



Erciyes Üniversitesi Yayınları No: 183

Klâsik Türk Edebiyatı Topluluğu

III. KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI SEMPOZYUMU

(Prof. Dr. Cem DİLÇİN Adına)

13 Şubat 2009 KAYSERİ

- BİLDİRİLER -

YAYINA HAZIRLAYANLAR

Prof. Dr. Atabey KILIÇ

Öğr. Gör. Dr. Abdülkadir DAĞLAR

Okt. Dr. Ahmet TANYILDIZ

KAYSERİ 2011

HÂFİZ'İN BİR GAZELİNE MODERN YAKLAŞIMLA AÇIMLAMA (ŞERH/TAHLİL) UYGULAMA DENEMESİ

Ömer İNCE*

Giriş

Klasik Türk Edebiyatı-Yeni Türk Edebiyatı ayırımı yapmadan, Türk Edebiyatında modern yaklaşımla metin şerhi/tahlili konusunda ortak bir yöntem kullanılabilir mi?

Geleneksel metin şerhi anlayışı yanında modern yaklaşımların çeşitli yöntemlerinden yararlanarak şerh yapanların çoğalması, yapılan çalışmalarda, şerh yerine genellikle tahlil kelimesinin kullanılması bu yöndeki umutları arttırmaktadır. Bir süredir modern yaklaşımların değişik yöntemlerini kullanarak metni açıklama çalışmalarına yöneldiği gözlenen Klasik Türk Edebiyatı, tahlil yapma konusunda tecrübesi olan Yeni Türk Edebiyatı şiir tahlili anlayış ve yöntemlerinden yola çıkarak, kendine özgü bir açıklama yöntemine ulaşabilir mi? Burada “açıklama” kelimesi şerh ve tahlil kelimelerini içeren, yani geleneksel ve modern yaklaşımların birlikte kullanıldığı çalışmaları karşılayan bir kavram olarak kullanılmıştır. Akademik araştırma çalışmalarını bir tarafa bırakırsak, Klasik şiirde modern yaklaşım biçimlerinin kullandığı yöntemlerden yararlanarak yapılacak çalışmalarda doğru ve pratik çıkarımlar elde etme imkânı var mıdır?

Bu konuda bir uygulama denemesi olmak üzere Yeni Türk Edebiyatında kullanılan, Klasik Edebiyatı da kullanılabileceğini düşündüğüm bir yöntemi Hâfız-ı Şîrâzî¹’ye ait bir gazel üzerinde uygulamak ve sonucunu görmek istedim. Hafız’ı tercih etmemize sebep, divanı en çok

* Yrd. Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi İZMİR.
omer.ince@deu.edu.tr

¹ Hâfız, (ö.-1390) XIV. asırda İran’ın önde gelen lirik şairlerinden biridir. Şiirlerindeki rindane üslubuyla İran’da olduğu kadar, Anadolu’da da sevilmiş şairlerdendir. Türk şairlerinin pek çoğu tarafından taklit ve takip edilmiştir.

şerh edilen şairlerden birisi olmasının yanında², Türk Edebiyatındaki pek çok şairi etkilemiş olması da önemli bir etken olmuştur.³

Seçtiğim yöntem, Prof. Dr. Nurullah Çetin'in önce teorik olarak bir eserde ortaya koyduğu⁴, daha sonra da 27 şaire ait 30 şiir üzerinde uygulayıp denediği⁵ bir yöntemdir.

Çetin, kullandığı yaklaşım ve yöntemin hareket noktasını “Tanzimat’tan sonraki yeni Türk şiirini anlamaya ve anlamlandırmaya yarayacak, her bakımdan bütünlüklü bir çalışmaya ihtiyaç duyduğumu hissettim. Bu amaçla yerli ve yabancı kaynaklar üzerinde yaptığım incelemelerden elde ettiğim verileri bir sistem hâlinde tasnif ederek tanım ve örneklendirmelerle pratik faydaya dönük bir şiir çözümleme yöntemi ortaya koymaya çalıştım” sözleri ile özetlemektedir.

Yöntem, tahlil edilecek şiiri 4 bölümde ele almaktadır. Bunlar: İçerik, Şekil, Dil ve Üslup ile Ahenk bölümleridir.

1. **İçerik:** Bu bölümde konu, tema, düşünce, olay, varlık, duygu, görüntü ve anlam gibi alt başlıklarla şiirin “iç” ve “arka planı” ele alınmaktadır.

2. **Şekil:** Bu bölümde ise bir nazım şekli olarak şiirin dış yapısı ve bu yapının özellikleri üzerinde durulmaktadır.

3. **Dil ve Üslup:** Bu bölüm dil ve üslup olarak iki bölümde ele alınmıştır. Dil başlığı altında, konuşma dili, cümle, dilde tasarruf yolları ve söz dağarcığı, üslup başlığı altında ise üslup türleri üzerinde durulmuştur.

4. **Âhenk:** Şiirde âhengi sağlayan unsurlar olarak ses tekrarları, ses yansımaları, kelime tekrarları, ses dalgalanması olarak vezin ve âhenk bu bölümün üzerinde durduğu konular olmuştur.

Yöntemi gözden geçirdikten sonra Hafız'ın gazeline uygulama denemesine geçebiliriz.

² Şirâzî, Hâfız Divânı, (Çeviren: Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul 1992 s. I-L.

³ Hasibe Mazioğlu, Fuzuli-Hafız İki Şair Arasında Bir Karşılaştırma, Ankara 1956. Ayrıca bkz. Şirâzî, Hâfız Divânı, (Çeviren: Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul 1992 s. I-L.

⁴ Nurullah Çetin, Şiir Çözümleme Yöntemi, Ankara 2008.

⁵ Nurullah Çetin, Şiir Tahlilleri, Ankara 2008.

GAZEL

Sûfi biyâ ki âyine sâfist câm râ
Tâ bingerî safâ-yı mey-i la'l- fâm râ

Râz-ı derûn-ı perde zi-rindân-ı mest purs
Kin hâl nîst zâhid-i âlî makâm râ

Ankâ şikâr-ı kes ne-şevêd dâm bâz çîn
Kincâ hemîşe bâd be-destest dâm râ

Der bezm-i devr yek dü kadeh der keş ü berev
Ya'nî tamâ me-dâr-ı visâl-i devâm râ

Ey dil şebâb reft ü ne-çîdî gülî zi'ömr
Pîrâne-ser bi-kun hünerî neng ü nâm râ

Der ayş nakd küş ki çün âb-hûr ne-mâned
Âdem be-hişt ravza-i dârü's-selâm râ

Mâ râ ber âsitân-ı tû bes hakk-ı hîdmetest
Ey hâce bâz bin be-terahhum gulâm-râ

Hâfiz mürîd-i câm-ı meyest, ey sabâ be-rev
Vezbende bendegî be-resân Şeyh-i Câm-râ

Mef'ûlü fâilâtü mefâ'îlü fâilün

Çeviri Denemesi:⁶

(Ey) sûfi gel! Gör kadehin arılığını, aynasını
Gel de seyret, lâ'l renkli şarabın safâsını

Sor perde gerisindeki sırrı, bilir mest olmuş rindler
Bilmez bu hali, anlamaz makamı yüce zâhidler

⁶ Gazel'in nesren ifadesine bağlı kalınarak manzum şekilde çeviri denemesi yapılmıştır.

Topla tuzağını; sanma ki Anka kimseye av olur
Buraya tuzak kuran, elinde ancak hava bulur

Dünya meclisinde çek bir-iki kadeh, sonra yürü var
Kanaatkâr ol, daimi vuslata olma tamahkâr

Bir gül deremedin ey gönül, geçti gençliğin hayatın
Kocadın! Şimdi bir gül der de; ebedî kalsın adın

Yarını etme dert fırsat bil eldeki ganimeti
Âdem bile terk etti cenneti tükenince nasibi

Ey Hâce hakkımız çok sende, çok hizmet ettik eşliğinde
Gör, gözet sen de köleni, sevindir merhametinle

Ey seher yeli, Hafız şarap kadehinin mürîdidir.
Onun bu kulluğunu Câm Şeyhine saygıyla bildir.

