



Cilt/Volume: 2, Sayı/Issue: 4, 2018

TEBDİZ ÖZEL SAYISI, ss/pp. 51-61

Geliş Tarihi/Received: 30.11.2018-Kabul Tarihi/Reviwed: 20.12.2018

NÂİLÎ-İ KADİM'İN “ANDELİB” REDİFLİ GAZELİ ÜZERİNE

ABOUT NÂİLÎ-İ KADİM'S LYRIC OF REDİFE OF ANDELİB

Halit BİLTEKİN

Öz

Aşk teması klâsik Türk şiirinde işlenen ana konulardan biri olmuştur. Gül ile bülbül arasındaki aşk da klâsik Türk edebiyatında mesnevilerde ve gazelerde pek çok kez işlenmiştir. 17. yüzyıl şairlerinden Nâilî-i Kadîm de “andelîb” redifli gazelinde, bülbülün güle duyduğu aşkın ıstırabını betimlemiştir. Burada da bu gazel ekseninde klâsik edebiyat metinlerinin anlamlandırılmasında dikkat edilmesi gereken hususlar işlenecektir. Bu bağlamda bu gazelin bazı beyitlerinin diliçi çevirilerine yeni eklemeler yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı edebiyatı, gül, bülbül.

Abstract

The theme of love has been one of the main topics in classical Turkish poetry. The love between rose and the nightingale was also written in classical Turkish literature in masnevis and ghazals. Nâilî-i Kadîm, one of the 17th century poets, described the mournful love of the nightingale about poem, last rhyme of andelîb. Here, in the axis of this poem, the issues to be considered in the meaning of classical literary texts will be covered. In this context, new additions will be made to the linguistic translations of some poets of this poem.

Keywords: Ottoman literature, rose, nightingale.

.....
iD Dr. Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi, halitbiltekin@gmail.com

* Bu yazı, 05 Kasım 2018 tarihinde Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen *Osmanlı Edebî Metinlerinin Anlam Dünyası III* adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilerek yeniden düzenlenmiş şeklidir.

Bu yazıda Nâilî-i Kadîm'in "andelib" redifli gazeli çerçevesinde klasik Türk edebiyatı metinlerinin anlamlandırılmasında hangi hususlara dikkat edilmesi gerektiği konusu işlenecek ve bu bağlamda gazelin bazı beyitlerinin diliçi çevirilerine yeni eklemeler yapılacaktır.

Edebiyatın ana konularından olan aşk, klasik Türk edebiyatımızda da tüm yönleriyle işlenmiş bir konudur. Hatta şairlerimiz aşkı değişik unsurlardan istifade ederek anlatmışlardır. Şairlerimiz "âşık" ve "maşuk" arasındaki aşkı kimi zaman kültürümüzde yer alan Leyla vü Mecnun, Hüsrev ü Şirin, Ferhad ü Şirin ve Yusuf u Züleyha gibi hikâye ve kıssaları kullanarak; kimi zaman kâinata görüp, aralarında aşk olduğunu tasavvur ettiği "gül ü bülbül", "şem' ü pervane", "mihr ü mah" gibi varlıklarla ilişkilendirerek anlatmaya çalışmışlar ve bu varlıklar arasındaki aşkı ifade eden müstakil mesneviler kaleme almışlardır. Şairlerimiz, bu aşkları özellikle yazdıkları bu mesnevilerle ölüm-süzleştirmişlerdir.

Bunun yanı sıra şairlerimiz bu aşkları, mesnevinin dışında yazmış olduğu diğer nazım şekillerinde de işlemişler, hatta yukarıda zikredilen hikâye, kıssa ve varlıkları bir vesile olarak kendi aşklarını anlatmak için kullanmışlardır.

