

Tartu Ülikool
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Kultuuriteaduste instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Ester Jürmann

ADONISE „ARAABIA POEETIKA“. TÕLGE, SAATESÕNA,
SELETAVAD MÄRKUSED JA KOMMENTAARID

Magistritöö

Juhendaja: PhD Amar Annus

Tartu 2019

Sisukord

Sissejuhatus	3
1. Tõlge	4
1.1 Poetika ja islamieelne suulisus.....	4
1.2 Poetika ja koraani tekstuaalne ruum.....	24
1.3 Poetika ja mõtlemine	40
1.4 Poetika ja modernsus	57
2. Katkend saatesõnast	82
2.1 Islamieelsest luulest	82
2.2 Koraani poetikast	92
2.3 Adonise fenomen	95
Kokkuvõte.....	97
Kirjandus	98
Summary	101

Sissejuhatus

Siinse töö eesmärk on praktiline: see tahab olla täiendus araabia keelest eesti keelde tõlgitud kirjandusele. „Araabia poeetika” moodustavad neli säravat esseid või õigemini loengut, mille Adonis (sünd 1930) kandis ette Pariisis 1984. aastal ja mis avaldati raamatuna aasta hiljem. Nendega ehitab autor silla kahe kultuuriruumi vahele, kõnetab laiemat luule- või kirjandusüldsust ning vahendab kaasakiskuvalt oma keele- ja kirjanduskogemust. Sellisena on Adonise käsitus heaks lisalugemiseks neile, kel on huvi araabia luule vastu või lihtsalt filoloogilised ja kirjanduslikud kalduvused. Neid esseid lugedes tuleks samuti mõelda araabia luule tõlkimise vajadusele, uut tõlkimise kuldaega tasub oodata, nagu ka tõlkijaid, keda annab oodata. Käesolev tõlge saab olla ainult tuleva eelmaik. Samuti võiks see tõlge sisendada või äratada entusiasmi, olla innustuseks kõigile arabistidele, eriti tulevastele keele ja kirjanduse tundjatele, kelle ephhiloovad tööd ja ettevõtmised seisavad alles ees.

Töö koosneb kahest osast. Esimene osa toob lugejani tõlgitud teksti koos autoripoolsete kommentaaride ning mõningate joonealuste märkuste ja seletustega tõlkijalt endalt. Nelja erinevat teemat leidlikult avades jagab Adonis oma vaimustust araabia kirjanduse ja teda paelunud luuletajate üle. Esimene loeng käsitleb islamieelset luulet ja al-Ḥalīl ibn Aḥmadi, värsiõpetuse rajaja töid, mis araabia värsimõõte juba 8. sajandil kirjeldasid, teine loeng tutvustab araabia filoloogia edasisi arenguid 9. ja 10. sajandil, teisi olulisi suurvaime, õpetlasi, teoreetikuid ja filolooge, kes uurisid koraani ja luulet ning ennekõike nii luule kui ka koraani keelt, stiili ning retoorilisi ja poetilisi võtteid. Kolmandas loengus pealkirjaga „Poeetika ja mõtlemine” tungib Adonis kahe nonkonformistist luuletaja ja ühe 10. sajandi müstiku – an-Niffarī – mõttemaailma. Neljas ja viimane loeng, mis sisaldab Adonise poetilise modernsuse ja modernismi alaseid programmilisi seisukohti ja avaldusi, heidab pilgu uuenduslikele suundumustele, uudsusele, moodsusele, modernsusele ja moderniseerumise protsessile 20. sajandi araabia luules, keeles, kultuuris ja ühiskonnas.

Töö teise peatüki – saateteksti osa – esimene alapeatükk annab ülevaate islamieelsest luulest, selle uurimisest 20. sajandi arabistika kontekstis ja tõlgetest eesti keelde. Lisaks on omaette punktides lühemalt käsitletud koraani kui poetilist ja retoorilist teksti ja Adonise tegevust. Saatetekst pakub vajalikke taustateadmisi ja mõtestab loengute keskseid teemasid laiemas raamistikus.

1. Tõlge

ADONIS

ARAABIA POEETIKA

Pariisis Collège de France'is 1984. aasta maikuus peetud loengud

1.1 Poeetika ja islamieelne suulisus

1.

Kasutan suulisuse mõistet esiteks selleks, et osutada tõsiasjale, et araabia luule islamieelsel ajastul¹ sai alguse suulise kõnena, võrsudes häälelis-kuuldalise kultuuri pinnalt; teiseks, et juhtida tähelepanu sellele, et araabia luule allikas ei jõudnud meieni kirjapandud kujul, raamatusse jäädvustatuna, vaid mällu talletatuna ja suuliselt edasiantuna; kolmandaks, selleks et uurida islamieelsele suulisele poetilisele loomingule iseloomulikke tunnuseid ja nende mõju ulatust araabia luule kirjutamise praktikale islamieelsele ajastule järgnevatel aegadel, iseäranis mõju esteetikale.

2.

Islamieelne luule sündis lauluna, pean siinkohal silmas seda, et algselt luulet kuulati ja ei loetud, et seda lauldi, aga ei pandud kirja. Hääle selles luules oli sama mis eluhingus, kehamuusika. See oli kõne ja veel miski muu, mis ulatub kõnest kaugemale ja sügavamale, ületab kõne piirid. Hääle vahendab kõnet ja seda, mida kõne – eriti kirjapandult – ei suuda edasi anda. See viitab hääle ja kõne ning luuletaja ja luuletaja hääle vahelise suhte sügavusele, rikkusele ja keerukusele; see on iseduse, individuaalsuse, mida on võimatu sügavuti tundma õppida, ja hääle

¹ Islamieelset ajastut (ar k *ḡāhīliya*) teatakse ka kui teadmatuse (aga ka paganluse, rumaluse, metsikuse, barbaarsuse jne) ajastut. – *Tlk.*

resentsuse, mida on raske määratleda, vaheline side. Kui me kuuleme kõnet laulu kujul, ei kuule me üksnes häälikute kõla, vaid ka inimolevust, kes neid helisid kuuldavale toob, me kuuleme midagi, mis ületab füüsilise keha piirid, tungides hingeruumi. Tähistaja pole siis sõnas isoleeritult, lahusoleva osana, vaid on sõnas – muusikalises sõnas, laulsõnas – häälega ühendatult. See siin pole pelk tähistamine, tähendusele osutamine, vaid märkide paljususlik vägi, see on isedus, mis on transformeerunud kõne-lauluks, elu ise keelelisel kujul, elu-keel. Sellest johtub häälelise, helilise kõne väärtuse ja selle emotsionaalse ja afektiivse sisu sügav ühtsus islamieelses luules.

3.

Kõigepealt, suulisus eeldab kuulamist, sest esimese asjana hakkab hääli kõrva. Seetõttu oli suulisusel luulekõnega oma suhe, niisiis nähtub eriline luuletamise kunst, mis ei baseeru väljendatult, vaid väljendusviisil, eriti kuna islamieelse ajastu luuletaja kõneles oma luuletustes üldiselt sellest, mida kuulaja juba niigi teadis: kommetest, traditsioonidest, sõdadest, kangelastegudest, võitudest ja kaotustest. Siit saab selgemaks, et luuletaja ainulaadsus peitus sõnastuslaadis, mitte öeldus, et luuletaja varaks oli unikaalsus ning tema õnn ja edu sõltus kuulaja imetlusest ja tunnustusest, mis aga olenes tema valitud poetiliste vahendite originaalsuse määrast, mis eristab üht poeti teisest. Islamieelse luuletaja kohuseks oli anda kogukonna ühisolemisele ja inimrühma liikmetele nende kollektiivse eksistentsi, väärtuste ja moraali ainuline pilt, kasutades ainulaadset luulekeelt. Võib väita, et islamieelne luuletaja ei kõnelenud niivõrd iseendana kui grupi nimel või et ta väljendas end üksnes kollektiivile määratud kõne kaudu. Ta oli laulik-tunnistaja. Seepärast pole imestada, et islamieelses poetilises kõnes saab täheldada taolist paradoksi: öeldu ühtsus ja kõne mitmekesisus.

4.

Õelgem siis, et värsside retsiteerimine ja mälu olid islamieelse luule leviku, vahendamise ning säilitamise jaoks võrdväärset raamatuga.

Kui tulla tagasi sõna laul (*našid*) juure, tuletusaluse juurde arabia keeles, siis torkab silma, et selle tähenduseks on hääli ja hääletõstmine ning see võib tähistada luulet ennast, mida üksteisele retsiteeritakse. Seetõttu on retsiteerimine islamieelse luule alus, samuti oli põhimõte, et luuletaja retsiteerib oma kassiidat ise, sest autori suust kõlab luuletus paremini, nagu on väitnud al-Ġāḥiz. See annab

mõista, et islamieelsel ajastul pidasid araablased luuleande kõrval eriliseks talendiks luule retsiteerimise oskust. On tõsi, et retsitatsioonianne oli ülimalt tähtis, et valitseda kuulajaskonda ja esinemissituatsiooni, s.t kuulajate haaramiseks, mulje ja mõju avaldamiseks, eriti seetõttu, et kuulamine oli siis kõne teadvustamise, vaimustuse ja naudingu saamise aluseks. Ibn Ḥaldūni sõnade järgi on kuulamine „keeletalendi eelkäija“. Sellest vaatenurgast on loomulik, et mulje on seda sügavam ja mõju parem, mida parem on retsitatsioon.

Luuletuste retsitatsioon pole muud kui üks laulu vormidest. Araabia kirjandustraditsioon on täis märke, mis seda kinnitavad. Laulvaid-retsiteerivaid luuletajaid võrreldi tihti laululindudega ja nende retsiteeritud luulet linnulauluga. On üks kuulus ütlus, mis võtab mõtte kokku: „Luule juhtohjad on laulu käes.“. Sellele võib lisada prohveti poeediks kutsutud Ḥassān ibn Ṭabiti kuulsa värsirea: Laula igas oma luuletuses, tõesti, laul kuulub luule valda.

Siit saab meile selgeks luule orgaaniline side lauluga islamieelsel ajastul ja mõistame ka, mida tähendavad sellised ütlused nagu „araablased mõõdavad luulet laulu põhjal“ ja „laul on luule kaalukauss“ (al-Marzubānī, *al-Muwaššah*, lk 39). Ibn Rašīq on seisukohal, et laul on riimi ja värsimõõdu lähe (*al-ʿUmda*, 1. kd, lk 15) ning kinnitab, et „meetrumid on viiside aluseks ja luuletused timmivad häälede pillikeeled“ (sealsamas, lk 1, lk 9). Abū al-Faraḡ al-Iṣfahānī „Laulude raamat“ (*Kitāb al-Aḡānī*), mis koosneb kahekümne ühest köitest ja mille koostamiseks kulus viiskümmend aastat, on kõige selgem tõend, et islamieelsel perioodil oli luule sama mis laul ja retsitatsioon.

Ibn Ḥaldūn eritleb seda nähtust, öeldes järgmist: „Algusaegadel oli laulmine üks distsipliinidest, sest see tugines luulele, on ju laul luuletuse viisitamine. Silmapaistvad kirjutajad, kes olid Abbassiidide riigis juhtpositsioonil, harrastasid seda distsipliini eesmärgiga tundma õppida luulestiile ja –liike.“. Laulukunsti defineeris ta „värsimõõdus luuletuste viisistamisena helide liigendamise ja helide omavaheliste suhete korrastamise abil“ (*al-Muqaddima*, lk 488).

Mis aga puutub luule retsiteerimisse, esitusse endasse, siis selle osas kehtisid islamieelsel ajastul omad tavad ja kombes, mis säilisid ja elasid edasi ka järgnevatel aegadel. Mõni luuletaja tegi seda püstiasendis, mõni aga keeldus uhkelt retsiteerimast, kui ei saanud luuletust esitada istudes, mõne poeedi esinemist saatsid žestid, keha- või käteliigutused. Al-Ḥansāʾ näiteks olevat oma

keha rütmiliste liigutustega õõtsutanud ja end kõrvalt vaadanud. Suulises esituses saab teoks hääle ja keha mõju, sõna võimu ja liikumise füüsilise mõju kohtumine.

Mõni luuletaja pani luule esitamise jaoks selga kaunid riided, justkui oleks retsitatsioon mõni tseremoonia, pulm või muu pidulik toiming. Hilisematel aegadel leidis poeete, kes rõivastusid samuti ümber, riietudes islamieelsete luuletajate kostüümidesse ja rõhutades nõnda oleviku elavat sidet minevikuga.

Al-Ašā (Ašā Qays, s.t Qaysi hõimu ööpime) oli üks luuletajaist, kes sai islamieelsel perioodil tuntuks retsitatsiooni virtuoossuse poolest. Teda kutsuti araablase harfimängijaks ning öeldakse, et nõnda nimetas teda Mu‘āwiya. Sellele nimele on leitud mitmesuguseid seletusi: on räägitud, et nii hüüti teda sellepärast, et ta „lustiks ja rõõmuks laulis araablase laulu“, „skandeeris“ oma värse või sellepärast, et araablased „tema laule sageli laulsid“ või „tema luule oivalisuse pärast“ või „esitatud retsitatsioonide kauniduse tõttu“. Kõik seletused viivad luule ühendusse retsitatsiooni ja lauluga. Sellele viitab ka luuletaja ‘Abbād al-‘Anbarī märkus al-Farazdaqile, mille too kuuldavale tõi, olles kuulnud al-Farazdaqī esitust: „Sinu retsitatsioon on mu arust luule iluks ja -ehteks.“²

5.

Laul on keha, mille liikmeteks on meetrum, rütm ja meloodia. Publiku reageering sõltus laululise esituse täpsusest. Laul on häälekasutuse kunst ja nõuab veel teistki samaväärset kunsti, milleks on tähelepaneliku kuulamise kunst. Esituse täpsuse nõue viis järk-järgult kindlate rütmiliste struktuuride väljatöötamiseni.

Enamik uurijaid toetab seisukohta, et rütm kerkis islamieelsel ajastul kõigepealt esile *sağ‘* i vormis. *Sağ‘* on islamieelse poeetilise suulisuse esmane vorm, see on korrapärase, ekvivalentsile üles ehitatud poeetiline kõne. Seejärel kujunes ja arenes välja *rağaz*, mida komponeeriti kas ühe rea kaupa nagu *sağ‘* i, aga meetrumis, korrastatud rütmiliste ühikutena, või siis paari kaupa kahe poolvärsina. *Qaşid* oli rütmika arenemise viimane etapp; see tähendas kahte rütmiliselt tasakaalustatud, mõõdetud värsipoolt luulereas, mis vahetas välja *sağ‘* i ja *rağaz*’i värsivormid.

Sõna *sağ‘* juur viitab laulmisele ja linnulaulule. Araabia keeles öeldakse näiteks: tuvi kudrutas (*sağ‘at*), s.t tegi kutsuvat häält, häälitsetes meloodiliselt. Samuti öeldakse: emane kaamel ulus kaeblikult (*sağ‘at*), s.t venitas oma halinat

² Pikemalt ja üksikasjalikumalt luule ja retsitatsiooni kohta vt ‘Alī al-Ğundī, aš-Šu‘arā’ wa-’inšād aš-ši‘r, Dār al-ma‘ārif, Kairo, 1969. – *Autori märkus.*

ühtviisi. Ses mõttes sarnaneb tuvi häälights kaameli omale, mõlemal juhul on *sağ* ühetasane pidev hää. Niisiis tähendab *sağ* ühtluse, ühitumise, ühesuguse silmaspidamist või taotlust. Niiviisi kanti sõnakuju üle ja sellest sai mõiste, mis viitab rütmikale, ilmus ka verb *sağ*‘a, mille uus tähendus märgib kõnelemist värssides ja riimides, mis on nagu luuleriimid, aga värsimööduta. Verbaalnoomen *sağ* hakkas märkima ühtlust, terviklikkust ja sarnasust kõnes, nõnda et iga sõna lauses sarnaneb oma paarilisele. (*Lisān al-‘arab*, artikkel s-ğ-‘)

Tehnikast lähtudes on *sağ*‘il kolm vormi:

1. Lausungi kaks osa on omavahel tasakaalus ja võrdväärsed, üks pole teisest pikem, riimsõnad ühtivad ühe ja sama hääliku positsiooni poolest sõnas. Seda vormi nimetatakse *izdiwāğ*‘iks.³
2. Lausungi paarina koos esinevate osade sõnad assoneeruvad, kõnelõik on tervenisti riimitud. Näiteks koraanis 88:25–26: *‘inna ‘ilaynā ‘iyābahum / tumma ‘inna ‘alaynā hisābahum*. See *sağ*‘i vorm on kõige kaunim, nagu ütlevad retoorikud, seda tingimusel, et riimides kõne tuleb välja loomulikult, vabalt ja sundimatult.
3. Lausungi osad on võrdsed, riimipaarid baseeruvad ligilähedaselt sarnasel moel artikuleeritud häälikutel, kui ei ole osutunud võimalikuks kasutada täpselt ühesuguseid häälikuid.

Varase islami aegu *sağ*‘ hääbus, teadaolevalt taandus täielikult, peaaegu kadus. Võib-olla oli see tingitud *sağ*‘i seotusest lausumise, posimisega ja posijatega islamieelsel ajastul, eriti veel seepärast, et prohvet pani selle ühes meieni jõudnud *ḥadīṭ*‘is keelu alla: „Hoidke endid posijate *sağ*‘ist!“ Ja ka sellepärast, et öeldavasti keelas prohvet samuti *sağ*‘i kasutamise palve lugemiseks ning kõnes üldse tollesama sarnasuse tõttu posijate ja ennustajate lausumisele.

Ent ometi kerkis *sağ*‘ järgnevatel aegadel uuesti esile ning seda kasutati ennekõike proosakirjanduse eri vormides: oraatorlikes kõnedes, epistlites ja läkitustes, *maqāma*‘des. Selle kasutuse hilisemas arengujärgus jõuti nii kaugele, et

³ *Izdiwāğ*‘i [ar k esinemus paaridena – tõlkija märkus] on kaht tüüpi: lõppriimideta *izdiwāğ* ja riimuvate värsilõppudega *izdiwāğ*. Esimese, värsilõpulis riimita tüübi näide on koraani suuras *al-Baqara* („Lehm“), 2:267: *wa-lastum bi-‘āḥiḍiḥi ‘illā ‘an tuğmiḍū fihi*. Ühe ja sama lõppriimiga *izdiwāğ* esineb näiteks 94:7–8: *fa-‘idā farağta fa-nṣab / wa-‘ilā rabbika fa-rğab*. Niisamuti *aḍ-Ḍuḥā* („Hommikupoolik“), 93:9–10: *fa-‘ammā l-yatīma fa-lā taqhar / fa-‘ammā s-sā‘ila fa-lā tanhar*. Ning ka suuras *an-Nağm* („Täht“): *wa-‘annahu huwa ‘aḍḥaka wa-‘abkā / wa-‘annahu huwa ‘amāta wa-‘ahyā* (53:43–44). – *Autori märkus*.

sağ^çiga hakati omajagu liialdama ja seda pingutatult, kunstlikult forsseerima ning nõnda sai sellest pelk vorm, tühi ja õõnes.

Qaṣīd on aga värsitüüp, mis jaguneb kaheks pooleks. Araabia keeles öeldakse: ta murdis (*qaṣada*) kepi pooleks, s.t lõhestas kaheks pooleks või poolitas. Seega selle tähenduse alusel otsustades ei tulene see nimetus mitte ütluse eesmärgist ja sõnast *qaṣd*, vaid väliskujust, s.o rea kaheks pooleks jaotamisest (*taqṣīd*) ehk poolitusest. Ibn Ḥaldūn see-eest arvab, et nimetus *qaṣīd* tuleneb autori kõnetegevusega seotud strateegiatest ja sihipärastest toimingutest, pooleli jätmisest ja jätkamisest ning luuletaja lipsamisest „ühelt laadilt teisele, ühelt intentsioonilt (*maqṣūd*) teisele, nõnda et esimene intentsioon ja selle tagamõtted sillutavad teed kokkusobivusele teise intentsiooniga“ (*al-Muqaddima*, lk 569). Al-Ġāḥiẓ on esitanud teistsuguse seletuse ja väitnud, et *qaṣīd*'i kutsutakse nõnda „sellepärast, et värsside looja luuletab omast peast, toimides eesmärgipäraselt, kavatsuslikult /.../ ning pingutab, et luuletust täiustada. Sõna *qaṣīd* on deriveeritud verbaalnoomenist *qaṣd* ja tema moodustusmall on *fa'īl*.“ (*al-Bayān wa-t-tabyīn*, 2. kd, lk 7)

Qaṣīd oli valitsev luulevorm, võib-olla oli see tingitud sellest, et *qaṣīd* vastab hinge vajadustele kõige täielikumalt ja on kõige sobivam laulmiseks ja retsiteerimiseks.

Siinkohal tuleb ilmingimata osutada tõsiasjale, et beit (*bayt*) funktsioneerib *qaṣīd*'is iseseisva üksusena; nagu arvata võib, tingivad seda retsitatiivse esituse ja lauldavuse nõuded ning ka kuulamise ja kuulajate muljestamisega seonduvad nõuded, mitte aga ei tule see araablaste vaimulaadist, mis väidetavasti tunneb huvi osa vastu ega vaeva oma pead tervikuga.

Kindlasti tuleb osutada ka sellele, et riim *qaṣīd*'is on tunnuseks seotud esmajoones laulev-retsitatiivse esituse ja luule musikaalsusega. Riimiga seonduvate nõuete hulka kuulub eeldus, et riimi ei rakendata riimi enese pärast, vaid see peab olema beidi kaasteksti ja sõnajärgnevuse orgaaniline osa, sobituma meetrumi ja tähendusega. Riim on seega olemuslik tunnus ja ei ole lisand ega vormitäide. Nn beidi lõpp, mida tuleb korrata, koosneb „konsonantidest ja vokaalidest“, luuletajal pole lubatud riiminõuete vastu eksida, näiteks asendada vokaali u i-ga või i-d u-ga (*'iqwā'*), luuletaja ei tohi juba tarvitatud riimsõna ühessamas luuletuses korrata (*'itā'*) ega siduda riimsõna järgmise beidiga (*taḍmīn*). Kõik need nõuded on kinnituseks seisukohale, et põhimõtteliselt riim on muusikaline tunnus, kinnituseks, et riimid on foneetilis-rütmilised muusikalised

fraasid, mitte lihtsalt mingid häälikukombinatsioonid. Sellepärast pidid riimsõnades korratavad konsonandid olema identsed ja erilist tähelepanu tuli pöörata viimasele vokaalile, sest see on intonatsiooniliselt esiletõstetud. Nõnda annab riim beidile ja seejärel tervele *qaṣīd*'ile harmoonia ja korrastatuse, dimensioonid, mis kindlustasid luuletuse vaimse, muusikalise ja ajalise korrapärasuse.

6.

Hilisemal ajal rajati luulekriitika valdavalt islamieelse poetilise suulisuse spetsiifikale; samadele lähtealustele toetus ka kriitikute vaade araabia luulekunstile. Sellelt pinnalt võrsusid kriteeriumid ja reeglid, mis ikka veel valitsevad ja mitte üksnes luule kirjutamist, vaid ka luulemaitset, intellektuaalset ja gnoseoloogilist lähenemist luulele ja luuleprobleemidele. Nende küsimuste ammendav käsitus nõuaks eraldi uurimust, mis vaatlaks araabia poetika ajalugu. Seetõttu piirdun nende kolmega, mis on kõige tihedamalt seotud minu uurimiseesmärgiga ja on minu arvates kõige olulisemad: käände- ja pöördelõppude (*ʿiʿrāb*), värsimõõdu ning luule kuulamise küsimusega.

7.

Siinkohal tuleb juhtida tähelepanu sellele, et islamieelse poetilise suulisuse kontseptualiseerimisele ja sellealastele teoretiseeringutele panid araablastel aluse araabia-islami kultuuri ja teiste — kreeka, pärsia ja india — kultuuride vastastikuse mõju algusperioodil. Selle töö eesmärgiks oli araabia luule retoorilise ja muusikalise isepära kinnitamine, individuaalsuse ja iseärasuste tõendamine, mis eristavad teda ülejäänud rahvaste luulest, selle individuaalsuse säilitamine ja isepära teadlik kultiveerimine luulekunstis, tuues välja araabia poetika ja luuletaja olemuse. Erilisuse ja isepära taotlus ja püüed nende järele oli araabia kultuuris intellektuaalse tegevuse lähtealuseks tollel ühiskondade ja kultuuride segunemise perioodil, iseäranis Basras, kultuurimetropolis, mida üks araabia ajaloolane on kirjeldanud kui „maailma vahendajat ja maailma südant“. Rahva kõnepruuki tungisid barbarismid, ebagrammatilised konstruktsioonid ning halvad, väärad ja vigased keelendid. Lisaks pärsia muusika levikule sisenes araablaste ja pärslaste kontakti tagajärjel araabia keelde pärsia keele sõnavara ning pärslased tõid sisse mõne uue grammatikareegli. Ṭāhā Ḥusayn on toleaeget kultuurilist olukorda kokkuvõtlikult iseloomustanud kui sulamit, segu „puhtast araabia

kultuurist, mis toetus koraanile ja sellega seonduvatele usuteadustele, luulele ja sellega seoses ka grammatikale ja filoloogiale; kreeka kultuurist, mis baseerus meditsiinil ja filosoofial; idamaisest kultuurist, mille juured ulatuvad pärslasteni, Indiasse ja semiidi rahvasteni, kes elasid Iraagis“ (*Min ḥadīṭ aš-ši‘r wa-n-naṭr*, 2. tr, lk 90).

Selles õhustikus, kartes, et vigased ja võõrapärased vormid ning koledad keelelised moonutused hiilivad koraani ja *ḥadīṭ*'ide keelekasutusse, fikseeriti keelereeglid. Veel märgiti üles värsimõõdud, et säiliks araabia luule rütmid ja neid saaks eristada kreeka, süüria, pärsia ja india värsimõõtudest ja rütmidest. Kirja said ka luulekunsti reeglid, samuti luulenaudingu ja poetilise suhtluse alused.

8.

Ibn Ḥaldūn käsitleb oma peateoses *al-Muqaddima* suulise keele ja poetilise suulisuse kompleksust, öeldes, et araablased retsiteerisid ja laulsid luulet spontaanselt ja vaistlikult, loomusunnist ning neil polnud luulet korraldavaid reegleid, selle asemel toetusid nad maitsemeelele ja tunnetusele. Ja kui kuulamine on keelepädevuse eelkäija ja araablaste loomulik keeletunne oli teisenenud seeläbi, et harjuti „kuulama reegleid rikkuvat, vigast keeletarvitust, mis oli omane hiljuti arabiseerunud rahvahulkadele; seda pärast kõrbeelanikest araablaste segunemist linnade paikse rahvastikuga, kes ei kõnelenud araabia keelt“. Niisiis kartsid araabia õpetlased, et „too keeleanne kängub, pikapeale ei saada enam koraanist ega *ḥadīṭ*'idest aru. Seetõttu tuletasid nad araablaste elavast kõnevoolust tolle loova keelevõime põhialused, üldised printsiibid, mis on nagu universaalid ja reeglid; teadlased suhestavad nendega kõiki kõne liike ja tüüpe ning seostavad sarnaseid nähtusi, näiteks seda, et tegija (*fā‘il*) on nominatiivis, et lause objekt (*maf‘ūl*) on akusatiivis ja nominaallause subjekt nominatiivis. /.../ Siis märkasid nad, et tähendus muutub, kui sõnade käändelõpuvokaale teisendada ning võtsid lõpuhäälikute muutumise tähistamiseks kasutusele nimetuse *‘i‘rāb* ja nimetasid nende muutuste põhjustajat *‘āmil*'iks ja nõnda edasi. Kõik need nimetused said oskussõnadeks, spetsiifilisteks terminiteks, mis tähendati kirjalikult üles; õpetlased rajasid nende terminitele eriala, oma spetsialiteedi ning panid uuele distsipliinile nimeks grammatika (*naḥw*).“ (*al-Muqaddima*, lk 454)

Grammatikale pani aluse ‘Abū al-‘Aswad ad-Du‘alī ja hiljem vaatas tema töö üle, parandas, täiustas ning täiendas selle osi al-Ḥalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī

(u 100–170/718–787). Ta jätkas ad-Duʿalī keelealast tööd, et talletada keeleainest, kartes selle hääbumist ja „koraani ja *ḥadīṭ*’ide mittetundmist, mis kasvab välja keele hääbumisest. Tema koostatud on *Kitāb al-ʿayn*, millesse on koondatud kõigi tähestiku tähtede ühendid, nii kahe-, kolme-, neljätähelised kui viiest konsonandist koosnevad kombinatsioonid; 5-konsonandiline järjend on kõige pikem ja pikim võimalik juurekonsonantide ühend araabia keeles.“ (sealsamas, lk 455)

ʿAbū al-ʿAswad ad-Duʿalī oli esimene, kes tegeles koraani käändelõppude (*ʿiʿrāb*) küsimusega. Temast jutustatakse, et ta laskis kohale kutsuda kirjutaja ning käskis tal nõnda toimida: „Kui sa näed, et avan suu hääldamiseks, siis pane täpp tähe kohale, tähekuju peale, kui ma huuli kokku pigistan ja suu sulgen, siis pane täpp tähe ette, kui toon kuuldavale hääliku i, siis pane täpp tähe alla, kui aga vokaalile järgneb nasaalne häälik, siis märgi ühe täpi asemel kaks.“ Nende täppidega tähistati käändelõppe, tegu oli märkidega, mis suunasid ja juhatasid inimesi korrektse lugemise juurde.

Pärast käändelõppude (*ʿiʿrāb*) fikseerimist kirjas oli *ʿiʿḡām*’i ehk tähtede kirjakuju diferentseerimise kord. Naṣr ibn ʿĀṣim al-Layṭī jagas tähestiku tähed rühmadesse, rühmitades neid põhimõttel, et sarnased tähekujud satuksid ühte rühma; ta eristas ühesugused tähekujud üksteisest diakriitiliste täppide abil, lisades põhikujule ühe või kaks täppi ning paigutades neid erinevatesse positsioonidesse, märkides mõned neist tähe kohale ja teised tähekuju alla. Niisiis on *ʿiʿrāb*’i otstarve lauseliikmete eristamine käändelõpuvokaalide ja -märkide abil, *ʿiʿḡām* aga võimaldab vahet teha ühesuguse kujuga tähtede vahel.

Al-Ḥalīl ibn Aḥmad viis ad-Duʿalī töö lõpule ning tähistas lühikest vokaali a pisikese viltuse *ʿalif*’iga tähekuju kohal, vokaali u väikese *wāw*’iga, mis paiknes samuti tähe peal, vokaali i *yā*’ga vähendatud kujul, lõpuks jäi sellest alles vaid osa, mis pannakse tähe alla. Al-Ḥalīl ibn Aḥmad fikseeris ka kõrisulghääliku *hamza* kirjakujud, konsonandi topeldamise (*tašdīd*) ja assimilatsiooni (*ʿidḡām*) edasiandmise võimalused kirjapildis. Ta lisas vokaalimärgid *fatha*, *ḍamma* ja *kasra* sõnade esialgsele vokaliseerimata kirjakuju, et neid märke saaks kasutada sõnade alusvormide väljahääldamisel, sest need on päris ilma vokaalideta. Siit saigi alguse tema huvi sõnade musikaalsuse vastu.

Grammatikuna uuris ta sõnu: sõnajuuri, sõnastruktuuri ja lühikesi vokaale sõnades. Ta õppis tundma häälikuid või keelehelisid, nii üksikuid häälikuid kui ka häälikuühendeid ja –kombinatsioone, sõna ehitust, sõnatuletust ning

sõnamuutmist. Teisisõnu, ta uuris üksikuid sõnu, et mõista sõna üldstruktuuri araabia keeles, ta vaatles sõnu lause kontekstis, et mõista, millist mõistet sõna tähistab. Seepärast loetakse teda foneetikateaduse rajajaks: see on sõnade uurimine, kuid selle iseärasusega, et neid uuritakse kui helikombinatsioone.⁴ Tema muusikataju on esimene märk sellest, et oldi jõutud konsonantide hääldusviisi ja -koha määramiseni ja kõla järgi helide eristamiseni. See juhtis al-Ḥalīli häälikumallide ja -mustrite kasutuse küsimuseni, tegu- ja nimisõnade häälikulise struktuurini ning suunas ta värsimõõtude ülesmärkimise juurde.

9.

Pole kahtlust, et al-Ḥalīli töö — värsimõõtude tuletamine, nende süstematiseerimine ja reeglitele allutamine — oli harukordne saavutus, mis annab tunnistust tema loomupärasest muusikalisest tunnetusest, ja mitte ainult seda, see töö näitab ühtlasi, et tal oli väljapaistev analüüsivõime. Sellele võib leida kinnitust al-Fārābī „Suurest muusikaraamatust“ (*Kitāb al-mūsīqā al-kabīr*), kuna autor käsitleb teoreetilisel pinnal, ranguse ja täpsusega luule olemuslikku sidet meetrumiga, mis aitab paljuski mõista al-Ḥalīli põhjapanevat tööd ja hinnata tema ajaloolist rolli.

Al-Fārābī arvates kuuluvad luule ja muusika ühte liiki: neid ühendavad ühised tunnused nagu kompositsioon, meetrum ning dünaamika ja staatika vahetused, ent luule ja muusika erinevad selle poolest, et luulet iseloomustab sõnade korrastatus, pidades silmas nende tähendusi ja lisaks värsside rütmilist korrapära ning võttes arvesse grammatikareegleid, muusikale on aga eriomane rütmilise kõne segmendi silpide vältuse muutmine ning selle kõne kuuldavale toomine häälte ja helidena, mis on kooskõlas ja proportsioonis kvantiteedi ja kvaliteediga, mis sisaldub kompositsioonistiilis ja –meetodites.

Al-Fārābī märgib jätkuks, et kui üldiselt võttes olid luulekunst, riimitud proosas ja meetriline, rütmiline kõne olemas enne meloodiate loomise kunsti, kui luuletamine oli enne värsimõõtude tundmaõppimist laulmine ja

⁴ Al-Ḥalīli kohta räägitakse, et ta käsitles paljusid ainealasid, sh „laulukunsti ja rütmikat, teoloogiat ja väitlus- ja vaidluskunsti, malet ja triktrakimängu“. Tema kohta on öeldud: „Ta tundis meloodiaid, helisid ja toone ning kirjutas neist, tema teadmised meloodiatest, helist ja toonist ning helide ja toonide asenditest panid alguse prosodia kui teadusliku distsipliini tekkele“. Ning on öeldud: „Laulukunsti ja rütmika kohta kirjutas ta aga teose, mis sai pealkirjaks „Helistruktuurid“ (*Tarākīb al-ʿaṣwāt*)“. Vt Maḥdī al-Maḥzūmī olulist teost al-Ḥalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī kohta. – *Autori märkus*.

muusikainstrumentide leiutamine leidis aset pärast lauluvormide teket, siis pole luule seos muusikaga lihtsalt muusika ja sõna või kõne suhe, vaid tegu on erilise suhtega. Seega, kui kõne taga peitub motiivina üksnes mõistmise, vastastikuse arusaamise vajadus, siis piirdub selle mõju kuulaja teadvusesse jõudmisega, mis on tarvilik selleks, et jõuda arusaamiseni kõne sihis ja intentsioonis. Sellisel juhul on seos kõris sündivate vokaalide kestuse ja suuorgani osade vahel samasugune nagu tavalises kõnekeeles ja –voolus. Kui aga kõne vahekord hääldusorganitega muutub seeläbi, et sõna heliliste häälikute hääldamise kestus pikeneb, sõna silbid teisenduvad, muutub nende pikkus, tämbrivärv, heli teravuse aste ja rõhk, siis on edastatud teate kuulamine omamoodi nauding, sest nõnda kutsub teade kuulajas esile tugevama reaktsiooni, erutuse ning sel on suurem mõju. Sõnade edasiandmine säärasel ebaharilikul moel eeldab tunde ja kujutlusjõu koostoimimist, et leida mõõdetud rütmi laad, mis seob kõneüksused omavahel ja hoiab ära terviku koostlagunemise, samal ajal kompositsioonile vastavalt vokaale pikendades, redutseerides ja lühendades. Kuna kõne, mis on ühitatud meloodiaga, s.o meetrumid, nende põhivormid, kõrvalekaldumised mõõtudest ja nende käsitletu, on keeleteaduslikud teemad, siis järelkult meloodiad eristuvad ja erinevad keelte, keele piirkondlike erikujude ja kompositsioonitehnikate erinevuse tõttu. Siit tasubki otsida al-Ḥalīli peamist ajendit, mis andis tõuke värsimõõtude fikseerimiseks: selle tegevuse mõte oli eristada araabia luulet muust luulest ja araabia luule muusikat teiste keelte luulemuusikast. Nii oli värsimõõt võrdne instrumendiga, mustri või võttega, mis asetus vastamisi pärsia ja india muusikainstrumentidega, mis olid hakanud islami-araabia ühiskonnas levima esimese sajandi lõpus hidžra järgi. See eristus baseerub sõna silpide olemuslikul tihedal häälduslikul ühtekuuluvusel, mis on araabia keelele iseloomulik ja annab keelele luuleloome ja –kunsti kontekstis värsi ülesehituse ilu, kompositsiooni ilu ja välise vormi helide hulgast viisikatkendite loomiseks.

