

SABINA BAKŠIĆ – ALENA ČATOVIĆ
(Sarajevo)

PRAGMALINGVISTIČKA ANALIZA KASIDA U KLASIČNOJ OSMANSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Ključne riječi: kasida, pragmalingvistika, klasična osmanska književnost

UVOD

Polazište ovog istraživanja predstavlja činjenica da se u posljednjih deset godina naglasak s konstativne premješta na performativnu koncepciju jezika. To znači da se prikazivačka dimenzija jezika povlači pred ilokucijskim aspektom koji za Kristinu Peternai predstavlja socijalno-ritualiziranu ili žanrovsku dimenziju komunikacije “u kojoj se ostvaruje snaga i moć da se utječe na druge, kojom se drugi porobljuje, pokorava, podčinjava svojim mehanizmima” (Peternai 2005: 105).

U ovom radu bit će analizirane kaside, tačnije rečeno, njihova poglavlja koja imaju određenu ilokuciju i koja se kao takva mogu promatrati kao svojevrsni govorni činovi. Kako se, s obzirom na ilokuciju, radi o zahtjevima kao potencijalno disensnim (konfliktnim) govornim činovima kojima se traži novčana pomoć ili namještenje, razmatrat će se načini njihove realizacije i ublažavanja kroz primjene određenih strategija učtivosti.

KASIDA KAO PJESNIČKA VRSTA

Kasida (arap. *qasīda*) kao pjesnička vrsta potekla je iz stare predislamske poezije i predstavljala je “imaginarno pjesnikovo putovanje do nekog cilja” (Grozđanić 1975: 39). No u klasičnoj osmanskoj književnosti doživjela je svojevrsnu transformaciju, možda doslovan povratak svoje značenju pjesme s ciljem (arapski *kasd* znači *cilj*, *namjera*), koji je

ovdje postao sasvim konkretan: “da se pohvali neki vladar, vojskovođa ili neki drugi uglednik” (Nametak 2007: 146), drugim riječima, “Kasida je pjesma koja se pjevala s određenim ciljem, što joj i samo ime govori; često je njen autor tražio namještenje, ili kakvu drugu uslugu od onoga kome posvećuje pjesmu” (Nametak 1991: 19).

Dijelove kaside koja se obično sastojala od trideset do devedeset distiha (beytova) činili su: *nesib* ili uvodni dio (kao estetski posebno vrijedan), u kojem su prevladavali opisi, najčešće prirode, ali i Bajrama, ramazana, ratnog pohoda i po kojemu je kasida i dobivala svoje ime, “*medhiyye* (pohvala), u kojoj se hvali onaj kome je kasida posvećena”, potom je slijedio “dio koji se naziva *fahriyye*, u kojem pjesnik hvali sam sebe i najzad dio koji se zove *du‘â* (molitva) u kojem se pjesnik moli za zdravlje i uspjeh osobe kojoj je posvetio kasidu” (Nametak 2007: 146). To nisu jedini dijelovi kaside, ali su ključni za razmatranje kaside kao performativa i stoga će se u ovom radu samo oni i razmatrati.

KASIDE KAO GOVORNI ČINOVI

Kako je već rečeno, *kasida* znači pjesma s ciljem, što otklanja i posljednje nedoumice o njenoj performativnosti, čak i ako imamo u vidu da je Austin književnost kao “nametničku” upotrebu jezika izuzeo iz svojih razmatranja. Iako je književna vrsta, njeni dijelovi koji se odnose na pohvalu drugog i pohvalu samoga sebe pokazuju da pjesnik nema intenciju pisati fikciju. Oni su direktno obraćanje nekom velikodostojniku s potpuno transparentnom ilokucijom da se od njega dobije namještenje ili novčana pomoć. No kod ovih je performativa u nekim slučajevima moguće dospjeti i do perlokucije, odnosno konkretnog učinka na sagovornika (čitatelja, recipijenta) u vidu postignutog namještenja ili novčane naknade koje su za neke pjesnike ostale i trajno pismeno zabilježene.

