



EEDER

# Edebi Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

Mart 2023, Cilt 7, Sayı 1

Atf/Citation: Belli, H. (2023). "Nâilî-i Kadîm Divanı'nda Seciye ve Ruh Tasvirleri". *Edebi Eleştiri Dergisi*. 7(1), s. 213-229.

Handan BELLİ \*

## Nâilî-i Kadîm Divanı'nda Seciye ve Ruh Tasvirleri\*\*

### *Depictions of Character and Spirit in the Divan of Nâilî-i Kadîm*

#### ÖZ

Klasik Türk şairi insanı gözle görülecek şekilde tasvir etmekten öte kişiyi ruhuyla ve karakteriyle gösterme yolunu tercih eder. Klasik şiirde insan, fizik olarak değil ruhen tasvir edilir. Bu durum şiirin doğasına da uygundur. Klasik Türk şairinin bu amaç doğrultusunda yazmış olduğu şiirlere bakıldığında bir insanın ruhi yapısını ve yaratılışını etkili bir şekilde tasvir ettiği görülmektedir. Gözle görülemeyen durumların tasviri olan seciye ve ruh tasvirleri şairlerin şiirlerinde en çok başvurduğu tasvirlerdendir. Bu makalede seciye ve ruh tasvirleri klasik Türk şiiri örnekleri içerisinde incelenmiştir. Nitel araştırma özelliği taşıyan bu çalışmada doküman incelemesi yapılarak seciye ve ruh tasviri olan beyitler *Nâilî-i Kadîm Divanı'nda* tespit edilmiş ve ardından tahlil edilmiştir. Çalışma sonucunda Nâilî'nin karakterleri ve ruhi yapıları benzeşimler oluşturarak, karanlık-aydınlık ile betimleyerek tasvir ettiği görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Nâilî-i Kadîm, seciye, ruh, aydınlık, karanlık.

#### ABSTRACT

The classical Turkish poet prefers to show the person with his soul and character rather than describing the human being in a visible way. In classical poetry, man is depicted not physically but spiritually. This situation is also suitable for the nature of the poem. When we look at the poems written by the classical Turkish poet for this purpose, it is seen that he effectively describes the spiritual structure and creation of a person. Character and soul depictions, which are the descriptions of invisible situations, are the most frequently used descriptions of poets in their poems. In this article, depictions of character and soul are examined within the examples of classical Turkish poetry. In this study, which has the feature of qualitative research, the couplets, which are descriptive of character and spirit, were determined in the Divan of Nâilî-i Kadîm and then analyzed by making document analysis. As a result of the study, it was seen that Naili portrayed the characters and spiritual structures by creating analogies and describing them with dark-light.

**Keywords:** Nâilî-i Kadîm, character, spirit, light, darkness.

\* Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, handan.belli@inonu.edu.tr  ORCID: 0000-0002-7732-7912.

\*\* [Araştırma Makalesi], Geliş Tarihi: 31.01.2023. Kabul Tarihi: 16.03.2023. Yayın Tarihi: 25.03.2023 DOI: 10.31465/eeder.1245716

## Giriş

Tasvir kelimesi; Arapça *ص-و-ر* kökünden olup tef'îl vezninde mastardır. Çoğulu “tasâvîr” şeklindedir. Arapça sözlüklere bakıldığında tasvirin kelime anlamı içerisinde “teşkîl (düzene sokma, şekillendirme), tekvîn (oluşturmak, meydana getirmek), tahyîl (hayal ettirme), tecsîm (cisimleştirme), tersim (resmetme), tahtît (çizme), terkîm (noktalama, numaralama), tenkîş (işlemek, boyamak, süslemek), tahlîk (güzel şekil vermek), takdîr (değer tayin etmek), temsîl (benzetme, resimle ifade etme), teşbîh (benzetme) ve tanzîr (benzerlikler kurmak, karşılaştırma yapmak)” anlamlarını da ihtivâ ettiği görülmektedir. Sûret kelimesinin ise; “timsâl (model), şibh (benzer), şekl (dış görünüş, yapı), nev' (tür), sıfat (nitelik), heyet (şekil, biçim), vech (dış görünüş), hakikat (gerçek), misâl (örnek) ve hayâl (belli belirsiz görüntü, siluet)” gibi manalara geldiği görülür (Ahmed Mustafa Ali el-Kudât, ts: 42-44, aktaran Kavak, 2020: 200). Klasik Türk şiirinde tasvirin, tahyî (hayal ettirme), tekvîn (oluşturmak, meydana getirme), tahlîk (güzel şekil vermek), takdîr (değer tayin etmek), temsîl (benzetme, resimle ifade etme), teşbîh (benzetme) ve tanzîr (benzerlikler kurmak, karşılaştırma yapmak) işlevleriyle sıklıkla karşılaşılır. Arapça *ش-ه-د* kök harflerinden türeyen müşahede kelimesi ise klasik şiirdeki tasvir, tahlîk ve takdîr ile yakından ilgilidir. Müşahede, görmek, şahitlik etmek, gözlemlemek; bir nesnenin hakikatine vâkıf olmak anlamlarına gelir. Müşahede, “Tasavvufta Allah'ın zuhur ve tecellilerini görmeyi, seyir ve temaşa etmeyi ifade eder. Müşâhedenin gözün müşâhedesi, kalbin müşâhedesi, ruhun müşâhedesi ve sırrın müşâhedesi gibi mertebeleri vardır. Gözle (basar) müşâhede hareket noktasıdır; bunun ilerisi kalp gözüyle (basîret) müşâhededir” (Uludağ, 2006: 152). Bir mutasavvıfın yaşadığı halleri bir şairin tasvir edebilmesi için müşahedeye sahip olması gerekir, bu da tasavvufu bilmesiyle mümkün olur. Tasavvufu bilmeyen bir şair, seyr-i sülûk içerisinde müşahede edilen hayret veya vecd hallerini etkili bir şekilde tasvir edemez.

Şair, tasvir yaparken edebi sanatlardan faydalanır. Bu bakımdan istiare sanatıyla tasvirin bazı noktalarda ortak oldukları görülmektedir. İstiarenenin bir parça verip ardındaki bütünü göstermesi özelliği ile seciye ve ruh tasvirlerinde insanın psikolojisinin tasvir edilip ruhi yapısının ve yaratılışının gösterilmesi özelliği benzerdir. Bu sebeple teşbih sanatı içerisinde daima bir tasvir yer alır. Teşbih olmadan etkili bir şekilde tasvir yapılamaz. Teşbih, tasvir için bir araçtır. Bu sebeple şairin asıl amacı, teşbih yapmak değil, tasvir yapmaktır. Sembol kullanımı da aynı şekilde bir amaç değil araçtır. Örneğin Mantıku't-tayr mesnevisinde şair, sembolleştirici tasviri kullanır. Benzer şekilde bir durumun tasviri gibi bir ruhun tasviri de istiarelerle mümkündür. Diğer mecaz sanatları da teşbihe ve istiareye yakınlığı sebebiyle tasvire de her daim yakın olmuştur. Tasvir konusunda Cürcânî ve Câhız'ın bakış açıları tasvir konusunda farklılık gösterse de temelde her iki belagat âlimi, tasvir ile şiir arasındaki sıkı bağa vurgu yaparlar:

“Abdülkâhir el-Curcânî'ye (ö.471/1079) göre de ‘tasvir’ temsil ve kıyastır; gözle görülemeyen şeylerin, soyut anlamların, gözle görülebilecek şekilde ortaya konmasıdır. Bu konuda Curcânî ile Câhız arasındaki fark şudur: Câhız, şiiri tasvirin bir türü olarak kabul ederken; Curcânî onu tamamıyla tasvir olarak kabul eder. Çünkü Curcânî'ye göre tasvir, manaların hakikî veya mecâzî olarak içinde vücut bulduğu bir bütündür” (Kavak, 2020: 220).

Şiirde ve düz yazıda tasvirin varlığı anlatım türlerine bağlı olarak değişmektedir. Mensur metinlerde tahkiyeli anlatım sebebiyle doğrudan bir tasvir yapılır, manzum metinlerde ise hikâye etmekten, göstermekten öte hissettirmek esas olduğundan dolayı tasvir yapılır. Bu sebeple şiirdeki tasvir, tahkiyeli metinlerdeki tasvirden farklıdır. Ancak “Şiirin amacı tahkiye olmadığı

halde, hikâyenin şiirden istifade ettiği gibi, şiir de tasvir ve vak'alarla, tahkiye üslubundan istifade edebilir" (Karaköse, 2004, 51).

Klasik şiirde tasvir sözle resim çizmektir ve bu resimde yalnızca göz değil, müşahede de devrede olur. Tasvirlerde kullanılan imgelerin dilini çözebilmek için derin bir gözlem yapmak, şairin zihin dünyasını müşahede etmek ve geleneğin diline hâkim olmak gereklidir.

