

BERIN BAJRIĆ
(Sarajevo)

OD PUSTINJSKOGA NEPREGLEDA DO HORIZONTA
NAJVIŠEGA: SEMIOTIKA PROSTORA U SUFIJSKOJ
POEZIJI NA ORIJENTALNIM JEZICIMA

Sažetak

Kada je u pitanju arapska književnost, a posebice arapska poezija sa kasidom kao općim normativom u svom središtu, topika bi se mogla smatrati jednim od glavnih intertekstualnih sredstava za očuvanje i aktiviranje kulturnog pamćenja. Pjesnici su u kreiranju svojih pjesama pribjegavali u tradiciji normiranoj i utemeljenoj topici zarad traženja i raspoređivanja argumenata, sastavljanja mogućih poetskih svjetova, kao i izbora racionalno uvjerljivih i emocionalno jakih izražajnih sredstava. Jedan od osnovnih toposa arapske poezije jeste i topos prostora utemeljen još u njenom antičkom dobu i prikazan kroz kasidu kao pjesmu putovanja, odnosno imaginarni putopis. U sufijskoj poeziji dešava se izuzetno zanimljiva transformacija ovoga toposa koja proizvodi vrlo zanimljive poetičke konsekvence. Na primjeru poezije Abdullaha Salahuddina Uššakija nastojimo prikazati ovu transformaciju, te utvrditi kakvi se sve pomaci dešavaju, kako na semantičkom tako i na semiotičkom planu.

Ključne riječi: arapska kasida, sufijska poezija, prostor, metaprostor, semiotika, intertekstualnost, transformacija, Abdullah Salahuddin Uššaki

I

Još od antičkog arabljanskog doba uz formu arapske kaside koja se može smatrati općim mjestom, topika je također bila glavno intertekstualno sredstvo za očuvanje i aktiviranje kulturnog pamćenja. Pjesnici su u planiranju svojih pjesama pribjegavali u tradiciji normiranoj i utemeljenoj

topici zarad traženja i raspoređivanja argumenata, fantazijskog sastavljanja mogućih poetskih svjetova, kao i izbora racionalno uvjerljivih i emocionalno jakih izražajnih sredstava. Topika je, ustvari, okosnica za tradiranje kulturnog pamćenja, jer se od samih začetaka oslanjala na školovane tehnike memoriranja i organiziranja oprobanih argumenata, slika, citata, primjera, alegorija i tako dalje.¹ Motivi i teme su reprezentacijske sheme koje se tokom vremena – gomilanjem tekstualizacija čovjekovih iskustava, postepeno primljenih kao varijacije ponovljenih modela – mijenjaju u opća mjesta kulturnog pamćenja, a time postaju skladišta tlocrta za ispisivanje svakovrsnih priča, fiktivnih svjetova i heuristički modeli primanja svakidašnjeg života od strane pojedinca.² Kako navodi Duraković, jedna od dalekosežnih posljedica filološke kritike i poetike koju je ona njegovala jeste obilje općih mjesta u arapskoj književnosti. Stalnim ponavljanjem istih motivskih modela, makar i zato da bi pjesnik pokazao kako vlada tradicijom i poetskom tehnikom, ističe se njihova poetička funkcija kao općih mjesta. Tako se tradicija kao rezervoar toposa određuje, zapravo, kao svojevrsni reljef toposa.³ Shodno navedenom, u orijentalno-islamskoj i arapskoj poetskoj tradiciji tekst se može razumijevati kao prostor pamćenja utemeljen na teoriji i praksi međutekstovnog dijaloga koji u duhu savremenih razmatranja o književnosti s pravom možemo nazvati intertekstualnošću.⁴ Tradicija je bila neprikosnoveni

¹ Marko Juvan, *Književnost u rekonstrukciji – Uvod u savremene studije književnosti*, Službeni Glasnik, Beograd, 2011, 287.

² Cesare Segre, "From motif to function and back again", (ed.) Bremond, Claude, and others, *Thematics: new approaches*, SUNY, New York, 1995, 21-32.

³ U tom pogledu ona ima sličnosti sa književnošću latinskog srednjovjekovlja u Evropi. Naime, u svom poznatom djelu *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, E. R. Curtius utvrđuje da književnost toga perioda ima veliki broj toposa. Sa topikom se u evropskoj kulturi čuvala veza sa nasljeđem antike i ranog kršćanstva, pa i kontinuitet pojmovanja, imaginacije i shema oblikovanja, koja je preko srednjeg vijeka, renesanse i baroka sezala do postromantizma. Tako se i arapska književnost može vrlo uspješno predstaviti proučavanjem i prezentiranjem njenih toposa i motiva koji u osnovi predstavljaju velik dio te književne povijesti. O ovome vidjeti u: Esad Duraković, *Orijentologija. Univerzum sakralnoga teksta*, Tugra, Sarajevo, 2007, 278-279.

⁴ Iako je intertekstualnost pojam modernog doba, u orijentalno-islamskoj književnoj tradiciji postojalo je mnoštvo intertekstualnih pojava, formi i vrsta. Neke od njih su bile prepoznate, opisane i klasificirane mnogo vremena prije uvođenja neologizma intertekstualnost Julije Kristeve. To su bili u tradiciji ustaljeni pjesnički postupci, motivi, stilske figure, poetske slike, pa čak vrste i žanrovi koji su, kako pjesnicima, tako i njihovoj publici, pomagali da uspostave očigledne ili prikrivene veze između novih tekstova i riznice nasljeđa, opće rasprostranjenih modela, tradicionalnih spisa, te žanrovskih i stilskih paradigmi.

autoritet, a faktor njenog usavršavanja bila je u najvećoj mjeri, pjesnička forma koja je usavršavana u tolikoj mjeri da su cijeli žanrovi nastajali na načelu amplificiranja žanrova koji su već bili poznati i dominantni. Da bi se razumjelo kako je ova tradicija usavršavana, između ostaloga i tipovima ilustrativne i iluminativne citatnosti, naročito ove prve, potrebno je prvenstveno poznavati njene temeljne žanrove i vrste, a potom i obilje njenih toposa, poetičkih odnosa, razne tipove intertekstualnosti, metatekstualnosti, citatnosti, estetičke ideale, te kako su autorska originalnost i sam pojam autora bili značajno drukčije shvaćeni nego danas.⁵

II

Stara arabljanska kasida, kao svekoliki poetski normativ cjelokupne orijentalno-islamske poezije sve do modernog doba, predstavlja imaginarno putovanje, koje se na strukturalnom planu može se izraziti kroz tradicionalni tripartitni model *nasīb – raḥīl – madīḥ* (*ljubavni uvod – putovanje – pohvala*), što znači da je prostor jedna od njenih dominantni i njenih osnovnih toposa. Kaside najčešće započinju ljubavnim lirskim prologom (*nasīb*) u kojem pjesnik u sjećanju oživljava dragu dok putuje pustinjom i zastaje nad ruševinama njenog nekadašnjeg staništa (*aṭlāl, rusūm, diyār*). Kako Duraković navodi, prijeislamska kasida od samog početka predstavlja se kao tekst prostora, odnosno nagovještava kako će prostor biti jedan od njenih glavnih junaka. Arabljanska poetska tradicija je potpuno uronjena u prostor, čak cijela ta kultura – od poezije do religije i njene eshatologije izražava punu svijest o prostoru. I ne samo to, modelirani prostor je oduhovljeni okvir u kome s zbiva sve i istovremeno je on glavni kohezivni faktor poetičkog strukturiranja pjesme.⁶ Budući da je prijeislamska kasida tematski komponirana kao *imaginarno putovanje* što znači da je *prostor njena duša*, te da sufijski pjesnici također slijede forme i norme koje je još davno arapska kasida uspostavila, te se obilato u mističko-religijske svrhe koriste stilskim instrumentarijem kaside, bilo bi uputno posmatrati, sa semiotičkog aspekta dakako, fenomen prostora u sufijskoj poeziji i njegovu potencijalnu transformaciju koja se dešava usljed snažnog intertekstualnog dijalogiziranja. Ne treba

⁵ Esad Duraković, "Tradicionalizam ili dinamičnost tradicije: Žanr tahmis u orijentalno-islamskoj književnosti", *Pismo IX/1*, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 2011, 168.

⁶ O ovome više vidjeti u: Esad Duraković: "Prostor kao junak u staroj arabljanskoj kasidi", u: *Novi Izraz*, 49-50, P.E.N. Centar BiH, Sarajevo, juli-decembar 2010, 133-142, i Esad Duraković, "Arapska metrika u semiotici prostora i prostor u arapskoj metrici", u: *Novi Izraz*, 55-56, Sarajevo, januar-juni 2012, P.E.N. Centar BiH, 2012, 31-40.

posebno naglašavati kako je putovanje u sufizmu a samim tim i sufijskoj književnosti i poeziji jedna od osnovnih tema. Sufije su putnici, bilo da putuju ovim prolaznim svijetom koji smatraju privremenim staništem, bilo da putuju ka svome Gospodaru tragajući za Njegovom ljubavlju. Upravo zbog toga prostorne metafore naprosto dominiraju u sufizmu; *Put* je sveobuhvatna metafora za izuzetno kompleksno duhovno pročišćenje i usavršavanje vjernika, *mekam* (maqām), odnosno stupanj je etapa na tom putu u smislu položaja ili postaje, stanice do koje vjernik postepeno stiže i od koje nastavlja svoje putovanje, svi mekami vezani su za *dušu* i *srce* koji također predstavljaju prostore unutar kojih se duhovno previranje i usavršavanje događa, *tariqat* je način na koji se putuje, izvedenica je od riječi *tariq*-put što znači da je i način putovanja povezan sa prostorom.

