

GAZELİN BEYİT SIRALAMASININ DEĞİŞMEZLİĞİ -HÂFİZ-I ŞİRÂZÎ'NİN BİR GAZELİ ÖRNEĞİ-

Doç. Dr. Şerife YALÇINKAYA*

Öz: Doğu edebiyatlarının en önemli şiir şekillerinden birisi olan gazelde beyitler arası bir ilişkinin olup olmadığı ve beyit sıralamalarının düzeni meselesi, bu yazının konusunu teşkil etmektedir. Bu sorunun cevabının 14. yy. İran şiirinin önemli şâiri Hâfız-ı Şîrâzî'de sorulmasının sebebi, XVI. Yüzyıldan itibaren Hâfız divanına pek çok şâir tarafından Türkçe şerh yazılmış olmasıdır. Bu şerhlerin en ünlülerinden biri Sûdî-i Bosnavî'ye aittir. Bu makalede, Hâfız'ın *şumâ* redifli gazeli, Sûdî-i Bosnavî şerhi üzerinden beyitlerin sıralanışı açısından tahlil edilecektir. Sûdî şerhinde, Fars şiiri için en muteber Hâfız divanlarından biri olan Kazvî'nin tertibinden farklı bir sıralama tercih etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hâfız-ı Şîrâzî, Sûdî-i Bosnavî, Kazvîni, gazel, beyit sıralaması.

STABILITY OF COUPLET ARRANGEMENT OF GHAZAL -EXAMPLE OF HAFIZ-I ŞİRÂZÎ'S ONE OF THE GHAZAL-

Abstract: The arrangement order of the couplets and whether or not there is a relationship between these couplets in the ghazal, which is one of the most important forms of poetry of Eastern literature, are the subjects of this article. The reason why the answer of these questions are sought in Hafiz-i Shirazi who is the most important poet of 14th century is that since the 16th century many famous commentators has written commentaries on Hafiz's poetry in Turkish. The most famous one of these is written by Sudi-i Bosnavi. In this article, Hafiz's *şuma* rhymed ghazal will be analyzed in the aspect of the order of the couplets through Sudi-i Bosnavi's commentary. Sudi prefers a different arrangement from that of Kazvini's, who is one of the most respected poets of persian poetry.

Keywords: Hafiz-i Shirazi, Sudi-i Bosnavi, Kazvini, ghazal, couplet arrangement.

GİRİŞ

Hâfız-ı Şîrâzî (1320-1390), Fars edebiyatının en önemli gazel şâirlerinden biridir RITTER 1977; YAZICI 1997). Türk edebiyatında da çok sevilen, şiirleri ezbere okunan bir şâir olarak pek çok şâirimiz üzerinde etkisi olmuştur. Hâfız divanı, Farsça öğretiminde Mevlânâ'nın Mesnevisi ve Sâdî'nin eserleriyle beraber en çok kullanılan metinlerden birisidir. Türk edebiyatında Hâfız divanının bir çok tercüme ve şerhi yapılmıştır.

Bu yazımızın konusunu teşkil eden Hâfız gazeli, divanın Türkçe şerhlerinde ikinci, İran'da ve bizde muteber Hâfız divanı neşirlerinden biri kabul edilen Kazvîni yayımında ise on ikinci sırada yer alan *şumâ* redifli müzeyyel gazeldir. Divan tertibinde aynı harfe yazılan gazelerde her harftin ilk gazelinin, eğer yazılmamışsa atlanmak kaydıyla dinî konulu olmak / ilk mısraı ya da beyti Arapça olmak / aşka dâir olmak / şiire dâir olmak gibi bir sırayla gittiği klâsik metinlerle

* Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

uğraşan araştırmacıların malûmudur. Müzeyyel gazeller, tıpkı methetme kasıtlı kaside nazım şekli gibi bir memduh için yazılırlar. Bu gazellerin acaba diğer gazeller arasında bir öncelikleri var mıdır ve gazelleri muhataplarına göre önceleyebilir miyiz? Bu sorunun cevabını başka bir çalışmaya bırakıyoruz.

Bu gazelde tartışılması gereken bir başka konu Kazvinî'deki beyit sıralaması ile Sûdî şerhinde tercih edilen beyit sıralamasının farklılığıdır. Bu gazeline Şem'î, Sûdî ve Konevî tarafından yapılan şerhleri tercüme ve usûl açısından değerlendiren Fatma İmamoğlu gazelin beyit sıralamasındaki farklılığa işaretler, sıralamada Konevî nüshasının tercihine uyduğunu kaydeder (İMAMOĞLU 2016: 441).

Hâfız divanı şerhleri arasında yer alan Sûdî-i Bosnevî (ö. 1007/1599 [?]), Şem'î Şem'ullâh ((ö. 1011/1602-1603 [?]), Surûrî (ö. 969/1562), Konevî (ö. 1244/1828)'nin şerhlerinde izlenen beyit sıralaması, Hâfız divanının İran baskı ve yayımlarında tercih edilmemiştir. Hangi sıralamanın kaynağının hangi Hâfız nüshasına dayandığı meselesini Fars edebiyatı ve Hâfız uzmanlarına bırakalım. Biz bu makede Türk şârihlerinin tertibine uyduk. Bize göre şârihlerimizin sıralaması metnin bütünlüğünde Hâfız'ın zihninden çıkan düzendir.

