

Ali Nihad Tarlan'ın Farsça Yayımlanmış Çalışmalarına Dair Bilgiler ve Nâilî İle İlgili Bir Eserinin Türkçe Tercümesi

Turgay ŞAFAK*

Öz

Eski Türk Edebiyatı Profesörü olarak uzun yıllar ders vermiş olan Ali Nihad Tarlan Farsçadan yapmış olduğu çeviriler ile de tanınmaktadır. Farsçadan yapmış olduğu tercümelemler arasından en önemlileri Nizâmî, Fuzûlî, Yavuz Sultan Selim, Nef'î ve Pakistanlı şair Muhammed İkbâl'den yaptığı tercümelemlerdir. Tarlan'ın İnan ve Pakistan'da katıldığı kongrelerde Farsça yapmış olduğu konuşmalar ilgili ülkelerin dergilerinde yayımlanmıştır. Ali Nihad Tarlan'ın İnan'da dergiler dışında müstakil kitap olarak yayımlanmış iki eseri bulunmaktadır. Bunlardan birincisi Mehmet Akif Ersoy hakkında hazırlanmış olan eserin tercümesi diğeri ise Nâilî'nin hayatı, sanatı ve altı gazelinin şerhinden oluşan bir kitaptır.

Ali Nihad Tarlan'ın kaleme aldığı bu küçük kitap Hamid Nutkî tarafından Farsçaya tercüme edilmiştir. Tarlan eserin girişinde Nâilî'nin hayatına kısaca değindikten sonra Sebki Hindî adıyla meşhur Hind Üslûbu hakkında bilgiler vermiş ve Nâilî'nin şiirlerini mukayese edebilmek amacıyla bazı Sebki Hindî şairlerinin şiirlerinden örnekler vermiştir.

İki bölümden oluşan bu makalenin ilk bölümünde Ali Nihad Tarlan'ın Türkiye dışında Farsça olarak yayımlanan çalışmaları hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise Nâilî hakkında İnan'da Farsça olarak yayımlanmış ancak Türkçesi olmayan eser Türkçeye tercüme edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nâilî, Divan Edebiyatı, Sebki Hindî, Metin Şerhi, Ali Nihad Tarlan

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye.
Elmek: turgay.safak@medeniyet.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0003-2701-5301>

Geliş Tarihi / Received Date: 07.02. 2019
Kabul Tarihi / Accepted Date: 21.05.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635512

Ali Nihad Tarlan's Studies that Published in Persian and the Turkish Translation of His Work on Naili

Abstract

Ali Nihad Tarlan, who gave lectures for years as a professor of Turkish Literature, is also known with his translations from Persian into Turkish. He translated the works of Nizami, Fuzuli, Yavuz Sultan Selim, Nefi, and Muhammad Iqbal. The lectures and speeches he gave in Iran and Pakistan were published in the academic journals in these countries. Moreover, two of his works were published as books in Iran. The first is his study on Mehmet Akif Ersoy. The other is his book on the life and poetry of Naili and the commentaries of Naili's six ghazals.

Tarlan's short book on Naili was translated into Persian by Hamit Nutki. Tarlan gives a brief biography of Naili in the introduction part. He, then, explains the school of Sebki-Hindi (the Indian Style) in poetry by giving examples from certain poets of this style and compares Naili's poems with them.

This article has two parts. The first part examines Ali Nihad Tarlan's works published outside Turkey. The second includes the Turkish translation of Tarlan's book on Naili in Persian. The book, originally, was written in Turkish, but only its Persian and Urdu translations were published.

Keywords: Nâili, Divan Literature, Indian Style, Commentary, Ali Nihad Tarlan

Extended Summary

Ali Nihad Tarlan was praised by Iranian scholars due to his writings in academic journals, lectures and speeches in Iran, and his extensive knowledge in Persian literature. Tarlan learned Persian from his father during his childhood. Saadi's *Gulistan* and *Bostan*, and Hafez's ghazals are among the classical texts he studied from that time. He attended the department of Persian and French in Darülfunun, a proto-university in the late Ottoman Empire. He completed his graduate education by writing his dissertation, "İslam Edebiyatında Leyla ve Mecnun Mesnevisi," in 1920. He worked as a Turkish, Persian and also French teacher in many high schools and colleges such as Galatasaray Lisesi and İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü.

Tarlan translated the Persian poems of Nizami, Fuzuli, Muhammad Iqbal, *Yavuz Sultan Selim ve Nefi* into Turkish. He was greatly respected among the Orientalists of the time. He was invited to give lectures at academic symposiums and congresses outside Turkey. Iran and Pakistan honored him by giving state medals for his studies.

Tarlan visited Iran four times. He was invited to the commemoration ceremonies of Ferdowsi's 1000th birth year in 1934, a meeting by the Central Treaty Organization (CENTO) as a guest speaker in 1964, the International Iranology Congress in 1966, and the coronation ceremony of Muhammad Reza Shah in 1967.

The paper he presented in Persian at the International Iranology Congress in Shahrivar 1345/August 1966 was published in "Vahid" journal, volume 79, under the title of "Hembestegi-yi Edebiyat-ı İran ü Türk ve Nümunei ez eşar-ı Farisi-yi şuara-yı Türk." In his paper, Ali Nihad Tarlan examines the relationship between Turkish and Persian literature and gives examples of Persian poems of certain Ottoman poets.

Tarlan's two books were translated and published in Iran. The first, "Me-hmet Akif: Zindegi-name ve Bergüzide-i asareş" was written at the request

of “Regional Cultural Institute” of “Regional Cooperation for Development,” RCD. It was translated first into English, and then into Persian, Urdu, and Bengali. Kazım Recevi translated the work into Persian. Recevi added Persian translations of Akif’s twenty poems, and his own notes and annotations into the text. The book was published with an extended index. It also includes the writings of Selim Neysari (director of the institute), Kazım Recevi (translator), and Professor Fahir İz (director of the institute in Turkey) for the work.

Ali Nihad Tarlan’s other book, titled as “Edebiyat-ı Divani-yi Türk ve Naili,” was published by the same institute, in Iran in 1970. The text was translated into Persian by Hamid Nutki. In the introduction part, the translator briefly explains the Ottoman literature and its relationship with Persian literature. He also says that Tarlan’s work was translated into English and Urdu and these translations were also in preparation to be published by the institute. In his article on Naili and Baki in 1996, Walter Feldman refers to the Tarlan’s study in Urdu, published in Lahore, and writes that the book was not published in Turkish in Turkey or elsewhere. It seems that the “Regional Cultural Institute” decided to publish a book on Naili with its translations in Persian, Urdu, and English, and requested it from Ali Nihad Tarlan. Although the Persian translator, Hamid Nutki, writes in his introduction that he saw the manuscript of text’s English translation, Tarlan’s book on Naili was only published in Persian and Urdu, not in Turkish or English.

Giriş

Farsça şiir söyleyecek kadar bu dile hâkim olan Ali Nihad Tarlan hem Fars Edebiyatı hakkında yazılar kaleme almış hem de İran’da verdiği konferanslarda yaptığı Farsça konuşmalar ve klasik edebiyattaki derin bilgisi ile adından söz ettirmiştir. İlk Farsça eğitimini babasından alan Ali Nihad Tarlan yedi sekiz yaşlarından itibaren Sâdi’nin Gülistan ve Bostan’ı ile Hafız’ın bazı gazellerini babasıyla okumuştur. Darülfünûn Lisan Şubesi Farisi ve Fransızca şubelerinde okuyan¹ Tarlan 1920 yılında Edebiyat fakültesine “İslam Edebiyatında Leyla ve Mecnun Mesnevisi” adlı teziyle Doktorasını tamamladı. Çeşitli liselerde Fransızca ve Türkçe muallimliğinin yanı sıra Galatasaray Lisesinde Farsça muallimliği, İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünde Farsça hocalığı yapmıştır.²

Nizâmî, Fuzûlî, Muhammed İkbal, Yavuz Sultan Selim ve Nef’î’nin Farsça şiirlerini Türkçeye tercüme etmiştir.³ Şarkiyatçılar arasında büyük bir itibarı olan Ali Nihad Tarlan birçok kez yurtdışındaki ilmi toplantılara davet edilmiş, İran ve Pakistan devletleri tarafından devlet nişanları ile onurlandırılmıştır.

1. Ali Nihad Tarlan ve Türkiye Dışında Farsça Yayımlanan Eserleri

Ali Nihad Bey 1934’te Firdevsî’nin bininci doğum yıldönümü törenleri, 1964’te CENTO davetlisi olarak bir konferans için, 1966’da İranologlar kongresi ve 1967 yılında Muhammed Rıza Şah’ın Taç giyme merasimi dolayısıyla toplam dört kez İran’a gitmiştir.⁴

İran’da 9 Şehriver 1345/31 Ağustos 1966 tarihinde katıldığı İranologlar Kongresinde sunmuş olduğu Farsça tebliğ⁵ daha sonra “*Hembestegi-yi Edebiyat-ı İran ü Türk ve Nümûneî ez eşâr-ı Farisi-yi şuara-yı Türk*” adı ile Vahid dergisinin

1 Kut, Günay, Ali Nihad Tarlan, DİA, XL, S.108-110.

2 Diriöz, Meserret, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Türk Kültürü Dergisi, S. 193, s.57-58

3 Eserlerinin listesi için bkz. Faruk K. Timurtaş, Ali Nihad Tarlan ve Eserleri (Doğumunun 65. Yıldönümü münasebetiyle) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cild: XIII, s.1-6.

4 A.g.m. s.58

5 Tebliğin başlığı “Şuara-yı Farisi-zebân-ı Türkiye”dir.

79. Sayısında yayımlanmıştır.⁶ Ali Nihad Bey İranologlar Kongresinde sunmuş olduğu tebliğde Türk ve Fars edebiyatları arasındaki ilişkileri ele almış ve Farsça şiir söyleyen Osmanlı şairlerinin şiirlerinden örnekler vermiştir.

Ali Nihad Tarlan bu ziyareti sırasında “Dîdâr-ı Îrân” adıyla bir de farsça şiir yazmış ve yine Vahid Dergisinin 35. sayısında yayımlanmıştır.⁷ Derginin editörü şiiri şu şekilde takdim etmiştir:

“İstanbul Üniversitesi hocalarından Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan İranologlar Kongre heyetinin Türk üyesi olup İran ilim ve edebiyat çevrelerinin tanıdığı bir şahsiyettir. İlk kez Firdevsî'nin bininci yılı münasebeti ile Tahran'a gelen bu İran dostu ilim adamı 1966 yılında ikinci kez İran'a gelmiş ve yaşanan olağanüstü değişimlerin etkisinde kalarak İran hakkında Farsça bir kıta yazmıştır. Şimdi okuyucularımıza sunuyoruz.

Üstad Tarlan Sebki-İsfahani (Hindi) uzmanı olup yazmış olduğu bu şiirde bu tarz şiir söyleyen şairlerin ince hayalleri görülmektedir.”

