

SRĐAN JANKOVIĆ

(Sarajevo)

ORTOGRAFSKO USAVRŠAVANJE NAŠE ARABICE U ŠTAMPANIM TEKSTOVIMA (UTICAJ IDEJA VUKA KARADŽIĆA)*

Naš jezik, srpskohrvatski/hrvatskosrpski, odnosno hrvatski ili srpski, za razliku od većine drugih standardnih jezika, posjeduje dva pisma: ćirilicu i latinicu. Međutim, ne tako davno, on je posjedovao i treće pismo - *arabicu*: na osnovu arapskog pisma našem jeziku prilagođen alfabet - koja je poslije četvorovjekovne upotrebe u muslimanskoj sredini (u Bosni i Hercegovini prije svega, ali i u drugim našim krajevima) počela da nestaje iz upotrebe od druge decenije ovoga stoljeća.

Ovo treće pismo, arabica, ostavilo nam je u naslijeđe veliki broj raznolikih tekstova našeg jezika, koji još uvijek nisu niti dovoljno niti u potpunosti obrađeni, a koji u svojoj sveukupnosti predstavljaju našu alhamijado pismenost. Za razliku od ćiriličke i latiničke naše pismenosti, naša arabička, alhamijado pismenost predstavlja poseban segment kulturne baštine koja pripada ovom našem srpskohrvatskom jeziku.

Alhamijado pismenost datira kod nas od 16. stoljeća i potrajaće četiri vijeka. Do, otprilike, polovice prošlog vijeka alhamijado pismenost kontinuirano je njegovana i razvijana u rukopisnoj produkciji koja je do sada obrađivana, ali, ipak, još uvijek nije do kraja materijalno utvrđena i ispitana u svoj svojoj potpunosti. Postoje, naime, rukopisi koji još nisu ni ispitani, a kako nam potvrđuje iskustvo posljednjih decenija, sasvim je izvjesno da možemo očekivati i nove, dosad nepoznate alhamijado tekstove.

U vezi sa dosadašnjom naučnom obradom ove osebujne naše rukopisne zaostavštine mogli bismo općenito konstatovati da su ispitivanja vršena uglavnom u duhu čisto filološke deskripcije tekstova i da, uz, do izvjesnog stepena, veoma rijetke izuzetke,¹ nedostaje toliko potrebna gramatološka obrada i temeljne gramatološke studije uopće o srpskohrvatskoj alhamijado pismenosti.

Jedini veliki izuzetak predstavljaju u određenom smislu pionirski radovi Wenera LEHFELDTa, njemačkog slaviste i orijentaliste, koji je svojom studijom *Das serbokroatische Aljamiado-Schrifttum der bosnisch-herzegowinischen Muslimen - Transkriptionsprobleme* (München, 1969) postavio naučni osnov za dalja gramatološka istraživanja naše riječi pisane arabicom.

Opća je karakteristika ovih pisanih tekstova da u njima nije vladao jedan općeprihvaćen strogi ortografski uzus. Pojedini autori praktikovali su način pisanja s različitim rješenjima u pojedinim karakterističnim slučajevima odslikavanja glasovnih vrijednosti našeg jezika, pa je prirodna posljedica toga neujednačenost i kolebanja u praksi pisanja.

Osnovne protivrječnosti u pisanju srpskohrvatskog teksta arabicom, dakle slovima arapskog tipa grafije, sastoje se u sljedećem:

1. Arapsko pismo fiksira samo konsonante i, uz to, duge vokale. Kratki vokali se ne bilježe iako se podrazumijevaju. No u slučaju potrebe, dakle izuzetno, i oni se mogu obilježiti posebnim znacima vokalizacije, koji nisu slova već pomoćni znaci koji se pišu iznad ili ispod slova. Dugi vokali obilježavaju se simbolima odgovarajućih konsonanata (*matres lectionis*).

2. Razlika u konsonantskom sistemu između arapskog i srpskohrvatskog jezika samo

* Osnovne ideje ove studije izložene su na naučnom skupu *Vuk u svom vremenu i danas* koji je održan u Sarajevu od 9 - 11 juna 1987. godine.

¹ Up. A. NAMETAK 1968, MUFTIĆ 1969.

je donekle ublažena preuzimanjem prilagođenih simbola iz perzijske i osmanske grafije za konsonate *p, č, i, ž*, jer ostaje otvoreno pitanje bilježenja *c, ć, đ, ĳ, i, ņ!*

3. Postoji sistematska razlika u vokalskim sistemima arapskog i našeg jezika: naspram *t r i* vokalska fonema u arapskom (*a, i, u*) stoji 5 vokala u srpskohrvatskom jeziku (*a, e, i, o, u*), ne računajući vokalno *r*.

4. Svako arapsko slovo ima 4 konkretna grafijske verzije (uz principijelno očuvan osnovni nacrt slova) prema tome da li je u samostalnoj, inicijalnoj, medijalnoj ili finalnoj poziciji. Uz to, 6 slova se ne vezuje sa onima iza sebe, dok se sva ostala vezuju.

Očito je da arapsko pismo kao takvo u potpunosti odgovara prirodi arapskog jezika kao semitskog i da je u odnosu na naš jezik neprimjenljivo bez krupnih adaptiranja i readaptiranja. Čitava naša pisana alhamijado praksa potvrđuje ovu činjenicu.

Istina je da su se naši, osobito raniji autori, u iznalaženju ortografskih rješenja, također oslanjali na osmansku ortografiju koja je već bila ustaljena u osmanskoturskoj pisanoj jezičkoj praksi, i to do mogućeg stepena ujednačenosti i jednoobraznosti, ali je to samo u maloj mjeri moglo ublažiti spomenute protivrječnosti u našoj arabičkoj praksi.

Posebno su kolebanja bila izražena u obilježavanju naših vokala, ali isto tako ona nisu mimoišla ni naše konsonante. LEHFELDT (1968, 361) navodi čak 9 srpskohrvatskih konsonanata koji su mogli biti predstavljeni sa više od jednog grafema.

Sve ovo dovelo je do pojave više pisanih uzusa među kojima je ponekad moglo biti više sličnosti, a ponekad više različitosti. Nedostajalo je postojanje jednog, koliko-toliko ujednačenog (ili ujednačenijeg) modela koji bi bio izgrađen na osnovi svih poznatih pisanih uzusa.

Ako je ovakva situacija u pogledu neujednačenosti pravopisnog uzusa u našoj arabičkoj praksi i mogla biti objašnjena, prije svega, prirodom rukopisne produkcije tekstova raznih autora u raznim vremenima, bez većih mogućnosti međusobnog brzog komuniciranja – moderno doba, čije se nastupanje u Bosni i Hercegovini počinje osjećati od polovice prošlog stoljeća, korjenito je izmijenilo i uslove i potrebe u odnosu na upotrebu arabice. Ona se tada našla na svojoj istorijskoj prekretnici.

Urgentna potreba korjenitih reformi u smislu stvaranja jednog, što je moguće u većem stepenu ujednačenog, pravopisnog uzusa za sve one koji upotrebljavaju arabicu (i one koji pišu i, naročito, one koji je čitaju) i to u što je moguće kraćem roku, - postala je jasno vidljiva. Dva su osnovna faktora koji su presudno uticali da spomenuta potreba za reformom arabice bude tako snažno aktualizirana.

Prvi od njih jeste prelazak od rukopisne produkcije na štampanje tekstova. Pojava prvih štamparija u Bosni i Hercegovini i prvih štampanih arabičkih tekstova u nas označava zaista korjenitu prekretnicu u praksi stvaranja ovog oblika naše pisane riječi.²

Općenito uzev, razlika između rukopisne i štampane riječi ne svodi se prosto na gola tehnička sredstva; ona seže ipak dublje. Prije svega, postoji razlika u materijalnoj formi ova dva vida pisane riječi. Dok svaki autor rukopisnog teksta otkriva individualne osobitosti vlastitog oblika rukopisa, povezivanja slova, njihove ukošenosti itd., štampani tekst se pojavljuje kao potpuno jednoobrazan. Otud se autor rukom pisanog teksta može prepoznati neposredno, po rukopisu, dok se autor štampanog teksta može prepoznati tek posredno, naknadnim namjenskim informacijama o imenu autora (Up. VACHEK 1967, 536-537).³

Uz to, obim raznolikosti u inventaru tipografskih mogućnosti uveliko nadvisuje pisa-

² Radi izbjegavanja eventualnih krivih identifikacija potrebno je dati jednu precizaciju. Izraz »pisana riječ« ili »pisani tekst« podrazumijeva vizuelnim sredstvima predočen tekst (»pisan«), u okviru kojega razlikujemo dva njegova vida: rukopisni, tj. rukom pisani, i štampani vid.

³ Zanimljiva je analiza razlika između ova dva vida pisane riječi koju VACHEK izvodi na osnovu BÜHLERove teorije o tri funkcije jezika (ekspresivne, apelativne i reprezentativne), kontrastirajući s njima pojavu usmenog (govornog) jezika (537. i dalje).

nje rukom po mnogo raznovrsnijoj, obuhvatnijoj i potpunijoj izvedbi pisanog teksta.

Isto tako postoji i veoma važna razlika u efikasnosti u namjeni između ova dva vida pisanog teksta. Dok je rukom pisani tekst u principu namijenjen pojedincu čitaocu – da bi pod pritiskom potrebe za širim krugom čitalaca bila uvedena praksa prepisivanja izvornog manuskripta, ali opet rukom, bez obzira na to koliko bi se puta prepisivanje ponovilo – štampani tekst svojim visokim tiražom, mogli bismo reći svojim objavljivanjem, orijentisan je na sve potencijalne čitaoce.

Iz gore rečenog proizlazi da štampani tekst, kao uniforman u svim svojim primjercima, po sebi nameće objektivno zahtjev za standardizacijom svih elemenata štampane riječi i traži u višem stepenu jednoobrazan i općeprihvaćen svoj oblik.

Drugi je faktor ekstralingvističke naravi. Štampana arabica se od sredine prošlog stoljeća našla na jednom istom komunikacionom prostoru na kojem su druga dva naša pisma - ćirilica i latinica - bila u snažnoj disperziji svojih štampanih tekstova. Bilo je prirodno da arabica, kao treće pismo našeg jezika u društvenoj praksi (up. BAJRAKTAREVIĆ 1967), nastoji da se bar donekle približi ostvarenim dometima druga dva pisma u praksi štampane riječi. I upravo zbog toga ona je hitno morala pristupiti intenzivnijem unificiranju svoje ortografije što zapravo znači podvrći se korjenitoj pravopisnoj reformi. Druga dva pisma, i ćirilica i latinica, svojim ustaljenim pravopisnim uzusima u toj svojevrsnoj kompeticiji grafijskih sistema našeg jezika, nedvojbeno su vršila snažan uticaj u procesima reformiranja arabice, služeći na neki način kao uzor. A to je doba konačnih usvajanja Vukovih ideja u našem jeziku, napose u Bosni i Hercegovini. Općepoznata činjenica je da je, od samog početka štamarske djelatnosti u BiH, Vukov pravopis bio u ćiriličkoj upotrebi štampane riječi. Kada je Ignaz Sopron 1866. g. osnovao u Sarajevu Vilajetsku štampariju (Sopronova pečatnja), počeo je izdavati ćirilicom »Bosanski vjestnik« novim Vukovim pravopisom (up. KRUŠEVAC 1966, 166). Bukvar za osnovne škole u Vilajetu bosanskom štampan je 1867. god. Vukovom azbukom i pravopisom. Uzgred napomenimo da je u samoj Srbiji Vukov pravopis prihvaćen malo kasnije – 1868. godine (up. između ostalog KRUŠEVAC 1966a, 148). Pored Bosanskog vjestnika Vukov pravopis je odmah prihvaćen i u drugim listovima: Sarajevski cvjetnik, Neretva (up. PAPIĆ 1978, 75-76). - Ovakva pravopisna praksa kontinuirano je nastavljena u narednom periodu, nakon što je Bosna i Hercegovina dospjela pod austrougarsku vlast, i to u općem smjeru konačnih standardizacionih ujednačavanja krajem prošlog vijeka na cijelom srpskohrvatskom jezičkom području, uključujući oba spomenuta pisma.

U poređenju s vremenom prethodnog perioda, dolazak doba austrougarske vlasti donio je snažan val evropeizacije i novih pogleda, te znatno intenzivniji kulturni život, što je na nov način zaoštravalo stare protivrječnosti u društvenom i kulturnom životu ovoga podneblja i dalo novih podstreka da se u novoj situaciji, u izmijenjenim uslovima, odlučnije pristupi rješavanju ispoljenih problema, posebno u odnosu na tradicionalne kulturne i druge vrijednosti kod pojedinih naroda u BiH. To je period krupnih preispitivanja i snažnih traganja za novim putevima u razvijanju starih vrijednosti u novim okolnostima. I otuda nije bilo moguće da se sve ovo ne odrazi i u domenima naše arabičke pismenosti. Zato je pitanje iznalaženja konačnih rješenja u stvaranju jednog općeprihvaćenog ujednačenog pravopisnog uzusa, kako je vrijeme dalje odmicalo (drugom polovinom prošlog vijeka), postajalo sve aktuelnije, urgentnije i zaoštrenije.

U takvim istorijskim okolnostima javlja se niz zasebnih, originalnih, međusobno prilično diferenciranih projekata za uspostavljanje jednoobraznog pravopisnog uzusa u vidu pojedinačnih sukcesivnih pokušaja iznalaženja optimalnog rješenja.

Bez obzira na njihovu konačnu sudbinu i kasnije gašenje arabice, svi ti pokušaji imaju svoja specifična, karakteristična obilježja, svoja prethodno utemeljena polazišta u implementaciji vlastitih grafijskih ideja, i s toga, upravo gramatološkog stanovišta, oni predstavljaju veoma izazovnu materiju koja još nije dovoljno ispitivana.

Prije nego što pristupimo neposrednoj analizi spomenutih pokušaja u reformisanju arabice, biće potrebno da se zadržimo na jednom, naizgled sporednom, ali u biti važnom

pitanju. Mislimo, naime, na potencijalne vrijednosti arapske grafije, na mogućnosti njene upotrebe u funkciji pisma drugih jezika.

Općepoznata činjenica jeste da je arapska grafija izvorna grafija arapskog jezika, ona predstavlja vjeran vizuelni odraz iskaza toga jezika i svi dosadašnji pokušaji da se arapski jezik orijentiše na neki drugi tip pisma ostali su bezuspješni. Nema potrebe duže se zadržavati na faktu da je tokom istorijskog razvoja arapska grafija temeljito brušena i izgrađivana, te da je u svojoj osnovnoj funkciji pisma arapskog jezika pokazala najviši stepen svojih mogućnosti.

Ali onoga trenutka kada ovaj tip pisma biva preuziman za upotrebu u drugim jezicima, različitim od arapskog po strukturi i jezičkim obilježjima uopće, počinju se ispoljavati i druge, dodatne mogućnosti koje nisu bile ili su bile samo donekle vidljive u njegovoj izvornoj upotrebi, kao pisma arapskog jezika.

Obično se kaže da su drugi jezici koji su preuzeli arapsko pismo (kao što su osmanskoturski, perzijski, afganski (puštu), urdu i sl.), a d a p t i r a l i ovo pismo prema potrebama vlastitog glasovnog sistema, stvorivši tako svoje nacionalne grafije. Mnogo rjeđe se, međutim ulazi u pitanja: kako je izvođena takva adaptacija s obzirom na različitost potreba kod svakog od nabrojanih jezika i na raznolikost njihovih glasovnih sistema, što je sve moralo biti grafijski odslikano. I tu smo, zapravo, u domenu pitanja kakvim su se pokazale mogućnosti izvorne arapske grafije kao grafijskog tipa.

