

UNIVERZITET U BEOGRADU

FILOLOŠKI FAKULTET

Semir I. Rebronja

UZRITSKA POEZIJA I NJEN UTICAJ NA
EVROPSKE KNJIŽEVNOSTI

(DOKTORSKA DISERTACIJA)

BEOGRAD, 2014.

University of Belgrade

Faculty of Philology

Semir I. Rebronja

Udhri poetry and its influence on
European literature

(Doctoral Dissertation Submission)

Belgrade, 2014

Mentor: prof. dr. Darko Tanasković, redovni profesor Filološkog fakulteta
Beogradskog univerziteta

Članovi komisije:

1.

2.

3.

4.

Datum odbrane:

Naslov rada: Uzritska poezija i njen uticaj na evropske književnosti

Rezime: Predmet istraživanja doktorskog rada Uzritska poezija i njen uticaj na evropske književnosti jeste uzritska, arapska ljubavna lirika nastala krajem sedmog i početkom osmog veka n.e. u severnom delu Arabijskog poluostrva, sa izrazitim crtama snažne platonske ljubavi. Rad istražuje društveno-geografske faktore koji su usloveli i u znatnoj meri uticali na nastanak i razvoj ove lirike, pre svega uticaj islama i ambijenta pustinje. Predmet istraživanja su i neke evropske književnosti: književnost nastala na Balkanu na orijentalnim jezicima u vreme osmanske uprave, trubadurska lirika, nemački romantizam i srpski romantizam.

Rad istražuje i društveno-geografske faktore nastanka uzritske ljubavne lirike i analizira viđenja arapskih i nearapskih književnih teoretičara o nastanku, razvoju i pitanju autentičnosti uzritske ljubavne lirike. Ovim radom se, takođe, nastoji dati detaljna i iscrpna analiza jezičkih, stilskih, tematski osobenosti uzritske lirike, kao i njene forme, s posebnim osvrtom na njen uticaj i na neke evropske književnosti.

Uzritska poezija zauzima značajno mesto u arapskoj klasičnoj književnosti, kao da je i njen uticaj na razvoj nekih kasnijih oblika književnosti kod Arapa, ali i na teritoriji Evrope veoma značajan. Ona je po svom stilu, formi i jeziku jedinstvena književna pojava.

Ključne reči: uzritska poezija, ljubavna poezija, gazel, žena, ljubav, romantizam, jezik, stil

Work topic: Udhri poetry and its influence on European literature

Summary The subject of the doctoral dissertation „Udhri poetry and its influence on European literature“ is an Udhri Arabic love poetry that appeared in the late seventh and early eight century AD in the northern part of Arabian Peninsula, with distinctive features of strong platonic love. The paper researches socio-geographic factors that caused and substantially contributed to the emergence and development of this poetry- in the first place the influence of Islam and the environment of the desert. The research objectives also include certain European literature like- literature in Oriental languages of Balkan during the Ottoman Empire, troubadour poetry, German romanticism and Serbian romanticism. The paper researches socio-geographical causes of the emergence of Udhri love poetry as stands of Arabic and non-Arabic literature theorists about the origins, development and authenticity of the Udhri love poetry. The paper also attempts to give detailed and thorough analysis of linguistic, stylistic and thematic characteristics of Udhri poetry as well as its forms, with special emphasis on its impact on certain European literature. Udhri poetry takes a significant place in Classical Arabic literature and its influence is also significant on the development of further forms of Arabic literature and Europe as well. In its style, form and language its is unique literary phenomena. Key words: Udhri poetry, love poetry, the ghazal, woman, love, romanticism, language, style

Sadržaj

Uvod	8
Uvodno poglavlje	13
Al-Ġazal – arapska ljubavna pesma.....	13
Jezička i terminološka definicija reči <i>gazel</i> (al-ġazal)	13
Ljubav i ljubavna pesma u arapskoj književnosti	14
Ljubavna poezija preislamskog perioda.....	21
Ljubavna poezija omajadskog perioda	31
<i>Gradska/hedonistička ljubavna pesma</i>	33
<i>Uzriška ljubavna pesma</i>	40
<i>Tradicionalni gazel – uvodni ljubavni prolog</i>	42
Prvo poglavlje	45
Geografski položaj i društvene prilike na Arabijskom poluostrvu u drugoj polovini VII veka	45
Uticaj geografskih i društvenih faktora na razvoj i oblikovanje uzriške poezije	49
<i>Pustinja i njen uticaj na oblikovanje uzriške poezije</i>	50
<i>Uticaj islamskog učenja</i>	54
Najznačajniji uzriški pesnici s kraja sedmog i početka osmog veka	60
<i>Urva b. Hizzam ('Urwa b. Ḥizzām)</i>	61
<i>Kajs b. Zerih (Qays b. Zarīḥ)</i>	62
<i>Džemil (Ġamil)</i>	65
<i>Medžnun (Maġnūn)</i>	68
<i>Kusejr (Kuṣayr)</i>	70
<i>Ostali ljubavni parovi u arapskoj ljubavnoj poeziji</i>	71
Drugo poglavlje	73

Mesto uzritske poezije i pitanje njene autentičnosti u delima klasičnih književnih kritičara u delima savremene nauke o književnosti	73
Uzritska književnost u delima starih književnih kritičara.....	73
Uzritska poezija u savremenoj nauci o književnosti.....	76
<i>Uzritska poezija u savremenoj arapskoj književnoj arabistici</i>	77
<i>Uzritska poezija u evropskoj književnoj arabistici</i>	83
Treće poglavlje.....	90
Karakteristike uzritske poezije.....	90
Forma uzritskog gazela.....	90
Tematske osobnosti uzritske poezije	98
Jezik i stil uzritske poezije	102
Ilm al-ma'ani ('Ilm al-ma'ānī) – sintaktostilistika	109
Ilmul-bejan ('ilm al-bayān).....	121
Ilmul-bedi' (umeće pesničkog ulepšavanja) ('Ilm al-badi').....	131
Četvrto poglavlje.....	141
Uticao uzritske književnosti na evropske književnosti	141
Bošnjačko-muslimanska književnost na orijentalnim jezicima	141
Poetika književnosti na orijentalnim jezicima.....	146
Uticao uzritske poezije na književnost na orijentalnim jezicima.....	150
Nastanak, razvoj i osobnosti trubadurske lirike.....	153
Teorije o nastanku trubadurske lirike.....	155
Nemački romantizam	165
Srpski romantizam.....	172
Zaključna razmatranja	182
Indeks imena i pojmova.....	191
Izvori.....	195
Literatura	196

Uvod

Predmet istraživanja doktorskog rada *Uzriška poezija i njen uticaj na evropske književnosti* jeste uzriška, arapska ljubavna lirika nastala krajem sedmog i početkom osmog veka n.e. u severnom delu Arabijskog poluostrva, sa izrazitim crtama snažne platonske ljubavi. Rad istražuje društveno-geografske faktore koji su usloveli i u znatnoj meri uticali na nastanak i razvoj ove lirike, pre svega uticaj islama i ambijenta pustinje.

Pored uzriške poezije, predmet istraživanja su i neke evropske književnosti, i to one koje su imale primarno mesto u daljem razvoju evropske književnosti, kao centri svojih kulturno-civilizacijskih krugova: književnost nastala na Balkanu na orijentalnim jezicima u vreme osmanske uprave, trubadurska lirika, nemački romantizam i srpski romantizam.

Naše istraživanje ima za cilj utvrditi društveno-geografske faktore nastanka uzriške ljubavne lirike, ustanoviti i analizirati viđenja arapskih i nearapskih književnih teoretičara o nastanku, razvoju i pitanju autentičnosti uzriške ljubavne lirike. Ovim radom se, takođe, nastoji dati detaljna i iscrpna analiza jezičkih, stilskih, tematski osobenosti uzriške lirike, kao i njene forme, s posebnim osvrtom na njen uticaj i na neke evropske književnosti.

Polazna hipoteza je da uzriška poezija zauzima značajno mesto u arapskoj klasičnoj književnosti, kao da je i njen uticaj na razvoj nekih kasnijih oblika književnosti kod Arapa, ali i na teritoriji Evrope veoma značajan.

Na osnovu rezultata dosadašnjih istraživanja, a takođe i na osnovu do sada urađenih sopstvenih analiza, mogu se očekivati sledeće rezultate ovog rada:

- Uzriška poezija je novi, u formi, jeziku, stilu i obradi teme jedinstveni književni pokret nastao na Arapskom poluostrvu u sedmom veku, uslovljen brojnim geo-društvenim faktorima;
- Uzriška poezija je, gledano u celini, autentična poezija od istorijski poznatih pesnika, s tim što postoji doza skepticizma u pogledu autentičnosti baš svake pesme koja se pripisuje ovim pesnicima;
- Uzriška poezija je po svom stilu, jeziku i formi u potpunosti jedinstvena i različita od ustaljenih obrazaca svoga vremena;
- Uticaj uzriške poezije na nastanak, razvoj i oblikovanje pojedinih evropskih književnosti i književnih pravaca, postoji, ali u značajnoj meri taj uticaj se ne može posmatrati kao direktan, s obzirom na to da većina književnika o kojima rad govori nisu mogli biti u direktnom kontaktu s tom vrstom poezije, već uticaj uzriške poezije treba posmatrati kao indirektan, posredstvom sufijske, koja je izvršila neposredan uticaj, i ne samo uticaj, već je, u nekim geografsko-društvenim centrima i nastajala na tlu Evrope.

Rad se sastoji od uvodnog poglavlja i još četiri druga. U uvodnom poglavlju daju se definicije, podela i osnovne karakteristike arapske ljubavne lirike uopšte.

Prvo poglavlje obrađuje geografski položaj i društvene prilike na Arabijskom poluostrvu u drugoj polovini 7. veka i najznačajnije uzriške pesnike tog perioda. U

ovom poglavlju posebna pažnja je posvećena uticaju pustinje, kao geografskog, i pojave i širenja islama, kao društvenog faktora koji su u značajnoj meri uticali na razvoj i nastanak uzritske poezije.

Drugo poglavlje tretira mesto uzritske poezije u delima klasičnih književnih kritičara i delima savremene nauke o književnosti, uz poseban osvrt na pitanje njene autentičnosti. Poglavlje je koncipirano tako da iznosi stavove klasičnih arapskih književnih kritičara, kao i stavove savremene nauke o književnosti, kako arapske, tako i nearapske književne arabistike

Treće poglavlje tretira karakteristike uzritske poezije, njenu formu, jezičke, stilske, kao i tematske karakteristike.

U četvrtom poglavlju obrađen je uticaj uzritske književnosti na neke pravce i književnosti Evrope; na književnost nastalu na orijentalnim jezicima na Balkanu u vreme Osmanlija, na trubadursku književnost nastalu na jugu Francuske u jedanaestom veku, kao i na nemački i srpski romantizam.

Metodologija naučno-istraživačkog rada svoje najznačajnije uporište imala bi u jezičko-stilskim analizama i komparativnim razmatranjima karakteristika uzritske i književnosti evropskih naroda.

U samoj analizi uzritske lirike, služićemo se i istorijskom i deskriptivnom metodom naučno-istraživačkog rada.

Tema o kojoj ovaj rad govori zauzima veoma važno mesto u književnoj arabistici, ali je njena zastupljenost kod nas veoma retka. Ovaj rad predstavlja naš skroman doprinos rasvetljavanju bar delića njenog značaja u književnoj arabistici, ali isto tako i njenog uticaja na nastanak nekih književnosti unutar evropskog civilizacijskog kruga.

Nadamo se da će ovaj rad biti podstrek kasnijim istraživačima da još podrobnije i dublje prouče ovu temu i sve njene aspekte.

U pisanju arapskih imena i izraza upotrebljenih u tekstu prilikom prvog spominjanja koristili smo se transkripcijom DMG sistema (skraćeno od Deutsche Morgenlandische Gesellschaft – Nemačko istočnjačko društvo), koju donosimo u nastavku, dok je u ostatku rada korištena fonetska transkripcija:

Naziv	DMG sistem	Arapska slova	Fonetska transkripcija	Naziv	DMG sistem	Araspko slovo	Fonetska transkripcija
Alif-Hamza	a, ā, i, u	آ	a, a:, o, o:, i, i:, u	ḍ ād	ḍ	ض	D
Bā	b	ب	b	Ṭā	ṭ	ط	T
Tā	t	ت	t	ẓ ā	ẓ	ظ	Z
Ṭā	ṭ	ث	S	'Ain	'	ع	'
Ĝīm	ğ	ج	Dž	Gain	g	غ	G
<u>Hā</u>	ḥ	ح	H	Fā	f	ف	F
<u>Hā</u>	ḥ	خ	H	Qāf	q	ق	K
Dāl	d	د	D	Kāf	k	ك	K
<u>Dāl</u>	ḍ	ذ	D	Lām	l	ل	L
Rā	r	ر	R	Mīm	m	م	M
Zā	z	ز	Z	Nūn	n	ن	N
Sīn	s	س	s	Hā	h	ه	H
Šīn	š	ش	š	Wāw	w, ū, u	و	w, u, u:
ṣād	ṣ	ص	S	Yā	y, ī, i	ي	j, i
				-t,-a,(-h)	ة	t, a:	

Uvodno poglavlje

Al-Ġazal – arapska ljubavna pesma

Jezička i terminološka definicija reči *gazel* (al-ġazal)

U književno-teorijskoj literaturi *gazel* (al-ġazal) se najčešće definiše kao lirski ljubavna pesma, koja se sastoji od distiha (al-bayt) čiji broj varira između pet i petnaest. To je tužna pesma o ljubavi, često erotsko-elegijskog karaktera. Termin je arapskog porekla, ali se upotrebljava i u perzijskoj, turskoj i urdu književnosti i u njihovim jezicima ima posebno značenje (Lewis, 1991, str. 1028/2).

U definisanju ove reči poslužit ćemo se nekim od najznačajnijih arapskih leksikografskih ostvarenja. Kada je ova pesnička vrsta u pitanju, nužno je osvrnuti se na semantički razvoj ove reči. Njen koren sačinjen je od triju suglasnika ġ-z-l od kojeg je i *gazala* (*ġazala*) glagol koji upućuje na *zabavljanje, ljubavni razgovor, ukazuje na pesmu mladića upućenu devojci* (Lewis, 1991, str. 1028-1029/2). U *Tadž al-arusu* (Taġ al-'arūs) stoji: „*Muġâzalat al-nisâ'* – označava razgovor s ženama. Ibn Sida navodi da reč *gazel* označava igranje i zabavljanje sa ženama. Naš učitelj kaže¹ da je očigledno kako ova reč znači razgovor sa ženama i ovo je jedno od njegovih značenja. Poznato je kod književnika i lingvista da su *gazel* i *nasib* (al-našīb) – ljubavni prolog na početku pesme, pohvale vidljivih delova tela voljene osobe ili sećanje i spominjanje dana ljubavnih susreta ili rastanka i njenog odlaska... Na

¹ Misli se na autora djela *Al-šihâh taġ al-luġat wa šihâh al-'arabiyya* Ismailu b. Hamadu al-Dževheriju (Ismâ'il b. Ĥammâd al-Ġawharī, umro 393., hidžretske godine, 1003., godine n.e.)

osnovu svih mišljenja mi zaključujemo da gazel obuhvata sve postupke, situacije i reči koje teku između zaljubljenog i voljene“ (al-Zubaydī M. M., 1965, p. 91/30).

Gazel je pesma, ili deo pesme ako govorimo o preislamskoj kasidi, u kojoj pesnik peva o svojoj ljubavi, ljubavnim osećanjima, lepoti voljene žene, svom ljubavnom bolu, čežnji i željama. Kasnije, gazel će iz ljubavi prema ženi prerasti u pesmu koja govori o nezasitoj ljubavi prema Bogu.

Ljubav i ljubavna pesma u arapskoj književnosti

Jedna od najopevanijih tema arapske književnosti je ljubav. Skoro da nema književnosti koja je toliko pažnje posvetila ženi i ljubavi prema njoj, kao arapska književnost. Tema ljubavi je bila veoma bliska srcima Arapa te su joj, zbog toga, dali veoma mnogo imena. Takođe, mnogo je i dela nastalih na temu ljubavi. Tema ljubavi je bila itekako poznata među arapskim pesnicima i bila im je prirasla za srce. Oko ljubavi su objedinjeni veličanje, pažnja i naklonosti pesnika. O značajnom mestu ljubavi kod Arapa dovoljno govori podatak da postoji više od šezdeset termina koji se odnose na ljubav (al-Ġawziyya, 1999, str. 13). Ovo je značajan podatak ako se uzme u obzir značaj koji su preislamski Arapi pridavali jeziku. Jezik je bilo njihovo najveće bogatstvo i njime su se dičili, zato su najvažnije stvari i pojave u njihovom životu imale i najviše imena koje su ih detaljno i precizno opisivale, ističući svaki za sebe i najtananije nijanse značenja. Ibn Kajim (Ibn al-Qayyim) u svom delu o ljubavi *Rawḍa al-muḥibbīn wa nuzha al-ʿāšiqīn* navodi većinu ovih izraza, od kojih su posebno frekventni sledeći: al-mahaba (*al-maḥabba*), al-alaka (*al-ʿalāqa*), al-heva (*al-hawā*), al-sababa (*al-ṣabāba*), aš-šavk (*al-šawq*), al-kelef (al-kalaf), al-išk (al-ʿišk) i mnogi drugi koje ćemo u radu spomenuti. Svaki od ovih termina nosi sebi

svojestveno značenje, ukazujući na različite nijanse ljubavi, ljubavnog bola, čežnje, žudnje za voljenom osobom.

Na mesto ljubavi ukazuje i činjenica da su izrazi koji označavaju gazel i ljubav sastavljeni od glasova koji se lako izgovaraju, da u njima nema konsonantskih *podvostručenja* (taḍ'īf i tašdīd), pa čak i imena žena u gazelu su sastavljena od takvih, „milozvučnih“ glasova; Hind (Hind), Lejla (Layla), Busejna (Buṭayna), Aza ('Azza). Sve ovo govori o bliskosti koju je arapski pesnik osećao prema ljubavi i ženi (Abu Riḥâb, 1947, str. 10). Sada ćemo navesti nekoliko najzastupljenijih termina koji se odnose na ljubav, a posebno uzritsku, s njihovim osnovnim značenjima:

Al-Hub (al-Ḥubb - ljubav) Prema mišljenju nekih autora, osnova reči *ḥubb*, *maḥabba* jeste *al-ṣafa'* – čistoća, jer Arapi kada žele da kažu da neko ima čiste i blistave zube kažu *ḥabab al-asnân* (al-Ġawziyya, 1999, str. 15). Autor *Tadžu al-arusa* kaže: „Ahaba al-bair (Aḥabba al-b'aīr)- za devu koja legne i neće ustati. To je ona deva koja, usled bolesti, legne na zemlju i ne može ustati u takvom stanju ostaje sve dok ne umre ili bude izlečena“ (al-Zubaydī M. M.-H., 1965, str. 220/3). Ovim se želi ukazati na stanje zaljubljenog srca, koje, poput bolesne deve vezane za zemlju, biva vezano za srce svoje drage i u takvom stanju ostaje sve dok se ne izleči, ili, iz prevelike ljubavi, umre. Postoje i mnoga druga značenja ovog korena, od kojih je bitno istaći sledeća; *al-ḥabba* – semenska neke biljke (al-Zubaydī M. M.-H., 1965, str. 221/3). Ljubav je poput semena, zasejana u srcu zaljubljenog, iz kojeg klija i raste biljka ljubavi. *Al-ḥabbet* označava i ono što nosi voda u naletu bujice (al-Zubaydī M. M.-H., 1965, str. 221/3). U tom smislu, ljubav bi označavala i uznemirenost i uzbuđenje prilikom susreta s voljenom. Izraz *ḥabbetu al-qalb* u arapskom jeziku takođe označava i najskrivenije dubine čovekovog srca. To je i crni ugrušak krvi koji se stvara u ljudskom srcu (al-Zubaydī M. M.-H., 1965, str. 223/3). Ovaj izraz

označava i čašu ispunjenu vodom ili peskom u kojoj ništa više ne može stati (al-Zubaydī M. M.-H., 1965, str. 224/3). U ovom izrazu vidimo sve aspekte ljubavi; zasićenost srca, koje je puno, nepristupačno i zatvoreno za svakog drugog, do voljene osobe, poput čaše ili posude ispunjene vodom, peskom ili drugom materijom. Takvo srce oslikava prirodu uzritskog pesnika, za razliku od gradskih pesnika, jer je zatvoreno za sve druge ljubavi, osim one koja je već u njemu. Uzritski pesnik je „slep“ na sve druge žene oko sebe, nedostupan i nepristupačan svima, osim Jedinoj, koja je ispunila njegovo srce. Navešćemo i primer upotrebe ovog izraza:

Kidaju li se utrobe zaljubljenih poput moje

Koja se od ljubavi prema Besni cepa (Ġamīl B. , 2008, str. 43).

Al-alaka (al-'Alâqa - veza, spona) I ovo je jedno od imena ljubavi koje srećemo u arapskoj poeziji. Govoreći o značenju ovog izraza, al-Džavhari (al-Ġawharī) u *al-Šiḥaḥu* kaže da dolazi u značenju *ljubav, strast*, za pogled pun ljubavi Arapi kažu nazratun min ḡi 'alaq. Pesnik kaže:

Hteo sam se strpiti prema tebi, ali izdade me

Ljubavna nit što je u mome srcu od davnina za te (al-Ġawharī, str. 958).

Sam izraz al-'alâqa u arapskom jeziku označava vezu, al-muta'allaq je ono što je okačeno, vezano za nešto.

Vezao sam se za Azzu u pupoljku njene mladosti

Ljubavne niti zamalo moje srce obužeše (Kuṭayir, 2004, str. 72).

Al-hava (al-hawā - strast, naklonost) al-hava u arapskom jeziku označava ljubav i naklonost u svim situacijama, bilo da se radi o dobru ili o zlu (Fayruzabâdī,

1995, str. 1211). U *Tadžu al-arusu* se navodi: „al-Hava je ljubav... Al-Azhari kaže: 'To je zaljubljenost zaljubljenog prema nečemu i dominacija te ljubavi nad njegovim srcem.' Ibn Sida navodi da se ovaj izraz odnosi na sve vrste ljubavi; dozvoljene i pokuđene, dok mnogi smatraju da se ova ljubav odnosi samo na pokuđenu ljubav. Al-Hawa je volja i nastojanje ljudskog duha/nefsa“ (al-Zubaydī M. M.-H., 1965, str. 326/40).

Ali mi je duša moja neposlušna i prkosna,

Ti si njena strast, o Busejno, i želja njena (Ġamīl B. , 2008, str. 30).

Al-meveda (al-mawadda - prevelika ljubav) Izraz al-mawadda u arapskom jeziku označava preveliku ljubav. To je stepen ljubavi u kojoj onaj koji voli oseća veliku milost i nežnost prema voljenoj osobi (al-Ġawziyya, 1999, str. 14). U *Tadž al-arusu* se navodi: „al-Wadd, al-widād je ljubav i prijateljstvo, a upotrebljava se i u značenju htenja i željenja. Ibn Sidah kaže: 'al-Waddu je ljubav u svim aspektima dobra. U delu *al-Mufradat* stoji: 'al-Waddu: 'Ljubav prema nečemu i želja da to voljeno postoji i opstoji i upotrebljava se u svakom od ova dva značenja... al-wuddu je čovek previše zaljubljen'" (al-Zubaydī M. M.-H., 1965, str. 678/9).

Postupi lepo ili ružno – neću te koriti

Makar me i zamrzela – neću te prestati voleti.

Seti se ljubavi koja je nestala

A bila je darovana meni-to nemoj zaboraviti (Kuṭayir, 2004, str. 57).

Al-Vedžd (al-Wağd - ljubav pomešana s tugom) Ovaj izraz obično označava ljubav nakon koje dolazi tuga. Ovaj izraz se najčešće koristi da označi tugu izazvanu

ljubavlju (al-Ġawziyya, 1999, str. 15). U *Tadžu* stoji: „Waġd, sa fathom i sukunom, se upotrebljava samo kada je ljubav u pitanju. To je stanje u kojem čovek prema ženi oseća snažnu ljubav, kada za njom žudi i voli je snažno i duboko... isti koren se upotrebljava da označi i tugu, s tim što u perfektu dolazi na oblik waġida“ (al-Zubaydī M. M.-H., 1965, str. 256-257/9).

Suzama oka moga rekoḥ: Tecite

I o ljubavnom bolu koji se ne vidi pričajte.

Ne znadoḥ da se oko pre rastanka s njom

U dolini Šeba, zbog vatre ljubavnog bola, zaledi.

Al-šavk (al-šawq - čežnja) al-Šawq ili čežnja je stremljenje srca prema nečemu. U *Tadžu* se navodi: „Al-šawq je stremljenje duše prema nečemu, praćeno čežnjom. Arapi govore: 'Barraḥani al-šawq/obuzela me je čežnja. ' Ibn al-'Arabi govori: 'Al-šawq je pokretanje strastvene ljubavi“ (al-Zubaydī M. M.-H., 1965, str. 538/15).

Kada će se izlečiti od tebe srce ranjeno?

Od tebe su mi bliže strele smrti.

Ostaje mi samo daljina, ljubavni bol, čežnja, drhtaj...

Ti mi ne dolaziš, a ja ti se ne mogu približiti (Maġnūn, Dīwān, 2008, str. 16).

Al-sababa (al-šabâba - žarka ljubav) Autor *al-Šiḥaḥa* kaže: “al-šabâba je nežnost i tananost čežnje i njen žar... al-Šabb je zaljubljenik koji čezne“ (al-Zubaydī

M. M.-H., 1965, str. 181/3) Ovaj izraz u osnovi označava prolivanje i sipanje vode, bujicu. To je ljubav koja, poput bujice, zasipa srce zaljubljenog.

Pogledah sebe i vidoh; žarka ljubav zadesi me

Oči moje zasuziše – bojah se da ne napusti me (Kuṭayir, 2004, str. 29).

Al-išk (al-'išq) označava opčinjenost i zadivljenost zaljubljenog ljubljenom i predstavlja preterivanje u ljubavi. Navodi se da je Ibn Abbas Ahmed b. Jahja (Ibn 'Abbas Aḥmad b. Yaḥya) upitan koji vid ljubavi je bolji hubb (al-ḥubb) ili išk, ašk (al-'išq), odgovorio: „al-Ḥubb, jer je al-'išq ljubav preterivanja.“ To je ljubav koja zaslepi osećanja tako da zaljubljeni ne može spoznati nedostatke i manjkavosti voljene/og. Ibn Sina je napisao poslanicu o 'išqu u kojoj pojašnjava njena značenja i kaže da se ovo ne odnosi samo na ljude, već na sva druga bića, nebeska tela, elemente, biljke i životinje. To je poput lepote koja se ne može spoznati i opisati (al-Zubaydī M. M.-H., 1965, str. 158/16). Izraz 'aṣāqa označava i zeleno drvo koje počinje venuti i čiji listovi počinju žuteti, te mnogi smatraju da je i zbog toga zaljubljenik nazvan ovim imenom (al-Zubaydī M. M.-H., 1965, str. 159/16). To i jeste stanje snažno zaljubljenog. Arapski pesnik, obuzet ljubavlju, doista predstavlja drvo uvelih i požutelih listova.

A šta su ljudi do ljubavlju opčinjeni, strašću ispunjeni

Nema dobra u onima koji ljubavlju nisu obuzeti i zaljubljeni (Maḡnūn, Dīwān, 2008, str. 141).

U arapskom jeziku postoji, mada je umnogome nadbrojan divanima ljubavne poezije, značajan broj dela o teoriji ljubavi. S obzirom na to, ističe Lois Gifen, da u islamskom svetu obično prevladava religiozni motiv, broj dela o teoriji mistične ljubavi nadmašuje onaj o teoriji profane (Gifen, 2005, str. 9).

U ovom delu rada navešćemo najistaknutija klasična dela arapskih autora o teoriji ljubavi.

1. *Risâla fî al-'išk wa al-nisa'*, čiji autor je Džahiz (Ĝâhiz), u ovom ogledu autor raspravlja o značenju reči 'išk i njenoj pravilnoj upotrebi, pokazujući da je strastna ljubav osećanje koje u muškarcu pobuđuje samo žena i ništa drugo (Gifen, 2005, str. 21).
2. *Kitâb al-zahra*, Ibn Davuda, i ovo je jedno od najznačajnijih dela o ljubavi u arapskoj književnosti. Također, veoma je značajan izvor mnogih ljubavnih pesama. Knjiga se sastoji od sto poglavlja, u prvih pedeset autor piše o posledicama ljubavi, a u drugih pedeset o raznim temama u poeziji.
3. *I'tilâl al-qulûb*, autora Muhameda b. Džafera b. Muhameda es-Samirija el-Haraitija (Muḥammad b. Ĝa'far b, Muhammad al-Samirî al-Ḥaraiti – umro 938. n.e., 240., h.). Ova knjiga mnogo više tretira odnos islama prema ljubavi i zaljubljenosti, nego što tretira samu teoriju ljubavi. (al-Ḥaraiti, 2000)
4. *Kitâb ar-riyâd*, autora Abu Abdullah al-Marzubanija (Abû 'Abdullah al-Marzubânî)
5. *Kitâb al-mašûn fî sirr al-hawâ al-maknûn*, autora Ibrahima al-Husrija (Ibrâhîm al-Ḥiṣrî, umro nakon 1022.)
6. *Ṭawq al-ḥamâma fî al-ulfa wa l-ullâf*, autora Ibn Hazma (Ibn Ḥazm)
7. *Rawḍat al-muḥibbîn wa nuzhat al-'âšiqîn*, Ibn Kajim al-Dževzi.

Ovo su neki od najznačajnijih naslova klasične arapske književnosti koji tretiraju teoriju ljubavi. Detaljniji podaci o ovim delima mogu se pronaći u predgovorima njihovih izdanja, a i Lois Gifen u svojoj knjizi *Profana ljubav u Arapa*

donosi opširan spisak i analizu svih značajnijih dela napisanih o ovoj temi (Gifen, 2005, str. 19-85).

Pre nego što počnemo govoriti o uzritskoj ljubavnoj pesmi nužno je, radi kompletnije slike, ukratko ukazati na gazel iz preislamskog i omajadskog perioda. Takođe, na samom početku, potrebno je istaći da pored ove podele, koja je zasnovana na vremenskoj pripadnosti nastanka gazela, postoji još jedna podela, na osnovu toga kako je gazel iskazao osećanja pesnika i šta je njegov cilj u suštini. Tako razlikujemo tri vrste gazela: *al-ġazal al-hissi* ili *al-ṣariḥ* (hedonistički, osetilni gazel, gazel o čulnoj ljubavi), *al-ġazal al-udri* (pesma platonske ljubavi) i *al-ġazal al-taqlidi* (tradicionalni gazel). S obzirom na to da su ove dve podele isprepletane, da je svaka od ove tri vrste gazela postojala i u jednom i u drugom periodu, samo što je jedna od njih bila u određenom periodu dominantna, a druga manje zastupljena, nećemo ih posebno obrađivati, već će u govoru o preislamskom i omajadskom periodu biti reči i o najznačajnim predstavnicima ove tri vrste ljubavne lirike.

Ljubavna poezija preislamskog perioda

Ljubavna pesma je jedna od najstarijih formi u arapskoj književnosti. Glavni razlog njene starine je u tome što je ova tema povezana s ljudskom prirodom. Ljubavna pesma zauzima značajno mesto u arapskoj poeziji u svim epohama i vremenima. Karakteristika preislamske kaside jeste da počine ljubavnim prologom (*al-našīb*) u kojem pesnik peva o napuštenom boravištu svoje drage, oplakuje ta staništa i daje opise voljene osobe (Maḥmūd, str. 8). Sama reč *nasīb* (*al-našīb*) označava, u staroj arapskoj književnosti, elegični žanr, zaseban žanr kao što su i pesame hvale, satire i samohvale. Glagol *nasaba* znači *pevati o lepoti žene, nesib je*

ljubavna pesma u kojoj je žena inspiracija (Lewis, 1991, str. 1028/2; al-Rafi'i, 2005, str. 75/3). To je *al-ġazal al-taqlidi* (tradicionalni gazel), koji je najzastupljenija forma gazela u preislamskoj poeziji. Ovaj deo, kao uvodni deo većine preislamskih kasida, formalno je bio uklopljen i ukomponovan u celinu kaside, ali je tematski bio potpuno nezavisan u odnosu na druge delove pesme. Tu treba naglasiti i da preislamska kasida nije imala jedinstvo teme, već isključivo jedinstvo metra i rime u koje se ljubavni uvod uklapao.

Govoreći o ovoj vrsti gazela, orijentalista Sulejman Grozdanić kaže: „Na početku kaside nalazi se lirski ljubavni preludij. U njemu pjesnik, koji je najčešće na putovanju sa svojim drugovima, opet najčešće sa dvojicom, zastaje na mjestu gdje je nekada bila njegova draga. Ostaci davnašnjeg života i boravišta ljudi još su vidljivi. Iskopani žljebovi, nagorjelo kamenje i drugi tragovi ljudskog prebivanja bude pjesnikove uspomene. On se često pita da li je to zaista njeno nekadašnje boravište, a potom, gdje li se ona sada nalazi. Pri tome ga obuzima silna čežnja. Trenutkom zastoja pjesnik se koristi da opiše svoju draganu, da kaže kako je uživao i njenim čarima. U okviru ovog uvoda pjesnik s tugom prati karavanu kako odlazi i odnosi njegovu ljubav u beskrajne daljine pustinje“ (Grozdanić, *Na horizontima arapske književnosti*, 1975, str. 40). Evo nekoliko primera gazela u preislamskim kasidama:

Stanite da plačemo sjećajući se drage i logora njenoga

Što bijaše nekad ovdje usred nepregleda pješčanoga

Posvuda su vidljivi, nezametenosti ostaci njegovi

Iako su pijeskom usrdno tkali južni i sjeverni vjetrovi

Gle, tragovi blistavo-bjele gazele po dvorištu su njezinome

I po koritu, a ti brabonjci nalik su zrnevlju biberovome

Drugi, preislamski pesnik Tarafa b. Abd, kaže:

Za Havlom ostadoše tragovu u pješčanoj ravnici

Ukazujući se jasno kao tragovi tetovaže na nadlaktici

Prijatelji moji pored mene deve zaustaviše

“U očajanju ne toni, već se muški drži” oni rekoše

A sjećam se kada su nosiljke moje drage zorom odlazile

I dolinama nepreglednim kao lađe ogromne plovile (Duraković, *Muallage - sedam zlatnih arabljanskih oda*, 2004, str. 44).

Ono što je karakteristično za preislamski gazel jeste upotreba *toposa* (ar. *Atlal*, lat. *Locus amoenus, topos*), pesničke slike ili postupka koji se često koristi u pojedinim žanrovima. Veština iznalaženja i upotrebe opštih mesta u evropskoj književnosti datira još iz antike kada se i izdvaja posebna grana retorike – topika. U početku je ovaj postupak bio isključivo korišten u pravnom i političkom diskursu, da bi kasnijim prešao i u sferu poezije. Toposi u poeziji, pa tako i u preislamskom nesibu, uglavnom su vezani za prirodu. Posebno je, kasnije, ovaj postupak vezan za ljubavni liriku i odnosi se na opis izmišljenog i imaginarnog pejzaža. U evropskoj književnosti, ustaljeni elementi su šuma, razgranato drvo, izvor bistrog potoka, livada sa stadom koje pase, pastir i pastirica koji čuvaju stado, pevanje ptica i td (Popović, 2007, str. 739-340). U arapskoj književnosti, ustaljeni elementi su nagorelo pustinjsko kamenje, peščane dine, pustinjski brežuljci, doline, koji veoma često imaju i svoja imena, koja pesnik neizostavljivo navodi, ostaci boravišta, tragovi vatre, tragovi deva, krda divljih krava i krotkih gazela koje naseljavaju ta mesta nakon odlaska drage i njenog karavana.

Funkcija spomenutih poetskih toponima jeste dodatno isticanje takozvane *poetske nostalgije* koja prožima lirski prolog. Tako se spominjanjem poznatih mesta u potpunosti privlači pažnja onih koji slušaju i priprema ih na najbolji način za nastavak pesničkog putovanja do njegovog konačnog cilja. Na ovaj se način potvrđuje Ibn Kutejbin (umro 889. godine) stav da pesnik nesibom želi ovladati srcem i osećajima auditorijuma kako bi ga sigurno doveo do željene poente (Meissami, 1998).

Spominjanje toponima je bilo toliko izrazito, da kod Harisa b. Hilize (Ḥārīt b. Ḥilliza), naprimer, u nesibu u samo tri bejta (bayt) distiha navedeno je dvanaest toponima:

A sretali smo se na Šamau, brdu kamenitome,

I na al-Halsai najbližem boravištu njenome.

Zatim na al-Muhajjatu, al-Sifahu, al-Anaku

Na Azibu i al-Vafau, te na mjestu Fitaku:

U lugovima al-Kate, kroz al-Šurbuba dolinu

Na al-Abla bunaru i na brdu al-Šubetanu (Duraković, *Muallaqe - sedam zlatnih arabljanskih oda*, 2004, str. 136).

Pored upotrebe toponima, česta je upotreba i brojnih, kasnije već ustaljenih, imena žena o kojima pesnik peva. Tako kod Imru'u al-Kajsa nalazimo nekoliko imena žena koje je on obilazio u svojim ljubavničkim pohodima.

U preislamskom periodu ljubavna lirika se kretala u više pravaca, koje je nužno spomenuti i o njima nešto kazati. Prvi od ovih smerova jeste pesma o osetilnoj i čujnoj ljubavi-hedonistička (al-ġazal al-ħissi). Većina preislamskih pesnika pevala je o ljubavi prema ženi i opisivala je deskriptivnim sredstvima koji su izvirali iz suštine preislamske sredine i primećuje se da je to vodeća forma gazela u tom period. Malo je pesnika koji u svojim pesmama na taj način ne opisuju svoje voljene osobe. Jedan od pesnika, opisujući vrat i oči svoje drage, kaže:

Okrenula se, i ukazala se njegova belina,

Poput dugog i blistavog vrata gazele.

Mnogo je primera u preislamskoj poeziji gde pesnik svoju voljenu poredi s nekim stvarima, predmetima i pojavama iz ambijenta pustinje i preislamskog beduinskog života (Bakkâr, 1971, str. 14).

Treba napomenuti da je veoma čest simbol nedosežne lepote, neuhvatljive čežnje i čedne devojke upravo gazela. Taj primer vidimo i u ovim stihovima, a i u brojnim drugim, kao kod Imrul Kajsa, naprimer. Nezaobilazna je i etimološka veza reči *gazel* i *gazela*. Takođe, kod Ibn Abi Sulme primećujemo da on opisuje i upoređuje svoju dragu, njene oči, njihovu krupnoću s očima divljih krava i gazela, on je opisuje s biserima i draguljima s dna mora (al-Duhhân, 1981, str. 28).

Takođe, veoma često se događa da pesnik lice svoje drage upoređuje s suncem, mesecom, zvezdama ili sazveždima, kao što stoji u jednom Imrul Kajsovom stihu:

Lica, kao sunčevim ogrtačem prekrivena,

Čiste boje, nimalo izbledele (al-Bastâ'î, 1937, str. 24).

Preislamski pesnik se, pre svega, zadržava na telesnom opisu drage. Veoma je retko, skoro nemoguće, u preislamskoj poeziji susresti moralne opise žene. „Dovoljno je, što ovdje zapažamo, kako se pjesnik nije zadržavao ni na jednom svojstvu ljepote u duhovnom/moralnom značenju, već sva svojstva njegove drage koja su mu privlačila pažnju bila su isključivo čulna. On se zadržavao na svakom njenom dijelu, od glave do pete, dajući nam idealnu sliku svakog dijela tijela“ (Duraković, *Orijentologija*, 2007, str. 158).

Šukri Fejsal (Šukrī Fayṣal) zapaža i navodi da preislamski pesnik nije razlikovao postojanje dve lepote; lepotu tela i lepotu duše i za njih je lepota jedna. Prema mišljenju Bekkara Y.H. suštinski razlog nepostojanja moralnog opisa žene u preislamskoj poeziji je to „što nije postojala prilika da pesnik živi s onom o kojoj bi pevao i tako je upoznao. U retkim prilikama to bi bili kratki susreti ili pogledi iz daljine.“ Iz ovakvog stava pesnika vidi se njegov donos prema lepoti i ženi upošte. Žena preislamske pesme je bele puti, duge i crne kose, blistavih zuba, dugog i blistavog vrata, i ta slika se javlja u skoro svim kasidama preislamskog perioda.

Pored samog opisa žene, u preislamskoj poeziji susrećemo, doduše retko, i lascivne opise žene, erotske elemente, kazivanja o provedenim noćima u društvu žena, gde pesnik s izrazitim erotskim nabojom peva o ženi. Ovakav opis ne susrećemo u onom delu gde bi se to moglo i očekivati, u uvodnom ljubavnom prologu. U ovom ljubavnom prologu pesnik ne opisuje penušava erotska osećanja, ne predstavlja ljubav kao takvu (Duraković, *Orijentologija*, 2007, str. 157).

Čak i kod pesnika kod kojeg nalazimo erotske elemente, Imrul Kajsja, te elemente nalazimo nakon uvodnog dela, gde pesnik svoje ljubavne jade leči sećajući se brojnih avantura s različitim ženama koje je obilazio, gde s ponosom navodi

sočne erotske detalje o svojim ljubavnim avanturama s, najčešće, udatim ženama iz svog i okolnih plemena. U Muallaqi Imruul Kajsja stoji:

Ti si poput one trudnice koju sam, kao dojilju, noću pohodio

I uprkos dojenčetu s hamajlijama, s njom ljubav vodio.

Čim bi dijete zaplakalo, zadajala ga je grudima

A mene je pritom čvrsto stezala podatnim bedrima (Duraković, Muallaqe - sedam zlatnih arabljanskih oda, 2004, str. 46).

Za preislamskog pesnika, ljubav i žena o kojima peva u pesmi su samo jedna sekvenca u čitavom nizu pustinjskog krajolika kojim se u svojoj pesmi kreće, samo jedan segment o kojem peva u svojoj kasidi. To je takav gazel, kako zapaža Taha Husein, koji ne peva o „praktičnoj“ ljubavi, već je to jedna od formi arapske književnosti, kao što su i medh – panegrik (madḥ), hidža - rugalica (hiġa') i druge forme koje su u to vreme bile zastupljene u arapskoj književnosti (Tâha, 1925, str. 188/1).

Nakon uvodnog prologa motiv ljubavi se, uglavnom, gubi iz preislamske kaside. Pošto ga je pesnik iskoristio da skrene pažnju na svoje pevanje, on nastavlja sa drugim slikama svoga putovanja, opisuje pustinjsku kišu, poput Imrul Kajsja, ili konja, krda deva, vojne podvige, poput 'Antare, i slično. Jedino što sve ove slike pesnikovog imaginarnog putovanja veže jeste identična rima i metar, koji prati i povezuje celu kasidu.

Isto tako, žena u preislamskoj poeziji je “bez glasa”, nemamo dijaloga i razgovora s njom, ne možemo saznati kakva je osećanja ona gajila prema pesniku,

izuzetak je nekoliko stihova Imrul Kajsja koji prikazuju dijalog s jednom od svojih ljubavnica.

Ono što se kasnije, u nauci o književnosti naziva *al-ġazal al-'udrī* (uzritski gazel, pesma o platonskoj ljubavi), vuče svoje korene još iz preislamske književnosti, iako je znatno manje zastupljen od prethodno spomenutog gazela. Naravno, ova ljubavna pesma nije bila ono što je bila uzritska ljubavna pesma s kraja VII i početka VIII veka (kraj I i početak II veka po Hidžri), jer ne poseduje tu ljubavnu žar „u kojoj pesnikovo telo ključa“ i pati kao što je to bio slučaj s kasnijom uzritskom pesmom. El-Bekkar navodi kao razlog toga što priroda i životne okolnosti tog perioda nisu dozvoljavale razvijanje takve ljubavi (Bakkâr, 1971, str. 20).

Kao izuzetak od ovog pravila možemo navesti najistaknutijeg predstavnika ove ljubavne lirike Antaru b Šadada ('Antara b. Šadād), snažno zaljubljenog u svoju rođaku Ablu ('Abla). Zbog spleta društvenih okolnosti, ova ljubav je bila nemoguća. Tako Antara čitav svoj život provodi žaleći neostvarenu ljubav ('Abbūd, 2007, pp. 130-156/2).