I. İçerik ve İçerik Unsurları

Konu

Gazel divan şairlerinin özgür bir şekilde sanatlarını ortaya koyma fırsatı buldukları bir nazım şeklidir. Gazelerde âşıkâne konular işlendiği gibi, rindâne, sûfiyâne, hakîmâne, ve zâhidâne düşüncelere de yer verilir.⁷ Hâfız'a ait bu gazelde temel konu, rind-sûfi bağlamında şekilci ve katı sofuların eleştirisidir. Ancak bunun yanında özeleştirici, hâceden merhamet beklentisi ve Câm Şeyhine bağlılığın iletilmesi konuları da vardır.

Konunun işlenişi:

Gazelde sözü edilen konular, ayrı ayrı 4 bölüm halinde ancak kompozisyon bütünlüğünü bozmayacak şekilde, yapı ve içerik uyumu gözetilerek işlenmiştir.

8 beyitlik gazelin bölümlerini birbirinden ayıran gösterge, seslenme edatıdır. Bu bölümler şunlardır:

⁷ Cem Dilçin, "Divan Şiirinde Gazel" Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri) S. 415-416-417, 1986, s.78-247

1. Bölüm: Matlâ beyitte sûfiye seslenerek başlar. Devam eden 4 beyitte, sûfi'nin üzerinden sofular ve yaşantıları eleştirilir, rind ve rindlik övülerek hayat dersi verilir,

Sûfi biyâ ki âyine sâfist câm râ

Tâ bingerî safâ-yı mey-i la'l- fâm râ

2. Bölüm: V. beyitte gönle seslenme ile şâirde içe dönüş görülür. Özeleştirilme yapılan bu bölüm 2 beyitten meydana gelir. Özeleştirilme yaparken bile ders verildiği görülür.

Ey dil şebâb reft ü ne-çîdî gülî zi'ömr

Pîrâne-ser bi-kun hünerî neng ü nâm râ

3. Bölüm: VII. Beyitte Hâceye seslenilen tek beyit olup, yapılan hizmetlerin unutulmaması ve merhamet beklendiği ifade edilir.

Mâ râ ber âsitân-ı tû bes hakk-ı hıdmetest

Ey hâce bâz bin be-terahhum gulâm-râ

4. Maktâ beyitte sabâ'ya seslenilir. Tek beyitten oluşan bu beyitte de Hâfız, sabâdan Şeyhine olan saygı ve ona olan bağlılığını bildirmesini ister.

Hâfız mürîd-i câm-ı meyest, ey sabâ be-rev

Vezbende bendegî be-resân Şeyh-i Câm-râ

Görüldüğü üzere gazelin (%50) sini oluşturan I. Bölüm rind-zâhit çatışması üzerine dışa dönük seslenme üzerine kurulmuştur. Burada toplumsal hayatın zahit gerçekliğine yapılmış bir eleştiri vardır. II. Bölüm 2 beyitten (%25) meydana gelmiştir. İçe dönük seslenme üzerine kurulmuş ve öz eleştiri yapılmıştır. III. Bölüm bir beyitlik kişiye yönelik bir gönderme, IV. Bölüm de yine kişiye dönük göndermedir.

Gazelin konusu kişileri övmek değildir. Müzeyyel gazel istisnâ bir durumdur. Burada gazele yapılan eklemenin, içerik-form ilişkisi gözetildiği için gazelin bütünlüğünün bozulmadığı söylenebilir.

İzlek (Tem): İnsanların iç dünyaları dışardan bilinemediği için genellikle birbirlerini dış görünüşe göre (zâhirî olarak) değerlendirip yargırlar. Bu daha çok zâhidlerde görülen davranış biçimidir. İnsanlar şu

kısa dünyada birbirlerini şeklen yargılayıp düşmanlıkları körükleyeceklerine, diyalog kurarak birbirlerini anlamaya çalışmalıdırlar. Zaten kısa olan dünya hayatı fırsat eldeyken değerlendirilmeli zaman boşa geçirilmemelidir. Bu izlek aynı zamanda Hâfız'ın yaşam felsefesidir. Rind bir şâir olan Hâfız, lirik şiirin üstadlarından biridir.

Anahtar Kelimeler: Sûfî, rind, Zâhid, bezm

Düşünce: Gazel dayandığı düşünce itibariyle rindânedir. Ancak Hâfız sûfiye seslenirken, yaşam ve dünya hakkında kendine özgü görüşlerle bilgece dersler veren bir hakîm imajı sergilemiştir. Bu durum gazele felsefî bir boyut kazandırmıştır. Böylece dünya hayatını doğru anlayıp algılamayan şekilci sofulara ders verilmiştir.

Şair bu düşüncelerini işlerken etken bir tavır sergilemiştir. Gazelde söz konusu olan görüş ve duyguların doğruluğuna olan inancı, görülen bu etken tavrın dayanağıdır. Söylenenler Şair'in samimi duyguları olup, ifadesi irâdî bir tasarruftur. Hâfız, tasavvufu ve tasavvuf kültürünü iyi bilen bir insandır. Ancak mutasavvıf değildir. Şiirlerinde görülen mistik duygu ve düşünceler, lirik şiir söylemenin bir aracı olarak kullanılmıştır.

Olay: Eskiden beri insanlar dünya ve hayat konusunda farklı görüşlere sahip olmuşlardır. Bazı insanlar dünyayı dışlamışlar, dünya nimetlerini, dünya hayatını kendilerine yasak etmişlerdir. Daha çok şekilci din anlayışını temsil eden bu insanların sembolü Zâhiddir. Buna karşılık, bu anlayışı benimsemeyen, dünya hayatını dışlamayan, dini özüyle kavrayıp inanan insanları temsil eden sembol kişilik ise rinddir. Rind'e göre dünya, insanlar için hazırlanmış bir mekân, insanlara sağlanmış bir imkan ve yine insanlara sunulmuş bir fırsattır. Fırsatlar, belirli zaman dilimi içinde insanlara tanınan ayrıcalıklardır. Hayat imkansız, yaşamak fırsat olmalıdır. İmkanlar bitmeden, fırsatlar ganimet bilinmelidir. İmkanı sağlayan da fırsatı veren de mülk sahibidir. Dolayısıyla bunu değerlendirmek gerekir, değerlendirenleri kınamak değil!

Varlık: Gazelde düşünceler simgeler üzerinden ele alınmış ve işlenmiştir. Gazelde kullanılan varlık kadrosu yaşanan dünyaya ait somut nesnelere. Kadeh, ayna, cam, meyhane, perde, kadeh gibi kelimeler, dünyaya ait ve günlük hayatın sıradan eşyalarına aittir. Görüldüğü gibi gazelde somut varlıklar soyut düşünceleri anlatmanın bir aracı olarak

seçilmiş ve kullanılmıştır. Bu kullanma biçimi şiiri okuyan herkesin kendince bir anlam çıkarmasına sebep olmuştur.

Duygu: Gazelde hakim olan duygu, tutkulu bir yaşama arzudur. Bu arzu bencil bir duygu olarak değil, paylaşımcı samimi ve içten bir duygudur. Güzellikler birlikte yaşanırsa hayat daha anlamlı, daha güzel olacaktır. Düşmanlıklar hayatı zindan haline getirir. Düşmanlıkları bitirmenin yolu insanların birbirlerini yakından tanımalarıdır. Gazelde rind'in sūfi'yi hem gönlüne hem sofrasına davet etmesi, aralarındaki iletişimsizlikten kaynaklanan düşmanlığı bitirmek istemesindedir. Çünkü zaten kısa olan bu dünya hayatını insanların hepsi fırsat bilmeli, hayatın tadını çıkarmalıdır.