"İmge, sanat ya da düşünce yapıtlarında, resim, söz, yazı ve/veya edim şeklinde ortaya çıkan bir ifade, bildiri, işaret, tasarım ya da görüngü olarak yaratılırken, sadece beş duyuyla değil, farklı duyum kaynaklarıyla, bilinçdışıyla, sağduyu ya da okült denen duyumlarla ve başkaca duyulanımlarla da beslenir" (Taburoğlu, 2016: 18).

Edebî metinlerde tasvir, P. Fontanier tarafından sekiz kısma ayrılmıştır:

"Yer tasviri (topographie), zaman tasviri (chronographie), cisimlerin tasviri (prosopographie), gelenek ve seciye tasviri (lethopée), portre (portrait), aralarında benzerlikler yahut farklar bulunduğunu göstermek için iki nesnenin fizikî yahut ahlâkî tasvirinin ard arda veya birlikte yapıldığı paralel (paralele) tasvir; hareketlerin, tutkuların, olayların vb. canlı ve hareketli tasvirlerini içeren tablo (tableau) ve canlı tablo (L'hypotypose)"dur (www.ege-edebiyat.org erişim 10 Ağustos 2022).

Edebî tasvir, alt başlıklara ayrıldığında seciye ve ruh tasvirlerini de kapsamaktadır. "Geçmişte yalnızca belâgatle sınırlı olan edebî tasvir; modern dönemde sembolik, ilham verici, efsanevî, psikolojik vb. durumları da içeren bir nitelik taşımaktadır. Bu yüzden edebî tasviri sembolik, açıklayıcı, duysal-duygusal tasvirler ve kişilik tasviri gibi sınıflandırmak mümkündür" (Kavak, 2020: 190). Klasik Türk şiiri üzerine yapılan nitel araştırmalarda sembolik ve açıklayıcı tasvirlerle sıklıkla yer verilirken duysal-duygusal tasvir ve kişilik tasvirlerine daha az yer verildiği görülmüştür. Bu sebeple bu makalede duysal-duygusal tasvir ve kişilik tasvirlerini kapsayan seciye ve ruh tasvirleri incelenecektir.

Makalede ele alınacak olan seciye tasvirleri, gelenek ve seciye tasvirlerinin bir alt dalı iken ruh tasvirleri ise portre tasvirleri içinde yer almaktadır. "Gelenek ve seciye tasviri (L'èthopée), geleneklerin, karakterlerin, kusur ve faziletlerin, gerçek yahut hayalî bir şahsın ahlâkî niteliklerinin tasviridir" (Kılıç Gündoğdu, 2009: 23). Seciye, yaratılış, karakter, huy anlamına gelmekte, ahlaki özellikleri kapsamakta ve seciyesiz kelimesi de bu anlamda karakter bakımından güven vermeyen kişi anlamına gelmektedir (Çağbayır, 2007: 4112). Ruh ise; "Bedende, vücuttan ayrı olarak bulunduğu inanılan maddesiz varlık ilkesi; hayatın özü; can; manevi benlik. 2. Duygu. 3. Canlılık. 4. Yaradılış; karakter. 5. Mecaz. Bir şeyin en önemli, can alıcı noktası; özü"dür (Çağbayır, 2007: 3979).

Gelenek ve seciye tasvirleri, geleneğe uygun hareket eden ve sevilen kişilerin tasviri ve toplum tarafından sevilmeyen kişilerin tasviri şeklinde iki grupta ele alınabilir (Kılıç Gündoğdu, 2009: 126). Bu tasvirlerle her türlü edebî metinde karşılaşılabilir. Gözle görülemeyen durumların tasviri olan seciye ve ruh tasvirleri de bu anlamda şairin daha çok zorlanacağı tasvir türüdür. Seciye ve ruh tasvirleri yalnızca tek bir değışkene bağlı değildir. Tasviri yapan şairin bakış açısı ve hâlet-i ruhiyesi betimlemeleri etkiler. "Tasvirde bakış açısının seçilmesi ve bunun okuyanlara belli edilmesi şarttır. Çünkü karanlık ve aydınlık, yağmur, yaz, kış, gece, gündüz gibi zaman ile uzaklık ve yakınlık gibi mekânla alakalı değışiklikler, o şeyi müşahede edenin duygularına tesir eder. Tasvirin okuyanlar tarafından iyi kavranabilmesi için kendilerini o şeyi müşahede edenin

yerine koymaları, dolayısıyla onun, mevzu, zaman ve mekân ile münasebetini bilmeleri gerekir” (Tansel, ts: 130-131, aktaran Kavak, 2020: 206).

Klasik Türk şairi, kişiyi gözle görülecek şekilde tasvir etme yoluna gitmez, daha çok insanın ruhunu ve karakterini tasvir etmeye çalışır. Bu sebeple şairlerde fiziken değil ruhen tasvir edilen insan vardır. Bu çalışmada da klasik Türk şairlerinden Nâîl-i Kadîm’in şairleri seciye ve ruh tasvirleri doğrultusunda incelenmiştir. Nâîl-i Kadîm, XVII. yüzyıl şairlerinden olup benimsemiş olduğu üslup ve şairlerindeki özgün dil kullanımı sebebiyle devrinde ve devrinden sonra dikkat çeken şairlerden olmuştur. İyi bir eğitim gören Nâîlî, memurluk görevine atanmakla birlikte bulunduğu memuriyette yükselerek baş halife görevine gelmiştir. Memurluk görevinde fazlaca geliri olmayan Nâîlî, bir hâmişinin olmasını arzu etmiş. Bu yönde birçok devlet adamına şairler sunmuştur. Devlet büyüklerinin geçici de olsa bir süre himayesine giren Nâîlî, bu devlet adamlarının korumasının bitmesinin ardından devrinde sadarete gelen Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa tarafından İstanbul’dan uzağa gönderilmiş, bu durum şairin ruh dünyasını oldukça etkilemiştir (İpekten, 2019: 2). Haluk İpekten, şairin fizikî ve ruhî yapısının da memuriyette istediği yere yükselememesinde ve İstanbul’dan uzaklaştırılmasında etkili olduğunu, ayrıca kendisinin aşırı hassas yapısının da başına gelen hadiselerde de etkili olduğunu ifade eder:

“Nâ’îlî, kaynakların dediklerine göre ufak tefek, zayıf, hastalıklı bir insandır. Birçok şiirinde hastalandığından, zayıflığından ve çektiği acılardan yakınmıştır. Bunun şiirlerindeki karamsar dünya görüşünün sebeplerinden biri olduğu düşünülebilir. Anlaşıldığına göre orta halli bir memur ailesinin üstüne titrenilerek büyütülen bu İstanbul çocuğu narin, duygusal, çabuk incinen bir insandır. Şiiriyle ün kazanmış ve bunun karşılığında daha yüksek bir memuriyet ve daha iyi bir hayata erişmeyi beklemiştir. Bunu elde edemeyince de kırılıp küsmüş ve karamsarlığa düşmüştür. Oldukça ağır kelimelerle düşmanlarından söz etmesi, zamanı şairlerini kötülemesi; herkesten şüphelenen titiz bir insan olduğunu, çevresindekileri, dostlarını darılttığını gösteriyor. Bu yüzden İstanbul’dan uzaklaştırılmasına sebep olacak kadar düşman da kazanmış olabilir” (2019: 2).

Nâîlî kasidelerinde devrin devlet adamlarını övdüğü gibi devrin aksaklıklarını da dile getirmiştir. Özellikle bu devrin iyi devlet adamlarıyla yönetilmemesi devlet kurumlarında birçok aksaklıkların olması şairin, bu devirdeki kişileri seciye bakımından tasvir etmesine sebep olmuştur. Nâîlî-i Kadîm’in şiirlerindeki bu psikolojik tasvirler önemlidir. Nâîlî hakkında verilen bu bilgiler ekseninde makalede, şairin kendi seciyesini ve çevresinde gördüğü kişilerin ruhî yapılarını nasıl tasvir ettiği ayrı başlıklar altında incelenecektir:

## 1. Seciye ve Ruh Tasvirleri

### 1.1. Ahlakı Kötü Olan İnsanın Tasviri:

Nâîlî-i Kadîm yaşadığı zamandaki tüm olumsuz olayları şiirlerinde dile getirmiştir. Hâmişî olan kişileri de zaman zaman şiirlerinde eleştirmiştir. O dönemde bu olayların bitmesine vesile olan Sadrazam Sofi Mehmed Paşa’nın faaliyetlerini ve mizacını öven şiirler yazmıştır. Sadarete, Sofi Mehmet Paşa’nın gelmesiyle rüşvetlerin önünün kesildiği ve zulüm devrinin sona erdiğini belirten Nâîlî, bu dönemin tasvirini şiirlerinde yapar (Kutluk, 1962: 13). Nâîlî, “Der-sitâyiş-i vezîr-i rûşen-zamîr Sofi Mehmed Paşa” başlıklı kasidesinde rezil şahıslar diye tasvir ettiği kişilerin Süha yıldızından daha yüksekte kendilerini gördüğünü söyler. Nâîlî, bu şahısların karakter bakımından alçak ve çok zayıf olduklarını takımyıldızındaki en küçük yıldız benzeterek tasvir etmiştir:

