

UDK 81'373.612.2-1

821.512.161:81'42-1

Izvorni naučni rad

Original scientific paper

Alena Čatović, Sabina Bakšić

KONCEPT TUGE U KLASIČNOJ OSMANSKOJ POEZIJI

Sažetak

Osnovu klasične osmanske književnosti čini lirski poezija kojom dominira emocija tuge. Naime, tuga je i kvantitativno najzastupljenija leksema koja označava emociju u osmanskoj poeziji pa je tako koncept tuge nezaobilazna tema u svakoj analizi i istraživanju klasične osmanske književnosti. Tuga je uvijek iskazana kroz proširene (poetske) metafore, odnosno inovativne jezičke izraze što upućuju na percepcijske i retoričke posebnosti pjesnika koji je nastojao unaprijed definiran vokabular i zadani sistem simbola i motiva upotrijebiti na nov način. Umijeće pjesnika očitovale se u sposobnosti da kreira novu pjesničku sliku koristeći već poznate elemente preuzete iz orijentalno-islamske književne tradicije. Stoga će zadatak ovog rada biti analiza inovativnih jezičkih izraza koji sadržavaju leksemu *tuga*. Pokušat će se odgovoriti na pitanje koliko su ti izrazi rezultat konceptualnih metafora, da li tu postoji dodavanje novih elemenata u postojeća preslikavanja, ili dodavanje specifičnih znanja u postojećim preslikavanjima, ili je, pak, riječ o kombiniranju više metafora u nove strukture.

Ključne riječi: koncept tuge, klasična osmanska poezija, konceptualna metafora

1. UVOD

Klasična je osmanska poezija bila zasnovana na *poetici istovjetnosti*, koja je podrazumijevala da je ideal književnog umijeća već dostignut i da ga treba samo oponašati i reproducirati. Osmanska književnost, kao i sve književnosti orijentalno-islamskog kruga, zasnovana je na književnoj tradiciji i normi gdje je Sakralni Tekst nedostižni ideal, riznica iz koje treba crpiti. U tom smislu, Kur'an u svom utjecaju na druge narode, prije svega Perzijance i Turke, nije nametnuo samo jezik već i čitav niz stilskih sredstava. (Duraković 2007: 285)

Imajući u vidu prisustvo konvencija u pogledu žanra, tema, motiva, stilskih figura u klasičnoj osmanskoj književnosti, nameće se pitanje prostora u kome pjesnik može iskazati svoju kreativnost. Historičari osmanske književnosti kao tradicionalni kriterij kreativnosti osmanskih pjesnika ističu pojam „bikr-ı manâ” (bikr znači *djevičanstvo, netaknutost; manâ znači značenje*), odnosno pronalaženje novog estetskog izraza, novog značenja unutar tradicionalno utvrđenih okvira. Kreativnost pjesnika, odnosno prestiž u pjesničkim krugovima ogledao se u njegovoj sposobnosti da kombinira već poznate elemente na drugačiji način. S druge strane, tu se može govoriti o postojanju *mazmuna* (znači *značenje, pojam*, ali i *duhovita riječ, dosjetka*), ustaljenih metafora koje, opet, mogu sačinjavati dio pjesničke slike. Često su rezultat pjesnikovog kreativnog izričaja bile nekonvencionalne metafore, odnosno originalne pjesničke slike koje su nezaobilazno uključivale ustaljene teme, simbole, aluzije i motive. U tom su smislu čak i emocije koje su bile unaprijed definirane u lirskoj osmanskoj poeziji najčešće izražavane putem metafora, a kao dominantne zapažaju se metafore ljubavi i tuge.

Iako neki autori, kada govore o klasičnoj osmanskoj književnosti, prave distinkciju između erotske/čulne ljubavi i tuge koje je prati, na jednoj strani, te sufijske ljubavi u kojoj je „tuga” bitno pozitivna emocija, posljednja istraživanja američkog historičara osmanske književnosti Waltera Andrews pokazuju da je to dvoje teško razdvojiti. Naime, odnos zaljubljenog i voljene/og može se istovremeno promatrati kao odnos čovjeka i Boga ali i podanika i vladara, odnosno zaljubljenog i njegove drage.¹ O nezaobilaznosti islamskog, uglavnom sufijskog konteksta u analizi klasične osmanske poezije svjedoče i istraživanja Annemarie Schimmel, koja kaže: “U djelima najvećih majstora perzijske, turske i urdu poezije teško je pronaći gotovo ijedan stih koji ne reflektira na neki način vjersku pozadinu islamske kulture.” (1975: 288) Stoga

¹ Vidi: Walter G. Andrews (2000), *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, prev. Tansel Güney, İletişim Yayınları, İstanbul

je teško napraviti distinkciju između erotske i sufijske ljubavi, odnosno „tuge” koja ih prati.

U ovom radu analizirat ćemo koncept tuge u klasičnoj osmanskoj poeziji, tačnije rečeno, pokušat ćemo primijeniti model konceptualnih metafora iz kognitivne lingvistike na korpus koji sačinjava poezija na osmanskom jeziku iz 16. i 17. stoljeća čiji su autori İřretî, Hasan Ziyâ’î, Karamanlı Nizâmî, Zâtî, Fuzûlî, Figânî, Meâlî, Emrî, Nâbî, Bâkî, Rahmî, Tâcîzâde Câfer Çelebi, Kemâl Pařazâde, Nev’î, Rûhî, Usûlî i Âgehî. Nastojat ćemo utvrditi koliko je spomenuti model primjenjiv na takvu vremenski i prostorno udaljenu jezičku građu. Istraživanje neće biti književno-historijskog ili pak književnoteorijskog karaktera, već prije svega lingvističko, te se neće baviti karakterom poezije.