Görüntü unsurları

a. Nesnel Görüntü: Gazelde. rindler sofrası nesnel ve somut bir görüntüdür.

b. Özel Görüntü: Beyitlerde nesnel görüntü araçları aynı zamanda tasavvuf sembolüğü olan kelimelerdir. Görünüşte nesnelüğü sağlayan bu görüntü elemanları aynı zamanda öznel bir amaç için de kullanılmıştır. Temel düşünceler öznel görüntülerden yararlanılarak verilmiştir. Kısaca, nesnel görüntü, öznel görüntünün bir dekoru, bir aracı olarak kullanılmıştır denilebilir. Bu özellik "Fars lirik şiirlerinin tipik özelliklerinden biridir. İslam teolojisinin merkezini oluşturan belirli dini fikirler, Kur'an'dan veya hadislerden alınmış belirli imgeler veya ayetlerden ya da hadislerden alınmış tam cümleler, tamamen estetik nitelikte simgelere dönüşebilir. Dolayısıyla, şiir, dünyevî imgeler ile öbür dünyaya ait imgeler arasında, dînî fikirler ile dindışı fikirler arasında yeni ilişkiler yaratmak için neredeyse sınırsız imkanlar sağlar; yetenekli, usta şair, her iki düzeyi mükemmel bir şekilde birleştirebilir ve en dindışı şiire bile belirgin bir "dînî" renk verebilir. Fars, Türk ve Urdu şiirinin en büyük ustalarının eserleri içinde, İslâm kültürünün dînî arka planını bir şekilde yansıtmayan tek bir mısra bile bulmak güçtür. Dolayısıyla Hafız, Câmî veya Irakî'nin şiirlerinin tamamen tasavvufî veya tamamen dindışı bir yorumunu aramak beyhude bir çabadır. Şiirlerdeki belirsizlik kasten yaratılmıştır. İki varlık düzeyi arasındaki salınım, bilinçli olarak korunur (kimi zaman bir üçüncü düzey de bunlara eklenebilir) ve bir kelimenin anlamının dokusu ve rengi her an değişebilir. Fars veya Türk

şiiirinden bir tasavvuf sistemi çıkarılamaz veya bu şiiirlerde anlatılanları şiiirin yaşadıklarının dolaysız bir ifadesi saymak yanlış olur. Fars şiiirleri, tasavvuf teorileri olmasa, kendilerine özgü o çekiciliği asla kazanamazdı. Söz konusu teoriler bu şiiirin üzerinde geliştiği arka plandır ve hayatın dünyevî ve dînî yorumu arasındaki gerilim, şiiir sanatının en büyük ustalarının eserlerinde, Bâtînî, psişik ve duygusal bileşenler mükemmel bir uyum kazanır.”⁸

c. Soyut Görüntü: Şiiirde soyut görüntü imge ve simgelerden meydana getirilmiştir. Bu imge ve simgelerin öznel kullanımı soyut görüntüyü oluşturmaktadır. Soyut görüntülerin kullanılış biçimlerini beyitler üzerinde görelim.

Sûfî biyâ ki âyine sâfist câm râ

Tâ bingerî safâ-yı mey-i la'l- fâm râ

“(Ey) sûfî gel! Kadehin aynası temizdir. Gel ki dudak renkli şarabın neş’esini gör.”

(Ey) sûfî gel! Gör kadehin arılığını, aynasını

Gel de seyret, lâ’l renkli şarabın safâsını

Hafız, gazeline nesnel bir görüntü vererek başlamıştır. Bu görüntüde rindler meclisi vardır. Meclisin amacı yemek-içmek hoşça vakit geçirmektir. Pırıl pırıl kadehlere doldurulmuş kırmızı şarap mecliste bulunanların zevkini ve mutluluğunu arttırmaktadır. Sûfî bu meclisi görmediği için meclisin güzellik ve zevkine de yabancıdır. Tekil kullanılan sûfî kelimesi esasen çoğulu temsil eder. Şiiirde, genel dînî-tasavvufî anlayışı benimsemiş olanların simgesidir. Bir anlayış ve yaşayışı benimsemiş olan insanların temsilcisidir. Bunu bilen rind onu yanlarına çağırarak, sûfinin meclislerini ve kendilerini yakından görmesini istemektedir.

Sûfî, samimi dindar, takva sahibi, dini konularda duyarlı kişidir. Nesnel olarak bir içki meclisinde bulunması söz konusu değildir. Bu durumu bilen çağırıcı, sûfinin dünyasında da olan ortak simgeleri kullanarak, onun anladığı dilin kelime ve terimleriyle iletişim kurmak istemiştir. İletişim

⁸ Annemarie Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1975, s.288’ den aktaran: Walter G. Andrews, *Şiiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İstanbul 2008, s. 82-83.

insanların birbirlerini görme tanıma ve varsa önyargılardan kurtulmanın bir gerekliliğidir. Sûfî diyalog için seçilmiş bir temsilci gibidir. Çünkü sûfîlerin için de “sofu”lar da vardır. Sofular, hoşgörüsü olmayan, mutaassıp, ham ruhlu, dinin özünden habersiz, şekilci ve katı kişilikleriyle iletişim kurulması zor tiplerdir.

Beyitte hem rind hem sûfî için ortak ve ana simge içki sembolüğü olan kadeh(cam)dir. Bu simgenin işaret ettiği anlam mey sofrasıdır. Sûfî için bâde ve şarap anlamlarında kullanılan mey, aşkın galebe çalmasını, heyecan ve coşkusunu ifade eden bir kelimedir. Dolayısıyla buradaki imge sarhoşluktur. Mestliktir, kendinden geçmedir. Acaba bu sarhoşluk sadece mey etkisi ile midir? Tabî ki hayır. Sarhoşluk kelimesi de bir başka halin imgesidir. O da “aşk”tır. İşte bu aşk sûfî ile rind’in ortak paydası olup onları bu mecliste buluşturabilecek yegâne güçtür. Bunun içindir ki beyitte temel sembolik “mey”dir.

Bu noktadan itibaren soyut görüntü daha somut olarak algılanabilir. Meclisde bulunma konusunda yine de sûfî açısından bir sorun vardır. Tanrının emrettiği bütün eylemler simgesel değerlere sahiptir.⁹ Simgenin somut biçimi olan eylemi yerine getirmek her zaman kolay bir iş değildir. Burada olduğu gibi uygun olmayan şartlarda mey içenlerle aynı ortamı paylaşmak bir sorundur. Bu sorun “gör” kelimesiyle aşılmıştır. “Göz” görme eylemiyle bir aşk imgesidir. Davet esasen sûfîyi aşk ortamına çağırmadır. Çünkü her aşk “görme” ile başlar. Sûfinin istediği de “O”nu görmektir. Bu meclisde maşukunu görmek suretiyle kendinden geçip mest olmaktır. Görme sûfî için bilmenin ötesindedir. “Ayne’l-yakîn” değildir. “Gel gör” çağırısı, bu şekilde sûfî için “hakikati görmeye” bir vesile ve “O”na tekrar âşık olup mest olmak için bir fırsata dönüşür. Rind için ise içyüzlerinin temizliğini göstermenin ve kanıtlamanın bir fırsatı olacaktır. Çağrı emir formunda yapılmıştır. Bu formun kullanılması görme eylemi sonucunda “temizliğin” kanıtlanacağına olan inançtır.

“Cam”(kadeh) sembolüğünün çağrışımı olan bezm, etrafına daire şeklinde oturan genellikle yere kurulmuş bir sofradır. Sırayla bâdelerini yudumlayan rindler bir süre sonra ser-mest ve ser-hoş olurlar. Meclisde bulunanların hepsi meclisin “dudak renkli güzeli”ne âşıktır. Üzümün kızı

⁹ Walter G. Andrews, Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı, İstanbul 2008, s. 89.

(duhter-i rez/bintü'l-ineb) mecliste bulunan herkesin sevgilisidir. Câm'ı avuçlarına alıp “dudak renkli”yi yudumlarken sevgili ile göz göze gelirler. O anda hissedilen duygu anlatılmaz bir vuslat ve kendinden geçmedir. Rindler kısa süren bu hazı bir daha yaşamak ve sevgili ile tekrar karşılaşmak için sıranın kendilerine gelmesini sabırsızlıkla beklerler.

Dolu kadehin aynaya benzeyen temiz yüzünde yansıma (sevgilinin yüzünü görme) imgesi sûfinin kendisinde Tanrıyı görme imgesine uygundur.

