

Péri Benedek

A török nyelvű gazel a 15–16. században

A gazel¹ mint versforma és műfaj a klasszikus perzsa költészeti hagyományban alakult ki, ahol a 15. századra, a klasszikus török irodalmak kialakulásának korára a klasszikus rendszer legfontosabb versformájává emelkedett.² A gazelformát viszonylag szigorú technikai követelmények jellemzik.

Ritmusát a perzsa klasszikus hagyományban kialakult időmértékes verselés adja. Bár a metrikai rendszerben rendelkezésre álló lehetőségek közül a költők szabadon válogathatnak, s elméletileg csak rajtuk múlik, milyen versmértékre építik fel versüket, a gyakorlat azt mutatja, hogy míg egyes versmértékek nagyon népszerűek, mások szinte alig használatosak. Gazelekhez a szerzők általában hosszabb, a soronként négy ütemből, ütemenként három vagy négy szótagot tartalmazó metrumokból álló versmértékeket alkalmazzák szívesebben, mert így több hely áll rendelkezésre a költői mondanivaló kifejtésére. Apró módosításoktól, bizonyos költői licenciák használatától eltekintve a török nyelven író költők ugyanazt a rendszert használják, mint perzsául alkotó kollégáik, ennek ellenére a versmértékek kiválasztásában mégis megfigyelhetők az adott költészeti hagyományra jellemző sajátosságok.

A klasszikus török gazel formai és tartalmi jellemzői

A török nyelvű gazelköltészetben leggyakrabban választott versmérték a *remel-i müsemmen-i mahzūf* (- . - - | - . - - | - . - - | - . - -), mely a különböző török nyelveken a legkönnyebben használható. A Haluk İpekten által metrikai szempontból vizsgált gazelek több mint harminc százaléka erre a versmértékre támaszkodott.³

<https://doi.org/10.24391/KELETKUT.2023.2.21>

¹ A különböző török nyelvű szövegek átírásához a török nyelvű irodalomtörténet-írásban használt rendszert alkalmaztam, s a csagatáj és az *adzsemi* török szövegeket is török kiejtés szerint írtam át. Perzsa idézetek esetében is ezt a rendszer használtam. A magyarban ismerősen hangzó szakkifejezéseket (pl. *gazel*, *kaszida*, *bejt*) magyaros átírásban használom.

² ‘Abd er-Rahmān Cāmī, *Bahāristān ve resā’il-i Cāmī*. Ba-muqaddime ve tašhīḥ-i ‘Alāḥān Afšahzād. Tehran, 1379/2001, 123. A klasszikus perzsa gazelről a legfrissebb nagy összefoglalást és a korábbi szakirodalmat ld. J. T. P. de Bruijn, *The Ghazal in Medieval Persian Poetry*. In: *Persian Lyric Poetry in the Classical Era, 800–1500: Ghazals, Panegyrics and Quatrains*. Ed. by Ehsan Yarshater. London–New York–Oxford–New Delhi–Sidney, 2019, 315–487.

³ Haluk İpekten, *Eski türk edebiyatı nazım şekilleri ve aruz*. İstanbul, 2002, 281.

A gazel mint versforma, vagyis a technikai gazel két félsor (*mišrā'*) alkotta párversekből (*bejt*) álló, kötött rímképletre épülő rövid költemény. A klasszikus gazelek túlnyomó többségükben 5–11 *bejt*ből épülnek fel, és abban a formában, ahogy a török irodalmak átvették, páratlan számú párverset tartalmaznak.

A klasszikus gazelek nyitó párverse (*maṭla'*) páros rímmel zárul, és a rím minden párvers második félsorának végén visszatér. A technikai gazel rímképlete tehát *aa, ba, ca, da...* A rímelő sorvégeken a rímet követheti egy refrénszerűen visszatérő elem, a *redif*, mely lehet egy toldalék, egy szó vagy szélsőséges esetben akár egy több ütemet elfoglaló félmondat is. Míg az oszmán Zātī (megh. 1547) alábbi gazeljében a *redif* a locativus ragja (*-dA*), addig a csagatáj költészeti jelesei közé számító Luṭfi költeményében egy teljes kijelentés (*h^vāḥī inan, h^vāḥī inanma* „akár hiszed, akár nem”).

Şanma 'uşşāk şafā kesb etdi 'ışk-i yārda

*Derd alup cān şatdilar ey h^vāce bu bāzārda*⁴

„Ne hidd, hogy a szerelmesek vidámságra tettek szert a kedves iránti szerelmükben,

Fájdalmat vettek, és a lelküket adták [érte] ebben a vásárban.”

Sensen severim h^vāḥī inan, h^vāḥī inanma

*Ḳandur cigerim h^vāḥī inan, h^vāḥī inanma*⁵

„Te vagy a kedvesem, akár hiszed, akár nem,

A bensőm vérben ázik, akár hiszed, akár nem.”

A technikai gazel fontos jellegzetessége, hogy az utolsó, a záró párversben (*maḳta*) a költemény szerzője megnevezi magát, és megadja költői álnevét (*maḥlaş, taḥalluş*), amely többnyire egy arab vagy perzsa szónak egy perzsa toldalékkal, a valamihez tartozás *-ī*-jével⁶ ellátott alakja.⁷ A záró párversben a költő gyakran saját versét dicséri, és teljesítményét a nagy klasszikusokéhoz hasonlítja.

⁴ Edirneli Nazmî, *Mecma 'u'n-nezā 'ir*. Haz. Mehmet Fatih Köksal. Ankara, 2012, 2183; <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195954/mecmaun-nezair-edirneli-nazmi.html> (2023. szeptember 28.).

⁵ Luṭfi, *Devon*. Nashrga tayyorlovchi Sodir Erkinov. Toshkent, 2012, 36.

⁶ Perzsa *yā-yi nisbat*.

⁷ Némely költők több *maḥlaşt* is használtak. A klasszikus csagatáj irodalmi hagyomány megteremtője, Mîr 'Alî-şîr Nevāyî (megh. 1501; *navā* 'melódia') perzsa gazeljeiben a Fānî ('mülandó') nevet használta. Egyesek életük során lecserélték, megváltoztatták költői álnevüket. Az Oszmán Birodalomban népszerű, Timurida-kori perzsa költő, Yaḥyā Sîbak a perzsa ragadványnevére (*sîbak* 'almás') utaló Teffāḥî (arab *teffāḥ* 'alma') *maḥlaşt* később Fettāḥîra (*fettāḥ* 'győzedelmes') változtatta. Boros versparódiáit Ḥumārî (*humār* 'másnapos'), a fűveseket Esrārî (*asrār* 'kannabisz') néven írta. A *maḥlaş*ukat karrierjük során megváltoztató és egynél több nevet használó török költőkről ld. Orhan Kurtoḡlu, *Divan şiirinde mahlas deḡıştiren ve birden fazla mahlas kullanan şairler*. *Bilig* 38 (2006) 71–91.

A klasszikus gazelek eredetileg egy-egy reménytelen és beteljesületlen szerelemről készült pillanatfelvételek, melyekben a költő a hiábavaló sóvárgás kínjait írja le. Perzsa nyelvű prozódiai kézikönyvek, melyek a klasszikus gazelt nem formai, hanem tartalmi kritériumok alapján határozzák meg, a gazelt egyértelműen nők szépségét dicsérő, nők szerelme iránti vágyat kifejező szerelmes versként írják le. Şems ed-Dīn Muḥammed bin Ḳays er-Rāzī 13. századi prozódiai kézikönyvében így adja meg a *gazel* szó jelentését: „nők története, a velük való szerelmi játék (*‘iṣṣk-bāzī*) leírása és rohanás a velük való barátság felé”.⁸ A késő Timurida-kor egyik legnagyobb hatású prózaírója, Ḥüseyn Vā‘iz Kāšifī (megh. 1505) a gazelt szintén a nők iránti szerelem (*‘iṣṣk-bāzī*) verses dokumentumaként definiálja, majd *Bedāyi‘ el-efkār fī ṣanāyi‘ el-eṣ‘ār* (*Kivételtes gondolatok a költészetben használt retorikai alakzatokról*) című költészeti kézikönyvében a meghatározáshoz hozzáteszi, hogy „az irodalomértők nyelvén gazelnak azt [a költeményt] mondják, mely leírja a kedves alakját és erényeit, részletezi a szerelmes szenvedését, és elmeséli állapotát”.⁹ A perzsa irodalom egyik legelismertebb, 16. századi oszmán szakértője, számos perzsa műhöz készült török kommentár szerzője, Muṣliḥ ad-Dīn Muṣṭafā Sürürī (megh. 1562) *Baḥr el-ma‘ārif* (*A gnosztikus tudás tengere*) című költészetelméleti munkájában a gazelre a következő meghatározást adja: *Ġazel: beṣ beyte, yedi beyte, toḳuz beyte derler ki anda maḥbūb vaṣfī ola* „Gazel: öt párversből, hét párversből, kilenc párversből [álló költeményre] mondják, amely a szeretett lényt írja le.”¹⁰

A *gazel redifte* írt költemények is egyértelművé teszik, hogy a gazelek eredetileg szerelmes versek, amelyek arra szolgálnak, hogy a költő-szerelmes kapcsolatot teremthessen szerelme tárgyával:

N’ola şunarsam eger yār-i dil-sitāna gazel
*Olur beyān-ı gam-ı ‘iṣṣkuma bahāne gazel*¹¹
 „Milyen az, ha a szívragló kedvesnek gazelt írok?
 Űrügy az arra, hogy elsírjam szerelmi bánatomat.”

A 15–16. századi perzsa és török nyelvű klasszikus gazelekben a kedves ábrázolása meglehetősen sematikus. A költő szerelmének tárgyáról a hagyományos gazelekből szinte semmi közelebbit nem lehet megtudni. Annak ellenére, hogy a perzsa költészetelméleti kézikönyvek nők iránti szerelemről írnak a gazelekkel

⁸ Şems ed-Dīn Muḥammed b. Ḳays er-Rāzī, *El-mu‘cem fī me‘āyiri eṣ‘āri‘ l-‘Acem*. Ba-taṣṣḥīh-i Muḥammad ‘Abd el-Vaḥhāb Qazvīnī. Tehrān, 1314/1935, 306.

⁹ Ḥüseyn Vā‘iz Kāšifī, *Bedāyi‘ el-efkār fī ṣanāyi‘ el-eṣ‘ār*. Ba-taṣṣḥīh-i Mīr Celāl ed-Dīn Kazzāzī. Tehrān 1369/1991, 71.

¹⁰ Ld. Yakup Şafak, *Sürürī’nin Bahrü’l-ma‘ārif’i ve Entüsü’l-uṣṣāḳ ile mukayesesi*. Doktora tezi (Atatürk Üniversitesi). Erzurum, 1991, 7.

¹¹ Emine Yeniterzi, *Divan şiirinde gazel redifli gazeller*. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 10 (2005) 4.

kapcsolatosan, pusztán egy-egy vers szövege alapján még az sem dönthető el, hogy a gazel egy teremtett lény iránti vonzalomról (‘*ıřk-i mecāzī*’ átvitt értelmű szerelem’) vagy az Isten iránti odaadásról (‘*ıřk-i haķikī*’ valódi szerelem’) szólnak-e. Gyakran az sem derül ki, hogy ha a költő kedvese valóságos ember, milyen nemű, hiszen a fentebb idézett meghatározásoknak ellentmondva, a klasszikus költészet a kedvest hagyományosan maszkulin tulajdonságokkal ruházta fel.¹² Esetenként még az is elképzelhető, hogy a költőnek nincs is kedvese, nem is szerelmes, s a gazel csak ujjgyakorlat, mellyel a szerző mesterségbeli jártasságának bizonyosságát adja.

A kedves szépségét magasztaló sorok általában igen szemérmesek, és csupán a szeretett lény arcára fókuszálnak: szemét, szemöldöke ívét, haját, száját, ajkát, orcáját, az arcán növő pihéket dicsérik költői toposzok sorával. A Ḥalīlī (megh. 1485?) párversében is olvasható közhely szerint a kedves orcája könyv, melyből a teremtés titkai olvashatók ki. A költő mindezt úgy fogalmazta meg az alábbi példában, hogy minél több szót használjon fel a ’levél’ szemantikai mezőjéből, ezzel is erősítve a *bejt* alkotó elemei közötti kapcsolatot:

Ḥüsnden bir nāme yazmıř yüzüñi řun ‘-ı ilāh

Ḥattuñi tārıř ķılmıř ķařuñi ‘unvān aña¹³

„Arcodat a szépség leveleként írta meg az isteni teremtés,
Arcod pihéi a dátum, szemöldököd a díszes címzés.”

Ḥasbī párversében a kedves testrészeit egy kert növényeihez, a kedvest magát a szépség kertjéhez hasonlítja:

Serv ķaddüñ güil yüzüñ nergis gözüñ reyhān saçuñ

Zīnet ise güľřen-i ḥüsne bular zībā yiter¹⁴

„A termeted ciprus, az arcod rózsa, a szemed nárcisz, a hajad bazsalikom.

Ez [mind] ékesség, a szépség kertjében ennyi szépség elég.”

A kedvest a legválasztékosabb szavakkal és a legötletesebb költői képekkel szépek ábrázoló klasszikus gazelek gyakori alaphelyzete, hogy a költő-szerelmes kedvese után epekedik, az elválás kínjait panaszolja, és az együttlétre vágyakozik. Így tesz a 16. századi oszmán költő řafāyī is, akinek alábbi párversében a

¹² A téma összefoglalását és a további szakirodalmat ld. Péri Benedek, *The Gender of the Beloved in One of Bayrām Khan’s Chaghatay Gazels*. In: *Expressions of Gender in the Altaic World. Proceedings of the 56th Annual Meeting of the Permanent International Altaistic Conference (PIAC), Kocaeli, Turkey, July 7–12, 2013*. Ed. by Münevver Tekcan–Oliver Corff. Berlin–Boston, 2021, 147–151.

¹³ Edirneli Nazmī, *Mecma ‘u ‘n-nezā ‘ir*, 154.