Mecrûh idik Allah bilir tîr-i cefâdan  
Bir gûşe görürdük ham-ı ebrû-yı Kazâdan

Sâzın yere çalmışdı görüp meclisi hâlî  
Nâhîd-i felek zemzeme-i gûş-resâdan

Bu meclis-i pür-vahşet-i bîdâdda ancak  
Mazlûmlar âhıydı gelen gûşa hafâdan

Bî-râbîta-i emn ü emân nüsha-i devlet  
Olmuşdu ibâret bir iki ehl-i hevâdan

Mâhiyyeti ma'lûm olan eşhâs-ı erâzil  
Bâlâter idi mertebede necm-i Sühâdan (Na'ilî-i Kadîm K 13/1-5)

Ahlakı kötü olan şahıslar, Büyükayı kümesindeki en küçük yıldız olan Süha yıldızına benzetilir. Seciye tasvirlerinde sıklıkla feleklerin kullanılması, insanın karakterinin oluşumunda yıldızların (burçların) etkisini hatırlatır. Şair, insan yaratılışı ile ilgili bazı durumların yıldızların konumu ile ilgili olduğunu ifade etmektedir. Evrende yer alan dokuz feleğin, bunların içerisinde bulunan yıldızların ve gezegenlerin insan karakterinin oluşumunda etkilerinin olduğu kabul edilmiştir (Zorbacı, 2020: 74). İnsan karakterinin burçlara etkisi salt bir etki değildir. Kişinin karakterini belirleyen birçok etmen mevcuttur. Genetik faktörün ve çevrenin etkisinin kişilik gelişiminde önemli bir etkiye sahip olduğu belirtilmektedir (Engin ve Calapoğlu, 2008: 38). Klasik Türk şairlerinin kalıtsal ve çevresel faktörlerle birlikte kişilik özelliklerinin burçlarla da şekillendiğini ifade etmeleri burçların karakter üzerindeki etkilerine inandıklarını göstermektedir:

“Klasik edebiyatta, Kur'an-ı Kerim'deki astronomi ile ilgili ayetler önemsenmekle beraber temel olarak, Batlamyus sistemi esas alınmıştır. Batlamyus'un sistemine göre dünyayı dokuz felek sarmaktadır. İlk yedi felekte Ay, Utarid, Zühre, Şems, Merih, Müşterî, Zuhâl gezegenleri bulunmaktadır. Bu gezegenlerden sonra sabit yıldızların yani burçların bulunduğu sekizinci felek gelir. Dokuzuncu felek ise bütün felekleri kapsayan en büyük, sonuncu felektir. Bu feleğe birçok isim verilmiştir. Kuşatıcı küre, felek-i atlas, felek-i azam, felekü'l-eflak bu isimlerden bazılarıdır.” (Yıldırım, 2015: 342).

Beyitte şair, kötü bahtını ve ruh halini kalıtıma ve dış faktörlere değil, yıldızların o zamandaki hareketine bağlar:

Dil-i zârî hasta kıldı ne yamân nezâredir bu  
Şeb-i gamda koydu hâlin ne siyeh sitâredir bu (Na'ilî-i Kadîm G 295/1)

Nâilî, kasidelerinde memduhun yaratılışının feleklerin etkisini ortadan kaldırdığını ifade eder. Felek ne kadar engelleyici olursa olsun, iyi giden şansın, memduhunun zatıyla ilgili olduğunu ifade ederek yaratılış ve ahlakın feleğin dönüşünden üstün olduğunu anlatmaktadır. Bu beyit ile şair, kalıtımın ve yaşanılan çevrenin kişinin yaratılışını etkilediğini, hatta yıldızların etkisinin kalıtımın etkisi söz konusu olunca geçersiz olduğunu “gerdûn nedir ki” ifadesiyle anlatmaktadır:

Gerdûn nedir ki olam mühimsâz-ı devletin  
Zâtındadır bu hâsiyyet-i baht-ı yâverî (Nâilî-i Kadîm K 20/9)

## 1.2. Şair Mizaçlı İnsanın Tasviri:

Freud'a göre insan id, ego ve süper egonun etkisindedir ve insan bu dürtülerine göre hareket eder. İnsanın söylemleri, yazıları ve filleri bu üç dürtünün etkisindedir, bu dürtülerin yansıdığı yer ise yazarın iç dünyasını yanstan yazı ve rüyalarıdır (Freud, 2010). Şairin bu gerçekten yola çıkarak kalemi insanın iç karanlığını aydınlatan bir muma benzetmesi, yazının insan psikolojisini dışı vurumda etkili olduğunu ifade etmesi bakımından oldukça başarılı bir tasvirdir. Karanlığı aydınlatan mum gibi tasvir edilen kalem, bir teşbih olmanın yanında edebî bir tasvirdir:

Nâ'îlî i' câz-ı nutkumdur ki eyler ter-zebân

Hâme kim şem'-i şebistân-ı tahayyüldür bana (Na'îlî-i Kadîm G 6/6)

Seciye tasvirlerinde kendilerine de yer veren şairler, bu konuda bazen farklı bir yol izlemektedirler. Nâîlî, edepsizlik caddesinin sarhoş yürüyüşlüsü olduğunu söyleyerek kendi yaratılışının memdûhunun yaratılışından farklı olduğunu ifade eder. Şair, "Ey hevesine düşkün yaratılışlı kişi" seslenmesiyle de yine kendi yaratılışını diğerlerinden ayırarak bir seciye tasviri yapar. Şair tabiatlı bir kişinin tasviri de diğer kişilerden farklı yapılmaktadır:

Hengâm-ı du'âdır yeter ey tab'-ı hevâyî

Mestâne-rev-i câdde-i bî-edebânsın (Nâîlî-i Kadîm K 25/53)

Melamet göstererek yapılan seciye tasvirleri bazen tersi şekilde de olabilmektedir. Örneğin aşağıdaki beyitte şair, yaratılışının Aristo'ya benzer olduğunu söyler:

Ben Nâ'îlî mühendis-i nazmım çeh-i devât

Risto-yı tab'ıma rasad-ı intibâhdır (Nâîlî-i Kadîm G 69/6)

Seciye tasvirlerinde dikkat çeken bir diğer ifadenin "ehl-i tab'" olduğu görülür. "Yaratılış ehli" diye günümüz Türkçesine çevrilebilecek olan bu terkip şairleri işaret etmektedir. Yaratılış kelimesi ile klasik Türk şiirinde şairlerin kast edilmesi şairlerin ahlaken ve yaratılış bakımından farklı bir topluluk olarak kabul edildiğini gösterir:

Kerîmâ reşg-i evsâfınla ehl-i tab'ı lâl eyler

Cihân-ı pîrezen kim sâhir-i pür-şûr u pür-şerdir (Nâîlî-i Kadîm K 26/8)

## 1.3. Râzı Olan, Sabreden İnsanın Tasviri:

Engellemek, hapsetmek; güçlü ve dirençli olmak sözlük anlamlarına sahip olan sabır, bir davranış olarak, üzüntü veya sıkıntı anında metanetli durma eylemidir (Çağrı, 2008: 337). Şair, bir beytinde sabırlı ve râzı insanı tasvir etmek için güneş ve lale örneğini kullanmaktadır. Beyitte bir fethin olması için güneşin savaşı gibi her yere ulaşması gerektiği ve ulaştığı yerleri açması, aydınlatması gerektiği anlatılır. Bir fetih sahnesi gibi çizilen bu olayla birlikte laleyi aydınlığa kavuşturan güneş aynı zamanda göndermiş olduğu oklar ile lalenin içinde bir karanlık oluşturmuştur. Laledeki bu aydınlık ve karanlık, rıza oklarına göğüs geren râzı, sâbir insanın tasviridir:

Bu yolda tîg-i rızâ ile çâk çâk olanun

Derûn-ı lâle gibi dâğ-dâridur hürşîd (Nâ'îlî-i Kadîm K XVI/25)

Tabiattaki bir çiçeğin açmasını -karanlıktan aydınlığa çıkmasını- savaşı benzetmesi ile anlatan Nâîlî, aydınlık için mücadele edilmesi gerektiğini bunun da bir bedelinin olduğunu vurgulamaktadır. Savaşın, sabreden insanın içinin bu zorluklardan dolayı kararacağı ancak dış görünüşte aydınlık ve güzel görüneceği söylenerek mücadelci insan tasviri yapılmaktadır. Klasik Türk şiirinde, "Eşsiz güzelliği, tek olması, âşığın gönlünde yüce bir makamda bulunması, âşığa

hayat vermesi, ulaşılmazlığı, bulunduğu yeri aydınlatması, şöhretinin bütün âleme yayılması, yüzünün parlaklığı, gelişiyile gönüllerin aydınlanması, gidişiyile âşığın dünyasının kararması, göz kamaştırıcı güzelliğinin yanında başka güzelliklerin sönük kalması gibi özellikleriyle divan şairinin ana karakteri olan sevgili ile güneş pek çok benzerlik arzeder” (Ay, 2009: 121). Güneşe yaklaşmak kişinin yaratılışında önemli gelişmelere sebep olur. Seciye tasvirlerinde güneş, kişiyi olumlu bir yöne götürmesi dolayısıyla tasvirlerde sıklıkla başvurulan bir ögedir. İlahi aşk ekseninde düşünüldüğünde de güneş, İlahi sevgilinin özelliklerini taşır.