Antarin stil u pevanju gazela nije poput gazela do sada spomenutih preislamskih pesnika. On ne opisuje lepotu žene, on opisuje osećanje ljubavi u kojem grca srce zaljubljenog pesnika (al-Duhhân, 1981, str. 30). Kao što je u radu već naglašeno, preislamski pesnik je pevao o telesnoj lepoti žene, opisujući njenu fizičku lepotu, ne obazirući se i ne govoreći o lepoti duše, o svojoj ljubavi prema njoj, o osećanju koje razara njegovo srce. Antara ne usmerava svoju pažnju samo fizičkoj lepoti, on govori i o svome stanju zaljubljenosti i opčinjenosti voljenom Ablom. Za ilustraciju ćemo navesti nekoliko stihova u kojima Antara peva o svojoj ljubavi:

Srce moje je pogodio pogled njen

Pogled nasmejane device od koga leka nema.

Prošla je, u vreme praznika, poput ogrlice

Što se niz nedra spušta, pogleda oštrog poput sablje.

Pa me bolest u stomaku koju sam nosio pogodi

Koju htedoh prikriti, ali me ona sama odade.

Prošla je pored mene, koračajući blago, te pomislih,

Poput je grane vrbe što se na južnom i ističnom vetru nežno klata.

Pogledala me blagim pogledom, pa me podseti na gazelu

Što u nepreglednoj pustari strahom gonjena gleda.

Pojavila se, i zablistala poput punog meseca,

Što ga zvezdice i Blizanci nebeskim prostranstvom prate.

Osmehnula se, a njeni zubi blistavilom bisera zasijaše

U njima je lek za bolest od koje zaljubljeni pati i boluje ('Antara, 1993, str. 21).

Antara opisuje i svoj žal za voljenom u drugom stihu, kazavoši:

Dobro koje činim svi grehom smatraju,

Sva moja dela u pokuđena i mane svrstavaju.

Od voljene moje, jedino mi je daljina preostala

A drugi je pored nje, u blizini njenoj.

Svakog dana zaljubljeni traga za lekom od ljubavi

Ali od voljene nikada lek ne može naći.

Kao da vrijeme voli moju dragu,

A ja nad vremenom bdim.

Samo kopita mojih konja i topot njihov, Abla

Leći i smanjuje boli mome srcu setnom ('Antara, 1993, str. 27).

Antara također peva:

Povetarče Hidžaza, da nije tvoje nežnosti,

Moje srce bi u plamenu ljubavi istopilo se.

Svojim dahom što iz grudi puštam, grejem te.

A Ablica draga svojim prisustvom mirisom te ispunjava.

Slušam goluba što na grani tužno guguče,

Pa mi nežnost i tuga njegova žal u srcu bude.

Golube što si se na grani svio, kada bi poput mene bio

Kada bi u ljubavi izgarao, i sveža grana na kojoj stojiš bila bi suva.

Pa prepusti tugu i ljubavne bolio onome što voli

Onome što mu se srce u ljubavnom boli topi i nestada ('Antara, 1993, str. 27).

Kao što se vidi iz primera, 'Antarina poezija ispunjena je motivima platonske ljubavi, bola i ljubavne patnje za voljenom Ablom. Suština njegovog pevanja o ženi i ljubavi fokusira se upravo na tu bol, čežnju i žal za voljenom i ne ističe u prvi plan njen fizički izgled i karakteristike.

Ljubavna poezija omajadskog perioda

Pored tzv., političke poezije, koju su predstavljala trojica najpoznatijih pesnika omajadskog perioda, značajno mesto i veliki renome u pesničkim krugovima imao je i gazel, koji se, u ovom periodu, znatno raširio. Taha Husein navodi da je ova pojava imala ekonomske, političke i društvene uzroke, te opširno govori o ovim uzrocima (Tâha, 1925, str. 189-191/1).

Sve tri vrste gazela, koje susrećemo u preislamskom, susrećemo i u omajadskom periodu. Istu podelu, doduše, terminološki malo različitu, navodi i Taha Husein, koji kaže: „Kada je omajadska ljubavna pesma u pitanju, ja je delim na tri vrste: prva vrsta su pesme uzritskih pesnika, koji pevaju o platonskoj i čednoj

ljubavi. Takvi pesnici su Džemil (Ġamīl), Urva ('Urwa), Kajs b. Zerih (Qays b. Zerīh), Medžnun (Mağnūn) i drugi. Druga vrsta ljubavne pesme je ona koju pevaju pesnici, koje sam ja nazvao *muhakikunima* (muhaqiqūn) ili onim pesnicima čija ljubav je ostvarena. Oni pevaju o ljubavi i o praktičnom uživanju u toj ljubavi. Tako je shvataju svi ljudi. Predstavnik ovog žanra je Omer b. Abu Rebi'a ('Umar b. Abu Rabi'a). Treća vrsta je obični gazel, čija jedina funkcija jeste oponašanje preislamskog *nesiba*“ (Tâha, 1925, str. 187/1).

S obzirom na to da dve vrste ljubavne pesme, najzastupljenije u omajadskom periodu nastaju u različitim društvenim uslovima, mnogi istoričari i teoretičari arapske književnosti su skloni podeli gazela na dve, s obzirom na različite socio-kulturne sredine u kojima su nastajali; na gradski i pustinjski gazel, stavljajući znak jednakosti između gradskog i hedonističkog gazela i pustinjskog i uzritskog, odnosno platonskog i čednog gazela (Gabrijeli, 1985, str. 100; Tâha, 1925, str. 188).

Kako Gabrijeli ističe, nije moguće povući oštru granicu između ove dve vrste gazela. To nam još bolje pojašnjava Taha Husein koji naglašava „da su ove dve vrste gazela bile bliske, ali da nisu opstojale jedna pored druge – nezavisno. Ovim želim kazati da su i jedni i drugi pesnici živeli u Hidžazu i okolnim mestima. Pesnici hedonističkog gazela su živeli u gradovima, a uzriti su živeli u pustinji, nisu živeli u istoj sredini. Prvi su živeli u gradovima kao što su Meka i Medina, dok su drugi živeli u pustinjama Hidžaza i Nedžda“ (Tâha, 1925, str. 188-189).

Pored ove dve vrste gazela, susrećemo se i sa trećom, koju Taha Husein spominje, a to je tradicionalni gazel, odnosno gazel koji se naslanja na formu preislamske kaside i kome je jedina funkcija očuvati tradicionalnost i oblik tih kasida. Ovaj gazel prepoznamo kod „omajadske trojke“ Džerira (Ġarīr), Farzadaka (Farzadaq) i Ahtala (Aḥtal). Njihova poezija, u osnovi nije bila ljubavnog karaktera,

ali je nesib, ljubavni prolog korišten u kontekstu sleđenja preislamske poezije, kao što će kasnije, u radu, biti ilustrovano primerima.

Zajedničko svojstvo omajadske ljubavne poezije nalazimo u njenoj, ističe Gabrijele, sve većoj autonomiji u odnosu na stare obrasce kaside (Gabrijeli, 1985, str. 99).

U preislamskoj poeziji nalazimo nesib-uvodni ljubavni prolog, koji na osnovu konvencija, dolazi na početku svake kaside. U omajadskom periodu ova forma se povlači pred nekonvencionalnim oblicima ljubavne pesme. U njima se, kako Gabrijele ističe, ne gubi ljubavni motiv nakon uvoda, već se održava, razvija i dominira do samog svršetka (Gabrijeli, 1985, str. 100).

U ovom periodu srećemo i kratke „isečke“ koji nemaju formu kaside i brojni su kod pesnika gazela, pa i uzritskih pesnika Džemila, Medžnuna i Kusejra, a koje ćemo u ovom radu detaljnije analizirati i obraditi.

Gradska/hedonistička ljubavna pesma

Dolaskom islama i njegovom ekspanzijom, u gradovima na Arapskom poluostrvu dolazi do značajnijih civilizacijskih i kulturnih pomaka.

Meka i Medina, kao glavni verski centri mlade islamske države postaju centar i stecište nove buržoazije i aristokratije, gde u tom novom društvenom miljeu, žena, koja je u preislamskom društvu bila na margini, dolazi u središte, kako društvenog života, tako i u pesmama brojnih pesnika. Brojni istoričari književnosti, poput Dajfa, navode da je u drugoj polovini VII veka u ova dva grada stanovništvo živelo u velikoj raskoši i bogatstvu. Sve to je uticalo na formu i karakteristike gradskog gazela koji je

nastajao u tim gradovima. Tako je gradski gazel bio pod snažnim uticajem muzike i pevanja. Sve češće se izvodio uz muzičke instrumente i kroz melodiju pesme. Pesnici ovog gazela pribegavaju jednostavnom stilu, laganoj rimi kako bi se pevačima pružila bolja šansa da lepše otpevaju ove pesme. Uticaj muzike se ne svoji samo na spomenuto, već su pesnici koristili i lake i melodične reči koje su prijale ušima slušalaca. Ovo je bio veoma snažan podsticaj u čišćenju i eliminisanju stare pustinjske leksike iz arapskog jezika (Ḍayf, *Târîh al-adab al-'arabî, al-'asr al-islâmî*, str. 182-185, 348).

Ovaj gazel ne samo da se od preislamskog razlikuje po svojoj muzikalnosti i stilu, već se razlikuje i u značenju. U gradskom gazelu omajadskog perioda primarno mesto ne zauzima posmatranje napuštenih boravišta pesnikove drage, plača nad tim boravištima i slični motivi koje, nezaobilazno, nalazimo u preislamskoj poeziji. U ovom gazelu se susrećemo s primarnim opisom stanja ljubavi i zaljubljene osobe (Ḍayf, *Târîh al-adab al-'arabî, al-'asr al-islâmî*, str. 348). Dakle, od situacije u kojoj je gazel, kao nesib u preislamskoj poeziji, bio samo jedna sekvenca u pesnikovom putovanju i otvarao vrata drugim pesnikovim *ciljevima (qasd)*, do situacije da se gazel osamostalio.

Najmarkantniji pesnik ovog perioda je Omer b. Abi Rabia ('Umar b. Abî Rabi'a, umro oko 720. g.). Za njega se može reći da je jedan od najvećih, ako ne i najveći liričar u arapskoj književnosti. Takvim ga opisuju i Taha Husein: „Ne samo da ćemo kazati da je Omer b. Abi Rabia najveći među autorima ljubavne lirike omajadskog perioda, nego, apsolutno, možemo tvrditi da je on najveći pesnik ljubavne lirike u celokupnoj arapskoj književnosti“ (Tâha, 1925, str. 293).

Taha Husein svoj stav argumentuje time što je gazel, kao nezavisna forma, i, uslovno rečeno „škola gazela“, postojala jedino u omajadskom periodu. Kao što je

već naglašeno, u preislamskom periodu gazel nije bio nezavisan, već je predstavljao samo „pesničko sredstvo koje vodi imaginarnom cilju ka kojem pesnik putuje“ (Tâha, 1925, str. 294/1). U preislamskoj poeziji ne nalazimo nijednog pesnika koji je svoj celokupni životni opus posvetio ljubavnoj lirici. Za Brokelmana, „Omer b. Abu Rabi'a je rodonačelnik nezavisnog gazela, prvi koji je ovu pesničku formu razvio u nezavisnu umetničku formu, nakon što se u drevnoj arapskoj odi zadržavala samo na uvodnom ljubavnom prologu. Bez sumnje, on je dao snažan impuls ovoj umetničkoj formi, jer je ona bila jedina forma, odgovarajuća njegovoj prirodi“ (Brockelmann, 1898, str. 47).

Zbog svog uticaja i značajnog mesta, Omer b. Abu Rebia je u literaturi, veoma često, sinonim gradske ljubavne lirike, te se taj, gradski gazel, ili gradska ljubavna lirika po njemu i nazva *omeristika* (Mahmūd, str. 20; Duraković, *Orijentologija*, 2007, str. 230-232).

Iako se u prvi mah čitaocu očito nameće telesnost, čulnost i erotika gazela Omera b. Abi Rabi`e, oni u celini oslikavaju jedan kompleksan svet ljubavi. Simbolički, telo predstavlja samo kapiju kroz koju pesnik želi proći da bi dotakao najuzvišenije predele ljubavi kao ideala. Taj je put ili let obeležen neprestanim ljubavnim avanturama koje se čine jedinim ciljem pesnika. Ljubav tako postaje igra ispunjena brojnim preprekama. U toj igri, što je veći broj žena, veće su mogućnosti i prilike da se dalje odmakne na beskrajnom putu ljubavi. Na njemu Omer b. Abi Rabi`a kreira brojne strategije zavođenja, osvajanja i napuštanja žena. Sve s ciljem da se otkrije ona *savršena*, odnosno da se u punini ukaže njegov “estetski ideal” (Simić, 1972).

U savremenoj psihologiji donžuanizam se definiše kao kompleks koji proizilazi iz konstantnih ličnih frustracija nastalih usled intimnih odnosa sa ženama.

Tužna ljubavna priča koja se završila slomljenim srcem ili traumatično seksualno iskustvo mogu biti u korenima ovog muškog kompleksa. Manifestacije kompleksa variraju od slučaja do slučaja dok su njihovi zajednički aspekti sledeći:

- Psihološko poimanje žene kao izvora zadovoljstva, koja može i treba doneti zadovoljstvo muškarcu;

- Nepoznavanje žena;

- Jednostavan i površni odnos prema svim ženama bez izuzetka;

- Tendencija čestog menjanja partnera bez koncentracije na neku posebnu osobu;

- Dramatizacija odnosa sa ženama, npr. napuštanje bez da se kaže 'zbogom', itd.;

- Navika da se živi o trošku žena;

- Nesposobnost da istinski voli ženu i izgradi dugoročne i stabilne odnose sa njom;

Kako bismo, barem delimično, videli lepotu Omerovog gazela, daćemo nekoliko njegovih stihova u prevodu:

Pored mene protrča krdo gazela,

Što se poput mirisa od Kube šire.

U grupi, žustra koraka se prema Hramu uputiše

I za slobodnim mjestom tragati naumiše.

Isprečih se i sa zidom stida

Čednih gazela suočih se.

Ali od davnina, žene behu

Želja moja i žudnja koja me goni (Ibn Abi Rabi'a, 1996, str. 35-36).

Ono što je nužno naglasiti, u odnosu na preislamsku poeziju, u svetu Omera b. Abi Rabi'e žena više nije na margini, nije samo jedna sekvenca o kojoj pesnik peva, žena postaje mnogo bliža samom centru dešavanja. Ali, Ibn Abu Rabi'a taj centar i dalje zadržava za sebe, ne hvali druge, ali ističe sebe, dok je žena *druga* slika njegovog sveta. Tek u uzritskoj ljubavnoj lirici žena će, kao što ćemo videti, zauzeti ključno mesto u pesnikovom svetu. I ne samo to, Omer sada peva o drugoj i drugačijoj ženi. To više nije ona preislamska žena pustinje, to je sada moderna i civilizovana žena Meke i Medine. To je žena utonula u pompu i raskoš nove civilizacije, u odeću i odore novog sistema. To nije više ona žena o kojoj je pevao preislamski pesnik (Dayf, 1987, str. 224-230).

Katkada, i u poeziji Omera b. Abi Rabi'a nalazimo stihove u kojima peva o posmatranju imaginarnog pejzaža i boravišta drage, sa ustaljenim elementima atlala (ar. *Atlal*, lat. *Locus amoenus, topos*), forme koja je bila zastupljena u preislamskoj poeziji. Evo nekih od tih stihova:

Boravište to između Džerira i Kusaba,

Zaboravu je prepušteno i u ruševinu se pretvorilo.

U dolini Melikana tragova njegovih više nema

Potrali su ih oluje i vetrovi što za njima dođoše (Ibn Abi Rabi'a, 1996, str. 62).

U nastavku kaside, pesnik opisuje susret sa svojom dragom u mestima koja spominje i njihov dijalog koji je tu tekao.

Na drugom mestu kaže:

O dome Abdin između Eštara i Kusba,

Prenesi pozdrave onog što je ljubavlju opijen.

Dome Abdin, čije vršnjakinje su device,

Crnih očiju kojima laž svaka je strana (Ibn Abi Rabi'a, 1996, str. 79).

Jedan od najupečatljivijih primera preislamskog *atlala* jesu sledeći stihovi:

Zastani pored doma čiji tragovi su nestali

Koje su kiše i vetrovi potrali.

U Ardatanu kroz koji je bujica tekla, pa

Sve do do Karine, a i Busura stigla.

Prizor mesta koje su stanovnici njegovi ostavili,

A divlje krave i krotke gazele naselili...

Stajao sam dugo pored ovog doma tražeći odgovor,

Ali dom vesti za mene nema.

Taj dom u čiji susret su me smrt i propast poveli,

A možda me je u smrt lepota njena odvela,

Ona, čija blistava slika tamu razganja,

Kao što blistavi mesec noćnu mrklinu odaganja.

Potpunog stasa i neistrošena tela,

Punog vrata i mirišljavih bokova.

Blistavih i debelih potkolenica, s nabreklim halhalima

Koji su pod jedrinom njihovom utisli i već naprsli (Ibn Abi Rabi'a, 1996, str. 133-134).

U ovim stihovima primetne su neke karakteristike preislamskog gazela, od *atlala*, preko tzv. *pesničke geografije*, gde se susrećemo s desetinama toponima koje pesnik spominje, pa do navođenja imena njegovih voljenih. Dakle, Omer b. Abi Rabia se nije u potpunosti odrekao preislamskog gazela, nije se u potpunosti odrekao forme koju je on imao u preislamskom periodu, već ga je, kao što je već naglašeno, osamostalio i dao mu primarni značaj u svojim pevanjima, predstavljajući ga sada na svoj način i doživljavajući ga sa svog aspekta. Omer je taj početak koji možemo naći u nekim kasidama, a koji je sličan preislamskom, preokrenuo u svoju korist. I pored prisustva spominjanja mesta rastanka i sećanja, u Omerovoj poeziji nema tuge i bola zbog toga odlaska njegove drage. U njegovoj pesmi je on taj koji ostavlja. Sada je

žena ta koja pati na rastanku, koja ga moli da ne kida uže ljubavi koje ih veže. Potpuno suprotna situacija onoj iz preislamskog perioda. Dakle, u Omerovim pesmama pesnik nije ašik ('ašiq), pesnik nije zaljubljenik, već je pesnik ma'šuk (ma'šūq) onaj ko se voli i za kime se čezne (Dayf, 1987, str. 232-233).

Uzritska ljubavna pesma

Uzritska poezija je poezija arapske pustinje. To je poezija u kojoj beduinski pesnik iskazuje svoja iskristalisana i istančana osećanja ljubavi, čežnje, ljubavnog žara i bola prema svojoj dragoj, jedinom cilju svih njegovih stremljenja, ali, ujedno, i jedinom izvoru njegovog bola i patnje. To je poezija čiste, nepatvorene, ali stilizovane platonske nematerijalizovane ljubavi, koja nagoni pesnika da luta pustinjским prostranstvima, goneći svoje stado, peva o svojoj dragoj, a, neretko, zanesen tom ljubavlju i gubi razum. Tako je malo onih koji su čuli za Kajsa b. Meluha, ali teško je naći nekoga da nije čuo za Medžnuna (čoveka pod uticajem džina, obuzetog, poludelog). To je ime koje ga mnogo jasnije predstavlja i mnogo upečatljivije opisuje od ovog prethodnog. Ova poezija nam peva o neizmernoj žudnji pesnikovoj da ugleda svoju voljenu, to je takva žeđ i takva želja koja se ne može ničime ograničiti. Njegova voljena je njegova zvezda na nebu, koja se krije iza oblaka, on je neprestano doziva pevajući o ljubavnom bolu, koji može samo ljubavlju biti izazvan. On peva o patnjama s kojima se ne mogu uporediti nikakve druge patnje. Prolaskom godina, protokom vremena, njegova ljubav ne jenjava, već on svoju dragu sve više voli. Budan je se seća, a dok spava, sanja je. On počinje stariti, ali ljubav prema njoj u njegovom srcu je i dalje mlada i živahna. Možda ovu ljubav najbolje

opisuje legenda, koju je i Hajne preneo u svojoj pesmi, *Der Asra* da su se pripadnici ovog plemena predstavljali: „Mi smo iz naroda, koji umire kada ljubi.“

Ova poezija veže se za arapsko beduinsko pleme Benu Uzra, jedan od mnogobrojnih ogranaka plemena Kuda'a. Naseljavali su severni Hidžaz, pustinski predeo Arabijskog poluostrva i njihove nastambe su se nalazile u Vadu al-Qura (Dolina sela). Ova dolina je bila bogata datulama i uzriti su živeli u prilično povoljnim uslovima, a ni seljenja, koja su karakteristična za beduine, nisu bila toliko česta.

Prostor nastanka ove poezije znatno se razlikuje on prostora nastanka gradskog gazela. Ova poezija je, kako ističe Dajf, nastala u atmosferi u kojoj je živeo beduin, daleko od modernog života koji se odvijao u gradovima poput Mekke i Medine, daleko od hedonističke ljubavi koju su negovali gradski pesnici poput al-Ahvasa (al-Aḥwas) i drugih. Zbog toga, beduinskom pesniku nije bliska gradska ljubav, nije mu bliska ljubav koja ga vodi u zadovoljenje strasti i prohteva (Ḍayf, *Târīḥ al-adab al-'arabī, al-'asr al-islâmī*, str. 359).

Mnogo je pesnika koji pripadaju ovoj plejadi. Ono što je karakteristično za njih jeste da svaki od njih, uz svoje ime, nosi i ime svoje voljene. Tako imamo: Džemila i Busejnu, Medžnuna i Lejlu, Kusejra i Azu, Urvu i Afru, Tewba i Lejlu al-Ahalija, Zu al-Rummu i Maju. I ne samo to, već su u naslovima divana njihova imena vezana genitivnom vezom te, u bukvalnom prevodu tih naslova, imamo Lejlinog Medžnuna, Azinog Kusejra, Busejninog Džemila.

S obzirom na to da je tema ovog rada uzritska ljubavna lirika, u ovom pregledu vrsta ljubavne poezije se nećemo toliko zadržavati na posebnim analizama i opisima, već smo želeli samo naglasiti najbitnije činjenice koje je na ovom mestu nužno pomenuti.

Tradicionalni gazel – uvodni ljubavni prolog

Kao što je već ranije naglašeno, u omajadskom periodu imamo i primere klasičnog tradicionalnog gazela, kao uvoda u kaside. Taha Husein, a i drugi istoričari i teoretičari književnosti, ističu da je svrha ovog gazela da prenese sliku preislamskog i očuva tradiciju koja je postojala. Tako u delima trojice velikih omajadskih pesnika nalazimo oplakivanje ostavljenih boravišta i domova drage, poziv da se prenesu pozdravi njoj i njenoj porodici. (Ġarīr, 1986, str. 48) Takođe, ona obiluje već poznatim imenima i nazivima mesta, koje imamo i u preislamskoj književnosti (Ġarīr, 1986, str. 48).

U ovom kontekstu je i jedna od Ahtalovih kasida, izrečena po uzoru na slavnog Kaba b. Zuhayra (K'ab b. Zuhayr), koji kaže:

Otišla je Suad, a oči su opijene

Zdravo telo bolest pogodi usud je ljubavi njene.

Moje srce se od ljubavi silne razbolelo,

A telo, setivši se nje, krhko je postalo.

I ako nekada pomislim i sebi kažem: Daleko je,

Sećanje na nju se vrati i srce mi u okove obuzme (Ahtal, 1994, str. 232).

Ahtal ovu svoju kasidu počinje klasičnim nesibom, a pesma je, u suštini, rugalica iznešena protiv plemena Benu Kalb (Banu Kalb). U ovom nesibu Ahtal iznosi opise žene, u potpunosti iste kao u preislamskom periodu:

Blistava i glatka lica, duge kose,

Crnih očiju, kao da su zagasnom surmom oivičene (Ahtal, 1994, str. 233).

Isti stil nalazimo i kod Ferzedeka (Farzadaq), koji na početku svoje kaside poziva da se stane na ostacima boravišta. On je u svojoj kasidi objedinio pozive trojice preislamskih pesnika; Imru'u al-Kajsa, Antare i Tarafe:

Hajmo se sakupiti na ostacima čiji tragovi su iščezli

Na ostacima koji reči nikakve ne mogu izustiti.

Tu pored mene prijatelji moji stoje, dok ja

obrise tragova gde je dom bio prepoznajem.

I govore mi: Družo, u očajanje ne padaj,

Čini im se da suze ljubavlju opčinjenog u oku mi vide (Farzadaq, 1987, str. 524).

Ova kasida je panegrik izrečen o jednom plemenu Banu Šajban (Banu Šaybân) i njihovom pesniku, ali počinje klasičnim nesibom, gde, ne samo u stilu, već i u leksici, oponaša preislamske pesnike.

U dosadašnjem izlaganju dali smo kratak prikaz ljubavne lirike u preislamskom i omajadskom periodu, stavivši akcenat na najznačajnije pravce i

autore u gazelu tih perioda. U nastavku rada biće više reči o geografskim i društvenim okolnostima koje su uslovile nastanak uzritske poezije i uticale na nju i njene pesnike.

Prvo poglavlje

Geografski položaj i društvene prilike na Arabijskom poluostrvu u drugoj polovini VII veka

Nakon velike ekspanzije islama i brzih osvajanja koja su se desila sredinom VII veka, Arabijsko poluostrvo je steklo nova geopolitička i društvena svojstva. Od pustinjskog predela, postalo je značajan verski centar brojnih novih muslimana koji su sada dolazili iz ranijih perzijskih i vizantijskih enklava. To, a i brojna osvajanja, uzrokovala su priliv velikih bogatstava. Tako su dva najznačajnija grada na Poluostrvu, Meka i Medina, bili, ne samo verski centri, već i centri nove aristokratije koja je tu, na „marginama administrativne vlasti“, mogla uživati u svome bogatstvu. Pored ova dva grada, razvijala se i jedna druga sredina, arapska pustinja Hidžaza (Hiğaz), u kojoj je i došlo do razvoja uzritske poezije.

Iako teritorijalno bliske, ove dve oblasti su se znatno razlikovale. Upravo je ova razlika bila od suštinskog značaja u davanju karakternih crta uzritskoj književnosti, zbog toga ćemo dati kratak geo-socijalni i socijalnokulturni opis ove oblasti, kolevke uzritske poezije.

Sama reč *hidžaz* (*hiğaz*) u arapskom jeziku znači *prepreka, barijera*. To je oblast, region koji se prostire na teritoriji južno od Meke, prema severu sve do Janbua. Glavni gradovi su Meka, Medina, Taif i Janbu. (Glasse, 2006, str. 207). Klima u ovom kraju je veoma gruba. Sušne sezone koje traju i po dve-tri godine nisu nikakvo iznenađenje. U severnim delovima Hidžaza mogu se naći izolovane oaze, poput Hajbera (Haybar) i Fedeka (Fadak), koje su u prvim vekovima islama imale veoma veliku geo-ekonomsku ulogu, ali su sada bez nekog posebnog značaja. (Hiti, 1988, str. 30-38).

Ova sredina je u prvim godinama islamske vlasti, još za života poslanika Muhameda, potpala pod islamsku vlast, a plemena iz te oblasti su priznala njegovu, a kasnije i vlast njegovih prvih naslednika. Sve do dolaska na vlast halife Alija, 656. godine, Hidžaz je bio versko i administrativno sedište islamskog carstva. Nakon toga, Ali izmešta sedište svog halifata iz Medine u Kufu, a kasnijim dolaskom Omajadske dinastije,² sedište vlasti prelazi u Damask. U tom periodu Hidžaz je politički marginalizovan i, osim verskog sedišta, nema drugog političkog značaja.

U uvodnom delu smo spomenuli da se slika gradova u Hidžazu, nakon islamske ekspanzije, u potpunosti promenila. Ali, taj proces izostao je u hidžaskoj pustinji. Uprkos velikom civilizacijskom napretku gradova, elementi civilizacije koji su se pojavili u pustinji nisu bili naročito приметni. Beduinsko stanovništvo pustinje i dalje je živelo nomadskim životom koji je nasledilo od svojih predaka iz epohe neznaboštva (al-ġāhiliya). I u ovom periodu dolazilo je do čestih sukoba i rivalstva među plemenima. Istina, ovi sukobi nikada nisu uzeli toliki mah kako je to bilo u prethodnom periodu, jer je islam zabranio krvnu osvetu i došao s određenim zakonskim odredbama. Treba dodati da su i namesnici Omajada u oblasti Hidžaza veoma grubo postupali prema mesnom stanovništvu.

Brojna politička dešavanja na Arabijskom poluostrvu uticala su da pesničke aktivnosti u ovom periodu budu slabije nego što je to bilo u periodu džahilije. Brojni istoričari arapske književnosti navode da su neke islamske norme, koje su sprečavale krvnu osvetu, plemensku pristrasnost (al-'asabiyya) bili glavni razlozi opadanje pesničke aktivnosti. Napominjemo da je preislamska književnost bila

² Omajadi, Emevije, Omejevići (al-umawiyyun, banu umayya), prva islamska dinastija koja počinje s Muavijom (661.) a završava se s Mervanom (750. g.). glavni grad je bio Damask, a ime dinastije vodi poreklo od imena rodonačelnika porodice Omaje (Umayya), koji je bio iz plemena Kurejš. (Glasse, 2006, p. 138)

prepuna ovih motiva. Dakle, pesničke aktivnosti su oslabile u pevanju rugalica i samopohvale, ali su u gazelu dostigle svoj vrhunac. (Ḍayf, *Târīḥ al-adab al-'arabī, al-'asr al-islâmī*, str. 148-156) U takvoj sredini uzlet i vrhunac dostiže uzritska poezija.

Period nastanka uzritskog gazela je isto tako i period značajnih islamskih osvajanja i mešanje sa okolnim narodima, što je ostavilo neizbrisive tragove u arapskom jeziku, a u znatnoj meri i uticalo na njegovu standardizaciju i normiranje. Zbog toga ćemo sažeto nešto kazati o tim uticajima, jer oni imaju direktne posledice na književni jezik toga vremena. Uticaj i ulazak stranih reči u arapski jezik u ovom periodu odvijao se kroz dva pravca. Prvi pravac su bila vojna osvajanja koja su Arapi poduzeli i gde su, za veoma kratko vreme, osvojili veliki broj okolnih zemalja i oblasti. Na taj način je došlo, kako ističe Daif, do mešanja Arapa sa strancima i do sklapanja brakova sa nearapima. On navodi da su „stanovnici tek osvojenog Irana i Horasana govorili perzijskim jezikom, stanovnici Iraka perzijskim i nabatejskim, stanovnici Levanta aramejskim i drugim semitskim jezicima, dok su u Egiptu govorili koptskim, u Maroku berberskim. Jezik nauke i civilizacije u osvojenoj Španiji bio je latinski, u Egiptu i Levantu grčki i sirijski, a u Iraku i Iranu perzijski i sirijski. Ovi jezici su se polako povlačili i mesto prepuštali arapskom, naravno, to se nije dogodilo preko noći, već je proces bio postepen... U toku ovog procesa, Arapi su počeli pozajmljivati neke strane izraze i reči, posebno u oblasti ishrane i civilizaciji“ (Ḍayf, *Târīḥ al-adab al-'arabī, al-'asr al-islâmī*, str. 170).

Drugi put ulaska stranih reči u arapski jezik jesu veliki gradovi i trgovački centri poput Basre i Kufe, koji su bili stecišta karavana, brodova i raskrsnice važnih puteva kojima su prolazili, a neretko i ostajali mnogobrojni stranci (Ḍayf Š. , *al-Madâris al-Nahwiya*, 1999, str. 67).

Govoreći o ovome, autor u drugom delu kaže: „Džahiz (Ĝāhiz)³ u svojoj knjizi *al-Bayān wa al-tabyīn* nabraja veliki broj izraza perzijskog porekla koji su se upotrebljavali među stanovnicima Kufe kao posledica njihovog suživota i komunikacije sa Perzijancima... Perzijski izvori bili su zastupljeni i u Basri, a kao najbolji dokaz je perzijski nastavak *an* koji dolazi na kraju vlastitih imena kao što su 'Umran, Suwaydan i sl (Ḍayf, *Tārīḥ al-adab al-'arabī, al-'asr al-islāmī*, str. 171).

Ovakva društvena kretanja i sve češće prisustvo nearapskih reči i pojava čestih grešaka u izgovoru (ar. *laḥan*), podstakli su gramatičare, pre svega iz teoloških razloga, da, nešto kasnije, pristupe standardizaciji i normiranju arapskog jezika. U tom procesu oformljene su i prve jezičke škole. Zbog nedostatka prostora na ovome mestu nećemo posebno govoriti o počecima standardizacije arapskog jezika. Samo ćemo spomenuti da su, pored brojnih jezičkih škola, najistaknutije i najznačajnije bile dve, basranska i kufska jezička škola. Upravo je basranska jezička škola bila je ta koja je standardizovala arapski jezik, počevši od svog prvog gramatičara Ibn Abi Ishaka (Ibn Abī Ishāq, umro oko 117. godine po Hidžri), pa sve do Halila b. Ahmeda (Ḥalīl b. Aḥmad)⁴ i njegovog učenika Sibevajhija (Sibawayhī)⁵, čime je završen krug standardizacije arapskog književnog jezika. (Ḍayf Š. , *al-Madāris al-Nahwiya*, 1999, str. 25-40)

³ 'Amr b. Baḥr al-Kanani, poznat po nadimku Ĝāhiz, (780-869.), poznati književnik, rođen i umro u Basri, autor je mnogobrojnih dela, među kojima je spomenuto *Bayan wa al-tabyin*, *al-Ḥayawān* i druga.

⁴ Halil b. Ahmed el-Farahidi (Ḥalīl b. Aḥmad al-Farāhīdī: 718-786) jedan od najistaknutijih arapskih filologa. Njemu se pripisuje zasluga za standardizaciju arapske metrike ('ilm al-'arūd), za izradu prvog arapskog rečnika *'al-'Ajn*, takođe, on je i Sibevejhijev učitelj. (al-Ziriklī, 2002, str. 314/2)

⁵ Abu Bišr Amr b. Osman Sibevejhi (Abū Bišr 'Amr b. 'Uṭmān Sibawayhī: 760-796), učenik Halila b. Ahmeda, prvi koji je sakupio i standardizovao arapsku gramatiku.

Uticaj geografskih i društvenih faktora na razvoj i oblikovanje uzritske poezije

Geografski i društveni faktori su ostavili neizbrisiv trag u razvoju i konačnom oblikovanju uzritske ljubavne lirike. U brojnim delima, pogotovo savremene književne arabistike, kao nezaobilazno pitanje javljaju se faktori koji su uticali na nastanak i razvoj ove poezije. Veoma dobro nam je poznat obrazac preislamske kaside, svega onoga što ona sa sobom nosi, koje karakteristike ima. Sada, nakon pojave islama imamo jednu, tematski potpuno različitu pesmu od preislamske kaside. Ova kasida je u određenoj meri uspela očuvati neke njene karakteristike i tako održati kontinuitet arapske književne tradicije, ali se u isto vreme i znatno razlikovati od preislamske kaside. Kako bismo što jasnije predočili sliku ove poezije, nužno je spomenuti uticaj osnovnih činilaca, kako geografskih, tako i društvenih koji su uticali na njen razvoj. U ovom delu ćemo posebno obratiti pažnju na dva činioca, jedan geografski, a to je pustinja, a drugi društveni, a to je pojava islama i njegov uticaj na ovu poeziju. Pre nego što pristupimo analizi ova dva činioca, potrebno je ukazati još na neke činjenice, jer je ova književnost nastala sublimacijom više različitih elemenata, a ne samo ova dva, iako njih smatramo ključnim. Veoma važno mesto pripada i socijalnim faktorima, odnosno arapskoj tradiciji. Jasno se može videti da ljubavni neuspeh uzritskog pesnika nije vezan za islam i islamsko učenje o moralu, koliko je vezan za arapsku tradiciju. Mi se nalazimo pred društvom koje je povlačilo strogu granicu između muškarca i žene, pred društvom koje je sramotom za ženu i porodicu smatralo da pesnik uputi ljubavnu poeziju nekoj od žena. U suprotnom, ako bi se pesnik oglušio o ovo nepisano pravilo, onda bi naišao na osudu društva. Puno je slučajeva gde su uzritski pesnici osuđeni od društvene sredine, gde

su, čak, i dekretima namesnika i vladara prepušteni na milost i nemilost porodici žene o kojoj u svojoj poeziji pevaju (al-Qat A. a.-Q., 1987, str. 84).

To je, prema mišljenju al-Kata, jedan od razloga pesimizma u ljubavi uzritskih pesnika, uprkos njihovoj svesti o Bogu, ali, isto tako, uprkos i realnim mogućnostima za krunisanje te ljubavi brakom, jer, s aspekta islama, nije bilo nikakvih prepreka da do takvog braka dođe. Koliki je bio uticaj, ali i pritisak, sredine na uzritskog pesnika, vidimo iz brojnih stihova, koji se, kao po pravilu, ponavljaju kod svakog od njih: „Prijatelji me kore... Porodica me kori... Zli jezici me ogovaraju...“ i sličnih konstatacija koje u znatnoj meri govore o uticaju društva i arapske tradicije na ovu poeziju.

Pitanje uticaja političkog faktora na oblikovanje uzritske poezije pokrenuo je još u prvoj polovini dvadesetog veka Taha Husein. Taha Husein navodi „da je centar vlasti premešten iz Hidžaza u Šam, kao što je i centar opozicije premešten u Irak. Stanovnici Hidžaza su se skoro u potpunosti odrekli javnog života i okrenuli se svome privatnom i posebnom. To je kod njih izazvalo ne malu dozu osećaja očaja, tuge i pesimizma. Hidžaz je bio kolevka islama, izvor njegove snage, polazište osvajačkih vojski koje su zauzele svet. Hidžaz je bio sedište vlasti dugo godina i iz njega se širila vlast vladara. Ali je sada ta vlast prenešena u Šam, a sav opozicioni rad se skoncentrisao na Irak (Tâha, 1925, str. 188/1). O stavu Taha Huseina prema uzritskoj poeziji će biti reči još nešto kasnije.

U kontekstu svih ovih faktora, posebno ćemo istaći dva, o kojima želimo kazati nešto više.

Pustinja i njen uticaj na oblikovanje uzritske poezije

Uticao pustinja na formiranje, razvoj i oblikovanje arapske književnosti evidentan je još od preislamskog perioda. Drevna arapska književnost u preovlađujućoj meri odiše jezikom pustinja, njenim opisom, slikama i percepcijom, tako da, čitajući preislamsku poeziju, a značajnim delom i omajadsku, pred sobom stvaramo potpunu sliku pustinja. Kao takva, pustinja je ostavila neizbrisiv trag kako u jezičkim, tako i u stilskim karakteristikama arapske književnosti. Preislamska arapska poezija a nakon nje i omajadska, pa uzritska, na sebi svojstven način, objašnjava svet, koristeći prednosti svojstvene jeziku slika. Arapski pesnik se oseća delom univerzuma, a ne nešto njemu suprotno ili suprotstavljeno. Pesnik je svestan svoje bliskosti s prirodom i to je snažno uticalo na njegove estetske stavove. Za čoveka pustinja dobro i plemenito je sve ono što priroda nudi kao takvo, bez obzira na to da li se ta životinja ili pojava neprijateljski odnose prema čoveku ili ne (Шидфар, 1974)

Pejzaž igra veoma važnu ulogu, isto tako i flora i fauna same pustinja. U arapskoj pustinja svaka životinja, pa čak i one najsitnije, predstavlja element složenog sistema slika i simbolike. Pogotovo je to karakteristično za uzritsku poeziju, gde se svaki pojam u pustinja može dovesti u vezu s ljubavlju. Već smo spomenuli da *hubb* (ḥubb) označava bolesnu kamilu, da *išk* (al-'išk) označava uvelo drvo kojem opadaju listovi, česte su komparacije izgubljene ljubavi i neuhvatljive gazele, divlje krave su nezaobilazan detalj ljubavnog bola, koje u svome „plaču“ za izgubljenim mladunčetom umnogome mogu ličiti pesniku koji tumara pustinjским pejzažima tragajući za svojom nestalom ljubavlju.

U nabranju i analizi izraza koji označavaju ljubav u arapskoj književnosti videli smo da je značenje većine tih izraza u potpunosti podređeno pustinjском životu; bolesna deva, pustinjско drvo, pustinjска bujica posle retke kiše koja napravi potoke kroz pesak i sl.

Pleme Benu Uzra (Banū 'Udrā) je ogranak plemena Kuda'a (al-Qudā'a) koje je naseljavalo severne oblasti Hidžaza i porodice ovog plemena su nastanjivale područje od Medine do Šama, u dolini Vadu al-Kura' (Wād al-Qura'). Ova dolina je bila bogata datulama i uzriti su živeli u prilično povoljnim uslovima. Seljenja, koja su karakteristična za beduine, nisu bila toliko česta. Govoreći o uticaju prirodne sredine na poeziju uzritskih pesnika, Ševki Dajf kaže: „To je imalo snažan uticaj na poeziju, koju su za sobom ostavili uzritski pjesnici. Kod njih nisu bili zastupljeni al-hamasa (ḥamasa)⁶ i al-fahr (al-fahr)⁷, koji su bili rašireni u Nadždu. Njihova poezija dobija novu crtu, čija okosnica je percepcija osjećanja i ljubavnog bola u kojoj se nalazi“ (Dajf, *Al-Ḥub al-'udrī 'ind al-'Arab*, 1999, str. 22).

Uticaj pustinje na uzritsku poeziju se može posmatrati s više aspekata; kroz upotrebu leksike karakteristične za pustinju i uticaj na tematiku o kojoj pesma peva, uticaj na formiranje umetničke slike i sl. U nastavku rada ćemo navesti nekoliko primera gde je uticaj pustinje i pustinjskog života u uzritskoj poeziji očigledan:

Džemil opisujući Busejnu kaže:

Starici vetar kad prema njoj zapuše, prezir izazove

Dok Busejni kad prema njoj zapuše radost pokrene

Blistavih zuba, kao cvetom krasuljka ukrašeni da su

*Priziva blagu kišu poput jutarnje rose. (Ġamīl, *Dīwān*, 2008, str. 65)*

⁶ Pesme o ratničkim podvizima.

⁷ Pesme kroz koje pesnik hvali sebe.

U prethodnim stihovima upotrebljen je izraz al-aḡḡawan ili krasuljak. To je izraz čiju upotrebu susrećemo isključivo u pustinjskoj terminologiji. Ovo je samo jedan primer. Iščitavajući divane uzritskih pesnika, susrećemo brojnu pustinjsku terminologiju; različite termine i izraze koji označavaju kamilu, imena različitih pustinjskih životinja, poput gazele, noja, pustinjskog vuka, brojnu leksiku pustinjske botanike, pustinjskog pejzaža, i ono što je nezaobilazno, ova poezija obiluje pustinjskom toponimijom.

Pored leksike, koja je karakteristična za pustinju, uzritska poezija nam preslikava i donosi ambijent same pustinje; pustinjske doline, stada kamila, stada ovaca, slobodoumnost pustinjskog duha i još mnogo toga što kroz uzritsku poeziju možemo videti. Evo nekoliko primera. Džemil opisuje ambijent pustinjske doline:

Zar se čudiš što sam oduševljen,

Rikom kamila što dolinom jezde?

Ne čudi se jer ljubav spram Busejni

U dubini moga srca spava (Ġamīl, Dīwān, 1982, str. 106).

Džemil opisuje i svoj prvi susret sa Busejnom, koji se odigrao u dolini gde su čuvali svoje kamile:

Prvo što rasplamsa ljubav među nama,

O Busejn, u dolini Begid, beše svađa.

Rekoh joj nešto, a ona mi uzvratila istom merom

Za svaku moju reč, Busejno, ti odgovor imaše (Ġamīl, Dīwān, 2008, str. 38)

Uticao islamskog učenja

Uzritski pesnici, iako daleko od civilizacijskih centara, daleko od dugih teoloških rasprava koje su se odvijale u velikim teološkim centrima, ipak su bili pod snažnim uticajem islama i islamskog učenja. Ova konstatacija se odnosi i na većinu pesnika omajadskog perioda. Zavisno od prirode autora, nekada je taj uticao bio snažniji, a nekada slabiji. Zavisno od prirode autora. Ali, ono što je evidentno, svi oni su stasavali i živeli u islamskom ambijentu.

Uzritska interpretacija ljubavnih osećanja bila je povezana sa asketskim stremljenjima monoteističkog islama. Kontinuitet ljubavnih osećanja nije bio svojstven za preislamsku poeziju. Isto tako, to osećanje nije bilo do te mere opevano ni u lirici gradskih pesnika omajadskog perioda. Uzritski pesnici su svojim pesmama u sferu intimnog preneli univerzalnu ideju islama. Jedan Bog – umesto brojnih preislamskih božanstava, jedna univerzalna muslimanska zajednica – umesto brojnih plemena. Isto tako je taj ideal prenešen na sferu ljubavi (Фильштинский, 1977, str. 212).

