

Алма Ћишић (Тузла)

Квалитативни модели риме у поезији босанскохерцеговачких песника

Кључне речи:

босанскохерцеговачка поезија,
рима, квалитативни
модели риме: изоморфна
рима, епентетска рима,
метатезна рима, метатезно-
епентетска рима.

Предмет истраживања овог рада представљају квалитативни модели риме у босанскохерцеговачкој поезији у периоду од 1878. до 1918. године. Иако књижевно стваралаштво у наведеном периоду представља везану етапу у развоју босанскохерцеговачке књижевности, што потврђују и његове несумњиве књижевно-естетске вриједности, проблемима риме, колико је нама познато, до сада се нико није бавио.

1. Пошто је рима¹, као поетско-стилски поступак, присутна код свих пјесника из овог периода, определијели смо се за израду овог рада. Зато ће наш основни циљ бити да се истраже сви квалитативни модели риме у босанскохерцеговачкој пое-

зији назначеног периода и да се укаже на њихове међусобне односе. Наша основна хипотеза базира се на претпоставци да је међу квалитативним моделима риме најзаступљенији *изоморфни* модел. Разлог за овакав наш став лежи, прије свега, у

1) О поријеклу и настанку риме постоје различита мишљења. Иако се засигурно не зна, ипак се тврди да је риму у поезију увео отац Амброзије у четвртој вијеку (Голомбек 1939: 729). Међутим, на њу указује чак и Аристотел у својој *Реторици* (Аристотел 1987). Али таква рима није функционисала као свјестан поступак. „Риму можемо наћи и код старогрчких песника и код Овидија, али као случајни и успутни начин ритмичке организације“ (Петковић 1975: 111). Све негдје до средњег вијека рима је у стиховном изразу егзистирала у виду омеотелеутона. Тек у средњем вијеку рима се у многим европским књижевностима развија у једну од посебних особина пјесничког израза. Од тада па све до појаве симболизма постепено се прихватају посебна правила која се тичу

чињеници што је поезија анализираних пјесника претежно писана везаним стихом и што су сви они писали у периоду када је под страним утицајима започела интензивна канонизација риме у Босни и Херцеговини. Сама канонизација риме, између осталог, захтијевала је звуковну чистоту римованих јединица, а звуковна чистота се могла једино остварити у оквирима изоморфне риме. Анализу одабраног материјала извршићемо користећи дескриптивно-компаративни метод, а гдје то буде било потребно, укључиваћемо и статистички метод, како бисмо приказали тачно присуство свих истраживаних појава. Након извршене анализе посматраног материјала услиједиће закључак који треба да прикаже све релевантне резултате до којих се током истраживања дошло. Сходно томе, сви резултати ће бити поткријепљени статистичким подацима, који ће говорити о стварном њиховом присуству и бројности. Поред тога, закључак ће садржати и прецизне констатације о значају риме као једног од важнијих поетско-стилских поступака у начину грађења стиховног материјала посматраног периода.

1.1. У периоду када стварају анализирани пјесници (А. К. Хасанбеџов, О. Ђикић, С. Башајић, М. Ђ. Ђајић, А. Шанијић, Ј. Дучић, М. Видаковић, Т. Алаујовић), а то је крај XIX и почетак XX стољећа, рима као елемент гласовне структуре стиха полако прилази завршној фази њене канонизације. Баш у вријеме модерне кодте риме на овим нашим просторима (у ужем смислу и босанскохерцеговачким) долази до потпуне канонизације. То је вријеме када је већ у Европи извршена деканонизација риме. Због бурних догађаја, који су често захватили Балкан, условно речено, југословенске књижевности често су у много чему заостајале за токовима европских књижевности, па су оне циновским корацима надокнађивале те заостатке и хитро их сустизале. Тако нешто слично се десило и са римом. У доба када је у Европи рима деканонизована код нас се рима канонизује, али се истовремено или одмах иза тога догађа њена деканонизација. Модерна (симболизам) је вријеме њене потпуне канонизације, а експресионизам вријеме њене деканонизације. Наредни периоди, а то је вријеме владавине постмодернизма