Može se reći da se *nesib* (zbog svoje estetske vrijednosti) obraćao sultanu kao recenzentu a *medhiyye* i *fahriyye*, opet, njegovoj moći i bogatstvu. Najveća milost (perlokucija) koja se mogla postići bilo je zvanje sultanovog *musâhiba*, odnosno *nedima*, bliskog prijatelja koji se ne odvaja od sultana (İnalçık 2003: 24). Zato je kasidi prije pristajao glagol *predati*, *dostaviti*, *uručiti*, *predstaviti* (tur. *sunmak*) nego glagol *napisati*.

Kaside kao primjeri performativa, odnosno govornog čina mogu se promatrati i iz aspekta pragmalingvistike. Prema svojoj ilokuciji one predstavljaju direktive, znači od sagovornika (čitatelja, velikodostojnika) zahtijeva se određena radnja, tj. djelovanje. Takvi govorni činovi potencijalno su disensni (konfliktni) govorni činovi koji se mogu ublažavati određenim strategijama učtivosti prema modelu Penelope Brown i

Stephena C. Levinsona ili, pak, kroz maksime Geoffreya Leecha, koje Griceovo načelo saradnje “spašavaju od mnogih problema” (Leech 1983: 81). Prvi model za polaznu tačku ima pojam *obraza*, sliku koju pojedinac želi da o njoj imaju drugi članovi društva i koju je u interakciji potrebno očuvati (Brown, Levinson 1987), dok se u drugom modelu načelo učtivosti promatra kroz različite maksime poput maksime takta (umanjiti trošak sagovornika i uvećati njegovu korist), maksime velikodušnosti (umanjiti izražavanje nezadovoljstva sagovornikom i uvećati njegovu pohvalu), ili, pak maksime skromnosti (umanjiti pohvalu sebe, uvećati izražavanje nezadovoljstva sobom) (Leech 1983: 139).

Sljedeći primjeri iz kasida klasične osmanske književnosti, tačnije rečeno, njihovi dijelovi *medhiyye*, *fahriyye* i *dove* bit će analizirani s pragmalingvističkog aspekta. Odabrani primjeri preuzeti su iz poezije različitih autora, od pjesnika Nedima iz 18. stoljeća koji je bio miljenik velikog vezira Ibrahim-paše, preko Figanija koji je svoju afirmaciju tražio u krugovima bliskim Sultanu Sulejmanu Veličanstvenom u 16. stoljeću, do predstavnika najranijeg perioda, odnosno 15. stoljeća – pjesnika Ahmed-paše, visokog dužnosnika na dvoru Sultana Mehmeda Fatiha. Također, bit će analizirani i fragmenti poezije Hasana Zijaije Mostarca koji za razliku od spomenutih pjesnika, afirmisanih na dvoru i u centru Osman-skog carstva – Istanbulu, nije napuštao svoj uži zavičaj, hercegovačku provinciju, te je svoje kaside posvećivao uglavnom lokalnim begovima.

NEDIMOVA KASIDA O ISTANBULU U POHVALU SADRAZAMA IBRAHIM-PAŠE

Zar je moguće opisati ljepote Istanbula?
Cilj je samo hvaliti plemenitog sadrazama

On je zet odabrani, sadrazam časni što se do neba uzvisio
Ponos vezira, Asaf s kojim je sreća susresti se (distih 16-17)

(İstanbuluñ evsâfını mümkün mi beyân hîç
Maksûd hemân sadr-i kerem-kâra senâdur

Dâmâd-i güzîn şeh-i zî-şân-i felek-câh
Fahrü'l-vüzerâ Âsaf-i ferhunde-likâdur)

(Şentürk 1999: 599)

Navedeni stihovi potječu iz poglavlja *medhiyye* kaside koju je napisao Nedim, poznati pjesnik iz perioda Lala (18. stoljeće). Posvećena je