I ne samo to, islam je na ovu književnost uticao i tako što ju je ispunio čednošću i čistom ljubavlju, lišenom njene telesne manifestacije i zadovoljenja. Lirska pesma uzritskih pesnika nije što i lirska pesma njihovih savremenika u gradu ili njihovih prethodnika iz preislamskog perioda. „Ova ljubavna pesma je izraz čiste duše, duše koju je islam oslobodio svih okova strasti i telesnoga. To je ljubavna pesma čiji primarni cilj nije opisati ženu i njen telesni izgled, već, pre svega dati predodžbu zaljubljene duše, bola kroz koji ona prolazi i ljubavnih užitaka s kojima se ona

susreće. Bez sumnje, islam je bio jedan od najsnažnijih faktora koji je uticao na pripremu sredine za nastanak ovakve jedne poezije, time što je ženi dao počast i pravo, ali i time što je u duše ovih pustinjaka usadio osećaj moralnosti i čednosti.“ (Ḍayf, *Al-Ḥub al-'udrī 'ind al-'Arab*, 1999, str. 25)

Jedan od autora koji najviše zastupa tezu islamskog uticaja na oblikovanje uzritske poezije je Šukri Fejsal, koji ističe da su uzriti, zapravo pobožni i pravoverni pesnici, koji su svoje strasti i želje podredili pobožnosti. (Faysal Š. , 1959, str. 232) U poglavlju o odnosu savremene arabistike prema ovoj književnosti biće više reči o stavovima i pogledima ovog autora.

Nesumnjiv je dalekosežan uticaj koji je islam imao na ovu novu generaciju pesnika, a u smislu njihovog savladavanja strasti i prohteva i čvrste posvećenosti pobožnosti i čednosti.

Govoreći o uticaju islama na razvoj ideje platonske ljubavi, mnogi autori spominju predanje koje se pripisuje poslaniku Muhamedu: „Ko bude voleo, pa se suzdrži, strpi i sakrije ljubav, taj je na stepenu *šehida*.“ Verodostojnost ove predaje i njeno vezivanje za poslanika je u delima klasičnih autora upitno. Čak, većina njih je i odbacuje zbog slabosti *isnada*, ali i *metna*. Ibn Kajim navodi detaljnu analizu i iznosi stavove vezane za ovu predaju, ističući da je ona zapravo izjava poslanikovog amidžića, Ibn Abasa (Ibn 'Abbâs) (El-Dževzijje, 2003, str. 365-368). I pored ove upitnosti, značaj ove predaje u oblikovanju uzritskog shvatanja ljubavi je sigurno prisutan.

Džemil je opisao jedan susret sa svojom dragom Busejnom, koji je trajao celu noć, ali je sačuvao svoju čednost;

Naš rastanak u jutarnjim satima,

Beše poput mirisnog ambera.

Dvoje voljenih, što se sumnji ne približiše

Niti grešnim mislima oni ne pohrliše (Ġamīl, *Dīwān*, 2008, str. 83).

Takođe kaže:

Tako mi onoga kome licem na tle padam,

Bez odeće kakva je, ja to ne znam.

To nikada ni poželeo nisam,

Jedino je među nama bilo pogleda i razgovora (Ġamīl, *Dīwān*, 2008, str. 96).

Interesantno je navesti i zapažanje E. Durakovića, koji nastanak celokupne lirike omajadskog perioda pripisuje islamu i Kur'anu. Za njega je osamostaljenje gazela i njegov razvoj uvetovan samim Kur'anom, jer je Objava došla s naredbom odbacivanja svih vidova idolatrije, koje je, uslovno rečeno pre „islamizacije“ preislamska poezija bila puna. U tom smislu je „veliki Tekst je beskompromisnom osudom proročko-religijskog pjesništva, kakvim se ponosila antika, prisilio tradiciju da traga za novim formama, da se re-kreira, te se ona „snašla“ na način dostojan njenog iskustva i odlučnosti da preživi“ (Duraković, *Orijentologija*, 2007, str. 233). Iz takve želje, ali i nužnosti, za opstankom arapske književne tradicije, rodila se jedna nova književna forma, do tada nepoznata, forma gazela, pogotovo uzritskog, čednog.

Uticaju islama na uzritsku poeziju, svakako, treba pripisati i verovanje u sudbinu (al-īmān bi al-qaḍā' wa al-qadar), što se smatra jednim od osnovnih

principa islama. Kajs b. Zarih (Qays b. Zarīh), nakon razvoda sa svojom dragom Lubnom (Lubna) peva o Božijoj odredbi koja je uzrok njihovog rastanka

Plačeš za Lubnom, a ti si je ostavio,

Poput onoga si što smrt mirno čeka.

Nemoj oplakivati tragove Lubnine, kajući se,

Iz tvojih ruku ju je otrglo vreme.

One što je Bog odvojio niko sastaviti neće,

A one što je On sastavio niko razdvojiti ne može (Bin Zarīh, 2004, str. 88).

Možda su najsnažniji pokazatelj njihove ljubavi stihovi koji govore o praiskonskoj ljubavi, o ljubavi pre rođenja, o sudbinskoj predodređenosti jednog za drugo. Slične stihove nalazimo i kod Džemila i kod Medžnuna:

Moja duša je s njenom spojena, još pre našeg stvaranja,

A i nakon što smo semena kap u utrobama postali.

Kako smo rasli, i ona je s nama rasla i stasavala,

Pa i ako mi umremo te ljubavi neće nestati (Mağnūn, Dīwān, 2007, str. 136).

Stihove o uticaju sudbine i pesnikovoj potpunoj podređenosti usudu susrećemo i kod Medžnuna:

Zar zbog ljubavi postade takav? Pitaju me!

Da, rekoh, jer ljubav je čaša gorkog napitka.

Putevima propasti ona će me voditi,

Ali se volji svog Stvoritelja moram povinovati (Mağnūn, Dīwân, 2007, str. 201).

A takođe i kod Džemila:

Zbog nje me je prekorio brat, meni blizak čovek,

Voljeni prijatelj u čijem savetu za mene je razum,

Govoraše mi: Probudi se, do kada ćeš maštati,

Busejna niti će doći, niti će se vratiti.

Odgovor moj beše: Sudba Božija mi je tako htela

A ima li koga da sudbi Božijoj mogaše reći Ne? (Čamīl, Dīwân, 2008, str. 65).

Dakle, uzritski pesnik doživljava ljubav kao nešto što je predodređeno Božanskim određenjem, kao na nešto od čega nema spasa (Фильштинский, 1977, str. 213).

S druge strane, u uzritskoj poeziji se često susrećemo sa terminologijom islama. Ljubavnom osećanju su uzritski pesnici davali karakter religiozne službe. U svojoj ljubavnoj filozofiji, u iskazivanju svoje uzvišene i predane ljubavi, oni su često pribegavali religioznoj terminologiji (Фильштинский, 1977, str. 215).

Medžnun svoju čežnju za voljenom upoređuje sa žudnjom postača za hladnom vodom (al-Adībi, 1985, str. 167):

Samo tvoju dušu želim i za njom čeznem

Poput postača što za hladnom vodom žudi (Maġnūn, *Dīwān*, 2007, str. 217).

Džemil se u trenucima ljubavnog bola okreće Bogu i veoma često priziva Boga, a na jednom mestu kaže:

Bogu se žalim na strast koja me slama,

Na vatreni plamen što me razjeda i na uzdahe što puštam.

Na nesreću što u mome srcu ljubav izrodi,

Na duge noći, nimalo kratke, što u tuzi provodim (Ġamīl, *Dīwān*, 2008, str. 82).

Medžnun, potaknut kur'anskom pričom o Paklu (al-ġahīm, al-nār) i o kazivanju da će se njegovim stanovnicim koža vraćati svaki put kada izgori⁸ kaže:

Moja ljubav je poput vatre, što plamen baca,

A srca zaljubljeni gorivo su njeno.

Kamo sreće da moje kože kad sagori nestane,

Ali se ona svaki put, kad pepeo postane iznova vraća.

Poput stanovnika Pakla, čija koža jednom sagori,

⁸ Mislj se na 55. ajet sure Al-Nisa': „One koji ne vjeruju u dokaze Naše Mi ćemo sigurno u vatru baciti; kad im se kože ispeku, zamjenit ćemo ih drugim kožama da osjete pravu patnju.“

A onda se njima, nesretnicima, ponovo nova koža stvori (Maġnūn, *Dīwān*, 2007, str. 130).

Ovi, a i mnogi drugi primeri ukazuju na to da je islamsko učenje, sa svojim dogmatima o duhovnim supstancama, dualističkim shvatanjem duše i tela, ovosvetskog i budućeg života, snažno uticalo i u mnogome oblikovala ljubavnu pesmu uzritskog pesnika.

Iz svega do sada navedenog, nužno se nameće zaključak da je nastanak uzritske književnosti bio uslovljen brojnim faktorima; geografskim, socijalnim, verskim i političkim. Uzritska poezija nije plod samo uticaja islama, isto tako, nije plod samo političkog uticaja, niti pustinje i geografskih osobenosti tog kraja. Uzritska poezija je plod svih ovih faktora, koji su, na ovom geografskom području, u ovakvom političkom, društvenom i verskom ambijentu, objedinjeni psihološkim crtama beduinskog karaktera i istančanim osećanjima za i najsitnije detalje. Naravno, može se govoriti o dominantnijem uticaju nekih od ovih faktora, ali se niti jedan od njih ne može isključiti, a drugi apsolutizovati.

Najznačajniji uzritski pesnici s kraja sedmog i početka osmog veka

U ovom delu rada izložiti ćemo kratke biografije nekoliko najznačajnijih pesnika uzritske ljubavne poezije, njih trojice: Džemila (Ġamīl), Medžnuna (Maġnūn, njegovo pravo ime je Qajs) i Kusejra (Kuṭayr). Ova trojica pesnika su skoro čitave divane posvetili svojim ljubavima po kojima su oni i danas poznati u arapskoj i nearapskoj književnoj arabistici: Busejna (Buṭayna), Lejla (Layla) i Aza ('Azza). Ne postoje u potpunosti autentične knjige njihovih biografija, ono što danas o njima

znamo preuzeto je iz dela *Al-Aġānī* autora Abu al-Faradža al-Isbahanija (Abū al-Faraġ al-Iṣbahānī). U ovom delu rada nećemo se baviti autentičnošću tih kazivanja. Pitanje autentičnosti i originalnosti uzriške književne baštine biće analizirano u narednim poglavljima.

Urva b. Hizzam ('Urwa b. Ḥizzām)

Njegovo ime je 'Urwa b. Ḥizzām b. Muhāġir (umro oko 30. godine po Hidžri ili oko 650.) i vodi poreklo iz plemena Banu Uzra. On je voleo kćerku svoga strica, koja se zvala Afra ('Afrā'). S njom je odrastao u istoj kući, jer ga je otac veoma rano ostavio, a brigu o njemu je preuzeo njegov stric. Kada su odrasli, zaprosio ju je, ali je njena majka tražila venčani dar koji on nije bio u stanju isplatiti. Otputovao je svome stricu u Jemen, ali kada se vratio, ona se već bila udala za nekog čoveka iz omajadske porodice. Otišao je posetiti ih, njen muž ga je ugostio i prihvatio, tu je on ostao nekoliko dana, a zatim napustio to mesto. Na putu se razboleo. Bolest je nastupila kao posledica njegove ljubavi i umro je pre povratka u svoje mesto (al-Ziriklī, 2002, str. 226/4).

U delu *al-Aġani* se navodi da je Urvin otac, još u vreme Urvina detinjstva, sina ostavio u kući svoga brata. U toj kući se nalazila i 'Afra, kćerka njegova strica. Obzirom da su bili vršnjaci, zajedno su odrastali, navikli se jedno na drugo i čvrsto se vezali. Kada su dostigli dob zrelosti i stupanja u brak, Urva je saznao da je neki uglednik i bogataš zaprosio Afru. On je otišao kod svog strica i pozvao se na rođačke veze, na njihovu blizinu i ljubav, polažući, tako, pravo na ženidbu Afrom. Stric mu je

odgovorio da njena majka zahteva da mladoženja daruje veliki bračni dar, što Urva nije bio u stanju.

Nakon saznanja da za Afru mora obezbediti veliki dar, jedne večeri se oprostio od nje i pošao kod svojih rođaka, tražeći imovinu. Nakon što je od svojih rođaka dobio sto kamila, krenuo se vratiti u svoje mesto.

U to vreme, u njihovom mestu se pojavio neki bogati Omajad, koji je delio poklone stanovništvu, hranio gladne, bio je veoma bogat. U blizini njegove nastambe, nalazila se i Afrina kuća, tako da ju je on tu video, dopala mu se i on ju je zaprosio od njene porodice. Oženio se njime i nakon svadbe napustio njihovu blizinu. Afrin otac je pokušao prikriti informaciju od Urve, kazavši mu, nakon njegovog povratka da je ona umrla. Čak su i otišli na neki grob i tu je oplakali. Urva je ubrzo saznao istinu i zaputio se u Šam, gde je lepo primljen i ugošćen od njenog muža. Nakon nekoliko dana provedenih kod njih, vratio se, ali se na putu za svoje mesto razboleo i ubrzo umro. Vest je došla do Afre, te je i nju zadesila teška bolest i ona je, umrla nekoliko dana nakon njegove smrti (al-Isfahānī A. a.-F., str. 124-137/24).

Kajs b. Zerih (Qays b. Zarīḥ)

Njegovo ime je Qays b. Zarīḥ b. Sana b. Huzāfa al-Kanānī (umor oko 68. godine po Hidžri ili oko 688.) Jedan je od velikana uzritske ljubavne lirike. Postao je poznat zahvaljujući svojoj ljubavi prema Lubni (Lubnā). Živeo je u Medini i bio brat po mleku Huseina b. Alije (Ḥusayn b. 'Alī), unuka poslanika Muhameda (al-Ziriklī, 2002, str. 206/5).

Al-Isfahani njegovu priču prenosi na sledeći način; prilikom Kajsove posete stanište Lubninog plemena, Kajs je odseo u šatoru Lubninog oca i tu se s njom susreo, ona ga je napojila vodom i od tog trenutka se u njegovom srcu javila ljubav prema Lubni. Kajs je počeo pevati pesme posvećene njoj. Nakon nekog vremena ju je ponovo posetio i iskazao joj svoje ljubavne jadi, koji su ga morili. Ona mu je priznala ljubav koju je prema njemu osećala. Nakon što se uverio u njenu ljubav, otišao je svome ocu i ispričao mu šta se događa, ali nije naišao na razumevanje. S obzirom na to da je bio bogat, nije želeo da se njegovo bogatstvo raspline ka drugim porodicama, već mu je predložio ženidbu s nekom od njegovih bliskih rođaka. Kajs nije imao podršku ni svoje majke.

Nakon toga je otišao svome bratu, Huseinu i zamolio ga da svojim autoritetom on utiče na njegove i Lubnine roditelje da dozvole taj brak. Huseinovo zalaganje je prihvaćeno s obe strane i Kajs i Lubna su se venčali. Ali, ovo ne bi bio uzritski pesnik da je sve teklo uobičajeno. Kajsovi bogati roditelji se nisu mirili s tim brakom, njegova majka je osećala ljubomoru, iako je on prema majci pokazivao vrhunac svoje pažnje i brige. To nezadovoljstvo je kulminiralo onda kada, nakon dužeg vremena, Kajs nije dobio dete. Njegovi roditelji su vršili pritisak na njega da se oženi drugom ženom kako bi porodično blago imalo svoga naslednika. Nakon dugogodišnjeg pritiska i odricanja roditelja, po Lubnu su došli iz njenog plemena. Nakon što su je odveli, Kajs je pao bez svesti, kada se povratio počeo je recitovati stihove. Gledao je kako u daljini nestaje povorka s njegovom voljenom. Počeo je plakati, ljubio je mesto na kojem je sedela, ljubio je zemlju i pesak gde je mislio da se nalaze njene stope. Zbog toga je trpeo prekore svojih sunarodnika, ali je odgovarao:

Ne ljubim zemlju zato što je volim

Već ljubim tragove kud je prošla voljena moja.

Od ljubavi prema njoj spopala me bol,

Kakva ni od vina opijenog ne spopada

Kad neko njeno ime prozbori i dozove

Ja zanemim i ne mogu mu nikakav odgovor dati.

Prolazile su godine, a Kajs je i dalje izgarao u ljubavi prema njoj, porodica je pokušavala odvratiti ga od Lubne, ali bezuspešno. Od ljubavi se i razboleo, pa su ga obilazile devojke, ne bi li ga odvratile od voljene, ali je on pevao:

Kajs se razboleo od Lubnine ljubavi, Lubna

To je bolest moja. Oh, kako je ljubav opaka bolest.

I dok me devojke svakim danom obilaze, moje oko prozbori

Među njima nije ona koju ja videti želim.

Kajsova patnja je potrajala godinama, lutao je pustinjom tragajući za obrisima svoje drage Lubne, ali uzalud, ona se udala za drugoga. Čak je i lokalni namesnik dao dozvolu da ga ubiju. Česti su bili prizori da se Kajs onesvestio svaki put kada bi čuo Lubnino ime. Svi pokušaji njegovog oca i porodice da je zaboravi bili su uzaludni.

Njihova sudbina ostala je tajna. Ima mišljenja da je prvo ona umrla, a on iz žalosti odmah za njom. Prema drugom, pak, mišljenju, prvo je umro on, a onda ona

od tuge za njim. Prema jednom predanju, Husein je s grupom Kurejšija otišao kod njenog muža, jedan od prisutnih je, koristeći autoritet gostiju zatražio od njenog muža da je razvede i on je, iz respekta prema članovima Poslanikove porodice, razveo svoju suprugu. Tako se ona vratila svome voljenome Kajsu i u ljubavi su proveli ostatak života. Kada je Lubna umrla, Kajs je došao na njen grob, pevajući stihove:

S Lubninom smrću, i moj život se okončao...

Onda je bez svesti pao na njen grob i više nije došao sebi. Nekoliko dana je tako bolovao i nakon toga umro (al-Isfahānī A. a.-F., str. 123/24).

Džemil (Ġamil)

Njegovo ime je Ġamīl b. 'Abdallah b. Ma'mar al-'Udrī al-Quda'ī Abū 'Amr, (umro 82 h.g/701. g.) jedan od najpoznatijih pesnika ljubavne poezije u Arapa. Bio je zaljubljen u Busejnu (Buṭajna), devojku iz svog plemena, ali je ta ljubav bila neostvariva. Nakon nekog vremena, odlučio je otići u Egipat, na audijenciju tamošnjem namesniku, gde je i umro (al-Ziriklī, 2002, str. 138/2).

Prvi njihov susret, barem prema onome što al-Isfahani prenosi desio se u dolini Bagid (Baġīd), nastanbama plemena Banu Uzra na severu Hidžaza. Jednog dana su njih dvoje doterali svoje kamile na pojilište, gde je, čak, došlo do svađe. Ta svađa je u Džemilovom srcu probudila ljubav prema Busejni, pa je počeo pevati o njoj. Kada je Busejna saznala za to, uzvratila je ljubavlju, pa je Džemil počeo posećivati i razgovarati s njom i njenim sestrama. To je trajalo dugo vremena.

Džemilova poezija o Busejni se proširila. Običaji toga vremena bili su da se u takvom slučaju spreče dalji susreti pesnika i opevane devojke kako ne se devojka ne bi izlagala sramoti. Busejnin otac i brat su se isprečili Džemilu i zabranili mu dalje susrete s njom, preteći mu smrću. Kad god bi saznali za njegovu blizinu, oni bi sprečili njihov susret. Džemil je, u svemu tom, mislio da ga je Busejna napustila. Tu misao su pojačavale i ženske priče iz njenog naselja, koje su mu govorile da je Busejna zaljubljena u nekog drugog.

Nakon dugog vremena odsustva, susret se ipak dogodio. Džemil je nekoliko noći uzastopno, u blizini kuće svoje voljene, provodio noć među drvećem, dok mu se jedne večeri nije ukazala silueta osobe koja prilazi. Kada je osoba prišla, video je da se radi o Busejni. Od silnog uzbuđenja i ljubavi, čitavu noć nisu mogli progovoriti ni reč. Tako su ostali do jutra.

Džemil se, čak, usudio i zaprositi Busejnu od njenog oca, ali on nije dozvolio taj brak, jer je običaj Arapa tada bio da devojku ne udaju za one pesnike koji o njoj pevaju, već ju je udao za jednog svog rođaka, kojeg Busejna nije volela.

Busejnin brak je nije sprečio da i dalje misli na Džemila, da se raspituje o njegovoj poeziji koju joj je posvećivao. Isto tako, brak nije sprečio Džemila da obilazi svoju voljenu Busejnu, što je izazvalo brojne probleme njemu, ali i Busejni. On se našao na udaru kritika članova Busjenine porodice, kojima se Busejnin suprug žalio.

Na koncu, nakon svih muka i nedaća, koje je na putu ljubavi doživeo, Džemil je odlučio napustiti svoje rodno mesto i odseliti se u neki drugi, daleki grad, ne bi li zaboravio Busejnu. Čuo je da u Egiptu postoji jedan namesnik, po imenu Marvan b. Abdulmelik, koji ceni pesnike i bogato ih nagrađuje. Odlučio je otputovati u Egipat. Ali, pre toga, morao se susresti sa svojom Busejnom. Krenuo je prema njenom naselju, ne mareći za ono što će ga tamo snaći. Susreo se sa Busejnom i sa njom

razgovarao, a zatim se od nje, u plaču, oprostio. Nakon tog događaja, legende prenose da je Busejna noćima lutala obližnjom pustinjom zamišljajući da čuje Džemilov glas kako je doziva. Bio je to poslednji susret dvoje voljenih, čija ljubav je ostala zabranjena i neostvarena. U Egiptu je lepo primljen i dočekan od tamošnjeg namesnika, ali je sudbina htela da ne poživi još dugo. Nakon kratkog vremena se razboleo i, ubrzo, umro. Na samrtni je ispevao poznate stihove o glasniku svoje smrti:

Glasnik smrti jasno Džemilovo ime prozva,

Što u Egiptu ostade i u staro prebivalište se ne vrati.

Gordo i oholo sam Vadi el-Kura'om išao,

Iščekujući vesti između bašta i palmovika se šepurio.

Prerano glasnik smrti najavi smrta odvažnoga viteza,

Što se s neprijateljem susreta ne boji u na megdanu čvrst osta.

Ustani, Busejno, i dugi krik boli ispusti,

Oplači svog dragog više nego ikoga (Ġamīl, Dīwān, 1982, str. 128).

Nakon toga je pao u nesvest i odmah posle toga umro. Glasnik se odmah uputio Busejni i saopštio joj strašnu vest. Busejna je nekoliko dana provela u plaču i žalosti, oplakujući voljenog Džemila, da bi, nakon nekoliko dana i ona umrla (al-Isfahānī A. a.-F., str. 103-161/8).

Medžnun (Mağnūn)

Njegovo ime je Qays b. Malawwaḥ b. Mazahim al-'Āmirī, (umro 68. h.g./688. g.) a nazvan je imenom Medžnun, što označava čoveka obuzetog demonima. On, u osnovi nije bio takav, već je tim imenom prozvan zbog velike ljubavi prema Lejli (Layla). Poreklom je iz Nedžda (Nağd), u istočnom delu Arabijskog poluostrva. U priči o Medžnunu stoji da je on odrastao zajedno s Lejlom. Kada je Lejla odrasla, njen otac je odvojio od Medžnuna, koji je ostao da peva o lepoti njenog lica. Nakon toga je počeo lutati pustinjom, pa je nekada viđan u Nedždu, nekada u Hidžazu, nekada u Šamu, sve dok jednom nije pronađen mrtav među kamenjem i odnešen svojoj porodici. To kaže legenda, a mnogo je kontroverzi oko njegovog postojanja, pa mnogi, poput al-'Ašma'ija, smatraju da uopšte nije ni postojao. Al-Džahiz kaže da je svaki ljubavni stih, za koji se nije znalo od koga potiče, pripisivan Medžnunu (al-Ziriklī, 2002, str. 209/5).

Ljubavne priče opisuju Medžnuna kao mladića lepog izgleda i svetlog lica. Lejla je bila kći njegovog strica, jedna od najlepših, najuglednijih i najumnijih žena svoje porodice i plemena. Odrasli su zajedno u jednom delu nastambe plemena Banu Amir u Nedždu, da bi kasnije i zajedno čuvali stada svojih roditelja. Takvo stanje je trajalo sve dok Lejla nije zašla u godine mladosti, kada su prosci već počeli dolaziti. Tada je prestala čuvati ovce, prema tadašnjem običaju, a njena slika prelepe devojčice, ostala je u Medžnunovoj svesti. Tako je i opevao u svojim stihovima:

Vezao sam se za Lejlu, a ona još nosi hamajlije;

vršnjakinjama nabujale dojke ne pokazuje (Mağnūn, Dīwān, 2008, str. 164).

Neke od priča, skoro neverovatno, opisuju Medžnunovu ljubav. Tu se spominje da je Medžnin jednom putovao kroz naselje u kojem je živela Lejla. Tu je

zastao i u razgovoru sa ženama i Lejlom. Donešeno mu je meso koje je trebalo da pripremi i ispeći, ali je, pričajući s Lejlom, isekao sopstvene ruke ne osećajući bol. Tek nakon što je krv počela teći, video je šta je uradio. Nakon toga je stavio meso na vatru, ali ga je u razgovoru s Lejlom, počeo prevrtati po žaru golim rukama.

Nakon jednog vremena u kojem su se Medžnun i Lejla viđali i razgovarali, Lejlina porodica je to počela sprečavati sve dok ih nije razdvojila i odvela daleko od njihovog prebivališta, udavši je za nekog čoveka iz grada Taif. To je snažno uticalo na Medžnuna, tako da je izgubio razum lutajući i pevajući o Lejli.

Tradicija spominje da ni Lejla nije zaboravila svoga Medžnuna. U jednom kazivanju se spominje da je neki čovek putovao i da ga je na tom putu zatekla kiša. Sklonio se u jedan šator na koji je naišao. Tu je potekla priča između njega i žene koja se u šatoru nalazila. Ona ga je pitala o mestu u kojem je boravio, o porodici gde je stanovao u Nedždu. Na kraju ga je upitala: „Jesi li čuo šta za mladića koji se zove Kajs b. Mulevih, a zovu ga i Meždnun?“ Čovek je odgovorio da je boravio kod njegovog oca i da taj mladić niti šta čuje, niti shvata, jedino plače za svojom dragom Lejlom pevajući joj stihove. Kada je uklonjen zastor između njega i te žene, čovek je ugledao ženu izvanredne lepote, poput blistavog meseca. Žestoko je plakala, kao da joj se srce cepalo, plakala je i pevala stihove. Na kraju je ostala bez svesti, a kada su je povratili, čovek je upitao: „Ko si, pobogu, ti?“ Ona je odgovorila: „Ja sam Lejla.“

U svom tom lutanju, gde je Medžnun bežao od ljudi, poput preplašene zveri, jednog dana je u kamenitoj dolini pronađen mrtav među stenama. Odnešen je kući i ukopan (*Nuzha al-masâmir fi ahbâri Mağnūn banī 'Amīr*).

Pitanje autentičnosti kazivanja o Medžnunu je veoma diskutabilno i u klasičnoj književnoj kritici i u savremenoj nauci o književnosti, o čemu će biti reči kasnije.

Kusejr (Kuṭayr)

Kuṭayr b. 'Abd al-Raḥmān b. Al-Asad (umro 105. H. G./723.g.) Kusejr je još jedan od pesnika poreklom iz Hidžaza. Veći deo života proveo je u Egiptu. Bio je zaljubljen u 'Azzu. Jedan je od Džemilovih prijatelja i ravija-rapsoda njegovog divana. Pripisuje mu se pripadnost šiitima, a takođe i verovanje u reinkarnaciju, tako da je verovao kako je on, ustvari, Junus (Jona). Umro je u Medini (al-Ziriklī, 2002, str. 219/5).

Kusejr je pripadao plemenu Huza'a (ḥuza'a), a Aza plemenu Damra (Ḍamra). Mladić se zaljubio u nju i posvetio joj brojne ljubavne pesme, tako da je i prozvan po njenom imenu Azin Kusejr. Pripoveda se da je prvi njihov susret bio uz stado u pustinji. Kusejr je terao svoje stado ovaca na pašu i prošao pored naselja plemena Damra, gde je video grupu žena. Zamolio ih je da mu pokažu put ka vodi, pa su oni poslali Azu, koja je bila u cvetu mladosti, da ga odvede do vode. Nakon nekog vremena, ona ga potražila noseći u ruci nekoliko srebrenjaka i prenoseći mu poruku žena koje su od njega tražile da im proda jednog ovna. U tom ambijentu pustinje, rodila se još jedna ljubav i ispričana je još jedna ljubavna priča. Aza je potpuno zanela Kusejra. Nakon kraćeg vremena, došao je u njeno mesto, kod jednog svog prijatelja i njega zamolio da ga poveže s Azom. Čitavu noć su proveli u razgovoru, a ona je bila sakrivena iza jednog drveta.

Njihovi susreti su potrajali. Biografi navode dva interesantna ispita koje je Aza pripremila Kusejru kušajući njegovu ljubav.

Kusejr se jedno vreme povukao od pevanja gazela i posvetio medhu (panegricima) ne bi li zaradio nešto novca i na taj način uspeo oženiti se Azom. Ali, Aza je posumnjala u njegovu ljubav, mislila je da je Kusejr ostavio, pa se udala za jednog mladića koji ju je zaprosio. Zaljubljeni par nikada nije preboleo neostvarenu ljubav, sve do smrti. Prema prihvaćenijoj verziji, Aza je umrla pre Kusejra, a biografi navode da je najdraža nagrada koju je Kusejr dobio od namesnika Egipta bila to što mu je ovaj pronašao ljude koji su znali na kojem mestu je Azin grob, gde je on ispevao neke od svojih stihova (al-Isfahânī A. a.-F., str. 33-47/9).

Za šire biografije ovih pesnika, nužno je obratiti se na antologije i istorije arapske književnosti (al-Isfahânī A. a.-F.; Ibn Sallâm; Ḍayf, *Târīḥ al-adab al-'arabī, al-'asr al-islâmī*; al-Fahūrī; Brockelmann, 1898).

Ostali ljubavni parovi u arapskoj ljubavnoj poeziji

Ovo su tri najznačajnija i najpoznatija ljubavna para: Džemil i Busejna, Medžnin i Lejla i Kusejr i Aza. Pored njih, veliki je broj i drugih ljubavnih parova koji su svoju ljubav ovekovečili kroz poeziju, najsnažniji izraz arapskih ljubavnih osećanja toga doba. Ovde ćemo ih samo nabrojati:

- Tavba i Lejla (Tawba i Layla), poreklom iz Nedžda iz plemena Medžnuna i Lejle;
- Zu Rumma i Maja (Ḍū al-Rumma i Mayya)
- Murakaš al-Asgar i Fatima (Muraqqaš al-Ašgar i Fāṭima);
- Murakaš al-Akbar i Esmā (Muraqqaš i Asma').

- Antara i Abla ('Anṭara i 'Abla), iz preislamskog perioda, kao početak platonske ljubavne pesme u arapskoj književnosti.

Drugo poglavlje

Mesto uzritske poezije i pitanje njene autentičnosti u delima klasičnih književnih kritičara u delima savremene nauke o književnosti

Čitalac drevne arapske književnosti, nastale pre tzv., perioda sabiranja te književnosti, susreće se sa stalnim problemom i pitanjem istorijske potvrđenosti postojanja njenih autora i pripisivanja sve te poezije njima. Sve to je uzrokovano različitim verzijama, rapsodima, kao i nemogućnosti potvrđivanja autentične pripadnosti određenih tekstova datim autorim.

Uzritska književnost u delima starih književnih kritičara

Čitajući klasična dela, pogotovo ona koja se bave iznošenjem biografskih osobina autora i beleženjem stare arapske književnosti, vidimo da ta literatura uzritskoj poeziji pristupa s jednog opšteg aspekta, a ne njenih književnih karakteristika, koje upotpunjuju istorijske, društvene, političke, psihološke i civilizacijske osobenosti. Oni pristupaju prezentujući njihove autore, iznoseći kazivanja vezana za njih, u koja oni nekada sumnjaju, naglašavajući da je mašta rapsoda učinila svoje.

Najznačajnije knjige koje tretiraju biografije uzritskih pesnika i njihovu poeziju u klasičnom periodu su *Tabakat al-šu'ara* (Ṭabaqāt al-šu'arā') autora Ibn Selama (Ibn Sallām),⁹ *Al-Agani* (Al-Aġānī), autora Abu al-Faradža al-Isfahanija (Abū

⁹ Muḥammad b. Sallām al-Ġumahī, umro oko 230. hidžretske godine

al-Faraĝ al-Isfahānī)¹⁰ i *Al-ši'r va aš-šu'ara* (Al-ši'r wa al-šu'arā') autora Ibn Kutejba (Ibn Qutayba).¹¹ Sva ostala klasična dela uglavnom samo ponavljaju ono što je u ova tri osnovna navedeno, a najčešće je to verzija preuzeta iz dela *Al-Aĝani*.

Analizom al-Isfahanijevog dela, dolazimo do zaključka da je on vodio računa o verodostojnosti prenešene informacije. Prenešena verzija se kod njega temeljila na dva principa; na lancu prenosilaca (al-isnâd) i na samom tekstu prenešene informacije (al-matn). Pre svakog kazivanja autor je navodio isnad-lanac prenosilaca kazivanja koje nam je preneo. Tako, naprimer, govoreći o biografiji Džemila b. Ma'mara, autor navodi čitav lanac prenosilaca od kojih je preuzeo informaciju. Treba naglasiti da je institucija isnada u arapskoj tradiciji zauzimala značajno mesto još iz predislamskog perioda. Znamo da je geneologija, koja je kod Arapa bila izrazito poštovana, generacijama prenošena upravo preko isnada-lanca prenosilaca. Pravi smisao i punu upotrebu isnad je dobio tek u vreme al-tadvina (al-tadwīn), sakupljanja i beleženja hadisa (al-ḥadīṭ) reči, postupaka i odobrenja poslanika Muhammeda. Autentičnost i pouzdanost *isnada* u prenošenju književnosti u savremenoj nauci o književnosti je diskutabilno.

S druge strane, imamo Ibn Kutejbu, koji nije pridavao veliki značaj isnadu. On u svome delu navodi biografije i kazivanja, ničime ne ukazujući na isnad.

Sve u svemu, ako proanaliziramo najvažnije zbirke arapske klasične književnosti i stavove njihovih autora o uzritskim pesnicima, doći ćemo do zaključka da postoji konsenzus da je generacija ovih pesnika zaista i postojala. Ovde moramo napraviti izuzetak kada je u pitanju Medžnun i njegovo kazivanje. To se jasno očituje u Medžnunovoj biografiji koju spominje al-Isfahani, gde on, od samog početka,

¹⁰ Abū al-Faraĝ al-Isfahānī, poznati arapski istoričar i književnik, rođen 897., a umro 967., g. n.e., ili 284.-356. Hidžretske.

¹¹ Abū Muḥamma 'Abdullah b. Qutayba, živeo od 828. do 889. g. n. e. ili 213-276. hidžretske godine.

ukazuje na neusaglašenost stavova oko njegovog imena i porekla. Brojne su verzije koje ukazuju na različitost njegovih imena, pa sve do onih verzija koje mu apsolutno, negiraju postojanje. Na početku saopštavanja njegove biografije, al-Isfahani navodi nekoliko različitih imena koja se pripisuju Medžnunu, iznoseći konstataciju „da sva ta različita imena ukazuju na višeslojnost njegove ličnosti.“ Zatim napominje da je dobio informaciju od jednog rapsoda koji se u plemenu Banu Amir, kojem se pripisuje Medžnun, raspitivao o njemu, ali ga niko nije poznao (al-Isfahânī A. a.-F., str. 6-7/2).

Al-Asmai njihovo postojanje pripisuje rapsodima i kaže: „Dvojica ljudi su među svetom poznati samo po imenu Medžnun i to su; Medžnun iz plemena Banu Amir i Ibn Karia (Ibn Qarya). Njih su proizveli rapsodi“ (al-Isfahânī A. a.-F., str. 6/2).

Ibn Selam u svome delu *Tabakat fuhul al-šu'ara* spominje neka kazivanja o uzritskim pesnicima, koja susrećemo i u drugim klasičnim delima arapske književnosti. Džemilu je posvetio sedam strana svoga dela, ne ulazeći u pitanje autentičnosti njegove književnosti (Ibn Sallâm, str. 669-675/2).

Veoma je interesantan Ibn Selamov stav o Kusejru. Govoreći o ovom pesniku, većim delom je posvetio pažnju njegovim panegricima izrečenim omajadskim prinčevima i namesnicima, nego njegovom gazelu. Evo šta o njemu kaže: „Kusejr je, delom, pisao i ljubavnu liriku, ali Džemil je u tome prednjačio nad njim, i ne samo nad njim, već i nad svim autorima te poezije. Kada je u pitanju umetnička sposobnost, Kusejr je imao nekih karakteristika koje nije posedovao Džemil. On je samo širio glasine o svojoj ljubavi i nije bio zaljubljenik. Bio je Džemilov rapsod“ (Ibn Sallâm, str. 545/2).

Uzritska poezija u savremenoj nauci o književnosti

Na samom početku govora o pogledima savremene nauke o književnosti na uzritsku poeziju, nužno je ukazati na različitost pristupa uzritskoj poeziji kod starih arapskih književnih kritičara i kod savremenih autora u književnoj arabistici. Naime, uvidom i analizom dela savremenih autora iz oblasti književne arabistike, zapažamo da oni uzritsku poeziju posmatraju drugačije od starih književnih kritičara. Za njih je uzritska poezija jedinstvena celina i oni je kao takvu tretiraju. Posmatraju je kao književno-umetničku formu, razmatraju uzroke njenog nastanka, razvoja i umetničkog oblikovanja. Proučavaju političke, socijalne, verske, psihološke i civilizacijske faktore koji su uticali na nastanak, razvoj i širenje ovog pesništva. Na osnovu svih ovih analiza, istraživač može doći do zaključka da postoji konsenzus savremenih književnih istoričara i teoretičara o istorijskom postojanju uzritske poezije, kao književno-umetničke forme, ali, ipak, nisu saglasni u pogledu autentičnosti svih istorijskih kazivanja i ličnosti, s kojima se u uzritskoj tradiciji susrećemo, stavljajući akcenat posebno na Medžnuna. S druge strane, kao što smo i zapazili iz prethodnih stranica, klasični arapski književni kritičari nisu posebnu pažnju posvećivali uzritskoj pesmi kao književno-umetničkoj formi, već su primarnu pažnju posvetili pesniku, kao individui i njegov književno-umetničkom opusu.

S obzirom na to da se u 19., a naročito u 20. veku u evropskoj književnoj arabistici javlja interesovanje za uzritsku poeziju, ovaj deo poglavlja ćemo podeliti na dva dela, jedan koji će tretirati mesto uzritske književnosti u arapskoj književnoj arabistici, a drugi koji će tretirati njeno mesto u evropskoj književnoj arabistici.

Uzritska poezija u savremenoj arapskoj književnoj arabistici

Među prvim savremenim istraživačima, koji su se interesovali za uzritsku poeziju ubraja se, svakako, Taha Husein. Taha Husein razloge nastanka ove poezije pripisuje omajadskoj politici prema Hidžazu, gde ističe "da su vladari iz omajadske porodice imali negativne stavove i poglede na oblasti iz kojih Arapi potiču, pa su se prema njima ophodili veoma grubo i strogo i njima vladali na način koji nije bio daleko od anarhije i haosa" (Tâha, 1925).

Sve to je, prema njegovom mišljenju, uticalo da se stanovništvo u gradovima i pustinji Hidžaza odrekne bilo kakvih političkih aktivnosti i posveti se posebnom načinu života. Zbog bogatstva i raskoši, u gradovima se počinju organizovati svirke i zabava. Na drugoj strani, u pustinji se stvara poseban ambijent za nastanak i razvoj uzritske poezije, a sve to je uzrokovano siromaštvom, očajem i beznađem. Nova reforma, koju je Husein nazvao „reformom siromašnih“ je poezija koja se proširila u Hidžazu i Nedždu. Ta poezija na najočigledniji način predstavlja i oslikava ambicije i želje koje je apsolutno nemoguće ostvariti i dostići i to je ono što mi danas nazivamo uzritskom poezijom (Tâha, 1925). Taha Husein smatra da Džemil koji peva o ljubavi prema Busejni nije pevao s tolikim zanosom i tolikim preterivanjem, kao su to zamišljali oni oko njega i koji u tome nisu imali udela. Za njega „uzritska ljubav ne govori o ljubavi očajnika, već ta ljubav oslikava globalni očaj jer pesnik ne može postići ono, što za razliku od njega može postići bogataš“ (Tâha, 1925).

Na osnovu toga, Taha Husein smatra da se uzritska poezija ne može posmatrati kao umetnički izraz jedne male grupe pesnika, već kao dominantno psihološko stanje očaja celokupne pustinje Hidžaza u omajadskom periodu.

Iako za Taha Huseina nije, u drastičnoj meri, upitno istorijsko postojanje uzritske književnosti, on ipak iznosi sumnje u postojanje nekih ličnosti ove poezije, a posebno Medžnuna. Taha Husein iznosi apsolutnu negaciju Medžnunovog postojanja. Njegovo postojanje pripisuje mašti rapsoda i pripovedača i kaže: „Ne mogu, a da ne iznesem potpune sumnje da je osoba po imenu Kajs b. Mulevih postojala, bila poznata i da su od njega poeziju slušali drugi. Ja sumnjam da je ova poezija, koja se njemu pripisuje doista i njegova. Tvrdim da je Medžnun jedna od onih imaginarnih ličnosti, koje su proizvod mašte jednog naroda i posredstvom koga oni predstavljaju neke svoje ideje i poglede na život. Možda ni to nije istina, pa je on imaginarna ličnost koja je proizvod rapsoda i pripovedača koji su njime želeli zabaviti ljude i zadovoljiti neke književne i moralne potrebe“ (Tâha, 1925).

Ove svoje stavove Taha Husein argumentuje sledećim razlozima:

- Razilaženje pripovedača i prenosilaca u pogledu Medžnunova imena;
- Time što je pleme poricalo njegovo ime i kazivanja o njemu;
- Pleme Benu Amir je poricalo i postojanje njegove ličnosti;
- Time što su rapsodi koristili priču o njegovom ludilu i opsednutosti radi sakupljanja novca;
- Razilaženje pripovedača i prenosilaca u pogledu njegovog ludila.

Taha Husein, takođe, dovodi u pitanje autentičnost i nekih kazivanja iz života drugih uzritskih pesnika, poput Džemila, ali ne osporava njegovo postojanje (Tâha, 1925).

Jedan drugi savremeni istraživač, Ibrahim Abdurrahman (Ibrahim 'Abd al-Raḥmân) smatra da su tekstovi uzritskih pesnika, a posebno Medžnunovi, zapravo sufijski tekstovi koji su pripisani uzritskim pesnicima. On ide dotle da tvrdi „da ova poezija koja se pripisuje uzritskim pesnicima ne opetuje ukus i poglede pustinje, već

ukazuje na to da je nastala u gradskoj sredini, a ne u pustinjama Hidžaza“ ('Abd ar-Rahmân, 1982, str. 160). Ono što ovog autora podstiče na iznošenje ovakvog stava, prema njegovom objašnjenju, jeste odnos uzritskih pesnika prema ljubavi, koji ljubav shvataju kao duhovnu kategoriju, odvojenu od materijalnog. Takvo shvatanje ljubavi nalazimo i kod sufijskih autora. Ovakav stav autora ne može biti argumentovan ovim zapažanjem. Naime, uzritski pesnik peva o ljubavi prema svojoj voljenoj, njegovo pevanje je ispunjeno bolom i tugom, čežnjom za voljenom, ali, u isto vreme, to osećanje ljubavi je uokvireno i određeno kontekstom vremena i prostora. S druge strane, ličnost sufijskog pesnika, u svom pevanju iskazuje svoja filozofska viđenja ljubavi, koja su, u svojoj suštini, u direktnoj vezi s njegovim sufijskim stremljenjem. Dakle, njegovo viđenje ljubavi je opšteg karaktera i nije ograničeno nikakvim vremenskim niti prostornim uslovima. I još jedan argument na osnovu kojeg u potpunosti možemo ustvrditi da je ovaj stav neprihvatljiv, tiče se suštine jedne i druge poezije. Sufijska poezija ne peva o konkretnoj voljenoj, iako se iz konteksta da razumeti da se ta ljubav odnosi na Boga, dok u uzritskoj poeziji imamo samo jednu voljenu, kojoj niti jedna druga nije slična.

