

ĐENITA HAVERIĆ  
(Sarajevo)

## METAFORIČKO-ALEGORIJSKI JEZIK FEVZIJINOG *BULBULISTANA*

*Ključne riječi:* lingvostilistika, perzijski jezik, metafora, alegorija, Bulbulistan, Fevzija Mostarac

### 1. UVOD

Šejh Fevzija Mostarac je u 18. vijeku po uzoru na najbolju perzijsku prozu napisao djelo *Bulbulistan*, koje je jedino prozno djelo na perzijskom jeziku na našem podneblju, te stoga predstavlja neprevaziđenu vrijednost za našu kulturnu baštinu na perzijskom jeziku. U cijelosti, jezik i stil *Bulbulistana* jednostavan je i tečan osim uvoda knjige i uvoda svakog poglavlja. Naime, na početku svakog poglavlja Fevzija donosi jedan kratki uvod, koji teškim, izvještačenim i “ornamentalnim” stilom pisanja, uvodi čitaoca u glavnu temu poglavlja. Ova osobina pisanja uvoda dotjeranim i umjetničkim stilom bila je popularna u Iranu još u 13. vijeku, pa su tako mnogi pisci uvod svog djela pisali ovim stilom, što je karakteristika *dotjerane ili umjetničke proze* (nasr-e fannī),<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Mohammadtaqī Bahār je u *Stilistici* (Sabkšenāsī), koja se smatra temeljnom literaturom iz ove oblasti, perzijsku prozu, na osnovu njenih glavnih jezičko-stilskih karakteristika, hronološki podijelio u četiri razvojne etape:

- Prva etapa razvoja perzijske proze traje od prve polovine 10. do sredine 12. vijeka, a proza ovog perioda karakteriše se jednostavnim i jezgrovitim stilom, kratkoćom rečenica, bez upotrebe stilskih figura i ukrasa, stoga se naziva *jednostavnom* (nasr-e sāde) ili *neukrašenom prozom* (nasr-e morsal).
- Druga etapa razvoja perzijske proze traje od sredine 12. do 14. vijeka, a uočljive su dvije vrste proze ovog perioda: prva koja je još uvijek jednostavna proza i naslanja se na prozu prvog perioda, s tom razlikom što se primjećuje upotreba

a samo djelo pisali su jednostavnim stilom, što je opet karakteristika *jednostavne* (nasr-e sāde) ili *neukrašene proze* (nasr-e morsal) (Šamīsā 2001: 163). Ti uvodni dijelovi *Bulbulistana* odlikuju se rečenicama u kojima su zastupljene bogate, ulančane metafore, koje slijede jedna za drugom, pa tako prerastaju u alegorije. Upravo ova zastupljenost velikog broja metafora i alegorija može dovesti do pogrešnog dekodiranja teksta od strane samog recipijenta. Stoga, da bi se pravilno interpretirale skrivene misli i poruke *Bulbulistana*, koje su iskazane metaforičko-alegorijskim i simboličkim jezikom, potrebno je obrazložiti i analizirati osnovne metafore u *Bulbulistanu*.

## 2. O METAFORI

Metafora je najznačajniji trop<sup>2</sup>, koji sadrži sve druge trope kao svoje podtipove. U današnje vrijeme zastupljena je binarna klasifikacija tropa na metaforu i metonimiju, pri čemu se metafora temelji na sličnosti između značenja, a metonimija na bliskosti značenja. Prema tradicionalnoj

---

kur'anskih ajeta, hadisa, arapskih riječi, sinonima, poetskih fragmenata, a zastupljen je i paralelizam i druga vrsta proze koja se naziva *rimovana i dotjerana proza* (nasr-e mosağğā' wa fannī). Ova proza odlikuje se upotrebom velikog broja stilskih figura i ukrasa, a zastupljena je i rimovana proza.

- Treća etapa razvoja perzijske proze traje od 14. do 18. vijeka, a proza ovog perioda je pisana teškim i izvještačenim stilom, koji je prepun raznih stilskih figura, te je stoga nazivaju *izvještačenom i kitnjastom* (nasr-e masnū' wa motakallef). Zastupljen je veliki broj riječi arapskog, turskog i mongolskog porijekla, a rimovana proza se toliko koristi da djela postaju teška i nerazumljiva za čitanje.
- Četvrta etapa razvoja perzijske proze traje od 18. vijeka pa nadalje i poznata je kao razdoblje *književne obnove* (bāzgašt-e adabī). Autori ovog proznog stila se postepeno okreću jednostavnom stilu pisanja, potiskujući duge i komplikovane rečenice, sinonime, paralelizme, rimovanu prozu i skloni su upotrebljavanju riječi čisto perzijskog porijekla (Bahār 1996: 283–289).

Osim Bahārove *Stilistike*, važno je spomenuti i *Stilistiku proze* (Sabkšenāsi-ye nasr) (2001) Sīrūsa Šamīse, u kojem se također navode etape perzijske proze, čija se periodizacija dobrim dijelom oslanja na klasifikaciju koju je dao Bahār, pa tako on prvu fazu naziva *neukrašenom prozom* (nasr-e morsal), drugu fazu *prozom prijelaznog perioda* (nasr-e beinābein), koja je ustvari dio prve faze, treću fazu naziva *ritmičkom prozom* (nasr-e mouzūn) ili *rimovanom prozom* (nasr-e mosağğā'), četvrtu fazu *dotjeranom prozom* (nasr-e fannī) i petu fazu *izvještačenom prozom* (nasr-e masnū') ili *kitnjastom prozom* (nasr-e motakallef).

<sup>2</sup> Tropi su figure koje počivaju na promjeni značenja, dakle osnovna devijacija se realizira na semantičkom planu. Naime, "ako slušalac ili čitalac mora pojedini izraz shvatiti u prenesenu smislu da razumije ono što je pjesnik htio reći, onda takav izraz zovemo grčkim nazivom *trop*" (Škreb 1969: 253).

podjeli tropa, sinegdoha, zajedno sa metaforom i metonimijom, čini trijadu najvažnijih tropa.

Jedan od razloga zašto je metafora predmet mnogih rasprava i kon-traverzi, prema mišljenju Weststeijna, jeste u širokom jezičnom raspo-nu metafore, koji je ne ograničava samo na imenice, već je metaforička upotreba moguća sa svim vrstama riječi (1995: 125).

Metafora je “afektivna i slikovita kategorija izraza, koja postaje u domenu leksike, transpozicijom značenja jedne reči na drugu reč, od-nosno prenošenjem osobine jednog bića ili predmeta na drugo biće ili predmet. Prenosjenje se vrši po principu identičnosti, realizovanog do-minantnim atributom predmeta koji su u pitanju u kontekstu” (Ćorac 1982: 142). Osim ovakvog *supstitionog* razumijevanja metafore, u kojem se metaforični izraz upotrebljava umjesto nekog ekvivalentnog doslovnog izraza, prema *poredbenom* shvatanju, metafora predstavlja skraćeno ili eliptično poređenje. O povezanosti metafore i poređenja govorio je još i Aristotel smatrajući da je poređenje metafora mada među njima ima neznatne razlike (2000: 205). U starijim teorijama književ-nosti metafora se često definirala kao skraćeno poređenje, tj. kao takvo poređenje u kojem je izostavljena poredbena čestica *kao* i predmet koji se poredi (sadržaj), a ostavljen je samo treći član poredbe (*tertium compara-tionis*), odnosno svojstvo zajedničko i značenju metafore i značenju riječi ili izraza od kojega nastaje metafora. Može se reći da je metafora “mnogo jače poređenje od onoga koje imamo u figuri poređenja, pa njena struk-tura kojom se postiže ta maksimalna intenzifikacija može zavarati naivne čitaoce” (Duraković 2000: 13). Prema *interakcijskom* tumačenju, meta-fora predstavlja sistem asociiranih općih mjesta fokalne riječi i seman-tičku mrežu fokalnog pojma (Blek 1986: 70)<sup>3</sup>. Ričards, koji je ustvari tvorac interaktivnog shvatanja metafore i čija se teorija smatra revolu-