Ibrahim-paši, velikom veziru, oženjenom sultanijom Fatmom (kćerkom Ahmeda III, zato imamo upotrebu rodbinskog termina *damat* što znači *zet*). Stihovi medhiyye predstavljaju pohvalu velikom veziru, sadrazamu (sam naziv dolazi od arapske riječi *sadr – prsa, grudi, srce, pleća* i *azam – veliki*, što znači *velika prsa – odnosno srce države*, i ovdje je upotrijebljen kao honorifik). Ovdje se ilokucija otvoreno iskazuje: Cilj je samo hvaliti plemenitog sadrazama. On se opisuje kao plemenit, častan, kao odabrani zet. U ovoj pohvali, komplimentu (17) nalazimo i pretjerivanje (što i jeste odlika komplimenata), odnosno hiperbolu “što se do neba uzvisio” i “ponos vezira”, kao i poređenje s historijskim i mitskim likovima, u ovom slučaju sa Asafom koji je bio “vezir Sulejmana pejgambera (Solomona Mudroga). Bio je vičan i metafizičkim znanostima. U divanskoj poeziji simbolizira sposobne vezire i vojskovođe” (Nametak 2007: 39). Zanimljivo je da je u ovoj kasidi refren na *-dir*, sufiks koji, iako prije svega kopula, možda kroz svoje konstantno ponavljanje kroz cijelu kasidu i u ukupnom dojmu zadobija i izvjesna modalna značenja: naglašene rezultativnosi i kategorične pretpostavke.

Za ovu se kasidu može utvrditi i njena perlokucija: Nedim je bio postavljen za službenika u biblioteci Ibrahim-paše, prisustvovao je prijemima i debatama državnih uglednika da bi ga na kraju veliki vezir predstavio i samom sultanu Ahmedu III (Şentürk 1999: 597).

FIGÂNÎJEVA KASIDA POVODOM OBREZIVANJA PRINČEVA

Ako mi sultan nagradu za poeziju da
Konj moje duše oba će svijeta u jednom koraku preskočiti

Figânî, ako se moja kragna ne otrgne nevoljama
Zapalit ću skute neba plamenom svog uzdaha

O sultanu! Kako je sablja siromaštva utrobu moju u hiljadu komada isjekla
Moje su suze postale crvene (distih 34-36)

(‘Arsa-i nazm içre şâh öñdül virürse baña ger
Rahş-i tab’um eyeye iki cihânı bir kadem

Yakam âh-i âteşnümle sipihrüñ dâmenin
Dest-i mihnetden Figânî ger alınmazsa yakam

Bagrumı biñ pâre kıldı fâka şemşîri şehâ
Gözlerüm yaşı anuñçün bagladı reng-i bakam)

(Şentürk 1999: 172)

Navedeni stihovi pripadaju poglavlju *fahriyye* kaside koju je pjesnik Figânî napisao povodom proslave obrezivanja prinčeva Mustafe, Mehmeda i Selima (sinova sultana Sulejmana Veličanstvenog) 1530. godine (Şentürk 1999: 169).

U distihu (34) pjesnik svoj performativ (direktiv, tačnije rečeno zahtjev) realizira kondicionalom koji se često koristi u ublažavanju ovakvih govornih činova jer kao strategija negativne učtivosti umanjuje pritisak na sagovornika. Glavna rečenica sadrži pretjerivanje, odnosno hiperbolu (*konj moje duše oba će svijeta u jednom koraku preskočiti*), koja oslikava buduću radost pjesnika. Sultan, kojemu se pjesnik obraća spominje se u trećem licu. Takva upotreba često pridonosi objektivnosti, ali se može reći da ujedno izražava i pjesnikovu suzdržanost da se direktno obrati svom adresatu/ recipijentu.