Još jedan od značajnijih istraživača i savremenih autora koji govori o uzritskoj poeziji je i Šukri Fejsal (Šukrī Faysal). On, govoreći o faktorima nastanka i razvoja ove poezije, sve ih svodi na verski faktor, na taj način negira i sve ostale faktore; mitološke¹², paganske, političke i socijalne. On tvrdi da je istorijsko postojanje uzritske pesničke zbilje nesumnjivo i istorijski pouzdano. Prirodu uzritskog gazela ovaj istraživač pripisuje islamskom konceptu vaspitanja. Po njegovom mišljenju „uzritski gazel je termin koji označava grupu pravovernih

¹² Ovde treba napomenuti da je bilo i onih istraživača koji su pojavu uzritskih pesnika i njihovo kazivanje vezali za staru pagansku mitologiju Arapa. Među tim istraživačima je i Ali al-Batal, koji tvrdi da inspiracija tih pesnika leži u legendi o tragičnoj ljubavi nekih zvezda.

pesnika koji slede put čednosti i koji su pod direktnim uticajima islamskog učenja. Ta grupa pesnika je smatrala da je nefis¹³ to što čoveka navodi na zlo, povodeći se za kur'anskim citatom: „...ta duša je sklona zlu“¹⁴, i hadisom (ḥadīṭ, Poslanikova izjava) da je pakao opkoljen strastima. Tako je ova skupina pesnika odlučila odreći se svojih strasti, što je bio veličanstven primer islamskog vaspitanja“ (Faysal Š. , 1959, str. 232).

Šukri Fejsal spada u grupu autora koji ni u najmanju ruku ne dovode u sumnju postojanje uzritske književnosti, pa ni njenih pesnika. On to posebno ističe kod Džemila, tvrdeći da je njegovo pojavljivanje u vreme Omajada bio prirodni proces, a da bi neprirodno bilo da se pojavio u vreme prve četvorice pravednih halifa. Džemil, prema njegovom mišljenju, spada u jednu novu generaciju koja je rođena i stasala pod budnim okom islama, i kao takav, on je izvanredna primer islamskog moralnog vaspitanja.

Još jedan od istraživača ne dovodi u sumnju postojanje uzritske književnosti, ali se sa prethodno spomenutim Fejsalom ne slaže u pogledu ključnog uzroka koji je doveo do nastanka ove književnosti. Naime, Abdulkadir Kat (Abd al-Qādir Qatt) primat daje civilizacijskim faktorima. S obzirom na to da su uzritski pesnici živeli u pustinji i nikada nisu napuštali Arabijsko poluostrvo, te, shodno tome, bilo je prirodno i očekivano da pevaju o opštoj prirodi svoga života sa svim društvenim kretanjima na tom mestu i u tom vremenu. Ti pesnici su bili u stalnom kolebanju između pustinjskog i gradskog života. Možda je to kolebanje između novog načina života i starog tradicionalnog beduinskog života kod njih rađalo veću dozu

¹³ Duša, strast.

¹⁴ Sura Jusuf, 53.

skepticizma i očaja, koji su prisutni u njihovoj prirodi, od pesnika koji nisu živeli u takvim civilizacijskim uslovima (al-Qat A. a.-Q., 1987).

Po njegovom mišljenju, uzritski pesnik je zapravo žrtva jednog civilizacijskog sukoba, sudara stare tradicionalne beduinske tradicije i novog koncepta življenja.

Već spominjani Ševki Dajf u nekoliko svojih dela govori o uzritskom gazelu. Navodeći ključne faktore nastanka ove poezije, on ističe da su pustinja i islam odigrali ključnu ulogu i pripremili teren za nastanak ove poezije, tako što su proširili čednu ljubav i dali značaj moralnoj čistoti (Dayf, *Al-Ḥub al-'udrī 'ind al-'Arab*, 1999, str. 20).

Govoreći o pitanju autentičnosti uzritske poezije, on ne dovodi u sumnju njeno postojanje. On priznaje da svi detalji nisu u potpunosti pouzdani i da postoje, možda, i neke ličnosti koje su izmišljene. Govoreći, konkretno, o Medžnunu, navodi stavove nekih klasičnih arapskih književnih kritičara, poput već spomenutog al-As'mai'ja, ali i Ibn al-Kelbija (Ibn al-Kalbī) koji tvrdi da je ličnost Medžnuna nastala tako što je mladić iz kraljevske omajadske porodice zavoleo svoju rođaku. Ne želeći da se priča proširi, izmislio je ovu ličnost i njemu pripisao stihove. Nije nemoguće da su te ličnosti i postojale, ali da su kasniji rapsodi i prenosioci njima pripisali izmišljene stihove i kazivanja. Govoreći o ovome, Daif zaključuje: „Na osnovu ovoga, možemo kazati da se u uzritskom gazelu susrećemo i s imaginarnim imenima i kazivanjima, koji su plod rapsodove mašte, ali i sa brojim autentičnim i bilo kakve sumnje oslobođenim imenima i kazivanjima. Ono što je najbitnije jeste da je postojanje uzritske poezije sigurno i neupitno. Ona je nastala u omajadskom periodu u Nedždu i Hidžazu. Pojavio se veliki broj njenih autora i kazivanja o njima, tako da su u jednom trenutku dobili karakteristiku narodne poezije... Rapsodi su odabirali ličnosti, od njih pravili narodne heroje i stradalnike i pripisivali im brojne ljubavne

stihove, naročito kada bi u njima našli ime voljene žene nekog od tih pesnika“ (Ḍayf, *Târīḥ al-adab al-'arabī, al-'asr al-islāmī*, str. 361).

U prvom delu, posvećenom uzritskoj peziji, Ševki Daif navodi biografije većine uzritskih pesnika, ne ulazeći u pitanje njihove autentičnosti i istinitosti, dok u drugom delu o istoriji arapske književnosti posebno mesto daje Džemilu i Kajsu b. Zerihu, ali spominje i biografije još nekih uzritskih pesnika.

Na ovom mestu ćemo navesti i stav Omera al-Faruha ('Umar al-Faruḥ), koji iznosi konsataciju da je uzritska književnost „pitka, prijatna i ugodna ljudskim dušama, jer, u suštini, predstavlja težnju, koja postoji u duši svakog čoveka, prema prirodnom životu. Ali, ne smemo zaboraviti da je uzritski zaljubljenik čovek slabe ličnosti, jer je on, u suštini, čovek slabe muškosti. Pesnička nežnost koju susrećemo kod ovih pesnika je, zapravo, tu kao psihološka nadoknada za snagu pesnika koji su potpuno i maksimalno uživali u prirodnom životu. Preterivanje u ovakvoj ljubavi dovelo je do pojave opsednutih (meḡnun, meḡnanin) pesnika... ovi pesnici su postojali, ali je, izgleda, njihova poezija često izmešana među njima“ (Farūḥ, 1981, str. 368/1).

Autor daje i biografije i izbor iz poezije brojnih uzritskih pesnika, poput Kajsa, Medžnuna, Tavba i Džemila, dajući prednost poslednjem nad svim ostalim autorima gazela u to vreme (Farūḥ, 1981, str. 479/1).

Na osnovu do sada iznešenih analiza i mišljenja najznačajnijih savremenih arapskih književnih istoričara i teoretičara o uzritskoj ljubavi možemo zaključiti:

1. Postoji sumnja u postojanje i autentičnost književnog opusa nekih pojedinaca među uzritskim pesnicima, posebno je ta sumnja primetna kada je u pitanju Medžnun.

2. Sumnja postoji i kada su u pitanju detalji njihovog života, što, naravno, ne može imati značajnije refleksije na njihov celokupan književni opus.
3. Postoji saglasnost da su uzriška poezija i većina njenih pesnika stvarno postojali.
4. Postoji i saglasnot u tome da uzriška poezija oslikava i jednu posebnu sliku drevne arapske tradicije, i kao takva, ova poezija ima svoju potporu i u situacijama kada je u potpunosti istorijski autentična i onda kada to nije. Zbog toga je potrebno u istraživanju ove poezije pristupiti s aspekta proučavanja umetničke forme i percepcije sveta i ljubavi, a ne samo s aspekta njene istorijske pouzdanosti.

Uzriška poezija u evropskoj književnoj arabistici

Interesovanje za uzrišku poeziju u evropskoj književnoj arabistici susrećemo u kontekstu intresovanja za arapsku književnost uopšte, posebno u drugoj polovini 19. i početkom 20. veka. Na narednim stranicama, iznećemo stavove nekih evropskih arabista u pogledu uzriške poezije, njenog mesta u arapskoj književnosti i pitanja autentičnosti.

Nikolson (Nicholson, A.) ističe da je u to doba veoma popularna bila ljubavna poezija koja se pripisuje Džemilu, a koju je on izricao svojoj Busejni. Tu je i Medžnun, romantični heroj bezbroj Perzijanaca i Turaka, koji u pesmama slavi voljenu Lejlu. Nikolson naglašava da su te pesme poprimile oblik narodnih pesama, kao i one pesme koje se susreću u Arabljanskim noćima i mogu se „do dana današnjeg čuti na ulicama Bejruta ili na obalama Tigra. Mnoge od njih su izuzetno lepe.“ On navodi i stihove pesme „za koju se tvrdi da je ispevao Džemil“ navodeći jednu od pesama sa izrazitim platonskim nabojem, gde pesnik peva o svojoj ljubavi i

gde su primetni sve osobine njegove platonske ljubavi, da bi u zadnjem polustihu zaključio „da iako sve umire, moja ljubav nikada ne umire“ (Nicholson, *A Literary History of the Arabs*, 1907, str. 238).

Iako autor izričito ne govori o pitanju autentičnosti Džemilove poezije, ipak iz njegovog iskaza „koja se pripisuje“, „tvrdi da je ispevao“ se da zaključiti da je autor, ako ne u potpunosti, barem delimično sumnjao u njihovu autentičnost. Naravno, isti je slučaj i s Medžnunom, gde autor ističe da su pesme koje se pripisuju Medžnunu postale prave narodne pesme. Isti autor je u svojoj antologiji arapskih poetskih i prozanih tekstova naveo prevod iste Džemilove pesme, ne navodeći pesme ni jednog drugog uzritskog autora (Nicholson, *Translations of eastern poetry and prose*, 1922, str. 24).

Govoreći o književnim aktivnostima u vreme omajadske dinastije, Klement Ijar (Huart C.) navodi da je jedan od pesnika tog perioda koga je vredno spomenuti Kajs b. Zerih, koji je voleo neku Lubnu. Njegovo ime je toliko postalo poznato po njenom imenu da je kasnije svaka pesma u kojoj bi se spominjalo Lubnino ime pripisana Kajsu. Isto se dogodilo, navodi on, i sa slavnim Medžnunom, ludakom plemena Banu Amir, čije je pravo ime bilo Kajs b. Mulavih. On je bio izbezumljen svojom voljenom Lejlom. Njegove avanture su bile osnova perzijskim pesnicima i oni su na njima gradili svoje mistične pesme. Takođe u ovu plejadu spada i Džemil b. Abdulah koji je voleo Busejnu i Kusejr, koji je voleo Azu (Huart, 1903, str. 42-43). Autor ne navodi stihove niti jednog od uzritskih pesnika, niti ulazi u problem njihove autentičnosti.

Italijanski istoričar arapske književnosti Pici (Pizzi), takođe govori o Džemilu „koji se utopio u ljubav prema prelepoj Busejni, iz plemena Uzra koji su živeli u Vadul-Qura.“ Pored Džemila, Pici govori i o Kajs b. Zerihu i Urvi b. Hizamu od

uzritskih pesnika. Pored kratkih podataka i godina smrti ovih trojice pesnika, autor navodi i prevode nekoliko njihovih pesama (Pizzi, 1903, str. 112-118).

Od svih evropskih arabista, Karl Brokelman posvećuje najviše prostora uzritskim pesnicima. On prvo navodi biografije Džemila, Medžnuna i Kajsas b. Zerih, a onda govori i o njihovoj poeziji. Brokelman ističe da su priče o Džemilovoj ljubavi prema Busejbi okupirale maštu Arapa, tako da su iz njih proistekle priče o strasnoj ljubavi. Te priče su kasnije prenošene, pevane i prepričavane. Sve te priče su, prema njemu, Arapi prenosili bez provere njihovih izvora i autentičnosti, pa su mnogi ljubavni junaci, zapravo imaginarni likovi nastali u mašti naroda. Prvi na koga se to može primeniti, prema Brokelmanu, jeste upravo Medžnun. Autor navodi mišljenja klasični arapskih književnih kritičara, koji su već navedeni na prethodnim stranicama ovog rada (Brokelman, str. 199-200).

Govoreći o Kajsas b. Zerihu, on navodi da su kazivanja o njemu na većem stepenu autentičnosti od Medžnunovih, navodeći da je njegova poezija navela Taha Huseina da prizna njegovo istorijsko postojanje. Možda, prema Brokelmanu, u ovom kazivanju postoji istinitih priča, ali je prof. Singer smatrao da je ljubavna priča Kajsas i Lubne posudila svoje najznačajnije elemente iz priče o Tristanu i Izoldi, koje je poznato među evropskim narodima (Brokelman, str. 200).

Spominjući kazivanje o Urvi b. Hizzamu, autor ga uspoređuje s Džemilom, ali i navodi stav R. Basseta da osnova ove priče potiče iz drevnog francuske legende Floire et Blanchefteur, dok Ijar daje prednost mišljenju da je ovo kazivanje prenešeno iz arapskih zemalja u Evropu (Brokelman, str. 201).

Frančesko Gabrieli, u svojoj *Istoriji arapske književnosti*, govori o uzritskom gazelu. Među prvima koje spominje susrećemo Kajsas b. Zerih i Urvu b. Hizama, a zatim Medžnuna. Autor ističe da istorijsko postojanje ovih likova skoro nije upitno,

čak, to navodi i kada je Medžnun u pitanju, ali, prema Gabrijeluju, ključno pitanje je to što su ti likovi veoma brzo „preuzela legenda, ulepšavši i izmenivši njihove stvarne osobine... ako smo danas i skloni da ove čuvene ljubavnike smatramo istorijski stvarnijima no što se pre verovalo, mnogo je manje moguće pouzdati se u autentičnost stihova koji im se pripisuju. Ipak, iako je delimično neautentičan, ovaj procvat ljubavne poezije jeste veoma značajan za period kojim se bavimo. Mašta i stvarnost se prepliću i u različitim razmerama lebde oko ovih slavni parova...“ (Gabrijeli, 1985, str. 99) gde Džemila stavlja na prvo mesto među svim pesnicima ovog gazela. Gabrijelel ističe: „I ne obazirući se na oreol legende, možemo reći da on zauzima značajno mesto na arapskom Parnasu, zbog svog pesničkog stvaralaštva, čije jezgro smatramo autentičnim, i u kome se uzritska ljubav izražava s najviše strasti i čistote.“ (Gabrijeli, 1985, str. 101).

Kada smo govorili o uticaju islama na formiranje i razvoj uzritske poezije, spomenuli smo kako ruski arabista Filjštinski govori o tom pitanju. Bitno je napomenuti da je islam i islamsko učenje smatrao veoma bitnim faktorom nastanka uzritske poezije. On navodi da je fatalizam uzritskih pesnika to što ih je vodilo asketizmu u ljubavi. Takvo odricanje od hedonističke ljubavi je stimulirano tradicionalnim muslimanskim verovanjem u budući svet. Uzritski pesnici su u svome asketizmu videli sredstvo oslobađanja ljudske duše od svega zemaljskog na putu približavanja idealnom, božanskom načelu. (Фильштинский, 1977, str. 212).

I Filjštinski je u svome delu obratio pažnju na autentičnost uzritske poezije, konstantujući „da životopisi uzritskih pesnika nose polulegendarni ili, čak, posve legendarni karakter, a pripisivani su im stihovi koji su, zapravo, bili proizvod različitih pesnika iz različitih vremena“ (Фильштинский, 1977, str. 228).

Filjštinski Džemila smatra najrealnije predstavljenom ličnošću pustinjske lirike, naglašavajući da mnogi detalji njegove biografije koji su do danas sačuvani imaju karakter narodnih legendi.

Autor navodi i opširne biografije većine uzritskih pesnika, a među njima i Medžnuna, navodeći stavove klasičnih arapskih književnih kritičara, naglasivši, ipak, da te sumnje nisu bez razloga (Фильштинский, 1977, str. 228).

Uzritska poezija je tretirana i u knjizi *Arabic literature to the end of Umayyad period* u izdanju Cambridge uiversity press-a. Ovde se naglašava da uzritska poezija vuče korene još iz preislamskog perioda (Goodman, 1983, str. 424-427).

U ovom delu se iznosi kazivanje o Urvi b. Hizamu i Džemilu. Ovo delo Džemila tretira najznačajnijim predstavnikom uzritske poezije, i ne samo to, već ističe „da sve ono što se može kazati za Džemila, odnosi se i na ostale uzritske pesnike“ (Goodman, 1983, str. 427).

Književna arabistika na području bivše Jugoslavije posvetila je određenu pažnju uzritskoj poeziji. Prvi rad o uzritskoj poeziji na našem području, a koji je do nas došao jeste rad prof. Fehima Bajraktarevića, koji tretira sličnosti jedne Džemilove pesme o ljubavi pre rođenja i slične pesme našeg pesnika Laze Kostića. Rad ne daje puno podataka o uzritskoj književnosti, ali nam ukazuje na elemente platonizma i sličnosti ove dve pesme. Rad takođe daje dragocene podatke o časopisima i delima, koji su izlazili u 19. i prvoj polovini 20. veka, a preko kojih se Evropa upoznala s uzritskom poezijom. Nažalost, do nekih od tih radova nismo u mogućnosti doći (Bajraktarević, *Slični stihovi Laze Kostića i Džemila o ljubavi pre rođenja*, 1958-1959).

Još pre ovog rada prof. Bajraktarević je u jednom drugom radu, objavljenom u *Zborniku Filozofskog fakultata* kratko spomenuo uzritsku poeziju govoreći o

Hajneovoj pesmi *Azra* i uticaju pod kojim je ona napisana (Bajraktarević, *Postanak Bašagićeve Ašikrije i problem pozajmica u književnosti*, 1956).

Naredni „susret“ s uzritskom književnošću na našim prostorima imamo kroz antologiju arapske poezije *Arapska poezija*, gde nalazimo četiri pesme uzritskih pesnika u prevodu prof. Darka Tanaskovića. Dve pesme pripadaju Medžnunu, a dve Džemilu. Jedna od pesama je i već spominjana pesma o ljubavi pre rođenja (Tanasković, 1977, str. 27-31).

Prof. Duraković veoma šturo govori o uzritskoj lirici, definišući je kao antipod omeristici, odnosno, hedonističkom gazelu. Autor, kao najmarkantniju figuru ove poezije ističe Medžnuna (Duraković, *Orijentologija*, 2007, str. 230).

Ovde, svakako, treba spomenuti i prevod Gabrijelijve *Istorije arapske književnosti*, iz 1985. godine, koji, na našem jeziku, daje najviše podataka o uzritskoj književnosti.

U delu rada koji će tretirati uticaje uzritske poezije biće spomenuta još neka dela u kojima se parcijalno govori o uzritskoj poeziji, te ih tako ovde nismo spominjali kako bismo izbegli ponavljanje istih informacija na više mesta u radu.

U ovom delu rada navedeno je nekoliko stavova evropske književne arabistike, na osnovu kojih možemo doći do sledećih zaključaka:

- Svi savremeni autori oslanjaju se na klasične izvore arapske književnosti i na osnovu njih navode kazivanja o uzritskim pesnicima
- Kao i kod arapskih, tako i kod evropskih književnih istoričara nalazimo prisustvo sumnje u istorijsko postojanje pojedinih autora uzritskog gazela, ali ipak, kako naglašava Gabrijeli, sklonji smo verovanju da su te ličnosti ipak postojale.

- Detalji svih kazivanja o ovim ljubavnim parovima se ne mogu prihvatiti u potpunosti kao autentični, već se mogu prihvatiti kao narodna kazivanja obavijena velom legende.
- Postoji i sumnja u autentičnost stihova koji se pripisuju tim pesnicima, pa se može ustvrditi, a na osnovu stavova arapskih i evropskih istraživača, da je jedan korpus tih stihova pripisan uzritskim pesnicima, iako oni nisu njihovi stvarni autori;
- Postoji saglasnost istraživača da je jezgro njihovog pesničkog opusa, pogotovo onih poznatijih, poput Džemila i Kusejra, autentično prenešeno od njih.

Treće poglavlje

Karakteristike uzritske poezije

Uzritska poezija je, usiljenom istorijskom klasifikacijom, smeštena u period omajadske književne epohe. Iako smeštena u taj književno-istorijski okvir, vremenski nedaleko od preislamske i ranoislamske književnosti, uzritska književnost, slobodno možemo kazati, je književnost specifičnih formalnih i jezičko-stilskih crta koje je čine različitom, ne samo od preislamske, već i od ranoislamske, pa i ostale omajadske književnosti. Neretko, kod „omajadske trojke“ susrećemo stare obrasce preislamske kaside, koje je veoma teško susresti u uzritskoj poeziji. Iz tog razloga, nužno je ukazati na najznačajnije karakteristike u formi, tematskim osobenostima, stilu i jeziku uzritske poezije i na taj način istaći njenu različitost od ostalih književnih oblika toga vremena.

Forma uzritskog gazela

Najzastupljenija forma preislamske pesme bila je *kasida*. Dužina takve pesme se kreće od deset pa i do sto pedeset distiha (al-bayt), ali je najveći broj stihova od trideset do šezdeset distiha. Kasida, u preislamskom periodu, predstavlja imaginarno pesnikovo putovanje do nekog cilja (al-qasd) (Grozđanić, *Na horizontima arapske književnosti*, 1975, str. 39). Kao takva, kasida predstavlja spoj više epizoda pesnikovog života, sastavljena je iz više tematski nepovezanih sekvenci koje bi, svaka za sebe, mogle predstavljati posebnu pesmu. Uvodni deo kaside sačinjavao je *nesib* ili ljubavni prolog, a nakon njega, redale bi se epozode

beduinskog života; pustinja sa svim njenim elementima, lov na gazele i divlje krave, vojni pohodi i junačka dela pesnikova, pesnikove ljubavne avanture, opisi kamila, opisi oružja, bez tematskog jedinstva. Takvu pesmu jedinstvenom je činilo jedinstvo *rime* i *metra*. Cela kasida, pa čak i one najduže, od sto pedeset distiha, objedinjena je jedinstvenom rimom (*al-qāfiyya*). Rima se vidi po krajnjim konsonantima prvog polustiha i svih stihova do kraja kaside. Na osnovu rime, imenovala se i kasida, tako da imamo *lamiju* (*lamiyya*), kasida koja dolazi na rimu lam (ل), *nuniju* (*nuniyya*), kasida koja dolazi na rimu nun (ن), *raiju* (*rāiyya*), kasidu koja dolazi na rimu ra (ر), i tako dalje. Kada je metrika u pitanju (*'ilm al-'arūd*), značajno je napomenuti da je ona bila izgrađena još u preislamskom periodu, ali je u VIII veku i teoretski obrađena.¹⁵ Ustanovljeno je postojanje 15, odnosno 16 metrova. To je kvantitativna metrika, zasniva se na razmenjivanju otvorenih i zatvorenih, odnosno kratkih i dugih slogova, iz kojih se sastoje stope, iz njih polustihovi, a dva polustiha čine stih (*beyt*). Što se tiče upotrebe metara, uglavnom se može uočiti da su u dugim metrima kazivane pesme s više epskih i dubljih emocionalnih elemenata, pesme u kojima se govori o slavnim borbama, o životnoj mudrosti, o tuzi i bolu. U kratkim metrima kazane su pesme koje deluju kao iznenadni izliv osećanja, strasti kao i avanture čovekovih misli i zapažanja (Grozđanić, *Na horizontima arapske književnosti*, 1975, str. 40).

Forma uzritskog gazela, ali i nekih drugih književnih žanrova omajadskog perioda, poput dionizijske poezije, čak i u izraženijoj meri od gazela, razlikuje se od forme preislamske kaside. Književnost omajadskog perioda je svedok primata jedne nove forme, koja je, istina, postojala i ranije, ali je bila „zasenjena“ formom kaside.

¹⁵ Najveće zasluge za teorijsku sistematizaciju, obradu i ustanovljenje arapske metrike pripadaju Halilu b. Ahmedu (Ḥalīl b. Aḥmad – 718-789), poznatom arapskom filologu iz Basre.

To je forma *mukata'ata* (muqata'āt) u doslovnom prevodu *isečka, dela*. To je fragmentarna pesma, nastala bez ikakvog obrasca, a ona je, kako ističe Gabrijele, najverovatnije i nastala kao takva u pesnikovoj mašti u zavisnosti od spoljašnjih događaja i slobodne igre nadahnuća.

Govoreći o ovoj formi poezije, naš istaknuti arabista S. Grozdanić govori: „Maqtu'a (reč navedena u jedini, op. aut.) je kraća pjesnička forma, po temama dosta bliska ditirambu, koja ima do sedam stihova s jedinstvenim metrom i rimom. To je jednotematska pjesma koja se održala tokom cijele istorije arapske poezije i služila za stvaranje kraćih pjesničkih djela koja izražavaju jednu sliku, jedno osjećanje, jednu ideju, jednu temu. Na taj način je ova forma bila pogodna za njegovanje specifičnih tema, kao što su vinska, ljubavna, misaona, mistična. Ovom formom se često izražava igra pjesničkog duha lagana avantura ili misaona ili emocionalna anegdota“ (Grozdanić, *Na horizontima arapske književnosti*, 1975, str. 21).

Ovakav vid pesničkog stvaranja pesnika predstavlja pobjedu njegovog individualnog temperamenta nad anonimnim i ustaljenim književnim formama i obrascima (Gabrijele, 1985, str. 100).

Pretpostavljamo da je, pored toga što je predstavljao iznenadni izliv osećanja, fragment imao isti cilj kao i u evropskoj romantičarskoj književnosti. Dakle, pesnik je težio istaći nesavladivost predmeta o kojem pesma govori. I za uzritskog pesnika, kao i za evropske romantičare, izrazita sugestivnost fragmenta je predstavljala najbolji način da se izazove živo učešće čitaoca/slušaoa.

U uzritskoj književnosti nalazimo veliki broj fragmenata, oni preovladavaju divanima uzritskih pesnika. Naravno, nađe se tu i po koja kasida u preislamskom obrascu, ali ne zauzima značajno mesto. Takvu ulogu fragmenta pojačava i mesto

stih u arapskoj književnosti. Bejt, stih u arapskoj književnosti je „kuća, dom, građevina“, stih je, dakle, kao takav nezavisna i zaokružena celina. Stih, bejt, je dom pesnikovih misli, nezavisan od onoga koji dolazi nakon njega ili od onoga koji je bio pre njega. Klasična arapska stilistika, kako ističe i Grozdanić, ne poznaje strofu kao jedinicu pesme. (Grozdanić, *Na horizontima arapske književnosti*, 1975, str. 24) Maqtu'ati, koji nas u ovom slučaju konkretno interesuju, ali i kasida, sastoje se iz stihova, poredanih jednog za drugim i potpuno nezavisnih jedan od drugog. Grozdanić, istučući ovaj fenomen kaže: „... kako se u arapskoj poetici gotovo samostalan detalj ima univerzalnu vrijednost, odnosno kako se u njoj dio cjeline ponaša kao sama cjelina, to kao posljedicu ima insistiranje na stihu kao poetskoj jedinici; osnovna formalno-estetska, sadržajno misaona, logička i emocionalna jedinica u arapskoj poeziji i poetici nije cijela pjesma, nego je to stih kome se posvećuje najveća, gotovo jedina pažnja, kako u poeziji, tako i u poetici i kritici“ (Grozdanić, *Na horizontima arapske književnosti*, 1975, str. 24).

Zbog toga, neretko susrećemo fragmente i od jednog bejta, zatim od dva, tri, četiri, pa sve do sedam stihova. Brojne su kaside i preko sedam stihova, ali su u znatnoj meri različite od preislamskih kasida, jer ne poseduju suštinske elemente koje jedna kasida po konvencijama mora posedovati. I pored primarne zastupljenosti fragmenta i, uslovno rečeno, „nekonvencionalne“ kaside, u divanima uzritskih pesnika nalazimo, katkada i onaj uvodni prolog, koji je u skladu s tradicijom preislamske kaside. „Uzritski pesnik, takođe, stoji na ostacima gde je nekada boravila njegova draga, ali to njegovo stajanje je kratkotrajno, ono je ubrzano, on ne daje opisa tih predela niti se koristi ustaljenom formom komparacije, koju koristi preislamski pesnik. Za uzritskog pesnika to ne predstavlja početak utapanja u sećanja i uspomene, već je to za njega, u stih ili dva na samom početku, uvod za pripovedanje o njegovim osećanjima. Džemil je, od sviju njih, najviše

koristio ovaj način“ (al-Qat A. a.-Q., 1987, str. 138). Evo jednog primera takvih stihova iz Džemilova divana:

Zar nisi upitao dom drevni, da li je

Nakon susreta s tobom Majku Huseinovu susreo... (Ġamīl, Dīwān, 1982, str. 19).

Ova spominjanja drevnih ostataka, koja Džemil navodi u svojim stihovima, tretirana prema pravilima i konvencijama preislamske kaside predstavljala bi samo aludiranje na topose. Pesnik ovaj uvodni deo koristi kako bi što brže ušao u samu problematiku kaside. Primećujemo, kako Kat zaključuje, da je pesnik prinuđen koristiti ovu konvencionalnu formu, gde koristi reči, koje neobično izgledaju za pesnika iz ove plejade. Ovakav odnos prema tradicionalnome, ukazuje nam na jezičko-stilsku reformu u poeziji uzritskih pesnika, (al-Qat A. a.-Q., 1987, str. 141) o čemu će biti reči kasnije.

Pored ove karakteristike, interesovanje privlači i pitanje tematskog jedinstva uzritske pesme. Kada govorimo o tematskom jedinstvu uzritske pesme, onda, pre svega mislimo na jedinstvo intencija (lat. Intendere, ar. Al-ġarḍ) ili ideje i koncepcije pesme; da li je to ljubavna pesma, panegrik, rugalica ili tužbalica. To jedinstvo podrazumeva jedinstvo osećanja i njihovog opšteg usmerenja, ali ne zadire u pitanje detalja. (p. 372) Dakle, ne možemo govoriti o organskoj formi i njenom jedinstvu u svetlu kako ju je predstavio Aristotel, organski povezanu, da se celina, ako se ma koji deo premeće ili oduzme odmah remeti i rastura. Jer nešto što se može dodati ili ne dodati, a da se razlika ne oseti, prema Aristotelu, nije bitan deo celine. (Aristotel, p. 20) Ne možemo, dakle, govoriti o čvrstoj sponi među stihovima jedne pesme, već naglašavamo da su mnogi stihovih uzritskih pesnika iznenadni izlivi osećanja i ljubavnog bola, koji bi se, veoma često, mogli smestiti u svakoj od njihovih kasida.

Tematsko jedinstvo je u pesmama uzritskih pesnika je ostvareno mnogo izraženije nego što je bilo prisutno u dugim kasidama preislamskog, pa i islamskog i omajadskog perioda. Uzritska pesma primarno oslikava osećanja ljubavi koja govore o pesničkom stanju, bliskom čežnji, ljubavnom bolu, uspomenama i željama koji povezuju sve delove pesme i čine njeno tematsko jedinstvo očiglednim (al-Qat A. a.-Q., 1987, str. 133).

To tematsko jedinstvo je toliko prisutno da pesma predstavlja potpuni pesnički izraz koji podrazumeva tematsko jedinstvo svih stihova unutar nje, tako da svakoj od ovih pesama možemo dati poseban naslov, kao što je to praksa pesnika u savremenoj književnosti. Ovo su i učinili neki od urednika uzritskih divana, te neretko srećemo i naslove nad njihovim pesmama.

U kontekstu već spomenutih fragmenata, bitno je naglasiti da se tematsko jedinstvo snažnije očituje u njima, nego u onih nekoliko dugih kasida koje se pripisuju istim autorima. Tematsko jedinstvo dolazi, može se kazati, u srazmeru s dužinom pesme, pa tako, kada je pesma duža, onda je i kompaktnost i tematska uvezanost njenih stihova slabija. I suprotno, što je pesma kraća to je tematska homogenost izraženija.

Osnovna tema o kojoj uzritski pesnik peva je ljubav, žena i to samo jedna žena koja je obuzela njegovo srce. Ta žena je materijalizacija svih pesnikovih želja, ciljeva i stremljenja. Ona je centar njegovog pevanja, i ne samo pevanja, ona je centar pesnikovog sveta.

Na značaj muzičke kompozicije književnog dela ukazao je još Aristotel. Prisustvo poetske muzike se ogleda kroz metar i rimu. Mi smo već spomenuli neke osobenosti arapske metrike, a ovde ćemo nešto kazati o njenim najznačajnijim karakteristikama u uzritskoj poeziji. Pitanje metrike uzritske pesme izazvalo je

interesovanje brojnih istraživača. Jedan od njih je i Tahir Labib čija ćemo zapažanja ovde izneti. On je uradio analizu tri divana, jedan je pripadao gradskom hedonističkom gazelu, drugi je pripadao pustinjском, ali tradicionalnom pesniku, a treći uzritskom pesniku; Omeru b. Abi Rabi'i, Zur-Rumi i Džemilu. Istraživanje je obuhvatilo prisustvo dugih i kratkih metara. Pre nego što iznesemo rezultate tog istraživanja, treba napomenuti da su dugi metri imali primat u preislamskoj poeziji. Oni su, obično korišteni u pesmama s epskim karakteristikama, i bili su nepristupačni za pevanje. Ovaj metar dolazi na sledeći obrazac:

OIOII OIOII OIOIOII OIOII

Ili, dva otvorena sloga, jedan zatvoren, jedan otvoren, jedan zatvoren, dva otvorena, jedan zatvoren, jedan otvoren, jedan zatvoren, jedan otvoren, jedan zatvoren, dva otvorena, jedan zatvoren, jedan otvoren, jedan zatvoren, dva otvorena, jedan zatvoren, dva otvorena i jedan zatvoren (Darwiš, 1987, str. 26).

S druge strane, kratki metrovi su više korišteni u lirskim pesmama i bili su prikladniji za pevanje. Ovo istraživanje je pokazalo da uzritski pesnici zauzimaju središnje mesto u upotrebi kratkih i dugih metara. Kratki metrovi su u uzritskoj pesmi mnogo manje zastupljeni nego što je to slučaj s hedonističkim gazelom, ali su zato zastupljeni više nego što su zastupljeni u tradicionalnoj pesmi (Labīb, 1988, str. 173).

Preovlađujući metar u uzritskoj pesmi je at-tavil (al-ṭawīl) ili dugi metar. Analizom jednog od divana uzritskih pesnika, u ovom slučaju Džemilovog, dolazimo do sledećih rezultata: divan sadrži 182 pesme, što kasida što fragmenata, od toga je u tavilu 128 pesama, a pedesetak preostalih pesama su u drugim metrovima. Tavil, dakle, u Džemilovom divanu je korišten u 70% pesama. Slična situacija je i sa divanima drugih pesnika.

Objektivno se postavlja pitanje, zbog čega je ovaj tradicionalni metar našao toliko mesta u uzričkoj poeziji, kada se zna da se potpuna muzikalnost i mogućnost pevanja postižu u kratkom metru? U narednim pasusima, pokušaćemo da damo odgovor na ovo pitanje, a na osnovu navedenih geo-društvenih osobnosti perioda nastanka ove poezije.

Kazali smo da pleme Banu Uzra nije bilo klasično beduinsko pleme, koje se puno selilo. Njihov status je bio nešto između beduina i gradskog stanovništva. Bili su daleko od klasičnog beduinskog seljenja iz mesta u mesto, ali isto tako i od beduinske pesničke tradicije. Zbog toga u njihovim pesmama primećujemo povećano prisustvo kratkih metara u odnosu na preislamsku, islamsku i ranu omajadsku čistu pustnjsku poeziju. S druge strane, oni su bili i daleko od naseljenih gradova i nisu potpali pod trend podređivanja poezije pevanoj pesmi. Već smo spominjali proširenost pesme u tadašnjim gradovima na Arabijskom poluostrvu i potpuno podređivanje hedonističke poezije muzici i što lakšem umetničkom izvođenju. Ovo nije bio slučaj i sa uzričkim pesnicima, te nisu morali na svaki mogući način prilagođavati svoje pesme pevanju. Oni svoje pesme nisu pevali kako bi zadovoljili potrebe pevačke publike, kao što ih, s druge strane, nisu pevali ni da bi zadovoljili konvencije i standarde preislamske poezije. Muzikalnost njihove poezije, očigledno je, ne dolazi iz metra već dolazi iz njene unutrašnje muzike i njene podređenosti ideji i značenjima pesme.

Drugi razlog korišćenja ovog metra može biti i to što je dugi metar bio najzastupljeniji u periodu nastanka uzričke književnosti, ali isto tako i u celokupnoj arapskoj klasičnoj književnosti.

Ovaj metar je bio i najprikladniji za iskazivanje tuge, ljubavnog bola i dubine koji karakterišu uzritsku poeziju, jer on pruža najviše mogućnosti za rastegljivost i zalaženje u dubinu teme o kojoj se peva.

I još jedan razlog, koji smatramo veoma bitnim, jeste sam cilj pevanja. Šta je bio glavni pokretač uzritskom pesniku u njegovom pevanju? Kada su u pitanju pesnici hedonističkog gazela, već smo spomenuli, da su se mnogi od njih u potpunosti podredili muzici. Njihov cilj je bio da se njihova poezija, a uz to i imena, spominju i opevavaju na skupovima i selima u gradovima Hidžaza. Zbog toga su svoje pesme sastavljali u kratkom, za muziku i pevanje prikladnijem metru. Cilj uzritskih pesnika nije bilo to. Njih nije zanimala muzička komponenta njihovih pesama, tako da je bilo potpuno svejedno hoće li se ta pesma moći pevati uz muzičke instrumente ili ne. Pesnik je želeo da što dublje i što slikovitije, ako je moguće i što sporije iskaže svoje ljubavne boli. Želeo je da kroz dugi metar što duže zadrži pažnju pre svega svoje voljene. Uzritskom pesniku je dugi metr pružao ono što mu kratki nije mogao pružiti, te mu je, stoga, dao primat u svojoj poeziji.

Tematske osobenosti uzritske poezije

U prethodnom delu rada spomenuto je da uzritsku poeziju karakteriše jedinstvo teme. I ne samo da je karakteriše, već u značajnoj meri tematika uzritskog gazela postavlja i koordinate jezičko-stilskih posebnosti i emocionalne gustine uzritske pesme. Nekoliko puta smo već naglasili da je uzritska pesma pesnikov monolog, razgovor sa samim sobom, a mi bismo je mogli i definisati, shodno jednoj kur'anskoj sintagmi kao „ono što kola između čovekovog razuma i njegove duše.“ U tom kontekstu, tema uzritske poezije oslikava sukob realnosti i pesnikovih želja,

sukob razuma ('aql) i srca, odnosno duše (al-qalb), gde dominaciju u svim situacijama ostvaruje srce. Isto tako, uzritska poezija peva o konfliktu pojedinca (šahṣiyya) i društva (muḡtama'a), o čemu je već delimično bilo reči. Iz tog, uslovno rečeno, konflikta rađaju se i osnovni motivi uzritske poezije, koji je tematski oblikuju i čine specifičnom u odnosu na književne vrste i žanrove omajadske epohe, ali, dobrim delom i celokupne klasične arapske književnosti. Analizama uzritskih divana, možemo izdvojiti nekoliko osnovnih motiva, koje je nužno ovde obraditi. To su:

- Ljubavna bol i pesimizam, ukoliko je ovaj termin adekvatan da označi stanje u kojem se pesnik nalazi;
- Ljubav, kao put pesnikov u približavanju voljenoj osobi, ne samo kao osećanje, već i kao vid pesnikovog žrtvovanja;
- Žena kao centar pesnikovog pevanja.

Ljubavna bol, tuga i „pesimizam“ izvire iz skoro svakog stiha uzritskih pesnika. Već je spomenuto da je jedan od izraza koji u uzritskoj poeziji označava ljubav al-waḡd. Ovaj izraz obično označava ljubav nakon koje dolazi tuga. Ovaj izraz se najčešće koristi da označi tugu izazvanu ljubavlju (al-Ġawziyya, 1999, str. 15). U Taḡu stoji: „Waḡd, sa fathom i sukunom, se upotrebljava samo kada je ljubav u pitanju. To je stanje u kojem čovek prema ženi oseća snažnu ljubav, kada za njom žudi i voli je snažno i duboko... isti koren se upotrebljava da označi i tugu, stim što u perfektu dolazi na oblik weḡide“ (al-Zubaydī M. M.-H., 1965, str. 256-257/9) U uzritskoj poeziji značenje ovog izraza prerasta u značenje ljubavi. Evo kako Medžnun doživljava tu ljubavnu bol:

O Lejla, volim Te ljubavlju strasno zaljubljenog

Pred kojom su sve teškoće nebitne.

Volim te ljubavlju kojom da Ti mene voliš

Od ljubavne tuge bi Te ludilo obuzelo (Maġnūn, *Dīwān*, 2008, str. 185).

Ako pogledamo uzritsko shvatanje ljubavi, gde je ljubav sama po sebi cilj, shvatit ćemo da zapravo ono što nama zvuči kao pesimizam i nije pesimizam, u pravom smislu te reči. Jer za pesnika je ljubav i ljubavni bol cilj koji on postiže. Duraković odbacuje mogućnost pesimizma uzritskih pesnika „jer i lirsko stradanje orijentalaca ima jednu posebnu lahkoću, koja ne vodi u sumorna raspoloženja. U takvim slučajevima je i stradanje usklađeno sa svijetom izvan subjekta“ (Duraković, *Orijentologija*, 2007, str. 233).

Obratimo li pažnju na značajnija dela arapskih klasičnih autora, koja govore o ljubavi, uočićemo iskristalisana dva jasna stava: prvi stav potencira hedonističku stranu ljubavi, ističući značaj i dajući prioritet polnom odnosu, kao najznačajnijem, ili, u najmanju ruku, veoma značajnom elementu ljubavi, a drugi je stav onih autora, pesnika i filozofa koji smatraju hedonizam rušiocem ljubavi, zastupajući isključivo duhovnu dimenziju ljubavi i smatrajući da polni odnos donekle uništava ljubav. Klasična arapska dela puna su rasprave o ovim pitanjima (al-Ġawziyya, 1999, pp. 92-95). Uzritski pesnici spadaju u drugu grupu, za koje je ljubav isključivo duhovna spona među voljenima, ali svakako i brak je ono čemu oni teže, tako da nalazimo uzritskih parova koji su bili vezani bračnom sponom. Jedna od definicija koja umnogome oslikava snagu pustinjačke ljubavi, jeste ona, koja se po legendi navodi kako je al-'Asma'i upitao neku beduinku o tome kako ona doživljava ljubav, te je kazala: „Ljubav je, tako mi Boga, tako veličanstvena, a duboko skrivena, skrivena je od ljudskih pogleda i u prsima pohranjena, poput vatre u kamenoj peći, ako je potpališ, ona će goreti, a ako je ostaviš, ugasiće se“ ('Abdullah, str. 12). Ljubav o kojoj

su uzritski pesnici pevali, možda je najbolje definisao Ibn Hazm¹⁶ u svome delu „Golubičina ogrlica“. I pre same definicije, Ibn Hazm otkriva u samom uvodnom poglavlju da je ideal ljubavi za koji se on zalaže upravo uzritska ljubav, preferirajući uzritsko shvatanje ljubavi, prema kojemu „blizina boravljenja ne spada u pojave ljubavi...kao i o zaboravljanju, kojoj je suprotna sama ljubav, jer je značenje zaboravljanja nestanak i nepostojanje ljubavi“ (Ibn Hazm, 1987, str. 11). Prenoseći nam uzritsko poimanje ljubavi Ibn Hazm ističe da je ljubav „spajanje duša razdvojenih na ovome svijetu u njihovom prvobitnom višem elementu“ (Ibn Hazm, 1987, str. 15). Već su spominjani stihovi više uzritskih pesnika koji pevaju o ljubavi pre rođenja, kada su duše zaljubljenika već tada jedna za drugu vezane i jedna drugoj bile predodređene. U tom pogledu je i fatalističko shvatanje ljubavi kod uzritskih pesnika, što donekle očituje i Ibn Hazm u jednim svojim stihovima:

Vječna moja ljubav za te, zato što se ne svršava,

Nju mi ništa ne smanjuje nit je išta povećava (Ibn Hazm, 1987, str. 15).

U tom pogledu, ljubav za uzritskog pesnika ne predstavlja samo puko osećanje. Za njega je ljubav nastojanje da se ostvari u sudbini zapisano predodređenje i da se spoje duše, koje su još u *azalu*¹⁷ spojene, ali su usled sleda vremena i prostora nečim rastavljene. Tako da on ljubav shvata kao svoju žrtvu na putu sjedinjenja koje je Božijom odredbom predodređeno.

Žena je centralna figura uzritske poezije. U uzritskoj književnosti ona dobija potpunu puninu i centralno mesto pesnikovog pevanja. Od „nemog sudionika“ iz preislamske književnosti, preko „ostavljene“ žene u hedonističkoj ljubavnoj poeziji,

¹⁶ Ibn Hazm, Abū Muḥammad 'Alī b. Aḥmad, (994-1064), filozof, pravnik, teolog, istoričar, rođen u Kordobi, Andaluzija, utemeljival formalističke teološko-pravne škole u islamu.

