije zadovoljeno: od ukupno deset distiha, *radīf* je naveden u prva četiri, potom u sedmom i osmom, te u završnom, desetom distihu; u petom, šestom i devetom distihu *radīf* nije upotrijebljen.

Razlozi za ovakvu formalnu nekonzistentnost zasad su nejasni. Bilo bi krajnje ishitreno i neoprezno zaključiti da pjesnik nije bio u stanju dosljedno se držati kriterija o upotrebi *radīfa*, pošto u svoja druga dva dostupna gazela na perzijskom jeziku autoritativno dokazuje upravo suprotno.²⁷ No, od samih razloga takve pojave možda je bitnije to da ovaj Rušdijev gazel nedvojbeno potvrđuje kako jedan sličan slučaj formalne nekonvencionalnosti, uzrokovane također nekonzistentnom upotrebom *radīfa*,²⁸ u bošnjačkoj književnoj baštini na perzijskom jeziku ne predstavlja izdvojen slučaj, izuzetak.

Tako se, s jedne strane, može zaključiti da konzistentna upotreba *radīfa* i zadovoljavanje svih ostalih formalnih kriterija u pjesmama na perzijskom jeziku pojedinih bošnjačkih autora svjedoče o njihovoj upućenosti u formalne uzuse klasične perzijske književnosti i njezine poetičke obrasce, te sposobnosti da ih primijene u vlastitom stvaralaštvu. S druge strane, ovdje razmatrani gazel Ahmeda Rušdija Mostarca – kao i spomenuti sličan slučaj kod još jednog autora – možda upućuje na to da je povremena nekonzistentna upotreba *radīfa* u djelima bošnjačkih pjesnika koji su stvarali na perzijskom jeziku ustvari predstavljala izraz želje da se stupi u dijalog s tradicionalnim formalnim i ostalim poetičkim kanonima, da se ti kanoni kritički preispitaju i vrednuju. Dakako, za pouzdan sud o tom pitanju neophodan je uvid u znatno obimniji poetski korpus većeg broja autora.

III

Pored uloge u formalnom smislu, ranije razmatrani uzvik “avaj” vrlo je stilogen, i kao takav stilski funkcionalan. On potrcrtava dominantnu emociju, emocionalno “natapa” cijeli tekst. Učestalom distribucijom javlja se kao markantan fonostilem, dok u isto vrijeme snažno

²⁷ Vidjeti: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala Ismail 445, f. 62b-63a.

²⁸ O tome vidjeti: Namir Karahalilović, “O strukturnoj nekonvencionalnosti jednog gazela Nabija Tuzlaka na perzijskom jeziku”, *Pismo*, V/1, Sarajevo, 2007, str. 199-206.

participira u eufoniji pjesme. Uz sve to, navedeni uzvik ima i funkciju konektora.

Ahmed Rušdi Mostarac zamašnu vještinu pokazuje i u izgradnji stilskih figura. Ovdje ću ukazati na neke od njih.

1.

Osim metafore o kojoj je već bilo riječi,²⁹ pjesnik često koristi figuru *poređenja* (tašbīh), i to tako što je vrlo istančano nijansira. U tekstu zatičemo sljedeće načine poređenja:

1.1.

U klasičnoj poredbenoj konstrukciji, u kojoj su navedena oba korelata, tj. *sadržaj poređenja* (mošabbah) i *sredstvo poređenja* (mošabbah behe), te *poredbena čestica* (adāt-e tašbīh). S obzirom na prirodu korelata i zajedničkog svojstva poređenja, može se uočiti nekoliko podvrsta ovakvog načina poređenja:

1.1.1.

Poređenje u kojem i sadržaj i sredstvo poređenja označavaju nešto *osjetilno* (hessī) pri čemu je *zajedničko svojstvo poređenja* (wağh-e šabah) *jedinstveno* (mofrad); takvo je poređenje pjesnikova utaborenja³⁰ sa pjenom u drugom distihu, a zajedničko svojstvo je nestalnost, privremenost.

1.1.2.

Poređenje u kojem i sadržaj i sredstvo poređenja označavaju nešto osjetilno, pri čemu je zajedničko svojstvo poređenja *složeno* (morak-kab); takvo je poređenje drage (to jest njezinog prolaska) sa suncem (to jest kretanjem sunca) u četvrtom distihu, a zajedničko svojstvo poređenja su ljepota i veličanstvenost voljene žene i sunca, odnosno prizorâ njihovog prolaska/kretanja.

1.1.3.

