

AKADÉMIAI DOKTORI ÉRTEKEZÉS

IMITÁCIÓ ÉS IMITÁCIÓS HÁLÓZATOK A 15–16. SZÁZADI
KLASSZIKUS TÖRÖK GAZELKÖLTÉSZETBEN

Péri Benedek

Budapest

2023

Tartalom

1. BEVEZETÉS	4
2. A TÖRÖK NYELVŰ KLASSZIKUS IRODALMI HAGYOMÁNYOK KIALAKULÁSA ÉS EGYMÁSRA HATÁSA A 15–16. SZÁZADBAN	13
2.1. Bevezetés	13
2.2. A klasszikus török irodalmak a 15. század első feléig.....	15
2.3. A klasszikus csagatáj és a klasszikus oszmán irodalmi hagyomány kialakulása.....	21
2.4. A klasszikus adzsemí török irodalmi hagyomány kialakulása	35
3. A TÖRÖK NYELVŰ GAZEL A 15–16. SZÁZADBAN	48
3.1. A klasszikus török gazel formai és tartalmi jellemzői.....	48
3.2. Az elegáns gazel titka, a jó vers összetevői.....	57
3.2.1. A költői gondolat és a költői képzelet: <i>ma`nā</i> és <i>hayāl</i>	63
3.2.2. A megszövegezés, a retorikai eszköztár használata	66
3.3. Egy új stílus a 15–16. századi gazelköltészetben.....	73
3.4. Egy jellegzetesen török gazeltípus	81
4. IMITÁCIÓ, IMITÁCIÓS HÁLÓZATOK, IMITÁCIÓS STRATÉGIÁK A 15–16. SZÁZADI TÖRÖK NYELVŰ KLASSZIKUS GAZELKÖLTÉSZETBEN	88
4.1. Imitáció a klasszikus török gazelköltészetben	88
4.2. Az imitáció a 15–16. századi irodalomkritikai szövegekben: szakkifejezések, terminusok	102
4.3. Az imitáció célja	114
4.4. Imitációs hálózatok a klasszikus költészetben	121
4.5. Imitációs stratégiák a klasszikus gazelköltészetben	140
4.5.1. Imitációs stratégiák teljes versek esetében	140
4.5.2. Imitációs stratégiák párverseknél	158
4.6. Ki másol kit?.....	171
5. EGY IMITÁCIÓS HÁLÓZAT TÖRTÉNETE: ...BEKLERÜZ REDÍFRE ÍRT GAZELEK AZ OSZMÁN IRODALOMBAN	180
5.1. A ... <i>beklerüz</i> imitációs hálózat	180
5.2. A Pervāne beg antológiájában szereplő ... <i>beklerüz</i> gazelék szerzői	188

5.3. Az antológiában nem szereplő, de a gyűjtemény összeállítása körüli években keletkezett ... <i>beklerüz</i> gazelek problémája.....	204
5.4. A ... <i>beklerüz</i> gazelek közös vonásai.....	210
5.5. A Pervāne beg gyűjteményében szereplő ... <i>beklerüz</i> gazelek sorrendjének kérdése, a versek összehasonlító vizsgálata.....	217
5.6. Füzüli ... <i>beklerüz</i> gazeljének összehasonlító vizsgálata	254
5.7. Füzüli ... <i>beklerüz</i> gazeljének recepciótörténete	283
5.8. Összegzés	319
6. BIBLIOGRÁFIA.....	321
6.1. Források.....	321
6.2. Szakirodalom.....	334
7. FÜGGELÉK	351

1. Bevezetés

A klasszikus török költészeti hagyományok történetének vizsgálata a modern nyugati turkológiai és világirodalmi kutatások egyik, ha nem is teljesen elhanyagolt, de viszonylag háttérbe szorult területe. A mindmáig egyetlen angolul írt, átfogó igénnyel készült munka, mely a török nyelvű klasszikus irodalmak három ága, az *adzsemi* török (*türki-i acemi*), a csagatáj, és az oszmán közül valamelyik történetét vette vizsgálat alá, Elias Wilkinson Gibb *A History of Ottoman Poetry* című, hatkötetes sorozata, mely még a 20. század első éveiben látott napvilágot. Az első kötetről írt recenziójában egy ismeretlen szerző az oszmán költészetet a következőképp jellemezte:

„Tisztán irodalmi termék, melyet a hétköznapi beszéd fölött magasan elhelyezkedő nyelven írtak, olyan formákba burkolva, melyeket egy idegen nemzettől kölcsönöztek. A költészet története természetesen bővelkedik versmértékek és ideák szándékos vagy akaratlan utánzásában, ám olyan végletes és szolgáló utánzást, mint a perzsa múzsa oszmán másolata, nem lehet mást felidézni. A forma és a tartalom utánzat. A versmértékek perzsák (pontosabban a perzsán keresztül az arabból származók); a versformák és a velük szemben támasztott elvárások perzsák, a költészet filozófiája és képi világa perzsa, az elbeszélő költemények hagyományos témáját egy maréknyi perzsa történet adja, melyeket különböző variációkban unos-untalan ismételtetnek. Még a szókincs is tele van perzsa szavakkal. Az oszmán költészet valójában nem egyéb, mint perzsa költészet, többé-kevésbé törökül megírva.”¹

A fenti gondolatok ismerősnek hangzanak mindenkinek, aki egy kicsit is érdeklődik a klasszikus török irodalmak története iránt, hiszen a nyugati tudományosságot a mai napig jellemzi ez a vélemény. Az irodalomtörténészek a fenti gondolatokat ma már talán árnyaltabban fogalmazzák meg, de a lényegük ugyanaz maradna. Az idézett szöveg az enciklopédikus igénnyel megírt mű szerzőjének sajnálatosan előítéletes véleményét visszhangozza, mely egyrészt az európai irodalomtudósoknak az eredetiséghez fűződő, a romantika korában kialakult viszonyát, másrészt a brit irodalomtörténész ifjú török informátorainak az oszmán klasszikus irodalommal szemben táplált ellenérzéseit tükrözi.²

¹ ‘Ottoman poetry,’ *The Spectator* 3 November 1900, p. 4.

² Victoria Holbrook, ‘Originality and Ottoman Poetics: In the Wilderness of the New,’ *Journal of the American Oriental Society* 112/3 (1992), pp. 440–441.

A szerzőnek annyiban igazat lehet adni, hogy az oszmán, a másik két török hagyományhoz hasonlóan, az irodalmi rendszerek azon csoportjába tartozik, melyet a római irodalom történetéről és a rómainak a görög irodalmi hagyományhoz fűződő kapcsolatáról írva Michael von Albrecht „leszármaztatott irodalomnak” (*derived literature*) nevez. Ezekre az irodalmi rendszerekre az a jellemző, hogy a szövegek szerzői az alkotás folyamata során „tudatosan szem előtt tartották egy másik, egy magasabb rendűnek elismert nép hagyományát”,³ vagyis az ilyen rendszerek szerzői teljesen tudatosan adaptálják egy másik nyelven létrejött irodalmi hagyomány elemeit, másolják alkotásait.

Az oszmán irodalomról alkotott lesújtó vélemény egyébként nem egyedülálló a nyugati irodalomtörténetírás történetében. A tudóstársadalomnak a római irodalommal kapcsolatos értékítélete nagyon hasonló utat járt be a 19. században, amikor sokan úgy vélték, hogy az antikvitás latin nyelvű irodalma nem egyéb, mint a görög hagyomány szolgai másolata.⁴ Ám míg a római irodalom megítélése jelentősen megváltozott az azóta eltelt időszakban, az oszmán irodalommal kapcsolatos közvélekedésről mindez nem mondható el, s ennek oka az, hogy a nyugati világ már évszázadok óta más szemmel tekint az eredetiség kérdéseire, s a nyugati ember számára a romantika korának irodalomkritikai fordulata óta az 'eredeti' és az 'utánzat' egymást kizáró fogalmak.

Hagyomány és egyéniség (Tradition and the Individual Talent) című írásában már T. S. Eliot a modern európai irodalomkritika egyik kiemelkedő alakja is felhívta a figyelmet ennek az álláspontnak a tarthatatlanságára:

„Efféle természetű vizsgálódásaink folyamán azonnal napvilágra kerülne egyebek közt az, hogy különleges hajlandósággal vagyunk megáldva az irányban, hogy ha egy költőt dicsérünk, műveinek azon vonásait értékeljük, melyek legkevésbé hasonlítanak mások műveihez. Abban az illúzióban élünk, hogy a műnek ezekben a vonásaiban vagy részleteiben találjuk meg az „egyénit”, a költő legsajátosabb lényegét. Elégedetten kérődzünk a költő azon tulajdonságain, melyek elválasztják elődeitől, elsősorban közvetlen elődeitől; mintha csak akkor tudnánk igazában élvezni valamit, ha azt jól elszigeteltük. Viszont, ha egy költőhöz efféle előítéletek nélkül közeledünk,

³ Michael von Albrecht, *A History of Roman Literature*, vol. 1. *From Livius Andronicus to Boethius* (Leiden: Brill 1997), p. 12.

⁴ Wim Verbaal, 'The Burden of the Past,' in Wim Verbaal–Yanick Maes–Jan Papy (eds.), *Latinitas Perennis*, vol. 1, *The Continuity of Latin Literature* (Leiden: Brill, 2007), p. 4.

hamarosan rá fogunk jönni, hogy művének nem csupán a legjobb, de legegyénibb részei azok, melyek a régi költőknek, az őseinek halhatatlan virágaival vérrokonok.”⁵

A Michael von Albrechtől korábban idézett gondolatok azt sejtetik, hogy Európában sem számított mindig az 'eredetiség' és az 'utánzás' egymás ellentétének. Az elmúlt évtizedekben könyvtárnyi szakirodalom született az imitációról, mint a művészi alkotás egyik érvényesnek elfogadott folyamatáról. Írásaikban a szerzők az európai irodalomtörténet legkülönbözőbb korszakaiban, elsősorban az antikvitás és a reneszánsz irodalmára fókuszálva vizsgálták az 'utánzás' jelenségét és a vele szoros kapcsolatban álló kérdéseket.⁶

Az európai irodalmi hagyományokat vizsgáló irodalomtörténészek megfigyelései számos tanulságot tartogatnak a klasszikus török irodalmak történetének alakulását, a rendszer működését megérteni akaró kutató számára. Bár a szóban forgó hagyományok nagyon különböznek egymástól, ezekben az irodalmakban, különösen a szövegalkotás folyamatában, mégis akadnak hasonló jelenségek. Az ilyen párhuzamosságok vizsgálatából levont tanulságok roppant hasznosak lehetnek, új szempontokkal, a klasszikus irodalom perzsa és török ágainak esetében is használható elméleti alapokkal, módszerekkel segíthetik a perzsa és török nyelvű klasszikus szövegekben is megfigyelhető imitáció jelenségének vizsgálatát.

A perszofón, vagyis a perzsa nyelven létrejött klasszikus irodalmi hagyományból kinőtt irodalmak történetének kutatásában az imitáció, mint elfogadott alkotói módszer vizsgálata – az oszmán költészet kivételével – eddig alig kapott figyelmet, pedig a klasszikus perzsa vagy a klasszikus török nyelvű irodalmi hagyományok szövegtörzsét csak felületesen ismerők számára is teljesen nyilvánvaló, hogy az 'utánzás', az irodalmi parafrázisok írása a perszofón klasszikus irodalmi hagyományok egyik legfontosabb alkotói módszere, az irodalmi rendszer valamennyi prózai és költői műfajában megfigyelhető. Az imitáció jelenségét a perzsa irodalmi hagyományban

⁵ Szentkuthy Miklós fordítása. Thomas Stearns Eliot, 'Hagyomány és egyéniség,' in Thomas Stearns Eliot, *Káosz a rendben* (Budapest: Gondolat, 1981) p. 557. Az angol eredetit ld. Thomas Stearns Eliot, 'Tradition and the Individual Talent,' *Perspecta* 19 (1982), pp. 36–42.

⁶ Ld. pl. Patricia Rosenmeyer, *The Poetics of Imitation: Anacreon and the Anacreontic Tradition* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006); D. A. Russell, 'De Imitatione,' in *Creative Imitation and Latin Literature*, eds. David West–Tony Woodman (Cambridge: Cambridge University Press, 1979), pp. 1–16; Scott McGill, *Plagiarism in Latin Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012); Thomas M. Greene, *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry* (New Haven–London: Yale University Press, 1982); G. W. Pigman III, 'Versions of Imitation in Renaissance,' *Renaissance Quarterly* 33/1 (1980), pp. 1–32; Robert Macfarlane, *Original Copy. Plagiarism and Originality in Nineteenth Century Literature* (Oxford: Oxford University Press, 2007); John Muckelbauer, *The Future of Invention. Rhetoric, Postmodernism and the Problem of Change* (Albany: State University of New York, 2008).

vizsgáló szakmunkák közül a legfontosabbak Riccardo Zippoli hosszú tanulmánya, mely a csagatáj irodalmi hagyomány megteremtőjének tartott Mīr ‘Alī-šīr Navāyī (megh. 1501) perzsa nyelven írt költői válaszaként megszületett gazeljei közül elemez kettőt, Paul Losensky kötete, mely perzsa gazelköltészetben újat hozó irányzat, az incidentalizmus (*vuḵū ‘-gūyī*) előfutárának tartott Baba Figānī költészetét vizsgálja, és Shamsur Rahman Faruqi hosszú és alapos írása az irodalomtörténetben indiai stílusnak nevezett (*sebk-i hindī*) irányzat poétikájáról, melyben a szerző a stílust követő költők imitációs gyakorlatáról is hosszasan szól.⁷ Az oszmán gazelköltészettel kapcsolatosan viszonylag sokat írtak az imitációról, mint a szövegalkotás egyik elfogadott módszeréről, ám ezek az írások amellet, hogy elég felületesek, többségük pusztán leíró jellegű, egy-egy szerző költészetére koncentrálnak, és nem is törekszik arra, hogy átfogó képet adjon a jelenségről. Az összefoglaló igényű született munkák közül Mehmet Fatih Köksal és Cemal Kurnaz monográfiáit kell kiemelni.⁸ Az egy-egy szerző verseire írt imitációkat vizsgáló, többségükben téves következtetésekre jutó tanulmányok sorából kiemelkedik Hasan Kaplan Ümidīnek (megh. 1571) a Bākī (megh. 1600) gazeljeire írt költői válaszait elemző tanulmánya.⁹ A cikk jelentőségét az adja, hogy Kaplan a forrásanyagát alapos, összehasonlító elemzésnek vetette alá, s az imitációs szövegek és modell közti kapcsolatra összpontosítva kísérletet tett arra, hogy a különböző imitációs technikákat elkülönítse egymástól. Általános következtetésekre azonban ő sem törekedett. Kaplan tanulmánya mégis jól használható munka, amely azért is hasznos még, mert a lábjegyzetekben bő áttekintését adja az imitáció témájában 2015-ig keletkezett török nyelvű szakirodalomnak. A nyugati tudományosságban az oszmán irodalom imitációs gyakorlatának feltérképezésében az első fontos lépést Edith Gülçin Ambros tette meg az 1980-as évek végén.¹⁰ Tanulmányában a szerző az imitáció általános kérdéseivel foglalkozott és Mihri ḥatunnak (megh. 1515) a Necātī (megh. 1509) gazeljeire írt költői válaszait vette közelebről szemügyre. A téma

⁷ Riccardo Zipoli, *The Technique of the Ğawāb. Replies by Nawā’ī to Hāfiz and Jāmī* (Venezia: Cafoscarina, 1993); Paul Losensky, *Welcoming Fighānī. Imitation and Poetic Individuality in the Safavid–Mughal Ghazal* (Costa Mesa: Mazda Publishers, 1998); Shamsur Rahman Faruqi, ‘Five (or More) Ways for a Poet to Imitate Other Poets, or, Imitation in Sabk-i Hindi,’ online elérhető: www.columbia.edu/itc/mealc/pritchett/00fwp/srf/srf_imitation_2008.pdf (2022. február 2.).

⁸ Mehmet Fatih Köksal, *Sana Benzer Güzel Olmaz. Divan Şiirinde Nazire* (Ankara: Akçağ, 2006); Cemal Kurnaz, *Osmanlı Şair Okulu* (Ankara: Birleşik, 2007).

⁹ Hasan Kaplan, ‘Bākī’yi Yenilemeye Çalışan Bir Şair Ümidî ve Bākī’ye Nazireleri,’ *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8 (2015), pp. 221–263.

¹⁰ Edith Gülçin Ambros, ‘Nazīre, the-will-o’-the-wisp of Ottoman „Divān” poetry,’ *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 79 (1989), pp. 57–83.

vizsgálatában fontos lépést jelentett Walter Feldman 1997-ben megjelent tanulmánya,¹¹ leginkább azért, mert a szerző felismerte, hogy az imitációs szövegek vizsgálata jelentősen hozzájárulhat az oszmán klasszikus költői rendszer működésének megértéséhez.

Feldmannak – úgy tűnik – igaza van, s sok ezer gazel szövegének átvizsgálása után valóban nem túlzás azt állítani, hogy az imitáció jelensége olyan súllyal jelenik meg a klasszikus irodalmak rendszerében, hogy vizsgálata a rendszer egészének működését, a klasszikus török irodalmak keretei közt zajló szövegalkotás folyamatát is megvilágíthatja, és ezzel közelebb vihet egy-egy szöveg pontosabb megértéséhez. Mivel az 'utánzás' elválaszthatatlan a modern irodalomelmélet egyik fontos felfedezésének számító intertextualitás jelenségétől, a török klasszikus irodalmakban jelen lévő, az imitációval szoros összefüggésben álló kérdések vizsgálata az általános irodalomelmélet számára is fontos tanulságokkal szolgálhat.

Jelen dolgozat a költői imitáció speciális esetével foglalkozik, s a klasszikus török irodalmak egyik, ha nem a legfontosabb versformája, a gazel esetében megfigyelhető imitáció jelenségére összpontosít. Igyekszik feltérképezni a költői válaszokként megszülető szövegek létrejöttének leglényegibb sajátosságait, miközben külön figyelmet szentel az intertextuális utalásokon keresztül egymáshoz kapcsolódó költői szövegekből felépülő imitációs hálózatoknak.

Az első rész bevezető fejezetei (2-4 fejezet) a klasszikus török irodalmak kialakulását, a török nyelvű klasszikus gazel 15. század végi, 16. század eleji állapotát mutatják be, a gazelköltészetben megfigyelhető imitációval kapcsolatos kérdéseket, és az imitációs hálózatok elméletét járják körül. A második részben (5. fejezet) olvasható „esettanulmány” egy konkrét oszmán példán keresztül mutatja be, miként hatottak egymásra akár több évszázad különbséggel keletkezett költői szövegek, hogyan jöttek létre, miként értek meg adott esetben több száz évet egyes imitációs hálózatok. Az esettanulmánynak az is a célja, hogy megmutassa, az imitációs hálózatok vizsgálata, a hálózatokat alkotó szövegek elemzése, a szövegek közti kapcsolatok feltárása, milyen módon, hogyan segítheti az irodalomtörténeti kutatásokat, a korábban nem, vagy rosszul megválaszolt kérdésekre adható helyes válaszok megtalálását.

Az átírás

¹¹ Walter Feldman, 'Imitation in Ottoman Poetry: Three Ghazals of the Mid-Seventeenth Century,' *Turkish Studies Association Bulletin* 21/2 (1997), pp. 41–58.

	perzsa	oszmán	csagatáj/adzsemi török
آ, ا	ā	ā	ā, a, ä
ب	b	b, p ¹²	b, p
پ	p	p	p
ت	t	t	t
ث	ṯ	ṯ	ṯ
ج	j	c, ç ¹³	c,ç
چ	č	ç	ç
ح	ḥ	ḥ	ḥ
خ	ḫ	ḫ	ḫ
د	d	d	d
ذ	ḏ	ḏ	ḏ
ر	r	r	r
ز	z	z	z
س	s	s	s
ش	š	ş	ş
ص	ṣ	ş, s	ş
ض	ḏ	ḏ	ḏ
ط	ṭ	ṭ, d	ṭ
ظ	ẓ	ẓ	ẓ
ع	‘	‘	‘
غ	ğ	ğ	ğ
ف	f	f	f
ق	q	q	q
ک	k	k, ñ	k
گ	g	g	g

¹² Oszmán, csagatáj és adzsemi török kéziratok gyakran nem tesznek különbséget a b (ب) és a p (پ) között, s az utóbbit is ب -vel írják.

¹³ Oszmán, csagatáj és adzsemi török kéziratok gyakran nem tesznek különbséget a c (ج) és a ç (چ) között, s az utóbbit is ج -vel írják.

ل	l	l	l
م	m	m	m
ن	n	n	n
و	v, ū, u	v, ū, u, o, ö, ü	v, ū, u, o, ö, ü
ه	h	h	h, a, e, ä
ی	y, ī, i	y, ī, i, ı	y, ī, i, ı, e
ء			
وَاو	au	ev	av
خوا	h ^v ā	h ^v ā	h ^v ā

A történetük során egységesen arab írást használó, ám hangtani jellegzetességeiket tekintve különböző nyelvekből származó terminusok, nevek egy szövegen belüli szerepeltetése nem egyszerű feladat. Különösen akkor nem, ha a téma szakirodalma is különböző nyelveken született meg, ahol az itt is előforduló idegen szavak a legkülönbélebb alakokban bukkannak fel. A dolgozat szövegében ezért igyekeztem néhány alapelvet betartani.

Az arab névelőt kötőjellel írtam és jeleztem, ha hasonul a következő szó első mássalhangzójához (pl. *Macālis an-naḫā`is*). A perzsa *izāfet* mindig kötőjellel kapcsolódik a jelzős szerkezet első tagjához (pl. *Tārīḫ-i mulūk-i `Acem*).

Az egységesség kedvéért a főszövegben megjelenő perzsa szakszavakat, személyneveket, címeket törökös átírásban szerepeltetem. Első előfordulásukkor lábjegyzetben, átírásban megadom a perzsa alakot is. Az uralkodóházak és népek neveinek átírásakor a magyar kiejtést tekintetem mérvadónak (pl. Számánidák, Sejbanidák). Amennyiben a főszövegben használt perzsa és török irodalmi szakkifejezések ismertek a magyarban, szintén magyaros átírásban használtam őket (pl. kaszída). Első előfordulásukkor azonban lábjegyzetben, tudományos átírásban feltüntettem mind a perzsa, mind a különböző török nyelvű forrásokban és szakirodalmi szövegekben használt alakokat (pl. gazel; lábjegyzetben: perzs. ġazal; az. qəzəl; csag. ġazal; oszm. ġazel; tör. gazel; özb. ġhazal; t.a. ġäzäl). A kevésbé ismert kifejezéseket a törökországi irodalomtörténetírásban megszokott alakjukban használom, de amennyiben ez a téma szakirodalma miatt feltétlenül szükséges, lábjegyzetben megadom a szakkifejezésnek az azerbajdzsáni és özbeg szakirodalomban használt változatát is. A főszövegben a perzsa művek címénél az átírás a törökországi szakirodalomban

használatos alakot tükrözi. A perzsa átírást lábjegyzet tartalmazza. A lábjegyzetekben és a bibliográfiában hivatkozott perzsa források és szakirodalmi tételek perzsa átírásban kerülnek közlésre. Klasszikus *adzsemi* török, csagatáj vagy oszmán művek címei és a szerzők nevei tudományos átírással, és csak az adott török nyelven esetében szokásos kiejtéssel jelennek meg. Amennyiben szükségesnek ítélem, a különböző törökségi nyelveken íródott szakirodalomban történő könnyebb tájékozódás kedvéért, a cím vagy a név első előfordulásakor lábjegyzetben megadtam a mai török,¹⁴ azeri vagy özbeg alakot is. Az ismertebb oszmán szultánok nevei a magyar nyelvű szakirodalomban megszokott magyaros átírásban szerepelnek. Földrajzi nevek esetében a magyarban megszokott alakokat használtam (pl. Isztambul, Buhara). Azért azonban, hogy a helységek, tájegységek, folyók, stb. a rendelkezésre álló térképeken visszakereshetők legyenek, első előfordulásukkor megadtam azt a latin betűs változatot, amely a Google maps-en szerepel.

Az idézetek esetében az adott nyelv kiejtésének megfelelő átírást használtam. Kivétel ez alól a perzsa, ahol az idézetek a törökországi irodalomtörténeti munkákban megszokott átírást tükrözik. A perzsás átírást lábjegyzet tartalmazza. Az oszmán szövegek átírása a legmegszokottab átírási rendszert követi. A függelékben szereplő költemények kivételével az idézetek szövegét nem egységesítettem, azok a szöveg kiadójának átírását tükrözik. A csagatáj szövegek magánhangzóinak az átírása Eckmann János *Chagatay Manual*-jét, az *adzsemi török* szövegeké Bellér-Hann Ildikó *A History of Cathay* című szövegkiadását követi.

A szövegben előforduló rövidítések

ar. arab

az. azerbajdzsáni

csag. csagatáj

oszm. oszmán

özb. özbeg

perzs. perzsa

t.a. adzsemi török

tör. mai törökországi török

¹⁴ A török nyelvű irodalomtörténeti szakirodalomban az átírás terén nagy az összevisszaság. A török alakok esetén a *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* internetes adatbázis adatait vettem figyelembe. <https://teis.yesevi.edu.tr/anasayfa> (2023. 11. 22.)

2. A török nyelvű klasszikus irodalmi hagyományok kialakulása és egymásra hatása a 15–16. században

2.1. Bevezetés

A klasszikus török irodalmi hagyományok esetében az origó, a kiinduló pont, s a kezdetektől fogva folyamatosan viszonyítási alpnak tekintett irodalmi hagyomány a perzsa nyelven kialakult klasszikus irodalmi hagyomány volt, melyből később a három török ágon kívül kinőttek más lokális perzsás klasszikus irodalmak is,¹⁵ köztük például az urdu vagy a pastu.

A perzsás klasszikus irodalmak a társadalmi, kulturális elit irodalmi voltak, a klasszikus jelző ebben az esetben erre utal. Első águk, a perzsa, a 10. században Transoxániában uralkodó Számánida dinasztia támogatásával indult fejlődésnek és az 'Abd er-Rahmān Cāmī (megh. 1492)¹⁶ életművével lezáruló, a török irodalmak fejlődése szempontjából meghatározó klasszikus kor végére hatalmas szövegtörzsszel és kánonnal bíró irodalmi rendszerré nőtte ki magát.

Az egyre táguló perzsás világban, már korán, a 11. században is akadt kísérlet arra, hogy a perzsa nyelven létrejövő klasszikus irodalmi hagyomány elvárásait figyelembe vevő török nyelvű szövegek szülessenek,¹⁷ ám a 15. század első feléig tartó időszakban a török nyelvű művek mennyiségüket és minőségüket tekintve is messze elmaradtak a perzsául írt alkotásoktól. Ennek oka minden bizonnyal az volt, hogy a török különböző lokális változatai még helyi szinten sem tudták átvenni azt a szerepet, amelyet a transzregionális perzsa a perzsás társadalmak életében betöltött.

A Sheldon Pollock által a hatalmas, Afganisztántól Vietnámgig terjedő, földrajzi régiókon átívelő kulturális teret, kozmopoliszt, kitöltő szanszkrit, és a jóval kisebb hatókörű helyi nyelvek esetében megfigyelt jelenségek a perzsa és a különböző török nyelvek esetében is érvényesnek

¹⁵ Az angol „Persianate” jelzőnek nincs jó magyar megfelelője. A terminust Marshall Hodgson találta ki a perzsa nyelvű klasszikus irodalmi hagyomány hatása alatt kifejlődött klasszikus, vagyis a társadalmi, kulturális elit által létrehozott és működtetett kulturális rendszerek leírására (Ld. Marshall Hodgson, *The Venture of Islam*, vol. 2. p. 293). A „Persianate” terminus magyar megfelelőjeként, jobb híján, a jelen szöveg a „perzsás” jelzőt használja.

¹⁶ perzs. 'Abd ar-Rahmān Jāmī.

¹⁷ Az első ismert török szöveg, mely perzsás klasszikus irodalmi mintákat követ Yūsuf Hās Hājib *Ḳutadḡu bilig* ('A boldogságra vezető tudás') című elbeszélő költeménye, mely a Karahanida Birodalom keleti felében íródott 1069-ben.

tűnnek,¹⁸ s Pollock megállapítását átfogalmazva elmondható, hogy aki bekapcsolódott a perzsa írásbeliség kultúrájába „egy tágas világ része lett; a helyi alternatíva felállítása egyértelmű törést jelentett a kulturális kommunikációban ...”¹⁹ Érdekes megfigyelni, hogy a török nyelvű írásbeliség létrehozására tett első kísérletek nem is a perzsás kozmopolisz centrumában, hanem ennek a világnak a peremterületein, Közép-Ázsia keleti felében, Anatóliában és az Arany Horda területén történtek, azokon a vidékeken, ahol a perzsa írásbeliség erőtere kevésbé érezte hatását.

A 10. századtól folyamatosan gazdagodó, egyre terebélyesedő korpuszt felölelő szöveghagyománnyal megtámogatott transzregionális perzsa egy folyamatosan változó, de egyre táguló, Közép-Ázsiától Anatóliáig, a dél-orosz steppétől Dél-Indiáig terjedő kulturális térben az elit kultúra, és az erre a „magas kultúrára” támaszkodó politikai hatalom egyeduralkodó nyelve lett. Státuszát a perzsás kozmopoliszba belépő más anyanyelvű népelemek sokáig fenntartások nélkül elfogadták, és igyekeztek minél jobban megfelelni a kulturális térben kialakult elvárásoknak.

A hatalom nyelvének ápolása, tehát a perzsa nyelvű szövegek, különösen az irodalmi szövegek létrehozásának támogatása a hatalom birtokosainak feladatai közé tartozott, s az irodalompartolás fontos uralkodói erénynek számított. Ez alól a perzsás világ egymást követő török származású dinasztiái sem voltak kivételek. Nizāmī ‘Arūžīnak (megh. 1161?) a költő mesterségéről szóló traktátusában olvasható történetekben nem egy török származású, karahanida, gaznavida, vagy szeldzsuk uralkodó jelenik meg költők mecénásaként.²⁰ Az írásból az is kiderül, hogy a király és a költő kapcsolata kétirányú volt, s a viszony mindkét fél számára előnyökkel járt:

„A tanulság az, hogy a király nem nélkülözheti a jó költőt, hiszen ő teszi halhatatlanná az uralkodó nevét, dicső emlékét megőrkítő versgyűjteményekben és egyéb könyvekben.”²¹

¹⁸ A kozmopolita és vernakuláris terminusok magyarázatát ld. Sheldon Pollock, *The Language of the Gods in the World of Men. Sanskrit, Culture, and Power in Premodern India* (Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 2006), pp. 10–30.

¹⁹ Pollock, *The Language of the Gods*, p. 21.

²⁰ A korai török dinasztiáknak a török nyelvű klasszikus irodalomhoz fűződő viszonyának kérdéséhez ld. István Vásáry, ‘Two Patterns of Acculturation to Islam: The Qarakhanids versus the Ghaznavids and the Seljuqs,’ in *The Age of Seljuqs*, szerk. Edmund Herzig and Sarah Stewart (London: I. B. Tauris, 2015), pp. 17–22; Robert Dankoff, ‘Qarakhanid Literature and the Beginnings of Turco-Islamic Culture,’ in *Central Asian Monuments*, szerk. Hasan Bülent Paksoy online edition available at http://vlib.iue.it/carrie/texts/carrie_books/paksoy-2/cam4.html

²¹ Fridli Judit fordítása. Nizámí Arúzi, *Ritkaságok gyűjteménye* (Budapest: Gondolat, 1984), p. 42.

A király tehát nem önzetlenségéből támogatta a költőt, hanem azért, hogy a korabeli „reklámszakember” az uralkodó erényeit kidomborítsa és az adott kultúrtérben a király hatalmát tükröző hírnévhez juttassa. Ezt pedig transzregionális kontextusban célszerű volt a kulturális és politikai hatalom nyelvén megtennie, s a perzsás kozmopoliszbán ez egyértelműen a perzsa volt.

2.2. A klasszikus török irodalmak a 15. század első feléig

A helyzet csak a 15. század első felében, a timuridák uralkodása idején változott meg, amikor az állami mecénatúra monopóliumát megtörték a lokális hatalmi és kulturális központok. Maria Eva Subtelny kutatásai nyomán tisztázódott, hogy ezek a helyi centrumok az egymással versengő timurida hercegek és követőik körül alakultak ki. A központi hatalom meggyengülése az uralkodói család leszármazottjainak versengését hozta, akik adókedvezményekkel és egyéb anyagi juttatásokkal igyekeztek megnyerni a jórészt török anyanyelvű „erős emberek” támogatását. Az így kialakuló magánvagyonok biztos alapot teremtettek egy, a klasszikus irodalmat törökül fogyasztani vágyó, transzregionális befogadói rétegnek.²² A század elején, egy helyi fejedelem, a Sírázban pár évig uralkodó Iskender Sultān (megh. 1415)²³ udvarában alkotó szerző, Haydar Ḥʿārizmī²⁴ *Gulšan al-asrār* ('A titkok rózsakertje') című elbeszélő költeményében (*mesznevi*)²⁵, mely a 12. század második fele perzsa nyelvű irodalma kiemelkedő költője, Niẓāmī Gencevī (megh. 1209)²⁶ *Maḥzan el-esrār* ('A titkok kincstára')²⁷ című *mesznevi*jére adott költői válasz, a jelenséget a következőképp írja le:

Türk zühürüdur ajunda bu küin

Başla uluḡ yır birlä türkänä ün

Rāst ḡıl āhang-i navā u hicāz

Tüz yatuḡan birlä şudurḡanı sāz

Türk surūdını tüzük birlä tüz

²² A folyamat részletes leírását ld. Maria Eva Subtelny, 'Socioeconomic Bases of Cultural Patronage under the Later Timurids,' *International Journal of Middle East Studies* 20/4 (1988), pp. 479–505.

²³ perzs. Iskandar Sultan

²⁴ A szerzőt a török nyelvű szakirodalomban tévesen Haydar Tilbeként emlegetik. Yakubcan Ishakov, 'Gül ve Nevruz Mesnevisinin Müellifi Meselesi', *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 47/2 (2017), p. 234.

²⁵ perzs./csag. *mašnavī*; oszm. *mešnevī*; t.a. *māšnāvī*; az. *məsnəvi*; özb. *masnaviy*; tör. *mesnevi*

²⁶ perzs. Niẓāmī Ganjavī.

²⁷ perzs. *Maḥzan al-asrār*.

*Yaḥşı ayalḡu birlä köglä kopuz*²⁸

A világban ma mindenütt törökök jelennek meg,

Énekeld fennhangon a török nótát!

Játszd jól a *navā* és a *hicāz* skálát,²⁹

Készítsd elő a *yatugant* és a *sudurgant*.

A török dallamot rendezd el rendesen,

Szép nótát dalolj, míg kobzod pengeted!

A fenti sorok egy kulturális változás pillanatfelvételei, amelyek a befogadó közeg etnikai összetételének és ízlésének, kultúra fogyasztási szokásainak eltolódását, változását rögzítik. A szövegben megjelenő zenei kifejezések, a *rāst*, a *navā* és a *hicāz*³⁰ világossá teszik, hogy a szerző az elit kultúra klasszikus zenéjéről ír, melyet azonban az új közönség nem klasszikus hangszereken, hanem a neki kedves, török zenei világot idéző *jatuganon*, *sudurganon* és kobzon előadva fogyasztana. Bár Ḥaydar Ḥ'ārizmī a szövegben egyértelműen zenéről ír, mivel a fenti sorok egy irodalmi műben, annak is a szöveg keletkezését leíró részében szerepelnek, nem túlzás talán azt állítani, hogy az irodalmi közízlés metaforájának is tekinthetők: A török anyanyelvű új elit a nagy presztízsű „magas kultúrára” vágyik, de azt a maga módján, nem perzsául, hanem törökül szeretné fogyasztani. Talán a török nyelvű klasszikus irodalom iránti megnövekedett igényt jelzi a klasszikus költészeti rendszert törökül elsőként leíró prozódiai kézikönyv elkészülte, mely kimondatlanul is a törökül klasszikus szövegeket előállítani vágyó szerzők dolgát kívánta megkönnyíteni. Şayḡ Aḥmad b. Ḥudāydād Ṭarāzī a 15. század közepén, a hidzsra szerinti 840-ben írta meg a Szamarkandban uralkodó timurida hercegnek, az elsősorban a csillagászati kutatásai okán ismert Uluḡ begnek (megh. 1449) ajánlott, *Funūn al-balāḡa* ('Az ékesszólás tudományai') című munkáját.³¹

A 15. század első feléből már szép számmal ismerünk török nyelvű klasszikus irodalmi szövegeket a perzsás kozmopolisz számos vidékéről, Közép-Ázsiából, Iránból és Anatóliából.

²⁸ Ḥaydar Ḥ'ārizmī, “*Maḡzan al-asrār*” (*The Treasury of Secrets*). *An Edition of the Manuscript Preserved at the Oriental Collection of the Library of the Hungarian Academy of Sciences*, ed. and transl. Benedek Péri (Budapest: Library and Information Centre of the Hungarian Academy of Sciences, 2020), p. 87.

²⁹ A felsorban egy elrejtett szójáték van. Az első szó, a 'helyes' jelentésű *rāst* ('helyes') egy klasszikus zenei hangsor neve is egyben.

³⁰ perzs. *hiḡāz*

³¹ A munkának egyetlen kézírata ismert. Şayḡ Aḥmad Ṭarāzī, *Funūn al-balāḡa*, Oxford: Bodleian Library, Ms. Elliott 127.

Ezek a művek azonban még mindig nem érik el a perzsa nyelvű klasszikus kánon irodalmi szövegeinek művészi színvonalát, s ezzel a korabeli török nyelvű szerzők is tisztában voltak. Mír 'Alī-šīr Navāyī nemcsak a csagatájnak nevezett klasszikus közép-ázsiai irodalmi hagyomány megteremtője volt, hanem a korszak egyik elismert irodalomkritikusa is. *Muḥākamat al-luġatayn* ('A két nyelv versenyeztetése')³² című pamfletjében a 15. század első felét megelőző korok török nyelvű klasszikus irodalmáról a következőket írja:

„Hülegü kán korától a Szerencsés Csillagzat Ura, Temür Küregen uralkodásáig egyetlen költő sem akadt, aki képes lett volna olyan török szöveget alkotni, amely érdemes volna arra, hogy írjanak róla vagy legalább feljegyezzék. Olyan uralkodó sem született, aki említésre méltó művet írt volna. A Szerencsés Csillagzat Ura, Temür Küregen idejétől fia és utóda, Šāhruḥ uralkodásának utolsó éveig tartó időszakban azonban megszülettek Ófelségének a költői tehetséggel megáldott leszármazottai és megjelentek az [első] törökül író költők. Olyan költők, mint Saḳḳākī, Ḥaydar Ḥ'ārizmī, Atāyī, Muḳīmī, Yaḳīnī, Amīrī és Gadāyī. A korábban már említett perzsa költőkhöz fogható azonban csak egy van, Mavlānā Luṭfī, s neki is mindössze néhány olyan nyitó párverse született, melyet az irodalomértők előtt fel lehetne olvasni.”³³

Navāyī a török nyelvű költészetben otthonosan mozgó birkózóbajnokkal, Pahlavān Maḥmūdual a török nyelven író költőkről folytatott beszélgetésében is Luṭfīt (megh. kb. 1465) említi, mint a legkiválóbb török nyelvű költőt.³⁴

Teljesen nyilvánvaló, hogy Navāyī helyzetértékelése gyökeresen más képet fest a korai török nyelvű klasszikus irodalomról, mint amilyen a turkológiai szakirodalom alapján felsejlik. Míg az elsősorban nyelvi szempontokat figyelembe vevő turkológiai kutatás minden korai török nyelvű irodalmi művet nagyra értékeli, a 15. század irodalom értő embere szemében ezek a

³² tör. *Muhakemetü'l-Luġateyn*

³³ ...*Hülegü ḥānın zamānıdın sulṭān šāhib-kırān Temür Küregen davrānıġaça Türk tili bilä andaḳ şā'ir paydā bolmadı kim andın ta'rıf kılġuça varaḳka yazılġuça eṣer bolmıṣ bolġay ve salāṭınidın ham andaḳ nemä manḳül emäs kim biräv qaşıda aytsa bolġay. Ammā sulṭān šāhib-kırān Temür Küregen zamānıdın farzand-ı ḥalaṫı Şāhruḥ Sulṭān zamānıning āḥırıġaça Türk tili bilä şu'arā paydā boldılar va ol Ḥazratning avlād u aḥḫādıdın ham ḥuṣ-tab' salāṭıni zuḥūrġa keldi. Şu'arā Saḳḳākī va Ḥaydar Ḥ'ārizmī va Atāyī va Muḳīmī va Yaḳīnī va Amīrī va Gadāyī deklār. Va Fārsī mazkūr bolġan şu'arā muḳābalasıda kişi paydā bolmadı bir Mavlānā Luṭfıdın özgä kim bir neçä maṭla'ları bar kim ṭab' aḥlı qaşıda oḳusa bolur. Nevāyī, Mír 'Alī-šīr, *Muḥākemetü'l-Luġateyn*, szerk. F. Sema Barutçu Özönder (Ankara: TDK, 1996), p. 188.*

³⁴ Alisher Navoiy, *Holoti Pahlavon Muhammad* (Mukammal asarlar to'plami, vol. 15), szerk. Suyima G'aniyeva (Toshkent: Fan, 1999), p. 143. Navāyīnak a Luṭfıról alkotott véleményével kapcsolatban ld. még Suyima G'aniyeva, 'Mavlono Lutfiy Navoiy nigohida,' *O'zbekiston adabiyoti va san'ati* 2010/5, p. 3.

szövegek a perzsa klasszikusokhoz képest meglehetősen erőtlen próbálkozások eredményeinek tűntek. Bár Navāyī az általa ismert vidékek török nyelvű irodalmáról írt, meglátásai a klasszikus török irodalmak valamennyi ágára, így az oszmánra és az *adzsemi* törökre is érvényesek.

‘Āşık Çelebi (megh. 1571) a korabeli oszmán műkritika egyik fontos fórumának számító életrajzi antológiák, *tezkirék*³⁵ egyikének szerzője, egyes műfajokban a 15. század első, másokban a század második felét megelőzően keletkezett klasszikus török szövegekkel kapcsolatosan meglehetősen lesújtó véleményének a következőképpen adott hangot:

„Azok, akik Róm országában a narratív költészetben Seyhî, a dicsköltészetben Ahmed pasát és a gazelköltészetben Necâtî megelőzően tevékenykedtek, nem értek semmit.”³⁶

Annak fényében, hogy Şeyhî az 1430-as évek körül, Ahmed paşa 1497-ben, Necâtî pedig 1509-ben hunyt el, Āşık Çelebi véleménye nem éppen hízelgő a korai anatóliai török szerzőkre nézve.

A török nyelvű klasszikus irodalmak első termékei költészeti szempontból valóban meglehetősen kezdetlegesek, s a költői minőség zsinórmértékéül szolgáló, perzsa nyelven alkotó költők műveikhez képest meglehetősen elnagyolt és roppant egyszerű szövegek. Nem hiába gondolta úgy a már idézett ‘Āşık Çelebi, hogy a 16. század elején elhunyt Necâtî-ig kellett várni arra, hogy valaki megmentse „Róm országának költőit a perzsák lefitymáló véleménye közáporának csapásaitól.”³⁷

Érdeemes leszögezni, hogy a minőségi török klasszikus szövegek hiányát nem a török nyelven alkotó szerzők ügyetlensége vagy tehetségtelensége, hanem a török nyelv és a perzsa nyelvű hagyományban kiérlelt irodalmi formák egymáshoz igazításának nehézsége okozta. Itt nagyon fontos megjegyezni, s erre a Navāyī idézet is utal, hogy klasszikus irodalmi hagyomány csak egy létezik, s ezt különböző nyelveken lehet művelni, perzsául, *adzsemi török*, oszmán török vagy közép-ázsiai török nyelven. A különböző nyelvű változatokra ugyanazok a minőségi

³⁵ csag./perzs. *tazkira*; oszm. *tezkiye*; t.a. *tazkirā*.

³⁶ *Ammā diyār-ı Rûm’da ol zemānda ki şî’rde meşnevîde Şeyhî ve kaşâ’idde Ahmed Paşa ve gazeliyyâtda Necâtî zuhûr edüp bunlardan muqaddem olanlar meşâbe-i ‘ademdedür.* ‘Āşık Çelebî, *Meşâ’irü’ ş-Şu’arâ*, szerk. Filiz Kılıç (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017), p. 666. Online elérhető <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> (2021. 11. 11.).

³⁷ ‘Āşık Çelebî, *Meşâ’irü’ ş-Şu’arâ*, p. 362.

elvárások érvényesek. Perzsa és török költemény esetében is elemi követelmény például, hogy a szöveg ne sértse meg a klasszikus vers- vagy rímtan szabályait.

A klasszikus verseket törökül író első költők védelmében feltétlenül meg kell jegyezni, hogy nem voltak egyszerű helyzetben, hiszen lényegi költészettechnikai kérdésekre kellett volna választ találniuk ahhoz, hogy az eredetileg egy indo-európai nyelvre, a perzsára kidolgozott klasszikus irodalmi rendszert egy teljesen más típusú nyelv, a török adottságaira szabják úgy, hogy a szabályokat nem alakíthatják át. Elég itt csak az egyik alapvető problémát említeni: felettébb nehéz a hosszú és rövid szótagok szabályos váltakozásával létrejövő ritmusra támaszkodó időmértékes verselést használni egy olyan nyelven, melynek nincsenek hosszú magánhangzói.

Egy rövid versében a perzsául és törökül egyaránt minőségi szövegeket szerző Muhammed Fuzūlī (megh. 1556), a 16. századi *adzsemi török* és oszmán klasszikus költészet kiemelkedő képviselője is annak a véleményének adott hangot, hogy a török nyelv alkalmatlan arra, hogy klasszikus verseket írjanak rajta:

Ol sebebden Fārsī lafz ile çoğdur nazm kim

Nazm-ı nāzük Türk lafzıyla iken düşvār olur

Lehce-i Türki kabül-i nazm ü terkib etmeyüp

Ekser-i elfāzı nā-merbūt ü nā-hemvār olur

Mende tevfiķ olsa bu düşvāri āsān eylerem

*Nev-bahār olğaç tikenden berg-i gül izhār olur*³⁸

Azon oknál fogva több a perzsa nyelven írt költemény,

Mert az elegáns verselés török nyelven nagyon nehéz.

A török nyelv nem tűri a [klasszikus] verselést és a szavak összefűzését,

Szavainak többsége nem illik össze, nem passzol egymáshoz.

Ha égi segítséget kapok, azt, ami nehéz, könnyűvé teszem,

Ha eljön a tavasz, a tövis közt rózsa nyílik.

Lāmi‘ī çeiebit (megh. 1532) a 16. század első felének egyik legsokoldalúbb oszmán irodalmárát egy barátja megkérte,³⁹ hogy fordítsa törökre a 15. század első felében élt timurida

³⁸ Fuzulī, *Türkçe Divan*, szerk. Ismail Parlatur (Ankara: Akçağ, 2012), p. 387. Mivel nem lehet tudni pontosan, hogy Fuzulī szövegei közül melyek születtek eredetileg *adzsemi török* és melyek oszmán török nyelven, a dolgozatban előforduló Fuzulī idézeteket oszmán átírásban közlöm.

³⁹ Lāmi‘ī életéhez és munkásságához ld. Günay Kut Alpay, ‘Lāmi‘ī Chelebi and His Works,’ *Journal of Near Eastern Studies* 35/2 (1976), pp. 73–93. A török nyelvű verselés nehézségeiről panaszkodó nyugati török példákért ld. Fuad

szervő, Fettāhī (megh. 1449)⁴⁰ *Hüsn ü Dil* ('Szépség és Szív')⁴¹ című allegorikus művét. A szöveg bevezetőjében Lāmi'ī arra panaszkodik, hogy igencsak fött a feje a felkérés miatt, mert „a török nyelv messze van attól, hogy kifinomultnak lehessen nevezni, mert hiányzik belőle a báj és az elegancia.” Egy elegáns szójárással élve a költő a perzsát (oszm. *fārsī*) ezután egy lovashoz (oszm. *fārisī*) a törököt pedig egy gyalogoshoz hasonlítja, aki haladjon bármilyen sebesen is, egy lovon ülő emberrel soha nem veheti fel a versenyt. Később még hozzát teszi, hogy „a törököt, ezt a furcsa és szív nélküli nyelvet, mivel távol esik a báj szépségétől és nem viseli a hírnév égi köntösét, a tökéletesek elkerülik, s az ékesen szólók megvetik. Ezen oknál fogva kevés elismerésre érdemes könyv és említésre méltó mű születik rajta”.⁴²

Számos török költő a nehézségeket úgy oldotta meg, hidalta át, hogy csak perzsául írt. Navāyī a már emlegetett *Muḥākamat al-luġatayn*ben a török nyelven író költők, elsősorban a költészet művészetében az első lépéseiket megtevők előtt tornyosuló nehézségeket a következőképpen sorolja fel:

„... ebben a nyelvben sok a furcsa szó és kifejezés, és nem egyszerű ezeket elegáns és kellemdős módon a szövegbe szőni. Ez a fajta, nehézségekkel terhes verselés a kezdők lelkesedését megtöri és utálatot vált ki belőlük, s a könnyebb [út] felé tereli őket. Miután ez többször is megtörténik, [ez a megoldás] költői természetük részévé válik. Ha ezt megszokják, mindent kitalálnak, hogy bevett szokásaikat más megoldásokért fel ne kelljen adniuk, különösen, ha azok még nehézségekkel is járnak. ... A kezdőkre az is jellemző, hogy bármit is hoz létre a tehetségük, az roppant mód kedves előttük, mintha saját édesgyermekükről volna szó. Arra vágynak, hogy e tudomány (ti. a költészet) értőinek ezeket megmutathassák, s eldicsekedjenek velük. Mivel azonban ezek a tudós szakértők mind perzsa anyanyelvűek, és törökül nem tudnak, a kezdők tőle (ti. a török nyelvtől) elfordulnak, és azok felé hajlanak, akik ezzel a tudománnyal foglalkoznak. Ahogy ez a vonzalmuk kialakul, kapcsolatokat építenek, és egy lesznek közülük, ahogy az manapság [gyakran] történik.”⁴³

Köprülü, „Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri,” in Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1986), pp. 277–278.

⁴⁰ perzs. Fettāhī.

⁴¹ perzs. Hüsn u Dil.

⁴² Abit Şenel, *Lāmi'ī Çelebî: Hüsn ü Dil. İnceleme–Metin*, MA szakdolgozat, Uludağ Üniversitesi, Bursa, 1998, pp. 35–36.

⁴³ ... bu tildä ğarib alfāz u adā köpdür munı huş-âyanda tartib u rubâyanda tarkib bilâ bağlamağining duşvârlığı bar. Mubtadî tab'î ol nazmnı duşvârlıĝ bilâ bağlamağın küft tapıp mutanaffar bolur va âsânraq sarı mayl kıtur. Çün neçâ

Navāyī két okot említ, amely azt eredményezte, hogy a kezdők szívesebben írtak perzsául, mint törökül. Az egyik a kritikusok származása volt, akiknek elismerését a leendő költők ki szeretnék volna vívni. A mértékadó perzsa műíteszek ugyanis Navāyī szerint nem tudtak törökül, s így a török nyelvű szövegek minőségét sem voltak képesek megítélni.

A másik ok technikai jellegű volt, és a klasszikus költészet természetével függött össze. A perzsául kialakult költői jelrendszerben nagyon nehéz volt megtalálni a török nyelvi elemek helyét, hiszen a klasszikus hagyomány perzsául alakult ki s a rendszerben meghatározott helyi értékkel bíró perzsa szavakkal ellentétben a török kifejezések nem bírtak költői potenciállal. Navāyī minden bizonnyal erre gondolt, amikor arról írt, hogy a török szavakat nem lehet elegáns és kellemes módon a szövegbe szőni. A korábban idézett Fuzūlī szöveg is ezekre a nehézségekre panaszkodik. Úgy tűnik a 15–16. század fordulóján törökül író szerzők között egyfajta konszenzus uralkodott arról, hogy perzsául sokkal könnyebb verset írni.

A perzsául alkotó költők dolgát jelentősen megkönnyítette a hatalmas perzsa nyelvű szövegtörzs, amely modellek óriási tömegét szolgáltatva, s a perzsa nyelvű költészet mögött ott állt egy többszáz éves történetre visszatekintő hagyomány, amely szilárd alapot adott az alkotóknak. A török nyelvű klasszikus költészeti rendszerekben azonban eleinte mindez nem volt meg, s az első szövegek némi túlzással az irodalmi kísérletezés termékeinek tekinthetők. Szerzőik ugyanis inkább kevesebb, mint több sikerrel igyekeztek megoldani a feladatot, hogy a perzsa nyelvre optimalizált klasszikus irodalmi hagyomány kritériumainak megfelelő török nyelvű szövegeket hozzanak létre.

2.3. A klasszikus csagatáj és a klasszikus oszmán irodalmi hagyomány kialakulása

A korábbi tendenciákat megváltoztató fordulópontra Mīr ‘Alī-šīr Navāyī munkássága jelentette. A kivételes költői tehetséggel megáldott Navāyīnak, aki otthonosan mozgott a klasszikus

katla bu vāki ‘ boldi ṭab ‘i ḥūy kıldı. Çün tabī ‘at mu ‘tād boldi öz mu ‘tādın koyub ğayr mu ‘tādga kim muşkilrāk ham bolğay mayl kılmağı mu ‘taşirdur. ... Va mubtadīga yana ‘ādatdur kim ṭab ‘idin ol nemā baş ursa çün öz zāda-yi tab ‘i öziğā maḥbūb ekāngā macbūldur. Tilār kim anı bu fann ahlıga ‘arş kılıb cilva bergäy. Çün bu fann ahlı fārsī-ğūydurlar va Türk alfāzıdın bahramand emāslār ṭab ‘i ol cānibdın i ‘rāz kılıp bu fannga maşğūl il sarı mayl körgüzür. İmdi ki mayl körgüzdi munāsibatlar tapıp bu ḥayldın bolur. Andağ ki bu zamānda bolur. Nevāyī, Muḥākemetü ‘l-Luğateyn, p. 179; Mīr ‘Alīšīr Navāyī, Muḥākamat al-luğatayn, szerk. Muḥammad Ya ‘kūb Vāhidī (Kabul: Dīpartmīnt-i Uzbakī-yi Markaz-i Zabānhā va Adabiyat-i Akādīmī-yi ‘Ulūm, 1363 [1984]), pp. 38–39.

költészet világában, és perzsául is verselt, sikerült megoldást találnia a korábban említett költészettechnikai problémákra, s egy sor olyan mutatványszöveget hozott létre, mellyel kétségbevonhatatlanul bizonyította, hogy a török nyelv is alkalmas lehet, magas minőségű, elegáns klasszikus költői és prózai szövegek létrehozására.

Navāyī műveinek szövegkorpusza nagyon tudatosan épült fel, s felölelte a korabeli klasszikus műirodalom legfontosabb műfajait. Írt például költői választ Nizāmī öt elbeszélő költeményt magába foglaló gyűjteményének valamennyi darabjára,⁴⁴ és Ferīd ed-Dīn ‘Aṭṭār (megh. 1221)⁴⁵ a *Manṭiḡ aṭ-ṭayr* („A madarak beszélgetése”) című közkedvelt allegorikus *mesznevijére*.⁴⁶ A klasszikus költészeti hagyomány egyik legfontosabb műfajának számító gazelköltészetben összeállított egy négy, egyenként több, mint hatszáz költeményt tartalmazó *dívánból* álló gyűjteményt,⁴⁷ melyben a timurida-korban és az oszmánoknál fontos modellnek számító két költő Emīr Ḥüsrev Dihlevī (megh. 1325)⁴⁸ és Cāmī nyomdokain járva az egyes *dívánok* az emberi élet egymást követő korszakaira utaló címeket kaptak.⁴⁹ Navāyī a széppróza területén is maradandót alkotott. *Macālis an-naḡā’is* („A kifinomultak gyűlései”) című életrajzi antológiája két kortársa, Devletšāh Samarḡandī⁵⁰ *Tezkiret eš-šu‘arā* („Költők emlékezete”)⁵¹ és Cāmī *Bahāristān* („A tavasz országa”) című, hasonló jellegű munkái mintájára készült. Két legendárium, ‘Aṭṭārnak a nagy tiszteletben álló szúfik életrajzát közreadó életrajzgyűjteménye, a *Tezkiret el-evliyā* („Isten barátainak emlékezete”) és Cāmī *Nefeḡāt el-uns* („Az emberek lehelete”) című műve ihlette Navāyī *Nasāyim al-muḡabbat* („A szerelem fuvallatai”) című hagiográfiai munkáját. Navāyī életművével egyszerre vetette meg a klasszikus csagatáj irodalmi hagyomány alapjait és teremtette meg az irodalmi kánon csíráját. Bár a 19. század közepéig tartó története során a csagatáj irodalmi kánon számos művel bővült, Navāyī munkássága minden utána következő szerző számára viszonyítási alap maradt. Némi túlzással így Navāyī a csagatáj hagyomány megalapozója és fejlődésének

⁴⁴ Navāyī *Ötöse* (csag. *Ḥamsa*) a következő költeményekből áll *Ḥayrat al-abrār* („A jámborak kegyes cselekedetei”), *Laylā u Macnūn* („Lejla és Medznún”), *Farḡād u Šīrīn* („Ferahád és Sírín”), *Sab ‘a sayyār* (‘A hét bolygó’), *Sadd-i Iskandarī* („Iszkender erődje”), melyek költői válaszok Nizāmī *Maḡzen el-esrār*, *Leylā u Mecnūn*, *Ḥüsrev u Šīrīn*, *Heft peyker* („A hét szépség”) és *Iszkender-nāme* („Iszkender könyve”) című műveire.

⁴⁵ perzs. Farīd ad-Dīn ‘Aṭṭār.

⁴⁶ *Lisān aṭ-ṭayr* („A madarak nyelve”).

⁴⁷ *Ḥazā’in al-ma‘ānī* („A költői mondanivalók tárházai”).

⁴⁸ perzs. Amīr Ḥusrau Dihlavī.

⁴⁹ A négy *díván* címe: *Ġarā’ib aš-šīḡar* („A gyermekkor csodái”), *Navādir aš-šabāb* („Az ifjúkor ritkaságai”), *Badāyī ‘al-vašat* („Az érett kor újdonságai”), *Favā’id al-kibar* („Az időskor hasznai”).

⁵⁰ perzs. Daulatšāh Samarḡandī.

⁵¹ perzs. *Tazkirat aš-šu‘arā*.

legnagyobb gátja is egy személyben, hiszen vele egyenrangú szerző még egy nem bukkant fel a klasszikus közép-ázsiai török irodalomban.

Ám még Navāyī is folyamatosan a perzsa irodalom nagy alakjainak teljesítményéhez mérte sajátját, s ennek török nyelvű költészetében is nyoma van. Gazeljeinek záró párverseiben időről-időre felbukkannak az általa nagyra tartott szerzők nevei.

Demāngiz bülbül Navāyīni samandardek ki bar

Nazmi iĉrā űu 'la-yi Cāmī u sūz-i Ĥusravī⁵²

„Ne mondjátok Navāyīra, a csalogányra azt, hogy szalamandrához hasonló,
Csak azért, mert verseiben Cāmī lángja és Ĥusrev heve van.”

Ay Navāyī sen u Ĥusrav bilä Cāmī tavri

űan 'at u rangni űoy sözdä keräk dard ilä sūz⁵³

„Ó, Navāyī! Te meg Ĥusrev és Cāmī stílusa!

Hagyd a trópusokat és a színes szavakat! A versbe fájdalom és hevület kell.”

A fenti sorok jól mutatják, hogy Navāyī teljesen egyértelműen annak az irodalmi hagyománynak az örökösének tekintette magát, amelyet Emīr Ĥusrev és Cāmī is képviselt. Ebből egyenesen következik, hogy felfogása szerint egyetlen klasszikus hagyomány létezett, melyet különböző nyelveken lehetett művelni, s így a csagatáj és perzsa klasszikus irodalom között pusztán nyelvi különbségeket látott. Ez a meggyőződés még a Navāyīt követő nemzedék gazelirodalmában is megfigyelhető. A Timurida herceg, Zāhīr ad-Dīn Muĥammad Bābur (megh. 1530), a Mughal birodalom megalapítója, egyik gazeljének záró párversében a klasszikus gazelköltészet két másik nagy perzsa alakját Ĥāfiẓt (megh. 1390) és Selmān Sāvecīt (megh. 1376)⁵⁴ idézi meg akik elismerésüket azzal fejezik ki, hogy megtanulják Bābur versét, illetve égi áldást kérnek rá.

'Irāı u Fārs agar yetsä bu űi 'ring ay Bābur

⁵² Navoiy, Alisher, *G'aroyib us-sig'ar. Mukammal asarlar to 'plami. Yigirma to 'mlik*, vol. 3, szerk. Hamid Sulaymon (Tashkent: O'zbekiston SSR Fanlar Akademiyasi, 1988), p. 493.

⁵³ Navoiy, Alisher, *Badoye' ul-vasat. Mukammal asarlar to 'plami. Yigirma to 'mlik*, vol. 5, szerk. Hamid Sulaymon (Tashkent: O'zbekiston SSR Fanlar Akademiyasi, 1990), p. 162.

⁵⁴ perzs. Salmān Sāvajī.

*Anı hıfz etküsi Hâfız musallam tutkusu Salmân*⁵⁵

Ó, Bābur! Ha versed Irakba vagy Fārszba jut,
Hâfız fejből megtanulja, Selmān áldást mond rá.

Navāyī munkássága nemcsak a közép-ázsiai irodalmi életre volt megtermékenyítő hatással, hanem a klasszikus török irodalom másik két ága, az oszmán és az *adzsemi* török fejlődésében is fontos szerepet játszott. A költő életében mélyre ható változások zajlottak le a perzsás török világ nyugati végében. Az Anatóliában egykor a puszta túléléséért küzdő Oszmán Fejedelemség, mely jó ideig csak egy volt a térség oguz államalakulatai közül, hatalmas területeket meghódító, megállíthatatlanul terjeszkedő birodalommá nőtte ki magát. Konstantinápoly elfoglalása 1453-ban, a birodalmi főváros kiépítése és a kimeríthetetlennek látszó támogatások hatalmas lökést adtak annak a nagyívű kulturális vállalkozásnak, mely a megváltozott oszmán hatalmi státust híven tükröző kulturális jelrendszer, s ezzel együtt egy birodalmi oszmán kulturális identitás létrehozását tűzte ki célul. Az ambiciózus projekt az építészettől, a díszítőművészeteken, a portréfestészetten, a könyvillusztrációkon át az irodalomig, a kultúra minden területére kiterjedt. A birodalmiság érzetét sugárzó kánonok kialakítását célzó törekvéseket a kísérletezés jellemezte: az oszmánok sikeresnek ítélt kulturális modelleket kerestek, melyeket igyekeztek a saját elvárásaikhoz és lehetőségeikhez idomítani. A képzőművészetek területén ilyen volt például a portréfestészet, ahol olasz modelleket igazítottak át,⁵⁶ vagy a miniatúrafestészet, melyre még sokáig rányomták bélyegüket a timurida és türkmén fejedelmi udvarokban kiérlelt festészeti stílusok.⁵⁷

A birodalmi irodalmi rendszer kialakításához mintaként szolgáló modell egyetlen pillanatig sem képezte vita tárgyát. A több évszázados hagyományra visszatekintő és tekintélyt parancsoló szövegtörzshöz támaszkodó klasszikus perzsa irodalmi rendszer kézenfekvő választás volt. Ráadásul a perzsa írásbeliség elválaszthatatlanul hozzátartozott az oszmánok szemében követendő példának számító birodalmak, a szeldzsukok és a timuridák kulturális örökségéhez.

⁵⁵ Bilâl Yücel, *Bâbur Dîvânı. Gramer-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1995), p. 169.

⁵⁶ Serpil Bağcı-Filiz Çağman, et al., *Ottoman Painting* (Ankara: Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism–The Banks Association of Turkey, 2006), pp. 38–39.

⁵⁷ Gülru Necipoğlu, 'From International Timurid to Ottoman: A Change of Taste in Sixteenth Century Ceramic Tiles,' *Muqarnas* 7 (1990), p. 138; Gülru Necipoğlu, 'A Kānūn for the State, A Canon for the Arts: Conceptualizing the Classical Synthesis of Ottoman Art,' in *Soliman le magnifique et son temps*, ed. Gilles Veinstein (Paris: La Documentation Française 1992), p. 197.

Bár a modell adott volt, nehezen született meg a döntés, hogy korábbi muszlim török dinasztiákhoz hasonlóan a hatalom, s ezzel együtt a birodalmi kultúra nyelvének megtartsák-e a perzsát vagy inkább próbálkozzanak meg a perzsa nyelven kimerült klasszikus irodalmi hagyományt és a török nyelvet valami módon egymáshoz igazítani. Közép-Ázsiában, Navāyinak köszönhetően ez sikerült, de fontos látni, hogy míg ott a csagatáj nyelv és irodalom nem szorította és nem is szoríthatta ki a perzsát, hiszen a művelt városi értelmiség és így a befogadóközeg jelentős része perzsa anyanyelvű volt, az Oszmán Birodalomban a kérdés eldöntendő formában merült fel, s a török melletti döntés mindenképpen a perzsa lecserélését hozta magával. Ez pedig értelemszerűen a perzsa kozmopolisztól való viszonylagos eltávolodást és egy sok tekintetben transzregionális perzsás kultúrán alapuló, de önálló kulturális paradigma létrehozását jelentette, amely az oszmán kozmopolisz létrejöttével, végső soron maga is transzregionálissá lett.

A döntés nem volt egyszerű, hiszen rengeteg érv szólt a perzsa mellett. Anatóliában már korábban is volt a hatalom és az elit kultúrájának a nyelve. Presztízsét jól mutatják a szultáni palota könyvtárának költői műveket őrző részlegei. Bár a 15. század vége felé egyre több olyan költő jelentkezik, aki Aḥmed pasához és Necātihoz hasonlóan a klasszikus irodalomkritika elvárásainak megfelelő szövegeket képes írni törökül, a török nyelvű irodalmi alkotások megítélése még a 15–16. század fordulóján is elég kétsséges volt. A szultáni palota könyvtárosa, ‘Aṭūfi, a 16. század első éveiben állította össze a bibliotéka könyveinek listáját. A témák szerint fejezetekbe rendezett korabeli „katalógus” perzsa költői alkotásokat soroló fejezete messze több tételt tartalmaz, mint a hasonló török rész.⁵⁸

A hatalmi és kulturális elitnek a török költészet értékével kapcsolatos kezdeti bizonytalanságát szemlélteti, hogy a kor olyan jelentős oszmán költői, mint a már említett Necāti és az I. Szelim szultán (megh. 1520) kedvencévé emelkedő Revānī (megh. 1523) művei annak ellenére sem szerepelnek a listán, hogy a szultáni ajándékozásokat rögzítő feljegyzések szerint mindketten részesültek az éppen uralkodó szultán kegyében.⁵⁹ Talán ez is arra utal, hogy a lista összeállításakor, a nyelvválasztás kérdése körül még volt bizonytalanság.

⁵⁸ A perzsa költészeti szekcióról ld. Sooyong Kim, ‘An Ottoman Order of Persian Verse,’ in *Treasures of Knowledge: An Inventory of the Ottoman Palace Library (1502/03–1503/04)*, szerk. Gülru Necipoğlu–Cemal Kafadar–Cornell L. Fleischer (ed.) (Leiden, Brill, 2019), pp. 635–656.

⁵⁹ Csirkés Ferenc, ‘Turkish/Turkic Books of Poetry, Turkish and Persian Lexicography: The Politics of Language Under Bayezid II,’ in Gülru Necipoğlu–Cemal Kafadar–Cornell L. Fleischer (ed.), *Treasures of Knowledge: An Inventory of the Ottoman Palace Library (1502/03–1503/04)* (Leiden, Brill, 2019), p. 688.

A török nyelv ügyét jelentősen hátráltatta a káderhiány is. Nagyon úgy tűnik, az oszmán kulturális élet a 15. század közepén nem igazán bővelkedett olyan tehetséges és a klasszikus irodalomban jártas oszmán költőkben, írókban, akik képesek lettek volna a klasszikus irodalmi rendszert a török nyelv adottságaihoz igazítva minőségi szövegeket létrehozni. Bár ebben a korban oszmán szerző tollából származó, kiemelkedő irodalmi értékű perzsa szöveget sem említenek a források, a perzsa mégis előnyben volt a törökkel szemben, hiszen a 15. század második felében a timurida és türkmén fejedelmi udvarokban számtalan ismert és elismert költő tevékenykedett, akiket megfelelő ajánlással esetleg Isztambulba lehetett volna csalogatni. Hódító (II.) Mehmed (megh. 1481) meg is próbálkozott azzal, hogy a kor minden kétséget kizáróan legünnepeltebb és legnagyobb hatású költőjét, Cāmīt a birodalmi fővárosba csábítsa, de nem járt sikerrel.⁶⁰ Mivel azonban „akkoriban az irániakat roppant mód tisztelték és nagyra becsülték ... a nagy tudású irániak közül sok kiváló ember érkezett” oszmán területre.⁶¹ Köztük nem egy irodalmár, mint például Mevlānā Ḳabūlī (megh. 1478)⁶², vagy azok a költők, akiknek az életrajzát a 16. század elején az udvarban orvosként működő perzsa Ṣāh Meḥmed Ḳazvīnī (megh. 1557)⁶³ írta meg Navāyī *Macālis*-ának perzsa fordításához fűzött kiegészítésében.⁶⁴

A nagy számban érkező perzsák és arabok túlzásba vitt megbecsülése miatt sok oszmán értelmiségi, akárcsak a költő Mesīḥī (megh. 1512), joggal érezhette úgy, hogy az érvényesüléshez az kell, hogy valaki Iránból vagy Arábiából érkezzen a birodalomba.

Mesīḥī gökden inseñ saña yer yok

*Yūri var gel ‘Arabdan yā ‘Acemden*⁶⁵

Mesīḥī, ha a mennyből jössz is, nincs [itt] neked hely,

Menj és gyere Arábiából vagy Iránból.

⁶⁰ Franz Babinger, *Mehmed der Eroberer und seine Zeit. Weltenströmer einer Zeitwende* (München: F. Bruckmann, 1959), p. 508; Halil İnalçık, ‘Osmanlı Saray Kültürünün Gelişmesi ve Osmanlı Divan Şu‘arâsı,’ in Halil İnalçık, *Şâir ve Patron. Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme* (Ankara: Doğu Batı, 2003), p. 19. Az uralkodó és költő kapcsolatának részletesebb elemzését ld. Hamid Algar, ‘Jāmī and the Ottomans,’ in *Jāmī in Regional Contexts*, szerk. Thibaut d’Hubert–Alexandre Papas (Leiden: Brill, 2018), pp. 68–72.

⁶¹ Latîfî, *Tezkiretü’ş-Sua‘arâ*, p. 457. Az Oszmán Birodalomban szerencsét próbáló, keletről érkező értelmiségiekről ld. Hanna Sohrweide, ‘Dichter und Gelehrte aus dem Osten im osmanischen Reich (1453–1600). Ein Beitrag zur türkisch–persischen Kulturgeschichte,’ *Der Islam* 46/3 (1970), pp. 263–302.

⁶² perzsa. Maulānā Ḳabūlī. A legfrissebb összefoglaló Ḳabūlīról: Elif Namoğlu, *Fatih Dönemi Şairi Kabūlī’nin İkinci Farsça Divanı*, doktori disszertáció, Istanbul Üniversitesi, Istanbul, 2018. A korábbi szakirodalmat ld. ott.

⁶³ perzs. Ṣāh Muḥammad Qazvīnī.

⁶⁴ Ṣāh Muḥammad Qazvīnī, Tarjuma-yi Majālis an-nafā’is, in *Tazkira-yi Majālis an-nafā’is*, szerk. ‘Alī Aşğar Hikmat (Kitābfurūṣī-yi Manūcihrī 1363 [1984]), pp. 364–409.

⁶⁵ Mine Mengi, *Mesīḥī Dīvānı* (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1995), p. 315.

A tokati születésű Le‘ālī esete jól mutatja, hogy a származás valóban többet nyomott a latban, mint a szakmai kiválóság. A költő ugyanis széltében-hosszában bebarangolta Iránt, ahol utazásai során többek között Cāmīval is találkozott. A második oszmán életrajzi antológia, *tezkire* szerzője,⁶⁶ Laṭīfī beszámolója szerint útja során teljesen perzsává lett. Olyannyira, hogy amikor hosszú iráni tartózkodása után visszatért oszmán földre, sokan a birodalomban szerencsét próbáló perzsa költők egyikének hitték. Amikor azonban rosszakarói elárulták, hogy az Oszmán Birodalomban született, elvesztette addigi pártfogói jóindulatát. Az antológiában megőrzött egyik verse, a fenti Mesīhī sorokkal egybecsengve jól mutatja, hogy behozhatatlan előnyökkel járt, ha a 15. század második felében valaki iráni származásúként próbált szerencsét az oszmánoknál.

Olmaḡ isterseñ i ‘tibāra maḡall

Yā ‘Arapdan yaḡūd ‘Acemden gel

‘Acemüñ her biri ki Rūma gelür

*Ya vezāret ya şancaḡ uma gelür*⁶⁷

Ha arra vágynál, hogy megbecsüljenek,

Vagy arab földről, vagy Iránból [kell] gyere.

Minden egyes iráni, aki Róm országába jön,

Remélheti, hogy vagy vezíri méltóságot, vagy szandzsákat kap.

A tehetséges alkotók szerződtetése mellett a birodalom igyekezett saját kádereket is kinevelni. II. Mehmed komoly pénzösszegeket fordított költők képzésére: az arra érdemesnek ítélt kiválasztottak havonta ezer *akcse* ösztöndíjban részesültek.⁶⁸ A költőknek adott rendszeres anyagi támogatás szokása később is megmaradt, s a kiemelkedőnek ítélt versekért külön ajándékokat is lehetett kapni, ami mind az irodalmi élet fejlődését szolgálta.⁶⁹

A szultán nemcsak mecénásként, de költőként is részt vett a hatalmas vállalkozásban s ‘Avnī költői néven⁷⁰ verseket is írt.⁷¹ Bár maga törökül verselt, amint azt Aḡmed pasa és Le‘ālī

⁶⁶ csag/perzs. *tazkira*; oszm. *tezkire*; t.a. *tāzkirā*.

⁶⁷ Laṭīfī, *Tezkiretü’ş-Şua‘arā*, p. 457.

⁶⁸ ‘Āşīḡ Çelebī, *Meşā‘irü’ş-Şu‘arā*, p. 71.

⁶⁹ A dicsversekért járó összegekről ld. İncalcık, ‘Osmanlı Saray Kültürünün Gelişmesi,’ p. 28.

⁷⁰ csag./oszm./perzs. *taḡalluş*, *maḡlaş*

⁷¹ Muhammet Nur Doḡan, *Fâtih Dîvânı ve Şerhi* (Istanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2014).

példája jól mutatja, mecénásként és a befogadóközönség tagjaként nyelvi preferenciái nem voltak kizárólagosak. Célja egy, a birodalomhoz méltó, magas művészi értéket képviselő, a kortársakból elismerést kiváltó művek létrejöttét lehetővé tévő klasszikus oszmán irodalmi hagyomány megteremtése volt. Nagyon úgy tűnik, mások is így gondolkodtak, s a nyelvválasztást ebben az időben az egyéni ízlés és a személyes vonzalmak határozták meg. Az a módszer, mellyel Aḥmed pasa török nyelvű költészetének tökéletesítésére törekedett szintén erre utal, mert Laṭīfī szerint

„Nagy gonddal utánozta és alaposan tanulmányozta a perzsa nyelven fellelhető könyveket és versgyűjteményeket, *dívánokat*.⁷² Perzsa versek alapján imitációkat írt, felhasználta belőlük, amit hasznosnak ítélt és alkalmazta a bennük található retorikai elemeket.

A költői mondanivaló (*ma 'nā*) tiszta testű szépség,

Akit folyton folyvást új ruhába öltöztetnek.

E párversnek megfelelően a költői gondolat perzsa köntöst viselő szépségét rúmi (t.i. oszmán) kifejezésekből szőtt csillogó külsőbe csomagolva új és szebb ruhába öltöztette...⁷³

Fodor Pál szerint a törököt végül egy megfontolt, politikai döntés emelte a birodalom, s így a klasszikus oszmán irodalom nyelvéné, melyet az oszmánok a Szafavida dinasztia felemelkedésére és térnyerésére válaszul hoztak meg.⁷⁴ Korabeli oszmán irodalmi források arra utalnak, hogy a választást jelentősen megkönnyítette egy törökül papírra vetett hatalmas szövegkorpusz, mely az oszmán irodalmárok kezébe adta a klasszikus irodalmi normák törökre adaptálásának kulcsát. A szövegek az oszmánok számára kulturális mintát jelentő timurida világból érkeztek, s szerzőjük Mīr 'Alī-ṣīr Navāyī volt.⁷⁵

⁷² csag./oszm./perzs./t.a. *dīvān*

⁷³ *Ve zebān-ı Fürsde vāki 'olan kütüb ü devāvīne tettebbü '-ı müstevfāsi ve tefahḥus-ı müsteskāsi olup cemī '-i manzūmāt-ı Fūrīsi mütetebbi ' ve fevāyid-i 'avāyid ü şanāyi '-i bedāyi 'den mütemetti ' u müteneffi ' olmağın: Beyt: Ma 'nī-yi nīk buvad pākīze beden/Ki bi-her çend der-ü cāme-yi dīger-gün pūşend mażmūnınca ol libās-ı 'ibārāt-ı Fārīsī birle mülebbes olan şāhid-i ma 'nāya sıyāb-ı taḥrīr-i Rūmīden libās-ı elmās edüp şī 'ār-ı cedīd ve dişār-ı mezīd geyürüp... . Laṭīfī, Tezkiretū 'ş-Şua 'arā, p. 112.*

⁷⁴ Fodor, Pál, 'The Formation of Ottoman Turkish Identity,' in *Identity and Culture in Ottoman Hungary*, szerk. Fodor Pál–Ács Pál (Berlin: Klaus Schwartz, 2017), p. 43.

⁷⁵ Selim S. Kuru, az oszmán birodalmi irodalmi hagyomány kialakulásáról szóló egyik legutóbbi, koherens és gondolatébresztő narratívát közzétevő irodalomtörténész is kiemeli Navāyī hatásának jelentőségét. Selim S. Kuru, 'The literature of Rum: The Making of a Literary Tradition,' in *The Cambridge History of Turkey*, vol. 2., *The Ottoman Empire as a World Power, 1453–1603*, szerk. Suraiya N. Faroqhi–Kate Fleet (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), pp. 555–556.

Az 1470-es évektől kezdődően Navāyī munkásságát az Oszmán Birodalomban is nagy figyelemmel követték. Művei utat találtak oszmán rajongói gyűjteményébe, köztük a palota könyvtárába. ‘Aṭūfī listáján, mely mindössze pár évvel a költő halála után készült, Navāyī közelebről meg nem határozott *dīvānjának* öt és *Hamséjának* két példánya is felbukkan. A Navāyī-művek iránti korai és folyamatos érdeklődés egyik kivételes példája egy ma Tebrízben őrzött kézirat, mely II. Bajezid (megh. 1512) egyik fia, Korkud herceg (megh. 1513) hú kísérlőjének, Piyāle begnek készült.⁷⁶ A díszes kötet több szempontból is különleges. Egyrészt olyan verseket tartalmaz, melyek a négy *dívánt* tartalmazó gyűjtemény, a *Ḥazā’in al-ma’ānī* 1492-es összeállításá előtt keletkeztek, másrészt a szöveget helyenként nem az eredeti helyesírással, hanem oszmán ortográfia szerint, magánhangzójelekkel kiegészített *neshī* írástípussal jegyezték le,⁷⁷ ami esetleg akár arra is utalhat, hogy valaki a verseket nem egy keleti török kéziratból másolta, hanem emlékezetből vetette papírra.

Nem tudni pontosan, a költő munkáinak kéziratái miként jutottak el Isztambulba, de a korabeli források arra utalnak, hogy az oszmán elit szoros, személyes kapcsolatokat tartott fenn Navāyīval. Maḥmūd pasa (megh. 1474), II. Meḥmed nagyvezíre levelezett a költővel,⁷⁸ aki oszmán rajongóitól ajándékokat is kapott,⁷⁹ s egyik pártfogoltjával, az ajánlólevelével Isztambulba utazó Baṣīrival, költeményeket küldött II. Bajezidnek.⁸⁰

Nem lehet pontosan tudni, hogy ez volt-e az a harminchárom vers, melyről ‘Āṣiḳ Çelebi azt állítja, hogy a versek kivívták az ‘Adlī (‘Igazságos’) néven török verseket író uralkodó elismerését. A történet szerint a gazelek annyira tetszettek a szultánnak, hogy parancsot adott Aḥmed pasának, írjon rájuk költői válaszokat. A költő természetesen engedelmeskedett az uralkodói akaratnak és költői válaszokat írt Navāyī verseire.⁸¹ Egy másik *tezkireszerző*, Kınalızāde Ḥasan Çelebi (megh. 1604) szerint Aḥmed pasa verseiből korábban hiányzott az ihletettsé és a szépség, ám Navāyī verseinek utánzásával „verselése elegáns, stílusa vonzó lett”.⁸²

⁷⁶ A kézirat részletes ismertetését ld. Eliazar Birnbaum, ‘The Ottoman and Chagatay Literature. An Early 16th Century Manuscript of Navāyī’s *Dīvān* in Ottoman Orthography,’ *Central Asiatic Journal* 20/3 (1976), pp. 170–190.

⁷⁷ csag./perzs. *nashī*.

⁷⁸ ‘Āṣiḳ Çelebi, *Meṣā’irü’ş-şu’arā*, p. 458.

⁷⁹ Lale Uluç, *Illustrated Copies of the Works of ‘Ali Shir Nava’i in Istanbul Libraries* (Tashkent: Silk Road Media–East Star Media, 2019), p. 48.

⁸⁰ Kınalızāde Ḥasan Çelebi, *Tezkiretü’ş-şu’arā*, szerk. Aysun Sungurhan (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlıđı, 2017), p. 235. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194494/kinalizade-hasan-celebi-tezkiretus-s-uara.html> (2023. 09. 25.).

⁸¹ oszm. *naẓīre*; perzs. *javāb*; ‘Āṣiḳ Çelebi, *Meṣā’irü’ş-şu’arā*, p. 113.

⁸² Kınalızāde, *Tezkiretü’ş-şu’arā*, p. 171.

Valójában nem számít, hogy az anekdota igaz-e, vagy sem,⁸³ ami lényeges belőle az az, hogy jól mutatja, Navāyī modellszövegei alapvetően befolyásolták az oszmán klasszikus irodalom fejlődésének irányát egy olyan korban, amikor a birodalom kulturális életét a kísérletező útkeresés jellemezte.

Navāyī hatása az oszmán irodalom számos területén megfigyelhető. Az első oszmán *tezkirék* Navāyī életrajzi antológiájának mintájára készültek. Sehī beg (megh. 1548) *Heşt bihişt* („Nyolc mennyország”) című művének előszavában két szöveget nevez meg, melyet nem titkoltan modellként használt: Cāmī *Bahāristān*-ját és Navāyī *Macālis*-át.⁸⁴ Hasonlóan nyilatkozik Laṭīfī is, aki a *Tezkiret aṣ-ṣu rā va tabṣīrat an-nuzamā* („Költők emlékezete és verselők bemutatása”) című antológiájának bevezetőjében szintén ezt a két művet nevezi meg munkája mintájaként.⁸⁵

Az oszmán *mesznevi*irodalomra, melynek első szövegei a 13. században keletkeztek szintén megtermékenyítőleg hatott Navāyī elbeszélő költészete, melyet a korabeli oszmán szerzők roppant nagyra becsültek.⁸⁶ Mi sem jelzi ezt jobban, mint hogy Lāmi ‘ī Çelebi a *Ferhād u Şīrīn* oszmán átíratához fűzött előszavában Navāyī *Hamsé*-ját *nāfe-i Tātār*-nak, „tatár mósuszzacsó”-nak nevezte,⁸⁷ s ezt a hasonlatot később Taşlıcalı Yaḥyā bey (d. 1582) is átvette.⁸⁸

Navāyī hatása azonban talán a gazelköltészetben a leginkább tetten érhető, hiszen számtalan 16. századi oszmán költő írt költői parafrázist Navāyī gazeljeire.⁸⁹ Ezek egy része csagatáj,⁹⁰ egy része oszmán török nyelven született.⁹¹ A korabeli termésben jó néhány olyan költemény is felbukkan, ahol a gazel záró párversében⁹² a költő megidézi Navāyīt és rá hivatkozva bizonygatja, verse kiválóságát.

⁸³ A kérdéshez bővebben ld. Sigrid Kleinmichel, ‘Mīr ‘Alīšēr Navā‘ī und Aḥmed Paşa,’ *Archivum Ottomanicum* 17 (1999), pp. 77–211.

⁸⁴ Sehī Beg, *Heşt Bihişt*, szerk. Haluk İpekten–Günay Kut (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017), p. 5.

⁸⁵ Laṭīfī, *Tezkiretü’ş-Şua‘arā*, p. 54.

⁸⁶ Sigrid Kleinmichel, ‘Ali Şīr Nevayi ve Osmanlı Şairleri,’ in *Türk Edebiyatı Tarihi*, vol. 1, szerk. Talāt Sait Halman (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006), pp. 697–705.

⁸⁷ Hasan Ali Esir, *Lāmi ‘ī Çelebi: Ferhād ile Şīrīn. İnceleme-Metin-İndeks*, doktori disszertáció, Istanbul Üniversitesi, Istanbul, 1998, p. 183.

⁸⁸ İdezi Rıdvan Canım, ‘Türk Kültür ve Edebiyatında Ali Şīr Nevāyī ve Türkiyede Ali Şīr Nevāyī Çalışmaları,’ *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 17 (2002), p. 138.

⁸⁹ Yusuf Çetindağ egy egész monográfiát szentelt a témának. Ld. Yusuf Çetindağ, *Ali Şīr Nevāi‘nin Osmanlı Şiirine Etkileri* (Istanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2006).

⁹⁰ Osman Fikri Sertkaya, ‘Osmanlı Şairlerinin Çağatayca Şiirleri,’ *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 18 (1970), pp. 133–138.

⁹¹ Esetenként Navāyī egy-egy csagatáj gazeljéből terebélyes oszmán imitációs hálózatok nőttek ki. Egy ilyen imitációs hálózatról ld. Péri Benedek, ‘Hayālī and Fuṣūlī. Who Influenced Whom?’ in *I. Uluslararası Balkanlarda Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, szerk. Atıf Akgün–Alpay İğçi–Ertuğrul Karakuş (İzmir: Ege Üniversitesi, 2021), pp. 125–129.

⁹² csag./oszm./perzs. *maḳta‘*.

Ḥayālī

Ger bu nazmı rūḥ-ı Cāmī'yle Nevāyī işide

*Uyanıp ḥāb-ı 'ademden olalar tekrar mest*⁹³

Ha ezt a verset Cāmī és Navāyī szelleme hallaná,

A nemlét álmából felébredve újból megmámorosodnának.

Muḥibbī

Nevāyī tarzını gözler Muḥibbī cümle eş 'āruñ

*Okıyup saña taḥsīn eyleyen ehl-i Ḥurāsāndur*⁹⁴

Muḥibbī! Navāyī stílusát követi valamennyi versed,

Ha olvassa, megdicsér téged Horászán népe.

Korábban ilyen szövegkörnyezetben és funkcióban szinte kizárólag perzsa költők neveivel lehetett találkozni. Navāyī szereplése ezekben a sorokban azt jelzi, hogy a 16. század első felének oszmán költői Navāyīt a neves perzsa elődök mellé emelték az oszmán klasszikus költészet kánonjába. Mindezek ismeretében némi túlzással talán azt lehet mondani, hogy az oszmánok Navāyī szövegein tanulták meg miként lehet törökül magas minőségű klasszikus irodalmi szövegeket írni. Az oszmán irodalmi hagyomány megszilárdulásával, az oszmán írói identitás kialakulása, és az oszmán kánon folyamatos bővülése nyomán Navāyī műveinek hatása lassan elhalványult, a birodalmi oszmán irodalmi hagyomány létrejöttében játszott szerepének emléke megfakult, míg végül a 16. század végére szinte teljesen felszívódott az oszmán költői tudatban. A perzsa szerzők azonban, bár a kánonba befogadott példaképek számának növekedésével egyre ritkábban, még sokáig az irodalmi minőség védjegyeként, a klasszikus költői hagyomány elitjét megtestesítő viszonyítási alapként jelennek meg oszmán irodalmi szövegekben.

A 16. század első felének jelentős oszmán költője, Ḥayālī (megh. 1557) egyik dicsversében, a Muḥibbī néven verseit jegyző I. Szülejmánt (megh. 1566) például olyan költőnek ábrázolja, akinek nincs szüksége rá, hogy – másokkal ellentétben – a klasszikusok alkotásaihoz nyúljon inspirációért, költői ötletekért, mert saját jogán is az évszázadokra visszatekintő irodalmi tradíció velük egyenértékű képviselője. A szövegben megjelenő, az oszmánok által nagy becsben tartott

⁹³ Tarlan, *Hayālī Divanı*, p. 99.

⁹⁴ Kemal Yavuz–Orhan Yavuz, *Muḥibbī Dīvānı. Bütün Şiirleri*, vol. 1 (Istanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2016), p. 407.

perzsa szerzők alakjának felidézése egyértelműen arra szolgál, hogy a szultán költői teljesítményét a hagyomány kontextusába helyezve tehetségének átütő erejét, kivételességét érzékeltesse.

Çalındı nevbet-i hākānī/Hākānī çünkim nāmına anuñ

Me ‘āni mülkinüñ sulṭānları dağıttı dīvānı

Zahīrūñ arķasından müste ‘āri cāmesin almaz

Tıraş etmez o ğayrılar gibi dīvān-i Selmāni

Kemāl-ı İsfahāni gerçi hallāk-ı me ‘ānidür

Kelāmın rüh-ı mahz etmekte anuñ cānı yok cānı

Eljött a nagy uralkodó kora/Ismét eljött, itt van Hākānī⁹⁵ kora, hiszen az ő nevére

Ajánlották a költői mondanivaló országának szultánjai a dívánjukat.

Ő nem veszi magára Zahīr hátáról köntösét,⁹⁶

S másoktól eltérően nem kanyarít ki [szövegeket] Selmān versgyűjteményéből.⁹⁷

Bár Kemāl-i Isfahānī költői gondolatokat teremtett,⁹⁸

Nincs szíve hozzá, hogy szavait lelke esszenciájává tegye.⁹⁹

Laṭīfinek a fennhéjázó, önhitt, verseikkel alaptalanul kérkedő kortársakat ostorozó sorai is azt példázzák, hogy a korabeli közgondolkodásban a perzsa és a török nyelvű klasszikus irodalom teljesen természetesen egyazon hagyomány két, szorosán összefonódó ágaként jelent meg, hiszen a szerző nem a török és a perzsa hagyomány különbözősége, hanem a szóban forgó költők tehetségtelensége miatt tartja képtelenségnek, hogy kortársai perzsa költőkhöz mérik magukat.

„Bár napjainkban [valóban] akadnak költők, akik a kiválóság jeleit hordozzák, s ezért méltán híresek, az ilyenek nagyon ritkák és nagyon kevesen vannak. Ami az eredetiséget és a kreativitást illeti, a magukat kivételesnek és egyedinek tartók [állítólagos] tehetsége és rátermettsége mindenki számára nyilvánvaló. Bár legnagyobb teljesítményük pár kaszída vagy

⁹⁵ A *hākānī* a szó kettős jelentésére építő szójáték (oszm. *tevriye*; perzs. *tauriya*), s ennek megfelelően kétféleképpen érthető. Értelmezhető utalásként a szultán címére (*hākān*) és felidézheti a perzsa dicsköltészet jeles képviselője, Hākānī (perzs. Hāqānī; megh. 1190) alakját is.

⁹⁶ Zahīr Faryābī (megh. 1201) a perzsa nyelvű dicsköltészet elismert képviselője.

⁹⁷ Selmān Sāvecī (per. Salmān Sāvajī; megh. 1376) az oszmán dicsköltészetre nagy hatást gyakorló perzsa költő.

⁹⁸ Kemāl ed-Dīn (perzs. Kamāl ad-Dīn) Isfahānī (megh. 1237) a perzsa nyelvű kaszidaköltészet képviselője.

⁹⁹ Ali Nihat Tarlan (ed.), *Hayālī Divanı* (Ankara: Akçağ, 1992), p. 61.

gazel, amely [nem egyéb, mint] fordítás vagy máshonnan kikanyarított [szöveg], Nizāmīval vagy Cāmīval tartják egyenrangúnak magukat és azzal kérkednek, nemhogy együtt lovagolnak a perzsa szintér lovagjaival, még le is hagyják őket. Ó, milyen eltévelyedett elképzelések, milyen képtelen vágyak ezek!”¹⁰⁰

Az oszmán irodalmi életből a korábban hivatkozott Navāyī és Bābur versekhez hasonló záró párversek sokaságát lehetne idézni, ahol oszmán szerzők a szellemi elődeiknek tekintett perzsa költők felidézésén keresztül próbálják meggyőzni az olvasót költészetük értékes voltáról, ahogy azt egy Ṣadrī nevű költő is teszi a 16. században:

Kelimātum göricek Ṣadrī deyü ehl-i kemāl

*Bunu ne Cāmī vü ne Ḥāfīz-i Ṣīrāz eyler*¹⁰¹

Szavaimat látva a tökéletesek¹⁰² azt mondják: – Ṣadrī,

Ilyet se Cāmī, se a sírázi Ḥāfīz nem képes alkotni.

A számos kedvező körülmény hatására a 16. század első felének közepére kialakult az oszmán költőknek önálló irodalmi identitást biztosító birodalmi oszmán klasszikus irodalmi hagyomány,¹⁰³ s köszönhetően annak, hogy időközben a költészet művelése az oszmán kulturális életben közüggé nemesedett, létrejött az oszmán irodalmi kánon is.

Az oszmán klasszikus költészet rejtelseibe beavatást nem nyert külső szemlélő számára ugyan valóban tűnhet úgy, hogy az oszmán irodalom nem áll egyébből, mint klasszikus perzsa művek alapján írt utánérzésekből, ez azonban koránt sincs így. Bár a klasszikus irodalmi rendszer e két ága nagyon hasonlít egymásra, s a művek is gyakran hasonló vagy akár azonos elemekből építkeznek, vagy azonos témákat dolgoznak fel, ám az oszmán szerzők szövegei mégis sajátosan

¹⁰⁰ *Eger zamānemüzde bir kâbil-i şân-ı fażilet-nişân varsa dahī begāyet kemyāb ü nādirdür. Ma lūmdur ki ferīd ü vahīd geçenler bidā ‘at u istiṭā ‘atda ne miqdār nesneye mālik ve kādirdür. En a ‘lâ ve efdali terceme ve tirāş bir kaç gazel kaşīde ile kendüleri Cāmī ve Nizāmī ṭabaķasında korlar ve fāris-i meydān-ı Fūrs olanlarla hem- ‘inān olmaķ degül belki meydān-ı sūḥande anlardan sebķat etmek umarlardı. Zihī taşavvur-ı bāṭıl zihī ḥayāl-i muḥāl.* Latīfī, *Tezkiretü ‘ş-Şua ‘arâ ve Tabsiratü ‘n-Nuzamâ*, szerk. Rıdvan Canım. (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018), p. 570.

¹⁰¹ *Mecmū ‘atü ‘l-Letāif ve Sandūkatü ‘l-Maârif*, szerk. Incinur Atik Gürbüz (Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı, 2018), p. 232. Online elérhető: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-203807/mecmuatul-letarif-ve-sandukatul-maarif.html> (2022. 02. 03).

¹⁰² Az *ehl-i kemāl* kifejezés elsődleges jelentése a „tökéletesek népe”. A költő azonban itt a *kemāl* „tökéletes” főnév kettős jelentése miatt szójátékként használja, mely a 16. századi oszmán gazelekben sokat hivatkozott kora timurida perzsa költő, Kemāl Ḥucendī (perzs. Kamāl Ḥujandī; megh. 1401) nevét is felidézi a költészetben jártas olvasóban.

¹⁰³ Ezen körülmények és tényezők részletes ismertetését ld. Kuru, „The Literature of Rum”.

oszmán alkotások. A korabeli oszmán *tezkirék* arról tanúskodnak, hogy a 16. század első felére kialakult egy jellegzetesen oszmán stílus,¹⁰⁴ s az egységesen Róm költőiként (oszm. *şu 'arā-i Rūm*) hivatkozott oszmán költők alkotta szövegek nem csupán nyelvükben kezdtek el különbözni perzsa vagy csagatáj szerzők alkotásaitól.

A Hamadánhoz közeli Darguzinból (ma Darjazin) származó Bīdārīról (megh. 1560) szólva 'Āşık Çelebi elég summás véleményt fogalmaz meg, amikor azt írja, hogy ellentétben más perzsa származású költőkkel, akik nehezen sajátítják el az oszmán stílust, mert nem tudják verseiket jól megfogalmazni törökül, Bīdārī képes volt kifinomult és elegáns sorokat megszövegezni.¹⁰⁵ 'Āşık Çelebi az Iránból érkező Ḥabībī oszmán törökül írt verseit is talán a fent említett szempontok miatt ítéltette perzsásnak (oszm. *'acemāne*) és a korban divatossal nem egyező stílusúnak:

„Bāyezīd szultán uralkodásának vége felé jött Iránból. Tudományt kedvelő, utazni szerető férfiú volt. Verseinek kifejezésvilága többnyire perzsás (oszm. *'acemāne*) és nem egyezik a kor költőinek stílusával.”¹⁰⁶

A források azonban nem egy olyan perzsa származású költőt említenek, aki a perzsa mellett az oszmán stílust is mesteri módon elsajátította. Kınalızāde Ḥasan Çelebi a sirāzi származású 'Ankā költészetét méltatva megemlíti, hogy „anyanyelvén életteli versei vannak, a török költészetben pedig tökéletes kifejezőerőre és képességre tett szert. Török nyelvű verseinek megszövegezése oszmános és mesteri”¹⁰⁷.

A Navāyī ajánlásával érkező, korábban már említett, Başırī úgy tűnik remekül elsajátította az oszmán stílust, mert Laṭīfī a következőket írja róla:

¹⁰⁴ A korabeli oszmán műkritikában a stílus jelölésére használt szakszavak: *tarz, edā, üslüb*.

¹⁰⁵ *Bā-vüciüd ki sâ'ir 'Acemler edā-yı Türkide kâşirdur, bu nefis ebyāta ve selis kelimāta kâdirdür.* 'Āşık Çelebi, *Meşā 'irü 'ş-şu 'arā*, p. 194.

¹⁰⁶ *Sultān Bāyezīd devrinüñ āhırinde diyār-ı 'Acem'den gelmiş ehl-i 'ilm-şive ve seyāhat-pīşe kimesne imiş. Ekşer-i edāları 'Acemāne ve hilāf-ı üslüb-ı şu 'arā-yı zemānedür.* 'Āşık Çelebi, *Meşā 'irü 'ş-şu 'arā*, p. 262.

¹⁰⁷ *Kendü zebānında nazm-ı ābdārı ve şı 'r-i Türkīye daḥı tamām mertebe miknet ü iktidārı vardur. Türkī şı 'rinde edāsı Rūmiyāne vü üstādānedür.* Kınalızāde, *Tezkiretü 'ş-Şu 'arā*, p. 621.

„Mivel életének nagy részét ebben az országban élte le, a költészetben a törökül író poéták hangvétele és a rúmi (t.i. oszmán) költők modora szerint versel, miközben a stílusát tekintve a maga útját járja.”¹⁰⁸

Más, szintén keletről érkezett török szerzőnek ez nem sikerült. A csagatáj tatárnak mondott Zuhūrī, bár sok költői választ írt oszmán versekre, képtelen volt elsajátítani az oszmán stílust, s a kudarc arra készítette, inkább perzsa és csagatáj verseket írjon.¹⁰⁹

Sajnálatos módon, a korabeli irodalomkritikusok nem tartották fontosnak, hogy részletezzék, az oszmán költészet, az oszmán irodalom miben különbözik a perzsától vagy a csagatájtól. Mostanáig a modern irodalomtörténeti kutatások sem igen szenteltek figyelmet a kérdésnek. Úgy tűnik, hogy azok a vonások, melyek csak a klasszikus költészet oszmán ágára jellemzőek, többségükben az oszmán valóságot tükröző jelenségek, mint például a versekben megjelenő török szólások és közmondások,¹¹⁰ a kannabisz szemantikai mezője,¹¹¹ vagy az oszmán mesteremberekhez írt szerelmes gazelek.¹¹²

2.4. A klasszikus adzsemí török irodalmi hagyomány kialakulása

A török nyelvű klasszikus irodalmak harmadik ága, a klasszikus *adzsemí* török irodalmi hagyomány, annak ellenére, hogy már korábban is születtek török nyelvű művek a térségben, a csagatájhoz és az oszmánhoz hasonlóan valójában a 15. század második felében alakult ki. Erőtere Irakra és az Azerbajdzsánt is magába foglaló Nyugat Iránra terjedt ki, vagyis a kor török nyelvű

¹⁰⁸ *Ekşer-i evkātın bu diyārda geçürmegin tarz-ı şîrde Türki 'ibārāt nāzımları şivesin ve Rûm şâ'irleri 'işvesin edâ ider ve tarzında tarîk-ı mahşûşa gider.* Latîfî, *Tezkiretü 'ş-Şua 'arâ*, p. 148.

¹⁰⁹ Latîfî, *Tezkiretü 'ş-Şua 'arâ*, p. 354.

¹¹⁰ Ld. pl. Filiz Kılıç, 'Aşık Çelebi Divanında Atasözü ve Deyimler,' *Bilgi* 1996/Bahar, pp. 24–30; Ahmet Turan Sinan, 'Necati Beg Divanındaki Deyimler Üzerine,' *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 15/2 (2005), pp. 107–114; Ahmet Tanyıldız, 'Klasik Dönem Türk Şiirinde Atasözü ve Deyim Kullanımı Bir Akımın Göstergesi midir?' *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları* 2007/Bahar, pp. 93–105; Bayram Ali Kaya, 'Atasözleri ve Deyimlerin Dîvân Şiirindeki Kullanımı ile Dîvânların Bu Söz Varlıklarımız Bakımından Önemi,' *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 6 (2011), pp. 11–54; Hasan Kaya, 'Emrî Divanı'nda Deyimler,' *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 6 (2011), pp. 55–130; Zehra Öztürk, 'Süheylî Divanı'nda Atasözler ve Deyimler,' *Akademik Sosyal Araştırmaları Dergisi* 6 (2018), pp. 460–499.

¹¹¹ Benedek Péri, 'Cannabis (Esrâr): A Unique Semantic Field in Classical Ottoman Lyric Poetry,' *Turcica* 48 (2017), pp. 9–36.

¹¹² Péri Benedek, 'Titkokkal teli helyek a 16. századi Isztambulban: a *mádzsúndzsik* boltjai,' *Keletkutatás* 2021 ősz, pp. 145–161; Uó, 'He drew his blade to shave the world'. Ghazals addressed to barber beloveds in 16th century Istanbul,' in *Klasik Türk Edebiyatında Yerlilik*, szerk. M. Fatih Köksal–Emre Berkan Yeni (Istanbul: Istanbul Kültür Üniversitesi, 2022), pp. 293–303.

klasszikus irodalmának két fontos centruma, a Navāyī és a szintén költő timurida fejedelem, Ḥusayn Baykara 'Ḥusaynī' (megh. 1506) nevével fémjelzett Herat, és a birodalmi oszmán hagyomány központja, Isztambul között helyezkedett el. Geográfiai helyzete nyomán mind a két török nyelvű irodalmi hagyomány erősen hatott rá.

Bár a szakirodalomban sokszor csak „klasszikus azerinek”¹¹³ nevezett irodalmi hagyomány egyes szerzőivel a kutatás behatóan foglalkozott, s a „klasszikus azeri” költészet történetét átfogóan bemutató írások is születtek, az elsősorban iráni könyvtárakban őrzött források nagy részének kiadatatlansága, feldolgozatatlansága miatt még számos kérdés tisztázásra vár.¹¹⁴ Az *adzsemi* török irodalmi hagyományra még inkább igaz, ami klasszikus irodalom másik két török nyelvű ágáról is többé-kevésbé elmondható: a perzsa irodalom árnyékában jött létre. Korai szerzőinek többsége kétnyelvű volt, s perzsa nyelven írt költeményeikhez képest török nyelvű verseik költészettechnikai szempontból meglehetősen kezdetlegesek, és jelentős részük vallási tárgyú. Az Iránban született török szövegek egy korai, perzsa irodalmárként jeles szerzőjét, Kāsim-i Envārt¹¹⁵ Navāyī csak perzsa költészetéért dicséri.¹¹⁶ Kortársát, a törökül többet alkotó 'Imād ed-Dīn Nāsīmīt (megh. 1407?)¹¹⁷ pedig nem is irodalmi antológiájában, hanem a szentként tisztelt férfiakat bemutató hagiográfiai munkájában szerepelteti, bár való igaz, hogy török nyelvű verseiről elismerőleg szól:

„Sayyid Nasīmī. Az Irak és Anatólia vidékén fekvő fejedelemségből való. Anatóliai [török] és türkmén nyelven versel. Költeményei bővelkednek isteni igazságban és gnosztikus tudásban. Az említett fejedelemség lakói közül hozzá fogható verseket más nem írt.”¹¹⁸

¹¹³ A terminológiához ld. Ferenc Csirkés, „*Chaghatay Oration, Ottoman Eloquence, Qizilbash Rhetoric*”: *Turkic Literature in Safavid Persia*, doktori disszertáció, University of Chicago, Chicago, 2016, pp. 20–26; István Vásáry, 'The Beginnings of Western Turkic Literacy in Anatolia and Iran (13th–14th Centuries),' in *Irano–Turkic Cultural Contacts in the 11th–17th Centuries*, szerk. Éva M. Jeremiás (Piliscsaba: The Avicenna Institute of Middle Eastern Studies, 2003), pp. 247–248.

¹¹⁴ A 16–17. század klasszikus *adzsemi* török irodalmának kutatástörténeti áttekintését ld. Csirkés, „*Chaghatay Oration*”, pp. 26–31.

¹¹⁵ perzs. Qāsim-i Anvār.

¹¹⁶ Alī-Şīr Nevāyī, *Mecālisü'n-Nefāyis*, 2 vols., szerk. Kemal Eraslan (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2001), pp. 6–7.

¹¹⁷ perzs. 'Imād ad-Dīn Nāsīmī.

¹¹⁸ 'Irāḳ va Rūm tarafıdāğı mulkdın erkāndūr. Rūmī va turkmanī til bilā nazm ayıptur va nazmıdā ḥaḳāyīḳ va ma 'ārīf baḡāyat köp mundarıcdūr. Mazkūr bolğan mulk ahlıḡa anıng şı 'ri muḳābalasıdā hamānā ki şı 'r yoḡtur. Alī-Şīr Nevāyī, *Nesāyimü'l-mahabbe min şemāyimü'l-fütüvve*, szerk. Kemal Eraslan (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1996), p. 437. Nāsīmī költészete előkerül a Pahlavān Maḥmūdđal a kelet-irāni Meshedben folytatott beszélgetésben is. A bajnok ugyanis megkérdezi, hogy miért nem Nāsīmīt említette a legkiválóbb török nyelvű költőként, mire Navāyī azt válaszolja, hogy mert nem jutott eszébe. Majd hozzáteszi, hogy Nāsīmīnek különben is sajátos stílusa van és költészete vallásos költészet. Navoiy, *Holoti Pahlavon Mahmud*, pp. 149–150.

A klasszikus *adzsemi* török első jelentősebb szerzőinek perzsa és török nyelvű verseit összehasonlítva egyértelműen, érezhető, hogy a török versek mögül hiányzik egy, a perzsához hasonló klasszikus költői hagyomány. Míg perzsa költeményeik szervesen illeszkednek a klasszikus perzsa hagyományhoz és minden szempontból megfelelnek az elvárásoknak, addig a klasszikus versformákban született török költemények meglehetősen suták és kezdetlegesek, s egyfajta tapogatózó kísérletezés jellemzi őket.

Az *adzsemi* török hagyomány a költőnek magabiztosságot, versének szilárd alapokat adó költői hagyomány létrejöttékor a kezdeti szerzők művein túl két forrásból, Navāyī költészetéből és az egyre bővülő oszmán irodalmi korpuszból táplálkozott.¹¹⁹

Navāyī költészete a nyugat-iráni törökség körében a 15. század második felében a térségben hatalomra jutó *Ak kojunlu*¹²⁰ dinasztia uralkodói alatt meglehetősen népszerűsége tett szert, amit két különleges kézirat is bizonyít. Az egyik kéziratot facsimile kiadásban hozzáférhetővé tévő Aftandil Erkinov által csak az „*Ak kojunlu* csodálók *dīvān*ja”-ként emlegetett versgyűjtemény unikális kéziratát Sírázban, a dinasztia uralmának egyik központjában másolta ‘Abd ar-Raḥīm al-Ḥvārizmī 876/1471-ben.¹²¹ A jómódú, esetleg fejedelmi megrendelőre valló kézirat különlegességét a kivitelezésén kívül az adja, hogy a szöveg számtalan helyen Navāyī eredeti csagatáj szövegében nem található oguz török nyelvi sajátosságokat mutat. Al-Ḥvārizmī közel egy évtizeddel később egy újabb Navāyī gyűjteményt állított össze, mely időközben keletkezett verseket is magába foglal.¹²² Ez a kézirat is számos oguz nyelvi vonást tartalmaz. Al-Ḥvārizmī, amint azt a neve is mutatja, Horezmből származott,¹²³ egy olyan közép-ázsiai vidékről, ahol oguz dialektusokat is beszéltek, és beszélnek ma is. Nem elképzelhetetlen, hogy az ő anyanyelve is egy horezmi oguz

¹¹⁹ Jale Demirci, ‘Nevāyî’nin Azerbaycan Sahasına Etkisi,’ *Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi* 38/1–2 (1999), p. 5.

¹²⁰ csag./oszm. Aq Qoyunlu; perzs. Aq Qoyunlu.

¹²¹ A kézirat leírását ld. Aftandil Erkinov, ‘From Herat to Shiraz: the Unique Manuscript (876/1471) of ‘Alī Shīr Nawā’ī’s Poetry from Aq Qoyunlu circles,’ *Cahiers d’Asie Centrale* 24 (2015), 47–80. A kézirat facsimile kiadása: Navā’ī, ‘Alī Shīr, *Dīvān of the Aq Qoyunlu Admirers* (1471), szerk. Aftandil Erkinov (Tokyo: Research Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa, 2015).

¹²² A kézirat néhány lapja különböző aukciós házak árverésein bukkant fel az elmúlt évtizedben. Tizenkét lapot a Christie’s árverezett el 2013. április 25-én (Live auction 1180. A Private Collection Donated to Benefit the University of Oxford, Part III, lot 4; <https://www.christies.com/en/lot/lot-5668123>; 2021. 11. 11.), tizenkét lapot a Sotheby’s 2015. április 22-én (Arts of the Islamic World, lot 69; <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/arts-islamic-world-115220/lot.69.html>; 2021. 11. 11.) és egy ló képével illusztrált folio a Rosebery’s árverésén bukkant fel 2020. június 16-án (Islamic Art & Manuscripts, lot 41; <https://auctions.roseberys.co.uk/m/lot-details/index/catalog/505/lot/155264?url=%2Fm%2Fsearch%3Fpage%3D2%26view%3Dgrid%26key%3DNav%25E2%2580%2599i%26sale%3Dundefined%26catm%3Dany%26order%3Dtimeleft%26live%3Dno%26timed%3Dno%26regular%3Dno%26buynow%3Dno%26makeoffer%3Dno%26xclosed%3Dno%26featured%3Dno>; 2021. 11. 11.)

¹²³ csag./oszm./perzs. Ḥvārizm; tör. Harezm; özb. Xorazm.

nyelvjárás volt. Mivel a kéziratos szöveghagyományban a másoló csak a legkritkább esetekben és csak nyomós okból változtatta meg az eredeti szöveg nyelvi jellegzetességeit, nem elképzelhetetlen, hogy al-Ĥ'arizmī a két gyűjteményt nem egy másik szövegről másolta, hanem kívülről megtanult Navāyī versek alapján állította össze.

A két kézirat nemcsak azt mutatja, hogy az *ak kojunluk* által ellenőrzött területeken Navāyī költészete iránt folyamatos volt az érdeklődés, hanem azt is, hogy többek között az uralkodóház irodalompartoló tevékenységének köszönhetően az iráni törökségben is kialakult egy olyan befogadó közeg, mely „vevő volt” az igényes, török nyelvű klasszikus szövegekre. Az 1460-as évek végén a nyugat-iráni könyvművesség fontos központjába, Tebrízbe, áttelepülő *ak kojunlu* uralkodók irodalompartoló tevékenysége, hasonlóan a kulturális mintaként szolgáló timurida fejedelmekéhez, nemcsak a kor perzsa nyelvű irodalmára volt hatással.¹²⁴ Az uralkodói udvar és a hozzá kötődő politikai elit környezetében létrejött egy olyan irodalomfogyasztó réteg, amely mecénásként kulcsszerepet játszott az *adzsemi* török irodalmi hagyomány formálódásában is.

A török nyelven verselő költők többsége, az elbeszélő költeményeiről ismert Tābrīzli Aĥmādī¹²⁵ és Tābrīzli Ĥātāyī,¹²⁶ a gazelleivel hírnevet szerzett Hidāyāt,¹²⁷ Ĥābībī,¹²⁸ Kişvārī,¹²⁹ Cāmīlī (megh. 1543),¹³⁰ vagy Ādhāmī¹³¹ szövegeikkel valamennyien jómódú előkelők, magas rangú hivatalnokok vagy egyenesen az uralkodó támogatását szerették volna elnyerni.¹³² Költeményeik, elsősorban gazelleik, jól mutatják, hogy Navāyī munkássága nemcsak az olvasási,

¹²⁴ Az *ak kojunlu* Tebríz és az udvar élénk irodalmi életéről ld. Chad G. Lingwood, *Politics, Poetry and Sufism in Medieval Iran. New Perspectives on Jāmī's Salāmān va Absal* (Leiden: Brill: 2014), pp. 112–116.

¹²⁵ az. Tābrīzli Əhmədī; tör. Tebrīzli Ahmedī. Aĥmādīnek két elbeszélő költeménye ismert, az *Esrār-nāme* és a *Yūsuf ve Züleyha*. Gönül Ayan, 'Tebrizli Ahmedī ve Esrar-name Adlı Mesnevisi,' *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları* 2/3 (2007), pp. 100–105; Gülşen Gazel, Tebrizli Ahmedī'nin Esrārname İsimli Mesnevisi (Transkripsiyonlu Metin, Çeviri, İnceleme), kiadatlan MA szakdolgozat, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş, 2022.

¹²⁶ az. Xətai Təbrizi. tör. Tebrīzli Hatāyī. Xətai Təbrizi, *Yusif və Zuleyxa* (elmi-tənqidı mətnı və transfoneliterasiyası), szerk. I. Y. İsmayılov (Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutı, 2004); Recep Demir, *Hatāyī-i Tebrizi ve Mollâ Cāmī'nin Yūsuf ve Züleyhâ Mesneveleri Üzerinde Karşılaştırmalı Bir İnceleme. İnceleme–Metin*, doktori disszertáció, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, 2006.

¹²⁷ az. Hidāyət; tör. Hidāyet. Aıdə Paşalı, *Əfsəhəddin Hidayət və "Divan"ı, Tekstoloji-filolji tədqiqət və mətn* (Bakı: Nurlan, 2011).

¹²⁸ az. Həbibı; tör. Habībı.

¹²⁹ az. Kişvəri; Kişverı. *Kişvəri Əsərləri*, ed. Cahangir Qəhrəmanov (Bakı: Şərq-Qərb, 2004).

¹³⁰ az. Cəmili; tör. Cemilı. Tülay Gençtürk Demircioğlu, *Cemilı Dīvānı, İnceleme–Metin–Sözlük*, doktori disszertáció, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2002.

¹³¹ az. Ədhəmı; tör. Edhemı.

¹³² Kişveri következő párverse egyértelműen arról árulkodik, hogy a költő egy olyan költő–patronus viszonyra vágyott, amilyen Navāyī és Husayn Baykara kapcsolata volt. *Kişvəri şı'ri Nāvāyī şı'ridān eksük emäs/Bāhtinā dışşäydi bir Sultan Husayn Baykara* („Kişveri költeményei nem rosszabbak, mint Nevāyī versei/Bárcsak a jó szerencse egy Husayn Baykarát vezetne útjába!"). *Kişvəri Əsərləri*, p. 115. Az *ak kojunlu* korszak további török nyelvű költőit ld. Csirkés, *Chaghatay Oration*, pp. 304–305.

de a versírási szokásokat is alapvetően befolyásolta. Török nyelvű költeményei Tebrízben is etalonnak számítottak, és az oszmánokhoz hasonlóan lényegi hatással voltak az *adzsemi* török nyelvű klasszikus költészet fejlődésére, ami gyakran a korban írt költeményekből szövegszerűen is egyértelműen kiolvasható. Nem egy olyan vers született ebben a korban, melyben a szerző nem titkolt módon a Navāyī költészete jelentette szövegminőséggel kelt versenyre. A 15. század 70-es éveitől a jelentős emírek közé tartozó, verseit Hidāyāt néven jegyző Efsāh äd-Dīn Hidāyātullāh¹³³ egyik gazeljének záró párversében például nem kevesebbet állít, mint hogy sorai a képzelőerő, a választékos megfogalmazást illetően Navāyī költeményeihez hasonlóan sokszínűek.

Ger Hidāyāt'nüñ Nāvāyī kimi rāngīn sözlāri

*Niçā kim çoğdur vālī demāk gārāk bir bir cāvāb*¹³⁴

Bár Hidāyetnek Nevāyīéhoz hasonlóan színes sora,

Sok van, ám időnként egy-egy költői választ is kell írnia.

A Ya'kūb Sulṭān (megh. 1490) és utódai uralkodása idején aktív költő, Kişvārī is számos versében megemlékezik Navāyīről. Egyik gazeljében egyenesen arról ír, hogy amíg Navāyī műveiből merít ihletet, amíg Navāyī költeményeit tekinti mintának, addig tud igazán jó verset papírra vetni.

Tā ḥān-i Nāvāyīden alur çāšnī-yi şī'r

*Ḳul Kişvārī 'uşşāk ara bir āhl-i nāvādir*¹³⁵

„Míg Nāvāyī terített asztaláról ízleli a verset,

Ez a szolga Kişvārī a szerelmesek közt [mindig] dalnok lesz.”

A 16. századi oszmán források és a költő verseinek tanúsága szerint Cāmīlī Diyarbekirben született, s élete során megfordult az *ak kojunluk* uralma alatt álló Tebrízben, találkozott Navāyīval Heratban, s végül Isztambulban telepedett le. Versein ugyan mind a három török klasszikus

¹³³ az. Əfsəheddin Hidayət; tör. Efsāhuddīn Hidāyet.

¹³⁴ Paşalı, *Əfsəheddin Hidayət*, p. 282.

¹³⁵ *Kişvəri Əsərləri*, ed. Cahangir Qəhrəmanov (Bakı: Şərq-Qərb, 2004), p. 22.

irodalmi hagyomány nyomott hagyott, ám egyik gazeljében az őt ért irodalmi hatásokról vallva, a perzsa elődök, Hāfīz, Amīr Ḥūsrev és Cāmī mellett Navāyī emeli ki név szerint.¹³⁶

Kamāl iĉrā Navāyī-teg Camīlīdur ki nazmında

*Bolupdur Hāfīz alfāziyla sūz-i*¹³⁷ *Ḥusrav u Cāmī*

„Cemīlī a tökéletességben egyenrangú Nevāyīval, hiszen verseiben, Hāfīz megfogalmazásai mellett ott van Ḥūsrev és Cāmī szenvedélye.”

Navāyī műveinek népszerűsége és az *adzsemi* török irodalomra gyakorolt hatása az *Ak kojunlu* dinasztia hatalmát megdőntő, s helyét átvevő szafavidák alatt is töretlen maradt.¹³⁸

A 16. századi *adzsemi* török és oszmán irodalmi hagyomány kánonjában egyaránt a korszak egyik legjelentősebb gazelköltőjének számító Fuzūlīnak például számos olyan költeménye van, amelyben szövegszerűen is kimutatható Navāyī hatása. Abdūlbaki Gölpınarlı a török dívánhoz írt előszavában számos ilyen költeményből közöl szemelvényt, melyek között olyan ünnepektől is szerepelnek, mint a Muḥammad prófétát dicséretére írt, csak *Su* ('víz') *kaszīdaként* emlegetett költemény.¹³⁹ Ahogy azt a dicsvers első párverse jól mutatja Fuzūlī a költeményéhez – legalábbis részben – a forma és a szöveg szintjén is az ihletet Navāyī egyik gazeljéből merítette.

Navāyī

Saçtı tardin gul üzä ol sarv-i gul-ruhsār su

*Küymägim daf'īga kıldı ot üzä izhār su*¹⁴⁰

„Az a rózsza arcú ciprus veritékből vizet permetezett a rózsára,

Azért permetezett vizet a tűzre, hogy megakadályozza, megégjek.”

Fuzūlī

¹³⁶ Gençtürk Demircioğlu, *Cemīlī Dīvānı*, 568.

¹³⁷ A szöveg kiadója a *sūz* 'hevület, szenvedély' szót *söznek* ('szó') olvasta. Az íráskép az olvasatot elvileg lehetővé tenné, de így mindenképpen sérülne a versmérték. Arról nem is beszélve, hogy a klasszikus költészeti hagyomány Ḥūsrev gazeljeit a belőlük áradó égő szenvedély okán szokta emlegetni.

¹³⁸ A töröknek a szafavida államban betöltött szerepéhez ld. Csirkés, *Chaghatay Oration*, pp. 285–369.

¹³⁹ Abdūlbaki Gölpınarlı, *Fuzūlī Dīvānı* (İstanbul: Inkılāp Kitabevi, 1961), pp. XXIX–XXXVI.

¹⁴⁰ Alisher Navoiy, *Badoyi' ul-bidoya. Mukammal asarlar to'plami, Yigirma to'mlik*, vol. 1, szerk. Sharofiddin Sharipov (Toshkent: Fan, 1987), pp. 480–481. A tipográfiai eszközök a versekben megfigyelhető, szövegszintű párhuzamok kiemelésére szolgálnak.

Saçma ey göz eşkden gönümdeki odlara şu

*Kim bu deñlü dutuşan odlara kılmaz çāre şu*¹⁴¹

„Ó, szem[em], ne permetezz könnyet a szívemben égő tűzre,
Hisz az így lángra kapott tűzre nem megoldás a víz!”

A Navāyī hatása alá került 16–17. századi *adzsemi* török szerzők minden bizonnyal hosszú listájából,¹⁴² mindenképpen említésre méltó, a képzőművészként is jelentős alkotónak számító, a verseiben a „Şādiķī” nevet használó Şādiķ Bey Afşār (megh. 1610).¹⁴³ Az élete során a végleteket megélő, a vándor dervis létből a szafavida uralkodó könyvtárosává emelkedő Şādiķī,¹⁴⁴ Navāyī életrajzi antológiája mintájára írta meg saját *tezkiréjét*, a *Mācmā‘ āl-Ĥävāşt*¹⁴⁵ („A kiválasztottak gyülekezete”) 1607-ben, és Navāyī verseire válaszul csagatáj gazeleket is írt. Az alábbi párvers egy Navāyī gazel ihlette csagatáj nyelvű költemény nyitó párverse.

Şādiķī

Közä ol şäh yolıdın özgä ğübārī bolmasun

*Mendin özgä kimsägä andın güzārı bolmasun*¹⁴⁶

A szem[em]be más porszem ne szálljon, csak, ami annak a sáhnak az útjáról van,
Rajtam kívül más személlyel ne találkozzék.

Navāyī

Ġam yelidin yā Rab ol gülgä ğübārī bolmasun

¹⁴¹ Mivel Fuzūlī esetében nem lehet pontosan tudni, melyik verse született eredetileg *adzsemi török* nyelven, az egyszerűség kedvéért sorait mindig oszmános átírásban idézem. A teljes verset ld. Abdulkhākim Kılınç, Fuzūlī'nin *Türkçe Divanı, Edisyon Kritik ve Konularına Göre Fuzūlī Divanı*, doktori disszertáció, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2017, pp. 617–621.

¹⁴² A Navāyī hatása alatt álló 17. századi szerzőkre ld. Paşa Kerimov, 'Ali Şir Nevayi ve XVII. Yüzyıl Azerbaycan Lirik Şiiri,' *Türkiyat Araştırmaları* 10 (2009), pp. 57–67.

¹⁴³ az. Sadiq bəy Əfşar; tör. Sādīkī-i Kitābdār.

¹⁴⁴ Életrajzának alapos összefoglalását ld. Csirkés, *Chaghatay Oration*, pp. 155–282.

¹⁴⁵ tör. *Mecma'ü'l-Havas*; az. *Məcməül-Xəvas*. Szöveg legfrissebb kiadásai M. Oğuzhan Kuşoğlu, *Sādīkī-i Kitābdār'ın Mecma'ü'l-Havas Adlı Eseri, İnceleme–Metin–Dizin*, doktori disszertáció, Marmara Üniversitesi: İstanbul, 2012; Sadiq bəy Əfşar, *Məcməül-Xəvas*, szerk. Əkrəm Bağirov (Bakı: Elm, 2008).

¹⁴⁶ Sadiq Bəy Əfşar, *Şeirlər*, szerk. Paşa Kərimov (Bakı: Nurlan, 2010), p. 49; Tourkhan Gandjei, 'Sādīkī Afşar'ın Türkçe Şiirleri,' *Türkiyat Mecmuası* 16 (1971), p. 21; Serpil Yazıcı Şahin, 'Sādīkī Afşar'ın Doğu Türkçesiyle Yazılmış Şiirleri,' *Turkish Studies* 8 (2013), p. 1650. A modell és a költői válasz viszonyát részletesen elemzi Tölqin Sultanov, 'Ali Şir Neva'i Şiirinin Sadiq Bey Sadiķi Sanatına Etkisi,' *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* 9 (2018), pp. 277–285.

*Balki ansız dahr bâğıda bahārī bolmasun*¹⁴⁷

“Ó, Uram! A bánat szele ne vigyen egy szem port se arra a rózsára,
S nélküle az idő kertjében tavasz ne legyen.”

A 15. század második felétől egyre bővülő kánon és Navāyī szövegei mellett az oszmán, illetve a közvetlenül előzményét jelentő anatóliai török irodalom is jelentős hatással volt az *adzsemi* török irodalmi hagyomány fejlődésére. A Ḥaṭāyī¹⁴⁸ néven verselő Szafavida uralkodó, Šāh Ismā‘īl (megh. 1524) több gazeljében kimutatható anatóliai török költő hatása. Van olyan verse, amely szövegszintű párhuzamosságokat mutat a korai török nyelvű anatóliai költészet képviselői közül ‘Āşık pasa (megh. 1332)¹⁴⁹ és Şeyḥī (megh. 1431?) gazeljeivel.¹⁵⁰

Az *adzsemi* török és az oszmán hagyomány közötti átjárást, a két hagyomány 16. század eleji kapcsolatát jól mutatja, hogy Edirneli Nazmī (megh. 1585?) imitációs hálózatokat összegyűjtő antológiájában tíz verset, tíz költői választ közöl Šāh Ismā‘īltól, és ezek egy részét kortárs vagy közel kortárs oszmán költők modell költeményei ihlették.¹⁵¹ Pervāne Begnek az 1560-ban összeállított hasonló antológiája szintén tartalmaz két verset Ḥaṭāyītól, s ezek közül egyet a gyűjtemény összeállítója alapversnek tekintett.¹⁵²

Ḥaṭāyī jártasságát a korabeli oszmán költészetben igazolják a költői válaszai, *nazīrēi* és egy-egy oszmán gazel között a szöveg szintjén is kimutatható párhuzamosságok, amilyenek például a 15. század második felétől a 16. század elejéig fontos pozíciók sorát betöltő, költőként a Šāfi nevet használó Cezeri Ḳāsım pasa (megh. 16 sz. eleje?)¹⁵³ és Ḥaṭāyī alábbi sorai között is megfigyelhetők.

¹⁴⁷ Navoıy, *Badoyı’ ul-bidoya*, p. 430.

¹⁴⁸ az. Xətayı.

¹⁴⁹ Ilyen például a *remel-i müsemmen-i mahzūf* versmértéket, *-ān* rímet és *-a gelmişlerdenüz redifet* használó gazelje. Şāh İsmail, *Hatāyī Dîvānı*, szerk. Muhsin Macit (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2017), p. 380. ‘Āşık pasa versét ld. Abdülbâki Gölpinarlı, ‘Āşık Paşa’nın Şiirleri,’ *Türkiyat Mecmuası* 5 (1936), p. 97.

¹⁵⁰ A példákát ld. Muhsin Macit, ‘Şāh İsmail Ahmet Paşa Divanı’nı Okudu mu?’ *Bilig* 22 (2017), pp. 268–269.

¹⁵¹ Edirneli Nazmī, *Mecma’ u’n-Nezâ’ir, İnceleme–Tenkitli Metin*, szerk. Fatih Mehmet Köksal (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2012), pp. 635, 733, 798, 1494, 1700, 1821, 1931, 2297, 2338, 2616. Online elérhető <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195954/mecmaun-nezair-edirneli-nazmi.html> (2023. 01. 19.);

¹⁵² Az alapvers és a modell vers közötti különbségről a harmadik fejezetben lesz szó. Pervāne b. Abdullah, *Pervāne Bey Mecmuası*, szerk. Kamil Ali Gıynaş (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2017), pp. 1816, 1949. Online elérhető <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194492/pervane-bey-mecmuasi.html> (2023. 01. 21).

¹⁵³ Elétéről és költészetéről ld. Yaşar Akdoğan, ‘Cezerî Kasım (Sâfi) Paşa’nın Hayatı ve Esreleri,’ *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 36 (2007), pp. 1–40. Életrajzához ld. még İsmail E. Erünsal, ‘Kasım Paşa, Cezerî,’ in *Türkiye*

Ḳāsım pasa

***Ebr-i zūlfūñ** kim bugün şol mäh-tāb üstindedür*

Beñzer ol yüz ƙarasına ki āftāb üstindedür¹⁵⁴

„Fürtöd felhője, mely ma a fénylő holdat elfedi,
Arra a szégyenfoltra hajaz, mely a napot csúfítja.”

Ḥaṭāyī

*Tā kim ol **zūlfūñ** nikābı mäh-tāb üstindedür*

*Bir **bulut** nisbetlödür kim āftāb üstindedür¹⁵⁵*

„Ahogy annak a fürtnek a fátyla a holdat elfedi,
Olyan, mint egy felhő, mely a napot takarja.”

Şāh Ismā‘īlnak Nazmī és Pervāne Beg antológiájában olvasható gazeljeit alaposan megvizsgálva, minden kétséget kizáróan megállapítható, hogy tökéletesen illeszkednek az imitációs hálózatok kortárs oszmán versei közé, ami csak akkor lehetséges, ha a szerző legalább egy párat ismert a hálózatba tartozó költemények közül. Apró jelek sokasága utal tehát arra, hogy Ḥaṭāyī kapcsolata az Oszmán Birodalom határain belül folyó irodalmi élettel olyannyira folyamatos volt, hogy ismerte uralkodó trendeket, divatokat, és ezekere az oszmánok számára is értékelhető módon reflektálni is tudott.

Az oszmán költészet iránti szafavida érdeklődést *adzsemi* török szerzők verseinek szövegén túl bizonyítják oszmán szerzők szafavida könyvtárakban is megfordult kéziratai. Az oszmán–szafavida konfliktus egyik fontos momentumát jelentő, 1514-ben oszmán győzelemmel végződő csaldiráni csatát követően a Tebrízből Isztambulba vitt zsákmányról több lista is készült, melyekben a perzsa nyelvű könyvek és Navāyī művei mellett Aḥmed pasa dívánjának két példánya

Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, vol. 24 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2001), pp. 545–546. Online elérhető <https://islamansiklopedisi.org.tr/kasim-pasa-cezeri> (2023. 01. 19).

¹⁵⁴ Edirneli Nazmı, *Mecma‘u’n-Nezā‘ir*, p. 732.

¹⁵⁵ Şāh İsmail, *Ḥaṭāyī Dīvānı*, szerk. Muhsin Macit (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2017), p. 323. A kritikai kiadás szövegében ugyan a “nisbetdür ol” szövegváltozat szerepel, de Nazmı és a kéziratok egy jó részének változata jobb, gördülékenyebb. A kéziratok hagyomány azt is megmutatja, hogy a Nazmınál a második fősorban szereplő rímhordozó másolói figyelmetlenség eredményeképpen került a szövegbe. Nazmınál a szöveget ld. Edirneli Nazmı, *Mecma‘u’n-Nezā‘ir*, p. 733.

is szerepel.¹⁵⁶ A téma teljes körű feldolgozása még várat magára, de nagy valószínűséggel nem ez a két kötet képviselte csupán a kortárs oszmán irodalmat a 16. századi iráni könyvgyűjtemények polcain.

Az oszmán és az *adzsemi* török hagyomány bizonyos szintű összekapcsolódását és átjárhatóságát jelzi, hogy oszmán antológiákban nem Ḥaṭāyī az *adzsemi* török irodalmi hagyomány egyetlen képviselője. A 15. század második felében Iránból érkező Ḥalīlī (megh. 1485) gazeljei szép számmal megjelennek a korabeli *naẓīregyűjteményekben*.¹⁵⁷ Eḡridirli Ḥacı Kemāl (megh. 1514 után) 1512-ben összeállított *naẓīregyűjteménye* a már említett, Isztambulban letelepedő Ḥabībī ötven versét tartalmazza.¹⁵⁸ A birodalmi oszmán és az *adzsemi* török irodalmi hagyomány összefonódására mégis talán a legjobb példa Fuẓūlī, akinek egy verse még lakóhelye, Irak oszmán meghódítása előtt felbukkan Naẓmī antológiájában,¹⁵⁹ s akinek a török nyelvű költészetét leginkább az Oszmán Birodalom területén másolt kéziratok őrizték meg.¹⁶⁰

Az oszmán hagyományba befogadott *adzsemi* török szerzők költeményeit is magukba foglaló imitációs hálózatokat összegyűjtő oszmán antológiák pillanatfelvételt adnak az összeállítás idejében a birodalomban uralkodó költői divatokról – megmutatják, mely költői formák voltak népszerűek, kik számítottak elfogadott költőnek –, s ily módon fontos szerepet játszanak az adott kor kánonjának összeállításában. Az a tény, hogy Šāh Ismā‘īlnak tíz verse is szerepel egy 16. század eleji gyűjteményben azt is jelzi, hogy a két irodalmi hagyomány kapcsolata kétirányú volt, vagyis nemcsak *adzsemi* török szerzők meríthettek ihletet oszmán szerzők műveiből, de ez a lehetőség fordítva is fennállt hiszen az oszmán irodalmi közgondolkodásában a safavida uralkodó versei az oszmán kánon részét képezték, s így akár részleteikben, akár egészükben modellként is szolgálhattak. Amint arról majd a későbbiekben szó lesz, a 16. század eleji oszmán költői

¹⁵⁶ Vural Genç, 'From Tabriz to Istanbul: Goods and Treasures of Shāh Ismā‘īl Looted After the Battle of Chāldirān,' *Studia Iranica* 44 (2015), p. 272.

¹⁵⁷ Eḡridirli Ḥacı Kemāl antológiájában 40 (Yasemin Ertek Morkoç, *Eḡridirli Ḥacı Kemal'in Câmîü'n-Nezâir'i, Metin ve Mecmua Geleneği Üzerine Bir İnceleme*, doktori disszertáció, Ege Üniversitesi, Izmir, 2003, p. LXIII.), Edirneli Naẓmī gyűjteményében 11 (Edirneli Naẓmī, *Mecma'u'n-Nezâ'ir*, p. 62), Pervâne Begében 8 gazelje olvasható (Pervâne b. Abdullah, *Pervâne Bey Mecmuası*, p. 32).

¹⁵⁸ Morkoç, *Eḡridirli Ḥacı Kemal'in Câmîü'n-Nezâir'i*, p. LXIII.

¹⁵⁹ Edirneli Naẓmī, *Mecma'u'n-Nezâ'ir*, p. 1170. Naẓmī szerint Fuẓūlī verse egy 15. század második felében élt bursai költő, Resmī gazeljére adott költői válasz.

¹⁶⁰ A Fuẓūlī kéziratok többsége, még a feltehetően Irán területén másolt példányok is nyelvileg kevert, oszmán és *adzsemi* török nyelvi, „helyesírási sajátosságokat” is mutat, ami arra utal, hogy Fuẓūlī versei leginkább oszmán közvetítéssel terjedtek el a török világban. A témához ld. Péri Benedek, 'The Ottomanization and Re-Safavidization of a Safavid Text: Muhammed Fuẓūlī's *Beng ü Bāde* ('The Debate of Weed and Wine'), ' in *Authorship and Textual Transmission in the Manuscript Age, Contextualising Ideological Variants in Persian Texts*, szerk. Sacha Alsanacakli–Philip Bockholt (Paris: Association pour l'Avancement des Études Iraniennes, 2023), pp. 221–240.

szövegkorpusz elemzése során felmerült, hogy az oszmán irodalmi élet képviselői is tisztában voltak az iráni irodalmi közízlés változásával, s az új irányzatok előbb-utóbb az oszmán költészetben is megjelentek.