دیدم ایران را پر از فیض بهار جابجا آثار عمران آشکار	İran'ı baharın feyziyle dopdolu gördüm Her yerde kalkınmanın izleri aşikâr
کشوری سرسبز و قومی کامکار در تجلی رحمت پروردگار	Allah'ın rahmetinin tecellisinde Yemyeşil bir ülke çok mutlu bir halk

Ali Nihad Tarlan 1957 yılında İkbâl Akademisinin daveti üzerine Muhammed İkbâl'i anma merasimine riyaset etmek üzere Pakistan'a gitmiştir. Burada kongre başkanı olarak İkbâl üzerine düşüncelerini dile getirmiş, İkbâl'i şark milletleri içinde son yıllarda yetişmiş en büyük şair ve düşünür olarak nitelemiştir. Tarlan, İkbâl'in şiirlerini Sebki-İ Hindî şairlerinden ayırmak gerektiğini söylemiştir. Buna sebep olarak ise Sebki-İ Hindî şairleri mazmun ve hayal peşinde koşarken düşüncenin ortadan kalktığını veya zayıfladığını ancak İkbâl'in şiirinin derin bir düşünce içerdiğini dile getirmiştir. Aynı şekilde onu, sembolist şairlerle aynı zeminde değerlendirmenin hata olacağını dile getirmiştir.⁸

İkbâl'i Anma Merasiminde İkbâl hakkında bir tebliğ sunmasının yanı sıra

6 Vahid, Tir 1349 h.ş., şomare 79, s. 851-865.

7 Vahid, Aban, 1345 h.ş. şomare, 34. s. 908.

8 Hilal, Hordad 1336 h.ş., şomare, 19. s. 15-17.

Lahor şehri için “Konya-yı Devvom ” adlı bir şiir de yazmıştır. Bu şiir, Pakistan’da yayımlanan Hilal Dergisinin 19.sayısında aşağıdaki takdîm ile neşredilmiştir:

“ Dr. Ali Nihad Tarlan İstanbul Üniversitesi hocası ve Türk Edebiyatı bölüm başkanı olarak İkbâl Akademisinin daveti üzerine Pakistan’a teşrif etmiş ve üstadın riyasetinde oturma görkemli bir şekilde icra olunmuştur. 23 Nisan ikindi vakti Prof. Tarlan uçak ile Lahor’a geldi. Tarlan’ın anlattığına göre Türk ilim ve kültür adamlarının Muhammed İkbâl ve Lahor şehri için hissettikleri Mevlana Celaleddin Rumi ve Konya şehrine karşı hisleri ile aynıdır. Lahor’un muhiti ve Muhammed İkbâl sevgisi onu öyle derinden etkilemiş ki Prof. Tarlan irticalen aşağıdaki şiiri yazmış ve İkbâl’in mezarı başında ilim adamları ve Lahor edebiyatseverleri için huzurunda okumuştur.”

بشنو از من ای بلندی را پناه
چون فغان می کرده از بخت سیاه

Ey kara bahtı için fğan eyleyen yüce olana
na sığınıp beni dinle!

İran’da Ali Nihad Tarlan’ın iki kitabı tercüme edilip yayımlanmıştır. Kitaplardan birincisi “Kalkınma İçin Bölgesel İşbirliği” (RCD) Kurumuna bağlı olan Bölgesel Kültür Enstitüsü tarafından sipariş üzerine yazdırılan ve öncelikle İngilizce olmak üzere Farsça, Urduca ve Bengal diline de tercüme edilen “Mehmet Âkif: Zindegî-nâme ve Bergüzîde-i âsâreş” adlı eserdir.⁹ Kitap, Kâzım Recevî tarafından Farsçaya tercüme edilmiştir. Mütercim Kâzım Recevî sadece kitabı tercüme etmekle kalmamış hem açıklayıcı notlar eklemiş hem de Akif’in eserlerinden seçtiği yirmi şiiri manzum olarak Farsçaya tercüme etmiştir. Kitabın sonuna da oldukça mufassal açıklamalı dizin eklenmiştir. Kitabın girişinde Enstitü müdürü Selim Neysârî, Mütercim Kâzım Recevî ve Enstitünün Türkiye şubesi müdürü olan Prof. Dr. Fahir İz’in giriş yazıları yer almaktadır.

Ali Nihad Tarlan’ın İran’daki ikinci kitabı ise yine aynı kurum tarafından Tahran’da 1970 yılında yayımlanan “Edebiyât-ı Divânî-yi Türk ve Nâilî” adlı eserdir.¹⁰ Eser Farsçaya Dr. Hamîd Nutkî¹¹ tarafından tercüme edilmiştir. Mütercim yazmış olduğu mukaddimede kısaca Divan Edebiyatının genel özel-

9 Kitap 1971 Yılında İstanbul’da Nidâ yayınevi tarafından “Mehmed Akif ve Safahat” adıyla yayımlanmıştır.

10 Ali Nihad Tarlan, çev. Hamid Nutki, Edebiyat-ı Divânî-yi Türk ve Nâilî, Tahran: Müesses-e-i Ferhengi-yi Mintkâi, 1970.

11 İran’da Halkla İlişkiler biliminin kurucusu olarak kabul edilen Hamid Nutki aynı zamanda İran Azerbaycan Türkleri arasında önemli bir şair ve kültür adamı olarak da tanınmaktadır. Geniş bilgi için bkz. Hamid Nutki, Min İlin Sonu, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999.

likleri ile Fars edebiyatı arasındaki ilişkilerden bahsetmiştir. Nutki'nin yazmış olduğu mukaddimeden anlaşıldığına göre Ali Nihat Tarlan tarafından hazırlanan metin Farsçanın yanında İngilizce ve Urduçaya da tercüme edilmiş ve Bölgesel Kültür Enstitüsü tarafından neşre hazırlanmıştır. Walter Feldman, Nâilî ve Baki hakkında yazmış olduğu bir makalesinde eserin Lahor'da yapılmış Urduca baskısına atıfta bulunarak eserin Türkiye'de daha önce basılmadığını söylemektedir.¹² Öyle anlaşılıyor ki Kalkınma İçin Bölgesel İşbirliği (RCD) Kurumuna bağlı olan Bölgesel Kültür Enstitüsü almış olduğu bir kararla Ali Nihad Tarlan'a Nâilî hakkında bir kitap siparişi vermiş ve başta bu kuruma üye olan ülkelerin dilleri olmak üzere İngilizceye de tercüme edilmesi kararlaştırılmıştır. Eseri Farsçaya tercüme eden Hamid Nutki kaleme aldığı önsözde İngilizce tercümenin daktilo edilmiş nüshasını gördüğünü belirtmiştir. Netice itibariyle kitap sadece Farsça ve Urduca yayımlanmış olup tercüme edilmiş olmasına rağmen ne İngilizce ne de yazıldığı dil olan Türkçe olarak yayımlanmamıştır.

Mütercim tercümede nasıl bir yöntem uyguladığını şöyle anlatıyor:

“Prof. Tarlan'ın yazdığı Türkçe metne ilave olarak daktilo edilmiş İngilizce tercümesinden de istifade ettim. İngilizce mütercimi Türkçe beyitleri İngilizce okuyacaklar için anlam bakımından oldukça yabancı olacağını düşündüğü için İngilizceye tercüme etmemiştir. Belki de yapılan açıklamaların yeterli olacağı görüşündeydiler. Ben de bu düşünceyle ve ayrıca Türkçenin Farsçaya İngilizceye nispetle daha yakın olması hasebiyle beyitleri tercüme etmedim. Farsça tercümede Prof. Tarlan'ın üslubuna uygun bir dil yakalamaya çalıştım.”

Mütercimin yazmış olduğu mukaddimeden sonra Ali Nihad Bey'in Nâilî ile ilgili metni başlamaktadır. Metnin başlığı kitabın kapağındakinden farklı olarak “Nâilî: Zindegî, Sebk ve Nümûnehâ-yî ez Âsâr-ı Ū” şeklinde yazılmıştır. Tahminimizce Tarlan'ın eser için belirlediği isim bu olmasına rağmen mütercim kitabın muhatap kitlesinin daha geniş olmasını istediğinden Divan Edebiyatı ibaresini eklemiştir.

Kitap; Nâilî'nin şiir anlayışı, üslûbu, Sebk-i Hindî ve önemli şairleri ile ilgili bir değerlendirme ile başlamakta ve muhtasar bir şekilde Nâilî'nin haya-

¹² Feldman, W. (1996). The Celestial Shpere, The Wheel of Fortune and fate in Gazels Nâilî and Bâki. International Journal of Middle East Studies, 28 (2), 193-215.

tı hakkında bilgiler içermektedir. Nâilî'nin şiirlerinin Sebki-Hindî'ye temayülü olduğunu ve bunun Nâilî'nin manevi/ruhi ihtiyaçlarından kaynaklandığını düşünmektedir. Nâilî öncesi bazı şairlerin şiirlerinde Sebki-Hindî özelliklerini taşıyan mısralara rastlanabileceğini ama bu tarzı kendi sanatının en önemli hususiyeti haline getirenin Nâilî olduğunu söylemiştir. İlerleyen sayfalarda Nâilî'nin etkilendiği ve divanında isimlerini zikrettiği şairlerden bahsetmektedir. Daha sonra Sebki-Hindî'nin genel özelliklerini zikredip Şevket-i Buhârî ve Kelim-i Kâşânî'den örnek beyitler zikretmiştir. İlerleyen birkaç sayfada yine oldukça muhtasar Nâilî hakkında biyografik bilgiler aktardıktan sonra Nâilî'nin gazellerinden intihap ettiği altı gazeli şerh etmiştir.

Elimizdeki metnin üslûbundan yola çıkarak kitabın Ali Nihad Tarlan'ın Nâilî hakkında vermiş olduğu bir konferans veya bir konuşmadan aktarıldığı izlenimi vermektedir. Yapmış olduğumuz tüm aramalara rağmen metnin Türkçesine ulaşamadık ve Türk okuyucusu için faydalı olacağını mülahaza ederek metni tercümeye karar verdik. Türkçe beyitlerin Farsça tercümelerini, asılları Türkçe olduğu için yeniden tercümeye lüzum görmedik. Eserin tercümesi ile Ali Nihad Tarlan'ın Nâilî hakkında yazmış olduğu bir eser Türk ilim dünyasına kazandırılmış olacaktır.

2. “Nâilî: Yaşamı Üslûbu Ve Eserlerinden Örnekler” Adlı Eserin Türkçe Tercümesi¹³

Bugün Nâilî'nin ölümünün üzerinden üç yüz yıl geçmiştir.

Bugüne kadar aşağı yukarı ikinci sınıf bir şair olarak kabul edilen klasik Türk şiirinin bu ilginç simasının gerçek değerini vermenin ve yeniden tanımanın vakti gelmiştir. Maalesef bilgi ışığı henüz bizim klasik edebiyatımızın bütün yönlerini aydınlatacak kadar yanmamıştır. Bir sanatçıda öncelikli olarak aramız gereken şey onun sanatsal hususiyetleridir. Bu nazardan Nâilî geride çok fazla eser bırakmamış olsa dahi keyfiyet bakımından Türk Edebiyatında yeni bir devir açmıştır.

Nâilî bu hususiyetleri her şeyden önce kendi ruhî özellikleri üzerine inşa

¹³ Metin Ali Nihad Tarlan'ın yapmış olduğu bir konuşmadan Farsça'ya tercüme edilmiş olması sebebiyle konuşma üslubu bariz bir şekilde görülmektedir. Metinde zaman zaman konuşma dilinin hâkim olmasının sebebi budur. Ali Nihad Tarlan, çev. Hamid Nutki, *Edebiyat-ı Divani-yi Türk ve Nâilî*, Tahran: Müessesesi-i Ferhengi-yi Mıntakâi, 1970.

etmiştir. Eserlerinde Sebki Hindî'ye temayül etmiştir. Bu tarz, onun halet-i ruhiyesine oldukça uygun olması sebebiyle bu akıma yöneldiği kabul edilir. Nâilî öncesi şairler bazı mısralarında Sebki Hindî'nin özelliklerine dağınık bir şekilde yer vermişlerdir. Bu tarzı kendi sanatının belirgin bir özelliği olarak ortaya koyan kişi Nâilî'dir.

Nâilî'nin ikinci büyük başarısı duyu cevheri, hayal ve apaçık bir beyan bulmasıdır. Bu sebeple aşağıdaki ve ona benzer beyitlerde anlatılanlar mübalağalı bir övünme olarak sayılmaz.

*Ey Nâilî hamuşî mahz-ı hikemdür ammâ
Eş'ârı böyle söyler üstâd söyleyince¹⁴*

Eklemem gerekir ki kendini övgü konusunda yed-i tulâ sahibi olan "Nef'î" bile kendini övme hususunda bu dereceye asla ulaşamamıştır.

İranlı edipler yaygın olarak Sebki Hindî'nin İranlı şairler tarafından Hindistan'da ortaya çıkarıldığına ve aslında Hindistan ile bir bağlantısının olmadığına inanıyorlar. Bize göre de bu görüş tam anlamıyla doğrudur. Sebki İsfahanî olarak da anılan bu üslup İran'daki on beşinci yüzyıla kadar yaygın olan üsluplardan her bakımdan farklıdır. Hicri onuncu asrın ikinci yarısında (on altıncı asrın ilk yarısı) bu yeni üslup her şeyden daha çok gazelde denenmiş ve Örfî (ö. 1590), Feyzî (ö. 1595), Kelîmi Kâşânî (ö. 1650) ve Sâibi Tebrîzî (ö. 1677) gibi önemli şairlerin şiirlerinde kullanılmıştır.