Poređenje u kojem sadržaj poređenja označava nešto osjetilno, dok sredstvo poređenja označava nešto *apstraktno* ('aqlī); takvo je poređenje ljepotice (to jest njezinog odlaska) sa pjesnikovim životom (to jest njegovim prolaskom) u petom distihu, pri čemu je i zajedničko svojstvo dva korelata (to jest brzina) u distihu eksplicite naznačeno. Međutim, brzini kao eksplicite navedenom zajedničkom svojstvu između dva korelata može se pridodati i nepovratnost: kao što pjesnikov život

²⁹ Vidjeti bilješku 20.

³⁰ U izvorniku je upotrijebljen infinitiv: خيمه زدن (xeime zadan), u značenju "podići šator" (doslovno: "udariti šator").

ide brzo i zauvijek, tako ide i voljena žena – žurno, ne ostavljajući nikakvu mogućnost da će se vratiti. Prema tome, i u ovom slučaju radi se o složenom zajedničkom svojstvu.

Ovakvo tumačenje navodi na zaključak da se poređenja u primjerima pod 1.1.2 i 1.1.3, s obzirom na to da je zajedničko svojstvo u oba slučaja složeno, trebaju definirati kao *poređenje po analogiji* (tašbīh-e tamsīl),³¹ a ne *poređenje po sličnosti*.

1.2.

U *poredbenoj genitivnoj vezi* (ezāfe-ye tašbīhī). I ovdje ima, s obzirom na prirodu kolerata, nekoliko podvrsta poređenja:

1.2.1.

Poređenje u kojem i sadržaj i sredstvo poređenja označavaju nešto osjetilno.³²

1.2.2.

Poređenje u kojem sadržaj označava nešto apstraktno, dok sredstvo poređenja označava nešto osjetilno; takvo je poređenje u konstrukciji *mahmurluk razdvojenosti* (xomār-e heḡr) u posljednjem distihu. Iz konteksta je vidljivo da poređenje ide od drugog ka prvom članu genitivne konstrukcije, tj. razdvojenost od voljene poredi se s mahmurlukom.

Ovdje je, ne samo zbog toga što je sadržaj poređenja apstraktan a predmet poređenja osjetilan, neophodna kontekstualna interpretacija zajedničkog svojstva poređenja. Naime, razdvojenost i mahmurluk ne dijele neku zajedničku osobinu na osnovu koje je uspostavljeno poređenje, nego je riječ o konotaciji, djejestvu koje i jedno i drugo imaju na onog ko ih iskusi: kao što mahmurluk onome ko ga trpi zadaje glavobolju, izaziva osjećaj otežalosti, bezvoljnosti i inertnosti, tako i razdvojenost od voljene dovodi zaljubljenog u slična stanja i izaziva ista osjećanja, samo možda s još većim intenzitetom.³³ Potreba za interpretacijom zajedničkog svojstva navodi na zaključak da je u slučaju konstrukcije “mahmurluk razdvojenosti” riječ o poređenju po analogiji.

Identičan je i slučaj u posljednjoj poredbenoj genitivnoj vezi u pjesmi, to jest konstrukciji *vino susreta* (bāde-ye wasl): i ovdje sadržaj poređenja označava nešto apstraktno, a predmet poređenja nešto osjetil-

³¹ Više o poređenju po analogiji vidjeti: Munir Mujić, *Arapska stilistika u djelu Hasana Kafije Pruščaka*, Filozofski fakultet u Sarajevu, Sarajevo, 2007, str. 93. Usporediti sa: Doktor Sīrūs Šamisā, *Bayān*, Entešārāt-e Ferdūs, Tehrān, 1381. (2002.), pp. 109-110.

³² Vidjeti bilješku 18. Usporediti sa: Esad Duraković, *Arapska stilistika u Bosni: Ahmed Sin Hasanov Bošnjak o metafori*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2000, str. 43-44.

³³ Usporediti sa: E. Duraković, *Arapska stilistika...*, str. 71.

no; poređenje se odvija od drugog člana konstrukcije ka prvom, to jest susret s voljenom poredi se s vinom; i u ovom slučaju potrebno je interpretirati kontekst – susret i vino ne dijele nikakvu zajedničku osobinu, već jednako ili barem slično (i po kvalitetu i po intenzitetu) djeluju na one koji ih iskuse: kao što vino fiziološki opija onog ko ga kuša, tako i susret s voljenom ženom dovodi zaljubljenog u stanje svojevrstne emocionalne opijenosti. I ovaj primjer predstavlja poređenje po analogiji.

2.

Kumulacija (morā‘āt-e nazīr)³⁴ je također stilska figura koju Ahmed Rušdi u ovoj pjesmi koristi u više navrata. Navest ću sve uočene primjere:

2.1.

