

ALENA ĆATOVIĆ – NAMIR KARAHALILOVIĆ
(Sarajevo)

NAZIRA: POETSKA POVEZNICA BOŠNJAČKIH
DIVANSKIH PJESNIKA S KNJIŽEVNOŠĆU
ORIJENTALNO-ISLAMSKOG KULTURNOG KRUGA

Ključne riječi: nazira, oponašanje/imitacija, transformacija, tekst, intertekst, intratekstualna intertekstualnost

I

U klasičnoj osmanskoj književnosti *nazira* predstavlja umjetnički postupak koji možda ponajviše promovira prirodu orijentalno-islamske književne tradicije zasnovane na reproduciranju i afirmiranju postojećih uzora. Turski književni historičari definiraju *naziru* kao poeziju nastalu prema određenom modelu čiji metar, rima i *redif* (refren), kao i osnovna tema ostaju nepromijenjeni u odnosu na poemu na koju se ugleda. Savremeni turski istraživač divanske književnosti Mehmed Kalpaklı u svom radu “Nazira: osmanska akademija poezije”, čiji je naslov inspiriran poznatom kvalifikacijom A. H. Tanpınara da su *nazire* služile mladim pjesnicima da oponašajući afirmirane autore nauče pisati poeziju, ističe da *nazire* ni na koji način nisu bile puko imitiranje već nastojanje pjesnika da već poznati “poetski materijal” upotrijebi na novi i bolji način. Zbog toga, Kalpaklı *nazire* definira kao “kreativna podražavanja” koja su svjedočila o pjesnikovom ukusu, te pročitanoj gradivi, odnosno poznavanju poezije svojih prethodnika i savremenika. (2007: 134)

Sličan pristup *naziri* nalazimo i kod historičara arapske književnosti. Naime, Esad Duraković u svom tekstu pod naslovom “Mostarska *nazira* kao svijest o zrelosti poetske tradicije” *naziru* naziva “pandan

pjesmom” i nalazi je relativno rijetkom u arapskoj književnoj tradiciji. Govoreći o *naziri*, Duraković ističe njen odnos spram književne tradicije riječima: “[N]azira sa znatno višom razinom svijesti nego druga pjesnička djela komunicira s književnom tradicijom jer, uspostavljajući neposredan takmičarski odnos s drugom pjesmom koja je već situirana u sistemu vrijednosti, namjerno i ulaganjem optimalnih napora nastoji izvršiti prevrednovanje, ili svjesno utjecati na prevrednovanje u uspostavljenom sistemu vrijednosti, odnosno zatečenoj književnoj tradiciji.” (2005: 148) Ovakva ocjena jasno ukazuje na ulogu *nazire* u dinamiziranju poetskog dijaloga s tradicijom, percipiranom kao dragocjena riznica koju treba crpiti i reproducirati.

Unutar književnosti orijentalno-islamskog kruga *nazira* zauzima posebno mjesto i u klasičnoj perzijskoj književnosti, odakle je i prešla u osmansku. Naime, počeci osmanske književnosti vežu se upravo za oponašanje perzijskih klasika i podražavanje njihovog umjetničkog izričaja na osmanskome turskom jeziku. Perzijski historičari književnosti često su pisali o *naziri* definirajući je, prema osnovnom leksičkom značenju koje taj termin ima u arapskom jeziku, kao *parallelu/oponašanje* (*nazīre/taqlīd/tatabbo‘*), odnosno autorski postupak u kojem pjesnik/pisac, slijedeći nekog drugog pjesnika/pisca, piše svoje djelo.¹ Za razliku od osmanskih pjesnika koji su kao predložak, odnosno prototekst za svoje *nazire* preferirali formu gazela, u perzijskoj književnosti pisanje *nazira* zastupljeno je u različitim književnim formama, a njene granice do sada nisu jasno utvrđene. U okviru perzijske književne tradicije *nazire* su najčešće pisane na žanrovski razuđene spjevove u formi mesnevije. Kao uzore u tom smislu treba spomenuti ljubavni spjev *Vis i Ramin* (*Wīs o Rāmīn*) Fahrudina Eseda Gurganija (*Faxroddīn As‘ad Gorgānī*), potom spjevove iz *Nizamijevog Petoknjižja* (*Xamse-ye Nezāmī*), Sanāyījev gnostički spjev *Vrt Istine* (*Hadīqa al-Haqīqa*), te Džamijevih *Sedam prijestolja* (*Haft ourang*).² Nešto su rjeđi slučajevi *nazira* u formi gazela, a jedan od najznačajnijih autora takve vrste *nazira* bio je *Saib Tabrizi* (*Sā‘eb Tabrīzī*).

Na razvoj i širenje *nazire* kroz različita razdoblja historije perzijske književnosti utjecali su brojni faktori: popularnost i autentičnost djela na koja su *nazire* pisane; politički, socijalni i duhovni kontekst; prihvaćenost djela tog žanra među recipijentima iz različitih društvenih

¹ Vidjeti: Doktor ‘Abdolhosein Zarrīnkūb, *Āšnāyī bā naqd-e adabī*, Čāp-e šešom, Entešārāt-e Soxan, Tehrān, 1380. (2001), p. 166.