Nâilî üslup ve zaman bakımından aralarında fark olsa dahi Attâr, Örfî, Tâlib, Enverî, Nizamî ve Hâkânî gibi İranlı şairlerden şiirlerinde söz eder. Bu sebeple Onun kendisini bir mektep veya tarz ile sınırlandırmadığı söylenebilir.

Fuzûlî'nin Nâilî üzerinde çok tesiri olmuştur. Zira tasavvuf her iki şairde nâmahsus bir şekilde hüküm sürmektedir. Aynı şekilde Nâilî de Fuzûlî gibi Metafizik kederlerden ıstırap çekmekte ve hatta maddi yaşantısında da çok da mesut değildi.

*Saâdet-i du cihân mansıb-ı vifâk ister
Zamân devleti sermâye-i nifâk ister
Şarâb-ı ışk ü mahabbatle mest olan ârif
Ne zer piyâle ne sâki-yi sim-sâk ister¹⁵*

14 Nâilî-i Kadîm Divânı, haz. Haluk İpekten, Mili Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970, s. 437.

15 Nâilî-i Kadîm Divânı, haz. Haluk İpekten, Mili Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970, s. 273.

Bize göre Sebki-Hindî divan edebiyatında bir tür romantizm olup o güne kadar kullanılmamış olan tasavvurlar, terkipler, mazmunlar ve yeni unsurları kapsamaktadır.

Şimdi söylediklerimizle ilgili olarak birkaç örnek;

Şevket-i Buhârî'den

می توان شوکت به عهد نغمه سنجی های ما تار و بود پرده گوش از رگ آهنگ کرد	Şevket! Bizim nağme ölçer ahdimiz ile perdenin atkı-çözgü ipleri ile müziğin damarlarından kulak yapabilirsiniz
چشم مستت ز نغمه خون به دلچ ام کند پنبه شیشه را گل بادام کند	Sarhoş gözün bakışınla kalbi kanla doldurur Camın pamuğunu (kapağını) badem çiçeğine çevirir.
خندگم را هدف از دیده افعی نژادان است که از سنگ ز مرد آهن پیکان من باشد	Okumun hedefi yılan soylulardır ki temreni zümrüt taşındandır.
به خود گردیدم و قطع ره طول امل کردم چو تار جاده ها پیچد بهم نقش قدم باشد	Kendime döndüm ve tül-i emel yolundan ümidimi kestim. Caddelerin tellerinin kıvrımları ayak izidir.

Kelîm-i Kâşânî'den:

می رم همچو شگ گزیده ز آب بسکه طوفان ز چشم تر دیدم	Islak gözümde o kadar tufan görmüşüm ki köpek ısırmış gibi sudan ürkerim.
چراغ اهل دلم بی فروغم ار بینی ز گرد کلفت این کهنه آسیا شده ام	Gönül ehline ışık oldum ama bakarsan takatsizim, bu eski değirmenin hizmetçisinin tozu oldum.
عقده مکتوب ما را از گشادن بهره نیست این گره بیهده بر بال کبوتر می زنم	Bizim mektubumuzun kapağını açmanın kimseye faydası yok, güvercinin kanadına bu düğümü boşuna atıyorum
خودنمایی شیوه من نیست چون دیوار باغ گل به دامن دارم اما خار بر سر می زنم	Bahçe duvarı gibi kendini göstermek benim üslubum değil, eteğim gül dolu ama başıma dikenler vururum

Önceki dönem şairlerde öyle girift hayaller, maddi unsur ve eşyalara bu şekilde ilgi çekici göndermeler rastlamadığımı söylesem laf-ı güzaf etmemiş olurum.

Horasan ve Irak üsluplarında beyanın açıklığı ve üslubun metaneti gibi örneklerle karşılaşırız. İran zevki aşırı bir şekilde bu üslupların tesirinde kalması sebebiyle Sebki-Hindî üslubuna karşı bir yere kadar bigâne kaldılar. Ancak Türk edebiyatı bu üslubu kendine mahsus bir şekilde kabul etti. Herkesin malumudur

ki Türk ve İran edebiyatları birbirine çok yakındır. Türk şairler İran edebiyatına hayranlardı, onu iyi bir şekilde öğrenmişler ve Farsça şiirler dahi yazmışlardır.

Öyle ki Şeyh Gâlib (18. Yy. sonu-19.yy. başı) Şevket-i Buhârî'nin şiirlerine nazireler yazmıştı. Şu beyit ile sona eren gazel bu nazirelere örnek kabilindedir:

این جواب آن غزل غالب که شوکت گفته است تنگ شکر مصر باشد کاروان مور را	Gâlib'in bu gazeli Şevket'in söylediğine cevaptır, karınca kervanına mısır şekeri olur.
---	---

Şeyh Gâlib'in Şevket için yazdığı bir gazeli misal olarak veriyorum:

آه من از برف پندارد سرشت شعله را اشک من چون آب خواند سرنوشت شعله را	Ahım şulenin tabiatını kardan anlar, gözyaşım şulenin kaderini su gibi okur.
کم سخن باید خلیل گلستان سوز دل صورت عیسی نمی باشد کنشت شعله را	Gönül ateşinin gülistanında az konuşmalısın ey Halil! İsa'nın sureti ateşkede şulesinde bulunmaz.
بسکه از فکر رخس امشب دلم بیتاب گشت زیر سر بالین دیبا کرد خشت شعله را	Bu gece gönlüm yüzünü düşünmekten bitap düştü, yastığım altında şule tuğlasını ipeğe döndürür.
خال روی آتش عشق است بحر تیره ام چشم حور از هندوان باید بهشت شعله را	Ben yüzündeki aşk ateşidir karanlık denizim, şule cennetine hurilerin gözü Hintlilerden olmalıdır.
کی اثر گردد نسیم آه فیض بهار موج رنگ خویش باشد سبزه کشت شعله را	Ahın esintisi baharın feyzinde ne zaman tesir edecek? Sebze şule ekinine kendi renginin dalgasıdır.
فکر تم را سوخت غالب شوکت آتش زبان انتخاب آسان نباشد خوب و زشت شعله را	Ateş dilli Şevket düşüncemizi yaktı Gâlib! Şule için güzelle çirkini seçmek kolay değildir.

Bu nazireleri Şevket'in şiirleri ile karşılaştırdığımız zaman teşbih formunda sunulan hislerin derinliğini ve Şeyh Gâlib'in yeni söz söyleme kudretini fark ederiz. Nâilî'nin başarısı şiirinde tasavvufî düşüncüyü rahatlıkla beyan edebilmesidir. Nâilî Halveti tarikatına mensuptu ancak bir müseddesinde elinin hakiki bir mürşide ulaşmamasından şikâyet etmektedir.

Bildik ki himmet olmayacak ehl-i hâlden

Esrâr-ı hak bilinmez imiş kıl u kâlden

Ümitsizlik vadisinde bu şekilde devam ediyor;

Zahm-ı derûna merhem-i râhat irişmedi

Bimâr-ı derd-i fûrkate sıhhat erişmedi

Kûy-i visâle pâ-yi azîmet erişmedi

Dâmân-ı pîre pençe-i himmet erişmedi

Yir yir uyandı hâne-i dilde çerâğ-ı ye's

İtdi derûni âteş-i gam dâğ dâğ ye's

--

Yok bizde feyz âlem-i ma'nâyı bilmeye

Bir himmet olsa âlem-i ukbâyı bilmeye

Cehd eylesen ne fâide mevlâyı bilmeye

Âdem gerek hakikat-i eşyayı bilmeye

Her şahsa âşikâr değül âlem-i şuhûd

Ey âşînâ-yı mes'ele-i vahdet-i vücûd

Felekten şikâyeti “onun deruni yarasını rahata ve ayrılık yarasının hastalığını sihhate erdirecek merhemini” ona nasip olmaması ve aynı zamanda oldukça gayret etmesine rağmen “ayaklarının yârin mahallesine ulaşmaması”, “himmetinin müşhidin eteklerine ermemesinden” de şikâyetçidir. Sonuçta “ye's çerağı onun gönlünde yer yer aydınlanmış” ve “derunu ye's ateşinden dağlanmışır.” Bu yüzden şair “mana âleminin terk etme feyzinden” mahrum ve “âlem-i ukbadan bi-haber” kalmıştır. Eşyanın hakikatine vakıf olma çabası hedefine ulaşmamıştır zira “âlem-i şuhûd herkese aşikâr olmaz.”

Nâilî büyük bir cesaretle “tâze-gûluk” yolunu açtı ve kendisinden sonra gelen iki şairi çok fazla etkiledi. Nedim bu benzersiz tahayyül üslubunu denedi ama sürdürmedi. Ancak Şeyh Gâlib onun ardından oldukça ilerledi.

Nâilî'nin yaşamı ve sanatı hakkında bize bilgi veren kaynaklara şöyle bir bakalım;

Nâilî gözlerini İstanbul'da dünyaya açtı. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir ancak Sultan Murad'ın Bağdat seferi hakkında bir kasidesi vardır. Bu hadisenin hicri 1048 yılında gerçekleştiğini hesaba katarsak şairin bu sırada 20-30 yaşlarında olduğunu kabul edebilir ve onun 1018 ile 1028 yılları arasında dünyaya geldiği sonucuna varabiliriz. Eski şairler arasında gençlik yıllarında şiir-perdazlığa başlayan pek çok şair vardır. Nâilî'nin babası “Pir Halife” İstanbul eşrafından birisi olarak kabul edilmekteydi. “Tezkire-i Hezl ü Hiciv” adlı tezkirenin sahibi şair Güftî Nâilî hakkında şunları söylüyor:

Rûzigârın edîb-i zî-nesebi
Birisi dahi Nâilî Çelebi
Semt-i nazmın tamam neşguli
Sâye-perverde-i Sitanbuli

Bu beyitlerdeki “zî-neseb” ve “saye-perverde” sıfatları şairin bolluk, nimet ve nazla yettiğini göstermektedir. Nâilî küçük yaşta anne ve babasının vefatını şu şekilde dile getirmiştir:

Beni bî-behre-i mihr-i peder u mâder idüp
Doğduğum yirde felek itdi garîb ü pâmâl

Bütün bunlara rağmen anne ve babasının vefat etmiş olması Nâilî'nin fakir ve miskinliğine delil olmamaktadır.

Öte yandan şairler kasidelerde çoğunlukla içinde bulunduğu durumun memnuniyetsizliğini dile getirip şikâyet ederler. Nâilî bedenen zayıf olmasına karşın çok yoğun duygulara sahipti, zorluk ve talihsizliklere tahammülü yoktu. Örneğin kardeşinin vefatından çok fazla müteessir olmuştur. Ancak tasavvufa meylettikten sonra tasavvuf öğretilerinin etkisi ile dert, gam ve hayatındaki düzensizlikle baş edebildi. Şu iki beyitte belirttiği gibi;

Benüm o rind-i kalender ki cür'a dağında
Gubâr-ı hayret u esrâr-ı Hâk destümde
Benüm o hurka be-dûş-i fenâ ki destümde
Bir iki pare-i nân nimet-i ilahidür

Rintler ve kalenderler gibi bela girdaplarında bile hakkın rahmetinden ümidi vardır. İki dilim ekmeğe razı; kanaat ve tevekkül mülkünün sakinidir.

Nâilî büyük hanedanlara intisabı ve yüksek tahsilatı sebebiyle İstanbul'da divan-ı hümayunda bir makama ulaşmıştır. Defterdar Ahmet Paşa (maliye nazırı) Nâilî'nin hamilerinden biridir. Daha sonraları Nâilî aynı Ahmet Paşa için yazdığı bir kasidede kendisini kıskanan bazılarının söyledikleri sebebiyle kendisine lütuflarda bulunmadığından bahsetmiştir. Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa da Nâilî'nin hamilerindendi. Yine kıskançların sözleri sebebiyle Nâilî'den yüz çevirmiş ve ardından sürgün etmiştir.