<sup>3</sup> Interakciono shvatanje metafore odlikuje se prihvatanjem slijedećih sedam teza:

1. Metaforički iskaz ima dva različita predmeta, “glavni” i “sporedni”;
2. Te predmete često je bolje posmatrati kao “sisteme stvari”, nego kao “stvari”;
3. Metafora funkcioniра tako što na glavni predmet primjenjuje sistem “asociiranih implikacija” karakterističnih za sporedni predmet;
4. Ove se implikacije obično sastoje od “općih mjesta” o sporednom predmetu, ali to mogu biti i devijantne implikacije, koje je *ad hoc* uveo sam pisac;
5. Metafora bira, ističe, otklanja i organizira obilježja glavnog predmeta, tako što implicira iskaze o njemu koji su normalno primjenjivi na sporedni predmet;
6. Ovo uključuje pomjeranja u značenju riječi koje pripadaju istoj porodici ili sistemu kao metaforični izraz. Neka od tih pomjeranja mogu biti metaforični transferi;
7. Uopće uzev, ne postoji nikakav jednostavan “osnov” za nužna pomjeranja zna-čenja, nikakav opći razlog što neke metafore uspješno funkcioniraju, a drugima to ne polazi za rukom (Blek 1986: 74).

cionarnim pomakom u teoriji metafore, kaže: “Najprostije rečeno, kada upotrebljavamo metaforu, imamo dvije misli o različitim stvarima koje djeluju zajedno a oslanjaju se na jednu riječ ili izraz, čije značenje je rezultanta njihove interakcije” (Ričards 1985: 24).

Premda metaforu predstavlja čitav iskaz, pažnja se usredotočuje na samo jednu posebnu riječ, koja ustvari čini iskaz metaforičkim. Upravo to “osciliranje značenja između iskaza i riječi uvjet je glavnog obilježja: budući da unutar istog iskaza postoji kontrast između jedne riječi koja je uzeta metaforički, a druga nije... Reći ćemo, dakle, da je metafora rečenica, ili izraz istog roda, u kojoj su neke riječi upotrijebljene metaforički, dok su druge upotrijebljene nemetaforički (Ricoeur 1981: 97). Ustvari, ovdje se možemo poslužiti Blekovim terminima *fokus* i *okvir*. Naime, pod *fokusom* Blek misli na riječ ili više njih koje su upotrijebljene u metaforičkom značenju, dok se pod *okvirom* podrazumijeva rečenica u kojoj je neka riječ upotrijebljena u metaforičkom značenju. Pritom, okvir nameće ekstenziju značenja riječi koja predstavlja fokus (Blek 1986).

### 3. METAFORA U BULBULISTANU

*Bulbulistan* je djelo pisano metaforičnim i alegorijskim jezikom. Naime, da bi iskazao svoje skrivene misli, Fevzija se koristio velikim brojem metafora i alegorija. Ustvari, kako navode Lakoff i Johnson u zajedničkom djelu *Metaphors we live by*, “čovjekovi su misaoni procesi u velikoj mjeri metaforički” (1980: 6), tako metafora određuje način na koji doživljavamo svijet. Stoga da bi se shvatio pravi smisao teksta dužnost recipijenta je da ustanovi koja je neutralna riječ zamijenjena metaforičnom, što zahtijeva mnogo truda i napora, pogotovo ako se uzme u obzir činjenica da je *Bulbulistan* djelo koje pripada tesavufskoj književnosti. Naime, da bi se shvatilo neko tesavufsko djelo potrebno je da čitatelj poznaje jezik tesavufskog stručnog registra za koji se može reći da je “izvorno metaforiziran, potom metonimijski šifriran kroz različite tabuizirane terminološke lekseme” (Kadrić 2008: 436). Za pravilno interpretiranje teksta također je bitno poznavati i kulturu u kojoj nastaje tekst jer su sami procesi metaforizacije povezani sa kulturom u kojoj nastaju, kao i sa vremenom u kome su stvoreni. Tako neka “sjajna metafora u jednoj književnosti, u jednoj estetici, odnosno u jednome socijalnom ili kulturnopovijesnom kontekstu može imati drukčije efekte u drukčijim kontekstima, može imati suprotno dejstvo, čak se transformirati u trop drukčije semantike, iako je formalno-strukturalno ostao isti” (Duraković 2000: 41).

### 3.1. Klasifikacija metafore u *Bulbulistanu*

Postoje razne klasifikacije metafore, kako u stilistici zapadnog civilizacijskog kruga, tako i u orijentalnom civilizacijskom krugu. S obzirom na to da je u *Bulbulistanu* uglavnom zastupljena metafora izražena u obliku metaforičkog genitiva (*ezāfe-ye este'ārī*), odnosno genitivna metafora, ovdje se može primijeniti model što ga uvodi Levin u analizi ruske metafore. Prema tom tumačenju tri su osnovna tipa metafore: *metafore-poređenja*, koje su uvijek u formi dvočlane sintagme, drugi član stoji u genitivu i on predstavlja predmet koji se poredi, dok prva riječ u nominativu predstavlja ono sa čim se on poredi; *metafore – zagonetke*, čije je dešifriranje najzahtjevnije, a zato je i njihova stilogenost velika i *metafore koje pripisuju jednom objektu svojstva drugog objekta* (Левин 1998: 457–463).

#### 3.1.1. METAFORE – POREĐENJA

Metafora u *Bulbulistanu* je u najvećem broju primjera izražena u obliku metaforičkoga genitiva (*ezāfe-ye este'ārī*).<sup>4</sup> Metaforički genitiv u perzijskom jeziku, odnosno genitivna metafora, sastoji se od dva člana, od kojih je prvi član imenica koja se upotrebljava u prenesenom, metaforičnom značenju, a na poziciji drugog člana nalazi se imenički atribut, upotrijebljen u doslovnom, denotativnom značenju. Prema Blekovoj teoriji prvi član genitivne metafore, odnosno imenica, je *fokus* metafore, a drugi član, odnosno imenički atribut, je *okvir* metafore. Tradicionalna stilistika ovaj tip metafore naziva “genitivnom atributivnom metaforom” (Katnić-Bakaršić 2001: 323). Posredstvom genitivnih metafora uspostavlja se relacija između, minimalno, dva pojma, pri čemu sadržaj metafore ima jasnu sematičku vezu sa riječju koja nije eksplicirana, dok je veza sa sredstvom metafore uvjetovana.

Fevzija se metaforičkim jezikom uglavnom izražavao u poetskom dijelu *Bulbulistana*, što je i logično, s obzirom na to da poeziji kao sintetičkoj umjetnosti, pristaje upravo metafora, koja je “najprikladniji stilom za oblikovanje poetske slike riječju” (Antoš 1974: 82).

<sup>4</sup> U perzijskom jeziku postoji razlika između metaforičkog genitiva (*ezāfe-ye este'ārī*) i genitiva poređenja (*ezāfe-ye tašbīhī*). Naime, u genitivu poređenja ulazi u sastav sredstvo poređenja, odnosno ono sa čime se poredi – (mošabbah bihi) i sadržaj poređenja, odnosno ono što se poredi (mošabbah), poput دریای چشم – *more poput oka*. Međutim, u metaforičkom genitivu u sastav ulazi dio sredstva poređenja (mošabbah bihi) i sadržaj poređenja (mošabbah), poput روزگار دست – *ruka sudbine*. Dakle *ruka* je dio sredstva poređenja (čovjek), koja se dodaje sadržaju poređenja (sudbina). Međutim, u evropskim jezicima oba genitiva se nazivaju metaforičkim genitivom.