Distih (35), opet, sadrži svojevrsnu prijatnju (komisiv, također realiziran kondicionalom), koja, međutim, više oslikava, težak, da ne kažemo, očajan položaj pjesnika i koja predstavlja pretjerivanje (*skuti neba bit će zapaljeni pjesnikovim uzdahom*). Ovdje je zanimljivo i preključivanje lica (što je česta pojava u ovoj poeziji). Pjesnik se obraća samom sebi kao drugom licu a potom prelazi na prvo lice jednine. To se može tumačiti i kao jedna vrsta potpisa koji prema Derridaovoj analizi “pretendira biti prisutnost ‘autora’ kao ‘osobe’ koja daje iskaz. Prema definiciji potpis podrazumijeva ne-prisutnost potpisnika, ali također bilježi ili produžuje potpisnikovo bio-je-prisutan u prošlom sada” (citirano prema: Peternai 2005: 37). Ovdje je Figânî neko kome se lirsko ja obraća, ali ujedno i dijeli istu sudbinu, pa se tako pozicija autora izjednačava sa pozicijom recipijenta (kao strategija pozitivne učtivosti uspostavlja zajedničku pozadinu sa sagovornikom) i predstavlja, možda, vječitu težnju potpunog zbližavanja sa sagovornikom, odnosno s drugim.

Svoj težak položaj pjesnik nastavlja uz pretjerivanje opisivati i u sljedećem distihu (36) a sve u sklopu jedinstvene ilokucije cijele kaside: da se od sultana dobije novčana pomoć. Prema modelu P. Brown i S. C. Levinsona riječ je o navođenju razloga uz pretjerivanje što ublažava pritisak na sagovornika: govornik mu se ne bi obraćao za pomoć da nije u tako beznadežnoj situaciji.

Poznata je perlokucija i ove kaside. Na proslavi je Figânîjevo djelo naišlo na odobravanje i pjesnika učinilo slavnim (Şentürk 1999: 169).

AHMET-PAŠINA KASIDA SUNCU
U POHVALU SULTANA MEHMEDA II (FATIHA)

O sultanu! Dok sam sinoć razmišljao kako opisati tvoje vrline
Iz mjesta rođenja mojih misli izašlo je najsjajnije sunce

Da nije bilo oblaka tuge, ne bih se zadržao samo na pjevanju kaside
tebi sa redifom na “sunce”
Već bih sva zemaljska prostranstva svjetlošću svoga uma suncem učinio

Ako sultan stabljiku moje poezije zalije svjetlošću svoga sunca
Svaki cvijet u mom ružičnjaku postat će zvijezda, a svaki plod u obliku sunca
(distih 61-63)

(Hüsrevâ medh-i zamîrûñ fikr iderdüm dün gice
Tâli’ oldi maşrik-i endîşeden enver güneş

Ebr-i gam var yohsa medhûñde redîf itmek degül
Pertev-i zihnümden olurdi yedi kişver güneş

Nûr-i mihrinden suvarsa şâhını eş’ârumuñ
Gülşenümde ahter olurdi şükûfe ber güneş)

(Şentürk 1999: 61).

Kao i kod Figânija, u poglavlju *fahriyye* kaside Ahmet-paše, također, nalazimo dijelove u kojima se zahtjev (odnosno direktiv) realizira na otvoren i direktan način. Umjesto fikcije nalazimo autoreferencijalnost gdje pjesnik opisuje (u vidu reprezentativa) način i tok nastanka kaside. Pjesnik se prvo obraća sultanu. “Zvati znači imenovati. Imenovanje je početni performativni iskaz, dozivanje”, drugim riječima rečeno: “Instituiranje, dodjeljivanje neke biti, znači nametanje prava subjektu da bude takav i takav. To pravo ujedno je i obveza: moraš biti takav” (citirano prema Peternai 2005: 79, 85). “Maksima oslovljavanja zahtijeva prikladno oslovljavanje sagovornika” (Gu 1990: 251). Čin oslovljavanja, prema ovom autoru, uključuje prepoznavanje sagovornika kao društvenog bića sa svojim osobenim socijalnim statusom ili ulogom i govornikovo određenje socijalne relacije između govornika i sagovornika. Koristeći honorifik (*padişah* što znači *sultan*), za koji se može reći da je “najjači” honorifik u Osmanskom carstvu (“Performativ implicira pretenziju prema moći, a gornja granica prema kojoj performativ, teži jest pravni akt”, Peternai 2005: 84), pisac kaside priznaje viši položaj sagovornika (čitatelja), prozivanjem uspostavlja i potvrđuje autoritet i