Şu kasideyi büyük ihtimalle sürgünde yazmıştır:
Evvel enîs idüm dil-i zâr-ı hazîn ile

Şimdi vatan garîbiyüz ah u enîn ile
 Evvel cünûn-i ışk ile ruh-âşinâ idik
 Kays-ı remîde-hâtur-ı vahdet-güzîn ile
 Şimdi tekellüfât-ı hıredle berâberüz
 Dünya gamın götürmede gav-ı zemîn ile
 Evvel refâh-ı hâl idi fakr u fenâ bize
 Memnûn idük atâ-yı cihân-aferîn ile
 Birdür izâat eylemede Şimdi rûzigâr
 Ömr-i azîzi keşmekeş-i ân u in ile
 İmdâd iderdi görmeğe ol fûrû-baht
 Gülşen-serây-ı âlemi çeşm-i yakîn ile
 Bir teng ü târ çâh görür Şimdi vâjgûn
 Őahsı rasad-nişîn-i hired dâr-bîn ile
 Âlem yıkılsa itmez idük evvel imtizâç
 Eczâ-yı rûzigâr-ı küdürat-acîn ile
 Şimdi helâk-ı müzdehem-âbâd-ı âlemüz
 Kem harç bir iki bâlâ-nişîn ile

Nâilî kendi talihsizliğinden bahsederek bir zamanlar kendi diyarında yaşadığı günleri yâd ediyor. Şimdi yüzlerce ah ve feryat ile gurbette yaşıyor. Onun ruhu cünun-ı aşk, vahdeti seçen Kays ve içi huzur ile aşınaydı. Öküzün boynuzlarında dünya gamının yükünün ağırlığını taşıyabiliyordu. Fakir ve muhtaç bir halde olmasına ve yaratıcının verdiklerine razı olmasına karşın Şimdi onun aziz ömrü onunla bununla keşmekeşlikle geçmektedir. Bir zamanlar bahtı parlakken Şair için yakîn gözüyle âlemi temaşa mümkünken bugün “akıl makamının temâşâcısı” sadece dar, karanlık ve tepetklak olmuşluğu göstermektedir. Dünyanın viran olmasına dahi aldırmadığı o devirdeki varesteliği yerini müşkül ve sorunlara bırakmıştır.

Nâilî'nin nereye sürgün edildiğine dair bilgimiz yoktur. Bazı eski kaynaklar Nâilî'nin vefat ettiği yerin sürgün edildiği yer olduğunu söylüyorlar. Bursalı Mehmed Tahir Osmanlı Müelliflerinde kaynağını belirtmeksizin Nâilî İstanbul'da vefat etmiş ve Fındıklıdaki Sümbüllü kabristanına defnedildiği yazmıştır. Kabri daha sonra Beyoğlu'na taşınmıştır.

Şairin vefat tarihi 1077 h./1666 m. olarak kaydedilmiştir. Dönemin Şairleri Nâilî'nin ölümüne tarih düşmüş ve kendi Şiirlerinde yer vermişlerdir:

*Didüm du 'a ile târih-i fevtini Nazmî
Behiştî Nâilî'ye eyleye Mekân Mevlâ*

*

*Didiler halk-ı cihân fevtine ânun târih
"Nâil-i cennet ola Nâilî-i nadire-fen"*

*

*Gûş edüp Fevzî didi târihini
"Nâilî ola şefaât Nâilî"*

*

*Âzim-i lahd olıcak Nâilî-i pâk sühan
İtdi ahbâba vedâ eyledi hem terk-i vatân*

*

*Merkadın ravzâ-ı cennet ide Mevlâ-yı rahîm
"Ferş istebrak ola sündüs ola ana kefen"*

Nâilî'nin düzenli bir tahsil hayatı olup olmadığına dair elimizde bir kayıt bulunmamaktadır. Ancak herhangi bir divan şairinin sahip olacağı kadar ilim sahibi olmuştu. Büyük üstatların özel meclislerinde bulunup onların ilminden faydalandığı söylenebilir. Nâilî oturmuş ve akıcı bir üsluba sahiptir. Özellikle Farsça mürekkep sıfatları kullanırken yenilikler ortaya koymuştur. Halveti tarikatına mensubiyeti sebebiyle tasavvufun inceliklerine vakıftır. Aşağıdaki beyitler bu söylediklerimizin delilidir:

*Sûretde pây der-gil olan halvetîleriz
Mânîde arş-menzil olan halvetîleriz
Zâhirde ba 'd-ı menzilümüz görmenüz ba 'id
Biz kurb-i hakka vâsıl olan halvetîleriz
Olduk verâ-yı bâr-geh-i kurbda habîr
Halvet-serâya dâhil olan halvetîleriz*

Bu gazellerde Nâilî apaçık bir şekilde tasavvuftan bahsetmektedir. Onun gazellerinde (zahirde mecâzi aşk olarak yorumlanabilir) genelde tasavvufî düşünce tarzının tesirleri görülmektedir. Tezkire yazarlarının aktardığına göre Nâilî bedenen zayıf ancak beyanı oldukça çekiciydi. Şu beyitler Güftî'nin tezkiresinden;

*Ol suhen-ver ki eylese meselâ
Zihni tevcîh-i nukte-i garrâ*

*

Olmadın bahr-ı fikri mevc-engîz

Ola gevherle sâhili lebrîz

*

Bu kadar mu'cizât-ı vahy yine

Çok mu peygamber-i tahayyülüne

*

Ey der ol şâir-i kazâ-hikmet

Eylemez da'vî-i uluhiyyet

Anlaşıldığına göre “Nâilî bir nükteyi beyan etmek için himmet ederse düşünce denizinin dalgaları sahilleri incilerle doldururdu. Bu mucizelerle onun ulûhiyet iddiasında bulunmaması karşısında teşekkür edilmelidir.”

Diğer taraftan Nâilî'nin yüzünün güzelliği ve güler yüzlü olduğu sonucuna da varabiliriz;

Feleğe itse hüsni nîm-nigâh

Eyleye âfitâbı hâne-siyâh

Onun şiir ve söz sanatındaki başarısı ve tasavvufî meşrebi pek çoklarını kışkırtmış ve şairin talihinin kararmasına sebep olmuştur.

Nâilî'nin kadri yaşadığı dönemde bilinmiştir. Zira tezkireler onun sanatsal özelliklerinden çokça bahsetmişlerdir. Rıza tezkiresinde “zümre-i tâze-guyan-ı büleğa-yı erbâb-ı irfandandır”¹⁶ deniliyor. Tezkire-yi Safayi'de ise şöyle bahsedilmiştir:

“Tişe-i Hâmesinün küşâde itdüğü vâdi-i sühan kendüye mahsusdür ki Ferhâd tişe-i kuvvet-i nâtikasının dest-zedi değüldür. Hüma-yı tab'-ı bülendi evc-i fesahatün aşiyane-giri bir şah-ı iklim-i suhandır ki makam-ı belagat seriri olup maksudu'l akran olmağla”¹⁷

Vekâyi'ü'l Fuzalâ adlı eserde “Be-gâyet nâzük eş'ârı ve dil-nişîn ve rengîn güftârı vardır” denilmiştir.¹⁸

Onun sanatsal özelliklerini en iyi biçimde Safâî tezkiresinde bulabiliriz.

16 Gençay Zavotçu, Rıza Tezkiresi (İnceleme –metin), Sahhaflar Kitap Sarayı, İstanbul, 2009, s. 210.

17 Mustafa Safayi Efendi, Tezkire-i Safayi (Nuhbetü'l asar min Fevaidi'l Eşâr) haz. Doç. Dr. Pervin Çapan, AKDYYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara: 2005, s. 581.

18 Şeyhi Mehmed Efendi, vekâyi'ü'l Fuzelâ, Şeyhi'nin Şakayık zeyli, haz. Ramazan ekici, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul: 2018. C.2, s.1725.

Yayımlanan Nâilî divanı tam değildir. Onu elimize ulaştırmış yazma divanlarla mukayese ederek Nâilî divanının eksiksiz tam nüshasını elde etmek mümkündür.

Zamanının padişah ve vezirleri hakkında kaside ve methiyeler yazmıştır. Bu kasidelerdeki bazı işaretlerden yola çıkarak şairin özel yaşamına dair bazı ipuçları elde edilebilir ancak asıl şahsiyeti gazelerde ortaya çıkmaktadır.

Nâilî divan edebiyatı şairleri arasında şarkı ile uğraşan ilk şairlerden biridir. Öyle ki onun dört şiiri bestelenmiştir. Tire'de Necip Paşa kütüphanesinde mevcut bir el yazmasında onun şarkıları kayıtlıdır. Aşağıda onun gazellerinden birkaçını örnek olarak zikredip her birini muhtasar olarak şerh edeceğim.

**

Bugün bir sanatçının şahsiyetini tarafsız ve eksiksiz bir şekilde değerlendirebilmek imkânsızdır. Zira sanatçı bizimle mantık yoluyla değil bize olan tesiri ve duygularıyla irtibat kurmaktadır. Aynı şekilde biliyoruz ki şairin hisleri farklı kaynaklardan beslenmektedir. Bütün bu amillerin keşfedilmesi oldukça karmaşık olup psikoloji, sosyoloji ve sanat gibi bilimlerin yanında şairin hususi hayatının da incelenmesini gerektirmektedir.

Sanatçılar hakkındaki değerlendirmelerin çoğunlukla duygulara dayanan bir tarafı vardır. Sanatçı kendi zamanının şartları ve muhitinden etkilenir. Bu şekilde onun hakiki şahsiyetini keşfetmek için kaçınılmaz olarak şairin yaşadığı döneme ait kültürel ve sanatsal özellikler bütün tarihi değişim ve dönüşümleri dikkate alarak değerlendirilmelidir. Böyle bir araştırma bugün ne doğuda ne de batıda yaygın bir hale gelmemiştir.

Bir şairin gerçek kimliği onun hayal gücüne ve kendi tahayyülünde kurmuş olduğu dünyaya bağlıdır. Zira hayal, düşünce ve hislerin ürünüdür. Şairin gerçek şahsiyetini kavrayabilmek için imkân ölçüsünde onun edebi ürünleri bilimsel yöntemle tahlil edilmeli ve şiirlerinde kendi geçmişine dair izler aranmalıdır.

On yedinci yüzyıla kadar Türk Edebiyatının mahiyetini aydınlatacak böyle bir araştırma elimizde olmaması nedeniyle Nâilî'nin birkaç gazeline sunulmuş olan fevkalade tablolara bakmakla iktifa edeceğiz.

[BİRİNCİ GAZEL]

Yem-i âteş-hurûş-i dilde oldukça sükûn peydâ

Eder her dâğ-ı hasret tende bir girdâb-ı hûn peydâ¹⁹

Coşkun bir denizi gözünüzün önüne getirin, isyankâr bir alev gibi sınır tanımaz, önüne çıkan engelleri zorluk ve öfkeyle aşar, öfkeli sonsuz umman korkunç dalgaları ve dudaklarında köpükle fırtınalı bir gürleyiş sonrasında görünüşe göre azar azar sessizliğe bürünür ve sükûnun kucacağına sığınmır. Ancak bu sükûtun derinliğinde korkunç girdaplar gizlenmiştir.

Bu sınırsız deniz başlangıçta hasretin coşkusu ile dalgalanan tevekkül ve teslimdir. (unutmayalım ki Arapçada “mevc” “ıztırab” anlamına gelmekte ve bu kelime aynı zamanda “darb” ile aynı köktendir. Hasretin yarası bu ıztıraptan doğmaktadır.) Bu şekilde her hasret yarasını kan girdabına benzetmek mümkündür. Şair “gird” ve “girdâb” kelimelerine dikkat etmektedir. Aynı şekilde dâğ ve yaranın daireye benzemesine de dikkat etmiştir. Öyleyse şu şekilde gösterebiliriz: Girdâb=yara ve dâğ. Girdâb-ı hûn terkinde hatırlamalımız ki girdâb denizin ortasında vücuda gelir ve yine ateşin rengi de kan gibi kırmızıdır.