#### 1.4. Yumuşak Huylu İnsanın Tasviri:

Mizaç, seciye ile benzer anlamlara gelmekle birlikte değiştirilemez insan karakteridir. “Mizaç, huy, karakter kavramları çoğu zaman birbirlerine karıştırılmakta ve birbirlerinin yerine kullanılmaktadır. Hâlbuki İbn Sînâ'ya göre mizaç; unsurların zıt özelliklerinin etkileşmesinden ortaya çıkan bir keyfiyettir. ‘Benlik ve özelliklerinin bireysel ve biricik oluşunun biyolojik temeli’ olan mizaç, huydan farklıdır. Mizaçlar eğitimle değiştirilemez, onlar doğuştan gelen özelliklerdir. Huy ise; insanın ruhsal ve yaratılış özelliklerinin kendine özgüllüklerinin tümüdür, alışkanlıklardır. Huylar eğitim sayesinde değişebilir” (Bilgin, 2019: 581). İnsan mizacı, ahlât-ı erbaa olarak adlandırılan kan, balgam, kara safra ve sarı safra maddelerinin oranına göre dört sınıfa ayrılmıştır:

“İnsanlar yaratılış itibariyle bedenlerindeki ahlât-ı erbaanın karışım oranına - ki bu oran mizâç olarak isimlendirilmektedir- bağlı olarak farklı tabiatlara sahiptir. Farklı tabiatlardaki insanların ise farklı yatkınlıkları hâzidir. Bu yatkınlıklar Risâleler’de dört tip tabiat ile ifade edilmektedir. Bunlar; mahrûti (sıcak) tabiat, mebrûdi (soğuk) tabiat, mertûbi (nemli) tabiat ve yâbîsi (kuru) tabiatır” (Kızıleliş ve Aykıt, 2020: 519).

Bu sınıflandırmada mertûbi (nemli) tabiatta olan insanların yumuşak huylu olduğuna inanılmaktadır. Klasik Türk şiirinde Merih gezegeni, yedi burçtan biri olup diğer gezegenlerden üstün olarak kabul edilir. Bu sebeple hepsinin komutanı olarak bilinir. Askerlerin ona bağlı olduğu düşünülür (Onay, 2009: 329). Nâilî, Merih gezegenini yumuşak yaratılışlı yapan şeyin, merhametsiz bakışın ve sevgisiz gamzenin değil tevazu sahibi bir yürüyüşün olduğunu belirtir. Bu beyit ile Merih kadar sert, asker tabiatlı birinin yumuşak huylu bir kişiliğe bürünmesinin mümkün olması anlatılarak insan ilişkilerinde davranışın önemine vurgu yapılmaktadır:

Eden Mirrîhi dil-nerm ol hırâm-ı pür-tevâzudur

Nigâh-ı bî-terahhum gamze-i nâmihibân sanma (Nâilî-i Kadîm G 315/2)

İnsan yaratılışı gereği değişmezken kıskançlık ile kişinin yaratılışının değiştiği bir başka beyitte anlatılır. Sevilen konumunda olan mâşuğun ruh halinin değiştiğini ifade edebilmek için şair, mum, taş ve demir nesnelere kullanır. Maşuğun mum yaratılışında iken âşığa karşı taş ve demir olması onun davranışlarının kişiye göre değiştiğini anlatmak içindir:

Bü'l-aceb nâ-kâm-ı aşkım nerm-dil mahbûblar

Mûm iken ağyâra baksan seng ü âhendir bana (Nâilî-i Kadîm G 7/4)

Nâilî seciye ve ruh tasviri yaptığı bir diğer beytinde dilber olarak nitelendirdiği mâşuğun ne denli nazik ve yumuşak olursa olsun aşk tüccarlarının pazarında sert ve katı olacağını anlatmaktadır. Her iki beyit de ahlakın aşk söz konusu olunca değiştiği üzerinedir:

Dilber ne denli nâzik ü nerm olsa ol kadar

Sûdâgerân-ı aşk ile bâzârı saht olur (Nâilî-i Kadîm G 49/5)

Aşkın insan kimyasına etkisini anlatan bu iki beyit, Nâilî'nin insan yaratılışını, dolayısıyla insanın ruhî yapısını tasvir ettiği tasvirlerle örnektir. Nâilî başka bir beytinde anlamamazlıktan gelip ilgisiz olan kişinin bir bakış ile pişman olup huy değiştirmesini yıldızların hareketine bağlayarak insanın tabiatının değişken yapısını tasvir etmiştir. Beyitte, insanın değişken yapısının müsebbibi, ikiyüzlü (bir karaktere sahip olmayan), her an değişen baht olarak gösterilmiştir. Bahtın sabit durmayan, tam bir karaktere sahip olmayan şeklinde anlatılması, âşık ve mâşuğun bir kararda durmayan hallerini açıklar niteliktedir:

Nifâk-ı baht ile fi'l-hâl olurdu bî-takrîb  
Nigeh tegâfûl ü lutf-ı nigeh peşimânî (Nâilî-i Kadîm K 6/1)

### 1.5. Mutlu İnsanın Tasviri:

Nâilî, ruh tasvirlerinde aydınlık ve karanlığı sıklıkla kullanmıştır. Gecenin, karanlığın fark edilmeyişi, yalnızca gündüzün algılanışı olumlu ruh haline sahip bir insan için söz konusudur. Bu sebeple Nâilî, sevinçli, mutlu bir insanın ruh halini tasvir etmek için geceyi gündüzden ayırmamak deyimini kullanır. Beyitte deyim kullanımı ile duygu aktarımı yapılarak ruh tasviri yapılır. Deyimler, ruh tasvirlerinde işlevsel olarak kullanılabilir. Şair, mutlu veya üzgün insanın psikolojisinde görülebilecek olan zamanı fark edememek durumunu ruh tasvirleri yaparken kullanmıştır:

Geceden gündüzü fark eylemeziz Nâ'iliyâ  
Mâhrûlarla safâ-yı şeb-i mehtâbdâyız (Nâilî-i Kadîm G 141/5)

Yeryüzünde aydınlığın görülmesi sabah ile başlar. Sabah, başlangıç ve yeni olan ile eş değerdedir. Bu sebeple klasik şiirde sabaha ve seher vaktine aydınlığı getirmesi dolayısıyla verilen önem öğle ve ikindi vaktine verilen önemden fazladır. Seher vakti esen rüzgâr, bir gelin süsleyicisine benzetilir. Tabiatın canlanması sabah vakti gerçekleşir ve bu canlanma hem aydınlıkla hem de sabah esen rüzgâr ile olur. Canlılığın anlatımıyla birlikte şairin ruh halindeki mutluluk hissedilir:

Sünbüllerin ol verd-i terün etmege ta'tîr  
Bâd-ı seherî mâsita-i gâliye-sâdur (Nâilî-i Kadîm K XIV/35)

Şair mutlu insan tasvirine yer verdiği bir başka beytinde, gönülde şişe şişe şarap neşesi olduğunu söyleyerek aşırı mutlu olma halini sâkî, sahbâ, şişe kelimelerinin göstergelerini kullanarak tasvir eder:

Biziz o mest-i temâşâ ki la'l-i sâkîden  
Gönülde neşve-i sahbâ sebû sebû tâze (Nâilî-i Kadîm G 353/2)

Şair, başka bir beyitte azarlamayı acı bir suya benzeterek bu suyun da şerbet olduğunu ifade ederek kendi ruh hali hakkında bilgi vermektedir. Şairin ruh hali iyi olduğu için azarlama gibi acı, üzücü bir şey dahi ona tatlı gelir. Bu durum ruhun edebiyata yansıyan yönüne iyi bir örnektir. Klasik Türk şiirinde sıklıkla tekrarlanan mâşuğun eziyeti, kızması veya azarlaması âşığın ise bundan rahatsız olmaması onun ve geleneğin tavrıyla ilgilidir. Bu ilgiyi anlatabilmek için şairlerin, seciye ve ruh tasvirlerini detaylı şekilde yaptıkları ve tatma, dokunma, duyma gibi duyu organlarını kullandıkları görülür:

Hazzımız yok olmadan şîrin-mezâk-ı hoş-dil  
Şerbet-i telh-âbe-i âzârdan şimden geri (Na'ilî-i Kadîm G 298/2)