Al-Fārābī arvates on muusika, mis seondub luulekõnega, täiesti loomulik. Seda muusikat peetakse esmajärguliseks, selle arvamus järgi on luule muusika esikohal mõjult ja tekitatud kujutluspiltide jõult. Sellepärast suunavadki araablased ja teised Ida rahvad üldiselt oma ülimalt hoole, huvi ja tähelepanu luulele, et see muusika on inimesele loomulik. Luulemuusika on hingele rõõmuks, see kosutab hinge, pakub kuulamismõnu, kingib kujutlusi, sisendab nägemusi ning tugevdab hinge tundejõudu ja süvendab meditatiivset elementi.

Kui täiuslikud meloodiad on need, mis on olemas inimese hääles, s.o laulus, loomulikus laulmises, mis tuleb häälekõri kurdudest, ja teatud mõttes väljus luulegi häälepaelttest, siis on luule seos muusikaga ja kitsamalt lauluga loomulik. Teisiti öeldes, täiuslikud meloodiad on need, mis on teenivad luulesõna või on allutatud poetilistele lausungitele, mis lisaks naudingu ja emotsioonide esilekutsumise, kujutluse stimuleerimise ja fantaasia ergutamise taotlusele on loodud selleks, et hingele kasu tuua.

Lähtudes luulekõne jaotusest jagab al-Fārābī need meloodiad kolme kategooriasse. Esimeses kolmest kategooriast on meloodiad, mida al-Fārābī kutsub tugevdavateks (*muqawwiya*), need annavad hingejõudu ja kasvatavad tugevaid tundeid. Teise rühma meloodiad on al-Fārābī nimetuse kohaselt leevendavad (*mulayyina*) ning toovad hinge pehmust ja leebust. Kolmandas kategoorias on tasakaalustavad (*mu'addila*) meloodiad, mis loovad tasakaalu hinge tugevuse ja pehmuse vahele, toovad sedasi hinge rahu ja kindlustavad stabiilsuse.

Al-Fārābī lisab: „Kuna paljud hoiakud, kalduvused, teod ja toimingud tulenevad hinge tundmustest, reaktsioonidest ning hinges asuvatest kujutelmadest, osutuvad täiuslikud meloodiad kasulikeks, avaldades soodsat mõju hoiakutele ja kalduvustele, aidates kuulajatel täide viia neilt nõutud tegusid ja jõuda neil kõigi vaimsete väärtusteni nagu tarkus ja teadmus.“ (*Kitāb al-mūsīqā al-kabīr*, lk 1181)

Al-Fārābī defineerib rütmi kui „mustrit, mis rakendub meloodiale kindlaksmääratud vältuste, piiravate mõõtude, suhete ja proportsioonidena“ (sealsamas, lk 436). Või siis on rütm liikumise jaotuse ja kestuste korrastatus meloodias, meloodiatüüpides ja laadides ja nende mõõdetud liikumises, rütm ühendab meloodia üksikuid osi; meloodiatüüpide järgi määratakse kindlaks rõhud ja rõhutud positsioonid fraasides. Rütmi tegeleb meloodia korrastatud struktuuriga spetsiifilisel moel, mõõdab ära ja määrab täpselt meloodia vormiliste üksuste vältused, aktsendid, rõhulised ja rõhutud osad. Rütmi liigitatakse rütmitüüpidesse helide pikkuse järkude kohaselt. Neid helivältusi tuntakse *ʿuṣūl*'i nime all ja lühim nendest on binaarne, kahe *ḥaraka*'ga vältus. Selle teaduse — rütmi — alused erinevad viisiloomise kunstist, lähtudes kahe põhielemendi erinevusest: esiteks, meloodiaga ühitatud luulelausungi osade foneetiline vastavus; teiseks, kvantitatiivne suhe pikenduste ja nende pikenduste ühendumise ja sidestumise vahel viisis ja eri tüüpi pikendustele järgnevate viisiosade vahel.

Rütmiühikuteks on *sabab* ja *watid* ning meetrum pole midagi muud kui kindel kombinatsioon *sabab*'itest ja *watid*'itest ning see põhineb järgmistel elementidel:

1. *Sabab* (mitm. *ʿasbāb*), mida on kahte liiki. *Sabab ḥafīf*'i moodustavad kaks konsonanti (*ḥarf*), esimesele konsonandile järgneb lühike vokaal ja teine on ilma vokaalita: KVK. *Sabab taqīl*'i moodustavad kaks konsonanti, mis esinevad koos neile mõlemale järgneva lühikese vokaaliga: KVKV.
2. *Watid* (mitm. *ʿawtād*), mida on kolme liiki. *Watid maḡmūʿ* koosneb kahest konsonandist, kusjuures mõlemale järgneb lühike vokaal, millele lisandub kolmas vokaalita konsonant: KVKVK. *Watid mafrūq*'i moodustavad kolm konsonanti, esimesele ja kolmandale konsonandile järgneb lühike vokaal, teine on vokaalita: KVKKV. *Watid maqrūn*'is on järgneb vokaal vaid esimesele konsonandile, teine ja kolmas jäävad vokaalita: KVKK.
3. Üksteisega ühendatud *watid*'id ja *sabab*'id.
4. Beidi ühe värssi (*ṣaṭr*, *miṣrāʿ*) või värsipoolte (*maṣārīʿ*) jalad (*ʿaḡzāʿ*).
5. Pool luulereast, poolvärssid ehk värsipooled (*maṣārīʿ*).
6. Beit, värsirida tervikuna.

Eeltoodust järeldub selgelt, et meetrum on vahend või mall, et värsimõõt on eriline mõõdetud olek, s.t laululine laad koos meloodia elementide spetsiaalse kokkuseadmise ja korrastamisega. Värs aga „on määratlematu ja määratletud on ta üksnes kindlas keelekogukonnas“ ning araabia keele puhul tuleb rääkida värsist kui „lausungist, mille peale on asetatud täieliku ja korrapärase värsimõõdu piirangud“ (*Kitāb al-mūsīqā al-kabīr*, lk 1088). Värs ehk beit ning kirjeldatud olek või laad on seega konventsionaalsed, laululis-retsitatiivsed nähtused, mis on seotud islamieelse suulisusega.

10.

Pöördun kolmanda küsimuse juurde, pean silmas poetilise suulisuse ja kuulamise vahelist suhet. Selle suhte tõttu hakkas luulekriitika põhitelg baseeruma kuulamise printsiibil ning rajanes luule ja selle kuulaja vahelise suhte tasandil. Sellest vaatepunktist ei luuletanud islamieelne poet enese jaoks, vaid teiste jaoks, kes teda kuulasid selleks, et saada liigutatud. Seetõttu mõõdeti poedi luulevõimet ja –talenti suutlikkuse järgi luua midagi taolist, mis kuulaja hinge mõjuks. Sellepärast kummitas luuletajat alusarusaam, mille järgi pidid tema loodud värsid vastama sellele, mis peitub kuulaja hinges, ka seetõttu, et kuulaja

mõistmise ulatus määras luuletaja poeetilise elokventsuse taseme. Ent kuulaja hinges polnud midagi muud kui miski, mis oli kogukonnas üldlevinud, ühine ja üldine ning mõistmine pole muud kui üldsuse maitse-eelistuste peegeldus. Seega ei peitunud poeetiline väärtus luuletaja poolt öeldus või selles, mida ta kinnitab, vaid „kinnitamise viisis“, nagu väidab al-Ğurġānī (*Dalāʾil al-ʾiġāz*, lk 485). Selle mooduse luulelisus kätkeb selles, mil määral ta kuulajale mõju avaldab.

Niisiis vaadeldi ja hinnati luulet kriitiliselt ühe põhikriteeriumi alusel, milleks oli laulurõõmu ja joovastuse meeltülendav mõju. Poeetika ehitus kuuldavale toomise, kuuldavaks saamise ning rõõmustamise esteetikale, mille erilise poliitiline ärakasutamine ja üleüldine ideoloogiline eksploatamine muutsid teatud laadi teabevahetuse ja –edastuse esteetikaks. Nii oli luule sõna- või kõnekunst, mis jätab oma jälje rahva hinge ja mõjutab inimeste hinge erilisel viisil, olgu siis panegüürika või pilkeluuletuse kujul, ahvatledes või heidutades.

Tähendustasandil nõudis see esteetika luuletajalt, et ta jätaks kõrvale ja väldiks „mõistaandmisi ja allusioone, mis jääksid kaugeks, hämaraid lugusid ning ähmaseid vihjeid“ ja „taotleks vastupidist“. See esteetika eeldab, et luuletaja „kasutab metafoorikat, mis on tegelikkusele ja tõe lähedal ning ei eemaldu sellest“ (Ibn Ṭabāṭabā *ʿIyār aš-šīʿr*, lk 119, 128). Ja seda sellepärast, et luulekõne „aluseks on moraalne tugi, mis peitub troopides ja tõsisel sõnasõnalises väljenduses“ (al-ʾĀmidī, *al-Muwāzana*, 1. kd, lk 191).

Sellega tekitati lõhe luule ja mõtetegevuse vahele. Al-Ğāḥiẓ läks tolle lõhe tõendamise ja tõestamisega liiga kaugemale, sest ta tegi luulest mõtlemise vastandi, seepärast, et poeetiline elokvents, nagu ta ütleb, on säärane, mille puhul „ei ole mõtetega opereerimisest abi“, mis „ei vaja seletamist ja tõlgendamist“ (*al-Bayān wa-t-tabyīn*, 1. kd, lk 118).

Seesama luule ja mõtlemise eraldamine kindlustas islamieelse suulisuse esteetika positsiooni; see tähendas eelarvamuslikku ja erapoolikut suhtumist beduiinide puhtasse, rikkumata kõrbe-ellu, mida vastandati kõlvatule elule linnas, lisaks juurutati kindel ettekujutus luulest, kui loodi pilt luulest kui laululis-retsitatiivsest nähtusest. Võib-olla selgitab see, miks kriitikud omistasid tähtsust loomulikkuse (*badāha*) mõistele, mis on luule kontekstis sisuliselt sünonüümne spontaansuse ja vaistuga ning vastand viimistletusele (*taḥbīr*) ja kunstlikkusele.⁵

⁵ ʾAbū Sulaymān al-Manṭiqī defineerib loomulikkust (*badāha*) kui „vaimset potentsi inimloomuses“ (*al-Imtāʿ wa-al-muʾānasa*, 2. kd, lk 140–143). – *Autori märkus.*

Mis aga puutub vormi, siis see esteetika nõuab häälikulist kuju ja vorme, mis on musikaalsed ja meeldivad, millega luulekunst näib kui „muusikakollektiivi juht“, nagu väljendub al-Fārābī (*Kitāb al-mūsīqā al-kabīr*, lk 1093). Seoses sellega arvab al-Fārābī, et kaunis ja sulnis meloodias on ühinenud kuulamisnauding, kuulamise ilu ja hõlpsasti mõistetava tähendusega sõnad. Ta iseloomustab kauneimaid ja sulneimaid poeetilisi meloodiaid kuulamise põhjal järgmiste tunnusjoontega:

1. Puhtus, puhtad meloodiad, milles pole mitte midagi, mis meloodiat rikuks kas kvaliteedilt või kvantiteedilt.
2. Pikad meloodiad, mille hulka kuuluvad lainetavad, hakitud meloodiad (hõljuvad meloodiad, millel näivad olevat lõigud).
3. Väljavenitatud, sh õrnad (nõtked, mahedad, voolavad) meloodiad.
4. Mõni neist meloodiatest on kokku surutud (kokku surudes suletakse huuled, mispeale hääli väljub nina kaudu).
5. Mõnel on nasaalne tämber (osa helidest väljub huulte vahelt, osa läbi nina).
6. Mõni meloodia on galopeeriv (hoogne).
7. Osa meloodiast on esiletungiv (selge, puhta intonatsiooniga, rõhutatud).
8. Emfaatiliste rõhkudega meloodiad, milles on mõnel puhul rinnahäälega emfaasid, iseäranis maskuliinsetes meloodiates (meeshäälele mõeldud meloodiates).

Need muusikalised tunnused lähtuvad sõnadest ja kõnest, mis on mahe, selge, leebe ning voolav, milles on palju helilisi häälikuid, lisaks konsonantidele ohtralt vokaale. Need on häälikud, mis sobivad meloodiaga ühte ja ühenduvad sellega; mis ilmutavad selgust, mis ei käi vastu; mis kutsuvad esile selliseid tundeid, mis pole vastikud ega koledad, nagu selgitab al-Fārābī.

Seetõttu kritiseeriti ja tauniti keelele võõraste häälikuühendite ja raskesti hääldatavatest häälikutest koosnevate sõnade kasutamist luules; kiitust ja tunnustust pälvisid need, kes kasutasid tavalisi häälikuühendeid ja sõnu, mida on hõlpus hääldada ning millel on meeldiv kõla, sest niisuguste sõnadega on silmaspeetud tähendus kiiremini tabatav ja hoomatav. Al-Ġāhiz võtab kriitikute positsiooni selles küsimuses kokku, öeldes: „Nõndasamuti kõnehäälikuid ja värsijalgu beidis tajub kuulaja harmooniliste ja sujuvate, pehmete ja kergetena... õrnade ja meeldivatena, seesmiselt struktuurilt nõtkete ja paindlikena, õhuliselt

kergetena keele peal, otsekui oleks terve beit üksainus sõna ja otsekui oleks sõna tervikuna üks häälik.“ (*al-Bayān wa-t-tabyīn*, 1. kd, lk 82).

See avaldub tunnusena keelises ladususes ja puhtuses (*faṣāḥa*), „puhastverd beduiinid, kõrbe araablased on täiusliku puhta keelekasutuse allikaks“ (*al-Bayān wa-t-tabyīn*, 3. kd, lk 26). See väljendub ka loomulikkuse (*badāha*) tunnuses, s.o omadus, mille järgi „araablased eristuvad teistest rahvastest elokventsi poolest“ (sealsamas, 3. kd, lk 24–25). Nagu eelnevalt sai osutatud, on loomulikkus viimistletuse (*taḥbīr*) vastand, s.t põhjaliku süvenemise, hoolikuse ja mõttetöö vastand. *Taḥbīr* on postklassikalise perioodi segapäritolu poetide ja linnaluuletajate loomingu omadus, kunstimeisterlikkuse ja professionaalse oskuse küsimus. Loomulikkus (*badāha*) ja päritud bioloogilise loomusele või loomupärale kindlaks jäämine on omadustena tunnuslikud beduiinide luulele ning need olid ka kõige ülemad omadused, millega luulet kirjeldada sai.⁶ See kõik viib välja kunstikriteeriumini, mida luule hindamiseks kasutati ja mille formuleeris al-Ġāhiz: „Parim ütlemisviis on säärane, mille mõte peitub kõnes sõnaliselt väljendatu literaalses tähenduses.“ (sealsamas, 1. kd, lk 79).

Selle tulemusena kujunesid välja standardiseeritud, normatiivsed väärtused, mille hulgas on ka väide, et erinevad tähendused nõuavad erinevaid värsimõõte ning seetõttu tuleb luuletust luues valida tähendusega sobiv ja sellele vastav värsimõõt. See viis seisukohani, mille kohaselt on tähenduslaadil värsimõõdu ja –jala loomusega selge seos. Tõsine sisu, tuline sisu, kirglikkuse, pulbitsemise või mäslamise tähendus nõuavad teostuseks pikki mõõte. Peen tähendus, tasane ja rahulik, häbitu ja uljas või tantsulise karakteriga sisu seevastu eeldab kerget, lühikest värsimõõtu. Isegi värsimõõtude nimetused tuletati nende omadustest: pikkusest (*tawīl* 'pikk'), kergusest (*ḥafīf* 'kerge'), ulatusest, sujuvusest, lihtsusest ja keerukusest.

Nende väärtuste ja tõekspidamiste hulka kuulub väide, et lõppriimil peab olema meeldiv, kaunis kõla, eriti kuna riim oli luule omadusena värsimõõdu paariline ja kui värsimõõt ja riim kahekesi koos puudusid, siis ei nimetatud seda luuleks. Üheks väärtuseks olid piirangud, nõue luuletajale, kes pidi hoiduma

⁶ Baššār ibn Burd, kes oli võõrast verd, mitte-araabia päritolu luuletaja, on öelnud oma luulet kirjeldades: see, kes improviseerib, pole nagu too, kes värsse hoolikalt viimistleb, / midagi luua tahtes seda kuu aega sepitseb. Baššār ibn Burd, linlane ja päritolult võõrast soost, pidas luule loomulikkust beduiinide, puhastverd araablase asjaks. – *Autori märkus*.

mistahes hälbimisest ja eksimustest luule muusika vastu ning eriti tuli vältida riimis selliste sõnade kasutamist, milles sisaldub häälikuid, mis kõlavad ebumusikaalselt (*tāʾ, ḥāʾ, šīn, šād, dād, tāʾ, zāʾ, ġayn, dāl, wāw* ja *zāy*). Nende hulgas oli ka kassiida ilusa alguse ja ilusa lõpu nõue, s.t kunstimeisterliku alguse ja lõpetuse nõue, ja seda põhjusel, et luuletuse algus jõuab kuulajani esimesena ning kui see peaks olema kole, siis on seda halb kuulata, kui aga kassiida algus on ilus, siis laseb kuulaja ennast kaasa kanda, tunneb vaimustust ja kuulab ahnelt seda, mis tuleb pärast algusosa.

11.

Eelnevast saame järeldada, et vaate luulekunstile islami-araabia ühiskonnas määras islamieelne suulisus, iseäranis veel selle ühiskonna eksisteerimise esimestel sajanditel. Taolise vaate esindajad nägid kassiidas kutsungit ja vastust või vastastikuse kutsumise, kõnetuse dialektikat mina ja „meie“, luuletaja ja „meie“-rühma vahel, justkui langenuks kassiida koostanud islamieelse poeedi siht ja teda kuulava rühma või hõimu püüdlus eelneva kokkuleppe alusel ühte. Luulet ei saanud elust eristada: elu oli luule ja luule elu. Nõnda vastas kassiida struktuur pidevale liikumisele, jätkuvusele, pidevuse mõjujõule ja lõplikule eesmärgile. Rütm on islamieelse luulekõne alus, sest see on eluenergia, mis seob ja ühendab „ise“ ja „teise“, kuivõrd rütm on pulseerimine, tukse elusolendis, kuivõrd rütm loob kooskõla hinge- ja kehaliigutuste vahele. Mis puutub luulerütmi, siis islamieelse ajastu araabia luuletajad eristusid teiste rahvaste luulest ühe põhiasja poolest, milleks on lõppriim. Erinevalt araabiakeelsest luulest ei olnud riim luule olemuslik tunnus ei aramea-, süüria-, heebrea- ega kreekakeelses luules. Seepärast väitsid endisaegsed araabia kriitikud täie kindlusega, et lõppriimilise värsimõõdu struktuur islamieelses poetikas ei olnud mõne teise rahva luulevormi ja -kunsti imitatsioon, nad kinnitasid, et see struktuur kuulub üksnes araablastele ja on ainuomane araabia luulele. Need kriitikud arvasid, et riimi- ja rütmistruktuurid on teinud läbi etapid, kõigepealt oli islamieelne faas, see periood sai alguse kaameliajaja lauluga, sõnade, lausungite ja helidega, mis sarnanesid rütmistamisele ja rütmilisele esitusele, sõjahüüdude skandeerimisega, lõppes aga värsijalgadeni, s.t muusikaliste üksusteni jõudmisega. Erilist tähelepanu pöörati riimile, sest riim on tähenduse kandja, loomulik heli, mis toimib ja kõlab beidis žestina, mis saadab kõneleja lausunud sõnu. Mõned uurijad arvavad, et riim viis meetrumi avastamiseni, see aga tähendab, et riim on meetrumist vanem, sest seda

tunti ju ka saḡ^oi eri vormides. Islamieelse ajastu luuletajad tunnetasid vaistlikult, et rütmi puhul on kindlasti vajalik vastavus tähenduste vahel, hingeliigutused olgu vastavuses värsimõõtudega ja keele- ja hääldusliigutustega, nõnda et ühed liigutused on teistele vormiks. Samuti mõistsid nad, et kui tähendus muutub ja sedamööda muutuvad ka hingelised liigutused, siis päris kindlasti peab muutuma ka värsimõõt.

See kõik näitab, mil moel islamieelne kassiida paistis silma laulule iseloomulike tunnuste ning kõnetegevuse ja kehaliigutuse ühtsuse poolest, näitab, kuidas kassiida on mitmeosaline, s.t iseseisvate, omavahel seotud ja ühendatud üksuste kogum; tegemist pole mitte üksnes kassiida osa, vaid ka ossa kuuluva beidi iseseisvuse ja ühtsusega.

Samuti saab siit selgeks, kuidas kassiida paistis muusikalises plaanis silma rütmi puhtuse ja jõulisusega, kommunikatiivses plaanis efekti ja mõjuvõimu poolest ning mälu tasandil korduva ja sageda taasesitamise, mäletamise, mällu talletamise ja alalhoiu poolest.

Eeltoodu on viinud selleni, et mõned uurijad väidavad, et meetrum islamieelses poeetilises suulisuses ei olnud väljastpoolt peale surutud reegel, mida poeetiline vorm järgib, vaid poeetiline vorm oligi algselt, esmalt, lõpuni välja värsimõõt. Mõnd teist on need teadmised ajendanud väitma, et luuletaja hääle ja kuulaja kõrva kohtumine ei olnud üksnes ühine osavõtt elust ja kokkutulemisest ning tundeelamustest osasaamine, vaid see oli ka ühine pidupäev.

12.

Käsitlesin islamieelset poeetilist suulisust kirjeldavalt ja lihtsustatult, võttes arvesse nii luulekriitikat kui ka –muusikat. Olenemata konkreetsest kriitilisest või väärtustav-hinnangulisest diskursusest, mis sellest nähtusest kõneleb, pole kahtlust, et islamieelne luule on kõige vanem araabia luule, et just selles luules, ja seda tuleb pidada talle omaseks, puutus araabia kõne ja keel esimest korda kokku Eluga ning araablane oma „ise” ja „teisega”. See ei olnud pelk keele- või kõneharjutus, vaid ühtlasi ka elu harrastamine ja eksistentsi, olemasolemise harjutamine. Selles luules väljendub araablaste ürgne ajalooteadvus ja algne ajateadvus ning see kätkeb endas suurt osa araablaste kollektiivsest mitteteadvusest. Seda tänapäeval lugedes toome meelde oma algse, muistse hääle ja kuuleme, kuidas keelehelid ja keele hääled haaravad endasse ajaloo ja hõlmavad inimest. Islamieelne luule on meie keele esimene kunstiline kehastus,

selles keeles sõnastame ja sellega väljendame me seda, kes me oleme, see on keel, mis avab tee tundmatute maailmade hämarusse. Nii ei ole islamieelne luule üksnes meie esmane mälu, vaid ka esimene kujutluse läte.

Ent käesoleval ajal seisame silmitsi situatsiooniga, kus meie vahekord selle luulega on täielikus kriisis. Kriisi põhjus peitub kriitika diskursuses, millest lähtudes luulet tõlgendati ja mille alusel loodi luuleteooria. Kriitika diskursus määratles luule tunnused ja luule oli juba definitsiooni järgi suuline luule, diskursiivselt kindlaks määratud omadused said aga üldisteks normatiivseteks väärtusteks, kriteeriumideks ja reegliteks, mis kehtisid ka kirjaliku luule poetikale, kuivõrd luuleks peeti ainult rütmilist mõõdetud kõnet, mis luuakse suuliselt, nagu määratles al-Ḥalīl, ja kuivõrd sellest luulemeetodist ja tehnikast sai olulisim luulekõnele eriomane tunnus. Need reeglid jäid valitsema ja nende alusel tõmmati piir luule ja mitteluule vahele. Selle piiri, reeglite ja luulemudeli kinnistumisele aitas kaasa reeglistamise, intellektualiseerimise, kontseptualiseerimise õhustik ning araablaste ja teiste rahvaste vahelise ideoloogilise konflikti ja võitluse kliima 7., 8. ja 9. sajandil. Nõnda ei nähtud värsimõõdus laululis-retsitatiivse nähte reeglistamist kindlat tüüpi kõnes, selle asemel hakati värsimõõtu käsitama igasuguse luulekõne olemusena. Seetõttu valitses kriitikute nägemus kirjalikust luuletekstist, seda teksti käsitleti nõnda nagu olnuks see suuline tekst, nii et luulekunsti väljalt pagendati kõik see, mida kirjutamine nõuab: järelemõtlemine, juurdlemine, ebamäärasus, mitmetähenduslikkus ning refleksioon. Teisiti öeldes, suulisus on artikuleeritud kõne ja kiri on jälg. Sellest hoolimata hinnati kirjutustegevust ja suulisust ühe ja sama kriteeriumi järgi. Nõnda mõistame, et seesama kriitika diskursus, mis minevikus islamieelse luule inimeste ette tõi ja seda ikka veel tutvustab ja vahendab, varjab seda nüüd meie eest.

13.

Al-Ḥalīl oli teadusmees: grammatik, retoorik ja muusikateadlane. Ta vaatles keelt kui struktuurset süsteemi, uuris islamieelse luule muusikat, fikseeris värsimõõdud, meetrilised võimalused ning reeglid; seda tehes oli tema eesmärgiks kinnitada ja tõendada, et ka araablastel on oma eripärane muusika, millel on ehtaraabialikud tunnused, mis on ennekõike seotud laulu ja retsiteerimisega. Ja selle kõige juures oli ta õpetlane, teadlane, kes kirjeldab ja loob kirjelduste varal teooriat. Võib isegi väita, et tema töö oli ajalooline tähtsus keele säilimise seisukohalt ja araabia

luule värsimõõtude säilitamise jaoks, nagu on ajalooline väärtus ka teiste õpetlaste töodel, mis käsitlesid koraani, prohveti ütlushi (ḥadīṭ'e) ja pärimust ning kõikvõimalikke vägitegusid ja saavutusi araablaste kuulsusrikkast minevikust, mis nõnda säilisid.

Järelolv aga luges al-Ḥalīli tööst välja midagi muud, olles araablaste ja teiste rahvaste vahel puhkenud poliitilise ja rahvuslik-kultuurilise võitluse mõju all, võtsid tema järeltulijad kasutusele rahvuslik-ideoloogilise lugemise ning tõstsid tema deskriptiivse käsitluse kõrgemale tasemele: kirjeldusest standardseks malliks, normatiivseks reegliks. Nii suruti luulekõne kindlatesse piiridesse, mille määrasid ette ära värsi- ja riimisüsteem, selle asemel et jätta see vabaks ja lasta poeetilisel kõnel olla juhitud loomejõust.

Kui me tänapäeval minevikuluulet loeme, siis ei tee me seda üksnes selleks, et märgata seda, mida nägid ja tunnetasid al-Ḥalīl ja tema järeltulijad, vaid ka selleks, et näha seda, mis jäi nende eest varjatuks, nähtamatuks. Me loeme tänapäeval valgeid laiike ja lünki, mille nad endast maha jätsid, eriti veel seetõttu, et luulekeele olemus välistab kodifitseerimise ja reeglistamise, sest see keel on inimese olemus, keel kui tema purse, lahvatus, hoog, tulv ja kui inimese erisus, eristus ja vastuolulisus, keel, mis jääb igavesti hõõguma ja uuenema ning on heterogeenne, millele on jäävalt omane kineetilise liikumise rütm ja energia, seesmine plahvatuslikkus. Luulekeel häirib ja takistab alati ühel või teisel moel keele kodifitseerimist, normeerimist, seaduspärastamist ning reeglistamist. Poeetiline keel on iseene otsimine, tagasitulek iseenda juurde, aga see teostub iseendast lahti öeldes, pideva endast väljumise kaudu.

Lugejatena peaksime kindlasti arvesse võtma ka vaikust ja seda, millest on vaikitud, tuleb küsida: miks oli reguleerivate printsiipide ja reeglitega kriitika diskursus, mis võimutses, ainuke diskursus, mille taga seisis terve hulga erinevate kriitikute hääled, miks ometi vaadeldi luulet ühestainsast vaatenurgast? Mispärast leidis ainult üks vaatenurk? Kas sellepärast, et see jättis teised vaatekohad varju? Miks ja kuidas oli see võimalik? Kas see oli ainus õige vaade ja mispärast valitses selline suhtumine? Kuidas määrati, et islamieelset luulet saab mõista ja hinnata üksnes sellest vaatenurgast? Iseäranis veel, kui silmas pidada, et lugejad tänapäeval vastupidi avastavad seda lugedes mitmekesisuse, mis eeldab ka mõistmisviiside ja kriitiliste hinnangute paljusust. Kas vaadete ja seisukohtade mitmekesisus islamieelse luulekunsti suhtes oli olemas, ent see mitmekesisus hävitati või vaatepunktide paljusust ei aktsepteeritud? Miks seda tehti? Kuidas see

toimus? Kas leidis mõni autoriteetne institutsioon, mis monopoliseeris reeglistava, reguleeriva diskursuse sellises ulatuses, et selle võim hävitas kõik teised diskursused? Kas selleks võimuks oli keeleline autoriteet, rahvuslik või religioosne institutsioon? Kas see võim toetus beduiinide kõrbe-elule, mis sümboliseeris puhtust, rikkumatust, juuri ja algupära, põlates seega ära linna, mis oli segunemise, hübriidsuse ning keelelise mandumise sümbol? Või oli tegu nende komponentide sulamiga? Kas selle diskursuse pidevus, selle kestmine ja püsimine korrutamise ja kordamisena on identiteedi kinnitamise üks vorme, ja seetõttu kippus see kõike muud, teist välja lülitama, sest diskursusena saanuks teised identiteedi kahtluse alla seada, kuivõrd identiteet ongi ühe ja sama asja pidev kordamine?

Need küsimused vihjavad sellele, et too ainukene, igikestev, reeglistav ja reguleeriv diskursus varjab enda taga vaikust, puuduolekut, lünka. Tänapäeva lugejate poole on pöördutud üleskutsega luule- ja kriitilise mõtte pärandi lugemisel uurida puuduolemise ja lünkade esildumist ning lasta vaikusel rääkida.

1.2 Poetika ja koraani tekstuaalne ruum

1.

Võtan kokku selle, mida käsitlesin eelmises loengus, nimelt: et al-Ḥalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī oli esimene, kes vaatles islamieelset poetilist suulisust just selle nähtuse kõige olulisemate tunnuste seisukohast — ma pean silmas värsimõõtu ja riimi. Ta oli tundma õppinud islamieelse luule muusikat kavatsusega saada kinnitust erinevuse kohta araablaste ja teiste rahvaste vahel nii luule kui ka muusika osas. Tema töö nägi ilmaalgust araablaste ja teiste rahvaste segunemise ja ühtesulamise perioodil ning mittearaabia ja arabia kultuuriliste väärtuste võitluse ja vastastikuse mõju tingimustes. Säärastes tingimustes tugevneb identiteeditunne ja süveneb erinevuse tajumine. Sedasi aitasid need tingimused kaasa islamieelse poeesia ainult teatud tüüpi lugemisviisi võidutsemisele ning see tõi kaasa poetilise suulisuse mõõdupuu võimutsemise ja takerdumise etteantud mallidesse ja reeglitesse, mis taandasid luuletamise teatud sorti imitatsioonile. Erinevusi suulise ja kirjaliku teksti olemuse vahel paika ei pandud. Alusideeks nende kriitikute juures, kes seda mõõdupuud tunnistasid, oli taotlus kindlustada islamieelse luulekunsti pidevuse ilminguid, sest islamieelne luule oli

nende arvates sügavaim, võimsaim ning kehastavat ja andvat kõige selgemini edasi araabia identiteeti. Seetõttu pidasid nad igasugust eemaldumist sellest mudelist kõrvalekaldumiseks identiteedist, araabia luuletüübist hälbimiseks ning luule rüvetamiseks. Sel põhjusel piirdusid nende kriitikute huvid islamieelse suulisuse püsivuse avaldumisvormide seiramisega, luule lugemise ja kuulamisega selle valguses, tolle luuletraditsiooni eritunnuste üldistamisega ja nendele omadustele absoluutse iseloomu omistamise kallal töötamisega, justkui oleks tegu matemaatiliste või usutõdedega ning justkui peaks araabia luule olema lakkamatu peegeldus näidispeeglis, milleks on islamieelne luule.

Nõnda nagu al-Ḥalīl oli pioneer islamieelse poetilise suulisuse käsitlemise alal rütmi seisukohalt, oli al-Ġāḥiẓ (surn 255/868) pioneeriks kahel tasandil: keelelise eripära tasandil ja poetilisel või poetikaanalüüsi iseärasuste tasandil.

Al-Ġāḥiẓ jõuab arvamusele, et araabia keel on ülem kõigist maailma rahvaste keeltest, et araablased on „täiusliku puhta keelekasutuse allikaks“ ja et elokvents ei seisne üksnes enda arusaadavaks tegemises, sest üksteise mõistmine saab teoks [ka] kõne abil, mis pole ilusõnaline. Elokvents on hoopis suhtlus, mis „on vastavuses puhta araabia keele kasutajate kõnetarvitusega“ araablaste seas. See tähendab, et elokvents peitub sõnastuses (*lafẓ*), mitte tähenduses. Kuna tähendus on ühine ja üldine kõigile rahvastele ning sõnaline väljendus, nii nagu al-Ġāḥiẓ sellest aru saab, on piiratud levikuga ja eriomane, ei põhine luulekunst tähendusel, vaid toetub sõnalisele väljendusele. Et sõnaline väljendus on piiratud levikuga ja eriomane, siis sellest vallandubki poetiline potentsiaal — keelest. Siis pole luule peenuse tajumiseks ja selle tunnetamiseks, mis selle konkreetse luule ainulaadseks teeb, teist teed kui õppida tundma seda, mis ta muust luulest erinevaks teeb. Al-Ġāḥiẓi arvates on selleks araabia luule puhul sõnaline väljendus ning meetrum (*wazn*).

See mõlgutus paneb al-Ġāḥiẓi uskuma, et luule — nagu keelgi — on araablaste juures instinkt, loomupärane anne, et luule on sellest tulenevalt imeline olemus ning on, nagu ta väljendub, seletamatu, kuna luule on jumala and või õnnistus. See toob selgust tema tähelepanekusse araablase luulelise lähenemise kohta maailmale ja asjadele: „Araablaste juures on kõik intuitsioon ja improvisatsioon, justkui inspiratsioon. Pole pingutust, kannatamist ega mõtte kaalumist“. Nõnda on teiste rahvaste juures: pärslaste, India ja Bütsantsi (*ar-Rūm*) rahvaste juures. Samuti selgitab see tema ütlust selle kohta, et araabia luulet „ei ole võimalik tõlkida ning ümberpanemine pole araabia luule puhul mõeldav. Kui

seda teha püütakse, laguneb värssi ülesehitus (*naẓm*), selle meetrum tehakse olematuks, selle ilu kaob ja vaimustuse aine hävib“. Sel viisil variseb luule kokku, see tähendab, et kaotsi läheb see, mis on eriomane ning tunnuslik ja alles ei jää muud kui see, mis on ühine ning üldine. Sellest lähtuvalt mõistame me tema ütlust, mis kõlab nõnda: „Araabia luulest on kasu üksnes araablattel ning neil, kes räägivad araabia keelt“.

2.

Koraan ei olnud üksnes uus nägemus inimesest ja maailmast või uus lugemine, vaid ka uus kirjutus. Nõnda nagu see [koraan] kujutas endast katkestust *ğāhiliya*'ga tunnetustasandil, tähendas see niisamuti katkestust *ğāhiliya*'ga väljendusvormi pinnal. Niisiis oli koraanitekst kui alge, kui siht ning kui tagasitulek radikaalne ja täielik murrang: sellega — seeläbi ning selle käigus — pandi alus üleminekule suulisuselt kirjale, intuitsiooni ja improvisatsiooni kultuurilt arupidamise ning mõtluse kultuurile ja pilgult, mis ei olnud vahetus kontaktis eksistentsiga — kui selle paganlik pealispind välja arvata —, pilgule, mis puutus kokku olemise metafüüsilise sügavusega ning kõiksusega.

Siinkohal pole mu koraaniteksti vaatluse alla võtva arutluse eesmärgiks see, mis seostub religioosse või esteetilise vaatepunktiga, kuivõrd leidub arvukalt raamatuid, mis on selle teravapilguliselt, läbinägelikkuse ja eritlusvõimega ette võtnud. Minu taotlus piirdub vaatevälja selgitamisega, mis koos koraani kirjaliku struktuuriga araabia poeetika ees avanes.