¹⁴ Edirneli Nazmī, *Mecma ‘u ‘n-nezā ‘ir*, 785.

vaşl 'együttlét' és a *hicr* 'elválás' közötti szembenállást még jobban felerősíti a velük kapcsolatosan használt *cennet* 'mennyország' – *dūzeh* 'pokol' ellentétpár:

Cennet-i vaslında çün dīdāra vāşilsuñ bugün
*Yarın ey dil dūzeh-i hicrinde ne korku saña*¹⁵
 „Ha az együttlét mennyországában ma szeme elé kerülhetsz,
 Ó, szív, mi félnivalód van holnap az elválás poklától?”

A gazelek ábrázolta szerelmi viszonyban a költőt a lángoló érzelmek és a hűség, a kedvest a kacér kegyetlenség és a csalfaság jellemzi.

Gāh nāz u gāh şīve gāh zulm u gāh cevr
*‘Aşık-i bī-çāreye müşkil velī āsān aña*¹⁶
 „Hol kacérság, hol bájolgás, hol kínzás, hol kegyetlenség;
 A nyomorult szerelmesnek nehéz, de neki könnyű.”

Men kaçan dedim vefā kılğıl maña zulm eylediñ
*Sen kaçan dediñ fidā bolğıl maña boldum saña*¹⁷
 „Amikor azt kértem, légy hűséges hozzám, megkínóztál.
 Amikor te azt kérted, legyenek áldozat érted, az lettem.”

Bár a költő-szerelmes szenved a szerelemtől, hangosan sóhajtozik, jajveszékel, és álmatlanság gyötri, a reménytelenség okozta kín koránt sincs ellenére.

Urmazam şihhat için merhem okuñ yarasına
*İsterim çıkmaya zevk-ı elem-i peykānuñ*¹⁸
 „Az egészség[em] miatt nem teszek tapaszt a nyilad ütötte sebre,
 Nem akarom, hogy elhagyja testemet a nyílhegy okozta szenvedés
 élvezete.”

Története során a klasszikus gazelköltészet jelkészlete, *mundus significansa* számos új témával, hangulati elemmel gazdagodott. A 15–16. századi perzsa és török nyelvű gazelekben például sokszor fordulnak elő az iszlámban tiltott italnak számító bor élvezetét dicsérő sorok, vagy jelennek meg a bort a spiri-

¹⁵ Edimeli Nazmî, *Mecma‘u‘n-nezâ‘ir*, 177.

¹⁶ Edimeli Nazmî, *Mecma‘u‘n-nezâ‘ir*, 149.

¹⁷ Alisher Navoiy, *G‘aroyib us-sig‘ar, Mukammal asarlar to‘plami, Yigirma to‘mlik*. III. Nashrga tayyorlovchi Hamid Sulaymon. Toshkent, 1988, 35.

¹⁸ Abdulhakim Kılınc, *Fuzûlî‘nin Türkçe divanı. Edisyon kritik ve konularına göre Fuzûlî Divanı*. Doktora tezi (İstanbul Üniversitesi). İstanbul, 2017, 949. A párvers részletes elemzését ld. Péri Benedek, Muḥammad Fuzûlî (1483–1556) 166. gazelje és első magyar fordítása I. *Keletkutatás* 2018. tavasz, 131–135.

tuális világ kapuját megnyitó enteogénként használó korhelyek, *rindek*,¹⁹ akik az iszlám ortodoxia szent helyeitől távol, a kocsmában keresik a személyes istenélményt, a megváltást az evilági szenvedéstől:

Dem-be-dem def‘-i gama andan bulurlar feth-i bāb

*Anuñ içün rindler bekler der-i mey-hāneyi*²⁰

„A szenvedés megszüntetésére mindig ott nyílik meg a [spirituális világ] kapu[ja],

A *rindek* ezért vigyázzák a kocsmá bejáratát.”

A 15–16. századi klasszikus gazelek egyik gyakorta visszatérő motívuma a kiüresedett hagyományos vallásosságot képviselő, többnyire képmutató karakterek, a prédikátor (*vā‘iz*), a szúfi (*şūfī*), a sejk (*şeyh*) és az aszkéta (*zāhid*), illetve az istenkeresés nem megszokott útját járó borissza *rindek* vagy a szerelmen keresztül Isten létét megtapasztalni vágyó ‘*āşīk*ok szembenállása.

Zülfüñ gamı gönümi belüñ fikrine şaldı

Gör kim ne hayāle birağupdur anı sevdā

Zāhid ne bilür aşlını imān ile küfrüñ

*Akdan karayı fark edemez dāde-i a ‘mā*²¹

„A copfod okozta bánat szívemnek a derekadat juttatta eszébe.

Nézd, milyen [hiú] ábránda hajszolta a vágy.

Honnan is ismerhetné az aszkéta a hit és az istentagadás lényegét?

A vak szeme sem tud különbséget tenni a fehér és a fekete között.”

Şūfī sevdā-yi ‘ibādetde vü biz t̄alib-i ‘ışķ

*Bu cihān böyle durur her kişi bir kāra heves*²²

„A szúfi a vallásosságra vágyik, mi a szerelmet keressük.

Ilyen ez a világ, mindenki másra vágyik.”

A szerelmet a középpontba állító gazeleket a 16. században az ‘*āşīkāne* jelzővel illették, ahogy az Ilāhīnak a szintén *gazel redifre* írt költeményében is megfigyelhető:

¹⁹ Csagatáj, oszmán-török, perzsa, *adzsemi* török *rind*.

²⁰ Edirneli Nazmî, *Mecma ‘u ‘n-nezā‘ir*, 2648.

²¹ Edirneli Nazmî, *Mecma ‘u ‘n-nezā‘ir*, 243.

²² Latîfî, *Tezkiretî ‘ş-şu ‘arâ ve tabsiratî ‘n-nuzamâ*. Haz. Rıdvan Canım. Ankara, 2018, 160; <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-216998/latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzama.html> (2023. szeptember 28.).

*Cemâl-ı yâra dedüm 'ışk ü 'âşıkâne gazel
Hem ehl-i bezme dedüm 'ışk ü 'âşıkâne gazel*²³

„A kedves szépségét látva a szerelemről beszéltem, és elszavaltam egy szerelmes gazelt.

A lakomán jelenlévőknek a szerelemről beszéltem, és elszavaltam egy szerelmes gazelt.”

Az idők során a szerelem mellett egy sor más téma is megjelent a gazel-költészetben, s annak megfelelően, hogy szövegében a szerző milyen témát helyez a középpontba, változik a stílusának (*tarz, edā*) az elnevezése. A korabeli szövegek a misztikus tartalmú gazeleket a *şūfiyâne* vagy *taşavvufâne*,²⁴ a filozofikus hangvételűeket az *'arīfâne* jelzővel illették.²⁵ A bort és a borivást dicsőítő költemények hangvételét, amilyeneket Bezmī is írt, aki az irodalomkritikus Laţīfī (megh. 1582) szerint borospohárral a kezében, egy kocsmában lehelte ki lelkét, *rindānē*nek nevezték.²⁶

A költők szabadon választhatták meg verseik témáját. Egyesek szerelmes gazeljeikkel, mások, például Revānī (megh. 1523), I. Szelim (uralk. 1512–1520) korának ismert költője, a boros verseikkel szereztek maguknak hírnevet. Revānī még a szerelmes verseit is borissza motívumokkal fűszerezte, s költőtársainak is ezt tanácsolta:

*Her bir güzelün hāl u haţtın ögmede ey dil
Her şī 'ri Revānī gibi rindāne desünler*²⁷

„Ó, szív, ha egy szépség szépségpöttyét vagy arcának pihéit dicsérmék,

Minden verset, akárcsak Revānī, »borissza« stílusban írjanak meg.”

A gazelek többsége nem tisztán egy hangvételben született meg. Nem volt ritka jelenség, hogy egy gazelben akár több téma is megjelent, és a sorok stílusa akár *bejtről bejtre* változott. Egy versen belül keveredhettek például a szerelmes és a borissza hangvételben írt párversek, ahogy ez megfigyelhető Revānīnak egy hétköznapi élmény, a tél hidege inspirálta gazeljében, melyet nagy valószínűség szerint egy létező, hús-vér kedveshez írt:

²³ Yeniterzi, *Divan şiiirinde gazel redifli gazeller*, 5.

²⁴ Ld. pl. Laţīfī, *Tezkiretü 'ş-su 'arâ*, 452.

²⁵ Bağdatlı Ahdî, *Gülşen-i şu 'arâ*. Haz. Süleyman Solmaz. Ankara, 2018, 115; <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-201251/ahdi-gulsen-i-suara.html> (2023. szeptember 28.).

²⁶ Laţīfī, *Tezkiretü 'ş-su 'arâ*, 145–146.

²⁷ Revānī, *Revānī dīvānı*. Haz. Ziya Avşar. Ankara, 2017, 210.

*Zehri şitānuñ eylemedin cismüñüz ħarāb
Elden ħomañ şarābı ki tiryākdür şarāb
Şovukdan ol şanem nola her dem görünmese
Kıř günlerinde az görünür çünki āftāb
Lutf eyle yāri key şaħın üřütme ey Şabā
Raħm eyle ħılma cānına ‘āşıħlaruñ ‘azāb
Zāhid bu dem şarāba nice tevbe eyleyem
Şovukda eylemez kiři āteşden içtināb
Şarsa Revānī her gece pehlūsına seni
Sermādan aña gelmez idi hıç iztirāb²⁸*

„Nehogy a tél mérge romba döntse testedet!
Ne add ki kezedből a bort, mert a bor ellenszer!
Nem csoda, ha az a szépség a hideg miatt nem mutatkozik,
Hisz téli napokon csak keveset látni a napot.
Ó, Szabá! Vigyázz a kedvesemre, meg ne hűtsd!
Könyörülj [meg rajtunk], ne okozz gyötrelmet a szerelmesek
szívének!
Aszkéta, már hogy is mondhatnék le most a borról!
Hidegben senki nem húzódik el a tüztől.
Ha Revānī magához ölelhetne minden éjjel,
A hideg miatt nem érezne gyötrelmet.”

A párversek stílusának és fókuszának változása miatt a *bejtek* gyakran lazán kapcsolódnak egymáshoz. A fenti költeményben is nehéz bármiféle szoros összefüggést felfedezni az egymást követő párversek között.²⁹ A feszes logikai kapcsolat hiánya gyakran hatással van a kéziratos szöveghagyományra, és nem ritka, hogy egy-egy gazel párverseinek sorrendje többféleképp is megjelenik a különböző kéziratokban, ami jelentősen megnehezíti a kritikai kiadások készítőinek dolgát.

Az elegáns gazel titka: a jó vers összetevői

A gazel a klasszikus török irodalomban tehát szinte a kezdetektől fogva jelen volt, s a 15–16. században már minden kétséget kizáróan a csagatáj, az oszmán- és az *adzsemi* török klasszikus hagyomány legfontosabb versformájaként

²⁸ Revānī, *Revānī dīvānı*, 186.

²⁹ A szakértők között hosszú vita folyt arról, hogy a klasszikus gazelekben felfedezhető-e egyáltalán bármiféle szervező erő, mely a költemény párverseit egységbe fogja. A kérdés összefoglalását ld. Frances W. Pritchett, *Orient Pearls Unstrung: The Quest for Unity in the Ghazal. Edebiyat*. New Series 4 (1993) 119–135.

a költői rátermettség próbakövének számított, ahogy az teljesen egyértelműen kiviláglik a korabeli irodalomkritikusok által az első jelentős gazelköltőnek tartott Necāfīnának a versgyűjteményéhez írt bevezetőjéből: *ekşer-i zuraḫā ve aḡleb-i būlegā āzmāyiş-i tab ‘-i selīm ve ārāyiş-i zihh-i müstaķīm tarz-i gazel* „Az ékesen szólók többsége, a választékosan beszélők nagy része úgy tartja, hogy a valódi költői tehetség próbája, a csillogó elme díszje a gazel.”³⁰

A 16. századi oszmán- és *adzsemi* török költészet egyik legkiemelkedőbb alkotójának tartott Muḫammad Fużūlī (megh. 1556) versgyűjteménye előszavában bővebben is kifejti mindazt, amit a gazelről gondol:

*Ġazeldür şafā-baḫş-ı ehl-i nazār
Ġazeldür gül-i būstān-ı hüner
Ġazāl-ı gazel şaydi āsān degül
Gazel münkiri ehl-i ‘irfān degül
Gazel bildürür şā ‘irüñ kudretin
Gazel arturur nāzimüñ şöhretin
Göñül gerçi eş ‘āra çok resm var
Ġazel resmin et cümleden ihtiyār
Ki her maḫfilüñ zīnetidür gazel
Ĥiredmendler şan ‘atıdur gazel
Ġazel de ki meşhūr-ı devrān ola
Okumaḫda yazmaḫda āsān ola*³¹

„Gazeltől leszen víg az ember, ha bölcs,
S gazel lesz a verskertben édes gyümölcs.
Gazelt mint gazellát vadásznád. Nehéz!
Tudós nincs, ki ily verset utál s lenéz.
Gazelből a költő kitűnik, milyen,
Poéták között vajh hol áll, mily helyen.
A vers közt, tudod, fajta sokféle van,
Te csak írd gazelt, és szavald hangosan!
A gyűlés magasztos gazeltől leszen,
Gazelt írni csak bölcs s okos tud hiszen.
Gazelt írd, ha hírt vágysz, sikert s jó nevet,
Mit olvasni és írni könnyen lehet.”

Úgy látszik tehát, a korban a műkritikusok és a költészetet aktívan művelők egyetértettek abban, hogy a jól megírt, elegáns gazel bizonyítja szerzője tehetségét, a költészetben való jártasságát, és így hozzájárul hírnevének növekedéséhez. A fenti szövegek azonban csak rögzítik ezt a tény, ám arra nézvést már

³⁰ Tahir Üzgör, *Türkçe divān dībâçeleri*. Ankara, 1990, 102.

³¹ Kılınc, *Fuzûlî'nin Türkçe divanı*, 596.

nem adnak egyértelmű útmutatást, hogy mi kell ahhoz, hogy egy klasszikus gazel kiváltsa a befogadóközeg elismerését.