na taj način ublažava prinudu sadržanu u svom zahtjevu, kao i svoje oklijevanje da je izvrši. Zanimljivo je da ovaj honorifik nema prisvojni sufiks za prvo lice jednine (što bi značilo *moj padišahu*, a što se često susreće u turskom jeziku prilikom korištenja honorifika kao istovremeno iskazivanje poštovanja i bliskosti sa sagovornikom).

Direktiv je u distihu (63) realiziran na zanimljiv način. Prije svega korišten je kondicional (zapravo pogodbeni rečenica) uz pretjerivanje. Može se reći da je riječ o komisivu kojim se autor kaside obavezuje da će ako dobije pomoć još bolje hvaliti sultana, koji se ovdje opet spominje u trećem licu. On ujedno hvali samog sebe i svoje pjesničko umijeće (ali koje će opet koristiti da hvali sultana) čime krši Leechevu maksimu skromnosti.

Sunce se u ovoj Kasidi o suncu spominje i u navedenim dijelovima. Sultan rasipa svjetlost sunca na pjesnika, kod kojeg se onda njegova djela poistovjećuju sa suncima. To je, prema Andrews, najčešće spomenuto nebesko tijelo među riječima koje se svrstavaju u semantičko polje svemira (nebeskih tijela). Inače je sunce, kao i mjesec, simbol/metafora za lice drage, za ljepotu, sjaj, svjetlost i moć. Sunce je na početku Ahmet-pašine kaside “vladar istoka, koji sjedi na nebeskom prijestolju i ima krunu od svjetlosti” (ima li bolje metafore za vladara-Mehmeda Fatiha?), što znači da ovaj redif (refren) nije slučajno odabran. Sunce je često opisivano u osmanskoj poeziji ali su se uvijek slijedili opći obrasci. “No oponašanje je, naime, sam uvjet mogućnosti performativa” (citirano prema: Peternai 20005: 36). Drugim riječima, iterabilnost oznake nije slučajnost ili anomalija, nego upravo omogućuje znaku da bude normalan (prema Peternai 2005: 35). Isto tako svaki put, kada govornik/pošiljatelj izabere metaforu na račun doslovnosti, on ima namjeru izreći nešto više ohrabrujući slušatelja/recipienta da istraži lanac drugih kontekstualnih implikatura, tako da se nijedna standardizirana metafora ne može parafrazirati bez određenog gubitka (Blakemore 1992: 164).

Poznata je perlokucija i ove kaside. Pjesnik se nalazio u pratnji sultana Mehmeta II Fatiha i prilikom osvajanja Istanbula (Şentürk 1999: 55).

ZIJAIJINA KASIDA PROLJECU U POHVALU SINAN-BEGA

Milostiv i pravedan je Sinan-beg, a njegov dergah
Utvrda je sigurna, izvor Božjih vojnika

Nadam se da neće smatrati da priliči vještima
Da za njegova vakta budu pregaženi poput prokletnika

Nek' te primi, smiluje ti se i pomogne
Da za ljubav Božju u njemu nađeš zaštitnika

Nemoj Zijaiju u tmîni bola rastuživati
Već plemenitom vodom života napoji njega jadrnika (distih 22-25)

(Müşfik ü ehl-i sahâ ya'ni Sinân Beg kim anuñ
Menba'-i ceÿş-i İlâh dergehîdür hısn-ı hasîn

Umarın bunı revâ görmeye kim ehl-i hüner
Pây-mâl ola zamânında olup kahra karîn

Dest-gîr ola ayakda komaya şefkat ide
Saña Allâh rızasıçün ola şimdi mu'îñ

Zulmet-i gamda Ziyâ'îyi melûl eylemeye
Bezî ide âb-ı hayât-ı keremin aña hemîn)