њене звуковне чистоте и устаљене употребе. Дакле, постепено се изграђивао закон о њеној канонизацији, односно стварала су се одређена правила о њеној употреби која су временом постајала закон. Тако је рима добила епитет конвенционалних, устаљених гласовних понављања која су се лако могла предвидјети и прецизно означити. Али је ипак сврха риме, њена функција, па и значење у разним епохама књижевности добијала различите облике. Међутим, са појавом симболизма традиционална поезија се ослобађа старих закона версификације, па долази и до флексибилнијег третирања риме. Рима стварана према одређеним канонима замјењује се римованим паровима који не робују строгој гласовној (и акценатској) подударности. То значи да се врши слободније фонолошко структурирање риме, примјењује се необавезност у њеној употреби, чиме се нарушава њена звуковна идентичност и досљедност, те граде нови квантитативни, квалитативни и дистрибутивни облици. „Деканонизација риме, започета у Европи крајем 19. и почетком 20. века, текла је у два правца: (1) у правцу смањивања хомофоније (рима је добијала све већи степен структуралне произвољности) и (2) у правцу одсуства законитости њене употребе (рима је добијала све већи степен необавезности), што је битно утицало на даљи развој структуре стиха“ (Чаркић 2001: 9).

и савремене књижевности, учинили су да се рима поново код неких пјесника врати у облик њене канонизоване, устаљене форме, а код неких пјесника она представља повремену поступак. Данас је ситуација таква да се са сигурношћу може тврдити да постоји извјесна пат позиција када је у питању употреба њене канонизоване форме и деканонизоване форме, па и њена неупотреба уопште.

1.2. Пјесници који су обухваћени овим истраживањем рођени су у Босни и Херцеговини, којој припадају у стваралачком и поетском смислу, који „детињства свога сећају се као нечег што им је изванредно драго и лепо, заносе своје понели су, уколико нису остали у њој, из те земље, и своја дела често стварају на основу доживљаја, искуства и заноса свога детињства и из својих сећања“ (Дураковић 2003: 13). Узевши за наше истраживање временски период од 1878. до 1918. године, који је у књижевном смислу потврдио и М. Бегић у својој студији *Књижевно стварање муслиманских йисаца у доба аустроугарске владавине*, а документовано и аналитички изложио М. Ризвић, истичући да се бошњачка поезија у овом периоду нагло изравнала са српском и хрватском књижевношћу у погледу основног стилског усмјерења. Отуда С. Леовац сву особеност књижевног стварања у Босни и Херцеговини, у односу на друге националне литературе, види као посебну и кохерентну цјелину, која је условљена човјеком, земљом и повијешћу, али и извјесном кршићевски потенцираном сликом уклете предестинираности, историјском збиљом и географским положајем увјетованим и визијом свијета, која је узела све посебности као и печат индивидуалности (Дураковић 2003: 13).

2. Када је у питању квалитет риме, на самом почетку рећи ћемо шта се

подраумијева под овим термином, како је у досадашњим расправама о рими схваћан и третиран тај појам (Димитријевић 1969; Живковић 1972; Солар 1980). У кратким цртама изнијећемо ту проблематику виђену очима М. Ж. Чаркића и определијелити се за његово рјешење проблема, преузимајући и његову терминологију. Квалитет риме, прије свега, зависи од начина дистрибуције еквивалентних гласова и њиховог међусобног односа у двјема римованим ријечима. Квалитет риме не зависи само од дистрибуције подударних гласова који улазе у састав римованих гнијезда, него и сугласника који се у виду потпорних гласова налазе изван римованих гнијезда. О квалитету риме у нашој као и у страним версификацијама постоје уобичајени термини као што су *йрава* (правилна), *нейрава* (неправилна), чиста и нечиста, те богата рима. Овим терминима Чаркић је нашао много замјерки. У вези са тим он између осталог каже. „Иако се сваком од наведених термина може с разлогом приговорити, јер они не исказују одређену прецизност и не одражавају све квалитативне нијансе риме, нисмо се упуштали у доказивање ове тврдње, већ смо као аргуменат понудили властиту класификацију и терминологију“ (Чаркић 2001: 13). Сва ова типолошка одређења риме произилазе из различитих начина структурирања подударних гласова и њиховог међусобног односа у римованим ријечима, а могу се изразити у виду четири основна аспекта гласовне структуре риме: 1) границе риме, 2) мјесто риме у ријечи, 3) квантитет риме и 4) квалитет риме. Они чине опште законитости којима се обједињују сви могући процеси успостављања риме у поезији анализираних пјесника (Чаркић 1992: 238–239). Зато нам се чини да је Чаркић у праву и да су његови предложени термини научно

најприхватљивији. Наиме, када говори о квалитету риме, он све појавне облике риме дијели на четири основна модела: 1) *изоморфна рима*, 2) *ејенџејска рима*, 3) *мејџејзна рима*, 4) *мејџејзно-ејенџејска рима*. Имајући ово у виду, код истраживања квалитета риме код наших pjesника, послужићемо се терминологијом коју је предложио М. Ж. Чаркић.