Genelde divan şairlerinin ilk gazelleri tasavvufidir. Bu sebeple bu ıztırap tasavvufî bir ıztıraptır. Gazelin son beytinde şairin asıl mana ve maksadını anlamak mümkündür. Şairin gözünde bu yaralar çok değerlidir işte bu sebeptendir ki şair onları kırmızı güle (ki kutsal çiçeklerden sayılırlar) benzetmiştir. Girdâb-ı hûn kırmızı gülün tasviridir. Gülün yapraklarının duruşu o girdâbı akla getirmektedir. Rengi de kırmızıdır.

Aşağıdaki beyitte şairimiz yarayı yine kırmızı güle benzetmiştir.

Sine gül-zârı muhabbet nâle bülbüldür bana

Vakt-i dâğ-efrûzi-yi dil mevsim-i güldür bana

*

Şimdi örnek gazelimizin ikinci beytine geçebiliriz:

Bu âlem pâý tâ ser kûh kûh-i mihnet ü gamdır

İder her tîşe kâr-ı ârzû bir bî-sütûn peydâ

Bu beyitte birbiri ardınca sıralanmış dağlardan bahsediliyor. Yara, keder, gam. Bütün bu acıları kalplerinde biriktirenler “arzu” kazması ile onu sökmeye

¹⁹ Nâ'ili-i Kadîm Divânı, haz. Dr. Haluk İpekten, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970. s. 215.

hazırlanmanın peşindedirler. Burada Ferhad'ın hikâyesi tekrarlanmaktadır. Bu dağlar binlerce Ferhad'ın bî-sütûnlarıdır. Burada ilginç olan Ferhad'ın elindeki arzu kazması ile aşkıta zafer kazanmak için ilerledikçe dağların tekrar önünde yükselmesidir. Nâilî'den bir asır önce yaşamış Nev'î adında başka bir şair aynı mazmunla bir beyte sahiptir. Örnek olarak zikrediyorum:

*Ferhâda öz vücudu dağlarca hâil idi
Âciz değildi yoksa bir bî-sütûn elinden²⁰*

Ariflerin nazarında hakiki aşkın arzularından uzak olduğunu ve bu taallukların tesirinden de kurtulduğu söylenmelidir. Bî-sütûn kelimesi hakikatte başka bir manaya gelmesine rağmen bugün sütünü ve yaslanma yeri olmayan manasına da gelmektedir ki temelsiz ve mayasız arzuların tasviri olabilir.

*

*Girân etsün ko diller târ târ-ı zülfün olsun tek
Ruhun bâğında nice müşk-bîd-i ser-nigûn peydâ*

Söğüt ağaçlarından oluşan bir bağ manzarası. Zülûf kesretin temsilidir. Zülûfün her teli hakiki maşukun tecellisinin bir yansımasıdır. Her varlık gönülleri çelebilecek bir takım hususiyetlere sahiptir. Zülûfün her bir teline bir gönül asıldığı zaman söğüt ağacının sarkan dallarının manzarası ortaya çıkmaktadır. Ruhun sevgilinin ruhsarında aşikâr olduğu düşünülebilir. Biliyoruz ki zülûf yanağın ziyenetidir. Öyleyse burada Hakkın güzelliklerinin mazharı olan ruhu Allah ile bir olmaya sevk ediyor. Eğer kalpleri varlıkların güzelliklerini bulamazlar ve ona gönül vermezlerse hakikate vasıl olamazlar. Bahçedeki söğüt ağaçlarının güzelliği gibi bu tasvir oldukça güzeldir. Aslında bu beyitte gizlenen ve oldukça zor teşhis edilebilecek olan şey Leyla ile Mecnun'un aşkına kinayedir. Türk Divan Edebiyatının temel özelliklerinden biri de işte bu mazmunlar ve kinayelerdir. Birinci mısradaki târ târ kelimesinde Leyli gizlenmiştir. Târ kelimesinin bir diğer anlamı karanlıktır. Leylî'de de leyl (gece) kelimesi ile aynı köktendir. Klasik edebiyatta Peleng (kaplan) geceden kinayedir ve şeb (gece) kelimesinden Leylî kastedilmektedir. Aşağıdaki beyitte 16. Yüzyıl divan şairlerinden Hayalî de bu mazmunu şu şekilde kullanmıştır:

²⁰ Nev'î, Divan, haz. Mertol Tulum, M. Ali Tanyeri, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1977. s.452.

*Hasedden yere çalmış şîr-i çarh evreng-i hurşîdi
Görüb Kaysı peleng-i kulle-i kühsâre yaslanmıř²¹*

Bu beyitte aslan gündüz ve peleng geceden kinayedir. Gündüz maddi sadet ve güçtür, dağ başında pelenge yaslanmış olan Mecnun (Kays) ise manevi saadettir. Kaysın yaslandığı peleng gecedir. (Leyla'dan bir semboldür.) Bunların hepsi visalin anlatımıdır.

Nâilî'nin beytinin ikinci mısra'ında geçen "müşk-i bîd" (söğüt) "bîd-i mecnun"un diğer adıdır. Leyla ve Mecnun klasik Türk edebiyatında hakiki aşkın temsilcisidir. Önceki beyit mecazi aşk hakkındaydı, bu beyit ise hakiki aşk hakkındadır. O Iztıraba yol açar bu ise saadete.

*

*Leb-i şûh-i nigâh-ı çeşmün oldukça terennüm-sâz
Eder her cünbîş-i müjgânı bir nakş-ı fûsun peydâ*

Çeşm de zülûf gibi kesretin nişanesidir. Güzelliği ortaya çıkaran kesrettir. Bu beyitte saz çalan ve şarkı söyleyen bir güzel yüzlüden bahsediliyor. Ancak bu söz söyleyen güzel yüzlü gerçekte sevgilinin şuh bakışının dudaklarıdır. Kirpikler mızrap mesabesindedir. On yedinci asırdan öncesine kadar Türk edebiyatında lebin maşukun bakışına atfedilip terkip yapıldığı asla görülmemiştir. Bu şekildeki ince düşünce ve hayaller Sebk-i Hindî ile Türk edebiyatına girmiştir. Kirpiklerin mızrapa teşbih edilmesi ve kirpiklerin her hareketinden sihirli bir nevanın ortaya çıktığının yorumlanması oldukça yeni bir mazmundur. Bu da zülûf gibi güzeldir. Asıl mesele bu güzelliği görmek ve ona gönül vermektir. Burada "nakş" kelimesinden musikinin kastedildiği söylenebilir. Zira dediğimiz gibi kirpik mızrapa benzetiliyor. Nakşın diğer anlamı "nigâr"dır. Bu benzetme de kirpiğin fırçaya benzemesi sebebiyledir. Aynı şekilde fûsun kelimesini tılsım anlamında alıyoruz. Bütün bu benzetmeler konuya ve hale uygundur.

*

*Bu lu'bed-gâhda ey Nâilî bilmekdedür Hikmet
Ne zîr-i hırkadandır heft tâs-ı nil-gûn peydâ*

Gazelin makta beyti şiirin asıl manasını kapsamaktadır. Dünya tamamen oyundur. Hiçbir şey bildiğiniz gibi değildir. İnsan bu dünyada efsunlanmış ve eş-

21 Hayali Divanı, haz. Ali Nihad Tarlan, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1945. s. 215.

yanın asıl mahiyetini görmekten acizdir. Bu yaratılış, bu ters dönmüş felek hangi hırkanın yeninden zahir olacak ve hangi hokkabaz ansızın yoktan bütün bunları ortaya çıkaracaktır? Gerçek bilgi eşyanın hakikatini ve yaratılış sırrını anlamaktır. Burada muhtasar olarak açıkladığım beyit bir hokkabazın tezgâhının etrafında toplanmış ve muhtelif oyunlarını izlemekle meşgul olan insanları tasvir ediyor.

[İKİNCİ GAZEL]

*Hevâ-yı ışka uyup kûy-i yâre dek giderüz
Nesîm-i subha refîkiz bahâra dek giderüz²²*

Aşk arzusu ile yârin diyarına kadar gideriz. Bu beyit rûzgârın eline teslim edilmiş olan bir yaprağın halini anlatıyor. İradesizce bir o yana bir bu yana sürükleniyor. İkinci mısra'da “nesim-i subh” ve “bahar” kelimeleri kullanılmıştır. Burada bahar, bahar esintileri ile hareketlenen tomurcuk anlamındadır. Şair baharı bildiğimiz mevsim anlamında değil bahar ile ilgili olan her şeyin yerine mecaz olarak kullanmıştır. Baharın gelmesi tabii bir olay olması sebebiyle aslında “bahâra dek” demesine ihtiyaç yoktur. Ancak geniş anlamıyla ne muayyen bir mevsim ne de müşahhas bir manadadır, belki burada İslami ve tasavvufi aşk anlamına gelmektedir. Bu aşk aşığın visal diyarına ulaşması için ona rehberlik eder. Bahar ikinci anlamıyla tasavvufi aşktan kinayedir zira bahar itidal mevsimidir. İtidal İslam adaletinin şiarıdır. İslam Yahudi ve Hristiyanlığın itidal noktası ve orta yoludur. Birisi daha çok maddiyata yönelmiş, diğeri ise metafizik ve soyut âleme gark olmuş durumdadır. İslam her ikisinin bazı iyi yönlerini muhafaza etmiştir. Baharın bir de dini anlamı vardır. Bahar Çin'deki bir Budist tapınağı ve Türkistan'daki ateşkedenin de adıdır. “Kûy-i yâr” burada nakış ve putların yer aldığı bir tapınaktır. Yani güzellerin evi olması sebebiyle ibadetgâhtır. Aynı şekilde ateşgedeyi de hatırlatmaktadır. Zira aşk âşık için bir ateşkededir. Aşkın tasavvufi anlamı üçüncü beyitte daha çok açıklanacaktır.

*

İkinci beyit:

*Palâs-ı pâre-i rindi be dûş u kâse be-kef
Zekât-ı mey virilür bir diyâre dek giderüz*

22 Nâili-i Kadim Divânı, haz. Dr. Haluk İpekten, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970. s. 321.

Burada omuzunda bir parça kilim, elinde dilenci kâsesi ile bir rindin tasvirini görüyoruz. Palâs-pâre rindliğin alameti olup rindlikten maksat dünya, şehvet ve hevesi terketmektir. Yani dervişlik ve fakr dünyası. Onun beğendiği şey tezkiye edici aşktır. Başkalarına göre nâ-pâk ve dünyevi olan aşk tasfiye edilip paklanınca saf şarap gibi olur. Rindimiz böyle saf aşkın talibidir. Ve yüzünü böyle şeylerin ihсан edildiği diyara çevirmiştir.

*

*Verüb tezelzül-i mansûri sâk-ı arşa tamâm
Hüdâ Hüdâ diyerek pâ-y-i dârâ dek giderüz*

Aşkın yardımıyla o dereceye ulaşıyoruz ki Mansur gibi “ene’l hak” diyerek arşın sütununu titretiriz ve Allah Allah nidaları ile darağacından “fenâ fillah” a dek gideriz. Bedenimize düşen titreme (dâra çekilmek) Mansur’un darağacına gitmesi ve fena âleminden beka âlemine koşmamız gibidir. “Pây-i dâr” kelimesine dikkat etmeliyiz zira “payidâr” kelimesi ile aynıdır. Payidar bâkî anlamına gelmektedir. Baki olan “vech-i Rabb-i zü’l-celâl”dir ki Kadı Burhaneddin’in divanında bu manada kullanıldığını görürüz.

*Müşgîn resende özünü Mansûr ider gönül
Kendüyi pâ-y-i dârda key pâydâr ider*

“Fenâfillah” düşüncesi dördüncü beyitte anlatılmaya devam etmektedir.