Slijedenje poetskih normi koje uspostavlja stara arabljanska kasida, te prenošenje u eksplicitnom obliku modela i struktura stare arabljanske poezije, uz ilustrativno-iluminativno modeliranje koje se dešava na planu sadržaja, predstavlja intertekstualni čin *par excellence*. Promjena prostora u sufijskoj poeziji, uz naravno, izvanredno intertekstualno prenošenje i transformiranje lirskog instrumentarija stare arabljanske poezije, dio je izuzetno produktivne i snažne dinamizacije orijentalno-islamske poetske tradicije i nesumnjivo predstavljaju neke od njenih najvećih domašaja.⁷ Prostor u sufijskoj poeziji iako možda ne predstavlja više glavnog junaka kao u staroj arabljanskoj poeziji, ima važno mjesto i vrlo zanimljivu ulogu. Postoji nekoliko vrsta prostora u sufijskoj poeziji o kojima ćemo govoriti koji proizvode različite, neki snažnije, neki slabije poetičke i semiotičke efekte. U znanosti o književnosti razmatraju se *tekstni* i *vantekstni* prostori. Pod *tekstnim prostorima* podrazumijevaju se prostori teksta, odnosno manji ili veći semanto-sintaktički prostori određenih tekstova. U slučaju poezije radi se o prostoru stiha ili skupine stihova, strofe ili više njih koje obrazuju tematsku cjelinu, strukture poeme itd. Vantekstni prostori predstavljaju konkretne prostore prenesene u tekstualni svijet poeme, bez obzira radi li se o izmišljenim ili stvarnim toponimima; to su fizički prostori o kojima pjesnici govore u svojim poemama poput gradova, sela, dolina, pustinja, i drugih predjela i toponima. Ovi toponimi u sufijskoj poeziji, naprimjer, uvijek znače mnogo više nego li se to da uočiti na prvi pogled. Oni vrlo rijetko upućuju samo na sebe i njihovo doslovno shvaćanje bi ograničilo recipijenta da prodre u neslućene dubine značenja koje ovi toponimi kao i druga poetska i stilska sredstva

⁷ Za više podataka o fenomenu dinamičnosti orijentalno-islamske tradicije preporučujemo da se pogleda već navođeni Durakovićev rad: Esad Duraković, *Tradicionalizam ili dinamičnost tradicije...*, 167-185.

sufijske poezije impliciraju. Osim osnovnih, da kažemo, vidljivih prostora, koje nalazimo i u sufijskoj poeziji, postoje dakako i oni nevidljivi, tačnije *implicirani prostori* koji se otkrivaju tek nakon dubokog uvida u sufijsku poetiku i sufijski nauk. Otežavajuća okolnost pri otkrivanju i razumijevanju ovih prostora svakako je forma koju sufijski pjesnici intetektualno – metodom ilustrativne intertekstualnosti – prenose direktno iz stare arablanske poezije, poštujući njeno formalno-strukturalno ustrojstvo. Ova normiranost i dosljednost formi sufijskim pjesnicima će dobro doći da svoje ideje vješto prikriju. Bivajući dosljedni stanardiziranoj poetici arapske kaside, uglavnom na planu forme, sufijski pjesnici su uspjeli iskazati svoje ideje u nedogled, a u isto vrijeme one su ostale skrivene u “ljusci” forme. Tako mnogi mogu pročitati sufijske poeme, ali, da bi se one razumjele potrebno je prodrijeti ispod ljuske.⁸ Stoga, uz tekstne i vantekstne prostore koji doživljavaju vrlo zanimljive transformacije, implicirani prostori možda su i najzanimljiviji, jer će se, između ostalog, i kroz njih izraziti kompleksnost sufijske poezije i njeni visoki poetički i estetički domašaji.⁹

III

U poeziji Abdullaha Salahuddina Uššakija,¹⁰ koja će poslužiti kao reprezentativni primjer u ovom radu, pjesnika treba shvatiti kao *salika* – duhovnog putnika koji od početka do kraja poeme putuje i na tom putovanju bilježi odbljeske iz svijeta vlastitoga duha i svijeta transcendencije.

⁸ Pitanje recepcije sufijske poezije, odnosno pitanje uslova i predispozicija za njeno kvalitetno i cjelovito razumijevanje, jeste vrlo kompleksno pitanje kojim bi se u budućnosti stručnjaci za ovu vrstu književnosti trebali pozabaviti. Naime, sufijska poezija nije nimalo jednostavna za razumjeti i sigurno zahtjeva vrlo široko predznanje; prvenstveno poznavanje sadržaja *Kur'ana* kao svekolikog normativa islama i sufizma, a potom i poznavanje sufijskog kompleksnog nauka, te općenito, uvid u orijentalno-islamsku duhovnost, tradiciju, kulturu i mentalitet.

⁹ Kada je u pitanju poezija koju tretiramo u ovom radu, treba naglasiti kako ćemo uglavnom navoditi vlastiti prijevod i prepjev stihova i uredno referirati na njihove rukopisne izvornike. Ukoliko budemo naveli prijevod nekog drugog autora to ćemo posebno naglasiti u fusnoti, navodeći ime i prezime prevodioca, te izvor odakle je prijevod preuzet.

¹⁰ Za više podataka o životu i djelu Abdullaha Salahuddina Uššakija Bošnjaka na bosanskom jeziku preporučujemo da se pogleda: Mahmud Erol Kılıç, “Otomanski sufijski bosanskog porijekla Abdullah Salahuddin el-Uššaqi i njegov komentar Rumijevih stihova”, u: *Isa-begova tekija u Sarajevu*, zbornik radova, Udruženje “Obnova Isa-begove tekije”, Sarajevo, 2006, 333-340. Osim ovog rada, za podrobniju uputu u život i djelo Uššakija pogledati: Mehmet Akkuş, *Abdullah Salahuddin-i Uşşaqi (Salahi) 'nin Hayati ve Eserleri*, MEB Yayınları, Istanbul, 1998.

Uššaki će na jednom od mjesta u svojim gazelima čak eksplicite naglasiti kako kreće na duhovno putovanje:

*Krenuo sam na put ljubavi po pravilima, ispravno, Allahov Poslaniče,
Sa vjerom u srcu, propitujući dušu, iskreno, Allahov Poslaniče.*¹¹

A da će taj put biti izvanredno mističko iskustvo, između ostalog iskazano i kroz stihove, svjedoče slijedeći stihovi:

*Ako moja pohvalnica nije vrijedna i dostojna dovoljno,
Onda želim da te opisujem i izgorim potpuno, Allahov Poslaniče.*

*Znaj, dok živim, iz pehara samo lijepo riječi sipaću,
Izgovarajući slavu tebi, sve do smrti gorjeću, Allahov Poslaniče.*¹²

Kroz transformaciju prostornih metafora i znakova prostora koja se dešava kao vrhunski intertekstualni i kulturalno-memorijski čin, daju se uočiti, iako na prvi pogled ne tako očigledne, ali u suštinskom smislu izuzetno snažne razlike u semiotici prostora u sufijskoj i staroj arabljanjskoj poeziji. Uššakijeva cjelokupna poezija, posebice njegova grandiozna poema *Tahmis* izuzetno je podatna za semiotička istraživanja, a tako i istraživanja semiotike prostora, pa ćemo u daljnjem izlaganju uglavnom na primjeru *Tahmisa*, ukazati na složenu semiotiku prostora u sufijskoj poeziji.¹³ Krenemo li od same forme i strukture *Tahmisa*, vidjet ćemo

¹¹ Abdullah Salahudin Uššākī (Şalāhī) Bosnawi, *Divān-i Nu'ūt-i Şalāhī*, Milli Ktp. Ankara, 1996/2-225, Gazel na harf bā (II), 1. bejt. Potpune nazive referentnih rukopisnih djela navodit ćemo samo pri prvom spominjanju, želeći tako ukazati na originalne izvornike. Ukoliko budemo referirali na poeziju iz istog izvornika, radi lakšeg referiranja, navodit ćemo skraćeni naziv djela, te broj stiha ili strofe.

¹² *Divan*, gazel III 5. bejt.

¹³ Abdullah Salahuddin Uššaki Bošnjak svoju najveću i nesumnjivo najljepšu, dapače, po svojoj umjetničkoj vrijednosti, te izvanrednim poetičkim i estetičkim potencijalima, grandioznu poemu, piše kao metapjesmu (*tahmis*) na poznatu religijsku pjesmu pohvalnicu poslaniku Muhammedu, a. s., *Qašīda al-Burdu*, koju je napisao poznati pjesnik Muḥammed al-Būšīrī. Al- Būšīrījeva poema *Qašīda al-Burda* ima 162 bejta (324 stiha), dok Uššakijev *Tahmis*, zajedno sa al- Būšīrījevimi stihovima, ima 785 stihova. Al- Būšīrījeva poema se rimuje na konsonant *mīm*, po shemi a/ b a/ c a/ d a/ i tako dalje, pa se poema zove i *Mimija* (*mīmīyya*). Uššaki ima zadatak da svoja tri stiha, koja dodaje na dva al-Busirijeva, rimuje na konsonant kojim se završava prvi polustih al- Būšīrījeve poeme, i to čini sve do kraja svog *Tahmisa*. Uššakijev *Tahmis* prati i njegov prijevod na turski jezik – paralelno i horizontalno – što izuzetno usložnjava formu i obogaćuje poetiku intertekstualnosti *Tahmisa*. U ovom slučaju Uššaki se koristi istim metrom kao u poemi na arapskom jeziku i dijalogizira sa njenom rimom. Ovoj Uššakijevoj poemi posvetili smo mnogo pažnje

da se i tu radi o transformaciji i oblikovanju prostora. Pišući svoju poemu u formi tahmisa, Uššaki odlučuje da svoja tri stiha, koja dodaje na dva al-Busirijeva (Muhammad al-Būšīrī, 1211.-1296), rimuje na konsonant kojim se završava prvi polustih al-Būšīrījeve poeme, i to čini sve do kraja svog *Tahmisa*. Na ovaj način Uššaki razbija monorimnost i nestrofičnost al-Būšīrījeve poeme i uvodi strofično strukturiranje, pri čemu svaka strofa ima svoju rimu. Ono što je važnije, stihovi se ne pišu u (drevnoj) formi polustihova u horizontali, već u formi vertikalnog nizanja stihova. Ovaj Uššakijev postupak predstavlja inovativno interveniranje i ogromno obogaćenje tradicije u domenu forme. Dakle, već na samom početku Uššaki interveniše u tekstnom prostoru al-Būšīrījeve poeme, prvenstveno ga proširujući, a potom i u potpunosti transformirajući – prebacuje ga iz horizontalnog poretka u vertikalni, što ima svoje snažne semiotičke efekte. U kontekstu Uššakijevog *Tahmisa* ova promjena s pravom se može shvatiti kao autorova najava da će u poemi koja slijedi afirmirati vertikalni poredak i davati mu prednost u odnosu na horizontalni. Vertikala ovdje predstavlja metaforu odnosa čovjeka i Boga (relativnog i Apsolutnog) o čemu će, u osnovi, čitava poema i govoriti, ali, i svijet transcencije, dok horizontala označava međuljudske odnose i ovaj svijet. Također, vertikala je ovdje i metafora za inovaciju kojoj podliježe *Tahmis*, a horizontala za tradiciju za koju je karakteristično horizontalno nizanje bejtova utemeljeno još u antičkom dobu arapske poezije. Nadalje, pjesniku je veoma bitno da na samom početku poeme bude naglašeno kako će se njegovo duhovno putovanje odvijati upravo po vertikali. Put usavršavanja vjernika kreće od nižih stepena duše

prilikom istraživanja poezije Bošnjaka na arapskom jeziku tako da u ovom radu, radi ograničenosti teme, nećemo naširoko informirati o sadržaju, stilskim karakteristikama i osnovnim temama ove poeme. Književno-stilskoj analizi ove poeme posvećen je naš magistarski rad koji nosi naziv *Tahmis* Abdulaha Salahudina Uššakija Bošnjaka na al-Būšīrījevu poemu *Qasida Burda*, odbranjen na Filozofskom fakultetu u Sarajevu 17. 10. 2011. godine. Prilikom izrade magistarske studije temu semiotike prostora nismo uopće tretirali, jer široke elaboracije nije dozvoljavao karakter studije. Smatramo kako ni u kom slučaju, izradom magistarskog rada, nismo iscrpili potencijale ove, zaista, veličanstvene poeme, pa se s pravom posvećujemo dodatnim istraživanjima ovog izvanrednog i kompleksnog teksta. Osim kratkih informacija datih u ovoj fusnoti, za dodatnu uputu u sadržaj i stilske karakteristike Uššakijevog *Tahmisa* preporučujemo da se pogleda spomenuta magistarska radnja ili sljedeći radovi: Berin Bajrić, "Teme i motivi *Tahmisa* Abdullaha Salahuddina Uššakija Bošnjaka na al-Būšīrījevu poemu *Qasida al-Burda*", *Anali Gazi Husrev-begove biblioteke*, XXXII, Gazi Husrev-begova biblioteka, Sarajevo, 2011, 249-272. i: Berin Bajrić, "Stilske odlike *Tahmisa* Abdulaha Salahudina Uššakija Bošnjaka na al-Būšīrījevu poemu *Qasida al-Burda*", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 61/2011, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2012, 119-151.