Er-Rāzī a már idézett munkájában a következőket írja a jó gazel összetevőiről: „Mivel a gazel célja az, hogy megnyugtassa az elmét, és ellazítsa a lelket, épületét tetszetős versmértékre, könnyen felfűzhető szavakra, eredeti és letisztult költői gondolat[ok]ra kell felhúzni.”³²

Bár a mongol kort követő évszázadokban az irodalmi közízlés folyamatos változásokon ment át, a jó gazellel szemben a 15–16. századi török nyelvű irodalomkritika is nagyon hasonló elvárásokat fogalmazott meg.

A jó gazel ismérveinek legkorábbi török nyelvű megfogalmazása nem sok kézzelfogható adatot tartalmaz. Şeyh Ahmed Tarāzī ugyanis a 15. század első felében összeállított prozódiai kézikönyve, a *Funūn el-belāga* (*A retorika tudomány*) előszavában egy perzsa párversbe csomagolt metaforával írja le, szerinte milyen a jó vers:

Nazm t̄ā'ūsī-st der bāg-i belāgat cilveger
*Ki-z kemāl-i cilve-yi ū 'aql-i kul şeydā şeved*³³
 „A vers egy páva, mely a retorika kertjében kelletti magát,
 Csillogó tökéletessége minden elmét az örületbe kerget.”

Talán nem helytelen a fenti idézetet úgy értelmezni, hogy Tarāzī szerint a gazel nem is annyira az érzelmekre, inkább a képzeletre és az értelemre kíván hatni, s akár a színes farktollait kiterjesztő páva, látványával nyűgözi le a befogadót, akinek a költemény értelmezéséhez az eszét is használnia kell. A poéta tehát költői képek használatával a versben látványos világot teremt, melynek megértéséhez és megfejtéséhez az olvasónak az elméjére is szüksége van.

Tarāzī rejtélyes megfogalmazásával szemben az irodalomkritikusok legfőbb fórumának számító életrajzi antológiák kézzelfoghatóbb leírásokat is tartalmaznak. A *tezkirék* szerzői ugyanis az arra érdemesnek tartott költők életrajzához gyakran az adott szerző munkásságát minősítő kritikai észrevételeket is társítottak. Ezekből a megjegyzésekből többé-kevésbé világosan leszűrhető, hogy a korabeli versértő közönség mit tartott fontosnak egy költeményben.

Az első török nyelvű antológia, a *Mecālis en-nefā'is* (*A kifinomultak összefüvetelei*) előszavában Nevāyī mintha er-Rāzī elvárásai szerint jellemezné kora herati költőit, amikor ezt írja róluk:

Şi 'rning köprek uslūbıda be-taḥşış gazel tavrıda barçadın dilāsārak
va nişātafzārağdur tarkīb-i selāset va leḫāfatın burunğılarğa

³² Er-Rāzī, *Al-mu'cem*, 306.

³³ Şeyh Ahmed Tarāzī, *Funūn el-belāga*. Oxford, Bodleian Library, Ms. Elliott 127, f. 2b.

*yetküredürler va ma ‘nā nezāketin va garābetin olça şartı bar be-cā
keltürädürlär*³⁴

„A költészet különböző műfajaiban, különösen a gazelköltészetben, minden eddigénél jobban megnyugtatóják a szívet, és fokozzák a vidámságot. A kompozíció eleganciája és kimunkáltsága tekintetében nem maradnak el az elődöktől, ami pedig a költői gondolat kifinomultságát és egyediségét illeti, teljesítik az elvárásokat.”

‘Āşık Çelebi (megh. 1572), az egyik legbővebb oszmán életrajzi antológia szerzője egy versben sorolja fel, hogy szerinte milyen a jó szerelmes gazel. Mivel a költemény hosszú, elég itt a verssel kapcsolatos legfontosabb sorokat idézni:

*Göñüldür tūñi vü hüsn añā mir ‘āt
Şekerdür şi ‘r eder güyā-yı ebyāt
Dile zahm urmasa bir nāvek-eşgen
Açılmaz ‘ālem-i ma ‘nāya revzen
Komaz ‘uşşāka şi ‘r imkān-ı nāmūs
Ki olmaz perde nūr-ı şem ‘e fānūs
‘Aceb mi şi ‘re desem genc-i Kārūn
Yire geçmişdi vü olmuşdi medfūn
Meger kim cāhdur kalb-i suhan-dān
Ya Yūsufdur suhan kalb añā zindān
Çıkarsun Yūsufāsā çāhdan şāh
Desünler cümle ‘ālem bārek-Allāh
Çıkarmağ için ol Yūsuf-cemāli
Vezin delv ü hayāl anuñ hıbālī*

„A szív papagáj,³⁵ a szépség tükör a számára,
A vers cukor, belőle jönnek a bejtek.
Ha egy kelevézt vető nem sebz meg a szívet,³⁶
Nem nyílik ablak a költői gondolat világára.
Nem hagy a vers a szerelmeseknek (ti. a költő-szerelmeseknek)
lehetőséget a szégyenlősségre,
Hisz a csillár sem takarja el a [benne égő] mécses fényét.
Furcsa-e, ha a versről azt mondom, Káron³⁷ kincse,
Mely a földbe került, melyet elástak?

³⁴ Alisher Navoiy, *Majolis un-nafois. Alisher Navoiy mukammal asarlar to ‘plami, Yigirma to ‘mlik*. XIII. Nashrga tayyorlovchi Suyima G‘anieva. Toshkent, 1997, 3.

³⁵ A klasszikus költészetben a cukrot ropogtató papagáj az ékesen szólás szimbóluma.

³⁶ Klasszikus gazelekben gyakran ábrázolják a kedvest lovát ugrató, nyilazó, kelevézt hajító vitézként.

³⁷ A gazdagságáról elhíresült lüdiai király, Krózus neve az iszlám világában.

Talán mély kút a szöveghez értő szíve?
 Vagy esetleg a szöveg József, és a szív a börtöne?
 Józsefhez hasonlóan jusson ki a kútból a sah,
 Mondja az egész világ: Allah áldása legyen rajta!
 Hogy kisegítse onnan azt a Józsefhez hasonló szépséget,
 A versmérték a vödör, a költői képzelet a kötele.”

Yaḥud söz şāhid-i ra'nāya beñzer
Ki nazm olmuş aña bir cāme-i zer
İki ebrūdur aña iki mışrā‘
Başında maḥla‘ iklīl-i muraşşa‘
 „A szó egy ifjú kedveshez hasonlít,
 És a vers az aranyból szőtt ruha rajta.
 A két szemöldöke két felsor,
 A kezdő párvers olyan, mint ékes korona.”

Revī sāk olmuş aña redf ḥalḥāl
Kaşında vesme medd ü noḡtalar ḥāl
Taḥalluş maḡta‘i evcinde keyvār
Ayağına yüz urmuş ‘āşık-ı zār
Ḥayāl-i ḥāş ile rengīn-edālar
İçine taşına olmuş ḡabālar
 „A rímбетű a lábszár, a redif a bokapánt rajta,
 A madda az indigó a szemöldökén, a pontok a szépségpöttyök.³⁸
 A záró párvers csúcán a költői név, akár egy király,
 Leborult előtte a szenvedő szerelmes.
 A különleges költői gondolatok és a színes megfogalmazások
 Kívül-belül felöltöztették.”

Ġazel olmuş yaḥud bir beyt-i ma‘mūr
İçinde ma‘nā Keyşerdür edā ḥūr
 „Gazel lett-e belőle, vagy egy jól felépített párvers?
 Benne a költői gondolat a paradicsomi folyó, a megfogalmazás egy
 húri.”

Olup her beyti bir ḥalvetgeh-i rāz
Ḥayāl anuñ içinde ḡacle-i nāz

³⁸ A szerző a második felsorban az arab írás néhány mellékjelére, a szókezdő hosszú [ā] fölött vízszintesen elfekvő hullámos vonalra és a betűket egymástól megkülönböztető diakritikus pontokra utal.

„Minden egyes párverse a titok lakosztálya,
Benne a költői képzelet a kellem szobája.”³⁹

Az elsősorban történetírói munkásságáról ismert oszmán értelmiségi, Muştafâ ‘Âlî (megh. 1600) *Künh el-ahbâr* (*A hírek csúcsa*) című krónikájának kora költőit ismertető részében pontosan megmondja, mi kell a versbe: *şi‘re evvel-i mertebede lâzım olan bıkı-i ma‘nâ ba‘d ez ân libâs-ı edâ andan şoñra tevriye ve isti‘âre ve thâm muhassenâti* „a [jól] vershez először is a költői gondolat szü-zére, aztán a megfogalmazás köntösére, végül a többértelműség, a metaforák és a szójátékok ékszerére van szükség”.⁴⁰

Korabeli forrásokból számos hasonló leírást lehetne idézni. A közös ezekben a szövegekben, hogy három fogalom minőségének a fontosságát hangsúlyoz-zák. Ezek a költői gondolat vagy költői mondanivaló (*ma‘nâ*), a tőle nehezen elválasztható költői képzelet (*hayâl*), és végül a megszővegezés, megfogalmazás (*edâ, elfâz*).

Elgondolkodtató, hogy a török nyelvű irodalomkritikai szövegek a versek egyik legfontosabb eleméről, a ritmusról csak elvétve tesznek említést. Talán azért van ez így, mert a jó vers egyik magától értetődő alapkövetelményének számított, hogy a költő precízen betartja az időmértékes verselés szabályait, és a szöveg pontosan követi a kiválasztott versmérték ritmusát. Ami a vers-mérték kiválasztását illeti, az er-Râzītól korábban idézett gondolat mintha arra utalna, hogy különböző hangulatú versekhez különböző versmértékek illettek, de a török költészetelméleti írók ezzel kapcsolatosan végképp nem említenek semmit.

A költői gondolat és a költői képzelet: ma‘nâ és hayâl

A három szakszó közül a *ma‘nâ* terminus jelentését Nevâyî egy Mevlânâ Lutfîhoz fűződő történet elmesélése közben, egy példán keresztül mutatja be.

*Mîr Hüsrev – ‘alayhi rahme – hindüça eş‘ârıda bir ‘acîb garîb
ma‘nâ ayıtpdur va ol budur kim mahbûb bahâr eyyâmıda bir yan
baradurmuş bolğay ve yağın cihetidin yer balçık bolmuş bolğay
va anung ayağı balçıkđın tayıp yıkılır çağıda gâyet nâzüklüğidin
yağın riştesin mededi bile tutup çopmuş bolğay.*

„Emîr Hüsrev – Allah kegyelme legyen vele – hindi verseiben
egy kivételes különleges költői gondolatot fogalmazott meg. Ez

³⁹ Âşık Çelebi, *Meşâ‘irü‘ş-şu‘arâ*. Haz. Filiz Kılıç. Ankara, 2018, 65–67; <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-210485/asik-celebi-mesairus-suara.html> (2024. február 22.).

⁴⁰ Mustafa İsen, *Künhü‘l-ahbâr‘ın tezkire kısmı*. Ankara, 1994, 36.

pedig a következő: a kedves egy tavaszi napon sétálni ment, de az eső mindent sártengerré változtatott. Amikor lába megcsúszott, és megrogyott a sárban, finoman megfogta az eső[cseppek] fonalát, és annak segítségével szabadította meg magát.”⁴¹

A történet folytatásában Nevāyī – érdekes módon – a fenti költői gondolatra már a *hayāl* terminussal utal, ami azt sugallja, hogy a két szakszó vagy ugyanazt jelentette, vagy a jelentésük nagyon közel állt egymáshoz.

Bir kün hem mezkür bolğan takrīb bile Sultān šāhib-kirān ‘ālī meclisleride bende bu sözni ‘arz kıldım kim bir kün Mevlānā Luṭfī Mīr Hüsrevdīn bu nev‘garīb ma‘nā naql kıldı dep. Hayālımda bu kim ol hazretniñ hem laṭīf ṭab‘larıǵa huş kelip ta‘rīfde mubālaǵa kılǵusıldur. Bende köp şa‘af bile aytқан üçün fı‘l-cümle tebossım kılıp inbisāt izhār kıldılar. Ammā köp iltifāt vāki‘ bolmadı. Songǵı kün andaǵ ma‘lūm boldı kim ol hazretniñ mübārek ṭab‘larıǵa Mīr Hüsrevniñ bu hayālıda i‘tirāz yüzlengen ermiş bolǵay yana hayret dest berdi kim Mīr Hüsrevniñ bu hayālıǵa cāmī‘ ṭab‘ ehli ta‘rīf va taḥsīndin özge hiç nime zāhir kılmadılar ayā ol hazret ne i‘tirāz kılıp erkinler.

„A fent említett megközelítéssel kapcsolatosan a szerencsés csillagzatú szultán magasztos összejövételén azt mondtam, hogy Mevlānā Luṭfītól hallottam Mīr Hüsrevnek ezt a különleges költői ideáját. Azt hittem, Öfelsége kifinomult költői tehetségének tetszeni fog, és alaposan megdicséri majd. Mivel elragadtatással beszéltem róla, elmosolyodott, és vidámságot színlelt. Amúgy nemigen foglalkozott vele. Másnap kiderült, hogy Öfelsége áldott költői tehetségének nem volt ínyére Mīr Hüsrevnek ez a költői képe, de legnagyobb meglepetésére az összes költő csak elismerőleg említette és dicsérte Mīr Hüsrev költői képét. Így Öfelsége is letett róla, hogy ellene szóljon.”⁴²

A perzsa irodalomértők gyakorlatát követve a török kritikusok elismerőleg nyilatkoznak a költői ideáról, ha az különleges, és csak az adott költőre jellemző (*hāşşa*).⁴³ Sehī beg, az első oszmán *tezkire* szerzője több költőt is ezért dicsér.

⁴¹ Navoiy, *Majolis un-nafois*, 202.

⁴² Navoiy, *Majolis un-nafois*, 202.