Bir gazelde beyitlerin müteselsil dizildiği iddiası her şeyden önce gazelde konu bütünlüğü olduğu ön kabulünden hareket eder. Gazelde konu bütünlüğü meselesi bazı araştırmacılar tarafından dile getirilmiştir (Yalçinkaya 2008; İnan 2016). Gazelin düzenlenmesinde beyitlerin birbiriyle ilişkisi meselesi eski şâirlerin kendi ifadeleriyle tartışılması gereken bir konudur. Burada bir örnek olarak Ali Şir Nevâî'nin divan önsözünde gazelin beyitleri arasında anlam bütünlüğü olmasına işaret ettiği ifadelerine gönderme yapmakla yetiniyoruz (Yalçinkaya 2008).

Türkiye'de Hafız Divanının en çok kullanılan çevirisi Abdülbaki Gölpınarlı tarafından yapılmıştır. Gölpınarlı, çalışmasının başında, tercüme yaparken H. 1306'da Tahran'da basılan Abdurrahim Halhâlî nüshasından, Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya koleksiyonu 3945 numarada kayıtlı el yazması nüshadan ve kendi kütüphanesinde bulunan üç eski yazmadan yararlandığını belirtmiştir (GÖLPINARLI 1992). Gölpınarlı, tercümesinin notlar bölümünde büyük oranda Sûdî şerhini kullanmışsa da gazellerin tertip ve sırasında ondan farklılaşır. Yazımıza konu olan gazel Gölpınarlı neşrinde dokuzuncu sıradadır (GÖLPINARLI 1992: 10).

Hâfız Divanı'nın son tercümelerinden biri Mehmet Kanar'a aittir (KANAR 2011). Kanar divanın manzum bir tercümesini yapmış ve Kazvînî nüshasını esas alarak şiirleri Farsça okunuşlarıyla da vermiştir. Kanar, kitabına şiirlerin kolay mukayese edilmesi için Gölpınarlı yayımındaki numaralarını da eklemek gereği hissetmiştir. Bunu da esas alınan nüshalar arasındaki büyük farkla açıklar (KANAR 2011: 11-12):

"Bu listelerde, çevirdiğim şiirlerin Gölpınarlı çevirisiyle karşılaştırılması için 12 Gölpınarlı'daki şiir numaralarını da ekledim. Bu listeyi vermekten maksadım, Gölpınarlı'nın

nüshaları ile benim üzerinde çalıştığım nüsha arasında büyük farklılıklar olmasıdır. Şu hususu da belirtmeliyim ki henüz elimizde Hafız Divanı'nın doğru ve mükemmel bir matbu nüshası yoktur."

Divanlarda nazım şekillerinin tertibinde nasıl yukarıdan aşağıya hiyerarşik bir sıra varsa, bu sırada öncelik sonralık değişmiyorsa, kanaatimize göre gazelerde de öncelik/ sonralık ve beyitler arası ilişkide bir tertip vardır, beyitlerin yerleri değişmez. Sıralamadaki bu düzeni göstermek için Hâfız'ın defalarca şerhi yapılmış bir müzeyyel gazelini seçtik.

HÂFİZ-I ŞİRÂZÎ'NİN "ŞUMÂ" REDİFLİ GAZELİ:

Bu gazel, Sûdî şerhinde ikinci sırada yer alışıyla araştırmacıların dikkatini çekmiştir. İmamoğlu, Hâfız'ın bu gazeline yapılan şerhleri şerh tekniği açısından mukayese etmiş (2016), İlyasYazar da gazelin şerhini yapmıştır (tarihsiz).

Gazel şöyledir:

آب روی خوبی از چاه زنخدان شما خاطر مجموع ما زلف پریشان شما بازگردد یا برآید چیست فرمان شما کاندر این ره کشته بسیارند قربان شما زینهار ای دوستان جان من و جان شما به که نفروشدن مستوری به مستان شما زان که زد بر دیده آبی روی رخشان شما بو که بویی بشنویم از خاک بستان شما گر چه جام ما نشد پرمی به دوران شما روزی ما باد لعل شکر افشان شما کای سر حق ناشناسان گوی چوگان شما بنده شاه شماییم و ثناخوان شما تا ببوسم همچو اختر خاک ایوان شما	ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما کی دهد دست این غرض یا رب که همدستان شوند عزم دیدار تو دارد جان بر لب آمده دور دار از خاک و خون دامن چو بر ما بگذری دل خرابی می کند دلدار را آگه کنید کس به دور نرگست طرفی نیست از عافیت بخت خواب آلود ما بیدار خواهد شد مگر با صبا همراه بفرست از رخت گلدسته ای عمرتان باد و مراد ای ساقیان بزم جم می کند حافظ دعایی بشنو آمینی بگو ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو گر چه دوریم از بساط قرب همت دور نیست ای شهنشاه بلند اختر خدا را همتی آ
--	--