do viših, od *nafs ammāra bi al-sū'* (duša sklona zlu) do *nafs rāḍiya marḍiyya* (duša zadovoljna svojim Gospodarom i On njome zadovoljan), od svijeta nižeg (dunya, dunjaluk, niži svijet, onaj koji se nalazi u nizini, na dnu) do svijeta Višnjeg. Na ovom polju vrlo funkcionalno saraduju dvije vrste prostora, tekstni i implicirani prostori: tekstni; stoga što se konkretno i formalno mijenja prostor teksta – poema se proširuje, a potom iz horizontalnog ustrojstva pomjera u vertikalni, te implicirani; zato što upravo navedena promjena doprinosi da se razumije kako postoji i nevidljivi prostor u poemi, a to je prostor vertikale kao metafora za transcendentni prostor i horizontale kao metafore za materijalni, ovozemaljski prostor. Implicirani prostori u sufijskoj poeziji jesu prostori na koje pjesnici veoma često ne ukazuju ničim konkretnim, kao u slučaju drugih prostora, i ta činjenica problematizira njihovo postojanje do te mjere da bi se moglo reći kako oni uopće ne postoje i da su plod recipijentove mašte ili uobrazilje. Međutim, upravo ova činjenica, odnosno nejasnoća i svojevrstan privid ovih prostora, ide pjesnicima u prilog i u potpunom je skladu sa sufijским naukom. Naime, sufije naučavaju kako je svijet transcendencije skriven i nevidljiv, ali se uz duhovno pregnuće može doseći i djelimično spoznati. Dunjaluk je za sufije svijet iluzije, dok je svijet transcendencije u kojem obitava Bog jedino stvaran. Zato formalni privid i nestalnost impliciranih prostora u sufijškoj poeziji samo dodatno semiotički i semantički obogaćuju ove prostore, a nikako ih ne negiraju. Uššakijeva poema je, baš kao i ostale njegove pjesme upućene Poslaniku, a.s, poema duhovnog puta, odnosno pjesnikov *duhovni putopis*, a kao što svako putovanje ima prostor svoga događanja tako i pjesnikovo putovanje ima svoju posebnu geografiju sa svim svojim raznorodnim znakovima. Ako prijeislamski i drugi pjesnici arapske poezije putuju pustinjским prostranstvima, zastajući na ognjištima svojih dragih, evocirajući na tim mjestima uspomene, kuda onda putuju pjesnici mistici? Odakle otpočinju svoje putovanje i koja je matrica njihovog kretanja? I što je možda još važnije, gdje je, u kojem je prostoru njihov voljeni, u kontekstu *Tahmisa* konkretno, gdje je Poslanik, a.s.? U Uššakijevom *Tahmisu* al-Busiri svoju poemu započinje lamentiranjem nad ognjištem drage koja je otišla u nepregled i lije suze na tom mjestu.

*Dok si od bola i patnje zbog ljubavi plakao,
I voljenoj, plemenitoj, pohvale u stihu skladao,
Biserni kamen tuge sam si za se odabrao.
Jesi li ti zbog voljene iz mjesta Selema,
S krvlju pomiješao suze koje potekle su tvojim očima.*

*Ili je vjetar zapuhao od davnih davnina,
U grudi ti se sigurno patnja nastanila,
I tvome srcu snažnom strašću se narugala.
Ili je vjetar puhnuo od mjesta gdje je Kazima,
Il' munja bljesnula tamo od Idama.*

*Da te ljubav nije pogodila, ne bi tvoja oka dva na rijeku ličila,
Niti bi tvoje srce uopće bilo,
Zamišljeno, tužno, zanosu naklonjeno.
Šta je to sa tvojim očima; kad im kažeš da prestanu, još više suze počnu liti,
A tvoje srce, kad mu kažeš da se osvijesti, još se više počne gubiti.*

*Misliš da ljubav u tajnosti skrivena je,
Iako miris miska iz njegove tajne se raspoznaje,
Baš kao i oči dok suze liju, i srce dok snažno udara.
Ne misli valjda zaljubljeni da ljubav njegova sakrivena je,
A njegove uplakane oči i uzbuđeno srce kazuju drugačije.*

*Ljubav s prvim gutljajem svijet opija,
A tuga stalno tvoju nadu produžava,
Lice ti se zabrazdalo od suza što oko ih proljeva.
Da nije ljubavi ne bi plakao nad ruševinama,
Niti se sjećao mjesta popout Bana i Alema.¹⁴*

Kao što je i poznato, arabljanski pjesnici redovito započinju svoja putovanja zastajanjem pored napuštenih ognjišta, odnosno ostataka logorovanja na mjestu gdje su nekad boravile njihove heroine. U svojoj poemi *Qaṣīda al-Burda* al-Būṣīrī skoro identično arabljanskim pjesnicima otpočinje svoje putovanje: plače zbog drage iz mjesta koje se zove Selem, u sjećanje priziva vjetar i napuštena ognjišta Kazime i Idama, da bi na kraju plakao nad ruševinama Bana i Alema. Na malom prostoru od svega nekoliko bejtova al-Būṣīrī je uspio da uvede mnoštvo standardnih arapskih motiva i toponima; motive plača, vjetra, sjećanja, pustinje,

¹⁴ Abdullah Salahudin Uššaki Bosnawi, *Tahmis-i Terceme-i Kaside-i Burde*, Süleymaniye Ktb, Ms. 003714; 1-5. strofe. Iako Uššakijev *Tahmis*, baš kao i arapska kasida, nije numeriran, zbog karaktera poeme, ali i lakšeg referiranja na istu, morali smo je podijeliti na strofe i staviti numeraciju. Također smo, da bismo napravili razliku između stihova jednog i drugog pjesnika, al-Būṣīrījeve stihove dodatno markirali (stavili u bold). Inače, i u izvorniku Uššaki markira al-Būṣīrījeve stihove tako što ih navodi u crvenoj boji. U daljnjem izlaganju ćemo se koristiti skraćenicom TQB za *Tahmis* kao kompletnu poemu. Ukoliko budemo navodili al-Būṣīrījeve stihove izdvojene iz *Tahmisa* koristit ćemo skraćenicu QBB – *Qaṣīda al-Burda* al-Būṣīrīja i u tom slučaju ih nećemo posebno markirati.

ruševina, te niz konkretnih toponima kakvi su Selem, Kazima, Idam, Ban i Alem. Ovo dokazuje kako se i pjesnici mističko-religijske poezije koriste sličnim ili istim motivima i poetskim sredstvima kao i stari arabljanski pjesnici, te al-Būšīrījevu snažnu posvećenost arapskoj poetskoj tradiciji i podložnost njenim normama. U kontekstu al-Būšīrījeve poeme ovi postupci se trebaju shvatiti drugačije nego u profanoj lirici, budući da znamo da je njegova pjesma upućena Poslaniku, a.s. U ovom slučaju kontekst poeme je taj koji zahtjeva da navedene postupke ne shvatamo doslovno, već metaforički, jer al-Būšīrī u lirskom prologu ne čini ništa posebno da nam da do znanja ko je draga zbog koje tuguje, niti nam kazuje kako se njegovi stihovi trebaju razumijevati. Znamo li da su neka od navedenih mjesta u blizini Mekke, tek tada postaje jasno da je voljeni ustvari Muhammed, a.s., i da su svi motivi i toponimi metaforički u službi iskazivanja ljubavi prema Poslaniku, a.s., ili žala zbog pjesnikove odvojenosti od Poslanika, a.s. Prostor ovdje, u suštini, ostaje isti – i dalje je to plošni prostor pustinje, napuštenih ognjišta i mjesta koja se nalaze na putu. Jedina promjena je to što se kompletna pjesnička slika može razumijevati metaforički, jer umjesto pjesnikovoj dragoj, ljubav je upućena Poslaniku, a.s. Istinski preokret u semiotici prostora načinit će Uššaki, vezujući svoje stihove sa al-Buširijevim, i od tog trena krenut će slojevito intertekstualno transformiranje prostora u ovoj poemi. Naime, Uššaki će, odgovarajući na al-Būšīrījeve stihove, i dopunjujući ih formalno i sadržinski, što je i zadatak pjesnika tahmisa, ovako kazati:

*Srce je ognjište, a oko ni trena ne spava,
Vatru suzom želiš gasit a ona se rasplamsava,
Kriješ ljubav snažno a ona ljudima se otkriva.
**Kako ljubav nijekat možeš kad protiv tebe svjedoči,
Tvoje bolesno srce i tvoje uplakane oči.**¹⁵*

Uššaki u navedenoj strofi tvrdi da je srce ognjište i na ovaj način najavljuje novu semiotiku prostora u ovoj poemi. Na malom prostoru od svega jednog stiha, kroz vrlo stilogene i kompleksne metafore srca i ognjišta Uššaki uspijeva najaviti promjenu, tačnije transpoziciju prostora stare arabljanske kaside. Ognjište je vrlo važan znak prostora u semiotici stare arabljanske kaside i Uššaki to veoma dobro zna. Kako Duraković navodi, bivci (ognjišta) po sebi, kao markirani ostaci u prostoru, kao znakovi, ukazuju na nestalnost, na vječno i neumitno kretanje u prostoru, pa tako i vječno kretanje pjesnikove lirske heroine; istovremeno, time se nagovještava – čak se podstiče – pjesnikovo dalje kretanje, jednako kako se i njegova

¹⁵ TQB, 6. strofa.