2.1. *Изоморфна рима*² у анализираној поезији, гледано у цјелини појединачно од pjesника до pjesника има велику фреквенцију. Све примјере изоморфне риме карактерише заједничка особеност: „еквивалентни гласови се реализују у истоветном низу и стоје у непосредном контакту. Дакле, налазе се у потпуно истоветном положају у римованим речима“ (Чаркић 1992: 267).

2.1.1. Од обиља материјала који представља изоморфна рима навешћемо оне примјере који најбоље одсликавају њену гласовну структуру и гласовне односе у двјема римованим јединицама: сину – планину (џмс, 25); успомена – времена (џмс, 46); планина – висина (џмс, 165); сија – избија (дјп, 11); росе – косе (дјп, 13); висини – Њиних (дјп, 23); час – спас (бсп, 44); млади – заслади (бсп, 45); свијету – цвијету (бсп, 48); живот – ђивот (шап, 35); сокаку – јунаку (шап, 100); косе – косе (шап, 75); свану – грану (кас, 35); моћ – ноћ (кас, 55); гори – гори (кас, 116); светом – клетом (џос, 49); створи – изгори (џос, 116); доље – доље (џос, 52); смеје – греје (вмс, 30); дубоку – широку (вмс, 52); драгу – снагу (вмс, 120); око – дубоко (атп, 71); нови – снови (атп, 77); ситне – недохитне (атп, 5).

Из мноштва примјера којима обилује изоморфна рима навешћемо само три

како бисмо показали да се она налази као централни поступак римовања у поезији анализираних pjesника и да чини не само основицу риме у строфама и у pjesмама, него често и једини вид римовања.

(1) Књига је живота узвишено штиво,
ко се нашо да је, како треба, схваџи?
И ја сам је дуго проучаво живо,
ал на концу вила ми је лаџи.

Није за те – рече – та тешка лектура,
тражи дјела што их самртници творе,
у њима ћеш наћи својој души мира;
књига је живота кано бурно море.

Докле схватиш из ње један редак само,
ко у слатком санку минуће ти жиће,
ах – тешко је, тешко запловити тамо,
а још теже какво учинит откриће!

Узми, Мирза, ружу, па у њојзи тражи
својој машти боја, својој pjesми хране;
руменило њено нек ти душу блажи,
да се књиге жића заувјек мане!
(БСП, 68).

(2) Тебе што вијек свој обливаш знојем
И као титан замахујеш красном,
Тебе што живиш у свом труду часном,
Ја славим, ево, и хвалу ти појем.

Убоги друже, дубрава и врела,
Ти што те драче убодима грде,
Пружи ми руку да жуљеве тврде
Ижљубим на њој к’о знак часних дјела.

Ја знам, ти само до дна пијеш чашу
И крвљу појиш ову груду нашу,
Хранећи срце витештвима старим.

2) О *изоморфној, ејенџејској, мејџејсној и мејџејзно-ејенџејској рими* читалац се може много више информисати у Чаркићевој књизи *Појмовник риме* (Чаркић 2001).

Ја знам, ти само напајаш се небом,
И сваког примаш са сољу и хљебом,
Па тебе славим! Теби благодарим!
(ШАП, 62).

(3) Лијепи пастир гони стадо
Испод краљског сјајног двора,
Дјевојче га гледа младо
Са висине, са прозора.

Па му вели благо, мило:
„О, да смијем сићи доље!
Како с' б'јели стадо чило,
Како л' цв'јеће румено је!“

Њој пастирче озго збори
„О, када си сићи хтјела!
Како т' лице рујем гори,
Како л' ти је рука б'јела!“

Сваког раног јутра он је
Туд са стадом йролазио,
И ув'јек би злато своје
На прозору ојазио.

И он би јој каз'о ти'о:
„Здраво љепа краљска ћерко!“
А озго би гласак мио,
„Благодарим драги, рек'о.“

Зима с' диже, прољет слази,
Цв'јећем поља ишарайша,
Испод двора он пролази,
Ал' не нађе свога злайша.

Јаким гласом пастир грмну:
„Здраво краљска кћери красна!“
Глас духова њему с' врну:
„Ој, љубави, збогом јасна!“
(ЂОС, 107).