Bu şekilde yazılan manzumelerden biri de Nâilî-i Kadîm'in "andelib (bülbül)" redifli yek-ahenk gazelidir. "Bahariyye" veya "Nevruziyye" türünde yazılan bu yek-ahenk gazelinde Nâilî, baharın gelip güllerin açılarak bülbüllerin ötmeye başlamasını; "gül ve bülbül" arasında var olduğu tasavvur olunan aşk hikâyesinden ve gülün çiçek ülkesinin hükümdarı olduğu varsayımından yararlanarak anlatmıştır. Bu gazel şu şekildedir:

Gül hâra düşdi sîne-figâr oldı 'andelîb
Bir hâra bakdı bir güle zâr oldı 'andelîb

Şeh-nâme-hânlık eyledi keyhüsrev-i güle
Destân-serâ-yı **sebz-i** bahâr oldı 'andelîb (sebz ü)

Feryâda başladı yine **her perri** hârdan (her biri)
Dîvân-serây-ı gülde hezâr oldı 'andelîb

Gül gördi pâre pâre ciger gonca gark-ı hûn
Memnûn-ı zahm-ı hançer-i hâr oldı 'andelîb

Ey Nâ'ilî vedâ'-ı gül ü bâğ u râğ idüp
Mehcûr-ı yâr u dâr u diyâr oldı 'andelîb (İpekten 1970: 224-225)

Arapça bir kelime olan *andelib* için Arapça, Türkçe ve Farsça sözlüklerde *bülbül*, *hezar*, *hezar-destan*, *hezar-avaz* gibi anlamlar verilmiştir (Ceylan 2007: 61). Bu sözlüklerden andelibin bülbül ile eş anlamlı bir kelime olduğu anlaşılmaktadır. Bülbül/Andelib, baharda güllerin açmasıyla ortaya çıkan, sıcak bölgelerde yaşayan, güzel ötüşüyle herkesi büyüleyen küçük, zor görülen

bir kuştur. Güllerin açılmasıyla gece gündüz hazin hazin ötmeye başlayan bülbül, güle olan aşkı anlatmaya çalışır. Fakat aralarında bir engel vardır. Bu, gül ile bülbülün kavuşmalarını engelleyen dikendir. Diken bülbüle zulmedip onu yaralayarak bülbülün güle kavuşmasını engeller. Ve sonbahar gelir; güller solmuş, tükenmiş vaziyettedir. Sevgilisine kavuşamayan bülbül ise, hazin hazin ötmeyi bırakarak ve her şeyi terk ederek göçer gider.

Bu görüntü, Doğu ve Batı kültüründe gül ile bülbül arasında bir aşk olduğu şeklinde kabul görmüştür.

Bunun neticesi olarak Türk edebiyatında *Bülbül-name*, *Bülbüliyye*, *Gül ü Bülbül* vb. isimlerle gül ile bülbül aşkını anlatan müstakil eserler de kaleme alınmıştır (Ceylan 2007: 63). Bu eserlerin en güzelinin Kara Fazlî'nin yazdığı *Gül ü Bülbül* mesnevisi olduğu kabul edilmektedir.

Gül, klasik Türk edebiyatımızda en çok ismi geçen çiçeklerden biridir. Farsçada asıl anlamı *çiçek* demek olan gül, bizim edebiyatımızda genellikle gül çiçeğini temsil eder ve bu gül farklı renkleri ile karşımıza çıksa da klasik Türk edebiyatımızın gülü kırmızı renktedir. Edebiyatımızda çiçek ülkesinin padişahı olarak kabul edilen gül, aynı zamanda sevgili veya sevgilinin yüzü için benzetmelik olarak kullanılır.

Görüleceği üzere Nâ'îlî'nin bu gazeli her beyitte andelib redifiyle birlikte gül kavramına yer vererek gül ve bülbül arasındaki aşkı anlatması bakımından da yek-ahenk bir gazeldir.

Nâ'îlî, bu beş beyitlik gazeliyle okuyucuya kısa metrajlı bir film şeklinde gül ile bülbül aşkı izlettirmektedir. Baharın gelmesiyle başlayan bu film, sonbaharda ayrılıkla sona erer. Ayrıca bazı beyitlere, gülün padişah olması, padişahlıkla ilgili kavramlar ve "gül-bülbül" filminin kötü karakteri "diken (hâr)" de eklenerek bu kısa metrajlı film, uzun metrajlı bir film yoğunluğua dönüştürülerek okuyucuya sunulmuştur.

Buradaki amaç, bu gazel bağlamında klasik Türk edebiyatı metinlerini hem anlamada hem de yorumlamada nelere dikkat edilmesi gerektiği hususlarını ortaya koymak ve bu gazelin diliçi çevirisine bazı katkılarda bulunmaktır.