Za ilustraciju genitivne metafore u *Bulbulistanu* poslužiti će slijedeći stihovi u kojima su pojedine riječi upotrijebljene u metaforičnom značenju:

ماه ایمان در سپهر دل هویدا ار نشد  
سود ندارد در حریم کعبه کردن اعتکاف<sup>5</sup> (47)

*Ako se mjesec vjere nije pojavio na nebu srca,  
Kakva je korist od molitve (itikafa) u haremu Kabe. (52)<sup>6</sup>*

درخت آرزو از دل نه آسان  
بیرون کردن به بیخ و بار و برگش (55)

*Stablo strasti nije lako iščupati  
Iz srca sa korijenom, plodovima i lišćem. (57)*

ز شمشیر قضا خوردم کلوشه  
که درمانش بجز مردن ندانم (67)

*Od mača sudbine zadobio sam ranu  
Za koju ne znam da ima drugi lijek izuzev smrti. (65)*

دریغ از وصل اولاد عیالم  
جدا کرد با تعدی دست دوران (86)

*Avaj! Od žene i djeteta (od moje porodice)  
Odvoji me nepravedno ruka sudbine. (77)*

نباشد جز ندامت چاره سازی با گنهکاران  
بگو تبت الی الله ای غریق بحر عصیانی (113)

*Nema drugog izlaza za grešnika od pokajanja.  
Reci: Vratih se Bogu, o ti koji toneš u moru grijeha! (93)*

گر آب زندگی جویی ز علم و معرفت جویی است  
هر آن یک قطره می نوشد حیات جاودان یابد (118)

*Ako tražiš vodu života, traži je u nauci i spoznaji.  
Svaki onaj koji popije samo jednu kap, postići će vječni život.*

روزی چند گر چه خرامد همچو کبک  
می فتد آخر بدام اغتمام (128)

<sup>5</sup> Svi primjeri na perzijskom jeziku preuzeti su iz: Fawzī Mostārī, *Bolbolestān*, kritičko izdanje koje je priredila Esmat Khoeini, Sarajevo, Kulturni centar Ambasade IR Iran, 2011.

<sup>6</sup> Prijevod stihova i proznog teksta na bosanskom jeziku preuzet je iz: Fevzi Mostarac, *Bulbulistan*, prijevod, uvod, napomene i komentari: Džemal Čehajić, Sarajevo, Svjetlost, 1973.

*Ako se nekoliko dana kočoperi kao jarebica,  
On će pasti na kraju u zamku tuge. (104)*

صدای طبل مرگ آمد ز آمدن چرا دوری  
ازین ره یا نمی دانی رها یابی نخواهد شد (83)  
*Glas bubnja smrti je došao. Zašto oklijevaš da se pripremiš?  
Zar ne znaš da ne možeš izbjeći ovaj put? (75)*

مپندار با دیگر یکسان هندوانه ی جهلی  
هر آنی که چشیده خوب داند زهر مارش را (50)  
*Ne misli da je ravna drugoj, lubenica neznanja.  
Oni koji su iskusili, dobro poznaju otrov zmije. (53)*

Iz navedenih stihova primjećuje se da u genitivnim metaforama fizičko-predmetne imenice prethode onima koje imaju apstraktno značenje. Prema mišljenju T. Brajovića, ovakve genitivne metafore služe kao “imaginativno pesničko sredstvo ‘ovaploćivanja’ i ‘postvarivanja’ apstraktnoga, koje se na izvestan način poetski ‘bukvalizuje’ u materijalno-konkretnom” (Brajović 2000: 245) i nazivaju se apstraktno-opredmećujućim genitivnim metaforama. Stoga se može zaključiti da Fevzija posredstvom ovakvih genitivnih metafora uspijeva u svijesti recipijenta stvoriti imaginativne slike. On ponekad nasumice dovodi u vezu dva korelata, pa tako prelazi i široke granice koje nudi sama pjesnička metafora poigravajući se “paradoksalno-ambivalentnim potencijalima genitivnih konstrukcija... koje čitaoca zaistinski uvode u područje pesničko-jezičke nadrealnosti, područje bizarnih i fikcionalno začudnih metafora-slika...” (Brajović 2000: 249).

Možda se može reći da je za razliku od poezije proza analitička umjetnost, te su u njoj frekventnija poređenja kao figure, nego metafore. Međutim, proza se sve više poetizira i u njoj su metafore, kao i druge figure, sve frekventnije. Tako se i prozni jezik *Bulbulistana* odlikuje upotrebom izvjesnog broja metafora. Mada, kada je riječ o genitivnim metaforama, one su u odnosu na poeziju *Bulbulistana*, zastupljene u manjoj mjeri. Za ilustraciju će poslužiti slijedeći primjeri u kojima su zastupljene genitivne metafore:

...i da je svaki od njih / تخم معرفت را به مزرع دعا کشتند... و هر یکی (41)  
zasijao *sjeme spoznaje* u *njivi molitve*. (47)  
O ti koji sje- / ای صدر نشین سرای ولایت و ای مسند کرده ی کاخ کرامت. (77)  
diš na počasnom mjestu palate vilajeta i na prijestolju dvorca kerameta! (70)  
ای مرد بی نصیب ترا اشارت بزرگ است که ازین عالم ورق نصیبت نور دیده است. (89)  
/Nesrećniče! To je jedan veliki znak za tebe da se list tvoje opskrbe presavio na ovom svijetu. (78)

...zade-si neumitna smrt njegova strica i zatvori knjigu njegova života od ovoga svijeta. (82) (95)

... /... a onda uberem nekoliko ruža iz ružičnjaka njenog lica. (90) (108)

شمشیر اخلاص. مترس که در من سلاح هست گفت در کدام است گفت (138)  
*Ne boj se, ja imam oružje – reče mu. Koje oružje – upita. Mač iskrenosti.* (110)

متاع خاص و خاصیت چو در بازار اخلاص است. (138)  
 ...jer odabrana roba i dobit nalaze se jedino na bazaru iskrenosti. (110)

U navedenim primjerima metaforičnost je sugerirana i upotrebom konkretizirajuće-opredmećujućih glagola i na taj način se dobija karakterističan oblik simfore, koja je ustvari viši stepen metafore. Kad se ono što je metaforično daje kao stvarno, tada se metaforika razvija u pravcu sopstvene realizacije (Brajović 2000: 252–253). Genitivne metafore su veoma bliske glagolskim metaforama i, kako naglašava Brook-Rose, “najvažnija razlika između imenske i glagolske metafore jeste ona koja se tiče eksplicitnosti. Uz pomoć imenice, A je imenovano kao B prema manje ili više jasnoj vezi. Ali glagol implikacijom jednu imenicu zamjenjuje drugom” (Brook-Rose 1958: 206).

### 3.1.2. METAFORE-ZAGONETKE

Metafore-zagonetke je veoma teško pravilno odgonetnuti i one zahtijevaju od recipijenta da poznaje samu tematiku teksta. Osim toga, veoma je važan kontekst koji ne dopušta da riječ bude shvaćena u doslovnom značenju. Naime, pojam konteksta je “veoma fluidan: njegova raste-gljivost je srazmjerna sposobnosti metafore za beskonačno kreiranje, ili – možda preciznije: kreativnost metaforičkoga jezika (koja je beskonačna) stoji u čvrstoj vezi s velikom elastičnošću konteksta” (Duraković 2000: 41).

U samom naslovu djela Fevzija je posegnuo za metaforom-zagonetkom. Naime, ime djela, *Bulbulistan*, u prijevodu *perivoj (vrt) slavuja (bulbula)*, upotrijebljeno je u metaforičnom značenju budući da riječ *bulbul (slavuj)* predstavlja zaljubljenog koji krvari od bola što mu zadaje trnje ruže, koja predstavlja Ljubljenoga. Ustvari, Fevzija davši svom djelu ime *Bulbulistan*, metaforično misli na *perivoj zaljubljenih*.

