

Péri Benedek

Hagyomány és újítás: Imitáció és imitációs hálózatok a 16. századi oszmán gazel-költészetben*

Kivonat

A hagyományt az újítással egyesítő szövegalkotási módszer, az imitáció a perzsa klasszikus irodalmi hagyományt szellemi elődjének tekintő, a 16. század első felére kialakuló birodalmi oszmán klasszikus költészet egyik meghatározó jelentőségű gyakorlata. Bár az imitáció jelensége minden műfajban megfigyelhető, a legjobban talán mégis az oszmán klasszikus hagyomány legfontosabb versformája és műfaja, a gazel esetében tanulmányozható. A vizsgálódásokat jelentősen megkönnyíti, hogy az adott időszakban vaskos antológiák születtek az Oszmán Birodalomban, melyek esetenként több ezer imitációs költeményt, elsősorban gazeleket tartalmaznak. Erre a forrásbázisra építve mutatom be az imitáció jelenségét, és egy konkrét példán keresztül megismertetem az olvasót az imitációs hálózatok elméletével.

Kulcsszavak: imitáció, imitációs hálózatok, oszmán költészet, gazel

Tradition and innovation: Imitation and imitation networks in sixteenth-century Ottoman gazel poetry

Abstract

Imitation, a text composition method that combines tradition with innovation, was one of the major text creation techniques of imperial Ottoman classical poetry, which emerged in the first half of the sixteenth century and regarded the Persian classical literary tradition as its intellectual predecessor. Although the phenomenon of imitation can be observed in all genres, it is perhaps best studied in the gazel, the most important verse form of the Ottoman classical poetry. The study of imitation gazels is facilitated by the fact that substantial anthologies were produced in the Ottoman Empire in the given period, sometimes containing thousands of imitation texts, primarily gazels. Based on this source material, the phenomenon of imitation as it was practiced in Ottoman gazel poetry can be described and, through a specific example, the reader will be introduced to the theory of imitation networks.

Keywords: imitation, imitation networks, Ottoman poetry, gazel

* A tanulmány az ELTE BTK Indológia Tanszékén működő „Kánonok és sztenderdek a premodern Dél-Ázsiában: Formálódás, megőrzés, újítás, recepció” OTKA-kutatócsoport által 2024. december 6-án megrendezett „Hagyomány és újítás a keleti nyelvek és kultúrák történetében” című konferencián tartott előadás írott változata, amely nagyrészt a 2025-ben megvédett akadémiai doktori értekezésemben leírtakra támaszkodik: Péri Benedek, *Imitáció és imitációs hálózatok a 15–16. századi klasszikus török gazelköltészetben*. Akadémiai doktori disszertáció (MTA). Budapest, 2023. Online elérhető: <https://real-d.mtak.hu/1629/> (2025. november 3.).

Az antikvitás és a reneszánsz európai irodalmához hasonlóan a perzsa–török irodalmi hagyomány történetét is végigkíserte az imitációs szövegalkotás, mely olyannyira központi szerepet töltött be az irodalmi életben, hogy a vele kapcsolatos kérdések tisztázása, az imitációs célok, stratégiák, módszerek és eszközök 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 évszázadok során keletkezett hatalmas szövegtömeg miatt is, talán a klasszikus gazell-költészetben figyelhető meg a leginkább.

Bár az imitáció jelensége a klasszikus irodalmi hagyomány egész történetét végigkíserte, és már a perzsa klasszikus irodalmi hagyomány legkorábbi korszakában is jól adatolható, 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.¹ A jelenséget egyes kutatók a kor költőinek középszerűségével hozzák összefüggésbe,² amiben talán van annyi igazság, hogy jelen ismereteink szerint ebben a korban hirtelen megnőtt a verset írók száma. Azt megelőzően 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.

Ennek egyik oka, hogy a timurida korban megnőtt a kulturális termékek fogyasztására áldozni képes és áldozni hajlandó befogadók száma. Ezzel egy időben 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.³ Tulajdonképpen olyan közüggé emelkedett, melynek alakításában a legkülönbözőbb származású és műveltségű emberek vettek részt, az egyszerű mesteremberektől a tanult értelmiségieken át az uralkodókig. Ezek a folyamatok az irodalomfogyasztók körének kiszélesedésével, számuk 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 osz-

¹ Subtelny, *A Taste for the Intricate*, 62.

² Kadkanī, *Persian Literature*, 136.

³ Losensky, *Welcoming Fighānī*, 136.

mánban, ahol a téma kutatását egy sor, a 16. században átfogó igénnyel megírt életrajzi antológia és jó néhány, imitációs szövegek ezreit tartalmazó gyűjtemény segíti.