⁴³ Cāmī Selmān Sāvecī költészetét többek között azért méltatja, mert „számos különleges költői idea” köthető hozzá (*vey-rā ma‘nā-yi hāşşa bisyār est*). Ld. Cāmī, *Bahāristān*, 146. Kātibit (megh. 1434) szinte szóról szóra ugyanígy dicséri (*vey-rā ma‘nā-yi hāşş bisyār est*). Ld. Cāmī, *Bahāristān*, 151.

Szulejmán szultán kedvencéről, Ḥayālīról (megh. 1557) például azt írja, hogy „gazeljeiben sok különleges költői idea kapott helyet” (*dedügi gazeliyyâtda niçe hâşşa ma'nâlar bulup*).⁴⁴ ‘Āşîk Çelebi Mişālî çelebit nagyon hasonló szavakkal jellemzi, amikor azt írja, hogy „képes a különleges költői ideákra” (*niçe ma'nâ-yı hâşşa kâdir*).⁴⁵ ‘Ahdî (megh. 1594), a későbbi III. Meḥmed (1595–1603) tanítója, Nevālî çelebi (megh. 1595) költészetéről többek között a következőket tartotta fontosnak megjegyezni: *iki zebân ile nazma kâdir ve her birinde sözleri nâdir zîrâ ki ma'nâ-yı ğarîb ve elfâz-ı 'acîb bulmada mâhir geçinür* „két nyelven tud verset írni, és szövegei mindkettőn kivételesek, mert van érzelme hozzá, hogy kivételes költői ideákat és különleges szavakat találjon”.⁴⁶

A költői ideával kapcsolatos újdonság, eredetiség fogalmát a kritikusok gyakran a *bikr-i ma'nâ* 'a költői gondolat szüze' szókapcsolattal fejezik ki, mint azt a fenti idézetben Muşţafâ 'Ālî is teszi. Időnként maguk a versek szerzői is büszkélkednek különlegesnek tartott költői ideáikkal. Ḥadîdî egy gazeljének utolsó párversében nem kevesebbet állít, mint hogy más költők az ő versében rejlő *ma'nâ* kivételességét, túlszárnyalhatatlanságát megértve felhagynak a versírással:

Şi 'rûñi ehl-i ma'nâ gûş eyleyüp Ḥadîdî

*Bî-iḥtiyâr eder şî're nihâyet ancaḳ*⁴⁷

„Ḥadîdî! Amikor versedet a költői ideák népe meghallja,
Nem tehetnek más, véget vetnek a versírásnak.”

A túlzásba vitt eredetiségre törekvés azonban élvezhetetlenné tehetné a verseket, ahogy ez Laţîfî szerint Mesîhî gazeljeivel is előfordult: a túlságosan különleges költői ideák használata miatt sem az átlagos versolvasók, sem a költészet mesterségében jártas költők nem találtak bennük élvezetet.

Ammâ taḥayyül-i tab'ı ğâyetde daḳîḳ olup tarḥ-ı tarz-ı kelâmi ḥavâşşa menâṭ u maḥşûş olmağın nazm-ı belâğat-nizâmından tıbbâ '-ı 'avâm an-nâs belki degme bir şâ'ir-i şî'r-şinâs çendân zevḳ u telezzüz edemez.

„Ám mivel a költői képekkel teli tehetsége oly mértékig kifinomult volt, hogy szövegei megfogalmazásának stílusát a különlegesség és az egyediség jellemezte, sem az átlagemberek intellektusa,

⁴⁴ Seḥî Beg, *Heşt bihişt*. Haz. Haluk İpekten–Günay Kut. Ankara, 2017, 164; <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-191370/sehi-beg-hest-bihist.html> (2023. szeptember 28.).

⁴⁵ Āşîk Çelebi, *Meşâ'irü's-şu'arâ*, 332.

⁴⁶ Bağdatlı Ahdî, *Gülşen-i şu'arâ*. Haz. Süleyman Solmaz. Ankara, 2018, 81; <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-201251/ahdi-gulsen-i-suara.html> (2023. szeptember 28.).

⁴⁷ Edirmeli Nazmî, *Mecma'u'n-nezâ'ir*, 1329.

sem a költészetben jártas költők számára nem nyújtott örömet és élvezetet.⁴⁸

Laṭīfī értékelése több szempontból is nagyon lényeges. Egyrészt azt mutatja, hogy a klasszikus költészet szövegei nem az érzelmekre, hanem az értelemre kívánnak hatni, hiszen az élvezetükhöz agymunkára van szükség, másrészt azt is sugallja, hogy a befogadónak a klasszikus költészetben való jártasságától függően egy-egy szöveget több szinten is lehetséges interpretálnia. Ami pedig a különleges költői ideákat és költői képeket illeti, arra utal, hogy az egyediség fogalma a korabeli irodalomkritikában meglehetősen korlátozott volt, a túlságosan egyéni megoldások az értelmezhetetlen kategóriába tartoztak. A költőknek tehát a költői hagyomány rendszerének keretein belül, ahhoz igazodva kellett újat alkotniuk.

A költői ideát azonban nemcsak kitalálni, elvenni is lehetett. Erre jó példát hoz ‘Āşīq Çelebi Zātīval kapcsolatban, akit személyesen is ismert. Zātī a maga korában nemcsak az egyik legtermékenyebb gazelköltőnek, hanem a költészet terén a legelismertebb tanítómesternek is számított. Isztambuli boltja, ahol homokjós-lással foglalkozott, a költészet iránt érdeklődők és a költészet mesteriségét tanulni vágyók találkozóhelye volt. Számos fiatal költő vitte be hozzá a versét, és nem egyszer előfordult, hogy Zātī meglehetősen szégyentelen módon, arra hivatkozva, hogy az ifjú még nem érett költő, hiszen dívánja sincsen, s így egy kellemesen hangzó költői ideakezdemény (*ma ‘nāciḳ*) nála kárba vesznék, míg az ő verseiben fennmaradna és népszerűvé válna, a kezdő jó ötleteit egyszerűen eltulajdonította, és gazeljeiben felhasználta.⁴⁹

A jó versekkel kapcsolatos elvárásokról szólva érdemes itt felhívni a figyelmet Laṭīfī antológiájából az Aḥmed paşa költészetével kapcsolatban lejegyzett sorokra, melyeket a *tezkire* összeállítója egy perzsa párverssel illusztrált. A költői ideát a Cāmī *Bahāristān*-jából (*A tavasz országa*) vett idézet egy szép kedveshez (*şāhid*) hasonlítja,⁵⁰ akit a költő újabb és újabb, szavakból szőtt ruhába öltöztet. Laṭīfī Cāmī hasonlatát átvéve Aḥmed pasát olyan költőként mutatja be, aki „a költői idea perzsa köntöst viselő szépségét rúmi (oszmán) kifejezésekből szőtt csillogó külsőbe csomagolva újabb és szebb ruhába öltöztette”.⁵¹

Kınalızāde Ḥasan Çelebi költői antológiájában is felbukkan a szépség mint a költői idea metaforája, amelyet a költők a szöveg bársonyába burkolnak, és a szavak ékszereivel díszítenek fel:

⁴⁸ Laṭīfī, *Tezkiretū ‘ş-su ‘arā*, 483.

⁴⁹ Āşīq Çelebi, *Meşā ‘irū ‘ş-su ‘arā*, 668.

⁵⁰ Cāmī, *Bahāristān*, 146.

⁵¹ Laṭīfī, *Tezkiretū ‘ş-su ‘arā*, 112.

*Cevāhir-i zevāhir-i kelam ve dībā-yı sūhan-ı feṣāhat-nizāmdur ki ṣāhid-i zībā-yı ma'nānuñ kāmēt ü serine hil'at u eṣfer andan kılunur ve 'urūsān-ı ṣebistān-ı kemālūñ gerden ü gūṣına zer ü zīver anuñla olunur.*⁵²

„A szavak díszjeinek ékkövei és az ékesen szóló szavak bársonya az, amiből a költői gondolat szépségének testére díszköntös és fejére diadém, a tökéletesség éji hona⁵³ aráinak nyakába arany, fülébe ékítmény kerül.”

A megszövegezés és a retorikai eszköztár használata

A 16. századi irodalomkritikusok szerint tehát a különleges költői gondolat mellett a gondosan megválogatott szavak is elengedhetetlen kellékei voltak a hatásos versnek. A megszövegezés fogalmát jelölő *edā* és *elfāz* terminusok gyakran szerepelnek az életrajzi antológiákban az adott szerzőnek a költői szövegekről alkotott véleményében.

Tezkiréjének a Hüseyn Baykara költői életművét részletesen bemutató fejezetében olvasható gondos elemzéseiben Nevāyī gyakran elmagyarázza, hogy egy-egy költői gondolat szavakba öntése szerinte hogyan sikerült. Az alábbi példában könnyen érthetően le is írja, miért gondolja, hogy a kérdéses párvers megfogalmazása hatásos (*mu'aṣṣir*) lett.

Furkatdın köñül kaṭre kaṭre kan erkenin burunğı miṣrā'da aytıp soñgi miṣrā'da ötken muḳarrer lafz muḳābesida Allāh-Allāh lafzı hem muḳarrer ve asru mu'aṣṣir edā tapıpdur kim:

*Furkatıngdın hasta könglüm kaṭre-kaṭre kan erür Allāh-Allāh bu ne hicr-i bī-ḫad u pāyān erür*⁵⁴

„Az első félsorban arról ír, hogy a kedves távolléte miatt a szívből »csepp-csepp cseppen a vér«. A második félsorban ezzel a szóismétléssel párhuzamosan használt »Allah, Allah« kifejezés is szóismétlés, mely a megfogalmazást igen hatásossá teszi.

Távolléte miatt beteg szíveimből csepp-csepp cseppen a vér, Allah, Allah, milyen mérhetetlen és végtelen elválás ez?”

⁵² Kınalızāde, *Tezkiretü'ş-şu'arā*, 92.

⁵³ Utalás Fettaḫī Nişāpūrīnak az oszmán irodalmi életben a klasszikus irodalom egyik retorikai csúcsteljesítményének tartott *Ṣebistān-i ḫayāl* (*A költői képzelet éji hona*) című munkájára. A műnek oszmán szerzőkre gyakorolt hatásáról ld. Abdulkadir Erkal, *Divan şirinde Ṣebistān-i ḫayāl tarzı üzerine. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 16 (2009) 35–45.

⁵⁴ Navoiy, *Majolis un-nafois*, 172–173.

Nevāyī az *edā* szakkifejezés tulajdonságainak leírására egy sor jelzót használ, mely a ’nagyon jó’-tól (*be-gāyet hūb*)⁵⁵ a ’hevülettel teli’-n (*sūznāk*)⁵⁶ át a ’szívet magával ragadó’-ig (*dil-rubāyende*)⁵⁷ terjed.

Az oszmán irodalomkritikusok értékelésében szintén nagy hangsúlyt kap a megszövegezés minősége, mely fontosságát tekintve a költői gondolattal egyenértékű. ‘Åşik Çelebi Emīrről például a következő jellemzést adja:

Ṭalib-i ‘ilm-i nefīs ve hūb-ḥaṭṭ u ta ‘līk-nūvīs ‘ulemā vü eṣrāf ile hemcelīs ṣā ‘ir-i bādir laṭīf ma ‘nālar bulmaḳda māhīr ve eyü edālar ile edāya kādir elfāzı rengīn ve ebyātı selīsdür.

„A kifinomult tudást keresi. A kézírása szép, ért a *ta ‘līk* írástípus-hoz. Tudósok és tekintélyes emberek társaságába jár. Élettel teli költő, aki képes az elegáns költői gondolatokra és a jó megszövegezésre. Szavai színesek, párversei könnyen érthetőek.”⁵⁸

A megfogalmazás milyenségét az oszmán kritikusok viszonylag szűk keretek között jellemzik, többnyire pozitív kontextusban. A leggyakrabban előforduló jelzők a ’jó’ (*hūb*),⁵⁹ a ’kellemes’ (*hoṣ*),⁶⁰ a ’színes’ (*rengīn*)⁶¹ és a ’kifinomult’ (*nāzūk*).⁶² Jóval kevesebb az olyan megjegyzés, amely a megszövegezés hiányosságait, gyatra mivoltát teszi szóvá, de erre is akad példa. Laṭīfī például Ferruḥīnak (megh. 1537) azt rója fel, hogy verseinek megfogalmazása köznyelvi (*‘ümmyāne*),⁶³ Aḥmed-i Rızvānt (megh. 1528–1538 között) pedig azért kritizálja, mert „verseinek szövegében egyáltalán nincs édesség, megfogalmazásaiból és megszövegezéseiből pedig hiányzik a szépség” (*elfāz-ı nazmīyyesinde aṣlā ḥalāvet ve ta ‘bīr u edasında hergiz melāḥat yoḳdur*).⁶⁴ Kınalızāde Ḥasan Çelebi a perzsa származású Ḥāfīz-i ‘Acemről a költő verseit erős kritikával illetve azt írja, hogy „költeményei és párversei ... a legtöbb versében [a bennük lévő] költői gondolatok furcsasága és a megfogalmazás zavarossága miatt olyanok, mint a démonok beszéde: összefüggéstelenek és visszataszítók” (*ebyāt u*

⁵⁵ Navoiy, *Majolis un-nafois*, 181.

⁵⁶ Navoiy, *Majolis un-nafois*, 183.

⁵⁷ Navoiy, *Majolis un-nafois*, 181.

⁵⁸ Åşik Çelebi, *Meṣā ‘irü ‘ş-şu ‘arā*, 162.

⁵⁹ Ld. pl. Laṭīfī, *Tezkiretü ‘ş-şu ‘arā*, 117; Kınalızāde, *Tezkiretü ‘ş-şu ‘arā*, 327; Bağdatlı Ahdī, *Gülşen-i şu ‘arā*, 111.

⁶⁰ Ld. pl. Åşik Çelebi, *Meṣā ‘irü ‘ş-şu ‘arā*, 335, 339; Bağdatlı Ahdī, *Gülşen-i şu ‘arā*, 147.

⁶¹ Ld. pl. Sehī Beg, *Heṣt bihişt*, 74, 107, 181; Laṭīfī, *Tezkiretü ‘ş-şu ‘arā*, 80, 346, 422; Bağdatlı Ahdī, *Gülşen-i şu ‘arā*, 283.