У примјеру (1), у цјеловито цитираној
пјесми *Књија живојша* Сафвет-бега Баша-

гића, употријебљена је изоморфна рима
трофонемског типа (штиво – живо, схвати
– лати, лектира – мира, творе – море, само
– тамо, жиће – откриће, тражи – блажи,
хране – мане) на свим клаузулама сти-
хова. Тиме се остварио моменат потпуне
унификације клаузула. Овакви примјери
су у приличној мјери заступљени у анали-
зираној поезији. У примјеру (2), у пјесми
Пред колибама Алексе Шантића, употрије-
бљена је изоморфна рима, али трију кван-
титативних модела: трофонемска (врела
– дјела, грде – тврде), четворофонемска
(знојем – појем, старим – благодарим,
небом – хљебом) и петофонемска (кра-
сном – часном). Примјери са коришћењем
оваквих комбинација су најчешћи код
анализираних пјесника. У примјеру (3),
у пјесми *Пастир* Османа Ђикића, упо-
тријебљени су сви могући квалитативни
модели риме – *изоморфна*: двофонемска
(ти'о – мио), трофонемска (стадо – младо,
мило – чило, збори – гори) и четворофо-
немска (хтјела – б'јела, слази – пролази,
красна – јасна); *ејеншејска*: двофонем-
ска (доље – румено је) и трофонемска (он
је – опазио, грмну – врну); *мешајезна*:
четворофонемска (ћерко – рек'о) и *ме-
шајезно-ејеншејска*: шестофонемска
(пролазио – опазио). Иако је систем риме
остварен употребом сва четири квалита-
тивна модела, ипак међу њима доминира
изоморфни, који и чини њену основицу.
(Од могућих 14 парова риме на изоморфну
отпада девет парова, а на преостала три
само пет парова.)

2.2. *Ејеншејска рима*, насупрот изо-
морфној, губи непосредни контакт по-
новљених гласова, али задржава њихов
идентични редослијед. Ова рима по свом
присуству у анализираном материјалу
долази одмах иза изоморфне, али је њено
присуство у односу на изоморфну риму

ипак незнатно, док је она у односу на метатезну и метатезно-епентетску сасвим запажена.

2.2.1. Из целокупног проучаваног материјала са епентетском римом навешћемо најинтересантније њене облике, користећи примјере сваког од анализираних pjesnika: гуди – груди (ЋОС, 45); сплеће – среће (ЋОС, 47), очи – ноћи (ЋОС, 56); блеска – небеска (ДЈП; 13); тмини – тишини (ДЈП, 26); плава – спава (ДЈП; 39); сново – скриво (КАС, 35); окове – робове (КАС; 56); груди – пробуди (КАС, 70); скрије – сије (ЋМС, 22); веће – тече (ЋМС, 39); стази – слази (ЋМС, 44); дана – ђаковања (БСП, 29); душе – руже (БСП, 37); очи – проћи (БСП, 59); полако – пако (АТП, 6); свијета – смета (АТП; 31); вис – живопис (АТП, 37); света – срета (ШАП, 31); снажи – наши (ШАП, 35); полумраку – врбаку (ШАП, 38); сени – расветљени (ВМС, 29); недостижна – нежна (ВМС, 33); ружицама – ручицама (ВМС, 34).

Из мноштва разнообразних примјера са епентетском римом навешћемо само три који показују основне начине њене употребе у анализираним поетским курсима.

(1) Уздижи се пјесмо моја,
Из пламених српских *јруди*,
Смјело лети кроз крајеве, –
гдје год сл’јепи гуслар *јуди*.

Уз гусала јасне звуке,
Гдје год чујеш да се поје,
Ту слободно спусти крила,
Ту ћеш наћи браће моје.

Ал’ међ’ њима ако видиш
Ко те кривим оком *гледу*,
Тог се клони! Изрод то је
Тому Демон стопе *сл’једи*.

Уздижи се пјесмо моја,
Из пламених српских *јруди*,
Смјело лети кроз крајеве, –
гдје год сл’јепи гуслар *јуди*.

(ЋОС, 45).

(2) Питате ме: што сам тако тужан,
Питате ме: што сам тако *сјетан* –
О, ја за вас, само за вас живим.
– Буд’те сретни, ја сам уз вас *сретан!*

Ваша срећа, то је моја срећа;
Ваши јади, то су моји јади;
Боли ваши, то су боли моји;
Ваши нади, то су моји нади...

Без вас ми је живот пун горчине,
Без вас ми је свијет ко црни пако;
Вас сте троје, три на срцу ране –
С вама живит’, а без вас никако!

Не питајте, што сам тако тужан,
Не питајте, што сам тако *сјетан* –

О, ја за вас, само за вас живим.
– Буд’те сретни, ја сам уз вас *сретан!*
(КАС, 95).

(3) Звони. У цркви воштанице горе.
Кандила трепћу пред свим иконама.
У извезеним златом одежама
Молитве дуге свештеници зборе.

„О Боже, видиш усрдну нам дворбу
И смерна срца и руке склопљене,
О Боже, нек се твоја милост скрене
На нас, пред љуту и одсудну борбу“.