Klasik Türk edebiyatı metinlerini günümüz Türkçesine aktarırken veya bu metinlere anlam verirken, "Bu hususta dikkat edilmesi gereken noktalar neler olmalıdır?" sorusu ile karşılaşmaktadır. Karşılaşılan bu soru, şu şekilde cevaplandırılabilir:

Her şeyden önce anlamlandırılacak metin yanlışsız, eksiksiz ve sağlam kurulmuş bir metin olmalıdır. Klasik Türk edebiyatı metinleri Arap harfleri ile yazılmıştır. Harf inkilabından sonra bu metinler araştırmacılar tarafından ya Latin harflerine aktarılmış ya da tenkitli metin olarak hazırlanmıştır. Bugün

araştırmacıların büyük çoğunluğu çalışmalarında bu metinlerin Latin harfli çevirilerini kullanmayı tercih etmektedir. Araştırmacıların bu tercihini olağan karşılamak gerektiği görüşüdeyiz, çünkü bu Latin harfli çeviriler hassaten biz araştırmacıların kullanması için hazırlanmıştır. Ancak araştırmacıların Latin harfli bu çevirileri kullanırken onları dikkat süzgecinden de geçirmesi gerekmektedir. Çünkü yapılan bu Latin harfli çevirilerin hemen hepsinde yanlış okumalar, eksiklikler, çevriyazı hatası veya yanlış nüsha farkı tercihi gibi kusurlarla karşılaşmak mümkündür. Eğer araştırmacı bu kusurları göremezse çalışmasında çeşitli hatalara düşebileceği gibi, bazı yanlış yorumlamalar da yapabilir. Bu Latin harfli çevirilerde en hoş görülebilir hata, çevriyazı yanlışlığıdır.

Küçük bir çevriyazı hatası bile araştırmacıyı metni yanlış anlamlandırmaya yöneltebilir. Bir örnekle bunu açmak gerekirse; «teshir» kelimesine bakalım. Bir «ح» harfi bir de «خ» harfi ile iki tane «teshîr-تسخير/تسخير» kelimesi vardır. «ح» harfi ile yazılan «teshîr» kelimesi «büyüleme, büyü yapma», «خ» harfi ile yazılan «teshîr» kelimesi ise «fethetme, zaptetme, ele geçirme» anlamındadır. «Leşker-i gam mülk-i dili teshir etti» cümlesindeki «teshir» kelimesinde olması gereken «خ» harfi yanlışla «ح» olarak işaretlendiği düşünülürse cümledeki anlam tamamen farklılaşır.

İkinci husus, özellikle manzum metinlerde, metnin cümle yapısına dikkat etmek gerekliliğidir. Şairler, önce bir hayal kurgulayıp bu hayali şiirleştirirken, vezin, vurgu, etkili söyleme gibi hususların zorunluluğundan kelimelerin cümle içindeki yerlerini değiştirerek cümle yapısını bozmuş olabilir. Bu durumda beyti düzgün cümle hâline getirmek metni doğru anlamak için en önemli anahtarlardan biridir.

Üçüncü husus metinde geçen tüm kelimelerin gerçek ve mecazi anlamlarını bilmek.

Dördüncü husus ise metnin yazıldığı dönemin özelliklerini bilmek, klasik Türk edebiyatımızın mazmun ve anlam zincirlerini tanımaktır.

Şimdi bu doğrultuda Nâ'îlî'nin yukarıda değindiğimiz «andelib» redifli gazeline bakalım:

Görebildiğimiz kadarıyla «andelib» redifli gazel şu ana kadar Abdülbaki Göl-pınarlı, Haluk İpekten, M.Fatih Köksal ve Mahmut Kaplan tarafından yorumlanmıştır (bk. Kaynakça).

Gül hâra düşdi sîne-figâr oldı 'andelib
Bir hâra bakdı bir güle zâr oldı 'andelib

Gölpınarlı: Gül dikene düştü de bülbülün gönlü yaralandı. Bülbül, bir güle baktı, bir de dikene ve ağladı.

İpekten: Gül dikene düştü, bülbülün bağı yaralandı. Bülbül bir dikene, bir de güle baktı ağlamaya başladı.

Köksal: Gül dikene düştü, bülbülün göğsü yaralandı. Bir dikene, bir güle baktı ve ağladı.

