

TERCÜME

R TASVİRLERİN RENKLENDİRİLMESİ HUSUSUNDA HÂFİZ'İN ŞAHSİ ÜSLUBU

Sirous SHAM SA*
Parastoo KARİM**

ÖZ: Şairler, şiir tasvirlerini oluşturmak ve şiirlerindeki konuları beyan etmek için renklerden yararlanırlar. Fakat renklerin işleniş tarzı, ölçüsü, renklere yönelik biçimleri her şairde birbirinden farklıdır. Eleştirmenler ve söz ustaları kendi araştırmalarında da edebi eserde rengin önemini pek dikkate almamışlardır. Oysaki edebi eserlerde renklerin işlevinin araştırılması şairlerin tarz ve usullerini açıklamada araştırmacılara yarar sağlayabilir.

Bu makalede, "Fars Edebiyatında Kullanılan Renklerin Araştırılması" adlı doktora tezinden istifade edilmiştir. Renklerden yararlanmada Hâfız'a has tarzlardan bazıları tanıtılmaya çalışılmış ve Hâfız'ın renklere karışmış şiirini diğer şiirlerden ayıran üslup özelliklerine dikkat çekilmiştir. Bu makalede incelenen beyit örnekleri Hâfız'ın birkaç kelimeyi yan yana getirerek doğrudan adı telaffuz edilmemiş bir rengi okuyanın gözünde nasıl canlandırdığını, iham ya da kinaye yoluyla veya çağrışımlar yardımıyla kendi şiirsel tasvirlerini nasıl renklendirdiğini göstermektedir. Makalenin sonunda Hâfız ile diğer şairler arasında şiirleri renklendirme hususunda söz konusu yöntemlerin kullanılmasıyla ortaya çıkan temel farklar gösterilmiştir.

Anahtar kelimeler: renk, Hâfız, şahsi üslup, şiir tasvirleri, ressamlık, kinaye, iham, iham-ı tenasüp, çağrışım

THE PERSONAL STYLE OF HÂFİZ IN TERMS OF COLOURING THE DEPICTIONS OF POETRY

ABSTRACT: Poets use colours to create their depictions and to introduce the topics in their poems. However, the modus operandi of the colours, its extent and the style of orientations to colour are different in each poet. Critics and such literary masters have paid little attention to

* Allame-i Tabatabai Üniversitesi Ö retim Üyesi.

** sfehan Üniversitesi.

the importance of colours in their own research work. However, examining the function of colours in literary works may be beneficial to the researchers in explaining the method and style of poets.

This article benefits from the doctoral thesis titled 'Investigation of the colours used in Persian literature'. Some of Hâfız's own style in the use of colours has been introduced and his poem mixed with the colours and the stylistic features that distinguish it from other poems are pointed out. The couplets examples examined in this article show that how Hâfız colours his own poetic depictions by using iham or allusion or connotation bringing a few words together to portray a colour whose name isn't pronounced in the reader's eye. At the end of the article, the basic differences between Hafız and other poets emerging from the use of mentioned methods in terms of coloring poems are shown.

Keywords: color, Hafız, personal style, depictions of poetry, painting, allegory, iham, iham-ı tenasüp, connotation

Giri

خیز تا بر کلك آن نقاش جان افشان کنیم
کاین همه

1

(Kalk o can veren ressamın kalemine bakalım ki pergelin dönmesinde acayip nakı lar, icat etmi .)

Ressam bu beyitte Tanrı'dır². Bu gök kubbeyi nak eden Tanrı³ insanı anne karında resmetmi tir.⁴ E er kalem ve pergel Allah'a nispet edilmi se bunları O'nun kudret eli ve iradesi olarak tabir etmek gerekir. Bu durumda, bu beyti söyleyen bir air acaba en yüce hüner kabul etti i resim hünerini kemale erdirdi inde Ressam'ın can veren kalemine dönü üp tanrısalla mı görünmez mi?

Hâfız kendi iirini övdü ü bazı beyitlerinde kendi kalemini o Ressam'ın kalemine benzetmektedir. airlik ve o ressamlık arasındaki benzerlik onun nazarında o dereceye varmı tır ki o iir söylemeyi "nazım nak etmek" ekinde tabir eder ve kendi eserini Mani'nin ve Çin'in hünerli ressamların eserleriyle kıyaslar.

دلپذیر افتد

نه هر

¹ Hâfız Divanı, Be-tashîh-i Muhammed Kazvîni ve Doktor Kâzım Ganî, Çâp-ı Evvel, nti ârât-ı Zevvâr, Tahrân, 1369. s.54.

² Hürrem âhî, Bahâeddîn, Hâfız-nâme, Çâp-ı Pencom, nti ârât-ı İmî ve Ferhengî ve nti ârât-ı urû , Tahrân, 1372, s. 385.

³ Hâfız, Divan, s. 95.

⁴ "Odur ki size annelerinizin rahimlerinde istedi i ekli verir" Al-i mran: 6.

و طرفه من گیرم که چالا کست شاهینم
اگر باور نمی داری رو از صورتگر چین پرس
ه مانی نسخه خواهد ز نوک کلک مشکینم

(Herkes gönül alıcı nazım nak edemez, bense hızlı bir ahin oldu um için tezerv ku unu yakalayabilirim. E er buna inanmıyorsan git ve Çin'in ressamlarına sor. Zira ressam Mani benim siyah renkli kaleminden örnek ister.)

O hayal gücü ve yaratıcılık açısından kendi kalemi ile bir ressamın kalemi arasındaki benzerli i bilir.

