



*J. T. P de Bruijn, Mahmud Ebadiyan
Prijevod s perzijskog: Enisa Grabus*

Sanaijeve didaktičke mesnevije u pobožnosti i poeziji¹

UDK 821.222.1.09-145

Sažetak

Dogma i poezija (Ša'r wa še'r) ime je knjige holandskog iraniste J. T. P. (Hansa) de Bruijna objavljene 1983. godine. Ovo djelo je istraživanje o životu pjesnika, višestrukim periodima njegovog djelovanja, o pohvaljenim vrstama poezije, o osobinama sadržaja i forme djela te analizi najistaknutijih poema ovoga pjesnika. Autor knjigu predstavlja dodatnim naslovom *Interakcija religije i književnosti u životu i djelima hakima Sanaija Gaznevija*, u čijem uvodu piše: "Stavka vrijedna pažnje u Sanaijevim djelima je to što ona predstavljaju potpunu širinu vjerske perzijske poezije u tom smislu što obuhvataju sve elemente koji su njihov originalni oblik učinili dostupnim u narednim stoljećima." Čitamo prijevod jednog dijela iz petnaestog poglavlja pod nazivom *Sanaijeve didaktičke mesnevije*.

Ključne riječi: mesnevija, didaktička poezija, Senai

¹ Preuzeto iz naučnog časopisa *Zibāšenākht*, 1379, br. 2-3, str. 219-226.

1. Didaktička perzijska poezija

Zanemarujući svaku vrstu oprečnosti mišljenja glede Sanaijevih djela na koja se može naići, svi su mišljenja da je Sanai dao veliki doprinos pisanju didaktičkih mesneviya. Kako smatra Jan Ripka, Sanaijev značaj je u tome što je asketizam i irfan kao životnu filozofiju dosljedno i efikasno predstavio i razmotrio u svojim kratkim i dugim mesneviyama. Neki istraživači su nastojali da uđu u trag glavnim izdancima ovog novog elementa u perzijskoj književnoj tradiciji. Bertels u jednom od svojih prvih razmatranja o pisanju didaktičke sufijske poezije vjeruje da postoji mogućnost da su teoretski spisi Abdullaha Ansariya Heratija (umro 481. h. g.) bili savršen model dostupan Sanaiju, a jedina im je razlika u poređenju sa Sanaijevim pjesmama bila u tome što su im nedostajali metar i rima prozodijske perzijske poezije. Henri Massé vjeruje u to da postoji jedna vrsta harmonije u filozofskim raspravama između junaka *Goršaspname* Asadija Tusija (pisane 456. do 458. h. g.) i brahmana i Sanaijevih didaktičkih mesneviya koje su spjevane u narednom stoljeću. Naravno, ova mišljenja niti su potkrijepljena konkretnim istraživanjem upoređenih djela niti je uzet u obzir razvoj vrsta i formi perzijske književnosti.

Opipljiva tendencija ka svojevrstnom podučavanju bila je jedna od karakteristika perzijske književnosti od samog početka njenog formiranja. A upravo to je tradicija nasljeđena iz perioda predislamske književnosti. Didaktička književnost koja je zapisana u kategoriji *andarz* (savjet), uveliko se pronalazi među djelima na srednjeperzijskom (pahlavi) jeziku te u spisima tog vremena. Ovu vrstu književnosti pogotovo njeguju zoroastrovski svećenici. Može se reći da ova književna kategorija, iako je bila propagator etike Mazde, nije spriječila to da utječe na etičke ideale književnosti islamskog perioda. Istovremeno, ne treba zanemariti ni prekogranične utjecaje, a posebno one koji su bili djelotvorni u sasanidskoj epohi. Prohelenistički stavovi iz stoljeća prije islama izvršili su utjecaj na narode Bliskog istoka. Ti stavovi su postali naučni i filozofski kamen temeljac jednog okvira koji je postao podloga harmoniji različitih etičkih savjeta u praktičnoj filozofiji. Upravo onaj oblik na