Kaplan: Gül dikene düştü, bülbülün kalbi yaralandı. Bülbül, bir dikene, bir güle baktı, inledi.

Gazelin bu ilk beytinin günümüz Türkçesine çevirisi konusunda araştırmacılar birkaç küçük farkla hem-fikirlerdir. İlk beyitte Nâ'ilî, baharın geldiğini, gülün açtığını ama bunun sevincinin ve zevkinin dikene nasip olduğunu, bu durum karşısında bülbülün göğsünün yaralandığını ve bülbülün bir dikene bir güle bakıp inleyerek ağlamaya başladığını ifade ediyor.

Şeh-nâme-hânlık eyledi keyhüsrev-i güle
Destân-serâ-yı **sebz-i** bahâr oldu 'andelîb (sebz ü)

Gölpınarlı: Bülbül, gül Keyhüsrevine Şehnâme okuyucusu oldu ve bahar yeşilliğinin destancısı kesildi.

İpekten: Bülbül, gül sultanına şehname okuyucu oldu. Bahar ve yeşillik üzerine destanlar söylemeye başladı.

Köksal: Bülbül, gül Keyhüsrevine Şehnâme okuyup bahar ve yeşilliklerin hikâyesini söyledi.

Kaplan: Gül padişahına şehname-hânlık edip yeşilliğin ve baharın destan okuyucusu oldu bülbül.

Bu beytin dil içi çevirisinde araştırmacılar hemen hemen aynı görüştedir. Araştırmacılar beyitle ilgili olarak «Keyhüsrev» ve «Şeh-name» hakkında bilgiler vermişlerdir. Keyhüsrev kelimesi hem *Şeh-name*'de adı geçen bir hükümdar hem de kudretli padişah anlamındadır.

Bu beyitte Abdalbaki Gölpınarlı ve M.Fatih Köksal, «Keyhüsrev»i *Şeh-name*'de geçen bir hükümdar, Haluk İpekten ve Mahmut Kaplan ise «padişah» anlamıyla kullanmıştır. Ayrıca «sebz-i bahâr» tamlamasında da «sebz ü bahar» şeklinde nüsha farkı vardır. Gölpınarlı bu konuda «sebz-i bahâr», Haluk İpekten «sebz ü bahar» nüsha farkını, M.Fatih Köksal ve Mahmut Kaplan çalışmalarında Haluk İpekten'in 1970 yılında yayımladığı *Nâilî-i Kadîm Divanı*'nı kullanmalarından dolayı Haluk İpekten'in tercihini kabul etmişlerdir.

Bize göre burada gülün çimen diyarının padişahı olması hasebiyle «keyhüsrev» kelimesi «padişah» anlamında kabul edilmelidir. Ayrıca «Şeh-name»

hân» kelimesi üzerinde de durmak gerekir. Bu birleşik kelime, kelime anlamıyla «Şeh-name okuyucusu» olarak anlamlandırılabilir. Bu kelime için Pakalın'ın *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*'nde şu bilgiler veriliyor:

«*şehnamehan: Devlet tarafından tarihî hadiselerin zaptına memur edilenlere verilen ünvanıdır. Şehnameciler eserlerini manzum olarak yazarlardı....*» (Pakalın 1983: c. 3, s.318.)

Bu bilgiye göre beytin dil içi çevirisini şu şekilde yapabiliriz: Andelip/Bülbül, gül padişahının tarih yazıcısı (vaka-nüvis) oldu (ve) baharın yeşilliğinin (gür-lüğünün) destanını söylemeye başladı.

Feryâda başladı yine **her perri** hârdan **(her biri)**
Dîvân-serây-ı gülde hezâr oldu 'andelib

Gölpınarlı: Gülün sarayındaki divanda bülbül, bin parçaya ayrıldı da her bir parçası bir dikenden feryada başladı.

İpekten: Gülün divan kurduğu sarayda bülbül sanki bin bülbül oldu da her birinin kanadı yine feryad edip dikenden yakınmaya başladı.

Köksal: Yine (bülbülün) her kanadı diken(in eziyeti yüzünden) feryat etmeye başladı. Bülbül gül divanını okumada bin (tane) oldu.