⁶² Ld. pl. Laṭīfī, *Tezkiretü ‘ş-şu ‘arā*, 109, 237.

⁶³ Laṭīfī, *Tezkiretü ‘ş-şu ‘arā*, 408.

⁶⁴ Laṭīfī, *Tezkiretü ‘ş-şu ‘arā*, 126.

*eş ‘ārı dahı ... ekşer-i eş ‘ārınuñ ma ‘nāsı garābet ve edāsı rekāket üzre kelimāt-ı gūl gibi nā-merbūt [ve] nā-makbūldur).*⁶⁵

A jó vers összetevőit részletező, korábban már idézett felsorolásában Muştafā ‘Ālī a költői gondolat és a megfogalmazás mellett még egy dolgot említ a jó gazel elengedhetetlen kellékeként: a retorikai sokszínűséget. A szövegében szereplő három kifejezés (*tevriye, isti ‘āre, ihām*) mind egy-egy retorikai eszköz (*şan ‘at*) neve. A *tevriye* és az *ihām* egymástól nehezen megkülönböztethető, többértelműsége építő retorikai alakzatok,⁶⁶ az *isti ‘āre* a metaforát jelölő szakszó.

A klasszikus retorikai eszköztár kínálta lehetőségek kihasználásának fontosságát illetően más kritikusok is osztották ‘Ālī véleményét. ‘Aşık Çelebi például az oszmán költői szövegekben egyre hangsúlyosabban megjelenő különleges költői gondolatok és kifinomult megfogalmazások mellett a retorikai alakzatok használatában megfigyelhető pozitív irányú változásokkal támasztotta alá azt a véleményét, hogy az oszmán költészet története során jelentős fejlődésen ment keresztül:

Şā ‘irlerümüz garīb ma ‘nālar ve laţif edālar, selīs ‘ibāretler, tevriye vü istihdām ve tecnīs ü ihām tarīkinden nefīs zarāfetler etmekle gıtdükçe terakķide ve lāhiķi sābıkından tekaddüm kaşdına himmet-i ‘ālīde olmuşdur.

„Költőink különleges költői gondolataikkal, kifinomult kifejezés-világukkal, a szavak gördülékeny használatával, a *tevriye*, az *istihdām*,⁶⁷ a *tecnīs*,⁶⁸ és az *ihām* alkalmazásával elegáns stílust hoztak létre, s tiszteletre méltó módon a fejlődésre és a korábbiak meghaladására törekedtek.”⁶⁹

Laţifî Zāfî tehetségét és képességét a retorikai eszközök használatára úgy jellemzi, hogy közte és kora költői között ebben a tekintetben akkora a különbség, mint „a tenger és egy csepp tengervíz, a nap és egy fénymorzsa között” (*irād-ı şanāyi ‘-i bedī ‘ıyyede anuñ bir tab ‘-ı dānişi vardı ki şu ‘arā-i zamān ile anuñ beyninde baħr ile kıatre ve mihr ile zerre kıadar tefāvüt-i fāhişi var idi*).⁷⁰ Később még hozzáteszi:

⁶⁵ Kınalızāde, *Tezkiretü ‘ş-şu ‘arā*, 282.

⁶⁶ Az *ihām*nál a szó különböző értelmei az adott párversben azonos súllyal esnek a latba, míg a *tevriye* esetében az egyik erősebben érvényesül.

⁶⁷ A kétértelműség egyik fajtája. A szó egyik jelentését magával a szóval, a másikat egy névmás használatával fejezik ki.

⁶⁸ Szójáték, mely eltérő jelentésű, de hasonló hangzású szavakra épül.

⁶⁹ ‘Aşık Çelebi, *Meşâ ‘irü ‘ş-şu ‘arā*, 666.

⁷⁰ Laţifî, *Tezkiretü ‘ş-şua ‘arā*, 229.

*Şanāyi ‘-i ſi ‘riyyeden ne ſan ‘at u ſīve ol ki anı etmemiſ ola ve hayālāt u ma ‘ānādan ne bīkr-i fīkr ola ki anuñ tab ‘-i pāk-i derrāki aña yetmemiſ ola.*⁷¹

„A retorikai eszköztárban nem volt olyan alakzat, olyan játék, melyet ne használt volna fel, a költői képzeletek, a költői ideák között a gondolatnak nem volt olyan szüze, melyhez tiszta és mindenre kiterjedő tehetsége nem jutott volna el.”

A többségükben költőként is aktív kritikusok leírásaiból egyértelműnek tűnik, hogy a 16. századi költészetben a jó verssel szemben támasztott legfontosabb elvárások között szerepelt a retorikai eszközök találékony és könnyed használata. Mešihī egyik párverse arról árulkodik, hogy nemcsak a kritikusok, hanem a szélesebb értelemben vett befogadó közeg, vagyis a kor versfogyasztó közönsége is igényelte, hogy a költő minél több retorikai alakzatot zsúfoljon a versébe.

*Ger ſanā ‘ī ſatmazam ſi ‘r iĉre olmazdum diri
Lā-cerem ſan ‘at gerekdür kılmaĝa keſb-i ma ‘āſ*⁷²

„Ha nem árultam volna retorikát verseimben, nem maradtam volna életben.

Nincs vita. Ahhoz, hogy fizetséget kapjál, retorikai eszközök⁷³ kellenek.”

Általánosan elfogadott vélemény, hogy az oszmánok számára kulturális min-tául szolgáló Timurida-korban a költői teljesítmény értékelésében jelentős változások figyelhetők meg, és a hangsúly az új költői ideák keresése helyett a technikai kidolgozottságra helyeződött át.⁷⁴ A retorikai szempontból egyszerűbb korábbi stílussal szemben sok költő arra törekedett, hogy mesterségbeli tudását a minél több és minél bonyolultabb költészettechnikai eszköz, retorikai alakzat használatával bizonyítsa.⁷⁵ Nevāyīnak az alábbi kezdő párverse, amely először a *Bedāyi ‘ el-bidāya (A kezdet csodái)* című, 1470 és 1476 között összeállított

⁷¹ Latīfī, *Tezkiretü ‘ş-şu ‘arā*, 233.

⁷² Mešihī, *Mešihī divāni*. Haz. Mine Mengi. Ankara, 1995, 186.

⁷³ Mešihī itt a *şan ‘at* főnév kétértelműségével játszik. A szó jelentése ugyanis nemcsak ’retorikai alakzat’, de ’mesterség’ is lehet, így a felsor fordítható úgy is, hogy „a megélhetéshez mesterségre van szükség”.

⁷⁴ A modern kori irodalomtörténészek véleményét ld. Maria Eva Subtelny, *A Taste for the Intricate: The Persian Poetry of the Late Timurid Period*. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 136 (1986/1) 56–60.

⁷⁵ A késői Timurida-kor költészetéről írt tanulmányában Maria Eva Subtelny felidéz egy történetet Vāsīfī (megh. 1551 és 1556 között) *Bedāyi ‘ el-veķāyi ‘ (Kivételes események)* című emlékirataiból, amelyben a szerző azzal dicsekszik, hogy egy összejövetelen elhangzott kihívásra válaszul öt olyan gazelt is papírra vetett, melyek mindegyik párversében szerepelt a ’vīz’ jelentésű *āb* és a ’kard’ jelentésű *tīg* szó. Subtelny, *A Taste for the Intricate*, 70.

gyűjteményében szerepelt, látszólag két egyszerű és talán kicsit ostobának is hangzó félsorból áll:

Cism-i vaşlın kıldım ol zulf-i semensādin ʔama‘

*Ol kişi yañlık ki kılğay sīm sevdādin ʔama*⁷⁶

„Attól a jácinthoz hasonló hajfonatútól a vele való együttlét testét vágytam,

Hasonlóan ahhoz az emberhez, aki a kereskedésből ezüstre vágyik.”

Bár a *bejtet* meghatározó két hasonlat első pillantásra könnyen érthetőnek tűnik, valójában mégsem az. Az átlagos befogadó számára ugyanis nem teljesen világos, hogy a kedves hajfonatát miért hasonlítja a költő jácinthoz, és a költő-szerelmes vágyakozása miért idézi az üzleti tranzakciók révén ezüsthöz jutni vágyó kereskedő sóvárgását. A magyarázat a klasszikus költészet hagyományos eszközkészletében keresendő. Toposznak számít, hogy a költőben a kedves fonott copfja – talán az alaki hasonlóság miatt – a jácint virágát idézi fel. Bár a nyereség után sóvárgó kereskedő alakja nyilvánvalóan a szerelmes költő vágyakozásának erejét és hevességét hivatott érzékeltetni, az már magyarázatra szorul, hogy a kalmár miért éppen ezüstben szeretné a hasznát megkapni. A megfejtést szintén a klasszikus költészet eszközzrendszerében találjuk meg. A gazelköltészetben a kedves a szépségideált testesíti meg: a bőre világos, a haja fekete. A Nevāyī-párvers háttérében ez a költői ideál bújik meg. A *cism* ’test’ szó felidézi a kedves bőrét, és ezzel együtt a fehér színt, a ’fehérség’ fogalmán keresztül pedig kapcsolódik a második félsorban szereplő *sīm* ’ezüst’ szóhoz. A két elem együtt egy *tenāsīb* (’szemantikai összefüggés’) nevű alakzatot alkot. Hasonló párt formál a *zulf* ’copf’ és a *sevdā* ’kereskedés’ szó is, mert a haj színe a fekete, az arab eredetű *sevdā* pedig etimológiailag összefügg az arab *esved* ’fekete’ színnévvel. Az első és a második félsor összefüggő kulcsszavai (*cism-sīm*; *zulf-sevdā*) ugyanabban a sorrendben fordulnak elő, és egy *leff ü neşr-i müretteb* (’rendezett összehajtás és kiterítés’) nevű retorikai alakzatot alkotnak. Nevāyī egyszerűnek tűnő *bejtjében* tehát retorikai eszközök egész sora adja a párvers sava-borsát, ám a sorok rejtett szépségeit csak megfelelő előképzettséggel lehet felismerni. A fenti *bejt* jól példázza, hogy egy-egy párversnek több értelmezési rétege létezhet, ám teljes mélységét csak az a befogadó ismerheti fel, aki jártas a klasszikus költészetben.

A 16. századi oszmán költészetben egyes költők még a beavatottak számára is nehezen megfejthető, az érthetőség rovására menő, már-már rejtvényként is felfogható párversekkel gondolták megmutatni mesterségbeli tudásukat, ami nem feltétlenül váltotta ki az irodalomkritikusok lelkesedését. Laṭīfī Emrīről

⁷⁶ Alisher Navoiy, *Badoyi’ al-bidoya. Mukammal asarlar to’plami. Yigirma to’mlik*. I. Nashrga tayyorlovchi Aziz Qayyumov. Toshkent, 1987, 255.

szólva azt írja, hogy az elvárt heves érzelmek (*sūz u güdāz* 'égés és olvadás')⁷⁷ helyét verseiben a rejtvénytűszerűség veszi át. Az idézett példák között szerepel az alábbi párvers:

Gösterürsüñ eyle şol çeşm ü kad ü rā kaşuñi

‘Aşıka ‘arż-ı cemāl eylemege ‘ār eylersüñ’⁷⁸

„Megmutatod szemed, termeted és *rā* betűhöz hasonló szemöldököd,

Ám szégyelled a szerelmes előtt felfedni [teljes] szépségedet.”

A párvers első olvasásra is értelmes, könnyen befogadható. Emrī azonban a *bejt*-ben egy feladványt rejtett el, és ennek észrevétele, megfejtése nélkül nem teljesül a párvers célja, nem nyújt igazi szellemi élvezetet. A rejtvény megoldásához vezető út nagyon emlékeztet egy sajátos és nagyon nehéz költői műfaj, a verses rejtvény vagy verses betűrejtvény, a *mu‘ammā* esetében gyakran látott gondolatmenetre.

Az első felsor a kedves három jellemzőjét emeli ki, melyek mind összetevői a szépségének: a szeme, a termete és a szemöldöke. Ez az utolsó tétel adja meg a rejtvény nyitját. A költő a kedves szemöldökét egy költői toposszal élve a *rā* betűhöz (ر) hasonlítja, s ezzel sejteti, hogy a megoldáshoz a befogadónak a megfejtést adó betűket kell keresnie. Mivel a felsorban három kulcsszó szerepel, a betűk ezekben vannak elrejtve. A 'szem' jelölésére a költő a perzsa *çeşm* szót használja, melynek arab szinonimája az '*ayn*, s a szó leírásakor a legelső arab írásjel is ez: '*ayn* (ع).

Mivel a klasszikus szépségideál szerint a sudár, magas, ciprushoz hasonlító termet a szép, a költészetben gyakran hasonlítják a kedves termetét az arab ábécé első betűjéhez, az *alif*-hoz (ا). A szépségjegyekhez tartozó betűk előfordulásuk sorrendjében összeolvasva az '*ār* (ع ا ر) 'szégyen' szót adják ki, azt a kulcsszót, amely fontos eleme a második felsornak és egyben a párvers mondanivalójának.

A klasszikus gazelköltészet szövegei tehát egy bizonyos minőség fölött nemcsak a szerzőtől, hanem a befogadótól is megkövetelik a klasszikus költészet rendszerének és működésének alapos ismeretét. Ennek hiányában ugyanis a szövegek nem érthetők meg teljes mélységükben, s így nem érhetik el céljukat, vagyis azt, hogy a befogadónak szellemi kalandot jelentsenek, és a részletek felfedezésének örömein keresztül intellektuális élvezetet szerezzenek. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy a klasszikus gazelköltészet abban a formában, amilyenné a 15. század második felére fejlődött, egy viszonylag szűk városi

⁷⁷ A *sūz u güdāz* kifejezéshez ld. Edith Gülçin Ambros, Emotivity as a Stylistic Marker in Ottoman Lyric Poetry of the 15th and 16th Centuries. In: *An Iridescent Device: Premodern Ottoman Poetry*. Ed. by Christiane Czygan–Stephan Connermann. Göttingen, 2018, 33–48.