“Ayna”, mistik sembolik olarak “kâmil insan”da Tanrının “tecelli-gâh”ı olarak kabul edilen gönlü ifade eder. Aynada iyi bir görüntü oluşması için aynanın temiz olması esastır. “Saflık” kötülüklerden arınma imgesidir. Gerçi bütün bunların önünde düşünülmesi gereken görebilme kabiliyetidir. Görme göz ile ilgili bir husustur. Görme eylem ve etkinliği, göz organı kadar belki ondan da fazla olarak kişinin irade ve kabiliyeti ile ilgili bir durumdur. Bakmak ve görmenin aynı olmadığı herkes tarafından kabul edilen bir gerçekliktir. Herkes her yere, her şeye bakabilir ama herkes aynı şeyi göremez.

Görmek “O”nu bulmaktır. Hakikati görmek ancak kalp gözü ile olur. Sûfi görme çabasında olan bir insandır. Baktığı her yerde ve her şeyde “O”ndan bir iz bir işaret arar. Eserinde mutlaka müessirinin bir izi olduğunu bilir, bu izin peşinden gider. Bu meclise de hakikati görmek için gelmiştir. Hakikati görmek ise ancak camı ele almakla olacaktır. Çünkü sûfi kâl (söz) ehli değildir. Hâl (yaşama/uygulama) öğretisi sürecinde “Hakikat”ın anlaşılması için yaşanması, öğrenilmesi için tadılması ve bilinmesi için zevkine erilmesi gerektiğini öğrenmiştir.¹⁰ Bu bağlamda bâde meclisi de pekâlâ sûfinin mâşukuyla buluşmasına bir vesile olabilir. Camda yansıyan güzellikte mâşuğunun nûrunu görebilir. Gördüğü bu güzellik karşısında mest olup “O”na tekrar âşık olabilir, Ancak bütün bu sıralanan varsayımlar işin söz kısmıdır. Oysa hâl öğretilerinden gelen sûfi, bir an önce; “bilmenin” ve “görme”nin ötesine geçerek “yaşama”lı, yaşayarak “hakka'l-yakîn”e yükselmelidir.

Şâir duygu ve düşüncelerini sadece simge ve imgelerden yararlanarak ortaya koymamıştır. Şâirin az sözle çok anlam ifade edebilmesi, imge ve simgelerin yanında yararlanılan edebî sanatlar ile mümkün

¹⁰ Süleyman Uludağ, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul 1991, s. 6.

olmuştur. Şerh içersinde yararlanılan (nidâ, tenâsüp, mecâz-ı mürsel, tevriye, istiare, mecaz) gibi edebî sanatlar işlevleriyle ele alındığı için adları anılmamıştır. Bu sanatlar metnin anlama ve yorumlanmasında göz ardı edilemeyecek önemdedir.

Bu beyitte kullanılan simge ve imgeler, gazel-şair toplum arasındaki kopmaz ilişkiyi de göstermektedir. Gazel toplumda bir bezm simgesi olarak işlev görmüştür. Gazel, meclisin tamamlayıcı bir parçası olarak bilindiği gibi, tek olarak anıldığında da meclisi hatırlatmıştır.¹¹

Râz-ı derûn-ı perde zi-rindân-ı mest purs

Kin hâl nîst zâhid-i âlî makâm râ

“Perdenin için(gerisin)deki sırrı (zahidler bilmez o sırrı) mest rindlerden sor. (Çünkü) bu hal makamı yüce zâhitte yoktur.”

Sor perde gerisindeki sırrı, bilir mest olmuş rindler

Bilmez bu hali, anlamaz makamı yüce zâhidler

Beytin anahtar kelimeleri: Perde, rind ve zâhid kelimeleridir.

Yeryüzü nimetlerinden faydalanma konusunda insanlar değişik yaşam felsefeleri geliştirmişler ve yaşam tercihlerini de beğenip kabul ettikleri felsefeye uygun olarak sürdürmüşlerdir. Yaşam felsefesinin oluşturduğu bu yaşama biçimlerinin temsilcileri olan rind, zâhid ve sûfi şiirlerde birer somut simge olarak verilmiş, ancak imgeleriyle kullanılmıştır. Yaşam felsefeleri ayrı olan bu simge tiplerin uyuştukları konular yok denecek kadar azdır. Bu tiplerin çağrışımlarını çeşitli yönleriyle hatırlamak beyti daha iyi anlamada yararlı olacaktır.

Rind: Halkın hakkındaki söylediklerine aldırmandan gönlünce hareket eden, keyfince davranan, içi irfanla süslü, ilimle dolu olduğu halde halktan biri gibi sade yaşayan hakîm, bilge bir kişi, her şeyin ilahî bir takdîre göre meydana geldiğini bildiği için Hakk’a tevekkül eden, şekilde kalmayıp dinin özünü kavramış bir insandır. Rind acıyı-tatlıyı, iyiyi-kötüyü hoşgörür. Üzüntü ve neşe onun katında aynı karşılanır. Bulduğuna sevinmez, kaybettiğine üzülmez. Klasik şiirin gözde imgesi olan rind’e göre dünyanın bir pul kadar değeri yoktur. İlm-i irfân’ı bilir, bânîna vakıftır. Yaptıklarından

¹¹ Walter G. Andrews, Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı, İstanbul 2008, s. 211.

dolayı hesap vereceğini bilir ama âhiret hesabı ve korkusuyla yaşamını değiştirmez. İçi dışı bir herkes için iyilik düşünen bir insandır. İmgenin bu açılımları sebebiyle hemen her klasik şair kendini rind olarak değerlendirmiştir.¹²

Zâhid: İmgenin çağrışımları temelde iki noktada toplanmıştır. Bunlardan biri “zühd” anlamı ilgisiyle, dünya sevgisine gönülde yer vermeyen, varlıklı olduğu halde dünya nimetlerinden yararlanmayan insan demektir. İmgenin diğer anlam çağrışımları daha yaygın kullanılmıştır. Bu yaygın kullanımda zâhid, kaba sofu, dînî konularda anlayışı kıt, her işin ancak dış kabuğunda kalabilen, derinlere inmesini beceremeyen, ilim ve imanı dış görünüşüyle anlayan, bunu da ısrarla başkalarına dile getirip anlatan, çevreye sürekli dînî telkin ve öğütlerde bulunarak topluma düzen verebileceğini zanneden kişidir. Katı şeriat taraftarı bir insandır. Dar bir dünya görüşüne sahiptir. Aşka sıcak bakmaz. Ahiret ve cennete ulaşma tek düşüncesidir. İnsanlarla anlaşma ve uzlaşmada sorun yaşadığı için geçimsiz bir insandır. İçiyse dışı birbirinden farklıdır. Zahirî ilim’e sahiptir, görünüşe göre hüküm verir bâtın ile ilgisi yoktur. Ahiretteki Cehennem korkusuyla dîne sarılır, Cennet hayâliyle dünyayı terk eder. Sözlerin (Ayet-Hadis) yalnız görünen anlamlarıyla yetinir. İmgenin bu ve benzer açılımlarında anlaşılacağı üzere olumlu bir anlam açılımı yoktur. Klasik şiir, olumlu çağrışımlar vermeyen bu simge tipin karşısında durmuş ve onun davranışlarını eleştirmiştir.¹³

Sûfi: Sözlük anlamıyla tasavvuf yolunda olan insan demektir. Şiirde imge olarak karşıladığı anlamlar zâhid gibi olumsuz değildir. Sûfi, düşündürdüğü anlam açılımları itibariyle rind’e yakındır. Sûfi, takva sahibi, samimi dindar, dini konularda duyarlı bir kişidir. Alçak gönüllü, kanaatkâr, Dünyaya önem vermeyen bir tiptir. İçi dışı aynı, hâlinden şikayet etmeyen şükür ehli bir kişi olan sûfi, yardım seven, elindeki avucundakini veren, paylaşmacı bir insandır. İnsanları sahip oldukları “tecelli-gâh” sebebiyle kırmaktan çekinen, diyaloga açık, uzlaşmacı bir insandır. Kalbinde kin ve intikam hissi taşımaz. Bilginin kaynağı olarak hâl öğretisini benimsemiştir. Sözlerin(Ayet-Hadis) hem zâhirî hem bâtınî anlamlarına iltifat ederek bu

¹² Uludağ, a.g.e. s.398-399, Ayrıca ; İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara II. Baskı. s. 410.

