

**BLERINA HARIZAJ**

**ELEMENTE TË INTERTEKSTUALITETIT  
NË POEZINË “FYELLI” TË NAIM FRASHËRIT**

**Abstrakt**

Në historinë e zhvillimit të saj, letërsia shqipe, ashtu si letërsitë e tjera botërore, ka qenë e hapur për marrëdhënie me sistemet e tjera letrare. Ajo ka huazuar prej këtyre sistemeve burimore modele, tema apo edhe teknika poetike dhe i ka bërë pjesë të saj, duke ruajtur gjithmonë identitetin e saj origjinal. Dukuria e marrjes dhe dhënies mes letërsive të ndryshme, e njohur si dukuria e interferencës, ka krijuar në çdo kohë ura komunikimi mes shkrimtarëve, të cilët modelet apo temat e huazuara i kanë përdorur për të na dhënë produktin e tyre, që është mesazhi. Një shembull tipik është poezia “Fyelli” i poetit të madh të Rilindjes Kombëtare Naim Frashërit, dhe poezia “Kënga e Fyellit” e poetit të madh mistik persian, Mevlana Xhelaledin Rumiut, vepra të cilat shihen si një relacion intertekstual. “Kënga e Fyellit” të Mevlana Rumiut shërbeu si një tekst burimor, mbi të cilën u ngrit teksti tjetër, që në rastin tonë është “Fyelli” i Naimit. Pikërisht, kjo marrëdhënie intertekstuale shihet që në titull, e cila është edhe shenja e parë e vënies së komunikimit me një vepër tjetër. Por nga gjithë kjo, vlen të theksohet fakti se letërsia persiane, si letërsi orientale që nuk bën pjesë në polisistemin evropian, ka gëzuar një status të veçantë në letërsinë shqipe, jo vetëm në shekullin XVIII apo XIX, por edhe në ditët e sotme, ku poetë të ndryshëm shqiptarë, kanë huazuar modele, apo edhe teknika poetike orientale, të cilat kanë funksionuar më së miri brenda saj.

Punimi fokusohet në analizën intertekstuale të poezisë “Kënga e Fyellit” e poetit persian Mevlana Xhelaledin Rumiut, dhe poezisë “Fyelli” të poetit tonë Naim Frashërit, si edhe në gjetjen atyre elementeve të cilat reflektojnë qartazi marrëdhënien mes këtyre dy teksteve. Intertekstualiteti, si një teori letrare që fokusohet në marrëdhënien mes teksteve, e shikon tekstin si një kryqëzim fragmentesh, aluzionesh ose imitime të teksteve të tjera. Për herë të parë, si term, është përdorur nga studiuesja, Julia