kojeg je ukazao Henri Massé. Sadržaj rasprava *Goršaspname* bio je dobar primjer za upotrebu spomenutih pojmova u sferi podučavanja književnosti. Prodor indijskih zbirki poput kratkih etičkih pripovijetki i priča *Kelila i Dimna*, *Sindibadnama* te knjige *Barlaam i Josafat* s istoka koje datiraju iz šestog stoljeća, a koje su pridodate didaktičko-edukativnoj građi, učinio ih je dostupnim prvim perzijskim pjesnicima. Glavni koncept znanja koji je u drevnoj književnosti Bliskog istoka dobro poznat, spomenut je u tekstovima na pahlaviju pod nazivom *kherad* (um, mudrost), a Mary Boyce ga je protumačila kao naobrazbu, zapažanje i promišljanje. Ovaj koncept je nastavio postojati u islamskom periodu i opstao je u formi *kherad* (razum) i *bekmat* (mudrost). Dublje značenje ovih pojmova je dalo povoda da ih radi upotrebe u različitim tekstovima mogu prikladno raspoznati. Problem koji ovo pitanje nosi sa sobom jeste to da se teško može ustvrditi da li *kherad* – spise didaktičke književnosti treba ubrajati u korpus religijske književnosti ili ne; a kada se ovo uzme u obzir, oni su uglavnom preuzeti iz stranih vjerskih izvora.

Ovo se dešava kada želimo razmotriti didaktičku perzijsku književnost prije Sanaijevog perioda. Među prvim djelima koja su napisali iranski muslimani uočava se tendencija ka moralu. Iranski pisci i muslimani bi često jedni druge savjetovali, a naročito imame džemata. Uprkos tome što su naširoko koristili sve neislamske izvore na koje je ukazano, djela koja su kapala iz njihovih pera ubrajaju se u korpus djela islamske civilizacije, a doprinijela su čvrstini i razvoju jasnog islamskog morala. Drugim riječima, pitanje o kojem je riječ pronalazi vezu s jednom širom temom: kako se mogu razlikovati elementi vjerskih i svjetskih djela u jednom društvu koje je vjerski dominantno?

Prihvatljiv je stav Jana Ripke izgrađen na Sanaijevom doprinosu u sferi perzijske didaktičke književnosti, sve dok je namjera dodavanje elemenata tradicionalne književnosti na ono što se bude rađalo pod islamskim okolnostima. Među njima, promišljanje o tekstu Kur'ana i/ili elementima hadisa ima svoje privilegirano mjesto, a oba su primjerena položaju Poslanika i tzv. hadisi-kudsija, te uključuju priče veličanja



Pejgambera i Imama te posebnih koncepata sufijske tradicije. Sanaijevo široko korištenje ovih alata u svojim stihovima, nova je osobina u perzijskoj književnosti, što je indirektno tajna snažnog utjecaja Sanaija na njegove savremenike i naredne generacije pjesnika. S druge strane, također, treba kazati da je pogrešno dodatno odvajati Sanaijevu veličinu od njegove tradicionalne pozadine. Jasno je da se njegovo djelovanje u oblasti pjevanja kaside u potpunosti naslanja na tradiciju koja je bila ukorijenjena prije njegove pojave. Didaktički korijeni o kojima je rečeno, također, sadrže tu tradiciju. Sanaiju kao vjerskom pjesniku, u ograničenom smislu riječi, ne pronalazimo prethodnika među prvim pjesnicima da bismo široko i precizno odredili karakter njegove vjerske poezije. Vrijedan zadatak jeste poređenje Sanaijevih djela s djelima Nasera Husreva i propagatora vjerovanja ismailija na istoku Irana u petom stoljeću po Hidžri. To je, zapravo, zadatak čijim se razmatranjem treba baviti u budućnosti, a jedino se može prihvatiti kada lingvističke analize djela ova dva pjesnika budu napredovale više nego danas. Shodno tome, trebamo i u ovoj mjeri biti zadovoljni i sažeto se pozabaviti novim formama Sanaijeve didaktičke poezije koja je u njegovom periodu doživjela ekspanziju.

