

## NÂİLÎ'NİN “ANDELÎB” REDİFLİ GAZELİNİN ŞERHİ VE TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Ali Rıza ÖZUYGUN<sup>1</sup>  
Mustafa KÖKLÜ<sup>2</sup>

### Özet

Bu çalışmanın amacını, 17. yüzyıl divan şairlerinden Nâ'îlî'nin “andelîb” redifli gazelinin tematik açıdan incelenmesi oluşturmaktadır. Divan şiirini anlamak için şiirde kullanılan mazmunlar, temalar hakkında az çok fikir sahibi olmak gerekmektedir. Tabii bunun yanında şairin hayatını, ruh dünyasını bilmek de faydalı olacaktır. Bu yüzden şairin edebi kişiliği ve sanatı hakkında da bilgi verilecektir. Daha sonra gazel, klasik şerh metodu ile şerh edilecek, ardından da aynı temanın şaire özgü yanları üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Nâ'îlî, Gazel, Andelîb, Şerh, Tema

### NÂ'İLÎ's LYRIC POEM “ANDELÎB” COMMENTARY and THEMATIC EXAMINATION of GHAZAL

### Abstract

The aim of this study is thematic examination of 17th century divan poet Nâ'îlî's lyric poem “andelib”. In order to understand divan poetry, one should have a basic understanding of the imagery and themes used in the poem. In addition, being acquainted with the biography and spiritual life of the poet would help understanding the poem. For this reason, information on the literary profile and art of the poet will be provided as well. Following that, the ghazal will be expounded on using classical commentary method and the features of the same theme, peculiar to the poet, will be discussed.

**Key Words:** Nâîlî, Ghazel, Andelîb, Commentary, Theme

---

<sup>1</sup> Yard. Doç Dr., International Burch University, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü

<sup>2</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, International Burch University, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü

## Giriş

Nâ'îlî, 17. yüzyıl divan şiirinin ve sebk-i Hindî üslûbunun önemli isimlerinden biridir. Hayatı hakkında bilinenler azdır. İstanbullu olup asıl adı Mustafa'dır. 19. yüzyıl Encümen-i Şuarâ şâirlerinden Manastırlı Sâlih Nâîlî ile karıştırılmaması için Tanzimattan sonra Kadim sıfatı ile anılır (İpekten, 2007a). Babası Maden Kalemî kâtiplerinden Pîrî Halîfe'dir. Bu yüzden "Pîrîzâde" olarak da bilinir. Kendisi de hayatta iken maden kâtipliği görevini yapmıştır. Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa tarafından bilinmeyen bir nedenden ötürü Edirne'ye sürgün edilmiştir. Özellikle hayatının son yılları sıkıntı içinde geçen şâir, ölümünden kısa bir süre önce doğup büyüdüğü İstanbul'a dönmüş ve 1666 yılında burada ölmüştür (Mengi 2005: 188).

Öğrenim derecesi bilinmemekle birlikte, şiirlerinden iyi bir eğitim aldığı anlaşılan şâirin divanından başka bir eseri yoktur. Genç yaşta anne ve babasını kaybeden şâirin bir kardeşi olduğu onun ölümü üzerine yazdığı mersiyyeden anlaşılmaktadır (DVİA, 1996). Ailesini genç yaşta kaybetmesi, yaşadığı maddi ve manevî sıkıntılar, kıymetinin bilinmemesi, dünya nimetlerinden yeteri kadar istifade edememesi onu bir çeşit yalnızlığa ve karamsarlığa itmiş, mensup olduğu Halvetî tarikatında teselli aramıştır. Onun şiirlerinde yaşadığı üzücü olayların tesirlerini ve devrin özelliklerini görmek mümkündür.

Yaşadığı devrin gazel ustalarından sayılan Nâîlî, şiirde yeni bir çığır açmıştır. Şiirleri hayal bakımından oldukça zengin, süslü ve gösterişlidir. Yabancı kelimeler, uzun tamlamalar, yeni mazmunlar şiirlerinde sıkça görülür. En çok kullandığı edebî sanatlar mübalağa, telmih ve tezat sanatlarıdır. Onun şiirlerinde ince ve derin mâna sözden çok daha önemlidir. Bu yüzden şiirlerinin ilk bakışta anlaşılması zordur. Az sözle çok şey anlatmayı amaçlamıştır. Tasavvuf, şiirlerinde oldukça önemli bir unsurdur. Bu özellikler aslında sebk-i Hindî tarzını benimseyen şâirlerin ortak özellikleridir (İpekten, 2007b).