⁷⁸ Latîfî, *Tezkiretü’ş-şu‘arâ*, 136–137.

irodalmi elit sajátja volt, melynek tagjai elég műveltséggel rendelkeztek ahhoz, hogy létrehozzák és/vagy befogadják a klasszikus irodalmi szövegeket, köztük ezeket a sajátos műfaji szabályokat követő költeményeket.

A klasszikus gazelköltészet azzal, hogy a mesterségbeli tudás és a tehetség fitogtatásának eszközévé, egyfajta retorikai tűzijátékká lényegült, teljesen eltávolodott a valóságtól. A szerelem sematikus, költői toposzokból építkező ábrázolásának lehetősége azt hozta magával, hogy valójában szerelmesnek sem kellett lenni ahhoz, hogy valaki szerelmes gazelt tudjon írni. Tehetséges költők a klasszikus költészet *mundus significans*ában meglévő eszközkészlet felhasználásával, a hagyományos elemek találékony összerendezésével eredeti szövegeket alkothattak, melyekből sok esetben még a kritikusok által az *‘ašīkāne* gazelek egyik fontos elemeként emlegetett perzselő szenvedély sem hiányzott.

Új stílus a 15–16. századi gazelköltészetben

A műkritika hangsúlyának eltolódása a tartalomtól a megfogalmazás felé s ezzel együtt a retorikai képességek fitogtatásának előtérbe helyeződése azt eredményezte, hogy a 15. század végére a klasszikus gazelköltészet termékei sok esetben teljesen eltávolodtak a valóságtól. A szövegek olyan mesterséges konstrukciókká váltak, melyek révén ugyan a költők bemutathatták mesterségbeli jártasságukat, a befogadók pedig szellemi élvezethez jutottak, ám így, amint arról már esett szó, ez a fajta magas irodalom, melynek műveléséhez is és befogadásához is előzetes ismeretek kellettek, csak egy szűk kör, a szellemi elit „társasjátéka” maradt. Bár egyes kutatók szerint a gazel, szemben a *kaszídával*, eredetileg is városi műfaj volt,⁷⁹ valódi beágyazódása a városok kulturális életébe csak a Timurida-korra tehető.⁸⁰ Az bizonyosnak látszik, hogy az igény a könnyebben befogadható, egyszerűbb nyelven íródott és túlbujánzó retorikai alakzatoktól mentes költői szövegekre a 15. század második felének városi közegében teremtődött meg, és nagy valószínűség szerint összefüggésben van a költészet „demokratizálódásával”. A 16. század első feléből, közepéről származó oszmán költői antológiák adataiból összeálló kép ugyanis azt mutatja, hogy a klasszikus irodalom művelésére és termékeinek befogadására fogékony városi irodalomfogyasztók tábora meglehetősen heterogén közeget jelentett, melyben az egyszerű mesteremberek éppúgy megjelentek, mint a csúcsértelmiségiek.

A jelenség a Szafavida Iránban is érzékelhető volt, amit jól mutat, hogy Sām Mīrzā költői antológiájának hetedik fejezetét a közemberekből lett költők bemu-

⁷⁹ Jan Rypka, *History of Iranian Literature*. Dordrecht, 1968, 95.

⁸⁰ Julie Scott Meisami, *Genres of Court Literature*. In: *General Introduction to Persian Literature*. Ed. by J. T. P. de Bruijn. London–New York, 2009, 245.

tatásának szentelte.⁸¹ Minden jel arra mutat, hogy az irodalom társadalmiasulásának, ösztársadalmi társasjátékká válásának a folyamata már a Timuridák és a türkmén dinasztiák (Kara koyunluk, Ak koyunluk) uralkodása alatt, a 15. század második felében megkezdődött.⁸² Elég itt csak arra utalni, hogy az irodalomtörténészek által az egyik új gazelköltészeti irányzat, a *mekteb-i vuķū* ' vagy más néven *vuķū* '-*gūyī* ('incidentalizmus') elindítójának tartott Baba Fiġānī (megh. 1519) is egyszerű családból származott, egy késkészítő fia volt, és maga is dolgozott a családi üzletben.⁸³

Az új irányzatok kialakulását a társadalmi folyamatok mellett az is segíthette, hogy a klasszikus költészetben a rögtönzés révén, mely a jó költők egyik fontos képességének számított, mindig is jelen volt az aktualitásokra építő alkotófolyamat, mely egy-egy pillanatra reagált, és a rögtönzés természetéből fakadóan nem hozott létre aprólékosan kimunkált, retorikai bravúrokat bemutató szövegeket.

A *vuķū* '-*gūyī* irányzat versei közelebb állnak a rögtönzött versekhez, mint a Timurida-kor retorikailag kimunkált, bonyolult szövegeihez, hiszen a költőt többnyire hétköznapi események (*vuķū* ') ihletik verse megírására. Az irányzat követőinek hitvallását Shafī'ī Kadkanī a következőképp foglalta össze: „A költészetet újra közelebb kell hoznunk a hétköznapi életben szerzett tapasztalatokhoz. Szakítanunk kell az univerzális szerelemmel, az univerzális kedvessel, és mindennel, ami abszolút.”⁸⁴

A *vuķū* '-*gūyī* stílusában írt szerelmes gazelek ennek megfelelően szorosan kötődnek a valósághoz, szereplői hús-vér emberek. A versekben megjelenített szerelem továbbra is inkább reménytelen epekedés a kedves után, ám érzelmeit vagy szépséges kedvesét a költő könnyen érthető nyelven, egyszerű retorikai eszközökkel ábrázolja, mint például Baba Fiġānī is teszi abban a reménytelen szerelem okozta szenvedélyt leíró gazeljében, mely az alábbi párverssel kezdődik, s melynek kiindulópontját és keretét egy valós esemény jelenti: eljött a böjt megtörésének ünnepe (*'īd al-fiṭr*):

'Īd ṣud her kes meh-i nev-rā mubārek-bād kerd
*Her giriftārī bi-ṭāḡ-i ebrūyī dil ṣād kerd*⁸⁵

⁸¹ Sām Mīrzā, *Tuḥfe-yi Sāmī*. Be-taṣḥīḥ-i Vaḥīd Destgirdī. Tehrān, é. n., 188–191.

⁸² Paul E. Losensky, *Welcoming Fiġhānī. Imitation and Poetic Individuality in the Safavid–Mughal Ghazal*. Costa Mesa, 1998, 137.

⁸³ Losensky, *Welcoming Fiġhānī*, 20.

⁸⁴ Shafī'ī Kadkanī, *Persian Literature (Belles-Lettres) from the Time of Jāmī to the Present Day*. In: *History of Persian Literature from the Beginning of the Islamic Period to the Present Day*. Ed. by George Morrison. Leiden, 1981, 146.

⁸⁵ Bābā Fiġānī Šīrāzī, *Dīvān-i eṣ'ār*. Be-taṣḥīḥ-i Aḥmed Süheylī Ḥ'ānsārī. Tehrān, 1340/1960, 232.

„Eljött az ünnep, és mindenki az újhholdat köszöntötte,
Minden rabul ejtett [szerelmes] szíve felvidult egy szemöldök
boltívétől.”

Az oszmán irodalmi életet látszólag teljesen hidegen hagyták az Oszmán Birodalommal ellenséges viszonyban álló Szafavida Iránban bekövetkezett változások. A 16. század elejének költői és irodalomkritikusai, mintha mi sem történt volna, változatlanul a klasszikus korszak perzsa költőinek munkáit tekintették igazodási pontnak. A korabeli irodalomkritika egyik fő fórumának számító életrajzi antológiák szerzői továbbra is a klasszikus perzsa szerzők munkásságát tartották követendő példának, s verseik alapján úgy tűnik, a kor oszmán költői is leginkább neves perzsa elődeiket, Emīr Hüsrevet (megh. 1325), Hāfizt (megh. 1390), Kemāl Hucendīt (megh. 1400) és Cāmīt kívánták legyőzni a képzeletbeli költői versenyben.⁸⁶

Az életrajzi antológiák azonban számos olyan apró adatot is tartalmaznak, amelyek mintha arra utalnának, hogy egyes oszmán szerzők figyelmét korántsem kerülte el az Iránban zajló trendváltás, és a *vuķū* ‘-*gūyī* irányzat igenis hatással volt számos költőre. Ez voltaképpen természetes is volna, hiszen a 15. század második felében és a 16. század elején jó pár iráni költő telepedett le Isztambulban, köztük olyanok is, mint például Hāmīdī Işfahānī, akit az irodalomtörténet az incidentalista stílus egyik előfutárának tekint.⁸⁷

Mivel a hétköznapi nyelv használata az incidentalista stílus egyik jellegzetessége, nem elképzelhetetlen, hogy a századfordulón egyes oszmán szerzők verseiben megjelenő közmondások és szólások már a *vuķū* ‘-*gūyī* hatását jelzik,⁸⁸ s talán merészen hangzik, de nem lehetetlen, hogy a költői nyelvben a nehezebben értelmezhető arab és perzsa kifejezések helyett csak egyszerű török szavakat használni igyekvő, kérészerűtlen gazelirányzat, a *türkī-i başıť*, az „egyszerű török” alapötletét is az incidentalista stílus adta.⁸⁹

Itt érdemes egy pillanatra megállni és néhány szót szólni a *türkī-i başıť* irányzatról, mely elsősorban az elbeszélő költeményeiről ismert Tatablali

⁸⁶ A témához ld. Péri Benedek, „O Mohebbi! You’ve Lit Your Lamp with Khosrow’s Burning Passion”. *Persian Poetry as Perceived by Sixteenth-Century Ottoman Authors*. In: *Safavid Persia in the Age of Empires*. (The Idea of Iran, 10.) Ed by Charles Melville. London–New York–Oxford–New Delhi–Sidney, 2021, 241–261.

⁸⁷ Hāmīdīről ld. Işsān Ra’īsī, Hāmīdī Işfahānī, ez şā’irān-i pīşgām-i mekteb-i vuķū’ der şadda-yi nuhum. *Pajūhaş-i zebān ve edebiyāt-i Fārsī* 45 (1396 [2017]/Tābīstān) 91–115.

⁸⁸ Az oszmán költészetben megjelenő szólásokról és közmondásokról ld. Bayram Ali Kaya, Atasözlerin ve deyimlerin dīvān şiiirinde kullanımı ile dīvānların bu söz varlıklarımızın önemi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 6 (2011) 11–54.

⁸⁹ A *türkī-i başıť* mozgalomhoz ld. Hatice Aynur, Rethinking the Türkī-i Basıt Movement in Turkish Literature. *Archivum Ottomanicum* 25 (2008) 79–97.

Maḥremīhez (megh. 1535) és a lírai költeményeivel, valamint parafrázisgyűjteményével hírnevet szerzett Edirneli Nazmīhoz (megh. 1585?) kötődik.

A szóban forgó szerzők irodalmi kísérletének az volt a lényege, hogy verseikben igyekeztek mellőzni az arab és perzsa jövevényszavak használatát. A hagyományos és megszokott klasszikus stílussal ellentétben a *türkī-i baṣīṭ* gazelekben többségben vannak a török szavak, ahogy azt Nazmī egyik gazeljének néhány sora is mutatja:

Efendümsin kulam ben saña Aḥmed
*Ḳuluñ gibi baḳ imdi baña Aḥmed*⁹⁰
„Az uram vagy, én a szolgád, Ahmed,
Úgy nézz rám, mint szolgádra, Ahmed.”

Seni görđi gözüm uş sevdı cānum
Bu gönñlüm düşđi cāndan saña Aḥmed
„A szemem meglátott, a lelkem megszeretett,
A szívem őszintén beléd esett, Ahmed.”

A fenti sorok sokban hasonlítanak az incidentalista stílusban íródott perzsa versekhez: hús-vér kedvesekhez szólnak, nyelvezetük egyszerű, a sorok könnyen érthetők és retorikailag nem túl bonyolultak.

Maḥremī és Nazmī kísérlete nem volt sikeres, minden bizonnyal azért nem, amiért idegen nyelvre, így magyarra is nehéz a jó és elegáns klasszikus gazeleket lefordítani. A klasszikus költészet *mundus significans*ának hagyományos elemeiből építkező versek ugyanis folyamatos diskurzusban állnak a klasszikus irodalmi hagyománnyal, és az így létrejövő asszociációs háló teszi lehetővé azt, hogy a költő az alkotói folyamat során felhasznált, az arctalan hagyományra vagy esetenként konkrét szövegekre reflektáló intertextuális utalások felsorakoztatásával olyan szöveget teremtsen, amely a befogadónak szellemi élvezetet nyújt. A török eredetű szavak azonban, kevés kivételtől eltekintve, nem részei a klasszikus költészet jelkészletének. Az olyan török szavak, mint az *ayruluk* ’elválás’ vagy *sevgü* ’szerelem’, bár jelentésüket tekintve megfelelnek a klasszikus költészetben gyakran használt *hicr*, *hicrān*, illetve *ıřk* főneveknek, mégis jóval kevesebb poétikai potenciállal bírnak, és képtelenek létrehozni a kívánt hatás kifejtéséhez elengedhetetlen asszociációs hálót. Az olyan párversek, mint az alábbi, Nazmī egyik *türkī-i baṣīṭ* gazeljéből származó *bejt*, hiába szerepelnek bennük hagyományos retorikai alakzatok, mégis laposnak és üresnek tűnnek.⁹¹

⁹⁰ Sibel Üst, *Edirneli Nazmī dıvanı*. Ankara, 2018, 802; <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206284/edirneli-nazmi-divani.html> (2023. szeptember 28.).

⁹¹ A *ķaranluk* ’sötétség’ és az *ot* ’tűz’ ellentétei (*tezat*) egymásnak. A *ķaranluk* és a *gece* ’éjszaka’ azonos szemantikai mezőbe tartozik (*tenāsiib*), ahogy az *ot* és a *ķerāğ* ’lámpás’ is. A két

Ayrulık karanluğında sevgü odiyla yürek
*Şöyle yanar Nazmî kim san gece yaqarlar çerāğ*⁹²
 „Az elválás sötétjében a szerelem tüze a szíve[me]t,
 Ó, Nazmî, úgy lobbantja lángra, ahogy este [az emberek] a
 lámpást.”

