

Konceptualizacijski pogled na metaforičko sevdisanje Bošnjaka

Indira Smajlović-Šabić

Univerzitet u Tuzli

Sažetak

Cilj je ovog rada dati pregled metaforičke građe pri konceptualizacijskoj analizi u korpusu bh. ljubavne lirike stvarane od kraja XV do XIX stoljeća, u vremenu naglašenih imagoloških tendencija, vjerskih, kulturnih i običajnih. Rad se bavi dvama temeljnim pitanjima: dinamičnošću odnosno statičnošću konceptualne metafore i njezinim produkcijskim modelima. Pri tome nam se na orijentacijskoj razini definiraju modeli: *dobro je gore, loše je dolje, racio je gore, emocije su dolje*, na ontološkoj razini metafore se formiraju postupcima kvantifikacije, prepoznavanja i postavljanja cilja. Najbrojnije su u toj skupini *metafore omeđenog prostora* (engl. *container metaphors*). Tako se *glava* i *srce* konceptualiziraju kao *spremnici*, nadalje *srce* ili *pamet* (um, mozak) *jeste stroj*, *srce je lomljiv predmet* ili *materija*. Osim kao predmeti, neki teže dostupni pojmovi, donekle apstraktni, konceptualiziraju se kao omeđeni prostori. Najsloženiji i najplodniji je sloj strukturnih metafora koje se koncipiraju modelima: *sevdah/ljubav je bolest* ili *magija*, *čovjek je biljka*, *privrženost je toplina*.

Ključne riječi: sevdalinka; izvorna i ciljna domena; orijentacijska, ontološka, strukturna i metafora omeđenog prostora

Aman, luče, mr'jem od sevdaha

SEVDALINKA je nastajala kao izraz novog načina života stanovništva gradskih sredina nakon pada Bosne pod osmansku vlast (Maglajlić 2010: 8), u ekonomski i materijalno stabilnijem miljeu, koji je bio dominantno islamskoorijentalni (Lovrenović 2004: 109). U uvjetima naglašeno patrijarhalnih obrazaca ponašanja, kao usmena lirska pjesma urbane sredine, sevdalinka je ponajviše rafinirana ljubavna pjesma iz koje izvire bolna čežnja bez nade (Rizvić 1994: 121). Tako će Zdenko Lešić posebno naglasiti da se (svojim brojem i ljepotom) ističu u usmenoj književnosti južnoslavenskih naroda one balade za koje kaže da se obično nazivaju sevdalinke (Lešić 2008: 339). Sevdalinka se počela producirati na domaćem terenu s krajem XV stoljeća, bilježeći sinkretizam slavenske tradicije i kulturnih tekovina islama koji dolazi s Osmanlijama, na domaćem bosanskom jeziku i tipičnom narodnom izrazu, bilježeći svoj kontinuum narednih četiri stoljeća. Ekspresivno-emosivni utjecaji koje ostavlja na recipijenta i semantička nedjeljivost definiraju autohtoni karakter ovih pjesama koje sadržajem svjedoče o ljubavnim zgodama pojedinaca i o dramatičnim sudbinama vrljih ličnosti, a stilističkom slivenošću potvrđuje najljepše jezičko-umjetničko ostvarenje domaćeg čovjeka nakon njegova infiltriranja u sfere pismenosti, odnosno uzdizanja nad barbarstvom i neznanjem. Unutar takvih limesa najviše oduševljava sama stilistika, recepture i umjetnički potezi kojima su ove pjesme doživjele svojevrsni *make up*, i ostale izrazom fascinantne eonimima.