1. *Ey fûrûg-ı mâh-ı hüsn ez rûy-ı rahşân-ı şumâ*

Âb-ı rûy-ı hûbi ez çâh-ı zenehdân-ı şumâ

2. *Key dehed dest ân garâz yârab ki hem-destân şevend*

Hâtır-ı mecmu'-ı mâ zülf-ı perişân-ı şumâ

3. *Azm-i dîdâr-ı tu dâred cân ber-leb âmede*

Bâz gerded yâ ber-âyed çist fermân-ı şumâ

4. *Dûr dâr ez hâk u hûn dâmen çü ber mâ bikzerî*

Kenderîn reh küşte bisyârend kurbân-ı şumâ

5. *Dil harâbî mîkuned dildâr râ âgeh kunid*

Zinhâr ey dûstân cân-ı men u cân-ı şumâ

6. *Kes be-devr-i nergiset tarfî nebest ez âfiyet*

Bih ki nefrûşend mestûrî be-mestân-ı şumâ

7. *Baht-ı hâb-âlûd-ı mâ bîdâr hâhed şud meger*

Zân ki ber dîde âbî rûy-ı rahşân-ı şumâ

8. *Bâ sabâ hem-rah befrist ez ruhet gül-desteyî*

Bû ki bûyî bişnevîm ez hâk-i bostân-ı şumâ

9. *Ömritân bâd u murâd ey sâkiyân-ı bezm-i Cem*

Gerçe câm-ı mâ ne şud pür-mey be-devrân-ı şumâ

10. *Mikuned Hâfız duâyî bişnev âminî be-gû*

Rûzi-i mâ bâd la'l-i şekker-efşân-ı şumâ

11. *Ey sabâ bâ sâkinân-ı şehri Yezd ez mâ be-gû*

K'ey ser-i hak-nâşinâsân gûy-ı çevgân-ı şumâ

12. *Gerçe dûrîm ez bisât-ı kurb u himmet dûr nist*

Bende-i şâh-ı şumâyîm ü senâ-hân-ı şumâ

13. *Ey şehenşâh-ı bülend-ahter Hudâ râ himmetî*

Tâ be bûsem hemçü gerdûn hâk-i eyvân-ı şumâ

Gazelin Tercümesi:

1. Ey (sevgili), güzellik ayının parlaklığı, sizin yüz ışığınızdandır. Güzelliğin yüzü suyu sizin çene çukurunuzdandır.

2. Yarabbim, bizim cem olmuş gönlümüzle sizin dağınık saçlarınızın aynı hikayeyi söylemesi (bir araya gelmesi) için acaba bu garaz el verir mi?

3. Seni görmek arzusuyla canım ağzıma geldi. Fermanımız nedir, geri mi dönsün, yoksa çıksın mı?

4. Bizim üzerimizden geçerken eteğini kandan ve topraktan uzat tut, çünkü bu yolda sizin için ölenler çoktur.

5. Ey dostlar! Gönül haraplık ediyor, sevgiliyi haberdar edin! Elbette ki "Benim canım sizin canınızdır." demekteyim.

6. Senin nergis gözlerinin devrinde kimse perhizkarlıktan (sofuluktan) fayda görmedi. Sizin mest gözlerinize, mestlik satmamaları yeğdir.

7. Senin parlak yüzün bahtımızın gözüne su serptiği için uykuya bulanmış bahtımız uyanacak gibi.

8. (Ey sevgili), yanağından bir deste gülü sabah rüzgârına yol arkadaşı et, olur da senin ayağını bastığın gül bahçesinin toprağından bir koku duyarız.

9. Ey Cem meclisinin sâkileri! Gerçi sizin devrinizde kadehimiz şarapla dolmadı ama yine de ömrünüz uzun ve muradınız kabul olsun.

10. Hâfız bir duâ ediyor, siz de işit ve âmin de: Dilerim sizin şeker saçan dudağınız bize nasip olur.

11. Ey sabah rüzgarı, Yezd şehrinin sâkinlerine de ki: Hak bilip tanımayanların başı sizin çevgânınızın topu olsun.

12. Gerçi sizden uzaktayız ama himmetiniz uzak değildir. Ben sizin şahlığınızın kuluyum ve sizi övmekteyim.

13. Ey yıldız yüksek şahlar şahı! Hüdâ hakkı için yardım et! Ben de felek gibi, sizin eyvanınızın toprağını öpeyim.

Hâfız'ın bu gazelinde, onun Yezd Şâhı ile münasebet kurma isteği ile karşılaşırız¹. Hafız, devrinin pek çok hükümdarını ve devlet büyüğünü şiirlerine konu almış, onlara şiirler sunmuştur. Bu memduhun kim olduğu çok açık değildir. Hafız, devrin hükümdarı tarafından bilinmek ve takdir edilmek ister. Hasibe Mazıoğlu, Fuzûlî - Hâfız Mukayesesi adlı çalışmasında Hâfız'ın çeşitli hâmileleri olduğunu, bu şiirde hitap edilenin kim olduğunu tespitinin zor olduğunu söyler (MAZIOĞLU 1956: 246):

"Hafız'ın memduhlarından ve devrinin tarihî hadiselerinden açıkça bahsetmediği şiirlerin kime ait olduğu ve ne zaman yazıldığını kati olarak tespit etmek mümkün değildir. Bu son şiirler hakkında söylenen şeyler, ancak birer ihtimalden ibarettir."

Mazıoğlu, aynı çalışmasında, Hâfız'ın Şah Şucâ'nın yeğeni Nasruddin Yahyâ b. Muzaffer b. Mübârizüddin için beş gazel yazdığını ve bu gazeli de Şah Yahya için yazmış olabileceğini kaydeder. Mazıoğlu, Hâfız'ın şiir sunduğu bu Yezd hükümdarıyla olan ilişkisinin bilinmediğini söyler. Hâfız'ın Şiraz'da hâmisiz kaldığı bir devirde Yezd'e gitmiş olabileceği konusunda Ritter'in görüşlerini (RITTER 1977: 66) tekrarlar ((MAZIOĞLU 1956: 259-261).

¹ Şairler gazel-i müzeyyelde adeta küçültülmüş bir kaside planı uygularlar. Bu nedenle de bu ve bu tür gazellerin yazılış sebebini, anlatılmak istenenleri, öncelikle bir kaside için geçerli olan temel hareket noktalarında aramak gerekir. Şairler, tarihin bir tanığı olmak vazifesiyle kaside ve gazel-i müzeyyel yazabilecekleri gibi, lutuf ve ihsân elde etmek, methettikleri kişinin çevresine dahil olmak veya şiir güçlerini göstererek devrin edebiyat çevresinde bir yer edinebilmek için de bu tür şiirlere ihtiyaç duyabilirler. En basit anlamıyla bu tür şiirler şairi için bir reklam aracıdır. Ayrıca, kaside ve gazel-i müzeyyeler, yaratıcıları tarafından, zaman zaman bir manzum mektup gibi de kullanılırlar.

Hâfız çalışmasında Fuzûlî'nin üslubu ile ilişkilendirerek Hâfız'ın bu gazelinden bazı beyitleri alıntılamış ve Türkçe tercümelerini vermiştir (MAZIOĞLU 1956: 260, 302, 334).

Şimdi gazel üzerine kaynakların verdiği bilgilerin ışığında olmakla beraber gazeli iç örgüleri ve beyitler arası dizgesi açısından şerh edelim:

Gazel ikinci çokluk şahsa hitap gazelidir. Gazelin ikinci şahsa sunulduğu, ilk ipucunu redifi ile verir: "şumâ" (siz). Bütün gazel bu redif sayesinde saygılı bir şekilde çokluk şahsı hitap edilen bu ikinci şahsı konu alır. Bu merkez alışı, söz konusu "siz"e seslenilir, sorular sorulur, ondan -çoğu kez emir formunda- isteklerde bulunulur.

Gazelde on beyitte sevgili (= padişah) muhatap kabul edilmiştir, geri kalan beyitlerde ise (5, 10, 11. beyitler) sevgili (= padişah) direkt muhatap kabul edilmese de ya dolaylı olarak kastedilir, ya da ondan bahsedilir.

Beyitlerdeki cümle yapıları, gazelde sevgiliyi muhatap kabul edişin delilleridir. On üç beyitlik gazelde beş beyit nida (1, 5, 9, 11, 13), iki beyit soru (2, 3), beş beyit de emir (4, 5, 6, 8, 10) formu içerir. Gazelde nida formu içeren beyitlerde "ey" ile seslenenler -"ey" nidası 5 beyitte geçmektedir-, 1., 9. ve 13. beyitlerde sevgili, 5. beyitte dostlar, 11. beyitte sabah rüzgarıdır. Her beyitte aynı yapının olmayışı, şairin tek düzeliliği engellemek için gösterdiği bilinçli bir çabanın mahsûlüdür. Bu yönüyle şiir bir duygu şiiri olmaktan çok düşünce ile yaratılmış profesyonel bir emek şiiridir.