ljubav dalje kreće. U prvi mah i u prvom planu, bivci među kojima je čađavo kamenje na napuštenom ognjištu, ostali kočić šatora, napušteno korito za vodu i tome slično, predstavljaju nešto što je minulo i neaktivno, što je potonulo ili pohranjeno u prošlosti, ali se njihovo antitetsko djelovanje ostvaruje tako što oni oživljavaju pjesnikova sjećanja, formiraju bujicu njegovih osjećanja, pa se od, naoko mrtvih stvari preobražavaju u izuzetno snažne znakove u prostoru i vremenu... čađavo ognjišno kamenje naprosto se pretvara u pjesnikovo emocionalno ognjište.¹⁶ Uššaki svojim pjesničkim postupkom sva dešavanja u konkretnom prostoru, za koja smo vidjeli da su raznorodna i kompleksna, smješta u prostor srca. Simbol ognjišta nije slučajno izabran. Uššaki odabire izuzetno važan znak prostora iz stare arabljanske poezije, možda i jedan od krunskih, čijom će transformacijom, prvenstveno metaforizirajući ga, a potom i dovodeći ga u vezu sa simbolom srca, doista postići mnogo. Na djelu je susret (sukob?) dvaju suprotnih prostora – ograničenog i materijalnog prostora ognjišta i bezgraničnog prostora i prostranstva srca kao simbola za beskraj duha. Dovodjenje u vezu suprotstavljenih semantema proizvodi svojevrstu semantičku tenziju koja recipijenta ostavlja u blagom čuđenju. Ovim postupkom Uššaki mijenja semiotiku prostora i kazuje kako će se sve dešavati u nepreglednim prostranstvima srca koje prema jednoj predaji obuhvata čak i Boga, pa je zato u sufijskoj tradiciji leksikalizirana i odomaćena metafora srca kao *doma Milostivog*. Da podsjetimo, u predaji za koju sufije smatraju da se prenosi od Poslanika, a.s., navodi se da je Sam Bog kazao: “Ne mogu Me obuhvatiti ni zemlja Moja, ni nebo Moje, ali Me može obuhvatiti srce Moga roba, tanahno i smireno.” Prema sufijskom nauku, svi znakovi i simboli svijeta Očitovanja smireni su u malakutu ljudske duše koja je zemaljski slikopis i odraz one nebeske *tabula secreta* (*al-Lawḥ al-Maḥfūz*) dok čovjekovo srce, to ulaštano ogledalo ljudske osobe, koje prima vertikalne odraze Svjetla Božijeg, u unutarnjoj, mikrokozmičkoj geografiji ljudske osobe je smješteno na samoj sredini između istoka i zapada ljudske duše, s jedne, i polarnog sjevera ljudskog duha s druge strane.¹⁷ Srce je zapravo organ koji omogućava čovjeku da shvati značenje Allahovih, dž.š., ajeta. Ono je prirodno sazdana tako da može shvatiti značenje i znamenje ajeta i to samo pod uslovom da funkcioniра normalno. Srce kojem se *Kur'an* vrlo često obraća je organ spoznaje čija nepatvorenost prethodi razumskoj spoznaji.

Navedeni poetički postupak ukazuje na relativnost vremena i prostora, jer srce koje poimamo ka nešto malo i ograničeno, u pjesnikovom svijetu nema granica. Ako bi se srce posmatralo kao metafora, onda bi se

¹⁶ Esad Duraković, *Prostor kao junak u staroj arabljanskoj kasidi...*, 134-135.

¹⁷ Rešid Hafizović, *Suštinsko čitanje Ibn 'Arabijeve Fususa – kroz komentar Abdulaha Bošnjaka*, Naučnoistraživački institut Ibn Sina, Sarajevo, 2013, 38-39.

ono moglo shvatiti i kao *portal* koji vodi iz jednog prostora u drugi; prvenstveno, iz ograničenog formalno-strukturalnog tekstnog prostora poeme u prostorni beskraj duha, a potom i u niz drugih prostora koje ova poema svojom semiotikom implicira. Dakle, cjelokupno pjesnikovo putovanje, sa svim mogućim raznovrsnim stadijima, preprekama i zamkama, dešavat će se u srcu. Uššakijev je postupak u ovom slučaju u najmanju ruku dvostruko znakovit. Prvo, snažnim i rekli bismo lucidnim metaforama, naročito metaforom srca koje se povezuje sa ognjištem, Uššaki, osim što uvodi inovaciju u smislu prevladavanja dominantnog poređenja i prelaženja na metaforu, pokazuje kako veoma dobro poznaje tradiciju, komunicira sa njom, i naposljetku, snažno je propituje. Ovim činom, koji je iskazan veoma efektno, odnosno kratko i jasno, želi se reći kako je tradicija podložna inoviranju i dinamiziranju koje se dešava kao vrhunski intertekstualni dijalog. Postupak koji će dodatno ukazati na virtuoznost Uššakija jeste i to što on ni na koji način ne krši poetske norme, već ostaje u njihovim okvirima. Drugi znakovit potez jeste najava i uspješna promjena semiotike prostora čemu ćemo se posvetiti u daljnjem izlaganju. Kao što je i vidljivo iz dosadašnjih izlaganja, Uššaki u svakom smislu daje prednost onostranoj stvarnosti i onostranom prostoru u odnosu na ovu stvarnost i njen prostor. Davanje prednosti drugome svijetu, *Ahiretu*, kao primarnom, odnosno definiranje ovog pojavnog svijeta kao njegove posljedice u tesavvufskom učenju, u potpunosti će mističkog pjesnika uputiti na beskraj duha a samim tim i duhovnog prostora. Upravo zato prostor stvarnoga života kod sufijskih pjesnika jeste srce, i tome nas uče svi velikani sufizma. Kako Gazali kazuje, ljudsko tijelo ispunjeno je carstvom duše, a srijeda tog carstva jeste srce. U njemu stanuje vječna Božija stvarnost ili Njegov duh – *Rūh*, što znači kako je upravo srce konačište istinske Zbilje i Stvarnosti – Božanskog *hakikata*.¹⁸ U jednom od svojih poznatih gazela iz zbirke *Tarğumān al- 'ašwāq* Uššakijev veliki učitelj Ibn 'Arabi na vrlo znakovit i suptilan način eleborirat će duhovni prostor i prostranstvo srca:

*Srce je moje prijemčivo za svako obličje,
Da bude poljana za gazele, hram za svećenike,*

*Stanište za idole i Kaba za hadžije,
Ploča na kojoj je Tora sačuvana i stranice kur'anske*

*Ljubav je vjera koju slijedim gdje god da se zapute
Njene kamile. To jedina moja vjera je.*¹⁹

¹⁸ Ebu Hamid el-Gazali, *Oživljavanje vjerskih znanosti*, V, Bookline, Sarajevo, 2006, 21.

¹⁹ Prijevod Mirza Sarajkić. Vidjeti: Mirza Sarajkić, *Gazeli Ahmeda Hatema Bjelopljaka na arapskom jeziku*, Orijentalni institut u Sarajevu, Posebna izdanja XXXIX, Sarajevo 2011, 28.

Dakle, prva konkretna i znakovita promjena i transformacija prostora u sufijskoj poeziji jeste promjena dimenzije prostora; konkretni zemaljski, horizontalni i plošni prostor, bez obzira na svu svoju zanimljivu i slojevitu simboliku u profanoj arabljanskoj poeziji, mijenja se i pomjera u prostor transcendencije, duhovni i vertikalni prostor u kojem će se sve događati i koji će se i u ovoj poemi baš kao i u kompletnoj sufijskoj poeziji snažno afirmirati. Prostor u Uššakijevom *Tahmisu*, ali i u ostalim njegovim poemama upućenim u pohvalu Poslaniku, a.s., ima dvije glavne i osnovne matrice; putanju pjesnikovog kretanja i područje u kojem se nalazi pjesnikov voljeni, a to je Poslanik, a.s., i sva se semiotika prostora dešava upravo u korelaciji i međusobnom prožimanju ovih dvaju matrica. Pjesnici nisu slučajno odabrali da svoj duhovni put i svoje duhovno pregnuće iskažu poemom u čijem centru je ličnost Poslanika, a.s. Vrlo bitna, ako ne i najbitnija karika, na salikovom putu usavršavanja duše jeste Muhammed a.s. Naime, pjesnik u poemi nedvosmisleno naglašava da je grješan, da se odlučuje krenuti putem pokajanja, obratiti se Poslaniku, a.s., i pohvalom od njega izmoliti zagovor kod Allaha, dž.š. Atmosfera predstavljena u prvom odjeljku poeme, tačnije u njenom lirskom prologu, vrlo slikovito govori o pjesnikovom putu pokajanja. Pjesnikov žal za dragom tek je početak žaljenja zbog posvećivanja ovosvjetskim blagodatima i kajanja zbog učinjenih grijeha. Sve to je, kao što će pjesnik kasnije i naglasiti, personificirano u svojevrsnoj izdaji Poslanika a.s. Pokajanje je prva stepenica na putu onih koji traže Božije zadovoljstvo. Od ovog inicijalnog trenutka pjesnik postepeno prelazi duhovne postaje i proživljava različita duhovna iskustva. Prema sufijском nauku, postoje tri mukotrpna egzistencijalno-epistemološka stanja kroz koja prolazi duhovni putnik, i to: samoutrnuće učenika u učitelju, samoutrnuće u primordijalnoj svjetlosti Poslanika a.s. i samoutrnuće u potpunom duhovnom i metafizičkom siromaštvu. Da bi duhovni putnik došao blizu ovoga stanja, mora proći putem ezoterijske i racionalne spoznaje Poslanika a.s. koja ne može postojati bez neizmjerne ljubavi. Svi sufijski mistici naučavaju da nema prave samospoznaje bez izvorne svijesti o *muhammadanskoj duši*, jer kako Hamadani veli: “*Muhammadanska duša* je zbilja ogledala u kojem se ogleda zbilja Božanske Biti”.²⁰ Evo kako je Uššaki to u svojim stihovima kazao:

²⁰ Rešid Hafizović, “Ayn Al-Qudat Hamadani i njegova mistička iskušenja”, pogovor u djelu: ‘Einolqozāt Hamadānī, *Priprave –Tamhidat*, Al-Hoda, International Publishers & Distributers, Kulturni centar Ambasade I.R. Iran, Sarajevo, s.a., prijevod sa perzijskog Namir Karahalilović, 270.