Alustan seda seletust vaadeldes põgusalt olulisemaid uurimusi, mis on ühel või teisel moel kõrvutanud koraaniteksti ning luuleteksti. On tõsi, et nende eesmärgiks oli peaaesjalikult erinevuse kindlakstegemine nende kahe vahel, kinnitades koraaniteksti ülimuslikkust. Ent samuti on õige, et ühel ja samal ajal tollesama võrdlemisega — väga võimalik, et ilma selle poole püüdemata — teevad nad koraanitekstist uue kirjandusliku eeskujuga, mis seisab vastamisi islamieelse malliga ning ületab selle. See nimelt köitis luuletajate ja luulekriitikute tähelepanu, innustas neid koraanitekstist juhatust ning inspiratsiooni saama, iseäranis noid, kes ei olnud *ğāhiliya*'le omasest suulisusest luule etaloni või naudinguga ja kriitika eeskujulikkude näidet kujundanud.

3.

Üks esimesi kirjatöid, mis käsitles koraaniteksti, kõrvutades seda *ğāhiliya* luuletekstiga, on 'Abū 'Ubayda (surn 209/825) *Mağāz al-Qur'ān* („Koraani kujundid“). On öeldud, et ta pani selle kirja aastal 188/804. See töö uurib koraani keelt seoses selle kujundliku kasutusega ning sillutab selle saavutusega teed kriitikale (*naqd*), mis hakkas tegelema kunstilisust taotlevate figuuride ja väljendusviiside uurimisega.

Nende kirjatööde hulgas on al-Farrā' (surn 207/822) *Ma'ānī al-Qur'ān* („Koraani tähendused“), mis eritleb koraaniteksti stiili (*'uslūb*) ülesehituselt ning käändelõppude seisukohast, varustab koraani suurad ükshaaval kommentaaridega, seletades 'āya'sid grammatika abil, keeleteaduse vahenditega ja kirjandusliku nurga alt, tuues vahel oma seisukoha kinnituseks tõendusi islamieelsest luulest. Töö kõneleb selle käigus kujundlikest väljendusvahenditest nagu metonüümia, võrdlus (*tašbih*), parabool või allegooria (*maṭal*), metafoor, inversioon ning muutus lausungi isikus üleminekuga kolmandale isikule. Samuti arutleb al-Farrā' koraaniteksti muusikalise pärisosa üle ja arvab, et see tuleneb sõnade kombinatsioonist, helide kooskõlast ning riimide ühitumisest värsilõppudes. Ta püüab selle rütmilise nähtuse jaoks paika panna reeglistikku, võrreldes seda fenomeni *ğāhiliya* suulise poeetilise traditsiooni värsimõõtudega. Näiteks määrab al-Farrā' kindlaks, millised muutused võivad aset leida sõnadega 'āya lõpposas seetarvis, et nad harmoneeruksid ja riimuksid, nii nagu toimib riim (*qāfiya*) luules.

Al-Ğāḥiẓ jõuab koraaniteksti uurimises haarde poolest tublisti edasi: teksti maitsmiseni (*taḍawwuq*) ja kunstile tunnuslike saladuste mõistmiseni; eriti [edeneb ta] selles, mis omab seost kujundikeelega, koraani kompositsiooni muusikalisusega ning selle struktuuriga. Ta kinnitab iga kord oma seisukoha tõepära tõenditega *ğāhiliya* suulise poeetilise traditsiooni seast. Al-Ğāḥiẓ kirjutas pikalt-laialt värsirütm korrastamise põhimõtetest koraanis, eitades mistahes sarnasust luule meetrumitega.

Ibn Qutayba (surn 276/889) on teoses *Muškil al-Qur'ān* („Koraani keerdküsimus“) süvenenud koraaniteksti väljendusrikkuse analüüsimisse. Ta annab selle struktuuri määratluse: see on omavahel ühendatud väljendusüksuste partikulaarne, korrastatud koosinemine koos tähenduste ning nende sõnade endi omavahelise kokkusobivuse ja vastavusega. Ibn Qutayba seletab lahti koraaniteksti muusikalisuse, nimelt on see 'āya'de sisemine rütm, mis põhineb

häälikute kaunikõlalisel kokkusobimisel ning värsilõppude riimide ühtelangevusel või nendesamade riimide vaheldumisel kindlate seaduspärasuste alusel. Ta võtab vaatluse alla koraaniteksti mõju hingele, sest see [tekst] kõnetab hinge sõnumiga, mis on tuttav selle varjatud seikade ja saladustega; see liigutab hinge, kütkestab. Oma arutelus araabia luulest ütleb autor, et jumal seadis luule araablaste jaoks „kohale, mida teiste juures hõivab raamat, ta tegi sellest nende teaduste varamu, säilitas ning kaitses seda värsimõõdu, riimide ja ülesehituse iluga“. Seda tõendas ta oma mõttearenduses metafoorist koraanitekstis. Ibn Qutayba täheldab, et kordusel on koraanis suur retooriline väärtus: see aitab — olenevalt kontekstist — kas tunderõhuga [olulist] esile tõsta või viimistleda või tähendust laiendada või väljendusvõimalusi avardada. Lõpetuseks ütleb ta, et koraanitekst on araabia [keele elava] kõnega analoogiline, ent selle suhtes ülimuslik ning et koraaniga ei saa midagi võrrelda.

Ar-Rummānī (surn 384/994) annab oma raamatus *al-Nukat fī ʿiḡāz al-Qurʿān* („Täheldusi koraani jäljendamatuses“) koraanitekstile toetudes retoorikale (*balāḡa*) määratluse, mis erineb ilukõnelisuse varematest definitsioonidest. Ta väidab, et see ei seisne pelgas tähenduse mõistetavaks tegemises, vaid et [ilukõne] peitub „südamele tähenduse vahendamises, [kasutades selleks] kõige kaunimat väljendusvormi“, ühendades selle definitsiooniga retoorika kaks äärmust: mõju hingele ja stilistika (*ʿuslūb*). Ar-Rummānī võtab vaatluse alla troobid ning nende kasutusviisid, väljenduse ja liigenduse erinevad viisid ning ʿāyaʿde lõppriimid, mida ta defineerib kui „ühetaolisi häälikukombinatsioone värsipiiridel, mis suunavad tähenduste selgele arusaamisele“. Ta jõuab välja soliidse ning teksti esteetika hindamiseks tarviliku kriteeriumi paikapanemiseni, lausudes, et kaunis tekst on „selline, millele hing igal võimalikul moel, kõiki mõeldavaid teid pidi läheneb“. See aga tähendab moodsa kriitilise diskursuse keelepruugis avatud ja paindlikku teksti, rohkete tähendustega teksti.

Al-Ḥaṭṭābī (surn 388/998) raamatus *Bayān ʿiḡāz al-Qurʿān* („Koraani jäljendamatuses seletus“) sisaldub kaks tähtsat asjaolu. Esiteks määratles ta uuesti koraani kompositsiooni, seda tegi ta suurema täpsusega ning nõnda, et see oli palju kõikehõlmavam kui eelmised definitsioonid. Teiseks: kultuur on nii kunstilise terviku loomise kui ka selle mõistmise eeltingimus, sellega toonitab autor, et [üksnes] improvisatsioonist, spontaansusest ja keelelisest ladususest ei piisa. Ehk kujutas see märkus, olgugi et kaudselt, endast islamieelsele luulele omase suulisuse ning selle traditsiooni esteetilise eripära kriitika esimest seemet.

Al-Bāqillānī (surn 403/1013) lükkab oma töödes koraani väljenduslikust selgusest (*bayān*) tagasi ʿāyaʿde ja beitude kõiksugused võrdlused, nagu ka suurade ja kassiidade võrdlused, sest tema arvates on koraani struktuuri väljenduslik selgus seesugune, et araablase keelepruuk ei sarnane sellele mitte millegi poolest, see on täielik eemaldumine araablase kunstilise väljenduse keelest, kõigist laadidest ja stiilidest. Ning seejaoks et näidata tolle võrdluse mõttetust, jagas ta araablase kunstilise sõnalise väljenduse viide rühma:

- a) luule ehk värsskõne
- b) meetriliselt korrastatud kõne, mis pole riimis
- c) riimitud proosas kõne
- d) alg- ja siseriimideta kindlas värsimõõdus kõne
- e) sidumata kõne, s.o riimist ja värsimõõdust vabastatud, lahti tehtud kõne

Ja lõpuks sõnab ta, et koraanitekst seisab täielikult väljaspool neid liike, et koraanitekst evib erilisust, mis teeb sellest ainulise ja erilaadi teksti. Selleks et tuua suuremat selgust oma seisukohtadesse, analüüsis al-Bāqillānī mõningaid arabiakeelseid tekste, nende seas ka prohveti ja tema kaaslase kõnesid ning kõneosavate araablase epistleid, Imruʿ al-Qaysi *muʿallaqa*ʿt kui vanema luule näidet ja al-Buḥturī kassiidasid, esindamas „moodsat“ luulet, esitades niiviisi tõestuse analüüsitud luulenäidete puudulikkuse ja lagunemise kohta, asetatuna võrdluse koraanitekstiga. Siis kritiseeris ta luuletajaid, kes kujutavad ette, et nad võivad koraani kompositsioonist omaenda luule kompositsiooni jaoks kasu lõigata, kiitis aga neid luuletajaid, kes luuletasid endiselt „araablase meetodi“ järgi, poeetilise suulisuse laadis.

4.

Lisaks nendele uurimustele, mis käsitlesid spetsiaalselt koraaniteksti, edenesid ka luule- ja keelealased uurimused, mille autorid kõrvutasid tõesust ja täpsust otsides koraaniteksti islamieelse luulega. Nad diskuteerisid argumentide ja retoorika najal probleemide üle, mis puudutasid korraga nii koraani kompositsiooni kui luuleteoste kompositsiooni. Nende hulgast nimetaksin näiteks Abū ʿUbayda tööd *Naqāʿid Ḡarīr wa-al-Farazdaq* („Ḡarīri ja al-Farazdaq luulelahingud“), al-Qurašī koostatud kogu *Ḡamharat ʿašʿār al-ʿarab* („Kogumik araablase luuletusi“), *Maʿānī aš-šīʿr* („Luule tähendused“) al-ʿAšnāndānilt, Qudāma ibn Ḡaʿfari (surn u 310/922) raamatut *Naqd an-naṭr* („Proosakriitika“) ning Abū Hilāl al-ʿAskarī (surn 395/1005) uurimust *Kitāb aṣ-ṣināʿatayn* („Raamat

kahest kunstist“).

Nendes uurimustes selgub, et inimene ei ole võimeline kirjutama koraanitekstiga võrdset teksti. Kui lisame sellele seletusele tasalülitatud vastulause, mille esitas mutaziliit an-Nazzām, öeldes, et „koraani kompositsioon pole ime, sest inimesed on suutelised samataoliseks teostuseks ning millekski veelgi kaunimaks ja paremaks“ (viieteistkümmes teotus al-Bağdādī teoses *al-Farq bayna al-firaq*), siis mõistame, millisel määral oli koraanitekst üleüldse ilukõne ja sõnakunsti ning eriti luule ja proosaga seotud vaidluste keskpunktis. Siis taipame, et tollane vaidlusküsimus oli oma olemuselt prohvetluse ja usuküsimus ning peale selle ka kunstiloomingu ja kirjandusküsimus. See lubab meil ehk väita, et koraaniteksti kui retoorilist teksti loeti kahel moel: esimene lugemisviis lähtus islamieelse suulise traditsiooni selgesõnalisusest ning hoidis kinni sellest, mis on loomuomane, iidne ja algupärane, tolle lugemise eestkõnelejad vaatlesid koraaniteksti islamieelse luule (maise teksti) retoorika valguses ja islamieelset luulet koraani (taevase teksti) retoorika valguses. Sellest lähtuvalt omistasid nad islamieelsele luulele malliks ja poetiliseks eeskujuks olemise otstarbe; nii on kauneim inimkõne islamieelne luule ning kauneima kõne üleüldse, maise ja taevase, tollesama luule keeles moodustab koraanitekst. Seeläbi lasti islamieelset luulel paista loomuliku sõnaosavusena, millele ei leidu võrdset, mis on samuti täiesti kindlasti allikaks ja näidiseks. Islamieelne luulestiil sai aga nimetuse, mis viitab sellele, mis teeb araabia poeetika teistest erinevaks ja unikaalseks — see on „araablaste meetod“.

Mis puutub teise lugemisviisi, siis selle pooldajad püüdsid väitele instinktiivselt loomusest ja selle olulisusest lisada veel oma teesi kultuurist, mis annab loomulikule vaistule tuge ja turgutab seda. Just see lugemine pani aluse nähtusele, mida võiksime nimetada „kirja poetikaks“, saades nõnda alguse tollestsamast suulise traditsiooni poetikast. Selle lugemisviisi esindajad lugesid koraaniteksti selle universaalsest, vaimlis-intellektuaalsest olemusest lähtuvalt, nende jaoks polnud tegu palja loomusunniga, vaid hoopiski ka kultuuri ja kõikehaarava mõttenägemusega. Järelikult kui koraani keel on ühest küljest seoses teksti ilmutusliku olemusega prohvetlik või jumalik, on see ühtlasi poeetiline seetõttu, et see on ju islamieelse poeesia keel. Ja kui see on tõepoolest püha, olles keel, millega saadeti taevast islami ilmutus, siis on too pühadus ajalooliselt immanentne või teatud mõttes ajalooline, sest lisaks olemuslikule nähtamatu ja üleloomuliku maailma nägemuste vahendamisele vahendab koraani

keel ka inimlikku ja kultuuriga seotut. See on transtsendents immanentsi sees või ühtaegu immanents ja transtsendents.

Selle kõige tähendus seisneb tõsiasi, et koraanitekst oli nende kahe lugemisviisi kaudu igal juhul araabia islami ühiskonnas uuendusliku kultuurilise dünamismi aluseks, allikaks ja tuumaks. Ent just teine lugemisviis sillutas tee, nii nagu mina seda näen, üleminekule islamieelselt poeetiliselt suulisuselt kirja poetikale. Tolle lugemise toel ja tema loodud atmosfääris, sõnastades teoreetilise nägemuse koraani kompositsiooni kohta, formuleeris al-Ğurğānī ühtlasi kirjal põhineva poeetika alused. Selle jaoks oli ettevalmistusi ja eeltööd teinud nii mõnigi kirjanduskriitik, iseäranis aṣ-Şūlī (surn 335/946).

Niisiis võib väita, et koraanitekst, mida on vaadeldud kui omamoodi lahtiütlemist luulest, ühel või teisel kujul, andis kaudse tõuke luule jaoks uute, tundmatute ja piiritute horisontide avanemisele ning luulekunsti kriitika rajamisele selle tõelises tähenduses.

5.

Aṣ-Şūlī esitab esimese peaaegu täiusliku kaitsekõne kirja poetikale. Siin on selle poeetika näiteks Abū Tammāmi luulemeetod või „uuenduslik meetod“, mille vastas seisab „araablase meetod“ või „vana meetod“. Kaitstes seda uuenduslikku meetodit, mis oli vastuolus eelkäijate, s.t islamieelse suulisuse laulikute loomemetodiga, rõhutab aṣ-Şūlī järgmiseid asjaolusid:

- a. Uue meetodi eripära ilmneb originaalsete, islamieelsele poeetilisusele tundmatute tähenduste ja samuti uue luulekeele loomises. Luuleline algupärasus on niisiis loomistöö, mida vanad luuletajad ei tundnud.
- b. Luuleteksti enda väärtus peab olema hindamiskriteeriumiks, mitte ajaline distant, sest poeetiliselt silmapaistvaim tekst — ja mitte vanim tekst — on tingimata ka parim. Seega ei kõlba endisaja vanade poetide luulemeetod mõõdupuuks.
- c. Kriitikuks saamise paratamatuks eelduseks on sügav haritus ja kõikehaarav kultuur. Luulekriitik peab kahtlemata olema „terane luuleteaduses“, nagu väljendub aṣ-Şūlī. Tolle ajastu luulekriitikute harimatus ning kultuuritus tingisid nende mõistmatuse moodsa luule suhtes, Abū Tammāmi luule suhtes, ja olid nende vimma ning luuleuuenduse ja kirja poeetika

vaenamise taga.

Nõnda rõhutab aṣ-Ṣūlī Abū Tammāmi üleolekut ja tema progressiivset vaimu uuendusliku luulemeetodi rakendamisel. Erinevalt islamieelsest suulisusest, tugines moodne luulemeetod „tähenduste hämarapärasusele ja rafineeritusele“ ja oli nende luuletajate meetod, kes „sihtisid kujundlikke tähendusi, valdasid meisterlikult luuletehnikat, kellel oli kalduvus peenusele ja väljenduse filosoofilisusele“, nagu arvas al-Āmidī (surn 370/980).

Al-Ġurġānī annab nendele küsimustele, iseäranis kirja poetikale, mis meid siinkohal huvitab, kõikehõlmava kriitilise formuleeringu oma raamatuis *ʿAsrār al-balāġa* („Retoorika saladused“) ja *Dalāʾil al-ʾiġāz* („Jäljendamata tõeendid“). Ta oletab, et struktuur või ülesehitus (*naẓm*) on kirjutuse või teksti poetika avamise jaoks põhiline. Al-Ġurġānī defineerib *naẓm*’i kui „sõnade üksteisest sõltumise ja nende sõnade seostatusena, kuna ühed neist tingivad teised“ (*Dalāʾil al-ʾiġāz*, sissejuhatus). See aga ei tähenda sõnade rittaseadmist, kuidas juhtub või huupi, vaid tähistab sõnade korrastatust ja korrapärasust, mis on vastavuses tähenduste süsteemiga hinges, nõnda et need on kooskõlas sisuga ja ühtivad mõtetega sel moel, nagu mõistus ette nägi. Selle määratluse kohaselt sarnaneb *naẓm* vormi valamisele ja andmisele, sepistamisele, kunstile, osavusele, meisterlikkusele, ilustamisele ning kaunistamisele, ta on otsekui rüü, membraani, hapra kesta või õrna, mitmevärvilise ja valgete laikudega koore moodustamine; *naẓm* sarnaneb ka maalimise, graveerimise ja kõige muuga, mille taotluseks on kujutamine (sealsamas, lk 40–41). See meenutab al-Ġāhīzi definitsiooni luulest, mille järgi on värsistus „sepistöo ja kujutamise viis“.

Järelikult on loomulik, et *naẓm*’ist lähtudes ei vaadelda sõna eraldi, ainuüksi tema enese pärast. Sest et sõnad „ei ole ülimald, kuivõrd nad on lihtsalt sõnad, ega pole koguni ülemad sellepärast, et nad on omaette üksused, iseseisvad sõnad. Pigem saab sõnade väärtus kinnitust ühe sõna tähenduse kooskõlas teise, talle järgneva tähendusega. Sageli kohtame me mõnd sõna, mis meid ühes positsioonis kütkestab ning valmistab meile rõõmu ja naudingut, siis aga kohtame sama sõna teises positsioonis, kus ta surub meile raskelt peale ja me ei talu seda.“ (sealsamas, lk 38)

Samuti ei vaadelda *naẓm*’i konstruktsioonis tähendust isoleeritult, üksnes tähenduse enda pärast, sest eraldiseisvana pole tähendusel mingit väärtust. Sest et tähenduste toimimisviis on „piltidel ja maalidel kasutatud värvide toimimisviis. Just nagu sa võid kohata meest, keda on nendesamade värvide kasutamise

küsimuses õigesti suunatud ja õigele teele juhitud, kandmas omaenda kootud kangast rõivast ja püüdlemas värvide, nende paigutuse, hulga, segunemise viisi ning korrastatud esinemise abil teatud sorti valiku ja mõtestatuse poole; ta jõuab välja selleni, mida mõni teine ei ole suutnud, äkitselt on tema maaling selle tõttu imelisem ja tema pilt uudsem.“ (sealsamas, lk 70)

Sama lugu on kahe eri luuletajaga, „mis puutub sellesse, kuidas kumbki neist ühtsama taotletud tähendust omal moel varjundab või peenendab“. (sealsamas)

Nii nagu üksikus sõnas ega tähenduses pole omaette kunstilist väärtust, pole ka keele tundmine ja valdamine väärtus iseeneses. Sest kui „väärtus johtuks keelest, keeleliste konventsioonide kasutamise oskusest ja normide tundmisest või selle mõistmisest, mida üks või teine autor oma keeletarvitusega silmas pidas, siis peaks siit järelduma, et kunstiline väärtus polegi tingimatult, möödapääsmatult seotud luuletaja algupärase metafoorilise väljendusega ning et voores ja väärtus on sellises metafooris, mis on juba varasemalt araabia keeles üldtuntuks saanud. Sellest rumalusest on küllalt. Kunstiline väärtus peitub pigem hea valiku tegemises ja sõnadele õige koha leidmises. /.../ Kui poetiline kõne on nagu kujutamine, kujundamine ja kullassepakunst ning kui tähendus on nagu see miski, mille kallal töötatakse kunstilise kujutamise ja vormimise käigus — nagu hõbe ja kuld, millest saab valmistada sõrmuse või käeketi —, oleks tõepoolest absurdne vaadelda hõbedat või kulda, mida sõrmuse valmistaja lõppvormini jõudmiseks töötles, kui tahaksime hinnata või lähemalt uurida sõrmuse vormimise protsessi ja töö headust või halbust. Samuti ei ole mõttekas käsitleda üksnes kõne tähendust, kui meie eesmärgiks on selgusele jõuda selle väärtuse ja ülemuse lähtekohas.“ (sealsamas, lk 192–197)

Sellest järeldub kaks asja: esiteks, et poetilisus peitub tähenduse kehtestamise viisis, teiseks, et poetilisuse avastamine ei sünni üksnes kuulamise vahendusel, vastupidi, teksti tuleb „südamega“ tundma õppida, peab „kasutama mõtlemisvõimet, kaalutlema, mõistusega taipama ja arule lootma“ (sealsamas, lk 67, lk 51). Kui meil oleks võimalus küsida sellega seoses al-Ğurğānilt värsimõõdu rolli kohta, siis vastaks ta meile nõnda: „Värsimõõdu küsimused ei lähe meile korda“. Ta ei jutlusta luulet värsimõõdu pärast, vaid piltlike võrdluste ja metafooride ilu, vihje ja allusiooni ning erilise kunsti ja meisterlikkuse pärast (sealsamas, lk 20). Nimelt „värsimõõt ei kuulu mitte millegi poolest elokventsi või retoorika alasse. Sest kui arvata värsimõõd retoorika sisse, siis tuleks eeldada, et

kaks luuletust, mis on samas värsimõõdus, ühilduvad retooriliselt ja elokventsilt. See, kas kõnestiil maksvusele pääseb, ei olene värsimõõdust, ega tee värsimõõt üht kõnelemisviisi teisest paremaks.“ (sealsamas, lk 364).

6.

Kui luulelisuse saladus peitub ülesehituses, siis millised on ülesehituse saladused? Al-Ġurġānī vastaks, et nendeks on troobid. „Kõne ilu ja võlu saab tagasi viia ning tuleneb tolle jaoks, kes kõiki selle kauniduse vorme vahendab, peamiselt kujundliku väljenduse kunstist ja ilukõnevõtetest.“ (*ʿAsrār al-balāġa*, lk 26). Seepärast et kujundlik keel on „nõidus“, nagu al-Ġurġānī kinnitab, see toob ja tõstab esile lausumise, keele enda, „manifesteerudes mõnes enneolematu pildis ja vormis“, ning „annab väheste sõnadega edasi terve hulga tähendusi“. Sellesama keele abil muutub „elutu elusaks ja hakkab kõnelema, tumm materia selgesti rääkima“, see keel paneb inimese nägema „peent mõttesisu, mis tuleb mõistuse salasoppidest ja on otsekui võtnud kehalise kuju“ ning peenendab „kehalisi omadusi, kuni need muutuvad vaimseteks entiteetideks, milleni jõuab välja vaid mõtlemise ja kahtlemise kaudu“. (sealsamas, lk 40–41)

Kujundlikul keelel on tasemed, selle kõrgeim aste on metafoor. Kujundlikul pildil on siin ainult siis jõud inimest raputada ja vapustada, kui kahe erinevat laadi objekti vahele on loodud sarnasus. Mida suurem on vahe kahe nähtuse vahel, seda rohkem vaimustust see pilt põhjustab ning seda enam haaratud on sellest hing. See tähendab, et esteetilist meeldimust kutsub esile ja naudingut pakub olukord, kus inimene tajub pildi abil kahte nähtust ühtaegu analoogsete ja teineteisest erinevatena, kooskõlaliste ja kontrastsetena. Metafoor toimib siin nagu maagia ning „viib kokku selle, mis erineb, otsekui lähendades teineteisele ida ja läant, näitab vastandeid ühtsetena, toob meieni elu ja surma tervikuna, tule ja vee ühtekuuluvana“ (sealsamas, lk 116, 118). See viib meid kummalisuse maailma, nagu ütleb al-Ġurġānī, kuivõrd metafoorid ja luulepildid on säärased, et mõistus ei suuda neid linnulennult haarata, nad ei jõua kujutlusse silmapilguga, sest neid saab tajuda üksnes „pärast fikseerimist, meeldejätmist, hinge eritlemist, temale teadaolevate piltide vaagimist, kujutluse ergutamist visualiseerimisega ning selle pildistumist, mis seni kujutlusest puudus“ (sealsamas, lk 144). See tähendab, et „kõigi nende sarnasuste, mille aluseks on mõni iseloomulik tunnus või väline kuju, mis on igal ajal nähtav ja vaadeldav, põhjal moodustatud võrdlus on alaväärtuslik ja triviaalne. Selle vastandiks on täieliku kontrasti ja äärmise

vastandlikkuse printsiip ning võrdlus, mille saab sellele põhimõttele tagasi viia, on kummastav, ebatavaline ja originaalne. Niisiis on võimalik võrdlusi kõrvutada vastavalt asupaigale nende kahe äärmuse vahel, et näidata ühe üleolekut või paremust teise üle. Võrdlused, mis on esimesena mainitud poolusele lähemal, on alamad ja inferioorsed, võrdlused, mis on lähedal teisele poolusele, on väärtuslikumad ja paremad ning kummastuse erijoone tõttu uuenduslikumad.“ (sealsamas, lk 151). Kõige selle aluseks on harmoonia leidmine muidu erinevate nähtuste vahel või veelgi täpsema määratluse järgi „ülim harmoonia suurimas diferentsis“ (sealsamas, lk 136, 140).

Al-Ġurġānī selgitab, miks kujundlik keel põhjustab vaimustust, öeldes, et „inimloomus on juba kord selline, et kui miski ilmub kusagilt tundmatust kohast või tuleb esile mingist määratlemata allikast, siis on hing iseäranis vaimustunud ja ehtsas lummuses“ (sealsamas, lk 188).

7.

Ent kuidas tunda ära luulekõne kõrget väärtust? Kuidas avastada luuletoodangust subtiilsuse ilminguid, „oskuse ja meisterlikkuse kohalolu“, nagu on öelnud al-Ġurġānī? Sellele küsimusele vastates viitab al-Ġurġānī asjaolule, et „mõistatuslike nähtuste ja lahendamata küsimuste seas ei ole kummalisemat arusaama, mille osas valitseb hämarus ja mis mõistmist ei leia, ega pentsikumad küsimust kui arusaam väärtuslikkusest. Ning see, mida õpetlased ja elokventsi mõistjad luule väärtuse tunnuste kohta väitnud on, pole enam kui mõistaandmised ja vihjed, millest saavad aru vaid need, kes on loomuselt ja peenuselt õpetatud meestega võrdsed ning sarnase ettevalmistuse ja vaimse küpsusega, mis lubab neist vihjetest aru saada.“ Ta lisab, et tähendus luules „on nagu pärlikarbi sisu, mis ilmutub vaid siis, kui karp lahti kangutatud on“. Ja mitte iga mõte ei suuda „juhtida sisu avastamiseni ega võimalda iga idee selleni jõuda, mitte igäüks ei ole võimeline pärlikarbi lõhet lahti kiskuma ja seda avama; seda suudavad need, kes on teadjad ja mõistjad“ (*ʿAsrār al-balāġa*, lk 128). Nimelt kujundliku keelega loodud pildid „osutavad mõttekujutustele“ ja neid on võimalik mõista üksnes „vaistu abil, hinge ja südamega vaistes“, sest nad on peened, rafineeritud, hämarad ja kummalised, niivõrd kui neid saab mõista vaid „seletamise ja tõlgendamise kaudu“, mis tugineb sügavale mõtisklusele, kaalutlemisele ja mõttepeenusele. Aga tõeliselt mõistab neid pilte ainult too, kellel on nii mõistust kui ka vaimuteravust, millega võib tõusta kõrgemale „alamatest rahvakihtidest“, see tähendab „puhta mõistuse,

terava mõtlemisvõime, tervikliku loomuse ja vastuvõtliku hingega inimesed, sest tavatarkusest pole abi“ (sealsamas, lk 80–81, 84, 60).

Kõige selle juures on ülimalt oluline mõista luuletaja töö peensusi, sest „vaatajad ja kuulajad eristuvad detailide tajumise oskuse poolest, nõnda et üks vaataja või kuulaja on teisest üle, samas kui terviku mõistmise puhul ei saa vahet teha“. Selle detaile tunnetades, mida me näeme, kuuleme või maitseme, toimime tolle kombel, kes valib hulga objektide seast välja ühe ja eraldab objekti kõigest muust, millega ta segunenud on. Ent kui detailid pole meile olulised, sarnaneme nendele, kes talitavad selle asjaga huupi ja mõtlematult ning lagastavad. (sealsamas, lk 144)

Luuletajate oskuse alal saavutatud tasemeid saab eristada samamoodi kui halvemat ja paremat arusaamist. Luuletaja laadi peenus kujundiloomes ja ideede väljapeetus määravad ära, kas luuletaja väärib seda, et tema üleolekut ja paremust esile tõstetaks; sellele vastavalt on erinevad astmed. Mõnele luuletajale omistatakse „vilunud meistri ja inspireeritud looja“ staatus ja ta kuulutatakse „säravaks novaatoriks, kes käis oma kunstiga ajast ees ja kelle loomingust teised eeskujude võtavad, nõnda et seda kunstiloomet valda koguni tuntakse tema nime järgi“. Mõnel puhul aga nimetame luuletajat õpipoisiks või epigooniks, kes „oskab meisterlikult jäljendada suuri eeskujusid, kellelt ta on õppinud ja üle võtnud“, teades, et „imiteerimine on halb“ (sealsamas, lk 138, 159).

Kui sellele lisada al-Ğurğānī seisukoht, et üldlevinud tähendustel ja üldistel küsimustel pole omaette väärtust ning et väärtus tugineb aktiivsele mõttetegevusele või sellele, mida ta nimetab „tähenduse tähenduseks“, mis tähendab, et väljenduse välisest küljest adume tähendust, mis juhib meid omakorda teise tähenduseni. Siit järeldub, et luule on nähtusena eksklusiivne ja spetsiifiline ning seega on ka selle mõistmine partikulaarne, privaatne, piiratud ringi inimeste privileegiks, kel on haritud maitse ja teadmised (*Dalā'il al-i'ğāz*, lk 255).

Siinkohal jõuan selleni, et al-Ğurğānī kriitika, mida ma lühidalt ja kontsentreeritult tutvustasin, sedavõrd kui see meile huvi pakub ja käesoleva loengu temaatikasse puutub, lükkab peaaegu täielikult tagasi islamieelse suulisuse poetika luulekriteeriumid ja paneb aluse teistsugustele, kirja poetika kriteeriumitele, ammutades selleks inspiratsiooni koos koraaniteksti ilmumisega avanenud kirjasõna kirjanduslikust horisondist.

8.

Eelneva valguses saab meile selgeks, et araabia poetilise modernsuse juured ja eriti kirjandusliku modernsuse juured peituvad üldiselt koraanitekstis, võttes arvesse, et islamieelse suulisuse poetika tähistab vanaaegset luulet ning et koraaniuuringud rajasid uue kriitilise aluspõhja teksti uurimiseks, koguni löid uue iluteaduse, valmistades sedasi ette pinda uue araabia poetika arenemiseks.

Kui kõigele sellele lisada veel koraaniteksti ulatuslik mõju müstikute loodud tekstide poetikale, mõistame, kuidas koraan kui kirjutus andis tõuke kunstikeele uut moodi nautlemisele ja uuele kirjanduslikule harrastusele, kuidas koraanist kujunes „kirjanduse alglate“, nagu on öelnud Ibn al-ʿAṭīr (surn 637/1239), kuidas koraaniuuringud kujutasid endast olulisimat allikat araabiakeelse poetilise väljenduse uurimiseks.

9.

Enne kui ma osutan modernsuse ilmnemisvormidele, millele pani aluse koraanitekst, enne seda, kui püüan neid üldiste printsiipidena kokku võtta, tahaksin juhtida tähelepanu mõningatele luuletajatele, kes 2./9. sajandi keskpaigast alates hakkasid oma luules koraaniuuringutes välja töötatud teooriat realiseerima, rakendama. Muslim ibn al-Walīd (surn 208/823) oli näiteks esimene, kes üritas kassiida retoorikat muuta sarnasemaks koraaniteksti retoorikale, mille olemuseks on ar-Rummānī määrangu järgi „südamele tähenduse vahendamine kõige kaunimas väljendusvormis“; see on kooskõlas Ibn Qutayba arvamusega, mille kohaselt oli Muslim ibn al-Walīd „esimene, kes peenendas tähendusi ja muutis kõne rafineerituks“. Teiste arvamuse põhjal oli ta esimene, kes koraanitekstist inspireerituna püüdis kasutada *badīʿ* stiilivõtteid — metafoori, antiteesi ja paronomaasiat — kunstilise teostuse eesmärgil.

Baššār ibn Burd (surn 168/785) pani aluse islamieelse suulisuse poetika vastasele võitlusele ja tegi algust kirjaliku luule poetikale omase keele või linnakeele loomisega, asendamaks kõrbete keelt. Kunstilises mõttes haripunktini, enneolematu tasemeni jõuab see keel Abū Nuwāsiga (surn u 198/813), see teisenemine, mis sai alguse tema loomingust, muutis põhjalikult luulekeelt. Abū Nuwāsi luules avalduvad kõige rikkamal, kõige ulatuslikumal kujul, kõige avaramalt ja mitmepalgelisemalt kirjaliku luule poetika modernsuse lähtekohad: epistemoloogiline lähenemine nähtustele, maailmale ja inimesele ühes uue, kõrgema tundlikkuse ning uue esteetikaga.

Abū Tammām (surn u 231/845) lähtus oma luulepraktikas nägemusest, et luule on teatavas mõttes maailma loomine keele abil, ta võrdles luuletaja ja sõna vahelist suhet kahe armastaja vahelise ühendusega ning luuletegu seksuaalaktiga. Nõnda rajab ta uudseid assotsiatsioone kahe sõna vahele, tundmatuid seoseid sõna ja asja vahele ning inimese ja maailma vahele, kaotab vahed ning sulatab kokku tähenduse ja häälikulise väljenduse, sulandab kontseptuaalse, traditsioonilise ja suulise luuleks endaks.

10.

Nüüd räägin kokkuvõtlikult esteetilisest ja kriitikaprintsiipidest, mis tärkasid koraaniuuringute mõjul ja panid aluse üleminekule islamieelselt suulisuse poetikalt kirjale poetikale; toon eraldi välja järgmised punktid:

Esiteks põhimõte, et kirjutada tuleb ilma varasemat malli matkimata. Luuletaja kohuseks on alustada algusest, otsida luulega päris uut algust, mitte jäljendada. Selles põhimõttes ei kätke mitte ainult nõue hoiduda islamieelse luule imiteerimisest, vaid ka väide erinevate väljendusviiside kaudu senitundmatute kauguste, avaruste ja uute horisontide avastamise olulisusest, hingesügavustes peituvatesse hämaratesse saladustesse tungimise vajalikkusest ning vajadusest leida oma lähenemine maailmale ja nähtustele. See aitas kaasa kriitikaterminoloogia kinnistamisele, kriitika sõnavara omakorda tõstis läbivalt esile loomingu ainulaadsust ja algupärasust. Näiteks Baššār ibn Burdist kõneldi kui moodsate luuletajate isandast ja õpetajast, kes „käib teed, mida mööda keegi teine pole astunud“. Abū Tammāmi kohta öeldi, et ta on luule tipp ja koolkonna rajaja, teda kutsuti leiutajaks ning tema luulet ülistati kui imet. Abū Tammāmi õpilane ja sõber al-Buḥturī nimetas luuletajat juhiks ja isandaks ning teised tunnustasid teda kui „teejuhti, kelle järel käia“. Viimase näitena tooksin välja ḂAbū al-‘Alā’ al-Ma‘arrī, kes nimetas al-Mutanabbī luulet „ḂAḥmadi imeks“.