(Gürgendereli 2002: 95)

Navedeni stihovi preuzeti su iz kaside Hasana Zijaije, bošnjačkog pjesnika iz 16. stoljeća. U distihu (22) izriče se pohvala (ekspresiv, zašto ne reći i kompliment) Sinan-begu koji se, iako mu se pjesnik obraća, spominje u trećem licu jednine radi naglašavanja poštovanja, objektivnosti i izvjesne distance. Podsjetimo da i turski honorifik *hazretleri* koji doslovno znači *njihova ekselencija* (a ne *vaša ekselencija*) sadrži prisvojni sufiks za treće lice množine.

Sljedeći distih (23) čija je ilokucija poticanje sagovornika (čitatelja, koji se i ovdje spominje u trećem licu) na određenu radnju u korist pošiljatelja (autora), iskazan je u formi ekspresiva, izricanja nade da će pomoći “vještima” (misli se na pjesnike a u koje spada i sam autor kaside) uz upotrebu optativa kao željnog načina. Ovaj bi distih mogao biti i ilustracija titranja jezika između postuliranja i korespondiranja, jer izricanje nade ovdje ne predstavlja samo prikaz već i pokušaj da se proizvede, ustroji svijet (u ovom slučaju da Sinan-beg zaista postane zaštitnik pjesnika). On pokazuje snagu jezika- snagu “da se svijet radije stvara nego zrcali; da dovodi do stanja stvari radije negoli da izvještava o njima” (Peternai 20005: 65).

Preključivanje lica nalazimo i u distihu (24), u kojem se pjesnik obraća samom sebi u drugom licu a primatelj poruke se iskazuje u trećem licu jednine. U ovom slučaju to bi se moglo tumačiti željom da se indirektnošću umanjí pritisak na sagovornika (primatelja poruke).

Optativ je korišten i u distihu (25) u kojem se sada pjesnik (pošiljatelj) smješta u treće lice jednine (opet zbog postizanja objektivnosti i distanciranja) a primatelj poruke je ovaj put u drugom licu jednine. U ovoj molbi pjesnik unižava sebe, ili se zapravo prikazuje nemoćnim (jadnikom) što je još jedna strategija negativne učtivosti *navođenje razloga uz pretjerivanje*: Jedan od razloga ugrožavanja sagovornikovog obraza može biti vlastita nesposobnost.

ZIJAIJINA KASIDA PROLJEĆU U POHVALU MUSTAFA-BEGA

U mojim ljupkim stihovima brojni su dragulji
Da možeš šetajuć' se svoj dergah njima obasuti

Treba malo razloga da on dobročinstvo učini
Božje jedinstvo mogu samo sufije razumjeti. (distih 23-24)

(Bu denlü var nazm-ı belîğüm güherlerin
Der-gâhına nisâr iderin eyleyüp güzer

Cüz'î sebeb gerek ide küllî 'atâlar ol
Kadr-i kemâli yine kemâl ehli fehm ider)

(Gürgendereli 2002: 85)

Navedeni dijelovi iz *fahriyye* Zijaijine Kaside o proljeću zanimljivi su jer u njima pjesnik hvali samoga sebe kršeći tako Leechevu maksimum skromnosti. No i ta samohvala je u funkciji direktiva, odnosno postizanja naklonosti i pomoći velikodostojnika. Pjesnik svoje stihove smatra ljupkima prepunim dragulja. Isto tako ovo poglavlje *fahriyye* donosi pjesnikov osvrt na vlastito pjesništvo i pohvalu samog sebe, pa se tako ovo poglavlje nameće kao prostor za pjesnikove autoreferencijalne postupke.

Naredni distih (24) hvaleći primatelja poruke kao nekoga kome malo treba da učini dobročinstvo, zapravo ga postulira kao dobročinitelja i na taj način pospješuje dobivanje dobrobiti od njega. Potom se poziva na zajedničku pozadinu i kontekst što je strategija pozitivne učtivosti kojom se ostvaruje bliskost i solidarnost sa sagovornikom (primateljem poruke), ili drugim riječima rečeno, priziva se i iznova uspostavlja interpretativna zajednica.