¹³ Uludağ, a.g.e. s.533, Ayrıca ; Pala, a.g.e. s. 531.

anlamaları birlikte ele alır ve uygular. Âhirette vereceği hesabın sonucundan korkmaz. Sadece sevdiği ve istediği “O” olduğu için dünyayı terk eder.

Tipler birlikte değerlendirildiğinde varılacak sonuç şudur:

Zâhid ile sûfî arasında sebepleri başka olmakla birlikte dünyayı istememe konusunda bir benzerlik söz konusudur. Burada rind her ikisinden de ayrılır.

Zâhid cehennem azabından korkarken, Rind ile sûfinin ölümötesinde hesap vermekten korkmamaları da bir benzerliktir.

Zâhid iletişim kurulması zor bir kişidir. İletişim kurma noktasında da rind ile sûfî arasında bir benzerlik ve yakınlık söz konusudur.

Bu değerlendirmenin arkasında gazelin ağırlıklı yönünü oluşturan diyalogun neden rind ile sûfî arasında geçtiği daha kolay anlaşılmaktadır.

Beytin diğer ve en önemli simgesi perdedir. Perde kullanım alanı geniş kelimelerden biridir. Günümüzde sözlük anlamıyla mefruşatta kullanılırken, başta müzik, olmak üzere tiyatro, inşaat, fizik gibi değişik alanlarda da terim olarak kullanılmaktadır.

Kelimenin bu şiirde kullanılan işlevsel anlamı, iki şeyi birbirinden ayıran, örten, gizleyen, görme ve görüntüye mani olan şey demektir. Bilindiği gibi içki içmenin toleransla karşılanmadığı zamanlarda ortalık yerde içilmez daha çok dikkat çekmeyen harap yerlerde, perdeleri sıkıca kapatılmış mahzenlerde içilirdi. Dışardan bakanlar için, perdenin iç kısmı bilinmez ve gizemli bir sır olarak kalırdı. Aynı zamanda zâhid ile rind'in yaşam felsefeleri arasındaki ayrılığın simgesi olan perdeyi, bir meyhane imgesi olarak da düşünmek mümkündür. Görüldüğü gibi Hafız bir nesneyi hem simge hem de başka bir düşüncenin imgesi olarak kullanmıştır.

Zâhid zâhirî ilme değer verir. İrfan sahibi olmadığı için çevresine zâhirî gözlerle bakar. Bunun için de bâtinî hakikatlere vâkıf olması mümkün değildir. Rind'e göre görünüşte her şeyi bildiğini zanneden, yüksek makam(!) sahibi bu zâhidler en küçük hakikatlerden bile habersizdirler. Perde, duvar değildir. Herhangi bir nesnenin görüntüsünü gizlemek için konulmuş, istendiğinde çok kolay bir şekilde kaldırılacak bir engelleme aracıdır. Perde nesne üzerinde olabileceği gibi kişilerin gözünde ve gönlünde de olabilir. Kişinin gönül gözünün perdeli olması durumunda, nesnenin

üzerinin açık ya da kapalı olması zaten bir anlam ifade etmeyecektir. Hafız her şeyi bildiklerini zanneden, dinin özünü bilmekten uzak zahidleri alaya almıştır. “Makamı yüce Zâhit” bunu bilmez, ama onun beğenmediği mest olmuş sarhoşlar bu sırrı bilir sözü bir göndermedir. Çünkü zâhitler bilmedikleri bir alanda konuşmaktan çekinmemektedirler. Zâhit, kâl ehlidir. Rindler ise kendilerini hâl ehli olarak tanımlamaktadırlar. Dolayısıyla yaşanılarak öğrenilebilecek bir şeyin esasen dışardan bilinmesi de mümkün değildir.

Mey içen rindin meclisde bulduğu vecdi bunu yaşamayan zâhidin bilmesi mümkün değildir. Kişilerin yaşadıklarını bildikleri sırları başkalarıyla paylaşmaları da doğru bir davranış değildir. Hafız'ın yaşanarak bilinebilecek hallerden bahsederken, zahidlere karşı rindin yanında durmuş, rindden yana bir tavır sergilemiştir. Bu onun yaşam felsefesine uygun bir duruştur. Burada ortaya konan düşünce ve tasvirler ilk beyit ile büyük bir uyum göstermektedir. Hâfız bu beyitte de, tenasüp, mecâz-ı mürsel, ve tezat gibi sanatlardan yararlanarak metnin anlam çerçevesini genişletme imkanı sağlamıştır.

Ankâ şikâr-ı kes ne-şevd dâm bâz çîn

Kincâ hemîşe bâd be-destest dâm râ

“Anka kimseye av olmaz (Kimse ankayı avlayamaz). Tuzağını topla. Burada tuzak (kuranın)eline havadan başka bir şey geçmez (havayı alırsın).”

Topla tuzağını; sanma ki anka kimseye av olur

Buraya tuzak kuran, elinde ancak hava bulur

Beytin anahtar kelimeleri: Ankâ, av, tuzak kelimeleridir.

Beyit nesnel bir görüntü ile başlamıştır. Acemi olduğu anlaşılan bir avcı yanlış bir yerde avına tuzak kurmuş beklemektedir. Bunu gören usta avcı da “bir bilen” olarak, bilge bir üslupla; yanlış yerde, yanlış bir nesneyi avlamak için tuzak kurmuş olduğunu, bu davranışından vazgeçmez ise, sonuçta harcadığı emeğin hebâ olacağını ve bunun için kurduğu tuzağın boşa çıkacağını, daha işin sonunu beklemeden sonucun üzücülüğünü gerçekçi bir dille acemi avcıya söylemiştir.

Hayatta hemen herkes bir şeyleri elde etmek ister. Bu hayatın bir kuralıdır. Olmayacak işler için zaman ve emek harcamak sonuçta insanı mutsuz eder. Ama elde edilebilecekler için harcanan çaba sonucu itibariyle insanı mutlu eder. İnsanların sonucu itibariyle hüsrana uğradığı işler yakın çevresini de üzer. Bunun için gençlerin, acemilerin, hayatın gerçeklerini bilmeyenlerin yapabilecekleri birtakım hatalar, yakınındaki, hayat tecrübesi olan insanlar tarafından uyarılarak, yapacağı yanlış önlenmeğe çalışılır.

Beyitte geçen en önemli simge “ankâ”dır. Bu simge “her yiğidin gönlünde yatan aslan” imgesidir. Bu imgenin açılımı elde edilmesi aslan kadar zor olan “gönlüdeki murâd”lardır. Her yiğidin gönlünde yatan aslanı kimsenin bilmediği gibi, “ankâ” da, kimse tarafından bilinmeyen “ismi var, cismi yok” efsânevi bir kuştur. Klasik şiirde sî-murg veya sî-reng adıyla da bilinip kullanılmıştır. Bu efsânevi kuşun en önemli özelliklerinden biri avlanamayışı ve ele geçirilemeyişidir. Burada söz konusu olan telmih’in açıklığa kavuşması beytin anlaşılmasını daha kolaylaştıracaktır.¹⁴ Anka’nın pek çok özelliği bünyesinde toplaması sebebiyle şiirlerdeki kullanımı teşbih ve mecaz konusunda olmuştur.

Hafız’a göre olmayacak bir iş peşinde, onu elde etmek için zaman ve emek harcayan her insan hayal-perest bir “ankâ” avcısıdır. Hayal ve gerçek arasındaki fark nesnel bir av tasviriyle gösterilmiştir.

Avcının avını elde etmek için başvurduğu yöntemlerden biri de tuzak kurmaktır. Tuzak avı elde etmek için kullanılan yollardan biridir. Ancak her av için olumlu sonuç veren ortak bir yol ve yöntem de yoktur. Avlanılacak kuşa veya hayvana göre değişik mekan ve yöntemler kullanmak gerekir. Basit bir balık avlamada bile avcının, balığın çeşidine göre iğne ve yer seçtiği dikkate alınırsa av-tuzak-yer bağlantısı daha iyi anlaşılabilir.

Beyitteki imgeleri anlam açılımı açısındanirdelersek, avcı nerede hata yapmıştır? Yanlış olan av mıdır? Yöntem midir? Yoksa, seçilen yer midir?