*On je Sunce Zbilje Božije, jesi' l svjestan njegove suptilnosti,
Ako imaš malo bistrine njegovim ćeš putem se zaputiti,
Mnogo ljudi spava, zato pazi, k njegovoj bašči moraš se uputiti.
**A kako da njegovu suštinu na ovom svijetu postigne,
Narod koji spava i u snu želi da je dostigne.***

*Poznaje ga onaj koji je sposoban da gleda srčanim vidom,
Onda kad' ga on osvijetli svojim svijetlim pogledom,
Njegova suština ne doseže se naučnom il' umnom spoznajom.
**Njihova je granica da ga spoznat mogu samo kao čovjeka,
Najboljeg od svih stvorenja, između ljudi i meleka.**²¹*

U prethodnim stihovima vidimo kako naši pjesnici naglašavaju kojim duhovnim putem treba da se ide. To je put spoznaje Muhammeda, a.s., odnosno njegove primordijalne svjetlosti jer je on, kako to Uššaki kaže, *Sunce Zbilje Božije*. Ako staroarablanski pjesnik od ljubavnog uvoda u kome opisuje svoju bol, usamljenost i napuštenost, putuje do krajnjeg mjesta pjesme – *madiha* – gdje konačno doživljava radosno ispunjenje, onda naši pjesnici putuju od duhovnog haosa i duhovne izgubljenosti ka potpunom smiraju i blaženstvu. Pjesnik prelazeći trnovit i mukotrpan put pokajanja, želi svoju dušu što je moguće više izglacati, kako bi se u konačnici na jednom od krajnjih stadija u njoj ogledala čista *muhammadanska duša*. U kontekstu ovoga Rešid Hafizović kaže:

“To duhovno stanje u duhovnom putniku ili hodočasniku ljubavi ne predstavlja samo podnev spoznaje, nego i podnev ljubavi i duhovne čežnje, jer zagledan u ogledalo svoga srca i najizravnije sučeljen sa odrazom *muhammadanske ljepote* u njemu, duhovni putnik je istodobno sučeljen sa mjestom u kome su se preklapile žižna središta svjetlosnih zraka što dolaze sa bezlična *Lica Božijeg* i reflektiraju se na ulaštenoj površini srčanoga ogledala, kako bi svoje dugino rasprsnuće zadobile na nježnim i prozirnim stjenkama ljudske duše.”²²

Uššaki u svojoj poemi duhovni put ne predstavlja konkretnim sredstvima. Izuzev nekoliko konkretnih toponima navedenih u ljubavnom preludiju poeme i još pokoji toponim spomenut u drugim poglavljima, u *Tahmisu* nema mnogo konkretnih prostornih oznaka. Pjesnikov duhovni put iz poeme razaznaje se tek ako se poema razumijeva metaforički, što znači da je prostor pjesnikovog putovanja u poemi uglavnom implicirani, odnosno nevidljivi prostor. Uššaki ne konkretizira jasno

²¹ TQB, 50. i 51. strofa.

²² Rešid Hafizović, ““Ayn Al-Qudat Hamadani i njegova mistička iskušenja”, pogovor u djelu: ‘Einolqozāt Hamadānī, *Priprave –Tahhidat...*, 291.

matricu svoga duhovnoga hoda. Znamo, svakako, da se sve dešava u srcu, ali osim toga više ništa konkretno ne znamo, nemamo mnogo konkretnih znakova niti vidljivih putokaza pjesnikove *geografije srca*. I ovaj je potez u potpunom skladu sa karakterom duhovnog putovanja i duhovnog usavršavanja u sufizmu – to je individualno i intimno putovanje, skriveno u najdubljim predjelima pjesnikove duše i sasvim je logično da ga pjesnik ne želi svima dati na dohvata ruke. Kako to sufizam naučava, kretanje na duhovno putovanje satkano je od sedamdeset hiljada zastora svjetlosti i tmine, sačinjeno je od izlaska iz jednog i ulaska u drugi univerzum Riječi Božije, izlaska na stazu *Hidra svoga bića* i postajanja Hidrovim učenikom. Nijedan dostojan Hidrov učenik ne može se zadovoljiti plutanjem po površini, po svetojezičkoj pjenušavosti svjetlosnog oceana Riječi Božije, jer po površini može plutati i bezvrijedna slama, rekao bi Rumi, već mora krenuti ka skrivenim dubinama rečenog Oceana. K tome, sam duhovni hod mora biti ozbiljavan sukladno značenju pojma *mi'radž*, tj. mora slijediti zakrivljenu liniju, jer taj hod svladava vertikalnu i horizontalnu, vremensku i prostornu dimenziju Riječi Božije prevodeći, snagom *izomorfizma* ili istodobnog prostorno-vremenskog sažimanja, povijesni, kvantitativni kozmički prostor u kvalitativno vrijeme duševne hijeropovijesti, a kvalitativno, povijesno i kozmičko, obzorno vrijeme u kvalitativni, profinjeni vertikalni prostor ljudske duše, slijedeći pritom, onaj ritmički poredak po kojem je Riječ Božija ozbiljila vlastito spuštanje od svjetlosnog *Illijuna* do nama najbližeg neba.²³

Ako bi smo Uššakijevu poemu podijelili po temama, struktura poeme bi se mogla prikazati kroz sedam osnovnih i okvirnih tematskih odjeljaka i to: *Ljubav, Duša, Poslanik, a.s, Kur'an, Mi'radž, Borba i Spas*.²⁴ Na prvi pogled navedene teme nemaju neku posebnu vezu sa prostorom ili sa predstavljanjem duhovnog putovanja. Ipak, njihovo metaforičko razumijevanje nudi mnogo šira značenja. Shodno dosadašnjoj logici, ukoliko metaforički shvatimo ova poglavlja, onda bi svako poglavlje moglo označavati jedan od stadija na pjesnikovom duhovnom putovanju. Svako je poglavlje prostor jedne od *svetih dolina* i već sada nam se pokazuje prvi, dakako ne konkretni, već implicirani sufijski toponim. Ova poglavlja svjesno nazivamo dolinama a ne postajama – mekamima, niti halovima – stanjima, jer su postaje i stanja nebrojena, dok je metafora sedam dolina u sufijskom svjetonazoru vezana za

²³ Rešid Hafizović, *Suštinsko čitanje Ibn 'Arabijeva Fususa...*, 26-27.

²⁴ *Tahmis*, baš kao i arapska kasida, nema izdvojene odjeljke niti poglavlja. Svaka tematska podjela, izuzev stereotipne tripartitnosti kaside, može se odrediti po dominantnosti teme o kojoj pjesnik govori u određenom dijelu poeme.

sedam duhovnih značenja Objave, sedam hermeneutičkih perspektiva (انزل القرآن على سبعة احرف) unutar kojih je moguće sagledavati *Kur'an* kao dio ili kao cjelinu. Ovih sedam harfova nije ništa doli sedam dubina ili sedam duhovnih obzorja unutar kojih je moguće razvijati i razvidati jednu *hermeneutica spiritualis*, koja nije drugo doli hijerohistorija pojedinačne duše koja se otvara Istoku Svjetlosti i potiče u sebi praskozorne osvite najduhovnijih smislova Riječi Božije u njenom *kur'anskom* ili *furkanskom* obziru.²⁵ Dakle, radi se o prelasku iz jedne u drugu od *sedam svetih dolina*, odnosno sedam duhovnih obitavališta. U svakoj se, prema sufijskom nauku, skida po jedan par sandala, kao simbol odbacivanja negativnih svojstava ili strasti koje putnika zakrivaju Licu Božijem. Svakako da su sufije, inicijacijsku formu po kojoj se ozbiljuje pojedinačna duhovna potraga za unutrašnjim značenjima Riječi Božije prepoznavali u snažnoj kur'anskoj metafori خلع النعلين – skidanje sandala, koja je povezana sa događajem u svetoj dolini Tuva koji se Musau, a.s, dogodio pred svjetlećim grmom. I zaista, pjesnik kroz različita poglavlja u poemi proživljava raznorodna duhovna iskustva i duhovna previranja, od inicijacijskog ljubavnog uvoda preko vrlo važnog dijela u kojem se hrve sa vlastitom dušom, koje zauzima pozamašan dio poeme, hvaljenja Poslanika, a.s, i traženja sjedinjenja s njim, sve do konačnog i blaženog ujedinjenja na kraju poeme koje u suštini i ne predstavlja kraj, već samo početak jednog novog puta. Prostor ovih dolina pjesnik niti jednim toponimom ni konkretnom jezičkom odrednicom ne naglašava u poemi, pa je ovakvu strukturiranost teško otkriti i potvrditi. Ona je do te mjere skrivena da joj se, baš kao i ostalim impliciranim prostornim znakovima sufizma, može u poemi problematizirati postojanje. Pjesnik je vrlo jednostavno i tradicijski pogodnije, svoj duhovni put mogao prikazati, alegorijski kazujući kako putuje kroz pustinje i doline ovoga svijeta, nailazeći na razna iskušenja na putu, od nestašice vode do napada razbojnika, što bi simboliziralo prelazak iz jedne u drugu duhovnu dolinu, uz sva moguća duhovna previranja i borbu sa vlastitom dušom i strastima. U tom slučaju imali bismo konkretan i gotovo identičan prostor kao u prijeislamskoj kasidi. I ne samo to, pjesnik bi ostao potpuno formalno i sadržajno vjeran starom arabljanskom modelu. Međutim, pjesnik nije to učinio. I ovaj Uššakijev potez sasvim je odgovarajući njegovoj ideji o duhovnom i mističkom putovanju. Uššaki želi da njegovo putovanje bude potpuno transcendentno i ne želi ga, pa čak ni metaforički, vezati za ovaj svijet, te zato kreira nove znakove prostora i novu semiotiku. Kao što

²⁵ Rešid Hafizović, *Suštinsko čitanje Ibn 'Arabijeva Fususa...*, 69.

smo već rekli, pjesnik ne želi niti da pluta niti da putuje površinom, odnosno horizontalom, i to svoje opredjeljenje iskazuje na ovaj način. Pjesnik kreira implicirani, nevidljivi prostor koji i jest i nije tu, te tako, ustvari, kreira *metaprostor* u kojem će se sve odigrati. U sufizmu svaki autor nas najstrožije upozorava na to da naša pozornost ne smije ostati uhvaćena i zasvođena unutar kozmičkog prostora i vremena, već mora posegnuti u imaginalni svijet, u hijerohistoriju naše duše, jer dramaturško kazivanje se ne tiče ovdašnjih svjetova, nego se tiče osobne duševne drame koju duša mora odigrati do posljednjeg čina, kako bi se vratila u neposrednu blizinu Božanskog, u svoju prvotnu domovinu. To upozorenje najbolje posvjedočuju Suhraverdijeve riječi: “Teško tebi ako ti pod domovinom podrazumijevaš Damask, Bagdad, ili neki drugi grad ovdašnjeg svijeta.”²⁶ Suhraverdijeva izreka itekako je važna za detaljnije razumijevanje semiotike prostora u sufizmu općenito, a u sufijskoj poeziji posebno. Za razliku od prostora pjesnika mistika, u beduinovom prostoru, kako to Duraković navodi, nema snažnih opozicija; tu ne postoji unutarnji i vanjski prostor, poljane i zamkovi, golema brda i doline i sl. Dakle, prostor je tu bez dramatičnih kontrasta, bez reljefnih lomova i to je važno za poetiku toga prostora, jer on u sebi nema elemenata dramatskog, već je sav liričan. Stari arapski pjesnik nema iskustvo izlaska iz unutrašnjeg prostora u spoljašnji, u doslovnom i prenesenom značenju. On živi u homogeniziranom prostoru koji mu je beskrajno otvoren i podatan. U takvom doživljavanju svijeta, u kome se vanjski i unutrašnji prostor izjednačavaju, nije moguće stvaranje drame jer nema dramske napetosti, zaključuje Duraković.²⁷

IV

Odjeljak *Tahmisa* nesumnjivo najpogodniji za prostornu semiotiku u Uššakijevoj poemi je odjeljak posvećen Poslanikovom, a.s., *Isra'u* i *Mi'radžu*. U tom dijelu semiotika *metaprostora* – sada već prostor u Uššakijevoj poemi možemo imenovati metaprostorom – doseći će svoj zenit. Uššaki će tu i eksplicite naglasiti i potvrditi svoju usmjerenost ka transcendenciji i dominaciju *metaprostora* nad plošnim prostorom u *Tahmisu*. Poglavlje o Poslanikovom, a.s., *Mi'radžu* govori o prostoru u kojem se nalazi pjesnikov voljeni, stvarnom staništu Poslanika, a.s., staništu i stepenu koji on svojom veličinom i važnošću zaslužuje. Ovdje će, što je također signifikantno, pjesnik biti izuzetno

²⁶ Ibid., 30-31.