Az oszmán és az *adzsemi* török irodalmi hagyománynak a 16. század elején érezhetően szoros kapcsolatára utal az ifjúkorát az Oszmán Birodalom területén töltő Ğarībī életrajzi antológiája, mely valamikor az 1520-as, 1530-as években készülhetett, minden bizonnyal Tebrízben, ahol a siita hitű szerző a második szafavida sah, Tahmāsb (1524–1576) uralkodása alatt telepedett le.¹⁶¹ Az *adzsemi* török nyelven írt *Tāzķirā-yi Mācālis-i Őu‘arā-yi Rūm* („A Róm költőnek gyülekezetei című tezkire”) bevezetője fontos adalékokat tartalmaz a mű megírásának okairól és a munka jellegéről. Ğarībī a Próféta családját tisztelő, a spiritualitás felé hajló oszmán költők (oszm. *Őu‘arā-yi Rūm*) közül azoknak az életrajzát gyűjtötte össze, s közölt szemelvényeket a verseikből, akikkel vagy személyesen találkozott vagy az informátoraitól hallott róluk. A szerző azt is elmagyarázza, hogy azért döntött a munka megírása mellett, mert míg az Arábia és Irán területén tevékenykedő költőkről már számos összefoglalás született, a törökökről (oszm. *ebnā-yi Tūrk*) kevés ilyen jellegű írás létezik.¹⁶² A kötetben ötven, nagy többségében kortárs oszmán költő életrajza kapott helyet, köztük olyan neves költők is megjelennek, mint Aħmed pasa, Necāī, Revānī, Zāī. Érdekes, hogy a gyűjteményben nem szerepelnek a vallási, spirituális közösségekhez kapcsolható szerzők, mint Ğayretī (megh. 1535) és Ğayālī, ami mindenképpen arra utal, hogy a gyűjteményt Ğarībī saját, talán vallási megfontolásokat is figyelembe vevő esztétikai szempontjai szerint állította össze, és az antológia tulajdonképpen személyes irodalmi kánon, amely a Ğarībī értékítélete szerint említésre méltó, törökül modellértékű szövegeket írni képes szerzőket gyűjti egy helyre. Bár Ğarībī oszmán antológiája is a két irodalmi hagyomány szoros kapcsolatára utal, elgondolkodtató, hogy a 16. századi iráni török irodalomtörténet fontos forrásának számító, Őāh Ismā‘īl fia, Sām Mīrzā (megh. 1566) tollából származó, s az 1500-as évek közepén összeállított *Tuħfa-yi Sāmī* („Sām ajándéka”) című életrajzi antológia, két szultánt, Szelimet és Szülejmánt kivéve egyetlen kortárs vagy közel kortárs oszmán költőt sem említ, s a két uralkodót is csak perzsa verseik okán. Sām Mīrzā eljárása annál is különösebb, hiszen a szerző egy teljes fejezetet szentel

¹⁶¹ Ğarībī töredékesen rekonstruálható életrajzát és a antológia leírását ld. Israfil Babacan, '16. Asırda Osmanlı Sahası Őāirleri Hakkında Yazılmış „Tezkire-i Mecālis-i Őu‘arā-yi Rūm” Adlı Tanınmayan Tezkire,’ *Bilgi* 12 (2007), pp. 1–16.

¹⁶² Ğarībī Tābrīzī, *Dīvān-i Ğarībī vā Tāzķirā-yi Mācālis-i Őu‘arā-yi Rūm*, szerk. Ğusāyn Muħāmmādzādā Siddīķ (Tehran: Ğusāyn Muħāmmādzādā Siddīķ, 1380 [2001]), p. 198.

török származású költőknek.¹⁶³ A szóban forgó fejezetben azonban a szafavida kultúrtérben tevékenykedő szerzők mellett csak az oszmánokhoz hasonlóan a szafavidák számára kulturális is modellt jelentő késő timurida kor török nyelven író szerzői szerepelnek, Navāyī mellett, Suhaylī (megh. 1502),¹⁶⁴ Muḥammad Ṣālīḥ (megh. 1534),¹⁶⁵ Āhī (megh. 1501),¹⁶⁶ és Ṭufaylī (megh. 1519).¹⁶⁷

A mintegy egy emberöltővel később összeállított *tezkiréjében* Ṣādikī, a török származású költőket is tárgyaló fejezetben azonban a kortárs *adzsemi* török szerzők mellett két, az oszmán hagyományban meghatározónak tartott költőről is ír pár mondatot és közöl tőlük néhány sort a verseikből. Necāī, és a 16. század második fele meghatározó lírikusa, Bākī (megh. 1600) szereplése az antológiában azt jelzi, hogy a török nyelvű irodalom iránt érdeklődő szafavida szerzők még a 17. század elején is tudtak az oszmán hagyomány jelentősebb alkotóiról, akiket azonban, ahogy ezt a Necāī neve mellé illesztett *rūmī* ('oszmán') jelző is mutatja, egy különálló hagyomány képviselőiként kezelték.¹⁶⁸ A két irodalmi hagyomány különválásáról árulkodik a Bagdadban élő Kılıç Begről szó bejegyzés, amelyben a költő stílusáról Ṣādikī azt írja, hogy „költői tehetsége Rūm kifejezésvilágával egyező.”¹⁶⁹

A Ṣādikī összegyűjtött műveit tartalmazó, Tebrízben őrzött kéziratban van azonban egy tizenhat lapból álló antológia, amely 138 oszmán költő életrajzát tartalmazza. A kutatás jelenlegi állása szerint a szöveg nem Ṣādikī, de nem is egy oszmán szerző munkája, valószínűleg valahol az Oszmán Birodalmon kívül, feltehetőleg Iránban állíthatták össze, valamikor a 17. század végén, ami azt jelentené, hogy még ebben az időszakban is volt érdeklődés a Szafavida Birodalomban a jelentősebb oszmán szerzők és munkáik iránt.¹⁷⁰

Az eddig elmondottak fényében a három klasszikus török nyelvű irodalmi hagyomány, az *adzsemi* török, a csagatáj és az oszmán kialakulásáról és egymásra hatásáról a kutatás jelenlegi állása szerint a következőket lehet tudni. A klasszikus csagatáj irodalmi hagyomány a 15. század

¹⁶³ Sām Mīrzā Safavī, *Tuḥfa-yi Sāmī*, szerk. Vaḥīd Dastgardī (Tehran: Kitābfurūšī-yi Furūḡī, é.n.), pp. 179–188.

¹⁶⁴ A verseit Suhaylī néven jegyző Amīr Nizām ad-Dīn Aḥmad csagatáj versei nem kerültek elő. A perzsa versekről és a rájuk írt Navāyī parafrázisokról ld. Benedek Péri, 'Mīr 'Alī-šīr Navāyī's poetic replies to ghazals composed by Ṣayḥum Nizām ad-Dīn Aḥmad 'Suhaylī,' *Orpheus Noster* 14/4 (2022), pp. 75–86.

¹⁶⁵ Életrajzát ld. Ergashali Shodiyev, 'Muhammad Solih,' in Muhammad Solih, *Shayboniyoma*, szerk. Ergashali Shodiyev (Toshkent: G'afur G'ulom, 1989), pp. 6–7.

¹⁶⁶ Maria Eva Subtelny, *The Poetic Circle at the Court of the Timurid Sultan Ḥusayn Bayqara and its Political Significance*, doktori disszertáció, Harvard University, Cambridge (Mass.), 1979, pp. 134–135.

¹⁶⁷ Subtelny, *The Poetic Circle*, pp. 120–122.

¹⁶⁸ Kuşoğlu, *Sādikī-i Kitābdār 'in Mecma 'ū'l-Havas Adh Eseri*, pp. 265–267.

¹⁶⁹ *Ṭab 'i Rūm iştīlāḥi birlā muvāfiḡdur*. Kuşoğlu, *Sādikī-i Kitābdār 'in Mecma 'ū'l-Havas Adh Eseri*, p. 278.

¹⁷⁰ Vüsale Musalı, 'Türk Tezkireciliğinin Araştırılmamış Bir Sayfası,' *Bilig* 20 (2015), p. 79.

második felében jött létre, nagy részben Mīr ʿAlī-šīr Navāyī munkásságának köszönhetően. A klasszikus csagatáj irodalom szövegei, elsősorban Navāyī művei, másolható irodalmi modellekként alapvető szerepet játszottak a másik két hagyomány formálódásában. A birodalmi oszmán klasszikus hagyomány a perzsa és a korábbi anatóliai török nyelvű irodalmi alapokra építve, a csagatáj szövegek tanulságainak felhasználásával a 15. század második felében a birodalmiság sugárzásának igényével jött létre, és a sok elemből összeálló állami irodalomtámogatásnak köszönhetően viszonylag hamar, a 16. század első évtizedeire már megerősödött annyira, hogy más hagyományokban nem ismert, csak rá jellemző sajátos vonásai alakultak ki. Az oszmánnal szoros kapcsolatban született meg az *adzsemi* török klasszikus hagyomány, amely az oszmán forrásain túl az oszmán hagyományból is építkezett. A két nyugati török klasszikus irodalmi hagyomány kapcsolata a 16. század elején még meglehetősen szorosnak tűnik. A későbbiekben ez a kapcsolat lazulni látszik, de a Szafavida Birodalomban a török nyelvű irodalom iránt érdeklődők továbbra is figyelemmel kísérték az oszmán irodalmi élet változásait. Ami a két nyugati irodalmi hagyomány és a csagatáj kölcsönhatásait illeti a 15–16. században, a kutatás eddig csak az oszmánt és az *adzsemi* törököt ért csagatáj hatásokkal foglalkozott, arról eddig nem született komoly elemzés, hogy vajon a kor csagatáj szerzői merítették-e ihletet, és ha igen mennyire, *adzsemi* török vagy oszmán szerzők műveiből.¹⁷¹

¹⁷¹ A 16. századtól már érezhető Fuzūlī hatása, aki az elkövetkezendő századokban a közép-ázsiai török klasszikus kánon egyik fontos szerzőjévé emelkedik. A témához ld. Cənnət Nağıyeva, *Özbək ədəbiyyatında Füzuli ənənələri* (Bakı: Nurlan, 2005).

3. A török nyelvű gazel a 15–16. században

A gazel,¹⁷² mint versforma és műfaj, a klasszikus perzsa költészeti hagyományban formálódott, ahol a 15. századra, a klasszikus török irodalmak kialakulásának korára, a klasszikus rendszer legfontosabb versformájává emelkedett.¹⁷³ A gazelformát viszonylag szigorú technikai követelmények jellemzik.

Ritmusát a perzsa klasszikus hagyományban kialakult időmértékes verselés adja.¹⁷⁴ 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 a hosszabb, a soronként négy ütemből, ütemenként három vagy négy szótagot számláló metrumokból álló versmértékeket választják szívesebben, mert így nagyobb tér, több hely áll rendelkezésükre a költői mondanivaló kifejtésére, mint rövidebb sorok esetében. 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 megfigyelhetőek az adott költészeti hagyományra jellemző sajátosságok.

3.1. 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 Ipekten által metrikai szempontból vizsgált gazelek több, mint harminc százaléka erre a versmértékre támaszkodott.¹⁷⁵

A gazel, mint versforma, vagyis a technikai gazel két félsor (*mişrā*)¹⁷⁶ alkotta párversekből (*bejt*)¹⁷⁷ álló, kötött rímképletre épülő, rövid költemény. A klasszikus gazelek túlnyomó

¹⁷² a.t. *gāzāl*; csag., pers. *gāzal*; oszm. *gazel*; az. *qəzəl*; özb. *g'azal*; tör. *gazel*.

¹⁷³ 'Abd ar-Rahmān Jāmī, *Bahāristān va rasā'il-i Jāmī*, szerk. 'Alāhān Afşahzād (Tehran: Mīrās-i maktūb, 1379 [2001]), p. 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*, szerk. Ehsan Yarshater (London–New York–Oxford–New Delhi–Sidney: I. B. Tauris, 2019), pp. 315–487.

¹⁷⁴ oszm. 'arūz vezni.

¹⁷⁵ Haluk Ipekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz* (Istanbul: Dergâh Yayınları, 2002), p. 281.

¹⁷⁶ a.t., csag., oszm., perzs. *mişrā*'; özb. *misra*'; tör. *misra*.

¹⁷⁷ a.t., oszm. *bejt*; csag., perzs. *bayt*; az., tör. *beyt*; özb. *bayt*.

többségükben 5–11 *bejt*ből épülnek fel, és abban a formában, ahogy a török irodalmak átvették, a klasszikus gazel páratlan számú párverset tartalmaz.¹⁷⁸

A klasszikus gazelek nyitó párverse (*maṭla*)¹⁷⁹ 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 *redíf*,¹⁸⁰ mely lehet egy toldalék, egy szó vagy szélsőséges esetekben akár egy több ütemet elfoglaló félmondat is. Míg az oszmán *Zāṭī* (megh. 1547) alábbi gazeljében a *redíf* a locativus ragja (-*da*), addig a csagatáj költészet jelesei közé számító Luṭfī költeményében egy teljes kijelentés, (*ḥ^vāḥī inan*, *ḥ^vāḥī inanma* „akár hiszed, akár nem”):

Şanma ‘uşşāk şafā kesb etdi ‘işk-i yārda

*Derd alup cān şatdılar ey ḥ^vāce bu bāzārda*¹⁸¹

„Ne hidd, hogy a szerelmesek vidámságra tettek szert a kedves iránti szerelmükben,
Fájdalmat vettek és a lelküket adták [érte] ebben a vásárban.”

Sensān sevārim ḥ^vāḥī inan, ḥ^vāḥī inanma

*Ḳandur cigārim ḥ^vāḥī inan, ḥ^vāḥī inanma*¹⁸²

„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 (*maḳṭa*)¹⁸³ a költemény szerzője megnevezi magát és megadja költői álnevét (*maḥlaş*, *taḥalluş*),¹⁸⁴ amely többnyire egy arab vagy perzsa szónak egy perzsa toldalékkal, a valamihez tartozás -*ī*-jével¹⁸⁵

¹⁷⁸ Şayḥ Aḥmad Ṭarāzī prozódiai kézikönyvében a gazelt öt és húsz párvers közé teszi. Ṭarāzī, *Funūn al-balāga*, f. 8b.

¹⁷⁹ a.t. *māṭlā*; csag., perzs., oszm. *maṭla*; az. *mətlə*; özb. *matla*; tör. *matla*.

¹⁸⁰ t.a. *rādīf*; csag., perzs. *radīf*; oszm. *redīf*; az. *rədīf*; özb. *radif*; tör. *redif*.

¹⁸¹ Edirneli Nazmī, *Mecma ‘u ‘n-Nezā ‘ir*, p. 2183.

¹⁸² Luṭfiy, *Devon*, ed. Sodir Erkinov (Toshkent: G’afur G’ulom, 2012), p. 36.

¹⁸³ a.t. *māḳṭā*; csag. *maḳṭa*; perzs. *maqta*; oszm. *maḳṭa*; az. *məqtə*; özb. *maqta*; tör. *makta*.

¹⁸⁴ a.t. *tāḥällüş*; csag., perzs. *taḥalluş/maḥlaş*; oszm. *maḥlaş*; az. *təhəllüs*; özb. *taxallus*; tör. *mahlas*.

¹⁸⁵ perzs. *yā-yi nisbat*.

ellátott alakja.¹⁸⁶ A zárópárversben a költő gyakran saját versét dicséri és teljesítményét a nagy klasszikusokéhoz hasonlítja.

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 b. Ḳays er-Rāzī¹⁸⁷ 13. századi prozódiai kézikönyvében így adja meg a 'gazel' szó jelentését: „nők története, a velük való szerelmi játék (*‘iṣḡ-bāzī*) leírása és rohanás a velük való barátság felé.”¹⁸⁸ A késő timurida kor egyik legnagyobb hatású prózaírója, Ḥüseyn Vā‘iz Kāšifī (megh. 1505)¹⁸⁹ a gazeleket szintén a nők iránti szerelem (*‘iṣḡ-bāzī*) verses dokumentumaiként definiálja, majd *Bedāyi ‘el-efkār fī ṣanāyi ‘el-eṣ‘ār* („Kivételes gondolatok a költészetben használt retorikai alakzatokról”)¹⁹⁰ című költészeti kézikönyvében még 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”.¹⁹¹ A perzsa irodalom egyik legelismertebb, 16. századi oszmán szakértője, számos perzsa műhöz készült török kommentár szerzője, Muşliḡ ad-Dīn Muştafā Sürürī (megh. 1562) *Baḡr el-ma‘ārif* („A gnosztikus tudás tengere”) című költészetelméleti munkájában a gazelre a következő meghatározást adja:

„Gazel: öt párversből, hét párversből, kilenc párversből [álló költeményre] mondják, amely a szeretett lényt írja le.”¹⁹²

¹⁸⁶ Némely költők több *maḡlaṣ*-t is használtak. Navāyī (*navā* 'melódia') például perzsa gazeljeiben a Fānī ('mulandó') nevet használta. Egyesek életük során lecserélték, megváltoztatták költői álnevüket. Az Oszmán Birodalomban népszerű, timurida kori perzsa költő, Yahyā Sībak a perzsa ragadványnevére (*sībak* 'almás') utaló Taffāḡī (ar. *taffāḡ* 'alma') *maḡlaṣ*t később Fattāḡīra (*fattāḡ* 'győzedelmes') változtatta. Boros versparódiáit Ḥumārī (*ḡumār* 'másnapos'), a füveseket Asrārī (*asrār* 'kannabisz') néven írta. A *maḡlaṣ*-ukat karrierjük során megváltoztató és egynél több nevet használó oszmán költőkről ld. Orhan Kurtoḡlu, 'Divan Şiirinde Mahlas Deḡiştiren ve Birden Fazla Mahlas Kullanan Şairler,' *Bilig* no. 38 (2006), pp. 71–91.

¹⁸⁷ perzs. Şams ad-Dīn Muḡammad b. Qays ar-Rāzī.

¹⁸⁸ Şams ad-Dīn Muḡammad b. Qays ar-Rāzī, *Al-mu‘jam fī ma‘āyiri aṣ‘āri l-‘Ajam*, szerk. Muḡammad ‘Abd al-Vaḡḡāb Qazvīnī (Tehran: Maṡba‘-yi Şams, 1314 [1935]), p. 306.

¹⁸⁹ perzs. Ḥusayn Vā‘iz Kāšifī.

¹⁹⁰ perzs. *Badāyi ‘al-afkār fī ṣanāyi ‘al-aṣ‘ār*.

¹⁹¹ Ḥusayn Vā‘iz Kāšifī, *Badāyi ‘al-afkār fī ṣanāyi ‘al-aṣ‘ār*, szerk. Mīr Jalāl ad-Dīn Kazzāzī (Tehran: Naṣr-i Markaz, 1369 [1991]), p. 71.

¹⁹² *Ġazel: beṣ beyte, yedi beyte, tokuz beyte derler ki anda maḡbūb vaṣfi ola*. Yakup Şafak, *Sürürī'nin Bahrū'l-Ma‘ārif'i ve Enīsü'l-Uṣṣāḡ İle Mukayesesi*, doktori disszertáció, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 1991, p. 7.

A „gazel” *redifre* írt költemények is egyértelművé teszik, hogy a gazel eredetileg szerelmes versek, amelyek arra szolgálnak, hogy a költő szerelmes kapcsolatot teremthessen szerelme tárgyával:

N'ola şunarsam eger yār-i dil-sitāna ğazel

*Olur beyān-ı ğam-ı 'iřkuma bahāne ğazel*¹⁹³

„Milyen az, ha a szívvrabló kedvesnek gazelt írok?

Ürügy 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 kapcsolatosan, pusztán egy-egy vers szövege alapján még az sem dönthető el, hogy a gazel egy teremtett lény iránti vonzalomról (*'iřk-i mecāzī* „átvitt értelmű szerelem”)¹⁹⁴ vagy az Isten iránti odaadásról (*'iřk-i ħaġīkī* „valódi szerelem”)¹⁹⁵ 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 ruházza fel.¹⁹⁶ Esetenként még az is elképzelhető, hogy a költőnek nincs is kedvese, nem is szerelmes, s a gazel csak egy 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 Ĥalīlī (megh. 1485?) párversében is olvasható közhely szerint a kedves orcája könyv, melyből a teremtés titkai olvashatók ki. A költő mindezt úgy fogalmazta

¹⁹³ Az idézett párvers egy Dervīř nevű költő versébe való. Emine Yeniterzi, „Divan Őirinde Gazel Redifli Gazeller,” *Türkiyat Arařtırmaları Dergisi* 10 (2005), p. 4.

¹⁹⁴ perzs. *iřq-i majāzī*.

¹⁹⁵ perzs. *'iřq-i ħaġīqī*.

¹⁹⁶ 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*, szerk. Münevver Tekcan–Oliver Corff (Berlin–Boston: DeGruyter, 2021), pp. 147–151.

meg az alábbi példában, hogy minél több szót használjon fel a 'levél' szemantikai mezőjéből, ezzel is erősítve a *bejt* alkotó elemei közötti kapcsolatot:

Hüsnden bir nāme yazmış yüzüñi şun 'ı ilāh

Ḥattuñi tārīḥ kılmış kaşuñi 'unvān aña¹⁹⁷

„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 kaddüñ gül yüzüñ nergis gözüñ reyhān saçuñ

Zīnet ise gülşen-i ḥüsne bular zībā yeter¹⁹⁸

„A termeted ciprus, az arcod rózsá, a szemed nárcisz, a hajad bazsalikom,
Bár ez [mind] ékesség, a szépség kertjében ennyi szépség elég.”

A kedvest a legválasztékosabb szavakkal és legötletesebb költői képekkel szépnek ábrázoló klasszikus gazelek gyakori alaphelyzete, hogy a költő szerelmes¹⁹⁹ kedvese²⁰⁰ után epekedik, az elválás²⁰¹ kínjait panaszolja és az együttlétre²⁰² vágyakozik, ahogy a 16. századi oszmán költő Şafāyī is, akinek alábbi párversében a *vaşl* ('együttlét') és a *hicr* ('elválás') között feszülő ellentétet még jobban felerősíti a velük kapcsolatosan használt *cennet* ('mennyország')–*dūzeh* ('pokol') ellentétpár:

Cennet-i vaşında çün dīdāra vāşilsañ bugün

Yarın ey dil dūzeh-i hicrinde ne korku saña²⁰³

„Ha az együttlét mennyországában ma szeme elé kerülhetsz,

¹⁹⁷ Edirneli Nazmî, *Mecma 'u 'n-Nezâ 'ir*, p. 154.

¹⁹⁸ Edirneli Nazmî, *Mecma 'u 'n-Nezâ 'ir*, p. 785.

¹⁹⁹ csag., oszm., t.a. *âşık*; perzs. *âşiq*.

²⁰⁰ csag., oszm., t.a. *ma 'şük*, *maḥbûb*; perzs. *ma 'şû*, *maḥbûb*.

²⁰¹ csag., oszm., t.a. *hicr*, *fırâk*; perzs. *hijr*, *fırâq*.

²⁰² csag., oszm., perzs., t.a. *vaşl*.

²⁰³ Edirneli Nazmî, *Mecma 'u 'n-Nezâ 'ir*, p. 177.

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 šīve gāh zulm u gāh cevr

‘*Aşık-ı bî-çāreye müşkil velī āsān aña*²⁰⁴

„Hol kacérság, hol bájolgás, hol kínzás, hol kegyetlenség,

A nyomorult szerelmesnek nehéz, de neki könnyű.”

Mān kaçan dedim vafā kılğıl manga zulm eyleding

*Sān kaçan deding fidā bolğıl manga boldum sangā*²⁰⁵

„Amikor azt kértem, légy hűséges hozzám, megkínóztál.

Amikor te azt kérted legyek 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 şıhhat için merhem oķuñ yarasına

*İsterim çıkmaya zevk-ı elem-i peykānuñ*²⁰⁶

„Az egészség[em] miatt nem teszek tapaszt a nyíladd ütötte sebre,

Nem akarom, hogy elhagyja testemet a nyílhegy okozta szenvedés élvezete.”

Története során a klasszikus gazeleköltészet jelkészlete, *mundus significans*-a számos új témával,²⁰⁷ 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

²⁰⁴ Ferruhî párverse. Edirneli Nazmî, *Mecma ‘u ‘n-Nezâ ‘ir*, p. 149.

²⁰⁵ Alisher Navoiy, *G‘aroyib us-sig‘ar, Mukammal asarlar to‘plami, Yigirma to‘mlik*, vol. 3, szerk. Hamid Sulaymon (Tashkent: O‘zbekiston SSR Fanlar Akademiyasi, 1988), p. 35.

²⁰⁶ Fuzûlî bejtje. Abdülhakîm Kılınç, *Fuzûlî‘nin Türkçe Divanı. Edisyon Kritik ve Konularına Göre Fuzûlî Divanı*, doktori disszertáció, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2017, p. 949. A párvers részletes elemzését ld. Péri Benedek, ‘Muhammad Fuzûlî (1483–1556) 166. gazelje és első magyar fordítása I.,’ *Keletkutatás* 2018 tavasz, pp. 131–135.

²⁰⁷ A *mundus significans* terminust Thomas M. Greene irodalomtörténész alkotta meg, s használta először a reneszánsz korának irodalmában az imitáció jelenségét vizsgáló monográfiájában. Greene, *The Light in Troy*, p. 20.

jelennek meg a bort a spirituális világ kapuját megnyitó enteogenként használó 'korhelyek', *rindek*,²⁰⁸ akik az iszlám ortodoxia szent helyeitől távol, a kocsmában keresik a személyes istenélményt, a megváltást az evilági szenvedéstől:

Dem-be-dem def'-i ğama andan bulurlar fetĥ-i bāb

*Anuñ içün rindler bekler der-i mey-ĥāneyi*²⁰⁹

„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,²¹⁰ a szúfi,²¹¹ a sejk,²¹² az aszkéta,²¹³ és az istenkeresés nem megszokott útját járó borissza *rindek* vagy a szerelmen keresztül Isten létét megtapasztalni vágyó *ásikok* szembenállása.

Zülfüñ gamı göñlümi belüñ fikrine şaldı

Gör kim ne ĥayāle biraĥupdur anı sevdā

Zāhid ne bilür aşlını ĩmān ile küfrüñ

*Aĥdan ĥarayı fark edemez dīde-i a 'mā*²¹⁴

„A copfod okozta bánat szívemnek a derekadat juttatta eszébe,

Nézd, milyen [hiú] ábrándba 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 tālib-i 'ışk

*Bu cihān böyle durur her kişi bir kāra heves*²¹⁵

²⁰⁸ csag., oszm., perzs., t.a. *rind*.

²⁰⁹ Edirneli Nazmī párverse. Edirneli Nazmī, *Mecma 'u'n-Nezā'ir*, p. 2648.

²¹⁰ csag., oszm., perzs., t.a. *vā'iz*.

²¹¹ csag., oszm., perzs., t.a. *şūfī*.

²¹² csag., *şayĥ*; oszm. *şeyĥ*; perzs. *şayĥ*; t.a. *şāyĥ*.

²¹³ csag., oszm., perzs., t.a. *zāhid*.

²¹⁴ Kemālpāşazāde párversei. Edirneli Nazmī, *Mecma 'u'n-Nezā'ir*, p. 243.

²¹⁵ Latīfī párverse. Latīfī, *Tezkiretü'ş-Şua 'arā ve Tabsiratü'n-Nuzamā*, ed. Rıdvan Canım (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018), p. 160.

„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 *‘āşıkāne* jelzővel illették,²¹⁶ ahogy az Ilāhīnak a szintén „gazel” redífre írt költeményében is megfigyelhető:

Cemāl-ı yāra dedüm ‘ışk ü ‘āşıkāne gazel

*Hem ehl-i bezme dedüm ‘ışk ü ‘āşıkāne gazel*²¹⁷

„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 gazelköltészetben, s annak megfelelően, hogy szövegében a szerző milyen témára fókuszál, változik a stílusának (*tarz*, *edá*) az elnevezése.²¹⁸ A korabeli szövegek a misztikus tartalmú gazeleket a *şūfiyāne* vagy *taşavvufāne*,²¹⁹ a filozofikus hangvételűeket az *‘ārifāne* jelzővel illették.²²⁰ A bort és borivást dicsőítő költemények hangvételét, amelyeneket Bezmī is írt, aki Laţīfī szerint egy borospohárral a kezében, egy kocsmában lehelte ki lelkét, *rindāne*-nak nevezték.²²¹

A költők szabadon választhatták meg verseik témáját. Egyesek szerelmes gazeljeikről, míg mások, például Revānī (meg. 1523), I. Szelim 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 şı ‘ri Revānī gibi rindāne desünler*²²²

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

²¹⁶ oszm. *‘āşıkāne*.

²¹⁷ Yeniterzi, “Divan Şiirinde Gazel Redifli Gazeller”, p. 5.

²¹⁸ oszm. *tarz*, *edā*.

²¹⁹ oszm. *şūfiyāne*, *taşavvufāne*. Ld. pl. Laţīfī, *Tezkiretü ‘ş-Şu ‘arâ*, p. 452; Sehi Beg, *Heşt Bihişt*, p. 83.

²²⁰ oszm. *‘ārifāne*. Bağdatlı Ahdî, *Gülşen-i Şu ‘arâ*, szerk. Süleyman Solmaz (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018), p. 115. Online elérhető <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-201251/ahdi-gulsen-i-suara.html> [2023. 02. 07.].

²²¹ oszm. *rindāne*. Laţīfī, *Tezkiretü ‘ş-Şu ‘arâ*, pp. 145–146.

²²² Revānî, *Revānî Dîvânı*, szerk. Ziya Avşar (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017), p. 210.

Minden verset, akárcsak Revānī, „borissza” stílusban írjanak meg.”

A klasszikus gazelek többsége nem tisztán egy hangvételben született meg. Nem volt ritka jelenség, hogy egy-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:

Zehri şitānuñ eylemedin cismüñüz ħarāb

Elden ħomañ şarābı ki tiryākdür şarāb

Şovuħdan ol şanem nola her dem görinmese

Ķış günlerinde az görinür çünkü āftāb

Lutf eyle yāri key şaħın üşütme ey Şabā

Raħm eyle ħılma cānına ‘āşıkларуñ ‘azāb

Zāhid bu dem şarāba nice tevbe eyleyem

Şovukda eylemez ħişi āteşden içtināb

Şarsa Revānī her gice pehlūsına seni

*Sermādan aña gelmez idi ħiç iztirāb*²²³

„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 tűztől.

Ha Revānī magához ölelhetne minden éjjel,

A hideg miatt nem érezne gyötrelmet.”

²²³ Revānī, *Revānī Dīvānı*, p. 186.

A párversek stílusának, fókuszának változása miatt a *bejtek* gyakran elég lazán kapcsolódnak egymáshoz. A fenti költeményben is elég nehéz bármiféle szoros logikai kapcsolatot felfedezni az egymást követő párversek között.²²⁴ 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.

3.2. Az elegáns gazel titka, a jó vers összetevői

A gazel a klasszikus török irodalmakban szinte a kezdetektől fogva jelen van, s a 15–16. században már minden kétséget kizáróan a csagatáj, az oszmán és az *adzsemi* török klasszikus hagyomány legfontosabb versformája, a költői rátermettség próbaköve, ahogy az teljesen egyértelműen kiviláglik a korabeli irodalomkritikusok által az első jelentős gazelköltőnek tartott és korábban már emlegetett Necātīnának a versgyűjteményéhez írt bevezetőjéből:

„Az ékesen szólók többsége, a választékosan beszélők nagy része úgy tartja, hogy a valódi költői tehetség próbája, a csillogó elme dísze a gazel.”²²⁵

A 16. századi oszmán és *adzsemi* török költészet egyik legkiemelkedőbb alkotójának tartott Muḥammad Fuzūlī versgyűjteménye előszavában bővebben is kifejti mindazt, amit a gazelről gondol:

Ġazeldür şafā-baḥş-ı ehl-i nazār

Ġazeldür gül-i būstān-ı hüner

Ġazāl-ı ġazel şaydı āsān degül

Ġazel münkiri ehl-i ‘irfān degül

Ġazel bildürür şā‘irüñ kudretin

Ġazel arturur nāzimuñ şöhretin

²²⁴ 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,' *Edebiyât* ns. 4 (1993), pp. 119–135.

²²⁵ ...*ekşer-i zuraḫā ve aġleb-i būlegā āzmāyiş-i tab‘-i selīm ve ārāyiş-i zihn-i müstaķīm tarz-i gazel...* Tahir Üzgör, *Türkçe Dîvân Dîbâçeleri* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990), p. 102.

*Göñül gerçi eş 'āra çok resm var
 Ğazel resmin et cümleden ihtiyār
 Ki her mahfilüñ zīnetidür ğazel
 Hiredmendler şan 'atıdur ğazel
 Ğazel de ki meşhūr-ı devrān ola
 Okumağda yazmağda āsān ola²²⁶*

„Gazeltól 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 gazeltól leszen,
 Gazelt írni csak bölcs s okos tud hiszen.
 Gazelt írd, ha hírt vágysz, sikert, s jó nevet,
 Mít olvasni és írni könnyen lehet.”

A korban a műkritikusok és a költészetet aktívan művelők egyetérteni látszottak tehát 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 tényt, ám arra nézvést már nem adnak egyértelmű útmutatást, hogy mi kell ahhoz, hogy egy klasszikus gazel kiváltsa a befogadóközeg elismerését.

Er-Rāzī a már idézett munkájában következőket írja a jó gazel összetevőiről:

²²⁶ Abdulhakim Kılınç, *Fuzûlî'nin Türkçe Divanı. Edisyon Kritik ve Konularına Göre Fuzûlî Divanı*, doktori disszertáció, Istanbul Üniversitesi, Istanbul, 2017, p. 596.

„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.”²²⁷

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. Şayḥ Aḥmad Tarāzī ugyanis a *Funūn al-balāga* előszavában egy perzsa párversbe csomagolt metaforával írja le, szerinte milyen a jó vers:

Naẓm ṭā`ūsī-st der bāg-i belāgat cilveger
*Ki-z kemāl-i cilve-yi ū `aql-i kul şeydā şeved*²²⁸

„A vers egy páva, mely a retorika kertjében kelletti magát,
 Csillogó tökéletessége a nagyszerű elmét [is] az örületbe kergeti.”

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 költő tehát költői képek használatával a versben látványos költői világot teremt, melynek megértéséhez és megfejtéséhez az olvasónak az elméjére is szüksége van. Tarāzī rejtélyes megfogalmazásával szemben az irodalomkritikusok legfőbb fórumainak 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.

A *Macālis an-naḫā`is* előszavában Navāyī mintha er-Rāzī elvárásai szerint jellemezné kora herati költőit, amikor azt írja, hogy „a költészet különböző műfajaiban, különösen a

²²⁷ Šams ad-Dīn Muḥammad b. Qays ar-Rāzī, *Al-mu`jam fi ma`āyiri aš`āri` l-`Ajam*, szerk. Muḥammad `Abd al-Vahhāb Qazvīnī (Tehran: Maṭba`-yi Šams, 1314 [1935]), p. 306.

²²⁸ perzs. *Naẓm ṭā`ūsī-st dar bāg-i balāgat jilvagar/Ki-z kamāl-i jilva-yi ū `aql-i kul şeydā şavad* Tarāzī, *Funūn al-balāga*, f. 2b.

gazelköltészetben, minden eddiginél jobban megnyugtatják a szívet és fokozzák a vidámságot. A kompozíció eleganciája és cizelláltsága tekintetében nem maradnak el az elődöktől, ami pedig a költői gondolat kifinomultságát és egyediségét illeti, teljesítik az elvárásokat”.²²⁹

‘Āşıķ Çelebi (megh. 1572) egy versben sorolja fel, hogy szerinte milyen a jó szerelmes gazel. Mivel a költemény hosszú, elég itt a verssel kapcsolatos legfontosabb sorokat idézni:

Göñüldür tūṭī vü ḥüsn añā mir ‘āt

Şekerdür şı ‘r eder gūyā-yı ebyāt

„A szív papagáj,²³⁰ a szépség a számára tükör,

A vers cukor, belőle jönnek a bejtek.”

Dile zahm urmasa bir nāvek-efgen

Açılmaz ‘ālem-i ma ‘nāya revzen

„Ha egy kelevézt vető nem sebzi meg a szívet,²³¹

Nem nyílik ablak a költői gondolat világára.”

Ḳomaz ‘uşşāķa şı ‘r imkān-ı nāmūs

Ki olmaz perde nūr-ı şem ‘e fānūs

„Nem hagy a vers a szerelmeseknek (ti. a költő szerelmeseknek) lehetőséget a szégyenlősségre,

Hisz a csillár sem takarja el a [benne égő] mécses fényét”

‘Aceb mi şı ‘re desem genc-i Kārūn

Yire geçmişdi vü olmışdı medfūn

„Furcsa-e, ha a versről azt mondom, Káron kincse,

Mely a földbe került, melyet elástak.”

Meger kim çāhdur ḳalb-i suḥan-dān

Ya Yūsufdur suḥan ḳalb añā zindān

„Talán mély kút a szöveghez értő szíve?

²²⁹ ...şı ‘rning köprāk uslūbıda ba-taḥşış ğazal ṭavrıda barçadın dilāsāraķ va nişāt-afzāraķdur tarkīb-i salāsat va laṭāfatın burunġılarga yetkürädürlär va ma ‘nā nazākatın va ğarābatın olça şarṭı bar ba-cā keltürädürlär. Alisher Navoiy, *Majolis un-nafois*, szerk. Suyima G’anieva, *Alisher Navoiy Mukammal Asarlar To’plami, Yigirma to’mlık*, vol. 13 (Toshkent: Fan, 1997), p. 3.

²³⁰ A klasszikus költészetben a cukrot ropogtató papagáj az ékesen szólás szimbóluma.

²³¹ Klasszikus gazelekben gyakran ábrázolják a kedvest a lovát ugrató, nyilazó, kelevézt hajító vitézként.

Vagy esetleg a szöveg József és a szív a börtöne?”

Çıkarsun Yūsufāsā çāhdan şāh

Desünler cümle ‘ālem bārek-Allāh

„Józsefhez hasonlóan jusson ki a kútból a sah,

Mondja az egész világ: Allah áldása legyen rajta!”

Çıkarmağ için ol Yūsuf-cemāli

Vezin delv ü hayāl anuñ hībālī

„Hogy kisegítse onnan azt a Józsefhez hasonló szépséget,

Versmérték a vödör, a költői képzelet a kötele.”

...

Yaḥud söz şāhid-i ra ‘nāya beñzer

Ki nazm olmuş aña bir cāme-i zer

„A szó egy ifjú kedveshez hasonlít

És a vers az aranyból szőtt ruha rajta.”

Iki ebrūdur aña iki mısrā ‘

Başında maṭla ‘ iklīl-i muraşsa ‘

„A két szemöldöke két félsor,

A kezdő párvers, mint ékes korona.”

...

Revī sāk olmuş aña redf ḥalḥāl

Çaşında vesme medd ü noḡtalar ḥāl

„A rímbetű a lábszár, a *redif* a bokapánt rajta

A *madda* az indigó a szemöldökén, a pontok a szépségpöttyök.²³²”

Taḥalluş maḡta ‘i evcinde keyvār

Ayağına yüz urmuş ‘āşık-ı zār

„A zárópárvers csúcsán a költői név akár egy király,

Előtte leborult a szenvedő szerelmes.”

Ḥayāl-i ḥāş ile rengīn-edālar

Içine taşına olmuş kabālar

²³² A szerző a második félsorban az arab írás néhány mellékjelére, a szókezdő hosszú [ā] fölött vízszintesen elfekvő hullámos vonalra és a betűket egymástól megkülönböztető diakritikus pontokra utal.

„A különleges költői gondolatok és a színes megfogalmazások,
Kívül-belül felöltöztették”

...

Ġazel olmuř yaħud bir beyt-i ma ‘mūr

İçinde ma ‘nā Kevşerdür edā ħūr

„Gazel lett-e belőle vagy egy jól felépített párvers?

Benne a költői gondolat a paradicsomi folyó, a megfogalmazás húri.”

...

Olup her beyti bir ħalvetgeh-i rāz

Ĥayāl anuñ içinde ħacle-i nāz

„Minden egyes párverse a titok lakosztálya,

Benne a költői képzelet a kellem szobája.”

Az elsősorban történetírói munkásságáról ismert oszmán értelmiségi, Muřtafā ‘Ālī (megh. 1600) *Künh al-aħbār* („A hírek csúcsa”) című krónikájának kora költőit ismertető részében pontosan megmondja, mi kell a verse:

„... a [jó] vershez először is a költői gondolat szűzére, aztán a megfogalmazás köntösére, végül a többértelműség, a metaforák és a szójátékok ékszerére van szükség...”²³³

Korabeli forrásokból számos hasonló leírást lehetne idézni. A közös ezekben a szövegekben az, hogy három ismérv minőségének a fontosságát hangsúlyozzák. Ezek a ’költői gondolat’ vagy ’költői mondanivaló’ (oszm. *ma ‘nā*),²³⁴ a tőle nehezen elválasztható ’költői képzelet’ (oszm. *ħayāl*),²³⁵ és végül a ’megszövegezés’, ’megfogalmazás’ (oszm. *edā, elfāz*).²³⁶

Elgondolkodtató, hogy a török nyelvű kritikai szövegek a versek egyik legfontosabb eleméről, a ritmusról csak elvétve tesznek említést. Talán azért van ez így, mert a jó vers egyik

²³³ ... *ři ‘re evvel-i mertebede lāzım olan bıkır-i ma ‘nā ba ‘d ez ān libās-ı edā andan řoñra tevriye ve isti ‘āre ve ihām muħassenāti...* Mustafa Isen, *Künhü ‘l-Aħbār ‘ın Tezkire Kısmı* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1994), p. 112.

²³⁴ csag., perzs. *ma ‘nā*.

²³⁵ csag., perzs. *ħayāl*.

²³⁶ Az *elfāz* szó az arab eredetű *lafz* ’szó’ jelentésű főnév többszáma, melyet a források gyakran használnak az *edā* szinonimájaként. Helyenként a két kifejezés együtt is előbukkan, *elfāz u edā* vagy *edā u elfāz* formában. Ld. pl. Kınalızâde, *Tezkiretü ‘ş-Şu ‘arâ*, p. 190

magától értetődő alapkövetelményének számított, hogy a költő precízen betartja az időmértékes verselés szabályait és a szöveg pontosan követi a kiválasztott versmérték ritmusát. Ami a versmérték kiválasztását illeti, az er-Rāzītól korábban idézett gondolat mintha arra utalna, hogy különböző hangulatú versekhez különböző versmértékek illettek volna, de a török költészetelméleti írások ezzel kapcsolatosan végképp nem említenek semmit.

3.2.1. A költői gondolat és a költői képzelet: *ma 'nā* és *ḥayāl*

A három szakszó közül a *ma 'nā* terminus jelentését Navāyī egy Mavlānā Luṭfīhoz fűződő történet elmesélése közben, egy példán keresztül mutatja be.

„Amīr Ḥusrav – Allah kegyelme legyen vele – hindi verseiben egy kivételesen különleges költői gondolatot fogalmazott meg. Ez 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.”²³⁷

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

„A fent említett megközelítéssel kapcsolatosan a szerencsés csillagzatú szultán magasztos összejövetelén azt mondtam, hogy Mavlānā Luṭfītól hallottam Mīr Ḥusravnak ezt a különleges költői ideáját. Azt hittem, Őfelsége kifinomult költői tehetségének tetszeni fog és alaposan megdicséri majd. Mivel elragadtatással beszéltem róla, elmosolyodott és vidámságot színlelt. Amúgy nem igen foglalkozott vele. Másnap kiderült, hogy Őfelsége áldott költői tehetségének nem volt ínyére Mīr Ḥusravnak ez a költői képe, de legnagyobb meglepetésére, az összes költő csak

²³⁷ *Mīr Ḥusrav – ‘alayhi raḥma – hindūca aṣ ‘ārıda bir ‘acīb garīb ma ‘nā aytıpdur va ol budur kim maḥbūb bahār ayyāmıda bir yan baradurmuş bolğay vā yağın cihatıdın yer balçık bolmuş bolğay va anıng ayağı balçıkđın tayıp yıkılur çağıda gāyat nāzūklüğidin yağın riştasın madadı bilā tutup qopmuş bolğay.* Navoiy, *Majolis un-nafois*, p. 202.

elismerőleg említette és dicsérte Mīr Ḥusrav költői képét. Így Öfelsége is letett róla, hogy ellene szóljon.”²³⁸

A perzsa irodalomértők gyakorlatát követve a török kritikusok a költői ideáról elismerőleg nyilatkoznak, ha az különleges és csak az adott költőre jellemző (oszm., csag. *hāşşa*).²³⁹ Sehī beg, az első oszmán *tezkire* szerzője több költőt is ezért dicsér. Süleymān szultán kedvencéről, Ḥayālīról (megh. 1557) például azt írja, hogy „gazeljeiben sok különleges költői idea kapott helyet” (...*dedügi gazeliyyātda niçe hāşşa ma'nālar bulup...*).²⁴⁰ 'Āşık Çelebi Mişālī çebebit nagyon hasonló szavakkal jellemzi, amikor azt írja, hogy „képes a különleges költői ideákra” (*niçe ma'nā-yı hāşşa kâdir*).²⁴¹ 'Ahdī (megh. 1594) a későbbi III. Mehmed (megh. 1603) tanítója, Nevālī çebebi (megh. 1595) költészetéről többek között a következőket tartotta fontosnak megjegyezni:

„Két nyelven tud verset írni és szövegei mindkettőn kivételesek, mert van érzéke hozzá, hogy kivételes költői ideákat és különleges szavakat találjon.”²⁴²

A költői ideával kapcsolatos 'újdonság', 'eredetiség' fogalmát a kritikusok gyakran a a *bikri ma'nā* („a költői gondolat szüze”) szókapcsolattal fejezik ki, mint azt a fenti idézetben Muştafā 'Ālī is teszi. Időnként maguk a versek szerzői is büszkélkednek különlegesnek tartott költői ideáikkal. Ḥadīdī egy gazeljének utolsó párversében nem kevesebbet állít, mint hogy más költők az ő versében rejlő *ma'nā* kivételességét, túlszárnyalhatatlanságát megértve felhagynak a versírással:

²³⁸ *Bir kün ham mazkür bolğan takrīb bilā Sulṭān şāhib-ķirān 'ālī maclislarıda banda bu sözni 'arż kıldım kim bir kün Mavlānā Lutfī Mīr Ḥusravdīn bu nav'garīb ma'nā naql kıldı dep. Ḥayālīmda bu kim ol ḥazratning ham laṭīf tab'larıga ḥuş kelip ta'rīfda mubālağa kılgusıldur. Banda köp şa'af bilā aytқан üçün fi'l-cumla tabassum kılip inbisāt izhār kıldılar. Ammā köp iltifāt vāki' bolmadı. Songgı kün andaқ ma'lūm boldı kim ol ḥazratning mubārak tab'larıga Mīr Ḥusravning bu ḥayālıda i'tirāz yüzlängän ermiş bolğay yana ḥayrat dast berdi kim Mīr Ḥusravning bu ḥayālīga cāmī' tab' ahlı ta'rīf va taḥsīndin özgä hīç nimä zāhir kılmadılar ayā ol ḥazrat ne i'tirāz kılip erkinlär. Navoiy, *Majolis un-nafois*, p. 202.*

²³⁹ Cāmī Selmān Sāvecī költészetét többek között azért méltatja, mert „számos különleges költői idea” köthető hozzá (*vay-rā ma'nā-yı hāşşa bisyār ast*). Jāmī, *Bahāristān*, p. 146. Kātībī (megh. 1434) szinte szóról szóra ugyanígy dicséri (*vay-rā ma'nā-yı hāşş bisyār ast*). Jāmī, *Bahāristān*, p. 151.

²⁴⁰ Sehī Beg, *Heşt Bihışt*, ed. Haluk İpekten–Günay Kut (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017), p. 164.

²⁴¹ 'Āşık Çelebi, *Meşā'irü 'ş-şu'arā*, p. 332.

²⁴² ... *iki zebān ile nazma kâdir ve her birinde sözləri nâdir zîrâ ki ma'nā-yı garīb ve elfāz-ı 'acīb bulmada mâhir geçinür*. Bağdatlı Ahdī, *Gülşen-i Şu'arā*, szerk. Süleyman Solmaz (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018), p. 81.

Şi 'rüni ehl-i ma'nā gūş eyleyüp Hadīdī

*Bī-ihtiyār eder şī 're nihāyet ancak*²⁴³

„Hadīdī! Amikor versedet a költői ideák népe meghallja,

Nem tehetnek más, véget vetnek a versírásnak.”

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

„Am mivel a költői képekkel teli tehetsége oly mértékig kifinomult volt, hogy szövegei megfogalmazásának stílusát a különlegesség és az egyediség jellemezte, sem az átlagemberek intellektusa, sem a költészetben jártas költők számára nem nyújtott örömet és élvezetet.”²⁴⁴

Laţīfī 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 szövegnek több szinten is lehetséges az interpretációja. 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. Vagyis a költőknek a költői hagyomány rendszerének keretein belül, ahhoz igazodva kellett újat alkotniuk. A hagyomány és az eredetiség viszonyáról a későbbiekben még bőven lesz szó.

A költői ideát azonban nemcsak kitalálni, elvenni is lehetett. Erre jó példát hoz 'Āşık 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 homokjósállással (oszm. *reml*)²⁴⁵ foglalkozott, a költészet iránt érdeklődők, és a költészet mesterségét tanulni vágyók találkozóhelye volt.

²⁴³ Edirneli Nazmī, *Mecma 'u'n-Nezā'ir*, p. 1329.

²⁴⁴ *Ammā taḥayyül-i ṭab'ī gāyetde dakīk olup ṭarḥ-ı ṭarz-ı kelāmi ḥavāşşa menāṭ u maḥşūş olmağın nazm-ı belāğat-nizāmından ṭibā'-ı 'avām en-nās belki degme bir şā'ir-i şī'r-şinās çendān zevk u telezzüz edemez.* Laţīfī, *Tezkiretü 'ş-Şua'arā*, p. 483.

²⁴⁵ csag., perzs. *raml*.

Számos fiatal költő vitte be hozzá a versét és nem egyszer előfordult, hogy Zāfī meglehetősen szégyentelen módon, arra hivatkozva, hogy az ifjú még nem érett költő, hiszen dívánja sincsen, s így egy kellemesen hangzó költői ideakezdemény (oszm. *ma'nāciķ*) kárba vesznék, míg az ő verseiben fennmaradna és népszerűvé válna, a kezdő jó ötleteit egyszerűen eltulajdonította, és gazeljeiben felhasználta.²⁴⁶

A jó versekkel kapcsolatos elvárásokról szólva, érdemes itt felhívni a figyelmet a Laṭīfī antológiájából Aḥmed paşa költészetével kapcsolatban az előző fejezetben már idézet sorokra, melyeket a *tezkire* összeállítója egy perzsa párverssel illusztrált. A költői ideát a Cāmī *Bahāristān*-jából („A tavasz országa”) vett idézet egy szép kedveshez (oszm. *šāhid*) hasonlítja,²⁴⁷ akit a költő újabb és újabb, szavakból szőtt ruhába öltöztet. Laṭīfī Cāmī hasonlatát átvéve Aḥmed paşát olyan költőként mutatja be, aki „a költői idea perzsa köntöst viselő szépségét rúmi (t.i. oszmán) kifejezésekből szőtt csillogó külsőbe csomagolva újabb és szebb ruhába öltöztette.”²⁴⁸ Kınalızāde Ḥasan Çelebi költői antológiájában is felbukkan a szépség, mint a költői idea metaforája, akit a költők a szöveg bársonyába burkolnak és a szavak ékszereivel díszítenek fel:

„A szavak díszének ékkövei és az ékesen szóló szavak bársonya az, amiből a költői gondolat szépségének testére díszköntös és fejére diadém, s a tökéletesség éji hona²⁴⁹ aráinak nyakába arany, fülébe ékítmény kerül.”²⁵⁰

3.2.2. A megszövegezés, 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 szerzőnek a költői szövegekről alkotott véleményében.

²⁴⁶ Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-su'arâ*, p. 668.

²⁴⁷ perzs. *šāhid*. Cāmī, *Bahāristān*, p. 146.

²⁴⁸ Laṭīfī, *Tezkiretü's-Şua'arâ*, p. 112.

²⁴⁹ Utalás Fattāhī Nişāpūrīnak (perzs. Fattāhī Nişāpūrī; megh. 1449) az oszmán irodalmi életben a klasszikus irodalom egyik retorikai csúcsteljesítménynek tartott *Şebistān-i ḥayāl* (perzs. Şabistān-i ḥayāl „A költői képzelet éji hona”) című munkájára. A műnek oszmán szerzőkre gyakorolt hatását ld. Abdulkadir Erkal, 'Divan Şiirinde Şebistān-i Hayāl Tarzı üzerine,' *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 16 (2009), pp. 35–45.

²⁵⁰ *Cevāhir-i zevāhir-i kalam ve dībā-yı sūḥan-ı feşāḥat-nizāmdur ki şāhid-i zībā-yı ma'nānuñ kāmēt ü serine ḥil'at u efser andan kılnur ve 'urūsān-ı şebistān-ı kemālün gerden ü gūşına zer ü ziver anuñla olunur*. Kınalızāde, *Tezkiretü's-Şu'arâ*, p. 92.

Tezkiréjének a Ḥusayn Baykara költői életművét részletesen bemutató fejezetében olvasható gondos elemzéseiben Navāyī 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 (csag. *mu`assir*) lett.

„Az első félsorban arról ír, hogy a kedves távolléte miatt 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 szívemből csepp-csepp cseppen a vér,
Allah-Allah, milyen mérhetetlen és végtelen elválás ez?”²⁵¹

Navāyī az *edā* szakkifejezés milyenségének leírására egy sor jelzöt használ, mely a nagyon jótól (*ba-ġāyat ḥūb*)²⁵² a hevülettel telin (*sūznāk*)²⁵³ át a szívet magával ragadóig (*dil-rubāyanda*)²⁵⁴ terjed.

Oszmán irodalomkritikusok értékelésében szintén nagy hangsúlyt kap a megszővegezés minősége, mely fontosságát tekintve a költői gondolattal egyenértékű.

‘Āşık Çelebi Emīrről például a következő jellemzést adja:

„A kifinomult tudást keresi. A kézírása szép, ért a *ta`līk* írástípushoz. Tudósok és tekintélyes emberek társaságába jár. Élettel teli költő, aki képes az elegáns költői gondolatokra és a jó megszővegezésre. Szavai színesek, párversei könnyen érthetőek.”²⁵⁵

A megfogalmazás milyenségét oszmán kritikusok viszonylag szűk keretek között jellemzik, többnyire pozitív kontextusban. A leggyakrabban előforduló jelzők a ’jó’ (*ḥūb*),²⁵⁶ a ’kellemes’

²⁵¹ *Furkatdın köngül kaṭra kaṭra kan erkānin burunġi mişra`da aytıp songgi misra`da ötkān muḡarrar lafz muḡābalasıda Allāh-Allāh lafzı ham muḡarrar ve asru mu`assir adā tapıpdur kim: Furkatıngdın ḡasta könglüm kaṭra-kaṭra kan erür Allāh-Allāh bu ne hicr-i bī-ḡad u pāyān erür.* Navoiy, *Majolis un-nafois*, pp. 172–173.

²⁵² Navoiy, *Majolis un-nafois*, p. 181.

²⁵³ Navoiy, *Majolis un-nafois*, p. 183.

²⁵⁴ Navoiy, *Majolis un-nafois*, p. 181.

²⁵⁵ *Ṭālib-i`ilm-i nefīs ve ḥūb-ḡaṭṭ u ta`līk-nüvīs`ulemā vü eşraf ile hemcelīs şā`ir-i bādir laṭīf ma`nālar bulmaḡda māhir ve eyü edālar ile edāya kādir elfāzı rengīn ve ebyātı selīsdiür.* Āşık Çelebi, *Meşā`irü`ş-şu`arā*, p. 162.

²⁵⁶ Ld. pl. Latīfi, *Tezkiretü`ş-şua`arā*, p. 117; Kınalızāde, *Tezkiretü`ş-şu`arā*, p. 327; Baġdatlı Ahdı, *Gülşen-i Şu`arā*, p. 111.

(*hoş*),²⁵⁷ a 'színes' (*rengin*),²⁵⁸ a 'kifinomult' (*nāzük*).²⁵⁹ Jóval kevesebb az olyan megjegyzés, amely a megszövegezés hiányosságait, gyatra mivoltát teszi szóvá, de erre is akad példa. Latîfi például Ferruhînak (megh. 1537) azt rója fel, hogy verseinek megfogalmazása köznyelvi (*'ümmiyâne*),²⁶⁰ Ahmed-i Rızvânt (megh. 1528–1538 között) pedig azért kritizálja, mert „verseinek szövegében egyáltalán nincs édesség, megfogalmazásaiból és megszövegezéseiből pedig hiányzik a szépség”.²⁶¹ Kinalizâde Hasan Çelebi a perzsa származású Hâfiz-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: összefüggéstelen és visszataszító”.²⁶²

Muştafâ 'Âlî a költői gondolat és a megfogalmazás mellett még egy dolgot említ, mint a jó gazel elengedhetetlen kellékét, a retorikai sokszínűséget. A szövegében szereplő három kifejezés, *tevriye*, *isti 'āre*, *ihām* egy-egy retorikai eszköz (oszm. *şan 'at*) neve.²⁶³ A *tevriye* és az *ihām* egymástól nehezen megkülönböztethető, a többértelműségre építő retorikai alakzatok,²⁶⁴ az *isti 'āre* a metaforát jelölő szakszó.

A klasszikus retorikai eszköztár kínálta lehetőségek kihasználásának fontosságát illetően más kritikusok is osztották 'Âlî véleményét. 'Âşık 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 a véleményét, mely szerint az oszmán költészet története során jelentős fejlődésen ment keresztül:

²⁵⁷ Ld. pl. Âşık Çelebi, *Meşâ 'irü 'ş-şu 'arâ*, pp. 335, 339; Bağdatlı Ahdî, *Gülşen-i Şu 'arâ*, p. 147.

²⁵⁸ Ld. pl. Sehî Beg, *Heşt Bihîşt*, pp. 74, 107, 181; Latîfi, *Tezkiretü 'ş-Şua 'arâ*, pp. 80, 346, 422; Bağdatlı Ahdî, *Gülşen-i Şu 'arâ*, p. 283.

²⁵⁹ Ld. pl. Latîfi, *Tezkiretü 'ş-Şua 'arâ*, pp. 109, 237.

²⁶⁰ Latîfi, *Tezkiretü 'ş-Şua 'arâ*, p. 408.

²⁶¹ *Elfâz-ı nazmiyyesinde aslâ halâvet ve ta 'bîr u edasında hergiz melâhat yokdur*. Latîfi, *Tezkiretü 'ş-Şua 'arâ*, p. 126.

²⁶² *Ebyât u eş 'arı dahı ... ekşer-i eş 'ārınuñ ma 'nāsi ğarâbet ve edası reķâket üzre kelimât-ı gül gibi nâ-merbût [ve] nâ-makbûldur*. Kinalizâde, *Tezkiretü 'ş-Şu 'arâ*, p. 282.

²⁶³ csag., perzs., *tavriya*, *isti 'āra*, *ihām*.

²⁶⁴ Az *ihām* esetében a szó értelmei az adott párversben azonos súllyal esnek a latba, míg a *tevriye* esetében az egyik erősebben érvényesül.

„...költőink különleges költői gondolataikkal, kifinomult kifejezésvilágukkal, a szavak gördülékeny használatával, a *tevriye*, az *istihdām*,²⁶⁵ a *tecnīs*²⁶⁶ és az *ihām* alkalmazásával elegáns stílust hoztak létre, s tiszteletre méltó módon a fejlődés és a korábbiak meghaladásának céljainak elérésére törekedtek.”²⁶⁷

Latīfi Zātī tehetségét és képességét a retorikai eszközök használatára úgy jellemzi, hogy közte és kora költői között ebben a tekintetben akkora különbség, mint „a tenger és egy csepp tengervíz, a nap és egy fénymorzsa között”.²⁶⁸ Később még hozzáteszi:

„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.”²⁶⁹

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. Mesīhī 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 şanā ī şatmazam şî r içre olmazdum diri

*Lā-cerem şan 'at gerekdür kıлмаға kesb-i ma 'āş*²⁷⁰

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

²⁶⁵ A kétértelműség egyik fajtája. A szó egyik jelentését magával a szóval, a másikat egy névmás használatával fejezik ki.

²⁶⁶ Szójáték, mely eltérő jelentésű, de hasonló hangzású szavakra épül.

²⁶⁷ ...şā 'irlerümüz ğarīb ma 'nālar ve laţif edālar, selīs 'ibāretler, tevriye vü istihdām ve tecnīs ü ihām şarīķinde neftis zarāfetler etmekle gitdükçe terakķide ve lāhiķi sābıkından teķaddüm kaşđına himmet-i 'ālīde olmışđur.

Åşık Çelebi, *Meşā 'irü 'ş-şu 'arā*, p. 666.

²⁶⁸ *İrād-ı şanāyi 'i bedī 'iyyede anuñ bir tab 'ı dānişi vardı ki şu 'arā-i zamān ile anuñ beyninde baħr ile ķatre ve miħr ile zerre ķadar teşāvüt-i fāhişi var idi.* Latīfi, *Tezkiretü 'ş-Şua 'arā*, p. 229.

²⁶⁹ *Şanāyi 'i şî riyyeden ne şan 'at u şīve ol ki anı etmemiş ola ve ħayālāt u ma 'ānādan ne bıkı-i fikr ola ki anuñ tab 'ı pāk-ı derrāki aña yetmemiş ola.* Latīfi, *Tezkiretü 'ş-Şua 'arā*, p. 233.

²⁷⁰ *Mesihî Dîvânı*, szerk. Mine Mengi (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1995), p. 186.

Nincs vita. Ahhoz, hogy fizetséget kapjál, retorikai eszközök²⁷¹ kellenek.”

Általánosan elfogadott vélemény, hogy az oszmánok számára kulturális mintául szolgáló Timurida-korban a költői teljesítmény értékelésében jelentős változások figyelhetők meg, és a hangsúly az új költői ideák keresése helyett a technikai cizelláltságra helyeződött át.²⁷² 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.²⁷³ Navāyīnak az alábbi, először a *Badāyi 'al-bidāya* ('A kezdet csodái') című, 1470 és 1476 között összeállított gyűjteményében szereplő kezdő párverse jó péda erre a komplexitásra. A bejt látszólag két egyszerű és talán kicsit ostobának is hangzó felsorból áll:

Cism-i vaşlın kıldım ol zulf-i samansādın t̄ama '

*Ol kişi yanglık ki kılgay s̄im savdādın t̄ama*²⁷⁴

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

Ahhoz az emberhez hasonlóan, aki a kereskedésből ezüstre vágyik.”

Bár a *bejtet* meghatározó két hasonlat²⁷⁵ első pillantásra könnyen érthetőnek tűnik, valójában mégsem az. Az átlag 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 virágját idézi. Bár a profit után sóvárgó kereskedő alakja nyilvánvalóan a szerelmes költő vágyakozásának erejét és hevességét hivatott érzékeltetni,

²⁷¹ Mesīhī 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”.

²⁷² 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* 136/1 (1986), pp. 56–60.

²⁷³ A késői Timurida-kor költészetéről írt tanulmányában Maria Eva Subtelny felidézi egy történetet Vāsifī (megh. valamikor 1551 és 1556 között) *Badāyi 'al-vaḳāyi* („Kivételes események”) című emlékirataiból, amelyben a szerző azzal dicsekszik, hogy egy összejövetelel elhangzott kihívásra válaszul öt olyan gazelt is papírra vetett, melyek mindegyik párversében szerepelt a 'vív' jelentésű *āb* és a 'kard' jelentésű *tīg* szó. Subtelny, 'A Taste for the Intricate', p. 70.

²⁷⁴ Alisher Navoiy, *Mukammal asarlar to 'plami*, vol. 1, *Badoyi 'al-bidoya*, ed. Aziz Qayyumov (Tashkent: Fan, 1987), p. 255.

²⁷⁵ csag., *taşbīh*; oszm. *teşbīh*; perzs. *taşbīh*.

az már magyarázatra szorul, hogy a kalmár miért éppen ezüstben szeretné a hasznát megkapni. A megfejtés szintén a klasszikus költészet eszközrendszerében keresendő. A gazelnézetben a kedves a szépségideált testesíti meg: a bőre világos, a haja fekete. A Navāyī párvers háttérében ez a költői ideál bújik meg. A *cism* 'test' szó felidézti a kedves bőrét, és ezzel együtt a fehér színt. A főnév a 'fehérség' fogalmán keresztül kapcsolódik a második felsorban szereplő *sīm* 'ezüst' szóhoz és a két elem együtt egy *tenāsüb* ('szemantikai összefüggés')²⁷⁶ nevű alakzatot alkot. Hasonló párt formál a *zulf* 'copf' és a *savdā* 'kereskedés' szó is, mert a haj színe a fekete, az arab eredetű *savdā* pedig etimológiailag összefügg az *asvad* 'fekete' színnévvvel. Az első és a második felsor összefüggő kulcsszavai (*cism-sīm*; *zulf-savdā*) ugyanabban a sorrendben fordulnak elő és egy *leff ü neşr-i müretteb* ('rendezett összehajtás és kiterítés')²⁷⁷ nevű retorikai alakzatot alkotnak. Navāyī egyszerűnek tűnő párversében tehát retorikai eszközök egész sora adja a párvers sava-borsát, ám a sorok rejtett szépségeit csak megfelelő előképzettséggel lehet felismerni. A fenti *bejt* jól példázta, hogy egy-egy párversnek több értelmezési rétege létezhet, ám teljes mélységeit 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. Laţifî Emrîről szólva azt írja, hogy az elvárt heves érzelmek (oszm. *süz u gudāz* 'égés és olvadás') helyét verseiben a rejtvénytyszerűség veszi át. Az idézett példák között szerepel az alábbi párvers:

Gösterürsüñ eyle şol çeşm ü kad ü rā kaşuñ

*‘Aşika ‘arż-ı cemāl eylemege ‘ār eylersüñ*²⁷⁸

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

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

A párvers első olvasásra is értelmes, könnyen befogadható. Emrî 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

²⁷⁶ csag., perzs. *tanāsub*.

²⁷⁷ csag. *laţf u naşr-i murattab*; perzs. *laţf u naşr-i murattab*.

²⁷⁸ Laţifî, *Tezkiretü ‘ş-Şua ‘arâ*, pp. 136–137.

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 utolsó tétel adja meg a rejtvény nyitját. A költő a kedves szemét egy költői toposszal élve a *rā* betűhöz (ر) hasonlítja, s ezzel sejteti, hogy a megoldáshoz a befogadónak a megfejtés szövegét 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 legelső arab karakter is ez, *‘ayn* (ع).

Mivel 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 az előfordulásuk sorrendjében összeolvasva az *‘ār* (عار) 'szégyen' szót adják ki, azt a kulcsszót, amely egyik 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, működésének alapos ismeretét. Ennek hiányában ugyanis a szövegek nem érthetők meg teljes mélységükben, s így céljukat sem érhetik el, vagyis azt, hogy a befogadónak intellektuális kalandot jelentsenek, és a részletek felfedezésének öröme miatt intellektuális élvezetet szerezzenek. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy a klasszikus gazelköltészet abban a formában, amilyenné a 15. század második felében fejlődött egy viszonylag szűk városi, 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 *‘āšīkāne* gazelek egyik fontos elemeként emlegetett perzselő szenvedélyt megjelenítő lexikai elemek sem hiányoztak.²⁷⁹

3.3. Egy 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 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” volt. Bár egyes kutatók szerint a gazel, szemben a kaszídával, eredetileg is városi műfaj volt,²⁸⁰ valódi beágyazódása a városok kulturális életébe csak a Timurida-korra tehető.²⁸¹ Az bizonyosnak látszik, hogy az igény a könnyebben befogadható, egyszerűbb nyelven íródott és túlburjánzó 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 bemutatásának szentelte.²⁸² Minden jel arra mutat, hogy az irodalom társadalmiasulásának, osztálytársadalmi társasjátékká válásának a folyamata már a Timuridák és a türkmén dinasztiák (Kara kojunluk, Ak kojunluk) uralkodása alatt, a 15. század második felében megkezdődött.²⁸³ Elég itt csak arra utalni, hogy az

²⁷⁹ A *sūz u gūdāz* 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. Christiane Czygan–Stephan Connermann (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2018), pp. 33–48.

²⁸⁰ Jan Rypka, *History of Iranian Literature* (Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1968), p. 95.

²⁸¹ Julie Scott Meisami, 'Genres of Court Literature,' in *General Introduction to Persian Literature*, ed. J. T. P. de Bruijn (London–New York: I. B. Tauris, 2009), p. 245.

²⁸² Sām Mīrzā, *Tuhfa-yi Sāmī*, pp. 188–191.

²⁸³ Losensky, *Wellcoming Fighānī*, p. 137.

irodalomtörténészek által az egyik új gazalköltészeti irányzat, a *mekteb-i vuḳū'* vagy más néven *vuḳū'-gūyī* ('incidentalizmus')²⁸⁴ előindítójának tartott Bābā Fiḡānī (megh. 1519) is egyszerű családból származott, egy késkészítő fia volt és maga is dolgozott a családi üzletben.²⁸⁵

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 adott pillanatra reagált és a rögtönzés természetéből fakadóan nem hozott létre aprólékosan kimunkált, retorikai bravúrokat bemutató szövegeket.

A *vuḳū'-gūyī* stílus versei közelebb állnak a rögtönzött versekhez, mint a Timurida-kor retorikailag kimunkált, bonyolult szövegeihez, hiszen az irányzat költőit többnyire hétköznapi események (*vuḳū'*) 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.”²⁸⁶

A *vuḳū'-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 Bābā Fiḡānī 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 šud her kes meh-i nev-rā mubārek-bād kerd

*Her giriftārī bi-ṭāḳ-i ebrūyī dil šād kerd*²⁸⁷

„Eljött az ünnep és mindenki az új holdat köszöntötte,

²⁸⁴ perzs. *maktab-i vuḳū'*; *vuḳū'-gūyī*.

²⁸⁵ Losensky, *Wellcoming Fighānī*, p. 20.

²⁸⁶ 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*, szerk. George Morrison (Leiden: Brill, 1981), p. 146.

²⁸⁷ *'Īd šud har kas mah-i nau-rā mubārek-bād kard/Har giriftārī bi-ṭāḳ-i abrūyī dil šād kard* Bābā Fiḡānī Šīrāzī, *Dīvān-i Aš'ār*, szerk. Aḡmad Suhaylī Ḥ'ānsārī (Tehran: Iḳbāl, 1340 [1960]), p. 232.

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, továbbra is a klasszikus korszak perzsa költőinek munkáit tekintették igazodási pontnak. A korabeli irodalomkritika egyik fő fórumának számító életrajzi antológiák szerzői továbbra is klasszikus perzsa szerzők munkásságát tartották követendő példának, s verseik alapján, amint arról máshol már esett szó, úgy tűnik, a kor oszmán költői is leginkább neves perzsa elődeiket, Amīr Ḥüsrevet, Ḥāfiẓt, Kemāl Ḥucendīt (megh. 1400)²⁸⁸ és Cāmīt kívánták legyőzni a képzeletbeli költői versenyben.²⁸⁹

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 *vuḳū‘-gūyī* irányzat igenis hatással volt számos költőre. Ez voltaképpen természetes is volna, hiszen a 15. század második felében, a 16. század elején jó pár iráni költő telepedett le Isztambulban, köztük olyanok is, mint például Ḥāmidī Işfahānī, akit az irodalomtörténet az incidentalista stílus egyik előfutárának tekint.²⁹⁰

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 *vuḳū‘-gūyī* hatását jelzik,²⁹¹ 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, kérészéletű gazelirányzat, a *türkī-i başīṭ*, az „egyszerű török” alapötletét is az incidentalista stílus adta.²⁹²

Itt érdemes egy pillanatra megállni és néhány szót szólni a *türkī-i başīṭ* irányzatról, mely elsősorban az elbeszélő költeményeiről ismert Tatavlalı Maḥremī (megh. 1535) és a lírai

²⁸⁸ perzs. Kamāl Ḥujandī.

²⁸⁹ 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.), szerk. Charles Melville (London–New York–Oxford–New Delhi–Sidney, 2021), pp. 241–261.

²⁹⁰ Ḥāmidīről ld. Iḥsān Ra’īsī, ‘Ḥāmidī Işfahānī, az şā‘irān-i pīşgām-i maktab-i vuḳū‘dar şadda-yi nuhum,’ *Pajūhaş-i zabān va adabiyāt-i Fārsī* 45 (1396 [2017]/Tābistān), pp. 91–115.

²⁹¹ Az oszmán költészetben megjelenő szólásokról és közmondásokról ld. a 110. jegyzetet.

²⁹² A *türkī-i başīṭ* mozgalomhoz ld. Hatice Aynur, ‘Rethinking the Türkī-i Başīṭ Movement in Turkish Literature,’ *Archivum Ottomanicum* 25 (2008), pp. 79–97.

költeményeivel, valamint parafrázisgyűjteményével nevet szerzett Edirneli Nazmī (megh. 1585?) nevéhez kötődik. A második szerzőről, főként antológiája kapcsán, a későbbiekben még lesz szó.

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

Efendümsin kulam ben saña Ahmed

*Ḳuluñ gibi baḳ imdi baña Ahmed*²⁹³

„Az uram vagy, én a szolgád, Ahmed,

Úgy nézz rám, mint szolgádra, Ahmed.”

Seni görđi gözüm uş sevdı cānum

Bu göñlüm düşđi cāndan saña Ahmed

„A szemem meglátott, a lelkem megszeretett,

A szívem őszintén beléd esett, Ahmed.”

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

Maḥremī és Nazmī kísérlete nem volt sikeres, minden bizonnyal azért nem, amire a török nyelvű klasszikus irodalmi szövegek kapcsán már idézett török költők is panaszkodtak, s 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 felhasználta, az arctalan hagyományra vagy esetenként konkrét szövegekre reflektáló intertextuális utalások felsorakoztatásával olyan szöveget teremtsen, amely a befogadónak szellemi élvezetet nyújt. Ahogy arra már korábban történt utalás, a török eredetű szavak azonban, kevés kivételtől eltekintve, nem részei a klasszikus költészet jelkészletének. Az olyan török szavak, mint az *ayrılıḳ* ’elválás’ vagy *sevgü* ’szerelem’, bár jelentésüket tekintve megfelelnek a klasszikus költészetben gyakran használt *hicr*, *hicrān*, illetve *ıřḳ* főneveknek, mégis jóval kevesebb poetikai potenciállal bírnak, és képtelenek létrehozni a

²⁹³ Sibel Üst, *Edirneli Nazmī Dıvanı* (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018), p. 802.

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.²⁹⁴

Ayrulıķ karanluğında sevgü odiyla yürek

*Şöyle yanar Nazmī kim san gece yaķarlar çerāğ*²⁹⁵

„Az elválás sötétjében a szerelem tüze a szíve[me]t,

Ó, Nazmī, úgy lobbantja lánggra, ahogy este [az emberek] a lámpást.”

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

Bugün bir nev-terāş āfet güzel gördüm sanavber-ķad

*Dedüm bir ‘āşıķa adı nedür dedi ki Pīr Aħmed*²⁹⁶

„Ma láttam egy frissen borotvált, cinóber termetű, bajt hozó szépséget,

Megkérdeztem egy szerelmezt: – Mi a neve? – Pír Ahmed. – felelte.”

A hétköznapi kedvesekhez írt gazelek egyik, szinte minden *tezķiré*ben szereplő mestere Nihālī (megh. 1542) volt, aki elsősorban mesterember kedvesekről, ifjú szabókról, szakácsokról, ezüstfonál-készítőkről szóló költeményeivel szerzett hírnevet magának. Bár saját

²⁹⁴ A *ķaranluķ* 'sötétség' és az *ot* 'tűz' ellentétei (*tezat*) egymásnak. A *ķaranluķ* és a *gece* 'éjszaka' azonos szemantikai mezőbe tartozik (*tenāsiib*), ahogy a *ot* és a *čerāğ* 'lámpás' is. A két pár kulcsszavai azonos sorrendben fordulnak elő és egy újabb retorikai alakzatot alkotnak (*leff ü neşr-i müretteb*).

²⁹⁵ Üst, *Edirneli Nazmī Dīvani*, p. 244.

²⁹⁶ Ederineli Nazmī, *Mecma 'u 'n-Nezā 'ir*, haz. M. Fatih Köksal (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlıđı, 2017), p. 332. Online elérhető <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56057,mecmaun-nezair-edirneli-nazmi-pdf?0> (2022. 07. 02.).

versgyűjteménye, dívánja eleddig nem bukkant fel, ‘*Âşık Çelebi* életrajzi antológiája és *Pervâne beg* versgyűjteménye, *medzsmuája*,²⁹⁷ azonban megőrizte néhány gazeljét.²⁹⁸

A 16. század első feléből származó *dívánok*, *medzsmuák*, *tezkirék* más költőktől is szép számmal tartalmazzak a Niháliéhoz hasonló stílusban írt, hétköznapi mesterember kedvesek dicséretét zengő költeményeket, ami azt jelzi, hogy ez a típusú gazel meglehetősen népszerűsége tett szert az oszmán városokban, elsősorban a fővárosban, Isztambulban. A „mesterember gazelek” között külön csoportot alkotnak azok a költemények, amelyek egy tipikusan oszmán foglalkozás művelőit, a *ma ‘cūncı-kat*²⁹⁹ állította középpontba, akik *ma ‘cūn*³⁰⁰ előállításával és forgalmazásával keresték kenyerüket,³⁰¹ de ugyanez elmondható a borbély foglalkozású kedvesekhez írt versekről is.³⁰²

Ezeknek a gazeleknek a közös jellemzője, hogy szoros kapcsolatban állnak a korabeli oszmán hétköznapiok 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, a költői hagyomány szellemét tiszteletben tartva, a korra és az adott helyzetre jellemző fogalmakkal, kifejezésekkel szavakkal vegyítik, amitől a vers egyszerre lesz aktuális és humoros. A módszer jó példája egy *Şadrı* nevű, 16. századi költő gazelje, melyet egy fürdőben dolgozó borbély ihletett.³⁰³

Tıgi o ser-terāşuñ egdürdi halka başı

Ħancer çeküp dem-ā-dem kan eylemekde kaşı

„Annak a borbélynak a pengéje főhajtásra kényszerítette a népet,

Kivonta törét, s folyamatosan vért ontana a szemöldöke.”

²⁹⁷ csag. *macmū ‘a*; oszm. *mecmū ‘a*; perzs. *majmū ‘a*.

²⁹⁸ *Âşık Çelebi*, *Meşâ ‘irü ‘ş-şu ‘arâ*, pp. 392–396; *Pervâne b. Abdullah*, *Pervâne Bey mecmuası*, haz. Kamil Ali Gıynaş (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017), pp. 241, 1435–1436.

²⁹⁹ oszm. *ma ‘cūncı*.

³⁰⁰ csag., oszm. *ma ‘cūn*; perzs. *ma ‘jūn*.

³⁰¹ Péri Benedek, ‘Places full of secrets in 16th century Istanbul: the shops of the *ma ‘cūncıs*,’ in *Ottomans – Crimea – Jochids. Studies in Honour of Mária Ivanics*, szerk. István Zimonyi (Szeged: Department of Altaic Studies, University, 2020), pp. 257–270.

³⁰² Benedek Péri, ‘He drew his blade to shave the world’. Ghazals addressed to barber beloveds in 16th century Istanbul,’ in *Klasik Türk Edebiyatında Yerlilik*, szerk. M. Fatih Köksal – Emre Berkan Yeni (İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi, 2022), pp. 293–303.

³⁰³ *Mecmū ‘atü ‘l-Letaif ve Sandukatü ‘l-Maârif*, szerk. İncinur Atik Gürbüz (Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı, 2018), p. 783. Online elérhető <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57123,mecmuatul-letaif-ve-sandukatul-maarifpdf.pdf?0> (2022. 07. 12.)

Az első felsor retorikailag két kulcselem kétértelműségére épít. A *tīg* szó ugyanis egyaránt jelenti a harcban használt kardot és a borbély borotváját, így használatával a költő egy *tevriyét* épít a sorba. A *baş eğdürmek* 'fejet hajtatni' kifejezés érthető szó szerint, s használható átvitt értelemben (*kināye*), 'hódoltatni jelentésben'. Şadrī tehát a borbélyt egyszerre ábrázolja a kuncsaftjai haját lenyíró mesteremberként és a sorban elrejtve, hódítóként, aki előtt a kardjától rettegő nép tisztelete jelül fejet hajt.

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

Ağyār-ı nā-terāşı aldi ele terāşa

Çeşmüm siṭili mānend aḳıtmasun mı yaşı

„Borotválatlan 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 (oszm. *ağyār*) figyelmével tünteti ki. Şadrī második párverse ezt a költői toposzt adaptálja a 16. századi oszmán hétköznapiakra: a borbély kedves idegen kuncsaftokat 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-rūb

Ḳo 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 söpri, bőven záporozó könnyei elegendőek a borbélyüzlet padlójának felmosásához.

Kīse gibi sūrinsem meyzer gibi şarılısam

Hammāma girse görsem ol hūb ser-terāşı

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

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

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 gyakran megfigyelhető a 16. századi oszmán gazelekben, a költő saját versét dicséri. *Bī-naẓīr*-nek, azaz 'páratlan'-nak mondja, vagyis olyannak, amelyet még senki sem látott. A *naẓīr* szó etimológiailag az arab *nẓr* gyökből származik, ugyanabból a gyökből, mint a *naẓīre*, a költői válasz, imitáció jelölésére használt oszmán szó. Záró párversében Şadrī tehát azt is 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 şī 'r-i bī-naẓīrūñ gördüm geçindi 'aynın

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?”³⁰⁴

A 16. századi csagatáj gazelirodalomban nem figyelhető meg ez a trend, ami talán avval magyarázható, hogy egyrészt Navāyī költészete talán túlságosan is kijelölte az utat a későbbi

³⁰⁴ A nehezen értelmezhető párvers fordításához kapott ötletekért köszönet illeti Prof. M. Fatih Köksalt és Damla Saygılıt.

költőgenerációk számára, másrészt, jelen ismereteink szerint a Sejbanidáktól a török irodalom nem kapta meg azt a figyelmet és támogatást, amelyet a Timuridák alatt élvezett, s így jóval kevesebb török nyelvű költői szöveg keletkezett. Bár a Sejbanidák alatt Szamarkand, és elsősorban a főváros, Buhara, a kulturális központként jelentőségét vesztő Herat szerepét átvéve, az irodalom és könyvművesség fontos regionális központjává emelkedett,³⁰⁵ s két uralkodó, Muḥammad Ṣaybānī (megh. 1510) és ‘Ubaydallāh (megh. 1540) kán is mennyiségileg is jelentősnek mondható török nyelvű életművet hagyott maga után,³⁰⁶ a 16. században a két városban zajló irodalmi élet fontos forrását jelentő két költői antológia, a buharai származású Niṣārī *Mūzakkir-i aḥbāb* („A kedvesek emlékezete”)³⁰⁷ és a Szamarkandban született Muṭribī *Tezkiret el-Ṣu‘arā*³⁰⁸ című munkája, a perzsául verselő költők mellett alig említ olyanokat, akik török nyelvű gazelek írásával próbálkoztak volna.³⁰⁹ A kevesek egyike, akinek főleg gazelekből álló versgyűjteménye elő is került, a Ṣānī (‘Második’) költői nevet használó Mavlānā Afsarī, aki Niṣārī szerint azért választotta ezt a *taḥalluṣ*-t, mert úgy gondolta, a török nyelvű költészet terén csak Navāyī előzi meg őt.³¹⁰

3.4. 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 a párhuzamai. A *merdāne* (‘vitézi’) hangvételen íródott gazelek

³⁰⁵ Jiří Bečka, ‘Tajik Literature from the 16th Century to the Present,’ in Jan Rypka, *History of Iranian Literature* (Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1968), p. 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*, szerk. Andrew J. Newman (Leiden/Boston: Brill, 2003), pp. 252–264; Yves Porter, ‘Remarques sur la peinture à Boukhara au XVIe siècle,’ in *Boukhara-la-Noble* (Cahiers d’Asie centrale 5–6) szerk. Maria Szuppe (Edisud: Aix-en-Provence, 1998), pp. 147–167.

³⁰⁶ Yakup Karasoy (szerk.), *Ṣiban Han Divanı* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1998). ‘Ubaydallāh kán műveinek csak egy töredéke került eddig kiadásra. Qul Ubaydiy, *Vafo qilsang, Turkiy Devondan namunalar*, szerk. A. Hayitmetov (Toshkent: Yozuvchi, 1994). János Eckmann, ‘Ubeydullah Han’ın Eserlerinden Parçalar,’ in János Eckmann, *Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*, szerk. Osman Fikri Sertkaya (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1996), pp. 407–438; Talip Yıldırım–Ahmet Büyükakkaş, ‘Ubeydu’llāh Hān’ın İki Eseri Ṣabr-nāme ve Ṣevk-nāme,’ *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* 4/1 (2007), pp. 87–101.

³⁰⁷ perzs. *Muzakkir-i aḥbāb*.

³⁰⁸ perzs. *Tazkirat al-Ṣu‘arā*.

³⁰⁹ Bahā ad-Dīn Niṣārī Buḥārī, *Muzakkir-i aḥbāb*, szerk. Sayyid Muḥammad Faḏl Allāh (Dā’irat al-Ma‘ārif al-Oṣmāniya, 1969). Muṭribī Samarqandī, *Tazkirat al-Ṣu‘arā*, szerk. ‘Alī Rafī‘ī ‘Alāmarvdaštī (Tehran: Mirās-i Maktūb, 1382 [2003]).

³¹⁰ Niṣārī Buḥārī, *Muzakkir-i aḥbāb*, p. 300. Ṣānī divánjának kiadását ld. Üzeyir Aslan, *Ubeydullah Han (ö. 1539) Ṣairi Ṣānī ve Türkçe Divanı* (Konya: Palet Yayınları, 2007).

jellemzően török uralkodók verseiben bukkannak fel.³¹¹ 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 „bátorságát és vitézségéhez” illő gazelt idéz, mely a szafavidák elleni hadjárat ihletett, s mely az alábbi párverssel kezdődik:³¹²

Leşker ez taht-i Sitanbul sūy-i Īrān tāhtem
Surh-ser-rā ġarkā-yi hūn-i melāmet sāhtem
 „Isztambul trónjától hadsereget vezettem Iránba,³¹³
 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, Muḥammad Şaybānī, Şāh Isma‘īl, a krími tatár kán, Ġāzī Giray (megh. 1604), vagy I. Ahmed (megh. 1617). A *merdāne* gazelek jellegzetes példája Muḥammad Şaybānī alábbi verse:

Uşbu yaz faşlinda ‘azm-i Astarābād eyledük
‘Adl u dād ilā bu ilni asru ābād eyledük
 „Most a nyáron Astarābādba mentünk,
 Joggal és igazsággal a népet felvirágoztattuk.”

Bu Temür oġlanları taġayyur kıldı mazhabın
Kim kızıl bōrk dīnige kirdisā bar-bād eyledük
 „Timur leszármazottai lecserélték a vallásukat,

³¹¹ A *merdāne* gazelekről részletesen ld. Benedek Péri, ‘Merdāne’ Ghazals and Rhetoric in 16th-Century Turkish Classical Poetry,’ in *Osmanlı Edebî Metinlerinde Teoriden Pratiġe Belāġat*, szerk. Hatice Aynur–Müjġān Çakır–Hanife Koncu–Ali Emre Özyıldırım, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 15* (Istanbul: Klasik Yayınları, 2021), pp. 348–381.

³¹² Sehī Beg, *Heşt Bihişt*, p. 21.

³¹³ Sehī beg *tezkiréjében* egy romlott változat olvasható, a kritikai kiadás változatát ld. Benedek Péri, *The Persian Dīvān of Yavuz Sulţān Selīm, A Critical Edition* (Budapest: Eötvös Lorán Research Network, 2021), p. 205.

Azt, aki áttért a vörös sapkások (t.i. kizilbasok) hitére, szétszórtuk a szélben.”

Asru bī-insāflardın kaygulu erdi bu il

Merhamet birlä bu ilning könglini şād eyledük

„Az [elszenvedett] igazságtalanságok miatt nagyon nyomorult volt a nép,
Könyörületességünk megvidámította a nép szívét.”

Haķ ta ‘ālāning yolıda ol ķadar kim berdi dast

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 yolıda ķoyduķ ķadem ihlās ile

Barça ‘ālemni şerī‘at birlä münkād eyledük

„Öszinte elkötelezettséggel jártunk a vallásjog útján,
Az egész világot a sariával engedelmességre készítettük.”

Gunbad-i Kābūs ilä yaylap uşol Gürgān suyın

Kim kıızıl börk cihatıdın biz ‘azm-i Bağdād eyledük

„A nyarat Gunbad-i Kābūsban, a Gurgán folyónál töltöttük,
Amikor a kizilbasok miatt Bagdadba indultunk.”

Bu Şibānī bu tavāyif beğlärini ķavlaban

*Zulm ü cavrın kötāribān ilgä köp dād eyledük*³¹⁴

„Ez a Şeybānī elkergette ezeknek a törzseknek az urait,
Meggzüntettük a zsarnokságot és az önkényt, és a népnek igazságot szolgáltatunk.”

Muhammad Şaybānī gazelje magán viseli a *merdāne* gazelek minden jellegzetességét. A költő a törökül talán a legkönnyebben hajlítható klasszikus metrumot, a *remel-i müsemmen-i mahzūf* nevű versmértéket választotta. A vers egyszerű, könnyen érthető nyelven, retorikai

³¹⁴ Karasoy, *Şiban Han Dîvânı*, pp. 164–165.

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

Ezek a 15. század végén, a 16. század első felében csak a török gazelköltészetben 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 is teszi a Köroğlu/Go'ro'g'li eposzciklus özbeg 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 'stilar g 'alcha yovning yurtiga,
Qizilbosh chidarmi yurak o 'tiga,

*Tog'dan oshib ular muzofotiga,
Mining otga, bundan Xunxor boramiz.*
„Barátaim, vágtsatok 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,
Vágtsatok 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.*³¹⁵
„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, Hasanxonnak, a hadjárat előtt negyven vitézéhez a kocsmában 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

³¹⁵ Go'ro'g'li. *Dostonlar*, szerk. Mamatqul Jo'raev (Toshkent: Cho'lpon: 2017), p. 92.

bizonyossággal megerősíteni, de kizárni sem. A két verstípus számos hasonló jellemzőt hordoz és nagy valószínűség szerint elég hasonló összetételű befogadóköröket céloztak meg: nem túl 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.

A török nyelvű gazelirodalom 15–16. századi történetéről tehát 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 retorikai bravúrok felé tolódott a hangsúly. Ezek a 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, s ezért teljesen érthető, hogy a kor török nyelvű gazeljeiben nagy többségükben 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, nyelvileg, retorikailag egyszerűbb irányzat jelentkezik a perzsa nyelvű gazelköltészetben, amely szakít 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 foglalkozik aktívan a költészet művelésével, miközben a gazelköltészet udvari műfajból városi műfajjává terebélyesedik. 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 csak a török nyelvű költészetre jellemző vonások alakultak ki, amelyek a korabeli műértők szemében egyértelműen megkülönböztették a török nyelvű gazelköltészetet a még sokáig modellként szolgáló perzsától. Ilyen többek között az oszmán költészetben a 16. században a kannabisz szemantikai mezőjének létrejötté vagy a mind a három hagyományban megfigyelhető *merdāne* gazelek megjelenése.

4. Imitáció, imitációs hálózatok, imitációs stratégiák a 15–16. századi török nyelvű klasszikus gazelköltészetben

„Bajosan lehetne ugyanis kétségbe vonni, hogy a művészet jelentős részben az utánzáson alapul. Mert igaz, hogy a kigondolás volt először, s ez a legfontosabb, de az is igaz, hogy amit egyszer jól kigondoltak, érdemes követni.”

Marcus Fabius Quintilianus, *Szónoklattan*, 10. könyv, II/1.³¹⁶

„Nagyszerű lesz a dalod, ha letúnt szavakat felidézel
újszerű lesz a kopott szó, elmés kapcsolatokban”³¹⁷

Horatius, *Ars poetica (Piso Atyához és fiaihoz)*

4.1. Imitáció a klasszikus török gazelköltészetben

Az imitáció a legalapvetőbb szövegalkotási módszerek egyike volt a klasszikus költészeti hagyományban, mely a hagyomány perzsa ágában ugyanúgy évszázadokon keresztül használt és elfogadott technika volt, mint az *adzsemi* török, a csagatáj, vagy az oszmán költészetben.

A fejezet mottójának választott idézetek azt mutatják, hogy a költői imitáció, mint olyan alkotói módszer, mely úgy hoz létre valami újat a jelenben, hogy a modellszövegeken keresztül közben folyamatos kapcsolatban áll az irodalmi múlttal, és reflektál az elődök szövegeire, a világirodalom történetében más hagyományban is ismert, s nem kizárólag a perzsa–török klasszikus irodalmi hagyományra jellemző. Nagyon hasonló jelenség figyelhető meg a görög szerzőket modellnek tekintő római, vagy korajúrkori európai irodalomban, ahol az imitáció az irodalmiság egyik kulcselemének számított.³¹⁸ A nyugat-európai irodalmakban a helyzet a romantikával változott meg, amikor a szövegkritika elvárásainak hangsúlya a példa nélküli újdonság egyediségére helyeződött át.³¹⁹

³¹⁶ Simon L. Zoltán fordítása. Marcus Fabius Quintilianus, *Szónoklattan*, szerk. Adamik Tamás (Pozsony: Kalligram, 2009), p. 680.

³¹⁷ Bede Anna fordítása. Horatius, *Összes művei Bede Anna fordításában* (Budapest: Európa, 1989), p. 329.

³¹⁸ Tom Deneire, 'Conclusion: Methodology in Early Modern Multilingualism,' in *Dynamics of Neo-Latin and the Vernacular. Language and Poetics, Translation and Transfer*, szerk. Tom Deneire (Leiden: Brill, 2014), p. 304.

³¹⁹ John Muckelbauer, *The Future of Invention. Rhetoric, Postmodernism and the Problem of Change* (Albany: State University of New York, 2008), p. 56.

Az imitációról író kortárs teoretikusok meglátásai vagy a témával kapcsolatos modern tanulmányok problémafelvetéseikkel, látásmódjukkal, eszköztárukkal sokat segíthetnek a klasszikus perzsa–török költészetben megfigyelhető imitációs jelenségekkel kapcsolatos kérdések vizsgálatában. Közelebb vihetnek annak megértéséhez, hogy az imitáció milyen helyet foglalt el a klasszikus török irodalmak történetében, s segíthetnek választ adni egy sor lényegi kérdésre, például a következőkre. A török nyelvű klasszikus szövegek szerzői milyen imitációs technikákat és stratégiákat használtak? Miként választottak modellszöveget, milyen célból írtak irodalmi utánezeteket? Mindezen kérdések megválaszolásán keresztül pedig segíthetnek a klasszikus török irodalmakat felhelyezni a világirodalmi tanulmányok térképére.

Az analógiák közül kiemelkedik a római, mert a római és a modellként követett görög rendszer viszonya nagyon hasonló a klasszikus török irodalmi hagyományok és a perzsa klasszikus irodalom viszonyához, hiszen – ahogy arról a Bevezetésben már szó esett –, a klasszikus török irodalmak abba a kategóriába esnek, melyet a római irodalmat jellemző Michael von Albrecht „leszármaztatott irodalomnak” (*derived literature*) nevezett. Von Albrecht elképzelését tovább lehet finomítani azzal, hogy a szóban forgó leszármaztatott irodalmak alkotói a modellként használt irodalmi hagyományt nem egy különálló rendszernek tekintették. Épp ellenkezőleg, magukat az utánezott hagyomány, az utánezott szerzők szellemi örökösének, a hagyomány folytatóinak láttak, s amint erről már szó esett a második fejezetben, ez a megközelítés különösen igaz a töröktől író klasszikus szerzőkre.

Az olyan irodalmi rendszerekben, ahol a szövegek megszületésében a hagyomány döntő szerepet játszik – ilyen a római irodalom és ilyenek a klasszikus török irodalmak –, sok imitáció születik, mert az ilyen szövegek azzal, hogy a régi értékeket a ma kontextusába ágyazzák, hidat képeznek az irodalmi jelen és az irodalmi múlt között, és ezzel is biztosítják a hagyomány folytonosságát. Michel Jeanneret a reneszánsz exegézisről írt tanulmányában ezt a következőképp fogalmazza meg: „az imitáció szerzője miközben aláveti magát egy régi modellnek, a jelenben is elérhetővé és érvényessé teszi azzal, hogy új kulturális környezetbe emeli át.”³²⁰ Az ilyen irodalmi hagyományokban a szerzőtől elvárták, hogy a múlt irodalmi tapasztalatait felhasználva alkosson valami eredetit, s a szövegében intertextuális utalásokat rejtjen el. A befogadónak pedig az volt a

³²⁰ Michel Jeanneret, ‘Renaissance exegesis,’ in *The Cambridge History of Literary Criticism. 3, The Renaissance*, szerk. Glyn P. Norton (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 41.

feladata, hogy ezeket az utalásokat felfedezze és megfejtse, különben nem érthette meg, nem értelmezhetette és így nem is élvezhette a művet teljes mélységében.³²¹

Az irodalmi szövegek utánzása, imitációja, mint alkotói folyamat tehát optimális esetben a modellszöveg értelmezését és kritikáját is magában foglalja, mivel a sikeres imitációra törekvő szerzőnek alaposan ismernie kell a szöveget, amelyet utánozni kíván. Az imitáció szerzője képes kell legyen arra, hogy a szavak felszíne alá hatolva felismerje a modellszöveg erősségeit és gyengéit. Ha nem képes a modellszöveg kritikus elemzésére, arra sem képes, hogy a szöveg lényegét megragadja, s kiválassza belőle azokat a sajátosságokat, amelyek utánzásra érdemesek. A modell esszenciájának megértése híján az imitáció szolgálai másolássá silányul, ami az utánzás sikerét veszélyezteti, s ez az, amitől Horatius mindenképpen óvta a költőket:

„Rég-ismert anyagot joggal mondhatz magadénak,
csak ne időzz hosszan - taposott úton toporogva,
s szórul szóra ne is visszhangozz régi regéket,
szolgaian ne botolj az utánzók szűk szorosába,
honnan már szégyen megfutni, s előbbre se léphetsz.
És nehogy úgy járj, mint ama régi Homerus-utánzó:
«Elzengem Priamus sorsát, meg a hősi csatákat!»
Az, ki ilyet harsogva ígért, megtartja-e végül?
Hegy vajúdott, s született egy mókás szürke egérke.”³²²

A legtöbb római teoretikus arra ösztökélte olvasóit, hogy tanulmányozzák a korábbi szerzőket, elemezzék műveiket, és megfigyeléseik tapasztalatait felhasználva alkossanak eredeti szövegeket. Seneca (megh. Kr. u. 65) az ihletet adó ötletek gyűjtésének és felhasználásának módszereiről írva azt ajánlotta olvasóinak, hogy a méhek viselkedését utánozzák:

„De nehogy eltérjek a tárgyamtól: nekünk is ezeket a méheket kell utánozni, és amit különféle olvasmányokból összehordtunk, szétválasztani (hiszen elkülönítve jobban megmaradnak), azután szellemünk erőfeszítésével és tehetségével egyetlen csemegévé gyúrni

³²¹ Doreen C. Innes, „Augustan Critics,” in *The Cambridge History of Literary Criticism*. 1, *Classical Criticism*, szerk. George Alexander Kennedy (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), p. 246.

³²² Bede Anna fordítása. Horatius, *Összes művei*, p. 332

össze a számtalan kóstolót; még ha nyilvánvaló volna is, honnan ered, legyen nyilvánvaló, hogy mégis más, mint az eredeti. Ezt teszi a természet is szemünk láttára testünkben anélkül, hogy bármilyen erőfeszítésünkbe kerülne: a magunkhoz vett táplálék, ameddig eredeti minőségében marad, és szilárdan úszik gyomrunkban, teher; csak akkor válik szöveteink és vérünk részévé, amikor korábbi állapotából átváltozik. Vigyük véghez ugyanezt szellemi táplálékainkkal: amit felhörpintünk, ne hagyjuk, hogy egészben maradjon - nehogy idegen maradjon. Emésszük meg őket; másként emlékezetünkbe jutnak, nem szellemünkbe.”³²³

A méhek metaforája mintha azt sugallná, hogy az antik teoretikusok a kor szerzőit egy arctalan irodalmi hagyományt utánzására ösztökélték, s arra bízatták volna, hogy az irodalmi kánon szövegeiből szemezgetve a hagyományba befogadott elemeket válogassanak össze, és mintegy „megemészve”, egy teljesen más kontextusba helyezve új szövegtermékké gyúrnák őket. A helyzet azonban mégsem teljesen ez volt. Míg Cicero (megh. Kr. e. 43) egyetlen modell utánzását javasolta, mert szerinte ez a módszer garantálta a stílus egységességét,³²⁴ addig egyes elméleti szakemberek, mint például Quintilianus (megh. Kr. e. 100) és Halikarnasszoszi Dionüsziosz azon a véleményen voltak, hogy az imitációk szerzőinek több, de jól azonosítható forrásra kell támaszkodniuk, és az eklektikus utánzás módszerét kell alkalmazniuk.³²⁵ Az egy modell vagy több modell dilemmája fontos kérdésként merült fel a reneszánsz irodalomban is, ahol Thomas M. Greene megfigyelése szerint az imitáció „központi és mindent átható” jelenség volt.

³²⁶

A modellválasztás minden esetben az imitációírás, az irodalmi utánzás egyik leglényegibb eleme, mely talán még fontosabbá válik, ha az imitáció több modellből táplálkozik. Quintilianus arra figyelmeztette olvasóit, hogy a modell kiválasztása során ne csak a szövegek minőségét vegyék figyelembe, legalább ennyire fontos, hogy a saját tehetségükkel és képességeikkel is pontosan tisztában legyenek, nehogy túlvállalják magukat.³²⁷

³²³ Seneca, 84. levél. Kurcz Ágnes fordítása. Seneca, *Vígasztalások, Erkölcsi levelek*, ford. Révay József, Kurcz Ágnes (Budapest: Európa, 1980). Online változat elérhető <https://www.ujakropolisz.hu/node/450> [2023. 06. 15].

³²⁴ Cicero, 'A szónokról. Második könyv,' ford. Polgár anikó, Csehy zoltán. In: Cicero, *Összes retorikaelméleti műve*, szerk. Adamik Tamás (Pozsony: Kalligram, 2012), p. 297.

³²⁵ K. K. Ruthven, *Critical Assumptions* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979), p. 103.

³²⁶ Greene, *The Light in Troy*, p. 1.

³²⁷ Quintilianus, *Szónoklattan*, pp. 682–683.

Mint arról már szó esett, az imitációk szerzőivel szemben alapvető elvárás volt, hogy alaposan tanulmányozzák a modellszövegeket, hiszen „a nagy írók is követnek el hibákat”,³²⁸ s csak a kiválasztott mű jó tulajdonságait próbálják utánozni. Fontos megjegyezni, hogy az imitációról szóló elméleti szakirodalom szerint a gyengébbnek tartott szerzők nem túl jó írásai tartalmazhatnak követésre méltó elemeket is.

Ennek a gondolatnak az illusztrálására Dionüsziosz, Zeuxis, a festő történetére hivatkozott, aki úgy alkotta meg a mezítelen Heléna képmását, hogy a krotoni szüzeket használta modellnek, akik nem voltak éppen szemrevalóak, de nem is voltak teljesen csúnyák, s a mester az ő vonzó tulajdonságaikból állította össze a festményt.³²⁹

Az ókori szerzők tehát egyetérteni látszanak abban, hogy jó imitációt csak az tud írni, aki nem egyszerűen tehetséges, de olvasott is és van megfelelő kritikai érzéke ahhoz is, hogy felismerje a jó szövegeket, és meglássa az utánzásra alkalmas értékeket.³³⁰ Az irodalmi minőség iránti érzékenységet tudatos tanulással, és rengeteg olvasással lehetett megszerezni és fejleszteni, ami a minőségi szövegek megalkotását és megértését, tehát a magas irodalom élvezetét, jobbára művelt emberek időtöltésévé tette.³³¹

Az elméleti szövegekben az *imitatio* terminus az utánzás folyamatának két fő ágát összefoglalóan felölelő szakkifejezésként jelenik meg.³³² Az irodalmi utánzást, mint alkotói módszert, alapvetően kétféle indíttatásból alkalmazták: az egyik az irodalom művészetének elsajátítása, a másik a már létező szövegekkel való irodalmi versengés volt. A különböző céloknak megfelelően a szerzők imitációs stratégiája is másképp épült fel. A tanulási folyamat részeként születő imitáció célja a modellszöveghez sok vonásában, formájában és tartalmában is hasonlító, hű utánzat létrehozása volt. Az ókori szerzők ezt az utánzási folyamatot nevezték tulajdonképpen *imitatio*-nak. A modellszöveget kritikai megközelítéssel szemlélő, figyelemre méltó, lényegi tulajdonságait egy új szövegkörnyezetbe átemelő, a benne rejlő, elszalasztott irodalmi lehetőségeket esetlegesen kidolgozó, értelmező imitációs folyamat az *aemulatio*. Az *imitatio* terminus mindkét folyamatot magába foglalja, a tulajdonképpeni imitációt és az emulációt is.

³²⁸ Quintilianus, *Szónoklattan*, p. 682

³²⁹ Richard Hunter, *Critical Moments in Classical Literature. Studies in Ancient View of Literature and its Uses* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), p. 110.

³³⁰ Adriana Maria Schippers, *Dionysius and Quintilian. Imitation and Emulation in Greek and Latin Literary Criticism*, doktori disszertáció, Universiteit Leiden, Leiden, 2019, pp. 4–5.

³³¹ Doreen C. Innes, “Augustan Critics,” p. 246.

³³² Schippers, *Dionysius and Quintilian*, p. 6.

A két imitációs folyamatot a latin és görög szakírók nem tartották egyenértékűnek. Az irodalmi elődök munkájának felülmúlására való törekvés az irodalmi minőség megítélésben az egyik lényegi elemnek számított. Quintilianus arra buzdította hallgatóságát, hogy versenyezzenek elődeikkel és kerüljék a szolgálai másolást, mert „ha követünk valakit, óhatatlanul a háta mögött kullogunk”.³³³ A teoretikusoknak az imitációról vallott nézetei azt sugallják, hogy a versengés a múlt irodalmi szövegeivel, az irodalmi kiválóságért folytatott nemes verseny, s mindezekkel összefüggésben az imitációk írása fontos összetevője volt a római kulturális hagyománynak, amelyet mélyen áthatott az alkotók közötti rivalizálás.

A kreatív alkotás egyik módszereként tehát az imitáció remek lehetőséget kínált a költőknek, íróknak, hogy megcsillogtathassák irodalmi erényeiket, megmutathassák tehetségüket és képességeiket, de ehhez természetesen arra volt szükség, hogy az imitáció sikerrel vegye fel a versenyt a modellnek választott szöveggel vagy szövegekkel. A sikeres imitáció az irodalmi rátermettség próbaköve volt, amely megmutatta az imitáció szerzőjének értékét és helyét az irodalmi hagyományban.

A modellszöveggel legalább egyenértékű, vagy azt túl is szárnyaló imitációt azonban, mint ez az eddig elmondottakból egyértelműen látszik, csak olyan szerzőnek lehetett reménye létrehozni, aki kellően olvasott és művelt volt, és alaposan ismerte az irodalmi rendszer működését. Mindezeket túl értenie és éreznie kellett az „irodalmi minőség” fogalmát, rendelkeznie kellett a szerzők és az irodalmi szövegek megítélésének képességével, és tisztában kellett lennie saját képességeivel, hogy megfelelően választhassa meg modelljeit.

A római irodalomhoz hasonlóan a perzsa–török irodalmi hagyomány történetét is végigkísérte az imitációs szövegalkotás, s az imitációs folyamatnak a római vagy a reneszánsz irodalomban megfigyelhető sajátosságai közül számos visszaköszön a klasszikus perzsa–török költészetben, ahol az imitáció olyannyira központi szerepet töltött be, hogy a jelenség körüli kérdések tisztázása, az imitációs célok, stratégiák, módszerek és eszközök tanulmányozása és lehető legteljesebb feltérképezése nélkül az irodalmi rendszer működésének logikája is nehezen érthető meg. Az imitációs gyakorlatok rendszere, mely a hű másolatoktól a teljes átértelmezésekig terjedt, szinte minden költői műfajban jelen volt, de a maga teljességében, már csak a műfaj fontossága, a szerzők és a befogadók között élvezett presztízse, és az ezekből következően az

³³³ Quintilianus, *Szónoklattan*, p. 681.

évszázadok során keletkezett hatalmas szövegtörzs miatt is, talán a klasszikus gazelköltészetben figyelhető meg a leginkább.

Bár az imitáció jelensége a klasszikus irodalmi hagyomány egész történetét végigkísérte, és a perzsa klasszikus irodalmi hagyománynak már legkorábbi korszakában is jól adatolható jelenség, a timurida kor költészetében, mely lényegi szerepet játszott a török nyelvű klasszikus hagyományok kialakulásában és fejlődésében, az irodalmi életet a korábbiaknál erőteljesebben, szinte domináns módon határozta meg.³³⁴ A jelenséget egyes kutatók a kor költőinek középszerűségével hozzák összefüggésbe,³³⁵ amiben talán annyiban van igazság, hogy jelen ismereteink szerint ebben a korban hirtelen megnőtt a verset írók száma. Az ezt megelőző korokban a klasszikus költészetet javarészt a kulturális központokként is funkcionáló uralkodói udvarok körül összegyűlő, nem túl nagy létszámú professzionális szakembergárda művelte, ám a timuridák korában ez jelentősen megváltozott.

Egyrészt azért, mert ahogy arról a második fejezetben, a klasszikus csagatáj hagyomány kialakulásának ismertetése során már esett szó, a timurida korban megnőtt a kulturális termékek fogyasztására áldozni képes és áldozni hajlandó befogadók száma. Ezzel egyidőben megszorodtak a körülöttük kialakuló kulturális centrumok, és a bennük működő irodalmi szalonok, ahol rendszeresek voltak az irodalmi elit részvételével zajló, zenével, lakomával összekötött irodalmi összejövetelek. Ám talán még ennél is fontosabb változás, hogy a klasszikus irodalom udvariból városi művészeti ággá alakult át.³³⁶ Tulajdonképpen olyan közüggé emelkedett, melynek alakításában a legkülönbözőbb származású és műveltségű emberek vettek részt, az egyszerű mesteremberektől a tanult értelmiségiekén át az uralkodókig. Ezek a folyamatok irodalomfogyasztók körének kiszélesedésével, számának ugrásszerű növekedésével jártak, s ahogy az irodalmat foglalkozásszerűen űzők mellett egyre több amatőr költő jelentkezett, az olvasóközönség szaporodásával párhuzamosan nőtt az irodalommal aktívan foglalkozók tömege is.

Ezek a tendenciák a késő Timurida-korban, a 15. század végén, a 16. század elején létrejövő és megerősödő, török nyelvű klasszikus hagyományokban is jól nyomon követhetők. A források bősége miatt a legkönnyebben talán az oszmánban, ahol a téma kutatását egy sor, a 16. században

³³⁴ Subtelny, 'A Taste for the Intricate,' p. 62.

³³⁵ Kadkanī, 'Persian Literature,' p. 136.

³³⁶ Losensky, *Wellcoming Fighānī*, p. 136.

átfogó igénnyel megírt életrajzi antológia, és jó néhány, imitációs szövegek ezreit tartalmazó gyűjtemény segíti.

Sehī beg, Laṭīfī, Kınalızāde Ḥasan Çelebi, ‘Āşık Çelebi, Ahdī, Muştafā ‘Ālī költői antológiái sok száz poéta életrajzát tartalmazzák, a tanult és a klasszikus irodalomban jártas értelmiségiek, állami hivatalnokok mellett olyanokét is, akiknek formális iskolázottságuk sem volt. A korabeli irodalmi élet társadalmi sokszínűségét, összetettségét, az irodalomkritika részrehajlás nélküliségét jól jelzi, hogy a törökül ‘*ümmīn*ek ’közrendű’-nek mondott, alacsony származású, jobbára mesteremberként dolgozó költők közül még olyanoknak is esélye volt az elismertség megszerzésére, mint a tintakészítőként kenyerét kereső, és tűzijátékok szakértőjeként is sikereket arató Enverīnek (megh. 1546), aki annak ellenére lehetett a korabeli irodalmi kánonba befogadott költő, hogy még írni-olvasni sem tudott.³³⁷

A 16. század első évtizedeiben az Oszmán Birodalom irodalmi szcénáját, melyet elárasztottak a korabeli kritikusok szerint az inkább kevesebb, mint több sikerrel irodalmi babérokra pályázó poéták, Laṭīfī vitriolos mondatokkal a következőképp jellemezte:

„Manapság a költők és a versfaragók nem különböztethetők meg. A költészet színtere másolókkal telt meg. A tiszteletre méltó nyelvekben egyetlen szó sem maradt, melyet költői névként újra és újra fel ne használtak volna. Azok, akik olvasták a *Gülistānt*,³³⁸ anélkül, hogy ismernék a rímek és redífek óceánjait, vagy fogalmuk volna a versmértékek kiszámolásának [szabályairól], magukat költőnek, akik két félsort tudnak írni magukat alkotónak és gyakorlottnak képzelik, az öt párverset összerakni képesek [már] úgy hiszik, kéz a kézben járnak a *Ḥamse* szerzőjével,³³⁹ és költői választ írnak az *Öt kincsr*e.”³⁴⁰

A kortárs költők szapulását Laṭīfī így folytatja:

³³⁷ Mustafa Tılfarlıođlu, ‘Enverī’nin Divanında Bulunmayan Gazelleri,’ *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Arařtırmaları Dergisi* 4/8 (2016), pp. 156–157.

³³⁸ Sa‘dī etikai kérdéseket didaktikusan tárgyaló írásának címe.

³³⁹ Az *Öt kincsként* is emlegett, öt elbeszélő költeményből álló gyűjtemény (*Ḥamse*) szerzője Niżāmī.

³⁴⁰ ...*zamānede şā‘ir ü müteşā‘ir nā-ma‘lūm olup ‘arşa-i nazm muķallid ü ehl-i taķlīd ile ıtolmuş ve elsine-i mu‘teberede bir lafz ķalmamışdur ki tekrār-betekrār maķlaş olmışdur. Buķūr u ķavāfī ve revādif nedür bilmedin ve taķtī‘-i evzāndan ķaberdār olmadın her Gülistān oķıyan şā‘ir ve iki mışra‘a ķādir olanlar mübdi‘ ü māhir geķinüp ve beş beyte mālik olanlar cevāb-ı Penc-gence ķaşd edüp şāhib-i Ḥamse ile hem-pençe dirilürler.* Laṭīfī, *Tezkiretü‘ş-Şua‘arā*, p. 60.

„Ha esetleg ezek többségének a verseivel teleírt lapokat megvizsgálnád, és költői választ írnál rájuk, kiderülne, hogy a kiválasztott szavak máshonnan valók, minden bejt más dívánból származik és [szerzőjük] minden költői gondolatot egy [ihletett] tudású [költőtől] lopott.”³⁴¹

Azokat a költőket, akik szerinte idegen tollakkal ékeskednek, Laţîfî attól függően, hogy a plágiumtól az emulációig terjedő skálán hol helyezkednek el öt csoportba sorolta: 1. „Képtelenek a verselésre, s mivel ezen a téren igen sok a fogyatékoságuk, egy-egy versben a költő nevét megváltoztatják vagy kivesznek belőle néhány a céljuknak megfelelő, ahhoz jól illő párverset...”³⁴² 2. „Épphogy értenek a versíráshoz, de megfelelő képességeik hiánya okán új költői képeket és gondolatokat nem tudnak kieszelni. Mivel ostobák és tehetségtelenek a rendelkezésükre álló költői eszköztár felhasználásával újat teremteni képtelenek. Így kénytelenek átvenni az elődeik verseiben lévő költői gondolatokat. Tehetségtelenségük miatt plagizálnak, és mások szövegeit szajkózzák. Az ilyen szerzőt szövegtolvajnak tartják.”³⁴³ 3. „Korábbi költők verseinek egy részét kicsit megváltoztatva öntik szavakba a lényegét. A költői eszközöket, a költői kifejezésmódot azonban érintetlenül meghagyják, s így a végeredmény sem különbözik a korábbi verstől. Az ilyen szerzőt szavak eltulajdonítójának, szemérmetlen tolvajnak, közönséges utánzónak tartják ...”³⁴⁴ 4. „...egy másik nyelven író szerző munkájából fordítanak vagy a máshol látott költői gondolatokat a korábbinál vonzóbb köntösbe öltöztetve saját szövegükbe illesztik.”³⁴⁵ 5. „...versgyűjtemények másolásával és költő mesterek műveinek tanulmányozásával költői képességekre tesznek szert. Egy mesteri költeményben egy-egy lényegi gondolatot meglátva azt továbbgondolják, s a korábbinál tetszetősebb eszközökkel és az előzőnél elegánsabb stílusban öntik szavakba. Vagy pedig tiszta tehetségükre és elegáns elméjükre támaszkodva abból a költői gondolatból egy másik

³⁴¹ ...ekşerinüñ evrâk-ı eş ‘ârın tefehhuş u tetebbu‘ eder olsañ kelimât-ı me ‘hūzesinüñ me ‘haızı ma ‘lüm olup her beyti bir dīvāndan alınmış ve her ma ‘nā bir şāhib-i ‘irfāndan çalınmış bulunur. Laţîfî, Tezkiretü ‘ş-Şua ‘arâ, p. 60.

³⁴² Bir kısmı irād-ı nazma çendān kâdir olmayup bu fende kâşır olduğı ecilden ya bir şî ‘rūñ mahlaşın degişdürür ve yāhud içinden bir kaç yararca ve eşbehce beytlerin urur... Laţîfî, Tezkiretü ‘ş-Şua ‘arâ, p. 66.

³⁴³ Ve bir kısmı dahî ancak kelām-ı mevzūna kâdir olup kıllet-i kâbiliyyetden hayālât u ma ‘ānī bulamaz ve kem-fehm ü kedd-ıtab‘ olmağın ihtirâ‘-ı şānāyi‘ de mücid ü mübdi‘ olımaz. Bi ‘l-żarūre eş ‘ār-i selefüñ ma ‘nāların alur ve ‘adem-i kudretinden sirķaya mu ‘tād olup hāyīde-gūy olur. Bu maķūleye suhan-çin dirler. Laţîfî, Tezkiretü ‘ş-Şua ‘arâ, p. 66.

³⁴⁴ ...ma ‘āni-i eş ‘ār-ı selefüñ elfāzın tağyir edüp ma ‘nāyi bir vechle dahî ta ‘bir eder. Ammā yine şan‘at u hayāl ve netīce-i me ‘āl bir olur. Bu maķūleye sārīk-ı kelām ve düzd-i hām u muķallid-i ‘āvām derler. Laţîfî, Tezkiretü ‘ş-Şua ‘arâ, p. 66.

³⁴⁵ ...lisān-ı āharuñ bir suhan-güzārından terceme ve tiraş veyāhūd bir ma ‘nāyi görüp evvelkiden mergüb tazmīn ü iķtibās eder. Laţîfî, Tezkiretü ‘ş-Şua ‘arâ, p. 66.

költői gondolatra, abból a retorikai megoldásból egy másik retorikai megoldásra jutnak, és a költői gondolat szépségét ilyen módon öltöztetik fel.³⁴⁶

A Laṭīfī helyzetelemzésében leírt irodalmi környezetben, ahol a költők jelentős része a hagyományba kapaszkodva próbált boldogulni a költészetben, teljesen természetes, hogy felértékelődtek az irodalmi múlt szövegei, amelyekben a hagyomány testet öltött. Laṭīfī meglátása szerint tehát a magukra költőként tekintők jó része képtelen volt az invencióra, egy részük pedig a hagyományos irodalmi rendszerekben a bizonytalanságot jelentő, még sohasem volt újdonsággal való kísérletezés kockázata helyett a már elfogadott és kipróbált elemek újrendezésével, a régiek új kontextusba helyezésével próbálkozott. Mark Twain, aki egyébként úgy gondolta, hogy lehetetlen új gondolatok kieszelése, ezt a fajta alkotói gyakorlatot egy mentális kaleidoszkóphoz hasonlította melyben a kép az irodalmi múlt gondolataiból áll össze, s a szerző nem tesz más, mint újra és újra fordít a kaleidoszkópon, s ezzel a régmúlt elemei újrendeződnek és új kép keletkezik.³⁴⁷

Ilyen keretek között természetes, hogy a felfedezés, a valódi invenció helyét a megismerés, a múlt szövegeinek elemzése, a reflektálás, és a hagyomány elemeinek újrahasznosítása vette át, ami a költők és közönségük figyelmét óhatatlanul a költészettechnikai aprólékosságra, a retorikai tökéletességre törekvés felé fordította.

A retorikai, költészettechnikai tökéletesség keresésének kiváló oszmán példája olvasható Kınalızāde Ḥasan Çelebi életrajzi antológiájában, ahol szerző előbb idézi II. Mehmed nagyvezíre, az ‘Adnī költői néven verseit jegyző Maḥmūd pasa (megh. 1474) pár sorát, majd leírja, retorikai szempontból milyen kifogásolnivalót talált bennük, s azt Bākī hogyan javította ki.³⁴⁸

Maḥmūd pasa sorai:

Ol serv-i mäh-çehre ki gülden yanağı var

Cān u gönülde lāleleyin mihri dāğı var

Beñzetme mihr ü mähı felekde cemālüne

³⁴⁶ ...dahī tetebbu ‘-ı devāvin etmekle ve üstād nazmuñ semt-i rüşen görmekle kesb-i isti ‘dād eder. Üstād nazmında bir ma ‘nāyi gördükle anı bir mazmūna dahī ālet-i müllāhaza düşürür ve ta ‘bır ü edāda elfāz u edāsın evvelkiden evceh ü ahsen düşürür. Veyāhūd tab ‘-ı pāk ve luṭf-ı idrākle ol ma ‘nādan bir ma ‘nā dahī ḥayāl ve ol şan ‘atdan bir şan ‘ata dahī intikāl edüp ilbās-ı libāsda şahid-i ma ‘nāya bir yüzden dahī şüret virür. Laṭīfī, *Tezkiretü ‘ş-Şua ‘arā*, p. 66–67.

³⁴⁷ Albert Bigelow Paine, *Mark Twain. A Biography. The Personal and Literary Life of Samuel Langhorne Clemens* (New York–London: Harper & Brothers Publishers, 1912), p. 1343.

³⁴⁸ Kınalızāde, *Tezkiretü ‘ş-Şu ‘arā*, pp. 550–551.

Nā-geh kimesne işide yerün kulağı var

„Az a hold arcú ciprus, akinek rózsából van az orcája,
Szerelmének tulipánhoz hasonló sebhelye van a szívben, s lélekben.
Ne hasonlítsd szépségét az égen lévő naphoz és holdhoz,
Nehogy valaki meghallja, a földnek is füle van!”

Ḳınalızāde szerint a második bejt jelenti a problémát, mégpedig azért, mert ahogy ő fogalmazza: „bár a ragyogó nap és a fénylő hold is hasonlatos az emberi fülhöz, de semmi köze ahhoz, hogy a földnek is füle volna”. Az oszmán kritikus valójában itt azt nehezményezi, hogy a két félsor között nincs retorikai kapcsolat, a párversből hiányzik az a retorikai összetartó erő, amely a két *mişrā* 't egymáshoz kötné. Bākī megoldása ezen segít úgy, hogy az első félsorban megjelenik a kedves lova patkójának nyoma, amely formáját tekintve hasonlít az emberi fülre. A két kulcselem közötti, szavakkal ki nem mondott hasonlat pedig már képes megadni a két félsor összetartozását biztosító retorikai összetartó erőt.

Bākī párverse:

Āh etme na 'l-i esbi nişānın görüp dilā

Şāyed kimesne işide yerüñ kulağı var

„Ó, szív, ne sóhajts fel, ha meglátod a lova patkója nyomát!

Lehet, hogy valaki meghallja, a falnak is füle van.”

A megváltozott kulturális közeg kihívásaira, a múlt szövegeivel való folyamatos kapcsolattartás és a retorikai aprólékosság, kidolgozottság iránti igényre a költői imitáció tökéletes válasz volt, hiszen az imitációs szöveg a hagyomány jelkészletére, *mundus significans*-ára támaszkodott, folyamatos diskurzusban állt az irodalmi múlt szövegeivel, s a költő – akárcsak a római szerzők – képességeitől és szándékaitól függően utánozta vagy versenyre hívta a modellt.

A török nyelvű klasszikus irodalmakban, azok leszármaztatott irodalmi hagyomány jellege miatt, ha lehet, az imitációs szövegalkotás még fontosabb szerepet játszott, mint a perzsa nyelvű klasszikus irodalomban. Különösen szembeűnő a jelenség az Oszmán Birodalomban, ahol, mint arról már korábban esett szó, az oszmán kulturális identitás felépítésének projektjében kiemelkedő szerepet játszott az imitáció, a máshol már bevált kulturális, vizuális, irodalmi modellek utánzása, s ahol ismert és ismeretlen szerkesztők szép számmal állítottak össze szinte kizárólag imitációs

szövegeket, többnyire gazeleket tartalmazó gyűjteményeket. Ezek egy része már kiadásra került, egy részük még publikálatlan, és a téma szakértői szerint a közeli jövőben újabbak felbukkanása várható.³⁴⁹

Az első ilyen gyűjteményt 'Ömer b. Mezîd állította össze 1437-ben. A *Mecmû 'at en-nezâ 'ir* („Nazîrék gyűjteménye”) címen ismert antológia 84 költő 397 versét tartalmazza.³⁵⁰ Egy jóval szerényebb, szintén 15. századi, valószínűleg a század második feléből származó gyűjtemény, melynek szerzője nem ismert, 7 költő 213 költeményét őrizte meg.³⁵¹ Eğridirli Hacı Kemâl 1512-ben fejezte be *Câmi ' en-nezâ 'ir* („Imitációk összessége”) című antológiáját, melyben 262 poéta 2848 költeménye, nagy többségben gazelje található.³⁵² Edirneli Nazmî (megh. 1585?) 1524-ben elkészült antológiájában, a *Mecma ' en-nezâ 'ir*ban („Imitációk gyűjtőhelye”) 357 költő 5527 költeményét, túlnyomó többségében gazeljét adja közre.³⁵³ Pervâne beg 1560-ban összeállított gyűjteményében 565 költő 8172 költeménye olvasható.³⁵⁴ Az ismeretlen szerkesztő erőfeszítései nyomán összeállt *Mecmû 'at el-lefâ 'if ve şandûkat el-ma 'ârif* („Anekdóták gyűjteménye és a gnosztikus tudás ládája”) címen is ismert antológia valamikor 16. század második felében, végén keletkezett, s több évtizedes gyűjtőmunka eredményeképpen 252 költő 1429 versét tartalmazza.³⁵⁵ A 16. század végén, 1594-ben fejezte be ismeretlen szerkesztője a *Mecmû 'a-i nezâ'ir* („Nazîrék gyűjteménye”) című, nemrég felfedezett, a berlini Staatsbibliothekben őrzött kéziratos munkát, mely 223 poéta 2112 költeményét tartalmazó gyűjtemény összeállítását. Az Istanbul Üniversitesi könyvtárának Nadir Eserler gyűjteményében több, ismeretlen szerkesztő által összeállított, datálatlan, kéziratos antológia is található. A TY 739 számon nyilvántartott, néhány kora 17.

³⁴⁹ M. Fatih Köksal, 'Berlin Devlet Kütüphanesinde XVI. Yüzyılda Derlenmiş Kıymetli Bir Mecmua: Mecmû'a-i Nezâ'ir,' *Kültürk Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 1/1 (2020), p. 51.

³⁵⁰ 'Ömer bin Mezîd, *Mecmû 'atü'n-Nezâ 'ir*, *Metin, Dizin, Tıpkıbasım*, szerk. Mustafa Canpolat (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1995), p. 9.

³⁵¹ Ahmet Mermer, 'XV. Yüzyılda Yazılmış Bilinmeyen Bir Nazîre Mecmûası ve Aydınlı Visâli'nin Bilinmeyen Şiirleri,' *Milli Folklor* 14 (2002), p. 77.

³⁵² Yasemin Ertek Morkoç, *Eğridirli Hacı Kemal'ın Câmiü'n-Nezâ'ir'i, Metin ve Mecmua Geleneği Üzerine Bir İnceleme*, doktori disszertáció, Ege Üniversitesi, İzmir, 2003, p. LXI.

³⁵³ Edirneli Nazmî, *Mecma 'u'n-Nezâ 'ir. İnceleme-Tenkıtlı Metin*, szerk. Fatih Mehmet Köksal (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2012), p. 15.

³⁵⁴ Pervâne b. Abdullâh, *Pervâne Bey Mecmuası*, p. 7.

³⁵⁵ *Mecmû 'atü'l-Letâif ve Sandûkatü'l-Maârif*, szerk. İncinur Atik Gürbüz (Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı, 2018), pp. 17–18.

századi költő mellett elsősorban a 16. század második felében elhunyt 212 poéta 1328 versét gyűjti egybe,³⁵⁶ a TY 9940 63, főként 16. századi költő, 362 versét adja közre.³⁵⁷

Fontos megjegyezni, hogy a *naẓīre*antológia nem sajátosságosan 15–16. századi műfaj. Imitációs hálózatokat tartalmazó gyűjtemények később is készültek, a 17. század egyik legismertebb ilyen jellegű szövegválogatása a Pesten született Hişālīnak (megh. 1651) a csak kezdő párverseket tartalmazó, *Meṭāli ‘en-nezā’ir* („Költői válaszok kezdő párversei”) című antológiája,³⁵⁸ de még a 18. és a 19. századból is maradtak fenn hasonló jellegű munkák.³⁵⁹

A szövegválogatások nagyjából azonos szerkezetet követnek, ami azt mutatja, hogy a 16. század első felében a költői antológiák között a költői válaszként megszületett gazeleket tartalmazó gyűjtemény önálló műfajjává vált. Az általában a rímelő sorvégek szerinti betűrendbe szervezett gyűjtemény összeállítója először megadja a szerinte a költői válaszok sorát elindító költeményt, az alapverset (tör. *zemān ẓiiri*), majd közli a költői válaszok halmazát. Itt fontos leszögezni, hogy az oszmán szerkesztők nem látnak tovább az oszmán hagyomány határainál. Ha tehát az oszmán vers például egy csagatáj költemény inspirálta költői válasz, az oszmán gyűjteményben akkor is az elsőnek ítélt oszmán gazel szerepel alapversként, és nem a csagatáj modell. Ez történt például az Edirneli Nazmī gyűjteményében a *remel-i müsemmen-i mahzūf* metrumot és az *-āṣ* rímet használó költői válaszok halmazában is. Az alapvers Nazmī szerint Ibn Kemāl (Kemālpasazāde; megh. 1534) szerzeménye, azonban a szóban forgó költeményben található intertextuális kapcsolatok egyértelművé teszik, hogy a gazel Navāyī egyik költeményére válaszul született meg.

Ibn Kemāl

Ben göricek gün yüzün yāruñ gözüüm yaşı diñer

Gün yüzine bakıcak halkuñ tolar GÖZINE yaş³⁶⁰

„Ha meglátom a kedves nap [hoz hasonló] arcát, eláll a szemem könnye,

³⁵⁶ Hasan Gültekin, *Mecmū ‘a-i Neẓāyir. Transkripsiyonlu Metin*, MA szakdolgozat, Pamukkale Üniversitesi, Denizli, 2000; Hasan Gültekin, 'Düzenleyeni Bilinmeyen Bir Nazire Mecmuası: Mecmū ‘a-i Neẓāyir,' *Hacettepe Üniversitesi Ediyat Fakültesi Dergisi* 27/1 (2010), p. 112.

³⁵⁷ Elif Ezgi Kara, *İstanbul Üniveritesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 9940 Numarada Kayıtlı Nazire Mecmuası (2a–62b), İnceleme–Çeviriyazılı Metin*, MA szakdolgozat, Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli, 2019.

³⁵⁸ A több, mint huszonhétezer párverset tartalmazó gyűjteményben szereplő sorok szerzőinek listáját ld. Abuzer Kalyon–Bilge Kaya Yiğit, 'Peşтели Hisālī'nin Metāli'ü'n-Nezā'ir Mecmuası ve Mecmuada Yer Alan Şairlerin Mahlasları,' *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/1 (2013), pp. 335–371.

³⁵⁹ A 18. századból ld. pl. Nebi Coşkun, *18. yüzyıla ait divan tertibinde bir Nazire mecmuası, İnceleme-metin*, MA szakdolgozat, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2019. A 19. századból ld. Birgül Sezgin, *Erzincan İl Halk Kütüphanesindeki 1492 numaralı Nazire Mecmuası, İnceleme-metin*, MA szakdolgozat, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2015.

³⁶⁰ Edirneli Nazmī, *Mecma ‘u'n-Nezā’ir*, p. 1158.

Ha az emberek a napba néznek, szemükbe könny tolul.”

Navāyī

*Gar **ķuyaŗga** el nazar ķilsa KÖZIGĀ **yaŗ tolar***

*Ol ķuyaŗ barĝaĝ nazardın kōzlerimgā toldı yaŗ*³⁶¹

„Ha az emberek a napba néznek, a szemükbe könny tolul,

Amiōta az a nap [hoz hasonlō kedves] eltūnt a szemem elōl, a szememet elōnti a könny.”

Az oszmán imitációs antológiákhoz hasonlō gyűjtemények más klasszikus költői hagyományból nem ismertek, ezért az imitációs jelenségek kutatása az oszmán költészetben a legkönnyebb. Az eredmények, tanulságok ismeretében az összehasonlító vizsgálatokat később a perzsa, a csagatáj, az *adzsemi* török anyagra kiterjesztve meg lehet tudni, hogy egy-egy jelenség oszmán sajátosság-e vagy szélesebb körben is megfigyelhető-e, és esetében a klasszikus költészeti hagyományok közös örökségéről van-e szó.

Nehezen megválaszolható kérdés, hogy miért csak az Oszmán Birodalomban születtek hatalmas, esetenként több ezer gazelt tartalmazó antológiák. A megoldás talán a birodalmi kultúra építésében érdekelt erős központi hatalom létével, és a kulturális identitás kialakítását célzó projekttel hozható összefüggésbe. Egyes kutatók szerint ugyanis a gyűjtemények a költészet mesterségének elsajátítását segítő, didaktikus célokat szolgáló mintakönyvek voltak, melyek összeállítása mögött az elsődleges szándék az volt, hogy a kötetek „a költői képek újragondolásával kiterjesszék a képzelet birodalmát,” miközben természetesen jelentős szerepet játszottak az oszmán irodalmi kánon építésében is.³⁶²

A költői válaszokra fókuszáló antológiák mindezekén túl, a *tezkirék*hez hasonlóan, felfoghatók az irodalmi életről készült pillanatfelvételeknek is, amelyek a bennük található hatalmas, többnyire kortárs anyagon keresztül képet adnak az összeállításuk pillanatában uralkodó költői divatokról, költészeti trendekről, és az olvasóközönség elvárásairól. Mint ilyenek, nemcsak az imitáció kutatásának, de egy-egy kor irodalomtörténetének is első rangú forrásainak számítanak.

³⁶¹ Alisher Navoiy, *G'aroyib us-sig'ar, Mukammal asarlar to'plami*, vol. 3, szerk. Hamid Sulaymon (Tashkent: O'zbekiston SSR Fanlar Akademiyasi, 1988), p. 203.

³⁶² Kuru, 'The literature of Rum,' p. 581.

4.2. Az imitáció a 15–16. századi irodalomkritikai szövegekben: szakkifejezések, terminusok

A klasszikus perzsa–török költészetet átható imitációval kapcsolatosan felmerülő, alapvető technikai kérdések megválaszolását jelentősen nehezíti, hogy a korabeli prozódiai szakmunkák szerzői, nem úgy, mint római kollégáik, csupán érintőlegesen foglalkoznak a kérdéssel, leginkább akkor, amikor az irodalmi lopás (perzs. *sirqa*)³⁶³ jelenségét tárgyalják, s azt próbálják meg definiálni, mi számít más szellemi tulajdona ellopásának, s mi nem.

Şems el-Ķays er-Rāzī prozódiai kézikönyvének a plágium különféle változatai ismertető részében például a következőket írja:

„Az irodalomértők (perzs. *arbāb-i ma ‘ānī*) úgy tartják, hogy ha egy költőnek eszébe jut egy költői kép (*ma ‘nā*), és azt közönséges szavakkal fejezi ki, ahelyett, hogy tetszetős kifejezések ruhájába öltöztetné, egy másik [költő] pedig ugyanazt a gondolatot olyan elegáns megfogalmazásba önti, mely az előzőnél értékesebb, az a költői gondolat az ő [szellemi] tulajdonává lesz.”³⁶⁴

A fenti szövegben er-Rāzī valójában az imitációs folyamatot írja le, melynek során az imitáció szerzője a modellszövegben kihasználatlanul maradt lehetőségeket a maga előnyére fordítva, a modell lényegét egy új kontextusba emeli át, s a folyamat végén egy, a modellenél magasabb minőségű szöveg jön létre.

Az imitációelméleti írások hiánya jelentősen nehezíti az imitáció jelenségének felderítését, hiszen így az imitációval kapcsolatos korabeli vélemények csak más jellegű, esetenként szövegkritikát, és így az imitáció valamely aspektusát megvilágító adatokat is tartalmazó forrásokból, illetve magukból az imitációs folyamatok eredményeképpen létrejött szövegekből ismerhetők meg.

Az imitáció kutatását segítő források sorából kiemelkednek a költői antológiák, amelyek jelentőségéről már az előző fejezetekben többször is esett szó. A *tezkirék* szerzői a költői életrajzokban elejtett kritikai megjegyzéseik között arról is megemlékeznek, ha egy-egy szerző

³⁶³ oszm. *sirkat*.

³⁶⁴ Şams, *Al-mu‘jam*, p. 346.

munkásságában az imitáció fontos szerepet töltött be. Az esetek egy részében ez nem több egy pár szavas tényközlésnél.

Cāmī a *Bahāristān*ban például azt írja Emīr Ḥūsrevről, hogy Ḥākānīt utánozza (*tetebbu`-i Ḥākānī mī-kuned*), Imād Faḳīhról³⁶⁵ pedig azt, hogy gazeljeiben Emīr Ḥūsrevet (*vey der gazel tetebbu`-i Ḥūsrev kuned*).³⁶⁶ Navāyī a perzsául író Mavlānā Ṭūṭīról megjegyzi, hogy kaszídáival Mavlānā Kātibīt utánozta (*Ḳaṣīdada Mavlānā Kātibīga tatabbu` ederdi*).³⁶⁷ `Aşık Çelebi egy Necāhī nevű költőről fontosnak tartotta megemlíteni, hogy nem született olyan gazel, amelyet ne utánzott volna (*gazel denmez ki ol aña tetebbu` etmeye*), a Niyāzī költői nevet viselő pozsegai kádi, Mehmed Şāh çelebi verseit pedig javarészt Navāyī utánzatoknak ítélte (*ekşer Nevāyī eş`ārın tetebbu` ederdi*).³⁶⁸

Egyes esetekben azonban az életrajzi antológiák egy-egy szerző imitációiról többet is elárulnak. A 16. századi oszmán irodalomban elsősorban dicskölteményei miatt emlegetett Selmān Sāvecī kaszídáit értékelve Cāmī egy részüket költői válasznak³⁶⁹ mondja, és egy részüket a modellnél jobbnak, egy részüket gyengébbnek, egy részüket pedig a modellszöveggel egyenértékűnek ítéli.³⁷⁰ Navāyī, Luṭfī perzsa költészetét többek között azzal méltatja, hogy élete vége felé írt kaszídájának nyitó párverse sok költőt megihletett, de a rá adott költői válaszok közül egy sem ért fel az eredetivel.³⁷¹

Laṭīfī Cemīlīnek (megh. 1543) a Navāyī gazeljei ihlette imitációiról szokatlan bőbeszédűséggel ír:

„A törökül író verselők, a Turkesztánból származó költők közül való. [Verseinek] megfogalmazása és megszövegezése Navāyī mintáját követi. Navāyī három kötetet kitevő dívánjában [olvasható] verseire rímről rímre költői választ írt. Versei azonban csupán a metrum és

³⁶⁵ perzs. Imād Faḳīh (megh. 1391).

³⁶⁶ perzs. *tatabbu`-i Ḥākānī mī-kunad*; *vay dar gazal tatabbu`-i Ḥusrau kunad*. Jāmī, *Bahāristān*, pp. 149, 150.