ZIJAJINA KASIDA JESENI U POHVALU MEHMED-BEGA

Iskreno iz srca, mahsus dovu čini
Da njegova vlast potraje kao ponos stoljetni (distih 28)

(‘Ale’l-husûs du’â kıla ‘an samîmü’l-kalb
Devâm-ı devletüñe bi’l-gudüvvi ve’l-âşâl)

(Gürgendereli 2002: 89)

Dove kao dio kaside, također, predstavljaju govorne činove, molitve (molbe) upućene Bogu. One su čin zbog svoje magične moći koju dobivaju od Onostranog, a kako se u njima moli za dobrobit primatelja poruke, mogu se smatrati i strategijom pozitivne učtivosti. U distihu (28) moli se da primatelj poruke ostane dugo na vlasti što može biti korisno i za autora (pošiljatelja poruke) ako ostane u njegovoj milosti.

ZAKLJUČAK

“Poezija je šarm, šarmiranje. ‘Carmen’ latinski znači lirska pjesma. Izvorno, to je bilo ime za magijsko abarakadabra izvedeno pomoću jezika, ukratko, za vrstu govornog čina. Svi govorni činovi rade na taj način da su posrećeni, šarmantni. Oni djeluju magijski, poput čarolije” podsjeća nas Kristina Peternai na Millerove riječi (citirano prema Peternai 2005: 76). Kaside su, pak, neprikriveno, otvoreno “šarmiranje” potencijalnog mecene i pokrovitelja. Može se reći da one “na jezičnom tržištu” predstavljaju verbalan dar za koji se kao protuvrijednost očekuje konkretan, materijalan poklon. Stoga se u njima (tačnije rečeno, u njihovim poglavljima kao što su *medhiyye* i *fahriyye*) često nalaze komplimenti (kao strategija pozitivne učtivosti kojom se postiže bliskost sa sagovornikom/recipientom i čini da se on dobro osjeća) u kojima se uz pretjerivanje hvali potencijalni mecena i zaštitnik. Njemu se obraća honorificima: od “najjačeg” *padişah* što na bosanskom znači *sultan* preko *sadrzama*, odnosno *velikog vezira* do honorifika kojima se obraća niže pozicioniranim velikodostojnicima Osmanskog carstva, npr. *bey*, odnosno *beg*. Kako se, s obzirom na njihovu ilokuciju, najčešće radi o zahtjevima (zahtijeva se novčana pomoć ili namještenje,), koriste se strategije negativne učtivosti kojima se umanjuje pritisak na sagovornika/recipienta a koje uključuju upotrebu optativa ili kondicionala. Zanimljivo je i preključivanje lica: pjesnik o sebi nekad govori u drugom ili, pak trećem licu. U prvom slučaju pozicija autora izjednačava se sa pozicijom recipienta i možda ilustrira vječitu težnju potpunog

zbližavanja sa sagovornikom, odnosno drugim. U drugom, pak, slučaju teži se svojevrsnoj objektivnosti. Objektivnosti doprinosi i obraćanje recipijentu u trećem licu, ali to ujedno umanjuje pritisak i izražava pjesnikovu suzdržanost da mu se direktno obrati. Na koncu, može se reći da kasida kao “pjesma s ciljem” posjeduje sve karakteristike konkretnog govornog čina čija perlokucija, učinak na pošiljatelja može postati stvarno i materijalno dobro za njenog autora.