²⁷ Esad Duraković, *Prostor kao junak u staroj arabljanskoj kasidi...*, 141.

konkretan i veoma jasan kada je u pitanju predstavljanje Poslanikovog prostora. Ovako počinje ovaj odjeljak:

*O Darovatelju svijeta cijeloga, daruj nama od dobrote svoje,
Onaj koji svjetlost ne vidi, ni tvoju ljupkost ne spoznaje,
Dok onaj ko' uputi teži, uz tvoj savjet do nje će da dospije.
**O ti, odabrani, kome željni dobročinstva hitaju,
Na hitrim devama što zbog brzog hoda dubok trag ostavljaju.***

*Ti si domovina i utočište za sirotog čovjeka nevoljnika,
Ti si želja najveća hudog siromaha trudbenika,
Ti si prizor najljepši za onog koji gleda, onog koji čeka.
**Ti, koji si znak najveći onom koji promišlja,
Najveća blagodat za onog koji o dobiti razmišlja.**²⁸*

Na samome početku Uššaki će potvrditi da je on putnik i da na duhovnom putu putuje ka svojoj primordijalnoj domovini, a njegova domovina je personificirana u ličnosti Poslanika, a.s. U posljednjoj strofi imamo konkretnu prostornu oznaku *domovine* koja je i metafora za domište, kuću i mistikovo ognjište. Nakon što je naglasio da je *srce* prostor u kojem se cjelokupno putovanje dešava, Uššaki sada daje i konkretnu oznaku prostora ka kojem on putuje – to je *domovina*, a svaka domovina ima svoje mjesto ma gdje ono bilo. Sufijska poema, baš kao i sufijska *hikaja*, svojevrsna je duhovna biografija pjesnika ispričovijedana jezikom ljudskog svakidašnjeg iskustva koje svjedoči dramu ljudske duše koja se danonoćno otima “Iblisu našega bića” i nastoji se usmjeriti ka “Muhammedu našega bića”, to je realizirana sudbina pojedinačne duše i pojedinačno kazivanje koje njen autor pripovijeda svojoj duši kako bi joj vratio sjećanje na njen praroditeljski dom i održao je budnom na njenom putu povratka rečenom domu. Njen povratak primordijalnom domu slijedi isti ritam, samo sada u uzlaznom smjeru, na onoj vertikali kojom se spuštala Riječ Božija.²⁹ Muhammed, a.s., je za pjesnika i dom i ognjište, i k njemu strasno hrli pjesnik. U Poslaniku, a.s., kao Savršenom Čovjeku prebivaju sva duhovna stanja i duhovne postaje kojima korača svaki *sālik* u svom cjelodnevnom sapijencijalnom i egzistencijalnom *mi'radžu*. Njihov je broj bezgraničan na jednak način kao što su to i Imena i Atributi Božiji u čijim se perspektivama i ozbiljuje svako duhovno putovanje.

Nakon što je ukazao na cilj i odredište svoga putovanja, Uššaki će predstaviti sliku prebivališta Muhammeda, a.s., odnosno njegovog

²⁸ TQB, 101-102. strofe.

²⁹ Rešid Hafizović, *Suštinsko čitanje Ibn 'Arabijeva Fususa...*, 29.

voljenog i biće prilično konkretan i jasan u svome predstavljanju, iako će se obilato služiti veoma snažnim metaforama. Ova jasnoća koja stoji naspram maglovitosti i nejasnoće u prikazivanju vlastitog putovanja, u kojem pjesnik izbjegava toponimiku i stilske figure stare arabljanske poezije da pokaže svoje putovanje, vrlo je signifikantna. Naime, ako je pjesnik u prikazivanju vlastitoga prostora kojim putuje i želio ostati enigmatičan i začudan, onda to u slučaju Poslanika, a.s, i prostora njegovog obitavanja ne mora da bude, jer Poslanik, a.s., je mnogo važniji od pjesnika, a njegov prostor je prostor kojem pjesnik teži i kojem se nada. Uššaki svjesno i namjerno konkretnim sredstvima “slika” prostor Poslanika, a.s., jer te slike potpuno odgovaraju pjesnikovom duhovnom putovanju. Prikazivanjem ovog prostora, a to ćemo vidjeti iz primjera, pjesnik će dobiti mnogo; uspjeh će prikazati prebivalište voljenog, dati prednost Poslaniku, a.s, u odnosu na sebe, te implicite ukazati i potvrditi metaprostornost vlastitog duhovnog putovanja i vlastite poeme. Nakon što je ukazao na svoj cilj i Poslanika, a.s., predstavio kao domovinu, Uššaki kazuje o Poslanikovom, a.s., uzdignuću u nebeske sfere. Signifikantno je upravo to što je prema ovim strofama i sam Poslanik ustvari na Putu, čime se nanovo budi sjećanje na osobenost stare arapske kaside kao pjesme puta te na određeni način odaje počast tradiciji.

*O Tragaoče za Sjedinjenjem, okova prolaznosti si se oslobodio,
U traganju svom, skrivene blagodati si uzimao i svjedočio,
Sve dok nisi u goste Svemilosnom i Dobrom Bogu dohodio.
**Putovao si noću od Svetog Hrama do Udaljenog hrama,
Kao pun mjesec kad putuje a oko njega noćna tama.**³⁰*

Ova strofa kazuje o Poslanikovom, a.s., početku putovanja: kod al-Bušīrīja su uočljivi konkretni zemaljski toponimi bližeg i daljeg hrama, mekanskog i jerusalemskog. Ovo su jedini konkretni prostorni znakovi preneseni iz vanjskog svijeta koji nemaju nužno metaforičko značenje i oni služe samo da se ukaže na to odakle počinje putovanje – tačnije, služe da ukažu na to da svako duhovno putovanje kreće iz horizontale. Sufijske simboličke paradigme smještene su na historijsku razinu ili na razinu historicističke svijesti, jer s te razine duhovni putnik u nama polazi i iz kozmičke kripe izlazi snagom prevođenja Teksta u egzegezu vlastite duše. On izlazi iz univerzuma historicističke svijesti i ulazi u imaginalni, gnostički univerzum duše i ondje pronalazi duševnu utvrdu u kojoj je ušatoreni Džibril njegova bića, Simnanijevim

³⁰ TQB, 103. strofa.

jezikom govoreći.³¹ Nakon ovoga inicijacijskoga stadija u poemi ništa više neće biti isto; slijedi izvanredan prikaz Poslanikovog putovanja van ovoga prostora i vremena, uz signifikantnu i značenjem bogatu prostornu metaforiku, te određeni broj zanimljivih i višeznačnih *metageografskih toponima* i znakova prostora. Uššaki je na samom početku na vrlo malom prostoru od svega tri stiha prikazao matricu kretanja Poslanika, a.s., te predstavio i konačni cilj njegovog putovanja. Iz stihova je jasno da Poslanik, a.s., putuje ka Sjedinjenju; na tom putu potpuno se oslobađa ovozemaljskih okova, odnosno iz područja ove stvarnosti i ovoga svijeta prelazi u prostor transcendencije. Njegov konačni cilj jeste da dohodi Dobrom Bogu u goste, odnosno da dosegne stepen pristupanja u Božansku Prisutnost. Na ovom mjestu Uššakijevi i al-Būšīrījevi stihovi semiotički i semantički izvanredno kongruiraju, nadopunjujući jedni druge. Naime, al-Būšīrī u svojim stihovima predstavlja historicističku ravan, jer prikazuje Poslanikovo, a.s., konkretno i ovozemaljsko noćno putovanje (*al-Isra*) – od konkretnog prostora harema Mekke i Ka’be do konkretnog prostora hrama u Jerusalemu, poredeći njegovo putovanje sa putanjom mjeseca u noći. Radi se o konkretnim prostornim oznakama dvaju hramova i jednog nebeskog tijela, pri čemu je ovaj drugi prostorni znak upotrijebljen u poredbenoj konstrukciji. Svi prostorni znakovi su, da podsjetimo, iz prostora vidljivog svijeta. Treba naglasiti i to da se al-Būšīrī koristi poznatim staroarabljskim motivom mjeseca, što pokazuje kako ostaje vjeran tradiciji i njenoj normativnosti. Na ovaj je način al-Būšīrī vrlo lijepo prikazao Poslanikovo, a.s, putovanje poredeći ga sa putanjom mjeseca. Uššaki će, s druge strane, pokazati kako on nema potrebe da slijepo slijedi tradiciju, već, na temelju tradicionalnih motiva, sam kreira novu i drugačiju topiku i nova značenja. On će svojim stihovima izvanredno upotpuniti al-Būšīrīja, govoreći o Poslanikovom, a.s., prelasku granica ovoga svijeta i zalaženju u područje transcendentnog: *O Tragaoče za Sjedinjenjem, okova prolaznosti si se oslobodio, / U traganju svom, skrivene blagodati si uzimao i svjedočio...*, što ustvari govori o Poslanikovom, a.s, *Mi’radžu* – putovanju u nebeske sfere. U ovoj strofi, osim što se pjesnici sjajno semantički nadopunjuju – jer je zaokružen govor o Poslanikovom, a.s., *Israu* i *Mi’radžu* – sučeljavaju se prostor i metaprostor i to samo po sebi proizvodi značajne semiotičke efekte. Uššaki ovdje, kao i kroz cijeli Tahmis, pokazuje kako je skloniji ezoteriskim dimenzijama od al-Būšīrīja. U slijedećim stihovima semiotika prostora doći će još više do izražaja.

³¹ Rešid Hafizović, *Suštinsko čitanje Ibn ‘Arabijeva Fususa...*, 30.