A korabeli források, versgyűjtemények, életrajzi és irodalmi antológiák számos olyan, nem *türkî-i başıt* stílusban írt verset is megőriztek, amelyekben ténylegesen felfedezhetők a *vukû*-'*güyî* gazelek főbb vonásai. Ezek egy részét olyan hétköznapi események inspirálták, mint egy látogatás a fürdőben vagy a borbélynál. A bennük szereplő kedves teljesen átlagos ember; a versek egyszerű, sallangoktól mentes nyelven íródtak, és nyoma sincs bennük a mesterkéeltségnek (*tekellüf*), ahogy azt egy Rāzî nevű költőnek a 16. század elején keletkezett párverse is példázza:

Bugün bir nev-terāş āfet güzel gördüm sanavber-kađ
*Dedüm bir 'aşıka adı nedür dedi ki Pîr Ahmed*⁹³
 „Ma láttam egy frissen borotvált, fenyő termetű, bajt hozó szépséget.
 Megkérdeztem egy szerelmem: – Mi a neve? – Pír Ahmed – felelte.”

A hétköznapi kedvesekhez írt gazelek egyik, szinte minden *tezkiré*ben szereplő mestere Nihālî (megh. 1542) volt, aki elsősorban mesterember kedvesekről, ifjú szabókról, szakácsokról, ezüstfonál-készítőkről szóló költeményeivel szerzett hírnevet magának. Bár saját versgyűjteménye, *dívánja* eleddig nem bukkant fel, 'Āşık Çelebi életrajzi antológiája és Pervâne beg versgyűjteménye, *medzsmuája* megőrizte néhány gazeljét.⁹⁴

A 16. század első feléből származó *dívánok*, *medzsmuák* és *tezkirék* más költőktől is szép számmal tartalmazzák a Nihālîéhoz hasonló stílusban írt, hétköznapi mesterember kedvesek dicséretét zengő költeményeket, ami azt jelzi, hogy ez a típusú gazel meglehetősen népszerűsége tette szert az oszmán városokban, elsősorban a fővárosban, Isztambulban. A „mesterembergazelek” között külön csoportot alkotnak azok a költemények, amelyek egy tipikusan oszmán foglalkozás művelőit, a *ma* 'cūncikat állítják középpontba, akik különféle bódító vagy élénkítő hatású paszták (*ma* 'cūn) előállításával és forgalmazásával keresik

pár kulcs szavai azonos sorrendben fordulnak elő, és egy újabb retorikai alakzatot alkotnak (*leff ü neşr-i müretteb*).

⁹² Üst, *Edirneli Nazmî dívanı*, 244.

⁹³ Edirneli Nazmî, *Mecma'u'n-nezâ'ir*, 332.

⁹⁴ Āşık Çelebi, *Meşâ'irü's-su'arâ*, 392–396; Pervâne b. Abdullah, *Pervâne Bey mecmuası*. Haz. Kamil Ali Gıynaş. Ankara, 2017, 241, 1435–1436; <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194492/pervane-bey-mecmuasi.html> (2023. szeptember 28.).

kenyerüket,⁹⁵ de ugyanez elmondható a borbély foglalkozású kedvesekhez írt versekről is.⁹⁶

Ezeknek a gazeleknek közös jellemzője, hogy szoros kapcsolatban állnak a korabeli oszmán hétköznapiak valóságával, egyrészt mert hús-vér kedvesekhez szólnak, másrészt mert a versek a kor embere számára ismerős élethelyzeteket írnak le oly módon, hogy a klasszikus költői hagyomány eszközeit nagyon ötletesen, szellemét tiszteletben tartva, a korra és az adott helyzetre jellemző fogalmakkal, kifejezésekkel és szavakkal vegyítik, amitől a vers egyszerre lesz aktuális és humoros. A módszer jó példája egy Şadrî nevű, 16. századi költő gazelje, melyet egy fürdőben dolgozó borbély ihletett.⁹⁷

Tîgi o ser-terāşuñ egdürdi ħalka başı
Ĥancer çeküip dem-â-dem kan eylemekde kaşı
 „Annak a borbélynak a pengéje főhajtásra kényszerítette a népet,
 Kivonta törét, s folyamatosan vért ontana a szemöldöke.”

Az első félsor retorikailag két kulcselem kétértelműségére épít. A *tîg* szó ugyanis egyaránt jelenti a harcban használt kardot és a borbély borotváját, így használatával a költő egy *teviriyét* épít a sorba. A *baş egdürmek* 'fejet hajt' kifejezés érthető szó szerint, s használható átvitt értelemben (*kināye*), 'hódoltat' jelentésben. Şadrî tehát a borbélyt egyszerre ábrázolja a kuncsaftjai haját lenyíró mesteremberként és – a sorban elrejtve – hódítóként, aki előtt a kardjától rettegő nép hódolata jeléül fejet hajt.

A párvers második félsorában két klasszikus költői toposz kombinációja jelenik meg. A klasszikus költészet hagyományos képi világában a kedves pillantását vagy szempilláit gyakran hasonlítják valamilyen éles vagy hegyes fegyverhez, nyílhoz, kelevészhez vagy törhöz. A szerelmes költő szerelmének tárgya pedig sokszor jelenik meg a belé szerelmesek vérére szomjazó ifjúként. Şadrînál az éles fegyver a *handzsár*, egyfajta tör, mely ívelt pengéje miatt hasonlít a kedves szemöldökére. A két félsort összetartó erőt a 'tör' és a 'kard' szavak alkotta *tenāsüb* mellett a borbélyt hódítóként és vérszomjas ifjúként ábrázoló két költői kép összefüggése biztosítja.

⁹⁵ Péri Benedek, Titkokkal teli helyek a 16. századi Isztambulban: a mádzsúndzsik boltjai. *Keletkutatás* 2021. ősz, 145–161; Uő, Places Full of Secrets in 16th Century Istanbul: The Shops of the *Ma'cūncıs*. In: *Ottomans – Crimea – Jochids. Studies in Honour of Mária Ivanics*. Ed. by István Zimonyi. Szeged, 2020, 257–270.

⁹⁶ Benedek Péri, 'He Drew His Blade to Shave the World'. Ghazals Addressed to Barber Beloveds in 16th Century Istanbul. In: *Klasik Türk edebiyatında yerlilik*. Ed. by M. Fatih Köksal–Emre Berkan Yeni. İstanbul, 2022, 293–303.

⁹⁷ *Mecmû'atü'l-letâif ve sandukatü'l-ma'ârif*. Haz. İncinur Atik Gürbüz. Ankara, 2018, 783; <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57123,mecmuatul-letaif-ve-sandukatul-maarifpdf.pdf?0> (2023. szeptember 28.).

Ağyār-ı nā-terāşı aldi ele terāşa

Çeşmüm siñili mānend aķıtmasun mı yaşı

„Borotvátlan idegeneket vett kézbe borotválás végett,
Hát a szemem miért ne hullasson könnyet, akár a víztartálya.”

A klasszikus szerelmes gazelek egyik alaphelyzete, hogy míg a kedves tudomást sem vesz a szenvedéstől zokogó költő-szerelmesről, addig az idegent (*ağyār*) figyelmével tünteti ki. Şadrī második párverse ezt a költői toposzt adaptálja a 16. századi oszmán hétköznapiakra: a borbély kedves idegen kuncaftokat szolgál ki, a költő szeméből pedig úgy záporoznak a könnyek, ahogy a víz a borbély víztartályából folyik.

Farrāş āh-ı ‘āşık müjgān-ı dīde cā-rüb

Ķo şulasun dükānuñ bu çeşm-i eşk-pāşı

„A szerelmes sóhaja a szőnyegszolga, a szempillák a seprű.
Hagyd, hogy ezek a vizet szóró szemek felmossák a boltodat!”

A klasszikus szerelmes gazelekben a kedves után hiába vágyakozó szerelmes bánatában nemcsak zokog, sóhajtozik is. A harmadik párversben ennek a költői toposznak a hagyomány szellemében aktualizált, költői eszközökkel nagyon szellemesen a helyzethez igazított változata jelenik meg. A szerelmes sóhajtozását és sírását leíró metaforák a bánat nagyságát és súlyosságát fejezik ki. A sóhaj szőnyeget terít a boltban, a szomorúságtól földre sújtott költő szempillái a földet söprik, bőven záporozó könnyei legendöek a borbélyüzlet padlójának felmosásához.

Kīse gibi sürinsem meyzer gibi şarılsam

Ķammāma girse görsem ol hūb ser-terāşı

„Ha fürdőkesztyűként hajtanak is ide-oda, ha törölközőként csavarnak is össze,

[Legalább] látom, amikor belép a fürdőbe az a szép borbély.”

A szerelmes gazelekben vissza-visszatérő motívum, hogy a költő életét, lelkét adná azért, hogy legalább megpillanthassa kedvesét. Az áldozat, melyet ezért a célért Şadrī meghozna, illik a témához, hiszen a dörzskesztyű, a törölköző a fürdőt idézi, ahol a kedves borbélyként dolgozik.

Az utolsó párversben, ahogy az a 16. századi oszmán gazelekben gyakran megfigyelhető, a költő saját versét dicséri. *Bī-nażır*-nak, azaz ’páratlan’-nak mondja, vagyis olyanak, amelyet még senki sem látott. A *nażır* szó etimológiailag az arab *nżr* gyökből származik, ugyanabból a gyökből, mint a *nażire*, a költői válasz, az imitáció jelölésére használt oszmán szó. Záró párversében Şadrī tehát

nemcsak azt sugallja, hogy verséhez hasonló költői szöveg korábban nem született, hanem azt is, hogy a jövőben sem lesz költő, aki ezt a gazelt utánozni tudná.

Bu ši 'r-i bī-nazīrūñ gōrdūm geçindi 'aynūn

Dirsem 'aceb mi Şadrī 'ayn-ı 'adūya nāşī

„Láttam, ettől az utánozhatatlan versedtől elkerekedett a szeme.

Şadrī, furcsa-e, ha azt mondom, az ellenség szemmel ver érte?”⁹⁸

A 16. századi csagatáj gazelirodalomban nem figyelhető meg ez a trend, ami talán azzal magyarázható, hogy egyrészt Nevāyī költészete talán túlságosan is kijelölte az utat a későbbi költőgenerációk számára, másrészt jelen ismereteink szerint a Sejbaniáktól a török irodalom nem kapta meg azt a figyelmet és támogatást, amelyet a Timuridák alatt élvezett, s így akkoriban jóval kevesebb török nyelvű költői szöveg keletkezett. Bár a Sejbaniák alatt Szamarkand és elsősorban a főváros, Buhara, a kulturális központként jelentőségét veszítő Herat szerepét átvéve, az irodalom és a könyvművesség fontos regionális központjává emelkedett,⁹⁹ s két uralkodó, Muḥammad Şeybānī (megh. 1510) és 'Ubeydullāh (megh. 1540) kán mennyiségileg is jelentősnek mondható török nyelvű életművet hagyott maga után,¹⁰⁰ a 16. században a két városban zajló irodalmi élet fontos forrását jelentő két költői antológia, a buharai származású Nişārī *Mūzekkir-i eḥbāb* (*A kedvesek emlékezete*) és a Szamarkandban született Muṭribī *Tezkiret el-Şu 'arā* című munkája a perzsául verselő költők mellett alig említ olyanokat, akik török nyelvű gazelek írásával próbálkoztak volna.¹⁰¹ A kevesek egyike, akinek főleg gazelekből álló versgyűjteménye elő is került, a Şānī ('Második') költői

⁹⁸ A nehezen értelmezhető párvers fordításához kapott ötletekért köszönet illeti Prof. M. Fatih Köksalt és Damla Saygılıt.

⁹⁹ Jirí Bečka, *Tajik Literature from the 16th Century to the Present*. In: Jan Rypka, *History of Iranian Literature*. Written in collaboration with Otakar Klíma et al. Ed. by Karl Jahn. Dordrecht, 1968, 494. A buharai könyvművességhez ld. Ebadollah Bahari, *The Sixteenth Century School of Bukhara Painting and the Arts of the Book*. In: *Society and Culture in the Early Modern Middle East. Studies on Iran in the Safavid Period*. Ed. by Andrew J. Newman. Leiden–Boston, 2003, 252–264; Yves Porter, *Remarques sur la peinture à Boukhara au XVI^e siècle*. In: *Boukhara-la-Noble*. Éd. par Maria Szuppe. (Cahiers d'Asie centrale, 5–6.) Edisud, 1998, 147–167.

¹⁰⁰ Yakup Karasoy, *Şiban han divanı*. Ankara, 1998. 'Ubaydallāh kán műveinek eddig csak egy töredékét adták ki. Qul Ubaydiy, *Vafo qilsang, Turkiy Devondan namunalar*. Nashrga tayyorlovchi A. Hayitmetov. Toshkent, 1994; János Eckmann, *Ubeydullah Han'ın eserlerinden parçalar*. In: János Eckmann, *Harezm, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi üzerine araştırmalar*. Haz. Osman Fikri Sertkaya. Ankara, 1996, 407–438; Talip Yıldırım–Ahmet Büyükakkaş, *Ubeydu'llāh Hān'ın iki eseri Şabr-nāme ve Şevk-nāme*. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* 4 (2007/1) 87–101.