Isto tako, Fevzija poglavlja *Bulbulistana* naziva *huldovima* (xold), što se opet može shvatiti u metaforičnom značenju, budući da riječ *Huld* u divanskoj književnosti ima značenje jedne od osam džennetskih



kapija, pa bi tako svako poglavlje moglo imati metaforično značenje *ulaska u džennet*, odnosno u *džennetski perivoj*.<sup>7</sup>

Osim naslova djela i poglavlja, izvjestan broj rečenica i stihova u *Bulbulistanu* upotrijebljen je u metaforičnom značenju, u kojima su zastupljene metafore-zagonetke. Tako su u slijedećim primjerima riječi *baštovan*, odnosno *vrtlar* metafora za autora djela, odnosno za samog Fevziju; *vrt*, odnosno *bašta* je metafora za njegovo djelo, tj. *Bulbulistan*, a *biljka*, *stablo* i *drveće* predstavljaju metafore za riječi, rečenice i stihove *Bulbulistana*.

التماس از جالسان این باغچه ی فَرَح انجام و از تماشاویان این روضه ی خوش اندام که  
از خار غرض عوض پاک مبر است هر آن دمی که به نگاه اعتبار بنگرند باغچه بانئ که به  
تربیت هر گیاهی عمر گران مایه کاهیده و پرورش هر درختی خون دل او باریده از اثمار  
باغچه ی سبع المثانی شادی بخشایند و به دعایی یاد گردانند.  
گویند که بنده فوزی پرورده ی این درختان  
(44) در همه دم به وی باد عون عطای دیان

*Evo šta tražim od tih koji su se skupili u ovoj prijatnoj bašti i onih koji se šetaju po ovom prekrasnom vrtu, koji je čist od trnja interesa i naknade: da uživaju u plodovima bašte Fatihe, i kad god pažljivo pogledaju, da se sjete jednom molitvom Bogu vrtlara koji je prikratio svoj dragocjeni život odgajajući svaku biljku, i koji je dao krv svoga srca njegujući svako stablo, i da kažu: "Rob Fevzi je odnjegovao ovo drveće. Neka mu svakog časa stiže pomoć i nagrada božja". (49)*

به انجام می رسد این بلبستان  
چو پر شد گلشن دلها ز الحان  
بسا خدمت گزارید باغبانش  
بسا همّت بر آورد پاسبانش (174)

*Ovaj Bulbulistan je završen,  
Pošto je ružičnjake srdaca ispunio melodijama.  
Mnogo truda uložio je njegov baštovan,  
Mnogo energije je utrošio njegov čuvar. (136)*

U navedenim primjerima kontekst u kojem je metafora upotrijebljena omogućuje metaforičko razumijevanje riječi. Tako u metaforama *vrtlar*; *baštovan*, *čuvar*; *vrt*, *bašta*, *biljka*, *stablo* i *drveće* nema riječi koja je navedena kao jezički znak, a koja djeluje da ovaj iskaz uzmemo kao metaforu; samo kontekst u kome je metafora izgovorena ili napisana

<sup>7</sup> Pored *Hulda*, koji je od žutog merdžana, u književnosti se spominju i *Naim*, koji je načinjen od bijelog srebra, *Adn*, koji je od sjajnog bisera, *Firdevs* vrt od crvenog zlata u kojem teče rijeka *Selsebil*, *Mev'a*, mjesto od zelenog dragulja, *Ala* – Uzvišeni, *Daru-s-selam* – Dom spokoja napravljen od crvenog rubina, *Ravza* – bašča kojom teku potoci, oaza (Šiljak-Jesenković, 1997, tekst sa internetske stranice: www.most.ba).

upućuje na to da navedene riječi shvatimo kao metaforu; inače iskaz može biti i doslovan, a ne metaforičan.

Osim ovoga konteksta, druga vrsta konteksta je “kontekst – riječ”, koji je ekspliciran u metafori jezičkim znakom (Duraković 2000: 56), kao u slijedećim primjerima:

برای نشر نکات اصحاب نظافت باغبان خامه ی باغ بلاغت در باغچه ی لطافت (154)  
 را باز کرد. / *Radi širenja duhovitih anegdota ljudi čistih duša, vrtnar rječito-*  
*sti otvori vrata bašte elegancije i oštroumnosti.* (124)

(81) *Baštovan ru-*  
*žičnjaka ljubavi (prema Bogu) otvorio je vrata bašte mudrosti.* (74)

(45) *On je otvorio prvo poglav-*  
*lje bašte svetosti (vilajeta).* (50)

U navedenim primjerima navode se atributi uz imenicu u metaforičkom značenju, koji imaju funkciju “kontekst-riječi”, kao što su *rječitost* za metaforu *vrtnar*; *elegancija*, *oštroumnost*, *mudrost* i *svetost* za metaforu *bašta*, *ljubav* za metaforu *ružičnjak*. Dakle, upravo ovi atributi onemogućavaju shvatanje riječi u doslovnom smislu, već u metaforičnom.

Za metafore *baštovan*, *vrtnar*, *bašta*, *vrt*, *biljka*, *stablo* i *drveće* primjećuje se da ne podrazumijevaju nikakvu sličnost ili analogiju u odnosu na sporedni predmet. Prije bi se moglo reći da ovakve metafore upečatljivo izražavaju piščeva osjećanja, emocije ili stavove prema glavnom predmetu. A služeći se ovakvim metaforama piščeva namjera je da na čitaoca ili slušaoca prenese osjećanja i emocije koje i sam gaji prema glavnom predmetu (Hačaturijan 1986: 111). Fevzija sebe naziva *vrtnarom*, *baštovanom*, jer je, kako sam kaže, prikratio svoj dragocjeni život odgajajući svaku *biljku* i dao je krv svoga srca njegujući svako *stablo* u svom *vrtu*, odnosno *djelu*.

Također, Fevzija osim metafore باغچه [bāgčē] – *bašta*, *vrt* za svoje djelo, kao i za druga djela upotrebljava neke druge metafore-zagonetke, kao što je imenica *ružičnjak*, za koju u perzijskom jeziku navodi sinonimne lekseme گلشن [golšan] i گلگشت [golgašt], što se vidi u slijedećim primjerima:

(167) *Pero baštovana svježeg ružičnjaka otvori vrata ružičnjaka dvorca darežljivosti.* (132)

(173) *Tražim al-temas az xordبینان گلگشت معرفت و از نکته دانان و گلشن سرای منقبت*  
*od oštroumnih ljudi ružičnjaka nauke i spoznaje i suptilnih ljudi perivoja pa-*  
*late talenta da...* (136)<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Ovdje je Dž. Čehajić perzijsku riječ گلگشت preveo *perivoj*, mada je osnovno značenje te riječi *ružičnjak*.

Prema interpretaciji W. Andrewsa, *vrt* simbolički predstavlja raj u kojem vlada ljepota i red, dok se izvan njega suprotstavljaju ljepota i divljina, što znači da vlada priličan kaos. Kosmička ekstenzija i suštinska interpretacija vrta kao tipa može biti sistematizirana jednostavnom teorijom unutrašnjeg i vanjskog prostora. Unutrašnji prostor simbolizira istinsku realnost i božanski red, dok vanjski prostor simbolizira ovaj svijet (Andrews 1985: 151–152). Poznato je da u orijentalno-islamskoj književnosti ima mnogo djela koja u svom naslovu sadrže riječ *vrt*. U toj književnosti “*vrt* je gotovo opće mjesto, svojevrsan topos, i on se javlja kao oznaka za red i poredak, za sigurnost i bezbrižnost, za izobilje i nasladu...” (Duraković 1999: 103–104.). Stoga nas ne čudi da Fevzija metaforično naziva svoje djelo *vrtom*, *baštom* (bāgče), odnosno *ružičnjakom* (golšan, golgašt), jer *vrt* za njega predstavlja utočište, siguran, unutarnji prostor, u kojem se odražava božansko postojanje. U tom vrtu on okuplja ljude od pera da na miru, neometani od ovoga svijeta, čitaju *Bulbulistan* i donesu sud o njegovoj vrijednosti.