Şiirde bilinçli çabanın bir başka yansıması da şairin hitap ettiği sevgili (= padişah) karşısına koyduğu "ben"inde gizlidir. Şair, bir *istiftah* (açış, başlangıç, giriş) beyti olan ilk beyit ve "kes" (hiç kimse) kelimesinin yer aldığı, "ben" yapısı için, bir genelleme ve kaçış (yapıyı kırma, soluklandırma) beyti olarak altıncı beyit bir yana bırakılırsa tüm beyitlere kendisini bazen zamirler, bazen tecrit ettiği unsurlar, bazen de ekler yoluyla sokmuştur. Gazelde 1. teklik şahıs beyitlerde şu şekilde görünür:

1. - (ilk beyitte 1.t.ş. ifadesi yer almaz)
2. mâ
3. cân
4. mâ
5. dil / men
7. mâ
8. bişnevîm
9. mâ
10. Hâfız / mâ
11. mâ
12. dūrîm / şumâyîm

13. bûsem

Yukarıda da görüldüğü gibi gazelde 5 beyitte "ben"i ifade için "mâ" kelimesi tercih edilmiştir. Bu kelimenin de "şumâ" ile birlikte kullanılmasıyla yaratılan iç kafiye ve ahenk bakımından bilinçli seçildiği muhakkaktır.

Gazelde rediften sonra en çok tekrarlanan kelime "ez" dir. Bu kelime 13 beyitten 5'inde (1, 4, 8, 11, 12), 7 kez (1. ve 8. beyitlerde iki kez) tekrarlanır. Bu kelime 1. ve 8. beyitlerde paralel yerleştirilmesiyle dikkati çeker ve her ikisinde de kaynak ablatifi vazifesi görür. Bu kelimenin beytin okunuşunda anlam için durmayı sağlaması da ona bir düğüm noktası olma vasfı yükler.

Hafız'ın, anlatmak istediği temel konu çerçevesinde, gazelinin yapısını kurarken bilinçli bir emek sarf ettiğini söylemiştik. Gazelinde şairin bilinç akışı da böyle bir sıra takip eder.

Hafız, gazelinin ilk beş beytini adeta bir nesip gibi kurmuştur. Bu beyitler, her ne kadar içinde padişah methine giden motifler taşısa da, en genel anlamıyla sevgiliden ve âşıktan bahseder. Altıncı beyitten itibaren ise söylenenler Şah Yahya ve onu metheden ve ondan istekleri olan Hafız hakkındadır. Bu açıdan gazeli yapı bakımından iki ana bölümde düşünmek mümkündür. Gazelin planı, beyitlerde işlenen temel konular bakımından şu şekilde yapılabilir:

1. sevgili
2. âşık
3. âşık
4. âşık
5. âşık

I. BÖLÜM

6. padişah ve devri

7. Hafız ve padişah

8. Hafız ve padişah

9. Hafız ve padişah

10. Hafız ve padişah

11. Hafız, padişah ve çevresi

12. Hafız ve padişah

13. Hafız ve padişah

II. BÖLÜM

Hafız, bu gazeli meydana getirirken duygu ve düşüncelerini çeşitli çağrışım ve hayaller vasıtasıyla vermiştir. Bu çağrışım ve hayallerin neler olduğu ve şiire ne kazandırdığı hakkında konuşabilmek için şiirin yukarıda verilen iki ana bölümde tahlili denenecektir.

I. BÖLÜM:

Hafız gazelinin bu ilk bölümünde sevgiliyi çeşitli uzuvlarıyla zikir ve metheder. Bunlar şunlardır:

1. Beyitte: yüz (parlaklığı dolayısıyla) ve çene çukuru
2. Beyitte: saç
3. Beyitte: yüz
4. Beyitte: -
5. Beyitte: -

Sevgilinin bu bölümde zengin övgü malzemesi sunan kaş, göz, boy v.b. mazmunları kullanmayışı, motifleri zenginleştirmek yerine âşığın halini tasviri tercihi dikkat çekicidir. Âşık bu bölümde şu özellikleriyle zikredilir:

1. Beyitte: -
2. Beyitte: gönlü ve gönlünün hikayesiyle sevgilinin saçlarıyla hikayesinin ayrı oluşu.
3. Beyitte: çıkmak üzere olan canı ve sevgilinin kararını bekleyişi.
4. Beyitte: sevgili yolunda oluşu (ona kurban olması).
5. Beyitte: sabırsız ve tahammülsüz gönlü.

Şair, gazelinin ilk beytini tüm gazelden müstakil -çünkü bu beyitte "ben" ya da "Hafız" yer almaz- bir yapıda sevgiliye hitap şeklinde kurmuştur. Bu beyitte cümle yoktur, beyit paralel yapıda kurulmuş iki nidadan ibârettir.

Sevgilinin yüzü güneş gibidir ve mâha, yani aya teşbih edilen güzelliği bile o aydınlatmaktadır. Çâha, yani kuyuya teşbih edilen çene çukuru ise güzellik suyunun menbaıdır, yani güzellik suyunu sevgilinin çene çukurundan alır. Üçlü kurulmuş tamlamalarla, mısraı bölen "ez"le, birbirinin yapıcı paraleli olan beytin iki mısraı, anlamca da paralellik taşıyan, ustaca kurulmuş bir müretteb leff ü neşr de barındırırlar (fürûg-ı mâh-ı hüsn - ab-rûy-ı hûbî / rûy-ı rahşân-ı şumâ - çâh-ı zenehdân-ı şumâ). Gazelin ikinci mısraındaki çâh, âb-rûy-ı hûbî kelimeleri beyti Hz. Yusuf telmihini de getirirler ve beyit bu çağrışımla zenginleşir.

Beyitte "r", "û" (fürûg, rûy-ı rahşân şumâ, âb-rûy- hûbî) ve "â" (mâh, rahşân, şumâ, âb, çâh, zenahdân) seslerinin tekrarı dikkat çekicidir. Bu seslerden "â" gazel boyunca redifin de katkısıyla, zaman zaman "e" ile dengelenerek varlığını hissettirmektedir. Beyitte "hûbî", vezin gereği "hûbi" şeklinde yer almaktadır.

İkinci beyit, Allah'a yakaran ve sevgiye sonlarını ne olacağını soran bir âşık tablosu üzerine bina edilmiştir. Şair bu beyitte âşığın gönlü için kullandığı mecmu (bütün) kelimesinin karşısına sevgilinin saçı için kullandığı perişan kelimesini koyarak beytin anlam merkezliğini bu tezata yüklemiştir.

Beyitte, gazelin tamamına hakim olan "â" sesi (bu kez ikinci mısradaki ağırlıkla yer alır), özellikle ilk mısradaki "e" sesiyle dengelenir (key, dehed, dest, hem-destân şevend, mecmu, perişân).

Üçüncü beyit, can mazmunu üzerine kuruludur. Şair, âşîğın tecrid ve teşhis ettiği canının çıkma veya çıkmama kararını sevgiliye bırakır. Beyitte ahengi yaratan en önemli unsur anlamın da merkezini oluşturan "yâ" ve "çist" soru kelimeleridir. Beytin tamamında "d" sesi ağırlık taşımakla birlikte, özellikle soru cümlesinin iki alternatifinde ve bir üst mısradaki yüklemde bu ses kemalini bulmuştur, bir iç kafiye oluşturur (dâred, gerded, ber-âyed). Yine beyitte "â" ve "e" vokalleri tekrar edilmiştir.

Dördüncü beyitte, sevgili bu kez hükümdarâne bir vasıfla belirginleşmeye başlar. Ona kurban olunmakta, kurbanlar sunulmaktadır. Bu beytin kuruluşundaki en önemli özellik seste gizlidir ve kanaatimizce, anlamı bu kadar etkili kılan da o sestir. Beyitte özellikle ilk mısradaki tek tek söylenen tek heceli kelimelerin art arda gelmesi tesadüfî olmamalıdır. Kaldı ki otomatik bir yaratma bile olsalar, bu mısra bize adım adım dikkatle yürüyen bir insanın ayak sesini verir.

I. Bölümün son beyti olan beşinci beyitte şâir, bu kez âşîğın gönlünü tecrid ve teşhis ederek ona haraplık etme vasfını yüklemiştir. Bu durumda çözüm âşîğa sevgiliyi gösterecek olan dostlarda bulunur. Bu beytin ses ve anlamını en iyi taşıyan yapısı, merkezi "cân-ı men u cân-ı şumâ" ifadesidir. Bu ifadedeki vav harfinin (ve'nin) yerine getirdiği "bu budur" anlamı ile ve sesçe de anlamca da paralel hatta bir olan iki tamlamayı birleştirir.

Bu bölümde her ne kadar bir sultan methi yapılmamışsa da böyle bir methe hazırlık teşkil edebilecek çağrışımlara yer verilmiştir. II. Bölüme hazırlık sağlayan bu motifler ve bu motiflerin çağrıştırdığı tablo ve kavramlar şunlardır:

1. Beyitte: gökyüzünden seçilen mazmunlar yoluyla uzaklık ve yücelik; yine ay ve güneş kavramlarının zikri yoluyla nasiplenme, lutuf ve ihsanın kaynağı olma;
2. Beyitte: bir arada olamama, bir araya gelememe, uzaklık.
3. Beyitte: ferman, fermanın padişaha oluşu, padişahı görmek için kapıya gelmiş kul.
4. Beyitte: padişaha kurban sunulması, padişaha yaklaşma isteği, padişahın büyüklüğü.
5. Beyitte: padişaha herkesin ulaşamayışı; aracı, irtibat kurabilecek kişilerin varlığı, bu kişiler vasıtasıyla padişaha ulaşma isteği.

II. BÖLÜM:

II. Bölümde Hafız konuyu Şah Yahya'ya ve dolayısıyla kendisine getirir. Bu bölümde bir padişah olarak Şah Yahya şu özellikleri ile zikredilmiştir:

6. Beyitte: devrinde zahitlere ve zahitliğe pirim vermeyişi.
7. Beyitte: talih kaynağı ve sebebi oluşu.
8. Beyitte: haberinin değeri.
9. Beyitte: herkesin muradına ulaşmasını sağlaması, fakat Hafız'a karşı ihmal içinde oluşu.
10. Beyitte: ağzından çıkan sözün değeri.
11. Beyitte: herkesçe bilinme ve tanınma.