U gornjem smislu karakteristično je da su sva ta, iz arapske grafije izvedena pisma u prostoru vlastite adaptacije prvenstveno koristila proširenu dijakritiku radi simboliziranja specifičnih svojih glasovnih vrijednosti (up. perzijsko ژ , afgansko ځ , kurdsko ژ , urdu ز , sindhi ڙ), dok je veoma rijetko dolazilo do preinačavanja osnovnih nacrti slova (up. perzijsko ک), a praktično se nisu uvodila nova slova, s novim nacrtima. Pri svemu tome, četiri poziciona vida svakog grafema ostala su posvuda u upotrebi. Iz ovoga se može izvući zaključak da je u svim tim grafijama arapsko pismo sačuvalo svoj osnovni vid i da su izmjene vršene uglavnom dodatnim spoljnim diferencijalnim vizuelnim sredstvima, tj. dijakritikom.

Da li se ovakav zaključak odnosi i na praksu naše alhamijado pismenosti?

U svjetlu podataka koje ona pruža moglo bi se ustvrditi da su u njenom slučaju na stanovit način proširene mogućnosti grafijskog potencijala arapskog pisma. Jer, upravo zbog toga što u našem slučaju nije bilo jednog jednoobraznog kodificiranog grafijskog uzusa (već smo praktično imali skup različitih uzusa sa primjetnim divergiranjem i kolebanjima i među njima i unutar samih njih), elastičnije su se mogli iskazati inovacijski pokušaji u iznalaženju novih grafijskih rješenja, o čemu izravne podatke možemo naći kod LEHFELDTa (1969). Kao da je nepostojanje jednog unificiranog grafijskog uzusa otvorilo prostor za jedan dugotrajniji eksperiment ispitivanja potencijala arapske grafije na potrebama našeg jezika. Pri tom su u igru ulazili ne samo izvorna arapska grafija već, isto tako, i osmanskoturska i perzijska, koja su prethodno adaptirane izvođenjem iz arapske. Sa gramatološkog gledišta ova pitanja imaju teoretsku vrijednost.

Sa funkcionalnog stanovišta izvorno arapsko pismo otkriva dva tipa grafijskih znakova, a kriterij za njihovo međusobno razlikovanje praktično se svodi na ono što je obavezno, odnosno što nije obavezno pisati u realizaciji bilo kojeg izvornog arapskog teksta.

Gledajući sa tog stanovišta, *primarni grafijski znaci* su oni koji se obavezno pišu i koje legitimno reprezentuju slova arapskog alfabeta; njima se označavaju svi arapski konsonanti a uz to i dugi vokali.

Sekundarni grafijski znaci nisu obavezni u arapskom pismu i javljaju se samo izuzetno, u pojedinim slučajevima kada je potrebno precizno i jednoznačno potpuno precizirati neko nejasno ili dvosmisleno kritično mjesto, a samo se izuzetno čitav tekst bilježi njima. Ovdje je riječ o tzv. znacima vokalizacije, tj. dopunskim pomoćnim znacima, prije svega za kratke vokale (*fatħa* za a, *kasra* za i, *ḍamma* za u), zatim znak *sukūn* za naznaku da ne slijedi vokal iza konsonanta, *tašḍīd* za geminirani (udvojeni) konsonant, *ḡila* za

odsustvo svake fonetske vrijednosti *alifa* na kojem stoji. Važno je obilježje sekundarnih grafijskih znakova da se oni pišu iznad slova (tj. primarnih grafijskih znakova osim u slučaju *kasra (i)* koje se piše ispod slova.

U vezi s ovom funkcionalnom podjelom grafijskih znakova arapskog izvornog pisma potrebno je dodati još neke informacije da bi se kompletiralo njihovo razmatranje.

a) Što se tiče dijakritičkih znakova, dijakritike, koje u arapskom pismu reprezentuje tačka - jedna, dvije ili tri iznad ili ispod odgovarajućeg osnovnog nacрта slova, oni spadaju u rekvizitarij primarnih grafijskih znakova, jer su kao diferencijalni znaci uz određeno slovo čvrsto integrirani s njim u jedan jedinstven simbol slova, npr. $\text{ب} - b, \text{ت} - t, \text{ث} - \text{ث}$. Djakritičke tačke čak u osam slučajeva, osam raznih osnovnih nacрта, u arapskoj grafiji diferenciraju pojedine suglasnike (up. JANKOVIĆ 1987, 50-51).

Iz ovoga proističe važan zaključak da dijakritičke tačke principijelno treba razlikovati od sekundarnih grafijskih znakova, mada se među njima po nekim spoljnim obilježjima, po dimenzijama i po pisanju iznad ili ispod slova, pojavljuje stanovita vizuelna sličnost.

b) Arapska slova imaju različite pozicione oblike, što daje poseban dekorativan karakter arapskom pismu, a mogućnosti međusobnih spajanja pojedinih slova dosta su raznolike. U tom smislu u pisanju su zastupljene forme specifičnog spajanja dva slova, tzv. ligature. Najpoznatija ligatura je $\text{يا} - la$. Samo se po sebi razumije da ligature spadaju u primarne grafijske znake.

U vezi sa ovim je i interpretacija posebnog grafijskog znaka $\text{م} - madda$. Budući da se taj znak uvijek piše na *alifu* predstavljajući sekvencu $\text{آ} - \text{ا}$, ova specifična kombinacija po svojoj prirodi je - ligatura i kao takva pripada primarnim grafijskim znacima.

c) S gledišta podjele grafijskog potencijala arapskog pisma na dva tipa znakova - primarne i sekundarne, teškoće u interpretaciji jedino može izazvati samo jedan jedini detalj - *hamza*. Iako *hamza* ($\text{ء} - \text{هـ}$) reprezentuje glotalni ploziv, dakle jedan od arapskih suglasničkih fonema, pisanje njegovog grafijskog simbola najnestabilnije je u arapskom pismu.

Po svom obliku i dimenzionalnosti *hamza* se razlikuje od svih ostalih arapskih slova, simbolâ konsonanata, i približuje se, po tim obilježjima, pomoćnim, dopunskim znacima, dakle sekundarnim grafijskim znacima, tim više, što se ovaj simbol obično piše iznad ili ispod odgovarajućih slova ($\text{أ} , \text{إ} , \text{ؤ} , \text{ئ}$), što direktno asocira na ponašanje sekundarnih grafijskih znakova vokalizacije. Ali, pošto se *hamza* u nekim slučajevima piše i samostalno, ne vežući se ni sa slovom ispred niti iza sebe, ono ipak posjeduje vizuelno svojstvo drugih konsonanata, zapremajući jednu grafemsku dimenzionalnu jedinicu, kao i bilo koje drugo arapsko slovo. U slučajevima pak kad ima nosioca, sam taj nosilac dopunski potpomaže da *hamza* zapremi svoj dimenzionalni prostor. Tako ni u tom slučaju *hamza* nije pomoćni, dodatni znak, već glavni konstitutivni dio složenog grafema sa sedam mogućih alografa ($\text{أ} , \text{إ} , \text{ؤ} , \text{ئ} , \text{هـ} , \text{أ} , \text{أ}$).

Iz svega izloženog zaključujemo da *hamza* pripada primarnim grafijskim znacima arapskog pisma. Prividna sličnost sa dijakritikom u spomenutih sedam slučajeva ne može da zavara. *Hamza* ne spada u dijakritiku, koja je diferencijalni komplementirajući znakovni elemenat uz osnovni linijski nacrt slova. *Hamza* je samo slovo, simbol određenog konsonanta, glotalnog ploziva. A kada se piše na spomenutim slovima, onda ta slova fungiraju kao komplementirajući, dodatni, a ne osnovni grafijski elemenat. Dokaz za to su poznata grafijska kolebanja pri pisanju *hamzata* kao u slučajevima $\text{هَيْئَةٌ} \text{ أَوْ} \text{هَيْئَةٌ}$, $\text{مُسَوِّلٌ} \text{ أَوْ} \text{مُسَوِّلٌ}$ i sl. (up. JANKOVIĆ 1987, 63-57).

Njihova diferencijacijalna uloga nije grafijski supstancijalna kao što jeste diferencijalna vrijednost dijakritike, ona je akcidentalna, uslovljena pukim fonetskim kontekstom.

Alografska raznovrsnost u grafijskoj prirodi *hamzata*, koja se očituje u neujednačenosti, pa i u direktnim kolebanjima u nekim slučajevima, otvorila je mogućnost da se prilikom preuzimanja arapskog pisma za potrebe drugih jezika, upravo *hamza* bude angažo-

vano za neočekivane namjene, sasvim različite od njegove funkcije u izvornom arapskom pismu. U ovom pogledu veoma su karakteristični slučajevi kakve predstavlja *hamza* kao znak za označavanje *izafet-konstrukcije* i za imenice koja se svršava na ه u perzijskom: *دانه گندم* *dane-ye gāndom* »zrno pšenice«; a u afganskom ono služi čak kao znak za reprezentovanje neutralnog (srednjeg centralnog) vokala ə : *دې* *d ə y* »jest«. Dodajmo ovdje da je i u našoj arabici *hamza* bilo angažovano u domenu obilježavanja vokala, o čemu više podataka pruža LEHFELDT (1969, 64-65).

Uvidom u grafijski potencijal primarnih i sekundarnih grafijskih znakova izvornog arapskog pisma, u nekadašnjoj i današnjoj upotrebi arapskih slova u raznim jezicima s arapskim tipom pisma, stvara se mogućnost da se, utvrđivanjem raznolikih procesa adaptacije prilikom preuzimanja arapskog pisma za potrebe nekog drugog jezika, sagleda i potpunije utvrdi kolike mogućnosti krije u sebi arapski tip pisma i kakav domašaj je ostvaren na gramatološkom planu u njegovoj primjeni, kako u cjelini tako i u pojedinačnim njegovim jezičkim adaptacijama. Sa ovog gledišta moguće je razmatrati pojedinačne pokušaje u svrhu usavršavanja alfabeta naše alhamijado pismenosti, naše arabice.

Prelazeći sada na analizu konkretnih prijedloga, prethodno bismo htjeli da se zaustavimo na tri momenta.

1) Pokušaji uvođenja inovacija javljaju se na onim ortografski kritičnim mjestima na kojima su se najoštrije manifestovale protivrječnosti iskrsele u procesu adaptiranja arapskog pisma potrebama našeg jezika. Tu, prije svega, imamo u vidu simboliziranje fonema našeg jezika sredstvima arapske grafije, i to posebno konsonanata (a), a posebno vokala (b). Na to se nadovezuje problem reprezentiranja inicijalne suglasničke skupine (c), ali isto tako i medijalne suglasničke skupine (d). Konačno, u sklopu ove analize potrebno je prikazati i grafijski tretman našeg vokalskog *r* (e), fenomena koji koji arapski jezik uopće ne poznaje.

2) Posebnu pažnju zaslužuje upotreba specifičnih diferencijalnih znakova, bilo dijakritičkih, bilo pomoćnih za druge svrhe, ne gledajući u ovom momentu na to da li oni pripadaju potencijalu izvorne arapske grafije (primarnim ili sekundarnim grafijskim znacima) ili predstavljaju grafijske inovacije. U tom pogledu posebno je indikativna osebujna upotreba *hamzata* za svrhe koje ne pozna izvorna arapska grafija.

3) Autori koji su se upuštali u to da usavrše ortografski našu alhamijado pismenost polazili su od određenih svojih grafijskih i ortografskih načela, pri čemu je od manjeg značaja koliko su se oni o tome eksplicitno izjašnjavali. Drukčije rečeno, teško bi se moglo prihvatiti mišljenje da neko ko pristupa š t a m p a n j u svog alhamijado teksta, namijenjenog , dakle, širokom krugu čitalaca, nije pred sebe postavljao određenije, čak strože grafijske i ortografske uzuse kojih se morao držati ukoliko je pretendovao na to da njegov tekst bude više približen čitaocima, da bude čitljiviji i pisan pristupačnijim pisanim medijem, odnosno da njegova ortografska rješenja dobiju širu verifikaciju čitalaca.

U rezultatu ponuđenih rješenja u svakom pojedinom slučaju reflektovao se i stepen njegove kodske uspjelosti, njegove podesnosti za komunikaciju štampanom riječju. Drugim riječima, može se govoriti o tom koliko je koji konkretni pokušaj bio prihvaćen, odnosno neprihvaćen od strane čitalačke publike, što s druge strane znači koliko je bio prikladan, podesan ili pristupačan (odnosno neprikladan, nepodesan ili nepristupačan) u odnosu na zahtjeve čitalačke publike.

Koliko je do sada poznato, prvi štampani alhamijado tekst kod nas je knjižica ilmihalskog (vjeronaučkog) sadržaja pod naslovom »Ovo je od virovanja na bosanski jezik kitab«, čiji je autor Mustafa Rakim. Prvo izdanje ovog djela od 16 stranica, s malim izmjenama u naslovu, litografisano je u Carigradu, po svoj prilici početkom šezdesetih godina prošlog vijeka (godina izdanja nije navedena, a naslov je glasio »Ovo je od virovanja kitab

na bosanski jezik»). Drugo pak izdanje pod navedenim naslovom takođe je litografisano u Carigradu 1285.h/1868. godine.

Analiza ovoga štampanog teksta pokazuje sljedeće karakteristike vlastite adaptacije arabičke ortografije.

a) Za označavanje srpskohrvatskih konsonanata upotrebljavaju se odgovarajući arapski konsonantski simboli, a kao dopuna pojavljuju se iz osmanske odnosno perzijske grafije i پ - p, ژ - ž, چ - č.

Međutim, nema posebnog simbola za - *n* (nj), *l* (lj) i *c*:

n se obilježava sa *n* ن : نَعَمَ neġa = nega (5. str., 4. red.)

l se obilježava sa *l* ل : زَمَالًا zemālā = zemala (4, 14)

c se obilježava sa *č* چ : سِرْجَمَ širċom = srcom (2, 8)

Pored ovoga, čak 6 naših konsonanata obilježavaju se sa dva moguća arapska slova:

ć sa ج	نَاعِمَةٌ	n'ēċe	= neće (7, 5)
č sa ك	وَك	veċ	= već (6, 6)
d sa ك	مَكُو	mekū	= među (6, 6)
đ sa ج	مَجُو	mēġū	= među (6, 12)
h sa ح	حُودِيَتِي	hūditi	= hoditi (3, 6)
ih sa ه	إِيْنِيْهِ	i'nihje	= i njih je (3, 6)
t sa ت	أَوْتَالًا	ostālā	= ostala (10, 9)
u sa ط	أُوسَاتِي	ustāti	= ustati (12, 12)
z sa ز	إِزَا	izā	= iza (11, 1)
ž sa ذ	ذَا	dā	= za (10, 9)
s sa س	سَوَه	sewe	= sve (4, 13)
š sa ص	سَام	šam	= sam (4, 6)

Kod navođenja primjera uzimali smo u obzir samo riječi našeg jezika. Rječi iz orijentalnih jezika sačuvala su originalnu grafiju (arapsku, tursku ili perzijsku), i, da smo i njih uzeli u obzir u ovakvoj analizi, dobili bismo još jedan kvalitativno nov nivo razlika. U ovome radu taj aspekt razlika nismo obrađivali.

b) Obilježavanje vokala stoji u znaku još većih različitosti nego što je to bio slučaj sa obilježavanjem konsonanata i to iz dva razloga: prvo, zbog postojanja različitih pozicionih rješenja za pojedine vokale u duhu različitih pozicionih oblika pojedinih slova, i drugo, zbog kombinovane upotrebe primarnih i sekundarnih grafijskih znakova za ovu svrhu.