Osim navedenih primjera, u *Bulbulistanu* se nalazi izvjestan broj drugih primjera u kojima su upotrijebljene metafore-zagonetke. Tako u slijedećem stihu sintagma *ruševni manastir* ima metaforično značenje i označava *ovaj svijet*:

درین دیر خرابی من به چیزی  
نمی دانم بجز توحید یزدان (63)

*U ovom ruševnom manastiru*

*Ja ne znam nizašto osim veličanja Boga jedinoga.* (62)

U slijedećoj rečenici upotrijebljene su metafore-zagonetke *svjetiljka svjetlosti*, *luča vilajeta* koje se odnose na Sadruddina iz Konje:

شمع شبستان چراغچه ی ولایت همین صدرالدین قنوی است حالا در ولایت ما رهنمون  
طریق کشور هدایت و (68)

*U našoj zemlji se nalazi vodič na putu carstva upute, svjetiljka svjetlosti, luča vilajeta. To je Sadrudin iz Konje.* (65)

U rečenici koja slijedi sintagma *božji divan* upotrijebljena je kao metafora za *sud*:

*Idi i* برو با شاهت بگو دیوان خداست و مرگ سرهنگ آن دیوان است. (77)  
*reci svom caru da postoji i božji divan, a smrt je predsjednik njegov.* (70)

I u slijedećem stihu je Fevzija posegnuo za metaforom, pa je tako *kandilj vječnog sunca* ustvari metafora za vječno *božansko svjetlo*:

مرد تاریک و شقاوت در چه یابد از طواف تا نسوزد بیت دل قندیل ز خرشید است (53)  
*Šta može da nađe bijedni čovjek u obilasku Kabe,*  
*ako u Kabi njegova srca ne gori kandilj vječnog sunca.* (56)

Naime, u srcu mistika, koji je oličenje duhovne čistote, neopterećen problemima materijalnosti, i koji posjeduje sve kvalitete duhovno odgojene moralne ličnosti, gori to vječno *božansko svjetlo*.

U slijedećim stihovima također su zastupljene metafore-zagonetke:

ذره ای ناچیز بودم در نخست اما کنون  
از نگاه لطف تو خورشید تابش گسترتم (70)

*U početku sam bio ništavni atom, ali sada  
zahvaljujući pogledu tvoje dobrote, ja sam blistajuće sunce.* (66)

خرد آباد کاخی در شبابست  
چنین پندار که در پیری خرابست (52)

*Razum u mladosti je sjajan dvorac.  
Znaj, isto tako, da će u starosti biti ruševina.* (55)

### 3.1.3. ATRIBUTNE METAFORE

Ova vrsta metafore je ustvari treći tip u Levinovoj klasifikaciji metafore, definiran kao *metafore koje pripisuju jednom objektu svojstva drugog objekta* (Левин 1998: 457). Osnovna je karakteristika ove metafore sadržana u tome što je metaforički upotrijebljena riječ u funkciji atributa, dok je imenica uz koju se takav atribut javlja upotrijebljena u svom osnovnom, denotativnom značenju. Blekov metaforički *fokus* predstavlja atribut, a upravna imenica *okvir*, tek u spoju ova dva konstituenta nastaje metaforičko značenje.

Atributna metafora se u najvećem broju primjera *Bulbulistana* ostvaruje uz imenicu koja i sama predstavlja leksičku metaforu. Za ilustraciju se navodi samo uvod šestog poglavlja, odnosno hulda *Bulbulistana*, u kojem je zastupljeno više ovakvih atributnih metafora:

پر از بوی گل‌های گلین سیادت و از نکته افواه سنبل‌های باغ سخاوت و از شم شکوفه  
های ریاض سماحت و از صدای شکستن خارهای سفالت و بیرون کردن خاشاک دنائت  
برای پاک کردن خسه‌های خست خسامت کلک باغبان گلگشت طراوت در گلشن سرای  
سخاوت را باز کرد. (167)

*Pun mirisa ruža grma dostojanstva i parfema iz usta zumbula bašte darežljivosti i mirisa pupoljaka bašte širokogrudnosti i glasova kidanja trnja podlosti i plijevljenja ostataka niskosti da bi se uklonila ružna trava škrtoši. Pero baštovana svježeg ružičnjaka otvori vrata ružičnjaka dvorca darežljivosti.* (132)

U navedenim primjerima primjećuju se metafore od kojih se neke javljaju u formi personifikacije, jer se imenicama koje označavaju predmete ili apstraktne pojmove pripisuju svojstva ljudi ili živih bića.

## 3.1.4. LEKSIKALIZIRANE METAFORE I SIMBOLI

Da bi se pravilno interpretirale skrivene misli i poruke *Bulbulistana*, koje su iskazane metaforičkim i simboličkim jezikom, potrebno je poznavati leksikalizirane mističke metafore i simbole koji su ustaljeni u sufijskoj poetici i prozi. Moglo bi se reći da “nema nijednog sufijskog pjesnika koji ne upotrebljava takozvane leksikalizirane metafore u svojoj poeziji, koje predstavljaju nešto sasvim drugo od njihova izravnog percipiranja, i upravo su one te koje tvore novi kontekst značenja, koje jezik čine kreativnijim i semantički elastičnijim” (Haverić 2011: 373). I Fevzija u svom *Bulbulistanu* koristi neke od uobičajenih leksikaliziranih metafora, odnosno simbola poput *ruže* i *slavuja*. *Slavuj* (*bulbul*) simbolizira *ašika*, tj. zaljubljenog. Predmet njegove ljubavi je *ruža* (*gul*), koja simbolizira Ljubljenoga. *Slavuj*, tj. *ašik*, neprestano kroz svoju pjesmu tuguje za *ružom*, čekajući da se otvori, a kada dođe *proljeće* (*behar*) i ruža se otvori, on pjeva vesele pjesme (Nametak 2007: 61). Naposljetku, zaljubljeni postiže svoj cilj, sjedinjuje se s Ljubljenim i utapa se u Jedinstvo Bitka.

Budući da su navedeni simboli veoma prisutni kod brojnih pjesnika, dolazi do okamenjivanja referencijalne simbolike navedenih leksema, čime se gubi na njihovom ekspresivnom naboju i stilogenosti.

Sufije su bile prinuđene da se izražavaju metaforičkim jezikom kako bi iskazali svoja ekstatična stanja zaljubljenosti u Boga. Tako je i Fevzija kroz poetsku formu metaforičko-alegorijskog iskaza otkrivao neslućene mogućnosti uzvišenog čina obožavanja Voljenog Bića.

Fevzija ponekad koristi sintagmu *k'o leptirica sagorio je*, što je ustvari čest simbol sufijske poezije u značenju *leptirice* i *svijeće*, što se vidi u slijedećim stihovima:

هر که بینی آن به مهر ذکر اوست  
هست هر آنی که هست حیران هو  
شو چون پروانه با مهرش حریق  
گرمی باید ترا احسان هو(60)

*Koga god vidiš da sa ljubavlju spominje Boga,  
On je svakog trenutka u zanosu pred Njim.  
Sagori kao leptirica u ljubavi prema Njemu,  
Ako ti treba Njegova milost i dobročinstvo. (61)*

Ovim stihovima Fevzija upozorava sve duhovne putnike (*sālekān*) da, ako hoće zadobiti Božiju milost i dobročinstvo, trebaju sagorjeti na tom putu kao leptirica obilazeći oko svjetiljke i na taj način dosegnuti stupanj samoiščežnuća, tj. *mekam fena*, odnosno nestati i utopiti se u božansko svjetlo (Omerika 2004: 145).

