

# Rumijeve eksplikacije o pjesništvu

**Esad Duraković**

Univerzitet u Sarajevu, Filozofski fakultet

## Sažetak

Klasična književnost u orijentalno-islamskim jezicima pripada jedinstvenom poetičkom sistemu, iako su je stvarali različiti narodi s različitim iskustvima književnih tradicija. Forma *mesnevije* jedna je od najvažnijih formi u cjelokupnoj orijentalno-islamskoj književnosti. Historičari književnosti smatraju da je ova forma porijeklom iranska, a činjenica je da su Iranci dostigli najviše domete u toj književnoj formi. No, pažljiva poetološka analiza, ili ispitivanje morfologije formi, pokazuje da mesnevija kao forma izvanredno uspješno poetički komunicira s iskustvima književnosti u orijentalno-islamskim jezicima u cjelini, pri čemu ona izvrsno razmiče granice tih iskustava. Najpoznatije djelo u toj formi jeste Rumijeva *Mesnevija*, kojoj se posvećuje posebna pažnja u ovome radu, ali sa stanovišta poetologije koja objašnjava poetičku poziciju *Mesnevije* u golemoj književnoj tradiciji. Istovremeno, ovom metodom utvrđuju se komplementarne mogućnosti mesnevije kao takve u domenu religijskog i književnog izraza. Takav pristup, također, baca novo svjetlo na znamenite Rumijeve vrlo stroge osvrte na pjesništvo općenito.

U kojoj je mjeri važna poetska forma mesnevije može dobro ilustrirati nekoliko znamenitih Rumijevih iskaza o odnosu prema vlastitome djelu, preciznije – upravo prema poetici svoga djela,

ali i tradicije čije poetičke postulate baštini Rumijevo djelo. Ta mjesta (u nastavku ću ih navesti kao citate) zaslužuju posebnu pažnju u ovome izlaganju, budući da postoje različita tumačenja tih Rumijevih riječi.

Govoreći o svome djelu, Rumi se ozbiljno jada – kao čovjek koji je veoma zabrinut zbog, kako vjeruje, uzajamne nepodobnosti njegove misli, ideje, emocije i forme u kojima ih saopćava ljudima:

„Toliko ljubavi imam u sebi da, kad drugovi k meni dođu, iz straha da im ne bude dosadno, recitiram poeziju kako bi se njome zabavili. Inače, gdje sam ja a gdje poezija? Tako mi Boga, ja se gnušam poezije i za mene od nje nema ništa gore. Isto je to kao što neko zavlaci ruku u škembu da je opere a sve da bi gosta zadovoljio. Kad su gosti zaželjeli škembe, ja to moram učiniti. Pobogu, čovjek dobro razgleda kakve robe ljudima u nekom gradu treba i kakvu robu oni kupuju, a onda to kupi pa potom preprodaje. Nema veze što je to bezvrijedna roba. (...) Šta ja mogu učiniti? U mojoj zemlji i među mojim narodom ne postoji ništa sramnije od poezije. Da sam u svojoj zemlji ostao, živio bih onako kako su oni navikli i radio bih ono što bi oni željeli, kao što su besjede, pisanje knjiga, opominjanje i savjetovanje ljudi, isposništvo i poslovi koji se vanjskim vidom vide.“<sup>1</sup>

Ova Rumijeva razmišljanja izgledaju kontroverznim. Za valjano razumijevanje navedenih Rumijevih riječi potrebno ih je kontekstualizirati (na to direktno upućuje i sam Rumi). One su barem dvostruko značajne za moje izlaganje. Na jednoj strani, prethodnim citatima Rumi problematizira neka temeljna poetološka pitanja, a na drugoj strani, važno je imati u vidu da pitanja otvara jedan od najznačajnijih stvaralaca književnosti na orijentalno-islamskim jezicima.

Iskazima da u njegovoj zemlji „ne postoji ništa sramnije od poezije“ i da se on „gnuša poezije“, čini se da Rumi ocjenjuje poeziju kao nešto vrlo nisko, nedostojno njega i njegova uma. Ona je poput škembeta (crijeva) koja imaju nedolične sadržaje. Međutim, on navodi – to je sasvim jasno – kako je poezija u njegovoj zemlji, u njegovu narodu, veoma popularna, uprkos tome što je on vrednuje drukčije. Rumi-pjesnik ipak je svjestan važnosti riječi, ali je problem u tome što se on stalno „nosi“ s riječju, što poseže za njom s promjenjivim uspjehom i što joj se „potčinjava“: „Reč

<sup>1</sup> Dželaluddin Rumi, *Tajne uzvišenosti*, prev. Munir Drkić, Bookline, Sarajevo, 2011, str. 113–114.

je moj neprijatelj, ona me potčinjava. Upravo zato sam tužan, prijatelje bih na pravi put upućivao, govorim, ali reč se mojoj želji ne pokorava. Zbog toga se žalostim. Ali reč nada mnoom stoji, ja joj se potčinjavam. Tome se radujem zato što je reč reč od Boga data, sve će oživeti tamo gde ona dospe.“<sup>2</sup>

Nema sumnje, Rumi je svjestan da je poezija izuzetno omiljena u njegovu narodu, tačnije – u njegovoj kulturi, ali je nevolja u tome, uglavnom, što ona *zabavlja* njegove prijatelje, a to u izvjesnoj mjeri osujećuje njegovu krajnju, neizrecivu sufijsku ozbiljnost koja je suštinski suprotstavljena svakoj vrsti zabavnosti. Rumi je u potpunosti posvećen sufijskim iskustvima, metafizičkoj ljubavi („Toliko ljubavi imam u sebi“), a kada mu dolaze prijatelji da ih pouči, da slušaju o njegovim iskustvima, on se plaši da neće naći pravi izraz za svoju ljubav te da će biti zamoren svojim posjetiocima („iz straha da im ne bude dosadno, recitiram poeziju kako bi se njome zabavili“). On je spreman da „kopa“, da „prevrće po iznutrici“ da bi zadovoljio svoje goste, odnosno zato da bi djelovao u skladu s ljubavlju koje je prepun i od koje bi htio da se rastereti njenim prenošenjem na druge ljude. Njemu je jasno da je *prinuđen* na poetsku riječ jer je veoma vole njegovi gosti, narod u cjelini: „Pobogu, čovjek dobro razgleda kakve robe ljudima u nekom gradu treba i kakvu robu oni kupuju, a onda to kupi pa potom preprodaje“.