Evo kako se obilježavaju pojedini vokali:

<i>u</i> inicijalno	أُو	ū	أُوْحُو	'ūhō	= uho (15, 1)
medijalno	وُو	ū	نُجُوْبُهُ	neċūjje	= ne čuje (5, 11)
	و	u	حُدُو	ċudō	= čudo (3, 16)
finalno	وُو	ū	قَامَنُو	qāmenū	= kamenu (5, 4)
<i>i</i> inicijalno	إِ	i	إِمِي	'imī	= i mi (2, 10)

	ای	ī	ای	ī	= i (3, 3)
medijalno	ویروے	vīrūye	ویروے	vīrūye	= viruje (2, 8)
	چینی	čīnī	چینی	čīnī	= čini (2, 2)
finalno	اونی	'ōnī	اونی	'ōnī	= oni (2, 8)
	اوستاتی	'ūstāti	اوستاتی	'ūstāti	= ustati (12, 12)
o inicijalno	اونی	'ōnī	اونی	'ōnī	= oni (2, 8)
medijalno	سرچم	sīrčōm	سرچم	sīrčōm	= srom (2, 8)
	چوچeq	čōjēq	چوچeq	čōjēq	= čojek (2, 8)
finalno	نزننامō	neznāmō	نزننامō	neznāmō	= ne znamo (3, 15)
	داō	dāō	داō	dāō	= dao (6, 17)
e inicijalno	چوچeq	čōjēq	چوچeq	čōjēq	= čojek (2, 5)
medijalno	ترچےے	terčēye	ترچےے	terčēye	= treće je (3, 1)
	سواتاچ	sew'ētāč	سواتاچ	sew'ētāč	= svetac (3, 3)
	د'ęset	d'ęset	د'ęset	d'ęset	= deset (9, 5)
finalno	اونje	'ōnje	اونje	'ōnje	= on je (4, 5)
	kakve	qaqw'ē	ققوا	qaqw'ē	= kakve (6, 2)
a inicijalno	ا'ajezīqom	'ajezīqom	ا'ajezīqom	'ajezīqom	= a jezikom (2, 8)
medijalno	yedān	yedān	یدان	yedān	= jedan (4, 4)
	balāga	balāga	بلاغه	balāga	= blaga (3, 7)
	vjīrōvātī	vjīrōvātī	ویروواپی	vjīrōvātī	= virovati (3, 9)
	dāvāt	dāvāt	دavat	dāvāt	= davat (3, 7)
	kraja	qīrajā	قیرایه	qīrajā	= kraja (4, 2)
	zao	z'ā'ō	زao	z'ā'ō	= zao (8, 10)
finalno	balāga	balāga	بلاغه	balāga	= blaga (3, 7)
	'imā	'imā	اما	'imā	= ima (4, 5)
	nejmā	nejmā	نیمما	nejmā	= nejma (4, 10)

Iz ovoga predloga jasno se vidi da u obilježavanju naših vokala vlada u ovom tekstu velika raznolikost i nesređenost:

u se bilježi na 3 načina

i se bilježi na 4 načina

o se bilježi na 5 načina

e se bilježi na 4 načina

a se bilježi na 6 načina.

Osim toga istim znakom bilježe se različiti vokali:

sa ا i ے - a i e

sa او te او - u i o.

Obilježavanje vokala, nema sumnje, najveći je grafijski hendikep u ovom pokušaju stvaranja pravopisnog uzusa naše štampane arabice.

c) U tretmanu inicijalne suglasničke grupe najjasnije se ogleda veliki uticaj (i arapske) ortografije. Autor slijepo slijedi osmanske uzuse razbijanja inicijalne suglasničke grupe, što je suvišno, čak suprotno fonotaktičkim pravilima našeg jezika. To je najbolji dokaz za nastojanje da se osmanski ortografski uzus neposredno primjeni u našoj arabici.

U ovom postupku rijetko se pojavljuje protetički pomoćni (tj. lažni) vokal kao u:

اِشْتَوُ *ištō* = što (4, 10)

Najviše je u praksi zastupljeno umetanje pomoćnog (lažnog) vokala (anaptiksnog vokala) između suglasnika inicijalne grupe, pri čemu taj vokal može (ali ne mora) da se jednači sa vokalom slijedećeg sloga:

دَاوَا	<i>dāvā</i>	= dva (3, 9)
زَانَا	<i>zānā</i>	= zna (4, 14)
زُولُو	<i>zōlū</i>	= zlo (5, 17)
سَوِيْت	<i>sivīt</i>	= svit (6, 1)
سَوَه	<i>seve</i>	= sve (2, 10)
دُرُغِي	<i>durūgī</i>	= drugi (3, 3)
زِنَاتِي	<i>zinātī</i>	= znati (3, 17)
غِلْدَا	<i>gīlḡdā</i>	= gleda (7, 3)
مِرَاوَه	<i>mirāve</i>	= mrave (5, 3)

Karakteristično je da se ovaj postupak napušta u slučaju vokalske proklize:

نَزْنَامُو *neznāmō* = ne znamo (3, 15)
 دَا زْنَامُو *dāznāmō* = da znamo (3, 16)

Prokliza može biti i konsonantska:

اَوْدَوَا *ōdvā* = od dva (6, 11)

d) Pomoćni (lažni) vokal se umeće i u slučaju medijalne grupe od tri suglasnika:

رَسْتَوُرِيْتِي *rastōvōrītī* = rastvoriti

e) Vokalno *r* se obilježava na način u kojem se isto tako reflektuje osmanski ortografski uzus: ispred vokalnog *r* stoji umetnuti pomoćni (lažni) vokal *i*:

بِرْدُو *bīrdō* = brdo (4, 16)
 چِرْنَه *čīrne* = crne (5, 2)

Poseban slučaj u ovome ortografskom uzusu predstavlja specifična uloga *hamzata* u riječima srpskohrvatskog jezika. U riječima orijentalnog porijekla, koje zadržavaju izvor-

nu grafiju, ono se nalazi tamo gdje mu je u toj grafiji mjesto (npr. جَائِزٌ / 7, 14/, سُؤَالٌ / 13, 7/, جَبْرَائِيلُ / 7, 12/, itd.) ili u slučaju perzijskog izafeta (كَلِمَةٌ شَبَّانَةٌ / 2, 1/), i ove slučajeve ne uzimamo u obzir u našoj analizi. Za nas je interesantna upotreba *hamzata* u riječima našeg jezika. To se dešava u sljedećim slučajevima:

1) *Hamzatom* se obilježava *naglašeno e*:

نَاجِهٌ	n'ēčē	= nēće (5, 5 itd.)
بِأَيُّهٍ	p'ētōjē	= peto je (2, 1)
سَوَاتِحٌ	sev'ētāč	= svétac (13, 1)
زَيْنًا	ž'ēnā	= žená (gen. pl.) (10, 4)
رَيْمًا	n'ēmū	= nēmu (11, 11)
تَأْمِينٌ	d'ēsēt	= dēset (9, 5)
رَهْمًا	p'ērōm	= pèrom (6, 5)
بَارِئًا	s'ēs'ēt	= šèsēt (= šezdeset) (6, 15)
شَاسَاتٌ		

2) Iza *naglašenog sloga hamza* se pojavljuje uz vokal *e* sa dužinom:

أَوْبَاتٌ	'ōp'ēt	= òpēt (7, 8)
قَمَانٌ	qam'ēn	= kāmēn (9, 9)
أَوْحَانٌ	'ūčjn'ē	= ùčinē (8, 7)
أَوْسَالَةٌ	'ōstāl'ē	= òstālē (10, 4)

Zanimljivo je da se ova upotreba *hamzata* pojavljuje i na dugom *e* – nastavka inače orijentalnih imena s originalnom grafijom:

أَوْدُ عَلَمًا	'ōd 'ulēm'ē	= od uleme (13, 14)
عَلَامَاتًا	'alām'ētā	= alámētā (gen. pl.) (11, 16)

Oba slučaja pisanja *hamzata* u jednoj riječi nalazimo u ovim primjerima:

شَاسَاتٌ	s'ēs'ēt	= šèsēt (6, 15)
نَاجِيًا	n'ēč'ē	= nēcē (3. 1. pl.) (15, 3)

Ovakva upotreba *hamzata* poznata je još iz ranije rukopisne prakse naše arabice (up. LEHFELDT 1968, 86).

Napominjemo još da se *hamza* piše u pravilu na *alifu* (ا), a vrlo rijetko na (ء), i da se u načelu pojavljuje sa *sukunom* (ْ).

3) *Hamza* se upotrebljava i za naznaku nediftongalne sekvence vokalâ *ao* pri čemu svaki od njih pripada različitom slogu:

قَاؤٌ	qā'ō	= kao (11,8)
دَاؤٌ	dā'ō	= dao (5,9)
أَوْتِشَاؤٌ	'ōtīšā'ō	= otišao (13,16)

U ovom kontekstu spominjemo i sekvencu *au* koja se javlja u rezultatu vokalne proklize:

نَاؤُم پَانَه nā'ūm pāne = na um pane (15,10)

I ova upotreba *hamzata* susreće se u ranijoj rukopisnoj arabičkoj praksi (up. LEHFELDT 1969, 98).

Ova upotreba *hamzata* u riječima srpskohrvatskog jezika izgleda da se razvila pod uticajem refleksa, donekle analogne funkcije *hamzata* u arapskom, koje kao konsonantski fonem stoji iza dugog a a ispred kratkog u (up. npr. nastavak *أ - ā'u*, tzv. *al-alif al-mamdūda*).

Iz navedenih slučajeva možemo zaključiti da se u našem slučaju *hamza* upotrebljava kao diferencijalni grafijski znak za obilježavanje suprasegmentalnih fenomena vezanih za vokal *e* (naglašeno *e* i *e* sa dužinom), te kao diferencijalni grafijski znak za označavanje nediftongalne sekvence vokala *ao*.

Dakle, u oba slučaja ono služi kao diferencijalni znak za markiranje određenih fonetskih fenomena.

Možemo još samo dodati da se *hamza* u ovoj navedenoj funkciji iz korijena razlikuje od svoje legitime funkcije u izvornom arapskom pismu, funkcije označavanja jednog konsonanta (glotalnog ploziva).

U pogledu sastavljenog ili rastavljenog pisanja riječi dosta je upadljiva neujednačenost i izvjesno kolebanje. Tendencija je da se enklitike pišu skupa s riječi na koju se oslanjaju: *يسل* ješilī = jesi li (2,7), *قويسو* qōjīsū = koji su (7,13). U proklizi se riječi pišu odvojeno izuzev kad je u pitanju inicijalna suglasnička grupa: *ازلتم* izlātōm = i zlatom (4,16). Superlativno *naj* - piše se odvojeno: *نای وچه* nāj večē = najveće (10,11). No, ima i prekomjernog »kidanja« riječi: *نای اوچی نی* = učini (16,2).

Opširnije smo se zadržali na analizi prvog štampanog našeg alhamijado teksta upravo stoga što je on prvi i što je kao takav značio ipak »probijanje leda« u sferi nove štampane pisane riječi. To je prvi pokušaj prezentiranja štampane arabice i određivanja njenog štampanog grafijskog koda. Otud je razumljivo da su njegove karakteristične crte bile upravo u znaku početnih krčenja novih puteva.

Nema sumnje da su u njemu vidljivo došli do izražaja stari, raniji rukopisni arabički uzusi (kako smo to ranije primijetili) i da je taj fakt u dobroj mjeri i uslovio njegovu insuficijentnost.

U svom pisanom uzusu autor se snažno oslonio na arapski pisani uzus (domen obilježavanja vokala), ali, isto tako, i na osmanskoturški uzus (npr. inicijalne skupine konsonanata i vokalno *r*). Autor je bliže stajao ovim uzusima negoli što se odazivao zahtjevu za viši stepen adaptiranja arapskog tipa pisma potrebama našeg jezika. Rezultat toga je bio nepouzdana grafija u obilježavanju desetak srpskohrvatskih konsonanata, a još nepodesnija u bilježenju pet naših vokala na čak dvadesetak načina, čemu treba još pridodati slijepo držanje osmanskoturškog uzusa u tretmanu inicijalne grupe suglasnika i vokalnog *r*.

Pri tom ne treba zaboraviti da ovaj prvi štampani alhamijado tekst vremenski koincidira sa listovima koji izlaze u Bosni i u kojima već živi Vukov pravopis s osnovnim principom: jedan fonem - jedan grafem, što je moralo vršiti posredan ali snažan pritisak na ovako koncipiranu arabicu Mustafe Rakīma u smislu stanovite njene fonologizacije i ujednačavanja.

Zato je prirodna posljedica bila da ovaj prvi štampani pokušaj nije prihvaćen u praksi, i pored dva svoja izdanja. Međutim, on je upravo značajan po tome što je predstavljao prvi štampani arabički uzus u pokušaju sređivanja srpskohrvatskog alhamijado alfabeta uz tendenciju određenog stepena sistematizacije. Zapravo, bio je to tek početak na jednom dužem putu traganja i stvaranja.

Sljedeći značajan pokušaj na putu usavršavanja arabice učinio je *Omer Humo* koji je objavio 1875.⁴ godine u Sarajevu svoj *Sehletu l-vušul* (ilmihal)⁵ koji, u odnosu na tekst M. Rakima, pokazuje stanovit progres u procesu fonologiziranja arabice (up. LEHFELDT 1968, 365-368).

a) Na planu konsonanata Humo uvodi originalnu dijakritiku u svrhu obilježavanja konsonanata *l, ñ* te *c*.

l (lj) predstavlja »tanksi lām sa jednom noktom« - ل , tj. lam s dijakritičkom tačkom: كَلَامٌ keļāde = čeljade (16, 6). Kao što se vidi dijakritička tačka dolazi s desne strane slova - l. Međutim, u tekstu ovog rada dolazi do karakterističnog kolebanja, do njenog smještanja s lijeve strane slova, up. زَالِجَالِي زَالِجَالِي = zaljuljaju (18, 4). Pored ovoga, treba ipak konstatovati da se u tekstu često ovaj inaugurisani dijakritički znak jednostavno ispušta, tako da se *l* reprezentuje prosto lamom, što još više stvara konfuziju u reprezentovanju ovog suglasnika, up. كَلَادَتَا keļadeta = čeljadeta (20, 11). Izgleda da su i tipografski razlozi uticali na ovu pojavu.

ñ (nj) predstavlja »mali nun su tri nokte« - ن , tj. sa tri dijakritičke tačke s vrhom prema dolje na *nunu*: اَبْلَاكٌ oblak'ñe = oblačenje (24, 21). - Iako su dijakritičke tačke u ovom slučaju okrenute s vrhom prema dolje, uvidom u tekst ustanovili smo da su u mnogim slučajevima one date s vrhom prema gore, kao što je uobičajeno kod arapskog slova ن , up. نَغَا ñeġa = njega (18, 22). Zanimljivo je da LEHFELDT daje ovo slovo upravo u ovom obliku: s vrhom prema gore - ن (1968, 366)! Ali ovo, naizgled neznačajno kolebanje u razmještanju ove tri dijakritičke tačke, dovodi ipak do direktne konfuzije između slova ن i ث u inicijalnoj i medijalnoj poziciji: ث odnosno ن !

c se obilježava ع , u obliku osmanskog ili perzijskog č:

رَعِي رَعِي = reci (16, 16).

Kod Hume ne postoji razlikovanje opozicija č:ć i dž:đ.

Jednim simbolom ك obilježava se i č i ć:

كِنِي kīñi = čini (16, 7),
اَسْتَاكُ oštāke = ostaće (16, 7).

Osim ovoga, sporadično, u tekstu se mogu naći slučajevi da ovaj grafem simbolizuje i *k* (za šta je inače rezervirano ق - q):

مُشَاكَ مُشَاكَ = muška ženska (18, 8).

Iako se radi o rijetkim slučajevima, oni su ipak indikativni za pojačanu nesigurnost u bilježenju konsonanata.

⁴ Abdurahman NAMETAK (1981, 242) navodi da je Humo objavio svoj *Sehletu l-vušul* dvaput: »vjerojatno u Istanbulu 1865. godine, a drugi put u Sarajevu 1875. godine«. Međutim, Ab. NAMETAK ne daje bliže referencu za navodno prvo carigradsko izdanje, tako da za takvu pretpostavku nemamo do sada potvrde. On takođe smatra da je ovaj tekst prvi štampani alhamijado tekst u nas što se ne bi moglo prihvatiti, jer je činjenica da je Mustafa Rakim objavio u dva izdanja svoj tekst ranije: prvo početkom 60-tih godina, a drugo 1868. god. u Carigradu.

