

TORMA KATALIN

A ghazal¹ élt, meghalt és feltámadt

SIMIN BEHBAHÂNI KÖLTÉSZETÉRŐL

که جان شود هر کلام دل چو برگشایم دهان خیش

Simin Behbahâni:

Dobâre misâzamat vaţan (részlet)²

Simin Behbahâni (1927–2014) a modern perzsa líra kiemelkedő, emblematikus figurája. Jelentőségét illusztrálják az élete során elnyert, az emberi jogokat védelmező és irodalmi tevékenységét elismerő díjak: 1998-ban a Human Rights Watch *Hellman–Hammett-díját*, 1999-ben az International League for Human Rights *Carl von Ossietzky-díját*, 2006-ban a Norwegian Authors' Union *Freedom of Expression-díját*, 2009-ben az *Egy millió aláírás a diszkriminatív törvények hatályon kívül helyezéséért* kampány képviselőjeként a *Simone de Beauvoir-díjat*, végül 2013-ban a Magyar PEN Club költői nagydíját, a *Janus Pannonius-díjat* vette át. Megemlítendő, hogy kétszer, 1997-ben és 2006-ban jelölték *Irodalmi Nobel-díjra*.

Az aranyköntösű, gyémántkoronájú szépség – a klasszikus ghazal

A perzsa *ghazal*, a klasszikus perzsa líra egyik legfontosabb műfaja, tematikáját tekintve leginkább az európai ódához, dalhoz és szerelmi elégiához áll közel;³ 5–15 (ritkán több) *beytból*

¹ A *ghazal* szót a magyar nyelvben meghonosodott szakszónak tekintem, így nem az alábbiakban ismertetett átírási rendszernek megfelelően (*ġazal*), hanem a *Világirodalmi Lexikon* vonatkozó szócikkével megegyező és az angolszász területen leginkább elterjedt alakot (*ghazal*) használom. A szó további lehetséges alakjai magyar nyelvterületen: gazal, gazel, gázal, ghazel. Az átírásban használt mellékjelekkel ellátott, vagy nem magyar kiejtés szerint olvasandó mássalhangzókat jelölő karakterek: [ـ] ǰ (ejtsd: sz), [چ] j (ejtsd: dzs), [چ] ċ (ejtsd: cs), [ح] ħ (ejtsd: h), [خ] x (veláris zöngétlen réshang), [ز] z (ejtsd: z), [ژ] ž (ejtsd: zs), [س] š (ejtsd: s), [ص] š (ejtsd: sz), [ض] ž (ejtsd: z), [ط] t (ejtsd: t), [ظ] z (ejtsd: z), [ع] ʿ (megnyújtja a megelőző rövid magánhangzót), [غ] ġ (uvuláris zöngés zárhang), [ق] q (veláris zöngés réshang), [ی] y (ejtsd: j); Az átírásban használt magánhangzók a következőképpen olvasandók: a (ejtsd: á), â (ejtsd: a); az e, i, o, u betűkkel jelölt hangok és az ey, ow diftongusok a magyar kiejtés szerint ejtendőek.

² *...ke ġân šavad har kalâm-e del / ĉo bargošâyam dahân-e xiš. '... hogy a szívem minden szava életre kel, amint kinyitom az ajkam.'* Simin BEHBAHÂNI, *Majmu'e-ye aš'âr*, Mo'assese-ye Entesârat-e Negâh, Tehrân, 1391 š./ 2012. 711.

³ Vö. JEREMIÁS Éva, „Ghazal. Perzsa versforma” = *Világirodalmi Lexikon*, III. kötet, szerk. KIRÁLY István – SZERDAHELYI István, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975. 524. A *ghazal* fogalmához további szakirodalom: Zabih-ol-lâh ŠAFĀ, „Ġazal” = Uó., *Târix-e adabiyât dar Irân*. vol. III/1, Entesârat-e Ferdows, Tehrân, 1373 š./ 1994. 1064–1089; J.T.P. DE BRUJIN, „Ġazal” = *Encyclopaedia Iranica*, vol. X., fasc. 4., ed. Ehsan YARSHATER, Encyclopaedia Iranica Foundation, Bibliotheca Persica Press, New York, 2000. 354–358; Dâryuš ŠABUR, *Āfâq-e ġazal-e fârsi. Pažuheš-e enteqâdi dar tahavvol-e ġazal o taġazzol az*

(párvers) áll; rímképlete: aa xa xa xa.⁴ Az egyes *ghazalok* sorfajtája nem kötött, azonban egy versen belül minden *mešrâc*-nak (félsor) azonos metrumúnak kell lennie.⁵ További formai jellemzője, hogy az utolsó *beyt*ben – mely rendszerint a vers konklúzióját tartalmazza – általában szerepel a szerző *taxalloša* (költői neve),⁶ oly módon, hogy a költő saját magáról vagy saját magához egyes szám harmadik személyben beszél.⁷ (A szerzői nevet tartalmazó záró sort *maxlaš*nak hívják.) A *ghazal* nyelvezete emelkedett, bonyolult allúziókban és hiperbolákban bővelkedik, ugyanakkor kevésbé díszített, mint a *qašida*; kedvelt retorikai eszközei a hasonlat és a metafora; legkarakterisztikusabb jellemzője az értelmezést és a fordítást egyaránt megnehezítő amphibólia (*ihâm*).⁸ A *ghazalban* az egyes *beyt*ek külön, lezárt egységek, egy teljes gondolati tartalmat fogalmaznak meg, így a *beyt*ek tartalmilag lazábban kapcsolódnak egymáshoz, mint más perzsa lírai műfajok esetében. Ez okozza azt, hogy a klasszikusok esetében eltérő kéziratokban ugyanannak a *ghazalnak* a *beyt*jei eltérő sorrendben szerepelnek.