Kontekstualiziranje Rumijevih riječi u vezi s poezijom pokazuje složenost njegova odnosa prema poeziji, koji se ispoljava dvostrano – na jednoj strani prema poeziji kao općoj potrebi njegova naroda i prijatelja, a na drugoj strani prema poeziji kao sredstvu kojim izražava ljubav što ga shrvava. I treći, vrlo važan faktor u razmatranju ovih složenih odnosa jeste to da on ipak pristaje na pjesničku riječ („Ja na svijetu tražim čovjeka kojeg ću djelu poučiti, a kako ne nalazim kupca djelu a nalazim mušteriju besjedi, ja onda besjedim“).<sup>3</sup>

U svim navedenim citatima, Rumi se kritički odnosi prema pjesništvu tako što o njemu uvijek govori u vezi s izražavanjem uzvišenih sadržaja svoje imaginacije i intuicije (koje su, naravno, sufijskoga karaktera), te u vezi sa snažnim unutarnjim imperativom da *podučava*, što znači da

<sup>2</sup> Cit. prema: Džavelidze, „Pesnička reč i simbol“, u: *Sufizam*, priredili: Darko Tanasković i Ivan Šop, „Vuk Karadžić“, Beograd, 1981, str. 177.

<sup>3</sup> Dželaluddin Rumi, *Tajne uzvišenosti*, prev. Munir Drkić, Bookline, Sarajevo, 2011, str. 114.

osjeća kako je on u jednoj uzvišenoj misiji. Stoga se njegov odnos prema pjesništvu ne može smatrati *bezuslovno* i *konačno* negativnim, jer se on ipak izražava poezijom, zna da je vole njegovi drugovi, čak cijeli njegov narod, a on nije čovjek koji je u stanju sve to prezreti.

Rumijev odnos prema poeziji izražen je u ovim citatima koji su postali veoma poznati i izloženi kontroverznim tumačenjima – kao suštinski, snažno napregnuti odnos sadržaja i forme, kao kritičko razmatranje forme sa stanovišta njene sposobnosti da adekvatno „obujmi“ (uzvišen) sufijski sadržaj. Rumi za sebe vjeruje da je sušta ljubav koja teži da se neizostavno predstavi i drugima kako bi spoznali njene vrijednosti, ili barem dio tih vrijednosti, ali je poezija nesposobna da izrazi to bogatstvo. U takvome samjeravanju, nije riječ o *bezvrijednosti*, nego je riječ, naprosto, o *neizrecivosti* pjesnikove imaginacije; poezija ima određenu vrijednost (zato je svi vole), ali je ona neadekvatan izraz sufijskih uspinjanja, postaja itd. Dakle, Rumijeve iskaze ne smatram odbacivanjem poetske riječi, već načinom da nagovijesti neizrecivost „svojih sadržaja“: stvar je u izvrsnom odabiru kontrastiranja. Uostalom, on se ipak izražava poezijom jer nema boljeg načina da uputi ka ljubavi kojom je ispunjen. Već i tom činjenicom, poezija nije odbačena. Ako bismo htjeli proširiti Rumijevu metaforu o „škembetu“, onda se „škembe“ opozitno postavlja u odnosu na srce – na taj najviši simbol čistote, plemenitosti, ljubavi: on nosi „srce“ a posjetioci traže „škembe“.

Navedenim iskazima o poeziji Rumi je određuje kao (nužno) sredstvo, a ne kao krajnji cilj. Poezija ima (i) zabavljačku funkciju (Rumi je recitira kako bi se njegovi drugovi zabavili), a on teži da izrazi najviše razine (o)zbiljnosti – suštu Ljubav kao spoznaju Boga. Te dvije vrste „stanja“ – zabavljačku i kognitivnu – Rumi vidi kao nekomplementarne, ako već nisu konfliktne, ali je on potpuno svjestan da je pod prinudom riječi; drugog sredstva za svoju misiju (poduku ljudi) nema nego poeziju. Dakle, poezija je za njega nužno *sredstvo*; ma koliko bila ograničena u izražavanju njegovih spoznajnih stanja, ona nema zamjenu kao „sredstvo“.

Rumijeve riječi o tome kako on potcjenjuje poeziju nose još jedno značenje (u poeziji ipak saopćava svoja najvažnija djela, stanja duha i uma). Naime, Rumijevu kritiku pjesništva valja kontekstualizirati u tradiciji koja je preferirala filotehničko pjesništvo; dominantna je bila poetika u kojoj je prioritet imala forma, a ne njen sadržaj, čak ni optimalno usklađivanje sadržaja i „njegove“ forme. U navedenim citatima Rumi

gradi svoj odnos prema tome aspektu pjesništva, prema beskonačnoj igri formama. Tehničko usavršavanje pjesništva koje samo sebi postaje cilj jeste, s Rumijeve pozicije, naravno, nešto što je nužno staviti u inverzivni položaj u odnosu na Rumijev prioritet – izražavanje uzvišenih sufijskih sadržaja. Očigledno, to je ono što njemu smeta kod njegovih prijatelja koji hoće da ih *razonodi stihovima*. Rumi nedvojbeno preferira sadržaj – i to ne bilo koji već onaj sufijski – a uzvišenost toga sadržaja po sebi je neprilična bilo kakvoj vrsti zabave ili zabavnosti. Sufijska stanja i zabava neprimjereni su jedno drugome. Rumi se jada kako mu se riječ ne pokorava, ali je istovremeno svjestan njena značaja, jer je „reč od Boga data, sve će oživeti tamo gdje ona dospe“. Sadržaj njegova djela nije „usrećen“ vlastitom formom, iako ne postoji neka optimalnija od nje. Zato Rumi veli da je tužan: nesposobnost pjesničke riječi da prenese drugima ljubav, sufijska iskustva, kao stanje svoga uma i duše, stvara u njemu jednu vrstu tenzije, možda čak melanholiije, pošto zna da to nije moguće sasvim i konačno prevladati. Ne treba sumnjati da upravo takvo osjećanje, budući da je permanentno, gaji u njemu onu vrstu topline, žara koji inače pjesnike senzibilizira. Jer, Rumi je dvostruko – barem dvostruko – nemiran i uznemiren. Na jednoj strani, njegova sufijska uznemirenost stalna je i sasvim je posebna – kao izuzetna uzbuđenost u spoznajnom uspinjanju. Na drugoj strani, uznemirava ga ta stalna potraga za optimalnom formom kojom nikada ne može biti sasvim zadovoljan. Prva vrsta uzbuđenosti jeste stanje sufijskoga duha; ova druga uznemirenost naročita je vrsta pjesnikova senzibiliteta i nemira, što znači da je Rumi istovremeno i sufija i pjesnik, te da takva njegova stanja opstaju u snažnoj interakciji, da se, *ipak*, uzajamno kultiviraju. Osim toga, Rumi je navedenim citatima izrazio – kontekstualno je to jasno – stanje tradicionalne poezije kao dominantne književne forme, ali one koja se podaje filotehnici, kao što je izrazio i svoj odnos prema takvoj poeziji i poetici. Svi navedeni aspekti njegovih izjava o pjesništvu zaista su poetološke prirode i zaslužuju punu pažnju. Odnos sadržaja i forme u kojoj mora – unutar njim diktatom prenapregnutih sufijskih iskustava – izražavati te sadržaje i, naročito, prenositi ih drugima temeljno je pitanje / problem Rumijeva vjerničkog i poetskog bivstvovanja. On je istovremeno „zatočen“ u tradiciju, u povijesnu poetiku, jer nema alternative poeziji za izražavanje svoje duhovnosti. Stoga se njegov „prezir“ prema poeziji očitovao tako što se klonio „elitističke“ poezije, što je pjevao – prema novodima iranista – običnim, gotovo narodskim