⁵ U uvodnom dijelu ove knjižice - (str. 2 - 11) - Humo je objavio »Bosanskim bejtima ilmihal i vāz-u nesihat u bejtima . . . « u 163 stiha, koje je Ab. NAMETAK, uz zanemarljiva skraćčenja, objavio u *Hrestomatiji bosanske alhamijado književnosti* (1981, 226-242); zatim *Du'ā-i bosnevi* od 16 stihova (»Dova na bosanskom« kod NAMETAKA, op. cit., 245-246), te »Lisan-i bosneville müellife olan kutub hakkında senā' beyte u 9 stihova (»Stihovi zahvale na bosanskom jeziku« u 243-244). Iza toga slijede 4 pohvale (tur. takriz »pohvalni uvod«) na arapskom jeziku, koje su napisali: Muhamed Hazim, muderis Abdulah Sarajlija, mostarski muftija Mustafa i prvi muallim mektebi ruždije u Travniku Ahmed Nijazi Bosnevi. Sam prozni tekst ove knjižice je štampan od 16-47. stranice. Naravno, svi alhamijado tekstovi u njoj štampani su Huminim novim ortografskim uzusom.

S druge strane treba konstatovati da se pojavljuje kolebanje i u obilježavanju *č*: pored obilježavanja sa **ك** i fiksiranja sa **ح** (koji je inače rezervisan za simbolizovanje *č*):

'iškeri = i šceri (17, 2), **اَشْكُرُ**
'iščeri = i šceri (16, 21) **اَشْحِرُ**

Uticaj osmanske, odnosno perzijske grafije ovdje je neposredan.

Sa **ح** (*ġim*) bilježe se i *dž* i *d'*:

جَنْنَئِيسِي ġennetsiqī = dženetski (19, 23),
مِجْ meġu = među (16, 6).

Na dva načina bilježi se i srpskohrvatsko *t*, sa **ت** i **ط** :

سَطْرَيْنَ soṭotīne = stotine (35, 20).

Što se tiče obilježavanja našeg *s*, ono se regularno izvodi pomoću **س** (*sin*). Međutim, u tekstu se može naići i na njegovo obilježavanje sa **ص** (*šād*):

اَصْدُسُ 'išadsu = i sad su (20, 10).

U odnosu na M. Rakima Humo je načinio pomak unaprijed u obilježavanju konsonata, ali to je bilo i nedovoljno i nedosljedno za jedno snažnije fonologiziranje arabice, pogotovo kad se uzme u obzir da je veliki broj orijentalnih riječi zadržao svoju izvornu grafiju, čime su se umnožile protivrječnosti u domenu obilježavanja konsonata.

b) U obilježavanju vokala u Huminoj praksi imamo ovu sliku:

u	inicijalno	u	اِبْقَلُ	'upaqlu	= u paklu (16, 7),
		ū	اُونَم	'ūnem	= u njem (8, 5),
	medijalno	u	دَانِطُنِي	danapuni	= da napuni (16, 6),
i		ū	سُونِج	sūnče	= sunce (20, 19),
	finalno	u	مِجْ	meġu	= među (16, 6),
	inicijalno	i	اِمَا	'imā	= ima (16, 18),
i	medijalno	i	وِرَوَان	virovāne	= virovanje (16, 6),
		i	اِنْفِوِمِ	īpofegovim	= i po njegovim (16, 20),
		i	پِرِلِقَا	piri'liqā	= prilika (16, 19),
	finalno	i	زَنَدِ	zanadi	= znadi (16, 6),
		i	نِطُنِي	napuni	= napuni (16, 6),
o	inicijalno	o	اَسْتَك	'ostake	= ostaće (16, 6),
	medijalno	o	دُبِرْ	dobro	= dobro (16, 6),
		ō	زَمِجْم	zemjōm	= zemjom (=zemljom) (16, 6),
	finalno	o	دُبِرْ	dobro	= dobro (16, 6),
e		ō	اَوَاقُو	ovāqō	= ovako (26, 9),
	inicijalno	e	نَبَسِمَا	nebesima	= nebesima (16, 6),
	medijalno	e'	نَبَسَا	nebe'sā	= nebesa (16, 9),
	e'	وِجَان	viġ'ēne	= viđenje (17, 6),	

finalno	e	جَنَّتُمُجِي	ğennetmuje	= dženet mu je (16, 8),
	e	نِقْمًا	niqqom'ē	= nikome (17, 20),
a inicijalno	a	أَلْتِوَابِ	'altevābe	= al sevabe (8, 12),
	a	أَقُو	'āqo	= ako (9, 15),
	a	أَهْ	'āh	= ah (3, 18),
medijalno	a	كَلَّارَ	kejjāde	= čeljade (16, 6),
	a	وَزْدَا	ɣazda	= vazda (16, 7),
finalno	ā	إِمَا	'imā	= ima (16, 8).

Raznolikosti u obilježavanju vokala, nesređenost i neujednačenost, dovoljno govore o nepodobnosti ovog pravopisnog uzusa:

u se označava na 4 načina,

i se označava na 5 (!),

o se označava na 3,

e se označava na 3, i

a se označava na 5 načina.

U poređenju sa označavanjem vokala kod M. Rakima nema kvalitativnog poboljšanja. Šta više, u nekim slučajevima (obilježavanje *i*) još je nepodesnija situacija. Ipak se mora konstatovati da se Humo znatno više oslanja na upotrebu arapskih znakova za kratke vokale, sekundarne grafijske znake, u nastojanju da tim osigura principijelno grafijsko rješenje. U ovom kontekstu htjeli bismo istaći da samo u odnosu na pisanje vokala vrijedi ocjena da »Omer Humo po svom načinu pisanja spada u prethodno razdoblje kada traži da se piše kao u Kur'anu« (MUFTIĆ 1969, 113).

Sve to, međutim, nije urodilo plodom. I dalje je nesavladana protivrječnost da se istim znakom bilježe dva različita vokala:

sa $\overset{\curvearrowright}{a}$ i *e*, sa $\overset{\curvearrowright}{o}$ ili $\overset{\curvearrowright}{u}$ *o* i *u*.

To ostavlja otvorena vrata homografima kao npr. $\overset{\curvearrowright}{اَسْتَا}$, što se može interpretirati kao *ostaće* i *ustaće*. Ovo dovoljno govori o nepodesnosti samog postupka.

Uticaj pisane tradicije bio je još uvijek veoma jak, tako da Humo nije uspio unaprijediti pisanje vokala. Zato je ovaj domen ostao u znaku najvećeg nedostatka pisanja u našoj arabici.

c) Kao i M. Rakim, i O. Humo se čvrsto drži tradicionalnog tretmana inicijalne konsonantske skupine po osmanskome i arapskom uzoru – umetanjem pomoćnog lažnog vokala, suprotno fonotaktičkim zakonitostima našeg jezika. Ali, ovdje pomoćni lažni vokal glasovno se ravna prema vokalu potonjeg sloga (neka vrsta kvazi regresivne vokalne harmonije):

دُرُغُوغٌ	duruğōğ = drugog (<i>u</i>) (16, 12)
بِرْلِقَا	piri'liqā = prilika (<i>i</i>) (16, 9),
بِرُوْجٌ	bırōj = broj (<i>o</i>) (18, 23),
بِرَزْ	perēz = (brez) (<i>e</i>) (16, 9),
سَتَوَارَكِي	satavarākje = stvarač je (<i>a</i>) (16, 9).

Zanimljiv je slučaj i metateze u ovom postupku:

بِرْغُووَرِي	porğovōri = progovori (18, 11).
--------------	---------------------------------

Inače vokalska prokliza čini nepotrebnim pojavu lažnog vokala:

إِبْرَشَلْ	'iprošlō = i prošlo (18, 23).
------------	-------------------------------

d) Medijalna skupina od tri konsonanta tretira se na već poznat način: ubacivanjem

pomoćnog lažnog vokala između 2. i 3. konsonanta:

نَاجِرِي nājperēkī = najpreči (9, 7),
 أُسْرَقَلَانَشْ 'us qalañāš = usklanjaš (5, 10).

e) Humo je ostao vjeran tradicionalnom obilježavanju vokalnog *r* stavljanjem pomoćnog (lažnog) vokala *u* ili *e* ispred njega:

وَرِلُو yurlo = vrlo (18, 24),
 وَرِلْتِي verlotije = vrlo ti je (6, 14),
 پَرِوِيJE purvije = prvi je (16, 14),
 پَرِو perevo = prvo (22, 4).

Karakteristično je ubacivanje dva pomoćna (lažna) vokala - ispred i iza vokalnog *r*, *u* određenom fonetskom kontekstu (kad je iza vokalnog *r* ploziv):

غُرُقِي gurūqje = grk je (7, 4).

S tim *u* vezi zanimljiv je sljedeći slučaj:

سَمْرْتِي سُتِنَا sumurteji 'istina = smrt je istina (7, 4).

Vidljivo je da autor izbjegava da pored dva pomoćna (lažna) vokala (prvi u inicijalnoj skupini *sm*, a drugi uz vokalno *r*) ubaci i treći (iza *r*), ali ipak nije htio da sekvencu napiše u obliku سَمْرْتِي رِي, što bi bilo u skladu s njegovim uzusom, jer je to u arapskoj ortografiji nedopustivo. Otud je vokalizirao ت i time dobio privid o korektnom grafijskom tretmanu!

Upotreba *hamzata* kao sekundarnog grafijskog znaka kod Hume je uočljivo proširena u odnosu na ono što je praktikovao M. Rakim. Evo slike o Huminoj upotrebi hamzata:

1) *Hamza* služi za obilježavanje naglašenog *e* ali se u postupku pisanja razaznaju neke sklonosti: iza nevezivih slova *hamza* se piše samostalno, a iza vezivih na nosiocu *u* (y bez dijakritičkih tačaka po arapskom uzoru):

سِپَرِمْتِ sepere'mit = sprémit (18, 15),
 پِطِيJE pe'tije = pēti je (17, 6),
 نَعِيKE ne'ke = nēće (20, 25).

2) *Hamza* označava *e* s dužinom iza naglašenog sloga, obično se piše na *alifu*, ali na kraju riječi iza nevezivih slova može biti napisano samostalno:

دُلْجِنِة duljin'e = duljīnē (gen. sing.) (20, 17),
 اَبْلَاكِنِة 'oblāk'ēne = oblačenje (24, 21),
 بُدْه bud'e = būdē (22, 25),
 ali i بُدْه bud'e = būdē (23, 20).

3) Bez nekog oslonca na raniju rukopisnu praksu (up. LEHFELDT 1969, 64-65, 89-92), Humo čini originalan korak u proširivanju upotrebe *hamzata*, angažujući ga za obilježavanje naglašenog *i* ili *s* dužinom iza naglašenog sloga. Pri tom iza nevezivih slova *hamza* stoji samostalno, a iza vezivih - na *u*:

غُرِيْشِنِ gūri'shni = grīšni (47, 12),
 سِوِيْتِ sivi't = svīt (19, 12),
 پِرِيْكَ piri'k = prič (= pričī) (20, 8),
 اُمْرِيْتِ 'umri't = umirīt (45, 7),
 نِوَسِيْكَ ne'osi'ka = ne ósića (40, 16).

Gotovo u svim evidentiranim slučajevima radi se o ikavskom refleksu *jata*, za čije obilježavanje *hamzatom* je, izgleda, autor imao neku predilekciju.

4) *Hamza* stoji u nediftongalnim sekvencama vokala *ao*, *au*, bilo samo, bilo na *u* ili *e*,

↓ zavisno od konteksta:

زَوَّاهِي zavā'ojē = zvao je (18, 19),
 دَاو da'ō = dao (5, 25),
 نَأَى na'uki = nauči (imper.) (9, 15).

Osim ovih upotreba, karakteristično je i jedno obilježavanje vokalnog *r* pomoću *hamza*:

مُرْتَوَا muru'tvā = mrtva (18, 3).

U vezi s upotrebom sekundarnih grafijskih znakova treba spomenuti i Huminu upotrebu *tašdīda* - znaka za obilježavanje geminiranog suglasnika u izvornom arapskom pismu (ّ), u nekim karakterističnim slučajevima kao:

نِقَادٍ نِقَادٍ niqqad niqqāqo = nikad nikako (20, 11),
 أَوَيْقٍ 'uvvīq = uvijek (22, 10),
 وَزْدَاكٍ vazda 'ukki = vazda uči (6, 5),
 أَرْتَزْنَانٍ 'odneznānā = od neznanja (19, 4).

Čini se da Humo stavlja *tašdid* na konsonant neposredno iza naglašenog vokala kako bi glasovno istakao sekvencu, u jednoj vrsti emfaze. U vezi s tim veoma je karakterističan oblik *šavvaqī* سَوَّقِي = svaki (22, 6), gdje se pretpostavlja izvjesno duljenje konsonanta *v* opet radi isticanja.

Što se tiče upotrebe *tašdīda* u slučajevima kao:

پَسَّو pōssō = pōsō (= posao) (6, 5),
 أُپَاقَّقِ 'upaqqōqe = u pākō će (5, 15),

po svojoj prilici po srijedi je posljedica sažimanje vokalske sekvence -ao -o iza suglasnika na koje je stavljen *tašdid*.

Iz navedenih primjera može se zaključiti da i *hamza* i *tašdīd* Humo upotrebljava kao diferencijalne sekundarne grafijske znake: *hamza* za oznaku odgovarajućih suprasegmentalnih fenomena, a *tašdīd* za karakteristično fonetsko isticanje. Obje upotrebe imaju veoma malo (ili nimalo!) veze sa praksom izvorne arapske grafije.

I kod Hume ustaljena je praksa da se enklitike i proklitike spajaju s matičnom riječi u pismu:

پَسْلَانِسُ poslānisu = poslani su (18, 13),
 اِبْنِمِ 'iḥnima = i po njima (18, 16).

Pravopisni uzus O. Hume oslanja se snažnije na korištenje mogućnosti izvorne arapske prakse u pisanju, prije svega na šire korištenje znakova za kratke vokale (*ḥarakāt*), da bi u istom domenu sekundarnih grafijskih znakova originalno nalazio specifične diferencijalne namjene za *hamza* i čak za *tašdīd*.

U domenu primarnih grafijskih znakova on je, uvođenjem svoje dijakritike, učinio pomak na tegobnom putu fonologiziranja arabice. Međutim, nedosljednosti i neujednačenosti, čak i konfuzije u bilježenju konsonanata, a napose vokala - sve u kontekstu izvorne grafije brojnih orijentalizama, bili su suviše opterećujući da bi ovaj pravopisni uzus prikladno odgovarao, kako recepciji kod čitalaca, tako i samoj štamparskoj praksi. Ovaj pravopisni pokušaj praksa nije verificirala, on nije bio prihvaćen.

Bio je to još jedan relativno sitniji pomak na mučnom putu u smjeru fenologiziranja našeg alhamijado alfabeta, a ne neki krupan korak ili kvalitativni skok, koji bi pružio nova rješenja s boljom perspektivom na uspjeh. Trebalo je da prođe dvije decenije da se ovaj dinamičan proces upornog traganja za kvalitativno boljim alhamijado alfabetom oplemeni novim vrijednim pokušajima.

Jednu od najkrupnijih figura u reformisanju arabice bez sumnje predstavlja Ibrahim Edhem Berbić. On je objavio dvije knjige: *Elifbâi bosnevi* (Carigrad, 1886, str. 32) i *Bo-*

sanski Turski Učitelj (Boşnakça türkçe muallimi) (Carigrad 1893, str. 12+264). Up. SOKOLOVIĆ, 70; LEHFELDT 1968, 368-370.