² Vidjeti: Hasan Zolfeqārī, “Haft peikar-e Nezāmī wa nazīrehā-ye ān”, *Mağalle-ye Dāneškade-ye adabiyāt wa ‘olum-e ensānī-ye Dānešgāh-e tarbiyat-e mo‘allem*, Sāl-e 14, Šomāre-ye 52 wa 53, Bahār wa tābestān-e 1385. (2006), p. 70 (67-109).

slojeva.³ Vrlo slični faktori poticali su razvoj *nazire* i u osmanskoj književnosti, te Mehmet Kalpaklı u svom već spomenutom tekstu navodi tri osnovna razloga pisanja *nazira*: vježba, nadmetanje i prijateljstvo. Naime, jednako kao u muzici i likovnoj umjetnosti umjetnicima je bila potrebna vježba kako bi usavršili svoj izričaj, te su *nazire* bile sredstvo za unapređenje prakse pisanja poezije. S druge strane, kako je Osmansko carstvo njegovalo patronatski odnos prema pjesnicima, tako je među njima vladalo suparništvo u nastojanju da dobiju naklonost potencijalnog mecene. U tom kontekstu *nazire* su bile način dokazivanja kvaliteta određenog pjesnika u odnosu na druge. U isto vrijeme, *nazirama* su pjesnici iskazivali svoje divljenje i prijateljske odnose spram drugih pjesnika, kako svojih savremenika tako i prethodnika koji su mogli potjecati iz vremena od nekoliko stoljeća ranije, ili pak vrlo udaljenih dijelova Carstva, odnosno islamskog svijeta u širem smislu.

Shodno navedenom, *nazira* se može promatrati kao umjetnički postupak koji je povezivao orijentalno-islamske književnosti, prije svega poeziju nastalu na arapskom, perzijskom i osmanskom turskom jeziku. Zbog toga nije iznenađujuće da među stihovima bošnjačkih divanskih pjesnika nalazimo *nazire* na poeziju osmanskih i perzijskih klasika. U tom je smislu predstavan čuveni *početni distih* (matla‘) trećeg po redu gazela iz *Divana* perzijskog klasika Hafiza Širazija, koji glasi:

"اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
بخال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را"⁴

Agar ān tork-e šīrāzī be dast ārad del-e mā rā
Be xāl-e hendūyaš baxšam samarqand o boxārā rā

“Kad bi mi se smilovala ta Turkinja iz Širaza,
ja bih dao Buharu, Samarkand – za ben njezin sa obraza!”⁵

Taj je distih našao odjeka u osmanskoj poeziji i često bio predmet aluzija osmanskih pjesnika što je kulminiralo *mufredom* Sultana Mehmeda Fatiha, odnosno njegovim distihom koji je *nazira* na navedeni Hafizov distih:

³ Ibidem, p. 69.

⁴ *Dīwān-e ġazaliyyāt-e Hāfez Šīrāzī*, Be kūšeš-e doktor Xalīl Xatīb Rahbar, Čāp-e hīcdahom, Entešārāt-e Safī ‘Alīšāh, 1375. (1996), p. 4.

⁵ Hafiz Širazi, *Divan*, s perzijskog preveo Bećir Džaka, Naučnoistraživački institut “Ibn Sina”, Sarajevo, 2009, str. 3.

"اگر آن گبر افرنجی به دست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم ستانبول و غلظه را"⁶

Agar ān gabr-e afrangī be dast ārad del-e mā rā
Be xāl-e hendūyaš baxšam setānbūl o ġalte rā

Ako ona kršćanka-tuđinka zadobije moje srce
Za crni ben joj darovat ću Istanbul i Galatu

Pažnju privlači to da je Mehmed Fatih, osmanski sultan koji je osvojio Istanbul i pisao poeziju pod pseudonimom *Avni*, Hafizov distih prilagodio kontekstu svoga vremena i prostora, pa je voljena osoba koja je kod Hafiza Turkinja, kod njega postala kršćanka. Zanimljivo je i to da su toponimi Buhara i Samarkand zamijenjeni, za Mehmeda Fatiha, vrlo značajnim i aktuelnim prostorom – Istanbulom i njegovim tradicionalno kršćanskim kvartom Galatom. Ovim književnim postupkom pjesnika Avnija uspostavljena je direktna veza između perzijske i osmanske književnosti, gotovo stoljeće nakon Hafizove smrti. Ipak, odjek navedenog Hafizovog distiha tokom njegovog puta ka Zapadu nije se zaustavio u Istanbulu, već je stigao mnogo dalje, čak do Bosne, dugo najzapadnije pokrajine Osmanskog carstva. Naime, *nazire* na spomenuti Hafizov distih zatičemo i kod bošnjačkih autora: Derviš-paše Bajezidagića, mostarskog pjesnika iz 16. stoljeća, te nešto manje poznatog pjesnika Muhlisija, koji je živio na prelazu iz 17. u 18. stoljeće u Gornjem Vakufu. Slično kao Mehmed Fatih, i Derviš-paša i Muhlisi osnovnu ideju Hafizovog distiha smjestili su u kontekst svoga vremena, prostora i duhovne orijentacije.