jezikom, bez kompliciranih sufijskih simbola i termina, oslobođen visokoparnog, artificijelnog stila.<sup>4</sup> Prihvaćajući nužnost poetske forme, pribjegavao je relativno jednostavnoj (mesnevijskoj) rimi u kojoj se rimuju polustihovi. Takva pjesnička tehnika znatno je jednostavnija od monorimnog pjesništva, tako da je autor relativno rasterećen u odnosu na monorimno pjesništvo i može se s mnogo više uspjeha posvetiti sadržaju kao primarnome aspektu svoje ekspresije. Naravno, Rumiju je bilo poznato, kao baštiniku naglašeno poetske tradicije, da struktura stiha kao takvog – dakle, njegove ritamske i općenito fonetske vrijednosti – snažno participiraju u recepciji njegova djela, da kultiviraju emocije njegovih slušalaca / čitalaca, a ta vrsta emocija ima vrijednost upravo za ono što on nastoji iznijeti u svijet iz sebe, iz svoga iskustva. Jednostavan jezik namijenjen najširem krugu njegovih slušalaca / čitalaca, kao i relativno jednostavna, iako zvonka rima, imali su ogromnu važnost u recepciji *Mesnevijske* stotinama godina nakon njena nastanka. Ona je bila popularna naročito u onih recipijenata koje obično nazivamo „širokim masama“, pogodna za beskrajno širenje po tekijama, a i ritamski kvaliteti njegovih stihova pozivali su na ritualsku saradnju muzičkih instrumenata, što je – sve zajedno – doprinosilo ekstatičnom samoponiranju.

Rumijeva eksplicirana potreba da podučava (adab!) vjerovatno je, stotinama godina nakon njegova *preseljenja* (bilo bi nekorektno za takvog sufiju kazati da je *umro*), nadmašila uspjehom sva njegova očekivanja. Velike zasluge za to pripadaju načinu na koji je on problematizirao odnos sadržine i forme, o čemu će više riječi biti kasnije. Prije toga, valja ukazati na jednu asocijaciju u danome kontekstu.

Sa stanovišta poetike, zanimljivo je kako je Rumi tu jednostavnost jezika i stiha poetički nadgrađivao polivalentnošću sadržaja. On je, naime, uglavnom upotrebljavao basne, parabole, razne vrste alegorijskih struktura općenito da bi osigurao polivalentnost svome djelu, a to znači i njegovu otvorenost prema brojnim subjektima i različitim vremenima. To je jedan od uzroka stalne potrebe za tumačenjima *Mesnevijske*: ona je imala mnoštvo komentara, a sarajevsku „katedru“ za tumačenje *Mesnevijske* već sam spominjao. Tako je Rumijeva *Mesnevijska* poetički višestruko oneobičena s obzirom na njenu izuzetnu važnost u tradiciji, u cijeloj jednoj kulturi, a to znači da je ovo djelo značajna inovacija u

<sup>4</sup> Up. Džavaldize, op. cit., str. 178.

cjelokupnoj klasičnoj književnosti na orijentalno-islamskim jezicima. Dakle, *Mesnevlja* je odstupala od dominantne tehničke kompliciranosti forme (prisjetimo se složenosti *musammat formi*), kao što je značajno pojednostavila jezik i stil, nastojeći pokazati time, između ostaloga, kako Rumi i faktički potvrđuje svoj potcjenjivački odnos prema visoko razvijenoj filotehnici pjesništva, perfekcionizmu njene forme, stilskoj artificijelnosti i općenito prema pretencioznosti poezije koja se nastojala predstaviti sposobnom za sve. Međutim, Rumi istovremeno prevladava tu demonstrativnu, proklamacijsku jednostavnost, odabirući „forme narativa“ koje imaju najviši stepen alegoričnosti, višesmislenosti, pa se tako njegovo djelo pojavljuje u svojevrsnoj antitetčnosti s velikom napetošću: složena misao izražena je jednostavnim jezikom i relativno jednostavnom poetskom formom. U takvim odnosima, forma se pojavljuje kao nešto što je zaista „spoljašnje“ i „formalno“, nešto što ne zavređuje optimalnu pažnju kao što je tada bila predominantna filotehnička poezija, već preko te forme treba ponirati i tragati za značenjima koja su zakrivena mnoštvom velova. Nema sumnje, to je izvrstan način za stvaranje one vrste napetosti kakva se stvara u naročitim odnosima sadržine i forme, koji se svjesno, kao poetički *credo*, potenciraju u nekim djelima kakvima pripada i *Mesnevlja*. Parabole i basne naročito su podesne za tu vrstu napetosti: jednostavnost njihova jezika i stila ima cilj, u krajnjoj liniji, da potcrta nejednostavnost sadržaja, jer zahtijeva izuzetan napor za otkrivanje smislova koje narativ sadrži. Teško da je uopće postojala bolja mogućnost od ove da Rumi izrazi taj dramatski odnos sadržina–forma u svojoj poetici. Naime, on je *formu* svoga poetskog izraza optimalno pojednostavio; na taj način poetički ju je značajno kontrastirao dominantnoj pjesničkoj produkciji pa je tako ovjerio onaj dio svoga „manifesta“ kojim je ocijenio poeziju kao nepodobnu za iznošenje, odnosno za izražavanje neizrecive sufijske ljubavi u sebi, svoje sufijske spoznaje („... gdje sam i gdje je poezija?“). Nasuprot toj jednostavnosti jeste mnoštvena složenost sadržaja koji čami u svojim velovima do radosnog egzegetskeg raskrivanja. Pjesništvo kao takvo nedostatno je (zato ne treba ni istrajavati na njegovoj formi!) u odnosu prema dragocjenom bremenu koje se odijeva formom („Toliko ljubavi imam u sebi“). Jednostavnost forme i paraboličnost djela Dž. Rumija može se ovdje ilustrirati njegovim stihovima:

## NESLOGA OKO OPISA SLONA I OBLIČJA NJEGOVA

*Slon jedan beše u mračnoj kući:*

*radi izložbe dovedoše ga neki Indusi.*

*Mnogo je ljudi, da ga vidi, odlazilo,*

*sve jedan po jedan u onaj mrak ulazilo.*

*Kako ga očima ne beše moguće videti,*

*to ga svaki uze dlanom opipati.*

*Jednome ruka na surlu pade:*

*te on reče: „Ovo je kao cev kojom voda teče“.*

*Drugi mu uvo datače,*

*učini mu se poput lepeze.*

*Pošto mu je nogu dohvatio,*

*„Nalazim Da je slo nisti stub“, treći je izjavio.*

*Četvrti mu je ruku na leđa položio,*

*a zatim: „Ta on je kao presto“, rekao.*

*Isto ovako, kad god bi o slonu što slušao,*

*svaki bi po delu koji beše dodirnuo shvatao.*

*Tvrđenja im se razidoše po onome što spoznaše:*

*za jednoga slon kao „D“, za drugoga kao „I“ bejaše.*

*Da se u ruci svakog od njih našla po sveća,*

*u rečima njihovim nesloga ne bi ostala.*

*Oko čulne spoznaje tek je koliko i dlan ruke:*

*dlan kome nije data moć zahvatanja celine.*

*Oko Mora je jedno, a nešto drugo je pena,*

*mani se pene i pogledaj okom Mora.*

*Danonoćno iz Mora naviru đerdani pene,*

*ti samo penu opažаш, gle čuda!, a ne i More.*

*Nalećemo jedni na druge, kao barke:*

*Oči su nam obnevidele, premda sred bistre vode.*

*O ti koji si usnuo u čamu telesnosti svoje,*

*Vodu si već video, sad gledaj Vodu vode.*



*U vodi ima Voda što je dalje tera  
u duhu Duh što ga vazda doziva.<sup>5</sup>*

Ukoliko se Rumijeve misli o poeziji posmatraju u svjetlu moga razumijevanja – za šta postoji mnogo razloga, čak čitav kontekst – onda se može razumjeti zašto se osjećao tužnim: njegov usud bio je taj što je stalno imao dojam, zapravo uvjerenje, da ne uspijeva izraziti poezijom ono što spoznaje (a nema ništa drugo, podesnije od nje), jer u njegovom slučaju (on je sufija) poenta je više u *procesualnosti*, u „putovanju“ nego u dovršenom stanju: radost, uzbuđenje jeste u spoznavanju kao procesu, a konačnost je u tom pogledu jedva dohvatljiva.

Činjenica da je imao auditorij koji je neprestano rastao i koji je bio trajno fasciniran, do potpune duhovne potčinjenosti, priznanju neupitnog starješinstva – te činjenice bile su dovoljne da razuvjere Rumija u pogledu njegovih, kako je mislio, skromnih moći da izrazi svoje svekolike sadržaje i da tako djeluje vrlo efikasno: njegova misija davala je izvanredne rezultate. Međutim, znajući da je ipak kazao one riječi koje sam naveo i koje su predmet ove analize, moguć je, vjerujem, samo jedan zaključak. Naime, nikakva recepcija (da upotrijebim tu modernu i danas vrlo popularnu riječ za obuhvat mnogih i složenih značenja prijema klasičnoga djela u klasičnome dobu) nije uspijevala da Rumija oslobodi te tuge, sjete koja se graniči s „poetičkom unesrećenošću“ zato što ne uspijeva u potpunosti izraziti svoje sadržaje, ili što nema neki drugi „medij“ a ne poeziju za izražavanje tih sadržaja. Takva Rumijeva poetička i sufijska „frustriranost“ ne kazuje – ma koliko to zvučalo paradoksalno – o inferiornosti poezije koliko govori o neuhvatljivoj nadmoći njegova sadržaja: ma kako izrazio taj sadržaj, on je samo „sjenka sjenke“ – da asociiram na Platonovo shvaćanje umjetnosti u odnosu prema svijetu Ideja. Rumijeva Ideja, njegova Misaonost i njegova Sufijska Osjećajnost – koja nikada nije samo čisto *znanje* već je i optimalno intenzivirano *osjećanje* – odveć su uzvišeni da bi uopće mogli biti sasvim „vjerno izraženi“ u bilo kojoj formi. To je ishodište Rumijeva tugovanja, ali je to i izazov njegova „pjesnikovanja“. Taj čovjek nije bio samo sufija, već je bio *i* pjesnik. Da je bio samo sufija,

<sup>5</sup> *Mesnevija*, III, stihovi 1259–1274. Preveo i prepjevao Darko Tanasković, u: *Sufizam*, priredili: Darko Tanasković i Ivan Šop, „Vuk Karadžić“, Beograd, 1981, str. 42.

mogao je naći smiraj u svome sufijiskome putu i ekstazi, mogao je biti potpuno pomiren i usklađen sa Subjektom / Ciljem svojih krajnjih umnih, imaginacijskih i emocionalnih pregnuća.<sup>6</sup> Međutim, on je bio pjesnik, *primoran na Riječ*, a ne samo na spoznaju ili osjećanje, a to i jeste, vjerujem, najteža vrsta prisile: osamljen sa sobom i s Riječju, pjesnik (Rumi je bio i to!), nikada ne može imati mira jer je prinuđen na vječno, gotovo mitsko hrvanje Smisla i Riječi koja bi da ga ponese. Što je pjesnik veći, to je hrvanje jače, pa se u Rumijevu slučaju njegovo djelo može smatrati tek ehom te goleme i stalne borbe u njemu, zbog koje se nije osjećao sasvim usrećenim. Tako veliki um i tako snažno pulsirajuće srce, kakav jeste bio Rumi, nisu mogli doslovno prezreti tradiciju markantno obilježenu pjesništvom: oni su bili odveć veliki i osviješteni da bi tek tako ignorirali tradiciju.

S druge strane, tradicija je tokom duga vremena konstantno izražavala svoju punu svijest o vrijednosti Rumijeva sufijskog pjesničkog djela, što znači da su *Mesnevia* i tradicija u kojoj se ona udobno smjestila imali puno uzajamno poštovanje. Dakle, Rumijeve riječi o tome kako prezire poeziju ne treba shvaćati doslovno, kako to katkad čini, jer se taj veliki um naprosto nije ni mogao izraziti drukčije. Istovremeno, njegov odnos prema poetskoj tradiciji također nije izraz arogancije toga Uma i Srca već puna svijest o neizrecivosti sufijskih sadržaja kojima se Rumi uznosio, o nemogućnosti da se sasvim adekvatno zahvaćate bilo kojom formom.