### 1.6. Mutsuz İnsanın Tasviri:

Mutsuzluk, kişinin ruh halinin huzursuzluk, sıkılganlık ve karamsarlıkla birleştiği ruh



halidir. Bu halin tasviri de şiire çokça konu olmuştur. Mutsuzluğun, karamsarlığın şiirde bu derece yer alması Sebki-i Hindî'deki ıstırap ve karamsarlığın tasvirinin artması ile ilişkilidir (Mum, 2007). Nâilî, mutsuz bir insanın tasvirinde “gam ve zalâm” kelimelerini aynı terkipte kullanarak, gamın rengini siyah olarak tarif ederek depresyon ve ruh hastalıklarında karanlığa ve siyaha olan bağlılığı hatırlatmaktadır. Aynı beyitte mutsuz anlamına gelen “nâkamî” kelimesi de karanlıkta kalan anlamıyla kullanılmıştır. Sürekli mutsuz insan kronik depresyon içerisindedir. Beyitte kronik depresyondan kurtulma reçetesi verilmeden önce depresyondaki bir insanın ruh hali tasvir edilmektedir:

Zalâm-ı gamda kalırdık hayâlin olmasa ger  
Çerâğ-ı meclis-i şeb-zindedâr-ı nâkamî (Na'îlî-i Kadîm G 373/5)

Baht, insan yaratılışında ve ruh dünyasının iyi olmasında hayati bir öneme sahiptir. Şair, rakibin bahtının açık olmasını kendi ağlayışlarına bağlar. Bu sebeple de kendi ağlayışının durması gerektiğini dolaylı olarak ifade eder. Bu durum sabretmeyip ağlayan inleyen insanın ruh durumunun daha da kötüleşmesine sebep olur. Nâilî, aşığın sabırlı davranmadığını, ağladığını ve mâşuğu akla getirdiğini söyleyerek aşığın ruh halini dolaylı olarak tasvir etmektedir. Hüzünlü bir olay sürekli hatırlatılarak kişide karamsar bir ruh hali oluşacaktır ve kişi daha fazla depresifleşecek, çevresindeki iyi şeyleri de görmesi imkânsızlaşacaktır. Nâilî'nin bu beyti, ağlayan, sabredemeyen insanın ruh halinin daha da nasıl kötüleşeceğini anlatmaktadır:

Dîde-i baht-ı adûyu uyarır nâlelerim  
Dostum hâtura geldikçe senin hâbgehin (G 197/3)

Şairin, ruh tasvirlerinde daha çok depresif bir kişi çizdiği görülür ancak, bu portrenin depresyondaki bir kişiden farkı bu ruh halinden çıkabilmesidir. O durum şairin depresif birini tasvir etmediği sadece anda mutsuz olan birini tasvir ettiğini gösterir. Nâilî, depresyondaki bir insanı değil, o an mutsuz bir insanı tasvir eder:

Gözüne girmez idi hâb girse de gâhî  
Cemâl-i enver-i pâkin görürdü hâbında (Na'îlî-i Kadîm K 3/56)

### 1.7. Ümitsiz İnsanın Tasviri:

Ümitsiz insan, ışığın farkına varmayan, hep karanlıkta kalan insandır. Şair çoğunlukla ümitsiz ruh halinin sebebi olarak siyah bahtını gösterir. Baht olumlu bir anlama sahip iken siyah ile olumsuz anlam kazanmıştır. Işığın zıddı olan siyah, anlamsal çerçevede karamsarlığın önemli bir göstergesidir. “Asırlar boyunca az çok geceyi ve karanlığı evcilleştirmeyi başarmış olsa bile insan aslında daha çok ışık ve gündüz varlığı olarak kaldı. Bu durum ‘siyah’ın insan zihninde olumsuz çağrışımları olan bir metafor olmasının en temel sebebidir. Buna göre gecenin ve karanlıkların rengi, toprağın ve yeraltı dünyasının rengi olan ‘siyah’ aynı zamanda ölümün de rengidir” (Uçan Eke, 2019: 196). Klasik şiirde felekten şikâyet, ümitli olmaya izin vermez. Beyitte de âşığı karanlık gecede sabah vaktinin izinden ümitsiz eden şeyin onun kara bahtı olduğu ifade edilir. Şair, psikolojik olarak bunalımda olan birinin sabahtan dolayısıyla aydınlıktan beklentisinin olmaması durumunu anlatır. Bu beyitte güneşin doğmasına rağmen yeni günden ümitli olmayan, karamsar bir insanın ruh tasviri vardır. Bu beyitteki tasvir ümitsiz, karamsar insan tasvirinin başarılı örneklerindedir:

Şeb-i fırâkda baht-ı siyâhımızdır hep  
Eden bizi eser-i subhgâhdan nevmîd (Na'îlî-i Kadîm G 33/2)

Nâilî'nin bu derece ümitsizliği ve karamsarlığı tasvir etmesindeki başarısı, onun kendi ruh dünyasında da böyle bir durumu yaşamış olabileceğini akla getirmektedir.

“Nesne hakkında bilgi vermek amacıyla olduğu gibi, nesnelere karşısında hissedilen duyguları ifade etmek için de tasvir yapılır. Olayı görüp anlatan kişinin duyguları, tasvire yansır. Cümle yapıları ve kullanılan kelimeler, bize yazarın duyguları hakkında ipuçları verir. Örneğin; yazar bir binayı hapisaneye benzetiyorsa, bu teşbihte onun bakış açısını görür ve hissettiklerini sezebiliriz” (Kavak, 2020: 208).

Nâilî'nin şiirlerinde var olan devirden şikâyet, onun yukarıdaki beyitte tasvir ettiği hâlet-i ruhiyeyi yaşamış olabileceğini düşündürmektedir. Özellikle bir kasidesinde kendi hünerlerinin görülmediğinden yakınarak, yaratılışının vücuduna ağır geldiğini ifade etmesi onun zaman zaman mutsuz ve ümitsiz bir ruh hali içinde olduğunu göstermektedir:

Bâr iken tab'a vücûdum ne revâdır kim olam  
Cevr-i gerdûn gibi bir bâr-ı girâna hammâl (Na'îlî-i Kadîm K 12/66)

Nâilî, yaratılışına vücudunun yük olduğunu ifade ederken bu durumu felek ve cevrleri arasında bir benzeşim kurarak anlatır. Ardından devrinde kıymetinin bilinmediğinden bahseder. Bu beyitler o devirde yaşayan insanların seciyesini de ortaya koyar:

Hâsılı tab'-ı heves-kârıma besdir bu güneş  
Ki düşüp hâtıra-i nazma kılâm fikr-i muhâl

Mezheb-i çarhda fehîm eylemeyem olduğunu  
Ma'rîfet cürm ü hüner töhmet ü endîşe vebâl

Felek ol sayrafi-i ekmeş ü nâdândır kim  
Bu yeter fark-ı zer ü hâkde noksânına dâl

Hem nazardan bırakıp hâk ile yeksân eyler  
Hem eder pûta-i mihnetde ten-i zerdimi kâl (Na'îlî-i Kadîm K 12/67-70)

Şair özellikle hangi yaratılıştaki insanların makbul olduğunu belirtmez ancak devrinde marifetin suç, hünerin sıkıntı, düşüncenin bir yük olduğunu ifade etmesi devrin insanının seciyesini çizmektedir. Bu yaratılıştaki olmayan şairin de devrinde eziyet ve sıkıntı çektiği, mutsuz bir hâlet-i ruhiye içinde olduğu anlaşılmaktadır.

### 1.8. Talihsiz İnsanın Tasviri:

Şairin karanlığı ve geceyi kullanarak kötümser bir tablo çizmesi ruh tasvirlerini yaparken sıklıkla başvurduğu bir yöntemdir. Bunun yanında karamsar, kötümser ruh halinin tasviri için renkler de kullanılabilir. Nâilî olumsuz ruh hallerini sıklıkla karanlığı kullanarak tasvir ederken bu ruh halinin verdiği sıkıntıyı “şeb-i hicrân” terkiibini kullanarak ve “şeb-i yeldâ”yı hatırlatarak yapmaktadır.

“Şeb-i yeldâ, yılın en uzun gecesidir. 21 Aralık'ı 22 Aralık'a bağlayan bu gece uzunluğu ve karanlığı nedeniyle sevgilinin saçı ve âşıkların ıstırabını anlatır. Âşık geceler boyu ağlayıp inler. Bu yüzden bu geceye şeb-i hicrân da denir. Şeb-i yeldâ, İran'da yaklaşık 2000 yıldan fazla zamandır günlerin kısılmasının son bulduğunun habercisi olduğu için

kutlanmaktadır” (Uzun, 2015: 365).