2. Forme mesneviije

Pjevanje mesneviije iranskim pjesnicima je dalo veoma pogodnu priliku za pjevanje didaktičke poezije. Ovisnost mesneviije o nekim od prozodijskih pravila koja su bila zasjenila druge poetske forme bila su prikladna za pisanje dugih priča i anegdota koje je teško spojiti u jednu rimu. Mesneviija je trasirala put popularizaciji epske poezije, a epska poezija je postala jedna od svijetlih slika perzijske književne tradicije i razlikovala je od njenog arapskog parnjaka u kojem se “par” kao ekvivalent nikad nije proslavio. Uobičajena klasifikacija poezije u formi mesneviije na romantičnu (idealističnu) i didaktičku epiku samo je jedna opća podjela koja ne obuhvata pjevanje svih žanrova koji su spjevani u ovoj poetskoj vrsti. Rijetko se ukazuje na trostruke razlike u ovoj klasifikaciji. One se čak pojavljuju u strukturi Firdusijeve *Šahname* koja je

u svojoj osnovi jedna junačka mesneviija, ep koji sadrži mnoge romantične priče, djela koja se u jednu ruku mogu smatrati didaktičkim. Naprimjer, opetovani fragmenti koji su u *Šahnami* pokazatelj jedne vrste apsurda svakog oblika svjetske moći, poeta su koja ukazuje na dostupne primjere prema kojim su pjesnici u svom pjevanju od samog početka perzijske poezije gajili veliko interesovanje. Nažalost, veliki dio poezije spjevane prije gaznevidskog perioda nije preživio, te se stoga naše današnje znanje svodi na fragmente koji su dostupni i u nekim slučajevima ne prelaze nekoliko stihova. Svakako, upravo to je dovoljan pokazatelj toga da je sadržaj prvotne poezije u formi mesneviije bio raznovrstan, a među njima je bilo i didaktičke poezije. Naprimjer, indijske zbirke na perzijskom daju ekvivalente u poređenju s nekim Rudakijevim pjesmama, koje su po pravilu morale imati upravo te moralne karakteristike o kojima govore ovi primjeri. Zapravo, najjasniji primjer didaktičke mesneviije jeste upravo Abu Šakurova *Afarin-nama* iz 336. godine po Hidžri iz samanidskog perioda. Gilbert Lazard je među onim što je ostalo od mesneviija, pronašao znakove upotrebe anegdota (šala) koje su u narednim epohama poznate kao didaktičke mesneviije. Postojanje jedne potpuno razvijene didaktičke poezije na turskom jeziku iz polovine petog stoljeća po Hidžri, tj. djela *Kutadgu Bilig* Jusufa Balasagunija jedino se može objasniti i opravdati pretpostavkom utjecaja izgubljene samanidske literature u Transoksaniji.

Autori srednjih decenija nisu puno rekli o prozodijskim osobenostima mesneviije, osim što su ukazali na njenu vezanu rimu (AA, BB, CC). Samo u savremenijim djelima postoje stavke o tradiciji pjevanja mesneviije, dopunjene na osnovu jezgrovitog definiranja domaćih stavova. Kašnjenje ove vrste napomena ne umanjuje njihovu vrijednost, jer su izvedene iz direktne analize tekstova. Jedan njihov fragment nalazimo u *Sedam nebesa* (*Haft äsemân*). Objavljena je jedna knjižica autora Ahmada Alija (umro 1873. godine) koja je bila uvod jednog sveobuhvatnog ali nedovršenog djela o perzijskim mesneviijama. Ovaj autor se bavi objašnjenjem stavki koje se temelje na pisanju u 13. stoljeću. Autor posljednjeg djela, Ahmad Ali, je također imao relacije

s koledžom Ford William u Kalkuti. On tradicionalnu strukturu mesnevijske ovako pojašnjava:

“Svaka priča – bilo kratka ili duga – treba imati pripravu koja se bavi nizom povezanih tačaka. Obratiti pažnju na neke tačke u obaveznom dijelu uvoda: Božije jedinstvo, munadžat (tiho moljenje Bogu), pohvala Pejgambera, pohvala trenutnih vladara, hvalospjev pjesniku i bijeg ka povodu pisanja knjige. Čitav ovaj niz stavki je upotrijebio Nizami Gandžavi, niz stavki koje prije njega nisu bile poznate. Mesnevijska direktno počinje samom pričom, upravo onako kako se, pretpostavit ćete, vidi u Hakanijevom *Poklonu dva Iraka (Tuhfetu-l'Arāqeyn)*, *Mesneviji Mevlane Dželaluddina Belhija* i drugim starim mesnevijama.”

Kad Ali shvati da objašnjenje njegovog prethodnika ne sadrži sve potrebne činjenice, on sam dodaje:

“Neke stavke ovog dijela sadržaja se mogu naći i u starim mesnevijama. Naprimjer, na početku *Šabname* se vidi Božije jedinstvo, hvalospjev Pejgamberu, spominje se Alijeva bogobojažnost, a onda se nastavlja s pisanjem osnovne teme knjige. Ali, tačno je to da je Nizami Gandžavi svima njima dao potrebnu boju, opis miradža, savjet pjesnikovom sinu, a također i saqiname i moqanniname su nešto što je on dodao mesneviji. Amir Husrev, Džami i drugi smatrali su pogodnim da spomenu svoj put u tarikat, te da u uvodu mesnevijske navedu i odanost majstoru (piru) riječi, Nizamiju.”

Ovi osvrti uključuju osnovu definicije mesnevijske, uprkos tome što je sažeta, njena ljepota je u tome što je istakla elemente koji su relevantni za kompoziciju mesnevijske. Obično se ne obraća pažnja na ovu vrstu napomena, one se smatraju jednim okvirom koji, čini se, uokviruje stihovanu priču. Treba kazati da tačke pjesama daju strukturu s jedne strane, ali s druge strane imaju zanimljiv sadržaj. U elementima koji se nalaze u uvodu, a koje spominje i Ahmad Ali, može se ukazati na pjesnikov svjetonazor i na duboka značenja za koja se očekuje da ih čitalac među njima pronade. Posljednja tačka o uvodu mesnevijske jasno daje do znanja da su pjesnici koji na prvi pogled pripovijedaju, ustvari, mislili da njihova poezija treba da bude u didaktičkoj službi. Tradicije na

koje su naslonjene ove vrste poema su, s druge strane, značajne jer su imale ulogu u bavljenju primjerima koji su postali podloga za imitacije drugih. Načelo dopuštenosti oponašanja primjera ili, drugim riječima, nadmetanja sa utvrđenim primjerom, bio je moćan motiv u rukama pisaca tokom cijelog perioda klasične perzijske književnosti. Ova tačka je posebno vidljiva u oblasti pjevanja mesnevijske. Primjer Nizamijeve *Hamse* je svima jasan: kako ukupna struktura jednog važnog djela tako i svaki njen dio je primjer vrijedan oponašanja, te su ga mnogi pjesnici prihvatili kao model i to na nekoliko jezika. Pjesnik oponašatelj obično bi obavljao puno više posla negoli se samo bavio temom oponašanja svoga prethodnika. On bi prilagodio elemente forme, a među njima i strukturu elemenata i metar. S te strane ispravnije je kazati da je Nizami primjerima koje je uveo u pjevanje mesnevijske, uveo i jedan niz modela koji su se razlikovali od drugih primjera, s tim da su jedni s drugima u određenim kontekstima imali zajedničku vanjštinu. Za našu raspravu dovoljno je da se bavimo klasifikacijom i razmatranjem strukturnih elemenata u mesnevijama koje su spjevane u epohama prije bilježenja pravca Nizamijeve mesnevijske. U njima se nalaze sljedeći elementi:

- a. Vrsta predgovora od kojih Nizamijeve mesnevijske potiču. Ovaj element u cijelosti postoji u Firdusijevoj *Šabnami*. Predgovor, ogromno djelo u oko 225 bejtova (Bertels-Osmanov), podijeljeno je na sedam tačaka, a uključuje četiri osnovne teme: pohvala Boga, pohvala Poslanika i pravih nasljednika, ohrabrenje pjesnika, pribjegavanje pisanju knjige, njene teme i, najzad, poeziji i didaktičkim temama općenito. Jedan od Firdusijevih nepatvorenih predgovora jeste dodavanje niza pasusa (poglavlja) o važnim elementima stvaranja. Takav um je kao prvi ferment svemira, materijalnog svijeta i Sunca i Mjeseca kao nebeskih sila koje posreduju nad donjim svijetom. Ti pasusi u svom obliku sadrže teme opjevane u *Šabnami*.

Ta poglavlja se nalaze nakon dijela pohvale Boga, tamo gdje su smještene brojne



- molitve pod nazivom munadžat. Mnoge od mesneviya prvog perioda otuda vode porijeklo i trebalo bi da su u epohama prije Nizamija postale jedna književna tradicija. Neka vrsta ekspanzije predgovora, epilog je kojeg je Fahrudin Gorgani pripojio svome djelu *Vis i Ramin*. Nizami je ovo poglavlje oponašao u svome djelu *Husrev i Širin*. Uvođenje opisa miradža Poslanika islama kojeg Ahmad Ali pripisuje Nizamiju, morao je biti pod uticajem ranijih primjera kojima su različite mesneviye poput Sanaijeve *Hadiqe* i Hakanijeve *Tuhfetu-l'Arāqeyn (Poklon dva Iraka)* poslužile kao predložak.
- b. Vrsta simbolike koja jedan broj bejtova ne navodi u formi uvoda sačinjenog od nekoliko dijelova nego ih navodi u jednom dijelu koji obuhvata posebnu temu. Taj dio sadrži simbol koji je pokretač simboličkog značenja u odnosu na temu knjige. Ovo poglavlje je oponašanje iz tradicije pjevanja kaside koje se stihuje prema njemu. Simbol vjetra koji se nalazi u dvije kratke Sanaijeve mesneviye, navedene su i u mnogim kasidama, između ostalih i u njegovim kasidama. Većina mesneviya ove grupe su kratke poeme. Uz sve to, *Mesneviya* Mevlane Dželaluddina Belhija koja počinje melodijom naja velika je zbirka koja se ubraja u ovu vrstu predgovora. *Tuhfetu-l'Arāqeyn* je poseban primjer. O simbolici koja se nalazi u ovoj zbirci, tj. Suncu, nije bilo riječi u prvom dijelu. Ova tačka (tj. Sunce) ima ulogu nosioca suštine (motiv strategije) kojoj se pjesnik iznova vraća te igra ulogu u alegorijskom prizoru opisanom u zaključku. Hakani je baštiniio gore navedene elemente iz književne tradicije, te ih je upotrijebio na originalan način.
- c. U nekim poemama se teško može razdvojiti uvodni dio od glavnog. U ovim slučajevima poema počinje pohvalom Boga, potom se red govora udaljava od nje i postaje gotovo neprimjetan. Teško je djela koja imaju ovakve osobine smatrati homogenom grupom, svako od njih ima