³⁶⁷ Navoiy, *Majolis un-nafois*, p. 33.

³⁶⁸ `Aşık Çelebi, *Meşâ`irü`ş-şu`arâ*, p. 367, 400.

³⁶⁹ perzs. *javāb*; csag. *cavāb*, ta. *cāvāb*.

³⁷⁰ Jāmī, *Bahāristān*, p. 146.

³⁷¹ *Toḳsan toḳkuz yaşadı va aḫir-i`umrıda radīfī`“āfiāb” şī`ri aytti kim zaman şu`arāsi barça tatabbu` ḳıldılar hīç ḳaysısı maḫla`nı ança ayta almadılar.* „Kilencvenkilenc évet élt. Élete vége felé a `nap` *redīfte* írt egy verset, melyet a kor költői mind utánoztak, de olyan kezdő párverset, mint az övé, egyikük sem volt képes írni.” Navoiy, *Majolis un-nafois*, p. 56.

a rím tekintetében imitációk és költői válaszok (oszm. *ecvibe ve nezāyir*). Ám a retorikai eszközök, a költői képzelet, a kifejezés eleganciája felől megítélve nem azok.”³⁷²

A Timurida-korban született első életrajzi antológiákban az imitációs folyamatra leggyakrabban használt kifejezések a mechanikus vagy szolgálai másolásra használt *taḳlīd* ’másolás’ és semleges jelentésű *tetebbu* ’utánzás, imitálás’ volt, az imitáció eredményeképpen megszülető költeményt a *cevāb* ’válasz’ szóval jelölték.³⁷³ A 16. századi oszmán *tezkirék*ben a *taḳlīd* terminus elég ritkán fordul elő, ami talán arra utal, hogy az oszmán kritikusok rugalmasan kezelték a kreatív utánzás és a szolgálai másolás közötti határvonalat, s *taḳlīd*nek csak az olyan gyakorlatot minősítették, ahol a modell és az imitáció már a felismerhetetlenségig egybemosódik, ahogy ez Laṭīfī szerint a Sāḳī nevet használó, plovdivi származású amatőr költő esetében is történt:

„Necāṭī stílusában írt. Tetszetős versei és kellemesen hangzó szövege sok van. Verselésben alig van érzékelhető különbség és látható eltérés közte és Necāṭī között. Az említett stílust olyan tökéletesen másolta (*taḳlīd*), hogy az emberek nem tudták elválasztani, elkülöníteni a kettőt egymástól, s párverseinek többségét Necāṭīnak tulajdonították.”³⁷⁴

Bár a fenti idézetből az elismerés szavai csengenek ki, a *taḳlīd*, vagyis az eredetihez megszólalásig hasonlító utánzatok készítését célzó másolási folyamat eredményeképpen létrejövő szöveget az esetek túlnyomó többségében az irodalomkritikusok nem tekintették a modellel egyenértékűnek. Kınalızāde Ḥasan Çelebinek a Ḥayālīt szolgálai másoló ’Ulvi (megh. 1585) költészetéről alkotott, lesújtó véleményéből egyértelműen kiderül, hogy a kor kritikusai az ilyen másolatokat nem tartották igazi versnek, szerzőiket pedig a szó nemes értelmében költőnek.³⁷⁵

³⁷² *Türki ’ibārāt nāzımlarından ve Türkistān şā’irlerindendir. Elfāz u edāsı terkīb-i Nevāyīdür. Nevāyīnūñ üç cild dīvānında olan eş’ārına külliyyen kāfiye-ber-kāfiye nazıre demişdür. Ammā dedüğü ecvibe ve nezāyir mücerred vezn ü kāfiyedür. Ne şan’at u ḥayālide ve ne letāfet-i maḳālide degüldür.* Latīfī, *Tezkiretü’ş-Şua’arā*, p. 180.

³⁷³ perzs. *taqlīd*, csag. t.a. *taḳlīd*; perzs., csag. *tatabbu*, t.a. *tātābbu*; perzs. *javāb*; csag. *cavāb*; t.a. *cāvāb*. Subtelny, ’A Taste for the Intricate,’ p. 62–63. A terminusok bővebb magyarázatához ld. Losensky, *Wellcoming Fighānī*, pp. 108–110.

³⁷⁴ *Necāṭī tarzına gitmişdür. Hoşca eş’arı ve hoş-āyende güftarı çoḳdur ve üslub-ı şī’rde tarz-ı Necāṭī ile tefāvüt-i fāhişi ve noḳşān-ı zāhiri ol ḳadar yoḳdur. Tarz-ı mezbūra taḳlīd-i tāmi olduğı bā’ışden ḥalk teşhīs ü temyīz edemeyüp aḡleb-i ebyātın Necāṭīye isnād ederler.* Latīfī, *Tezkiretü’ş-Şu’arā*, p. 263.

³⁷⁵ *Şī’rde merḥūm Ḥayālī beḡe taḳlīd edüp kendi zu’munca şāhib-i dīvān ve şā’ir-i ’ālī ’unvān geçinürdi* („A versírásban a néhai Ḥayālī beget másolta és önhietségében magát díványi verset író, nagyra tartott költőnek képzelte.”) Kınalızāde, *Tezkiretü’ş-Şu’arā*, p. 580.

A 16. század eleji oszmán társadalomban, ahol a versírás a társadalom minden rétegére kiterjedő társasjátéknak számított, s ahol ezzel a tevékenységgel a kulturális elit soraiba lehetett emelkedni, minden bizonnyal sok volt a másoló költő (*muḳallid*). Laṭīfī talán ezért tartotta fontosnak, hogy egy egész fejezetet szenteljen a tehetségtelen, a költészet alapjait sem ismerő versíróknak, melyben hosszasan sorolja a költészet legelemibb szabályaival tisztában nem lévő, ám magukat a legnagyobbakkal egyenlőnek gondoló rímfaragók fogyatékoságait.³⁷⁶

A *taḳlīd*nak a kor irodalmi életében mégis volt helye. Laṭīfī, aki a versíráshoz való érzékét isteni adománynak tartotta, különbséget tett az égi ajándékként felfogott tehetségből születő versek (oszm. *ṣir* 'i *vehbī*), és azon költemények között, melyek szerzője megtanulta a versírás szabályait (oszm. *ṣi* 'r-i *kisbī*). Szerinte a versírás tanulható, s ebben a tanulási folyamatban van fontos szerepe az utánpótlásnak (*tetebbu* ') és a másolásnak (*taḳlīd*).³⁷⁷ A *taḳlīd* és a tehetség fogalmának szembenállását jól mutatja 'Āṣiḳ Çelebinek egy, a kalligráfiával, tehát egy szorgalmas másolással elsajátítható készséggel kapcsolatos megjegyzése. 'Āṣiḳ Çelebi ugyanis a költő és kalligráfus Şeydāról azt írja, „a *dīvānī* [nevű írástípus] írásában senkit nem másolt, stílusa Isten ajándéka volt”.³⁷⁸

A *taḳlīd*nak van még egy olyan aspektusa, melyet fontos hangsúlyozni, ez pedig a folyamat mechanikus volta. Az utánpótlás készítője a modellszöveg értő elemzése nélkül készíti el másolatát. A két fogalom, vagyis a *taḳlīd* jelentette másolás és a *taḥḳīḳ* 'vizsgálat' terminus jelentette elemzés fogalma közötti ellentétet mutatja 'Āṣiḳ Çelebi antológiájában a kronogrammok írásában jeleskedő Ḳandī tehetségét értékelő megállapítás:

„Ami azonban a kronogrammok (oszm. *tārīḥ*) illeti a történelem fontos fordulópontjai (oszm. *tevāriḥ*) és a teremtés legkiválóbbjai közül való volt. Manapság egyedülálló ebben a tudományban. Míg ő az elemzők (oszm. *ehl-i taḥḳīḳ*) közé tartozott, a többiek [csupán] őt másolták (oszm. *ehl-i taḳlīdi*).”³⁷⁹

A *taḳlīd*dal szemben a *tetebbu* ' esetében nem volt egyértelmű a modell és az imitáció közötti viszony dinamikája. Ebből a szempontból a *tetebbu* ' , mely a perzsa, és a különböző török

³⁷⁶ Laṭīfī, *Tezkiretü 'ş-Şu 'arâ*, pp. 60–62.

³⁷⁷ Laṭīfī, *Tezkiretü 'ş-Şu 'arâ*, pp. 468–469.

³⁷⁸ *Dīvānīde ḥod kimesneye taḳlīd etmeyüp revīşi Hudā dādi idi*. 'Āṣiḳ Çelebi, *Meşâ 'irü 'ş-Şu 'arâ*, p. 615.

³⁷⁹ *Amma tārīḥde tevāriḥ-i eyyāmdan ve meşāhir-i enāmdan olup bu tārīḥde fennüñ ferīdi idi*. *Ol ehl-i taḥḳīḳ idi sāirler ehl-i taḳlīdi idi*. 'Āṣiḳ Çelebi, *Meşâ 'irü 'ş-Şu 'arâ*, p. 583.

nyelvű irodalomkritikusok szóhasználatában az imitációs folyamat jelölésére a 15–16. században a leggyakrabban alkalmazott terminus volt, semlegesnek számított. Nem árult el semmit arról, hogy az imitáció elérte, meghaladta vagy esetleg alulmúlta-e az imitálni kívánt modellt, amely lehetett egy stílus,³⁸⁰ egy költő, egy prózai szöveg,³⁸¹ vagy egy sokkal kötöttebb keretek közé szorított vers, egy mesznevi,³⁸² egy kaszída,³⁸³ vagy gazel is.

Navāyī perzsa nyelvű, javarészt költői válaszokból összeállított dívánjának több kéziratában is rövid, pár szóból álló, címként is értelmezhető magyarázatok vezetnek be a verseket, melyek egyértelműen közlik, hogy az adott költeményt, kinek a modellszövege inspirálta.³⁸⁴ A *tetebbu* *'-i H'āce* kifejezés például arra utal, hogy Hāfiz, a *tetebbu* *'-i Mīr*, hogy Emīr Hüsrev volt a modellszöveg szerzője.³⁸⁵ A versgyűjteményben a nagy klasszikusok verseire írt válaszok mellett előfordulnak kortárs költők ihlette parafrázisok is, melyek vagy a szerző személyére tett egyértelmű utalások, *tetebbu* *'-i Mīr Suhaylī*³⁸⁶ vagy a modellszöveg szerzőjének kilétét fel nem fedő *tetebbu* *'-i ba'zī ez zurafā-yi zamān* („egy elmés kortárs ihlette imitáció”).³⁸⁷ A versgyűjteményben vannak olyan gazelek, amelyek nem köthetők egy meghatározott modellhez, csak a kiválasztott költő stílusát utánozzák. Ezeket a versek a *der tavr-i...* („... stílusában”) felirat vezeti be.³⁸⁸ A verseket megelőző szövegek alapján egyértelmű, Navāyī arra is képes volt, hogy egy meghatározott modellszövegre egy kiválasztott költő stílusában írjon választ. A *tetebbu* *'-i Hüsrev der tavr-i H'āce* kifejezés például arra utal,³⁸⁹ hogy az imitációs költeményt Emīr Hüsrev

³⁸⁰ 'Aşık Çelebi I. Szelim perzsa verseiről szólva azt írja, hogy a szultán az iráni költők stílusát utánozta. *Fārsīye meyleri ziyāde olduğı seabden üslub-ı 'Acem dağı tetebbu' etdi* („Mivel jobban vonzódott a perzsa nyelvhez, az iráni stílust utánozta”). Aşık Çelebi, *Meşā'irü 'ş-şu'arâ*, p. 73.

³⁸¹ 'Aşık Çelebi például elismerően szól Laţifî életrajzi antológiájáról, melyhez úgy gondolja, Sehî beg hasonló műve volt a modell, de az imitáció készítője ügyesen elkerülte a csapdákat, és se a mű szerkezetét, se a megszövegezésének módját nem másolta le. ...*tezķiretû 'ş-şu'arâsi maķbûldur, maţbû'-ı erbâb-ı tab'-ı sühan-güzârdur. Eyü tetebbu' etmişdür. Sehî beg ile aşlâ ne inşâda ve ne tertîbde münâsebeti yokdur* („...költők életrajzát [összegyűjtő] antológiája elismert, a költészettel aktívan foglalkozók jónak tartják. Sehî beg [könyvére] se a megfogalmazásában, se az elrendezésében nem hasonlít.”). Aşık Çelebi, *Meşâ'irü 'ş-şu'arâ*, p. 313.

³⁸² Navāyī a zavei kádiról például azt írja, hogy Emīr Hüsrev mesznevijeire írt költői válaszokat. Navoiy, *Majolis un-nafois*, p. 98.

³⁸³ A történetírő Mīrh'āndról (megh. 1498) jegyezte fel Navāyī, hogy Emīr Hüsrev *Deryâ-yi ebrâr* (perzs. *Daryâ-yi abrâr*; „Az erényesek tengere”) címen ismert kaszídájára írt költői választ. Navoiy, *Majolis un-nafois*, p. 56.

³⁸⁴ Ld. Mīr 'Alī-şīr Navāyī, *Dīvān-i Fānī*, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Ms. Galata Mevlevihanesi 397.

³⁸⁵ Ld. pl. Navāyī, *Dīvān-i Fānī*, Ms. Galata Mevlevihanesi 397, ff. 29a, 27b.

³⁸⁶ Egy Suhaylī versére írt költői válaszáért ld. Navāyī, *Dīvān-i Fānī*, Ms. Galata Mevlevihanesi 397, f. 32a. Suhaylī (megh. 1502) magas államigazgatási pozíciókat betöltő, Navāyī által nagyra tartott költő volt Heratban a 15. század második felében. Navāyīnak a Suhaylī verseire írt válaszairól ld. Péri Benedek, „Mīr 'Alī-şīr Navāyī's Poetic Replies To Ghazals Composed by Şayḫum Nizām ad-Dīn Aḫmad 'Suhaylī'”, *Orpheus Noster* 14 (2022/4), pp. 75–86.

³⁸⁷ perzs. *tatabbu* *'-i ba'zī az zurafā-yi zamān*. Navāyī, *Dīvān-i Fānī*, Ms. Galata Mevlevihanesi 397, ff. 38a.

³⁸⁸ perzs. *dar taur-i...* Ld. pl. *der tavr-i H'vāce* („Hāfiz stílusában”). Navāyī, *Dīvān-i Fānī*, Ms. Galata Mevlevihanesi 397, f. 28a.

³⁸⁹ perzs. *tatabbu* *'-i Husrau dar taur-i H'āja*. Navāyī, *Dīvān-i Fānī*, Ms. Galata Mevlevihanesi 397, f. 26b.

verse ihlette, s a válasznak szánt gazel Ḥāfiẓ stílusában született meg. A dívánban az imitációs szövegek ellenpólusaként találhatók a szerző által mind formai, mind tartalmi szempontból előzmény nélkülinek tekintett versek is melyeket az *ih̄tirā* 'invenció' vagy *muḥtara* 'kitalált' szavak vezetnek be.³⁹⁰

A *tetebbu* terminus jelentéstartománya meglehetősen tág volt, és a széles skálán mozgó imitáció számos árnyalatát lefedte.

Laṭīfī a Ḥāfiẓ perzsa verseit törökül utánzó Ḥıẓıról (megh. 1547) szólva például idézi a költőnek egy Ḥāfiẓ ihlette török nyelvű párversét, melyet az itt közel azonos jelentésben használt *tetebbu* és *terceme* 'fordítás' szavakkal ír le.³⁹¹ A jelenség már csak azért is roppant érdekes, mert a költői szövegek fordításának egyik első modern európai teoretikusa, John Dryden (megh. 1700) Ovidius leveleinek angol fordításához írt előszavában azt a fordítási stratégiát, amikor a fordító „veszi magának a bátorságot, hogy ha az alkalom kínálja magát, ne csupán megváltoztassa a szavakat és az értelmet, de teljesen el is térjen tőlük, s csak utalásokat emeljen át az eredetiből”, imitációnak nevezte.³⁹²

Ḥāfiẓ

*Ḥijāb-i çihre-i cān mī-şevved **ğubār**-i ten-em*

*Ḥ'aşā demī ki ez ān çihre perde ber fikenem*³⁹³

„Lelkem arcának fátyla testem pora,

Milyen kellemes [lesz] az a pillanat, amikor arról az arcról a fátylat ledobom.”

Ḥıẓır

*Ger **hicāb** olur ise tal'at-ı cānāna tenüm*

*Bir avuç **hāk** nedür ki kala gözümde benüm*

³⁹⁰ Ld. pl. Navāyī, *Dīvān-i Fānī*, Ms. Galata Mevlevihanesi 397, ff. 30b, 31b.

³⁹¹ *Ekşer-i evkātda Dīvān-ı Ḥāfiẓ tetebbu' ederdi. Bu maṭla' tetebbu' u tercemesidir* („Többnyire Ḥāfiẓ dívánját utánozta. Ez a kezdő párverse imitáció és fordítás [is egyszerre]”). Laṭīfī, *Tezkiretü'ş-Şu'arā*, p. 211.

³⁹² Dryden a fordításokat három kategóriába sorolta. A fent ismertetett stratégián túl a szóról szóra, sorrol sorra történő fordítást metafrázisnak, a forrásnyelvi szöveg megfogalmazását nem, de az értelmét átültető fordítást parafrázisnak nevezte. John Dryden, „From the Preface to Ovid's Epistles,” in *The Translation Studies Reader*, szerk. Lawrence Venuti (London–New York: Routledge, 2021), p. 46.

³⁹³ perzs. *Ḥijāb-i çihra-yi jān mī-şavad ğubār-i tan-am/Ḥ'aşā damī ki az ān çihra parda bar fikanam*. Rıdvan Canım, Laṭīfī antológiájának kiadója Ḥāfiẓ sorait nem jól olvasta ki. A helyes olvasatot ld. Ḥ'āja Şams ad-Dīn Muḥammad Ḥāfiẓ-i Şirāzī, *Dīvān*, szerk. Muḥammad Qazvīnī, Qāsim Ġanī (Tehran: Kitābforūşī-yi Zavvār, é. n.), p. 234. A tipográfiai eszközök a párversek közötti párhuzamokat hivatottak megmutatni.

„Ha a testem fátyol volna a kedves arca előtt,
Hát mi az a marék por, hogy bánkódjak miatta.”

A Laṭīfī által közölt két *matla*³⁹⁴, a modell és az imitáció viszonya teljesen illik a fordítás–imitáció drydeni meghatározásába, hiszen Ḥizrī a perzsa nyelvű modell általa fontosnak tartott kulcselemeit kiemelte az eredeti kontextusból és egy új, török nyelvű költői szövegkörnyezetbe helyezte őket. Ḥizrī értelmező elemzésében a klasszikus költészetben, s a hétköznapi nyelvben egyaránt a ’kedves’ metaforájaként is használatos *cān* ’lélek’ szónak ezt a jelentést tulajdonította, s a szintén a ’kedves’ metaforájaként előforduló *cānān* szóval adta vissza, mely alakilag a *cān* szó perzsa többesszám jellel ellátott alakja. Ḥizrī bejtjének első félsora tehát Ḥāfiz első *miṣrā*³⁹⁵-jének átértelmezett fordítása, ahogy a második félsor is nagyjából visszaadja az eredeti perzsa szöveg jelentését: a költő kész megszabadulni porhüvelyétől, hogy közelebb kerüljön az első félsorban meghatározott célhoz, Ḥāfiznál a lélek felszabadításához, Ḥizrīnél a közelebből meg nem határozott, szeretett lényhez.

Laṭīfī antológiájában máshol is előfordul a *tetebbu*³⁹⁶ *terceme* mint az imitációs szöveg és a mintául szolgáló modellek közötti viszonyt jellemző szókapcsolat. Az első, perzsa minták alapján készült oszmán prozódiai kézikönyv szerzője, Sürürī maga sem titkolja, hogy *Bahr al-ma’ārif* című munkája korábbi szövegmodelleket vesz alapul, s könyve bevezetőjében maga is hangsúlyozza, hogy célja korábbi prozódiai szakmunkák török nyelvű utánzatának elkészítése volt.³⁹⁴ Laṭīfī szóhasználatában a két terminus együttese tehát azt hivatott kifejezni, hogy az ily módon jellemzett szöveg idegen nyelvű modellek alapján készült, de nem szószerinti fordítás, hanem a modell lényegét megragadó imitáció.

Celīlī (megh. 1570) esetében már nem ennyire egyértelmű a két kifejezés viszonya. Róla azt mondja Laṭīfī, hogy ‘Abdallāh Hātifī (megh. 1521) elbeszélő költeményeit utánozta, majd hozzáteszi, hogy a Lejla és Medzsnún történetét elbeszélő mesznevéje Hātifī azonos című munkájának a fordítása.³⁹⁵ Megállapításának alátámasztására közöl is három párverset Celīlītől, melyekről azt állítja Hātifī szövege alapján készült fordítások. Laṭīfī véleményével azonban az a gond, hogy Celīlī művének utószavában egyértelműen az előtte született Lejla és Medzsnún

³⁹⁴ Şafak, *Sürürî'nin Bahrü'l-Ma'ārif'i*, p. 2.

³⁹⁵ *Hātifî te'lifâtun tetebbu' eder. Kıssa-i Leylî vü Mecnûni ve efsâne-i Husrev u Şirîni anuñ te'lifâtundan tercemedür* („Hātifî műveit utánozza. Lejla és Medzsnún története és Huszrev és Sírín meséje az ő írásaiból készült fordítás.”). Laṭifî, *Tezkiretü 'ş-Şu'arâ*, p. 175.

változatok szerzői, Nizāmī, Emīr Hüsrev, Cāmī örökösének tartja magát, a szöveg elemzéséből pedig kiderül, hogy Celīlī elsősorban Nizāmī mesznevijét tekintette modelljének, de Emīr Hüsrev, Cāmī és Hātīfī költeményéből is vett át ötletet.³⁹⁶ Ráadásul a három fordításnak mondott párvers modelljei sem fedezhetők fel Hātīfī szövegében.

Hasonlóképpen perzsa eredeti, jelen esetben Hilālī (megh. 1529) *Şāh u Dervīş*³⁹⁷ („A sah és a dervis”) című elbeszélő költeményéből készült fordításnak minősíti Kīnalizāde Ḥasan Çelebi a burszai születésű Raḥmī (megh. 1567) *Şāh u gedā* („A sah és a koldus”) című mesznevijét,³⁹⁸ amelyről az összehasonlító elemzés kimutatta, hogy a modellköltemény cselekményét átvevő költői válaszként megszületett elbeszélő költemények csoportjába tartozik.³⁹⁹

Helyenként azonban Laṭīfī mintha a *tetebbu* kifejezést nem az imitációs, sokkal inkább a fordítási folyamat leírására használná. A foglalkozását tekintve kádiként tevékenykedő ‘Özrīről szólva (megh. 1522) Laṭīfī azt írja, hogy nem volt tehetséges költő, nem bánt jól a retorikai alakzatokkal, s a versei tele vannak irodalmi idézetekkel és fordított verssorokkal. Majd idéz egy kezdő párverset, melyet elegánsnak mond, s melyről úgy ítéli, imitáció eredményeképpen keletkezett.⁴⁰⁰

‘Özrī párverse azonban nem egy idegen nyelvű modelltől kiinduló költői válasz, hanem a Timurida-kor ismert metrikai szakembere, Seyfī-yi Buḥārāyī⁴⁰¹ (megh. 1504) perzsa párversének szó szerinti fordítása, metafrázisa.

Seyfī

Ey tu-rā çün dil-i ‘uşşāq perīşān kākül

*Qāmat-et fitne ve ser-fitne-i devrān kākül*⁴⁰²

„A hajfonatod összekuszálódott, akár a szerelmesek szíve,

A termeted zűrzavart okoz, de a legnagyobb zűrzavart ma a hajfonatod okozza.”

³⁹⁶ Agāh Sırrı Levend, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikayesi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1959), p. 208.

³⁹⁷ perzs. Şāh u darvīş

³⁹⁸ Kīnalizāde, *Tezkiretü ‘ş-Şu ‘arâ*, p. 383.

³⁹⁹ Sevim Birici, *Türk Edebiyatında Şâh u Dervîş (Şâh u Gedâ) ‘ler ve Hilâlî Çağatâyi ‘den Yapılan Şâh u Dervîş Çevirilerin İncelenmesi*, doktori disszertáció, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 2004, p. 31.

⁴⁰⁰ *Ammâ sābıku ‘z-zıkr ‘Özrīnūñ bu fende ol kadar kudreti ve irād-ı şanāyi ‘de çendān mahāreti yoqdur ve tazmīn ü tercemesi gāyetde çoqdur. Bu maṭla ‘-i maṭbū ‘ anuñ netāyic-i tetebbu ‘idur* („A korábban említett ‘Özrīnek azonban nem voltak ilyen képességei, s a retorikai alakzatok használatában sem jeleskedett. Irodalmi idézete és fordítása rengeteg volt. Az alábbi elegáns kezdő párvers is az imitáció eredményeképp született sorai közül való.”). Laṭīfī, *Tezkiretü ‘ş-Şu ‘arâ*, p. 365.

⁴⁰¹ perzs. Sayfī-yi Buḥārāyī.

⁴⁰² *Ay tu-rā çün dil-i ‘uşşāq parīşān kākul/Qāmat-at fitna va sar-fitna-yi daurān kākul. Ḥaydar Mīrzā Duğlat, Tārīh-i Raşīdī*, szerk. ‘Abbāsqulı Gaffārī Fard (Tehran: Mīrās-i Maktüb, 1383 [2004]) p. 314.

‘Öztī

Dil-i ‘uṣṣāk-ṣıfat oldi perīṣān kākūl

Ḳāmetūñ fitne ve ser-fitne-yi devrān kākūl

„Mint a szerelmesek szíve, a hajfonatod összekuszálódott,

A termeted zűrzavart okoz, de a legnagyobb zűrzavart ma a hajfonatod okozza.”

A klasszikus irodalomkritikában az imitáció folyamatának leírására szolgáltak még az irodalomkritikai szövegekben a *tettebbu* ‘nál jóval ritkábban előforduló *peyrev* és a *peyrevī/peyrevlik* névszóval (‘vki nyomában járó’, ‘vki nyomában járás’) képzett igei szerkezetek is. A 16. század közepén sok más értelmiséggel együtt Iránból Indiába áttelepülő Hāšim-i Kirmānī (megh. 1540) Niẓāmī *Mahzen el-esrār* című elbeszélő költeményét, Emīr Hūsrev és Cāmī költői válaszait modellként használva írta meg *Mazhar el-āṣār* („A művek megjelenése”)⁴⁰³ című *mesznevi*jét, amelyben a többek között a következő párverssel jellemezte saját és tolla tevékenységét:

Şerh-i kemālāt-i Niẓāmī kuned

*Peyrevī-i Hūsrev ü Cāmī kuned*⁴⁰⁴

„Kommentárt ír Niẓāmī tökéletességét magyarázva,

Emīr Hūsrev és Cāmī nyomdokán jár.”

‘Āşık Çelebi a *peyrevlik etmek* ‘vki nyomában járnı, vkit utánozni’ kifejezést többször is, teljesen egyértelműen a *tettebbu* ‘ *etmek* ‘imitálni, költői választ írni’ szinonimájaként használja. Egy Emrī (megh. 1575) gazelje ihlette, metrumát, rímjét és *redifj*ét tekintve a modellszöveggel egyező költeményének kezdő párversét ezzel a mondattal vezeti be: „Szerénységem ezt ily módon imitáltam (*peyrevlik etdüm*)”.⁴⁰⁵ Āşık Çelebi ugyanezt a kifejezést használja, amikor Āhī (megh. 1517) *Hūsñ ü Dil* („Szepség és Szív”) című romantikus *mesznevi*jéből idézett részletre írt, a modellszöveget mondanivalójában idéző költői válaszát jellemzi,⁴⁰⁶ s hasonlóképpen tesz, amikor

⁴⁰³ perzs. *Mazhar al-āṣār*

⁴⁰⁴ *Şarh-i kamālāt-i Niẓāmī kunad/Payravī-yi Husrav u Jāmī kunad*. Sayyid Şāh Jahangī Hāšimī, *Mazhar al-āṣār*, szerk. Sayyid Hūşām ad-Dīn Rāşidī (Karachi: Sindi Adabi Bürd, 1957), p. 35.

⁴⁰⁵ Āşık Çelebi, *Meşā’irü’ş-şu’arā*, p. 151.

⁴⁰⁶ Āşık Çelebi, *Meşā’irü’ş-şu’arā*, p. 172.

Taşlıcalı Yahyā (megh. 1582) egyik párversére írt válaszát idézi. A szóban forgó párverset és a modellt már csak azért is érdemes felidézni, mert a két pár vers közötti viszony feltérképezése közelebb visz a *peyrevlik etmek* kifejezéssel jelölt imitáció természetének megértéséhez.

Yahyā

*Şubh-ı şādık gibi ey ğāfil ağardı **şaķaluñ***

*Haberüñ yok seni penbeyle boğazlar **ecelüñ***

„Ó, te ostoba, a szakállad kifehéredett, akár a hajnal,

S nem tudod, hogy gyapottal folyt meg a halál.”

‘Āşık Çelebi

*Berfveş n’ola ağarsa ķara günli **şaķaluñ***

*Gecesi düine ķatup erdi şitā-yı **ecelüñ**⁴⁰⁷*

„Mi lesz, ha fekete szakállad fehér lesz, akár a hó,

Éjjelét a tegnaphoz kapcsolja, megjött halálod tele.”

Yahyā párversének középpontjában az emberi élet elmúlásának, a fiatalság öregségbe fordulásának gondolata áll. A megfogalmazás szintjén a bejt gerincét a hajnal és a gyapot, a fehér szörszálak és a gyapot szálai, illetve a hajnali ima idején a sötétben felderengő fény és a fekete szakállban megjelenő fehér szálak közötti látványbéli hasonlóság adja. A klasszikus költészet a látvány költészete, ebben a párversben a fehér szín dominál, bár a háttérben felsejlik a fekete is. A két félsor közötti retorikai összetartó erőt a fehér színen keresztül egy szemantikai mezőbe tartozó *şubh* ’reggel’ az *ağardı* ’kifehéredett’ és a *penbe* ’gyapot’ szavak, illetve a ’tudatlanság’ szemantikai mezőjébe tartozó *ġāfil* ’ostoba, tudatlan’ főnév és a *ķaberüñ yok* ’nincs híred róla’ kifejezés közötti szoros viszony biztosítja.

‘Āşık Çelebi a modell alap gondolatát új költői szöveggörnyezetbe helyezte. Megőrizte a fehér színt, mint a modell fő motívumát, de erőteljesebben hangsúlyozza a fehér és a fekete ellentétét. Az első sorban az *ağarsa* ’ha kifehéredik’ igei alakban és a *ķara* ’fekete’ színnévben a szavak szintjén is jelen van az ellentétpár, melye a *gece* ’éjszaka’ és a *gün* ’nappal’ szavakon keresztül is megjelenik. A fehér szín dominanciáját a párversben az azonos szemantikai mezőbe tartozó hó és a halál metaforájaként felidézett tél közötti szoros kapcsolat biztosítja.

⁴⁰⁷ Āşık Çelebi, *Meşâ’irü’ş-şu’arâ*, p. 288.

A klasszikus műkritika szempontjait figyelembe véve azt lehet tehát látni, hogy az imitáció megőrizte a modell alapgondolatát (*ma'nā*). A megfogalmazás (*edā*) és a költői képek (*ḥayāl*) szintjén azonban alapvetően eltér tőle, hiszen 'Āṣiḳ Ḥelebi csak három kulcsszót, a két rímhordozó szót (*saḳal* 'szakáll', *ecel* 'halál') és a párverset uraló fehér szín dominanciája szempontjából lényeges *aḡar*- 'kifehéredik' igét emelte át. Ami pedig a retorikai alakzatok alkalmazását illeti, 'Āṣiḳ Ḥelebi bejtje legalább olyan összetett, ha nem bonyolultabb, mint a modell párvers. A Yaḥyā párversére adott költői válasz tehát irodalmi értékét tekintve az imitáció legmagasabb formáját képviseli.

A 15–16. századi török nyelvű forrásokban viszonylag ritkán előforduló, de szintén az imitáció folyamatát jelentő szó a *mu'āraza* 'szembenállás'. A terminus egyértelműen kiemeli az imitációs folyamatban rejlő versengés aspektusát,⁴⁰⁸ amely Kınalızāde Ḥasan Ḥelebi szerint a költői fejlődésnek egy nagyon fontos eszköze.⁴⁰⁹

A klasszikus irodalomkritika az imitációs folyamat eredményeképpen létrejövő szöveget *cevāb* '(költői) válasz'⁴¹⁰ vagy a *naẓīre* '(költői) párhuzam' terminusokkal jelölte. Az elsőt inkább a perzsa és a hozzá közelebb álló irodalmi hagyományok, a csagatáj és az *adzsemi* török, míg a másodikat az oszmán források használják.

Sürürī prozódiai kézikönyvében a *naẓīre* definícióját a következőképp adja meg: „valakinek a költeményével egyező metrum és rím használatával írt versre mondják, amelynek célja nem az, hogy annak a [modell] versnek az ellenkezőjét jelentse.”⁴¹¹ Az esetek többségében a költői válaszok szerzői a gyakorlatban valóban megtartották a modellszöveg formai kereteit, a versformát, a versmértéket, a rímet, és ha van, a *redīfet*, valamint a vers témáját, hangulatát. Természetesen vannak ez alól a tendencia alól is kivételek,⁴¹² különösen akkor, ha a modell és az imitáció nem azonos nyelvű, és a nyelvváltás a metrikai mintázat megváltozását is magával hozza. Ez történt például a *hezec-i müsemmen-i mekfūf-i mahzūf* metrumra (- - . | . - - . | . - - . | . - -), *-ār* rímre és *tapılmas* 'nem található' *redīfre* írt csagatáj versek esetében, melyek közül az elsőt minden bizonnyal Seyf-i Fergānī (megh. 1306 után)⁴¹³ és/vagy Avḥadī (megh. 1338)⁴¹⁴ eredetileg *-ār* rímet

⁴⁰⁸ Losensky, *Wellcoming Fighānī*, p. 111.

⁴⁰⁹ Kınalızāde, *Tezkiretü 'ş-Şu'arā*, p. 368.

⁴¹⁰ perzs., *javāb*, csag. *cavāb*, t.a. *cāvāb*

⁴¹¹ Şafak, *Sürürī 'nin Bahrū 'l-Ma'ārif*, p. 8.

⁴¹² Köksal, *Sana Benzer Güzel Olmaz*, pp. 33–35.

⁴¹³ perzs. Sayf-i Fergānī

⁴¹⁴ perzs. Avḥadī; t.a. Ävhādī

na-tavān yāftan „nem lehet találni” *redifet* és *recez-i müsemmen-i sālim* (- . . . - | - . . . - | - . . . - | - . . . -) versmértéket használó gazelje ihlette.⁴¹⁵

Ahogy a fenti példa is mutatja, a nyelvváltás következtében nemcsak a metrum, de a *redif* is megváltozhat. Egy másik kiváló példa a jelenségre, a verseit ‘Avnī néven jegyző Hódító Mehmed török nyelvű *nažiréje* Hāfiz egyik híressé és modellszöveggé lett gazeljére, mely maga is költői válaszként született meg.

Hāfiz

Eger ān turk-i širāzī bi-dest āred dil-i mā-rā

*Bi-ḥāl-i hindū-eš bi-beḥšem Samarkand u Buḥārā-rā*⁴¹⁶

„Ha az a sírāzi török a kezébe kaparintja a szívünket,

Indiai anyajegyéért cserébe adom Szamarkandot és Buharát.”

‘Avnī

Gör ol Türk-i Hitāyī nūš kılmıš cām-ı saḥbāyī

*Şalar dil milketine türktāz-ı katl u yağmāyī*⁴¹⁷

„Nézd, az a kínai török, kiitta a hajnali borral teli kupát!

[S most] a szív országára ront, mint a törökök, s gyilkol és fosztogat.”

A szultán a modell gazel három formai jellemzőjéből megtartotta a metrumot (*hezec-i müsemmen-i sālim*; | | |) és a rímet *-ā*, de a tárgyeset perzsa ragjával (*-rā*) nem tudott mit kezdeni, ezért törökre cserélte *-(y)I*. Más esetben a kötőnek sikerült megoldania, hogy a perzsa modellre adott török nyelvű válasz mind a három formai jellegzetességet megtartsa. A modell ez esetben Hāfiz első gazelje volt, melyre I. Szülejmán két török nyelvű választ is írt. A metrumot nem volt bonyolult megtartani, mert a *hezec-i müsemmen-i sālim* viszonylag gyakran használt versmérték a török nyelvű gazelirodalomban. Az *-il* rím sem okozott problémát, mert a szóban forgó rímbokor arab és perzsa eredetű szavai a török nyelvű klasszikus költészetben is a jelkészlet részét képezik. A Hāfiz gazel *redifje* a többes szám perzsa jele (*-hā*), melyet a szultán az

⁴¹⁵ Péri Benedek, „Bābur and the history of a cross-linguistic poetic paraphrase network,” (megjelenés előtt).

⁴¹⁶ Perzs. *Agar ān turk-i širāzī bi-dast ārad dil-i mā-rā/Bi-ḥāl-i hindū-aš bi-baḥşam Samarkand u Buḥārā-rā*

⁴¹⁷ Muhammet Nur Doğan, *Fâtih Dîvânı ve Şerhi* (Istanbul: Türkiye Yazma Eserler Başkanlığı, 2014), p. 516.

egyik versében megtartott,⁴¹⁸ s ezzel egy furcsa, mégis érthető keverék szöveget alkotott, ám a másikban nagyon kreatív módon a csodálkozást, meglepődést kifejező, figyelemfelkeltő funkciójú török *hā* felkiáltószóval helyettesítette.

Hāfiz

Elā yā ayyuhā 's-sāqī edir kāsēn ve nāvil-hā

*Ki 'iṣḡ āsān nümūd evvel velī uftād müşkil-hā*⁴¹⁹

„Ó, pohárnok! Add körbe, nyújtsd a kupát,

Mert a szerelem könnyűnek mutatta magát eleinte, ám aztán jöttek a nehézségek.”

Muhibbī

Egerçi 'iṣḡuñi āsān okurlar evvelī dilhā

Velī ben görmedüm andan cihān içinde müşkilhā

„Bár a szívek a szerelmedet eleinte könnyűnek tartották,

De a világon ennél nehezebbeket még nem láttam.”

Muhibbī

İşitdüm ben civān ü pīr didi bu söz mücmil hā

*Görinür gerçi 'iṣḡ āsān velīk[in] soñi müşkil hā*⁴²⁰

„Hallottam, hogy ifjú és öreg mind ezt mondja, bizony,

A szerelem eleinte könnyűnek látszik, de a vége nehéz, bizony.”

4.3. Az imitáció célja

Ezen a ponton mindenképpen lényeges pár szót ejteni az imitáció funkciójáról és az imitációs folyamat természetéről. Korábban már esett szó róla, hogy Aḡmed pasa perzsa szerzők műveinek utánzásával tökéletesítette tudását, csiszolta stílusát. Oszmán életrajzi antológiákban

⁴¹⁸ Murat Umut Inan szerint az első vers utolsó párversét kivéve a szultán a perzsa toldalékot mindenütt a török felkiáltószóra cserélte. Ld. Murat Umut Inan, „Rethinking the Ottoman Imitation of Persian Poetry,” *Iranian Studies* 50:5 (2017), p. 678.

⁴¹⁹ perzs. *Alā yā ayyuhā 's-sāqī adir kāsēn va nāvil-hā/Ki 'aṣḡ āsān numūd avval valī uftād muşkil-hā*

⁴²⁰ Kemal Yavuz–Orhan Yavuz, *Muhibbī Divānı*. Bütün Şiirleri (Istanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2016), pp. 156–157.

nem egyszer találkozni hasonló esettel, vagyis azzal, hogy a költő a költészet művészetének elsajátítására, saját tudásának fejlesztése céljából korábbi szerzők vagy a kortársak verseit utánozza. ‘Ahdī Sānī begről például feljegyezi, hogy „folyamatosan, szorgalmasan gyakorolta a perzsát, a régiek verseit és a kortárs ékesen szólók szövegeit utánozta, s így tökéletes adottságokra tett szert.”⁴²¹

Az irodalmi imitációk nagyon nagy része azonban abba a kategóriába tartozik, melyet irodalmi versengésként lehet jellemezni, s melynek célja az antik retorikai szakirodalomban említettekhez hasonlóan, a modell irodalmi értékével legalább egyező, de inkább azt meghaladó költői válaszok létrehozása volt. Azt, hogy a 15–16. század irodalomkritikusai számára ez az elődökkel és a kortársakkal folytatott irodalmi versengés valós volt, s a költői válaszként megszületett költeményeket a modellel összevetve értékelték, jól mutatja Cāmīnak a korábban már hivatkozott véleménye, aki az oszmán költők szemében jelentős példaképnek számító Selmān Sāvecī dicskölteményeiről azt írta, hogy „költői válaszokat írt a mesterek kaszídáira. Némelyek szebbek, mint a modell, némelyek gyengébbek, és némelyek velük egyenértékűek.”⁴²² Navāyī Ḥusayn Baykara egyik gazeljéről azt tartotta fontosnak feljegyezni, hogy „Mavlānā Yaḳīnī [versé]re válaszul született. Teljesen bizonyos, ha Mavlānā Yaḳīnī élne, lelkesen igazat adna, hogy annál [ti. a modellenél] jobban sikerült.”⁴²³ Latīfī Şeyhī *Ḥüsrev ü Şīrīn* című elbeszélő költeményét, melyet Nizāmī hasonló költeményére adott válasznak tekintett, úgy értékelte, hogy „török nyelven senki nem mesélte el édesebben Ḥüsrev történetét, bár arra az utánozhatatlan költeményre [ti. Nizāmī munkájára] sokan írtak költői választ.” Muştafā ‘Ālī pedig Yetīmmel (megh. 1553) kapcsolatban megjegyzi, hogy nála elegánsabb költői választ senki sem írt Ḥayretī egyik híres gazeljére.⁴²⁴

Egy-egy modellszövegre írt költői válaszaikkal a kortársak egymással is versenyeztek. E nemes versengés hagyományának kései, 19. századi példája az azerbajdzsáni Şirvan tartomány fővárosában, Şamaxıban élő költőkből szerveződő *Beyt as-şafā* („A vidámság háza”) nevű költőkör tagjainak esete, akik versenyre keltek egymással és költői válaszokat írtak Fużūlı egy meghatározott gazeljére. Az elkészült *nażīr*eket elküldték a Karabahban működő *Beyt-i ḥāmūşān* („A hallgatók háza”) csoportba tartozó kollégáiknak, és arra kérték őket, hogy rangsorolják a

⁴²¹ Solmaz, *Ahdī ve Güşen-i Şu ‘arā’sı*, p.126.

⁴²² Jāmī, *Bahāristān*, p. 146.

⁴²³ Navoıy, *Majolis un-nafois*, p. 186.

⁴²⁴ Isen, *Künhü’l-Ahbār’in Tezkire Kısmı*, p. 285.

verseket. A karabahi költők eleget is tettek a felkérésnek, majd, hogy saját rátermettségüket bizonyítsák, ők is költői válaszokat írtak Fuzūlī versére, melyeket elküldtek a űirvaniaknak.⁴²⁵

Az irodalmi kánonba tartozó szövegekkel folytatott versengés értelme az volt, hogy egy-egy jól sikerült imitációs szöveggel a szerző nemcsak a tehetségét és a költészetben való jártasságát tudta megmutatni, de a nagy költő híres versére írt válaszával elnyerhette a kortársak megbecsülését és maga is bekerülhetett az irodalmi kánonba. Minden bizonnyal nem a véletlen műve, hogy a 15–16. században meglehetősen sokan tették próbára képességeiket, köztük oszmán költők is, a spirituális világ közvetítőjének (*terceman-i lisan al-gayb* „a nem látható világ nyelve közvetítője”) tartott perzsa Hafiznak⁴²⁶ már a 15. század első felében fontos és népszerű modellszöveggé emelkedett első gazeljére írt költői válaszokkal.⁴²⁷

Költői válaszok nem csupán a klasszikusok verseire, de kortársak költeményeire is születtek, s ezek az elozzokhez hasonló megítélés alá estek. Navayı, minden bizonnyal az uralkodónak kijáró hızelgestol sem mentesen, úgy gondolta, hogy a gyermekkori barát, Husayn Baykara költői valasza az ő egyik gazeljére „százszor jobban sikerült,” mint a modell.⁴²⁸ Egy nagyra tartott kortárs jelképes legyőzésével egy kezdő költő könnyen bekerülhetett az irodalmi elitbe. Pártfogója, a nagyvezír, Maħmud pasa (megh. 1474) azzal ajánlotta Hódító Mehmed figyelmébe Karamanlı Nizamıt, hogy a költészet terén felülmúlja Aħmed pasát. A szultán az udvarba invitálta a költőt, aki „azért, hogy legyőzze Aħmed pasát, annak «*ķasr* kaszídájára», «*la ‘l*» és «*guneş* kaszídájára», a hét bolygóhoz hasonlatos elismert és híres gazeljére nagy figyelemmel kidolgozott részletekkel és elegáns retorikai megoldásokkal [teli] páratlan költői válaszokat írt.” Nagyon úgy tűnik, Nizamı *nazırei* elnyerték szultán és az udvar tetszését, mert Latıfı szerint a költő „bebocsáttatást nyert a nagyméltóságú, paradicsomi kapun.”⁴²⁹ Nem ő volt az egyetlen, aki hasonló stratégiával, költői valaszaival, és a modell felett aratott reménybeli diadallal kívánt nevet szerezni

⁴²⁵ Firidun bey Kocerli, *Azarbaycan adebiyyatı*, vol. 2 (Baki: Avrasiya Press, 2005), pp. 112–113.

⁴²⁶ Kinalizade, *Tezkiretü ‘ş-Şu ‘ara*, p. 665.

⁴²⁷ A gazelre költő válaszokat írt poéták nevét és a versek bibliográfiai adatait Id. Péri, *The Persian Dıvan of Yavuz Sultan Selım*, p. 26. A kötet publikálása ota a lista tovabb bovult a kovetkezo 15–16. szazadi oszman koltokkal: Sayilı-i Rumı (Sayilı, *Dıvan-i Sayilı*, Bibliotheque Nationale, Paris, Ms. Persan 349, f. 287a), Emırı (megh. 1536; Emırı, *Dıvan*, Istanbul Universitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi, Istanbul, Ms. FY01222, ff. 7a–b), ‘Askerı (Tuba Bal, *Askerı Divanı. Metin, İnceleme*, kiadatlan MA szakdolgozat, Istanbul Universitesi, Istanbul, 2019, pp. 166–167), Talı ‘ı (Sedat Kardaş, *Talı ‘ı’nın Farsça Divanı ve Necatı Bey Divanı İle Mazmunlar Açışından Mukayesesi. İnceleme, Edisyon Kritik, Transkripsiyonlu Metin, Tercıme, Mukayese*, kiadatlan MA szakdolgozat, Atatürk Universitesi, Erzurum, 2012, p. 78), Muştafa ‘Alı (Muştafa ‘Alı, *Mecma ‘ al-baħreyn*, Milli Kütüphane, Ankara, Ms. A136, f. 16a).

⁴²⁸ *Bu fakırning bir gazalıga bu gazal cavab vaķi ‘ boluptur. Ozım insaf yuzidın mu ‘tarifmen kim andın yuz martaba artuķraķ tuşubtur* („Ennek a szegénynek egy gazeljére ezt a gazelt írta válaszul. Az igazság az, hogy be kell ismernem, százszor jobban sikerült, mint az.”). Navoiy, *Majolis un-nafois*, p. 180.

⁴²⁹ Latıfı, *Tezkiretü ‘ş-Şu ‘ara*, p. 519.

magának. Laṭīfī szerint maga Aḥmed pasa híres kaszídái is hasonló módon születtek, költői válaszok voltak a bursai születésű Niyāzī I. Bajezid (1389–1402) tiszteletére írt dicsköltményeire.⁴³⁰

‘Ahdī a kortársak versengését egy másik kontextusban is említi, amikor arról számol be, hogy éppen Edirnében járt, ahol a városban élő elismert költő, Emrī egy új gazellel állt elő. A költemény szinte azonnal akkora népszerűsége tett szert, hogy a helyi költők versenyre keltek, ki tud jobb költői választ írni rá, s a nemes versengésre ‘Ahdīt is invitálták.⁴³¹ ‘Ahdī leírása arra utal, hogy előfordult, hogy egy adott mikrokozmoszban imitációs divathullámok keletkeztek, s ezek nyomán az egymást jól ismerő költőkből álló irodalmi közegben valamiért kedvelté vált modellre szinte kötelező lett költői választ adni. Az imitációs szöveg megalkotása úgy tűnik, egy-egy esetben nemcsak a nemes versengés miatt volt fontos, de a közösséghez tartozás kifejezésére is szolgált.

Abban az irodalmi közegben, ahol költők sora versengett egymással azért, hogy egy-egy híresebb vagy divatosabb versre vagy versorra a modellnél jobb imitációt írjanak, említésre méltó teljesítményt jelentett, ha valaki olyan költeményt szerzett, amelyet a kortársak utánozhatatlannak tartottak. ‘Āşık Çelebi az Iránból Isztambulba menekült, iráni Ḥāfizként (Ḥāfiz-ı ‘Acem; megh. 1551) emlegetett költőtől jegyezte fel az alábbi párverset, amelyről azt tartotta, lehetetlenség költői választ írni rá. Hogy miért gondolta így, azt sajnos nem fejtette ki.

Fenā ‘ışk içre ol bolğay ki ism ü resm hem ƙalmas

*Cünün birle hikāyetler ƙoyup gitmek ne şöhretdür*⁴³²

„A feloldódás a szerelemben olyan, hogy se híre, se nyoma nem marad [a szerelmesnek],

Úgy eltávozni, hogy [valaki] az örülettel [kapcsolatos] legendákat hagy maga után, az miféle hírnév?”

A teljesítményükkel elégedett költők időnként, talán azért, mert maguk is komolyan gondolták, talán azért, hogy kortársaikat elriasszák, vagy épp ellenkezőleg, versengésre bírják, egy-egy kiemelkedően sikerült szerzeményükről azt hirdették, utánozhatatlan, ahogy azt Taşlıcalı Yaḥyā is tette az alábbi soraiban:

Kimse bu mişrā ‘a nazīre ‘ālemde diyemez

⁴³⁰ Latīfī, *Tezkiretü ‘ş-Şu ‘arâ*, p. 540.

⁴³¹ Solmaz, *Ahdî ve Gülşen-i Şu ‘arâ ‘sı*, p. 100.

⁴³² ‘Āşık Çelebi, *Meşâ ‘irü ‘ş-Şu ‘arâ*, p. 258.

*Hergiz işitmedüm anuñ gibi taze hayāl*⁴³³

„Erre a sorra a világon senki sem tud választ mondani,

Még nem hallottam ehhez fogható friss költői ötletet.”

Az utánozhatatlanságra valóban képes tehetség a legmagasabb körök figyelmét is méltán felkeltette. A nagyvezír Ibrahim pasa (megh. 1536) kérdésére Hayālī, Szülejmán szultán kedvenc költője is elismerően nyilatkozott a pasa pártfogoltja, Hayretī tehetségéről, költői képességeiről, s hogy véleményének nyomatékot adjon még megjegyezte, hogy a szóban forgó költő nemrégiben írt egy gazelt, melynek a nyitóperverse annyira kivételesre sikeredett, hogy arra még ő sem tudott *nazīrét* írni.⁴³⁴ Az utánozhatatlannak ítélt költemények újabb versenyhelyzetet teremtettek, amelyben az számított sikeresnek, aki az ilyen sorokra is megfelelő költői választ tudott. Egy-egy irodalompartoló esetenként még jutalmat is ajánlott fel a győztesnek, ahogy azt a sejhüliszlámságig emelkedő Sa‘dī çebebi is tette, amikor 1537-ben egy aranyat ajánlott fel annak, aki *nazīrét* tud írni Ğubārī (megh. 1566) egy frissen megszületett gazeljére. Hiába próbálkoztak azonban többen is megszerezni a jutalmat, azt állítva, hogy sikeresen teljesítették a feladatot Sa‘dī çebebi szerint egyik válasz sem szárnyalta túl a modellt.⁴³⁵

Elismert költőknek sem mindig sikerült a nekik tetsző modellre költői választ írniuk, vagy ha hosszas küzdelem után mégis sikerrel jártak, a dolgot égi ajándéknak tekintették. Hayālī például hosszasan küzdött Ishāķ çebebi egyik párversével, s bár a feladat megszállottjává vált, sokáig mégis kudarcot vallott. Amikor mégis megszületett a válasz, mellyel ő maga is elégedett volt az „égi áldásról” és „lelke megnyugvásáról” egy levélben számolt be barátjának, ‘Āşık Çelebinek.⁴³⁶

A sikeres imitációhoz vezető egyik első lépés tehát a megfelelő modell kiválasztása volt, ahogy ennek fontosságára Quintilianus is figyelmeztette a maga olvasóit. A rosszul megválasztott modellszövegre írt költői válasz eleve kudarcra volt ítélve. Kınalızāde Hasan Çelebi például ilyen, utánozhatatlan modelleknek ítélte Hāfız verseit, melyekre természetesen a magas állami hivatalokat betöltő Ebū Fazl Efendi „Fazlī”-nak (megh. 1574), aki más perzsa szerzők mellett Hāfız minden költeményével is megpróbálkozott, sem sikerült megfelelő költői válaszokat írnia:

⁴³³ Esra Bozyıgıt, *Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı. İnceleme, Tenkitli Metin, Neşre Çeviri, Sözlük*, doktori disszertáció, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2021, p. 199.

⁴³⁴ ‘Āşık Çelebi, *Meşâ‘irü’s-su‘arâ*, pp. 273–274.

⁴³⁵ ‘Āşık Çelebi, *Meşâ‘irü’s-su‘arâ*, p. 426.

⁴³⁶ ‘Āşık Çelebi, *Meşâ‘irü’s-su‘arâ*, p. 659.

„Mivel Háfiz-i Sírāzī mester verseit a Szent Szellem sugallta, ezért ezek a költemények mentesek mindenféle szószaporítástól vagy egyéb fogyatékoságtól. Könnyen lehet, hogy valamennyi a Láthatatlan szavainak szó szerinti fordítása. Így tehát, ha van esze, bárki beláthatja, hogy megpróbálni költői válaszokat írni a letisztult soraira, bizony távol esik a helyes úttól. Ez az említett versfaragó is teljesen hiába fáradt és szenvedett.”⁴³⁷

A megfelelő modell kiválasztásához a költőknek természetesen megfelelő elemzőképességre, az irodalmi hagyományban való jártasságra, és nem utolsó sorban saját tehetségük pontos ismeretére volt szükségük ahhoz, hogy nehogy – ahogy Quintilianus is tanácsolta kortársainak – túl nagy terhet vegyenek a vállaikra. A 15–16. századi közép-ázsiai irodalmi élet fontos szemtanúja, a Navāyī pártfogását is élvező Zeyn ed-Dīn Vāšifī⁴³⁸ önéletrajzi elemekkel átszőtt korrajzában feljegyzett egy esetet, amikor elismert költők pontosan felmérték, hogy a feladat, a modellel legalább egyenértékű költői válasz megírása a lehetetlenséggel határos. A történet szerint Navāyī felszólította a Horaszánban élő költőket, hogy írjanak költői választ Cāmī egy különleges gazeljére, amelyben a rímelő sorvégeken két rím is van. Bár szinte mindenki eleget tett a felhívásnak, két poéta, Āšafī (megh. 1517) és Hilālī nem állt kötélnek, minden bizonnyal azért, mert tisztában voltak a modell kivételességével és megismételhetetlenségével. Navāyī, aki ezt a költészetben szerzett jártasságuk jeleként értékelte, megdicsérte és megjutalmazta őket.⁴³⁹

A tanuláson és a már megszerzett képességek bemutatásán túl az irodalmi imitációk írásának lehetett még célja a modellszöveg szerzője iránti tisztelet és megbecsülés kifejezése is. Az imitáció szerzője költői válaszával adta tudtára a modellszöveg szerzőjének, aki szükségszerűen a kortársa volt, hogy a költői teljesítményét értékesnek, az utánzásra méltó szövegek gyűjteményeként is felfogható irodalmi kánonba tartozónak ítéli. Közeli barátok szívesen kedveskedtek ezzel egymásnak. Ḥusayn Baykara Navāyī gazeljeire írt *naẓīr*éiben is talán a közeli barát, a tehetséges költő iránti megbecsülés tükröződik, ahogy ‘Āšīk Çelebi egy-egy olyan *naẓīr*éjében is, amelyet Ḥayālī sorai ihlettek.⁴⁴⁰

⁴³⁷ *Eş ‘ār-ı belāğat-şi ‘ār-ı Ḥazret-i Ḥ’āce Ḥāfiz-ı Şīrāzī feyz-i rūhü ‘l-kuḍsden sāniḥ ü lāyih olmağla nazm-ı bī-tekellüf ü ‘ayb belki tercemān-ı lisānū ‘l-ğayb edüginde gümān ü reyḅ yoğdur. Lā-cerem ol ma ‘küle nazm-ı pāka cevāb vermek tarīk-i şevābdan dūr olup nāzım-ı mezbūruñ çekdügi te ‘ab ü zaḥmet-i mezbūr hep hebā ‘en mensūr olduğı mānend-i āftāb-ı pūr-nūr mahfi vü mestūr degüldür. Kınalızāde, Tezkiretü ‘ş-Şu ‘arā, p. 665.*

⁴³⁸ perzs. Zayn ad-Dīn Vāšifī

⁴³⁹ Zayn ad-Dīn Vāšifī, *Badāyi ‘ al-vaqāyi ‘*, szerk. Aleksandar Boldirūf, Tehran: Intišārāt-i Bunyād-I Farhang-I Īrān, 1349 [1970], pp. 346–347.

⁴⁴⁰ Egy ilyen gazel olvasható ‘Āšīk Çelebi antológiájában. Āšīk Çelebi, *Meşâ ‘irü ‘ş-Şu ‘arā*, p. 660.

Ḥayālī és ‘Āşīḳ Çelebi szoros barátságára tükröződik Ḥayālīnak abban a gesztusában is, hogy amikor barátja 1545-ben felgyógyult a pestisből, meglátogatta, s hogy próbára tegye, valóban visszanyerte-e egészségét, felajánlotta neki, hogy két, nemrégiben szerzett gazeljére mondjon költői válaszokat.⁴⁴¹

Ḳinalizāde beszámol egy érdekes esetről, amelyben a modell és a rá adott válasz szerzői nem barátok, hanem kollégák voltak, s egymás követték ugyanabban a pozícióban. A kádiként tevékenykedő Cevānīról írja, hogy az egyik állomáshelyén öt követő két kollégája is *naẓīrét* írt az egyik gazeljére.⁴⁴² Ḳinalizāde az okokra nem ad választ, s azt sem tudni pontosan, az egymást követő kádik ismerték-e egymást, a gesztus azonban feltehetően az előd iránti tisztelet jeleként értékelhető.

A gesztus értékű költői válaszok jelentőségét nem lehet túlbecsülni egy olyan közegben, ahol a költészet magas szintű művelése a kulturális elithez tartozás egyik fontos ismervének számított. *Naẓīrék* ezért természetesen nemcsak közeli barátok, de két, rangban nem egyenlő, alá-főlé rendeltségi viszonyban álló költő kapcsolatában is fontos szerepet játszhattak.

Az olyan esetet, ahol a modell és az imitáció szerzője között jelentős társadalmi különbség állt fenn, semmi sem illusztrálja jobban, mint ha az imitációk szultáni verssorokra születtek. Ḳinalizāde Ḥasan Çelebi például nem sok szemelvényt közöl II. Bajezidtól, de idéz egy perzsa párverset, s idézi néhány költő rá adott válaszát is.⁴⁴³ A többségükben az oszmán elithez tartozó és az udvarhoz szoros szálakkal kötődő, a kor elismert poétái közé számító Necātī, Tācizāde Ca‘fer Çelebi (megh. 1515), Vaşfī, a Ḥātemī költői nevet használó Müeyyedzāde ‘Abd er-Raḥmān çelebi (megh. 1516), Ḥācī Ḥasanzāde (megh. 1528), Kemāl Paşazāde (megh. 1534) válaszai mondanivalójukban, megfogalmazásukban, a felhasznált kulcsszavak tekintetében olyan imitációk, melyeknél egyértelmű volt az imitáció szerzőinek azon szándéka, hogy költői válaszuk minél jobban hasonlítson a modellre, ezzel is kiemelve annak irodalmi értékeit.

Az igény, hogy a társadalmi elitnek a versírásra késztetést érző tagjai az irodalmi élet vezető rétegéhez tartozónak is láthassák és láttassák magukat, egy különleges piacot teremtett tehát, ahol a költői válaszok szerzői műveikkel nagyobb megbecsülésre, kegyekre, különböző anyagi javakra tehetek szert. A fenti esetben nem tudni, kaptak-e valamit a költők a gesztusértékű soraikért cserébe, de a Nişānī költői nevet használó, I. Szelim és I. Szülejmán alatt befolyásos

⁴⁴¹ ‘Āşīḳ Çelebi, *Meşā’irü’ş-şu’arâ*, p. 664.

⁴⁴² Ḳinalizāde, *Tezkiretü’ş-Şu’arâ*, p. 278.

⁴⁴³ Ḳinalizāde, *Tezkiretü’ş-Şu’arâ*, pp. 132–133.

pozíciókat betöltő Celālzāde Muṣṭafāról feljegyezték, hogy a *ši 'r 'vers' redīfre* írt gazeljére „költők és ékesen szólók *naẓīrēket* írtak és az [értük kapott] adományok, jutalmak és ajándékok számosak vágyait beteljesítették, s sok szomorkodó szíve megvidámodott”.⁴⁴⁴

A későbbi II. Szelim (1566–1574) szultánnal még ifjúkorában barátságot kötő, s a fiatal herceg belső köréhez tartozó Celāl efendi (megh. 1574?), aki jelentős befolyásra és vagyonra tett szert, hasonlóképpen gazdagon megjutalmazta a verseire választ író költőket.⁴⁴⁵

Az életrajzi antológiák sok fontos adalékot tartalmaznak, melyek közelebb visznek annak megértéséhez, hogy az imitáció milyen szerepet töltött be a klasszikus irodalomban, különösen a gazelköltészetben. Többek között meg lehet tudni belőlük, hogy a költői válaszok írása mennyire volt elterjedt és elismert alkotói módszer, kik és milyen célból írtak *naẓīrēket*, milyen elismerés járt a jónak ítélt költői válaszokért, ám néhány fontos kérdésre még ezek a szövegek sem adnak választ. Ilyen például az, hogy honnan lehet tudni, hogy egy költemény költői válaszként született-e meg, s ha esetleg sejteni lehet, hogy egy költemény *naẓīre*, miként lehet megállapítani, hogy mi volt a modell. Végül, a *tezkirék* azt sem árulják el, milyen költői stratégiákat alkalmaztak az imitációs szövegek szerzői, s ezek közül melyiket mikor és miért.

A klasszikus költészeti hagyomány szöveghagyományozási gyakorlata miatt szinte semmit sem lehet tudni arról, hogy egy-egy gazel milyen körülmények között, milyen okból született meg, mert a versek többsége születése környezetéből kiragadva, kéziratosságyűjtemények és antológiák lapjain maradt fenn. Az így megőrzött költeményekről semmi nem árulja el, hogy esetleg költői válaszok-e. A perzsa, a csagatáj és az *adzsemi* török költői hagyomány kontextusában fennmaradt gazelekről csak aprólékos, sok munkát igénylő összehasonlító vizsgálat döntheti el, hogy egy korábbi modell inspirálta-e szerzőjüket az adott vers megírására.

4.4. Imitációs hálózatok a klasszikus költészetben

A korábban bemutatott oszmán *naẓīre*antológiákban megőrzött hatalmas mennyiségű szöveg jól mutatja, hogy az imitáció mennyire lényeges, központi szerepet játszott a klasszikus gazelköltészetben, ahol az imitáció egy speciális változata vált uralkodóvá. Ahogy arról már esett szó, a gazelekre írt költői válaszok többnyire megtartották a modell formai keretét, vagyis ugyanazt

⁴⁴⁴ *Şu 'arā vü zurefā naẓīreler deyüp cevā 'iz-i seniyye ve şıla vü 'atıyyeleriyle çok kimesne ber-murād oldı, niçe gāmgīnler dil-şād oldı. Âşık Çelebi, Meşâ 'irü 'ş-şu 'arā, p. 373.*

⁴⁴⁵ Solmaz, *Ahdî ve Gülşen-i Şu 'arâ 'sı, p. 58.*

a versmértéket, rímet és *redífet* használták, mint a modellként szolgáló szöveg. Ez alól az íratlan szabály alól természetesen kivételt jelentenek a más nyelvű modellek inspirációjára létrejövő költői válaszok, melyeknél, ahogy az a korábban említett példák esetében is történt, a nyelvi sajátosságok közötti különbözőség a formai keret elemeinek, leggyakrabban a versmértéknek a megváltoztatására kényszerítik az imitáció szerzőjét.

Az antológiák szerkezete, a bennük található imitációhalmazok felépítése azt sugallja, hogy szerkesztőik az összegyűjtött *naẓīréket* olyan költői válaszoknak tekintették, melyek csak és kizárólag egyetlen múltbéli vagy kortárs szövegre, az alapversnek megadott költeményre reflektálnak. A témával foglalkozó modern szakirodalom is úgy tekint a *naẓīrékre*, mint egyetlen modellre adott költői válaszokra. Az imitáció jelenségével behatóbban foglalkozó Riccardo Zipoli meghatározása a költői válasza tipikus példája ennek: „A *cevāb*...azért születik meg, mert egy költő szándéka az, hogy válaszoljon egy másik költő versére.”⁴⁴⁶

A perzsa és különböző török nyelvű dívánok, *naẓīre*gyűjtemények anyagának mélyebb, a versek egymáshoz és az alapvershez fűződő viszonyának alaposabb feltárását célzó, összehasonlító elemzések azonban egyértelműen azt mutatják, hogy ez koránt sincs így, s helyzet sokkal bonyolultabb. A halmazokban található költemények intertextuális kapcsolatrendszere ugyanis nem egyforma, versenként változik, és esetenként meglehetősen összetett. Míg egyes költemények valóban csak az antológia szerkesztője által megadott alapvers inspirálta költői válaszok, más *naẓīrék* egymáshoz is kapcsolódnak, sőt olyanok is akadnak egy-egy halmazban, melyeknek a metrum, a rím és *redíf* hármásából álló formai keretet leszámítva, szövegszerűen semmi közük az alapvershez.

Erre a jelenségre jó példa I. Szelimnek Hāfīz első gazeljére írt parafrázisa. Korábban már röviden esett róla szó, hogy az említett költemény népszerű modell lett a 15–16. században, s perzsa költők mellett oszmán szerzők is írtak rá költői válaszokat. I. Szelim *naẓīréjének* összehasonlító elemzése világossá tette, hogy intertextuális kapcsolatokon keresztül a költői válasz a szöveg szintjén szorosan kötődik Kātībī, Navāyī és Jāmī költői válaszához, de a modell vershez nem.⁴⁴⁷

A *naẓīre*halmazban a versek tehát nem feltétlenül lineárisan kapcsolódnak egymáshoz, intertextuális kapcsolataik bonyolult hálózatokat hozhatnak létre. A hálózatok alakját és bonyolultságát több tényező befolyásolja, ilyen például a hálózat nagysága és élettartama.

⁴⁴⁶ Zipoli átírásában *ġavāb*. Zipoli, Riccardo, *The Technique of the Ğawāb*, p. 9.

⁴⁴⁷ A gazel részletes elemzését ld. Péri, Benedek, „Yavuz Sultan Selīm (1512–1520) and his imitation strategies. A case study of four Hāfīz ghazals,” *Acta Orientalia Hung.* 73/2 (2020), pp. 236–240.

Az évszázadokon át népszerű hálózatok, mint amilyen a következő fejezetben részletesen is bemutatásra kerülő ...*beklerüz* hálózat, meglehetősen összetettek, viszonyrendszerük komplex, míg a csak rövid ideig népszerű hálózatoknál, vagy ha az alapvers nagy költő nagyon népszerű modellé lett verse, ilyen például a perzsa klasszikus hagyományban Hāfiz első gazelje, a költői válaszok közötti intertextuális kapcsolatok sokkal egyszerűbbek.

Az elvégzett nagy mennyiségű összehasonlító elemzés tapasztalata azt sugallja, hogy a jelenségnek poetikai, tartalmi és személyi okai is lehetnek, sőt ezek akár kéz a kézben is járhatnak. Egy egyszerűbb könnyebben használható versmérték, a klasszikus török költészetben ilyen a *remel-i müsemmen-i mahzūf* (- . - - | - . - - | - . - - | - . - -),⁴⁴⁸ és egy nagy, sok elemet tartalmazó rimbokor nagyban hozzájárulhat ahhoz, hogy egy imitációs hálózat népszerűsége hosszú ideig töretlen maradjon. Ilyen hálózat például a fenti metrumot és az *-āb* rímet használó hálózat, amely a 13. századi perzsa nyelvű klasszikus hagyományig követhető vissza, s melynek folytatása valamennyi török nyelvű klasszikus hagyományban megtalálható. A 16. századi oszmán költészetben például annyira népszerű volt, hogy Pervāne beg 129 *nazīrét* gyűjtött össze antológiájában, s ezek többsége 16. századi költő műve. A hálózat még a 20. században is élt, az 1981-ben elhunyt Ali Rıza Erhan dívánjában is található a hálózat jellegzetes formai keretét használó gazel.⁴⁴⁹

A következő fejezetben bemutatásra kerülő ...*beklerüz* hálózat a példa rá, hogy ha a hálózatban neves költők versei is szerepelnek, nagyobb az esélye annak, hogy a hálózat sokáig népszerű lesz. A ritka versmérték, az időben korlátozottan népszerű téma, és a „húzó nevek” hiánya esetén szinte biztos, hogy a hálózat nem lesz hosszú életű.

Şadrīnak egy isztambuli borbélyhoz írt, az előző fejezetben elemzett gazelje egy tizenkilenc *nazīréből* álló imitációs hálózat része,⁴⁵⁰ mely az oszmán költészetben szokatlan *mużāri* ‘-i *aḫreb ve sālim* (- - . | - . - - | - - . | - . - -) versmértékre és az *-āş* rímre épült, *redif*ként pedig a török egyes szám harmadik szeméjű birtokos személyjelet használja (-I). A költemények a 16. századi isztambuli irodalmi életben divatossá vált témát dolgoznak fel népszerű stílusban: borbély kedveseket, a boltjukat, eszközeiket, mindennapi tevékenységeiket írják le incidentalista stílusban.

⁴⁴⁸ Ahogy arról már esett szó, Haluk İpekten szerint az oszmán költemények közel 30%-a ezt a versmértéket használja. Mustafa İsen ezt az arányt 40% körültre becsüli. İpekten, *Eski Türk Edebiyatı*, p. 281; Mustafa İsen: „Aruzun Anadolu’daki Gelişme Çizgisi,” *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı–Belleten* 1991, p. 121.

⁴⁴⁹ Cengiz Tosun, *Ali Rıza Erhan’ın hayatı, edebi şahsiyeti ve divanının incelenmesi*, MA szakdolgozat, Afyon kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar, 2006, p.

⁴⁵⁰ *Mecmû’atü’l-Letâif*, pp. 779–789.

Szerzőik egy része iskolázott ember (*dānišmend*) volt, egy része egyszerű, közrendű költő, olyan, mint a félszemű Nālišī (*Nālišī-i yek-çešm*), Belīgī a janicsár (*Belīgī-i Yeñiçeri*) vagy Şiyāmī a kikapós (*Şiyāmī-i kaḥbe-zen*), de első vonalba tartozó, elismert poéta nincs köztük. Úgy tűnik, a költői válaszaikból kialakuló imitációs hálózat már keletkezésének idején, a 16. század közepén is csak az oszmán városi költőtársadalom egy szűk rétegében lehetett népszerű, mert a jelentősebb gyűjteményekben, Nazmī vagy Pervāne beg antológiájában nincs nyoma. Valószínűleg a különleges metrum, a divatból kimenő téma, és az elismert szerzők hiánya mind hozzájárult ahhoz, hogy a hálózat nem nőtt nagyra és nem futott be nagy karriert.

A metrum, a rím és ha van, a *redif* hármasa adta formai keret mellett az imitációs hálózatok fontos jellemzője a közös *mundus significans*. Különösen a hosszú ideig élő hálózatok estében figyelhető meg jól, hogy a klasszikus költészet jelkészletéből az idők során kikristályosodik az adott hálózat saját, csak rá jellemző *mundus significans*-a, amely a klasszikus költészet *mundus significans*-ának az adott hálózatra jellemző nyelvi elemekből, rímhordozó szavakból, kulcsszavakból, jelzős szerkezetekből, határozókból és retorikai eszközökből, hasonlatokból, metaforákból összetevődő részhalmaza.

Egy-egy ilyen szűkített jelkészlet meglehetősen konzervatív és rugalmatlan abban az értelemben, hogy nehezen fogad be új elemeket. Hiába nagy, adott esetben akár száznál is több választási lehetőséget kínáló például egy rimbokor, gyakran fordul elő, hogy ebből az egy hálózatba tartozó gazelek csak egy jelentősen szűkített halmazt használnak fel. Az *-ār* rimbokor például viszonylag sok lehetőséget kínál a költőknek,⁴⁵¹ a korábban már említett *-ār* tapilmas csagatáj hálózat versei mégis csak egy szűk halmaz elemeit használják fel.

A hálózatok versei közötti viszonyok feltérképezése fontos irodalomtörténeti kérdések tisztázását segítheti elő. Ahogy már esett róla szó, a szöveg hagyományozás sajátosságai miatt a gazelek keletkezésük kontextusából kiszakítva, költői versgyűjtemények, dívánok, vagy különböző szempontok alapján összeállított antológiák, *mecmū`ák* lapjain maradtak fenn. Egy adott gazel intertextuális kapcsolatainak feltárása, a kapcsolatok milyenségének felmérése közelebb vihet a vers megszületésének megértéséhez. *Nazīr*ék kapcsolati hálójának felderítésén keresztül egy-egy költő alkotói környezetének, irodalmi kapcsolatainak, preferenciáinak, motivációinak, alkotói módszereinek ismeretlen részletei is napvilágra kerülhetnek, és ezek fontos

⁴⁵¹ Seydi `Alī 20. század eleji rímszótára közel húsz oldalon keresztül sorolja az *-ār* szótagra végződő szavakat. Ezek egy része metrikai okokból nem illeszthető a hálózat verseibe, de még így is bőségesen volna választási lehetőség. Seydi `Alī, *Seci` ve Kāfiye Lüğati* (Istanbul: Matba`a-i Kütüphanē-i Cihān, 1323 [1905]), pp. 255–274.

adalékokként szolgálhatnak az adott író életének, munkásságának értékeléséhez, és az adott kor irodalmának jobb, mélyebb megismeréséhez.

I. Szelim perzsa nyelvű költői válaszainak mélyreható vizsgálata például rávilágított arra, hogy a szultán nagyon tudatosan választotta meg modelljeit, költői válaszait aprólékos elemzés után igen kreatív módon írta meg úgy, hogy még a nehéznek számító modellek jelentette csapdákat is sikerült elkerülnie. *Nazīrī* elemzéséből egy tehetséges költő képe rajzolódik ki, aki tisztában volt a klasszikus költői rendszer működésének lényegével, jól ismerte az irodalmi kánont, valószínűleg sok szöveget tudott fejből, és kivételes érzéke volt ahhoz, hogy a modell szövegében meglássa a költői potenciált, a továbbgondolásra lehetőségeket kínáló kulcselemeket, melyeket a saját költői elképzelésének megfelelően átértelmezve és új kontextusba helyezve a kánon elismert költőinek ünnepelt verseire is sikeres költői válaszokat írhatott.⁴⁵²

Az imitációs hálózatok tanulmányozása messze túlmutat egy-egy költő életrajzának fontos vagy kevésbé lényeges adatokkal történő kiegészítésén. Elemző igényű, összehasonlító vizsgálatuk segíthet a klasszikus költészeti rendszer működésének megértéséhez és eloszlathat egy sor, az irodalomtörténetírásban meggyökeresedett tévhitet.

Ilyen tévHITEK gyakran kapcsolódnak a „ki kit másolt és miért?” kérdéséhez. Török irodalomtörténészek hajlamosak arra, hogy szemmel láthatóan valamely korábbi szövegre költői válaszként született költemények egymáshoz való viszonyát elhamarkodottan ítélik meg. Gencay Zavotçu Fuzūlīnak a Ḥayālī és Taşlıcalı Yahyā verseire gyakorolt hatásáról írt tanulmánya tipikus példája a felszínes, mélyebb elemzések nélkül megszülető írásoknak.⁴⁵³ Cikkében a szerző két példán keresztül, azt igyekszik bizonyítani, hogy Ḥayālī, aki a török irodalomtörténetírás hagyománya szerint elkísérte Szülejmánt az 1534-es keleti hadjáratára és jelen volt Bagdad bevételénél, Irakban találkozott Fuzūlīval, és az iraki török költő tehetségét felismerve a hatása alá került annyira, hogy két költői választ is írt a verseire. Zavotçu szerint ezek közül az egyik Fuzūlīnak a következő fejezetben részletesen is bemutatásra kerülő ...*beklerüz* verse, a másik egy nagyon híres, Mohamed próféta dicséretére írt, *remel-i müsemmen-i mahzūf* metrumra, -*ār* rímre - *A šu* ’-Dat/-a víz’ *redīfre*⁴⁵⁴ épülő kaszídája. Ez utóbbi meglátással a legnagyobb gond az, hogy a

⁴⁵² Péri, *The Persian Dīvān of Yavuz Sulṭān Selīm*, pp. 25–40.

⁴⁵³ Gencay, Zavotçu, „Hayālī ve Yahyā Bey’in Gazellerinde Fuzūlī Etkisi,” *İlmî Araştırmaları* no. 18 (2014), 123–134.

⁴⁵⁴ A *redīf*ben a *su* ’vız’ szót megelőző elem hol a török részes eset ragja (-A) hol egy-egy perzsa eredetű szó utolsó magánhangzója (pl. *çāre* ’megoldás’).

formai azonosságokat leszámítva, a szöveg szintjén Ḥayālī gazelje és Fuẓūlī kaszídája között nincsenek párhuzamok, a két szöveget nem kötik egymáshoz intertextuális kapcsolatok.⁴⁵⁵

Abdulkaki Gölpınarlı Fuẓūlī török dívánjának kiadásához írt előszavában már felvetette,⁴⁵⁶ hogy a kaszída megszületésében jelentős szerepe volt Navāyī egyik gazeljének, mely egy apró eltéréstől eltekintve ugyanazt a formai keretet használja, mint a rá írt költői válasz. Az apró eltérés a közép-ázsiai török és az oguz nyelvek közötti nyelvi különbözőségekből fakad, s a *redif* jelenti, mely Navāyīnál a *su* névszó, míg Fuẓūlīnál ezt több sorban még megelőzi az oguz török nyelvek részes eset ragja (-A). Bár Navāyī költészetében előfordulnak az oguz nyelvekre jellemző nyelvi sajátosságok, a részes eset ragja mindig -GA. A formai keretben megfigyelhető különbség valójában jelentéktelen, mert Navāyī versében, a túl hosszú szótagokról szóló metrikai szabály értelmében, az -*ār*-ra végződő szavak és a *redif* közé egy rövid szótagot kell betoldani, amely a gyakorlatban, a kiolvasás során egy hangsúlytalan redukált magánhangzóban realizálódik /ə/, s ez kiejtésben már közel áll a Fuẓūlī versében található rímhordozó szavak végén álló esetraghoz vagy szóvégi magánhangzóhoz.

A két költemény összehasonlító vizsgálata során már az első párversek teljesen egyértelművé teszik, hogy a verseknek van közük egymáshoz, s Fuẓūlī minden bizonnyal ismerte Navāyī gazeljét.⁴⁵⁷

Navāyī

Saçtı terdin gül üzä ol serv-i gül-ruhsār su

*Küymägim daf'ığa kıldı ot üzä izhār su*⁴⁵⁸

„Az a rózsá arcú ciprus izzadságból spriccelt vizet a rózsára (ti. az orcáján égő rózsára),
Hogy megakadályozza, elégjek, azért öntött vizet a tűzre.”

Fuẓūlī

Saçma ey göz eşkden gönümdeki odlara şu

*Kim bu deñlü tütüşan odlara kılmaz çāre şu*⁴⁵⁹

⁴⁵⁵ Abdulkaki Gölpınarlı szintén úgy látja, hogy Ḥayālī gazelje Fuẓūlī költeményére írt nazīre. Gölpınarlı, *Fuẓūlī Dívânı*, p. XLIII.

⁴⁵⁶ Gölpınarlı, *Fuẓūlī Dívânı*, pp. XXVIII–XXIX.

⁴⁵⁷ A Fuẓūlīre legnagyobb hatást gyakorolt költők egyike Navāyī volt. A kérdés részletes kifejtését ld. Gölpınarlı, *Fuẓūlī Dívânı*, pp. XXVIII–XXXVII.

⁴⁵⁸ Navoiy, *G'aroyib us-sig'ar*, p. 399.

⁴⁵⁹ Abdulkhakim Kılınç, *Fuẓūlī'nin Türkçe Divanı Edisyon Kritik ve Konularına Göre Fuẓūlī Divanı*, doktori disszertáció, Istanbul Üniversitesi, Istanbul, 2017, p. 617.

„Könnyemből ne spriccelj vizet a szívemben égő tűzre, szemem!
Mert az így lángra kapó tűzre a víz nem megoldás.”

A párversben szereplő *saç-* 'szór, spriccel' ige és a bejtet meghatározó tűz–víz ellentétpár együttes szereplése azt sugallja, hogy Fuzūlī valóban ismerte, és modellként használta Navāyī versét. A két költemény között azonban nem ez az egyetlen szövegszintű párhuzam. Fuzūlī második párversének rímhordozó kifejezése *günbed-i devvār* 'folyton forgó kupola' Navāyī ötödik bejtjében szintén rímhordozó pozícióban áll.

Ami Ḥayālī -A *şu* költeményét illeti, a gazel egy oszmán imitációs hálózat része, amely valamikor a 16. század elején alakult ki. A hálózat alapverse Ḥayretī egy gazelje, amely a már idézett Navāyī gazelre írt költői válasz továbbfejlesztett változata. Ḥayretī *naẓīrēje* ugyanazt a formai keretet használja, mint a modell, ám csak csekély mértékű szövegszintű párhuzam mutatható ki a két költemény között. Ḥayretī a rimbokor teljesen más elemeit választotta ki, mint Navāyī, két rímhordozó mégis egyezik. Az egyik a *gūlzār* 'rózsamező' szó, amely nem meghatározó jelentőségű, mert a rímhordozó szót tartalmazó két párvers között mindössze ennyi a párhuzam. A másik rímhordozó szó azonban perdöntő érv a két költemény kapcsolata mellett. A szóban forgó rímhordozó a *çārsu* 'útkereszteződés, piac' jelentésű szó, mely perzsa eredetű,⁴⁶⁰ a *çār* 'négy' számnévből és a *sū* 'irány' főnévből álló összetett névszó. Navāyī versében a *sū* szó illik a 'víz' jelentésű redífek sorába, mert mindkét szó az arab írásban *sīn*-nel kezdődik (سو). Az oszmán „helyesírás” szerint a török *su* azonban *şad*-dal kerül lejegyzésre (صو), így a verstani szabályok szigorú betartása mellett *çār-sū* szó semmiképpen nem szerepelhetne a rímhordozóként és *redífként* a versben, mert a perzsa-török klasszikus költészetben használt rímek betűrímek. Ḥayretī ennek ellenére használja, ami szándékosságra utal, s azt sugallja, a költő ezzel a gesztussal akarta érzékeltetni, hogy költeményét Navāyī gazelje ihlette.⁴⁶¹

A *naẓīrétől* egyenes út vezetett egy másik gazelhez, amely a szóban forgó oszmán imitációs hálózat alapverse lett. Ḥayretī valószínűleg a nyelvi különbségekben és a túlhosszú szótagban rejlő

⁴⁶⁰ perzs. *çār-sū*

⁴⁶¹ Ḥayretī nem az egyetlen oszmán költő volt, akit megihletett Navāyīnak ez a gazelje. Duḳaḳinzāde Ahmed beg (megh. 1515) szintén írt költői választ rá. Az első párversből egyértelmű, hogy a gazel *naẓīre* Navāyī gazeljére. *Tāze ruḥsārına terden döker dildār şu/Āteş-i Mūsā'dan eyler her zamān izhār şu* „Friss orcájára önt veritékből vizet a kedves/Mózes tüzéből fakaszt mindig vizet.” Hüseyin Süzen, *Dükaḳinzade Ahmed Beg Divanı: İnceleme - tenkidli metin*, doktori disszertáció, Istanbul Üniversitesi, Istanbul, 1994, p. 320. A költő egyébként több csagatáj *naẓīrét* is írt Navāyī gazeljeire. Zeki Kaymaz, „Dükaḳinzāde Ahmed Bey'in Çağatay Türkçesi ile üç Gazeli,” *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten* 55 (2007), pp. 83–86.

lehetőségeket az *-A şu* verse megírásakor. A Ḥayretī haláláig rendelkezésre álló, releváns oszmán költői anyag átvizsgálása valószínűsíti, hogy az *-A şu* imitációs hálózat alapverse valamikor a 15–16. század fordulóján születhetett meg, de semmiképpen sem később, mint 1523, mert a hálózat költői között van Revānī, aki ebben az évben hunyt el.⁴⁶² A hálózatba tartozó versek költői Zātī, Enverī, Sehī beg, Şabūhī, Yahyā beg, Muḥibbī, Seyrī, Sebzī, Şihābī, Derzizāde ‘Ulvī, Ḥatmī (megh. 1566 előtt), Vechī, Yetīm (megh. 1553), ‘Aşkī (megh. 1576), Ḥāfiz, Laṭīfī, Selmān, Lem‘ī (megh. 1550), Fevrī (megh. 1571), ‘Ulūmī (megh. 1575), Ğubārī (megh. 1566), Raḥmī, Üsküplü ‘Atā, Çorlulu Zārīfī (megh. 1604 után), Şerīfī (megh. 1630),⁴⁶³ Kelāmī, Selīkī, Şālih çebebi (megh. 1565), Şabrī, Sidkī, Rāzī, Rindī, Edirneli Nazmī, Neşātī (megh. 1674) többségükben a 16. század elején, közepén éltek.⁴⁶⁴ A költői válaszok viszonylag nagy száma – a költői keret az alapvers szerzőjével együtt harmincöt költőt ihletett a versírásra, volt, akit többször is –⁴⁶⁵ azt sugallja, hogy az *-A şu* hálózat ebben az időszakban meglehetősen nagy népszerűségnek örvendett.

⁴⁶² Ziya Avşar, *Revānī Dīvānı* (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017), p. 362.

⁴⁶³ Şerīfī verse kilóg a többi költői válasz közül, mert nem gazel, hanem IV. Murád (megh. 1640) szultánhoz írt kaszida.

⁴⁶⁴ Mehmet Çavuşoğlu–M. Ali Tanyeri, *Zatī Divanı. Edisyon Kritik ve Transkripsiyon*, vol. 3. (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1987), pp. 136–137; Ali Nihat Tarlan, *Hayālī Bey Divanı* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1945), pp. 338–339; Cemal Kurnaz–Mustafa Tatçı, *Ümmī Divan Şairleri ve Enverī Divanı* (Ankara: Milli Eğitim, 2001), pp. 153–154; Hakan Yekbaş, *Sehī Bey Divanı* (İstanbul: Kitabevi, 2010), pp. 290–291; Esra Bal, *Karamanlı Sabūhī Divanı. İnceleme, Tenkitli Metin, Dil İçi Çeviri*, MA szakdolgozat, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, İstanbul, 2019, pp. 274–276; Yahyā Bey, *Dīvān. Tenkidli Metin*, szerk. Mehmet Çavuşoğlu (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1977), p. 505; Coşkun Ak, *Muḥibbi Divanı*, vol. 2, (Trabzon: Trabzon Valiliği, 2006), pp. 679–680; Kemal Yavuz–Orhan Yavuz, *Muḥibbī Dīvānı. Bütün Şiirleri* (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2016), pp. 1392–1393, 1873–1874; Recep Gökkaya, *16. Asır Şairlerinden Seyrī ve Dīvān’ı. İnceleme, Metin, Dizin*, MA szakdolgozat, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 2017, p. 315; Hakan Yekbaş, *Sebzī Divanı. İnceleme, Tenkitli Metin*, doktori disszertáció, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2011, p. 617; Harun Yıldız, *Şihābī Dīvānı ve Grameri*, MA szakdolgozat, Selçuk Üniversitesi, Konya, 1999, p. 273; İsmail Çetin, *Derzi-zāde Ulvī. Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Divanının Tenkidli Metni*, MA szakdolgozat, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 1993, p. 493; Hicran Yücel-Turan, *Ḥatmī Dīvānı, İnceleme-Metin*, MA szakdolgozat, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2017, p. 205; Veli Atalay, *Vechī dīvānı, İnceleme, Metin*, MA szakdolgozat, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 2017, pp. 116–117; Zehra Piroğlu, *Yetīmī, Hayatı Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*, MA szakdolgozat, Selçuk Üniversitesi, Konya, 1996, p. 269; Iskender Pala, *Aşkī Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Dīvān’ı*, doktori disszertáció, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1983, pp. 348–349; Metin Samancı, *Mecmū’a-i Nezair (vr. 150b-250a) (Süleymaniye Kütüphanesi H. Hüsnü Paşa 1031) İnceleme - Tenkitli Metin*, MA szakdolgozat, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2013, pp. 236–241; Ömer Zülfe, *On Altıncı Yüzyıl Selīkī ve Şiirleri* (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009), pp. 248–249; Sadık Yazar, *Seyyid Şerīf Mehmed Efendi; Hayatı, Divanı ve Hilyesi*, MA szakdolgozat, Fatih Üniversitesi, İstanbul, 2006, pp. 327–330; Mustafa Karlıtepe, *Kelāmī Dīvānı*, MA szakdolgozat, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2007, p. 388; Bekir Gündoğdu, *Divan-ı Salih Çelebi ve Dürer-i Nesayih, Tenkidli Metin-İnceleme*, MA szakdolgozat, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, pp. 195–196; Uğur Öztürk, *Mecmū’a-ı Eş’âr (Muallim Cevdet K. 479)*, İnceleme-Tenkitli Metin, MA szakdolgozat, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2013, pp. 224–225; Edirneli Nazmī, , *Edirneli Nazmī Divanı*, szerk. Sibel Üst (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018), pp. 2869–2870– Mahmut Kaplanö Neşātī Dīvānı (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019), p. 189.

⁴⁶⁵ A hálózatban Ḥayālīnak, Zātīnak és Muḥibbīnak is két-két verse szerepel.

Az alapvers és a költői válaszok összehasonlító elemzése, a hálózat közös *mundus significans*-ának vizsgálata teljesen egyértelműen azt mutatja, hogy a költemények organikusan kapcsolódnak egymáshoz, és a hálózat Fuzūlī versének ismerete nélkül kezdett felépülni.

A Ḥayretī alapversében felbukkanó, s az oszmán klasszikus költészetben nem túl gyakran, és elsősorban a 16. század előtti szerzőknél előforduló *ṭamzur*- 'csepegtet' ige például Zātī, Sebzī, Raḥmī, Laṭīfī, Nazmī versében is szerepel.⁴⁶⁶

Ḥayretī

Cānumı al tek baña bir būse ver dedüm dedi

*Cān verürseñ **ağzuña** *ṭamzurmayam* **bir pāre su***⁴⁶⁷

„Kértem: – Vedd el az életem/lelkem, csak adj egy csókot! Azt mondta:

Ha feladod az életed, a szádba egy csepp vizet sem csepegtetek.”

Zātī

*Ben ḥarāretden **ölürdüm** ger ağarmış gözlerüm*

*PENBE ile **ağzuma** *ṭamzurmasa* **bir pāre su***

„Kifehéredett a szemem, a láztól meghaltam volna,

Ha gyapottal a számba nem csepegtetett volna egy kis vizet.”

Sebzī

*Ḥasteyem **öldüm** şusuz luṭf et baña ey pīr-i çarḥ*

*PENBE-i ebriyle *ṭamzur* ağzuma **bir pāre su***

„Beteg vagyok, majd szomjan halok. Kegyeskedj, kérlek, Ég Öregje,

Egy felhő gyapotjával csepegtess a számba egy kis vizet.”

Raḥmī

Cān verürsem gonce-veş hecr-i lebüñle bāğda

*PENBE-i ebr ağzum içre *ṭamzura* **bir pāre su***⁴⁶⁸

„Ha távolléted miatt a kertben életemet adom, akár a bimbó,

⁴⁶⁶ A török nyelvtörténeti szótárban, a *Tarama Sözlüğü*ben szereplő hat 16. századi adatból az egyik Zātī verse. A szócikk és a korábbi adatokat ld. *Tarama Sözlüğü*, vol. 2 (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1995), pp. 988–989.

⁴⁶⁷ Ferhat Musluoğlu, *Ḥayretī Divanı, Tenkitli Metin, Dil İçi Çeviri*, doktori disszertáció, Marmara Üniversitesi, Istanbul, 2021, p. 452.

⁴⁶⁸ Samancı, *Mecmu'a-i Neza'ir*, p. 240.

A felhő gyapotja csepegtessen a számba egy kis vizet.”

Laṭīfī

Āteş-i firḳatle **öldüm** kimse bakmaz ḥālūme

Kirpügüñ **ṭamzurdu** aḡzuma yine **bir pāre su**⁴⁶⁹

„Az elszakítottság okozta láztól meghaltam, senki se nézi, hogy vagyok,
Szempillád csepegtetett egy kis vizet a számba.”

Nazmī

Bu gözüm çok yaş göre ki en soñ ol durur

Ṭamzuracak öldüğüm çaḡ aḡzuma **bir pāre su**

„Ez a szemem olyan sok könnyet lát, hogy ő lesz az,
Aki halálom idején vizet csepegtet a számba.”

Jól látható, hogy a fenti párversek több ponton is kapcsolódnak egymáshoz. Ami mindegyikben közös az a *ṭamzur*- ige valamilyen ragozott alakjának, a 'száj' jelentésű *aḡız* szó toldalékolt alakjának és a *bir pāre su* kifejezésnek az együttes szerepeltetése, valamint a halál vagy betegség motívumának megjelenése. Ḥayretī és Raḥmī bejtjét összeköti még a *can vermek*- 'életet adni' igei kifejezés, Zātī, Sebzī, Laṭīfī és Nazmī bejtjét az *öl*- 'meghal' ige, Zātī, Sebzī és Raḥmī párversét a *penbe* 'gyapot' szó, Sebzī és Raḥmī sorait ezen túl az *ebr* 'felhő' névszó is egymáshoz kapcsolja. Zātī és Laṭīfī párversében pedig egyaránt jelen van a 'láz' gondolata.

Látszólagos eltérései ellenére Lem'ī *naẓīr*éjének idevágó párverse is minden bizonnyal jól illik a sorba. A verset megőrző antológiában a *ṭamzur*- ige helyett az arab írásban csak egy betűnyi különbséget jelentő *emzür*- 'szoptat' ige szerepel ugyan, de elképzelhető, hogy ebben az esetben másolói hibáról van szó. A *ṭamzur*- ige ugyanis értelmét tekintve jobban illenék a sorba, arról nem is beszélve, hogy az *emzür*- ige nem szerepel a török nyelvtörténeti szótárban, a *Tarama Sözlüğü*ben, vagyis a szótár anyagának összegyűjtői sem 16. századi, sem korábbi oszmán szövegben nem találtak vele. Ráadásul a fent idézett bejtek és Lem'ī párverse közötti további párhuzamok is azt sugallják, hogy eredetileg a *ṭamzur*- ige állt a bejtben, hiszen Lem'īnél is

⁴⁶⁹ Samancı, *Mecmu'a-i Neẓair*, p. 237.

szerepel gyapot (oszm. *penbe*), a száj (oszm. *ağız*), és a lázra utalva megjelenik a *tebhāle* 'láz okozta hólyag' szó is.

Lem'ī

Haste olsam ğam bucağında baña tebhāleler

*PENBE ile emzürürler [tamzururlar] ağzuma **bir pāre su***⁴⁷⁰

„Ha bánat zugában megbetegszem, a láz okozta hólyagok,
Gyapot segítségével számba egy kis vizet csepegtetnek.”

Muhibbī egyik *naẓīr*éjében a *bir pāre* rímhordozó kifejezést tartalmazó párversben a szövegben szintén megjelenik a láz és a halál összefüggése. A láz kifejezésére szolgáló *ħarāret* főnév szerepeltetése ebben a bejtben Zāī versével mutat párhuzamot.

Muhibbī

Bu Muhibbī teşne-dil olur ħarāretden helāk

*Vermez-iseñ ger zülāl-i la'lden **bir pāre su***⁴⁷¹

„Ez a szomjas szívű Muhibbī elpusztul a hőségtől,
Ha rubint ajkad forrásából nem adsz neki egy kis vizet.”

Szülejmán verse egy másik párversén keresztül kapcsolódik az általa költőként nagyra tartott Ħayālī egyik gazeljéhez is.

Muhibbī

Gözümüñ yaşına serkeş yār istignā şatar

***Baş eger** mi SERV AYAĞINA **düşüp** yalvara su*

„A fennhéjázó kedves szemem könnyeiért megvetést kínál,
Vajon fejet hajt-e a ciprus, ha lábához omlik és könyörög a víz?”

Ħayālī

Mā'il olma serkeş ol maħbūba istignā gerek

*SERV **baş egmez** AYAĞIN öpe ger yalvara su*⁴⁷²

„Ne vonzódj ahhoz a fennhéjázó kedveshez, függetlenség kell!

⁴⁷⁰ Samancı, *Mecmu'a-i Nezair*, p. 238.

⁴⁷¹ Yavuz–Yavuz, *Muhibbī Dīvānu*, p. 1874.

⁴⁷² Tarlan, *Ħayālī Bey Divanı*, p. 338.

A ciprus nem hajt fejet [akkor sem], ha lábát csókolja és könyörög a víz.”

A két párvers párhuzamai, a költői gondolat, a költői képek és a megfogalmazás szintjén is szembetűnőek. Mindkét bejt alapgondolata az, hogy kár könyörögni a figyelméért, a szerelmes költőről a kevély és szívtelen kedves akkor sem vesz tudomást, ha megalázkodik előtte és a lábához borulnak. Mindkét költő a meg nem hajoló ciprushoz hasonlítja a kedvest, akit az első sorban mind a ketten a *serkeş* 'kevély' szóval jellemeznek. Mindkét első *mişrā* '-ban közös elem az *istiğnā* 'gazdagság, jólét, függetlenség' jelentésű főnév, ám a két sorban más-más kifejezésre szolgálnak. Muhibbī panaszkodik, hogy a kedves függetleníti magát az ő panaszától és zokogásától, míg Ḥayālī válaszként is felfogható tanácsa nem szabad az ilyen kedvessel foglalkozni, függetlenedni kell tőle. A második félsorok szinte ugyanazokat a szavakat, kifejezéseket, retorikai eszközöket használják. A klasszikus költészet egyik gyakran felbukkanó toposzát használva mindkét költő egy sudár ciprushoz (oszm. *serv*) hasonlítja a lírai kedvest, amely nem hajt fejet (oszm. *baş eğmez*) nem hajlik meg semmilyen körülmények között. A két félsor közötti különbség csekély. Muhibbī a mondandóját kérdés, Ḥayālī állítás formájában fogalmazza meg. Muhibbīnél a megalázkodást az *ayağına düş-* 'lábához rogyani', Ḥayālīnál ugyanezt az *ayağın öp-* 'lábát megcsókolni' igei kifejezés ábrázolja.

Figyelemreméltó és elgondolkodtató, hogy Fuzūlī dicsversében szintén szerepel a *yalvara* 'hogy könyörögjön' rímhordozó, s a szóban forgó párversben az első félsorban a *serv* növénynév és a *serkeş* melléknévből képzett *serkeşlik* 'kevélység' főnév, a másodikban – Muhibbī verséhez hasonlóan – az *ayağına düş-* igei kifejezés is felbukkan, ami minden bizonnyal nem a véletlen műve. A párversből valójában a reménytelen szerelmes alakja sem hiányzik, ezt a szerepet Fuzūlīnál az örvösgalamb tölti be.

Fuzūlī

SERV serkeşlik kılrur kumrī niyāzından meger

*Dāmenin duta AYAĞINA düşe yalvare su*⁴⁷³

„A ciprus talán az örvösgalamb esdeklése miatt kevély,

Amikor köntöse szegélyét megfogja, s lábához rogy könyörögve a víz.”

⁴⁷³ Kılınç, *Fuzūlī'nin Türkçe Divanı*, p. 619.

Fuzūlī kaszídája nem ezen az egyetlen ponton kapcsolódik az oszmán imitációs hálózat verseihez. A IV. párversben szereplő *dīvār* rímhordozó hét (Hāfiz, ‘Ulūmī, Revānī, Yetīm, Kelāmī, Ḥayālī, Šāliḥ çebebi), a XVIII. párversben olvasható, rímhordozó *senḡ-i ḡār* ’kemény kő’ névszói kifejezés ugyancsak hét (Ḥayretī, Zātī, Hāfiz, Fevrī, Muḡibbī, Šihābī), a XXIX. párversben található *nār* rímhordozó tizenhárom oszmán költő gazeljében szerepel. Az olyan egyedinek tűnő elemeknek, mint a XXI., a XXV. vagy XXX. vagy a párvers rímhordozóinak is megvannak a párhuzamai az oszmán hálózatban. A *zehr-i mār* ’a kígyó mérge’ birtokos szerkezet elemei – bár nem egymás közelében, de megtalálhatók ‘Aškī V. párversében. A *mey-ḡāre* ’borissza’ főnév, mint rímhordozó felbukkan Vechīnél a III. bejt végén. Fuzūlī és Vechī második félsora hasonlít is egymásra:

Fuzūlī XXV/2

Eyle kim def^c-i ḡumār içün içer mey-ḡāre su

„Úgy, ahogy a részegség ellen vizet iszik a borissza.”

Vechī III/2

Dostum maḡmūr olicaḡ çok içer mey-ḡāre su

„Barátom, ha részeg leszel, vizet iszik a borissza.”

A *lü’lü’-i ṡehvāre* ’királyi gyöngy’ jelzős szerkezet párhuzama ‘Aṡā nazīrjében található meg *dürr-i ṡehvāre* ’királyi gyöngy’ alakban.

A XXIII. párvers második félsora szintén több ponton kapcsolódik az oszmán hálózathoz.

Fuzūlī XXIII/2.

Başını taşdan taşu urup gezer āvāre şu

„Fejét kőről kőre verve kószál a kóborló víz.”

Az *āvāre* ’céltalanul kószáló’ rímhordozó az oszmán hálózat *mundus significans*-ának szerves része, megjelenik Revānī, Zātī, Muḡibbī, Lem‘ī, Raḡmī, Enverī, Kelāmī, ‘Ulūmī, Laṡīfī, Fevrī, Sehī beg gazeljeiben. Ráadásul Sehī gazeljének IV. párversének első félsorában szintén előfordul a Fuzūlī *mişrā* ‘-ját indító igenévi kifejezés:

Sehī IV.

Başını taşdan taşta urup döginür taş ile

*Düşdi zencirün sürer dīvānedür tağlara su*⁴⁷⁴

„Fejét kőröl köre verve kövel veretik,

A hegyekre vetődő, láncát hordozó örült a víz.”

Muhibbī korábban már idézett *nażīr*éjében – apróbb eltéréssel – szintén előfordul a kifejezés, mi több Sehī és a szultán bejtjének második félsora is nagyon hasonlít egymásra.

Muhibbī

Zülfüññ zencirine dil bağlayup dīvānedür

*Kim başın taşdan taşta döğüp yürür tağlara su*⁴⁷⁵

„Copfod láncához kötötte szívét. Örült,

Mert fejét kőröl köre ütve járkál a hegyekben a víz.”

Az oszmán hálózat ideillő párversei sorába tartozik Fevrī bejtje is, ahol a rímhordozó az *āvāre* szó, jelen van a *taş* főnév, a *dög-* ige, s az ’örült’ fogalmát a szerelembe beleörült szerelmes, Medzsnún testesíti meg.

Fevrī III.

Düşdi sen Leylī dili sengin-içün Mecnün-vār

Döginüp taşlarla şahrālara āvāre şu

„Miattad, köszívű Lejla miatt vetődött Medzsnúnként,

Kövekkal veretve a pusztába a bolyongó víz.”

A *taş* ’kő’ főnév és a *dög-* ’üt, ver’ ige együttesen – más kontextusban ugyan–, de *Ḥatmī* gazeljében is felbukkan.

A Sehī beg és Muhibbī második félsorában olvasható hasonlat, a láncát hordozó örültként a vadonban vagy a hegyekben kóborló víz kép az oszmán imitációs hálózat hagyományos jelkészletének része, s mint ilyen – a kifejezésére szolgáló kulcsszavakkal (*zincir* ’lánc’, *sür-* ’hajt’, *dīvāne* ’örült’) előfordul még *Ḥayālī*, *Zātī* és *Ḥatmī* versében is.

⁴⁷⁴ Yekbaş, *Sehī Bey Divanı*, p. 291.

⁴⁷⁵ Yavuz–Yavuz, *Muhibbī Dīvānı*, p. 1873.

Fuzūlī VI. párversében is erős oszmán párhuzamok tűnnek fel. A bejt rímhordozója a *kara şu* 'fekete lé' jelzős kifejezés, amely a párversben a tinta metaforája, s amelyhez a *hatt* 'vonal, írás' szóval jelölt 'írás', és egy klasszikus költészeti toposz, az ugyanezzel a szóval, mint metaforával kifejezett, a kedves arcán serkenő szakáll fogalma társul.

Fuzūlī VI.

Ohşadabilmez gubārını muharrir hattıña

Ĥāme tek bahmakdan inse gözlerine kara şu

„Az arcodon pelyhedző szakállhoz nem hasonlíthatja gubári nevű írását az írnok,
Bámuljon bár mint a toll, s szökjön szemébe fekete lé.”

A nézés fogalma, a *göz* 'szem' főnév az *in-* ige és a szóban forgó rímhordozó együtt bukkannak fel Ĥayālī egyik gazeljében.

Ĥayālī V.

Ol boyu servüñ Ĥayālī gözlemekden yolların

*Lāle-i şahrālaruñ indi gözine kara şu*⁴⁷⁶

„Ĥayālī, attól, hogy szemüket ciprustermetűd útjára szegezték,
A mező tulipánjainak a szemébe fekete lé került.”

A *kara şu* rímhordozó, a toll, az írás fogalma, a kedves arcán látható pihék, és az *in-* 'alászáll' ige együttese előfordul Zātī egyik nazīrjében is.

Zātī IV.

Ĥüsn-i hattıñ vaşfi başa varmadı cānā kalem

*Şol kadar turdı ki indi ayağına kara şu*⁴⁷⁷

„Kedves[em]! Arcod pelyheinek szépségét nem tudta leírni a toll,
Annyit állt, hogy lábáig folyt a fekete lé.”

A *tur-* 'állni' és az *in-* ige, valamint az *ayağ* 'láb' főnév együttese Zātī párverséhez köti Laṭīfī záró bejtjét.

Laṭīfī V.

⁴⁷⁶ Tarlan, *Hayālī Bey Divanı*, p. 339.

⁴⁷⁷ Çavuşoğlu–Tanyeri, *Zatı Divanı*, vol. 3, p.137.

Ey Laṭīfī geṣt-i bāğ ede deyü ol lāle-ḥad

*Ṭura ṭura indi servüñ ayāğına ḳara ṣu*⁴⁷⁸

„Ó Laṭīfī, bárcsak a kertben sétálna az a tulipán orcájú! – mondta,

A ciprus, s álltában fekete lé ereszkedett a lábához.”

Enverī párverse a toll (*ḥāme*) fogalmán, a *vaṣf* ’leírás, dicséret’ és az *ayağ* főneveken, az *in-* igén és a rímhordozó keresztül kapcsolódik Zāṭī fenti soraihoz.

Enverī V.

Vaṣf-ı ḥaddin derc ederken ṣol-ḳadar fikr eyledüm

*Ḥāmenüñ ayāğına ey ḥ^vāce indi ḳara ṣu*⁴⁷⁹

„Orcája dicséretét írva annyit gondolkodtam,

Ó, hodzsa, hogy a toll lábáig folyt le a fekete lé.”

Az eddig idézett példák az oszmán hálózatról és Fużūlī versének az oszmán *nażīr*ékhez fűződő viszonyáról azt árulják el, hogy az oszmán *nażīr*ehálózat verseit összeköti a közös *mundus significans*, és a hálózat Ḥayretī alapverséből teljesen szerves módon bomlott ki. Fużūlī kaszídája számos párhuzamot mutat az oszmán hálózat verseivel, a hálózat *mundus significans*-ára erősen épít, egyes versekkel szövegszerű párhuzamai is kimutathatók. Mindebből irodalomtörténeti következtetések is levonhatók. Elképzelhető ugyanis, hogy a Fużūlī és az oszmán sereggel Irakba érkező oszmán költők kapcsolatának iránya éppen fordítottja annak, amit a török irodalomtörténészek feltételeznek, vagyis nem az oszmán költők kerültek Fużūlī hatása alá, hanem ez fordítva történt. A feltételezés annál is inkább elképzelhető, mert a költő szövegeiből levont következtetések alapján kiérlelt, általánosan elfogadott vélemény szerint Fużūlī 1534-et követően sokat tett azért, hogy elnyerje oszmán mecénások támogatását.⁴⁸⁰ A célját pedig valószínűleg úgy tudta volna legkönnyebben elérni, ha figyelembe veszi a reménybeli támogatók irodalmi ízlését, és megpróbál igazodni a korabeli oszmán irodalmi divatokhoz. Az uralkodó trendekről, így a 16. század első évtizedeiben népszerűvé vált -A *ṣu* hálózatról, annak formavilágáról minden bizonnyal az isztambuli irodalmi életben jártas informátoraitól szerzett tudomást, talán pont a szóban forgó

⁴⁷⁸ Samancı, *Mecmu'a-i Nezair*, p. 237.

⁴⁷⁹ Samancı, *Mecmu'a-i Nezair*, p. 241.

⁴⁸⁰ A téma részletes kifejtését ld. Halil İnalçık, „Fuzuli ve Patronaj,” in Halil İnalçık, *Şâir ve Patron. Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme* (Ankara: Doğu Batı, 2003), pp. 54–71.

naẓīrehálózat szerzői közül azoktól, akik a sereggel Bagdadba érkeztek, Ḥayālītól vagy Yaḥyā begtől. Ez az irány annál is hihetőbb, mert kevésbé valószínű, hogy a Mohamed prófétát nagy tiszteletben tartó költők, egy, a próféta dicséretére írt, spirituális kaszídát használtak volna fel kevésbé emelkedett, profán tartalmú szerelmes gazeljeikhez. Az ellenkező irányú inspiráció, a gazelekből álló *naẓīrehálózat* formai keretének, jelkészletének felhasználása a dicskölteményhez, sokkal valószínűbb.

Versével, elsősorban annak intertextuális kapcsolataival, Fuẓūlī jelezni tudta nemcsak a próféta iránti odaadását, vallási elkötelezettségét, hanem azt is, hogy jártas Navāyīnak az oszmánok számára is modell értékű költészetében és ismeri az oszmán költészetben népszerűnek, divatosnak számító irányokat. Nem tudni a *Şu kasīdesi* mikor született, s az oszmán hálózat elemzése sem visz közelebb sem ennek a kérdésnek a megválaszolásához, sem annak eldöntéséhez, hogy Fuẓūlī versének megírásakor a hálózat mely költeményei voltak már készen, de azzal, hogy olyan imitációs hálózatot választott kiindulópontnak, melynek költői között valószínűleg már ott volt a szultán és a kora 16. századi oszmán kánon fontos szerzői, minden bizonnyal azt is közölni kívánta neki is helye van ebben az illusztris társaságban.

Visszatérve a sokáig népszerű és hosszú történelemre visszatekintő imitációs hálózatra, az vizsgálatok azt mutatják, hogy ezek esetében előfordulhat, hogy *mundus significans*-uk egyes jellegzetes elemei megjelennek először más klasszikus költői műfajokban, prózaszövegekben, aztán a népköltészet alkotásaiban, míg végül létrejön egy önálló „műfaj”, melynek szövegei a hálózat formai kereteire támaszkodnak és bizonyos mértékig a hálózat hagyományos jelkészletéből táplálkoznak. A folyamat a következő fejezetben részletesen is bemutatásra kerül. A 16. században, olyan esetekben, ahol egy-egy költemény gyökeresen eltér a vizsgált hálózat verseinek többségében körüljárt témától, a költemények javát meghatározó költői hangulattól, már valójában ennek a folyamatnak a csíráit lehet megfigyelni.

A 15. században, Şeyḥī alapversével indult a *hezec-i müsemmen-i sālīm* versmértékre, az *-ā(n)* rímre és *-(n)lñ redifre* támaszkodó imitációs hálózat,⁴⁸¹ mely a 16. században meglehetősen népszerűsége telt szert. A Pervāne beg antológiájában az alapverssel és harminc *naẓīr*ével szereplő hálózatnak két olyan gazel is a része,⁴⁸² amely teljességgel kilóg a többi költemény közül. Ḥayālī

⁴⁸¹ Az imitációs hálózat *redifje* az egyes szám harmadik személyű török birtokos személyjel *-(n)lñ*. A rímhordozókészletben különös módon keverednek az *-ā* és az *-ān* végű szavak (pl. *deriā* 'tenger', *sulṭān* 'szultán'). Attól függően, hogy a rímhordozó szó *-ā*-ra vagy *-ān*-ra végződik, a *redif* is változik, *-lñ* vagy *-nlñ* lesz.

⁴⁸² Pervāne b. Abdullah, *Pervāne Bey Mecmuası*, pp. 1561–1572.

verse annak állít emléket, hogy 1546-ban Isztambulban megnyílt a Barbarossa Hıyır ed-Din pasa megrendelésére készült fürdő,⁴⁸³ Bākī költeménye pedig a Szülejmán parancsára az Aranyszarv-öbölben 1562-ben felgyújtott, a tengeren éjjel lángoló borszállító hajókat örökítette meg.⁴⁸⁴

A két vers közül Bākī *naẓıre*je, mely két évvel Pervâne beg antológiájának összeállítása után született, s így nem szerepel a gyűjteményben, remek példája annak, hogyan lehet felhasználni a korábban létrejött versek szövegének elemeiből összeálló, az imitációs hálózatra jellemző jelkészlet elemeit a hagyományostól eltérő költő szövegkörnyezetben.

Bākī már az első párversével nyilvánvalóvá teszik, hogy az alapötletet, vagyis azt, hogy a szóban forgó imitációs hálózat formavilágát egy új poetikai kontextusba emelve egy történeti eseményről írjon, Hıyālītól vette.

Hıyālī I.

Be şıfı adın añmazduñ dađı Firdevs-i a 'lānuñ

*Eger ra 'nāların görseñ **Sitanbül u Kālātānuñ***

„Ó, szűfı! Meg sem emlitenéd a magasságos Paradicsom nevét,

Ha Isztambul és Galata ifjait látnád.”

Bākī I.

Reh-i mey-hāneyi kađ ' etdi tıg-i kađrı sultānuñ.

*Şu gibi arasın kesdi **Sitanbül u Kālātānuñ***

„A szultán haragjának a kardja elvágta a borház[ak]hoz vezető utat,

Akár a víz elválasztotta egymástól Isztambult és Galatát.”

Bākī versében azonban vannak olyan elemek, amelyek azt sugallják, hogy Şeyhī alapversével, és talán a hálózat többi imitációs szövegeivel is valamilyen szinten kapcsolatban áll. A rímhordozók közül a *rindān* 'korhelyek' kivételével valamennyi megtalálható a Bākī gazelje előtt született versek valamelyikében, s a vízen égő hajók leírásának kulcsmotívumai közül a 'víz', a 'tűz', a 'félhold' is több gazelben szerepel.

Şeyhī hatodik párversében – bravúros költői teljesítményként – például felbukkan mind a négy elem (oszm. *çār 'unsūr*), a tűz (oszm. *āteş*), a víz (oszm. *şu*), a levegő (oszm. *bād* 'szél') és a

⁴⁸³ Pervâne b. Abdullah, *Pervâne Bey Mecmuası*, p. 1571.

⁴⁸⁴ Sabahattin Küçük, *Bākī Dıvānı, Tenkitli Metin* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1994), pp. 198–199.

föld (oszm. *toprak* 'talaj'), s ezek közül három (*āb* 'víz', *āteş*, *rüzgār* 'szél') Bākī második bejtjében is feltűnik. Ráadásul a bor (oszm. *bāde*; *şahbā*), illetve a bor és a víz egymásra hatásának, keveredésének motívuma is megjelenik Şeyhīnél, ami Bākī párversének egyik kulcseleme.

Şeyhī VI.

Yüzüñ şuyını toprağa ko döksün āteş-i bāde

*Ki verdi tahtını bāda cihān dīvi Süleymānuñ*⁴⁸⁵

„Hagyd, hogy arcod vizét (ti. a jó hírnevet) öntse a földre a bor tüze,

Hiszen a világ démona Szülejmán (ti. Salamon) trónját is a szélnek adta.”

Bākī II.

Miyān-ı āb u āteş oldı cāy-ı keştī-i şahbā

Baturdı rüzgār āyīn-i 'ayşın bezm-i rindānuñ

„Víz és tűz között lett a bor[szállító] hajó helye,

A szél elsüllyesztette a korhelyek lakomáinak vidám szokását.”

Bākī gazeljére talán az imitációs hálózat többi költeménye is hatott. Sarıca Kemāl vagy Kemāl-i Zerd (megh. 1488 után) *nażīrēje* nyitó párversének első félsorában például egy sorban szerepel a 'félhold' és a 'bor', ahogy Bākīnál is.

Kemāl-i Zerd Ia

*Hilāl-i 'ıd görindi demidür cām-ı şahbā*⁴⁸⁶

„Feltűnt az ünnep félholdja, itt a bor[ral teli] pohár ideje.”

Bākī IV.

Hilālāsā fūrüzān oldı baħr-i nıl-gün üzre

Şafaqdan dem urur āb-ı şarāb-ālūdı deryānuñ

„Félholdként izzott a kékes tenger felszínén,

A tenger borral kevert vize a hajnalt jelenti.”

⁴⁸⁵ Pervâne b. Abdullah, *Pervâne Bey Mecmuası*, p. 1561.

⁴⁸⁶ Pervâne b. Abdullah, *Pervâne Bey Mecmuası*, p. 1569.

Az imitációs hálózat verseiből tehát Bāḳī megkapta a költeménye megírásához a formai keretet, és az inspirációt, a hálózat *mundus significans*-ában pedig megtalálta azokat a kulcsmotívumokat, melyeket saját céljainak megfelelően értelmezett át és használt fel. Az így létrejött gazel formailag *nazīre* ugyan, ám témájára nézve teljesen kilóg a többi vers közül. Ḥayālī és Bāḳī költeménye azt mutatja, hogy szerzőik felismerték a hálózat jelkészletében rejlő költői potenciált, amely lehetővé tette számukra, hogy a költő forma megtartása mellett a kiválasztott elemeket egy teljesen új, a hálózat szerelmes verseinek kontextusától gyökeresen eltérő szövegkörnyezetbe emeljék át. Ezzel megmutatták, hogy a hálózat tradicionális jelkészlete, kiegészítve a klasszikus költészet *mundus significans*-ának elemeivel alkalmas az eredetivel nem egyező költői mondanivaló hordozására, s így tulajdonképpen az imitációs hálózatot elindították azon az úton, amely a klasszikus költészetben belül a műfajjá válás felé vezet, s amelynek során egy-egy imitációs hálózat *mundus significans*-ának elemei olyannyira beágyazódnak a klasszikus irodalom jelkészletébe, hogy végül más költői, irodalmi műfajokban is feltűnnek. Ennek a folyamatnak egyik állomását jelenti Helākī (megh. 1572–1576 között) négysoros versszakokból álló, Isztambul szépségeit megéneklő költeménye (*murabba*), amelynek első versszaka teljesen egyértelműen az *-ā(n) -(n)Iñ* hálózat elemiből építkezik.

Helākī

Kemāl-i vech ile seyrin görenler dār-ı dünyānuñ

Şafā-yı kalb ile zevkin sürenler her temāşānuñ

Nazīrin görmedi hergiz bu iki şehir-i zibānuñ

*İlāhi yıķma bünyādın Sitanbūluñ Kālātānuñ*⁴⁸⁷

„Azok, akik teljesen bejárták ezt a világot,

S minden látványban örömmel gyönyörködnek,

Még nem láttak, ehhez a két szépséges városhoz foghatót.

Istenem, ne rombold le Isztambul és Galata alapjait!”

4.5. Imitációs stratégiák a klasszikus gazelköltészetben

4.5.1. Imitációs stratégiák teljes versek esetében

⁴⁸⁷ Mehmet Çavuşoğlu (szerk.), *Helākī Divanı* (Istanbul: Istanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1982), p. 30.

Korábban már esett róla szó, hogy az imitáció, s annak sajátos változata, a *nazīre*, a költők tehetségének és céljának tükröként a szolgai másolattól az emulációig terjedő széles skálán bárhol elhelyezkedhet. A Fuzūlī kaszídája és az -A *şu* parafrázis hálózat kapcsolatának vizsgálata azontúl, hogy tisztázta a dicsköltemény és az oszmán költői válaszok viszonyát, azt is megmutatta, hogy a költői válaszként megszülető költemények, akárcsak Fuzūlī dicsverse, melyen Navāyī gazeljének és az oszmán *nazīr*eknek a hatása szövegszerűen is kimutatható, valójában egyfajta költői *patchwork*-ök, amelyekben az egyes párversek akár más és más modellt is követhetnek. *Nazīre*hálózatok sokaságának elemzése alapján azt lehet mondani, hogy a költői válaszok túlnyomó többsége – talán az imitációs szövegek megszületésében szerepet játszó irodalmi versengés okán – ilyen, több modell figyelembevételével íródott imitációs költemény. Ebből a szempontból a klasszikus perzsa–török költői rendszerben mozgó alkotók azt az eklektikus imitációs módszert követték, melyet Quintilianus és Halikarnasszoszi Dionüsziosz is követendő útként javasolt az imitációs szövegek szerzőinek.

A *nazīre*irodalomban a szigorúan egyetlen modellre, a modell gazelt párversről párversre követő szövegek viszonylag ritkák, s az efféle költői válaszokkal a szerzőnek általában határozott célja van.

A Timurida-kor perzsa nyelvű költői közül Fattāhī Esrārī⁴⁸⁸ ‘Füves’ költői néven számos Ḥāfīz versre írt költői választ.⁴⁸⁹ Ezek a költemények az eredeti szöveg humoros átköltései, parafrázisai, melyeket a szerző, az itt használt *taḥalluṣ*-hoz híven a korabeli kannabisz szubkultúrára vonatkozó utalásokkal töltött meg úgy, hogy a bejtek többségében megtartotta a modellpárvers második félsorát. A humor forrását az új, a klasszikus költészetben merőben szokatlan, a korabeli hétköznapi valóságot kendőzetlen őszinteséggel visszaadó gondolatokat a klasszikus költészet *mundus significans*-ának hagyományos, a kannabiszt használók szótárában esetenként mást is jelentő (pl. *esrār* ’titkok; kannabisz’) elemeivel kifejező első félsor és az eredeti, az irodalmi kánonba beágyazott, eredeti második *miṣrā* ‘ közötti kontraszt adja.

Ḥāfīz IV.

Zi ‘išq-i nā-temām-i mā cemāl-i yār mustağnī-st

Bi-āb u reng u ḥāl u ḥaṭṭ ḥi ḥācet rūy-i zībā-rā⁴⁹⁰

„A kedves szépsége független a mi tökéletlen szerelmünktől.

⁴⁸⁸ perzs. Asrārī

⁴⁸⁹ Fattāhī, *Dīvān-i Asrārī*, Ms. Sülyemaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Fatih 5339, ff. 56b–91a.

⁴⁹⁰ perzs. *Zi ‘išq-i nā-tamām-i mā jamāl-i yār mustağnī-st/Bi-āb u rang u ḥāl u ḥaṭṭ ḥi ḥājat rūy-i zībā-rā*

A szép arcnak mi szüksége, vízre, szépségpöttyre, színre és pihékre?!”

Fattāhī IV.

Me-kun esrār-i ḥāliṣ-rā bi-ḵand u za ‘ferān ma ‘cūn

Bi-āb u reng u ḥāl u ḥaṭṭ ḥi ḥājet rūy-i zībā-rā⁴⁹¹

„A tiszta kannabisz cukorral és sáfránnyal ne alakítsd mádzsunná,⁴⁹²

A szép arcnak mi szüksége, vízre, szépségpöttyre, színre és pihékre?!”

Nagyon hasonló technikát használt egy másik timurida-kori szerző, Buṣḥaḵ (megh. 1423 vagy 1427) a kulináriát *naẓīrī* fókuszába helyező irodalmi paródiáiban. Nála azonban az első félsorokban sokkal közvetlenebbül jelennek meg a realitások, s a két félsor közötti kontraszt így sokkal nyilvánvalóbb.

Buṣḥaḵ III.

Ĉi ārayī bi-muṣḵ u za ‘ferān ruḥsār-i pālūde

Bi-āb u reng u ḥāl u ḥaṭṭ ḥi ḥājet rūy-i zībā-rā⁴⁹³

„Minek díszíted a palúdét⁴⁹⁴ mósusszal és sáfránnyal?

A szép arcnak mi szüksége, vízre, szépségpöttyre, színre és pihékre?!”

Muḥammad Ṣaybānī kán a korabeli források és saját költeményei tanúsága szerint kulturális hadjáratot is folytatott Timurida vetélytársai ellen. Gazeljei többek között azt mutatják, hogy az iskolázatlan félnomád harcosok élén álló özbeg kán, magát az ellenfeleivel kulturálisan egyenlő, a perzsás kozmopolisz elvárásainak megfelelő, művelt uralkodónak, a korabeli kulturális státusz fontos elemét jelentő, költészetben jártas, elismert alkotónak látta. Ez a magáról alkotott kép tükröződik például abban, hogy Herat elfoglalása után elvárta volna, hogy a Navāyī és Ḥusayn Bayḵara költészetéhez szokott helyiek megsüvegeljék a verseiért.⁴⁹⁵ A dívánjában több Navāyī

⁴⁹¹ perzs. *Ma-kun asrār-i ḥāliṣ-rā bi-ḵand u za ‘farān ma ‘jūn/ Bi-āb u rang u ḥāl u ḥaṭṭ ḥi ḥājet rūy-i zībā-rā* Fattāhī, *Dīvān-i Asrārī*, f. 60b.

⁴⁹² A mádzsún kannabisz tartalmú dizájner drog volt.

⁴⁹³ perzs. *Ĉi ārayī bi-muṣḵ u za ‘farān ruḥsār-i pālūda/ Bi-āb u rang u ḥāl u ḥaṭṭ ḥi ḥājet rūy-i zībā-rā* Buṣḥaḵ Aṭ‘ama Šīrāzī, *Kulliyāt-i Buṣḥaḵ Aṭ‘ama Šīrāzī*, szerk. Mansūr Rastigār Fasāyī (Tehran: Mīrās-i Maktūb, 1392 [2013]), p. 94.

⁴⁹⁴ Rózsavízzel és cérnametélthez hasonló tésztával készített, fagyaltszerű iráni édesség.

⁴⁹⁵ Ṣaybānī és mind a csatatéren, mint az irodalomban legnagyobb vetélytársa, Bābur költői versengésére ld. Benedek Péri, „Bābur and Muḥammad Ṣaybānī: Fighting for Literary Pre-eminence in Early 16th-Century Central Asia,” in *Journal of Central Asian History* 1/2 (2022), pp. 309–328.

verseire írt költői válasza található, s közülük három esetében a gyűjtemény szövege egyértelművé teszi, hogy a modellt Navāyī egy-egy gazelje jelentette.⁴⁹⁶ Ezekben az imitációiban Şaybānī – minden bizonnyal teljesen szándékosan – hűen követi a modellvers rímhordozóinak sorrendjét. Teszi ezt minden bizonnyal azért, hogy az olvasó számára egyértelműen beazonosítható legyen a modellszöveg, s a befogadó könnyedén összevehesse az imitációt a modellel. A három modell és imitáció párból egyet közelebről is érdemes szemügyre venni, azt, amelyet a Heratra tett utalásból következően minden bizonnyal a város elfoglalása és megszállása körüli időben írhatott.⁴⁹⁷

A két költemény formai keretét a török klasszikus költészetben sokat használt *remel-i müsemmen-i mahzūf* (- . - - | - . - - | - . - - | - . - -) versmérték, a költőknek nagy mozgásteret biztosító, gazdag *-ān* rimbokor, és a semleges, s ezért rugalmas *eylāding* 'tettél, csináltál' *redif* adja. Fontos megjegyezni, hogy Navāyī előtt ezt a formai keretet más nem használta, így gazelje nem költői válasz, és nem része imitációs hálózatnak. Şaybānī kortársai közül senkitől sem ismert hasonló formai kereteken nyugvó költői válasz, s így egyértelmű, hogy a kán kizárólag Navāyī versét használta modellnek.

A hatalmas, elsősorban perzsa eredetű szavakat tartalmazó rimbokorból – az egyetlen török eredetű rímhordozó a *kan* 'vér' főnév – Navāyī a következő rímhordozókat használta fel *farāvān* 'sok, rengeteg', *zar-afşān* 'aranyat szóró', *paykān* 'nyílhegy', *pinhān* 'rejtett', *cān* 'élet, lélek', *hirāmān* 'büszkén lépkedő', *kan, afgān* 'jajgatás'. A rímhordozók készlete teljesen egyértelműen kirajzolja a gazel témáját és hangvételét. Klasszikus, szerelmes stílusban megírt versről van szó, amely a költő szerelmes kedvesét dicséri és szerelmi bánatának kínjait panaszolja. Şaybānī megőrizte a rímhordozók sorrendjét, sőt, a harmadik bejtben Navāyī által használt névszói szerkezetet (*āfat-i cān* 'a lélek romlása') is megtartotta.

Klasszikus gazelekre írt költői válaszok esetében gyakori, hogy a nyitó párvers a szöveg szintjén is kapcsolódik a modellhez. A voltaképpen címként is felfogható *maṭla* 'célja az, hogy a befogadóval tudassa, a *nażīrét* milyen keretek között kell értelmeznie, milyen szöveghez viszonyítva kell megítélnie. Şaybānī verse esetében is megfigyelhető ez a szándék.

⁴⁹⁶ A három verset ld. Yakup Karasoy, „Şiban Han Divanında Nevâi'ye Nazireler,” *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi* 7 (1992), pp. 53–60.

⁴⁹⁷ A költemény először az 1485-ben összeállított *Nevādir an-nihāya* („A végletek csúcsai”) című gyűjteményben szerepelt, majd a *Favā'id al-kibar*ban is helyet kapott. Alisher Navoiy, *Navodir un-nihoya. Mukammal asarlar to'plami*, vol. 2, szerk. Maryam Rahmatullaeva (Tashkent: O'zbekiston SSR Fanlar Akademiyasi, 1987), p. 323; Alisher Navoiy, *Favoyid ul-kibar. Mukammal asarlar to'plami*, vol. 6, szerk. Hamid Sulaymon (Tashkent: O'zbekiston SSR Fanlar Akademiyasi, 1990), p. 245.

Navāyī I.

*Yā **kaşingğa katl** üçün zīnat farāvān eyleding*

*Kim ham etting lācuvardı ham **zar-afsān eylāding***

„Azért, hogy gyilkolj, ij szemöldöködet alaposan felcicomáztad,

Raktál [rá] sötétkéket, és aranyszórást is tettél [rá].”

Şaybānī I.

***Kaşlar**ingning oқıda kīne farāvān eyleding*

*Yüregimni çāk etip şafha **zar-afsān eylāding***⁴⁹⁸

„Szemöldököd nyilára gyűlöletből sokat tettél,

A szívemet felhasítottad, a felületét arannyal szórtad be.”

Şaybānī párversében az első félsor szolgál a költemény helyének kijelölésére a költői hagyományban. A csagatáj kánont ismerők számára az ijhoz hasonlított szemöldök képe, a rímhordozó szó és a redif együttese teljesen egyértelművé tette, hogy a költő versét Navāyī gazeljére szánja válaszul. A második félsor már csak a rímhordozón és a redifen keresztül kapcsolódik a modell párvershez.

A második párversben Şaybānī igyekszik pontosan követni Navāyī gazeljének logikáját. A bejt központi eleme minden bizonnyal nála is ezért marad az ij, melyhez olyan kulcselemek társulnak a megfogalmazás szintjén, mint a rímhordozó (*paykān* ’nyílhegy’), az *ikki* ’kettő’ számnév, a *gamze* ’kacér pillantás’ főnév, a retorikai elemek szintjén pedig a toposznak számító hasonlat, mely a kedves kacér pillantását valamilyen szúró eszközhöz, lándzsához, törhöz, nyílhoz hasonlítja.

Navāyī II.

Böyle ikki yāy üçün sāz eylebän kirpikdin oқ

Ġamzalar nīşīdin ol oқlarğa paykān eylāding

„Két ilyen ij számára szempillákból készítettél nyila[ka]t,

A kacér pillantás szikéjéből azokra a nyilakra hegyeket tettél.”

Şaybānī II.

⁴⁹⁸ Az egész verset ld. Karasoy, „Şiban Han Divanımda,” pp. 58–59.

Lavḥ-i⁴⁹⁹ yüzüngdä 'acabdur bu yazılğan ikki yā

Kim nitip yāzıp bu yā ğamzangni paykān eyeläding

„Az arcod felszínén különös ez a két [oda] rajzolt íj,

Mit van mit tenni, [ha már oda] rajzoltad, kacér pillantásodból csináltál neki nyílhegyet.”

A párversből jól látszik, hogy Şaybānī imitációs stratégiája, a modellszöveg pontos követésére tett erőfeszítés, gúzsba köti a költőt. A Navāyī párverséből átvett kulcselemek száma, a rímhordozó, és a próbálkozás, hogy mindezeket az elemeket új kontextusba helyezze, olyan kényszermegoldásokat szül, amelyek szinte lehetetlenné teszik, hogy az imitációs szöveg sikerrel vegye fel a versenyt a modellel. Şaybānī olyan helyzetbe manőverezte magát, amelyet képtelen volt megoldani. A metrum kitöltését segítő, de a párvers jelentése, művészi értéke szempontjából jelentéktelen két kijelentés, *'acabdur* 'különös', *nitip* 'mit tegyen' és a *yaz-* 'ír, rajzol' ige kétszeri szerepeltetése is ezt jelzi.

Şaybānī stratégiája a következő párversben sem változik.

Navāyī III.

Naḳd-i şabrım ĞUNCAdek ağzıngğa kılğandek nihān

Hurda-yi ışkingni könglüm içrā pinhān eyeläding

„Türelmem érméjét miután mintha bimbóhoz hasonló szádba dugtad volna el,

[Cserébe] szerelmed morzsáját a szívembe rejtetted.”

Şaybānī III.

Ança şabrım ḳalmadı körgändä ol ĞUNCA-dahān

Şabr u ışkimni mägār ağzıngda pinhān eyeläding

„Amikor azt a bimbó szájút megláttam, türelmem odalett,

A türelmemet és a szerelmemet talán a szádba rejtetted?”

Navāyī párverse több klasszikus költői toposzra épül, gerincét egy hagyományos költői kép adja. A költő a szerelmes és a kedves viszonyát egy vevő és egy árus kapcsolatához hasonlítja, s a számára értékes, érméhez hasonlított tulajdonát, életét, lelkét, létét adja cserébe annak reményében,

⁴⁹⁹ Karasoy nem olvas *izāfēt*, ami metrikai hibát okoz.

hogy a kedvestől figyelmet, csókot, szerelmet kapjon. Navāyī itt a türelmét adja és a kedves iránti szerelem egy apró, ám annál több szenvedést jelentő morzsáját kapja cserébe.

A klasszikus költészetben szintén toposznak számít, hogy a költő, elsősorban színe és mérete miatt, a kedves száját rózsabimbóhoz hasonlítja. A klasszikus szerelmes gazelek kontextusában a hasonlat a száját kinyitni, a szerelmes költővel beszélni nem akaró kedvesnek a költő iránti közömbösségét is kifejezi. Navāyī párversében a toposz még egy jelentésárnyalattal gazdagodik, amikor a két hasonlat, a türelem, mint pénzérme és a száj, mint rózsabimbó összekapcsolódik, s Navāyī a kedves száját, amelyben a költő türelmének értékes pénzérméje rejtőzik egy megduzzadt, kibomlás előtt rózsabimbóhoz hasonlítja.

Şaybānī felhasználja ugyan Navāyī bejtjének számos kulcsszavát (*şabr* 'türelem', *işk* 'szerelem', *ğunca* 'bimbó', *ağız* 'száj'), de ha nem akarta, hogy a párverse a modellszöveg szolgálai utánpótlása legyen, le kellett mondania a Navāyī sorok egyediségét adó kombináció összes elemének felhasználásáról. Így azonban a végeredmény a modellszöveg leegyszerűsített változata lett.

Şaybānī imitációs stratégiája a vers következő négy párversében sem igen változik. Az imitációs gazel negyedik párverse annyiban számít különlegesnek, hogy Şaybānī itt jelentősen eltávolodik a modelltől. Csak a rímhordozó kifejezést, egy kötőszót, és az egyik kulcsszót tartja meg, s ezeket egy aktualizált kontextusba helyezi, amivel azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy Navāyī versére írt költői válaszával, mely az első fűlsorban metrikai hibát is tartalmaz,⁵⁰⁰ leginkább a heratiak elismerését szerette volna kivívni.

Navāyī IV.

Allah, Allah tū fikr etting ki la' l u ğamzadın

Birni cān-baḥş u birini āfat-i cān eylāding

„Allah, Allah! Mit gondoltál, hogy rubint [ajkad] és pillantásod közül

Az egyiket életed adóvá, a másikat az élet megrontójává tetted.”

Şaybānī IV.

Tū Harīning ḥūbları la' lında kıldı fitnanı

Bu iki zūlfde iki köz āfat-i cān eyleding

„Mióta a herati szépségek rubint [ajkán] vizályt szított,

⁵⁰⁰ A metrikai szabályok szerint a *ḥūb* szótag az utána következő, szókezdő mássalhangzó miatt túl hosszú szótagnak számít, ezért a *ḥūb* és a *-la-* közé egy rövid szótagot kellene betoldani, ami viszont teljesen felborítja a sor metrikai struktúráját.

A két copf között azt a két szemet az élet megrontójává tetted.”

Míg Fattāhī és Bushaḵ tudatosan manőverezi magát szűk keretek közé, mert költői válaszaikban az eredeti szöveg határozott, az előtérbe tolakodó jelenléte nélkülözhetetlen a kívánt hatás eléréséhez, s a modellel folytatott folyamatos diskurzus a humor egyik fő forrása, addig Şaybānī a gyakorlatlansága, ügyetlensége, talán tehetségtelensége miatt kerül a számára megoldhatatlan költői helyzetekbe.