See printsiip sisaldab endas tavadele ja traditsioonidele vastuastumise, normide pideva rikkumise nõuet ning seda selle nimel, et luule oleks ikka ja alati eriline ja uudne.

Teiseks, eeltingimusena on nõutud haridus ja õpetatus, iga luuletaja ja kriitik vajab avarat ja sügavat kultuuri. Luule lugemine ja luule kirjutamine nõuavad mõlemad teadmisi, kogemust, oskusi ning harjutamist, ei piisa ainult loomulikust vaistust, andest, improviseerimisoskusest ja keele tundmisest.

Seda printsiipi järgides jõuti väiteni, et luule pole mõeldud kõigile, vaid määratud täpselt piiritletud, partikulaarsele rühmale ning et on olemas luuleinimesed; nendel, kes ei kuulu „luuleinimeste“ hulka, on raske luulet mõista.

Kolmandaks, nägemus ammustest ja moodsatest luuletekstidest peaks kujunema teksti ja kriitikut lahutava ajalise vahemaa lühidusest ja pikkusest sõltumatult ning igäüht neist tuleb hinnata teksti enda kunstilisest kvaliteedist lähtudes. Siit ongi pärit hoiak, et poesia esteetiline täius pole üksnes vana luule pärisosa, et moodne luule ei ole ilmtingimata vähem väärtuslik. Moodne luule võib hoopistükki olla vanast kaunim. Järelikult ei ole varasem luule poetidetele eeskujuks ega mõõdupuuks.

Sellest printsiibist kinnipidamine põhjustas olukorra, kus luule teatud formaalseid elemente hakati esile tõstma, teiste elementide tähtsus aga vähenes. Seda võib näha näiteks al-Ğurġānī najal, kes pööras haruharva eraldi tähelepanu värsimõõdu küsimusele, samuti on sedasorti ilminguid märgata al-Bāqillānī uurimuses, milles ta analüüsib kassiidat ja suurat ning rõhutab mõlema vormi terviklikkust ja ühtsust. Selle printsiibi rakendamise tagajärjeks oli ka tekstikanga ja -koe uurimine, tung üksikasjadesse, teksti detailidesse; lõpetati ära tähenduse ja sõnalise väljendusvormi ja selle häälikulise kuju eraldamine; toonitati, et sõna ei ole oma olemuselt või iseenesest kole ega ilus, et sõna inetus või ilu sõltub kontekstist ja kaastekstist, milles ta esineb, sõna suhestatusest, seostusviisist ning seosest muude kaastekstis ettetulevate sõnadega. Hea ja kaunis stiil, keele retooriline jõud ei peitu üksiksõnades, vaid on tagasi viidav kunstilise koestiku iseärasustele, kunstilise teksti relatsioonide võrgule ja semantilistele suhetele teksti koestikus.

Neljandaks kerkisid esile ja kujunesid välja uued esteetilised vaated, mistap ei peetud islamieelset selget ja läbipaistvat väljendust enam ilu ja poeetilise mõjukuse mõõdupuuks, vaid vastupidi: seda hakati pidama poeetilise vastandiks, sellisel arvamusel oli ka al-Ğurġānī. Pigem peitub poeetiline ilu krüptilises, hämarapärases tekstis, s.t sellises tekstis, mis võimaldab eri lugemisviise ja tõlgitsusi, millest saab välja lugeda mitmesuguseid tähendusi, tekstis, millele „hing igal võimalikul moel, kõiki mõeldavaid teid pidi läheneb“, nagu lausub ar-Rummānī.

Viiendaks, primaat, esimene loovutati loovuse dünaamikale ja liikuvusele ning eksperimentidele, nõnda et luule tundus piiride pideva ületamisena, üleastumisena sellest, mis on tavapärane, ühine ja üldine, põlvest põlve edasi

antud, millenagi, mis „ei karda rikkuda kehtivat konsensust“, nagu ütleb al-Ğurğānī. Sel kombel saab luulekunstist „teatud laadi vastuhakk“, tähendas ta lisaks, või siis alkeemia, mis „annab ebamäärasele tumedale kahtlusele tõenduse väe ja võimu ning muundab tõendi kaheldava väärtusega väiteks, teeb madalast materiaalsest substantsist midagi enneolematut, originaalset, midagi, mis on kõrgeväärtuslik ja ülev, teostab muundusi, millega ained muutuvad uuteks substantsideks, transformeerib looduse põhielemente, näidates, et alkeemia on tõeline ja õige ning sedasi saavad väited eliksiiri kohta mõistetavaks, ainult selle erinevusega, et see alkeemia on vaimne ning tema rüüks on kujutelmad, tunnetus ja tajumused, alkeemia ilma mateeriata ja kehadeta.“ (*ʿAsrār al-balāġa*, lk 317–318).

Vahest on kõige parem lõpetada nende värsiridadega Abū Nuwāsilt, milles leiab väljenduse uue poeetika horisont ja mis on samal ajal võrdne poeetilise deklaratsiooni, manifestiga:

Mina aga ütlen seda, mis tulnud mulle
mõttesse, umbusaldades silmanägemist
hakkan midagi kirjutama
ühesainsas sõnas ja lauses tähenduste paljusus
ma viibin ulmas ja kui
üritan kujutelma kinni püüda, siis koban pimedas
nagu ajaksin taga millegi ilu
mis seisab mu ees, vaevu nähtav

1.3 Poeetika ja mõtlemine

1.

Soovin seda loengut, mis käsitleb araabia poeetikat ja mõtlemist, alustada kolme tähelepanekuga. Esimene neist on seotud luulekriitikaga, teine tunnetussüsteemiga, mis tugines araabia-islami keele- ja filoloogiateadustele, s.t grammatikale, retoorikale, jurisdidentsile (*fiqh*) ja teoloogia (*kalām*) diskursile, kolmas aga filosoofilise teadmiste süsteemiga.

Esiteks, enamasti kasutasid kriitikud islamieelset luulet malli, ideaali ja eeskujuna ning hindasid hilisemate põlvete luulet kas positiivselt või negatiivselt vastavalt sellele, kui lähedal see oli islamieelsete poeetide luulemeetodile või mil

määral tollest kaugenenud. Selle kriitikaga kaasneb põhieeldusena arusaam, et islamieelne luule ei olnud üksnes araabia viiside, meloodiate ja laulude varamu, vaid ka tõe ja tarkuse varasalv. See aga tähendas, et islamieelne poeet mitte ainult ei „retsiteerinud“ või „laulnud“, vaid ka „mõtiskles“, et islamieelne kassiida ei olnud üksnes joovastuse ja naudingu allikas, vaid ühtlasi teadmiste allikas. Teisisõnu tähendab see, et islamieelne luule ei olnud monoliitne, vaid mitmekesine. Probleemid tekkisid siis, kui see mitmekesisus suruti ühte malli, mida kriitikas vaadeldi kui laulu (*našīd*), kuivõrd laulu kvaliteedid ja väärtused määrasid islamieelse luule olemuse, ning seetõttu jäid poetilise suulisuse kriteeriumid domineerima ka luule hindamises. Selle tagajärjel lahutati luulekunst ja mõtlemine teineteisest enam-vähem lõplikult. Iga kord, kui kriitikud märkasid ühe või teise luuletaja juures kalduvust mingil kujul mõtiskleda ja sügavamalt arutleda, pidasid nad seda kõrvalekaldumiseks sellest, mida nad ise kutsusid luule loomise „araabia meetodiks“, kõrvalekaldumiseks, mida nad nimetasid kord ebamäärasuseks (*ġumūd*), teinekord keerukuseks (*ta‘qīd*), mõnikord kummaliseks liialdamiseks, ülepakkamiseks (*‘iġrāb*), absurdsuseks või jaburduseks, s.t millekski, mis hälbib tõest. Kõiki neid karakteristikuid tarvitati luule iseloomustamiseks, eirates selle poetilist väärtust. Kuid nende kriitikute seas oli koguni selliseidki, kes tolele meetodile truuks jäädes ja luulet tolle mõõdupuuga mõõtes näiteks ‘Abū al-‘Alā’ al-Ma‘arrī luuleilmast välja arvasid ja teda mõttetargaks nimetasid. Eelnevalt olid nad väljendanud sarnast hoiakut al-Mutanabbī suhtes ning veel enne seda kutsunud Abū Tammāmi araabia luule ja „araablase meetodi“ „rületajaks“.

Noodsamad kriitikud ei märganud, et nende luuletajate looming, seeläbi, et nende luule seostus mõtlemisega, oli ühel või teisel kujul islamieelse luule jätk, tema järg, milles oli juba loomuldasa enam küllust ja sügavust, mida näeme nii mõnelgi puhul ka näiteks selliste islamieelsete poeetide luules nagu aš-Šanfarā, ‘Urwa ibn al-Ward, as-Samaw’al, al-Afwah al-Awdī, ‘Alqama al-Faḥl, Zuhayr ibn Abī Sulmā, Ṭarafa ibn al-‘Abd, ‘Adī ibn Zayd, Labīd ibn Rabī‘a ja ‘Abīd ibn al-Abraṣ.

Need kriitikud unustasid ära, et nad ise olid levitanud ja pidevalt korranud arusaama, mille järgi ei olnud luule araablaste jaoks üksnes „viiside ja laulude kogu“, vaid ka „teadmiste kogu“, nende „heade tegude ja eksimuste tunnistäht“, „allikas, mille juurde nad tagasi pöörduvad“ (ibn Ḥaldūn); arusaama, mille kohaselt peitub luules „tõde ja tarkus“, et luule on „mõtte ja vaimu viljade saak“,

„teejuht, juhataja ja suunaja“, „valgustatud jutlustaja“ ning „jäädvustab igaveseks minevikupärandi“ (al-Ğurġānī). Lühidalt öeldes unustasid nad, et lisaks sellele, et islamieelne luule oli laul (*našīd*), on see samuti kindel viis mõtlemise kaudu asjadele, nähtustele ja maailmale läheneda, et see luule ei sündinud ainult tundeelamustest, vaid ka mõtlemisest.

Teiseks, ka tunnetussüsteem, mis põhines ühelt poolt religioonil – jurisprudentsil ja teoloogial – ning teiselt poolt keelel – grammatikal ja retoorikal –, tõmbas luuletamise ja mõtlemise vahele selge eraldusjoone. Paradoks seisneb siin aga selles, et mainitud tunnetussüsteemi pooldajad tegid millestki, mis on religiooni vaatevinklist kõrvalekaldumine tõest ja õigelt teelt, ahvatlus ning kiusatus, esteetilise naudinguga ja hingekosutuse allika, et see süsteem, mis tuletati kirjalikust tekstist, millel on kirjutatud tekstile omased tunnusjooned – pean silmas koraaniteksti –, aitas kaasa lüürilis-laululise suulisuse teooria loomisele ja kujunemisele, aitas kindlustada suulisusest lähtuvate kunstiliste kriteeriumide autoriteeti ja prestiiži ning kuulutada need stabiilseteks, peaaegu absoluutseteks mõõdupuudeks.

Kolmandaks, nähtub, et tõestatavate teadmiste süsteem, mida küll mõnes mõttes loetakse lahknemiseks ülalmainitud süsteemidest, katkestuseks lähenemise, meetodi, teadmiste ja tunnetustasandil, on ometi luulevaate osas teatud kujul tegelikult nende kahe jätk ning toimib täienduse ja lisandusena varem tehtule ning juba esitatud argumentidele; lisanduvad küll filosoofilisele tõestatavate teadmiste süsteemile eriomased ratsionaalsed argumendid, mis võeti üle kreeka mõttest.

Nõnda näeme, et luule oli araabia luuleteoretikute jaoks kas miski, mis „pakub naudingut, lõbu ja kutsus esile vaimustust“ või siis nähtus, millesse „suhtutakse eitavalt, mida tõrjutakse“. Sest luule ilu on petlik, vale, selle loogika on irratsionaalne või seostub hoopiski sensuaalsuse, mõnu ja naudinguga. Teisiti öeldes, poeetilisus on rike ja negatiivne alge, puudulik viis asjadele, nähtustele, maailmale ning selle saladustele lähenemiseks, luule on teoretikute kirjelduste järgi parimal juhul mäng, jäljendus (*muḥākāt*) ja kujutelu (*taḥyīl*).

Religioosest vaatepunktist võib leida põhjenduse nendele tõekspidamistele, mida keelelis-religioosne tunnetussüsteem õigeks peab ja kaitseb. Kui minna tagasi ja pöörduda araabiakeelse sõna *šīʿr*, s.o luule, juure poole, milleks on tegusõnajuur *šāʿara*, siis näeme, et selle tähenduseks on „teadma“, „mõistma“ ja „taipama“. Tollest alg tähendusest lähtudes on igasugune teadmine luule.

Luuletajat kutsuti mõistjaks, teadjaks (*šā'ir*) sellepärast, et ta aimab ja mõistab (*yaš'uru*) midagi, mida teised ei mõista, s.t teab (*ya'lamu*) seda, mida teised ei tea. (*Lisān al-'arab*, artikkel *š-'r*)

Ent valdavalt mõeldi ja käsitati luule (*šī'r*) mõiste all riimilis-meetriliselt korrastatud kõnet, s.t kõnet, mis on „piiritletud kindlate tunnustega, piirjoontega, millest pole lubatud üle astuda“. Tegusõna *šā'ara* omandas teise tähenduse, mis hakkas selgelt domineerima, nimelt tundma, tajuma. Nõnda sai luulest tunne, tundmus, tajumus ja miski, millega „me väljendame seda, mida tajume esmalt meeltega“. Seepärast öeldakse „ma tundsin palavikku“ ning ei öelda „ma tundsin, et Jumal on üks“, sest nii Jumala kohta ei öelda, teda ei tunta ega tajuta, vaid teda võib mõista. Religioosses plaanis ehk seletab see näide, miks luulele seati kitsendavad raamid, miks see suruti tundeelu piiridesse ja lahutati mõtlemisest. Luule ei saa ulatuda kaugemale esmasest tunnetusest, mille annavad aistingud ja tunded. Esmasest tunnetusest kaugemale minna suudab religioon. Seetõttu valitses arusaam, et luule on oma olemuselt võimetu teadmisi ja tarkust vahendama ega suuda tõde päevavalgele tuua, kuna see on petlik ja väärtusetu, nii nagu seda on ka luule allikas, s.t meelegaemus ja tunne. Tõde saab tunnetada üksnes religiooni abil, mitte luule kaudu. Luule roll piirdub esteetilise naudingu pakkumisega, nagu on religiooni poolt ettemääratud, fikseeritud piiride raames.

See aga on vastuolus sõnajuure *š-'r* tähendusega. Selle sõnajuure alg tähendus annab meile võimaluse valitsev luule mõiste, selle definitsioon ja luulealane terminoloogia uuesti üle vaadata ning ühendada poeesia ja mõtlemine, sest luule ei piirdu asjade tunnetamise ja läbitundmisega, vaid luuletajad ühtlasi mõtisklevad nende üle.

Ent kui me siit leiame põhjenduse keelelis-religioosse tunnetussüsteemi kaitsjate seisukohtadele luule suhtes, siis kuidas leida põhjendus ja õigustus luulekriitikute hoiakutele? Fakt on see, et kriitikud rikkusid poeetika uurimise fundamentaalsel moel, seda seetõttu, et nende kriitika ei puudutanud mitte niivõrd luulet ennast, kuivõrd luule funktsiooni, selle seost ühiskondlike sidemetega ja moraalse pidemetega. Kriitikute luuleteadvuses oli poeetilise – selle sõna kitsas tähenduses – asemel määrav just praktiline funktsioon, iseäranis sellepärast, et küsimus „Mis on luule?“ ja piiritletud, selge määratlusega vastus sellele küsimusele olid lähtekohad, millele kriitikud luule väärtust hinnates, maitseotsustusi sõnastades ning hinnanguid andes aprioorset toetusid.

Need nähted nõuavad eraldi uurimust, mis avaks ja käsitleks nende põhjusi. Kõige elementaarsemal tasandil tähendab see seda, et meil tuleb üle lugeda kriitika- ja mõttepärand ning selle valguses kirjutada ümber araabia luule ja luule-esteetika ajalugu.

2.

Selle, mis on puudu teorias, võime avastada originaalsest, loovast tekstist. Seesugused tekstitid, mida kohtame mõne luuletaja loomingus ja mida võib leida mõningate sufi müstikute juures, lähevad kaugemale kui need epistemoloogilised ja tunnetussüsteemid ning teoretiseeringud, sest loovusliku teksti struktuuris ja visioonis realiseerub poeetilise väljenduse orgaaniline side mõtlemisega, selle aimdused ja ilmutused avavad meile uued esteetilised horisondid ja uue mõttehorisondi.

Põhijooontes lähtub loovuslik tekst nägemusest, mis ei jaga inimest tundeks ja mõtletegevuseks või tundmuseks ja mõistuseks, vaid näeb inimest tervikuna, mida ei saa osadeks lahutada: ühisteadvuse suutlikkuse ja väena. Kuna tegu on kirjaliku tekstiga, siis asub see tekst koos oma spetsiifiliste iseärasustega suulise teksti suhtes vastaspoolusel. Märkuse korras tuleb lisada, et müstiline tekst loob uue poeetilise keele ja vormi, uudse poeetika, poeetilise väljenduse, millel on oma iseseisev, sõltumatu koht meetrilise luule kõrval.

Järgnevalt toon ma kolm erinevat näidet luule ja mõtlemise ühtsuse kohta araabia loovkirjutuses, need näited erinevad üksteisest piisavalt palju ja koos annavad nad tollest ühtsusest üsna tervikliku, tõetruu pildi. Nendeks on Abū Nuwāsi, an-Niffarī ja al-Ma‘arrī tekstid.

3.

Abū Nuwāsi (2./8.–9. saj, surn u 198/813) luuleteksti võib pidada alguseks, ent tegu on peaaegu perfektse algusega, mis pani aluse poeetilise väljenduse ja mõtte ühtsusele araabia luules. See tekst põhineb luuletaja vastuolemise, eitamise ja tema poolt heakskiidetud nähtuste, tema kuulutatud ja propageeritud ideede dialektikal. Abū Nuwās vastustab araablaste kui beduiinide, kõrberahva eluväärtusi ja usudogmasid, iseäranis kõlbelisi õpetusi. Ta propageerib oma luules linnaelu ja selle väärtusi, kutsub üles õpetusest üle astuma ning lubamatuid või keelatud tegevusi harrastama. Tema luulest võib vaevalt leida teksti, kus seda dialektikat ei ole. See dialektika püüdis alati sünteesi poole, milles leiab

väljenduse mõni tahk elu- ja mõttechorisonist, mida luuletaja avada soovib. Nõnda aimame teksti taga erilist tunnetusmeetodit ja moraalisüsteemi. Luuletamise saladus peitub siin inimese energia, suutlikkuse ja võimete avastamises, frustreeritud ihade, allasurutud himude, igatsuse ning soovide esiletoomises, nende vabastamises ja plahvatuslikus vallandumises, nõnda et kaob kuristik, mis lahutab tundmust ja tegu, kuristik tahtmise ja suutmise vahel. Selle luule poetika saladus seisneb samuti selles, mida vabastamine ja vallapääs nõuavad, s.o vabaduse ruumi piiravate müüride lõhkumises. Abū Nuwāsi luuletekstides on lõomav tuleleek, mis neelab kõik tõkked, olgu need usulised või siis ühiskondlikud. See seletab tema tekstide olemust, nendes ei tule rõõm selle tegemisest, mis on lubatud, vaid vastupidi, rõõmu valmistavad lubamatud, sündmatud ja keelatud toimingud. Ta usub, et tabude rikkumine sünnitab õndsaliku anarhia, mis on omal moel kehtiva kultuurilis-moraalse süsteemi lammutamine, omamoodi töotus, mis lubab uue kultuuri saabumist, säärase kultuuri, milles poleks allasurumist ega kammitsaid ja mis kuulutab sõja senistele väärtustele, mille aluseks on keelamine ja käsikimine. See kultuur teeb võimalikuks elu, kus keha ja tegelikkuse rütmide vahel valitseb harmoonia, kus teoks saab vabaduse muusika.

Ühel või teisel põhjusel peidab Abū Nuwās ennast häbitu narri ja joobnu maski taha; uimast, mis vabastab keha mõistusliku loogika kontrolli ja traditsioonide-konventsioonide mõju ja surve alt, saab täieliku vabanemise sümbol. See sümbol on tohutu teisenemiste maardla. Vein selles tekstis pole vein, vaid sümboliseerib midagi, vihjab millelegi, vein on transformeeriv, hävitav ja loov jõud, eituse ja jaatuse jõud, looja. Vein on iidne, tal puudub päritolu, ent ta on samuti on too, kellest kõik pärineb. Ta on sünd ja tagasipöördumine ning nende kahe vahel on ta elu ja selle tähendustest hunnituim – armastus. Niisiis on vein vägi, mis muudab ja transformeerib elu, ühendab vastandid ning tühistab tavalise ajalooajaloo. Ta on joovastus, mille põhjustab kohtumine iseendaga ja iseenda kooskõla maailmakõiksusega. Nii nagu Looja on olemise olemus ja maailm on märkide, vihjete ja sümbolite mets ning need viitavad Looja nimedele, tema omadustele ja tegudele, on vein samuti substants ning maailma asjad on üksnes nendevaheliste vastavuste võrgustik. Ta on tuli ja elav olemus, kes kõneleb, näeb. Veiniklaasid on aga lambid ja taevatähed ning sümposion, kus juuakse veini, on taevafäär, kus kogetakse surma, elluärkamist ja ülestõusmist. Laskumine iseenda sügavustesse on ühtaegu tung looduse sügavikesse.

Olgugi et see sümbol viitab tabu rikkumisele, kuivõrd väärtuste tasandil muutub kõik lubatuks, siis teadmiste, tunnetuse ja mõistmise tasandil sümboliseerib vein ka tundmatu avastamist nii looduses kui ka iseendas. Sümbolina vihjab vein sellele, et nähtav on silmaga mitte-nähtava, nähtamatu maailma väline palgepool ja pealispind, et tajutav on tajumatu reaalsuse lävi, kus kaovad piirid, mis neid eraldavad, kus salajane sisemine (*bāṭin*) ja väline tähendus (*ẓāhir*) saavad üheks. Just nõnda nagu see viib inimese ühest kohast teise, varjatud salapaika, niisamuti viib see inimese olevikuhetkest välja ja kannab ta teispoole seda hetke ning sealpool muutub elu üleva, uimastava joobumuse igikestvuseks.

Sel kombel narri jäme häbematus (*muğūn*) puhastab ja vabastab. See on pühalik lubadus, mis töötab jätta seljataha keelu-käsu kultuuri ja pöörduda vabaduse kultuuri poole, säärase kultuuri poole, kus inimene on oma mõtete valitseja, oma tegude ja käitumise peremees. Niisiis pööratakse selle sümboli toel väärtused pea peale: patust saab ainuke voorus. Me kuuleme Abū Nuwāsi ütlemas, et ta ei taha sooritada tavalisi patutegusid ja patustada nagu harilikud inimesed, vaid ihkab toime panna selliseid patte, mis on vastavuses emantsipatsiooniga, mille poole ta püüdleb, suuri patte, mille „ees kahvatavad kõik teised patud“, nagu ta kuulutab. Me kuuleme teda jutlustamas vastuhakku „taevasele türannile“, kuulutamas, et „naudingud peituvad selles, mis keelatud“ ja „hadž on külaskäik veinikaupmehe juurde“, et „tema suursugune hing ei lepi vähemaga kui lubamatutest asjadest saadav rahuldus“. „Mu usk on minu enda jaoks ja rahva religioon on rahva jaoks!“ hüüab ta välja. Patu kaudu jõuab ta süüütuse juurde ja teeb selle tõeks.

4.

Siirdun nüüd teise näite juurde, s.o an-Niffarī (4./10. saj) teksti poole.

Tema tekstid käsitlevad nähtamatut (*al-ğayb*), seesmist (*al-bāṭin*), varjatud maailma, mida ta püüab sügavuti mõista. See tähistab religioosse ilmutuse, illuminatsiooni ruumi. Ent see püüe ei vii sihini, ükskõik kui kaugele ka välja jõutaks, saab tulemuseks olla üksnes aina suurem vajadus üha uute katsete järele, sest et teadmine, milleni an-Niffarī jõuab, on ainult lävepakki sellele, mis jääb teadmatuks ja kutsub end avastama. Justkui ütleks ta, sel määral kui ta seda mõistab ja tunnetab: „Ma tean, et ma ei tea“. Seetõttu nõuab selle kogemuse väljendamine keelekasutuse vormi, mis on vabastatud nii üld- ja ühiskeele kui ka

mõistuse ja loogika kütkeist. Kuna ta on justnimelt öeldamatu. Keel on siinkohal julge katse väljendada sõnades seda, mis on öeldamatu.

See kannustab teda tungima aina kaugemale teisele poole tuntut. Edasi kulgedes uueneb ta pidevalt, et jääda alati kohalolevaks ning olla valmis omaenese teed, ilmutuse ja avastuse rada käima.

Kõnelemise ja vaikimise vahelisel piiril, kus leidub sügav lõhe, millest paistab „mõistuse haud ja asjade surnuaed“, nagu ütleb an-Niffarī, see tekst kulgebki, vaikiva kõnena, mis on kõnekas oma vaiki-olekus. Ta ei kasuta keelt mitte selleks, et midagi sõnadega väljendada – sest sõnad on jõuetud –, vaid selleks, et tuua välja, mida nendega kududa saab: siduvad lõimed, sümbolid ja märgid. Keel on siin oma olemuselt metafoorne. See keel nihutab paigast iseseisvad terviklikud tähendused, mida sõnad kannavad, irrutab need ratsionaalsest mõistmisest ja asetab nad uude konteksti, milles saab sõnade tähendussisu mõista üksnes tõlgenduse kaudu. Sellepärast tundub, et sõnu katab miski määratlematu. See, mida sõnad edasi annavad, ei sisaldu neis endis, vaid peitub nende taga; justkui väljendaksid sõnad paradoksaalsel kombel seda, mida ei ole võimalik väljendada.

An-Niffarī annab usule isiklik-subjektiivse mõõtme ja rajab niiviisi aluse teistsugustele tunnetusteoreetilistele vaadetele, mis erinevad tugevasti traditsioonilisest religioosest vaatest. Ta kasutas koraaniteksti mõistmiseks tõlgendav-hermeneutilist meetodit, mis muutis radikaalselt nägemust sellest tekstist. Mõlemal juhul juhib ta meid väliselt tähenduselt sisemisele ja ratsionaalselt tunnetuselt kaemuslikule, meelelisele. Kuna ta paneb rõhku isiklikule kogemusele, kuulutab ta tühiseks normatiivsuse ja eeskujude järgimise. An-Niffarī tekstil pole eeskujusid, ta on alus-, lähtetekst. Ning kuivõrd see tekst kirjeldab kogemust, mis ei kordu, kestab tema alatine uuenemine. Seetõttu on tegu tekstiga, millel on suhe lõpmatuga. Inimese mina ja isesust rõhutades muutub küsimuseasetus. Koraaniteksti avalikust, ilmsest (*ẓāhir*) tähendusest lähtudes oli see küsimus „Kuidas toimida nõnda, et mu teod ja mõtted oleksid kooskõlas ilmutatud seadusega?“. Uuteks küsimusteks olid „Kes ma olen?“ ja „Kuidas tunda iseennast ja teada tõde?“.

Nii näib an-Niffarī tekst olevat täielik katkestus traditsiooniga selle erinevates vormides ja mitmekülgetes avaldustes. Selle katkestuse kaudu vallandus värske loominguuline potentsiaal ja energia ning samal ajal uuenes selle abil ka poeetiline keel. Ta kirjutab ajalugu seesmist nägemust ja keelejoobumust

rakendades, tõstab poeetilise kirjutamise senitundmatule tasemele ning seda kõige hiilgavamas ja originaalsemas vormis, mida keel võimaldab. Siin näeme esmakordselt inimese ängi, tema janu ning küsimist, lainetuse voogu ja pörkumist, tõusu ja mõõna pahinat puudumise ja kohalolu dünaamikas ja liikumises valguse igavikulisuses.

Ehk on selle teksti poeetika sügavaim omapära ideede plahvatus, mis pole muud kui keele enda plahvatus. An-Niffarī toob mõtlemise suletusest välja ning väljub samas ka keele suletusest. Ta vabastab nii mõtlemise kui ka keele funktsionalismist ja ratsionalismist ning annab neile tagasi nende mõlema olemusliku rolli: laskumise iseenda ja olemise sügavustesse, iseene sügavuse ja olemise dimensioonide avastamise ja uurimise. See plahvatus on tulvil ootamatuid välgatusi, vastandlikke, omavahel läbipõimunud pingeid, nii et näib, nagu purskuks tekst välja ja paiskuks isesuse lavale piltidena, mis haakuvad üksteisesse ja üksteisest eralduvad, üksteisele lähenevad ja siis kaugenevad, väljaspool igasugust põhjuslikkust, otsekui unenäos. Näib, justkui lausuksid selle teksti sõnad iseennast, vilistades isekeskis, vastastikusel dialoogis, kokkupõrgetes üksteisele konfliktiselt vastandudes ning harmoneerudes kaunis, lummavas, pöörases joovastuses. See on just nagu mäng iseenda ja olemasoluga, hiilgav, õilis mäng, pretsendenditu mäng; otsekui keel ise on kõige oleva liikumine, mis on sulanud häälikutesse, vokaalideks ja konsonantideks, või on see justkui neeldunud kogemuse liikumisse. Siin on mõtlemine puhas luule ja luule puhas mõte.

Nõnda asetab an-Niffarī tekst meid ainukordsesse hõõguse ja õndsuse maailma. See on lausa õndsus-tekst, õnnelik teksti-joovastus. Seda lugedes tunneme, et väljume meid rõhivatest tingimustest ja pääsime lunastuse vabastavasse embusse. See on tekst, mis muudab olematuks kauguse, mis eraldab inimest pühadusest; see on pühaduse inimesestamine ja tolle luuletava, „mõtleva pilliroo” – inimese pühitsemine.

Ent sellegipoolest ütleb ta meile, et nähtamatut transtsendentset maailma ei saa tunnetada, seetõttu jääb see tekst oma olemuselt igatsuseks transtsendentse järele. Just nagu igatsus annab impulsi keelelisele väljendusele, kõnele, toob kõne endaga kaasa igatsuse ja muudab selle ihaluseks igatsuse allika – varjatu, transtsendentse – järele, mis ilmub aeg-ajalt välja, sähvatab, aga jääb varjatuks, kaugeks ja haaramatuks. Ning selles igatsuses, mis jääb igatsuseks, avastame an-Niffarī teksti kaudu säärase paradoksi: tõde täies selguses, s.o kogu tema hämaras

ebaselguses, eksisteerib üksnes niisugusesse kogemusse kätketuna, s.t tolles olemuslikus ühtsuses, kus mõtlemine on luule ja luule mõtlemine.

5.

Nüüd jõuan kolmanda ja viimase näite – al-Ma‘arrī teksti – juurde.

Al-Ma‘arrī (363–449/973–1058) seab küsimuse alla oma ajastu uskumused ja ideed; selles küsimises on mõtlemine rüütatud luulevormi ning poeesia on mõttejõud ja -energia. Ehk teisiti öeldes: ta asetab need uskumused ja ideed mõtteraamistikku, mis on täis poeetilisi tundelaenguid ja paljusid erinevaid vaimlis-hingelisi mõjustusi. Al-Ma‘arrī tekste lugedes siseneme mõtiskluste sfääri, kus al-Ma‘arrī näitab end mitmekülgse ja eripalgelisena; see aga ei tähenda veel, et mitmesus on küllaldane seletus ja tõlgendus, mis mõtestab lahti tema teksti. See tekst on läbi imunud teadmisesest ja tunnetusest, mis vastandub tunnetusele, mis põhineb lõplikel tõdedel, eriti veel religioossele tunnetusele. Niisiis toob al-Ma‘arrī päevavalgele teemad, mis olid tollel ajajärgul mahavaikitud ja allasurutud, kutsub üles mõtisklema selle üle, millele pole lihtne ega mugav mõelda. See sümboliseerib eemaldumist igasugusest usulisest sektantlusest ja kõikvõimalikest endastmõistetavatest valmis- ja käibetõdedest. Nõnda näib, et tema luule otsekui paiskab lugeja hukatuse ja hävingu meeleollu, kaduviku või lausa olematuse kui maailma olemuse nihilistlikku atmosfääri.

Kui „araabia meetodile“ vastavalt oli luule keelevormi- ja sõnakunst, siis al-Ma‘arrī teeb poeesiast hoopis tähenduste ja mõttekunsti. Täpsemalt väljendudes võib öelda, et tema teksti raames kohtuvad sõnad, mida me valitseme, ja tähendus, mida otsime. Ent tähenduste otsimine viib alati välja segaduse ja kahtlusteni. Al-Ma‘arrī ei raju midagi kindlat ei keele ega tähendustasandil, vaid vastupidi, see, mille luuletaja esile toob, tekitab kahtlusi nii keele kui tähenduste suhtes, sest mõlemad on üksnes vahendid, mille abil kõnelda tühisusest ja eimiskist. Ta loob oma maailma, kui nii öelda tohib, surmast lähtudes. Surm on ainus eliksiir ja lunastaja. Elu ise pole muud kui surm, mis sammub oma teed. Rüü, mida inimene seljas kannab, on surilina, maja, kus ta elab, on tema haud, inimese elu on tema surm ning inimese surm on ta tõeline elu. Ning veel teises variatsioonis ütleb ta, et kodumaa on vangla, surm on vabanemine ning haud on ainuke kindlus, mis inimest kaitseb. Seetõttu on tal parem surra nagu puu, mis kistakse juurtega maast välja, nii et sellest ei jää järele ei oksi, tüve ega juuri. Inimene on täielik kõnts ja nii puhastub maa ainult siis, kui inimsugu kaob.

Nõnda kuulutab al-Ma‘arrī, et kõige kurjem ja halvem puu on too, mis kannab viljadena inimesi. Ja seepärast on elu haigus ja surm ravim. Surm on elu pidupäev ja pühitus. Surm annab inimesele tugeva meeldiva lõhna, magusa nagu äsja purustatud ja peenestatud muskus. Kummatigi on surm tung inimhinges, hinge valdab alatine soov surmaga ühte heita.

Al-Ma‘arrī tekst paljastab algse puuduoleku elu südamikus. Teiste sõnadega väljendudes, elu on oma põhiolemuselt puudu-, eemal-, mujal-, äraolev. Aeg oma olemasolus ja rikutuses on ainult mäng ja nali. Inimese sünd pole muud kui pärispatt ja see tähendab, et elu on ja oli juba algselt hukas.

Milleks siis luule? Selleks et neid tõesid meile meelde tuletada, sest igauks meist ütleb sama mis al-Ma‘arrīgi: „mu keha on narts, maa külge kinni õmmeldud / oo rätsep, kes maailmu õmbleb, mind nõelu”.

6.

Abū Nuwāsi, an-Niffarī ja al-Ma‘arrī poeetilised tekstid on kirjeldatavad kujutluslike mõttetekstidena. Mõttetekstid on nad seetõttu, et lähevad oma ajastu teadmiste ringist kaugemale, tekitavad epistemoloogilise kriisi vaadates näkku religioonile, väärtustele, moraalile, Jumalale, nähtamatule ja transtsendentsele maailmale, elule ja surmale ning kõigile muudele probleemidele ja küsimustele, millega inimene silmitsi seisab. Seepärast on nende tekstide lähteideeks tõe otsimine ning enese ja maailma tundmine. Kujutluslikud pole nad mitte selles mõttes, et lähtuvad meelelisest kujutlusest või tõukuvad mentaalsetest kujutluspiltidest, vaid sõna müstilises tähenduses, nagu see ilmneb esmajoones an-Niffarī tekstis. Kujutus selles tähenduses on nägemus, meedium transtsendentset päritolu hinge ja meelte vahel, nähtamatu või ülemeelelise ja nähtava, tajutava meelelise maailma vahel. See kujutus on varakamber, kust hing saab oma ürgsubstantsi, vaba, lõpmatu loomisjõud ja valgus, mis võimaldab näha ilmutusi, käristades lõhki pimeduse loori, mis varjab asju. Ja kuna see kujutus on valgus, ei saa ta eksida. Viga või eksimus kasvab välja otsustuste tegemisest ja hinnangute andmisest, ent kujutus pole kohtumõistja. Idee veast kui sellisest seostub inimese suutlikkusega langetada otsusi ja anda hinnanguid, s.t kaalutlemisvõime, mõistusega. Mõistus võib jõuda väärale arusaamale sellest, mille kujutus avastab. Seetõttu ei saa müstilist teksti ratsionaalselt hinnata ega tema üle kohut mõista. Müstiline tekst sünnib kogemusest, mille juurde mõistusel, tema otsustustel ja hinnangutel ligipääsu ei ole. Vaimusilma manatud kujutluses

vormuvad sümbolised pildid, mis peaksid meid juhtima tõeni, mida need sümboliseerivad, viima ligemale tõesunnitusele. Kujutus sarnaneb emakojale: nõnda nagu embrüo areneb ja võtab kuju üsas, vormuvad tähendused kujutluses ja kangastuvad mitmesugusteks piltideks. Nii võimaldab kujutus meil siirduda tuntult tundmatule.