svoje karakteristike. Među prvim primjerima ove vrste je mesneviya *Roušanāyiname* pripisana Naseru Husrevu koja isključivo ima didaktički aspekt. Mokhtarijeva *Honarnama* koja je jedno od tematskih djela se, također, može svrstati u ovu klasu. *Hadīqatul-baqīqa*, također, ima ovakve osobine i vjerovatno je najistaknutiji primjer ove kategorije. Sa stanovišta kasnije spjevanih djela, Attarova *Asrarnama (Knjiga tajni)* je vrijedna spomena i ona je jedino djelo među pjesnikovom poezijom u kojem naracija ne čini osnovu poeme. Također, ona nema ni romantičnu boju *Husrevname*, a nedostaje joj i pozadina priče kao u drugim njegovim mesneviyama. *Asrarnama* ima dvadeset dva članka koji se bave apstraktnim temama, a samo se u prva tri dijela poeme posvetilo onome što je spjevano u uvodnom predgovoru (teme poput tevhida, miradža i pohvale Poslanikovih saputnika).

Zasigurno, ova podjela ima relativnu vrijednost jer obuhvata samo one elemente koji su odredili glavni i opći okvir djela i glavne dijelove poeme. Mogu se izdvojiti koncepti strukture iz onog što upućuje na unutarnji cilj djela i na njegovog vrijednog autora. U tom slučaju je primjereno prije svega spomenuti Nizamija Gandžavija kao izumitelja ovakvog koncepta. Spomenuli smo aludiranje Ahmada Alija na *Saqinamu* i *Moqanninamu* za koje je karakteristično obraćanje sakiji i pjevaču, što se vidi na početku oba sveska *Eskandarname*. Ove dvije poeme su preuzete od elemenata koji su izvorno bili dio različitih književnih žanrova. Bez obzira na to ko je informirao pjesnika, dehkan ili zoroastrovski svećenik ili svako onaj ko mu je uspio jedan izvor učiniti dostupnim, poeta je da je početak glavne epizode herojskog epa spjevan epitetima, a to je uočljivo i u *Šahnami*. Sakija i kopač kanala su bili glavne ličnosti koje su imale ulogu u ljubavnim poemama. Nizami na kraju svakog dijela jedan bejt ili više napiše pod pseudonimom, a to je, također, fenomen koji je preuzet iz lirske poezije.

U ovom slučaju, Nizami je također sastavio i prilagodio tehnička pravila koja su pjesnici mesneviye prije njega slobodno koristili. U *Šahnami*

postoje različiti dijelovi epa koji osim praćenja dolaska kraljeva na prijestolje, uređuju sadržaj sljedećim redoslijedom: rečenice o jedinstvu (u priči Kavusa Kašanija i u ratu Rostema protiv diva Akvana), pohvalnica sultanu Mahmudu Gazneviju (u uvodu naracije o velikom ratu Keykhosrova i Afrasyaba), opis prirode (ili nadahnuće za pjevanje *Bižan i Maniže* koje simbolizira atmosferu noći u kojoj se pjesnik budi i svjetlo teme svoje priče uzima od "ljubaznog idola", te proljetne prizore u kojim je glas slavuja objašnjen kao žal za smrću Esfandijara).

Ovi primjeri kazuju to da često postoji simbolička povezanost u temi navedenoj u uvodu i kasnije opisanom narativu. Značenje opisa prirode u pjesmi o dvorskom svijetu nije njen realistički niz već predstavlja idealni svijet koji je prikazan nizom fraza, impliciraju simboličku vezu čija se uloga otkriva kada se njena funkcija vidi u strukturi pjesme, poput tema predgovora kaside koja evocira idealni prizor u dvorskom skupu, gdje se pjesnik poziva na svoju kompoziciju u slavu svoga nadahnuća. U jednoj ljubavnoj poemi sva veličanstvenost prirode je u proljeću – ili obratno – tužna žudnja za jesenjim vrtom može biti pokazatelj promjene sreće pjesnika. Upravo na ovaj način pjesnici mesnevijske, poeziju u opisu prirode upotrebljavaju na posebnom mjestu u strukturi svoje poeme. Kada se ovakvi dijelovi mogu opravdati i objasniti onda je shvaćen cilj pjesnikove upotrebe simboličke funkcije.