Burada eğretilme ile avcının zâhid olduğu bellidir. Zâhid, yanlış yerde avlanan görüntüsüyle ömrünü boşa geçiren bir insan simgesi olarak

¹⁴ İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara II. Baskı. Ayrıca; Âgah Sırrı Levend, Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler-Mazmunlar ve Mefhumlar, İstanbul 1984

tasvir edilmiş ve bu davranışıyla da eleştirilmiştir. Çünkü akli ön planda tutan zâhit akıllı bir iş yapmamaktadır. Yaptığı iş akli başında, akıllı bir insanın işi değildir. Zâhidin “gönlünün murâdı” nedir? Cennettir. Cennet sadece istemekle elde edilen bir yer midir? Tuzak kurularak bazı canlılar belki tuzağa düşürülüp kandırılabilir. Ya cennetin sahibi nasıl kandırılacaktır? “Dünya ahiretin tarlası” olduğu halde zâhit bu tarlayı da terk etmiştir. Terk ettiği tarladan nasıl bir ürün alacağını zanneder?

Görüldüğü üzere Hafız zâhidin bütün uğraşlarını boşa çıkaracak akılcı bir muhakeme yürütmüştür. Zâhid hayalin peşinde koşan simge olarak işlenirken, Rind, aklın, dolayısıyla gerçeğin yolunda giden kişi olarak verilmiştir. Bu beyit bize Hafız'ın olaylara gerçekçi yaklaştığını düşündürmektedir. Akla dayalı bir yaşam felsefesini benimsediği izlenimi verebilir.

Der bezm-i devr yek dü kadeh der keş ü berev

Ya'nî tamâ me-dâr-ı visâl-i devâm râ

“Alem meclisinde bir-iki kadeh çek, sonra yürü git. Yani daimî vuslata tamah etme.”

Dünya meclisinde çek bir-iki kadeh, sonra yürü var

Kanaatkâr ol, daimi vuslata olma tamahkâr

Beytin anahtar kelimeleri: Kanaat ve tamah.

Kanaat ve tamah kelimeleri anlam bakımından birbirine zıt iki kelimedir. Zıtlıklar evrende çok zaman karşılaşılan durumdur. Hemen her yerde insanların önüne çıkan bu zıtlıklar : İyi-kötü, güzel-çirkin, yaşam-ölüm, bu dünya- öte dünya, cennet-cehennem, fakir-zengin, gözü tok-gözü aç vb. olarak sayılıp çoğaltılabilir. Sayılan ikilemlerin bir tarafı olumlu ise diğer tarafı da olumsuzdur.

İmge bağlamıyla beytin anlam açılımını yapmak gerekirse : İyilik, güzellik, gözü tokluk gibi vasıfları şahsında toplayan rind, kanaat imgesi ile verilmiştir. Bunun karşısında ise, ikilemlerin olumsuz açılımlarını şahsında toplayan zâhid, tamahkâr imgesiyle verilmiştir.

Bu beyit nesnel bir tasvir üzerine oturmuştur. Burada verilen görüntü ile dünya ve rindler meclisi arasındaki benzerlik sağlanmıştır. Dünya da

büyük bir meclis olarak düşünülmüş ve meclise ait muâşeret kuralları hatırlatılmıştır. İnsanın doğasında bir aç gözlülüğün olduğu düşünülür. Aç gözlülüğün sınırı yoktur. Bir işe başlayan insan hırslanmadan nerede duracağını bilmelidir. Bir-iki hadehle izafi olarak kullanılan azlık ölçüsüdür. Ölçüyü kaçıran insanlar rezil olurlar. “Her şeyin azı yarar; çoğu zarar” sözünde olduğu gibi. Zararın yansımaları farklı şekillerde olabilir. Beyitte yapılan, tenasüp, benzetme, mecaz-ı mürsel, tezat ve istiare gibi sanatlarla anlatılan, rindler meclisindeki insanların kanaatkârlıklarına karşın zâhidin tamahkârlığıdır.

Hâfız, bu beyitte de bilge bir insan edasıyla sûfi'nin üzerinden zâhit'e ders vermeyi sürdürmektedir.

Ey dil şebâb reft ü ne-çîdî güli zi'ömr

Pîrâne-ser bi-kun hünerî neng ü nâm râ

“Ey gönül, gençlik çağı geçti ve (sen giden) ömürden bir gül deremedin. Bari (şimdi) yaşlılığında adını sürdürecektir bir hüner (yap) göster.”

Bir gül deremedin ey gönül, geçti gençliğin hayatın

Kocadın! Şimdi bir gül der de; ebedî kalsın adın

Beyitte gönül kişileştirilerek kendisine seslenilmiştir. Ömrünün muhasebe ve öz eleştirisini yapan Hâfız, gönlü ile konuşarak kendi iç dünyasına yönelmiştir.

Gül bir mutluluk imgesidir. Gönül genellikle bir bahçeye teşbih edilir. Bahçenin mamur ve güllerin açtığı bahar mevsimi mutluluk vericidir. Arkasından gelen hazan mevsimiyle bahçe târumar olur, baharda güllerin açtığı bülbüllerin öttüğü bahçeye hazan çöker.

İnsan ömrü de mevsimlere teşbih edilir. İkbahar gençlik, Sonbahar hüznü, kış baharla başlayan devri tamamlamadır. Onca emek verilmiş olan gönül bahçesinden bir gülün bile derlenememiş olması üzüntü vericidir. Bu ifade biçimiyle içinde “güller” açmadığını, bu durumun da şairi üzdüğünü söylemek mümkündür. Mutluluk simgesi olan gül, açmayan, dolayısıyla elde edilip derlenemeyen gül imgesiyle mutsuzluğun anlatımı için kullanılmıştır.

Hâfız Gönlüne seslendiği bu beyitte, akıl ve gönül bağlamında, gönlünü kişileştirerek aklıyla öz eleştiri yapar. Aklı dinlemeyen gönül, beden

yaşlanıncaya kadar geçen zamanda güzel bir şeye sahip olamamıştır. Gönül kabul etmese de gençlik görünür bir şey bırakmadan gitmiştir. Gönülden bir isteği vardır. O da başkalarında eleştirdiği duruma düşmemek için ihtiyarlığında bari adını kalıcı hale getirecek bir eser bırakmakmasıdır. Eğer gönül, yaşlılıkta da bunu başaramazsa rind'in "ankâ avcısı" zâhid'den bir farkı kalmayacaktır.

Hemen herkesin yaşadığı akıl ve gönül arasındaki iç çatışmalarının aslında ne gâlibi vardır ne de sonu. Hayat da, gönül ve akıl arasındaki dengeyi kurma çabaları ile uğraşırken fark etmeden geçer gider.

Der ayş nakd küş ki çün âb-hûr ne-mâned

Âdem be-hişt ravza-i dârü's-selâm râ

“Yaşamda -eğlenmede- hazıra çalış, yani eldeki fırsatı ganimet bil. (Bak) Âdem bile (nasibi tükenince) cennet bahçesini ter etti.”

Yarını etme dert fırsat bil eldeki ganimeti

Âdem bile terk etti cenneti tükenince nasibi

Beytin anahtar kelimeleri: Bugün, Yarın

Yukarıdaki beyitlerde başlanan ve hayatın değişik alanlarıyla ilgili olarak öğütler veren söylemler bu beyitte de devam etmektedir. Yukarıda söz konusu olan kanaatkârlık ve aç gözlülük bu beytin de temel düşüncesidir. Hakka rızâyı telkin eden bu görüşler sûfinin görüşleriyle örtüşmektedir. Beyitte açıktan bir zâhit veyâ sûfi'nin muhatap olarak alınmaması beytin anlamını genele yaymıştır. Halkın genel görüşü de bu istikamettir. “Bu günün işini yarına bırakma” veya “Dimyat'a pirince giderken evdeki bulgurdan olma” tarzındaki söylemler beytin anlamıyla örtüşen ifadelerdir.

Gerçeklik ile hayal insanlara teklif edilecek olsa akıl gerçeği tercih eder. Gerçek nedir? Gerçek elin altında olandır, görülendir. Faydası olandır. Olmayan, görünmeyen şeylerin hayalden ne farkı olur ki? Hayal peşinde zaman kaybetmek eldekinden olma sonucunu da getirebilir. Gelecek olan çoktan eldeki az daha yararlıdır denir. Yarın derdiyle bugünü kaybetmek akıl kârı değildir. Beyite damgasını vuran âdem kıssasına telmih'in açıklanması anlamı daha netleştirecektir. Hz. Âdem bile nasibi bitince Cenneti terk etti.