Našu analizu zasnivamo na pregledu knjige *Bosanski Turski Učitelj*. To je po sadržaju originalan udžbenik paralelno dva jezika: srpskohrvatskog na turskom i turskog na srpskohrvatskom jeziku. Stranice su podijeljene okomitom linijom na dva dijela: desna polustrana na parnim stranicama posvećena je udžbeniku srpskohrvatskog jezika na turskom, a lijeva polustrana na neparnim stranicama - udžbeniku turskog jezika na srpskohrvatskom: desna polustrana na neparnim stranicama pripada vježbama turskog, a lijeva polustrana - vježbama srpskohrvatskog.

Berbić se pokazao kao nadahnuti reformator i smion inovator naše arabice.

a) Za obilježavanje tri konsonanta - *j*, *n* i *c*, čije je markiranje tradicionalno bilo problematično u našoj arabici, Berbić je uveo originalnu dijakritiku:

j obilježava u obliku ج , tj. dijakritičkom kukicom na *lāmu*,

n obilježava u obliku ن , tj. dijakritičkim obrnutim zarezom na *nūnu*,

c obilježava u obliku چ , tj. dijakritičkim obrnutim zarezom pod *h*.

Jedini nedostatak u označavanju konsonanata kod Berbića je nerazlikovanje opozicije *č:ć*, i *dž:d*: oba člana prvog para predstavlja se sa چ , drugog para sa ج :

چاشا čaša = čaša (14a), قازانچي kazanĝija = kazandžija (161a),

قوجا kuća = kuća (15b), جاو ĝavo = đavo (12a).

Berbić navodi ukupno 23 naša konsonanta, i to ovim redom (naime u skladu s poretkom slova u arapskom alfabetu): $\text{ب , پ , ت , د , ج , چ , ح , ط , ر , ل , ز , س , ش , س , گ , ف , ق , ل , ل , م , ن , و , ه , ی}$ (str. 12a, 14a, 16a).

b) U označavanju vokala Berbić je načinio veliki preokret nastojeći ih obilježiti izdiferenciranim znakovima i do moguće mjere ujednačiti i pojednostaviti postupak. On je prvi koji je kompletno odbacio upotrebu sekundarnih grafijskih znakova i oslonio se isključivo na primarne grafijske znake, obilato se služeći novom originalnom dijakritikom i čak uvodeći i nove nacрте slova:

u obilježava sa و , tj. s dijakritičkom kukicom pri dnu *wawa*,

o obilježava sa و , tj. s dijakritičkom crticom pri dnu *wawa*,

a obilježava sa ا ili ا , tj. alifom u dvije sasvim slične varijante, prema tome da li ispred stoji vezivo ili nevezivo slovo.

Simboli za ova tri vokala dati su za sve pozicije, što nije slučaj sa preostala dva vokala, jer:

e inicijalno ا e, tj. alif s dijakritičkom kukicom prema gore:

اسباب espap (12a);

medijalno ا , tj. od fatĥe stilizovan nacrt slova - spojena produžena fatĥa sa baznom crtom, u principu iza vezivih slova:

ببا béba = beba (12a);

ا , tj. kao i inicijalno, u principu iza nespojivih slova:

واثرا = vežba (5b);

finalno $\{$ ili $\{$, prema tome da li je ispred vezivo ili nevezivo slovo:

تعباً tébe = tebe (15b)

ووداً ovde = (14b)

Kao što se vidi, *e* je obilježeno na dva različita načina.
i inicijalno $\{$, tj. alif s dijakritičkom kukicom na dolje:

إما ima (15b)

medijalno \rightarrow , tj. kasra stilizovana u novi nacrt slova: produžena kasra spojena odozdo s baznom crtom:

سيتنيجا šitnija = sitnica (14a),

سترچ stric = stric (14a).

finalno $\{$, tj. stilizacija $\{$ u finalnoj poziciji:

زوبی zubi = zubj (14a).

U obilježavanju *i* Berbić je uveo tri razna znaka (inicijalna, medijalna i finalna pozicija), što je očiti nedostatak ovog uzusa.

Iako je Berbić bio orijentisan na ujednačavanje pisma, on je u posljednja dva slučaja zapravo stao negdje na pola puta: uveo je dva znaka za *e*, a čak tri za *i*. Pri tom je, originalnom stilizacijom, pretvorio fatħu i kasru, dva sekundarna grafijska znaka u dva primarna grafijska znaka ($\{$ i $\{$), a jedan primarni (završno $\{$) prestilizovao u novi $\{$

(u finalnoj poziciji), plativši tako svojevrstan tribut opterećenjima starim uzusima. On dakle nije u ovom slučaju bio dosljedan u ujednačavanju i pojednostavljenju grafije, već je dao rješenja koja su komplicirala pisanje. Zato LEHFELDT s pravom postavlja pitanje zašto Berbić nije jednostavno pisao $\{$ (jezik) na liniji ujednačavanja i uprošćavanja, umjesto komplikovanijeg $\{$ (1986, 369). Tu leži i osnovni nedostatak u Berbićevim ortografskim rješenjima.

Ne treba ispustiti iz vida da je Berbić uveo zaista brojne inovacije u ovaj tip pisma: 6 novih dijakritičkih znakova i čak 3 nova grafemska rješenja (medijalno *e* i *i*, i finalno *i*) i zato je morao dati izliti nove oblike slova u sklopu svoje arabice.

c - *e*) Berbić je prvi učinio odlučan korak potpuno odbacivši osmanskoturske uzuse u obilježavanju inicijalne konsonantske skupine, medijalne skupine od 3 konsonanta, a takođe i vokalskog *r*, potpuno respektujući fonotaktičke zakonitosti našeg jezika. Tim se arabica prvi put oslobodila jednog opterećujućeg balasta potčinjavanja osmanskoturskom ortografskom uzusu.

Isto tako, odbacivši u principu sekundarne grafijske znake, on je eliminirao i upotrebu hamzata i tešdida.

Što se tiče pisanja više riječi u jednu grafijsku cjelinu, i tu Berbić odlučno raskršćava sa starim uzusom. Zadržao je, zapravo, samo spojeno pisanje negacije u proklizi ($\{$ némože = ne može 23b, 12), a odvojeno piše i čak superlativno prefiksialno naj ($\{$ naj ravnija = najravnija - 23b, 9).

Berbić je daleko zakoračio na putu fonologizacije alfabeta naše alhamijado pismenosti, predstavljajući se kao najveći reformator i inovator, bez obzira na zablude i nerealne postupke kod nekih grafijskih rješenja. Njegov pokušaj ostaje kao svjedočanstvo jednog nadahnutog uma, koliko je bio ispred svojih prethodnika. - U sistemu suglasnika praktično je ostvario ortografski princip Vuka Karadžića (apstrahiramo slučaj opozicija *č*:*ć* i

dž:d)⁶ ali je u sistemu vokala stao na pola puta, jer nije mogao prevazići tradicionalna opterećenja nizom protivvrječnosti i nedosljednosti u obilježavanju vokala. Velika mu je zasluga što je prvi izbacio iz upotrebe sekundarne grafijske znake, oslonivši se isključivo na primarne, sa ili bez dijakritike. Napokon njegov veliki hendikep čisto praktične tipografske prirode bio je u hipertrofiji grafičkih inovacija - čak 10 novih znakova, u brojnoj dijakritici i čak novim grafemskim rješenjima, vizuelno slabo uočljivih i otud komplikovani- jih za čitanje i za slagarski postupak, što je dovelo do njihove očite tipografske inkompa- tibilnosti. Karakterističan dokaz za to jeste da je Berbić na kraju knjige na čitavim 40 str- nica (225-264), i to u dva stupca u svakoj, štampao spisak štamparskih pogrešaka u knjizi! Zaista je unikum da se u ovoj knjizi na spisku *Hata savap cetveli (Errata corrigé)* nađe re- kordnih 3,740 (!) ispravaka štamparskih grešaka. Ovdje upravo leži i odlučujući faktor da Berbićeva nadahnuta reforma arabičkog pravopisa nije stekla svoje sljedbenike. Mome- nat nepraktičnosti, kompliciranosti i neprikladnosti odlučno je stao protiv njenog prihva- tanja u praksi. Pravo rješenje trebalo je tražiti u neposrednom oslonu na još neotkrivene mogućnosti, na »unutarnje rezerve« postojećeg grafemskog fonda arapsko-osmanskog ti- pa pisma. Put za nalaženje rješenja bio je i dalje otvoren.

1893. godine završio je Jusuf Remzi Stovro svoju zbirku koja je prvenstveno posveće- na arapskoj gramatici (Amṭila - 46 str., Binā' - 30 str., Maqṣūd - 19 str., 'Awāmil - 34 str., Inša' - 60 str., uz dodatak ispisane leksike iz dva djela 14+13 str.). Ovaj spis je ostao u ru- kopisu i, samim tim, ostao nedostupan čak i upućenijoj čitalačkoj publici. Tim je, u pore- đenju sa štampanim djelom, on bio krajnje hendikepiran. Mi smo ga ipak uzeli u anali- zu, jer se, s' gledišta teorije pismenosti i usavršavanja arabice, Stovro predstavio kao je- dinstven inovator nekim svojim predlozima.

Najvažnija Stovrina inovacija je u tome što je on, nastojeći ostvariti maksimalnu uni- fikaciju oblika slova, odbacio jedan od postulata arapske grafije da se u finalnoj poziciji slovo označava posebnim svojim oblikom, i na to mjesto uveo oblike inicijalne i medijal- ne pozicije, koji se među sobom vrlo malo razlikuju, praktično ne razlikuju:

زَدِنِ	žedni (I, 13)	نَجِّ	neće (I, 21)
رَوِّ	dvije (I, 13)	وَرِّشِ	vrši (I, 25)
نَيْسُ	nijesu (I, 17)	سَبِّ	sebi (I, 37)
نَيْسَتُ	nijeste (I, 17)	سَوَالِ	svake (I, 37)
نَيْسَامُ	nijesam (I, 17)	رُغِّ	drugi (I, 41)

Ovo striktno ujednačavanje reperkutira se i u slučaju kad se inicijalni oblik jače razli- kuje od medijalnog: tada na mjestu medijalnog nastupa inicijalni oblik:

بَعْدَ مَا تَنْصُرَانِ = نَيْمَانَزَتْ دَوِيَّ !

Kuriozno izgleda neposredan susret Stovrinog uzusa i izvorne arapske grafije, kao npr:

تَنْتَبِهْ مُؤْتَتْ مَخَاطِبَةً : مَا تَنْصُرَانِ = نَيْمَانَزَتْ دَوِيَّ (I, 20)

»Dual, ženski rod, drugo lice: mā tanṣurāni + ne pomažete dvije.«

a) U obilježavanju konsonanata ni kod Stovre ne postoji distinkcija opozicija *č:c* i *dž:d*, tako da je za svaki par ovih palatalnih fonema rezervisan samo jedan grafem:

- za *č* i *ć* (dvije dijakritičke tačke ispod *h*) *i*
- za *dž* i *d* (jedna dijakritička tačka ispod *h*), kao i ranije.

Znak \dot{c} rezervisan je za *c* (tri dijakritičke tačke ispod *h*, tzv. čim).

Za obilježavanje *lj* i *nj* on upotrebljava digrfska rješenja:

لِجْ za *lj*

⁶ S ovim u vezi, ne bi se moglo prihvatiti LEHFELDTov zaključak da u poređenju s Humom »Berbićevo obilje- žavanje konsonanata ni na koji način nije bolje od njegovog prethodnika« (1968, 369).

نـ za r.

Kao što se vidi, Stovro nije bio sklon tome da uvodi novu dijakritiku, za razliku od Berbića, već se kretao u kombinovanju već postojećih dijakritičkih mogućnosti, čak i kad je uvodio inovacije, kao u slučaju ڤ (za č/ć), kad umjesto tri uvodi dvije dijakritičke tačke ispod h. S druge strane on se radije opredjeljuje za digrafska rješenja (u slučaju lj i nj), očito pod snažnim uticajem latiničke prakse.

Evo pregleda svih suglasnika u Stovrinom uzusu:

ب b	ف f	ا ا	ڤ p	و v
ڤ c	غ g	ل ل	ر r	ز z
چ č,	ح h	م m	س s	ژ ž
د d	ج j	ن n	ش š	
ڊ dž,	ڤ dk	نـ nj	ا ا	

b) Za razliku od unificiranog bilježenja konsonanata potpuno ujednačenim grafemima, u obilježavanju vokala Stovro je ostao u svojevrsnom raskoraku: samo za vokal *a* upotrebljava slovo *alif* u svim pozicijama, a za sve ostale vokale - sekundarne grafijske znake, koristeći pri tom maksimalno postojeći fond znakova za kratke vokale (*harakat*), i uvodeći samo jedan novi *s e k u n d a r n i* grafijski znak za vokal *o* - polukružić okrenut prema gore koji se piše na slovu i ima svojstvo ostala tri sekundarna znaka za vokale: Pregled obilježavanja vokala izgleda ovako:

ا za a, ۛ za u, ۛ za e, ۛ za i i ۛ za o.

I pored nedosljednosti u obilježavanju vokala (*a* bilježi primarnim grafijskim znakom, a sve ostale vokale sekundarnim), Stovro je i u tim okvirima uspio do krajnjih mogućnosti unificirati upotrebu: svaki od sekundarnih grafijskih znakova piše se iznad ili ispod slova, reprezentujući svaki samo jedan fonem, a samo na početku riječi oni se pišu na *alifu*; ili u slučaju da se nađu iza *alifa*:

قُد kod (I 15) رِجِ riječ (I 14) بُدِجِ buduće (I 21)

أنا ona (I 14) اِلِ ili (I 15) اِ u (I 15)

يُدت jedne (I 15)

أزبليش ezbelejšu (I, 1), زناأ znao (I 1), itd.

c-e) Stovro je, takođe, potpuno odbacio osmanskoturski manir označavanja kvazi vokalima, kako inicijalne konsonantske skupine te medijalne skupine od 3 suglasnika, tako i vokalnog *r*. Očito je da su principi Vuka Karadžića u svemu ovome odigrali svoju ulogu.

Na putu fonologizacije arabice Stovro je težio principu potpuno unificiranog reprezentovanja svakog znaka koji je zastupao pojedine foneme, bez obzira da li se radilo o primarnom ili sekundarnom grafijskom znaku, držeći se principa da jedan poseban znak može odražavati samo jedan fonem. Na taj način on je stvorio prilično koherentan grafijski uzus u kom su se reflektovale Vukove pravopisne ideje. Ipak, u tim nastojanjima on nije mogao izbjeći zamke baštinjenih protivrječnosti koje nam je ostavio tradicionalni osmanskoturski i arapski pisani uzus, što se, prije svega, ogleda u principijelnoj slabosti bilježenja vokala, jer je, pored primarnih (za sve konsonante i vokal *a*), uveo i sekundarne grafijske znake (za ostale vokale). U toj kompromisnoj formuli, on je ipak uspio izvući maksimum prihvatljivih mogućnosti. Izvukao je zaista sve što se moglo izvući. No uzus mu je bio hendikepiran upravo upotrebom sekundarnih grafijskih znakova.

S druge strane, svođenjem svakog slova na jedan nacrt, on je ukinuo sve oblike slova u finalnoj poziciji, koji upravo najviše odražavaju ornamentalnost arapskog pisma, vjekovima njegovanu. Zato bismo mogli reći da je Stovro estetski kriterij ornamentalnosti podredio, čak žrtvovala, praktičnom kriteriju strogog unificiranja pisma. To je, zaista, bio snažan korak u iznalaženju rješenja za što jednostavniji ortografski uzus.

Kao što se vidi Stovro je na originalan način tretirao princip fonologizacije arabice, pri čemu su do izražaja dolazila Vukova pravopisna načela.

Stovrin spis ostao je u rukopisu. Da je ovaj uzus štampan, vjerovatno ne bi bio prihvaćen zbog spomenutog hendikepa. Ali, on ostaje kao važan međaš u kontinuiranim naporima na putu usavršavanja naše arabice.