Kaplan: Kanadının her tüyü yine dikenden feryada başladı, gülün dairesinde bülbül binlerce (çoğaldı).

Bu beyitte araştırmacıların beyti farklı yorumladıkları görülmektedir. Abdülbaki Gölpınarlı, büyük ihtimalle gazel metnini *Divan*'ın Bulak baskısından almış olmalı, bu yüzden ilk mısradaki «her perri» grubu yerine «her biri» nüsha farkını tercih etmiş; «hezâr oldu» kelime grubuyla beraber «Bülbül bin parçaya ayrıldı da her biri bir dikenden feryada başladı.» biçiminde açıklamış, ayrıca «dîvân-serây» kelimesini «gülün sarayındaki divan» olarak yorumlamıştır.

Haluk İpekten, «her perri» farkını tercih ederek «hezâr oldu» kelime grubuyla beraber «Bülbül sanki bin bülbül oldu da her birinin kanadı...» şeklinde yorumlamış, ayrıca «divan-seray» kelimesini «Gülün divan kurduğu sarayda» biçiminde anlamlandırmıştır.

M.Fatih Köksal da “her perri” farkını tercih etmiş ve «Yine bülbülün her kanadı diken(in eziyeti) yüzünden feryat etmeye başladı»; “hezâr oldu” kelime grubu ile “dîvân-serây-ı gül” kelime grubunu birlikte «Bülbül gülün divanını okumada bin tane oldu.» şeklinde günümüz Türkçesiyle ifade etmiştir.

Mahmut Kaplan da «her perri» farkını tercih ederek «kanadının her tüyü» şeklinde açıklamış, «divan-seray» kelimesini de «hezâr oldu» kelime grubuyla

beraber «gülün dairesinde bülbül binlerce (çoğaldı).» şeklinde anlamlandırmıştır.

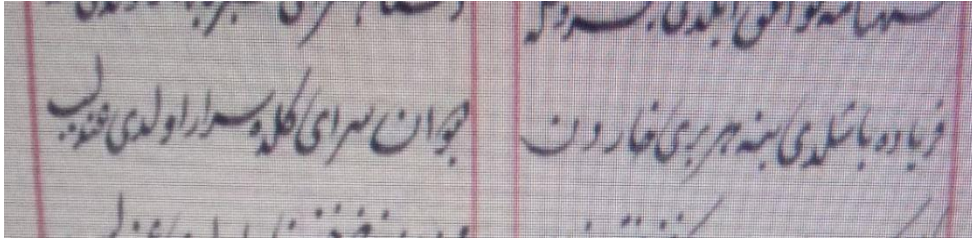
Doktora tezi olarak *Nâilî-i Kadîm Divanı*'nın tenkitli metnini hazırlayan Haluk İpekten bu tezini 1970 yılında yayımlamıştır. Bu çalışmaya göre beyit

Feryâda başladı yine her perri hârdan
Dîvân-serây-ı gülde hezâr oldı 'andelib

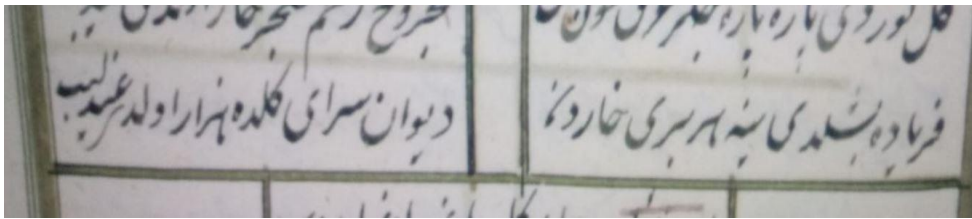
şeklinde alınmış ve “her perri” kelime grubu için sadece “yine bir” nüsha farkı verilmiştir (İpekten, 1970: 225). Haluk İpekten, M.Fatih Köksal, Mahmut Kaplan beyitte “her perri” nüsha farkını tercih etmişler ve beyti bu farka göre anlamlandırıp yorumlamışlardır. Abdülbaki Gölpınarlı ise, *Nâilî Divanı*'nın Bulak baskısında bulunan «her biri» nüsha farkını tercih etmiş ve beyti bu nüsha farkına göre yorumlamıştır. Bu durum, Haluk İpekten'in *Nâilî Divanı*'nın tenkitli metnini hazırlarken kullandığı nüshalarda “her biri” nüsha farkının bulunmadığı anlamına gelmektedir.