¹⁷ Azal – „vreme“ pre stvaranja kosmosa, pretpočetnost.

u uzritskoj književnosti žena postaje centralna figura pesnikovog interesovanja. Tu sliku, u evropskoj književnosti, oslikava nam i De Ružmon kada ističe da u takvoj poeziji „muškarac počinje ženu doživljavati kao sebu superiorno biće, stvara od nje predmet svoga kulta“ (Prema: Ibn Hazm, 1987, str. 283).

Jezik i stil uzritske poezije

Pre nego pređemo na obradu jezičkih karakteristika uzritske poezije, nužno je kazati par reči o pesničkom jeziku uopše. Pesnički jezik je specifičan način upotrebe jezika, čiji poseban oblik treba da ispuni umetnički zadatak, odnosno da izrazi što veću ekspresivnost (Popović, 2007, str. 529).

Neki arapski književni teoretičari pesnički jezik smatraju jezikom koji ruši konvencije i standarde običnog, svakodnevnog govora. To je formiranje jednog novog ustrojstva jezika, ispunjenog i podređenog osećanjima (Mubâarak, 1993, str. 15).

Pesnički jezik, odnosno, njegov smisao se udaljuje od upotrebe u kontekstu svakodnevnih i uobičajenih značenja i zadobija jedno novo, van pesničkog konteksta nerazumljivo i besmisleno, značenje. U tom smislu jesu i stavovi evropskog romantizma, gde susrećemo zalaganje za ideju posebnosti pesničkog jezika, gde se pesnički jezik jasno razlikuje od jezika svakodnevnice, s jedne strane, i jezika nauke s druge strane (Popović, 2007, str. 528).

Brojni savremeni istoričari i teoretičari književnosti ističu značaj i ulogu uzritske književnosti u razvoju „pesničkog rečnika“. Romantičarska duša pesnika uspela je, oslanjajući se na izraze osećanja i emocija, iskazati dubiozu stanja u kojem

se nalazi. Jezik kojim se uzritski pesnik služi u predstavljanju svojih osećanja je jednostavan, skoro lišen svake potrebe u traganju za različitim izrazima, rečima i oblicima kojima bi na poseban način, arhaičnom jezičkom građom iskazao svoja osećanja. Lingvistički arhaizam, koji je postojao u preislamskoj poeziji, a kojeg su i većina pesnika tog doba u potpunosti sledili, se napušta „u ime jednog jednostavnijeg i razgovetnijeg jezika, mada i on ima svoju šifru i stalne obrasce“ (Gabrijeli, 1985, str. 103).

Pesnik uzritske poezije se približava svakodnevnom govoru, udaljavajući se tako od konvencionalnog i arhaičnog u leksici. Njegov govor sve više liči običnom, svakodnevnom govoru, koji, kako neki istraživači ističu, skoro da ne možemo razlikovati od proze toga doba (al-Qat A. a.-Q., 1987, str. 146). Uzritski pesnik ne upotrebljava „probranu, izabranu“ leksiku, već onu koja u tom trenutku dijaloga sa svojim osećanjima izvire iz njegove zaljubljenosti. Evo nekoliko takvih primera:

Zbog Tebe me, Busejno, prijatelji kore,

Ne grдите me, ljubav je moje srce rascepila.

Ljudi misle da mi je u lekarstvu spas

Ali, Bogami, Busejno, Ti si lek mog slepila (Ġamīl, Dīwān, 2008, str. 37).

Šta mi zburadi jezici mogu reći

Osim da mi kažu da sam Tobom opčinjen.

Da, draga si mi, istina su njihove reči,

Makar Tvoja ljubav prema meni ne bila čista (Maġnūn, *Dīwān*, 1999, str. 139).¹⁸

Ovakvim stavom se ne želi omalovažiti niti umanjiti umetnička i poetska vrednost ove poezije, već, isključivo, apostrofirati jednostavnost i „svakodnevnost“ njenog jezika. U kontekstu shvatanja jednostavnosti uzritskog jezika, važno je spomenuti i to da se uzritski pesnik u svojim lirskim pesmama veoma često ne obraća okoliko oko sebe, već sebi. Tako da jednostavnost uzritske leksike možemo shvatiti i u kontekstu „jednostavnosti monologa“ koji pesnik vodi sa sobom, odnosno svojim osećanjima, ne obazirući se na svet oko sebe. Na to upućuju i reči Š. Fejsala, koji ističe da „čitajući odlomke Džemilove poezije nemamo osećaj da čitamo reči pesnika koji nastoji, svojim intelektualnim umećem, oblikovati svoju poeziju. Kao da se nalazim pred pesnikom koji govori sam sa sobom o onome što ga tišti u duši“ (Faysal Š. , 1959, str. 272).

Jezičke karakteristike uzritskog gazela se ogledaju i u upotrebi leksičke građe koja do tada nije bila prisutna u jeziku arapske poezije. U ovom periodu počinje se s upotrebom izraza koji označavaju potpunu pokornost i poniznost zaljubljenog, poput izraza „tvoj rob“, „moj gospodar“, „moj vlasnik“ i slično. Istina, ovi izrazi posebnu ulogu imaju u gazelu pesnika abasidskog perioda, kao što je Abu Nuvas (Abu Nuwas), Abas b. Ahnef (Abbas b. Aḥnaf) i drugih, ali je, u početnoj fazi, susrećemo i kod Medžnuna i ostalih uzritskih pesnika:

Eh, kada je ne bih voleo...

Ali moje srce rob je Lejlin (Maġnūn, *Dīwān*, 2008, str. 30).

¹⁸ Naglašavamo da jednostavnost ovih izraza možemo u potpunosti shvatiti tek iz originala na arapskom jeziku.

U pogledu leksičko-morfoloških karakteristika ove poezije, važno je napomenuti i širok spektar leksema koje se koriste da označe ljubav i ljubavni bol, ali ne samo to, već i voljenu osobu. Ova leksika je prisutna u svim žanrovima gazela, ali je posebni zastupljena u uzritskoj poeziji. Nijedna druga poezija ne koristi toliki spektar izraza kojima bi označila sve ono što se u pogledu ljubavi oseća kao što to čini uzriska poezija. Analizom preislamskih pesama i njihovom komparacijom s pesmama uzrita primećujemo da je širina takve leksike znatno izraženija kod uzrita. Frolova, ove izraze deli u nekoliko grupa. (Фролова, str. 21) Ona tu ubraja: izraze koji označavaju ljubav, izraze koji označavaju devojku ili voljenu ženu, one koji označavaju druga, prijatelja, blisku osobu, lekseme koji označavaju lepotu, izraze koji označavaju žrtvu ljubavi (Фролова, str. 21-27). Neke od tih termina smo već spomenuli u uvodnom delu rada, a sada ćemo dati nekoliko primera iz uzritskih divana za neke od njih:

Zbog tebe me, Busejno, prijatelji kore,

Ne grdite me, ljubav je moje srce rascepila.

Ljudi misle da mi je u lekarstvu spas

Ali, Bogami, Busejno, ti si lek mog slepila (Ġamīl, Dīwān, 2008, str. 37).

Kada se ljubavnik zanese dragom,

Iskaže čistoću i obećano prekorači

Bog zna, kada bih tragao za većom

ljubavlju prema Azi, ne bih je uspeo naći. (Kuṭayir, 2004, str. 76).

Veza:

Vezao sam se za Lejlu, a ona još nosi hamajlije;

vršnjakinjama nabujale dojke ne pokazuje (Mağnūn, *Dīwān*, 2008, str. 164).

Strast:

Njoj posvećujem najveću svoju strast

A znam-u bežanju od nje za mene je spas (Kuṭayir, 2004, str. 85).

Kada je glasovni materijal pesme u pitanju, važno je naglasiti da arapski jezik, a time i uzritski pesnici, nastoje koristiti što jednostavnije glasove u izrazima koji se tiču ljubavi i imena voljenih osoba. To su foneme koje su lake i jednostavne za izgovor, lišeni svake poteškoće u pamćenju i artikulisanju (Abu Rihāb, 1947, str. 9-10).

U direktnoj vezi s jezikom uzritske lirike stoji i njen stil (al-ṭaṣwīr ili al-balāġa). Pre nego što se detaljnije osvrnemo na stil uzritske književnosti, nešto ćemo kazati o stilu arapske drevne poezije uopšte. Kao najznačajnije stilske elemente klasične arapske stilistike, S. Grozdanić navodi: tešbīh, tamṭīl, isti'āra, maġāz, ṣifāt, ġinās, kināya, ṭibāq, tawriya i muqābala (Grozdanić, *Na horizontima arapske književnosti*, 1975, str. 29). Pored ovih stilskih elemenata, u uzritskoj pesmi zapažamo i druge o kojima ćemo nešto kazati u nastavku rada. Na početku je nužno ukazati na stilske karakteristike uzritske poezije uopšte, a nakon toga ćemo detaljnije obraditi neke od najzastupljenijih stilskih elemenata. Ovde želimo napomenuti da smo se u stilskoj analizi uzritskog gazela rukovodili klasičnom podelom arapske stilistike na tri zasebne oblasti m'ānī, baḍī' i bayān.

Mnogi savremeni istoričari i teoretičari arapske književnosti, poput A. Kata, Š. Fajsala i drugih, ističući „jednostavnost“ uzritskog jezika, ističu i „jednostavnost“ uzritskog stila. A. Katt ističe da „jezička jednostavnost, neminovno, uzrokuje i

jednostavnost pesničke slike. Pesnik, u većini slučajeva, doživljava spontani izliv ljubavnih osećanja," (al-Qat A. a.-Q., 1987, str. 143) bez posebnog osvrta i nastojanja da to svoje pesničko umeće uokviri u standarde klasične arapske stilistike i „ulepša“ ustaljenim stilskim sredstvima. Po autorovom mišljenju, uzritski pesnik „značajno slabije od ostalih upotrebljava stilske figure poređenja i alegorije“ (al-Qat A. a.-Q., 1987, str. 143). Dok Š. Fejsal ističe da „kod Džemila ne susrećemo poređenje i pesničke slike koje susrećemo kod drugih pesnika... puno je fragmenata, gde ne možemo zapaziti niti jednu pesničku sliku ili metaforu. Izgladaju nam poput običnog, svakodnevnog govora, poput priče koju nam pesnik pripoveda“ (Faysal Š. , 1959, str. 272).

U celoj uzuritskoj poeziji naglasak je više na izražavanju emocija nego na slikovitom izlaganju kao i na muzičkoj raskošnosti i vedrini za razliku od opuštenih, veselih ritmova koji se uveliko koriste u urbanoj ljubavnoj poeziji Hidžaza. Ova poezija je verovatno sastavljena kako bi pratila priču, ne da bude pridružena muzici bez obzira što je takođe opevana. Upotreba jezika u ovoj poeziji je jednostavna, direktna i razumna, ali čini nam se da je korišten jezik beduina Hidžaza više nego što je to gradski jezik, iako je pojednostavljen i razvijen on ima drugačiji način obraćanja, a i manje je uglađen i doteran (Goodman, 1983, str. 427).

Ključna stilska vrednost uzritske poezije, koju ovi istraživači ističu jeste sposobnost pesnika da kroz mnoštvo leksike, do tada ne preterano zastupljene, iskažu svoja osećanja i stvore jednu novu pesničku sliku. „Stilska superiornost Džemila i njemu sličnih uzritskih pesnika se ne ogleda u korištenju stilskih figura već pre svega u njihovom pronicanju u tajne ljudske duše i njihovom jednostavnom prezentovanju“ (Faysal Š. , 1959, str. 272).

Prisustvo ovih izraza, od kojih smo mnoge od njih spominjali na prethodnim stranicama rada, njihovo adekvatno postavljanje u kontekst pesme, njihovo „oživljavanje“ i jedno novo prezentovanje i shvatanje čine jezik i stil uzritske poezije novim i novatorskim (al-Qat A. a.-Q., 1987, str. 145).

Pored iskaza ljubavi, uzritski pesnik iskazuje i svoj bol i patnju, što, svakako, nužno trebamo uvrstiti u stilske karakteristike ove poezije. Mnoštvo termina, koji se u stihu uzritskog pesnika nižu jedan za drugim, s ciljem iskazivanja gradacije bola i patnje, pružaju nam sliku snažnog sentimentalnog naboja. U iskazivanju te svoje boli, uzritski pesnik se često služi personifikacijom, gde, zanemarujući ljude oko sebe, vodi dijalog, odnosno doziva, najčešće: golubicu, gavrana i vetar. Evo nekoliko primera:

ألا يا غراب البين إن كنت هابطاً بلاداً لليلي فالتمس أن تكلمنا

O gavrane rastanka ako u letu svome budeš pohodi

Mesto gde Lejla živi, ti od nje da progovori zatraži (Mağnūn, *Dīwān*, 1999, str. 56).

Motiv goluba, gavrana i vetra zauzimaju značajno mesto u arapskoj klasičnoj poeziji, a posebno u uzritskoj. Golubica je simbol ljubavi, veoma često neuzvrćene. Tužna golubica, „uplakana golubica u krošnji“ je simbol rastanka, gubitka voljene osobe.

S druge strane, gavran je simbol beznađa, još od vremena kada je Kabil (Kain) ubio Habila (Avela) i kada mu je Bog poslao gavrana da mu pokaže, u stanju očaja i beznađa, kako da zakopa „telo umrlog brata svoga.“

Vetar je, još od Imrul Kajsja, „bio glavni krivac za potiranje tragova voljene osobe“ u tom kontekstu ga koristi i uzritski pesnik.

Pre nego pređemo na praktičnu obradu stilskih osobnosti ove književnosti, želimo naglasiti da je kao uzorak poslužio Džemilov divan, koga smatramo najvernijim predstavnikom uzritske književnosti.

Ilm al-ma'ani ('Ilm al-ma'ānī) – sintaktostilistika

Doslovan prevod ovog izraza bi glasio „nauka o značenjima“. Po definiciji klasične stilistike, ova grana stilistike se bavi pravilima na osnovu kojih se zna način podešavanja govora određenoj govornoj situaciji, već prema svrsi u kojoj se on upotrebi. (Muftić, *Klasična arapska stilistika*, str. 29) Mehren je u svojoj *Die Rhetorik der Araber* prevodi kao *nauku o terminima ili pojmovima* (begriffslehre). U definisanju ove discipline kod Mehrema zaključujemo zbog čega se odlučio za ovaj prevod jer „ova oblast klasične stilistike tretira različite kategorije izraza i njihove modalitete“ (Mehren, 1853, str. 19).

U osnovi, ova grana klasične arapske stilistike bavi se rečenicom i njenim mestom u književnom tekstu. Ova grana stilistike proučava vezu reči u rečenici, oslanjajući se na dva osnovna dela: značenje o kome želimo govoriti i reč posredstvom koje iskazujemo ovo značenje. Onda kada se promeni značenje onoga što smo želeli kazati, nužno je promeniti i reč kojom to iskazujemo. Dakle, nužno je razlikovati sliku i značenje koje iskazujemo ovom slikom ('Abbâs, 1997, str. 85-86).

Na osnovu dela klasične arapske stilistike, možemo ustvrditi da se ova oblast stilistike bavi potvrdnom, upitnom i željnom rečenicom, zatim imperativom, prohibitivom, dozivanjem, kao i načinima izražavanja; konciznim, opširnim i običnim načinom.

U daljem tekstu ćemo obraditi najčešće odlike ove grane arapske stilistike koje susrećemo u uzritskoj poeziji, a koji predstavljaju njenu osnovnu stilsku crtu.

Dozivanje (al-nida')

Jedan od česti stilskih elemenata u uzritskoj poeziji jeste dozivanje. Dozivanje se u arapskoj stilistici definiše kao „pozivanje česticom umesto glagola koji se u tu svrhu koristi poput *ad'ū* ili *unādī* ('Abbâs, 1997, str. 162). U dozivanju se u arapskoj stilistici koriste osam čestica: ja (yā), hamza ('), aj (ay) āj (āy), aja (ayā), haja (hayā), va (wā), a (ā) ('Abbâs, 1997, str. 162). Stilisti su ove čestice podelili u dve grupe, čestice koje se upotrebljavaju za udaljeno i čestice za blisko. Za blisko se koriste dve čestice i to hamza i aj. (p. 287), a ostale se upotrebljavaju za dozivanje udaljenih osoba i predmeta. Dakle, ovo je njihova primarna upotreba. U poeziji često puta susrećemo upotrebu ovih čestica na drugačiji način, tako da se čestice za ono što je blisko koriste u situacijama i kada je osoba ili predmet koji se dozivaju fizički daleko od onoga ko doziva. Na taj način, pesnik pokušava u prvi plan istaći, ne fizičku udaljenost, nego emotivnu i duhovnu bliskost koju poseduje sa objektom dozivanja. Česta je upotreba i čestica koje služe za dozivanje onoga što je udaljeno u dozivanju onoga što je blizu. Te čestice pesnik koristi kako bi ukazao na daljinu, često i neostvarljivost želja koje pesmom iskazuje, iako je objekat dozivanja u njegovoj neposrednoj blizini. Ove čestice se još koriste i u sledećim slučajevima: radi iskazivanja poštovanja prema onome ko se doziva, odnosno uzdizanja njegovog položaja, radi omalovažavanja onoga ko sluša i u situacijama kada je primetna nepažnja slušaoca ('Abbâs, 1997, str. 165).

Navedeni razlozi navode autora da, shodno nijansi svoga odnosa prema objektu dozivanja, upotrebi jedne ili druge čestice.

Veoma često se u poeziji susrećemo sa drugačijim ciljevima dozivanja od onog primarnog koji je samo, puko dozivanje slušaoca. Stilističari ističu nekoliko ciljeva, a mi ćemo ih samo nabrojati: žaljenje (al-taḥssur wa al-tawǧ'u), čuđenje, divljenje (al-ta'aǧub), podsticanje (al-iǧra'), traženje pomoći (al-iǧaṭa), oplakivanje (al-nudba), kritika i kuđenje (al-zaǧar wa al-malāma) i dr ('Abbās, 1997, str. 166-167).

U nastavku rada, navešćemo primere dozivanja (al-nidā') u poeziji uzritskih pesnika:

سَلِينِي مَالِي ، يَا بَيْتَنَ ، فَإِنَّمَا يُبَيِّنُ ، عِنْدَ الْمَالِ . كُلُّ ضَنِينٍ

Traži mi, o Busejn, od imanja moga,

tu ćeš videti svu škrtost moju (Ġamīl, Dīwān, 2008, str. 44).

يَا صَاحِبِ ، عَنْ بَعْضِ الْمَلَامَةِ أَقْصِرِ ، إِنَّ الْمَنَى لِلِقَاءِ أُمِّ الْمِسْوَرِ

O ti, što dozivaš, smanji malo prekore svoje,

Taj prekor je samo zbog susreta sa Umu Misver (Ġamīl B. , 2008, str. 35).

U prethodnim stihovima je upotrebljena čestica za dozivanje *ja*. Kroz ove divane susrećemo čestu upotrebu ove čestice.

أَبْنَتُهُ ، لِلْوَصْلِ ، الَّذِي كَانَ بَيْنَنَا . نَضًا مِثْلَمَا يَنْضُو الْحِضَابُ ، فَيَخْلُقُ
أَبْنَتُهُ ، مَا تَنَأَيْنَ إِلَّا كَأَنْتِي بِنَجْمِ الثَّرِيَا ، مَا نَأَيْتِ ، مُعَلَّقِ

Busejno, spona koja je među nama bila

Poput je tetovaže iščezla i izbledela.

Busejno, daleko od tebe sam ja,

Toliko daleko kao na Plejadama okačen (Ġamīl B. , 2008, str. 35).

U ovim primerima je upotrebljeno hamza za dozivanje. U prethodnim primerima videli smo da pesnik koristi i čestice za dozivanje udaljenog, ali i čestice za dozivanje bliskog. Pogotovo je interesantan drugi primer gde Džemil upotrebljava hamzu, koja se koristi za dozivanje bliskih osoba ili stvari, a u istom stihu navodi da je „udaljen od Busejne toliko kao da je na Plejadama okačen“ čime želi istaći svoju duhovni blizinu s voljenom osobom iako je telesno i fizički od nje daleko.

Upotrebu dozivanja u značenju prekora susrećemo, takođe, u uzritskoj poeziji. Taj prekor je najčešće upućen pesniku ili njegovom srcu. Evo nekoliko primera:

فيا قلبُ ، دع ذِكْرِي بُثِينَةَ ، إنها ، وإن كنتَ تهواها ، تَضَنَّ وتَبَخَّل

O srce moje, ostavi se sećanja na Busejnu,

Koliko god je volelo, ona je prema tebi škrt (Ġamīl B. , 2008, str. 41).

يا قلبُ، ويحكْ، ما عِشِي بذي سَلَمٍ ، ولا الزمانُ ، الذي قد مرّ ، مُرْتَجِعُ

O srce moje, teško tebi, nije život ono što je u Zu Selemi,

Niti će se vreme koje je prošlo ikada više vratiti (Ġamīl B. , 2008, str. 72).

U sledećim stihovima pesnik iskazuje svoju žalost koristeći se česticama za dozivanje i to česticom *va*:

فواحسرتنا ! إن حيلَ بيني وبينها ، ويا حينَ نفسي ، كيف فيكِ تحين !

Oh, nesrećo, ako ja od nje budem odvojen

O, propasti duše moje, vidiš li kako u tebi propada! (Ġamīl B. , 2008, str. 46).

فواحزنا ! لو ينفَعُ الحزنُ أهله ، وواجزَعًا ! لو كان للنفسِ مَجزَع

O tugo moja, kada bi tuga tužnome od koristi bila

O žalosti, kada bi duša na miru mogla žaliti! (Ġamīl B. , 2008, str. 30).

U značenju traženja pomoći i molbe, pesnik se obraća:

فيا ربِّ حُبِّني إليها . وأعطيني المودةَ منها ، أنتَ تُعطي وتمنع !

O Gospodaru, omili me u očima njenim i daruj me

Ljubavlju njenom, Ti si onaj koji daruje i uskraćuje (Ġamīl B. , 2008, str. 29).

وإلا فصبّرني ، وإن كنتُ كارهاً ، فإنني بها ، يا ذا المعارج ، مَوْلَعُ

Strpljenjem me daruj, iako ne želim strpljen biti, jer sam njome,

O Vlasniče anđela koji se penju, ja opčinjen (Ġamīl B. , 2008, str. 30).

أيا ليلَ زَندِ البينِ يقدَحُ في صدري^(٢٢) ونارِ الأسي ترمي فؤادي بالجمر

O Lejla, kamen rastanka prsa moja cepa

A vatra tuge srce moje žarom sagoreva (Maġnūn, Dīwān, 1999, str. 34).

فيا عجباً ممن يلوم على الهوى فتى دنفاً أمسى من الصبر عارياً (٤١)
ينادي الذي فوق السموات عرشه ليكشفَ وجداً بين جنبيه ثاوريا

Čudna li čuda, što kore mladića zbog strasti

Koja ga je na postelju bacila i strpljivosti lišila

Mladića koji doziva Onoga čiji Presto je iznad nebesa

Da otkloni ljubavni bol što je prsa njegova naselio (Maġnūn, Dīwān, 1999, str. 38)

خَلِيلِيَّ هَيَّا فَاسْعِدَانِي عَلَى الْبُكَاءِ فَقَدْ جَهَدْتُ نَفْسِي وَرَبِّ الْمَثَانِيَا

Prijatelju moj, hajde, pomози mi u plaču mome,

Gospodara mi moga, duša moja se puno namučila (Maġnūn, Dīwān, 2008, str. 43).

Pitanje (al-istifhām)

Pitanje u stilistici označava traženje pojašnjenja, traženje informacija o onome što prethodno nismo znali ('Abbās, 1997, str. 168). Pitanje se postiže korištenjem upitnih čestica i zamenica, i to: hamza ('), hal (hal), men (man), ma (mā), mata (matā), ajn (ayn) ajana (ayāna), ana (annā), kajfa (kayfa), kam (kam), ajju (ayyu) ('Abbās, 1997, str. 168).

U divanima uzritskih pesnika najčešće susrećemo upitane čestice hamza i hel i upitne zamenice men i ma.

Ove upitne čestice se u osnovi razlikuju. Čestica hel dolazi u značenju postavljanja pitanja o sudu o nekome ili nečemu, dok se hamza koristi u situacijama kada želimo odrediti jedan pojam (al-mufrad) između dva ili više pojmova, za određivanje vremena, a može doći i u značenju čestice hel (Muftić, *Klasična arapska stilistika*, str. 48-49).

فهل لي، في كتمانِ حُبِّي، راحةٌ، وهل تنفَعني بوحهٌ لو أبوحها

Hoće li mi skrivanje ljubavi prema Tebi ikakva odmora doneti

Ili će mi njena obznana ikakvu korist pričiniti? (Ġamīl B., 2008, str. 67).

وهل تُنفِضُ الرِّيحُ أفنانَ لِمَتي على لاحقِ الإِطْلينِ مندلقِ الوَحْدِ
وهل أسمعُ الدهرَ أصواتَ هجمةٍ تُطالعُ من وهدي خصبِ إلى وهدي

I je li vetar prolaznosti, raspršio moje duge kose

Po plećima mršavka, što odlučnim korako hiti.

I je li vrijeme čulo topote kamiljih krda

Što iz jedne doline prema drugoj jezde (Maġnūn, Dīwān, 1999, str. 37).

فأيُّ فؤادٍ لا يذُوبُ لِمَا أرى ، وأيُّ عيونٍ لا تجودُ فندمَع ؟

Koje se srce zbog onoga što vidi neće istopiti

I koje oko neće omekšati i suzu pustiti? (Ġamīl B., 2008, str. 30).

Željna rečenica (*al-tamannā*)

Kada je željna rečenica u pitanju, ili forma kojom iskazujemo želju, često je susrećemo u divanima uzritskih pesnika. Na samom početku, bitno je napraviti razliku između dva pojma, koji su sličnog značenja, a upotrebljavaju se u kontekstu željne rečenice. Prvi od njih je *al-tamannā*, koji ćemo uslovno prevesti kao želju i *al-turağğī*, uslovno prevedeno kao nada. Razlika među ova dva pojma jeste što je *želja* situacija u kojoj pesnik izražava svoju želju, čije ostvarenje može biti moguće, ali je češće nemoguće i neostvarljivo. S druge strane, ono čije ostvarenje je potpuno moguće i čemu se pesnik nada i čije ostvarenje očekuje je *nada* ('Abbās, 1997, str. 155).

Osnovna čestica koja se upotrebljava za iskazivanje želje je *lajta* (*layta*). Pored ove čestice, za označavanje želje, koriste se i neke druge čestice čije primarno značenje nije izražavanje želje, ali se u željnim rečenicama često koriste u tu svrhu. To su čestice: *la'alla* (*la'alla*), *hel* (*hal*), *lau* (*law*) i njihove izvedenice *halla* (*hallā*), *laula* (*lawlā*) i *lauma* (*lawmā*). Za iskazivanje želje koristimo sve ove čestice, a za iskazivanje nade se koristi samo čestica *la'alla*.

ألا ليتني ، قبلَ الذي قلتِ ، شيبَ لي ، من المذُعبِ القاضي سِمامُ الذَّرَّارِ ح^٢
 فمت ، ولم تُعلمِ عليّ خيانتَهُ ، ألا رَبُّ باغي الرِّبِّحِ ليسَ برابِحِ

Kamo sreće da me otrovna strela tame pogodi,

Pre nego što Tebe čuh i u Tebe se zaljubi.

Da sam umro i ne spoznao šta znači ostavljen biti

A puno je onih što za uspehom žude, ali uzalud su žudnje njihove (Ġamīl B. , 2008, str. 68).

لَيْتَ لِي الْيَوْمَ ، يَا بُشَيْتُهُ مِنْكُمْ ، مَجْلِسًا لِلْوَدَاعِ قَبْلَ الْفِرَاقِ !

Eh, da mi je bar još jedan dan, Busejno,

Pre rastanka da Te vidim i od Tebe se oprostim (Ġamīl B. , 2008, str. 79).

Načini izražavanja

U arapskoj stilistici prepoznamo tri osnovna načina izražavanja: koncizan (al-īḡāz), opširan (al-iṭnāb) i običan (al-musāwāt). Posebno mesto u teoriji stilistike imaju prva dva načina zbog njihove veće važnosti u stilistici, ali ni treći nije zanemarljiv. Mi ćemo početi pojašnjenje svih ovih načina od trećeg, običnog govora. Ovaj način se ogleda u tome da se željeni sadržaj izrazi odgovarajućim brojem reči, bez dodavanja ili ispuštanja ičega od njih. To je osnovni način izražavanja naših misli, osećanja i volje adekvatnim iznosom jezičkih sredstava (Muftić, *Klasična arapska stilistika*, str. 83).

Konciznost je sažet način izražavanja u kome se govornik služi sa što manje reči da bi izrazio što više značenja uz uslov da smisao samog iskaza ne trpi nikakve posledice (Muftić, *Klasična arapska stilistika*, str. 75). Dve su vrste konciznosti; prva

konciznost sažimanjem (iğāz al-qaṣr), koji se ogleda u tome da sadržaj sadrži više značenja nego što sadrži reči, ali, pri tome, nije ispušten ni jedan njegov bitni deo. I drugi konciznost ispuštanjem (iğāz al-ḥaḍf), gde se ispušta pojedina reč, sintagma ili čitava rečenica, a njeno značenje se prepoznaje na osnovi konteksta koji joj sledi (Muftić, *Klasična arapska stilistika*, str. 76).

غريبٌ ، إذا ما جئتَ طالبَ حاجةٍ ، وحوليَ أعداءُ ، وأنتَ مُشهرٌ

Stranac... kada si tragajući za potrebnim došao

Dok su mene ozloglašena neprijatelji okružili (Ġamīl B. , 2008, str. 28).

رسمِ دارٍ وقفتُ في طَلَلِهِ ، كدتُ أقضي ، الغداةَ ، من جَلَلِهِ

O ti što si iscrtao tragove boravišta, na kojem stojim

Radi kojeg umalo rujno jutro ja na ostacima ne dočekah (Ġamīl B. , 2008, str. 52).

فصبراً لأمرِ الله إن حانَ يومنا فليسَ لأمرِ حمِّه اللهُ مَدْفَع

Strpljenja! Pred odredbom božijom kad njen tren nastupi

Jer odredbi koju Bog dosudi niko živ se ne suprotstavi (Mağnūn, Dīwān, 1999, str. 71).

Opširnost je način izlaganja u kome se misao izražava s više reči nego što je to na prvi pogled potrebno, ali je dodavanje pojedinih reči ili većih govornih jedinica ipak od određene koristi za pojedine delove ili za izrečeno u celini (Muftić, *Klasična arapska stilistika*, str. 77). Opširnost se postiže korištenjem sledećih metoda:

pojašnjenjem nakon nejasnoće, navođenjem specifičnog nakon opšteg, ponavljanjem i drugim metodama koje su u službi opširnosti govora, o kojima ovde nećemo posebno govoriti ('Abbās, 1997, str. 486-505).

Evo nekoliko primera ovakvog načina izražavanja uzritskih pesnika:

وقلتُ لها : بيني وبينك ، فاعلمي ، من الله ميثاقٌ له وعهود

Rekoh joj: 'Međ' nama je, znaj

Od Boga zavet na vernost.

Pesnik u ovim stihovima upotrebljava izraze *mītāq* i *'uhūd* koji su istoga značenja i znače *zavet*.

خليليّ ، إن قالت بُشينةُ : ما له أأنا بلا وعدٍ ؟ فقولا لها : لها¹
 أتى ، وهو مشغولٌ لعظمِ الذي به ، ومن بات طولَ الليلِ ، يرعى السهي سها²
 بُشينةُ تُزري بالغزاةِ في الضحى ، إذا برزت ، لم تُبقِ يوماً بها بها³
 لها مقلةٌ كحلاءُ ، نجلاءُ خِلقةٌ ، كأنَّ أباهَا الطَّبِيّ ، أو أمَّها مهنا⁴
 دهنتي بودٍ قاتلٍ ، وهو مُتلفي ، وكم قتلتُ بالودِّ مَنْ ودَّها ، دها⁵

Prijatelji moji, ako Busejna upita: 'Šta mu je?'

Bez dogovora dođe!' Recite joj: 'Beše nemaran!'

Došao je, obuzet veličinom stanja svoga

Ko je čitave noći za Zaboravnicom bâio i sam je u zaborav pao.

Busejna se s jutarnjim suncem ukazuje

Koje svojom lepotom dan sebi sličnim učini.

Očiju krupnih, blistavih, ko' surmom oivičenih

Lica nježnoga, od oca poput gazele i majčice zvjezdice.

Svojom ubitačnom ljubavlju me opčarala

Koliko ih je ljubavlju svojom ubila, ko je zavoli istog treba oboli (Ġamīl B. , 2008, str. 82).

فسوف يُرى منها صدودٌ ، ولم تكن . بنفسى . من أهل الحيانةِ والغدر

Nekada ćeš od nje i prevaren biti iako ne mislim

Da varalicama i prevarantima ona ne pripada (Ġamīl B. , 2008, str. 22).

إني إليك ، بما وعدتِ ، لناظرٌ ، نظرَ الفقيرِ إلى الغنيِّ الكثيرِ

S tebe, zbog obećanja tvoga, pogled ne skidam,

Poput siromaha što u bogata i moćna čoveka gleda (Ġamīl B. , 2008, str. 26).

ألا تتقين اللهَ فيمن قتلتهِ . فأمسى إليكم خاشعاً يتضرع ؟

Zar se ne bojite Boga zbog onoga što ga ubi

Što je ponizno i skrušeno pred Tobom stajao! (Ġamīl B. , 2008, str. 29).

بَلْ مَا قَرَأْتُ كِتَاباً مِنْكَ يَبْلُغُنِي إِلَّا تَرَقَّرَ مَاءُ الْعَيْنِ أَوْ دَمْعَا

Nikada ne pročitan niti jednu reč što mi od tebe stiže

A da se oko moje ne ovlaži ili suzu pusti (Mağnūn, Dīwān, 1999, str. 39).

دَعُونِي دَعُونِي قَدْ أَطَلْتُمْ عَذَابِيَا وَأَنْضَجْتُمْ جِلْدِي بِحَرِّ الْمَكَوِيَا
دَعُونِي أُمَّتٌ غَمًّا وَهَمًّا وَكَرْبَةً أَيَا وَيْحَ قَلْبِي مَنْ بِهِ مِثْلُ مَا بِيَا
دَعُونِي بَعْمٍ وَإِنْ هَدُوا فِي كَلَاءَةٍ مِنَ اللَّهِ قَدْ أَنْقَتُ أَنْ لَسْتُ بِأَقْبَا (٥٠)

Pustite me, pustite me, samo mi patnje povećavate

Vatrom samo moju kožu sagorevate

Pustite me da umrem od tuge, muke I bola... (Mağnūn, Dīwān, 1999, str. 42).

Ilmul-bejan ('ilm al-bayān)

U definiciji klasične arapske stilistike, *ilmul-bejan* je, kako navodi T. Muftić, definisana kao nauka koja pokazuje kako se jedna te ista misao može izraziti na razne načine, odnosno, pomoću različitih sintaksičkih konstrukcija tako da se ti načini međusobno razlikuju po svojoj jasnoći (Muftić, *Klasična arapska stilistika*, str. 84).

Mehren ovu granu stilistike prevodi kao *teorije o prezentovanju, predstavljanju* (die darstellungslehre) (Mehren, 1853, str. 53).

Koren ovog izraza u arapskom jeziku je od glagola *bana, yabinu, bayan* u značenju *pojasniti nešto, učiniti ga jasnim i očiglednim*.

Kao elementi ove stilističke discipline, najčešći su poređenje (al-tašbīh) i figurativno izražavanje (al-mağāz), odnosno metaforom (al-isti'āra) i alegorijom (al-

kināya). Ovo su, ujedno, najzastupljenije stilske figure u drevnoj arapskoj književnosti, kako preislamskoj, tako i ranoj islamskoj i omajadskoj. Daćemo kratak opis i karakteristike sviju njih i navesti primere iz divana uzritskih pesnika.

Poređenje (al-tašbīh)

Poređenje je najzastupljenija stilska figura u drevnoj arapskoj poeziji. Zastupljenost figura poređenja u arapskoj poeziji, S. Grozdanić ističe kao prvu i najveću formalno-estetsku vrednost arapske drevne poezije uopšte,¹⁹ u kojoj se ona vanredno snažno i bogato izražava (Grozdanić, *Na horizontima arapske književnosti*, str. 29).

Poređenje je stilska figura gde jedan predmet poredimo s nekom slikom u određenom, njima zajedničkom, svojstvu pomoću za to određenih reči (Muftić, *Klasična arapska stilistika*, str. 84). Poređenje, prema klasičnoj arapskoj stilistici, poseduje četiri osnovna elementa (arkān al-tašbīh) i to: predmet poređenja (mušabbah), slika poređenja (mušabbah bihi), sredstva poređenja (adāt al-tašbīh) i zajedničko svojstvo, *tertium comparationis* (waḡh al-tašbīh) (Hadāra, 1989, str. 34).

Potpuno poređenje je ono koje poseduje sva četiri elementa. Tri elementa: predmet poređenja, sredstvo poređenja i zajedničko svojstvo nekada mogu biti izostavljeni pojedinačno ili svi zajedno. Zavisno od toga koji od elemenata je izostavljen, dobijamo nekoliko vrsta poređenja:

¹⁹ Ovo se ne može u potpunosti primeniti na uzritsku poeziju, jer je već naglašeno da ona ne obiluje toliko figurama poređenja, u odnosu na ostalu arapsku drevnu poeziju, ali, sigurno, nije ni lišena njih.

- Obično poređenje (mursal) je ono u kojem postoje sva četiri elementa poređenja;
- Stegnuto poređenje (mua'qqad) ono poređenje u kojem je izostavljena čestica, odnosno, sredstvo poređenja;
- Opširno (mufašsal) u kojem je navedeno zajedničko svojstvo
- Sažeto (muğmal) ono u kojem je ispušteno zajedničko svojstvo
- Stilsko (al-balīg) je poređenje gde se izostave i čestica i zajedničko svojstvo.

Postoji još jedna vrsta poređenja, koju je nužno pomenuti, a to je unutrašnje ili skriveno (ḍimn) poređenje, gde imamo poređenje, ne po formi, već po smislu.

Pored ove podele, klasična arapska stilistika navodi i brojne druge, koje nama u ovom radu nisu bitne, ali se mogu pronaći u delima klasične arapske stilistike. (al-Hāšimī, str. 210).

هي البدرُ حُسْنًا، والنساءُ كواكبٌ، وشتانَ ما بين الكواكب والبدر

Ona je pun mesec lepote, a druge žene su zvezde

Eh, kakve li razlike između puna Meseca i zvezda! (Ġamīl B. , 2008, str. 23).

ما أنتِ ، والوعدَ الذي تعدِينني ، إلا كبرقِ سحابةٍ لم تُمطِرِ

Ti i obećanje koje mi pruži, poput si

Oblaka koji seva, al' ga kiša ne prati (Ġamīl B. , 2008, str. 26).

هي السحرُ ، إلا أنَ للسحرِ رُقِيَةٌ ، وإني لا أُلقي لها ، الدهرَ ، راقيا

Ona je čarolija, ali od čarolije leka ima

A od ljubavi njene ni vreme ne leči rane (Ġamīl B., 2008, str. 47).

هَوَيْتُ فَتَاةً كَالغَزَالَةِ وَجْهَهَا وَكَالشَّمْسِ يَسْبِي دَلَّهَا كُلَّ عَابِدٍ

Zaljubih se u devojku, lica poput gazele

Poput Sunca što i s pobožnjakom koketira (Maġnūn, Dīwān, 1999, str. 53).

<p>إِلَى خُرْدٍ لَيْسَتْ بِسُودٍ وَلَا عَصَلٍ^(٨٧) كَوَاعِبُ تَمْشِي مَشِيَةَ الْخَيْلِ فِي الْوَحْلِ وَأَعْيُنُهَا مِنْ أَعْيُنِ الْبَقْرِ النَّجْلِ وَأَثْلَاثُهَا الْوَسْطَى كَثِيبٌ مِنَ الرَّمْلِ^(٨٨) عِنَاقِيذُ تُغْذَى بِالذَّهَانِ وَبِالعَسَلِ وَأَطْرَافُهَا مَا تُحْسِنُ الرَّمِيَّ بِالنَّبْلِ صَبَابَاتُ مَاءِ الشُّوقِ بِالأَعْيُنِ النَّجْلِ هِيَ النَّبْلُ رِيشتُ بِالْفَتُورِ وَبِالكَحْلِ^(٨٩) بَلَا قَوْدٍ عِنْدَ الحِمَامَانِ وَلَا عَقْلٍ^(٩٠) أَمَا فِي الهَوَى يَارَبُّ مِنْ حَكْمٍ عَدْلٍ!</p>	<p>لِيَالِي أَصْبُو بِالعَشِيِّ وَبِالضُّحَى مُنْعَمَةٌ الأَطْرَافُ هَيْفَ بَطُونِهَا وَأَعْنَاقُهَا أَعْنَاقُ غُزْلَانٍ رَمْلَةٍ وَأَثْلَاثُهَا السُّفْلَى بِرَادِيٍّ سَاحِلٍ وَأَثْلَاثُهَا العَلِيَا كَأَنَّ فِرْعَوْنَهَا وَتَسْرِي فِتْصَادُ القُلُوبِ عِيُونُهَا زَرَعَنَ الهَوَى فِي القَلْبِ ثُمَّ سَقِينَهُ رَعَابِيْبَ مَا صَدَنَ القُلُوبَ وَإِنَّمَا فَفِيمَ دِمَاءِ العَاشِقِينَ مُطْلَةٌ وَيَقْتُلْنَ أَبْنَاءَ الصَّبَابَةِ عُنُودًا</p>
--	--

Punih je bokova, a tanana struka

Čvrstih grudi, hoda poput bedevije

Vrat joj je poput gazele što pustinjom juri,

Očiju krupnih ko u divlje krave.

Donji dio tela, poput je trske na obali reke

Sredina stasa njena, peščana humka to je (Maġnūn, *Dīwān*, 1999, str. 55)

Figurativno izražavanje (al-maġāzī)

U okviru ovog poglavlja važno je naglasiti da se klasična arapska književnost veoma često koristi figurativnim izražavanjem. Klasična arapska stilistika razlikuje dva vida kazivanja; stvarno (al-ḥaqīqī) i figurativno (al-maġāzī). U okviru figurativnog izražavanja, najčešće se susrećemo sa dve stilske figure, o kojima ćemo nešto i kazati, a to su metafora (al-isti'āra) i alegorija (al-kināya)

Metafora (al-isti'āra) je takva stilska figura gde se predmet zamenjuje svojom slikom na osnovu njihove međusobne sličnosti.

U stilistici imamo veliki broj podvrsta metafore, ali o tim podvrstama ovde nećemo posebno govoriti.

ألم تسأل الربع الخلاءَ فينطقُ ، وهل تخبرنك اليومَ ببدء سَمَلقُ؟

Zar nećeš upitati pustinju Rub' Hali, da ona progovori

I hoće li ti danas vesti kazivati pusta pustinjska divljina? (Ġamīl B. , 2008, str. 33).

أسرب القطا هل من معير جناحه لعلني الى من قد هويت اظير

فجاوبني من فوق غصن أراكة الا كلنا يا مستعير معير

وأبي قطة لم تعرك جناحها فعاشت بضر والجنح كسير

Ej, jato ptica, ima li koga da mi krila pozajmi

Da odletim onoj koju volim i za kojom čeznem.

A ptice mi iznad šiblja gdje lete odgovaraju

Sve mi ćemo ti krila naša pozajmiti, ti što moliš.

A ono jato što ti krila ne želi pozajmiti,

Nek u poniženju i slomljenih krila živi (Mağnūn, Dīwān, 2007, str. 150).

U prethodna dva primera, pesnik koristi metaforu tako što se obraća nerazumnim bićima i stvarima. Ovakve dijaloge često susrećemo u uzrskoj poeziji. U prvom slučaju, pesnik se obraća pustinji, postavlja pitanje pustinji, iako pustinja ne može odgovoriti na postavljena pitanja.

U drugom primeru pesnik vodi dijalog sa pticama, tražeći od njih da mu pozajme krila kako bi odleteo do svoje voljene. Česta su pesnikova obraćanja golubu, golubici, gavranu, jatu ptica, gazeli i sl.

U drugom primeru imamo upotrebu još jednog stilskog sredstva, o kojem smo ranije nešto kazali, a to je hemze za dozivanje, gde na početku pesnik doziva jato ptica i umesto ja koristi hemze.