هر کو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز
نقشش به حرام ار خود صورتگر چین باشد

(Kendisi Çin ressamı bile olsa bu hayaller ve sihirler yaratan kaleminden bir ey anlamayan kimseye ressamlık etmek haram olsun.)

airlik ile ressamlık mukayese edilirken kullanılan ortak malzemelerin en önemlileri Hâfız'ın sözünü etti i tahayyüle ek olarak air ve ressamın kendi tasvirlerini göstermek için kullandıkları biçim ve renktir. air sevgilinin çatık ka mı hilale veya mihraba benzetti inde bu formu kendi tasvirinde olu turur. Duda ı akike ve lale benzetti i yerde tasvirini renklendirmi tir. Bazen de bu ikisini birden kullanır. Zâl'in çatık ve beyaz ka mı hilale benzetmesine örnek olarak Hakânî'nin u beyti gösterilebilir.

5

خوش خضاب از پی ابروی زر آمیخته اند

(Yeni ay Zâl'in ka ı gibi altındır, gece de kına rengidir. Bu güne in ardından gelen bir ho kınalı gecedir.)

Minuçehri'nin a a ıdaki beyti de bu ekildedir:

چو حورانند نرگسه همه سیمین طبق بر سر
نهاده بر طبقها و ساغرها⁶

⁵ Hakânî, Dîvân, Be-tashîh-i Ziyâeddîn Seccâdî, Çâp-ı Pencom, nti ârât-ı Zevvâr, Tahrân, 1374, s. 118.

⁶ Menuçehri Damgânî, Dîvânî, Be-tashîh-i Muhammed Debîr Siyâkî, Çâp-ı Dovvom, nti ârât-ı Kitâb-furû î-i Zevvâr, Tahrân, Tîr Mâh 1338, s. 3.

(Nergisler balarının üzerinde gümü ten tabak tayan huriler gibidirler. Tabaklara da saf altından bac ve kadehler konulmu .)

Burada hem güzellerin boyuna benzeyen nergis dalının endamı, hem tabak ekinde resmedilmi altı beyaz gül yapra ından müte ekkil geni bir daire görülebilir, hem de bu yaprakların ortasındaki derinlikten kadeh ortaya çıkar. Bununla beraber dalın ye il rengi, yapraklardaki beyazlık ve sarılı ı bire bir güzellerin kıyafetlerinde, altın ve gümü llerde bulmak mümkündür.

Renk ressam elindeki maddi bir ekli ya da airin iradesindeki zihni sureti muhatabın gözünün önüne koyan bir vesiledir. Ama ressamların ve airlerin ondan istifade etme yöntemleri birbirinden farklı olabilir. Geleneksel Fars edebiyatında renklerin kullanım alanları olarak bilinen tasvirler ve sınırlı renkler ön plana çıkmı tır. Geleneksel edebiyatta ma uk genellikle gümü bedenli bir gül yüzlüdür. Siyah saçlara, siyah kalara, kirpiklere ve gözlere, lal renkli dudaklara, hafif koyu renkli ayva tüyelerine sahiptir. Geleneksel â ık da zayıf sarı benizli, iki büklüm vücutludur. Kanlı gözy ları daima sararmı yanaklarından süzülür. Varlı ı kanın kırmızılı ında bo ulmu tur. Tabiat tasvirlerinde de bahçeler ve çemenzarlar sevgilinin giysileri gibidir. Çimenler ve çiçekler daima ya yakut, zebrecet, firuze, lal, inci, boncuk gibi kıymetli de erli ta lardır ya da Nil (mavi), lacivert, bakam (kırmızı), seprek (sarı) ve kına renkleriyle tarif edilirler.

Bu tür bilindik tasvir ve benzetmeler Hâfız'da da, Sâdi ve ondan önce ya ayan di er airlerde oldu u gibi çokça görülür. Buna kar ın bazen Hâfız'ın bazı beyitlerinde renklerin kullanım ekli di er airlerde oldu undan farklı görünmektedir.

Dr. slamî-i Nedû en, revaçta olan mazmunlarda Hâfız'ın ki isel üslubu hakkında unları söyler: “O di erlerinin defalarca söyledi inden farklı bir ey söylememi tir. Bir heykeltıra ın elindeki ta , ressamın elindeki renk, airin elindeki kelime hep birbirinin aynıdır. Farklılık malzemede de il kullanılı ekilerindedir.”⁷ O Hâfız'ın iirinin resimle ve di er sanatlarla ili kisinden bahseder ve onun iirini “sanatların bulma noktası”⁸ olarak adlandırır: “Sanki resim, müzik, dans ve kelamı kendi sözünde toplamak onun bilinçli çabasıdır. Birbirlerinden uzakla tırılmı olan resim, müzik, dans gibi sanatlar onun sözünde yer almı lardır.”⁹ Ama Hâfız'ın iirindeki

⁷ Muhammed Ali slâmî-i Nedû e, Macera-yı Payan-napezir-i Hâfız, Çâp-ı Dovvom, nti ârât-ı Yezdan Tahrân, 1374, s. 24-25.

⁸ *age.*, s. 60.

⁹ *age.*, s. 60.

bu sanatların görünüşlerini ayrı ayrı incelediğinde, resim sanatının payı sadece minyatür ve tezhipte muadili bulunabilen zarif tasvirlerde görülür.¹⁰

Tabiatın inceliklerini resmetmeye yönelme Hâfız'a mahsus bir hüner de ildir. Bu ekilde anlatımların birçok örneği Minûçehri¹¹, Hakânî¹², Nizâmî¹³ ve Sâ'ib'in¹⁴ şiirlerinde bulmak mümkündür. Ama şiirin elindeki

¹⁰ *age.*, s. 61.

¹¹ Örnek olması bakımından, çiçek ayrıntılarının resmedilmesinde renklerin kullanımı şiirdeki beyitlerde nergis çiçeğinin vafediliğinde bulunabilir.