12. Beyitte: metihler söylenmeye layık olması.

13. Beyitte: yücelik ve himmet sahibi oluş.

Bu bölümde Şah Yahya bu temel özelliklerle anlatılırken, I. bölümdeki hayallere uygun olarak bütünlüğün devamını sağlayan sevgiliye ait çeşitli güzellik unsurlarıyla methedilmiştir; fakat birinci bölümde amaç olan bu tür mazmunlar bu bölümde birer araçtan ibarettir. Bunlar şunlardır:

6. Beyitte: gözler

7. Beyitte: yüz

8. Beyitte: yanak

9. Beyitte: -

10. Beyitte: dudak

11. Beyitte: -

12. Beyitte: -

13. Beyitte: -

Bu plan dahilinde altıncı beyti baktığımızda, beyitte Şah Yahya'nın devri ile söz konusu edildiğini görürüz. Hafız, bu beyitle, padişahın devrindeki imajı ve çevresiyle olan ilişkilerinden bahsederek bir çerçeve çizmiştir. Bu çerçevede çizilen temel imaj dairesinde Hafız sonraki beyitlerde sözü kendisine getirebilecektir (7 - 13. beyitler). Şair, tekdüzelik yaratmamak için, bunlardan sadece 11. beyitle temel çizgiden biraz ayrılır ve Yezd şehrinin sakinlerini de işin içine sokar; fakat bu beyitte de yine konuşan, tavsiyede bulunan odur.

Altıncı beytin anahtarı "devr-i nergiset"tir (sizin mahmur gözlerinizin devri). Nergis mahmurluğu dolayısıyla gözün mazmunu olduğu gibi, şekli ve kokusu dolayısıyla kadeh çağrışımını da beraberinde getirir. Bu anlamıyla beyitte; afiyet, mestûrî kelimelerinin temsil ettiği sofuluğa alternatif rindlikte bulunur. Beyitte göz mazmununu taşıyan bir başka kelime de "mestân"dır.

Beyitte sedasız seslerden biri olan "t" sesinin tekrarıyla emir yapısının sert sesi yaratılmıştır (nergiset, tarfî, nebest, afiyet, mestûrî, mestân). Beyitte "ne-furûşend" kelimesi vezin gereği "nefrûşend" şeklinde tasarruf edilmiştir.

Yedinci beyit insan hayatından alınan, uyuyan bir insanın yüzüne su serpilerek uyandırılması tablosu üzerine kurulmuştur. Beyitte uykulu olan teşhis edilen bahttır, ona su serpecek olan da sevgilinin yüzüdür. Padişahın bir lufu veya onun yüzünü bir kez görmek Hafız için yeterince bahtiyarlık sebebidir; çünkü o bir kez padişaha ulaşmayı başardı mı takdir ve himmet göreceği inancındadır. İşte bu gazel de bu amaca hizmet etmektedir.

Beyitte "h" ve "â" ile "û" seslerinin tekrarı beytin ahengini oluşturmaktadır (baht, hâb-âlûd-ı mâ, hâhed, şûd...).

Sekizinci beyitte şairin çağrışımları bu sefer, bir gül bahçesine ve güllere yönelir. Şair, sevgilinin gül bahçesine istiare yoluyla benzetilen yanağından bir gül kokusu almak istediğini belirtir. Bu koku, sultan söz konusu olduğunda, onun yüzünü görmek veya ondan bir haber almaktır.

Beytin ahengini "bûy" (koku) kelimesi merkez olduğu için olmalıdır, önemli ölçüde "b" sesi taşır (bâ-sabâ, befrist, bû, bûyî, bişnevîm). Bunun yanı sıra "i, î" de beytin ahengine katlıda bulunur (befrist, gül-desteyî, ki, bûyî, bişnevîm). Beyitte "be-ferest" kelimesi vezin gereği "befrist" şeklinde yer alır.

Dokuzuncu beyit, şairin Cem meclisinin sâkîleri şeklindeki hitapla başkalarına yönelir görünerek sözü yine padişaha getirdiği bir beyittir. Hafız, beyti hitap edilenler olarak sâkîleri seçince muradının olmayışını da kadehinin dolmayışı olarak anlatmıştır. Buna rağmen o, padişahın ve yöneticilerinin ömür ve devletlerinin uzun olması için dua eder.

Bu beytin ahengi önemli ölçüde "bâd" ve "murâd" kelimelerindeki ses tekrarlarıyla sağlanmıştır.

Onuncu beyitte Hafız, mahlasını söyler ve beyti duâ formu içinde oluşturur. Zaten bir önceki beyit de bir duâyaya giriş niteliği ile bu beyti hazırlamıştır, artık ona padişahın gelecek bir ihsan için dua etmek kalır.

Beyitte anlama katkı sağlayan özel bir ses örgüsü dikkati çekmemektedir; bununla beraber, "â", "e" ve "i" vokallerinin tekrarıyla bir ahenk yaratılmıştır.

On birinci beyitte hitap bu kez sabah rüzgarıdır; çünkü o haber taşıyıcıdır. Bu kez haber taşınması gerekenler ise Yezd şehri sakinleridir. Onlara gidecek olan haber, padişahı tanımaları ve ona saygı göstermeleri gereğidir, aksi takdirde cezalandırılacaklardır. Bu ifadelerle şair, padişaha bağlılığını ve onun için konuşan bir kişi olduğunu belirtir. Onun konuşması şiirleri yoluyla ki şair bunu bir sonraki beyitte hemen söyler.

Bu beyitte gazelin temel ses ahenginin ötesinde "ân" sesinin tekrarı dikkat çekicidir.

On ikinci beyit bir netice beytidir. Şair, padişahın lutuf ve ihsanından uzakta olduğunu, ama yine de onu övdüğünü belirtir. Beyit bu yönüyle bir hal beyanı içerir. Bu beyitte şair gazelin başından beri motifler halinde verdiği "uzak olma" temasını bu kez merkeze koymuştur. Zaten beytin ses ahengi de önemli ölçüde "dûr" kelimesinin ve "û" vokalinin tekrarıyla oluşur.

Son beyit, on üç beyitlik uzun bir şiirde nabzı tekrar yukarı çekmek ve etkili bir sonla bitirmek amacıyla oluşturulmuştur. Padişah yıldızı yüksek bir şahlar şahıdır ve felek bile onun ayağının toprağını öpmektedir. Eğer bir himmet ulaşırsa Hafız da şiirleri yoluyla bunu yapmak istemektedir. Şair, gazelini büyük bir mübalağa ve "Hüdâ râ" (Allah için) ifadesiyle bitirirken, bu beyitle de son kez beklediği davranış biçimini ifade eder.

Hafız, gazeli başladığı gibi hitapla bitirmiştir. Bu nida üslubunun beyti kazandırdığı ahenk yanında beyitte gazelin tamamına hakim olan tüm seslerin dengeli bir dağılımı vardır.

SONUÇ

Özetleyecek olursak, Hafız, on üç beyitlik bu müzeyyel gazeline anlattığı temel konu çerçevesinde, düşüncelerini bilinçli bir akış içerisinde titiz bir işçilikle vermiştir. Şiirde beyitler arası bir düzen ve sıralama vardır, beyitler müteselsil olarak birbirini takip etmektedir. Bu noktada Hâfız-ı Şîrâzî'nin pek çok farklı nüshasında bu gazeldeki beyit sıralamasında Türk şârihlerinin tercihi doğru kabul edilebilir.

KAYNAKLAR

- ARUÇI, Muhammed (2009). "Sûdî", TDV İslam Ansiklopedisi, C. 37, 466.
- AYAR, Mehmet Taha (2007). Hâfız-ı Şîrâzî'nin Bazı Gazellerine Şerh Tekniği Açısından Sûdî ve Konevî'nin Yaklaşım Tarzları. Yayınlanmamış YL Tezi. İstanbul Üniversitesi.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (1992). Hâfız Divanı, Çev. Abdülbaki Gölpınarlı, MEB. Ankara.
- İMAMOĞLU, Fatma (2016). "Hâfız-ı Şîrâzî'nin Şumâ Redifli Gazeline Yapılan Şerhlerin Tercüme ve Şerh Usulü Açısından Değerlendirilmesi". Turkish Studies. International Periodical for the Languages. Literature and History of Turkish or Turkic Volume 11/4 Winter. 433-470.
- İNAN, Murat Mahmut (2016). "İran Edebiyatından Osmanlı Edebiyatında Gazelde Konu Bütünlüğü Meselesi". Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XI -Gazelden Gazele- (Haz. Hatice Aynur vdğr.). Klasik Yayınları. İstanbul. 103-135.
- KANAR, Mehmet (2011). Hâfız Divanı. Cilt 1. Ayrıntı Yayınları. İstanbul.
- KAZVİNÎ, Muhammed, Dr. Kâsım Ganî (1363).Dîvân-ı Hâce Şemseddin Muhammed Hâfız-ı Şîrâzî. İkbâl. Tahran.
- MAZIOĞLU, Hasibe (1956). Fuzûli-Hâfız. TTK Basımevi, Ankara.
- MORKOÇ, Yasemin (Ertek) (1994). Sûdî-i Bosnavî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ı. Ege Üniversitesi. 64-76.
- RITTER, Hellmut (1977)."Hâfız", İslam Ansiklopedisi. C.5/1, MEB. İstanbul.
- Sûdî-i Bosnavî, Şerh-i Divân-ı Hâfız, Fatih Millet Ktp. Feyzullah Efendi 1641. C.1. 5b-8a.
- YALÇINKAYA, Ş. (2008). "Gazelde Kırılma Beyitleri: Beytü'l-Gazeller". Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi. C. XIV, S. 1. 149-162.
- YAZAR, İlyas: <http://web.deu.edu.tr/ilyas/yayinlarim/hafizgazel2.htm> (son erişim: 10.01.2018)
- YAZICI, Tahsin (1997). "Hâfız" mad. TDV İslâm Ansiklopedisi. C. 15.