*O Tragaoče za Sjedinjenjem, okova prolaznosti si se oslobodio,
U traganju svom, skrivene blagodati si uzimao i svjedočio,
Sve dok nisi u goste Svemilosnom i Dobrom Bogu dohodio.
**Putovao si noću od Svetog Hrama do Udaljenog hrama,
Kao pun mjesec kad putuje a oko njega noćna tama.***

*Onda kada Džibril kaza: "Da si sami vrh ti dostigao,
Brzo bi iz tmine postojanja izašao,
I prstenom Jedinstva ovjenčan bi tada bio".
Potom si se uspinjao sve dok stepen nisi dostigao,
Koliko dva luka ili još bliže a taj stepen niko nije postigao.*

*Na udaljenost od dva prsta, il' još bliže bio se približio,
Tik do Logorišta velikoga svoj šator je postavio,
U nasljedstvo zastupništvo od Silnog Boga je dobio.
**I svi vjerovjesnici su se pred tobom tada sklonili,
I poslanici kao sluge pred gospodarom kraj tebe su stajali.***

*Svi su poslanici tada redom tebe slijedili,
Jedan do drugog se ko biseri poredali,
A vojnici nebeski se na poslušnost obavezali.
**Dok sedam nebesa ti sa njima prelaziš,
Na čelu grupe odabrane zastavu visoko nosiš.***

*Pod zastavu svoju sve kušače Spoznaje si okupio,
Zlatnim ključem zamandaljena Vrata lahko si otvorio,
Bez po' muke do granice krajnje za tili čas si stigao.
**I tako si se uspinjao, natjecatelja bez nade ostavio,
A onaj koji želi uzdignuće približiti se nije uspio.***

*Na najviši vrh zastavu zahvalnosti si onda postavio,
Nakon što si čvrstim uvjerenjem sve sumnje ti odstranio,
Od sumnji ovog svijeta tvoje znanje spašava.
**Nijedan stepen na tvom putu tako cijenjen nije bio,
Kao onaj na koji si pozvan i koji si samo ti dosegaio.***

*Pozvan si da iz počasti budeš prijatelj Vladara Koji Svemoćni je,
Njega niko nikada svojim vidom i sposobnošću vidio nije,
Ti si onaj koji u predio božanskog s tajnom ušao je.
**Da bi se približio Onom koji potpuno sakriven je,
Organima ljudskog vida, On potpuna tajna je.***

*Do nebeskih zvijezda popet si se uspio,
I prijestolje slave u kosmosu zaslužio,
Na taj stepen ni poslanik niti vladar nikad nije dospio.
**Svu si slavu ti skupio, tu takmaca nisi imo'
Sve postaje sam si prešo' niko tebe nije stigo'.***

*U more Allahovog Bića duboko si zaronio,
Od Njegovih svojstava, u najljepša si se ugledao,
Ne doseže spoznaja do svih čuda koje si naslijedio.
Vel'ki li su i časni stepeni koji su ti dati,
Tako da je nemoguće dostići te blagodati.*³²

U navedenim strofama Uššaki koristi obilje izuzetno signifikantnih prostornih oznaka kao što su *najviši vrh, daljina dva luka ili bliže, udaljenost koliko dva prsta ili još bliže, logorište, sedam nebesa, krajnja granica, Vrata, Božanska prisutnost, nebeske zvijezde i more Allahovog Bića*. Ono što se iz ovih strofa može rekonstruirati jeste matrica Poslanikovog, a.s., putovanja u nebeske sfere i Uššaki to uspjeva vrlo zanimljivo da predstavi. Tako, prema ovim stihovima Poslanik je krenuo iz horizontalne ravni, odnosno iz harema Ka'be u Mekki, da bi potom stigao do Jerusalema, što predstavlja početak njegovog puta koji se još uvijek odvija na Zemlji, odnosno u prostoru vidljivoga svijeta. Od dolaska u Jerusalem pa nadalje počinje Poslanikovo, a.s., uzdignuće u više nebeske sfere. Uššaki to vješto prikazuje kretanjem Poslanika, a.s., kroz sedam nebesa do nebeskih zvijezda da bi potom prešao granice kosmosa i stvorenoga svijeta i zašao u područje Božanskog koje je potupno nedostupno i nedostižno ljudima pa čak i meleku Džibrilu. Dakle, kada je u pitanju prostorna semiotika u ovom Uššakijevom odjeljku predstavljene su nam najmanje tri prostorne matrice i to: *horizontalna*, kroz relaciju Mekka – Jerusalem, *vertikalna*, kroz relaciju Zemlja – Nebo (sedam nebesa, zvijezde, kosmos) i *transcendentalna*, matrica nama nepoznatog prostora, odnosno prostora Božanskog ili metaprostora u koji je mogao doći samo Poslanik, a.s. Ovaj posljednji prostor je prikazan toponimima poput *Najvišeg vrha, Granice, Vrata, Božanske prisutnosti* i, u konačnici, *Mora Allahovog Bića*. Uššaki će čak u određivanju i prikazivanju ovog prostora pribjeći vrlo zanimljivim prostornim odrednicama. Naime, al-Būšīrī u svojim stihovima blizinu Poslanika, a.s., Bogu kategoriše kur'anskom prostornom odrednicom iz sure *al-Nağm – dva luka ili bliže* koja u islamskoj tradiciji važi za metaforu krajnjeg stepena bliskosti sa Bogom koji je dosegao samo Muhammed, a.s., kao Božiji Miljenik. Ako bismo tražili najviši stupanj Ljubavi i najprofinjenije duhovno stanje u kojemu se može zateći hodočasnik Ljubavi, onda bi to bilo ono stanje na koje al-Hamadani ukazuje kroz navođenje pravorijeka Poslanika, a.s., *Ja s Bogom dijelim trenutak u kojemu su isključeni čak i oni Bogu najbliži meleki i svi od Boga ranije poslani glasonoše*. Ovo bi moglo biti Poslanikovo, a.s., stanje metafizičke oslobođenosti od svega suvišnog, onaj tren kada Ahmad i Ahad stoje u duhovnoj

³² TQB, 103-111. strofe.

relaciji bližoj negoli je razdaljina dva luka.³³ Uslovno rečena prostorna odrednica *dva luka ili bliže* je neodređena i u sebi nosi auru mističnosti. Uššaki će u svojim stihovima na osnovu vlastitog uvida u sufijsko tumačenje *Kur'ana* djelimično odgonetnuti spomenutu "mjernu jedinicu" rekavši kako se Poslanik, a.s, Bogu približio na udaljenost od dva prsta ili bliže. Iako i Uššakijeva mjera ne djeluje potpuno jasna, ona ipak pobliže objašnjava o kojoj se blizini između Boga i Poslanika, a.s., radi. Slijedeći trag sufijskih tefsira, postaje jasno da su lukovi ustvari ljudske obrve, a prostor između ljudskih obrva je toliki da u njega otprilike mogu stati dva spojena prsta. Ova snažna metafora ukazuje na najveću moguću bliskost koju jedno ljudsko biće može ostvariti sa Bogom. Poslije toga dalje se ne može. Uššaki se koristi konkretnom prostornom oznakom, jer nema druge mogućnosti da iskaže Poslanikovu, a.s., blizinu Bogu. On koristi konkretnu ovozemaljsku mjeru da bi ukazao na svijet i relacije u svijetu transcendencije. Ova mjerna jedinica jedino se može i mora shvatiti kao metafora iznimne bliskosti sa Bogom, a nikako bukvalno u smislu ovo-svjetskih prostornih odrednica. Mjerne jedinice koje pjesnici navode, uz prostorne oznake krajnje granice, aludiraju na to da ni Poslanik, a.s. nije došao, a nije ni mogao doći do samoga kraja, što ukazuje na *Apsolutni Bitak* odnosno, Božansko Biće koje nema ograničenja niti prostornih niti bilo kakvih drugih i koje čovjek niti umskim niti nadumskim sposobnostima ne može pojmiti. Dakle, kako to stihovi nadahnuti sufijskim naukom kazuju, Poslanik, a.s., jeste zakoračio najdalje u Božansku Prisutnost, ali nije došao do samoga Bitka Božijeg, jer to je naprosto nemoguće, taj "predio" je potpuno nejasan i o njemu se baš kao i o Bogu Samome ništa u suštini i ne može reći. O tome svjedoče slijedeći stihovi:

*Onda kada Džibril kaza: "Da si sami vrh ti dostigao,
Brzo bi iz tmine postojanja izašao,
I prstenom Jedinstva ovjenčan bi tada bio".
**Potom si se uspinjao sve dok stepen nisi dostigao,
Koliko dva luka ili još bliže a taj stepen niko nije postigao.***

*Na udaljenost od dva prsta, il' još bliže bio se približio,
Tik do Logorišta velikoga svoj šator je postavio,
U nasljedstvo zastupništvo od Silnog Boga je dobio.
**I svi vjerovijesnici su se pred tobom tada sklonili,
I poslanici kao sluge pred gospodarom kraj tebe su stajali.**³⁴*

³³ Rešid Hafizović, "Ayn Al-Qudat Hamadani i njegova mistička iskušenja", pogovor u djelu: 'Einolqozāt Hamadānī, *Priprave –Tamhidat...*, 292.

³⁴ TQB, 104-105. strofe.

Stihovi ustvari govore o dolasku do zastora koji je postavljen između Allaha, dž.š., i Poslanika. Dakle, Poslanik je jedini koji je došao do samog Zastora. Sučeljenje duhovnog putnika sa Licem Božijim na ovom mjestu je tako blisko da ga dijeli samo svjetlosni zastor satkan od slave i transcendentnosti. To je onaj zastor koji će skrivati Lice Gospodara pred pogledima blaženih stanovnika Dženneta, kako to svjedoči Poslanik, a.s. Taj zastor se neće skinuti, već će biti poticaj i razlog neprestanih čežnji i nanovo nadolazećih valova Ljubavi koja duhovnog putnika treba održavati u životu u najneposrednijoj blizini Stvoritelja. Na taj je zastor ukazivao Poslanik, a.s, kada je Ebu Bekru rekao da je vidio svoga Gospodara u takvoj blizini da ih je dijelio samo dijamantni zastor u zelenom vrtu, odnosno svjetlosni zastor kojeg Džibril, taj najveličanstveniji melek nikada nije dosegno. Tamo gdje nije mogao segnuti Džibril segnuo je Poslanik islama, a.s, prošao je sve svjetlosne zastore do onog posljednjeg, do zastora satkanog od slave i transcendentnosti. On je to mogao iz prostog razloga što je svjetlost njegova duha, koju je Bog stvorio prije svake stvari u univerzumu, sukus tih svjetlosnih zastora, osim ovog posljednjeg, koji je, čini se načinjen od apsolutno crne i neprozirne svjetlosti.³⁵ Upravo ta pregrada ne dozvoljava da se Jedino me Bogu prirekne bilo kakvo mnoštvo. To je kraj mističnog putovanja, završetak *scala perfectionis*, dospijeće u primordijalni, praroditeljski dom, ulazak u zemlju *Nā-kojā-abād* ili u *bezmjesnost*, neprostornost i bezvremenost. Ibn ‘Arabī to oslovljava jednom sintagmom: *La Maqam*, pozivajući se na kur’anski ajet: *O stanovnici Jesriba, ovdje vam nema stanke*, (لا مقام لكم), *zato se vratite...* Ibn ‘Arabī smatra da ovaj duhovni stupanj ili duhovni dar onstvene spoznaje, simbolizira vrhunac duhovnog putovanja ka vrhu *mističnog Sinaja*.³⁶

V

Nakon analize semiotike prostora u sufijskoj poeziji, na površinu izbija nekoliko izuzetno važnih pitanja koje je potrebno obrazložiti. Naime, vidjeli smo da u odnosu na staru arabljansku kasidu kao noramtivni model arapske poezije općenito, sufijska poezija predstavlja svojevrsnu inovaciju. Jedno od prvih pitanja koje privlači pažnju jeste na koji način se u odnosu na staru arapsku kasidu formira prostor u sufijskoj poeziji? Radi li se o intertekstualnom činu ili je posrijedi nešto drugo? Da li dolazi do određenih transformacija i na kojim se sve nivoima one

³⁵ Rešid Hafizović, *Suštinsko čitanje Ibn ‘Arabijeve Fususa...*, 39-40.