U drugom polustihu drugog distiha stoje riječi *voda* (āb), *zrak* (bād)³⁵ i *pjena* (habāb); upravo ovim redom, kao da je na djelu neka vrsta gradacionog procesa: voda i zrak, kad se smiješaju, daju pjenu. Ključnu ulogu u figuri ima upravo pjena, pošto se njome – tj. Njezinom osobinom kratkotrajnosti, nestalnosti, prolaznosti – kroz ranije obrazlagano poređenje želi iskazati beznadežnost položaja zaljubljenog pjesnika, uzaludnost svih njegovih napora da se približi voljenoj ženi i zadobije njezinu pažnju.

2.2.

U trećem distihu navedene su riječi koje se, sa stanovišta figure kumulacije, mogu podijeliti u dvije skupine: jednu čine *cvijet* (gol), *cvijetnjak* (golzār), *proljeće* (bahār) i *jesen* (xazān), a drugu *život* (‘omr) i *mladost* (šabāb); no, sve one vrlo uspješno sadjejuju u izgradnji dojma o pjesnikovoj pomirenosti sa sudbinom i neumitnom prolasku života: odricanjem od želje (to jest “kidanjem njezina cvijeta”) završava se doba njezine mladosti, to jest doba zelenila, plodnosti, svježine i poleta, a nastupa ogoljena, besplodna životna jesen.

2.3.

U četvrtom distihu stoje riječi: *ljepota* (hosn), *onaj ko/ono šta prži svijet* (‘ālamsūz),³⁶ *draga* (yār) i *sunce* (āftāb). U ovom slučaju, figurom

³⁴ U savremenoj perzijskoj stilistici neki autori za ovu stilsku figuru upotrebljavaju i naziv همبستگی (hambastegī) – “povezanost”, čime se očito ukazuje na semantičku vezu pojmova koje se u okviru figure navode. Vidjeti: Mīr Ġalāloddin Kazzāzī, *Zibā-šenāsī-ye soxan-e pārsī*, Našr-e markaz, Ketāb-e Mād, Tehrān, 1381. (2002.), p. 103.

³⁵ U prvom polustih navedena je imenica هوا (hawā) – “želja”; no, ona također ima i značenje “zrak”.

³⁶ Riječ je o složenom participu aktivnom, u perzijskoj književnosti vrlo frekventnom u funkciji epiteta za ljepotu i lijepu ženu.

kumulacije nastoji se – kao i ranije obrazloženim poređenjem – iskazati ljepota voljene žene: kao što sunce obasjava i prži čitav svijet, takva je i ljepota pjesnikove nedostižne drage – blistava i nepodnošljivo jaka.

2.4.

U šestom distihu navedene su riječi: *tačka* (noqte), *slovo* (harf) i *pismo/rukopis* (xatt); ponovo se susrećemo s nekom vrstom gradacije: prema pravilima o dimenzijama slova arapskog alfabeta, dužina/visina i širina/debljina svakog slova (ili nekog njegovog dijela) iznose određen broj tačaka;³⁷ s druge strane, određen broj slova čini jedno pismo, bilo da je riječ o alfabetu ili – što je u ovom slučaju vjerovatnije – nečijem rukopisu. Figurom kumulacije zaljubljeni pjesnik, po svemu sudeći, iskazuje vlastitu zlu sudbinu: između svega što ga je od njegove voljene moglo zapasti – a čega je simbol njezin rukopis – njega nije zateklo ništa dobro: hiljadu (to jest ogroman broj) usijanih tačaka, žigova na duši, te isto toliko patnje (oličene u slovima).³⁸

2.5.

U devetom distihu dva puta je upotrijebljena riječ *misao* (fekr), a potom riječi *mašta(nje)* (xiyāl) i *san(ak)* (xāb); očita je intencija pjesnika da izgradnjom figure kumulacije uz pomoć navedenih apstraktnih imenica dočara stanje svoje potpune mentalne i emocionalne zaoкупljenosti voljenom ženom.³⁹

3.

Pada u oči da pjesnik, u različitim distisima, voljenu ženu spominje na različite načine: u prvom, šestom, osmom, i desetom distihu upotrijebljena je lična zamjenica drugog lica jednine *ti* (to), u svom punom ili enklitičkom obliku, ili kao drugi član genitivne konstrukcije, u značenju prisvojne zamjenice “tvoj/a/e”; u petom, sedmom i devetom distihu voljena se spominje u trećem licu jednine, i to upotrebom lične zamjenice trećeg lica jednine *ona* (ū) (također u oba oblika – punom i enklitičkom), ili kao drugi član genitivne konstrukcije, u značenju prisvojne zamjenice “njen/a/o”,⁴⁰ odnosno navođenjem imenica *draga* (yār)

³⁷ O tome vidjeti: Dr Teufik Muftić, *Arapsko pismo*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1982, str. 44-45.