Kristeva, e cila e përkufizon kështu: “teksti letrar nuk është një fenomen i izoluar. Çdo tekst është ndërtuar si një mozaik citatesh; çdo tekst është një tërheqje dhe transformim i tjetrit (tekstit tjetër)”<sup>1</sup>. Ndërsa, për teoricienin tjetër Zhenet, ky fenomen përfshin “çdo marrëdhënie që lidh tekstin B (të cilin e quan hipertekst) me tekstin më të hershëm A (që e quan hipotekst). Atë që Zhenet e përkufizon hipotekst, nga shumë kritikë të tjerë përkufizohet si inter-text (intertekst), dhe është teksti, i cili përcaktohet si burimi kryesor që shënjon tekstin. Në këtë përkufizim të hipertekstualitetit, Zhenet veçanërisht i referohet formave të letërsisë, të cilat janë intertekstuale (të paramenduara). Ai shkruan “teksti buron nga një tekst para-ekzistues”<sup>2</sup>. Në këtë kuptim, “Kënga e Fyellit” të Rumiut është interteksti kryesor, ose në termin e Zhenetit, hipoteksti, ndërsa “Fyelli” i Naimit është hiperteksti. Duke qëndruar këtu, po sipas Zhenet kemi: “çdo hipertekst mund të lexohet si tekst më vete, por edhe në marrëdhënie me hipotekstin e tij”<sup>3</sup>. Prandaj edhe analiza jonë intertekstuale përqendrohet në relacionin mes këtyre dy teksteve, në të cilën “Kënga e Fyellit” (neji) e Rumiut shërben si një tekst burimor, mbi të cilën ngrihet teksti tjetër, që është “Fyelli” i Naimit. Në këtë linjë mendimi qëndron edhe studiuesja Maria Martinez, e cila thotë se, “koncepti i intertekstualitetit ka të bëjë para së gjithash me atë që tekstet nuk janë në vetvete sisteme të vetmjaftueshme por janë të ndryshme dhe historike, si gjurmë të tjerëve, qysh kur ato kanë marrë trajtë (formë) nga përsëritja dhe transformimi i strukturave të tjera tekstuale”<sup>4</sup>. Gjithsesi kur flasim për intertekstualitetin nuk duhet ta ngatërrojmë me influencën, pasi kjo e fundit ka të bëjë më shumë me burimet, modelet apo edhe shembujt. Në këndvështrimin e studiuesit Michael Riffaterre, “influenca është një marrëdhënie vertikale e tekstit me tekstin, një marrëdhënie e ripërtëritjes (përsëritjes) dhe gjasimit, ndërsa interteksti është marrëdhënie me tekstin anësor (afër) përmes shëmbëlltyrës (ngjashmërisë) dhe të qenit ndryshe”<sup>5</sup>. Ndaj poezia e Rumiut më shumë se influencë, shihet si një intertekst në raport me poezinë naimiane. Edhe pse këto dy tekste në pamje të parë gjasojnë me njëri-tjetrin, në fakt janë të ndryshëm, jo vetëm në dimensionin formal, por

<sup>1</sup> J. Kristeva, *Word, dialogue and novel*, Oxford, Blackwell, 1986, f. 37.

<sup>2</sup> A. Graham, *Intertextuality*, Routledge, London, 2000, f. 107-108.

<sup>3</sup> *Po aty*, f. 112.

<sup>4</sup> M/ J. Martínez Alfaro, *Intertextuality: Origins and development of the concept*, *Atlantis*, vol. XVIII (1-2) 1996, f. 268.

<sup>5</sup> L. Hutcheon, *Literary borrowing ... and stealing: plagiarism, sources, influences and intertext*, *English studies in Canada* XII, 2, Qershor 1986, f. 232-233.

edhe atë kuptimor. Pasi marrëdhënia mes tyre, realizohet përmes shëmbëlltyrës dhe mesazhet që përcjellin dy tekstet tona janë të ndryshme, jo vetëm se vendosen në kohë të ndryshme, por edhe kuptimi që mbartin ato janë historikisht dhe kulturalisht të ndryshme. Në këtë mënyrë, “Kënga e Fyellit” (neji) e Rumiut lexohet dhe kuptohet ndryshe në raport me “Fyellin” e Naimit, edhe pse ky i fundit është një hipertekst, ai gjithashtu lexohet në një kontekst tjetër, duke pasur parasysh idenë që poeti ka dashur t’i përcjellë lexuesit. Kjo lidhet me një tjetër karakteristikë të intertekstualitetit që teoricieni francez Laurent Jenny e quan “hyrje në një mënyrë të re leximi që shkatërron linearitetin e tekstit”<sup>6</sup>. Edhe pse Fyelli naimian përcjell një ide origjinale të poetit, duhet të themi se elementet e tekstit tjetër (hipotekstit) të parë në planin intertekstual, nuk mund të injorohen. Sepse ashtu siç e pohon edhe studiuesi Robert Miola, “tekstet burimore furnizojnë tekstet e mëvonshme me subjekte, karaktere, ide, gjuhë ose stil”<sup>7</sup>. Studiues të ndryshëm përpiqen ta përkufizojnë Fyellin e Naimit si rikrijim më vete, përshtatje apo imitacion. Studiuesi i njohur Jorgo Bullo e shikon atë si rikrijim, dhe sipas tij “nuk është thjesht aspekti formal që e bën Fyellin e Naimit një rikrijim të vërtetë, është shpirti meditativ i poetit që i bën një riinterpretim filozofiko-poetik motivit të këngës së kallamit”<sup>8</sup>. Një fakt të tillë na pohon edhe studiuesi Plett, i cili citon “imazhi i të shkruarit ka ndryshuar nga mbishkrimi origjinal në një dorëshkrim paralel, dhe shkrimtarët mendojnë më pak për të shkruarin origjinal, dhe më shumë për rikrijimin”<sup>9</sup>. Nocioni i rikrijimit gjen më shumë hapësirë në analizën tonë intertekstuale, sepse Fyelli i Naimit nuk është imitim i nejit të Rumiut, pasi i është nënshtruar procesit të transformimit si në planin formal ashtu edhe kuptimor. Në këtë mënyrë, teksti naimian sillet si një lloj artikulum i ri në raport me tekstin e Rumiut (hipotekstin). Në shtatë tipet e intertekstualitetit, studiuesi Miola përfshin edhe burimin (hipotekstin) si element intertekstual. Sipas tij “ekzistojnë tre lloj burimesh: koinçiduese, puthitëse, më të afërta dhe të largëta.”<sup>10</sup> Atëherë një klasifikim i tillë i përqaset edhe analizës sonë, në të cilën poezia e Rumiut evidentohet si një burim i largët për poezinë naimiane. Miola e përkufizon kështu burimin e largët: “burimi i largët përfshin ato