³⁶ *Ibid.*, 74.

ostvaruju? Krenemo li od sada već jasne činjenice da je forma nesumnjivo topos arapske poezije sve do modernih vremena, pa možda i dalje, shvatit ćemo da se sve transpozicije, promjene, unovljenja, pomjeranja i transformacije dešavaju kao intertekstualni činovi *par excellence*; odnosno da ništa ne nastaje kao potpuna novina – *ex nihilo* – ma kako lijepo, kompleksno, sadržajno i inovativno pjesnikovo unovljenje izgledalo. Sve ipak nastaje u snažnom kontaktu sa prastarim modelom – starom arapskom kasidom kao svekolikim normativom. Kada se kaže da i sufijske poeme nastaju kao *intertekstualni činovi* to ne znači nužno da one slijepo slijede sve obrasce koje je postavila arapska kasida, preslikavajući eksplicite njenu formu i samo kontekstualno zahtijevajući da se razumijevaju metaforički. Vidjeli smo da se u sufijским poemama odigrava zaista složen i znakovit intertekstualni dijalog i ne može biti riječi o plagiranju i pukom preslikavanju. Budući da je ovdje riječ o prostoru kao toposu stare arapske kaside, uputno se zapitati šta se, ustvari, dešava sa njim kada je u pitanju sufijška poema, konkretno poema Salahuddina Uššakija? Komparacijom prostora stare arabljanske kaside i tretirane sufijske poeme sasvim se lahko da zaključiti da je u intertekstualnom dijalogiziranju došlo do određene promjene i transformacije, a samim tim i do izuzetno važne inovacije. Ovaj složeni i signifikantni intertekstualni odnos mogao bi se prikazati kroz amplifikaciju – širenje i grananje motiva koje se u sufijškoj poeziji razvija do te mjere da izgleda kako se radi o potpuno novim i neovisnim motivima koji nemaju ništa zajedničko sa svojim pramodelima iz stare arabljanske kaside. Amplifikacija se u ovoj poeziji nadaje kao poseban intertekstualni model dijalogiziranja i kreiranja novih tekstova, u našem slučaju poetskih. Ona predstavlja najznačajniji i najsloženiji vid transformacije motiva i toposa generalno u arapskoj književnosti, a u poeziji posebno. Radi se o grananju i širenju osnovnih motiva ustanovljenih u poetskoj baštini.³⁷ Intertekstualnost je neprestano obnavljajuće samoopisivanje, samodefinisanje kulture. Ovaj identitetni proces odvija se preko dijaloga između “uskладиštenih” i nastajućih znakovnih struktura. Sa ovoga aspekta gledano, naročito u kontekstu predstavljene Uššakijeve poeme, sufijška poezija bi mogla predstavljati jedan od krajnjih stadija transformacije starih arabljanskih motiva, jer u njoj ovi motivi dosežu svoj zenitni stadij. U kontekstu prostora kao toposa arabljanske kaside možemo govoriti o potpunoj transformaciji, a kasnije i o svojevrsnoj anihilaciji pojedinih motivskih sekvenci ovoga toposa. Krenemo li od početka, vidjet ćemo da se topos putovanja kao svojevrsan *arhitopos* i neodvojivi dio toposa prostora u potpunosti

³⁷ O transformaciji poetskih motiva u arapskoj književnosti vidjeti: Esad Duraković, *Orijentologija...*, 270-282.

zadržava u sufijskoj poeziji i također biva dominantnim, što nije nimalo upitno. Doduše, to više nije putovanje po horizontali – po pustinji i plošnom svijetu arapskog beduina – već po vertikali (*scalla perfectionis*), ka transcendentnim visinama. Promjena smjera i karaktera putovanja, mogli bismo reći, mijenja sve. Pustinjski nepregled zamjenjuje beskonačnost svijeta duha i prostranstvo pjesnikova srca, toponimi i ostale oznake prostora koje pjesnik kao po automatizmu navodi u kasidi (imena mjesta, ognjište, jahalica, horizont, ruševine, ravnina, plošnost) rijetko se ili nikako ne spominju, i ako se spominju uglavnom imaju metaforička značenja. Poređenje tako pogodno za prikazivanje plošnog svijeta zamjenjuje izuzetno složena metafora, odnosno metaforičnost koja se ostvaruje ne samo na nivou sintaksičkih konstrukcija i pjesničkih slika, već na mnogo višim i skrivenijim nivoima, dok ravnodušnost i smirenost pjesnika mijenja drama koju proživljava pjesnik-mistik na svom duhovnom putovanju. Sve navedeno implicira to da naspram *lirizacije geografije* u staroj arapskoj kasidi, u sufijskoj poeziji svjedočimo njenoj visoko stiliziranoj *sakralizaciji*. Primijetili smo također da pjesnik izbjegava da upotrijebi toponimiku stare arabljanske kaside kako bi na funkcionalan i tradicijski pogodan način predstavio svoje duhovno putovanje. Pri tome mu čak ni metaforički potencijal ovih toponima i znakova prostora nije toliko bitan jer, kao što smo i naglasili, pjesnik ne želi ničim “kontaminirati” iskustvo koje sugerira transcendenciju najvišega reda. Na ovom polju transpozicija prostora iz arapske kaside možda je najkonkretnija i najvidljivija. Horizontalnog i plošnog svijeta stare arabljanske kaside više nema, on je skoro potpuno izbrisan. U Uššakijevoj poemi, izuzmemo li nekoliko toponima i znakova prostora koji više predstavljaju izuzetak nego pravilo, prostorni znakovi stare arabljanske poezije nisu čak iskorišteni ni metaforički u mističko-religijske svrhe. Dakle, u ovoj poemi prikaz prostora funkcionira ne u svojoj relaciji prema izvantekstualnim prostorima, nego kao samosvojna fiktionalna organizaciona struktura, te zbog toga autor u poemu ne uvodi koncepciju mimeze za opis i interpretaciju odnosa između više realnosti i strukture teksta. Prostor u poemi je samo djelimično, tek neznatno konkretno historijski, i to utoliko što se pjesnik koristi analogijom stare arabljanske kaside i njenog figurativnog instrumentarija, a mnogo više simboličan i transcendentan, što poemi daje dimenziju koja nadilazi odraz historicističke stvarnosti, povijesti ili poprišta zbivanja. Iako se radi o određenom vidu poništenja, ili u najmanju ruku, otklona od u tradiciji utemeljenog predstavljanja prostora, koji je, kao što smo vidjeli promoviran i u junaka, i dalje to ostaje intertekstualni čin, jer poema ne nastaje kao novo i do njenog pojavljivanja nepoznato djelo, već u odnosu prema svom

prauzoru – staroj arabljanskoj kasidi. Dakle, pjesnik ne izmišlja neku novu formu koja “odbija” da se poveže sa starom arabljanskom kasidom, već na temelju standardiziranih motiva i stilskih sredstava inovira do krajnjih granica koje je tradicija postavila. Stoga sufijska poezija nesumnjivo predstavlja jedan od najvećih domašaja arapske i orijentalno-islamske poezije – ona ostaje vjerna tradiciji, ne kršeći formu i normu koju uspostavlja stara arabljanska kasida (metar, rima), dok svojom imaginativnošću u isto vrijeme donosi obilje novih sadržaja, konteksta i značenja. U kontekstu metatekstualnosti, a Uššakijeva se cjelokupna poezija može shvatiti kao svojevrsan “kolektivni” dijaloško-kreativni metatekst stare arabljanske kaside, ovaj Uššakijev postupak se može posmatrati kroz opreku naturalizacija/egzotizacija, odnosno kao semiotička opozicija svoje/tuđe. Naime, naturalizacija je slabljenje ovisnosti metateksta o prototekstu i to se upravo dešava u Uššakijevoj poemi u odnosu na semiotiku arabljanske kaside. Egzotizacija je, s druge strane, semiotička operacija koja hoće predstaviti tekst kao neobičan, netradicionalan s tačke gledišta tematskih, jezičkih i stilističkih elemenata prototeksta, što je također slučaj u Uššakijevoj poemi. Uššakijev postupak predstavlja *nadovezivanje sa tendencijom ka likvidaciji* što podrazumijeva kontraverzni odnos prema prototekstu u kojem postoji tendencija ka izbacivanju određenih njegovih segmenata. Uzrok kontraverznog nadovezivanja u ovom slučaju nije niti eksplicitna polemika niti negativan odnos prema prototekstu, jer ove poeme poštuju metar, rimu i topiku stare arapske kaside, već semantički i semiotički kvalitativna transpozicija i unapređenje njenih motiva i toposa koji za rezultat imaju neslućena i nepregledna značenja. Kontraverzni metatekst, kakav je sufijska (Uššakijeva) poema u odnosu na arapsku kasidu definitivno, informira o svom prototekstu na principu modeliranja njegovih tipičnih osobina (figura, slika i topike), afirmirajući njenu formu, inovirajući na planu sadržaja, i to čini na način pomoću kojeg postiže izvanredno unovljenje. Dijalektika afirmativnih/kontraverznih relacija ogleda se u činjenici da su u afirmativnom tipu metateksta sadržane njegove kontroverzne potencije, koje se mogu realizirati izmjenom konteksta, odnosno da se kontroverzno nadovezivanje može realizirati uporedo i afirmativnim i kontroverznim sredstvima. Nadovezivanje sa tendencijom ka likvidaciji istovremeno postaje i fakt interpretacije i, znači, može služiti kao primjer za semiotičku reinterpretaciju³⁸ – u slučaju Uššakijevog *Tahmisa* radi se o reinterpretaciji semiotike prostora stare arabljanske kaside.

³⁸ O metatekstualnim operacijama vidjeti u: Nirman Moranjak-Bamburać, *Retorika tekstualnosti*, Buybook, Sarajevo, 2003, 58-61.

FROM THE DESERT INFINITY
TO THE HIGHEST HORIZON:
SEMIOTICS OF PLACE IN SUFI POETRY
IN ORIENTAL LANGUAGES

Summary

Arab literature in general and especially Arab poetry with qasida as a general normative in its center, phenomenon of topos could be considered one of the main intertextual resources for preservation and activation of cultural memory. Poets, while creating their songs, resorted to the presentation of places that were based and standardised in tradition for the sake of finding and scheduling arguments, of composing possible poetic worlds, as well as for the sake of the selection of compelling and emotionally powerful means of expression. One of the main topos of Arabic poetry is notion of a space which is based in ancient times and which is shown through the qasida as travel song or imaginary travelogue. In Sufi poetry, we witness extremely interesting transformation of this topos, which produces very interesting poetic consequences. Using the example of Abdullah Salahuddin Uššaki poetry we strive to explain this transformation, and to determine what kind of changes and shifts occur both at the semantic and the semiotic level.

Key words: Arabic qasida, Sufi poetry, place, metaplace, semiotics, intertextuality, transformation, Abdullah Salahuddin Uššaki