LITERATURA

- Andrews, Walter G., (1985), *Poetry's Voice, Society's Song*, University of Washington Press, Seattle and London.
- Blakemore, Diane, (1992), *Understanding Utterances*, Blackwell Publishers, Oxford.
- Brown, Penelope, Stephen C. Levinson, (1987), *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Čatović, Alena, (2010), *Hasan Zijaija Mostarac*, Dobra knjiga, Sarajevo.
- Felman, Shoshana, (1993), *Skandal tijela u govoru. Don Juan s Austinom ili zavodjenje na dva jezika*, Naklada MD, Zagreb.
- Grozdanić, Sulejman, (1975), *Na horizontima arapske književnosti*, Svjetlost, Sarajevo.
- Gu, Y., (1990), “Politeness phenomena in modern Chinese”, *Journal of Pragmatics* 14, 237-257.
- Hasan Ziyâ'î, *Hayati- Eserleri-Sanati ve Divanı*, (2002), Priredila: Müberra Gürgendereli, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- İnalçık, Halil, (2003), *Şâir ve Patron*, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Leech, Geoffrey, (1983), *The Principles of Pragmatics*, Longman, London and New York.
- Nametak, Fehim, (2007), *Pojmovnik divanske i tesavvufske književnosti*, Orientalni institut, Sarajevo.
- Peternai, Kristina, (2005), *Učinci književnosti*, Disput, Zagreb.
- Şentürk, Ahmet Atilla, (1999), *Osmanlı Şiir Antolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

PRAGMALINGVISTIČKA ANALIZA KASIDA U KLASIČNOJ OSMANSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Sažetak

Istraživanje kasida kao svojevrsnih performativa polazi od činjenice da se u posljednjih deset godina naglasak s konstativne premješta na performativnu koncepciju jezika. To znači da se prikazivačka dimenzija jezika povlači pred ilokucijskim aspektom. Žanr kaside u klasičnoj

osmanskoj književnosti otvoreno uključuje čitatelja jer se po pravilu posvećuje vladarima i uglednicima kao potencijalnim mecenama kako bi se od njih dobila određena materijalna nagrada ili namještenje. Na taj način kaside su, za razliku od drugih žanrova (gazela, rubaija i sl.), kontekstualno uključene jer se odnose i obraćaju konkretnim historijskim ličnostima a nerijetko opisuju i njihova konkretna postignuća i uspjehe. U osmanskoj književnoj tradiciji razvila su se dva specifična poglavlja kaside: *medhiyye* kao poglavlje u kome pjesnik hvali svog potencijalnog mecenu i *fahriyye* u kojem pjesnik hvali samog sebe i svoje pjesničko umijeće. Spomenuta poglavlja zanimljiva su s pragmatičkog aspekta i teorija učtivosti. Jezička sredstva korištena u pohvali dobročinitelja, samoga sebe ili, pak, u indirektnom iskazivanju vlastitih očekivanja bit će analizirana pomoću modela Penelope Brown i Stephen C. Levinsona, kao i kroz maksime Geoffreya Leecha.

PRAGMALINGUISTICAL ANALYSIS OF QASIDAS IN CLASSICAL OTTOMAN LITERATURE

Summary

The research of *qasida* genre as a performative is based on the fact that during the last decade the focus has been moved from the constative concept of language to its performative concept. In other words, the representative dimension of language retreats in front of the illocutionary aspect. The word *qasida* itself is derived from the Arabic *qasd* or “purpose”. From this point of view, *qasida* is a poem with a clear purpose or intention to involve the readers and the recipients, the latter being mostly rulers, nobles and rich patrons from whom a reward in terms of financial support or appointment is expected. Thus, unlike other genres (e.g. *gazel*, *rubai* etc.), *qasida* is deeply embedded in the contemporary context and speaks of concrete historical personalities and very often describes their successes and attainments. In classical Ottoman poetry *qasida* usually consists of two chapters: *medhiyye* – laudation of a potential patron; and *fahriyye* – poet’s acclaim of himself and his poetic mastery. Pragmatically, the examination of these two chapters can prove advantageous in extracting and analysing the language devices used over the years by poets to praise their benefactor or themselves or to express concrete expectations by avoiding using a direct reference. In this paper such devices and forms will be examined using the model developed by Penelope Brown and Stephen C. Levinson as well as Geoffrey Leech’s maxims.

Key words: Qasidah, Pragmalinguistics, Classical Ottoman Literature