Karanlık, meh, gece kullanımları olumsuz ruh tasvirlerinde sık kullanılan öğelerdendir. Bu örnekler, karanlık ve aydınlığın ruh tasvirlerinde önemli bir ifade aracı olduğunu gösterir:

Etdikçe tîre-rûz-ı visâl âh-ı dil bizi  
Eyler mu'âvenet şeb-i hicrâna bahtımız (G 145/3)

### 1.9. Bağımlı İnsanın Tasviri:

Bağımlılık; sadece bir maddeye değil, kişinin herhangi bir duyguya gösterdiği aşırı bağlanma ve kontrolünü kaybetmesi halidir. Klasik Türk şiirinde yer alan âşığın en önemli rolü bağımlılık psikolojisine sahip olmasıdır. Âşığın gönlü sevgilinin saçının kıvrımına bağlıdır, bu sebeple muhabbet bir zindan, onu bağlayan zincir ise sevgilinin saçıdır. Zindan, kapalı bir yer olması sebebiyle esaret psikolojisini de akla getirir. Esir olan insan belli bir zamandan sonra durumuna alışır, öğrenilmiş çaresizlik içerisinde olan insan esaretten, karanlıktan çıkmak için çabalamaz (Güler, 2006). Klasik şiir ise bunun tam tersidir, âşığın mücadele etmemesi öğrenilmiş çaresizlikten değil, esir ve bağımlılık psikolojisindedir. Âşığın gönlü de sevgilinin saçına bağlanmış ve bağlandığı saç siyah olduğu için o da karanlık içinde hapsolmüştür, buradan çıkmak istemez, karanlık, bağımlılığı artır:

Her bir şiken ki dillere cây-ı karârdur  
Zindânî-i mahabbet için bir kemend olur (Na'îlî-i Kadîm G 38/3)

Klasik Türk şiirinde esir, çoğunlukla sevgiliye bağımlı olan kişidir. Sevgiliye bağımlı olan kişi, kırmızı yanağın sararması ve bedenın kıl gibi olması yönleriyle tasvir edilir. Bu tasvirler bakıldığında hapisanedeki bir esirin veya bir hastalığın pençesindeki hastanın tasvir edildiği düşünülür. Beytin ikinci mısrasında bu ahvalde olan kişinin sanki sarılık hastalığına tutulmuş olduğu ifade edilmektedir. Bir hastaya benzer şekilde anlatılan âşığın tasviri, aynı zamanda aşkın bir hastalık olduğunu anlatmak için yapılmıştır:

Dönmüş bedenın müya sararmış ruh-ı âlin  
Gûyâ ki esîr-i teb ü tâb-ı yarakânsın (Na'îlî-i Kadîm K 25/16)

Bir başka beytinde şair, aşk hastalığına esir olduğunu boynundaki zincir ile anlatmaktadır. Bu ahval içinde olan âşık için mesken olarak seçtiği yer ise bir köşedir. Esirin, bulunduğu eski bir köşenin kendisine şifahane olduğunu söylemesi esaretin tarafından seçilen bir şey olduğunu, hastanenin değil, bir köşenin seçilmesi ise şifanın aslında istenmediğini anlatmak içindir. Esaret altında olan kişinin ruh halinin tam tersi yönünde olan bu düşünce şairin esir olarak ifade ettiği kişinin de tam bir esaret psikolojisi içinde olmadığını gösterir niteliktedir. Bu beyit bir tutuklunun değil, bir bağımlının (esirin) ruh halini vermesi bakımından önemlidir:

Tavk-ı zencîr-i rızâ-ber-gerdenim ey Nâ'îlî  
Bu kuhen dârü'ş-şifâ mâdâm meskendir bana (Na'îlî-i Kadîm G 7/5)

### 1.10. Depresyondaki İnsanın Tasviri:

“Depresyon sözcüğü, çökme, kederli hissetme, işlevsel ve yaşamsal aktivitenin azalması gibi anlamlarda kullanılan elem keder duygularını içeren duygusal bir yaşantıdır” (Çelik ve Hocaoğlu, 2016: 52). Bu duygusal durumu yaşayan kişi çevresine ve değişimlere kayıtsız kalır. İnsan psikolojisine ait bu tepki depresyon işaretidir. Şair, bu ruhsal durumu bildiği için bu durumdaki bir kişinin ruhunu tasvir ederken onun yeni güne kayıtsız olduğunu ifade eder. Nevruz, yeni gün,

İlkbahar gibi ilklerin bahsedildiği zaman aralıklarının hepsinde yenilenmeye duyulan özlem, dünyanın ve kişinin yenilenmesinin istenmesi etkilidir (Eliade, 2017: 34). Gam erbabının yeni güne erişme isteğinin olmaması da onun yaşamış olduğu hayal kırıklıklarından ve depresyon halindedir. Depresyonda aydınlıktan kaçılır, mümkün olduğunca karanlık içerisinde kalınmak istenir. Bu sebeple depresyon hastaları uykuya ve kapalı mekânlara daha çok bağımlıdır. Major depresyonda ise istek ve ilgi azalması, depresif duygudurum, uyku ve iştah azalma veya artma durumu ve bu psikolojik duygu durumunun ardından intihar eğilimi görülebilir (Kafes, 2021: 188). İnsana ait bu ruh hali şair tarafından edebî bir şekilde tasvir edilmiştir. Depresyon, insanın düşünce olarak ümitsizlik, çaresizlik ve karamsarlık içinde olması, kendini yetersiz ve değersiz olarak algılaması halidir. Şair, bu sebeple beyitte daima karanlıkta olduğunu ifade eder. Beyitte daima gam gecesinde olmak ifadesi depresyon halini tasvir etmektedir:

Hâtırda zevk dilde safâ tende yok mecâl

Erbâb-ı gam erişse de nevrûza neylesin (Na'îli-i Kadîm G 272/8)

Uykusuzluk her zaman depresyonun bir belirtisi değildir, bunların yanında iştah kaybı, hayattan zevk alamamak, ümitsiz olmak da bu belirtiler arasındadır. Depresyon hali anksiyete haliyle de eş değer değildir.

“Bu iki bozukluğun ayırt edici belirtileri ise şunlardır: anksiyete bozuklukları için ayırt edici belirtiler; duygudurum boyutunda yoğun korku ve gerilim, davranışsal boyutta yüksek aktivite ve ajitasyon, bedensel boyutta yüksek merkezi sinir sistemi (MSS) uyarımı ve bilişsel boyutta tehlike ve tehdit algısı, aşırı uyarılma (hipervijilans) ve belirsizlik algısıdır. Depresyonun duygudurum boyutunda ayırt edici belirtileri; yoğun üzüntü ve umutsuzluk, düşük pozitif duygudurum”dur (Özen ve Temizsu, 2010: 2).

Karanlığa olan yönelim kronik depresyondaki kişilerin ortak yönüdür. Bu karanlıkta kalma hali zamanla kişinin hastalığının şiddetini daha da artıracaktır. “Depresyon ile anksiyete yüksek oranda birbirine eşlik eden hastalıklardır. Her iki hastalık arasında belirgin bir örtüşme vardır. Hastalar her ikisinde de aşırı endişelenme, motor gerginlik (ya da ajitasyon), uykusuzluk, çabuk yorulma ve konsantrasyon azalmasından yakınabilirler (Gülseren, 2004, aktaran, Kafes, 2021: 188). Hastalığın seyrini aşağıdaki beytiyle şair başarılı bir şekilde tasvir etmiş, karanlığa hevesli olmanın daha da karanlık getireceğini ve karanlıktan çıkmanın bir saatten sonra mümkün olmayacağını ifade etmiştir. Şair, tasvir ettiği kişiye seslenerek vahdete, birliğe ve aydınlığa yönelmenin ruhi bunalımlardan onu kurtaracağını bu beyitin alt metninde dikte etmektedir.

Artırdı cünûnun heves-i zülf-i siyehtâr

Bir hastasın ey dil ki şeb-i târda kaldın (Na'îli-i Kadîm G 217/4)

### 1.11. Âşığın Tasviri:

Tasvirler, benzetmelerden farklıdır, çünkü tasvirlerde daha girift bir benzerlik ağı vardır. Tasvirlerde şairler, bir durumu resmederken tamamen şahsi hayal dünyasını kullanırlar. Âşığın tasvirinde ise geleneğe ait tasvirlerle de karşılaşılır. Orijinal âşık tasvirlerinin olduğu bir beyitte Nâîlî, denizde oluşan bir anaför, girdap resmi çizerek âşığın ruh halini dalgalı bir deniz ile tasvir etmektedir, ancak doğrudan bu durumu söylemediği gibi beyitte söz edilen karanlık ve anaförü ise sevgilinin oluşturduğunu sezdirir:

Âşıkın ruhsat-ı kem-nefha-i âhından olur

Ebr-i tûfân-ı hıred mevce-i deryâ-yı cünûn (Na'îlî-i Kadîm G 253/4)

Şair, bir insanın hangi derecede âşık olduğunu tasvir edebilmek için ise Yusuf gibi güzelliğiyle önplana çıkan peygamberin güzelliğini dahi göremeyecek bir seviyeye gelmiş olduğunu söyleyerek bir mukayese yardımı ile âşık tasviri yapar. Bu durum, algıda seçiciliğe de örnektir. Kendi hüznüne ve mutluluğuna odaklanan kişi çevresindeki iyi durumların farkına varamaz.

“Psikoloji alanından davranışçı (öğrenme) teorisi ve ‘bağımlılık’ teorisi’ algıda seçicilik olgusuyla yakından bağlantılıdır. Özellikle davranışçı teori(kuram) algılarımızdaki seçiciliğin nedenlerini ve sonuçlarını açıklar. Bağımlılık teorisi ise insanlar arasındaki ilişkilerin algıyı nasıl şekillendirdiğini, başkalarına bağlanmanın algıdaki seçiciliğin bireysel, kültürel ve kurumsal düzeylerde şekillenebileceğini açıklamaktadır” (Alkan, 2013: 2).