Ehkki ei Abū Nuwāsi ega an-Niffarī tekstides pole märgata poetika ja mõtte eraldatust, siis al-Ma‘arrī puhul täheldame, et enamasti lasub tema tekstidel teatud sorti külma intellektualismi koorem, millel omakorda lasub miski, mis luupainajana rõhub. Võib isegi väita, et tema luuletuste puhul kehtib T. S. Elioti tähelepanek Blake'i luule kohta: „Blake'i luulel on suure luule ebameeldivust.”⁷

Al-Ma‘arrī luule pole ebameeldiv mitte selles mõttes, et see on morbiidne või raskepärane, külm ja kõle, vaid seetõttu, et ta asetab lugeja pidevalt absurdsuse ja olematuse kuristikku kohale.

Mõnel teisel tasandil võiks loovuslikku teksti nende kolme näite varal kirjeldada tunnetusliku lähenemisena asjadele ja inimestele, mida iseloomustab ühelt poolt hingelis-vaimsete mõjustuste segunemine ja põimumine ning teiselt poolt eemaldumine mõistusest ja loogikast. See on tähendus sümbolises struktuuris. Loovuslikus tekstis pole see, mida kutsutakse tundmuseks, kaalutlemiseks ja teadvustamiseks üksteisest lahus. Luule on siin eksistentsiaalne visioon ning spirituaalne ja meditatiivne kogemus.

Luule on kaemus, tajumuslik nägelikkus, tema vahendeid ei tasu otsida ei traditsioonist, mõistusest, tõestustest, argumentatsioonist ega loogikast, luuletamise abivahendid on intuitsioon, kaemuslik pilk ja südame silm.

7.

Kui nüüd tulla tagasi sõnajuure *f-k-r* ja sõna *fikr* (mõtlemine) juurde, siis me näeme, et selle sõna etümoloogia seostub hinge ja südame, mitte mõistusega. See tähendab meelet (ḥāṭir) ja südame järgi talitamist. Ḥāṭir on miski, mis südamesse tekib, meelde, mõttesse tuleb, idee, mõte või äratundmine. Järelikult mõelda tähendab oma südamega nõu pidada.

Sõna ‘*aql* (mõistus, aru) alg tähendus ja juur ‘-*q-l* aga assotsieeruvad moraaliga, sest mõistus hoiab arukat inimest tagasi, ohjeldab kirgi, hoiab teda

⁷ Vt esseed „William Blake” rmt-s T. S. Eliot 1997. Valitud esseesid. Koost, tlk J. Rähesoo. Tallinn: Hortus Litterarum, lk 60. – *Tlk*.

vaos ja takistab sattumast ohtlikesse olukordadesse. Seega on mõtlemine segu intuitsioonist ja juurdlemisest.

Kui meie nägemuse kohaselt on poeesia hingelis-vaimne ja intellektuaalne intuitsioon, siis saab meile selgeks, et eraldusjoon luule ja mõtlemise vahel on mingil teisel tasandil tagasi viidav arusaamale, et luule on petlik ja eksitab, mitte üksnes sellepärast, et see toetub meelele, mida ei saa usaldada, vaid ka seetõttu, et luules toimub mõtlemine viisil, mida ei saa paika panna, sellele piire seada ja kindlasse süsteemi viia. See on mõtlemine sümbolite ja piltide abil ning neist lähtudes, nende kõrval tunduvad tunnetussüsteemid puudulikud, tundub, et need süsteemid ei ole võimelised pakkuma täielikku teadmist, mille jaoks nad väidetavalt loodud on.

Sellest tulenevalt mõistame, et loovuslik tekst ärritas religioosete ja ratsionaalsete tunnetussüsteemide pooldajaid ja kaitsjaid. Ühelt poolt annab see tekst edasi teadmist, mida need süsteemid endas ei sisalda ning milleni ei ole võimalik jõuda nende poolt kasutatavate vahenditega. Teiselt poolt võib sellest tekstist leida kinnitust kõikehõlmava nägemuse ja absoluutse teadmise, millel, nagu väidetakse, mainitud tunnetussüsteemid rajanevad, võimatusele ja absurdsusele.

Niisiis on teadmine tolles tekstis dünaamiline, plahvatuslik, kütkeist vabastatud. See on dekonstruktsioon ja eksperiment. Selle teadmise aluseks ei ole analüüs, loogika ega apriorselt omaks võetud meetod, vaid see lähtub inimesest, tema kogemusest, eluenergiast ja loovast jõust. Nii ilmneb maailm selles tekstis otsatute avaruste, avarilmade, keskpunktide ja tsentrumite lõpmatusena; korratuse, paljususe ja mitmesuse lõpmatusena: puudub stabiilsus ja mitte miski mõtlemises pole eelnevalt kindlaks määratud.

Tõsi on see, et loovuslik tekst tegeleb usu- ja filosoofiliste küsimustega, ent omal eripärasel viisil ja omas väljenduslaadis. See tekst toob esile seisukohad ja arvamused, millel on häiriv toime nii religioosse kui filosoofilise lähenemise süsteemidele. Loovuslik tekst on eksperiment, otsing ja ilmutumine, mitte süüvimine sellesse, mida on mõeldud, nagu religioosses ja filosoofilises tekstis, vaid too tekst pigem just tungib selle sisse, millele ei mõelda, mis on alla surutud, ikka veel varjatud ja kauge. Seetõttu loovuslik tekst avastab ja toob ilmsiks tõesid meetodi abil, mis ei tugine usule, ratsionaalsele argumentatsioonile ega tõestustele. See on meetod, mis annab edasi teadmise asja enese kohta, teadmise,

mis erineb täielikult sellest, mida pakuvad usulis-teoloogiline ja filosoofiline meetod.

Veel võib lisada, et teadmine, mida loovuslik tekst endas kätkeb, ei ole kindel, kaheldamatu ega absoluutne, see ei ole vastus nagu filosoofia või religiooni poolt vahendatud teadmised. Vastupidi, see on just küsimus.

Traditsioonilise araabia-islami teadmismudeli ja tunnetusteoreetilise mõtte järgi on mõtlemine vastuse andmine, ja kuna luule vastuseid ei paku, on see seega mõtlemisest lahutatud. Aga isegi kui luuletaja ei anna vastust, ei tähenda see, et ta ei mõtle. Otse vastupidi, luule olemus on küsimine, mis hoiab otsingute, avastamise ja teadmise horisonti avali ning ei paku vääramatut kindlust. Küsimine on mõtlemine, sest see on kahtlemine ja kimbatud, vastuse andmine on aga teatav mõtlemast lakkamine, mõtlemisest hoidumine või keeldumine, sest vastus toob kindlustunde ja meelerahu. Teisisõnu: küsimus on mõte, mis ajendab rohkem mõtlema.

Lõpuks lubab see tekst määratleda luule intellektuaalsuse ja mõtestuse neli tasandit:

Esiteks toob poeetiline, kujundlik pilt loovuslikus tekstis esile salapärased ja tumedad sügavikud, mis on inimese sees peidus, poeetiline pilt laseb ilmsiks tulla sellel, mida lugeja tunneb või mõtleb, aga ei ole ühel või teisel põhjusel püüdnud tundma õppida. Nõnda annab poeetiline kujundpilt lugejale võtme ja vahendid oma sisemaailma üle mõtisklemiseks ning aitab tal seda paremini mõista.

Teiseks, see pilt toob nähtavale välismaailma põhidimensioonid ja annab niiviisi edasi seda, mis on allasurutud, tundmatu või kõrvale tõrjutud. Neid tegelikkuses eksisteerivaid tõdesid vahendades püstitab tekst küsimusi, mis viitavad teistele tõdedele, laiendades nõnda teadmiste ringi ja avardades kogemuste ringi.

Kolmandaks, need otsimised ja küsimused väljuvad lugemise käigus emotsioonide raamistikust ning lähevad üle universaalseteks, üldisteks struktuurideks; see, mille taga on esteetiline motivatsioon või mis on esitatud esteetilises kontekstis, muutub ning asetub elu ja mõtlemise konteksti. Isiklikust ja partikulaarsest saab ühine ja üldine.

Neljandaks on nende ilmsikstoomiste seas ilmnenisi, mis ülenevad, saades võtmeks tundmatusse või aluspõhjaks uutele, ootamatutele kujutelmadele. Need ei aita üksnes tegelikkusest paremini aru saada, vaid nendele on võimalik ka ehitada ja nende põhjal konstrueeritud visioonide najal tulevikku vaadata. Kuna

nad valgustavad olemist ja kirkastavad oma hiilgusega hinge, pakuvad nad ühtlasi mõtlemis- ja tegutsemisvõimalusi.

8.

Lõpetuseks tuleb kõnelda veel loovusliku teksti peamisest tunnusest, s.t keelest. Keeles sulanduvad luule ja mõtlemine ühisteadvuseks, nii et tundub, otsekui mõte hoovaks luulest esile, nagu lõhn, mis hoovab roosiõitest. See tunnus avaldub väljenduse metafoorilises, kujundlikus struktuuris.

Keeleteadlane Ibn Ğinnī on öelnud, et „keel on põhiosas metafooriline, mitte tõene”. Kujundlik väljendus (*mağāz*) on sõnade õigetest, s.t algsetest tähendustest lähtudes keelekasutusreeglite rikkumine (*al-Ḥaṣāʾiṣ*, 2. kd, lk 442–447).

Õigest sõnasõnalisest tähendusest kõrvalekaldumise ja kujundliku väljenduse suunas hälbimise põhjused on sõna tähenduse laiendamine, selle võimendamine ning võrdlemine. Mis puudutab araabia keelt, siis metafoor pole lihtsalt kirjandusliku väljendusviisi eripära, vaid kajastub keele enese struktuuris ja viitab hinge vajadusele ületada tegelikkuse piirid, antuse ja vahetu reaalsuse piirid. Metafoor sünnib niisiis tunnetusest, millele reaalsus jääb ahtaks ja mis püüab vaadata tegelikkuse taha – metafüüsilisest tunnetusest. Metafoor on ületamine: just nõnda, nagu keel ületab omaenese piirid ja ulatub iseendast kaugemale, ületab keel tõeluse, millest ta räägib, kaugeneb sellest; otsekui peituks metafoori olemus olemasoleva etteantuse ja püsivuse eituses ning teistsuguse olemise otsimises.

Nõnda rebib metafoor reaalsuse harjumuspärasest kontekstist välja, rebides samal ajal tuttavast kontekstist lahti sõnad, millega kujundlik keel reaalsusest kõneleb, muudab ühtlasi reaalse maailma ja sõnade tähendust, luues sedasi uusi seoseid sõnade vahele ning uusi suhteid sõna ja tegelikkuse vahele, muutes korraka keelepilti ja teisendades tegelikkuse pilti.

Kuna metafoor võimaldab sõnadel omaenese õigetest, reaalistest piiridest välja murda, siis need sidemed, suhted ja seosed, mille kujundid ja metafoorid sõnade ja tegelikkuse vahele konstrueerivad, on potentsiaalsed võimalused suhestumiseks, neile on omane tähenduste paljusus, mitmetähenduslikkus, mis tekitab erinevaid arusaamisi ning põhjustab lahkuminevaid arvamusi ja hinnanguid. Seepärast ei saagi metafoor anda lõplikku vastust, et ta on oma olemuselt semantiliste kontrastide ja vastuolude lahinguväli. Sellise teadmise

kõrval, mis pretendeerib tõsikindlusele, jäävad metafoor ja kujundlik keel seega küsimuste tekitajateks, järelikult ka ebakindluse ja segaduse tekitajateks.

Kõik see tähendab, et kujundlik kõne on seotud teatava nägemusega tõest ja tõelusest. Kujundlikku kõnesse pole kätketud mitte ainult oma kindel suhtumine tõesse, vaid ka eriline mõtlemise, tõe otsimise ja avastamise ning selle väljendamise viis.

Kui sellele lisada al-Ġurġānī arvamus, mille järgi on „kujundlik väljendus alati elokventsem kui literaalne keelekasutus”, siis milline on religiooni ja filosoofia koht mõtteloos, s.t tõe ajaloos, mida kirjutatakse kujundlikus keeles? See küsimus aitab heita valgust veel ühele tahule asjaoludes, mis põhjustasid luule ja mõtlemise teineteisest lahutamise kahes tunnetusüsteemis: religioosnes ja filosoofilises. Need süsteemid väärtustavad mõlemad omal moel seda, mida nad nimetavad tõeks, tähtsustavad seda, millel on selge, rangelt piiritletud tähendus. Metafoori on kätketud ainult võimalikkus ja potentsiaal. Sellepärast kirjeldab religioosne teadmiste süsteem metafoori sõnade tavatähenduste transformeerimisena. Seega on tegu õigete tähenduste ja sõnakasutuste moonutamiselega. See moonutamine rikub ära sõnatähendused ja rüvetab keelt, sest ta sünnitab eksimineku ja valet, iseäranis veel sellepärast, et sõnad löi Jumal, kes on määranud, millist kindlat tähendust iga sõna väljendab ning nende transformeerimine muudab tühiseks tõesed, mida looja Jumal tahtis, et me tunnetaksime. Niisiis on õige seostada sõna tema algse tähendusega; tähenduse ülekanne ja sõna seostamine millegi muuga kui sellele kord antud tähendusega on aga väär. On ilmne, et selle väite taga on vaatekoht, mis ei eita mitte üksnes kujundlikku väljendust, vaid ka luulet.

See selgitab erinevust poetilise tunnetuse horisondi ja religioosse tunnetuse ja filosoofilise teadmise horisondi vahel. Religioosse ja filosoofilise teadmise seisukohalt on oluline, et tähendust väljendatakse sõnaga, mis osutab tõe ja tegelikkusele, nõnda et sõnas sisaldub kogu teadmine. Poetilise tunnetuse lähtekohaks on aga arusaam, et kui hing ei taju sõnade kogu tähendust, siis ihkab ta täielikku mõtet ja tervikut, kui aga taotletud sisu on hingele täiesti tuttav, siis pole igatsusel täieliku terviku järele mõtet. Juba tuntu ja teadaoleva ülesanne on äratada meis igatsus selle järele, mida me ei tea, s.t kutsuda esile soov teadmise hulka suurendada ja äratada igatsus selle täiuse järele. Religioosse tunnetuse ja filosoofilise teadmise horisondil terendab suletud maailm, mis on lõplik, sest ta on kindel; see on ideoloogia ja dogmade maailm. Poetilise, s.t

kujundliku tunnetuse horisondile on aga vastupidi omane avatud maailm, piiritu ja lõpmatu, sest selle olemuseks on võimalikkus ja potentsiaal, pidev otsimine, avastamine ning leidmine.

Seda silmas pidades mõistame, et araabia keel oma kujundliku ja poeetilise struktuuriga on keel, mis äratav otsinguiha, igatsuse tundmatu-teadmatu tundmaõppimise ja teadasaamise järele ning täiuse saavutamise iha. Araabia keel on seega liiga määratu, et seda tegelikkuse poolt antu piiridesse suruda: keele väljendusulatuses on lõpmatuse dimensioon, mis vastab lõpmatuse dimensioonile teadmise ja tunnetussfääris.

See toob meid selle loengu viimase punkti juurde, mis seondub müstikute keele metafoorsusega. Müstilise kogemuse eripära tõttu ei ole metafooril müstikute keeles ja müstilises tekstis minevikku, pean silmas seda, et ta on igavene algus, sild, mis ühendab nähtavat ja nägematut. Kuna müstiku eesmärk on tundmatu ilmsikstoomine, siis ei põhine poeetiline kujundpilt võrdlemisel, ei teki kõrvutamisel ega tulene analoogiast, vaid on loomine, mille taga seisab kahe omaette seisva ja erineva maailma lähendamine ja ühendamine. Müstilises keeles ei ole kujund pelk retooriline võte, tehnika või millegi kirjeldamine, vaid algupärasus, kujund on sööst ja vallandub kui algimpulss, millele on omane samasugune hoog ja liikuvus nagu poeetilisele vaistule. Kujundit pole võimalik täielikult mõista ratsionaalse mõistuse abil või reaalsuse kaudu, sest see libiseb mõistuse ja reaalsuse piiridest välja ning vihjab millelegi, mis jääb teisele poole mõistust ja tegelikkust. See on sisse-, läbitungiv valgus, mis laseb ilmsiks tulla, liikudes tundmatu poole. Müstikute keelekasutuses on kujund saamine, teisenemine.

Nii jõuame äratundmisele, et müstiline poeetiline kirjutus ei ole kirjandus selle sõna tavapärasest tähendusest, vaid omaette liik hoopis teist laadi kirjandust, mida on raske määratleda ja reeglitesse mahutada. See kirjutus on lõputuse lakkamatu avastamine ja tähendab pidevat vormide lõhkumist; tal ei ole püsivat vormi, sest vorm, nagu kujundki, on loomine. Seda ei saa korrata, tehnilise oskusega teostada, valmis teha, imiteerida ega üle võtta. Vorm pole rõivas, väline kest ega anum, vaid voogav ruum, mõtte ja tunde liikumine, südamerütm. Seetõttu ei saa müstilise poeetilise kirjutuse puhul rääkida vormist iseeneses, vormist vormi pärast, puhtast vormist. Vorm on alati millegi vorm. Järelikult on igal luuletusel oma spetsiifiline vorm.

9.

Eeltoodu valguses võib tõdeda, et luule kirjutamine on maailma ja maailma asjade lugemine, teatud tasandil on see keeleliselt laetud asjade ja asjade külge seotud sõnade lugemine. Luulekunst saladus seisneb selles, et ta jääb alati vastudiskursuseks ja kontrakeeleks ning võimaldab maailma ja asju uutmoodi nimetada, s.t näha neid uues valguses. Keel ei loo luules mitte ainult asja, vaid ühtlasi isennast, keelt. Luules ületab sõna oma piirid ning murrab välja häälikute ja kirjatähtede raamidest, luules võtab asi uue kuju ja omandab teistsuguse tähenduse. See teostub kirjutuspraktikas, mida me vaatlesime kolme näite varal. Need kolm näidet moodustavad ainult väikese osa ulatuslikust kirjanduslikust praktikast ja kogemusest, millest me alles hiljaaegu päriselt aru saama ning seda kohasesse esteetilisse ja õigesse epistemoloogilisse raamistikku paigutama oleme hakanud.

1.4 Poetika ja modernsus

1.

Araabialiku modernsuse poetikat saab tõeliselt mõista ainult siis, kui seda vaadeldakse ajaloolises – ühiskondlikus, kultuurilises ja poliitilises – kontekstis. Modernsuse kujunemine 2./8. sajandil oli seotud revolutsiooniliste liikumistega, mis nõudsid poliitilist ja sotsiaalset võrdsust, õiglust ning lõppu muslimite diskrimineerimisele rassi ja nahavärvi põhjal. Samuti seostus see sellal tärnanud vaimsete liikumistega, mis hakkasid ühel või teisel moel ümber hindama traditsioonilisi kultuurilisi arusaamasid ning ennekõike usulisi tõekspidamisi.

Valitses vaade, mille kohaselt põhineb araablase islamiriik nägemusel või sõnumil ja selleks on islam. Ühelt poolt oli see riik kalifaat ja kaliif ei olnud üksnes oma eelkäija võimu pärija, vaid ühtlasi kaitses eelkäijate pärandit, tagas järjepidevuse, järgis ja jätkas nende traditsioone nii teoorias kui ka praktikas. Teisalt oli riigi aluseks kogukond (*umma*), mis tähendas seda, et põhiliseks nõudeks oli üksmeel. Mõtlemine ja poliitika olid religioonile allutatud, religioon oli üks ja ühtne.

Seetõttu võimulolijad enamasti võitlesid revolutsiooniliste, vaimsete ja intellektuaalsete liikumiste vastu. Poliitilisest aspektist lähtudes peeti revolutsiooniliste liikumiste tegevust rünnakuks religiooni vastu, sest nad astusid

välja kalifaadi võimu ja religioosse autoriteedi vastu. Intellektuaalsete liikumiste mõtteid ja ideid pidas võim hereesiaks ja apostasiaks, kas siis sellepärast, et nad pisendasid religiooni rolli moraalsuse ja vooruse õpetamisel, või seetõttu, et nad eitasid ilmutuse tähtsust tunnetuses ja teadmiste sfääris, väites, et teadmine, nagu ka tunnetus ja tõde, on mõistuse asi. Müstilisi vaimseid liikumisi – sufismi – loeti rünnakuks islami usutavade ja ilmutatud seaduse vastu, sest et sufismis tehti vahet ilmsel (*ẓāhir*) ja varjatul (*bāṭin*), ususeadusel ja tõel ning müstikud kinnitasid, et varjatuses on teadmiste ja tõe läte, ja kuna nad olid väitnud, et Jumala ja olemise ning Jumala ja inimese ühtsuse või teatava ühinemise saavutamine on võimalik.

Teisiti öeldes nimetas võim kõiki neid, kes ei mõelnud nii, nagu kalifaadi kultuur nõudis, uuendusi taotlevaks rahvaks (*ʿahl al-ʾiḥdāt*), jättes nad nõnda ilma usulisest kuuluvusest ja islamikogukonna liikmeks olemisest. Nii on selge, et sõnad *ʾiḥdāt* (uuendus) ja *muḥdat* (uudne, modernne), millega iseloomustati luulet, mis rikkus vanu reegleid, on pärit religioosest sõnavarast. Nende teadmiste valguses saab selgeks, et etableerunud poliitilisele ja valitsevale eliidile paistis poeetiline uudsus ja moodsus poliitilise rünnaku või vaimse vastuhakuna, kalifaadi kultuuri ründamisena ning vanadest eeskujudest lahtiütlemisena. Ja nii mõistame, et poeetiline segunes ja seguneb ka tänapäeva araabia ühiskonnas alati poliitilise ja religioossega.

2.

Eelneva põhjal on aru saada, et poeetilise modernsuse küsimus ulatub araabia ühiskonnas luule (selle kitsas tähenduses) piiridest kaugemale, see probleemistik viitab üldisele kultuurikriisile, mis on mõnes mõttes identiteedikriis. See küsimus on seotud mitmetahulise ja -tasandilise sisemise võimuvõitlusega ning araabia ühiskonna võitlusega välisjõudude vastu. Sellega seoses võib märgata, et tagasipöördumine vana juurde võttis püüdlusena võimust siis, kui sisevõitlus teravnes või välisoht tugevnes. Tänapäeva araabia islami ühiskonnast leiame selle ajaloolise nähtuse võimsa jätku, mis kinnitab meie arusaama.

Ehk valgustab see põhjuseid, miks puhkeb modernsus araabia ühiskonnas aeg-ajalt võimsa liikumisena, moodsa vooluna nagu 8., 9. ja 10. sajandil, puhuti aga vaibub ja taandub, nagu juhtus järgnevatel sajanditel; see toimub vastavalt kahesugusele konfliktile, sisevõitluse ja välisohu tugevnemisele ja nõrgenemisele. Ning võib-olla selgitab see siis ka, miks modernsus on enamjaolt jäänud

keeldumise, küsimise ja provotseerimise liikumapanevaks jõuks ning ei ole tunginud radikaalsel moel, tervenisti araablaste teadvusse, juurdunud meelega struktuuri ega sisenenud araabia ellu. Ja viimaks ehk aitab see samuti seletada, miks domineerivad araabia elus, luules ja mõtlemises vanad traditsioonilised mentaalsed struktuurid.

3.

Araabia ühiskonna eemaldumine modernsuse avatud teelt ja arengusuunalt sai alguse Bagdadi langemisega 1258. aastal, lõplik taandumine ja täielik katkestus saabus ristisõdade ajal ning tagasimineku jõudis haripunkti Osmanite ülemvalitsuse all.

19. sajandi esimestest kümnenditest peale ja 1940-ndate keskpaigani välja, perioodil, mida tuntakse Lääne kolonialismi ajastuna ja mille kestel puututi kokku Lääne kultuuri ja modernsusega ning mida kutsutakse ka ärkamise või taassünni (*nahda*) ajajärguks – juba selle nimi ise vääriski eraldi uurimust – tuldi modernsuse küsimuse juurde tagasi ning uuesti võeti arutusele modernsuse poolt ülesseatud probleemid ja küsimused. Arvamused jagunesid üldise suunitluse järgi kahte leeri: ühel pool konformistlik, fundamentalistlik ja traditsionalistlik suund, mis lähtus religioonist, keele- ja filoloogiateadustest, ja teisel piireületav suunitlus, mille alustalaks on euroopalik sekularism.

Maksvusele pääses traditsionalistide arvamus, eriti poliitilise eliidi seas, ning sellele aitasid kaasa majanduslikud, ühiskondlikud ja poliitilised olud, nii siseriiklikud kui ka välised. Sellise kultuuri ja tsivilisatsiooni seisukohast on vana ja traditsiooniline, olgu siis religioonis, keeles või luules, tõelise ja lõpliku teadmise etalon, mis tähendab, et tulevik sisaldub selles ning inimesel, kes on pärit tollest kultuurist, pole võimalik ette kujutada, et kunagi võiksid esile kerkida tõesed ja teadmised, mis vana eeskuju ja mineviku ideaali ületavad. See omakorda tähendab, et modernsus, millele luulekeeles panid aluse Abū Nuwās ja Abū Tammām, mõtlemises Ibn ar-Rāwandī, ar-Rāzī ja Ğābir ibn Ḥayyān ning kogemuse ja visioonide sfääris müstikud, ja mis ühtlasi eeldab, et sünnib uusi, seni tundmatuid tõdesid inimese ja maailma kohta, pole selle vaate kohaselt mitte üksnes vana ja algupärase kritiseerimine, vaid rünnak selle pihta.

Teisiti öeldes, modernsuse pooldamine ja kuulutamine tähendas millegi sellise eest seismist, mida minevikus ei teatud. Sellest küljest toob uus ja modernne ilmsiks teatava puudujäägi või lünka vanas. Järelikult on modernsus

põhialuste ründamine. Nõnda mõistame, kui oluline oli tolele vaadete süsteemile, et uuendust (*ʿihdāt*), mis on vanaga vastuolus, peetaks hereesiaks ning et see kuulutataks ketserlikuks, nii mõistame ühtlasi, miks sõnad nagu *ḥadīṭ* (uus, moodne), *muḥdat* (uudne, modernne) ja *ʿihdāt*, mis pärinevad religioosest sõnavarast, kanti üle luuleväljale.

See kultuur võtab konkreetse kuju pidevas tunnetustegevuses ja -praktikas, väljendudes uskumuses, et tõde peitub tekstis, mitte kogemuses ega tegelikkuses; tõde on lõplikult antud ja pole olemas muud tõde kui see. Mõtlemise ülesandeks jääb seletamine ja õpetamine, võttes lähtekohaks usu sellesse tõesse, mitte aga otsimine ja küsimine, mille eesmärgiks on jõuda uute, erinevate tõdedeni.

Ja nii oli loomulik, et selline kultuur ei aktsepteeri modernsust, mis on teoreetilisel tasandil vastuolus tema põhialustega, eriti selles osas, mis puudutab kultuuris valitseva religioosse vaate kahtluse alla seadmist ning mis võiks viia selleni, et inimestes tekivad kahtlused religioosse tunnetuse ja teadmiste süsteemi suhtes.

Kuna valitseva eliidi ja võimu tasandil domineerib n.-ö. fundamentalistlik, traditsionalistlik ja konformistlik teadmine, siis vaatamata kõigile muutustele ja murrangutele, mis on neljateistkümnne sajandi jooksul toimunud, leiavad araablased end otsekui tõugatuna liikumas areenile, kus ajalugu ennast kordab, kuid ainult ühe sihiga, milleks on möödaniiku pidev aktualiseerimine.

Selle teadmis- ja tunnetuspraktika domineerimise tõusu on tinginud asjaolu, et „modernne” araabia mõte pole suutnud sellele vastu astuda, seda kriitiliselt analüüsida ega tükkideks lahti võttes dekonstrueerida, võib-olla seetõttu, et moodsatel mõtlejatel puudub selleks julgus või on nad ehk eelistanud tolele tunnetusviisile mingi maagia või nõiduse kasutamisega „lõpu teha” või episteemiline praktika „ära kaotada”, kuid on sellegipoolest pidanud õige pea tõdema, et nende „maagia” mõju on sootuks vastupidine. Siit leiame põhjuse, miks moodsad araabia mõtlejad kohanesid Lääne modernsuse ja moderniseerimise šokiga vaadeldes modernsust tehnilisena või pidades seda eeskätt tehniliseks saavutuseks. Seetõttu on modernsus araabia ühiskonnas endiselt imporditud, väljastpoolt sissetoodud nähtus, modernsus, mis võtab omaks uued asjad, kuid mitte modernse mõistuse ratsionaalsust ega meetodeid, mida asjade tegemiseks kasutatakse. Modernsus on aga vaatepunkt ja nägemus ning alles seejärel tootmine.

Poetilisest ja kunstilisest seisukohast on fundamentalistliku, klassikalise või traditsioonilise kultuuri domineerimine tähendanud tagasipöördumist islamieelse suulisuse väärtuste juurde. Suurem osa taassünni (*nahḍa*) ajastul kirjutatud luulest pole muud kui selle naasmise pühitsemine. Need, kelle taotluseks oli moderniseerumise loosungi all vanale luulele vastanduda, ei toetunud kohalikule araabia modernsusele, mis leidis väljenduse Abū Nuwāsi ja Abū Tammāmi luules ning müstikute tekstides ega ka al-Ġurġānī teoretiseeringutele uue luulekeele kohta, vaid võtsid üle Lääne luule modernsuse ja jäljendasid seda.

Modernsuse kriis muutus eriti tüsilikuks just *nahḍa*-ajastul, kui tekkis lõhe araabia elus – nii teoreetilises kui praktilises sfääris. Ühelt poolt oli tegemist tavalise möödunud ajastutel väljakujunenud traditsioonipäraste väljendusvormide elustamisega, et nende abil väljendada kaasaja elu aktuaalseid küsimusi, probleeme ja kogemusi. Mineviku taaselustamine ei piirdunud väljendusviisidega, vaid ka vanad tunnetus-, lähenemisviisid ja mõtlemislaadid äratati uuesti ellu. Seega oli *nahḍa*-ajastul elluäratatud kujutlemadel oma osa selles, et nendest vormidest said üldised printsiibid, mida ei tohi rikkuda, mida tuleb lakkamatult korrata, sest neisse on kätketud poetiline tõde. Tulemuseks on see, et araabia isepära ja individuaalne laad *nahḍa*-aegses luules on otsekui illusioonide pundar ja enesepett ning araabia aeg näib olevat väljaspool aega. Teisest küljest, kui pidada silmas praktilist elu, riigivõimu ja poliitikat, oli *nahḍa*-ajastu arengute liikumapanevaks jõuks allutatus, peaaegu täielik sõltuvus Läänest.

Nii pandi *nahḍa*-ajastul alus kahekordsele sõltuvusele: üks oli sõltuvus minevikust, mis tähendab, et araablane asendab loova tegevuse mäletamise, meeldetoomise ja taaselustamisega; teiseks kujunes välja sõltuvus ameerikalikust ja euroopalikust Läänest, mis seisneb selles, et araablased korvavad loovuse puudumise mõtete ja tehnikate laenamisega. Tegelikult pärineb enamik valitseva araabia kultuuri teoreetilisi aluseid ja eriti selle religioosne külg minevikust, tehniline külg või tehnika on aga suures osas pärit Läänest.

Mõlemal juhul kaob individuaalsus, mõlemal juhul on tegemist laenatud teadvuse ja laenatud eluga. See kultuur ei õpeta tarbima, kulutama ja ära kasutama mitte üksnes asju, vaid õpetab samuti inimesi eksploateerima.

Kõike seda arvestades on arusaadav, et luuletajad, kriitikud, literaadid ja mõtlejad on alates 1950. aastatest sattunud kahe kultuuritraditsiooni vahele, oma traditsiooni (vana ja fundamentalistlik) ja teise traditsiooni (moodne, euroopalik-

ameerikalik) vahele. Mõlemad, kumbki omal moel ja oma mehhanismide abil, varjutavad modernsuse dimensiooni ning originaalsust ja loovust kui väärtusi araabia klassikalises kirjanduspärandis. Esimene on loovuse ja modernsuse minema pühkinud juurte ja algupära juurde naasmise nimel, moodne traditsioon on need dimensioonid olematuks muutnud kas teadmatusest või siis seetõttu, et on teisest niivõrd pimestatud, et see takistab nägemast oma olemust ja eripära.

Siinkohal pean tunnistama, et olin ise üks nendest, kelle Lääne kultuur oli oma võimusesse haaranud. Ent ma olin samuti üks esimesi nende seas, kes peagi sellest vaimustusest edasi liikusid, olles haaranud teadlikkuse relvad, relvastatud mõistetega, mis võimaldasid pärandi taas uue pilguga üle lugeda ja kätte võita omaenese kultuuriline iseseisvus. Sellega seoses tuleb samuti tunnistada, et araabia poeetilisest modernsusest ei saanud ma teadlikuks valitseva araabia kultuuri- ja tunnetussüsteemide rüpes. Hoopis Baudelaire'i lugemine muutis mu arusaama Abū Nuwāsi luulest ning avas minu jaoks tema poetika ja modernsuse olemuse. Mallarmé lugemise järel said mulle ilmsiks Abū Tammāmi luulekeele saladused ja selle keele modernsus; Rimbaud, Nerval ja Bretoni juhtisid mind müstilise kogemuse ainukordsuse ja üleva ilu juurde, neid lugedes avastasin müstikud. Uuemat prantsuse kirjanduskriitikat lugedes sain aimu al-Ġurġānī kriitikupilgu ja nägemuse modernsusest, mis avaldub iseäranis kõiges selles, mis on seotud poetikaga ning luule keelelise ja väljendusliku küljega.

Ma ei näe midagi paradoksaalset oma väites, et Lääne modernsus, mis on hilisem, aitas mul avastada meie oma araabia modernsuse, mis eelnes Lääne omale ning ulatub kaugemale meie „moodsast” kultuurilis-poliitilisest süsteemist, mis loodi lääne malli järgi.

Asi on selles, et moodsa araabia luuletaja olukorda iseloomustab fundamentaalne konflikt valitseva süsteemi kultuuriga ja traditsionalistliku nõudega minna tagasi aluste ja juurte juurde ning ka Lääne kultuuriga sellisel kujul, nagu see on süsteemi poolt omaks võetud ja nagu seda on levitatud. See süsteem irrutab meid araabia modernsusest, sellest, millel on sügavaim tähendus, mis on kõige rikkam ja väärtuslikum meie kirjanduspärandis; see käib käsikäes valitsevate traditsionalistlike suundumuste domineerimisega, on vastavuses kultuuriliste struktuuridega, mis moodustusid kolonialistlikus õhkkonnas, mis tähendas pealesurutud kokkupuudet lääne saavutustega, aga ainult selle edu tehniliste ja tarbijalike avaldumisvormidega.

Kõige teravamalt annab see probleem end tunda moodsa araabia luuletaja olukorras, kahekordses piiramiseseisukorras, milles ta elab ja mis on ühest küljest talle peale surutud kultuuri poolt, mille põhiolemuseks on sõltumine teisest, teisest küljest kultuuri poolt, mille aluseks on embrüonaalne side minevikuga ja traditsionalistlik hoiak.

Tuleb ka lisada, et selle probleemi kõige teravam moment on karm pitsner, mille see situatsioon on jätnud araabia keele olukorrale. Araablane on üles kasvanud kultuuris, mis peab keelt inimese kõnelevaks peegelpildiks ja araablasi selle keele tundvaks, tunnetavaks ja mõtleavaks teisikuks; see on mõistuse ja tunnete liit, araabia identiteedi peamine sümbol ja põhiline tagatis. Selle vaate kohaselt oleks justkui keel see, mis araablase „lõi” – islamieelsel ajajärgul loomuliku vaistu abil, prohvetluse ajastul ilmutuse kaudu ning islami ajastul mõistuse abil. Näib lausa, et keel oli algselt araablase teadvuses olev olemine ise ning tundub koguni, nagu oleks keeleteadus teadus olemisest ja olevast. Tolle loodud keele „materiaalsusest” hoovab olemise rütm ja tungib välja olemise essents. Selle taustal mõistame käändelõppude (*i'rāb*) tähendust: neis avaldub puhtaim keeleprintsip, märk liikumatuse ja dünaamika, kõne ja häälsüste ning hingamise ja hinge ühtsusest. Kui keel on looduse rütmiline, muusikaline kuju, siis täiuse ja ühtsuse saavutab see vorm käändelõppude abil.