1900. godine Ibrahim Smajić Seljubac štampao je u Carigradu svoju *Novu bosansku elifnicu*. Pun naslov ovog djela glasi:

»*Ilaveli sa viškom turskom jazimom nova bosanska elifnica ovo je*« i dat je na naslovnoj strani. Po svom sadržaju djelo je koncipirano kao početnica za mekteb-i ibtidaije na relativno nov način: pored uvođenja u arapsku i osmanskotursku grafiju, vjerskog štiva, savjeta, on popularizira i svjetovna znanja, dostignuća nauke u obliku nužnih osnovnih informacija. Pogledajmo njegov pravopisni uzus.

Vremenski, Ibrahim Smajić Seljubac dolazi poslije Berbića i Stovre, ali po svojim ortografskim rješenjima jedva da je učinio neki pomak naprijed.

a) U fiksiranju konsonanata kod njega se javlja jedna zanimljiva inovacija, vrijedna spomena. Naime, za tzv. »adžemske harfove« (30, 20-21), tj. za strane konsonante koji nemaju ekvivalenta u arapskom pismu, u konkretnom slučaju za naše konsonante takve vrste, on uvodi jedinstvenu dijakritiku: jedan jedini dijakritički znak u obliku stilizovanog skraćenog cirkumfleksa koji stavlja na odgovarajuće slovo radi obilježavanja diferencijalne funkcije:

ح̣	je simbol za c,	يزجيمًا	jezicimā = jezicima	(2, 15),
ج̣	je simbol za ğ (lj),	زَمَلًا	zēmļā = zemlja	(132, 20),
ن̣	je simbol za ñ (nj),	نَمُو	ñemū = njemu	(4, 6),
د̣	je simbol za đ,	دَرْدَان	đerdān = đerdan	(4, 2),

Na ovaj način autor je »oslobodio« osnovne nacрте ovih slova za njihovu posebnu funkciju: ح̣ predstavlja h, ج̣ - ğ, ن̣ - ñ, a د̣ pak predstavlja đ, (ك̣ ke = će /2, 13/).

Seljubac razlikuje opozicije č:ć i dž:d; u prvom slučaju č označava sa چ̣ (prema چ̣ za ć), اُوچیت 'učit = učiti (4, 16), a u drugom ج̣ označava dž (prema ج̣ za d), حُوڭَا hoḡā = hodža (125, 6).

Ostale konsonante Seljubac bilježi na već poznat način.

Moglo bi se pomisliti da je on uspio provesti striktnu fonologizaciju u pisanju konsonanata: jedan znak za jedan fonem. To ipak nije tako zbog neujednačenosti kao, na primjer, kod označavanja h koje se javlja čak sa tri rješenja: ح̣ (regularno), ه̣ i خ̣, up.

حُوکو hokū = hoću (125, 8), قَاڭَه هِيم qāḡe hīm = kaže him (141, 4), حُوڭَا hoḡā = hodža (125, 6). To govori o nedovoljnoj dosljednosti u sprovođenju načela fonologizacije.

⁷ Nije jasno zašto je SOKOLOVIĆ u svom *Pregledu* naznačio da je ova knjiga štampana »poslije 1318 (1900)« (73). HODŽIĆ (206) i HADŽIJAHIĆ (101) s pravom navode godinu izdanja onako kako to u samoj knjizi stoji - 1900. g. Međutim, postoji jedna druga činjenica koja ne može a da ne zaokupi pažnju ispitivača. Nama nije poznato da je neko na to do sada ukazao. Naime, ova godina (1900), kao godina izdanja, navedena je prema impresumu na mekim koricama knjige, a on je dat u obliku stilizovanog pečata koji sadrži sljedeći tekst: »Širket-i sahafije-i osmaniye matbaasi - 1318« (Štamparija Širket-i sahafije-i osmaniye); 1318. godina po hidžri odgovara 1900. godini. Ali na samoj naslovnoj strani, na mjestu impresuma, opet u stiliziranom obliku pečata, nalazimo drugi sadržaj: na arapskom: Rabbi waffiq umṭra l-haḡḡi Ibrāhīm - 1302« (»Bože, pripomози naporima hadži Ibrahima«). Ali, godina 1302. po hidžri odgovara 1884. godini!

Šta predstavlja ova godina (1884) i zašto je naznačena na naslovnoj strani kad je već na koricama naznačena 1900. godina? Razlika između ove dvije godine iznosi 16 godina. Kako ovo pitanje razriješiti?

Ako se oslonimo na posve vjerovatnu tvrdnju da je Ibrahim Smajić Seljubac rođen »oko sredine prošlog stoljeća« (HODŽIĆ, 206) i ako pokušamo interpretirati tekst uz godinu 1302/1884. na naslovnoj strani knjige, onda bi 1884. godina mogla značiti godinu kada je autor radio, ili uradio, rukopis ove elifnice. Drugog objašnjenja za sada ne vidimo. - U vezi s napomenom SOKOLOVIĆA da se tvrdi »da je izišlo i drugo izdanje ovog djela« (73, fnt.), smatramo da ne dolazi u obzir pretpostavka da bi 1884. mogla biti godina jednog od ta dva izdanja.

b) I pored izvjesnih inovacija u bilježenju vokala vraćaju se ponovo stara variranja i nedosljednosti. Pogledajmo kako ovdje stoje stvari:

Vokal *o* originalno je tretiran; obilježen je onim istim jedinstvenim dijakritičkim znakom (skraćenim cirkumfleksom) na *wāwu*: **و**, tako da je sada ustanovljena jednoznačnost znaka. Ipak, i u ovom slučaju bila su neizbježna variranja:

o	inicijalno	ا	'ō	اَوُوِيَه	'ōvōjē	= ovo je (2, 3),
	medijalno	و	ō	رَوَقَاز	dōqāz	= dokaz (2, 3),
		او	'ō	رَاو	dā'ō	= dao (5, 12),
	finalno	و	'ō	لَا سَنُو	lāsno	= lasno (2, 3).
u	inicijalno	او	'ū	اَوْجِيْت	'ūčit	= učit (2, 3),
	med. i fin.	و	ū	رَوْغِي	drūgī	= drugi (3, 10)
				مو	mū	= mu (3, 7).
i	inicijalno	اِ	'ī	اِبْرَاوُ	'īprāvō	= i pravo (2, 3),
	medijalno	اِ	'ī	اَوْجِي اِغْوَوْرِي	'ūčī 'igōvōrī	= uči i govori (2, 14)
		اِ	'ī	اَوْجِيْت	'ūčit	= učit (2, 3),
	finalno	اِ	'ī	سَوَايَهْتُو	sv'ijetū	= svijetu (6, 8),
		ي	'y	بُوسَانَسْتِي	bōsānsqī	= bosanski (2, 12).
a	inicijalno	اَ	'ā	اَدْرَوْغِي	'ādrūgī	= a drugi (3, 10)
	medijalno	اَ	'ā	رَوَقَاز	dōqāz	= dokaz (2, 3)
			-(a)	قَدِيَه	qdje	= kad je (4, 22), (nulti znak)
	finalno	اَ	'ā	رَاغَا	drāgā	= draga (2, 4).
e	inicijalno	اِ	'ē	اَوُو	'evō	= evo (121, 20)
	medijalno	اِ	'ē	اَفَنْدِي يَا	'efendī jā	= efendija (123, 5),
			-(e)	جِيْزِيْقَوْم	jzī'qōm	= jezikom (2, 4), (nulti znak)
		ه	'ē	چَهَلُو	čelō	= čelo (3, 17),
		ه	'ē	چَهْمَر	čem'er	= čemer (3, 12),
		أ	'ē	تَشَقِي	t'ešqō	= teški (3, 10),
	finalno	ه	'ē	اَوُوِيَه	'ōvōjē	= ovo je (2, 3).

Kao što se vidi iz pregleda označavanja vokala, kod autora je postojala očita tendencija da sve vokale diferencijalno obilježi odgovarajućim slovima i potrebnom dijakritikom (u slučaju *o*). Čak su sasvim prepoznatljivi osnovni oblici tog zamišljenog ujednačenog obilježavanja, što se reperkutira i na relativno lakše čitanje teksta. Međutim, autor nije ovu tendenciju doveo do kraja; kod njega se javljaju manja ili veća variranja u oblicima (osobito kod *e*), u igru ulazi čak i hamza kao sekundarni grafijski znak, a u jednom slučaju i fatħa. Osim toga, u slučaju medijalnog *a* i *e* pojavljuje se i nulti znak, očito kao refleks arapskog uzusa da se kratki vokal ne piše ali se podrazumijeva! Uz to se, u dva slučaja, dvije fonološke vrijednosti, jedna vokalska i druga konsonantska, bilježe istim slovom : sa **و** u i v, a sa **ي** i j. Ova opterećenja umanjila su vrijednost ovoga uzusa.⁸

c-d) Svakako predstavlja napredak činjenica da Ibrahim Smajić Seljubac odbacuje stari tretman početne suglasničke skupine te medijalne od tri suglasnika po starom osmanskoturskom uzoru, odbacujući upotrebu pomoćnih (lažnih) vokala:

سوه sve = sve (6, 4),

⁸ Stoga smatramo da se ne može bez dužne ograde prihvatiti HODŽIĆEVA tvrdnja da autor »i vokale tretira kao obična slova harfove i piše ih cijelim pismenima kao konsonant« (209). Jer, kako, na primjer, dovesti s ovim u sklad upotrebu nultog znaka za medijalno *a* i *e*? ili pak upotrebu *hamzata*, makar i marginalnu?

rūm sq̣ = rumske (115, 17).

e) Nazadak, pak, predstavlja vraćanje na stare uzore u obilježavanju vokalskog *r*. On ispred *r* stavlja vokal *i*:

ویرلۆ vīrlō = vrlo (2, 3),

سیرخه sīrce = srce (5, 1).

Ovakav tretman vokalnog *r* znatno je hendikepiralo sam ortografski postupak.

Potrebno je podvući još jednu krupnu nepodobnost u ovom ortografskom uzusu. To je praksa pretjeranog kidanja elementarnih grafijskih cjelina (pisanja riječi) u nizu slučajeva, kao napr.:

کتابی knī ḡe = knjige (126, 19), اوچی نیس 'ūčī nīš = učiniš (126, 13), نی چی یغ nī čī jg̣ = ničijeg (140, 5), i tome sl. Pogotovo kad se s druge strane pojavljuje suprotni ekstrem u vidu objedinjenog pisanja proklitike i enklitike s matičnom riječi kao ایهوقلوتیتمو 'ipōqlōnītīmū = i poklonit

mu (126, 17). Bez obzira na motive, ovakvi postupci dojmlju se kao improviziranje.

Vremenski, Ibrahim Smajić Seljubac dolazi poslije Berbića i Stovre, ali po svojim ortografskim rješenjima on je ipak učinio stanovit pomak naprijed, no ne toliko snažan kao njegova dva prethodnika. Zasluga mu je nesumnjivo što je reducirao u upotrebi sekundarne grafijske znake (iako ne do kraja kako smo vidjeli) oslonivši se na postojeći fond baznih znakova slova, koje je funkcionalno diferencirao jednim jedinim polifunkcionalnim dijakritičkim znakom u obliku pokraćenog cirkumfleksa, tako da je od pet baznih slova dobio ukupno 10 diferencijalnih vrijednosti: ح ا ح ا ل ا ل ا ن ا ن ا ی ا ی i و i و i و i و i . U našoj latinici imamo paralelu u dijakritičkom znaku kojim dobijamo od tri bazna slova 6 diferencijalnih vrijednosti : s - š, c - č, i z i ž. Šteta je što Seljubac nije ostao do kraja dosljedan, te eliminisao pojedinačne konfuzije (obilježavanje *h*; nerazlikovanje *v* i *u*), do kraja reducirao varijantnost u obilježavanju vokala (osobito *e*), eliminisao nulte znake (kod medijskog *a* i *e*) i obilježavanje vokalnog *r* vokalom *i*, te sačuvao grafijsku cjelinu elementarnih jedinica riječi. No, bez obzira na te očite nedostatke, Ibrahim Smajić Seljubac je ipak krčio put u potrebnom smjeru radi fonologiziranja arabice, nagovještavajući iznalaženje konačnog rješenja.

- - - -

Potrebno je da se kratko osvrnemo na još dva pojedinačna uzusa koji objektivno predstavljaju nazadak u odnosu na ono što je postignuto. Svoju procjenu zasnivamo isključivo na LEHFELDTovoj analizi (1968, 373-375).

1) Murteza ef. Karađuzović, muftija crnogorskih muslimana, štampao je 1318/1900 god. u Carigradu na 20 stranica na turskom i srpskohrvatskom jeziku svoj ilmihal pod naslovom »Ilmihal ve sirpca tercümesi« (»Ilmihal i njegov srpski prevod«) - (up. LEHFELDT 1968, 375; HADŽIJAHIĆ, 76-77).

Prema LEHFELDTovom prikazu autor ne daje posebne znakove za određene srpskohrvatske foneme: sa چ označava i č i ć, a sa ا čak tri konsonanta: č, ņ (nj) i đ, sa ل - li l (lj). Kod vokala, sa ا obilježava *a*, sa fathom odnosno • s fathom (poslije nevezivih slova i na kraju) - *e*, sa kasrom sa ili bez ی - *i*, a sa و s dammom i u i o. Inicijalno konsonantsku skupinu rješava s pomoćnim (lažnim) vokalom *i* (u obliku *kasre*), a vokalnog *r* takođe sa *i*. (Up. LEHFELDT 1968, 375).

Iz ovih podataka se jasno vidi da je autor preuzeo stare mane u upotrebi sekundarnih grafijskih znakova, neujednačenosti i nedostatnosti u fiksiranju pojedinih fonema uključujući i miješanje simbola, te tradicionalnoj potčinjenosti osmanskoturskom i arapskom uzusu u tretmanu početne konsonantske skupine i vokalnog *r*. Zaključak koji možemo iz-

vući jeste da je ovaj uzus značio vraćanje arabice u stare dileme koje je ona objektivno već bila prevazišla.

2) Arif Sarajlija je objavio svoj mevlud 1911. godine u Carigradu pod naslovom »Terđžuman mevludski na jezik bosanski« (up. SOKOLOVIĆ, 72; HADŽIJAHIĆ, 58-59, 102; LEHFELDT 1968, 373-375).

LEHFELDT konstatuje da u obilježavanju konsonanata sa ع označava: *c*, *č* i *ć*, a iz faksimila tri retka originalnog teksta vidi se da *t* bilježi na dva načina: sa ت i ط . Za *ñ* je preuzet znak ض (*sağır nun*) iz turskog, dok se *l* (*lj*) bilježi sa ل . U domenu vokala و s prethodnom *dammom* predstavlja *u*, a s dijakritičkim znakom و i *dammom*: و predstavlja *o*; *e* se obilježava s *fathom* ili s ه s *fathom*, dok za obilježavanje *a* služi alif s *fathom*, a na početku riječi još s ع . Sa ي i *kasrom* obilježava se *i*. Up. LEHFELDT 1968, 374).

Vidi se da su sekundarni grafijski znaci obilno zastupljeni, da vlada nekonzistentnost i neujednačenost u obilježavanju fonema, tako da sam LEHFELDT, i pored sporadičnih poboljšanja, ocjenjuje ovaj uzus kao nepotpun, inkonzekventan i neprilican (375). »Način na koji je pak Arif pisao srpskohrvatski je isuviše konzervativan i isuviše pun protivrječja da bi ga neko podražavao« (374).

Najveći i najumniji reformator arabice, koji je do kraja proveo vukovski princip fonologizacije, bio je bez sumnje Mehmed Džemaludin Čaušević (1870-1938), pisac i prosvjetni radnik, reisul-ulema 1913-1930. To je tvorački analitički duh koji je umio osjetiti dobre i loše strane prethodnih ponuđenih uzusa arabice i, u duhu Vukove pravopisne orijentacije, znao je iznaći optimalna rješenja za arabicu (up. LEHFELDT 1968, 371). On se konačno potpuno oslonio na primarne grafijske znake, odbacivši s druge strane upotrebu sekundarnih. Pri tom on nije uvodio nove nacрте slova, već je u postojećem fondu slova odgovarajuća opskrbio veoma podesnom i praktičnom diferencijalnom dijakritikom, ostvarivši tako jedan ujednačen i uravnotežen sistem znakova.