Haluk İpekten, *Nâilî Divanı*'nın tenkitli metnini Süleymaniye Kütüphanesi Lala İsmail No: 718/5; Topkapı Sarayı Müzesi, Revan No: 799; Süleymaniye Kütüphanesi Bağdatlı Vehbi No: 1755; Üniversite Kütüphanesi Ty. No: 2856; Üniversite Kütüphanesi Ty. No: 5460; Üniversite Kütüphanesi Ty. No: 1372; Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum eserler No: 415 ve Cavid Baysun nüshalarından hazırlamıştır (İpekten 1970: 19). Haluk İpekten'in kullandığı nüshalardan bir kaç şunlardır:

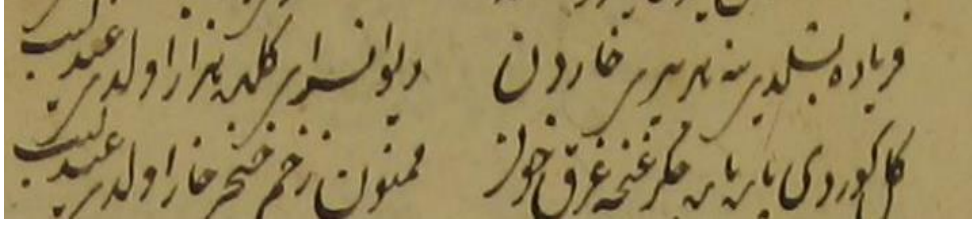
Üniversite Kütüphanesi Ty. No. 1372'de kayıtlı nüsha:



Üniversite Kütüphanesi Ty. No: 2856'da kayıtlı nüsha:



Süleymaniye Kütüphanesi Bağdatlı Vehbi No: 1755'de kayıtlı nüsha:



Bulak baskısı:



Haluk İpekten'in tenkitli metni hazırlarken kullandığı yukarıdaki üç nüsha ile Bulak baskısına baktığımızda "her biri" şeklindeki nüsha farkının bulunduğu görülmektedir.

Kanımızca bu beyti; "her biri" nüsha farkı şeklini esas alarak oluşturmamız gerekmektedir:

Feryâda başladı yine her biri hârdan
Dîvân-serây-ı gülde hezâr oldı 'andelîb

Beytin hayal dünyasını yorumlayacak olursak, gül padişaktır, bahar gelmiş ve her taraf bir bayram günü gibidir. Nasıl ki padişahlar özel günlerde halkın derdini dinlemek için divan kurarlarsa, gül padişahı da bu özel günde halkın derdini dinlemek için divan/kurul oluşturur ve binlerce bülbül bir araya geleerek hepsi dikenden şikayete ve yakınmaya başlarlar. Nasıl sevgilinin bir tane âşığı yoksa gülün de bir tek âşığı yoktur. Yani çemen ülkesinde bir tane bülbül yok hezar (binlerce) bülbül var ve hepsi bu özel bahar gününde toplanarak dikenden şikayetlerini dile getirip gül padişahından yardım isterler.

Gül gördü pâre pâre ciğer gonca gark-ı hûn
Memnûn-ı zahm-ı hançer-i hâr oldı 'andelîb

Gölpınarlı: "Bülbül, gülün ciğerini paramparça, goncayı kanlara batmış bir hâlde gördü de dikenin hançerinin açtığı yaradan memnun oldu.

İpekten: Bülbül, gülü ciğeri parça parça olmuş, goncayı da kana bulanmış görünce, dikenin hançerinin göğsünde açtığı yaralara şükretti; yakınmayı bıraktı.

Köksal: Gül, goncanın parça parça ciğer hâlinde kana boğulduğunu gördü. Bülbül, diken hançerinin yarasından memnun oldu.

Kaplan: Bülbül, gülü parça parça ciğer (gibi), goncayı kana boğulmuş gördü; diken hançerinin yarasından memnun oldu.

Araştırmacıların yaptıkları çevirilere baktığımızda M.Fatih Köksal ve Mahmut Kaplan'ın, beyti diğer araştırmacılardan farklı anlamlandırıldığı görülmektedir.

Bu beyti doğru yorumlayabilmek için beyitteki yargıları ögelerine göre düzenlemek gerekir. Birinci yargı; "memnûn-ı zahm-ı hançer-i hâr oldu" kelime grubudur. "Zahm-ı hançer-i hârdan kim memnun oldu?" Sorusunun cevabı ise "andelib"dir. Bu durumda cümle, "Andelib, memnûn-ı zahm-ı hançer-i hâr oldu" şeklinde düzenlenir. Memnun olmak, bir iyilik görmek ya da kendi durumundan daha kötü durumda olanlara bakarak kendi hâline şükretmekle gerçekleşen bir eylemdir. Bu nedenle "andelib" in yarasından memnun olabilmesi için başka şeyler görmesi gerekmektedir. Beyte göre andelibin gördüğü şeyler «pare pare ciğer gül» ve «gark-ı hûn gonca»dır. Ortaya çıkan cümleyi şu şekilde yazabiliriz:

Andelib, pare pare ciğer gül (ile) gark-ı hûn gonca gördü (ve) memnûn-ı zahm-ı hançer-i hâr oldu.

Beytin hayal kurgusunu da göz önünde bulundurarak beyti şu şekilde çevirebiliriz: (Sonbahar gelmiş, güller yapraklarını dökmüş, goncalar da kana boğulmuştur) Andelib/bülbül ciğeri parçalanmış (yaprakları dökülmüş) gül (ile) kana boğulmuş gonca gördü ve O da diken hançerinin (göğsünde) açtığı yaraya memnun oldu.

Ey Nâ'ilî vedâ'-ı gül ü bâğ u râğ idüp
Mehcûr-ı yâr u dâr u diyâr oldı 'andelib

Gölpınarlı: Ey Nâilî, güle, bahçeye, yeşillige veda ederek sevgiliden, evden, yurttan ayrıldı, bülbül.

İpekten: Ey Nâilî! Bülbül güle, gül bahçesine ve çimenliğe veda etti. Böylece hem sevgiliden, hem evinden ve hem de yurdundan ayrılmış oldu.

Köksal: Ey Nâilî! Bülbül, güle, bağa ve çimene veda edip sevgiliden, il ve memleketten uzaklaştı.

Kaplan: Ey Nâilî, bülbül güle, bahçeye ve çimenliğe veda ederek sevgiliden , evden ve memleketten ayrı düştü.

Bu beyti, bütün araştırmacılar, bir iki küçük farklılıkla, birbirlerine yakın bir şekilde anlamlandırmışlardır.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz:

Nâ'îlî'nin bu yek-ahenk gazeli etrafında dil içi çevirilerinde nelere dikkat etmemiz gerektiği hususlarını yeniden şu şekilde sıralayabiliriz:

Ele alınan metnin sağlam kurulmuş bir metin olmasına dikkat etmek,

Metindeki kelimelerin gerçek ve mecazi anlamlarını öğrenmek,

Ele alınacak metnin dönemsel özelliklerini bilmek ve klasik Türk edebiyatımızın mazmun ve anlam örgülerini tanıyabilmek,

Özellikle de manzum metinlerde metnin cümle yapısı, vezin gibi unsurlara dikkat etmek, bu yönde eksikliğimiz varsa tamamlamak.

KAYNAKÇA

- Gölpınarlı, Abdalbaki (1953). *Nâilî-i Kadim*. İstanbul: Varlık Yay.
- İpekten, Haluk (1970). *Nâilî -i Kadim Divanı*. Ankara: MEB Yay.
- İpekten, Haluk (1986). *Nâilî -i Kadim*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Köksal, M.Fatih (2006). Nâilî'nin Bir Gazelini Şerh. *Edebiyat Otağı*. 10: 13-18.
- Köksal, M.Fatih (2012). *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*. İstanbul: Kesit Yay.
- Kaplan, Mahmut (2009). *Divandan Seslenen Bilge Şair*. Ankara: Öncü Yay.
- Kaplan, Mahmut (2013). *Aynada Gizlenen Güzel*. İstanbul: Etkileşim Yay.
- Ceylan, Ömür (2007). *Kuşlar Divanı*. İstanbul: Kapı Yay.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. C.3. Ankara: MEB Yay. 318.