A korabeli költői antológiák sok száz poéta életrajzát tartalmazzák, a tanult és a klasszikus irodalomban jártas értelmiségiek, állami hivatalnokok mellett olyanokét is, akiknek nem volt formális iskolázottságuk. A korabeli irodalmi élet társadalmi sokszínűségét, összetettségét, az irodalomkritika részrehajlás-nélküliségét jól jelzi, hogy a törökül *‘ümmînek*, azaz *‘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 Enverînek (megh. 1546), aki annak ellenére lehetett a korabeli irodalmi kánonba befogadott költő, hogy még írni-olvasni sem tudott.⁴

A 16. század első évtizedeiben az Oszmán Birodalom irodalmi szcénáját, melyet elárasztottak a korabeli kritikusok szerint inkább kevesebb, mint több sikerrel irodalmi babérokra pályázó poéták, Laţîfî, az egyik korai életrajzi antológia szerzője 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*,⁵ anélkül, hogy ismernék a rímek és redífek óceánjait, vagy fogalmuk volna a versmértékek kiszámolásának [szabályairól], magukat költőnek, akik két fêlsort tudnak írni, magukat alkotónak és gyakorlottnak képzelik, az öt párverset összerakni képesek [már] úgy hiszik, kéz a kézben járnak a *Hamse* szerzőjével,⁶ és költői választ írnak az *Öt kincse*re.”⁷

A Laţîfî 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. Laţîfî meglátása szerint tehát a magukra költőként tekintők jó része képtelen volt az invencióra, egy részük pedig a hagyományos

⁴ Tılfarlıoğlu, Enverî'nin Divanında Bulunmayan Gazelleri, 156–157.

⁵ Sa'îdî (megh. 1291) etikai kérdéseket didaktikusan tárgyaló írásának címe.

⁶ Az *Öt kincse*ként is emlegetett, öt elbeszélő költeményből álló gyűjtemény (*Hamse*) szerzője Nizâmî Gencevî (megh. 1209).

⁷ ...zamānede şâ'ir ü müteşâ'ir nâ-ma'lûm olup 'arşa-i nazm muhallid ü ehl-i taklîd ile tolmış ve elsine-i mu'teberede bir lafz kalmamışdur ki tekrâr-betekerâr mahlaş olmışdur. Buhiir u kavâfî ve revâdîf nedür bilmedin ve takî'î evzândan haberdâr olmadın her Gülistân okıyan şâ'ir ve iki mışra'a kâdir olanlar mübdi' ü mâhir geçinüp ve beş beyte mâlik olanlar cevâb-ı Penc-gence kaşd edüp şâhib-i Hamse ile hem-pençe dirilürler: Laţîfî, *Tezkiretî'ş-Şua'arâ*, 60.

irodalmi rendszerekben a bizonytalanságot jelentő, még sohasem volt újdonsággal való kísérletezés kockázata helyett a már elfogadott és kipróbált elemek újra rendezésével, a réginek új kontextusba helyezésével próbálkozott. Mark Twain, aki egyébként úgy gondolta, hogy az irodalmi szövegalkotásban lehetetlen új gondolatok kieszelése, ezt a fajta alkotói gyakorlatot mentális kaleidoszkóphoz hasonlította, melyben a kép az irodalmi múlt gondolataiból áll össze, s a szerző nem tesz mást, mint újra és újra fordít a kaleidoszkópon, s ezzel a régmúlt elemei újra rendeződnek, és új kép keletkezik.⁸

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 megváltozott kulturális közeg kihívásaira, a múlt szövegeivel való folyamatos kapcsolattartás és a retorikai 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 képességeitől és szándékaitól függően utánozta vagy versenyre hívta a modellt.

A török nyelvű klasszikus irodalomban, azok leszármaztatott irodalmi hagyomány jellege miatt, ha lehet, az imitációs szövegalkotás még fontosabb szerepet játszott, mint a perzsa nyelvű klasszikus irodalomban. Különösen szembevetendő a jelenség az Oszmán Birodalomban, ahol a Konstantinápoly elfoglalását követően megindult és az oszmán kulturális identitás felépítését célzó projektben kiemelkedő szerepet játszott az imitáció, a máshol már bevált kulturális, vizuális és irodalmi modellek utánzása, s ahol ismert és ismeretlen szerkesztők szép számmal állítottak össze szinte kizárólag imitációs szövegeket (*naẓīreket*), többnyire gazeleket tartalmazó gyűjteményeket.⁹

A szövegválogatások nagyjából azonos szerkezetet követnek, ami azt mutatja, hogy a 16. század első felében különböző szempontok szerint összeállított költői antológiák között a költői válaszként megszületett gazeleket tartalmazó gyűjtemények önálló műfajjá váltak. Az általában a rímelő sorvégek szerinti betűrendbe rendezett verseket tartalmazó gyűjtemények összeállítói először megadják a szerintük a költői válaszok sorát elindító költeményt, az alapverset, majd közlik a *naẓīre*k halmazát. Itt fontos megjegyezni, hogy a gazelekre írt költői válaszok többnyire megtartották a modell formai keretét, vagyis ugyanazt a versmértéket, rímet és *redif*et használták, mint a modellként szolgáló szöveg. Ez alól az íratlan szabály alól természetesen kivételt jelentettek a más nyelvű modellek inspirációjára létrejövő költői válaszok, melyeknél a nyelvi sajátossá-

⁸ Paine, *Mark Twain*, 1343.