Beytin ikinci mısrasında da bu kişinin ruh halini daha iyi tasvir etmek için cihanı aydınlatan türbede ayı göremem ifadesiyle bu ruh halinin devam ettiğini belirtmektedir. Sevgilinin yüceltilmesi için âşığın ruh hali bu şekilde tasvir edilir. Bu tasvir âşık bir insanın ruh halinin tasviridir:

Neşve-i hüsnünü Yûsufda kemâhî göremem

Türbe-i mihr-i cihântâbda mâhı göremem (Na'îlî-i Kadîm G 241/1)

Âşığın hem ruhî hem de bedenî olarak karamsarlık yaşaması bir hastalık olarak tasvir edilir. Âşığın tasvir edilen bu hali bedensel değil ruhsaldır:

Nazar etdikçe o müjgânlara bağrım delinir

Kararır gözlerim ol çeşm-i siyâhı göremem (Na'îlî-i Kadîm G 241/3)

Âşık tasvirinde ateş saçan kuşun kullanımı, âşığın ruh halinin tüm duyularla hissedilmesi içindir. Beyitlerde tasvir yapılırken benzetilen ve benzeyen unsur ekseninde kelime seçimi yapıldığından âşığın gönlünün güzellerin aşkının bahçesine bir semender olduğu hayali çizildikten sonra mahşer, güneş, yara ve kıvılcım kelimeleri de âşık tasviri için kullanılır. Bu kadar çok ateşle ilgili kelime kullanımı da âşığın gönlünü tasvir için bilinçli olarak kullanılmıştır. Ruh tasvirlerinde uzun terkipleri kullanan Nâilî birden fazla özelliği sayarak tasvirini detaylandırma imkânı bulmaktadır:

Gönül kim şu'le-zâr-ı aşk-ı hûbâna semenderdir

Şerâr-ı âhı dâğ-ı sîne-i hûrşîd-i mahşerdir (Na'îlî-i Kadîm G 127/1)

Fars edebiyatında hurşid, mihr sözcüğü aydınlık, güneş anlamına gelirken aynı zamanda ahd ve yemin tanrısı olarak “sevgi, dostluk” anlamlarına da gelmektedir (Yıldırım, 2008: 522). Her iki anlamıyla da seciye ve ruh tasvirlerinde güneş kelimesi kullanılır. Arapça’da şems, Farsça’da mihr, âfitâb, hurşîd olarak isimlendirilen güneş, “Nücûm ilmîne göre kuvvet, şiddet, kahır, istitâlet, sürekli gazab, rağbet, hiss, iffet, hayâ ve rikkat evsafındandır. Sarı renk güneşe mensuptur. Buna mensup olanlar zeki, kuvvet sâhibi ve sanatkâr olurlar, âlâyîş ve eğlenceyi severler” (Kurnaz, 2009: 209). Bu vasıflarıyla güneş daha çok âşığın ruh halini değil mâşukun ruh halini temsil etmektedir. Bu sebeple âşığın ruh tasvirinde sevgilinin ışığı âşığı aydınlatmaktadır:

Seyl-veş etdi güzer mihr-i hayâlin dilden

Merdüm-i dîde-i cân gavta-hor-ı nûr henüz (Na'îlî-i Kadîm G 143/2)

Bir başka beytinde yetenek cevherinin madeni güneş gibi olmasa inci neden bu zorluğa talip olsun diye soran şair, yaratılışı güneş gibi olan istiridyenin bu yeteneğinden dolayı incinin sıkıntılara katlandığını söyler. İnci olarak tasvir ettiği kişinin yine klasik şiirde karşımıza çıkan âşık olduğu görülmektedir. Âşığın bir inciye dönüşmesi ise ancak doğru yerde bulunması ve zorluklara göğüs germesi ile olur. Maden ve cevherin seciyesi aydınlıktır, bu yaratılışın istiridyeye atf edilmesi dolayısıyla istiridye de yaratılış bakımından kıymetli olmaktadır, böyle bir kıymetli yaratılışa yakın olmak da kişiye kıymet kazandırır:

Mihr-veş olmasa kân-ı güher-i isti'dâd  
Mübtelâ olmaz idi sine-i efgâra sade (Na'îlî-i Kadîm G 190/3)

Bir başka beytinde şair, âşığın sararan yüzü sebebiyle onu görüp de tasvir eden kişinin gördüğünün bir saman çöpü mü yoksa kehribar taşı mı olduğunu ayırt edemediğini söyler. Bu şekilde âşığın görüntüsünün tasvir edilmesi onun ruh halini tasvir etmek içindir. Beyitte ilahi aşkın verdiği cezbe haliyle kişinin ruh halindeki değişimler, bazen yücelik bazen ise hiçlik makamında olması durumu, değerli bir maden ve çöp ile tasvir edilmiştir. Bir an âşığın kendini ilahi olan sevgili karşısında çok değersiz görmesi başka bir anda ise yaşadığı cezbe halinin etkisiyle değerli, kıymetli hissetmesi âşığın ruh halinin dalgalar gibi olduğunu anlatan başarılı bir tasvirdir:

Cezb-i mahabbetünle dil zerd ü nizâr olup gider  
Bilmediler hakikâtin kâh mı kehrübâ mıdır (Na'îlî-i Kadîm G 53/4)

Saçın dağınıklığının toplanması yani sevgilinin ay yüzünün görünmesi âşık tarafından istenir. Üzüntü halinden çıkış ancak aydınlıkla olduğundan şair, karanlıktan aydınlığa çıkış yolunun da sevgilinin dağınık olan saçlarının toplanmasıyla mümkün olduğunu belirtir. Tasavvufta karanlıkta ve çokluk içinde kalmak kesret halidir, aydınlık ve teklik ise vahdettir. Nâîlî, kesrette kalıp vahdete eremezse tüm ruhların toplandığı haşr vaktine kadar üzerinde örtülü olan toprağın ona ağır bir yük olacağını ifade eder. Şairin kabir azabına olan inancını da anlatan bu beyit dini bir bilgiyi de örtük olarak anlatmaktadır. Sevgiliyi görebilmenin tek yolu siyah saçın dağınıklığının toplanmasıdır. Bu sebeple şair, bu dağınıklık toplanıp sevgilinin yüzü görülmezse yani gün gibi parlak yüzü görülmezse kıyamet kopana kadar âşığın mezarında rahat olmayacağını vurgular. Mutasavvıfın, işaret ettiği ilahi sevgilinin (Allah'ın) tekliği en önemli husustur. Beyitte, bu dünyada yaşarken Allah'ın tekliğini bilmeyen kişinin kabirde de rahat etmeyeceği, bunun yükünü taşıyacağı anlatılmış, dolayısıyla gerçek âşığın ruh hali tasvir edilmiştir:

Eger olmazsa perîşânî-i zülfün rûzî  
Haşre dek bâr-ı girândur bir avuç hâk bana (Na'îlî-i Kadîm G 4/5)

### 1.12. Melankolik İnsanın Tasviri:

Melankoli, ahlât-ı erbaa olarak adlandırılan vücuttaki dört temel maddeden biri olan kara sevdanın, safranın artmasıyla oluşan psikolojik bir haldir. “Halk arasında melankolik sıfatı sıklıkla hüznü hal sebebiyle içe dönen bireyin tasvirini içeren edebi eserlerde görülmektedir” (Özkan ve Baltacı, 2020: 321). Nâîlî'nin başından geçen hadiseler, devrin yöneticilerinin adaleti sağlayamaması, artan rüşvet vb. hadisler onu daha ümitsiz ve melankolik bir ruh haline soktuğu “neyleyelim” redifli şiiriyle anlaşılmaktadır. Bu şiir, şairin Halvetî tarikatına mensup olması sebebiyle tasavvufi bakış açısıyla yazıldığını düşündürmektedir. Özellikle tasavvuf yolunda tefekkürün ve nefis mücadelesinin kişi de oluşturduğu kabz ve bast halleri bir mutasavvıfın ruhen bulunduğu iki önemli haldir. Bu

hallerden özellikle kabz hali daha çok mutasavvıf tarafından tercih edilir bunun sebebi de kabz halindeyken üzüntü ve kederin ardından bir sevinç olması olasıdır. Bu sebeple şair, bast halindense kabz halini tercih etmektedir. Karanlık, tasavvufî bağlamda kabz halini temsil eder. Kabz hali, daralma halidir.

“Kabz ve bastın belli bir zamanı ve kesin bir vakti vardır. Ne vaktinden önce meydana gelirler ne de sonra. Bunların vakti ve zamanı, husûsî mehabbet hâlinin sonlarında değil başlarındadır. Husûsî mehabbet hâlinden önce de meydana gelmezler” (MTTS, 508).

