

ESAD DURAKOVIĆ
(Sarajevo)

ELEMENTI PONAVLJANJA U KUR'ANSKIM PRIČAMA

Knjiga *Arapska književnost* talijanskog arabiste Franceska Gabrieliija bremenita je neutemeljenim sudovima vrijednosti čija očita problematičnost je u začuđujućoj nesrazmjeri s njegovim internacionaliziranim autoritetom. Istovremeno, u toj knjizi čitava najvažnija područja kojima se autor bavi ideološki su tako temeljito kontaminirana da jedva možemo nešto slično naći u baštini saidovskog orijentalizma. Primjera radi, Gabrieli tvrdi, bez obrazloženja, kako je *Kur'an* "tekst koji nama izgleda duhovno siromašan, (...) u nedogled ponavlja pregršt osnovnih motiva, grub i smeten u izražavanju, haotičan u aktualnom redosledu, kratko i iskreno rečeno *dosadan*".¹ Osjećajući potrebu da provjerim Gabrieliijeve "ocjene", koje se, upravo zbog neobrazloženosti, predstavljaju kao afektivni iskaz i intelektualni skandal, predao sam se ispitivanjima u kojima mi se – sasvim suprotno – ukazala čudesna uređenost kur'anskoga teksta koji istražujem već niz godina.

Među navodnim haotičnim ponavljanjima su i kur'anske priče. Pažljivo ispitujući ponavljanja u tim pričama, tačnije ponavljanja nekih elemenata ili motiva, utvrdio sam da njihovo razmještanje po dubini teksta može izgledati nasumičnim ili haotičnim samo zlonamjernom umu ili čitaocu čija su znanja o književnosti toliko siromašna da nije u stanju zapaziti konstruktivni princip teksta i njegovo estetsko funkcioniranje. Upravo ono što se Gabrielijiu, koji nije usamljen, čini nesuvislim ponavljanjem ili redundancijom u ovome tekstu funkcionira, neočekivano i izvanredno, kao princip strukturiranja teksta, kao sredstvo njegove koneksije i snažne stilske markacije; čitaocu koji *Kur'an* shvaća kao poruku stilski neutralnu i estetski indiferentnu njegov tekst je neshvatljiv u samoj suštini, budući da je tekst u cijelosti predan estetskom uobličavanju poruke.

Priča koju ću analizirati ne razlikuje se u suštini od većine drugih kur'anskih priča u pogledu ponovljivosti motiva po dubini teksta i u njegovim istovremenim naporima za sazdanje smisla: tek nakon utvrđivanja

¹ Frančesko Gabrieli, *Arapska književnost*, Svjetlost, Sarajevo, 1985, prev. Milana Piletić i Srđan Musić, str. 59.

zakonitosti strukturiranja u kur'anskim pričama odlučio sam da tu zakonitost predstavim pričom o poslaniku Musau (selam njemu!).²

No, čini mi se važnim da prije toga napomenem dvije stvari.

Prvo, *Kur'an* ne navodi priče radi zabave (u *Kur'anu* se razvija više priča iz hijeropovijesti) i pogotovu – ne navodi ih tako da se priče ili njihovi elementi nekontrolirano ponavljaju: takav postupak bio bi neshvatljiv gubitak sa stanovišta Božije Uzvišene Ozbiljnosti te racionalnosti i svrhovitosti Njegove Objave. Naime, ovom prilikom treba upozoriti da se u *Kur'anu* eksplicite, čak imperativom, ističe svrha njegovih priča: (...) *Takvi su i ljudi koji smatraju lažnim Naše znamenje. Stoga – pripovijedaj priče ne bi li oni promislili!* (7:176) Priče su argumentativne a ne zabavljачke; svaka od njih je znamenje i božanska argumentacija o nužnosti pravovjerja, odnosno o neizbježnoj kobi ukoliko se argumentacija odbije. Dakle, priče afirmiraju samu bit Objave. Ovo je sasvim u skladu sa mnogovjekovnim općim određenjem priča u književnosti u orijentalno-islamskoj tradiciji – kao nečega što je isključivo edukativno a ne larpurlartističko; svaki književni produkt imao je zadatak da pouči, obrazuje i odgoji. Zato je pojam *adab* (književnost) uključivao sve prirodne i društvene nauke, koje su bile u funkciji obrazovanja i odgoja. Međutim, budući da je svrha *Kur'ana* nadgradnja tradicije, to i njegove priče nadilaze obrazovno-odgojnu funkciju, kakvu ima *adab* općenito, i one se određuju shodno svojoj relevacijskoj prirodi i zadatku: one treba da predstave Božiju argumentaciju. Stoga ni najveći umjetnici u toj tradiciji ne smatraju sebe stvaralaocima u smislu stvaranja *ex nihilo*; čak ni arapske riječi 'ibdā', 'ibtikār i sl., koje se koriste uz umjetničke produkte, ne znače stvaralaštvo ni stvaranje, već samo *izvođenje-nečeg-novog-iz-postojećeg*; to je *izum*, a ne stvaranje.³ Doda li se ovome da riječ *fann*, koja se koristi za *umjetnost*, zapravo ne znači *umjetnost* kao u kulturi Zapada, nego je to *umijeće, téchné*, onda priroda "umjetnosti" i "stvaralaštva" u ovoj tradiciji biva jasnija: ne postoje "muke stvaranja" kojima bi se čovjek nadmetao s Bogom, već postoje "samo" zanos i radost otkrivanja u svijetu koga i u kome jedino Bog stvara.

Drugo, ponavljanja u djelima mogu biti načinjena svjesno ili nesvjesno. Prirodno je da djela ne pristaju na haotična a time i nesuisla ponavljanja – na takvu entropiju niko razuman ne bi pristao. Prema tome, nesvjesna ponavljanja ozbiljno podrivaju smisao djela i pustoše mu ljepotu. Međutim, nužno je potruditi se i utvrditi kako ponavljanja funkcioniraju u tekstu i da li postižu neke ciljeve; o tome valja govoriti sa mnogo opreza i intelektualne odgovornosti. Ovo utoliko prije što je *Kur'an* velikome dijelu čovječanstva ideja vodilja,

2 Uz imena Božijih poslanika podrazumijevam dovu *Alejši-s-selam*.

3 Terminološka distinkcija, koja ovdje izražava samu bit stvari, može se posmatrati u još jednom kontekstu: ona jest najprije posljedica kur'anskoga određenja *stvaranja* kao isključivo Božijeg djelovanja, ali to u velikoj mjeri govori i o odnosu individualne kreacije prema autoritetu tradicije u kojoj je tradicionalizam izuzetno snažan.

smisao postojanja i umiranja, i, naročito u ovome kontekstu, što je on tome dijelu čovječanstva jezičko-stilsko i kompoziciono čudo.

Kur'an ciljano uvodi ponavljanja, on je čak Knjiga koja sebe time karakterizira: *Najljepše riječi Allah spušta – Knjigu čiji dijelovi nalikuju jedni drugima i u kojoj ima ponavljanja, od nje se koža naježi onima što strepe od Gospodara svoga (...)* (39:23).⁴

Dakle, pažljivom čitaocu, pogotovu naučniku, čija pribranost mora biti stalna i optimalna, ne smije promaći ovakvo upozorenje Knjige na vlastitu strukturu, što znači kako je apsurdno da Knjiga takvoga značaja uvodi *ponavljanja* i *nalikovanja* haotično, budući da ih uvodi svjesno. Pribran i obrazovan čitalac morao bi zapaziti još nešto: kontekst u kome se spominje ta odlika *Kur'ana* kao božanske vertikale a ne dijaloga (oblici glagola *nazala*, upotrijebljeni uz Objavu, uvijek izražavaju vertikalnu, ili spuštanje). Naime, ovaj ajet kazuje kako Knjiga sa upravo takvim odlikama predstavlja *najljepše riječi* (Govor), a to znači da su nalikovanja i ponavljanja pojedinih dijelova u njoj *konstruktivni elementi njene ljepote*, te da se – čitamo u nastavku ajeta – zbog njene ljepote sazdane i tim elementima *koža naježi onima što strepe od Gospodara svoga*. U osnovi, u vrlo jednostavnom i svakom dostupnom razumijevanju ovoga ajeta, poantiram kako *Kur'an* (svjesno) ističe značaj ponavljanja i nalikovanja u svome tekstu kao elemente *lijepoga govora* (ovdje: *Najljepšega Govora*), te kako *takav* Govor djeluje da se koža naježi skrušenima, što znači, u konsekventnom promišljanju – i to je zaista maestralno – da je *ljepota* Govora Božiji *argument po sebi*: Objava ne djeluje samo svojim ideologijskim slojem, već i ljepotom, odnosno estetskim slojem, i to srazmjerno snazi svoga Ishodišta – do onoga stepena kada se koža naježi skrušenima. U skladu s tim, Objava ne djeluje samo na razum, samo izlaganjem neke vrste racionalne argumentacije, već djeluje i *ljepotom* na emocije i imaginaciju kao važne instrumente posezanja za božanskom onostranošću. Ne znam da li je moguće na manje prostora istaknuti tako složeno porijeklo, značaj i domete ljepote kao što je učinjeno u ovome ajetu, ali je sigurno da je to signal, zapravo imperativ, da se pokušaju utvrditi načini na koje nalikovanja i ponavljanja pojedinih dijelova *Kur'ana* učestvuju u sazdanju njegove ljepote kadre da *naježi kožu skrušenima*. Svaki sud mora biti obrazložen.

4 Riječ *mutašābih* prevodim: *čiji dijelovi nalikuju jedni drugima*, ali valja reći da ta riječ označava i zamagljena, nejasna mjesta u *Kur'anu* – i to je veliki problem u prevodenju *Kur'ana*: prevodilac je uvijek izložen rizicima interpretacije ili odbira koji zahtijeva tumačenje. Ovim želim nagovijestiti i jednu karakteristiku arapskog jezika koja bitno sudjeluje u stilistici i principu strukturiranja *Kur'ana*. Naime, u tome jeziku obilje leksema i značenja izvodi se iz jednog korijena, paradigmatički i poput arabeske, pri čemu ta značenja nisu suprotna, naprotiv. U skladu s tim, smatram da su i ova dva značenja riječi *mutašābih*, zapravo, "prsten u prstenu": nalikovanje na nešto podrazumijeva i izvjestan stepen zamagljenosti budući da u "izvođenju" nalikovanja (metaforama, stilskim figurama općenito ili ponavljanjima koja su strukturno izuzetno funkcionalna) uvijek ostaje "zasjenčeno" razlikovanje.

Vjerujem da priča o poslaniku Musau, odnosno njeni elementi ponavljanja, potvrđuje upravo ovo o čemu govorim a na šta i sam *Kur'an* upozorava. Ova priča je općepoznata i suvišno je navoditi je ovdje u cijelosti. No, bilo bi korisno za moju analizu razdijeliti je na više motiva, onako kako *Kur'an* govori o njima: Musa kao novorođenče u rijeci; Musa kao dijete kod faraona; Musa u Medjenu i njegova ženidba; Bog upućuje Musaa faraonu; dijalog Musaa s Bogom (rasprskavanje brda i Primanje Ploča); dijalog Musaa i faraona; duel s magima (bacanje Štapa i vađenje bijele ruke iz njedara); blagostanje Izraelićana i njihova nezahvalnost; Musa poziva Izraelićane da uđu u zemlju, ali oni odbijaju i osuđeni su na lutanje 40 godina; izraelićansko Zlatno tele. Moguća je i daljnja segmentacija priče i drukčiji raspored motiva, ali smatram da to ne bi utjecalo na suštinu onoga što želim pokazati.

Elementi priče o Musau javljaju se u različitim kombinacijama – različito strukturirani, ali nikada oprečni u pogledu faktičnosti – na devetnaest mjesta u *Kur'anu*. Na nekim mjestima teško je odrediti kojim ajetom počinje, odnosno kojim ajetima se završava element priče: ugrađujući se u kontekst, obrisi elemenata katkada su jedva uočljivi i urastaju u taj kontekst; stoga je omeđivanje elemenata priče brojem ajeta uvjetno.⁵

Priča nije navedena onako kako smo navikli da slušamo/čitamo priče: *in continuo i linearno*. Ona je razmještena u osnovnim segmentima i motivima na neočekivano velikom broju mjesta, tako da se formira kao cjelina nakon čitanja većeg dijela *Kur'ana*, odnosno – ako ga čitamo prvi put – ne znamo kada ćemo imati priču kao cjelinu dok ne pročitamo cijeli *Kur'an*. Ovakav postupak afirmira princip strukturiranja koji je dominantan u arapskoj (potom i u arapsko-islamskoj) kulturi a koji je poznat kao arabeska. O tome principu govorit ću više u nastavku izlaganja, ali je na ovome mjestu potrebno još reći da je dominacija toga principa u arapsko-islamskim umjetnostima izraz poimanja vremena koje nije linearno (ar. *al-zaman al-ufuqī*), kao u judeo-kršćanskoj kulturi, nego je kružno ili ciklično vrijeme (*al-zaman al-dāirī*), koje se sastoji iz velikog broja povezanih sekvenci, nalik na mozaik ili arabesku. Tako ni priča o Musau, kao nešto što se zbivalo u povijesno važnom vremenu, *ne teče*, ona se parcijalizira u ključne motive i dominantne detalje, vrlo slično, katkad istovjetno saopćene u drugim "prstenovima" teksta, pa stičemo dojam o njihovom izranjanju čak iz različitih sekvenci vremena koje, opet, počivaju u većoj vremenskoj jedinici – u faraonskome dobu (ali u Božijem vremenu), čije trajanje nije utvrđeno, a

5 Elementi priče razmješteni su na sljedeće pozicije: 2:54-75; 2:92-93; 2:108; 4:153-162; 5:20-26; 7:103-157; 10:75-93; 14:5-9; 17:101-104; 18:60-82; 20:9-99; 26:10-68; 27:7-14; 28:3-48; 40:23-50; 43:46-55; 51:38-40; 61:5; 79:15-26.

O čudesnom značenju broja *devetnaest* u *Kur'anu* (74:30) pišu se zanimljivi radovi u svijetu. Nije predmet moga interesovanja u ovome tekstu koicidiranje broja mjesta na kojima se javljaju elementi priče o Musau (identificirao sam *devetnaest* mjesta) sa brojem *devetnaest* kome kompjuterska obrada otkriva čudesan smisao u cijeloj Knjizi – time bi se trebalo posebno pozabaviti.

čini se vrlo rastegljivim s obzirom na sudbinski značaj zbivanja u povijesti, kao i s obzirom na značaj priče za tekst *Kur'ana*. Naime, iznimna važnost priče za povijest i za tekst *Kur'ana* potcrtava se njenim razmještanjem u dubini povijesti i po dubini kur'anskoga teksta. Ovakav način "pripovijedanja" u skladu je sa kulturom u kojoj se *Kur'an* objavljuje i sa poimanjem vremena u toj kulturi (kasnije veoma proširenoj na orijentalno-islamsku kulturu); on se ne određuje samo kao *pripovijest*, već se određuje *pri-povijesti*. Ovakav način "pripovijedanja", nadalje, izmiče poznatim shemama (ljudskoga) pripovijedanja, pa se i termini *priča*, *pripovijest*, *pripovijedanje* i sl. mogu koristiti uvjetno s obzirom na vertikalnu u kojoj priča nastaje: ona se *ne odvija*, *ne kazuje se*, *ne pripovijeda se*, nego se *saopćava*, segmentirana i razmještena po tekstu prema njegovim argumentacijskim i strukturnim zahtjevima. Ranije sam spomenuo kako u arapsko-islamskoj tradiciji književnost (ar. *adab* = *odgoj*) ima odgojnu a ne larparlartističku funkciju. *Kur'an* je prevladao to iskustvo i normu tradicije: on je svojim pričama pribavio vrijednost krunskih argumenata.

Gotovo svaki motiv priče o Musau ponavlja se više puta, djelomično istim riječima, što znači i djelomično različitim. Ta ponavljanja proizvode određene efekte kao mikrostrukture, ali i kao makrostrukture, a moj osnovni cilj je da markiram ponavljanja i njihove funkcije na oba nivoa. Za te potrebe mogao bih uzeti bilo koji motiv priče o Musau – svaki bi otkrio istu funkciju – pa sam slučajno uzео motiv Zlatnog teleta: ono čuveno zbivanje u kome Izraelićani, dok ih Musa izvodi iz ropstva u Egiptu, prvom prilikom i ispoljavajući svoju prijetvornost koja se u *Kur'anu* situira arhetipski, odbacuju sve dokaze o postojanju Allaha, pa i neizmjernu Allahovu milost kojom ih upravo obasipa, te od zlata izljevu Zlatno tele kao svoga boga.

Motiv Teleta javlja se šest puta na različitim mjestima (ni ovdje nije nužna preciznost u numeričkom smislu, već je bitna ponavljačka funkcija motiva). No, zanimljivo je da se ovaj motiv, kao i bilo koji drugi koji sam mogao uzeti za analizu, javlja uvijek u drukčijem tekstualnom okruženju, pa se, prirodno, i njegova funkcija unekoliko mijenja u različitim kontekstima, premda, s druge strane, istrajavanje na elementu sličnosti ima određen cilj. Naime, općepoznato je da jednaki dijelovi, oni koji se "ponavljaju", nisu funkcionalno jednaki kada zauzimaju različite pozicije u strukturi i da takvi dijelovi zbližavaju različite dijelove teksta, ističući istovremeno i razlike u sličnome.⁶ Vjerujem da se upravo na to može odnositi ona važna riječ *mutašābih* (39:23) na koju sam ukazao na početku izlaganja. Sud o automatizmu ponavljanja ili o njegovoj navodnoj haotičnosti predupređuje i činjenica da je ponovljeni motiv – pored toga što se uvijek smješta u novi kontekst – svaki put i neposredno obogaćen nekim novim detaljem. Na taj način, elementi ponavljanja kompozicije diferenciraju se poziciono i nikada nisu isti, čak i kada su leksički ili sintaksički istovjetni:

6 Upor.: Jurij Lotman, *Struktura umjetničkog teksta*, Beograd, 1976, prev. Novica Petković, str. 186.

pozicionim diferenciranjem, oni stalno povećavaju svoju semantičku aktivnost. Istovremeno, ponavljajući se na ovakav način, ti elementi ne djeluju samo estetski, već preko toga stvaraju naročitu koncentraciju misli ili istrajno markiraju ideju zastupljenu u motivu koji se, s obzirom na učestalo ponavljanje, postavlja kao provodni motiv. Priča o Musau sadrži motive u kojima se ponavljaju čitavi nizovi rečenica (sa katkada manje ili više izraženim diferencijalnim elementima), tako da, zapravo, u ovoj priči ponavljanja i paralelizmi ne ostaju na nivou leksike i rečenice, već postoje i tako krupna ponavljanja koja se mogu nazvati "tekstovnim paralelizmima", ali podudarnost ni na tome nivou nije jednaka istovjetnosti tekstova s obzirom na njihovo poziciono razlikovanje i diferencijalne elemente. Sklon sam uvjerenju kako ponavljanja, srazmjerno frekventnosti i veličini tekstualnih kompleksa – razumije se, do određene granice čijim prekoračenjem bi izgubila estetsku funkciju i svrstala se u tautološka ponavljanja – unapređuju koncentraciju misli i čine da ta misao ili ideja postaje sve otežalija. Takav je, recimo, Musaov dijalog s magima (manje ili više, to je odlika i drugih motiva priče) gdje zatičemo niz tekstualnih paralelizama.⁷ No, radi lakšeg praćenja izlaganja, koncentrirat ću se na motiv o Teletu i navesti mjesta "ponavljanja".

- *Potom ste vi [Izraelićani], poslije njega, prihvatili Tele i učinili ste time nasilje (2:51);*
- *I Musa vam donese znamenje, a vi ipak, poslije njega, prihvatiste Tele i učinili ste time nasilje (2:92);*
- *Onda prihvatite Tele premda im znamenja stigoše, pa smo i to oprostili (4:153);*
- *A Musaov narod, poslije njega, načini od svoga nakita Tele koje mukalo je. Zar ne vidješe kako im ne govori niti ih napućuje?! Oni prihvatite Tele i učinite time nasilje (7:148);*
- *One koji prihvatite Tele stići će srdžba Gospodara njihova (7:152);*
- *Onda je al-Samirija izlio jedno tele koje mukalo je te oni rekoše: "Ovo je vaš i Musaov bog, ali on to zaboravio je!" Zar ne vide kako im ono ni riječju ne uzvraća, kako ne može nikakve štete ni koristi da im nanese?! (20:88-89).*

Zbivanja u vezi sa Musaom imaju – sa stanovišta književnosti i povijesti – epski značaj i svojevrсно epsko korito, a ovaj motiv javlja se kao jedan od "zglobnih" dijelova priče. Ali, suprotno očekivanjima, motiv je iznesen vrlo ekonomičnim paragrafima, čak odveć ekonomičnim s obzirom na epski karakter zbivanja. Na svih šest mjesta prisutan je centralni objekt – Tele – oko koga se nižu drugi elementi priče. Lahko je uočiti da ponavljanja nisu redundantna budući da svaki paragraf u kome se spominje Tele donosi priraštaj informacije nekim novim detaljem i situiranjem u drugom kontekstu. Tako je očito da se

⁷ Upor.: 7:106-103 sa 26:31-38; 7:120-125 sa 26:46-50. Valja imati u vidu da nijednu vrstu paralelizama nije moguće utvrditi u prijevodima kao u izvornom tekstu.

ponavljanje, koje samo u prvi mah može izgledati suvišno ili sa stanovišta informacije redundantno, preobraća u suprotnost koja je stilski iznimno markirana; "ponavljanje" koje je kao takvo već skrenulo pažnju na sebe stalno i smisleno predupređuje automatizam i informacijsko osiromašivanje srazmjerno učestalosti ponavljanja.

U prvome paragrafu čitalac saznaje da su Izraelićani prihvatili Tele, počinivši time nasilje (naravno, počinili su nasilje nad Istinom kao najveće moguće nasilje). Drugi paragraf sadrži gotovo sve elemente prvoga, ali ih obogaćuje važnim "detaljem": Prihvatili su Tele iako im je Musa donio *znamenje*. U trećem paragrafu saznaje se kako je Bog *oprostio* Izraelićanima prihvatanje Teleta uprkos tome što je Musa donio znamenja, ili očite dokaze o postojanju Boga, a Božija Milost ispoljena čak i u takvom slučaju temeljni je princip Objave i ravnanja svijetom. Četvrti ajet kazuje bitne stvari o Teletu: *ono je mukalo* (bilo je načinjeno tako da je prolazak zraka kroz njegove šupljine proizvodio nekakav zvuk nalik na mukanje). U ovome ajetu, prenapućenom značenjima, ističe se, zapravo, silna izopačenost, ili, još bolje, odlučnost Izraelićana da krivo vjeruju, idući tako daleko i nerazumno u zabludu da huku zraka kroz šuplju figuru teleta uzimaju kao argument da je ono božanstvo.⁸ Naravno, time se snažno ističe raniji iskaz kako je prihvatanje Teleta nasilje nad Istinom; isti iskaz o nasilju dolazi na kraju ovoga motiva obogaćenog retoričkim pitanjem o beživotnosti i potpunoj beskorisnosti Teleta. Važna informacija u ovome ajetu je i to da je Tele načinjeno od nakita. Peti ajet upozorava kako će Božija srdžba ipak stići obožavaoce Teleta budući da očite dokaze o postojanju Boga odbijaju, a to je, sa stanovišta Objave, najveći grijeh. Najzad, u šestom paragrafu saznaje se, uz neke ponovljene informacije, da je Tele djelo al-Samirije i da ga Izraelićani pokušavaju podmetnuti i Musau kao božanstvo.