2. ODNOS PJESNIKA I VOLJENE OSOBE, KONCEPT LJUBAVI

Jedan od poznavalaca klasične osmanske poezije Cemal Kurnaz (1999: 321) definira odnos između pjesnika i voljene osobe kao “metaforu dvora”: voljena posjeduje osobine specifične za vladara - moć, plemenitost, okrutnost, ona pobuđuje neizmjernu ljubav, strahopoštovanje i ljubomoru, a sama ne gaji niti uzvraća osjećaje. Pjesnik je, pak, uvijek u ulozi roba, koji pati i tuguje pred vratima dvora svoje drage, stalno se bori sa suparnicima i ne nailazi na milost i saosjećanje. Draga je prema njemu uvijek okrutna i hladna, što kod njega pobuđuje duboku tugu i bol koja se često opisuje tjelesnim povredama i slabošću, povijenim stasom te “morem suza” koje zaljubljeni pjesnik prolijeva, kao i “uzdasima koji se dižu sve do neba”. Drugim riječima, emocija tuge rezervirana je isključivo za lirsko ja, dok je draga “pošteđena” te emocije, o čemu govore i sljedeći İřretîjevi stihovi:

*Sada tvoje sluge čiste tvoju kosu,
Kako ti na skute ni trunka tuge ne bi pala*
(Zerrece gam gerdi konmasun diyü dâmânuna
Zülfini cârûb iden kûyunda gilmândur henûz)
(İřretî, u: řentürk, 1999: 342)

Čini se da se mogu povući značajne paralele u karakterizaciji “drage” u osmanskoj i trubadurskoj poeziji, odnosno u ta dva, često pretjerano i vještački udaljena, svijeta. Naime, i u trubadurskoj je poeziji “draga” opisana kao hladna, nezainteresirana i nedostižna, što se često tumači tako da ona i nije stvarna žena, već pjesnikovo

ostvarenje, odnosno znak njegova diskursa (Reddy 2012: 23). Takva draga nije smjela imati želje i strasti, što su neki smatrali još jednim znakom monopola koji su muškarci posjedovali i u toj sferi života, kao i to da je njeno postavljanje na pijedestal u konačnici ukazivalo na moć muškarca. Njegovu moć pokazuje i to što je pjesnik držao monolog, nikad dijalog sa svojom voljenom. Romantičnu ljubav na Zapadu od drugih ljubavi odvaja prisustvo seksualne želje (što se, opet, opisuje kao Zapadni kulturalni konstrukt s dugom historijom, u posljednje vrijeme modeliran kroz medije, holivudske filmove i sl.) i ona se opisuje kao žudnja za spajanjem (eng. *longing for association*, Reddy 2012: 6), dok je u 12. stoljeću ona "uglađena ljubav" (eng. *courtly love*, Reddy 2012: 2), za koju se tvrdi da je preuzeta iz kršćanske teologije, gdje se cijeni djevičanstvo (utjelovljeno u djevici Mariji) i potpuna čistota, koji kao takvi mogu biti samo opresivni prema stvarnoj ženi.

Model Božanske ljubavi i u osmanskoj mističkoj (sufijskoj) tradiciji može se promatrati kao model za romantičnu ljubav. Paralelno sa mističkim iskustvom bola i patnje kako bi se dostigla Božanska ljubav, zaljubljeni je spreman na bol i dugu patnju da bi dospio do svoje voljene. Tako je ljubav u turskoj kulturi nedokučivo i bolno, ali istovremeno i prijatno, iskustvo. Stoga se mnoge metafore Božanske ljubavi primjenjuju i za romantičnu ljubav (Aksan, Aksan 2012: 304). Patnja je esencijalna komponenta prototipa modela ljubavi i u arapskoj ljubavnoj priči o Lejli i Medžnunu. Dvoje zaljubljenih ne mogu biti zajedno jer im to ne dozvoljavaju njihove porodice. Medžnun zbog toga silno pati i od patnje postaje lud (*Mecnûn* na arapskom jeziku znači *lud*, *luđak*, *poludjeli*), te odlazi u pustinju, gdje kroz ovozemaljsku dostiže Božansku ljubav. Prisustvo modela Božanske ljubavi u romantičnoj ljubavi pokazuje i upotreba idioma *abayı yakmak*, što doslovno znači *zapaliti abu* (ogrtač koji su nosili islamski mistici), odnosno *zaljubiti se*. Sufije su, objašnjava İskender Pala, slušajući šejha, prestajali biti svjesni sebe i svoje okoline pa im se zbog toga ogrtač znao zapaliti na vatri na ognjištu a da to oni i ne primijete. (Pala 2006: 3)

3. KONCEPTUALNA METAFORA, METAFORE LJUBAVI I TUGE

Kako je već rečeno, nedostižnost drage u klasičnoj osmanskoj poeziji prouzrokuje vječitu patnju i tugu pjesnika. Tuga zbog neuzvraćene ljubavi jeste preovladavajuća emocija te poezije. To statistički pokazuje i Walter G. Andrews. On je u svojoj strukturalističkoj analizi osmanskog gazela, na osnovu uzorka od 160 gazela

osmanskih pjesnika klasičnog perioda, formirao listu najučestalijih leksema, gdje se, prema toj analizi, leksema gam (tuga) nalazi na vrhu ljestvice. (Andrews 2003: 56-58)

Koncept tuge u toj poeziji ovdje će biti predstavljen u svjetlu teorije konceptualne metafore s obzirom na to da je jezik koji se odnosi na emocije moguće istraživati iz perspektive kognitivne lingvistike, promatrajući zajedno jezik, kulturu i tijelo (za tijelo je ključna njegova univerzalna priroda). (Kövecses 2000)

Neki autori smatraju da je većinu aspekata emocija moguće konceptualizirati jedino kroz metaforu. Metaforički su izrazi manifestacije konceptualnih metafora kakve su opisali Lakoff i Johnson, gdje se dvije različite domene dovode u vezu. Prva je domena više fizičke prirode i konkretnija od one druge. Veza se uspostavlja radi omogućavanja razumijevanja onoga što je apstraktno pomoću onog što je konkretno. Ili, kako Mateusz-Milan Stanojević (2009: 343) pojašnjava: konceptualna metafora jeste metafora kao kognitivna sposobnost povezivanja dviju domena u stvarnom vremenu, odnosno preslikavanja izvorne u ciljnu domenu, gdje se preslikava samo središnje znanje izvorne domene. Upravo nedostatak središnjih znanja o pojedinačnom konceptu, između ostalog, omogućuje različite interpretacije književnog teksta.