Nazira Derviš-paše Bajezidagića, kao i kod Hafiza predstavlja čitav gazel čiji početni glasi:

"اگر آن سروقد سازد مشرف خانه ما را
نثار مقدمش دارم همه دنیا و عقبا را"⁷

Agar ān sarwqad sāzad mošarraḡ xāne-ye mā rā
Nesār-e maqdamaš dāram hame donyā wo ‘oqbā rā

Prispije li ona krasotica vitka u moju kuću
Za dolazak njezin i ovaj i onaj svijet darovat ću

⁶ Doğan, Muhammed Nur. *Fatih Divanı ve Şerhi*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi, 2007, p. 251.

⁷ Fouzī Mostārī, *Bolbolestān*, OZHA, OZ-6, fol. 39b.

S druge strane, iza Muhlisija ostao je sačuvan samo *mufred*, izdvojeni distih koji, kao i kod Mehmeda Fatiha, svojim toponimima dobiva lokalni karakter:

"اگر آن دختر شوقی بیامد خانه ما را
بهر یک خطوه میبخشم هزاران وقف بالا را"⁸

Agar ān doxtar-e šouqī biyāmad xāne-ye mā rā
Be har yek xatwe mībaxšam hezārān waqf-e bālā rā

“Ako ona voljena djevojka dođe mojoj kući,
Za svaki korak poklanjam na hiljade Gornjih Vakufa”⁹

Promatrajući Avnijeve, Bajezidagićeve i Muhlisijeve stihove lahko ih je povezati sa Hafizovim, odnosno među njima hronološki najstariji Hafizov distih smatrati njihovim *prototekstom*. Ipak, nameće se pitanje da li je Hafizovom distihu prethodio neki drugi predložak ili se kod njega, prvi put unutar orijentalno-islamske književne tradicije, susreće motiv *spremnosti na darovanje po ispunjenju određenog uvjeta*?

Premda se Hafiz Širazi, kao i pjesnici koji su mu prethodili, te njegovi savremenici i oni koji su došli poslije njega, uveliko koristi rezervoarom motiva iz zajedničke književne tradicije orijentalno-islamskog kulturnog kruga, *motiv spremnosti na darivanje* (pri čemu ta spremnost sadrži i semantičku notu *zavjetovanja, obavezivanja*) *po ispunjenju određenog uvjeta* originalan je Hafizov motiv, nerijetko preuziman od pjesnika koji su pjevali na perzijskom i osmanskome turskom jeziku. Da je riječ u originalnom Hafizovom motivu, svjedoče nam dva recentna i ujedno ključna izvora za shvatanje Hafizovog odnosa prema zatečenoj pjesničkoj tradiciji. Jedan od njih je do sada najbolje kritičko izdanje Hafizovog *Divana*, koje je priredio ugledni iranski paleograf, kodikolog i istraživač književnosti Ahmad Moğāhed. Prema utvrđenoj metodologiji, u komentarima uz kritičko izdanje Hafizove poetske zbirke Moğāhed za svaki Hafizov distih, ondje gdje za to ima osnova, navodi distihe ranijih autora iz cjelokupne tradicije perzijske klasične poezije, za koje se može pretpostaviti da su Hafizu poslužili, to jest da na njih referira i poziva se u uobičajenom postupku *preuzimanja* (*eqtebās*) motiva; no, prilikom navođenja gazela u kojem je situiran motiv *spremnosti na darivanje po ispunjenju određenog uvjeta*, Moğāhed ne navodi

⁸ Omer Mušić, “Hadži Mustafa Bošnjak- Muhlisi”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, XVIII- XIX, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1968-69, str. 110.

⁹ Ibidem.

niti jedan sličan primjer iz poezije nekog od Hafizovog prethodnika ili savremenika.¹⁰

Drugi relevantan izvor u tom smislu jeste djelo *Knjiga o Hafizu* (Hāfeznāme), autora Baha'oddīna Xorramšāhija, jednog od najznačajnijih savremenih poznavalaca Hafizove poezije. Riječ je o dvotomnom komentaru određenog broja najznačajnijih i najpoznatijih, predstavničkih Hafizovih gazela, u kojem autor objašnjava imena i toponime, značenje pojedinih leksema, ključnih pojmova i za razumijevanje teških distiha iz odabranih gazela. Među njih se, dakako, ubraja i gazel u kojem je sadržan ovdje razmatrani motiv; međutim, ni Xorramšāhī ne navodi niti jedan primjer iz perzijske poetske tradicije do XIV stoljeća, kojim bi sugerirao da je Hafiz spomenuti motiv preuzeo od nekog ranijeg pjesnika, ili jednog od svojih savremenika.¹¹

Na osnovu izloženog može se zaključiti kako Hafizov gazel u kojem je iskazan motiv *spremnosti na darivanje po ispunjenju određenog uvjeta*, sa stanovišta teorije intertekstualnosti, u odnosu na sve druge tekstove u kojima je rečeni motiv razrađen ima poziciju *prototeksta*¹².