U konsekvantnom promišljanju Rumijeve složene poetičke pozicije valja izvući još neke zaključke.

Kazao sam, naime, da je Rumi bio istovremeno i sufija i pjesnik velikog formata, što znači da je bio sasvim osviješten kao vjernik i kao pjesnik; štaviše – i u tome je jedna od njegovih brojnih specifičnosti – imao je svijest o tome kako ove dvije pozicije nisu odvojene, ili čak antagonone, nego su pred mogućnošću da djeluju zajedno, da budu u jednome. To je već poetička specifičnost. Konsekvantno tome, Rumi je imao slušaoce / čitaoce, pod kojima podrazumijevam poštovaoce njegove ekspresije kao umjetnine. Drugim riječima, upravo ono u

<sup>6</sup> U literaturi se vrlo često, čak pretežno, za Boga kome stremlji sufija navodi da je On objekt sufijske ljubavi. Upotreba termina *objekt* za Boga kojem sufija stremlji apsolutno neprihvatljiva je: riječ *ljubav* i *objekt* ljubavi inače su u svakom sintagmatskom, logičkom, emocionalnom relacioniranju neprihvatljivi, pogotovu kada je riječ o Bogu kao navodnom *objektu* ljubavi. O tome nonsensu valja govoriti posebnom prilikom.

njegovoj poeziji prema čemu je izražavao krajnju strogost (poezija kao forma, kao vrsta izraza) imala je veoma povoljnu recepciju u mnoštvu slušalaca / čitalaca s kojima je, *Riječju*, uspostavljao kontakt kao s istinskim auditorijem. Međutim, Rumi je istovremeno osigurao *sljedbenike* svome djelu, a to je već ogroman napredak, ili, u svakom slučaju, sljedbenik je ogromna promjena u odnosu na slušaoca / čitaoca, bez obzira na kvalitet njegove relacije s djelom. Put od slušaoca / čitaoca do sljedbenika veoma je dug i nije neizostavno da se taj put pređe u svakom kontaktu s djelom, u ovom slučaju s *Mesnevijom*. Na tome putu najprije se zalazi u sferu estetičkog i poetičkog prihvaćanja djela da bi se – u fazi kada slušalac / čitalac postaje sljedbenik – prešlo u fazu ideologije, a upravo to i jeste onaj put koji sugeriraju Rumijeve misli o poeziji i Ljubavi u njemu, koje sugerira njegova poetika: slušalac njegove besjede najprije se usmjerava na formu njegova djela, ali preko nje dopijeva do sadržaja koji se, često, zadržava u domenu slutnje zbog relativne nepodobnosti „medija“ (poezije).

Ove dvije faze u recepciji Rumijeva djela (slušalac i sljedbenik) ne moraju se uzajamno isključivati, ali nije nužno ni da se poistovjećuju, odnosno da prva faza završava u drugoj. Naime, njegovo djelo može biti dostatno za recepciju umjetničkog djela (nije svaki čitalac Rumijeva djela sufija iako poštuje njegovo djelo i raduje mu se kao umjetnini), a može biti aktivno u domenu ideologije – otvoreno i podsticajno sufij-skome srcu i umu. Naravno, poznato je i simultano djelovanje: sufije ga doživljavaju i vrednuju u domenu i estetskog i ideološkog (vjerskog).

Nema svaka mesnevoja i čitaoca i sljedbenike: postoje brojna djela u ovoj formi koja su bila manje zapažena čak i u vrijeme kada su napisana a do nas su dospjela tek kao književnopovijesni ili kao filološki antikviteti. Budući da je forma mesnevoje uvijek ista, proizlazi da je prihvaćenost pojedinih mesnevoja – Rumijeva je uvijek najveći izuzetak u pozitivnom – ovisila o *sadržaju* izraženom u formi mesnevoje. Sadržaj Rumijeve *Mesnevoje* očito je bio odveć važan i moćan tako da je njegovo djelo postalo transpovijesna i transnacionalna vrijednost. Ono je imalo stotinama godina veoma širok auditorij u cijelome svijetu, ne samo među muslimanima, bilo da je riječ o čitaocima ili sljedbenicima njegova djela.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Posljednjih decenija, na Zapadu, posebno u SAD-u, vlada prava pomama za Rumijevim djelom. Bilo bi zanimljivo ispitati razloge toga velikog interesiranja za *Mesnevijom*

Razumije se da je Rumijeva poetika imala presudan utjecaj na recepciju djela, kako među vjernicima / sljedbenicima, tako i među ideološki neutralnim čitaocima. To je jedno od glavnih mjesta u kojima treba otkrivati i obrazlagati tako široku recepciju njegova djela. A središnje mjesto te poetike – barem one eksplicirane – jesu citati koje sam navodio više puta, interpretirajući ih u različitim kontekstima.

U završnici izlaganja o formi mesnevice, i Rumijeve predstavne *Mesnevice*, valja se osvrnuti još jednom na te citate. Moguće je, naravno, baviti se i njegovom implicitnom poetikom – dakle onom koja bi predstavljala poetičke postulate sadržane u njegovoj umjetničkoj produkciji – ali ova eksplicirana poetička načela, odnosno poetički problemi kojih je bio svjestan Rumi, sadrže samu bit njegova poimanja umjetnosti, umjetničke riječi, odnosa sadržina–forma (odnosa koji je uvijek bio u centru klasične poetike), njegova poimanja ekspresije u Kročeeovu značenju toga pojma. Citati izražavaju i Rumijevo poimanje poetske tradicije, njeno vrednovanje, te, na indirektan način, eliotovski odnos „individualnog talenta“ prema tradiciji. Veliki pisci uvijek imaju razvijenu svijest o tradiciji, bez obzira na koji način se određuju prema njoj.

Rumi je imao dvojni odnos prema tradiciji. Na jednoj strani, on je poetički uvažavao tradiciju jer je prihvaćao mnoge elemente tradicionalne poetike. Jedan od važnih razloga tome svakako je njegova snažna potreba – eksplicirana u navedenim citatima – da svoje djelo učini komunikabilnim, jer je autorov cilj da poučava, da prenosi svoja sufijska iskustva, te da općenito kultivira, oplemenjuje svoje slušaocce i sljedbenike. On je jasno kazao da prihvaća tradicionalnu formu izražavanja i podučavanja, iako to čini nerado, jer nije imao boljeg puta, ili sredstva, za postizanje svoga primarnog cilja. Mesnevice je kao forma postojala prije Rumiya, on ju je prihvatio kao formu tradicije koja u krajnjem ishodištu ukazuje na rimu prvoga bejta u drevnoj kasidi (*a/a*).

