

DOPRINOS PROUČAVANJU SANDŽAČKE ALHAMIJADO KNJIŽEVNOJEZIČKE TRADICIJE

Fuad Bačićanin i Sead Šemsović, Rukopisna ostavština Nazifa Šuševića (1860–1923), Narodna biblioteka “Dositej Obradović”, Novi Pazar, 2011.

Rukopisna ostavština Nazifa Šuševića (1860–1923) sastoji se od 419 str. B-5 formata, predstavljajući onu vrstu knjiga koje se u posljednje vrijeme, na sreću bosnističke nauke o jeziku i književnosti, pojavljuju u kontekstu upoznavanja nešto starije i arhaičnije književnojezičke tradicije. Naime, riječ je o knjizi koja je zanimljiva iz nekoliko razloga. Najprije treba istaći da je posrijedi knjiga koja tretira rukopisnu zaostavštinu, koja postaje sve rarednija u savremenom društvu globalne komunikacijske povezanosti. Drugo, knjiga se odnosi na tzv. alhamijado književnojezičku tradiciju, koja se na bosanskom jeziku intenzivno razvijala za vrijeme uključenosti Bosne u orijentalni kulturni krug, a ovdje objavljeni spomenik odnosi se na posljednje pokušaje književnog stvaralaštva po orijentalnim uzusima poetike, iz prve polovine 20. st. Treća zanimljivost u vezi sa značajem knjige jeste činjenica da se radi o transliteraciji alhamijado stvaralaštva sandžačkoga bošnjačkog autora Nazifa Šuševića, koji je, kako to sada nauka priznaje, posljednji alhamijado pjesnik iz Sandžaka, ali i među posljednjim alhamijado stvaraocima uopće. Imajući na umu činjenicu da je broj alhamijado pjesnika iz Sandžaka poprilično mali, ovaj doprinos rasvjetljavanju književnojezičke alhamijado tradicije ima tim prije veći značaj.

Navedena knjiga važna je i zbog toga što u književnoj historiji donosi još jedno ime sandžačkog alhamijado pjesnika. Za Nazifa Šuševića u publikaciji se navodi da je rođen 1860, a umro 1923. godine u Novom Pazaru. Sa sedamnaest godina odlazi u Istanbul, gdje stječe znanje turskog, arapskog i perzijskog jezika i geografije. Vrativši se u rodni kraj, postaje predavač u novopazarskoj medresi. Šušević je značajan i u domenu kaligrafske umjetnosti, budući da je uradio više od stotinu levhi, kaligrafskih natpisa, na staklu i papiru, od kojih je najveći broj darovan sandžačkim džamijama te manji broj došao do Istanbula. Ovdje treba istaći i to da je knjiga ilustrirana nekim Šuševićevim kaligrafskim djelima, koja uistinu obogaćaju sadržajni i tehnički koncept navedene publikacije, što istovremeno pokazuje i Šuševićevu inovativnost, kreativnost i umješnost u ovome delikatnom i nimalo lahkom poslu.

Sama knjiga, budući da je objavljena u Novom Pazaru, ukazuje na činjenicu da se rukopisno blago alhamijado stvaralaštva, u znanstvenom smislu, postavlja na realne naučne osnove i adekvatnu valorizaciju vlastitoga kultur-

nog identiteta. Publikacija je tehnički izuzetno opremljena i može poslužiti drugim sličnim studijama kao uzorak za kvalitetno osmišljavanje tehničke koncepcije ovakvih i njoj sličnih naučnih poduhvata.

U formalnom smislu, *Rukopisna ostavština Nazifa Šuševića (1860–1923)* može se generalno podijeliti u dvije velike cjeline: jedna cjelina odnosi se na latinični aspekt djela, a druga na arebički. U koncepcijskom smislu, djelo se sastoji iz triju dijelova. Prvi dio knjige podrazumijeva teorijski okvir za razumijevanje književnog stvaralaštva među Bošnjacima za vrijeme njihove uključenosti u orijentalni kulturno-civilizacijski krug, drugi dio obuhvaća latiničnu transliteraciju poema Nazifa Šuševića, dok je treći dio ostavljen za originalne arebičke faksimile.