A *ghazal* eredetéről megoszlanak a vélemények: egyes irodalomtörténeti munkák szerint a műfaj már az iszlám hódítás előtt is jelen volt a perzsa költészetben;⁹ míg népszerűbb az a feltevés, mely szerint a *ghazal* a *qašida* egy részéből – a *nasib*ből – önállósult, és vált külön lírai műfajjává. Arberrry felveti azt a lehetőséget, hogy a perzsa *ghazal* egyszerre rendelkezhet preiszlám perzsa és arab előzményekkel.¹⁰ A korai perzsa költészet (11–12. század) *gha-*

âgâz tâ emruz, Našr-e Goftâr, Tehrân, 1370 š./ 1991; Tolif SIMÂDÂD, *Farhang-e eštelâhât-e Adabi*, Morvârid, Tehrân, 1387 š./ 2008. (1. kiad. 1378 š./ 1999); Sirus ŠAMISÂ, *Anvâ-e Adabi*, Mitrâ, Tehrân, 1389 š./ 2010. (1. kiad. 1383 š./ 2004) 286–293; Alireza KORANGY, *Development of the Ghazal and Khâqâni's Contribution: A Study of the Development of Ghazal and a Literary Exegesis of a 12th c. Poetic Harbinger*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 2013. 1–112.

Fontos megjegyezni, hogy a *ghazal* fogalma nem pontosan ugyanaz az arab és a perzsa irodalomban. Az arab kultúrában a 7–8. században alakulhatott ki a *ghazal* (*taghazzol*) mint a *qašidáról* leváló önálló irodalmi műfaj. Részletesen lásd: IVÁNYI Tamás, „Ghazal. Arab irodalmi műfaj” = *Világirodalmi Lexikon*, III. kötet, szerk. KIRÁLY István – SZERDAHELYI István, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975. 524. Megjegyzem, De Bruijn meglátása szerint – mivel az arab szó jelentése flörtölés, kacérkodás, udvarlás – jellemző prozódiai tulajdonságokra való tekintet nélkül utalhat bármilyen irodalmi alkotásra melynek célja a kedves szívének meghódítása. DE BRUIJN 2000. 354.

⁴ A perzsa rím alapszabályairól részletesen lásd: L.P. ELWELL-SUTTON, *The Persian Meters*, Cambridge University Press, Cambridge, London, New York, Melbourne, 1976. 223–242.

⁵ Kivétel a *robâ'i* versmértéke. Vö. DE BRUIJN 2000. 355.

⁶ Megjegyzem, nem tudjuk, pontosan mikor alakult ki a *taxalloš*-használat tradíciója. A korai perzsa *ghazalokban* (Sanâ'i) még igen következetlenül alkalmazzák, de Sa'dinál már fontos, és javasolt eleme a *ghazalnak*. Vö. Arthur J. ARBERRY, *Fifty Poems of Hâfiz*, Cambridge University Press, Cambridge, 1970. (1. kiad. 1947). 25.

⁷ A klasszikus *ghazalköltészetben* ritkán fordul elő, hogy a *ghazal* nem tartalmazza a költő *taxalloš*át. Hâfez-zel kapcsolatban de Bruijn így fogalmaz: „The use of the poet's pen name (*taškallos*) is an almost universal feature; it is absent in no more than eleven *ghazals*, a number of which are very brief drinking songs (Kânleri 13, 104, 109, 140, 470).” J.T.P. DE BRUIJN, „Hafez. Hafez's Poetic Art.” = *Encyclopaedia Iranica*, vol. XI., ed. Ehsan YARSHATER, Encyclopaedia Iranica Foundation, New York, 2003. 470.

⁸ Uo.

⁹ Azonban e hipotézis igazolását nehezíti, hogy nincs elég adatunk a preiszlám perzsa költészetrel kapcsolatban. Vö. DE BRUIJN 2000. 356.

¹⁰ Vö. ARBERRY 1970. 22.

zaljait (Sanâ'i)¹¹ leginkább a nyelvi dekorativitás jellemezte, tematikailag pedig a bor, a szerelem, a kedves szépsége és az élet élvezete álltak a középpontjában. Ekkor, bár már létezik a *ghazal* ma ismert formája, a *ghazal* fogalma még nem egyéni, gyakran a megnevezés csak tematikai megjelölésre utal, tehát célja pusztán a szerelmes versek megkülönböztetése a dicsőítő költeményektől.¹² A 12–13. században a misztikus szúfi költészet (‘*Attâr*, Mowlânâ [Rumi]) kedvelt műfaja lett, megtartván a korábbi tematika lexikáját és képi világát a misztikus tartalom allegorikus megfogalmazására.¹³ A perzsa *ghazalköltészet* virágkora a 13–14. századra (Sa‘di, Hâfez) tehető. A perzsa *ghazal* kiteljesítője, a műfaj nagymestere a 14. századi shirâzi költő, Hâfez. Bár Hâfez nem vezetett be új témákat, motívumokat a perzsa *ghazal*-költészetbe, kétségtelen, hogy mesteri technikájával, az elődöktől örökölt motívumkészlet lendületes és invenciózus alkalmazásával új fejezetet nyitott a műfaj történetében. A merész, néhol csapongó, laza asszociációk mentén strukturált Hâfez-*ghazalok* a korábban jellemző szövegkoherenciát megtörik. Ezek a *ghazalok* nem narratívák, a *beytek* egymásutániságát nem a logikai, grammatikai-szemantikai összefüggés határozza meg: a lineáris kohézió igen laza, ugyanakkor a globális szövegösszetartás – elsősorban a prozódiai, a stilisztikai és az egész verset átfogó szemantikai-tematikai egységesség miatt – igen erős. Hâfez több évszázados töretlen népszerűségét minden bizonnyal annak köszönheti, hogy a *ghazal* két fő fajtáját, a szerelmi (‘*âšeqâne*) és szúfi (‘*ârefâne*) tematikát ötvözi, gyakran egy versen belül alkalmazza; az sem egyedülálló eset, hogy egy témára a másik téma szó- és képészletének elemeit alkalmazza, így tehát a *ghazal*jai értelmezése egyszerre izgalmas és nehéz feladat.