U ovome radu bavit ćemo se dvama pitanjima: dinamikom mogućeg udjela metaforiziranih stihova sevdalinke u kognitivnoj perspektivi, s jedne strane, i pojavnošću konceptualnih modela, s druge strane. Kognitivna lingvistika u ovom smislu obuhvata teoriju pojmovne metafore kao sredstava da se konceptualizira svijet, ali i uže specifično, kao sredstvo perspektivizacije i usmjeravanja pažnje s dvojakim ciljem: da se naglase željeni stavovi, pogledi i mišljenja s jedne strane i da se odagnaju nebitni i nepoželjni aspekti ostalih pojava. Na taj način, sama sevdalinska uloga postaje manipulativna, izdignuta i dominantna, sa zadaćom odašiljača pozitivizma u vremenu imagoloških bremenitosti, vjerskih, kulturnih i običajnih, unutar kojih se sevdalinka uspjela samodefinirati kao nadređen način razmišljanja, kao simbolična receptura bivanja izražena uzdasima i ljubavlju. Na taj način sevdalinka

konceptualizira svijet oko sebe, svijet primarno bošnjačkomuslimanski, s mnogim socijalnim netrpeljivostima koje u ovoj perspektivi bivaju odagnane, jer se ne umire od njih već od sevdaha.

Metaforika sevdisanja

Pogledom na metaforu kao na kognitivnu sposobnost povezivanja dviju domena, u sevdalijskom kontekstu uključuje i određena znanja u vezi s datim korpusom, koja će omogućiti konceptualnu analizu stihove autohtone bosanskohercegovačke lirike – sevdalinke. Ta znanja reflektiraju se kao sposobnost povezivanja dviju domena, koja istovremeno omogućuje prepoznavanje ustaljenih veza. Ta se dvostrukost konceptualne metafore ocrta i na razini kulture i utjelovljenja, gdje osim uobičajene motiviranosti putem fizičkih faktora (tj. utjelovljenjem) tvrdimo da je i kultura faktor koji je istovremeno odgovoran za varijaciju i kulturna ograničenja. Model temeljimo na Langackerovu i Kövecsesovu prijedlogu središnjeg znanja. Dvostruki karakter metafore vidljiv je i u načinu njezine analize ponajprije kao ustaljene strukture znanja (u Lakoffovoj i Johnsonovoj prvotnoj teoriji konceptualne metafore) ili kao povezivanja domena u stvarnom vremenu (putem konceptualne integracije). I ovdje nudimo integraciju te zagovaramo srednje rješenje u kojem se upotrebljavaju oba modela zavisno o značajkama analiziranog materijala (Stanojević 2009: 340).

Dakle, metaforu smatramo kognitivnom sposobnošću kojom se koristimo u stvarnosti, a koja nam omogućuje povezivanje dviju domena znanja, i to tako da ciljnu domenu (ili neke njezine aspekte) shvaćamo pomoću (nekih aspekata) izvorne domene. Moguća preslikavanja s izvorne na ciljnu domenu ograničena su našim središnjim znanjima o izvornoj domeni i nekim znanjima o ciljnoj domeni (načelo nepromjenjivosti). Odnosno, konceptualnu metaforu najlakše je definirati kao kognitivni mehanizam pomoću kojeg se teško dostupni (apstraktni) entiteti konceptualiziraju preko lakše dostupnih (konkretnih) entiteta. Primijenimo li to na naš korpus sevdalinki unutar kojih se naročito tematiziraju ljubavne refleksije u produkciji humora, veselja, ljubavi, tuge, jada i čežnje, pri tome isključivo u domeni širokogrudnosti i humanosti, lahko nam je zaključiti da čulne entitete konceptualiziramo konkretnijim entitetima. Važno je naglasiti da se konceptualnom metaforom povezuju slični elementi dviju *različitih* domena, izvorne i ciljne. Izvorna

domena pruža osnovne informacije za stupanje u korelaciju s drugom, ciljnom domenom, koja se treba definirati. Kako bi taj proces bio izravniji i lakši, izvorne domene uglavnom bivaju konkretni entiteti, a u sevdalinci su to *orijentacija, materija, temperatura, životinje, biljke* i sl. Ciljna domena, koja je predmet metaforičkog preslikavanja, i predmet koji se treba objasniti, većinom su apstraktni pojmovi kao *um, emocije (ljubav, čežnja, žalost), namjere* i sl. Važno je istaknuti da izvorna domena pomaže pobliže označiti ciljnu, ali ne i obrnuto, jer proces preslikavanja kod metafore nikada ne teče od ciljne prema izvornoj domeni.