آمد به باغ نرگس چون عاشق دژم
وز عشق پیلگوش در آورده سر به هم
زو دسته بست هر کس مانند صد قلم
بر هر قلم نشانده بر او پنج شش درم
اندر میان هر قلمی زو یکی شکم
به کافور و زعفران

(Nergis gamlı bir âşk gibi başına geldi ve süsen çiçeğinin başına kıyla da ılıp peri an oldu. Herkes ondan bir demet başladı yüz kalem gibi, ona her kalemde 5-6 dirhem kondurmuş. Her kalemin ortasında kâfur ve safran dolmuş bir karın var.)

¹² Örneğinin, Hakânî şiirlerinin renklerini sudaki yansımalarıyla anlatır.

درختان نارنج را سایه بروی آب

(Narenciye şiirlerinin su üzerindeki yansımaları âşkın gözünde sevgilinin yeni bitmiş ayva tüyü gibidir.) (Hakani, Divan, s. 733)

Ya da bir resmin yansımalarını siyah petrolde bile görebilir:

گرچه در نفت سیاه چهره توان دید و لیک
آن نکوتر که در آینه بیضا بیند

(Siyah petrolün yüzeyinde insan kendi yüzünü görebilirse de en iyisi beyaz aynada görmektir.) (*age.* s. 99)

Elma, turunç ve onların renklerinin detaylarını -elmanın üzerinde lekeler oluşu ve turuncun yüzeyinin pürüzsüz olmayışı gibi- gözleyerek dikkate almıştır.

از اشکشان چو سیب گذرها منقش
وز بوسه چون ترنج حجرها مجدرش

(Onların göz yaşlarından (o yerin) geçitleri elmalar gibi nokta nokta olmuş, tahtaları da öpülmekten turunçlar gibi çiçek bozmuş olmuştur.) (*age.* 218)

¹³ Nizâmî'de de Hakânî'deki gibi tasvirin ve rengin koyu sularda yansımalarına dikkat vardır:

کپی همه آن کند که مردم
پیداست در آب تیره انجم

(Gözbebeği yıldızların karanlık suda görünüşünü taklit eder.) (*age.* s. 42)

Veya ateşin dumanındaki mavi renge ve onun rengin terkibine yönelmesi Nizâmî'nin renklere detaycı ve dikkatli bakışının göstergesidir.

چو بر سرخ گل شعر نیلوفری

malzemelerden biri kabul edilen rengin kullanımı Hâfız'ın ahsî üslubu gereği bu tasvirlerde yoktur. Onun bazı şiirlerinde renklerin kullanımı gizli bir şekilde gerçekleşir; yani Hâfız'ın şiirini şekillendiren ona has özellikler bütün karmaşıklıklar, ihamlar, gizli zarafetler gibi onun renklendirme tarzında da görülmektedir.¹⁵ Aynı şekilde birçok beytinde edebî sanatlar ve tenasüpler birbirlerine girmişler, beytin tamamını oluştururlar. Zarif ayrıntıları gizlenmiş oldukları için ilk bakışta seçilemeyebilirler. Rengin özel ve sanatsal kullanımını onun bu tür beyitlerinde ince ince aramak gerekir. Bunlara örnek olarak şu beyit verilebilir:

بی زلف سرکشش سرسودایی از ملال

(Ateşin ısımlarından doğan buhar nilüfer çiçeğinin saçının üzerindeki kırmızılık gibidir.)
(Nizami, Hüsrev üşürin, Tashih-i Vahid Destgîrî, Çâp-ı Dovvom, Çaphâne-i Şark, Tahran, Aban Mah, 1333, s. 96)

Seher vaktine doğru giderken gece karanlığında beliren hafif aydınlık birden bire siyahı beyaza döndürmez, belki karanlığın yerini uđ rengi (alacakaranlık) alır. Renk kesinlikle koyudur ama karanlıktan daha açıktır.

سحرگه که مشکین پرنده طراز
به دیبای عودی بدل گشت باز

(Seher vakti, siyah ipek elbiseyi uđ bir elbiseye dönüştürdü.) (Nizâmî, Şeref-nâme, Tashih-i Vahid Destgîrî, Çâp-ı Dovvom, Çaphâne-i Şark, Tahran, Hordâd, 1335, s. 505)

¹⁴ Sâ'ib'in şu beyitlerinde de:

سرو خواهد کرد چون مینای خالی خون عرق
چون به سیر باغ آید سبز نه گلگون من

(Servin boğazı bir kadeh gibi kan terinde kalacak; çünkü benim gül renkli sevgilim boğazı gezmeye gelecek.)

(Sâ'ib, Divan, Nusha-i Hattî bâ Mukaddime Üstad Emiri Firuzkuhî, Encümen-i Âsâr-ı Millî, 13456, s. 669)

Yeşil ve kırmızı gibi renklerin karışımının ve yeşilin kırmızıya çalması renklere çok dikkatli bir bakış gösterir. Ayrıca şu gibi beyitlerde gölgelerin mor olmasına dikkat edilebilir:

ز سایه روی زمین را کی بود می سازد
ز ناز بس که نهال قدش گرانبار است

(Gölgelerden yeryüzünü mora çevirir, nazının yükünden fidan boyu ağırlıca bükülmüştür.)
(age. s. 237)

Burada maşukun nazının ağırlığı ve bu yüzden toprağın zarar görmesiyle birlikte airin renge yönelik bu mazmuna götürmede yol gösterici olmuştur.

¹⁵ Doktor slâmî-i Nedû en, Hâfız'ın şiir üslubu hakkında şunları yazar: “ Hâfız'ın şiirindeki kelimeler öyle bir tarzda birleştirilir ki sevgi otu (mihri-giyah) gibi birbirlerine sarılırlar ve aralarında içsel ve dışsal bir uyum vardır.” (slâmî-i Nedû en, Macera-yı Payan-napezir-i Hâfız, s. 119)

همچون بنفشه بر سر زانو نهاده ایم¹⁶

(Onun asi saçından uzakta kederden peri an hale gelmiş bir ekilde, menek e çiçe i gibi ba ımızı dizime koymuş uz.)