Sebk-i Hindî, 17. yüzyılın önde gelen şâirlerinin benimsediği edebî akımın adıdır. Sebk, edebiyatta kelime anlamı itibarıyla "ibârenin tarz ve tertîbi" demektir. Hint tarzı ya da Hint üslûbu anlamına da gelir. İran'da ortaya çıkan, daha sonra Hindistan'da yine İranlı şâirler tarafından geliştirilen bu akım, bütün özellikleri ile edebiyatımızda da görülür. Özellikle 17. yüzyılın önde gelen şâirleri bu akımdan etkilenmişlerdir (Mengi 2005: 180). Bu üslûbun belli başlı özelliklerini maddeler halinde şöyle özetleyebiliriz:

1. Mânâ, incelik ve derinliğiyle öne çıkmıştır. Söz, ikinci planda kalmıştır.
2. Hayal unsuru önem kazanmış bu da şiirin anlaşılmasını güçleştirmiştir.
3. İnsan ruhunun çektiği acılar ve ıstıraplar şiirin konusu olmuştur.
4. Mübalağa ve tezâd sanatı çok kullanılmıştır.
5. Daha önce kullanılmayan yeni mazmunlar ve uzun tamlamalar ortaya çıkmıştır.
6. Şiirde tasavvufa önemli ölçüde yer verilmiştir (İpekten 2007: 62-67).

## 1. Şiirin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

Şiirin şerhine ve tematik açıdan incelenmesine geçmeden önce, şiiri bir bütün olarak vermek ve görsel açıdan incelemek faydalı olacaktır.<sup>3</sup>

- - ./ - - ./ - - ./ - -

Gül hâra düştü sîne-figâr oldu andelîb  
Bir hâra baktı bir güle zâr oldu andelîb

Şehnâme-hânlık eyledi Keyhusrev-i güle  
Destân-serâ-yı sebz ü bahâr oldu andelîb

Feryâda başladı yine her perri hârdan  
Dîvân-serâ-yı gülde hezâr oldu andelîb

Gül gördü pâre pâre ciger gonca gark-ı hûn  
Memnûn-ı zahm-ı hancer-i hâr oldu andelîb

Ey Nâilî vedâ'-ı gül ü bâğ u râğ idüp  
Mehcûr-ı yâr u dâr u diyâr oldu andelîb

Bu şiir aruzun Muzârî bahrinin “mef’ûlü fâ’ilâtü mefâ’ilü fâilün” kalıbıyla yazılmıştır. Türk şiirinde en çok kullanılan kalıplardan biridir. Konu bütünlüğü olduğu için “yek-âhenk” bir gazeldir. Şiirin redifi “oldu andelîb”dir. Şâir bizi andelîb’in etrafında dolaştırır. Yani şiirin çerçevesini andelîb çizer. Gazel beş beyitten oluşur. Türk edebiyatında gazeller 5-15 beyit arasında değişir. İlk yüzyıllarda 15’e hatta daha yukarılara çıkan beyit sayısı, yüzyıllar geçtikçe, 17. yüzyılda olduğu gibi, 5 beyte kadar düşer. (İpekten 2004: 19-23).

1. beyit:

Gül hâra düştü sîne-figâr oldu andelîb  
Bir hâra baktı bir güle zâr oldu andelîb

“Gül dikene düştü, bülbülün göğsü yaralandı. Bülbül bir dikene bir de güle baktı ve sonra ağladı.”