Evo kako funkcionira konceptualna metafora unutar lirskog sevdanja: kad je neko zaljubljen *umire od sevdaha, srce je puno rahatlua*, ono *gori* i *od sevdaha puca*, *u ašikluk se hodi, pod prstenom se završi*. Svaki put kad se upotrijebi neki od tih konvencionalnih metaforičkih izraza, u umu se odvija proces kognitivnog povezivanja dviju domena na principu sličnosti, analogijom čije uspostave zapravo nismo svjesni. Sevdah se kao apstraktan pojam konceptualizira preko domene *bolest*. Sličnosti koje prepoznajemo svode se na osjećaj povrijeđenosti i boli, psihičke i fizičke. Konceptualna metafora u pozadini tog konvencionalnog izraza jeste *sevdah je bolest*, pri čemu je *bolest* izvorna domena preko koje objašnjavamo teže dostupan pojam, a *sevdah* je ciljna domena, odnosno pojam koji je na zadatku konceptualizacije.

Prepoznavanje konceptualnih metaforičkih tipova i njihovih modela podredit ćemo podjeli koju su koncipirali Lakoff i Johnson (1980), začetnici kognitivne lingvistike kao zasebne naučne discipline. Lakoffova teorija konceptualne metafore podrazumijeva dvodomenski pristup i povezanost prema načelu *A je B*. Svaka metafora sastoji se od izvorne domene (engl. *source domain*) i ciljne domene (engl. *target domain*), i pri tome izvorna omogućava shvatanje ciljne domene, dok među njima postoje brojne motivacijske poveznice (Lakoff 2004: 7–14). Lakoff i Johnson na kognitivističkim temeljima pokušavaju dokazati da metaforični jezički materijal možemo svrstati u dvije osnovne skupine. Prva skupina – **orijentacijske konceptualne metafore** (*orientational metaphors*) nastaju na iskustvenoj osnovi, tj. zbog značajnih mjesta (*salient points*) u našem gledanju/poimanju svijeta (Lakoff i Johnson 1980: 14–24). One se najčešće koncipiraju odmjerenjem prostornih odnosa, npr.:

LOŠE JE DOLJE

Imal' jada k'o kad *akšam pada*,
 kad mahale fenjere zapale,
 kad saz bije u pozne jacije,
 kad tanani dršću šadrvani? (Žero 2009: 97)

Što mi care vojske dade,
 sve mi Đulo za *din pade*.
 Ja sam Đulo *ropstva pao*,
 britku sablju opasao. (Žero 2009: 427)

EMOCIJE SU DOLJE

Zbog ljubavi ja sam *pao*,
 zar ti draga nije žao? (Žero 2009: 220)

Ne bi li mu na srce *pa'nula*,
 i na srcu ranu učinila. (Žero 2009: 373)

Šećer Mujo i besjede tvoje,
pale su mi na srdašće moje. (Žero 2009: 363)

Poimanje svijeta u sevdisanju raspolaže i stavkom da sve ono što je loše (npr. tuga, bolest, nesreća) poima se kao ono što je dolje, pri čemu se u isti opseg ubraja i stanje neuzvraćene, nesretne, nemoguće ljubavi. Pri tome, zabilježili smo i ostvarenje metafora silaznom putanjom – *put prema dolje*, izrečeni određenim oblikom glagola padati, u značenju gubljenja visine.

Drugu skupinu čine **ontološke metafore** (*ontological metaphors*) koje nam dozvoljavaju da događaje, aktivnosti, osjećaje, ideje i sl. shvaćamo kao entitete i supstance, odnosno nematerijalne stvari materijaliziramo, apstraktno konkretiziramo, oslanjajući se na vlastito iskustvo s objektima i tvarima iz okruženja. (Lakoff i Johnson 1980: 25-29). One se ostvaruju na temelju triju receptura:

- kvantifikacijom:

U đul mi je baštu ulazio,

golem zijan mi je učinio. (Žero 2009: 196)
Fesić mi je voda odnijela,
i *goleme jade* donijela. (Džibrić 2011: 93)

