

NEDİM'İN ŞARKI'LARINDA BEŞ DUYU

Nevin GÜMÜŞ*

ÖZET

“Nedimâne” denilen yeni bir söyleyiş tarzının geliştiricisi olan XVIII. yüzyıl Dîvân Şairi Nedim’in ifade ediş kudreti, yerli malzemeyi ustaca kullanması, şuh ve nazik edâsı kaynakların ittifak ettiği özelliklerindedir. Ayrıca Klasik Şiirimizin “yaşadığı zamanı şiirin konusuyla en fazla ilişkilendiren” şairlerindedir. Üslubundaki alışlagelmiş soyut mecaz, teşbih ve çağrışımları somutlaştırarak anlatma yolunu seçmesi şiirini “realite”ye yaklaştırmıştır. Nedim’in kendisine farklılık kazandıran bu tavrı, adıyla en çok anılan “Şarkı”ları esas alınarak incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Nedim, Beş Duyu, Şarkı, İktidar, Kültür Patronajı.

FIVE SENSES IN NEDİM'S ŞARKI'S (MUSICAL POEMS)

ABSTRACT

Classical Ottoman poet Nedim who is the developer of a new style utterance of "Nedimâne" in XVIII. century is one of the most important features are express the power of leaving, the ingenious use of local materials, lively style. Moreover, he is known as “live up to the time associated with the poem about the poet” in our classic poem. In the usual style of abstract metaphor, simile and associations to choose the way of a concrete poem about making the reality has close to. In this article will be

* Yrd. Doç. Dr., Niğde Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, ngumus_38@windowslive.com.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

studied of basis on Nedim's poetry that earned him the difference courtier referred to by name.

Key Words: Nedim, Five Sense, Şarkı (musical poem), Political Power, Culture of Patronage.

Nedim'in kendisinden önce ve sonra gelmiş Dîvân Şairlerinden ayrı tutulan ve farklılık olarak tanımlanan özelliklerinden birisi de şiirin imkanları ölçüsünde devrini aksettirebilmesidir. Prof. Dr. Hasibe Mazıoğlu "... onların hiç birisi yaşadığı hayatı ve devrini Nedim kadar duyuramamıştır. Bu yönden Nedim'in değeri, devrini anlatan bir şair oluşunda değil, herkesten çok devrini yaşatan bir şair oluşundadır.¹" der ve şairin bu başarısını, samimiyeti ile "hasselerinin eşya ile doğrudan doğruya temasa gelişi²" dediği "realite"ye bağlılığında bulur. Devrini şiirleştirirken bize de yaşatma becerisini kabullendiğimiz Nedim bunu "hasse/ duygu uzvu" yoluyla gerçekleştirmiştir.

Mazıoğlu Nedim'in, eserlerinde dış dünya ile karşı karşıya gelmesi, hislerini serbestçe ifade etmesi hakkında Dîvân Edebiyatının sanat anlayışı için bir "yenilik" olduğu tespitini yaparak şairin farklılığının düşünce sistemi ile alakalı olduğunu söyler: "Eski şairlerimizin fikir cephesi pek dar ve mahduttur. Tek düşüniş sistemi tasavvufun vahdet-i vücud telakkisidir. Bunun dışında her hangi bir serbest düşünüşe rastlanmaz."³

Klasik Şiirimizde duyuların rolü çoğunlukla teolojik ilkeleri onaylamaktan ibaretti. Her şey öte-dünya ile ilişkilendirildiğinde alıyordu nihâî anlamını. Duyuların bu geleneksel rolleri, Nedim'in şiirlerinde dünyevileştirilmiştir. Bu yüzden onun şiirleri ruha değil belki daha fazlaca bedene seslenmektedir. Bakılacak, işitilecek, koklanacak, tadılacak ve dokunma isteği uyandıracak şeylerden söz ederek okuyucuyu bedenlerine davet edip hislerini harekete geçirmektedir. Duyuların tüketimine sunduğu zaman ve mekanın, "Lâle Devri İstanbul'u ve saray çevresi" olması Nedim'in şiirlerini, özellikle göz kamaştırıcı kılmaktadır. Nedim de her Osmanlı şairi gibi, yönetenle yönetilen arasında kurulan yoğun patronaj⁴ ilişkisi sonucu,