Drugi važan dio tradicionalne poetike Rumi je također usvojio, a time se odlikuju najvažnije narativne strukture u klasičnoj književnosti na orijentalno-islamskim jezicima. To je „prstenasto“ ili „ciklično“ strukturiranje po kojem je najpoznatija *Hiljadu i jedna noć*. Međutim, *Hiljadu i jedna noć* samo je krajnji domet tradicije u takvoj arhitektonici narativa

---

na Zapadu i posebnu pažnju posvetiti, eventualno, srazmjeri porasta interesiranja za *Mesneviju* i napredovanja dehumanizacije zapadnog društva, podsticane općom demonijom ekonomije.

poznatog na sanskritu, jer je porijeklo narativne strukture *Hiljadu i jedne noći* otuda. Zatim, jedno od temeljnih djela klasične umjetničke proze *Kalila i Dimna* (8. vijek) ima istu strukturu i isto porijeklo – u književnosti na sanskritu. Postoji čitav niz djela iste strukture a koja su nastajala i prije i poslije Rumija.<sup>8</sup>

Očito, orijentalna književnost općenito, a njena antička i klasična književnost posebno, imala je veliko iskustvo u ovakvom strukturiranju književnih djela jer je auditorij bio sklon upravo takvom strukturiranju velikih narativa u koje se moglo ući na mnoštvu mjesta, kao što se moglo i izići iz njih na isto tako velikom broju mjesta. U stvari, svaka priča („prsten“ ili „koncentrični krug“) predstavljala je jednu cjelinu s vlastitim, zasebnim „ulazom“ i „izlazom“ u univerzumu narativa. To je načelo arabeskno strukturiranja koje dominira poetikom klasičnih narativa u književnosti na orijentalno-islamskim jezicima.<sup>9</sup> Rumijeva *Mesneviya* strukturirana je upravo tako – kao „galaksija označitelja“: tekst je reverzibilan; u njega se može ući na više ulaza i izići na više izlaza, pri čemu je teško reći koji je najvažniji.<sup>10</sup> Ona je sastavljena od mnoštva priča od kojih svaka može biti samostalna cjelina.

Dakle, Rumi je u tome aspektu podilazio tradiciji, odnosno svome auditoriju, a ne samo odlukom da mu se obraća poetskom riječju, stihom. Ovaj drugi „kompromis“ – korištenje dobro poznate i veoma popularne arabeske strukture – Rumi nije spominjao, barem koliko je meni poznato, ali izučavaoci Rumijeva djela i klasične književnosti općenito trebaju imati u vidu ovu nespornu činjenicu u poetici klasične književnosti, jer se tako potpunije sagleda Rumijev odnos prema tradiciji općenito i stvaraju se kvalitetniji uslovi za vrednovanje njegova djela.

<sup>8</sup> Spomenut ću barem dva djela koja su vremenski veoma udaljena jedno od drugoga, ali su strukturno veoma bliska, toliko da je potonje djelo oponašalo ono koje mu je prethodilo, a oba se uklapaju u tu dominantnu strukturu orijentalne književnosti koju karakterizira obilje stihova u tekstovima koji su bili, pretežno, u rimovanoj i ritmiziranoj prozi. Naime, djelo Šejha Sadija Širazija (1213–1292), pod naslovom *Dulistan*, pripada vrsti narativa o kakvima je ovdje riječ. Među brojnim djelima koja su se ugledala na *Dulistan* jeste i djelo *Bulbulistan* Fevzije Mostarca (1739.9)

<sup>9</sup> O poetici arabeske kao dominantnom poetičkom principu u orijentalno-islamskim umjetnostima općenito pisao sam više u uvodnom poglavlju knjige *Orijentologija: univerzum sakralnoga Teksta*.

<sup>10</sup> Up. R. Barthes, *S/Z, An Essay*, Hill and Wong, New York, 2000.

Pored dvaju navedenih „kompromisa“ s tradicijom, koji snažno relativiziraju, odnosno kontekstualiziraju Rumijeve iskaze o poeziji, valja podsjetiti na to da je on preferirao tzv. jednostavan, neartificijelan jezik i relativno jednostavnu rimu. Na to sam već ukazao, ali u danom kontekstu ističem kako ta činjenica nudi zaključak da je Rumijeva poetika u osnovi sklona značajnoj saradnji s iskustvima književnosti u čijim okvirima nastaje i njegovo djelo. Drugim riječima, sva tri navedena aspekta poetičkog kontekstualiziranja u tradiciji imaju prvenstveni cilj da doprinesu, što je moguće više, prijemčivosti Rumijeva djela, njegovoj optimalnoj komunikabilnosti. Da bi se sagledale razmjere te njegove potrebe i djelovanje „poetičkih sredstava“ kojima teži da ostvari ciljeve, ukazat ću u najkraćem na neke važne „poetičke aktivnosti“ nekih postulata i načela strukturiranja koja sam uzgred već spomenuo; sada ih uvodim u nešto drukčiji kontekst.

Rumijev cilj jeste, dakle, da potakne interesiranje svojih slušalaca, na šta je jasno ukazao navedenim citatima o nevoljkom pristajanju na poetsku riječ do koje drže njegovi slušaoci. Nazvat ću to prvim stepenom pobuđivanja pažnje. Drugi stepen pobuđivanja pažnje sadržan je u odabiru „naracijske vrste“: Rumi se koristi veoma često basnama, parabolama, alegorijskim pričama i sl. da bi stimulirao slušaočevu pozornost i radoznalost, da bi izmamio intelektualne napore u otkrivanju smisla / smislova njegovih priča a „identificiranje“ smisla biva praćeno, ili nagrađeno, pozitivnom emocijom kakvu već donosi čin otkrovenja smisla ogrnutog paraboličnošću priče. Istim sredstvom, dakle, kultiviraju se intelektualni i emocionalni napor slušaoca. Na taj način, djelo u startu ukazuje kako nema namjeru završiti u sferi estetskoga, već podrazumijeva angažiranost slušaoca na putu ka kognitivnome. Ni to nije sve. Prstenasta ili arabeska struktura priča (kao „galaksija označitelja“) značajno doprinosi stalnom pobuđivanju pažnje. To je treći stepen koji s razlogom mogu nazvati, u ovoj fazi poetičke konzistentnosti, *kultiviranjem žudnje*.<sup>11</sup> Naime, priče u svim djelima s ovom strukturom jesu cjeline koje mogu biti samostalne, ali one istovremeno unose u čitaoca naročitu vrstu radoznalosti, čak žudnje, da sazna šta se zbilo u narednoj priči, odnosno – kakav to uzbuđujući sadržaj donosi svaka

<sup>11</sup> Konceptiju „čitalačke žudnje“ u zapadnoj poetologiji sjajno je razradio P. Brooks, *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, Harvard University Press, Cambridge, London, 1996.

naredna priča, pošto se slušalac / čitalac već osvjedočio kako one priče koje je upravo čuo / pročitao nose sadržaje koji zavređuju njegovu pažnju. Dakle, Rumi je na više načina uspio postići svoj osnovni cilj – da privuče pažnju čitalaca koje *uvodi u stanje žudnje*, stalno pojačavane time što su njegove priče polivalentne, eliptične, podatne vrlo kreativnim interpretacijama, odnosno tumačenjima.