Nem véltelen, hogy ha gyakorlott és tehetséges költő írt ünnepest poéta elismert versére költői választ, teljesen más stratégiát választott, ahogy azt Navāyī is tette Ḥāfiz első gazeljére írt *naẓīr*éjével. Navāyī számára Ḥāfiz a perzsa nyelvű klasszikus költői hagyomány egyik legnagyobb alkotója, akit kortársaihoz hasonlóan az égi sugalmazások földi közvetítőjének tartott, akinek külön bejegyzést szentelt hagiográfiai munkájában. A szövegben Ḥāfizt, Cāmī szavait kölcsönözve, a nem látható világ nyelvének és az isteni titkok közvetítőjének mond (*lisān al-ġayb va tarcumān al-asrār*), majd egy nagy becsben tartott, „szentéletű” ember, Mīr Ḳāsim szavait idézi, aki Ḥāfiz dívánját a „perzsa Koránnak” tartotta.⁵⁰¹

Mindenképpen Navāyī Ḥāfiz iránt érzett nagyrabecsülését jelzi a perzsa dívánban található, Ḥāfiz versei ihlette nagy számú költői válasz, amelyek között híres versekre írtak is vannak. Ezek közé tartozik Navāyīnak a Ḥāfiz első gazeljére írt *naẓīr*éje. A modelltől korábban röviden már esett szó, ahogy arról is, hogy a 15. század folyamán népszerű modellszöveggé lett, és a rá írt költői válaszokból terebélyes imitációs hálózat nőtt ki. A 15. század második felére a hálózat versei közül már mindenképpen készen volt a század első felében, közepén elhunyt Kātībī, Fattāhī és Emīr Şāhī⁵⁰² (megh. 1453) *naẓīr*éje,⁵⁰³ és bizonyára megszületett már Navāyī barátjának és spirituális vezetőjének, Cāmīnak a hét imitációs gazelje közül néhány.

Navāyī dívánjában a Ḥāfiz első gazeljére írt költői válasz szimbolikus helyet foglal el. Közvetlenül az Isten és a Mohamed próféta dicséretére írt költemények után következik, ami

⁵⁰¹ Alī-şīr Nevāyī, *Nesāyimü'l-Maḥabbe min Şemāyimi'l-Fütüvve*, szerk. Kemal Eraslan (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1996), p. 439.

⁵⁰² perzs. Amīr Şāhī

⁵⁰³ A. Hilal Çubukçu, *Kātībī ve Gazelleri*, MA szakdolgozat, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 1994, p. 6.; Fattāhī Nīşāpūrī (Sībak), *Dīvān-i ġazaliyyāt va ruba'iyāt*, szerk. Mahdī Muḥaqqaq-Kabrī Bustān-şīrīn (Tehran: Ajumān-i Āsār ve Mufahhīr-i Farhang, 1385 [2006], p. 1; *Dīvān-i Amīr Şāhī Sabzavārī*, szerk. Sa'īd Ḥamīdiyān (Tehran: Intišārāt-i Ibn Sīnā, 1348 [1969], p. 1; *Kulliyāt-i Dīvān-i Jāmī*, szerk. Farşīd Iqbāl (Tehran: Intišārāt-i Iqbāl, 1385 [2006], pp. 8–9, 13, 14, 15–16; *Dīvān-i Amīr Nizām al-Dīn 'Alī-şīr Navāyī „Fānī”*, szerk. Rukn ad-Dīn Humāyūn-farruḥ (Tehran: Intišārāt-i Asāfir, 1375 [1996], pp. 68–69.

egyrészt utal arra kivételes szerepre, amelyet Navāyī költészetében a költemény betölt, másrészt extratextuális utalás arra, hogy Ḥāfiz gyűjteményében a vers szintén az első helyet foglalja el.⁵⁰⁴

Navāyī perzsa dívánjának egyik kéziratában van egy kronogramm, amely arra enged következtetni, hogy a gyűjteményt maga a költő állította össze Ḥusayn Baykara kérésére, 1494–1495-ben.⁵⁰⁵ A *Muḥākamat al-luġatayn* adata, ahol a szövegben a perzsa versgyűjteménnyel kapcsolatban Navāyī a *tartīb berip mǎn* „összeállítottam” kifejezést használja, megerősíti ezt a feltételezést.⁵⁰⁶ A vers helyét tehát nagy valószínűség szerint maga Navāyī döntötte el.

Ha Navāyī perzsa dívánjában nem volnának a verseket bevezető, a modell szerzőjét megjelölő szövegek, ez a gesztus már akkor is egyértelművé tenné az olvasó számára a modellt és kijelölné azt az értelmezési és kritikai keretet, amelyben a költő a szeretné, hogy versét megítéljék. Az első párvers, melyet, – erről korábban már volt szó – a *naẓīr*ék szerzői gyakran használnak arra, hogy az olvasó számára egyértelművé tegyék a szöveget ihlető modellt, minden kétséget kizáróan világossá teszi, hogy Navāyī költeményét Ḥāfiz első gazelje inspirálta.

Ḥāfiz I.

Elā yā ayyuhā 's-sāqī edir kā 'sen ve nāvilhā

*Ki 'ašq āsān numūd evvel velī uftād muškil-hā*⁵⁰⁷

„Ó, pohárnok! Add körbe, nyújtsd a kupát,

Mert a szerelem könnyűnek mutatta magát eleinte, ám aztán jöttek a nehézségek.”

Navāyī I.

Rumūz ul- 'ašq kānet muškilen bi' l-kā 's hallelhā

*Ki ān yāqūt-i mahlūl-et numāyed hall-i muškil-hā*⁵⁰⁸

„A szív titkai nehezek voltak. Oldd meg őket a kupával!

Mert az az oldott rubintod megmutatja a nehézségek megoldását.”

⁵⁰⁴ Ḥāfiz versének a dívánban elfoglalt helyéről és a költő életében betöltött szerepéről ld. Julie Scott Meisami, 'A Life in Poetry: Ḥāfiz's First Ghazal,' in *Necklace of the Pleiades. 24 Essays on Persian Literature, Culture and Religion*, szerk. Franklin Lewis–Sunil Sharma (Leiden: Leiden University Press, 2010), pp. 163–181.

⁵⁰⁵ *Dīvān-i Fānī*, Ms. Kitābkhāna, Mūza va Markaz-i Asnād-i Majlis-i Šūrā-yi Islāmī 1035, pp. 316–317.

⁵⁰⁶ Navāyī, *Muḥākemati 'l-Luġateyn*, p. 185.

⁵⁰⁷ Perzs. *Alā yā ayyuhā 's-sāqī adir kā 'san va nāvilhā/Ki 'ašq āsān numūd avval valī uftād muškil-hā*

⁵⁰⁸ Perzs. *Rumūz ul-ašq kānat muškilan bi' l-kā 's hallalhā/Ki ān yāqūt-i mahlūl-at numāyad hall-i muškil-hā*

Navāyī nyitó párverse egy arab sorral kezdődik, ami közvetlen utalás a modell egyik jellegzetes vonására, az arab nyelvű első félsorra, amely Ḥāfīz talán legismertebb oszmán kommentátora, a boszniai származású Sūdī szerint irodalmi idézet (*tazmīn*) az ‘Alī fiának, Ḥusaynnak (megh. 680) a mártíromságát előidéző Umajjád kalifa, Yezīd ibn Mu‘avīye (megh. 683) egyik verséből. Sūdī szerint a Yezīd iránti gyűlölet a magyarázata annak, hogy a siita Kātībī *naẓīr*éjéből hiányzik az arab kezdő félsor.⁵⁰⁹ Hogy az oszmánok által kedvelt Šāhī miért nem arab félsorral kezdi költői válaszát, arra Sūdī nem ad magyarázatot.

Nem lehet megmondani, hogy a költői válaszukat arab félsorral kezdők tisztában voltak-e azzal, Ḥāfīz miért választotta pont ezt az arab nyelvű idézetet,⁵¹⁰ vagy csak kihasználták a modellversnek ezt a különlegességét arra, hogy az értelmezés formai keretét kijelölő, akár címként is felfogható első párversben szereplő arab félsorral hangsúlyozzák költői válaszuk és a modell kapcsolatát.

A Navāyī első párversének első, arab nyelvű félsora a tartalmával is megerősíti, hogy versét szerzője Ḥāfīz első gazeljére adott költői válasznak szánja, hiszen a *mišrā* ‘ valójában az első Ḥāfīz bejt tartalmi összefoglalását adja. Azon túl, hogy arabul íródott, megismétli a modell alap gondolatát: a szerelem fájdalokkal teli enigma, de a bor segít elviselni a szenvedést és megfejteni a rejtélyt.

A második félsor rímhordozó szava (*muškil* ‘nehéz’), minden befogadóban, aki ismeri a modellt, felidézi Ḥāfīz gazeljének első párversét. Navāyī második félsora mégse Ḥāfīz második félsorának másolata. Az *-il-hā* imitációs hálózathoz tartozó, szóba jöhető költemények összehasonlító vizsgálata azt mutatja, hogy Navāyī a félsorhoz az inspirációt Kātībī és Fettaḥī *naẓīr*éjéből kapta.

Navāyī

*Ki ān yāqūt-i mahlūl-et numāyed ḥall-i muškil-hā*⁵¹¹

„Mert az az oldott rubintod megmutatja a nehézségek megoldását.”

Kātībī V.

Zi devrān nīst muškil-hā besī maḥmūr-rā der dil

⁵⁰⁹ Hermann Brockhaus, *Die Lieder des Hafis. Persisch mit dem Commentare des Sudi*, vol. 1 (Leipzig: Brockhaus, 1854), p. 2.

⁵¹⁰ Egy lehetséges magyarázatért ld. Meisami, „A Life in Poetry,” pp. 165–167.

⁵¹¹ perzs. *Ki ān yāqūt-i mahlūl-at numāyad ḥall-i muškil-hā*

*Biyā sāqī bi-deh bāde ki gerded **ħall-i muşkil-ħā***⁵¹²

„A megmárosodottak szívében nincs gond a sors miatt,
Gyere pohárnok, adj bort, mely megoldja a nehézségeket.”

Fettāhī II.

Bi-yākūt-i revān ħal sāz muşkil-ħā-yi ħūn-i dil

*Ki hestī muşkil-i ‘aql-est va mestī **ħall-i muşkil-ħā***⁵¹³

„A vérző szív gondjait folyékony rubinttal oldd meg,
Mert a lét az elmének nehézséget okoz, s mámor a gondok megoldását adja.”

A *ħall-i muşkil-ħā* ’a nehézségek megoldása’ névszói szerkezet Šāhī *nazīr*éjében és Cāmī két gazeljében is felbukkan, ami azt mutatja, hogy a kifejezés legkésőbb a 15. század második felére az imitációs hálózat *mundus significans*-ának szerves részévé vált.

A Fettāhī párversében olvasható jelzős szerkezet (*yākūt-i revān* ’folyékony rubint’) itt teljesen egyértelműen a bor metaforája, klasszikus költészeti toposz. A *revān* szó kettős értelme miatt (’folyékony; lélek’) a szövegkörnyezettől függően lehet rubint színű anyag, amely megvidámítja az ember lelkét (’a lélek rubintja’) vagy olyan vörös színű szubsztancia, amely folyik, s mint ilyen lehet a bor, de lehet akár a reménytelen szerelmes szeméből hulló véres könny is. Navāyī lecserélte a jelzőt (*maħlūl* ’feloldott’), amivel elvesztette ugyan a kifejezés eredeti formája mögötte álló hagyomány jelentette költői potenciált, de a változtatással nyert is, amikor a párversbe ezzel egy újabb retorikai alakzatot tudott bepréselni, hiszen a rímhordozóban szereplő *ħall* ’megoldás’ főnév és a *maħlūl* befejezett melléknévi igenév etimológiailag összefüggenek.

Navāyī II.

Suy-i dayr-i muġān bi-ħrām tā bīnī du şad maħfil

*Ser-ā-ser z-āftāb-i mey furūzān şem ‘-i maħfil-ħā*⁵¹⁴

„Lépkedj a mágusok kolostora felé, kétszáz társaságot fogsz látni.
Mindenhol a bor napjától világít a társaságok gyertyája.”

⁵¹² perzs. *Zi davrān nīst muşkil-ħā basī maħmūr-rā dar dil/Biyā sāqī bi-dah bāda ki gardad ħall-i muşkil-ħā*

⁵¹³ perzs. *Ba-yākūt-i ravān ħal sāz muşkil-ħā-yi ħūn-i dil/Ki hastī muşkil-i ‘aql-ast va mastī ħall-i muşkil-ħā*

⁵¹⁴ perzs. *Suy-i dayr-i muġān bi-ħrām tā bīnī du şad maħfil/Sar-ā-sar z-āftāb-i may furūzān şam ‘-i maħfil-ħā*

Az adatok azt mutatják, hogy a *šem* 'i *maḥfil-hā* 'a társaságok gyertyája' rímhordozó kifejezés viszonylag hamar az imitációs hálózat hagyományos elemei közé került, hiszen már szerepel Fettāhī és Kātībī *naẓīr*éiben is, és később is több költői válaszban felbukkan. Míg azonban a költemények többségében a rímhordozó kifejezést tartalmazó párvers a kedvesnek a gyertya metaforája képviselte, sugárzó arcára fókuszál, addig Navāyī verse, talán azért, mert a szerző folytatni akarta az előző párversben megkezdett gondolatmenetet, a bort helyezi a középpontba.

Navāyī harmadik párversének fő eleme még mindig a bor, amely valamilyen formában gyakran jut szerephez Ḥāfīz költészetében. A második és a harmadik párvers közötti logikai kapcsolatot a 'fényesség' és a 'forróság' fogalma biztosítja, amelyet a második bejtben a *furūzān* 'izzó, égő, sugárzó', a harmadikban a *revšen* 'világos, fényes' melléknév, illetve az *āftāb* 'Nap' és a *tāb* 'hő, forróság' főnév biztosítja.

Navāyī III.

Dil u mey her du revšen šud ne-mī-dānem ki tāb-i mey

*Zed āteš-hā bi-dil yā tāb-i mey šud z-āteš-i dil-hā*⁵¹⁵

„A szív is és a bor is kifényesedett. Nem tudom, hogy a bor heve,

Gyújtott tüzet a szív[ek]ben vagy a bor hevült-e fel a szívek tüzétől.”

Az eddigi idézett párversek már sejtetik, hogy Navāyī költői válaszában alig van intertextuális utalás Ḥāfīz modellszövegére. A harmadik bejt második *mišrā* 'ja azonban a szöveg szintjén köthető Ḥāfīz gazelje második párversének második félsorához. A hálózat költeményei közül ugyanis csak Ḥāfīz és Navāyī verse tartalmazza egy párversen belül a *tāb* főnév és a *dil* rímhordozó kombinációját. A két bejt közötti párhuzam azonban csak formai, mert Ḥāfīznál a *tāb* betűsor 'göndör hajfürt' értelemben áll.

Ḥāfīz IIb

*Zi tāb-i ca 'd-i muškīn-eš či ḥūn uftād der dil-hā*⁵¹⁶

„Mószus⁵¹⁷ fürtjének csigájától, mennyi vér tolult a szívekbe!”

A negyedik párvers, sem alapgondolatát, sem megfogalmazását tekintve nem kötődik az imitációs hálózat egyik másik verséhez sem, bár a *kaṭ* 'i *menzil-hā* 'az állomások bejárása'

⁵¹⁵ perzs. *Dil u may har du ravšan šud na-mī-dānam ki tāb-i may/ Zed ātaš-hā bi-dil yā tāb-i mey šud z-ātaš-i dil-hā*

⁵¹⁶ perzs. *Zi tāb-i ja 'd-i muškīn-aš či ḥūn uftād dar dil-hā*

⁵¹⁷ A *muškīn* 'mószusos' jelző a klasszikus költészetben a haj illatára és fekete színére is utalhat.

rímhordozó kifejezés, mely a későbbiekben része lett a Hāfiẓ első gazel imitációs hálózat *mundus significans*-ának, Cāmī két költői válaszában is feltűnik. Ezzel szemben az ötödik bejt erős párhuzamokat mutat Kātibī *naẓīr*éjének harmadik párversével.

Navāyī V.

Men u bī-ḥāšilī k-ez 'ilm u zūhd-em ān-çi ḥāšil šud

*Yek-ā-yek der sir-i ma 'šūq u mey šud cümle ḥāšil-hā*⁵¹⁸

„Én és a nyereség, mert ami nyereséget a tudományból és az aszkézisből szereztem, Egyenként minden nyereséget odaadtam a kedves és a bor titkáért.”

Kātibī III.

Çu maḥşūl-i du 'ālem 'āqibet bī-ḥāšilī āmed

*Pey-i taḥşīl-i 'ilm-i 'āšiqī der-bāz ḥāšil-hā*⁵¹⁹

„Mivel a két világban szerzett nyereség végül haszontalanságba fordul, A szerelem tudományának megtanulásáért kockáztasd minden nyereséged!”

Kātibī és Navāyī párversében is az arab *ḥ-ş-l* gyökből képzett szavak dominálnak (*ḥāšil* 'aratás, szüret, nyereség', *bī-ḥāšilī* 'nyereség nélküliség', *maḥşūl* 'termés, termék', *taḥşīl* 'gyűjtés, tanulás'), az előbbiben négy, az utóbbiban három ilyen szó található. A két párvers közötti párhuzamok azonban nem korlátozódnak a szavak szintjére. Kātibī párversének mondanivalója az, hogy mivel az evilági haszon múlandó, és a hagyományos vallásossággal megszerezhető nyereség kétséges, érdemes a szerelem metaforájával kifejezett személyes istenélményre törekedni, még akkor is, ha ez kockázatokkal jár.

Navāyī első fősora Kātibī első *mişrā* 'jának továbbgondolása. Az evilági nyereséget nála a racionális gondolkodással, tanulással megszerezhető tudományos ismeretek testesítik meg, talán azért, mert az *'ilm* 'tudomány' főnév etimológiailag összefügg a modell párversben szereplő *'-ā-l-m* betűsorral leírható 'tudós' jelentésű *'ālim* szóval, s ezzel a megoldással a párversben Navāyī elrejtett egy, a modell bejtre vonatkozó, nem túl tolazkodó, ám a háttérben mégis határozottan felsejlő intertextuális utalást. Az evilági tudással szembeni pólust Navāyīnál egy, a tudás

⁵¹⁸ perzs. *Man u bī-ḥāšilī k-az 'ilm u zūhd-am ān-çi ḥāšil šud/Yak-ā-yak dar sir-i ma 'šūq u mey šud jumla ḥāšil-hā*

⁵¹⁹ perzs. *Çu maḥşūl-i du 'ālam 'āqibat bī-ḥāšilī āmad/Pay-i taḥşīl-i 'ilm-i 'āšiqī dar-bāz ḥāšil-hā*

megszerzéséhez hasonlóan sok lemondással és szenvedéssel járó spirituális út, az aszkézis (*zühd*) áll.

A második félsor arról tudósítja a befogadót, hogy Navāyī a sok megpróbáltatás és áldozat árán megszerzett evilági és túlvilági haszonról lemond az isteni lény jelenlétének a valódi szerelem (*‘aşk-i ḥakīkī*) metaforájában testet öltő extatikus megtapasztalásáért. Az igaz szerelem témájához vezet át a hatodik párvers, amely több ponton is kapcsolódik a hálózat verseihez, köztük az alapvershez.

Navāyī VI.

Buvad çūn ebr seyr-i nāqe-yi Leylā ki der vādī

*Figān ez çāk-i dil Mecnūn keşed ni zeng-i mahmil-hā*⁵²⁰

„Lejla tevéje [vihar]felhőként jár a völgyben,

Meghasadt szíve miatt Medzsnún jajgat, a tevenyereg csengettyűi nem [hallatszanak].”

A párvers főszereplője Medzsnún, akinek az alakja a perzsás kozmopolisban a reménytelen szerelem jelentette szenvedés és az önfeláldozás jelképévé lett. Az imitációs hálózat 15. századi versei között csak két másik olyan költemény van, amelyben Medzsnún és a szerelmese, Lejla, a *mahmil* (‘tevenyereg’) rímhordozóval azonos bejtben található. Mindkettő szerzője Cāmī, s ezek közül az egyik a korábban emlegetett *kaṭ‘-i menzil-ḥā* sorvéget is tartalmazza. A párvers két mozzanata azonban Ḥāfiznek a *mahmil* rímhordozó szót tartalmazó párversére is emlékeztet, mégpedig az abban szereplő *ceres feryād mī-dāred* (“a csengő folyamatosan kiáltozik”) kijelentésre.

Bár Navāyī a párvers néhány főbb elemét Ḥāfiz alapverséből és Cāmī költői válaszából kölcsönözte, ezeket egy másik költői kontextusba helyezte, és a készen kapott költői építőkockákból egy teljesen új, a modellek hatását csak nyomokban tartalmazó alkotást hozott létre. A párversben a viharos és pusztító szerelem metaforájaként megjelenő vihar képe dominál. Lejla tevéje szürke felhőként járja be a tájat, nyomában a vihar hangjai járnak, amelyek Medzsnún szívének meghasadásában és fájdalmas kiáltásában vannak jelen. A befogadóban a vihar érzetét megerősíti a vízzel „jöllakott” felhő képe, amely Navāyī roppant tehetségét és kreativitását bizonyítva nagyon finoman, de határozottan van jelen a versben. Bár a metrikai szerkezet az *ebr-i seyr* ’a kószáló felhő’ olvasat helyett az *ebr-i sīr* ’teli, jöllakott felhő’ olvasatot elvileg nem teszi

⁵²⁰ perzs. *Buvad çūn abr sayr-i nāqa-yi Laylā ki dar vādī/Figān az çāk-i dil Majnūn kaşad ni zang-i mahmil-hā*

lehetővé, Navāyī a vihar megidézésével tesz róla, hogy ezt a lehetőséget is az olvasó eszébe juttassa.

A logikai kapcsolatot a hatodik párvers és a záró párvers között a szerelemtől megőrült Medzsnún bolyongásának helyszíne, a pusztaság képe, és az iszlám miszticizmusban a *fenā* szóval visszaadott, a Medzsnún lényében testet öltő önfeladás, szerelemben való feloldódás, elmúlás fogalma jelenti.

Navāyī VII.

Çu der dešt-i fenā menzil kuni yek rüz ey Fānī

*Zi men ān cān-fizā etlāl-rā f-esced ve kebbil-hā*⁵²¹

„Ha [csak] egy nap laksz az önfeladás pusztaságában, ó, Fānī,

Azok előtt a lelket felemelő romok előtt a nevemben borulj le, és csókold meg őket.”

A Navāyī perzsa verseiben használt költői nevével etimológiailag összefüggő *fenā* terminus, mint a zárópárvers alapgondolata, tökéletes választás, mert ahogy a *fenā* az iszlám misztikájában az ego megsemmisülését, de vele együtt egy újfajta tudatállapot kezdetét is jelenti, úgy a *maḳta`* a bevezetésnek szánt első gazel végét és a versgyűjtemény törzsszövegének kezdetét is jelzi. A fél sornyi arab szöveg a második félsor végén pedig újabb utalás Ḥāfiz első gazeljére, amely szintén egy arab nyelvű félsorral zárul.

A vers elemzéséből jól látszik, hogy Navāyī költői válaszának írása során milyen imitációs stratégiát követett. Ahelyett, hogy túlságosan támaszkodott volna a modellre, Ḥāfiz verséhez csak nagyon finom utalásokon keresztül kapcsolódott. Ötletekért, inspirációért inkább az imitációs hálózat verseihez fordult, és a hálózat *naẓīr*éinek szövegéből felépült szűkebb *mundus significans*-a mellett a klasszikus költészet jelkészletére támaszkodott, s az ezekből készen kapott költői építőköveket kicsit átalakítva, saját céljainak, elképzeléseinek megfelelően formálva, új kontextusba helyezve állította össze a saját költői választát. Ily módon sikerült elkerülnie az ünnepelet modell jelentette buktatókat, s sikerült létrehívnia egy minden szempontból sikeres *naẓīr*ét, amely a szolgálai másolástól a legmagasabb művészi értéket képviselő emulációig terjedő skálán ez utóbbi félen helyezkedik el.

⁵²¹ perzs. *Çu dar dašt-i fanā manzil kuni yak rüz ay Fānī/Zi man ān jān-fizā atlāl-rā f-asjad va qabbil-hā*

Az imitációs stratégiáknak van egy olyan típusa is, s ez az oszmán *naẓīre* gyűjteményekben jól nyomon követhető, amikor a *naẓīre* nem egyetlen modellre, hanem az imitációs hálózat egészére adott költői válasz, s a szöveg szintjén a hálózat több költeményéhez is kapcsolódik.

A *Mecmū 'at el-leṭā 'if ve şandūkat el-ma 'ārif* című gyűjteményben, különböző imitációs hálózatok részeként a Siyāmī nevű költő huszonkilenc *naẓīre*-je kapott helyet. Siyāmī alakja avval „tűnik ki” leginkább a gyűjtemény többi költője közül, hogy az egyik kéziratban a szerzők neve mellé írt bejegyzések útszéli stílusban gyalázzák őt is és a családját is. Egy helyen a következő bejegyzés olvasható: „Siyāmī a homokjós, akinek a felsége kurva, a húga prostituált, ő maga pedig strici”.⁵²² A megjegyzések ismeretlen szerzője máshol sem fukarkodik a gyalázkodó jelzőkkel: „Siyāmī a kurafi, aki a fenekét átengedte, a kivételes strici, a Sátán fattya.”⁵²³

Siyāmī egyik költeménye egy olyan imitációs hálózat része, melynek alapversét a kötet összeállítója szerint Szülejmán szultán szerezte. A hálózat *naẓīre*-i a *remel-i müsemmen-i mahzūf* versmértéket, és az *-Iş* rímet használják. A török befejezett melléknévi igenév toldalékával (*-mIş*), a kölcsönösséget kifejező igék képzésére használt török képzővel (*-Iş*), valamint a török (*-Iş*), illetve a perzsa (*-iş*) deverbális nomen egyik képzőjével toldalékolt szavak mind a rimbokor részeit, s így elvileg a költők számára egy szinte végtelen rímhordozókészlet áll rendelkezésre. A lehetőségek közül a hálózat szerzői mégis csak egy szűk halmazt válogattak össze, melynek érdekessége, hogy a rímhordozó szavak között szokatlanul sok a török eredetű elem. Siyāmī a hálózat rímkészletéből a következő szavakat választotta ki: *demiş* 'mondta', *benzediş* 'hasonlítás', *yetiş* 'érj ide', *diş* 'fog', *perveriş* 'gondozás', *iş* 'munka, dolog', *reviş* 'viselkedés', *yemiş* 'gyümölcs', s ezek közül csak egy, a legutolsó szerepel az alapvers szövegében. Siyāmī első párverse Sānī beg első bejtjével mutat párhuzamokat:

Siyāmī I.

La 'lüñe DIL āb-ı hayvān zülfüñe zülmet demiş

Gel yetiş ey Hızır-ḥaṭ gör *nicedür bu beñzediş*

„A szív rubint [ajkadra] azt mondta, az élet vize, copfodra pedig azt, sötétség,

Jöjj, gyere, ó, te Hizir pelyhű, nézd, milyen ez a hasonlat.”

Sānī beg I.

⁵²² 'Avreti rūspī kız ḡarındaşı ḡaḡbe kendüsi gidi Siyāmī-yi remmāl. *Mecmū 'at el-leṭā 'if*, p. 230.

⁵²³ *Ḡaḡbe-zāde, kūn-dāde, gidi-yi yegāne Şeytān-zāde Siyāmī. Mecmū 'at el-leṭā 'if*, p. 159.

Dişlerüñ DİL dürr ile mercāna teşbīh eylemiş

Söyle ey *yāķūt-leb bi'llāh nice bu beñzediş*

„A szív fogaidat gyöngyhöz és korallhoz hasonlította,
Allahra esküdj, te rubint ajkú, milyen ez a hasonlat.”

Şiyāmī párverse egy, az iszlám világában jól ismert történetre épül, mely szerint Nagy Sándor meg akarta keresni az örök élet vizét (*āb-i hayvān*), mely a legenda szerint teljes sötétség (*zulmet*) országában található, ám kudarcot vallott. Nem úgy az őt kísérő *Hiżr*, aki megtalálta a forrást, ivott belőle, és halhatatlanná lett. A legendás történetre utaló retorikai alakzat (*telmīh*) egymásra épülő, toposznak számító metaforákból és hasonlatokból áll össze. A költő a kedves rubint ajkát, az élet vizéhez, fekete hajfonatát a sötétséghez hasonlítja. A második félsorban olvasható *Hiżr-ħaṭṭ* szóösszetétel, a kedves orcán sarjadó pihék mezejét (*ħaṭṭ*) állítja a középpontba, melyet a klasszikus költészetben mindig a zöld szín jellemez. A 'zöld' jelentésű arab *aħżar* színnév etimológiailag összefügg a gyakran prófétaként, a gnosztikus tudás letéteményeseként és a kannabisz „védőszentjeként” is emlegetett *Hiżr* nevével. A párvers két félsora közötti összetartó erőt a *telmīh* mellett a három kulcselem (*āb-i hayāt*, *zulmet*, *Hiżr*) közötti szemantikai kapcsolat (*tenāsüb*) is biztosítja.

A két párvers között több párhuzam is felfedezhető. A második félsor mindkét esetben igék felszólító alakjával indul, melyet a kedvesnek az *ey* indulatszóval kezdődő megszólítása követ. A megszólításban szereplő két szóösszetétel ráadásul ugyanolyan struktúrájú. Hasonló szerkesztés található még Refī harmadik párversének második félsorában is (*ey kaşı yā*, 'ó, íjszemöldökű') *Şānī* beg párversében szintén szerepelnek toposznak számító hasonlatok, s akárcsak *Şiyāmī*nál, itt is a szerelmes költő szíve a hasonlatok „szerzője”. A párvers mégis gyengébb, mint *Şiyāmī*é, egyrészt, mert a két félsort összekötő retorikai kapcsolatok hálója sokkal egyszerűbb, másrészt, mert az első félsorban szereplő hasonlat meglehetősen sután hangzik. A klasszikus költészetben a kedves fogait valóban gyöngyhöz szokták hasonlítani, korallhoz azonban semmiképpen sem. *Şānī* beg hasonlata akkor állná meg a helyét, ha már az első félsor tartalmazna utalást a fogakkal kapcsolatos valami pirosra, leginkább a kedves ajkára. A rubint színű ajak képe azonban csak a második félsorban tűnik fel. Bár ezek alapján úgy tűnhet, *Şānī* beg párverse az imitáció, elképzelhető, hogy mégsem így van. *Şānī* beg bejtje ugyanis párhuzamokat mutat az alapvers,

Muhibbi gazeljének harmadik párversével, ahol szintén előfordul a *teşbîh eyle*- 'hasonlítani' ige, s vele azonos párversben a *nice* 'hogyan, milyen' kérdőszó.

A Şiyāmī második párversének végén olvasható rímhordozó kifejezés (*gel yetiş* 'gyere, érij ide'), mely egyébként Şiyāmīnál már az első bejt második *mişrā* '-jának elején is szerepel, két másik költőnél, Şāni'-nál és Vālīnál is olvasható, de Şiyāmī gazelje, és a két említett költő verse közötti párhuzamok itt véget érnek, ami azt mutatja, hogy az igei kifejezés a *nażīrehálózat mundus significans*-ának része, de mint rímhordozó elég tág teret enged a költői fantáziának.

A harmadik párvers rímhordozó szava, *diş* 'fog' megtalálható még rímhordozóként az alapversben, valamint 'Azīzīnél és Refīnél, de nem rímhordozó helyzetben. Fontos, hogy mind a négy költőnél ugyanabban a kontextusban a *diş bile*- 'feni a fogát vmire' összetett igében, ami azt jelzi, hogy ez a kifejezés is az imitációs hálózat hagyományos jelkészletének részévé vált.

Şiyāmī III/2.

'Anber-eşşān zülfiñe her dem bilermiş şāne diş

„Ámbrát szóró fürtödre, folyton fente a fogát a fésű.”

Muhibbī I.

Bāğ-i hūsninde nigāruñ lebleri rengīn yemiş

Ehl-i diller görüp anı her biri diş bilemiş

„A szépség kertjében a kedves ajkai színes gyümölcsök,

A szerelmesek meglátták, s mindegyikük fente [rá] a fogát.”

'Azīzī I/2.

La 'l-i nābī kanımı nūş etmege diş bilemiş

„Hogy véretem igya, tiszta rubintja fogát fente.”

Refī IV/1.

Ruħlaruñ şeftālūsına diş biler dā'im raķīb

„A vetélytárs szüntelenül feni a fogát orcád őszibarackjára.”

A negyedik bejt rímhordozó szava a perzsa eredetű *perveriş* 'gondozás' hat másik költő versében is megtalálható (Kevşerī, Beķāyī, Vālī, Şadrī, Beyānī, Celāl beg), de a rímhordozó

egyezésén túl más párhuzam nincs *Şiyāmī nazīr*éje és a többi gazel között. A hat másik költői válasz közül ötben egyébként a rímhordozó a *bul-* 'talál' igével egy sorban fordul elő, ami minden bizonnyal nem véletlen, s bizonyíték az imitációs hálózat versei közötti kölcsönhatásokra, valamint a közös *mundus significans*-ra. Valószínűleg az sem véletlen, hogy *Şiyāmī* párverséhez hasonlóan Vālīnál is ugyanebben a párversben fordul elő az *āftāb* 'nap' főnév.

Şiyāmī ötödik párversének második félsorában található az *olmaz cihānda bitmez iş* („nincs a világon olyan dolog, amely véget ne érne”) kijelentés, mely 'Azīzī második bejtjében is előkerül, még hozzá ugyanúgy, a rímelő félsor második felében. Celāl beg második *nazīr*éjében egy szó különbséggel – *cihān* ('világ') főnév helyett az '*ālem* ('világ') szerepel – szintén előfordul a kijelentés. A párversek között szorosabb szövegszintű párhuzam egyébként nem fedezhető fel.

Az összehasonlító elemzés tehát azt mutatja, hogy *Şiyāmī* a *nazīr*éjét úgy építette fel, hogy a hálózat *mundus significans*-ából válogatott össze elemeket, melyeket a klasszikus költészet jelkészletéből egészített ki, s melyeket így megváltozott költői kontextusba helyezett. Az így kapott költői *patchwork* nem egyetlen modell inspirálta *nazīre*, hanem a vers megszületésének pillanatában már létező szövegekre adott költői válasz, mely a hálózat egészével áll diskurzusban, s mely akár a hálózat szövegeinek egyfajta személyes szintéziseként is felfogható. Ez az imitációs stratégia a török nyelvű klasszikus gazelköltészeti hagyományokban az imitációk írásának leggyakrabban használt módszere.

4.5.2. Imitációs stratégiák párverseknél

Az eddigi példák, elsősorban teljes gazelek szintjén kívánták bemutatni, hogy egy-egy *nazīre* milyen imitációs stratégiák alkalmazásának eredményeképpen születik meg. A verselemzések ezen túl azonban azt is megmutatták, hogy a költői válaszokban a gazelek alapegységei, a párversek, akár egy *nazīr*én belül is, különféle imitációs stratégiák mentén jönnek létre. Az imitációs technikák a modell és az imitáció viszonyának dinamikája alapján négy nagy csoportra oszthatók, repetitív, reprodukív, interpretatív, kreatív imitációra.

4.5.2.1. A repetitív imitáció

A legegyszerűbb, s a legkevesebb erőfeszítést igénylő módszer a repetitív vagy ismétlődő imitáció, vagyis az a módszer, amikor az imitációs szöveg szerzője a modellbejt kulcsszavainak nagy részét megtartja vagy más sorrendbe rendezi, szinonimákkal vagy nagyon hasonló, esetleg rokon értelmű jelentésű elemekkel helyettesíti. A repetitív imitáció során keletkező bejtek a modell és az imitációs szöveg közötti hasonlóságokat hangsúlyozzák a modellszöveg kulcsmotívumainak vagy kulcsszavainak megismétlésével.

A módszert szívesen alkalmazták kezdők vagy kevésbé rátermett költők, akik számára a modellszöveg mankóként szolgált, s akik így próbálták demonstrálni, hogy képesek a modellel egyenértékű szöveget alkotni.

A 18. században élt, az Āşaf (megh. 1781) költői nevet használó oszmán poéta, aki számos *naẓīre* szerzője volt, Fuzūlī *beklerüz* 'várakozunk, őrizzük' *redīfre* írt gazeljének második bejtiére ennek a módszernek a kereteit a végletekig kihasználva írt költői választ.

Fuzūlī

Sākin-i ḥāk-i der-i MEYHĀNEyüz şām ü seher

Irtifā '-i ḳadr için bāb-ı sa'ādet beklerüz⁵²⁴

„Éjjel-nappal a borház ajtajának porában ülve,

Mértékünk emelkedése végett, a boldogság kapuját őrizzük.”

Āşaf

Rūz u şeb* gör *meskenüm oldı tūrāb-ı MEYKEDE

*Ḳadr-ı nām u şān için bāb-i sa'ādet beklerüz*⁵²⁵

„Nézd, reggel és este a borozó földje lett szállásom,

A név és a rang mértéke végett, a boldogság kapuját őrizzük.”

Āşaf első félsorának kezdő mellérendelő szerkezete (*rūz u şeb* „reggel és este”), a Fuzūlīnál szereplő *şām u seher* („este és hajnalban”) megfelelője, ahogy a *tūrāb* ('talaj') és a *meykede* ('borozó') is a *ḥāk* ('por') és a *meyhāne* ('borház') szinonimája. Az Āşafnál olvasható *mesken* ('lakóhely, tanya') pedig ugyanabból az arab gyökből képzett szó, mint a Fuzūlī félsorában látható *sākin* ('lakó, tanyázó'). Āşaf második félsora ugyanazt a rímhordozó kifejezést tartalmazza, mint

⁵²⁴ Kılınç, *Fuzūlī'nin Türkçe Divanı*, p. 875.

⁵²⁵ Hasan Kaya, *18. yy. Şairi Āşaf ve Dîvânı, İnceleme, Tenkitli Metin, Dizin*, doktori disszertáció, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2009, p. 538.

Fuzūlié (*bāb-i sa'ādet* „a boldogság kapuja”), s ezen felül megtalálható még benne a *ḵadr* (‘mérték’) kulcsszó és az *içün* (‘végett, miatt’) névutó is. Āşaf célja szemmel láthatóan az volt, hogy szinonimák, rokon értelmű kifejezések használatával Fuzūli párversét minél hűebben másolja le. A kulcsszavak sorrendjét azonban az általa használt szinonimák eltérő metrikai szerkezete miatt meg kellett változtatnia, ha a versmértéket meg akarta őrizni.

Van azonban olyan eset, amikor a hű másolat kedvéért a költő a modell versmértékét egy hozzá nagyon közel álló metrikai mintázattal helyettesíti. Bayrām Ḥānnak egy Navāyī gazelre írt költői válaszát záró párverse jó példa erre az eljárásra. A költői válasz ebben az esetben is talán azt volt hivatott bizonyítani, hogy a költő képes a nagy klasszikuséval egyenértékű párverset írni.

Navāyī III.

Çarḥ agar ḥālma KAN YİĞLAMADI hicr tūni

*Nega bas boldi şafaḵdın yüzi ol sām kızıl*⁵²⁶

„Ha az ég nem sírt vért az elszakítottság éjszakáján,

Hogyan lett a hajnalnál is pirosabb az orcája annak az estének?”

Bayrām Ḥān V.

Bilip *sipih*r ğamım KAN YAŞIN TÖKER Bayrām

*Şafaḵ emes ki erür her namāz-ı sām kızıl*⁵²⁷

„Bayrām! Az ég ismeri fájdalmamat és véres könnyet hullat, Nem a hajnal közeleg, nem ezért piros minden esti ima idején.”

Navāyī párversének a gerincét egy *ḥüsn-i ta'lil*, („mesés etiológiai magyarázat”) nevű retorikai alakzat jelenti, amely arra a természeti jelenségre ad költői magyarázatot, hogy este miért vörös az ég. A költő szerelmes szerint az ég az ő nyomorúságos állapotát látva véres könnyeket hullat, s ezek festik vörösre. Bayrām Ḥān költői válaszában átvette a Navāyī párvers alap gondolatát, retorikai felépítését, s a szöveg szintjén hűen követi a modellt. A legszembeötlőbb különbség a két párvers között metrikai. Navāyīé *remel-i müsemmen-i maḥbūn* (. . . - vagy - . . . | . . . - | . . . - vagy - -), Bayrāmé egy ehhez nagyon hasonló metrikai mintázatra épülő versmértékben (*mużāri 'i müsemmen-i maḥbūn* . . . | . . . - | . . . - | . . . - vagy - -) íródott. Az eltérést

⁵²⁶ Navoiy, *G'aroyib us-sig'ar*, p. 310.

⁵²⁷ Münevver Tekcan, *Bayram Han'ın Türkçe Divanı* (Istanbul: Beşir Kitabevi, 2007), p. 101.

minden bizonnyal az okozta, hogy Bayrām célja a modellhez közeli imitáció előállítás volt, de azt nem tudta megoldani, hogy a hasonlóságokra fókuszálva a metrumot is megtartsa.

Az első félsorban a *çarh* 'kerék, ég' jelentésű szót szinonimával helyettesítette (*sipih*). A [*hicr tüni*] *hāluma* „[az elszakítottság éjszakáján] az én állapotom láttán” szót értelmezi, és *bilip gamum* „megtudta bánatom” kifejezéssel adja vissza. A *kan yiğlamadı* „nem sírt vért” szerkezetet a hasonló jelentésű, állító módban használt kijelentéssel váltja fel: *kan yaşın töker* „véres könnyét hullatja”. A második *mişrā* a Navāyī félsor egyik kulcsszavával indul (*şafak* 'hajnal'), és a vele ellentétes értelmű rímhordozó szóval (*şām* 'éjszaka') és a redíffel zárul (*kızıl* 'vörös'). A modell és az imitáció a meghatározó elemeket tekintve a második félsorban is nagyon hasonlít egymásra, eltérést csupán az jelent, hogy a modellszövegben a mesés etimológiai magyarázat kérdő, míg a válaszban tagadó és állító formában van megfogalmazva.

A feltételezést, hogy a fenti párversével Bayrām Hān azt akarta bemutatni, hogy képes egy Navāyī szövegre *nażīrét* írni, alátámasztani látszik, a párverset tartalmazó gazel nyitó párverse, amely ugyanezt az imitációs stratégiát használja.

Navāyī I.

ĞILĞALI hal'atın ol sarv-i gul-andām kızıl

Kıldı kan tökmäk ilä dahrni gul-fām kızıl

„Azóta, hogy az a rózsatestű ciprus vörös köntöst öltött,

A vér hullásával a kort a rózsához hasonlóná tette.”

Bayrām Hān I.

Libāsın ETĞALI ol sarv-i huş-hirām kızıl

Közümni ***eylädi*** kan yaş bilä tamām kızıl

„Mióta az a peckesen sétáló ciprus vörös ruhát öltött,

Véres könnyekkel a szemem teljesen vörössé tette.”

Navāyī első félsorának kezdő igealakjának (*ğilğali* „mióta csinálta”) szinonimája megtalálható Bayrām első félsorában is, ahogy a 'köntös' jelentésű *hal'at* szóé is (*libās* 'ruha'). A *sarv* 'ciprus' szót Bayrām átvette a modellből, csak a jelzőjét cserélte le. A második félsorban is megjelenik a 'csinálni' jelentésű két ige (*kil-*, *et-*) és a '-val/-vel' jelentésű két névutó (*ilä*, *bilä*). A

kan tökmäk 'vért ontani' kifejezést Bayrām értelmezte és a 'vér' fogalmát a véres könny (*kan yaş*) szerkezetben őrizte meg.

A szóban forgó technika, vagyis a modell kulcselemeinek megtartása vagy hasonló értelmű szavakkal, szerkezetekkel történő helyettesítése a költészetben jártasabbaknak arra is lehetőséget teremtett, hogy a modell és az imitáció közötti párhuzamok hangsúlyozásával a saját mondanivalójuk jelentőségét kiemeljék, s így egyfajta extratextuális gesztussal felhívják a vers címzettjének a figyelmét a szöveg mögött rejlő valódi mondanivalóra. Nagy valószínűség szerint ebbe a kategóriába tartozik az alábbi párvers, mely Bayrām Ḥānnak a perzsa kánon egyik fontos, 12. századi képviselőjének Enverīnek⁵²⁸ az egyik perzsa párversére írt költői válasza.

Enverī

Nigārā cuz' tu dildārī ne-dārem

*Bi-cuz' tu dar cihān yārī ne-dārem*⁵²⁹

„Szépség, rajtad kívül nincs más, aki a szívem birtokolná,
Rajtad kívül nincs társam ezen a világon.”

Bayrām Ḥān

Nigārā BI-ĠAYR-I TU yārī ne-dārem

*Bi-cuz' fikr-i vaşl-i tu kārī ne-dārem*⁵³⁰

„Szépség, rajtad kívül nincs kedvesem,
A veled való együttlét gondolatán kívül más dolgom nincsen.”

Bayrām Ḥān módszere a fent leírtakat követi. Az első félsorban megtartja a sor kezdő szavát (*nigārā* 'ó, szépség!'), a következő kifejezést *cuz' tu* ('rajtad kívül') egy szinonimával (*bi-ğayr-i tu*) helyettesíti, ahogy az Enverīnél a kedves jelölésére használt *dildār* ('szívet birtokló') helyett is egy azonos értelmű szót használ (*yār* 'társ'), mely a modell párversben az első félsor rímhordozója. A párvers második félsora a modell második félsorával azonos szerkezettel kezdődik (*bi-cuz'*), a párhuzamok azonban itt megállnak. Bayrām párverse egy *nazīre* „címeként” is felfogható nyitó

⁵²⁸ perzs. Anvarī.

⁵²⁹ Perzs. *Nigārā juz' tu dildārī na-dāram/Bi-juz' tu dar jahān yārī na-dāram. Dīvān-i Anvarī*, szerk. Sa'īd Nafisī (Tehran: Intišārāt-i Nigāh, 1376 [1997]), p. 461.

⁵³⁰ Perzs. *Nigārā bi-ğayr-i tu yārī na-dāram/Bi-juz' fikr-i vaşl-i tu kārī na-dāram*. Edward Denison Ross, *The Persian and Turki Dívāns of Bayram Khān Khān-Khānān* (Calcutta: Asiatic Society, 1910) p. 32.

bejtjében, a párhuzamok, hasonlóságok hangsúlyozása minden bizonnyal nem a véltelen műve, hanem arra szolgált, hogy a befogadóban tudatosítsa, mi a modell, amelyre a vers válaszul készült.

A korabeli források tanúsága szerint Enverī a mughal uralkodó, Akbar (megh. 1605) egyik kedvenc költője volt.⁵³¹ Bayrām, az uralkodó egykori nevelője, aki jelentős szerepet játszott a Mughal Birodalom újraalapításában, s érdemei elismeréseként később Akbar főminisztere is lett, az 1550-es évek végén kezdte elveszíteni korábbi pártfogoltja kegyét, s a *nażīre*, melynek minden egyes sorában a költő hűségéről biztosítja a lírai kedvest, talán Akbar számára íródott. A költő nemcsak a vers szövegével, de azzal a gesztussal, hogy egy, a célszemély számára kedves szerző versét választotta modellnek, s a kiválasztott költemény párverseit minél hűebben igyekezett utánozni, talán az uralkodó jóindulatát próbálta visszanyerni.

4.5.2.2. A reprodukív imitáció

Az imitációs szöveg céljáról szóló részben már esett szó II. Bajezidnek egy perzsa párverséről, melyre több korabeli költő is írt költői választ. Az első ezek közül Necātītól származik, s példa egy olyan imitációs technikára, mely számos elemet megőriz a modelltől, miközben igyekszik is eltávolodni tőle.

‘Adlī

HER derd ki peydā şevēd ez sīne-i ċāk-em

*Ebrī şevēd u giryē kuned ber-ser-i hāk-em*⁵³²

„Minden fájdalom, amely meghasadt mellkasomban keletkezik,

Felhővé lesz és poromat megsiratja.”

Necātī

HER nāvek-i ney k-ez tu resed ber-dil-i ċāk-em

⁵³¹ A történetíró Abū al-Faẓl ‘Allāmī szerint Enverī dívánja volt Akbar egyik kedvenc olvasmánya. Henry Blochmann, *The Ā‘īn-i Akbarī*, vol. 1 (New Delhi: Low Price Publications, 1994), p. 110. Akbar vonzódását Enverī költészetéhez jól jelzi a dívánnak egy külön az ő számára készült művészi példánya (Annemarie Schimmel—Stuart Cary Welch, *Anvari’s Divan: A Pocketbook for Akbar* (New York: The Metropolitan Museum, 1983). A végleges szakításhoz és a Bayrām halálához vezető út első állomásait ld. Sukumar Ray, *Bairam Khan* (Karachi: Institute of Central and West Asian Studies, Faculty of Arts, University of Karachi, 1992), pp. 188–190.

⁵³² perzs. *Har derd ki paydā şavad az sīna-yi ċākam/Abrī şavad u giryā kunad bar-sar-i hākam*

Nāyī şevēd ü *nāle kuned ber-ser-i hāk-em*⁵³³

„Minden nád nyilvessző, mely tőled meghasadt szívembe ér,
Nádsíppá lesz és porom felett jajveszékel.”

Az első félsorban Necāṭī megtartotta a modellfélsor szintaktikai szerkezetét, első és utolsó szavát, a *sīne* (‘mellkas’) szót egy, a klasszikus szerelmi költészet kontextusában értelemben hozzá közel álló szóval helyettesítette (*dil* ‘szív’), és még az *ez* ‘-ból/-ből’ előjárószót is szerepeltette. A második *mişrā*‘ szintén őrzi a modell szintaktikai struktúráját, őrzi a modellben szereplő két igealakot (*şevēd* ‘lesz’, *kuned* ‘csinál’) és a rímhordozószót. Necāṭī csupán a félsor két kulcsszavát cserélte le, a ‘felhő’ jelentésű *ebr* helyett a ‘nád, nádsíp’ jelentésű *nāy*, a girye ‘sírás’ helyett a klasszikus költészetben a nádsípval a klasszikus hagyományban szemantikai kapcsolatban álló *nāle* ‘jajveszékelés’ szót használta. Költői válaszával Necāṭīnak minden bizonnyal kettős célja volt. Egyrészt az, hogy a modell és a *naẓīre* közötti szoros párhuzamokon keresztül elismerését fejezze ki a modellvers szerzőjének, s ezzel hízelegjen a szultánnak, másrészt pedig az, hogy a különbözőségeket hangsúlyozva bemutassa saját költői képességeit.

Ümīdī (megh. 1571) eredendően tehetséges költő volt, versei a befogadóközönség körében sikert is arattak. Valamiért mégis úgy döntött, hogy Bākī gazeljeivel versenyezve, a rájuk írt költői válaszaival próbál hírnevet szerezni magának.⁵³⁴ Kınalızāde Ḥasan Çelebi szerint Ümīdī “szokásává vált, hogy Bākī çelebinek az ékesszólás jelét magukon viselő verseinek tükörképét adja megszólaltatva tehetsége papagáját és azon a mezőn megénekeltetve nyelvének csalóányát”.⁵³⁵ Mivel Ümīdī célja a modellel versengő, vele legalább egyenértékű, de ha lehet nálánál jobb szövegek alkotása volt, fontos volt a számára, hogy a befogadó könnyen azonosíthassa a modellt, és egyúttal a modell és a költői válasz között különbséget is láthassa. Az alábbi *maṭla*‘ a modell egyértelműen azonosítható kulcselemeit másolja le, de ezt úgy teszi, hogy a befogadó számára a párhuzamosságok mellett a különbözőségek is egyértelműek legyenek.⁵³⁶

Bākī I.

⁵³³ perzs. *Har nāvak-i nay kaz tu rasad bar-dil-i čākam/Nāyī şavad u nāla kunad bar-sar-i hākam*

⁵³⁴ Isen, *Künhü'l-Ahbār'in Tezkire Kısmı*, p. 197.

⁵³⁵ Bākī Çelebinüñ eş 'ār-ı belāğat-simātını mir 'āt edinüp tütü-i tab 'ı aña göre tekellüm ve bülbül-i lisānı ol vādide terennüm etmegi 'ādet etmişdür. Kınalızāde, *Tezkiretü'ş-Şu'arā*, p. 208. Ümīdī költői válaszainak elemzését ld. Hasan Kaplan, 'Bākī'yi Yenilemeye Çalışan Bir Şair Ümīdī ve Bākī'ye Nazireleri,' *Uluslararası Sosyal Araştırmaları Dergisi* 8 (2015), pp. 221–263.

⁵³⁶ A két párvers egymáshoz való viszonyát Kaplan is vizsgálta, de elemzése felszínes, és csak a párhuzamok egy részét vette észre. Kaplan, 'Bākī'yi Yenilemeye Çalışan Bir Şair,' p. 240, n. 35.

Etdi şikār göñlümi bir şūh-ı şeh-levend

*Müjgānı tır ü kaşı kemān turresi kemend*⁵³⁷

„Levadászta a szívem egy kacér dalia,
Szempillája nyíl, szemöldöke íj, fürtje pányva.”

Ümīdī I.

Şayd etdi göñlümi yine bir turresi kemend

*Zülf-i siyāhın etdi anuñ gerdenine bend*⁵³⁸

„Levadászta a szívemet [valaki,] akinek fürtje pányva,
Fekete hajfonatát kötötte a nyakára bilincsnek.”

A modell és az imitáció első félsora egyaránt egy kijelentés. Ümīdī a párverset a Bākīnál szintén az első félsor elején olvasható igei kijelentéssel indítja, „levadászta a szívemet”, de a perzsa eredetű *şikār* ’vadászat’ szót egy arab eredetű szinonimával helyettesíti (*şayd*), a mondat alanyának pedig a Bākīnál a második *mişrā* ’ végén olvasható kifejezést emeli át (*turresi kemend* „akinek a fürtje pányva”). A félsorban szerepel még a *bir* ’egy’ számnév, mely Bākīnál is olvasható. A *yine* ’ismét’ szó funkciója csupán annyi, hogy az adott helyen kitöltse a metrumot.

A második félsorban szövegszerűen nincs ugyan párhuzam a modell és az imitáció között, a ’fekete hajfonat’ és a ’béklyó’ motívuma együtt mégis felidézi a Bākīnál a modellpárversben rímhordozóként szereplő *turresi kemend* kifejezést.

Tulajdonképpen a reprodukív imitáció technikájával készültek Esrārī és Bushaḡ irodalmi paródiái is, hiszen azzal, hogy a nazīre szerzője megtartja a modell egyik félsorát, a másikat teljesen átírja, megvilágítja a modellhez fűződő viszonya kettőségét: hangsúlyozza a párhuzamokat és kiemeli a különbözőségeket.

‘Āşıḡ Çelebi feljegyzett egy Zātī párversre nagyon hasonló módszerrel írt költői választ. Szerzője egy Hıfzī nevű költő, aki roppant büszke volt teljesítményére. Hıfzī azonban egy lépéssel közelebb lépett a modellhez, mint Bushaḡ vagy Esrārī, amikor amellet, hogy átvette a teljes második *mişrā* ’-t, a modell első félsorából is megőrzött egy kulcsszót.

Zātī

⁵³⁷ Küçük, *Bâkî Dîvânı*, p. 87.

⁵³⁸ Muhammed Selvi, *Ümīdî Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Dîvânı*, MA szakdolgozat, Afyonkocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar, 2008, p. 66.

Ben gözümden gördüğüm yā nāleden işitdügüm

Ne görüp gözi ne işitdi kulağı kimsenüñ

„Amit a szememmel láttam, vagy jajveszékelést hallottam,
Nem látta szeme, nem hallotta füle senkinek.”

Ḥıfzī

Ten şu ḥadd ile naḥıf ü nāle şu deñlü za ʿıf

Ne görüp gözi ne işitdi kulağı kimsenüñ

„A test oly mértékig gyenge, a jajgatás oly formán erőtlen,
[Hogy ilyet] nem látott szeme, nem hallott füle senkinek.”

Ḥıfzī bejtjének második *mişrā* ‘-ja ugyan a modellszöveg szószerinti átvétele, az első félsor mégis inkább értelmezi, semmint utánozza a modellt, hiszen leírja a mások által még nem látott látványt és a mások által még nem hallott hangokat. Párverse jól mutatja, hogy a reprodukív imitációs folyamat eredményeképpen megszülető költői válaszok valahol a repetitív és az interpretatív imitációs szövegek között helyezkednek el. Szerzőjük számára egyformán fontos a modellel fenntartott szoros kapcsolat és a modelltől való eltávolodás.

4.5.2.3. Az interpretatív imitáció

A modell és az imitációs szöveg közötti szoros viszony igénye miatt az előző technikák az imitációs szöveg szerzőjét meglehetősen szűk keretek közé szorítják. Sokkal nagyobb teret ad a költői rátermettség bizonyítására, s így modellszöveggel való versengésre is jobb lehetőséget teremt az a stratégia, amikor a költői válasz szerzője a modell egyik kulcsmotívumát kiemeli, értelmezi, és módosított, vagy teljesen új költői környezetbe helyezi át. A kulcsmotívum lehet egy vagy több szó, költői kép vagy akár retorikai alakzat is. Ebbe a csoportba tartozik például ‘Āşık Çelebinek a Yaḥyā párversére írt, korábban már elemzett bejtje, mely a modelltől az alap gondolatot, a fekete és a fehér ellentétét vette át s gondolta tovább egy másik költői kontextusban.

I. Szelim szultán perzsa nyelvű költői válaszaiban gyakran használta ezt a stratégiát. A *hezec-i müsemmen-i sālīm* versmértéket, az *-ā* rímet és a tárgyaset ragját (*-rā*) *redif*ként használó

költői válasza, melyet a szóban forgó formai keretre támaszkodó imitációs hálózat ihletett, s melynek egyik leghíresebb eleme Ḥāfīznak a korábban már emlegetett, sirázi törökről szóló verse, tartalmaz egy párverset, amelyhez az ihletet a szultán Sa‘dī (megh. 1291) egyik bejtjéből nyerte.

Selīm II.

Bi-sermestān ċi mī-gūyī ḥadīs-i dīnī ey zāhid

*Der ān menzil ki bāšed ḥāl ḳadrī nīst **dunyā-rā***⁵³⁹

„Aszkéta! A megmámosodottaknak miért beszélsz a szent hagyományról?

Azon az állomáson, ahol eksztázis van, a[z anyagi] világnak nincs értéke.”

Sa‘dī VI.

Murād-i mā višāl-i tu-st ez dunyā u ez ‘uqbā

*Ve ger ne bī-šumā ḳadrī ne-dāred dīn u **dunyā-rā***⁵⁴⁰

„Ezen a világon és a túlvilágon [egyetlen] vágyunk, veled együtt lenni,

Mert nélküled nincs értéke a vallásnak és ennek a világnak.”

Szelimet Sa‘dī párversének alapgondolata ragadta meg: „akit igazán megmámosít a szerelem, annak a szemében az evilági dolgok, legyenek azok materiális javak vagy az ortodox vallásosság, értéküket veszítik”. Szelim megtartotta a modell rímhordozóját, átvette az egyik kulcsszót (*dīn* ’vallás’), az egyik kulcskifejezést „nincs értéke” (*ḳadrī ne-dāred*) pedig némiképp módosított formában adta vissza (*ḳadrī nīst*), de a párvers fókuszát eltolta a személyes istenélmény és az általa eviláginak minősített üres vallásosság között feszülő ellentét hangsúlyozása felé. Szelim gazelje egyértelműen Ḥāfīz versére adott költői válasz, s azzal, hogy a megmámosodottak (*sermestān*) és az ortodox vallásgyakorlat egyik pillérét jelentő prófétai hagyományt (*ḥadīs*) idéző aszkétát (*zāhid*) szerepelteti az első félsorban, egy olyan toposzt jelenít meg a bejtben, amely Ḥāfīz költői világát idézi. Szelim tehát egy korábbi költői szövegből kiindulva, annak mondanivalóját interpretálva helyezte a tartalom szempontjából lényegi elemeket egy új, költői céljainak megfelelő kontextusba.

⁵³⁹ perzs. *Bi-sarmastān ċi mī-gūyī ḥadīs-i dīnī ay zāhid/Dar ān menzil ki bāšad ḥāl ḳadrī nīst dunyā-rā* Péri, *The Persian Dīvān of Yavuz Sulṭān Selīm*, p. 95.

⁵⁴⁰ *Murād-i mā višāl-i tu-st az dunyā u az ‘uqbā/Va gar na bī-šumā ḳadrī na-dārad dīn u dunyā-rā. Kulliyāt-i Sa‘dī*, szerk. Muḥammad ‘Alī Furūgī (Tehran: Intišārāt-i Hurmus, 1385 [2006]), p. 1050.

A 16. századi oszmán költészet vitathatatlanul egyik legnagyobb szómágusa, Bākī alábbi párversében is ez az interpretatív technika figyelhető meg. A párverset tartalmazó gazel egy viszonylag nagy imitációs hálózat része, melynek alapversét Pervâne beg szerint a 15. században élt Şeyhī költötte. Az imitációs hálózat versei a *remel-i müsemmen-i mahbūn* versmérték, a viszonylag bőséges rimbokrot adó *-āk* rím és a semleges *eyler* 'csinál' *redif* alkotta formai keretre épülnek.

Bākī bejtte nagy valószínűség szerint a költő születése előtt közel húsz évvel korábban elhunyt Necātīnak a hálózatba tartozó gazelje nyitó párversére adott költői válasz.

Necātī I.

Mest olur *murğ-i çemen gül yakasın çāk eyler*

‘*ARIF-I VAHDET OLANLAR bunı idrāk eyler*’⁵⁴¹

„Mégmámosodik a mezei madár, a rózsza megszaggatja gallérját,

Az isteni egység [fel]ismerői értik mindezt.”

Bākī I.

Mest olup ‘*ĀŞIK-I ŞEYDĀ yakasın çāk eyler*

Düşüben kūy-ı harābāta özin hāk eyler’⁵⁴²

„Mégmámosodott az örült szerelmes, gallérját megszaggatja,

A romok utcájába vetődve magát a porral teszi egyenlővé.”

Mindkét párvers klasszikus költészeti toposzokkal dolgozik, s más-más megközelítésből ugyan, a személyes istenélmény megtapasztalásának eksztázisát állítja a középpontba. Necātī párverse egy természeti képpel indul. Nála a Teremtés csodálatos voltát felismerő madár és rózsza kerül eksztatikus állapotba. A madár dalra fakad, s énekét hallva a rózsza megszaggatja gallérját. A beavatottak, az isteni kivételességet és tökéletességet felismerik a madár énekében és a rózsza szépségében. Bākī megtartotta a modell első félsorát indító igei kifejezést (*mest olup* „mégmámosodott”) és a rímhordozó kifejezést (*yakasın çāk eyler* „megszaggatja gallérját”), soraiban ez a két kulcselem jelöli ki az alapgondolat újraértelmezésének keretét. Az „örült szerelmes” (‘*āşık-ı şeydā*) Bākīnál is megjelenik az Isten egyediségét ismerő és csodáló ember

⁵⁴² Pervâne b. Abdullah, *Pervâne Bey Mecmuası*, p. 575.

személyében. Nála ő az, aki eksztatikus állapotba kerül, s megszagatja gallérját. A személyes istenélmény keresése a beavatottakat szokatlan utakra vezeti, az elhagyatott romok magánya felé, ahol az isteni világ nagyszerűségének súlya alatt megtapasztalhatja saját létének kicsinységét és törékenységét.

Bākī a párversében eltávolodott a modelltől. Párversében a modell elmei egy megváltozott költői szöveggörnyezetben jelennek meg. A modell és az imitációs szöveg közötti párhuzamok azonban csupán formai hasonlóságok. Bākī bejtjének kiindulópontját az *‘arīf-i vaḥdet olanlar* kifejezés átértelmezése jelenti. Az interpretációs folyamat eredményeképpen alakul ki a párvers magja, amely vonzza a párvers többi elemét, s ezek között olyan is van, amely a modellben is szerepel. A modell párvers figyelme megoszlik. Az első félsor középpontjában egy természeti kép, a másodikban az „isten kivételességet felismerők” állnak, Bākī bejtje egyetlen motívumra, a modellből vett kulcskifejezés átértelmezését jelentő „örült szerelmesek”-re fókuszál, akik az isteni jelenlét extázisát megtapasztalva megszagatják gallérjukat, és saját jelentéktelenségük tudatában megalázkodva, romok közé vonulnak el.

A párversek szintjén a török nyelvű gazelköltészetben ez a technika, feleltethető meg leginkább az antik szerzők *aemulatio* fogalmának.

4.5.2.4. A kreatív imitáció

A török nyelvű gazelköltészetben megfigyelhető még egy imitációs technika, a kreatív imitáció. Az imitációs folyamat során a költői válasz szerzője csupán a szöveg szintjén nyer inspirációt a modelltől, s az így keletkezett imitációs szöveg csak érintőlegesen kapcsolódik a modellhez. Ez a kapcsolat csupán formai, az imitáció szerzője a modell egy-egy kiválasztott, de nem átértelmezett, interpretált eleme köré építi fel a modelltől minden egyéb szempontból független, mondanivalójában, költői eszközeiben és megfogalmazásában is különböző párversét. Erre az imitációs technikára jó példa Bākīnak egy korábban már idézett nyitó párverse, amely mindössze egyetlen elemet, egy mellérendelő szintagmát (*Sitanbül u Kalātānuñ*) vett át Ḥayālīnak az azonos imitációs hálózatba tartozó gazelje kezdő bejtjéből, amelyet úgy ahogy volt, egy teljesen más költői környezetben használt fel. A kiemelt szószerkezetet a *naẓīre* szerzője azonban nem magyarázza, változatlan formában használja fel. A modellnek az imitációs folyamatban csak az volt a szerepe, hogy ötletet, inspirációt adott a költői válasz megírásához.

Bākī I.

Reh-i mey-ḥāneyi kaṭ' etdi tīg-i kaḥrı sulṭānuñ.

*Şu gibi arasin kesdi **Sitanbül u Kalātānuñ***

„A szultán haragjának a kardja elvágta a borház[ak]hoz vezető utat,
Akár a víz elválasztotta egymástól Isztambult és Galatát.”

Ḥayālī I.

Be şūfī adın añmazduñ daḥı Firdevs-i a 'lānuñ

*Eger ra 'nāların görseñ **Sitanbül u Kalātānuñ***

„Ó, szűfi! Meg sem említenéd a magasságos Paradicsom nevét,
Ha Isztambul és Galata ifjait látnád.”

A kreatív imitációra további példa Kınalızāde Ḥasan Çelebi egy nyitó párverse, melyet saját bevallása szerint Cenābī Aḥmed pasa (megh. 1562) egyik *maṭlā'*-ja ihletett.

Cenābī

*Olsa peydā dūd-ı āhum gözlerüm **giryān olur***

*Ebr ü zulmet zāhir olsa lā-cerem **bārān olur***

„Ha sóhajom füstje felszáll, szemem sírni kezd,
Ha megjelenik a felhő és a sötétség, nincs kétség, eső lesz.”

Kınalızāde

*Eylesem 'azm-ı sefer cānā gözüm **giryān olur***

*Pādşāhlar bir yana 'azm eylese **bārān olur***⁵⁴³

„Ha én útnak/hadjáratra indulok, kedvesem, a szemem sírni kezd,
Ha padisahok indulnak útnak/hadjáratra, eső kerekedik.”

Bár a két párversben közösek a rímhordozók, nagyon hasonló a két bejt szerkezete, hiszen mindkét esetben a felsorok egy-egy feltétellel indulnak, mely az első felsorokban könnyeket (*giryān* 'síró'), a másodikban bővebb vízmennyiséget (*bārān* 'eső') okoznak, s mind a két

⁵⁴³ Kınalızāde, *Tezkiretü 'ş-Şu 'arâ*, p. 274.

párversben megjelenik a síró szem képe, ezek a párhuzamok csak nagyon laza kapcsolatot jelentenek a modell és az imitáció között.

A fenti példákban jól látható, hogy kreatív imitáció esetén a modell és az imitáció teljesen elszakad egymástól, a rímhordozókat és egy-egy semleges szót kivéve nincsenek közöttük további párhuzamok. Az átvett elem funkciója csupán annyi, hogy ihletet ad az imitáció szerzőjének. A kreatív imitáció során keletkezett szövegekkel kapcsolatban joggal merül fel a kérdés, hogy a modelltől ily mértékben távol álló költői válaszok imitációnak nevezhetőek-e egyáltalán.

Egyes esetekben a gyakorlatban szinte megoldhatatlan feladatot jelent elhelyezni egy-egy párverset azon a skálán, amelynek két végétét a repetatív és kreatív imitáció jelenti, s a besorolás akár önkényesnek is nevezhető. Különösen igaz ez a reprodukív és az interpretatív imitáció eredményeképpen megszületett bejtekre. A török nyelvű gazelköltészet imitációs gyakorlatával kapcsolatban eddig idézett példák alapján ugyanis jól érzékelhető, hogy az egyes kategóriák közötti határvonalak nem mindig élesek, s egy-egy párvers besorolása bizonyos esetekben akár vitatható vagy önkényesnek nevezhető is lehet.

4.6 Ki másol kit?

A klasszikus gazelek értelmezése során az első kérdés, amelyet a szöveget megérteni akaró befogadónak fel kell tennie, az az, hogy egy-egy vers vajon nem *naẓīre*-e. A kérdés egyértelmű megválaszolása nélkül ugyanis a költemény magyarázatával nem lehet továbblépni, mert ha egy klasszikus gazel egy korábbi modellhez viszonyítva jön létre, az alapvetően meghatározza a formai kereteket és a szövegben használt jelkészletet is. Ha tehát egy *naẓīrét* a kontextusát jelentő hálózatból kiragadva, önmagában álló szöveggént próbálunk elemezni, az téves következtetésekre vezethet, éppen ezért a nyugati irodalomtörténetben használt verselemzési módszerek meglehetősen korlátozottan használhatóak csak a klasszikus perzsa–török gazelköltészetben.

Egy gazelről azonban külső források, dívánok, antológiák bevonása nélkül, pusztán a szöveg elemzésével, az esetek többségében nem lehet kideríteni, hogy egy korábbi vagy esetleg egy kortárs modell inspirálta költői válaszként született-e meg.

A kivételek közé tartoznak azok a költői válaszok, ahol a *naẓīre* szerzője valamilyen módon utal a költemény szövegében a modellvers szerzőjére. A 15–16. századi török nyelvű költészetben ez még nem volt szokás, de a klasszikus irodalmi kánon megszilárdulását követően már előfordul,

hogy egy-egy költői válasz szerzője, – különösen, ha a *naẓīr*ét a kánon valamely jeles képviselőjének a szövege inspirálta – megnevezte a modellvers szerzőjét. Kavsi, a 17. század második felének kiemelkedő *adzsemi* török költője több ilyen költői választ is írt Fuzūlī egy-egy gazeljére. Ezekről a versekről csak onnan tudni, hogy *naẓīr*ék, hogy szerzőjük az utolsó párversben megnevezi a modellvers alkotóját, és egy félsort idézi is a költeményből, ahogy ezt teszi az alábbi *maḳta* ' esetében is.

Kavsi IX.

Māni māst etdi Fuzūlī kimi bu sōz Kavsi

*Kim olam māst dutam dāmān-i dilbār küstāh*⁵⁴⁴

„Akárcsak Fuzūlīt, engem is megrészegett ez a szó,

Hadd legyek mámoros és hadd érintsem meg szemérmetlenül a kedves ruhájának szegélyét!”

Fuzūlī VI.

Hevesüm bāde-i gülgūna bu ümmīd iledür

*Kim olam mest dutam dāmen-i dilber güstāh*⁵⁴⁵

„Vágyom a rózsaszínű borra és reménykedem,

Hadd legyek mámoros és hadd érintsem meg szemérmetlenül a kedves ruhájának szegélyét!”

Nagyon hasonló a helyzet egy Medhī nevű, talán a 16. században élt költőnek Bāḳī egyik gazeljére írt költői válaszával.⁵⁴⁶ A *naẓīre* ugyanis a szöveg szintjén nem kapcsolódik a modellhez, s ha a verset nem zárná az alábbi *maḳta* ' , nem lehetne tudni, hogy a költemény imitáció.

Medhī V.

‘Āḳil yetmez gazelde Medhī Bāḳī gibi üstāda

Aña peyrevlik etseñ Düldülāsā semend ister

„Medhī az eszes ember sem ér[het] fel a gazelben Bāḳīhoz hasonló mesterhez,

⁵⁴⁴ Mümine Çakır, *Kavsi Hayati, Edebî Kişiliği ve Divânı. İnceleme, Tenkitli Metin, Dizin*, doktori disszertáció, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2008, p. 495. Az Azerbajdzsánban készült kiadásban a második félsor kicsit más: *Ki olub māst dutum dāmān-i dilbār küstāh* Qövsî Təbrizi, *Divan* (Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, 2005), p. 51.

⁵⁴⁵ Kılınç, *Fuzūlī'nin Türkçe Divanı*, p. 819.

⁵⁴⁶ A modellt és a költői választ egy 18. századi antológia őrizte meg. Coşkun, *18. Yüzyıla Ait*, p. 121.

Ha utánozni akarsz, ahhoz egy Düldülhöz hasonló paripa kell.⁵⁴⁷

Amennyiben a *naẓīre* szerzője nem nevezi meg a modellvers költőjét, akkor nehezebb megtalálni a választ a kérdésre. Oszmán szövegek esetében a számos adatot tartalmazó életrajzi antológiák vagy a *naẓīre*gyűjtemények szövegei közelebb vihetnek a kérdés megoldásához. A 15. és a 16. században írt *adzsemi* török és csagatáj versek esetében leginkább a költői dívánok szisztematikus átvizsgálása hozhat eredményt. A helyzetet bonyolíthatja, ha a török nyelvű szöveg modellje – ahogy az például a csagatáj *tapılmas* hálózat, vagy Muhibbī Hāfiz első gazeljére írt költői válasza esetében is megfigyelhető volt – perzsa nyelvű költemény.

Ha egy gazelről egyértelműen kiderült, hogy az adott költeményre jellemző, a metrum, a rím és a *redif*hármasa alkotta költői keretet korábban már más is használta, felmerül a kérdés, hogy a *naẓīre* szerzője milyen modell vagy esetleg modellek alapján alkotta meg az imitációs szöveget. A 15–16. században született oszmán költemények esetében a válaszadást jelentősen megkönnyítik a hatalmas szövegkorpuszt felölelő, imitációs hálózatokat közreadó antológiák. Fontos azonban szem előtt tartani, s erre a következő fejezetben bőven lesz példa, hogy az antológiák szerzői nem törekedtek a teljességre, ezért nem vették fel az összes, az adott hálózatba tartozó költeményt a gyűjteményükbe. A hiányzó, és a képet teljessé tévő költemények egy része azonban az adott korból fennmaradt szövegkorpusz, dívánok, antológiájából átvizsgálása során előkerülhet, s így a *naẓīre*antológiák anyaga kiegészíthető. A gyűjteményekből kimaradt szöveganyag pótlása, a rendelkezésre álló dívánok és korabeli versgyűjtemények minél teljesebb körű átfésülése azért is fontos, mert a hálózat egészének felderítése nélkül fenáll a veszélye az erőltetett, és ezért szükségszerűen téves azonosításoknak.

A különböző irodalomtörténeti tanulmányokból számtalan példát lehet hozni ilyen jellegű tévedésekre, itt elég egyet felidézni. Bár a kérdéses azonosítás egy mesterszakos szakdolgozatban olvasható, hasonló állításokkal elismert kutatók írásaiban is lehet találkozni.

A számos *naẓīre* szerzőjeként is ismert 16. századi költő, Sebzī dívánját feldolgozó szakdolgozatában Ibrahim Hakan Karataş, a költőnek a *remel-i müsemmen-i mahzūf* versmérték, az *-ān* rím, és az *aķar* ('folyik') *redif*kijelölte formai keretet használó versét egy Ḥayālī-gazelre írt

⁵⁴⁷ Düldül 'Alī kalifa lova. Ld. Mustafa Ismet Uzun, 'Düldül, Edebiyat,' in *TDV İslam Ansiklopedisi*, vol. 10 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1994), p. 21.

költői válasznak látja,⁵⁴⁸ és elveti annak a lehetőségét, hogy a költői válasz modellje Revānī verse volna.⁵⁴⁹

Pervāne beg gyűjteménye – a korabeli hasonló jellegű munkák közül egyedülként – tartalmazza a fenti formai keretekre építő, a gyűjteményben mindössze egy alapversből és hat költői válaszból álló hálózatot.⁵⁵⁰

Sebzī versének összehasonlító vizsgálata alapján nyilvánvalónak látszik, hogy a szóban forgó költemény az imitációs hálózat *mundus significans*-ából összeállított költői *patchwork*, melynek a szöveg szintjén Ḥayālī két *naẓīr*éje közül egyikhez sincs köze. Annál inkább nyilvánvalóak az egyes bejtekben megfigyelhető párhuzamosságok Sebzī költeménye és Revānī alapverse, valamint Prizrenli Şem‘ī és Zātī egyik költői válasza között. Sebzī negyedik párversének rímhordozó mellérendelő szerkezete (*la ‘l ile mercān* „rubint és korall”) Revānī alapversében – Sebzī *naẓīr*éjéhez hasonlóan – együtt szerepel a *bezm* (‘lakoma’) főnévvel és a borivás motívumával, Şem‘ī gazeljében pedig – a Sebzīnél szintén olvasható – a vidámságot kedvelők (oszm. *ehl-i şafā*) kifejezéssel.

Sebzī IV.

Bāde üzre la ‘l-i cān-baḥşın eder sākī revān

Bezmine ehl-i şafānuñ la ‘l ile mercān aḩar

„A bor után életet adó ajkát adja körbe a pohárnok,

A vidámságot kedvelők lakomáján a rubint és a korall folyik.”

Revānī II.

*Işī altundur ḩadeḩ gibi ḩamu **bezm** ehlinüñ*

Çün şurāḩī çeşmesinden la ‘l ile mercān aḩar

„A kupához hasonlóan aranyló a helyzete, mindenkinek, aki részt vesz a lakomán,

Mert a boroskancsó forrásából rubint és korall folyik.”

Şem‘ī III.

N’ola baş egmezse çerḩ dürc-i gevher-bārına

⁵⁴⁸ Ibrahim Hakan Karataş, *16 Yüzyılda Bir Nazire Şairi Sebzi ve Nazireleri*, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 2001, p. 11.

⁵⁴⁹ Karataş, *16 Yüzyılda Bir Nazire Şairi Sebzi*, p. 12.

⁵⁵⁰ Pervāne b. Abdullah, *Pervāne Bey Mecmuası*, pp. 800–802.

Meclis-i ehl-i safāya la 'l ile mercān aķar

„Mi lesz, ha az ég nem hajt fejet az ő (ti. a kedves) ékkövel terhes dobozkája (ti. a szája) előtt?

A vidámságot kedvelők gyűlésében rubint és korall fog folyni.”

Sebzī *nażīr*éjének záró párverse Zātīnak a gyűjteményben másodikként szereplő gazeljének az utolsó párversével mutat közös vonásokat. Mind a két párversben a *çeşme-i hayvān* („az élet vize forrás”) névszói kifejezés a rímhordozó, mindkét bejtben felidéződik Hıżr, a sötétség országában az élet vize forrását megtaláló legendás személyiség alakja, és mind a kettőben szerepel az ajak fogalma – Zātīnál a *la 'l* (‘rubint’), Sebzīnél a *leb* (‘ajak’) főnév formájában.

Érdekességként érdemes itt felhívni a figyelmet arra, hogy Sebzī második párversének első félsora egy másik, korábban részletesen tárgyalt imitációs hálózat *mundus significans*-ából táplálkozik,⁵⁵¹ ami egyrészt jól mutatja az -A *şu* hálózat népszerűségét, másrészt azt a folyamatot, ahogy egy-egy népszerű hálózat jelkészlete a klasszikus oszmán gazelköltészet *mundus significans*-ának részévé válik, s átszivárog a hálózatba nem tartozó költeményekbe is.

Sebzī II/a

Başımı taşdan taşta ursam n'ola ben şu gibi

„Mi lesz, ha fejemet kőről köre verem, akár a víz”

A mindössze pár versből álló hálózat arra is jó példa, hogy egy-egy vers párhuzamai egy, a gyűjteményben nem szereplő *nażīr*ében fedezhetők fel.

Ḥayālīnak az antológiában előrébb sorolt költői válasza ugyanis Muḥibbīnak a gyűjteményben nem, de a szultán dívánjának több kéziratában is szereplő egyik *nażīr*éjével mutat hasonlóságokat. A kérdéses gazel a következő párverssel zárul:

Muḥibbī I.

Seyl-i eşkümler Muḥibbī ***penbe-i dāğum*** gören

*Der mülemma ' cūyduz berg-i gül-i ḥandān akar*⁵⁵²

„Ha valaki látja könnyem árját és a sebemet takaró vattát,

⁵⁵¹ A *baş taşdan taşta urmak* („a fejet kőről köre beverni”) kifejezés és a *şu* (‘víz’) főnév együttese egyértelműen az -A *şu* hálózat *mundus significans*-ának része, s szerepel többek között Muḥibbī *nażīr*éjében és Fużūlī kaszídájában. További érdekesség, hogy a kifejezés nem szerepel Sebzī -A *şu* gazeljében.

⁵⁵² Yavuz–Yavuz, *Muḥibbī Dīvānı*, p. 374.

Azt mondja: – Sokszínű folyó ez, melyben a kacagó rózsza szirma úszik.”

Ḥayālī gazeljében két helyen is feltűnik a Muḥibbī-párvers második félsorában látható *berg-i gül-i ḥandān* („a nevető rózsza szirma”) rímhordozó szerkezet és a *cūy* (‘folyó’) főnév együttese: a *naẓīrēk* szempontjából az értelmezés keretét kijelölő, címként is értelmezhető első párversben, és a záró párversben, s ez utóbbiban a Muḥibbī bejt további kulcselemei is olvashatók, a *penbe-i dāḡum* („sebemet takaró vatta”) és a *seyl-i ešk* („könnyek árja”) jelzős kifejezés.

Ḥayālī I.

Bir güzel sevdüm kılıcından dem-ā-dem kan aķar

*Gūyiyā bir cūydan **berg-i gül-i ḥandān aķar***

„Egy szép[ség]et szerettem. A kardjáról minden pillanatban vér folyik,

Azt mondanád, egy folyóból a nevető rózsza szirma folyik.”

Ḥayālī V.

*Aldı gitdi **penbe-i dāḡum** Ḥayālī seyl-i ešk*

*Gūyiyā bir cūydan **berg-i gül-i ḥandān aķar***

„Ḥayālī, elment a sebemet takaró vatta, elvitte a könny árja,

Azt mondanád, egy folyóból a nevető rózsza szirma folyik.”

Amennyiben az összehasonlító elemzések során felmerül a gyanú, hogy két költemény a szöveg szintjén kapcsolódik egymáshoz, ahogy az például Ḥayālī és Muḥibbī *aķar* verse esetében is történt, nincs általánosan használható recept annak eldöntésére, hogy melyikük a modell és melyikük az imitáció. Esztétikai megfontolások nem segítenek, hiszen az imitációs szövegek és a modell művészi értékének viszonya nem állandó, mert – amint arról már sokszor szó esett – a költői válasz lehet jobb és lehet gyengébb is a modellenél. A költői kvalitás sem mérvadó. Bár török irodalomtörténészek gyakran esnek abba a hibába, hogy a mai szemmel híresebbnek, ismertebbnek ítélt költő versét gondolják modellennek, s a gyengébbnek vélt kortársét a rá adott költői válasznak, ez a fajta előítélet gyakran tévútra vezet.

Egyes apró jelek közelebb vihetnek a “ki kit másolt?” kérdése megválaszolásához. Nem kortárs költő modellversére írt költői válaszok esetében megfigyelhető, hogy az első párvers – amint az már többször kifejtésre került – kijelöli az értelmezés keretét, s intertextuális utalásokkal

a befogadó számára egyértelműen azonosíthatóan megjelöli a modellt. Ezt lehetett megfigyelni például Hódító Mehmednek a „sírázi törökről” szóló, híres Ḥāfiẓ gazelre írt török nyelvű költői válaszában, és több, korábban idézett példában. Ha ez a gyakorlat valóban általánosnak mondható, akkor Muḥibbī és Ḥayālī fent idézett *aḵar redīfre* írt gazelje közül a nagy valószínűség szerint a szultán a modellvers szerzője, és Ḥayālī a költői válaszé. Ha a *maṭla* ‘ alapján felmerül a gyanú, hogy a két vers közül melyik a modell és melyik a *naẓīre*, a két gazel közötti további szövegszintű párhuzamosságok megerősíthetik a feltevést.

Muḥibbī és Ḥayālī költeményeiben vannak ilyenek. A szultán ötödik párverse és kedves költőjének második párverse között nyilvánvalónak látszik a kapcsolat. Mind a két bejt két hasonlatra épít. Az egyik azt a pillanatot, amikor a költő szerelmes meglátja kedvesét a tavaszhoz hasonlítja, míg a másik a költő szeméből a kedves láttán hulló könnyek mennyiségét a tavaszi árhoz méri. A bejtek rímhordozó szava a *tuḡyān* (‘lázadás; áradás’), s mindkét párversben együtt szerepel a ‘víz’ (*ṣu* ‘víz’; *cū* ‘folyó’) és a ‘tavasz’ (*nev-bahār*; *bahār*) fogalma, s mindkét párversben jelen van a ‘kedves’ jelölésére használt *yār*, a ‘könny’ jelentésű *yaş* és a ‘szem’ jelentésű *göz* főnév, valamint a *gördükde* (‘a meglátáskor’) igenév. Az ilyen mértékű hasonlóságok felvetik annak lehetőségét, hogy a két párvers közül az egyik a másik párvers, mint modell alapján a repetitív imitáció módszerével készült imitációs szöveg.

Muḥibbī V.

***Yārī** gördükde gözüüm yaşı bulansa tañ degül*

Nev-bahār** erdügi dem ŞULAR **eder tuḡyān akar

„Nem csoda, ha a kedves láttán szemem könnyei megindulnak,
Ha eljön a tavasz ideje, a vizek kiáradnak, úgy folynak.”

Ḥayālī II.

***Gözlerüm** gördükde **yārī** kanlu yaş eyler revān*

*CŪYLAR evvel **bahār olsa eder tuḡyān akar***

„Amikor szemeim meglátják a kedvest a véres könnyek megindulnak,
A folyók, ha tavasz lesz, kiáradnak, úgy folynak.”

A szöveg szintjén párhuzamosságok figyelhetők meg Muḥibbī és Ḥayālī harmadik párversei között is. Mind a két bejt a klasszikus költészetben az igaz szerelem metaforájaként

használt toposzra, a gyertya fényéhez vonzódó és közelségéért életét adó lepke motívumára épül, s mind a kettőben megjelenik a *šām* ('este'; 'Damaszkusz') homonímapár. Mindkét párversben szerepel a sötétség (*šām* 'este') és a *fény* (*šem* 'gyertya') ellentéte, a *ḵurbān* ('áldozat') rímhordozó szó, a 'gyertya' jelentésű *šem* 'és a 'lepke' jelentésű *pervāne* főnév, s mindkét párvers első fűlsora a *diyār-i šām* 'az este országa' jelzős szerkezettel zárul. A két bejt közötti szoros kapcsolat azt mutatja, hogy a helyzet itt is ugyanaz, mint az előző párvers esetében, s az imitáció szerzője itt is a modell minél tökéletesebb másolására törekedett, bár ennél a párversnél jobban eltávolodott a modellszövegtől.

Muḥibbī III.

***Sem**' uyandurdı çerāğını diyār-ı šāmda*

Eksük olmaz her gece pervāneden ḵurbān aḵar

„A gyertya meggyújtotta mécsesét az este/Damaszkusz országában,
Egy éjjel sem marad el, a lepke áldozata folyamatos.”

Ḥayālī III.

*Bir ışıkdur **sem**'-i bezm-ārā diyār-i šāmda*

Cezbe-i dīdāruna pervāneden ḵurbān aḵar

„A lakomát bevilágító gyertya fény az este/Damaszkusz országában,
Láthatása eksztázisáért [cserébe], a lepke áldozata folyamatos.”

Bár az a tény, hogy Ḥayālī költeményének kezdő párverse intertextuális utalást tartalmaz, amely Muḥibbī gazeljére mutat, s Ḥayālī és Muḥibbī verse között a szöveg szintjén több párversben is szoros kapcsolat figyelhető meg, még nem perdöntő bizonyíték arra, hogy Szülejmán szultán volna a modell és Ḥayālī a rá írt költői válasz szerzője, további megfontolások azonban mégis effelé billentik a mérleg nyelvét. Ḥayālī versében a Muḥibbī párverseivel szoros kapcsolatban álló bejtek egymás után következnek, ami határozott szerkesztői elképzelését körvonalaz. Nagyon úgy tűnik, hogy Ḥayālī az első párversben kijelöli költői válasza értelmezési keretét, megjelöli a modellt, majd a következő két párversben a modell egy-egy bejtjének utánzatát illeszti a szövegbe, ezzel is egyértelművé téve, hogy gazelje Muḥibbī versére készült költői válasz. Az utolsó, az ötödik párvers, mely Muḥibbī *maḵtā* 'jának másolata még egyértelműbbé teszi a helyzetet. Valószínűleg

nem véletlen, hogy Ḥayālī a repetitív imitáció módszerét választotta. Céja talán az volt, hogy a modell szerzőjének jelezze, gazelje utánzásra érdemes minta, s ezzel hízelegjen neki.

Ḥayālī negyedik bejtje kilóg a sorból, mert semmilyen formában nem kötődik a modellhez. Kapcsolódik viszont az *aḡar* imitációs hálózathoz, hiszen a hálózat *mundus significans*-ának egy fontos eleme a *çeşme-i ḥayvān* („az élet vize forrása”) rímhordozó kifejezés köré épül, mely – más költői kontextusban ugyan – már Revānī alapversében is szerepel.

Ḥayālī IV.

Çeşme-i ḥayvān aḡaldan Ḥizra verdiyse ḥayāt

Şāh elinden zū'l-ḥayāt olanlara ihsān aḡar

„Mióta megindult az élet vize forrása és Ḥizrnek [örök]életet adott,

Az életben lévők számára az uralkodó kezéből jótétemény árad.”

A párvers tökéletesen illik az elméletbe, mely szerint Ḥayālī a versével a szultán kedvébe akart járni, hiszen a bejt a szultánt az élet vize forrásához, folyamatosan áradó jótéteményeit pedig az élet vizéhez hasonlítja.

Bár a fenti összehasonlító módszer nem ad minden kétséges helyzetre biztos megoldást, a számos példán elvégzett vizsgálatok azt mutatják, hogy egy adott modellre írt költői válaszok jelentős részében a *naẓīre* szerzője a nyitó párvers szövegében egyértelmű utalásokat tesz a modellversre. A modellverssel az imitációs szöveg sok esetben a későbbiekben is folyamatos diskurzusban marad, s a költői válasz szerzőjének céljának megfelelően, az imitációs módszereket akár változtatva, reflektál további párversekre. A szövegpárhuzamok keresése, a feltételezett modell és a feltételezhetően rá adott költői válasz kapcsolati hálójának felderítése azonban sokat segíthet a gyanú megerősítésében vagy az elmélet cáfolatában.

5. Egy imitációs hálózat története: ...*beklerüz* redífre írt gazelek az oszmán irodalomban

5.1. A ...*beklerüz* imitációs hálózat

Jelen fejezet azért született meg, hogy összehasonlító verselemzéseken keresztül mutassa be a gyakorlatban egyrészt egy imitációs hálózat történetét, másrészt azt, hogy mire jó, hogyan használható az irodalomtörténeti kutatásokban az imitációs hálózatok elmélete.

A választás a ...*beklerüz* hálózatra esett, mert a hálózat sokáig népszerű volt, s több évszázadon átívelő története során viszonylag sok költő írt ...*beklerüz* verset. Egy gazdag forrásanyagot nyújtó hálózatról van szó tehát, amely mégsem kezelhetetlenül sok. A kiválasztásban szerepet játszott a hálózatnak az a jellegzetessége is, hogy szövegeiből az idők során egy karakteres, jól felismerő elemeket magába foglaló *mundus significans* épült fel, amely lehetővé teszi, hogy feltérképezzük a hálózatnak az oszmán költészetben elfoglalt helyét, s megvizsgáljuk kapcsolódási pontjait és későbbi hatását.

A ...*beklerüz* hálózattal kapcsolatos kutatást Gencay Zavotçunak az előző fejezetben hivatkozott írása indította el, melyben azt kívánta demonstrálni, hogy Muḥammed Fuzūlī jelentős hatást gyakorolt a 16. századi oszmán költészet két kiemelkedő alkotójára, Ḥayālīra és Yahyā begre. Jelen vizsgálódás középpontjában is Fuzūlī ... *beklerüz* verse fog állni.

Zavotçu az írásában kifejtett véleményét többek között Fuzūlī és Ḥayālī ...*beklerüz* redífre írt gazeljeinek alaki hasonlóságaival támasztotta alá,⁵⁵³ ám mint az elkövetkezendőkben egyértelmű lesz, a szerző sok mindenben tévedett.

Tévedésében minden bizonnyal nagy szerepet játszott az a tény, hogy Fuzūlī ... *beklerüz* redífre írt, *remel-i müsemmen-i mahzūf* versmértékben készült, -At rímet tartalmazó gazelje a megszületését követő évszázadokban az oszmán és az *adzsemi* török költészet egyik nagyon ismert versévé lett. Modellszöveggé emelkedett, gyakorlatilag átvette az eredeti alapvers helyét, s egy egész imitációs hálózat épült köré. A ...*beklerüz* imitációs hálózat, és vele együtt a Fuzūlī-gazel hosszú időn át tartó, töretlen népszerűsége több tényezőtől is lemérhető. Elsősorban természetesen

⁵⁵³ Zavotçu, „Hayâlî ve Yahyâ Bey’in Gazellerinde Fuzûlî Etkisi,” pp. 133–134.

abból, hogy a 17. század elejétől a 20. század közepéig tartó időszakban költők egész sora írt ...*beklerüz nazîrét*, s közülük nem egy Fuzûlî versét használta modellként.

Az imitációs hálózat népszerűségét ezen kívül az is mutatja, hogy az idők folyamán a *redîf* alapjául szolgáló ige köré egy egész szemantikai mező épült, s a *beklemek* ('várni; őrizni') ige jelen idejű ragozott alakjai az oszmán klasszikus gazelköltészetben hívó szóvá váltak, amelyek vonzották a hálózat *mundus significans*-ának hagyományos elemeit.

Ami az önálló költői válaszokat, imitációkat illeti, meglehetősen hosszú a sor. A 17. században többek között Süheylî (megh. 1634?), 'Abd el-Mecîd Sîvâsî Şeyhî (megh. 1639),⁵⁵⁴ Nakşî 'Alî Akkirmânî (megh. 1655),⁵⁵⁵ Nişârî (megh. 1656),⁵⁵⁶ Ayıntablî Hâfîz,⁵⁵⁷ Nazîm Efendi,⁵⁵⁸ és Kavsi⁵⁵⁹, Şâfi'î (17. század közepe),⁵⁶⁰ a 18. században Feyzî (megh. 1758),⁵⁶¹ Âşafî (megh. 1781),⁵⁶² Mekkî (1704–1797),⁵⁶³ Priştineli Nûrî,⁵⁶⁴ és H'âca Neş'et Efendi (megh. 1807),⁵⁶⁵ Muvakkîtzâde Mehmed Pertev (1746–1807),⁵⁶⁶ Şâfi Baba (18. század második fele),⁵⁶⁷ a 19. században Ref'et Mehmed (1784–1813),⁵⁶⁸ Halîm Girey (megh. 1823),⁵⁶⁹ Fâ'ik 'Ömer (megh.

⁵⁵⁴ Alper Ay, *Abdülmeceid Sivâsî Divanı*, MA szakdolgozat, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2014, pp. 221–222.

⁵⁵⁵ Hikmet Atik, *Nakşî Alî Akkirmânî Divânı. İnceleme-Metin*, doktori disszertáció, Atatürk Üniversitesi, Ankara, 2003, pp. 230–231.

⁵⁵⁶ Nagihan Çağlayan, *Nişârî Dîvânı*, MA szakdolgozat, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2007, pp. 124–125.

⁵⁵⁷ Mehmet Beşir Ataç, *Ayıntablî Hafîz Abdülmeceidzade Divanı*, İnceleme – Metin, MA szakdolgozat, Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep 2007, p. 93.

⁵⁵⁸ *Beklerüz redîfre, sebki-hindî* stílusban írt gazeljenek egy párversét egy 17. századi antológia őrizte meg. Doğan Evecen, *17. Yüzyıldan Üç Mecmua-i Eş'âr*, MA szakdolgozat, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, 2011, p. 151.

⁵⁵⁹ Mümine Çakır, *Kavsi, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı*, doktori disszertáció, Gazi Üniversitesi, Ankara, pp. 49–50. Qövsî Tæbrizî: *Divan*, szerk. Paşa Kærimov (Bakı: Azərbaycan Milli Elmlær Akademiyası Møhæmmæd Füzuli adına Əlyazmalar İnstituti, 2005), pp. 213–214.

⁵⁶⁰ Salih Gençer, *Mecmû'atü'l-Eş'âr. Süleymaniye Kütüphanesi, Galata Mevlevihanesi Numara 57 (1b–64a)*, *İnceleme–Metin*, MA szakdolgozat, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, 2015..

⁵⁶¹ Sevinç Karagöz, *Feyzi Efendi Divanı. İnceleme, Transkripsiyonlu Metin, Sözlük*, MA szakdolgozat, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, 2004, pp. 244–245.

⁵⁶² Hasan Kaya, *18. yy. Şâiri Âsaf ve Dîvânı*, doktori disszertáció, Marmara Üniversitesi, İstanbul 2009, p. 559.

⁵⁶³ Gürcan Karapanlı, *Mekkî Divanı ve Tahlili*, MA szakdolgozat, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2005, p. 242.

⁵⁶⁴ Metin Yıldırım, *Priştineli Nuri ve Divanı*, MA szakdolgozat, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2008, pp. 128–129.

⁵⁶⁵ *Dîvân-i Neş'et Efendi. Gazeliyât*. Bulak, 1836, p. 16.

⁵⁶⁶ Mehmet Ulucan, *Muvakkîtzâde Mehmed Pertev, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili*, doktori disszertáció, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 2005, pp. 611–612.

⁵⁶⁷ Timuçin Aykanat, *Şâfi Baba ve Divanı, İnceleme - Karşılaştırmalı Metin - Sadeleştirme - Sözlük – Dizin*, doktori disszertáció, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 2015, p. 659–661.

⁵⁶⁸ Benal Tari, *Re'fet Mehmed (1784–1823) Dîvânı, İnceleme – Metin*, MA szakdolgozat, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2011, pp. 121–122.

⁵⁶⁹ *Dîvân-i Halîm Girey* (İstanbul: Takvîm-i veķâ'ihâne-i 'Âmire, 1257 [1841]), p. 23.

1829),⁵⁷⁰ Enderūnlu Halīm (megh. 1830 után)⁵⁷¹, ‘Āşık Şem‘ī (1773–1841),⁵⁷² Kethüdāzāde ‘Ārif (1777–1849),⁵⁷³ Nāzikī (megh. 1855),⁵⁷⁴ Bayburtlu Zihni (1797–1859),⁵⁷⁵ ‘Aşkı Muştafa (megh. 1860 után),⁵⁷⁶ Nigārī (megh. 1885),⁵⁷⁷ ‘Ömer Necmī efendi (megh. 1889),⁵⁷⁸ ‘Osmān Şems efendi (1814–1893),⁵⁷⁹ Karşı Mehmed Rif‘at (megh. 1893),⁵⁸⁰ Dāmād Maḥmūd Celāleddīn pasa, „Āşaf“ (1853–1903),⁵⁸¹ Rifkī,⁵⁸² Sutūrī,⁵⁸³ ‘Ābid ‘Aşkı,⁵⁸⁴ Ḥamdī,⁵⁸⁵ Menşūrī,⁵⁸⁶ Seyfī,⁵⁸⁷ ‘Āsim,⁵⁸⁸ a 20. században Miskioğlu Nafi (1886–1947),⁵⁸⁹ Hamamizade Ihsan bey (1885–1948),⁵⁹⁰ Şemseddin Canpek (1886–1965),⁵⁹¹ Behcet Kemal Çağlar (1908–1969),⁵⁹² Cenap Muhittin Kozanoğlu (1893–

⁵⁷⁰ Hande Büyükkaya, *Faik Ömer ve Divanı: Karşılaştırmalı Metin-İnceleme*, MA szakdolgozat, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul, 2008, pp. 205–206.

⁵⁷¹ Mehmet Turgutlu, *Enderūnlu Halīm Dīvānı, İnceleme-Metin*, MA szakdolgozat, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2008, pp. 132–133.

⁵⁷² Feyzi Halıcı, *Āşık Şem‘ī Hayatı ve Şiirleri* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1982), pp. 29–30.

⁵⁷³ Kethüdāzāde ‘Ārif, *Dīvān* (İstanbul: Matba‘a-i ‘Āmire, 1271 [1854]), p. 29.

⁵⁷⁴ Çiçek Leylek Yıldırım, *Nāzikī ve Divanı*, MA szakdolgozat, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, 2019, pp. 106–108.

⁵⁷⁵ Saim Sakaoğlu, *Bayburtlu Zihni*, Türk Büyüklere Dizisi 78 (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı 1988), p. 1. A ...*beklerüz* gazelt. ld. Bayburtlu Zihni, *Dīvān-i Zihni. Gazeliyāt* (İstanbul: Selīm Efendi Matba‘ası, 1293 [1876]), p. 33.

⁵⁷⁶ Születésének és halálának időpontja bizonytalan. Valamikor 1790–1800 között jött a világra és 1860–1870 között hunyt el. Melek Bıyık Yapa, *Aşkı Mustafa Dīvānı. Edisyon Kritik*, doktori disszertáció, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2007, p. 9. A gazel a 323. oldalon található.

⁵⁷⁷ Nigārī, *Dīvān*, szerk. Azmi Bilgin (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017), pp. 185–186. Online elérhető <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55757,nigari-divanipdf.pdf?0> (2023. 09. 23.)

⁵⁷⁸ ‘Ömer Necmī, *Dīvān-ı Necmī* (İstanbul: Es‘ad Efediniñ Destgāhı, 1287 [1870]), p. 25.

⁵⁷⁹ Kemal Edib Kürkçüoğlu, *Osman Şems Efendi Dīvām‘ndan Seçmeler* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1996), pp. 375–376.

⁵⁸⁰ Akın Akıncı, *XIX. Yüzyıl Şairi Rif‘at Mehmed Karşı Dīvānı, İnceleme – Metin*, MA szakdolgozat, Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli, 2015, pp. 100–101.

⁵⁸¹ *Dāmād Maḥmūd Paşanuñ eş‘arı* (Kairo: Matba‘a-i ‘Osmāniye, 1316 [1898]), p. 281. A Fuzūli költeményét átértelmező ...*beklerüz* verséből egy párverset idéz Köksal, *Sana Benzer*, p. 45.

⁵⁸² Mevlüt Altınoluk, *Rifkī Divanı*, MA szakdolgozat, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2008, p. 77.

⁵⁸³ Emine Adaş, *Sutūrī, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*, MA szakdolgozat, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar, 2008, p. 307.

⁵⁸⁴ Tufan Kaya, *Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi’ndeki 13467 Numaralı Mecmuanın Metni*, MA szakdolgozat, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2007, pp. 88–89.

⁵⁸⁵ Kaya, *Konya*, pp. 89–90.

⁵⁸⁶ Kaya, *Konya*, p. 90.

⁵⁸⁷ Kaya, *Konya*, pp. 90–91.

⁵⁸⁸ Kaya, *Konya*, pp. 91–92.

⁵⁸⁹ Ahmet Faik Türkmen, *Mufassal Hatay Tarihi. 3üncü Cilt. Hatay Şairleri*. İstanbul 1939, pp. 805–806.

⁵⁹⁰ Hamāmizāde İhsān, *Dīvān* (İstanbul: Aḥmed İhsān Matba‘ası, 1928 [1347]), pp. 9–11. A vers modern kiadását ld. Ali Ihsan Kolcu, ‘Hamāmizāde Ihsan Bey’in Şiirinde Pozitivizm,’ in *Trabzon ve Çevresi: Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri*, vol. 2 (Trabzon: Trabzon Valiliği, 2002), pp. 271–280. A költő több, mint hetven párversből álló költeménye hosszúsága miatt kimarad a függetlekből.

⁵⁹¹ Şemsettin M. Canpek, *Külliyāt-i Şemsi*, szerk. Orhan Bilgin (İstanbul: magánkiadás, 1990), p. 139.

⁵⁹² Behçet Kemal Çağlar, *Benden İçeri: Şiirler* (İstanbul: Ajans-Türk Matbaası, 1966), p. 335.

1972),⁵⁹³ és Mustafa Tanrikulu⁵⁹⁴ képzeletét mozgatta meg az az irodalmi forma, melybe gazeljét Fuzūlī is csomagolta.

A fenti hosszú lista láttán óhatatlanul is kérdések sora merül fel, melyeket, ahogy arról az előző fejezetben már volt szó, egy-egy gazel elemzésének megkezdése előtt érdemes feltenni. Elképzelhető-e, hogy a felsorolt szerzők közül sokak számára modellt jelentő gazelhez vajon Fuzūlī is mástól kapta volna az ihletet? Nem lehetséges-e, hogy ő is utánzott valakit, s ha igen, kit, mikor és miért?

Ezek a kérdések egy vitathatatlanul nagy formátumú, mind a három török nyelvű klasszikus hagyomány életében meghatározó jelentőségű, sokak számára mintául szolgáló költő esetében talán furcsának, és az sem kizárt, hogy illetlennek tűnnek, ám nem szabad elfelejteni, hogy Fuzūlī ugyanabban az irodalmi közegben nevelkedett és érett költővé, mint a 16. század többi poétája. A pályatársait ért hatások, a rájuk érvényes írott és íratlan irodalmi szabályok alól ő sem vonhatta ki magát. A fenti kérdések felvetésének jogosságát azonban a korabeli irodalmi közélet szokásjoga mellett sokkal erősebb, a lehetőségek átgondolására készítő nyomós érvek is alátámasztani látszanak.

A 16. század második feléből, tehát a feltételezett modellvers szerzőjének halálát követő időszakból egy sor olyan verset ismerünk, mely a Fuzūlī gazeljében megfigyelhetővel azonos költői keretet adó metrum, rím, *redif* kombinációra épül. Az azonosság azonban itt véget is ér. A szövegek elemzése ugyanis azt mutatja, hogy a szóban forgó gazelek nem Fuzūlī versére adott költői válaszok. Hogyan lehetséges ez, hiszen a 16. századi oszmán költészetet csak felületesen ismerő olvasó azt gondolhatná, hogy az életrajzi adataik szerint Fuzūlī halálát követően elhunyt Cenābī Aḥmed pasa (megh. 1561),⁵⁹⁵ Firdevsī (megh. 1563/64),⁵⁹⁶ Seḥābī (megh. 1564),⁵⁹⁷ Bursalı

⁵⁹³ Cenap Muhiddin Kozanoğlu, *Kadın* (Istanbul: Muallim Ahmet Halit, 1936), 62. gazel. lapszám nélkül.

⁵⁹⁴ <https://www.antoloji.com/bende-yi-dergah-i-silm-olduk-selamet-bekleriz-siiri/> (2023. 09. 26.)

⁵⁹⁵ Hikmet Turhan Dağlıoğlu, 'Ankara'da Cenabi Ahmed Paşa Camii ve Cenabi Ahmed Paşa,' *Vakıflar Dergisi* 2 (1942), p. 216.

⁵⁹⁶ Sümeyye Koca, *Topkapı Sarayı Kütüphanesi Revan No: 1972 ' de Kayıtlı Mecmû'a-i Eş'âr (Vr. 160b–240a), İnceleme-Metin*, MA szakdolgozat, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2014, p. 289.

⁵⁹⁷ Cemal Bayak, *Seḥâbî Dîvânı* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017), p. 80. Online elérhető <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55746,sehabi-divanipdf.pdf?0>. (2023. 09. 26.).

Rahmī (megh. 1568),⁵⁹⁸ Ḥazānī efendi (megh. 1571),⁵⁹⁹ Emrī (megh. 1575),⁶⁰⁰ Mostarlı Ziyā'ī (megh. 1584),⁶⁰¹ Derzizāde 'Ulvī (megh. 1585),⁶⁰² Ḥüsāmī (megh. 1593),⁶⁰³ 'Ahdī (megh. 1593),⁶⁰⁴ Bālī (megh. 1594),⁶⁰⁵ Vāhibī (meg. 1595),⁶⁰⁶ valamint a szintén az 16. században élt Seyrī,⁶⁰⁷ Kelāmī,⁶⁰⁸ Bināyī,⁶⁰⁹ és Ravzī⁶¹⁰ gazelje Fuzūlī versének alapján született *naẓīre*. Ők tehát ezek szerint nem abból a gazelből merítettek volna ihletet, melyet a 17. századtól már sokan oly szívesen utánoztak? A probléma megoldására egy, az előző fejezetekben már többször hivatkozott forrás ad lehetőséget, mely a korábban feltett kérdések megválaszolását is megkönnyíti.

A szóban forgó munka Pervāne beg imitációs hálózatokat tartalmazó gyűjteménye, mely megőrzött egy alapversből és 19 költői válaszból álló *naẓīre*hálózatot, mely a már ismerős metrum, rím, redíf kombinációt használja.⁶¹¹

A gyűjteménnyel kapcsolatosan nem árt megjegyezni, hogy mindössze egyetlen, 17. század eleji kéziratban maradt fenn, amely annak ellenére, hogy Pervāne beg 1560-ban lezárta az antológiát, a 16. század második felében vagy a 16–17. század fordulóján keletkezett verseket is tartalmaz. Bár a vizsgált imitációs hálózattal kapcsolatban nem merül fel a későbbi betoldás lehetősége, a szöveget mégis, akár a gyűjtemény összeállítója által alapversnek tartott gazelek, akár az egyes parafrázisok sorrendjének kérdésében, megfelelő óvatossággal kell kezelni.

⁵⁹⁸ Koca: *Topkapı Sarayı Kütüphanesi*, p. 302. Érdekes módon a gazel nem szerepel Rahmī dívánjában. Bursalı Rahmı, *Bursalı Rahmı Dıvanı*, szerk. Mustafa Erdoğan (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017). Online elérhető: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55910,bursali-rahmi-divanipdf.pdf?0> (2023. 09. 29)

⁵⁹⁹ A teljes verset nem sikerült megtalálni. Egy párversét az utolsó, már a 20. században összeállított költői antológia, Mehmet Nail Tuman *Tuhfe-i Nā'ılī* című *tezkiréje* örizte meg. Mihrican Odabaşı, *Tuhfe-i Nāilī Metin ve Muhteva. I. Cilt S. 234–467*, MA szakdolgozat, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2009, p. 67.

⁶⁰⁰ Yekta Saraç, *Emrī Dıvanı*. (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, é. n.), p. 117. Online elérhető <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0>. (2023. 09. 26.)

⁶⁰¹ Müberra Gürgendereli, *Mostarlı Hasan Ziyā'ı Dıvanı* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017), pp. 107–108. Online elérhető <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56211,mostarli-hasan-ziyai-divanipdf.pdf?0> (2023. 09. 26.)

⁶⁰² Derzi-zāde 'Ulvı, *Dıvân*, szerk. Büsra Çelik, Muzaffer Kılıç (Istanbul: DBY Yayınları, 2018), pp. 501–502.

⁶⁰³ Yavuz Özenç, *Şeyh Hüsameddin Uşşaki Dıvanı, Transkripsyonlu Metin*. MA szakdolgozat. Sakarya Üniversitesi, Sakarya, 2008, p. 98.

⁶⁰⁴ Kara, *İstanbul Üniveritesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 9940 Numarada Kayıtlı Nazire Mecmuası*, pp. 177–178.

⁶⁰⁵ Betül Sinan, *Bâlî Çelebi ve Dıvanı (2b–35a), İnceleme – Metin*, MA szakdolgozat, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 2004, p. 192. Muhammed Yaşar, *Bâlî Hayatı, Edebî Kişiliği, Dıvânının Tenkitli Metni, İnceleme–Metin*, MA szakdolgozat, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2005, p. 180.

⁶⁰⁶ *Dıvân-i Vahhâb 'Ümmî*. University of Michigan Library. Isl. Ms. 859, fols. 135b–136a.

⁶⁰⁷ *Dıvân-i Seyrî*. Bibliothèque nationale de France, Turc 280, f. 75r. Modern kiadását ld. Gökkaya, Recep, *16. Asır Şairlerinden Seyrî ve Dıvân'ı. İnceleme, Metin, Dizin*, MA szakdolgozat, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 2017, pp. 216–217.

⁶⁰⁸ Mustafa Karlitepe, *Kelâmî Dıvanı*, MA szakdolgozat, Gazi Üniversitesi, Ankara 2007, pp. 280–281.

⁶⁰⁹ *Mecmû'a-i Eş'âr*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet Koleksiyonu 479, f. 8b.

⁶¹⁰ Yaşar Aydemir, *Ravzî Dıvanı* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017), pp. 267–268.

⁶¹¹ Pervâne b. Abdullah, *Pervâne Bey Mecmuası*, pp. 1198–1204.

Az egykori szultáni palota könyvtárában található kézirat anyagának a jelen kutatás szempontjából az egyik fontos érdekessége az, hogy bár Pervâne beg mindössze négy évvel Fuzûlî halála után fejezte be művét, a versek között sem alapversként, sem *nazîreként* nem szerepel Fuzûlî gazelje. Ez a helyzet újabb kérdéseket vet fel. Miért hagyta ki gyűjteményéből Pervâne beg Fuzûlî versét, mely az gyűjtemény összeállításakor már biztosan létezett? A kérdés különösen annak fényében izgalmas, hogy a gyűjteményben egy Necâti alapversből kinövő, kiterjedt imitációs hálózat részeként van egy Fuzûlîtól származó gazel.⁶¹² Megválaszolásra vár az a kérdés is, hogy milyen viszony fűzi Fuzûlî gazeljét a kolligátumban szereplő versekhez? Lehetséges-e, hogy a Pervâne beg gyűjteményében közölt versek valójában az 1560-ban még csak szűk körben ismert iraki török költő versére készült imitációk? Vagy épp ellenkezőleg Fuzûlî írt volna költői választ az imitációs hálózat valamely versére vagy verseire? S ha ez a helyzet, kit vagy kiket utánzott, s legfőképpen miért?

E lényegi kérdésekre adható érdemi válasz keresése előtt, fontos előljáróban még egyszer felhívni a figyelmet a török irodalomtörténetírásnak arra a korábban már emlegetett sajátosságára, arra a számos tanulmányban megfigyelhető, soha ki nem jelentett, mégis már-már kanonizálódott és a köztudatba szinte beleégett vélekedésre, mely szerint a török költészet egyes, minden kétséget kizáróan a legnagyobbak közé tartozó alkotói soha nem másoltak senkit.

Fuzûlî költészetével, s közelebbről, a vizsgált verssel kapcsolatban, több irodalomtörténész írásában ez a reflexszerű álláspont érhető tetten. Hikmet Turhan Dağlıoğlu a 16. század derekán elhunyt Cenâb Aḥmed pasa életét ismertető tanulmányában – minden vizsgálatot vagy érvelést mellőzve – határozottan kijelenti, hogy a pasa *beklerüz* redifre írt verse Fuzûlî gazeljére készült parafrázis.⁶¹³ Ali Nihat Tarlan Ḥayālî és Fuzûlî bagdadi megismerkedéséről szólva kiemeli, hogy találkozásuk hatására Ḥayālî, Fuzûlî több versére is parafrázist írt.⁶¹⁴ Hasibe Mazıoğlu Fuzûlî költészetében Ḥāfız hatását vizsgáló monográfiájában ugyancsak indoklás nélkül állítja, hogy a Pervâne beg gyűjteményében is szereplő egyik Ḥayālî-vers Fuzûlî gazeljének az átírata.⁶¹⁵ Gencay Zavotçu – már többször is hivatkozott cikkében – Fuzûlî, illetve Ḥayālî és Yaḥyā Bey versei közötti hasonlóságokat vizsgáló tanulmányának már a címében is egyértelműen amellet teszi le a garast,

⁶¹² Pervâne b. Abdullah, *Pervâne Bey Mecmuası*, p. 1940.

⁶¹³ Hikmet Turhan Dağlıoğlu, 'Ankara'da Cenabi Ahmed Paşa Camii ve Cenabi Ahmed Paşa,' *Vakıflar Dergisi* 2 (1942), p. 219.

⁶¹⁴ Tarlan, *Hayālî Bey Dîvânı*, p. XI.

⁶¹⁵ Hasibe Mazıoğlu, *Fuzûlî-Hâfız. İki Şair Bir Karşılaştırma* (Ankara: Türkiye İş Bankası, 1956), p. 4.

hogy Ḥayālī két gazelje Fuẓūlī verse nyomán készült *naẓīre*.⁶¹⁶ Véleményét azonban – ahogy arról már esett szó – érvekkel ő sem támasztja alá.

Ahmet Kabaklı szerint Ḥayālī több Fuẓūlī versre is írt költői válaszokat, de nem említi, hogy ez esetleg fordítva is igaz lehet.⁶¹⁷ Mine Mengi török irodalomtörténeti kézikönyvében sem merül fel annak a lehetősége, hogy Fuẓūlī készített volna válaszokat anatóliai költők verseire. A szerző csak azt tartja elképzelhetőnek, hogy oszmán költők írtak parafrázisokat Fuẓūlī költeményeire.⁶¹⁸ Egy Fuẓūlī rímhasználatát vizsgáló tanulmányában Iskender Pala, a török irodalomtörténet-írás talán legtermékenyebb szerzője, hosszas érvelés után arra a megállapításra jut, hogy a 16. század első felének meghatározó költői, Ḥayālī vagy Nagy Szülejmán ...*beklerüz* gazeljeit Fuẓūlī verse ihlette.⁶¹⁹ Orhan és Kemal Yavuz Muḥibbī két gazeljével, a kiadásukban az 1253-as és az 1307-es sorszámot viselő *naẓīr*ékkal kapcsolatosan adott hangot annak a véleményének, hogy a költemények Fuẓūlī gazeljére adott költőiválaszok.⁶²⁰

Természetesen azért akadnak olyan irodalomtörténészek is, akik ennél sokkal árnyaltabban kezelik a kérdést. A Fuẓūlī versgyűjteményének egyik kiadását elkészítő Abdalbākī Gölpınarlı és az oszmán irodalom egy másik nagynevű szakértője, a Fuẓūlī életművével is sokat foglalkozó Mehmed Çavuşoğlu például felhívja a figyelmet Fuẓūlī és Ḥayālī ...*beklerüz* verseinek hasonlóságára, de nem foglal egyértelműen állást amellett, hogy melyik vers a modellvers, és melyik az imitáció.⁶²¹

Çavuşoğlu tanulmánya egyébként ritka kivételnek számít a török irodalomtörténetben, hiszen a ...*beklerüz* gazelről szóló bekezdéseket megelőzően arról ír, hogy Fuẓūlī ismerte a kortárs oszmán költők verseit és egyik leghíresebb kaszídája, a korábban már emlegetett ...*şu* ('víz') *redîfe* támaszkodó dicsköltemény – szerinte – Zāfī egyik gazelje ihlette *naẓīre*.⁶²²

Ahogy az az előző fejezet végén is kifejtésre került, s az eddig elmondottakból is jól látszik, két, egymás átíratának tűnő vers esetében gyakran egyáltalán nem egyszerű meghatározni a versek egymáshoz fűződő viszonyát, s nem könnyű megmondani, hogy a kettő közül melyik a modell és

⁶¹⁶ Zavotçu, Hayâlî ve Yahyâ Bey'in Gazellerinde Fuẓûlî Etkisi.

⁶¹⁷ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, vol. 2 (Istanbul: Türk Edebiyatı Vakfı, 1975), p. 329.

⁶¹⁸ Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi. Edebiyat Tarihi – Metinler* (Ankara: Akçağ, 2000), p. 141.

⁶¹⁹ A tanulmány több helyen is megjelent, a legutóbbi kiadását ld. Iskender Pala, 'Fuẓûlî'nin Kâfiye Örgüsü,' in Hanife Koncu–Müjgan Çakır, *Bu Alâmet ile Bulur Beni Soran* (Istanbul: Kesit Yayınları, 2009), pp. 213–215.

⁶²⁰ Yavuz–Yavuz, *Muḥibbî Dîvânı*, pp. 75–76.

⁶²¹ Gölpınarlı, *Fuẓûlî Dîvânı*, p. LXI.; Mehmet Çavuşoğlu, 'Fuẓûlî ve Anadolu Şairleri,' in: Koncu–Çakır, *Bu Alâmet ile*, p. 239.

⁶²² Çavuşoğlu, 'Fuẓûlî ve Anadolu Şairleri,' p. 235.

melyik a rá adott költői válasz. Különösen igaz ez akkor, ha a szóban forgó versek közel egy időben születtek meg, s szerzőik még ismerhették is egymást. Bár – amint arról a korábbiakban már esett szó – az elmúlt néhány évben a költői válasz, a *naẓīre* műfaja egyre több figyelmet kap a török irodalomtörténetírásban, a török nyelvű klasszikus irodalmakat vizsgáló irodalomtörténeti kutatás a témában és a hozzá szorosan kapcsolódó kérdésekben még valójában csak a felszínt kapargatja, csupán az első lépéseknél tart.

Jelen fejezet célja ezért nemcsak az, hogy megkísérelje elfogadható módon megrajzolni a Fuzūlī-gazel keletkezésének körülményeit és megpróbálja bemutatni a vers recepciójának történetét, hanem az is hogy mindezekon túlmenve, a 16. század eleje és a 20. század vége között eltelt több, mint négy és fél évszázad során keletkezett ...*beklerüz* gazelek, és a belőlük kinövő, más versformára támaszkodó ...*beklerüz* versek elemzésével a gyakorlatban is megvilágítsa egy imitációs hálózat létrejöttének körülményeit, megpróbálja bemutatni önálló életének fontosabb állomásait, az egyes versek egymáshoz fűződő viszonyát, a költőket mozgató, inspiráló hatásokat. A vizsgálatok során remélhetőleg az is kiderül majd, milyen erők, megfontolások játszanak közre abban, hogy egy egymással hol lazább, hol szorosabb kapcsolatban álló versek halmazaként induló klasszikus költői keret végül önálló műfajjá szilárdul és olyannyira gyökeret ver az oszmán török irodalmi hagyományban, hogy az idők során a népköltészet szintjére is leszivárog és még a teljesen más irányba fejlődő 20. századi irodalmi közegben is életjeleket ad.

A ...*beklerüz* gazelekhez hasonló irodalmi toposzok felkutatása és megismerése nagy jelentőséggel bír, hiszen az új, az oszmán irodalmi közegre sokáig megtermékenyítőleg ható perzsa mintáktól független jelenségek léte mind azt illusztrálja, hogy a 15–16. század fordulójának irodalmi törekvései sikerrel jártak, s a 16. század első felére kiérlelődött egy önálló utakon járó, jellegzetesen oszmán irodalmi hagyomány.

Visszatérve a *naẓīre*hálózat keletkezésének történetéhez, a vizsgálatot talán legcélravezetőbb a Pervāne beg gyűjteményében szereplő versekkel kezdeni, mert a Pervāne-féle szövegek kapcsolatrendszerének feltérképezése után minden bizonnyal könnyebb lesz meghatározni Fuzūlī gazeljének az imitációs hálózatban elfoglalt helyét. A versek összehasonlító vizsgálata előtt azonban fontos pár szót szólni magukról a szerzőkről is, mert a korai versek szerzői gárdájának összetétele sokat elárul arról, hogy az imitációs hálózat kínálta formai keret és *mundus significans* mennyire és hol volt divatos és népszerű a 16. század első felében.

5.2 A Pervāne beg antológiájában szereplő ...*beklerüz* gazelek szerzői

A gyűjteményben megtalálható gazelek költőivel kapcsolatos minden adat fontos, hiszen ezek összessége esetleg kirajzolja annak a helynek, annak a társadalmi környezetnek a körvonalait, ahol a versek megszülettek. A konkrét események, az esetlegesen felbukkanó dátumok mindezeknél túl segíthetnek meghatározni a költői válaszok keletkezésének legalább hozzávetőleges idejét. A Pervāne beg-féle gyűjteményben megőrzött ...*beklerüz* gazelek és szerzőik ismeretében talán a Fuzūli-gazel keletkezésének történetére, körülményeire is fény derül, s az sem elképzelhetetlen, hogy az első olvasásra számos értelmezési nehézséget tartogató vers maga is megnyílik, és sokkal érthetőbbé válik.

Pervāne beg az alapverset Enverīnek tulajdonítja. A *nażīre*irodalmat jól ismerő szakértők ugyan meggyőzően kimutatták, hogy a gyűjtemények szerzői sokszor tévednek az alapvers meghatározásában, de a Pervāne-féle gazelek elemzése nem cáfolja a gyűjtemény összeállítójának állítását.

Az alapvers szerzője tehát valószínűleg valóban a Nagy Szülejmán korabeli (1520–1566) irodalmi élet egyik ismert figurája, az előző fejezetben már emlegetett Enverī, a tintakészítő, aki úgy lett elismert poéta, hogy írni-olvasni sem tanult meg, s ezért a kortársai időről időre kigúnyolták. A költészeten kívül jeleskedett a tűzijátékok készítésében, s az ilyen látványosságok szakértőjeként és előállítójaként állami megbízásokat kapott. Mennyiségét és minőségét tekintve költői életműve az átlagot erősíti. Dívánjában több, mint háromszáz gazelt hagyott az utókorra. A század közepén, 1547-ben halt meg.⁶²³

A korabeli költői antológiák a szikár életrajzi tényeken kívül sok egyéb – jelen tanulmány szempontjából érdektelen – apróságot is elárulnak Enverīről, ám az első ...*beklerüz nażīre*k szerzői közül többekről szinte alig valamit lehet tudni, s egyeseknek még a kiléte is bizonytalan.

A 16. század első felének legjelentősebb költői közé tartozó, Nagy Szülejmán szultán, Muhibbī, és pártfogoltja, közeli barátja Hayālī, aki antinomiánus dervisből lett a kor ünnepe és sokak által irigyelt költője, azonban nem ilyen.⁶²⁴

Mivel Nagy Szulejmánról könyvtárnyi irodalom született, életrajzát szükségtelen itt újra feleleveníteni. Hayālī a kor két másik jelentős költőjéhez, ‘Uşūlihoz és Hayretīhez hasonlóan

⁶²³ Enverī életrajzát és költészetének rövid bemutatását ld. Kurnaz–Tatçı, *Ümmi Divan Şairleri*, pp. 17–35.

⁶²⁴ Cemal Kurnaz, ‘Kânûni’ nin En Sevdigi Şairi: Hayālī Bey,’ *Dil ve Edebiyat*. Sayı 30., Haziran 2011, p. 18.

Vardar Yenicesiben (ma Giannitsa, Görögország) született, valamikor a 15. század utolsó éveiben. Ifjan egy *haydarī* spirituális közösséghez csatlakozott, s egy kortárs költő kronogramja szerint csak valamikor 1520. körül, s nem is önszántából, hagyta maga mögött a koldulásból élő, vándorló dervisek életét.⁶²⁵ Isztambulban először Iskender çebebi (megh. 1534), a birodalom pénzügyeinek irányítója (*başdefterdār*) figyelt fel tehetségére.⁶²⁶ Rajta keresztül a fiatal költő megismerte a nagyvezírt, Ibrāhīm pasát (megh. 1536), s ahogy közeli barátja, 'Āşık Çelebi fogalmazza, „reménye madara a néhai pasa szerencsájének szárnyával a magasba emelkedett”.⁶²⁷ Ḥayālī előtt megnyílt az út a szultán környezetébe, „s Isten áldotta tehetségének Hüma madara végül magasra szárnyalt és fejedelmi sólyomként a kivételes csillagzat alatt született Szülejmán szultán boldogságos karjára telepedett”.⁶²⁸

Minden korabeli forrás egyetért abban, hogy a Ḥayālī tehetségét felismerő uralkodó elhalmozta őt kegyeivel, s minden dicsverséért, gazeljéért bőkezűen megjutalmazta. Szülejmán 1522-es Rodosz elleni hadjáratára Ḥayālī már a szultánnal tartott, s ott volt a szultán kíséretében 1534-ben, a bagdadi bevonulásnál is.⁶²⁹ 'Āşık Çelebi és Kınalızāde tudósításával ellentétben, mely szerint továbbra is élvezte a szultán kegyét, Cemal Kurnaz úgy véli, hogy a nagy sorscsapás, első pártfogói elvesztése, vagyis Iskender çebebi halála, a nagyvezír bukása és kivégzése után, az 1530-as évek közepén Ḥayālī sorsa rosszra fordult.⁶³⁰ Laţîfî azt írja róla, hogy a ziámetbirtokosok között is a jelentősebbek közé tartozott.⁶³¹ A mondatban használt múlt idő mintha azt sugallná, hogy a költő, a korábban neki kiutalt, magas jövedelmű javadalombirtok előnyeit ekkor már nem élvezhette. Egy 1549 tavaszára datálható történet azonban arra utal, hogy a szultán jóindulatát még ekkor is magáénak tudhatta.

A történetekben aktívan részt vevő egyik költőtárs szerint az iráni hadjárat után a telet Aleppóban töltő uralkodó egy Elmalu nevű pihenőhelyen egy gazel kezdő párversével költői versenyre ösztökélte a seregben vele együtt lévő poétákat, köztük Ḥayālīt, s az elkészült

⁶²⁵ Ahmet Atilla Şentürk–Ahmet Kartal, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi* (Ankara: Dergah Yayınları, 2011), p. 320.; Cemal Kurnaz szerint Ḥayālī már 1512. előtt Isztambulba érkezett. Cemal Kurnaz, 'Hayâlî Bey,' in *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, vol. 17 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998), p. 5. (A későbbiekben *TDV İslam Ansiklopedisi*.)

⁶²⁶ Iskender çebebi életéhez ld. Mehmet Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, szerk. Nuri Akbayar (Istanbul: Tarih Vakfı, 1996), vol. 3, p. 808.

⁶²⁷ 'Āşık Çelebi, *Meşâ'irü's-şu'arâ*, p. 652.

⁶²⁸ Kınalızāde, *Tezkiretü's-Şu'arâ*, p. 344.

⁶²⁹ Kurnaz, 'Hayâlî Bey,' pp. 5, 6.

⁶³⁰ Kurnaz, 'Hayâlî Bey,' p. 6.

⁶³¹ Laţîfî, *Tezkiretü's-Şu'arâ*, p. 220.

párverseket értékük szerint jutalmazta.⁶³² Az hogy a költőt a szultán még a század közepén is a kíséretében tartotta, természetesen nem zárja ki annak lehetőségét, hogy Ḥayālī valamikor mégis elvesztette korábbi kivételezett helyzetét és ezzel együtt bevételeinek jelentős részét.

‘Āşık Çelebi, akit az 1556. előtti években helyeztek kádiként Serfiçébe (ma Servia, Görögország) a leghatározottabban állítja, hogy ezen az állomáshelyén kapta kézhez Ḥayālīnak azt a levelét, melyben a költő javadalombirtoka jelentős részének elvesztéséről és elszegényedéséről számolt be.⁶³³ Azt, hogy a költő szegénysége mennyire volt viszonylagos vagy súlyos, nem lehet pontosan felmérni. ‘Āşık Çelebi szerint továbbra is hozzájutott egy szerényebb tímárbirtok jövedelmeihez. Minden esetre Ḥayālī a szultánnak ajánlott gazelekben nehezményezte a birtok elvesztését, s versei között több olyan is akad, melyben nincstelenségére panaszkodik.⁶³⁴ A történelekből tükröződő anyagiasság fényében meglepő, hogy kortársai egybehangzóan visszahúzódo, az evilági javakkal nem törődő, a spiritualitás felé hajló emberként jellemzik. A burkoltan szandzsákbégi kinevezést kérő dicskölteménye sem ezt képet mutatja,⁶³⁵ s nagyon úgy tűnik, hogy 1557-ben Edirnében bekövetkezett halála után nem lebecsülendő örökséget hagyott gyermekeire.⁶³⁶

Pervâne beg antológiájában a Ḥayālī után következő költő a tebrízi születésű Ḥaydar beg, aki eredetileg asztrológiát tanult, majd érdeklődése a jövendőmondás különböző technikái felé fordult. Életrajzírói szerint meglehetősen sikeres és megbecsült szakembernek számított a szafavida Iránban. Legalábbis erre utal az a tény, hogy I. Ismā‘īl sah 1520-ban a trónörökös, Tahmasb herceg nevelőjének nevezte ki.⁶³⁷ A szunnita Ḥaydar beg valamikor 1528 körül emigrált az Oszmán Birodalomba, s meglehetősen hamar nagy befolyásra tett szert. Neve ugyan csak 1538-ban bukkan fel először a hivatalos dokumentumokban,⁶³⁸ ám a kutatás már ekkor számos nagy

⁶³² Halil İnalçık, ‘Osmanlı Saray Kültürünün Gelişmesi ve Osmanlı Divân Şuarâsı,’ in Halil İnalçık, *Şâir ve Patron. Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme* (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2005), pp. 29–30.

⁶³³ ‘Āşık Çelebi, *Meşâ‘irü’ş-şu‘arâ*, p. 659.

⁶³⁴ Kurnaz, ‘Kânûnî’nin,’ p. 19.

⁶³⁵ Kınalızâde, *Tezkiretü’ş-şu‘arâ*, p. 345.

⁶³⁶ İsen, *Künhü’l-Ahbâr’in Tezkire Kısım*, p. 213.

⁶³⁷ Stephen P. Blake, *Time in Early Modern Islam* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), pp. 167, 171.

⁶³⁸ Blake: *Time*, p. 171.; Cornell Fleischer, ‘Seer to the Sultan: Ḥaydar-i Remmal and Sultan Süleyman,’ in *Cultural Horizons. A Festschrift in Honor of Talat S. Halman*, szerk. Jayne L. Warner (Syracuse: Syracuse University Press, 2001), p. 296.

súlyú politikai döntés mögött az ő hatását sejtí. Valamikor 1565-66 körül halt meg, ziámetbirtoka a mai Bulgária területén fekvő Tatarpazariban (ma Pazardzsik, Bulgária) volt.⁶³⁹

Haydar Beg költőként nem alkotott jelentőset, a korabeli életrajzi antológiák nem is említik. Az életművét feldolgozó Cornell Feleischer szerint szívesebben írt perzsául, mint törökül. Lehet, hogy ez a megállapítás prózai szövegeire igaz, de a korabeli források töredékes adatai alapján bizton állítható, hogy Haydar Beg elég sok török nyelvű verset írt, s aktív résztvevője volt a szultáni udvar igen élénk, török nyelvű költői életének. Jelen volt a már említett 1549-es költői vetélkedésen, és 'Âşık Çelebi beszámol egy Hayālival folytatott poétai pengeváltásáról is.⁶⁴⁰

A szultán után Pervāne beg gyűjteményében szereplő Pertevī pasa kiléte bizonytalan. Talán azonos az albán származású oszmán államférfival, Pertev Mehmed pasával, aki élete során számos magas hivatalt betöltött. Szolgált a szultáni kapuórség egyik parancsnokaként (*kapıcı başı*), 1544-től 1554-ig janicsár aga volt, majd ruméliai beglerbéggé nevezték ki.⁶⁴¹ Később, 1564–65-ben, második vezírré lépett elő és 1566-ban ő foglalta el Gyulát. Az 1570-es évek elején áthelyezték a haditengerészethez, ahol a flotta egyik parancsnoka (*serdār*) lett, s ilyen minőségében részt vett a súlyos vereséggel végződött lepantoi ütközetben, mely után lemondott hivataláról. A türbéje felirata szerint 1572. október 9-én halt meg.⁶⁴² Irodalmi munkásságáról a korabeli források nem számolnak be. Ha valóban ő a Pervāne Beg gyűjteményében szereplő vers szerzője, akkor pasaként való említése vagy azt jelenti, hogy a versét ebben a rangban írta, vagy arra utal, hogy abban az időben, amikor Pervāne a gazelt a gyűjteményébe feljegyezte, Pertev már pasa volt.

Sokszor szó esik még majd az antológiában szereplő ...*beklerüz* versekkel kapcsolatos egyik alapvető kérdéstről, nevezetesen arról, hogy versek sorrendjének van-e bármiféle köze a keletkezésük időrendjéhez. Amennyiben Pervāne a pasának a vers megírásakor viselt rangját rögzítette, úgy a versek nem állhatnak időrendben, hiszen Raḥīkī sorrendben a tizenötödik helyen

⁶³⁹ 5 Numaralı Mühimme Defteri, (973/1565–66) Özet ve İndeks (Ankara: T.C. Basbakanlik Devlet Arşivleri, 1994), p. 938.; 3 Numaralı Mühimme Defteri, 966–968/1558–1560 (Ankara: T.C. Basbakanlik Devlet Arşivleri, 1993), p. 489.

⁶⁴⁰ İnalçık, 'Osmanlı Saray Kültürünün Gelişmesi,' p. 30; Âşık Çelebi, *Meşâ'irü 'ş-su 'arâ*, p. 657.

⁶⁴¹ İdris Bostan, 'Pertev Paşa,' in *TDV İslam Ansiklopedisi*, vol. 34 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2007), p. 235. A régebbi szakirodalmat ld. ott. Ld. még I. E. Petrosjan, *Mebde-i kânûn yeniçeri ocağı târihi* (Moskva: Nauka, 1987), p. 194.; Solak-zâde: *Solak-zâde Tarihi*, vol. 2, szerk. Vahid Çabuk (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1989), p. 242.

⁶⁴² Bostan, 'Pertev Paşa,' p. 236; Más életrajzírói szerint a pasa 1574-75-ben hunyt el. Süreyya, *Sicill-i Osmani*, vol. 4, p. 1332; Şerafeddin Turan, 'Pertev Paşa,' in: *İslam Ansiklopedisi*, vol. 9 (Istanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1964), pp. 552–554. Babinger a *The Encyclopaedia of Islam* 8. kötetébe írt szócikkében nyilvánvalóan téved, amikor azt állítja, hogy Pertev pasát 1574-ben nevezték ki második vezírré, majd ezt követően a flotta egyik parancsnokává, s ilyen minőségében vett részt a lepantoi ütközetben. Franz Babinger, 'Pertew Pasha,' in *The Encyclopaedia of Islam*, vol. 8 (Leiden: Brill, 1995), p. 295.

álló gazelje mindenképpen a költő 1546-ban bekövetkezett halála előtt keletkezett, Pertevev pasa pedig 1554-ig még janicsár agaként teljesített szolgálatot.

Sokkal valószínűbb és életszerűbb a második eset, tehát az, hogy Pervāne a pasa rangjának közlésével egyértelművé akarta tenni olvasói előtt a vers szerzőjének kilétét, s ezért Pertevev rangja az antológia készítésekor állapotot tükrözi. Ebben az esetben azonban, pusztán a történeti adatok alapján, nincs fogódzó arra nézvést, hogy Pertevev pasa a verset mikor írta.