Primjer ove vrste opisa naveden je u poznatom komentaru zvjezdanog neba u Gorganijevoj priči *Vis i Ramin*. Ovaj opis se primjećuje u jednoj vrlo dramatičnoj tački priče: Visina majka biva obmanuta skupim poklonom kralja Merva i osjeća grižnju savjesti zbog ugovora kojeg je prekršila, predaje se kralju i otvara kapiju tvrđave prema njemu, te on odlučuje da protiv njene volje sa sobom odvede njenu kćerku Vis. Gorgani se temom bavi shodno opisivačkim poetskim tradicijama, a istovremeno opisuje relativno potpuni broj zvijezda i svih znakova dvanaest sazviježđa. Svako poglavlje se bavi privrženošću rječitoj pronicljivosti i maštovitim pjesničkim ukrasima. Ovaj dio općenito je takav da je sam po sebi nezavisan. Ovim opisom, kada njegov čitalac jednog dana bude upoznat sa stilskim

pravilima ove vrste deskripcije, bez sumnje bi trebao shvatiti njegovu povezanost s osnovnim aspektima epizode te shvatiti da željeni opis pripada sljedećem: nejasnim emocijama majke i kralja, tajnovitoj radnji te njenom sudbonosnom obilježju. Svi navedeni elementi spadaju u glavne motive ovog romantičarskog epa. Dobro se može shvatiti da je Gorganijev cilj u darežljivosti u ovom prizoru vrijednom pažnje prodeskriptivnog umijeća bio taj da naglasi i istakne dramatični preokret svoje priče.

Element metra u mesnevijske – uz napomene – se može smatrati elementom strukture djela. Broj perzijskih metara koji se koriste u mesnevijske je mnogo manji od onih koji se koriste u lirskoj poeziji, s tim da nije postojalo ograničenosti u korištenju bilo koje vrste metra (bahri) u pjevanju mesnevijske. Ova teorija da su svi tradicionalni metri u poeziji i formi mesnevijske kratki, te ne prelaze 10 do 11 slogova, bila je usmjerena na hipotezu zasnovanu na njenom spoju sa metrima srednjepersijske književnosti. U nekim od prozanih djela dostupnim u knjigama na pahlaviju pronađeni su pokazatelji kalupa metra u kojima pisanje teži redovima iste dužine. Svakako, taj razlog nije dovoljan za utvrđivanje raširenosti forme mesnevijske u književnosti prije islama.

Pitanje koje se javlja jeste ovo: da li je mogao postojati jedan unutarnji spoj izbora jednog posebnog metra i prirode teme koja se u mesnevijske pjeva. Upravo onako kako je Elwell-Sutton pokazao, stavovi stručnjaka za prozodiju utemeljeni na tome da je takav spoj postojao s obzirom na praktičnu upotrebu metara nisu prihvatljivi, posebno prema mišljenju prvih pjesnika mesnevijske. Različita upotreba osmostrukog presječnog bahr-e moteqareb metra čija se imitacija tradicionalno vidi pomoću njegove upotrebe u *Šahnami* i drugim epskim djelima (junačkim), također se uočava u didaktičkim mesnevijskama Abu Šakura, Sadija i Onsorijevim ljubavnim mesnevijskama.