كَأَنَّ دُمُوعَ الْعَيْنِ ، يَوْمَ تَحَمَّلْتُ بُيُوتَهُ ، يَسْقِيهَا الرَّشَاشَ مَعِينُ

Kao da su se oči suzne, onog dana kada Busejna ode

Kapima s tekućeg izvora napajale (Ġamīl B. , 2008, str. 45).

بثغري قد سقين المسك منه مساويك البشام ، ومن غروباً
ومن متجري غوارب أفتحوان ، شتيت النبت ، في عام خصيباً

Njenim sekutićima balsam napaja mošus

Njima ga ispunjava mirismom i nežnošću

To je krasuljak što se s gorskog potoka napaja

Nabujao i razasut, u godini plodnoj (Ġamīl B. , 2008, str. 103).

فكيت ، ولم أمليك إليها صباية ، أهيم ، وفاض الدمع مني على نحري

Pokušah zaboraviti je, iako ljubav svoju ne znam obuzdati

Dok suze niz prsa moja teku (Ġamīl B. , 2008, str. 23).

مفلجة الأناب ، لو أن ريقها يداوى به الموتى ، لقاموا به من القبر

Rastavljenih je zuba, ako bi njen dah

Mrtve dotakao, iz grobova njihovih bi ih uspravio (Ġamīl B. , 2008, str. 24).

دعاً باسم ليلي غيرها فكانما أطار بلي طائراً كان في صدري

Imenom Lejlinim druga žena bi pozvana,

A ptica u prsima mojim čuvši to, ustrepera (Maġnūn, Dīwān, 1999, str. 33).

فيسقيه كأس الموت قبل أوانه ويورده قبل الممات إلى التراب

Čašu smrti pre smrtna trenutka je ispio

I pod crnu zemlju pre smrti je otišao (Maġnūn, Dīwān, 1999, str. 36).

بساحرة العينين كالشمس وجهها يُضيء سناها في الدُّجى متساميا

Njena opčinjavajuća oka dva, lica poput sunca

Blistavošću svojom, ona tamu noći odagnava (Maġnūn, Dīwān, 1999, str. 38).

U ovim stihovima pesnik upotrebljava metaforu u drugom polustihu, kazavši kako lepota i blistavilo Lejlinog lica odagnavaju tamu noći.

قمر نم عليه نوره كيف يخفي الليل بدرا طلعا
رصد الخلوة حتى أمكنت ورعى الساهر حتى هجعا
ركب الأخطار في زورته ثم ما سلم حتى ودد

Svetlost mesečeva mesec prekori,

Kada se Lejla pojavi i blistavilom zasja.

Čekala je dok se usamljenik nije skrasio

A noćobdija u san utonuo.

Zajahala je opasnost i došla u posetu

Zatim se nije smirila dok nije otišla (Maġnūn, Dīwān, 2007, str. 195).

U ovim stihovima pesnik upotrebljava i poređenje i metaforu. U prvom stihu upoređuje Lejlinu lepotu, lepotu njenog lica, sa svetlošću meseca. U trećem stihu koristi metaforu *zajahala je opasnost* obzirom da je opasnost apstraktna pojava, nemoguće je koristiti kao prevozno sredstvo. Pesnik je želeo ukazati da se Lejla, svojom odlukom da dođe i vidi se s njim izložila opasnosti.

Medžnun odgovara svome narodu koji ga kori zbog njegove ljubavi prema Lejli:

وعاذلة تقطعني ملاما وفي زجر العوائل لي بلاء

Koritelj me seče prekorom,

A u prekoru njegovom, moja je muka (Maġnūn, Dīwān, 2008, str. 88).

Metafora u ovim stihovima je u rečima *seče prekorom* obzirom da je prekor nešto apstraktno, u ovom slučaju mu se daje osobina fizičkog. Pesnik na taj način izražava silinu boli i patnje koju, usled prekora, oseća.

Alegrija (al-kināya) je reč ili sintagma kojom se figurativno ukazuje na neki drugi pojam koji je s njim u vezi, ali se ona, ipak, može shvatiti i u svome prvobitnom značenju.

أَيْبِكِي حَمَامُ الْأَيْكِ مِنْ فَقْدِ الْفَهْ ، وَأَصْبِرُ ؟ مَا لِي عَنْ بَثِينَةٍ مِنْ صَبْرٍ !

Zar golubica u krošnji drveta zbog gubitka voljenog može plakati

A ja da se strpim! Nema mi u ljubavi prema Busejni strpljenja (Ġamīl B. , 2008, str. 23).

أَلَمْ تَعْلَمِي يَا عَدْبَةَ الرَّيِّقِ أَنِّي أَظَلُّ ، إِذَا لَمْ أَلْقَ وَجْهَكَ ، صَادِيَا ؟

Znaš li ti, sveža vodice moja, da umirem od žeđi

Kad lice tvoje ja ne susretnem (Ġamīl B. , 2008, str. 49).

أَيَا لَيْلٍ زَنْدِ الْبَيْنِ يَقْدَحُ فِي صَدْرِي^(٣٣) وَنَارِ الْأَسَى تَرْمِي فَوَادِيَّ بِالْجَمْرِ

O Lejla, kamen rastanka prsa moja cepa

A vatra tuge srce moje žarom sagoreva (Maġnūn, Dīwān, 1999, str. 34).

إن الظباء التي في الدُّور تُعجبني
 لهنَّ أعناقُ غزلانٍ وأعينَها
 ولي فؤادٌ يكاد الشوق يصدَّعه
 كانت كدرةً بحرٍ غاصِ غائصها
 تلك الظباء التي لا تأكل الشجرا
 وهنَّ أحسن من أبدانها صُورا
 إذا تذكر من مكبوتة الذكر
 فأسلمتها يدها بعدما قدرا

Ta gazela, što u kući živi divljenje moje izaziva

Što rodu gazela što lišće ne jedu pripada.

Oči i vrat njen, poput očiju i vrata gazele su

Ali je od svih gazela što do sada videh lepša.

Moje srce umalo od čežnje da strada,

Kad se uspomena u sebi pohranjenih seti.

Moja gazela je poput morskog bisera kome ronilac hiti

I predajući joj ruke, sudbi se prepušta (Mağnūn, Dīwān, 1999, str. 47).

أقول لظبي مَرَّ بي وهو راتعُ
 أيا شِبةَ ليلي إن ليلي مريضَةٌ
 أنت أخو ليلي فقال يُقالُ
 وأنت صحيحٌ إنَّ ذا لمحالُ

Gazelu što pokraj mene prođe, stado čuvajući

Da li si ti Lejlin brat, upitah, na što mi reče: 'Kažu!'

Ti što na Lejlu ličiš, zar je ona bolesna

A ti zdrav? Eh, čudna li stanja (Mağnūn, Dīwān, 1999, str. 67).

Ilmul-bedi' (umeće pesničkog ulepšavanja) ('Ilm al-badi')

Ilmul-bedi' je po hronologiji nastanka prva, a po sistemskom redosledu treća disciplina arapske klasične stilistike. (Muftić, *Klasična arapska stilistika*, str. 104) Oko samog definisanja ovog pojma i njegovog ekvivalenta u evropskoj nauci o književnosti susrećemo se s različitim terminima. Nemački orijentalista Mehren ovu granu stilistike naziva *tropenlehre* ili nauka o tropama, tropika (Mehren, 1853, str. 97).

Za razliku od njega, Muftić se ne slaže s ovakvim prevodom, jer ovaj izraz je na ilmul-bedi' primenljiv samo delimično. Postoje i figure tropa koje se ne ubrajaju u ovu disciplinu, poput metafore, alegorije, poređenja, a koji se u arapskoj stilistici ubrajaju u *al-bayan*. Iz tog razloga, Muftić ovaj termin prevodi kao *nauku o pjesničkim ukrasima* (Muftić, *Klasična arapska stilistika*, str. 104).

U ovom radu koristićemo se terminom koji je upotrebio i Muftić, jer bliže određuje svrhu ove grane klasične arapske discipline. Izraz badi' označava *stvaranje, kreaciju* u izvornom obliku, ali stvaranje koje u sebi nosi ulepšavanje. Zbog toga smatramo da je ovaj termin najprihvatljiviji u definisanju ovog izraza. Dž. Latić koristi i Mehrenov termin, ali navodi i termin *umijeće jezičkih invencija*, koji je, isto tako, prihvatljiv jer ukazuje na primarno značenje pojma, ali i ciljeve ilmul-bedi'a u klasičnoj arapskoj stilistici (Latić, 2001, str. 211).

Ilmul-bedi' obiluje velikim brojem stilskih figura. Mehren spominje čak oko dve stotine, oslanjajući se na stavove Qazvinija²⁰ i Sujutija.²¹ (Mehren, 1853, str. 97) Naravno, i u samom definisanju i osnovnim postavkama problema, primećuje se snažan Qazvinijev uticaj na Mehrena. Za detaljnije podatke pogledati dela ove dvojice autora (al-Qazwini, al-Idâh fi 'ilm al-balâga, p. 348; al-Qazwini, Tahlīs al-miftâh, 1303 h.).

Paronomazija – al-džinas (al-ġinās)

To je podudarnost dve reči ili samo glasova u njima po izgovoru uz različitost njihovog značenja (Muftić, *Klasična arapska stilistika*, str. 105).

خليليّ ، إن قالت بُشينةُ : ما له	أنا بلا وعدٍ ؟ فقولا لها : لها ¹
أتى ، وهو مشغولٌ لعُظمِ الذي به ،	ومن بات طولَ الليلِ ، يرعى السهي سها ²
بُشينةُ تُزري بالغرالةِ في الضحى ،	إذا برزت ، لم تُبقِ يوماً بها بها ³
لها مقلةٌ كَحلاءُ ، نَجلاءُ خِلقةٌ ،	كأنّ أباهَا الطَّبِيّ ، أو أمّها مهنا ⁴
دهنتي بودٍ قاتلٍ ، وهو مُتلفي ،	وكم قتلتُ بالودِّ مَنْ ودّها ، دها ⁵

²⁰ Hatīb al-Qazwīnī, jedan od klasičnih arapskih stilističara, autor nekoliko kapitalnih dela iz oblasti arapske stilistike od kojih izdvajamo: *Al-īdah fi 'ilm al-balāga* i delo na koje se Mehren poziva *Tahlīs al-miftāh*.

²¹ Al-Suyūṭī, Ġalāl ad-dīn, (1445-1505), autor brojnih dela iz oblasti islamskih nauka, delo iz stilistike o kojem govorimo je *'Uqūd al-ġamān*. Pogledati: (al-Suyuti)

Halīlī in qālat Buṭaynatu ma lahu... atânâ bi lâ v'ad fa qūlâ lahâ lahâ

Atâ wa huwa mašgūl li 'uzmi aladī bih... w aman bâtâ ṭūlâ layli yar'a as-saha saha.

Buṭayna tuzrī bi al-ġazâlati fī al-duḥâ... ida barazat lam tubqi yawman bihâ bahâ

Lahâ maqlatun kaḥlâ' naġlâ' hilqatan... kaanna abâhâ al-zabiyyu aw ummahâ mahâ

Dahatni biwuddin qâtilin wa huwa mutallafī... wa kam qutilat bi al-wuddi man waddahâ dahâ

Prijateljji moji, ako Busejna upita: 'Šta mu je?

Bez dogovora dođe!' Recite joj: 'Beše nemaran!'

Došao je, obuzet veličinom stanja svoga

Ko je čitave noći za Zaboravnicom bdio i sam je u zaborav pao.

Busejna se s jutarnjim suncem ukazuje

Koje svojom lepotom dan sebi sličnim učini.

Očiju krupnih, blistavih, ko' surmom oivičenih

Lica nežnoga, od oca poput gazele i majčice zvjezdice.

Svojom ubitačnom ljubavlju me opčarala

Koliko ih je ljubavlju svojom ubila, ko je zavoli istog trena oboli (Ġamīl B. , 2008, str. 82).

Poznavalac arapskog jezika primetiće da se na kraju svakod od navedenih stihova navode po dve reči slične, nekada i identične glasovne strukture različitog značenja:

lahâ – predlog la sa ličnom zamenicom hâ – lahâ - glagol u značenju *biti nemaran*;

as-suha – je zvezda u sazvežđu Medveda – saha – glagol u značenju *zaboraviti*;

bihâ - predlog bi, sa ličnom zamenicom ha - bahâ - glagol u značenju *lepotom nadmašiti*

ummahâ – umm – majka i lična zamenica ha, - mahâ - glagol

waddahâ – wadd – ljubav, i lična zamenica ha - dahâ - glagol.

Antiteza – at-tibak (al- ħibāq)

Antiteza (anthitesis) se u arapskoj stilistici definiše kao stilska figura pri kojoj pesnik upotrebljava dva ili više međusobno oprečnih pojmova, bili oni imenske ili glagolske prirode (Muftić, *Klasična arapska stilistika*, str. 123).

Književni teoretičari antitezu ubrajaju u figure misli. Cilj pesnika je da navođenjem reči suprotnog značenja istakne i da na intezitetu drugoj reči. Stari

retoričari su antitezu shvatali kao izražajni postupak suprotstavljanja pojedinih reči, ili čak čitavih rečenica.

U nastavku ćemo navesti nekoliko primera upotrebe ove stilske figure.

وقد كان حُبِّكُمْ طريفاً وتالداً ، وما الحبّ إلاّ طارِفاً وتَلِيد

Moja ljubav prema Vama od iskona beše, ali beše i nova

A da li je ljubav išta drugo do iskonsko osećanje i novina? (Ġamīl B. , 2008, str. 16).

Ovaj stih daje jednu veoma interesantnu antitezu gde je pesnik u prvom polustihu upotrebio izraze ṭarīf i tālid, gde je prva reč upotrebljena u formi izraženijeg inteziteta (ṣiġa al-mubālaġa) dok je drugi izraz upotrebljen u običnoj formi. Dok se u drugom polustihu upotrebljavaju reči ṭarīf i talīd, gde je druga reč upotrebljena u formi izraženijeg inteziteta, tako da u ovom bejtu možemo prepoznati višestruku antitezu, i u izrazima, ali i u intezitetu radnje. Naravno, pitanje inteziteta u ovom stihu ima i svoje stilske vrednosti koje su u skladu s prirodom uzritskog pesnika.

يموتُ الهوى مني إذا ما لقيتُها ، ويحيا ، إذا فارقتُها ، فيعود

Strast moja za njom umire kada je ne susretnem

Ali i oživi kada se rastanemo i ponovo se vrati (Ġamīl B. , 2008, str. 17).

U ovim stihovima pesnik upotrebljava dva glagola suprotnog značenja, gde glagol *yamut* *umirati* dolazi na početku prvog polustiha, da bi na početku drugog došao glagol njemu suprotnog značenja *yahya* *živeti*.

فإن كان رُشداً حبُّها أو غَوَايةً ، فقد جتُّه ما كان منِّي على عمْد

Pravi put bila ljubav prema njoj ili stranputica

Ja joj se namerno svim bićem posvećujem (Ġamīl B. , 2008, str. 20).

U ovim stihovima imamo upotrebu dve imenice suprotnog značenja *rušd* – pravi put, ispravnost, trezvenost, *gawaya* – stranputica, obuzetost nečim lošim.

وما زادها الواشونَ إلا كرامةً عليّ ، وما زالت مودتها عندي

Prekori njihovi ugled njen kod mene povećavaju

Ljubav moju prema njoj nimalo ne umanjuju (Ġamīl B. , 2008, str. 21).

U ovim stihovima imamo upotrebu dva različita glagola u perfektu *zade* – *povećati* i *zale* – *nestati, iščeznuti*.

إني إليك ، بما وعدتِ ، لناظرٌ نظرَ الفقيرِ إلى الغنيِّ الكثيرِ

S tebe, zbog obećanja tvoga, pogled ne skidam,

Poput siromaha što u bogata i moćna čoveka gleda (Ġamīl B. , 2008, str. 26).

U drugom polustihu pesnik upotrebljava tri imenice koje označavaju dva suprotna pojma, prva reč je *faqīr* – siromah i *ganiy* i *mukṭir* – bogataš, čovek s mnogo novca, imetka.

فيا ربِّ حَبِّبِي إِلَيْهَا . وَأَعْطِنِي الْمودَّةَ مِنْهَا ، أَنْتَ تُعْطِي وَتَمْنَعُ

O Gospodaru moj, omili me Njoj i podaj mi

Ljubavi njene deo, jer Ti si taj što daje i uskraćuje (Āamīl B. , 2008, str. 29).

U drugom polustihu, pesnik upotrebljava dva glagola u prezentu u suprotnim značenjima *tu'ti* – davati i *tam'na* – uskraćivati.

Pozajmljivanje – *al-iktibas (al-iqtibās)*

Preuzimanje je stilska figura gde se navode citati ili delovi kur'anskih ili hadiskih konstrukcija, ali tako da to nije izričito istaknuto. Tom prilikom dozvoljene su i manje izmene (Muftić, *Klasična arapska stilistika*, str. 160).

S obzirom na uticaj islama na uzrišku književnost, prisustvo ove stilske figure je u njihovoj poeziji primetno. Veoma su česti primeri gde se jedna, dve ili čak više reči pozajmljuju iz kur'anskih formulacija. Navešćemo nekoliko primera:

وَفِي كُلِّ عَامٍ يَسْتَجِدَّانِ ، مَرَّةً ، عِتَاباً وَهَجْراً ، ثُمَّ يَصْطَلِحَانِ

I svake godine po jednom kritike svoje

I prekor svoj obnove, a onda se poprave (Āamīl B. , 2008, str. 50).

Džemil u ovim stihovima koristi kur'ansku formulaciju iz sure At-Tavba, koja glasi:

„Zar oni ne vide da svake godine jedanput ili dva puta u iskušenje padaju.“
(1995, p. 9/126)

لقد كنتُ حسبُ النفسِ لو دام وصلُّنا، ولكنَّما الدُّنيا متاعٌ غرور

To sam od duše moje očekivao das mo spojeni ostali

Ali, šta je ovaj svet, do varljivo naslađivanje? (Ġamīl B. , 2008, str. 61).

Džemil u prethodnom stihu koristi kur'ansku formulaciju:

„...život na ovom svijetu je samo varljivo naslađivanje“ (1995, p. 57/20).

لقد فُضِّلْتُ ليلَى على الناسِ مثل ما على ألف شهرٍ فُضِّلْتُ ليلة القدر

Vrednost Lejlina prema drugim ljudima

Poput je vrednosti noći Kadarske što k'o hiljadu meseci vredi (Maġnūn, Dīwān, 1999, str. 70).

U ovim stihovima, pesnik preuzima kur'ansku formu iz sura Al-Qadr, gde stoji: „Noć kadarska je bolja od hiljadu meseci.”

فيا عجباً ممن يلوم على الهوى فتىً دنفاً أمسى من الصبر عارياً (٤١)
ينادي الذي فوق السموات عرشه ليكشفَ وجداً بين جنبيه ثاويًا

Čudna li čuda, što kore mladića zbog strasti

Koja ga je na postelju bacila i strpljivosti lišila

Mladića koji doziva Onoga čiji Presto je iznad nebesa

Da otkloni ljubavni bol što je prsa njegova naselio (Maġnūn, Dīwān, 1999, str. 38).

Onoga čiji je Presto iznad nebesa je sastavni deo mnogobrojnih kur'anskih ajeta.

فيا أسفا حَتَّامَ قلبي معذَّبٌ إلى الله أشكو طولَ هذِي الشدائدِ

Oh žalosti! Do kada će srce moje patiti?

Bogu se žalim na dužinu patnje kroz koju prolazim! (Mağnūn, *Dīwân*, 1999, str. 53).

U ovim stihovima, pesnik izrazom *Bogu se žalim* koristi kur'anski stil iz sure Jusuf.

„Ja tugu svoju i jad svoj pred Allaha iznosim.“ (1995, p. 12/86)

Ova formulacija se veoma često susreće kod uzritskih pesnika.

Moja ljubav je poput vatre, što plamen baca,

A srca zaljubljeni gorivo su njeno.

Kamo sreće da moje kože kad sagori nestane,

Ali se ona svaki put, kad pepeo postane iznova vraća.

Poput stanovnika Pakla, čija koža jednom sagori,

A onda se njima, nesretnicima, ponovo nova koža rodi (Mağnūn, *Dīwân*, 2007, str. 130).

Ovi stihovi aludiraju na kur'ansku proču o stanovnicima Pakla - Džehenema (ğahannam) koji će biti kažnjavani tako što će im se obnoviti koža svaki put kada sagori.

Na osnovu svih, do sada izloženih, karakteristika uzritske poezije, može se zapaziti da je uzritska poezija po svom jeziku, stilu, formi i tematskim osobenostima jedinstvena i u znatnoj meri različita, može se kazati, avangardna u odnosu na klasični obrazac preislamske i ranoislamske arapske kaside. Pitkost njenog jezika, jednostavnost stila, uska tematska određenost istuču je u odnosu na ostale forme arapske poezije toga doba. Iako ne toliko krcata stilskim figurama, arhaičnim izrazima i uprkos tome što ona više nije „pustinja pesnikovog putovanja“ s različitim epozodama, snagom osećanja iskazanih običnim rečima, unutrašnjom pesnikovom energijom i erupcijom osećanja pretočenih u pesnikov uslovno kazano „ljubavni monolog“ ova poezija je osigurala sebi opstanak i zavidno mesto na stranicama, kako arapske, tako i nearapske književne arabistike, za razliku od desetina, ako ne i stotina arapskih pesnika toga vremena koji su potpuno pali u zaborav.

Četvrto poglavlje

Uticaj uzrijske književnosti na evropske književnosti

Bošnjačko-muslimanska književnost na orijentalnim jezicima

Pod pojmom književnosti Bošnjaka i muslimana na orijentalnim jezicima podrazumeva se bogato i raznovrsno stvaralaštvo u prozi i poeziji, koje je trajalo više od četiri veka. Vremenske odrednice ovog književnog stvaralaštva su polovina 15. i kraj 19. veka. U tom periodu, kako su istraživanja pokazala, javilo se više od četiri stotine stvaralaca na turskom, persijskom i arapskom jeziku. Bili su to naučnici, pesnici i prozni pisci. Neki od njih pisali su na jednom, neki na dva, a neki i na sva tri jezika (Hadžiosmanović L., 1995, str. 5). Samo je Mehmed Handžić u svome delu *Dževheru al-asna fi 'ulema'i ve šu'ara'i Busna* (Ġawhar al-asnā fī 'ulamā' wa šu'arā' Busnā) nabrojao imenom i prezimenom uz kraću biografiju 223 pesnika i autora sa ovih krajeva koji su pisali na jednom ili više orijentalnih jezika (Al-Busnawi, 1994; Handžić, 1999). Interesovanje ovog rada će se usmeriti samo na poeziji i to gazelu jer se uticaji uzrijske ljubavne lirike posebno zapažaju u ovom žanru.

U osnovi, poezija nastala na Balkanu, posebno u Bosni i Hercegovini u toku osmanske uprave, je po svojoj strukturi, žanru, formi, pa često i motivima čisto orijentalna. Kao takva, nastala je na temeljima islamsko-orijentalnog civilizacijskog kruga i arapsko-orijentalne književne tradicije, formi i normi. Pitanje njenog lokalnog – „balkanskog“ karaktera predstavljalo je predmet sporenja mnogih istraživača, od onih koji su je opisivali kao čisto balkansku, do onih koji su negirali bilo kakav njen značaj u tom pogledu. Aleksandar Popović ističe da literarna

vrednost ove poezije beznačajna, kao i to da je uglavnom nastajala van granica Balkana. On kaže: „Što se tiče nekih poznatih ili manje poznatih pesnika, treba naglasiti da su skoro svi svoju karijeru izgradili van svoje zemlje, u kojoj je njihov uticaj bio vrlo slab. Neki lokalni orijentalisti su kritikovali turske istoričare osmanske književnosti što nisu bili dovoljno zainteresovani za ove autore. Međutim treba biti oprezan sa preterivanjima o stvarnoj vrednosti ovih pesnika jer ih strani stručnjaci stavljaju na skromniji rang nego domaći.“ (Popovic)

Što se tiče karaktera ove poezije, ne može prihvatiti mišljenje da ona nije balkanska, već isključivo orijentalna, kao ni stav da je ona potpuno nezavisna od orijentalne književnosti. Književnost nastala na Balkanu u vreme osmanske uprave je književnost koja pripada i orijentalno-islamskom civilizacijskom krugu, ali isto tako i balkanskom. Ono što je veže za Balkan je, pre svega, poreklo tih pesnika koji su rođeni na Balkanu, često se i pred kraj života vratili u rodni kraj, ali i tematika njihovog pevanja, gde je u značajnoj meri zatupljen i opis ovih prostora. Za ilustraciju ćemo navesti stihove novopazarskog pesnika iz 18. veka, Ahmeda Gurbije²², koji daje jako detaljan opis Novog Pazara:

*Dođi ovamo, otvori uho duše i
slušaj šta ću ti reći,
Želim malo da ti opišem
znamenitosti ovog kraja.*

*Među sedam planina, pet rijeka i još tri jaza,
Gospodar stvori šehar naš, upoznaj se s njegovim tajnama.*

Jednoj je ime Trnava, tu rijeku znaj i shvati,

²² Ahmed Gurbi Baba, derviš i divanski pesnik iz Novog Pazara iz vremena osmanske uprave, rođen 1698., a umro 1771., ukopan na novopazarskom groblju Gazilar, gde i danas postoji njegovo turbe.

Drugu Raška zovu, ni zimi se ne zaledi voda njezina.

*Potom dolaze Jošanica, pa Deževska i Ljudska,
Vode njihove pokreću dvadeset i četiri mlinska kamena.*

*Tri su niske planine, među ove četiri jedna je
srednje visine,
Kopaonik, Golija, Mokra i Rogozna imena su
njihovih vrhova.*

*Po vrhovima lale i zumbuli, a ruže i
narcisi po padinama,
A karanfili i ljubičice cvjetaju u
planinskim dolinama.*

*Na njima ima i rabardara, pucavca i same kokotinje,
Ima dimnjače i kantariona, ne mogu ni nabrojat trave sve.*

*Crvenog rogača, ljiljana i šafrana, poput
lijepih su zavojaka
Srebra, zlata, gvožđa i dragulja ima u
srcu tih planina.*

*Blizu njega ima jedna rijeka
ogromna, zovu je Ibar,
Znaj, nemoguće je opisati ribe u
njenim dubinama.*

*Na četiri njegove strane nalazimo
četiri velika klanca,*

*A ipak u ravnici su smješteni bazar i
čaršija.*

*Zasigurno, kad bi ga istinski sagledao, s
kraja na kraj,
Milodarom Stvoritelja, sumnje bi nestalo,
stigao bi do smiraja.*

*Ima dosta izletišta, valja mi
spomenuti nekoliko,
Prije svih tu je banja, njen
zamak i voda ljekovita.*

*To šetalište je poznato kao dvorac Alaksa-česma,
A Paričko brdo prekriveno je bogatim vinogradima.*

*Tu je i Šestovo obraslo topolama,
voda mu je čuvena,
A i Osoje, obilnih voda, jedna je
livada zelena.*

*Spomeneš li vodu Vrnića, opisati
je ne moguće,
Zovu je i Mai, na vrhu je svih
izvora.*

*U bašči trešanja teče
voda iz njenih izvora,
A izuzetno je studena i u
bunarima šehera.*

*Provešćeš se lijepo u njegovim
vrtovima i vinogradima,
Voda Keramidahane je jedna od
mnogih u bunarima.*

*Ima mnogo slavuja, koji pjevaju dok cvjetaju ruže,
Vrijeme proljeća i ružičnjaka prođe, stigne ih jesen rumena.*

*Uistinu, nemoguće je opisati i
hiljaditi njegov dio,
I kada mi mastilo bilo more, a
pero sva drveća.²³*

Kao ilustraciju formalne sličnosti navešćemo nekoliko stihova pesnika Ahmeda Hatema Bjelopoljaka na arapskom jeziku:

دعائي الى جنبه في الفلس... فهاج الهوي كالصبا في الجرس

فلما راي ظلمة بيننا... بنور وزور كشمع جلس

اذا ما قصدنا باللقا... فذا في غرام بكم ملتمس

Poznavalac arapskog jezika u navedenim stihovima može lako uočiti sličnosti ove pesme s arapskom poezijom, kao i da je forma ove kaside identična je formi arapske preislamske kaside.

Poezija o kojoj govorimo (na orijentalnim jezicima) pisana je u bejtovima, ili distihovima. Bejt je osnova pesme u sadržajnom smislu, jer on predstavlja zaokruženu misaonu celinu koja se ne prenosi na drugi stih. Sam bejt je sastavljen od dva polustiha, prvog koji se zove sadr i drugog koji se zove adžuz. Prvi polustih

²³ Prevod ove pesme Ahmeda Gurbija preuzet je iz neobjavljenog divana, u prevodu r. Seada Ibrića.

može imati metar, ali ne i rimu (Nametak, 1997, str. 16). Propisana forma gazela, kao i kaside, zahtevala je rimovanje

A.....A

A.....B

A.....C

Iz gore navedenog primera gazela Ahmeda Hatema Bjelopoljaka se vidi spomenuta forma rime.

Poetika književnosti na orijentalnim jezicima

Književnost nastala na orijentalnim jezicima u vreme osmanske uprave na Balkanu u svojoj suštini i svojim izrazom, motivima i refleksijama odražava orijentalnu islamsko-mističnu ezoteriku. Ona, svojim stihovima i motivima vuče čitaoca u dubine poetske mistike. Kako M. Rizvić zapaža „ova poezija iskazuje ljubav razdvojenosti, a magične privlačnosti, onu o kojoj je pjevala sevdalinka, ali bez njenih lokalnih i personalnih obilježija, strasnu ljubav za ljubavnim sjedinjenjem i jad zbog uzaludnosti i beznađa, koja se razvija u opoj mazohističke slasti i ljepote. U toj težnji za približavanjem ljubavnom objektu, pjesnik se napaja vinom i puni pijanstvom puste očajničke strasti, da bi došao u ekstrazu hedonističke griješnosti, veselja i zaborava koja otvara u njemu nova čula; osjećanje ljubavi neposredno, dušom, i omogućava mu spirtualno sjedinjenje sa ljubavnim objektom“ (Rizvić, Književne studije, 2005, str. 79).

Ovaj gazel sadrži potpuni mistično-alegorijski smisao slika i predstava, osećanja i iskaza, ali i pojmova koji sežu i u preislamski period, poput vina, krčmarica, krčmi, pijanica koji u ortodoksnom islamskom učenju ne nailaze na dobrodošlicu. Ali, u duhu alegoričnosti ove književnosti, nužno je shvatiti i ove pojmove, koji u mističnoj poetici imaju svoje uzvišeno i božansko značenje.

Radi potpunijeg shvatanja ove književnosti, nužno je napomenuti da je ona u značajnoj meri, u suprotnosti sa stavovima ortodoksnog sunitskog islama, koji je u osmanskome carstvu, a i danas na Balkanu dominantno religijsko učenje muslimana. *Gazel* je cvetao, pre svega, među dervišima, najviše mevlevijama, ali i drugim sufijskim tarikatima, poput nakšibendija, kadirija, hurufija i hamzevija, koji su na teritoriji današnje Bosne i Hercegovine i delovima Srbije zauzimali bitno mesto u društvenom životu. Iz tog razloga, za shvatanje ove alegorijsko-mistične poetike nužno je imati na umu činjenicu o dozi jeretičnosti, koja je unešena, čak, štaviše, na kojoj je ovaj *gazel* utemeljen. Ovi jeretički pesnici iz sektaških derviških tarikata neretko su, svojim jeretičkim pesmama predstavljali glas protiv ustaljenih društvenih i religijskih normi, dominantnih kod verskih prvaka i običnog naroda. Svojom poezijom, oni su u znatnoj meri zadirali u kodekse i principe ortodoksnog sunitskog islama. Zbog takvih svojih jeretičkih poetskih izliva često su bili na meti kritika, neretko i progona i osuda, pa i smaknuća. U kontekstu ove alegoričnosti i mističnosti, za istraživače bi bilo interesantno analizirati heretičke tekstove u srednjovekovnoj Evropi, pogotovo bogumilske na Balkanu, katarske na jugu Francuske i Španiji i mahinejske u Maloj Aziji. Neminovno je napomenuti i sličnost između heretičkih derviških pesnika Balkana i trubadura, jeretičkih pesnika Španije i južne Francuske.

Kao što je i napomenuto, ova književnost obiluje brojnim mističnim i alegorijskim motivima, a najčešći su, o kojima želimo nešto i kazati; ljubav, vino i lepota.

„Cilj pjesnikovog sjedinjenja manifestuje se bezgraničnom ljubavlju u kojoj određenu simboliku ima vino kao sredstvo kojim se ta ljubav postiže i pojačava. (Poput čarobnog napitka koji je vezao Tristana i Izoldu – op. aut.) Ljepota, u poeziji definirana kao ljudska, često erotska, ima za cilj da pjesnik osjećaj divljenja prema Bogu iskaže promatranjem i opisom ljudske ljepote. Vino i ljepota imaju za cilj samo konačno sjedinjenje s Bogom“ (Nametak, 1997, str. 117).

Vino u ovoj poeziji nije vino, nije vino koje islamsko učenje zabranjuje. Štaviše, ovo Vino nailazi na odobrenje pesnikovo, ono ima za cilj da ga odvede, u sintezi s lepotom do Voljenog Bića. Vino je u njihovoj poeziji simbol za ekstazu koji pomaže mistiku da bude pri sebi kada prisustvuje viziji ili emanaciji Voljene Ličnosti. To je simbol apsoluta manifestovanog u sadašnjosti. Vino je katalizator koji uzrokuje pokret izađu mistikove duše i spiritualne vizije. Za pesnika to je ljubav, koja je sama sebi svrha traganja i, što je paradoksalno, oblik najveće prepreke za tragaoca (Rizvić, Stvaralački doživlja i čitalačka recepcija u orijentalnoj književnosti Bošnjaka, 1998, str. 248).

Krčmarica, peharnik, saki (saqi) nudi pesnika i napaja pićem, čime ga napaja ljubavlju i podstiče u traganju za Bogom. Ona simbolizira derviškog šejha, koji upućuje i vodi pesnika da pije božanske spoznaje.

Krčma je simbol pesnikova srca, staništa ljubavi. Biti posetilac krčme, zapravo znači biti predan i ispunjen božanskom ljubavlju i spoznajom. Stoga, krčma nije fizički pojam, ona nije određena prostorno, ona je gnezdo pesnikove duše, kako

kaže M. Rizvić (Rizvić, Stvaralački doživlja i čitalačka recepcija u orijentalnoj književnosti Bošnjaka, 1998, str. 248).

Pijanica, opijenik je simbol sufije, koji je utonuo u moru ljubavi, moru sjedinjenja i savršenstva. To je simbol ljudi koji imaju spiritualnu viziju Vrhovne Lepote, Večne Istine i Voljene Ličnosti. Daleko su od predstave i podobnosti senzibiliteta konvencionalnog sveta bivstvovanja, kao što su i pijanice od njega daleko. Poput su utonulog u vinu, koga svaki gutljaj navodi na narednu čašu, svaka čaša na naredni bokal, svaki bokal na narednu bačvu. Samo na takav način pesnik sufijskog gazela uspeva pokazati svoju nezajazivu žeđ za Ciljem svoje ljubavi.

Pogledamo li ovaj *gazel* i uporedimo li ga sa prethodno spominjanim formama gazela, nameće nam se sledeći zaključak: gazel nastao na Balkanu u vreme osmanske uprave, kao i gazel uopšte, koji je nastajao u Osmanskom carstvu, predstavlja kontinuitet u razvoju gazela.

Od prvog, preislamskog gazela, uvodnog ljubavnog prologa, koji nije bio sam po sebi cilj kaside, već sredstvo da se započne imaginarno pesnikovo putovanje, dolazimo do omajadskog perioda i formalno-stilskog osamostaljenja gazela. U omajadskom periodu gazel nastavlja svoju evoluciju, dominirajući kao hedonistički u poeziji Omera b. Abu Rabi'e, gde je prevashodni cilj pesnika bio da prikaže svoju donžuanску prirodu. Nakon njega nastupa period platonskog, uzritskog gazela ili *ljubavno-lirskog monoteizma*, kao sledećeg stepena u razvoju, ali i u gradaciji same ljubavne lirike. Nakon toga, pod nesumnjivim uticajem i kao prirodan sled razvoja i gradacije gazela imamo sufijski, a kasnije, u orijentalno-osmanskoj književnosti, divanski gazel. Ovaj gazel je na samom vrhuncu u lestvici gradacije, gde se zaljubljenik sjedinjuje s Voljenim, gde se brišu granice između Voljenog i onoga koji voli. Tako, dakle, od nesiba, preko hedonističkog gazale, ljubavno-lirskog

monoteizma dolazimo do faze ljubavnog panteizma, kao najsveobuhvatnijeg vida ljubavi.

Uticaj uzritske poezije na književnost na orijentalnim jezicima

Ukoliko želimo sagledati uticaj uzritske književnosti na književnost nastalu na Balkanu na orijentalnim jezicima potrebno je osvrnuti se uopšteno na uticaj uzritske književnosti na sufijsku književnost u celini. Orijentalnu književnost Balkana ni po čemu ne možemo izdvojiti u odnosu na ostalu sufijsku književnost nastalu na prostoru orijentalno-islamskog civilizacijskog kruga. Analizom naše orijentalne književnosti dolazimo do zaključka da se u formalno-stilskom pogledu ona ne razlikuje od arapsko-islamske književnosti, uopšte. Već smo dali prikaz rime jedne od naših pesama na arapskom jeziku, a isto tako, obilje stilskih figura, posebno poređenja i alegorije, a naravno i *pozajmljivanja* određenih kur'anskih konstrukcija, ukazuje na snažan uticaj arapske književnosti na oblikovanje ove nastale na Balkanu. Stoga, jezik, stil i forma ove pesme neće biti tema ovoga rada, jer ne možemo govoriti o uticaju prvenstveno uzritske poezije, već to treba shvatiti kao opšti obrazac pevanja tog vremena. Ono što nas ovde posebno zanima jeste motiv ljubavi koji je iz uzritske poezije preuzet u poeziji sufizma. Iako se krajnji cilj sufijske ljubavi razlikuje od njenog cilja u uzritskoj poeziji, zapažamo korištenje istih pesničkih sredstava i prisustvo istog doživljaja ljubavi i kod jednih i kod drugih. Tako su sufijski pesnici da bi izrazili svoja osećanja i božansku ljubav u potpunosti prihvatili ista sredstva koja su koristili pesnici gazela, bilo tradicionalnog, a posebno uzritskog. Tako, ističe Nasr u svom delu *al-Ramz al-š'iri inda al-sufijjah* sufijski pesnici su iz hedonističkog gazela prihvatili motive strasti i hedonizma. Dok su iz

uzritskog gazela prihvatili elemente čednosti, čiste ljubavi, čežnje, pevanja o rastanku i daljini Voljenog, o želji za sjedinjenjem i susretom (Nasr, 1998, str. 138). U kontekstu patnje i čežnje za Voljenom naš orijentalni pesnik u skoro svakoj svojoj pesmi spominje Medžnuna, nekada pod tim imenom, a nekada pod imenom Kajs.

Evo nekoliko primera iz divana jednog od naših orijentalnih pesnika Guranija;²⁴

Kao Medžnun koji ljubavlju planine stvara

Gologlav i uplakan lutam od mira do nemira

O varalice, usijan mač čežnje sad tijelo para

Napušten od tebe i svih sad sam sam sred svemira.

Izvio se moj uzdah do neba k'o mramorni stub

Kao kad ružin trn prođe kroz tijelo ptice

Od susreta s tobom izgnan sam do na sam rub

I brojne strijele tog prkosa zađoše u moje srce (Guranija, 1989, str. 49).

Mustafa Muhlusi²⁵ peva:

Moje suze kao potok svijet ovaj potapaju

Plačem kao Jakub, ludog me vodaju.

O žalosti, srećo moja, daleko si, ne poljubih je

24

25 Pesnik iz XVIII veka, dobar poznavalac arapskog i turskog, poreklom iz Gornjeg Vakufa.

Tugo moja, kao Medžnun, uplakan ne zagrljeh je (Hadžiosmanović L., 1995, str. 128).²⁶

Ovaj pesnik opeva svoju potpunu predanost Voljenom biću, poput uzritskog pesnika, preuzevši od njega ideju praiskonske ljubavi, potpune dominacije Voljenog bića nad *ašikom*, tako da *ašik* srasta s Voljenim, Njime čuje i vidi. Voljeno biće postaje njegov primarni cilj, svaka osobina Voljenog bića postaje put kojim se *ašik* približava, sve dok mu u jednom trenutku ne postane svejedno da li je fizički daleko ili blizu, pesnik se stapa s Voljenim bićem. Tako Abdulvehab Ilhamija²⁷ u svojim stihovima govori:

Moj užitak govori, moje uho sluša

Otkrovljenje Istine u ljubavi kuša.

Moj duh, to si Ti, moje lice to si Ti

Moje oči, to si Ti, u mojoj ljubavi si (Hadžiosmanović L., 1995, str. 183).²⁸

Orijentalni pesnik ljubav doživljava kao nešto iskonsko, nešto neprolazno i trajno. Arif Hikmet-beg Stočević peva:

Moji derti i jadi ljubavni,

Ne izlaze iz bolnije grudi,

U srcu su oni uvr'ježeni

Kao vjera – ko u mene – ljudi (Hadžiosmanović L., 1995, str. 233).²⁹

²⁶ Prevod stihova s turskog: Omer Mušić.

²⁷ 1773 – 1821, rođen u Žepču, pogubljen u Travniku.

²⁸ Prevod s arapskog: Muhamed Hadžijamaković, prepev: Muhamed Dželilović

²⁹ Prevod stihova s turskog: Safvet-beg Bašagić.

Ovo su samo neki od primera istovetnog shvatanja ljubavi i lepote u uzritskoj i književnosti na orijentalnim jezicima nastaloj na Balkanu u vreme Osmanske vladavine. Takođe, neupitna je i sličnost brojnih stihova, a kao ilustraciju, navešćemo jedan Džemilov i jedan Guranijev stih:

Znaš li ti, sveža vodice moja, da umirem od žeđi

Kad lice tvoje ja ne susretnem (Ġamīl B. , 2008, str. 49).

Dok Gurani peva:

Posrćem žedan u ognju čežnje za tobom

O usne, ti moja vodo bistra, gdje si? (Guranija, 1989, str. 41).

Nastanak, razvoj i osobenosti trubadurske lirike

Trubaduri (fr. *Troubadour* – izumitelj novih melodija) izraz je koji označava lirske pesnike iz južne francuske oblasti Provansa, dakle, ukoliko pokušamo smestiti trubadursku liriku u geografske okvire, onda je to svakako ova južna francuska pokrajina i njeni dvorovi na kojima se ona razvijala. Vremenski gledano, trubadurska književnost, kako ističe K. Mićević razvija se u četiri etape, a u periodu od 1071. godine, koju on okvirno uzima kao početak trubadurske epohe, pa do 1290. godine iz koje datiraju neke od poslednjih pesama „poslednjeg trubadura, istinski vrednog pomena, Gira Rikija...” (Mićević, 2009, str. 18). Kao početak trubadurske književnosti autor nam daje godinu 1071. a to je godina rođenja Gijoma IX Akvitanskog, prvog trubadura.

Značaj trubadurske lirike za dalji razvoj evropske lirike može se primetiti i iz rečenice De Ružmona, koji svoju priču o trubadurskoj književnosti počinje rečenicom: „Više niko ne sumnja da je svekolika evropska poezija proizišla iz poezije trubadura XII veka“ (De Ružmon, 2011, str. 58).

Glavna tema trubadura bila je idaje *čiste ljubavi, fine amor, fin' amor*, pa čak i *fis amor* (Mićević, 2009, str. 5). To je zanosan slavopoj nesrećnoj ljubavi, kako ističe De Ružmon, prenoseći nam reči Čarls Albert Cingerija, koji ističe da u čitavoj provansalskoj lirici... postoji samo jedna tema: ljubav, ali nije posredi srećna,ostvarena i uslišana ljubav, nego je, naprotiv, u pitanju stalno neuzvrćena ljubav“ (De Ružmon, 2011, str. 58).

Kako De Ružmon ističe, to je poezija koja poneseno uznosi i veliča ljubav izvan braka, jer brak ne znači ništa drugo do sjedinjavanje tela. Dok je suštinska ljubav za trubadurskog pesnika ona koja predstavlja uznesenje duše koja se vinula ka blistavom sjedinjenju s one strane svake moguće ljubavi u ovome životu (De Ružmon, 2011, str. 59).

Oni su uspostavili i razvili u svojoj lirici ideju kurtoazne ljubavi – pokorne i odane ljubavi prema hladnoj, nedostupnoj dami, čija se velika lepota slavila, gotovo, s verskim zanosom, podrazumevajući ideal čiste ljubavi (Popović, 2007, str. 755).