Ortada renkle ilgili bir söyleyi yoktur. Bu beytin en basit içeri i airin ma ukun serke saçından uzakta kederli oturur. O kendisini menek eye benzetir ve benzetme yönü de beyitte verilmiş tir: ba ını dizlerine dayaması. Hâfız-name'de bu beytin “daha dar ve zihne daha uzak anlamı” öyle verilmiş tir: “Senin ve asi saçının hasretinde sevdalı ba ımızı gam ve a it yakan kederle menek e gibi dizlerine koymuş uz”. Zülüfle menek e arasında bir münasebet vardır. Bu beytin daha dar ve zihinden uzak bir manası da udur: “Menek e gerçekte ba ını gam ve kederle dizlerine koymuş tur. Onun bu hali senin saçının uzaklı ndandır ve biz de ona benzemekteyiz.”¹⁷

Bu erhte manaya ve mazmuna dair söylenmemiş bir ey kalmamış tır. Bununla beraber Hâfız'ın beytini okumakla siyah renk gözlerimizin önünde ekillenir ve bu erhte bundan bir iz yoktur. Bu farklılı ın ifresi Hâfız'ın renklerin i leni tarzındadır.

O bu beyitte üç kelimeyi bir araya getirmiş tir ki bu kelimelerin her biri okuyucunun aklına bu siyah rengi getirir: Saç (zülf), sevdalı (sevdayi), menek e (benef e). Ama Hâfız ne saç için onun siyahlı ına i aret eden bir te bih yapmış tır, ne menek enin siyahlı ndan dem vurmuş tur; hatta zahirdeki hedefinde, ba ını dizine koymak vech-i ebehi sayesinde menek enin de iki büküm olu unu anlatmak vardır. *Sevdalı* sözcü ü de burada *â tk* ya da *divane* manasındadır. Bununla beraber edebi gelene in zihinlerde yer almış olan esaslarına göre siyahlı ı akla getiren bu üç kelimenin bir araya gelmesi bu beytin okunmasıyla zihinde canlanan resmin siyah gölgesinin dü mesine sebep olmuş tur ve üç mevzu, saç, sevdalı ba ve menek e renk vesilesiyle birbirine ba lanmış lardır. Sonuçta okuyucu hisseder ki bu beyitte *sevdalın*in lügat manasından uzak olarak iki büküm menek e de kendi siyah ba ını dizlerinin üstüne koymuş tur ve bu siyahlık ve sevda, sevgilinin siyah saçını akla getirir.

Hâfız, iirde resmini Minûçehrî'nin te bihe dayalı tasvirinin çizgilerini açıkça iirin perdesine çizmiş tir tarzda çizmez. O renkleri öyle kullanır ki benzetme ile belirsizleştirilmiş sureti, perdenin arkasında görülen bir resimmi gibi iirin sayfasında görmek mümkündür. Beyit bir kere

¹⁶ Hâfız, Dîvân, s. 252.

¹⁷ Hürrem ahi, Bahaeddin, Hâfız-name, c 2,s.1022.

okundu unda belirli bir noktada dikkat çekmemi olan siyah rengi tüm beyte yayılmış görürüz. Yani koyu renkli bir tasvirle karşı karşıya kalırız. Bu renk tüm beytin mazmunuyla, yani ayrılık acısı ile tam ilgilidir. O, renkleri ressamın söz konusu etmek istedikleri mefhum ve hislerden birini aret vermek için onlardan yararlandıkları tarzda kullanmıştır, demek mümkündür. Keder mazmununun koyu renkli eribüri çizgileriyle, belirli olarak resmedilmemi olan siyah saç ve sevdâyı hatırlatır.

Hâfız'ın renkleri ile ilgili kullandığı usul hakkında etraflıca dü ü mü zde en az dört yöntem görürüz.

1. Tek rengi çarır tıran birkaç kelimeyi bir arada kullanmak

Bu biraz önce gördüğümüz örnekte kullanılan yöntemdir:

چنین که در دل من داغ زلف سرکش تست
بنفشه زار شود تربتم چو درگذرم¹⁸

Bu beyitte de renge dair bir söz yoktur. Hâfız-nâme'de beytin erhi u ekildedir: “Yarası benim gönlümde yer alan menek e saçının hasretiyle öldüğümde mezarımın toprağı menek e bahçesi olacaktır. Â ı ın mezar toprağında çiçeğin bitmesi Fars iirinin eski ve yaygın mazmunlarından biridir.¹⁹” Beytin basit mazmunu bundan daha fazlası değildir ama iirin söylemediklerini Hâfız, renkle beyan eder. Siyah renk bu sefer üç kelimedede; *da* (yara), *saç* (zülf) ve *menek e* (benef e)de yer alır. Siyahlık sevgilinin saçından balar ve â ı ın gönlünde da eklini alır ve sonunda menek e ekinde topraktan balar gösterir. Bu ekinde siyah renk beyti baltan sona ele geçirir, bir kelimedenden di erine akar ve da lanımı gönlün ölümden sonra bile gölgesi her yeri kaplayacak olan sonsuz kederine i aret eder.²⁰

¹⁸ Hâfız, Divan s. 222.

¹⁹ Hürrem âhî, Bahaeddîn, Hâfız-nâme, c 2, s. 951.

²⁰ A a ıdaki beyitlerde de bu çarır ım tarzından yararlanılmıştır:

به یاد لعل تو و چشم مست میگوننت
ز جام غم من لعلی که میخورم خون است

(Senin lal renkli dudaklarının ve sarho luktan arap rengine dönmüş gözlerinin yadıyla gam kadehinden içtiğim arap kan olur.) (Hâfız, Dîvân, s. 38)
Ya da

ز حسرت لب شیرین هنوز می بینم
که لاله می دمدم از خون دیده فرهاد

(Hâlâ iirin'in dudaklarının hasretiyle Ferhad'ın kanlı gözyaşından lale bitti) ini

2. hamdan ve iham-ı tenasüpten istifade

Hâfız'ın iirinin özelliklerinden biri tasvirlerinden bazılarını sözlerinin arkasına saklamasıdır. Okuyucu iirde ifade edilmemi tasvirleri görür. Bu özellik sadece renklere mahsus de ildir. Sözelimi air: “

” (Ben ba ı dönmü â ı ına ıstırap verme) dedi inde hiç istiare ya da te bih kullanmamı tır. Ama Hâfız u beyitte der ki:

اي كه بر مه كشي از عنبر سارا چوگان

Hiç üphe yoktur ki o, ikinci mısradaki kendini çevgân topuna (gûy) benzetmi tir. Çevgân bizim bu tasviri anlamamız için yol gösteren bir karinedir. Ama “mustarip hal” ve “ser-gerdân (ba ı dönmü) olmak” kapalı istiare için karine olabilecek gûya uygun özelliklerden de ildir. Peki “gûy’un manası beytin neresinde saklıdır?

Hâfız-nâme’de bu beytin erhini okuyoruz: “Ey anber renkli saçını ay yüzüne çevgân gibi halka halka koyan sevgili, çevgân topu gibi ser-gerdân olan beni (*ser-gerdânda* da iham vardır) mustarip ve peri an kılma.”²¹ Burada arih tasvirlerin bu ekilde gizli kullanımının anahtarını verir. Hâfız *ser-gerdân* sözcü ünde bulunan iham sanatından yararlanarak gûyun resmini okuyucunun zihninde canlandırır. O bu yöntemden renkler söz konusu oldu unda da yararlanır ve o sırada sözcüklerin manalarından birinin bir renge delalet etti i bu türlü bir iham söz konusu olur; nigâr, hat, sevda, sevâd ve siyah gibi. Misal olarak:

حسن فروشي گلم نيست تحمل اي صبا
دست زدم به خون دل بهر خدا نگار كو²²

(Ey saba rüzgârı, gülün kendi güzelli i yüzünden nazlanmasına tahammül edemiyorum. Bu yüzden kanlı gönlüme el sürdüm, Allah a kına benim halimi anlamayan sevgili nerede?)

Üç sözcük; gül, kan ve nigâr, kırmızı rengi akla getirir. Nigâr, yana ının kırmızısı gül tarafından kışkırtılan sevgilidir ve gül onun yoklu unda kendi kendine güzellik iddiasında bulunmaya cüret eder. airin yüre i gülün bu gayretinden dolayı kanlanır ve tahammülsüzlükle kanla dolu

görürüm. (*age.* s.70)

²¹ Hürrem ahi, Bahaeddin, Hâfızname, s. 151.

²² Hâfız, Divan. s.286.

gönlünü eline alır. Sevgilinin yüzünü göstermesini ve gülü utandırmasını ister. airin açıkça beyan etti i bu mananın yanında, Fars iir diline a ina okuyucular ba ka bir mazmunu da akıllarına getirirler: Â ı ın gönül kanından ellere kına yakmak mazmunu -ki Hâfız'ın ve Sâdi'nin iirlerinde çokça görülür- *nigâr* sözcü ündeki ihamdan da istifade ile bu beyitte gizlenmi tir.²³

دیشب گلۀ زلفش با باد همی ک
گفتا غلطي بگذر زین فکرت سودایی²⁴

(Dün gece rüzgâra saçını ikâyet etmekteydim. Dedi ki: Yanlı tan dön, bu çılgınca dü ünceden vazgeç.)

İkinci mısranın anlamı öyledir: “Bu batıl ve delice hayalden vazgeç, çünkü ne olursa olsun sevgilinin saçını senin hayalinden el çekmeyecektir.” Buna göre sevdanın di er anlamı “kara”dır ve sevgilinin saçından söz edilince bu renk kendini göstermektedir.

Hâfız'ın bu beyitte “fikret-i sevdâyî (â ıklık fikri)” terkiibini kullanması tıpkı a a ıdaki beyitte “hayal-i keç (beyhude, batıl hayal)” terkiibini kullanması gibidir.

ابروي دوست کي شود دستکش خیال من
وه که درین خیال کچ عمر عزیز شد تلف²⁵

(Sevgilinin ka ı ne zaman benim hayalimden el çekecek? Bu ho hayal pe inde kıymetli ömrüm telef olup gitti. Yazık!)

Bu iki terkip aynı manadadır: Yanlı dü ünçe, batıl hayal. Ama Hâfız her birini kendi yerinde kullanmı tır. *Keçin* ikinci manası (e ri) *ebru* ile ba lantılıdır ve önceki beyitte *sevdanın* ihama yol açan ikinci manası da (siyah), saçın rengini airin hayaline ve beytin tümüne yaymı tır.

“Tîre-rây (niyeti bozuk)” un kullanımı:

دلا همیشه مزن لاف زلف دلبندان
چو تیره رای شوي کي گشایدت کاری²⁶

²³ Hâfız, *age.* s. 352.

²⁴ Hâfız, *age.* s. 274.

²⁵ Hâfız, *age.* s. 309.

²⁶ Hâfız, *age.* s. 309

(Ey gönül, güzellerin gönül ba layan saçından sürekli söz edip durma. Çünkü niyetin bozuk, i lerin nasıl yolunda gitsin?)

Bu beyitte de “tîre-rây” sözü de *sevdanın* ihamın rolüyle aldı ı manayı yüklenmi tir.

Aynı ekilde u beyitlerde:

وردیست که صبح و شام دارد

(Senin yana ının ve saçının zikri gönlümün gece gündüz vird-i zebanı olmu tur)
veya

ای که با زلف و رخ یار گذاری شب
فرصتت باد که خوش صبحی و شامی داری²⁷

(Ey gecesini gündüzünü sevgilinin saçının ve yana ının yâdıyla geçiren ki i, ne güzel bir gece gündüz fırsatın var.)

²⁷ Hâfız, *age*. s 312

Nigârın beyitte kullanılması bu üslubun di er örneklerindedir:

این خون که

(Senin ci erinde dalgalanan kanı, sevgiliyi güzelle tirmek ya da ona güzel koku sa lamak için kullanmıyorsun) (*age*. s.341)
Ve buna benzer bir ihamı aynı kelimedede 195, 259 ve 296. sayfalarda bulmak mümkündür. *Hat* kelimesindeki ihama örnek olarak da u beyte bakılabilir:

آن غالیه خط گر سوی ما نامه نوشتی
گردون ورق هستی مادر نوشتی

(E er o ayva tüyü güzel kokan sevgili bize bir mektup gönderseydi, felek bizim varlık tomarımızı dürmezdi.) (*age*. s.303)
Ve u beyitlerde *sevda* kelimesi:

آن را که بوی عنبر زلف تو آرزوست

(Senin anber kokulu saçının arzusunda olan â ı a de ki: “Ud a acı gibi sevda ate inde yan, yakıl.”) (*age*. s. 176)

مقیم زلف تو شد دل که خوش سوادی دید
و زان غریب ب ر نمی آید

(Güzel bir gölgelik gören gönül senin saçında oturdu. O garip ve çileke ten artık haber gelmiyor. (*age*. s. 160)

Bu beyitlerde *siyah* ve *beyaz* renkleri ihamdan istifade edilerek elde edilmiş tir; beyit yalnızca “gece gündüz senin yana mın ve saçının yâdındayım” manasını ta ısa ve beytin di er mevzusu da fırsatı ganimet bilmek ve zamanı sevgilinin saçını, yana ıyla vuslatta geçirmeyi temenni etmek olsa ortada renkten bahsedilmesi için bir sebep olmaz.

3. Kinayeden Yararlanma

Hâfız sözcüklerin renkleri i aret eden ikinci manasından yararlanarak kendi iirini renklendirir, kinayenin zahiri manasından da bu amaçla yararlanır. Örne in:

در نهانخان

28

(Kendi gizli i rethanemde güzel bir sevgilim var, onun yana ı ve saçları yüzünden nalı ate e atılmış biri gibiyim.)

Na'l der-âte dâ ten “kararsız, peri an olmak”tan kinayedir. kinci mısranın sade manası udur: “Sevgilinin saçının ve yana mın a kından peri an olmu um.” Ama e er *‘na'l der-âte dâ ten’*i zahiri ve sözlük manasıyla alırsak sevgilinin ate renkli yana ına²⁹ konmuş siyah zülfünün kıvrık ucunun ate e atılmış bir nala benzetildi i görülecektir.³⁰ te bu airi kararsız ve büyülenmiş hale getirmi . Genelde kinayede aranmayan zahiri manaya bakmadan³¹ hiçbir ekilde kırmızı ve siyah renk, saç ve yanak, nal ve ate beyitte terkip olu turmazlar.³²

²⁸ Hâfız, *age*, s. 222.

²⁹ Sevgilinin al al olmu yüzünü ate e benzetmek çok bilinmiş edebi mazmundur. Bu cümleden olarak Hâfız iirinden u örnek de verilebilir:

و آتش چهره بدین کار برافروخته بود

(Â ıkların canını kendi yana mın üzerlik otu sayardı. Yüzünün ate ini bu yüzden canlandırırdu.) (Hâfız, *Divan*, s. 143.)

³⁰ Ferid, Tahire, *hâmât-ı Dîvân-ı Hâfız*, Çâp-ı Evvel, nti ârât-ı Tarh-ı Nov, Çâp-ı Kıyâm, Tahran, 1376, s.422.

³¹ Homâyî, Celâleddîn, *Fünûn-ı Belâgat ve Sanâ'at-ı Edebî*, Çâp-ı He tom, Müessesesi-i Homâ, Tahrân, Tâbistân, 1370, s. 257.

³² Kinayenin zahiri manasından yararlanma yöntemine bir örnek de u beyitteki “Hat be-hûn-ı kesî dâ ten” ibaresidir.

بتي دارم كه گرد گل ز سنبل سايبان دارد
بهار عارضش خطي به خون ارغوان دارد

4. Çarım yoluyla

Hâfız'ın beyitlerinin bir kısmında renkleri kullanma u ekildedir: airin aklına bir ey gelir ve onunla aynı renk olan ba ka bir eye i aret eder ya da bir eyi göstermek için, onunla aynı renk olan ba ka bir eyi anar. Menek enin yanında sevgilinin zülfünü ele alır ve laleye bakarak araba niyetlenir.³³ Â ı n kana bulanımı zayıf vücudunu hatırlamak için ufuk çizgisindeki hilale bakar.³⁴

Hâfız'ın iirinde “gönle kan oturmak, gönül kanlı olmak” gibi çarım lar, sevgilinin yana mın rengini anmakla³⁵, gülü görmekle,³⁶ lal duda a heves etmekle³⁷ aynı yola çıkar. arap kadehini ele alması güzellerin

(Put gibi güzel bir sevgilim var ki onun saçı güzel ve gül renkli yüzünün üzerine gölge dü ürmü ve yüzünün baharı da erguvanım ölüm emrini vermi .)

(Hâfız, Dîvân, s. 81)

33

بوي بنفشه بشنو و زلف نگار گیر
بنگر به رنگ لاله و عزم شراب کن

(Menek e kokusunu duy, sevgilinin saçını tut. Lalenin rengine bakarak arap içmeye niyetlen.)

(Hâfız, age. s. 272)

34

به یاد شخص نزارم که
هلال را ز کنار افق کنید نگاه

(Benim gönlümün kanına batmı zayıf ve güçsüz yüzümü hatırlayarak, ufuk kenarında görünen hilale bakın.)

age. s.287

35

و زان گلشن به خارم مبتلا کرد

(O gül ende beni dikene müptela etti i için yüzümün renginden gönle kan dü tü.) (age. s.89)

36

خون شد دلم به یاد تو هر گه که در چمن
بند قباي غنچه گل مي گشاد باد

(Rüzgâr çimenlikte gül goncasının yapraklarını açtı nda ben seni hatırlarım ve bu hatırlamayla gönlüm kan dolar.) (age.70)

37

دان هوس که به مستي ببوسم آن لب لعل
چه خون که در دلم افتاد همچو جام و نشد

(Onun lal renkli duda ını sarho lukla öpme arzusunda iken o kadar gönül kanı içtim, acılar çektim ama yine de bu arzum gerçekle medi.) (age. s. 114)

u beyitlerdeki gibi:

اي درج محبت به همان نام و نشان باش

tatlı dudaklarını hatırlamasıyladır.³⁸ Ya da Yemen i i kan kırmızısı lalin arzusunda olan gözlerden bahsederken³⁹ gözya larının da aynı renge gönderme yapması tesadüfi de ildir.⁴⁰

Bu tasvirlerin bir tür aynı renk olma durumudur ve genellikle bu durumun bir a aması zihinden ve hayalden geçer:

خون شد دلم به یاد تو هر گه که در چمن
بند قبای غنچه گل می گشاد باد

(Rüzgârın çimenlikte gül goncası yapraklarını açtı ı her anda ben seni hatırlarım ve bu hatırlayı la gönlüm kan dolar.)⁴¹

Bu beyitte kırmızı rengi üç yerde bulmak mümkündür: Gülde, gül yanaklı sevgilinin yâdında ve gönül kanında. air gül goncasının açılmasıyla sevgilinin yana nın kırmızılı ını hatırlar. Bu, rengin airin aklında ve

(Gönlüm onun canlar bah eden duda ının hasretiyle kan doldu. Ey a k ve muhabbet sandukçesi, bu mühür ve ni amı kendinde sakla.) (age. s.184)

از آن عقیق که خونین دلم ز حسرت او
اگر کنم گله ای غمگند

(Gönlümün hasretiyle kan doldu u o akik renkli dudaklarından ikâyetçi olsam, beni anlar da bana kederime ortak olursun.) (age. s.320)

Gönlün kanla dolması mazmunu sevgilinin a zının kırmızılı ını akla getirmesi için kullanılmı tır.

38

به هوای لب شیرین پسران چند کنی
جوهر روح به یاقوت مذاب آلوده

(Ruh cevherini güzellerin dudaklarının arzu ve hevesiyle araba bulama iste ini daha ne kadar sürdüreceksin?) (age. s. 293)

39

دیده ها در طلب لعل یمانی خون شد
یا رب آن کوکب رخشان به یمن باز رسان

(Gözlerim Yemen i i lal duda ının arzusuyla kan doldu. Ya Rabbi! O parlak yıldızı Yemen'e geri gönder!) (age. s. 265)

40

اگر به رنگ عقیقی شد اشک من چه عجب
که مهر خاتم لعل تو هست همچو عقیق

(Benim gözya larım akik rengine dönerse buna a ılır mı? Zira senin dudaklarının yüzü ünün rengi de akik rengidir.) (age. s. 203)

⁴¹ Hâfız, age. s. 70.

zihninde bulundu u a amadır ve bir sonraki a amada gönlün kanla dolu olması ile de renk açısından uyum gerçekleşir.

Bu beyitlerde de genellikle airin zihninde yer alan renk, iirin lafzında a ikâr de ildir ama manasında onu bulmak mümkündür:

در بوستان حریفان مانند لاله و گل
هر يك گرفته جامي بر ياد روي ياري

(Â ıklar bahçede sevgilinin yana ının yâdıyla, lale ve gül gibi ellerinde birer kadeh tutuyorlar.)

Bu beyitte de kırmızı rengi, üç yerde (gül, lale ve arap kadehi) bulunur. Ama sevgilinin yana ının kırmızılı ı hakkında açıkça bir söz söylenmemi tir. Sevgilinin yâdıyla bade içmek bilinen bir mazmundur. Bununla beraber Hâfız, sevgilinin bade içiren yana ının rengiyle mütenasip olan arabın ve gülün de kırmızılı ına dikkat çekmi tir. Bu konuya daha açık bir örnek olmak üzere a a ıdaki beyit verilebilir:

چو لاله در قدح ريز ساقيا مي و مشک
که نقش خال نگارم نمي رود ز ضمي

(Ey saki, Lale gibi kadehime arap ve misk dök. Çünkü sevgilimin kara beninin hayali gözlerimden gitmiyor.)

Lalenin kırmızı ve siyah olmak üzere iki rengi vardır ve air arabı mü kle karı tırmak ister; yani laleyle aynı renkte olan arap ve mü kü sevgilinin beninin hayaliyle içer ki bu siyah ben de yârin gül renkli yüzündedir. airin arabı mü kle karı tırlımı olarak istemesinin tek sebebinin sevdi inin yüzünü hayal etmek ve ayrılı ın hüznünü unutmak oldu u dü ünülebilir mi? Ve de acaba siyah ve kırmızı renklerin bu beytin üç kısmında beraber yer alması tesadüf müdür yoksa Hâfız-nâme'de geçti i gibi bu iki maddenin birle mesiyle arabın daha leziz, daha ho kokulu ve daha sarho edici hale getirildi i mi anlatılmak istenmi tir? Bu beyitle bir önceki beyit arasındaki tek fark udur: Bir önceki beyitte üç terkip (lale ve gül, arap kadehi, sevgilinin yana ının yadı) sadece kırmızı rengi ça rı tırırken bu beyitte ise Hâfız kırmızı ve siyah olmak üzere iki rengi yine üç parçada (lale, arap ve misk ve sevgilinin beninin tasviri) saklamı tır ve iki beyitte de bunlar aynı ölçüde gizlidir.