Podaj, dajo, otići ću sama,
ostavit ću otvorena vrata,
nek ti bude *hiljade zijana*. (Žero 2009: 291)

- postavljanjem cilja:
Ah neka ga nek' on svoje provodi
neka drugoj u ašikluk othodi,
ja plakati neću, već *tražim sreću* za sebe. (Žero 2009: 205)

- prepoznavanjem:
U mog dragog *tvrda vjera* – grumen šećera,
a u mene još je *tvrđa* – rosa do sunca. (Žero 2009: 115)

Najbrojnije su u ovoj skupini **metafore omeđenog prostora** (engl. *container metaphors*) koje su također kategorizirane kao ontološke. Ovaj tip metafore također ima korijene u našem iskustvu. Svaka jedinka projicirana je kao POSUDA/SKLADIŠTE s jasno definiranim granicama, limitirano i ograničeno, s unutra prožetim *in-out* orijentacijama. Mi projiciramo vlastite *in-out* orijentacije na druge fizičke objekte koji su površinom ograničeni, konkretni, i koje sagledavamo kao posude ili skladišta s vanjskim i unutarnjim stranama (Lakoff i Johnson 1980: 29). Unutar sevdalinka pronalazimo sljedeće primjere pri ovakvoj postavci:

SRCE/GLAVA JE SPREMNIK
Čarna goro, puna ti si hlada,
srce moje još punije jada! (Žero 2009: 41)

Nekada sam sevdisao,
pod mušepkom njenim
bila jedna ljubav žarka
u srcima vrelim. (Žero 2009: 233)

Zbogom moja sliko bajna

suzama ću da te rosim,
bolnoj duši zaft da dadnem
i u srcu da te nosim. (Žero 2009: 370)

E, moj konjicu vjerni, moje desno krilo...
Gdje je doba ono, gdje su dani oni
Kad je *srce puno rahatluka* bilo. (Ćumurija 1999)

S grane vjetar duhnu, pa niz pleći puste,
rasplete joj one pletenice guste,
zamirisa kosa, ko zumbuli plavi,
a meni se *okrenu bururet u glavi.* (Žero 2009: 76)

SRCE JE LOMLJIV PREDMET

Gdje si, dragi, živa željo moja,
živom sam te željom poželjela?
Živoj mi je *srce ispucalo*,
baš k' o zemlja ljeti od sunašca. (Žero 2009: 64)

Gledalo je momče preko Drine
Gledalo je, pa je dozivalo:
“Sapni puce, dilber udovice!
Sapni puce, *puknut će mi srce!*” (Džibrić 2011: 93)

Osim kao predmeti, neki teže dostupni pojmovi konceptualiziraju se kao omeđeni prostori. Apstraktni pojmovi bivaju poimani kao dijelovi fizičkog prostora:

Ah neka ga nek' on svoje provodi
neka drugoj *u ašikluk* othodi,
ja plakati neću, već tražim sreću za sebe. (Žero 2009: 205)

Kad neki momak progovori s djevojkom, to znači da joj je ašik, odnosno da joj u ašikluk dolazi, da joj je “mušterija” prema ondašnjem običaju, a prema ovdašnjem – da se zabavljaju. Odgovori li mu djevojka, postaje dužna odgovarati na sve što je pita. Neki su bosanski mladići ašikovali po više godina i tek se onda vjenčavali. Nakon vjenčanja

djevojka se zavija u feredžu nakon čega joj niko ni jedne vlasi ne vidi. Neki mladići ašikuju samo radi zabave i tako griješe, ali kad ih se pita, onda oni to tumače na svoju dobru volju. (Kreševljaković 2012: 58):

Mujagu majka budila.
Ustani, sanan, Mujaga.
Sabah je zora, bijel' dan
tvoja se draga udaje.
Pod tvojim prstenom,
pod tvojim žutim dukatim. (Žero 2009: 212)

Mujo kuje konja *po mjesecu*,
Mujo kuje a majka ga kune. (Žero 2009: 215)