A jég-tünemény – a posztklasszikus korszak

A műfaj tehát Hâfez-zel teljesedett ki, formai és tartalmi jegyei megszilárdultak, és ezzel párhuzamosan – Behbahâni kifejezésével élve – jégbe dermedt, megrekedt. A *ghazal* továbbra is a legnépszerűbb lírai műfaj maradt, azonban az elődök által kifejlesztett motívumkészlet nem túl invenciózus alkalmazása jellemezte.

A klasszikus *ghazal* jól körülhatárolható, ugyanakkor igen összetett motívumkészlettel bír, melynek áttekintése segít megérteni a gyakran obskúrus verseket: a *ghazalok*at hagyományosan két csoportra, a szerelmes-erotikus (‘*âšeqâne*) és a szúfi-misztikus (‘*ârefâne*) versek csoportjára szokás osztani. Azonban – mivel a *ghazal* eredetileg szerelmi költészet, és a szúfi-misztikus tartalom kifejezésére a borversek (*xamriyât*) mellett elsősorban a szerelmes

¹¹ Már Sanâ‘it megelőzően születtek a perzsa irodalomban a fent említett formai és tartalmi kritériumoknak megfelelő *ghazalok*. Az első perzsa *ghazalok*at hagyományosan Šahid Balxinak (megh. 937) tulajdonítjuk, őt követte Rudaki (megh. 941), azonban valójában a 12. századtól, Sanâ‘i fellépésétől beszélhetünk a mai fogalmaink szerinti perzsa *ghazal* megjelenéséről, ugyanis az ő költészetében figyelhető meg a később oly jellemző két tematikai irány: a szerelmes és a misztikus versek csoportja. A perzsa műfaj történetéről részletesen lásd: SIMÂDÂD 2008. 352–353; ŠABUR 1991; KORANGY 2013. 12–113.

¹² Megjegyzem, korai gyűjteményes kötetekben a *ghazal* címszó alatt szerepeltek olyan nem lírai alkotások is, melyek témája a szerelem volt. Vö. DE BRUIJN 2000. 356.

¹³ „God or the ultimate Truth was their beloved. They yearned to reach Him as a lover yearns to reach his beloved. It was only natural that they should choose the language of erotic love and the description of the human beloved and his/her beauty to express their mystical love.” Ehsan YARSHATER, „Ġazal ii. Characteristics and Conventions” = *Encyclopaedia Iranica*, Online kiadás, 2006. november 15. <http://www.iranicaonline.org/articles/gazal-2> (Letöltés ideje: 2015. augusztus 21.)

versek motívumkészletét alkalmazza – az egyes verseket sokszor nem lehet fenntartások nélkül valamelyik csoportba sorolni. Bizonyos versek szekulárisak és profának, a bennük leírt érzéseket, élvezeteket nem lehet allegorikusan értelmezni, más versek olyan egyértelmű szúfi szimbolikát alkalmaznak, hogy kategorizálásuk nem kérdéses, ugyanakkor a versek egy része nehezen értelmezhető, enigmatikus. Mivel a szerelmes- és a borversek toposzai alkalmasak a szúfi-misztikus tartalom allegorikus kifejezésére, e három motívumkészlet bravúros vegyítése, laza asszociációk mentén való összekapcsolása teszi a hâfezi *ghazal*okat a műfaj legkiválóbb darabjaivá. A Hâfez-*ghazal*okban egy bizonyos motívumkészletet egyszerű szó szerint javasolt értelmezni, máskor pedig a szöveggörnyezet implikálja az átvitt értelemben való interpretációt, ugyanakkor a legtöbb *ghazal* politematikus, ami további értelmezési nehézségeket okoz. A befogadónak gyakran úgy kell megfejtenie az egyes *beyte* közötti logikai vagy szemantikai kapcsolatot, mint egy rejtvényt. Ez az enigmatikusság eredményezte azt, hogy már nem sokkal Hâfez halála után elkezdték a *divân*ját jóslásra használni.¹⁴ Megjegyzem, ez a szokás a mai napig töretlen és népszerű.