*

*İderse kand-ı lebüñ hâtır-ı mezâka hutûr
Diyâr-ı Mısra değül Kandehâra dek giderüz*

Dudak tasavvufi istilahta fenafillah’tır. Dudağı şekere benzetirler. Şairin dediği gibi onun lezzetinin hatırına Mısra (şeker yurdudur) kadar değil belki Kandahar’a kadar gideriz. Kandahar kelimesi ile bize “kand” kelimesini hatırlatmak istemektedir. Kand saf şekerdir. Fenafillah yani maşuk ile bir olmaktır.

*

Beşinci beyit:

*Tarik-i fakâda hem-kefş olup Senâiye
Canâb-ı Külhâni-yi Lâyehâre dek giderüz*

Şair manevi fakr yolunda Senâî ile birlikte onun piri ve mürşidi olan Külhâni-yi Layehâre dek gideriz diyor. Burada şair Hakîm Senâî'nin manevi makamını yüceltiyor ve ardından kendisi onu aşıyor. Senâî'nin mürşidi Külhanî'ye de ulaşacağını ortaya koyuyor.

Görüldüğü gibi Nâilî'nin ruhunda tasavvuf çok derin nüfuza sahipti.

*

*Felek girerse kefi Nâilîye dâmânun
Seninle mahkeme-i Girdigâra dek giderüz*

Gazelin son beyti şairin kendi yaşamında karşı karşıya kaldığı dertlerini anlatmaktadır. O zalimliği meslek edinmiş olan felek ile mahkeme-i kübrada karşı karşıya gelmek istiyor. Şairi böyle bir arzuya sürükleyen derin bir acı ve büyük bir kederin ne olduğuna bakmak gerekir.

**

[ÜÇÜNCÜ GAZEL]

*Tasvîr-i ân cerîde-i i'câza sığmamış
Nakş-ı cemâl âyine-i nâza sığmamış²³*

“O” öyle bir şeydir ki kalem onu vafedemiyor, hiçbir nakkaş onu tasvirini resmedemiyor. “O” öyle has bir güzelliştir ki şekil ve beyan onu tavsif etmeye kadir değildir. O her şekil ve rengin fevkindedir. Hissedilemeyen bir “esîr”dir. Mevcuttur ancak onu ölçmek mümkün değildir. “Nakş-ı cemel” rabbani güzelliğin hilkate yansımasıdır. Nakş-ı cemel kadim güzelliğin hadis olarak resmedilmesidir. Burada nakş-ı cemel terkiğini tasavvufî olarak yorumlamamızın sebebi gazelde “âyine-i nâz” terkiğinin de yer alması sebebiyledir. “Naz” hakiki maşukun cemalinin varlıklar âlemine yansımasıdır. “Sevgilinin yüzünün nakşını piyalede görmektir.” Güzellik perde gerisinde kalmamalıdır. İşte bu ortaya çıkan nazdır. Naz bazen perde arkasında kalmak anlamına gelir, bazen de kendini göstermek anlamına. O binlerce perdenin gerisinde gizli, güneş gibi de aşikârdır. Gören göz için kâinattaki her varlık en sihirli güzelliğe sahiptir. Muhammed İkbâl bu anlamda şöyle söyler:

23 Nâilî-i Kadîm Divânı, haz. Dr. Haluk İpekten, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970. s. 333.

Şehîd-i nâz-ı û bezm-i vücûd est

Her zahiri güzellik fanidir. Hakiki güzelliğin tecellisi ve ardından yok olması şehadet mertebesine ulaşmaktır. Varlık, kâinat meclisidir. “Âyine-i nâz” bizzat “yaratılış”tır. Ancak hakiki güzellik ve cemel “hadis” olana sığabilir. Birisi baki diğeri ise fanidir.

*

İkinci beyit:

Mansûrun eylemiş yerini teng-nây-ı dâr

Mest-i ışk o yerde bir endâze sığmamış

Mansur aşk badesi ile sarhoş olmuş ancak yükü kaldıramadığı için hakkın sırrını faş etmiş. Bu sebeple darağacına gitmiş. “Dâr” kelimesi ile ilgili olarak söylemeliyiz ki ilk anlamı “darağacı”dır ama Türkçede dar genişin zıddı olarak kullanılır. Darağacı sadece bir kişinin sığabileceği dar bir yerdir.

*

Üçüncü beyit:

Eczâ-yı hüsnî tabiye kılmış Hekîm sun’

Hikmet budur ki kalbid-i nâza sığmamış

Bu beyitte okuyucunun teveccühünü “hekim” kelimesine çekmek gerekmektedir. İstilah olarak tabip anlamında kullanılmaktadır. Hekimin uygun gördüğü ilaç hiçbir eczanenin şişesinde bulunmaz. Yaratılış tabibi (Hekim-i Sun’) güzellik ilacının reçetesini yazmış ancak nâz kendi kalıbına sığmamıştır. Kâlib-ı nâz yine kâinat anlamındadır. Bütün bunlarda sadece O’nun bildiği hikmetler vardır.

*

Dördüncü beyit:

Yer vermemişler ol sana hüddâm-ı ehl-i câh

Zâhid ki sofrâ –i niâm-ı âza sığmamış

Zahid cennette kendi nefsanî arzularına ulaşabilmek için ibadet eder. Hakiki aşk ve fakrdan habersizdir. Bu tür kimseleri küçümseyen şair gönül ehli ve himmet sahiplerinin hizmetkârlarının böylelerine kendi sofralarında yer verme-

melerini istiyor. Bu hizmetkârlar dervişlerdir. Zahid hatta yeryüzü nimetlerinin sofrasında da yer bulamamaktadır. Zira onun heves ve hırsının sonu yoktur. Âz kelimesi tamah, hırs anlamına gelmekle birlikte Türkçede çoğun zıddı “az” anlamına da gelmektedir. Burada sofranın bolluğu ile az kelimesi arasında tezat vardır. Tasavvufî fakra dayanan bu beyit sofraya gelecek köpekleri kovmakla görevli olan zengin birinin sofrasını hatırlatmaktadır.

*

Beşinci beyit:

*Atmış nikâbı çehreden ol şûh Nâîli
Nakd-i Cemâli kîse-i ihraza sığmamış*

Bundan önce güzelliğin nasıl hem nihan hem ayan olabileceğini sormuş ve şöyle demiştik: bu hikmetin sırrı çözülmemiştir. Beşer akı bu konuda şaşkındır. Şimdi maşuk yüzündeki perdeyi açmıştır. Son beyit O'nun tecellisini beyan etmektedir. Aynı mana Hâtif-i İsfahânî'nin meşhur terci-i beytinde de yer almaktadır:

*Yâr bi-perde ez der ü divâr
Der tecellîst yâ ûla'l absâr*

Ancak “güzellik nakdi” onun kesesine sığmamıştır.

Görüldüğü gibi özellikle kafiyeelerde şair kelimelerin hakiki ve mutlak manalarını dikkate almıştır.

Gazelin külli manası şöyledir: Fânî ve “hadîs” olan “Ezelî” ve “Kadîm” olan Hakkın cemalini derk edemez.

**

[DÖRDÜNCÜ GAZEL]

Meclis-ârâ-yı kıyamet rind-i âlî-meşrebiz
Yâr ile zânu zânu câm ile leb ber lebiz²⁴

Bu beyitte “biz yüce meclis-i ârânın ve kıyamet mahfilinin rindleriyiz ve sevgilimizle diz dize, kadehle dudak dudağız” demektedir.

İnsan ölümden sonra tekrar dirilecektir. Bu uyanışın başlangıcı kıyamet

24 Nâîli-i Kadîm Divânı, haz. Dr. Haluk İpekten, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970. s. 302.

günüdür. Biz rindler ecel gelmeden önce ölümü koynumuza almış ve ebediyet çeşmesinden içmişiz. Rind bu dünyanın bağlarından kurtulmuş kişi olup kendi felsefesinde yaşıyor. Âlî bütün fani olanlardan el etek çekmiş olan seçkin kimselerin vasfıdır. Zira onlar bu dünyada iken Hakka vasıl olmuşlar ve aşkın kadehini başlarına dikmişlerdir. Kıyamette “Ru’yetullah” tecelli edecektir. İkinci beyitte göreceğimiz gibi şairin kıyametten maksadı manevi bir kıyamettir.

*

İkinci beyit:

*Sîr-çeşm-i seyr-i didâr olmayuz Mûsâ gibi
Tûr-i istiğnada tûfân-ı tecelli-matlabiz*

Biliyoruz ki Tûr-i Sina’da Hak Hazreti Musa’ya göründü. Bu beyitte işaret edilen görüşme bu tecelli anlamındadır. Dağın bu tecelliye takati yoktu, yıkıldı ve Hazreti Musa da kendinden geçti. Nâilî Kur’an-ı Kerim’de de yer alan bu hadiseye işaret ederek “bizim gözlerimiz de Musa gibi Hakkı temaşaya doymuyor. Biz Hakkın tecelli tufanın olmasını istiyoruz. “Tûr-i istiğna” terkibinden özellikle de istiğna kelimesinden kastedilen sevgilinin mertebesine ulaşmaktır. Biz pek çok tecelliye şahitlik etmişiz, ancak şimdi Hakkın tecelli etmesini öyle arzu ediyoruz ki dünya içine düşsün ve bu tufanda boğulsun. Emir Hüsrev’in şu beytinde de böyle bir tufana işaret edilmektedir:

[Şehadet deryasında “lâ” timsahı başını kaldırdığı zaman tufan günü Hazreti Nuh’a teyemmüm farz olur]

Kelime-i şehadetteki “lâ” her şeyi reddeder. Ardından lâ timsahı (lâ’nın لاء yazılışı ile timsahın ayağı arasındaki benzerlikle bu teşbih yapılmıştır.) başını çıkarır ve her şey ortadan kaybolur. O zaman bu tufan her yeri kaplar, Nuh tufanı bunun yanında o kadar küçük görünür ki teyemmüm farz olur. Şair her şeyin yok olduğu, sadece zü’l celal’in zatının baki kaldığı bir tufan arzu etmektedir.

Burada yağmur duası için musallaya gitmek olgusu zihne gelmektedir. Beyit bu hayale uygun olarak tasarlanmıştır. “Tûr-i İstiğna” ve tufan-ı tecelli” Hz. Nuh’un hikâyesini hatırlatmaktadır.

*

Üçüncü beyit:

*Hod-pesend-i âlem-itlâk olandan gönümüz
Şerm-sâr-ı hall-ü akd-ı baht-ı âlî kevkebiz*

Lahuti âlemin zirvesine ve bu manevi saadetin lezzetinin zevkinin derki- ne ulaştıktan sonra fani dünyanın lezzetleri için gösterdiğimiz çabalar bizim için utançtır. Her türlü maddi bağdan kurtulduktan, böyle yüce bir ikbal elde ettikten sonra insanın bu fani dünya lezzetlerine ne ihtiyacı olabilir. Bu makamlara ulaşan kimse zahirde kendini beğenmiş görünür. Zira her bakımdan bi-niyaz olduğunu düşünmektedir. Aslında böyle bir kimse kendi varlık bağlarından kurtulmuştur. Şimdi bütün düşüncesi ebedi olana odaklandığından sadece onunla meşgul olmakta ve başkalarının elde etmiş olduğu makam ve mevkilere sırtını dönmektedir. Bu onun için bir saadet vesilesidir. Onun bunlara ihtiyacı yoktur. O başkalarının ulaşmak için çabaladığı nimetlerden yüz çevirmiştir. Bu yönden ona bu anlamsız armağanı takdim eden kişiye karşı mahcup görünmektedir. Bu beyitte yer alan ve biraz daha düşünüldüğünde daha derin yorumlar yapılabilecek bu mazmun Türk Divan edebiyatına mahsus mazmunların en seçkin numunelerinden biridir. Birkaç küçük kelime dairesinde derin manalara yer verilmiştir.

*

Dördüncü beyit:

*Turfa şem'iz iktibâs-ı feyz-i nur-i hüsn ile
Mîhr-i subh-efruz u mâh-ı zulmet-ara-yi şebiz*

“Biz bir turfa şem’iz. Güzellik nurundan kesbettiğimiz bir şulenin feyziyle yanarız. Bu şekilde hem sabahı çoğaltan güneş hem de zulmeti süsleyen ay oluruz.”