Prvi dio publikacije predstavlja određenu vrstu književnohistorijske studije, u kojoj se u nekim njezinim dijelovima govori općenito o bosanskom alhamijado stvaralaštvu, čime se koncept knjige podređuje široj čitalačkoj publici koja nije detaljnije upoznata s ovim kulturnim fenomenom. Na taj način autori ukazuju na značaj ovoga kulturnog produkta bitnog za razumijevanje historije bošnjačke književnosti. Međutim, određeni segmenti studije iz ovoga dijela knjige posebno su aplicirani, u užem stručnom i naučnom smislu, na umjetnost koja je stvarana kao tzv. divanska orijentalna književnost, čiji su autori bili Bošnjaci, koji nisu pisali na bosanskom jeziku, a koji su porijeklom bili s područja Novopazarskog sandžaka, čime se daje realna slika književnog stanja u navedenoj regiji za vrijeme osmanske vladavine. Osim toga, autori upoznaju širu naučnu javnost i o alhamijado sandžačkoj književnosti, dajući osnovne podatke o autorima i njihovim djelima, kojih, za savremenu nauku, nije pozamašan broj. Ulazeći u domen orijentalne sakralne poetike, autori posebnu pažnju posvećuju njezinim temeljnim odrednicama, primjenjujući navedene postulate na primjerima iz bošnjačke alhamijado i divanske književnosti. Na taj način poetike šerijata, tarikata, marifeta i hakikata posmatraju se sa stanovišta kur'anskih pripovijesti o vjerovjesnicima: Nuhu, Ibrahimu, Musau i Isau, koji se objedinjuju u vahdetu poslanika Muhammeda, koji objedinjuje sve navedene aspekte. Tako se kroz prizmu navedenih načela i kur'anskih pripovijesti prožimaju stihovi iz domena alhamijado i divanske književnosti. Ono što se ističe u konstelaciji ovakvih razmatranja jeste da što je poetika kompliciranija i na višem nivou, to je umjetnički domet alhamijado pjesama adekvatan tom nivou, iz čega proizlazi da najveći broj pjesama alhamijado provenijencije zadovoljava zahtjeve šerijata kao najnižeg poetičkog načela, dok sporadično mogu udovoljiti zahtjevima tarikata ili marifeta, za što su "specijalizirani" tek pojedini alhamijado pjesnici, kao što je Ilhamija ili Sirrija, koji su inače bili sufijjski prvaci i šejhovi, dok se ne navodi primjer pjesme koji bi bio adekvatan fenomenu hakikata u alhamijado izrazu, ali je zato prisutan u divanskoj književnosti.

U sklopu prvog dijela djela vrlo kratko i informativno daju se podaci o rukopisima i poetici pjesama Nazifa Šuševića. Tako, saznaje se da se Šuševićeva rukopisna ostavština sastoji od njegovih dviju originalnih poema – *Kasida nasihat* i *Kasida o smrti* – koje se sastoje od po 746 i 765 bejtova (distiha) te nepotpune originalne pjesme *Kasida o smrti*, zavedene kao rukopis br. 3, dok su pjesme pod brojem 4 i 5 *Ibrahim* i *Mevlud* zapravo samo prijepisi već poznatih kasida, i to što je *Ibrahim* pjesma Sulejmana Tabakovića, a *Mevlud* je prepjev Sejida Zenunovića. Zanimljivo je da autori ne navode približnu godinu nastanka rukopisa, što se može smatrati i određenim nedostatkom. Međutim, očito je da autori nisu željeli nagađati u pokušajima određivanja nastanka vremenskoga konteksta. Sudeći po podatku koji se daje u potpoglavlju o Šuševićevim rukopisima, a koji se odnosi na prijepis *Mevluda* Arifa Sarajlije, može se zaključiti da je rukopis nastao nakon 1911. godine, jer je te godine publiciran Sarajlijin *Mevlud*.