II

U razmatranju tradicionalnih transtekstulnih postupaka iranski teoretičari uspostavili su vrlo precizne kategorije. Po mnogima rodonačelnik savremene književne kritike u Iranu, ‘Abdolhosein Zarrīnkūb, definišući *oponašanje* (taqlīd) navodi da je riječ o postupku pod kojim se podrazumijeva da “[...] pisac ili govornik preuzima *način kazivanja* (šīwe-ye goftār) govornika ili drugog pisca, i kazuje na njegov način.”¹³ On također uspostavlja distinkciju između *oponašanja* i *adaptacije* (eqtebās), podrazumijevajući pod adaptacijom preuzimanje značenja i motiva prerađenih na vlastiti osebujan način,¹⁴ a ne prihvatanje načina kazivanja nekog drugog autora. Po Zarrīnkūbu, upravo je preuzimanje načina kazivanja ono što dovodi do književne krađe. Također, u savremenoj perzijskoj stilistici je uspostavljena distinkcija između *adaptacije* i *nazire*. Shodno toj distinkciji, *adaptacija* predstavlja nadahnuće

¹⁰ Vidjeti: *Dīwān-e Hāfez*, Be ehtemām-e Ahmad Moğāhed, Čāp-e awwal, Mo’assese-ye entešārāt wa čāp-e Dānešgāh-e Tehrān, Tehrān, 1379. (2000), p. 55.

¹¹ Vidjeti: Bahā’oddīn Xorramšāhī, *Hāfeznāme*, Čāp-e dahom, Šerkat-e entešārāt-e ‘elmī wa farhangī, Tehrān, 1378. (1999), vol. I, pp. 109-112.

¹² Vidjeti: Zdenko Lešić, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005, str. 101-103.

¹³ Dr. ‘A. Zarrīnkūb, *Āšnāyī bā...*, p. 166.

¹⁴ Ibidem, p. 167.

motivom, sadržinom ili idejom nekog djela, prožeto s kreativnošću autora. Utvrđene su dvije vrste adaptacije: *slobodna* (āzād) i *uzoru vjerna* (wafādār).¹⁵ U oba slučaja, osim sličnosti koje ima s *nazirom*, *adaptaciju* u odnosu na nju odlikuju i određene razlike.

S druge strane, osvrnemo li se na tretiranje oponašanja tuđeg teksta u zapadnim izvorima uočiti ćemo da je ono bilo čest predmet razmatranja unutar teorija koje su se bavile fenomenom intertekstualnosti, odnosno *hipertekstualnosti*. Naime, Gerard Genette uvodi pojam hipertekstualnosti koji definira kao svojstvo nekog teksta, odnosno *hipoteksta*, kako ga on naziva, da imitira ili transformira neki drugi tekst, tj. *hipotekst*. Imitacija ili transformacija, koju nalazimo u hipertekstualnim postupcima, razlikuje se od metatekstualnosti po tome što ne podrazumijeva komentar *hipoteksta*. Drugim riječima, za razliku od metatekstualnosti, gdje tekst govori o nekom drugom tekstu i često ne pripada domenu književnumjetničkog, hipertekstualnost podrazumijeva tekstovnu transformaciju prototeksta, odnosno hipoteksta, kako ga Genette naziva. Definirajući dalje postupak transformacije, Gerard Genette govori o dvije mogućnosti: direktnoj ili indirektnoj transformaciji, odnosno imitaciji. Osnovna razlika između direktne transformacije i imitacije jeste u tome što u prvom slučaju se “o istim stvarima govori na drugačiji način”, dok u slučaju imitacije, “o različitim stvarima se govori na isti način” (1997: 3-7)

Promatramo li s ovog aspekta transformaciju koju je doživio Hafizov tekst u stihovima Avnija, Derviš-paše i Muhlisija, možemo kazati da je riječ o indirektnoj transformaciji, odnosno da spomenuti pjesnici na Hafizov način govore o sadržajima iz vlastitog okruženja, tj. da hipotekst stavljaju u kontekst svog vremena, prostora i svjetonazora. Indirektna transformacija osmanskih pjesnika ponajbolje se može uočiti kroz *retoriku prostora*. Naime, Samarkand i Buhara, koji su u Hafizovo vrijeme predstavljali centre najviše kulture Srednje Azije, kod Mehmeda Fatiha i Avnija zamijenjeni su, kao što smo već rekli, Istanbulom i Galatom. Ovakva transformacija toponima kod Avnija posebno je znakovita kada znamo da je upravo ovaj sedmi po redu osmanski sultan osvojio Istanbul i njegovao vrlo dobre odnose sa kršćanima sa Galate. Naime, prema historijskim izvorima Galata, kvart koji su naseljavali poglavito Đenovljani, Ermeni i Grci, zajedno sa ključevima kule Galata predata je od strane Đenovljana Mehmedu Fatihu na što im je on obećao zaštitu