Kada nas je Rumi već doveo svojom poetikom u stanje *žudnje*, nije moguće previdjeti funkcionalnost kategorije *žudnje* u njegovoj poetici i u sufizmu istovremeno. Nadam se da sam dovoljno jasno ukazao na to kako je Rumi jednom izuzetno koherentnom i konzistentnom poetikom afirmirao načelo *žudnje* kao odliku svoga djela, a to je uvijek u funkciji optimaliziranja recepcije njegova djela, što mu i jeste primarni cilj. Međutim, oni koji su upućeni u sufizam znaju da je upravo *žudnja* (*žudnja za spoznajom, za stapanjem s Bogom itd.*) permanentno i temeljno stanje sufijskog uma i srca. *Žudnja* vodi ka ekstazi. Na taj način Rumi je u svome djelu učinio sasvim komplementarnima slušateljsku, čitateljsku i vjerničku *žudnju* – sve u jednome, i u isti mah. One djeluju u istome smjeru, jednim te istim djelom. Na taj način, također, učinio je svoje djelo i književnim (književnoestetskim) i ideološkim (religijskim i vjerničkim). Ono izgleda – u skladu sa svim navedenim – jednostavno djelo, ali je zapravo vrlo složeno, jer u njemu djeluje mnoštvo mehanizma. To je ono što plijeni u tome djelu.

U skladu s navedenim, također, Rumijeva *Mesnevi* može ostati vrlo uspješna i na nižem nivou recepcije – dakle, bez poznavanja složenih mehanizama na koje sam ovdje ukazao tek u formi krokija. Međutim, razumije se da njena vrijednost raste srazmjerno načelu otkrivanja tih složenih mehanizama i krajnjim efektima njihova djelovanja. Stoga vjerujem da je nedostatno, iako je legitimno, da *Mesnevi* tumače samo derviši iz sufijske vizure. Nije dovoljno ni to da je tumače samo eksperti za književnost i lingvistiku, ukoliko se fokusiraju samo na njene stilske vrijednosti, ili ukoliko joj pristupaju lingvostilistički, ili samo lingvistički. Svaki od tih pristupa može dati vrijedne rezultate – ne treba ih zanemarivati niti osujećivati – ali mi se čini dragocjenim upravo poetološki pristup *Mesnevi*, kao i bilo kojem drugom djelu koje je obilježilo najprije svoju epohu, a zatim je autoritativno iskoračilo u druge epohe i u druge kulture, tako i u ovo naše vrijeme u kojem je sjaj književnosti općenito počeo da zabrinjavajuće tamni.

Zanimljivo je da je Rumijevo djelo rezultat, u najvećoj mjeri, upravo onoga nemira kojem je bio stalno izložen zbog osjećanja da je prinuđen na poetsku riječ kao jedino sredstvo izraza, iako je znao, odnosno osjećao, da je to sredstvo nesposobno da adekvatno izrazi puninu njegovih osjećanja. Upravo taj sraz, kako ga je Rumi osjećao, učinio ga je velikim književnikom i sufijom, pri čemu valja imati u vidu da su se njegov sufizam i poetsko nadahnuće razvijali simultano, hranili su se jedno drugim i bili su, u samoj biti, ovisni jedno o drugome, čak postoje razlozi za kazivanje o tome kako su oni *jedno*. Rumi u *Mesnevi* zaista nije doktrinaran, niti je filozofski spekulativan, već je upravo poetski inspirativan i eksperimentalan.<sup>12</sup> On je bio, na jednoj strani, u pozitivnom nemiru one vrste kakav proizvodi sufijski put imaginacijske spoznaje, a na drugoj strani bio je pjesnički uznemiren: živio je u neprestanom naprezanju da u „jedino danoj formi“ izrazi ogromne domašaje svoje imaginacije. To su „muke“ velikog pjesnika više nego spekulativnog uma filozofa. Pri tome valja imati u vidu da su i sufijska imaginacija i pjesnička ekspresija dominantno „u zoni srca“, mnogo više nego što su stvar uma ili ratia.<sup>13</sup> Poznavalac Rumijeva djela R. A. Nicholson ima jedan zaključak o *Mesnevi*: „*Mesnevi* najvećim delom prikazuje Rumija kao savršenog duhovnog vodiča, odanog usavršavanju drugih i pružanju, kako mladom iskušeniku tako i vernom sledbeniku, upravo svega onoga što ponajviše odgovara njihovim potrebama. Pretpostavljajući da je opšta teorija monizma dobro poznata njegovim čitaocima, on im razastire panoramu sufijske gnoze (neposredne intuicije Boga) i raspaljuje im oduševljenje, občaravajući zanos onih što ‘prodreše do Jednosti’ i doživeše otkrovenje svih tajni“.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Up. H. E. Whinfield, u: Rejnold A. Nicholson, „Rumi: pjesnik i mistik“, u: *Sufizam*, priredili: Darko Tanasković i Ivan Šop, „Vuk Karadžić“, Beograd, 1981, str. 173.

<sup>13</sup> Nekoliko stotina godina kasnije, još jedan književnik s Orijenta, Halil Džubran (1883–1931), na sličan način – uvažavajući ogromne razlike među njima i uz napomenu da Džubran nije bio sufija – pretvarao je filozofske doktrine u sjajna pjesnička djela. Džubran je bio očaran Ničeovom filozofijom i transcendentlizmom R. V. Emersona, ali je njihov spekulativni karakter, kojeg je iskreno *doživljavao*, preoblikovao sposobnostima velikog književnika u znamenito književno djelo. Riječ je o pjesničkoj inspiriranosti velikim filozofskim sistemima koji u pjesničkom djelu nose samo dalekō, iako prepoznatljivo, sjećanje na spekulativnost i koherentnost sistema, a u pjesničkom djelu se povinuju zakonima lirski neobuzdane pjesničke slobode.

<sup>14</sup> Rejnold A. Nicholson, „Rumi: pjesnik i mistik“, u: *Sufizam*..., str. 174.