³⁸ Pri tome imenicu انتخاب (entexāb), u značenju “izbor”, ovdje treba tumačiti kao znak pjesnikove rezigniranosti i nemoći, a ne kao izraz uvjerenja da je sam, po svom izboru, odredio vlastitu sudbinu.

³⁹ U tom smislu, imenicu خواب (xāb), u osnovnom značenju “san”, ovdje treba tumačiti kao sanjarenje, a ne kao stanje suprotno budnosti.

⁴⁰ Prisvojne zamjenice “tvoj/a/e” i “njen/a/o” u prijevodu nisu uvijek iskazane, no u izvorniku i transliteraciji njihova pozicija i uloga su jasni.

i *ljepotica* (māh). Takvim postupkom – pogotovo stoga što se dva načina spominjanja voljene koriste naizmjenično, iz distiha u distih – kao da se postiže efekat iznenađenja i na taj način održava dinamika pjesme, snažan emocionalni naboj primjetan od njezinog početka do kraja. Međutim, taj postupak doživljava krajnje znakovitu iznimku u četvrtom distihu: u prvom njegovom polustihu voljena žena spominje se u drugom licu jednine, na šta upućuje oblik imperativa *pogledaj* (nazar kon); no, u drugom polustihu, bez ikakve kontekstulane najave ili naznake, naveden je glagol u prvom licu jednine *ne vidjeh* (nađīdam), koji se odnosi na pjesnika, dok je voljena označena imenicom “draga”, koja je subjekat predikata *prođe* (gozašt)⁴¹ u trećem licu jednine. Po mome sudu, ova iznimka napravljena je potpuno svjesno: spominjući voljenu unutar jednog distiha u različitim licima (suprotno postupku u ostalim distisima), pjesnik stvara preduvjete za svoj konačni cilj, a to je – kroz izmjenu gramatičkog lica predikata – izgradnja figure *retoričkog obrata*, u stilistici književnosti orijentalno-islamskog kruga poznate pod nazivom *eltefāt*.⁴² Iznenaadni obrat postignut ovom figurom ima zadatak da naglasi pjesnikovu zatečenost, a konsekventno tome i žal, zbog nesrazmjera između onog što je očekivao (to jest pogled voljene upućen njemu) i onoga što se uistinu desilo (to jest prolazak voljene koju on nije vidio, a time ni uživao u njenoj ljepoti).

4.

Stilske kreacije Ahmeda Rušdija Mostarca doživljavaju kulminaciju na samom kraju pjesme: nakon metafore, poređenja, kumulacije i retoričkog obrata, u posljednjem distihu ukazuje se minuciozna *antiteza* (tazādd):⁴³ u prvom polustihu navedene su riječi *mahmurluk* (xomār) i *razdvojenost* (heğr), a u drugom *pijanstvo* (našw)⁴⁴ i *susret* (wasl).

⁴¹ Podsjećam da u izvorniku stoji imenica “prolazak”; no, s obzirom na kontekst jasno je da ona zamjenjuje finitni glagolski oblik u trećem licu jednine preterita, pri čemu spomenuta imenica – koja je ujedno i preteritska osnova infinitiva گزشتن (gozaštan), u značenju “proći” – i glagol koji ona zamjenjuje imaju isti oblik.

⁴² O ovoj stilskoj figuri vidjeti: E. Duraković, “Retorički obrat u Kur’anu”, *Ostrvo*, Tuzla, Decembar 2004, str. 12-19; Usporediti sa: Dr. S. Šamīsā, *Negāhī tāze be badī’*, Entešārāt-e Ferdūs, Tehrān, 1381. (2002.), pp. 171-172; *Farhangnāme-ye...*, p. 121.

⁴³ Premda se za ovu stilsku figuru koriste i nazivi derivirani iz arapskog korijena “ṭbq”, u perzijskoj stilistici ipak je najfrekventniji naziv تضاد (tazādd). (Npr. Vidjeti: Dr. S. Šamīsā, *Negāhī tāze...*, p. 117.)

⁴⁴ Ova imenica u izvorniku stoji u okviru složenog participia aktivnog نشویاب (našwyāb), u doslovnom značenju “onaj koji nalazi pijanstvo”, to jest “onaj koji se opija”.