¹⁵ Vidjeti: H. Zolfeqārī, “Haft peikar-e Nezāmī...”, p. 69; usporediti sa: *Farhangnāme-ye adabī-ye fārsī*, Be sarparastī-ye Hasan Anūše, Sāzmān-e ĉāp wa entešārāt, Ćāp-e yekom, Tehrān, 1376. (1997), p. 115.

i slobodu vjeroispovijesti svojom *Ahdnamom*. Imajući u vidu ovaj kontekst može se zaključiti da su Galata i Istanbul bili, u najmanju ruku, jednako važni Mehmedu Fatihu koliko Samarkand i Buhara Hafizu Širaziju. Također, i percepcija voljene osobe koja je kod Hafiza definirana kao Turkinja, a kod Avnija kao kršćanka, odgovara kontekstu njihovog vremena i okruženja. Jer dok je za Fatiha kršćanka neko koga susreće, ko mu je u blizini, za kim čezne ali ko je za njega ipak neko “drugi”, za Hafiza isto to predstavlja Turkinja. Širaske su Turkinje u Hafizovo vrijeme bile na glasu po zamamnoj ljepoti i zavodničkim vještinama (praktično, važile su za orijentalnu varijantu *femme fatale* u Hafizovom okruženju i vremenu); tim dvjema njihovim osobinama Hafiz se opetovano vraća, opisuje ih i divi im se u više gazela svog *Divana*.

Kad u ovom kontekstu retorike prostora promatramo stihove bošnjačkih pjesnika Derviš-paše i Muhlisija možemo uočiti izvjesne razlike. Naime, kod Derviš-paše Bajezidagića zapažamo spremnost da dâ “i ovaj i onaj svijet”, odnosno nadasve apstraktne oznake prostora, kod Muhlisija je riječ o vrlo konkretnom toponimu, tj. Gornjem Vakufu. Ipak, imamo li u vidu biografske podatke oba pjesnika da se primijetiti da ovakav kontrast nije bezrazložan. Drugim riječima, kada znamo da je Derviš-paša bio sufija, odnosno gnostik koji je spreman u svojoj apsolutnoj ljubavi odreći se ovozemaljskih i dženetskih blagodati,¹⁶ ovakav izbor prostora koji je *spreman darovati* nimalo ne iznenađuje. S druge strane, kako znamo da je Muhlisi rođen u Gornjem Vakufu, te da je dugo službovao u Bosni,¹⁷ prirodno je da je taj prostor doživljava kao najdragocjenije što posjeduje.

Iz svega navedenog jasno se može uočiti u kom smislu je došlo do transformacije *prototeksta*, odnosno Hafizovih stihova čija je osnovna sintaksička struktura sačuvana ali je sadržaj izmijenjen prema datom kontekstu svakog pjesnika. Ovakav književno umjetnički postupak upravo odgovara već spomenutoj definiciji imitacije Gerarda Genettea, koja podrazumijeva indirektnu transformaciju kada se, “o različitim stvarima govori na isti način”. U nastojanju da rasvijetli pojam imitacije,

¹⁶ O tome opširnije vidjeti: Namir Karahalilović, “Prilog tumačenju jednog perzijskog gazela Derviš-paše Bajezidagića”, *Život, djelo i vrijeme Derviš-paše Bajezidagića*, Bošnjačka zajednica kulture “Preporod”, Gradsko društvo Mostar – Fakultet humanističkih nauka u Mostaru, Mostar, 2005, str. 61-65.

¹⁷ Hadži Mustafa Bošnjak Muhlisi (umro 1750) rodio se krajem 17. stoljeća u Gornjem Vakufu, obrazovao se u Istanbulu, po povratku u Bosnu službovao je kao kadija u Sarajevu, Foči, Duvnu, Mostaru, Banja Luci i dr. gradovima. Vidi: Name-tak, Fehim. *Pregled književnog stvaranja bosanskohercegovačkih muslimana na turskom jeziku*. Sarajevo: El-Kalem, 1989, str. 173-75.

Genette citira definiciju Pierrea Fontaniera prema kome je imitacija stilaska figura kojom se imenuje imitiranje slijeda fraze, rečenične konstrukcije iz drugog jezika ili fraze, odnosno konstrukcije koja više nije u upotrebi. U tom smislu razvili su se pojmovi anglicizam, latinizam, helenizam i sl. ukoliko je riječ o preuzimanju iz stranih jezika, odnosno npr. *platonizam* kada je preuzet slijed iz neke Platonove konstrukcije. Prema Genetteu ovdje treba uvrstiti i prefiks *pseudo* koji znači da nešto podsjeća na nešto, ali to u stvarnosti nije već je samo nastalo u tom stilu. Odatle npr. i termin pseudo-paradoks koji ne označava sam paradoks već nešto slično paradoksu, nešto poput paradoksa (1997: 73-74) Primijenimo li ovo na *nazire* osmanskih, odnosno bošnjačkih pjesnika na Hafizove stihove, možemo ih promatrati kao izvjesne "Hafizizme", odnosno "pseudo Hafize", jer su nastale u Hafizovom stilu i neosporno su obrazovane recipijente divanske književnosti podsjećale na Hafizove stihove.