Dünyada her şey güzeldir. Bu güzellik sadece fevkalade bir idrak ile hissedilir. Bu nurun güzelliğinden elde ettiğimiz feyiz canımızda şule vücuda getirir ve bizi aydınlığın kaynağı olan güneş ve güneşin aydınlığının yansımaları olan ay gibi döndürür.

Biz gece ve gündüzü aydınlatan kaynağıyız. Şem’ sadece geceyi aydınlatıyor ama bu nur hem geceyi hem de gündüzü aydınlatıyor. Bu nur her

şeyin zatında mevcut olup güzeldir. Bu güzelliği can u gönülden hisseden kimse bizzat meşaleye dönüşür, artık onun için gece ve gündüz yoktur. Bu meşale onun için her zaman yanmaktadır. Gece ve gündüz zahir âlemi için olup bu dünyadaki en büyük tezatlardan biridir.

İnsan bir noktaya erişir ve artık onun için tezatlar ortadan kalkar. Kadim-hadis, çirkin-güzel, nur-zulmet, siyah-beyaz arasındaki fark ortadan kalkar. Görünen her şey kadim, güzel ve beyazdır, diğer varlıklar vehim ürünüdür. Güzelliği hisseden, onun nurunu çeken varlık vahdettedir. O fani âlemin tezatlarını kendi idraki ile aydınlatır ve geriye sadece aydınlık kalır. Yukarıdaki beyitte anlatılan mutluluk ve talihsizlik mevzuu da bu manada yer alabilir. Bu şekilde bu tezadın düğümü de çözülmüş olur.

*

Beşinci beyit:

*Nüşhâ-yı râz-ı mezâyâ-yı kazâyız Nâilî
Piş-i etfâl-i hevesde gerçi levh-i mektebiz*

Ey Nâilî! Biz kaza-yı ilahi'nin hakiki ve gizli sebeplerini bulanlardanız. Veya ilahi kelimelerin yazıldığı kitap gibiyiz. Dünyevi hevesleri peşinde koşan çocuklar bizi de mektep levhaları gibi tasavvur ederler.

Mukadder olan olayların hepsi kaza-yı ilahiden kaynaklanmaktadır. Burada sonsuz tezatlar vardır. Her şey kendi zıddı ile bilinir. Kadimin değeri yeninin varlığı olmaksızın anlamak mümkün değildir. Bu şekilde hiçbir kuvvetin mahiyeti zıddı olmaksızın değerlendirilemez. Ölçülemez olan kudret yok farzedilir. Hâlbuki yaratılışta mevcut olmayan tek şey yokluktur. Bu şekilde kaza-yı ilahi hükmüyle ortaya çıkan her şey bir meziyete sahiptir. Sadece zahire göre hüküm verenler bu meziyetleri sır olarak görürler. Zira bunların hakiki sebepleri ve hikmetleri anlamaya güçleri yoktur.

“Ey Nâilî! Biz dünyada çocuklar için yazılmış bir kitap değiliz. Biz İlâhi yüce sırları ihtiva eden bir kitabız.”

Gazelin bu muhtasar şehinden beyitlerin birbiriyle uyumunu ve ilişkisini anlayabiliriz. Ancak gazeldeki teşbihler ve terkipler ile ilgili derinlemesine düşünmelidir. Mesela, “etfâl-i heves” ve “levh-i mektep” terkipleri üzerine düşünülmesi gereken terkiplere dendir.

*

[BEŞİNCİ GAZEL]

*Mârız ki âsâ-yı kefi Musa 'da nihânız**Mâr anlama mûruz ki teh-i pâda nihânız²⁵*

Anlamı şu şekildedir:

“Biz Musa'nın âsâsında gizlenmiş yılanız. Hayır, yılan değil ayak altında gizlenen karıncayız.”

Hazreti Musa'nın mucizesi sihirle ilgiliydi. Sihirbazlar ellerindeki ipleri yere attıkları zaman canlanıp yılanı dönüşükten sonra Musa elindeki asasını yere attığı zaman büyük bir yılanı dönüşüp diğer yılanları yuttu. İlk beyitte şair bu mucizeyi dikkate almıştır. Bizler iki kimliğe sahibiz. Birincisi hazreti Musa'nın asasına gizlenmiş olan yılan gibi manevi bir yılanız. Diğer taraftan bizim maddi zayıf vücudumuz aciz bir karınca gibi gelip geçenin ayağının altındadır.

Musa'nın asası nasıl sihirbazların yılanlarını ortadan kaldırırsa biz de Musa gibi bir hareketle ortadan kaldıracabiliriz. Gerçekte mâr(yılan) ile mûr(karınca) arasında bir harflik ihtilaf mevcuttur ancak değer ve kudret açısından bu ikisi arasında büyük bir fark vardır. Bu yılan normal yılanlardan oldukça farklı mucize ile ortaya çıkan bir yılanıdır. Karınca ise bildiğimiz ayakaltında ezilen zayıf hayvandır.

*

İkinci beyit:

*Görmez bizi âyinede ger aks-dih olsak**Piş-i nazar-ı akl-ı hod-ârâda nihânız*

“Bizim aksimiz aynaya düşse bile bizi göremezsiniz zira biz kendi süslü aklımızın önünde bile gizliyiz.”

Ayna karşısında kendini süsleyen akıl tabii olarak kendinden başka kimseyi aynada görmeyecektir. Çünkü aynada kendisini görür, başkasının aksini görmesi mümkün değildir. Farzımuhal aynanın karşısına oturmuş olsak bile yine de bizi görmeyecektir. “Akıl” varlık âlemine müteallik olanları idrakin aracıdır.

25 Nâili-i Kadim Divânı, haz. Dr. Haluk İpekten, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970. s. 300.

Yani kesret âlemi olduğundan manevi varlık mertebelerimizi idrak etmeye gücü yetmez. Zira akıl kendi varlığı ile meşguldür ve sadece kendisini görmektedir. Onun idrak gücü kendi varlık dairesinde mahsur kalmıştır. Aklın kesret âleminden yükselmeye ve yücelmeye gücü yetmez.

*

Üçüncü beyit:

Güncâyişimiz dîde-i mecnûndur ancak

Nireng-i cemâliz ruh-i leylâda nihânız

“Biz Mecnunun gözüne yerleşmiş ve sığılmışız. Güzellik ve cemalin tılsımınız ve Leylanın yanağında gizlenmişiz.”

Akıl kesret âleminden dışarı çıkamaz. Bu âlemden çıkabilecek olan sadece aşktır. Tasavvufta akıl ile aşk her zaman birbirinin karşısındadır. Biz âşık olduğumuz için akıl bizi görmekten acizdir. Âşık olduğumuz zaman sadece Mecnun bizi görebilir. Çünkü mecnun aşkın sembolüdür. Biz güzelliğe efsunlanmışız ki gözlerle görmek mümkün değildir. Biz Leyla'nın yanağında gizliyiz.

Bu beyit önceki beytin anlamını açıklamaktadır. Leyla bizim gözümüzün önündedir. Biz onu görürüz. Onun yüzünde mecnunu esir eden ve büyü yapan bir şey gizlidir. Bu sır sadece mecnunun gözüne görünür. Bu şekilde, aşkın görünmez tılsımında olduğumuz için akıl bizi görmez.

*

Elmâs ise de kârger olmaz bize merhem

Ol dâğ-ı cünûnuz ki süveydâda nihânız

Yaranın iyileşmemesi için yaraya sürülen merheme elmas tozu dökerlerdi. Elmasın hiçbir zaman kaybolmayacağını ve yaranın asla kapanmayacağını düşünürlerdi. Şair diyor ki; elmas tozu bulaşmış merhem yarayı iyileştirmeyecektir. Zira yaramız aşk (cünûn) yarasıdır. Yara kalbimizin derununda geometrik bir nokta olan “süveyda”dadır. O, idrak(tavır) yedinci ve son mertebesinde yer almaktadır. Bu yara aşk yarasıdır. Derin, görünmez ve şifa bulmaz. Biz kendimiz o yarayız. Aşk tasavvufta asla huzur bulmayan, her an artan ve bizi hakikate yaklaştıran ruhsal ve metafiziksel bir acıdır. Fuzûlî şu beyitte böyle bir aşkı anlatıyor:

Yâ rab belâ-yı ışk ile kıl âşinâ beni

Bir dem belâ-yı ışktan itme cüdâ beni

*

Beşinci beyit:

Mûsâ göremez Tûr u şecerde bizi billâh

Biz şu 'le-i simâ-yı tecellâda nihânız

“Musa ne Tur-i Sina’da ne de tecelli ağacında bizi görebilir. Biz tecellinin simasının şulesinde gizliyiz.”

Doğrusu Hazreti Musa Hakkı görmedi sadece sesini işitti. Bu konuda Feri-düddin Attar şöyle söylemiş:

محمد دین و موسی شنیدن
شنیدن کی بود مانند دین

[Muhammed (sav.) görmek Musa (a.s.) işitmektir, işitmek nasıl görmek gibi olabilir]

Nurun şiddeti arttığı zaman insanoğlunun gözleri ışığın yoğunluğu sebebiyle göremez. Öyleyse Hakkın nuruna nasıl bakılabilir. Ve onda gizlenmiş olan şey nasıl görülebilir.

*

Altıncı beyit:

Derdiz ki devâ şifte-i sıhhatimizdir

Aşkız ki nihân-hâne-i sevdâda nihânız

“Biz öyle bir derdiz ki deva sıhhatimize hayran. Biz o aşkız ki sevdanın gizli evinde yer bulmuşuz.”

Daha önce de söylendiği gibi biz öyle bir derdiz ki ilaç bizim sağlığımıza hayrandır. Sağlığa vesile olan ilaç bizim aslında sağlık anlamına gelen derdimize hayran olmuştur. Bu dert aşk derdidir. Bu dert gerçekte metafizik bir dert olup hakka varmak için insanın bütün gücünü ve melekelerini harekete geçiriyor. Şairin aşkın nihan-hânede gizli olmasından bir başka muradı zahiri âlemden feragat edip bütün kâinatı içine alan mana âlemine yönelmesidir. Aşkın tamamıyla ruhi bir şey olması ve onun mahiyeti kavranamaması sebebiyle şair onu “nihan-hâne” kelimesi ile vasfetmiştir.

*

Yedinci beyit:

Destinde dagal mhreyiz ey çarh-ı mşa'bid
Her lahzada bin çeşm-i temâşâda nihânız

Bu beytin mazmunu şoyledir:

“Ey hokkabaz felek biz senin elindeki hokkabaz topuna(mhre) benziyoruz. (Mhre, hokkabazın oyunlarını göstermek için kullandığı alettir.) Her an binlerce izleyicinin gözlerinden gizliyiz.”

Binlerce seyirci önündeki bir hokkabazı düşünün. Hokkabaz bütün o seyircinin gözleri önünde elindeki mhreyi görünmez edebilir. Burada hokkabazdan kastedilen felektir. Biz de hokkabaz feleğın elindeki mhre gibi oyuncağız. Nasıl mhre izleyicilerin gözleri önünde kayboluyorsa felek de kendi oyununu binlerce gzn önünde binlerce muhtelif şekilde ortaya koymaktadır. Biri bin göstermesi kesret âleminde vahdetin tezahür etmesidir. Felek kesret âleminin kendisidir.

Bu kesret âlemindeki tek varlık binlerce gözde yansımakta ve böylece hepsi aldatıcı ve zahiri olan binlerce varlık suretinde görülmektedir. Hokkabaz mhreyi bir hareket ile yok etmektedir. O anda o eşyanın bütün akisleri izleyicilerin gözünde de kaybolmaktadır.

*

Sekizinci beyit:

Biz Nâiliyâ sözde fsn-kâr-ı hayâliz
Elfâzda peydâ dil-i ma'nâda nihânız

Beytin mazmunu şoyledir:

“Ey Nâilî! Biz hayal bycleriyiz. Yani hem aşıkâr hem de gizliyiz. Lafızda aşıkâr ama manada gizlenmişiz.”