Sulejman a. s. predstavlja simbol zadovoljstva, pa se tako sintagma *ی م ی ل س ب ل ق* – *Sulejmanovo srce* u slijedećem stihu upotrebljava u metaforičnom značenju *čisto srce*:

چو دانسته رموز مال و اولاد  
گرفته نکته ی قلب سلیمی (61)

*Pošto su upoznali tajne imetka (dobra) i djece,  
zadovoljni su da imaju čisto srce. (61)*

Iz svih navedenih primjera primjećuje se da su u *Bulbulistanu* uglavnom zastupljene imeničke metafore, koje nastaju “prenošenjem značenja jedne imeničke reči na značenje druge imeničke reči. To su ekspresivni imenički izrazi kojima se slikaju bića, predmeti i pojmovi (odnosno psihički procesi) s ciljem njihovog isticanja. Isticanje se vrši zbog potrebe govornika, odnosno pisca da naglašeno i slikovito iskaže svoj stav i naglašeno i slikovito istakne date osobine bića, predmeta i pojma” (Ćorac 1982: 143).

Kvalitete metafore ogledaju se u zgušnjavanju značenja riječi, odnosno u isticanju onoga što je njome slikano. Stoga se može zaključiti da zastupljenost velikog broja metafora, kako u poetskom, tako i u proznom dijelu, pridodaje jezgrovitosti, afektivnosti i slikovitosti *Bulbulistana*. Osim toga, metafore obogaćuju jezik *Bulbulistana*, budući da one predstavljaju “vrlinu, ukras ili *dodatnu* snagu jezika” (Ričards 1986: 22). Međutim, nekada prevelika koncentracija metafora dovodi do ometanja jasnoće samog stila *Bulbulistana*.

#### 4. ALEGORIJA U BULBULISTANU

Alegorija je proširena, odnosno produljena metafora koja nastaje “transpozicijom značenja po sličnosti jednih pojava drugim pojavama, ali tako da se pojave koje se porede nalaze stalno prisutnim u svesti čitaoca ili slušaoca” (Ćorac 1982: 156). Ona se zasniva na analogiji i paralelizmu značenja. Ustvari, još od antike pa nadalje alegorija se shvata kao “niz objedinjenih analogija ili metafora koje, iskazujući svojstva, odlike i dejstva podrazumevanog predmeta, grade jednu višestruku, ’simetrično’ analogijsku super-strukturu” (Brajović 2000: 171). Odnos između metafore i alegorije je kvantitativan. Ona ustvari “sagledana kao *produljena metafora*, ili kontinuirani slijed metafora, samo umnožava na većem prostoru isti supstitucijski proces” (Zlatar 1995: 268).

Pojedini dijelovi teksta *Bulbulistana* pisani su teškim, izvještačanim i kitnjastim stilom, koji može dovesti do recipijentova neshvatanja samog teksta. Naime, ti dijelovi se odlikuju rečenicama u kojima

su zastupljene bogate, ulančane metafore, koje slijede jedna za drugom, pa tako prerastaju u alegorije. Tako Fevzija svako poglavlje *Bulbulistana* počinje kratkim uvodnim dijelovima, koji se odlikuju velikim brojem metafora, odnosno alegorija. U svakom uvodnom dijelu dominira metafora *knjige-vrta* koja se javlja još u srednjovjekovnoj književnosti. Tako se u *Romanu o ruži*, reprezentativnom poetskom djelu iz trinaestog vijeka otvara najpoznatiji medijalni literarni vrt. Tu se opća slika *knjige-vrta* narativizira, statični opis postaje scenom, elementi se personificiraju, radnja alegorizira (Zlatar 1995: 274–275). Tako Curtius primjećuje da je u prvom dijelu *Romana o ruži* u četiri hiljade stihova zastupljena alegorija uzvišene ljubavi. Mladi pjesnik želi da dođe do jednoga vrta, ograđenog zidom i da ubere ružu, ali nju okružuje trnje (Curtius 1998: 138).

Da bi se prikazao alegorični jezik *Bulbulistana*, koji uveliko stilski obogaćuje djelo, potrebno je navesti uvodne dijelove svakog poglavlja. Na taj način steći će se jasnija predstava o Fevzijinu stilu pisanja, odnosno o njegovom umijeću u upotrebi metaforičko-alegorijskog jezika.

Uvodni dio prvog poglavlja glasi:

شکفتن غنچه های سر بسته ی کرامت و نکهت بویای عالیشان شان را به مشام بلبلان  
ترنم شناسان اّمّت برای رسانیدن (45) باغبان خامه ی نهال پرور باب نخستین باغچه ی  
ولایت را باز کرد.

*Razvijanje skrivenih pupoljaka plemenitosti i zapah njihovih uzvišenih parfema u organima mirisa slavuja, poznavalaca narodne pjesme. Radi dovođenja specijalnog vrtlara koji odgaja mladice, on je otvorio prvo poglavlje bašte svetosti (vilajeta). (50)*

Uvodni dio drugog poglavlja glasi:

یافته از برگهای خوش اندام اورند و زینت و هریکی سبب سرمایه ی عبرت برای تما شا بیا  
ن ارباب فطنت باغبان (81) گلگشت حمیت در باغچه ی حکمت را باز کرد.

*Satkan od finog lišća punog ljepote i ukrasa. Svaki pojedini čini riznicu pouke za ljude obdarene razumom. Baštovan ružičnjaka ljubavi (prema Bogu) otvorio je vrata bašte mudrosti. (74)*

Uvodni dio trećeg poglavlja glasi:

پر ز نغمه ها ی بلبلان خلوص و صداقت برای اندوختن رضای ورد شمامت و لاجل عبرت  
تماشاییان اهل لبابت باغبان (121) خامه ی ذوالفراست در اخلاص باغچه ی هدایت را  
باز کرد.

*Pun melodija slavuja iskrenosti i prijateljstva. Da bi zadobio zadovoljstvo mirisavih ruža i da bi poslužilo kao primjer i pouka razumnima koji promatraju, baštovan, krem mudrih, otvorio je vrata iskrenosti i perivoja pravog puta. (99)*

### Uvodni dio četvrtog poglavlja glasi:

پراز نکات بلبلان سنجیده مقال به مدحت خصال جلیل ورد جمال ز درهای منظوم رشته ی قال و گوهرهای رونق سوق بندرحال برای تماشاییان محک داران لآل صراف کلک جواهر صقال در باغچه ی ذی نال و پرنهال و انچیره ی (142) گلشن سرای کمال را باز کرد.

*Pun duhovitih epigrama slavuja koji pjevaju u pohvalu uzvišenih kvaliteta ružine ljepote, pun nanizanih bisera pjesme i blistavih dragulja iz lučke čaršije stanja. On je namijenjen za šetače, odnosno posmatračke koji posjeduju probni kamen za ispitivanje dragulja, i mjenjače koji imaju pero za brušenje dragulja. On je otvorio vrata malog perivoja pun trske i mladog drveća, i taj bujni ružičnjak palate savršenstva. (113)*

### Uvodni dio petog poglavlja glasi:

پراز رقوم لطیفه های لوح نزهت از زبان مرغان ریاض فصاحت که هر یکی بضاعت بزاعت و جان دلها رامایه ی بشاشت براعت است برای نشر نکات اصحاب نظافت باغبان خامه ی باغ بلاغت در باغچه ی لطافت را باز کرد. (154)

*Pun prijatnih anegdota (izrečenih) jezikom ptica perivoja rječitosti, od kojih svaka obiluje oštroumnošću, a za srca je osnov radosti i veličine. Radi širenja duhovitih anegdota ljudi čistih duša, vrtlar rječitosti otvori vrata bašte elegancije i oštroumnosti. (124)*