Pažljivom analizom i proširivanjem semantičkog polja svakog elementa ovoga motiva – što zahtijeva njegov neposredni kontekst, zatim širi kontekst priče te cijeloga *Kur'ana* – otkrivam kako se uz ponovljene elemente, čije značenje smo već usvojili, javljaju, iz paragrafa u paragraf, novi detalji koji – u tome je poanta – nisu manje važni od onih ranije navedenih, štaviše – javljaju se kao detalji koji su za priču dragocjen priraštaj informacije i koji odmah po-

8 Bilo bi zanimljivo – to nije predmet moga trenutnog interesovanja – razmotriti *Tele-zlatohukanje-božanstvo* sa stanovišta paraboličkog pripovijedanja, ili metaforičkog luka koji seže sve do u naše doba (pri čemu valja imati u vidu, naravno, da *Izraelićani* nisu slučajni protagonisti priče ili konstituenti metafore) u kome caruje demonija ekonomije i profita (*zlato*), proizvođači u osnovi bezvrijedne i varljive efekte (*mukanje šupljine*) koji silno i sudbinski obmanjuju, a prepuštanje njima predstavlja nasilje nad Istinom i Istinskim Vrijednostima, što će izazvati Božiji gnjev čija jedina posljedica – budući da se Bog ne srđi tek tako – može biti kataklizma.

Kur'an obiluje metaforama, a prihvaćanje njegovih priča i kao (sakralnih) parabola nije u suprotnosti sa njihovim utemeljenjem u hijeropovijesti; ovakvome pristupu daje legitimitet i ajet koji sam na početku naveo: *Stoga – pripovijedaj priče ne bi li oni promislili.*

staju bitni *elementi strukture*. (Podsjećam da isti princip vlada cijelom pričom te da sam radi ekonomičnosti uzeo samo jedan motiv za analizu.) Svaki od tih elemenata ima svoje mjesto i svoje značenje. Treba upozoriti na još jednu pojavu zanimljivu upravo s obzirom na princip "ponavljanja". Naime, elementi datoga motiva (kao i elementi cijele priče) nisu navođeni u hronološkom slijedu, onako kako su se događaji zbivali, niti su tim redom razmješteni u tekstu *Kur'ana*. Čitalac naprosto ne zna gdje započinje ta priča. Preciznije rečeno, poznato je kako u hronološkom slijedu teče život poslanika Musaa, ali je taj hronološki slijed u *Kur'anu* "ispremetan" tako da čitalac nije siguran gdje je ona "početna nit" za koju treba uhvatiti da bi se "klupko" odmotalo. U priči, kako je zatičemo u *Kur'anu*, vrši se vrlo estetizirano "ovijanje" motiva i temeljne ideje, na djelu je njihovo ispreplitanje i uzajamno urastanje; ponekad se neki motiv nametne kompoziciji, ili grupi motiva, a nekom drugom prilikom objavljuje svoje prisustvo skromno ili povučeno, prepuštajući dominaciju drugim motivima. Na isti način ponašaju se i u odnosu prema drugim strukturama: oni često izranjaju iz tekstualnog okruženja i katkad neosjetno iščezavaju u njemu; u prvi mah izgledaju kao da su samostalni, ali nikada nisu *odsječeni*.

Ovo mi se čini značajnim za analizu strukture priče, jer upravo ovakvim razmještanjem elemenata motiva ističe se njihova fragmentacija i elementarnost, ali i njihovo konstituiranje cjeline sa tih pozicija. Takav postupak je u skladu s mojim uvjerenjem o *arabesknom* strukturiranju priče, o čemu sam naprijed govorio u vezi sa orijentalno-islamskim poimanjem "strukture" vremena (to je ciklično vrijeme sastavljeno od niza "tačaka" koje čine cjelinu) i u vezi sa istorodnom poetikom orijentalno-islamskih umjetnosti. Elementi motiva, naime, kao i zbir motiva, nisu postavljeni u niz, linearno, već su postavljeni "kružno", a dojam o njihovoj istovjetnosti potječe iz ponavljanja. Čini mi se – uz dužno poštovanje neizmjenljivosti Božije Riječi – da se elementi motiva iz poretka u kome sam ih naveo mogu prevesti i u drukčiji poredak, čak u više njih, a da to ne utječe na promjene u dva temeljna nivoa: na jednoj strani, princip fragmentacije ostao bi netaknut, čak bi bio afirmiran, i na drugoj strani – smisao teksta ostao bi istovjetan. Dakle, prestrukturiranje elemenata moguće je ako bi se priča izdvajala iz megastrukture *Kur'ana* u zasebnu cjelinu, ali bi, naravno, takav pokušaj imao određene posljedice za tu strukturu čiji je sastavni dio, kao i za *izdvojenu* priču.⁹ Međutim, uopće nije moguće nešto drugo: ispuštanje elemenata! Ako bi se ispustio bilo koji element, struktura bi bila ozbiljno podrivena pa bi i smisao-poruka bila značajno osiromašena, upravo u skladu sa obrazlaganjem kako svaki novi element dolazi kao priraštaj značenja

9 Nije mi poznato da se u literaturi koristi termin *megastruktura*: uobičajeni su termini *mikrostruktura* i *makrostruktura*. Međutim, za potrebe ovoga rada neophodan mi je i termin *megastruktura*. Naime, termine *mikrostruktura* i *makrostruktura* koristim u uobičajenim značenjima – od nivoa fonema, leksema i sintaksičkih elemenata do priče kao cjeline (makrostrukture). Pošto priča kao makrostruktura iznimno funkcioniše u strukturama širim od nje, koristim se terminom *megastruktura* kojim označavam *Kur'an* u cjelini.

i određuje se kao element strukture i poruke koju nosi. Isto tako, drukčije bi funkcionirali elementi da je priča saopćena *in continuo* i *linearno*. Očito je da se nameće sljedeći zaključak.

Priča je strukturirana principom arabeske. Vjerujem da bi se ovaj princip mogao konzistentno izvesti od mikrostrukture kur'anskoga teksta do cijeloga *Kur'ana* kao megastrukture. Ukoliko se to prihvati – a meni je to očigledno – onda se ponavljanje elemenata, koje površnom "posmatraču" izgleda nasumičnim i suvišnim, predstavlja kao konstruktivni princip teksta i okosnica njegova smisla, jer u arabeski ponavljanje elemenata, iz sekvence u sekvencu, vodi do *cjeline* koja impresivno djeluje formom i značenjem što ga nosi. Nije nigdje kao u arabeski ponavljanje tako trijumfalno prevladalo samo sebe: ponovljeni elementi savršeno su se ugradili u iznenadnost forme, zaboravljajući u njoj vlastitu sličnost.

Poetika arabeske, koja suvereno vlada islamskim umjetnostima – od *Muallaqa* i poezije općenito do muzike – u *Kur'anu* je, vjerujem, dovedena do savršenstva i istovremeno je u njemu na jedinstven način prevladana, upravo onako kako sam i ranije govorio da *Kur'an*, koristeći se iskustvom tradicije zato da bi je mogao na očigledan i poučan način nadmašiti, "završava" u sferi argumentativnosti, a ne u efektima umjetnosti. Nije li očigledno kako se u navedenim ajetima, koji su se ukazali u punoj draži arabeske strukture, smješta izuzetno važna poruka i pouka – kao krajnji cilj?!¹⁰

Kur'an insistira na kontinuitetu vremena, pa i na tradiciji kao kontinuitetu, s tim što uvijek vodi raznovrsne dijaloge i nadmetanje s tradicijom. Nije mi poznato da je u nekom djelu u islamskoj književnosti ovako briljantno izveden temeljni postulat njene poetike i da se, istovremeno, uspjelo unijeti značenje koje nadilazi estetsko funkcioniranje teksta. Tradicija je optimalno afirmirana zato da bi bila na poseban način prevladana.