Hajde brate, lova da dijelimo,
Tebi, brate, srna i košuta,
meni, brate, *pod prsten* djevojka. (Žero 2009: 275)

Sarajevo, široko ti si,
oj tvrđavo, mračna li si,
sultan care, proklet ti si,
kad ti sablja pravdu kroji,
na zulumu carstvo stoji. (Žero 2009: 66)

Imao sam jednu ružu,
jedan divan majski cv'jet,
nosio je *na grudima*,
gledao je c'jeli sv'jet. (Žero 2009: 98)

Ajko, zove me, of, aman,
da mu dođem na divan. (Žero 2009: 283)

Šećer Mujo i besjede tvoje
pale su mi na srcdašce moje. (Žero 2009: 363)

Ovaj tip metafora definira i *srce/pamet kao stroj* koji počiva na principu *on-off* kojim oplodotvorava mentalna iskustva i psihološka stanja kao unutarnji mehanizam, izvor energije, pogonsko stanje, razinu

učinkovitosti i proizvodnje kapaciteta:

SRCE/PAMET JE STROJ

Još da nije te Velež planine,
čulo bi se ravnom Nevesinju,
čulo bi se Fazlagića Kuli,
čuo bi ga Ibro Fazlagiću!
Po kucanju sahta od čelika,
on bi čuo *kucaj srca moga*. (Žero 2009: 79)

A kad vidim oči čarne,
hoće pamet da mi stane,
Sva je kao vatra živa,
ah, kad bi moja bila. (Žero 2009: 120)

Jedno je od načela strukturnih ograničenja metafore koje ograničava preslikavanje iz izvorne u ciljnu domenu načelo nepromjenjivosti. Pomoću načela nepromjenjivosti pokušava se pokazati da između ciljne i izvorne domene postoji odnos koji ograničava moguća preslikavanja tako da se ne može bilo koji dio izvorne domene preslikati na bilo koji dio ciljne domene. Metaforička preslikavanja čuvaju raspored izvorne domene tako da je on u skladu sa strukturom ciljne domene. Drugim riječima, nije moguće *preslikavanje svega na sve* (Stanojević 2009: 345). Dakle, značenje koje svaka izvorna domena nosi u preslikavanjima nije slučajno, nego se zasniva na glavnom žarištu koje je određeno središnjim znanjem (engl. *central knowledge*) o pojedinom konceptu. Središnje znanje najvažniji je dio našeg enciklopedijskog znanja o pojedinom konceptu, čija se važnost očituje u velikoj konvencionaliziranosti, generičnosti, intrinzičnosti i karakterističnosti za pojedinu skupinu entiteta (Stanojević 2009: 350-353). Strukturne metafore najčešće proizlaze iz sljedećih odnosa:

ČOVJEK JE BILJKA

U službi dragosti i dopadljivosti, djevojke i mladići često su se nazivali imenima cvjetova, pa su se tako, neposredno i dovodili u sličnost s njima. Mladić je u sevdalinkama često zumbul ili bor, a djevojka ruža, često rumena ili rascvjetana, ako je djevojka zrela, ili gondže (pupoljak) ako je djevojka još uvijek mlada:

Moj *zumbule*, haj brigo moja, tugo moja!
Moj *zumbule*, što si uvehnuo. (Žero 2009: 210)

Usne male kad šapću iz tame:
Slatko gondže, da l' još misliš na me? (Žero 2009: 97)

Ustaj curo mala, *ružo procvjetala*. (Žero 2009: 401)

Kono moja, *plav zumbule*,
za oči tvoje srce izgorje. (Žero 2009: 283)

Takvo *cvijeće* moje srce neće. (Žero 2009: 214)

Uvehla je nestala je
iz sjećanja moga,
kao *ruža neubrana*
ode za drugoga. (Žero 2009: 359)

Djevojka je zelen bor sadila,
bor sadila, boru govorila:
Ako čuje stara pa te zato kara,
a ti hajde meni, moj bore zeleni. (Nametak 1970: 58)