### Uvodni dio šestog poglavlja glasi:

پراز بوی گلهای گلین سیادت و از نکته افواه سنبلهای باغ سخاوت و از شم شکوفه های ریاض سماحت و از صدای شکستن خارهای سفالت و بیرون کردن خاشاک دنائت برای پاک کردن خسهای خست خسامت کلک باغبان گلگشت طراوت در گلشن سرای سخاوت را باز کرد. (167)

*Pun mirisa ruža grma dostojanstva i parfema iz usta zumbula bašte darežljivosti i mirisa pupoljaka bašta širokogrudnosti i glasova kidanja trnja podlosti i plijevljenja ostataka niskosti da bi se uklonila ružna trava škrtosti. Pero baštovana svježeg ružičnjaka otvori vrata ružičnjaka dvorca darežljivosti. (132)*

Iz svih navedenih uvodnih dijelova uočava se da Fevzija upotrebljava metafore *knjiga-vrt*, *autor-vrtlar*. Zapaža se da u središtu vrta kraljuje ruža kao figura ljubavi, a zajedno s njom spominju se i drugi povezani simboli, poput drugog cvijeća i dijelova prirode. Primjećuje se da se elementi personificiraju, te da dolazi do alegoriziranja radnje. “Kretanje prostorom vrta nije samo listanje stranica knjige, vrt nije tek okvir za priču ili njezina analogijska slika, vrt postaje priča sama” (Zlatar 1995: 275).

Osim uvodnih dijelova, metaforičko-alegorijske rečenice nalaze se i u samom uvodu (moqaddame) *Bulbulistana*, kao i u njegovom završetku



(*xāteme*). Tako Fevzija uvodni dio *Bulbulistana* završava rečenicama koje su prepune bogatih i ulančanih metafora, koje su ujedno i alegorije. Kontekst omogućava recipijentu da navedene rečenice shvati u prenesenom, metaforičkom značenju, a ne u doslovnom:

التماس از جالسان این باغچه ی فَرَح انجام و از تماشاویان این روضه ی خوش اندام که از خار غرض عوض پاک مبرّ است. هر آن دمی که به نگاه اعتبار بنگرند باغچه بانی که به تربیت هر گیاهی عمر گران مایه کاهیده و پرورش هر درختی خون دل او باریده از اثمار باغچه ی سبع المثنائی شادی بخشایند و به دعایی یاد گردانند.  
گویند که بنده فوزی پرورده این درختان  
(44) در همه دم به وی باد عون عطای دیان.

*Evo šta tražim od tih koji su se skupili u ovoj prijatnoj bašti i onih koji se šetaju po ovom prekrasnom vrtu, koji je čist od trnja interesa i naknade: da uživaju u plodovima bašte Fatihe, i kad god pažljivo pogledaju, da se sjete jednom molitvom Bogu vrtlara koji je prikratio svoj dragocjeni život odgajajući svaku biljku, i koji je dao krv svoga srca njegujući svako stablo, i da kažu: "Rob Fevzi je odnjegovao ovo drveće. Neka mu svakog časa stiže pomoć i nagrada božja".* (49)

U završnom dijelu *Bulbulistana* nalaze se slijedeće alegorijsko-metaforičke rečenice:

التماس از خردبینان گلگشت معرفت و از نکته دانان و گلشن سرای منقبت هر آنکه که نظر پاک ایشان در این ریاض افتد قصور خدمت باغبانش را به عفو رسم قدیم بزرگان ببوشند. (173)

*Tražim od oštroumnih ljudi ružičnjaka nauke i spoznaje i suptilnih ljudi perivoja palate talenta da, kad god njihov čisti pogled padne na ove perivoje, pokriju nedostatke i propuste u službi baštovana uz oprost po drevnom običaju velikih ljudi.* (136)

Osim u uvodnom i završnom dijelu, te u uvodnim dijelovima svakog poglavlja, alegorije se nalaze i u ostalom tekstu *Bulbulistana*, mada veoma rijetko, poput:

کسری در بعض کتابهای هندوستان نوشته یافت که در هندوستان کوهها هست که میوه های درختش مردگان را زنده کند. (117)

*Neki je car pročitao u knjigama da u Indiji postoje planine na kojima raste drveće čiji plodovi oživljavaju mrtve.* (95)

از آن کوهها مراد علما است و از آن میوه ها مراد علم ایشان است و از مردگان مراد دلهای جاهلان است که به علم عالمان زنده گردد. (117)

*Planine označavaju učenja4ke, voće je njihovo znanje, mrtvi – to su srca neznalica koja putem nauke postaju živa.* (96)

Alegorija "stvara svoj vlastiti jezik i daje svoju vlastitu glosu: zadaje zagonetku (još u Kvintilijana zamršena se alegorija nazivala enigmom)

i nudi naputak za njezino razrješenje. To je vrsta koja nudi svoju vlastitu interpretaciju, polaže račun o vlastitim teorijskim pretpostavkama” (Zlatar 1995: 274). Tako se u navedenim primjera uočava da Fevzija prvo navodi rečenicu u alegorijsko-metaforičkom značenju, a zatim navodi drugu rečenicu u kojoj pojašnjava navedene metafore, koje se nižu jedna za drugom, pa tako prerastaju u alegoriju. Na ovaj način Fevzija pomaže recipijentu da shvati značenje alegorije, jer, kao što Angus Fletcher u jednoj od najobuhvatnijih studija o alegoriji veli, “alegorija kaže jednu stvar, a misli drugu... Kad prediciramo kvalitet x osobe Y, Y je zaista ono što naša predikacija kazuje da jeste (ili mi pretpostavljamo tako), ali alegorija bi da preobrati Y u nešto drugo od onoga što otvoreni i direktni iskaz govori čitaocu” (Fletcher 1965: 2). Stoga, da bi se pravilno razumjela alegorija, uvijek treba da postoji makar jedna “reč, sintagma ili izraz koji nije ‘ukrasan’ odnosno slikovit, već ima ulogu smisaonog ‘signala’” (Brajović 2000: 172).

## 5. ZAKLJUČAK

Uočava se da su uvod *Bulbulistana*, kao i uvodni dio svakog poglavlja, pisani teškim, izvještačenim i kitnjastim, odnosno “ornamentalnim” stilom, što je karakteristika *dotjerane ili umjetničke proze* (nasr-e fannī), a samo je djelo pisano jednostavnim stilom, što je opet karakteristika *jednostavne* (nasr-e sāde) ili *neukrašene proze* (nasr-e morsal). Uvod *Bulbulistana*, kao i uvodni dio svakog poglavlja, odlikuju se rečenicama u kojima su zastupljene bogate, ulančane metafore, koje slijede jedna za drugom, pa tako prerastaju u alegorije. S obzirom na to da se kvalitete metafore ogledaju u zgušnjavanju značenja riječi, odnosno u isticanju onoga što je njome slikano, upravo ta zastupljenost velikog broja metafora, kako u poetskom, tako i u proznom dijelu, pridodaje jezgrovitosti, afektivnosti i slikovitosti *Bulbulistana*. Međutim, nekada prevelika koncentracija metafora može dovesti do recipijentova neshvatanja samog teksta, kao i do ometanja jasnoće samog stila *Bulbulistana*.

Ova osobina pisanja uvoda dotjeranim i umjetničkim stilom bila je popularna u Iranu još u 13. vijeku, pa su tako mnogi pisci uvod svog djela pisali ovim stilom. Među ove pisce zasigurno se ubrajaju Sa’di i Džami, čija su djela, *Dulistan* i *Beharistan*, predstavljala uzor i ideal Fevziji tokom pisanja *Bulbulistana*. Stoga se može kazati da je Fevzija Mostarac, iako nije nativni govornik perzijskog jezika, uspio da napiše djelo na perzijskom jeziku, po uzoru na najbolju perzijsku prozu.