<sup>6</sup> A. Graham, *Intertextuality*, Routledge, London, 2000, f. 113.

<sup>7</sup> R. Miola, *Seven types of intertextuality*, Manchester Univ. Press, 2004, f. 19.

<sup>8</sup> J. Bullo, *Tipologjia e lirikës së Naim Frashërit*, Tiranë, 1999, f. 41.

<sup>9</sup> M. J. Martínez Alfaro, *Intertextuality: Origins and development of the concept*, Atlantis, vol. XVIII (1-2) 1996, f. 217.

<sup>10</sup> R. Miola, *Seven types of intertextuality*, Manchester University Press, 2004, f. 20.

burime që autori njej dhe ka lexuar më parë, dhe kjo shihet në aluzionet, në kthimin e frazave, ose në ripërvetësimin e motiveve”<sup>11</sup>. Nga poeti persian Rumi, Naimi rimerr motivin e fyellit (që shërben edhe si paratekst-dhe është vënia e parë e komunikimit me një vepër tjetër), adopton imazhe, fragmente (fjalë, shprehje apo edhe fjalë) dhe fraza duke i transformuar ato. Ai i jep poezisë së tij një trajtë të re duke bërë që teksti burimor (hipoteksti) të riprodhohet pjesërisht si një “pars pro toto” brenda tekstit tjetër (hipertekstit). Ndaj sipas Heinrich Plett, “tekstet poetike ndryshe nga ato (të karakterit shkencor dhe juridik), tregojnë natyrën e tyre specifike, pasi ato nuk mund të integrojnë elementët e paraprodhuar (prendërtur) tekstual, pa i ndryshuar (pa ndërrim), por më tepër i riformësojnë ato, duke i pajisur me kuptime të reja”<sup>12</sup>.

Pikërisht, analiza jonë intertekstuale do të fokusohet në riformësimin apo transformimin e atyre elementeve, të cilat i bëjnë këto dy tekste të jenë në marrëdhënie intertekstuale me njëri-tjetrin. Duke qenë se teksti burimor apo pre-teksti (prej të cilit janë marrë fragmente, fjalë, shprehje ...citime) është “Kënga e Fyellit” e Rumiut, target teksti është “Fyelli” i Naimit, në të cilin fragmentet, shprehjet, fjalët apo citatet e huazuara bëhen pjesë e tij duke iu nënshtruar njëkohësisht edhe procesit të transformimit. Sipas Plett transformimi konsiston në “shtimin (plotësim), heqjen, zëvendësim, përsëritje dhe përkëmbim, që i referohen njësisë gjuhësore të gjatësive të ndryshme: fonologjike, morfologjike, sintaksore apo tekstuale”<sup>13</sup>. Prandaj do të përqendrohemi në tre aspekte të analizës sonë: në devijimin intertekstual (që bazohet në transformimet), në strukturën e thellë intertekstuale (e cila ka të bëjë me aspektin kuptimor) dhe të përhapjes së citimeve (fjalive, shprehjeve, fjalëve, frazave etj. dhe ka të bëjë me pozicionin e tyre dallues në fillim, fund apo në mes të tekstit). Kështu nëse i studiojmë dy poezitë në planin e devijimit intertekstual, transformimi ndodh në zëvendësim, heqje apo shtim fjalësh, fjalish, frazash etj. (pra në njësitë morfologjike dhe ato sintaksore të tekstit), nga njëri tekst në tjetrin. Pra transformimi shoqërohet me zhvendosje të shenjave nga hipoteksti në hipertekst. Kjo mund të ilustruhet me shembujt e mëposhtëm:

<sup>11</sup> *Po aty*, f. 20.