Trubadurski liričari su razvili više književnih oblika, ali onaj koji nas ovde prevashodno interesuje je ljubavna pesma ili *canso*, ljubavna pesma, prva i zajednička konvencija za sve trubadure bez obzira kojoj generaciji pripadali. Ova pesma se sastojala od šest ili sedam strofa, koje u jednoj pesmi imaju isti broj stihova, a na kraju pesme nalazi se kraća strofa *tornada*, kojom se pesnik obraća ili odabranoj dami, ili svome zaštitniku – gospodaru ili žongleru. Ritam stiha ide od tri do deset slogova što je omogućavalo različite glasovne kombinacije (Mićević, 2009,

str. 24-25). Bitno je naglasiti da se trubadurska pesma izvodila isključivo uz muziku, dakle, češće je pevana nego što je čitana.

Teorije o nastanku trubadurske lirike

Pitanje porekla stare provansalske lirike zanimalo je mnoge istraživače i naučnike. Različita su mišljenja i teorije o nastanku ove književnosti. Mi se ovde u ovom radu nećemo zanimati za različite teorije nastanka trubadurske lirike, već nam je cilj izneti stavove i viđenja književne arabistike o tzv., arapskoj teoriji nastanka trubadurske lirike.

Govoreći o različitim stavovima evropske arabistike, F. Bajraktarević ističe da je nastanak ove književnosti tumačen na sve moguće načine, samo ne uzimajući u obzir mogućnost arapsko-španskog uticaja, pa se tako pribegavalo teoriji o majskoj pesmi, teoriji o narodnoj pesmi, raznim teorijama o klasičnoj ili srednjovekovnoj latinskoj tradiciji, teoriji o zvucima i melodijama ili se pak zalagalo za hipotezu nezavisnost prvih trubadura od svih uticaja, dok, s druge strane, u novije vreme sve više jača uticaj onih istraživača i naučnika koji daju izrazit značaj arapsko-španskoj književnosti i njenom tragu na prve trubadure (*Bajraktarević, Arapska teorija o poreklu trubadurske poezije*, 1933, str. 143).

Jedan od prvih i najznačajnijih zagovarača arapske teorije o poreklu trubadurske književnosti bio je španski arabista i profesor arapskog na Madridskom univerzitetu Hulan Ribera (*Bajraktarević, Arapska teorija o poreklu trubadurske poezije*, 1933).

On je u svom stavu otišao toliko daleko da je tvrdio da izraz *trubadur* vodi poreklo od arapskog glagola *t-r-b* (*taraba, tarb*) što znači uveseljavanje, uzbuđenje, raspoloženje, razdraganost, oduševljenje, ushit, radost, veselje, zabava, svirka, muzika, tuga, žalost (Muftić, *Arapsko-bosanski rječnik*, 1997, str. 870).

Hulián Ribera je prilikom prijema u Špansku kraljevsku akademiju 1912. godine pročitao svoje izlaganje o Kanconjeru Ben Guzmanu. Njegov zaključak izazvao je šok među obrazovanim akademikima: „Tajanstveni ključ koji objašnjava mehanizam poetskih oblika različitih lirskih sistema civilizovanog sveta u Srednjem veku je lirika Andaluzije, kojoj pripada Cancionero (pesma) Ben Guzmanu.“

Iako su romanisti smatrali Ribeirinu hipotezu razumnom, tražili su dokumentovan dokaz da je ovaj lirski sistem postojao pre Guzmanu i provansalskih pesnika koji su ga upotrebljavali u 12. veku, za koje svi smatraju da su preteča romanskim. Ribera je svoj dokaz predstavio 1915. godine, ali akademici, koji su se opirali bilo kakvoj radikalnoj promeni po pitanju porekla, nisu dali nikakav komentar. Ovakvo stanje je potrajalo sve dok drugi naučnici nisu nastavili i proširili istraživanje na ovu temu, stekavši veliki broj novih pristalica. Menendez Pidal je 1919. godine davao mali značaj ovoj teoriji, ali je do 1939. godine uverio u osnovanost arapsko-andalusku tezu.

Riberini navodi su ponovo otvorili diskusiju i istraživanje koja su bila uspavana preko jednog veka- tezu koju je zastupao jedan od najistaknutijih učenjaka druge polovine 19. veka. Jedan od prvih koji je javno zagovarao špansko-arapsko poreklo provansalske poetske tradicije bio je Ksavier Lampillas, koji je u svom *Saggio storico-apologetico della letteratura spagnuola contro le pregiudicate opinioni d'alcuni moderni scrittori italiani* (6. tim.; Genoa, 1778–81) pokušao uspostaviti kao činjenicu da italijanski pesnici 14. veka direktno duguju zahvalnost, preko Provanse, španskoj poetskoj tradiciji (Gibson, 1962, str. 1).

Među prvim istraživačima ove teorije je Đanmarija Barbijeri (Giammaria Barbieri), koji je u 16. veku napisao *Dell'origine della poesia rimata*. Iako je verovatno on prvi koji je opširnije pisao o arapskoj poeziji, svakako nije bio prvi koji je to zagovarao, kao što Piccolo navodi: "Zasigurno ne želimo pripisati Barbieriju odgovornost da je prvi koji je zagovarao arapsku teoriju, iako je u njegovoj knjizi po prvi put predstavljena sistematski i u književnom obliku" (Piccolo, 1936, str. 33).

On sistematizuje njegovo viđenje ove problematike, te ističe: "Uticaj Arapa nije bio samo ograničen na Španiju i Provansu, već je bio proširen drugim sredstvima na Siciliju, koja je bila okupirana sve do iznenadnog poraza od strane Roberta Guscardoa, nakon čega je veliki broj Arapa ostao na ostrvu a Frederik II je doveo nekoliko hiljada njih na kontinent i sa njima naselio Luceru" (Piccolo, 1936, str. 31-32).

Neki evropski istraživači, ne samo da govore o arapskom uticaju na nastanak trubadurske književnosti, već ukazuju i na to da je vitez, heroj iz te književnosti arapskog porekla. Tako, čak i Batineli, koji je itekako bio uzdržan da Španiji pripíše bilo kakav uticaj, ističe sledeće: "U davnoj 1065. godini Maori Španije postigli su veoma visok stepen kulture. Kordova se može nazvati njihovom Atinom, a Abderamo njihovim Augustom. Ženstvenost, luksuz, umetnost, dvorska ljubav bile su u modi, i dosegle su najveću prefinjenost. Čini se da je od njih došlo avanturističko viteštvo sa svojim igrama, viteškim turnirima i trkama, koje su odigravane pred damama, nagrađivane od njihove ruke, kao i muzika i poezija ljubavi s kojom je ljubav slavljena" (Bettinelli, 1786, str. 11).

Govoreći o stavovima evropske arabistike o arapskoj teoriji o poreklu trubadurske književnosti, De Ružmon navodi: „Kada je Sismondi izneo hipotezu o arapskom uticaju na provansalsku liriku, A.V. Šlegel mu je odgovorio da samo onaj

ko nema nikakvu predstavu ni o provansalskoj ni o arapskoj poeziji može zastupati takvo paradoksalno gledište. Šlegel je time, međutim, pokazao samo svoje dvostruko neznanje“ (De Ružmon, 2011, str. 82).

U nastavku De Ružmon ističe: „Renan je 1863. pisao: „*Čitav nepremostivi ponor razdvaja* oblik i duh romanske poezije od oblika i duha arapske poezije. Drugi naučnik, po imenu Dozi, otprilike u isto vreme izjavljuje da nema dokaza o arapskom uticaju na trubadure, da ga nema i da ga neće biti. Taj samouvereni ton samo nas zasmjeva (De Ružmon, 2011, str. 86).

Boura piše: "Tvrđi se da su trubaduri mnogo naučili iz arapske poezije koja je stvarana ili u maorskoj Španiji, koja je bila nadohvat južne Francuske, ili u Siriji, gdje je mogla privući pažnju prvih križara" (Bowra, 1961, str. 8).

Među jake pobornike arapske teorije spada i A. R. Nikl. Svoje viđenje ovog pitanja on je izneo u svom prevodu Ibn Hazmove *Golubičije ogrlice*. Ova knjiga je, ističe F. Bajraktarević uzeta kao jedna solidnija osnovica za izučavanje kulturnih, a naročito književnih dodira između muslimanske Andaluzije i hrišćanskog Severa tog perioda (Bajraktarević, *Arapska teorija o poreklu trubadurske poezije*, 1933, str. 144). Prevodilac je u svom uvodu, koji navodi pre prevoda dela, u četvrtoj glavi koja nosi naslov *Pesništvo s jedne i s druge strane Pirineja* detaljno proučava i analizira pesme prvog trubadura Gijoma, ustvrdivši i prihvativši Riberino mišljenje da je struktura tih pesama vrlo slična arapskim *muveššahama (muvaššah/muvaššahāt)*³⁰ i

³⁰ U X a naročito u XI veku, javljaju se u andaluzijskoj i magribskoj sredini i odatle šire na istok strofične pesme čiji su jezik i metrika u početku bili klasični i nazivaju se muveššehati (etimološki znači opasana, složena poput pasa). To je pesma od pet, sedam ili više strofa i njena novina je čisto strukturalnog sadržaja, dok tematski tretira sve one teme koje tretira i poezija sa istom rimom, te imamo ljubavne pesme, hvalospeve, satire i sl (Gabrijeli, 1985, str. 150).

*zadžalima (zağal)*³¹ dodavši da njihov ritam i dalje podsjeća na one pjesme koje su se, u njegovom dobu, mogle čuti u Tunisu. Takođe, on primećuje i značajnu razliku u njegovim pesmama pre i posle povratka sa krstaških pohoda, kao i značajan arapski uticaj na ostale pesnike trubadure (Bajraktarević, *Arapska teorija o poreklu trubadurske poezije*, 1933, str. 145).

Nikl takođe u ovom poglavlju vrši uporedbu između trubadurske i arapske poezije i dolazi do zaključka da je pesnička forma toliko slična onoj koja se upotrebljavala u muslimanskoj Španiji i na arapskom Istoku da se te sličnosti nikako ne mogu objasniti kao samonikli i originalni pronalasci nego samo kao imitacija ili adaptacija arapskih oblika. Po njegovom mišljenju, arapski uticaj je bez sumnje prisutan a do njega je, najverovatnije, došlo putem slušanja i prenošenjem arapskih melodija koje su se trubadurima sviđale (Bajraktarević, *Arapska teorija o poreklu trubadurske poezije*, 1933, str. 146).

Na jednom drugom mestu Nikl ističe: "Situacija se može ukratko ovako razjasniti: ono što se sada naziva Starom provansalskom poezijom je na svom počektu, oko 1100.godine, napravljeno od elemenata koji su delom bili autohtoni, a delom imitirane poetske aktivnosti susednog hrišćansko-muslimanskog sveta u takvim aspektima kako bi zadovoljile savremeni meridionalni ukus, naročito na dvorovima plemstva. Gijom IX od Poatjea i prvi trubaduri dali su ovim novima formama zamah a kasnije se dogodila eklektična razrada oblika i sadržaja. Kada su se nakon 1200. godine, posle krstaških ratova protiv Albižana, promenili društveni uslovi i ukus i kada je previše saznanja zamenilo svežinu osećanja i novitet veselih

³¹ Ova vrsta pesme takođe je svojstvena andaluzijskom podneblju i predstavlja pesmu koja je pisana španski arapskim jezikom, odnosno, jezikom andaluzijske ulice. Što se tiče strofičnosti i tematike koju obrađuje, zadržala je karakteristike muveššeha.

melodija, stara provansalska poezija je postepeno umirala usled prekomerene kodifikacije i zatvorenog stiha“. (Nykl, p. 373.)

Gijom od Poatjea, koji se smatra prvim provansalskim trubadurom, imao je veoma bliske veze sa Španijom. Naikl navodi da je Sančo, kralj Aragona, preko bračnih veza bio u srodstvu sa grofom od Tuluza. Kada je 1094. godine umro Sančo, dvadestdvogodišnja kraljica, Filipa, prihvatila je bračnu ponudu Gijom od Poatjea i već krajem 1094. godine bila je njegova žena. Nije nemoguće, navodi on- dok mu je sami argument više utemeljen na spekulaciji nego činjenici, da su se u njenoj pratnji nalazili pjevači upoznati sa andaluzijskim načinom pisanja pjesama, preko kojih je Gijom moguće nešto i naučio. Ukoliko uporedimo oblike poezije koje su upotrebljavali Gijom, Marcabu i Rudel sa oblicima koji su postojali u savremenoj muslimanskoj Španiji kao i na Istoku 'ne možemo, a da ne pronađemo određene sličnosti koje jedino mogu biti objašnjenje imitacijom ili usvajanjem, a nikako nezavisnim izumom“. (Nykl, str. 379.)

Sličnog stava, pogotovo kada je prvi trubadur u pitanju, je i De Ružmon koji kaže: „Od Bagdada do Andaluzije arapska poezija je, jezikom i stalnim prožimanjima, jedna i jedinstvena. Andaluzija se graniči sa španskim kraljevinama čiji se vladari mešaju sa vladarima Langedoka i Poatua. Danas nam je dobro poznato kakav je procvat andaluzijska poezija doživela u X i XI veku. Strogu prozodiju *zadjala* primenjivao je prvi trubadur Gijom od Poatjea, u pet od jedanaest sačuvanih pesama. Čak više nisu ni potrebni „dokazi“ o andaluzijskom uticaju na kurtoazne pesnike“ (De Ružmon, 2011, str. 86).

On se takođe poziva na Nikla i njegov prevod *Golubičine ogrlice*, ističući i značaj uzritske ljubavi ali ne njen direktan, već indirektan uticaj na tematiku trubadurske lirike. De Ružmon navodi: „Poznato je takođe da je platonsku ljubav

obožavalo beduinsko pleme Banu Odhri, na izrazitom glasu u arapskom vetu, čiji su pojedini pripadnici znali da mru od ljubavi. Neobuzdano se zanoseći željom za čednošću, u skladu s onim stihom iz Kurana: *Onaj ko voli, ko se kloni svega što je zabranjeno, ko svoju ljubav u tajnosti čuva i ko mre sa tom svojom tajnom – taj mučenički mre.*³²

„Odhri ljubav“ postaje, sve do Andaluzije, ime za ljubav koja će se na francuskom Jugu zvati „kurtoazna“, a zatim će se širiti ka keltskom Severu idući u susret *Tristanu*“ (De Ružmon, 2011, str. 86).

Lois A.Giffen razmatra Ibn Hazmovu Golubičiju ogrlicu i nastoji pokazati i dokazati da poreklo dvorske ljubavi leži u arapskoj ljubavnoj poeziji. Ona prikazuje paralele između tema Golubičije ogrlice i trubadurske dvorske ljubavi (Schippers, str. 73).

Članak Rogera Boase o arapskom uticaju na evropsku ljubavnu poeziju potvrđuje da dvorska ljubav može biti viđena kao „svestran kulturni fenomen“ koji se proizišao u aristokratskom hrišćanskom okruženju izloženom špansko-arapsko uticaju. On uzima u obzir dominaciju voljene, vernosti i potpunu predanost zaljubljenog kao najznačajniju odliku ovog koncepta dvorske ljubavi, pružajući primere iz provansalske i arapske ljubavne poezije (Schippers, str. 73).

Između arapske-španske književnosti i trubadurske lirike mogu se povući tri ključne paralele koje ukazuju na njihove sličnosti: formalni i stilski elementi, zajednički elementi i motivi i koncept ljubavi u obe lirske tradicije.

Kada su u pitanju formalno-stilski elementi trubadurske pesme, ona u mnogo čemu podseća na muveššeh. To je pre svega strofa čiji stihovi se rimuju. Poezija

³² Radi se o grešci autora koji tvrdi da je spomenuta izreka stih ili ajet iz Kur'ana. Istina je da izreka nije deo Kur'ana, već se radi o izreci koja se pripisuje poslaniku Muhamedu.

trubadura poseduje formalne karakteristike koje su pre njih bile nepoznate bilo gde u Evropi, njihov koren je s Orijenta. Trubadurske pesme imaju uspostavljene korene kojim se moraju povinovati, na izvanredan način, svi oni koji ih pišu ili pjevaju.

Kao i arapski muveššah u *haradžu* i kasnije zedžel, tako i trubadurska književnost ruši književne konvencije koje su tada važile. Ona nastaje na narodnom jeziku. To je jezik nastao na jugu Francuske, neka vrsta narodnog govora nezavisnog od latinskog, zvaničnog govora nauke i književnosti (Mićević, 2009, str. 13).

Jednu od karakteristika koju je trubadurska pesma prihvatila iz arapsko-španske jeste haredž. Nikl ističe da trubadurska poezija koristi refren jednog, dva, tri ili četiri stiha. To je u trubadurskoj pesmi poznato kao *finida* (Nikl, str 271).

Ova pojava u evropskoj književnosti se prvi put javlja sa trubadurima, ako izuzmemo arapsko-španski muvešeh i zedžel ('Abbasa, 2012, str. 273).

Ono što nas ovde posebno interesuje nisu te formalno-stilske sličnosti špansko-arapske i trubadurske književnosti jer je tu, pre svega primetan uticaj muvešeha i zedžela, a ne uzričke pesme, već shvatanje ljubavi gde ćemo na primerima iz jedne i druge poezije prikazati sličnosti u tretiranju ljubavi i žene.

Gijom, prvi trubadur, u jednoj svojoj pesmi peva:

Stog vidim da mi nema leka

Jer čeznem blaga predaleka

Čak poslovica ima neka

Koju zna svak:

„Ko pun strpljenja zna da čeka

Čvrst je i jak.“ (Mićević, 2009, str. 58)³³

Drugi trubadur, Markabrus, kaže:

Amor je zbilja niskog soja

Ubija ljude čak bez boja

To veštac je iz adskog stroja

Čujte sad!

Kad stegne ga u klešta svoja

Tad ludilo i mudrog svlada (Mićević, 2009, str. 77).

Trubadur Cerkamon peva:

S njom nijedna nije ista

Dama, kada pojavi se tu;

I tad od nje sve zablista

Kad mrak svije zemlju svu (Mićević, 2009, str. 82).

Želi l', umreću međutim

Drage volje, od tih zala;

Aj! Još smrtnu ranu ćutim

Što je s ljubavlju mi dala

Da nikada težit neću

Iz tog zatvora slobodi (Mićević, 2009, str. 83).

³³ Prevodi svih trubadurskih pesama navedeni su prema: *Trubaduri*, Mića Koljević

Per Rožije, još jedan od trubadurskih pesnika je pevao:

Vaj! – Što plačeš? – Smrt me čeka.

Zašto? – Volim. – Mnogo? – Tako

Da mrem. – Mreš? – da. – Nema leka?

Ne. – A zašto? – Pun sam jada.

Zbog koga? – Zbog nje, u z'o tren.

Trpi. – Zalud. – Milost moli.

To činim. – I? – Ništa. – Boli

Tim leči – Zar? – To je zbog nje (Mićević, 2009, str. 98).

Bernar od Ventadure:

Ne! Biću uvek toj gospoži

Sluga rad svake želje njene (Mićević, 2009, str. 121).

Još ljubim kao i ranije

Nju, štp me nije nagradila;

Zgrabi mi srce iznenada,

Njoj pripadoše moji dani,

Sve uze, te mi osta sada

Tek žudnja da mi srce hrani (Mićević, 2009, str. 125).

Iz navedenih primera jasno se uočava prisustvo elemenata uzritske ljubavi u trubadurskim pesmama, te se na osnovu istorijskog konteksta nastanka i razvoja trubadurske lirike može ustvrditi da je trubadurska lirika, veoma verovatno, bila pod

direktnim uticajem u pogledu tematike o kojoj peva, špansko-arapske ljubavne poezije, a posebno uzritske ljubavi oličene u mnogim pesmama nastalim na području Španije, a ponajviše epohalnog dela o ljubavi i zaljubljenima *Golubičina ogrlica*, Ibn Hazma.

Nemački romantizam

Romantizam je književni pokret koji se u poslednjim decenijama XVIII i prvoj polovini XIX veka proširio u Evropi. Prvi koji su o romantizmu počeli govoriti označivši stil i pravac bili su braća Šlegel (Popović, 2007, str. 634). Pokrenut društveno-političkim faktorima toga vremena, pre svega francuskom revolucijom i dešavanjima u Evropi, u Nemačkoj se u zadnjim decenijama XVIII veka, godine 1870., javlja romantizam, koji je, u znatnoj meri, predstavljao nemački ekvivalent francuskoj revoluciji. Umetničko stvaralaštvo je istog značaja kao i politička aktivnost, ističe Šlegel, smatrajući da filozofski i književni tekstovi nisu ništa manje delotvorni nosioci duhovne revolucije od političkog prevrata (Žmegač, str. 105).

Svojevremeno je romantizam u Evropi shvaćen, pre svega, kao nemački pravac i u njegovom razvoju zapažamo nekoliko etapa kroz koje je prošao. Kao preteče romantizmu u Nemačkoj nalazimo romantičarske i predromantičarske ideje još od pokreta buntovnih genija (Sturm und Drang), da bi se romantizam, kao književni pravac, manifestovao u više književnih centara, od kojih su bili najznačajniji Jena i Hajdelberg (Deretić, 2007, str. 660).

Glavni teoretičari nemačkog romantizma bili su Herder i braća Šlegel, ali se njihov pogled na romantizam znatno razlikovao. Herder stvara novu kulturu u kojoj polazi od nacionalne specifičnosti duhovnog stvaralaštva, dok braća Šlegel, vaspitavani na principima klasičnog duha prosvetiteljstva i antičke baštine, polaze

od evropske književnosti kao celine, ukazujući i na vrednost Istoka i potrebe da se Evropa putem prevoda s njima upozna (Deretić, 2007, str. 661).

No, kako nam ovde nije cilj govoriti o karakteristikama nemačkog romantizma, jer to i nije tema ovog rada, već isključivo jedan od njegovih kasnijih predstavnika, posvetićemo naredne stranice njemu i uticaju koji je Orijent ostavio na ovog autora. Pored Getea, veliki nemački književnik koji je bio pod najsnažnijim uticajem Orijenta i orijentalne misli, bio je Hajnrih Hajne (Heinrich Heine).

Pre nego što se posvetimo detaljnijem predočavanju ističnjačkih motiva kod Hajnea, nužno je spomenuti, i to veoma kratko Getea. Uticaj istoka na Getea ovde neće biti posebno tretiran iz razloga što je uticaj na Getea prevashodo uticaj perzijske književnosti, odnosno Hafizov. Naš istaknuti orijentalista F. Bajraktarević u opsežnoj studiji *Uticaj Istoka na Getea* govori opširno o uticaju, ne samo islamskog, već istoka uopšte na delo i rad Getea, ističući neke značajne elemente, posebno nama bitnog islamskog uticaja na njegova dela (Bajraktarević, *Uticaj Istoka na Getea*, 1938, str. 12-25).

Samo u divanu, navodi Bajraktarević, nazvavši to utvrđenom činjenicom, na blizu dve stotine mesta je ustanovljen uticaj Istoka na Getea (Bajraktarević, *Uticaj Istoka na Getea*, 1938, str. 39).

Hajne je rođen krajem XVIII veka u nemačkoj, jevrejskoj porodici i počeo je pisati oko 1815. godine. Ono što je bitno naglasiti, to je činjenica da je Hajnrih Hajne u jesen 1819. godine upisao Univerzitet u Bonu. Tamo je imao prilike slušati predavanja i stupiti u bliske veze sa Avgustom Vilhemom Šlegelom (August Wilhelm Schlegel) (Mehring, 1951, str. 9). Već smo u tekstu ranije naveli osnovne karakteristike misli braće Šlegel koji su isticali značaj Istoka i njegovih dostignuća i nužnost evropskog upoznavanja sa tom baštinom. Očigledno da je mladi Hajne

naučio puno od Šlegela i ne samo naučio već u mnogim segmentima i prihvatio njegovo viđenje romantizma i nužnost da se Evropa upozna sa Istokom i istočnom baštinom. Na takvo Hajneovo viđenje, nesumnjivo je uticalo i njegovo jevrejsko poreklo, jer je veoma često bilo razlog progona njegovih neistomišljenika u Evropi. On je smatrao da se Evropa treba odreći hrišćansko-germanskog srednjeg veka. U leto 1820., Hajne je pisao: "Nema više popa koji bi mogao okovati u lance njemačke duhove; nema više plemićkog velmoža koji bi mogao bičom nagnati njemačka tijela na kulučenje; stoga neka i njemačka muza opet bude slobodno, cvjetno, neizvještačeno, časno-njemačko djevojčce, a ne koludrica koja kopni, ni plemkinja koja se diči svojim precima" (Mehring, 1951, str. 10).

Koliko je Orijent imao uticaja na Hajnea vidi se iz jednog njegovog pisma, koje je 14. aprila 1822. godine poslao jednom svom prijatelju. U pismu Hajne govori o tome koliko je Nemačka dosadna i da želi odseliti se u Arabiju, gde bi živio kao beduin. On u pismu kaže: „Nikad nisam mislio da ove životinje koje se nazivaju Nemcima, mogu biti u isto vreme tako dosadne i podmukle. Čim se moje zdravlje poboljša, napustiću Nemačku i otići u Arabiju, tamo ću živeti nomadskim životom, i tada ću se u pravom smislu te reči osećati kao čovek, živeću među kamilama. Nema studenata koji pišu nešto kao što su arapske mualake. Konačno ću sesti na svetoj steni na kojoj je Medžnun čeznuo za Lejlom" (Heine, str. 40).

Ane Maximiliane Jegers *Bezas auh in Španijen luftiges šlos* (Anne Maximiliane Jägers „*Besaß auch in Spanien manch luftiges Schloß*, 1999), George Peters *Der grose Hajde* (George Peters „*Der große Heide Nr. 2*, 1989) kao i Mounir Fendris u svojoj disertaciji *Halbmond Krojz und Šibolet, Hajnrih Hajne und di islamiše Orient* (*Halbmond, Kreuz und Schibbolleth. Heinrich Heine und der islamische Orient*, 1980) pružaju jasne dokaze da Orijent za Hajnea nije samo pozadina već da je on

zaokupljen njime. Ko poznaje Geteov *Zapadno-istočni divan* već u prvom stihu Hajneove pesme Ali bei prepoznaće uticaj Geteovog orijentalnog duha na Hajnea.

*Ali-beg, za veru borac,³⁴
U naručju ženskom leži.
Alah mu na zemlji daje
Predukus blaženstva rajskih.*

*Odaliske, ko hurije
Lepe, ko gazele vitke
Jedna mu kovrča bradu
A druga mu čelo gladi.*

*Na lauti treća svira,
Peva, pleše, sa smehom mu
Ljubi srce koje plamti
Od zanosa i blaženstva.*

*Al najednom zatreštaše
Trube, ču se zveket mača,
Bojni poklik, cik pušaka –
Gospodaru Franci stižu!*

*Na konja se junak vinu,
U boj juri, al ko u snu; -
Čini mu se da još leži
U naručju devojačkom.*

Dok franačke glave rubi

³⁴ Prevod ove pesme je preuzet iz izbora pesama Sve slobode, u prevodu Slobodana Glumca.

Svojom sabljom, na tuceta,

Smeši se ko zaljubljenik,

Da, blago se, nežno smeši (Hajne, *Sve slobode - izabrane pesme*, 1975, str. 181).

Nama je ovde, pored ove, naročito interesantna i njegova čuvena pesma *Der Asra*. Ona se nalazi kao 15., po redu pesma u Hajneovom serijalu *Romasne i balade*, i nastala je negde oko 1845-46., godine. Ovu pesmu susreo u prevodu nekoliko prevodilaca, a Otman Perši (Ottmar Pertschi) nabraja čak 13 prevoda ove pesme na jezike Balkana proizašle iz ranijeg srpsko-hrvatskog (Pertschi, 2001, str. 132-133).

Najpoznatiji prevod sačinio je Safvet-beg Bašagić, a Aleksa Šantić, je objavio u svojoj zbirci prepeva Hajneovih pesama iz 1923. godine, u knjizi *Iz Hajneove lirike* (Šantić, *Iz Hajneove lirike*, 1923, str. 138). Također, nju su prevodio i Dragutin Ilić, Slobodan Glumac, (Hajne, *Sve slobode - izabrane pesme*, 1975, str. 194), zatim Dobriša Cesarić (Hajne, *Pesme*, 1964, str. 23), Branimir Živoinović (Hajne, *Bio je divan mesec maj*, 1989, str. 101).

Hajne je, ističe F. Bajraktarević „našao inspiracije u arapskim anegdotama o uzritskoj ljubavi, koje je čitao u čuvenoj Stendalovoj knjizi *O ljubavi* (*De l'amor*, iz 1822) (Bajraktarević, *Postanak Bašagićeve Ašiklije i problem pozajmica u književnosti*, 1956, str. 415).

Hajne je od Stendala preuzeo pogrešnu transkripciju imena ovog plemena i umesto Uzra (ar. 'Uđra) transkribovao kao Azra.

Inače, Stendal je u svojoj knjizi *O ljubavi* posvetio jedno poglavlje plemenu Benu Uzra, navodeći neke anegdote o zaljubljenosti njegovih pripadnika. Na samo početku, spominje Džemila i Busejnu. On kaže: „Ovaj Džamil i Bothaina, njegova dragana, pripadali su oboje Benu-Azra, plemenu slavnom po ljubavi među svim rabljanskim plemenima. Isto tako, način na koji vole, ušao je u poslovicu, a bog nije stvorio tako nežna stvorenja kao što su oni“ (Stendal, 1976, str. 185-186).

U nastavku Stendal navodi primere i anegdote u kojima se spominje legenda o pripadnicima ovog plemena, koji su se predstavljali kao „oni iz plemena Benu Uzra, što umiru od ljubavi“ te je Hajne u svojoj pesmi *Azra* vešto ukomponovao ovaj motiv. Pesa u prevo glasi:

*Kraj tanana šadrvana,
Gdje žubori voda živa,
Šetala se svakog dana,
Sultanova kćerka mila.*

*Svakog dana jedno ropče,
Stajalo kraj šadrvana,
Kako vr'jeme prolazilo,
Sve je blijeđe, blijeđe bilo.*

*Jednog dana zapita ga,
Sultanova kćerka draga:
"Kazuj, robe, odakle si,
iz plemena kojega si?"*

*"Ja se zovem El-Muhammed,
iz plemena starih Azra,
što za ljubav život gube,
i umiru kada ljube!"*

Pored ove dve pesme, Hajne je svoju zadivljenost Istokom i istočnom poezijom iskazao i u pesmi o pesniku Firdusiju,³⁵ za koju je, navodi F. Bajraktarević, uzeo materijal od Hamera (Bajraktarević, *Postanak Bašagićeve Ašikrije i problem pozajmica u književnosti*, 1956, str. 415). On opisuje delo Šahname i kaže:

³⁵ Prevod ove pesme je preuzet iz knjige *Pesma* – Hajnrih Hajne, u prevodu Hinka Gotliba.

Tako misle dobri ljudi,

To mnijaše i Firdusi,

Autor obožavanoga

Djela slavnog „Šah name“ (Hajne, Pesme, 1964, str. 46).

U kontekstu uticaja arapskih anegdota i priči o čistoj ljubavi, ljubavnom bolu i patnjama zaljubljenog, važno je istaći da je u Hajneovoj ljubavnoj lirici načinjen ozbiljan zaokret u shvatanju ljubavi u odnosu na ono što je ona bila kod ranijih romantičara. Za Hajnea ljubav postaje bol, to je ta „mala tema“ oko koje se vrti celokupno Hajneovo pevanje u najznačajnijoj *Knjizi pesama*. U svim tim pesmama čitalac se susreće sa zaljubljenim mladićem rastrzanim između čežnje za voljenom osobom i bola zbog njenog gubitka (Krivokapić, 2011, str. 171).

Interesantno je njegovo izjednačavanje ljubavi i bola u *Lirskom intermecu* u 21. pesmi, gde kaže:

Ne znam beše li ljubav veća ili bol vreo?

Samo znam da sam jednako s oboje mreo (Šantić, Pesme, 1996, str. 158).

Hajneov ljubavnik, kao i uzritski pesnik osuđen je na izolovanost i izdvojenost iz zajednice. On je, obično, individua, potpuno posvećena svom ljubavnom bolu, svojoj ljubavi. Za njega skoro da ne postoji ništa oko njega, a i ono što postoji, postoji isključivo radi toga da svedoči njegovu ljubavnu bol i patnje.

U svom Intermecu, Hajne, peva:

I kada bi ljubice male,

bol moga srca znale,

sa mnom bi plakale one,

da rane blaze mi bone

i kada bi slavuj u lugu,

znao za moju tugu,

pesme bi zapevo lepe

sto teše i srce krepe.

Hajneov ljubavnik je usamljen, čezne, to je čežnja za daljinom, on je tu svoju čežnju personifikovao u boru, usamljenom, na severu, koji žudi za palmom koja je daleko, negde na istoku, u pustinjskom pesku. Ova pesma govori o pesnikovoj otuđenosti i žudnji za nekim drugim svetom, a mi se usuđujemo kazati s obzirom na to da je pisana u približno vreme kada i već spomenuto pismo koje je Hajne uputio jednom svom prijatelju, da, možda krije pesnikovu želju za Istokom, gde sebe predstavlja kao usamljen bor na severu, usamljen u sredini u kojoj živi, hladnoj, dalekoj od ljudskih osećanja i boli, koji žudi za ljubavlju Istoka, i sanja o toj nepremostivoj daljini.

Bor usamljen na severu

Stoji navrh gola brega.

Drema mu se; belim plaštom

Led sa snegom ogrće ga.

On o jednoj palmi sanja

Sred istočne daljne strane,

Što samotna nemo tuži

Navrh stene usijane (Šantić, Pesme, 1996, str. 163).

Srpski romantizam

U okviru uticaja uzritske poezije, osvrnućemo se i na refleks elemenata ove poezije u srpskom romantizmu. Razlog zbog kojeg smo se u ovom radu opredelili i za ovu oblast jeste taj što je uticaj Hajnriha Hajnea na srpski romantizam veoma

značajan, ako ne i najznačajniji. Kroz taj uticaj možemo i uočiti neke elemente uzritske poezije, iako direktnog uticaja nije bilo, jedino, možda, kroz neke prevode na nemačkom s kojima su se ovi pesnici susretali tokom svojih studija u Beču, što je, skoro, nemoguće dokazati. Cilj ovog rada i nije dokazati postojanje bilo kakvih veza, već samo istaći neke zajedničke crte ove dve poezije. O tom uticaju govori i J. Deretić, koji navodi: "Od nemačkih pesnika najveći uticaj kod nas imao je pozni romantičar Hajnrih Hajne. On je za pesnike našeg romantizma, pre svega Zmaja, ali i za Branka i Kostića, kao i za neke prozne pisce kao što je Lj. Nenadović, imao isti značaj kakav su za predromantičarsku školu "objektivne lirike" imali Gete i Šiler" (Deretić, 2007, str. 661).

Hajne je jedan od najprevođenijih nemačkih autora na srpski jezik. Prvi ga je počeo prevoditi upravo Laza Kostić još 1860., godine. Takođe ga je prevodio i Stojan Novaković, a u *Danici* iz 1965., postoji jedan prevod njegove pesme. *Vila* iz 1868., godine donosi prevod fragmenata Florentinske noći (Škerlić, Hajne u srpskim prevodima, 1956, str. 197).

Hajnea je takođe prevodio i Zmaj, zatim Jovan Grčić, Dragutin Ilić, Aleksa Šantić i mnogi drugi (Škerlić, Hajne u srpskim prevodima, 1956, str. 198). Cilj svih ovih navođenja Hajneovih prevoda bio je da se ukaže na značaj Hajneovog uticaja na srpski romantizam.

U nastavku ćemo pokušati osvrnuti na tri motiva srpskog romantizma; ženu, ljubav i ljubavnu bol.

U srpskom romantizmu, od Branka do Kostića, ističe J. Deretić, žena postaje istinsko središte oesničkog kosmosa, ona dolazi na ono mesto koje u Njegoševoj i Milutinovićevoj poeziji zauzima heroj i junak (Deretić, 2007, str. 666).

Deretić još navodi: „Žena u poeziji našeg romantizma je primarno generator osećanja koja doživljava glavni subjekt te poezije, pesnik ili njegov supstituent, romantični junak. Ona je predmet njegove ljubavi, njegova idealna draga, osvetljena samo osećanjima koja izaziva kao draga, lišena, po pravilu, svake samostalne aktivnosti“ (Deretić, 2007, str. 666).

U romantizmu, umesto junačkih i svetiteljskih podviga iz prethodnih epoha u toj ulozi susrećemo ljubav. Ona je ta, kako ističe Deretić koja „pobeđuje smrt i uzdiže pesnika do najvišeg duhovnog iskustva, do neposrednog doživljaja kosmosa i suočavanja s božanskom suštinom bića“ (Deretić, 2007, str. 668).

Ono što je, takođe, karakteristično za lik drage u srpskom romantizmu jeste i to da je ona konkretna ličnost. Svi pesnici pevaju o poznatim ženama, i uglavnom, celokupno njihovo pevanje je posvećeno jednoj ženi, koja je centar pesnikovog sveta.

To su neke od sličnosti srpskog romantizma i uzrijske poezije. Kao što smo već naglasili, iluzorno bi bilo tragati za direktnim uticajima uzrijske poezije na srpski romantizam, jer nije postojala mogućnost takvog uticaja. Jedino o čemu se može govoriti jesu neke zajedničke teme, a u nastavku ćemo spomenuti primer jedne pesme L. Kostića i Džemila gde oba pesnika pevaju o predegzistenciji duše i ljubavi pre rođenja.

Nakon toga ćemo pokušati kroz istorijski presek ispitati mogućnost dodira srpskih romantičara sa nekim prevodima i idejom uzrijske ljubavi.

F. Bajraktarević u već spomenutom radu ukazuje na sličnosti između jedne pesme Laze Kostića i Džemilove pesme o ljubavi pre rođenja. Mi ćemo ovde navesti obe pesme uz najznačajnije zaključke prof. Bajraktarevića:

<p>Draga Zoro, zoro moja bela, Još te majka nije ni ponela, Ja sam tebe već „ljubio“ živo, Mnogu noć sam tebe očekiv'o, A kako te sada ja ljubio ne bi', Kako ne bi' popevao tebi Kad si taka ponikla iz mraka, Čedo rose i sunčeva zraka, - Dive ti se đaci mojih đaka Draga Zoro, zoro moja bela, Ja te ljubih pre tvoga počela</p>	<p>Moj duh se spojio s njenim pre našeg stvorenja Još od onda kad smo postali klica i bili u kolevci. Kako smo mi jačali i rasli, tako je i ljubav rasla, Pa i kad mi umremo, ta se veza ne raskida. Nego će ostati večna unatoč svega I pohodiće nas u tmine groba i rake.³⁶</p>
---	---

Bajraktarević, govoreći o sličnostima ove dve pesme podvlači sledeće: „Kako se vidi, obe pesme govore u suštini o ljubavi pre začeca i rođenja, ali se u ostalom donekle razlikuju. Kostićeva ima više prigodni karakter, i u samom naslovu kaže se da je napisana za album jedne izvesne ženske osobe čije se ime a početnim slovom čak i prezime pominju“ (Bajraktarević, *Slični stihovi Laze Kostića i Džemila o ljubavi pre rođenja*, 1958-1959, str. 4).

S druge strane, ističe F. Bajraktarević, to nije slučaj sa Džemilovom pesmom, koja je „više kratka ispovest prezaljubljenog pesnika, više prikaz svemoćne ljubavi pre rođenja, tokom rašćenja i života, pa čak i posle smrti“ (Bajraktarević, *Slični stihovi Laze Kostića i Džemila o ljubavi pre rođenja*, 1958-1959, str. 4).

Ono što je zajedničko za obe pesme jeste snažan platonski naboj i misao o predegzistenciji duše. U nastavku teksta prof. Bajraktarević istražuje puteve kako je ova ideja mogla doći do oba pesnika, i Džemila i Kostića. Kada je L. Kostić u pitanju,

³⁶ Tekst obe pesme je preuzet iz rada prof. Bajraktarevića (Bajraktarević, *Slični stihovi Laze Kostića i Džemila o ljubavi pre rođenja*, 1958-1959, str. 4)

ako se uzme u obzir njegovo široko znanje i naobrazba, onda je nesumnjivo da se on susretao sa Platonovim idejama. Postavlja se pitanje kako je Džemil, koji je sav svoj život proveo u Wadi al-Kura, i samo pred kraj života kratko boravio u Egiptu, mogao znati i saznati za Platonove ideje o predegzistenciji. Svakako, do tih saznanja nije mogao doći čitajući dela grčke filozofije, jer su ona aktivno prevedena tek nekih stotina godina nakon njegove smrti. F. Bajraktarević navodi da je jedan od najrealnijih načina kako je ta ideja došla do ovog pesnika zapravo perzijsko posredovanje, te je tako bio pod uticajem gondešapurske filozofske škole, odnosno, mogao je doći do njenih ideja i na Arabijskom poluostrvu (Bajraktarević, *Slični stihovi Laze Kostića i Džemila o ljubavi pre rođenja*, 1958-1959, str. 6).

Naše mišljenje jeste da se u proučavanju ovog pitanja ne možemo samo zadržati na mogućem uticaju perzijske filozofije, i to iz više razloga. Teško je zamisliti da je uticaj perzijske filozofije bio primetan i značajan u sredini kakva je bila pustinja. Taj uticaj se pre svega osećao na području velikih gradova i naučnih centara, a teže u pustinji. Tek kasnije se taj uticaj probio u ostale oblasti Arabijskog poluostrva i, uopšte, islamske države.

Drugi razlog zbog koga smatramo ograničenim uticaj perzijske filozofske škole jeste taj što oblast koju su naseljavali Uzriti nije nikada bila pod administrativnom upravom Perzije, pa tako je u mnogome i reducirana mogućnost uticaja perzijske filozofije.

Naše mišljenje je da koren ove misli treba tražiti, pogotovo u periodu ranog islama, pre prevođenja i širenja dela antičke filozofije, u učenju islama. Već je bilo reči o uticaju islamskog učenja na nastanak i razvoj uzritske poezije pa tako i korene ovog motiva treba tražiti u islamskom učenju o duši. Islamsko učenje je u tome potpuno jasno i nedvosmisleno, duša je stvorena pre tela, sudbine su propisane pre

stvaranja tela, dakle, ljubav koja je pesniku sudbinom predodređena mnogo je starija nego materijalni svet u kome se pesnik i njegova voljena rađaju, žive i umiru.

Takođe, islamsko učenje o životu duše posle smrti je jasno. Duša je stvorena za večnost i ona ne umire, njen život se nastavlja i nakon telesne smrti. U islamskom učenju „smrt duše“ je njeno odvajanje od tela, ali ako se misli na to da „ona prestaje postojati, da se gubi i pretvara u čisto ništavilo, ona tako ne umire, već nakon što je već jednom stvorena odlazi u blagodati ili patnju“ (El-Dževzi, 2003, str. 90).

Ali, vratimo se na L. Kostića i njegovo viđenje ove problematike. U svojoj najpoznatijoj pesmi, *Santa Maria Della Salute*, posvećenoj svojoj nikada ostvarenoj ljubavi prema Lenki Dunderski, u zadnjih nekoliko strofa pesnik govori o jednom sasvim novom životu, netelesnom, nematerijalnom, transcendentalnom, životu duše i susretu duša nakon smrti. S obzirom na to da je ideju o besmrtnosti duše, o ljubavi i nakon telesne smrti ugradio i u svoju najznačajniju i najlepšu pesmu, teško je prihvatiti da je to misao koju je u prethodno spomenutoj pesmi, tek onako, slučajno, iskazao. Svakao izvor ovakvih misli i verovanja L. Kostića treba, pre svega, tražiti u njegovom helenističkom usmerenju i filozofskom shvatanju duše i njene večnosti:

*U nas je sve k'o u muža i žene,
samo sto nije briga i rad,
sve su miline, al' nežežene,
strast nam se blaži u rajski hlad;
starija ona sad je od mene,
tamo ću biti dosta joj mlad,
gde svih vremena razlike ćute,
Santa Maria della Salute.*

*A naša deca pesme su moje,
 tih sastanaka večiti trag;
 to se ne piše, to se ne poje,
 samo sto dušom probije zrak.
 To razumemo samo nas dvoje,
 to je i raj u prinovak drag,
 to tek u zanosu proroci slute,
 Santa Maria della Salute.*

*A kad mi dođe da prsne glava
 o mog života hridovit kraj,
 najljepši san mi postaće java,
 moj ropac njeno: "Evo me, naj!"
 Iz ništavila u slavu slava,
 iz beznjenice u raj, u raj!
 u raj, u raj, u njezin zagrljaj!*

*Sve će se želje tu da probude,
 dušine žice sve da progude,
 zadivićemo svetske kolute,
 zvezdama ćemo pomerit' pute,
 suncima zasut' seljanske stude,
 da u sve kute zore zarude,
 da od miline dusi polude,
 Santa Maria della Salute.*

Santa Maria della Salute ne samo da spominje i tu trajnost ljubavi, ona ukazuje na još jedan element koji je jako bitno istaći u ovom kontekstu, a to je

potpuno sjedinjenje zaljubljenog pesnika s voljenom. Voljena u pesmi L. Kostića se izjednačava sa Apsolutnim, ona postaje večnost, trajanje, večna duhovna lepota.