SEVDAH/LJUBAV JE BOLEST

Sevdalinka nije prosto pjesma o ljubavi, ona je pjesma o SEVDAHU, pri čemu bismo *sevdah*, površinski, definirali određenom vrstom ljubavnog stanja: "To je jedna ljubav, i tuga u ljubavi. Od sevdaha se može umrijeti," citat iz filma *Sevdah* r. Marina Andree (Kulenović 2011: 4.) Sevdah potječe od arapske riječi *sawda* što znači *crna žuč*, a u turskom jeziku ovaj se pojam veže za melanholično raspoloženje, da bi u bosanskom jeziku pojam *sevdah* dobio značenje čežnje, ljubavnog žara, ljubavnih jada, a ako ćemo se na trenutak osvrnuti na njegovu muzičku dimenziju, dobili bismo značenje *bosanskog bluza*, ili ako ćemo posegnuti za posve alternativnim tumačenjem, dobili bismo sintagmu SAV(UZ)DAH u kontekstu ljubavne čežnje, a svakako, u korespondenciji s pojmom *sevdalija* koji se koristi za pojedinca koji uživa u ovoj ljubavnoj pjesmi ili živi u znaku onog doživljaja svijeta koji je prisposobiv ovoj vrsti lirske narodne pjesme.

Sevdiše se u samoći ili pri/u ašikovanju.

“Ašikovanje je u Bosni jedan od starih običaja. Skoro sve ženidbe obavljaju se na ovaj način: svadba se započinje u kući i svršava u drugoj, u koju se djevojka udaje. Svadba je skopčana s velikim troškom, te se tako siromašniji ljudi i zaduže. Da se tome izbjegne, djevojka obično pobjegne, i tako prođe bez troška kuća iz koje se djevojka udaje. Sarajke su vrlo vješte u traženju muža. Sve su razgovorne i vrlo lijepe. Osobito strance lako ulove. Valije i činovnici većinom se zaašikuju u Sarajevu, gdje i ostanu. Na ovaj se način povisuje pučanstvo grada Sarajeva iz godine u godinu. Vjenčanje se obavlja pred sudom (kod kadije). Otac djevojke koja pobjegne bude ljut po neko vrijeme, a kasnije se pomiri i zahvali Bogu što se na taj način spasio troška. Bosanci ašikuju na vrlo pošten način. Mladić ide k vratima djevojke, koja ona sama otvara i tu razgovaraju, a nekad se uvuče i u dvorište. Djevojka mu donese kahvu, ibrik i sedžad. Ali ako se slučajno jedno drugog dotakne prstom, to se onda uzima kao vjenčanje i odmah se ide kadiji.“ (Kreševljaković 2012: 58)

Ljubav i ašikovanje često su nemogući i spriječeni nekim preprekama: daljinom, porodičnim ili društvenim razlozima. U takvim prilikama ljubav se manifestira kao najveći jad, a ašikovanje kao najveća bolest:

Od sevdaha i žalosti,
kraj pendžera svog,
prepuče joj bolno srce,
neće za drugog. (Žero 2009: 433)

Od sevdaha, Mujo, od sevdaha dušo,
od sevdaha, srce moje, *goreg jada nema.*
Ni bolesti, Mujo, ni bolesti, dušo,
ni bolesti, srce moje, od ašikovanja. (Žero 2009: 227)

Draga dragog odaziva bez daha:
Aman, luče, *mrijem od sevdaha.* (Žero 2009: 97)

Znaš li dušo da sam *hasta,*
da zbog tebe sav izgorjeh. (Žero 2009: 311)

Ah moj dragi, što ne dođeš po me,
da ublažiš *rane srcu mome.*

Još kad čujem da te kune nana,
na mom srcu još je veća rana. (Žero 2009: 194)

Ja se zovem El Muhammed,
iz plemena starih Azra,
što za ljubav život gube,
i umiru kada ljube. (Žero 2009: 172)

LJUBAV JE MAGIJA

Mene sinoć opanjkaše mladu,
da sam dragom sibir učinila.
Nisam majko života mi moga,
sibir mi je moje bijelo lice,
crne oči, tamne obrvice. (Žero 2009: 195)