<sup>12</sup> H. Plett, *Intertextuality*, De Gruyter Berlin, New York, 1991, f. 9.

<sup>13</sup> *Po aty*, f. 9.

- |   |   |
|---|---|
| • Dëgjo fyellin si <b>qan</b> (1),<br>tregon <b>ndarjen</b> (2)   | • Pa dëgjo fyellin <b>c’thotë</b> (1)<br>tregon <b>mërgimet e shkretë</b> (2)   |
| • <b>Gra e burra kanë qarë me<br/>dëshpërim</b> (4)<br>Qëkurse më kanë ndarë<br>• <b>Nga shok’ e nga miqësija</b> (3)<br>• <b>Krahërorë e kam çpuar,<br/>E kam bërë vrima-vrima</b> (5) | <b>Gra e burra kanë qarë</b> (4)<br><b>Qysh se më kanë ndarë<br/>prej kallamishtes</b> (3).<br><b>Zemrën e kam të çjerrë<br/>nga kjo ndarje</b> (5) |
| <b>Qaj sa herë mblidhemi tok<br/>dhe qaj me ata në kohë të mirë<br/>dhe të ligë</b> (6)   | <b>Dhe me botën e gëzuar<br/>Bëhem shok dhe marr pjesë<br/>Dhe me njerëz të helmuar<br/>Bënem mik me besa-besë</b> (6)                              |
| • Thirrja e fyellit <b>është flakë</b> ,<br>nuk është erë (7)   | • ‘Zër’ i fyellit s’është erë (7)   |
| Ajo është <b>flaka e dashurisë</b> që<br>rrjedh përmes fyellit (7)  | Ky <b>‘shtë zjarr i dashurisë</b> (7)<br>Që i ra kallamit mjerë (7)   |
| • Fyelli bashkohet me cilindo<br>që e kanë ndarë nga shoku,<br>meloditë e çajnjë mbulesën<br>që kemi (8)  | • Gjithë ata që janë ndarë,<br>Fyellit shokë iu bënë<br>Shkallët’ e ti disa farë<br>Na shkalluan mëndjen tënë (8)                                   |

Siç e shohim edhe nga vargjet e mësipërme, dy poezitë fillojnë me frazën “dëgjo fyellin”, e cila mbetet e pandryshueshme në raport me elementet e tjera gjuhësore, të cilat i nënshtrohen ndryshimeve. Por teksti

---

• M. Rumi, *Masnavi M’anavi*, Fondacioni Saadi Shiraz, Tiranë, 2011, f. 140.

• N. Frashëri, *Lulet e Verës*, Dituria, 2001, Tiranë, f. 65.

• *Po aty*, f. 140.

• *Po aty*, f. 65.

• *Po aty*, f. 65.

• *Po aty*, f. 140.

• *Po aty*, f. 66.

• *Po aty*, f. 141.

• *Po aty*, f. 66.

që i është nënshtruar më shumë transformimeve është Fyelli i Naimit, ndaj edhe analiza jonë do të fokusohet më shumë aty. P.sh. fjala *qan-ç'thotë* (teksti naimian), *ndarja-mërgimet (e shkreta)*, fjala *dëshpërim* që ndodhet në fjalinë “*gra e burra kanë qarë*” (në tekstin e Rumiut), mungon te Fyelli i Naimit, ndërsa “*kallamishja*” (Qysh se më kanë ndarë prej kallamishtes) zëvendësohet me frazën “*nga shok e miqësija*” te Naimi. Por ndryshimi i mësipërm ndodh edhe në aspektin e përhapjes së tyre (të pozicionimit të frazave apo fjalive në tekstin tjetër). Kështu që kemi një zhvendosje të fjalive “*gra e burra kanë qarë me dëshpërim / Qysh se më kanë ndarë prej kallamishtes*” nga strofa e parë të “Kënga e Fyellit” e Rumiut, në strofën e dytë të Fyellit të Naimit, me gjithë transformimet që kanë pësuar ato. Ndërkaq, fjalia “*zembrën e kam të çjerrë nga kjo ndarje*, zëvendësohet me fjalitë (shprehjet) *krahërorë e kam çpuar / e kam bërë vrima-vrima*”, dhe zhvendoset nga strofa e parë, në strofën e tretë të Fyelli naimian. Strofa e dytë e Nejit të Rumiut, zhvendoset në strofën e katërt të Fyelli i Naimit, dhe shprehjet si: “*qaj sa herë mblidhemi tok / dhe qaj me ata në kohë të mirë dhe të ligë*” zëvendësohen me shprehje të tjera “*dhe me botën e gëzuar / bëhem shok dhe marr pjesë / dhe me njerëz të helmuar / bënem mik me besa-besë*” në tekstin naimian, duke bërë që poeti të zgjeroi fondin e leksikut poetik të shqipes. Vargjet naimiane për nga kuptimi që ato mbartin, thuajse janë të njëjta me ato të Rumiut, pavarësisht ndryshimeve të tyre në nivel gjuhësor apo edhe metrikës (metrit të vargut). Pasi vargu naimian është ai i tetërokëshit popullor dhe jo dyvargëshi me rimë i puthitur aa, bb, cc i Rumiut. Në vargjet si “*thirrja e fyellit është flakë / ajo është flaka e dashurisë*” dhe “*zër*” i fyellit / ky ‘*shtë zjarr i dashurisë*” shohim se fjala *thirrje-zërin* dhe fjala *flakë-zjarr*. Në këtë kuptim fjalët e mësipërme janë fjalë-çelës, për të kuptuar motivin e mallit që është evident në të dy tekstet. Forca e tyre në dy poezitë qëndron jo në kuptimin e drejtpërdrejtë të tyre por në kuptimin e fshehtë ose tek ngarkesa emocionale që u jep konteksti në të cilin përdoren. Po t’i referohemi fjalorit të gjuhës shqipe, kemi një shpjegim që u bëhet këtyre fjalëve në kuptimin figurativ... p.sh. “*thirrja* është një fjalë që shkrintari ua drejton dukurive të natyrës, sendeve (e fyellit) lexuesve dhe që përbën një mjet poetik për të përforcuar shprehjen e ndjenjave (në rastin tonë, përforcon ndjenjën e mallit të Rumiut, për mikun e tij, Zotin).”<sup>14</sup> Fjala “*zëri* (fishkëllima që nxjerr ai në momentin kur përdoret, në vetvete është një

<sup>14</sup> *Fjalor i shqipes së sotme*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Botimet Toena, 2002, f. 1390.