Burada Türk ve İran şâirlerinin en çok kullandığı mazmunlardan biri karşımıza çıkmaktadır: Gül ve bülbül. Farsçada genel anlamıyla “çiçek” demek olan gül, çok eski zamanlardan beri kullanılan motiflerden biridir. Güzel kokusu, hoş görüntüsü ve çeşitli vasıflarıyla birlikte “çiçeklerin sultanı” kabul edilen gül, daha çok sevgiliyi sembolize eder. Edebiyatta açılmamış (gonca) ve açılmış şekliyle karşımıza çıkar. Tasavvufta gonca hali vahdetin; açılmış hali ise kesretin simgesi olarak kabul edilir. Gonca sırrını saklayan bir âşik gibi

<sup>3</sup> Gazelin metni ve şerhi için [www.simgesiir.wordpress.com](http://www.simgesiir.wordpress.com) adresli çalışma esas alınmış ve bazı kişisel tercihlerde ve eklemelerde bulunulmuştur.

kapalıdır. Bu yüzden el değmemiş, iffetinden kimsenin şüphe etmediği bir mâşuktur. Gül ise, açılmış şekliyle, her şeyi ortada, hafifmeşrep, pazarda satılan, elden ele dolaşan bir metâdır. Gül nazlıdır, vefâsızdır, zâlimdir. Bülbülün feryatlarını duymaz, görmezden gelir (DVİA, 1996).

Arapçada “andelîb”; Farsçada “hezâr” demek olan bülbül, sesinin güzelliği ve âşık sıfatıyla Doğu edebiyatlarında en çok karşımıza çıkan kuş türüdür. Gül mevsiminde daha bir canlı öttüğünden gül ile arasında hayâlî bir aşk olduğuna inanılır. Bülbül diğer kuşların aksine gece de öter. Yuvasını sık yapraklı ve dallı ağaçlara yapar. Böyle yerlere yılanlar kolay çıkamazlar (Kurnaz 2009: 102).

Birinci mısradaki “gül hâra düştü” cümlesi üzerinde özellikle durmak gerekmektedir. Kış mevsiminde yapraklarını döken gül, baharın gelişiyle birlikte tekrar canlanır, yeşillenir ve çiçek açar. Bu yüzden baharın bir adı da gül mevsimidir. Oysa gül dikenlerini yaz-kış üzerinde saklar. Gülün hâra düşmesi, güzelliğini yitirmesine, kış mevsimine, ayrılığa, dikenlerle baş başa kalmasına işaret etmektedir. Buradaki “düştü” fiili üzerinde de durmak gerekmektedir. “Düşmek” kelimesi güncel Türkçe sözlükte otuz iki farklı anlamda kullanılmıştır (Türkçe Sözlük, 2005). “Bulunduğu, tutunduğu yerden ayrılarak aşağıya düşmek, kötü bir duruma mâruz kalmak, bayağılaşmak, aşırı ilgi veya sevgi göstermek” bu anlamlardan bazılarıdır. Bülbül, o güzeller güzeli gülün dikenler arasındaki halini görünce sînesi figâr olmaktadır. Gülün talihsizliğine, kıymetinin bilinmeyişine ağlamaktadır. Ya da artık dikenlerle düşüp kalkmasına, ele ayağa düşmesine üzülmemektedir. Her iki anlamı da çıkarmak mümkündür.

“Hâr” diken demektir. Âşık-mâşuk-rakîb zincirinin üçüncü halkasıdır. Yani bülbül, sevdiği gülün, rakîbi dikenlerle düşüp kalktığını görünce sine-figâr olmakta, zâr olmaktadır. Bülbülün divan şiirindeki bir diğer sıfatı da “zâr” yani ağlayıp inleyendir. Ağlamak, inlemek, sinesini dağlamak insana özgü vasıflar olduğu için beyitteki teşhis sanatı açıktır. Ayrıca “l” ve “r” seslerinin aliterasyonu da söz konusudur.

2. beyit:

Şehnâme-hânlık eyledi Keyhusrev-i güle  
Destân-serâ-yı sebz ü bahâr oldu andelîb

“Bülbül, gül Keyhusrevin’e Şehnâme okudu. Baharın yeşilliğini, güzelliğini hikâye etti”

Keyhusrev, Keykâvus’un torunu, Siyâvuş’un oğlu olan İran hükümdarıdır. Şehnâme de İran şâirlerinden Firdevsî’nin 60 bin beyitlik meşhur mesnevîsinin adıdır. Bülbül, Keyhusrev’in yani hükümdar olan gülün karşısına geçerek ona mesnevî okumakta, baharın yeşilliğinden bahsetmektedir. Tıpkı günümüzdeki mevlidhânlar, gazelhânlar gibi.

Beyitte yine karşımıza çıkan teşhis sanatının yanında, bülbüle konuşma özelliği verildiği için intak sanatına da başvurulmuştur. Bülbül, hükümdarın karşısında mesnevî okuyan bir “Şehnâme-hân”dır. Ayrıca gül hükümdara; bülbül de mesnevîhâna benzetildiği için teşbîh sanatı da göze çarpmaktadır.

### 3. beyit:

Feryâda başladı yine her perri hârdan  
Dîvân-serâ-yı gülde hezâr oldu andelîb

“Bülbülün her kanadı dikenler yüzünden feryâda başladı. Bülbül, güle dîvân okurken bin parça oldu.”

Bülbülün güle yaklaşmasını önleyen en büyük ve tek engel “hâr” yani dikendir. Diken, divan şiirinde rakîbin karşılığıdır. Ancak bülbül gülün hatırı için dikenini de hoş görmektedir. “Gülü sevdiği için dikenine katlanmaktadır.” Âşık ile mâşuk arasına aşılmaz bir duvar ören dikenin belki de tek faydası güle bugünkü rengini kazandırmasıdır. Efsaneye göre ilk önceleri rengi kırmızı olmayan gül, bülbüle hiç yüz vermez. Bülbülün, etrafında kanat çırpmalarına, ah edip yalvarmalarına aldırış etmez. Bu ayrılığa dayanamayan bülbül, bir gün her şeyi göze alarak gider kendini ateşe atan pervâne gibi dikenlerin arasına dalar. Sevgiliye kavuşmaya kavuşur ama bu da onun sonu olmuştur. Göğsüne batan dikenlerden süzülen kanlar gülün dibine dökülür ve yavaş yavaş gülün damarlarına, yapraklarına doğru yayılır. O günden sonra gül kan rengine bürünür (DVİS, 1996).

Bülbülün iki kanadı vardır. Birinci mısradaki “her” kelimesi zâhiren bu iki kanadın dikenler yüzünden feryâd ettiğini bize gösterebilir. Sebki Hindî üslûbunun tipik özelliği ve şâirin mânâyâ öncelik vermesi, az sözle çok şey anlatmak istemesi bizi bununla sınırlandırmamakta biraz daha derinlere götürmektedir. Buradaki kanattan kasıt, bülbülün kanadındaki tüylerdir. Yani bülbül acısını sadece sinesinde yaşamamakta, diliyle terennüm etmemektedir. Onun acısına vücudundaki canlı-cansız bütün uzuvlar şahit olmakta, iştirâk etmektedir. Burada sebki Hindî üslûbunun çok kullandığı edebî sanatlardan mübalağa sanatı karşımıza çıkmaktadır.

Bir anlamı “bülbül” olan “hezâr” kelimesinin bir diğer anlamı da “bin” demektir. Bülbül, güle dîvân okurken bin parçaya bölünmüştür. Ya da her bir parçası bir bülbül olup gülün önünde dîvân okuyan, bin kişiden oluşan bir topluluğa dönüşmüştür. Görüldüğü gibi şiir aklın sınırlarını zorlamakta, şâir bizi amacına doğru ulaştırmaktadır. Burada da yine teşhis ve intak sanatları karşımıza çıkar.

### 4. beyit:

Gül gördü pâre pâre ciğer gonca gark-ı hûn  
Memnûn-ı zahm-ı hancer-i hâr oldu andelîb

“Gül, goncanın ciğer gibi parça parça olup kana bağlandığını gördü. Bülbül diken hançerinin açtığı yaradan memnun oldu.”

Yukarıdaki hikâyede zikredildiği gibi bülbül, güle kavuşmak için gülün etrafında dönerken dikenlerin hücumuna maruz kalıyor ve sinesi parçalanıyor. Buna şahit olan gonca, içi parça parça olmuş bir ciğer gibi kana boğuluyor. Gonca “pâk-dâmen”; gül “şâhid-i bâzâr”dır.