Drugi dio knjige odnosi se na transliteraciju, odnosno transkripciju rukopisa. U vezi s poslom transliteracije, vidljivo je da su se autori detaljno bavili ovim problemom, te su, zahvaljujući uloženom naporu, rukopisi dostupni široj čitalačkoj publici. Olakšavajuća okolnost za transliteratore bila je ta što su rukopisi dobro čitljivi, ali je otežavajuća okolnost bila ta što je sam pjesnik pisao po nekome svom ortografskom postupku, koji je uglavnom dosljedan u kompletnom rukopisu, izuzimajući pojedine slučajeve u kojima nema dosljednosti, kao npr. u pisanju vokala *o*. Ono što se pojavljuje kao određena nedorečenost jeste činjenica da su posuđenice iz arapskog jezika katkada pisane po etimologiji, a ne kao prilagođenice, jer je općepoznata stvar da su alhamijado tekstovi problematični u onome domenu koji se odnosi na označavanje arapskih, uglavnom terminoloških pojmova u kojima se desilo prilagođavanje fonetskom sistemu bosanskog jezika. Tako, npr. općeprihvaćena leksika iz orijentalnih jezika, a posebno arapskog, pokazuje određene manjkavosti u pisanju, kao npr. imenica *melek* piše se po arapskoj etimologiji, što ukazuje na zaključak da se ova riječ tako i izgovarala, bez prelaska *k* u *ć* – kako to pokazuju stariji alhamijado dokumenti, u kojima je, ustvari, u pitanju riječ *meleć*, a kod Šuševića je to *k*: “Melaiketa pišu berat” (51). Također, npr., imenica *đunah* piše se početnim grafemom *kefa*, što bi upućivalo na izgovor *ćunah*, ali je poznato da se slično piše i u nekim drugim starijim spomenicima na ovaj način, kako npr. ilustrira stih “Pa još đunah se jedan ima” (45). Izvjesno je da autor ‘mehku’ afrikatu *ć* ne obilježava kefom već specijaliziranim prilagođenim grafemom *ha* s trima tačkama ispod njega, koji je služio za obilježavanje ‘tvrde’ afrikate *č*, pa se tako npr. bilježi “Kad mu nećeš dati paru”. Međutim, u bosanskoj leksemi “puhćati” autor ‘mehku’ afrikatu obilježava *kefom*, što ukazuje na nedosljednosti pisanja ove afrikate. ‘Mehka’ afrikata *đ* obilježava se *džimom*, pa se može zaključiti da se ‘mehke’ afrikate uopće

ne pišu, kako pokazuje stih “Nemoj tuđe žene gledat” (48), ili “Nemoj tako uvijek da prodžeš, / te da u grob tako dodžeš” (76). Tako, zapravo, generalno gledajući, *ć* i *đ* obilježavaju se pomoću *č* i *dž* (*voće, tuđe*). Ovdje treba istaći da su transliteratori pisali ispravno – *nećeš, tuđe, prođeš* i sl., čime su, ustvari, protegnuli pojam transliteracije na transkripciju.

Pisanje drugih suglasnika koji ne postoje u arapskom alfabetu urađeno je po tradicionalnom načinu, najčešće preuzetim iz osmanskih, tj. turskih i perzijskih spomenika. Tako se kod Šuševića usneni *p* obilježava grafemom kojom se označava *b*, s tom razlikom da se dodaju tri tačke ispod slova – po uzoru na perzijski sistem. Palatal *ž*, opet uglavnom ustaljeno u alhamijado pismenosti, piše se pomoću slova *z* iznad kojeg se dodaju tri tačkice. Afrikata *c* piše se pomoću harfa *ha* ispod kojeg se dodaju dvije tačkice. Palatali *nj* i *lj* nemaju posebne oznake i oni se pišu slovima *n* i *l*, koji se u zavisnosti od konteksta čitaju kao *nj* ili *lj*.

Refleksi jata u smislu njihove fonetske vrijednosti nisu dosljedni, pa prevladava uglavnom ekavsko-ijekavska zamjena, shodno dijalekatskoj situaciji, iako se povremeno može naići i na pokoji ikavizam, što ukazuje na relikte ikavskog manira, mada se javljaju i neki drugi netipični sandžački oblici, kao što je čuvanje skupine *-hć-* (*puhći*), tipične za istočnobosanske govore, a odnosi se na prodor jezičkih crta preko literarnog izraza iz Bosne. Ova osobina prisutna je i u usmenoj epici pa je u pitanju, očito, neki oblik bosanskog literarnog izraza predstandardnog tipa. Međutim, ono što je zanimljivo sa stanovišta ortografije jeste pisanje refleksa jata. Izvjesno je da Šušević različite zamjene jata piše nedvosmisleno, kada je jednosložna ili dvosložna – jasno je vidljivo.