¹ Hasibe Mazıoğlu, , *Nedim'in Dîvân Şiirine Getirdiği Yenilik*, 2. Baskı, Akçağ, Ankara, 1992, s.56,

² Hasibe Mazıoğlu, *age.*, s. 58

³ Hasibe Mazıoğlu, *age.*, s. 35

⁴ Halil İnalçık; *Max Weber'in siyaset bilimine kazandırdığı patrimonyalizm kavramını sanat adına sorguladığı "Şâir ve Patron (Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme)*, Doğu Batı Yay., 2003" adlı eserinde "...Osmanlı Dîvân Şâirlerini ve Şiirini sosyolojik bir yaklaşımla ele almakta, ana

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

sahip çıktığı iktidarı şiirinin problem alanı haline getirmiştir. “*Bir eserin -makbul ve mu’teber olması- her şeyden önce sultanın iltifatına bağlı idi*”⁵. Zira şair, İstanbul’un güzelliklerini ve güzellerini beş duyu organına sunarken aynı zamanda “ideal okuyucuların” (padişah, sadrazam, paşa vs.) “kim olduğunu” da kanıtlayan birer prestij şiiri kaleme almaktadır. “*En büyük iltifat, padişahın musâhibi olmaktır. Musâhib, başka bir deyişle nedîm, karîn hükümdarın arkadaşı gibi daima yanında bulundurduğu, özel yaşamına ortak yaptığı, danışmanı ve sırdaşdır*”⁶. Sadrazam İbrahim Paşa’nın musâhibi olarak Nedîm’in şiirleri aynı zamanda itaatın de şiirleştirilmesi demektir.

Çalışmaya sınır getirmek açısından; ifade, üslûp ve mizaç olarak onu en iyi tanımlayan nazım şeklinin “şarkı” olması, örnek seçiminde tercih sebebi olmuştur. Edebiyat Tarihimizin, Nedîm’in adıyla andığı “şarkı” yazmaktaki başarısını “...*bu nazım şeklinin onun neşeli, kayıtsız mizacına uygun düşmesi yüzündendir*”⁷ şeklinde ifade eden Mazıoğlu, bunun sanatçılık gerektiren bir başarı olduğunu söyler: “*Yalnız burada onun gazel ve şarkı söylemedeki başarısında neşeli mizacı ile beraber üstün sanatkâr kabiliyetinin de rol oynadığına işaret etmek icap eder. Bilhassa Nedîm’den sonra moda halini alarak Tanzimata kadar devam eden şarkı yazılmasında muakkiplerinin Nedîm’in derecesine erişememiş olmalarının Nedîm’in başarısını sadece onun açık, anlaşılır bir dille aşk duygularını serbestçe söylemesi zannetmelerinden, Nedîm’in sanatkâr tarafını taklit edememelerinden veya bunu anlayamamış olmalarından ileri gelir*”⁸.

İnsanın dış dünya ile ilgili iletişimi ve her türlü algısı beş temel duyu organına bağlıdır. Bunlar, varlık karşısında şairin/sanatçının aldığı tavrı bize ileten vasıtalarlardır. Varlığın kavranışı, çevredeki nesne ve olayların algılanışı, yorumlanması onun sanatçılığındaki kişiselliği de ortaya koyar. Nedîm’in “şarkı”larında anılan nesnelere, birer anlamlandırma vasıtası olarak beş duyu organlarına sunulmaktadır. Şair gerçekliğin mahiyetinin anlaşılmasından ziyade duyuları uyararak bir takım tepkiler üretilmesini sağlama çabasıdır.

kaynakları kullanarak patronajın bu sanat tarzı üzerinde belirleyici etkisini analiz etmektedir.” (arka kapak)