## IZVORI

- Mostārī, Mohammad Fawzī (2011) *Bolbolestān*. Kritičko izdanje: Esmat Khomeini. Sarajevo: Kulturni centar Ambasade IR Iran.
- Mostarac, Fevzi (1973) *Bulbulistan*. Prijevod, uvod, napomene i komentari: Džemal Čehajić. Sarajevo: Svjetlost.

## LITERATURA

- Andrews, Walter G. (1985) *Poetry's Voice, Society's Song: Ottoman Lyric Poetry*. Seattle and London: University of Washington Press.
- Antoš, Antica (1974) *Osnove lingvističke stilistike*. Za studente pedagoških akademija i nastavnike. 2. izdanje. Zagreb: Školska knjiga.
- Aristotel (2000) *Retorika*. Beograd: Plato.
- Bahār, Mohammadtaqī (1996) *Sabkšenāsī*. Sv. I, II i III. Tehrān: Mo'assese-ye entešārāt-e Amīr Kabīr.
- Blek, Maks (1986) "Metafora". U: *Metafora, figure i značenje*. Zbornik teorijskih radova. Leon Kojen (ur). Beograd: Prosveta. Str. 55–77.
- Brajović, Tihomir (2000) *Teorija pesničke slike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Brooke-Rose, Christine (1958) *A Grammar of Metaphor*. London: Secker and Warburg.
- Curtius, Ernst Robert (1998) *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Preveo Stjepan Markuš. Zagreb: Naklada "Naprijed".
- Ćorac, Milorad (1982) *Metaforski lingvostilemi*. Beograd: Privredno-finansijski zavod.
- Duraković, Esad (1999) "Ogled o metafori Džennet". Sarajevo: *Novi Izraz*. God. 2, knj. 2, br. 6. Str. 95–105.
- Duraković, Esad (2000) *Arapska stilistika u Bosni. Ahmed sin Hasanov Bošnjak o metafori*. Sarajevo: Orijentalni institut. Posebna izdanja 23.
- Fletcher, Angus (1970) *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Hačaturijan, Hejg (1986) "Metafora". U: *Metafora, figure i značenje*. Zbornik teorijskih radova. Leon Kojen (ur.). Beograd: Prosveta. Str. 100–120.
- Haverić, Đenita (2011) "Tesavufski motivi i termini u *Bulbulistanu* Fevzi-je Mostarca". U Zborniku radova povodom obilježavanja 800 godina od rođenja Dželaluddina Rumija *Mjesto i uloga derviških redova u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Orijentalni institut u Sarajevu i Naučnoistraživački institut "Ibn Sina", 2011. Str. 363 – 380.
- Kadrić, Adnan (2008) *Objekt ljubavi u tesavufskoj književnosti: Muradnama Derviš-paše Bajezidagića*. Sarajevo: Orijentalni institut.
- Katnić-Bakaršić, Marina (2001) *Stilistika*. Sarajevo: Naučna i univerzitetska knjiga.

- Lakoff, George; Johnson, Mark (2003) *Metaphors We Live By*, Chicago and London: University of Chicago Press.
- Левин, Ю. И. (1998) “Структура русской метафоры”. U: *Избранные труды. Поэтика. Семиотика*. Москва: Школа “Языки русской культуры”. Str. 457–463.
- Nametak, Fehim (2007) *Pojmovnik divanske i tesavvufske književnosti*. Sarajevo: Orijentalni institut.
- Omerika, Nusret (2004) “Strukturalni okvir i figurativnost kao dvostruka percepcija ‘Bulbulistana’”. U: *Beharistan*, broj 12, Sarajevo: Kulturni centar pri Ambasadi Islamske Republike Iran. Str. 141–145.
- Ricoeur, Paul (1981) *Živa metafora*. Zagreb: Biblioteka.
- Ričards, A. A. (1986) “O metafori”. U: *Metafora, figure i značenje*. Zbornik teorijskih radova. Leon Kojen (ur.). Beograd: Prosveta. Str. 21–54.
- Šamīsā, Sīrūs (1380/2001) *Sabkšenāsī-ye nasr*. Tehrān: Našr-e Mītrā.
- Šiljak-Jesenković, Amina (1997) “U rajskim baščama zaljubljenih, u potrazi za metaforama i simbolima u jeziku Fevzije Blagajca”. U: *Most*, broj 98. Tekst sa internetske stranice: [www.most.ba](http://www.most.ba).
- Škreb, Zdenko (1969) “Osnovna stilska sredstva”. U: *Uvod u književnost*. Petre, Fran; Škreb, Zdenko (ur.). Zagreb: Znanje. Str. 249–294.
- Weststeijn, Willem G. (1995) “Metafora: teorija, analiza i interpretacija”. U: *Tropi i figure*. Benčić, Živa; Fališevac, Dunja (ur.). Zagreb: Zavod za znanost o književnosti. Str. 113–149.
- Zlatar, Andrea (1995) “Alegorija: figura, tumačenje, vrsta”. U: *Tropi i figure*. Benčić, Živa; Fališevac, Dunja (ur.). Zagreb: Zavod za znanost o književnosti. Str. 261–279.

## METAFORIČKO-ALEGORIJSKI JEZIK FEVZIJINOG BULBULISTANA

### *Sažetak*

Da bi se pravilno interpretirale skrivene misli i poruke *Bulbulistana*, koje su iskazane metaforičko-alegorijskim i simboličkim jezikom, potrebno je obrazložiti i analizirati osnovne metafore i alegorije u *Bulbulistanu*. Naime, da bi se shvatio pravi smisao teksta dužnost recipijenta je da ustanovi koja je neutralna riječ zamijenjena metaforičnom, što zahtijeva mnogo truda i napora, pogotovo ako se uzme u obzir činjenica da je *Bulbulistan* djelo koje pripada tesavufskoj književnosti. Za klasifikaciju metafore u ovom radu je primijenjen model što ga uvodi Levin u analizi ruske metafore. Prema tom tumačenju tri su osnovna tipa metafore: *metafore-poređenja*, koje su uvijek u formi dvočlane sintagme, drugi član stoji u genitivu i on predstavlja predmet koji se poredi, dok

prva riječ u nominativu predstavlja ono sa čim se on poredi; *metafore* – *zagonetke*, čije je dešifriranje najzahtjevnije, a zato je i njihova stilogenost velika, i *metafore koje pripisuju jednom objektu svojstva drugog objekta*. Može se zaključiti da je u *Bulbulistanu* uglavnom zastupljena metafora izražena u obliku metaforičkoga genitiva (*ezāfe-ye este'ārī*), odnosno genitivna metafora.

## METAPHORIC-ALLEGORIC LANGUAGE OF FEVZI'S *BULBULISTAN*

In order to correctly interpret hidden thoughts and messages of *Bulbulistan*, which are expressed in metaphoric-allegoric and symbolic language, it is necessary to explain and analyse the main metaphors and allegories in *Bulbulistan*. Namely, for grasping the true meaning of the text, it is a recipient's duty to establish which word with a neutral meaning is replaced by a metaphoric one, and that asks for a great effort, especially when we have in mind the fact that *Bulbulistan* is a work belonging to tasawwuf literature. This study uses a model for classification of metaphor which was introduced by Levin in his analysis of the Russian metaphor.

According to that interpretation, there are three main types of metaphors: *metaphors-comparisons*, always in form of two-part syntagm, with the second part always in genitive case, presenting an object that is being compared, while the first word in the nominative presents what the second part is being compared with; *metaphors-riddles*, deciphering of which is the most challenging, but also most stylogenic, and *metaphors which are ascribing to an object properties of another object*. It can be concluded that metaphor expressed in the form of metaphoric genitive, that is the genitive metaphor, is the most used metaphor in *Bulbulistan*.

*Key words:* linguostylistics, Persian language, metaphor, allegory, Bulbulistan, Fevzi Mostarac.