Bu beyitte Nâilî kendisini çok güzel tavsif ediyor. Onun şiirinde lafız derin manaların kılavuzudur. Lafızlar her biri efsun ve sihir için vesilelerdir. Onların arkasında sonsuz ufuklar gizlenmiştir. Her ne kadar göz önünde olsalar dahi mananın içinde kendisini gizlemiştir. Bu bizzat sihir ve bydr ki Nâilî hayal gücü ile büyüler yaratıyor.

[ALTINCI GAZEL]

*Bu nakş-ı bü'l acebin ol ki gördü ma'nâsın**Verâ-yı perde-i gaybin eder temâşâsın²⁶*

“Bu hayrete düşüren nakşın manasını anlayan kimse perde ötesinin seyrini görmeyi başarır.”

Alışılmış gaflet perdesini idrak eliyle itenler kelime ve lafızların ötesine nüfuz ederler ve görülemeyecek şeyleri görmeye nail olurlar.

Şair bu beyitte varlık felsefesinin en önemli noktasına işaret ediyor. Bu beytin mazmununu “perde” ve “nakış” kelimelerinde gizlenen işaretler yoluyla kavrayabiliriz. Şair biz Türklerin Karagöz diye isimlendirdiğimiz gölge oyununa dikkat çekmektedir. Dünya gölge oyunun perdesine düşen gölgeler gibidir. Tasvirleri oynatan sanatçı oyun perdesinin gerisinde gizlenmiş ve izleyiciler onun varlığından haberdar değildir.

Görünüşe göre olayların gerçekleşmesinde pek çok sayıda kişinin payı var. Ama gerçekte onların hepsini sadece bir el harekete geçirmektedir. Bu hakikate ulaşmak için kâinatın nakşını tanımak gerekmektedir.

*

İkinci beyit:

*Ne nakş hikmet-i icâdı ârifin çıkarır**Derûn-i perde-i dilden nükûş sevdâsın*

“Eğer arif varlık nakşının icadının hikmetini kavarsa kendi gönül perdesinden bütün sevda nakışlarını temizleyecektir.”

Bilge ve uyanık kimse hilkat perdesine nakşedilen ve insanın kalbini çelen şeylerin farkına varır varmaz ondan uzaklaşır, artık ona gönül bağlamaz ve değer vermez. İlgi çekici olarak şair nakış ve perde tasvirlerine bu beyitte de devam ediyor.

*

26 Nâili-i Kadim Divânı, haz. Dr. Haluk İpekten, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970. s. 406.

Üçüncü beyit:

*Bileydi rütbe-i üstâdını ederdi felek
Kenâr-ı hayrete pervâz mâ'î hârâsın*

Nâilî şöyle diyor:

“Eğer felek(kesret âlemi)üstadının (Rab) yüce mertebesinden haberdar olsaydı mavi gök kumaşını onun çadırının kenarına bir kenarlık gibi dikerdi. Karagöz oyununun tasviri bu beyitte de görülmektedir. Karagöz oyunu pek çok yerde bir çadır altında oynanmaktadır. Üstattan kasıt Karagöz oyunundaki kuklaları oynatan kişidir. Eğer bu kesret âlemi kendi yaratıcısı ve onu harekete geçiren asli unsurun azametına vakıf olsaydı mavi gökyüzü bir süs gibi kendisini bu çadırın bir köşesine dikerdi.

*

Dördüncü beyit:

*Olurdu astar etmek kabûl-i aks etse
Sepîde-i dem-i subhun beyâz dîbâsın*

“Eğer beyazımsı seher ters yüz olsa belki bu çadırda astar olarak kullanılabilirdi.”

Gün ağarmasını gökyüzünde görürüz. Onu aşağı doğru asılmış halde çadıra astar yapamayız. Şairin maksadı şudur ki; böyle bir üstada ancak böyle azametli bir çadır yaraşır.

*

Beşinci beyit;

*Fenâsı havsala-sûz-i mezâk olur ârif
Tasavvur etse bu âmed-şüdün mezâyâsın*

“Eğer arif bu gidiş-gelişlerin faydalarını tasavvur edebilseydi, mevcudat bir bir vasfını havsalanın alamayacağı lezzetlere boğacaktı.”

Dünyada genel olarak her şeyin yok olması bu gidiş-gelişlerin sadece izleyicisi olan insanı ye'se ve ümitsizliğe düşürüyor. Ancak bu durum sıradan insanlar için geçerlidir. Doğmak ve ölmek bilahare yaşam sahnesine girmek ve ardından çıkmak öyle derin bir hikmete sahipti ki onu düşünmek arifin kalbini sevinç ve zevk ile doldurur.

Bu beyitte Karagöz oyunu aynı şekilde şairin zihnindedir. Zira perdenin arkasından geçen gölgeler orada kalmayacaktır. Sahnenin bir tarafından gelip diğer tarafından gidiyorlar. Perdenin arkasında yer alan ışığın sönmesiyle her şey ortadan kaybolmaktadır.

*

Altıncı beyit:

Nifâk-ı halkı duyar seyr eden bu eşkâlün

Lisân-ı hâl ile birbirine müdârâsın

Bu kuklaları(Karagöz oyununda insan figürü gibi görünen gölgeler) izleyen kimseler hareketlerini gördükleri ve eğlenceli konuşmalarını dinledikleri zaman aralarındaki nifakın farkına varacaklardır. Burada hal dili Karagöz oyunundaki şahsiyetlerin sabit ve zahiri şekilleri olup el, ayak, baş ve beden şekillerinin ihtilafı ile birbirlerinden ayrılırlar. Bunlardan her biri oyundaki şahsiyetlerin özelliklerinin temsilcisidir. Ezel üstadı (oyunu yöneten) bu hususiyetlerin mahiyetini önceden tayin etmiştir. Bu amaçla kâğıt veya deve derisini muhtelif çeşit ve kısımları için kesmiş ve boyamıştır. Bu figürler kendi özelliklerine ve oyunun gidişatına göre birbirleriyle konuşurlar, överler ve şekillerde birbirleri ile irtibat kurarlar. Ancak bunların hepsi daha önceden yazılmış, hazırlanmış bir tiyatrodur. Ve ardından adım adım icra edilmektedir. Bunların hiçbirinin iradesi yoktur. Üstadın iradesi ve emri altındadır zira ipler onun elindedir. İnsan bunları gördüğü zaman bu dünyadaki dostluğun da düşmanlığın da böyle olduğunu anlar. Bütün sevgi ve nefretler kaderin elinde oyuncaktır. Hüküm süren sadece kudrettir.

*

Yedinci beyit:

O kim fenâsını zâhir görür bu meş'alenin

Bu hâk-dân-ı hevesden alır tesellâsın

Beytin manası şu şekildedir:

İnsan bu meşalenin yani perde arkasında yanan ışığın söndüğünü düşündüğü zaman o ışığın sönmesi ile bütün o şekiller, gölgelerin ortadan kaybolduğunu anladığı zaman geçici heveslerin sahnesi olan bu dünyayı kadir-i mutlak, hâkim ve ebedi yaratıcının yarattığını farkeder. Öyleyse yok olmaktan ıztırap duymaz ve Allaha tevekkül ile teselli arar.”

Bu beyitte de şair karagöz ile ilgili düşüncesini sürdürmektedir. Söylediğimiz gibi eğer sahne arkasındaki ışık olmazsa hiçbir şey görülmez ancak bu figürlerin ve bütün mevcudatın görünmesini sağlayan ışık da fanidir, bir gün o da sönecektir. Baki olan tek şey üstad-ı ezeldir(oyunu çeviren). Sonunda insan, geçici maddi heveslerin sahnesi olan bu dünyanın fani oluşundan etkilenmez, daha önce söylendiği gibi Zât-ı İlahinin varlığına tevekkül ile teselli bulur.

*

Sekizinci beyit:

*Hezâr reşk ü hased Nâilî o ârife kim
Çeke bu mezbeleden dâmen-i temennâsın*

Beytin manası şu şekildedir:

“Ey Nâilî! Eteğini bu mezbelelikten çekmiş olan arif binlerce gıptaya layıktır.”

Maddi heveslerin fani ve geçici olduğuna inanan arif eteğini bu mezbelelikten çekmiş ve kendini kurtarmıştır. Pençesini Hakkın eteğine atıp kendini O’nun aşkına emanet eder.

*

Dokuzuncu beyit:

*Misâl-i zill-i hayâl anlayıp şeb-i sûrun
Cihânın eyleye endişe rûzi ferdâsın*

Bu beyitte de bütün diğer beyitlerde olduğu gibi “Karagöz” oyununa teşbih ettiği aşikârdır. Zira bu oyun sûr geceleri adı verilen bayramlarda ve düğünlerde kurulurdu. Çoğunlukla da geceleri bu oyun sahnelenirdi. Oyunu oynatan kişi genelde oyuna şu mısra’ ile başlardı:

Perde Kurdum, şem’yaktım gösterem zill-i hayâl

Zill-i hayâlden kasıt Karagöz oyunudur

Eskiden bu oyunu icra eden ustalara “Hayâlî” denirdi. Beytin anlamı şu şekildedir:

Sur gecesinin ve Karagöz oyununun birkaç saatten fazla sürmeyeceğini bilen arife ne mutlu. O bu gecenin hemen peşinden gelecek olan yarımı (ebedi hayatı) düşünmektedir.

*

Bu Nâîlî'nin altı gazelinin oldukça yüzeysel muhtasar bir şerhidir. Nâîlî'nin gerçek şahsiyetini kelimelerin şairin yaşadığı dönemde sahip oldukları anlamları dikkate alarak, hayatının derin felsefesine, tefekkür tarzına ve sözlerindeki inceliklerine nüfuz ederek iyi şekilde tanıyabiliriz. Edebiyat tarihinin de diğer bilim dallarında olduğu gibi güvenilir ve sağlam adımların atılması gereken bir bilim dalı olarak kabul edildiği asla unutulmamalıdır.

Kaynakça

- Diriöz, Meserret, (1978). *Prof. Dr. Ali Nihâd Tarlan (1898-1.X.1978)*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Türk Kültürü Dergisi, sayı 193.
- Feldman, W. (1996). *The Celestial Shpere, the Wheel of Fortune and Fate in the Gazels of Nâ'îlî and Bâkî*. International Journal of Middle East Studies, 28.
- Hayali Bey, (1945). *Hayali Divanı*, haz. Ali Nihad Tarlan, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Mustafa Safayi Efendi, (2005). *Tezkire-i Safayi (Nuhbetü'l asar min Fevaidi'l Eş'ar)* haz. Doç. Dr. Pervin Çapan, Ankara: AKDITYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Mustafa Nâilî, (1970). *Nâ'îlî-i Kadîm Divânı*, haz. Haluk İpekten, İstanbul: Mili Eğitim Basımevi.
- Nev'î, (1977). *Divan*, haz. Mertol Tulum, M. Ali Tanyeri, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Nutki, Hamid, (1999). *Min İlin sonu*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Seyyid Rıza Zehrimahzade, (2009). *Rıza Tezkiresi (İnceleme –metin)*, Haz. Gençay Zavotçu, İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.
- Tarlan, Ali Nihad, *Hitâbe-i Riyâset, Mecelle-i Hilal, Sayı 19*.
- Tarlan, Ali Nihad, *Hitâbe-i Riyâset, Mecelle-i Hilal, Sayı 23*.
- Tarlan, Ali Nihad, (1967). *Didâr-ı İnan*, Mecelle-i Vahid, Sayı 35.
- Tarlan, Ali Nihad, (1967), *Hembestegi-yi Edebiyat-ı İnan ü Türk ve Nümûneî ez eşâr-ı Farisi-yi şuara-yı Türk, Mecelle-i Vahid, Sayı 79*
- Tarlan, Ali Nihad, (1970). *Edebiyat-ı Divânî-yi Türk ve Nâilî*, çev. Hamid Nutki, Tahran: Müessesesi-i Ferhengi-yi Mıntikaî.
- Tarlan, Ali Nihad, (1970). *Mehmed Akif Ersoy*, çev. Kazım Recevi, Tahran: Müessesesi-i Ferhengi-yi Mıntikaî.
- Timurtaş, Faruk K. (1964) Ali Nihad Tarlan ve Eserleri (Doğumunun 65. Yıldönümü münasebetiyle) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cild: XIII.