И док се тамјан колута и пуши,
Са једном топлим молитвом у души,
Војводе, бани са кнезом погнути,

Стоје. А вани, сва војска без *дроја*,
У осећању неизвесног *доја*,

Побожно клечи, крсти се и ћути
(ВМС, 145).

У примјеру (1), пјесми О. Ђикића, функционишу два модела риме: епентетска (груди – гуди, гледи – сл’једи, груди – гуди) и изоморфна (поје – моје). Епентетска рима је у великој превласти над изоморфном римом, јер се налази у три од четири строфе. У самој пјесми је примијењен специфичан начин римовања: римују се само парни стихови (други и четврти). Тако да се у катренима налази само по један пар рима. Овдје је важно напоменути да је епентетска рима и дио строфног понављања. Наиме, понавља се прва и посљедња строфа са епентетском римом. Дакле, само у посебним условима епентетска рима у пјесми може бројно надвладати изоморфну риму. Овакви случајеви су веома ријетки. У примјеру (2), у тексту цијеле пјесме узете из поезије А. Карабеговића, успостављена је потпуна равнотежа између епентетске (сјетан – сретан, сјетан – сретан) и изоморфне риме (јади – нади, пако – никако). И овдје, као и у примјеру (1), дошло је до понављања римованих сагласја која чине епентетску риму, а она су преко лексичких јединица у чији гласовни састав улази опет дио стиховних и синтаксичких понављања. Овакви случајеви римовања су веома ријетки у анализираној поезији. У примјеру (3), у пјесми М. Видаковића, епентетска рима чини само дио римованих сагласја цијеле пјесме. Основни модел риме је изоморфни (горе – зборе, дворбу – борбу, пуши – души, погнути – ћути), док епентетска рима (иконама – одежама, склопљене – скрене, броја – боја) има улогу да својим присуством разбије монотонију коју би створила искључива употреба изоморфне риме на клаузулама свих стихова у пјесми. Како

видимо, епентетска рима је из строфе у строфу стални пратилац изоморфне риме. Ипак, она није успоставила равнотежу с њом, него се наша у извјесном смислу усањеном. Овакви случајеви су много бројнији од претходних и често чине основне принципе римовања у пјесми.

2.3. *Метатезна рима* представља трећи облик гласовних структурирања на клаузулама римованих стихова. Она је једва присутна у истраживаној поезији. Пронађена је код шесторице пјесника од њих осморице. Дакле, код двојице С. Башагића и М. Видаковића облика метатезне риме нема. За разлику од изоморфне, како истиче М. Ж. Чаркић „у метатезној рими подударни гласови се не реализују на истоветан начин, али се задржава њихов непосредни контакт“ (Чаркић 1992: 270).

2.3.1. Због оскудног материјала који представља метатезна рима, навешћемо све њене примјере: тако – слатко (ЋМС, 3); плав – вал (КАС, 152); кличе – милче (КАС, 127); мали – мила (АТП, 136); кинем – к мени (ЂОС, 51); вине – дивне (ЂОС, 90); раке – јаке (ЂОС, 97); ћерко – реко (ЂОС, 107); Јадрана – ћердана (ШАП, 50); ниском – старинском (ДП, 160).

Метатезна рима се у анализираној поезији, чак и кад је строфа у питању, употребљава у појединачним случајевима како би унијела различитост у римовани поступак на клаузулама анализираних пјесника. Навешћемо три примјера који потврђују ову чињеницу.

- (1) Наша мила Боко, невјесто Јадрана,
Покривена небом к’о од плаве свиле,
Љепша си од твоје приморкиње виле
И св’јетлија си од њеног ћердана
(ШАП, 50).
- (2) Што на хитрим крилим лагано се *вине*,
Гдје бисерни вали Гангесови хује,

И разгледа тамо перивоје *дивне*,
Гдје вјечито пјесме булбулића брује
(ЋОС, 90).

(3)[...]

И ти код њих мјеста нађи,
Ма да н'јеси сјајна *шако*,
Роду моме мила бићеш
Јер је теби Српство *слајко*
(ЋМС, 3).

342

У примјеру (1), у катрену, употријебљена су два модела риме: изоморфна (свиле – виле) и метатезна (Јадрана – Ђердана). Оваквим начином римовања рима је добила много сложенији вид и постала веома изражајно стилско и поетско средство. Истовјетну ситуацију налазимо и у примјеру (2). Ту је, такође, дошло до употребе двају модела риме: изоморфног (хује – брује) и метатезног (вине – дивне). Једино у примјеру (3), у наведеном четворостишју које је дио астрофичне пјесме, у којој влада наизмјенична рима, наизглед дјелује само метатезна рима. Али када се узме у обзир шири контекст, лако се запажа да је метатезна рима само један римовани елемент који учествује у систему римовања цијеле пјесме.