Naravno, teorija transtekstualnosti, odnosno hipertekstualnosti Gerarda Genettea može biti samo jedan mogući pristup rasvjetljavanju međutekstovnog dijaloga koga nalazimo u *naziri*. Prisustvo teksta u drugom tekstu bila je tema o kojoj je pisao znatan broj evropskih teoretičara književnosti druge polovine dvadesetog stoljeća. Među njima posebno su zapaženi radovi Francuza Rolanda Barthesa i Michaela Riffaterrea.

Prema Riffaterreu, pjesma predstavlja jedinstvo *teksta* i *interteksta* (među-teksta), tj. *teksta* koji čitalac sluša ili čita i asocijacija na druge književne tekstove koji čine *intertekst*.¹⁸ U svjetlu toga stanovišta, svaka pjesma iz korpusa pjesama u kojima je sadržan motiv *spremnosti na darivanje po ispunjenju određenog uvjeta* može funkcionirati kao *tekst*, dok sve druge pjesme iz rečenog korpusa, odnosno asocijacije koje se u svijesti čitalaca tokom čitanja *teksta* na njih mogu javiti, imaju poziciju *interteksta*. U tom smislu izuzetak ne predstavlja ni Hafizov gazel koji sadrži spomenuti motiv, bez obzira na njegovu poziciju *prototeksta* u odnosu na ostale pjesme iz istog korpusa, pošto prilikom uspostavljanja niza/lanca asocijativnih veza između tekstova, u spomenutom odnosu *tekst-intertekst*, pitanje hronološkog reda njihovog nastanka nema nikakvog značenja.

Intertekst za Riffaterrea predstavlja "skup tekstova, tekstualnih fragmenata, ili tekstu sličnih segmenata sociolekta koji dele leksiku i, u manjem obimu, sintaksu s tekstom koji čitamo (direktno ili indirektno)

¹⁸ Vidjeti: Kornelije Kvas, "Rifaterovo shvatanje poezije", *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, vol. 54, br. 1, Beograd, 2006, str. 195.

u obliku sinonima, ili upravo obrnuto u obliku antonima.¹⁹ Ova je definicija bez dvojbe primjenjiva na korpus pjesama na perzijskom jeziku u kojima je razrađen motiv *spremnosti na darivanje po ispunjenju određenog uvjeta*. Naime, u svim tim pjesmama navedeni je motiv situiran u okviru jednog, obično prvog distiha, koji u sintaksičkom smislu funkcionira na potpuno identičan način, i to kao zavisno-složena pogodbeno rečenica, pri čemu prvi polustih ima funkciju *protaze*, a drugi funkciju *apodoze*.

Identična tema i istovjetna sintaksička struktura, konsekventno, uvjetuju i sličnost na leksičkoj ravni, i to ne samo u smislu sadržavanja sinonima već i ponavljanja identičnih leksema. Kako je iz navedenih primjera uočljivo, budući da prvi polustih ima funkciju *protaze*, tj. onog dijela zavisno-složene rečenice u kojem se iskazuje *uvjet*, on u sva četiri distiha iz razmatranog korpusa počinje pogodbenim veznikom اگر [agar] u značenju “ako”; u njegovom nastanku, u dva distiha slijedi predikat به دست آرد [be dast ārad], tj. treće lice jednine konjunktiva prezenta glagola به دست آوردن [be dast āwordan] u primarnom značenju “(za)dobiti”, nakon čega, u oba slučaja, slijedi genitivna konstrukcija دل ما [del-e mā] u značenju “naše (tj. moje) srce”, koja ima funkciju direktnog objekta navedenog glagola; isto tako, u poziciji direktnog/indirektnog objekta dva puta se pojavljuje genitivna konstrukcija خانه ما [xāne-ye mā] u značenju “naša (tj. moja) kuća”. S druge strane, u dva od četiri navedena distiha, drugi polustih počinje identičnom prijedložno-atributivnom frazom به حال هندویش [be xāl-e hendūyaš] u značenju “za njen indijski (tj. crni²⁰) ben”; osim toga, pošto se *apodozom* iskazuje rezultat *ispunjenja uvjeta* izraženog *protazom*, tj. pjesnikova *spremnost na darivanje*, u tri distiha u kojima je razrađen taj motiv javlja se oblik بخشم / میبخشم [baxšam/mībaxšam], tj. treće lice indikativa prezenta (u funkciji futura) glagola بخشیدن [baxšīdan] u značenju “darovati, pokloniti”. Rima svih distiha također je identična i završava se dativno-akuzativnom partikulom را [rā], kojom je u drugom polustihu sva četiri razmatrana distiha redovno markiran direktni objekt u akuzativu, tj. ono što je pjesnik spreman da *daruje po ispunjenju uvjeta* iskazanog u prvom polustihu.