Konceptualna se motiviranost metafora i metonimija odnosi na njihovu iskustvenu utemeljenost koja se ponekad naziva usidrenost. Primarne metafore utemeljene su na primarnim prizorima iz ljudskog iskustva. Konceptualnim integracijama primarnih metafora dobijamo metafore koje nisu primarne i koje se nazivaju korelacijskim metaforama. Koncepti bazirani direktno na fizičkom iskustvu, kao što su glad, temperatura, bol, prisustvo/odsustvo, čine bazu za konceptualne metafore koje izražavaju apstraktnije koncepte, kao što je, naprimjer, ljubav.

Prema Zoltanu Kövecsesu (2000: 25), postoje sljedeće metafore tuge (eng. sadness):

TUGA JE DOLJE, TUGA JE MRAK, TUGA JE SUPSTANCA U SPREMNIKU, TUGA JE FIZIČKA SNAGA, TUGA JE PRIRODNA SNAGA, TUGA JE BOLEST, TUGA JE LUDILO, TUGA JE TERET, TUGA JE ŽIVI ORGANIZAM, TUGA JE ZAROBLJENA ŽIVOTINJA, TUGA JE PROTIVNIK.

Tuga u klasičnoj osmanskoj poeziji prouzrokovana je ljubavlju prema dragoj (ljubav je tu uvijek praćena emocijom tuge; Andrews 2003: 147), a ljubav je najviše metaforiziran emotivni koncept, jer nije samo emocija već i odnos. Spomenuti autor navodi sljedeće metafore ljubavi (Kövecses 2000: 26):

LJUBAV JE HRANA, LJUBAV JE PUTOVANJE, LJUBAV JE SPAJANJE DIJELOVA, LJUBAV JE BLISKOST, LJUBAV JE VEZA, LJUBAV JE SUPSTANCA

U SPREMNIKU, LJUBAV JE VATRA, LJUBAV JE EKONOMSKA RAZMJENA, LJUBAV JE PROTIVNIK, LJUBAV JE ZAROBLJENA ŽIVOTINJA, LJUBAV JE RAT, LJUBAV JE SPORT/IGRA, LJUBAV JE BOLEST, LJUBAV JE MAGIJA, LJUBAV JE LUDILO.

Izvorne domene za sve emocije jesu: SPREMNIK, PRIRODNA I FIZIČKA SNAGA, DRUŠTVENA NADMOĆ, PROTIVNIK, ZAROBLJENA ŽIVOTINJA, LUDILO, PODIJELJENO JA, TERET, BOLEST, dok su izvorne domene za neke emocije: TOPLO-HLADNO, SVIJETLO-MRAČNO, DOLJE-GORE, EKONOMSKA VRIJEDNOST, HRANA, RAT, IGRA, MAŠINA, MAGIJA, JEDINSTVO, PUTOVANJE, FIZIČKA ŠTETA.

Najčešće istraživana i najpoznatija metafora za emocije jeste: EMOCIJA JE PRITISAK U SPREMNIKU, koja uključuje još dvije metafore: LJUDI SU SPREMNICI i EMOCIJA JE SUPSTANCA U SPREMNIKU.

Prototipi emocija mogu se unutar jedne kulture mijenjati kroz vrijeme, a može postojati i niz oprečnih ili komplementarnih prototipova u isto vrijeme. Nekada je istinska ljubav bila religijsko iskustvo, dok je u današnje vrijeme poželjnije biti cool (odnosno hladan, bez emocija). (Kövecses 2000: 181)

Metafore koje su izvan našeg konvencionalnog konceptualnog sistema jesu imaginativne i kreativne metafore. One čine smislenim naša iskustva na isti način kao i konvencionalne metafore, istovremeno osvjetljavajući i skrivajući neke aspekte tog iskustva. Općenito, moć metafore ogleda se u tome da ona i kreira stvarnost, a ne samo da se pomoću nje konceptualizira ono što u izvanjezičnoj stvarnosti već postoji. Metafora ujedinjuje um i maštu.

Ona predstavlja jedno od od najvažnijih sredstava za razumijevanje onog što se ne može potpuno razumjeti: naših osjećanja, estetskog iskustva. (Lakoff, Johnson 2003: 193)

4. LJUDSKO TIJELO KAO NAJVAŽNIJA IZVORNA DOMENA, SRCE KAO SREDIŠNJI ORGAN

Kako je već rečeno, primarne se metafore baziraju na našem, prije svega, tjelesnom iskustvu. Uvođenje tijela u različite teorije 20. stoljeća, nakon što je ono bilo zanemarivano - da ne kažemo prezreno - u kršćanskoj kulturi, nazvano je *tjelesnim obratom*. Ljudsko je tijelo najvažnija izvorna domena. No, iako biološki događaji mogu inspirirati konceptualizaciju emocija, ta konceptualizacija nije predeterminirana

biološkim događajima, jer oni prema modelima kulture mogu biti drugačije opisani i interpretirani. (Sharifian, Dirven, Yu, Niemeier 2008: 18)

Kompleksne svakodnevne metafore izgrađene su od primarnih metafora koje dodatno sadrže forme zajedničkog znanja, ili znanja i vjerovanja karakteristična za određenu kulturu (Sharifian, Dirven, Yu, Niemeier 2008: 10). Ovisno o tome koji je dio tijela “centralni” za određenu kulturu (da li abdomen uključujući jetru i žuč, srce ili mozak), razlikuju se: 1. abdomenocentrizam 2. kardiocentrizam 3. cerebrocentrizam. (Sharifian, Dirven, Yu, Niemeier 2008: 4)

Srce ima značajnu ulogu u sakralnim tekstovima, odnosno u Bibliji (“umekšavanje nečijeg srca pomoću riječi”), kao i u Kur’anu, gdje srce služi za razumijevanje. U Kur’anu se spominju “zapečaćena srca” i “srca koja ne čuju”, što ukazuje na to da je RAZUMIJEVANJE VIĐENJE I SLUŠANJE (Sharifian, Dirven, Yu, Niemeier 2008: 398-399). Povezanost duha (duše) sa tijelom u islamu ostvaruje se preko srca (Sharifian, Dirven, Yu, Niemeier 2008: 400). Islamski mistik, sufija, vodi borbu sa svojim egom (sjedištem strasti), a srce se nalazi između ega i duše (sjedište ljubavi u duhovnom i božanskom smislu) i predstavlja sjedište znanja u sufizmu (Sharifian, Dirven, Yu, Niemeier 2008: 256). Srce predstavlja spremnik koji može sadržavati pozitivne i negativne emocije, te može biti ispunjeno vjerom, hipokrizijom, mirom, ozlojeđenošću, tugom, razvratnošću. (Sharifian, Dirven, Yu, Niemeier 2008: 400)

Specifični aspekti koji proizlaze iz konceptualne metafore SRCE KAO SPREMNIK jesu: srce je konstruirano od određenog materijala, ono ima određenu poziciju u tijelu, može mijenjati mjesto i veličinu, i ono je objekt kojim drugi mogu manipulirati. (Sharifian, Dirven, Yu, Niemeier 2008:380)

5. KONCEPT TUGE U KLASIČNOJ OSMANSKOJ POEZIJI

Najčešći termin koji označava tugu u klasičnoj osmanskoj poeziji jeste *gam* (riječ arapskog porijekla), koja se u savremenom turskom jeziku vrlo rijetko susreće. U savremenom korpusu² najčešće je zastupljena u idiomu *ne gam* („koga briga”). Pored tog termina, u pojedinim se stihovima nalaze i lekseme: *gussa*, *mihnet*, *kaygı* i *hüzün*.

Srce je, opet, organ koji je u toj poeziji najviše zastupljen kao spremnik emocija, mada se spominje i duša, a najčešće se susreću konceptualne metafore poput: TUGA JE SUPSTANCA U SPREMNIKU, TUGA JE PROTIVNIK, TUGA JE

² ÖDTÜ Türkçe Derlem, vidi <http://www.ii.metu.edu.tr/node/1441> i Sayı, Zeyrek, Oflazer i Özge (2004).

FIZIČKA/PRIRODNA SILA, ali se nikad ne smije zaboraviti da je ona sastavni dio života. Yeşim Aksan i Mustafa Aksan tvrde kako sufijska tradicija Anadolije još uvijek ima ključnu ulogu kao sociokulturna baza za ciljnu domenu ŽIVOT. To pokazuju i na metafori koja glasi: ŽIVOT JE PUTOVANJE ISPUNJENO BOLOM I STRPLJENJEM (Aksan, Aksan 2012: 287), i koja u sebi sadržava filozofske i duhovne aspekte tradicije misticizma iako ona više ne predstavlja aktivnu praksu u savremenom društvu. Isti autori navode i da metafora LJUBAV JE PATNJA ukazuje na to da je snaga ljubavi koja donosi bol i potčinjavanje nešto poželjno za zaljubljene Turke. U turskom jeziku iskustvo romantične ljubavi viđeno je kao patnja, a turski je subjekt sklon da se ne odupire fizički i psihološki uznemirujućoj sili ljubavi i prihvaća je kao njen prirodni sastojak. (Aksan, Aksan 2012:303)

U tom pogledu zapaža se razlika u odnosu na zapadnjačko poimanje emocija kao štetnih za ispravno funkcioniranje racionalne osobe, koja predstavlja ideal kojem se teži (Kövecses, 2000: 47). No, i u osmanskom društvu kontrola emocija bila je poželjna, jer se, prema pisanju Andrews, smatralo da pretjerivanje u emocijama može dovesti do mnogih problema, čak i do smrti, što se pokazuje i u poeziji gdje većina zaljubljenih završava tragično. Nemogućnost kontrole emocija izjednačavana je čak i sa napadom na samo društvo, jer je prelaženje granica ugrožavalo biće i tkivo šire društvene zajednice, pa je i sankcionirano vrlo strogim, ponekad i teškim kaznama. (Andrews 2003: 147-148)

Ukoliko se vratimo konceptualnoj metafori: ŽIVOT JE PUTOVANJE ISPUNJENO BOLOM I STRPLJENJEM, izvorne domene često predstavljaju turske riječi *çile* (patnja) i *sabır* (strpljenje) koje su, zapravo, posuđenice; prva je iz perzijskog jezika i znači *četrdeset*, što ukazuje na četrdeset dana povlačenja sufija u ćeliju unutar tekije. Tako je *patnja* nešto što je poželjno i svrhovito. Isto tako, ispod figurativne upotrebe lekseme *çile* u sintagmama leži shema SPREMNIKA, odnosno apstraktni koncept *çile* metaforiziran je na sljedeći način: PATNJA JE SPREMNIK, PATNJA JE SILA (Aksan, Aksan 2012: 291). S druge strane, riječ *sabır* jeste jedna od najfrekventnijih riječi u Kur'anu. Strpljenje je sila suprotstavljena patnji. Kako ono može biti "dato", ili, pak, "izgubljeno", može se reći da je STRPLJENJE OBJEKT KOJI SE POSJEDUJE (Aksan, Aksan 2012: 291). Kao izvorna domena, patnja, tj. *çile*, preslikava se na ciljnu domenu ŽIVOT i može se predstaviti kao konceptualna metafora koja u turskom jeziku glasi: ŽIVOT JE PATNJA (*çile*). No, istovremeno važi i konceptualna metafora: ŽIVOT JE STRPLJENJE (*sabır*).

Razlika postoji i kod orijentacijskih metafora. Na Zapadu je prisutna konceptualna metafora: AKTIVNOST JE GORE, a PASIVNOST JE DOLJE (Lakoff, Johnson

2003), što se, s obzirom na vrijednost koja se pridaje strpljenju, ne može tvrditi i za istočna društva, u konkretnom slučaju - za osmansko društvo. Ista iskustva različito se konceptualiziraju. Naime, naša saznanja posredovana su kulturom, kao i iskustvom koje je produkt naših tijela, naše interakcije sa fizičkim okruženjem i s drugim ljudima iz naše kulture.

Prema konceptualnim metaforama koje su u njima zastupljene, stihove klasične osmanske poezije možemo podijeliti u četiri kategorije:

1. SRCE JE SPREMNIK, A TUGA JE SUPSTANCA U SPREMNIKU;
2. TUGA JE PROTIVNIK;
3. TUGA JE PRIRODNA/FIZIČKA SILA, TUGA JE DOLJE;
4. ŽIVOT JE PATNJA (što je poželjno, i tuga se prihvata bez borbe).

Prema navedenoj klasifikaciji pokušat ćemo analizirati primjere izabranih stihova iz klasične osmanske književnosti.

5.1. SRCE JE SPREMNIK. TUGA JE SUPSTANCA U SPREMNIKU

Stihovi Hasana Ziyâ'ije, pjesnika iz 16. stoljeća, ilustriraju konceptualne metafore: SRCE JE SPREMNIK. TUGA JE SUPSTANCA U SPREMNIKU. Drugim riječima, one predstavljaju primarne metafore na osnovu kojih pjesnik kreira pjesničku sliku.

Dok sam se poput Zijaije nadao ruži, noge mi ostadoše u blatu

Upomoć! U srcu je ostala tuga, nesreća i bol

(Gül umarken Ziyâ'î gibi kaldı ayagım gilde

Dirîgâ gitmedi kaldı belâ vü derd ü gam dilde)

(Hasan Ziyâ'î, 2002: 122)

U stihovima pjesnika Karamanlı Nizâmîja spremnik koji sadržava tugu nije srce, već DUŠA:

Jedan crni mladež drage sa tenom boje pšenice

Vatrom tuge ispunio je od poda do stropa hambar duše

(Dâne-i hâl-i siyâhî yâr-i gendüm-gûnumun

Odlara yandurdu **gam**dan hırmen-i cânı dürüst)

(Karamanlı Nizâmî, u: Şentürk 1999: 40)

Navedeni stihovi mogu se analizirati i kroz konceptualnu integraciju, gdje se povezuju dva ulazna mentalna prostora: 1. Mladež na licu drage sa tenom određene boje (boje pšenice) koji rastužuje pjesnika i 2. Hambar s pšenicom koji se zapalio.

Tako nastaje generički prostor, koji ujedinjuje opće značajke dva ulazna prostora. Ten se zbog određene boje preslikava na pšenicu, a duša na hambar. Tako se dobija originalna (nemoguća) slika u kojoj mladež na tenu boje pšenice tugom pali hambar duše.

U stihovima pjesnika Zâtîja nalazimo leksemu gussa, arapsku riječ koja znači *tuga, patnja*:

Kad se zapodjene riječ o nekom poglavlju knjige njene ljepote

Srca se otvaraju, a slušatelje tuga obuzima

(Gönüller açılır gûş eyleyenden fasıl olur **gussa**

Ne dem feth-i kelâm olsa kitâb-i hüsnî bâbindan)

(Zâtî, u: Şentürk 1999: 236)

U posljednjem stihu zastupljena je i konceptualna metafora: SRCE JE MJESTO RAZUMIJEVANJA. Isto tako, tuga kao supstanca obuzima cijelog čovjeka, koji predstavlja spremnik. Metafora prema kojoj je srce spremnik a tuga supstanca u tom spremniku može se prepoznati u stihovima još jednog pjesnika klasičnog perioda - Figânîja:

O Figânî, ako se moja kragna ne oslobodi ruku tuge

Zapalit ću nebeske skute svojim vatrenim uzdasima

(Yakam âh-i âteşinümle sipihrûn dâmenin

Dest-i **mihnet**den Figânî ger alınmazsa yakam)

(Figânî, u: Şentürk 1999: 172)

Ovdje je, također, zastupljena konceptualna metafora: EMOCIJE SU PRITISAK U SPREMNIKU, kao i: TUGA JE NEPRIJATELJ koji pjesnika drži za kragnu. Drugi stih se, pak, može tumačiti i metaforom strukture događaja i emocije: Uzrok-Emocija-Kontrola-Gubitak kontrole-Odgovor u ponašanju, odnosno:

UZROCI SU SILE, EMOCIJA JE UNUTRAŠNJI PRITISAK (LJUDI SU SPREMNICI I EMOCIJA JE SUPSTANCA U SPREMNIKU), INTENZITET PRITISKA PROIZVODI UČINAK-INTENZITET MOTIVACIJE DA SE EMOTIVNO ODGOVORI.

Stihovi sadrže i metaforu: VATRA KAO SADRŽAJ SPREMNIKA MOŽE OŠTE-TITI I DRUGE OBJEKTE, ali “vatreni uzdasi” mogu zapaliti samo donji dio neba (“skute”).

S druge strane, metaforu: SRCE KAO SPREMNIK KOJI ISPUNJAVA TUGA, kod pjesnika Meâlîja pronalazimo u kombinaciji s još jednom konceptualnom metaforom koja glasi: EMOCIJA JE OPIJENOST:

*Srce puno tuge oraspoloži se kad se nađe s vinom i dragom
Na pijanci u ružičnjaku kojim vode teku*
(Dil-i pür-**gam** meger ol dem açıla k'olina 'ays
Mey ü mahbûb ile gülşende akar sular ile)
(Me'âlî, u: Şentürk 1999: 220)

U drugom stihu, učinak jakog emocionalnog stanja jest ludilo od čega je blaža opijenost, što znači da je ugodnost opijenosti, zapravo, ugodnost bivanja u određenom emocionalnom stanju. „U divanskoj poeziji vino je sredstvo kojim se rasplamsava ljubav prema Bogu. Zbog boje i ukusa vino se često u poeziji poistovjećuje s okusom usana drage...” (Nametak 2007: 175)

5.2. TUGA JE PROTIVNIK

Konceptualna metafora: TUGA JE PROTIVNIK, koju nalazimo u Zapadnoj kulturi, prisutna je i u osmanskoj poeziji. U stihovima osmanskih pjesnika odnos lirskog ja prema toj emociji često je opisan kao borba na ratnom polju, vojni pohod u kome se poseže za tradicionalnim oružjem: lukom, strijelom ili, pak, sabljom.

*O anđele, pošto sam ubijen sabljom ljubavne tuge
Nebo je nada mnom podiglo smaragdno turbe*
(Küşte-i tîg-i **gam**-i 'ışk oldugumçün ey melek
Bir zümürüd türbe yapıldı üstüme çarh-i felek)
(Emrî, u: Şentürk 1999: 378)

Pored metafore: TUGA JE PROTIVNIK, ovdje se može utvrditi i konceptualna metafora: LJUBAV JE RAT. Drugi je stih moguće tumačiti kroz konceptualnu integraciju gdje se povezuju dva ulazna mentalna prostora: 1. Nebo i nebeski svod, 2. Osoba i turbe (grob). Nebo je osoba i Nebeski svod je kupola na grobu (turbe).

Ista metafora nalazi se i u poeziji Nâbîja, omiljenog pjesnika osmanskog dvora 17. stoljeća:

*Nemam namjeru ratovati sa vojnicima tuge
Jer svaka povijena grana u ružičnjaku moj je luk*
(Sipâh-i **gamla** peykâr itmege yok niyyetüm yohsa
Benüm gülşende her şâh-i hamîde bir kemânumdur)
(Nâbî, u: Şentürk 1999: 589)

Konceptualna metafora: TUGA JE PROTIVNIK, karakteristična je i za stihove pjesnika Bâkîja. Taj autor spominje vino kao lijek za tugu, što je čest motiv klasične osmanske, ali i Zapadne poezije:

*Svaki gutljaj onoga što na tvom skupu čašu poteže
O peharniče, da uništi armiju tuge, vojsku šalje
Sablja drage ravnalo zariva u moje ranjene grudi
Kako bi pisar tuge dnevnik rada moje ljubavi mogao ispisati*
(Meclisünde ş'ol ki dâim sâkiyâ sâgar çeker
Hayl-i **gam** tâlânına her cür'ası leşker çeker
Kâtib-i **gam** nâme-i a'mâl-i 'aşkum yazmaga
Tîg-i dilber şerhalardan sîneme mistar çeker)
(Bâkî, u: Şentürk 1999: 468)

I naredni Zâtîjevi stihovi sadrže konceptualnu metaforu: TUGA JE PROTIVNIK:

*O draga, dođi i slomi u hiljadu komada naše srce na sto mjesta ranjeno
Ne bi li se naše tužno srce radošću i srećom ispunilo
O peharniče, put pod noge
Zmija tuge nas je uništila, protuotrov nam donesi*
(Eyle gel bin pâre cânâ sîne-i sad-çâkümüz
Şâd u hurrem olsun açılun dil-i **gamnâkümüz**
Başun için al ele yürüt ayagı sâkiyâ
Ef'î-i **gamdan** helâk olduk getir tiryâkümüz)
(Zâtî, u: Şentürk 1999: 244)

Ovdje su prisutne i sljedeće konceptualne metafore: SRCE JE OD ODREĐENOG MATERIJALA, SRCE JE OBJEKT KOJIM DRUGI MOGU MANIPULIRATI, SRCE JE LOMLJIV OBJEKT i TUGA JE ŽIVOTINJA. Isto tako, u pozadini je metafora: LJUBAV JE PATNJA (koja je poželjna).

5.3. TUGA JE FIZIČKA/PRIRODNA SILA

Već smo ranije naveli da značajan dio klasične osmanske poezije obilježavaju konceptualne metafore: TUGA JE FIZIČKA SILA, TUGA JE PRIRODNA SILA, TUGA JE TERET i TUGA JE DOLJE. Stoga, tuga uzrokuje povijen stas pjesnika, ili ga, čak, i gazi.

Drugim riječima, fizička baza za metaforu: TUGA JE DOLJE, upravo i jeste klonulost tijela, koja ide zajedno s tugom. Za tu metaforu ilustrativni su stihovi ranije spomenutog pjesnika Hasana Ziyâ'îje:

*Zbog tvojih izvijenih obrva poput polumjeseca sam se povio
Nije se čuditi ako poludim, na putu tuge pregažen sam ostao*
(Kemân ebrûlarun derdiyle mânend-i hilâl oldum
N'ola başdan çıkarsam râh-ı **gamda** pâ-y-mâl oldum)
(Hasan Ziyâ'î, 2002: 118)

Ovdje je prisutna i konceptualna metafora: TUGA JE LUDILO. Metonimija *obrva* predstavlja, zapravo, dio *lica* (koje je, opet, metonimija za osobu). Kako podsjećaju Lakoff i Johnson, pokazujemo fotografije lica osoba kako bismo pružili informaciju o njihovom karakteru (Lakoff, Johnson 2003). Obrve su važan dio lica jer imaju bitnu ulogu u pokazivanju emocija i stoga ne čudi što se često spominju u osmanskoj klasičnoj poeziji.

Motiv polumjeseca ne koristi se samo u opisu obrva drage, već se i klonuli stas nesretno zaljubljenog pjesnika, odnosno lirskog *ja*, često poredi s polumjesecom. Takav opis naći ćemo u stihovima pjesnika Rahmîja, unutar koncepta: TUGA JE DOLJE:

*Kako god moje oči pokazu koliko su krvi prolile, draga im ne vjeruje
Da kaŕem da mi se tijelo od tuge u polumjesec pretvorilo, pomislila bi da je to san*
(Ne kanlar dôkdügin 'arz itse çeşmüm yâre âl anlar
Tenüm **gamdan** hilâle döndi dirsem bir hayâl anlar)
(Rahmî, u: Şentürk 1999: 351)

Liti krvave (gorke) suze tipično je za konceptualizaciju ljubavi u turskom jeziku. Tu bi se mogla, također, utvrditi i metafora: LJUBAV JE RAT, jer je zaljubljeni ranjen pa lije krv (turski kan ağlamak; Aksan, Aksan 2012: 304).

Upotreba konceptualne metafore: TUGA JE FIZIČKA SILA, odnosno: TUGA JE DOLJE, u stihovima osmanskih pjesnika često je obilježena prisustvom metonimije. U tom smislu, posebno je zanimljiv primjer iz poezije Tâcîzâde Câfer Çelebija, koji je obremenjen religijskom simbolikom:

*Golubu pismoŕoši sav se stas povio od teŕine bola i tuge
U pismu što mu ga je nebeska ruka za krilo privezala*
(Bağlamış devrân eliyle meh hamâmı perrine
Nâmenün bâr-i **gam u mihnet**den olmış kaddi dâl)
(Tâcîzâde Câfer Çelebi, u: Şentürk 1999: 123)

Golub, kao čest motiv u književnoj tradiciji orijentalno-islamskog kruga, u kršćanskoj religiji predstavlja Duh sveti (radi se o metonimiji). Zapravo, Lakoff i Johnson (2003: 419) kažu da je religijski simbolizam posebna vrsta metonimije. U spomenutom primjeru pažnju privlači i to da pjesnik koristi dvije lekseme, *gam* i *mihnet*, odnosno bliskoznačnice koje smo ovdje preveli kao *tuga* i *bol*, a koje se često koriste zajedno u osmanskom poetskom diskursu kako bi se naglasio intenzitet emocije tuge.

5.4. ŽIVOT JE PATNJA

Za razliku od Zapadne kulture, koja emociju tuge definira kao protivnika s kojim se treba boriti, mistička kultura orijentalno-islamskog kruga doživljava tugu i patnju kao poželjne. Sljedeći stihovi pokazuju konceptualnu metaforu: ŽIVOT/LJUBAV JE PATNJA (ali poželjna), što predstavlja posebnost klasične osmanske poezije prožete islamskim misticizmom - tesavvufom.

*O srce, uživaj čas maštajući' o dragoj
Čas sanjajući' tugu, jer ovaj svijet je samo san*
(Geh hayâl-i yâr ile geh hâb-i **gamla** ey gönül
Hôş geçür vaktünikim 'âlem hayâl-i hâbdür)
(Kemâl Paşazâde, u: Şentürk 1999: 208)

U stihovima Nev'îja očigledno je otvoreno prizivanje ljubavi kao patnje:

*Kao što prijatelj od prijatelja pomoć iščekuje kad se u nevolji nađe
Tako se i srce u moru tuge nada čamcu čaše vina
U moru tuge srce je žedno šiljaka tvojih strijela
Postalo je poput otvorene školjke koja se nada aprilskoj kiši*

(Bahr-i **gamda** zevrak-i câm-i şerâbı cân umar
Derde düşse âşinâdan âşinâ dermân umar
Teşnedür dil bahr-i **gamda** oklarun peykânma
Ağz açmış bir sedefdür katre-i nîsân umar)
(Nev'î, u: Şentürk 1999: 344)

Ovdje je prisutna konceptualna metafora: SRCE JE U SPREMNIKU (a taj spremnik jeste TUGA). Isto tako, prisutne su i sljedeće konceptualne metafore:

LJUBAV JE GLAD, LJUBAV JE RAT, TUGA JE SPREMNIK, SRCE JE SPREMNIK (ući u njega znači nešto dobro), LJUBAV JE HRANA, LJUBAV JE SUPSTANCA U SPREMNIKU.

Prihvatanje patnje, odnosno pomirenost sa sudbinom, u stihovima osmanskih pjesnika može ići tako daleko da emocija tuge potpuno izostaje:

*Kako smo srcem i dušom prihvatili sudbinu
Kad nas bol i patnja zadesi ne tugujemo*
(Virdük dil ü cân ile rıza hükm-i kazâya
Gam çekmezüz ugrasak eger derd ü belâya)
(Rûhî, u: Şentürk 1999:489)

Prihvatanje tuge i patnje u osmanskoj poeziji često je praćeno religijskim kontekstom. Takav primjer prisutan je u stihovima pjesnika Usûlîja, gdje se predanost emociji tuge potvrđuje najsvetijim mjestima u islamskoj kulturi. Sveta mjesta ovdje su: kibla, prema kojoj se okreću muslimani kada obavljaju molitvu, te Merva, odnosno uzvišenje u Mekki čiji je obilazak sastavni dio hodočašća- hadža.

*Kunem se u Mervu, trn tuge za dragom za mene je radost
Sve i da mi ode glava, pogled neću s kible skrenuti*
(Mugaylân-i **gam**-i dilber safâdur Merve hakkıyçün
Başum gitse yüzüm döndürmezsem ben kible-gâhumdan)
(Usûlî, u: Şentürk 1999: 224)

Religijski kontekst opisivanja i prihvatanja tuge često je izražen i kroz aluzije koje svoj izvor imaju u Sakralnom Tekstu - Kur'anu. Upotreba takvih aluzija može ukazivati na to da je doživljaj života kao patnje koncept karakterističan za islamsko, odnosno osmansko društvo.

*O ljepoto Jusufova, ti si vladarica zemlje ljepote
Koliko će još naše srce poput Jakubovog trpjeti tugu i bol?
O ti izvijenih obrva, iako je moje tijelo od sjene tanje
Umrlo je a da nije uspjelo ući u tvoje srce*
(Mısr-i hüsnün pâdişâhısun sen ey Yusûf-cemal
Nice bir çeksün dil-i Ya'kûbumuz **hüzn** ü melâl
Girmedin gönüne gitdi ey hilâl ebrû senün
Gerçi cism-i nâtüvânım **gamdan** ılmışdur hayâl)
(Âgehî, u: Şentürk 1999: 386)

U navedenim stihovima nalaze se i dvije aluzije: JUSUF, sin poslanika JAKUBA i simbol ljepote, i JAKUB, Božiji poslanik, Jusufov otac. Aluzija *Jakubov plač* odnosi se na plač za sinom zbog čega je Jakub oslijepio: “Njegov plač postao je simbol tugujućeg oca i često kao simbol korišten u poeziji.” (Nametak 2007: 255) Inače, *telmih* (aluzija) jeste stilska figura u klasičnoj stilistici koja podrazumijeva referiranje na općepoznati događaj ili poznatu ličnost iz prošlosti, vjerovanje ili izreku (Dilčin 1995: 461), odnosno „figura misli, govor koji temu obrađuje posredno, upućujući na podudarnu (arhetipsku) situaciju, događaj, osobu ili tekst. Figura kojom pošiljatelj povezuje trenutak iskazivanja i sam iskaz s drugim epohama, iskazima i kulturnim kodovima.” (Bagić 2012: 24)

6. ZAKLJUČAK

Iako je klasična osmanska poezija bila zasnovana na poetici istovjetnosti, pjesnik je svoju kreativnost pokazivao kroz sposobnost da kombinira već poznate elemente na nov, do tada neupotrijebljen način. U ovom su radu analizirani stihovi koji kroz originalne pjesničke slike, utemeljene na ustaljenim temama, simbolima, aluzijama i motivima, opisuju pjesnikovu tugu koja je najčešće zastupljena emocija, i to upravo zbog ljubavi koja je, prema pravilu, uvijek nesretna i neuzvrćena. U toj se poeziji, vremenski i prostorno udaljenoj od Zapada, mogu utvrditi iste primarne konceptualne metafore koje leže u pozadini. U analiziranim stihovima zastupljene su metafore poput: TUGA JE SUPSTANCA U SPREMNIKU, TUGA JE PROTIVNIK, TUGA JE DOLJE, TUGA JE BOLEST, TUGA JE PRIRODNA SILA, TUGA JE FIZIČKA SILA, TUGA JE LUDILO.