2.4. *Метатезно-еипентетска рима* незнатне је фреквенције, али је много заступљенија од метатезне риме. Ова рима, у односу на изоморфну, губи идентични распоред и непосредни контакт поновљених гласова (фонема), па се може формулисати и као метатеза на одстојању.

2.4.1. Иако материјал није посебно богат, навешћемо само оне облике метатезно-еипентетске риме који изражавају њену одређену специфичност, а прије тога и оне који изражавају основне системе њене гласовне структуре: обасјава – заборав (ЋМС, 43); пропадала – закло-

њала (ЋМС, 70); спомени то – прољетно (КАС, 43); скрити – пркосити (КАС, 98); источноме – свиленоме (АТП, 7); живовање – спомињање (АТП, 13); медовина – помрчина (АТП, 53); драгоцени – одмерени (ВМС, 111); палаче – расплаче (ДЈП, 59); недогледна – једне (ДЈП, 156); лепоти – плоти (ДЈП, 190); слободарка – облака (ЋОС, 59); грије – другијем (ЋОС, 66); јарко – мајко (ЋОС, 70); свјежи – сажиче (ЋОС, 73); свијету – твоје (ЋОС, 78); јоргована – грана (ШАП, 47); ругоба – гроба (ШАП, 64); крајева – загријева (БСП, 77); родбину – дружину (БСП, 95); залутамо – сазнамо (БСП, 127).

Иако је метатезно-еипентетска рима у анализираном пјесништву много заступљенија од метатезне, она се ипак јавља у строфи само у појединачним случајевима како би поступак римовања постао сложенији. Навешћемо три карактеристична примјера.

(1) У поља наша Искаротиот уђе,
И њиве наше постадоше туђе,
И на нас паде губа и *руџоба*...

Устај и пођи! Јауци су чести...
Пред тешким часом мој народ причести,
Крвав к'о сунце нек сине из *џрода*
(ШАП, 64).

(2) Најприје Божије споменимо име – свако добро дјело почима се с њиме. Онако се сјетимо Божјег посланика Мухаммеда, задњег вјеровјесника, кога добар дио човјечанства слави као зачетника исламске љубави. Не заборавимо његову *родбину* с добрим споменути као и *дружину* која је с њиме невољу и славу дијелила за ислам, ко за вјеру праву (БСП, 95).

(3) Виш главе ми пуцало је небо,
 А под ногом земља пропадала;
 Ал' ти тад си као анг'о чувар
 За своје ме крило заклоњала
 (ЋМС, 70).

У примјеру (1), у двије терцине узете из сонета, метатезно-епентетска рима (ругоба – гроба) са изоморфном римом различитог квантитета: трофонемском (уђе – туђе) и петофонемском (чести – причести) чини систем римовања. У примјеру (2), у строфи од десет стихова, влада слојенији систем римовања. Наиме, овдје учествују три различита модела риме: метатезно-епентетска (родбину – дружину), епентетска (посланика – вјеровјесника) и изоморфна (име – њиме; слави – љубави; славу – праву). Овдје је посебно интересантно то што је систем римовања заснован на одређеној правилности у смјењивању појединих модела риме: изоморфна – епентетска – изоморфна – метатезно-епентетска – изоморфна. У примјеру (3), у катрену, остварен је такав начин римовања да се у њему смјењују нерима и рима, односно неримовани и римовани стих (небо – *пропадала* – чувар – *заклоњала*). Овим се метатезно-епентетска рима јавља као једини поступак римовања стихова у строфи. Наравно, овакви случајеви су веома ријетки у анализираној поезији.

3. У уводном дијелу рада поставили смо основну тезу да се у поезији истраживаних пјесника без изузетка употребљава рима као један од важнијих поетско-стилских поступака. Наша истраживања су потврдила ту тезу и практично је доказала. Основна метода која нам је, према начину истраживања, најбоље послужила била је дескриптивно-компаративна метода, коју је постојано пратила и статистичка метода. Да бисмо бар донекле ушли у суштину поетског

стварања наших пјесника, морали смо да откријемо њихове битне умјетничко-књижевне оријентације. То се могло постићи проучавањем њихових књижевно-историјско-теоријских особености. Из таквог истраживања дошли смо до сазнања да сви анализирани пјесници, иако припадају трима народима: српском, хрватском и бошњачком, на плану поетског стварања имају много тога заједничког. Између осталог, пошто су стварали у исто вријеме и на истим географским просторима, гдје се живјело сличним начином живота, они су припадали и истовјетним књижевним правцима, књижевним поетикама, које су захтијевале и сличне, ако не истовјетне поетске и стилске поступке у обликовању поетског градива. У основи њиховог књижевног стварања стоји зрело доба романтизма (са прелазном фазом у модернизам) са својом поетиком нагомилане националне, емоционалне и интелектуалне енергије. На плану форме писања пјесама је у претежно строфичној (истострофичној и разнострофичној) форми, рјеђе астрофичној, уз употребу и сонетних облика. Код њих доминира неколико класичних типова стихова: осмерац, десетерац, једанаестерац и дванаестерац, уз рјеђу употребу деветерца, тринаестерца и шеснаестерца. Међутим, за нашу анализу најважнија је била чињеница какав је третман имала рима у књижевним процесима у вријеме поетског стварања анализираних пјесника. Наиме, био је то крај XIX и почетак XX стољећа, када рима као елеменат гласовне структуре стиха полако пролази кроз завршну фазу канонизације. Утврдивши то били смо спремни да приступимо нашем основном задатку: истраживању квантитативних и квалитативних модела риме у босанскохерцеговачкој поезији између 1878. и 1918. године.

3.1. Већ на самом почетку анализе требало је ријешити питање класификације и терминологије риме. Мада у свијету и код нас, како каже проф. Чаркић, постоје многе студије, уџбеници, прегледи, приручници који су дјелимично или у потпуности посвећени проучавању риме – њена класификација је уопште узев још спорна, а и терминологија различита. Ми смо у овом раду прихватили терминологију М. Ж. Чаркића, јер смо сматрали да је његова класификација и терминологија најпрецизнија и научно најзаснованија.

Тако смо у вези са квалитетом риме пронашли да у поезији анализираних пјесника функционишу четири квалитативна модела риме: *изоморфни, ејенџејски, метатајезни и метатајезно-ејенџејски*.

3.2. У табеле које слиједе унијети су подаци о заступљености ових модела риме код сваког пјесника понаособ, као и општи подаци о присуству сваког модела у поезији наших пјесника, и то у прву бројне вриједности, а у другу процентуалне вриједности.

Табела 1:

| Аутор | изоморфна рима | епентетска рима | метатезна рима | метатезно-епентетска рима | Укупно: |
|----------------|----------------|-----------------|----------------|---------------------------|---------------|
| М. Ћ. Ћатић | 535 | 61 | 1 | 2 | 599 |
| А. Карабеговић | 548 | 58 | 2 | 3 | 611 |
| Т. Алауповић | 602 | 80 | 1 | 5 | 688 |
| О. Ћикић | 548 | 180 | 4 | 25 | 757 |
| М. Видаковић | 601 | 78 | 0 | 1 | 680 |
| С. Башагић | 596 | 68 | 0 | 4 | 668 |
| А. Шантић | 805 | 89 | 1 | 4 | 899 |
| Ј. Дучић | 876 | 115 | 1 | 2 | 994 |
| Укупно: | 5111 | 729 | 10 | 46 | = 5896 |
| У %: | 86,70% | 12,37% | 0,15% | 0,78% | = 100% |

Табела 2:

| Аутор | изоморфна рима | епентетска рима | метатезна рима | метатезно-епентетска рима | Укупно: |
|------------------|----------------|-----------------|----------------|---------------------------|---------------|
| М. Ћ. Ћатић | 89,32% | 10,18% | 0,17% | 0,33% | |
| А. Карабеговић | 89,69% | 9,49% | 0,33% | 0,49% | |
| Т. Алауповић | 87,50% | 11,63% | 0,15% | 0,73% | |
| О. Ћикић | 72,39% | 23,78% | 0,53% | 3,30% | |
| М. Видаковић | 88,38% | 11,47% | 0,00% | 0,15% | |
| С. Башагић | 89,22% | 10,18% | 0,00% | 0,60% | |
| А. Шантић | 89,54% | 9,90% | 0,11% | 0,44% | |
| Ј. Дучић | 88,13% | 11,57% | 0,10% | 0,20% | |
| Просек %: | 86,70% | 12,37% | 0,15% | 0,78% | = 100% |

3.3. На основу изнесеног закључујемо да поезија босанскохерцеговачких пјесника, настала у периоду између 1878. и 1918. године, по својим садржинским (тематским и мотивским) елементима, највећим дијелом припада романтизму, док у мањем дијелу она се односи и на модерну. Овдје треба рећи да се једино поетски опус Ј. Дучића више приклања модерни него романтизму. На плану израза (облик пјесме, врста стиха, модели риме) ова поезија је ближа модерни него романтизму. Јер, када је у питању врста пјесме очигледан је број сонетних форми. Стихови су претежно римовани класични

десетерци, једанаестерци и дванаестерци, што је више одлика модерне него романтизма. Рима својом гласовном структуром (углавном квалитетом), изузев код О. Ђикића, показује да је у највећој мери грађена по принципима канонизоване риме. Анализирана поезија иако долази од стваралаца који припадају трима народима: српском, хрватском и бошњачком – ни у ком смислу, а посебно у оквиру римованих поступака, не исказује поларизацију према вјерској и националној припадности. Језик којим је писана указује на јединствену језичку структуру са незнатним разликама на лексичком плану.

summary



Qualitative Rhyme Schemes in Poetry of Bosnian and Herzegovian Poets

The research subject of this paper are the qualitative rhyme schemes in Bosnian and Herzegovian poetry in the period between 1878 and 1918. Although the literature of the above mentioned period represents a continuous stage in the development of Bosnian and Herzegovian literature, which is confirmed by its undeniable literary and aesthetic values, as far as we know, no one so far has dealt with questions concerning rhyme. The poetry of Bosnian and Herzegovian poets created in the period between 1878 and 1918 according to its content-related (thematic and motif) elements belongs mostly to Romanticism, while a smaller part is also associated with Modernism. One should mention here that only the poetic opus of J. Dučić is more inclined towards Modernism than towards Romanticism. At the expression level (the poetic form, type of verse and rhyme schemes) this poetry is much closer to Modernism than Romanticism, because when a type of poem is concerned, the number of sonnet forms is evident. The lines are mostly rhymed classical decameters, hendecameters and dodecameters, which is a characteristic of Modernism rather than Romanticism. Rhyme with its phonetic structure (mostly with its quality) demonstrates, except in the poetry of O. Djikić, that it was mostly formed according to the principles of canonized rhyme. The analyzed poetry although created by poets belonging to three different nationalities: Serbian, Croatian and Bosnian – does not in any sense, and particularly in the sense of rhyming techniques, express polarity according to religion or nationality. The language in which it was written points to a unique language structure with smaller differences only at the lexical level. Using the terminology of M. Ž. Čarkić, we have found that there are four qualitative rhyme schemes functioning in the analyzed poetry: *isomorphic*, *epenthetic*, *metathetic* and *metathetic-epenthetic*. However, they are employed in various degrees: *isomorphic* 86.10%, *epenthetic* 12.37%, *metathetic* 0.15% and *metathetic-epenthetic* 0.78%.

Извори и скраћенице:

- АТП = Алауповић Тугомир, *Пробране њјесме*, Загреб, 1092.
 БСП = Башагић Сафет-бег, *Пјесме, њрејјеви, драме*, Сарајево, 1999.
 ЂМС = Ђагић Муса Ђазим, *Сабрана дјела I*, Тешањ, 1968.
 ДЈП = Дучић Јован, *Песме*, Сарајево, 1969.
 ЂОС = Ђикић Осман, *Сабрана дјела*, Сарајево, 1971.
 КАС = Карабеговић Авдо Хасанбегов, *Сабране њјесме*, Сарајево, 1985.
 ШАП = Шантић Алекса, *Прејјјразничко вече*, Мостар, 1968.
 ВМС = Видаковић Милош, *Сабрана дела*, Сарајево, 1971.

346

Цитирана литература

- Аристотел 1987: **Aristotel**. *Ретјорика 1/2/3*. – Београд.
 Голомбек 1939: **Голомбек Ј.** *Слик и њјјова функција*. – хх век, бр. 5. – Београд.
 Димитријевић 1969: **Димитријевић Р.** *Теорија књижевностји са њјримема (комјозиција, језик, сјјил, версификација)*. – Београд.
 Дураковић 2003: **Дураковић Е.** *Бошњачке и досанске књижевне неминовностји*. – Зеница.
 Живковић 1972: **Живковић Д.** *Теорија књижевности са теоријом њјменостји*. – Сарајево.
 Петковић 1975: **Петковић Н.** *Језик у књижевном делу*. – Београд.
 Солар 1980: **Солар М.** *Теорија књижевностји*. – Загреб.
 Чаркић 1992: **Чаркић М. Ж.** *Фоника сјјиха*. – Београд. – Научна књига. – 349 с.
 Чаркић 1995: **Чаркић М. Ж.** *Фоностјилистјика сјјиха*. – Београд. – Научна књига. – 249 с.
 Чаркић 2001: **Чаркић М. Ж.** *Појмовник риме (са њјримема из срјске њјезије)*. – Београд
 – Бањалука: Институт за српски језик сАНУ – Филозофски факултет. – 280 с.