Stepen iznenadnosti koji se postiže ovakvim sazdanjem priče veoma je veliki jer je disperzija njenih konstitutivnih elemenata i motiva tako intenzivna i duboka u odnosu na principijelno isti postupak u drugim segmentima tradicije (npr. u tradicionalnoj arapskoj poeziji nastaloj prema zahtjevima normativne poetike, ili u *Muallaqama* koje je *Kur'an* zatekao kao najviši i uistinu visok oblik književnog umjetničkog stvaralaštva) da se katkad čini kako je fragmentacija priče i njena disperzija haotična i ispod nivoa tradicionalnog stvaralaštva. Međutim, onoga časa kada nam fragmentacija postane pregledna po dubini teksta, uoči se i puni smisao takvoga segmentiranja te se pokazuje

10 Kada se koristim terminom *arabeska*, pod njim podrazumijevam naročito konstruktivni i estetički princip, a ne arabesku kao tipično islamsku *ornamentaciju*. Štaviše, mislim da je taj princip vladao arapsko-islamskom tradicijom, zapravo njenim umjetnostima, mnogo prije poznatog povijesnog afirmiranja toga principa u arabeski kao ornamentaciji u 9. vijeku: u andaluzijskoj arabeski samo je u posebnom izrazu trijumfirao jedan estetički princip koji je, dotle, dugo stasavao u tradiciji i sjajno se ispoljavao u drugim njenim izrazima.

da je razmještanje, zapravo, dobro kontrolirano i svrhovito; fragmentacija i razmještanje samo su dovedeni do ruba naše sposobnosti da ih okupimo u puni smisao. Time se stepen oneobičavanja razvija enormno mnogo, što doprinosi stalnom usavršavanju strukture i uvećavanju njenih značenjskih potencijala. Nužno je imati u vidu pri svemu tome da priča/priče *Kur'ana*, upravo ovako sazdane, ipak ne mogu bez ozbiljnih posljedica za megastrukturu biti istrgnute iz šireg i zatim iz sve šireg konteksta – rekao bih čak iz širih konteksta što se prstenasto "rasprostiru" oko mikrostrukture koje se u takvoj vrsti harmoničnoga odnošenja smještaju u univerzum *Kur'ana* kao u jednu vrstu totaliteta. Mislim da se dosljedno i suvislo može na ovaj način predstaviti cijeli *Kur'an* (mogući su i drugi načini njegova tumačenja i predstavljanja) te izvesti zaključak da je on strukturiran po principu po kome je, koliko znamo, sazdan i Univerzum. Sličnost među njima čini mi se golemom.

Oneobičavanje o kome govorim omogućava u najvećoj mjeri i sam arapski jezik. Pogledaju li se pomno navedeni ajeti, može se zapaziti kako se oni vezuju nizom istovrsnih veznika: *potom, i, a, onda* i sl. Neki od njih su repetitivni. Na prvi pogled, pošto su ovo *sastavni* veznici, oni u domenu sintakse nastoje ostvariti vezu među elementima priče koji se vezuju po principu arabeskog strukturiranja. Čini se da postoji stanje napetosti između ovoga cilja sastavnih veznika i fragmentacije kao općeg principa strukturiranja priče. Veznici djelomično ostvaruju svoj cilj, jer priča ipak jest cjelina, ali ne uspijevaju nadvladati princip strukturiranja jer se fragmentacija vrši jačim sredstvima, te nas silno iznenađuje dinamika opisanog odnosa između intencija veznika i moćnog principa strukturiranja. Štaviše, veznici djeluju dvojako, i time dalje oneobičavaju tekst.

Naime, ma koliko to izgledalo neobično, ovi veznici i sami učestvuju u fragmentaciji motiva i priče; oni povezuju tekst *očito labavo*, a ne na način kojim bi onemogućili princip *arabeskog strukturiranja*. Treba znati da su ovi veznici u arapskom jeziku koordinirajući (mi ih katkada prevodimo drukčije, prilagođavajući se zahtjevima naše sintakse), a nisu subordinirajući. To znači da oni povezuju dvije relativno *samostalne* sintaksičke cjeline. Iako je naizgled paradoksalno, ovi veznici – budući da samo koordiniraju među relativno samostalnim sintaksičkim cjelinama (najčešće među nezavisnim rečenicama) – potcrtavaju privremenu samodovoljnost cjelinâ, koje se, naravno, obogaćuju novim rečenicama. Drugim riječima, veznici o kojima govorim naglašavaju *naporednost* sintaksičkih cjelina te na taj način, začudno i vrlo snažno, participiraju u arabeskom strukturiranju. Sve u ovome tekstu – od veznika do golemih struktura – sadjejestvuje na istome zadatku. Raniju naznaku kako tome pogoduje priroda arapskog jezika sada bih morao proširiti.

Rekao sam, naime, da se, u domenu leksike, iz izvora arapske trilitere "arabesko" rasprostiru značenja stvarajući bogate nanose u jedva preglednom semantičkom polju: arapski jezik je u tom smislu izuzetno bogat i iznenađu-

juće je zakonomjeran. Usto, klasični arapski jezik (moderni se malo mijenja, uglavnom pod utjecajem stranih jezika, ali to ne mijenja njegovu prirodu) zbog predominantnosti koordinirajućih veznika, premda ne samo zbog toga, odlikuje se nezavisnosloženim rečenicama. Sve ovo govorim stoga što vjerujem da poetički postulat naporednosti u arapskim umjetnostima – prije svega u umjetnosti riječi, jer je to eminentno kultura Riječi ili Govora – ima ishodište u samome biću arapskog jezika i kako on, kao takav, na mnoštvo načina potpomaže i afirmira princip koji tumačim.

Pored veznika, postoje sredstva koja ističu naporednost. Naime, jukstaponiranje je jedna od karakteristika ovoga jezika: riječi se prisajedinjuju jedne drugima bez veznika, a pošto klasični arapski jezik nije imao interpunkcije jukstaponiranje je utoliko očitije. Arapski jezik je sposoban, on se čak diči tom svojom sposobnošću da u jednome nizu, u jednoj rečenici, jukstaponira po nekoliko pridjeva ili po nekoliko *akuzativa stanja* (al-ḥāl) – sve do jukstaponiranja cijelih rečenica. Glagol *qāla* (reče, kaza) u klasičnom arapskom jeziku, naročito u *Kur'anu*, frekventan je toliko da predstavlja pravi ispit za osjetljivost prevodilaca za stil; taj glagol, poput iznimno repetitivnog konektora, zapravo jukstaponira dugi niz rečenica u potpunoj naporednosti, bez sintaksičkog potčinjavajućeg odnosa kakav inače izražavaju zavisnosložene rečenice.¹¹

Dakle, naporednost je odlika ovoga jezika i njegovi govornici su tu odliku doveli do perfekcije u kojoj se zapaža, kao rezultat sklonosti ka jukstaponiranju, i relativna oskudica u zavisnosloženim rečenicama, te barokna kićenost arapskoga jezičkog izraza, što se ispoljava naporednim nizanjem atributa, akuzativa stanja, naporednih rečenica i dr., a sve to doprinosi velikim ekspresivnim mogućnostima ovoga jezika i njegovoj sposobnosti da ponese ogromne emocionalne potencijale. Estetički princip fragmentacije u naporednost jedan je od razloga – što znači da postoje i drugi razlozi – zašto je Aristotelova *Poetika* ostala gotovo nepoznata, zapravo je ostala nepriznata, u arapsko-islamskoj kulturi, posebno u arapskoj kao njenome ishodištu – premda je Aristotelova filozofija bila dobro poznata u toj kulturi. Naime, arapsko-islamskoj poetici, samodovoljnoj i ponosnoj na svoju produkciju, neprihvatljivo je Aristotelovo čuveno načelo po kome književno umjetničko djelo ima početak, sredinu i kraj. U arapsko-islamskim književnim djelima naglašena je relativna izoliranost i samodovoljnost fragmenata (*bayt* je u sadržinskom i u formalnom pogledu najčešće sveden na samostalnu jedinicu pa ga zato nije ni uputno nazivati *distihom*), pri čemu je moguće i premještanje tih fragmenata bez opasnosti za artefakt. Ima li se to u vidu, jasno je zašto u arapsko-islamskoj kulturi – u naslovima nepreglednog niza djela i u njihovoj sadržini – dominiraju *ogrlice*,

¹¹ Ovaj glagol nema istu stilsku vrijednost i stoga ne može imati isti prevodilački "tretman", naprimjer, u *Hiljadu i jednoj noći* i u *Kur'anu*, jer su funkcionalni stilovi u ova dva djela različiti.

niske i sl.: ta slika sjajno izražava suštinu stvari budući da se biseri nižu jedan uz drugi, i tek u nizu naporednosti dobivaju značenje kakvo ima ogrlica.

Najvažnija djela u arapsko-islamskoj tradiciji, prije i poslije *Kur'ana*, nastala su poetikom arabeske. Da spomenem samo dva, u tom pogledu vrlo slična djela: *Kalilu i Dimnu* Abdullaha Ibn al-Muqaffe (umro 759.) i *Hiljadu i jednu noć*. U književnim djelima ove vrste – a upravo ona predstavljaju najviše domete tradicije – izvanredna je naročita vrsta "narativne varke" koja čitaoca ne srđi nego ga usređuje. Naime, u nekoliko prvih priča čitaoca obuzima "narativna žudnja" za spoznajom kraja priče, ali brzo shvati da u djelu ima mnoštvo priča i da svaka ima vlastiti kraj, da je potpuno samodovoljna. Time se važnost kraja naracije u cijelome djelu, kao značaj raspleta, efektno relativizira, jednako kao što se i narativna žudnja – iako nije zapretana – na vrlo specifičan način smiruje, "parcijalizira se". Čak i kada čitalac dovrši čitanje ovakvih djela, postane mu kristalno jasno kako poanta nije u završnici djela, već da je njegova draž sadržana u *putovanju* "narativnim pejzažima"; draž je u "narativnom snivanju", a ne u razrješenju.

Kur'an je na izvanredan način iskoristio sva sredstva koja mu je stavilo na raspolaganje cjelokupno iskustvo tradicije, kao i sve mogućnosti jezika u kome je objavljen, uz važno upozorenje da je iskustvo tradicije, u poetičkom smislu, preveo s onu stranu normativnosti, budući da se u njoj odredio kao neponavljajući i neponovljiv, te da je naznačene mogućnosti jezika usavršavao do mjere koja, koliko mi je poznato, još uvijek nije potpuno istražena.

Ponavljanja u priči o Musau, o kojima sam do sada govorio registrirajući ih na različitim nivoima – od mikrostruktura do makrostruktura – imaju stilske vrijednosti na koje je nužno ukazati da bi se vidjelo kako stilistika i poetika u ovome tekstu saraduju na takav način da je nemoguće odvojiti ih.

Na fonetsko-fonološkom planu, ponavljanja su u navedenim citatima o Teletu očita i brojna. Prije svega, učestala distribucija veznika gradi određene figure ponavljanja, među kojima dominira asonanca, općenito – javlja se fonetsko-fonološko sazvučje koje, sa stanovišta stilistike, obesmišljava gabrijelijevski "sud" o haotičnim ponavljanjima u *Kur'anu*. Veznici *potom, čim, i, a, onda, premda, pa* i sl. očito funkcioniraju kao figure ponavljanja, ali želim naglasiti da te figure imaju i funkciju konektora: naglašavanje ove njihove funkcije čini mi se značajnim s obzirom na specifičnu (arabesknu) strukturu teksta, o čemu je do sada bilo riječi. I ostale figure ponavljanja u ovome tekstu, na drugim nivoima, zanimaju me u prvom redu kao konektori, dakle kao elementi teksta koji su "signali kontekstualne uključenosti", odnosno kao elementi povezivanja teksta.¹² Isticanje konektorskih funkcija nameće mi se kao prioritet s jedne strane zbog tvrdnji o razbijenosti teksta do haosa, a s

¹² Upor.: Josip Silić, *Od rečenice do teksta (teoretsko-metodološke pretpostavke nadrećeničnog jedinstva)*, Zagreb, 1984, str. 61.

druge strane – da bih utvrdio sredstva i stepen koneksije teksta s obzirom na njegovo arabesko strukturiranje.

Dakle, ponavljanja pojedinih slova ili riječi, kao koneksija na najnižem nivou, ovdje su specifična utoliko što sudjeluju u relativno labavom povezivanju teksta, ali, s druge strane, ti elementi čine relativno snažno sazvučje cijeloga teksta, doprinoseći tonalitету cijele strukture, odnosno ističući stilskim sredstvima njenu cjelovitost. Ukoliko imamo u vidu da se konektori na istome nivou distribuiraju učestalo u cijeloj priči o Musau, kao i u motivu koji je predmet ove analize, onda je očiglednije kako se tekst napreže da se stilskim sredstvima poveže u cjelinu iako je zbog sasvim određenih razloga priča fragmentirana i razmještena po dubini teksta. Uz to treba reći da su figure-konektori na ovome nivou karakteristični za sakralni stil (naročito repetitivni veznik *i*), što znači da u cijelome tekstu priče, i u cijelome *Kur'anu* kao megastrukturi, postoji iznimno čvrsto "jedinstvo stilske perspektive". Drugim riječima, na djelu su elementi koji izgrađuju tekst kao estetsku cjelinu, bez obzira što je ta cjelina oneobičena, ili – govoreći sa stanovišta stilske markiranosti: izgrađuju tekst kao estetsku cjelinu utoliko vrjedniju što to čine na neobičan način.

U ovome stilskom objedinjavanju teksta u snažno pulsirajuću estetsku cjelinu učestvuje čitav niz konektora na višim nivoima. Na sintagmatskom nivou, u vrlo kratkom navedenom tekstu uočavam sintagmu *poslije njega* [poslije Musaa], ponovljenu tri puta, i ponovljenu riječ *znamenja*; uz *znamenja* oba puta ide glagol *doći* odnosno *donijeti* (u arapskom jeziku to je isti glagol kome značenje mijenja samo prijedlog).

Sintagme koje se ponavljaju – u nešto drukčijem kontekstu, jer se time, naravno, tekst odupire automatizmu tautologije – imaju konektorsku ulogu: različit kontekst one *povezuju* svojom istovjetnošću, ukazujući upravo tom istovjetnošću na različitost konteksta i na princip strukturiranja. Istovremeno, budući da su ponovljene sintagme sastavljene od istih fonema, i fonetsko sazvučje se unapređuje i diže na viši nivo – od nivoa foneme-veznika do sintagmatskog nivoa.

Rečenični nivo ponavljanja također je zastupljen, i to u najvećoj mjeri. Rečenica *Prihvatili su Tele* ponavlja se čak pet puta: ona je značenjska okosnica teksta, njegov je etimon. Nju prati rečenica *i učinili su time nasilje* tri puta, što je također suštinski dio poruke.¹³ Iskaz o prihvatanju Teleta dva puta prati rečenica *mukalo je*. Najzad, nailazimo na rečenicu-retoričko pitanje, koja se ponavlja, blago modificirana i proširena diferencijalnim elementima: *Zar ne vidješe kako im ne govori, niti ih napućuje?! (Zar ne vide kako im ono ni riječju ne uzvrća, kako ne može nikakve koristi ni štete da im nanese?!)*

13 Trudim se da ovdje prevodim kur'anski tekst u optimalnoj sintaksičkoj sličnosti izvorniku jer je ovakva vrsta analize moguća u punoj mjeri tek na izvornome tekstu.

Razumije se, ovdje postojano djeluje temeljni princip eufonije budući da se ponovljene rečenice grade od istih fonema; elementi ponavljanja na različitim nivoima su tonski i tektonski elementi teksta.

Rečnička ponavljanja u ovome tekstu su konektorske naravi – rečenice povezuju segmente motiva o Teletu. Ustvari, tekst obiluje stilskim figurama ponavljanja, koje su istovremeno i konektori. Prethodnim nabranjem nisam ih iscrpio – mogu im pridodati sljedeće.

Naime, u navedenom tekstu postoji niz gramatičkih i sintaksičkih paralelizama, bilo da ih posmatramo kao istorodne komponente rečenice, ili kao čitave istovrsne rečenice. Rečenica *Prihvatili su Tele* formira paralelizam, isto kao i druge rečenice koje sam naveo kao elemente ponavljanja u motivu. To je sintaksička rekurencija, ali postoji ovdje i niz gramatičkih ponavljanja: ponavljanje perfekta, objekta, upotreba nefinitnog aktivnog participa (*zālimūn*) itd. Ranije spominjana sposobnost arapskog jezika da fleksijom i infleksijom, principom paradigmi, izuzetno obogaćuje leksiku omogućava ovome tekstu izdašno korišćenje gramatičkih paralelizama, a to enormno povećava stilogenost izvornika.

Ovdje se moram pozvati na prethodno izlaganje o odlikama arapskog jezika koje sam identificirao kao sposobnost da paradigmatski iz trilitere veoma bogati leksiku te da time i jukstaponiranjem sintaksičkih jedinica potpomaže naporednost u (arabesknom) strukturiranju književnih djela: sada je vrijeme da iz toga izvedem jedan zaključak.

Naime, s obzirom na ove naglašene sposobnosti arapskog jezika, može se zaključiti kako on naporednost, na nivoima na koje sam ukazao, prevodi u važan estetički princip koji bih ovdje nazvao *paralelizmom*. Čitav niz elemenata ovoga jezika preferira upravo paralelizme, saradujući na sjajan način sa poetikom i estetikom u svojoj tradiciji: one su jedno biće istog jezika i njegove kulture. Korisno je imati u vidu još nešto značajno za tu tradiciju.

Općenito, paralelizmi su dominantna poetskoga jezika – u poeziji se naročito dobro osjećaju, doprinoseći upravo poetskoj funkciji jezika i estetskoj vrijednosti djela. Istina, paralelizmi su dobro poznati i u proznim književnim djelima, ali je u poetskim djelima njihova distribucija drukčija – učestaliji su i zakonomjerniji. Ako se ima u vidu opća strategija arapskog jezika u iskazivanju naporednosti i njeno prevođenje u estetiku paralelizama, mislim da je lakše shvatiti zašto je upravo poezija predominantna u arapskoj (i arapsko-islamskoj) tradiciji, kao i činjenicu da je taj jezik veoma sklon ka kićenome izrazu, što postiže pravom kumulacijom naporednih leksičkih i sintaksičkih elemenata. *Kur'an* je na jedinstven način iskoristio navedene sklonosti arapskog jezika, kultivirajući njegovu sjajnu strategiju u izgradnji paralelizama. No, *Kur'an* je i u tome domenu priredio iznenađenje. Naime, on se nije obiljem paralelizama preobrazio u pjesničko djelo, jer se od poezije uvijek distancirao s obzirom na

njeno magijsko porijeklo, ali zahvaljujući, između ostaloga, i svojim paralelizmima *Kur'an* nije ni čisto prozno djelo: on je iskustvo tradicije i sposobnosti arapskog jezika iskoristio optimalno i istovremeno ih je silno obogatilo. Stoga nije čudno – ako se imaju u vidu sve ove osobine arapskog jezika – što je arapska kultura, kako sam već spomenuo, kultura Riječi, ili kultura Govora; u islamu nema čudâ ni svetaca, ali je općepriznato samo jedno čudo – čudo Riječi: nadnaravnost *Kur'ana* u domenu jezika i stila nije upitna za govornike toga jezika. Neka je Bog na pomoći prevodiocima!

Markirajući u motivu o Teletu elemente ponavljanja koji djeluju i kao konektori u tekstu koji se nekima čini nehomogenim i haotičnim – otvorio sam pitanje: Šta je ostalo od ovoga kratkog teksta ako uzmemo u obzir pravu kumulaciju istorodnih konektora odnosno figura ponavljanja?! Drugim riječima, nije li zbog ovako učestalog ponavljanja prevelik stepen redundancije?! U potrazi za odgovorom na ovo razložno pitanje mora se odgovoriti kojem funkcionalnom stilu pripada naš tekst, a time i kojem žanru on pripada; odgovor na jedno pitanje donosi i odgovor na drugo. U mome razumijevanju teksta, tu počiva najveće iznenađenje.

Naime, za čitaoca koji priču o Musau shvaća kao čistu proznu naraciju ovakva ponavljanja jesu redundantna. Međutim, ako čitalac ima u vidu da je *Kur'an* kao megastruktura ispisan/objavljen kao *sağ'* (rimovana i ritmizirana proza), onda će mu se predstavljati kao *sağ'* i elementi te strukture. Rimu i ritmizaciju kur'anskoga teksta čitalac s lahkocom uočava u završecima ajeta, ili po njihovoj relativno ujednačenoj dužini u kraćim surama iz mekanskoga perioda Objave; to se vidi već na prvi pogled. Međutim, *Kur'an* je izvanrednom konzistentnošću sačuvao "jedinstvo žanrovske perspektive": otkrivamo je i tamo gdje se gotovo uopće ne očekuje – u pričama, u svakom njihovom motivu i segmentu "rasijanom" po dubini teksta, tako da ritmo-melodijske funkcije većih elemenata motiva i, naročito, samih motiva nisu uočljive na prvi pogled u dubini teksta. Mudrost ove strukture izvanredna je. Njena stilistika izmiče znatnim dijelom pogledu mnogih čitalaca.

Ne očekuje se da jedna hijeropovijesna priča bude kazana u rimovanoj i ritmiziranoj prozi, ali je ovdje upravo to učinjeno, čak i ako priča nije kazana na jednome mjestu, *in continuo*: njen zadatak je vrlo složen jer ona mora, ovako kako je saopćena, obaviti niz funkcija. Da je riječ o priči u običnome govoru, onda bi kumulacija ponavljanja, kao u motivu o Teletu, predstavljala redundanciju. Međutim, opće je mjesto da ponavljanja koja su sa gledišta općejezične poruke redundantna u stilski markiranom tekstu funkcioniraju drukčije: ona su faktori estetskog uobličavanja. Upravo zbog toga, ponavljanja u našem motivu nisu redundantna, već su estetski i strukturalno funkcionalna; ponavljanja ovdje nisu haotična, nego su stilogena.

Vjerujem da je očito kako figure ponavljanja u ovome tekstu stvaraju eufoniju, izvanredno melodijsko sazvučje. Osim toga, ponavljanje većih cjeli-

na – sintagmatskih i sintaksičkih – izgrađuje ritam teksta otimajući cijelu priču proznoj naraciji. Međutim, ono što tekst koji analiziram čini jedinstvenim jest da se, iznad svih očekivanja, isti princip ritmizacije, poput snažnoga eha, proteže vrlo duboko u strukturu. Naime, ne ponavljaju se samo fragmenti motiva, nego se i sami motivi (poput motiva o Teletu) ponavljaju u dubini strukture, na mjestima gdje ih ne očekujemo. Naravno, oni nas time, zatečene, vraćaju osnovnoj temi, tačnije – vraćaju nas više puta osnovnim temama: temi monoteizma i paganstva kao centralnoj temi Knjige na razini ideologijskoga, na jednoj strani, a na drugoj strani i istovremeno – vraćaju nas osnovnoj fonetsko-fonološkoj i strukturnoj temi, upozoravajući na naprežanje teksta da dosljedno ostvari melodijsko sazvučje i ritmizaciju u sebi cijelome. Dakle, priča o Musau kazana na ovakav način nije stilski markirana samo time što su njeni dijelovi, unutar nje same, ritmizirani, unekoliko čak i rimovani, budući da se ponavljaju cijele rečenice, nego se stilsko djejestvo proteže i izvan nje – u dubinu strukture, budući da su ponavljanja distribuirana po njenoj dubini.

No, ovdje valja imati u vidu još nešto značajno za briljantnu rimu i ritmizaciju teksta: ponavljani motivi i njihovi ponavljani segmenti *dvostruko* izgrađuju opće formalne vrijednosti teksta. Naime, do sada sam utvrđivao ulogu ponavljanja u ritmizaciji i stilogenosti samih motiva, zatim priča i makrostrukture. Međutim, treba imati u vidu da je svaki od ovih segmenata (svaki ajet) istovremeno veoma aktivan u izgradnji rime i ritma sure u kojoj se nalazi. Sure u kojima su smješteni segmenti priče imaju različite rime, različito se ritmiziraju ajetima nejednake dužine po surama pa se svaki segment motiva prilagođava strukturi sure u kojoj se nalazi, i ne samo da joj se prilagođava nego se postavlja kao konstitutivni element ritamsko-melodijske vrijednosti date sure i njihov agens istovremeno. Otkriva se čudesna moć ovoga teksta.