Svakako, to ne znači da je svojevrsno prihvatanje metra i književnog žanra onakvo kakvim se razmatra u domaćim književnim teorijama u narednim stoljećima potpuno neosnovano. Mnoge indicije svjedoče tome da je izbor jednog određenog bahr metra često sa sobom nosio uzimanje u obzir drugi izbor elementa koji bi trebao



biti kultiviran u poemi. Čini se da podudarnost njene osnove nije bila zasnovana samo na svjesnom gledištu određenom na primjerenosti proizvodnog bahr metra za kultiviranje određene književne vrste, nego više na činjenici da je bio poznat i dostupan autentični zapis. Drugim riječima, to je bila jedna od karakteristika koju je pjesnik konkurentne poezije kopirao iz njenog validnog modela. Ovaj razlog ili objašnjenje ovog pitanja je zašto se harmonija metra i žanra može češće pronaći u kasnijim periodima perzijske književnosti – periodima u kojima se povećavao broj djela vrijednih oponašanja. Ilustrativni primjer bi se, naravno, trebao naći u Nizamijevoj *Hamsi*, koji je formulirao standard za sljedeće imitatore (oponašatelje u poeziji), standard koji je bio sačinjen od nekoliko formativnih elemenata zajedno s izborom metra. Može se spomenuti i niz mnogih drugih primjera, ne samo iz domene priča iz mesneviya, koje su, također, dio lirskih poetskih formi. Podsjećamo na još jedan primjer za pružanje dovoljnog razloga, primjer koji pokazuje još jedan aspekt uloge koju bi metar mogao imati u utvrđivanju poetskog žanra: metar bahr-e moteqareb u *Šahnami* na kojeg je ukazano, postao je pokretač kratkog niza žanrova

koji su se povezali u sjeni povijesnih prilika i, također, korištenjem zajedničkog metra (bahr).

Od mnogobrojnih alata koje je Firdusi spjevao u *Šahnami*, drugi pjesnici su neke dijelove tih materijala učinili predmetom svoga pjesničkog djelovanja, preradivši ih kao jednu samostalnu temu. Jedan od njih je Aleksandrov život, čija se osnova u krajnjoj analizi naslanja na grčki roman *Aleksandar Veliki*, koji je proizašao iz pera lažnog Kalistena. Nizami Gandžavi je, s obzirom na model *Šahname*, odabrao metar bahr-e moteqareb te je u tom metru spjevao *Eskendernamu* u dva dijela. On i njegovi istaknuti imitatori poput Amira Husreva, Džamija i turskog pjesnika Ališirnavajia su temu *Eskandarname* razvili u jedan poseban žanr koji je više didaktički. Model *Saqiname* kojeg je Nizami naveo kao strukturni element *Eskandarname*, zauzvrat je inspirirao još jedan žanr kratke mesneviye o kojem se raspravljalo u mnogim primjerima dok nije napisana posebna tazkira o pjesnicima (11. stoljeće po Hidžri) koji su spjevali *Saqinamu*. Ove vrste poema spjevane su u poetskom obraćanju sakiji (krčmaru), a čine jedan posebni lirski žanr. Jedina oblast koja ih vezuje za njihovu osnovu jeste tradicija ili potreba korištenja metra bahr-e moteqareb u pisanju poezije.

Abstract

Sana'i's Didactic Masnavis in Piety and Poetry

J. T. P de Bruijn and Mahmud Ebadiyan

Dogma and Poetry (*Šā' r wa šē' r*) is the title of a book by the Dutch Iranist J. T. P. (Hans) de Bruijn published in 1983. This work is a study of the poet's life, the multiple periods of his work, the praised types of poetry, the characteristics of the content and form of the work, and an analysis of the most prominent poems of this poet. The author introduces the book with the additional title *The Interaction of Religion and Literature in the Life and Works of Hakim Sana'i Ghaznavi*, and in the introduction he writes: "The noteworthy point in Sana'i's works is that they represent the full breadth of religious Persian poetry in the sense that they encompass all the elements that made their original form accessible in the following centuries." We will read a translation of a section from the fifteenth chapter entitled *Sana'i's Didactic Masnavis*.

Keywords: masnavi, didactic poetry, Sana'i