A szúfizmus központi fogalmai a *farâq* és a *vaql* – az előbbi az Istentől való elszakadtatást, az utóbbi a vele való egyesülést fejezik ki – a szerelmi tematikában mint a szeretett személytől való áthidalhatatlan távolság, és a vele való egyesülés reménye jelennek meg. Hasonlóképpen a vallási ekstázis, a szerelem érzése és a bor okozta mámor olyan egymásnak megfeleltethető képek, melyek lehetővé teszik a fent már említett motívumkészlet-keverést. A vágyakozás tárgya a szúfi tematikában Isten, a szerelmiben a szeretett személy, a borversek képkészletében pedig a bort adó *sâqi*. A vágy beteljesülésének céljából a vágyakozónak külső segítségre, útmutatóra van szüksége: a szúfi kolostorban kéri a vallási bölcs útmutatását; a szerelmes a széltől kéri, hogy kedvese hajának illatát vagy küszöbének porát hozza el; a borivó a kocsmában az öreg borárustól / zoroasztriánustól kéri a segítséget. Az analogikus kép további ismertetése helyett érdemes a rendszeresen előforduló toposzokat áttekinteni:

A szeretett személy¹⁵ minden esetben egy absztrakt, anonim figura, akinek sem külső sem belső tulajdonságai nem egyénítettek, hanem hagyományos toposzok és metaforák szolgálnak idealizált szépsége néha túlzó leírására; ugyanakkor, mivel ez a szerelem beteljesületlen, reménytelen, gyakran a szeretett személy kegyetlensége, beképzeltsége kerül az előtérbe. Tipikus példa erre az öntelt rózsa (*gol*) és a neki reménytelenül udvarló fülemüle (*bolbol*) toposza. A szerelmes költő ékesszólásával ellentétben (a papagáj /*tuți*/-metafora) a szeretett személy gyakran gúnyolódik, szitkozódik. A viszonzatlan es kegyetlen szeretővel szembeni alárendeltséget, és kiszolgáltatottságot legérzékletesebben az a toposz fejezi ki, melyben a szerelmes a szeretett személy udvarának / küszöbének porát (*xâk*) szempilláival (*možde*) söpri fel; a szerelmes tisztában van azzal, hogy, ha túl közel merészkedik szerelme tárgyához,

¹⁴ Irâj Afšâr szerint az első utalás arra, hogy Hâfez verseiből jósolnak, Abu Bakr Tehrâni 1469 és 1478 között írt *Ketâb-e Diârbakriye* című munkájában található. Vö. Irâj Afšâr, „Fâl-nâma” = *Encyclopaedia Iranica*, vol. IX., fasc. 2., ed. Ehsan Yarshater, Bibliotheca Persica Press, New York, 1999. 175.

¹⁵ Megnevezései: *mašûq*, *maħbub*, *ħabib*, *yâr*, *dust* ('barát'); *jân* ('lélek, élet; ti. leklem, életem, kedvesem); *deldâr* ('aki birtokolja a másik szívét'); *delbar* ('aki elviszi, elrabolja a másik szívét'), *bot*, *šaman* ('bálvány [t.i. akit a szerelmes bálványoz]'); a külső jellemzők alapján a számos metaforikus kifejezés közül a *mâhru* ('holdarcú') és a *mâh* ('hold') emelendők ki; sudâr termetére utal a ciprusalkatú/ciprus (*sarv*) kifejezés; ajka vörös, mint a rubin (*la'l*); haja fekete és mosúszillatú (*moškbû*); szeme olyan mint a nárcisz (*narges*); fogai, mint a gyöngyök (*dorr*); szájából szavak helyett édes cukor folyik, mely cukor után a szerelmes (*šekarxâr* 'cukorevő') epekedik.

megsérül, akár az éjjeli lepke (*parvâne*), aki oly erősen vonzódik a gyertya (*šam^c*) lángjához, hogy végül megégeti magát, belehal az ellenállhatatlan vonzódásba. A borversek fogalomkörének központi elemei a város elhagyatott, romos részén álló kocsmá (*meyxâne, xarâbât*), melynek gyakran a kolostor (*deyr*) ad helyet; az idős kocsmáros (*pir meyforuš*), aki általában zoroasztriánus tanító (*pir moġân*), a bölcsesség és erények megtestesítője; a *sâqi*, az ifjú legény, aki a társasági összejöveteleken a bort szolgálja fel;¹⁶ a *moqbačče*, a zoroasztriánus mester tanítványa és segítője, akinek szintén fontos szerepe a bor felszolgálása; a *rendek* és *qalandarok*, a kocsmák rossz hírű, züllött rendszeres látogatói, akik a Hâfez előtti perzsa *ghazalok*ban is szerepeltek, azonban Hâfeznál ezek a karakterek új megvilágításba kerülnek: az őszinteség és az erény mintaképei lesznek, akik büszkén vállalják, hogy kedvelik a bort és a könnyed mulatozást, szemben az álszent, képmutató vallásos figurákkal, akik – bár folyton a bor megvetendő voltáról prédikálnak – titokban élvezettel hódolnak a tiltott szenvedély(ek)nek. Ilyen képmutató alakok az aszkéta (*zâhed*), az erkölcsrendész (*mohtaseb*) és a hipokrita szúfi misztikusok nagy része. A Hâfez-*ghazalok* pozitív vallásos figurája a *malâ-mati*, az a muszlim szerzetes, aki elrejtéi hitbuzgóságát: nem kérkedik erényeivel, és nem tarkatgatja gyarlóságait. Az utóbbi figurák már átvezetnek a szúfi-misztikus tematikába, melynek kulcsfogalmai a szúfi út (*râh, tariqat*), melynek végigjárásával elérhető az Istennel való egyesülés (*vašl*), és megismerhetők a rejtett bölcsességek (*haqiqat, hekmat, ma^crefat, serr* stb...).¹⁷

A 14. században tehát „véglegesen” kikristályosodtak a *ghazal* formái és tartalmi jellemzői. A *ghazalok* tematikai és képi eszköztárának leggyakoribb és legáltalánosabb elemeire összpontosító iménti összefoglaló bemutatja, hogy milyen klisék, állandósult képi elemek, metaforák kapcsolódtak elválaszthatatlanul a *ghazal*hoz. A költőkre nehezedő prozódiai és tematikai kötöttségek hatására a *ghazalköltészet* – a többi klasszikus lírai műfajhoz hasonlóan – fokozatosan elvesztette eredetiségét.¹⁸ Az ismert sémák újra és újra ismétlésével, bár esztétikai élvezetet nyújtott a posztklasszikus *ghazal* is, a befogadót közvetlenül nem szólította meg. Behbahâni szavaival élve „ez a festői, gyönyörű teremtés a mai emberek számára megközelíthetetlen, érthetetlen, a kor igényeit nem elégti ki.”¹⁹

Az alvó szépség felébresztése – a *ghazal* megújítása, Behbahâni ars poeticája

A perzsa újvers (*šer-e no*) megszületésével párhuzamosan – melyet hagyományosan Nimâ Yušij *Afsâne* című versének megjelenéséhez kötnek – a klasszikus lírai műfajok tematikai,

¹⁶ Az antik irodalomból ismert Ganümedész perzsa megfelelője.

¹⁷ A szúfi irodalom alapfogalmaihoz részletesen lásd: J.T.P. DE BRUJIN, *Persian Sufi Poetry. An Introduction to the Mystical Use of Classical Poems*, Curzon Press, 1997; Gerhard BÖWERING, „Erfân” = *Encyclopaedia Iranica*, vol. VIII., fasc. 5., ed. Ehsan YARSHATER, Bibliotheca Persica Press, New York, 1998. 551–554; Moġammad Ḥassan ḤĀ’ERĪ, *Erfân o tašavvof*, Markaz-e Gostareš-e Zabân o Adabiyât-e Fârsi, Sâzemân-e Farhang o Ertebâtât-e Eslâmi, 1382 š./ 2003; Seyyed Ja’far SAJJÂDI, *Farhang-e eštelâhât o ta’birât-e erfâni*, Zabân o farhang-e Irân 123., Ṭahuri, 1386 š./ 2007. (1. kiad. 1370 š./ 1991).

¹⁸ Vö. JEREMIÁS ÉVA, „A „szenvető ige” mint vers” = *Philologiae Amor. Tanulmányok Pál Ferenc tiszteletére*, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2009. 199–200.

¹⁹ Simin BEHBAHÂNI, „Rastâxiz-e ġazal” = *Majmu’e-ye dâstânâ o yâdneveštâ*, Mo’assese-ye Entesârât-e Negâh, Tehrân, 1391š./2012. 424.

prozódiai és rímkövetelményei szigorú betartásának időszaka lejárt. Természetesen a kötöttségektől való szabadulás lehetőségét a modern költők eltérő mértékben használják ki, ennek megfelelően a *šer-e no* négy típusát szokás megkülönböztetni: hagyományos vers (*šer-e sonnati*) – mely csoportba sorolandó Simin Behbahâni; félig hagyományos vers (*šer-e nime sonnati*); szabad vagy *nimâi* vers (*šer-e âzâd / nimâi*) és prózavers (*šer-e manguri / sepidi*).²⁰

Jelen kötetben *A ghazal feltámadása* címmel olvashatók részletek Simin Behbahâni 1973-ban megjelent *Feltámadás* című verseskötetéhez írt előszavából, melyben a legkedveltebb versformája, a *ghazal* egyik legeredetibb és legfontosabb megújítójaként számon tartott költő,²¹ a klasszikus lírai műfaj új formába öntésének és új tartalommal való megtöltésének nehézségeit fejt ki. Jelmondata a *šer-e sonnati* legfontosabb jellemzőivel egybecseng: új hangzás a hagyományos forma megőrzésével.

Behbahâni költészete elsősorban a hagyományos prozódiai rendszerbe (*aruž*) illesztendő, de új, korábban nem létező versmértékek (*vazn*) megalkotása és használata miatt egyedülálló és úttörő:²² versei gyűjteményes kötetében a *ghazalok* közel fele új – Behbahâni által kitalált, és a vers egészen következetesen végig vitt – versmértékben íródott.²³ Az új versmértékek megalkotásának folyamatáról *Xaṭṭi ze soʿrat va az âtas* című, 1980-ban megjelent kötete előszavában ír,²⁴ mely kapcsán a 2013-ban megjelent, Behbahâni verseit magyar fordításban bemutató kötet kísérőtanulmányában Jeremiás Éva a következőképpen foglalja össze a Behbahâni-féle verselés klasszikus és modern aspektusát: „[A] sorok ritmusa a mondat értelmi-nyelvtani tagolását követi: metszéspontjai a mondat szintaxisának csomópontjai és a szavak természetes hangtani adottságai adják ki a vers ritmusát. A vers születésének folyamata ugyanakkor éppen ellenkezője a klasszikusénak: nincs előre eltervezett ritmus- és rímterv, a fantáziaképből előbomló szöveg, a mindennapi beszéd egy darabkája, természetes módon adja meg a ritmust, ez lesz a születendő vers alapüteme. Ez megegyezhet, hasonlíthat, vagy teljesen eltérhet a klasszikus prozódiai rendszerben lefektetett ritmusképletektől.”²⁵

²⁰ Vö. „Šer-e emruzi, ya šer-e modern” = *Dânešnâme-ye zabân o adab-e fârsi*, vol. IV, Farhangestân-e zabân o adab-e fârsi, Tehrân, 1391 š./ 2013. 245–248.

²¹ ʿAli MOHAMMADI – ʿAli Ašgar BAŠIRI, „Ġazal-e no va pišzaminehâ-ye ân” = *Pažuhešnâme-ye adab-e ġanâyi*, III/1-2, Dânešgâh-e Sistân o Belučestân, 1391 š./ 2012. 121.

²² Vö. Mehdi ŠARIFIÂN – Aʿzam PUYANDE PUR, „Zehn o zabân-e Simin Behbahâni” = *Peyk-e nur*, VIII/10, Dânešgâh-e Payâm-e nur, Tehrân, 1389 š./ 2010. 160; Kâvus ĤASANLI – Maryam HEYDARI, „Barresi-ye ʿanâšor-e zendegi-ye moʿâšer dar šer-e Simin Behbahâni” = *Pažuhešnâme-ye zabân o adabiyât-e fârsi*, XXV/3, Dânešgâh-e Širâz, Širâz, 1385 š./ 2006. 88.

²³ Vö. MOHAMMADI – BAŠIRI 2012. 139–140. Behbahâni tehát a félig hagyományos *ghazal* (*ġazal-e nime sonnati*), a klasszikus prozódiai és rím szabályoknak megfelelő, de új tartalommal megtöltött *ghazal* nagymestere. Az új vagy modern *ghazal*nak (*ġazal-e no*) két fajtáját szokás megkülönböztetni: az első a már említett félig hagyományos *ghazal*, a másik típus pedig a *nimâi ghazal* (*ġazal-e nimâi*), melyet a forma szabadsága, és sajátos, a hagyományostól eltérő rímrendszer jellemez. Vö. *l. m.* 121.

²⁴ Idézi Aĥmad MAĤBUB, *Gahvâre-ye sabzafârâ. Zendegi va šer-e Simin Behbahâni*, Našr-e Šâles, Tehrân, 1382 š./ 2003. 109.

²⁵ Vö. JEREMIÁS ÉVA, „A perzsa vers” = *Szimin Behbahâni, Elhagyott szentély*. szerk. Szócs Géza – WEINER Sennyei Tibor, PEN Club – Pluralica, Budapest, 2013. 88–89. (Ugyanitt Jeremiás Éva magyar fordításában olvasható a költőnő alkotói folyamatába bepillantást engedő vallomás.)

Egy konkrét példán szemléltetve *Man deyr-e dirsâlam* című versének ritmusképlete: - - - - | - - - -. A huszonnégy sorból álló vers minden félsorának (*mešrâc*)²⁶ ugyanez a ritmusképlete. A klasszikus perzsa prozódiai rendszerben (*caruz*) hagyományosan a *fa^cala* csinálni ige segítségével képzett képletek szolgálnak egy adott versmérték bemutatására. Az említett vers a *mostaf^eelon foculon* képlettel írható le, mely, bár tökéletesen illik az *caruz*-rendszerbe, ilyen sorfajta a klasszikus költészetben nem létezik. Hasonlóképpen a versben alkalmazott rímek a klasszikus rím szabályoknak²⁷ hiánytalanul megfelelnek, ugyanakkor a rímképlet a hagyományostól – melyben vagy a verssor két félsora rímel egymással, vagy, mint például a *ghazal*-ban, a második félsorok rímelnek egymással –²⁸ eltérő, amennyiben itt, a vers *beyt*-jei rímelnek úgy, ahogy a klasszikus *ghazal*-ban a vers *mešrâc*-i: *xa xa xx xa xx xa*. A klasszikus forma Behbahâni-féle megújítását tehát a hagyományos prozódiai- és rímrendszer pontos ismerete jellemzi, az, hogy a korábban nem alkalmazott képleteket a klasszikus szabályok szigorú követésével alkalmazza. A klasszikus és modern ilyen elválaszthatatlan összeszővődésére példa – nem csak formai, hanem tartalmi szempontból is *Man deyr-e dirsâlam* című verse, melyet – annak ellenére, hogy Weiner Sennyei Tibor megverselésében magyarul is olvasható –²⁹ a lehető legpontosabb prózai fordításban is közlök, mely az eredeti üzenet pontos megértéséhez elengedhetetlen:

		من دیر دیر سالم	از کهنگی چه بیمم؟
<i>Man deyr-e dirsâlam</i>	<i>az kohnegi če bimam?</i>		
Én öreg kolostor vagyok	Miért félnék az öregségtől?		
		صد گونه باده دارد	میخانه ی قدیم
<i>Šad gunē bâde dârad</i>	<i>meyxâne-ye qadimam.</i>		
Száz féle bora van	az én öreg kocsmámnak.		
		بس عشق ها که پنهان	در من شکفت و گل شد
<i>Bas ^ešqhá ke penhân</i>	<i>dar man šekoft o gol šod.</i>		
Sok szerelem van, mely rejtőzve	bennem bimbózott és vált virággá.		
		گوید سخن از ایشان	نجوای هر نسیم
<i>Guyad soxan az išân</i>	<i>najvâ-ye har nasimam.</i>		
Azokról (a szerelmekről) beszél	minden zefír (szellő) suttgása.		

²⁶ A klasszikus perzsa vers verssora (*beyt*) két, azonos ritmusú félsorból (*mešrâc*) áll; egy lírai alkotáson belül minden félsor ritmusképlete azonos.

²⁷ A klasszikus perzsa rímrendszer szabályainak ismertetésére, a rendszer összetettsége miatt, jelen tanulmányban nincs lehetőség. Jeremiás Éva számos kiváló tanulmányt írt a témában. A teljesség igénye nélkül lásd: JEREMIÁS ÉVA, „Zā'id and ašl in Early Persian Prosody” = *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, vol. 21 (1997), 167–186; UŐ, „Grammar and Linguistic Consciousness in Persian” = *Proceedings of the Third European Conference of Iranian Studies held in Cambridge 11th to 15th September 1995*. Part II., szerk. Charles MELVILLE, Reichert, Weisbaden, 1999. 19–31; UŐ, „The Formation of Early New Persian Poetry” = *Persian Origins – Early Judaeo-Persian and the Emergence of New Persian*, szerk. Ludwig PAUL, Harrasowitz, Weisbaden, 2003. 49–66; UŐ, „Grammatical Tradition in Persian: Shams-i Fakhri's Rhyme Science in the Fourteenth Century” = *Iran. Journal of the British Institute of Persian Studies*, vol. XLVIII, 2010. 153–162.

²⁸ Az előbbi rímképlete: aa bb cc dd, az utóbbié: aa xa xa xa.

²⁹ A vers *Vénéséges rommá lettem* címmel jelent meg. Ld. SZŐCS – WEINER 2013. 37–38.

تار سپید منگر بر تارک چلیپا
Târ-e sepid mangar *bar târek-e čelipâ.*
 Ne tekintsd a fehér csúcsot a kereszt tetején
 گردون ز ابر بهمن افشانده گرد سیمم.
Gardun ze abr-e bahman *afšânde gard-e simam.*
 Az ég (a mennyek) a téli felhőből szórta az ezüst poromat.

* * *

هر خسته ی رمیده از گرد ره رسیده
Har xaste-ye ramide *az gardrah reside*
 Minden megfáradt menedékkereső, aki a poros útról megérkezett,
 گشته ست روزگاری همصحبیت و ندیمم
Gašte ast ruzegâri *hamsoħbat o nadimam.*
 Egy időre vált társammá és barátommá.
 خلقش هر آن که رانده بی برگ و توشه مانده
Xalqaš har ân ke rânde *bi barg o towše mânde.*
 Mindazoknak csoportja, akik vezettettek, poggyász és elemózsia nélkül maradt,
 گیرم به نان خشکی بنشسته بر ادیمم
Giram be nân-e xoški *benešaste bar adimam.*
 hiszen száraz/szikkadt kenyérhez ültek az asztalomhoz.
 گر دزدی از گنامم دزدیده سیم خامم
Gar dozdi az konâmam *dozdide sim-e xâmam,*
 Ha egy tolvaj az odúmból/fézszeimből ellopta a nyers ezüstömet,
 آورده سوی راهش بخشایش عظیمم
Âvarde su-ye râhaš *baxšâyeš-e ‘azimam.*
 A (helyes) útjára fogja terelni őt hatalmas adományom.
 «خون مرا بنوشید!» این گفت آن که حق گفت
„Xun-e marâ benušid!” *in goft ân ke ħaqq goft.*
 „Igyátok a véretem!” ezt mondta az, aki az igazat mondta.
 بسیار تاک از این رو روییده در حریمم.
Besyâr tâk az in ru *ruyide dar ħarimmam.*
 Sok szőlőtőke ez okból nőtt az én szentélyemben.

* * *

اندوه «شام آخر» آغشته با گل من
Anduh-e šâm-e âxar *âġašte bâ gel-e man.*
 Az „utolsó vacsora” bánata összekeveredett a sarammal.
 تلخ است از خیانت زیتون اُرشلیمم
Talx ast az xiânat *zeytun-e Oršalimam.*
 Keserű a hűtlenség miatt Jeruzsálemem olívája.

<i>Az ranj-e sâliânam</i> A több évi erőfeszítéséből	ماند این دو نیمه نام <i>mânde in do nime nânam.</i> ez a két fél-kenyerem maradt.	از رنج سالیانم
<i>Qesmat nemi tavânam</i> Nem tudom elosztani	بر گیر هر دو نیمم <i>bar gir har do nimam!</i> Vedd el mindkét feletem!	قسمت نمی توانم
<i>Ey, har ke, mard yâ zan</i> Óh, bárki (légy), férfi vagy nő,	با زخم کهنه بر تن <i>bâ zaxm-e kohne bar tan,</i> test(ed)en öreg sebbel	ای هر که، مرد یا زن
<i>Parvâ makon, biâsâ</i> Ne félj, pihenj meg	بر سینه ی کریمم. <i>bar sine-ye karimam!</i> nagyilelkű mellkasomon!	پروا مکن، بیاسا
* * *		
<i>Az kohne arġanunam</i> Az öreg lantomnak	مانده ست سیم آخر <i>mânde ast sim-e âxar.</i> csak az utolsó húrja maradt meg.	از کهنه ارغونم
<i>In râh-e âxarin râ</i> Ezen az utolsó úton	دل می زند به سیمم... <i>del mizanad be simam...</i> a szív pengeti húromat...	این راه آخین را

Első olvasásra is feltűnik, hogy Behbahâni idézett *ghazalja* számos olyan kifejezést, fogalmat tartalmaz, melyek a klasszikus *ghazalok* gyakran használt elemei: *deyr* (kolostor), *bâde* (bor), *meyxâne* (borozó), *ešq* (szerelem), *gol* (rózsa), *nasim* (zefír / szellő), *râh* (út), azonban ezek a szavak nem a megszokott képi világnak, toposzoknak megfelelően állnak össze a versben. Az első *mešrâc* egy azonosító szerkezet: „Én öreg kolostor vagyok”. Annak megállapításához, hogy a *man* személyes névmás kire / mire utal, érdemes sorra venni az „öreg kolostor” tulajdonságait: van egy öreg kocsmája, mely száz féle bort tartalmaz (2. *beyt*); szerelmek születtek benne (3. *beyt*), melyekről a zefír suttog (4. *beyt*); hosszú útról érkező emberek tértek be hozzá egy időre (7–8. *beyt*), akik, ha valamit magukkal vittek, minden bizonnyal, helyesen hasznosították (11–13. *beyt*); majd megöregedett és hűtlenek lettek hozzá (15–16. *beyt*); végül nem maradt más tulajdona, csak „két fél kenyere”, mely azonban egymástól elválaszthatatlan (17–18. *beyt*); lantjának utolsó húrját (*sim*) a szív pengeti (21–22. *beyt*). Az „öreg kolostor” életútja megegyezik a *ghazal* műfajának történetével, melynek központi témái a bor és a szerelem (2–3. *beyt*); a klasszikus korszakban sok költő hozzájárult a *ghazal* formai és képi eszköztárának kikristályosodásához (7–8 és 11–13. *beyt*); majd a posztklasszikus korszakban népszerűségét veszítette (15–16. *beyt*); a *ghazalköltészet* utolsó korszakában, az új vagy modern *ghazal* korában már nem a prozódiai és rím szabályok irányítják a vers megszületésének folyamatát, hanem az ihlet és a költői szándék (azaz a szív / *del*) irányítja és teremti meg a formai kereteket (21–22. *beyt*), melyből jóformán egyedülként a *beyt*ek két *mešrâc*-ra tagolódása („két fél kenyere”) őrződött meg a klasszikus korból. A vers azonban nem csak a *ghazal* történetének metaforikus bemutatásaként olvasható, hanem egyúttal Behbahâni *ars poeticájaként* is. A huszonkét sorból álló költeményben négyszer fordul elő a *sim* szó, mely

nem véletlenül cseng össze a költőnévvel (*Simin*): a szó elsődleges jelentése 'ezüst (fn.)',³⁰ melyhez az *-in* melléknévképzőt kapcsolva 'ezüst (mn.) / ezüstből való' jelentésű közszó, egyúttal gyakori perzsa női utónév. A verset az eredeti nyelven olvasván a *sim* szó használata minden esetben a költőnőre való utalásként értelmeződik:

Târ-e sepid mangar / bar târek-e čelipâ. // Gardun ze abr-e bahman / afšânde gard-e simam.

Az élete utolsó ciklusában (tél) járó *ghazal*ra a hó mint **ezüst** / fehér por hull. Az idézett részlet a költőnév felidézésével óhatatlanul azt az értelmezési irányt jelöli ki, hogy a – Behbahâni egy másik metaforájával élve – jégszoborrá merevedett *ghazal* változatlanóságát a *simini* újítás töri meg.

Gar dozdi az konâmam / dozdide sim-e xâmam, // Âvarde su-ye râhaš / baxšâyeš-e ʿazi-mam.

A részlet utalás a *Nyomorultak* azon jelenetére, melyben Jean Valjean meglopja a püspököt, és büntetés helyett, a jó útra térés reményében a püspök megajándékozta őt két ezüst gyertyatartóval. A *sim-e xâm* kifejezés azonban szó szerint 'nyers ezüstöt' jelent, melyhez egy egyes szám első személyű birtokos kapcsolódik. Az előző értelmezési irányhoz kapcsolván ezt a képet a *sim-e xâm* a kiforratlan verset jelenti, mely értelmezhető egyrészt a klasszikus *ghazal* kifejlődésének korai stádiumaként, vagy, a modern *ghazal* Simin általi megújításának kezdeti próbálkozásaiaként. A *ghazal* kínálta formai és tematikai lehetőségekkel bárki szabadon élhet, szabadon alakíthatja azt, *simini* újítások sincsenek kisajátítva, hanem hozzájárulnak a műfaj újjászületésének folyamatához. A költőnév megfogalmazásában: „[Ú]gy gondolom, amennyire tölem telt, mindent megtettem a *ghazal* megújítása, új életre keltése érdekében. De ez még csak az út kezdete, nincs kétségem a felől, hogy az út közepén el fogok bukni, de az eljövendő friss nemzedék majd eljut az út végére.”³¹

Ez az út, az utolsó út, a jégbe merevedett *ghazal* új életre keltésének utolsó esélye. Az öreg lanton egyetlen húr (*sim*) maradt, melyet immár a szív penget: történetének legújabb szakaszát a költői szabadság, az ihlet, a formai és tartalmi kötöttségektől való függetlenedés jellemzi. A *Man deyr-e dirsâlam* utolsó két *beytjében* olvasható ez az üzenet, ahol ismét (két alkalommal is) felcsendül a *sim* szó, többletjelentést adván a záró soroknak. Ismervén a *ghazal* formai jellemzőit, a költő *taxalloš*aként értelmeződik a jelen esetben húr jelentéssel bíró szó: az utolsó húr pengetője a *ghazal* új életre keltője, Simin:

Az kohne arganunam / mânde ast sim-e âxar. // In râh-e âxarin râ / del mizanad be simam...

³⁰ A szó további gyakori jelentései: fém vezeték, fém húr (hangszeren), ezüstpénz, fehér.

³¹ BEHBAHÂNI 2012. 425.