⁹ A *naẓīre*-gyűjteményekről ld. Péri, *Imitáció és imitációs hálózatok*, 99–102.

gok 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 *naẓīr*eket 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 *naẓīr*ekre, mint egyetlen modellre adott költői válaszokra.

A perzsa és a 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 a helyzet sokkal bonyolultabb. A halmazokban található költemények intertextuális kapcsolatrendszerre ugyanis nem egyforma, versenként változik, és esetenként meglehetősen összetett. Míg egyes költemények valóban csak az antológia szerkesztője által megadott alapvers inspirálta költői válaszok, más *naẓīr*ek egymáshoz is kapcsolódnak, sőt olyanok is akadnak egy-egy halmazban, melyeknek a metrum, rím és *redif* hármásából álló formai keretet leszámítva, szövegszerűen semmi közük az alapvershez.

A *naẓīre*-halmazban a versek tehát nem feltétlenül lineárisan kapcsolódnak egymáshoz, intertextuális kapcsolataik bonyolult hálózatokat hozhatnak létre.¹⁰ A hálózatok alakját és bonyolultságát több tényező befolyásolja, ilyen például a hálózat nagysága és élettartama.

Az évszázadokon át népszerű hálózatok viszonyrendszere meglehetősen összetett, míg a csak rövid ideig divatos hálózatoknál vagy akkor, ha az alapvers valamely nagy költő nagyon népszerű modellé lett verse (ilyen például a perzsa klasszikus hagyományban Ḥāfiz [megh. 1392] első gazelje), a költői válaszok közötti intertextuális kapcsolatok sokkal egyszerűbbek.

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 esetében 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.

A hálózatok versei közötti viszonyok feltérképezése fontos irodalomtörténeti kérdések tisztázását segítheti elő. Ahogy már esett róla szó, a szöveghagyományozás sajátosságai miatt a gazelek keletkezésük kontextusából kiszakítva, költői versgyűjtemények, dívánok vagy különböző szempontok alapján összeállított antológiák, *mecmū* 'ák lapjain maradtak fenn. Egy adott gazel intertextu-

¹⁰ A *naẓīre*-hálózatokról részletesen ld. Péri, *Imitáció és imitációs hálózatok*, 121–140.

ális kapcsolatainak feltárása, a kapcsolatok milyenségének felmérése közelebb segíthet a vers megszületésének megértéséhez. *Nazîrêk* kapcsolati hálójának felderítésén keresztül egy-egy költő alkotói környezetének, irodalmi kapcsolatainak, preferenciáinak, motivációinak, alkotói módszereinek ismeretlen részletei is napvilágra kerülhetnek, és ezek fontos adalékként szolgálhatnak az adott író életének, munkásságának értékelésében.

Az imitációs hálózatok tanulmányozása azonban messze túlmutat egy-egy költő életrajzának fontos vagy kevésbé lényeges adatokkal történő kiegészítésén. Elemző igényű, összehasonlító vizsgálatuk közelebb segíthet a klasszikus költészeti rendszer működésének megértéséhez, és eloszthat egy sor, az irodalomtörténet-írásban meggyökeresedett tévhitet.

Ilyen tévHITEK gyakran kapcsolódnak a „ki kit másolt, és miért?” kérdéséhez. Török irodalomtörténészek hajlamosak arra, hogy a szemmel láthatóan valamely korábbi szövegre költői válaszként született költemények egymáshoz való viszonyát elhamarkodottan ítélik meg. A most bemutatandó példa egy török irodalomtörténész cikkét használja kiindulási pontnak, melyben¹¹ a szerző két példán keresztül azt igyekszik bizonyítani, hogy Hayâlî (megh. 1557), a 16. század első felének elismert poétája, aki a török irodalomtörténet-írás hagyománya szerint elkísérte Szulejmán szultánt az 1534-es keleti hadjáratára, és így jelen volt Bagdad bevételénél, Irakban találkozott Fuzûlîval (megh. 1557), a török nyelvű gazel-költészet kiemelkedő képviselőjével, és az iraki török költő tehetségét felismerve annyira a hatása alá került, hogy költői válaszokat is írt a verseire. A török irodalomtörténész szerint ezek közül az egyik Fuzûlînak egy nagyon híres, Mohamed próféta dicséretére írt, *remel-i müsemmen-i mahzûf* metrumra, *-âr* rímre és *-A şu* (dativusrag + 'víz') *redîf*¹² épülő kaszídája.

A kaszida megszületésében jelentős szerepe volt Mîr 'Alî-şîr Nevâyî (megh. 1501), a közép-ázsiai klasszikus irodalmi hagyomány megteremtője egyik gazeljének, mely egy apró eltéréstől eltekintve ugyanazt a formai keretet használja, mint a rá írt költői válasz. Az apró eltérés nyelvi különbözőségből fakad, s a *redîf* jelenti, mely Nevâyînál a *şu* névszó, míg Fuzûlînál ezt több sorban még megelőzi az oguz-török nyelvek részeseset-ragja (*-A*). Bár Nevâyî költészetében előfordulnak az oguz nyelvekre jellemző nyelvi sajátosságok, a részes eset ragja mindig *-GA*. A formai keretben megfigyelhető különbség valójában jelentéktelen, mert Nevâyî versében – a túl hosszú szótagokról szóló metrikai szabály értelmében – az *-âr*-ra végződő szavak és a *redîf* közé egy rövid szótagot kell betoldani, amely a gyakorlatban, a kiolvasás során egy hangsúlytalan redukált magánhangzóban realizálódik [ə], amely kiejtésben már közel áll a Fuzûlî ver-

¹¹ Zavotçu, Hayâlî ve Yahyâ Bey'in Gazellerinde Fuzûlî Etkisi, 123–134.

¹² A *redîf* ben a *şu* 'víz' szót megelőző elem hol a török részes eset ragja (*-A*), hol egy-egy perzsa eredetű szó utolsó magánhangzója (pl. *çâre* 'megoldás').

sében található rímhordozó szavak végén álló esetraghoz vagy szóvégi magánhangzóhoz.

A két költemény összehasonlító vizsgálata során már az első párversek teljesen egyértelművé teszik, hogy a két versnek a szöveg szintjén is van köze egymáshoz, s Fuzûlî minden bizonnyal ismerte Nevâyî gazeljét.¹³

Nevâyî

Saçtı terdin gül üze ol serv-i gül-ruhsâr su

*Küymegim def'ige kıldı ot üze izhâr su*¹⁴

„Az a rózsá arcú ciprus izzadságból spriccelt vizet a rózsára (ti. a kedves orcáján égő rózsára),

Hogy megakadályozza, elégjek, azért öntött vizet a tűzre.”

Fuzûlî

Saçma ey göz eşkden gönümdeki odlara şu

*Kim bu deñlü tutuşan odlara kılmaz çâre şu*¹⁵

„Könnyemből ne spriccelj vizet a szívemben égő tűzre, szemem!

Mert az így lángra kapó tűzre a víz nem megoldás.”

Ami Ḥayālî -A şu költeményét illeti, a gazel egy oszmán imitációs hálózat része, amely valamikor a 16. század elején alakult ki. A hálózat alapverse Ḥayretî (megh. 1534) egy gazelje, amely a már idézett Nevâyî-gazelre írt költői válasz továbbfejlesztett változata. Ḥayretî *nażîrê*je ugyanazt a formai keretet használja, mint a modell, ám csak csekély mértékű szövegszintű párhuzam mutatható ki a két költemény között. Bár Ḥayretî az -âr rimbokor teljesen más elemeit választotta ki, mint Nevâyî, két rímhordozó mégis egyezik. Az egyik a *gülzâr* '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 kérdéses rímhordozó a *çârsu* 'útkeresztződés, piac', mely perzsa eredetű, a *çâr* 'négy' számnévből és a *sû* 'irány' főnévből álló összetett névszó. Nevâyî versében a *sû* 'irány' szó illik a 'víz' jelentésű *redîfek* sorába, mert az arab írásban mindkét szó *sîn*-nel kezdődik (وس). Az oszmán „helyesírás” szerint a török *su*-t azonban *şad*-dal jegyzik le (وص), így a verstani szabályok szigorú betartása mellett a *çâr-sû* szó semmiképpen nem szerepelhetne a versben rímhordozóként és *redîfként*.

¹³ A Fuzûlîre legnagyobb hatást gyakorolt költők egyike Nevâyî volt. A kérdés részletes kifejtését ld. Gölpınarlı, *Fuzûlî Divânı*, XXVIII–XXXVII.

¹⁴ Navoiy, *G'aroyib us-sig'ar*, 399.

¹⁵ Kılınç, *Fuzûlî'nin Türkçe Divanı*, 617.

Ḥayretī ennek ellenére használja, ami szándékosságra utal, s azt sugallja, a költő ezzel a gesztussal akarta érzékeltetni, hogy költeményét Nevāyī gazelje ihlette.¹⁶

A *naẓīr*től egyenes út vezetett az alapvershez. Ḥayretī valószínűleg a nyelvi különbségekben és a túlhosszú szótagban rejlő lehetőségeket ismerte fel és használta ki az *-A ʃu* verse megírásakor. A Ḥayretī haláláig rendelkezésre álló, releváns oszmán költői anyag átvizsgálása valószínűsíti, hogy az *-A ʃu* 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.¹⁷ A hálózatba tartozó versek költői Zātī (megh. 1538), Enverī (megh. 1547), Sehī beg (megh. 1548), Šabūhī, Yahyā beg (megh. 1582), Muhibbī, vagyis Szulejmán szultán (megh. 1566), Seyrī, Sebzī, Šihābī, Derzizāde ‘Ulvī (megh. 1585), Ḥatmī (megh. 1566 előtt), Vechī, Yetīm (megh. 1553), ‘Aşkī (megh. 1576), Ḥāfīz, Latīfī (megh. 1582), Selmān, Lem‘ī (megh. 1550), Fevrī (megh. 1571), ‘Ulūmī (megh. 1575), Ğubārī (megh. 1566), Mū‘min cselebi, Gedāyī, Fārisī, Revāyī, Eflākī, Fīkrī, Šubhī, Derūnī, Ğandī, Vefāyī, Behištī, Baba cselebi, Sinānī, Bursalı Raḥmī (megh. 1567), Üsküplü ‘Atā (megh. 1533 után), Ğorlulu Zārīfī (megh. 1604 után), Kelāmī, Selīkī, Šālih cselebi (megh. 1565), Šabrī, Sidkī, Rāzī, Rindī, Edirneli Naẓmī (megh. 1559 után), Nešāfī,¹⁸ Šerīfī (megh. 1630)¹⁹ többségükben a 16. század elején, közepén éltek.²⁰ A költői válaszok viszonylag nagy száma – a költői keret az alapvers

¹⁶ Ḥayretī nem az egyetlen oszmán költő volt, akit megihletett Nevāyīnak ez a gazelje. Duḡakinzāde Ahmed beg (megh. 1515) szintén írt költői választ rá. Ennek első párverséből egyértelmű, hogy a gazel *naẓīre* Nevāyī gazeljére. *Tāze ruḥsārına terden döker dildār ʃu / Āteş-i Mūsā dan eyler her zamān izhār ʃu* „Friss orcájára önt veritékből vizet a kedves, / Mózes tüzeből fakaszt mindig vizet.” Süzen, *Duḡakinzade Ahmed Beg Divanı*, 320. A költő egyébként több csagatáj *naẓīr*t is írt Nevāyī gazeljeire. Kaymaz, *Duḡakinzade Ahmed Bey’in Çağatay Türkçesi ile üç Gazeli*, 83–86.

¹⁷ Avşar, *Revānī Dīvānı*, 362.

¹⁸ Nešāfī versének esete meglehetősen különös, és izgalmas kérdéseket vet fel. A vers ugyanis szerepel Pervāne beg 1560-ban összeállított *naẓīre*-gyűjteményében, így minden bizonnyal egy 16. század elején, közepén élt költő a szerzője. A vers azonban felbukkan a 17. század meghatározó poétájá, az 1623-ban született és 1674-ben elhunyt Nešāfī versgyűjteményének kéziratában is. Kaplan, *Nešāfī Dīvānı*, 189.

¹⁹ Šerīfī verse kilóg a többi költői válasz közül, mert nem gazel, hanem IV. Murād (megh. 1640) szultánhoz írt kaszída.

²⁰ Pervāne b. Abdullah, *Pervāne Bey Mecmuası*, 2146–2159; Çavuşoğlu–Tanyeri, *Zatı Divanı*, 136–137; Tarlan, *Hayālī Bey Divanı*, 338–339; Kurnaz–Tatcı, *Ümmī Divan Şairleri*, 153–154; Yekbaş, *Sehī Bey Divanı*, 290–291; Bal, *Karamanlı Sabūhī Divanı*, 274–276; Yahyā Bey, *Dīvān*, 505; Ak, *Muhibbī Divanı*, 679–680; Yavuz–Yavuz, *Muhibbī Dīvānı*, 1392–1393, 1873–1874; Gökkaya, *16. Asır Şairlerinden Seyrī*, 315; Yekbaş, *Sebzī Divanı*, 617; Yıldız, *Şihābī Dīvānı*, 273; Çetin, *Derzī-zāde Ulvī*, 493; Yücel–Turan, *Ḥatmī Dīvānı*, 205; Atalay, *Vechī Dīvānı*, 116–117; Piroğlu, *Yetīmī, Hayatı*, 269; Pala, *Aşkī Hayatı*, 348–349; Samancı, *Mecmu‘a-i Nezair*, 236–241; Zülfe, *On Altıncı Yüzyıl Şairi*, 248–249; Yazar, *Seyyid Şerīfī Mehmed Efendi*, 327–330; Karlitepe, *Kelāmī Dīvānı*, 388; Gündoğdu, *Divan-ı Salih Çelebi*, 195–196; Öztürk, *Mecmū‘a-ı Eş‘ār* 224–225; Edirneli Naẓmī, *Edirneli Naẓmī Dīvānı*, 2869–2870.

szerzőjével együtt negyvennyolc költőt ihletett a versírásra, volt, akit többször is²¹ – azt sugallja, hogy az -A *šu* hálózat ebben az időszakban meglehetősen nagy népszerűségnek örvendett.

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 Fuzūli versének ismerete nélkül kezdett felépülni.

A Hayretî alapversében felbukkanó s az oszmán klasszikus költészetben nem túl gyakran, elsősorban a 16. század előtti szerzőknél előforduló *ṭamzur*- 'csepegtet' ige például Zāṭī, Sebzī, Raḥmī, Laṭīfī, Nazmī versében is szerepel.²¹

Hayretî

Cānumı al tek baña bir bûse ver dedüm dedi

*Cān verürseñ **ağzuña ṭamzurmayam bir pāre şu***²²

„Kértem: – Vedd el az életem/lelkem, csak adj egy csókot! Azt mondta:

Ha feladod az életed, a szádba egy csepp vizet sem csepegtetek.”

Zāṭī

*Ben ḥarāretden **öldüm** ger ağarmış gözlerüm*

*PENBE ile **ağzuma ṭamzurmasa bir pāre şu***

„Kifehéredett a szemem, a láztól meghaltam volna,

Ha gyapottal a számba nem csepegtetett volna egy kis vizet.”

Sebzī

*Ḥasteyem **öldüm** şusuz lutf et baña ey pîr-i çarḥ*

*PENBE-i ebrîyle **ṭamzur ağzuma bir pāre şu***

„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 şu***²³

„Ha távolléted miatt a kertben életemet adom, akár a bimbó,

A felhő gyapotja csepegtessen a számba egy kis vizet.”

Lem‘ī

Ḥaste olsam ğam bucağında baña tebhāleler

²¹ A török nyelvtörténeti szótárban, a *Tarama Sözlüğü*ben szereplő hat 16. századi adatból az egyik Zāṭī verse. A szócikket és a korábbi adatokat ld. *Tarama Sözlüğü*. II. 988–989.

²² Musluoğlu, *Hayretî Divanı*, 452.

²³ Samancı, *Mecmu'a-i Nezair*, 240.

PENBE ile tamzururlar ağızuma bir pāre şu

„Ha megbetegszem a bánat zugában, a lázhólyagok
Gyapottal a számba csepegtetnek egy kis vizet.”

Laṭīfī

Āteş-i firḳatle öldüm kimse bakmaz ḫālūme

*Kirpügün tamzurdı ağızuma yine bir pāre şu*²⁴

„Az elszakíttottság okozta láztól meghaltam, senki sem nézi, hogy vagyok,
Szempillád csepegtetett egy kis vizet a számba.”

Nazmī

Bu gözüm çok yaş göre ki en soñ ol durur

Tamzuracak öldüğüm çağ ağızuma bir pāre şu

„Ez a szemem olyan sok könnyet lát, hogy ő lesz az,
Aki halálom idején vizet csepegtet a számba.”

Fārisī

Hasretiyle ger belā-yi ḡamda cān verdüm dirīg

Ağızuma tamzurmadı kimse benim bir pāre şu

„Ha utána vágyakozva a bánat gyötrelmében kiadtam lelkemet,
[Az azért történt, mert] senki nem csepegtetett a számba egy csepp vizet
[sem].”

Jól látható, hogy a fenti párversek több ponton is kapcsolódnak egymáshoz. Ami mindegyikben közös, az a *tamzur*- ige valamilyen ragozott alakjának, a ’száj’ jelentésű *ağız* főnév toldalékolt alakjának és a *bir pāre şu* kifejezésnek az együttes szerepeltetése, valamint a halál vagy betegség motívumának megjele-
nése. Ḥayretī, Raḥmī és Fārisī bejtjét összeköti még a *can ver*- ’életet ad’ igei kifejezés, Zātī, Sebzī, Laṭīfī és Nazmī bejtjét az *öl*- ’meghal’ ige, Zātī, Sebzī, Raḥmī és Lem’ī párversét a *penbe* ’gyapot’ szó. Sebzī és Raḥmī sorait ezeken túl az *ebr* ’felhő’ névszó is egymáshoz kapcsolja, Zātī, Laṭīfī és Lem’ī párversé-
ben pedig egyaránt jelen van a ’láz’ gondolata.

Most már csak az a kérdés, hogy Fuzūlī versének van-e szövegszintű kap-
csolata az oszmán imitációs hálózattal. A válasz: igen, de a terjedelmi korlátok
miatt itt csak egy példa bemutatására van lehetőség.

Fuzūlī XXIII. párversének második félsora szintén több ponton kapcsolódik
az oszmán hálózathoz.

Fuzūlī XXIII/2.

Başını taşdan taşu urup gezer āvāre şu

²⁴ Samancı, *Mecmu’a-i Nezair*; 237.

„Fejét köről köre verve kószál a kóborló víz.”

Az *āvāre* 'céltalanul kószáló' rímhordozó az oszmán hálózat *mundus significans*ának szerves része, több költő versében is megjelenik. Ráadásul Sehī gazeljének IV. párversében az első felsorban szintén előfordul a Fuzūlī felsorát (*miṣrā'*) indító igenévi kifejezés:

Sehī

Başını taşdan taş urup döginür taş ile

*Düşdi **zencîrûn** sürer dîvânedür tağlara su*²⁵

„Fejét köről köre verve kövel veretik,

A hegyekre vetődő, láncát hordozó örült a víz.”

Szulejmán szultán *naẓîr*ében – apróbb eltéréssel – szintén előfordul a kifejezés. Mi több, Sehī és a szultán bejtjének második felsora is nagyon hasonlít egymásra.

Muhibbî

*Zülfüñüñ **zencîrine** dil bağlayup dîvânedür*

Kim başın taşdan taş döğüp yürür tağlara su²⁶

„Copfod láncához kötötte szívét. Örült,

Mert fejét köről köre ütve járkál a hegyekben a víz.”

Az eddig idézett példák az oszmán hálózatról és Fuzūlī versének az oszmán *naẓîr*ekhez fűződő viszonyáról azt árulják el, hogy az oszmán *naẓîre*-hálózat verseit összeköti a közös *mundus significans*, és a hálózat Hayretî alapverséből teljesen szerves módon bomlott ki. Fuzūlī kaszídája számos párhuzamot mutat az oszmán hálózat verseivel, erősen épít annak *mundus significans*ára, egyes versekkel pedig szövegszerű párhuzamai is kimutathatók. Mindebből irodalomtörténeti tanulságok is levonhatók. Elképzelhető ugyanis, hogy Fuzūlī és az oszmán sereggel Irakba érkező oszmán költők kapcsolatának iránya éppen fordítottja annak, amit a török irodalomtörténészek feltételeznek, vagyis nem az oszmán költők kerültek Fuzūlī hatása alá, hanem ez fordítva történt. A feltételezés annál is inkább elképzelhető, mert a költő szövegeiből levont következtetések alapján kiérlelt, általánosan elfogadott vélemény szerint Fuzūlī 1534-et követően sokat tett azért, hogy oszmán mecénások támogatását nyerje el.²⁷ A célját pedig valószínűleg úgy tudta volna legkönnyebben elérni, ha figyelembe veszi a reménybeli támogatók irodalmi ízlését, és megpróbál igazodni

²⁵ Yekbaş, *Sehî Bey Divânı*, 291.

²⁶ Yavuz–Yavuz, *Muhibbî Dîvânı*, 1873.

²⁷ A téma részletes kifejtését ld. İnalçık, Fuzulî ve Patronaj.

a korabeli oszmán irodalmi divatokhoz. Az uralkodó trendekről, így a 16. század első évtizedeiben népszerűvé vált *-A şu* hálózatról, annak formavilágáról minden bizonnyal az isztambuli irodalmi életben jártas informátoraitól szerzett tudomást, talán pont a szóban forgó *naẓīre*-hálózat szerzői közül azoktól, akik a sereggel Bagdadba érkeztek, vagyis Ḥayālītól vagy Yaḥyā begtől. A hatásnak ez az iránya annál is hihetőbb, mert kevésbé valószínű, hogy a Mohamed prófétát nagy tiszteletben tartó költők egy, a próféta dicséretére írt, spirituális kaszidát használtak volna fel kevésbé emelkedett, profán tartalmú szerelmes gazeljeikhez. Az ellenkező irányú inspiráció, a gazelekből álló *naẓīre*-hálózat formai kerekének, jelkészletének felhasználása a dicskölteményhez sokkal valószínűbb.

Bibliográfia

- Ak, Coşkun, *Muhibbi Divanı*. II. Trabzon, 2006.
- Atalay, Veli, *Vechî divânı. İnceleme, Metin*. Yüksek lisans tezi (Atatürk Üniversitesi). Erzurum, 2017.
- Avşar, Ziya, *Revânî Dîvânı*. Ankara, 2017.
- Bal, Esra, *Karamanlı Sabûhî Divanı. İnceleme, Tenkitli Metin, Dil İçi Çeviri*. Yüksek lisans tezi (İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi). İstanbul, 2019.
- Çavuşoğlu, Mehmet–Tanyeri, M. Ali, *Zatî Divanı. Edisyon Kritik ve Transkripsiyon*. III. İstanbul, 1987.
- Çetin, İsmail, *Derzi-zâde Ulvî. Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Divanının Tenkidli Metni*. Yüksek lisans tezi (Fırat Üniversitesi). Elazığ, 1993.
- Edirneli Nazmî, *Edirneli Nazmî Divanı*. Haz. Sibel Üst. Ankara, 2018.
- Gökkaya, Recep, *16. Asır Şairlerinden Seyrî ve Dîvân'ı. İnceleme, Metin, Dizin*. Yüksek lisans tezi (Süleyman Demirel Üniversitesi). Isparta, 2017.
- Gölpınarlı, Abdulkâki, *Fuzûlî Dîvânı*. İstanbul, 2005.
- Gündoğdu, Bekir, *Divan-ı Salih Çelebi ve Dürer-i Nesayih, Tenkidli Metin-İnceleme*. Yüksek lisans tezi (Atatürk Üniversitesi). Erzurum, 1997.
- İnalçık, Halil, Fuzuli ve Patronaj. In: Uő, *Şâir ve Patron. Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*. Ankara, 2005, 54–71.
- Kadkanî, Şafî'î, Persian Literature (Belles Lettres) from the Time of Jāmī to the Present Day. In: *History of Persian Literature from the Beginning of the Islamic Period to the Present Day*. Ed. by Morrison, George. Leiden, 1981, 133–206.
- Kaplan, Mahmut, *Neşâtî Dîvânı*. Ankara, 2019.
- Karlitepe, Mustafa, *Kelâmî Dîvânı*. Yüksek lisans tezi (Gazi Üniversitesi). Ankara, 2007.
- Kaymaz, Zeki, Dukakinzâde Ahmed Bey'in Çağatay Türkçesi ile üç Gazeli. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten* 55 (2007) 83–86.
- Kılınç, Abdülhakim, *Fuzûlî'nin Türkçe Divanı. Edisyon Kritik ve Konularına Göre Fuzûlî Divanı*. Doktora tezi (İstanbul Üniversitesi). İstanbul, 2017.
- Kurnaz, Cemal–Tatçı, Mustafa, *Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı*. Ankara, 2001.
- Latîfî, *Tezkiretû'ş-Şua'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*. Haz. Rıdvan Canım. Ankara, 2018.
- Losensky, Paul, *Welcoming Fighânî. Imitation and Poetic Individuality in the Safavid–Mughal Ghazal*. Costa Mesa, 1998.
- Metin, Samancı, *Mecmu'a-i Nezair (vr. 150b-250a) (Süleymaniye Kütüphanesi H. Hüsnü Paşa 1031) İnceleme–Tenkitli Metin*. Yüksek lisans tezi (Marmara Üniversitesi). İstanbul, 2013.
- Musluoğlu, Ferhat, *Hayretî Divanı, Tenkitli Metin, Dil İçi Çeviri*. Doktora tezi (Marmara

- Üniversitesi). İstanbul, 2021.
- Navoiy, Alisher, *G'aroyib us-sig'ar*: Nashrga tayyorlovchi Sulaymon, Hamid. (Mukammal asarlar to'plami. Yigirma to'mlik, 3.) Toshkent, 1988.
- Öztürk, Uğur, *Mecmû'a-ı Eş'âr (Muallim Cevdet K. 479), İnceleme-Tenkitli Metin*. Yüksek lisans tezi (Marmara Üniversitesi). İstanbul, 2013.
- Paine, Albert Bigelow, Mark Twain. *A Biography. The Personal and Literary Life of Samuel Langhorne Clemens*. New York (NY), 1912.
- Pala, İskender, *Aşkî Hayâtı, Edebî Şahsiyeti ve Dîvânı*. Doktora tezi (İstanbul Üniversitesi). İstanbul, 1983.
- Péri Benedek, *Imitáció és imitációs hálózatok a 15–16. századi klasszikus török gazelnépzetben*. Akadémiai doktori disszertáció (MTA). Budapest, 2023.
- Pervâne b. Abdullah, *Pervâne Bey Mecmuası*. Haz. Kamil Ali Gıynaş. Ankara, 2017.
- Piroğlu, Zehra, *Yetîmî, Hayatı Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*. Yüksek lisans tezi (Selçuk Üniversitesi). Konya, 1996.
- Subtelny, Maria Eva, A Taste for the Intricate: The Persian Poetry of the Late Timurid Period. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 136/1 (1986) 56–79.
- Süzen, Hüseyin, *Dükakinzade Ahmed Beg Divanı: İnceleme – tenkidli metin*. Doktora tezi (İstanbul Üniversitesi). İstanbul, 1994.
- Tarama Sözlüğü*. II. Ankara, 1995.
- Tarlan, Ali Nihat, *Hayâlî Bey Divanı*. İstanbul, 1945.
- Tılfarlıoğlu, Mustafa, Enverî'nin Divanında Bulunmayan Gazelleri. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 4/8 (2016) 145–162. <https://doi.org/10.12992/TURUK268>
- Yahyâ Bey, *Divan. Tenkidli Basım*. Haz. Mehmet Çavuşoğlu. İstanbul, 1977.
- Yavuz, Kemal–Yavuz, Orhan, *Muhibbî Dîvânı. Bütün Şiirleri*. İstanbul, 2016.
- Yazar, Sadık, *Seyyid Şerîfî Mehmed Efendi; Hayatı, Divanı ve Hilyesi*. Yüksek lisans tezi (Fatih Üniversitesi). İstanbul, 2006.
- Yekbaş, Hakan, *Sebzî Divanı. İnceleme, Tenkitli Metin*. Doktora tezi (Cumhuriyet Üniversitesi). Sivas, 2011.
- Yekbaş, Hakan, *Sehî Bey Divânı*. İstanbul, 2010.
- Yıldız, Harun, *Şihâbî Dîvânı ve Grameri*. Yüksek lisans tezi (Selçuk Üniversitesi). Konya, 1999.
- Yücel-Turan, Hicran, *Hatmî Dîvânı, İnceleme-Metin*. Yüksek lisans tezi (Yıldız Teknik Üniversitesi). İstanbul, 2017.
- Zavotçu, Gencay, Hayâlî ve Yahyâ Bey'in Gazellerinde Fuzûlî Etkisi. *İlmî Araştırmalar* 18 (2014) 123–134.
- Zülfe, Ömer, *On Altıncı Yüzyıl Şairi Selikî ve Şiirleri*. Ankara, 2009.