thirrje).<sup>15</sup> Te Naimi, “zëri i fyellit” është zëri i vetë poetit, *fjala e tij* që përçohet përmes veprës së tij. Fjala “*flaka*” që gjendet brenda togfjalëshit (flaka e dashurisë) në poezinë e Rumiut tregon vrull, hov, një ndjenjë të fuqishme, zjarr, valë.<sup>16</sup> Të njëjtin kuptim figurativ ka edhe fjala “*zjarri*” që zëvendëson fjalën *flakë*, te teksti naimian, e cila shpreh “një ndjenjë të fuqishme që rrëmben dikë, shpërthim i vrullshëm i një ndjenje, një dëshirë të fortë dhe është pika më e lartë e më e fuqishme që arrin një veprimtari.”<sup>17</sup> *Zjarri* për Naimin personifikon dashurinë e Zotit, i cili me shkëndijën e tij krijoi botën edhe njeriun, por edhe fjalën (nënkuptojmë poezinë, dhe këtë e shohim në vargjet e fundit të tij, *ay zjarr ra në qiej / nga ky zjarr që ka ngrehur gjithësinë / dhe bëri soje njerinë* (f. 67)). Me këtë zjarr është përzierë vetë poeti, poezia e tij, duke i dhënë frymëzim, shpirt dhe përjetësi. Poeti lutet që ky zjarr të mos shterrojë kurrë, por ta mbajë ndezur gjithnjë shpirtin e tij poetik në emër të dashurisë njerëzore (*o more zjarr i bekuar / unë me ty jam përzjerë / pa jam tretur e kulluar / po të kam shpirt mos lerë* (f. 67)). Këto fjalë brenda strukturës poetike mbartin vlera të veçanta, jo vetëm që përcaktojnë ngjyresën emocionale të tekstit, por edhe për mesazhin që ato përcjellin. Duke qëndruar sërish në vargjet e mësipërme “*ajo është flaka e dashurisë që rrjedh përmes fyellit / shtë zjarr i dashurisë që i ra kallamit mjerë*” shohim një përkëmbim të fjalës “*fyelli*” (te teksti i Rumiut) me fjalën “*kallami*” (te fyelli i Naimit), pavarësisht se kanë të njëjtin kontekst. Ndërkaq, për të përmbyllur analizën tonë intertekstuale në nivel gjuhësor, le të fokusohemi në vargjet e fundit që pavarësisht ndryshimeve të vogla, thelbi i mesazhit është i njëjtë. “*Fyelli bashkohet me cilindro që e kanë ndarë nga shoku / meloditë e çajne mbulesën që kemi*” shkruan Rumi, kurse Naimi, “*gjithë ata që janë ndarë, fyellit shokë iu bënë, shkallët’ e ti disa farë, na shkalluan mëndjen tënë*”. Siç shihet, ndryshimet konsistojnë në ndërrim vendi (spostim) të fjalëve (apo edhe fjalive), dhe këtë e shohim në vargjet e para... si edhe në konvertim fjalësh... *mbulesë-mendje* (te Rumi, mbulesa nënkupton mendjen dhe zemrën) dhe *meloditë - shkallët e ti disa farë*. Për të depërtuar në shtresat kuptimore të dy teksteve tona (dhe kjo ka të bëjë me analizën tonë në aspektin e strukturës së thellë intertekstuale) është e domosdoshme që krahas kuptimit literal të njihet edhe kuptimi i fshehtë i tyre. Duke iu referuar studiuesit Plett, “kjo lejon edhe krahasimin retorik të dy

<sup>15</sup> *Po aty*, f. 1506.

<sup>16</sup> *Po aty*, f. 341.

<sup>17</sup> *Po aty*, f. 341.

teksteve.”<sup>18</sup> Një qasje e tillë mes dy poezive tona s’ka të bëjë vetëm me përmbajtjen por edhe me mjetet stilistike, figurat letrare si: simbole, metafora etj.. Në fakt “Fyelli” është një simbol, madje përbën edhe lajtmotivin kryesor të dy teksteve, pavarësisht se në cilin kontekst është përdorur. Dhe kjo nënkupton atë që “një vepër letrare si *unus unicum*, është një përvojë vetjake që i përket një mjedisi shoqëror dhe shpirtëror të veçantë.”<sup>19</sup> Nëse “Kënga e Fyellit” e Rumiut shtjellohet brenda botkuptimit sufito-mistik, ai naimian merr impakt nga lëvizja shpirtërore dhe politike e shqiptarëve. Në këtë mënyrë fyelli i Rumiut është një vajtim mistik për ndarjen nga miku (nga Zoti), dhe nuk është asgjë tjetër veçse një rrefim i mallit të mistikut për të. Dhe kjo shihet që në vargun e parë të tekstit të Rumiut, në të cilin thotë “*dëgjo fyellin si qan*”. Për poetin, “*qeniet njerëzore janë si fyejt. Ne jemi të vërtetë vetëm atëherë kur jemi bosh (shënimi im: kur jemi të zhveshur nga dëshirat e kësaj bote dhe egozimi ynë mishor). Vetëm atëherë ne mundemi të prodhojmë një muzikë të bukur. Vetëm atëherë ne jemi instrumenta në dorën e Zotit. Fryma e tij, ose më tepër zjarri i tij, që Rumiut e përmend këtu, janë tingujt e këngës. Melodia e tij është njëkohësisht e ëmbël dhe melankolike*”<sup>20</sup>. Motivi i mallit dhe i dhimbjes përshkon edhe Fyellin e Naimit, por ndryshe nga i Rumiut që vajton dhe ankohet, ai naimian tregon “*mërgimet e shkreta*”. Dhe këtu Fyelli personifikon vetë poetin që përmes poezisë së tij shpreh mallin e ndarjes nga vendlindja, të afërmit dhe miqtë. Përzgjedhja e fyellit nga Rumiut nuk është i rastësishëm, pasi ai ishte një nga instrumentet muzikore më të preferuar për urdhrin e Mevlevinjve, dhe lidhet me shërbimet fetare të tyre. “*Ai dhe timbri i tij (tingulli, melodia) mishërojnë konceptin e nefesit, frymën dhe shpirtin e Zotit në aktin e krijimit*”<sup>21</sup>. Ndërsa parë në kontekstin poetik, melodia simbolizon dëshirën shpirtërore të Rumiut për t’u bashkuar me Zotin, që e sheh si origjinën e tij. Ashtu, sikundër kallami është vendi i origjinës së fyellit, në tekstin e Rumiut simbolizon vendin e origjinës së shpirtit, në të cilin jetonte në harmoni të plotë me Zotin. Dhe ndarja e fyellit prej origjinës së tij, prej kallamishtes tregon pikërisht zbritjen e shpirtit prej sferës së qenies së pastër apo unitetit absolut, të cilit i përket dhe që mund të kthehet sërish atje. Parë në këtë këndvështrim