Na ovome nivou analize postalo je jasno kako su ponavljanja – od veznika-foneme do rečeničkih kompleksa – u funkciji konektora. Međutim, vjerujem da me dosadašnje izlaganje dovodi do zaključka kako su *cijeli motivi koji se ponavljaju zapravo konektori*. To znači da u ovome sakralnom tekstu postoje motivi kao konektori na nadrečeničnom nivou. Ponavljanje motiva po dubini megastrukture, u uvijek drukčijem tekstualnom okruženju, kao vezivnih elemenata priče i teksta u cjelini, odnosno njegove žanrovske specifičnosti i forme, daje mi za pravo da o tim motivima u *Kur'anu* govorim kao o konektorima. Time se njihova ponovljivost osmišljava iz još jednoga ugla.

Motiv-konektor ima važnu retoričku ulogu, pored ritamsko-melodijske funkcije; figure ponavljanja kao konektori "nemaju samo estetsku funkciju nego i argumentativnu".¹⁴ Naime, jedan od ciljeva ponavljanja jest skretanje pažnje na ponavljeni motiv. Ponavljajući se, motiv dvostruko skreće pažnju na

¹⁴ Marina Katnić-Bakaršić, "Figure kao konektori u tekstu", *Radovi*, knj. XII/2000, Filozofski fakultet, Sarajevo, 2000, str. 62.

sebe. Na jednoj strani upozorava na svoju estetsku funkciju, na konektorski značaj, a na drugoj strani obavlja i argumentativnu funkciju, u potpunome saglasju sa sakralnim stilom. Zapravo, vrijeme je da se vratim svojoj konstantnoj tvrdnji kako *Kur'an* ne vidim kao umjetničko djelo i kako on ne završava u sferi estetskog, već je argumentativan. U skladu s tim, i ponavljani motiv o Teletu obavlja niz funkcija kojima uspješno gradi književno-estetsku vrijednost teksta, ali je njegov krajnji cilj u ravni ideologijskoga: on nudi argumentaciju protiv idolopoklonstva, u prilog (islamskoga) monoteizma, i upozorava na posljedice nezahvalnosti Bogu. Time se dopijeva u samu bit *Kur'ana*, do njegove temeljne poruke i svrhe, koja se ponavljanjem naglašava srazmjerno svome značaju. Gotovo nepregledan poetički i stilski instrumentarij upotrijebljen za tu krajnju svrhu ima zadatak da začudnošću i vrijednošću oplemeni, da kultivira lijepo, budući da *Kur'an* na više mjesta i *eksplicite* upozorava na ljepotu svoga izraza. Tu ljepotu on afirmira i *implicitite*, imanentno: ovaj moj tekst trebalo bi da to pokaže. No, ljepota nije svrha samoj sebi, njen zadatak je da povede ka Bogu.

Čak i činjenica da nam *Kur'an* kazuje priču o Musau i grješnim Izraelćanima izražava ovo o čemu upravo govorim. Naime, čitalac se može zapitati zašto *Kur'an* "pripovijeda" (ovaj izraz stavljam u navodnike jer, čini mi se, konotira više zabavljačkog nego poučnog, što nije intencija *Kur'ana*) Muhammedu (selam njemu!) događaje koji su se zbili davno prije njega. Šta mi danas imamo od takve priče o Musau?!

Mislim da postoje dva osnovna razloga, i nijedan nije zabavljačke naravi, već su izrazito argumentativni. Jedan razlog je da se pričom *argumentira* kontinuitet povijesti i kontinuitet islamskoga monoteizma u njoj. Drugi razlog je da se na dramatičnim zbivanjima u povijesti pokaže pogubnost krivovjerja i nezahvalnosti Bogu. Krajnji cilj je pouka, a ne zabava; do iscjeljujuće argumentacije dopijeva se oplemenjujućim sredstvima estetike.

Stoga – pripovijedaj priče ne bi li oni promislili, zapovijeda Kur'an.

ELEMENTI PONAVLJANJA U KUR'ANSKIM PRIČAMA

Sažetak

U *Kur'anu*, posebno u njegovim pričama, nisu rijetka ponavljanja strukturnih elemenata, što je navelo neke orijentaliste da govore o haotičnim ponavljanjima u njemu, odnosno o velikoj redundanciji. Međutim, pažljiva analiza pokazuje kako su upravo ta ponavljanja – predstavna u priči o Musau,

a. s. – princip strukturiranja teksta, njegovog estetskog funkcioniranja, sredstvo njegove koneksije i stilske markacije.

Priča nije navedena in *continuo* i *linearno*, već je razmještena u osnovnim segmentima i motivima na velikom broju mjesta. Postupkom takve parcelacije afirmira se princip strukturiranja koji je dominantan u orijentalno-islamskoj tradiciji a poznat je kao arabeska.

Ponavljjanja u ovoj priči registriramo na fonetsko-fonološkom planu, počevši od veznika koji grade određene stilske figure, zatim ponavljanja na rečeničnom nivou, do ponavljanja cijelih motiva, ali uvijek u drukčijem tekstualnom okruženju. Pored toga što se ponavljanjima grade određene stilske figure, ona djeluju i kao konektori. Time dolazimo do neočekivanog saznanja – da cijeli motivi djeluju kao konektori iako stilistika poznaje kao najviše konektore one na rečeničnom nivou.

Motiv-konektor ima važnu retoričku ulogu, pored ritamsko-melodijske funkcije: figure ponavljanja, uz estetsku, imaju i argumentativnu funkciju. Ponavljajući se, motiv dvostruko skreće pažnju na sebe. Na jednoj strani, upozorava na svoje estetsko djelovanje, na konektorski značaj, a na drugoj strani vrši i argumentativnu funkciju, u potpunome saglasju sa sakralnim stilom.

Kao krajnji istraživački rezultat nameće se zaključak da nalikovanja i ponavljanja pojedinih dijelova *Kur'ana* predstavljaju konstruktivni element njegove ljepote kojom tekst djeluje na čitaoca: ovaj sakralni tekst jest primarno argumentativan, ali njegovu argumentativnost snažno podupire estetski faktor. Stoga je nenaučna tvrdnja o haotičnosti ponavljanja ili o redundanciji kur'anskoga teksta.

REPETITIVE ELEMENTS IN QUR'ANIC STORIES

Summary

In the Qur'an, especially in its stories, repetition of structural elements is not infrequent. This caused some Orientalists to speak about chaotic repetitions therein, and huge redundancy respectively. A careful analysis, however, shows that it is these repetitions – present in the story about Moses – which are the principle of the text structuring, of its aesthetic functioning, a means of its connexion and style-marking.

The story is not told in *continuo* and linearly, but is divided into basic segments and motifs over a large number of loci. The procedure of such dis-

tribution affirms the principle of structuring which is dominant in the Oriental Islamic tradition and is known as the arabesque.

Repetitions in this story are found at the phonetic and phonological levels, starting from conjunctions, building certain stylistic figures, then the repetitions at the sentence level, to the repetitions of complete motifs, but always in a different context. Apart from the building of certain stylistic figures by repetitions, they also function as connectives. This leads us to an unexpected knowledge – the whole motifs act as connectives although stylistics knows the highest connectives being those at the sentence level.

The motif-connective plays an important rhetoric role in addition to the rhythm and melody function: the repetitive figures, in addition to the aesthetic, also have the argumentative function. By being repeated, a motif draws attention to itself doubly. On the one hand, it warns of its aesthetic effects, of the relevance of connectives, and on the other hand it has an argumentative function, in full compliance with the sacral style.

As the ultimate research effect, a conclusion offers itself that similarities and repetitions of certain parts of the Qur'an are construction elements of its beauty with which the text affects the reader: this sacred text is primarily argumentative, but its argumentativeness is strongly underpinned by its aesthetic factor. This is why the statement about the chaos of repetition or redundancy of the Qur'anic text is unscientific.