Gonca merhametli; gül ise zâlimdir. Tasavvufta gonca vahdeti; gül kesreti temsil eder. Burada goncanın içinin, içi parça parça olmuş, kana boğulmuş ciğere benzetilmesi mânîdardır. Zira ciğer vücudun kan dolaşımı için çok önemli bir organdır ve onun işlevini yitirmesi hayatın sonu anlamına gelir. “Ciger pâre pâre olmak” yani “ciğeri parçalanmak” deyimi de bizde “gördüğü bir durum karşısında çok üzölmek, çok acımak” anlamlarına gelir. Şair burada aynı zamanda tezâd sanatına da başvurmuştur. Gonca, bülbölün göğsüne saplanan dikenlerden dolayı çok üzölür ve pâre pâre olmuş ciğer gibi kana bulanır. Buna karşılık bülböl ise göğsüne batan dikenlerden oldukça memnûndur.

Burada da gül-bülböl ilişkisi devam etmekte, teşbîh sanatına başvurulmaktadır. Gülün hançerlerinden yani dikenlerinden göğsü yaralanan bülböl, bu yaralardan memnûn olmaktadır. Çünkü bir kere sevmiştir, bir kere deryâ-yı aşka düşmüştür. Artık elinden bir şey gelmez. Reh-i aşka başına gelecek olan her şeyi kabullenmiştir. Yaralansada, ölsede onun için farketmez. Yeter ki sevgiliden cüdâ olmasın.

5. beyit:

Ey Nâilî vedâ'-ı gül ü bâğ u râğ idüp  
Mehcûr-ı yâr u dâr u diyâr oldu andelîb

“Ey Nâ'îlî! Bülböl güle, bağa, bahçeye veda edip sevgiliden, yurdundan ve ülkesinden uzaklaştı.”

Bu ezeli ve ebedî rekâbette müsbet bir sonuç alamayan bülböl çâreyi çekip gitmekte bulmuştur. Bu bir bakıma da yenilgiye rızanın emâresidir. Bülböl sadece sevgilisinden değil yurdundan, yuvasından da ayrılmaya karar vermiştir. Madem ki bu kadar yakındayken sevgilisine kavuşamıyor öyleyse yakınlığın yakıcılığına daha fazla tahammöl etmeye gerek yoktur. O teselliyi bir başka yurttan bir başka yuvada arayacaktır. Ama ne yapsa bu aşk-ı ateşten kurtulamayacaktır. Bülbölün bu seçimi bir bakıma irâdîdir. Bülböl kalıp, gülün dikenleriyle memnûn olmaksızın uzaklara gidip ayrılık aşkıyla ıstırap çekmeyi tercih etmiştir. Zira şâir bunun böyle olmasını istemektedir. Çünkü sebk-i Hindî üslûbunun temelinde insanın çektiği acılar ve ıstıraplar vardır. Şiirin geneline baktığımız zaman da yoğun bir ıstırap duygusuyla karşı karşıya kalırız. Bu son beyitte de yine teşhîs ve intâk sanatları karşımıza çıkar.

## 2. Şiirin Tematik Açından İncelenmesi

Şiirde iki önemli tema vardır: Aşk ve İstırap. Aşk; eski şiirde ve yeni şiirde, doğulu eserlerde ve batılı eserlerde, geçmişte ve günümüzde en çok kullanılan temalardan biridir ve öyle olmaya da devam edecektir. Çünkü insanın en çok etkileyen, onu sıhhatli iken hasta, sultan iken gedâ eden en büyük duygu aşktır. Bir diğer anlamıyla “aşırı sevgi, bağlılık, düşkünlük” demek olan aşk, dîvân şiirinin olmazsa olmaz bir temasıdır. Cinsellikten uzak, tek taraflı olan bu duygu, âşık ve mâşuk ikilemesinde daha çok mâşuğu alakadar eder. Onun bütün benliğini ele geçirir ve irâdeye dâir hiçbir şey bırakmaz. Bu bağlılık mâşuğu ölüme kadar götürür. Mutasavvıflar aşkı mecâzî ve İlâhî olmak üzere ikiye ayırırlar. Mecâzî aşk, İlâhî aşka ulaşmak için bir merdiven, bir

vasıtaadır. Gâye değildir. Mecâzî aşk olmadan da İlâhî aşka ulaşmak mümkündür (Pala 2004: 38-39). Bu şiirde Nâ'îlî, dîvân edebiyatının en önemli teması olan aşkı, yine en çok kullanılan mazmunlardan biri olan gül-bülbül ile sebk-i Hindî üslûbunun bütün özelliklerini kullanarak anlatmaya çalışmıştır.