<sup>18</sup> H. Plett, *Intertextuality*, De Gruyter Berlin, New York, 1991, f. 9.

<sup>19</sup> L. Sula, *Receptimi i Rumiut si çështje e krijimit të komuniteteve ndërletrare*, Perla, nr. 4, 2007, Tiranë.

<sup>20</sup> W. Harmless S. J, *Mysticism and Islam: Rumi Extracts from Mystics*, f. 176.

<sup>21</sup> V. A. Vicente, *The aesthetic of motion in musics for the Mevlana Celal Ed-Din Rumi*. Dissertation, University of Maryland, 2007, f. 136.

poezia e Rumiut përcjell mendime filozofike nën ndikimin e sufizmit, rrymë që mbizotëroi në shekujt 11-12 në Persi, dhe që përçon mesazhin e unifikimit të Zotit me njeriun, si edhe tregon udhën e përshtirshme për gjithë ndjekësit e tij... duke përsorur metodat e veta simbolike dhe metaforike. Në veprën e tij Rumi, zhvilloi formën duke e kombinuar me meditimin, simbolizimin dhe me mësimet e bazuar në urdhrin e Mevlevinjve. Ndërsa, Naimi te poezia “Fyelli”, derdhi gjithë individualitetin e tij krijues dhe shpirtëror.

## BIBLIOGRAFI

- Bulo, J., *Tipologjia e lirikës së Naim Frashërit*, Tiranë 1999.
- Fjalor i shqipes së sotme*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Botimet Toena, 2002.
- Frashëri, N., *Lulet e Verës*, Dituria, 2001, Tiranë.
- Graham, A., *Intertextuality*, Routledge, London, 2000.
- Hutcheon, L., *Literary borrowing ... and stealing: plagiarism, sources, influences and intertext*, English studies in Canada XII, 2, Qershor 1986.
- Kristeva, J., *Word, dialogue and novel*, Oxford, Blackwell, 1986.
- Martínez Alfaro, M. J., *Intertextuality: Origins and development of the concept*, *Atlantis*, vol XVIII (1-2), 1996.
- Miola, R., *Seven types of intertextuality*, Manchester Univ. Press, 2004.
- Rumi, M., *Masnavi M'anavi*, Fondacioni Saadi Shiraz, Tiranë, 2011.
- Sula, L., *Receptimi i Rumiut si çështje e krijimit të komuniteteve ndërletrare*, *Perla*, nr 4, 2007.
- Vicente, V. A., *The aesthetic of motion in musics for the Mevlana Celal Ed-Din Rumi*, Dissertation, University of Maryland, 2007.