U označavanju konsonanata princip unificiranosti i jednoznačnosti ostvario je dodavanjem praktičnih dijakritičkih znakova na odgovarajuća postojeća slova:

- ñ* (*nj*) je obilježio sa ن , tj. cirkumfleksom na *nunu*;
- l* (*lj*) je obilježio sa ل , tj. obrnutim cirkumfleksom na *lāmu*.
- c* je obilježio sa ع , tj. dvotačkom ispod *h*;
- ć* je obilježio sa ع , tj. cirkumfleksom ispod *h*;
- č* je obilježio sa ع , kao i ranije;
- h* je obilježio sa ح , što je i ranije bio slučaj.

Što se tiče opozicije *dž:đ*, ona je jedina koju, poslije izvjesnog kolebanja, Čaušević nije respektovao, tako da je oba ova fonema obilježio jednim znakom ج . Iglada da je tom doprinijela činjenica da se u ovom slučaju radi o relativno slabo izraženoj opoziciji fonema koji spadaju u najmanje frekventne.⁹

Napomenimo usput da je Čaušević zadržao pozicione oblike slova, osiguravši tako iskonski kontinuitet grafije.

U obilježavanju vokala, domenu najvećih kolebanja i neujednačenosti u našoj arabici, Čaušević je našao optimalna rješenja:

- a* je označio sa ا
- i* je označio sa ي

⁹ Karakteristična je napomena u *Mektebu I* (66) uz slovo ج : »Ovaj se harf m o ž e upotrebljavati u našem jeziku mjesto *dj*, *g*, kao na primjer: جاق (djak), جسدی (gdje si), لاجه (ladja), لجا (ledja) /prored - S.J./.

e je označio sa ـ

o je označio sa و

u je označio sa و

Znak ـ je preuzet iz prakse osmanskoturske grafije (*hā-i resmiye*), a o je obilježeno s cirkumfleksom na *wawu*, dok je za u rezervisana kombinacija obrnutog cirkumfleksa na istom slovu, pri čemu se može nazreti refleks uvođenja naknadne dijakritike za precizno obilježavanje turskih vokala u osmanskoturskom jeziku s početka ovog vijeka.

U vezi s Čauševićevim rješenjima u obilježavanju vokala moramo se zaustaviti na jednoj dosta davnoj tvrdnji prof. BAJRAKTAREVIĆa koji je, govoreći o arabici, između ostalog naveo:

»... ali je ovdje učinjena jedna korisna novina, naime, označavani su i naši samoglasnici po ugledu na praktičnu oznaku izgovora turskih reči u velikom Tursko-turskom rečniku od Š.S.Frašerića (Kāmūs-i turki, Carigrad 1899). Za turski jezik koji je bogat vokali-
ma (ima ih osam, čak i pomućenih kao ĩ, ö, ü), ova novina je dobrodošla, a za srpskohrvatski koji je u tom pogledu jednostavniji (ima samo 5 samoglasnika), ova Frašerićeva reforma bila je sasvim korisna, pa je odmah iskorišćena i kod nas...«

(149-150)

Običan čitalac bi mogao pomisliti da konačna Čauševićeva reforma nije ništa drugo nego kod nas mehanički preuzeta Frašerićeva »reforma«. To bi ipak bilo pretjerano pojednostavljivanje i, u krajnjoj instanci, netačno. Istina je da je od same pojave naše arabice ona stalno bila pod uticajem osmanskoturske grafije, što se moglo vidjeti u nizu momenata o kojima je bilo riječi u ovome radu. Ali je isto tako istina da je naša arabica sticala vlastita iskustva u kontinuiranom razvoju, pretočivana u okvire u kojima su sazrijevali osnovi za ostvarivanje ideje o fonološkom uzusu. Ta dimenzija se ne može ispustiti iz vida.

S druge strane, Frašerićeva rješenja za dijakritičko markiranje turskih vokala razlikuju se od Čauševićevih za diferencijalno obilježavanje naših vokala. Kod Frašerića oznaka za tursko u obilježeno je sa و bez dijakritičkog znaka (dakle isto kao i v!) a o sa و , dok je ü označeno sa و , a ö sa و . Osim toga, Frašerić upotrebljava sekundarne grafijske znakove, gdje je nalazio za potrebno.

Međutim, u ovom pogledu čini se da su se bolja rješenja mogla naći u nekim udžbenicima turskog jezika. U jednom popularnom udžbeniku »*Talim-i kiraat*« (36. izdanje izišlo je 1909), čiji je autor knjižar Arakel, a korektori Muallim Naci i Mustafa Rešid, nalazimo znatno prikladnija rješenja od Frašerićevih: tu se upotrebljavaju و za o (چۆۆ çok), و za u (سؤ su), و za ö (گۆк gök) i و za ü (سؤت süt). Dž. Čaušević (i drugi) zasigurno je znao za ovakve diferencijalne dijakritičke znakove u turskim udžbenicima, koji su nesumnjivo imali uticaja oko iznalaženja rješenja za našu arabicu. Međutim, to sigurno nije bilo slijepo, mehaničko preuzimanje.

Čaušević je za svoju reformu arabice iznašao optimalna rješenja i stvorio jasan i jednostavan alfabet u duhu Vukovih ideja:

ا a, ب b, ج c, چ č, ح č, د d, ذ dž, d, ه e, ف f, غ g, ح h, ی i, j, ق k, ل l, لj lj, م m, ن n, ن nj, و o, پ p, ر r, س s, ش š, ت t, و u, و v, ز z, ز ž.

LEHFELDT konstatuje: »Čaušević je pošao od alfabeta i pravopisa Vuka Karadžića, tim što je za svako Vukovo slovo preuzeo odgovarajući znak iz arapskog pisma, odnosno formirao novi. Samo je *d* poslije izvjesnog kolebanja označeno isto kao i *dž*, naime ح .« (1968, 371).

Ne bi trebalo čutke preći preko toga da se vokal *i* i konsonant *j* ovdje označavaju istim grafemom ی . Međutim, ma kako to čudno izgledalo, zahvaljujući fonotaktičkoj strukturi našeg jezika i pisanom uzusu Čauševićeve arabice, praktično ovdje ne može do-

ći do zbrke i krive identifikacije ni u jednom slučaju. Uporedimo:

وہتار vjetar ایلے ili نیہہ nije سیلنیسی silniji
یہدنا jedna بیتى biti پوسلییہ poslije افندییا efendija

Na taj način ispada da je ovdje djelovao i princip ekonomičnosti u grafijskom prezentiranju glasova.

Možemo uzeti kao sigurno da je prelomna godina za uvođenje reformisane Čauševićeve arabice bila 1907. kada je, pod njegovim priređivanjem izišao drugi broj *Mekteba* (salname za muslimansku godinu 1326). Od tada je ona široko dobila na upotrebi. Ovako reformisana arabica pokazala se neuporedivo jednostavnijom i pristupačnijom od svih svojih prethodnica, tako da je doživjela punu afirmaciju prilikom izdavanja brojnih edicija, brošura, kalendara i časopisa.

Ali do reformisane arabice nije se došlo odjednom. Mogli bismo razlikovati dvije faze u realizaciji same reforme. Prva faza je pripremna i u njoj su ideje o reformi bile potpuno sazrele, ali se još nije prišlo, niti se moglo prići, direktnoj realizaciji reforme. Ova faza se završava spomenute 1907. godine, a vjerovatno je najbolje reprezentuje prvi broj *Mekteba* (1906) koji je takođe »uredio i izdao« Dž. Čaušević. U tekstu ovog broja pod naslovom »Sufara za prvi razred mekteb-i ibtidajja u Bosni i Hercegovini«, čiji je autor Hajrović Murat Hulusi, čitamo na str. 66, fusnota druga uz slovo ج, veoma karakterističnu napomenu: »Pošto Islamskoj štampariji još nijesu stigli naručeni znakovi, to se ovaj harf sad z a s a d upotrebljava namjesto c, č, ć. Na primjer چار (car) . . . اوجی (uči) . . . , ساراچلیج (Sarajlić)« (prored - S.J.). - Isto tako u sljedećoj fusnoti uz و se kaže: »Ovaj se harf upotrebljava i namjesto u, o«. (Naravno, u i o, kao i prethodno c, č, ć, štampani su latinicom). - Iz ovoga proizlazi da se u 1906. g. nisu mogli štampati tekstovi reformisanom arabicom jer su nedostajali »naručeni znakovi«, dakle, iz tipografskih razloga. Otud je razumljivo da u *Mektebu I* nalazimo lj i nj digrafski prezentirane: لیودی ljudi (68, 5), یانیہ janje (68, 6), što predstavlja tipografsku spretnost da se iskoristi refleks latiničke prakse. U ovom privremenom uzusu kad se čekaju »naručeni znakovi« čak se koristi i hamca u, nama već poznatim, slučajevima iz ranije prakse; kao یات p'et = pet (69, 10), یهدانا است jēdānā'est = jedanaest (68, 8), ناؤچیو nā'ūčī'ō = naučio (68, 9).

Ali, sve ove pojedinačne neujednačenosti i nedosljednosti imale su privremeni karakter i bile su pod kontrolom već idejno riješenog novog uzusa, za čije se konkretno realiziranje samo čekalo na »naručene znakove«. A kad su oni došli, sljedeće godine već, edicija *Mekteb II* štampana je reformisanom arabicom.¹⁰

Kad je u pitanju reformisana arabica potrebno je nešto reći o nekim karakterističnim kolebanjima u njenom uzusu.

Jedno od tih kolebanja potiče od interferencije sa druga dva naša pisma ćirilicom i latinicom. Na koricama *Mekteba II* među štampanim uputama za čitanje reformisane arabice pod 6. i 7. interpretira se ħ u obliku n+j, a l u obliku l+j:

(knjiga) (ن، ی) صوا (نیوا) قتیفا (قتیفا)

(l+j) ل (ل، ی) لوباو (لوباوا) چاپلینا (چاپلینا)
Čaplina (Čaplina)

Iza ovoga slijedi završna uputa koja se odnosi na obilježavanje sa ج :

”جه سی براته خودی نالاجو“ موزه سه بیساتی ای
اواقو غدیبه سی براته خودی نالاجو

¹⁰ Zanimljiv je podatak da u ediciji *Mekteb II* nije bilo novih znakova za krupniji slog u naslovima tako da su naslovi praktično davani kao u pripremljenoj fazi. Up. na str. 59. naslov:

”Zašto nekoja djeca neće da idu u mekteb?“

»De si brate hodi na lađu« može se pisati i ovako: »gdje si brate hodi na lagju«.

Iz ovoga proizlazi zaključak da se *d* može prezentovati na dva načina digrafski: kao *dj* i kao *gj*, što predstavlja refleks naše latiničke prakse ranije.

Drugo kolebanje odnosi se na pisanje vokala u inicijalnoj poziciji kada se mora ispred odgovarajućih simbola staviti **ا**, uključujući i madda kod **ا** **آ**:

اؤتؤ	oko	(Mekteb II, 3, 2),
اؤچيؤ	učio	(3, 7),
آلي	ali	(3, 13),
ايماتي	imati	(3, 13).

U vezi s početnim *e* zapaža se karakteristično kolebanje u označavanju. Naime, umjesto početnog *alifa* nalazimo početno *hamza* na *y* i *h*: **ه** **هتو** *eto* (Mekteb II, 100) Ali na istoj strani nalazimo **ه** **ه**!

Ovo kolebanje nalazimo i u drugim tekstovima. U časopisu Tarik br. 2. (1908) na str. 29. i 30. samo u jednom slučaju inicijalno *e* napisano je sa **ه** : **ه** **هرويسقه** evropske (29b), a u svim drugim slučajevima sa alifom i hamzatom: **ه** **هروپي** Evropi, **ه** **هروپسقي** evropski (29a), **ه** **هنغلهزسته** Englezske (30a) i sl.

Izgleda, kao da je obilježavanje početnog *e* sa **ه** ekonomičnije i praktičnije.

I početno *u* i *o* imali su *alif* kao obilježje. Međutim, u kasnijoj upotrebi taj alif se izostavlja. Na primjer, u 9. izdanju Gaševićevog *Mevluda* koji je izdao Dž. Čaušević nalazimo potvrde za to: **ه** **هوزرؤق** uzrok (ne **ه** **هوزرؤق**) (2, 10), **ه** **هوي** ovi (ne **ه** **هوي**) (2, 3). Ali početno **ه** i **ه** zadržavaju alif i kasnije.

Veoma upadljiv slučaj kolebanja predstavlja svakako pisanje orijentalnih riječi. Čim se počela upotrebljavati reformisana arabica, orijentalne riječi su u principu zadržale izvornu grafiju, up. **ه** **عربسقؤ** ^{arabsko = arapsko} (Mekteb II; 3, 5), **ه** **کتاب** kitāb (čitab) (96, 14); vlastita imena lica zadržala su izvornu grafiju: **ه** **صالح** Salih (143, 7), **ه** **محمد** Muhamede (49, 6) (naravno, nastavci se bilježe po uzusima arabice). Ali, već u samom početku, običnije riječi orijentalnog porijekla počele su se pisati u ruhu arabice: se prvenstveno odnosi na pisanje vokala arabičkim uzusom. Kasnije pak, kao u spomenutom Čauševićevom izdanju Gaševićevog *Mevluda*, nalazimo konzekventnije obilježavanje vokala arabicom u orijentalnim riječima: **ه** **عاراپستيم** arapskim (2, 11), **ه** **صاحبيا** sahibija (4, 17), **ه** **زيمان** zeman (5, 6), **ه** **مملك** melek (6, 5), i sl.

Sva ova kolebanja i sitnije nedosljednosti imaju marginalan značaj u poređenju sa osnovnim vrijednostima Čauševićeve reformisane arabice, fonologiziranog alfabeta po-desnog za praktičnu upotrebu.

Čauševićeva reformisana arabica predstavljala je posljednji arabički uzus. Jer, od kraja druge decenije ovoga vijeka arabica počinje da postepeno nestaje iz upotrebe.

Z A K L J U Č A K

Čim je arabica prešla s rukopisne na štampanu produkciju početkom 60. godina prošlog stoljeća, odmah se, u vrlo oštroj formi, postavilo pitanje odgovarajućeg njenog prapopsinog uzusa. Prvi projekti, nužno pojedinačni i izolirani, nosili su obilježje izrazite neujednačenosti i nesigurnosti s odslikavanjem šarenila u prethodnoj rukopisnoj praksi, na koju su se autori prirodno morali oslanjati. Tokom vremena novi projekti označili su veći progres u rješavanju krupnih pitanja opstanka arabice.

U ovom procesu fonologizacije štampane arabice hronološki se izdvajaju tri faze. Prva, početna faza (Rakim, Humo) nosi obilježje prelaza iz rukopisne u štampanu pro-

dukciju odražavajući punu neujednačenost i grafijsku insuficijentnost ranijih rukopisnih uzusa. Ali, već u toj fazi nalazimo prve skromne pomake u smjeru fonologizacije pravopisa. Druga, srednja faza obilježena je pojavom korjenitih zahvata sa smjelim novim idejama i preobilnim inovacijama (Berbić, Stovro). Njen značaj je u tome što je ona predstavljala konačan raskid s mnogim prevaziđenim navikama baštinjenim od starih osmansko-turskih uzusa i postavila pitanje fonologizacije na principijelno novi način. Na samom svršetku ove faze javljaju se nagovještaji realne mogućnosti pojave jednog čitljivijeg uzusa (Seljubac). Treća faza predstavljena je Čauševićevom reformom arabice kao završnim i optimalnim rješenjem grafije u duhu ideja Vuka Karadžića.