Uzritska poezija, a i anegdote o pripadnicima plemena Uzra najverovatnije nisu bile nepoznate pesnicima srpskog romantizma. One su, svakako mogle biti inspiracija za neke ideje i misli prenešene u pesmama srpskog romantizma.

Godine 1822. izašla je Stendalova knjiga *De l'amour* koja nam je dostupna u prevodu gde, kako smo već naveli, Stendal iznosi nekoliko anegdota o pripadnicima plemena Benu Uzra.

Kao jedan od mogućih puteva upoznavanja L. Kostića sa Džemilovom poezijom, F. Bajraktarević navodi da je u vreme njegove mladosti u Parizu prevedeno i izdato delo *Ispiralište zlata*³⁷ u kojem se navodi Džemilova pesma o ljubavi pre rođenja. Prof. Bajraktarević je to tvrdio na osnovu Niklovih beleški i fusnota (Bajraktarević, *Slični stihovi Laze Kostića i Džemila o ljubavi pre rođenja*, 1958-1959, str. 8). Mi smo došli do spomenutog dela. U VI tomu *Les praires d'or*, navodi se original i prevod Džemilove pesme o ljubavi pre rođenja, koji ovde navodimo:

*Mou ànje était suspendue à la sienne avant que nous fussions créés,
avant d'avoir été sevrés et coucliés dans le berceau.*

*Note amour a grandi et s'est déveiooppé en même temps que nous; la
mort ne pourra briser les promesses de cet amour.*

*Il survivra à tontes les vicissitudes du sort et nous visitera dans les
ténèbres de la tombe et au fond du sépulcre (Macoudi, 1861,, str. 381).*

³⁷ Radi se o delu Murūğ al-ḡahab wa al-ma'adin al-ḡawhar, autora Abu al-Ḥasana Ḥusayna b. 'Alija al-Mas'udija (896-957). Original na arapskom nam je dostupan (al-Mas'udi, 2005).

Zanimljivo je spomenuti još jedno delo koje je polovinom 19. veka prevedeno na nemački. Radi se o poznatoj kasidi sufijskog pesnika Ibn al-Farida (Ibn al-Fāriḍ)³⁸ *at-Ta'ijī*, koja je prevedena na nemački u objavljena u Beču uz arapski original 1854. godine. Ova kasida, iako tretira ljubav prema Bogu s aspekta sufijskog shvatanja, obiluje izlivima platonske ljubavi, a veoma česti su i spomeni uzritskih pesnika, poput Medžnuna i Lejle, Kusejra i Azze, Ibn Zerih, Džemila i drugih. Takođe, često se spominje duša, kao i vezanost i zavisnost jedne duše od druge (Hammer-Pirgstell, 1854).

Takođe, tu je i Hamerova Istorija arapske književnosti, sa kojom se Kostić mogao susresti u Beču i iz nje čitati neke pesme uzritskih pesnika.

Pored svega navedenog, u ovom kontekstu orijentalnog uticaja na srpski romantizam nužno je spomenuti i uticaj koji je, nesumnjivo, na razvoj romantizma i prisustvo ovih motiva ostavila i narodna poezija. Kao što je i poznato, narodna poezija je imala veoma značajnu ulogu i ostavila dubok trag u razvoju, ne samo srpskog, već uopšte i evropskog, romantizma. U tom smislu i Skerlić navodi: „Jedna od glavnih odlika srpskog romantizma bila je ljubav prema narodnoj poeziji. To je bila jedna od opštih odlika evropskog romantizma u početku XIX veka“ (Skerlić, *Istorija nove srpske književnosti*, 1967, str. 230).

Na osnovu izloženog evidentno je, kao što smo nekoliko puta u radu i naglasili, da je nemoguće govoriti o direktnom uticaju uzritske poezije i njenih pesnika na srpski romantizam, ali ono što se ne može isključiti jeste mogućnost indirektnog uticaja preko nemačkog romantizma, zatim preko prevoda nekih uzritskih pesama i anegdota koje govore o uzritskoj ljubavi, a koje su u XIX veku prevedene i objavljivane u evropskoj književnoj literaturi.

³⁸ Njegovo ime je Abu Ḥafs Šaraf ad-dīn 'Umar b. 'Ali, veliki sufijski pesnik, rođen oko 1181. godine.

Ono što, takođe, ne možemo isključiti jeste i mogućnost da su motivi čedne ljubavi, žene i potpune posvećenosti voljenoj preuzete iz narodne književnosti, a posebno ako uzmemo u obzir da je narodna književnost imala itekako snažan uticaj na razvoj i oblikovanje romantičarske lirike.

Zaključna razmatranja

Cilj ove studije bio je istražiti uzritski gazel, ljubavnu liriku arapske pustinje, nastalu u ranom periodu islama, ukazati na njen tretman u arapskoj i nearapskoj književnoj arabistici, oceniti pitanje njene autentičnosti, ispitati osnovne geo-društvene faktore koji su uticali na nastanak i razvoj škole uzritskog gazela, izneti najosnovnije formalne i jezičko-stilske karakteristike uzritskog gazela i ispitati eventualne neposredne i posredne uticaje na neke žanrove i pokrete u evropskoj književnosti, pre svega na balkansku književnost na orijentalnim jezicima, trubadursku književnost južne Francuske, nemački romantizam, s posebnim osvrtom na Hajnea i srpski romantizam.

U toku rada došli smo do sledećih zaključaka:

- Uzritska poezija je novi, u formi, jeziku, stilu i obradi teme jedinstveni književni pokret nastao na Arabijskom poluostrvu u sedmom veku n.e., uslovljen brojnim geo-društvenim faktorima. Svojom idejom o ljubavi, ženi i ljubavnom bolu, ova poezija je fenomen koji nije ranije postojao u arapskoj književnosti, i ako je postojao, nije postojao kao zasebna škola. U ovoj lirici, žena, koja je u preislamskoj kasidi bila na margini dešavanja, samo jedna sekvenca u pesnikovom imaginarnom putovanju, u hedonističkom gazelu Omera b. Abi Rabie blago se „pomera“ prema centru pesnikovog sveta, ali i dalje ostaje izvan njega, postaje centar pesnikovog pevanja. I ne samo centar pevanja, već postaje njegova potpuna opsesija, apsolutni cilj kojem pesnik teži i koji nastoji ostvariti.

U ovoj poeziji beduinski pesnik iskazuje svoja iskristalisana i istančana osećanja ljubavi, čežnje i ljubavnog žara prema svojoj Voljenoj, svom jedinom cilju, ali i izvoru svoga bola i patnje. To je poezija čiste, platonske nematerijalizovane

ljubavi, koja nagoni pesnika da luta pustinjskim prostranstvima, goneći stado i peva o svojoj dragoj, a neretko zanesen tom ljubavlju, gubi i razum.

Nastanak uzritske književnosti bio je uslovljen brojnim faktorima; geografskim, socijalnim, verskim i političkim. Uzritska poezija nije plod uticaja samo islama, isto tako, nije plod samo političkog uticaja, niti pustinje i geografskih osobnosti tog kraja. Uzritska poezija je plod sadejstva svih ovih činilaca, koji su, na ovom geografskom području, u ovakvom političkom, društvenom i verskom ambijentu, objedinjeni psihološkim crtama beduinskog karaktera i istančanim osećanjima i za najsitnije detalje. Naravno, može se govoriti o dominantnijem uticaju nekih od ovih faktora, ali se niti jedan od njih ne može isključiti, a drugi apsolutizovati.

Uzritska poezija je sinteza geografskih činilaca, poput pustinje u kojoj je nastala, ali i onih društvenih, gde smo u radu posebno istakli značaj pojave islama i islamskog učenja na rađanje ideje čedne ljubavi i tzv. „ljubavnog monoteizma“ u arapskoj lirici. Pored ovih, značajni su i ostali društveni faktori, poput arapske tradicije, koja je u mnogome uticala na takvo pesnikovo viđenje, a posebno taj uzritski, uslovno kazano, pesimizam. Taha Husein takođe ističe i značaj političkih činilaca, s obzirom na to da je Hidžaz u vreme nastanka i razvoja uzritske poezije bio na margini političko-društvenih dešavanja u muslimanskoj državi. Sedište halifata je premešteno iz Hidžaza, prvo u Kufu, u vreme Alijine vlasti, a kasnije u Damask, u vreme vladavine Omajada.

Uticaj pustinje na uzritsku poeziju može se posmatrati s više aspekata; kroz upotrebu leksike karakteristične za pustinju i uticaj na tematiku o kojoj pesma peva, uticaj na formiranje umetničke slike i sl.

Uzritska interpretacija ljubavnih osećanja bila je povezana s asketskim stremljenjima monoteističkog islama. Kontinuitet ljubavnih osećanja nije bio svojstven preislamskoj poeziji. Isto tako, to osećanje nije bilo do te mere opevano ni u lirici gradskih pesnika omajadskog perioda. Uzritski pesnici su svojim pesmama u sferu intimnog preneli univerzalnu ideju islama.

Islam je na ovu književnost uticao i tako što ju je ispunio čednošću i čistom ljubavlju, lišenom njene telesne manifestacije i zadovoljenja. Lirska pesma uzritskih pesnika nije što i hedonistička pesma Omera b. Abi Rabie, niti ljubavne pesme preislamskih pesnika. Ona je izraz čiste duše, koju je islam oslobodio svih okova strasti i telesnosti. To je pesma čiji primarni cilj nije fizički opis žene i njenog telesnog izgleda. Primarni cilj je dati predodžbu zaljubljene duše, bola kroz koji ona prolazi i ljubavnih užitaka s kojima se susreće. Bez sumnje, islam je bio jedan od najznačajnijih faktora koji je uticao na pripremu sredine za nastanak ovakve poezije time što je u duše ovih pustinjaka usadio osećaj moralnosti i čednosti.

- Uzritska poezija je, gledano u celini, autentična poezija istorijski poznatih pesnika, s tim što postoji doza skepticizma u autentičnost baš svake pesme koja im se pripisuje. Na osnovu do sada saopštenih analiza i mišljenja najznačajnijih savremenih arapskih književnih istoričara i teoretičara o uzritskoj ljubavi možemo zaključiti:

Postoji sumnja u postojanje i autentičnost književnog opusa nekih pojedinaca među uzritskim pesnicima, naročito kada je u pitanju Medžnun. Takvo mišljenje, naprimer, zastupa Taha Husein, koji odlučno negira i samo Medžnunovo postojanje. Pripisuje ga mašti rapsoda i pripovedača. Taha Husein iznosi sumnju u to da je poezija koja mu se pripisuje doista njegova, tvrdeći da je Medžnun jedna od onih

imaginarnih ličnosti koje su proizvod narodne mašte posredstvom koje je puk predstavljao neke svoje ideje i poglede na život.

Ove svoje stavove argumentuje sledećim razlozima:

- Razilaženje pripovedača i prenosilaca u pogledu Medžnunova imena;
- Time što je pleme poricalo njegovo ime i kazivanja o njemu;
- Pleme Benu Amir je poricalo i postojanje njegove ličnosti;
- Time što su rapsodi koristili priču o njegovom ludilu i opsednutosti radi sakupljanja novca;
- Razilaženje pripovedača i prenosilaca u pogledu njegovog ludila.

Sumnja postoji i kada su u pitanju detalji života uzritskih pesnika, što, naravno, ne može imati značajnije refleksije na njihov celokupan književni opus.

Postoji saglasnost da su uzritska poezija i većina njenih pesnika stvarne ličnosti.

Uzritska poezija oslikava i jednu posebnu sliku drevne arapske tradicije, i kao takva, ima svoju potporu i u realnosti i istorijskom kontekstu kada je u potpunosti autentična i onda kada to nije. Zbog toga je potrebno u istraživanju ove poezije pristupiti s aspekta proučavanja umetničke forme i percepcije sveta i ljubavi, a ne samo s aspekta njene istorijske pouzdanosti.

- Uzritska poezija je po svom stilu, jeziku i formi u potpunosti jedinstvena i različita od ustaljenih poetskih obrazaca svoga vremena.

Forma uzritskog gazela, ali i nekih drugih književnih žanrova omajadskog perioda razlikuje se od forme preislamske kaside. Književnost omajadskog perioda svedok je primata jedne nove forme, koja je, istina, postojala i ranije, ali je bila u zasenku forme kaside. To je forma *mukata'ata* (muqata'āt-isečka, dela),

fragmentarne pesme, nastale bez ikakvog utvrđenog obrasca, koje su, kako ističe Gabrijeli, najverovatnije i ispevane kao takve u pesnikovoj mašti u zavisnosti od spoljašnjih događaja i slobodne igre nadahnuća.

Kada je jezik uzritske poezije u pitanju, brojni su savremeni istoričari i teoretičari književnosti koji ističu značaj i ulogu uzritske književnosti u razvoju „pesničkog rečnika“. Tanana duša pesnika uspela je, oslanjajući se na izraze koji označavaju osećanja i emocija, iskazati dubinu stanja u kojem se nalazi. Jezik kojim se uzritski pesnik služi u predstavljanju svojih osećanja je jednostavan, skoro lišen svake potrebe traganja za različitim izrazima, rečima i oblicima kojima bi na poseban način, arhaičnom i ornamentalnom jezičkom građom, iskazao svoja osećanja. *Lingvistički arhaizam*, koji je svoju primenu u punom svetlu našao u preislamskoj poeziji, ali i kod većine pesnika u vreme Omajada, u uzritskoj pesmi se napušta.

Ovde želimo apostrofirati jednostavnost i „svakodnevnost“ uzritskog jezika. U kontekstu shvatanja jednostavnosti uzritskog jezika, važno je spomenuti i to da se uzritski pesnik u svojim lirskim pesmama veoma često ne obraća okolini oko sebe, već sebi. Tako da jednostavnost uzritske leksike možemo shvatiti i u kontekstu „jednostavnosti monologa“ koji pesnik vodi sa sobom, odnosno svojim osećanjima, ne obazirući se na svet oko sebe. Neki istraživači ističu da čitajući odlomke Džemilove poezije skoro da nemamo osećaj da čitamo reči pesnika koji nastoji, svojim intelektualnim umećem, oblikovati svoju poeziju. Kao da se nalazimo pred pesnikom koji govori sam sa sobom o onome što ga tišti u duši.

Mnogi savremeni istoričari i teoretičari arapske književnosti, ističući „jednostavnost“ uzritskog jezika, podcrtavaju i „jednostavnost“ uzritskog stila. Jezička jednostavnost, neminovno, uzrokuje i jednostavnost pesničke slike. Pesnik, u

većini slučajeva, doživljava spontani izliv ljubavnih osećanja, bez umetničke „zadržke“ i nastojanja da to svoje pesničko umeće uokviri u standarde klasične arapske stilstike i „ulepša“ ustaljenim stilskim sredstvima. Uzritski pesnik značajno manje od ostalih upotrebljava stilske figure poređenja i alegorije. Puno je fragmenata, u kojima ne možemo zapaziti niti jednu pesničku sliku ili metaforu. Izgledaju nam poput običnog, svakodnevnog govora, poput priče koju nam pesnik pripoveda.

Ključna stilska vrednost uzritske poezije jeste sposobnost pesnika da kroz obilje ekspresivne leksike, do tada ne preterano zastupljene, iskaže svoja osećanja i stvore jednu novu pesničku sliku. Stilska superiornost Džemila i njemu sličnih uzritskih pesnika ne ogleda se u korišćenju stilskih figura, već pre svega u njihovom pronicanju u tajne ljudske duše i njihovom jednostavnom prezentovanju.

Prisustvo tih osobenih izraza, koji su spomenuti u radu, njihovo adekvatno postavljanje u kontekst pesme, njihovo „oživljavanje“ i jedno novo prezentovanje i shvatanje čine jezik i stil uzritske poezije novim i reformatorskim.

Pored iskaza ljubavi, uzritski pesnik iskazuje i svoj bol i patnju, što treba uvrstiti u stilske karakteristike ove poezije. Mnoštvo termina, koji se u stihu uzritskog pesnika nižu jedan za drugim, s ciljem iskazivanja gradacije bola i patnje, pružaju nam sliku snažnog sentimentalnog naboja. U iskazivanju te svoje boli, uzritski pesnik se često služi personifikacijom, gde, zanemarujući ljude oko sebe, vodi dijalog, odnosno doziva, najčešće: golubicu, gavrana i vetar.

- Uticaj uzritske poezije na nastanak, razvoj i oblikovanje pojedinih evropskih književnosti i književnih pravaca, postoji, ali se u značajnoj meri taj uticaj ne može posmatrati kao direktan, s obzirom na to da većina književnika o kojima rad govori nisu mogli biti u direktnom kontaktu s tom vrstom poezije, već upliv uzritske

poezije treba posmatrati kao indirektan, posredstvom sufijske, koja je izvršila direktan uticaj. Ona je, štaviše, u nekim geografsko- društvenim centrima i nastajala na tlu Evrope.

U radu je bilo reči i o bošnjačko- muslimanskoj književnosti na orijentalnim jezicima, nastaloj u vreme osmanske uprave na Balkanu. Ta književnost svojom formom, stilom i jezikom pripada književnosti orijentalno- islamskog civilizacijskog kruga. Uticaj koji je uzriška poezija ostavila na ovu književnost treba posmatrati u kontekstu uticaja koji je uzriška poezija ostvarila na sufijsku književnost, gde je pesnik preuzeo motive i elemente uzriške poezije pevajući o Apsolutnom, ljubavi i sjedinjenju s Njime koristeći iste one motive i simbole koje uzriški pesnik koristi pevajući o ljubavi prema svojoj voljenoj. Iz analize divana i pesama pesnika koji su pisali na orijentalnim jezicima zaključuje se da su oni bili upoznati sa uzriškom poezijom, da su ideju čiste ljubavi, potpune predanosti i posvećenosti Voljenom crpili iz uzriškog shvatanja ljubavi. Za orijentalnog pesnika Balkana ljubav je primarni cilj, često i jedini, koji vodi duhovnom sjedinjenu i potpunoj predanosti zaljubljenog.

Rad je, takođe, tretirao i pitanje provansalske trubadurske lirike. Nakon analize stavova koje govore o uticaju špansko-arapske književnosti na nastanak i razvoj trubadurske lirike, dolazimo do zaključka da je nesumnjiv uticaj špansko-arapske književne tradicije na samu formu trubadurske lirike, ali ono što je nama ovde posebno značajno jeste i gust naboj motiva platonske ljubavi koju su trubadurski pesnici u mnogome crpili iz špansko-arapske književne tradicije, sa naglaskom na gazel nastao na području Španije, ali i pod snažnim uticajem, možda najstarije knjige o ljubavi koja promovise uzrišku, čistu i nepatvorenu ljubav *Golubičine ogrlice* Ibn Hazma. Ovo delo svojim originalnim stihovima, ali i stihovima drugih pesnika, kao i Ibn Davudovo delo *Kitabu az-Zehra*, donose veliki broj pesama

sa izrazitim platonskim senzibilitetom, nudeći trubadurskom pesniku obilje motiva koje je on vešto ukomponovao u geografsko-društveni ambijent Provanse, i uopšte tadašnje Evrope.

Bitno razdoblje u razvoju evropske književnosti, sa stanovišta promovisanja nekih novih književnih ideja i formi, jeste period romantizma. Snažan uticaj na razvoj celokupnog evropskog romantizma ima nemački romantizam, te je to i bio razlog zbog kojeg smo jedan deo ovog rada posvetili upravo uticaju jednog od najznačajnijih nemačkih književnika, poznog romantičara Hajnriha Hajnea. U radu je primarno mesto dato Hajneu, iako je rad u kratkim crtama tretirao i uticaj koji je Istok ostavio na Getea. Gete, inače, nije bio posebna tema ovog istraživanja iz razloga što je kod njega, pre svega, primetan uticaj Hafiza i perzijske književnosti.

Sam Hajne je u mnogim svojim pesama, pa i proznim delima isticao oduševljenje Istokom i prezir onoga što je doživljavao u Nemačkoj. Razlog tome treba tražiti u njegovom jevrejskom poreklu, s jedne strane i stradanju koje su Jevreji pretrpeli u Evropi u Srednjem veku, naročito nakon pada andalužanskog kraljevstva, a s druge strane i oduševljenju koje je Hajne, čitajući neka dela u kojima je prezentovana arapsko-islamska književnost osetio prema idealima čiste ljubavi, ljubavnog zanosa i bola. Nadahnut idejama platonske ljubavi i anegdotama o toj ljubavi koje je imao prilike čitati kod Stendala, Hajne je mnoge od tih elemenata ugradio u svoje brojne pesme, od kojih smo u radu spomenuli one koje smo smatrali najvažnijim i najrelevantnijim za predmet našeg interesovanja.

Na razvoj srpskog romantizma naj snažniji uticaj imao je nemački romantizam, a nas posebno interesuje Hajneov uticaj koji je ostvario putem brojnih prevoda na srpski jezik, ali i originala koje su mnogi srpski romantičari bili u prilici čitati na nemačkom.

U delima velikog broja srpskih romantičara, a mi smo u ovom radu izdvojili L. Kostića zastupljeni su elementi platonske ljubavi. Čak postoji i jedna pesma L. Kostića koja je veoma slična Džemilovoj pesmi. Ono što je ovde važno napomenuti, jeste da nije postojao direktni uticaj uzritske književnosti na srpski romantizam. Ono o čemu se može govoriti i raspravljati jeste mogućnost indirektnog uticaja i to na više načina:

- Posredstvom nemačkog romantizma;
- Posredstvom nekih od prevoda ove književnosti koje su srpski romantičari mogli susresti u Beču i drugim evropskim centrima kulture. O tim delima bilo je reči u samom radu.
- Faktor koji ne treba isključiti iz istraživanja o uticaju uzritske ljubavi, kao fenomena, na romantizam, ali i uopšte na celokupnu književnost balkanskih naroda jeste narodna lirika koja je ispunjena motivima istoka, a pogotovo uzritskim shvatanjem ljubavi. Nezaobilazan je uticaj brojnih narodnih pesama, koje su kasnije prerasle u pesme koje su ispevane uz muzičke instrumente, sevdalinke s kojima su se pesnici Balkana, bez obzira na etno-konfesionalnu pripadnost, susretali. Ta narodna lirika je upravo pevala o onome o čemu je pevala i uzritska poezija i često je svoje motive nalazila u platonskom shvatanju ljubavi.

Može se kazati da uticaj uzritske književnosti, a posebno uzritskog viđenja ljubavi, postoji u pojedinim evropskim književnostima. U nekima je direktan kao što je slučaj sa književnošću nastalom na orijentalnim jezicima na Balkanu, dok je u drugim indirektan i to posredstvom drugih književnih dela koja su bila pod direktnim uticajem ove književnosti, putem narodne književnosti, ali i kraćih, fragmentanih prevoda uzritske poezije, koji su bili dostupni evropskim pesnicima.

Indeks imena i pojmova

A

'Abla, 17, 56
 'Antara b. Šadād, 17
 Abas b. Ahnef, 88
 Abdulqadir Kat, (Abd al-Qādir Qatt)
 64, 35, 78
 Abdulvehab Ilhamija, 128
 Abu al-Faradž al-Isbahani, 45, 57
 Abu Bišr Amr b. Osman Sibevejhi, 33
 Abu Nuvas, 88
 Aḥtal, 19
al-'alāka, 7
 al-'išq, 7
 Al-Asmai, 59, 65
 Al-Azhari, 9
 Al-Džahiz, 52
 al-Džavhari, 8
 Aleksa Šantić, 145, 149
 al-ğazal al-ḥissi, 14
al-ğazal al-'udrī, 17
al-hawā, 7, 9
 al-isnad, 58
 al-'išq, 10, 36
 al-kalaf, 7
al-maḥabba, 7
 al-matn, 58
 Al-Mevedda, 9
 al-naṣīb, 6
al-šawq, 7

al-tadwin, 58
 Al-Vedžd, 9
 Arif Hikmet-beg Stočević, 128
 As-Sababa (*al-šabāba*), 7, 10
 Aš-Šavk, 9
Atlal, 13, 23
 at-tavil, 80
 Azza, 7, 45

B

Bajraktarević, Fehim, 71, 131, 134,
 142, 145, 146, 150, 151, 154, 155
 bejt (al-bayt), 6, 74, 76, 77, 122
 Bekkar Y. H., 16
 Ben Guzman, 132
 Bowra, 134
 Branimir Živojinović, 145
 Brokelman, Karl, 21, 69
 Busejna, 7, 43, 50, 51, 52, 56, 102, 103,
 108, 113, 114, 37, 38, 50, 61, 67, 68,
 69, 110, 50, 51, 27, 37, 50, 51, 68,
 96, 145

C

Clemont, H, 68

D

Daif, Ševki, 27, 65
 De Ružmon, 86, 130, 133, 134, 136
 Dobriša Cesarić, 145
 Dragutin Ilić, 145, 149
 Duraković, Esad, 41

Dž

Džahiz, 33

Džemil, 18, 37, 38, 40, 43, 50, 51, 56,
59, 61, 64, 67, 68, 77, 78, 96, 117,
118, 151
20, 27, 42, 45, 51, 52, 58, 62, 64, 66,
68, 69, 70, 71, 73, 91, 145, 150, 151,
155, 162, 50, 78, 155, 50, 59, 66, 67,
68, 69, 71, 72, 80

Džerir, 19, 23

F

Farzadak, 19, 29

Fejsal, Šukri, 64, 88

Filjštinski, 70

G

Gabrijeli, Frančesko, 19, 69, 70, 72,
76, 160

gazel, 6, 7, 10, 11, 13, 15, 17, 18, 19,
20, 21, 27, 63, 123, 125, 157, 163

Gete, 142, 164

Giammaria Barbieri, 133

Gijom, 136, 138

Grozdanić, 76, 77, 90, 105

H

Harisa b. Hilize (Ḥārīt b. Ḥilliza), 14

Ḥalīl b. Aḥmad, 33

hadis, 58

Hajnrih, Hajne, 26, 142, 143, 145,
146, 147, 148, 164, 149, 157, 164

Halil b. Ahmed el-Farahidi, 33

hamzevije, 123

Herder, 141

Hidžaz, 19, 30, 31, 35, 36, 50, 54, 61,
62, 82, 158, 19, 31, 52, 61, 65
hurufije, 123

I

Ibn Abi Ishaka, 33

Ibn Abu Sulma, 15

Ibn al-Farid, 155

Ibn al-Kelbi, 65

Ibn Hazm, 85, 141, 164, 137

Ibn Kajim, 7

Ibn Kutejba, 58

Ibn Selam, 57, 59

Ibn Sidah, 6, 9

Ibrahim Abdurrahman, 62

,

'ilm al-'arūd, 75

I

Imru'u al-Kajsa

Imru'u al-Kajs, 29, 14, 16, 17

J

Julián Ribera, 132

K

kadirije, 123

Kajs b. Zerih, 18, 47, 68

Kajs b. Zerihu

Kajs b. Zerih, 66, 68, 69

kasida, 11, 19, 28, 29, 34, 74, 76, 78,
79, 80, 155

11, 12, 19, 20, 23, 27, 29, 34, 74, 75,
77, 78, 120, 122, 125, 160

Kostić, Laza, 71 148, 149, 150, 151,
152, 154, 165
Kusejr, 20, 27, 45, 54, 55, 73, 155

L

Latić, 112
Lejla, 7, 45, 53, 56, 83, 92, 97, 110, 27,
53, 67, 89, 111

M

Marvan b. Abdulmelik, 51
Medina, 19, 20, 30, 23, 27, 31, 36
Medžnun, 18, 20, 26, 42, 43, 44, 45, 52,
53, 54, 56, 58, 59, 60 62, 65, 66, 67,
69, 71, 72, 83, 88, 127, 128, 143,
155, 159
Mehmed Handžić, 121
Mehren, 93, 104, 112
Meka, 20, 23
Muftić, Teufik, 104, 112
Muhamed, (poslanik) 47, 58, 128
Muhlusija, 127
muqata'at, 76
muveššah, 134, 137, 138

N

Najkl, A.R., 134, 135, 136, 138
nekšibendije, 123
nasib, 6, 11
Nedžd, 19, 52, 56, 53, 54, 61, 65
nefs, 64
nesib, 18, 19, 21, 74
Nicholson, A., 67

O

Omajadi, 31, 64
Omer b.Abu Rebia, 21, 22, 80
Otman Perši, 145

P

Piccolo, 133
Pizzi, 68
Provansa, 129

R

Rizvić, 122, 125

S

Safvet-beg Bašagić, 129, 145
Sibevejhi, 33
Slobodan Glumac, 145
Stendal, 145, 146, 154
Stendal, 145, 164
Stojan Novaković, 149
Sulejman Grozdanić, 12

Š

Daif, Ševki, 37
Šlegel, 133, 141, 142
Šukri Faysal, 16, 40, 63, 64

T

Taha Huseina
Taha Husein, 35, 62, 69, 17, 18, 19,
21, 35, 61, 62, 158, 159
Tanasković, Darko, 72
Trubaduri, 129, 139

'
'Umar al-Faruḥ, 66
U
Urva b. Hizam, 18, 45, 46

68, 71, 69

Z

zadžal, 134, 138
Zmaj, Jovan Jovanović, 148
Zu al-Rumma, 27, 80

Izvori

- 'Antara, b. Š. (1993). *Dīwân*. Bejrut: dar al-kitab al-'arabi.
- Aḥṭal. (1994). *Dīwân*. Bejrut: Dâr al-kutub al-'ilmija.
- Bin Zarîh, Q. (2004). *Dīwân*. Bejrut: Dâr al-Ma'rifa.
- Duraković, E. (2004). *Muallaqe - sedam zlatnih arabljanskih oda*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Džerir. (1986). *Dīwân*. Bejrut: Dâr Bejrut.
- Farzadaq. (1987). *Dīwân*. Bejrut: Dâr al-kutub al-'arabî.
- Ġamil. *Dīwân*. Bejrut: Dâr Sâdir.
- Ġamîl. (1982). *Dīwân*. Bejrut: Dâr Bayrût.
- Ġamîl. (2008). *Dīwân*. Bejrut: Dâr al-râtib al-ġâmi'iyya.
- Guranija, M. M. (1989). *Izbor iz poezije*. Sarajevo: Svjetlost.
- Hajne, H. (1989). *Bio je divan mesec maj*. Beograd: Bajat.
- Hajne, H. (1964). *Pesme*. Beograd: Rad.
- Hajne, H. (1975). *Sve slobode - izabrane pesme*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Heine, H. *Briefe*, bez mesta i godine izdanja.
- Ibn Abu Rabi'a, U. (1996). *Dīwân*. Bejrut,: Dâr al-kitâb al-'arabî.
- Kuṭayir, '. (2004). *Dīwân*. Bejrut: Dâr al-kitâb al-'arabî.
- Maġnûn. (1999). *Dīwân*. Bejrut: Dâr al-kutub al-'ilmiya.
- Maġnûn. (2007). *Dīwân*. Bejrut: Dâr al-ma'rifa.
- Maġnûn. (2008). *Dīwân*. Bejrut: Dâr al-kitâb al-'arabî.
- Qur'an*. (1995). Medina.
- Šantić, A. (1923). *Iz Hajneove lirike*. Mostar: Knjižarnica Trifka Dudića.

Šantić, A. (1996). *Pesme*. Sremski Karlovci: Kairos.

Literatura

'Abbâs, F. H. (1997). *'Ilm al-ma'ânî*. Amân: Dâr al-furqân.

'Abbasa, M. (2012). *el-Muvaššahat va al-azğâl al-andalusiya va aṭârûha fi ši'r al-trubadūr*. Dâr Umm al-Kitâb.

'Abbūd, Š. (2007). *al-'Ašiqūn*. Bejrut: Favo sarl.

'Abd ar-Rahmân, I. (1982). *al-Nazariya wa al-tatbīq fi al-adabi al-muqârin*. Bejrut: Dâr al-awda.

'Abdullah, M. H. *al-Hubb fī al-turât al-arabī*.

Abu Rihâb, H. (1947). *al-Gazal 'ind al-'Arab*. Kairo: al-Qalam.

al-Adībi, A. b. (1985). *Atâr al-islâm fi mavduât al-ši'r al-umawī*. Rijad: rukopis-magistarski rad, biblioteka Univerziteta Umm al-Qura, Mekka.

al-Bastâ'ī, F. (1937). *al-Ši'r al-ğâhilī*. Bejrut.

Al-Busnawi, M. b. (1994). *(Ğawhar al-asnâ fī 'ulamâ' wa šu'arâ' Busnâ*. Bejrut: Dâr al-kutub al-'arabī.

al-Duhhân, M. S. (1981). *al-Ğazal*. Kairo: Dâr al-Ma'ârif.

al-Fahūrī, H. *Târīh al-adab al-arab*. Bejrut: al-Maktaba al-bulisiya.

al-Ğawhari. (1990). *al-Šihah tağ al-luğa wa šiḥâḥ al-'arabiyya*. Bejrut: Dâr al-'ilm li al-malâ'yīn.

al-Ğawziyya, I. Q. (1999). *Rawda al-muhibīn we al-nuzha al-'âšiqīn*. Bejrut: Dâr al-turât.

al-Haraiṭi, M. b. (2000). *I'tilâl al-qulūb*. Rijad: Maktaba Mustafa Baz.

al-Hâšimī, S. A. *Ğawâhir al-balâga fi al-ma'ânî wa al-bâyan wa al-badi'*. Aleksandrija: Dâr Ibn Ḥaldūn.

al-Isfahânī, A. a.-F. *al-Ağânī*. Bejrut: Dâr al-ṭaqâfa.

- al-Mas'udī, A. a.-H. (2005). *Murūg al-dahab wa al-ma'ādīn al-ğawhar*. Bejrut: al-Maktaba al-'Asriyya.
- al-Qat, A. a.-Q. (1987). *Fī al-š'ir al-islāmī al-umawī*. Bejrut: Dâr al-nahda al-'arabiyya.
- al-Qazwini, H. *al-Idâh fi 'ilm al-balâga*. Bejrut: Dâr al-kutub al-'ilmiya.
- al-Qazwini, H. (1303 h.). *Tahlīs al-miftâh*.
- al-Rafi'ī, M. S. (2005). *Târīh al-adab al-'Arab*. Bejrut: Dâr al-kitâb al-arabī.
- al-Suyuti. *Šarh 'uqūd al-gamân*. Bejrut: Dâr al-fikr.
- al-Ziriklī, H. a.-d. (2002). *al-'Alam*. Bejrut: Dâr al-'ilm li al-malâ'yīn.
- al-Zubaydī, M. M.-H. (1965). *Tâg al-'arūs*. Kuvaj: Vizarat al-iršâd wa al-anba'.
- Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*.
- Bajraktarević, F. (1933). Arapska teorija o poreklu trubadurske poezije. *Srpski književni glasnik* .
- Bajraktarević, F. (1956). Postanak Bašagićeve Ašiklije i problem pozajmica u književnosti. *Zbornik Filozofskog fakulteta* , str. 399-419.
- Bajraktarević, F. (1958-1959). Slični stihovi Laze Kostića i Džemila o ljubavi pre rođenja. *Zbornik Matice Srpske za književnost i jezik* .
- Bajraktarević, F. (1938). *Uticaj Istoka na Getea*. Beogra.
- Bakkâr, Y. H. (1971). *Itiğahât al-ğazal fi al-qarn al-tâni al-hiğri*. Kairo: Dâr al-ma'ârif.
- Bettinelli, S. (1786). *Risorgimento d'Italia negli studi, nelle arti, e ne'costumi dopo il mille*.
- Bin Zarīh, Q. (2004). *Dīwân*. Bejrut: Dâr al-Ma'rifa.
- Bina' qasida al-arabiya*.
- Bowra, M. (1961). *Medieval Love-Song*. London: University of London; the Athlone Press.
- Brockelmann, C. (1898). *Geschichte der arabischen litteratur*. Welmar: Emil Felber.
- Brokelman, K. *Târīh al-adabi al-arabi*. Kairo: Dâr al-ma'ârif.

- Darwīš, A. (1987). *Dirâsat fī al-'arūd wa al-qâfiya*. Meka: Mekteba al-tâlib al-gâmi'ī.
- Ḍayf, Š. (1999). *Al-Ḥub al-'udrī 'ind al-'Arab*. Kairo: Dâr al-masriyya al-lubnaniyya.
- Ḍayf, Š. (1999). *al-Madâris al-Naḥwiya*. Kairo: Dâr al-ma'ârif.
- Ḍayf, Š. (1987). *al-Taṭawwur wa al-tağdīd fi al-ši'r al-umawī*. Kairo: Dâr al-ma'ârif.
- Ḍayf, Š. *Târīh al-adab al-'arabī, al-'asr al-islâmī*. Kairo: Dâr al-ma'ârif.
- De Ružmon, D. (2011). *Ljubav i zapad*. Beograd: Službeni glasnik, Karpos.
- Deretić, J. (2007). *Istorija srpske književnosti*. Zrenjanin: Sezam book.
- Duraković, E. (2004). *Muallaqe - sedam zlatnih arabljanskih oda*. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Duraković, E. (2007). *Orijentologija*. Sarajevo: Tugra.
- Faruh, ' . (1981). *Tarih al-adab al-arabi*. Bejrut: Dar al-'ilm al-malayin.
- Farūh, ' . (1981). *Târīh al-adab al-arabi*. Bejrut: Dâr al-'ilm al-malâiyīn.
- Fayruzabâdī, M. b. (1995). *Al-Qâmūs al-muhīt*. Bejrūt: Dâr al-fikr.
- Fayšal, Š. (1959). *Taṭawur al-ğazal bayn al-ğahiliyya wa al-islâm*. damask.
- Gabrijeli, F. (1985). *Istorija arapske književnosti*. Sarajevo: Svjetlost.
- Gibson, C. (1962). *Beckground to the Theory of Arabic Origins*.
- Gifen, L. (2005). *Profana ljubav u Arapa*. Beograd: Prosveta.
- Glasse, C. (2006). *Enciklopedija islama*. Sarajevo: Libris.
- Goodman, L. E. (1983). The Greek impact on Arabic literature. U A. F. Beeston, *Arabic literature to the end of the Umayyad period* (str. 460-481).
- Grozdanić, S. (1975). *Na horizontima arapske književnosti*. Sarajevo: Svjetlost.
- Hadâra, M. M. (1989). *'Ilm al-bayân*. Bejrut: Dâr al-'ulum al-'arabi.
- Hadžiosmanović L., M. E. (1995). *Poezija Bošnjaka na orijentalnim jezicima*. Sarajevo: Preporod.

- Hammer-Pirgstell. (1854). *Arabische hohe lied der liebe*. Wien.
- Handžić, M. (1999). *Izabrana djela*. Sarajevo: Ogledalo.
- Hiti, F. (1988). *Istorija Arapa*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Huart, C. (1903). *A history of arabic literature*. New York: D. Appleton and company.
- Ibn Hazm, A. (1987). *Golubičina ogrlica*. Zagreb: SNL.
- Ibn Sallâm, M. *Tabaqât fuhûl al-šu'arâ'*. Džidda: Dâr al-madani.
- Kafi fi 'ilm al-balaga*.
- Krivokapić, M. (2011). *Nemačka književnost - članci i rasprave*. Sremski Karlovci-Novı Sad.
- Labīb, T. (1988). *Susiulugiyâ al-gazal al-'arabī*. Dâr al-Bajda'.
- Latić, D. (2001). *Stil kur'anskog izraza*. Sarajevo: El-Kalem.
- Lewis, B. (1991). *The enciclopaedia of Islam*. Leiden: E.J. Brill.
- Macoudi. (1861,). *Les prairies d'or*. Pariz.
- Mağnūn. (1999). *Dīwân*. Bejrut: Dar al-kutub al-'ilmiya.
- Mahmūd, S. a.-d. *al-Ġazal fī al-ši'r al-arabī*. Bejrut: Dâr al-râtib al-ğama'iyya.
- Mehren, A. F. (1853). *Die Rhetorik der Araber*. Wien.
- Mehring, F. (1951). *Heinrich Heine*. Beograd-Zagreb.
- Meissami, J. S. (1998). Places in the Past: The Poetics/Politics of Nostalgia. *Edebiyat* , str. 63-106.
- Mićević, K. (2009). *Trubaduri*. Beograd: Interpres.
- Mubârak, M. R. (1993). *al-Lugah al-ši'riyya fī al-hitâb al-nagd al-'arabī*. Dâr al-šu'un al-ṭkafa al-'âmma.
- Muftić, T. (1997). *Arapsko-bosanski rječnik*. Sarajevo: Kalem.
- Muftić, T. *Klasična arapska stilistika*. Sarajevo: El-Kalem.
- Nametak, F. (1997). *Divanska književnost Bošnjaka*. Sarajevo: Orijentalni institut.

- Nasr, G. ' (1998). *al-Ramz al-š'iri inda al-sufijjah*. Kairo.
- Nicholson, R. (1907). *A Literary History of the Arabs*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Nicholson, R. (1922). *Translations of eastern poetry and prose*. London: Cambridge university press.
- Nuzha al-masâmir fi ahbâri Mağnūn banī 'Amīr*.
- Pertschi, O. (2001). der Asra - ein bosnische Volkslied und/oder eine Übersetzung aus Heine? *Heine-Jahrbuch* , str. 129-135.
- Piccolo, F. (1936). *Sull'origine della poesia*. Napoli.
- Pizzi, I. (1903). *Letteratura araba*. Milano: Ulrico Hoepli.
- Popovic, A. .La littérature ottomane des musulans yougoslaves. U A. Popovic, *Cultures musulmanes Balkaniques*. Istanbul.
- Popović, T. (2007). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.
- Qur'an*. (1995). Medina.
- Rizvić, M. (2005). *Književne studije*. Sarajevo: Preporod.
- Rizvić, M. (1998). Stvaralački doživlja i čitalačka recepcija u orijentalnoj književnosti Bošnjaka. U G. autora, *Bošnjačka književnost u književnoj kritici I* (str. 241-242). Sarajevo: Alef.
- Schippers, A. Hispano-Arabic Literature and the Early Romance Literature. U *Hispano-Arabic literature*.
- Simić, V. (1972). Višeznačnost ljubavi u poeziji Omera ibn Abi Rebir - pokušaj tematskog određivanja. *Filološki pregled I-VII* , str. 58.
- Skerlić, J. (1956). Hajne u srpskim prevodima. U J. Skerlić, *Pisci i knjige*. Beograd: Prosveta.
- Skerlić, J. (1967). *Istorija nove srpske književnosti*. Beograd: Prosveta.
- Stendal, A. B. (1976). *O ljubavi*. Subotica: Minerva.
- Tâha, H. (1925). *Hadīs al-arbiâ'*. Kairo: Dâr al-ma'ârif.
- Tanasković, D. (1977). *Arapska poezija*. Beograd: Izdavačko preduzeće "Rad".

El-Dževzi, I. Q. (2003). *Knjiga o duši*. Sarajevo: N.I.d. Novi Kevser.

El-Dževzijje, I. Q. (2003). *Bolest i lijek*. Novi Pazar: El-Kelimeh.

Žmegač, V. Romantizam. U g. autora, *Povijest svjetske književnosti* (str. 104-130). Zagreb: Mladost.

Фильштинский, И. (1977). *Арабская литература в средние века*. Москва: Наука.

Фролова, О.

Шидфар, Б. (1974). *Образная система арабской классической литературы (VI-XII в.в.)*. Москва: Главная редакция восточной литературы.

Биографија аутора

Рођен 18. 11. 1982. године у Новом Пазару, основну и средњу школу завршио у Новом Пазару, Факултет хуманистичких наука, Одсек за арапски језик и књижевност Универзитета у Новом Пазару, студије окончао 2006. године.

Радио као сарадник у настави на Универзитету у Београду, на предмету Класична арапска књижевност, Универзитета у Новом Пазару на предметима: Арапски језик, Исламска култура и цивилизација и Историја арапског језика.

Бави се преводаштвом од 2003. године и до сада је превео преко тридесет књига с арапског, од тога је 28 објављених.

Изјава о ауторству

Потписани-а Ревочија Семиг

број уписа 08026 Д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Узритска поезија и њен утицај на
Европске културности

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 14.7.2014



Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Semir Rebrova

Број уписа 05026A,

Студијски програм Наука о културности

Наслов рада Народна поезија и њен утицај на европске културности

Ментор prof. dr. Darko Takanovic

Потписани Semir Rebrova

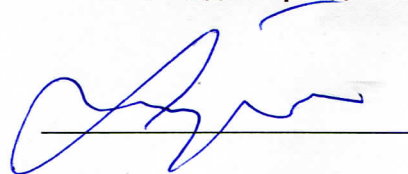
изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду.**

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 14.7.2014.



Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Maritska поезija i njen uticaj na
evropske književnosti

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 14. 7. 2014.