A gyűjteményben *Mehmed paşa-yi vilāyet-i Diyārbekir* („Diyārbekir tartomány Mehmed pasája”) néven emlegetett szerző azonosítása szintén bizonytalan. A neve mellé illesztett jelző mindenképpen a pasa és Diyarbekir tartomány között fennálló szoros kapcsolatra utal. A pasa esetleg a tartományban született, vagy ami még valószínűbb, a tartomány kormányzójaként szolgált.

Történeti forrásaink adatai szerint a város meghódítása és 1560., vagyis a *nażiregyűjtemény* összeállításának időpontja között eltelt időben három Mehmed nevű pasa ült Diyarbekir kormányzói székében. Közülük az első, Bıyıklı Mehmed pasa, a város első oszmán kormányzójaként, mintegy hat évnyi szolgálat után állomáshelyén halt meg, 1521-ben.⁶⁴³ A diyarbekiri oszmán kormányzókról írt cikkében Yılmazçelik, forrásainak megnevezése nélkül, a hetedik helyen sorol fel egy Sofu Mehmed pasa nevű beglerbéget, aki szerinte 1537–38-tól három esztendőn keresztül kormányozta a tartományt. Feridun Emecen a szóban forgó Mehmed pasát már az 1534–35-ös „két Irak” hadjárat idején is diyarbekiri beglerbéggént említi.⁶⁴⁴

Egy 16. századi költő verses önéletírása alapján a pasa kinevezésének dátuma talán pontosabban is meghatározható. A Mehmed pasa pártfogását sokáig élvező Ža’ıfı beszámol egy levélről, melyet a „két Irak” hadjárat idején kapott patrónusától. A levélben a pasa többek között arról értesíti a költőt, hogy a szultán Bagdad elfoglalását követően, az év közepén, vagyis, valamikor 1535 januárjában Aleppo, majd egy héttel később Diyarbekir kormányzójává nevezte ki.⁶⁴⁵ Mehmed pasa megbízatása nem tartott sokáig, mert még ugyanezen év őszén anatóliai, majd később ruméliaı beglerbéggé lépett elı.⁶⁴⁶

⁶⁴³ İbrahim Yılmazçelik, 'Osmanlı Hâkimiyeti Süresince Diyarbakır Eyâleti Vâilileri (1516–1838),' *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 10/1 (2000), p. 237.

⁶⁴⁴ Feridun M. Emecen, *Osmanlı Klasik Çağında Savaş* (Istanbul: Timaş Yayınları, 2010), pp. 220, 221, 222.

⁶⁴⁵ Robert Anhegger, '16. Asır Şairlerinden Zaıfı,' *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 4/1–2 (1950), p. 152.

⁶⁴⁶ Anhegger, '16. Asır Şairlerinden Zaıfı,' pp. 157–158.

Şofu Mehmed pasa életében a diyarbekiri kormányzóság tehát rövid epizód volt csupán. A diyarbekiri kormányzók sorában rajta kívül akad még egy Mehmed nevű, aki elvileg szintén beleillik az imitációs hálózat versei szabta időkeretbe. A sorrendben tizedik kormányzó, Toġatlızāde Mehmed pasa 1546–47-től három éven át irányította a tartomány életét.⁶⁴⁷

A 16. századi irodalomtörténeti források nem segítenek eldönteni, hogy az utóbbi két Mehmed pasa közül melyikük lehetett a ...*beklerüz* vers szerzője, mert költőként egyiküket sem jegyzik. A szóban forgó tisztségviselő, legyen bármelyikük is a vers szerzője, minden bizonnyal csak alkalmi, műkedvelő verselő volt.

A pasának a Pervāne beg antológiájában megőrzött ...*beklerüz* gazelje legalábbis ezt sugallja, mert a gazel utolsó párverséből hiányzik a költő *taġalluŝ*-a, ami talán arra utal, hogy alkalmi rímfaragóként a pasának nem volt költői neve.

A pasa neve mellé illesztett jelző, mellyel Pervāne beg egyértelműen Diyarbekir tartományához köti, elvileg segíthetne kilétének pontos meghatározásában. A három Mehmed nevű pasa közül a jellemzés leginkább Bıyıklı Mehmed pasára illik, aki több módon is meghatározó szerepet játszott a város és a tartomány életében: az 1510-es évek közepén elévülhetetlen érdemeket szerzett a terület oszmán hódítása és konszolidálása során, s a későbbiben a tartományban több épületet is emeltetett.⁶⁴⁸

Az antológiában megőrzött gazel elemzése azonban mást sugall. Amint azt a lejjebb olvasható összehasonlító elemzés is egyértelművé teszi, a szöveg szintjén a pasa verse leginkább Szülejmán szultán, kisebb mértékben Enverı gazeljével mutat párhuzamot, az előtte álló másik három gazelhez sok köze nincs. A szultán versét azonban egyértelműen szoros szálak fűzik Ĥaydar beg gazeljéhez is. Mindez azt jelenti, hogy amennyiben a versek a gyűjteményben keletkezésük sorrendjében szerepelnek, Mehmed pasa verse csak valamikor 1528., tehát Ĥaydar Beg Isztambulba érkezése után keletkezett, vagyis a szerzője semmiképpen nem lehet Bıyıklı Mehmed pasa.

Ha a Pertev pasa rangjával kapcsolatban leírt érvelés megállja a helyét, a fennmaradó két Mehmed pasa közül valószínűbb, hogy Toġatlızāde Mehmed a vers szerzője. Az antológia összeállításának időpontjához ugyanis az ő kormányzósága áll közelebb, ráadásul az 1557-ben

⁶⁴⁷ Yılmazçelik, 'Osmanlı Hâkimiyeti,' p. 243.

⁶⁴⁸ Bıyıklı Mehmed pasa életét ld. M. Mehdi İlhan, 'Bıyıklı Mehmed Paŝa,' in: *TDV İslam Ansiklopedisi*, vol. 6 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992), pp. 116–117.

Budán elhunyt Şofu Mehmed életében a diyarbakiri kormányzói pozíciójánál sokkal jelentősebb volt ruméliai beglerbégsége.

A Penāhī költői álnév Şāh-ķulut, a neves udvari festőt rejt, aki II. Bajezid uralkodása alatt érkezett Iránból az Oszmán Birodalomba. Kezdetben Ahmed herceg udvarában élt Amasyában, majd Szelim szultán trónralépését követően, 1520 decemberében Isztambulba költözött.⁶⁴⁹ Nagy Szülejmán a korabeli művészek, kalligráfusok és festők életrajzát összegyűjtő Muştafā ‘Ālī szavaival élve, számtalan „kegyben és elismerésben részesítette.”⁶⁵⁰ *Naķķāşbaşı* (‘fő festő’) lett, saját műhelyt kapott a szultáni palotában, ahol mesterek sora dolgozott az irányítása alatt. A 16. század derekán, 1556-ban halt meg.⁶⁵¹ A költői antológiák közül egyedül a festészetéről csak felsőfokban beszélő ‘Āşık Çelebi számol be arról, hogy Şāh-ķulu verseket is írt.⁶⁵²

A *nażīrehálózat* kevésbé ismert költői közül ‘İşretīről, ‘İşretī çelebi néven először Laţīfī emlékezik meg roppant röviden. Költészetéről csak annyit ír, hogy „elfogadható versei és sorai vannak”.⁶⁵³ Kınalızāde szerint az eredetileg Muştafā névre hallgató, már fontos állami megbízatásokat kapó költő 1553-ban kötött szoros barátságot az Edirnébe rendelt Bāyezīd herceggel, akit később kütahyai állomáshelyére is elkísért.⁶⁵⁴ A hercegnek köszönhetően nevezték ki Eskişehirbe kádívá, ahol ebben a minőségében kulcsszerepet játszott abban, hogy a Seydi Ĝāzi kolostorból kiűzzék az antinomiánus derviseket és az épületet az oszmán állam számára elfogadható bektasi közösségnek adják át.⁶⁵⁵ Később rosszakarói bepanaszolták a szultánnak, hogy a herceg az ő hatására folyton italozik. Kegyesztett lett, de a szultán egyik versére írt *nażīreje* hatására „a harag szeretetté változott”.⁶⁵⁶ A tudósítások egyértelmű kronológiája ellenére Muştafā ‘Ālī ‘İşretī életrajzát nem Szülejmán, hanem II. Szelim (1566–74) korának költői között tárgyalja. Valamikor 1585–86. és 1598. között hunyhatót el, mert a róla szóló rész első mondataiban Kınalızāde még jelen időben említi, de Muştafā ‘Ālī már, mint elhunytól beszél róla.⁶⁵⁷

⁶⁴⁹ Banu Mahir, ‘Saray Nakkāşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri,’ in *Topkapı Sarayı Müzesi – Yıllık 1* (1986), p. 114.; Suut Kemal Yetkin, ‘A Survey of Turkish Painting. The Origin of Turkish Painting,’ *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13 (1965), p. 9.

⁶⁵⁰ Esra Akın-Kıvanç, *Mustafa Ālī’s Epic Deeds of Artists. A Critical Edition of the Earliest Text about the Calligraphers and Painters of the Islamic World* (Leiden: Brill, 2011), p. 268.

⁶⁵¹ Mahir, ‘Saray Nakkāşhanesinin Ünlü Ressamı,’ p. 116.

⁶⁵² Āşık Çelebi, *Meşâ’irü’ş-şu’arâ*, pp. 184–185.

⁶⁵³ Laţīfī, *Tezkiretü’ş-şu’arâ*, p. 369.

⁶⁵⁴ Kınalızāde, *Tezkiretü’ş-şu’arâ*, pp. 564–565.

⁶⁵⁵ Āşık Çelebi, *Meşâ’irü’ş-şu’arâ*, pp. 469–470; Ahmet Yaşar Ocak, ‘XIV–XVI. Yüzyıllarda Kalenderi Dervişleri ve Osmanlı Yönetimi,’ in Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar. Makaleler – İncelemeler* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2011), p. 152.

⁶⁵⁶ Isen, *Künhü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısmı*, p. 317.

⁶⁵⁷ Isen, *Künhü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısmı*, p. 228.

Belāyīról nem szólnak a korabeli irodalomtörténeti források. Laṭīfī tezkiréjében megemlíti, hogy a 15. század jelentős költőjének, Mihrī Ḥatunnak (megh. 1506) az édesanyja ezen a költői néven jegyezte verseit, ám jelen esetben biztos nem róla van szó.⁶⁵⁸

A főként a tudományokban és a retorikában jeleskedő, költőnek nem túl jelentős Sirācīról ‘Āşīk Çelebi jelen időben ír 1568–69-ben befejezett költői antológiájában, a poéta tehát ekkor valószínűleg még életben volt.⁶⁵⁹

A bagdadi defterdárnak aposztrofált Ca‘fer çelebi kiléte ugyancsak nem megnyugtatóan tisztázott. Egy Ca‘ferī nevű, 16. századi költő versgyűjteményét doktori értekezésében közreadó Üzeyir Dereli szerint a Pervāne beg gyűjteményében szereplő személy azonos az 1610-es évek elején még életben lévő és a magyarországi oszmán hódoltságban számos fontos posztot betöltő Ca‘fer ‘Ayānī b. Ḥasannal.⁶⁶⁰ Az elméletnek azonban több tény is ellentmondani látszik. A Dereli által kiadott dívánban nincs meg a Pervāne beg gyűjteményében szereplő vers, melynek szerzője az antológia készítésének idejében, tehát fél évszázaddal korábban, defterdárként már komoly posztot töltött be, ami arra utal, hogy ebben az időben már nem volt fiatalember. Nem elképzelhetetlen ugyan, hogy a 16. században valaki 70–80 éves koráig élt, ám ezt a források mindenképpen említésre méltónak találták volna. Ráadásul Ca‘fer ‘Ayānī az 1580-as évek végén Budán, majd később Pécsen a kádi helyettese volt,⁶⁶¹ ami a bagdadi defterdársághoz képest mindenképpen karriertörést jelentett volna, s ennek nyoma kellene legyen a korabeli forrásokban.

Ráadásul Pervāne beg gyűjteménye egyértelműen Bagdadhoz köti a vers szerzőjét. Az 1530-as évek második felében a szíriai és bagdadi beglerbéget Ca‘fernek hívták. Az általánosan elfogadott vélemény szerint Fuzūlī négy török és öt perzsa nyelvű dicsőítőmetényt írt Lālā Ca‘fer pasához,⁶⁶² aki 1534–35. előtt janicsár aga volt, s erről a posztról történő menesztését követően nem sokkal került a bagdadi kormányzóság élére. Pontosán nem tudni, mennyi időt töltött Irakban, csak annyit bizonyos, hogy 1544-ben már Şolak Ferhād pasa a kormányzó.⁶⁶³

⁶⁵⁸ Laṭīfī, *Tezkiretü ‘ş-Şu‘arâ*, p. 496.

⁶⁵⁹ ‘Āşīk Çelebi, *Meşâ‘irü ‘ş-Şu‘arâ*, p. 415.

⁶⁶⁰ Üzeyir Dereli, *Ca‘ferī’nin Hayatı, Eseri, Edebî Kişiliği ve Divanı’nın Tenkitli Metni*, doktori disszertáció, Pamukkale Üniversitesi, Denizli, 2003, p. 58.

⁶⁶¹ Mehmet Kirişçiöğlü, ‘Câfer İyânî,’ *TDV İslam Ansiklopedisi*, vol. 6 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992), p. 551.

⁶⁶² Hasibe Mazıoğlu, ‘Fuzûlî Kimleri Övmüştür?’ in Hasibe Mazıoğlu, *Fuzûlî Üzerine Makaleler* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1997), p. 136.; Haluk İpekten, *Fuzûlî Hayatı, Sanatı, Eserleri* (Ankara: Akçağ, 2010), p. 25; Cem Dilçin, ‘Stilistik Açıdan „Öncelemeler” ve Fuzulî’nin Şiirlerinde „Yüklem Öncelemesi”,’ Koncu-Çakır, *Bu Alâmet İle*, p.144.; Abdülkadir Karahan, *Fuzulî Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1989), p. 101.; Cemal Kurnaz, *Divan Edebiyatı Yazıları* (Ankara: Akçağ, 1997), p. 51.

⁶⁶³ Életét ld. Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, vol. 2, p. 383. Nilüfer Bayatlı Bagdad oszmán kormányzóit felsoroló cikkében az 1536–1544 közötti időszakra vonatkozóan nem szerepel név. Az első kormányzó, Süleymān pasa megbízatásának

A rendelkezésre álló adatok fényében mégsem tűnik valószínűnek, hogy az antológiában szereplő vers szerzője a bagdadi kormányzó volna, hiszen a kortárs Pervāne beg határozottan állítja, hogy a gazel szerzője a pénzügyek irányítója a városban. A tisztségviselő neve után álló *çelebi* cím is arra utal, hogy a képzettségét tekintve a szellemi foglalkozású tisztségviselők (*ehl-i kalem*) közé tartozott. A korabeli forrásokból nem került elő adat Ca‘fer nevű bagdadi defterdáról, legalábbis a témával foglalkozó szakirodalom név szerint nem említ ilyet.⁶⁶⁴

Maga a defterdári poszt a korabeli iratokban első alkalommal 1544–45-ben bukkan fel, egyes elképzelések szerint korábban nem létezett.⁶⁶⁵ Ha a Pertev pasa és Mehmed pasa esetében már szóba került feltételezés megállja a helyét és Pervāne beg a nevek mellé illesztett ranggal valóban azt a pozíciót rögzítette, amely leginkább lehetővé tette a költők beazonosítását, akkor Ca‘fer çelebi leginkább bagdadi megbízatásáról lehetett ismert. Ez természetesen még nem jelenti szükségszerűen egyben azt is, hogy Ca‘fer çelebi gazelje a szerző bagdadi tartózkodása alatt keletkezett volna.

Merāmīról nem sokat tudni. Kınalızāde Hasan Çelebi szerint a családjá már generációk óta a szultáni konyhán tevékenykedett, ő maga udvari írnokként kereste kenyerét, s fiatalon halt meg. ‘Ahdī költői antológiájának megírásakor, 1563-ban még élt, de Kınalızāde már halottként beszél róla.⁶⁶⁶

‘Eysīvel kapcsolatosan nagy a bizonytalanság. Kınalızāde munkájában két ilyen költői nevű poéta szerepel. A hidzsra szerinti 984-ben (1576–77) Bagdadból Isztambulba érkező ‘Eysītől Kınalızāde mindössze egy perzsa és egy török párverset idéz.⁶⁶⁷ Tudván azt, hogy az oszmán irodalmi körökben már az 1530-as évek közepén személyesen is ismert Fuzūlī verse sem szerepel a *naẓīrehálózat* gazeljei között, nem valószínű, hogy a Kınalızādénál említett, jelentéktelen bagdadi költő azonos volna a Pervāne beg gyűjteményében közölt vers szerzőjével. A másik, az antológia megírásának időpontjában valószínűleg már szintén elhunyt ‘Eysī Iránból, pontosabban Kazvínból települt át Isztambulba, ahol a szultáni tanács írnokeként kereste a kenyerét. Foglalkozását és

1534-es megszűnése és az új, névtelen kormányzó 1536-os kinevezése között kétévnyi űr tátong. (Nilüfer Bayatlı, ‘Osmanlı Döneminde Bağdad Valileri, 1534–1917,’ *Türk Dünyası Araştırmaları* no. 158 (2005), p. 191.) Nem elképzelhetetlen, hogy Ca‘fer pasa kormányzósága ebben az időszakban kezdődött.

⁶⁶⁴ Bilgin Aydın–Rıfat Günalan, ‘Ruus Defterlerine Göre XVI. Yüzyılda Osmanlı Eyalet Teşkilatı ve Gelişimi,’ *Osmanlı Araştırmaları* 38 (2011), pp. 27–160.

⁶⁶⁵ Cornell Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli. Bir Osmanlı Aydın ve Bürokratı* (Istanbul: Tarih Vakfı, 1996), p. 322. és az oldalon szereplő 2. jegyzet.

⁶⁶⁶ Bağdatlı Ahdî, *Gülşen-i şu‘arâ*, p. 280.; Kınalızāde, *Tezkiretü ‘ş-Şu‘arâ*, p. 772.

⁶⁶⁷ Kınalızāde, *Tezkiretü ‘ş-Şu‘arâ*, p. 626.

munkahelyét tekintve illenék, a parafrázis hálózat többi költője közé, ám mivel életrajzának részletei nem ismertek, bizonytalan, hogy ő-e a Pervâne beg gyűjteményében szereplő vers szerzője.⁶⁶⁸

‘Arşī a ma Szerbiában fekvő Yenipazarban (ma Novi Pazar) született. Korabeli forrásaink a verses kronogramok mestereként tartják számon. A gyűjtemény egy másik helyén Pervâne beg ‘Arsī celebiként említi, ami azt sugallja, hogy ‘Arşī talán írnok volt.⁶⁶⁹ ‘Āşık Çelebi múlt időben beszél róla.⁶⁷⁰ Muştafā ‘Ālī tezkiréjének egyik bejegyzésében megemlíti, hogy ‘Arşī Ḥayālī 1557-ben bekövetkezett halálának egy kronogramban állított emléket.⁶⁷¹ A költő tehát valamikor 1557. és 1568–69. között halhatott meg.⁶⁷²

Ādemī nevű költőt a korabeli antológiák nem említenek. A sorban utána következő Raḥīkīról Kınalızāde azt írja, hogy egy janicsár fia volt, de „lázadással és egyéb súlyos bűnökkel vádolták meg”, s emiatt „megfosztották apanázsától, s nevének ifjú hajtasát kiirtották a szultáni könyvek rózsakertjéből”.⁶⁷³ Az esetről, ennél a homályos utalásnál többet is megtudhatunk ‘Āşık Çelebitől, aki a történet egyik főszereplőjét közelről ismerő, és megbízhatónak tartott ismerősére hivatkozva részletesen leírja az eseményeket, melyek ismeretében azt is pontosan meg lehet mondani, hogy Raḥīkī mikor kényszerült az állami apanázs elvesztését követően új megélhetési forrás után nézni.

A leírás alapján nagyon úgy tűnik, hogy a lázadásban Raḥīkī nem volt több, mint egyszerű mellékszereplő, aki a rajta kívül álló történelmi események áldozata lett. Bűne mindössze annyi volt, hogy neki kellett volna felügyelnie a történet egyik főszereplőjére, a fiatal és szép, Meḥmedre, egy *yayabaşı* fiára, akibe beleszeretett Muştafā janicsár aga.

A történet szerint aznap, amikor a janicsárok 1525 márciusában fellázadtak és fosztogatni kezdtek Isztambulban,⁶⁷⁴ a fiú és a janicsár aga együtt mulatott az aga külvárosi kertjében. Muştafā agára mindenképpen szükség lett volna alárendeltjei megfékezéséhez, de a keresésére küldött csapat csak nagy sokára akadt rá, s mire megtalálták, már az eszméletlenségig részeg volt.

⁶⁶⁸ Kınalızāde, *Tezkiretü ‘ş-Şu ‘arâ*, p. 627.

⁶⁶⁹ Pervâne b. Abdullah, *Pervâne Bey Mecmuası*, p. 548.

⁶⁷⁰ ‘Āşık Çelebi, *Meşâ ‘irü ‘ş-şu ‘arâ*, p. 462.

⁶⁷¹ Isen, *Künhü ‘l- Aḥbâr ‘in Tezkire Kısımı*, p. 213.

⁶⁷² A sarajevo-i Gazi Husrev Beg Könyvtár katalógusában szereplő dívánjának leírásában halála dátumaként az 1570-es esztendő olvasható. Fehim Nametak, *Katalog Rukopisa Gazi Husrev Begove Biblioteke*, vol. 4 (London–Sarajevo: Al-Furqan–Rijaset Islamske zajednice u BiH, 1998), p. 113.

⁶⁷³ Kınalızāde, *Tezkiretü ‘ş-Şu ‘arâ*, p. 384; Isen: *Künhü ‘l- Aḥbâr ‘in Tezkire Kısımı*, p. 220.

⁶⁷⁴ Az eseményekhez ld. İsmail Hami Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, vol. 2 (Istanbul: Türkiye Yayınevi, 1971), pp. 106–107.

Sehogyan sem tudtak lelket verni belé, ami végzetesnek bizonyult a számára. A kicspongásért nemcsak a karrierjével, de az életével is fizetett: az Edirnéből megérkező, felbőszült szultán haragjában kivégeztette.⁶⁷⁵

Rahīkī, aki csak véttlen, és valójában tehetetlen szemlélője volt az eseményeknek, viszonylag olcsón megúszta a szultán rosszallását. Drogista (oszm. *‘attār*) lett és Maḥmūd pasa piacán nyitott üzletet.⁶⁷⁶ Az első oszmán költői antológiai szerzője, Sehī beg elismerően szól gyógyszerészeti ismereteiről.⁶⁷⁷ Hírnevet is egy ilyen találmánya szerzett neki. Ópium tartalmú „partidrogot” készített, melynek ő maga volt az egyik első áldozata. A drog igazából 1546-ban bekövetkezett halála után, különösen a kávéivás elterjedése nyomán vált népszerűvé.

A forrásokban *ḥabb-i Rahīkī* vagy *berş-i Rahīkī*ként emlegetett szer évszázadokon átívelő sikertörténeté lett. A korabeli források arról tudósítanak, hogy a hidzsra szerinti ezredfordulón (1592-93) bár már nagy tételben folyt a drog előállítás, a készítők mégsem tudták kielégíteni az iránta mutatkozó piaci keresletet. A szert a nagy oszmán utazó, Evliya Çelebi is szerepelteti a 17. század közepén, Isztambulban népszerű drogok listáján. A Rahīkī piruláját előállító manufaktúra egészen 1783-ig az illatszerész költő családja kezében volt, és jelentős haszonnal működött. Az utolsó Rahīkī leszármazott halálát követően az államra szállt, de a bérlők kezén hanyatlásnak indult, s 1831-ben bekövetkezett bezárásáig évről évre egyre kevesebb bevételt könyvelhetett el.⁶⁷⁸

A gazeljét Şihābī néven jegyző költőről semmit sem tudunk, a korabeli antológiák nem említik. Azonosítása azonban talán mégsem reménytelen. ‘Āşık Çelebi antológiájának a már saját korában egyik legismertebb és elismertebb poétájának számító Taşlıcalı Yahyā életét ismertető fejezetében leírja, hogy a sokáig janicsárként szolgáló és több hadjáratban is résztvevő költő egyik első tanára az akkori janicsár írnok (oszm. *yeñiçeri kâtibi*), egy bizonyos Şihāb ed-Dīn volt. Az írnok mindent megtett azért, hogy Yahyāt segítse tudásszomja csillapításában. Tanította, és előljárójaként felmentette a janicsárok szokásos kötelezettségei alól. ‘Āşık Çelebi arról ugyan nem tudósít, hogy Şihāb ed-Dīn mire oktatta az ifjú janicsárt, csak azt mondja, hogy Yahyā a tudományok (oszm. *‘ilm*) és a művészetek (oszm. *hüner*) iránt érdeklődött, olvasta Sa‘dī versbetétekkel megtűzdelt, perzsa nyelvű klasszikusát, a *Gülistānt*, „kereste a költők barátságát és

⁶⁷⁵ ‘Āşık Çelebi, *Meşâ’irü’ş-şu’arâ*, pp. 505–506.

⁶⁷⁶ Kınalızade, *Tezkiretü’ş-şu’arâ*, p. 384.

⁶⁷⁷ Sehī Beg, *Heşt Bihîşt*, p. 182.

⁶⁷⁸ Rahīkī pirulájáról és történetéről a részleteket ld. Péri Benedek, ‘Gyógyszerből „hangulatjavító”: egy partidrog karrierje az Oszmán Birodalomban,’ *Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle* 54/2 (2019), pp. 45–56.

a prózai fogalmazásban jártasak ismeretségét”.⁶⁷⁹ Şihāb ed-Dīn, mint írnok, az iskolázottságánál fogva legalább elemi szinten jártas volt a költészetben, s mivel az oszmán irodalomban számtalan példa van arra, hogy írnokok a költészetet aktívan is művelték, nem kizárt, hogy ő is írt verseket. Teljes bizonyossággal nem állítható, hogy ő rejtőzik a Şihābī költői név mögött, de a korabeli antológiák tanúsága szerint a 16. században teljesen általánosnak számított, hogy egy kezdő költő a saját nevéből képzett *taḥalluṣt* használjon.⁶⁸⁰ Ha ezen érvekhez még azt is hozzátesszük, hogy a *naẓīrehálózat* költői közül nem egy valamilyen módon kapcsolódik a janicsársághoz vagy a szultáni palotához, Şihābī és a Şihāb üd-Dīn nevű janicsár írnok azonossága több, mint valószínűvé válik.

A 16. század közepi irodalomtörténeti források közül az isztambuli származású Mūdāmīt ‘Ahdī, Kınalızāde, ‘Āşık Çelebi és Muştafa ‘Ālī antológiája is említi.⁶⁸¹ A Geliboluból származó Kara Memi çelevi eredetileg a palota lovasalakulatánál szolgált, ám értelmével és tudásával kiemelkedett társai közül. Jól megtanult arabul és perzsául, s kora költőinek társaságában elsajátította a verselés művészetét. ‘Ahdī nagy tehetségű irodalmárként beszél róla, aki szépen versel, jól fogalmaz, s jeleskedik a kronogramok írásában. Idézi is egyik *tārīḥ*-ját, melyben Mūdāmī egy 1553-as eseménynek állít emléket.⁶⁸² Tehetsége és tudásvágya megalapozta előmenetelét. Először tanító (oszm. *müderris*), majd később kádi, s élete vége felé a birodalmi kincstár megbízottja (oszm. *emīn-i beyt el-māl*) lett a fővárosban. ‘Ahdī és ‘Āşık Çelebi jó kedélyű, társaságot kedvelő emberként írja le, Kınalızāde antológiájának megírásakor már nem volt az élők sorában.

A Cinānī költői nevet több poéta is használta a 16. században, de nem valószínű, hogy a Pervāne beg által feljegyzett ...*beklerüz* gazelek költői között az utolsó előtti verset jegyző Cinānī azonos volna a *Bedāyi‘ el-Āşār* („Újdonság a művek között”) című híres anekdotagyűjtemény szerzőjével. A III. Murád (1574–1595) alatt neves irodalmárrá, költővé érett, s 1595-ben elhunyt Cinānī ugyanis Ḥayālī halálakor, 1557-ben, még felsőfokú tanulmányait sem fejezte be.⁶⁸³

⁶⁷⁹ Āşık Çelebi, *Meşâ‘irü’ş-şu‘arâ*, p. 284.

⁶⁸⁰ Harun Tolasa, *Sehî, Lâtîfi ve Āşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi* (Ankara: Akçağ, 2002), p. 234.

⁶⁸¹ Bağdatlı Ahdî, *Gülşen-i Şu‘arâ*, pp. 270–270; Kınalızāde, *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ*, p. 768; Āşık Çelebi, *Meşâ‘irü’ş-şu‘arâ*, p. 339.

⁶⁸² Bağdatlı Ahdî, *Gülşen-i Şu‘arâ*, p. 271.

⁶⁸³ Osman Ünlü, *Cinānî’nin Bedâyiü’l-Āsâr’ı. İnceleme ve Metin*, doktori disszertáció, Ege Üniversitesi İzmir, 2008, p. 13.

A Laṭīfī antológiájában szereplő, amasyai születésű Cinānī még valamikor I. Szelim uralkodása alatt (1512–1520) halt meg, kronológiai okoból tehát ő sem jöhet szóba.⁶⁸⁴ ‘Ahdī tezkiréje röviden megemlékezik egy szófia születésű, fiatalon meghalt költőről, aki feltehető, hogy valamikor Nagy Szülejmán uralkodása alatt élhetett.⁶⁸⁵ Kınalızāde három Cinānīt említ. A Szelim uralkodása alatt meghalt poétán, és az anekdotagyűjteményéről elhíresült szerzőn kívül szól még egy szendrői születésű, tudós katonáról, aki elfogadható verseket írt, ám kétséges, hogy a Pervāne antológiájában olvasható gazel az ő alkotása-e.⁶⁸⁶

Nem elképzelhetelen azonban, hogy a ...*beklerüz* gazel szerzője azonos az ‘Āşık Çelebinél Cinānī-i Sānī néven szereplő, bursai költővel.⁶⁸⁷ A feltételezés alapját a Cinānī verse és egy, a Pervāne beg gyűjteményében nem szereplő, 16. század közepi *naẓīre* közötti párhuzam jelenti. A szóban forgó vers szerzője a Bursában született Raḥmī. A két ...*beklerüz* gazel nyitó párverse a következő:

Cinānī I.

Sālik-i ‘iṣkuz *dilā rāh-ı maḥabbet beklerüz*

Sīnemüz tablın dögüb der-bend-i miḥnet beklerüz

„Ó, szív! A szerelem utazói vagyunk, a szeretet útját vigyázzuk,

Mellkasunk dobját döngetve, a bánat kötelékében várakozunk.”

Raḥmī I.

Mehter-i ‘iṣkuz *diyār-ı gamda nevbet beklerüz*

Sīnemüz tablın dögüp burc-ı melāmet beklerüz⁶⁸⁸

„A szerelem katonazenekara vagyunk, a bánat országában őrséget állunk,

Mellkasunk dobját döngetve, a feddés tornyát vigyázzuk.”

Cinānī és Raḥmī első félsora is a birtokos jelzős névszói szerkezettel kezdődik, ahol a jelzett szó mindkét esetben az ‘*işk*’ szerelem’. Ez még talán a véletlen műve is lehetne, az azonban már aligha, hogy mindkét második félsor ugyanazzal a igenévi szerkezettel kezdődik (*sīnemüz tablını dögüp* „mellkasunk dobját döngetve”), mely a 16. századi ...*beklerüz* gazelekben ráadásul csak

⁶⁸⁴ Laṭīfī, *Tezkiretü ‘ş-Şu ‘arâ*, pp. 180–181.

⁶⁸⁵ Bağdatlı Ahdī, *Gülşen-i Şu ‘arâ*, p. 134.

⁶⁸⁶ Kınalızāde, *Tezkiretü ‘ş-Şu ‘arâ*, pp. 275–276.

⁶⁸⁷ Āşık Çelebi, *Meşâ’irü ‘ş-Şu ‘arâ*, p. 216.

⁶⁸⁸ Koca: *Topkapı Sarayı Kütüphanesi*, p. 302.

ebben a két költeményben fordul elő. A két felsor párhuzamai, melyek ráadásul a *naẓīrēk* szempontjából nagyon fontos nyitó párversben találhatók, azt sugallják, hogy a két költemény közül valamelyik a másik inspirálta költői válasz, ami a két költő között közeli kapcsolatot, ismeretséget feltételez.

Logikus volna azt gondolni, hogy a két költőt a közös, bursai származás hozta közel egymáshoz. Cinānī szereplése a Pervāne beg antológiájában közölt imitációs hálózat költői között azt sugallja, hogy a poéta a többiekhez hasonlóan Isztambulban élt, ahol az 1530-as évek elejétől a nagyon fiatalon a fővárosba került Raḥmī is élete nagyrésztét töltötte.⁶⁸⁹

Jelenleg ennyi mondható el az imitációs hálózat költőiről. Mindez nem túl sok, ám az életrajzai adatokat elnézve mégis találunk egy halvány nyomot, mely előre viheti a ...*beklerüz* versek kutatását. Nagyon úgy tűnik, hogy a beazonosított költőkben azon túl, hogy egy időben éltek, van még valami közös: valamilyen úton-módon mindannyian kapcsolódnak a kor oszmán költészetének központjához, Isztambulhoz, a városon belül pedig a szultáni udvarhoz.

Vagy azért, mert az oszmán elit legfelső rétegéhez tartoztak, vagy azért, mert életük egy szakaszában a palota körül teljesítettek szolgálatot, akár katonaként, mint Pertev pasa és Müdāmī, akár egyéb feladatot ellátva, például homokjósoként, mint Ḥaydar beg, írnokeként, mint Merāmī vagy festőként, mint Penāhī. S ha helyes a feltételezés, akár személyesen is ismerhették egymást és tudhattak a többiek verseiről.

Az eddig előkerült adatok alapján talán nem túl nagy merészség azt gondolni, hogy a ...*beklerüz* gazelek hálózata egy viszonylag zárt udvari közegben, Isztambulban született meg. Ebből a környezetből valójában még maga az alapvers szerzője, Enverī sem lóg ki. Nemcsak azért, mert a tűzijáték-készítés terén szerzett ismeretei révén kapcsolatba került a szultáni udvarral, s 1540-ben a szultán fiainak körülmetélési ünnepségén ő volt ennek a látványosságnak a felelőse, hanem azért is, mert a rendelkezésre álló adatok szerint egy darabig Ḥaydar beg intézőjeként (oszm. *kethüdā*) tevékenykedett, s az állásért még korábbi mesterségét is feladta egy időre.⁶⁹⁰

Amennyiben a szerzők valóban egymás kortársai voltak, ráadásul ismerhették is egymást, sőt életük egy szakaszában akár szorosabb kapcsolatban is állhattak egymással, hozzávetőlegesen meg lehet becsülni, hogy a verseikből kialakuló *naẓīrehálózat* nagyjából mikor jöhetett létre. A

⁶⁸⁹ Mustafa Erdoğan, 'Bursalı Raḥmī Üzerine,' in Bursalı Raḥmī, *Bursalı Raḥmī Dîvânı*, p. 9, 18.

⁶⁹⁰ Cemal Kurnaz, *Türküden Gazele. Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Bir Deneme* (Ankara: Akçağ, 1997), p. 85; Kınalızâde, *Tezkiretü 'ş-Şu'arâ*, p. 214.

szervek élettrajzi adatainak figyelembevételével, s egy jól datálható, kora 16. századi forrás segítségével az első ...*beklerüz* gazelek keletkezésének ideje talán közelebről is meghatározható.

Edirneli Nazmī 1524-ben befejezett *naẓīre*antológiájában a 15. század elején elhunyt *adzsemi* török nyelven is író költő, Nāsīmī (megh. 1417), roppant népszerű, *remel-i müsemmen-i mahzūf* mértékben, *-āş* rímre és *-lAr* redifre írt gazelje elindította imitációs hálózat versei között feljegyezte egy Fārisī nevű költő költői válaszát, melyben az egyik párvers a következőképpen néz ki:

Terk-i māl u cāh edüb meyḥāne küncin beklerüz

*Bir bölük rind ü ḥarābātīlerüz ḳallāşlar*⁶⁹¹

„Elhagytunk vagyont és hírnevet, a kocsmá zugát őrizzük.

Egy bölüknyi kocsmátöltelék, korhely, gazfickó vagyunk.”

Fārisī bejtjéből teljesen egyértelműen a ...*beklerüz* imitációs hálózatra jellemző *mundus significans* elemei, költői ideák, költői képek, kifejezések, szavak köszönnek vissza. A világtól való elfordulás, a kocsmá, mint a transzcendentális világ felé vezető út első állomása, az úton járók korhely borisszaként való ábrázolása szervesen illeszkedik a hálózat hagyományába. Ahogy a *terk-i ... edüp* („a ...-tól elfordulva”) szerkezet, a *künc* (’zug’), a *beklerüz* (’őrizzük’), a *bölük* (’janicsárosztag’), szavak is. Életrajzát tekintve maga a párvers szerzője sem lóg ki az imitációs hálózat többi költője közül. Sehī beg 1538-ban befejezett *tezkiréjében* még, mint ifjú emberről beszél Fārisīről, akiről csak annyit árul el, hogy Isztambulban született és akárcsak az imitációs hálózat szerzőinek jó része, a szultáni palotában teljesített szolgálatot.⁶⁹²

Bár az egy bejtnyi szöveg túl rövid, és túl kevés adatot tartalmaz ahhoz, hogy kideríthető legyen, a párvers megszületésekor a ...*beklerüz* hálózat hány verse volt már készen, s melyek voltak ezek, annyit azonban ez a pár szó is elárul, hogy az 1520-as évek elején Isztambulban, a szultáni palota irodalmi közegét élénken foglalkoztatták a ...*beklerüz* versek. Ha Fārisī párversét egy kicsit tüzetesebben is megvizsgáljuk, még ennél többet is megtudhatunk a párvers születésének időpontjában feltételezhetően már létező versekről.

⁶⁹¹ Edirneli Nazmī, *Mecma ‘u’n-Nezā’ir*, p. 672.

⁶⁹² Sehī Beg, *Heşt Bihışt*, p. 171.

Fārisī első fēlsorának tartalma és megfogalmazása, az evilági hívságokról való lemondás gondolata, a világi javak kifejezésére szolgáló mellérendelő szószerkezet, a *terk edüp* ('elhagyva') igenév, a *künc* ('zug') és a *beklerüz* szó együttes használata az imitációs hálózat versei közül kizárólag Pertev pasa gazeljének harmadik párversében fordulnak elő.

Fārisī

Terk-i māl u cāh edüb meyhāne küncin beklerüz

„Elhagytunk vagyont és hírnevet, a kocsma zugát őrizzük.”

Pertev pasa III.

Bulmuşuz künc-i kanā'atde niçe genc-i nihān

Tāc u tahtı terk edüb kūy-ı ferāgat beklerüz

„A megelégedettség zugában megtaláltuk a rejtett kincset,

Odahagytunk koronát és trónt, a nem-ragaszkodás utcáját őrizzük.”

A második fēlsor szókincese, különösen a ...*beklerüz* gazelekben csak ritkán, Pervāne beg gyűjteményében mindössze egyetlen helyen felbukkanó *bölük* terminus, valamint a többeszám első személyű állítmány Sirācī verse felé mutatnak. Ha mindehhez hozzávesszük, hogy a klasszikus költészetben a *rind* 'korhely' és az *āvāre* 'céltalanul kóborló' szó tulajdonképpen egymás szinonímái, melyek az antinomianizmusba hajló elvek szerint élő spirituális közösségekhez tartozók metaforáiként jelennek meg a költészetben, akkor nagy a valószínűsége annak, hogy a párhuzamok nem a véletlen művei, s Fārisī Sirācī versét is ismerte.

Fārisī

Bir bölük rind ü harābātīlerüz kallāşlar

„Egy bölüknyi kocsmatöltelék, korhely, gatzickó vagyunk.”

Sirācī V/2.

Bir bölük āvāreyüz cām-ı maḥabbet beklerüz

„Egy bölüknyi kóborló vagyunk, a szerelem poharát őrizzük.”

Az eddig elmondottak fényében elképzelhető, hogy Sirācī versével bezárólag a imitációs hálózat néhány verse Edirneli Nazmī gyűjteményének összeállításakor már készen állt. Ha a

Pervâne beg-féle antológia sorrendje legalább nagyjából helytálló, akkor ez azt jelenti, hogy az alapvers és a gyűjteményben szereplő első gazelek a pár évvel később Isztambulba érkezett Hıydar beg versének kivételével, 1524-ben már talán léteztek, a többi pedig Hıyālî 1557-ben bekövetkezett halála előtt valamikor született meg.

Bár az, hogy ezen a kb. 1520 és 1557 közötti időintervallumon belül az egyes versek mikor, milyen sorrendben keletkeztek, pusztán a szerzők életrajza alapján nem dönthető el, a versek közötti kapcsolatok felderítését célzó összehasonlító elemzéssel talán ebben a kérdésben is előbbre lehet jutni.

5.3. Az antológiában nem szereplő, de a gyűjtemény összeállítása körüli években keletkezett ...*beklerüz* gazelek problémája

A ...*beklerüz* imitációs hálózatot megteremtő irodalmi környezet és a versek feltételezett keletkezésének mintegy harminc esztendő felölelő, viszonylag tág időhatárainak ismeretében mindenképpen különös, és magyarázatra szorul, hogy Pervâne beg gyűjteményében többek között miért nem szerepel Nagy Szülejmán három másik, a szultán versgyűjteményében megtalálható ...*beklerüz* gazelje. Hasonlóképpen érdekes volna tudni, hogy miért maradt ki a gyűjteményből öt további, életrajzi adatait nézve az időkeretbe akár bele is illő, a gyűjtemény összeállítását megelőzően vagy az azt közvetlenül követő években elhunyt költő verse.

A Mişālî néven írt költeményeket a hagyomány a Budán, sokak szerint 1541-ben elhunyt dervisnek,⁶⁹³ Gül Babának tulajdonítja.⁶⁹⁴ Mivel Mişālî és Gül Baba azonosítása elég bizonytalannak tűnik,⁶⁹⁵ az 'Ahdî,⁶⁹⁶ Kınalızāde,⁶⁹⁷ és 'Āşık Çelebi⁶⁹⁸ antológiájában szereplő, edirnei származású Mişālî verseiből a *tezkirék*ben szereplő szemelvények pedig nem találhatóak meg a dívánban, így a ...*beklerüz* gazel költőjének az életéről és kilétéről semmi bizonyosat nem

⁶⁹³ A Gül Baba halálának dátuma körüli problémákról ld. Ágoston Gábor–Sudár Balázs, *Gül Baba és a magyarországi bektasi dervisek* (Budapest: Terebess Kiadó, 2002), pp. 63–64.

⁶⁹⁴ Dívánjának a Süleymaniye Kütüphanesiben őrzött kéziratának első oldalára valaki a Dīvān-i Gül Baba el-muĥallib (helyesen talán el-mulaĥĥab) bi Mişālî („A Miszálínak nevezett Gül Baba dívánja”) címet írta. Mehmet Dede, *Divân-i Gül Baba ve Transkripsiyonlu Metni*, MA szakdolgozat, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, 2001, p. 15. A ...*beklerüz* gazel a 195. oldalon olvasható.

⁶⁹⁵ Mustafa Kaçalin, 'Gülbaba,' in *TDV İslam Ansiklopedisi*, vol. 14 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1996), pp. 227–228.

⁶⁹⁶ Bağdatlı Ahdî, *Gülşen-i Şu'arâ*, pp. 274–275.

⁶⁹⁷ Kınalızāde, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, pp. 741–742.

⁶⁹⁸ Āşık Çelebi, *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, pp. 332–333.

lehet mondani. A dívánban olvasható versek témája és stílusa azt sugallja, hogy szerzőjük valamely vallási, spirituális közösség tagja volt. Egy gazeljének elemzése alapján a közelmúltban felmerült, hogy a költő talán a titkos tanításokon alapuló ħurūfī irányzat követője volt, és azonos egy bizonyos Mişālī-i ħurūfī nevű, 1577-ben, tehát Pervāne beg antológiájának összeállítását követően majd húsz évvel elhunyt poétával.⁶⁹⁹ Verse talán azért maradt ki a gyűjteményből, mert az antológia összeállításának idején még nem létezett.

A költeményeit Cenābī néven jegyző Aĥmed pasa ifjúságát a szultáni palotában töltötte. Kınalızāde költői antológiájában azt állítja, hogy a későbbi pasa a szultáni háremben nevelkedett.⁷⁰⁰ Életrajzírói egybehangzóan a szultán kegyeltjei közé sorolják.⁷⁰¹ Ifjúként a legkülönbözőbb posztokon szolgált, volt többek között főkostolómester (oszm. *çaşnigīrbaşı*) és főlovász (oszm. *mīrāhūr*), majd húsz esztendőt töltött el Ankarában anatóliai beglerbégeként. Jelen vizsgálódás szempontjából külön is érdekes, az ahogy ‘Ahdī a pasa költészetéről ír:

„Élete folyamán éjjel-nappal a korábbi költők verseit utánozta, s így lett a tudás óceánjában a művészet gyöngye. Munkáit a tenger és a szárazföld elismeréssel fogadta.”⁷⁰²

‘Ahdī elismerő véleményének némiképp ellentmondani látszik az, hogy a pasa versei nem a szellemi elit köreiből, hanem leginkább a korabeli mutatványosok között tettek szert népszerűsége.⁷⁰³ A források szerint Cenābī Aĥmed pasa a Pervāne beg gyűjteményének összeállítását követő évben, 1561-ben halt meg.⁷⁰⁴

Egy másik, szintén Nagy Szülejmán kegyeltjei közé tartozó költő, Seĥābī, az iráni Hamadánban látta meg a napvilágot. Valószínűleg még ifjú ember volt – a szépségét hangsúlyozó Kınalızāde jellemzése legalábbis ezt sejteti – amikor 1534-ben Tebrízben megismerkedett a szafavidák elleni hadjáratra a sereggel tartó anatóliai kádiaszkerrel, Kādri efendivel. A művészeket és tudósokat előszeretettel pártfogásába vevő oszmán tisztviselő, akihez bagdadi tartózkodása során Fużūlī is írt dicsverset, felismerte Seĥābī tehetségét és jártasságát a szűfizmusról, s rávette,

⁶⁹⁹ Sacide Gökmen, ‘Hurūfilik ve Mişālī’ nin Bir Gazelinin Hurūfilik Baĥlamında Şerhi,’ *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi* 9/1 (2017), pp. 233–252.

⁷⁰⁰ Kınalızāde, *Tezkiretü’ş-Şu’arâ*, p. 274.

⁷⁰¹ Latîfî, *Tezkiretü’ş-Şu’arâ*, p. 180; Baĥdatlı Ahdî, *Gülşen-i Şu’arâ*, p. 50; Âşık Çelebi, *Meşâ’irü’ş-Şu’arâ*, p. 215.

⁷⁰² Baĥdatlı Ahdî, *Gülşen-i Şu’arâ*, p. 36.

⁷⁰³ Kınalızāde, *Tezkiretü’ş-Şu’arâ*, p. 218.

⁷⁰⁴ Daĥlıoĥlu, ‘Ankara’da Cenabi Aĥmed Paşa Camii,’ p. 216.

hogy menjen vele Isztambulba. Kadrī efendi közbenjárására Seḥābī megismerkedett Nagy Szülejmánnal, s megbízást kapott el-Ġazzālī *Kīmyā-i sa ‘ādet* („A boldogság alkímiája”) című munkájának lefordítására. Seḥābī a halála előtt egy évvel, 1562–63-ban az elkészült fordítást versgyűjteményével együtt a szultánnak ajánlotta, aki a költő teljesítményét Kinalizāde szerint „ajándékok és kegyek záporával” jutalmazta.⁷⁰⁵

A negyedik költő, Firdevsī, a ruméliai Mizistrében (ma Mystras, Görögország) látta meg a napvilágot.⁷⁰⁶ Tanulmányainak elvégzését követően bíróként tevékenykedett, de szolgálati helyeit a források nem sorolják fel.⁷⁰⁷ ‘Ahdī szerint nagyon jól tudott perzsául, értett a metrikához, és költői válaszaival kivívta az irodalomértők elismerését. Pervāne beg gyűjteményének összeállítását követően négy évvel, 1563–64-ben halt meg.⁷⁰⁸

Seyrīről a korabeli életrajzi antológiák nem emlékeznek meg. Versgyűjteményének eddig ismert egyetlen, párizsi kéziratából azonban sejteni lehet, hogy a költő valamikor a 16. század derekán írta verseit. A kor anatóliai történéseinek néhány főszereplőjéhez, a szafavida herceghez, Elkās mīrzához (megh. 1550),⁷⁰⁹ Nagy Szülejmán fiához, Muṣṭafához (megh. 1553), a negyvezírhez, Rüstem pasához (megh. 1561) és a verseiben *mīrmīrān-ı ‘arz-ı Rūm*, azaz Rūm tartomány beglerbégjének mondott ‘Ali pasához (megh. 1572) írt dicsköltményei, valamint egy meg nem nevezett kedveséhez írt versei azt sugallják, hogy az 1540-es, 1550-es évek fordulóján Anatóliában, talán Amasyában és Sivasban élt, és a felsorolt előkelők pártfogását élvezte, vagy azt óhajtotta megszerezni. A Seyrī dívánjában szereplő, Buda elfoglalásának és a III. Bagrat imereti király felett aratott oszmán győzelemnek emléket állító kronogramok egy része olyan eseményekről szól, melyeknek közös résztvevője volt Temerrüd ‘Ali pasa, aki Buda bevételénél még janicsár agaként, az 1545-ben vívott Sohoista-i csatában és Oltu várának elfoglalásakor már Erzurum beglerbégjeként teljesített szolgálatot.⁷¹⁰ A pasát több, rövidebb megbízatás után Bagdadba nevezték ki beglerbégnek. Iraki szolgálata alatt ismerkedett meg a már többször idézett antológia szerzőjével, ‘Ahdīval, aki perzsául is jól tudó pártfogóját 1553-ban elkísérte új

⁷⁰⁵ Kinalizāde, *Tezkiretü ‘ş-Şu ‘arâ*, p. 371.

⁷⁰⁶ Âşik Çelebi, *Meşâ ‘irü ‘ş-Şu ‘arâ*, p. 500.

⁷⁰⁷ Kinalizāde, *Tezkiretü ‘ş-Şu ‘arâ*, p. 159.

⁷⁰⁸ Bağdatlı Ahdî, *Gülşen-i Şu ‘arâ*, pp. 245–246.

⁷⁰⁹ perzs. Alqās mīrzâ.

⁷¹⁰ Sadık Müfit Bilge, *Osmanlı Çağında Kafkasya 1454–1829 (Tarih – Toplum – Ekonomi)* (Istanbul: Kitabevi, 2012), p. 49. Temerrüd Ali pasa életéhez ld. Erhan Afyoncu, ‘XVI. Yüzyılda Osmanlı Beylerbeyleri I. Temerrüd Ali paşa,’ *Belleten* 65 (2001), pp. 1007–1034; Erhan Afyoncu, ‘Temerrüd Ali Paşa,’ in *TDV İslam Ansiklopedisi*, vol. 40 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011), pp. 412–413.

állomáshelyére, Sivasba.⁷¹¹ Dívánjának tanúsága szerint Seyrī már bagdadi kormányzóként is írt a pasához egy rövidebb verset, dicsköltményei azonban később, ‘Alī pasa sivasi kinevezése után születtek.⁷¹² A kéziratban szereplő utalások és a díván utolsó lapjára feljegyzett 1565-ös dátum alapján feltételezhető, hogy Seyrī ...*beklerüz* gazelje valamikor az 1540-es évek és 1565. között keletkezett.

Pervāne beg gyűjteménye több, Seḥābī és Cenāb Aḥmed pasa tollából származó verset is tartalmaz, így ...*beklerüz* gazeljük hiánya elgondolkodtató.⁷¹³ Cenābī esetében talán arról lehet szó, hogy a pasa verse a korabeli, másolással szemben meglehetősen megengedő mércével mérve sem minősíthető másnak, mint a költők között legmegvetettebbnek tartott irodalmi bűnnek, plágiumnak.

A hat párversből álló gazel öt bejtje ugyanis Ḥayālī első versének szinte szó szerinti átvétele. Különbséget csupán a harmadik és a negyedik párvers sorrendje és az utolsó bejt első félsorának rossz átfogalmazása jelent. Cenābī gazeljének egyetlen „eredeti” párverse az utolsó előtti, amely ebben a formában két súlyos metrikai hibát is tartalmaz. Mind az első, mind a második félsor harmadik ütemének elejéről hiányzik egy hosszú szótag.

Zulmet-i ŧeb-sāy-ı zülfüñde kaldı göñlümüz

- . - - | - . - - | . - - | - . -

Rü’yet-i dīdār ŧubḥ-ı sa ‘ādet beklerüz

- . - - | - . - - | . - - | - . -

„Éjszín fürtöd sötétjében eltévedt szívünk,

A találkozás pillanatát, a boldogság reggelét várjuk.”

Nem elképzelhetetlen, hogy Seḥābī esete hasonló okokkal magyarázható. A későbbiekben Raḥīkī verse kapcsán ismertetésre kerülő összehasonlító vizsgálat ugyanis Seḥābī és Raḥīkī költeménye között számos egyezést mutat, ami nem írható a véletlen számlájára.

Nagy Szülejmán verseinek kihagyására az előbbieknél sokkal nehezebb elfogadható magyarázatot találni, hiszen mind a három gazel jól illenék az antológiában közölt ...*beklerüz*

⁷¹¹ Bağdatlı Ahdī, *Gülşen-i ŧu‘arā*, p. 52.

⁷¹² A Bagdadba küldött verseket ld. *Dīvān-i Seyrī*, ff. 18a–b., 31a–32b.

⁷¹³ Cenābī verseit ld. Pervāne b. Abdullah, *Pervāne Bey Mecmuası*, p. 2938; Seḥābī verseit ld. Pervāne b. Abdullah, *Pervāne Bey Mecmuası*, p. 2951.

gazelék sorába. Különösen igaz ez az Ak kiadásában az 1192-es sorszámot viselő gazelre, mely akárcsak a gyűjteményben közölt Muhibbī-vers, Ḥayālī és Ḥaydar beg költeményeivel mutat rokonságot.

A másik két költemény, melyek három közös párversük miatt tulajdonképpen egymás testvér versei, minden bizonnyal későbbiek. A szöveg és a motívumok szintjén Ḥayālī költeményén kívül, Muhibbī első gazeljének, Penāhī, és talán Fuzūlī ...*beklerüz* versének nyomát viselik magukon. Penāhī és Fuzūlī esetleges hatásáról a későbbiekben még lesz szó, de érdemes itt egy pillanatra megállni és egy rövid pillantást vetni a szultán költészetének egy olyan jellegzetes vonására, mely számtalan versében tetten érhető, s mely egymáshoz kapcsolja az első, Pervāne begnél is olvasható gazelt és a Yavuz-féle kiadásban 1253-as sorszám alatt feljegyzett verset.⁷¹⁴

Nagy Szülejmán versgyűjteményét tanulmányozva az olvasó nem egy „újrahasznosított” sorra, párversre bukkanhat, melyet szerzője különféle változatokban, több versben is „elsütött”.

A szóban forgó gazel harmadik párverse például a Ḥaydar beg verse után szereplő költemény negyedik párversének kicsit módosított, némiképp átfazonírozott változata.

Muhibbī 1253/III.

Āteş-i 'işka yañar dil qorqaruz āh etmege

Āşkār ola deyü 'işkuñı gayret beklerüz

„Szívünk a szerelem tüzén pörkölődik. Félünk sóhajtani,

«Még kiderül»–gondoljuk. Szerelmedet teljes erőnkből védelmezzük.”

Muhibbī IV.

Āteş-i hicre yañar dil qorqaram āh etmege

Āşkār ola deyü 'işkuñda furşat beklerüz

„Az elválás tüzében ég szívem, mégis félek sóhajtani,

«Még kiderül»–gondoljuk. Szerelmedben az alkalomra várunk.”

A Pervāne begnél nem szereplő három gazel közül kettőről teljes joggal feltételezhető, hogy a gyűjtemény összeállítása után született meg. Természetesen ez a lehetőség az 1252-es sorszámú

⁷¹⁴ Yavuz–Yavuz, *Muhibbī Dīvānı*, p. 703.

gazelnél sem kizárt,⁷¹⁵ ám ennek a versnek az esetében az is elképzelhető, hogy Pervāne Beg egész egyszerűen nem tudott a létezéséről.

Firdevsī ...beklerüz gazelje kapcsán is a fenti két magyarázat valamelyike jöhet szóba, hiszen a költőnek a gyűjteményben szerepel néhány verse, olyan is, melyre a kortársak, köztük Seḥābī, költői válaszokat írtak.⁷¹⁶

Seyrīről, aki egy több, mint százharminc fólíó terjedelmű, tehát igen vastkos versgyűjteményt hagyott az utókorra, különös módon egyetlen korabeli vagy a 16–17. század fordulóján összeállított antológia szerzője sem számol be,⁷¹⁷ s Pervāne beg sem közöl tőle egyetlen verset sem. Pontosan nem tudjuk, miért nem figyelt fel rá senki, hiszen versei nem rosszak, ...beklerüz gazeljének hiányára a költő ismeretlensége minden esetre elég elfogadható magyarázatot ad.

A gyűjteményben nem szereplő kortárs versekkel kapcsolatos kérdések megválaszolásában sokat segítené, ha ismernénk Pervāne beg munkamódszerét, ha tudnánk, milyen elvek alapján válogatott, hogyan gyűjtötte össze antológiájának egykorú anyagát. Fogalmunk sincs ugyanis arról, hogy miként értesült az egyes versek létezéséről, esetleg szóbeli közlésekre támaszkodott vagy írott anyagokat használt-e. Így azt sem tudhatjuk, hogy Cenābī, Seḥābī, Firdevsī, Seyrī és Nagy Szülejmán fent említett versein kívül nem lappang-e még valahol, egy-egy olyan ...beklerüz gazel, melynek költője minden szempontból illenék az antológiában közölt versek szerzőinek sorába. Amennyiben volnának még ilyen versek, elemzésük talán világosabban megmutatná, hogy egyes költemények miért maradtak ki az antológiából. Vajon azért-e, mert az anyaggyűjtés lezárásakor vagy még nem léteztek vagy Pervāne Beg nem tudott róluk, vagy esetleg azért, mert az antológia összeállításakor a rendelkezésre álló anyagot a szerző valamilyen szempont szerint megrostálta, s ily módon az antológája egyfajta műkritikai értékítéletet is tükröz? A kérdés megnyugtató tisztázása azért is volna fontos, mert így talán közelebb lehetne kerülni az egyik leglényegibb kérdés megválaszolásához: Miért hiányzik az antológiából a 16. századi ...beklerüz gazelek leghíresebbike, a legnagyobb karriert befutó, s a Pervāne-gyűjtemény időrendjébe is beleillő Fuzūlī-gazel?

⁷¹⁵ Yavuz–Yavuz, *Muhibbī Dīvānı*, pp. 702–703.

⁷¹⁶ A *mużāri* '-i *müsemmen-i mahzūf* metrumra, -ār rímre és *şems* ('nap') redif alkotta költői keretre épülő imitációs hálózat alapverse Pervāne begnél Firdevsī költeménye. Pervāne b. Abdullah, *Pervāne Bey Mecmuası*, p. 1240.

⁷¹⁷ Gökkaya szerint a Seyrī *taḥalluş* mögött rejtőző poéta azonos az 'Ahdī *tezkiréjében* a szerző barátjaként és Temerrüd 'Alī pasa hivatalának fő írnokaként szereplő, Hüsrev nevű költővel. Gökkaya *16. Asır Şairlerinden Seyrī*, p. 4.

A gyakran toposzokból építkező, konkrét fogódzókat ritkán tartalmazó költői szövegek összehasonlító elemzése természetesen nem pótolhatja a megbízható, konkrét adatokat, de esetleg közelebb vihet egy hihető és valószínű megoldáshoz. Mielőtt azonban sor kerülne a költői szövegek mélyebb elemzésére, röviden szólni kell a kötetben olvasható költemények szerzőinek még egy lényegi közös vonásáról.

Az Enverīvel kezdődő és Ḥayālīval záruló névsorban szereplő költőket a kor más, viszonylag népszerű, s ezért sok verset tartalmazó imitációs hálózatainak szerzőivel összehasonlítva feltűnő, hogy az adott metrum, rím, *redif* kombináció jelentette költői keret kínálta lehetőségek a két nagynevű költőt, Nagy Szülejmánt és Ḥayālīt kivéve, szinte csak amatőr, a költői antológiákban sokszor nem is, vagy csak alig jegyzett poétákat ösztönzött a verselésre. A jelenség magyarázatát minden bizonnyal a ...*beklerüz* hálózat verseinek közös vonásaiban kell keresni.

5.4. A ...*beklerüz* gazelek közös vonásai

Magukról a versekről és költészeti értékükről részletesebben az elkövetkezendőkben esik majd szó, az elemzés első lépéseként először azt a költészettechnikai keretet érdemes közelebről szemügyre venni, amely a versmérték, rím, *redif* alkotta kerettel a ...*beklerüz nazīre* hálózat verseit összefogja.

A gazelek metruma *remel-i müsemmen-i mahzūf*, az arab–perzsa eredetű klasszikus időmértékes verselési rendszer török nyelvű gazelekben leggyakrabban előforduló versmértéke. Már esett róla szó ugyan, itt mégis érdemes újra feleleveníteni Haluk Ipektennek a hatalmas oszmán költészeti szövegtörzset átfogóan feldolgozó prozódiai vizsgálatainak eredményét, mely szerint az oszmán török gazelköltészet verseinek jelentős hányada, több mint harminc százaléka erre a versmértékre támaszkodik.⁷¹⁸ Mustafa Isen verstani vizsgálódásai eredményeképpen ezt az arányt még magasabbnak gondolja, s úgy látja, hogy a fenti metrumban íródott költemények aránya eléri a negyven százalékot.⁷¹⁹

A másik két török irodalmi hagyomány esetében hasonló vizsgálatok nem állnak rendelkezésre, de akár az *adzsemi* török, akár a csagatáj gazelköltészetéről van szó, jól megfigyelhető az oszmánnal egybevágó tendencia. A *remel* versmértékcsalád szóban forgó

⁷¹⁸ İpekten, *Eski Türk Edebiyatı*, p. 281.

⁷¹⁹ İsen, 'Arusun Anadolu'daki Gelişme Çizgisi,' p. 121.

tagjának használata valamennyi török nyelvű klasszikus költészeti hagyományban igen elterjedt, sőt arra is akad példa, hogy egy-egy költő szinte csak ezt a versmértéket használta. A Hüsajn Baykara versgyűjteményében található kb. kétszáz gazel például majdnem mind ebben a metrumban íródott.⁷²⁰

A perzsa nyelvű klasszikus hagyományban messze nem ennyire gyakori a *remel-i müsemmen-i mahzūf* használata, ami arra utal, hogy a szóban forgó metrum ilyen mértékű leterheltsége a török nyelvű klasszikus költészetekre jellemző sajátosság.⁷²¹ Mivel a török nyelvű költészet prozódiajának kutatása még gyerekcipőben jár, egyelőre egyetlen kutató sem adott magyarázatot a jelenségre, mely talán a török nyelvek szótagszerkezetével és egy hangtani jellegzetességével, a hosszú magánhangzók hiányával függ össze.

A török nyelveknek ezen utóbbi jellemvonása, a rövid és hosszú szótagok szabályos váltakozására épülő, időmértékes verselés esetén kimondott hátrány, s gyakran olyan nehéz helyzeteket teremt, melyek a költő csak különböző „trükkökkel”, megengedett, vagy csak inkább elnézett prozódiai eszközök bevetésével tud megoldani. Ilyen, a török költészetre jellemző megoldás az *imāle-i maḫşūre*, a török eredetű szavak rövid szótagában elhelyezkedő magánhangzó megnyújtása, mely a klasszikus török műkritika szemében megbocsátható, de semmiképpen sem elegáns eljárás.⁷²² A jó költő ezért lehetőleg elkerüli az *imāle-i maḫşūre* használatát.

Ha a ...*beklerüz nazīre* hálózat verseit metrikai szempontból vizsgáljuk, azt látjuk, hogy a versek néhány, esetleg másolási hibára visszavezethető és könnyen kiküszöbölhető metrikai pontatlanságtól, szótaghiánytól eltekintve, mentesek a súlyos hibáktól.⁷²³ A versek költői, a jelek szerint, mind tisztában voltak a prozódia alapszabályaival, amit jól mutat, hogy szinte kivétel nélkül figyelembe veszik a versmérték kiszámolásakor (oszm. *taḫtī*) a túl hosszú szótagok szabályát (oszm. *imāle-i mamdūde*).

A csak arab és perzsa eredetű elemekben alkalmazható és kötelező jelleggel alkalmazandó szabály szerint, ha a természetesen hosszú, vagyis hosszú magánhangzót és azt követően egy mássalhangzót, vagy a rövid magánhangzót követően két mássalhangzót tartalmazó szótagban az

⁷²⁰ Talip Yıldırım, *Hüseyn Baykara Divānı, İnceleme–Metin–Dizin–Tıpkıbasım* (Istanbul: Hat Yayınları, 2010).

⁷²¹ Laurence Paul Elwell-Sutton, *The Persian Metres* (Cambridge: Cambridge University Press, 1976), pp. 163–166.

⁷²² İpekten: *Eski Türk Edebiyatı*, pp. 145–150.

⁷²³ Pertev pasa verse első párversének első félsorából például hiányzik egy szótag. A lentebb ismertetendő, a pasa versére válaszul született Nisāyī költemény szövege alapján azonban valószínűsíthető, hogy az eredeti szöveg mentes volt a metrikai hibától. Súlyosabb metrikai hibát tartalmaz azonban Meḫmed pasa gazeljének első félsora és Ādemī negyedik párversének második félsora, ahol egy-egy szótagnyi többlet van.

utolsó mássalhangzót egy újabb mássalhangzó követi, akkor a hosszú szótag után egy rövid szótagot kell a sorba beszúrni. A tizenkilenc versben összesen két hibás *imāle-i mamdūde* található. ‘Eysī az utolsó párvers második félsorában a *sultān*, és Merāmī a negyedik párvers második félsorában a *yārān* (‘társak’) szó esetében nem törődött azzal, hogy a hosszú magánhangzót tartalmazó, de -n-re végződő szótagok esetében a szabályt nem szabad alkalmazni.

A versek metrikailag tehát viszonylag pontosak. Az *imāle-i maḳṣūre* használatát tekintve azonban jelentős különbségek figyelhetők meg az egyes szerzők között. Míg például Ḥayālī első gazeljének öt párversnyi szövegében csak két *imāle-i maḳṣūre* található, addig például Meḥmed pasáéban, Belāyīéban és Ca‘fer ʕelebiéban öt, Ādemīéban hat, s ez utóbbi költő egyik párversében van olyan szó, melyben két *imāle-i maḳṣūre* is megfigyelhető.

A versek metrikai sajátosságai között szólni kell az értelem szempontjából elhanyagolható, csak a sor kitöltése, a szótagok szaporítása miatt a sorokban szereplő szavak, kifejezések használatának gyakoriságáról is. Ha sok ilyen kerül egy versbe annak lehet az oka, hogy a költemény szerzője nem igazán gyakorlott vagy nem elég tehetséges, ezért nehezen tudja összhangba hozni mondanivalóját, a gondolatai kifejezésére használt nyelvi eszközöket, és a vers metrumát. Amennyiben az adott költemény szerzője jó költő, akkor felmerül annak a lehetősége, hogy a költemény költői válasz, melynek megírásakor a költő fel kívánta használni a modellszöveg vagy az imitációs hálózat jelkészletébe tartozó „hiátustöltő” határozószókat.

Míg Ḥayālī első gazeljében egy ilyen sem található, addig Ḥaydar beg gazeljében négy, közel hasonló jelentésű, rokon értelmű időhatározó (*dā‘im* ‘állandóan’, *her dem* ‘minden pillanatban’, *her rūz u ŕeb* ‘minden nappal és éjszaka’, *peyveste* ‘folyamatosan’) szerepel. Ezek a töltelékszavak, kifejezések sem értelmüket, sem művészi kifejező erejüket tekintve nem tesznek hozzá egy jottányit sem a költeményhez, pusztán arra valók, hogy egy-egy félsorban meglegyen a szükséges számú szótag. A fentiekhez hasonló időhatározó szavak és kifejezések az idők során a *..beklerüz* imitációs hálózat *mundus significans*-ának szerves részévé váltak, visszatérő használatuk a hálózat később született verseinek is jól megfigyelhető jellemzője.

A *..beklerüz* gazelek ríme -At (أَ) az egyik leggazdagabb rimbokor a klasszikus költészetben. A szóvégből következően az imitációs hálózat verseinek rímhordozó szavai kivétel nélkül arab eredetű szavak, alakilag szabályos képzésű, főnévi értelemben használt igenevek, *nomen actionis*ok. Valamennyi arab igéből képezhető ilyen, ami elvileg azt jelenthetné, hogy a fenti rímet választó költők egy szinte kimeríthetetlen tárházból válogathatnak. Seydī ‘Alī

rímshótára negyven oldalon keresztül sorolja a rimbokorhoz tartozó szavakat.⁷²⁴ Jelen esetben – természetesen – a metrum kívánalmi miatt csak az olyan szavak jöhetnek szóba, melyek vagy két hosszú szótagból állnak, vagy két hosszú szótagra végződnek, de ilyen szóból is bőséges a választék. Ennek ellenére a versek rímhordozó készlete meglehetősen szűk, s és sok a több költőnél is előforduló rímhordozó szó.

A költők között a rímhordozó szavak kiválasztásában is jelentős különbségek figyelhetők meg. Míg némely, egyéni utakon járó szerző arra törekedett, hogy újabb és újabb szavakat vonjon be az imitációs hálózat rímhordozó szavainak hagyományos készletébe, addig mások szigorúan ragaszkodtak a már bevált megoldásokhoz. Sirācī például négy olyan rímhordozót használ, mely más költő versében nem szerepel. A költők többsége azonban nem így tesz, hanem az imitációs hálózat verseiben sokszor előforduló, a ...*beklerüz* gazelek hagyományában az idők folyamán kanonizálódott és még a 20. századi parafrázisokban is már-már szinte kötelezően felbukkanó rímhordozó szavakat használja (pl. *maḥabbet* 'szerelem, szeretet', *selāmet* 'jólét', *melāmet* 'megvetés', *nevbet* 'a sora vkinek').

A *redif*, a rím után álló *beklerüz* ige az imitációs hálózatba tartozó gazelek egyik legszembeötlőbb ismertetőjegye.⁷²⁵ Azok közé a karakteres *redif*ek közé tartozik, melyek meghatározott irányokba terelik a verset, hatással vannak a szókészletére és költői képeire.⁷²⁶

A klasszikus gazelnépszerűség irántlan szabályai meglehetősen szűk keretek közé szorítják a költői képzeletet, és nem teszik lehetővé a hagyományostól lényegesen eltérő szóképek, képzettársítások, metaforák használatát. Ebben a merev rendszerben a *beklemek* ('várakozni, őrizni') ige kettős jelentése – kétértelműsége miatt – mégis viszonylag tág teret biztosít a költői játéknak, ellentétben mondjuk az olyan híres, a versekben felhasználható szemantikai mezőket jelentősen korlátozó *redif*ffel, mint mondjuk a *kāğaz* „papír” főnév, melyre Ḥayālī írt gazelt, s az ő nyomán ugyanabban a metrumban Şeyhülislām Yaḥyā és Bağdatlı Rūḥī készített költői választ.⁷²⁷

⁷²⁴ Seydī 'Alī, *Sec'ī ve Kāfiye Lüğati*, pp. 129–170.

⁷²⁵ Az arab költészetben ismeretlen, a perzsa hagyományban kialakult *redif*ről általában ld. Elwell-Sutton, *The Persian Metres*, pp. 225–226.; Franklin D. Lewis, 'The Rise and Fall of a Persian Refrain. The Radif „Ātash u Āb”,' in *Reorientations/Arabic and Persian Poetry*, szerk. Suzanne Pinckney Stetkevych (Bloomington: Indiana University Press, 1994), pp. 200–201. Az oszmán török költészet *redif*használatáról ld. Nurettin Albayrak, 'Redif,' in *TDV İslam Ansiklopedisi*, vol. 34 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2007), pp. 523–524.

⁷²⁶ A *redif* és a gazelnépszerűség közötti kapcsolatról ld. Kaplan Üstüner, '„Güler” Redifli Gazellerin Karşılaştırması,' *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* sayı 28 (Güz 2010), p. 183.; Mu'allim Nacī, *İstilahāt-ı edebīye* (Istanbul: Asaduryān, 1307 [1890]), p. 178.

⁷²⁷ A 'papír' *redif*te írt versekhez ld. Özlem Ercan, 'Divan Şiirinde „Kâğıd” Redifli Gazeller,' *Akademik Araştırmaları Dergisi* sayı 46 (2010), pp. 127–154.

A karakteres redífet használó gazelek párversei között általában laza a kapcsolat, a bejtek alap gondolatát sokkal inkább a *redíf* szabta lehetőségek, semmint egy határozott és jól kitapintható, a verset összefogó szervező elv határozza meg.⁷²⁸ A Pervāne beg gyűjteményében szereplő ...*beklerüz* gazelek többsége mégsem ilyen, hanem egy meghatározott téma köré szerveződő, ún. *yek-āhenk* ('egy harmóniájú') gazel.⁷²⁹ Merāmī verse azonban felépítését tekintve kilóg a sorból. A költő a gazelt átlagos szerelmes költeményként indítja, ám a harmadik párversben hangulatot és témát váltva az elmúlásról kezd elmélkedni.

A klasszikus gazelek egyik fontos ismervét, a hangulatot tekintve a ...*beklerüz* versek első pillantásra jobbra a klasszikus gazelköltészet legnagyobb csoportjába a szerelmes gazelek közé tartoznak. Míg azonban Ḥaydar beg, Muḥibbī, 'Eyṣī vagy Belāyī gazelje egy evilági kedveshez fűződő szerelemről (oszm. 'iṣk-ı mecāzī) szól, addig Ḥayālī első gazelje esetében felmerül, hogy bár a költő magát szerelmesnek (oszm. 'āṣıḳ) nevezi, a versben megjelenített szerelem a Transzcendentális Létező, a Végső Igazság (oszm. *Ḥaḳıḳat*) utáni vágyakozás (oszm. 'iṣk-ı ḥaḳıḳı) kifejeződése. Ḥayālī élettörténetének ismeretében nem kizárt, hogy a párvers néhány kulcsszaván keresztül, konkrét utalásokat tartalmaz életének arra az időszakára, amikor még egy, a társadalom nagy többsége által elítélt és megvetett, az ortodox iszlám törvényeit be nem tartó, antinomiánus spirituális közösség tagjaként a vándorló, magukat koldulásból eltartó dervisek életét élte.⁷³⁰

A misztikus értelmezésű 'āṣıḳāne gazelek egyfajta átmenetet képviselnek az imitációs hálózat szerelmes versei és az olyan, egyértelműen gnosztikus ihletettségű (*ṣūfıyāne*) költemények között, mint például Ādemī vagy Cinānī gazelje. Ādemī gazeljében még említés szintjén sem fordul elő a szerelem, a versben nem szerepel az 'iṣk szó és a rímhordozó szavak között nem található meg a ...*beklerüz* versek egyik legtöbbször használt rímhordozó szava, a *maḥabbet* ('szeretet, szerelem').

Hangulat szempontjából külön szint képvisel a gazelek között Sirācī verse, mely a hagyományos műkritika osztályozási rendszerének egyetlen kategóriájába sem fér bele. Nem a földi kedves szépségét dicsérő 'āṣıḳāne, nem a borozás örömeit megéneklő *rindāne* „korhely”, nem a Végső Igazság kereséséről szól misztikus, *ṣūfıyāne*, és nem is súlyos életbölcességeket közvetítő, *ḥekīmāne* hangulatban íródott.

⁷²⁸ Mu'allim Nacī: *Istilāḥāt-ı edebıye*, p. 178.

⁷²⁹ Mu'allim Nacī: *Istilāḥāt-ı edebıye*, pp. 174–175.

⁷³⁰ A vers kulcsszavai: 'āṣıḳ 'dervis', *melāmet* 'megvetés, megszólás', *zāhid* 'aszкета', aki a klasszikus költészetben a hagyományos vallásgyakorlat szimbóluma. A *melāmet* terminus pontos magyarázatát és a párvers fenti értelmezését ld. Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Süfilik: Kalenderiler. (XIV–XVII. Yüzyıllar)* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1992), p. 146.

Hangulatát tekintve Sirācī *naẓīr*éje a klasszikus gazeleknek a harmadik fejezetben már részletesen ismertetett, sajátosan török csoportjába tartozik. Bár első olvasásra, különösen az utolsó két párvers fényében, inkább egy egyszerű nyelvezetű *şūfīyāne* gazelnak tűnik, korántsem lehetetlen, hogy a költemény egy földi uralkodó szolgálatában álló, talán hivatalnokként, talán katonaként, egy hazájától távoli állomáshelyen ura érdekeit vigyázó költő tollából származó, *merdāne* hangulatú gazel. Néhány, a versben elrejtett utalás legalábbis lehetővé teszi ezt az értelmezést.

Az első párversben, mely akár egy hatalmassághoz írt kaszída dicsőítő sorainak (oszm. *medħiye*) része is lehetne, Sirācī hálát ad azért, mert egy olyan fejedelmet szolgálhat, aki a hit védelmezője, karizmatikus uralkodó, bőkezű, a férfias vitézség mintaképe.

Hamdülillāh pādşāh-ı dīn u devlet beklerüz

Ma`den-i cūd u seħā kān-ı mürüvvet beklerüz

„Istennek hála, hogy a vallás és a karizma padisahját őrizzük,

A bőkezűség és a nagylelkűség bányáját, a vitézség tárnáját őrizzük.”

A következő párversben a költő a legjelentősebb ünnepekhez hasonlítja azt az időszakot, amelyben éjjelente képletesen, vagy valóságosan a palotát vigyázza.

Rūzumuz `İd olsa tañ mı şāmumuz Ķadr u Berāt

Dergehinde şubħa dek her gece nevbet beklerüz

„Csoda-e, ha a nappalunk olyan, mint az Áldozat Ünnepe, esténk, mint a Korán sugalmazásának éjszakája és a Megmenekülés Éjjele.

Amikor minden éjjel hajnalig a palotáját vigyázzuk.”

A harmadik párvers Sirācī eltökéltségét fejezi ki, hogy bosszút áll azokon, akik urát fenyegetik.

Almağ-içün ol şehüñ düşmenlerinden intikām

Furşat-i fevt etmezüz bir kılcā ruşşat beklerüz

„Hogy bosszút vehessünk a sah ellenségein,

Nem keressük a halált. Még egy hajszálnyi haladékot várunk.”

A feladatát távoli szolgálati helyén teljes odaadással ellátó hivatalnok vagy katona elszántsága sugárzik a hatodik párversből is:

Ḳı̄şmet-ı rûz-ı ezeldür çün bize terk-i vaṭan

Anuñ içün gece gündüz dār-ı ğurbet beklerüz

„Mivel öröktől rendelt sorsunk az, hogy elhagyjuk hazánkat,

Ezért éjjel-nappal az idegen földet vigyázzuk.”

Sirācī versének ez a lehetséges értelmezése felveti annak az elvi lehetőségét, hogy a szerelmes versnek látszó költemények egyike-másika valójában nem ‘*āşıkāne*, hanem a szerelmes gazelek eszköztárát felhasználó, ‘*āşıkāne* álca mögé rejtett, önéletrajzi ihletettséggű költemény.

Témáját, költői képeit tekintve Ca‘fer çelebī gazelje például látszólag egy kedvesétől elszakított szerelmes gyötrődéseit sorolja, ám a vers első és utolsó párverse talán arra utal, hogy a defterdār nem érzi jól magát bagdadi állomáshelyén, és Isztambulba vágyik.

Hāk-ı Burc-ı Evliyāda künc-i ‘uzlet beklerüz

Āstān-ı ḥazret-i şāh-ı vilāyet beklerüz

„Isten Barátainak Tornyában (ti. Bagdadban) a magány zugában várakozunk,

Az istenközelség sahja öfelségének a küszöbét őrizzük.”

Ey gönül şimden gerü dergāh ‘azm-ı Rūm kı̄l

Kerbelāda niçe bir seḥadd-ı ğurbet beklerüz

„Ó, szív! Mostantól fogva palotád az Anatóliába vágyakozás legyen!

Kerbelában egy idegen föld határait vigyázzuk.”

A fenti két párvers fényében a szerelmes vágyódás kifejeződésének látszódo bejtek is kicsit más értelmet nyernek. Felvetődik, hogy a versben távolinak ábrázolt kedves alakjában nem a defterdār legfőbb urát, a szultánt kell-e látnunk, s például a harmadik párversben olvasható *ḥarīm-i ḥüsn* („a szépség háreme”) kifejezés nem a birodalmat, az *eşik* (‘kapu’) szó pedig a birodalom végvárát jelenti-e.

A *...beklerüz* gazelek tehát, bár első pillantásra meglehetősen egyhangúnak tűnnek, a viszonylagos formai egység, a jellegzetes metrum, rím, redif kombináció és a gyakran visszatérő szavakat, kifejezéseket felvonultató szűk szókincs felszíne mögött tartalmi, hangulati sokszínűség rejtőzködik. Ez a megfigyelés visszavezet a versek egymáshoz való viszonyának és keletkezésük időrendjének kérdéséhez.

5.5. A Pervāne beg gyűjteményében szereplő *...beklerüz* gazelek sorrendjének kérdése, a versek összehasonlító vizsgálata

Fuzūlī *...beklerüz* gazeljének elhelyezését nagyban segítené, ha világos volna, hogy az a sorrend, amelyben Pervāne beg a verseket közli tükrözi-e keletkezésük időrendjét. A Pervāne-féle antológiába foglalt imitációs hálózatok közül ugyanis nem egyről derült már ki, hogy a hozzájuk tartozó versek nem keletkezésük sorrendjében szerepelnek a szövegben. Akad olyan *nazīrehálózat* melynek alapverse egyértelműen később keletkezett, mint a Pervāne szerint rá írt parafrázisok.⁷³¹

Ennyire súlyos hibák azonban, úgy tűnik, hogy csak azon hálózatoknál mutathatók ki, ahol a költők sorában a 16. század elejét megelőzően élt poéták is szerepelnek. A tisztán kortárs költők verseit tartalmazó hálózatoknál ilyen tévedést a szakirodalom nem említi. Márpedig a *...beklerüz* hálózat versei mind Pervāne beggel közel egy időben élt személyek tollából származnak.

Pusztán ez a tény azonban még nem biztosíték arra, hogy Pervāne beg a verseket keletkezésük időrendjében közli. A kérdés már korábban, más imitációs hálózatok kapcsán is felmerült. Mehmet Çavuşoğlu Fuzūlī híres kaszídájának kortárs oszmán kötődéseit vizsgálva, az *A şu* imitációs hálózat verseinek időrendiségével kapcsolatban fejezte ki kétségeit.⁷³²

Ha ismernénk, vagy legalább kitalálhatnánk Pervāne beg munkamódszerét, a kérdés eldöntése lényegesen egyszerűbb volna. Nem tudni például, hogy a gyűjtést minden imitációs hálózat esetében azonos, egységes alapelvek szerint végezte-e, vagy a korábbi szerzők esetében más módszereket használt, mint a 16. század elején, közepén, tehát az ő életében felkapott, divatosá vált *nazīrehálózatok* lejegyzésekor. Ez utóbbiakra szűkítve a vizsgálatot, az is közelebb

⁷³¹ Ömer Zülfe, 'Biyografik Bilgiler Açısından İki Nazire Mecmuası,' *Uluslararası Sosyal Araştırmaları Dergisi* 4 (2011), p. 152. Az ilyen jellegű tévedések, úgy tűnik, műfaji sajátosságnak számítanak. Ld. Yaşar Aydemir, 'Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler,' *Turkish Studies* 2/3 (2007), p. 133.

⁷³² Çavuşoğlu, 'Fuzûlî ve Anadolu Şairleri,' p. 235.

vinne a megoldáshoz, ha általánosságban tisztázni lehetne, hogy a hálózatok hogyan, milyen módokon jöttek létre.

Érdemes itt újra felidézni a Haydar beg életrajzának ismertetésekor szóba került költői versenyt. A történet ugyanis azt sugallja, hogy nemcsak egy olyan modell képzelhető el, ahol előre kiszámíthatatlan módon egy-egy vers valamiért alapverssé lesz, s erre a kortársak, sok esetben ma már szintén kideríthetetlen okokból, költői válaszokat készítenek. Az is előfordulhat, hogy az azonos metrum, rím, *redif* kombinációra építő költemények egy csoportja egy időben, egy helyen, például költői versengés eredményeképpen jön létre, s az így kialakult maghoz a többi költemény később csatlakozik.

Pervāne beg szemszögéből nézve a ...*beklerüz* imitációs hálózat a kortárs hálózatok közé tartozik. Pervāne a szultáni palotában dolgozott, s költészeti érdeklődése okán, ha máshogy nem is, passzív résztvevőként tanúja lehetett a szeráj virágzó irodalmi közegének. Így, ha estleg csak képletesen is, de végigkövethette a ...*beklerüz* gazelhálózat születésének folyamatát. Feltételezhető, hogy személyesen ismerte a *nažīr*ek költőinek egyikét-másikat és már önmagában véve ez elképzelhetővé teszi, hogy a sorrendet illetően nem nagyon tért el a valós sorrendtől, s a ...*beklerüz* hálózat gazeljeit többé-kevésbé keletkezésük időrendjében közli.

A szerzők kilétét ismertető fejezet adataiból, jobban mondva az adatok hiányából egyértelműen következik, hogy ez a feltevés cáfolhatatlan bizonyítékokkal nem támasztható alá. De legalább az a kevés, amit jelen pillanatban a szerzők életéről tudni lehet, nem is cáfolja meg a hipotézist. Amint az a későbbiekben látható lesz, valójában Haydar beg verse sem borítja fel a sorrendet, hiszen kapcsolati hálójának elemzése azt mutatja, hogy a szöveg szintjén csak a patrónus, Nagy Szülejmán és egy motívum erejéig Merāmī verséhez köthető.

A gazelek kapcsolati hálójának, egymáshoz fűződő viszonyának elemzése tovább erősíti a gyanút, hogy Pervāne beg a verseket keletkezésük hozzátvetőleges időrendjében vette fel gyűjteményébe. A legsúlyosabb érv emellett talán az, hogy az imitációs szövegek szerzői között van egy költő, nevezetesen Hayālī, aki az alapversre két választ készített. Pervāne beg ezeket a költeményeket mégsem együtt, egymás után, hanem, a *nažīresor* elején és végén közli, ami egyfajta kronológiai sorrendet feltételez, különösen úgy, hogy más esetekben, például az előző fejezetben tárgyalt *aķar* hálózatnál, Hayālī két *nažīr*je követi egymást.

Pervāne beg eljárása minden bizonnyal nem véletlen, hisz nagyon úgy tűnik, hogy Hayālī első és második gazelje nem is ugyanarra a modellre készült költői válasz. Bár az első gazel nagyon

tág és távoli átértelmezését adja Enverī sorainak, a második párvers rímhordozó névszói szerkezete (*der bend-i miḥnet* „a gyötrelem kötelékében”), és a negyedik párvers, a kupa motívumának adaptálásával (Enverī: *cām*; Ḥayālī: *peymāne*), a szerelmesek emlegetésével (Enverī: *Ferhād-ile Mecnūn* „Ferhád és Medzsnún”; Ḥayālī: *‘uṣṣāḳ* „szerelmesek”), az égés motívumának megjelenítésével (Enverī: *yaḳdı* ’elégette’; Ḥayālī: *dāğ* ’billog, a billog okozta égetett seb’), a második fősor elején álló névszói kifejezéssel (Enverī: *meclis-i dildārda*; Ḥayālī: *meclis-i ‘uṣṣāḳda* „a szerelmesek gyűlésében”) és rímhordozó szóval (*ṣoḥbet*), határozott párhuzamokat mutat az alapverssel.

Enverī V.

Enverī Ferhād-ile Mecnūni yaḳdı cām-ı ‘IŞK

MECLIS-I DILDĀRDA biz daḫı soḥbet beklerüz

„Enverī! Ferhádöt és Medzsnúnt elégette a szerelem pohara,

Mi pedig a kedves gyűlésében társalgásra várunk.”

Ḥayālī 1/IV.

Hün-ı dil nūṣ etmege peymānesinden dāğumuñ

MECLIS-I ‘UŞŞĀḲDA eṣḥāb-ı soḥbet beklerüz

„Azért, hogy égett sebem poharából szívem vérét ihassuk,

A szerelmesek gyűlésében társalkodó társainkra várunk.”

Bár a keletkezésük kontextusából kiragadott, dívánokban, antológiákban fennmaradt gazelekről nagyon nehéz megmondni, mikor születtek meg, az első *nazīre* talán egy viszonylag korai Ḥayālī vers. Az utolsó bejt legalábbis azt sugallja, hogy keletkezésekor a szerző még nem örvendett jelentős elismertségnek, de már felfigyelt rá a szultán. A párvers ugyanis értelmezhető akár Szülejmán nagyon ügyesen megfogalmazott dicsőítéseként is. A szeráj közelségben élő Ḥayālī egy aprócska fénymorzsa, aki létét, és még halovány fényét a világot beragyogó Napnak, az égbolt urának, vagyis a szultánnak köszönheti. Ḥayālī

Ḥayālī 1/V.

Ey Ḥayālī ṣāh-ı gerdün dergehinde zerre-vār

Āftāb-ı ‘ālem-ārā gibi şöhret beklerüz

„Ó, Ḥayālī! Az égbolt sahjának palotájában apró fénymorzsaként,
Arra várunk, hogy híresek legyünk, mint a világot felékesítő Nap.”

Ami Ḥayālī második gazeljét illeti, az imitációs hálózat verseinek átolvasása után nyilvánvaló, hogy ezt a verset nem Enverī, hanem egy másik költő gazelje ihlette. A vers több alapmotívuma Pertevī pasa versét idézi, s ezek közül nem egy nagyon hangsúlyos helyen az első párversben szerepel, ami – ahogy arról már többször is szó esett – a *naẓīre*irodalomban jelzés értékű.

Az ilyen jellegű gesztusok tehát a költői válaszokban, átiratokban gyakran arra szolgálnak, hogy a költő mindenkivel tudassa, kinek a versét értelmezi át. Az első bejt két rímhordozó kifejezése (*kūy-i ferāġat* „az elvonulás utcája”, *künc-i kanā ‘at* „a meglegedés zuga”), a 16. századi kéziratokban homográf párnak számító két főnév a *künc* (‘zug’) és a *genc* (‘kincs’) együttes szerepeltetése, valamint az első félsor alapgondolata, a földi kötöttségektől, az evilági ragaszkodásoktól való megszabadulás Pertevī harmadik párversére utal.

Ḥayālī2/I.

Kayddan āzādeyüz kūy-ı ferāġat beklerüz

*Naġd-i űabruñ GENCIyüz **künc-i kanā ‘at** beklerüz*

„Kötöttségektől mentesek vagyunk, a gondtalanság utcáját őrizzük,

A türelem pénzéért kapható kincs vagyunk, a meglegedettség zugában várakozunk.”

Pertev pasa III.

*Bulmuşuz **künc-i kanā ‘at**de niçe GENC-i nihān⁷³³*

Tāc u tahtı terk edüp kūy-ı ferāġat beklerüz

„A meglegedettség zugában megtaláltuk a rejtett kincset,

Odahagyunk koronát és trónt, a gondtalanság utcáját őrizzük.”

Ḥayālī gazeljének harmadik párversében a *pīr-i muġān* („a mágusok nagy öregje”) kifejezéssel együtt megjelenő *‘ālem* (‘világ’) főnév, az időhatározó *ḥaylīden* (‘régóta’), az

⁷³³ A szöveg kiadója az első félsorban a *genc* ‘kincs’ szót hibásan *künc*nek (‘zug’) olvasta.

uralkodókat idéző, a 'vágyait elérő' jelentésű *kāmrān* szó, valamint a rímhordozó kifejezés, *bāb-i sa'ādet* („a boldogság kapuja”) félreérthetetlen intertextuális utalások Pertev pasa versének második bejtjére, ahol az időhatározó a *niçe demler durur* („jónéhány pillanata van annak...”) kifejezés, a *kāmrān* főnévnek pedig ebben a kontextusban szinonímjaként is értelmezhető *sultān* olvasható.

Ḥayālī 2/III.

Ḥaylīden pīr-i muḡānuñ sākin-i dergāhtyuz

Kāmrān-ı 'ālemüz bāb-ı sa'ādet beklerüz

„Régóta már, hogy a mágusok öregjének palotájában lakunk,

A világ urai vagyunk, a boldogság kapuját őrizzük.”

Pertev pasa II.

Bende-i pīr-i muḡān olduk niçe demler durur

'Ālemüñ sultāntyuz bāb-ı sa'ādet beklerüz

„Jó ideje már, hogy a mágusok öregjének szolgálai vagyunk,

A világ szultánja vagyunk, a boldogság kapuját őrizzük.”

Ha mindehhez hozzátesszük, hogy a *pertev* ('fény') szó, is felbukkan Ḥayālī versének második párversében, ami értelmezhető akár a pasa személyére tett utalásként is, teljesen egyértelműnek látszik, hogy Ḥayālī a második gazeljében nem Enverī, hanem Pertev pasa versére írt költői választ.

Ḥayālī és Pertevī versei a *naẓīrehálózat*on belül külön egységet alkotnak, mert nagyon úgy tűnik, hogy a pasa gazelje viszont Ḥayālī első gazelje ihlette imitáció.

Pertevī pasa versének jelzés értékű nyitó párversében több olyan elem is feltűnik, amely megtalálható Ḥayālī első gazeljének első párversében. Ezek együttes szerepeltetésével a pasa félreérthetetlenül közli az olvasóval, hogy gazeljét Ḥayālī versének átirataként készítette el.

Ḥayālī versének első párverséből a pasa soraiban visszaköszön Ḥayālī első felsorának nem egy alkotóeleme. Első szava, '*āşıkuz* („szerelmesek vagyunk”), Pertevīnél a második felsort kezdő névszói szerkezetben tűnik fel. A *zāhidā şanma* („Ó, aszkéta, ne hidd!') felszólítás, a két rímhordozó szó (*melāmet* 'megvetés', *selāmet* 'biztonság, jólét'), illetve a második felsor végén, a

rímhordozó szóval jelzős szerkezetet alkotó főnév, a *kūy* ('utca') főnév szintén megtalálható a pasa bejtjében.

Ḥayālī 1/I.

‘Āşıkuz dervāze-i şehri melāmet beklerüz

Zāhidā sanma *bizi kūy-ı selāmet beklerüz*

„Szerelmesek vagyunk. A megvetés városának kapuját őrizzük.

Aszkéta! Ne hidd, hogy a jólét utcáját vigyázzuk!”

Pertev pasa I.

Sanma zāhid *bizi rāh-ı selāmet beklerüz*⁷³⁴

Bir belā-keş ‘āşıkuz kūy-ı melāmet beklerüz

„Aszkéta! Ne hidd, hogy a jólét útját őrizzük,

Baj gyötörte szerelmesek vagyunk. A megvetés utcáját vigyázzuk.”

A két vers közötti párhuzamok itt nem érnek véget. Pertevī gazeljének negyedik párverse egyértelműen Ḥayālī harmadik bejtjének átírata. Mindkét párvers meghatározó költői képe az adás-vétel gondolata, s mind a két bejtben szerepel a *naqd* ('készpénz') főnév, az *almağa* („hogy vegyünk”) igealak, és a *h'āce* ('mester') szó. Pertevī gazeljének utolsó bejtjét is Ḥayālī ihlette, méghozzá gazeljének második párversével. Mind a két párvers rímhordozó kifejezése a *der-bendi miḥnet* („a megvetés kötelékében”), s mind a kettőben feltűnik a klasszikus irodalom emblematikus szerelmesei közül Ferhād.

Ḥayālī 1/III.

H'āce-i 'ışkuz bugün bāzār-ı mihr-i yārda

Nakd-i CĀNla almağa *kālā-yı vuşlat beklerüz*

„A szerelem mesterei vagyunk. Ma a kedves szeretetének piacán,

Arra várunk, hogy lelkünk pénzével megvehessük az együttlét árúját.”

Pertev pasa IV.

⁷³⁴ A felsorban metrikai hiba van, a második ütem első, hosszú szótaga hiányzik.

Almağa vaşluñ metā‘ını verüp CĀNı revān

***Nakd-i** ‘ömri şarf edüp ey h‘āce nevbet beklerüz*

„Élő lelkünket adtuk, hogy megvehessük a veled való együttlét árúját,
Életünk pénzét elköltöttük. Mester! A sorunkra várunk.”

Ḥayālī és a pasa kapcsolatáról semmit sem tudunk, de az irodalmi gesztusok, az egymásra felelgető gazelek azt sugallják, hogy közléről ismerték és kölcsönösen tisztelték egymást. Pertev pasa versével kapcsolatban van még egy érdekesség, amely mindeképpen említést érdemel.

Egy 16. századi költők verseit tartalmazó antológiában található egy Nisāyī nevű, 16. századi költőnő ötsoros versszakokból álló verse (oszm. *muḥammes*), melyben néhány eltéréstől eltekintve – ezek közé tartozik a költő neve – szóról szóra visszaköszön Pertev pasa gazelje.⁷³⁵ Az ilyen mértékű egyezés két vers között merőben szokatlan, és első ránézésre felveti a plágium gyanúját.

Nisāyīről szinte alig tudunk valamit, a korabeli antológiák nem említik. Életével kapcsolatosan csak annyi bizonyos, hogy Szülejmán szultán uralkodása idején élt, vagyis Pertev pasa kortársa volt, és 1553-ban Muştafā herceg kivégzésének két, a szultánt keresetlen őszinteséggel, nyíltan bíráló versben állított emléket.⁷³⁶ A vers léte és hangvétele arra utal, hogy Nisāyī valamilyen módon kötődött a herceghez, talán Muştafā édesanyja, Māh-i Devrān köreihez tartozott. A felételezést megerősíteni látszik az egyik gyászvers (oszm. *merşiyeye*) szövege, mely arra enged következtetni, hogy Nisāyī Szülejmánt még a szultán ifjú korából ismerte.⁷³⁷ Egyes irodalomtörténészek szerint a költőnő a szultáni hárem lakója volt, mások úgy vélik, hogy

⁷³⁵ Nisāyī verseit elsőként Mehmet Çavuşoğlu tette közzé. Mehmed Çavuşoğlu, '16. Yüzyılda Yaşamış Bir Kadın Şâir,' *Tarih Enstitüsü Dergisi* 9 (1978), pp. 405–416; A verset később újra közzétették egy irodalmi antológiában. Walter G. Andrews–Najaat Black–Mehmet Kalpaklı, *Ottoman Lyric Poetry. An Anthology* (Washington: University of Washington Press, 2006), p. 284.

⁷³⁶ Az egyik *merşiyeye* angol fordítását ld. Walter Andrews– Mehmet Kalpaklı, *The Age of Beloveds* (Durham: Duke University Press, 2005), pp. 248–49. A gyászversek rövid elemzését ld. Ahmet Atilla Şentürk, *Yahyâ Beğ'in Şehzade Mustafa Mersiyesi yahut Kanunî Hicviyesi* (Istanbul: Timaş Yayınları, 2009), pp. 77–79.

⁷³⁷ *Nev-civān iken işüñi ‘adl ile dād eyledüñ*

Hāl u hālince kāmunuñ hātırın şād eyledüñ

Pırlıkde şimdi n‘içün zülüm (ü) bīdād eyledüñ

„Amikor ifjú voltál dolgaidat jogszerűen, igazságosan intézted,
Az adott szituációban mindenkit a helyzetéhez mérten igyekeztél boldoggá tenni,
Most, hogy már öreg vagy, miért zsarnokoskods, miért követsz el igazságtalanságot?”
Çavuşoğlu, '16. Yüzyılda,' p. 12.

Amasyában élt, és a hercegi udvartartáshoz tartozott.⁷³⁸ A történeti események nem zárják ki, hogy mindkét megállapítás igaz legyen. Muştafâ herceget atyja 1533-ban Manisába, majd 1542-ben Amasyába küldte, s mind a két állomáshelyére anyja is elkísérte.⁷³⁹ Amennyiben tehát Nisâyî valóban Mâh-i Devrân hölgyei közé tartozott, 1520 és 1533 között Isztambulban, a szultáni háremben, azt követően pedig Muştafâ herceg udvarában élt.

Nisâyî verseit nem gyűjtötték önálló kötetbe, lehet, hogy nem is írt egy egész dívánra valót. Költeményeit csak az említett *mecmû‘a* lapjai őrizték meg. Nem számított tehát a kor jelentős költői közé, ahogy Pertev pasa sem, de mind a ketten az oszmán elit legmagasabb köreiben mozogtak, s minden jel arra mutat, hogy a háremhölgy és szultáni kapuórség egyik parancsnoka ismerte egymást. Mivel ilyen körülmények között az oszmán költők szemében leggyalázatosabb irodalmi bűnnek számító plágium nagyon hamar kiderült volna, nem valószínű, hogy Nisâyî ellopta és beépítette volna saját versébe a pasa gazeljét.⁷⁴⁰ Az eset fordítottja sem igazán elképzelhető: nem valószínű, hogy a pasa tulajdonította volna el és írta volna át saját nevére egy háremhölgy költeményét. A mérleg nyelvét azonban a pasa szerzősége felé látszik billenteni az a tény, hogy a vers az ő nevével bukkan fel egy 16. században összeállított irodalmi antológiában.⁷⁴¹

A Pertev–Nisâyî rejtély, megbízható adatok hiányában, teljes bizonyossággal nem bogozható ki, ám Nisâyî versének közelebbi vizsgálata talán mégis kínál elfogadható megoldást a problémára.⁷⁴²

⁷³⁸ Andrews–Kalpaklı, *The age of Beloveds*, p. 210; Didem Havlıođlu, 'On the Margins and Between the Lines: Ottoman Women Poets from the Fifteenth to the Twentieth Centuries,' *Turkish Historical Review* 1 (2010), p. 47.

⁷³⁹ Leslie P. Peirce, *The Imperial Harem. Women and Sovereignty in the Ottoman Empire* (Oxford: Oxford University Press, 1993), p. 55.

⁷⁴⁰ A 18. század végén élt költő, Sünbülzâde Vehbî (megh. 1809) alábbi párverse jól illusztrálja, miként gondolkodtak az oszmán költők a plágiumról:

Sirkat-ı şî‘r edene kaç-ı zebân lâzımdür

Böyledür şer‘-i belâğatda fetvâ-yı suhen

„Aki verset lop, annak ki kell vágni a nyelvét!

A retorika törvényei alapján ilyen a szó fetvája.”

Sünbülzâde Vehbî, *Dīvân* (Bulağ: n.d. 1253 [1837]), p. 116.

⁷⁴¹ Zühal Temur, *Süleymaniye Kütüphanesi Ali Nihat Tarlan Bölümü 59 Numarada Kayıtlı Mecmû‘a-ı Eş‘âr İsimli Şiir Mecmuası (141a–214a). (Çeviriyazılı, Tenkitli Metin)*, MA szakdolgozat, Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep, 2013, p. 126. Pertevî a szerző tévesen egy 18. század végén meghalt költővel azonosítja. (p. 15.) A két szöveg néhány ponton eltér egymástól. Az antológiában megőrzött vers első felsorában a *şanma* szó után egy felkiáltószó (*ey*) következik, ami kiküszöböli a Pervâne beg által lejegyzett versben lévő metrikai hibát. Az utolsó párvers rímhordozó kifejezése jelentősen eltér a két változatban. A Pervâne begnél szereplő változat, *der-bend-i miñnet* („a gyötrelm kötelékében”) beleillik a *...beklerüz nazîrehâlozat şokvânyos, hagyományos şokıncsêbe*, az antológiában olvasható *mihr-i maħabbet* („a szerelem napját”) egyedi, költő kreativitásról árulkodó megoldás.

⁷⁴² A *taħmîs* első két versszakát egy cikkében Walter Andrews részletesen is elemzi, de nem említi, hogy Nisâyî verse imitáció volna. Walter G. Andrews, 'Yabancılaşmış „Ben”in Şarkısı. Guattari, Deleuze ve Osmanlı divan Şiirinde Özne'nin Lirik Kod Çözümü,' *Defter* 39 (1987), pp. 126–129.

A *muḥammes* versformának, melyet a költő verse megírásához használt van egy speciális változata. A *taḥmīs* formailag nem különbözik egy átlagos, ötsoros versszakokból (*bend*) álló, aaaAA bbbbA ccccA rímképletű *muḥammes-i mütekerrirtől*. Fő jellegzetessége abban rejlik, hogy szerzője egy korábbi vagy egy kortárs költő iránti tiszteletét kifejezendő, versébe építi a megcélzott poéta kiválasztott gazeljét, s annak minden párverse elé a bejtet bővebben kibontó, azt mintegy értelmező három sort ír.⁷⁴³ Az ilyen típusú imitációs költeményeket a későbbi másolók nem egyszer hibásan értelmezik, ami a szöveg téves azonosításához és szövegromlásához vezethet.⁷⁴⁴ Nem kizárt, hogy Nisāyī verse is eredetileg egy Pertev pasa gazeljére szerzett *taḥmīs*, mely a hibás szövegahagyományozás során változott meg úgy, hogy Pertev neve helyére Nisāyī került.⁷⁴⁵

A feltételezést több érv is alátámasztja. A fölösleges, céltalan szóismétlés jelentősen rontja egy-egy költemény megítélését, ezért a költők igyekeznek az ilyesmit elkerülni. Nisāyī verse mégis tele van, szóismétlésekkel. A második versszakban például kétszer is előfordul két kulcsszó (*ferāgat* 'gondtalanság'; *genc* 'kincs'), melyek közül az egyik ráadásul rímhordozó helyzetben áll. A látszólag megmagyarázhatatlan szóismétlések egy része értelmet nyer, ha feltételezzük, hogy a versszakok záró két félsora eredetileg más költő, jelen esetben Pertev pasa szerzeménye, s Nisāyī a *taḥmīs* irodalom szokása szerint, az alapul vett párverseket az eléjük illesztett három sorban kifejti, magyarázza.

Ezen túlmenően, ha vetünk egy pillantást Nisāyī versének utolsó sorára, azt lehet látni, hogy a szerző költői neve (*taḥallus*) csak úgy illett a metrumba, ha elé egy hosszú szótag értékű, jelentéssel és retorikai funkcióval nem bíró felkiáltószó (*ey*) került, ami nem igazán elegáns megoldás. Pertev pasa költői nevét a sorba illesztve a *mişrā* 'sokkal gördülékenyebbé válik.

Nisāyī versének *taḥmīs* volta melletti érvként hozható fel az is, hogy bár a gazelekben – s nincs ez másképp a ...*beklerüz* gazelekkel sem – rengeteg az irodalmi hagyományban toposzá kövesedett költői kép, a vizsgált versben mégis van egy olyan momentum, amely Pertev pasa életének egy szakaszára érvényes konkrét utalásként is értelmezhető.

A *bāb-i sa'ādet* ('a boldogság kapuja') kifejezés Pertev pasa esetében talán konkrét életrajzi utalás is és nem csak a misztikus költészet egyik toposzaként magyarázható, mely a transzcendentális világot az ember elől elzáró átjáró kapuját jelenti. Azt a kaput, melyet a

⁷⁴³ Mustafa Erdoğan, *Türk Edebiyatında Muhammes* (Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı, 2002), pp. 17–20, 230. Erdoğan a rímképletet tévesen, aaaaa bbbbb ccccc formában adja meg.

⁷⁴⁴ Erdoğan, *Türk Edebiyatında Muhammes*, p. 18., n. 39.

⁷⁴⁵ A verset Çavuşoğlu is *taḥmīs*nak tartja, de véleménye szerint vagy Fużūlī gazeljére vagy Ḥayālī verseire válaszul íródott. Çavuşoğlu, '16.Yüzyılda,' p. 408.

klasszikus költészetben sokszor az ortodox muszlim vallásgyakorlat szent helyeinek ellenpólusát képviselő mágusok kocsmájában beszerezhető bor nyit meg. A pasa ugyanis karrierje egyik első állomásán a szultáni palotaőrség egyik parancsnoka volt (oszm. *kapucıbaşı*), s feladatai közé tartozott a palotába vezető kapuk, közöttük a *Bāb-i sa 'ādet* nevű kapu ellenőrzése. Az elméletet a *bāb-i sa 'ādet* kifejezéssel egy felsorban felbukkanó *sultān* szó is alátámasztani látszik.

Végezetül egy utolsó érv amellet, hogy Nisāyī a versét költői válasznak szánta. A versszakok első három sorában használt szavakat megvizsgálva szinte bizonyossá válik, hogy a költemény szerzője jól ismerte a *naẓīrehálózat*nak legalább néhány versét, melyek közül kettőnek a hatása szövegszerűen is kimutatható. Az első versszak harmadik sora és a harmadik versszak második sora Ḥaydar beg harmadik vagy Muḥibbī ötödik párversére, vagy esetleg mindkettőre adott költői válasz.

Nisāyī Bend 1/III.

Bezm-i ğamda hem-demüz nāy ile sohbet beklerüz

„A bánat lakomáján együtt vagyunk, arra várunk, hogy a náddal (ti. síppal) társalogjunk.”

Nisāyī Bend3/II.

Bezm-i ğamda VĀMIK U FERHĀD ile hem-demlerüz

„A bánat lakomáján együtt vagyunk Vámikkal és Ferhádval.”

Ḥaydar Beg III/1.

Bezm-i ğamda hem-dem olduk VĀMIK U FERHĀD-ile

Geçdi anlar mest olup biz daḥı sohbet beklerüz

„A bánat lakomáján együtt lettünk Vámikkal és Ferhádval,
Ők megrészegedtek, s oda vannak már, mi a társalgásra várunk.”

Muḥibbī V.

Bezm-i ğamda ey Muḥibbī VĀMIK U FERHĀD u Kays

Geçdi anlar mest olub biz daḥı sohbet beklerüz

„A bánat lakomáján, Muḥibbī, Vámik, Ferhád, és Kajsz.
Megmámosodtak, s elaléltak. Mi meg társaságra várunk.”

Az első *bend* második, metrikailag egyébként hibás sorának kulcsszavaiban a *naẓīrehálózat* sorrendben nyolcadik, Sirācī által jegyzett gazeljének hetedik és nyolcadik párverse köszön vissza.

Nisāyī Bend I/II.

Kesreti vahdetle terk etdük **halvet beklerüz**

„Magunk mögött hagytuk a sokat az Egyért, magányban várakozunk.”

Sirācī VII–VIII.

Ḳīl ü ḳāli terk edüb *olduḳ Sirācī ehl-i ḥāl*

Şimdi şūfīler gibi biz daḥı **halvet beklerüz**

„Sirācī! A fecsegést odahagytuk, az eksztázis népébe tartozunk,
A szúfikhoz hasonlóan mi is magányban várakozunk.”

Ḥakka minnet bulmuşuz kesretde vahdet zevḳini

Māsivādan geçmişüz bir cāy-ı vahdet beklerüz

„Hálásak vagyunk a Végső Igazságnak, hogy a sokban megláttuk az Egy örömét,
A világot odahagytuk, egy magányos helyen várakozunk.”

A *...beklerüz naẓīrehálózat* 20. századig tartó történetében nem Nisāyī verse volna az egyetlen, mely hasonló formában, hasonló indíttatásból született meg. A 18–19. században két költőt, Muvakḳitzāde Meḥmed Pertevet (megh. 1807) és Enderūnlu Ḥalīmot ihletett meg a kor iskolateremtő, vezető irodalmi figurája, Hoca Neş‘et efendi *...beklerüz* gazelje.⁷⁴⁶ Közülük az előbbi egy másik költő, Seyyid ‘Atīḳ efendi versére is készített *muḥammes* formában költői választ. Bayburtlu Zīhnīre (megh. 1859), a kerküki születésű Ḥālīşīra (megh. 1858) és Bursalı Murād Emrīre (megh. 1916) Fuẓūlı gazelje volt nagy hatással. Tisztelete és nagybecsülése jeléül valamennyi poéta, akárcsak Nisāyī Pertev pasa versére, egy-egy *tahmīst* írt, melybe a klasszikus irodalom szabályai szerint beépítette a modellszövegnek választott, eredeti gazelt.

Nisāyī *tahmīs*ának elemzése után térjünk vissza a versek sorrendjének kérdéséhez!

⁷⁴⁶ Hoca Neş‘et efendinek a kor irodalmi életében betöltött szerepéről ld. Mehmet Ulucan, ‘Edebiyatımızda Lider Tipi ve Hoca Neşet Örneği,’ *Firat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 17 (2007), pp. 131–144.

Amint az a szerzők bemutatása során már érzékelhető volt, kevés az olyan konkrét adat, amely segíthetné a kérdés megnyugtató megválaszolását. A rendelkezésre álló információkból azonban mégis felállítható egy olyan hihető időrend, amely egybevágni látszik a Pervāne beg-féle gyűjtemény sorrendjével. A kronológiai sorrend sarkalatos pontjai a következők: Ḥayālī megérkezése az udvarba (1520-as évek eleje), Ḥaydar beg menekülése az oszmánokhoz (1528 körül), Raḥīkī halála 1546-ban, és Ḥayālī halála 1557-ben. Ha mindezek mellett figyelembe vesszük még Edirneli Naẓmī antológiájának adatát, és feltételezzük, hogy Ḥayālī első gazelje fiatalkori vers, mely talán valamikor az 1520-as évek első felében született, abban az időben, amikor a költő még csak a szultáni palota szűkebb környezetében volt ismert, akkor az imitációs hálózat első verseinek keletkezését valamikor az 1520–1530 közötti az időszakra tehetjük.

Amennyiben Pervāne beg sorrendje, Ḥaydar beg gazeljének kivételével egybevág a keletkezések valós időrendjével, Ḥayālī második gazelje kell legyen az antológiában szereplők közül az utolsónak írt vers. A gazelek összehasonlító elemzése márpedig azt mutatja, hogy Ḥayālī második gazeljének – Pertev pasa versét kivéve – szövegszerűen egyik előző költeménnyel sincsen szorosabb kapcsolata, vagyis a sorrendben előrébb álló versek közül egyik esetében sem merül fel, hogy Ḥayālī második gazelje hatott volna rá. Ezek szerint a Pervāne beg gyűjteményében található *...beklerüz* imitációs hálózat kiinduló és végpontja lehet Ḥayālī két gazelje, ami azt jelentené, hogy a hálózat első versei valamikor 1520 után, s az utolsó gazeljei 1557 előtt, de nem egyszerre, egy időben íródtak.

A Ḥayālī gazeljei által keretbe foglalt versek közötti pontos időrendi sorrendet nagyon nehéz meghatározni. Elvileg a sorrendben később közölt versekben, akár a szókincsben, akár a költői képek tekintetében – az időben előre haladva – ki kellene tudni mutatni a korábban szereplő szerzők közül egyre többnek a hatását, de amint azt Ḥayālī második verse esetében láthattuk, a gyűjteményben van olyan gazel, amely annak ellenére, hogy a sorrendben hátul szerepel, az előrébb álló versek közül csak egy, vagy csak néhány másik költő hatását mutatja.

Ḥayālī esetében ennek oka az volt, hogy második gazeljét Pertev pasa versére válaszul írta. A sorban előtte álló Cinānī eredetisége okán különleges verséből, bár a szókincsé és gondolatisága alapján feltételezhető volna, hogy szerzője a *...beklerüz* imitációs hálózat számos versét ismerte, szövegszerűen csak az első párversből mutatható ki egy másik költemény, méghozzá Ḥayālī első gazeljének hatása.

Cinānī I.

Sālik-i 'iṣkuz dilā rāh-i maḥabbet beklerüz

Sīnemüz tablin dögüp der-bend-i miḥnet beklerüz

„Ó, szív! A szerelem utazói vagyunk, a szerelem útját vigyázzuk,
Mellkasunk dobját döngetve a gyötrelem kötelékében várakozunk.”

Ḥayālī/II.

Bīsütün-i 'iṣkda calındı tabl-ı sīnemüz

Biz daḥı Ferhād-veş der bend-i miḥnet beklerüz

„A szerelem Biszutunjában megverték mellkasunk dobját,
Mi pedig, akárcsak Ferhád a gyötrelem kötelékében várakozunk.”

Şihābī gazelje a tizenhetedik a sorban. Az első párvers két szerző, Ḥayālī és Pertev pasa versével mutat párhuzamokat. A gesztus értékű első félsor mindössze két szóban tér el Ḥayālī első gazeljének második félsorától.

Ḥayālī 1/I/2.

Zāhidā şanma bizi kūy-ı selāmet beklerüz

„Aszkéta! Ne hidd, hogy a jólét utcáját vigyázzuk!”

Şihābī I/1.

Zāhidā şanma bizi genc-i sa 'ādet beklerüz⁷⁴⁷

„Aszkéta! Ne hidd, hogy a boldogság kincsét őrizzük!”

Şihābī első és Pertev pasa harmadik párversének közös gondolata a lemondás a világi javakról. Mindkét párversben előfordul a korábban már említett *genc-künc* homográf szópár, és közös a rímhordozó szó (*ferāgat*).

Pertev pasa III.

Bulmuşuz künc-i kanā 'atde niçe GENC-i nihān

⁷⁴⁷ A szöveg kiadója a félsorban a *genc* 'kincs' szó helyett tévesen *küncöt* ('zug') olvasott.

*Tāc u tahtı terk edüp kūy-ı **ferāğat** beklerüz*

„A meglegedettség zugában megtaláltuk a rejtett kincset,
Odahagyunk koronát és trónt, a gondtalanság utcáját őrizzük.”

Şihābī I.

Zāhidā şanma bizi GENC-i sa ‘ādet beklerüz

*Terk idüp dünyā ğamın **künc-i ferāğat** beklerüz*

„Aszkéta! Ne hidd, hogy a boldogság kincsét őrizzük!
Odahagytuk a világ baját, a gondtalanság zugát őrizzük.”

A gazel második párverse a sorrendben a tizenharmadik, ‘Arşī által jegyzett vers utolsó bejtjét idézi, azzal, hogy mind a két párversben kulcsszó, és kétszer fordul elő a *bāb* (‘kapu’) szó, azonos a rímhordozó kifejezés, és mindkét párvers a kedvese kapujában reményvesztetten álldogáló szerelmes képét idézi fel.

Şihābī III.

*Bende-yi **bābuñ** degül deyü kapuñdan etme red*

*Devletüñde pādşāhum **bāb-i devlet** beklerüz*

„Ne kergess el a kapudtól azt mondván: Nem vagy a kapum öre!
Birodalmadban padisáhom a szerencse kapuját őrizzük.”

‘Arşī V.

*Feth-i **bāb** olmadı ‘Arşī görmedük ol gün yüzün*

*Gerçi yıllardur bu şevke **bāb-i devlet** beklerüz*

„A kapu nem nyílt meg, ‘Arşī. Nem láttuk annak a napnak az arcát.
Jó néhány éve már e vágynak. A szerencse kapuját őrizzük.”

A Şihābīnál a harmadik bejtben megjelenő útonálló rabló képe és a rímhordozó szó előtt álló *der-bend-i* („a ... kötelékében”) kifejezés szintén ‘Arşī versével mutat párhuzamot. A Şihābīnál szereplő *ħarāmī* (‘haramia’) az ‘Arşī második bejtjében olvasható *reh-zen* (‘útonálló’) szinonímája, a *yollar basup kanlar döker* („utakon üt rajta és vért ont”) kijelentés a *gezend eyler* („kárt okoz”)

összetett ige értelmezéseként is felfogható. A párhuzamok jelenlétének érzését, a két vers kapcsolatának meglétét még inkább megerősíti az a tény, hogy az ‘Arşínál az ‘útonálló’ jelentésben használt perzsa *reh-zen* igenév alapigéjének (*reh zeden*, szó szerint ‘utat ütni’) török fordítása (*yol basmak*) megtalálható Şihābī versében.

Şihābī III.

*Şol **ḥarāmī** gözlerüñ yollar basup kanlar döker*

*Ol sebedden biz daḥı **der-bend-i** miḥnet beklerüz*

„Haramia szemeid, utazókon ütnek rajta és vért ontanak,

S ezért mi a gyötrelem kötelékében várakozunk.”

‘Arşī II.

*Ehl-i hicre **reh-zen-i** vuşlat gezend eyler deyü*

*Biz o vādīlerde **der-bend-i** maḥabbet beklerüz*

„Az eltaszítottakban kárt okoz az együttlét, az útonálló,

Mi azokban a völgyekben a szerelem kötelékében várakozunk.”

Mint arról korábban már esett szó, Raḥīkī gazelje, mely Pervāne beg gyűjteményében sorrendben a tizenötödik, mindenképpen 1546 előtt született meg. Raḥīkī gazelje nemcsak ezért fontos mérföldkő a *naẓīrehálózat* történetében, hanem azért is, mert szövege, mind a szókincs, mind a költői képek tekintetében korábbi versek szintézisének tűnik, olyan költői válasznak, melyet nem egyetlen modell, hanem az imitációs hálózat már megszületett verseinek összessége inspirált.

Az első, jelzés értékű félsor egyértelműen Ḥayālī első párversének második félsorával mutat hasonlóságot. A két félsor csak két apróságban tér el. A Ḥayālīnál olvasható perzsa vocativus, *zāhidā* („Ó, aszkéta!”), helyett Raḥīkīnél a törökösebb *ey zāhid* szerepel. Ezen túl eltér a két megszólítás szórendje, s Raḥīkī a *kūy* (‘utca’) szó helyett az először Pertev pasa versében feltűnő *künc* (‘zug’) főnevet használja:

Raḥīkī I/1.

*Şanma ey **zāhid bizi** künc-i selāmet beklerüz*

„Ó, aszkéta! Ne hidd, hogy mi a jólét zugában várakozunk!”

Ḥayālī I/2.

Zāhidā ṣanma bizi kūy-ı selāmet beklerüz

„Aszkéta! Ne hidd, hogy a jólét utcáját vigyázzuk!”

Az első párvers rímhordozó szópárja (*selāmet–melāmet*) újabb kapcsolat Ḥayālī párversével. Raḥīkī bejtjének második félsora szövegszerűen egyetlen korábbi versben sem található meg ugyan, de egyes lényegi elemei (*taḥt* ’trón’, *mülk* ’királyság’) a sorrendben előbb álló versekben is olvashatók.

Ugyanez a megállapítás igaz a második párvers első félsorára. A szóban forgó bejt második félsorában visszaköszönnek a sorban korábban álló versek kulcskifejezései. A *subḥa dek* („hajnalig”) és *her gece nevbet beklerüz* („minden éjjel örködünk”) szerkezet a sorrendben nyolcadik Sirācī és a kilencedik Ca‘fer çeledi gazel egy-egy félsorában is olvasható. Sirācī esetében az egyezést még érdekesebbé teszi, hogy az ő gazeljében is a második párvers második félsoráról van szó.

Raḥīkī II/2.

Subḥa dek göz yummazuz her gece nevbet beklerüz

„Hajnalig nem hunyjuk le a szemünket, minden éjjel örködünk.”

Sirācī II/2.

Dergehinde subḥa dek her gece nevbet beklerüz

„Palotájában hajnalig, minden éjjel örködünk.”

Ca‘fer çeledi IV/II.

Eşigünde subḥa dek her gece nevbet beklerüz

„Kapuájában hajnalig, minden éjjel örködünk.”

A Raḥīkī harmadik párversének első félsorát meghatározó motívum, a karaván, Enverī alapversének első szava (*kārbān*), mely Raḥīkī verséhez hasonlóan az adott párversben együtt szerepel a *der-bend-i* ... („a ... kötelékében”) kifejezéssel. Nem egyéb, mint feltételezés, de nem

elképzelhetetlen, hogy a hegy (*kūh*) motívumát a Ḥayālī első gazelje második párversének második félsorában található, s Raḥīkīnál is olvasható *der-bend-i miḥnet* („a bánat kötelékében”) kifejezés, és a kedveséért a Biszutun-hegybe utat vágó, tragikus sorsú szerelmes, Ferḥād együttes jelenléte inspirálta. A völgy szó sem Raḥīkīnél jelenik meg először. Ráadásul ‘Arṣī második párversének második félsorában a *der-bend-i* ... szerkezettel együtt áll.

A negyedik párversben, a korábbi bejtekhez hasonlóan, a Raḥīkī gazeljét sorrendben megelőző versek több kulcseleme is felfedezhető. A *pādšāh*, a *mūlk* (‘királyság’), a *ḥūsn* (‘szépség’), a *bende* (‘szolga’), a *serḥad* (‘határ’), a *hicrān* (‘elválás, távollét’), a *dā'im* (‘folytonosan’) és a *ṣehr* (‘város’) szó a gyűjteményben előrébb sorolt versekben is megtalálható, más szóval Raḥīkī verse megszületésének feltételezett időpontjára ezek az elemek már beágyazódtak az imitációs hálózat *mundus significans*-ába.

Az említetteken túl, a nagyobb szövegegységek szintjén azonban nem mutatható ki párhuzam Raḥīkī *naẓīr*éje és a hálózat fennmaradó versei között. Egyetlen olyan kifejezés van a második félsorban, mely gyanúra adhat okot. A *serḥad-i hicrānda* („a távollét határvidékén”) perzsa jelzős szerkezetről van szó, melynek első tagja nem igen tartozik a klasszikus gazelekben gyakran előforduló szavak közé. A ...*beklerūz* gazelek közül egyben azonban megvan, ráadásul egy rokon értelmű jelzős szerkezet első tagjaként. Ca‘fer ḥelebi gazeljének utolsó bejtjében olvasható *serḥad-i ġurbet* („a száműzetés határvidéke”), különösen a szerelmes hangvételi vers kontextusában, a *serḥad-i hicrān*hoz hasonló gondolatot jelenít meg.

A klasszikus költészetben ritkának számító *serḥad* szó használata, a két fogalom hasonló kifejezése, és a már elemzett párversek hasonlósága talán arra utal, hogy Raḥīkī, Ḥayālī mindenképpen modellnek tekintett verse mellett Ca‘fer ḥelebi gazeljét is bizonyos szempontból példa értékűnek tartotta.

Az ötödik párvers az eddigiek többségéhez hasonlóan ismert, máshol is szereplő elemekből felépített bejt, mely talán mégis tartalmaz utalást a sorrendben korábban álló gazelekre. A *fenā* (‘elmúlás, feloldódás’), a *pāsbān* (‘ör’) a hozzá kapcsolódó Tsz/1. enklitikus névmással, valamint a *ṣehr* szó így, együtt, Enverī gazeljének harmadik párversében fordul elő. A *dār* (‘ház, ország’) és a *fenā* (‘elmúlás, feloldódás’) együtt, egy jelzős szerkezetben pedig, a Raḥīkī gazeljét megelőző versben, Ādemī gazeljének utolsó párversében bukkan fel.

Egy pillanatra érdeemes még visszatérni Raḥīkī harmadik párverséhez, mert ez a bejt majdnem szóról szóra ugyanebben a formában olvasható az 1564-ben elhunyt Seḥābīnak a Pervāne beg-féle gyűjteményben nem szereplő versében, mégpedig ugyanúgy a harmadik bejtként.

Raḥīkī III.

Gözlerüz kūh-ı belāda kārban-ı ğussayı

Vādī-i endūhda der-bend-i miḥnet beklerüz

„Figyeljük a baj hegyén a szomorúság karavánját,

A gond völgyében a gyötrelem kötelékében várakozunk.”

Seḥābī III.

Gözlerüz kūh-ı belādan kārban-ı ğussayı

Vādī-i endūhda der-bend-i miḥnet beklerüz

„A baj hegyéről figyeljük a szomorúság karavánját.

A gond völgyében a gyötrelem kötelékében várakozunk.”

A két költő verse között az első három párversben sok a hasonlóság. A két első félsor esetében ez még magyarázható volna azzal, hogy mind a két költő jelezni akarta, gazeljét Ḥayālī versére írta válaszul.

Raḥīkī I/1.

Sanma ey *zāhid* bizi künc-i *selāmet beklerüz*

„Ó, aszkéta! Ne hidd, hogy mi a jólét zugában várakozunk!”

Seḥābī I/1.

Sanma kim *zāhid* gibi genc-i *selāmet beklerüz*

„Ne hidd, hogy akárcsak az aszkéta, a jólét kincsét őrizzük!”

A második félsorokban azonban azon túl, hogy ugyanazt a rímhordozó szót találjuk, mint Ḥayālī első félsorában, mind a két költő versében felbukkan a *ṣāh* szó. A Raḥīkī versében olvasható *‘iṣkuñ ṣāhu* („a szerelem sahja”) kifejezés a klasszikus költészet hagyományos eszköztárában, ahol

a bánatában hol jajveszékelő, hol sóhajtozó szerelmes alakja toposznak számít, tulajdonképpen szinonímája a Seḥābīnál található *ṣāh-i ġam* („a bánat sahja”) szerkezetnek.

A második párversben mind a két költőnél a *nevet* (’örség’) főnév a rímhordozó szó, s mind a két párversben megtalálható a *ṣubḥa dek* („hajnalig”) kifejezés, valamint megjelenik a vár (*kaḷ’a*) képe. A sok apró párhuzam és a harmadik párversek szinte teljes azonossága azt sugallja, hogy a két költő verse szorosan kapcsolódik egymáshoz. Pontos adatok hiányában nem lehet teljes bizonyossággal eldönteni, melyik költő gazelje a modell, s melyik az arra adott költői válasz, de az érvek többsége amellettt szól, hogy Raḥīkī verse előbb keletkezett.

Seḥābī, mint arról már korábban esett szó, még fiatal volt, amikor 1534-ben Isztambulba költözött. ‘Āşık Çelebi elbeszélése alapján tudható, hogy születésétől fogva volt érzéke a poézishez, de – s ez talán fontos az itt tárgyalt két vers viszonyának megítélésében – a költészet mesterségét már Isztambulban sajátította el.⁷⁴⁸ Ennek fényében kevésbé valószínű, hogy a ...*beklerüz* gazeleket ismerő Raḥīkī egy nem túl ismert, még kezdő, de fontos, irodalomértő támogatókat maga mögött tudható ifjú párversét áttemelte volna a saját versébe. Sokkal hihetőbb az a feltevés, hogy Seḥābī verse később keletkezett, esetleg valamiféle költői ujjgyakorlatként, s talán éppen az idősebb költőtárs iránti tiszteletből tartalmazza Raḥīkī sorait.

Pervāne beg gyűjteményében közvetlenül Raḥīkī költeménye után Mūdāmī, metrikai megoldásait tekintve viszonylag pontos, de sok *imāle-i maḥsūrét* használó, Raḥīkīéhez hasonlóan a sorban előrébb elhelyezkedő versek szintézisének tűnő, a hálózat *mundus significans*-ának elemeiből felépített költeménye áll. Mūdāmī gazelje, mely viszonylag egyszerűen megfogalmazott, bonyolultabb retorikai alakzatokkal nem terhelt költemény, *şūfīyāne* hangulatú vers, mely szóhasználatában az istenkeresés korántsem ortodox, mégis komoly elkötelezettséget feltételező, a hétköznapi emberek értetlenségét, rosszallását kiváltó világát eleveníti meg.

Kulcsszavai ennek megfelelően a *melāmet* (’megvetés’), *irfān* (’racionális úton meg nem szereshető, gnosztikus tudás’), *vilāyet* (’istenközelség’), *ḥalvet* (’elvonulás’), *kanā’at* (’megelégedettség’). A gazelt, amint az várható, költői képeiben, szókincsében, retorikai megoldásaiban több költeményhez is szoros szálak fűzik.

A negyedik bejt második félsora és Enverī alapverse szintén negyedik párversének szintén második félsora között sok a hasonlóság. Azonos a rímhordozó szó (*firkat* ’távollét’), mind a két párversben szerepel a szerelme a kedvesétől elválasztó, átjárhatatlan víz képe – Enverīnél ez egy

⁷⁴⁸ ‘Āşık Çelebi, *Meşâ’irü’ş-şu’arâ*, p. 408.

folyó (*nehr*), Müdāmīnál a tenger (*baħr*) –, a víz partján várakozó költő alakja és a partot jelölő *kenār* szó. A két félsor kezdete is nagyon hasonló módon, egy mennyiségjelzőből, egy főnévből és egy nyomatékosító partikulából álló szerkezettel kezdődik, s a két kifejezés csak a főnevet illetően tér el egymástól.

Enverī IV/2.

Niçe günlerdür kenār-ı nehr-i firkat beklerüz

„Jó néhány napja már, hogy az elválás folyójának partján várakozunk.”

Müdāmī IV/2.

Niçe yıllardur kenār-ı baħr-ı firkat beklerüz

„Jó néhány éve már a távollét tengerének partján várakozunk.”

A gazel hatodik párverse első félsorának kulcselemei, az aszkéta, akit a költő megszólít (*Ey zāhid!*, „Ó, aszkéta!”), a tiltás (*Şanma!*, „Ne hidd!”), a Tsz/1. személyes névmás tárgyeset raggal toldalékolt alakja (*bizi* „bennünket”), és a ’jólét’ (*selāmet*) fogalma így együtt Ḥayālī első gazeljében, Pertev pasa erre készült válaszában és Raħīķī gazeljében fordul elő.

Ḥayālī I/2.

Zāhidā şanma bizi kūy-ı selāmet beklerüz

„Aszkéta! Ne hidd, hogy a jólét utcáját vigyázzuk!”

Pertev pasa I/1.

Şanma [ey] zāhid bizi rāh-ı selāmet beklerüz

„Aszkéta! Ne hidd, hogy a jólét útját őrizzük,”

Raħīķī I/1.

Şanma ey zāhid bizi künc-i selāmet beklerüz

„Ó, aszkéta! Ne hidd, hogy mi a jólét zugában várakozunk!”

Müdāmī VI/1.

Sākin-i šahn-ı selāmet şanma ey zāhid bizi

„Aszkéta! Ne hidd, hogy a jólét terében lakozunk!”

Kideríthetetlen, hogy Müdāmī felsora a fenti sorok közül kinek a verséhez kötődik, de az bizonyos, hogy Pertev pasa és Müdāmī verse között nem ez az egyetlen kapcsolódási pont.

A Müdāmī első párversében előkerülő, a *künc-genc* homográf párra építő retorikai alakzat a pasa versének harmadik bejtjében is szerephez jut, ahogy a második párvers első felsorában olvasható jelzős kifejezés, *kūy-i melāmet* („a megvetés utcája”) is megtalálható Pertevī gazeljében.

Egyes párversek mondanivalója és az ezek megjelenítéséhez kiválasztott, karakteres nyelvi elemek együttes jelenléte arra utal, hogy Müdāmī költeménye, a fentiekén kívül párhuzamokat mutat Sirācī versével is.

A harmadik bejt második felsorának rímhordozó szava (*halvet* ’magány’) a Pervāne beg gyűjteményében szereplő versek közül, annak ellenére, hogy a szó elvileg kulcsszó lehetne a világ mulandóságán merengő valamennyi *şūfiyāne* hangvételi *...beklerüz* versben, csak ebben a két költeményben található meg.

Sirācī él a *halvet* szóban rejlő ilyen jellegű lehetőségekkel, amikor a fogalmat vallási terminusként értelmezi, s ’elvonulás’ értelemben használva összekapcsolja a vallásgyakorlatát rövidebb-hosszabb elvonulásokkal elegyítő szúfi alakjával, valamint az iszlám ortodox vallási keretei közé sokkal kevésbé illő, az istenkeresés eksztatikus útját járó irányzat tagjaival, az *ehl-i hāllal* („a sugalmazás népe”).⁷⁴⁹

Müdāmī valójában ugyanezt teszi, de a Sirācīnál szereplő két terminust egybegyúrva egy kétértelmű kifejezést helyez a szövegbe. A „meghívás népe” (*ehl-i da ’vet*) kifejezés jelentheti olyan emberek közösségét, akik másokat valamire, jelen esetben az iszlám követésére meghívnak, de jelenthet olyan embereket is, akik maguk a meghívottak. A kifejezés ily módon a vers kontextusában egyszerre utalás a szúfi derviseknek az iszlám hit terjesztésében, a hitetlenek megnyerésében betöltött szerepére,⁷⁵⁰ s így a Sirācīnál is szereplő szúfira, s arra, hogy a versben

⁷⁴⁹ A *halvet* szó, mint vallási terminus magyarázatát ld. Süleyman Uludağ, ’Halvet,’ in *TDV İslam Ansiklopedisi*, vol. 15 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1997), pp. 386–387; John J. Curry, *The Transformation of Muslim Mystical Thought in the Ottoman Empire: The Rise of the Halveti Order, 1350–1650* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010), p. 8; Alexander D. Knysch, *Islamic Mysticism: A Short History* (Leiden: Brill, 2010), pp. 314–317.

⁷⁵⁰ A szúfi közösségeknek az iszlám terjesztésében játszott szerepéhez ld. Mustafa Çağrı, ’Da ’vet,’ in *TDV İslam Ansiklopedisi*, vol. 9 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1994), p. 17.

korábban már számtalan terminus értékű kifejezéssel megidézett spirituális út valamiféle meghívás, vagyis belső készítés, inspiráció nélkül nem lehetséges.

A szóban forgó bejt második félsorát Mūdāmī egy időhatározóval indítja. A *gece gündüz* („éjjel nappal”) időhatározó az övén kívül csak Meḥmed pasa és Sirācī gazeljében fordul elő, ami szintén egy, a Mūdāmī versét Sirācī költeményéhez fűző kapcsolódási pontok közül.

A két vers kapcsolatának érzését még tovább erősíti az a tény, hogy az említett időhatározót tartalmazó sor rímhordozó kifejezése, a *dār-i ğurbet* („az idegenség/száműzetés háza”), a Pervāne begnél olvasható gazelek közül csupán a két vizsgált költeményben szerepel.

A *...beklerüz* hálózat versei között még egy olyan van, amelyhez Mūdāmī verse a szövegelemek szintjén kapcsolódik. Mūdāmī, gazeljének utolsó bejtje az ortodox iszlámban és a misztikus spirituális közösségek tagjai szemében egyaránt kiemelkedő lelki erénynek tartott megelégedettség (*kanā‘at*) témájára épül. Az istenkeresés útján a megelégedettséggel együtt jár a szembefordulás a hétköznapi léttel, a kivonulás az elfogadott társadalmi keretek közül, s a szakítás a materiális javakkal.

A klasszikus költészet hagyományrendszerében a megelégedettség egyik szimbóluma az arabul Ankanak (*‘Ankā*), perzsául Szímurnak (*Šimurg*) nevezett mesebeli madár, mely magányosan él a világ végén, a földi és a spirituális univerzum határán magasodó Káf-hegy elérhetetlen csúcsán, ahol emberi szem nem láthatja.⁷⁵¹

A kérdéses párversben a perzsa–török gazelköltészet formavilágában a megelégedettség erénye köré felépülő szemantikai mező számos eleme felsorakozik. Az Anká, a Káf-hegy, valamint a megelégedettség fogalma mellett jelen van a világi javakról való lemondás, a világtól való elfordulás gondolata. Ezzel az együttessel a Pervāne begnél található versek közül még Penāhīnál és Cinānīnál lehet találkozni.

Mūdāmī párversének második félsora azonban inkább Penāhīéval rokon, hiszen a két *mišrā‘* között mindössze két szó a különbség. A Penāhīnál félsort kezdő Káf szó Mūdāmīnál hátrébb, a második ütem végén található, a rímhordozó *kanā‘at* szóval egy jelzős szerkezetben. A Penāhī félsorában ezen a helyen, hasonló pozícióban álló *künc* (‘zug’) szó, mely a *nažre*hálózat *mundus significans*-ának fontos kulcsszava, s így a *...beklerüz* versek egyik jellemző, visszatérő

⁷⁵¹ Iskender Pala, 'Anka (Edebiyat),' in *TDV İslam Ansiklopedisi*, vol. 3 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991), p. 201; H. Dilek Batislam, 'Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka ve Simurg,' *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 1 (2002), pp. 195–202.

eleme, Müdāmīnál a vers első félsorában a *miḥnet* ('gyötrelem') rímhordozóval alkot jelzős szerkezetet.

Az a tény, hogy a félsor Müdāmī versében egy semmitmondó, pusztán a szótagok számát szaporító időhatározóval kezdődik, valószínűsíti a két vers keletkezése közötti időrendi sorrendet. Müdāmī amellet, hogy alapvetően megtartotta a félsor metrikai szerkezetét, a verse első bejtjében már „elhasználta” *kūnc* szót a Káffal helyettesítette, s az így megüresedett első három szótagnyi helyet az információt nem hordozó *dā'imā* ('mindig') határozószóval töltötte ki.

Végezetül álljon itt még egy érv, mely amellet szól, hogy Penāhī és Müdāmī verseit erős szálak kötik egymáshoz. A tény, hogy mind a két versben megtalálható egy olyan rímhordozó szó, a *sā'at* ('óra'), mely csak ebben a két gazelben szerepel, önmagában még nem jelentene semmit, de a két költemény viszonyáról eddig elmondottakkal együtt már megerősíti a kapcsolat lehetőségét.

Müdāmī és Raḥīkī korábban bemutatott gazelje magán viseli az antológiában megőrzött ...*beklerüz* versek legtöbb sajátosságát. Az adott, s elég rugalmatlan formai keret, az esetlegesen előforduló metrikai lazaságok ellenére jól töltik ki, s mondanivalójukat az antológia sorrendjében előttük álló, tetszés szerint kiválasztott szerzők verseihez igazítva, azokra reflektálva, a korábbi versekből kikristályosodott ...*beklerüz mundus significans* elemeinek felhasználásával fogalmazzák meg, s így *naẓīr*éiket nem egy modell, hanem a hálózat verseinek összessége inspirálta. A modell szövegekkel a folyamatos kapcsolatot, néha szembetűnő, néha alig észrevehető finom utalások rendszerével tartják fenn, mely az imitációs hálózatra jellemző szókincsből, a már korábban használt költői megoldások, a mondanivaló közvetítésére szolgáló, a ...*beklerüz* versek kontextusában közhellyé vált metaforák átértelmezéseiből áll össze.

A későbbi versek tehát a sorban előttük álló költemények összegzésének tűnnek, de vajon a sorrendben előrébb következő gazelek esetében is igaz-e ez a tendencia?

A Ḥayālī első gazeljét követő két költemény szoros kapcsolatát jól mutatja egy félsor, mely Ḥaydar beg és Nagy Szülejmán gazeljében is felbukkan. Ráadásul mind a két versben egy bejt második félsoraként áll úgy, hogy az előző két félsor is roppant mód hasonlít egymásra.

Ḥaydar Beg III.

Bezm-i ġamda hem-dem olduḡ Vāmīk u Ferhād-ile

Geçdi anlar mest olub biz dahı sohbet beklerüz

„A bánat lakomáján Vámik és Ferhád társai lettünk.
Megmámorosodtak, s elaléltak. Mi meg társaságra várunk.”

Muhibbī V.

Bezm-i ğamda ey Muhibbī Vāmik u Ferhād u Kays

Geçdi anlar mest olub biz dahu sohbet beklerüz

„A bánat lakomáján, Muhibbī, Vámik, Ferhád, és Kajsz.
Megmámorosodtak, s elaléltak. Mi meg társaságra várunk.”

A két vers szoros kapcsolata nemcsak itt érhető tetten. Az első bejt első fűlsorának rímhordozó szava Ğaydar begnél is, és Szülejmánnál is a *miĥnet* ’gyötrelem’, s ez, mint arról már többször is esett szó, költői válaszok esetén gesztus értékű lehet. A költemények összetartozása jól érezhető a motívumkincs szintjén is. Mind a két gazelben felbukkan a völgy képe, ráadásul mind a két helyen negatív érzelmi töltéssel felruházva, s mind a két vers tartalmaz egy olyan párverset, melyben a meghatározó költői kép a gyertya lángja körül repkedő, és megégő molylepke irodalmi toposza.

A gyertya lángjában elhamvadó lepke motívumát tartalmazó bejtek, vagyis Ğaydar beg negyedik és Szülejmán második párverse szoros kapcsolatáról árulkodnak a szöveg szintjén megfigyelhető, egyértelmű párhuzamok.

Ğaydar beg IV.

Gece şem ‘i ĥüsnüñe karşı dil-ile cān-ile

*YAÑMAGA pervāne-veş **ey māh** nevbet beklerüz*

„Éjjelente szépséged gyertyájánál, szívvel-lélekkal,
Hogy megégjünk, Holdam, akár egy molylepke a sorunkra várunk.”

Muhibbī II.

Görelü zülfüñde ĥüsnüñ şem ‘ini pervāne-veş

*Cān ü dilden YAÑMAGA **ey māh** nevbet beklerüz*

„Mióta megláttuk copfodban szépséged gyertyáját, akár egy molylepke
Holdam, szívvel-lélekkal arra vágyunk, hogy éghessünk.”

Kortárs költők párverseiről igen nehéz eldönteni, hogy melyik a modell és melyik a rá adott költői válasz. Különösen igaz ez akkor, ha az imitációs szöveg szerzője az interpretatív imitáció módszerét használja. Repetitív és reproductív imitáció esetében kicsit más a helyzet, hiszen a modellszövegnek az imitációba átemelni kívánt kulcselemei kijelölik azt a kényszerpályát, amelyen az imitáció szerzője mozoghat, s így a repetitív és a reproductív költői válasz szövegében megjelennek a kényszer szülte megoldások. A török nyelvű költészetben ezek leggyakrabban metrikai lazaságokban öltenek testet.

A Ḥaydar beg párverse teljesen egyértelműen a repetitív imitáció módszerével készült szövegek közé tartozik, s nem egy olyan metrikai megoldás található benne, amely nem tartozik a legelegánsabbak közé. Az első félsor végén álló kifejezésben (*dil ile cān ile* „szívvel-lélekkel”) kétszer is szereplő *ile* ('-val/-vel') névutó első szótagját ugyanis kétféleképpen kell olvasni ahhoz, hogy a versmérték ne sérüljön. Az *imāle-i maḫşūre* költői eszközt bevetve először hosszúnak kell számolni, második alkalommal viszont rövidnek, s ez egyáltalán nem nevezhető kifinomult megoldásnak. Ráadásul a klasszikus költészetben a kifejezés, ahogy az Muḥibbī versében is látható, sokkal gyakrabban fordul elő úgy, hogy a *cān* szó áll elől.

Ḥaydar beg nagy valószínűséggel kényszerűségből fogalmazta meg az első félsor végét így, mert a metrum, és egy szokványos határozó pontosságnál fontosabbnak ítélte, hogy a félsort egy igen erős kezdéssel, a sötétség–fény (*gece* 'éjszaka', *şem* 'gyertya') ellentéppárral és egy, a kedves szépségét a sötétet bevilágító gyertyához hasonlító metaforával indítsa, amely egyébként a szultán párversében is szerepel. A *mişrā* 'második felére azonban már nem maradt lényegi mondanivalója. A fennmaradó két ütemet mindössze egy semmitmondó frázissal tudta kitölteni, melyet a metrikai keretbe csak meglehetősen kicsavarva és sután tudott beágyazni.

Muḥibbī második félsorában – ezzel szemben – minden a helyén van. A metrum pontos, a *cān u dilden* („szívvel-lélekkel”) kifejezés a megszokott sorrendben szerepel, s a félsorban nincs fölösleges üresjárat.

A Ḥaydar beg első félsorát nyitó ellentéppár és a kedves szépségét leíró metafora korántsem szokványos formában, ám művészebb szinten, szintén jelen van Muḥibbī párversében. A sötétség fogalmát a hajfonat (oszm. *zūlf*) jeleníti meg, melynek képéhez a klasszikus irodalom hagyományos formavilágában egyértelműen a fekete szín társul. A gazelköltészetben gyakran a kedves sugárzó arcának metaforájaként használt gyertya fénye ezzel szöges ellentétben áll. A sötétségben

megmutatkozó fény oxymoronjával Nagy Szülejmán mesteri módon ábrázolja a perzsa–török irodalmi hagyomány egyik toposzát, a fekete hajfonatok között megjelenő, világos bőrű, sugárzó szépség arcának képét.

Muhibbī párverse, akár formai, akár költészettechnikai szempontból nézve messze jobb tehát, mint a Ḥaydar begé, s bár elvileg elképzelhető volna, hogy a szultán javított a modellen, a fentiekben kifejtett érvek alapján több mint valószínű, hogy Ḥaydar beg gazelje az imitáció, s Muhibbī a modell.

Ḥaydar beg a verseiben esetlegesen előforduló hibák és sutaságok ellenére sem volt nagyon rossz költő, s ezt gazeljének egy másik párverse ékesen bizonyítja. Az ötödik bejt Catullus híressé lett sorainak alap gondolatát, a szerelmesek örök gyötrelmének paradoxonát boncolgatja egy metaforákkal terhelt, retorikailag jól felépített párversbe csomagolva. A két félsor szoros kapcsolatát egy *leff ü neşr-i gayr-i müretteb* ('kiazmus') nevű retorikai alakzat biztosítja, vagyis az első félsor kulcsszavainak a második félsorban valamilyen szemantikai kapcsolat révén, de fordított sorrendben megfeleltethető egy-egy szó vagy szó szerkezet. Jelen esetben a 'távollét' (*hecr*) fogalmának metaforájaként a második félsorban a 'sötétség' (*zulmet*), az 'együttlét' (*vaşl*) fogalmának metaforájaként az 'élet vize' (*āb-ı hayvān*) áll. Azon túl, hogy a 'sötétség' és 'az élet vize' kapcsolatba hozható az előző félsor két fogalmával, egymással is szoros kapcsolatban állnak, hiszen a muszlim legendák és a klasszikus irodalom hagyományában az élet vizének forrása valahol a sötétség országában fakad.⁷⁵²

Ḥaydar beg V.

Isterüz hecrin ümūd-i vaşl edüb her rüz u şeb

Ārzü-yı āb-ı hayvān-ile zulmet beklerüz

„A távollétét kívánjuk, (de) reméljük, hogy itt lesz, minden nap, minden éjjel,

Egyszerre vágyunk a sötétségre, s vele az élet vizére.”

Visszatérve Ḥaydar beg versének kapcsolati hálójára, az elemzés azt mutatja, hogy a költemény Muhibbī gazeljén kívül, a sorrendben előtte álló vershez, Ḥayālī *nażıréjé*hez, valamint egy hátrébb elhelyezkedő költeményhez is kapcsolódik. A második párversben a *melāmet–selāmet*

⁷⁵² Ahmet Talāt Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar* (Istanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 2004), pp. 65–66.

(‘megvetés’–‘jólét’) szópár, a *kūy-ı melāmet* („a megvetés utcája”) jelzős szerkezet, és a *şanmak* (‘gondolni, vélni’) ige E/2 tiltó alakja egyértelmű párhuzam Ḥayālī kezdő bejtjével.

Ami a sorrendben hátrébb álló költeményeket illeti Ḥaydar beg és Merāmī verse között – a motívumok szintjén – felfedezhető egy kapcsolódási pont. A hasonlóságot Ḥaydar beg utolsó és Merāmī második bejtje tartalmazza. Talán már az sem véletlen, hogy a két első *mişrā* ‘ egy-egy *ā*-val kezdődő, három szótagból álló, második szótagként egy túl hosszú szótagot tartalmazó, perzsa eredetű szóval kezdődik (*āşnā* ‘ismerős’–*āstān* ‘küszöb’).

Az azonban már mindenképpen a két bejt kapcsolatára utal, hogy mind a két bejtben felbukkan a ‘folyamatosan, szüntelenül’ gondolatát kifejező módhatározó (*peyveste, muttaşıl*), s a két párversben közös a rímhordozó szó, *sa ‘ādet* (‘boldogság’), mely mindkét esetben a *bāb* (‘kapu’) szóval alkot jelzős szerkezetet, és közös a párverset meghatározó, a klasszikus költészetben toposzá kövesedett költői kép. A szerelmes költő a kedves küszöbén ver tanyát, s miközben arra vár, hogy kinyíljék a kapu és ő legalább megpillanthassa szerelme tárgyát, nincs más társasága, mint az iszlám kultúrájában megvetettnek számító állatok, a kutyák. A kedves kutyái Ḥaydar begnél a *seg-i dildār*, Merāmīnál a *şahuñ itleri* birtokos jelzős szerkezetben jelennek meg, s talán nem véletlen, hogy mindekét szövegelemre vonatkoztatva az *ile* névutó is jelen van a párversekben.

Ḥaydar Beg V.

Āşnā olsağ ‘aceb midür seg-i dil-dār ile

*Ḥaydarā peyveste biz **bāb-ı sa ‘ādet beklerüz***

„Csoda-e, ha megismerkedünk a kedves kutyájával?

Haydar! Hiszen mi állandóan a boldogság kapuját őrizzük.”

Merāmī II.

Āstānunda o şahuñ bizi tenhā şanmañuz

*İtleriyle muttaşıl **bāb-ı sa ‘ādet beklerüz***

„Ne gondoljátok, hogy a sah küszöbén magunk vagyunk!

A kutyáival együtt a boldogság kapujára várunk.”

Ami Merāmī gazeljét illeti, a vers több, a sorban előtte álló költeménnyel mutat párhuzamokat, hiszen Ḥaydar Beg versén kívül más költeményekhez is kapcsolódik. A harmadik párvers vezérmotívuma, az emberi életet ledaráló malom metaforája először Enverī gazeljében bukkan fel, igaz, az alapversben nem a perzsa eredetű *āsyāb* főnév, hanem török megfelelője (*degirmen*) szerepel.

Merāmī első párverse, a rímhordozó jelzős szerkezetek egyezése (*rāh-ı selāmet* 'a jólét útja', *kūy-ı melāmet* 'a megvetés utcája'), a *şanmak* 'gondolni, vélni' ige előfordulása és a költő, mint szenvedő szerelmes megjelenése a második *mişrā* ' elején, az olvasót Pertevī pasa első bejtjére emlékezteti, mely viszont, mint arról korábban már esett szó, Ḥayālī kezdő soraira írt reprodukív imitáció.

Merāmī I.

Şanmanuz 'ışk-ile biz ***rāh-ı selāmet beklerüz***

ŞAH-I ĞAM KULLARIYUZ ***kūy-ı melāmet beklerüz***

„Ne gondoljátok, hogy mi, szerelmesen, a jólét utcájában várakozunk!

A bánat sahnának szolgálói vagyunk, a megvetés utcájában várakozunk.”

Pertev pasa I.

Şanma zāhid bizi ***rāh-ı selāmet beklerüz***

BİR BELĀ-KEŞ 'AŞIKUZ ***kūy-ı melāmet beklerüz***

„Aszkéta! Ne hidd, hogy a jólét útját őrizzük,

Baj gyötörte szerelmesek vagyunk. A megvetés utcáját vigyázzuk.”

Nagy Szülejmán gazeljének kapcsolati hálója talán kevésbé bonyolult, mint Ḥaydar begé. Muḥibbī versében mindössze két olyan nyelvi elem található, amely a költeményt egyértelműen Enverī vagy Ḥayālī gazeljéhez köti. Ezt a két elemet a költő azonban, minden bizonnyal tudatosan, a gesztus értékű első párvers első felsorának az elején helyezte el. A *mişrā* ' első szava, *ḥasteyüz* „beteg vagyunk”, Ḥayālī gazeljének első szavát idézi, ' *āşıkuz* „szerelmesek vagyunk”, s itt nem pusztán formai hasonlóságról van szó, hiszen a szerelmes gazelekben a 'szerelmes' és a 'beteg' fogalma hagyományosan szinonímái egymásnak.

Az első kijelentést követő időhatározó, *yillar durur* „már évek óta” határozott utalásnak tűnik Enverī alapversére, nevezetesen a második félsorra, mely egy nagyon hasonló időhatározóval kezdődik: *niçe yillardur* „jó néhány éve már”.

Ami a Pervāne beg gyűjteményének sorrendjében hátrébb elhelyezkedő költemények és Muhibbī versének kapcsolatát illeti, a szultán gazeljével leginkább Mehmed pasa verse hozható kapcsolatba.

Szülejmán első és Mehmed pasa második párversének közös motívuma a klasszikus költészeti hagyomány egyik közhelyszerű költői képe. A költő a szerelem betegségében szenved, s csak az orvos, vagyis kedvese ajka tudja enyhíteni szenvedéseit.

Muhibbī I.

Hasteyüz yillar durur kūyuñda miḡnet beklerüz

*Ey tabīb-i dil **lebüñden** ya 'nī hüccet beklerüz*

„Betegek vagyunk már évek óta. A gyötrelem utcájában várakozunk.

Szívünk orvosa! Ajkadról bizonytságot várunk!”

Mehmed pasa II.

*Eşigüñ dār eş-şifāsında yatur bir **hasteyüz***

*Şun tabībüm **serbet-i la 'lüñle** şihhat beklerüz*

„Kapud kórházában fekvő betegek vagyunk,

Nyújtsd, orvosom! Rubin ajkad serbetjétől gyógyulást várunk.”

A Muhibbī párverséről korábban elmondottak alapján feltételezhető, hogy a fenti két párvers közül Mehmed pasáé született később, s így a szultán bejtje a modell, a pasáé az imitáció. Ha ez valóban így van, a pasa párverse a reproductív imitáció jó példája. A költő az utánozni kívánt szöveget átfogalmazza, új elemekkel bővíti, de ezt úgy teszi, hogy a befogadó számára is teljesen nyilvánvalóvá legyen a modell és az imitáció szoros kapcsolata.

A költői válaszként megszületett bejt fókuszában a 'betegség' szemantikai mezője áll. A modellben is jelenlévő, betegséggel kapcsolatos kulcselemek, a *tabīb* 'orvos' főnév, és az átértelmezett *hasteyüz* („betegek vagyunk”) megnyilatkozás újabbakkal bővülnek. A rímhordozó a *şihhat* 'egészség', a költő a kedves kapuját egy kórházhoz (*dār eş-şifā*) hasonlítja, a gyógyulást

egy szirup (*şerbet*) hozza el, melyet a kedvesnek a modellben is dícsért ajkáról (*leb 'ajak'; la 'l 'rubint'*) remél a beteg poéta.

A két vers összehasonlító elemzése azt mutatja, hogy a két gazel még egy helyen kapcsolódik egymáshoz, s ez a kapcsolódási pont Muhibbī negyedik és Mehmed pasa harmadik párversének első féléjében található. Mindkét *mişrā'* a kedvese távollététől szenvedő költőt állítja középpontba, akit az elszakítottság tüze éget. A két féléjnek nemcsak ez a motívuma közös, de a gondolat közvetítésére kiválasztott szavak is nagyon hasonlóak. Azonos a két féléjben az alapige (*yan- 'ég'*), és Mehmed pasánál a féléj elején álló jelzős szerkezet, a *nār-i hicrān* („az elszakítottság tüze”), a Muhibbīnél szintén a féléj elején olvasható *āteş-i hecr* („az elválás tüze”) szerkezet átfogalmazásának tűnik. Mehmed pasa a perzsa eredetű *āteş* ('tűz, forróság, láz') szót az arab eredetű *nār*-ral ('tűz'), az arab *hacara* 'elválni, elszakadni vmitől' ige egyik főnévi értelemben használt igenevét (*hecr*), egy másikkal, (*hicrān*) helyettesítette. Az érzést, hogy Mehmed pasa kicsit átfazonírozva egész egyszerűen átemelte Muhibbī sorkezdését a saját versébe, csak fokozza a féléj második fele, mely a szultán versében egy újabb fontos, tartalommal bíró mondanivaló hordozója (*ķorkaram āh etmege* „félek sóhajtani”), a pasánál azonban a költői mondanivaló elfogytát jelző, tulajdonképpen csak a szótagszám kitöltésére szolgáló üresjárat (*her rüz u şeb* „minden éjjel és nappal”). A klasszikus szerelmi líra szövegeiben a szerelemtől szenvedő költő többek között arról ismerszik meg, sóhajtozik és zokog. A szultán párversében a sóhajtozás, a pasáéban a zokogás jelenik meg, s a tüsszel együtt így mind a két bejtben két elem, Muhibbīnél a tűz és a szél, Mehmed pasánál a két ellentét, a tűz és a víz van jelen.

Muhibbī IV.

Āteş-i hecre yanar dil ķorkaram āh etmege

Āşkār ola deyü 'işkuñda furşat beklerüz

„Az elválás tüzében ég szívem, mégis félek sóhajtani,

Nehogy kiderüljön, hogy szerelmedben az alkalomra várunk.”

Mehmed pasa III.

Nār-i hicrānıyla yanup yakılup her rüz u şeb

Eşk-i hūnīn aķıdub her demde nevbet beklerüz

„Minden nap, minden nap az elszakítottság tüzében égünk, perzselődünk,

Véres könnyet hullatunk, minden pillanatban a sorunkra várunk.”

A pasa párversének első félsorában olvasható retorikai „üresjárat”, a vers metrikai lazaságai, a viszonylag sok *imāle-i maḳṣūre*, a rímismétlés, és a visszatérő motívumok mellett Meḥmed pasa gazeljében van egy kimondottan ötletes párvers, mely egy motívumával talán Enverī versét idézi. Meḥmed pasa gazeljében egyébként nem ez volna az egyetlen utalás az alapversre, az első bejt első félsorának kezdő szava, *pāsbānuz* („örök vagyunk”) mindenképpen azt mutatja, Meḥmed pasa ismerte Enverī költeményét.

Az ötletes párvers az utolsó, az ötödik bejt:

Meḥmed pasa V.

Bāde verme ‘ömrümüz la ‘lüh şarābın şun müdām

Sāḳiyā çün ‘arizuñ şevkiyle şoḥbet beklerüz

„Ne szórd szét a szélben (ne pazarold el) életünk! Nyújtsd rubint ajkad borát!

Pohárnok! Orcádat óhajtvá társaságra várunk!”

A két megnyilatkozásból, – két felszólító mondatból – álló első félsor első mondata az a pont, ahol Meḥmed pasa Enverī gazeljéhez, pontosabban a szintén két megnyilatkozásból álló második párvers első félsorához, ott is az első tagmondathoz kapcsolódik. A szóban forgó megnyilatkozás (*Hürmen-i ‘ömri şavurub* „Az élet termését szeleltük.”) három kulcsmotívumból, a ’termés’-ből, az ’élet’-ből és a ’szél’-ből tevődik össze, s ezek közül kettő, a ’szél’ és az ’élet’ Meḥmed pasánál is megtalálható. Enverī metaforáját Meḥmed pasa azonban nem a mondanivaló, hanem csak az alkotóelemek szintjén használta fel és alakította át, elrejtve benne egy kétértelműségre építő retorikai alakzatot (*īhām*) úgy, hogy az kétszeresen is beleilljék a párvers kontextusába.

Az első félsort indító, *Bāde verme ‘ömrümüz!* megnyilatkozás ugyanis kétféle értelmezést tesz lehetővé. Az első a fenti fordításban is olvasható, a második félsorban megnevezett pohárnoknak (*sāḳī*) szóló figyelmeztetés. „Ne engedd, hogy az életünk hiábavalóan teljék el!” A befogadó a szerelmes költő életének értelmét az első félsor második megnyilatkozásából tudhatja meg, ami nem más, mint a pohárnok „rubint ajkának borát” ízlelni. Ebben az értelmezésben az első

kulcsszó a perzsa eredetű *bād* ('szél') szó, mely a mondatban részes eset –A ragjával toldalékolt alakban áll.

A piros színre történő közvetett utalás (*la 'l*) és a bor (*šarāb*) szó együttesen teremti meg azt a szövegkörnyezetet, melyben érvényre juthat az első pillantásra nem nyilvánvaló második értelmezés. A felsor első szava itt nem az előbb említett, toldalékolt főnév, hanem a vele hangalakját tekintve egybecsengő perzsa *bāde* 'bor' jelentésű szó, ami alapvetően megváltoztatja a megnyilatkozás értelmét.

A felszólítás címzettje így is a lakomákon a bort osztó pohárnok, akinek borhoz hasonlóan piros orcája után a költő vágyakozik, s akit arra kér, hogy őt ne közönséges borral, hanem „rubint ajkának borával” kínálja.

Ha már egy retorikailag jól felépített, az adott lehetőségeket szinte a végletekig kihasználó, különösen jól sikerült párversre került a szó, érdemes röviden bemutatni a ...*beklerüz* parafrázis-hálózat verseire jellemző különleges, egyedei költői megoldásokat, költői képeket.

Ebben az összefüggésben mindenképpen meg kell említeni Penāhī utolsó párversét, melynek meghatározó motívuma egy, a hálózat gazeljeiben máshol meg nem található, hagyományos elemekből építkező, mégis egyedinek tűnő metafora.

Penāhī V.

Šīše-i çeşmüm izüñ tozıyla tolsa tañ degül

Bir niçe gündür Penāhi biz de sā 'at beklerüz

„Szemem üvege, nem csoda, ha megtelik lábad nyomának porával,

Penāhī! Egynéhány napja már, hogy az órát vigyázzuk.”

Klasszikus költészetben a szerelmes költő arca és a szeretett lény utcájának pora gyakran kerül kapcsolatba egymással. Gyakran használt toposz, hogy a szerelmes szempilláival söpri fel a kedves utcáját, ahogy közhelynek számító költői kép az is, hogy szemfestékként keni szemébe a szerett lény lába nyomának porát.⁷⁵³ Penāhī versében ezekből a konvencionális költői képekből sejlik fel egy eszköz alakja, mely csak pár évtizeddel később lesz általános elem a perzsa–török klasszikus költészet szimbólumrendszerében. A homokóráról (*šīše-i sā 'at*) van szó, mely bár

⁷⁵³ Annemarie Schimmel, *A Two-Colored Brocade. The Imagery of Persian Poetry* (Chapel Hill: University of North Carolina, 1992), p. 294, 241.

elvétve már korábban is fel-felbukkant egy-egy versben, ám használata csak a 17. század első felétől, a Mughal Birodalomban népszerűvé vált perzsa költészeti stílus, a *sebk-i hindī* („indiai stílus”) elterjedését követően válik bevett gyakorlattá.⁷⁵⁴

A költő két szeme, a képzeletbeli homokóra két üvegtartálya. Ám ez, a szeretett lény távollétében csigalassúsággal vánszorgó időt mérő, különleges szerkezet nem hétköznapi töltettel van tele. A porszemek az odaadásában földig hajoló szerelmes szemébe kedvese lába nyomából kerülnek. A 16. századi oszmán klasszikus költészet hagyományos elemekből építkező világában első pillantásra teljesen újnak és egyedinek tűnő költői kép érdekes módon nagyon hasonló formában felbukkan egy Ḥayālī-versben is.

Şişe-i çeşmüm yoluñ kumu ile ey seng dil
*Pür edüb her gün bu nev' ile geçürdüm sâ'atüm*⁷⁵⁵
 „Te, köszívű! Szemem üvegét utad homokjával.
 Raktam tele, s így töltöttem óráimat.”

A költemény, melyben a fenti párvers olvasható, Ḥayālī egy másik, szintén *remel-i müsemmen-i mahzûf* metrumban és *-At* rímre íródott gazelje. Elgondolkodtató, hogy a parafrázis-hálózatban szereplő Ḥayālī-versektől pusztán a redīfet tekintve (*-Im*) különbözik, ám egyéb jellemzőiben, témájában, hangulatában, kulcsszavaiban bagyon hasonlít a ...*beklerüz* versekre.

A rendelkezésre álló adatok alapján nem lehet teljes bizonyossággal megmondani, hogy a Ḥayālī-versek milyen viszonyban vannak egymással, a gazel, melyből a fenti párvers származik, hogyan kötődik a ...*beklerüz* hálózat verseihez, s végül az sem látszik teljesen világosan, hogy Penāhī és Ḥayālī bejtje miként kapcsolódik össze. Az *-Im* redífre írt verset olvasva az embernek mégis az az érzése, hogy az imitációs hálózat gazeljeinek elemeiből bőven szemezgető költeményt a ...*beklerüz* versek laboratóriumában kikísérletezett, némi feljavítást követően újrahasznosításra alkalmasnak ítélt költői megoldások tapasztalatai ihlették.

A klasszikus költészet működésének belső logikája alapján nagyon valószínűnek tűnik, hogy ez a helyzet, és Ḥayālī jelen esetben Penāhī ötletét dolgozta át. A fent idézett, *sâ'at* ('óra')

⁷⁵⁴ Schimmel, *A Two-Colored Brocade*, p. 495.

⁷⁵⁵ Tarlan, *Hayālī Bey Dîvânı*, p. 276.

rímhordozót tartalmazó két vers azonban ezt az egy közös vonást kivéve szövegszerűen nem hasonlít egymásra.

Ha igaz a feltételezés, hogy Pervāne beg a költeményeket legalább nagyjából kronológiai sorrendben közölte, Penāhī ...*beklerüz* gazelje Raḥīkēhez hasonlóan nem egy modellre, hanem az imitációs hálózat egészére készült költői válasz, mely az addig megszületett versek szövegéből összeálló *mundus significans* szubjektív összegzését adja. Az alapversen kívül több szerző, köztük Ḥayālī első gazeljével is rokonságot mutat, s így szervesen illeszkedik az imitációs hálózat verseinek rendszerébe. Első pillantásra ugyan a szóban forgó párvers kilóg a sorból, ám valójában csak a benne megfogalmazott alapötlet, költői kép unikális, a megfogalmazás nem az. A *bir niçe gündür* („egy néhány napja”) szerkezet szintaktikáját tekintve nagyon hasonlít Enverī alapversének *niçe yillardur* („néhány éve”) szerkezetére, a *tañ degül* („nem csoda”) szótagszaporító, töltelék kifejezés pedig a Sirācī versében kétszer előforduló, azonos funkciót betöltő *tañ mı* („csoda-e?”) kérdésre. Mindezekon túl a Penāhī párversében szereplő *izüñ tozi* („lábadd nyomának pora”) kifejezés második eleme a ’por’ jelentésű török *toz* szó és perzsa megfelelője a *hāk*, ebben a kontextusban klasszikus költészeti toposznak számít, míg a Ḥayālīnál a por helyett használt ’homok’ jelentésű török *ķum* főnév nem az. Nagyon úgy tűnik tehát, hogy Ḥayālīnak, aki a ...*beklerüz* versek egyik legjelentősebb szerzőjeként minden kétséget kizáróan ismerte a többi költeményt, s a palotához fűződő szoros kapcsolatai miatt nagyon valószínű, hogy szerzőiket is, megtetszett a Penāhī versében talált metafora. Az alapötletet kiemelte, és a homokóra képét hangsúlyosabbá téve, a már idézett Cāmī vers elvárásainak megfelelően, a mondanivaló „szépségét” új köntösbe öltöztette.

A homokóra minden valószínűség szerint Penāhī hatására két 16. század közepi, de Pervāne Beg gyűjteményében nem szereplő ...*beklerüz* gazelben is megjelenik. Nagy Szülejmán egy párverséről van szó, mely az 1253-as számú versben a hatodik párvers.

Muḥibbī VI.

Ḥāk-ı pāyuñla pür etdük yine şīşe-i çeşmi henüz

*Hey ķiyāmet ķāmet et vaķt oldı sā ‘at beklerüz*⁷⁵⁶

„Lábadd porával töltöttük meg újra szemem üvegét,

Hé, Feltámadás, add hírül, hogy itt az idő! Az órát vigyázzuk.”

⁷⁵⁶ Yavuz–Yavuz, *Muḥibbī Dīvānı*, p. 703.

Egy másik, az imitációs hálózat Pervāne beg által lejegyzett verseiben előforduló, a klasszikus ‘*āṣīkāne* gazelekben nem ismeretlen, mégis viszonylag ritkán felbukkanó motívum, az ‘Iṣretī és ‘Arṣī gazeljében szereplő leopárd (tör. *kaplan*, perzs. *peleng*).

‘Iṣretī I.

Kūh-i gam kaplanıyuz dešt-i meṣaḳḳat beklerüz

Şahne-i şehri belāyuz mülk-i miḥnet beklerüz

„A bánat hegyének leopárdjai vagyunk, a gyötrelem pusztaságát őrizzük.

A bánat városának pandúrai vagyunk, a szenvedés királyságát vigyázzuk.”

‘Arṣī III.

Biz peleng-i bīşe-i iṣḳuz ten-i pür-dāg-ile

Şanma rübe-vār zāhid çāh-i ‘uzlet beklerüz

„A szerelem csalitasának leopárdjai vagyunk, sebekkel borított a testünk.

Aszkéta! Ne hidd, hogy rókaként az elvonulás vermében várakozunk.”

A 15. század végén kanonizálódó klasszikus perzsa gazelköltészet képi világában a leopárd, a gazellára (*āhū*) vadászó kegyetlen ragadozó, képzetéhez a vadság, könyörtelenség társul. Talán ez az a tulajdonsága az, amely miatt nem túl gyakori a perzsa nyelvű ‘*āṣīkāne* gazelekben, hiszen nem illik sem a kedves, sem a szerelmes költő képéhez.

A 16. század eleji oszmán költészetben azonban más a helyzet. Edirneli Nazmī antológiája, mely a korabeli költészeti trendek egyfajta tárlataként is felfogható, több olyan verset közöl, melyben felbukkan a leopárd motívuma. A szóban forgó párversekben hol a török (*kaplan*), hol a perzsa (*peleng*) szóval jelölt állat többnyire a szerelmes költő metaforájaként szerepel, s mint ilyenek, természetesen nem a vadság és kegyetlenség a legfontosabb tulajdonsága. A szerelmes vágyai tárgyát keresve a hegyekben bolyong, s a szerelem rásütött billogainak nyomán a bőre sebhelyekkel vagy még vérző sebekkel pöttyözött.⁷⁵⁷

Nincs rá bizonyíték, de nem elképzelhetetlen, hogy a leopárd fogalmát az oszmán költészetben egy olyan közel homonim szópár lehetősége ruházza fel a szükséges költészeti

⁷⁵⁷ Köksal, *Edirneli Nazmī*, pp. 632, 797, 1281, 2124, 2471, 2620, 2856.

potenciállal, mely a perzsában nincs meg, s mely összekapcsolja a 'hegy' és a 'sebhely' fogalmát. A perzsa *dāg* (دَاغ 'billog, billog nyomán keletkezett seb') és az oszmán török *dağ* (داغ 'hegy') kiejtése az oszmán törökben a 16. században még vagy azonos volt, vagy nagyon közel állt egymáshoz, bár a szóvégi -g-t érintő változások valószínűleg már folyamatban voltak.⁷⁵⁸ Talán a hangtani változások magyarázzák, hogy a 16. század közepét követően a foltos bőrrű, hegyen élő leopárd, mint a szerelmes metaforája lassan kimegy a divatból, s lassan kikopik a klasszikus költészet motívumai közül.

A fent idézett két párversben a metaforának csak egy-egy eleme található meg. 'İşretînél a 'hegy' van meg, de a fogalom jelölésére a költő nem a török szót, hanem perzsa megfelelőjét (*kūh*) használja. 'Arşînál a leopárd képéhez a foltos bőrrön kívül még egy asszociáció, a 'csalitos' társul. Az oszmán irodalomban a párduc és a 'csalitos, bozótos' fogalmának összekapcsolása gyakorlatilag toposz értékű, s talán Sa'dî *Gülistān* című, az Oszmán Birodalomban a perzsa nyelv tankönyveként használt munkájának alábbi versére vezethető vissza:

Her bîşe gumān me-ber ki hālî-st

*Bāşed ki peleng hufta bāşed*⁷⁵⁹

„Ne gondold, hogy minden csalitos üres,

Lehet, hogy leopárd alszik benne.”

'Arşî párversének második félsorában megjelenik egy másik állat, a róka. A klasszikus költészetben a rókához elsősorban a csalás, csalárdság, ravaszság (oszm. *hîle*) képzete társul, s mint ilyen tökéletes ellentéte a perzsa költészetben vele gyakran szembeállított állatnak, a félelmet nem ismerőnek, bátornak ábrázolt oroszlánnak (oszm. *şîr*). A fenti párversben a róka pont e tulajdonsága miatt szerepel. A klasszikus költészetben a maradiságot, vaskalaposságot, az ortodox vallásgyakorlatot megtestesítő aszkéta a képmutatás (oszm. *riyā, sālūs, zerk*) szimbóluma, s mint ilyen egyszemélyben a róka méltó párja és tökéletes ellentéte a leopárdhoz hasonlóan egyenes jellemű, hű szerelmesnek.

Érdekes és elgondolkodtató, hogy a leopárd-róka, egyenesség-képmutatás ellentétpárjai két másik 16. századi költő, a korábban már Pervāne beg gyűjteményében nem szereplő ... *beklerüz*

⁷⁵⁸ Celia Kerslake, 'Ottoman Turkish,' in *The Turkic Languages*, szerk. Lars Johanson (London: Routledge, 1998), p. 184.

⁷⁵⁹ perzs. *Har bîşe gumān ma-bar ki hālî-st/Bāşad ki palang hufta bāşad*

gazelje miatt említett Sehābī és a század második felének vitathatatlanul legnagyobb szómágusa, Bākī egy-egy nagyon hasonló módon megfogalmazott párversében is felbukkan.

Sehābī

Ḳulle-i 'iṣkuñ peleng ü ṣīr-i ṣaydı bil beni

*Şanma deşt-i hīlenüñ zāhid-şıfat rübāhıyam*⁷⁶⁰

“A szerelem csúcsa leopárdjának, prédára leső oroszlánnak tudjál engem!

Ne hidd, hogy a csalás pusztaságának aszkéta jellemű rókája vagyok.”

Bākī

Bākī peleng-i ḳulle-i kühsār-ı 'iṣḳdur

*Sālūs u zerḳ bīşesinüñ rübehi degül*⁷⁶¹

“Bākī a szerelem hegye csúcsának párduca,

Nem pedig a csalás és képmutatás csalitosának rókája.”

A három költő sorait egymás mellé állítva jól látszik, hogy ‘Arşī és Sehābī párverse mennyire közel áll egymáshoz. Azonos a versmértékük és mindkét párversben felbukkan a rókával párhuzamba állított aszkéta. A leopárd mindkét költőnél az első félsorban szerepel, egy három tagból álló perzsa jelzős szerkezet első tagjaként, ahol a három elem közül az egyik az ‘*iṣk*’ (‘szerelem’) szó. S végül, a második félsor mindkét esetben a *Şanma!* („Ne hidd!”) tiltással kezdődik. Mindezek alapján nem elképzelhetetlen, hogy Sehābīt, aki egy ...beklerüz vers költőjeként minden bizonnyal jól ismerte a ...*beklerüz nazīr*éket, ‘Arşī sorai ihlették meg.

Bākī bejtje nem közvetlenül kapcsolódik ‘Arşī párverséhez, hiszen jól láthatóan több a közös vonása Sehābī soraival. A leopárd és a róka Bākīnál ugyanúgy az első, illetve a második félsorban áll, ahogy a másik két költőnél, de a *ḳulle* (‘hegytető’) szó és a ‘csalás’, a ‘képmutatás’ fogalma direkt módon csak Bākī és Sehābī soraiban szerepel.

A Pervāne beg gyűjteményében szereplő versek alapos, de helyszűke miatt minden részletre ki nem terjeszthető formai vizsgálata, kapcsolati hálójának feltérképezése nagy vonalakban megmutatja, hogy az antológiában megőrzött ...*beklerüz* imitációs hálózat gazeljei egymással

⁷⁶⁰ Bayak, *Sehābī Dīvānı*, p. 116.

⁷⁶¹ Küçük, *Bākī Dīvānı*, p. 278.

szoros kapcsolatban állnak, s gyakran nemcsak a szókészlet, hanem a nagyobb szövegegységek szintjén is hatottak egymásra.

A költemények közötti kapcsolatok természetét nézve azonban jelentős különbségek látszanak. Vannak közöttük gazelek, melyek a megszületésükig keletkezett költemények közös *mundus significans*-ára támaszkodó, az egész hálózat ihlette költői válaszok, s így a korábbi költemények szintézisei, míg mások egy-egy kiszemelt szerző gazelje ihlette *naẓīrék*, melyeknek nem sok közül van Enverī alapverséhez. Mindezekén túl vannak azok az önálló versek, melyek elszigetelt zárványként helyezkednek el a többi költemény között, s látszólag csak formailag kötődnek az imitációs hálózat többi költeményéhez.

A tizenkilenc gazel ennek ellenére egy kitapintható szerves egységet alkot, amely jól elkülöníthető, könnyen felismerhető, karakteres formai, és tartalmi ismertetőjegyekkel, közös jelkészlettel, *mundus significans*-szal rendelkezik. A ...*beklerüz naẓīrék* rendszerét az isztambuli palotában és környékén virágzó irodalmi közeg hozta létre, s talán nem túlzás azt állítani, hogy ez a rendszer a maga sajátos nyelvi és formai jellegzetességeivel a 16. század 20-as, 30-as, 40-es éveiben az oszmán gazelköltészetén belül önálló életre kelt, gyakorlatilag önálló műfajjá emelkedett.

A *naẓīrehálózat* felépülésének folyamata Fuzūli verse nélkül is szervesnek tűnik, hiszen jól érzékelhető, ahogy a hálózat versei válaszolnak, reflektálnak egymásra. A hálózat léte, egységessége, a versekben kitapinthatóan jelen lévő jellemzői egyértelművé teszik, hogy amikor Fuzūli a maga ...*beklerüz* gazeljét megírta, az imitációs hálózat jó néhány eleme már biztosan létezett. Mindemellett az is igen valószínű, hogy Fuzūli ismerte a versek egy részét, de hogy melyeket, azt csak gazeljének részletes, összehasonlító vizsgálata mutathatja meg. A költemény mélyreható elemzése talán arra a kérdésre is megadja a választ, hogy Fuzūli hol és hogyan ismerkedett meg a hálózat költeményeivel, s miért döntött úgy, hogy maga is ír egy ...*beklerüz* gazelt.

5.6. Fuzūli ...*beklerüz* gazeljének összehasonlító vizsgálata⁷⁶²

⁷⁶² Népszerűsége ellenére a ...*beklerüz* verset teljes egészében eddig mindössze csupán két szerző elemezte. Ali Nihat Tarlan is és Əsgər Şahi is elsősorban a vers szüfi mondanivalójára koncentrált, a gazel külső kapcsolatait egyikük sem említi. Ali Nihat Tarlan, *Fuzūli Divanı Şerhi* (Ankara: Akçağ, 2005⁴), pp. 298–301; Əsgər Şahi, *Məhəmməd Füzuli Qəzəllərinin İrfani Şerhi*, vol. 2 (Bakı: Nurlar, 2010), pp.674–679. Tarlan Fuzūli elemzéseinek, magyarázatainak kritikáját ld. Ahmet Atilla Şentürk, 'Ali Nihat Tarlan'ın Fuzūli Dîvânı Şerhi'ne Dair,' *Bir* 3 (1995), pp. 261–275.

Korábban már esett szó a *naẓīrehálózat* költőinek rím- és metrumhasználatáról. Többségüktől eltérően Fuzūlī, aki gazeljei jelentős részében a szóban forgó vershez hasonlóan a *remel-i müsemmen-i mahzūf* versmértéket használja,⁷⁶³ a metrumot nagy biztonsággal kezeli. Metrumhasználatára elegáns és gördülékeny. Fuzūlī sehol sem kényszerül arra, hogy a versmérték kedvéért, az érthetőség rovására bárhol is megbontsa a természetes szórendet. Versében nem kerül olyan költészettechnikai szempontból szorultnak mondható helyzetbe, amit csak a ...*beklerüz* hálózat kevésbé neves szerzőinek költeményeire jellemző ”kényszerintézkedésekkel” lehet feloldani. A mondanivaló szempontjából lényegtelen, csak a kötelező szótagszám kitöltésére használt időhatározókat tudatosan és szándékosan használja (pl. *şām ü seher* „éjjel-nappal”), s teszi ezt azért, hogy ily módon is erősítse verse és az imitációs hálózat többi költeménye közötti kapcsolatot. Költői alkotásaiban Fuzūlī általában kerüli a török rövid magánhangzók megnyújtásának eszközét, s itt is csak két, az imitációs hálózat hagyományos szókincséhez tartozó kulcsszóban (*niçe*, *gece*) találkozunk *imāle-i maḫşūr*éval.

A gazelhez választott rímhordozó szavak, egy kivételével (*istikāmet* ’kitartás’) mind szerepelnek a Pervāne-féle gazelekben, s valamennyien a gyakrabban használtak közé tartoznak. Fuzūlīt ebben a döntésében is minden bizonnyal az a szándék vezérelte, hogy versét a célközönség számára már az első pillantásra nyilvánvaló módon a ...*beklerüz* hálózat verseihez kösse.

Már az átiratokban hagyományosan gesztus értékű első félsor is egyértelműen ezt a célt szolgálja. A *mişrā* ’ kezdete, *niçe yillardur* „jó néhány éve már” minden kétséget kizáróan Eneverī alapversére történő utalás. Hasonlóan félreérthetetlen jelzés a félsor rímhordozó kifejezése, *kūy-i melāmet* „a megvetés utcája”, mellyel Fuzūlī azt jelzi, ismeri Ḥayālī gazeljét.

A *kūy-i melāmet* kifejezés a *naẓīrehálózat* versei között még két helyen, Pertevī pasa és Mūdāmī költeményében fordul elő. Korábban már esett szó róla, hogy a pasa gazelje költői válasz Ḥayālī első versére, vagyis a kifejezést biztos nem Fuzūlītól vette át. Fordítva már elképzelhető a kölcsönzés, de az sem kizárt, hogy Fuzūlī a rendelkezésére álló elemekből, Pertev pasa versétől függetlenül, maga építette fel a nem túl bonyolult, s ...*beklerüz* gazelek témája szempontjából kézenfekvő jelzős szerkezetet. Ami Mūdāmī és Fuzūlī gazeljének kapcsolatát illeti, a két költemény viszonyáról a későbbiekben részletesen is lesz szó.

⁷⁶³ Fuzūlī 302 török nyelvű gazelje közül 117-ben használja a szóban forgó versmértéket. Ipekten: *Eski Türk Edebiyatı*, p. 308.

Fuzūlī első félsora azon túl, hogy az utalás szintjén megnevezi a modellül választott verseket, a gazel hangulatára is felkészíti a befogadót. A *melāmet* 'megvetés' szó a *ṣūfiyāne* gazelek egyik visszatérő kulcsszava. Azzal, hogy a verset indító félsor egyik leghangsúlyosabb helyén, rímhordozóként szerepelteti, a költő azt üzeni, hogy verse a ...*beklerüz* hálózat spirituális, misztikus hangvétellő gazeljei közé tartozik.

A második félsor nyomatékosítja és megerősíti az üzenetet. A kulcsszavak közül kettő, 'irfān' 'racionális úton meg nem szereshető, gnosztikus tudás', *vilāyet* 'istenközeliség', az iszlám misztika, a szúfizmus fogalma köré felépülő szemantikai mező hagyományos eleme.

A fennmaradó két kulcsszó, a *leṣker* 'sereg' és a *sultān* szintén egy szemantikai mezőbe tartozik. A két szemantikai mező közötti hidat a *vilāyet* szó jelenti, mely egy másik jelentésével ('tartomány') szintén a 'világi hatalom' fogalomkörébe tartozik. Bár a szó mindkét jelentése szerepet kap a félsorban, a 'sereg' és a 'szultán' szó közelségében a 'tartomány' jelentés jobban előtérbe tolakszik, míg az 'istenközeliség' a háttérben maradva érezteti jelenlétét. Fuzūlī az azonos szemantikai mezőbe tartozó szavak szerepeltetésén (*tenāsüb*) túl, így egy roppant erős, többértelműségre építő retorikai alakzattal (*tevriye*) tudja növelni a párvers hatását.

A második félsor azonban nemcsak a retorikai alakzatok miatt érdekes, hanem azért is, mert párhuzamokat mutat az imitációs hálózat szerzői közül egy olyan költő egyik félsorával, akit Fuzūlī akár személyesen is ismerhetett. Ca'fer çebebiről van szó, aki költőként és az oszmán államhatalom egyik bagdadi képviselőjeként esetleg kapcsolatba kerülhetett az oszmán elit soraiban mecénást kereső Fuzūlīval. A szóban forgó *miṣrā'* a defterdár versében nem akárhol, hanem az első párversben, ugyanazon a helyen található, ahol Fuzūlī félsora is.

Fuzūlī I.

Niçe yillardur ser-i kūy-ı melāmet beklerüz

Leṣker-i sultān-ı 'irfānuz vilāyet beklerüz

„Jó néhány éve már, hogy a megvetés utcájában várakozunk,

A gnosztikus tudás szultánjának serege vagyunk, kinyilatkoztatásra várunk.”

Ca'fer Çelebi I.

Hāk-i burc-ı evliyāda künc-i 'uzlet beklerüz

Āstān-ı ḥazret-i ṣāh-ı vilāyet beklerüz

„Isten Barátainak Tornyában (ti. Bagdadban) a magány zugában várakozunk,
Az istenközeliség sahja őfelségének a küszöbét őrizzük.”

A versben elfoglalt helyén túl Fuzūlī és a pasa félsorát összekapcsolja még a félsort meghatározó két, egymás ellentétéként is felfogható szemantikai mező, a „szűfizmus” és az „világi hatalom” meghatározó szerepe, a közös rímhordozó szó (*vilāyet*), és a világi uralkodó alakja, aki Fuzūlīnál a szultán, Ca‘fer çelebinél a sah. Valószínű, hogy a párhuzamok nem a véletlen művei, s a két költő ismerte egymás versét. Ilyen esetekben természetesen adódik a kérdés: melyik a párvers a modell, s melyik rá adott költői válasz. A két félsor összehasonlító vizsgálata arra enged következtetni, hogy a két szerző kvalitása közötti különbségre építő esetleges várakozások ellenére Fuzūlī félsora a *naẓīre*. A pasa párverse ugyanis kidolgozottsága, a bejtből burjánzó asszociációs lehetőségek, utalások sokasága miatt egész egyszerűen jobb, mint Fuzūlīé, ami érthető hiszen a *naẓīre* szerzője, ha azt akarta, hogy költői válasza szoros kapcsolatban álljon a modellel, meglehetősen szűk mozgástérrel rendelkezett, s megoldásai egy részét a kényszer szülte.

A párvers félsorai Ca‘fer çelebi versében szoros kölcsönhatásban állnak egymással. A kapcsolatot Fuzūlī párverséhez hasonlóan az egymás ellentétéként is felfogható két szemantikai mező kulcsszavaiból felépített, egymásba fonódó retorikai alakzatok (*tenāsüb*) teremtik meg. Az elsőbe a szűfizmus fogalma köré épülő szemantikai mező szavai (*evliyā* ’Isten barátai’, ’*uzlet* ’vallási célú magány, elvonulás’, *ḥazret* ’öszentsége’, *vilāyet* ’istenközeliség’), a másodikba, akárcsak Fuzūlīnál, a világi hatalom gyakorlásával összefüggő terminusok (*burc* ’torony, vártorony’, *āstān* ’küszöb; a szultáni udvar’, *ṣāh* ’sah’, *vilāyet* ’tartomány’) tartoznak.

Az első pillantásra is látható retorika alakzatokkal elért hatást Ca‘fer çelebi tovább tudja fokozni azzal, hogy még egy *tenāsüböt*, még egy szemantikai kötést helyez el a félsorban. A szóban forgó retorikai alakzatot a *burc-i evliyā* „Isten barátainak tornya” és a *sāh-i vilāyet* „az istenközeliség sahja” kifejezés közötti szoros szemantikai kapcsolatra építi. A *Burc-i evliyā* vagy arabos változata, a *Burc ül-evliyā* az iszlám világában több város metaforikus neve. Az irániak

számára Sirázt jelenti,⁷⁶⁴ a 16. századi oszmán forrásokban Konya,⁷⁶⁵ vagy gyakrabban Bagdad metaforikus elnevezése.⁷⁶⁶

Ca‘fer çeledi a kifejezést mégsem a város, hanem egy jól ismert retorikai alakzat bevetésével (*mecāz-i mürsel* ‘pars pro toto’) tágabb értelemben, a várost körülvevő vidék, vagyis Irak jelentésben használja. Irak különösen a siiták számára Isten barátainak (*evliyā*) a földje. Itt található az ugyanis azok a szent helyek, Nedzsef és Kerbela, melyeket a muszlim hagyomány egyértelműen a perzsa–török klasszikus irodalomban *şāh-i vilāyet*nek „az istenközeliség sahjának” is nevezett kalifához, ‘Alīhoz és családjához köt.

Pervāne beg gyűjteményében van még egy vers, melynek egyik bejtje különös egyezést mutat Fuzūlī gazeljének első párversével. Müdāmī második bejtje ugyanis így hangzik:

Müdāmī II.

Niçe yıldur olmuşuz kūy-ı melāmetde muķīm

Leşker-i sultān-ı ‘irfānız vilāyet beklerüz

A két párvers szinte szó szerint megegyezik egymással! A dolog felettébb furcsa, s hogy a szálak tovább kuszálódjanak Müdāmī gazeljében az utolsó párvers, a *maķta* ‘hasonló egyezéseket mutat Fuzūlī egy másik, sorrendben a harmadik párversével.

Müdāmī VII.

Ey Müdāmī cīfe-i dūnyāya biz meyl etmezüz

Dā‘imā ‘Ankā gibi KĀF-I KANĀ‘AT beklerüz

„Ó, Müdāmī! Nem vágyunk a világ hullájára,

Az Ankához hasonlóan, folyton a megelégedettség Káf-hegyén várakozunk.”

Fuzūlī III.

⁷⁶⁴ Ross E. Dunn, *Adventures of Ibn Battuta. A Muslim Traveller of the 14th Century* (Berkley and Los Angeles: University of California Press 1986), p. 95. Guy Le Strange, *The Geographical Part of the Nuzhat-ul-Qulūb Composed by Hamd-allāh Mustawfī of Qazvīn in 740 (1340)* (Leyden: Brill, 1919), p. 114.

⁷⁶⁵ Ahmet Uğur, *The Reign of Sultan Selīm I in the Light of the Selīm-nāme literature* (Berlin: Klaus Schwarz, 1985), p. 61.

⁷⁶⁶ Mustafa İsmet Uzun, ‘Burç, Edebiyatta Burç,’ in *TDV İslam Ansiklopedisi*, vol. 6 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992), p. 426.

Cıfte-i dünyā degül kerkes gibi maṭlūbumuz

Bir bölük 'Ankālaruz KĀF-I KANĀ'AT beklerüz

„A keselyűtől eltérően nem evilági tetemre várunk,

Csapatnyi Anká madár vagyunk, a megelégedettség Káf-hegyét őrizzük.”

A Müdāmī és Fużūlī párversei közötti ily mértékű párhuzam mindenképpen külön magyarázatra szorul. Az oszmán irodalomkritika ismeri a véletlen egyezés fogalmát. A klasszikus irodalom terminusait magyarázó munkájában Tahir Olgun ismertet egy esetet, ahol a körülmények hatására egymástól függetlenül több költő is ugyanazt a verssort vetette papírra.⁷⁶⁷ Müdāmī és Fużūlī esetében kényszerítő körülmények biztosan nem állnak fenn, így a két vers közötti szó szerinti egyezéseket és közeli hasonlóságokat nem lehet a véletlen számlájára írni. Jelen esetben mindenképpen szándékos átvételről van szó.

Korábban láttuk, hogy Müdāmī gazelje a *nażīrehálózat* tipikus terméke, s más versekhez hasonlóan a sorban előtte álló költemények szubjektív szintéziseként is felfogható. Minden szempontból szervesen illeszkedik a ...*beklerüz* gazelek hálózatába, szoros kapcsolatok fűzik Enverī alapversén kívül Pertev pasa, Sirācī és Penāhī gazeljéhez. Arról is szó esett már, hogy Müdāmī utolsó bejtje gond nélkül lehet Penāhī második párversének az átírata, vagyis megírásához nem feltétlenül volt szükség Fużūlī versének ismeretére.

Fużūlī első és Müdāmī második párversének esetében kicsit másképp fest a helyzet. Többször utaltunk már rá, hogy a költői válaszként megírt költeményeknél a gesztus értékű *maṭla* ' feladata, hogy a befogadó számára legfontosabb információkat közölje: a költői válasz kinek, vagy kiknek, és melyik versére készült, a *nażīre* szerzője milyen keretek között szeretné, hogy költői válaszát a befogadók értelmezzék és megítéeljék. Fużūlī gazeljének nyitó bejtje is ezt a célt szolgálja.

Az első párversből megtudjuk, hogy szerzője ismeri Enverī alapversét (*niçe yillardur*) és esetleg Ḥayālī vagy Pertev pasa első gazeljét (*kūy-ı melāmet*). A szerző ezzel azt közli, hogy versét az imitációs hálózat gazeljei közé szánja, csatlakozni kíván az alkotók közösségéhez. A Ca'fer çebebi és Fużūlī első bejtjeiről elmondottak tükrében pedig úgy tűnik, hogy a második félsorral Fużūlī azt akarta jelezni, gazeljét az oszmán hivatalnok költeménye ihlette.

⁷⁶⁷ Tahir Olgun, *Edebiyat Lugatı* (Istanbul: Āsâr-i İlmiye Kütüphanesi, 1936), p. 154.

Konkrét adatok hiányában, külső segítség nélkül, pusztán a két szöveg elemzésére építve Müdāmī és Fuzūlī versének viszonylatában roppant nehéz megnyugtató választ adni a ki kitől kölcsönzött kérdésére. Bár a plagizálást, más költők sorainak változtatás és az eredeti szerző megjelölése nélküli átvételét a költőtársadalom élesen elítélte, a forrásokból úgy tűnik, hogy mások szellemi alkotásának eltulajdonítása nem is volt annyira ritka jelenség az oszmán irodalmi életben.

‘Ahdī költői antológiájában, a Nevālī çebebiről szóló részben megemlíti, hogy az egyébként általa remek költőnek tartott Nevālīt irigyei irodalmi lopással vádolták meg. A szóbeszéd szerint egy nevesebb, kortárs perzsa költő, a Bagdad oszmán elfoglalásakor életét veszítő Lisānī sorait emelte át saját versébe.⁷⁶⁸

Nem kis merészség kellett ahhoz, hogy valaki egy ismert költő sorait próbálja meg sajátjaként előadni, de erre is akad példa. Ca‘ferīről jegyezte fel ‘Āşık Çelebi, hogy egy nap a költészethez kiválóan értő Kemālpaşazādénak Zātī egyik híres, gazelt kezdő párversét szavalta el úgy, mintha azt ő költötte volna. Természetesen lelepleződött, s „orcája rózsáit a szégyenpír fátyola mögé rejtette”.⁷⁶⁹

Ennél sokkal gyakoribb az az eset, amikor a már befutott költők kezdő vagy ismeretlen pályatársaik sorait veszik el, vagy veszik át. ‘Āşık Çelebi szerint a 16. század nagy tekintélyű mesterének tartott Zātī meg sem próbálta leplezni, hogy a költői tanácsért hozzá forduló kezdők neki tetsző párverseit egész egyszerűen eltulajdonította. Ha az ellopott sorok szerzői méltatlankodva kérdőre vonták, tettét megejtő logikával indokolta:

„...egész jó kezdeményescskék. Látom, ön nem igazi költő, hiszen nincs dívánja. Nos hát, ezek így mind kárba vesznének. Mi költők vagyunk, dívánunk is van. Míg a világ világ a mi versgyűjteményünk fennmarad. Verseinket a zsonglőrök, akrobaták, mutatványosok, gólyalábasok keletre is, nyugatra is messzire elviszik. Ami a mi versgyűjteményünkbe bekerül, az nem merül feledésbe. A kezdeményescskéket nem kapzsiságból veszem el, hanem azért, hogy a pusztulástól megmentsem őket.”⁷⁷⁰

⁷⁶⁸ Bağdatlı Ahdî, *Gülşen-i Şu‘arâ*, p. 81.

⁷⁶⁹ ‘Āşık Çelebi, *Meşâ‘irü’ş-şu‘arâ*, p. 202.

⁷⁷⁰ „...bir hoşca ma ‘nıcikdür, gördüm siz gerçekden şâ‘ir degülsiz dīvānuñuz yokdur, hep bunlar zāyi‘ olur. Biz şāhib-i dīvān şā‘irlerüz, kıyāmete dek dīvānumuz turur ve gāzellerümüz hoşka-bāzlar ve kâse-bāzlar ve cān-bāzlar belki ağaç ayaklılarla şarka vü garba yürür, bizüm dīvānumuzda bulunan zāyi‘ olmaz ma ‘nıcügi esirgedüğümnden aldum ne an ki yā hırşumdan yā tāmā‘umdan alam.” ‘Āşık Çelebi, *Meşâ‘irü’ş-şu‘arâ*, p. 668.

Latîfî Ishâk çebebiről állítja, hogy egyik gazeljét egy ismeretlen költő párversével indította, melyet szó szerint emelt át saját versébe.⁷⁷¹

Beyânî is beszámol egy olyan estről, amikor egy idősebb költő ellopta a véleményére kíváncsi pályakezdő sorait. Pristinában történt, hogy az ott kádiként szolgáló, jó költő hírében álló Hâverînek egy helyi fiatalember megmutta egy rövid, két párversből álló költeményét. Hâverî dühöt tettetve azt mondta, hogy neki is pont ez a párvers jutott az eszébe, s a bejtet a saját nevére írta át.⁷⁷²

Az egymással versengő költők között megesett, hogy közel egyenlő tudású és tehetségű szerzők egymást vádolták meg plagizálással. Zâî például egy rövid versben vonta kérdőre Mesîhî, aki a gyanúsításra egy elmésen sértő költeménnyel válaszolt.⁷⁷³

Müdüâmî vagy Fuzûlî kapcsán a korabeli forrásokban nem merül fel a plágium lehetősége. A jól megfontolt módon elkövetett irodalmi lopáson kívül, magyarázatként elképzelhető egy másik eshetőség, melyet a plágiumtól csak egy hajsza választ el.

A klasszikus irodalomban teljes mértékig elfogadott retorikai eszközről, az irodalmi idézetről, a *tazmîn*-ről van szó, melynek egyik lehetséges formája az, hogy a poéta versébe beépíti egy másik költő általa nagyra tartott félsorát vagy bejttjét.⁷⁷⁴

A perzsa műkritikusok olyan esetekben tartották az idézetet tetszetős megoldásnak, ahol az új szövegkörnyezet kiemelte, még jobban megmutatta az eredeti félsor vagy párvers irodalmi érényeit.⁷⁷⁵ Hâfiz híres, s az idők folyamán önálló műfajjá vált első gazeljének nyitó párverse, mely – ahogy arról már esett szó – Yezîd b. Mu‘âviye, Umajjád kalifától vett idézetet tartalmaz, az ilyen *tazmîn* talán legismertebb példája.⁷⁷⁶

A korabeli irodalomelméleti munkák nem igen határozzák meg azt, hogy mi különbözteti meg az irodalmi idézetet a plágiumtól. Muştafa ‘Âlînak egy Hódító Mehmed korabeli költőről, Hârîrîről írott mondatai azonban azt sugallják, hogy egyes gyanús esetekben, különösen, ha az eltulajdonított sorok szerzője ismeretlen, a plagizálást legfeljebb csak vélelmezni lehet.⁷⁷⁷ Azoknak a szerzőknek, akik a plágiumnak még a gyanúját is szeretnék elkerülni, a klasszikus irodalom egyik

⁷⁷¹ Latîfî, *Tezkiretü’s-Su‘arâ*, p. 129.

⁷⁷² Beyânî, *Tezkiretü’s-Su‘arâ*, szerk. Aysun Sungurhan (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017), p. 60. Online elérhető <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55835,beyani-tezkiresipdf.pdf?0> (2023. 10. 11.)

⁷⁷³ Latîfî, *Tezkiretü’s-Su‘arâ*, p.500.

⁷⁷⁴ Râzî, *Al-mu‘jam*, p. 221.

⁷⁷⁵ Râzî, *Al-mu‘jam*, p. 221.

⁷⁷⁶ Brockhaus, Hermann, *Die Lieder des Hafis*, p. 3.

⁷⁷⁷ Isen, *Kühû’l-Ahbâr’in Tezkire Kısım*, p. 135.

első teoretikusa, Rešīd ed-Dīn Vatvāt azt javasolja, hogy irodalmi idézetként csak jól ismert szöveget használjanak, és valamilyen módon utaljanak az eredeti költő kilétére.⁷⁷⁸

Müdāmī és Fuzūlī verseinek viszonylatában nyoma sincs ilyesfajta utalásnak. S mivel a két költő közül a versek feltételezett születésének idejében egyikük sem örvendett nagy hírnévnek az oszmán irodalmi közegben, csak a versek szövege és a történelmi háttér, a szerzők életrajza nyújthatna esetleg némi segítséget a kérdés megválaszolásában. A két költő versében a fenti két párversen kívül nincs közös pont, ami tovább szűkíti a lehetőségeket. Azt sem tudjuk, hogy a két költő találkozott vagy találkozhatott-e egymással. Fuzūlī egész életében nem hagyta el Irakot, Müdāmīről pedig forrásaink nem árulják el, hogy járt-e azon a vidéken.

Müdāmī verseinek utóéletéről sem tudunk semmit, dívánja nem került elő. Fuzūlī versgyűjteményének korai oszmán recepciójáról szintúgy nem állnak rendelkezésre pontos információk. Nem tudni, első példányai mikor kerültek a birodalomba, de talán nem véletlen, hogy Pervāne begnek a költő halála után négy évvel készült gyűjteményében csak az 1534-35-ben, oszmán költők biztatására írt elbeszélő költeményéből, a *Leyla ü Mecnūn*ből szerepel egy betétgazel.⁷⁷⁹ Fuzūlī versgyűjteménye talán csak később vált népszerűvé, amit az is mutat, hogy legelső ismert példányát 1571-ben másolták.⁷⁸⁰ Az 1580-as években Fuzūlī dívánjának ismertsége és olvasottsága azonban határozottan növekedni látszik. Egy 1586-ban Budán elhunyt oszmán úr hagyatékának leltára legalábbis azt mutatja, hogy a versgyűjtemény egyes példányai ekkorra már a birodalom végvidékeire is eljutottak.⁷⁸¹ Fuzūlī török nyelvű versei, közöttük a ...*beklerüz* gazel azonban már a díván összeállítása előtt, akár egyesével vagy kisebb csoportokban is elkerülhettek a birodalom központjába.

A költő *Enīs el-ḳalb* („A szív barátja”) című perzsa dicsversében,⁷⁸² melyet Ḥākānī (megh. 1199) *Baḥr ul-ebṛār* („Az igazak tengere”) címen emlegetett kaszídájára válaszul írt, zárszóként többek között arról is szól, hogy a kérdéses költeményt „igaz és megbízható” emberekkel „az Igazság Házába, Isztambulba” küldi, hogy Szülejmán szultán dicsőségének áldása nyomán

⁷⁷⁸ perzs. Rašīd ad-Dīn Vatvāt. Rašīd ad-Dīn Vatvāt, *Sady volsebsztva v tonkostjax poezii (Xadā'iq as-sihr fi daqā'iq ash-shi'r)*, szerk. N. Ju. Csaliszova (Moskva: Nauka 1985), pp. 305–306.

⁷⁷⁹ Pervāne b. Abdullah, *Pervāne Bey Mecmuası*, p. 1940. Természetesen elképzelhető, hogy eredetileg ez a vers sem szerepelt a gyűjteményben, s csak a kézirat 17. századi másolója toldotta be.

⁷⁸⁰ Ípekten: *Fuzūlī*, p. 41.

⁷⁸¹ Sudár Balázs, 'Egy budai török értelmiségi könyvtára a 16. században,' *Történelmi Szemle* 47 (2005 [2006]), pp. 321.

⁷⁸² perzs. *Anīs al-ḳalb*.

költeménye is világhódító útjára indulhasson.⁷⁸³ Könnyen elképzelhető, hogy a költő e dicsvershez hasonlóan más költeményeit is barátaira, ismerőseire bízva igyekezett hírnevet szerezni magának a birodalom fővárosában.

Bár adatok hiányában csak a sötétben tapogatózunk, Fuzûlî gazeljének további elemzése során lesz majd javaslatunk a probléma megoldására.

Arra a kérdésre, hogy az Irakban élő Fuzûlî a *naẓîrehálózat* verseiről hogyan és mikor értesült, adatok hiányában csak hipotetikus válasz adható. A Fuzûlî életével foglalkozó kutatók egyetértenek abban, hogy az 1534-es esztendő fontos fordulópontot jelentett a költő életében.⁷⁸⁴ Nagy Szülejmán csapatai ennek az évnek a végén vették be Bagdadot, s ez az esemény, amint azt a híres *Geldî burc-i evliyāya pâdişāh-i nāmdār* „Megérkezett Isten Barátainak Tornyához a híres pádisáh” félsort tartalmazó, Szülejmánhoz írt dicsverse is jelzi, Fuzûlî számára meghatározó élményt jelentett.

Nemcsak a nagy horderejű politikai változások miatt, hanem azért is, mert személyes ismeretséget köthetett a szultán seregével tartó költőkkel, és rajtuk keresztül megismerkedhetett a kanonizálódás folyamatában lévő oszmán költészeti hagyománnyal. A találkozásról maga a költő is beszámol a már emlegetett *Leyla ü Mecnûn* („Lejla és Medzsnún”) című elbeszélő költeményében, melynek megírására a tehetségét felismerő oszmán költők vették rá egy jó hangulatú baráti találkozó során.⁷⁸⁵

Hogy név szerint kik voltak ezek az oszmán költők, nem tudjuk pontosan, de nagyon valószínű, hogy a *naẓîrehálózat* szerzői közül többen is jelen volt Bagdad bevételénél. Elsőként ott volt maga a szultán, akit Fuzûlî valószínűleg csak távolról láthatott,⁷⁸⁶ de forrásaink szerint az uralkodó kíséretében tartózkodott a két verset jegyző Ḥayālî, s minden bizonnyal a helyszínen tartózkodott még egy a *naẓîrehálózat* költői közül, a második költői választ szerző Ḥaydar beg, Nagy Szülejmán jövendőmondója.⁷⁸⁷ A Fuzûlî életével és munkásságával foglalkozó irodalomtörténészek egyetérten látszanak abban, hogy Fuzûlî és Ḥayālî ott és akkor személyesen

⁷⁸³ Fuzûlî, *Farsça Divan*, szerk. Hasibe Mazıođlu (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1962), p. 31.

⁷⁸⁴ İnalçık, 'Fuzûlî ve Patronaj,' p. 65. Hasibe Mazıođlu, 'Fuzûlî'nin Hayatı, Edebî Kişiliđi ve Eserleri,' in Hasibe Mazıođlu, *Fuzûlî Üzerine Makaleler* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1997), pp. 13–15.

⁷⁸⁵ Fuzûlî, *Leyla ve Mecnûn. Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*, szerk. Muhammet Nur Dođan (Istanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000), pp. 99–100.

⁷⁸⁶ İnalçık, 'Fuzûlî ve Patronaj,' p. 63.

⁷⁸⁷ Bár Ḥaydar beg – amint arról korábban már esett szó – név szerint csak 1538-ban tűnik fel oszmán dokumentumokban, a szultánhoz fűződő szoros kapcsolatának ismeretében nem kizárt, hogy már Bagdad bevételénél jelen volt. Fleischer, 'Seer to the Sultan,' p. 296.

is találkoztak.⁷⁸⁸ A szakértők szerint a találkozás olyan hatással volt a két költőre, hogy a későbbiekben több költőiválaszt is írtak egymás gazeljeire. Kézenfekvő azt állítani, hogy Fuzūlīt 1534-es találkozásukkor Ḥayālī ismertette meg az isztambuli költészeti divat aktuálitásaival, így az imitációs hálózat verseivel. A verseket jegyző szerzők életrajza és a versek elkészültének feltételezett időrendje mindössze egyetlen ponton mondhatna ellent e feltevésnek. Ca‘fer çebebi, amint arról korábban már esett szó, csak 1544–45-től tölthette be a bagdadi defterdári posztot, hiszen a hivatal korábban valószínűleg nem létezett. A látszólagos ellentmondás azonban könnyen feloldható, hiszen nem elképzelhetetlen, hogy Pervāne beg, ahogy azt Pertev pasa vagy Mehmed pasa esetében is tette, itt Ca‘fer çebebinak azt a rangját rögzítette, amely az olvasói előtt könnyen azonosíthatóvá tette, de maga a vers jóval korábban született meg.

Ca‘fer çebebi személyéről nem véletlenül kell itt ismét szólni. Igen elgondolkoztató ugyanis, hogy Fuzūlīnak van egy olyan félsora, mely roppant mód hasonlít az oszmán hivatalnok ...*beklerüz* gazeljében olvasható harmadik párvers első *mişrā* ‘-jához, s mely, hogy a dolog még érdekesebb legyen, egy Ca‘fer begként emlegetett oszmán tisztségviselőhöz íródott kaszídában szerepel. A félsor ráadásul egy olyan ponton bukkan fel a versben, ahol Fuzūlī, a ...*beklerüz* gazeljéhez hasonlóan meglehetősen szomorkás hangon arról ír, hogy magányos, hátat fordított a világnak, de valójában jó is ez így.

Iḥtilāt-i ḥalkdan çekdüm ta ‘alluḵ dāmenin

Ḳāf-i ‘uzletde baña sīmurg-nisbet āşyān

„Az emberekkel való érintkezéstől elvontam az érdeklődés köntösét,

A magány Káf-hegyén van fészke, akár a Szimurnak.”

Cīfe-i dünyāya çok meyl etmedüm kerkes kimi

*Bir Hümā-ṭab ‘um ḡidā besdür baña bir üstühān*⁷⁸⁹

„A világ hullájára keselyüként nem nagyon vágyom,

Temészetem olyan, mint a Hümá madaré, eledelként elég egy csont is nekem.”

⁷⁸⁸ Çavuşoğlu, Fuzūlī ve Anadolu Şairleri, p. 234. Mazioğlu, *Fuzūlī-Hâfiz*, p. 31. Az értesülés végső forrása Muştafā ‘Ālī történeti munkájának a kortárs költők munkásságát bemutató része. A szerző szerint a két költő jól érezte magát egymás társaságában, beszélgetésük több napon át tartott. Isen: *Künhü’l-Ahbâr ‘in Tezkire Kısım*, p. 255.

⁷⁸⁹ Kılınç, *Fuzūlī’nin Türkçe Divanı*, p. 717.

A klasszikus költészet szimbolikus gesztusokkal teli világában minden bizonnyal nem lehet véletlen sem a két *cīfe-i diūnyā*... kezdetű félsor hasonlósága, sem az, hogy a költő nagyon hasonló szövegkörnyezetbe ágyazva helyezte el őket. Különösen úgy nem, hogy Fuzūlī költészetében a *cīfe-i diūnyā* („a világ hullája”) szókapcsolat vagy a keselyű (*kerkes*) képe csak itt, ebben a kontextusban fordul elő. A jelenség magyarázatához először azt kellene tisztázni, hogy mi köze lehet a ...*beklerüz* gazelnak egy Ca‘fer beghez írt kaszídához.

A ...*beklerüz* parafrázisok szerzőinek bemutatása során már láttuk, hogy az irodalomtörténészek szerint Ca‘fer beg, akihez Fuzūlī négy török és öt perzsa nyelvű dicsverset írt, azonos a Bagdadot az 1530-as évek második felében kormányzóként irányító Lālā Ca‘fer pasával. Az azonosságot a szakirodalom annyira kézenfekvőnek, magától értetődőnek veszi, hogy egyetlen szerző sem látja szükségesnek, hogy érvekkel, adatokkal támogassa meg álláspontját. Pedig önmagában már az is különös és elgondolkodtató, hogy Fuzūlī Ca‘fer beghez több perzsa, mint török nyelvű dicsverset írt, hiszen az 1540-es évek közepén bagdadi váliként szolgáló Ayas pasa esetében például a hat török kaszídával szemben mindössze egy perzsa áll, s a korábbi szafavida kormányzóhoz, Mehmed beg tekkelühöz is több török, mint perzsa dicsvers szól.

A perzsa nyelvű kaszídák nemcsak mennyiségüket, hanem terjedelmüket, művészi értéküket és eleganciájukat tekintve is felülmúlják a Ca‘fer beghez írt török dicsverseket, ami azt jelzi, hogy ezen versek címzettje nemcsak jól tudott perzsául, de minden bizonnyal jártas volt a perzsa nyelvű klasszikus költészetben is. Minden tudása megvolt tehát ahhoz, hogy Fuzūlī perzsa nyelvű költői erőfeszítéseit értékelni tudja. Természetesen nem kizárt, hogy egy egyszerű katona jeles irodalmár is legyen egyben, de a korábbi janicsár agáról, Lālā Ca‘fer pasáról semmi ilyesmit nem jegyeztek fel a korabeli források.

A számszerű adatokon túl, mindenképpen érdemes a kaszídák szövegét is megvizsgálni, hiszen a kaszídával szerzőjének az a célja, hogy elnyerje a dicsvers címzettjének tetszését, s ezzel együtt jóindulatát. A célszemély megnyerésére nincs esély, ha a költő nem a dicsérni kívántat jellemző tulajdonságokat magasztatja, s nem a céljainak megfelelő költői képeket, szókincset használja. Teljesen egyértelmű, hogy egy vitézségére büszke katonát teljesen más módon kell dicsőíteni, mint egy műveltségére és eszére érzékeny hivatalnokot. Az Ayas pasához írt dicsversekben Fuzūlī a pasa bátorságát, hősiességét emeli ki, a kaszídákban a háború, a hadakozás szókinccse dominál. A Ca‘fer beghez írt dicsversekből egy teljesen más kép bontakozik ki.

A kaszídák szövegének az a része, ahol a költő Ca‘fer beget jellemzi leginkább három kulcsmotívum körül forog: ’igazságosság’ (‘*adl*), ’bölcesség’ (*ħired*), ’toll, írás’ (*ħalem*, *kilk*, *ħāme*, *ħaħt*). Különösen szembetűnő a számtalan költői kép szervező erejeként felbukkanó ’toll’ fogalmának központi szerepe. Mindez nem egy harcos férfúra, sokkal inkább egy kenyerét a tollával kereső hivatalnokra utal. A 43. perzsa nyelvű kaszída két párversében Fuzūlī nem is hagy kétséget afelől, hogy dícsérete tárgya nem a kardforgatók (*ehl-i seyf*), hanem az írástudó értelmiségiek (*ehl-i ħalem*) közé tartozik:

PK43/XXII.

Tīg der kār-i cihān bā ħalem-et kerd nizā‘

*Ki der encām-i mašāliħ ħu tu hestem men hem*⁷⁹⁰

„A világ dolgaival kapcsolatban a kard vitába szállt a tolladdal:

«Akárcsak te, én is helyesnek tartott ügyekért küzdök.»

PK43/XVI.

Ay biħ ez tīg der eczā-yi ħukūmat ħalem-et

*Āferīn-ħān-i tu der da‘b-i šucā‘at Rustem*⁷⁹¹

„A közigazgatásban előrébb való tollad a kardnál,

Bátorságodért Rusztem dicsóít téged.»

A Ca‘fer beghez szóló dicsversekben a toll mellett többször előkerül a közigazgatási szakember egy másik „munkaeszköze”, a törvény, és ezzel szoros összefüggésben a helytelenül cselekvők megbüntetésének fogalma:

PK43/XI.

Zāt-i ū der sedad-i ħifz-i baħā-yi kānūn

*Dāred ān rutbe ki der šer‘ Imām-i A‘zam*⁷⁹²

„Személye a törvény fenntartásának védelmében,

⁷⁹⁰ perzs. *Tīg dar kār-i jihān bā qalam-at kard nizā‘/Ki dar anjām-i mašāliħ ħu tu hastam man ham* Fuzūlī, *Farsça Divan*, p. 221.

⁷⁹¹ perzs. *Ay biħ az tīg dar ajzā-yi ħukūmat qalam-at/Āferīn-ħān-i tu dar da‘b-i šujā‘at Rustam* Fuzūlī: *Farsça Divan*, p. 220.

⁷⁹² *Zāt-i ū dar sedad-i ħifz-i baħā-yi kānūn/Dārad ān rutba ki dar šar‘ Imām-i A‘zam* *Farsça Divan*, p. 220.

Olyan fokra jutott, mint a vallásjogban Abū Hanīfa (*Imām-i A‘zam*).”

PK47/XXXV.

Der cezā-yi ‘emel-i bed-‘emelān nīz mudām

*Eşer-i rahmet-i ū rutbe-yi ğufrān dāred*⁷⁹³

„A helytelenül cselekvők cselekedeteinek megbüntetésében,
Könyörületének műve a megbocsátás szintjén van.”

Bár a török nyelvű kaszídák képe sokkal homályosabb, azokból sem egy víztésére büszke harcos alakja bontakozik ki. A perzsa nyelvű dicsversek kulcsszavainak tükrében nem kétséges, hogy Ca‘fer beg egy perzsául jól tudó, a klasszikus irodalomhoz értő, a törvénykezésben dolgozó hivatalnok, talán kádi lehetett. A kaszídák szövege mögött felsejlik, Bagdadban kádiként tevékenykedő Ca‘fer beg az igazságszolgáltatás rendszeréből elviekben átkerülhetett a pénzügyigazgatásba, s a bagdadi defterdári hivatal 1544–45-ös létrehozása után előléphetett defterdárá. Az oszmán közigazgatás szabályai legalábbis lehetővé tették ezt a váltást.⁷⁹⁴

Ily módon nem elképzelhetetlen, hogy a Fuzūlī által dicsőített oszmán hivatalnok azonos a Pervāne beg gyűjteményében bagdadi defterdárként szereplő Ca‘fer çelebivel. A lehetőséget, hogy a kaszídák címzettje és a költő azonos személy volna, elsőként Hasibe Mazıoĝlu, Fuzūlī perzsa dívánjának kiadója vetette fel, aki azonban a Fuzūlī által dícsért személyekről szóló írásában a kaszídák Ca‘fer begét egyúttal a volt janicsár aga Lālā Ca‘fer beggel is azonosította.⁷⁹⁵ Az elmélet ebben a formájában ellentmondások egész sorát veti fel, melyek feloldását Mazıoĝlu nem tartotta fontosnak.

A kaszídák szövege, a történeti háttér, s nem utolsó sorban Pervāne beg adata mind arra utal, hogy a Fuzūlī verseiben megénekelte Ca‘fer beg nem az egykori janicsár aga, a későbbi bagdadi kormányzó, Lālā Ca‘fer pasa, hanem egy alacsonyabb rangú, a dicsversek születésének idején kádiként, később defterdárként tevékenykedő oszmán hivatalnok, a ...*beklerüz* imitációs hálózat egyik gazeljének szerzője volt. Ha pedig ez valóban így van, érthetővé válik, hogy Fuzūlī korábban

⁷⁹³ *Dar jazā-yi ‘amal-i bad-‘amalān nīz mudām/Aşar-i rahmat-i ū rutba-yi ğufrān dārad* Fuzūlī: *Farsça Divan*, p. 238.

⁷⁹⁴ Richard C. Repp, *The Müfti of İstanbul. A Study on the Development of the Ottoman Learned Hierarchy* (London: Ithaca Press, 1986), p. 36.; Mübahat S. Kütükoĝlu, ‘Defterdar,’ in *TDV İslam Ansiklopedisi*, vol. 9 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1994), pp. 94–96.

⁷⁹⁵ Mazıoĝlu, Fuzūlī Kimleri Övmüşür, p. 131, 136.

említett félsora miért jelenik meg a ...*beklerüz* versben is és a Ca‘fer beghez írt egyik török nyelvű kaszídában is. A helyes magyarázathoz természetesen tudnunk kellene, hogy melyik költemény született meg előbb. Ám talán nem áll távol a valóságtól, ha azt feltételezzük, hogy Fuzūlī a félsorral és a *mišrā* ‘-t körülvevő kontextussal az időben korábban született versre utalt, amivel a ...*beklerüz* hálózatot ismerő bennfentesek figyelmét az oszmán hivatalnokhoz fűződő kapcsolatának szoros voltára kívánta felhívni.

Bár megfelelő adatok híján itt pusztán feltételezésről lehet szó, a két vers szóban forgó sorainak egybecsengése, megfejelve Ca‘fer çebebi és Fuzūlī első párverse közötti hasonlósággal, akár azt is sugallhatja, hogy Fuzūlī a ...*beklerüz* hálózat verseit nem Ḥayālīn, hanem esetleg Ca‘fer çebebin keresztül ismerte meg, s mint azt már lehetőségként felvetettük, a saját ...*beklerüz* verse az oszmán hivatalnok gazeljére is adott válasz. Ha ez így van, s Fuzūlī valóban ismerte az imitációs hálózat első néhány költeményét, az sem kizárt, hogy versével egyúttal az egyik ...*beklerüz* verset jegyző szultán jóindulatát is szerette volna elnyerni.

Az elmélet azt feltételezi, hogy a frissen meghódított Irakban élő, s ott ismert, ám oszmán szempontból idegennek és vidékinek számító költő és a kor oszmán költészeti trendjeit talán közletről ismerő állami hivatalnok kapcsolata esetleg több egy reménybeli pártfogóra vadászó poéta és a kiszemelt potentát felületes viszonyánál. Már Hasibe Mazıođlu észrevette, hogy Fuzūlīnak az oszmán hivatalnokhoz írott kaszídái közeli kapcsolatáról árulkodnak.⁷⁹⁶ Az 5. számú perzsa kaszída alábbi sorai, melyeket a költő valószínűleg akkor vetett papírra, amikor Ca‘fer beg hosszabb időre elutazott Bagdadból, egy alkotó és patrónusa viszonyán messze túlmutató személyes ismeretségről árulkodnak:

PK5/XXXI–XXXIV.

Ḥudāvendā Fuzūlī rūzgārī ŧud ki dūr ez tu

Firāđ ez dāniŧ u bīniŧ melāl ez cism u cān dāred

Hemīŧe bī-tereddūd der međāmī sākin-est ammā

Be-yād-i ḥāk-i pāy-et muttaŧil eŧk revān dāred

Ne behr-i çāre custen mī-bered reh sūy-i hem-derdī

Ne-behr-i rāz guften hem-zebān-i mihribān dāred

Ne der silk-i fađrān mī-tevāned yāft temkīnī

⁷⁹⁶ Mazıođlu, Fuzūlī Kimleri Övmüŧtür, p. 133.

*Ne pīş-i sâhibân-i mesned u manşab mekân dâred*⁷⁹⁷

„Uram! Jó ideje már, hogy Fuzûlî tóled távol,

Messze kerülve a tudástól és bölcsességtől, belefáradt a földi létbe.

Kétségtelen, hogy el sem mozdul helyéről,

De lábadd nyomára emlékezve könnye folyamatosan csorog.

Nem keresi a vele azonos fájdalomtól társaságát, hogy bajára írt találjon,

S nincs megértő, vele egynyelvet beszélő bizalmasa, akinek titkát elmondhatná.

Nem találja helyét a szegények között,

S nincs helye a rangosak és hivattalal bírók előtt.”

Az –ār rímre írt török nyelvű dicsvers a szerelmes gazelek lírai képeibe csomagolva hasonló szoros kapcsolatról árulkodik:

Hak bilür kim gül-şen-i vaşluñdan ayru murğ-i dil

Pây-bend-i rişte-i teşvîşdür leyl ü nehâr

Olmazam bir lahza bî-ra ‘d-i figân ü berk-i âh

Çanda kim seyr eylesem giryân u süzân ebr-vâr

‘Âkîbet gül-zâr-ı şevkuñdan nihâl-i miñnetem

Âb-ı çeşm ü dâğ-ı dilden kıldı zâhir berg ü bâr

Müjde-i teşrîf-i vaşluñ geldi çün ammâ ne sūd

*Süz-i hicrânî ziyâd eylerdi dâğ-ı intizâr*⁷⁹⁸

„Az Isten tudja, hogy a veled való együttlét rózsakertjétől távol a szív madara

Lábát éjjel és nappal a nyugtalanság fonala köti gúzsba.

Egy pillanatra sem hagy el a jajgatás villáma és a sóhajtás dörgése,

Bárhol járok is, felhőként zokogok.

Az utánad való vágyakozás rózsakertjében gyötrelmem fácskája végül,

Szemem nedvessége és szívem sebe hatására levelet és gyümölcsöt hozott.

⁷⁹⁷ perzs. *Ĥudāvandā Fuzūlī rūzgārī šud ki dūr az tu/Firāğ az dāniş u bīniş malāl az jism u jān dārad Hamīşa bī-taraddud dar maqāmī sākīn-ast ammā/Ba-yād-i ĥāk-i pāy-at muttaşil aşk ravān dārad Na bahr-i ċāra justan mī-barad rah sūy-i ham-dardī/Na-bar-i rāz guftan ham-zabān-i mihribān dārad Na dar silk-i faqīrān mī-tavānad yāft tamkīnī/Na pīş-i sâhibân-i masnad u manşab makân dārad* Fuzûlî, *Farsça Divan*, p. 51.

⁷⁹⁸ Kılınç, *Fuzûlî'nin Türkçe Divanı*, p. 750.

Megtisztelő jelenléted örömhíre megjött, de mi haszna
A távollét tüzeben megszapordtak a várakozás égő sebhelyei.”

A 8. perzsa kaszída egyik párversében Fuzūlī arra utal, hogy Ca‘fer beg a költészetet értő, művelt férfiúként felismerte és elismerte az ő művészi kvalitásait. Kettejük kapcsolatának talán ez adhatott szilárd alapot, s a megbecsültség érzése inspirálhatta Fuzūlīt a szóban forgó bejt megfogalmazására:

PK8/XXXII.

Ne-mī-berem zi tu ‘aḳd-i ‘alāḳa tā hestem

*Kucā revem tu suḥen-fehm u men suḥen-perdāz*⁷⁹⁹

„A veled való kapcsolat kötelékét sohasem szakítom el,
Hova is mehetnék, te verset értő vagy, én pedig verset faragó.”

Fuzūlī Ca‘fer beghez írt kaszídái bővelkednek az olyan részletekben, melyek a fenti sorokhoz hasonló fényben mutatják a két férfi viszonyát. A kapcsolat mélységeit feltáró sorok azért is kirívóak, mert a klasszikus oszmán kaszídákban szokatlan ez a fajta személyes hangvételű, lírai vallomás. Fuzūlī többi, más oszmán hatalmasságokhoz írt dicsköltményeiben nem is találni ezekhez a párversekhez hasonlókat. Való igaz, hogy a versekből Fuzūlī és Ca‘fer beg kapcsolatának csak az egyik oldalát ismerhetjük meg, de Ca‘fer beg talán valóban nagyra értékelte Fuzūlī tehetségét és művészi teljesítményét.

Ennek fényében talán nem elképzelhetetlen az a lehetőség, s ez magyarázatot adhatna Fuzūlī és Mūdāmī sorainak azonosságára is, hogy Fuzūlī – többek között –Ca‘fer beg gazelje inspirálta versét az oszmán hivatalnok egy esetleges isztambuli útján magával vitte, s másokkal is megosztotta. Mūdāmī pedig valamikor később, az akkor még sokak számára ismeretlen iraki török költő sorait némiképp átformálva átemelte saját versébe.

A feltevés igazolására adat, sajnos nem áll a rendelkezésünkre, de az elképzelést talán némileg megtámogatja az a tény, hogy Fuzūlī első párverse, amint azt láttuk, s amint az a *nažīre*irodalomban teljesen megszokott, szimbolikus gesztusokkal jelöli ki a gazel helyét a

⁷⁹⁹ perzs. *Na-mī-baram zi tu ‘aḳd-i ‘alāḳa tā hastam/Kujā ravam tu suḥan-fahm u man suḥan-pardāz* Fuzūlī: *Farsça Divan*, p. 61.

klasszikus oszmán gazelköltészet virtuális terében. Müdāmī párverse ezzel szemben semmilyen jelentéstudóbbletet nem hordoz, sem az elötte, sem az utána álló párvershez nem kapcsolódik szorosán. A gazelben valójában bárhol állhatna.

Mindezekén túl Fuzūlī párversének komoly mondanivalója is van. Korábban már esett szó róla, hogy versei tanúsága szerint Fuzūlīnak korántsem volt ellenére az oszmán uralom, vagy legalábbis jól alkalmazkodott a hatalomváltáshoz. Öröme mégsem biztos, hogy őszinte volt, hiszen a korabeli források szerint hasonló ováció fogadta a Bagdadot 1508-ban elfoglaló szafavida csapatokat.⁸⁰⁰

Fuzūlī verseiből, ahogy ez az aktuális hatalom soraiban patrónust kereső költőtől elvárható, a lelkesedés hangjai hallatszanak ki. Több dicskölteményt írt Nagy Szülejmánhoz, akit számos kaszídájában vallásos magaslatokba emelt, a hit szultánjának nevezett (*sultān-i dīn*), s a szultánnak ajánlott *terkīb bendjében* a következőképp jellemzett:

TB/4/II.

Hilāfetde vilāyet ehlinüñ himmetlü ser-dāri

*Vilāyetde hilāfet tahtinuñ devletlü sultānī*⁸⁰¹

„A Próféta utódságban az istenközelség népének karizmával felruházott elöljárója,
A kormányzásban a kalifátus trónjának áldott szultánja.”

A fenti sorokban Fuzūlī a szultánt világi és spirituális hatalom birtokosaként látatja. Az egyik kulcsszó a *vilāyet*, melyet Fuzūlī a ...*beklerüz* gazel első párversében is használ, s ahogy ott, úgy itt is kettős értelemben: ’földi hatalom, kormányzás’, illetve ’istenközelség’. A szó ilyen formában Fuzūlī költészetében máshol nem fordul elő. Ily módon a valóságtól talán nem túl elrugaszkodott elképzelés azt gondolni, hogy Fuzūlī ...*beklerüz* gazeljének több szinten is értelmezhető első bejtjében, ahol a fenti, második sorhoz hasonlóan a *vilāyet* és a *sultān* szó egy félsoron belül, együtt szerepel, az egyik lehetséges olvasat szerint az oszmán uralkodót állítja a középpontba. E feltevés érvényét alátámasztani látszik az is, hogy a Fuzūlīnál olvasható *sultān-i ‘irfān* („az ezoterikus tudás ura”) jelzős szerkezet nem szokványos megfogalmazás, nem a klasszikus költészet eszköztárából készen vett közhely. A klasszikus gazelköltészetben nem fordul

⁸⁰⁰ Rudi Matthee, ’The Safavid-Ottoman Frontier: Iraq-i Arab as Seen by the Safavids,’ *International Journal of Turkish Studies* 9:1–2 (2003), p. 159. (158–173)

⁸⁰¹ Kılınç, *Fuzūlī’nin Türkçe Divanı*, p. 651.

elő, talán azért nem, mert a spiritualitás világát jelképező ezoterikus tudás és az evilági hatalmat szimbolizáló uralkodó két egymással ellentétes fogalom. Fuzūlī azzal, hogy ezt a két fogalmat egy jelzős szerkezetbe állította minden bizonnyal valami lényegit akart közölni olvasóival.

Ez pedig talán nem egyéb mint, hogy Szülejmán az ésszel meg nem szereshető ezoterikus tudás ura (*sultān-i 'irfān*), akitől a több, mint két évtizede (*niçe yillardır* „jó néhány éve már”) az iráni szafavidák számukra minden bizonnyal nem túl kedvező uralma alatt (*kūy-i melāmetde* „a megvetés utcájában”) élő irakiak, akik legalábbis lélekben a szultán seregének (*leşker*) tartják magukat, a *vilāyetet*, a kormányzást és a spiritualitást remélik.

Ezen értelmezés szerint Fuzūlī szemében Szülejmán rangjára nézve szultán, vagyis földi uralkodó, aki azonban a kétpólusú virtuális térben, az anyagi és lelki térfélre osztott emberi lét másik szférájában, a spirituális valóságban is uralkodik. Szülejmán szultánnak ez a fajta ábrázolása, ahol az uralkodó egyszerre jelenik meg a földi hatalom gyakorlójaként és az ezoterikus tudás birtokosaként, egyfajta messiásként, teljesen egybevág a 16. század közepének egyre erőteljesebben érezhető ideológiájával. Cornell Fleischer a témáról írott tanulmányában hivatkozik egy Levhī nevű szerző által jegyzett verses történeti munkára, melyben a szultán az iszlám világában a racionálisan meg nem szereshető, ezoterikus tudás (*'irfān*) forrásaként megjelenő próféta-szent, Hīzr tanítványaként szerepel.⁸⁰²

Fuzūlī számára – talán mert életében nem igen bővelkedett anyagiakban – a spirituális tökéletesedés mindig fontosabb volt a pénz, vagy a rang hajszolásánál. Költészetében éppen ezért az *'irfān* roppant fontos, erős pozitív töltéssel felruházott fogalom, az evilági létet, a földi javak hajszolását szimbolizáló 'tudatlanság' (*cehl*) ellenpólusa. Az ezoterikus tudás birtoklása, a spirituális út egyik állomása, melynek elérésére Fuzūlī maga is törekedett, s melyért saját állítása szerint egész életét feláldozta.

Şarf-i naqd-i 'ömr edüb ben kesb-i 'irfān etmişem

*Ehl-i dünyā hem kemāl-i cehl ile taḥsīl-i māl*⁸⁰³

„Életem pénzt feléltem, s azt hiszem, szert tettem az ezoterikus tudásra,

Míg a hétköznapi emberek ostobaságukban csak vagyont szereztek.”

⁸⁰² Cornell Fleischer, 'Mahdi and Millenium: Messianic Dimensions in the Development of Ottoman Imperial Ideology,' in *The Great Ottoman-Turkish Civilization*, vol. 3, *Philosophy, Science, and Institutions*, szerk. Kemal Çiçek (Ankara: Yeni Türkiye, 2000), p. 48.

⁸⁰³ Kılınç, *Fuzūlī'nin Türkçe Divanı*, p. 1113.

A fenti sorok első olvasatra azt sugallják, hogy az ezoterikus tudás megszerzéséért komoly áldozatokat kell hozni, ám Fuzūlī, aki itt a klasszikus költészet egyik toposzát ismétli meg, egyik versében úgy gondolja, hogy az *‘irfān* birtoklása felé vezet egy másik út is, mely a csapszékéből indul.

G180/I.

Reh-rev-i ‘irfān besdir sāgar u sākī delīl

*Kim meh u hurşīdden bulmuş temennāsın Halīl*⁸⁰⁴

„A gnosztikus tudás útján járónak elég jel a pohár és a bort töltő fiú,
Hisz a Hold és a Nap segítségével Ábrahám is célba ért.”

Az ’ezoterikus tudás’ és a ’kocsma’ fogalma átvezet a ...*beklerüz* gazel második párversére, mely az első bejtben megfogalmazottak szerves folytatása.

Fuzūlī II.

Sākin-i hāk-i der-i meyhāneyiz şām ü seher

Irtifā ‘-i kadr içün bāb-ı sa ‘ādet beklerüz

„Éjjel-nappal a kocsma ajtajának porában ülve,
Sorsunk felmagasztosulása reményében, a boldogság kapuját őrizzük.”

A bor a klasszikus költészet enteogenje, az a szubsztancia, mely az ésszel meg nem ismerhető, transzcendentális univerzumot felfedezni kívánó költő előtt feltárja a Végső Igazság világát. Borhoz hagyományosan a csapszékben lehet jutni. A költő ezért ücsörög a kocsma előtt a porban, s várja, hogy kinyíljék a „boldogsághoz vezető kapu”. A *bāb-ı sa ‘ādet* kifejezés azonban, ahogy arról Pertev pasa gazeljének elemzésében már említettük, konkrét utalásként is értelmezhető, s az előző párversben álló *sultān* szó környezetében az olvasóban óhatatlanul felidézi az isztambuli szultáni palota azonos nevű kapuját. Ezen az értelmezési síkon a „Boldogság Kapuja” mögött az „ezoterikus tudás szultánja”, vagyis Nagy Szülejmán rejtőzik.

⁸⁰⁴ Kılınç, *Fuzūlī'nin Türkçe Divanı*, p. 935.

Ha végre kinyílik a „boldogság kapuja” és az ember beavatást nyer a Transzcendentális Létező világába, részese lesz egy rejtett kinyilatkoztatásnak, ahogy Mohamed próféta is az első sugalmazás, az „elrendelés” vagy „hatalom” éjszakáján (oszm. *leylet el-ḳadr*). A bejt második félsorát indító *irtifā`-i ḳadr* „a sors, az eleve elrendelés felmagasztosulása” jelzős szerkezet Fuzūlī gazeljeiben csak itt, ebben a párversben fordul elő. A szultánt és más oszmán hatalmasságokat magasztaló költeményeiben azonban különböző szöveggörnyezetekben többször is felbukkan, s ez megerősíti a feltevést, hogy a gazelnek létezik egy dicsköltemény olvasata is.

Fuzūlī párversében a kettős jelentést biztosító költői játék mellett a jelzős szerkezetnek van még egy igen fontos funkciója. Mégpedig az, hogy jelezze, a párvers szorosan kötődik az imitációs hálózat azon verseihez, ahol a kifejezés rímhordozó helyzetben áll, vagyis Ḫaydar beg, Pertev pasa és Merāmī gazeljéhez. A bejt az első félsorban megjelenő kocsma képével Pertev pasa versét idézi, s ez már a második kapcsolódási pont a két gazel között.

Fuzūlī III.

Cīfe-i dünyā degül kerkes gibi maṭlūbumuz

Bir bölük `Anḳālarız Ḳāf-ı ḳanā`at beklerüz

”A keselyűtől eltérően nem evilági tetemre várunk,

Egy bölüknyi Anká madár vagyunk, a megelégedettség Káf-hegyét őrizzük.”

Az első két párvers kapcsán többször is szóba került Pertev pasa ...*beklerüz* gazelje, s a harmadik párvers elemzésekor sem lesz ez másképp. Minden bizonnyal nem véletlen, hogy Pertev pasa és Fuzūlī gazelje hasonlóképpen indul: az első három párverse tartalma, mondanivalója egyazon sémát követ.

Az első párvers a versindítás, a szimbolikus gesztusok bejtje. A másodikban megjelenik a kocsma képe és rímhordozó kifejezésként a *bāb-i sa`ādet* jelzős szerkezet. A harmadik párversben pedig mind a két költő arról ír, hogy nem érdeklik a világi javak, megelégszik azzal, amije van.

Az imitációs hálózat verseinek bemutatásánál már láttuk, hogy a fenti gondolat több gazelben is visszatér, csak a megfogalmazása változik. Közös kulcsszava ezeknek a soroknak a *ḳanā`at`* ’megelégedés’ szó, mely, ha a versek sorrendje egyben időrendi sorrendet is jelent, először Pertevīnél fordul elő, a *künc-i ḳanā`at* jelzős szerkezetben. A szerkezet Ca`fer çelebīnél már rímhordozó helyzetben áll. Az imitációs hálózat többi versében azonban, a klasszikus költészet

egyik közhelyszerű költői képének megfelelően, a *kanā‘at* terminus a Káf-hegy, a világ végét szegélyező heglánc fogalmával együtt szerepel. A muszlim hagyományban a Káf-hegy lakója egy mesebeli, arab eredetű szóval Ankának (*‘Ankā*), perzsa eredetű elnevezéssel Szimurgnak (*Sīmurǧ*) mondott madár,⁸⁰⁵ mely az iszlám misztikus irányzatait követők számára a földi kötöttségektől megtisztult elméjű, tökéletes ember (oszm. *el-insān el-kāmil*) szimbóluma.⁸⁰⁶ Mint ilyen, az Anká tökéletes ellenpólusa az anyagi világtól elszakadni képtelen, abból táplálkozó keselyűnek. A perzsa–török klasszikus költészetben nem Fuḏūlī az első szerző, aki a holttestekkel táplálkozó keselyűt és a Szimurg vagy Anká madarat egy párversen belül, két ellenkező világszemlélet jelképeként szerepelteti.

Sa‘dī

Ey meşel be-kerkes-i murdār-ḥ^vur zedend

Sīmurǧ-rā ki Kāf-i kanā‘at nişīmen-est⁸⁰⁷

„A holtakat evő keselyű elé példának állították,

A Szimurgot, aki a megelégedés Káf-hegyén fészkel.”

A keselyű (oszm. *kerkes*) és az Anká ellentétpár egyfajta átértelmezése felbukkan egy olyan kortárs gazelben, mely nem szerepel ugyan Pervāne beg gyűjteményében, de legkésőbb az 1560-as évek közepére már minden bizonnyal megszületett. Nagy Szülejmán egyik költeményéről van szó, melyben a kérdéses párvers a következőképp néz ki:

Muhibbī 1253/II.

Yemezüz dūnyā ğamin meyl etmezüz hemçü mekes

Kāf-i istignāda ‘Ankā-veş kanā‘at beklerüz⁸⁰⁸

„Nem szenvedjük (nem esszük) a világ bánatát, nem vágyunk rá, mint a légy,

Akár az Anká a függetlenség Káf-hegyén, a megelégedettséget őrizzük.”

⁸⁰⁵ Dilek H. Batislam, 'Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Huma, Anka ve Simurg,' *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 1 (2002), pp. 195–201.

⁸⁰⁶ Mehdi Amin Razavi, *Suhrawardi and the School of Illumination* (Richmond: Curzon, 1997), p. 73.

⁸⁰⁷ perzs. *Ay maşal ba-karkas-i murdār-ḥ^vur zadand/Sīmurǧ-rā ki Kāf-i kanā‘at nişīman-ast Kulliyāt-i Sa‘dī*, p. 705.

⁸⁰⁸ Yavuz–Yavuz, *Muhibbī Dīvānı*, p. 703.

Az első félsor két kijelentésből áll. Az első, a már Pertevî versében megfogalmazott gondolat átértelmezése: „a világi javak nem érdekelnek bennünket, így gondot, gyötrelmet sem okoznak nekünk”. Ezt a világlátást foglalja össze a második félsorban a *kanā`at* szó, s ezt a fajta gondolkodást szimbolizálja az Anká. A második kijelentés kulcsmotívuma a légy. Egy olyan állat, mely merőben idegen a klasszikus költészet hagyományaitól, s ezért a gazelköltészetben szinte egyáltalán nem fordul elő. Különösen nem az Anká ellentétéként. Mivel így a ’légy’ fogalmában rejlő költői potenciál meglehetősen csekély, Muhibbî minden bizonnyal nem művészi, retorikai, hanem metrikai megfontolásokból használta. Valószínű, hogy a klasszikus költészetben, a fenti kontextusban érvénytel bíró Anká (Szimurg)–keselyű ellentétpár második tagjának helyettesítésére keresett és talált egy olyan szót, mely metrikailag illik a sorba, jelentését tekintve nem lóg ki nagyon a fenti párversből, s hangalakját tekintve sem áll távol a ’keselyű’ jelentésű *kerkes* szótól.

Úgy tűnik, Muhibbînak valamiért nagyon megtetszett saját költői találmánya és több gazeljében is előveszi a klasszikus költészetben merőben szokatlan légy (*mekes*)–Anká ellentétpárt. Hogy még érdekesebb legyen a helyzet, a szóban forgó bejtek közül nem egy mind tartalmát, mind formáját tekintve, mintha az idézett ...*beklerüz* gazel párversének átértelmezett, újfogalmazott változata volna.

Muhibbî 1934/II.

Çıl kanā`at girse bir lokma elüñe kâni`ol

*Çırş ile olma mekes`Ankâ oluban Çâfa gel*⁸⁰⁹

“Légy megelégedett, s ha egy falat is kezédbe kerül, legyen elég!

Ne habzsolj, mint a légy! Légy Anká, s gyere a Káf-hegyre!”

Muhibbî 2297/IV.

Cife-i dünyâya mâyil olmadum hemçün mekes

*Çâf-ı istignâda bu göñlümi`Ankâ eyledüm*⁸¹⁰

“A világ hullájára nem vágytam, mint a légy,

Szívemet a “nem ragaszkodás” Káf-hegyén Ankává tettem.”

⁸⁰⁹ Yavuz–Yavuz, *Muhibbî Dîvânı*, p. 1016.

⁸¹⁰ Yavuz–Yavuz, *Muhibbî Dîvânı*, p. 1179.

Muhibbī 3202/II.

Cife-i dūnyāya aldanma mekes gibi göñül

*Menzil eyle gel kanā‘at Kāfina ‘Ankā gibi*⁸¹¹

“Szivem! Ne hagyd, hogy a világ hullája elcsábítson, mint egy legyet!

Gyere, telepedj le az Ankához hasonlóan a megalégedettség Káf-hegyn!”

Muhibbī 3440/IV.

Lezzet-i dūnyāya aldanma mekes gibi göñül

*Çaşduñ olursa kanā‘at Kāfi ger ‘Ankā gibi*⁸¹²

“Ne hagyd, hogy a világ élvezete elcsábítson, mint egy legyet,

Ha az Ankához hasonlóan célod a megalégedettség Káfja.”

Ha a fenti feltételezés helyes, és Szülejmán költészetében a *mekes* szó használatát a Fuzūlī bejtjében szereplő *kerkes* inspirálta, akkor Muhibbī bejtje talán a Fuzūlī-vers recepciótörténetének első kézzelfogható adata, az első olyan nyom, amely azt sugallja, hogy Fuzūlī verse „célba ért”, s az 1560-as években elkezdett az imitációs hálózat hagyományának szerves részévé válni.

A harmadik párvers, mely egészében is és részleteiben is tökéletesen belesimul a klasszikus költészeti hagyományba, s ezen belül a ...*beklerüz* imitációs hálózat gazeljeinek sorába, egy ponton mégis szokatlan fordulatot vesz. A második félsorban a költő egy osztagra (*bölük*) való madarat említ, holott a hagyomány szerint Ankából mindössze egyetlen létezik.

Fuzūlī költészetében az ilyen súlyú „tévedések” nem véletlenek, a költő minden bizonnyal jól megfontoltan, szánt szándékkal szerepeltet több madarat a versben, s használja a legelemibb janicsár alakulat elnevezéseként használt szót. A terminus Fuzūlī költészetében még egy gazelben, egy oszmán katonai szakkifejezésekkel operáló költői képeket tartalmazó *‘āşıkāne* versben bukkannak fel.

Fuzūlī

⁸¹¹ Yavuz–Yavuz, *Muhibbī Dīvānı*, p. 1586.

⁸¹² Yavuz–Yavuz, *Muhibbī Dīvānı*, p. 1692. A példákat összegyűjtötte és más kontextusban idézi Elmas Şahin, ‘Klasik Şiirde Mitolojinin Yeri,’ *Akademik Bakış Dergisi* no. 38 (Eylül–Ekim 2013). Online elérhető <http://www.akademikbakis.org/-eskisite/38/08.pdf> (2023. 10. 12.)

Dil gāretine tāze ḥaṭuñ çekdi leşkeri
Şındırdı biñ gönüllü şaffin yeñiçeri
Ḥūblar senüñ kapuña gelürler bölük-bölük
*Gitmezler özge kapuya sensin ağalari*⁸¹³

„A szív kifosztására felsorakoztatta arca pihéi seregét,
 Ezer önkéntes (gönüllü „szívvel bíró”) sorát megbontotta egy janicsár.
 A szépek bölükönként vonulnak kapudhoz.
 Más kapujába nem mennek, te vagy az agájuk.”

A ...*beklerüz* gazelben a *bölük* szó több célt szolgál. Egyrészt a fenti sorokhoz hasonlóan tudatja az olvasóval, hogy a költeményt az oszmán világ részeként kell értelmeznie, másrészt finoman utal Sirācī verse ötödik párversére, ahol a második félsor a *bir bölük āvāreyüz* „egy bölüknyi kóborló vagyunk” megnyilatkozással indul. Fuzūlī a Sirācīéval azonos szintaktikájú, azonos hosszúságú, azonos metrikai felépítésű, és a bejten belül azonos helyen lévő kijelentés használatával az imitációs hálózat verseit ismerő befogadónak jelzi, verse szerves része a ...*beklerüz* hagyománynak.

Fuzūlī IV.

Ḥ'āb görmez çeşmümüz endīşe-i ağyardan
Pāsbānuz genc-i esrār-ı maḥabbet beklerüz
 ”Idegenektől tartva, szemünk nem lát álmot,
 Örök vagyunk. A szerelem titkainak kincsét vigyázzuk.”

A negyedik párvers éles választóvonalat jelent a gazel szerkezetében. Az első három párversben domináló, s a ...*beklerüz* gazelek egy részére jellemző „misztikus” (*şūfiyāne*) hangulatról Fuzūlī itt tér át az imitációs hálózat verseinek többségét uraló „szerelmes” (*āşīkāne*) hangvételre.

A párversben megfogalmazott kép az '*āşīkāne* gazelek egyik közhelyes jelenete. A szerelmes költő szemére nem jön álom az aggodalom miatt. Az éjszakát éberén virrasztva tölti, s folyton arra gondol, hogy kedvese kegyeit idegenekre pazarolja.

⁸¹³ Kılınç, *Fuzūlī'nin Türkçe Divanı*, p. 1050.

A párvers nemcsak hangulatát, hanem tartalmát és szókincsét tekintve is elsősorban a ...*beklerüz* imitációs hagyomány elemeiből építkezik. Az „éjszakai örködés” és az „éber virrasztás” motívuma – Fuzūlī soraihoz hasonlóan – együtt szerepel Raḥīkī második párversében, s kimondatlanul, az utalás szintjén Meḥmed pasa első bejtjében. Fuzūlī és Meḥmed pasa párverse között van még egy közös pont, mely egyébként mindkét verset Raḥīkī költeményével is összekapcsolja, s ez a szóban forgó bejtekből a két megnyilatkozásból álló második fűlsor mondat értékű első szava: *pāsbānuz* „örök vagyunk”. Mindez talán azt jelzi, hogy Fuzūlī ismerte Raḥīkī és a pasa versét. Ez utóbbi feltételezést még valószínűbbé teszi az a tény, hogy az előző Fuzūlī bejt egyik kulcsszavával, az *irtifā* ‘-ével azonos, *r-f* ‘ radikálisokra épülő szó (*rif* ‘at „emelkedés”) a parafrázisok közül csak a pasa versében fordul elő. Ráadásul a két bejt szövegkörnyezete és a versben elfoglalt helye is nagyon hasonló.

Fuzūlī V.

Şūret-i dīvār edüptür ḥayret-i ‘iṣkuñ bizi

Ġayr seyr-i bāğ eder biz künc-i miḥnet beklerüz

”A szerelem örült döbbenete falra festett képpé változtatott minket,

Más a kertben sétál, mi a szenvedés zugában várakozunk.”

Fuzūlī ötödik bejtje szorosan kapcsolódik az előzőhöz, s az ‘*āşıkāne* versek stílusában, de az imitációs hálózat hagyományában újításnak számító módon folytatja a szerelmes költő szenvedéseinek bemutatását. A reményvesztett szerelmes gyötrelmeinek leírása a klasszikus gazelköltészet egyik fő témája. A számtalan rendelkezésre álló lehetőség közül Fuzūlī a bejt fő motívumaként a szerelmes fizikai leépülését állítja a középpontba. Az igazi ‘*āşık* (‘szerelmes’) a szerelemtől különleges, félig-meddig eksztatikus lelki állapotba kerül (*ḥayret-i ‘iṣk*), lesóványodik, olyan lesz, mint a falra festett képmás (*şūret-i dīvār*), magányosan gyötrődik, mozdulni sem bír (*künc-i miḥnet beklerüz* „a gyötrelme zugában várakozunk”).

A klasszikus költészet hagyományos képi világában a szerelmes költő tökéletes ellenpólusát képviseli a kedves figyelmét elnyerő, s ezzel vetélytárrá előlépő idegen (*ġayr*), aki felszabadultan sétálgat a szerelmes zaklatottságának tökéletes ellenpólusát jelentő, nyugalmat és békét sugárzó kertben. Bár a párverset uraló metafora sehol sem szerepel az imitációs hálózat

verseiben, a megfogalmazásához használt nyelvi elemek közül több is a ...*beklerüz* versek hagyományát idézi.

A rímhordozó jelzős szerkezet, *künc-i mihnet* („gyötrelem zuga”) hasonló helyzetben áll Ḥaydar beg és Belāyī versének első, illetve negyedik párversében. Ḥaydar beg és Fuḏūlī párverse nem csak ezen az egy ponton kapcsolódik egymáshoz. A szóban forgó két bejt közös vonása még a kert motívuma, bár Ḥaydar begnél a rózsakert (*gülşen*) csak metaforaként szerepel, s talán az sem lehetetlen, hogy a Fuḏūlī soriban olvasható *hayret* („eksztázissal vegyes döbbenet”) és *gayr* szavak használatát a Ḥaydar beg bejtjének második felsorában rímhordozó helyzetben lévő *gayret* (‘eltökéltség’) szó inspirálta.

A *künc* (‘zug’) szóról és homográf párjáról (*genc* ‘kincs’) – Pertev pasa versével kapcsolatban – már esett szó. Fuḏūlīnál ez az imitációs hálózat hagyományának konvencionális eszköztárába tartozó szópár ugyan nem egy párversen belül, mégis egymáshoz közel, a negyedik és az ötödik párversben jelenik meg.

Fuḏūlī VI.

Kārvān-ı rāh-ı tecrīdüz ḥaṭar ḥavfın çeküb

Gāh Mecnūn gāh ben devr ile nevbet beklerüz

”A „nem ragaszkodás” útjának karavánja vagyunk. A veszélyektől rettegve,
Hol Medzsnún figyel, hol mi örködünk.”

Fuḏūlī hatodik párversében folytatódik a ...*beklerüz* versek kanonizálódott szókincsének, szófordulatainak, költői képeinek felvonultatása. Az első felsor indítása egyértelműen Enverī alapversét idézi, ahol az első *mişrā*ˆ szintén egy három tagból álló, kilenc szótagra kiterjedő birtokos jelzős szerkezettel kezdődik. Mind a két esetben az első szó a *kārvān* (‘karaván’), s azonos a két jelzős szerkezet metrikai struktúrája is.

Enverī I/1.

Kār^abān-ı vasl-ı dil-dārı begāyet beklerüz

- . - - | - . - - | - . - - | - . -

„A kedvessel való együttlét karavánját roppant mód várjuk,”

Fuzūlī VI/1.

Kār²vān-ı rāh-ı tecrīdüz ḥaṭar ḥavfin çeküb

- . - - | - . - - | - . - - | - . - -

„A remeteség útjának karavánja vagyunk. A veszélyektől rettegünk,”

Fuzūlīnál a felsor kulcsszava, a *tecrīd* (‘nem ragaszkodás’), az iszlám misztikus irányzatát követő szúfik szókincsében fontos fogalom. Az Istent kereső ember fokozatosan elvágja azokat a béklyókat, melyek a hétköznapi léthez kötik, s miután a külvilág megszűnt számára létezni, figyelmét teljes egészében a Végső Igazság megismerésének szenteli. A terminus tartalmát tökéletesen kifejezi ‘Işretī párverse, a Pervāne beg gyűjteményében megőrzött ...*beklerüz* gazelek egyetlen olyan bejtje, amely tartalmazza a *tecrīd* szót.

‘Işretī V.

Şāh-bāz-ı evc-i tecrīd olmuşuz ey ‘Işreti

Maḥbes-i tenden ḥalāş olmağa furşat beklerüz

„A nem ragaszkodás magaslatainak sólymai lettünk, ‘Işreti!

Hogy a test börtönéből megszabadulhassunk, alkalomra várunk.”

A tökéletes *tecrīd* egy hosszú folyamat, egy nehézségekkel teli út végső állomása. A „veszélyekkel szegélyezett” út kifejezés egy újabb olyan motívum, mely esetleg arra utal, hogy Fuzūlī versét még az 1560-as években megismerték Isztambulban, hiszen Muhibbīnak a *kerkes-mekes* hasonlóság miatt hivatkozott, Pervāne beg gyűjteményében nem szereplő gazeljében a harmadik párvers nagyon hasonló felütéssel, a *yol ḥaṭardur* „az út veszélyes” megnyilatkozással kezdődik.

Fuzūlī a *tecrīd* terminus használatával azt jelzi, hogy az előző két párvers nem egy földi szerelemi viszonyról, hanem az Isteni iránti odaadásról szól, s gazeljének egészét ebben a kontextusban kell értelmezni.

A párvers második felsorának egyik főszereplője Medzsnún (*Mecnūn*), a klasszikus költészetben a kedvese után vágyódó, létét a szerelemért feláldozni kész, örült szerelmes archetipusa. A szúfi értelmezés szerint Medzsnún szerelme jelkép, az igaz szerelem (‘*işk-i ḥaķīķī*’), vagyis az Isten közelsége utáni vágyakozás letökéletesebb formája.

Medzsnún a ...*beklerüz* versekben többször is felbukkan, mint a szerelem, vagyis az odaadó istenkeresés útjáról soha le nem térő ember szimbóluma. Az imitációs hálózat verseiben ő a mérce, a viszonyítási alap, akihez képest Haydar beg, Nagy Szülejmán és Fuzūlī meghatározza saját helyét az „igaz szerelmesek” világában.

Fuzūlī VII.

Şanmañuz kim geceler bī-hūdedür efgānumuz

Mülk-i ʾiṣḡ iḡre hişār-ı istiḡāmet beklerüz

”Ne gondoljátok, hogy éjjeli kiáltásunk értelmetlen,

A szerelem országában az állhatatosság várát őrizzük.”

Fuzūlī hetedik párversében visszatér a negyedik bejtben megismert őr alakja, aki ezúttal nem kincset őriz, hanem a szerelem birodalmában emelt erődöt, a kitartás várát vigyázza. Őrhelyén állva, kiáltva adja társaira tudtára, hogy ébren van. A kiáltás motívumában egyesül az éjjel hangoskodó őr és a klasszikus költészetben toposznak számító, fájaldalmában jajgató, s az előző párversben már megidézett „igaz szerelmes” alakja.

A bejt az eddigiekhez hasonlóan sokat átvesz a ...*beklerüz* hálózat *mundus significans*-ából. Az első félsor az imitációs hálózat hagyományos szókincsének egyik visszatérő elemével kezdődik. A *şan-* ’hisz, vél’ ige felszólító alakja többes szám második személyben áll az első félsorban. Ez az alak a gazelek között csak Merāmīnál fordul elő, a többi költő az első ízben Hayālīnál szereplő egyes szám második személyű alakot használja.

A második félsort indító jelzős kifejezés, a „szerelem királysága” (*mülk-i ʾiṣḡ*) a Pervāne beg-féle gyűjtemény gazeljei közül Raḡīkī versében található meg, szintén egy *mişrā*´ elején. Az ’erőd’ fogalma ugyancsak több versben jelen van, s akad egy költő, nevezetesen Penāhī, aki a versében az ’erőd’ fogalmának kifejezésére szintén a *hişār* ’vár’ szót használja.

Míg Fuzūlī a gazelje első párversében csak érintőlegesen utal Enverī versének első bejtjére, addig az utolsó párvers, az alapvers *maḡtā*´-jának pontos, szinte teljes mértékig szöveghű átértelemezése.

Enverī V.

Enverī Ferhād-ile Mecnūni yaḡdı cām-ı ʾiṣḡ

Meclis-i dil-dārda biz daḥı sohbet beklerüz

„Enverī! Ferhádót és Medzsnún összerogyott a szerelem poharától,
Mi pedig a kedves gyűlésében társaságra várunk.”

Fuzūlī VIII.

*Yatdılar **Ferhād ü Mecnūn** mest-i cām-ı ‘ışk olup.*

Ey Fuzūlī biz olar yattıkça sohbet beklerüz

„Megmámorosodott a szerelem poharától Ferhád és Medzsnún, s lefeküdt,
Fuzūlī! Míg ők fekszenek, mi társaságra várunk!”

Jól látható, hogy Fuzūlī a rímhordozó szón (*sohbet* ’társaság’) kívül Enverī párversének főbb motívumait is átvette. Az örült szerelmes archetipusát képviselő Medzsnún mellett Fuzūlīnál is megjelenik a klasszikus költészet egy másik, a végletekig hű, önfeláldozó szerelmese, Ferhád. A két legendás alak, Enverīnél is és Fuzūlīnál is kapcsolatba kerül „a szerelem poharával” (*cām-ı ‘ışk*). Ez mind a két esetben „kivonja őket a forgalomból”, s a társakra, társaságra váró költők egyedül maradnak. Enverī versében a szerelem bora Ferhádót és Medzsnūnt megégette (*yakdı*). Fuzūlīnál a két szerelmes megrészegetett és lefeküdt (*yatdılar*). A két történet nem teljesen fedi egymást, ám a végeredmény mindkét esetben ugyanaz, s a történetek kifejezésére használt igék hangalakja is roppant közel áll egymáshoz.

A párversek elemzése után, Fuzūlī költeményéről összefoglalásként a következő mondható el. Fuzūlī gazelje minden szempontból tökéletesen illik a ...*beklerüz* hálózat versei közé. Nemcsak a forma, a szókincs, vagy a tartalom tekintetében, hanem azért is, mert a hálózat más gazeljeihez hasonlóan folyamatos kapcsolatban áll a hálózat szövegeivel, a korábbi versek, köztük az alapvers egy-egy momentumára reflektál, s a ...*beklerüz* gazelek hagyományos elemeiből építkezve, azokat átértelmezve hoz létre egy teljesen új és egyedi költői szöveget, mely akárcsak a hálózat néhány másik verse, ‘*āşıkāne* és ‘*şūfiyāne* hangulati elemek köntösébe burkolt dicsversként is értelmezhető.

5.7. Fuzūlī ...*beklerüz* gazeljének recepciótörténete

Már esett szó róla, hogy adatok hiányában lehetetlen pontosan megmondani, hogy Fuzūlī verse mikor és hogyan érkezett meg az oszmán irodalmi élet központjába, Isztambulba. A

...*beklerüz* gazel elemzése során, említésre került annak lehetősége, hogy a vers eljutott a legfőbb irodalmi mecénáshoz, a szultánhoz, hiszen Müdāmī erősen plágiumgyanús sorait nem számítva, a szultán egyik, Pervāne gyűjteményében nem szereplő gazelje talán az első olyan igazi nyom, amely Fuzūlī ...*beklerüz* gazeljének hatásáról árulkodik.

Muḥibbī versének a klasszikus költészet hagyományos világában meglehetősen szokatlan motívumát, a világ után ácsingózó 'légy' (*mekes*) és az anyagi kötődésektől mentes, „megelégedett” Anká szembeállítását ugyanis, amint azt már megelőzően kifejtésre került, nem kizárt, hogy Fuzūlī gazeljének 'keselyű' (*kerkes*)–Anká ellentétpárja ihlette.

Úgy tűnik, hogy akár helyes a fenti feltételezés, akár nem, Fuzūlī gazeljének irodalomtörténeti karrierje, elválaszthatatlan az imitációs hálózat egészének utóéletétől, irodalmi fogadtatásától. A Fuzūlī *nazīre* recepciótörténetének egyik legfontosabb forrása maga az imitációs hálózat, pontosabban a 16. század második feléből, vagy későbbi korokból származó ...*beklerüz* gazelek, melyek elemzése nyomán, remélhetőleg kiderül, hogy az oszmán irodalmi élet mikortól fogadta be Fuzūlī költeményét.

A jelek szerint a ...*beklerüz* imitációs hagyomány a maga jellegzetes *mundus significans*-ával hamar népszerű lett. Legalábbis erre utal az a jelenség, hogy a versek egy-egy kulcsszava, mely nem tartozik ugyan a klasszikus költészet sokat használt motívumai közé, a 16. század végétől az oszmán gazelköltészetben hívószóvá vált.

A legszembeötlőbb példa erre a jelenségre a *bekle-* 'várni, őrizni' jelentésű ige, mely, ha szerepel egy párversben, a környezetében gyakran feltűnik az imitációs hálózat hagyományos jelkészletének valamely másik eleme is. Ahogy az a klasszikus költészet más, egymáshoz olyan szorosan kapcsolódó elemei esetében is megfigyelhető, mint például a 'rózsa' és a 'csalogány', vagy a 'kagyló' és a 'gyöngy',⁸¹⁴ a *beklemek* „várni” jelentésű ige jelen idejű, ragozott alakjai (*bekler*, *beklerim*, *beklerüz*) vonzzák az imitációs hálózat más, jellegzetes szavait, kifejezéseit. Még akkor is, ha a ...*beklerüz* hálózat verseitől eltérő formai elemeket, metrum, rím, redif kombinációt használó, esetenként nem is gazel formában íródott költeményekben kerülnek elő. Más szóval az imitációs hálózat első verseinek a népszerűsége egy sajátos, a ...*beklerüz* hálózat *mundus significans*-ából építkező, a párversek kulcselemei közötti szemantikai kapcsolat (*tenāsüb*) érvényességét lehetővé tévő szemantikai mező kialakulását indította el, s ennek kanonizálódását, az oszmán klasszikus költészet *mundus significans*-ába történő beágyazódását követően, a

⁸¹⁴ Şafak, *Sürürî'nin Bahrü'l-Ma'ārif'i*, p. 312.

szemantikai mező elemei szabadon felhasználhatóvá váltak, s a nem az imitációs hálózathoz tartozó költeményekben is elkezdtek megjelenni.

A legkorábbi példáról, Fārisī párverséről már részletesen esett szó. Az ehhez hasonló sorok nagyobb számban csak a 16. század második felében, a 17. század elején kezdenek feltűnedezni, ami arra utal, hogy a ...*beklerüz* imitációs hálózat ebben az időszakban kezd igazán beágyazódni a klasszikus oszmán költészet hagyományába.

A korabeli irodalmi életet alaposan ismerő *tezki* szerző, ‘Āşık Çelebi, versgyűjteményében egy, a ...*beklerüz* versekével azonos metrumra, de –ī rímre írt gazelben lehet például találkozni az alábbi párverssel, mely az imitációs hálózat egyik sokszor visszatérő metaforájára épít úgy, hogy a gondolat kifejtéséhez a ...*beklerüz* versek megszokott szókincsét használja:

Çarh döner ‘ömr aķar cān öykünür biz muntazır

*Āsiyāb-ı dehrüñ ādem oldı nevbet bekleri*⁸¹⁵

„Az idő kereke forog, az élet elfolyik, a lélek igazodik, mi várakozunk.

A sors malmában az ember az, aki sorára vár.”

A 16. század végének költő szultánja, III. Murad (1574–1595) *remel-i müseddes-i mahzūf* metrumra és –ā rímre írt gazeljében Mehmed pasa ...*beklerüz* gazeljének egyik párversét írja át és idomítja a megváltozott metrikai környezethez, úgy, hogy az eredeti bejt kulcsfogalmai közül többet is megtart:

Murādī 41/II.

Āstānuñ baña yegdür belemek

*Olmadan mülk-i cihāna pādişā*⁸¹⁶

„Jobb a te küszöbödöt őrizni,

Mint padisahnak lenni a világ királyaságban.

⁸¹⁵ Filiz Kılıç, *Āşık Çelebi Dīvānı* (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017), p. 85. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55975,asik-celebi-divanipdf.pdf?0> (2023. 10. 12.)

⁸¹⁶ Ahmet Kırkkılıç, *Sultān Üçüncü Murād (Murādī) Hayātı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divānının Tenkidli Metni*, doktori disszertáció, Atatürk Üniveristesi, Erzurum, 1985, p. 15.

Mehmet pasa IV.

Saltanatdansa gedā-yı kūyuñ olmağ yegdürür

Āstānuñda şehā şanma ki rif'at beklerüz

„A szultáni hatalomnál jobb koldusnak lenni az utcában,

Sah! Ne hidd, hogy küszöbödön rangunk emelkedésére várakozunk.”

Az átvizsgált szövegtörzsekben hasonló párversek a 18. század végi, 19. századi anyagban fordulnak elő gyakrabban, ami teljesen egybevág a ...*beklerüz* imitációs szövegek megszaprodásának tendenciájával, s azt mutatja, hogy ebben a korszakban a ...*beklerüz* versek valamiért divatba jönnek.

A Konyában és Manisában, a 17–18. század fordulóján élt mevlevi költő, Birrī Mehmed dede (megh. 1715) vallásos ihletettséggű gazeljeinek egyikében olvasható egy párvers, mely metrumát, szókincsét, mondanivalóját tekintve egyértelműen a ...*beklerüz* hálózat hatásáról árulkodik:

Kenz lā-yafā bulub genc-i kanā'at beklerüm

*Ermege bu devlete bā'is tevekküldür baña*⁸¹⁷

„Ráleltem a „soha el nem tűnő kincs” szólásra, s a megelégedettség kincsét vigyázom,

Az Istenbe vetett bizalom az oka, hogy erre a boldogságra eljuthattam.”

A verseiben Fuzūlī költészetéből gyakran merítő, 1769-ben elhunyt Muştafā Şıdkī efendi alábbi párverse az imitációs hálózat számtalan hagyományos elemét, kulcsszavát felvonultatja, sőt a bejt metruma és ríme is azonos a ...*beklerüz* gazelek versmértékével és rímével. A *redif*ként megszokott igealak itt azonban a párverset megkezdi, és nem lezárja.

Mustafa Şıdkī Efendi 54/III.

Beklerüz rāh-ı vişāl-ı yārı rüz-ı haşre dek

*Görelim āyīne-i devrān ne şüret gösterir.*⁸¹⁸

⁸¹⁷ Mine Karaca, *Birrī Mehmed Dede Dîvânı'nın Muhteva İncelemesi*, MA szakdolgozat, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2008, p. 285.

⁸¹⁸ Gülşen Sezen, *Mustafa Şıdkī Efendi Dîvânı. Transkripsyonlu Metin – Edebi İnceleme*, MA szakdolgozat, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2010, p. 242.

„A feltámadás napjáig a kedvessel való találkozás útját vigyázzuk
Hadd lám! A sors tükre milyen arcot mutat nekünk?”

Egyértelműen a ...*beklerüz* szemantikai mezőjére épül Ḥalīl Nūrī (megh. 1799) bejtje. A párvers egyik kulcsmotívuma, a 'nem alvás'. Az 'alvás' fogalmának kifejezésére használt *ḥāb* főnévvel, a *bī-sebeb* 'fölöslegesen' és a *šanma* 'ne hidd!' igealakokkal, valamint az imitációs hálózat refrénjeként megismert *beklerüz* igével együtt azt sugallja, hogy a bejtet Fużūlī gazelje, annak is hetedik párverse ihlette. A ...*beklerüz* szemantikai mező beágyazottságát jól mutatja, hogy Ḥalīl Nūrī sorai, nem a költő egyik Fużūlī átiratában, hanem egy kortárs poéta, Rāšid Efendi versére készített költői válaszában olvashatók.

Ḥalīl Nūrī 12/IV.

Gece nevbet beklerüz bīdār olunca baḥtımız

*Bī-sebeb ey ṣūḥ šanma terk-i ḥ^vāb itdik bu ṣeb*⁸¹⁹

„Éjjel a sorunkra várunk, arra, hogy jószerencsénk felébredjen,

Te kacér, ne hidd, hogy ok nélkül mondtunk le az alvásról ma este!”

A Beszarábiában született Benderli Cesārī (megh. 1829) versgyűjteményében két olyan párvers is olvasható, mely a ...*beklerüz* szemantikai mezőre épül. Az első bejt első félsora és a második párvers első *miṣrā* '-ja némi szórendi átalakítást követően akár szó szerint helyet kaphatna egy hagyományos ...*beklerüz* gazelben. Cesārī valószínűleg a ...*beklerüz* hálózat több versét is ismerte, hiszen míg az egyik bejtben felbukkan az először Nagy Szülejmánnál megjelenő orvos motívuma, addig a második párversben az evilági javakról való lemondás fogalmával párosuló kulcsszavak (*beklerüz*, *Ḳāf-ı kanā 'at*, *'Anḳā*) együttese vélelmezhetően Fużūlī gazelje harmadik bejtjének hatását mutatja.

Cesārī 351/III.

Beklerüz ḡam kūṣesin tā ḳiyāmet ḥaṣre dek

Ey ṭabīb eyle devā derd ile bīmār olmışuz

⁸¹⁹ Mehmet Güler, *Halil Nuri Divanı. Edisyon Kritik – İnceleme*, MA szakdolgozat, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2009, p. 219.

„A bánat sarkát vigyázzuk, az utolsó ítélet napjáig,
Orvos! Készíts gyógyszert! A fájdalom beteggé tesz bennünket.”

Cesārī 353/VI.

Beklerüz Kāf-ı kanā‘at biz ol ‘Ankā-meşrebüz

*Bahş olur nahnu kasamnādan ğidā vü dānemüz*⁸²⁰

„A megelégedettség Káf-hegyét vigyázzuk, Anká természetűek vagyunk.

A „mi osztottuk szét közöttük” jelenti eleségünk és táplálékunk.”⁸²¹

Irodalomtörténeti forrásaink tanúsága szerint nem a *bekle-* ige az imitációs hálózat egyedüli olyan eleme, mely az idők során hívószóvá lett. Egy Yefīm nevű dervis költőtől ‘Āşık Çelebi többek között az alábbi párverset idézi:

Pāsbānuñdur meger seyyāreler eflākde

*Geceler tā şubha dek bī-h^vāb turmaz çizginür*⁸²²

„Tán téged őriz az égen minden bolygó?

Hogy éjjelente egészen hajnalig, nem alszik, meg nem áll, csak vándorol.”

Az első miszrát indító szó, a *pāsbān* „ör” a ...*beklerüz* versek egyik visszatérő, jellegzetes motívuma. Félsort kezdő szóként szerepel Enverī alapversében, Mehmed pasánál, Raḥīkīnél és Fuzūlīnál, s minden bizonnyal Fuzūlī hatásának köszönhetően – a szóban forgó párversek szövegkörnyezete legalábbis ezt sugallja –, hasonló helyzetben található meg későbbi szerzők, így Naḩş ‘Alī Aḩkirmānī és Mekkī költeményében. Jelen esetben azonban nagy valószínűséggel nem Fuzūlī nyomán került a szó Yefīm párversébe. A második félsort kezdő kifejezés, *geceler tā şubha dek* „éjjelente egészen hajnalig” sokkal inkább a Pervāne begnél is szereplő költői válaszokra mutat, hiszen a kifejezés formailag is hasonló, rokon értelmű változata, *her gece tā şubha dek* „minden éjjel egészen hajnalig” megvan Belāyīnál, s a második fele, *şubha dek* „hajnalig” megtalálható Sirācī, Ca‘fer çelebi, Penāhī és Raḥīkī költeményében. Ha mindehhez hozzávesszük,

⁸²⁰ Yasemin Akkuş, *Benderli Cesārī’nin (ölümü: 1829) Dīvānı ve Dīvānçesi. (İnceleme – Tenkitli Metin)*, doktori disszertáció, Marmara Üniversitesi, Istanbul, 2010, pp. 679, 682.