Zaman kullanılabilirken fırsattır. Kaçırılmış olan fırsatlar hep zamanla ilgilidir.

Bu beyit, rind'in ağzından Hâfız'ın yaşam felsefesini öğrendiğimiz bir beyit olması bakımından önemlidir. Hâfız'ın burada savunduğu yaşam felsefesi ile Ömer Hayyâm'ın (Epikür) yaşam felsefesi arasındaki benzerlik açıktır.¹⁵ Burada söz konusu felsefeye ilişkin olarak yer alan düşünceler: Hayatın nerede nasıl başladığı bilinse de nerede ne zaman biteceği bilinmemektedir. Bunun için “yarın” korkusuyla “bugün” heba edilmemelidir. Elde ne varsa onunla yetinilip mutlu olmaya bakılmalıdır. Daha fazlasını arar ve isterken Hz. Âdem gibi nasibimiz biter ve eldekenden de oluruz. O halde yaşamak da bir fırsattır. Yaşarken ve elde fırsat varken yaşamak ganimetinden yararlanılmalıdır. Fırsat henüz nasibimizin bitmediği “bugün”dür, “yarın” hiç olmayacakmış gibi yaşamak lazımdır.

Mâ râ ber âsitân-ı tû bes hakk-ı hıdmetest

Ey hâce bâz bin be-terahhum gulâm-râ

“Bizim senin eşiğinde çok hizmet hakkımız vardır. Ey efendi! Köleni merhametle gör gözet.”

Ey Hâce hakkımız çok sende, çok hizmet ettik eşiğinde

Gör, gözet sen de köleni, sevindir merhametinle

Hafız, bu beyitte de hayatla yakından alakalı nesnel bir görüntü vermektedir. Görüntüde klasik bir efendi-köle ilişkisi vardır. Efendinin kapısında bir ömür geçiren kişi, tabii ki bunun karşılığını da haklı olarak ondan bekleyecektir. Aynı ilişkiyi âşık-mâşuk ilişkisinde de görmek mümkündür. Nitekim sûfi de ömrünce gösterdiği gayretlere karşılık Allahtan merhamet ve yakınlık bekler.

İnsanlar gönülden bağlı oldukları kişilere yakın olmak isterler. Özellikle sanatçılar bir sebeple bu tür eşiklerden uzak kaldıklarında muhabbeti sıcak tutmak için efendilerine gazel yazarak selam göndermişlerdir. “Gözden ırak olmanın yanına, gönülden de ırak olma”yı eklemek istemezler. Beyitte bir saray istiaresi vardır. Seslenme, tenâsüp, tezat Mecaz-ı mürsel sanatları kullanılarak anlam genişletilmiştir.

¹⁵ Tahsin Yazıcı, “Hâfız-ı Şirâzi”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.15, İstanbul 1997, s. 103-106

Eski İran yönetim anlayışında vezirlere hâce dendiği düşünülürse gazel bir vezire sunulmuş olmalıdır.¹⁶ Hafız, bu beyitle bir ömür sadâkatla hizmet ettiği eşikten, merhamet iyilik beklemektedir

Hâfız mürîd-i câm-ı meyest, ey sabâ be-rev

Vezbende bendegî be-resân Şeyh-i Câm-râ

“Hafız, şarap kadehinin mürididir. Ey sabâ var ben kulun kulluğunu Câm Şeyhine saygı üzere arz et.”

Ey seher yeli, Hafız şarap kadehinin mürididir.

Onun bu kulluğunu Câm Şeyhine saygıyla bildir.

Hafız yaşamı süresince pek çok devlet erkânıyla dostluklar kurmuş, onlarla olan alâkasını devam ettirmek için çaba sarf etmiştir. Sanatçıların dostluklarını sürdürme yollarından biri de bu devlet erkanına veya toplum büyüklerine şiirler sunmaları şeklinde olmuştur. Hafız'ın gönülden bağlı olduğu büyüklerden biri de Eski sûfi lerden, Pîr-i Câm, Şeyh-iCâm, ve Şeyhü'l-İslâm lakaplarıyla da bilinen Şeyh Ahmed Câmî-i Nâmikî olmuştur.¹⁷

Seher yeli kişileştirilerek klasik edebiyat geleneğinin haberci imgesi ile “postacı” olarak kullanılmıştır.

II. Bölüm: Şekil

Gazel: Şiirin nazım şekli gazeldir. Klasik edebiyatın en yaygın kullanılan nazım şeklidir. Arap edebiyatında kasidenin bir bölümü olarak işlenirken, İran edebiyatında bağımsız bir şiir haline gelmiş ve gelişmiştir. Türk edebiyatına İran edebiyatı yoluyla gelmiştir.

Gazel genellikle insâni konuları işlemiştir. Aşk, tabiat, rintlik ve hikemîlik sık kullanılan konular olmuştur.

Beyit esasıyla yazılan gazeli ilk beytine “matlâ” son beytine “maktâ” denir. Maktâ beyitten önceki beytin adı “hüsn-i maktâ”dır. Gazelin en güzel beytine “beytü'l-gazel” veya “şah beyit” denir.

¹⁶ Şirâzî, Hâfız Divânı, (Çeviren, Abdülbaki Gölpınarlı) İstanbul1992, s. I-L.

¹⁷ Şirâzî, a.g.e. s.XI., Ayrıca, Abdurrahman Câmî, Nefahatü'l-üns min Hadarati'l-Kuds, İstanbul 1993, s. 400-405.

Gazelin kafiye yapısı ilk beyit kendi arasında olmak üzere diğer beyitlerin ilk mısraları serbest ikinci mısralar matlâ beyt ile kafiyelidir : aa-ba-ca-da-..gibi.

Gazellerin beyit sayısı genellikle 5-9 arasındadır. Beyit sayısı 5 in altında olanlara nâ-tamam gazel adı verilir. Beyit sayısı 9-15 arasında olan gazeller de görülür.

Konu birliğini sağlama noktasında gazelin bütün beyitleri tam bir anlam bütünlüğü sağlıyorsa bu tür gazellere “yek-âhenk”; anlam yanında ses ve söyleyiş güzelliği söz konusu ise “yek-âvâz” adı verilmiştir.

Gazel-i Müzeyyel: Şairler yazıp tamamladıkları gazellerine birkaç beyit daha ilavede bulunabilirler. Gazele eklenen bu beyitlere “zeyl”(ek) denir. Bu ilave beyitlerde şâir çoğu zaman padişah, diğer devlet büyükleri veya din ve tarikat uluları için övgüde bulunur. İlave edilen bu övgü beyitleri ile gazel; küçük bir kaside izlenimi verir. Bu şekilde düzenlenmiş olan gazellere “gazel-i müzeyyel” (eklenmiş gazel) denir.

Hafız'ın yukarıda şerh edilen gazeli bu türdür. Bu tür gazelerde ekler yaygın olarak mahlasın kullanıldığı maktâ beyitten sonra yapılırken, Hâfız övgülerini maktâ ve hüsn-i maktâ beyitlerinde yapmıştır.¹⁸

III. Bölüm: Dil ve Üslup

(Şiirin Farsça olması sebebiyle Bu bölümde genel değerlendirme yapılmıştır.)

Dil: Gazel Farsçadır. Hâfız Divanı Abdülbaki Gölpınarlı tarafından mensur olarak dilimize çevrilmiştir.¹⁹ “Dilinin sâde, tekellüfsüz ve veciz olması şöhretinin en önemli sebeplerinden biridir.”²⁰ Farsçayı şiir dili olarak en iyi kullanan şairlerden biridir. Kendisinden önce “gazel söyleyen bütün

¹⁸Gazel için daha geniş bilgi için bkz: Cem Dilçin, “Divan Şiirinde Gazel”, Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II, (Divan Şiiri), Ankara 1986, s. 78-247; Dilçin, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara 1983, s.104-122; İlhan Genç, Edebiyat Bilimi Kuramlar-Akımlar-Yöntemler, İzmir,2008, s.68-70; İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, C. I-II Ankara s.182-183, vd.