Selle vaateviisi kohaselt, selles teadvuses ei ole keel pelk vahend temast eraldi seisva tähenduse edastamiseks. Pigem ta ongi tähendus, sest keel on mõtlemine. Keel eelneb mõtlemisele, sellele järgneb teadmine ja mõistmine; seega kätkeb tähenduse kriteerium keeles ja oli määratletud keele reeglitega.

Probleem seisneb selles, et see keel, mida peetakse araablaseks olemise tuumaks, näib praktikas olevat hunnik sõnu ja väljendeid: üks ei tunne neid kuigi hästi, teine hülgab selle keele mõne argi-, kõne- või võõrkeele kasuks, kolmas ei oska keelt loovalt kasutada; nagu oleks keel mõni tohutu „varaait”, kust igaüks, kes sinna sisse astub ja sealt endale vajaliku välja kougib, ühel või teisel moel, ühel või teisel ettekäändel põgeneb. Keel ja selle kõnelejad on teineteisest kaugenenud. Eesmärgist on nüüdseks saanud pelk vahend. Kuidas saakski lepitada minevikku, aega, mil keelt peeti inimese tuumaks, olevikuga, mis näeb selles üksnes vahendit ning ei kohku tagasi üleskutsetest araabia keele struktuuri muutmiseks ja selle väljavahetamiseks vulgaarkeelte vastu? Kui me aga meenutame, et keel oli algselt araablase teadvuses seotud sakraalsega ja täpsemini koraaniga, siis kas me ei näe, et keele mittetundmine või üleskutsed

araabia keele struktuuri muutmiseks ja asendamiseks vulgaarkeeltega omamoodi kuulutab teise teadvuse, muutunud identiteedi omaksvõttu?

Nii ilmneb modernsuse problemaatika keerukus tänapäeval kõige selgemalt keele tasandil. Keel, esimene märk araablase kohalolust, möödunud aegade tunnistus rahva olemasolust ja loovusest, mandub ja käib alla. Teisisõnu ei tunne tänapäeva araablane esmast alust, mille kaudu möödanikus eksistentsi defineeriti ja mis pani aluse araablase kohalolule ajaloos. Ta on kaotanud keeletunde ses tähenduses, nagu sellest on kõnelenud ibn Ḥaldūn; tundub, nagu ta ei teakski, mis on andnud talle identiteedi ja kes ta on.

4.

Eelnevalt osutatud hoiakute valguses näib, et modernsus arabia kultuuris on küsimus arabia mõttest, mis on dialoogis iseenda ja teadmise ajaloolisusega arabia mõttetraditsiooni pärandis. Seetõttu nõuab selle küsimuse käsitlemine kõigepealt arabia elu ülesehituse ja struktuuride ning arabia mõtte ja mõtlemise struktuuri tundmaõppimist. Arabia mõtlemise läbikatsumise kaudu modernsuse järele küsides tuleb esmalt esitada küsimus mõtlemisele enesele. Arabia modernsust lääne vaatenurgast ja lääne modernsuse antustest lähtudes käsitleda pole õige, tuleb hoopis uurida arabia mõtlemise horisonti, selle mõtlemise aluseid ja ajalugu tema spetsiifiliste antuste kontekstis, tema enda tunnetusvahenditega ning nende probleemide ja küsimuste raames, mis olid arabia modernsuse lätteks või mis sellest johtusid.

Ent seda tõdedes ja kinnitades puutume kokku ummiku ja kriisiga, mis on kestnud juba nii kaua, et sellest on peaaegu saanud loodusnähtus. Formuleeriksin selle järgmiselt: arabia ühiskonnas on olemas tahe hoida religioon lahus kõigist võimu avaldumisvormidest; vastukaaluks võib aga märgata võimu soovi teha religioonist arabia elu alus, mis lähtub arusaamast, et religioon kui jumalik ilmutus on kõige täiuslikum tunnetussüsteem ning järelikult üks põhifaktor poliitilise süsteemi ja režiimi püsimiseks, selle stabiilsuse tagamiseks ja kindlustamiseks. Seetõttu on poliitika selles lähedas ühenduses religiooniga peaaegu orgaaniliselt kokku kasvanud. Siit mõistame, et poliitika ja religiooni sidemele tugineva režiimi valitsuse all on vabadus esitada küsimusi, arutada, uurides asjade olemusse tungida väga ebatõenäoline võimalus, eriti veel, kui küsimused puudutavad religiooni selle sõna kitsamas tähenduses. Nõnda muutub poliitika praktiliselt teatud sorti „kuuletumiseks” (*taslīm*), „usuks” (*ʿīmān*)

olemasolevasse poliitilisse süsteemi ja režiimi, allumiseks ja uskumiseks, nii nagu religioonis, mis tahes teistsugune praktika on „mäss”, „vastuhakk” ja „jumalateotus”.

Selles ummikseisus tekitab uusi probleeme asjaolu, et mitmed „modernsed” mõttesuunad, millele on omane püüdlus lahutada religioon poliitikast ja võimust, rajanevad suletud ideelisel struktuuril, lükkavad jumalause ja religiooni tagasi, ent asendavad selle teise, positivistliku „religiooniga”.

See kriis on tuum, millele toetub ja ehitub valitsev araabia mõtlemise struktuur. Araabia mõtlemine, olgu see siis seotud valitseva korra kultuurilis-poliitilise süsteemi või sellele vastanduva opositsiooniga, põhineb usul, et tõde on juba ette antud ning leidub täiuslikus ja lõplikus tekstis, mis on tõeallikaks. Religioosne tõekspidamine (või ideoloogiline veendumus) on kui universaalne alustekst, olemasolev režiim ja selle potentsiaalne asemik – opositsioon, mis ihkab praeguse korra asemele tulla – on aga võim, mis selle üle valitseb. Kultuur on tekst, mis vahendab, seletab ja tõlgendab; luule kui tekst, luuletus aga kuulutab, jutlustab ja õpetab või aitab, toob kasu ning pakub naudingut. Teadmine on vaid universaalse alusteksti tõdede peegeldus.

Mitte ühelgi juhul pole viga tekstis, vaid inimeses, kes ei saa tekstist aru või kaldub sellest kõrvale. See tekst sisaldab tõde ja teadmist. Et on olemas see üksainus tekst, peab tõdegi olema ainuline, s.o teksti tõde; ning on üksainus teadmine, mis on tekstis ette antud. Niisiis samastus ja võrdsustus tekst võimuga; selle vaate kohaselt pole tõde kunagi väljaspool võimu. Al-Māwardī on sellega seoses öelnud umbes nii, et kui religioon (tekst) kaotab oma võimu, siis hävib religiooni tõde. Tõde ja võim moodustavad ühtsuse. Seepärast tähendab võimu killustumine, võimuvahetus või –muutus samuti tõe killustumist või muutumist. See aga ei ähvarda ainult tõde, pole ohuks mitte üksnes võimule, vaid ka islamikogukonnale.

Säärases olukorras on loomulik, et selle teksti järgijate silmis on ta absoluutne, asendamatu ning seda ei tohi kritiseerida, et minevikku kuulub see ainult ilmumise aja poolest, sest see on tuumtekst, kus kohtuvad kõik ajad; mõõt, mille abil määratakse kindlaks aegade väärtus, tekst ise aga pole mõõdetav ega kaalutav.

Selle vaate kohaselt on samuti loomulik, et allakäigu põhjus peitub tekstist kaugenemises, selles, et tekstist pole kinni peetud, et kaldutakse tekstis osutatud teerajalt kõrvale ning et *nahḍa* on tagasipöördumine teksti juurde ja selle

järgimine. Kas ei ole siis taassünd (*nahḍa*) araabia mõtlemise – „vana aja” ja „modernse” mõtlemise – kontekstis alati tähendanud religioosse, prohvetliku või juhi ja õpetaja teksti juurde tagasipöördumist?

Nõnda tekib täielik ja terviklik pilt blokaadist, piiramis seisukorrast, millesse araablastel on selle kriisi tõttu sattunud: valitsev araabia mõtteraamistik ja mõttesuunad – vana ja moodne mõtlemine – on modernsusega radikaalses vastuolus. Just säärases ummikseisus, kuhu seesama mõtteraamistik oli jõudnud, astusid araablastel „moodsasse” ühendusse Läänega, kokkupuutesse lääne modernsusega. Ja selle tagajärjel oleme omaks võtnud modernsuse vormi, mis on võlts ja välispidine, väljendudes praktilisel ja igapäevaelu tasandil kõiksugu moodsate toodete ja kaupade importimises ning poetilisel ja üldse intellektuaalsel tasandil väljendusvormide ülevõttus, laenamises teistelt keeltelt, mille omapära ja vaim on araabia keele eripärast ja vaimust olemuslikult erinev. Nii on meile varjatuks jäänud vaimsed lähtekohad ja printsiibid, mis olid modernsuse tekke aluseks, kaotsi läinud nende olemus ja sisu: tahe süüvida, tungida sügavale looduse saladustesse, tundmatusse maailma niihästi tegutsemise kui ka kirjutamise kaudu, mitte mingisuguse tagasipöördumise tarbe tõttu, vaid selleks, et rohkem uurida ja avastada, üha edasi liikuda, et otsides ja küsides pürgida avatud, lõpmatu horisondi poole.

Kui modernsuse tehniline, instrumentaalne aspekt muudab meie elu imporditud kaupade-toodete ja tarbimiskõrbeks, sööb, närib, hävitab meid seestpoolt ning võtab meilt võimaluse mõelda oma loomejõule, siis kirjanduses ja eriti luules sünnitab see pinnapealseid ettekujutusi, naiivseid ja algelisi kontseptsioone, mille järgi on modernsus kõigest mingi sõnade tegemine, nende kokkusobitamine ja rittaseadmine, peegel, mis kajastab mõnd igapäevase elu tahku, ülesvõtte ajavoo lainetel kobrutavast vahust, mis haihtub.

Modernsus, mis meie elus ja luules valitseb, on igal juhul illusioon. Piirdun siinkohal luules ilmnevate nähtuste käsitlemisega ja võtan modernsusega seostuvad ekslikud kujutlused kokku järgmistesse punktidesse.⁸

Esimene eksikujutus puudutab aega. Nii mõnedki kalduvad arvama, et modernsus tähendab vahetut seost ja elavat sidet käesoleva hetkega, pidades muutumise, liikumise hetke kinnipüüdmist märgiks selle hetke kinni püüdnud autori modernsusest. On ilmne, et selle suuna esindajad käsitavad aega pidevate

⁸ Neid illusioone olen käsitlenud varemgi, vt ptk *Bayān al-ḥadāṭa* rmt-s *Fāṭiḥa li-nihāyāt al-qarn*, Dār al-‘awda, Bayrūt, 1980. – *Autori märkus*.

hüpetena, mis ridamisi üksteisele järgnevad, nõnda et see, mis juhtub praegu, on ilmtingimata edasimineku võrreldes eilsega, see, mis juhtub homme, on aga jälle nüüdsest ja eilsest päevast samm edasi. Tolle suuna esindajad on valel teel, viga seisneb siin selles, et luule muutub moeks, pole arvestatud põhiasjaga: et kõige modernsem on luule, mille lähteks on ikka olnud ja jääb ajasügavus, mis ulatub kaugemale käesolevast hetkest ja püüab seda ületada. Luulele ei saa omistada modernsust ainuüksi selle kaasaegsusest lähtudes, pigem on modernsus struktuuritunnus.

Teine väärarusaam on seotud vanast luulest erinemisega. Need, kes vanemast luulest eristumist nõuavad, usuvad, et tühipaljas erinemine sellest, mis olnud ja eel käinud on märk modernsusest. See käsitlus on instrumentaalne ja muudab loomingu vastandumismänguks, just nagu seda tuleb ette modernse temporaalsuse kuulutajate juures. Ühed vastandavad „vana” aega „uuele”, teised vastandavad teineteisele uusi ja vanu tekste. Nõnda muutub luuleloome pinnavirvenduseks, kus üks välistab teise. Piisab sellest, kui heidame pilgu Abū Nuwāsi või an-Niffarī tekstidele – siis näeme, et need on modernsemad kui paljude praegu elavate vanale „vastanduvate” luuletajate tekstid.

Kolmas illusioon on sarnastumine ja assimileerimine. Mõnede arvates on Lääs modernsuse läte, selle vaate kohaselt väljaspool Lääne luulet, Lääne luulekriteeriumeid ja standardeid modernsust ei eksisteeri ning modernne saab olla üksnes Lääne luulele sarnanedes ja sellega samastudes. Siit sugeneb väärkujutus normidest: läänelike modernsuse kriteeriumeid ja standardeid, mis lähtuvad konkreetsest keelest ja kogemusest, rakendatakse täiesti teistsugusele keelele ja kogemusele ning Lääne normid pääsevad maksvusele. See on laostamine, vargus iseenda tagant, luule- ja keelerüüste – täielik häving.

Neljas illusioon on seotud proosavormiga. Proosavormi eestkõnelejad usuvad, et proosas kirjutamine, erinedes endisest kirjutamisviisist ja vanast meetrilisest luulest ning haakudes proosakirjutusega Läänes, on sissepääs modernsusesse. Mõni neist on selles küsimuses äärmustesse kaldunud ja arvab, et igasugune värsimõõdus kirjutatud luule on puhas konventsioon, traditsiooni pime järgimine ja mineviku igand ning et üksnes proosas kirjutatud luuletused on uuenduslikud ja modernsed. See on vastandpoolus traditsionalistide väitele, et vaid meetriline värs on luule ning proosa, olgu see milline tahes, on täielik vastand luulele. Nad tähtsustavad luule keha asemel tema rõivast ja välist vormi, neid ei huvita luule-ollus, vaid selle meetriline või proosaline vorm. Ent luule ei

piirdu meetrilise kõnega ning samuti ei saa luule piirduda proosaga. Värsimõõdulise (nagu ka proosalise) vormi kasutamine ei tekita iseenesest poeetilisust ega anna tulemuseks luulet. Teame ju värsimõõdus kirjutatud tekste, milles luulet ei ole, tänapäeval tunneme ka proosakirjutust, milles luulet ei ole.

Viies illusioon on seotud sisulise uuenemisega. Sisuliste uuenduste eestkõnelejad väidavad, et iga poeetiline tekst, mille sisu käsitleb kaasaja küsimusi ja saavutusi, on ilmtingimata modernne. Selle väite saab kergesti kummutada, sest luuletaja võib kaasaegseid teemasid, olles neid mõistuse abil tunnetanud, küll käsitleda, aga läheneda neile kunstilis-väljenduslikust aspektist vaadatuna traditsioonilisel moel: ta ei suuda anda poeetilist väljendust sellele, mida on mõistuse abil tunnetanud. See on selgesti märgatav nüüdisaegses araabia luules Aḥmad Ṣawqī, Ḥāfīz Ibrāhīmi, al-Ruṣāfi ja al-Zahāwī loomingust alates ning kuni tänapäevani välja: nii toimivad luuletajad, kes kirjutavad värse, mille sisuks on nende endi „moodsad” ideoloogilised vaated.

5.

Araabia modernismi poeetika kujunes välja uuendusliikumise raames, mille puhul saab eristada kolme mõõdet: üks mõõde oli linlik paiksus, linlikud väärtused ja linnakultuuri sümbolid, mis vastandusid kõrbele ja beduiinide rändelule; need väärtused ja sümbolid kinnistusid uues luules ja poetikas, olles esmalt leidnud ainulaadse väljenduse Abū Nuwāsi luuletustes. Teine on keeleline ja kujundlik mõõde ehk troobid, metafoorsus ja retoorilisus, mis vahetavad välja islamieelsele luulele omase sõnasõnalise laadi ning mis avaldub unikaalsel moel nende juurutaja Abū Tammāmi luules ja müstikute tekstides. Ja kolmandaks on läbikäimine teiste kultuuridega, mittearaablastega, küllastumine erinevatest kultuuridest, neid tundma õppides ja nendega sarnaseks muutudes.

Seeläbi ületab modernismi poeetika klassikaliste normide, eeskujude ja autoriteedi seatud piirid, edasi liikudes on horisondiks erilisuse, omapärasuse, unikaalsuse ning originaalsuse esiletõstmine. See on uue algus, millest peale hakkab kujutis asjadest pidevalt uuenema, uueneb ka inimese suhe asjadega ning uuenevad keele kasutamise ja poeetilise kirjutamise viisid. Siinkohal tasub üle korrata, et selle uuendusliikumise südamesse asetub müstiline kogemus ja nii

mõnigi sufi müstik oma kirjutistega, mis väärivad tähelepanu ja unustusest taastamist, iseäranis an-Niffarī ja Abū Ḥayyān at-Tawḥīdī tekstid.⁹

Uus luule ja selle poeetika kutsusid esile kriitikat, mis kasvas tõrjumiseks. Modernismi eitajate eesotsas seisid traditsionalistliku etableerunud kultuuri esindajad ja need, kes hoidsid kinni vanast. Selle kriitika lähtepunktid või põhjused võib kokku võtta kahte põhipunkti: uus luule ja selle poeetika olevat rünnak ja mäss vanade (autentsete, fundamentaalsete) väärtuste vastu, just selle pärast süüdistati Abū Nuwāsi Šu‘ūbiya¹⁰ liikumisse kuulumises; samuti olevat see rünnak poeetilise väljenduse traditsioonide, algupära ja ehtsuse vastu, mille eeskujulik väljendus kajastub vanas luules ning sellest tingituna leiti Abū Tammām süüdi olevat „araabia luule rikkumises”.¹¹

Poeetilise modernsuse esiletõus araabia luules sai seega alguse õhkkonnas, mille kujundasid kaks teineteisega seotud asjaolu: inimlik tsiviliseerituse ja kultuursuse mõõde, mis on seotud linnakultuuri tekkega Bagdadis 8. sajandil; ühtaegu teadlikkuse ja tundlikkuse ilmutamine ning araabia keele uutmoodi poeetiline kasutamine, milles kajastub nende nähete omaksvõtt ja mis võimaldab neid väljendada. Poeetiline modernsus sündis teatud laadi vastandumisest „vanale” või vanadest vormidest vabanemisena, nende ületamisena, samal ajal kujunes modernsus kokkupuutes erinevate väliste, s.t mitteeaabia vooludega. Sellest kõneleb islami-araabia tsivilisatsiooni ja kultuuri dünaamika, sest oma sügavamate, olemuslike tunnuste poolest on see kultuur sulam, süntees, milles ühinevad islamieelne ajastu ja islam, mida nimetatakse kultuuri juurteks ja pärandiks (*turāt*), ning teiselt poolt laenud ja mõjutused rahvastelt, kellega araablased kokku puutusid – laenamine pärsia, kreeka ja india kultuurist – ja mis inimsust loovat kultuuriproduktiooni vormisid, selle kohalolu lõid ja mõjukust

⁹ Siin ei jätku ruumi selle modernsuse eritunnuste lähemaks vaatlemiseks ja analüüsimiseks. Kes soovib saada rohkem aimu minu isiklikust vaatekohast, võib pöörduda mu teiste selleteemaliste esseede ja kirjutiste juurde: *aṭ-Ṭābīt wa-al-mutaḥawwil: Ta’šīl al-’uṣūl*, Dār al-’awda, 3. tr. Bayrūt, 1982; *Ṣadmat al-ḥadāṭa*, Dār al-’awda, 3. tr. Bayrūt, 1982; *Fātiḥa li-nihāyāt al-qarn*, Dār al-’awda, Bayrūt, 1980; *Muqaddima li-š-šī’r al-’arabī*, Dār al-’awda, 3. tr. Bayrūt, 1979.

¹⁰ Oluline mõttesuund 9. ja 10. sajandi araabia kirjanduses. Selle liikumise eestvedajad ja pooldajad olid mitteeaabia, enamasti pärsia päritolu luuletajad ja literaadid, kes seadsid kahtluse alla algupärase islamieelse või niiõelda puhta araabia kultuuri ülimuslikkuse ja üleoleku. – *Tlk.*

¹¹ Tähelepanu tuleks pöörata ka sellele, et nende „süüdistustega” tullakse välja tänapäevalgi, kui rünnatakse modernismi nüüdisaegses araabia luules, kuid selle erinevusega, et võitlus on nüüd veelgi raevukam. – *Autori märkus.*

suurendasid. Nendele lisaks on veel omaette elementidena ajaloomälu, ühis- või sotsiaalse mälu kõige vanemad kihistused: sumeri-babüloonia, aramea- ja süüriakeelse kultuuri ladestused.

Araabiakeelne loometegevus tõestab, et mis tahes rahva kultuur ei eksisteeri omaette, teiste rahvaste kultuuridest isoleeritult ega ole olemas iseenese jaoks, vaid kultuuridele on omane vastastikune toime ja üksteise mõjutamine, laenamine, andmine ja vastuvõtmine. Ühtlasi annab see kinnitust, et vastastikuse mõjutamise protsessi toimimise esmaseks tingimuseks on loovuse ja eripärasuse koostoime. Islami-araabia kultuuri mõjuvõimu kaudu kandus see loov ja eriline kooslus, mis oli saavutanud täisküpsuse, Andaluusia kaudu Läände.

6.

See ajalooline kontekst tingib vajaduse uuesti vaatluse alla võtta modernsuse kurss, kulg, praegune etapp ning sellega seotud probleemid. Asjasse selguse toomiseks peab lähtuma selle ajaloolise tausta ja konteksti ning tausta mitmesuguste religioossete, ühiskondlike, poliitiliste ja kultuuriliste keerukuste tundmisest. Just konteksti tundmises ja teadlikkuses, millest lähtudes tuleb see taust uuesti üle vaadata, kätkeb ainus õige viis, mis avab meile tõelised horisondid, võimaluse mõista ühtemoodi „iset” ja „teist”, annab uue nägemuse iseendast ja maailmast ning valgustab teed tulevikku. Ilma selleta jääb modernsus araabia ühiskonnas „importitud” nähtuseks, „petukaubaks” või „varguseks” ning araabia ühiskond näib kui vagun, mis venib sinna ja tänna kõikudes Lääne ülemvõimu rongi sabas; on kaotsi läinud, mõtlematu üle- ja omaksvõtu, mis kaotab araabia identiteedi, ja traditsioonilistest minevikuväärtustest kinnihoidmise, mis võtab ühiskonnalt loovuse ja kohaloleku elutegelikkuses, sisse kadunud.

Eneseteadvustamine eeldab, et võtame omaks arusaama, et meie eelkäijate ja esiisade saavutused erinevatel aladel ei suuda pakkuda vastust tänapäeva probleemidele ega aita meid uute teadmiste otsingul. See ei tähenda nende väärtuse, tähtsuse või rolli eitamist teadmise loomise ajaloos, vaid on selle selge esiletoomine, et me seisame tänapäeval silmitsi olukordade ja probleemidega, mida meie eelkäijad ei tundnud. Seetõttu tuleb meil nendele läheneda hoopis teistsugusel viisil, iseäranis praegusel erakordsel ajastul, mida iseloomustab teadmiste plahvatuslik kasv. Jäädes vanade lähenemisviiside, vanade teadmis- ja tunnetusvormide juurde ning nende piiridesse eemaldume tänapäevasest

teadmisesest ja teadmisesest kui sellisest. Niiviisi toimides ei hoolitse me ilmtingimata minevikupärandi säilitamise ega oma juurte hoidmise eest. Kuna algupära pole mingi kindel minevikku fikseeritud punkt, ei saa me oma identiteeti fikseerida ja siduda seda sinna punkti tagasipöördumise külge. Pigem on algupärasus või originaalsus inimese ja ühiskonna suutlikkus pidevalt edasi liikuda, minna kaugemale ja piire ületada, mis teadlikult tuleviku suunas pürgides haarab endasse mineviku, võtab üle möödaniku tunnetuse ja teadmised, pilk paremasse tulevikku sihitud. Meil tuleb kinni hoida leegitsusest, küsimise, otsimise ja teadmise avastamise leegitsusest, mis juhtis meie eelkäijaid, püüda seda järele aimata ja endale omaseks teha, et täiustada eelnenud põlvkondade tööd, täiendada seda uue nägemusega inimesest ja eksistentsist, uue epistemoloogia, uute meetodite ja lähenemisviisidega. See teeb vajalikuks nende teadmiste ja vaadete osadeks lahtivõtmise, et need oleksid kriitiliselt lõimitud, nii et tundub, nagu uus kasvaks välja vanast, aga on samal ajal midagi muud ja täiesti teistsugune. Selles ongi vana ja uue vahelise sügava ja loova loomusega seotuse saladus.

Lääneliku Teise teadvustamiseks on vaja jõuda arusaamisele, et islami-araabia ida ja ameerikaliku-euroopaliku lääne vastasseis ei ilmne inimlikul tasandil, et see pole ideede kokkupõrge ega ole oma olemuselt poeetiline, vaid poliitiline ja ideoloogiline vastasseis ning selle peamine põhjustaja on lääne kalduvus kolonialismi ja imperialismi. Kui me niisiis keeldume tunnistamast läänt, ei pea see tähendama täielikku tagasilükkamist, vaid üksnes seda, et me ei aktsepteeri poliitilisi, ideoloogilisi ja koloniaalseid võimustruktuure. Järelikult, kui me lükkame tagasi tehnilise instrumentaalsuse, siis see ei tähenda, et me tehnikat täielikult eitame või lükkame tagasi vaimsed lähtekohad ja -printsüübid, mis on tehnika loomise ja leiutamise aluseks, vaid et me ei kiida heaks viisi, kuidas lääts tehnikat rakendab, meile peale surub, kasutab seda ära, et meid endale allutada, muuta meid pelgalt tarbijateks ning teha meie maadest kaubaturud. Lääne loov jõud ja energia, vaimsed saavutused, leiutused ning avastused on see-eest meile vajalikud, me võime nendega dialoogi astuda, olla interaktsioonis ja suhestuda, seada neile vastu oma kultuuri eripära, nagu Lääs minevikus ise tegi, puutudes kokku meie tsivilisatsiooni viljadega. Seepärast eeldab läänelikust Teisest teadlikuks saamine ja Teise mõistmine usku, et nii mõnedki lääne saavutused on end õigustanud, et neis on palju sellist, mis meile

kasu toob ning on väärtuslik mitte ainult oma probleemide mõistmiseks, vaid samuti uue teadmise loomiseks.

Ilma selle teadlikkusetä võib meie poliitilisest ja ideoloogilisest vastasseisust saada konflikt teiste inimestega, kultuuride ja tsivilisatsioonide kokkupõrge. Soov jõuda välja selle kultuurikonflikti kinnistumiseni, tulgu see siis Lääne või araabiakeelse ja islamiusulise Ida poolt, olgu see teadlik tahtmine või tahtmatu soov, toob ilmsiks veel teisegi soovi: soovi kinnitada „lääne üleolekut”, s.t kuulutada vigast dualismi, tsiviliseeritud Lääne ja mahajäänud araabiakeelse, islamiusulise Ida dualismi. Ma pean seda dualismi valeks seetõttu, et selle aluseks on pealispindne kriteerium – tehniline, instrumentaalsuse kriteerium – ning seetõttu, et pole olemas „Läänt” ega „Ida”, mis kumbki moodustaks omaette eksisteeriva, eneseküllase ja ühtse terviku. Mõlemad on mitmuslikud, neid mõlemaid on palju, väga erinevaid ja mitmesuguseid. Nii mõnigi lääs on rohkem alla käinud kui mis tahes mandunud araabia-islami tsivilisatsioon ja nii mõnigi araabia-islami ida on jõudnud kaugemale kui ükski lääs ja läänelik progress.

Sellelt teadlikkuse horisondilt maailma vaadates mõistame, et me kõik elame tänapäeval ühesama universaalse tsivilisatsiooni atmosfääris, ent muidugi koos oma iseärasustega, mis on olenevalt loovuse ja looja kohalolu määrale eri rahvaste juures kas ilmsed või varjatud. See aga tähendab omakorda, et modernsus on universaalsete ideede ja vormide atmosfäär, mitte mõni eriline seisund, mis on omane vaid teatud rahvale. Kui modernsus araabia maailmas ja läänes kuidagi erineb, siis on see esmajoones kvantitatiivne erinevus või lahknevus, mille on põhjustanud teadus kitsamas mõttes. Kui võrrelda läänt idaga, siis läänes on teadus modernsuse peamine eritunnus. Teadus märgib totaalset epistemoloogilist katkestust, sidemete katkemist vana maailmaga ning iseäranis selle maailma religioosse, metafüüsilise ja transtsendentaalse mõõtmega. Teadus on sfäär, kus mõte areneb ja edeneb, liikudes segamatult, takistusteta ning peatumata edasi, on täna eilsega võrreldes progresseerunud ja homme oma arengus veelgi edenenud. Teaduse tões on teistsugused kui filosoofia ja kunstiteadused, tema tões on kõigi poolt aktsepteeritud, sest neid saab tõestada nii teoreetiliselt kui ka praktikas. Teaduse rakendamine on ilmtingimata edasiliikumine.

Teadus on tunnetussüsteem, millele on omane pidev enesekriitika ja – kontroll ning mis ületab pidevalt oma saavutusi. Teaduse kohta ei saa kasutada

mõisteid seisak ja tagasimine, mis selles valdkonnas ei kehti, teadus on lakkamatu edasiliikumine, lõputu küsimine ja otsimine.

Mineviku ületamine, selle olematuks muutmine või kustutamine oli seetõttu teaduse arengu ja progressi seisukohast endastmõistetav. Mineviku teadus ja teadmine on valed, sest teadus ei toetu minevikule, vaid sellele, mis ükskord saabub. Sellepärast on lääne teadus oma hüpoteeside, etteaimamise, praktiliste rakenduste, tulemuste ja väljunditega kõige revolutsioonilisem nähtus inimkonna ajaloos.

Ent mida see teadusrevolutsioon meie ja veelgi konkreetsemalt araablaste jaoks teoreetiliselt tähendab? Järgnevalt võtan selle revolutsiooni tähenduse lühidalt nelja punkti kokku.

Esiteks, teadus muudab inimteadvust, teeb inimese uutmoodi altilks jahmatamapanevate faktide aktsepteerimisele ja vastuvõtule, mida teadusliku meetodi ja progressiidee, mida võetakse justkui loomuliku eeldusena ja üldkehtivana, mõju tõttu ei saa aga ümber lükata.

Teiseks, teadusele, teaduslikele uuringutele on võõrad igasugused piirangud ja takistused, ükski ala ei jää neile suletuks. Teadusuuringud viiakse läbi tagajärgedele mõtlemata, avaldugu need kas mõttemaailmas, moraalises, traditsioonides või mitmetes teistes eluvaldkondades.

Kolmandaks, teadus muudab täielikult minevikukäsitlust. Teaduse silmis pole möödanik mitte üksnes vale, vaid ka rumal. Kõik minevikus olnu, mida ei saa teaduslikult uurida, on väärtusetu ja heidetakse kõrvale.

Neljandaks, teadus on tinginud inimese valmiduse tunnustada ideed, et saabub tulevik, mis erineb radikaalselt kõigest sellest, mida inimene senini teadnud oli: järelkult on inimene valmis aktsepteerima ja omaks võtma mineviku lõpu ideed. Kuidas inimene ka ei püüaks teadust, teaduse vaatekohti ja tehnikat tagasi tõrjuda, on see üritus juba ette nurjumisele määratud. Tänapäeval on teadus ja tehnika leiutamise, avastuste, jõu, ülemvõimu ning üleoleku peamiseks sümboliks. Sügavalt juurdunud traditsioonide kõrval ja ka kõige mahajäänumates ühiskondades võtavad maad tööstus, seadmed ja masinad. Teaduslik-tehniline progress on üldine tõsiasi, seda eirata või sellest pääseda pole võimalik. See on tasapisi hiilinud meie mõtetesse ja meie teadvusesse, tungib ellu ning kuulutab vana maailma hävingut.

Teaduse uued horisonid ja teaduslikus atmosfääris arenenud kultuur on meid palju mõjutanud. Piirdun siinkohal vaid poeetilise modernsuskogemusega,

mis kajastub luules. Täpsemalt öeldes on teadus ja selle pinnalt võrsunud kultuur mõjutanud meie teadvust, ratsionaalsust, teadmisi ja tunnetust, meie mitteteadvuse sisu jääb aga endiselt teadusliku ratsionaalsuse raamidest välja. Ikka ja jälle põrkame kokku paradoksiga, millele ma eespool viitasin: miks tormatakse araabia ühiskonnas vastu teaduse tehnilisele aspektile ja lükatakse tagasi tema vaimsed ja intellektuaalsed alused?

Teadvelolek ja teadlikkus teadusest tekitasid meis ärevust ja põhjustasid lõhkirebitust, samal ajal kui meie mitteteadvus sisendas rahu ja kindlust. Me pidasime teadust võiduks välise arengu ja progressi tasandil, kaotuseks sisemise arengu ja inimeste intiimse sisemaailma tasandil. Nõnda juhtis teaduslik meel meid võimsa jõuga tuleviku poole, samas kui meie hingesügavused, mis järgisid teist rada, ajades taga möödaniku soojust ja inimlikkust, on viinud meid määratlematu mineviku poole.

Selles kliimas hakkasime küsima, me pöördusime teaduse poole ja esitasime küsimusi kunsti kohta. Näiteks: mis tähendus on progressil luule ja kunsti vallas? Ei mingit tähendust, see ei tähenda midagi. Progressi idee on teaduse ülesehituse essentsiaalne osa, aga seisab kunstilisest loovusest täiesti lahus. Seega leidsime kunsti loovuse juurest midagi, mis ei ühildu, vaid vastandub teadusele (progressile), pidamata seda kokkusobimatust mahajäämuseks. Lõpuks jõudsime järeldusele, et progress teaduse vallas ei võrdu arenguga tervikuna ning ei saa niisiis olla möödupuuks, et on olemas teist laadi areng, hoopis teisel tasandil, mis on inimesele lähemal ning kõneleb tema sisimast olemusest ja olemisest.

Hakkasime koguni mõistma, et selle ajastu esteetika aluseks ja liikumapanevaks jõuks on vastuhaku mõte, vastandumine teaduse instrumentaalsele ja tehnilisele aspektile. See hoiak on kantud mõttest, et mõningatele minevikuelu elementidele ja nähtustele on omased inimlikumad ja ülevamad modernsuse tunnusjooned. Eriti veel seepärast, et tehnika praktilised rakendused on ühetaolised ning toovad endaga kaasa ühesugususe ja –ülbalisuse, mis annab elule mehaanilisuse ja masinlikkuse dimensiooni, samas kui luule ja kunst toovad esile erinevuse ja erisugususe, andes elule dünaamilisuse, plahvatuste ja teisenemiste mõõtme.

Nõnda jagunes meie eksistents kaheks pooluseks: meie ratsionaalne teadvus oli teaduse ja tuleviku poolel, hingesügavused aga kunsti poolel, oma hinge ja sügavama olemusega olime mineviku küljes – otsekui ellu äratades midagi, mille teadus kõrvale jätab, millele teaduses tähelepanu ei pöörata või mida püütakse

hävitada. See lõhestumine on teatud laadi kokkupõrge, konflikt vajaduse ja vabaduse, s.t teaduse ja kunsti vahel.

Selle konflikti horisondilt, sellest teadlikuna hakkasin nägema – kõnelen siin üksnes enda kogemusest ning siin väljendatu kehtib vaid mu enda kohta – igasuguses taotluses allutada poetilist loometegevust ratsionalistliku aluspõhjaga teaduslikule mudelile midagi, mis on poetilisuse printsiibiga vastuolus. See miski oli tuleviku esikohale seadmine. Hakkasin otsima teisi teid, mis ei eita tuleviku ideed ja selle kontseptsiooni ega tõrju minevikku sootuks kõrvale: selliseid, millesse on, vastupidi, mingil kujul kätketud minevik – müüdid, legendid, sufism, maagilised ja irratsionaalsed elemendid, inimese sisemise mina varjatud sopid. Tegin seda selleks, et eemalduda teaduse külmast ratsionaalsusest, et avastada tõesid, mis inimlikust perspektiivist on õilsamad, ülevamad ja sügavamad kui teaduse tõesid. See ei olnud anakronistlik või minevikuline tagasipöördumine, nagu mõni seda tollal kommenteeris, vaid kogu inimeksistentsi üle mõtlemine, teatav terviku haaramine ja püüd seda mõista, alustades inimese süva-olemisest, tema üksindusest, inimeseks olemise algtõdedest ja selle lihtsusest, kus oleleb inimese vahetu side maaga ja inimene kõneleb maaga aistingute ja puudutuste keeles, karje, instinkti, soo ja seksuaalsuse pinnal. Selline talitusviis on vastand ratsionaalsele meetodile, mis on otsene ja selge, see on tungimine millessegi hämarasse, mõistmatusse, hirmsasse, mis jääb väljapoole teaduse ja teadusliku ratsionaalsuse haaret. Siit, kohutava sügaviku, määramatu ja ääretu kuristiku kohal saab alguse suur looming.