⁸²¹ Korán 43/32. *Korán*, fordította Simon Róbert (Budapest: Gondolat, 1987), p. 201.

⁸²² ‘Āşık Çelebi: *Meşâ‘irü’ş-Şu‘arâ*. Vol. 2., p. 672.

hogy Penāhīnāl kétszer is szerepel, egyszer a *pāsbān* szóval egy sorban, s Raḥīkī versében a ’nem alvás’ motívumával egy párversben kerül elő, szinte bizonyosra vehető, hogy Yetīm az imitációs hálózat jó néhány versét ismerte, s költeményéhez ezekből a gazelekből merített.

A ...*beklerüz* hálózat hagyományos elemeinek összetartására jó példa a 16. század közepén, második felében élt Duḡaḡinzāde Aḡmed beg egyik bejtje. A párversben ugyanis együtt szerepel az imént már tárgyalt, felsort kezdő helyzetben álló *pāsbān* szó a szintén a ...*beklerüz* gazelek hagyományos szókészletéhez tartozó *rifʿat* ’magasság, emelkedettség’ jelentésű főnévvel és a parafrázisokban a szótagok kitöltésére gyakran használt időhatározókkal (*her dem* ’minden pillanatban’, *rūz ü ŧeb* ’éjjel-nappal’).

Duḡaḡinzāde Aḡmed Bey 4/IV.

Pāsbāndur rifʿatüñ bāmında her dem mihr ü māh

*Rūz u ŧeb ḡizmet edā etmekde eylerler ŧitāb*⁸²³

„Emelkedettséged tetején minden pillanatban őrt áll a nap és a hold,

Éjjel-nappal sürgölődnek, hogy szolgálatodra lehessenek.”

Az imitációs hálózat egyes elemei a 16. század közepétől kezdődően a ...*beklerüz* gazelekétől eltérő formai és tartalmi keretek között is gyakran együtt jelennek meg versekben, ami arra utal, hogy a klasszikus költészet a ...*beklerüz* hagyományt és a ...*beklerüz mundus significans*-t annak valamennyi elemével együtt, egységes egészként fogadta magába, s a ...*beklerüz* szemantikai mező fokozatosan betagozódott a klasszikus gazelköltészet kanonizálódott elemei közé.

Ez a szemantikai mező – a ...*beklerüz* verseket kivéve – mégis ritkán fordul elő olyan gazdagságban, s játszik annyiira központi szerepet, mint a 18. században élt, roppant termékeny irodalmár, Naḡir Ibrāhīm (megh. 1774) alábbi gazeljében:

Būs-ı la lüñle dil-i zāra ḡanāʿat gelmez

Vaŧluña ermeyicek ḡalbe ferāḡat gelmez

Ne ḡadar cevr ü cefā olsa daḡı bī-ḡāyet

⁸²³ Hüseyin Süzen, *Duḡaḡinzāde Ahmed Beg Dīvanı. İnceleme–Tenkidli Metin*, doktori disszertáció, Istanbul Üniversitesi, Istanbul, 1994, p. 13.

Dil-i 'uṣṣāḳ-ı cefā-kāra melālet gelmez
Āsiyāb-ı feleke⁸²⁴ fikr-i daḳıḳ ile gelüb
Beklerüz ḥaylī zamāndur bize nevbet gelmez
Naḳd-i eṣki ne ḳadar keṣret ile olsa daḥı
Vefreti ile anuñ kimseye devlet gelmez
Bir gün olur ki olur cümle murāduñ ḥāşıl
Şanma bī-çāre Nazīra saña 'izzet gelmez

„Rubint ajkad csókjától a meggyötört szív számára a megalégedettség állapota nem jön el.
A szívbe, mely nem jut el a Vele való egyesülésig, a nem ragaszkodás állapota nem jön el.
Bármennyi legyen a gyötrelém és a kín, az nem lehet túl sok,
A meggyötört szerelmesek szívébe a csömör nem ér el.
A sors malmába határozott elképzeléssel jöttünk,
Várákozunk. Már régóta. De nem kerülünk sorra.
Bármilyen bőségben legyen is a könny pénze,
Ettől a bőségtől senkinek a szerencséje nem jön el.
Eljön az a nap, mikor minden vágyad teljesül,
Ne gondold, szegény Nazīr, hogy hozzád a tiszteletreméltóság állapota nem jön el.”

Hangulatát, szókincsét, motívumait tekintve Nazīr Ibrāhīm gazelje, ha metrumba és redíffe nem volna más, tökéletesen illenék az imitációs hálózat versei közé. A rímhordozó szavak többsége szerepel a Pervāne beg gyűjteményében olvasható ...*beklerüz* versekben. A pénz motívuma Ḥayālī parafrázisaira, az emberi életet malomként megórló sors metaforája Enverī alapversére, Merāmī és Ādemī költői válaszaira emlékeztet. Bár a fenti versből nem mutatható ki egyértelműen Fuṣūlī hatása, az elmondottak fényében teljesen nyilvánvaló, hogy Fuṣūlī ...*beklerüz* gazeljének beágyazódástörténetét kutatva érdemes a vizsgálódást ...*beklerüz* gazelek világán túlra is kiterjeszteni.

A 16. század végétől a 20. század végéig terjedő korszak klasszikus költészetében a Fuṣūlī gazeljére jellemző költői megoldásokat, kifejezéseket, szavakat keresve azt lehet látni, hogy

⁸²⁴ A gazel kiadója, Necdet Şengün a szót hibásan, *fülk*-nek olvassa. A hiba valószínűleg abból fakad, hogy a szerző rosszul határozta meg a vers metrumát, melyet *remel-i müsemmen-i maḥbūn* helyett *remel-i müsemmen-i maḥzūfnak* mond. Necdet Şengün, *Nazir Ibrahim ve Divani. (Metin-Muhteva-Tahlil)*, doktori disszertáció, Dokuz Eylül Üniversitesi, Izmir, 2006, p. 645.

Muhibbī verseit nem számítva, a költői válaszokból és a ...*beklerüz* gazelek lenyomatainak is felfogható, nem az imitációs hálózathoz tartozó párversekből Fuzūlī hatása először a 16. század végén mutatható ki.

Kelāmī gazeljének talán egyik legfontosabb pontján, az első bejtben, s ott is az első félsorban a következőket lehet olvasni:

Şanma kim bī-hūde yillar künc-i miḥnet beklerüz

„Ne hidd, hogy évek óta hiábavalóan várakozunk a gyötrelem zugában.”

A *şan-* 'hisz, vél' ige E/2 felszólító módú alakja, és a csak Fuzūlīnál megtalálható *bī-hūde* 'hiábavaló módon' kifejezés együttes előfordulása Fuzūlī hetedik párversének első félsorát idézi:

Şanmañuz kim geceler bī-hūdedir efgānumuz

„Ne gondoljátok, hogy éjjeli kiáltásunk értelmetlen.”

Ha nem számítjuk, hogy Kelāmī fenti félsorában előfordul a *yillar* 'évek' szó, mely Fuzūlī gazeljének a második szava, akkor a két vers között a szöveg szintjén nem mutatható ki további kapcsolat.

A szövegrészletek egyezésének hiánya, az intertextuális utalások elmaradása azonban még nem feltétlenül jelenti, hogy a szóban forgó költemény ne lehetne a Fuzūlī versére a kreatív imitáció módszerével készült költői válasz.

Amint arra korábban már történt utalás a 17. században élt *adzsemi* török költő, Kavsi, Fuzūlī sok versére írt költői választ, ám Fuzūlī *nażīrēi* jobbára csak a modellvers formai kereteit, metrum, rím, redif kombinációját tartják meg. Leginkább kreatív imitációk, melyek a modelltől jobbára csak ihletet merítenek, konkrét szövegrészeket, kifejezéseket azonban csak korlátozottan emelnek át.⁸²⁵

Kavsi ...*beklerüz* gazelje is ily módon készült költői válasz Fuzūlī gazeljére. A költő azzal, hogy az utolsó párversben megszólítja a nagy elődöt, teljesen egyértelművé teszi ugyan, hogy költeményét Fuzūlī gazelje inspirálta, ám a szöveg nem tartalmaz további olyan utalásokat, melyek egy szorosabb modell–imitáció viszonyra utalnának.

⁸²⁵ Mümine Çakır, 'İhmal Edilmiş bir Fuzûlî Muakkibi: Kavsi,' *EKEV Akademi Dergisi* 12 (2008), pp. 231–233.

Ḳavsī nazīrēja a ...*beklerüz* imitációs hálózat tipikus terméke. Önálló művészi alkotás, mely a ...*beklerüz* hagyomány elemeiből építkezik, s egyfajta szubjektív, költői kaleidoszkópként újrarendezi, új kontextusba helyezi az imitációs hálózat korábbi verseinek kanonizálódott motívumait, kifejezéseit, szavait.

A 17. század elején élt Süheylī (megh. 1634?) ...*beklerüz* gazelje hasonló módon megszületett költemény, azzal a különbséggel, hogy Fużūlī hatása már a gazel első párverséből szövegszerűen kimutatható. Süheylī első párversének második félsora, a félsort kezdő szószerkezet (*mülk-i 'ışk içre* „a szerelem királyságában”) és a rímhordozó szó (*istikāmet* ’állhatatosság’) együttese minden kétséget kizáróan határozott utalás Fużūlī nyolcadik párversének második félsorára. A két *mişrā* ’-ban valójában csak egyetlen szónyi az eltérés, de a különbséget jelentő két szó (*livā* ’zászló’; *hişār* ’erőd’) azonos szótagszámú és azonos magánhangzókat tartalmaz:

Süheylī I/2.:

Mülk-i 'ışk içre livā-yı istikāmet beklerüz

„A szerelem királyságában az állhatatosság zászlaját őrizzük.”

Fużūlī VIII/2.

Mülk-i 'ışk içre hişār-ı istikāmet beklerüz

„A szerelem országában az állhatatosság várát őrizzük.”

Ayıntablī Ḥāfız, aki a század második felében közel harminc Fużūlī-gazelre készített költői választ, nagyjából hasonló módszerrel dolgozott, mint Süheylī, amikor Fużūlī egyik félsorát átalakítva saját versébe illesztette.⁸²⁶ Ḥāfız ...*beklerüz* gazelje az imitációs hálózat számos kanonizálódott elemét felvonultatja. A vers kezdetének áthallásai, a megváltoztatott, de felismerhető Fużūlī félsor mégis azt sejtetik, hogy a hálózat költeményei közül Fużūlī gazelje volt Ḥāfızra a legnagyobb hatással.

Ḥāfız VII/1.

Kārbān-ı ehl-i tecrīdüz reh-i vuşlatde kim

⁸²⁶ Rabia Derya Tuyan, *'Ayıntablī Ḥāfız ve Divānı. İnceleme-Metin-Dizin*, MA szakdolgozat, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2007, p. 20.

„A nem ragaszkodás népének karavánja vagyunk. A találkozás felé vivő úton...”

Fuzūlī VI/1.

***Kārvān-i** rāh-i tecrīdüz ḥaṭer havfin çeküb*

„A nem ragaszkodás útjának karavánja vagyunk. A veszélyektől rettegve...”

Ḥāfīz *naẓīr*éjének nem ez az egyetlen olyan sora, melyben minden kétséget kizáróan tetten érhető a költeményt Fuzūlī ...*beklerüz* verséhez fűző szoros kapcsolat.

Az irodalmi áthallások alapján úgy tűnik, hogy Ḥāfīz *gazeljének* hatodik párversét Fuzūlī ötödik bejtje ihlette.

Ḥāfīz VI.

*Sāye-i **dīvār-i** kūy-i yāre düštiñ ḥāk tek*

Seyr-i serv-i **gūlšen-i** ruḥsāra *furṣat beklerüz*

„A kedves utcája falának árnyékába hulltál, mint a por!

Hogy orcád rózsakertjének ciprusa erre sétáljon, arra várunk.”

Fuzūlī V.

*Şūret-i **dīvār** edübtür ḥayret-i 'iṣkuñ bizi*

Ġayr **seyr-i bāğ** eder biz künc-i miḥnet beklerüz

„A szerelem örülete falra festett képpé változtatott minket,

Más a kertben sétál, mi a szenvedés zugában várakozunk.”

Ḥāfīz párverse átmenet a reprodukív és az interpretatív imitáció között. Szerzője egyértelműen nem arra törekedett, hogy a modell bejtet átfogalmazva ugyan, mégis minél pontosabban visszaadja. Az eredeti sorok csupán a kiindulópontot jelentették. Ḥāfīz a kiválasztott kulcsszavakból építkezve egy teljesen új és eredeti párverset hozott létre, mely mögött a háttérben még mindig jól kivehetően felsejlik az ihletet adó költemény.

Fuzūlī párversének középpontjában az epekedő költő áll, aki a reménytelen vágyakozástól falra festett képpé soványodik, s míg más felszabadultan sétál a kertben, ő magányosan gyötrődik. Ḥāfīz a párversből megtartja a 'fal' motívumát, melyet a kedves utcájába helyez, ahol a találkozásban reménykedő költő várakozik. A falra festett kép fogalmának jelentésösszetevőiből

kiemeli a 'vékonyság', 'kétdimenziójúság' elemét, így jut el az árnyékhoz, melyet a fal vet. A szerelmes költő nála a fal árnyékában, a porban várakozik, hogy megláthassa kedvesét.

Hāfīz a párverse második félsorában a kertben bóklászás (oszm. *seyr*) motívumának kétértelműségével játszik. A költő nem egyszerűen arra vár, hogy kedvese bóklászni induljon, valójában ő szeretné tekintetét a mellette elhaladó kedves ciprus termetén és rózsárcáján „sétáltatni”. Hāfīz nagyon ügyesen értelmezi át a Fuzūlīnál olvasható 'kert' fogalmát. Az ő kertje nem akármilyen kert, hanem a párvers kontextusába illő, rózsákkal teli kert, mely a szeretett lény piros orcáinak metaforája.

Niṣārī (megh. 1656) Hāfīznál sokkal egyértelműbben adja olvasói tudtára, hogy versét elsősorban Fuzūlī-parafrázisként szánja. A ...*beklerüz* imitációs hálózat jellegzetes szókincséből, költői megoldásaiból összeálló gazel első, tehát cím és gesztus értékű párverse bevallottan Fuzūlī kezdő bejtjének átírata.

Niṣārī I.

Niçe yillardur ser-i kūy-ı melāmet beklerüz

Tābi ‘-i sulṭān-ı ‘ışk olduk vilāyet beklerüz

„Jó néhány éve már, hogy a megvetés utcájában várakozunk.

A szerelem szultánjának alattvalói lettünk, az istenközelséget várjuk.”

A *maṭla*‘ példa a repetitív imitációra. Az első *miṣrā*‘ szóról szóra idézi Fuzūlī költeményének első félsorát (oszm. *tazmīn*). A második félsor esetében Niṣārī máshogy jár el: a félsor alapvető struktúráját megtartja, de két kulcsszót (*leṣker* 'hadsereg', 'irfān' 'ezoterikus tudás') rokonértelmű szavakra cserél (*tābi* 'követő', 'ışk' 'szerelem').

Niṣārī versében egyébként, a nyitó párverset kivéve csak a második bejt egyik kifejezése (*izdiyād-i ḳadr* „a felhatalmazás növekedése”) utal szövegszerűen Fuzūlī gazeljére, ezért szinte biztos, hogy az első Niṣārī párvers szándékosan utánozza, s egyben írja át Fuzūlī *matlā*‘-ját. Niṣārī így jelzi az olvasónak, hogy verse *naẓīre*, mely a hálózat versei közül Fuzūlī költeményére válaszol.

Ḳavsī, Süheyli, Ayıntablı Hāfīz és Niṣārī költeménye nemcsak azt mutatja meg teljesen világosan, hogy Fuzūlī versét a 17. század közepére tökéletesen magába olvasztotta a ...*beklerüz* imitációs hálózat, de arra is utal, hogy Fuzūlī gazelje a korabeli vélekedés szerint a hálózat egyik legértékesebb, utánzásra, válaszra leginkább méltó költeményévé lett.

Fuzūlī ...*beklerüz* gazelje tehát a keletkezését követően száz évvel a hálózaton belül központi helyre került, egyfajta igazodási ponttá lett, s úgy tűnik, a 17. század közepétől kezdődően átvette azt a szerepet, melyet korábban, bár sokkal kevésbé szembeszökő módon, más 16. századi költők *naẓīrēi* töltöttek be. A Fuzūlī versére írt költői válaszok megnövekedése egy új tendenciára is rávilágít: az addig jobbra arctalan ...*beklerüz* hagyomány egyre erőbben kezdett kötődni Fuzūlī verséhez, vagyis a hagyomány a 17. századtól egyre inkább Fuzūlī központúvá lett.

A Fuzūlī gazeljét modellül választó költők *naẓīrēi*ből a Fuzūlī-vers és ezzel együtt a ...*beklerüz* hálózat korabeli értelmezése is kirajzolódik. Bár a versek hangvételében még nyomokban fel-felbukkan az ‘*āṣīkāne* elem, már a 16. század végén túlsúlyba kerülnek a *ṣūfiyāne* párversek, s Fuzūlī gazeljének alapverssé emelkedésével együtt a gnosztikus értelmezés szinte kizárólagossá válik.

A ...*beklerüz* versek 17. század végi, 18. század eleji történetének ismertetése során mindenképpen fel kell hívni a figyelmet egy alig észrevehető, ám lényegi folyamatra. Elszórt jelekből azt lehet látni, hogy az imitációs hálózat a kérdéses időszakra oly mértékig beágyazódott az irodalmi köztudatba, hogy elemei a klasszikus költők alkotásaiból lassan leszivárogtak az ásíkköltészet szintjére és megjelentek a főként népi versformákat használó török énekmondók, ásíkok költeményeiben is.

A 17–18. század fordulóján élt ‘*Āṣīk* ‘*Ömer* négysoros versszakokból álló verse (oszm. *murabba*) az imitációs hálózat hagyományainak szellemében íródott. A költemény azonban annak ellenére, hogy szerzője klasszikus formát és metrumot használ, s versébe beépíti a ...*beklerüz* hagyomány több elemét is, hangvételét, nyelvezetét tekintve tipikus ásíkv. Bár Sadeddin Nüzhet Ergun szerint a vers Fuzūlī hatását tükrözi, ez a hatás a költeményből szövegszerűen nem mutatható ki.⁸²⁷ Sőt, ‘*Āṣīk* ‘*Ömer* mintha visszakanyarodna a korábbi hagyományhoz, hiszen versében jelen vannak a Pervāne begnél megőrzött imitációs hálózat alapversének egyes elemei. Az utolsó előtt sorban ‘*Āṣīk* ‘*Ömer* szinte szó szerint átemeli saját versébe Enverī második bejtjének első félsorát, a következő sorban pedig ugyanazon Enverī párvers második félsorának nem túl invenciózus átírata olvasható.

‘*Āṣīk* ‘*Ömer*

Hırmen-i ‘ömri savurduķ dānemüz dermekdeyüz

⁸²⁷ Sadettin Nuzhet Ergun, *Āṣīk ‘Ömer. Hayatı ve Şiirleri* (Istanbul: Semih Lütfi Matbaası, 1935), p. 69.

Āsiyāb-ı çarha geldük şimdi nevbet beklerüz

„Egy élet termését kiszeeleltük, a magokat begyűjtjük.

A sors malmába jöttünk, a sorunkra várunk.”

Enverī II.

Hirmen-i ‘ömri savurub dānemüz dermekdeyüz

Bir degirmendür cihān biz bunda nevbet beklerüz

„Az élet termését szeleljük és magjainkat gyűjtögetjük,

A világ egy malom, s mi a sorunkra várunk.”

A ...*beklerüz* imitációs hálózat *mundus significans*-ának elemei, köztük Fuzūlī gazeljének egyes szavai, kifejezései ‘Āşık ‘Ömer egy másik költeményében is visszaköszönek.⁸²⁸ A szintén négysoros versszakokból álló *murabba* ‘ugyanarra a versmértékre támaszkodik, mint az imitációs hálózat gazeljei. Az első versszak *redifje* a *beklerim* „várakozom” igealak, s a műfaj szabályai szerint a *redif* refrénszerűen visszatér minden versszak utolsó sorában.

A ...*beklerüz* versek hagyományos szókincsének egyes kulcsszavai mellett ‘Āşık ‘Ömer költeményében nagyobb szövegrészleteket, motívumokat is magukba foglaló intertextuális utalások is megbújnak.

Az utolsó versszak második sorában a *Ka ‘be-i kūyinde* „utcája Kábájában” jelzős szerkezet és a *ḡurbān* ‘áldozat’ főnév együttese Belāyī második párversének első felsorát idézi.

‘Āşık ‘Ömer

Ka ‘be-i kūyinde ḡatlı etsün beni ḡurbānıyam

„Utcája Kábájában öljön meg engem! Érte áldozat vagyok.”

Belāyī II/1.

Ka ‘be-i kūyuñda ‘ıd-i vaşluña ḡurbān olub

„Utcád Kábájában, jelenléted áldozati ünnepén, az áldozat mi magunk vagyunk,”

⁸²⁸ Ergun, *Āşık ‘Ömer*, p. 236.

Ugyancsak Belāyī verse felé mutat a költemény utolsó sora, mely a Yetīm párverse kapcsán már idézett *geceler tā şubha dek* („éjjelente egészen hajnalig”) kifejezéssel kezdődik.

‘Āşık ‘Ömer

Geceler tā şubha dek gündüz dükkānın beklerim

„Éjjelente egészen hajnalig, s nappal is az ő boltját őrizem.”

Fuzūlī ...*beklerüz* gazeljének hatása az utolsó előtt sorban fedezhető fel, ahol a költő Fuzūlī negyedik párversének kulcsszavaiból építkezik.

‘Āşık ‘Ömer

Çeşmüm aślā h’āba varmaz rüz ü şeb pāsbanıyam

„A szemem se éjjel, se nappal nem alszik, ör vagyok.”

Fuzūlī IV.

H’āb görmez çeşmimüz endişe-i ağıyārdan

Pāsbanuz genc-i esrār-ı mahabbet beklerüz

„Idegenektől tartva, szemünk nem lát álmot,

Örök vagyunk. A szerelem titkainak kincsét vigyázzuk.”

‘Āşık ‘Ömer ...*beklerüz* szellemiségű költeményei kiválóan illusztrálják az imitációs hálózat irodalmi intézményesülésének folyamatát. A 17–18. század fordulójára a ...*beklerüz* hagyomány átlépett a műfaji határokon. Átszivárgott a török énekmondók költészetébe, s egyre nagyobb számban kezdett el megjelenni más klasszikus költészeti műfajokban. Amint azt már Nişāyī versénél látni lehetett, a klasszikus költészetben az ötsoros versszakokból építkező *muḥammes* formát gyakran használták gazelátiratok készítéséhez. Ezeket a költeményeket a 16. században leggyakrabban úgy építették fel, hogy a költői válasznak szánt *taḥmīs* magába foglalta vers egészét: a költő az alapvers minden egyes bejtje elé, azokat mintegy kifejtve és értelmezve, három saját sorát fűzte.

Erzurumlu İbrāhīm Ḥaḳḳī 18. századi, *muḥammes* formában írt versében a ...*beklerüz* hagyomány egészen más formában jelentkezik. A költő mindössze egyetlen sorral, a versszakok végén réfrénként visszatérő rész első sorával utal szövegszerűen a ...*beklerüz* hagyományra.⁸²⁹

Gelmişiz dünyā degirmeninde nevbet beklerüz

„A földi lét malmába jöttünk, a sorunkra várunk.”

Adatok hiányában jelenleg képtelenség megmondani, hogy İbrāhīm Ḥaḳḳī egy meghatározott verset kívánt-e felidézni, vagy arról van-e inkább szó, hogy a költőt megihlette a ...*beklerüz* hagyománynak ez a más költőket is inspiráló metaforája, s így született meg a szóban forgó sor, valamint „az emberi életet ledaráló sorsmalom” metaforáját feldolgozó, részletesen kifejtő, a hagyomány szó- és motívumkincsét felhasználó vers.

Szövegét tekintve sokkal erősebben kötődik a ...*beklerüz* hagyományhoz Hâşim baba (megh. 1783) *müseddes* formában írt költeménye. A hatsoros versszakokból álló vers első szakaszának ríme és *redifje*, valamint a versszakokat lezáró, refrénszerűen ismértlődő két sor a ...*beklerüz* gazelek világát idézi.

Biz melāmet beklerüz şanma kerāmet beklerüz

Şöhret-i zühdi biraḳduḳ hem nedāmet beklerüz

Ādem-i ma`nā iḳün her dem ḫilāfet beklerüz

Şehr-i dilde her nefes bāb-ı vilāyet beklerüz

Hışn-ı tevḫide girüb burc-ı melāmet beklerüz

*Ibn-i vaḳtuz kūs-i tecrīd ile nevbet beklerüz*⁸³⁰

“Megvetésre várunk. Ne hidd, hogy kegyelemre várunk.

Az aszkézis hírével nem törődünk, bűnbánatra várunk.

A lényeg Ádámja számára minden pillanatban a helyettségre várunk.

A szív városában minden lélegzetünkkel az istenközeliség kapuját vigyázzuk.

Az “egy az Isten” erődjében a megvetés tornyát őrizzük.

Az idő gyermekei vagyunk, a nem ragaszkodás dobjával a sorunkra várunk.”

⁸²⁹ Erzurumlu İbrāhīm Ḥaḳḳī, *Divân* (Istanbul: Dār el-Ṭibā‘a-i ‘Āmire, 1263 [1847]), pp. 188–190.

⁸³⁰ Mehmet Kayacan, *Haşim Baba ve Divânı (İnceleme-Metin)*, MA szakdolgozat, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 2002, p. 130–132. *Divân-i Hâşim Efendi* (Istanbul: n.a., 1252 [1836]), p. 52.

A költemény kulcsszavainak egy része Fuzūlī gazeljében is megtalálható. Sőt, amint azt láttuk, az *‘irfān* (‘gnosztikus tudás’) és a *tecrīd* (‘nem ragaszkodás’) motívuma Fuzūlī verse nyomán került be az imitációs hálózat *mundus significans*-ába. Mindezek fényében nem kizárt, hogy Hāšim baba verséhez Fuzūlī ...*beklerüz* gazelje adta az alapötletet, ám a szöveg szintű utalások hiánya miatt ebben a kérdésben nem lehet biztosat mondani.

Hasonlóképpen hiányoznak az utalások Fuzūlī versére Feyzī efendi (megh. 1758) rövid, mindössze négy bejtből álló, az imitációs hálózat jó néhány, személyekhez nem köthető, hagyományos elemét felhasználó gazeljében.⁸³¹ A költő dívánjában a költeményt megelőző, három párversből álló töredék azonban azt sugallja, hogy ...*beklerüz* versének látszólagos „arctalansága” ellenére Feyzīre nagy hatással volt Fuzūlī gazelje.

A töredék első párversének láttán az olvasó még csak gyanakszik, hogy, a gazelkezdemény költői válasz Fuzūlī versére. A második bejt azonban már egyértelművé teszi a helyzetet, hiszen a repetitív imitációnak szinte a végletekig vitt példáját adja. Feyzī a plágium határait súrolva utánozza Fuzūlī harmadik bejtjét. A második félsort irodalmi idézetként illeszti saját bejtjébe, az első *mišrā* -t pedig a lehető legpontosabban igyekszik lemásolni úgy, hogy Fuzūlī kulcsfogalmait vagy megtartja, vagy rokon értelmű szavakkal, kifejezésekkel helyettesíti.

Feyzī II.

Lāše-i dehre tenezzül etmeziz kerkes gibi

BİR BÖLÜK ‘ANĶĀLARUZ ĶĀF-I ĶANĀ’ AT BEKLERÜZ

„Nem telepszünk a világ hullájára, nem úgy, mint a keselyű,

Egy bölüknyi Anká madár vagyunk, a megelégedettség Káf-hegyét őrizzük.”

Fuzūlī III.

Cīfe-i dünyā degül kerkes gibi *maflūbumuz*

BİR BÖLÜK ‘ANĶĀLARUZ ĶĀF-I ĶANĀ’ AT BEKLERÜZ

”A keselyűtől eltérően nem evilági tetemre várunk,

Egy bölüknyi Anká madár vagyunk, a megelégedettség Káf-hegyét őrizzük.”

⁸³¹ Karagöz, *Feyzi Efendi Divanı*, pp. 244–245.

Āşaf, akinek a ...*beklerüz* gazeljéből egy párverse már az előző fejezetben a repetitív imitáció iskolapéldájaként bemutatásra került, versét minden kétséget kizáróan költői válasznak szánta Fuzūlī költeményére. Gazeljének „különlegessége”, hogy minden egyes párverse a repetitív imitáció módszerével készült. Āşaf sorról sorra, szisztematikusan végigvette a modellverset, és a kiválasztott bejtben lecserélte, rokonértelmű szavakkal vagy kifejezésekkel helyettesítette a fontosabbnak ítélt elemeket. Így lett például az első párvers első félsorában a *niçe yillardur* („jó néhány éve már”) kifejezésből *niçe mäh ü sāl* („jó néhány hónapja és éve”), a második félsorban a *leşkerböl* (‘sereg’) *ceyš* (‘had’), a *sultānból* *şāh*, az ‘*irfān*’ból (‘ezoterikus tudás’) ‘*işk*’ (‘szerelem’), a második párversben a *şām ü seherböl* („este és hajnalban”) *rüz u şeb* („nappal és éjjel”), a *meyhānéből* (‘borkimérés’) *meykede* (‘borozó’). A harmadik párversben a *cīfe* szó (‘hulla’) *murdārrá* (‘halandó’), a *meyl* (‘vonzalom’) *maṭlūbbā* (‘vágyott’), az Anká Szimurggá, a Káf-hegy egyszerű heggyé (*kūh*) változott. Āşaf a negyedik és ötödik párversben is hasonlóképpen járt el, amikor Fuzūlī párversét rokon értelmű szavak, és kifejezések felhasználásával „törökről törökre fordította”.

Āşaf I.

Niçe mäh ü sāl bir şehr-i maḥabbet beklerüz

Ceyş-i şāh-i MESNED-I ‘IŞKUZ VILĀYET BEKLERÜZ

„Jó néhány hónapja és éve, egy szerelemvárost vigyázunk.

A szerelemtrónus sahjának serege vagyunk, egy országot őrzünk.”

Fuzūlī I.

Niçe yillardur ser-i kūy-i melāmet beklerüz

Leşker-i sultān-i ‘IRFĀNUZ VILĀYET BEKLERÜZ

„Jó néhány éve már, hogy a megvetés utcájában várakozunk,

A gnosztikus tudás szultánjának serege vagyunk, istenközelségre várunk.”

Āşaf II.

Rüz ü şeb gör meskenüm oldı türāb-ı meykede

ḲADR-I NĀM U ŞĀN IÇÜN bāb-1 sa ‘ādet beklerüz

„Nézd! Nappal és éjszaka lakóhelyem a kocsma pora,

Nevünk és hírünk hatalma végett a boldogság kapuját lessük.”

Fuzūlī II.

Sākin-i hāk-i der-i meyhāneyiz šām ü seher

IRTIFĀ‘-I KADR IÇÜN bāb-ı sa‘ādet beklerüz

”Éjjel-nappal a kocsma ajtajának porában ülve,

Sorsunk felmagasztosulása reményében, a boldogság kapuját őrizzük.”

Āsaf III.

Dehr-i murdāra degüldür meyl-i dil kerkes misāl

‘Ālemüñ SĪMURĠıyuz küh-ı kanā‘at beklerüz

„A halandó világ után nem vágyódik a szívünk, nem úgy, mint a keselyű,

A világban Szimurg vagyunk, a megelégedés hegyét vigyázzuk.”

Fuzūlī III.

Cıfe-i dınyā degül kerkes gibi matlūbumuz

Bir bölük ‘ANĶĀlaruz Kāf-ı kanā‘at beklerüz

”A keselyűtől eltérően nem evilági tetemre várunk,

Egy bölüknyi Anká madár vagyunk, a megelégedettség Káf-hegyét őrizzük.”

Āsaf IV.

Bir nigeh-bānuz ‘adū fikriyle nā‘im olmazuz

Dā‘imā GENCİNE-I RĀZ-I MAĦABBET BEKLERÜZ

„Őr vagyunk. Az ellenségre gondolunk, el nem alszunk.

Folytonosan a szerelem titkának kincstárát őrizzük.”

Fuzūlī IV.

H‘āb görmez çeşmümüz endışe-i agyārdan

Pāsbānuz GENC-I ESRĀR-I MAĦABBET BEKLERÜZ

”Idegenektől tartva, szemünk nem lát álmot,

Őrök vagyunk. A szerelem titkainak kincsét vigyázzuk.”

Āsaf V.

Kays u Vāmik Kūhken cām-i mahabbet nūs edüb

*Āsaf ANLAR MEST OLDI biz de nevbet beklerüz*⁸³²

„Kajsz, Vámik, s a Hegyásó kiitták a szerelem poharát,

Āsaf! Ők mind megmámosodtak, mi a sorunkra várunk.”

Fuzūlī VIII.

Yattılar Ferhād ü Mecnūn mest-i cām-i 'ısk olub.

Ey Fuzūlī biz OLAR YATTIĞÇA soĥbet beklerüz

„Megmámosodott a szerelem poharától Ferhád és Medzsnún, s lefeküdt,

Fuzūlī! Míg ők fekszenek, a társalgást mi vigyázzuk!”

Jóval kisebb mértékben érezhető Fuzūlī hatása Mekkī (megh. 1797) gazeljében, mely az imitációs hálózat számos hagyományos elemét, motívumát felhasználja. Úgy tűnik, hogy szerzője az imitációs hálózat több verséből is merített: a második párvers első félsora, a *terk edüb* és a *diyār-i ġurbet* kifejezések együttesével Sirācī negyedik párverse, a harmadik bejt második *mišrā* ‘-ja, az indulást jelző dob motívumával Penāhī gazeljének második félsora felé mutat.

A szóhajóhető modellek közül Fuzūlī gazelje sem maradt ki, jelezvén, hogy a 18. századi költői hagyomány Fuzūlī versét egyértelműen a ...*beklerüz* hálózat szerves részeként kezelte.

A határozott, a nagyobb szövegegység szintjén is megfogható utalás a második párvers második félsorában található. A szóban forgó félsor nemcsak ezért figyelemre méltó, hanem azért is, mert értékes adattal gazdagítja a Fuzūlī-gazel szöveghagyományozásának történetét. Fuzūlī gazeljének a szóban forgó félsora már a 16. században is két szövegváltozatban volt ismeretes. Mekkī imitációja azt mutatja, hogy a 18. századi Fuzūlī hagyomány a *mišrā* ‘-nak azt a variánsát tatotta eredetinek, melyet a modern kiadások többsége is közöl.⁸³³

Mekkī II/2.

⁸³² Kaya, 18. yy. *Şāiri Āsaf ve Dīvām*, p.559.

⁸³³ Fuzūlī török nyelvű dívánjának 1850-es tebrizi kiadásában a szóban forgó félsor a következőképpen szerepel: *Pāsbanuz ġenc iġün künc-i mahabbet beklerüz. Külliyāt-i dīvān-i Fuzūlī* (Tabrīz: Dār al-Ṭibā‘a 1266 [1850]), p. 42. További szövegváltozatokért ld. Kılınç, *Fuzūlī'nin Türkçe Divanı*, p. 875.

Pāsbān-ı genc-i hicrānuz vilāyet beklerüz

„A távollét kincsének őrei vagyunk, egy tartományt őrizünk.”

Fuzūlī IV/2b.

Pāsbān-ı genc-i esrāruz maḥabbet beklerüz

„A titok kincsének őrei vagyunk, a szerelmet vigyázzuk.”

A ...*beklerüz* hagyomány a maga könnyen kezelhető formai kereteivel, gazdag és szabadon bővíthető eszköztárával, az amatőr poétától a kiváló költőig mindenkinek rengeteg lehetőséget kínált. A 16. századi kezdetek óta eltelt bő két évszázad során az imitációs hálózathoz egy olyan irodalmi építőjáték lett, melynek újabb és újabb versekkel folyamatosan gazdagodó „mintakönyv” és rengeteg variációs lehetőséget tartogató „építőkocka-készlete” tág határokat szabott a költői képzeletnek. A rugalmas, folyamatosan bővülő eszközrendszer, s a ...*beklerüz* hálózat formai keretei jelentette költői szabadság, lehetővé tette, hogy az ezt a formát választó szerzők az adott, tág kereteken belül, a hálózat *mundus significans*-ára támaszkodva, szinte bármilyen témáról ...*beklerüz* verset írjanak. Az imitációs hálózat tehát a 18. században elindult a költői műfajjá válás felé vezető úton.

A műfajjá válás egyik állomásaként is felfogható az imitációs hálózat történetének egy rövid, ám annál érdekesebb, 18. század végi, 19. század eleji fejezete, mely a kor költőként nem túl jelentős, ám irodalompedagógusként annál ismertebb alakjával kezdődött.⁸³⁴

Hoca Neş’et efendiről (megh. 1807) van szó, aki az oszmán irodalmi élettel újra megismertette a 16–17. században útjára indult perzsa költészeti áramlat, az török irodalomtörténeti munkákban leginkább „indiai stílusnak” (oszm. *sebk-i hindī*) mondott irányzat legfontosabb alkotói, Šā’ib Tebrīzī és Şevket Buḥārī verseit.⁸³⁵ Az iskolateremtő irodalomtanár tanítványai között olyan hírességeket találni, mint a 18. század két legjelentősebbnek tartott költője, Şeyḥ Gālib (megh. 1798) és Muvakkitzāde Meḥmed Pertev.⁸³⁶

Költőként Hoca Neş’et efendi nem alkotott maradandót, sőt egy 19. századi kritikusa szerint íztelen perzsa és török verseinek olvasása komoly gyötrellemmel járt.⁸³⁷ Tehetségtelensége ellenére

⁸³⁴ Elias John Wilkins Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, vol. 4 (London: Luzac & Co, 1905), pp. 211, 215.; İlhan Genç, Mahlasname ve Kaside İlişkisi Üzerine Bir Mukayese. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 6/2 (2006), p. 318.

⁸³⁵ Mustafa Isen, 'Hoca Neş'et,' in *TDV İslam Ansiklopedisi*, vol. 18 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1999), p. 192.

⁸³⁶ Hoca Neş'et Efendi iskolateremtő munkásságáról ld. Ulucan, 'Edebiyatımızda Lider Tipi'.

⁸³⁷ Mu'allim Nācī, *Osmanlı Şā'irleri*, vol. 1 (Istanbul: Şirket-i Mürettebiye Maḥba'ası, 1307 [1890]), p. 66.

egy egész dívánt hagyott az utókorra, melyet az említett irodalomkritikus, Mu‘allim Nācī (1850–1893) „fogyatékos gondolatok gyűjteményének” nevezett. A gyűjteményben olvasható versek egy része 16–17. századi költők gazeljei ihlette *nazīre*. A költői válaszok sorában egy meglehetősen gyengén sikerült ...*beklerüz* gazelt is találunk, melyet szerzője nem titkoltan Fuzūlī költeményére írt *nazīrének* szánt.

Az első és leginkább kézzel fogható utalás Fuzūlī versére az első, gesztus értékű párversben olvasható. A szóban forgó bejt második félsora sokkal inkább irodalmi idézet, mint költői válasz, hiszen Neş‘et Efendi mindössze annyit tett, hogy Fuzūlī versében szintén másodikként, tehát azonos helyen álló félsorban megváltoztatta az egyik kulcsszót, és az ‘*irfān* (‘ezoterikus tudás’) jelentésű szó helyett az iszlám misztika kontextusában rokon értelmű ‘szerelem’ (‘*işķ*’) főnevet használta. A *kim* (‘aki’) vonatkozói névmás betoldása csupán a változtatások következménye, hiszen nem egyébért, a szótagszám miatt volt rá szükség.

Hoca Neş‘et I/2.

Leşker-i sultān-ı ‘işķuz kim vilāyet beklerüz

„A szerelem szultánjának serege vagyunk, akik az istenközelséget várjuk.”

Fuzūlī I/2.

Leşker-i sultān-ı ‘irfānuz vilāyet beklerüz

„A gnosztikus tudás szultánjának serege vagyunk, istenközelségre várunk.”

A vers további részében Fuzūlī ...*beklerüz* gazelje több szövegrész mögött is felsejlik, de sokkal halványabban, mint a fenti félsorban. Hoca Neş‘et második párverséhez valószínűleg Fuzūlī harmadik párverse szolgált modellként. Legalábbis a rímhordozó szó, a *kanā‘at* (‘megelégedettség’), és a kulcsmotívumok, a Káf-hegy, az ‘elvonulás’ (*inzivā‘*) és az Anká együttese erre enged következtetni. A párvers első félsorában olvasható *ķadr* (‘sors, rang’) is talán Fuzūlī versének felidézését szolgálja, hiszen Fuzūlī gazeljének második bejtjében, a második félsorban ez az egyik kulcsszó. Annál is inkább elképzelhető ez a lehetőség, mert a bejtben szereplő *inzivā‘* szó rímel a Fuzūlīnál a *ķadr* főnévvel jelzős szerkezetben álló *irtifā‘* szóval.

Neş‘et II.

*Kuşca yok mu **kadrimüz** ‘**Ankā**lanursaḳ çok degül*

*Biz de edüb **inzivā**’ KĀF-I KANĀ’ AT BEKLERÜZ*

„Hát a madarakéval sem ér fel sorsunk? Nem kell hozzá sok és Ankává válunk.
Mi is elvonulunk és a Káf-hegyet vigyázzuk.”

Fuzūlī II/2

***Irtifā**’-i **kad**r için bāb-ı sa ‘ādet beklerüz*

”Sorsunk felmagasztosulása reményében, a boldogság kapuját őrizzük.”

Fuzūlī III/2

*Bir bölük ‘**ankā**laruz KĀF-I KANĀ’ AT BEKLERÜZ*

”Egy bölüknyi Anká madár vagyunk, a megelégedettség Káf-hegyét őrizzük.”

Hasonló megfontolásokból szerepeltetheti a klasszikus költészet kanonizálódott szókincsétől idegen *bölük* ’janicsár osztag’ terminust Neş’et a következő párvers második *mişrā*’-ja elején, pont azon a helyen, ahol Fuzūlī gazeljében is megtalálható.

Neş’et III.

*Olmasun **mülk-i cünün** tārāc-ı ‘aḳl-ı ğam-sipāh*

Bir bölük delü gönüllüyüz ki nevbet beklerüz

„Az örület királyságát ne fossza ki a bánatseregű józan ész,
Egy bölüknyi örült önkéntes vagyunk, a sorunkra várunk.”

A párversben felbukkanó *mülk-i cünün* „az örület királysága” birtokos jelzős kifejezés is talán azért szerepel a sorban, hogy szorosabbra fűzze a két vers kapcsolatát. Fuzūlīnál ez a szerkezet ugyan nem található meg, de a *şūfiyāne* gazelekben vele azonos jelentésű *mülk-i* ’iṣḳ igen, méghozzá a hetedik párvers második félsora elején.

Mivel a vers további utalásokat nem tartalmaz Fuzūlī költeményére, az első három párvers célja talán nem egyéb, mint hogy az olvasó számára kijelölje a vers értelmezéséhez szükséges keretet. Neş’et ebben a három bejtben közli olvasóival, hogy azt szeretné, ha *nażīr*éjét Fuzūlī

gazeljéhez mérnék, ha Fuzūlī költeményhez viszonyítva, annak kontextusában mondanának véleményt, értékítéletet róla.

Míg Hoca Neş'et ...*beklerüz* verse nagy valószínűséggel Fuzūlī gazeljén keresztül kapcsolódik az imitációs hálózatba, a mester neves tanítványainak ...*beklerüz* költeményeivel teljesen más a helyzet.

Muvaḳḳitzāde Mehmed Pertev, aki közel 45 éven keresztül tartozott a mester szűkebb köréhez,⁸³⁸ három ...*beklerüz* verset írt. Kettőt *muḥammes*, egyet pedig gazel formában. A két *muḥammes* esetében már a cím is egyértelműen mutatja, hogy esetükben nem Fuzūlī, hanem Hoca Neş'et és egy eddig beazonosítatlan, minden bizonnyal amatőr költő, Seyyid 'Atīḳ efendi versére írt költői válaszokról van szó. A költemények megírásakor Pertev a *taḥmīsok* legalapvetőbb, klasszikus technikáját használta. A szerző a kiszemelt alapverset bejtről bejtre veszi sorra, s az eredeti két *mişrā'* elé három bevezető sort illesztve értelmezi a soron következő párverseket.

Ami Pertev ...*beklerüz* gazeljét illeti a gazeleket hagyományosan lezáró, a költő nevét tartalmazó *maḳta'* után fűzött három bejt mindenki számára világossá teszi, hogy a szerző versét Hoca Neş'et iránti tisztelete jeléül írta, s a költemény ebben a megvilágításban sokkal inkább szól a nagyrebcsült mester iránti vonzalomról, mint számos poszt-Fuzūlī ...*beklerüz* gazel témájáról, az Isten kereséséről. Mindezek ellenére a költeményben alig találni konkrét, a szöveg szintjén is megfogható utalásokat Neş'et versére. A talán egyedüli, csak Neş'et költeményével kapcsolatba hozható szövegrész a *maḳta'* előtti bejt, mely a mester utolsó párverse első felsorának kulcsszavaira (*ḥumār* 'másnaposság', *neş'e* 'vidámság', *keyfiyyet* 'élvezet, milyenség') épül. Pertev a három, egyazon szemantikai mezőbe tartozó terminus felhasználásával éri el, hogy a korabeli irodalmi életben jártas olvasóban a modell bejt és szerzője neve egyaránt felidéződjék (*neş'e* – *Neş'et*).

Hoca Neş'et VII.

Añladuḳ gerçi ḥumār u neş'esin keyfiyyetin

Çār u nā-çāruz bu neş'e-gehde Neş'et beklerüz

„Bár megértettük az eksztázisa és a mámorát természetét,

De nem tehetünk mást, ezen a vidám helyen a vidámságra/Neş'etre várunk.”

Pertev VII.

⁸³⁸ A mester és a tanítvány viszonyára ld. Ekrem Bektaş, 'Pertev'in Hoca Neş'et Biyografisi,' *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 9/2 (2011), pp. 181–205.

Ḳasdumuz def⁶-i ḥumār neṣ⁷e-i aṣliyyedür

Da ‘vet-i keyf ile ṣanmañ bezm-i ‘iṣret beklerüz

„Célunk az, hogy részegség nélkül megtapasztalhassuk minden öröm eredőjét,
Ne gondold, hogy léha mulatozás és víg lakoma meghívójára várunk.”

Pertev ...*beklerüz* versei fontos állomást jelentenek az imitációs hálózat műfajjá válásának történetében. A költeményeket olvasva egyértelmű, hogy szerzőjük a ...*beklerüz* versek hagyományát pusztán formai keretként használja, melyet igen kreatívan a saját költői céljaihoz idomít, miközben az imitációs hálózat hagyományos *mundus significans*-ából kevés elemet épít be a versébe.

A legszembetűnőbb talán a szótagszám kitöltésére használt időhatározók eltűnése és az új, korábban még nem alkalmazott rímhordozó szavak felbukkanása. A ...*beklerüz* versek hagyományosan egyszerű stílusát, költői megoldásait Pertev költeményében felváltják a klasszikus költészetben szokatlan, egyéni metaforák, mint amilyen az elvonultan, aszketikus gyakorlatokat végző költőnek szárnyakat adó és őt egy másik univerzumba röptető sásmatrac képe. Mindez talán nem a véletlen műve, hiszen így a költemény hangvétele és stílusa a mester, Hoca Neṣ⁷et által is kedvelt és oktatott költészeti irányzat, a *sebk-i hindī* hatását mutatja.

Szintén a szeretett tanár tiszteletét tükrözi egy másik tanítvány, Enderūnlu Ḥalīm *taḥmīsa*. Ḥalīm mestere gazeljére készített átiratához egy olyan módszert választott, mely nem túl gyakori a *muḥammes* formában írt költői válaszoknál. A modell párversek félsorait sajátos keretként használta, elválasztotta őket egymástól, s saját, hozzáadott három sorát az eredeti *miṣrā*⁸-k közé ékelte be.

Ḥalīm, Pertevhez hasonlóan számos helyen alkalmaz az indiai stílusra jellemző megoldásokat ...*beklerüz* gazeljében. Az ötödik párversben szereplő, a sors egérlyuka előtt várakozó macska metaforája például teljességgel szokatlan a klasszikus hagyományban. Ḥalīm az imitációs hálózat saját hagyományának szempontjából újnak számító motívumokat keveri a klasszikus költészet *mundus significans*-ából átvett elemekkel. Az alkotás technikáját tekintve verse vérbeli ...*beklerüz* gazel, amennyiben a korábbi gazelek egyfajta szubjektív szintézisét adja, s a hagyományos elemeket újakkal bővítve alkot egy teljesen eredeti költeményt.

Ḥalīm gazelje esetében az alapvers vagy a modellvers nem határozható meg, a költemény forrása az „arctalan” ...*beklerüz* hagyomány. Sem Fuṣūlī, sem Hoca Neṣ⁷et gazeljére nem találunk

benne egyértelmű utalást. A mester, a hetedik párversben megjelenített spirituális vezető–tanítvány kapcsolaton keresztül mégis felsejlik a háttérben, ami azt valószínűsíti, hogy a költemény valójában Hoca Neş’et gazeljére készült költői válasz.

Szintén Hoca Neş’et tanítványa volt még egy, a 18–19. század fordulóján született ...*beklerüz* gazel költője, Kethüdâzâde ‘Ârif.⁸³⁹ Költeménye, akárcsak Pertevé és Hâlimé, a mester tiszteletére íródott. A másik két tanítvány gazeljeihez hasonlóan a záró párvers után álló, a mestert a kaszidákat idézően dicsérő párversek efelől nem hagynak kétséget. Ahogy a hatodik párversben mesteri módon elhelyezett, a kétértelműségre építő retorikai alakzatok sem, melyek Hoca Neş’et, a tanár alakját és a perzsa óráin sokat olvasott költők (Şâ’ib, Şevket) és szövegek (*Gulistân* vagy Şâhidî híres perzsa–oszmán szótára) egy részét idézik fel.⁸⁴⁰

Şâ’ib-i ser-i hayâluz şâhid-i ma’nîde biz

Gülistân-i neş’etide ders-i şevket beklerüz

„A mondanivaló szépségében a legtalálóbb költői kép vagyunk,
Vidámsága rózsakertjében a méltóság leckéjére várunk.”

A szöveg szintjén ‘Ârif költeménye csak meglehetősen lazán, egy-egy kifejezés vagy szókapcsolat erejéig idézi fel a mester ...*beklerüz* gazeljét. Az egyetlen nagyobb szövegegység a tizedik párvers második félsora, melyben ‘Ârif Neş’et harmadik párversének Fuzûlî ihlette második félsorát értelmezi át, a mestertől útmutatást és áldást váró tanítvány motívumához igazítva.

Neş’et III/2.

Bir bölük delü gönüllüyüz ki nevbet beklerüz

„Egy bölüknyi örült önkéntes vagyunk, a sorunkra várunk.”

‘Ârif X/2.

Bir bölük bî-çâreyüz hem biz de nevbet beklerüz

„Egy bölüknyi szerencsétlen vagyunk, mi is a sorunkra várunk.”

⁸³⁹ Kethüdâzâde ‘Ârif életéről és munkásságáról ld. Taner Gök, ‘Bir Osmanlı Bilgini. Kethüdâzâde ‘Ârif ve Divanı,’ *Türkiyat Mecuası* 22/1 (2012), pp. 17–30.

⁸⁴⁰ Isen, ‘Hoca Neş’et,’ p. 192.

Hoca Neş'et gazeljéhez 'Ārif verse szinte alig kötődik, ám egészen más a helyzet a két tanítvány, Muvakkitzāde Mehmed Pertev és 'Ārif gazeljének viszonylatában. Gazeljeikben számos ponton fedezhetők fel párhuzamosságok.

A két vers közötti első kapcsolódási pont a költői válaszoknál a klasszikus irodalmi hagyomány szerint címként is felfogható első párvers, ahol 'Ārif és Pertev versét a második félsor rímhordozója, az első félsorban megjelenő szépség „termetének, fizikai valójának” motívuma és a *tā* kötőszó együttese köti össze.

'Ārif I.

Bir perī-sīretli sīm-endām āfet beklerüz

*Ya 'nī bu dervāzeyi tā **kiyāmet** beklerüz*

„Egy tündér természetű, ezüst testű komiszt várunk,
Tehát ezt a kaput a feltámadás napjáig őrizzük.”

Pertev I.

Tā bulınca kāmet-i bālāsı gāyet beklerüz

*Biz o servüñ sāyesin kopsa **kiyāmet** beklerüz*

„Míg meg nem találjuk sudár termetét, roppant mód várakozunk,
Ha eljön is a feltámadás napja, mi annak a Ciprusnak az árnyékára várakozunk.”

Hogy nem pusztán véletlen egybeesésről van szó, azt jól mutatja két további párvers, a két költő versének utolsó bejtje. Mind a két párvers Istenhez, a Végső Igazsághoz (*Hakḳ*) intézett fohász, mellyel a költő áldást kér szeretett mesterére. A két párvers közös vonása még, a közös rímhordozó szó (*icābet* 'elfogadás'), s az, hogy a mind a kettőben szerepel a *dest açub* („kezünk kitarva”) kifejezés.

'Ārif XIII.

Lihye-gāh-i hażret-i Peygamberīde dā'imā

***Dest açub Hakka** du 'āsında icābet beklerüz⁸⁴¹*

⁸⁴¹ 'Ārif, *Dīvān*, p. 29. Az utolsó hat párverset latin átírásban is közli Gök, pp. 25–26.

“A Prófétához hasonló szakálla előtt,
Kezünket kitarjuk, s hogy a Végső Igazsághoz intézett, rá áldást kérő fohásznak
meghallgatásra találjon, azt várjuk.”

Pertev X.

***Dest açub** her dem hulûş-ı bāl ile da ‘vātuna*

*Tā bulınca dergeh-i **Hak**’da icābet beklerüz⁸⁴²*

„Kezünk kitarjuk, s tiszta szívvel áldást kérünk rá,

S míg megkapjuk, a Végső Igazság palotájában imánk meghallgatására várunk.”

‘Ārif verse szókinsét, képi világát nézve is sokkal közelebb áll a másik két tanítvány, Pertev és Ḥalīm költeményéhez, mint a ...*beklerüz* imitációs hálózat hagyományos vonalát képviselő gazelekhez. Formai és a tartalmi jegyeik alapján Hoca Neş’et tanítványainak gazeljei az imitációs hálózaton belül külön halmazt alkotnak. A záró párvers után fűzött, a mester dícséretére íródott bejtek, az indiai stílus hatásáról tanúskodó szokatlan költői képek, a korábban soha vagy alig használt rímhordozó szavak mind e versek közös jellemzői. ‘Ārif, Ḥalīm és Pertev költeményei *nażīrēk* ugyan, de szakítva a 18. századra már-már szinte kötelezővé merevedett hagyománnyal, nem Fuzūlī, hanem Hoca Neş’et ...*beklerüz* gazeljére készült költői válaszok.

A 18–19. század fordulójáról, a Pertev versében megőrzött, eredetileg Seyyid ‘Atīk efendi tollából származó költeménnyel együtt, eddig még négy ...*beklerüz* gazel került elő. Az egyelőre azonosítatlan költő, ‘Atīk, s négy kortársa, ‘Āşīk Şem’ī, Ḥalīm Girey, Ref’et Meḥmed és Fā’iḳ ‘Ömer költeménye formáját, tartalmát, szókinsét tekintve is a ...*beklerüz* gazelek hagyományos vonulatát képviseli, ám érdekes módon egyik gazel sem tartalmaz határozott utalást Fuzūlī versére.

A 19–20. századi ...*beklerüz* gazelek többségére nagyjából ugyanez a jellemző. Bár az iraki Kerkükből származó Ḥālīşī, kortársa Bayburtlu Zihnī, és a kicsivel később alkotó Bursalı Murād Emrī (1850–1916) Fuzūlī gazeljére írt *tahmīsai* jól mutatják, hogy Fuzūlī verse a 19. században is népszerű, sőt a ...*beklerüz* gazelek között a legnépszerűbb volt, a század folyamán íródott ...*beklerüz* gazelek többségében – a nagyobb szövegegységek szintjén – nem vagy szinte alig érhető tetten Fuzūlī hatása. A megállapítás – érdekes módon – még olyan versekre is igaz, ahol a költő teljesen egyértelműen közli az olvasóval, hogy gazeljét Fuzūlī modellversére írt költői

⁸⁴² Ulucan, *Muvakkit-zāde Mehmed*, pp. 611–612. Bektaş, *Muvakkit-zāde Muhammed Pertev Divanı*, pp. 141–142.

válaszként kell értelmezni. A jelenségre a magyarázatot talán a ...*beklerüz* műfaj egyre előrehaladottabb intézményesülésében és a korabeli irodalmi közvéleményben kell keresni, mely – úgy tűnik – a ...*beklerüz* hagyományt a korábbi ...*beklerüz* versek szerzőit teljesen elhomályosító Fuzūlihoz kapcsolta.

A verseit Āsaf néven jegyző Dāmād Maḥmūd Celāleddin pasa gazeljének már a címe is jelzi, hogy esetében Fuzūli parafrázisról van szó. A költő ezt még meg is erősíti az utolsó párversben, ahol megszólítja a híres elődöt, s mintegy áldását kéri bevallottan költői válaszként írt költeményére. A minden kétséget kizáró utalások ellenére – egyetlen kivételtől eltekintve – nem találni a szövegben a korábbi korok imitációs szövegeihez hasonló, Fuzūli versét idéző szövegrészeket.

Az egyetlen kivétel az ötödik párvers második félsorának elején található. A *Bir alay bī-keslerüz...* „Egy századnyi senki vagyunk...” sorkezdet a Fuzūli harmadik párverse második miszrája elején található megnyilatkozás (*Bir bölük ‘Ankālaruz...* ”Egy bölüknyi Anká madár vagyunk...”) szintaktikáját és metrikai értékét hűen követő átértelmezésének tűnik.

Ettől az egyetlen kézzelfogható hivatkozástól eltekintve Āsaf költeménye mögött még halványan sem sejlik fel Fuzūli gazelje. A vers, akárcsak a többi, ebben az időszakban született ...*beklerüz* gazel az imitációs hálózat hagyományos szókincsét, költői megoldásait használja. A hagyományos terminus alatt itt azonban nem a 16. századi állapotot kell érteni, hiszen, amint arról már korábban is esett szó, az évszázadok során a ...*beklerüz* hagyomány számos új költői képet, motívumot, szót, kifejezést fogadott be, olvasztott magába, a hálózat *mundus significans*-a jelentősen bővült.

‘Aşķī Muştafā ...*beklerüz* gazeljében például jól megférnek egymás mellett a az imitációs hálózat hagyományos eszköztárának 16. századi és 18. század végi, 19. század eleji motívumai.

A vers első félsora egy olyan kifejezéssel kezdődik (*Tā ölince ...* „Míg meg nem halunk...”), mely ugyanebben a pozícióban, félsort kezdő időhatározóként először Nagy Szülejmánnak a Pervāne beg gyűjteményében is szereplő gazelje második párverse második *mişrā* ‘-jában fordul elő.

A harmadik párvers első félsora a *yegdür* (‘jobb’) állítmány, a *salṭanat* (‘szultanátus’) kulcsszó és az *ol-* ‘válni valamivé’ mozzanatos létige együttesével, szintén egy 16. századi költeményre utal, közelebről Mehmed pasa Pervāne beg gyűjteményében megőrzött gazeljében ugyanazzen a helyen olvasható félsorát idézi.

Mehmed pasa III/1.

Salṭanatdansa gedā-yı kūyuñ olmaḵ yegdürür

„A szultáni hatalomnál jobb koldusnak lenni az utcában,”

‘Aşḵī Muştafā III/1.

‘Āleme şāh olmadan yegdür bize bu salṭanat

“A földi uralomnál jobb nekünk ez a szultánság,”

A negyedik bejt egyik fő motívuma egy metafora, mely a kedves lába nyomának porát a költő szemét spirituális értelemben felnyitó szemfestéknek láttatja. Ez a költői kép főbb vonalaiban Enderūnlu Ḥalīm ...*beklerüz* gazeljében a hetedik párvers gerincét adja.

‘Aşḵī Muştafā IV/1.

Gerd-i pāyuñ eyleyüb kuhl-i cilāy-ı ma ‘rifet

“Az Ő lába pora számunkra az ezoterikus tudás szemfestéke,”

Ḥalīm VII.

Ḥāk-i pāy-ı mürşide şıdḵ ile ruḥ-sūde olup

Mīl-veş çeşm-i dile kuhl-ı basīret beklerüz

„A mester lábához igaz szívvel hajtjuk orcánk,

S hogy a szív szemébe a tisztánlátás festékét kenjük, akár a pálcika, arra várunk.”

Visszatérve Fuzūlī ... *beklerüz* gazeljére és 19. századi recepciótörténetére, azt látni, hogy Fuzūlī költeményének hatása több vidéki, az irodalom fősodrától távol élő költő ... *beklerüz* verséből is kiérződik.

A két ...*beklerüz* gazelt jegyző, erzurumi illetőségű Sutūrī versei a 16. századi ...*beklerüz* hagyomány, elsősorban Nagy Szülejmán gazeljeinek hatásáról árulkodnak. Sorrendben második költeményének két pontján azonban a háttérben felsejlik Fuzūlī gazelje. A harmadik párvers az első félsorában megjelenő, a kedves iránti szerelemtől falra festett képhez hasonlóvá soványodó költő motívuma, a szóban forgó félsor szintaktikai szerkezete, a bejtben található kulcsszavak, és

a párvers rímhordozó kifejezése együttesen azt sugallja, hogy a párverset Fuzūlī ötödik bejtje ihlette.

Sutūrī III.

Şūret-i bī-cāna döndürmiş dilā 'iskuñ bizi

Kim esīr-i derd-i hicrüz künc-i mihnet beklerüz

„Szívem! Élettelen képmássá változtatott bennünket szerelmed,

Az elválás fájdalmanak foglyai vagyunk, a gyötrelem zugában várakozunk.”

Fuzūlī V.

Şūret-i dīvār edüptür hayret-i 'iskuñ bizi

Ġayr seyr-i bāğ eder biz künc-i mihnet beklerüz

„A szerelem örülete falra festett képpé változtatott minket,

Más a kertben sétál, mi a szenvedés zugában várakozunk.”

Hasonló megfontolások alapján a negyedik párvers második félsorával kapcsolatban is felmerül, hogy Fuzūlī verse ihlette. A *mişrā* ' első megnyilatkozása, *pāsbānuz* „örök vagyunk” az imitációs hálózat más költőinél, Meḥmed pasánál, Raḥīķīnél is megtalálható ugyan, de az *istikāmet* ('állhatatosság') szó csak Fuzūlī versében bukkan fel, ahol ráadásul egy félsorban szerepel a *mülk-i 'işķ* „a szerelem királysága” kifejezéssel, mely az ' *āşīķāne* gazelek kontextusában a Sutūrīnál olvasható *mülk-i hüsn* „a szépség királysága” jelzős szerkez szinonímájaként is értelmezhető.

Szintén az Oszmán Birodalom keleti végeiről származott a valamikor a 19. század elején, közepén Karsban élt Maḥmūd Rifķī,⁸⁴³ akinek ... *beklerüz* gazeljében elvitathatatlan Fuzūlī-utalást található.

Rifķī a harmadik párversét alapvetően Fuzūlī hetedik párversének első *mişrā* '-jából és a második párvers második félsorából építette össze.

Rifķī III.

Şanmañuz bī-hüdedir kim ser-fürū etdüklerüm

Irtifā '-ı kadr içündür bāb-ı 'izzet beklerüz

⁸⁴³ Altınoluk, *Rifķi Divanı*, p. 2.

„Ne gondoljátok, hogy hiábavaló, hiszen fejünk lehajtásától
Sorsunk felmagasztosulását reméljük, a dicsőség kapuját vigyázzuk.”

Fuzûlî VII/1.

Şanmañuz kim geceler bî-hüdedür efgânumuz

„Ne gondoljátok, hogy éjjeli kiáltásunk értelmetlen,”

Fuzûlî II/2.

Irtifâ ‘-i kadr icün bâb-ı sa ‘adet beklerüz

„Sorsunk felmagasztosulása reményében, a boldogság kapuját őrizzük.”

Az életének nagy részét Anatóliában töltő, azeri származású Nigârî Fuzûlî számos versére írt parafrázist.⁸⁴⁴ A ...*beklerüz* gazelre készült költői válaszában a nagyobb szövegegységek szintjén mégsem lelhető fel utalás Fuzûlî költeményére, bár a modell számos eleme, kulcsszava visszaköszön a *nazîr*ében.

Egy, a 19. század végéről, a 20. század elejéről származó, s talán összeállítójának személyes ízlését tükröző antológia, mely valószínűleg valahol Konya környékén készült, több ...*beklerüz* gazelt is tartalmaz, ám Fuzûlî hatása ezek egyikéből sem mutatható ki. Szerzőik teljességgel ismeretlen költők, talán helyi értelmiségiek, esetleg hivatalnokok, mint például a csendőrség kötelékében szolgáló Ĥamdî, akik minden bizonnyal legfeljebb csak hobbiból foglalkoztak versírással.

A gyűjteményben egymás után álló öt költemény az imitációs hálózat 19. századi helyzetét illetően azonban mégis értékes adatokkal szolgál. ‘Ābid ‘Aşķî, Ĥamdî, Menşürî és Seyfî költeményei egyrészt jól érzékeltetik a ...*beklerüz* hagyomány irodalmi beágyazottságát és népszerűségét, másfelől azt mutatják, hogy a 19. századi irodalmi áramlatok fősodrától távol, az újításokra kevésbé fogékony, hagyománytisztelő vidéken sokan még mindig erősen ragaszkodtak az imitációs hálózat 16–17. századi szökincsét és költő megoldásait használó klasszikus stílushoz (oszm. *ķudemâ tarzı*).

A 19. századi ...*beklerüz* versek elemzése arra enged következtetni, hogy az imitációs hálózat történetében korábban megkezdődött tendencia nem tört meg. A Hoca Neş’et gazeljére írt

⁸⁴⁴ Metin Hakverdiođlu, ‘Nigârî’nin Fuzûlî’ye Nazîreleri,’ *Turkish Studies* 8:9 (2013), pp. 1657–1686.

*naẓīr*ék rövid epizódját leszámítva, a szerzők többsége versét Fuzūlī gazeljére adott költői válaszként fogalmazta meg, s ez a megállapítás még akkor is igaz, ha Fuzūlī versének hatása a szóban forgó költeményekből sokszor nem mutatható ki egyértelműen. Az intertextuális utalások, áthallások meggyérülése, vagy eltűnése talán a ...*beklerüz* hálózat intézményesülésével, műfajjá válásával magyarázható. Nem elképzelhetetlen, hogy ezt a folyamatot tovább gyorsította az oszmán irodalom nyugatosodása és az uralkodó európai esztétikai normák, közöttük az eredetiségről vallott nézetek térnyerése.

A *taḥmīs*ok szövege, egy-egy gazel címe, vagy a versben található, Fuzūlīt név szerint is megidéző sor alapján azt lehet mondani, hogy Fuzūlī verse a 19. században sem veszített népszerűségéből, s bár egyes szerzők adott esetben más ...*beklerüz* gazelekből is merítettek ihletet, Fuzūlī költeménye a 19. században is egyértelműen az egyre terebélyesedő ...*beklerüz* hagyomány legfontosabb és legtöbb költői választ ihlető verse maradt.

Az imitációs hálózat történetében a 19. század tehát új szintet hozott. A hálózat *mundus significans*-a, bár időnként újabb és újabb elemekkel bővült, sokáig változatlan formában őrizte a 16. században kialakult és kanonizálódott formáját. A 18–19. század fordulóján azonban, a ...*beklerüz* versek szó-, és motívumkincse komoly arculatváltáson esett át. Ebben a folyamatban mindenképpen jelentős szerepet játszottak az indiai stílust az irodalmi köztudatban újjáélesztő Hoca Neş'et tanítványai, akik a mesterhez írott költeményeikkel megmutatták, hogy a ...*beklerüz* forma önálló gazelműfajként is megállja a helyét, s alkalmas a klasszikus irodalom megkövesedett formavilágától eltérő, új és szokatlan gondolatok, költői megoldások megjelenítésére.

Nem valószínű, hogy tudatosan, de az általuk kijelölt úton haladt a 20. század első felében az „Atatürk költőjeként” is emlegetett költő politikus, Behçet Kemal Çağlar, amikor Kemal Atatürk és politikája melletti elkötelezettsége kifejezéseként is értelmezhető ...*beklerüz* gazeljét papírra vetette. A költemény bevallottan Fuzūlī parafrázis, a harmadik párvers, melyben a modellvers szerzőjének neve a szövegben meg is jelenik, ezt teljesen egyértelművé teszi. A költemény azonban mégsem szokványos *naẓīre*, abban az értelemben, hogy a költő már az első párversben nyilvánvalóvá teszi, hogy gazeljét nem a ...*beklerüz* versektől megszokott spirituális keretben, a személyes istenélmény utáni vágyakozás költői dokumentumaként, hanem egyfajta politikai hitvallásként, atatürkista hűségnyilatkozatként kell olvasni.

Şanma biz bir kimseden lütf ü müriüvet beklerüz

Peyrev-i ehl-i Kemāluz bāb-ı behcet beklerüz

„Ne gondold, hogy mi bárkitől is kegyet és nagylelkűséget várunk!

Kemál népének követője/A tökéletesség népének követője vagyunk, a kert (Behçet) kapuját vigyázzuk.”

Çağlar ...*beklerüz* gazelje már azért is érdekes, mert szerzője, annak ellenére, hogy rendkívül jó imitációkat készített klasszikus költők gazeljeire,⁸⁴⁵ verseinek nagy többségét népi versformákban írta, s a korai köztársaságkor egyik, szinte minden költőt megmozgató, politikai áthallásoktól sem mentes irodalmi vitájában, az idegen eredetű időmértékes verseléssel szemben a nemzeti török szótagszámláló rendszer használatát támogató tábor vezéralakjai közé tartozott.

Határozottan aktuálpolitikai tartalmú, atatürkista költeményéhez mégis egy vitathatatlanul klasszikus formát választott. Tette ezt talán azért, mert a vers címzettje maga Atatürk volt, aki Çağlar visszaemlékezései szerint igen nagyra tartotta Fuzūli költészetét.⁸⁴⁶

Behçet Kemal Çağlar ...*beklerüz* gazelje egyértelműen azt mutatja, hogy az imitációs hálózat az idők során a gazelköltészetben belül végleg önálló műfajjá fejlődött. A háromszáz évvel korábban indult folyamat a 19. század végén, a 20. század elején jutott el abba a fázisba, hogy gyakorlatilag bármiről, akár teljesen profán témákról is lehetett ...*beklerüz* gazelt írni. Çağlar gazeljén kívül három másik olyan, a 20. század elején íródott költemény született, mely az imitációs hálózat formai kereteit használja, de a hagyományostól eltérő témáról szól.

Hamamizade İhsan bey (1885–1948) 1904-ben írt, 76 párversből álló, *Taşvîr-i hâl* „Helyzetjelentés” címet viselő költeményében a századforduló oszmán társadalmáról, a birodalom állapotáról mond summás véleményt.⁸⁴⁷ ‘Āşim paródiája egy folyton éhes, a konyha körül lebzselő éhenkórász alakját állítja elének, az antakyai Miskioğlu Nafî ...*beklerüz* paródiája az imitációs hagyomány emelkedettségétől alapvetően idegen, banális, hétköznapi gondolatok sorozata, melyek a fuvarra váró, kávéját iszogató költő elméjéből pattannak ki egymás után.

A 19. századi tendenciákról és Fuzūli ...*beklerüz* gazeljének népszerűségéről mondottak fényében talán nem meglepő, hogy a három költő közül kettő versében megidézi Fuzūli alakját. Miskioğlu Nafî emellett még Fuzūli utolsó párversét is átkölti, vagyis İhsan bey és az antakyai

⁸⁴⁵ Özbek Incebayraktar, 'Türk Dil Kurumu Anıları,' *Türk Dili* sayı 645 (2005 Eylül), p. 223.

⁸⁴⁶ Behçet Kemal Çağlar, 'Atatürk ve Şiir,' *Türk Dili* 15 (1965), p. 82.

⁸⁴⁷ Ali İhsan Kolcu, 'Hamamizâde İhsan Bey'in Şiirinde Pozitivizm,' in *Trabzon ve Çevresi. Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, vol. 2, szerk. Mithat Kerim Arslan–Hikmet Öksüz (Trabzon: Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü, 2002), pp. 281–290.

költő verse voltaképpen Fuzūlī gazeljére adott, nagyon tág határok között mozgó, kreatív imitáció eredményeképpen megszületett költői válaszként is felfogható.⁸⁴⁸

Mind a három a költemény azt mutatja, hogy a ...*beklerüz* imitációs hálózat versei mélyen belevésődtek a török köztudatba. Ezt az erős beágyazottságot példázza egy katonai induló, a *Beklerüz marşı* is, melynek szövegét, egy ismeretlen költő versének néhány sora adta, zenéjét pedig a számos indulót jegyző Izzettin Hümāyi Elçioğlu (1875-1950) szerezte.⁸⁴⁹

Bár a 19. században meginduló irodalmi paradigmaváltás nyomán az oszmán költészeti hagyomány fokozatosan kiszorult az irodalmi közgondolkodásból és helyét átadta a nyugati irodalmi normákat követő költészetnek, a hagyományokhoz visszanyúló költők a század folyamán többször is rátaláltak a ...*beklerüz* imitációs hálózat hagyományára, s azon belül Fuzūlī költeményére.

Költeményének szövegében olvasható intertextuális utalások nem hagynak kétséget afelől, hogy a naksbendí spirituális közösség egykori vezetője, Şemseddin Canpek (1886–1965) ...*beklerüz* versét is Fuzūlī gazelje inspirálta. Az ebből a szempontból legegységértelműbb két párvers az ötödik és a hatodik, mely Fuzūlī két, szintén egymást követő két bejtjét, a harmadikat és a negyediket értelmezi át. Canpek minden bizonnyal szándékosan ragaszkodott a modellpárversek hangzásához, szintaktikájához és főbb kulcsszavaihoz, ily módon adva az olvasó tudtára, hogy költeménye megírását Fuzūlī gazelje ihlette.

Canpek V.

Zevk-i dūnyādan degül herkes gibi maksūdumuz.

*Belki nūş ettük şarāb-i pūr **kanā** 'at beklerüz.*

„Nem vágyunk a világ örömeire, mint mindenki más,

⁸⁴⁸ İhsan bey LXXVI.

Nūr-ı 'ālem-sūz 'işkuñdan dil olsun müstenir

Ey Fuzūlī rūh-ı pākuñdan de himmet beklerüz

„A világot felperzselő szerelmed fényétől világosodjék meg szívünk!

Ó, Fuzūlī tiszta lelkétől áldást várunk.”

Kolcu, 'Hamamizāde İhsan Bey'in,' p. 290.

Miskioğlu Nafi XI.

Mesti camı aşk olup yatmış fuzuli nabiya

Biz olar yattıkça üstadile növbet bekleriz

„Megmámosodott a szerelem poharától Fuzūlī és Nābī, bizony,

Míg ők fekszenek, mi a mesterrel örködünk.”

Türkmen, *Mufassal*, p. 806.

⁸⁴⁹

http://www.sanatmuziginotalari.com/eser_detay.asp?esid=57841&esera=%Kahr-%FD%20eda%20-etneye%20bir%20kerre%20ruhsat%20bekleriz. (2023. 10. 18.)

Megittuk a meglegedettség borát. Várákozunk.”

Fuzūlī III.

Cīfe-i dūnyā degül kerkes gibi matlūbumuz

*Bir bölük 'ankālaruz Kāf-ı **kanā** 'at beklerüz*

„A keselyűtől eltérően nem evilági tetemre várunk,

Egy bölüknyi Anká madár vagyunk, a meglegedettség Káf-hegyét őrizzuk.”

Canpek VI.

Gerçi görmez çeşmümüz ol perde-i aġyār ile,

*Hācib-i ebvāb-ı **esrāruz mahabbet** beklerüz.*

„Bár az idegenek függönyétől nem lát szemünk,

A titkok kapuinak őrei vagyunk, a szerelmet őrizzuk.”

Fuzūlī IV.

H'āb görmez çeşmümüz endīşe-i aġyārdan

*Pāsbān-ı genc-i **esrāruz mahabbet** beklerüz*

„Idegenektől tartva, szemünk nem lát álmot,

A titkok kincsének őrei vagyunk. A szerelmet vigyázzuk.”

A Cenap Muhittin Kozanoġlu *Kadın* („A nő”) című, 1936-ban megjelent kötetében szereplő *...beklerüz* gazel esetében szintén teljesen nyilvánvaló, hogy szerzőjét Fuzūlī verse sarkallta a költemény megírására.⁸⁵⁰ A Canpekkal együtt a *...beklerüz* hagyomány vallásos, spirituális vonulatát képviselő Kozanoġlu a vers szövegébe építi Fuzūlī hatodik párversét, és a költemény utolsó bejtjében egyértelművé teszi, hogy a versíráshoz a 16. századi költő verseiből próbál további ihletet meríteni.

Nesri feyzi nazmi ſi 'retmek için her an Cenab

*Ruhi feyyazı Fuzulīden inayet beklerüz.*⁸⁵¹

⁸⁵⁰ Cenap Muhittin Kozanoġlu, *Kadın* (Istanbul: Muallim Ahmet Halit Kitap Evi, 1936), 62. gazel. lapszám nélkül.

⁸⁵¹ Kozanoġlu, *Kadın*, 62. gazel. lapszám nélkül.

„Cenab! Azért, hogy a próza karizmáját versbe önthessük, folyton folyvást,
Fuzūlī karizmát árasztó szellemétől ajándékot várunk.”

A ...*beklerüz* versek sorát egyelőre egy Diyarbekirben élő kortárs költő, Mustafa Tanrıkulu költeménye zárja, aki a 19. század végi, 20. századi költőtársainak többségéhez hasonlóan az imitációs hálózat formai kereteit és személyekhez nem köthető, „arctalan” hagyományát használja arra, hogy gondolatait a ...*beklerüz* parafrázis hagyomány szellemében, mégis egyedi módon szavakba öntse.

5.8. Összegzés

Az irodalomtörténeti kutatásokat jelentősen megnehezíti, hogy a klasszikus perzsa–török költészet szöveghagyományozási gyakorlata miatt a gazelformában írt költői szövegek túlnyomó többsége versgyűjteményekben, tehát keletkezésük kontextusából kiragadva maradt az utókorra.⁸⁵² A legutóbbi időkig csak ritkán adódott lehetőség arra, hogy legalább nagy vonalakban meg lehessen ismerni egy-egy 16. századi gazel megszületésének hátterét, az alkotás folyamatát elindító erőket, a költőt inspiráló és befolyásoló hatásokat, a kész költemény recepciójának történetét. Az imitációs hálózatok elmélete azonban a gazelek kapcsolódási pontjainak, szövegszintű párhuzamainak, kapcsolati hálójának feltérképezésével segíthet kontextusba helyezni ezeket a szövegeket.

Fuzūlīnak a ...*beklerüz* redifre, *remel-i müsemmen-i mahzūf* versmértékre és -*At* rímre írt gazeljét a központba állító, az imitációs hálózatok elméletére építő elemzés segítségével nagy vonalakban fel lehetett vázolni azt az irodalomtörténeti hátteret, amelyben Fuzūlī költeménye megszületett, s meg lehetett rajzolni azt a pályáivet, amelyet a *nazīre*ként megírt, s az évszázadok során az oszmán költészet fontos modellkölteményévé emelkedett vers befutott.

Az 1520-as években Isztambulban megszülető ...*beklerüz* imitációs hálózat divatja számos költőt készítetett a versírásra, közöttük olyanokat, akik később, reménybeli pártfogóként, fontosak lettek Fuzūlī számára. Az Irakban élő és hazáját haláláig el nem hagyó költő dicsversnek is felfogható, az imitációs hálózat hagyományából bőven merítő költeménye, mely mindenképpen

⁸⁵² J. P. T. de Bruijn, *Persian Sufi Poetry. An Introduction to the Mystical Use of Classical Poems* (Abingdon–New York: Curzon, 1997), p. 56.

Bagdad 1534-es oszmán meghódítása után keletkezett, lírai formába öltöztetett üzenet. Versével Fuzūlī azt kívánta tudatni, hogy jól ismeri az oszmán költészeti hagyományt, a pártfogónak megnyerni remélt személyek irodalmi munkásságát, s tehetsége, mesterségbeli tudása okán joggal tarthat igényt egy irodalomszerető, versírást kedvelő mecénás pártfogására.

Nehéz megmondani, hogy a költemény elérte-e a kívánt hatást, eljutott-e a szultánhoz, a homokjós Ḥaydar beghez, vagy a költőtárs Ḥayālīhoz, s Fuzūlīnak Ca'fer beg barátságán kívül sikerült-e elnyernie az imitációs hálózat más szerzőinek elismerését. Adatok hiányában nem lehet biztosan megmondani, hogy Fuzūlī verse mikorra jutott el a fővárosba, de Szülejmán szultán egyik verse azt sugallja, hogy az 1560-as évek elején már lehettek olyanok, akik ismerték a költeményt. Az ismertségben az igazi áttörést a 17. század jelenti, amikor feltűnnek a Fuzūlī gazeljére született első költői válaszok. Ettől kezdve a Fuzūlī-vers és az imitációs hálózat története elválaszthatatlanul összefonódik, Fuzūlī *naẓīre*ként megszületett költeménye sokakat inspiráló modellszöveggé emelkedik, mely elhomályosítja a hálózatot elindító alapverset. A század végére a ...*beklerüz* gazelek hatása leszivárog az ásikköltészetbe, egyre több jele van a ...*beklerüz* szemantikai mező megszilárdulásának és kanonizálódásának, s egyre inkább érezhető, hogy az imitációs hálózat hagyománya megindult a műfajjá válás útján. A 18. században már egyértelműen Fuzūlī költeménye a hálózat legnépszerűbb és legtöbbet utánzott verse, s a Hoca Neş'et tanítványai jelentette rövid epizódot nem számítva, ezt a pozícióját, az időközben önálló műfajjá alakult hagyomány történetében egészen a 20. század végéig megőrizte.

6. Bibliográfia

6.1. Források

3 Numaralı Mühimme Defteri, 966–968/1558–1560. Ankara: T.C. Basbakanlik Devlet Arşivleri, 1993.

5 Numaralı Mühimme Defteri, (973/1565–66) Özet ve İndeks. Ankara: T.C. Basbakanlik Devlet Arsivleri, 1994.

Adaş, Emine, *Sutûrî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divânı.* MA szakdolgozat. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar, 2008.

Ahdî, Bağdatlı, *Gülşen-i Şu'arâ.* Szerkesztette Sülyeman Solmaz. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2005.

Ak, Coşkun, *Muhibbi Divanı.* Trabzon: Trabzon Valiliği, 2006.

Ak, Coşkun, *Muhibbî. Farsça Divan.* Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 2006.

Akın-Kıvanç, Esra, *Mustafa Âlî's Epic Deeds of Artists. A Critical Edition of the Earliest Text about the Calligraphers and Painters of the Islamic World.* Leiden: Brill, 2011.

Akıncı, Akın, *XIX. Yüzyıl Şairi Rifat Mehmed Karlı Dîvânı, İnceleme – Metin.* MA szakdolgozat. Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli, 2015.

Akkuş, Yasemin, *Benderli Cesârî'nin (ölümü: 1829) Dîvânı ve Dîvânçesi. (İnceleme – Tenkitli Metin).* Doktori disszertáció. Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2010.

Aksoyak, İsmail Hakki, *Ahmed Yesevi'nin Rumelili bir Takipçisi Üsküplü Atâ. Tuhfetü'l-Uşşâk.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006.

Altınoluk, Mevlüt, *Rifkî Divanı.* MA szakdolgozat. Gazi Üniversitesi, Ankara, 2008.

Andrews, Walter G.– Black, Najaat– Kalpaklı, Mehmet, *Ottoman Lyric Poetry. An Anthology.* Washington: University of Washington Press, 2006.

Âşık Çelebi, *Meşâ'irü 'ş-şu'arâ,* Szerkesztette Filiz Kılıç. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018.

Ataç, Mehmet Beşir, *Ayıntablı Hafız Abdülmecidzade Divanı.* İnceleme – Metin. MA szakdolgozat. Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep 2007.

Atalay, Veli, *Vechî dîvânı. İnceleme, Metin.* MA szakdolgozat. Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 2017.

Atik, Hikmet, *Nakşî Alî Akkirmânî Divânı. İnceleme-Metin*. Doktori disszertáció. Atatürk Üniversitesi, Ankara, 2003.

Avşar, Ziya, *Revânî Divânı*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. Online elérhető <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196374/revani-divani.html> [2023. 08. 01.].

Ay, Alper, *Abdülmecid Sivâsî Divanı*. MA szakdolgozat. Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2014.

Aydemir, Yaşar, *Behiştî Divânı. Behiştî, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 2000.

Aykanat, Timuçin, *Sâfî Baba ve Divanı, İnceleme - Karşılaştırmalı Metin - Sadeleştirme - Sözlük – Dizin*. Doktori disszertáció. Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 2015.

Bâbâ Fiğânî Şîrâzî, *Dîvân-i Aş'âr*. Szerkesztette Aḥmad Suhaylî Ḥ'ânsârî. Tehran: İqbâl, 1340 [1960].

Bal, Esra, *Karamanlı Sabûhî Divanı. İnceleme, Tenkitli Metin, Dil İçi Çeviri*. MA szakdolgozat. İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, İstanbul, 2019.

Bal, Tuba, *Askerî Divanı. Metin, İnceleme*. MA szakdolgozat. İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2019.

Betül Sinan, *Bâlî Çelebi ve Divanı (2b–35a), İnceleme – Metin*. MA szakdolgozat. Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 2004.

Beyânî, *Tezkiretü 'ş-Su'arâ*. Szerkesztette Aysun Sungurhan. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. Online elérhető <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55835,beyani-tezkiresipdf.pdf?0> (2023. 10. 11.)

Birici, Sevim, *Türk Edebiyatında Şâh u Dervîş (Şâh u Gedâ)'ler ve Hilâlî Çağatâyî'den Yapılan Şâh u Dervîş Çevirilerin İncelenmesi*. Doktori disszertáció, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 2004.

Bozyığıt, Esra, *Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı. İnceleme, Tenkitli Metin, Neşre Çeviri, Sözlük*. Doktori disszertáció. Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2021.

Brockhaus, Hermann, *Die Lieder des Hafis. Persisch mit dem Commentare des Sudi*. Vol. I. Leipzig: Brockhaus, 1854.

Buşhaq Aṭ'ama Şîrâzî, *Kulliyât-i Buşhaq Aṭ'ama Şîrâzî*. Szerkesztette Manşûr Rastigâr Fasâyî. Tehran: Mîrâs-i Maktûb, 1392 [2013].

- Büyükkaya, Hande, *Faik Ömer ve Divanı: Karşılaştırmalı Metin-İnceleme*. MA szakdolgozat, Istanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul, 2008.
- Çağlar, Behçet Kemal, *Benden İçeri: Şiirler*. Istanbul: Ajans-Türk Matbaası, 1966.
- Çağlayan, Nagihan, *Nisârî Dîvânı*. MA szakdolgozat. Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2007.
- Canpek Şemsettin M., *Külliyât-i Şemsî*. Szerkesztette Orhan Bilgin. Istanbul: magánkiadás, 1990.
- Çavuşoğlu, Mehmet, *Helâkî Divanı*. Istanbul: Istanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1982.
- Çavuşoğlu, Mehmet–Tanyeri, M. Ali, *Zatî Divanı. Edisyon Kritik ve Transkripsiyon*. Vol. 3. Istanbul: Istanbul Üniversitesi, 1987.
- Çetin, Ismail, *Derzi-zâde Ulvî. Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Divanının Tenkidli Metni*. MA szakdolgozat. Fırat Üniversitesi, Elazığ, 1993.
- Cicero, 'A szónokról. Második könyv.' Fordította Polgár anikó, Csehy zoltán. In Cicero, *Összes retorikaelméleti műve*. Szerkesztette Adamik Tamás. Pozsony: Kalligram, 2012, pp. 271–374.
- Coşkun, Nebi, *18. Yüzyıla Ait Divan Tertibinde Bir Nazire Mecmuası, İnceleme-Metin*, MA szakdolgozat, Yıldız Teknik Üniversitesi, Istanbul, 2019.
- Çubukçu, A. Hilal, *Kâtibî ve Gazelleri*. MA szakdolgozat. Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 1994.
- Dede, Mehmet, *Divân-i Gül Baba ve Transkripsiyonlu Metni*. MA szakdolgozat, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, 2001.
- Demir, Recep, *Hatâyî-i Tebrizî ve Mollâ Câmî'nin Yûsuf ve Züleyhâ Mesnevileri Üzerinde Karşılaştırmalı Bir İnceleme. İnceleme–Metin*. Doktori disszertáció. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, 2006.
- Dereli, Üzeyir, *Ca'ferî'nin Hayatı, Eseri, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni*. Doktori disszertáció. Pamukkale Üniversitesi, Denizli, 2003.
- Derzi-zâde 'Ulvî, *Dîvân*. Szerkesztette Büsra Çelik, Muzaffer Kılıç. Istanbul: DBY Yayınları, 2018.
- Dîvân-i Amîr Şâhî Sabzavârî*. Szerkesztette Sa'îd Hâmîdiyân. Tehran: Intişârât-i Ibn Sînâ, 1348 [1969].

Dīvān-i Anvarī. Szerkesztette Sa'īd Nafisī. Tehran: Intišārāt-i Nigāh, 1376 [1997].

Dīvān-i Fānī. Kitābkhāna, Mūza va Markaz-i Asnād-i Majlis-i Šūrā-yi Islāmī 1035.

Dīvān-i Ḥalīm Girey. Istanbul: Taḫvīm-i Veḳā'ihāne-i 'Āmire, 1257 [1841].

Dīvān-i Hāšim Efendi. Istanbul: n.a., 1252 [1836].

Dīvān-i Seyrī. Bibliothèque nationale de France, Turc 280.

Dīvān-i Vahhāb 'Ümmī. University of Michigan Library. Isl. Ms. 859.

Doğan, Muhammet Nur, *Fâtih Dîvânı ve Şerhi*. Istanbul: Türkiye Yazma Eserler Başkanlığı, 2014.

Dryden, John, 'From the Preface to Ovid's Epistles.' In *The Translation Studies Reader*. Szerkesztette Lawrence Venuti. London–New York: Routledge, 2021, pp. 46–50.

Eckmann, János 'Ubeydullah Han'ın Eserlerinden Parçalar.' In János Eckmann, *Harezm, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*. Szerkesztette Osman Fikri Sertkaya. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1996, pp. 407–438.

Emîrî, *Dīvān*. Istanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi, Istanbul. Ms. FY01222.

Ergun, Sadettin Nuzhet, *Âşık Ömer. Hayatı ve Şiirleri*. Istanbul: Semih Lütfi Matbaası, 1935.

Ertek Morkoç, Yasemin, *Eğridirli Hacı Kemal'in Câmîü'n-Nezâir'i, Metin ve Mecmua Geleneği Üzerine Bir İnceleme*. Doktori disszertáció. Ege Üniversitesi, İzmir, 2003.

Erünsal, İsmail E., *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi with a Critical Edition of His Dīvān*. Doktori disszertáció. Edinburgh University, Edinburgh, 1977.

Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Dîvân*. Szerkesztette Numan Külekçi–Turgut Karabey. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1997.

Erzurumlu İbrâhîm Hakkı, *Dîvân*. Istanbul: Dâr at-Ṭibā'a, 1263 [1847].

Esir, Hasan Ali, *Lâmi'î Çelebi: Ferhâd ile Şîrîn. İnceleme-Metin-İndeks*. Doktori disszertáció. İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1998.

Evecen, Doğan, *17. Yüzyıldan Üç Mecmua-i Eş'âr*. MA szakdolgozat. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, 2011.

Fattâhî Nîšâpūrî (Sîbak), *Dîvân-i ğazaliyyât va ruba'îyyât*. Szerkesztette Mahdî Muḥaqqaq–Kabrî Bustân-šîrîn. Tehran: Ajumân-i Āsâr ve Mufahḥir-i Farhang, 1385 [2006].

Fattâhî, *Dîvân-i Asrârî*, Ms. Sülyemaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Fatih 5339, ff. 56b–91a.

- Fuzûlî, *Farsça Divan*. Szerkesztette Hasibe Mazıođlu. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1962.
- Fuzûlî, *Leyla ve Mecnûn. Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*. Szerkesztette Muhammet Nur Dođan. İstanbul: Yapi Kredi Yayınları, 2000.
- Ġarībî Täbrizî, *Dīvân-i Ġarībî vä Tazkirä-yi Mäcälis-i Őu 'arä-yi Rüm*. Szerkesztette Ĥusäyn Muĥämmädzädä Siddîk. Tehran: Ĥusäyn Muĥämmädzädä Siddîk, 1380 [2001].
- Gazel, GülŐen, *Tebrizli Ahmedî'nin Esrârnâme İsimli Mesnevisi (Transkripsiyonlu Metin, Çeviri, İnceleme)*. MA szakdolgozat. KahramanmaraŐ Sütçü İmam Üniversitesi, KahramanmaraŐ, 2022.
- Gençtürk Demirciođlu, Tülay, *Cemîlî Dîvânı. İnceleme–Metin–Sözlük*. Doktori disszertáció. Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2002.
- Go'ro'g'li. Dostonlar*. Szerkesztette Mamatqul Jo'raev. Toshkent: Cho'lpon, 2017.
- Gökkaya, Recep, *16. Asır Őairlerinden Seyri ve Dîvân'ı. İnceleme, Metin, Dizin*. MA szakdolgozat. Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 2017.
- Gölpınarlı Abdülbaki, *Fuzûlî Dîvânı*. İstanbul: İnkilap Kitabevi, 1961.
- Gölpınarlı, Abdülbaki, *Fuzûlî Dîvânı*. İstanbul: İnkilap Kitabevi, 2005.
- Güler, Mehmet, *Halil Nuri Divanı. Edisyon Kritik – İnceleme*. MA szakdolgozat. Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2009.
- Gültekin, Hasan, *Mecmû'a-i Nežâyir. Transkripsiyonlu Metin*. MA szakdolgozat, Pamukkale Üniversitesi, Denizli, 2000.
- Ĥâfîz-i Őîrâzî, Ĥvâja Őams ad-Dîn Muĥammad, *Dîvân*. Szerkesztette Muĥammad Qazvîni, Qâsim Ġanî. Tehran: KitâbfurûŐî-yi Zavvâr, é. n.
- Halıcı, Feyzi, *ÁŐık Őem'î Hayatı ve Őiirleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1982.
- Hamâmîzâde İĥsân, *Dîvân*. İstanbul: Aĥmed İĥsân Maĥba'ası, 1928 [1347].
- HâŐimî, Sayyid Őâĥ Jahangîr, *Mazĥar al-âŐâr*. Szerkesztette Sayyid ĤuŐâm ad-Dîn RâŐidî. Karachi: Sindi Adabi Bûrd, 1957.
- Ĥaydar Ĥ'arizmî, *“Maĥzan al-asrâr” (The Treasury of Secrets). An Edition of the Manuscript Preserved at the Oriental Collection of the Library of the Hungarian Academy of Sciences*. Szerkesztette és fordította Péri Benedek. Budapest: Library and Information Centre of the Hungarian Academy of Sciences, 2020.
- Ĥaydar Mîrzâ Duđlat, *Târîĥ-i RaŐidî*. Szerkesztett 'Abbâsqulî Ġaffârî Fard. Tehran: Mîrâs-i Maktûb, 1383 [2004].

- Henry Blochmann, *The Ā'in-i Akbarī*. Vol. 1. New Delhi: Low Price Publications, 1994.
- Horatius, *Összes művei Bede Anna fordításában*. Budapest: Európa, 1989.
- Isen, Mustafa, *Künhü'l-Ahbâr'in Tezkire Kısmı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1994.
- Jāmī, 'Abd ar-Rahmān, *Bahāristān va rasā'il-i Jāmī*. Szerkesztette 'Alāhān Afşahzād. Tehran: Mīrās-i maktūb, 1379 [2001].
- Kara, Elif Ezgi, *İstanbul Üniveristesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 9940 Numarada Kayıtlı Nazire Mecmuası (2a–62b), İnceleme–Çeviriyazılı Metin*. MA szakdolgozat. Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli, 2019.
- Karaca, Mine, *Birri Mehmed Dede Divānı'nın Muhteva İncelemesi*. MA szakdolgozat. Ankara Üniversitesi, Ankara, 2008.
- Karagöz, Sevinç, *Feyzi Efendi Divanı. İnceleme, Transkripsiyonlu Metin, Sözlük*. MA szakdolgozat. Sakarya Üniversitesi, Sakarya, 2004.
- Karapanlı, Gürcan, *Mekkî Divanı ve Tahlili*. MA szakdolgozat. İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2005.
- Karasoy, Yakup, *Şiban Han Divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1998.
- Karataş, İbrahim Hakan, *16 Yüzyılda Bir Nazire Şairi Sebzi ve Nazireleri*, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 2001.
- Karlıtepe, Mustafa, *Kelâmî Divanı*. MA szakdolgozat. Gazi Üniversitesi, Ankara 2007.
- Kāşifî, Ḥusayn Vā'iz, *Badāyi' al-afkār fi şanāyi' al-aş'ār*. Szerkesztette Mīr Jalāl ad-Dīn Kazzāzī. Tehran: Naşr-i Markaz, 1369 [1991].
- Kaya, Hasan, *18. yy. Şairi Âsaf ve Divânı, İnceleme, Tenkitli Metin, Dizin*. Doktori disszertáció, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2009
- Kaya, Hasan, *18. yy. Şairi Âsaf ve Divânı*. Doktori disszertáció. İstanbul Üniversitesi, İstanbul 2009.
- Kaya, Tufan, *Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki 13467 Numaralı Mecmuanın Metni*. MA szakdolgozat. Selçuk Üniversitesi, Konya, 2007,
- Kayacan, Mehmet, *Haşim Baba ve Divânı (İnceleme-Metin)*. MA szakdolgozat. Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 2002.
- Kethüdāzāde 'Ārif, *Divān*. İstanbul: Maṭba'a-i 'Āmire, 1271 [1854]).
- Kılıç, Filiz, *Âşık Çelebi Divânı*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017.
- <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55975,asik-celebi-divanipdf.pdf?0> (2023. 10. 12.)

Kılınç, Abdulhakim, *Fuzûlî'nin Türkçe Divanı Edisyon Kritik ve Konularına Göre Fuzûlî Divanı*. Doktori disszertáció. İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2017.

Kırkkılıç, Ahmet, *Sultân Üçüncü Murâd (Murâdî) Hayâtı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divânının Tenkidli Metni*. Doktori disszertáció. Atatürk Üniveristesi, Erzurum, 1985.

Kışvâri Əsərləri. Edited by Cahangir Qəhrəmanov. Bakı: Şərq-Qərb, 2004.

Koca, Sümeyye, *Topkapı Sarayı Kütüphanesi Revan No: 1972 ' de Kayıtlı Mecmû'a-i Eş'âr (Vr. 160b–240a), İnceleme-Metin*. MA szakdolgozat. Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2014.

Korán. Fordította Simon Róbert. Budapest: Gondolat, 1987.

Kozanoğlu, Cenap Muhiddin, *Kadın*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit, 1936.

Kulliyât-i dîvân-i Fuzûlî. Tabrîz: Dâr al-Ṭibâ'a 1266 [1850].

Kulliyât-i Dîvân-i Jāmî. Szerkesztette Faršîd Iqbâl. Tehran: Intișârât-i Iqbâl, 1385 [2006].

Dîvân-i Amîr Nizâm al-Dîn 'Alî-shîr Navâyî „Fânî”. Szerkesztette Rukn ad-Dîn Humâyûn-farruh. Tehran: Intișârât-i Asâfir, 1375 [1996].

Kulliyât-i Sa'dî. Szerkesztette Muḥammad 'Alî Furûgî. Tehran: Intișârât-i Hurmus, 1385 [2006].

Kurnaz, Cemal–Tatçı, Mustafa, *Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı*. Ankara: Milli Eğitim, 2001.

Kuşoğlu, M. Oğuzhan, *Sâdikî-i Kitâbdâr'ın Mecma'ü'l-Havas Adlı Eseri. İnceleme–Metin–Dizin*. Doktori értekezés. Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2012.

Küçük, Sabahattin, *Bâkî Dîvânı. Tenkitli Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1994.

Kürkçüoğlu, Kemal Edib, *Osman Şems Efendi Dîvânı'ndan Seçmeler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1996.

Lâmi'î Çelebi, *Hüsn ü Dil. İnceleme–Metin*. Szerkesztette. Abit Şenel. MA szakdolgozat. Uludağ Üniversitesi, Bursa, 1998.

Latîfî, *Tezkiretü'ş-Şua'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*. Szerkesztette Rıdvan Canım. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018.

Leylek Yıldırım, Çiçek, *Nâzikî ve Divânı*. MA szakdolgozat. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, 2019.

Lutfiy, *Devon*. Edited by Sodir Erkinov. Toshkent: G'afur G'ulom, 2012.

Mecmû'atü'l-Letâif ve Sandûkatü'l-Maârif. Szerkesztette İncinur Atik Gürbüz. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı, 2018.

Mecmū 'a-i Eş 'ār. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet Koleksiyonu 479.

Mesîhî Dîvânı. Szerkesztette Mine Mengi. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1995.

Muhammet Nur Doğan, *Fâtih Dîvânı ve Şerhi.* İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2014.

Musluoğlu, Ferhat, *Hayretî Divanı. Tenkitli Metin, Dil İçi Çeviri.* Doktori disszertáció. Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2021.

Muştafâ 'Âlî, *Mecma' al-bahreyn,* Milli Kütüphane, Ankara, Ms. A136.

Muṭribî Samarqandî, *Tazkirat al-šu'arâ.* Szerkesztette 'Alî Rafî'î 'Alâmarvdaštî. Tehran: Mîrâs-i Maktûb, 1382 [2003].

Mümine Çakır, *Kavsî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı. İnceleme, Tenkitli Metin, Dizin.* Doktori disszertáció. Gazi Üniversitesi, Ankara, 2008.

Nâcî, Mu'allim, *Osmanlı Şâ'irleri.* Vol. 1. İstanbul: Şirket-i Mürettebiye Matba'ası, 1307 [1890].

Namoğlu, Elif, *Fatih Dönemi Şairi Kabûlî'nin İkinci Farsça Divanı.* Doktori disszertáció. İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2018.

Navā'î, 'Alî Shîr, *Dîvân of the Aq Qoyunlu Admirers (1471).* Szerkesztette Aftandil Erkinov. Tokyo: Research Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa, 2015.

Navāyî, Mîr 'Alîşîr, *Muḥākamat al-luġatayn.* Szerkesztette Muḥammad Ya'qûb Vâhidî. Kabul: Dîpartmînt-i Uzbakî-yi Markaz-i Zabânhâ va Adabiyat-i Akādîmî-yi 'Ulûm, 1363 [1984].

Navoiy Alisher, *Badoyi' ul-bidoya. Mukammal asarlar to'plami. Yigirma to'mlik.* Vol. 1. Szerkesztette Sharofiddin Sharipov. Toshkent: Fan, 1987.

Navoiy, Alisher, *Navodir un-nihoya. Mukammal asarlar to'plami.* Vol. 2. Szerkesztette Maryam Rahmatullaeva. Tashkent: O'zbekiston SSR Fanlar Akademiyasi, 1987.

Navoiy, Alisher, *G'aroyib us-sig'ar. Mukammal asarlar to'plami. Yigirma to'mlik.* Vol. 3. Szerkesztette Hamid Sulaymon. Tashkent: O'zbekiston SSR Fanlar Akademiyasi, 1988.

Navoiy, Alisher, *Badoye' ul-vasat. Mukammal asarlar to'plami. Yigirma to'mlik.* Vol. 5. Szerkesztette Hamid Sulaymon. Tashkent: O'zbekiston SSR Fanlar Akademiyasi, 1990.

Navoiy, Alisher, *Favoyid ul-kibar. Mukammal asarlar to'plami. Yigirma to'mlik.* Vol. 6. Szerkesztette Hamid Sulaymon. Tashkent: O'zbekiston SSR Fanlar Akademiyasi, 1990.

Navoiy, Alisher, *Majolis un-nafois. Alisher Navoiy Mukammal Asarlar To'plami, Yigirma to'mlik*. Vol. 13. Szerkesztette Suyima G'anieva, Toshkent: Fan, 1997.

Navoiy, Alisher, *Holoti Pahlavon Muhammad. Mukammal asarlar to'plami. Yigirma to'mlik*. Vol. 15. Szerkesztette Suyima G'aniyeva. Toshkent: Fan, 1999.

Nazmî, Edirneli, *Edirneli Nazmî Dîvanı*. Szerkesztette Sibel Üst. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018.

Nazmî, Edirneli, *Mecma' u'n-Nezâ'ir. İnceleme–Tenkitli Metin*. Szerkesztette Fatih Mehmet Köksal. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2012. Online elérhető <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195954/mecmaun-nezair-edirneli-nazmi.html> (2023. 01. 19.)

Nevayî, Alî-Şîr, *Mecâlisü'n-Nefâyis*. 2 vols. Szerkesztette Kemal Eraslan. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2001.

Nevâyî, Alî-şîr, *Nesâyimü'l-mahabbe min şemâyimü'l-fütüivve*. 2 vols. Szerkesztette Kemal Eraslan. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1996.

Nevâyî, Mîr 'Alî-şîr, *Muḥākemetü'l-Luġateyn*. Szerkesztette F. Sema Barutçu Özönder. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1996.

Nev'î, *Divan*. Szerkesztette Mertol Tulum–Ali Tanyeri. Istanbul: İstanbul Üniversitesi, 1977.

Nigârî, *Dîvân*. Szerkesztette Azmi Bilgin. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. Online elérhető <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55757,nigari-divanipdf.pdf?0> (2023. 09. 23.)

Niṣārî Buḥārî, Bahâ ad-Dîn, *Muzakkir-i aḥbâb*. Szerkesztette Sayyid Muḥammad Faḏl Allāh. Dâ'irat al-Ma'ārif al-Oṣmānīya, 1969.

Odabaşı, Mihrican, *Tuhfe-i Nâilî Metin ve Muhteva*. 1. Cilt S. 234–467. MA szakdolgozat. Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2009.

'Ömer bin Mezîd, *Mecmû'atü'n-Nezâ'ir, Metin, Dizin, Tıpkıbasım*. Szerkesztette Mustafa Canpolat. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1995.

Özenç, Yavuz, *Şeyh Hüsamuddin Uşşaki Divanı, Transkripsyonlu Metin*. MA szakdolgozat. Sakarya Üniversitesi, Sakarya, 2008.

Öztahtalı, İbrahim Imran, *Bursalı Murâd Emrî Efendi ve Divanı*. Doktori disszertáció. Gazi Üniversitesi, Ankara, 2009

Öztürk, Uğur, *Mecmû'a-ı Eş'âr (Muallim Cevdet K. 479). İnceleme-Tenkitli Metin*. MA szakdolgozat. Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2013.

Pala, Iskender, *Aşkî Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Dîvân'ı*. Doktori disszertáció. İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1983.

Paşalı, Aîdə, *Əfsəhəddin Hidayət və "Divan"ı. Tekstoloji-filolji tədqiqət və mətn*. Bakı: Nurlan, 2011.

Péri, Benedek, *The Persian Dîvân of Yavuz Sulţân Selîm. A Critical Edition*. Budapest: Eötvös Lorán Research Network, 2021.

Pervâne b. Abdullah, *Pervâne Bey Mecmuası*. Szerkesztette Kamil Ali Gıynaş. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2017. Online elérhető <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194492/pervane-bey-mecmuasi.html> (2023. 01. 21).

Petrosjan, I. E., *Mebde-i kânûn yeniçeri ocağı târihi*. Moskva: Nauka, 1987.

Piroğlu, Zehra, *Yetîmî, Hayatı Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*. MA szakdolgozat. Selçuk Üniversitesi, Konya, 1996.

Qövsi Təbrizi, *Divan*. Szerkesztette Paşa Kərimov. Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, 2005.

Quintilianus, Marcus Fabius, *Szónoklattan*. Szerkesztette Adamik Tamás. Pozsony: Kalligram, 2009.

Qul Ubaydiy, *Vafo qilsang, Turkiy Devondan namunalar*. Szerkesztette A. Hayitmetov. Toshkent: Yozuvchi, 1994.

Rahmî, Bursalı, *Bursalı Rahmî Dîvânı*. Szerkesztette Mustafa Erdoğan. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. Online elérhető <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55910,bursali-rahmi-divanipdf.pdf?0> (2023. 09. 29)

Rāzī, Šams ad-Dīn Muḥammad b. Qays, *Al-mu'jam fī ma'āyiri aš'āri' l-'Ajam*. Szerkesztette Muḥammad 'Abd al-Vahhāb Qazvīnī. Tehran: Maṭba'-yi Šams, 1314 [1935].

Revānî Dîvânı. Szerkesztette Ziya Avşar. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017.

Ross, E. Denison, *The Persian and Turki Dîvâns of Bayram Khân Khân-Khânân*. Calcutta: Asiatic Society, 1910.

Sadiq Bəy Əfşar, *Məcməül-Xəvas*. Szerkesztette Əkrəm Bağirov. Bakı: Elm, 2008.

Sadiq Bəy Əfşar, *Şeirlər*. Szerkesztette Paşa Kərimov. Bakı: Nurlan, 2010.

Şafak, Yakup, *Sürürî'nin Bahrü'l-Ma'ārif'i ve Enīsü'l-Uşşâk İle Mukayesesi*. Doktori disszertáció, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 1991.

Şah İsmail, *Hatâyî Dîvânı*. Szerkesztette Muhsin Macit. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2017.

Şâh Muḥammad Qazvîni, 'Tarjuma-yi Majâlis an-nafâ'is.' In *Tazkira-yi Majâlis an-nafâ'is*. Szerkesztette 'Alî Aşğar Hikmat. Kitâbfurûşî-yi Manûçîhrî 1363 [1984], pp. 179–409.

Sâm Mîrzâ Şafavî, *Tuhfa-yi Sâmi*. Szerkesztette Vaḥîd Dastgardî. Tehran: Kitâbfurûşî-yi Furûğî, é.n.

Samancı, Metin, *Mecmu'a-i Nezair (vr. 150b-250a) (Süleymaniye Kütüphanesi H. Hüsnü Paşa 1031) İnceleme - Tenkitli Metin*. MA szakdolgozat. Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2013.

Sâyilî, *Dîvân-i Sâyilî*. Bibliothèque Nationale, Paris. Ms. Persan 349, ff. 284b–332a.

Schimmel, Annemarie— Welch, Stuart Cary, *Anvari's Divan: A Pocketbook for Akbar*. New York: The Metropolitan Museum, 1983.

Sedat Kardeş, *Tâli 'î'nin Farsça Divanı ve Necâtî Bey Divanı İle Mazmunlar Açısından Mukayesesi. İnceleme, Edisyon Kritik, Transkripsiyonlu Metin, Tercüme, Mukayese*. MA szakdolgozat. Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 2012.

Sehî Beg, *Heşt Bihişt*. Szerkesztette Haluk Ipekten–Günay Kut. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017.

Selvi, Muhammed, *Ümîdî Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Dîvânı*. MA szakdolgozat. Afyonkocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar, 2008.

Seneca, *Végasztalások, Erkölcsi levelek*. Fordította, az utoszót és a jegyzeteket írta Révay József és Kurcz Ágnes. Budapest: Európa, 1980.

Şenel, Abit, *Lâmi 'î Çelebî: Hüsn ü Dil. İnceleme–Metin*. MA szakdolgozat, Uludağ Üniversitesi, Bursa, 1998.

Şengün, Necdet, *Nazir İbrahim ve Divanı. (Metin-Muhteva-Tahlil)*. Doktori disszertáció. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 2006.

Sezen, Gülşen, *Mustafa Sıdkî Efendi Dîvânı. Transkripsiyonlu Metin – Edebi İnceleme*. MA szakdolgozat. İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2010.

Sezgin, Birgül, *Erzincan İl Halk Kütüphanesindeki 1492 Numaralı Nazire Mecmuası, İnceleme-metin*, MA szakdolgozat, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2015.

Solak-zâde, *Solak-zâde Tarihi*. Vol. 2. Szerkesztette Vahid Çabuk. Ankara: Kùltür Bakanlıđı, 1989.

Solmaz, Süleyman, *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâ'sı, İnceleme-Metin*. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlıđı, 2018. Online elérhető <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-201251/ahdi-gulsen-i-suara.html> (2023. 02. 07).

Sungur, Necati, *Âhî Divânı. İnceleme-Metin*. Ankara: Kùltür Bakanlıđı, 1994.

Süreyya, Mehmet, *Sicill-i Osmanî*. Szerkesztette Nuri Akbayar. Istanbul: Tarih Vakfı, 1996.

Süzen, Hüseyin, *Dükakinzâde Ahmed Beg Dîvanı. İnceleme-Tenkidli Metin*. Doktori disszertáció, Istanbul Üniversitesi, Istanbul, 1994.

Süzen, Hüseyin, *Dükakinzade Ahmed Beg Divanı: İnceleme - tenkidli metin*. Doktori disszertáció. Istanbul Üniversitesi, Istanbul, 1994.

Tarama Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1995.

Ṭarāzī, Aḥmād, Şāyḥ, *Funūn al-balāğa*, Oxford: Bodleian Library, Ms. Elliott 127.

Tari, Benal, *Re'fet Mehmed (1784-1823) Dîvânı, İnceleme - Metin*, MA szakdolgozat, Marmara Üniversitesi, Istanbul, 2011.

Tarlan, Ali Nihat, *Necati Beg Divanı*. Istanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1997.

Tarlan, Ali Nihat, *Hayâlî Bey Dîvânı*. Istanbul: Istanbul Üniversitesi, 1945.

Tekcan, Münevver, *Bayram Han'ın Türkçe Divanı*. Istanbul: Beşir Kitabevi, 2007.

Temur, Zühal, *Süleymaniye Kütüphanesi Ali Nihat Tarlan Bölümü 59 Numarada Kayıtlı Mecmûca-ı Eş'âr İsimli Şiir Mecmuası (141a-214a). (Çeviriyazılı, Tenkitli Metin)*, MA szakdolgozat. Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep, 2013.

Tosun, Cengiz, *Ali Rıza Erhan'ın hayatı, edebi şahsiyeti ve divanının incelenmesi*, MA szakdolgozat, Afyon kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar, 2006,

Turgutlu, Mehmet, *Enderûnlu Halîm Dîvânı, İnceleme-Metin*. MA szakdolgozat. Selçuk Üniversitesi, Konya, 2008.

Tuyan, Rabia Derya, *'Ayıntablı Hâfiz ve Divânı. İnceleme-Metin-Dizin*. MA szakdolgozat. Gazi Üniversitesi, Ankara, 2007.

Ulucan, Mehmet, *Muvakkit-zâde Mehmed Pertev, Hayatı, Edebî Kişiliđi, Eserleri, Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili*. Doktori disszertáció. Fırat Üniversitesi, Elazığ, 2005.

- Ünlü, Osman, *Cinânî'nin Bedâyiü'l-Âsâr'ı. İnceleme ve Metin*. Doktori disszertáció. Ege Üniversitesi İzmir, 2008.
- Üst, Sibel, *Edirneli Nazmî Dîvanı*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018.
- Üzeyir Aslan, *Ubeydullah Han (ö. 1539) Şairi Sâni ve Türkçe Divanı*. Konya: Palet Yayınları, 2007.
- Üzgör, Tahir, *Türkçe Dîvân Dîbâçeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.
- Vatvāt, Rašid ad-Dīn, *Sady volsebsztva v tonkostjax poezii (Xadā'iq as-sihr fī daqā'iq ash-shi'r)*. Szerkesztette N. Ju. Csaliszova. Moskva: Nauka 1985.
- Vehbī, Sünbül-zāde, *Dîvân*. Bulak: n.d., 1253 [1837].
- Xətai Təbrizi, *Yusif və Zuleyxa* (elmi-tənqidi mətni və transfoneliterasiyası). Szerkesztette İ. Y. İsmayılov. Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, 2004.
- Yağmur, Bahri, *Hilâlî Dîvânı. İnceleme-Metin*. Unpublished MA thesis (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1998).
- Yahyâ Bey, *Dîvan. Tenkidli Metin*. Szerkesztette Mehmet Çavuşoğlu. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1977.
- Yapa, Melek Bıyık, *Aşkî Mustafa Dîvânı. Edisyon Kritik*. Doktori disszertáció. Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2007.
- Yaşar, Muhammed, *Bâlî Hayatı, Edebî Kişiliği, Dîvânının Tenkitli Metni, İnceleme–Metin*. MA szakdolgozat. Selçuk Üniversitesi, Konya, 2005.
- Yavuz, Kemal–Yavuz, Orhan, *Muhibbî Dîvânı. Bütün Şiirleri*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2016.
- Yazar, Sadık, *Seyyid Şerîfî Mehmed Efendi; Hayatı, Divanı ve Hilyesi*. MA szakdolgozat. Fatih Üniversitesi, İstanbul, 2006.
- Yekbaş, Hakan, *Sebzî Divanı. İnceleme, Tenkitli Metin*. Doktori disszertáció. Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2011.
- Yekbaş, Hakan, *Sehî Bey Divânı*. İstanbul: Kitabevi, 2010.
- Yekta Saraç, Emrî Dîvânı. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, é. n. Online elérhető <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0>. (2023. 09. 26.)
- Yıldırım, Metin, *Priştinelî Nuri ve Divanı*. MA szakdolgozat. Gazi Üniversitesi, Ankara, 2008.

Yıldırım, Talip, *Hüseyin Baykara Dîvânı, İnceleme–Metin–Dizin–Tıpkıbasım*. İstanbul: Hat Yayınları, 2010.

Yıldız, Harun, *Şihâbî Dîvânı ve Grameri*. MA szakdolgozat. Selçuk Üniversitesi, Konya, 1999.

Yücel-Turan, Hicran, *Hatmî Dîvânı, İnceleme-Metin*. MA szakdolgozat. Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2017.

Zahîr al-Dîn Faryâbî, *Dîvân*. Taşhîh va taḥqîq va tauzîh Amîr Ḥasan Yazadagirdî. Tehran: Naşr-i qaṭra, 1381 [2002]).

Zülfe Ömer, *On Altıncı Yüzyıl Selîkî ve Şiirleri*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009.

6.2. Szakirodalom

Afyoncu, Erhan, 'Temerrüd Ali Paşa.' In *TDV İslam Ansiklopedisi*. Vol. 40. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011, pp. 412–413.

Afyoncu, Erhan, 'XVI. Yüzyılda Osmanlı Beylerbeyleri I. Temerrüd Ali paşa.' *Bulleten* 65 (2001), pp. 1007–1034.

Ágoston Gábor–Sudár Balázs, *Gül Baba és a magyarországi bektasi dervisek*. Budapest: Terebess Kiadó, 2002.

Akdoğan, Yaşar, 'Cezerî Kasım (Sâfi) Paşa'nın Hayatı ve Esreleri.' *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 36 (2007), pp. 1–40.

Aksoyak, İsmail Hakki, 'Hafız Divanındaki İlk Beytin Osmanlı Edebiyatına Etkisi,' *Bilig* 8 (1999), pp. 99–103.

Albayrak, Nurettin, 'Redîf.' In *TDV İslam Ansiklopedisi*. Vol. 34. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2007, pp. 523–524.

Albrecht, Michael von, *A History of Roman Literature*. Vol. 1. *From Livius Andronicus to Boethius*. Leiden: Brill 1997.

Algar, Hamid, 'Jāmī and the Ottomans.' In: *Jāmī in Regional Contexts*. Edited by Thibaut d'Hubert–Alexandre Papas. Leiden: Brill, 2018, pp. 63–135.

Ambros, Edith Gülçin, 'Nazîre, the-will-o'-the-wisp of Ottoman „Dîvân” poetry,' *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 79 (1989), pp. 57–83.

Andrews, Walter G., 'Yabancılaşmış „Ben”in Şarkısı. Guattari, Deleuze ve Osmanlı divan Şiirinde Özne'nin Lirik Kod Çözümü.' *Defter* 39 (1987), pp. 106–132.

Andrews, Walter–Kalpaklı, Mehmet, *The Age of Beloveds*. Durham: Duke University Press, 2005.

Anhegger, Robert, '16. Asır Şairlerinden Zaifi.' *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 4/1–2 (1950), pp. 133–166.

Atasoy, Nurhan and Raby, Julian and Petsopoulos, Yannis, *Iznik: the Pottery of Ottoman Turkey*. London: Laurence King, 2008.

Ayan, Gönül, 'Tebrizli Ahmedî ve Esrar-name Adlı Mesnevisi.' *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları* 2/3 (2007), pp. 100–105.

Aydemir, Yaşar, 'Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler.' *Turkish Studies* 2/3 (2007), pp. 122–137.

Aynur, Hatice, 'Rethinking the Türkî-i Basît Movement in Turkish Literature.' *Archivum Ottomanicum* 25 (2008), pp. 79–97.

Babacan, İsrâfil, '16. Asırda Osmanlı Sahası Şâirleri Hakkında Yazılmış „Tezkire-i Mecâlis-i Şu'arâ-yı Rûm” Adlı Tanınmayan Tezkire.' *Bilig* 12 (2007), pp. 1–16.

Babinger, Franz, 'Pertew Pasha.' In *The Encyclopaedia of Islam*. Vol. 8 (Leiden: Brill, 1995), pp. 195–196.

Babinger, Franz, *Mehmed der Eroberer und seine Zeit. Weltenströmer einer Zeitwende*. München: F. Bruckmann, 1959.

Bağcı, Serpil–Çağman, Filiz–Renda, Günsel–Tanındı, Zeren, *Ottoman Painting*. Ankara: Ministry of Culture and Tourism, 2006.

Bahari, Ebadollah, '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*. Szerkesztette Andrew J. Newman. Leiden–Boston: Brill, 2003, pp. 252–264.

Banu Mahir, 'Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri.' In *Topkapı Sarayı Müzesi – Yıllık* 1 (1986), pp. 113–130.

Batıslam, H. Dilek, 'Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka ve Simurg.' *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 1 (2002), pp. 185–208.

Bayatlı, Nilüfer, 'Osmanlı Döneminde Bağdad Valileri, 1534–1917.' *Türk Dünyası Araştırmaları* no. 158 (2005), pp. 189–202.

Bektaş, Ekrem, 'Pertev'in Hoca Neş'et Biyografisi.' *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 9/2 (2011), pp. 181–205.

Bilge, Sadık Müfit, *Osmanlı Çağında Kafkasya 1454–1829 (Tarih – Toplum – Ekonomi)*. İstanbul: Kitabevi, 2012.

Bilgin Aydın–Rıfat Günalan, 'Ruus Defterlerine Göre XVI. Yüzyılda Osmanlı Eyalet Teşkilatı ve Gelişimi.' *Osmanlı Araştırmaları* 38 (2011), pp. 27–160.

Birnbaum, Eliazar, 'The Ottoman and Chagatay Literature. An Early 16th Century Manuscript of Navā'ī's Dīvān in Ottoman Orthography.' *Central Asiatic Journal* 20/3 (1976), 170–190.

Bostan, İdris, 'Pertev Paşa.' In *TDV İslam Ansiklopedisi*. Vol. 34. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2007.

Çağlar, Behcet Kemal, 'Atatürk ve Şiir.' *Türk Dili* 15 (1965), pp. 80–85.

Çağrı, Mustafa, 'Da'vet.' In *TDV İslam Ansiklopedisi*. Vol. 9. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1994, pp. 16–19.

Çakır, Mümine, 'İhmal Edilmiş bir Fuzûlî Muakkibi: Kavsi.' *EKEV Akademi Dergisi* 12 (2008), 219–234.

Canım, Rıdvan, 'Türk Kültür ve Edebiyatında Ali Şîr Nevâyî ve Türkiyede Ali Şîr Nevâyî Çalışmaları.' *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 17 (2002), pp. 137–146.

Çavuşoğlu, Mehmet, 'Fuzûlî ve Anadolu Şairleri.' In *Bu Alâmet ile Bulur Beni Soran*. Szerkesztette Hanife Koncu–Müjgan Çakır. İstanbul: Kesit Yayınları, 2009, pp. 223–244.

Çetindağ, Yusuf, *Ali Şîr Nevâî'nin Osmanlı şiirine etkisi*. Ankara : Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006.

Curry, John J., *The Transformation of Muslim Mystical Thought in the Ottoman Empire: The Rise of the Halveti Order, 1350–1650*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.

Csirkés Ferenc, 'Turkish/Turkic Books of Poetry, Turkish and Persian Lexicography: The Politics of Language Under Bayezid II.' In *Treasures of Knowledge: An Inventory of the Ottoman Palace Library (1502/03–1503/04)*. Szerkesztette Gülru Necipoğlu–Cemal Kafadar–Cornell L. Fleischer. Leiden: Brill, 2019, pp. 673–733.

Csirkés, Ferenc, „*Chaghatay Oration, Ottoman Eloquence, Qizilbash Rhetoric*”: *Turkic Literature in Şafavid Persia*. Doktori disszertáció. University of Chicago, Chicago, 2016.

Dağlıoğlu, Hikmet Turhan, 'Ankara'da Cenabi Ahmed Paşa Camii ve Cenabi Ahmed Paşa,' *Vakıflar Dergisi* 2 (1942), pp. 213–220.

Danişmend, İsmail Hami, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*. Vol. 2. İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1971.

Dankoff, Robert, 'Qarakhanid Literature and the Beginnings of Turco-Islamic Culture.' In *Central Asian Monuments*. Szerkesztette Hasan Bülent Paksoy. Online elérhető http://vlib.iue.it/carrie/texts/carrie_books/paksoy-2/cam4.html (2023.10. 25)

de Bruijn, J. P. T., *Persian Sufi Poetry. An Introduction to the Mystical Use of Classical Poems*. Abingdon–New York: Curzon, 1997.

de Bruijn, J. T. P., 'The Ghazal in Medieval Persian Poetry.' In *Persian Lyric Poetry in the Classical Era, 800–1500: Ghazals, Panegyrics and Quatrains*. Szerkesztette Ehsan Yarshater. London–New York– Oxford–New Delhi–Sidney: I. B. Tauris, 2019, pp. 315–487.

Değirmençay, Veyis, *Farsça Şiir Söyleyen Osmanlı Şairleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 2013.

Demirci, Jale, 'Nevâyî'nin Azerbaycan Sahasına Etkisi.' *Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi* 38/1–2 (1999), 1–12.

Deneire, Tom, 'Conclusion: Methodology in Early Modern Multilingualism.' In *Dynamics of Neo-Latin and the Vernacular. Language and Poetics, Translation and Transfer*. Szerkesztette Tom Deneire. Leiden: Brill, 2014, pp. 302–314.

Dunn, Ross E., *Adventures of Ibn Battuta. A Muslim Traveller of the 14th Century*. Berkley–Los Angeles: University of California Press 1986.

Eliot, Thomas Stearns, 'Hagyomány és egyéniség.' Fordította Szentkúthy Miklós. In Eliot, Thomas Stearns, *Káosz a rendben*. Budapest: Gondolat, 1981, pp. 61–72.

Eliot, Thomas Stearns, 'Tradition and the Individual Talent,' *Perspecta* 19 (1982), pp. 36–42.

Elwell-Sutton, Laurence Paul, *The Persian Metres*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

Emecen, Feridun M., *Osmanlı Klasik Çağında Savaş*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2010.

Ercan, Özlem, 'Divan Şiirinde „Kâğıd” Redifli Gazeller.' *Akademik Araştırmaları Dergisi* sayı 46 (2010), pp. 127–154.

Erdoğan, Mustafa, *Türk Edebiyatında Muhammes*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı, 2002.

Erkal, Abdulkadir, 'Divan Şiirinde Şebistân-i Hayâl Tarzı üzerine.' *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 16 (2009), pp. 35–45.

Erkinov, Aftandil, 'From Herat to Shiraz: the Unique Manuscript (876/1471) of 'Alī Shīr Nawā'ī's Poetry from Aq Qoyunlu circles.' *Cahiers d'Asie Centrale* 24 (2015), 47–80.

Erünsal, İsmail E., 'Kasım Paşa, Cezerî.' In *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Vol. 24. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2001, pp. 545–546.

Faruqi, Shamsur Rahman, 'Five (or More) Ways for a Poet to Imitate Other Poets, or , Imitation in Sabk-i Hindi.' Online elérhető:
www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00fwp/srf/srf_imitation_2008.pdf

Feldman, Walter, 'Imitation in Ottoman Poetry: Three Ghazals of the Mid-Seventeenth Century.' *Turkish Studies Association Bulletin* 21/2 (1997), pp. 41–58.

Fleischer, Cornell, 'Seer to the Sultan: Haydar-i Remmal and Sultan Süleyman.' In *Cultural Horizons. A Festschrift in Honor of Talat S. Halman*. Szerkesztette Jayne L. Warner. Syracuse: Syracuse University Press, 2001, pp. 290–299.

Fleischer, Cornell, 'Mahdi and Millenium: Messianic Dimensions in the Development of Ottoman Imperial Ideology.' In *The Great Ottoman-Turkish Civilization*. Vol. 3. *Philosophy, Science, and Institutions*. Szerkesztette Kemal Çiçek. Ankara: Yeni Türkiye, 2000, pp. 42–54.

Fleischer, Cornell, *Tarihçi Mustafa Âli. Bir Osmanlı Aydın ve Bürokratı*. İstanbul: Tarih Vakfı, 1996.

Fodor, Pál, 'The Formation of Ottoman Turkish Identity.' In *Identity and Culture in Ottoman Hungary*. Szerkesztette Fodor Pál–Ács Pál. Berlin: Klaus Schwartz, 2017, pp. 19–54.

G'aniyeva, Suyima, 'Mavloni Lutfiy Navoiy nigohida.' *O'zbekiston adabiyoti va san'ati* 2010/5, p. 3.

Gandjei, Tourkhan, 'Sâdikî Afşar'ın Türkçe Şiirleri.' *Türkiyat Mecmuası* 16 (1971), pp. 19–26.

Genç, İlhan, 'Mahlasname ve Kaside İlişkisi Üzerine Bir Mukayese.' *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 6/2 (2006), pp. 317–331.

Genç, Vural, 'From Tabriz to Istanbul: Goods and Treasures of Shāh Ismā'īl Looted After the Battle of Chāldirān.' *Studia Iranica* 44 (2015), pp. 227–276.

Gibb, Elias John Wilkins, *A History of Ottoman Poetry*. Vol. 2. London: Luzac & Co, 1902.

Gibb, Elias John Wilkins, *A History of Ottoman Poetry*. Vol. 4. London: Luzac & Co, 1905.

Gök, Taner, 'Bir Osmanlı Bilgini. Kethüdâzâde Ârif ve Divanı.' *Türkiyat Mecmuası* 22/1 (2012), pp. 17–30.

Gökmen, Sacide, 'Hurûfilik ve Misâlî'nin Bir Gazelinin Hurûfilik Bağlamında Şerhi.' *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi* 9/1 (2017), pp. 233–252.

Gölpınarlı, Abdülbâki 'Aşık Paşa'nın Şiirleri.' *Türkiyat Mecmuası* 5 (1936), pp. 87–100.

Greene, Thomas M., *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven–London: Yale University Press, 1982.

Gültekin, Hasan, 'Düzenleyeni Bilinmeyen Bir Nazire Mecmuası: Mecmû'a-i Neẓāyir.' *Hacettepe Üniversitesi Ediyat Fakültesi Dergisi* 27/1 (2010), pp. 97–122.

Hakverdioğlu, Metin, 'Nigârî'nin Fuzûlî'ye Nazîreleri.' *Turkish Studies* 8:9 (2013), pp. 1657–1686.

Halman, Talat S., 'Rev. to Andrews, W. G.: An Introduction to Ottoman Poetry. Minneapolis, Minesota and Chicago 1976.' In Halman, Talat S., *The Turkish Muse. Views and Reviews*. Syracuse University Press, Syracuse, 2006.

Havlıoğlu, Didem, 'On the Margins and Between the Lines: Ottoman Women Poets from the Fifteenth to the Twentieth Centuries.' *Turkish Historical Review* 1 (2010), pp. 25–54.

Holbrook, Victoria, 'Originality and Ottoman Poetics: In the Wilderness of the New,' *Journal of the American Oriental Society* 112/3 (1992), pp. 440–454.

Ilhan, M. Mehdi, 'Bıyıklı Mehmed Paşa.' In *TDV İslam Ansiklopedisi*. Vol. 6. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992, pp. 116–117.

İnalcık, Halil, 'Fuzuli ve Patronaj.' In İnalcık, Halil, *Şâir ve Patron. Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*. Ankara: Doğu Batı, 2005, pp. 54–71.

İnalcık, Halil, 'Osmanlı Saray Kültürünün Gelişmesi ve Osmanlı Divân Şuarâsı.' In İnalcık, Halil, *Şâir ve Patron. Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2005, pp. 18–35.

Inan, Murat, 'Imperial Ambitions, Mystical Aspirations. Persian Learning in the Ottoman World.' In *The Persianate World. The Frontiers of a Eurasian Lingua Franca*. Szerkesztette Nile Green. Oakland: University of California Press, 2019, pp. 75–92.

Inan, Murat Umut, 'Rethinking the Ottoman Imitation of Persian Poetry.' *Iranian Studies* 50:5 (2017), pp. 671–689.

Inan, Murat, 'Osmanlı Edebî Hafızasında İran Şiirinin İzdüşümleri,' In *Sanatta Hafızanın Biçimleri*. Szerkesztette Meryem Babacan Bursalı. İstanbul: Küre Yayınları, 2017, pp. 177–201.

Incebayraktar, Özbek, 'Türk Dil Kurumu Anıları.' *Türk Dili* sayı 645 (2005 Eylül), pp. 220–223.

Innes, Doreen C., 'Augustan Critics.' In *The Cambridge History of Literary Criticism*. Vol. 1. *Classical Criticism*. Szerkesztette George Alexander Kennedy. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, pp. 245–273.

Ipekten, Haluk, *Fuzûlî Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Ankara: Akçağ, 2010.

Ipekten, Haluk, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.

Isen, Mustafa, 'Hoca Neş'et.' In *TDV İslam Ansiklopedisi*. Vol. 18. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1999, pp. 191–192.

Isen, Mustafa, 'Aruzun Anadolu'daki Gelişme Çizgisi.' *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı–Belleten* 1991, pp. 119–125.

Ishakov, Yakubcan, 'Gül ve Nevruz Mesnevisinin Müellifi Meselesi.' *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 47/2 (2017), pp. 233–244.

Jeanneret, Michel, 'Renaissance exegesis.' In *The Cambridge History of Literary Criticism*. Vol. 3. *The Renaissance*. Szerkesztette Glyn P. Norton. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, pp. 36–43.

Jiří Bečka, 'Tajik Literature from the 16th Century to the Present.' In Jan Rypka, *History of Iranian Literature*. Dordrecht: D. Reidl Publishing Company, 1968, pp. 403–606.

Johanson, Lars, 'Rūmī and the Birth of Turkish Poetry.' *Journal of Turkology* 1 (1993), pp. 23–37.

Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı*. Vol. 2. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı, 1975.

Kaçalın, Mustafa, 'Gülbaba.' In *TDV İslam Ansiklopedisi*. Vol. 14. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1996, pp. 227–228.

Kadkanī, Shafī'ī, '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*. Szerkesztette George Morrison. Leiden: Brill, 1981.

Kalyon, Abuzer –Kaya Yiğit, Bilge, 'Peşteli Hisâlî'nin Metâli'ü'n-Nezâ'ir Mecmuası ve Mecmuada Yer Alan Şairlerin Mahlasları.' *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/1 (2013), pp. 335-371.

Kanar, Mehmet, 'Baki Divanındaki Farsça Şiirler.' *Doğu Esintileri. İnanoloji, Fars Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 2 (2014), pp. 1–40.

Kaplan, Hasan, 'Bâkî'yi Yenilemeye Çalışan Bir Şair Ümîdî ve Bâkî'ye Nazireleri.' *Uluslararası Sosyal Araştırmaları Dergisi* 8 (2015), pp. 221–263.

Karahan, Abdülkadir, *Fuzulî Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1989.

Karahan, Abdülkadir, 'Âlî'nin Bilinmeyen Bir Eseri Mecmaü 'l-Bahreyn.' In Karahan, Abdülkadir, *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1980, pp. 275–286.

Karasoy, Yakup, 'Şiban Han Divanında Nevâî'ye Nazireler.' *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi* 7 (1992), pp. 53–60.

Kaya, Bayram Ali, 'Atasözleri ve Deyimlerin Dîvân Şiirinde Kullanımı ile Dîvânların Bu Söz Varlıklarımız Bakımından Önemi.' *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 6 (2011), pp. 11–54.

Kaya, Hasan, 'Emrî Divanı'nda Deyimler.' *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 6 (2011), pp. 55–130.

Kaymaz, Zeki, 'Dukakinzâde Ahmed Bey'in Çağatay Türkçesi ile üç Gazeli.' *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten* 55 (2007), pp. 83–86.

Kerimov, Paşa, 'Ali Şir Nevayi ve XVII. Yüzyıl Azerbaycan Lirik Şiiri.' *Türkiyat Araştırmaları* 10 (2009), pp. 57–67.

Kerslake, Celia, 'Ottoman Turkish.' In *The Turkic Languages*. Szerkesztette Lars Johanson. London: Routledge, 1998, pp. 179–202.

Kılıç, Filiz, 'Aşık Çelebi Divanında Atasözü ve Deyimler.' *Bilig* 1996/Bahar, pp. 24–30.

Kim, Sooyong, 'An Ottoman Order of Persian Verse.' In *Treasures of Knowledge: An Inventory of the Ottoman Palace Library (1502/03–1503/04)*. Szerkesztette Gülru Necipoğlu–Cemal Kafadar–Cornell L. Fleischer. Leiden, Brill, 2019, pp. 635–656.

Kirişçiöğlü, Mehmet, 'Câfer İyânî.' *TDV İslam Ansiklopedisi*. Vol. 6. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992, pp. 551–552.

Kleinmichel, Sigrid, 'Ali Şir Nevayi ve Osmanlı Şairleri.' In *Türk Edebiyatı Tarihi*. Vol. 1. Szerkesztette Talât Sait Halman, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006, pp. 697–705.

Kleinmichel, Sigrid, 'Mîr 'Alîşer Navâ'î und Aĥmed Paşa.' *Archivum Ottomanicum* 17 (1999), pp. 77–211.

Knysh, Alexander D., *Islamic Mysticism: A Short History*. Leiden: Brill, 2010.

Kolcu, Ali İhsan, 'Hamamîzâde İhsan Bey'in Şiirinde Pozitivizm.' In *Trabzon ve Çevresi: Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri*. Vol. 2. Trabzon: Trabzon Valiliği, 2002, pp. 271–280.

Köçerli, Firidun bəy, *Azərbaycan ədəbiyyatı*. Vol. 2. Bakı: Avrasiya Press, 2005.

Köksal, M. Fatih, 'Berlin Devlet Kütüphanesinde XVI. Yüzyılda Derlenmiş Kıymetli Bir Mecmua: Mecmû'a-i Neẓāyir,' *Kültürk-Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 1/1 (2020), pp. 49–71.

Köksal, Mehmet Fatih, *Sana Benzer Güzel Olmaz. Divan Şiirinde Nazire*. Ankara: Akçağ, 2006.

Köprülü, Fuad, 'Millî Edebiyat Cereyânının İlk Mübeşşirleri.' In Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1986, pp. 271–315.

Kurnaz, Cemal, 'Kânûnî'nin En Sevdiği Şairi: Hayâlî Bey.' *Dil ve Edebiyat*. Sayı 30., Haziran 2011, pp. 16–33.

Kurnaz, Cemal, *Osmanlı Şair Okulu*. Ankara: Birleşik, 2007.

Kurnaz, Cemal, *Divan Edebiyatı Yazıları*. Ankara: Akçağ, 1997.

Kurtoğlu, Orhan, 'Divan Şiirinde Mahlas Değiştiren ve Birden Fazla Mahlas Kullanan Şairler.' *Bilig* no. 38 (2006), pp. 71–91.

Kuru, Selim S., 'The literature of Rum: The Making of a Literary Tradition.' In *The Cambridge History of Turkey*. Vol. 2. *The Ottoman Empire as a World Power, 1453–1603*. Szerkesztette Suraiya N. Faroqhi–Kate Fleet. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, pp. 548–592.

Kut Alpay, Günay, 'Lâmi î Chelebi and His Works.' *Journal of Near Eastern Studies* 35/2 (1976), pp. 73–93.

Kütükoğlu, Mübahat S., 'Defterdar.' In *TDV İslam Ansiklopedisi*. Vol. 9. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1994, pp. 94–96.

Le Strange, Guy, *The Geographical Part of the Nuzhat-ul-Qulüb Composed by Hamd-allāh Mustawfī of Qazvīn in 740 (1340)*. Leyden: Brill, 1919.

Levend, Ağâh Sırrı, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikayesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1959.

Lewis, Franklin D., 'The Rise and Fall of a Persian Refrain. The Radîf „Ātash u Āb”.' In *Reorientations/Arabic and Persian Poetry*. Szerkesztette Suzanne Pinckney Stetkevych. Bloomington: Indiana University Press, 1994, pp. 199–226.

Lingwood, Chad G., *Politics, Poetry and Sufism in Medieval Iran. New Perspectives on Jāmī's Salāmān va Absal*. Leiden: Brill, 2014.

Losensky, Paul, *Welcoming Fighānī. Imitation and Poetic Individuality in the Safavid–Mughal Ghazal*. Costa Mesa: Mazda Publishers, 1998.

Macfarlane, Robert, *Original Copy. Plagiarism and Originality in Nineteenth Century Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

Macit, Muhsin, 'Şah İsmail Ahmet Paşa Divanı'nı Okudu mu?' *Bilig* 22 (2017), pp. 265–278.

Mazıoğlu, Hasibe, 'Fuzûlî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri.' In Mazıoğlu, Hasibe, *Fuzûlî Üzerine Makaleler*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1997, pp. 9–54.

Mazıoğlu, Hasibe, 'Fuzûlî Kimleri Övmüştür?' In Mazıoğlu, Hasibe, *Fuzûlî Üzerine Makaleler*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1997, pp. 101–155.

Mazıoğlu, Hasibe, *Fuzûlî–Hâfız. İki Şair Bir Karşılaştırma*. Ankara: Türkiye İş Bankası, 1956.

McGill, Scott, *Plagiarism in Latin Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

Mehmed Çavuşoğlu, '16. Yüzyılda Yaşamış Bir Kadın Şâir.' *Tarih Enstitüsü Dergisi* 9 (1978), pp. 405–416.

Meisami, Julie Scott, 'Genres of Court Literature.' In *General Introduction to Persian Literature*. Edited by J. T. P. de Bruijn. London–New York: I. B. Tauris, 2009.

Meisami, Julie Scott, 'A Life in Poetry: Hâfiz's First Ghazal.' In *Necklace of the Pleiades. 24 Essays on Persian Literature, Culture and Religion*. Franklin Lewis–Sunil Sharma. Leiden: Leiden University Press, 2010, pp. 163–181.

Mengi, Mine, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi. Edebiyat Tarihi – Metinler*. Ankara: Akçağ, 2000.

Mermer, Ahmet, 'XV. Yüzyılda Yazılmış Bilinmeyen Bir Nazîre Mecmûası ve Aydınlı Visâfî'nin Bilinmeyen Şiirleri.' *Milli Folklor* 14 (2002), pp. 75–94.

Mu'allim Nacî, *Istilahât-ı edebîye*. Istanbul: Asaduryân, 1307 [1890].

Muckelbauer, John, *The Future of Invention. Rhetoric, Postmodernism and the Problem of Change*. Albany: State University of New York, 2008.

Musalı, Vüsale, 'Türk Tezkireciliğinin Araştırılmamış Bir Sayfası.' *Bilig* 20 (2015), 73–92.

Nağiyeva, Cənnət, *Özbək ədəbiyyatında Füzuli ənənələri*. Bakı: Nurlan, 2005.

Nametak, Fehim, *Katalog Rukopisa Gazi Husrev Begove Biblioteke*. Vol. 4. London–Sarajevo: Al-Furqan–Rijaset Islamske zajednice u BiH, 1998.

Necipoğlu, Gülru, 'A Kânûn for the State, A Canon for the Arts: Conceptualizing the Classical Synthesis of Ottoman Art.' In *Soliman le magnifique et son temps*. Gilles Veinstein. Paris: La Documentation Française, 1992, pp. 195–216.

Necipoğlu, Gülru, 'From International Timurid to Ottoman: A Change of Taste in Sixteenth Century Ceramic Tiles,' *Muqarnas* 7 (1990), pp. 136–170.

Ocak, Ahmet Yaşar, 'XIV–XVI. Yüzyıllarda Kalenderî Dervişleri ve Osmanlı Yönetimi.' In Ocak, Ahmet Yaşar, *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar. Makaleler – İncelemeler*. Istanbul: Timaş Yayınları, 2011, p. 133–152.

Ocak, Ahmet Yaşar, *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sûfilik: Kalenderîler. (XIV–XVII. Yüzyıllar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1992.

Olgun, Tahir, *Edebiyat Lugatı*. Istanbul: Âsâr-i İlmiye Kütüphanesi, 1936.

Onay, Ahmet Talât, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. Istanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 2004.

'Ottoman poetry,' *The Spectator* 3 November 1900, p. 4.

Öztürk, Zehra, 'Süheyli Divanı'nda Atasözler ve Deyimler.' *Akademik Sosyal Araştırmaları Dergisi* 6 (2018), pp. 460–499.

Paine, Albert Bigelow, *Mark Twain. A Biography. The Personal and Literary Life of Samuel Langhorne Clemens*. New York–London: Harper & Brothers Publishers, 1912.

Pala, İskender, 'Anka (Edebiyat).' In *TDV İslam Ansiklopedisi*. Vol. 3. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991, p. 201.

Pala, İskender, 'Fuzûlî'nin Kâfiye Örgüsü.' In *Bu Alâmet ile Bulur Beni Soran*. Szerkesztette Hanife Koncu–Müjgan Çakır. Istanbul: Kesit Yayınları, 2009, pp. 209–219.

Peirce, Leslie P., *The Imperial Harem. Women and Sovereignty in the Ottoman Empire*. Oxford: Oxford University Press, 1993.

Péri Benedek, 'The Ottomanization and Re-Safavidization of a Safavid Text: Muḥammed Fuzûlî's *Beng ü Bāde* ('The Debate of Weed and Wine').' In *Authorship and Textual Transmission in the Manuscript Age, Contextualising Ideological Variants in Persian Texts*. Szerkesztette Sacha Alsanacakli–Philip Bockholt. Paris: Association pour l'Avancement des Études Iraniennes, 2023, pp. 221–240.

Péri, Benedek, 'Mîr 'Alî-šîr Navāyî's Poetic Replies to Ghazals Composed by Şayḫum Nizām ad-Dîn Aḥmad 'Suhaylî.' *Orpheus Noster* 14/4 (2022), pp. 75–86.

Péri, Benedek, 'Bābur and Muḥammad Şaybānî: Fighting for Literary Pre-eminence in Early 16th-Century Central Asia.' In *Journal of Central Asian History* 1/2 (2022), pp. 309–328.

Péri Benedek, 'He drew his blade to shave the world'. Ghazals addressed to barber beloveds in 16th century Istanbul.' In *Klasik Türk Edebiyatında Yerlilik*. Szerkesztette M. Fatih Köksal–Emre Berkan Yeni. Istanbul: Istanbul Kültür Üniversitesi, 2022, pp. 293–303.

Péri Benedek, "'O Muhibbi! You've Lit Your Lamp With Khosrow's Burning Passion": Persian Poetry as Perceived Sixteenth-Century Ottoman Authors.' In *Safavid Persia in the Age of Empires. The Idea of Iran*. Vol. 10. Szerkesztette Charles Melville. London–New York–Oxford–New Delhi–Sydney: I. B. Tauris, 2021, pp. 241–261.

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*. Edited by Münevver Tekcan–Oliver Corff. Berlin–Boston: DeGruyter, 2021, pp. 147–160.

Péri Benedek, 'Ḥayālî and Fuzûlî. Who Influenced Whom?' In: *I. Uluslararası Balkanlarda Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. Ed. Atıf Akgün–Alpay İğçi–Ertuğrul Karakuş. İzmir: Ege Üniversitesi, 2021, pp. 121–131.

Péri, Benedek, '“Merdāne” Ghazals and Rhetoric in 16th-Century Turkish Classical Poetry.' In *Osmanlı Edebî Metinlerinde Teoriden Pratiğe Belâgat*. Szerkesztette Hatice Aynur–Müjgân Çakır–Hanife Koncu–Ali Emre Özyıldırım. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 15*. Istanbul: Klasik Yayınları, 2021, pp. 348–381.

Péri Benedek, 'Titkokkal teli helyek a 16. századi Isztambulban: a mádzsúndzsik boltjai.' *Keletkutatás 2021 ősz*, pp. 145–161.

Péri, Benedek, 'Yavuz Sultan Selīm (1512–1520) and his imitation strategies. A case study of four Hāfiz ghazals.' *Acta Orientalia Hung.* 73/2 (2020), pp. 233–251.

Péri, Benedek, 'David and the Chain Mail. A Traditional Telmîh ('Allusion') in Ottoman Poetry.' In *Şerefe. Studies in Honour of Prof. Géza Dávid on his Seventieth Birthday*. Szerkesztette Pál Fodor–Nándor E. Kovács–Benedek Péri. Budapest: HAS Research Centre for the Humanities, 2019, pp. 39–56.

Péri, Benedek, 'The Persian imitation gazels (*nazīres*) of Kānūnī Sulṭān Süleymān “Muḥibbī” (1520–1566) as they are preserved in a hitherto unnoticed early copy of his Dīvān.' *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 5 (2019), pp. 95–120.

Péri Benedek, 'Muḥammad Fuḏūlī (1483–1556) 166. gazelje és első magyar fordítása I.' *Keletkutatás 2018 tavasz*, pp. 115–139.

Péri, Benedek–Muhammadi, Mojdeh–Sárközy, Miklós, *Catalogue of the Persian Manuscripts in the Library of the Hungarian Academy of Sciences*. Budapest–Leiden: MTAK–Brill, 2018.

Péri, Benedek, '“From Istāmbōl’s throne a mighty host to Irān guided I;/Sunken deep in blood of shame I made the Golden Heads to lie”: Yavuz Sultan Selim’s Persian poetry in the light of the Ottoman–Safavid propaganda war.' *Archivum Ottomanicum* 34 (2017), pp. 183–192.

Péri, Benedek, 'Cannabis (Esrār): A Unique Semantic Field in Classical Ottoman Lyric Poetry.' *Turcica* 48 (2017), pp. 9–36.

Péri, Benedek, 'The influence of Mīr ‘Alī-šīr Navāyī’s Persian poetry on the ghazals of the Ottoman sultan Selim I (1512–1520).' In «*Alisher Navoiy va XXI asr*» *mavzudagi Respublika ilmiy-nazariy anjumani materiallari*. Toshkent: Tamaddun, 2017, pp. 74–80.

Péri, Benedek, 'Szelim szultán kiadatlan perzsa versei I.' *Keletkutatás (2015 tavasz)*, pp. 115–138;

Péri, Benedek, 'Szelim szultán kiadatlan perzsa versei II.' *Keletkutatás* (2015 őszi), pp. 113–130.

Péri, Benedek, 'Szelim szultán perzsa gazaljai I. Az első megközelítés.' In *Varietas delectat. Tanulmányok Kégl Sándor emlékére*. Szerkesztette Dévényi Kinga. Budapest: MTA, 2010, pp. 21–46.

Péri, Benedek, 'Milyen költő volt első Szelim oszmán szultán? A 114. gazel tanúsága.' *Keletkutatás* (2011 tavasz), pp. 73–84.

Pigman G. W., III, 'Versions of Imitation in Renaissance.' *Renaissance Quarterly* 33/1 (1980), pp. 1–32

Pollock, Sheldon, *The Language of the Gods in the World of Men. Sanskrit, Culture, and Power in Premodern India*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 2006.

Porter, Yves, 'Remarques sur la peinture à Boukhara au XVIe siècle.' In *Boukhara-la-Noble* (Cahiers d'Asie centrale 5–6). Szerkesztette Maria Szuppe. Edisud: Aix-en-Provence, 1998, pp. 147–167.

Pritchett, Frances W., 'Orient Pearls Unstrung: The Quest for Unity in the Ghazal.' *Edebiyât* ns. 4 (1993), pp. 119–135.

Ra'īsī, Iḥsān, 'Ḥāmidī Iṣfahānī, az ṣā'irān-i pīṣgām-i maktab-i vuḳū' dar ṣadda-yi nuhum.' *Pajūhaṣ-i zabān va adabiyāt-i Fārsī* 45 (1396 [2017]/Tābistān), pp. 91–115.

Ray, Sukumar, *Bairam Khan*. Karachi: Institute of Central and West Asian Studies, Faculty of Arts, University of Karachi, 1992.

Razavi, Mehdi Amin, *Suhrawardi and the School of Illumination*. Richmond: Curzon, 1997.

Repp, Richard C., *The Müfti of İstanbul. A Study on the Development of the Ottoman Learned Hierarchy*. London: Ithaca Press, 1986.

Richard Hunter, *Critical Moments in Classical Literature. Studies in Ancient View of Literature and its Uses*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Rosenmeyer, Patricia, *The Poetics of Imitation: Anacreon and the Anacreontic Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

Russell, D. A., 'De Imitatione.' In *Creative Imitation and Latin Literature*. Szerkesztette David West–Tony Woodman. Cambridge: Cambridge University Press, 1979, pp. 1–16

- Ruthven, K. K., *Critical Assumptions*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- Rypka, Jan, *History of Iranian Literature*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1968.
- Şahi, Əsgər, *Məhəmməd Füzuli Qəzəllərinin İrfani Şerhi*. Vol. 2. Bakı: Nurlar, 2010.
- Şahin, Elmas, 'Klasik Şiirde Mitolojinin Yeri.' *Akademik Bakış Dergisi* no. 38 (Eylül–Ekim 2013). Online elérhető <http://www.akademikbakis.org/-eskisite/38/08.pdf> (2023. 10. 12.).
- Schimmel, Annemarie, *A Two-Colored Brocade. The Imagery of Persian Poetry*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1992.
- Schippers, Adriana Maria, *Dionysius and Quintilian. Imitation and Emulation in Greek and Latin Literary Criticism*. Doktori disszertáció. Universiteit Leiden, Leiden, 2019.
- Şentürk, Ahmet Atilla –Kartal, Ahmet, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Dergah Yayınları, 2011.
- Şentürk, Ahmet Atilla, *Yahyâ Beğ'in Şehzade Mustafa Mersiyesi yahut Kanunî Hicviyesi*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2009.
- Şentürk, Ahmet Atilla, 'Ali Nihat Tarlan'ın Fuzûlî Dîvânı Şerhi'ne Dair.' *Bir* 3 (1995), pp. 261–275.
- Sertkaya, Osman Fikri, 'Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri.' *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 18 (1970), pp. 133–138.
- Seydî 'Alî, *Secî' ve Kāfiye Lügatı*. İstanbul: Maṭba'a-i Kütüphâne-i Cihân, 1323 [1905].
- Shodiyev, Ergashali, 'Muhammad Solih.' In Muhammad Solih, *Shayboniyoma*. Szerkesztette Ergashali Shodiyev. Toshkent: G'afur G'ulom, 1989, pp. 5–10.
- Sinan, Ahmet Turan, 'Necati Beg Divanındaki Deyimler Üzerine.' *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 15/2 (2005), pp. 107–114.
- Sohrweide, Hanna, 'Dichter und Gelehrte aus dem Osten im osmanischen Reich (1453–1600). Ein Beitrag zur türkisch–persischen Kulturgeschichte.' *Der Islam* 46/3 (1970), pp. 263–302.
- Subtelny, Maria Eva, 'A Taste for the Intricate: The Persian Poetry of the Late Timurid Period.' *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 136/1 (1986), pp. 56–79.
- Subtelny, Maria Eva, *The Poetic Circle at the Court of the Timurid Sultan Husain Baiqara*. Doktori disszertáció. Harvard University, Cambridge (Mass.) 1979.

Sudár Balázs, 'Egy budai török értelmiségi könyvtára a 16. században.' *Történelmi Szemle* 47 (2005 [2006]), pp. 315–331.

Sultanov, Tölqin, 'Ali Şir Nevaî Şiirinin Sadık Bey Sadıkî Sanatına Etkisi.' *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* 9 (2018), pp. 277–285.

Tanyıldız, Ahmet, 'Klasik Dönem Türk Şiirinde Atasözü ve Deyim Kullanımı Bir akımın Göstergesi midir?' *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları* 2007/Bahar, pp. 93–105.

Tılfarlıoğlu, Mustafa, 'Enverî'nin Divanında Bulunmayan Gazelleri.' *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 4/8 (2016), pp. 145–162.

Tolasa, Harun, *Sehî, Lâtîfi ve Aşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. Ankara: Akçağ, 2002.

Tosun, Necdet, 'Üveysilik.' In *TDV İslam Ansiklopedisi*. Vol. 42. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2012, pp. 400–401.

Uğur, Ahmet, *The Reign of Sultan Selīm I in the Light of the Selīm-nāme literature*. Berlin: Klaus Schwarz, 1985.

Uluç, Lale, *Illustrated Copies of the Works of 'Ali Shir Nava'i in Istanbul Libraries*. Tashkent: Silk Road Media–East Star Media, 2019.

Uludağ, Süleyman, 'Halvet.' In *TDV İslam Ansiklopedisi*. Vol. 15. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1997, pp. 386–387.

Uludağ, Süleyman, 'Abdülkadîr-i Geylânî.' In *TDV İslam Ansiklopedisi*. Vol. 1. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988, pp. 234–239.

Uzun, Mustafa İsmet, 'Burç, Edebiyatta Burç.' In *TDV İslam Ansiklopedisi*. Vol. 6. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992, pp. 424–426.

Uzun, Mustafa İsmet, 'Düldül, Edebiyat.' In *TDV İslam Ansiklopedisi*. Vol. 10. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1994.

Üstüner, Kaplan, '„Güler” Redifli Gazellerin Karşılaştırması.' *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* sayı 28 (Güz 2010), pp. 181–207.

Vásáry István, 'The Beginnings of Western Turkic Literacy in Anatolia and Iran (13th–14th) centuries.' In *Irano-Turkic Cultural Contacts in the 11th–17th Centuries*. Szerkesztette Éva M. Jeremiás. Piliscsaba: The Avicenna Institute of Middle Eastern Studies, 2003, pp. 245–253.

Vásáry, István, 'Two Patterns of Acculturation to Islam: The Qarakhanids versus the Ghaznavids and the Seljuqs.' In *The Age of Seljuqs*. Szerkesztette Edmund Herzig–Sarah Stewart. London: I. B. Tauris, 2015, 9–28.

Verbaal, Wim, 'The Burden of the Past.' In *Latinitas Perennis*. Vol. 1. *The Continuity of Latin Literature*. Szerkesztette Wim Verbaal–Yanick Maes–Jan Papy. Leiden: Brill, 2007, pp. 3–13.

Yazıcı Şahin, Serpil, 'Sâdikî Afşar'ın Doğu Türkçesiyle Yazılmış Şiirleri,' *Turkish Studies* 8 (2013), pp. 1645–1741.

Yekbaş, Hasan, 'Divan Şairinin Penceresinden Acem Sairleri.' *Turkish Studies* 4/2 (2009), pp. 1158–1187.

Yeniterzi, Emine 'Divan Şiirinde Gazel Redifli Gazeller.' *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 10 (2005), pp. 1–10.

Yetkin, Suut Kemal, 'A Survey of Turkish Painting. The Origin of Turkish Painting.' *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13 (1965), pp. 1–11.

Yıldırım, Talip – Büyükakkaş, Ahmet, 'Ubeydu'llâh Hân'ın İki Eseri Şabr-nâme ve Şevk-nâme.' *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* 4/1 (2007), pp. 87–101.

Yılmazçelik, İbrahim 'Osmanlı Hâkimiyeti Süresince Diyarbakır Eyâleti Vâlileri (1516–1838).' *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 10/1 (2000), pp. 233–287.

Zavotçu, Gencay, 'Hayâlî ve Yahyâ Bey'in Gazellerinde Fuzûlî Etkisi,' *İlmî Araştırmaları* no. 18 (2014), 123–134.

Zipoli, Riccardo, *The Technique of the Ğawāb. Replies by Nawā'î to Hāfiz and Jāmī*. Venezia: Cafoscarina, 1993.

Zülfe, Ömer, 'Biyografik Bilgiler Açısından İki Nazire Mecmuası.' *Uluslararası Sosyal Araştırmaları Dergisi* 4 (2011), pp. 151–169.

7. **Függelék**⁸⁵³

ENVERİ ALAPVERSE

Kārbān-ı vaşl-ı dil-dārı begāyet beklerüz
Niçe yıllardur ki der-bend-i maḥabbet beklerüz
Ḥirmen-i 'ömri şavurup dānemüz dermekdeyüz
Bir degirmendür cihān biz bunda nevbet beklerüz
Şem 'i āhı dikdük iy māhum fenā fānusına
Pāsbān-ı miḥnetüz şehr-i felāket beklerüz
Vuşlatuñ şehrine mānī'dür şehā vermez geçid
Niçe günlerdür kenār-ı nehr-i furkat beklerüz
Enverī Ferhād-ile Mecnūnı yakdı cām-ı 'ışk
Meclis-i dil-dārda biz daḥı şoḥbet beklerüz

Nazīrek Pervāne beg gyűjteményéből

ḤAYĀLİ első nazīréje

'Āşıkuz dervāze-i şehr-i melāmet beklerüz
Zāhidā şanma bizi kūy-ı selāmet beklerüz
Bīsütün-ı 'ışkda çalındı tabl-ı sīnemüz
Biz daḥı Ferhād-veş der-bend-i miḥnet beklerüz
Ḥ'āce-i 'ışkuz bugün bāzār-ı mihr-i yārda
Naqd-i cānla almağa kālā-yı vuşlat beklerüz
Ḥün-ı dil nūş etmege peymānesinden dāgumuñ
Meclis-i 'uşşākda eşhāb-ı şoḥbet beklerüz
Ey Ḥayālī şāh-ı gerdün dergehinde zerre-vār
Āftāb-ı 'ālem-ārā gibi şöhret beklerüz

ḤAYDAR BEG REMMĀL

⁸⁵³ A különbözö szövegkiadásokból származó versek eredeti átirását az egységesség kedvéért sok helyen megváltoztatni kényszerültem.

Vādi-i furkatde dā'im künc-i miḥnet beklerüz
Gülşen-i ruḥsāruñi görmekte ḡayret beklerüz
Öñlerüz Mecnūn gibi her dem melāmet deştini
Şanma iy Leylā-şifat kūy-ı selāmet beklerüz
Bezmi-ḡamda hem-dem olduḡ Vāmık u Ferhād-ile
Geçdi añlar mest olup biz daḡı şoḡbet beklerüz
Gece şem'-i hüsnüñe karşı dil-ile cān-ile
Yañmaḡa pervāne-veş ey māh nevbet beklerüz
İsterüz hecrin ümīd-i vaşl edüp her rüz u şeb
Ārzü-yı āb-ı ḡayvān-ile zulmet beklerüz
Āşinā olsaḡ 'aceb midür seg-i dil-dār ile
Ḥaydarā peyveste biz bāb-ı sa'ādet beklerüz

MUḤİBBĪ

Ḥasteyüz yıllar durur kūyuñda miḥnet beklerüz
Ey ṭabīb-i dil lebüñden ya'nī hüccet beklerüz
Vādī-i deşt-i ḡamuñ āvāre bir Mecnūniyuz
Tā ölince anda biz rāh-ı maḡabbet beklerüz
Görelī zülfüñde hüsnüñ şem'ini pervāne-veş
Cān ü dilden yanmaḡa ey māh nevbet beklerüz
Āteş-i hicre yanar dil ḡorḡaram āh etmeḡe
Āşḡār ola diyü 'işḡuñda fırsat beklerüz
Bezmi-ḡamda ey Muḡıbbī Vāmık u Ferhād u Ḳays
Geçdi anlar mest olup biz daḡı şoḡbet beklerüz

PERTEVĪ PASA

Şanma zāhid bizi rāh-ı selāmet beklerüz
Bir belā-keş 'āşıkuz kūy-ı melāmet beklerüz
Bende-i pīr-i muḡān olduḡ niçe demler durur
'Ālemüñ sulṭāniyuz bāb-ı sa'ādet beklerüz

Bulmuşuz künc-i kanā 'atde niçe genc-i nihān⁸⁵⁴
Tāc u tahtı terk edüp kūy-ı ferāgat beklerüz
Almağa vaşluñ metā 'ını verüp cānı revān
Naqd-i 'ömri şarf edüp ey h'āce nevbet beklerüz
Biz belā Ferhādıyuz yād-ı leb-i Şīrīn-ile
Niçe demdür Pertevī der-bend-i miḥnet beklerüz

MEHMET PASA

Gece gündüz kal 'a-i dehr içinde nevbet beklerüz
Pāsbānuz dergeh-i burc-ı sa 'ādet beklerüz
Eşigün dār uş-şifāsında yatur bir ḥasteyüz
Şun tabībüm şerbet-i la 'lūñle şihḥat beklerüz
Nār-ı hicrānıyla yanup yaqlup her rüz u şeb
Eşk-i ḥūnīn aklıdup her demde nevbet beklerüz
Saltanatdansa gedā-yı kūyuñ olmak yegdürür
Āstānuñda şehā şanma ki rif'at beklerüz
Bāda verme 'ömrümüz la 'lūñ şarābın şun müdām
Sākiyā çün 'ārīzuñ şevkiyle şoḥbet beklerüz

'İŞRETİ

Kūh-ı gam kaplanıyuz deşt-i meşakkat beklerüz
Şahne-i şehri belāyuz mülk-i miḥnet beklerüz
Ehl-i sīret kulıyuz her şūrete rām olmazuz
Bu mecāzī tekyede pīr-i haḳīkat beklerüz
Ayağı çokdan götürürdük bu miḥnet-ḥānede
Devr-i bezmüñde veli cām-ı maḥabbet beklerüz
Rūy u zülfüñ furkatından baḥr-ı gamda rüz u şeb
Gel gül ey Leylī şafādur bend-i ḥasret beklerüz
Şāh-bāz-ı evc-i tecrīd olmuşuz ey 'İşreti

⁸⁵⁴ A függelék szövegeiben az aláhúzás azokat a helyeket jelöli, ahol a szöveget a kiadótól eltérően olvasom és értelmezem.

Maḥbes-i tenden ḥalāş olmağa fursat beklerüz

BELĀYĪ

*Şāh-ı 'ıŝkuz dostlar ŧehr-i maḥabbet beklerüz
Ol rakīb-i kāfirüñ katline fursat beklerüz
Ka 'be-i kūyuñda 'ıd-i vaşluña kurbān olup
Yoluña cān vermege cān ile nevbet beklerüz
Niçe yıldur intizār-ile kapuñda ey perī
Görmege nūr-ı cemāluñ bāb-ı cennet beklerüz
Gözlerüm ḳan ağlayup hecrüñle ey Yūsuf-cemāl
Ḥasretünden niçe demdür künc-i miḥnet beklerüz
Furḳat-ile ey Belāyī her gece tā şubḥa dek
Görmege ol āftābı rüz-ı vuşlat beklerüz*

SİRĀCĪ

*Ḥamdülillāh pādşāh-ı dīn ü devlet beklerüz
Ma 'den-i cūd u seḥā' kān-ı mürüvvet beklerüz
Rūzumuz 'ıd olsa tañ mı şāmumuz ḳadr ü berāt
Dergehinde şubḥa dek her gece nevbet beklerüz
Almağ-içün ol şehüñ düşmenlerinden intikām
Furşat-ı fevt etmezüz bir ḳılca ruḥşat beklerüz
Eşiginde ber-murād olmış durur mīr ü gedā
Bende-i dīrīneyüz biz daḥı himmet beklerüz
Meclis-i 'ıŝk içre tañ mı olsavuz mest ü ḥarāb
Bir bölük āvāreyüz cām-ı maḥabbet beklerüz
Ḳısmet-i rüz-ı ezeldür çün bize terk-i vaḫan
Anuñ içün gece gündüz dār-ı ğurbet beklerüz
Kīl ü kālī terk edüp olduḳ Sirāci ehl-i ḥāl
Şimdi şūfīler gibi biz daḥı ḥalvet beklerüz
Ḥaḳḳa minnet bulmuşuz keşretde vaḫdet zevḳini
Māsivādan geçmişüz bir cāy-ı vaḫdet beklerüz*

CA'FER ÇELEBİ

Hâk-i burc-ı evliyâda künc-i 'uzlet beklerüz
 Âstân-ı hazret-i şâh-ı vilâyet beklerüz
 Bûse-i la'l-i lebûñi almağa taqrîb için
 Bezm-i meyde sâkıyâ cām-ı maḥabbet beklerüz
 El uzatmasun ḥarîm-i hüsnüñe düşmen deyü
 Eşigüñde şubḥa dek her gece nevbet beklerüz
 Ermedi bir gün bize ḥ'ân-ı vişâlüñden nasîb
 Bunca yıllar hecr-ile künc-i kanâ'at beklerüz
 Ey gönül şimden gerü dergâh 'azm-ı Rum kıl
 Kerbelâda niçe bir serḥadd-i gurbet beklerüz

MERÂMÎ

Şanmañuz 'ışk-ile biz rāh-ı selāmet beklerüz
 Şāh-ı gam kullarıyuz kûy-ı melāmet beklerüz
 Âstânunda o şahuñ bizi tenhā şanmañuz
 İtleriyle muttaşıl bâb-ı sa'adet beklerüz
 Bizden evvel hep gelenler gitdi gerçi dünyeden
 Âsyāb-ı dehrde biz daḥi nevbet beklerüz
 Seyr eyle bezm-i 'ālemden geçenler kabrini
 Mest olup yatdı kamu yārān-ı şoḥbet beklerüz
 Kamu 'ālemde 'alāka kat'ın etmek isterüz
 Ey Merāmi dem-be-dem genc-i ferāgat beklerüz

PENĀHÎ

Şubḥa dek her şeb ḥişār-ı gamda nevbet beklerüz
 Çalınur bir gün deyü biz kûs-ı rıḥlet beklerüz
 Bakmazuz dünyā-yı dūne el çeküp her nesneden
 Kāfda 'Ankā gibi künc-i kanâ'at beklerüz
 Pādşāhum pāsbānem eşigüñde şubḥa dek

İtleriñle her gece kūyuñda nevbet beklerüz
 Çün belī dedük belāña dönmezüz ikrārdan
 ‘Aşık-ı şādıklaruz künc-i maḥabbet beklerüz
 Şīşe-i çeşmüm izüñ tozıyla talsa tañ degül
 Bir niçe gündür Penāhi bizde sā`at bekleriz

‘EYŞİ

Zāhidā mihrābda şanma ‘ibādet beklerüz
 Bir hilāl-ebrū için künc-i riyāzet beklerüz
 Şem` gibi her gece yansam yakılsam tañ midur
 Bezm-i ehl-i şevk için tā şubḥ şoḥbet beklerüz
 ‘Işk kūhın beklemek Ferhāda ger şīrīn idi
 Dāg-ı dille biz daḥı bir kūh-ı miḥnet beklerüz
 Kūy-ı dilberden bizi men` etme billah ey raḳīb
 Çünkü ‘ahd etdük seg-i kūy-ile nevbet beklerüz
 Öldürem ‘Eyşī seni dedi baña ol şāh-ı ḥüsn
 Biz gedā sulṭāndan çeşm-i ‘ināyet beklerüz

‘ARŞİ

Ölmege cānlar verüp rāh-ı irādet beklerüz
 Biz şehīd-i ‘ışk-ı yār olmağa fırsat beklerüz
 Ehl-i hecre reh-zen-i vuşlat gezend eyler diyü
 Biz o vādīlerde der-bend-i maḥabbet beklerüz
 Biz peleng-i bīşe-i ‘ışkuz ten-i pür-dāg-ile
 Şanma rūbe-vār zāhid cāh-ı ‘uzlet beklerüz
 Güc gelür şanmañ bize göçmek ribāṭ-ı çarḥdan
 Hāzırız ancak şadā-yı kūs-ı rihlet beklerüz
 Feth-i bāb olmadı ‘Arşī görmedük ol gün yüzün
 Gerçi yıllardur bu şevke bāb-ı devlet beklerüz

‘ADEMİ

Deyr-i fānīde nedür biz bunca miḥnet beklerüz
Gelmişüz vīrāneye ya 'nī 'imāret beklerüz
Āsyāb-ı çarḥ ḥod tırmar döker göz yaşını
Ana gendüm vermege bir laḥza nevbet beklerüz
Biz bu miḥnet-ḥāneye dār eṣ-ṣifā deyü şehā
Kūt-ı cāmın içmege geldük çü şerbet beklerüz
Pire-zen dünyāya dil verdük yanıldıḡ bilmedük
Aramayuz (biz) kim gönül şehrinde 'avret beklerüz
Ādemī gerçi fenā dārında miḥmānuz bu gün
Göç durur yarın beḳā mülkine rıḫlet beklerüz

RAḤĪKĪ

Şanma ey zāhid bizi künc-i selāmet beklerüz
Mülk-i 'ıṣkuñ şāhıyuz taḫt-ı melāmet beklerüz
Uyḡumuz yağmaladı feth ederüz ḡam ḳal 'asın
Şubḫa dek göz yummazuz her gece nevbet beklerüz
Gözlerüz kūh-ı belāda kārbān-ı ḡuşşayı
Vādī-i endūhda der-bend-i miḥnet beklerüz
Olalı şol pādşāh-ı mülk-i ḥüsnüñ bendesi
Serḫad-i hicrānda dā'im şehri-zillet beklerüz
Ey Raḫīḳī ḳal 'a-i dār-ı fenāda her gece
Pāsbānuz muttaşıl şehri-nedāmet beklerüz

MÜDĀMĪ

Setr edüp esrār-ı 'ıṣḳı künc-i miḥnet beklerüz
Bir tılısmuz ḡüyyā genc-i selāmet beklerüz
Niçe yıldur olmuşuz kūy-ı melāmetde muḳīm
Leşḳer-i sulṫān-ı 'irfānuz vilāyet beklerüz
Ol perī-peyker melek-sīmāyı teşḫir etmeḡe
Gece gündüz ehl-i da'vet gibi ḫalvet beklerüz
Keşti-i maḳşūda şāyed erişe bir gün deyü

Niçe yıllardur kenār-ı baħr-ı furkat beklerüz
Bir iki günlük muķīmüz ĩubbe-i devvārda
Ŗol müsāfir gibiyüz kim dār-ı ğurbet beklerüz
Sākin-i saħn-ı selāmet Ŗanma ey zāhid bizi
Reh-ġüzār-ı yārda ferħunde sā'at beklerüz
Ey Müdāmī cīfe-i dünyāya biz meyl etmezüz
Dā'imā 'Anķā gibi Kāf-ı ĩanā'at beklerüz

ŖIHĀBĪ

Zāhidā Ŗanma bizi genc-i sa'ādet beklerüz
Terk edüp dünyā ğamın künc-i ferāğat beklerüz
Bendeyi bābuñ degül deyü kapuñdan etme red
Devletüñde padŖāhum bāb-ı devlet beklerüz
Ŗol ħarāmī ğözlerüñ yollar basup ĩanlar döker
Ol sebebden biz daħı der-bend-i miħnet beklerüz
Sen Ŗaĥı Leylī için ey Ĥusrev-i Ŗīrīn-zebān
Ŗimdi Mecnūn gibi biz de deŖt-i ħasret beklerüz
Ey Ŗihābī kārban-ı mevtden ĩalmak mı olur
Ĥāzıruz ancak Ŗadā-yı kūs-ı riħlet beklerüz

CİNĀNĪ

Sālik-i 'ıŖķuz dilā rāh-ı maħabbet beklerüz
Sīnemüz taħlın döġüp der-bend-i miħnet beklerüz
Ķaddümüz bār-ı ğam-ı 'ıŖķuñda olup Ŗavlecān
Çapmağa çevgānumuzla ğūy-ı devlet beklerüz
Çār 'unŖurdan binā olmuŖ ħiŖāretinde biz
İki Ŗahsuz cān-ile ğöçmeğe nevbet beklerüz
ĀŖyānından cihānuñ dem edüp Sīmurg-vār
Ķāf-ı istiğnāda biz künc-i ĩanā'at beklerüz
Ey Cināni düŖmiŖüz pīr-i muğān ayağına
Biz ölince Ŗāf dilden ħark-ı 'ādet beklerüz

HAYĀLĪ második parafrázisa
Ķayddan āzādeyüz kūy-ı ferāgat beklerüz
Naqd-i şabrun genciyüz künc-i kanā`at beklerüz
Sākin-i çāh-ı tabī`at edeli devrān bizi
Ey kamer-ruḥ pertev-i necm-i hidāyet beklerüz
Ḥayliden pīr-i muḡānuñ sākin-i dergāhıyuz
Kāmrān-ı `ālemüz bāb-ı sa`ādet beklerüz
`ıŝk ile sulṭānınuñ ser-dāriyuz Mecnūn gibi
Ĝam sipāhun cem`edüp şāhum vilāyet beklerüz
Çün Ḥayālī-nām bir şeydāya uyduk iy refīk
Sen selāmet ol ki biz kūy-ı melāmet beklerüz

Nagy Szülejmán (MUḤİBBĪ) költői válaszai, melyek nem szerepelnek Pervāne Beg gyűjteményében

1.
Kūy-i dilberde egerçi biz maḥabbet beklerüz
Zāhirā gerçi maḥabbet līk miḥnet beklerüz
Sīne ṭablını dögüp der bend-i `ıŝk içre müdām
Rāh müŝkildür deyü `uŝşāka nevbet beklerüz
Vāmiḡ u Mecnūn ile `ıŝkuñ şarābın nūş edüp
Ĝitdi anlar mest olup biz daḡı ŝoḡbet beklerüz
Āstān-i `ıŝkuñuñ zāhid ne bilsün ḡadrını
Biz bilürüz kıymetin anda sa`ādet beklerüz
`Aŝıḡuz etdük Muḥıbbī miḥnet ü derd ihtiyār
Bir ḡarābāt ehliyüz dā`im melāmet beklerüz

2.
Zāhidā ŝanma senüñ tek biz selāmet beklerüz
Çün ḡarābāt ehliyüz dā`im melāmet beklerüz

Yimezüz dünyā ğamın meyl etmezüz hemçü mekes
 Kāf-i istiġnāda 'Ankā-veş kanā 'at beklerüz
 Yol hařardur döndi 'ıřkuñ deyü āġāh eylerüz
 Sīne-i řablı döġüp olmuřdur 'ādet beklerüz
 Görelı ol serv-řaddı cāmi '-i hūsın içre āh
 Kāmet ede deyü nāġāh biz iķāmet beklerüz
 Hāk-ı pāyuñla pür edem yine çeşmüm řıřsesin
 Hey kıyāmet kāmı et vaķt oldu sā 'at beklerüz
 Leşker-i eşki çeküp āhum livāsın řaldurup
 Ey Muħıbbī řāh-i 'ıřķ olduķ vilāyet beklerüz

3.

Edesin deyü kıyām ey serv kāmı beklerüz
 Eşüġüñden gitmeyüp biz tā kıyāmet beklerüz
 Niçe yıldur yollar üzre düşüben hāk olmuřuz
 Bir ġün ola basasın deyü hey āfet beklerüz
 Bekle řüft dā 'imā sen var selāmet ġüşesin
 'Aşıkuz rindüz hemıře biz melāmet beklerüz
 Kārbān-ı hālķ bir bir ġöçiyor řalındı kūs
 Biz daħı ġöçmege geldük anda nevbet beklerüz
 Tūġra-yı ġamla Muħıbbī sīne-i řablı döġüp
 Bu řarıķ-ı 'ıřķ dervendinde miħnet beklerüz

A Pervāne Beg ġyüjtemenyében nem szerepló 16. századi ...bekleriz versek

FUZŪLİ (megh. 1556)

Niçe yıllardur ser-i kūy-ı melāmet beklerüz
 Leşker-i sulřān-ı 'irfānuz vilāyet beklerüz
 Sākin-i hāk-i der-i mey-hāneyüz řām u seħer
 Irtifā '-ı ķadr için bāb-ı sa 'ādet beklerüz
 Cıfe-yi dünyā degül kerkes gibi mařlūbumuz

Bir bölük 'Ankâlaruz Kâf-ı kanâ 'at beklerüz
H'âb görmez ceşmümüz endîşe-yi agyârdan
Pâsbânuz genc-i esrâr-ı maḥabbet beklerüz
Şûret-i dīvâr edüpdür ḥayret-i 'ışkũñ bizi7
Ġayr seyr-i bâġ eder biz künc-i miḥnet beklerüz
Kârvân-ı râh-ı tecrîdüz ḥaṭar ḥavfın ceküp
Gâh Mecnûn gâh men devr ile nevbet beklerüz
Şanmañuz kim geceler bî-hüdedür efgânumuz
Milk-i 'ışk icre ḥişâr-ı istikâmet beklerüz
Yatdılar Ferhâd u Mecnûn mest-i cām-ı 'ışk olup
Ey Fuzûlî biz olar yatduķça şoḥbet beklerüz

MİSĀLİ (megh. 1571)

Biz Hümāy-ı lā-mekānuz üc-i devlet⁸⁵⁵ beklerüz
Ya 'nī dil Kāfında⁸⁵⁶ sīmurġ-i sa 'âdet beklerüz
'Alleme' l-esmā-i küllīden ḥaberdār olmaġa
'Ālim-i ta'līm-i 'ilm üstād-i şan 'at⁸⁵⁷ beklerüz
Ka'be-i ḥüsnünde miḥrâb eyleyüp ebrûların
Secde-i ta'zīm için bir mâh-şûret⁸⁵⁸ beklerüz
Çeşm u gûş u dest ü pā vü 'aql ü idrâkle fehm
La'lı Kevşer ḥür-ı ḥaṭ ber vech-i cennet beklerüz
'İyd-i ruḥsârına ol mihr ü hilâl-i ḥâcibiñ
Ya 'nī kurbân olmaġa geldük ki firşat beklerüz
Oķuduk levḥ-i cemâlinde rumüz-ı muḥkemât
'Urvetü'l-vüşkât-i zülfünde tarīkat beklerüz
Āsitân-i devletinde göz yaşın ırmaġ edüp

⁸⁵⁵ Kiadásában Mehmet Dede *üc devlet* olvasatot ad, ami se értelmileg, se metrikailag nem illik a versbe. Az *üc-i devlet* „a boldogság, szerencse csúcsa” kifejezés vizont igen.

⁸⁵⁶ A kiadó itt *dil-i kâfında* olvasatot ad meg, amely metrikailag is és értelmileg is hibás.

⁸⁵⁷ A kiadáshoz mellékelt kézirat facsimilében valóban szerepel a *u 'és* kötőszó, a fêlsor szerkezete és jelentése mégis arra utal, hogy a szerző eredetileg az *üstād-i şan 'at* „művészet mestere” szerkezetet használta. A fêlsor jelentése ebben a formában „Egy tudományt tanító bölcslet, egy művésze mesterét várunk.”

⁸⁵⁸ Az összetett szó *mâh-şûret* 'holdarcú' két tagja közé nem kell a kiadó által olvasott *izâfet*.

*Bir nihāl-i nārun bir serv-kāmet beklerüz
Ez Misālī lebleri yādına ol meh-pāreniñ
Bāde-i la 'l içelüm niçün kasāvet beklerüz*

CENĀBĪ AHMED pasa (megh. 1561)

*'Aşıkuz dervāze-yi şehir-i melāmet beklerüz
Zāhid-āsā şanma kim kūy-ı selāmet beklerüz
Bīsutūn-ı 'ışk[d]a çalındı tabl-i sīnemüz⁸⁵⁹
Biz dağı Ferhād-veş der-bend-i miḥnet beklerüz
Ḥūn-ı dil nūş etmege peymānesinden dāğumuñ
Meclis-i 'uşşāqda erbāb-ı şoḥbet beklerüz
Ḥ'āce-i 'ışkuz bugün bāzār-ı mihr-i yārda
Naqdı cānı almağa kālā-yı vuşlat beklerüz
Zulmet-i şeb-sāy zülfünde kaldı gönümüz⁸⁶⁰
Rü'yet-i dīdār şubḥ-ı sa 'ādet beklerüz⁸⁶¹
Ey Cenābī dergehinde şāh-ı gerdūn rif'atuñ
Āftāb-ı 'ālem-ārā gibi şöhret beklerüz*

FIRDEVSĪ (megh. 1563/64)

*Māsivādan el çeküp künc-i ferāğat beklerüz
Pādişāh-ı mülk-i 'ışk olduk vilāyet beklerüz
Āsitān-ı yarı biz çarḥ-ı berīne vērmezüz
Pādişeh derbānyuz bāb-ı sa 'ādet beklerüz
Āsyāb-ı 'ālem içre ögünür bir niçe ḥalk
Biz dağı bir dāneyüz 'ālemde nevbet beklerüz
'Aklumuz almışdur zülfini bir māh-veşüñ*

⁸⁵⁹ A fêlsor, abban a formában, ahogy Dağlıoğlu közli metrikailag hibás, ráadásul az értelmét tekintve is sántít. Ha azonban feltételezzük, hogy a versben eredetileg nem *dativus*, hanem *locativus* rag (-dA) állt, a *misrā'* minden tekintetben a helyére kerül.

⁸⁶⁰ A fêlsor ebben a formában metrikai hibát tartalmaz, a harmadik ütem elejéről hiányzik egy hosszú szótag.

⁸⁶¹ A fêlsor ebben a formában metrikailag hibás, a második ütem végéről hiányzik egy hosszú szótag. A helyzet könnyen orvosolható volna pl. egy *ile* 'val/-vel, és' jelentésű kötőszó betoldásával, mely a metrikai hibát is kiküszöbölne és a fêlsor jelentést is pontosítaná.

*Şimdi Mecnûn gibi biz de deşt-i hasret beklerüz
Şoĥbete bir gün gelür deyü o meh Firdevsiyâ
Niçe yıllardur ki yârânı ile şoĥbet beklerüz*

SEĤĀBĪ (megh. 1564)

*Şanma kim zâhid gibi genc-i selâmet beklerüz
Şahne-i şâh-ı gamuz şehr-i melâmet beklerüz
Şubĥa dek her gece tañ mı eylesek feryâd kim
Kal'a-i vîrâne-i 'âlemde nevbet beklerüz
Gözlerüz kûh-ı belâdan kârbân-ı guşşayı
Vādî-i endühda der-bend-i miĥnet beklerüz
Şaklaruz dil kişverinde miĥnet ü derd ü gamı
Pâdişâh-ı 'âlem-i 'ışkuz vilâyet beklerüz
Ey Seĥâbî gece vü gündüz kilâb-ı yâr ile
Āsitân-ı devlet ü bâb-ı sa'âdet beklerüz*

RAĤMĪ (megh. 1568)

*Mehter-i 'ışkuz diyâr-ı gamda nevbet beklerüz
Sînemüz tablın dögüp burc-ı melâmet beklerüz
Çüb-ı âhum gümledür güm güm sipihrüñ tāsını
Şâh-râh-ı gamda der-bend-i maĥabbet beklerüz
Sûre-i Ve'l-leyldür evrâdumuz şâm u seĥer
Nevbet-i Mecnûnda şimdi ziyâret beklerüz
Pençemüz devrinden eyler ejder-i gerdün güriz
Bîşe-zâr-ı şavlet-i şîr-i şecâ'at beklerüz
Şâh-ı Tübâ Raĥmiyâ elde 'aşâ-yı himmetüm
Āsitân-ı ĥâzret-i şâh-ı vilâyet beklerüz*

EMRĪ (megh. 1575)

*Bîşe-i gam şîriyüz deşt-i maĥabbet beklerüz
Ya'nî âhü-çeşmler şaydına furşat beklerüz*

Şehr-i cānı seng-i miḥnetle ğam etmişdür hişār
Nālemüzle biz beden burcında nevbet beklerüz
Yalñ etsek n'ola tīĝ-ı āh-ı āteş-bārumuz
Bir ḥarāmī-çeşm ile der-bend-i miḥnet beklerüz
'Işķ şāhı sīne şahrāsına kұrmışdur otaĝ
Biz sipāh-ı derd ile rāh-ı maḥabbet beklerüz
Emriyā bād-ı hevā şanma 'aşā-yı āhumuz
Eşiginde bir şehüñ bāb-ı sa 'ādet beklerüz

MOSTARLI ZIYĀ'Ī (megh. 1584)

'Āşık-ı dil-dār olaldan rāh-ı ğurbet beklerüz
Geçmişüz biz 'ārdan kūy-ı melāmet beklerüz
Biz hilāl-i na'l-ı esb-i yārı her dem gözlerüz
Ermege 'id-i murāda dāl-ı devlet beklerüz
Pādişāh-ı 'işķa kul olalı bu 'ālemde biz
Mālik-i mülk-i ğamuz başķa vilāyet beklerüz
Bād-ı kahr ile felek girdāba şalmışdur bizi
Bahr-ı furkatda henüz fülk-i felāket beklerüz
Görelı ruhsār-ı yārı kıpkızıl dīvāneyüz
Lāle gibi daĝa düşdük kūh-ı miḥnet beklerüz
Leyl-i zülfi-nigāruñ biz daḥı Mecnūniyuz
Ķalmışuz yabanda şahrā-yı furkat beklerüz
Ey Ziyā'ī olmuşuz 'ālemde bī-nām u nişān
Biz 'adem 'Anķāsıyuz Ķāf-ı kanā'at beklerüz

Derzī-zāde 'Ulvī (megh. 1585)

Kişver-i ğam şāhıyuz biz deşt-i miḥnet beklerüz
Fāriĝü'l-bālüz cihānda künc-i 'uzlet beklerüz
Şem'-i meh fānūs-i ḥāle itleriyle her gece
Pās-bānuz dil-berüñ kūyında nevbet beklerüz
Gece şem'-i ḥüsniñe karşı dil ü cān ile biz

Yanmağa pervâne-veş bezmüñde fırsat beklerüz
 Bezm-i meyde hemdem olduk Vâmiğ u 'Azrâ ile
 Geçdi anlar mest olup biz dâğ-ı şöhet beklerüz
 Bende-i pîr-i muğânuz niçe demdür 'Ulviyâ
 'Âlemüñ sulţânıyuz bâb-i sa 'âdet beklerüz

EDINCIKLI RAVZÎ (megh. 1582 elött)

Tâ ki geldük 'âleme kûy-ı nedâmet beklerüz
 Cânumuz cisme hulûl etdi emânet beklerüz
 Şanma kim biz varımazuz kûy-ı cânân yolların
 Bî-edeblik etmez erkân-ı tarîkat beklerüz
 Düşmen-i nefsi zebûn etdük bihamdillâh yine
 Leşker-i himmetle bir şâh-ı vilâyet beklerüz
 Bir beş on gün gendüm-i 'ömri un etmek kaçdına
 Âsyâb-ı dehre geldük biz de nevbet beklerüz
 Intikâm almağa düşmenlerden ey Ravzî temâm
 Niçe demlerdür bu vâdilerde fırsat beklerüz

'UŞŞAKÎ (1473–1593)

Şâh-ı 'ışk derbâniyuz bâb-ı sa 'âdet beklerüz
 Gâh ben gâh gönül nevbet be-nevbet beklerüz
 Haydar-ı Kerrâr 'Alî-yi Murtażānuñ kulıyuz
 Aña kurbân olmağa biz 'ıyd u vuşlat beklerüz
 Kişver-i miñnetde şâhum Seyhun'a âhı döküp
 Leşker atarda ğam ile biz vilâyet beklerüz
 Kesret-i işğâl-i dünyâ-i deniden el çeküp
 Hamdülillâh ey gönül künc-i kanâ 'at beklerüz
 Hâdim-i hâk-ı der-i pîr-i Hüsâmuz biz Hüsâm
 Vâşil-i maţlûb için biz bâb-ı himmet beklerüz

'AHDÎ (megh. 1593)

Dār-ı taqvādan geçüp kūy-ı melāmet beklerüz
Bende-i ehl-i harābātuz velāyet beklerüz
Ḥalk-ı ‘ālem keşretinden geçmişüz ‘Ankā-şıfat
Ehl-i Ḥaḫ dervīşlerüz Kāf-ı kanā ‘at beklerüz
Devr elinden kim ki bir peymāne içdi esrüdi
Bezm-i vahdet içre sākī biz de nevbet beklerüz
Olalıdan sākīn-i vīrāne ḫālūñ yādına
Sīne-i şad-çākde künc-i maḫabbet beklerüz
Mest olup Ferhād u Mecnūn gitdi ‘Ahdī yād edüp
Bir lebi Şīrīn şacı Leylāyı şoḫbet beklerüz

BĀLĪ (megh. 1594?)

*Şırça-sā ‘atdūr ḫabāb-ı eşkimüz vakt beklerüz*⁸⁶²
Yār ile ḫaşr olmağa rüz-ı kıyāmet beklerüz
Dāne-i ‘ömrin ögütüdi ehl-i diller biz daḫı
Āsiyāb-ı dehr-i dūn içinde nevbet beklerüz
Kūy-ı yāri tolayu aldūḫ kamu ‘uşşākla
Bir sipāhüz kim otağ-ı şāh-ı devlet beklerüz
Nevbetinde geçdi Ferhād ile Mecnūn biz daḫı
Āhumuz ṭablı ile der bend-i maḫabbet beklerüz
Māsivādan geçmişüz Bālī şarāb-ı ‘ışḫ ile
Ḥānkāh-ı dildeyüz keşretde vahdet beklerüz

VĀHIBĪ (megh. 1595)

Ṭālibuz dīdār için ğayrīdan ‘uzlet beklerüz
*Bulmağa genc-ḫāne kūd niçe ḫalvet beklerüz*⁸⁶³

⁸⁶² A fêlsor ebben a formában metrikai hibát tartalmaz. A szabályok szerint a *vakt* szó után egy rövid szótagot kellene beszúrni.

⁸⁶³ A második fêlsor ebben formában metrikai hibát tartalmaz, mert a túl hosszú szótagokra vonatkozó szabályok szerint a *kūd* 'trágyadomb' szó után egy rövid szótagot kellene közbeiktatni. Így azonban egy fölösleges szótag lesz a sorban. A metrikai problémára megoldást jelenthetne, s a fêlsor értelmét sem igen változtatná meg, ha a *genc-ḫāne* és a *kūd* szó közé nem, de a *kūd* és a *niçe* szó viszont olvasnánk *izāfetet*. A kézirat azonban egyértelművé teszi az *izāfetek* helyét. Mivel a kézirat feltételezhetően a szerző halála után legalább egy évszázaddal készült, elképzelhető, hogy a metrikához nem értő írnok egyszerű másolási hibájával állunk szemben. Vâhibî dívánjának több kézirat alapján készült

Şūfiyuz hem şāfiyuz lillāh fi’-llah Haḡ için
‘Aḡl evinden çıkmışuz ‘ālemdē ḡayret beklerüz
Şāfi ‘ışḡı nūr-ı Haḡḡdan kısmetım budur benim
Bī-niṣān-i lā-mekān zātında ḡayret beklerüz
‘Aḡlı evvelden mürekkebdır bu cuz’-ı nüşhamuz
Şerh olunmaz ma ‘nası vicdān-i vaḡdet beklerüz
‘Ālem-i bezm-i elestden oldı sırrım āşḡār
Ġam yemen şimden gerü ma ‘nīde vuşlat beklerüz
Ḳıblesi ‘ārıfleriñ Haḡḡın cemālı vechidir
Dört kitabın ma ‘nası taḡtında āyet beklerüz
Cennet ül-firdevs-i a ‘lā sevgüsi cismānīdür
Ma ‘rifet bābında biz rūhānī ni ‘met beklerüz
‘Aşıkuz hem şādıkuz lāzim deḡül ferdā bize
„Küntü kenz”in vaḡdeti sırrında ‘işret beklerüz
Ehline ma ‘lūmdurur remzün rumūzın añlamak⁸⁶⁴
On sekiz bin ‘ālemin içinde ‘ibret beklerüz
Zıkr-i hūdan ḡöñlüme ilhām olan ma ‘nāyı ḡör
Ṭālibī fakr ü fenā üstünde nevbet bekleriz
Şübheden āzād olaldan bulmuşam genc-hāneyi
Kūh-ı Ḳāf içinde şanma ki maḡabbet bekleriz⁸⁶⁵
Ḳuṭb ul-irşād velīnün bendesidir Vāhibī
Her nefesde dā’imā nūrdan vilāyet bekleriz⁸⁶⁶

SEYRİ (a 16.sz. dereka)

modern kiadását tartalmazó szakdolgozat (Ali Torun, *Vāhib Ümmī Divanı*. MA szakdolgozat, Gazi Üniversitesi, Ankara, 1987.), mely a kérdést esetleg megnyugtató módon eldönthetné, nem állt rendelkezésemre.

⁸⁶⁴ A felsor jelen formájában metrikai hibát tartalmaz. A *ma ‘lūm* ’ismert’ szó második, túl hosszúnak számító szótaga után a metrikai szabályok szerint szükség volna egy rövid szótag betoldására, ami felborítaná a versmértéket. A metrikai hiba könnyen orvosolható volna, ha a nyomatékosító partikula a *–durur* helyett csak *–dur* alakban állna: ...*ma ‘lūm⁹dur* (- | - x -). A kéziratból nem derül ki, hogy a hibát a költő vagy a másoló követte-e el.

⁸⁶⁵ A kéziratban a rímhordozó szó jól láthatóan a *mihnet* ’gyötrellem’ (محنت), de így egy szótag hiányzik a felsorból. A *maḡabbet* (محببت) szó a kéziratban szereplőtől az írásképét tekintve csupán a harmadik betűhöz tartozó pont helyét illetően tér el.

⁸⁶⁶ A felsor jelen formájában metrikai hibát tartalmaz. A *nūr* szó és a *–dan* rag közé, a túl hosszú szótagokra érvényes szabályok értelmében egy rövid szótagot kellene olvasni. A rövid szótag beszúrása esetén azonban felborul a versmérték.

Biz bu gün 'Ankā-şıfat kūy-ı kanā'at beklerüz
Tih-i keşretiden göçüben kūh-ı vahdet beklerüz
Nefy u işbātı koyup illā va lāya lā deyüp
Şehr-i lezzetden geçüben kūy-ı zillet beklerüz
Devleti letdir çu dehrin mālī dāhı bī-me'āl
Dār-ı 'izzetden çıkuban kaşr-ı 'uzlet beklerüz
Yüzümüz hāk eyledük yollarda rahm-ı yār için
Görmege rüy-ı maḥabbet rāh-ı miḥnet beklerüz
Mālik-i mülk-i du 'ālem Seyri olsağ tañ mı-dur
Biz çu bāb-ı ḥazret-i şāh-ı vilāyet beklerüz

KELĀMĪ (16. sz.)

*Şanma kim bī-hūde yıllar künc-i miḥnet beklerüz*⁸⁶⁷
*Bir perī etmege teşhīr-i ḥalvet beklerüz (?)*⁸⁶⁸
*Gözlerüz bir 'ömrdür ol serv kāmēt rāsına*⁸⁶⁹
Kağı gün zāhir olur deyü kıyāmet beklerüz
Ol büti yād eyleyüp Allāhü yekdür verdimüz
Şām-ı hicrān çün beden bir cünde nevbet beklerüz
Üstühān-ı cismümüz küyuñda sākindür henüz
Ölmişüz lākin ser-i kūy-ı maḥabbet beklerüz
Niçe yıldur yār kūyında Kelāmī sākinüz
Itler ile hem-nişīn olmağa fırsat beklerüz

BINĀYĪ (16. sz.)

Şubḥa dek her şeb ḥişār-ı gamda nevbet beklerüz
Çalınur bir gün deyü biz kūs-ı rıḥlet beklerüz

⁸⁶⁷ A szöveg kiadójának átírásában eredetileg a *yeller* 'szelek' és a *genc* 'kincs' szavak szerepelnek. Az imitációs hálózat verseinek közös szókincse, hagyományos eszköztára nyilvánvalóvá teszi, hogy a helyes olvasat *yillar* 'évek' és *künc* 'zug'.

⁸⁶⁸ Az első ütem végéről egy szótag hiányzik.

⁸⁶⁹ Karlitepe a szövegkiadáshoz nem mellékelte a kézirat facsimiléjét. Ennek hiányában, az imitációs hálózat verseinek ismeretében is csak feltételezhető, hogy a felsor utolsó szava *rāh* 'út' kellene legyen. Ha mégis helyes Karlitepe olvasata, könnyen elképzelhető, hogy egy több lépcsős másolási hibáról van szó.

Bakmazuz dünyā-yı dūna el çeküp her nesneden
 Kāni 'üz 'Ankā gibi künc-i kanā 'at beklerüz
 Pādşāhum pāsbānum eşigüñde şubha dek
 Itlerüñle her gice kūyuñda nevbet beklerüz
 Çün belī dedük belāya dönmezüz ikrārdan
 'Aşık u şadıklaruz künc-i maḥabbet beklerüz
 Şişe-i çeşmüm izüñ toziyla tolsa tañ degül
 Bir nice gündür Bināyī biz de sā 'at beklerüz

NISAYİ (megh. 1553 után) muḥammese
 Biz de Mecnūn-i zamānuz deşt-i 'uzlet beklerüz
 Keşreti vaḥdetle terk etdük ḥalvet beklerüz
 Bezm-i ğamda hem-demüz nāy ile şoḥbet beklerüz
Şanma ey zāhid bizi rāh-ı selāmet beklerüz
Bir belā-keş 'āşıkuz kūy-ı melāmet beklerüz
 Tutmuşuz Mecnūn gibi ferāgatda mekān
 Yapmışuz 'Ankā gibi Kāf-ı 'ademde āşiyān
 Gizli gencüz etmezüz rāz-i dil(i) ḥalka 'ayān
Bulmuşuz künc-i kanā 'atde niçe genc-i nihān
Tāc u taḥti terk edüp kūy-ı ferāgat beklerüz
 Cān ü dil mest ü melāmet bir iki sersemlerüz
 Bezm-i ğamda Vāmık u Ferhād ile hem-demlerüz
 'Işk cāmın nüş edüp her ḥāl ile ḥurremlerüz
Bende-i pīr-i mugān olduḡ niçe demler durur
'Ālemüñ sultānyuz bāb-ı sa 'ādet beklerüz
 Ḥānumāni terk edüp ḡodum yoluñda baş u cān
 Eşk-i çeşmüm gibi nem var ise kıldum der-miyān
 Dönmezsin bir yana olursa eger ḥalk-ı cihān
Almaġa vaşluñ metā 'ını verüp cānı revān
Naḡd-i 'ömri şarf edüp ey ḥ'āce nevbet beklerüz
 Ḥusrev-i dehrüz bu eşk-i çeşm-i pūr-ḥünīn ile

*Bīsütünü seyle verdük dāde-i nemgīn ile
Kūhken şanur görenler bu dil-i sengīn ile
Biz belā Ferhādıyuz yād-ı leb-i Şīrīn-ile
Niçe demdür ey Nisā der-bend-i miḥnet beklerüz*

Naẓīrēk a 17. şāzadból

SÜHEYLİ (megh.1634?)

*Dergehinde bir şehūñ bāb-ı sa 'ādet beklerüz
Mülk-i 'ışk içre livā-yı istikāmet beklerüz
El çeküp kaldurdılar ayağı Ferhād ile Qays
Geçdi anlar cümleten biz dahı nevbet beklerüz
Bāde-i 'ışk ile kıanzil mest-i lā-ya 'killerüz
Şanma zāhid sen bizi iqbāl-i devlet beklerüz
Her gelen dünyāya ber-bād etdi 'ömri ḥāşılın
Āsiyāb-ı dehr içinde biz de nevbet beklerüz
Çāremüz yok Ka 'be-i kūy-ı nigāra varmağa
Ey Süheylī nice yıllardur ki gurbet beklerüz*

'ABD EL-MECİD SİVĀSİ (megh. 1639)

*Hadd-i ta 'rīfi geçüp hā-yı hüviyyet beklerüz
Seyr-i fī-llāh ü ma 'allāh içre vuşlat beklerüz
Tā ezelden derd-keş-i bezm-i cemāl idi gönül
Lutfu mu 'tādız yine feyz-i mürüvvet beklerüz
Sicn-i 'unşurda yatanlar ölçemez şahrāmızı
Qalb kürsisindeyüz 'arş-ı 'ināyet beklerüz
Çün tılısm-ı ejder-i dünyā tolaşmış gencini
Naqd-i şabri genc edüp künc-i ferāgat beklerüz
Rūy-ı zerd ü derd-i dil āh-ı derün u ḥūn-ı çeşm
Dürbāş-ı çār cānidır velāyet beklerüz
Himmetüm 'ālī dūrür kim ḥāk-rāh-ı dilberim
Ḥāk-rūy-ı bī-derim bāb-ı sa 'ādet beklerüz*

Sā'id-i şehden gelüp şayd eyledüñ güncişk-i dil
Mülk-i cān 'anķāsıyuz kâf-ı kanā'at beklerüz
Künc-i genc-i Hâķ durur dil pāsbān cünd-i kuvā
Hısn-ı 'irfān içre biz naķd-i muħabbet beklerüz
Māсивā-yı Hâķ rakīb olmuş çü Hâķla arada
Zülfikār-ı lā ile meydān-ı 'işmet beklerüz
Zülfüñe gerden şunup sicn-i muħabbet beklerüz
Ķayddan āzādeyüz kūy-ı ferāġat beklerüz
İhtisābıyla şafā bezmin bozup kallāş-ı 'akl
Meclis-i mestānı telh itdi ķasāvet beklerüz
Pīr-i meyhāne bizimçün vār olsun şimdilik
Cur'a-nüş-ı cām-ı la'lin cūd u cevdet beklerüz
Şahn-ı 'ālemden murād mir'āt-ı Hâķ olmaķ durur
Görmedik çün bāġ u şahrā içre ħalvet beklerüz
Bir dem içündür çü icād-ı hezār mürde-i cān
Ol demiçün her gice tā şubh nevbet beklerüz
Ekser-i şey'i cedeldür seyf-i tevħid ıssı çün
Dökmege nefsiñ demin her demde nevbet beklerüz
Dem seniñdür Şeyhiyā ger teşne-dār olduñ ise
Ol deme cān virmek içün bāb-ı 'izzet beklerüz
Silsile-i zülfüne taķdı bizi Leylā-yı 'ışķ
Mestlerçün biz de Bekrīyüz ki şöħbet beklerüz
Bir kaçımız şaldılar per-kāre Şeyhī derv için
Hıfz için ol noķta-yı çarħ içre nevbet beklerüz

NAKŞİ 'ALİ AKKIRMĀNĪ (megh. 1655)

Fāris-i meydān-ı 'ışķuz kim maħabbet beklerüz
Pāsbānuz intihā-yı sedd-i serħad beklerüz
Bāde-i 'ışķ-ı ilāhī cānumuz mest edeli
Ol şarābı lā-yezālī ile şöħbet beklerüz

Men 'aref sırrını bu dil mülküne kenz edeli⁸⁷⁰
'Ārif-i Haḫka'l-yakīniz genc-i vaḫdet beklerüz
Sırr-ı ahfā maḫv edelden māsivā-yı kesreti
Yār ile tenhā gönül mülkünde ḫalvet beklerüz
Tīg-i lādan fetḫ olaldan zāhidā iklīm-i dil
Fī sebīl'l-illāh mücāhid bāb-ı raḫmet beklerüz
Nakşiyā el-faḫru faḫrī cāmını nūş edeli
Lā mekānuñ mestiyüz biz evc-i rif'at beklerüz

NIŞĀRĪ (megh. 1656)

Niçe yıllardur ser-i kūy-ı melāmet beklerüz
Tābi'-i sultān-ı 'ışk olduḫ vilāyet beklerüz
Sākī-i 'ışkuñ elinden izdiyād-ı ḫadr için
Ey ḫabīb-i cān u dil cām-ı şehādet beklerüz
Va 'de-i vaşluñ müyesser olmaḡa şām u seher
Sa'd-ı sā'at gözlerüz necm-i hidāyet beklerüz
Hāke düşmiş sāye-tek pāyına yüz sürmege
Reh-güzār-ı yārda demlerle fırsat beklerüz
Bülbül-i şeydā gibi geşt-i gülistān etmezüz
'Andalīb-i bāḡ-ı 'ıskuz ḫār-ı miḫnet beklerüz
Sākin-i kūy-ı ḡam-ı 'ışk olmaḡı maḫsūdumuz
Fāriḡ u āzādeyüz künc-i ferāḡat beklerüz
Bu fenā der-bendini Ferḫād u Mecnūn geçdi dün
Ey Nişārī ḫāziruz biz daḫı nevbet beklerüz

AYINTABLI HĀFİZ (17. sz.)

Niçe demlerdür ki bezm-i 'eyş ü 'ışret beklerüz
Biz gürüh-ı ehl-i zevḫiz cām-ı vuşlat beklerüz
Sālik-i meyḫāne-yi pīr-i muḡānuz dem-be-dem
Kāmrān-ı mürşid-i rāh-ı hidāyet beklerüz

⁸⁷⁰ Utalás a következö hadısra: *Man 'arafa nafsahu fa-kad 'arafa rabbahu* („Aki ismeri saját magát, ismeri Urát is”.)

Murğ-ı rûhum gülşen-i hüsnünde yāruñ şubḥ şām
Nahl-ı tende biz hemān bir ḥāl-ı şuret beklerüz
Şanma zāhid kalb-ı ‘uşşākı tehīdir sen gibi
Künc-i dilde gevher-i genc-i maḥabbet beklerüz
Keşret-i ‘ālemden el verdüm ayağı vaḥdete
Kim bu zāhir vaḥdet ile sırr-ı vaḥdet beklerüz
Sāye-i dīvār-ı kūy-ı yāre düştüñ ḥāk tek
Seyr-i serv-i gülşen-i ruḥsāra furşat beklerüz
Kārbān-ı ehl-i tecrīdüz reh-i vuşlatde kim
Çıkmağa Hāfız der-i dünyāda nevbet beklerüz

KAVSİ (17. sz.)

‘Ömrlerdür şadr-ı eşḥāb-ı maḥabbet beklerüz
Pādşāhuz mesned-i erbāb-ı devlet beklerüz
‘İşķumuz şuglın mecāzī şanma kim ma‘nāda biz
Ma‘rifet kesb etmege bezm-i Ḥaķīkat beklerüz
Geh vişālinden bahāristān-ı şoḥbet gūşesin
Geh ḥayālinden nigāristān-ı ḥalvet beklerüz
Nām için biz geķmişüz nāmūsdan ‘Anķā kimi
Gūşe-i bī-tūşe-i Kāf-ı kıyāmet beklerüz
Ger gubār-ālūddur āyīnemüz ‘ayb etme kim
Āsyā-yı çarḥ-ı pür-gerd içre nevbet beklerüz
Biz anuñçün zaḥm-ı bī-dāduñla feryād etmenüz
Kim kemīn-i ruḥşat u meydān-ı furşat beklerüz
Bir nigāh ilen bizi raḥm et götür toprağdan
Çün ser-i rāhında biz ḥāk-i mezellet beklerüz
Ḥ‘āh kūyuñ ḥ‘āh ḥāk-ı āstānuñ kim yüz il
Her yere kılsañ işāret cāne minnet beklerüz
Şem‘ teg her çend birdür vaḥdet ü kesret bize
Verseler tevfīķ bir gün künc-i ‘uzlet beklerüz
Naķşdur āyīne-yi iḥlāşa kim āḥir nefes

*Āstān-ı ḥāzret-i šāh-i vilāyet beklerüz
 Ḳavsī ol ra 'nā ğazel keyfiyyetüñdendir bu kim
 Ey Fuzūlī biz olar yatduĝça ōḥbet beklerüz*

'ĀŞIK 'ÖMER (megh. 1707)

*İzdiyād-ı 'ömr için yār ile ülfet beklerüz
 Nevbahāra muntazıruz 'eyş ü 'işret beklerüz
 Cümle eşcār-ı şüküfe zeyn olur mürĝān ile
 Biz daḥı mürĝān ile bir kūh-i vuşlat beklerüz
 Her kesin ḳalbinde ḥūbān durmaz anı yād eder
 Andelībūñ gör fiĝānın dā'ima feryād eder
 Fāsiḳ ile olma hemrāh ḳalbuñı ifsād eder
 Çekmişüz baş ḥırkaya ğuşe-i vaḥdet beklerüz
 Şahn-ı gülşende niçe yıllar edeydim āşiyān
 Gāh olur güller güler bülbüller eylerler fiĝān
 Āḥırı elbet fenādır kimseye ḳalmaz cihān
 Tekye-i ğamdır mekānuñ ḥayli müddet beklerüz
 Bir misafır-ḥānedür bu ülfetinden et ḥāzer
 Niçeler Irān u Tūrān eylemiş ğeşt ü ğüzer
 Kiminüñ fikrinde yāhū dā'imā aĝlar gezer
 Sīne 'üryān göz yumup dünyāda 'uzlet beklerüz
 Ey 'Ömer bu dehr-i dūnu bī-vefā görmekteyüz
 'Ömrümüz ṭomarını biz ḳat be ḳat dürmekteyüz
 Ḥirmen-i 'ömrü şavurduk dānemiz dermekteyüz
 Āsiyāb-ı çerḥa geldük şimdi nevbet beklerüz*

...beklerüz versek a 18. századból

FEYZİ (megh. 1758)

*Āsiyāb-ı dehre geldük dāne-i kendin gibi
 Bir iki iknā olunca vaḳt-ı nevbet beklerüz*

*Sālik-i rāh-ı maḥabbet olalı pīr ü civān
 Hānkāh-ı 'ışk içinde künc-i vaḥdet beklerüz
 Leşker-i ālām ile yek-dil olup her rüz (u) şeb
 Kūh-sār-ı ğamda derbend-i kāsāvet beklerüz
 Feyziyā feyz-i Hudādan feyz-yāb olmağ için
 'Arz-i ḥacāt eyleyüp dergāh-ı raḥmet beklerüz*

TÖREDÉK

*Bende-i sultān-ı 'ışk serbāb-ı vuşlat beklerüz
 'Aşık-ı şādıklaruz genc-i şadākat beklerüz
 Lāşe-i dehre tenezzül etmezüz kerkes gibi
 Bir bölük 'Ankālaruz Kāf-ı kanā 'at beklerüz
 Şīşe-i devr-i felekde bir avuç kum olmuşuz
 Maḥv olunca 'ömrümüz güyā ki sā 'at beklerüz*

ĀŞAF (megh. 1781.)

*Niçe māh ü sāl bir şehir-i maḥabbet beklerüz
 Ceyş-i şāh-ı mesned-i 'ışkuz vilāyet beklerüz
 Rüz ü şeb gör meskenüm oldu türāb-ı meykede
 Qadr-ı nām u şān için bāb-ı sa 'ādet beklerüz
 Dehr-i murdāra degüldür meyl-i dil kerkes mişāl
 'Ālemüñ Sīmurğıyuz kūh-ı kanā 'at beklerüz
 Bir nıgehbānuz 'adū fikriyle nā'im olmazuz
 Dā'imā gencīne-i rāz-ı maḥabbet beklerüz
 Qays u Vāmıķ Kūhken cām-ı maḥabbet nüş edüp
 Āşaf anlar mest oldu biz de nevbet beklerüz*

PRIŞTINELI NÜRİ (18. sz. második fele)

*Biz ümīd-i vaşl ile eyyām-ı behcet beklerüz
 Leyle-i furkatde bir şubḥ-ı sa 'ādet beklerüz
 Ceyş-i ğam maḥşūriyuz her bir tarafından kim yine*

Hāzret-i Allāhdan ancak i`ānet beklerüz
Dām-ı hicrānda esīriz kimseden yokdur meded
Ḳayd-ı zecretden ḥalāşa feyz-i himmet beklerüz
Zulmet-i ğamda `aceb ḥayrān gezer āvāreyim
Rāh-ı ḥayretde hemān necm-i hidāyet beklerüz
Biz münīb-i pīr-i `ışķa tekye-i endīşede
Çille-i furķat tamām oldı icāzet beklerüz
Gülşen-i dünyāda ḥandān olmaĝa verd-i ümīd
I`tidāl ile gerek bād-ı `ināyet beklerüz
Germ ü serdi rüzĝāruñ Nūrīyā ancak saña
Hāşil olsun mīve-i maķşūd nihāyet bekleriz

ERZURUMLU İBRĀHİM HAKKI (1703–1780)

Gerçi ednā ḳullaruz biz gönlümüzce beklerüz
Cism-i ḥāķuz līkan andan rūḥ ile münfeklerüz
`ışķ ile cān-ı cihānuz `aķl ile mālīkerüz
Gelmişiz dünyā değirmeninde nevbet beklerüz
Dāne-i ten un olunca mürĝ-i cānı eklerüz⁸⁷¹
Devr dā`im çün döner bu āsyāb-ı nuh felek
Arpa buĝday mişli tenler lā-bud un olsa gerek
`Ālem-i ervāḥ-ı `alādan tenezzül ederek
Gelmişiz dünyā değirmeninde nevbet beklerüz
Dāne-i ten un olunca mürĝ-i cānı eklerüz
Gerçi bu devrānı seyrān eylerüz leyl ü nehār
Şevķ ile nuh çerḥi döndüren enhār-vār
Taḥtiḥā` l-enhāru tecrī etmişüz andan firār
Gelmişiz dünyā değirmeninde nevbet beklerüz

⁸⁷¹ Bár a *Dīvān* 1847-es isztambul kiadásában a versszak utolsó sora minden esetben jól kivethetően az ekleriz 'összekapcsoljuk' szóval végződik (Erzurumlu İbrāhīm Hakkı, *Dīvān* (Istanbul: Dār aṭ-Ṭibā`a, 1263 [1847]), pp. 189–190), Mustafa Erdoğan ezt *bekleriz*-re javítja (Erdoğan, *Türk Edebiyatında Muhammes*, pp. 285–286). Numan Külekçi és Turgut Karabey a versgyűjtemény modern kiadásában a rímhordozó szót *anlarız*-nak ('megértjük') értelmezi. Ez az olvasat teljesen egyértelműen rímhibát jelentene, így valószínűleg nem is helyes. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Dīvān*, szerk. Numan Külekçi–Turgut Karabey (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1997), pp. 115–116.)

Dāne-i ten un olunca mürğ-i cānı eklerüz
Āsyāb-ı cismi bu nefis eylemiş toz ü duman
‘Ayn-ı Beytullāh iken dil etmişüz ğayr-ı gümān
Maqşad-ı aqşā-yı koymuş kılmuşuz meyl-i cihān
Gelmişiz dünyā değirmeninde nevbet beklerüz
Dāne-i ten un olunca mürğ-i cānı eklerüz
Hoş o demler kim sürerdi cānumuz cānān ile
Ol vatandaşan düşmüşüz bu ğurbete nisyān ile
Hayf kim dostı unutmuş kalmışuz düşmān ile
Gelmişiz dünyā değirmeninde nevbet beklerüz
Dāne-i ten un olunca mürğ-i cānı eklerüz
‘Ālem-i ‘ışkı unutmuş ğāfilāne söylerüz
Ol görünse imdi biz kevn ü mekānı n’eylerüz
Veh ki ol ma’nāyı koymuş şürete meyl eylerüz
Gelmişiz dünyā değirmeninde nevbet beklerüz
Dāne-i ten un olunca mürğ-i cānı eklerüz
Hakķı Hakķı cān u dilden isteyen bulmuş ğarīb
Her işi bitmiş onuñla mutma`in bulmuş ‘acīb
Ġāfilüz Hak`dan anuñ`çun kalmışuz miskīn ğarīb
Gelmişüz dünyā değirmeninde nevbet beklerüz
Dāne-i ten un olunca mürğ-i cānı eklerüz

HĀŞİM BABA (1716–1783)

Biz melāmet beklerüz şanma kerāmet beklerüz
Şöhret-i zühdi bıraķduķ hem nedāmet beklerüz
Ādem-i ma’nā için her dem hilāfet beklerüz
Şehr-i dilde her nefes bāb-ı vilāyet beklerüz
Hışn-ı tevħīde girüp burc-ı melāmet beklerüz
Ibn-i vaktuz kūs-i tecrīd ile nevbet beklerüz
Ķalbumuz Vādī-i Eymen buķ`a-yı ħazrādayuz
Ṭab`umuzdur mehmehe biz cilve-i Mūsādayuz

Tūr-ı Sinā fikrümüzdür meşhed-i a' lādayuz
Ġark eden Fir'avn küfri bizim ma'nādayuz
Hısn-ı tevḥīde girüp burc-ı melāmet beklerüz
İbn-i vaqtuz kūs-i tecrīd ile nevbet beklerüz
Ehl-i 'irfānuz ki cennāt zevk-i vicdāndur bize
Cümle efkār u kuvāmuz Hūr-ı Ġilmāndur bize
Bezm-i dilde nukl-i 'işret sohbet-i cāndur bize
Bu vücūd şehrinde ḫākim sırr-ı Yezdāndur bize
Hısn-ı tevḥīde girüp burc-ı melāmet beklerüz
Ibn-i vaqtuz kūs-i tecrīd ile nevbet beklerüz
Toḫm-ı 'ālem setr-i Ādem maẓhar-ı eşyā bizüz
Hem nümā-yı kâ'inātuz mevtle ihyā bizüz
Rūḫ-ı ecsāmuz ḫaḳīkat menşe'-i rü'yā bizüz
Her nefes her dem bizüz hem şüret-i ma'nā bizüz
Hısn-ı tevḥīde girüp burc-ı melāmet beklerüz
Ibn-i vaqtuz kūs-i tecrīd ile nevbet beklerüz
Emr-i Ḥaḳḳdur nutkumuz biz nutkı cān etmişlerüz
Pāyemüz 'arş-ı mu'allā devr-i ān etmişlerüz
Bir nefesde bin tecellī ān-ı şān etmişlerüz
Hāşimā her demde bir dem nefsi fān etmişlerüz
Hısn-ı tevḥīde girüp burc-ı melāmet beklerüz
Ibn-i vaqtuz kūs-i tecrīd ile nevbet beklerüz

MEKKİ (1704–1797)

Cāna lutfuñdan seniñ dārū-yı şıḫḫat beklerüz
Yā İlāhī derdliyüz senden 'ināyet beklerüz
Terk edüp cānānemüz düşdük diyār-ı gurbete
Pāsbān-ı genc-i hicrānuz vilāyet beklerüz
Sūr-ı derd-encām-ı fānī eski nevbethānedür
Güş-ı ṭabl-ı irtihāle biz de nevbet beklerüz
Nā-müretteb bezm-i bī-saḫbā-yı dehr-i dūnda

Tā geleden turfe Mecnūnuz ŧetāret beklerüz
Lenger-endāz-ı rızāyuz sāhil-i teslīmde
Fülk-i cāna Haḳdan eyyām-ı selāmet beklerüz
Elde Mekkā kāse-i deryūzedür kalb-i ŧikest
Sā'ilüz dergāh-ı Mevlāda 'ināyet beklerüz

HOCA NEŞ'ET EFENDI (megh. 1807)

Hāksārānuz velī dergāh-ı devlet beklerüz
Leŧker-i sultān-ı 'ıŧkuz kim vilāyet beklerüz
Ḳuşca yok mu ḳadrumuz 'Anḳālanursaḳ çok degül
Biz de edüp inzivā' Ḳāf-ı ḳanā'at beklerüz
Olmasun mülk-i cünün tārāc-ı 'aḳl-ı ḡam-sipāh
Bir bölük delü gönüllüyüz ki nevbet beklerüz
Dergeh-i dilde muḳīmüz bir gedā deryūzeyüz
Edüp ümmīd-i kerem bāb-ı 'ināyet beklerüz
Buldılar eslāfımız āsāyiŧ-i mülk-i beḳā
Bu güzergāh-ı fenāda biz de nevbet beklerüz
Bir gürüh āvāreyüz bī-kār ü kesb bī-hüner
Dergeh-i Haḳda hemān iḧśān 'ināyet beklerüz
Añladuḳ gerçi ḧumār u neŧ'esin keyfiyyetin
Ḳār u nā-ḳāruz bu neŧ'e-gehde Neŧ'et beklerüz

MUVAḲḲIT-ZĀDE MEḦMED PERTEV (1746-1807)

Taḧmīs-i Ğazel-i Haḳret-i Üstād-ı ŧāhib-Reŧād
Hāle ḳesbān biz der-i cānānda ḧizmet beklerüz
ŧanki derbān-ı ŧehiz bāb-ı sa'ādet beklerüz
Līk biz o bābda bā-ferr ü ḧaŧmet beklerüz
Hāksārānuz velī dergāh-ı devlet beklerüz
Leŧker-i sultān-ı 'ıŧkuz kim vilāyet beklerüz
Bu ḧazīz-i ḧāḳde bālālanursaḳ çok degül
Faḧr edüp biraz eger a'lālanursaḳ çok degül

Nāzlanup pervāza istiğnālanursak çok degül
Ꞑuŝca yok mu kadrumuz 'anꞑālanursak çok degül
Biz de edüp inzivā' Ꞑāf-ı ꞑanā 'at beklerüz
Göñle hey heyler gelür añduꞑça 'aklı gāh gāh
İmtizāc eyler mü bir kiŝverde iki pādŝāh
Birbirin ŝındurmak encāmında çün bī-iŝtibāh
Olmasun mülk-i cünün tārūc-ı 'aꞑl-ı ğam-sipāh
Bir bölük delü göñüllüyüz ki nevbet beklerüz
Mālik-i gencīne bir dil sāhibiyüz çünki biz
Dilde yok yok her ne olsa göñlümüzden isterüz
Öyle ancak bir 'ināyet ola ele getmezüz
Dergeh-i dilde muꞑtümüz bir gedā deryüzeyüz
Edüp ümmīd-i kerem bāb-ı 'ināyet beklerüz
Sicn-i mü'min cennet-i küffārdur çün bu serā
'Ālem-i kevn ü fesād olduğudur nāmı be-cā
Bu ħarāb-ābādda ümmīd-i rāhatdur ħaṭā
Buldılar eslāfımız āsāyiŝ-i mülk-i beꞑā
Bu güzergāh-ı fenāda biz de nevbet beklerüz
Dār-ı dünyā kiŝtgāh-ı āḫiretdür dediler
Her ne ekdiyse bugün yarın varan anı biçer
Bizde yok öyle 'amel lutf eyleye Mevlā meger
Bir gürūh āvāreyüz bī-kiŝt ü bī-kesb ü hüner
Dergeh-i Ḥaꞑdan hemān iḥsān ināyet beklerüz
Bāde-nūŝniñ ħumāra varduğın bil ğāyetin
Teŝne-cū olduğca Pertev an veliyyü'n-ni 'metin
Gör bu beyti görme artık bāde görmek niyyetin
Añladuꞑ gerçi ħumār u neŝ'esin keyfiyyetin
Çār u nā-çāruz bu neŝ'e-gehde Neŝe't beklerüz

Taḥmīs-i ğazel-i Seyyid 'Atıꞑ efendi

Baḫr içinde çün ŝadef künc-i ferāğat beklerüz

Dürrümüz şür-âb-ı baħr etmez izâ 'at beklerüz
 Âb kesret etmesün deyü sirâyet beklerüz
Hem-demüz yâr ile aġyâr ile vahdet beklerüz
Bî-tevahhuş encümen içinde halvet beklerüz
 Ğavta-âsâ cüş edüp deryâ-dil oldum bendeñüz
 Hem belürmez sâhile âmed-şud etseñ daħı iz
 Mevc-veş hâlâ sefer ender vaţandur şivemüz
Sû-be-sû seyr ü sefer eyler cihânda ġayri biz
Ol ġürühuz kim vaţan içinde ġurbet beklerüz
 Sa 'y edüp oldı bülend 'ünvân bî- 'ünvânlar
 Oldı âbādân niçe bî-servet ü sāmānlar
 Kerr ü ferr aşhâbı oldı ber-zede dāmānlar
Bu imâret-gehde ma 'mür oldı çok vîrānlar
Biz de dil vîrānesin ta 'mîre nevbet beklerüz
 Şāh-ı 'ışkuñ biz ki maħküm olalı fermānına
 Başumuz erdi semānuñ küngür-i eyvānına
 Eyclerüz çîn-i cebîn Çîn ü Hoten Hākānına
Ser-fürü etmez eñ endāmuz cihān sulţānına
Bendeyüz ammā der-i Şāh-ı Velāyet beklerüz
 Mūy-ı âteş-dīde-veş pür-iztirāb iken gehī
 Kākül-i âteş-ruhāna uğrayor göñlüñ rehi
 Sālikān-ı rāh-ı kenz-i 'ışkuñ olsun āgehi
Mār-veş pür-piç ü tāb oldıgumuz şanmañ tehī
Biz fılsım-ı dahme-i sırr-ı haķıķat beklerüz
 Yanarak giryān giryān eyclerüz 'arz-ı niyāz
 Bu temennāmuz kabül eyler cenāb-ı çāre-sāz
 Eksilüp ġünden ġüne bu leyl-i yeldā-yı dırāz
Şem ' tek olduķ şeb-i hicrānda pür-süz u ġüdāz
Maţla 'ı şems-i vişāli bezm-i vuşlat beklerüz
 Haķ hemān tevfīķini Pertev saña kılsun refīķ
 Eylesün rāhında gerçek erleri yār-ı şadīķ

Hırş u āzuñi azaldup kalbüñi etsün raķīķ
Şāhī-i mülk-i kanā`atdur hemān maṭlab `Atīķ
Yoḥsa ne cūya-yı sāmānuz ne servet beklerüz

229. gazel

Tā bulınca kāmēt-i bālāsı gāyet beklerüz
Biz o servün sāyesin kopsa kiyāmet beklerüz
Būriyā-yı ḥalvet etdük şeh-per-i pervāzumuz⁸⁷²
Bizde çün Sīmurġ `Ankā künc-i `uzlet beklerüz
Şayd u şayyād olmazuz mānend-i kebk ü şāhbāz
Bizler `Ankā-meşrebüz Kāf-ı kanā`at beklerüz
Ḥastegī-i dīdesin `özr ile görmezlenmesün
Çeşm-i bīmāri biraz bulsun ifāķat beklerüz
`Abdi da `vet eylerüz Ma `būda `abdiyyet için
Biz Muvakkıt-zādeyüz vaķt-i `ibādet beklerüz
Dūd mān-ı cünd-i Bektaşiyeyeş āyīnümüz
Çünki kuldur nāmumuz kulluķda ḥızmet beklerüz
Qasdumuz def`-i ḥumār neş`e-i aşliyyedür
Da `vet-i keyf ile şanmañ bezm-i `işret beklerüz
Pertev-āsā cümle ihvān yek-zebān-ı ittiḥād
Ḥāk-i pāya var recāmuz līk nevbet beklerüz
Cem` olup `izz-i ḥuzūr-ı ḥazrete şubḥ u mesā`
Vaķt-i feyz ü himmet-i üstād Neş`et beklerüz
Dest açup her dem ḥulūş-ı bāl ile da `vātına
Tā bulınca dergeh-i Ḥākda icābet beklerüz

REF`ET MEḤMED (1784–1823)

Şāh-ı `ışķdan almaġa bāc-ı maḥabbet beklerüz
Deşt-i ġamda Kays-veş der bend-i miḥnet beklerüz
Biz iķāmet etmişüz bā-ḥaṭ ḥarābat şehrinı

⁸⁷² Ulucan a félsor elejét hibásan *bu rüyâ`yı*, „ezt az álmot” formában olvassa.

Büm gibi vîrâne-i mülk-i melâlet beklerüz
Ejder-i zülfi ucından bağlanıldı 'âşıkân
Baħr-ı emvâc-ı belâ zencîri[n] ruħşat beklerüz
Çünkü zebħ etdik dili hecriyle mezbâh-ħânede
Cân kurbân etmege encâm-ı furķat beklerüz
Bâ-berât ebrü ile aġyâr rif'at gözlesün
Bâb-ı hüsnînde sipah-veş haṭla zillet beklerüz
Arta ħalduķ çekmeden bu kâse-i çerħ zehrini
Cür'a-sâ meyhânedede ħâk-ı meserret beklerüz
Etmesün aġyâr gerek eṭrâfımı nâr-ı ħased
Ĥazret İbrâhîm-veş gül-zâr-ı ħikmet beklerüz

ŞAFİ BABA (18. szâzad mâsodik fele)

Dâmen-i meyhânedede biz şimdi nevbet beklerüz
Ĥışt-ı bâlîn-i ferâġat vaķt-i furşat beklerüz
Maşrıķ-ı şubħ-ı tecellî mihr-i vaħdet beklerüz
Maşlah-ı dîvân-ı maḥşer nûr-ı ħayret beklerüz
Şubħumuz şâm-ı ġarîbân eyledük ġurbetde biz
Neş'e-i şubħ-ı vaṭan ehl-i maḥabbet beklerüz
Fârîġüz âlâyiş-i çerķ-âb-ı dehr-i dūndan
Biz Seķahüm Rabbehüm câm-ı ṭahâret beklerüz
Zâhid-i vesvâs-ı Şeyṭân-ı racîmüñ her zamân
Dest-i şerrinden dilâ nûr-ı emânet beklerüz
Ṭûr-ı dîdâr-ı tecellî-i Ĥudâya nâzirüz
Biz ħiṭâb-ı müsteṭâb-ı Rabb-i 'izzet beklerüz
Vâsıķ-ı ilṭâf-ı feyz-i Lâ yüzâl-i Lem yezâl
Rızķ-ı maksûm-ı vefâ kef-i keṫâlet beklerüz
Künc-i ġamda yalıñuz şanma tek ü tenhâ bizi
Ân-ı dâ'imden tecellî rüşen-âyet beklerüz
Şûr-ı şubħ-ġâh-ı dil-i âh-ı cigerden tâze dâġ
Nefħa-i şûr-ı Sirâfîl-i kıyâmet beklerüz

Salṭanat terkin urup bu 'ālem-i eşbāhda
Ey Süleymān biz dahı genc-i kanā'at beklerüz
Allah Allah söylerüz biz bir takım abdāl-ı 'ışk
Baş açuk yalın ayak meydān-ı vahdet beklerüz
Her nefes 'ışk-ı Hudāya yanma da pervāneyüz
Biz çerāğ-ı hānedān-ı ehl-i himmet beklerüz
Başu cān teslīm edüp ihlāş ile her şubḥ u şām
Biz serā perde-i Hākda bang-ı nevbet beklerüz
Āsitān-ı pīr-i 'ışka şıdk ile hizmet edüp
Şem'-i gül-gün-ı tecellī nūr-ı hayret beklerüz
Zevk-ı ārām-ı vatandaşan fāriğ ü āzādeyüz
Bunca müddetdir dilā dāmān-ı gurbet beklerüz
Yaluñuz şanma Fuzūlīdür bu vahşet-gāhda
Bir dahı Şāfī ser-i kūy-ı melāmet beklerüz

...beklerüz versek a 19. századból

HĀLİM GİREY (megh. 1823)
Ol şehi agyārdan tahlīşa fırsat beklerüz
Ġayret-i Hāk tā zuhūr edince elbet beklerüz
Haṭ gelüp erdi gurūbe āftāb-ı tal'atın
Ni'meti vaşlın ile iftāra sā'at beklerüz
Biñ gedāsin hānesinde beklesün demiş o şāh
Hasret ile fevt olunca cāna minnet beklerüz
Bāde-i gül-fāmla teshīre niyyet eyleyüp
Ol perī ruḥsārı etdük bezme da'vet beklerüz
Bir cevābum var su'āl-ı vaşla dā'ir n'eyleyim
Söylenilmez ḥod-be-ḥod güftāra ruḥşat beklerüz
Leyle-i zulmetde kalduk āh kim zār u zebūn
Tā erince ey gönül şubḥ-ı sa'ādet beklerüz
Rüz u şeb dervāze-i 'ışk Halīma hıfz için

‘Ömrümüz olduğca hep çeksekde zahmet beklerüz
 Terbiyet kesb eyleyince hazret-i ustâddan
 Biz debistân hayli müddet beklerüz

ENDERÜNLU HALİM (megh. 1830 utân)

Tahmîs-i muşarraf-i gâzel-i Neş’et efendi
 H’âce-i hânî-i hod

Hâksârânuz velî dergâh-ı devlet beklerüz

Zer gibiyiz ma ‘nîde sāmân u servet beklerüz

Etmeyüp hizmetde takşîrat u gâflet beklerüz

Biz hulâşâ âstânın pür-maḥabbet beklerüz

Leşker-i sulṭân-ı ‘ışkuz kim vilâyet beklerüz

Ḳuşça yok mu ḳadrumuz ‘anḳâlanursak çok degül

Yâ ki gitmez mi riyâzetle hevâyâ âb u gil

Mâsivâdan ḳurtulup âyîneni bir hoşça sil

Sen gibi ey sâlik-i mânend-i murğ-ı pāk-dil

Biz de edüp inzivâ’ Ḳâf-ı ḳanâ’at beklerüz

Olmasun mülk-i cünün târâc-ı ‘aḳl-ı ḡam-sipâh

Deyü ta ‘yîn eyledi ‘ışkı dile ol pādşâh

Herkesi etdi becâ eṭrâfa etmek ‘çün nigâh

Bulmasun aḡyârdan kimse deyü bezmine râh

Bir bölük delü gönüllüyüz ki nevbet beklerüz

Dergeh-i dilde muḳîmuz biz gedâ deryüzeyüz

Şanma keçkul elde dîde-düz-ı mâh-ı rüzeyüz

Biz bahâda la’l ü dürrüz deme kim fîrüzeyüz

Âstânında anuñ mânend-i naḳş-ı müzeyiz

Edüp ümmîd-i kerem bâb-ı ‘inâyet beklerüz

Buldılar âsâyiş-i mülk-i beḳâ eslâfumuz

Sâ’ate meşḡûl olup şubḡ u mesâ eslâfumuz

Çok riyâzetle edüp ḳaddi dü-tâ eslâfumuz

Oldılar her birleri şâh-ı fenâ eslâfumuz

Bu güzergāh-ı fenāda biz de nevbet beklerüz
Bir gürüh āvāreyüz bī-kār ü kişt-i bī-hüner
 Araruz dā'im gönüllerden su'āl edüp haber
 Kim bulayım deyü bu derde devādan bir eser
 Çün çenār açup du'āya desti her vaqt-i seher
Dergeh-i Haḫda hemān ihsān 'ināyet beklerüz
Añladuḫ gerçi humār-ı neş'esin keyfiyetin
 Şorma gel bizden Halīma bilmez iseñ lezzetin
 Dā'ima çekmekdeyüz dehr-i fenānuñ minnetin
 Her ne denlü eylese zā'id humār u miḫnetin
Çār u nā-çāruz bu neş'e-gehde Neş'et beklerüz

Dergeh-i cānānı bī-renc ü meşakkat beklerüz
 Āstān-āsā edüp dilden maḫabbet beklerüz
 Bu hazīre üzre cānā gūsfendān-ı ğamuz
 Biz ki ḫurbān olmaḡa 'ışkında nevbet beklerüz
 Hālimizce bezm-i kesretten olup şīrīn-kām
 Lutf-ı sākīden bu şeb şahbā-yı vahdet beklerüz
 Silmedik gerd-i sevāyı sīne-i maḡmūmdan
 Gerçi āyīne gibi zāhirde şafvet beklerüz
 Bestedir lutf-ı Hudāya gönlümüz zann etme kim
 Gürbe-veş sūrāḫ-ı gerdūndan 'ināyet beklerüz
 Bahra varsak ḫālumuz 'arz eylesek cū-veş n'ola
 Yā yetişmez mi serāb-āsā ki gurbet beklerüz
 Hāk-i pāy-ı mürşide şıdḫ ile ruḫ-sūde olup
 Mīl-veş çeşm-i dile kuhl-ı basīret beklerüz
 Baḫr-ı 'işıyānda ola her dāne bir incü deyü
 Çün şadef gūşı açup eşḫ-i nedāmet beklerüz
 Eyledi tenbīh ḫ'ābumda Halīm ikāza yār
 Līk zāhirde daḫı imāya ruḫşat beklerüz

FĀ'İK 'ÖMER (megh. 1829)

Büse-i la'l-i leb-i cānāna ruḥṣat beklerüz
Büse nuql-ı nūşumuzdur bezm-i 'işret beklerüz.
Hısn-ı hicr-i yāre dil dizdārdur gūyā hemān
Ārzü-yı burc-ı vuşlat içre nevbet beklerüz
Nahl-ı nāzım şimdilik müs̄mir degülse vuşlatuñ
Bāğ-ı ümmīd-i ḥayālātuñda fırsat beklerüz
Gel yetiş ey Yūsuf-i gümgeste-i maḳşad ki biz
Külbe-i aḫzān içinde künc-i miḥnet beklerüz
El-meded ey merd-i meydān-i himem ki ḥayli dem
Çille-keş abdāl-ı derdiz ḥüsn-i himmet beklerüz
Kaşr-ı vaşlı mülk eder bir gün olur āh-ı derün
Şimdilik Fā'ik egerçi bāb-ı ḥasret beklerüz
Gā'ibāne tütī-i ṭab'-i Münīb ile bu dem
Biz tekellüm eylerüz mir'at-ı şoḥbet beklerüz

'ĀŞIK ŞEM'İ (1773–1841)

Şeyḥ-i kāmīl ṭalibüz tekkeñde ḥizmet beklerüz
Çillekeş dervīşlerüz keşretde vaḥdet beklerüz
Sīne-i mecrūḥumuz ḥālī degüldür yaradan
Sākıyā bīmārīñuz derdile şerbet beklerüz
Eylemek maḳşūdumuz şāha icrā'-i kemāl
Pehlivānuz 'arşa-i meydānda kisbet beklerüz
'Āşık-ı şādıklaruz dīdār-ı yāra müştāklaruz
Şūfīler zann etmesün maḥşerde cennet beklerüz
Derd-i 'ışk ile efendim Şem'iyā ḥaşır yaḳup
Ey şehinşāh-ı cihān bābında kısmet beklerüz

KETHÜDĀZĀDE 'ĀRIF (1777–1849)

Bir perī-sīretli sīm-endām āfet beklerüz
Ya'nī bu dervāzeyi tā kıyāmet beklerüz

Intizār ile 'akīke 'ayn-ı reng-i dīdemiz
 Būs-ı dest-i yār için 'ıd-i sa 'adet beklerüz
 Leşker-i agyār-ı katla tīg der dest olmuşuz
 Gūşe-i ebrū-i dilberden işāret beklerüz
 Ülfet-i germ-ābe-i agyār yakdı cānımız
 Bu ecelden şimdi rāhatgāh-ı halvet beklerüz
 Sāhil-i kāma resīde olmağa keşti-i dil
 Kūtb-ı aqtābın deminden bād-ı himmet beklerüz
 Şā'ib-i ser-i hiyāluz şāhid-i ma'nīde biz
 Gülsitān-i neş'etide ders-i şevket beklerüz
 Hākdān-ı tende bir kaç gün nefesdür kārumuz
 'Ālem-i bālāya pervāza leţāfet beklerüz
 Mağzumuz bilmem bizim 'akreb mi sokdı 'Ārifā
 Çerh-ı mīnā-fāmdan tiryāk-ı şefket beklerüz
 Hāzret-i üstād Neş'etdiü devā-sāz-ı cihān
 Şanma Eflātūndan dārū-yı 'illet beklerüz
 Sīmden keçkūl ile feyz ricā eyler felek
 Bir bölük bī-çāreyüz hem biz de nevbet beklerüz
 Neş'e-bahş bezm-i iclālinde yok derd-i humār
 Şād u handāndur çıkan bir bāb-ı devlet beklerüz
 Bir gülistān-ı şafā-ender-şafādur meclisi
 Nevresān-ı gıncayuz hep cāy-ı rif'at beklerüz
 Lihye-gāh-ı hāzret-i Peygamberīde dā'imā
 Dest açup Hākka du'āsında icābet beklerüz

NĀZİKĪ (megh. 1855)

Tālibüz dīdār için gayrīdan 'uzlet beklerüz
 Bulmağa genc-hāneyi görünce halvet beklerüz
 Şūfıyüz hem şāfıyüz lillāh-ı fi'llāh Hāk için
 'Akl evinden çıkmışuz 'ālemde hayret beklerüz
 Şāf-ı 'aşkı nūr-ı Hākdan kısmetüm budur benüm

Bî-nişân u lâ-mekân zâtında 'ibret beklerüz
'Âkıl oldan mürekkebdür bu haber-i nüşhamuz
Şerh olunmaz ma'nisi vicdân-ı vahdet beklerüz
'Âlem-i bezm-i elestden oldı sırrum âşikâr
Ġam yemen şimden girü ma'nide vuslat beklerüz
Ķiblesi 'âriflerüñ haĶķuñ cemâli vechidür
Dört kitâbuñ ma'nisi tahtında âyet beklerüz
Cennet el-firdevs-i a'lâ sevgüsü cismânidür
Ma'rifet bâbında biz rûhânî ni'met beklerüz
'Âşıkuz hem şadıĶuz lâzım degül feryâd bize
"Küntü kenz"üñ vahdeti sırrında 'işret beklerüz
Ehline ma'lümdurur remzüñ rumüzüñ añlamak
On sekiz biñ 'âlemüñ içinde 'ibret beklerüz
Zıkr-i hûdan Ķalbüme ilhâm olan ma'nâyı gör
Ķâlib-i fakr u fenâ üstinde nevbet beklerüz
'Ârif-i bi'llâh olupdur cânumuz bu tevĥide
Fazlına yokdur nihâyet istikâmet beklerüz
Şübheden âzâd olaldan bulmuşam genc-Ķâneyi
Kûh-ı Ķâf içinde biz şanma ki miĥnet beklerüz
Ķuţbu'l-irşâd-ı velînüñ bendesidür Nâzikî
Her nefesde dâ'imâ nürdan vilâyet beklerüz

ĤĀLİŞİ ('Abdurrahmân Kerkukî 1797-1858)

Ĥaylî demdür kim Ķam-ı âh-ı nedâmet beklerüz
Ĥânedân-ı 'işĶta künc-i selâmet beklerüz
Şâm-ı furĶatte düşüp şubĥ-i kıyâmet beklerüz
Nice yıllardur ser-i kûy-i melâmet beklerüz
LeşĶer-i sulţân-ı irfânuz velâyet beklerüz
Baĥr-ı 'işĶunda gönül emvâciden etme Ķazer
'İşĶta her kimse baştan geçmese bulmaz zafer
BaĶlaruz meyĥânedevdâ-yı ĥüsnünde meĶer

Sākin-i hāk-i der-i meyhāneyüz şām u seher
İrtifā-ı kadr için bāb-ı sa'ādet beklerüz
 Rāhat olmaz geceler ğamdan dili-i maqlūbumuz
 Qan döküp şahrā-yı ğamda dīde-yi meskūbumuz
 Zevk-i 'ışk-ı yārdan ğayrı degül maḥbūbumuz
Cīfe-i dünyā degül kerkes gibi maḥlūbumuz
Bir bölük 'ankālaruz Qāf-ı kanā'at beklerüz
 Şükrüllillāh maḥrem olduk maḥzen-i esrārdan
 Rūşen oldı dīde-i giryānumuz dīdārdan
 Uyku görmez çeşmümüz sevdā-yı 'ışk-ı yārdan
Hāb görmez çeşmümüz endīşe-i ağyārdan
Pāsbān-ı genc-i esrāruz maḥabbet beklerüz
 Qays edüp şahrāya şaldı ğayret-i 'ışkuñ bizi
 Mest-i şeydā eylemiştir şiddet-i şevküñ bizi
 Dür edüp zevk-i cihāndan lezzet ü zevküñ bizi
Şūret-i dīvār edüptür hayret-i 'ışkuñ bizi
Ġayr seyr-i bāĝ eder biz künc-i miḥnet beklerüz
 'Aşıkuz envār-ı hüsnüñ maḥzar-ı dilde görüp
 Mesken-i me'lūfumuzdan hüsnüñü seyre gelüp
 Tālibān-ı genc-i 'ışkuz cevher-i cāndan geçüp
Kārvān-ı rāh-ı tecrīdüz haḫar havfın çeküp
Gāhi Mecnūn gāhi biz devr ile nevbet beklerüz
 Şanma zāhid bī-eşerdir dīde-i giryānumuz
 'İşkdan ḫālī degüldür sīne-i büryānumuz
 Ateş-i 'ışk ile yanmış ḫātır-i nālānumuz
Şanmañuz kim geceler bī-hūdedür efgānumuz
Mülk-i 'ışk içre ḫişār-ı istikāmet beklerüz
 Berk-i hüsnüñden nigārā şule dünyāyı tutup
 Şöhret-i āvāz-ı 'ışkuñ kūh u sahrā-yı tutup
 Hāliş-i şeydā tarīk-ı 'ışkda kanlar içüp
Yattular Ferhād u Mecnūn mest ü cām-ı 'ışk olup

Ey Fuzûlî biz olar yattıkça şöhet beklerüz

BAYBURTLU ZİHNİ (1797–1859)

*Cām-ı mey irşādiyüz Cemden hilāfet beklerüz**Der-geh-i pīr-i muġānīda riyāset beklerüz**Bādiye ḥasret-niṣīnüz Kays u Ferhād olmaġa**Pādşāh-ı 'iṣkdan emr ü icāzet beklerüz**Gitdi dün tīr-i negāh āhumuz der-gāhına**Vāşil-i āmāc āşār-i icābet beklerüz**Biz ġarīk-i lücce-i deryā-i 'iṣkuz ez ezel**Ne kenār ümmīdi ne semt-i selāmet beklerüz**Mā-sivāyi eyledük bir rü 'yete terk-i fidā**Bī-riyā zū'l kübriyā mülkinde vaḥdet beklerüz**Yāra yār etmekde çok incitdi dehr-i dün bizi**Hakķımız icrāya dīvān-ı 'adālet beklerüz**Sāde na 're āhlarla yegdür Allāh çağrışup**Burc-i tende Zihniyā yıllarla nevbet beklerüz*

Taḥmīs-i ġazel-i Fuzûlî

*Bir şehin mülkinde ādāb-ı ri 'āyet beklerüz**Bende-i şāhāneyüz fermān-beriyet beklerüz**Gāh vuşlat gāh furķat gāh ġurbet beklerüz****Niçe yıllardır ser-i kūy-ı melāmet beklerüz******Leşker-i sulţān-ı 'irfānuz vilāyet beklerüz****Hādım-ı ser-ḥalvet-i cānāneyiz şām u seher**Şem 'i bezm-i vuşlata pervāneyiz şām u seher**Ārzū-yı la 'l ile mestāneyiz şām u seher⁸⁷³****Sākin-i künc-i der-i meyhāneyüz şām u seher******İrtifā 'ı kadr için bāb-i sa 'adet beklerüz***

⁸⁷³ A kiadásban az *ārzū* ('vágy, kívánság') és a *la'l* ('rubin') szó között olvasható *va* ('és') kötőszó minden biztonnyal nyomdahiiba.

Bir güzide dilber-i mümtâzdır mergübümüz
 Biz Humâ-yı himmetiz 'âlem bizim maḥcûbumuz
 Ya 'nî 'alâlardan 'alâdur bizim maḥbûbumuz
Cîfe-yi dünyâ degül kerkes gibi maḥlûbumuz
Bir bölük 'Ankâlaruz Kâf-ı kanâ'at beklerüz
 Ey gelen bād-ı Şabâ ḥalvet-serây-ı yârdan
 Var mı yollarda eşer hîç maḥdem-i dil-dârdan
 Rûz şeb eflāk ta 'cîz etdüñ āh-ı zârdan
H'âb görmez çeşmümüz endîşe-yi aġyârdan
Pâsbân-ı genc-i esrûruz maḥabbet beklerüz
 Dehre sultân etdi aḳdem şevket-i 'işkuñ bizi
 Mûy-tek inceltdi āḥir ġayret-i 'işkuñ bizi
 Öyle bir nâ-çâr edüp kim ḥasret-i 'işkuñ bizi
Şûret-i dîvâr edüpdür ḥayret-i 'işkuñ bizi
Ġayr seyr-i bâg eder biz künc-i miḥnet beklerüz
 Kâfile-sâlâr-ı hicrânuz sefer ḥavfin çeküp
 Leyl ile der bend-i vaḥşetden güzer ḥavfin çeküp
 Bî-bahâ kâlâ-yı 'amâluñ zarar ḥavfin çeküp
Kârbân-ı râh-ı tecrîdiz ḥaḫar ḥavfin çeküp
Gâh Mecnûn gâh ben devr ile nevbet beklerüz
 Bîsutûn-ı 'işkda feryâd eder Ferhâdumuz
 Naḳş eder şûret-ḥayâl-ı mâsivâ Bihâdumuz
 Yekdir Allâh çağrışur şeb tâ seḫer ecnâdumuz
Şanmañuz kim geceler bî-hüdedür feryâdumuz
Mülk-i 'işk içre ḥisâr-ı istikâmet beklerüz
 Niçeler 'âlemde Zihnî iltizâm-ı 'işk olup
 Pester-i ḥâk içre yatmışlar manâm-ı 'işk olup
 Cur'a-ı Şîrîn ü Leyliden müdâm-ı 'işk olup
Yatdılar Ferhâd Mecnûn mest-i cām-ı 'işk olup
Ey Fużülî biz olar yatdıkça şoḫbet beklerüz

‘AŞKÎ MUŞTAFÂ (megh. 1860 utân)

*Tâ ölünce cennet-i kûyunda elbet beklerüz
 Cân fedâ etmek emeldür cāna minnet beklerüz
 Biz gedâ vü müflis ü dermānde vü muhtâclaruz
 Biz der-i cûduñda ihsân-ı nübüvvet beklerüz
 ‘Āleme şāh olmadan yegdür bize bu saltanat
 Bende-i derbānıyuz biz bāb-ı rahmet beklerüz
 Gerd-i pāyin eyleyüp kuhl-i cilāy-ı ma‘rifet
 ‘Āşık-ı efkendeyüz biz vaşl-ı ni‘met beklerüz
 Gerçi dūrum Hāzret-i beyt-i Hudādan hayli dem
 Bendelikde yok taleb fermān-ı ruḥşat beklerüz
 Zāt-ı vālā-yı Resūlullāha bir hac nezrimüz
 Vardur ammā ruḥşat ile vakt-i kudret beklerüz
 Ruḥşat olsa hem dahı kudretde hāşil ‘Aşkiyā
 Böyle bir şāh-ı dü ‘ālem bāb-ı devlet beklerüz*

NIGĀRĪ (megh. 1885)

*Ṭalib-i elfüz ki dā‘im istikāmet beklerüz
 Istikāmet kāmetin biz tā kıyāmet beklerüz
 Vermeyüz ednāya dil zīrā ki ‘ālī himmetüz
 Sākin-i gülzār-ı mihruz serv-kāmet beklerüz
 Bilmeyüz dünyā ve mā fihā nedür kim bī-elem
 Bir niçe rüsvālaruz mülk-i melāmet beklerüz
 Kūy-ı dilberdür maḳām-ı gönümüz kim şubḥ u şām
 Pāsbān-ı cennetüz dārü’s-selāmet beklerüz
 Leşker-i agyārdan endişemüz yoḳdur belī
 Merd-i meydānuz ki Rüstem-tek şecā‘at beklerüz
 Tārik-i meyhāne-i kāmuz talebden bī-ḥaber
 Vālih-i peymāne-i ‘aynuz ‘ināyet beklerüz
 Mazhar-ı lutfuz ki dā‘im ‘afvdur manzūrumuz
 Mücrimiz ‘ayn-ı ‘ināyetden şefā‘at beklerüz*

*Bülbül-i gülzâr-ı hüsnüz tâ kıyâmet nâle-zen
 Zâde-i âl-i melîhiz kim melâhat beklerüz
 Dîde-i hün-hâra yetdük târ-mâr etdük dili
 Câna kaçd etdük belî bir çeşm-i âfet beklerüz
 ‘Arşa-i sevdâda bir dil bir Nigârî bir de ben
 Bir bölük câhidleriz vaqt-i şehâdet beklerüz*

‘ÖMER NECMÎ EFENDI (megh. 1889)

*Tekye-i furkatde ey dil bâb-ı vuşlat beklerüz
 Dâhil-i dâr-ı vişâl olmağa ruşsat beklerüz
 Âstân-ı bezm-i yâra zâhidâ baş koymışuz
 Intizâr üzre demâdem biz de nevbet beklerüz
 Tâlib-i peymâne-i sâkî-i bâkîyüz bu gün
 Rûz u şeb biz sâkiyâ gör câm-ı vahdet beklerüz
 Bezl edüp sermâye-i ‘ömri bu bazar içre biz
 ‘İşkla bey` ü şerâ edüp ticâret beklerüz
 Hizmet-i işkuñda ibrâz-ı sadâkat eyledük
 Bâb-ı lutfuñda şehâ elbette ücret beklerüz
 Sûz-ı furkat ten libâsın çünki ihrâk eyledi
 Genc-i vaşluñdan şehüm lutfuñla hal`at beklerüz
 Biz gedâyuz fître-i cânâne muhtâcuz bu gün
 Dergeh-i cânânda Necmî pür-kanâ`at beklerüz*

‘OŞMÂN ŞEMS EFENDI (1814–1893)

*Künc-i ceyb-i hırka-ı fakr ü melâmet beklerüz
 Rûh-ı kudsî-âsiyânuz evc-i vahdet beklerüz
 Rû`yet-i dîdâr-ı işk oldu çerâğ-ı çeşmümüz
 Şanmayın kim neyyir-i şubh-ı kıyâmet beklerüz
 Ne kıyâm-perdâz-ı mescid ne perestâr-ı şanem
 Mest-i câm-ı hayretüz künc-i ferâgat beklerüz
 Bilmeyüz ârâm-ı dil ancak bu bismilgâhda*

Olmağa kurbān-ı 'ıŝk-ı yār nevbet beklerüz
Biz o ŝirān-ı zıfūr-perdāz-ı 'ıŝkuz kim bu gün
Bīŝe-i kūh-ı beyābān-ı velāyet beklerüz
Bāz-ı Eŝheb-insilāhuz kim semā-yı vaħdete⁸⁷⁴
Tā'ir-i 'Anķā-ŝikāruz Kāf-ı kudret beklerüz
Sāħa-ı minhāc-ı ħikmetde Üveysī-meŝrebüz⁸⁷⁵
Āsitān-ı kaŝr-ı Sulţān-ı nübüvvet beklerüz
Ŗems biz ħāk-ı kudām-ı Ehl-i Beyt-i Aħmedüz
Ŗadr-ı bālā tāķ-ı eyvān-ı sa'ādet beklerüz

KARSLI MEĖMET RIF'AT (megh. 1893)

Tekye-i vaħdetde Yā Hū emr ü ħızmet beklerüz
Geceler ŝubħa degin 'aŝķ [u] maħabbet beklerüz
Sāye-i pīr-ı muĝānda vuŝlat-ı dil-dār için
Dem-be-dem sā'at-be-sā'at iŝte nevbet beklerüz
Hem rızā Allāh talebdür cümleden maķŝūdumuz
Naķd-ı cānı bezl edüp ümmīd-i raħmet beklerüz
Rü'yet-i dīdāra müŝtākız ezelden tā ebed
Zāhidā zann etme kim uħrāda cennet beklerüz
Sīretiñ pāk eyle Rif'at olmaĝıl ŝūfī-ŝıfat
Pās-bān-ı sırr-ı 'aŝķız sāde himmet beklerüz

DĀMĀD MAĖMÜD CELĀLEDDĪN PASA (1853–1903)

Fuzūlī be-nazīre

'Ālem-i miħnetdeyiz zann etme rāħat beklerüz
'Azm-i bezm-i yāra bir muħtār sā'at beklerüz
'Āŝķ-ı yārız fidā-ı cāndır ammā kaŝdumuz

⁸⁷⁴ A *Bāz-ı eŝheb* „prédáját el nem engedő sólyom” vagy arabos formájában el-Bāz el-eŝheb kifejezés a *kādirī* spirituális közösség alapítója, Abd el-Kādir Geylānī (megh. 1166) metaforikus elnevezése. Süleyman Uludaĝ, 'Abdülkadir-i Geylānī,' in *TDV İslam Ansiklopedisi*, vol. 1 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988), p. 235.

⁸⁷⁵ Utalás az iszlám hagyományra, mely szerint Mohamed próféta Üveys al-Karānīt, akivel személyesen sohasem találkozott, álmokon, sugalmazott üzeneteken keresztül avatta be a gnosztikus tudásba. Necdet Tosun, 'Üveysilik,' in *TDV İslam Ansiklopedisi*, vol. 42 (Istanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2012), p. 400.

Ġamze rāz-ı āšnādan bir işāret beklerüz
Fāriğuz būd u na-būdından şu dār-i miḥnetüñ
Ehl-i tevḥīdüz ser-i şavḳ-ı melāmet beklerüz
Çerḥ-ı dūn isterse yağdırsun belā bārānını
Ḥayr u şerden geçmişüz her neyse kışmet beklerüz
Evvel ü āḥir mu ‘ammā ḥālumuz ḥayret-fezā
Bir alay bī-kesleriz Ḥaḳdan ‘ināyet beklerüz
Ey Fuzūlī biz de nazmuñ Āşaf-i zī-şānīyuz
Senden ammā nazmuñı tanzīre himmet beklerüz

BURSALI MURĀD EMRĪ (1850–1916)

Baḥr-ı ‘ışḳa düşmüşüz bizler selāmet beklerüz
Çok zemāndur isterüz bābında ḥācet beklerüz
Vuşlat-ı cānān olunca biz nihāyet beklerüz
Nice yıllardur ser-i kūy-ı melāmet beklerüz
Leşker-i sulṭān-ı ‘irfānuz vilāyet beklerüz
‘Işḳ yolında cān fidā etmiş buldı zafer
Ol sebebdür ben de ol rāha varup etdüm sefer
Dönmezem öldürseler döndürse cānānum meger
Sākin-i ḥāḳ-i der-i meyḥāneyüz şām ü seḥer
İrtifā ‘-i ḳadr için bāb-ı sa ‘ādet beklerüz
Olmayınca rāḥat etmez gönlümüz maḥbūbumuz
Zevḳe maḥrūmuz hele olmaz ise mergūbumuz
Emrine dā ‘im müḥeyyā bu dil-i maḳlūbumuz
Cīfe-idünyā degül kerkes gibi maḳlūbumuz
Bir bölük ‘anḳālaruz Ḳāf-ı ḳanā ‘at beklerüz
Biz bu gün maḥrūm olup her dürlü esrārdan
Olmuş iken bir zemān hem daḫı dīdārdan
Hāşili mümkün mi ayrılık düşünce yārdan
Ḥāb görmez çeşmümüz endīşe-i aḡyārdan
Pāsbān-ı genc-i esrāruz maḥabbet beklerüz

'Ādetā bī-hūş edüptür lezzet-i 'ıŝkuñ bizi
 Tağ ü sahrāya şalar hem şiddet- i 'ıŝkuñ bizi
 Her zemān Mecnūn eder gör gayret-i 'ıŝkuñ bizi
Şüret-i dīvār edüptür hayret-i 'ıŝkuñ bizi
Ġayr seyr-i bāġ eder biz künc-i miḥnet beklerüz
 'Aşıkuz biz ḥüsnüñe naŝuñ senüñ dilde görüp
 Ol sebebdür kūyuñu mesken edüp seyre gelüp
 Düşeli 'ıŝka nihāyet vās-ı dünyādan geçüp⁸⁷⁶
Kārvān-ı rāh-ı tecrīdüz haţar ḥavfın çeküp
Gāh Mecnūn gāh ben devr ile nevbet beklerüz
 Her gören añlar bilür bu dīde-i gīryānumuz⁸⁷⁷
 'Işkdan āteş kesildi görseler her yanumuz
 Kanda varsaķ isterüz ġayrı degül cānānumuz
Şanmañuz kim geceler bī-hūdedür eġānumuz
Mülk-i 'ıŝk içre ḥişār-ı istiķāmet beklerüz
 Ḥasret-i cānān elinden Emri gör kanlar içüp
 Defter-i a 'mālını ef'ālını ġayrī dürüp
 Hāşil-i dünyā ve 'ukbādan bile yārdan geçüp
Yattılar Ferhād ü Mecnūn mest-i cām-ı 'ıŝk olup
Ey Fuzūlī biz olar yattıkça şoḫbet beklerüz

RIFKĪ (19. SZ.)

Bunca demdir dīde ġiryān bāb-ı ḥasret beklerüz
 Vuşlat-ı dildāra müştāk lutf-ı himmet beklerüz
 Görmez oldı dīdeler 'ıŝk ġamından rāḫatı
 Şimdi olduk pāsban-ı şevk miḥnet beklerüz
 Şanmañız bī-hūdedür kim ser-fürü etdiklerim
 İrtifā '-ı ķadr içündür bāb-ı 'izzet beklerüz

⁸⁷⁶ A szöveg kiadója az eredeti szöveg facsimiléjét nem adja közre, így nem lehet tudni, hogy a vās-nak olvasott szó helyén mi állhat.

⁸⁷⁷ A kiadásban a *bilir* ('tud') és a *bu* ('ez') szó között álló *āh* ('sóhaj') metrikailag és jelentését tekintve sem illik a sorba.

*Haylî demdür dil-şikeste t̄ālî 'im yāver degül
 Anuñçündür şimdi bizde künc-i 'uzlet beklerüz
 Rıfkıyā gūşe-nişîn olmak gerekdür cümleden
 Çerh-ı devrān döndüğünde biz de nevbet beklerüz*

SUTŪRİ (19. SZ.)

*Rāz-ı 'ıŝkuñ cān u dilden haylî nevbet beklerüz
 Āşkāre etmeyüp tā kim kıyāmet beklerüz
 Şāh-nişîn-i dehre yoğdur bizde meyl ü i 'tibār
 Dutmuşuz künc-i harābātı ferāgat beklerüz
 'Andelīb-i bī-nevā tek zārımız hadden füzün
 Şuffe bu köhne ribāda istirāhat beklerüz
 Germ olup şūfī gibi biz 'ıŝka inkār etmeyüz
 Hamdüllillāh ol riyādan biz selāmet beklerüz
 Pīr-i 'ıŝkuñ dāmenin himmet eliyle tutmuşuz
 Menzil-i bālāda bir şāhib-kemālat beklerüz
 Gül gibi hāmūş olup hārile olduk hem-nişîn
 Bülbülāsā hoş-nevā-sāz-ı fesāhat beklerüz
 Niçe erler zāl-ı dünyāya gelüp etmiş güzār
 Ey Sutūrī hāzır olmuş biz de riħlet beklerüz*

*Tālib-i 'ıŝkuz bugün çāh-ı maħabbet beklerüz
Derd bī-dermāna düşmiş şimdi şıħhat beklerüz
 İmtinānuñ çekmeyüz 'ālemde biz bir nān için
Fakr mülküñ şāhıyuz Kāf-ı kanā 'at beklerüz
 Şūret-i bī-cāna döndürmiş dilā 'ıŝkuñ bizi
 Kim esīr-i derd-i hicrüz künc-i miħnet beklerüz
 'Andelībāsā figān etmekdeyüz şām u seħer
 Pāsbanuz mülk-i hūsne istikāmet beklerüz
 Mu 'tekıfdür dil ser-i küyuñda tutmuşdur maķām
 Külbe-i aħzānda hālā biz melāmet beklerüz*

*Ḳays ile Ferhād imiş 'ışk yolına cān şarf eden
Ey Suṭūrī geçdi anlar biz de nevbet beklerüz*

'ĀBID 'AŞKĪ (?)

*Vech-i aḥsenden fütūhāt-ı hidāyet beklerüz
Ḥaḳ-perestiz Ḥaḳ yüzünden ḥayr u raḥmet beklerüz
'Ālem-i ma'nā temāşāsında vakfa hayretüz
Öyle bir 'ālemdeyüz encām-ı ḥayret beklerüz
Olmayuz zulmet görüp nevmīd-i feyz-i infilāk
Her şeb-i miḥnetde bir şubḥ-ı sa'ādet beklerüz
'Aşıkuz bir mazḥar-ı feyz-i cemāl-ı muṭlaḳa
'Işkumuz gerçi mecāzīdür Ḥaḳīḳat beklerüz
Furḳatuñ görmezden evvel kılmayuz vaşluñ taleb
'Ākiluz her bir talebde vaḳt-ı vüs'at beklerüz
Ḥāzıruz cān vermege ol ḡamze-i ḥūn-ḥ'ārına
Çeşm-i mestinden faḳat nīm-i işāret beklerüz
Peyrev-i pīr olduk ez 'Aşḳī kemāl-ı nuṭḳ ile
Rūḥ-ı pākinden ziyā-yı cāna himmet beklerüz*

JANDARMA DĀ'İRESİNE MENSŪB ḤAMDĪ (?)

*Ḥaylī demdür vādi-yi ḥasretde ḡurbet beklerüz
Olmaḡa nā'il vişāl-ı yāre ruḥşat beklerüz
Būlbül-i şūrīdeveş şeydālanursak çok deḡil
Mest-i şahbā-yı cününüz bezm-i 'işret beklerüz
Kūy-ı ruḥsāruña dā'im varmaḡa şām ü seḥer
Ṭālibuz ey dil-ber-i ra'nā icāzet beklerüz
Bende-i pīr-i muḡānuz sāḳiyā mey ver bize
Lāubālī meşrebüz bāb-ı ḳanā'at beklerüz
Biz gürūh-ı ehl-i 'ışkuz Ḥamdī-yi bī-çāreves
Dil perīşān dīde giryān kūy-ı vuşlat beklerüz*

MENŞÜRİ (?)

Ṭālib-i zevk-i likāyız genc-i vaḥdet beklerüz
‘Aşık-i vech-i Hudāyuz bāb-ı Ḥazret beklerüz
Mest-i ‘ışkum yok şu ‘ürum guft-u-gūy-ı halkdan
Vādī-i Eymende Musāveş hidāyet beklerüz
Pāre pāre eyledi nūr-ı tecelli cismimi
Ṭūr-ı ‘ışkuz meskenet bābında rif‘at beklerüz
Dil takıldı bir ḥabīb-i ma‘nevīnūñ zūlfine
Dār-ı sevdā üzre Mansūr-ı şehādet beklerüz
Her ne denlū var ise nām u nişānum arada
Ḳāf-ı ḥüsni üzre ‘Anḳāya ferāget beklerüz

SEYFİ (?)

Bir bölük üftādeyüz bāb-ı kanā‘at beklerüz
Fāriğ olduk gayrıdan rāh-ı hidāyet beklerüz
Almışuz cānan elinden būy-ı nisbet neş‘esi
Rāh-ı maḳşūda bugün lutf u ‘ināyet beklerüz
Gül dirāhtında tururum goncanuñ ‘ışkıyla ben
Şimdilik şehir-i melāmetde felāḥat beklerüz
Ḳurb-ı vaḥdetde gelüp giydük ğināmuz ḥil‘atın
Reh-revānuz el-vedā‘ mevte işāret beklerüz
Gūşuma erse gerek bir gün sedā-yi „Irci ī”⁸⁷⁸
Bu misāfirḥānede rüz-ı nihāyet beklerüz
El-meded senden bize Kevneyn-i ‘ālem serveri
Ümmetin fakrındanuz şāḥım ‘adālet beklerüz
Bir āzād olmaz ğulāmuñdur bu miskin Seyfiyā⁸⁷⁹
‘Afv ola ‘işyānumuz fazl u şefā‘at beklerüz

ĀSİM (?)

⁸⁷⁸ Utalás a Korán egyik versére (89/28): „Térj vissza Uradhoz elégedetten, szívesen látva,” *Korán*, p. 259.

⁸⁷⁹ A félsor első ütemében metrikai hiba van.

T̄alib-i kaymaklaruz her gece da 'vet beklerüz
 Çile-keş 'āşıklaruz kūy-ı ziyāfet beklerüz
 Dā'imā cū' ul-bakardan süst-endām olmuşuz
 Gūşe-i maṭbahda şūrbā üstüne et beklerüz
 Yāre sevdā ile pāre pāre oldı sīnemüz
 Meclis-i bezm-i va 'ādī içre rüşvet beklerüz
 Zūlf-i dilber gibi bend etdi kadā'if göñlümü
 Ey şeker ey sāde yāğ sözden 'ināyet beklerüz
 Her ne denlū yok ise meylüm tarīk-i t̄ā'ata
 Deşt-i 'işyānda yine zu'mumca cennet beklerüz
 Āsimā oldum ise mağlūb her bir gün saña
 Hışm eder sultānumuz andan 'adālet beklerüz

...beklerüz versek a 20. şázadból

MISKIOĞLU NAFI

Niçe gündür biz seni eymiri hikmet beklerüz
 Bir akıllı şoferin övnile övdet beklerüz
 Kahvei bellur önünde sakiniz şami sahar
 Tekyei genci hudaden taze kismet beklerüz
 Bütcede çoktan bitirdik faslı fovkel adeyi
 Bir sahavet kārı dilberden mürüvet beklerüz
 İntihabından bu dehrin görmedik bir faide
 Müntehip sani gibi hala ziyafet beklerüz
 Şadi hürrem işü nuşı etmektedir alem bu gün
 Biz daḫı paşayı danaden adalet beklerüz
 Gelmez oldu şimdi cevriden daḫı hiçbir haber
 Dideler hep yolda kaldı bir beşaret beklerüz
 Rahın uğrarsa eger İskenderune ey seba
 Sıhhatı yaran üçün senden inayet beklerüz
 El açık lutfi hudaden ol mücahitler için

Ruzi ŧeb sivri sinek harbında nusrat beklerüz
ŧame tebdili meķan etti sureyyayiozeman
Bizde onda bir ŧeker ... yok buzlu ŧerbet beklerüz
Eylemez nisyān hukukun ŧehri antakiyyenin
ŧimdi ol zatın lisanından telaket beklerüz
Mesti camı aŧķ olup yatmıŧ fuzuli nabiya
Biz olar yattikķa ūstadile nŧvbet beklerüz

ŧEMSEDDİN CANPEK (1886–1965)

RAHMET BEKLERİZ

Hāk-i rāhın gözleriz biz türlü rahmet bekleriz.
Ger fiġānla her gece tābında vuŧlat bekleriz.
Sākin-i hāk-i fenāyız bakmayız ālāyiŧe,
Leŧker-i irfāna girdik anda nevbet bekleriz.
Tālib-i ŧem '-i rūhuz ger yolda cellād-i ecel.
Vermeden dāmen ona bāb-i sa 'ādet bekleriz.
Olmadan gün ejder-i nefŧ eylemek ister zebūn.
Def '-i güm-rāh-i dalālet nefse mihnet bekleriz.
Zevk-i dūnyādan degül herkes gibi maksūdumuz.
Belki nūŧ ettik ŧarāb-i pür kanā 'at bekleriz.
Gerķi görmez çeŧmimiz ol perde-i agyār ile,
Hācib-i ebvāb-ı esrārız maķabbet bekleriz.
Hamle-ī a 'dā-i dīnden hep hatar hayfm çekip.
Biz hisār-ı 'ıŧkı ŧimdi bī-melāmet bekleriz.
Ger belā fülkünde rahat olduġun izhār edip.
Bir nigār-i der nikāb indinde himmet bekleriz.
Gül dehānı ūzre ta 'nından fiġanlar istemiŧ,
Bin ġam-ī pinhān iķinde bir delālet bekleriz.
Der ki ol ġamze heman ben tīġ-i tecdīd isterim.
Yār kūyunda müslümānız verse zahmet bekleriz.
Nāke-ī hubbile mahmil çekdirip dest ile hem,

*Teşne-î cām-ı visāliz biz de devlet bekleriz.
Bu ne sırdır dāğ-ı pinhān gösterir hem va 'd edip,
Şemsiyā bin sabr ile biz yine ruhsat bekleriz.*

BEHCET KEMAL ÇAĞLAR (1908–1969)

*Sanma biz bir kimseden lütf ü mürüvvet bekleriz
Peyrev-i ehl-i Kemalız bab-ı behcet bekleriz
İptidamız nar-ı aşk u na 'ra-ı san 'at bizim
Öyle mevzun u mukaffa hoşça temmet bekleriz
Mest-i cam-ı aşk olup düştü Fuzuli toprağa
Biz içip iksir-i 'aşkı zinde növbet bekleriz
Cümle meşhūr âdem içre gıbtamız Mecnuna 'dır
Sinemiz 'aşka küşade öyle cinnet bekleriz
Müjde-i vuşlatla madem başlamıştık Behçeta
Şimdi elbet mühr-i buseyle nihayet bekleriz*

CENAP MUHİTTİN KOZANOĞLU (1893–1972)

*Kimseden hiç biz ne himmet biz ne rahmet bekleriz
Lütfu kahrı bir tanır Hak 'tan meşıyyet bekleriz
Etmesün yadelde gurbetten şikāyet āşıkān
Biz ki yıllardur vatan üstünde gurbet bekleriz
Hastai naçarı aşkız bikesü bivāye kim
İştıdadı āteşi dilden iyādet bekleriz
Cur 'a nuşi selsebili vuşlat olmak kastedüp
Bir serababade mahrurane hicret bekleriz
Safveti sevdamızı ikrar için yevmerrahıl
Eşki safi razdan bir bir hikāyet bekleriz
Karvanı rahatı tecridiz hatar havfin çekip
Kah Mecnun kah ben devrile nevbet bekleriz
Nevbet içre kangımız şayanı tahdisiz ana
Macerayı suzi miñnetten rivayet bekleriz*

*Tabemahşer nakli alāmi serendaziye biz
Gamzei canandan bir tek işaret bekleriz
Nesri feyzi nazmı şî'retmek için her an Cenab
Ruhi feyyazı Fuzuliden inayet bekleriz.*

Mustafa Tanrıkulu

Bende-yi dergah-ı silm olduk selamet bekleriz

*Bende-yi dergah-ı silm olduk selamet bekleriz
Mukteda-yı dine tabi'iz ki kamet bekleriz.
Biz ki şahs-ı nefsi taltif etmedik bunca zaman
Ehl-i su-i zann sanmış kim imamet bekleriz.
Ab-ı der-geh katresi zannımca zenzem gibidir.
İstemezim ben su baran-ı rahmet bekleriz.
Sevdiğim nur işve-füruş; anlamaz derdim nedir
Derdimin dermanıdır daim muhabbet bekleriz.
Mustafa derler bir adem aşk sahrasın gezer
Bir de diyormuş ki 'bu sahrada nevbet bekleriz'*