Şiirde görülen bir başka tema da ıstıraptır. İstırap, şiirde aşk kadar belki de ondan daha baskın bir tema olarak karşımıza çıkar. İstırap şiirin her beytine yoğun bir şekilde sirâyet etmiştir. Şâir, bizi âdetâ ıstırapın yamaçlarında dolaştırır. Bunun böyle olması bir bakıma doğaldır. Çünkü ıstırap sebk-i Hindî üslûbunda şâirlerin sıkça kullandıkları bir temadır. Bu şiirde de Nâ'îlî ilk beyitten son beyite kadar bu duyguya temas etmiştir. Sondan bir önceki beyitte bülbüle biraz nefes aldırın, onu hancer-i hâr ile memnûn eden şâir, âdetâ bu memnûniyeti kıskanır gibi son beyitte bülbüle “vedâ-ı yâr u bâğ u diyâr” ettirip bu ıstırapın devam etmesini istemektedir.

## Sonuç

Nâ'îlî, hiç şüphesiz, yaşadığı devrin gazel üstadlarından birisidir. Sebk-i Hindî üslûbunun da en önemli ve en başarılı temsilcisidir. Şiirlerinde görülen ıstırap, rûhî sancılar, can kuşunun ten kafesinde sıkışması gibi tasavvufî unsurlar mensûbu olduğu edebî akımın getirisi olmakla birlikte şairin yaşantısıyla da doğrudan alakalıdır.

İstırapın, bu üslûbun temel özelliği olduğu doğrudur. Ama bununla birlikte devrin siyasî ve sosyal olayları, şairin genç yaşta sevdiklerini kaybetmesi, yaşadığı ekonomik sıkıntılar, arzu ettiği hayata bir türlü kavuşamaması, ömrünü fakr u zarûret içinde geçirmesi gibi sebepler onun bir “ıstırap şairi” olmasına yardımcı olmuştur.

Derin ve girift mânâ, aşırı hayalcilik, süslü ve edebî dil, mübalağa ve tezâd sanatları, uzun tamlamalar ve tasavvuf bu üslûbun diğer özellikleridir. Bu sıraladığımız özelliklerin hepsini de şairin “andelîb” redifli gazelinde görmek mümkündür. Şair, sebk-i Hindî üslûbunun hemen bütün özelliklerini bu şiirde başarılı bir şekilde kullanmıştır.

## **Kaynakça**

İpekten, H. (2007). Nâilî Hayatı Sanatı Eserleri. Ankara: Akçağ

İpekten, H. (2004). Eski Türk Edebiyatı. Nazım Şekilleri ve Aruz. İstanbul: Dergâh

Kocakaplan, İ. (2005). Açıklamalı Edebi Sanatlar. (4. Baskı). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı

Kurnaz, C. (1996). Bülbul. Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. (6, 485-486). İstanbul: Türkiye Diyânet Vakfı

Kurnaz, C. (1996). Gül. Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. (14, 219-222). İstanbul: Türkiye Diyânet Vakfı

Mengi, Mine. (2005). Eski Türk Edebiyatı Tarihi. (11. Baskı). Ankara: Akçağ

Onay, A. T. (1996). Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü. Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı. Haz: Cemal Kurnaz. İstanbul: H Yayınları

Pala, İ. (2004). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. İstanbul: Kapı

Türkçe Sözlük (2005). Ankara: Türk DİL Kurumu Yayınları

Yeşiloğlu, A. M. (1996). Nâilî. Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. (32, 315). İstanbul: Türkiye Diyânet Vakfı

<http://simgesiir.wordpress.com/2010/03/07/andelib-naili/>