Pisanje vokala u Šuševićevu djelu urađeno je na dva načina: ili pomoću harfova ili pomoću hareketa, a najčešće je rađeno kombinacijom ovih dvaju principa. Vokal *o*, koji ne postoji u arapskom vokalizmu, pisan je po uzoru na tradicionalna rješenja u alhamijado pismenosti: pomoću *vava*, s tim da se nekada dodaje dijakritički znak iznad *vava*, a nekada ne, što je, zapravo, nedosljedno, ali je moguće da se iz konteksta pročita *o* u odnosu na *u*, za koji je i po arapskoj ortografiji *vav* korišten za oznaku ovoga vokala. Vokal *a* obilježava se *elifom*, u zavisnosti od toga u kojoj je poziciji, što odgovara također tradicionalnom načinu pisanja ovog vokala u bosanskim alhamijado tekstovima. Vokal *e* bilježi se ili fethom ili harfom *he*, a vokal *i* označava se ili kesrom ili pomoću slova *ja*.

Imajući u vidu navedene i ovdje uistinu štire podatke o arebičkoj grafiji u Šuševićevu djelu, treba istaći nedostatak posebnog poglavlja u oglednom dijelu studije u kojem je trebalo obrazložiti temeljna načela arebičke grafije i ortografije. Također, zbog prilagođavanja nekih grafema savremenim potrebama, tačnije zbog nepostojanja adekvatnih latiničnih znakova za precizno

izdvajanje arebičkih grafema, riječ je o nekoj vrsti transliteracije s transkripcijom u ovome djelu. To je manje-više prisutna karakteristika bosanske latinične transliteracije uopće, gdje se ne tretira lingvistički utemeljena transliteracija bosanskih alhamijado tekstova.

Kada je riječ o umjetničkom aspektu Šuševićeva djela, onda se mora apostrofirati da ovakva vrsta književnog stvaralaštva ne doseže, nažalost, značajnije domete. To je vjerovatno i stoga što je sami način prezentacije ideja zasnovan na podučavanju i savjetovanju, a takav način književnog uobličavanja, sam po sebi, poprilično je anahron i unaprijed zadan idejom i formom. Međutim, anahronost ne mora biti manjkavost, ako se radi o umjetnički uspješnim dosezima pjesničke imaginacije, mašte, stila i figurativnosti, što se za ovu vrstu pismenosti ipak ne može decidnije tvrditi, jer se u poetičkom smislu Šušević oslanja na tradicionalni način opjevanja vjersko-religijskih postulata šerijatske naravi, a već je kazano da ova vrsta sakralne poetike ipak ostaje na nižoj razini u alhamijado stvaralaštvu uopće, budući da umjetnički doživljaj šerijatskog okvira ne smije odstupati od temeljnih i nedvosmislenih načela vjere.

U djelu se pojavljuju pojedini fragmenti koji zaslužuju pohvalu. Prva Šuševićeva kasida zanimljiva je po tome što se u njoj najvećim dijelom obrazlažu imanski i islamski šarti, koji čine okosnicu islamskog učenja uopće. Druga Šuševićeva kasida jeste pjesma o smrti, berzahu i Sudnjem danu, i prema onome što recenzije navode, ova se pjesma smatra umjetnički uspješnijom, vjerovatno i zbog same tematike koja je i s čisto humanističkog stajališta bliska čovjeku jer daje odgovore na eshatološko i onostrano. Ona je zanimljiva i s društveno-političkog i obrazovnog stajališta po tome što Šušević navodi intencije pisanja djela: “Ja zamolih Boga da mi pomogne, / Da ostavim ja hediju od mene. / Da načinim ja risalu bosanski, / Što je more svaki Bošnjak učiti.” (14–15).

Uzevši u obzir sve navedeno, knjiga je zanimljiva prije svega kao dokument za filološka istraživanja starije bošnjačke književnosti i književnojezičkog stvaralaštva uopće. Ona oslikava jedan period zamuklog književnog stvaralaštva među Bošnjacima u Sandžaku i služi u sagledavanju razvoja bosanskog jezika i bošnjačke književnosti, čime će poslužiti u bosnističkim sintetičkim filološkim zaokruživanjima svima onima koji se bave starijom književnošću i starijim jezičkim izrazom.

Alen Kalajdžija