Sonuç

Hâfız'ın renklerden yararlanmadaki tarzı ve üslubu hakkında söylenenleri dikkate alırsak onun iirleriyle di er airlerin iirleri arasındaki farkları daha iyi görebiliriz:

از فروغ گل اگر اهرمن آید بر تو
از پری باز ندانی دو رخ اهرمن

(E er eytan gülün cazibesıyla sana gelirse onun iki yana ını periden ayıramazsın.)

نرگس تازه چو چاه ذقنی شد به مثل
چاه ز دینار و ز نقره ذقنا

(Yeni açmı nergis, içine dinar ve bakır para atılmı bir çene çukuruna benzedi.)

چون که زرین قدحی در کف سیمین صنمی
یا درخشنده چراغی به میان پرنا

(Gümü tenli sevgilinin avucundaki ya altın bir kadeh ya da Ülker yıldız kümesinin arasındaki parlak bir kandildir.)

وان گل نار به کردار کفی شیرم سرخ
بسته اندر بن او لختی مشک ختنا

(Nar çiçe i sanki köküne Hoten mü kü ba lanmı bir kızıl übrümdür.)

سمن سرخ به سان دولب طوطی نر که
زبانش بود از زر زده دردهنا

(Kızıl yasemin sanki dili ezilmi altından olan erkek papa anın gagası gibidir.)

ریخته معصفر سوده میان لینا

(Ve o susen çiçe i süttten bir kadeh gibi, sütlerin arasına ezilmi ezilmi safran dökmekte.)⁴²

⁴² Minuçehri-i Damganî, Divan, s. 2.

ŞİİR TASVİRLERİNİ RENKLENDİRME HUSUSUNDA HÂFİZ'İN ŞAHSİ ÜSLUBU

Bu şiirin her beytinde okuyucunun gözünde canlanan öyle renk ve hayaller vardır ki okuyucu her kö ede parlak bir renkle karşılaşır. Hâfız ise gerçekte zihinle beraber görme duyusuna direkt hitap eder. Bu üslup ve özel kullanımların neticesindedir ki Hâfız şiirini okuyan sanki bir sisli pencerenin ardından bir rengin gizemli aksiyiyle karşılaşır. Ve sonra sözcüklerin ardından rengin gizlendiği noktayı arar. Hâfızın şiirinde renk şiire öyle sessizce yayılmıştır ki şiiri okurken hiçbir kö ede keskin bir renk göze batmaz. Sadece şiir ve rengin çok hafif ve yumuşak karşılaştığı okuyanın hayal gözünü okuyar ve güzellikleri beşerinin ruhunu doyurur.

ساقی به چند رنگ می اندر پیاله ریخت
این نقشها نگر که چه خوش در کدو ببست⁴³

(Saki kaç çeşit renkte kadehe arap döktü. onu nakıllara bak ki arap kaba inane kadar hoş çizilmiş.)

Çeviren: Gülçiçek AKÇAY*

⁴³ Hâfız, *age.* s.22.

* Yrd. Doç. Dr., Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

KAYNAKÇA

- slâmî-i Nedû en, *Muhammed Ali, Macera-yı Payan-napezir-i Hâfiz*, Çâp-ı Dovvom, nti ârât-ı Yezdan Tahrân, 1374.
- Hâfiz, *Dîvân, Be-tashîh-i Muhammed Kazvînî ve Doktor Kâzım Ganî*, Çâp-ı Evvel, nti ârât-ı Zevvâr, Tahrân, 1369.
- Hâkânî, *Dîvân, Be-tashîh-i Ziyâeddîn Seccâdî*, Çâp-ı Pencom, nti ârât-ı Zevvâr, Tahrân, 1374.
- Hürrem âhî, *Bahâeddîn, Hâfiz-nâme*, Çâp-ı Pencom, nti ârât-ı İmî ve Ferhengî ve nti ârât-ı urû , Tahrân, 1372.
- Sâib, *Dîvân, Nusha-i Hattî bâ Mukaddime, Üstad Emiri Firuzkuhi*, Encümen-i Âsâr-ı Millî, 13456.
- Ferîd, *Tâhire, İhâmât-ı Dîvân-ı Hâfiz*, Çâp-ı Evvel, nti ârât-ı Tarh-ı Nov, Çâp-ı Kiyâm, Tahrân, 1376.
- Menuçehrî Damgânî, *Dîvân, Be-tashîh-i Muhammed Debîr Siyâkî*, Çâp-ı Dovvom, nti ârât-ı Kitâb-furû î-i Zevvâr, Tahrân, Tîr Mâh 1338.
- Nizâmî, *Leylî ve Mecnûn, Tashih-i Vahid Destgîrî*, Çâp-ı Dovvom, Çaphâne-i ark, Tahrân, Mîhr Mâh, 1333.
- Nizâmî, *Hüsrev ü irin, Tashih-i Vahid Destgîrî*, Çâp-ı Dovvom, Çaphâne-i ark, Tahrân, Aban Mah, 1333.
- Homâyî, *Celâleddîn, Fünûn-ı Belâgat ve Sanâ'at-ı Edebî*, Çâp-ı He tom, Müessesesi-i Homâ, Tahrân, Tâbistân, 1370.