¹⁰¹ Behā ed-Dīn Nişārī Buḥārī, *Mūzekkir-i eḥbāb*. Be-taşḥīḥ-i Seyyid Muḥammed Fażlullāh. Hyderabad, 1969; Muṭribī Samarḳandī, *Tezkiret el-Şu 'arā*. Be-taşḥīḥ-i 'Alī Rafī'ī 'Alāmarvdaşī. Tehrān, 1382/2003.

nevet használó Mevlānā Efserī, aki Nišārī szerint azért választotta ezt a *taḥallušt*, mert úgy gondolta, a török nyelvű költészet terén csak Nevāyī előzi meg őt.¹⁰²

Egy jellegzetesen török gazeltípus

A 16. század török nyelvű gazelirodalmában a klasszikus stílustól eltérő jelenségek között mindenképpen meg kell említeni egy sajátos gazeltípust, amelynek a klasszikus perzsa költészetben nem látszanak párhuzamai. A *merdāne* (‘vitézi’) hangvételben íródott gazelek jellemzően török uralkodók művei között bukkanak fel.¹⁰³ Ezek az egyszerű nyelven, sokszor egyes szám első személyben írt, retorikai bravúroktól mentes költemények harcról, háborúról s a szerző vitézségéről szólnak, s szemmel láthatóan a költői eszközökkel megfogalmazott politikai propaganda részét képezték. A *merdāne* terminus Sehī Beg *tezkiréjéből* származik, aki I. Szelimről írta, hogy „tehetségének valamennyi szüleménye lírai vagy vitézi”, majd később a szultántól egy, a „bátorságához és vitézségéhez” illő gazelt idéz, melyet a Szafavidák elleni hadjárat ihletett, s mely az alábbi párverssel kezdődik.¹⁰⁴

Leşker ez taht-i Sitanbul süy-i Īrān tāḥtem
*Surḥ-ser-rā ġarḳa-yi ḥūn-i melāmet sāḥtem*¹⁰⁵
 „Isztambul trónjától hadsereget vezettem Iránba,
 A vörös fejűeket a megrovás vérebe fojtottam.”

Szelim perzsa nyelvű, de a klasszikus perzsa irodalomban szokatlan hangvételű gazelje jól illik azoknak a hasonló stílusban, de török nyelven született költeményeknek a sorába, melyek szerzői között olyan uralkodókat találunk, mint II. Bajezid (megh. 1512), Muḥammad Şeybānī (megh. 1510), Şāh Ismā‘īl (megh. 1524), a krími tatár kán, Gāzī Girey (megh. 1604) vagy I. Ahmed (megh. 1617). A *merdāne* gazelek jellegzetes példája Muḥammad Şeybānī alábbi verse:

Uşbu yaz faşlında ‘azm-i Astarābād eyledük
‘Adl u dād ile bu ilni asru ābād eyledük

¹⁰² Nišārī Buḥārī, *Müzekkiri-i eḥbāb*, 300. Şānī dívánjának kiadását ld. Üzeyir Aslan, Ubeydullah han (ö. 1539) şairi Sāni ve Türkçe *divanı*. Konya, 2007.

¹⁰³ A *merdāne* gazelekről részletesen ld. Benedek Péri, “Merdāne” Ghazals and Rhetoric in 16th-Century Turkish Classical Poetry. In: *Osmanlı edebî metinlerinde teoriden pratiğe belâgat*. Haz. Hatice Aynur et al. (Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları, 15.) İstanbul, 2021, 348–381.

¹⁰⁴ Sehī Beg, *Heşt Biḥişt*, 21.

¹⁰⁵ Sehī Beg *tezkiréjében* egy romlott változat olvasható. A kritikai kiadás szövegét ld. Benedek Péri, *The Persian Dīvān of Yavuz Sultān Selīm. A Critical Edition*. Budapest, 2021, 205.

„Most a nyáron Astarābādba mentünk,
Joggal és igazsággal a népet felvirágoztattuk.”

*Bu Temür oğlanları tağayyur kıldı mezhebin
Kim kızıl bōrk dīnige kirdise ber-bād eyledük*
„Timur leszármazottai lecserélték a vallásukat,
Azt, aki áttért a vörös sapkások (ti. kizilbasok) hitére, szétszórtuk
a szélben.”

*Asru bī-insāflardın kaygulu erdi bu il
Merhamet birle bu ilning köñlini şād eyledük*
„Az [elszenvedett] igazságtalanságok miatt nagyon nyomorult volt
a nép,
Könyörületességünk megvidámította a nép szívét.”

*Hak te ‘ālāning yolida ol kadar kim berdi dest
Çapıban islām tıgın ilni irşād eyledük*
„A Magasságos [és] Végső Igazság útján [járva], amennyire csak
tellett tőlünk,
Forgattuk az iszlám kardját, és a népnek utat mutattunk.”

*Çün şerī‘at yolida koyduķ kadem ihlās ile
Barça ‘ālemni şerī‘at birle münkād eyledük*
„Őszinte elkötelezettséggel jártunk a vallásjog útján,
Az egész világot a sariával engedelmességre készítettük.”

*Gunbad-i Kābūs ile yaylap uşol Gürgān suyn
Kim kızıl bōrk cihetidin biz ‘azm-i Bağdād eyledük*
„A nyarat Gunbad-i Kābūsban, a Gurgán folyónál töltöttük,
Amikor a kizilbasok miatt Bagdadba indultunk.”

*Bu Şibānī bu tavāyif beglerini kavlaban
Zulm ü cevrin köteriben ilge köp dād eyledük¹⁰⁶*
„Ez a Şeybānī elkergette ezeknek a törzseknek az urait,
Meggzűntettük a zsarnokságot és az önkényt, és a népnek igazságot
szolgáltattunk.”

Muhammad Şeybānī gazelje magán viseli a *merdāne* gazelek minden jellegzetességét. A költő a törökül talán legkönnyebben hajlítható klasszikus metrumot választotta. A vers egyszerű, könnyen érthető nyelven, retorikai bravúroktól

¹⁰⁶ Karasoy, *Şiban han dīvānı*, 164–165.

mentes stílusban íródott, a harc, a háború motívuma központi helyet foglal el a szövegben. Şeybānī többes számot használ, más uralkodók egyes szám első személyben fogalmaztak. A vers életrajzi elemeket tartalmaz, s az uralkodót, a szerzőt vitéz harcosként ábrázolja, aki vallása védelmében ránt kardot. Şeybānī versének politikai üzenete is egyértelmű, hiszen megjelennek benne az özbek uralkodó fő ellenségei, Timur leszármazottai és a kizilbasok, akiket a gazel igazságtalan zsarnokként, hitehagyóként vagy vallási eltévelyedőként mutat be.

Ezek a 15. század végén, a 16. század első felében csak a török gazel-költészetben megfigyelhető versek nagyon emlékeztetnek az oguz törökségnél és az özbegeknél ismert proszimetrikus hőseposzokban fontos szerepet betöltő versbetétekre, melyekben egy-egy szereplő szólal meg, mint ahogy azt a következő versben a címadó főhős, Go‘ro‘g‘li fia is teszi a *Köroğlu/Go‘ro‘g‘li* eposzciklus özbek változatában.

*Qani endi bunda man-man deganlar,
Go‘ro‘g‘lining choyu tuzin yeganlar,
Ot ko‘tarib satta shavvoz bo‘lganlar,
Mining otga, bundan Xunxor boramiz.*
„Hol vannak a kivagyiskodók,
Azok, akik Go‘ro‘g‘li teáját itták és sóját ették?
Ti, akik hozzátok a lovakat, és sólyomként vitézkedtek,
Szálljatok lóra, Xunxor ellen megyünk!”

*Haydang endi qizilbosh elatiga,
Xunxorday zolimning mamlakatiga,
Borliq dushmanlarning viloyatiga,
Mining otga, bundan Xunxor boramiz.*
„Vágtassatok a kizilbasok földjére,
A zsarnok Xunxor országába,
Ádáz ellenség tartományába,
Szálljatok lóra, Xunxor ellen megyünk!”

*Haydang, do‘stlar g‘alcha yovning yurtiga,
Qizilbosh chidarmi yurak o‘tiga,
Tog‘dan oshib ular muzofotiga,
Mining otga, bundan Xunxor boramiz.*
„Barátaim, vágtassatok az ostoba ellenség hazájába!
Vajon ellenáll-e a kizilbas a szív tüzének?
Keljünk át a hegyen az országukba,
Szálljatok lóra, Xunxor ellen megyünk!”

*G'ayratman mininglar bedov beliga,
Talab solib bundan Avaz uliga,
Qasd bilan o'tamiz yovning eliga,
Mining otga, bundan Xunxor boramiz.*
„Eltökélten szálljatok jó lovatokra,
Vágtassatok az Avaz nevű fiúhoz,
Bosszút állni megyünk az ellenség földjére,
Szálljatok lóra, Xunxor ellen megyünk!”

*Qizilboshning tomi cho'pkor, qalama,
Mard yigit dushmandan o'chin olama,
So'zlagan so'zlarim uyqash-ulama,
Mining otga, bundan Xunxor boramiz.*¹⁰⁷
„A kizilbasok teteje szalma, vajon megmarad-e?
A férfi, a vitéz az ellenségen vajon bosszút áll-e?
Szavaim egymást vajon követik-e?
Szálljatok lóra, Xunxor ellen megyünk!”

Go'ro'g'li fiának, Hasanaxonnak a hadjárat előtt a kocsmában negyven vitézéhez intézett szavai sokban hasonlítanak a *merdāne* gazelekre. Szerkezetileg és nyelvileg egyszerű, könnyen áttekinthető és értelmezhető, első személyben megfogalmazott szövegről van szó, amelyben a háború és a vitézség motívumai fontos szerepet játszanak. A kutatás jelenlegi szakaszában a *merdāne* gazelek és a török hősepika harcos monológjai közötti kapcsolatot nem lehet teljes bizonyossággal megerősíteni, de kizárni sem. A két verstípus számos rokon jellemzőt hordoz, és nagy valószínűség szerint elég hasonló összetételű befogadókörzetre céloztak meg: a nem kifejezetten tanult, a klasszikus költészet útvesztőiben valószínűleg nehezen eligazodó, egyszerű embereket, akik minden bizonnyal jobban kedvelték a jól értelmezhető és könnyen befogadható szövegeket, mint a strukturálisan és retorikailag összetett költői alkotásokat, melyek teljes megértéséhez és élvezetéhez beavatásra, előképzettségre volt szükség.

Összefoglalás

Összefoglalásképpen tehát a török nyelvű gazelirodalom 15–16. századi történetéről elmondható, hogy a gazel mint versforma és műfaj a klasszikus költészet perzsa nyelvű ágában alakult ki, és a Timurida-korra a fejlődésének olyan szakaszába lépett, ahol a műkritikusok által támasztott minőségi mutatók, a költői gondolat eredetisége és a technikai tudás bemutatása közül az utóbbira, a reto-

¹⁰⁷ Go'ro'g'li. *Dostonlar*. Nashrga tayyorlovchi Mamatqul Jo'raev. Toshkent, 2017, 92.

rikai bravúrok felé tolódott a hangsúly. Az ezeket az esztétikai elveket követő klasszikus költészet meglehetősen zárt jelkészletére épülő, sematikus és a valósággal gyakran semmilyen kapcsolatban nem álló költemények elsősorban az elmére kívántak hatni. Teljes megértésük, értelmezésük és élvezetük legalább alapszintű előzetes tudás nélkül nehezen volt elképzelhető. A Timurida kulturális modell jelentős mértékben hatott mind a három török nyelvű klasszikus irodalmi hagyományra, ezért teljesen érthető, hogy a kor török nyelvű gazeljeiben többnyire a perzsa nyelvű klasszikus gazeleknek mint költői szövegeknek azon vonásai köszönnek vissza, melyek a Timurida-kori irodalomkritika számára lényeginek számítottak. A 15. század végén azonban egy új, a mindennapok valóságára, a hétköznapi élet történéseire reflektáló, nyelvilleg, retorikailag egyszerűbb irányzat jelentkezett a perzsa nyelvű gazelköltészetben, amely szakított a korábbi műfaji kötöttségek egy részével. Az irányzat kialakulása és népszerűsége talán összefüggésben áll a költészet „demokratizálódásával”, vagyis azzal a jelenséggel, hogy a professzionális költők mellett egyre több amatőr foglalkozott aktívan a költészet művelésével, miközben a gazelköltészet udvari műfajból városi műfajjává terebélyesedett. A jelenség a 16. század oszmán költészetében, ahol a versírás közüggé nemesedett, többek között a mesterember kedvesekhez írt szerelmes gazelekben tükröződik. A külső hatások mellett a török nyelvű hagyományokban a belső fejlődés eredményeképpen olyan vonások alakultak ki, amelyek csak a török nyelvű költészetre jellemzőek, s amelyek így a korabeli műértők szemében a török nyelvű gazelköltészetet egyértelműen megkülönböztetik a még sokáig modellként szolgáló perzsától. Ilyen többek között a kannabisz szemantikai mezőjének létrejötte a 16. századi oszmán költészetben vagy a *merdāne* gazelek megjelenése mindhárom hagyományban.

The Turkic/Turkish gazel in the 15th–16th centuries

Benedek PÉRI

Ghazal as a poetic form and genre emerged in the Persian branch of classical poetry and by the Timurid period it had entered a stage of its development where the emphasis shifted from the originality of poetic thought to the demonstration of technical prowess and rhetorical feats. These poems, based on the rather closed set of symbols of classical poetry, were schematic and often unconnected with reality, and were intended primarily to appeal to the mind. It was difficult to fully understand, interpret and enjoy them without at least a basic level of prior knowledge. The Timurid cultural model had a significant influence on all three Turkic/Turkish classical literary traditions, and it is therefore quite understandable that the vast majority of the Turkic/Turkish ghazals of the period

retain features of the Persian classical ghazals that were considered essential to Timurid literary criticism. At the end of the 15th century, however, a new, linguistically and rhetorically simpler trend emerges in Persian-language ghazal poetry, reflecting on the reality of everyday life, breaking with some of the earlier genre restrictions. Its emergence and popularity may be linked to the ‘democratisation’ of poetry, i.e. the phenomenon of an increasing number of amateurs actively engaged in the cultivation of poetry alongside professional poets, while ghazal poetry is transformed from a courtly genre into an urban one. The phenomenon is reflected in Ottoman poetry of the 16th century, where poetry writing became a common practice, among other things in the amorous ghazals addressed to craftsman beloveds. In addition to the external influences, the Turkic/Turkish traditions developed, as a result of internal development, features specific to Turkic/Turkish-language classical poetry alone, which, in the eyes of contemporary scholars, clearly distinguished Turkic ghazal poetry from Persian, which was still the model for many years. Examples include the emergence of the semantic field of ‘cannabis’ in Ottoman poetry in the 16th century, or of *merdāne* ghazals in all three Turkic classical traditions.