U toj poeziji srce se najčešće spominje kao organ, spremnik emocija, ali i razumijevanja (što je zastupljeno u Kur'anu). Specifični aspekti koji proizlaze iz konceptualne metafore srca kao spremnika poput: srce je konstruirano od određenog materijala, ono ima određenu poziciju u tijelu, može mijenjati mjesto i veličinu, i ono je objekt kojim drugi mogu manipulirati, zastupljeni su i u klasičnoj osmanskoj poeziji.

Razlike koje su se ukazale tokom analize nalaze se prvenstveno u konceptualnoj metafori koja se odnosi na život i ljubav. Naime, iako i na Zapadu, kao i klasičnoj osmanskoj poeziji, nalazimo metaforu: ŽIVOT JE PATNJA, odnosno: LJUBAV JE PATNJA, ta je patnja za pripadnike turske kulture i danas nešto pozitivno, čak poželjno, jer sufijska tradicija Anadolije još uvijek ima ključnu ulogu kao društveno-

kulturna baza za ciljnu domenu: ŽIVOT. Razlika se ogleda i u još jednoj metafori koja važi za tursku kulturu: ŽIVOT JE STRPLJENJE, gdje se pokazuje da bi, umjesto metafore: AKCIJA JE GORE, koja preovladava na Zapadu, ovdje prije važila metafora: PASIVNOST JE GORE.

Uočene sličnosti i razlike još jednom pokazuju kako se ista iskustva mogu različito, ili, pak, slično/isto konceptualizirati. Naime, naša saznanja, iako su posredovana iskustvom kao proizvodom naših tijela (koja predstavljaju univerzalnu konstantu, na svim prostorima i u svim vremenima), istovremeno su posredovana i kulturom i fizičkim okruženjem te iskustvom koje je produkt naše interakcije s drugim ljudima.

LITERATURA

1. Aksan Yeşim, Mustafa Aksan (2012), "Armed with patience, suffering an emotion. The conceptualization of life, morality and emotion in Turkish", u: Fiona Mac Arthur, Jose Luis Oncins-Martinez, Manuel Sanchez-Garcia, Ana Maria Piquer-Piriz ur., *Metaphor in Use. Context, culture and communication*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Philadeldhia, 285-308.
2. Andrews, Walter (2003), *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İletişim Yayınları, İstanbul
3. Bagić, Krešimir (2012), *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, Zagreb
4. Bilge Say, Deniz Zeyrek, Kemal Oflazer, Umut Özge (2002), „Development of a Corpus and a Treebank for Presentday Written Turkish”, *Proceedings of the Eleventh International Conference of Turkish Linguistics*
5. Dilçin, Cem (1995), *Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu, Ankara
6. Duraković, Esad (2007), *Orijentologija- univerzum sakralnoga teksta*, Tugra, Sarajevo
7. Gürgendereli, Müberra (2002), *Hasan Ziyâ'î Hayatı-Eserleri-Sanâtı ve Divanı*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
8. Kövecses, Zoltan (2000), *Metaphor and Emotion. Language, Culture and Body in Human Feeling*, Cambridge University Press, Cambridge
9. Kurnaz, Cemal (1999), "Âh'a Dair", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, u: M. Kalpaklı. ur., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
10. Lakoff, George, Mark Johnson (2003), *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press, London

11. May, Simon (2011), *Love - A History*, Yale University Press, New Haven and London
12. Nametak, Fehim (2007), *Pojmovnik divanske i tesavvufske književnosti*, Orije-ntalni institut, Sarajevo
13. Özçalışkan, Şeyda (2003), "Metaphorical Motion in Crosslinguistic Perspe-ctive: A Comparison of English and Turkish", *Metaphor and Symbol*, 18 (3), 189-228.
14. Özçalışkan, Şeyda (2003), "In a caravanserai with two doors I am walking day and night: Metaphors of death and life in Turkish", *Cognitive Linguistic*, 14-4, 281-320.
15. Reedy, M. William (2012), *The Making of Romantic Love. Longing and sexuality in Europe, South Asia and Japan 900-1200 CE*, The University of Chicago Press, Chicago and London
16. Ritchie, L. David (2012), *Metaphor*, Cambridge University Press, Cambridge
17. Sharifian, Farzad, ReneDirven, NinyYu, Susanne Niemeier (2008), *Culture, Body and Language*, Mouton de Gruyter, Berlin, New York
18. Schimmel, Annemarie (1975), *Mystical Dimensions of Islam*, University of North Carolina Press, Chapel Hill
19. Şentürk, Ahmet Atillâ (1999), *Osmanlı Şiir Antolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

CONCEPT OF THE SORROW IN THE CLASSIC OTTOMAN POETRY

Summary

Lyric poetry, dominated by the emotion of sorrow, is the essence of the Classical Ottoman poetry. Out of all emotion-indicating words the sorrow is the one that appears the most, and the concept of sorrow is inevitable topic for the analyses of the Classic Ottoman poetry where it is always expressed through extended (poetical) metaphors. Innovative from the language perspective, these metaphors unveil the poet's extraordinary insight and outstanding rhetorical skills that enable him to juggle predefined vocabulary in unorthodox way, as well as to wittily make use of the existing system of motives and symbols. The poet's virtuosity was depicted by his ability to create a new, unseen, image from well known and many times seen elements. In light of the aforementioned, this paper looks at innovating usage of the word *gam* (sorrow) and other expressions that incorporate it in themselves. Hence, the paper elaborate to which extent these expressions stem out of conceptual metaphors, whether there is an addition of new elements or specific knowledge in the existing mapping, and whether it is a result of merging several metaphors in new structures.

Key words: concept of the sorrow, Classic Ottoman poetry, conceptual metaphor

Adresa autora

Authors' address

Alena Ćatović

Sabina Bakšić

Filozofski fakultet u Sarajevu

alenacatovic@yahoo.com

baksic@bih.net.ba