U krajnjim konsekvencama, dakle, Rumi nije samo poznati sufija nego je i vrlo uspješan pjesnik. O tome svjedoči recepcija njegova djela i u ogromnom auditoriju koji ne samo što nije sufijski, nego uopće nije muslimanski: kazao sam već da je Rumi na Zapadu jedan od najčitanijih pisaca posljednjih godina. Rumijev eksplicirani odnos prema pjesništvu (a vrijedi ponoviti da je na Zapadu veoma cijenjen upravo kao pjesnik) može se s razlogom posmatrati i kao topos skromnosti: nikakva poezija, pa ni ona kojom on govori – da ga parafraziram – nije u stanju iznijeti njegova nutarnja iskustva, ili njegovu nutrinu kao iskustvo. Odnosi su ipak složeniji nego što ih izražavaju Rumijevi citati. Naime, on je, uprkos svemu, i pjesnik. Njegova *Mesnevia* govori više, čini se, srcem pjesničke imaginacije nego umom i spekulativno, te je on mnogo više računao na odziv *imaginacije i srca* čitalaca i sljedbenika.

Vrijeme je da izvedem jedan naoko neobičan zaključak. Moguće je da ga Rumi ne bi prihvatio, ali taj zaključak ne bi postao time manje moguć, čak osnovan: Rumijeva poetika i višestoljetna recepcija njegova djela, i na Istoku i na Zapadu, upućuju na to.

Naime, Rumi je predstavio svoje djelo kao, navodno, neuspio napor da sufijski „sadržaj“ („Toliko ljubavi imam u sebi!“) izrazi u poeziji, ali je, bez sumnje, postojao i obrnuti smjer djelovanja, makar to Rumi i ne bi priznao: njegov sufizam također se nadahnjivao poetskom riječju. Prevelik je auditorij koji, osnovano, recipira njegovo djelo kao *poetski sufizam*. I ta činjenica ovjekovječuje Rumija.

## Rumi's explications on poetry

### Summary

Classical literature in oriental-Islamic languages belongs to a unique poetic system, even though it was created by various peoples with different experiences of literary traditions. The form of *Masnavi* is one of the most important forms in the entire oriental-Islamic literature. Literature historians believe that this form is originally Iranian, and it is a fact that the Iranians made their best works in this literary form. But, a careful poetological analysis, or investigating the form morphology, shows that *Masnavi* as a form excellently poetically communicates with experiences

of literature in oriental-Islamic languages as a whole, in which it tremendously moves the borders of such experiences. The most famous work in that form is Rumi's *Masnavi*, to which special attention is given in this paper, but from the point of view of poetology that explains the poetic position of poetology of *Masnavi* in the vast literary tradition. At the same time, this method determines complementary possibilities of *Masnavi* as such in the domain of the religious and literary expression. Also, such approach casts a new light onto famous Rumi's very strict reviews about poetry in general.

## Literatura

- Attar, Feriduddin Muhammed, *Govor ptica (Mantiq al-tajr)*, prijevod: Ahmed Ananda, Kulturni centar Ambasade I. R. Iran u BiH, Sarajevo, 2003.
- Bajraktarević, Dr. Fehim, *Pregled istorije persijske književnosti*, Naučna knjiga, Beograd, 1979.
- Bajrić, Berin, „Figurativna transgresija svetog prostora u sufijskoj poeziji na orijentalnim jezicima“, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, br. 62, Orijentalni institut, Sarajevo, 2013.
- Barthes, R., *S/Z, An Essay*, Hill and Wong, New York, 2000.
- Brooks, P., *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, Harvard University Press, Cambridge, London, 1996.
- Čehajić, Džemal, „Izučavanje naše književnosti na perzijskom jeziku“, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, br. 39, Orijentalni institut, Sarajevo, 1990.
- Čatović, Alena – Karahalilović Namir, „Nazira: poetska poveznica bošnjačkih divanskih pjesnika s književnošću orijentalno-islamskog kulturnog kruga“, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, br. 62, Orijentalni institut, Sarajevo, 2013.
- Džaka, Bećir, „Sudijevi komentari na perzijskom jeziku“, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, br. 39, Orijentalni institut, Sarajevo, 1990.
- Džaka, Bećir, *Historija perzijske književnosti od nastanka do kraja 15. vijeka*, Naučnoistraživački institut „Ibn Sina“, Sarajevo, 1997.
- Džaka, Bećir, „Književnost Muslimana Bosne i Hercegovine na perzijskom jeziku“, *Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Starija književnost*, knj. I. – ALEF, Sarajevo, 1998. Priredili Enes i Esad Duraković i Fehim Nametak.
- Džavelidze, E. D., „Pesnička reč i simbol“, u: *Sufizam*, priredili: Darko Tanasković i Ivan Šop, „Vuk Karadžić“, Beograd, 1981, str. 175–185.
- Đukanović, Marija, *Rimovana autobiografija Varvari Ali-paše*, Filološki fakultet Beogradskog univerziteta, Beograd, 1967.
- Frančesko, Gabrijeli, *Arapska književnost*, prev. Milana Piletić i Srđan Musić, „Svjetlost“, Sarajevo, 1985.
- Kadrić, Adnan, *Muradnama Derviš-paše Bajezidagića*, Orijentalni institut, Posebna izdanja, XXVIII, Sarajevo, 2008.

- Nametak, Fehim *Divanska poezija XVI i XVII stoljeća*, Institut za književnost i Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 23.
- Nikolson, Rejnold, *Sufizam: mistici islama*, IP Babun, ed. 2., prev.: Dušan Stojanović, Beograd, 2011.
- Riftin, B. L., „Tipologija i uzajamne veze srednjovekovnih književnosti“, *Treći program* Radio Beograda, br. 26, Beograd, 1975, str. 391–432.
- Rumi, Dželaludin, *Mesnevija*, I, prijevod sa perzijskog: Fejzulah Hadžibajrić, Ljiljan, Sarajevo, 2000.
- Rumi, Dželaludin Mevlana, *Mesnevija*, IV, prijevod sa engleskog: Velid Imamović, Buybok, Sarajevo, 2005.
- Rumi, Dželaludin, *Tajne uzvišenosti*, prijevod: Munir Drkić, Bookline, Sarajevo, 2011.
- Sarajkić, Mirza, „Odlazak sebi. Ka poetici tesavvufske lirike na primjeru al-Šušarijeve poezije“, *Radovi* Filozofskog fakulteta, XIV–XV, Sarajevo, 2010.
- Sarajkić, Mirza, *Gazeli Ahmeda Hatema Bjelopljaka na arapskom jeziku*, Orijentalni institut, Posebna izdanja XXXIX, Sarajevo, 2011.
- *Vostočnaja poetika. Specifika hudožestvennogo obraza*, redaktor P. A. Grincer, Nauka, Moskva, 1983.