Bu halden çıkış da aydınlık yani bast halidir. Bast hali, genişleme halidir. “Tam bast, güçlü gayble ilgili olan, bir şeref, ikbal, lütuf ve sevinç gibi kendisine has gayba ait kuvvetli bir vârid olup onu bütünüyle cezbeder” (MTTS, 513). Klasik Türk şairlerinin kabz ve bast hallerini de birer ruhi hal olarak şiirlerinde işlediği görülür. Bu hallerden kabz halinin çokça istenmesi, yanı zamanda melankolik bir ruh halini de beraberinde getirir. “Melâl-ı hâtır” terkibi de bu ruh tasviri için kurulan terkiplerden biridir. Şair şiirinde gönlün dert ile hem-hâl olduğunu, dünya işleriyle ilgilenmediğini, dünya ile bağını azalttığını belirtir.

Gamınla ülfetimiz var sürürü n'eyleyelim  
Safâ-yı hâtıranız yok huzûru n'eyleyelim

Bize hacâlet-i ukbâ kusûru yetmez mi  
Bu hâkdân-ı fenâda kusûrû n'eyleyelim

Neşât-ı yek-demedir müdde'â bu âlemden  
Melâl-ı hâtıra bâdı umûru n'eyleyelim

Bu âh u eşk ile âyîne-i dil olsa da sâf  
Gubâr-ı hâtırı jeng-i fütûru n'eyleyelim

Refî' imiş turalım Nâ'ilî bu heft iklim  
Zevâl-i devlet-i Behrâm-ı Gûru n'eyleyelim (Na'ilî-i Kadîm G 242)

## Sonuç

Bu makalede, Nâilî-i Kadîm'in divanındaki seciye ve ruh tasviri yapılan beyitler tespit edilerek gelenek ve yazar bağlamında incelenmiştir. Klasik Türk şiirinde yapılan tahlil çalışmalarında çoğunlukla insan psikolojisi âşık, mâşuk ve rakip ekseninde değerlendirilmiş, bu makalede ise seciye ve ruh tasvirlerini daha detaylı incelemek için bu üç başlık ele alınmamış, yeni başlıklar oluşturulmuştur. Kişinin ahlâkî ve ruhî özellikleri bağlamında oluşturulan bu başlıklar, şairin insan psikolojisini iyi bildiğini ve tasvir etmeye çalıştığını göstermesi bakımından önemlidir.

Nâilî-i Kadîm'in divanı incelendiğinde geleneğin bakış açısıyla seciye ve ruh tasvirlerini kurmuş olduğu uzun terkiplerle detaylı bir şekilde yaptığı tespit edilmiştir. Nâilî'nin şiirleri üzerine yapılan bu nitel çalışmada seciye ve ruh tasvirlerinde çoğunlukla karamsar ruh halinin tasvir edildiği görülmüştür, ancak bu çalışmanın nicel bir çalışma olmaması sebebiyle bu konuda sayısal verinin ortaya konulmasından öte asıl amacının dikkat çeken seciye ve ruh tasvirleri olan beyitlerin incelenmesi olduğu ifade edilmelidir. Bu incelemelerde Nâilî'nin şiirlerinde yalnızca devrin devlet adamlarını övmediği aynı zamanda devrin aksaklıklarını da dile getirdiği görülür.

Özellikle şairin yaşadığı 17. yüzyılda devlet kurumlarında birçok aksaklıkların olması onun da bu devirdeki kişileri seciye bakımından tasvir etmesine sebep olmuştur. Bu sebeple beyitlerde seciye tasvirlerinde devrin devlet adamlarının ve halkının tasviriyle karşılaşılırken ruh tasvirlerinde ise daha çok âşık ve mâşuğun ruh halinin tasvirleriyle karşılaşılmıştır. *Nâilî Divanı*'ndaki nazım şekillerine göre seciye ve ruh tasvirleri değerlendirildiğinde şairin kasidelerinde seciye tasviri yaptığı, gazellerinde ise ruh tasvirlerine daha çok yer verdiği görülmüştür.

### Kaynakça

- Alkan, Ç. (2013). "Algıda Seçicilik". *I ve II Psikoloji Makaleleri. Kişisel Gelişim Dergisi*. S. 015. s. 1-5.
- Ay, Ü. (2009). "Divan Şiirinde Güneşin Sevgili Tipine Yansıması Hakkında Bir Değerlendirme". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. s. 117-162.
- Bilgin, Ö. (2019). "İbn-i Sînâ'nın Mizaç Teorisi Sadece Fizyolojik Bir Sorun Mudur?". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*. 12/65. s. 580-599.
- Çağrı, M. (2008). Sabır. *İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 35, s. 337-339.
- Çelik, H. F.; Hocaoglu, Ç. (2016). "Major Depresif Bozukluk Tanımı, Etiyolojisi ve Epidemiyolojisi: Bir Gözden Geçirme". *Journal Of Contemporary Medicine*. 6(1): s. 51-66.
- Eliade, M. (2017). *Mitler, Rüyalarda ve Gizemler*. Çev. Cem Soydemir. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Engin, A. O.; Calapoğlu, M. vd. (2008). "Davranışlarımızın Genetik ve Çevresel Boyutları". *Kafkas Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 1/2, s. 37-56.
- Freud, S. (2010). *Psikanaliz Üzerine*. İstanbul: Say Yayınları.
- Güler, K. B. (2006). *Öğrenilmiş Çaresizlik/ Çalışma Hayatında*. İstanbul: Liberte Yayınları.
- Kafes, A. Y. (2021). "Depresyon ve Anksiyete Bozuklukları Üzerine Bir Bakış". *Humanistic Perspective*, 3/1, s. 186-194 .
- Karaköse, S. (2004). "Divan Şiiri Gazellerinde Tasvir ve Tahkiye". *İlmi Araştırmalar*. 18, s. 45-59.
- Kavak, F. (2008). Kur'an'da Edebî Tasvir. *Uludağ Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü*. Doktora Tezi. Bursa.
- Kavak, F. (2020). "Edebî Tasvir ve Arap Edebiyatı'na Yansımaları". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 29/1, s. 189-228.
- Kılıç Gündoğdu, A. (2009). Mai ve Siyah Romanında Tasvirler ve Yüklendiği Fonksiyonlar. *Adnan Menderes Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü*. Yüksek Lisans Tezi. Adana.
- Kızıleliş, G.; Aykıt, A. (2020). "İhvân-ı Safâ'da Mizâç Teorisi Çerçevesinde Huyların Değişiminin İmkânı". *Eskiyeni*, 41 (Eylül/September 2020), s. 515-540. <https://doi.org/10.37697/eskiyeni.752741>
- Kutluk, İ. (1962). "Nâilî-i Kadîm Hayatı ve Eserleri". *Yüksek İslam Enstitüsü Dergisi*. Yüksek İslam Enstitüsü Yayınları. 1/1, s. 4-40.
- Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü (MTTS)* (2006). ed. Zafer Erginli. İstanbul: Kalem Yayınevi.
- Mum, C. (2007). *Sebk-i Hindî. Türk Edebiyatı Tarihi II, C. 2*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Nâilî-i Kadîm Dîvânı* (2019). Haz. Haluk İpekten, e-kitap, Kültür Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67155,naili-i-kadim-divanipdf.pdf?0>
- Onay, A. T. (2009). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Haz. Cemal Kurnaz. İstanbul: H Yayınları.
- Özen, D. Ş.; Temizsu, E. (2010). "Anksiyete ve Depresif Bozukluklarda Örtüşen ve Ayrışan Belirtiler". *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar. Current Approaches In Psychiatry*. 2(1). s. 1-14.



- Özkan, A.; Baltacı, S. (2020). “Freud ve Lacan’ın Psikanalitik Kuramlarında Yastan Ayrışan Melankolik Özne”. *Psikoloji Çalışmaları Studies in Psychology*, 40(2). s. 317-333. <https://doi.org/10.26650/SP2019-0056>
- Taburoğlu, Ö. (2016). *Resim, Söz ve Yazı İmge Yaratmanın ve Bozmanın Yolları*. İstanbul: Doğu ve Batı Yayınları.
- Uçan Eke, N. (2019). “Nâ’îlî’nin Gazellerinde ‘Siyah’ Metaforunun İzinde”. *SUTAD*. 45, s. 193-217.
- Uludağ, S. (2006). Müşahede. İslâm Ansiklopedisi. Cilt 32, s. 152-153.
- Uzun, Ş. (2015). “Klasik Türk Şiirinde Şeb-i Yeldâ”. *Selçuk Üniversitesi/Seljuk University Edebiyat Fakültesi Dergisi/Journal of Faculty of Letters*. 34, s. 353-370.
- [www.ege-edebiyat.org](http://www.ege-edebiyat.org) (erişim 10 Ağustos 2022).
- Yaşar, Ç. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken.
- Yıldırım, H. (2015). “Divan Şairlerine Göre Burçlar”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*. 8/41. s. 340-353.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Zorbacı, A. (2020). İhvân-ı Safâ Risâlelerinde Gök Cisimlerinin İnsan Üzerindeki Etkileri. *Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya.