

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za hungarologiju, turkologiju i judaistiku
Katedra za turkologiju

PJESNIČKI IMAGINARIJ DIVANSKE KNJIŽEVNOSTI

Diplomski rad

Mentorica: dr. sc. Azra Abadžić Navaey
Studentica: Dorja Nježić

Zagreb, 2018.

IZJAVA O AUTORSTVU

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad *Pjesnički imaginarij divanske književnosti* izradila potpuno samostalno uz stručno vodstvo mentorice dr. sc. Azre Abadžić Navaey. Svi podaci navedeni u radu su istiniti i prikupljeni u skladu s etičkim standardom struke. Rad je pisan u duhu dobre akademske prakse koja izričito podržava nepovredivost autorskog prava te ispravno citiranje i referenciranje radova drugih autora.

(vlastoručni potpis studenta)

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. DIVANSKA KNJIŽEVNOST	3
2.1. Kratki osvrt na poetiku divanske književnosti	3
2.2. Moderna recepcija divanske književnosti.....	5
3. PJESNIČKI IMAGINARIJ DIVANSKE KNJIŽEVNOSTI	8
3.1. Pjesnički imaginarij	8
3.2. Poimanje ljubavi u divanskoj književnosti.....	9
4. ANALIZA PJESNIČKOG IMAGINARIJA DIVANSKE KNJIŽEVNOSTI	13
4.1. Motivi preuzeti iz prirode	13
4.2. Motivi iz svakodnevnog života.....	22
4.3. Motivi preuzeti iz povijesti, književnosti i legenda.....	27
4.3.1. Likovi iz Kur'ana.....	27
4.3.2. Legendarni junaci i ljubavni parovi	30
4.3.3. Motivi vezani uz islam.....	33
5. ZAKLJUČAK	38
6. LITERATURA.....	40

1. UVOD

Divanska književnost predstavlja važan dio sveukupnog kulturnog naslijeđa Osmanlija. Riječ je književnoj praksi koja je nastajala tijekom šest stoljeća postojanja Osmanskoga Carstva i koja je uživala velik ugled među učenom osmanskim elitom. Američki osmanist Walter Andrews ističe da je književnost, posebno pjesništvo, bio jedan od najvažnijih kulturnih medija u osmanskome društvu. Pjesnički je izraz, bolje od bilo kojeg drugog umjetničkog izraza, odražavao svakodnevni život učenih Osmanlija, njihovo znanje o svijetu, religiju, uvjerenja, strahove, poimanje ljubavi i odnose u društvu.

Tema ovog diplomskoga rada je analiza pjesničkoga imaginarija divanske književnosti. Imaginarij divanske poezije sadržan je u nizu motiva, uglavnom na temu ljubavi, koje su osmanski pjesnici kroz vještu upotrebu različitih stilskih figura varirali i iznova ponavljali. Iako je pjesništvo igralo važnu ulogu u životu Osmanlija, ova tema sve donedavno nije privlačila previše pažnje zapadnih i turskih književnih znanstvenika. Štoviše, dugi niz godina divanska je poezija bila percipirana kao hermetična, teška i nerazumljiva što je rezultiralo i slabijom recepcijom ove književnosti kod šire publike. Naša je pretpostavka da bi upravo analiza pjesničkoga imaginarija divanske književnosti mogla pripomoći boljem razumijevanju ove poezije i njezinoj boljoj recepciji.

Ovaj diplomski rad sastoji se od tri poglavlja. Prvo poglavlje pod naslovom *Divanska književnost* podijeljeno je na dva potpoglavlja. U prvom potpoglavlju, naslovljenom *Kratki osvrt na poetiku divanske književnosti*, predstavljaju se glavna poetička obilježja divanske književnosti u kontekstu orijentalno-islamske književne tradicije i njezina društvena uloga u osmanskome povijesnom kontekstu. U uvodnim poglavljima koristili smo se uglavnom literaturom suvremenih turskih književnih znanstvenika poput Pale, Aküna i Kut, i radovima američkog osmanista Andrewsa. Drugo potpoglavlje pod naslovom *Moderna recepcija divanske književnosti* donosi sintetski pregled važnijih istraživanja divanske poezije na Zapadu i u Republici Turskoj, od sredine 19. stoljeću do današnjih dana.

U drugom poglavlju, naslovljenom *Pjesnički imaginarij divanske književnosti*, definira se pojam imaginarija i predstavljaju neke od najučestalijih stilskih figura u divanskoj književnosti (u potpoglavlju *Pjesnički imaginarij*). U potpoglavlju *Koncept ljubavi u divanskoj književnosti* pojašnjavaju se prevladavajuće predodžbe o ljubavi u orijentalno-

islamskoj kulturi te se objašnjava na koji se način tematizirala ljubav u klasičnom osmanskome pjesništvu.

U trećem poglavlju *Analiza pjesničkog imaginarija divanske književnosti* analiziraju se i tumače pjesnički motivi, predodžbe i stilske figure divanske poezije na primjerima iz stihova odabranih divanskih pjesnika. Pjesnici divanske književnosti inspirirali su se u arapskoj i perzijskoj književnoj tradiciji, pa su stoga glavni tematsko-motivski obrasci njihovih pjesama preuzeti iz vjerovanja, povijesti, legendi i mitologije spomenutih naroda. Analizira pjesničkog imaginarija oslanja se posebno na tri tematska kruga što odgovara i podnaslovima ovog poglavlja: *Motivi iz prirode*, *Motivi iz svakodnevnog života* i *Motivi preuzeti iz povijesti, književnosti i legenda*.

Interpretacijom najčešće korištenih pjesničkih slika, predodžbi i stilskih figura u divanskom pjesništvu nastojimo pokazati u kojoj mjeri ova poezija omogućava bolje razumijevanje osmanske kulture i pruža uvid u njihovo poimanje svijeta. Ovim se radom također nastoji skrenuti pažnja na važnost književnog izraza kao mogućeg izvora za proučavanje društvene i kulturne povijesti Osmanlija.

2. DIVANSKA KNJIŽEVNOST

2.1. Kratki osvrt na poetiku divanske književnosti

Termin divanska književnost koristi se za književno stvaralaštvo koje je nastajalo među elitnim i obrazovanim krugovima Osmanskog Carstva od kraja 13. do sredine 19. stoljeća. Sam naziv ove književnosti potječe od perzijske riječi *divan* koja označava pjesničku zbirku jednog autora.¹ Termin divanska književnost skovan je relativno kasno, tek poslije 1900. godine, a umjesto njega su se kao sinonimi nerijetko koristili i drugi termini poput dvorska književnost (*Saray Edebiyatı*), islamska književnost (*İslam Edebiyatı*), klasična književnost (*Klasik Edebiyatı*), stara književnost (*Eski Edebiyatı*) i elitna književnost (*Yüksek Zümre Edebiyatı*) (Pala, 2016: 130, Akün, 1994: 389).

Divanska se književnost razvijala u okrilju islamske kulture i pod snažnim utjecajem perzijske i arapske književnosti, koje su turkijski narodi uzeli za svoj uzor nakon prihvaćanja islama. Upravo zato se i njezine glavne poetičke odlike ne mogu promatrati zasebno, nego u okviru orijentalno-islamske kulturne tradicije i njoj svojstvenog shvaćanja umjetnosti. U orijentalno-islamskoj tradiciji umjetnost riječi je smatrana umijećem, zanatskom vještinom, a ne stvaralaštvom u pravom smislu riječi. Atribut tvorca pripisivao se jedino Bogu, dok se pjesnika doživljavalo zanatlijom, majstorom riječi koji stvara u okviru već zadanih, otprije utvrđenih ideala, koji razotkriva i slavi svijet u čijem je središtu Bog. Iz takvog je shvaćanja umjetnosti proizišla i specifična estetika - estetika identičnosti, zasnovana na uvjerenju da umjetnički ideal već otprije postoji, te da ga treba slijediti, afirmirati i iznova rekreirati (Duraković, 2007: 21). Od pjesnika se očekivalo da oponaša uzore u žanru, tematici i stilu jer se samo na taj način mogao afirmirati u društvu. To je bila zahtjevna zadaća jer, iako je trebao slijediti zadani kanon i ostati u sferi već određenih tema, morao se istodobno i svidjeti publici i donijeti u književni izraz neku svježinu. Budući da književni sadržaj nije bio primaran jer je otprije bio zadan, orijentalna se poetika mnogo više bavila retoričkim pitanjima, stavljajući u prvi plan afektivno-ekspresivnu dimenziju književnosti. Temeljna značajka književnosti bila je različitim stilskim sredstvima pobuditi doživljaje i postići emotivni učinak kod publike. Kako je poezija svojom formom i izražajnim sredstvima bila mnogo pogodniji medij za izražavanje autorovih osjećaja i postizanje afektivnih učinaka, imala je prednost nad proznim

¹ Sama riječ *divan* ušla je u osmanski jezik iz perzijskog, te znači skup ili zbir. (Nametak, 1997: 11)

načinom izražavanja kod svih orijentalno-islamskih naroda, pa tako i kod Osmanlija, sve do modernog doba (Duraković, 2007: 22). Dominacija poezije nad prozom može se objasniti i time što su narodi orijentalno-islamskog kruga pridavali veliku važnost usmenoj tradiciji koja se prenosila u stihovima.

Pažnju na ulogu i važnost pjesništva u Osmanskom Carstvu među prvima je skrenuo američki osmanist Walter Andrews. U uvodu antologije osmanskoga pjesništva pod naslovom *Ottoman lyric poetry: an anthology*², autor navodi da se Osmanlije stoljećima doživljavalo prvenstveno kao ratnike i neprijatelje koji su prijetili Europi, zbog čega su njihova brojna kulturna postignuća ostala u sjeni. Dugo se vremena nije istraživalo što ih u životu pokreće, koje su im strasti, čemu teže i čega se boje, ukratko, sve ono što čini njihov svakodnevni život. A jedno od njihovih najvećih kulturnih postignuća bilo je upravo pjesništvo. Andrews ističe da je kod Osmanlija pjesništvo stoljećima uživalo povlašten status i bilo vrednovano kao jedan od najvažnijih medija umjetničkog izražavanja (Andrews, 2006: 4). O njegovu značaju u svakodnevici Osmanlija govori u prilog činjenica da su osmanski sultani i državnici materijalno podupirali pjesnike, redovito ih okupljali na svojim dvorovima i poticali na stvaralaštvo. Osim što su djelovali kao pokrovitelji umjetnosti, osmanski su sultani i sami vrednovali i pisali poeziju, te su na taj način doprinicali razvitku umjetnosti u Carstvu (Ćatović, 2014: 11). Pridobiti sultanovu naklonost bilo je od izuzetnog značaja za svakog pjesnika, ne samo zato što si je na taj način osiguravao materijalnu egzistenciju, nego i najviše priznanje u literarnim krugovima. Koliko je pjesničko izražavanje u Osmanskom Carstvu bilo važno potvrđuje podatak da je tijekom postojanja Carstva djelovalo preko 5000 pjesnika divana (Nametak, 1997: 13), kao i to da su se kroz povijest do najsitnijeg detalja nastojala usavršiti složena pravila pjesničkog izražavanja.

Oslanjajući se na poetiku orijentalno-islamskog književnog kruga, divanski su pjesnici od svojih uzora preuzeli skup implicitnih načela prema kojima se oblikuje poezija. Stroga retorička pravila izražavanja, metrički obrasci i pjesničke forme naslijeđene su iz arapske i perzijske pjesničke tradicije koja se temeljila na kvantitativnoj versifikaciji. Pjesnici su koristili *aruz* metar koji se očitovao u izmjeni kratkih i dugih slogova, što je bilo prilagođeno arapskom i perzijskom jeziku. Turski jezik je mnogim pjesnicima otežao prve pokušaje stvaranja u kvantitativnom metru, budući da je za njega bilo primjerenije koristiti slogovni metar (*hece vezni*). Zato je u osmanski jezik ušlo mnogo arapskih i perzijskih riječi

²Andrews Walter, Black Najaat i Kalpaklı Mehmet. *Ottoman lyric poetry: an anthology* (Austin: University of Texas, 2006).

koji su pjesnicima olakšali pisanje u toj maniri (Timurtaş, 2012: 9-10). Većina pjesničkih formi divanske književnosti preuzeta je iz arapske i perzijske književnosti, kao što su kaside, gazeli, rubaije i mesnevijske. Osim toga, postojao je i jasno definiran žanrovski sistem što je podrazumijevalo da svaka književna vrsta ima svoju namjenu i da slijedi utvrđene obrasce i pravila prema kojima se piše.

Kao što su postojala strogo propisana pravila koja su se ticala pjesničke forme, u divanskom su pjesništvu također postojala pravila vezana uz sadržaj i način njegove umjetničke obrade. Teme i motivi divanskog pjesništva bili su konvencionalni i najvećim dijelom preuzeti iz orijentalno-islamske, posebno perzijske književne tradicije. Divanski su pjesnici crpili građu za svoje stihove iz sedam glavnih izvora (Kut, 2004: 174). Najvažniji od njih bio je Kur'an, sveta knjiga islama. Uz Kur'an, glavni su izvori tema i motiva divanske književnosti bili hadisi, priče o Božjim poslanicima i evlijama, islamski misticizam (tesavvuf), perzijski ep *Šahnama*, islamske znanosti i lokalna građa (Kut, 2004: 174). Posežući za ovim izvorima i koristeći brojna stilska sredstva, divanski su pjesnici stvorili vrlo osebujan pjesnički svijet utemeljen na određenoj zalihi pjesničkih slika i predodžbi koje su činile specifičan pjesnički imaginarij. Današnjem čitatelju, nedovoljno upućenom u poetiku divanske književnosti, taj se imaginarij obično doima vrlo hermetičnim, nerazumljivim i stranim, te predstavlja značajnu prepreku boljem razumijevanju ne samo osmanske poezije, nego i svjetonazora i duha onog vremena. Razlozi tomu mogu se naći i u nedovoljnoj recepciji divanske književnosti. Naime, unatoč činjenici da je pjesništvo igralo važnu ulogu u svakodnevnicima učenih Osmanlija, ono sve donedavno nije privlačilo zanimanje istraživača na odgovarajući način. O problemima recepcije i tumačenja divanske poezije u novije doba biti će nešto više riječi u sljedećem poglavlju.

2.2. Moderna recepcija divanske književnosti

Premda je i u ranijim stoljećima bilo nekoliko pokušaja³ da se zapadnim čitateljima predstavi književno stvaralaštvo osmanskih Turaka, prvi sustavniji pregledi osmanske književnosti na Zapadu datiraju tek od 19. stoljeća. Jedan od prvih koji se počeo baviti divanskom književnošću bio je austrijski diplomat i orijentalist Baron Joseph von Hammer-

³ Prvim pokušajima predstavljanja osmanske književnosti na Zapadu smatraju se djela talijanskih veleposlanika Donada (*Della Letteratura de' Turchi*, Venecija, 1688) i Toderinija (*Litteratura Turchesca*, Venecija, 1787) koji su za vrijeme svog boravka u Istanbulu pisali o njezinoj ulozi u svjetskoj književnosti (Kartal, 2006: 311).

Purgstal. U razdoblju od 1836. do 1838. Hammer je objavio djelo u četiri sveska *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst*, u kojem je na temelju dostupnih izvora iznio pregled važnijih osmanskih autora (Mengi, 1999).

Sustavno proučavanje divanske književnosti na Zapadu počinje s britanskim osmanistom Gibbom. Elias John Wilkinson Gibb je početkom 20. stoljeća objavio djelo u šest svezaka pod naslovom *A History of Ottoman Literature* s ciljem da nastavi i nadopuni ono što je Hammer započeo. Stav koji je zauzeo prema divanskoj književnosti nadasve je kritičan. U samom uvodu karakterizira je kao neinventivnu i repetitivnu zbog imitiranja arapskih i perzijskih pjesnika. Smatra kako Turci nisu bili skloni umjetnosti i intelektualnom radu, budući da su bili na glasu kao veliki ratnici. Divanskoj književnosti zamjera i to što nije stvorena po duhu naroda koji ju je pisao, već je preuzeta direktno od Perzijanaca koje naziva "osmanskim poučavateljima književnosti" (Gibb, 1900: 6-8). Gibbova recepcija divanske književnosti zasnivala se na pozitivističkom pristupu koji je potpuno zanemario specifične književne vrijednosti, estetiku i poetička obilježja orijentalno-islamskoga kruga. Takav je pristup u proučavanju divanske književnosti dominirao još dugo nakon Gibba, o čemu svjedoči i pregled turske književnosti talijanskoga turkologa Alessia Bombacija *La letteratura turca* iz 1965. godine, u kojoj se ponavljaju Gibbove uglavnom negativne prosudbe na račun osmanskog pjesništva (Holbrook, 1994: 161).

Prekretnicom u proučavanju divanske poezije smatra se djelo Waltera Andrewsa *An Introduction to Ottoman Poetry* objavljeno 1976. godine. Naime, Andrews je među prvima počeo istraživati imaginarij divanskog pjesništva primjenjujući strukturalistički i stilistički pristup. U svome djelu *Poetry's Voice, Society's Song* (1985) Andrews nastoji približiti čitateljima simbolički karakter divanske književnosti i produbiti razumijevanje pjesničkog imaginarija. Preko forme gazela proučava sintaktičku strukturu i posebno vokabular kojim su pisani gazeli, razne tematske utjecaje koji uključuju religiju, misticizam i društvene odrednice, i na kraju emocije koje inspiriraju ovu vrstu književnosti. Brojeći riječi i prateći njihovu učestalost u gazelima, Andrews dolazi do zaključka da postojanje konvencionalne zalihe vokabulara, ponavljanje leksika i stilskih figura ne utječe na inventivnost pjesničkog izražavanja. Naprotiv, kreativnost jednog pjesnika očitovala se upravo u njegovoj sposobnosti da unutar tako ograničenog vokabulara i uz pomoć različitih stilskih figura uspije iskazati određeni doživljaj i emociju na nov i drugačiji način. Andrewsovi su zaključci opovrgnuli Gibbove teze o repetitivnosti i neinventivnosti divanske poezije (Andrews, 1985: 36), te su otvorili novo poglavlje u proučavanju osmanskog pjesništva.

O modernoj percepciji osmanske divanske tradicije u turskoj sredini može se govoriti tek od kraja 19. stoljeća, kada započinje stvaranje prvih kritičko-vrijednosnih sudova o osmanskoj pjesničkoj školi. U godinama po osnivanju Republike Turske, negativan stav prema osmanskom nasljeđu bio je uvjetovan povijesnom i političkom situacijom (Holbrook, 1994: 21), zbog čega je proučavanje osmanske književnosti dugo vremena bilo marginalizirano. Tek od 1980-ih, uslijed popuštanja pritiska vladajuće ideologije, u turskoj akademskoj javnosti raste interes za proučavanje osmanske prošlosti što je rezultiralo i većim brojem radova posvećenih osmanskoj književnosti. Potkraj 20. stoljeća počinju se objavljivati antologije koje doprinose boljem razumijevanju divanske poezije, budući da ne nude samo prijevod na suvremeni turski jezik, nego i detaljnu interpretaciju stihova. Brojne studije, rječnici, leksikoni i radovi posvećeni analizi stilskih figura, leksika i poetike divanske poezije⁴ svjedoče o sve većem zanimanju akademske i šire javnosti za ovu temu koja je kasno ušla u istraživački fokus osmanista i književnih povjesničara, a koja svakako zaslužuje analitičku pažnju.

U nastavku ovoga rada analizirat ćemo stihove odabranih osmanskih pjesnika kako bismo predstavili i pojasnili značenja najčešćih tema, motiva i stilskih figura koji tvore specifičan imaginarij divanske književnosti. Prije nego što pređemo na analitički dio, definirat ćemo pojam imaginarija i ukratko pojasniti središnju tematiku divanskog pjesništva.

⁴ Primjerice, *Divan Şiir Sözlüğü*, 1989. İskendera Pale i *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, 1999. Atille Şentürk.

3. PJESNIČKI IMAGINARIJ DIVANSKE KNJIŽEVNOSTI

3.1. Pjesnički imaginarij

Pojam imaginarij dolazi od latinske riječi *imago, imaginis* što znači slika, a u književno-znanstvenom smislu odnosi se na zalihu predodžbi stvorenih uporabom književnog jezika.⁵ Pod imaginarijem divanske poezije mislimo na vještu uporabu stilskih figura i određenu zalihu vokabulara koji su pjesnici učestalo koristili kako bi postigli što veću ekspresivnost izričaja i potaknuli kod publike stvaranje šire pjesničke slike. Stilske figure su, u tradiciji klasične retorike, osobito oblikovan govor koji se svojim izrazom otklanja od svakodnevnog govora. Obično se dijele na figure dikcije, figure konstrukcije, figure riječi, figure misli i figure diskurza (Bagić, 2012: 285), a mi ćemo ukratko navesti one koje se najčešće susreću u divanskoj poeziji.

U divanskoj je poeziji sadržana velika zaliha figura riječi od kojih su najprisutniji simboli. Za Chevaliera simbol je mnogo više od običnog znaka. Simbol ovisi o tumačenju, a njegovo tumačenje ovisi o nekoj vrsti sklonosti (Chevalier i Gheerbrant, 1994: 7). Simbol oživljuje velike cjeline imaginarnog, arhetipove, mitove i strukture. Značenje nekog simbola ovisi o kulturi, vjeri i društvu u kojem se čitatelj ili pisac nalazi. Za razliku od znaka, koji prenosi informacije o nekom važnom predmetu ili zamisli, simbol nastoji pokrenuti niz percepcija, vjerovanja i emocionalnih odgovora (Bagić, 2012: 285). Koristeći se simbolima, divanski su pjesnici na sažet način, jednom riječju ili sintagmom, prenosili i evocirali veće pjesničke slike i priče. Uz simbole, u pjesmama divanskih autora nailazimo i na aluzije. Aluzija je figura misli u kojoj se posredno obrađuje neka situacija, osoba ili tekst koja je općepoznata nekoj kulturi ili narodu (Bagić, 2012: 24). Prema Bagiću, aluzija se uz citat, pastiš, plagijat i parodiju ubraja u uporišne postupke povezivanja različitih tekstova. U divanskoj književnosti pjesnici su se najviše referirali na Kur'an, ali i na druge već spomenute izvore divanskog pjesništva. Nadalje, divanski su pjesnici koristili i metaforu, zamjenjivanje jedne riječi drugom prema značenjskoj srodnosti ili analogiji, budući da se metaforama stvaraju iznenađujuće analogije čime se imaginarij obogaćuje novim slikama (Bagić, 2012: 187-188). Metafore su svojstvene prije svega pjesničkom jeziku jer podrazumijevaju otklon od uobičajene uporabe riječi. Koriste se za obogaćivanje i ukrašavanje govora, te povezuju

⁵ Hrvatska enciklopedija, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27137> (11.7.2017.)

pjesnički svijet s onime što je izvan njega. Još jedna stilska figura karakteristična za imaginarij divanske poezije je hiperbola, figura misli s pomoću koje se ideje, emocije i obavijesti naglašavaju pretjerivanjem (Bagić, 2012: 140). Budući da se divanska poezija uglavnom temelji na iskazivanju ljubavnih osjećaja, pjesnici hiperbolama žele naglasiti svoj afektivan odnos prema voljenom, objektu svoje ljubavi. Osjećaji pjesnika variraju od najljepših do onih najmučnijih. Divanski pjesnik uglavnom tematizira muke razdvojenosti od objekta svoje ljubavi i svjesno pristaje na tu patnju. Upravo na toj ideji počiva stilska figura paradoksa, iskaza koji naizgled proturječi općem mišljenju, a koji se učestalo koristi u divanskoj poeziji (Bagić, 2012: 226).

Najviše pjesničkih slika, predodžbi i stilskih figura u divanskom pjesništvu vezano je uz temu ljubavi, koja je ujedno i središnja tema klasične orijentalno-islamske lirike. U sljedećem ćemo poglavlju pojasniti predodžbu ljubavi u divanskoj književnosti kao i glavne pojmove vezane uz tu temu.

3.2. Poimanje ljubavi u divanskoj književnosti

Ljubav se u divanskoj književnosti poima na dva načina. Prvi podrazumijeva transcendentalnu ljubav, ljubav prema Bogu, koja se smatrala pravom istinskom ljubavlju (*'išq-i haqiqi*). Najvažnija odlika te ljubavi je patnja koju čovjek osjeća zbog udaljenosti od svog duhovnog počela, odnosno Boga (Pala, 2016: 48). To je sufijski, duhovni element divanske poezije, koji je naglašavao intiman odnos između Boga i čovjeka. Prema sufijskome shvaćanju, ljubav je sredstvo spoznaje i čovjek je stvoren da voli, prvotno Boga, a zatim i sva stvorenja koja je Bog stvorio. Iz tog tumačenja proizlazi drugi tip ljubavi koji se naziva metaforička ljubav (*'išq-i mağazi*), a odlikuje ga stanje ovisnosti zaljubljenog o zemaljskom objektu ljubavi. Metaforička ljubav uzrokuje kod pojedinca melankolično stanje te on postaje više usredotočen na ovisnički, platonski odnos s objektom svoje ljubavi nego li na samu ljubav. Objektu ljubavi obično se pripisuju odlike božanstva ili vladara koji drži konce sudbine u svojim rukama (Pala, 2016: 47). Tome je pridonio i društveni kontekst u kojemu su pjesnici živjeli, feudalno uređenje sa strogim hijerarhijskim odnosima u društvu u kojem je glavnu riječ imao vladar.

Ljubav se u divanskoj poeziji predstavlja vrlo bliskom čovjeku i slična je *amour courtois* koju su opisivali trubaduri u srednjovjekovnoj Francuskoj. Ono što je ipak čini

drugačijom od kurtoazne ljubavi trubadura jest to da je jednostrana. Pjesnik odnosno lirski subjekt je jedini koji proživljava tugu ili sreću zbog te ljubavi, a proživljava je redovito kroz patnju i muku (Akün, 1994:415). Uvriježeni model ljubavi u divanskoj književnosti temeljen je na osjećajima čežnje (*hasret*), patnje (*ızdırap*) i boli (*keder, gam, dert*) koje uzrokuje odvojenost od voljenog (İsen, 2006: 30). Glavni atribut voljene osobe je ljepota, atribut usko vezan uz ljubav u divanskoj poeziji. Mnoge mesnevijske divanske književnosti tematiziraju odnos ljubavi i ljepote, a čak su i naslovljene Ljepota i Ljubav (*Hüsn ü Aşk*). Ljepota voljenog smatra se odrazom božanske i duhovne ljepote, te se zbog toga slavi kao ideal. Sa stajališta sufizma, Bog se smatra Ljepotom i jedini put koji vodi do njega je put ljubavi (Pala, 2016: 231).

Glavni tematski trokut preko kojeg se opisuje ljubav u divanskom pjesništvu sačinjavaju zaljubljeni (*aşık*), voljeni (*maşuk, sevgili*) i suparnik (*rakip, ağyar*). Pjesnik je predstavljen kao subjekt koji voli i u divanskoj književnosti on je uvijek u ulozi zaljubljenog (*aşık*). Budući da se radi o afektivnoj vrsti poezije, lirski subjekt stihovima prenosi doživljaje i osjećaje koje proživljava tijekom ljubavnog odnosa. Ti su osjećaji prikazani kroz razne stilske figure i uz pomoć konvencionalnog vokabulara orijentalnog pjesništva, pa stoga nisu individualizirani, nego tipizirani (Pala, 2016: 47). Lirski subjekt živi od tuge koju osjeća zbog razdvojenosti od voljene osobe i svjestan je da će ta razdvojenost biti vječna. Kako zaljubljeni i voljeni ne dolaze u bliski fizički kontakt, samo jedan pogled ili riječ drage osobe mogu zaljubljenog učiniti opijenim. Voljena se osoba često opisuje okrutnom jer ignorira zaljubljenog, dok on strpljivo podnosi sve patnje, kušnje i odbijanja. Za zaljubljenog nada u potpunosti nestaje tek onda kada voljeni prestane s mučenjem: tada nestaje izvor njegove patnje, ali i najvažniji motiv koji ga pokreće na književno stvaralaštvo. Iako zna da možda nikada neće biti s voljenom osobom, zaljubljeni o njoj sanja i ne gubi nadu u konačan susret. Odvojenost je u pjesnikovim gazelima smrt, a život započinje tek u trenutku sjedinjenja (İsen, 2016: 217).

Druga osoba ljubavnoga trokuta preko koje divanski pjesnici prikazuju ljubav jest *rakîb*, odnosno *ağyar* (Pala, 2016: 20). Oba se termina odnose na osobu ili ljude koji su prepreka ljubavnome dvojcu. *Ağyar* je riječ koja označava mnoštvo i ne odnosi se nužno na jednu osobu koja onemogućuje ljubav između zaljubljenog i voljenog. Uglavnom se odnosi na ljude ili pse iz četvrti u kojoj živi voljeni. Ponekad je to osoba koja se nalazi u društvu voljenog i glavni je krivac koji namjerno udaljava voljenog od zaljubljenog. On muči

zaljubljenog isto koliko i voljeni. *Âşık* i *rakîb* su u vječitoj borbi za ljubav i pažnju voljenoga (Pala, 2016: 387).

Voljeni (*sevgili*) je najvažniji lik u divanskoj poeziji. On je pokretač i razlog zbog kojeg se pjesnik odlučuje na pisanje gazela. Pjesnici koriste brojna imena kada se obraćaju voljenoj osobi: *can*, *cânan*, *yâr*, *hûb*, *sanem*, *büt*, *nigâr*, *şâh*, *sultan*, *tabîb*, *dilber*, *kâfir* i još mnoga druga. Voljeni se smatra najsavršenijim Božjim stvorenjem i samim ogledalom Stvoritelja. Za njime zaljubljeni čezne, a budući da osmanski turski, kao ni perzijski ne poznaje razlike u kategoriji roda, to može biti muška ili ženska osoba. Voljeni je često okrutan i čini sve da zaljubljeni pati. Divanski ga pjesnici redovito predstavljaju kao osobu tvrda srca, hladnu i bez milosti. Kako zaljubljeni živi od tuge koju osjeća prilikom odbijanja, voljena se osoba hrani njegovim plačem i patnjom. Voljeni je ponekad predstavljen kao prevrtljivac koji daje lažnu nadu zaljubljenom, a s druge strane kao osoba koja pristaje na ljubav njegovih rivala. Time izaziva još veću ljubav zaljubljenog, ali i veliku ljubomoru. Iako se ponaša okrutno, katkad pokazuje milost i nježnost pa joj pjesnik pripisuje gracilnost i profinjenost (Pala, 2016: 415).

U opisima patnji i čežnji zaljubljenog mnogo je prostora posvećeno fizičkim karakteristikama voljene osobe, preko kojih pjesnik predočava njezinu duhovnu ljepotu. Te su odlike u svakoj pjesmi uglavnom iste, pa možemo govoriti o određenom standardu koji se provlači kroz sva djela divanskih pjesnika. U divanskoj je poeziji zastupljeno preuveličavanje fizičkih osobina voljenog. Primjerice, lice voljenog uspoređuje se s jutrom, Mjesecom, Suncem, svijećom, zrcalom, ružom i vatrom. Kosa ili kovrče su redovito mirisne i crne, uspoređuje ih se sa zumbulima, ljubičicama ili okovima. Obrve su polumjeseci i mihrabi. Oči voljenoga očaravaju, izazivaju uzdahe ili pak ubijaju zaljubljenog svojim pogledima ostrim poput mača. Voljeni uvijek ima stas čempresa ili elifa, što znači da je vitak i graciozan. Usne su mu crvene poput ruže, a zubi bijeli poput bisera ili jasmína (Timurtaş, 2012: 11; Akün, 1994:415; İsen, 2006: 323). Svi ti motivi i njihova metaforička i simbolička značenja stvorili su specifičan pjesnički imaginarij koji zahtijeva dodatna pojašnjenja.

U narednim poglavljima ovoga rada analizirat ćemo neke od učestalih motiva i pjesničkih slika divanske poezije. Zbog velikog broja i raznovrsnosti pjesničkih motiva fokusirat ćemo se na tri tematska kruga: motive preuzete iz prirode, motive iz svakodnevnog života i motive preuzete iz povijesnih izvora (Kur'ana i povijesnih knjiga). Tumačeći različita

značenja navedenih motiva nastojat ćemo izdvojiti konvencionalnu zalihu pjesničkih slika preko kojih su osmanski pjesnici iskazivali svoj doživljaj ljubavi i poimanje svijeta.

U analizi se služimo primjerima preuzetim iz dviju antologija osmanskog pjesništva: *Osmanlı Şiiri Antolojisi* (Şentürk, 2006) i *Ottoman lyric poetry: an anthology* (Andrews i dr., 2006). Analizirani korpus obuhvatit će pjesnike iz različitih povijesnih razdoblja koji su reprezentativni za određeno razdoblje divanske književnosti. Stihovi osmanskih pjesnika kao što su Şeyhi, Şeyhoğlu Mustafa, Ahmedî, Avnî, Cem Sultan, Ahmed Paşa, Necâtî, Lamii Çelebi i pjesnikinje Mihri Hatun predstavljaju odlike specifične za razdoblje osnivanja divanske književnosti (1250-1451).⁶ Pjesnici Zâtî, Fuzûlî, Bâkî i Hayâlî predstavnici su zlatnog doba divanske književnosti, razdoblja u kojem Carstvo dostiže svoj politički, gospodarski i kulturni vrhunac (15. i 16. stoljeće). Poezija pjesnika Nedîma opimjeruje zadnje razdoblje divanskog pjesništva, obilježeno inovacijama na stilskom i sadržajnom planu.

Budući da ne postoje prijevodi osmanske poezije na hrvatski, svi navedeni stihovi prevedeni su za potrebe ovoga rada. Kako osmanski turski ne razlikuje gramatički rod, iz samih se stihova ne može iščitati kome je pjesma upućena, muškoj ili ženskoj osobi. Iz tog se razloga nismo opredijelili ni za jedan rod pri prevođenju, već smo varirali muški, ženski i srednji rod.

⁶Postoje mnoge periodizacije divanske književnosti, a u ovom se radu koristimo onom koju predlaže İskender Pala u *Divan Şiir Sözlüğü* (Pala, 2016: 132).

4. ANALIZA PJESNIČKOG IMAGINARIJA DIVANSKE KNJIŽEVNOSTI

4.1. Motivi preuzeti iz prirode

U orijentalno-islamskom pjesništvu fizička se ljepota smatrala odrazom duhovne ljepote. Zbog toga divanski pjesnik redovito ističe iznimnu ljepotu voljenog i njezinom opisu posvećuje mnogo pažnje. Taj ideal ljepote nije subjektivan niti je odraz pjesnikovog osobnog ukusa, već je riječ o ustaljenom obrascu s pomoću kojeg su pjesnici prikazivali osobine voljenog (Timurtaš, 2012: 11). Fizičke se osobine najčešće uspoređuju s motivima iz biljnog svijeta, posebno s cvijećem. Biljke su vrlo važan motiv koji vuče svoje korijene iz perzijske tradicije (Schimmel, 1992: 167). Uz ruže, tulipane i zumbule, jedan od najvažnijih motiva u funkciji simbola je čempres. Pjesnici uspoređuju vitak stas voljenog sa stablom čempresa, dok različite vrste cvijeća simboliziraju različite fizičke karakteristike voljene osobe. U pravilu se opisuju samo lice voljene osobe i stas općenito, dok opis drugih dijelova tijela izostaje. Obrazi voljenog su redovito crveni poput ruža, oči su nalik sunovratu ili narcisu, a zubi bijeli poput jasmína. Zbog učestalog korištenja biljnih motiva voljeni se nerijetko uspoređuje s vrtom prepunim raznog cvijeća, čime se naglašava da je njegovo lice puno lijepih fizičkih osobina (İsen i dr., 2016: 323; Pala, 2016: 414).

Şeyhi (1371?-1431?), jedan od najvažnijih predstavnika ranog razdoblja osmanske književnosti, u svom gazelu spominje sunovrate (narcise) koji simboliziraju otvorene opijene oči, a ponekad i sljepoću. Želeći naglasiti ljepotu svoje voljene, pjesnik govori kako je ljepota njezinih očiju probudila čak i zaspale, slijepe narcise. U istom bejtu susrećemo i vrlo čest motiv ruže. Voljeni je toliko lijep, tvrdi pjesnik, da je posramio kraljicu cvijeća, najljepši cvijet – ružu. U usporedbi s ljepotom voljene osobe, ruža više nije tako čarobna i lijepa. Osim što simbolizira iznimnu ljepotu, ruža se koristi i za opisivanje rumenih obraza voljene osobe (Schimmel, 1992: 164). Isto tako, ruža je cvijet koji nagoviješta proljeće i svježinu, pa se tim motivom predočava mladost i krijepost voljenog. U Şeyhijevim stihovima svi motivi cvijeća poprimaju ljudske karakteristike (Pala, 2006: 182), a njihovim oživljavanjem /personificiranjem postiže se slikovitost i ekspresivnost pjesničkog izraza.

Nigâra haddinün lütfi kalmadı gülde reng ü bû

Apardı gözlerün sihri gözinden nergisün uyhu (Şentürk, 26.)

(O, krasotice! Ljepota tvoga obraza ne ostavi ruži ni boje ni mirisa

Čarolija tvojih očiju razbudila bi i usnulog narcisa.)

Stas voljenoga gotovo se uvijek uspoređuje s čempresom, čime s naglašava njegova vitkost. Jedan od najistaknutijih pjesnika zlatnog doba divanske poezije, Bâkî (1526-1600), u svojim gazelima spominje voljenog sa stasom poput čempresa koji odašilje svoje oštre poglede prema njemu. Ponekad se stas voljenog uspoređuje i s arapskim slovom elif, koje je uspravno i tanko. Svaki put kada voljeni pogleda zaljubljenog, zabije mu elif u srce, a što ga više vrijeđa i odbija, pjesnik ga sve više voli. U sljedećem stihu možemo vidjeti navedeni paradoks koji je u temelju svakog ljubavnog odnosa u divanskoj poeziji: iako je voljeni predstavljen kao nježan i gracilan, on je istovremeno i okrutan jer zabada strijele u srce zaljubljenog:

Gülşen-i bâg-i mahabbetde diker tâze nihâl

Her elif kim sîneme ol kâmeti ar'ar çeker (Şentürk, 425.)

(Sa svakim elifom koji zabije u moje srce

U ružičnjaku vrta ljubavi, zasadi se nova mladica.)

I kod Şeyhija nailazimo na motiv čempresa: njegov je voljeni vitak poput čempresa i toliko lijep da je voda zaplakala u želji da vidi tu ljepotu. Stilska figura koju ovdje primjećujemo je personifikacija – „voda je zaplakala“. Upotrebom ove stilske figure divanski pjesnik želi naglasiti ljepotu voljenog i na slikovit način izraziti kako je ona pokretačka i stvaralačka snaga u prirodi:

Meger bir gün boyuñ servin görem diyü kenârında

Gözinden çeşmeler döküp yüz urup yire yürür su (Şentürk, 26.)

(Voda je jednoga dana, u nadi da će vidjeti tvoj čempresoliki stas izbliza,

Iz oka suze prolila, spustila lice na zemlju i tako se kreće.)

Od ostalih cvjetnih motiva, susreću se i usporedbe voljenog s makom koji simbolizira nježnost i krhkost. Şeyhijev je voljeni nježniji od maka, a biseri drhte od zvuka njegovih lijepih bijelih zubi.

Sizerse leblerün lütfün çemende ditreye lâle

İşitse dişlerün nazmın sadefde âb ola lü'lü' (Şentürk, 26.)

(Ako taj mak u travnjaku osjeti nježnost tvojih usana on drhti

Ako biser čuje zvuk tvojih zuba pretvorit će se u vodu.)

U navedenom bejtu pjesnik za cvijet mak koristi riječ *lâle* koja se češće prevodi kao tulipan. Naime, u 16. stoljeću u Osmanskom Carstvu nisu postojali tulipani kakve poznajemo danas. Tulipani su se kao nova cvjetna kultura proširili Istokom tek u 18. stoljeću, kada se Carstvo počelo okretati Zapadu, i tek je tada uvedena razlika između tulipana (*lâle*) i maka (*şakâyık*). Postoji i naziv za divlju vrstu maka - *lâle-i nu'mân* - u kojem je riječ *lale* zadržana uz dodani pridjev kako bi ga razlikovali od pravog tulipana (Andrews i dr., 2006: 185).

Pjesnik ranog klasičnog razdoblja, Ahmedî (1334-1412/13), u opisima voljenog također koristi motive raznog cvijeća. Obrazi njegove drage/dragog toliko su crveni („crveni poput ruže“) da su svojim rumenilom obojili mak (*şakâyık*), dok se motiv ljubičice - mirisnog i tamnog cvijeta koji podsjeća na tamnu kosu drage/dragog - koristi pri opisu kose (Şentürk, 2006: 7; Pala, 2006: 317):

Yüzün renginden itmişdür şakâyık yañağın gül-gûn

Saçuñ müşkinden olmuşdur benefşe anberîn gîsû (Şentürk, 5.)

(Mak se od rumenila tvoga lica zacrvenio poput ruže.

Od mošusa tvoje kose i ljubičica je postala kose boje jantara.)

Osim ljubičica, uvojci i kovrče voljenog u divanskoj se poeziji često poređuju i sa zumbulima, kao na primjer u sljedećim stihovima iz gazela pjesnika Avnîja (1431-1481):

Bir güneş yüzlü melek gördüm ki âlem mâhıdur

Ol kara sünbüleri âşıklarınuñ âhıdur

Kareler geymiş meh-i tâbân gibi ol serv-i nâz

Mülk-i Efrengüñ meger kim hüsn içinde şâhıdur (Şentürk, 39.)

(Vidio sam andela sunčevog lica čiji je svijet mjeseć

Ti crni zumbuli su uzdasi zaljubljenih.

Taj ljupki čempres obukao se u crno

Poput mjeseca koji svijetli kao lijepa franačka kraljica.)

Zumbuli su, zbog svog mirisa i boje, toliko često korišten simbol za kosu da se u divanskoj poeziji više i ne doživljavaju u svom prvom značenju, kao cvijet, već kao kovrče voljenog (Schimmel, 1992: 167; Pala, 2016: 428). U sljedećem bejtu pjesnik navodi da se „vitak čempres“, odnosno voljeni, odjenuo u crno, no da unatoč crnini svijetli u tami kao mjesec na noćnom nebu. Koristeći se sinestezijom, stilskom figurom misli u kojoj se spajaju dva osjetila, u ovom slučaju vid i njuh (Bagić, 2012: 295), pjesnik nam omogućuje višedimenzionalan i izražajni opis voljenog.

Motiv zumbula nalazimo i u gazelu pjesnika Nedîma (1681?-1730), jednog od najistaknutijih predstavnika divanske poezije 18. stoljeća. Unatoč novitetima koji su u tom razdoblju ušli u divansku poeziju⁷, navedeni primjer ilustrira da su predodžbe o voljenoj osobi, kao i leksik kojim se ona opisuje ostali uglavnom nepromijenjeni:

Nühket-i gîysû ile geldîñ bize âh ey nesîm

Turra-i sünbül-sıfat âşüfte-kâm ettiñ ben (Andrews, 298.)

(Ah, istočni vjetro, došao si mi s mirisom kose voljenog

Uskovitlao sam se od ljubavi poput uvojka zumbula.)

Od drugih motiva iz svijeta prirode, divanski su pjesnici koristili i one koji nisu bili biljnog porijekla poput vjetrova, zraka, vode, sunca, mjeseca, vatre i svjetlosti. Motiv vjetrova i jutarnjeg povjetaraca (*saba*) najčešće simbolizira Božji dah, glasnika lijepih vijesti i dah koji daje život. Taj povjetarac najviše voli stizati na mjesto gdje živi pjesnikov voljeni (Pala, 2016: 396). Primjerice, u gazelu uglednoga pjesnika s kraja 15. stoljeća, Lamiija Çelebija (1472-1532), motiv povjetarca javlja se u ulozi glasnika koji zaljubljenom pjesniku donosi miris voljene osobe i time mu daruje život.

Dem ururmuşsun heva-yı müşk-i zülfinden meger

Bu sebebden cân virürmiş ey sabâ bûyuñ seniñ (Şentürk, 178.)

(Hej, jutarnji vjetro! Kazivao si o ljubavi prema mošusu njegove kose

⁷ Iako je divanska poezija imala strogo definiranu poetiku i stilska pravila, u 17. se stoljeću primjećuju određeni noviteti i javljaju se tri nova pjesnička stila: indijski stil (*sebk-i hindi*), poučni stil (*hikemi tarz*) i mjesni stil (*mahalli tarz*), koji su omogućili pjesnicima veću slobodu izražavanja (Pala, 2006: 406).

Zbog toga tvoj miris daje život.)

Pjesnik Fuzûlî (1480/83?-1556) koristi motiv jutarnjeg povjetarca kako bi izrazio osjećaje usamljenosti i patnje. Na vrata zaljubljenog ne kuca nitko osim jutarnjeg vjetra, i on nema nikoga tko bi izgarao u toj vatri, odnosno patnji. I on, poput drugih divanskih pjesnika, preuveličava osjećaj jada, smatrajući da ta odsutnost voljene osobe donosi jedino usamljenost i tugu.

Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge

Ne çalar kimse kapım bâd-i sabadan gayrı (Şentürk, 293.)

(Nitko ne gori sa mnom, osim gorućeg srca

Niti tko otvara moja vrata, osim jutarnjeg vjetra.)

Dva vrlo važna motiva koja se učestalo koriste u divanskoj poeziji jesu Sunce i Mjesec. Oni simboliziraju voljeno biće ili vladara, ovisno kome su posvećeni stihovi. Mjesec je motiv specifičan za perzijsku kulturu, ali se isto tako upotrebljava i u divanskoj poeziji. On simbolizira lice voljenog koje je „okruglo i bijelo poput mjeseca“. Mnogi bejtovi gazela započinju upravo uzvikom „hej, mjesecolika“ (*ey meh/ ey kamer/ ey ay yüzlü*) (Andrews, 1985: 40). Voljena osoba se uspoređuje s mjesecom jer svojim svjetlom obasjava tamu; na nju se gleda izdaleka i nitko joj se ne može približiti (Pala, 2016: 52).

Nikâbın açtı tâ ol meh cemâli âfitâbindan

Serâser on sekiz bin âlemi pür kıldı tâbindan (Şentürk, 218.)

(Taj mjesec je sa suncem svoga lica podigao koprenu

I ispunio potpuno 18 tisuća svjetova svojom svjetlošću.)

Mâ'î câmeñ üzre şemşîrûñ takınsañ nâz ile

San melekler âsumâne ey kamer ejder çeker (Şentürk, 425.)

(Hej, ti puni mjesече! Kad se opasaš tom sabljom oko plave haljine

Kao da su anđeli doveli zmaja na nebo.)

Perde çek çihreme hicrân günü ey kanlu sirişk

Ki gözüüm görmeye ol mâh-likâdan gayrı (Şentürk, 293.)

(Hej, krvave suze! Na dan rastanka navucite na moje lice zavjesu

Da moje lice ne vidi nikoga osim mjesecolikog bića.)

Divanski pjesnici običavali su izražavati svoju nadu koristeći motiv punog mjeseca koji se probija kroz crnilo noći u ponoć. Svjetlost punog mjeseca simbol je nade u mračnoj noći, odnosno u ovozemaljskom životu. Osim punog mjeseca, prisutan je i motiv mladača koji označava početak mjeseca posta. Pjesnici ga uspoređuju s prstenom oko noge plesačice koja pleše na plavom tepihu neba, sa zlatnim peharom ili pak s elegantnom obrvom nebeskog anđela. Kao što smo već spomenuli, učestalo je i pridavanje ljudskih osobina neljudskim bićima i pojavama. Zbog toga će Mjesec i Sunce u gazelima mnogih divanskih pjesnika biti opisani kao ljudi i činiti ljudske stvari. Kroz mnoge gazele provlači se opis voljenog koji ima lice poput mjeseca, stas poput čempresa, kosa jantarne boje, a zube poput bisera (Schimmel, 1992: 208). Taj se ideal ljepote susreće u stihovima brojnih divanskih pjesnika, a nerijetko je sažet u samo jednom bejtu poput ovoga pjesnika Ahmedija:

Kadün 'arar saçun 'anber tenün nesrin benün müşkîn

Gözün nerges sözüün şeker yüzün lâlâ dişün lü'lü' (Şentürk, 5.)

(Stas ti je čempres, kosa jantar, ten divlja ruža, a madež mirisan

Oko ti je sunovrat, riječi šećer, lice tulipan, a zubi biseri.)

Pjesnici često uspoređuju voljenog sa suncem zbog njegove svjetlosti koja obasjava svijet. Primjerice, pjesnik Şeyhoğlu Mustafa (1340?-1409), koji pripada ranom razdoblju osmanske književnosti, u svom gazelu naziva voljenog, odnosno vladara „suncem sreće“:

Se'âdet güneşi sensin ki şu'len külli devletdür

Kime kim irişe nûrun irişür ferr-i subhânî (Şentürk, 2.)

(Ti si sunce sreće, Tvoja svjetlost je sama sreća

Koga dotakne tvoj sjaj, do njega dopire božanska svjetlost.)

Sunce se pojavljuje u brojnim kasidama, pjesmama pohvalnicama sultanima. U tim poemama pjesnici koriste motiv sunca i sunčevih zraka kroz koje se vide zrnca prašine kako

bi što ekspresivnije dočarali svoj ovisnički odnos o vladaru. Kao što zrnca prašine postaju vidljiva tek kada ih obasja sunčeva zraka, tako i život podanika ovisi o sultanovoj milosti. Šišmiši koji se skrivaju od sunca simboliziraju neprijatelje koji bježe od vlasti, ne znajući da je sunce uvijek prisutno (Pala, 2016: 187). Usporedba vladara sa suncem čini tematsku okosnicu u kasidi Ahmed Paše (?-1496/7). Naime, Ahmed Paša je bio vrlo blizak sa sultanom Mehmetom Fatihom, a svoju mu je naklonost iskazao kasidom u kojoj učestalo koristi motiv sunca na način da svaki bejt završava riječju „sunce“ (*güneş*). U prvom dijelu svoje pohvale sultanu Mehmedu Fatihu opisuje prirodu i sunce koje obasjava svijet i čini ga ljepšim. U glavnom dijelu kaside započinje usporedba vladara sa suncem pri čemu pjesnik preuveličava vladarove vještine (sultan je toliko vješt da mu se čak i sunce klanja) nastojeći kod publike izazvati osjećaj divljenja i strahopoštovanja prema vladaru:

Nûr-ı çeşm-i âlem ü çeşm ü çerâg-ı kâ'inat

Sensin ey Şeh kim yüzün nûrundan umar fer güneş

Sensin ol kim âsumân iklimine sultan iken

Gerd-i haylinden urunur anberîn efser güneş (Şentürk, 46.)

(Ti si svjetlost oka svijeta, oko svemira i svjetlost sama

Takav si vladar da se i sunce nada svjetlosti od sjaja tvoga lica.

Takav si vladar; iako je sunce vladar neba,

Stavlja si krunu od prašine tvojih konjanika.)

Voda je još jedan motiv iz prirode koji se često susreće u stihovima divanskih pjesnika. Ona se javlja u različitim oblicima: u obliku kiše, mora, oceana, vala, kapi, jezera ili suza, i simbolizira različita stanja ili svojstva voljene osobe. Pjesnici prikazuju kišu kao plakanje oblaka, a kako je kiša rijetko viđena u pustinjskoj i stepskoj klimi Bliskog Istoka, ona je simbol osmijeha voljenog za kojim pisac čezne kao suha zemlja koja iščekuje kišu. Kišni oblak je simbol poslanika Muhameda koji je stigao i probudio mrtva nevjerna srca. S druge strane, previše vode, odnosno poplava, simbolizira nerazboritu ljubav pjesnika koja nosi sve pred sobom (Schimmel, 1992: 203-205). Tu simboliku pronalazimo u Fuzûlîjevom gazelu, u kojem pjesnik uspoređuje voljenog s plimnim valom koji je preplavio ulice ne ostavljajući nijedno sigurno mjesto.

Bozma ey mevc gözüm yaşı habâbın ki bu seyl

Koymadı hîç 'imâret bu binâdan gayrı (Şentürk, 293.)

(Hej, valu! Nemoj probušiti mjehuriće mojih suza

Jer ova poplava, osim ove zgrade, ne ostavi sigurnog mjesta.)

Vrlo poznat motiv vezan uz vodu je onaj o odnosu kapi i mora, preuzet iz sufijske književnosti. Mistik se poistovjećuje s kapi vode koja vapi za povratkom u more, što je metafora za njegovu žudnju prema duhovnom prapočelu, Bogu. Na tome putu prema istini mistik kao kap prolazi težak put, no na kraju on postaje biser. Suze se nazivaju biserima očiju drage. More je obično metafora za život, a ljudi ili duše su prikazani kao ribe koje nose morske struje. Čest je i motiv utjecanja potoka i rijeka u ocean, što se isto može povezati s mističkim shvaćanjem kapi i mora. Ocean ili jezero su simbol za savršeno zrcalo u kojem lirski subjekt vidi odraz mjeseca, simbol ljepote voljenog. Ponekad čak i pjesnikove suze formiraju jedno jezero u kojem se ogleda neki mjesecoliki prijatelj ili draga (Schimmel, 1992: 203).

Od ostalih prirodnih motiva vrijedi spomenuti i munje koje imaju posebno mjesto u perzijskoj tradiciji, te se povezuju s krvlju, vinom i vatrom. Vatra je motiv koji pjesnici uglavnom koriste kako bi opisali ljubavne osjećaje i izgaranje za voljenom osobom. Lamii Çelebi govori o ljubavnoj vatri koja je zapalila oganj njegove duše:

Micmer-i canın yakaldan ışk odı ben hastenün

Doydı buy-ı üstühanumdan seg-i kuyun senün (Şentürk, 178.)

(Otkad je ljubavna vatra zapalila oganj moje duše

Ulični psi zasitili su se samo od mirisa kostiju mene bolesnog.)

Sultan Cem (1459-1495), sin sultana Mehmeta Fatiha, u svojim stihovima progovara o sudbini koja se okrenula protiv zaljubljenog i ostavila ga u patnji. Ta ljubavna vatra je toliko jaka da se njen plamen uzdiže sve do neba. Tu je riječ o figuri preuveličavanja, ali i personifikacije jer srce „gori i jauče“, a plamen „se uzdiže do neba“. Na taj način pjesnik dočarava snažan osjećaj patnje kako bi pojačao ekspresivnost i zapanjio publiku.

Devr eli gûşuñ buraldan iy gönül tanbûr-yâr

Od düşer evc-i semâya sûz u sâzuñdan seniñ (Şentürk, 97.)

(Hej, srce! Otkad je ruka sudbine zasvirala tambur na tvoje uho

Srce mi gori i jauče, taj se plamen uzdiže do neba.)

Fuzûlî također pjeva o srcu koje izgara u usamljenosti i čežnji za dragim. U njegovim stihovima zaljubljeni toliko žudi za voljenim da mu je plamen ljubavi spalio tijelo. Upotreba hiperbole bila je vrlo uobičajena prilikom iskazivanja osjećaja patnje i samoće, i imala je za cilj naglasiti određena emocionalna stanja:

Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge

Ne çalar kimse kapım bâd-i sabadan gayrı (Şentürk, 293.)

(Nitko ne gori sa mnom, osim gorućeg srca

Niti tko otvara moja vrata, osim jutarnjeg vjetra.)

Zaljubljeni vjeruje da izgarajući u vatri ljubavi postiže jedinstvo s voljenim. To su izgaranje i mističko sjedinjenje predočavali motivom noćnog leptira i svijeće, pri čemu je voljeni svijeća, a pjesnik noćni leptir koji se divi njegovoj ljepoti i, privučen njegovom svjetlošću, oblijeće oko njega. Trenutak u kome leptir izgara u plamenu svijeće simbolizira pjesnikovo duhovno sjedinjenje s Bogom, i često je tematiziran u stihovima divanskih pjesnika. Sljedeći je primjer preuzet iz tahmisa pjesnika Hayâlîja (1500?-1556/7), suvremenika sultana Sulejmana koji mu je bio mecena. Sultan Sulejman je također pisao pjesme pod pseudonimom Muhibbi. Tahmis je pjesnička forma koja se tvori tako da se na dva polustiha citiranog pjesnika dodaju tri nova polustiha u istom metru, što čini strofu od pet polustihova (Pala, 2006: 449). Hayâlî je u ovom slučaju koristio Muhibbijev gazel kao predložak. Divanski su pjesnici to često radili i to se nije smatralo plagiranjem. Doslovnim citiranjem se postizao književni dijalog između dva pjesnika i dva pjesnička djela:

Yâre kalmaz hatırı olduğına âvâre dil

Yandugına sabr ider pervânedür her nâre dil

Kanlu dâgum gibi boyandı kızıl kanlare dil

“Kâni' olmaz kûyuña vasluñ diler bîçâre dil

Hîçe satdı cenneti 'ışk ile dîdâr isteyen” (Şentürk, 244.)

(Ako srce ne pokazuje dovoljno poštovanja

Svakoj je vatri leptir.

Moje se srce obojalo u crvenu krv poput krvavih rana

“Nije mu dovoljno da dođe do tvoje četvrti, hoće do tebe

Onaj koji želi ljepotu, odriče se raja zbog ljubavi.”)

Kao što ilustriraju navedeni primjeri, divanski su pjesnici posezali za različitim motivima iz prirode u svom stvaralaštvu. Te su motive uglavnom koristili kako bi fizički okarakterizirali voljenog. Svaki motiv nosi simboličko značenje, a neki čak potpuno odbacuju svoje prvo značenje. Primjerice, zumbul se u divanskoj poeziji gotovo nikada ne poima kao cvijet, već kao kosa ili uvojak voljene osobe. Budući da se radi većinom o biljnim motivima koji služe opisu voljene osobe, biljke često poprimaju ljudske osobine, a pjesnici tim oživljavanjem flore postižu slikovitost i ekspresivnost. Kao što smo vidjeli, značajna je i upotreba hiperbole kojom se naglašava ljepota voljenog i različita emocionalna stanja kroz koja pjesnik prolazi.

4.2. Motivi iz svakodnevnog života

Svakodnevni život je bio značajan izvor inspiracije pjesnicima, pa su motivi i događaji iz svakodnevice postali sastavnim dijelom imaginarija divanske poezije. Motivi za kojima divanski pjesnici često posežu u svojim stihovima su glazbeni instrumenti i glazba. Muslimanski su učenjaci stoljećima polemizirali o učincima glazbe na dušu vjernika. Mnogi su smatrali da glazba nije u skladu s onim što je naučavao Kur'an jer navodi na zabavu i nepoćudno ponašanje. No, to nije spriječilo poznate autore poput, primjerice, pjesnika Rumija da koriste razna glazbala i glazbenu terminologiju u svojim djelima. Najpoznatiji je svakako motiv neja, svirale od trske, koji je prerastao u simbol duše otrgnute od svoga Gospodara, a njegov zvuk u metaforu duhovne čežnje za Bogom. Istu usporedbu pjesnici koriste kada govore o voljenom s kojim ne mogu biti zajedno (Pala, 2016: 371). Slijedeći primjer Mevlane Rumija, pjesnik Fuzûlî se poistovjećuje s nejom koji plače i pjeva o svojoj patnji za voljenim:

Ney-i bezm-i gamem ey âh ne bulsan yele ver

Oda yanmış kuru cisminde hevâdan gayrı (Şentürk, 293.)

(Hej, moj uzdahu! Ja sam nej tog skupa tuge

Sve što nađeš u mom vatri izgorenom tijelu, osim zraka, daj vjetru.)

Kako je većina puhačkih glazbala bila izrađena od šećerne trske, pjesnici su se poigrali višestrukim asocijacijama ovog motiva, govoreći da svojim stihovima stvaraju „slatke zvukove“ i „slatke riječi“.

Ples je, uz glazbu, važan segment islamske tradicije, a posebno se vezuje uz sufije mevlevijskoga reda koji su kroz glazbu, ples i vrtnju postizali duhovni mir i bliskost s Bogom. Osim u vjerskim obredima, Osmanlije su u plesu uživali i na različitim zabavama svjetovnoga tipa. Na tim bi se zabavama okupljali i družili, i uz glazbenu pratnju i ples recitali svoju poeziju. Upravo stoga, smatra Andrews, divansku poeziju možemo opisati kao pjesmu čežnje koja se recitira u društvu prijatelja (Andrews i dr., 2006: 57). Takva bi se okupljanja (*meclis*) najčešće odvijala u ljetnim večerima, na livadama ili u vrtovima. Na njima je bilo hrane, voća i slatkiša, a najvažnije je bilo vino. Sve bi to posluživale mlade djevojke i mladići kojima su, pretpostavljamo, upućivali svoje stihove. Iz tih iskustava proizašle su mnoge pjesničke slike i simboli divanske književnosti.



The garden, the beloved, wine, and the saz
From the *Divân-i Hâfiz*, Süleymaniye Kütüphanesi, Hâlet Efendi 647 (fol. 25b)

Şeyhi u svom gazelu ističe važnost pjesničkih druženja, govori kako mu je potreban „travnjak, voljeni, vino i saz“; sve ostalo je za njega „tuga i jad“. Nije neobično što

preuveličava važnost tih okupljanja, jer je to mnogim pjesnicima bila jedina prilika da u javnosti pokažu svoje umijeće:

Çemen ü yâr u mey ü sâz gerek Şeyhîye bes

Kalanı gussa vu gam 'ayş-ı hemândur bilürem (Andrews, 272.)

(Şeyhiju su potrebni travnjak, voljeni, vino i saz

Sve što ima je ovaj tren, sve osim toga je tuga i jad.)

Na motiv vina i vinotoče nailazimo i kod Nedîma. U svom gazelu on spominje osmijeh voljenog koji ga opija poput vina i traži od raznosiča vina da mu natoči samo pola pehara jer je opijen ljubavlju dragog:

Bir şeker-hand ile bezm-i şevka câm ettiñ beni

Nîm sun peymâneyi sâkî tamâm ettiñ beni (Andrews, 298.)

(Na skupu užitaka opio si me svojim slatkim osmijehom

Ej, peharniče, natoči mi pola pehara, dovoljno sam opijen.)

Necâtî u svom gazelu veliča osobu koja toči vino (*sâkî*) na okupljanju. Prema sufijskom tumačenju, vinotoča je zapravo šejh koji toči vino, odnosno dijeli znanje svima koji su okupljeni oko njega. To je vrlo česta alegorija u divanskoj poeziji. U istom se gazelu pojavljuje i motiv Vode Života i rajске rijeke. Pjesnik se njime referira na legendu o Vodi Života koju je poznati vladar Aleksandar Veliki tražio sa svojim pratiteljem Hidrom kako bi došao do spoznaje istine (Andrews i dr., 2006: 45-48). U Necatijevim stihovima vino je simbol za vodu koja daruje vječni život i spoznaju:

Hamdü li'llah mey-i cân-bahş ile sâkilerümüz

Ab-ı Hayvân ile Kevser suyın istetmediler (Andrews, 275.)

(Hvala Bogu na peharnicima i njihovom vinu koje život daje

Zbog njih ne žedamo za vodom života ni za rajskim rijekama.)

Zanimljiv je i stih Bâkîjevog gazela u kojem pjesnik sebe naziva *câmî*. Ta riječ označava vinotoču ili peharnika, odnosno *sâkîja*, iz čega proizlazi prvo značenje da je on (pjesnik Bâkî) najbolji vinotoča toga doba. No, ovom je metaforičkom izjavom pjesnik

zapravo htio reći da je on najbolji pjesnik svoga doba i da je najpućeniji u tajne života. S druge strane, *câmî* se može odnositi na poznatoga perzijskog pjesnika Džamija, pa bi se sljedeći stih mogao prevesti i kao: “Ja sam Džami svoga doba”, što opet znači da je Bâkî najbolji pjesnik svoga doba (Andrews i dr., 2006: 185). Bâkî je vrlo dvosmislen u svojim stihovima i to je odlika koja njegove pjesme i njihovo prevođenje na druge jezike čini zanimljivim i izazovnim.

Cihâni câm-i nazmum şî'r-i Bâkî gibi devr eyler

Bu bezmûñ şimdi biz de câmî-i devrimyuz câna (Andrews, 287.)

(Bâkîjeve pjesme prolaze svijetom kao pun pehar na prijateljskom skupu

Hej voljeni, mi smo i pehar i peharnik ovog doba.)

Budući da su se zabave odvijale noću i trajale sve do prvih zraka sunca, prostorije su bile ukrašene i obasjane svjetlošću svijeća. Kao što smo već spomenuli, svijeća je simbol za voljenog oko čijeg plamena pjesnik oblijeće poput noćnog leptira. Ponekad svijeća simbolizira pjesnika koji izgara u želji za voljenim i za sjedinjenjem s njim. U pjesmama ipak češće nailazimo na prvu simboliku, kao na primjer u stihovima pjesnika Hayâlîja. Sljedeći stihovi izražavaju pjesnikovu svjesnu želju da izgori u plamenu ljepote, odnosno, da se sjedini s dragim. Ljubav koju zaljubljeni osjeća prema fizičkoj i duhovnoj ljepoti voljenog prerasta u sredstvo koje će ga dovesti do krajnjeg cilja, mističnog sjedinjenja s Bogom, odnosno spoznaje konačne istine:

Bu cemâlûñ şem'ine pervâne gelmişlerdenüz

Yanalum ey şem'-i rûşen yana gelmişlerdenüz (Andrews, 281.)

(Mi smo od onih koji smo došli biti noćni leptiri plamenu ljepote

Hej, svijećo, mi smo od onih koji su došli da sagorimo.)

Bâkî poistovjećuje obraz drage osobe sa svijećom; prilikom približavanja njenom licu, srce mu treperi i gori u plamenu poput noćnog leptira:

Tolaşaldan ruhi şem'ine dil-i ser-geşte

Yakdı pervâne-sıfat bâl ü peri döne döne (Andrews, 288.)

(Kružeći oko svijeće tvoga lica, srce je postalo zbuñjeno

Poput noćnog leptira čije krilo gori u plamenu.)

U divanskoj poeziji pjesnici vrlo često oslovljavaju voljenog kao vladara ili sultana. Koristeći usporedbu između vladara i voljenog, pjesnik istovremeno iskazuje svoj ovisnički odnos o sultanu, o čijoj milosti ovisi njegov život, ali i potpuno pokoravanje voljenoj osobi. Ponekad su pjesnici svoje stihove posvećivali svjetovnim vladarima, no tada su obično koristili formu kaside (Andrews i dr., 2006: 184). U sljedećim stihovima pjesnik Fuzûlî moli Boga da nitko drugi ne bude vladar na prijestolju njegova srca osim dragog, čime izražava potpunu predanost voljenom biću:

Demen kim 'adli yoh yâ zulmü çoh her hal ile olsa

Göñül tahtına andan özge sultân olmasun yâ Rab (Andrews, 282.)

(Nemoj reći da je okrutan i nepravedan

Oh, Bože, ne daj da itko bude sultan moga srca osim njega.)

Hayâlî u sljedećim stihovima uspoređuje voljenog s vladarom koji je ujedno i njegov mecena. Prikazuje voljenog kao sultana kome su pjesnici došli recitirati pjesme, u nadi da će ih nagraditi svojom naklonošću:

Vasf-ı haddiñle Hayâlî tâze dîvân bagladı

Pâdişâhum sunmaga dîvâna gelmişlerdenüz (Andrews, 282.)

(Hej, Hayâlî! Skupili smo se zbog novog djela o tvom obrazu

Hej, moj vladaru! Mi smo od onih koji su došli recitirati ti stihove.)

Bâkî se dragoj osobi obraća kao „šahu ljubavi“, smatrajući sebe njenim robom. Odnos između roba (sluge) i sultana obilježen je žrtvovanjem roba i njegovim bespogovornim obožavanjem i pokoravanjem vladaru. Ovdje se radi o vrlo istančanoj stilskoj figuri koja je korištena i u estetske i u političke svrhe. Naime, pjesnik je ovom konvencionalnom usporedbom vladar-voljeni iskazivao veliku privrženost voljenoj osobi i spremnost na žrtvu, ali i svoju apsolutnu odanost svjetovnome vladaru koji je bio središte strogo hijerarhiziranog feudalnog društva (Schimmel, 1992: 131; Andrews i dr., 2006: 184).

Ezelden şah-ı 'aşkıñ bende-i fermâniyuz cânâ

Mahabbet mülkiniñ sultân-ı 'ali-şâniyuz cânâ (Andrews, 287.)

(O, voljeni! Od prapočela mi smo robovi vladara ljubavi

O, voljeni! Mi smo čuveni sultani odaja srca.)

Kao što se vidi iz navedenih primjera, divanski su pjesnici koristili vrlo različite motive iz svakodnevnog života. Bilo da je riječ o upotrebnim predmetima, svečanim događajima ili situacijama iz svakodnevnog ili dvorskog života, svi su motivi korišteni s ciljem što ekspresivnijeg opisa voljene osobe i emocionalnih stanja zaljubljenog. Za razliku od biljnih motiva, koji većinom funkcioniraju kao simboli, motivi iz svakodnevice unose u divansko pjesništvo elemente realnog života i otkrivaju nam različite aspekte svjetonazora Osmanlija.

4.3. Motivi preuzeti iz povijesti, književnosti i legenda

4.3.1. Likovi iz Kur'ana

Kur'an se smatra najvećim nadahnućem divanskih pjesnika. Kao što su u zapadnoj književnosti bile uobičajene aluzije na biblijske priče i likove, tako i divanska poezija obiluje aluzijama na događaje iz Kur'ana. Kur'an zauzima posebno mjesto u islamu jer se smatra mjestom Božjeg otkrivenja ljudima. Ono što Isus predstavlja u kršćanstvu, to je Kur'an za muslimane. U kršćanstvu se Bog objavio preko svoga sina, a u islamu putem riječi, odnosno knjige. Čitajući i recitirajući ajete⁸ Kur'ana, muslimanski su vjernici pokušavali spoznati Boga. Važnost kuranske riječi u islamu potvrđuje i postojanje prakse *hifza* (učenja Kur'ana napamet) i *tefsira* (discipline koja se bavi tumačenjem Kur'ana). U islamu je vrlo izražen blizak odnos s Božjom riječi i u svakom se obredu od vjernika zahtijeva visoka razina meditativnosti. Upravo zbog važnosti riječi u islamu, Kur'an je oduvijek bio neiscrpno vrelo svih orijentalnih pjesnika, pa tako i divanskih. Njihova su djela prepuna aluzija, referenci i parafraza na kuranske poruke. Teme iz Kur'ana koje susrećemo u njihovim stihovima najčešće su vezane za postanak svijeta, Sudnji dan, pakao (džehenem) i raj (dženet), a uključuju i mnoge kuranske likove koji evociraju šire i kompleksnije pjesničke slike.

Jedan od likova koji se spominje je Adam (Adem), prvi čovjek u kojeg je Bog udahnuo život i kojemu su se morali pokloniti svi anđeli. Budući da mu se Iblis (Lucifer) nije

⁸Ajet je kratka rečenica odnosno stih u Kur'anu. Ajeti čine poglavlja ili sure.

htio pokloniti, Bog ga je prokleo. U islamskoj tradiciji Adam i Eva podjednako su krivi za uzimanje jabuke sa zabranjenog stabla, a simbolom zavođenja smatra se koštica jabuke koja izgledom podsjeća na madež kojim voljeni zavodi zaljubljenog (Schimmel, 1992: 60). Taj motiv koristi i pjesnik Ahmedî, opisujući trenutak uzbuđenja kada je ugledao madež voljenog:

Yüzünde hâlîni gördi 'acablayup gönül ey diir

Ki yâ Rab bu gülistana nireden girdi ol Hindu(Şentürk, 5.)

(Srce je ostalo zatečeno spazivši madež na tvom licu

Odakle li je ušao taj Indijac u ovaj ružičnjak?)

Pjesnici se često referiraju i na Josipa (Jusufa) kojemu je u Kur'anu posvećena sura broj dvanaest. Ta se kuranska priča smatra najljepšom pričom u islamskoj tradiciji, i u glavnim crtama prati biblijsku verziju. Josipa su braća bacila u bunar zbog zavisti koju su osjećali prema njegovoj ljepoti i pameti. Iz toga razloga, divanski pjesnici redovito uspoređuju dragu osobu s Josipom, dok mrak na dnu bunara simbolizira čekanje zaljubljenog na ujedinjenje sa svojim voljenim (Schimmel, 1992: 64; Pala, 2016: 497). U stihovima pjesnika Zâtîja nailazimo na hiperbolu u kojoj se i sam Josip, ideal ljepote, posramio zbog ljepote drage osobe i sakrio pod zemlju:

Sanır kardeşleri çâha bıraktı Yûsufu ol höd

Görüp seyrinde ol mâhı yere geçti hicâbından (Şentürk, 218.)

(Braća su mislila da su Josipa ostavila u bunaru

No, Josip je u snu vidio mjesecolikog, te se od stida zavukao pod zemlju.)

Prema predaji, Mojsije (Musa) je prorok kojemu se Bog osobno obratio. U kuranskoj varijanti te priče navodi se kako je Mojsije htio da mu se Bog prilikom svoga obraćanja osobno pokaže, što je Bog odbio. Motiv Mojsijeve žudnje za Bogom pjesnici obično koriste kada opisuju žudnju zaljubljenog za licem voljene osobe ili direktnim kontaktom, koji se zbog različitih zabrana ne može ostvariti. Uz Mojsija se često spominje i motiv vatre jer mu se, prema vjerovanju, Bog objavio kroz gorući grm (Schimmel, 1992: 68). U gazelu pjesnika Şeyhija nailazimo na tipičan opis voljenog kroz usporedbe s kuranskim poslanicima, uključujući i Mojsija koji u ovom slučaju simbolizira vatru, odnosno rumene obraze dragog:

Yanagun âteş-i Mûsî tudagun m 'ciz-i Isî

Kemâl-i hüsnê Yûsufsın Muhammed'den dutarsın hû (Şentürk, 26.)

(Obraz ti je Mojsijev plamen, usne su ti Isusovo čudo

U svojoj predivnoj ljepoti ti si poput Josipa, a u držanju poput Muhameda.)

Još jedan važan kuranski lik je Isus (Isa) i njegova čudesa. Ljepota drage/dragog poredi se s Isusovim čudima, čime se želi naglasiti njezina svetost, duhovno porijeklo i divljenje koje izaziva u svijetu. Iako je u islamu štovan kao Božji poslanik, Isus u islamskoj poeziji simbolizira i kršćansku vjeru (Pala, 2006: 248), i čest je motiv u pjesmama koje prikazuju kontrast između Zapada i Istoka. Mnogi gazeli sultana Mehmeda Fatiha posvećeni su dragoj osobi, pripadnici kršćanske vjere, zbog koje bi se odrekao svega, pa čak i svoje vjere:

Gamzesi öldürdügine lebleri cânlar viriür

Var ise ol rûh-bahşuñ dîn-i Îsâ râhûdur (Şentürk, 39.)

(Onoga koga ubije njegov pogled, usne oživljavaju.

Možda je put tog koji dušu udahnjuje, Isusova vjera.)

I Zâtî se u svom gazelu poziva na Isusova čudesa, posebice na njegovu sposobnost vraćanja ljudi iz mrtvih. Ponovno nailazimo na hiperbolu, preuveličavanje ljepote voljenog koja može vratiti u život:

Ol kıyâmet-kâmet ü Îsî-dem ü âb-i hayât

Hem-dem olsa bir nefes olmaz ecelden bâkümüz (Şentürk, 224.)

(O, ti prelijepa stasa, daha Isusova i vodo života!

Samo da jedan trenutak provede sa nama, nestao bi strah od smrti.)

Hidr (Hızır ili Hizır) je tajanstveni lik iz Kur'ana koji se često provlači u djelima divanskih pjesnika. U Kur'anu se spominje kao Mojsijev suputnik i vodič. Prema priči, Hidr je na svom putovanju s Aleksandrom Velikim pronašao Vodu Života i napivši se s tog izvora postao besmrtn. Legenda kaže da se Voda Života može pronaći tek nakon što se svladaju najteže prepreke u životu jer je ona skrivena u najmrkljem mraku (Andrews i dr., 2006: 45-48; Pala, 2006: 216). Isti motiv nadanja u mraku susrećemo u već spomenutoj priči o Jospu

koji čeka izbavljenje na dnu mračnog bunara. Şeyhoğlu Mustafa koristi motiv Vode života koja izbavlja iz mraka u svojim stihovima:

Visâl isterse Şeyhoğlu firâka sabr ide görsün

Karanulıkda bulmuşdur bilün Hızr âb-i hayvâni (Şentürk, 2.)

(Ako Şeyhoğlu hoće susret, neka nastavi podnositi odvojenost.

Hizir je pronašao vodu života u mraku.)

4.3.2. Legendarni junaci i ljubavni parovi

Pored kuranskih likova, u divanskoj se književnosti često spominju imena legendarnih i mitoloških junaka koji su se proslavili svojim vrlinama, podvizima i hrabrošću. Jedan od njih je i stvarna povijesna ličnost, osvajač Aleksandar Veliki, spomenut u priči s Hidrom. Aleksandar Veliki se u divanskoj poeziji uglavnom pojavljuje kao simbol idealnog i prosvijećenog vladara kojemu su težili svi osmanski sultani. U islamskoj književnoj kulturi napisano je mnogo djela koja idealiziraju Aleksandrovo vladarsko umijeće, kako bi se podučilo sultane pravednome načinu vladanja. Upravo stoga mnogi divanski pjesnici u svojim pohvalnicama spominju Aleksandra i pridaju sultanu osobine legendarnog junaka (Pala, 2006: 249). Kada posebno žele pohvaliti sultanove vladarske sposobnosti uspoređuju ga s Aleksandrom, kao na primjer Ahmed Paşa u već spomenutoj kasidi o suncu, posvećenoj sultanu Mehmedu Fatihu:

Ger Sikender istese envâr-i râyundan meded

Râh-i zulmetde olurdu haylîna reh-ber güneş (Şentürk, 46.)

(Kada bi Aleksandar tražio od tebe savjet,

sunce bi na putu mraka bilo vodič njegovim vojnicima.)

Osim što je takvim preuveličanim usporedbama kod publike budio poštovanje prema vladaru, pjesnik se na taj način dodvoravao svojem meceni i osiguravao si bogatu nagradu.

Među legendarnim vladarima i ratnicima posebno mjesto zauzimaju dvojica junaka iz perzijskoga epa *Šahname*, Rustem i Suhrab: otac i sin koji se nikada nisu upoznali, sve do

trenutka dvoboja u kojem su se našli na suprotnim stranama. Suhrab umire od očeve ruke koji tek tada saznaje da je ubio vlastitog sina. Rustem je simbol iskustva i razboritosti, a Suhrab mladosti, žestine i hrabrosti (Nametak, 1997: 133), i u tom se značenju ta dva motiva najčešće susreću u divanskih pjesnika.

Iz perzijske je tradicije preuzeto mnogo legendarnih likova, a među njima je i Džemšid. Džemšid je bio četvrti iranski car iz dinastije Pišdadijana. Brojne se legende vežu uz njegove junačke pothvate, čarobne moći i tragičan gubitak slave. Najvažnija priča za osmansku kulturu je ona o stvaranju vina i sunčevom kalendaru, kao i motiv čarobne čaše vina. Prema legendi, Džemšidova se palača nalazi na istoku, na mjestu gdje izlazi sunce, zbog čega se ovaj vladar tradicionalno povezuje s perzijskom Novom godinom (Nevruz) koja se smatra početkom Sunčeve godine. Njegova je palača, prema legendarnim kazivanjima, raskošno ukrašena dijamantima i zlatom, i simbolizira mjesto izobilja (Andrews i dr., 2006: 164). Želeći naglasiti ljepotu voljene osobe, Hayâlî u svom gazelu pribjegava uobičajenoj figuri hiperbole i nadređuje ljepotu voljenog raskoši Džemšidove palače:

Felegi reşk-i tarab-hâne-i Cemşid edüp

Vire eknâfa 'izârî leme'âtiyle ziyâ (Andrews, 281.)

(Neka joj nebesa zavide na Džemšidovoj kući užitaka

Neka njezini sjajni obraz obasja cijeli svemir.)

Džemšid ili Džem je simbol okupljanja veselog društva u krčmi, odnosno okupljanja derviša u tekiji, a njegov pehar (Džemov pehar ili čaša), napravljen od sedam metala, simbol je spoznaje jer se u njemu otkriva cijeli svijet (Nametak, 1997: 132). Tu metaforu koristi Şeyhi kada piše da je ključ za osvajanje (spoznavanje) svijeta Džemova čaša (câm-ı Cem) i da se samo uz pomoć nje mogu otkriti tajne svijeta:

Cihân fütûhına Cem câmdur dimiş miftâh

Geliñ mülâzım-ı câm-ı cihân-nüümâ olalum (Andrews, 272.)

(Cem je rekao da je čaša ključ koji otvara vrata grada

Pođimo i budimo učenici čaše koja otkriva tajne ovog svijeta.)

Osim pojedinačnih legendarnih junaka i povijesnih ličnosti, u divanskoj su poeziji rado korišteni motivi poznatih ljubavnih parova, preuzetih iz arapske i perzijske književne

tradicije. Najpoznatija je zasigurno nesretna ljubavna priča Lejle i Medžnuna, o mladiću Kajsu koji nakon djevojčine udaje za drugoga u potpunosti poludi i dobiva ime Medžnun (na arapskom: lud). Medžnunove dogodovštine na putu njegova traganja za Lejlom s vremenom su prerasle u opća mjesta orijentalno-islamske poezije i divanskim su pjesnicima služile u opisima njihovih patnji i čežnji za voljenim. Epizode koje su bile posebno često tematizirane su Medžnunov odlazak u pustinju, susret s tamnim očima gazele koje podsjećaju na Lejline oči, razgovor sa životinjama i motiv ptica koje svijaju gnijezdo u njegovoj kosi (Andrews i dr., 2006: 70). Aludirajući upravo na potonju epizodu, Fuzûlî uspoređuje srce zaljubljenog s pticom koja se zapetljala u crne kovrče drage:

Aşıyan-i mürg-i dil zülf-i perişanındadır

Kanda olsam ey peri gönlüm senin yanındadır (Andrews, 282.)

(Kad bi moje srce bilo divlja ptica, ugnijezdilo bi se u tvome uvojku

Gdje god da sam, oh vilo, moja ljubav je s tobom.)

Smatra se da je Lejla samo kroz Medžnunove oči bila lijepa, dok je u stvarnosti bila prosječna izgleda. Međutim, prema legendi, Medžnun je toliko mislio na nju da je dosegao duhovno jedinstvo i na kraju je više nije bio u stanju prepoznati. Na arapskom *layl* znači noć i pjesnici su se nerijetko poigravali tim značenjem djevojčina imena. Lejla je Medžnuna „zavila u mrak“, „zamračila mu je um“, kao primjerice u Bâkîjevom gazelu, u kojem pjesnik uspoređuje voljenu s Lejlom i strahuje da će izludjeti zbog ljubavi prema njoj:

Giryân ol Leylî-veş n'ola sahrâya salsa Bâkî'yi

Mecnûn'uñ ab-ıçeşmine hâk-i beyâbân teşnedür (Andrews, 287.)

(Što ako će ona koja sličići Lejli protjerati Bâkîja u divljinu?)

Pustinjska prašina čezne za suzom Medžnunova oka.)

Mnoge je pjesnike inspirirala i priča o Jusufu i Zulejhi. Zulejha je, prema predaji, bila kći egipatskog moćnika koja je jedne noći usnula predivnog mladića Jusufa. Njegova ljepota ju je očarala i on je bio njen Izvor Ljubavi. Postoje razne verzije priče o Jusufovoj ljepoti, a najpoznatija je ona u kojoj je Zulejha uvela Jusufa u sobu punu žena koje su rezale voće. Kad su ga spazile, žene su se toliko zbunile da su si počele rezati ruke (Andrews i dr., 2006: 168).

Jusuf i Zulejha često se spominju zajedno u djelima divanskih pjesnika kao, primjerice, u sljedećem Ahmed Pašinom gazelu:

Ya felek Mısrında sultân oldu bir Yûsuf-cemâl

Ya Züleyhâdir tutar nârenc-i zer-peyker gûneş (Şentürk, 46.)

(Ili je Sunce ljepotan s licem Jusufa, sultana nebeskog Egipta

ili je Zulejha koja u ruci drži zlatnu naranču.)

Ljubavna priča o Ferhatu i Širin također je bila izvor brojnih motiva u divanskoj književnosti. Ta je priča preuzeta iz perzijske tradicije, a napisao ju je perzijski pisac Nizami koji je inspiraciju za nju potražio u kronikama drevnog Irana. Ferhat je bio arhitekt koji se zaljubio u armensku princezu Širin. Morao je ispuniti mnoge zadatke koji su se činili nemogućim kako bi dobio Širininu ruku. Ferhat je postao simbol vrijednog zanatlije, umjetnika/pjesnika koji se trudi stvoriti vrijedno djelo (Schimmel, 1992: 135). Za razliku od Medžuna koji predstavlja asketski, zaneseni tip pjesnika koji luta pustinjom i promišlja, Ferhat je umjetnik koji kroz rad pokušava stići do svoga cilja. Tako su se i sami pjesnici podijelili na one koji preferiraju Medžnuna, i one koji više štiju Ferhata.

Priče koje se vezuju uz legendarne, povijesne i mitske ličnosti zbog svoje su zanimljivosti ili neobičnosti često bile referencom prilikom opisivanja ljubavnih osjećaja i osobina voljene osobe. S prolaskom vremena, mnogi su povijesni likovi postali simboli koji su obogatili pjesnički imaginarij divanske poezije. Sam spomen imena nekog od likova ili kuranskih poslanika bio je dovoljan da se kod publike proizvede asocijacija na izvornu verziju priče u kojoj su ti likovi bili glavni akteri, a njihove vrline ili mane postali su atributi s pomoću kojih su pjesnici opisivali voljenog.

4.3.3. Motivi vezani uz islam

Kao što smo već naglasili, Kur'an je bio najvažniji izvor divanske poezije. Zbog toga u pjesmama često nailazimo na teme iz islamske kozmogonije kao što su postanak svijeta, Sudnji dan, raj i pakao. Prema islamskome vjerovanju, nakon ovozemaljskog života slijedi raj ili pakao, već prema zaslugama pojedinca za života. Takvo poimanje svijeta možemo vidjeti u gazelu Şeyhoğlu Mustafe koji prolazni život uspoređuje s rajem, zbog toga što je u tom životu

sreo voljenu osobu. U citiranim stihovima susrećemo motiv najvišega kata raja (*Firdevs cenneti*) i Rıdvana, čuvara koji stoji na vratima raja:

Senünle bu fenâ dünyâ bugün firdevs-i alâdüir

Ve ger sensüz ola yarın gerekmez hür u Rıdvân'tı (Şentürk, 2.)

(Danas je ovaj prolazni svijet s tobom poput najvišega kata Raja,

Ako tebe nemam što će mi te rajske djevice i vrata Raja.)

Zâtî pak u svom gazelu spominje devet katova nebesa koji se vrte u ljubavnom zanosu. Naime, prema islamskom shvaćanju postoji devet nebeskih katova: na najvišem žive anđeli (meleci), a na najnižem ljudi.

Serâser bu dokuz eflâk onun mihriyle raks eyler

Zemîn ser-mest olup yatar onun aşkı şarâbından (Şentürk, 218.)

(U ljubavnom se zanosu giba i pleše svih devet nebesa

Zemlja se opila ljubavnim vinom i legla opijena.)

U istom gazelu nailazimo i na motiv Sudnjega dana. Kako bi izrazio svoju pokornost voljenoj osobi, Zâtî moli Boga da mu dopusti da na Sudnjem danu bude s njom jer vjeruje će ga jedino njezina blizina spasiti paklenih patnji:

İlâhî! Zâtîyi haşr eyle onunla kıyâmette

Kıyâmet eyle hâlin kurtarıp tamu azâbında (Şentürk, 218.)

(O Bože, spoji Zâtîja s voljenim na Sudnjemu danu

Spasi ga paklenih patnji, uljepšaj mu boravak na onom svijetu.)

Vrlo zanimljiv simbol s kojim se susrećemo u mnogim Avnîjevima gazelima jest *zünnar*. Zunnar je vrsta remena koji su nosili kršćani i židovi kako bi se razlikovali od muslimana. U divanskoj poeziji taj je motiv simbolizirao najveći stupanj ljubavne žrtve i odricanja od vlastitih uvjerenja. Prema vjerovanju islamskih mistika, pravi zaljubljenik bi se trebao odreći čak i svoje vjere, odnosno opasati se *zünnarom* (poput kršćanina) i time dokazati istinsku ljubav:

'Ukde-i zünnârına her kimse kim dil bağlamaz

Ehl-i îmân olmaz ol âşıkларуñ güm râhıdur (Şentürk, 39.)

(Onaj koji ne veže čvor zunnara, nije vjernik

On je skrenuo s puta zaljubljenih.)

Jedan od pet stupova islama, hadž ili hodočašće u Meku koje bi svaki musliman trebao obaviti jednom u život, također je čest simbol u divanskoj poeziji. Metaforički, hadž predstavlja dug i težak put prema voljenom. Cilj je svakog hodočasnika doći do Ka'be koja je cilj i središnje svetište islama, a za vjernike centar čitavog svijeta. Svaki vjernik prilikom dolaska u Meku mora sedam puta obići Ka'bu (*tavaf*). U orijentalno-islamskom pjesništvu Ka'ba simbolizira dragu osobu koja je u središtu misli zaljubljenog (Schimmel, 1992: 48), a zbog svoje crne boje Ka'ba se nerijetko uspoređuje s madežom na licu voljene osobe. U Hayâlîjevom tahmisu susrećemo motiv Ka'be kao cilja, odnosno krajnjeg ujedinjenja s voljenom osobom.

Ka'be-i maksûda ol kim irgürür sa'y ile yol

Cânını kurbân virür olmaz hayâtından melûl

Nagme-i 'uşşâka âheng idimez bî-usûl

“Terk idüp zühd ü salâhı kalmışam zülfün kabûl

Rûz-ı mahşerde benüm ey dost zünnâr isteyen” (Şentürk, 244.)

(Onaj koji trudeći se dođe do svog cilja Kabe

Neće se ustručavati da se odrekne života

Onaj koji nije zreo za ljubav, ne razumije vapaj zaljubljenih.

“Ja sam se ostavio bogobožnosti i bogoslužja, te sam prihvatio tvoju kosu

I na Sudnjem danu, ja ću, prijatelju, tražiti zunnar.”)

Isti motiv susrećemo i kod pjesnika Necâtîja koji Ka'bu uspoređuje s vratima kuće voljenog oko koje kruže i Sunce i Mjesec. Kuća voljenoga središte je svijeta za zaljubljenog:

Ka'be olmasa kapun ay ile gün leyl ü nehâr

Eylemezlerdi tavâf ol güzeri döne döne (Şentürk, 106.)

(Da tvoja vrata nisu Kaba, Sunce i Mjesec

Ne bi danonoćno obilazili oko nje.)

U gazelu sultana Cema susrećemo još jedan motiv vezan uz pet propisanih obaveza u islamu: motiv namaza, obavezne molitve koja se obavlja pet puta na dan. U sljedećem stihu pjesnik na neočekivan način koristi vjerski motiv kako bi iskazao najveći stupanj pokornosti prema voljenoj osobi: čini sedždu (pada ničice na zemlju) u ulici voljenog i taj čin za njega nosi veću važnost od namaza kojim vjernici iskazuju pokornost Bogu:

Secde itsem kûyına ta'n itme zâhid kim anuñ

Yigdüriür bir secdesi cümle nemâzuñdan seniñ (Şentürk, 97.)

(Ti, pobožnjače, nemoj me osuđivati ako padnem ničice u njegovojulici,

Jer to je padanje vrijednije od svih namaza.)

Od ostalih motiva vezanih uz vjerničku praksu i obrede, susreće se i motiv zikra, ritmičkog ponavljanja Božjih imena i drugih vjerskih formula koje se izvode uz pomoć tespiha (brojanice) od 33 ili 99 zrna. U poeziji se tespih obično veže uz askete i prijetvorne, dvolične vjernike. Na tespihu postoji jedno zrno koje je veće od ostalih i ono se naziva *imam*. Taj motiv pjesnici navode kada govore o svojim vladarima ili prijateljima (Schimmel, 1992: 91). Pjesnikinja Mihri Hatun u svom gazelu uspoređuje ime voljenog s tespihom, želeći naglasiti koliko je mnogo puta spomenula njegovo ime u nadi da će ga dozvati i da će se završiti njena usamljenost i patnja:

Ben dilümde nâminı vird itdü ammâ dilberüm

Bir dem añmaz adum olmaz bir nefes agyârsuz (Şentürk, 132.)

(Ja sam njegovo ime učinila brojanicom na svom jeziku

No dragi moje ime nijednom ne spomene niti se na tren udaljava od drugih.)

Pet stupova islama čini temelj muslimanskog vjerovanja. Tih pet osnovnih dužnosti strogo je naređeno (*farz*) svakom muslimanu i bez njihova ispunjavanja musliman nije pokoran Bogu. Zanimljivo je da se neki od tih svetih pojmova poput Ka'be, hadža, namaza i zikra koriste pri opisivanju fizičkih osobina voljene osobe i za ilustraciju ljubavnog odnosa voljenog sa zaljubljenim. Tim su usporedbama divanski pjesnici vjerojatno željeli naglasiti svetost ljubavi koju osjećaju prema voljenom biću i duhovnu dimenziju njihova odnosa.

Korištenjem vjerskih motiva pri opisu fizičkih osobina voljenog aludirali su na njegovu duhovnu ljepotu i na taj su način slavili Božje stvaranje.

5. ZAKLJUČAK

Divanska je književnost tijekom više stoljeća svoga postojanja bila definirana vrlo jasnim pravilima umjetničkog stvaranja, od metrike i forme, do sadržaja, tematike, motiva i stilskih sredstava. Upravo iz tog razloga divanski su pjesnici imali težak zadatak pri stvaranju novih djela. To je književnost čija je poetika stoljećima bila gotovo nepromijenjena. Za razliku od europskih književnosti ona nije poznavala književne pravce ni različite književne stilove sve do 17. stoljeća kada možemo govoriti o pojavi noviteta. No i tada pjesnički imaginarij ostaje gotovo netaknut. I dalje se koriste isti izvori, priče, stilske figure i konvencionalni rječnik.

U ovom diplomskom radu analizirali smo stihove pjesnika u kojima se pojavljuju najučestaliji motivi i stilske figure koji su specifični za pjesnički imaginarij divanske književnosti. Nastojali smo utvrditi koje su funkcije tih motiva i na taj način imaginarij divanske poezije približiti manje upućenim čitateljima. U analizu smo uvrstili motive iz prirode, svakodnevnog života i motive iz povijesti, legenda i Kur'ana. Divanski pjesnici u svojim stihovima najčešće opisuju voljenog ili govore o osjećajima koji se javljaju kod lirskog subjekta prilikom ljubavnog odnosa. Analiza je pokazala da se motivi iz prirode, ponajviše cvijeće, uglavnom koriste za fizički opis voljenoga. Korištenjem hiperbola u fizičkim karakteristikama voljenog, pjesnici nam predočavaju njegovu duhovnu ljepotu. Kao što smo vidjeli, stalno se provlače iste usporedbe i hiperbole što upućuje na zaključak da je postojao određeni standard ljepote u divanskoj poeziji koji, pretpostavlja se, nije bio objektivan opis voljene osobe. Osim toga, važan je i način na koji divanski pjesnici te osjećaje muke i tuge koji karakteriziraju odnos između zaljubljenog i voljenog. Pri tome uglavnom koriste figuru preuveličavanja kako bi naglasili svoje osjećaje i pojačali izražajnost. Pjesnicima je bilo vrlo važno stvoriti afektivno-ekspresivan odnos s publikom i na što slikovitiji način izraziti emocije, posebice patnju i muku zbog odvojenosti od voljenog. To se posebno vidi u usporedbama u kojima pjesnik lice voljenog uspoređuju sa suncem bez kojeg nema života. Ta je usporedba ujedno i paradoksalna, kao što je i sam pjesnik kontradiktoran u svojim izjavama. Naime, smisao njegova života je put prema sjedinjenju s voljenim, ali isto tako i put patnje zbog odvojenosti od voljene osobe. On živi od muke razdvojenosti, što bi zapravo značilo da uživa u toj patnji.

Možemo zaključiti da je pjesnički imaginarij divanske književnosti jedno vrlo opsežno polje koje zahtijeva još mnogo istraživanja kako bi se približio širem čitateljstvu. Upravo su nerazumijevanje i krivo tumačenje tog imaginarija najveći kamen spoticanja u recepciji osmanske poezije. Međutim, detaljna analiza imaginarija divanske književnosti pruža uvid u način na koji su Osmanlije promišljali o ljubavi i svijetu u kojem su živjeli i predstavlja važan izvor za istraživanje njihove kulturne povijesti.

6. LITERATURA

Andrews, Walter, Black Najaat i Kalpaklı Mehmet.2006. *Ottoman lyric poetry: an anthology*.Austin: University of Texas.

Andrews, Walter. 1985. *Poetry's voice, society's song*.Seattle:University of Washington Press.

Andrews, Walter i Kalpaklı Mehmet.2005. *The Age of Beloveds*. London:Duke University Press.

Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.

Brozović, Dalibor i Ravlić, Slaven (ur.). 2006. *Hrvatska enciklopedija*. 8, O-Pre. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža

Ćatović, Alena. 2014. "Poezija osmanskih sultana".*Književna smotra* (173), 111-114.

Duraković, Esad. 2007. *Orijentologija. Univerzum sakralnog teksta*. Sarajevo: Tugra.

Džaka, Bećir.1997. *Historija perzijske književnosti– od nastanka do kraja 15. vijeka*. Sarajevo: Naučnoistraživački institut „Ibn Sina“.

Gibb, Elias John Wilkinson. 1900. *A History of Ottoman Poetry*. Sv.1. Cambridge: J.W.Gibb Memorial Trust.

Halman, Talat Sait (ur.) 2007. *Türk Edebiyatı Tarihi*.Sv.1.Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

İsen, Mustafa, Horata Osman, Macit Muhsin, Kılıç Filiz i Aksoyak Hakkı İ. 2006. *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayıncılık.

Kartal, Ahmet. 2006. "Türk-Fars edebi ilişkileri". U: *Türk Edebiyatı Tarihi*, urednik Talat S. Halman, 300-315. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Kocatürk, Vasfi M. 1967. *Türk Edebiyatı Antolojisi: Başlangıçtan bugüne kadar*. Ankara: Edebiyat Yayınevi.

Kut, Günay. 2004. "Turska književnost u Anadoliji". U: *Historija Osmanske Države i civilizacije*. Sv.2, urednik Ekmeleddin İhsanoğlu, 172-227. Sarajevo.

Mengi, Mine. 2010. *Divan Şiiri Yazıları*. Ankara.

Mengi, Mine. 2000. "Yüz yıllık Bir Batı Kaynağı: Gibb'in Osmanlı Şiir Tarihi", *Journal of Turkish Studies*. Vol. 24 http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI_TURK_EDEBIYATI/8.php (17. srpnja 2017).

Nametak, Fehim. 1997. *Divanska književnost Bošnjaka*. Sarajevo.

Pala, İskender. 2016. *Divan Şiir Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Schimmel, Annemarie. 1992. *A two-colored brocade: the imagery of Persian poetry*. The University of North Carolina Press.

Solar, Milivoj. 2014. *Književnost: vrlo kratak uvod*. Zagreb: Politička kultura.

Şentürk, Atilla Ahmet. 2006. *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. Yapı Kredi Yayınları.

Timurtaş, Faruk Kadri. 2012. *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*. İstanbul: Kapı Yayınları.

INTERNETSKE STRANICE

Hrvatska enciklopedija <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=27137> (10.5.2017.)

İslam Ansiklopedisi <http://www.islamansiklopedisi.info/> (14.5.2017.)

SAŽETAK

Ovaj se rad bavi analizom pjesničkoga imaginarija divanske književnosti. U uvodnome dijelu rada iznosi se kraći osvrt na poetiku i kontekst nastanka divanske književnosti, njezin značaj i ulogu u osmanskome društvu te njezinu recepciju, počevši od prvih istraživanja zapadnih autora početkom 20. stoljeća do današnjeg sve većeg interesa turskih i zapadnih osmanista. Potom se ustanovljuje teorijski okvir kroz definiciju pjesničkog imaginarija i tumačenje koncepta ljubavi u divanskoj književnosti. U analitičkome dijelu rada analiziraju se najučestaliji motivi i stilske figure koji tvore imaginarij divanske književnosti. Rad je pisan s prepostavkom da bi analiza i tumačenje nekih od konvencionalnih motiva divanskoga pjesništva mogli pridonijeti boljoj recepciji ove poezije i istaknuti njezinu važnost kao izvora za proučavanje društvene i kulturne povijesti Osmanlija.

Ključne riječi: pjesnički imaginarij, osmanska književnost, divanska poezija

ABSTRACT

This paper explores the concept of imagery of diwan poetry. At the beginning, a theoretical framework is set, which explains the term of diwan poetry, its poetics and its role in Ottoman society. We mention the reception of diwan poetry throughout the centuries, beginning with the reception of Western authors, to recent Turkish interes for the research of diwan poetry. Later, we define the concept of imagery in context of islamic tradition and we explain the concept of love in diwan poetry. In the analytical part of this paper we analyze the most common motives and figures of diwan imagery. The aim of this analysis was underline the importance of diwan poetry as a relevant source for researching Ottoman social and cultural history.

Keywords: imagery, Ottoman litterature, diwan poetry