Pri tome su “mahmurluk” i “razdvojenost” antitetični pojmovi u odnosu na “pijanstvo” i “susret”.

I dok oko antitečnosti pojmova “razdvojenost” i “susret” nema nikakvog spora, pretpostavljam da nedoumicu može izazvati dovođenje pojmova “mahmurluk” i “pijanstvo” u isti odnos. No, Ahmed Rušdi u tom smislu naprosto slijedi – barem u perzijskoj književnosti – ustaljen motiv po kojem mahmurluk nije samo posljedica pijanstva, nego je uz to, i prije svega, stanje koje se jedino pijanstvom može prevladati. Tako, naprimjer, Hāfez Šīrāzī pjeva:

Mnoge noći besane mi, što mi žudnja budi maštu,
od sto noći sam mahmuran; daj pokaži mi mejhanu!⁴⁵

Prema tome, u ovakvom opozitnom odnosu “mahmurluk” i “razdvojenost” skoro da znače jedno – “uskraćenost”, dok “pijanstvo” i “susret” znače “ostvarenje željenog”. Ovom figurom pjesnik konačno i neopozivo iskazuje žal zbog promašenosti, neostvarenosti svoje nesretne ljubavi: prvi polustih odražava stanje u kojem se nalazi, a drugi polustih ono što će za pjesnika zauvijek ostati nedostižno.

Rušdijevo majstorstvo u ovom primjeru ogleda se i u sljedećem: budući da su riječi “pijanstvo” i “vino” u bliskoj semantičkoj vezi, može se zaključiti i da je pjesnik dvije poredbene genitivne veze o kojima je ranije raspravljano (to jest “mahmurluk razdvojenosti” i “vino susreta”) upotrijebio kao dva člana antiteze.

NEKE FORMALNE I STILSKE OSOBENOSTI JEDNOG GAZELA AHMEDA RUŠDIJA MOSTARCA NA PERZIJSKOM JEZIKU

Sažetak

Ahmed Rušdi Mostarac jedan je od bošnjačkih autora koji su pisali na orijentalnim jezicima. Sačuvan je njegov divan poezije na turskom, a pisao je i na perzijskom jeziku. U ovom radu predstavljen je jedan široj javnosti dosad nepoznat Rušdijev gazel na perzijskom jeziku, a analizirane su neke njegove formalne i stilske osobenosti. Odgovarajućim izborom na leksičkom planu autor ostvaruje značenjsku i smisaonu polivalentnost pjesme, ostavljajući prostora za njezinu razno-

⁴⁵ Hafiz Šīrāzi, *Divan*, S perzijskog preveo: Bećir Džaka, Naučnoistraživački institut “IBN SINA”, Sarajevo, 2009, str. 27.

vrstu recepciju i tumačenje. Na formalnom planu gazel karakteriše nekonzistentna upotreba *radīfa*, versifikacionog elementa imanentnoj perzijskoj poeziji od njezinog najranijeg doba. Bez mogućnosti definitivne potvrde tog stava – sve dok ne bi bio provjeren na obimnijem poetskom korpusu – može se pretpostaviti da takav postupak odražava autorovu težnju ka kritičkom preispitivanju formalnih poetskih kanona. Posebnu vrijednost pjesmi priskrbljuje autorovo zamašno umijeće u gradnji različitih stilskih figura (metafore, poređenja, kumulacije, retoričkog obrata i antiteze), koje istančano nijansira i znalački koristi.

SOME FORMAL AND STYLISTIC CHARACTERISTICS OF A GHAZEL IN PERSIAN BY AHMAD RUSHDI MOSTARI

Summary

Ahmad Rushdi Mostari is one of the Bosniak authors who wrote in Oriental languages. His diwan of poetry in Turkish has been preserved, but he also wrote in the Persian language. This paper presents one Rushdi's ghazel in Persian, unknown to the general public to date, with the analysis of some of its formal and style characteristics. Through the adequate selection at the lexical level, the author achieves the meaning and polyvalence of the poem, leaving space for its versatile reception and interpretation. At the formal level, the ghazel is characterised by the inconsistent use of the word *radīf*, a versification element immanent to Persian poetry since its earliest time. Without a possibility of a definitive confirmation of that attitude – until it has been checked on a comprehensive poetic corpus – we can assume that such a procedure reflects the author's aspiration to critical reconsideration of formal poetic rules. Particular value is added to the poem by the author's extensive skill in building various style-figures (metaphors, comparisons, cumulations, rhetoric switches and antitheses), which he subtly nuances and uses masterly.

Key words: ghazel, polyvalence, radif, metaphor, comparison, cumulation, rhetoric switch, antithesis.