Prateći hronološki sve pokušaje reformisanja arabice, od Rakimovog teksta 1868. pa do Čauševićevog konačnog rješenja, moramo konstatovati da su svi oni bili usmjereni na prevazilaženje osnovnih protivrječnosti koje je za upotrebu našeg jezika predstavljao arapski, odnosno osmanskoturski tip grafije: u domenu bilježenja vokala sekundarnim i primarnim grafijskim znacima, insuficijentnosti u označavanju svih naših konsonanata, tretmanu inicijalne konsonantske grupe, medijalne grupe od tri konsonanta, vokalnog *r*, rastavljenog i sastavljenog pisanja riječi. Svi se ovi pokušaji odvijaju u vrijeme kada su Vukova ortografska načela već primijenjena u praksi u Bosni i Hercegovini u pisanim i štampanim tekstovima na ćirilici i kada su se reflektovala i u latinici. Neposredni svakodnevni doticaj i sa ćirilicom i sa latiničkom praksom pružao je uzor kojem je trebalo težiti i u arabici. Iako traganja za novim, boljim rješenjima nisu išla istim putevima i nisu imala isti značaj, sva su ona, bez izuzetka, više ili manje, odražavala svojevrstan odjek novih pravopisnih ideja koje su tako snažno zagospodarile na području cijelog srpsko-hrvatskog jezika. Ovo se prije svega odnosi na Čauševićevu reformu, čija neosporna vrijednost ne može dolaziti u pitanje. Komparativno izučavanje pisanih uzusa između arabice s jedne i naše ćirilice i latinice s druge strane, samo u ovom kratkom periodu, u posljednje tri decenije prošlog vijeka, otkriva prirodu međusobnih uticaja različitih tipova pisama. Od velikog gramatološkog značaja bilo bi proširivanje ovakvih ispitivanja na ranije vremenske periode.

Čitav ovaj poluvjekovni proces fonologizacije arabice odvijao se u znaku postepenog napuštanja sekundarnih grafijskih znakova i sve većeg oslanjanja na primarne grafijske znake. Kako je proces teкао, tako su nova rješenja bila sve receptibilnija, čitljivija, da bi konačno Čauševićovo rješenje kvalitetom prevazišlo sve svoje prethodnike.

Čauševićeva arabica je po prvi put u istoriji naše alhamijado pismenosti predstavljala onaj usavršeni grafijski kod kojim se sad moglo ići u široku sferu štampanja i publiciranja. Tu i leži razlog zašto se tako kasno javljaju prvi časopisi štampani arabicom: *Tarik* se pojavljuje tek 1908, dakle tek pošto je verificirana reformisana arabica pojavom salname *Mekteb* II 1907. godine. Jer, raniji uzusi apsolutno nisu mogli imati nikakve šanse za upotrebu u štampanom obliku.

Zato je sasvim razumljivo da je Čauševićevom reformisanom arabicom štampano neuporedivo više tekstova nego što obuhvata čitava dotadašnja produkcija i štampane i rukopisne arabice. Pored četiri časopisa koji su izlazili 1908 - 1914 (*Tarik*, *Misbah*, *Mualim* i *Jeni misbah*) štampano je oko 40 knjiga u tiražu od preko pola miliona primjeraka (up. HUKOVIĆ, 20).

Od sredine druge decenije ovoga vijeka arabica postepeno počinje da se povlači iz upotrebe da bi poslije par decenija izišla iz upotrebe. Druga dva naša pisma ostala su u paralelnoj upotrebi. Ali značaj naše arabičke pismenosti, ili alhamijado pismenosti, od prvog pisanog teksta do posljednjeg štampanog, nije samo u posebnoj njenoj kulturno-istorijskoj i literarnoj vrijednosti nego, s jezičkog stanovišta, i u nedovoljno istraženoj pisanoj jezičkoj građi za izučavanje istorije srpskohrvatskog jezika, anapose za šira gramatološka ispitivanja s kojima se tako reći tek započinje.

L I T E R A T U R A

BAJRAKTAREVIĆ Fehim

Arabica kao treći alfabet naše pismenosti, ANALI FILOLOŠKOG FAKULTETA 7, Beograd, 1967, 149-151;

BERBIĆ Ibrahim

Bosansko Turski Učitelj, Carigrad, 1893, str. 12+264;

GAŠEVIĆ Salih

Mevlud, Izdaje Džemaludin Čaušević, Sarajevo, 1934, str. 16;

HADŽIJAHIĆ Muhamed

Osvrt na dosadašnje objavljene tekstove i istraživanja iz problematike alhamijado književnosti, (U rukopisu), 1975, str. 110;

HODŽIĆ Ibrahim

Hadži Ibrahim Smajić-Seljubac i njegova »Bosanska elifnica«, TAKVIM 1975 - 1395, 205-217;

HUKOVIĆ Muhamed

Alhamijado književnost i njeni stvaraoci, »Svjetlost«, Sarajevo, 1986, str. 342;

HUMO Omer

Sehletu l-vušul, (litogr.), Sarajevo, 1875, str. 47;

JANKOVIĆ Srđan

Arapski izgovor s osnovama arapskog pisma, »Svjetlost«, Sarajevo, 1987, str. 147;

KRUŠEVAC 1966

Kruševac Todor: *Sopron u Bosni, PRILOZI ZA PROUČAVANJE ISTORIJE SARAJEVA, God. II, Knj. II, Sarajevo, 1966, 157-184;*

KRUŠEVAC 1966a

Kruševac Todor: *Afera s udžbenicima u srpskim školama 1865. godine, PRILOZI ZA PROUČAVANJE ISTORIJE SARAJEVA, God. II, Knj. II, Sarajevo, 1966, 137-150;*

LEHFELDT 1968

Lehfeldt Werner: *Die Entwicklung der arabischer Druckschrift in ihrem Gebrauch für das Serbokroatische, DIE WEIT DER SLAVEN, Jahrgang XIII, 1968, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 359-375;*

LEHFELDT 1969

Lehfeldt Werner, *Das serbokroatische Aljamiado-Schrifttum der bosnisch-herzegovinschen Muslimen - Transkriptionsprobleme, Munchen, 1969, str. 193;*

MEKTEB I

Mekteb, Salnama za muslimansku godinu 1325, Uredio i izdao Mehmed Džemaludin, Sarajevo, 1906, str. 138;

MEKTEB II

Mekteb, Salnama za muslimansku godinu 1326, Uredio i izdao Mehmed Čaušević, Druga godina, Sarajevo, 1907, str. 144;

MUFTIĆ Teufik

O arebici i njenom pravopisu, POF, XIV-XV/1964-65, Sarajevo, 1969, 110-121;

NAMETAK Abdurahman

Hrestomatija bosanske alhamijado književnosti, »Svjetlost«, Sarajevo, 1981, str. 350;

NAMETAK Alija

Rukopisni tursko-hrvatskosrpski rječnici, Poseban otisak iz knjige GRAĐA ZA POVIJEST KNJIŽEVNOSTI HRVATSKE - Knjiga 29, JAZU, Zagreb, 1968, 231-380;

PAPIĆ Mitar

Istorija srpskih škola u Bosni i Hercegovini, IP »Veselin Masleša«, Sarajevo, 1978, str. 191;

RAKIM Mustafa

Ovo je od virovanja na bosanski jezik kitab, (litograf.), Carigrad, 1868, str. 16;

SMAJIĆ-SELJUBAC Ibrahim

Nova bosanska elifnica, Carigrad, 1900, str. 204;

SOKOLOVIĆ Osman

Pregled štampanih djela na srpsko-hrvatskom jeziku muslimana Bosne i Hercegovine od 1878 - 1948 godine; /I, II/, Separat iz GLASNIKA VRHOVNOG ISLAMSKOG STARJEŠINSTVA ZA 1955/56 g., Sarajevo, 1955, 3-80;

STOVRO Junus Remzi

Sarf u nahv u inšanin bir küçük bosnevi tercemesi, (Gramatička zbirka u rukopisu), Sarajevo, 1893, str. 216;

TRALJIĆ Seid M.

Arabica ili hrvatica, Kalendar Narodna uzdanica, 1941, 138-144;

VAHEK Josef

Pis'mennyj jazyk i pečatnyj jazyk, PRAŽSKIJ LINGVISTIČESKIJ KRUŽOK, Sbornik statej, »Progress«, Moskva, 1967, 535-543.

R E Z I M E

ORTOGRAFSKO USAVRŠAVANJE NAŠE ARABICE U ŠTAMPANIM TEKSTOVIMA UTICAJ IDEJA VUKA KARADŽIĆA

U ovoj studiji najprije se razmatra pitanje potencijalnih vrijednosti arapske grafije u odnosu na adaptacione procese za potrebe drugih jezika koji su prilagodili arapsko pismo svom glasovnom sistemu (perzijski, osmanskoturski, afganski itd.), a isto tako u odnosu na praksu alhamijado pismenosti u okviru srpskohrvatskog jezika. U tom pogledu inovacije se pojavljuju u dodatnoj dijakritici, a ne u iznalaženju novih slova. S tim u vezi autor studije dijeli postojeći grafijski potencijal arapskog pisma na dva tipa grafijskih znakova: primarne i sekundarne grafijske znakove. U primarne spadaju slova arapskog alfabeta (obavezni znaci), a u sekundarne - znaci vokalizacije (neobavezni znaci). Pojedini adaptacioni procesi dovodili su do veoma specifičnih kombinacija ova dva tipa grafijskih sredstava, uključujući tu i adaptacione procese u okvirima srpsko-hrvatske alhamijado pismenosti.

Čim je arabica prešla s rukopisne na štampanu produkciju početkom 60.tih godina prošlog stoljeća, odmah se u vrlo oštroj formi postavilo pitanje odgovarajućeg njenog pravopisnog uzusa. U svim pokušajima reformisanja arabice tražena su rješenja za prevazilaženje osnovnih protivrječnosti koje su se javile pri

preuzimanju arapskog tipa grafije za potrebe srpskohrvatskog jezika: bilježenje vokala sekundarnim i primarnim grafijskim znacima, insuficijentnost u označavanju konsonanata, tretman inicijalne suglasničke skupine kao i medijalne skupine, vokavno *r*, rastavljeno i sastavljeno pisanje riječi. Svi se ovi pokušaji javljaju u vrijeme kada se ortografske ideje Vuka Karadžića već primjenjuju u Bosni i Hercegovini u pisanim i štampanim tekstovima na ćirilici i kada se reflektuju i u latinici. Neposredni svakodnevni doticaj sa ćirilicom i latiničkom praksom otkrivao je uzor kojem je trebalo težiti i u reformi arabice. Iako traganja za novim, boljim rješenjima nisu išla istim putevima i nisu imala isti značaj, sva su ona, više ili manje, odražavala na svoj način poticaje novih pravopisnih ideja koje su tako snažno zagospodarile na području cijelog srpskohrvatskog jezika.

U procesu fonologizacije štampane arabice izdvajaju se tri faze. Prva, početna faza (Mustafa Rakim, Omer Humo) nosi obilježje prelaza iz rukopisne na štampanu produkciju, odražavajući neujednačenost i nedostatnost ranijih rukopisnih uzusa koji su prirodno poslužili u početku kao uzor. Ali, već u ovoj fazi nalazimo prve skromne pomake u smjeru fonologizacije pravopisa. Druga, srednja faza obilježena je pojavom korjenitih zahvata sa smjelim novim idejama i preobilnim inovacijama (Ibrahim Berbić, Junus Stovro). Njen značaj je u tome što ona predstavlja konačan raskid sa mnogim prevaziđenim navikama baštinjanim od starih osmanskoturskih uzusa i što postavlja pitanje fonologizacije pravopisa na principijelno nov način. Na samom svršetku ove faze javljaju se nago-vještaji realne mogućnosti za pojavu jednog čitljivijeg uzusa (Ibrahim Seljubac). Treća faza predstavljena je Čauševićevom reformom arabice kao završnim i optimalnim rješenjem u duhu ideja Vuka Karadžića.

Čitav ovaj poluvjekovni proces fonologizacije arabice odvijao se u znaku postepenog napuštanja sekundarnih grafijskih znakova i sve većeg oslonca na primarne grafijske znake. Kako je proces tekao, tako su rješenja bila sve receptibilnija, čitljivija, da bi konačno Čauševićovo rješenje kvalitetom daleko prevazišlo sve svoje prethodnike. Čauševićeva arabica je po prvi put u istoriji naše alhamijado pismenosti predstavljala onaj usavršen grafijski kod kojim se moglo ići u najširu sferu publiciranja i štampe.

Od sredine druge decenije ovoga vijeka arabica počinje da se povlači iz upotrebe da bi za par decenija potpuno bila napuštena, dok su druga dva pisma ostala u paralelnoj upotrebi.

ORTHOGRAPHIC IMPROVEMENT OF OUR *ARABITSA* IN PRINTED PAPERS

- INFLUENCE OF IDEAS OF VUK KARADŽIĆ -

The present study discusses the potential value of Arabic writing in relation to the processes undergone for the needs of other languages, which adapted Arabic writing to their phonetic systems (Persian, Ottoman Turkish, Afghan, etc.), as well as in relation to the Aljamiado writing tradition within the Serbo-Croat language. In this respect, innovations are brought about by additional diacritics rather than by inventing new letters. Consequently, the author divides the existing Arabic writing system into two types of graphemic signs: primary and secondary. Letters of the Arabic alphabet (obligatory signs) fall into the primary type, while vocalization signs (optional signs) fall into the second type. Some adaptive processes led to very specific combinations of these two types of graphemes, including the adaptive processes within the Serbo-Croat Aljamiado writing as well.

As soon as *arabitsa* (arabic alphabet) transferred from manuscript into printed form at the beginning of the 1860's, the question of its appropriate ortograp-

hic standard was raised. In all attempts to reform *arabitsa*, solutions were sought for to overcome the basic contradictions which appear when adopting the Arabic writing system for the Serbo-Croat language: marking of vocals by secondary and primary graphemic signs, insufficiency in consonant marking, treatment of initial as well as of medium consonant groups, vocalic »r«, hyphenation of words. All these attempts appear at the time when the orthographic ideas of Vuk Karadžić were already being applied in Bosnia and Herzegovina in written and printed Cyrillic texts and were reflected in Latin writings as well. Direct and everyday contacts with Cyrillic and Latin writings presented an example which *arabitsa* was to achieve. Although the search for new and better solutions did not follow the same directions and was not always of the same importance, all these solutions reflected, to a certain extent, the incentives of new orthographic ideas which had already spread throughout the Serbo-Croat area.

In the process of phonologization of printed *arabitsa*, we distinguish three stages: the first (Mustafa Rakim, Omer Humo), is characterized by the transference from manuscript to printed production, reflecting all the deficiency and inconsistency of former manuscript standards which had initially served as an example. But, at this stage we can already trace the first modest moves towards the orthographic phonologization. The second stage was marked by the appearance of radical changes, with advanced new ideas and somewhat excessive innovations (Ibrahim Berbić, Junus Stovro). Its importance lies in the fact that it finally rejected many old-fashioned habits inherited from the old Ottoman standards and also that it raised the question of the orthographic phonologization in a principally new way. Towards the end of this stage there appeared hints of a real possibility for a more »readable« standard (Ibrahim Seljubac). The third stage is represented by Čaušević's reform of *arabitsa*, the final and optimum solution in conformity with the ideas of Vuk Karadžić.

This whole, half-a-century-long process of phonologization of *arabitsa* was marked by gradual abandonment of secondary graphemic signs and an increasing reliance on the primary ones. As the process developed, the solutions were becoming increasingly acceptable and readable and thus Čaušević's solution by far exceeded the quality of its predecessors. For the first time in the history of our Aljamiado writing Čaušević's *arabitsa* represented an improved writing code, capable of meeting the needs of a wide range of editing and printing. From the middle of the 1820's onwards, *arabitsa* was gradually withdrawn and a couple of decades later it was completely abandoned, while the other two writings remained in parallel usage.