¹⁹ Şirâzî, Hafız Divanı, Çeviren, Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul, 1992.

²⁰ Tahsin Yazıcı, “Hâfız-ı Şirâzî”, TDV İslâm Ansiklopedisi, C.15, İstanbul.1997, s.103-106.

üstadların meziyetlerini kendinde toplaması sebebiyle gazelleri Fars edebiyatında türünün en gelişmiş örnekleri sayılır.”²¹

Üslup: Hafız gazellerinde işlediği duygu ve düşünceleri kendine has bir üslupla nazma dökmüştür. Gazelerde işlenen konular genellikle gazelin ortak konuları olmasına rağmen, “gazellerinin letâfeti, ibârenin îcâzı, yalnız kâfiye ve vezne ve vezne uymak için derlenmiş haşviyâtın bulunmayışı ve duyguların canlılığı bakımından, diğer şâirlerin şiirlerinden üstündür.”²² Dili ve üslubunu birlikte karşılamak üzere “Lisâne'l-ğayb” ünvânı verilen Hâfız'ın şiirleri çok geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Şiirleri uzun yıllar halk arasında hem sevilerek okunmuş hem de “fal-nâme” olarak yararlanılmıştır. Gazellerinde söz konusu olan tasavvufî unsurlar, güzel şiir söylemenin aracı olarak kullanılmıştır. Gazellerinde yer yer hikemî üslubu kullansa da “rindâne” üslup onun karakteristiği olmuştur.

IV. Bölüm: Âhenk

Hafızın şiirinde âhenk ve akıcılık belirgin bir özelliktir. Burada ele alınan gazelde bu özellik mevcuttur. Farsça bilmeyen bir kişi şiirin akışından, ses ve ritminden klasik bir müzik dinlemenin zevkine varabilir. Gazel, matla beyit ile başlayıp maktâ beyte kadar süren ses âhengi yüksek ve uyumlu kelimelerle örülmüştür.

Sûfi biyâ ki âyine sâfist câm râ

Tâ bingerî safâ-yı mey-i la'l- fâm râ

Beyitlerde müzikaliteyi sağlayan ses unsuru kadar âdetâ gazeli besteye dönüştürmek için seçilmiş ritmi yüksek bir aruz kalıbı ile yazılmış olmasının etkisi de söz konusudur. Hâfız aruzun hemen her kalıbını kullanmış bir şairdir. Bu gazel de aruzun Daire-i Muhtelif kısmında yer alan “Bahr-ı Muzâri”nin:

(mef'ûlü – fâilâtü - mefâilü – fâilün) kalıbı ile yazılmıştır.

Tek düze olmayan bu kalıp rindâne şiirin söyleyişi ile uyumlu bir kalıptır.

²¹ Tahsin Yazıcı, a.g.m., s.104.

²² H.Ritter, “Hâfız”, İslam Ansiklopedisi, C.5/1, İstanbul 1977, s. 65-71. (MEB)

Sonuç

Klasik edebiyatı nazım şekillerinden Hafız'a ait bir gazel modern bir yöntemle şerh uygulama denemesi yapılmıştır.

Esasen günümüz Klasik Türk edebiyatı metin şerhi çalışmalarına yön veren ve etkileyerek örneklik eden başta Ali Nihat Tarlan olmak üzere, Halûk İpekten, Mehmet Çavuşoğlu, Muhammet Nur Doğan, İskender Pala ile Harun Tolasa, Tunca Kortantamer, Cem Dilçin, İlhan Genç, Osman Horata, Dursun Ali Tökel vb. modern yöntemlerle şerh örnekleri vermişlerdir. Modern yöntemlere yönelme konusunda yüreklendirici yazıların azımsanmayacak sayılara ulaştığı da görülmektedir.

Günümüzde pek çok metin şerhi anlayışı mevcuttur. Bunlardan bir tanesi burada denenmiştir. Modern yaklaşımlar ve onların kullandığı yöntemlerin sadece şiiri açıklamadığı, şiirin arka planı ve sanat eserinin oluştuğu sosyolojik zemin gibi şiiri oluşturan etmenlerin hepsinin birlikte görülmesini sağladığı bilinmektedir. Bu çalışma ile Klasik Türk Edebiyatı metinlerinde modern ile geleneksel şerh anlayışının birlikte uygulanması durumunda, sanat eserinin daha kapsamlı ortaya konabileceğine olan inancımız artmıştır.

KAYNAKÇA

Abdurrahman Câmî, *Nefâhatü'l-üns min Hadarati'l-Kuds*, İstanbul, 1993.

AKSAN, Doğan (2004), *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, Ankara.

AKSAN, Doğan (2006), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara.

AKSOYAK, İsmail Hakkı (2006), "Metin Şerhi", *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Haz.: Mustafa İsen vd.), Ankara.

ANDREWS, Walter G. (2008), *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İstanbul.

BİLGİN, Azmi (2001), "Eski Türk Edebiyatında Şerh", *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni*, (Bildiriler), Kayseri.

ÇETİN, Nurullah (2008), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Ankara.

ÇETİN, Nurullah (2008), *Şiir Tahlilleri*, Ankara.

DİLÇİN, Cem (1986), “Divan Şiirinde Gazel”, *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, S. 415-416-417.

DİLÇİN, Cem (1983), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara.

DİLÇİN, Cem (1991), “Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *Türkoloji Dergisi*, C. 9.

Hâfız Şîrâzî (1992), *Divân*, (Çeviren: Abdülbaki Gölpınarlı) İstanbul.

HOLBROOK, Victoria R. (2005), *Aşkın Okunmaz Kıyıları - Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, İstanbul.

HORATA, Osman (1998), “Necâtî Bey'den Bâkî'ye ‘Döne Döne’”, *Bilig*, S. 7, Ankara.

GENÇ, İlhan (2008), *Edebiyat Bilimi Kuramlar-Akımlar-Yöntemler*, İzmir.

GENÇ, İlhan (2008), “Metin Şerhinde ‘Bilimsellik ve Yorumsallık’ Boyutu”, *Beykoz Belediyesi, Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın Anısına, Uluslararası Divân Edebiyatı Sempozyumu, Bildiriler*, İstanbul.

GENÇ, İlhan (2009), “Klasik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar”, *I. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Tunca Kortantamer Hatırasına), Bildiriler*, Kayseri.

KILIÇ, Atabey (2007), “Dağılmış İncileri Toplamak: Şerh Tasnîfi Denemesi”, *Klasik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Ankara.

KORTANTAMER, Tunca (1999), “Türk Edebiyatında ‘Gelenek ve Modernlik’ Tartışmaları Üzerine”, *Kitaplık*, S. 38, İstanbul.

KORTANTAMER, Tunca (1994), “Teori Zemîninde Metin Şerhi Meselesi”, I. Eski Türk Edebiyatı Kollojyumu, Ankara, 17-18 Ocak 1992; *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.VIII, İzmir.

KORTANTAMER, Tunca (1993), “Gül Kasidesi”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Ankara.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1980), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1986), “Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl”, *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara.

LEVEND, Agâh Sırrı (1984), *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler-Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul.

MAZIOĞLU, Hasibe (1956), *Fuzuli-Hafız İki Şair Arasında Bir Karşılaştırma*, Ankara.

MENGİ, Mine (2000), “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine”, *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara.

MENGİ, Mine (2007), “Metin İncelemesi Aşamaları, Terimleri ve Bunlardan Biri: Metin Tahlili”, *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/3, 2007.

PALA, İskender (1990), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara (II. Baskı).

RITTER, H. (1977), ”Hâfız”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 5/1, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

TARLAN, Ali Nihat (1985), *Fuzûlî Divânı Şerhi*, C. I. Ankara.

TARLAN, Ali Nihat (1981), “Metinler Şerhine Dâir”, *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul.

TÖKEL, Dursun Ali, “Bir Gazel Anlam Bilimle Nasıl Anlaşılır?”, *Dergâh*, S. 150, İstanbul.

ULUDAĞ, Süleyman (1991), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul.

YAZICI, Tahsin (1997), “Hâfız-ı Şirâzî”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 15, İstanbul.