Temeljem opisanih karakteristika, a sa stanovišta tipova intertekstualnosti koje razlikuje Riffaterre,²¹ korpus tekstova u kojima je sadržan motiv *spremnosti na darivanje po ispunjenju određenog uvjeta* najviše odgovara tipu *intratekstualne* intertekstualnosti, pod kojom se

¹⁹ Ibidem, str. 200.

²⁰ O semantičkoj vrijednosti pridjeva/atributa “indijski/a/o” u perzijskoj književnosti vidjeti: B. Xorramšāhī, *Hāfeznāme...*, p. 110.

²¹ O tome vidjeti: K. Kvas, “Rifaterovo shvatanje...”, str. 199-201.

podrazumijeva ugradnja dijela književnog *interteksta* u pjesnički *tekst* koji se tumači, pri čemu se uspostavljaju “odnosi sinonimnosti između pojedinih leksičkih elemenata interteksta ugrađenih u tumačeni tekst i samog književnog interteksta.”²²

Tekstualnost teksta je jedno od osnovnih pitanja kojim su se bavili savremeni poststrukturalisti, većinom radikalni zagovarajući shvatanja da subjekt nije taj koji govori, već je govor taj koji se služi subjektom. Na taj način doveli su u pitanje koncept autorstva, svodeći autora teksta na *orkestratora* već postojećih diskursa. Prema njima tekst prestaje da bude autonoman i postaje višedimenzionalni prostor u kome se pojavljuje više pristupa pisanju, od kojih ni jedan nije originalan, već oni međusobno polemiziraju i prepliću se. Takav stav zastupa i Roland Barthes za koga je tekst pitanje citatnosti, a autor uvijek imitira već postojeće tekstove i nikada nije originalan. Prema ovakvoj postavci, autor ima samo jednu mogućnost, a to je da kombinuje već postojeće tekstove, na do sada neponovljeni način.²³

Ovakva definicija nastanka teksta vraća nas na početak, odnosno ocjenu poetike književnosti orijentalno-islamskog kulturnog kruga koja se zasnivala na uvjerenju da je literarni izraz već dostigao svoj vrhunac kako u pogledu forme, tako i sadržaja. U tom smislu, književna umjetnost tog kruga nije bila usmjerena na stvaranje *ex nihilo*, već upravo na stalno referiranje i oslanjanje na već postojeće tekstove. Ovakav koncept poetskog stvaranja orijentalno-islamske književne tradicije iznjedrio je brojne žanrove koji su zasnovani na međutekstovnom odnosu, među kojima posebno mjesto zauzima *nazira*. Kroz književnu historiju *nazira* se etablirala kao poetska poveznica među pjesnicima različitog geografskog, etničkog i socijalnog porijekla. Iz primjera koje smo naveli u ovom radu, na osnovu *nazirâ* možemo pratiti vezu među pjesnicima vertikalno i horizontalno, odnosno percipirati *naziru* kao poveznicu koja je prenijela poetsku ideju pjesnika Hafiza iz 14. sve do 18. stoljeća i bošnjačkog pjesnika Muhlisija. *Nazira* je i iz aspekta retorike prostora također prevalila dug put od Samarkanda i Buhare, preko Istanbula i Galate do Gornjeg Vakufa i Bosne i Hercegovine. Imajući sve ovo u vidu, može se zaključiti da su među pjesnicima orijentalno-islamskog kulturnog kruga vladale vrlo dinamične veze koje su se realizirale kroz međutekstovni dijalog i trajale stoljećima, bez obzira na geografsku udaljenost i različito porijeklo. Svjedočanstvo tome jesu i *nazire*, poetske poveznice među pjesnicima orijentalno-islamske književne tradicije.

²² Ibidem, str. 201.

²³ Vidjeti: Ljubomir Maširević, “Kultura intertekstualnosti”, str. 423, http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/zbornikfdu/11-12/24/download_ser_cyr

LITERATURA

- Dīwān-e ġazaliyyāt-e Hāfez Šīrāzī*, Be kūšeš-e doktor Xalīl Xatīb Rahbar, Čāp-e hīcdahom, Entešārāt-e Safī ‘Alīšāh, 1375 (1996).
- Dīwān-e Hāfez*, Be ehtemām-e Ahmad Moġāhed, Čāp-e awwal, Mo’assese-ye entešārāt wa čāp-e Dānešġāh-e Tehrān, Tehrān, 1379 (2000).
- Doġan, Muhammed Nur. *Fatih Divanı ve Şerhi*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi, 2007.
- Duraković, Esad. *Prolegomena za historiju književnosti orijentalno-islamskog kruga*. Sarajevo: Connectum, 2005.
- Farhangnāme-ye adabī-ye fārsī*, Be sarparastī-ye Hasan Anūše, Sāzmān-e čāp wa entešārāt, Čāp-e yekom, Tehrān, 1376 (1997).
- Genette, Gerard. *Palimpsestes – Literature in the Second Degree*. Prev. Channa Newman & Clode Doubinsky. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997.
- Kalpaklı, Mehmed. “Osmanlı şiir akademisi: Nazire” *Türk Edebiyatı Tarihi*. 2.cilt. Genel Edit. Talat Sâit Halman. İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006, str.133-38.
- Karahalilović, Namir, “Prilog tumačenju jednog perzijskog gazela Derviš-paše Bajezidagića”, *Život, djelo i vrijeme Derviš-paše Bajezidagića*, Bošnjačka zajednica kulture “Preporod”, Gradsko društvo Mostar – Fakultet humanističkih nauka u Mostaru, Mostar, 2005, str. 55-68.
- Kvas, Kornelije, “Rifaterovo shvatanje poezije”, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, vol. 54, br. 1, Beograd, 2006, str. 187-204.
- Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005.
- Maširević, Ljubomir, “Kultura intertekstualnosti”, http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/zbornikfdu/1112/24/download_ser_cyr, str. 421-431.
- Mostārī, Fouzī, *Bolbolestān*, OZHA, OZ-6.
- Mušić, Omer, “Hadži Mustafa Bošnjak- Muhlisi”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, XVIII- XIX, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 1968-69, str. 89-120.
- Nametak, Fehim, *Divanska poezija XVI i XVII stoljeća*. Sarajevo: Institut za književnost Svjetlost, 1991.
- Nametak, Fehim, *Pregled književnog stvaranja bosanskohercegovačkih muslimana na turskom jeziku*. Sarajevo: El-Kalem, 1989.
- Širazi, Hafiz, *Divan*, S perzijskog preveo Bećir Džaka, Naučnoistraživački institut “Ibn Sina”, Sarajevo, 2009.
- Tanpınar, Ahmed Hamdi. *Edebiyat Üzerinde Makaleler*. İstanbul: Dergah Yayınları, 1998.
- Xorramšāhī, Bahā’oddīn, *Hāfeznāme*, Čāp-e dahom, Šerkat-e entešārāt-e ‘elmī wa farhangī, Tehrān, 1378 (1999).
- Zarrīnkūb, ‘Abdolhosein, *Āšnāyī bā naqd-e adabī*, Čāp-e šešom, Entešārāt-e Soxan, Tehrān, 1380 (2001).
- Zolfeqārī, Hasan, “Haft peikar-e Nezāmī wa nazīrehā-ye ān”, *Maġalle-ye Dāneškade-ye adabīyyāt wa ‘olum-e ensānī-ye Dānešġāh-e tarbiyat-e mo’allem*, Sāl-e 14, Šomāre-ye 52 wa 53, Bahār wa tābestān-e 1385. (2006), pp. 67-109.

NAZIRA: POETSKA POVEZNICA
BOŠNJAČKIH DIVANSKIH PJESNIKA S KNJIŽEVNOŠĆU
ORIJENTALNO-ISLAMSKOG KULTURNOG KRUGA

Sažetak

Kao osebujuan poetski postupak u divanskoj književnosti orijentalno-islamskog kulturnog kruga, pisanje *nazire* podrazumijeva pjevanje po uzoru na nekog drugog pjesnika, to jest njegovo oponašanje na leksičkom, sintaksičkom, semantičkom i formalnom planu. Jedan čuveni distih Hafiza Širazija, glasovitog perzijskog pjesnika iz XIV stoljeća, poslužio je kao predložak za *nazire* nekoliko osmanskih i bošnjačkih pjesnika koji su stvarali na perzijskom jeziku. Nakon kraćeg osvrtu na *naziru* sa stanovišta književne historiografije, u radu su predloženi navedeni Hafizov distih i na njega napisane *nazire*. Potom su, u svjetlu savremene književne teorije, analizirane priroda i karakteristike intertekstualnih veza između razmatranih poetskih fragmenata. Analiza je pokazala da su Genetteova definicija imitacije, te Riffaterreovo shvatanje pjesme kao jedinstva teksta i interteksta, kao i njegova definicija intratekstualne intertekstualnosti, u najvećoj mjeri kompatibilni s razmatranim korpusom i na njega primjenjivi.

NAZIRA: POETICAL LINK BETWEEN
BOSNIAN DIWAN POETS AND LITERATURE
OF ORIENTAL-ISLAMIC CULTURAL REALM

Summary

Nazira is a specific form of divan poetry within the Oriental-Islamic cultural realm, in which a poet imitates another poet on lexical, syntactic and semantic level. Thus, a famous couplet by Hafiz Shirazi, a renowned 14th century Persian poetry writer, was used as blueprint for several *naziras* written by Ottoman and Bosnian poets in Persian language. This paper, after a brief introductory discussion of *nazira* as a literary form and its place in the literary history, discusses the Shirazi's couplet and *naziras* inspired thereby and analyzes inter-textual relations between them in the light of contemporary literary theories. As a result, it confirms that each of the definition of imitation by Gerard Genette, and understanding of poem as unity of text and intertext by Michael Riffaterre, as well as definition of inter-textuality is viewed as applicable.

Key words: Nazira, Imitation / emulative poetry, transformation, text, intertext, intertextuality