PRIVRŽENOST JE TOPLINA

Sad se *srce grije* kraj moje Rabije. (Žero 2009: 232)

Znaš li dušo da sam hasta,
da zbog tebe sav izgorjeh. (Žero 2009: 311)

Vrati mi se mlad junače,
mlad, mlađani,
da na tvojim grud'ma mrem,
grud'ma vatrenim. (Žero 2009: 171)

Zaključak

Metaforama je iskazana nježnost, toliko svojstvena onima koji se vole. Voljena i voljeni najčešće su u ašikluku, trenutno ili su bili; djevojka je rumen-ruža, gondža, šećer jabuka, golubica, golubica b'jela, zlatna kruna itd.; muškarac je žarko sunce, srce, duša, bijeli zambak i sl. Takvim načinom izražavanja metafora se nameće kao dominantno stilsko sredstvo. Metafore se koncipiraju u odnosu vlastitog iskustva ili doživljaja okoline i pojavnosti unutar nje, odnosno odmjerenjem prostornih odnosa kao orijentacijske metafore unutar kojih se zbog ljubavi i vjernosti *pada*, te konkretizacijom apstraktnih pojava, vrlo često pri

orijentaciji *in-out*, kao ontološke metafore *u ašiklucima i punim srcima*, kao i njihovim prepoznavanjem na osnovu enciklopedijskoga znanja unutar strukturnih metafora u kojima se *umire od sevdaha* ■

Conceptual overview of metaphorical 'sevdisanje' (love song writing) of Bosniacs

Indira Smajlović-Šabić

Summary

The aim of this paper is to provide an overview of metaphorical material in conceptual analysis of the corpus of Bosnian-Herzegovinian love lyrics created from the end of the 15th century to the 19th century, at a time of marked image-imbued tendencies in respect of religion, culture and social mores. The present paper deals with two fundamental issues: dynamism versus stasis of conceptual metaphors and its production models. Consequently, at the orientation level the following models are defined: *good is above, bad is down, ratio is above, emotions are down*, while at the ontological level metaphors are formed thanks to quantification, recognition and goal-setting. In this group the most frequent are *container metaphors*. Thus the *head and the heart* are conceptualised as *containers*, furthermore, the *heart or the reason* (mind, brain) *is a motor, the heart is a fragile object or substance*. In addition to being conceptualised as objects some unaccessible concepts, somewhat abstract by nature, are also conceptualised as contained spaces. However, the most complex and fruitful layer of structural metaphors is that where they are conceived thanks to models such as: *sevdah/love is an illness or magic, man is a plant, attachment is warmth*.

Key words: *sevdalinka* (Bosniac love song); source and target domain; orientation, ontological, structural metaphor and container metaphor

Literatura

- Ćumurija, Ismet: „Tumač i baštenik sevdalinke, **Povodom 13-godišnjice smrti Himze Polovine**“, *Most*, broj 117–118, Mostar, 1999.
- Džibrić, Amila: „Leksičko-semantičke varijante leksema u sevdalinkama (metafora i metonimija)“, *Behar*, broj 103, Zagreb, 2011.
- Gezeman (Gesemann) Gerhard: „Prolegomena povodom gramofonskog snimanja bosanske narodne pesme“, *Prilozi proučavanju narodne poezije*, knj. IV, sv. 1–2, Beograd 1937, 222–240.
- Kreševljaković, Hamdija: „Ahmed Dževdet-pašina pisma o Bosni iz 1864. godine“, *Behar*, broj 109, Zagreb, 2012.
- Kulenović, Sena: „Sevdah i sevdalinka, razvoj i uloga bosanske gradske pjesme u životu i kulturi Bošnjaka i BiH“, *Behar*, broj 103, Zagreb, 2011.
- Maglajlić, Munib: *101 sevdalinka*, Mostar, 1978.
- Nametak, Alija: *Od beške do motike, Narodne lirske i pripovijedne pjesme bosansko-hercegovačkih muslimana*, Sarajevo, 1970.
- Stanojević, Mateusz–Milan: *Konceptualna metafora u kognitivnoj lingvistici: pregled pojmova*, 2009.