Nõnda oli see taasavastamine või katse leida mingi lähtepunkt uue inimsuse suunitluse võimaluste avastamiseks. Nägin, et eriti müüt ja legend pakuvad vajaliku vaatenurga, millelt inimolu vaadelda ning mis süvendab inimkonnaga seotuse ja ühtekuuluvuse tunnet. Selleks oli igavene olevik. Nägin, et legendide ja müütide kasutamine lubab mul rännata kõige ürgsematesse kujutelmadesse, ürgtungide, alusküsimuste, esimeste loomistööde ja -imede juurde.

Hakkasin käima teed, mis läheb vastuollu teaduse teega puhttehnilisest aspektist lähtudes, vastandub ratsionaalsusele, millele teadus on rajatud või millest teaduse tee alguse saab. Progressi tähendus hakkas mu teadvuses muutuma. Aegamööda hakkasin mõistma inimliku progressi olemust – sain aru, et see on kvalitatiivne, mitte kvantitatiivne edasimineku. Lääne inimene, kes elab raalide keskel ja jälgib kosmosesõidukite arengut, pole näiteks inimlikul tasandil,

sügavamas tähenduses rohkem edasijõudnud või arenenum kui mõni fellah, kes saadab oma elu mööda puude-põõsaste keskel ja loomakarja seltsis.

Sellest lähtudes asusin pooldama seisukohta, et ühiskonna kui terviku edasiliikumine ei seisne majanduslike ja sotsiaalsete struktuuride moderniseerimises, vaid avaldub peamiselt inimese vabastamises, allasurutud, hirmsaks peetud impulsside ja energia vabanemises, mis on nende struktuuride alla varjatud või nende taga peidus, nõnda et maksimaalselt emantsipeerunud ja avatud inimene saab progressi teljeks ja sihiks.

Tehniline ratsionaalsus ja, öelgem välja, moderniseerumine on asetanud inimese suletud „mehaanilisse” süsteemi. Teljeks, mille ümber kõik pöörleb, saab materiaalne eksistents, millega inimene vahetult kokku puutub. See suunab kogu inimese energia ja jõu välismaailma üle valitsemisele, mis tähendab ka teise üle domineerimist, teise inimese kontrollimist ja ekspluateerimist, tähelepanuta jäävad inimese sisemaailm, intiimne mõõde, igatsused, ihad ja kired. Tehniline ratsionaalsus ja modernsus petavad inimest, kes on jäänud uskuma, et usaldada saab vaid neid süsteeme.

Inimene seisab ainelisest eksistentsist kõrgemal, moodne tehnilisus aga ei kujuta endast midagi muud kui materialismist kinnihoidmist ning inimese sõltumist toodetud asjadest ja kvantiteedist. Moodne tehnilisus ei haara niisiis kogu eksistentsi, vaid vastab ainult osale sellest. Inimene on ülalpool seda, kvantiteet pole inimesele piiriks ega tõkkeks ning inimese määratlemine ei käi kvantiteedi kaudu.

Mulle hakkas aina enam tunduma, et luule on peamine jõud, millega inimene võib purustada moodsa tehnilisuse ja instrumentaalse ratsionaalsuse köidikud. Kui tehnika on inimese ja looduse suhe, vahekord, mille inimene on rajanud teadusliku ratsionaalsuse abil, siis luule on inimese suhe teise inimesega ja seob teda inimolemusega looduse kaudu. Seetõttu ei kätke ajastu, kust puudub luule kõige laiemas, loovuslik-kunstilises mõttes, endas tõelist inimlikku mõõdet. Seega sellest tähendusest lähtudes on luule midagi enam kui vahend või instrument, nagu on vahend tehnika. Pigem on luule inimesele loomuomane, nagu keel ise. Luule pole etapp inimteadvuse ajaloos, vaid element inimese teadvuse struktuuris.

Sellest vaatevinklist olukorda vaadeldes sai mulle selgeks, et moodne tehnilisus on tapnud meis looduse tähenduse ning võtab nüüd meilt oma mehaanilise, korduvusel põhineva töökindlusega tuleviku enda mõtte. Tulevik ei

ole enam midagi tundmatut, miski, mida oodata ning millele rõõmsalt ja lootusrikkalt vastu vaadata, vaid vastupidi, tulevik on hakanud tunduma mineviku mehaanilise kordamisena. Seepärast hakkasid mõned muistsuse avaldumisvormid modernse tehniksismi ennast kordavate ilmingute kõrval mulle paistma põnevate ja imelistena ning minevik, eriti allasurutud, mahasalatud ja varjatud minevik, hakkas tunduma maagilise ja salapärasena. Mõistsin, et meil on tungiv vajadus millegi järele, mis ületaks tehniksismi ja tungiks edasi nende dimensioonide poole, mis on inimeste elavast mälust kustunud, nähtamatuse ja transtsendentsuse poole, selle suunas, mis jääb varjatuks, ükskõik kuidas me ka ei tungleks selle sügavuste poole või püüaks seda ilmsiks teha. Luule toimetel jääb inimene avatuks sellele, mis on peidus tehnilise, ratsionaalse pealispinna all, on teispool seda: nähtamatule, varjatule, sisemisele, tundmatule, lõpmatule; ta seisab alati millegi saabumise lävel, punktis, kus liituvad ajaline ja ajatu, kus luule on sillaks selle vahel, mis oli, on olnud, mis on ja mis tuleb, olles kõikehaaravas liikumises, mis kätkeb endas tundmatu omaksvõttu ja dünaamikat ning jätab oma selja taha tehnilise progressi instrumentaalse dimensiooni ning selle ükskõiksuse ja pimeduse.

Nõnda hakkas mulle tunduma, et poeetilisel modernsusel on ajalugu, s.t see kuulub ajalukku ja on saanud ajaloo osaks. See aga tähendab, et kontseptsioon, millega ma lagedale tuln, on „vana”. Vahest me vajamegi praegusel ajal kõige rohkem raamatut, mis käsitleks ajalooliselt modernsust araabia luules alates 8. sajandist kuni 20. sajandi keskpaigani.

Kui modernsuse kontseptsioon on „vana”, siis see tähendab, et pole enam mõtet käsitada modernsust vastandumisena „vanale”. Poeetilises mõttes ei ole „modernne” luule „vana” luule vastand. Ğubrān Ğalīl Ğubrān ja Badr Šākir as-Sayyāb, kes on mõlemad „modernsed” kirjanikud, on oma luulega samas paadis „muistsete” luuletajate Imru’ al-Qaysi ja Ṭarafaga ning samuti Abū Nuwāsi ja Abū Tammāmiga, kes olid moodsad või modernsed võrdluses vana islamieelse luulega ning on tänaseks ajaloolise aja seisukohast „vana aja” luuletajad. Nad kõik sulavad kokku üheks tervikuks teisel pool „modernsust” ja „vana aega”, ühessamas poeetilise loovuse tuumas, mida ma nimetan araabia luule algupäraseks poeetiliseks kogutervikuks või ka – ajaloolisest vaatenurgast lähtudes – „teiseks modernsuseks”.

Mida tähendas aga Abū Nuwāsi või Abū Tammāmi luule modernsus? See tähendas kaht asja: esiteks uuenemist, mis polnud vana islamieelse luule eitus,

vaid uuenenud elu kinnitus. Teiseks tähendas see kavakindlat ja süstemaatilist tööd nii kunstilises kui ka intellektuaalses plaanis, teooria ja keelelise väljenduse tasandil esteetilise süsteemi kaudu, mille see luuleuuendus esile tõi.

„Modernse” luule jaoks on arengutee alates 20. sajandi algusest kuni ajakirja *Šīr*¹² ilmumise lõpuni möödunud küpsemine, avarumise ja sügavuse saavutamise tähe all, kuivõrd avastati modernsuse senitundmatud aspektid ja dimensioonid ning selle tulemusel vaadati kriitilise pilguga üle luule enda definitsioon ja luulemääratluse tähendus. Luule määratlemise küsimuse esilekerkimisega jõudis ajakirja *Šīr* poeetiline menetlus haripunkti, iseäranis teoreetilisel tasandil tuleb seda pidada väljaande tippsaavutuseks. Lisaks sellele, et ajakirjas ilmus päris luuletoodang, pani end maksma ka uus luulele lähenemise, selle mõistmise ja hindamise viis. Nüüdisaja luule ja luulealased arvamused kujutavad endast nende saavutuste süstematiseerimist ja algatatud liini jätkamist horisondil, mille on kujundanud ajakiri *Šīr*.

Püüdlused süstematiseerida ja jätkata eelkäijate tegevust on mingil teisel tasandil kinnituseks, et araabia poeetiline modernsus on osa ajaloost ning on vana mõiste, ja kuna korrastamine ja töö jätkamine senistele saavutustele midagi radikaalset ei lisa, ei saa väita, et kontseptsioon on muutunud või et seisame uue luule mõiste või poeetilise modernsuse kontseptsiooni ees.

Ent just nõnda nagu Abū Nuwāsi ja Abū Tammāmi luuletustele järgnes luules moe türannia, s.t stiili ja vormi türannia, võib ka tänapäeval näha moe türanniat. Kuigi moodsus ja stiil on hoiakud, mis käivad alati modernsusega kaasas ja troonivad selle kohal, on mood samal ajal ka toimimisviis ja tehnika, mille tootmis- ja töömaailm – maailm, mis on hakanud üha enam domineerima nii meil kui kõikjal mujal – peale suruvad. Noored põlvkonnad terves maailmas on moest pimestatud. Mood toob ilmsiks noorte soovi rõhutada, et nad on end lahti rebinud vanemate põlvkonnast või minevikust, mis tundub neile moodsa liikuva, hoogsa ja talitsematu elu voolus ning muutumatuna püsinud institutsioonide, põlvest põlve pärandatud tavade kaudu kivistunud ja ei näi vastavat nende püüdlustele.

Moe olemuslikuks omaduseks on esmajoones selle kunstlikkus. Ma pean silmas seda, et mood on ajas kaduv ja mööduv nagu ükskõik milline tehisnähtus.

¹² Luuleajakiri, mille Adonis koos Yūsuf al-Ḥālīga asutas ja milles avaldati avangardset araabiakeelset luulet, maailmaluule tõlkeid, modernistide manifeste ning kriitilisi ja teoreetilisi tekste. *Šīr* ilmus Beirutis aastatel 1957–1964 ja 1967–1970. – *Tlk.*

Teiseks, mood on millegi tühistamine ja välja lülitamine: tänane mood on parem eilsest. Looduspäraselt talitades väljuksime enesest, et enesesse süveneda ja jõuda tagasi iseenda juurde, samas kui kunstlik ja moepärane toimimisviis on endast väljuda, aga olla nagu puuleht, mida aja tuul keerutab ja pillutab. Esimene viis sisaldab kõiki aegu, teine rahuldub vaid lõputu pealispinnal libisemisega käesolevas hetkes. Nii näib, et kõik kunstlik – mood ja stiil, mis on tehisklik, puhtalt vormiline idee – justkui kuulub oma sünnihetkest alates minevikku, on juba ette „vana”.

Seepärast hakkas mulle tunduma, et modernsus ühtaegu on ajaline ja ei ole ka: ajaline sellepärast, et modernsuse lätted on kätketud ajaloo dünaamilisse kulgu ja inimkonna loovusesse, need kestavad edasi inimeste püüdlustes ja tahtmises piire ületada. Samas on modernsus ajatu, sest ta on nägemus, mis sisaldab kõiki aegu ja mida puhas narratiivne ajalugu, mis tegeleb sündmuste kirjeldamisega, ei haara: modernsusele on omane vertikaalsus, tema horisontaalne kulg on vaid väline pilt sellest, mis toimub sügavas sisemuses. Teisisõnu, modernsus ei ole üksnes keele areng, vaid ka selle olemine. Järelikult on poetiline modernsus kõigepealt keele enese modernsus. Ei saa olla „modernne” või „vanaaegne” enne luuletajaks saamist; luuletaja saab aga olla vaid keegi, kes tunneb ja kirjutab nagu ta oleks keel ise ja keel tema ise. Kuna keel on heliline, muusikaline ja ühiskondlik väärtus, on keelel ajalugu ja minevik. Seetõttu ei või poetiline modernsus olla lahus keele ajaloo ja mineviku tundmisest. Seega ei saa modernsuse keelel olla iseseisvat väärtust väljaspool keele ja keelelise loomingu ajaloo väärtust. Uue kunstilise väärtuse loomine mis tahes keeles tugineb ennekõike keele ajaloolise väärtuse tundmisele, selle kõikehõlmavale, täielikule mõistmisele ja ajaloo väärtusliku osa assimileerimisele.

Kunstilisi erisusi ja lahknevusi, mille poetiline modernsus esile kutsub, saab määratleda ainult konkreetse keele kunstilise väljenduse kontekstis. Konflikti kaudu tekib ühendav ja siduv kontakt. Kunstilises ja keelelises mõttes on poetiline modernsus ja vana luule ühe ja sama keele ja keelelise loovuse kaks külge. Araabia keele kontekstis näiteks on modernsus välispidisele, vormilisele murrangule ja sidemete katkestamisele vaatamata ometi araabialik, ma pean silmas seda, et araabia modernismi ja modernsust ei saa mõista ega hinnata Lääne modernsuse, prantsuse või ingliskeelse modernismi kontekstist ja kriteeriumidest lähtudes, vaid seda tuleb teha araabia keele loovuse kontekstis ning araabia keele loovuse hindamiskriteeriumidest lähtudes.

7.

Nüüd hakkan otsi kokku tõmbama ja lõpetuseks esitan mõned tähelepanekud, mis pakuvad poeetilise modernsuse ja tema poetika eripära mõistmiseks vajaliku raamistiku. Kõigepealt tahan rõhutada, et modernsus ei nõua ega tähenda ainult mõttevabadust, vaid see nõuab ja eeldab ka keha vabadust. Modernsus on plahvatus, allasurutud soovide, tungide ja energia vabastamine. Kui me tahame uutmoodi mõelda ja kirjutada, rakendada modernset mõtlemist, siis ennekõike tähendab see, et meil tuleb mõelda sellest ja selle peale, millele varem ei ole mõeldud, kirjutada midagi, mida pole veel kirjutatud: inimese mahasurutud külgedest, tohutust ja pidevast allasurumisest religioosel, kultuurilisel, individuaalsel ning ühiskondlikul tasandil, nii kehaliselt kui hingeliselt. See aga tähendab, et modernsus on ajalukku süüvimine, kirjutus, mis kujutab endast pidevat küsimist ja pöördumist selle ajaloo poole, lõputut küsimist kirjutuse enda järele, pidevat liikumises olemist, millele on iseloomulik keele jõu ja võimaluste avastamise püüdlus ning katsetuste ja eksperimenteerimise kogemuse ulatuse uurimine. Araabia keel ja ühiskond pole primitiivsed taimed, mõlemal on sügavad juured ja pikk ajalugu ning just nende toel realiseerub araabia modernsus. Seepärast on „vana” keele ja ühiskonna, algupära, teisenemiste, probleemide ning eriti keele saladuste ja tema eripära tundmine „modernsuse” kogemise olemuslik osa. Et olla modernne, peab araabia luuletaja kirjutus lööma helendama nagu leek, mis tõuseb muistse keele ja luule tulest, olema samas teine, otsekui mõni muu tuli.

Kui mõned araabia poeetilise modernsuse aspektid rajanevad allasurutud iha ja soovide ning kõige selle vallapäästmisel, mis kõigutavad repressiivseid väärtusi ja norme ning lähevad neist kaugemale, siis omandavad mõisted nagu „algupärasus”, „juured”, „pärand”, „taaselustumine”, „uuestisünd”, „identiteet”, „olemus” ja „eripära” mitmeid erinevaid tähendusi. Koherentsuse, pidevuse, jätkuvuse, ainulisuse, ühesuse, terviklikkuse, täielikkuse ja lõpetatuse idee asemele tulevad pidevusetuse, läbipõimituse, paljususe, muutlikkuse ning lõpetamatuse kontseptsioon. See tähendab, et sõnade ja asjade suhe muutub kogu aeg, et sõnade ja asjade vahel on alati tühjus, mida ei saa täita lausumise ja kirjutamisega. See täitmatu tühimik tähendab, et küsimused „Mis on teadmine?”, „Mis on tõde?” ja „Mis on luule?” jäävad lahtiseks, et teadmine ei saa olla täielik ning tõde on alatine otsimine.

Modernsus on loov nägemus, selles ongi asja iva. Vastasel juhul oleks tegu üksnes moega. Mood aegub oma sünnihetkel, loovus see-eest on ajatu. Seepärast pole mitte kõik modernsused loomingulised, ent looming ja loovus on igavesti modernsed.

2. Katkend saatesõnast

2.1 Islamieelsest luulest

Araabia kirjanduse ülevaateid ja ajalugusid on tavaks alustada nn heroilise ajajärgu (u 500–622) poetide loominguga. Mõnedki armastatumad luuletajad, kuulsamad kassiidad, tsiteerituimad värsiread pärinevad just nimelt kuuendast sajandist või seitsmenda sajandi kahest esimesest kümnendist, araablase muistse kuldajastu lõpupäevilt. Arhetüüpne islamieelne luuletaja on uhke kõrbenomaad, igavene rändaja, eksleja, rüütellik kangelane, vapper võitleja, mehine armastaja või mässumeelne lindprij. Kaanonis on kõrgel kohal vaid mõni üksik väljapaistev poetess ja kuigi naisluuletajatelt on säilinud nutulaule, kaebe- ja leinaluuletusi, oli suurejooneliste kassiidade loomine täielikult meesluuletajate pärusmaa. Luulel oli mitu mõõdet, mitu funktsiooni lisaks esteetilisele-poeetilisele. Luulekunstil oli säilinud side prohvetluse, loitsimise ja maagiaga, luuletaja oli meedium, vahendaja, kelle kaaslasteks oli džinn, saatanad või (luule)kurat ise. Luulel oli ka praktiline ja eluline väärtus, sest poeedid olid ühtlasi „hõimu eestkõnelejad, ülistades hõimlaste voorusi, needes vaenlasi, mälestades kaotatud armastatuid ja leinates surnuid” (Creswell, Haykel 2015: 75).

Islamieelse luuletuse, kassiida prototüübi on veenvalt visandanud Uku Masing (2008: 406–411). Luuletustüübina on klassikalisele kassiidale – laulule, poemile, oodile, nagu ütlevad arabistid Läänes – omane vormellik või tinglik ilme, teatav ennustatavus ja konventsionaalsus nii motiivistikus kui võttestikus. Näiteks järgneb lüürilise mina nostalgilisele igatsusele, melanhoolse tooniga lembemotiivile (*nasīb*) kui kunstlikule algsituatsioonile või kohustuslikule elemendile luuletuse alguses peaaegu alati kaameli kirjeldus, mille sisuks oli looma väleduse ja vastupidavuse kiitus, tema kõrvutamine jaanalinnu, metseesli või orüksiga (üks antiloobiliike, *Oryx leucoryx*). Kaameli, harvemini ka teiste kodustatud ja metsikute loomade kirjeldamiseks kasutas luuletaja mitmesuguseid haruldasi sõnu, rohkesti erandlikke epiteete. Kassiidas on esiplaanil hoogne tegevus, kõrbeпоegade, -tütarde ja -loomade elupilt, kogukonna tavade, uskumuste, rituaalide, ühiskogemuse peegeldamine. Ühtset tundetooni neis tekstides ei ole, pigem see muutub luuletuse edenedes, kassiidade seas on nii poleemilisi, propagandistlikke, ülespuhutult retoorilisi, väärilt tõsiseid,

moraliseerivalt manitsevaid, palju on selliseid luuletusi, kus üksteisele järgnevad lüürilised ja dünaamilised episoodid, ent leidub ka rohkem kirjeldavaid, rahulik-jutustavaid, õigemini lüürilis-eevilise ilmega luuletusi. Kassiida on heterogeenne kunstivorm, ühte luuletusse mahuvad nii satiir, erootika, eelegilised noodid, veini ülistamine ja/või sellest joobumine kui ka eepiline kangelane, nagu märgib Pierre Larcher (2000: 21). Kõike seda võimaldab kassiidade minimalism, napp sõnastus ja kokkusurutus (Jones 1996: 3).

Tagantjärele on filoloogid, luulekriitikud ja -teoreetikud püüdnud mitmeosalist ja -teemalist kassiidat skeemile taandada, elementideks jagada, näidata, et sama ülesehitus kordub tekstist teksti (vt Kasemaa 1991: 962–963). Islamieelse kassiida, mille pikkus varieerub kolmekümnest kuni saja luulereani, võib ühe sellise skeemi järgi jaotada kolmeks temaatiliseks üksuseks: *nasīb*, teekond kõrbes (*raḥīl*) ning n-ö põhiteema. Põhiteemad on ülistus (*madḥ*), hooplev enesekiitus (*fahṛ*) ja pilge (*hiḡāʿ*), mõnikord lisatakse siia nimekirja ka eepilised, lüürilis-erootilised, looma-, loodus- jt kirjeldused, tarkuse-, kaebe- või leina- ning armastusteema. Ülistus- või pilkeobjekti valik võis olla poliitiline, sest nii õukonna- kui hõimupoeedi kassiida, mis sisaldas enamasti ka propagandavärsse, kanti esindusliku ja tähelepanuväärse publiku ees suure pidulikkusega avalikult ette. Mainitud kolme või seitset hoiakut võis samuti väljendada lühivormis, kolme kuni kahekümne värsi või luulerea (beit, ar *bayt*) pikkuse *qiṭʿa* kujul. Lisaks nendele lühikestele luulepaladele ja meeliülendavatele kõrgstiilis oodidele loodi islamieelsel ajastul ka vähenõudlikku ja madala prestiižiga *raḡaz*-luulet. Arengulooliselt on *raḡaz* kui lihtsama struktuuriga tsesuurita lühivärss vahevorm, aga ühtlasi kõige vanem värsimõõt (vt Frolov 2010: 72). Islamieelse luule uurijate põhitähelepanu on koondunud siiski rangemale värsivormile, milleks on *qarīd* või *qaṣīd*, kassiidale kui kanoniseeritud ja kõrgemalt väärtustatud luuležanrile.

Eestis on islamieelsed kassiidad samahästi kui tundmatud, ent üht-teist harivat ja huviäratavat on ajakirjade-ajalehtede veergudel ometi ilmunud. Värsiteadlase Jaak Põldmäe (1974) tutvustusest omaaegses kirjanduse ja kunsti nädalalehes võib lugeda, et „kassiida osad ja beidid on üksteisega seotud peamiselt riimi varal, mitte sisuliselt, temaatiliselt”. Põldmäe mainib samuti monoriimilisust ja kvantiteerivat värsisüsteemi ning puudutab kassiidade tõlkimise küsimust, tema arvates tuleks tõlkimisel säilitada originaali värsimõõt (samas). Seda luulevormi tõlkida ja teaduslikult kommenteerida on seni õnnestunud vaid Uku Masingul ja Kalle Kasemaal, taustaks Lääne-Euroopas

viljeldud orientalistika ja arabistika saavutused, endine akadeemiline või õpetlaslik vaim, püüd hiiglaste õlgadel seista. Hulkuva brigandi aš-Šanfarā (surn u 540) *Lāmiyyat al-‘arab* ja üks al-ʿAšā (surn u 629) kassiidadest on ainukestena eesti lugejale kättesaadavad. Araabia luulega tutvumist võiks alustada Masingu tõlkest ja põhjalikust kommentaarist, nautides kongeniaalset tõlgendust ja imiteerivat sõnastust. Kalle Kasemaa (1991) rabab eksaktsuse ja filoloogilise entsüklopedismiga. Kommentaaride ja seletuste, eksegeesi vajadus on tuttav ka araablastele endile, nemadki töötavad islamieelse luulega lähemalt tutvudes läbi sadu ja tuhandeid lehekülgi filoloogilist laadi seletusi. Kommenteerimise traditsioon sai alguse 8. sajandil: kahes teaduskeskuses Basras ja Kufas hakkasid filoloogid luulet koondama, süstematiseerima, üles kirjutama, suuliselt edasi kandunud luulemälestisi kirjas jäädvustama, koostama valimikke ja antoloogiaid ja nii sündisid esimesed diivanid ehk luuletuskogud ning olulisimad islamieelse luulevaramu kogumikud *al-Mu‘allaqāt* ja *al-Mufaḍḍaliyyāt*.

Tõenäoliselt oli kuulsamas valimikus *al-Mu‘allaqāt* algselt seitse pikka oodi, aga hiljem on kassiidade valik muutunud ning luuletusi on juurde ja välja arvatud. Seepärast räägivad 10. sajandi allikad mõnikord vanade autoriteetide seitsme esiletõstetud nime ja kassiida asemel viiest, kuuest, kaheksast, üheksast või kümnest laulust. Need seitse luuletust on araablaste au ja uhkus ning on üldise arvamuse kohaselt jäänud araabia luules ületamatuks. *Al-Mu‘allaqāt* ja iseäranis Imru’ al-Qaysi kassiida on hiljem inspireerinud ka meil tuntud suurusi ja geeniusi, näiteks kuuekümnendates eluaastates oriendist vaimustusse sattunud Goethet (vt Mommsen 2014: 17–69, ka Stetkevych 1980). Kirjandusloos omistatakse selle kogumiku koostamine Ḥammād ar-Rāwiyale (surn 772), tuntud fabritseerijale ja võltsingute autorile, mistõttu on nii mõnegi antoloogiasse võetud kassiida islamieelne algupära ja autentsus kahtluse alla seatud. Teise olulise esmaallika, antoloogia *al-Mufaḍḍaliyyāt* kokku pannud al-Mufaḍḍal ibn Muḥammad aḍ-Ḍabbī (surn u 786) oli Kufa koolkonna filoloog. Antoloogiasse valis ta ühtekokku ligi 130 luuletust kuuendast ja seitsmendast sajandist, neist 94 on islamieelse ajastu luuletajatelt, esindatud on kõik põhižanrid.

Seitsmendaks sajandiks oli niisiis araabia luule kristalliseerunud, peaaegu et kivistunud, mille tõendiks on kassiidale omane tüüpilisus, standardsus, konventsionaalsus, traditsiooniline tinglikkus või kunstlikkus ja valmiselemendid. Alan Jones (1992: 8) näeb aga islamieelses kassiidas paindlikkust ning paigutab traditsiooni kivistumise faasi veidi hilisemasse aega. Ometi võib tõdeda, et üldise

standardiseerumisega, kõrgeltarenenud luuletehnikaga, väljakujunenud luulekeele, kinnisväljendite, -motiivide ja -teemade ning klišeedega oli luule saavutanud teatud küpsuse (samas, 4). Mõnes mõttes oli kõik justkui tehtud, kassiida jõudnud skeemiks hanguda, algas traditsiooni reprodutseerimise faas. Tardunud luulesüsteemi, suletud ja lõpetatud luulemaailma löid filoloogid, kriitikud, formaliseerimine või kodifitseerimine, ütleks Adonis, kes süsteemi vastu mässab. Nii on antologiseeritud islamieelne luule olnud esmajoones monument, mida kummardada, mistõttu ei osata sellele läheneda, seda iseseisvalt käsitleda, lugeda ja tõlgendada. Sellele on Adonis traditsionalistidega polemiseerides mitmel pool tähelepanu juhtinud. Teda huvitab luule poeetika ja esteetika, kuigi kasutust leiab ka kriitikakorpus ja filoloogiline vaatenurk.

Esimese loengu raskuskese langebki peaasjalikult islamieelse luule vormile: rütmile, riimile, värsimõõdule, suulisusele, laululisusele ja seosele muusikaga. Neid arutlusi pole mõtet siinkohal korrata, edasi võiks liikuda luuletuste mõtte- ja sisumaailma juurde. Ühes oma esimestest sisendusjõuliselt spontaanses esseistlikus laadis kirjutatud uurimuslikest töödest, mis leidub raamatus „Sissejuhatus araabia luulesse” (*Muqaddima li-š-ši‘r al-‘arabi*), kirjutab Adonis islamieelset lüürikut ette kujutades näiteks maast, kohast, paigast, eelkõige kõrbest, aga ka kangelasest ja kangelaslikkusest, eetosest, ajast, saatusest, tragismist ning armastusest kui islamieelse luule suurtest teemadest või võtmesõnadest (vt Adonis 1979: 13–33). Järgevalt mõned väljavõtted, kokkuvõtlikud viited ja osundused.

Islamieelne luuletaja oli maa külge seotud ja tundis paganana vaid maist ülevust; ta oli maale truu ja järgis tema rütmi. Truudus maale tähendab tööd ja tegutsemist: kangelastegusid, heroilisust, tungi väljapoole, et väljaspoolest mõista ja valitseda. Islamieelse luuletaja välismaailmaks on kõrb, kõrb on samuti vaenlane, muutumine, teisenemine ja puuduolu. Kõrb ühtaegu lummab ja hirmutab luuletajat. See koht oma tuule ja liivaga on ajaline, muutlik, liikuv, eksitav ja hukutav koht, labürint. Islamieelne luuletaja püüab sellest kohast teha oma varjupaika, ent on tunnistajaks hävimisele ja kadumisele. Ainult see, kel on julgust selles paigas ohule vastu astuda, teab, kuidas olla oma saatuse isand. (samas, 14–15)

Islamieelne luuletaja ei suutnud koha, s.t kõrbe üle valitseda, vaid oli sunnitud alistuma. Vaprus ja heroism on võimalus mõranemisele vastu panna, tühimikku või lünka täita, puuduolekut kompenseerida. Kangelaslikkus puhastab,

ülendab elu ning toob tagasi tema ilu ja täiuse, sel moel maailma pilt muutub, olemisest saab enesepeegeldus, idealism, maailmast tormamine, sööst, rüütellik vaprus ja sangarlus. Sangarlus on mäng, vallutus, seiklus, teisenemine, eneseületus. Islamieelne luuletaja väljendub nõiduslikus keeles, hoogsalt, dünaamiliselt, liialdades. Keel on siinkohal maagilise tegevuse vorm, tegu. (samas, 16)

Kangelase elu möödub keset kaost, anarhiat, juhuseid. Öösel on ta päeva kütkes, päeval igatseb armastatu padja järele. Tema seltsiliseks on telk ja vaiad, sõbraks tuul, päike, suured vahemaad ja kaugused. Sisimas piinab teda miski, ärritab pidevalt, erutab, kihutab teda tagant, mitte miski ei kustuta tema janu, ei rahulda ega pidurda teda. Kangelaslikkus pole muud kui teatud sorti kättemaks inimlikule piiratusele ja lõpuks ka loodusele, hirmuäratavale määratule-ääretule ruumile, otsatule tühjusele tema ümber. See rahulolematuse iseenda ja ümbritseva maailmaga muudabki ta hulljulgeks, sunnib teda edasi tormama ning seiklustesse sukelduma. (samas, 18–19)

Kangelane kehastab spetsiifilisi voorusi, nagu heldus, lojaalsus, tugevus, meelekindlus ning surmapõlgus. Adonis kirjeldab kangelaslikkuse kahte teed või võimalust. Esimene seostub rüütelluse ja eetilise hoiakuga, ka eetilise mässuga, teine kuulumatuse ja sõltumatuse, veresidemetest loobumisega. Esimesena mainitud luuletajaisiksuse tüüp on tavalisem, säärase rahutu vaimu ja tundliku loomuga seikleja tüüpi poeedina mäletatakse Imru' al-Qaysi, kellel oli iseloomu ja individuaalsust ning kelle üsnagi minakesksed, isiklikud, eneseväljenduslikud kassiidad on islamieelse luule kontekstis erandlikud (vt ka Makki 2005). Teise tee valinud luuletajad olid röövliid, bandiidid, kõrbehulgused, metsikud üksiklased, rahulolematud, kes olid hõimuühiskonnast lahku löönud. Nende jaoks ei ole kohusetunde ideaalil mingit tähtsust, nad on suured individualistid, türanliku tahtega, ägedad ja allumatud, kompavad oma loomuse ja moraali piire. (Adonis 1979: 19)

Järgmisena puudutab Adonis armastust islamieelses luules, keskendudes kõigepealt kehalisele armastusele ja naudingule. Füüsiline nauding seostub vallutatavale kangelasele valdamise, omastamisega, täiusliku õnnetunde, täieliku rõõmu või õndsuse, maise paradiisiga. Naise sümbolid on oaas ja vesi, naine on ilu kehastus, naise motiivi või kujundi konnotatsioonid on ka viljakus, kindlus- ja turvatunne, ta on äratav, elustav, kõrgemal seisev kuju. Islamieelne luuletaja otsekui arvaks, et naises peitub armulik rituaalne ja maagiline jõud, mis mõjutab

vaimu ja keha. Poeet samastab naise kuju loodusega, ka neitsiliku loodusega. Neitsilikkusel ja defloreerimisel on tema jaoks maagiline tähendus. (samas, 20)

Armastuse teema käsitus jätkub seletustega askeetlik-idealistsliku armastuse kohta, mis ilmus iseseisva teemana araabia luulesse 7. sajandi lõpus, seejärel tähelepanekutega valu ja naudingu dialektikast, armastajate ajast ja poeetilisest ajast (samas, 21–22). Islamieelse luuletaja ajatunnetust iseloomustab *dahr*'i idee või kontseptsioon, *dahr* on nii aeg kui ka saatuse, erakordne jõud, vägi ja võim, millele ei saa vastu hakata, mis võtab kõik ja muudab kõik ning mille ees luuletaja tunneb end jõuetu ja võimetuna (samas, 28). *Dahr* on nähtamatu jõud, see tabab järsku selja tagant, tuleb kindlasti; ühes *dahr*'iga, mis olemise endasse haarab, toidab islamieelset luulet kõikemäärav melanhoolia, valus kurbus, mis rõõmu varjutab (samas).

Körperüütlis uhkus, uljus, pöörasus, jõud mässata, tema üllas eluvõitlus, heitlus saatuse ja ajaga, tegude ja tunnete ehtsus, spontaansus, lapselik meel, püsitus, s.t inimkogemus ja eksistentsiaalne seisund mõjutavad luule vormi (samas, 29–30). Islamieelse luuletaja natuuri, hingeelu, tunnetuse ja mõtlemise eripäradest tuleb Adonis niiöelda põhjenduse kassiida poetikale, väites, et islamieelsel kassiidal puudub süsteemne või loogiline ülesehitus, konstruktsioon, et kassiida elavas, liikuvast, dünaamilises struktuuris peegeldub poeedi tugev tundejõud, tarm ja muutlik elu. Vaba luule spontaanne tundevoog ei võimalda anda luuletusele koherentsust, lugeja ei tunnetata alati selle osade või värsside tihedat seostatust ja kokkukuuluvust. Huvitav on kommentaar kassiida montoonsuse kohta, arusaam kassiidast kui looduse, kõrbe tekitatud vormist. Need mõttekäigud ja intuiitiivsed tähelepanekud, nagu eelmisedki, on edasi antud vaimustavalt, vigurdades, dialektiliselt, elliptilises laadis, kuhu aeg-ajalt tungib sisse oksümooriline keelekasutus ning antiteeside, opositsioonide ja kontrastide retoorika. (vt Adonis 1979: 30–31)

Adonis pole ainus, kes on väitnud, et islamieelsel kassiidal puudub ühtsus, organiseeritus ja loogiline koherentsus. Õigupoolest tõid selle teesi paikapanevat hinnangut või positivistlikku seletust otsides käibe üle-eelmise sajandi orientalistid, kes ei osanud kassiidast lugu pidada ja leidsid selle olevat monotoonse, hajusa, „atomistliku“. 1950. või 1960. aastateks oli see positsioon jõudnud araabiakeelsesesse kirjanduskriitikasse. Pikka aega oli see arabistide seas üldtunnustatud seisukoht, ent alates 1970. aastatetest on terve hulk luulele spetsialiseerunud arabiste, kes valdavad kirjandusliku tekstianalüüsi meetodeid,

selle kahtluse alla seadnud ja vanu käibetõdesid oma uurimustega vaidlustama hakanud (Farrin 2011: xvi). Just siis hakati rakendama strukturalistlikku lähenemist, avastama poeetilisi struktuure, organiseerivaid elemente, sidusust, korrastatust ja konstruktsioone: näiteks ilmus sellel kümnendil artikkel, mille üks põhiväiteid oli, et islamieelne kassiida kui suulise kirjanduse vorm rajaneb ringkompositsioonil (Monroe 1972). Ilmselt pole see siiski iga luuletuse ülesehituse raamistikuks. Teadlased on islamieelsele luulele lähenenud ka binaarsete opositsioonide kaudu (vt Abu-Deeb 1975). Või hoopis kirjeldanud kassiidat ternaarse struktuurina (vt Stetkevych 1993). Tänu arabistika kirjandusliku suuna esilekerkimisele 20. sajandi viimastel kümnenditel on luuletuste kui terviktekstide tajumisele ja nüansseeritud mõistmisele jõutud lähemale kui kunagi varem.

Selle suuna esindajad on usinad seniseid seisukohti revideerima ja täpsustama, nende südameasjaks on kergekäeliselt puistatud oletuste või hüpoteeside kummutamine. James E. Montgomery (1997: 1–9) on kirjanduslugudest välja toonud viis seisukohta või kujutelma, mis on tema hinnangul ekslikud. Ta rõhutab, et islamieelne luule ei piirdu hõimupoetide loominguga, hõimuluulega, kuigi vanema teaduskirjanduse põhjal võib tahes-tahtmata selline mulje jääda (samas, 6). Montgomery arvates on islamieelne beduiiniluule ennekõike beduiniseeriv, vaid väike osa liigitub „nomaadlikuks“. Sellega viitab Montgomery paiksusele, luule oli sangarlik-õukondlik, karmist kõrbest luuletati ülistavalt kui araablase algkodust, olgu siis poliitilistel, ajaloolistel, ideoloogilistel, emotsionaalsetel või kunstilistel põhjustel (samas, 8). Luules loodi beduiinist ja tema kaamelist idealiseeritud pilt, täiuslik etalon. Luule oli tollal ainus tõeline aristokraatse kultuuri nähe, ka luulepublik kuulus kõrgkihti, tollases mõttes intellektuaalsesse eliiti. Vaatamata suulise esituse tähtsusele tuleks Montgomery sõnul vähemasti 7. sajandi luuleparemikki vaadelda kunstluulena, mitte suulise sõnakunstina, traditsioonilise suulise luulena (samas, 258). Esteetilisest harimatusest, toorusest, barbaarsusest on vana arabia luulekultuur väga kaugel. Kassiidades on araablane ülendatud, heroiseeritud, tema maastikud estetiseeritud, tähenduslikustatud, pühitsetud.

Andras Hamori (1974: 21–27), nagu ka Muhammad Mustafa Badawi (1980) ja Suzanne Pinckney Stetkevych (1993) on käsitlenud-tõlgendanud kassiidat omamoodi rituaalina. Kassiidal on tihtipeale pidulik-tseremoniaalne, hieraatileine, pühalik toon (Hamori 1974: 21). Badawi (1980: 7) seostab islamieelset kassiidat

kui rituaali katarsisega, rõhutades, et kassiida väljendab teadlikkust elust ja surmast. Suzanne Pinckney Stetkevych (1993) kirjeldab kassiida rituaalset funktsiooni ja vormi Arnold van Gennepi siirderiituste mudeli abil. Kangelase teekonna, mida kassiida kujutab, võib nii jagada kolme ossa: *nasīb* vastab eraldumisele, *rahīl* liminaalsusele ning luuletuse kolmas osa, põhiosa või -teema taasühinemisele (samas, 8). Suzanne Stetkevych otsib islamieelsest luulest arhetüüpseid situatsioone, elemente ja kangelasi. Omaette kategooria moodustavad tema meelest antisotsiaalsed, loomastunud ja metsistunud brigandid, kes ei taotlegi taasühinemist või liitumist hõimuühiskonnaga. Üks selline anomaalne ja marginaalne kuju, kes viibib permanentselt liminaalsuses, aga keda on sellegipoolest romantiseeritud, on Masingu tõlgitud kõrbehunt aš-Šanfarā.

Stetkevych viitab oma uurimuses mitmel pool Milman Parry ja Albert Lordi vormeliteooriale, mille kasutatavusele islamieelse luule uurimises juhtisid esimestena tähelepanu James T. Monroe (1972) ja Michael Zwettler (1978), mnemoonilistele kihistustele ja võtetele kassiidades ning Walter Ongi esmase suulisuse kontseptsioonile. Niisiis tuleks suhestada rituaal või rituaalne sfäär, suuline tekst ja lauliku kui värsside edasikandja mälu. Islamieelne luule oli suulise dominandiga luule, meeldejäämisele kuuluva ja korduvaks taasesitamiseks – s.t tradeerimiseks – määratud pidulik-rituaalse suulise tekstina oli kassiida ka kollektiivse mälu mehhanism. Vormeliteooria ja suulisuse teooriate sobivusest islamieelse luule analüüsimiseks on kokkuvõtlikult kirjutanud ja lühidalt kommenteerinud ka mõningaid vastulauseid, skeptilisi hinnanguid arabistidelt Andrew G. Bannister (2014: 107–128). Skeptikute leeri üldine seisukoht on, et islamieelsete kassiidade puhul on tegemist küll suulise luulega, mis oli mõeldud suusõnal edasiandmiseks, retsiteerimiseks, aga millele on sellegipoolest iseloomulikud mitmesugused kitsendused ja ranged reeglid, komplitseeritud vorm, täpne ja hoolikas kavandamine luuletaja poolt, seega pole see mitte koha peal loodud või improviseeritud, vaid professionaalne luule, võrreldav skaldide luule ja trubaduuride poeesiaga (EAL 1998: 592–593). Vormelite kasutamisest ja varieerimisest kassiida loomiseks ei piisa. Islamieelses luules oli esindatud nii kollektiivne laad, ühis- kui ka individuaalstiil, poetikasüsteem oli mitmetasandiline ja žanriliselt mitmekesistunud, omajagu diferentseerunud. Kui kassiida esindab väljapeetust ja ülevust, siis vabaks sundimatuks väljenduseks, lühikesteks iseeneslikeks improvisatsioonideks sobisid paremini *rağaz*-luule ja

qitʿa.

Vastavalt luulevormide või žanride hierarhiale oli kassiida ülev ja *rağaz*-luule kui juhu- või tarbeluule enamasti madal. Nii liigitati ka luuletajaid: luulemeisterlikkuse alusel eristati nelja kategooriat. Kaks kõrgemat kategooriat olid *hindid* ehk tõupuhas täkk (ülekantud tähenduses esmaklassiline luuletaja) ja *fahl* ehk täkk, suuri virtuoose, erakordseid, geniaalseid ja imetusväärseid luuletajaid tunti ka arabiakeelse nimetuse *mufliq* all (CHALUP 1983: 32). *Fahl*'iks nimetati austavalt kassiidakunsti tippe, näiteks neid luuletajaid, kes arvati kogumikku *al-Muʿallaqāt*. Sellist lisa- või aunime (*laqab*) kandis ka üks kuuenda sajandi luulemeistreid ʿAlqama al-Fahl, kellelt on säilinud kolm kuulsat kassiida. Halb või vilets luuletaja oli *šwayʿir* (deminutiivne sõna, halvustav tuletis substantiivist *šāʿir* – luuletaja) või *sukayt*, s.t viimane hobuste võidujooksus (samas).

Lisaks viriilsuse (*fuhūla*), mehisuse (*muruwwa*) ideaalile on islamieelse luule tunnuseks on peetud tugevust (*ğazāla*), mis väljendub otsesuses, stiili selguses ja jõulisuses (CHALUP 1983: 34). Neid omadusi tajuti beduiinlikena. Beduiin oli paiksete araablaste jaoks õilis metslane, puhas loodusnimene. Islamieelse luule subjekt või mina ongi imaginaarne beduiin, kelle lihtsust, süütust ja voorusi imetletakse, kangeline, kellega end kujutluses samastada. Islamieelset poeesiat peetakse üldiselt siiraks luuleks, mänglemise, poosi ja praalimise toovad oma luuletustesse sisse vaid üksikud. Islamieelses luuletajas võib näha unistajat, nostalgikut ja armastajat, kuigi kassiida on põhiosas otseütlev, mehelikult jõuline ning levinud arusaama järgi kaldub pigem realismi, milles valitseb ebalüüriline selgus, on siiski püütud selle tähenduskihte avada lürismi kaudu (vt nt Stetkevych 1993). Lüüriline meeleolu või kirjeldus koondub enamasti kassiida sissejuhatusse, *nasīb*'i.

Nasīb'i teemad ja motiivid on alati mingil moel seotud luuletaja kunagise armastatu ja hüljatud paigaga, kirjeldus seostatakse mõtliku, sügavalt tundelise igatsusliku meeleoluga. Lüüriline kangeline peatub nukralt mahajäetud üksikul laagripaigal, otsib jälgi, mille on jätnud sealt lahkunud hõim, tema kallima hõim, meenutab, siis nutab, ohkab ja kaebab, valutades südant armastatu üle, keda ta ikka veel ei suuda unustada. Lüüriline kangeline on armastusloos alati kannataja, kelle süda on täis kirge, kes leinab, ahastab ja unetuid öid veedab, naine see, kes teeb suhtele lõpu (Jacobi 1993: 980). *Nasīb*'is võivad tegelastena esineda kangelase kaaslased, kes manitsevad sõpra kuulama mõistuse häält ja püüavad

teda kainusele mõjustada, et ta suudaks lootusetust armastusest loobuda või vabaneda (samas). Kaotatud armastuse ja nostalgia teema jätkub *nasīb*'is sageli välgu ja äikese, tule või öö motiiviga (CHALUP 1983: 47–50). Tuli on müstiline, ülemaine või jumalik, laagrituli näiteks sümboliseeribki enamasti armastust ja armastatut (samas, 47). Öö on ängi, mure ja meeleheite võrdkuju, välk aga seostub kiidetud armastatu ja lootusega (samas, 48–49).

Armastusteemalisi luuleridu võib *nasīb*'is olla vaid paar-kolm, aga mõnikord lausa kaksikümmend. Luuletaja võib selle teema kassiida teises pooles veidi vabamas vormis uuesti üles võtta. Sõnaga *ġazal* tähistatakse araabia keeles kassiida lembemotiivi ja armastusteemat, mida on peetud üheks seitsmest põhiteemast. Armastus avaldub mitmel eri kujul: poetide seas on nii tõelise armastuse sõdureid ja mätreid, armuseikluste, erootiliste elamuste ja naudingute ülistajaid kui ka naise veetluse ja ilu kirjeldajaid. Islamieelse *nasīb*'i ja *ġazal*'i hea näite pakub Kalle Kasemaa tõlgitud al-ʿAšā kassiida, sellest juba eespool mainitud tekstist võib leida naise ilu ja nautlemise ülistuse luuletajalt, kes oli mõningate hinnangute kohaselt „kõige galantsam, kõige parem naistetundja” (Kasemaa 1991: 962). Kaheksanda või üheksanda kiiduvärsse *muʿallaqa* – on oletatud, et see sõna tähistab midagi, mis on hinnaline, kallis või väärtuslik – autor al-ʿAšā on linna ülla ja rafineeritud luuletraditsiooni esindaja ning samuti esimene veiniluule meister.

Andekas luuletaja pidi olema elokventne. Araabia elokventsi alustekste on kaks: islamieelne luule ja koraan. Koraani keelt ja luulekeelt on araabia kirjandusteoreetikud, lähtudes filoloogilisest vabadusest ja vajadusest teadmisi süstematiseerida, sajandite vältel käsitletud enam-vähem samadel alustel. Tähtsamatest keelealastest uurimustest, mis pärinevad araabia filoloogia kuldajastust, annab Adonis ülevaate oma teises loengus. Koraani poeetika on pikka aega pakkunud huvi ka orientalistidele ja arabistidele, nendele käsitlustele tahaksin keskenduda. Järgnevalt tulebki vaatluse alla koraan kui kirjanduslik, retooriline ja stiililine meistriteos.

2.2 Koraani poetikast

Koraan on araabia kirjanduse alustekst, mille poetilist stiili ja retoorilist jõudu on araabia kirjandusteadlased, kriitikud ning teised literaadid sajandite vältel ikka ja jälle imetlenud ja selle üle imestanud. Araabia kultuuriruumis on üsna tavapärane, et igal vähegi haritud inimesel on enamasti koraaniga eriline esteetiline suhe, ka araabia keele poetilist stilistikat õpetatakse paljudele keskkooliõpilastele tänaseni koraani tsitaatide varal. Koraani retsitatiiv äratavat vastuvõtlikkus kuulajas metafüüsilise ilutunde, põhjustades mõningatel juhtudel nuttu, karjeid ja ulgumist, ajutist teadvusekaotust, minestust või joovastust. Just esteetiliselt plaanis – kui rõhutada sakraalset stiili ja tunde tõsidust, ülevust, rangust – tuleks koraani vaadelda vapustusena, ka teksti kõlaline külge ja muusikalised võtted ütlevad palju. Koraan kui liturgiline prohvetikõne, mis on mõeldud ettekandmiseks, retsiteerimiseks ja kuulamiseks, on suuline tekst *par excellence*. Adonise teesile kirjalikkuse, kirjutuse, kirja poetikast võib seega vastu seada käsituse suulisuse ja auraalsuse poetikast, mis on samuti koraanile omane. Rituaalsest retsitatsioonist (*qur'ān*) sai alles hiljem kiri, püha raamat (*kitāb*). Adonis, kes nimetab koraani kirjutuseks ja taevaseks tekstiks, on tõdenud, et see on miski, mis asub teispool luulet ja proosat (vt Adonis 1993: 109–127). Adonis mõistab seda kirjutust, mis pealegi hõlmab endas või täpsemalt oma struktuuris kõiki kirjutuse vorme, arhitekstilisena (samal, 125)

Koraani esteetilist külge on nii alavääristatud kui ka üle hinnatud. Pühakirja esteetiline väärtus on olnud usudogma külge aheldatud ning õiglast ja objektiivset kirjeldust on suhteliselt vähe viljeldud. Koraan on traditsioonilise arusaama järgi võrreldamatu, täiuslik, kõige kaunim tekst, elokventsile osutavad ka koraani jäljendamatus (*i'ğāz al-qur'ān*) doktriini pooldajad. Selle 10. ja 11. sajandil jõuliselt esile kerkinud õpetuse kohaselt tuleneb islami pühakirja imeline jäljendamatus ennekõike teksti võrratust poeetilisest stiilist, ilukõnevõtete täiuslikkusest ja keele puhtusest, mõnes tollases käsitluses rõhutati ka koraanivärsside stukturi või kompositsiooni erilisust. Koraani jäljendamatus dogma on väga mõjukas teoloogiline õpetus, mis pealegi toimib esteetiliselt jumalatõestusena (Graham, Kermani 2006: 129).

Koraanis on mitu erinevat stilistilist kihistust, mõni neist poeetilisem, kirglik ja rütmistatud, teine tasaselt voolav, rahulikuma vormiga. Meka-perioodi suurad ja eeskätt kõige vanemad neist on retooriliste figuuride ja võtete poolest

kõige huvitavamad.¹³ Neis värssides pulbitseb usu energia ja jõuline tunne, tekstil on jõuline vorm, tihe stiil, omapärane keel. Varaste suurade lühikesed löövad värssid on ilmutuslikult värsked, elavad, väljendusrikkad, rahutud, intensiivsed, täis värinat, erutust, teatud paatost. Vorm ja keelemaagia domineerivad sisu üle. Kõige vanemad suurad on rütmilises riimproosas (*sağ*), üles ehitatud alliteratsioonile, semantilisele ja süntaktilisele parallelismile, vormilistelt üldomadustelt lähedased *kāhin*'i – arbuja või ennustaja – loitsivat laadi oraakellikule stiilile, paganlike tavade ja rituaalidega seostatud salapärasele väljendusviisile. Võib rääkida laenulisest elemendist, poeetilisest inspiratsioonist, teadlikust või ebateadlikust mõjust, eeskujust, jäljendamisest.

Nõidusluule on afektiivselt mõjus. Tänu retoorilisele efektile – sugestiivsetele rütmimallidele, enigmaatilistele sõnadele ja fraasidele, korduste maagilisele jõule jms – võimendub ka sõnum, mis on enamasti kantud eshatoloogilisest mõttest, kuigi samas tuleb lisada, et kõige vanemad suurad on kurikuulsad just semantilise ebamäärasuse, ebaselguse, krüptilisuse poolest. Sellele stiiliregistrile on ühtlasi tunnuslikud hämara või mõistatusliku tähendusega vanded, mis juhatavad sisse hulga suurasid, näiteks 77. suura algab nõnda: „Lehvivate lakkadega läkitatute juures ja tormiga tormitsejate ja levimist levitavate ja lahutust lahutavate ja manitsust pakkujate juures, kas vabanduseks või hoiatuseks!“ (Kasemaa 1992: 10). Sagedaseks võtteks on kordus koos retoorilise, sageli topeldatud küsimusega, mis peaks mõjuma ähvardalt, hirmuäratavalt või sisendama aukartust, näiteks 101. suuras: „Koputaja! Mis on koputaja? Ja mis annab sulle teada, mis on koputaja?“ (samas, 16). Niisugusele küsimusele järgneb suuras pikem seletus, varjatud tähenduse või tundmatu nähtuse kirjeldus.¹⁴

See kihistus on täis poeetilisi metafoore ja kujutluspilte ning mõjub ennekõike vihjeliselt ja elliptiliselt. Ent koraanis on teisigi stiiliregistreid ja žanre, lisaks *kāhin*'ile kumab tekstidest läbi ka oraator (*ḥaṭīb*), kes demonstreerib keele elegantsi kõnedes või jutlustes, jutuvestja (*qāṣṣ*) ja isegi läkitustele iseloomulik

¹³ Kõige vanemasse kihistusse, ekstaatilise oraakli nägemuste ja ilmutuste hulka kuuluvad näiteks 101., 100., 82., 81. ja 77. suura. Neid tasub lugeda Kalle Kasemaa tõlkes, mis paistab silma stiili- ja keeletundlikkusega. Samast perioodist on ka rahulikumas toonis, pühalik-piduliklike tekste, mis meenutavad religioosset poeesiat (hümne, psalme), näiteks suurad 95, 94, 93, 87, 74 ja 73.

¹⁴ Seda võtet või konstruktsiooni, mis oli nähtavasti 7. sajandi mekalastele *kāhin*'i ettekuulutustest tuttav, on ka parodeeritud, näiteks ühele valeprohvetile on tagantjärele omistatud selline tekstijupp: Elevant! Mis on elevant? Ja mis annab sulle teada, mis on elevant? Tal on pikk lont. Ja suursugune saba. Ja see pole sugugi tühine näide meie isanda loomingust.

kirjastiil (EQ 3: 127–128). Narratiivi elementidena leiduvad koraanis sellised žanrid nagu müüt, legend ja mõistupilt (Neuwirth 2006: 106). Omaette žanriks tuleks pidada ka suurat.¹⁵ Koraanis on 114 eriilmelist suurat, pikimas on 286 värssi, lühimas ainult kolm. Ka värsil (*ʿāya*) pole kindlat pikkust: see võib koosneda ühest sõnast või paarist konsonandist, samas kui pikimas värsis on üle saja sõna. Suurad on hüplikud, kohati raskesti jälgitavad, sest „sisu ei moodusta ühtset tervikut, värsidesse on laiali pillutatud erinevad teemad“ (Süld 2008: 109). Lugemiselamus võib saada häiritud ebakoherentsusest, ebaloogilisusest, mõnesugusest mosaiiksusest, „teksti näiliselt meelevaldsest ülesehitusest ja korrapärasusest“ (Waines 2003: 41). Kaasaegsele lugejale, nagu ka keskmisele orientalistile või arabistile, kes armastab selgust, täpsust ja korda, pole koraan just kerge lugemine.

Mis aga puutub lugude (*qiṣaṣ*, ains *qiṣṣa*) jutustamisse, narratiivi koraanis, siis neidki vahendatakse enamasti vihjete ja allusioonide kaudu. Küllalt pika ja sidusa loo jutustab 12. suura („Joosep“). Teistes suurades domineerivad siiski mikro- ja lühinarratiivid, jupid, sündmuse ja nime mainimised või üksikud motiivid tollal rahva seas tuntud lugudest. Lood jutustavad muistsetest prohvetitest, Jumala saadikutest, araabia tarkadest, poolmüütilistest rahvastest, müütilistest ja ajaloolistest isikutest, pärinevad islamieelsest suulisest kirjandusest, araabia pärimusest, juudi ja kristlikest apokrüüfidest, Vanast Testamendist, Haggadast või teistest rabiinlikest tekstidest. Koraan on niisiis üsna heterogeenne tekstikogu, temaatiliselt ja žanriliselt mitmekesine religioosse kirjanduse teos.

Need narratiivid ja seesama keel on sajandite vältel rahvast lummanud, inimese kujutlust stimuleerinud, mõjutanud paljusid müstikuid ja luuletajaid, sealhulgas Adonist, kellest tuleb lähemalt juttu järgmises punktis.

¹⁵ Suura oli algselt liturgiline tekst, Meka pühapaikades avalikult ettekantav tekstiosa, retsiteeritud katke, mitte peatükk. Sõna *sūra* etümoloogia on ebaselge.

2.3 Adonise fenomen

Adonise¹⁶ nimi seostub 20. sajandi araabia kirjanduse kontekstis millegi pöörase, müstilise, eksperimentaalse ja radikaalsega. Esseisti, kriitiku ja mõtlejana on Adonis ennekõike avangardismi ja modernismi eestvõitleja, esteet, visionäär, reformaator-revolutsionäär, araabia keele ja kultuuri uuestisünni eestkõneleja ning lõppude lõpuks küllap ka euroopalik või euroopastunud intellektuaal. Tema elus ja loomingus võib eristada vähemalt kolme erinevat perioodi. Elu esimesed 25 aastat Süürias möödusid pigem rasketes või tagasihoidlikes oludes, ent edasipüüdlikult, usinalt töötades, Damaskuse ülikoolis filosoofiat õppides (1950–1954) ning parteis¹⁷ aateliselt küpsedes; 1955. aasta kevadel arreteeriti oma parteilise kuuluvuse ja veendumuste tõttu. Pärast aastapikkust vangistust otsustas poliitiliselt ja ühiskondlikult aktiivne noor luuletaja kodumaalt lahkuda, emigreeruda Liibanoni. Aastatel 1956–1985 tegutses Adonis Beirutis ja alates aastast 1985 elab ta Pariisis.

1957. aastal asutasid Adonis ja Yūsuf al-Ḥāl (1917–1987) ajakirja *Šīʿr*, mida iseloomustasid avatus ja kosmopoliitsus ning mille kaudu imbus modernism araabia kirjandusruumi sisse. Tõlketegevus hoogustus, anglo-ameerika ja euroopalikust luuleruumist võeti üle modernistlik tehnika, uued standardid, poetilised hoiakud, ideoloogiad ja ka žanrid, millest olulisim oli proosapoeem (vt Creswell 2018). Adonis luges ja tõlkis suure huviga prantsuse luulet, näiteks ilmus 1957. aasta sügisnumbris „Ahtad on laevad“ Saint-John Perse'i „Meremärkidest“, Yūsuf al-Ḥāl vahendas ingliskeelset luulet ja andis 1958. aastal välja „Ameerika luule antoloogia“ (Creswell 2019: 106, 15). Adonis lahkus ajakirja toimetusest aastal 1963. Kuuekümnendatel aastatel tegeles Adonis peasjalikult kirjanduspärandi ümberhindamise ja -mõtestamisega ning modernsuse- ja modernismikeskse kaanoni loomisega. Selle tegevuse tulemusena pani ta kokku kolmeköitelise „Araabia luule antoloogia“ (1964–1968).

Robyn Creswell (2010: 881), kes on kirjutanud Beirut modernismist monograafia, näeb antoloogias ennekõike kirjandusloo ümberkirjutamist. Creswell võtab vaatluse alla kõigi kolme köite eessõnad ja märgib, et Adonis on ühelt poolt araabia luule – eriti nn beduiinilüürika, islamieelse ja seitsmenda-kaheksanda

¹⁶ Adonis (araabiapäraselt Adūnīs) on muidugi varju- ja luuletajanimi. Esimesed luuletused ilmusid selle nime all 1940. aastate lõpus, nime leidmise ja võtmise lugu ulatub aga aastasse 1945 või 1946. Selle kohta vt Adonis, Abdelouahed 2009.

¹⁷ Süüria Sotsialistlikus Rahvaparteis

sajandi luule – romantiline tõlgendaja, ent teisalt kasutab ka sümbolistliku modernismi kategooriaid (samas, 884). Araabia luule sümbolistide ja modernistidena kujutab antoloogia teist köidet sissejuhatav essee mõningaid 9. sajandi Bagdadi luuletajaid, näiteks Abū Nuwāsi, keda Adonis nimetab araabia Baudelaire'iks ja kellest on juttu kolmandas poetikaloengus.

Adonis on modernismi kuulutaja, modernsuse prohvet. Tema kriitilised ja teoreetilised tööd ei ole rangelt teaduslikud ning tema „intellektuaalseteks sugulasteks” jäävad nendeski loengutes luuletajad kui inimteadvuse avardajad ja ka sufid. Adonise eesmärgiks on kogu tema loometee vältel olnud araabia keele, eriti luulekeele, muutmine ning ühiskonna taasloomine (Starkey 2006: 87). See ettevõtmine on tahes-tahtmata seotud ka sakraalse ja profaanse keele probleemistikuga, mis keeleuuendust jätkuvalt keerustab; teatavasti on sekulariseerimise eestkõneleja Adonis juhtinud tähelepanu religioosse mõtte, religioosse kultuuri taagale, mis on pärssinud loomingu vaba sündi. Kirjasõna tähttäheleine tähendus jäägu kaliifide ja *‘ulamā*”de¹⁸ ajastusse, modernsusesse viivad suured mõtlejad (vt von Barloewen 2007). Veel kõneleb Adonis koraanitekstist, mida võib nautida, mille vastu võib tunda iha. Adonise sõnumi üheks osaks on üleskutse loobuda koraaniteksti seletamisest autoriteetsete eksegeetide lugemiste ning omistatud tähenduste valguses; selle asemel tuleks teksti taaslugeda, taastõlgendada ning püüda seda kummastada. Ühes hilisemas vestluses ütleb ta, et ta ei väida end koraani mõistvat, ent arwab, et põnevate tõlgendusteni jõuavad need, kes teksti müstikute vaimus või luule toel taasloevad (vt von Barloewen 2007). Lõpetuseks on huvitav märkida, et Shmuel Moreh on seostanud Adonise vabaduse, loovuse ja intuitsiooni kuulutusi uussufismiga (1988: 154).

¹⁸ Islamiõpetlased, -teadlased, eesti keeles on samuti kasutusel vormid *ulama* ja *ulema*.

Kokkuvõte

Käesoleva töö raames valmis täielik tõlge araabia kirjanduse elava klassiku, luuletaja, tõlkija, esseisti ja kirjanduskriitiku Adonise neljast essee-loengust, mis ilmusid nii araabia kui ka prantsuse keeles eraldi raamatuna 1985. aastal. „Araabia poeetika” (*Aš-ši‘riyya al-‘arabiyya*) kutsub üles avastama araabia luule rikkalikku maailma, selle ainete avarust ja keele ilu. Adonis läheneb luule sõnumile ja teemadele alati kirglikult, kirjutab kaasakiskuvaid luuleülevaateid, jagades lugejaga oma lugemismõnu ja armastust araabia keele vastu. Avaessee ongi sissevaade araablaste filoloogilisse entsüklopeediasse, just araabia filoloogia varamu ja vaimu kirjeldamise ning õpetlaste loodud teadmiste süsteemi väärtustamisega Adonis oma ülevaadet kirjutatust alustabki, püüeldes ühtlasi araabia poeetika geneesi konstrueerimise või rekonstrueerimise poole. Ühelt poolt on tegu kummardusega vanale traditsioonile, ent samas on siin – eriti kolmandas ja neljas loengus – omal kohal ka kutse iseseisvale lugemisele ja mõtlemisele ning vabanemisele (vanade) autoriteetide eestkoste alt, kusjuures autoriteetide surm annab võimaluse lugeja sünniks. Nii kavandabki Adonis uusi lähenemisi araabia kirjanduse alusekstidele, mõtestab piiripealselt positsioonilt, s.t Ida ja Lääne, Euroopa ja araabia kirjandustraditsioonide vahealalt vabalt ümber araablaste klassikalist kirjanduspärandit. Tema uuenduslikud esseed, mille sisust annab aimu ka „Araabia poeetika”, viisid araabia kirjanduskriitika ja –teooria uuele tasemele. Võib veendunult väita, et ta on unikaalne, võimekas meister.

Araabia luule on Eestis peaaegu tundmatu nähtus, aga see ei pea alatiseks tundmatuks alaks jääma. Uku Masing ja Kalle Kasemaa on teerajajatena araabia luule tõlkimise vajalikkuse küsimuse üles võtnud ning loodetavasti tõstatab selle probleemi ka käesolev töö, mis võiks mõjuda kui hõrk isutekitaja, aga samuti kui katalüsaator või sütitaja. Nende nelja loengu tõlkimise eesmärk on valgustuslik: esitada sissevaade meil üsna puudulikult tuntud maailma. Ka töö teist osa võib pidada harivaks: saatetekst toestab mõningaid seisukohti, täiendab neid, pakub üldistusi, tõstab esile üksikud küsitavused, hõlbustab mõistmist ning avardab pilku ja teadmisi. Seega on mõlemad osad väramatult relevantssed ja väärtuslikud.

Kirjandus

- Abu-Deeb, Kamal 1975. Towards a Structural Analysis of Pre-Islamic Poetry. – International Journal of Middle East Studies, 6, 2, 148–184.
- Adonis 1993. La prière et l'épée. Essais sur la culture arabe. Paris: Mercure de France.
- Adonis; Abdelouahed, Houria 2009. Le regard d'Orphée. Paris: Fayard.
- Adūnīs [1971] 1979. Muqaddima li-š-ši'r al-‘arabī. Bayrūt: Dār al-‘awda.
- Adūnīs [1985] 2015. Aš-ši'riyya al-‘arabiyya. Bayrūt: Dār al-‘Ādāb.
- Badawi, Muhammad Mustafa 1980. From Primary to Secondary Qaṣīdas: Thoughts on the Development of Classical Arabic Poetry. – Journal of Arabic Literature, 11, 1–31.
- Bannister, Andrew G. 2014. An Oral-Formulaic Study of the Qur'an. Lanham, Boulder, New York, Toronto, Plymouth: Lexington Books.
- CHALUP = The Cambridge History of Arabic Literature: Arabic Literature to the End of the Umayyad Period. Eds. A. F. L. Beeston, T. M. Johnstone, R. B. Serjeant, G. R. Smith. Cambridge: Cambridge University Press 1983.
- Creswell, Robyn 2010. *Crise de vers: Adonis's Dīwān* and the Institution of Modernism. – Modernism/Modernity 17, 4, 877–898.
- Creswell, Robyn; Haykel, Bernard 2015. Lahinguread. Tlk Helen Geršman. – Vikerkaar 12, 73–83.
- Creswell, Robyn 2018. Modernism in Translation. Poetry and Intellectual History in Beirut. – Jens Hanssen, Max Weiss (eds.), Arabic Thought against the Authoritarian Age. Towards an Intellectual History of the Present. Cambridge: Cambridge University Press, 113–138.
- Creswell, Robyn 2019. City of Beginnings: Poetic Modernism in Beirut. Princeton: Princeton University Press.
- EAL = Encyclopedia of Arabic Literature. Eds. J. S. Meisami, P. Starkey. 2 vols. London: Routledge 1998.
- EQ = Encyclopaedia of the Qur'ān. Ed. J. D. McAuliffe. 6 vols. Leiden: Brill 2001–2006.
- Farrin, Raymond 2011. Abundance from the Desert: Classical Arabic Literature. Syracuse, NY: Syracuse University Press.
- Frolov, Dmitry 2012. Arabic Prosody. – Roland Greene, Stephen Cushman (eds.), The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. 4th ed. Princeton: Princeton

- University Press, 72–75.
- Graham, William A.; Kermani, Navid 2006. Recitation and aesthetic reception. – Jane Dammen McAuliffe (ed.), *The Cambridge Companion to the Qurʾān*. Cambridge: Cambridge University Press, 115–141.
- Hamori, Andras 1974. *On the Art of Medieval Arabic Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Jacobi, Renate 1993. Nasīb. – C. E. Bosworth, E. van Donzel, W. P. Heinrichs, Ch. Pellat (eds.), *Encyclopaedia of Islam*. 2nd ed. Vol. 7. Leiden: E. J. Brill, 978–983.
- Jones, Alan 1996. *Early Arabic poetry. Volume 2: Select Odes*. Reading: Ithaca Press.
- Kasemaa, Kalle 1991. Al-ʿAšā poem Waddiʿ Hurairata. – *Akadeemia* 5, 961–984.
- Kasemaa, Kalle (tlk.) 1992. Koraan. – *Vikerkaar* 1, 2–16.
- Larcher, Pierre 2000. *Les Muʿallaqāt. Les sept poèmes préislamiques*. Coll. *Les Immémoriaux*. [Saint-Clément de Rivière]: Fata Morgana.
- Makki, al-Tahir Ahmad 2005. Imruʿ al-Qays. – Michael Cooperson, Shawkat M. Toorawa (eds.), *Dictionary of Literary Biography. Volume 311: Arabic Literary Culture*, 500–925. Detroit: Thomas Gale, 212–224.
- Masing, Uku 2008. Šanfara kassiida araabia taustal. – *Vaatlusi maailmale teoloogi seisukohalt*. Tartu: Ilmamaa, 397–421.
- Mommsen, Katharina 2014. *Goethe and the Poets of Arabia*. Trans. Michael M. Metzger. Rochester, New York: Camden House.
- Monroe, James T. 1972. Oral Composition in Pre-Islamic Poetry. – *Journal of Arabic Literature*, 3, 1–53.
- Montgomery, James E. 1997. *The Vagaries of the Qaṣidah: The Tradition and Practice of Early Arabic Poetry*. [Cambridge]: Gibb Memorial Trust.
- Moreh, Shmuel 1988. *Studies in Modern Arabic Prose and Poetry*. Leiden: E. J. Brill.
- Neuwirth, Angelika 2006. Structural, linguistic and literary features. – Jane Dammen McAuliffe (ed.), *The Cambridge Companion to the Qurʾān*. Cambridge: Cambridge University Press, 97–114.
- Pinckney Stetkevych, Suzanne 1993. *The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual*. Ithaca: Cornell University Press.
- Pöldmäe, Jaak 1974. Mis on mis? Kassiida. – *Sirp ja Vasar*, nr. 47, 22. november, 5.

- Starkey, Paul 2006. *Modern Arabic Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Stetkevych, Jaroslav 1980. *Arabic Poetry and Assorted Poetics*. – Malcolm H. Kerr (ed.), *Islamic Studies: A Tradition and Its Problems*. Malibu: Undena Publications.
- Stetkevych, Jaroslav 1993. *The Zephyrs of Najd: The Poetics of Nostalgia in The Classical Arabic Nasīb*. Chicago: University of Chicago Press.
- Süld, Elo 2008. Arvustus: Koraan. – Eesti Akadeemilise Orientaalseltsi Aastaraamat 2008. [Tartu]: Eesti Akadeemiline Orientaalselts, 107–120.
- Zwettler, Michael 1978. *The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry: Its Character and Implications*. Columbus: Ohio State University Press.
- von Barloewen, Constantin 2007. *Le livre des savoirs*. Paris: Bernard Grasset. <https://books.google.ee/books?id=684nLPoA5M4C> (11.08.2019).
- Waines, David 2003. *Sissejuhatus islamisse*. [Tallinn]: Avita.

Summary

Adonis's *Aš-ši'riyya al-ʿarabiyya* (An Introduction to Arab Poetics).

Translation, Notes and Afterword.

In 1984, the Syrian poet, essayist, critic, theorist and translator Adonis gave four lectures at Collège de France. The lectures, which were later published as essays under the title *Aš-ši'riyya al-ʿarabiyya*, discussed Arabic poetry and poetics, rhetorical and stylistic features of the Qurʾān, Qurʾānic and poetic language, the notion of poets as thinkers, modernity and modernism in Arabic poetry. The present translation and afterword, presented as my thesis, began as a dissertation project. The translation includes footnotes by the author and brief translator's notes.

The first lecture or essay focuses on pre-Islamic poetry, here Adonis stresses that it was originally oral and took the form of recitation and song. In the second essay, the author describes a number seminal studies on Qurʾānic language and the language of poetry along with the principles of early Arabic literary criticism and theory. The next essay, "Poetics and Thought" is chiefly concerned with the evidence of thinking in poetry, exemplified in the poetry of Abū Nuwās, al-Maʿarrī and in the works of the 10th-century mystic an-Niffarī, and the role of meaning in Arabic poetry, as opposed to form and style. The fourth essay translated here treats modernity and modernism, poetic modernity in particular.

In the afterword appended to the main text there are three thematic sections or subchapters: the first deals with the tradition of pre-Islamic poetry, the second section focuses on the Qurʾān as a poetic-rhetorical masterpiece and Adonis the critic is the subject of the third subchapter. The afterword helps the reader better understand the main ideas and appreciate Adonis's work.

This translation is the first of its kind in the field of Arabic studies in Estonia. Hopefully, it will inspire both specialists and students of Arabic literature and language to produce significant new translations from Arabic in the near future.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Ester Jürmann,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Adonise „Araabia poetika“: tõlge, saatesõna, seletavad märkused ja kommentaarid“, mille juhendaja on Amar Annus, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Ester Jürmann
19.08.2019