⁵Halil İncılık, *age.*, s.16

⁶Halil İncılık, *age.*, s. 24

⁷Hasibe Mazıoğlu, *age.*, s. 106

⁸Hasibe Mazıoğlu, *age.*, s.106

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

GÖRME⁹

Nedîm'in şarkılarında “bakış”lara sunulan nesnelere, şairin kendi devrinde dikkat çekmeye değer bulduğu görüntülerdir. Neşât-âbâd, Şevk-âbâd, Şeref-âbâd, Feyz-âbâd, Âsaf-âbâd özel isimleriyle anılan yapılar, Sa'd-âbâd Kasrı ve civarının övgüsü, III. Ahmed devrine övgü, Çerağan safaları, İstanbul'un güzellikleri ve sevgili konulu şiirleri “bakış”ı uyandırır. Evvelce ruh üzerinde yoğunlaşan “göz” onun şiirlerinde beden üzerinde odaklanmaya davet edilir. Görme yoluyla tüketilmeye sunulan nesnelere, miktarı, ayrıntıları, farklılığı okuyucuyu bakmaya davet eder.

Yapılar: Bunlardan miktarı en fazla olanı devrin yapılarıdır. Bu yapılar savaş yorgunu halkın endişeli bakışları için cesaret verici birer sığınaktır. Bunlarla, Osmanlı'nın gücünden bir şey kaybetmediğine inanması ve “görme” yoluyla görkemi hayal edebilmesi sağlanmıştır. Osmanlı siyasal hâlâ “sahip” olunabilenin en iyisine sahiptir ve endişelenecek bir şey yoktur. “*Özellikle İbrahim Paşa'nın imar faaliyetleri ve eğlence hayatıyla ilgili mekânlarla mesire yerlerini yeniden düzenleme çalışmaları, devletin barış ve istikrarı sağlayıp sanat alanlarına yönelmesi gibi gayretler ve Sa'd-âbâd eğlenceleri Nedîm'in şiirlerine yansımıştır.*¹⁰” Lâle Devrinin abartılı ve şaşaalı mimarisi, iktidara saygı talebini de dile getirmektedir. Devrin yapılarına dair şiirler sarayın ilgilerini ve siyasal çıkarını temsil ederken “ideal okuyucu”suna da (padişah ve iktidarın ileri gelenleri) hitap etmektedir.

Dîvândaki şarkılardan dört tanesi Alibeyköy'de inşâ edilmiş Sa'd-âbâd'ın¹¹ övgüsü hakkındadır. Bunlardan ilki, bakışları “gör” redifi ile hemen kendisine davet eder;

⁹ Nedîm'in şiirlerinde “bakmak/ görmek”le ilgili bkz. Hülya Bulut, **Yeniliklerle Dolu Yüzyıldan İki Yeni İsim: Nedîm- Levnî ve Eserlerindeki Sevgili Figürleri**, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü., Ankara, 2001 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

¹⁰ Muhsin Macit, “Nedîm”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.32, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul 2006, s. 511

¹¹ “Sâdâbâd Kasrı, 21 Temmuz 1722'de parlak bir törenle açılır. III. Ahmed, kasa son derece ihtişamlı bir alayla gelmiş, ziyafetler, eğlenceler, spor karşılaşmaları düzenlenmiş ve Nevşehirli İbrahim Paşa, bu büyük başarısıyla gücüne güç katmış, yerini iyiden iyiye sağlamlaştırmıştır... Sâdâbâd'ın şöhreti Avrupa'ya bile ulaşarak Fransa'da basına haber konusu olur. Paris'te yayınlanan Mercure de France gazetesinde, Sâdâbâd'daki kasırların, havuzların ve bahçelerin Yirmisekiz Mehmed Efendinin anlatıklarından yola çıkılarak yapıldığı kaydediliyor ve Fransız sefiri Marquis de Bonnac'ın III. Ahmed'e sunduğukırk portakal ağacından da özellikle söz ediliyordu.” Beşir Ayvazoğlu, **Güller Kitabı**, Ötügen Yay., İstanbul 1996, s. 132

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010

İyd erişsin bâis-i şevk-i cedîd olsun da gör
 Seyr-i Sa'd-âbâd'ı sen bir kere İyd olsun da gör
 Gûşe gûşe mihrlere mehler bedîd olsun da gör
 Seyr-i Sa'd-âbâd'ı sen bir kere İyd olsun da gör (IV, 1)

Şarkıda, Sa'd-âbâd Kasrı ve civarının bir iki gün sonra erişilecek Ramazan Bayramındaki hali anlatılmaktadır. Gerçi Ramazan günlerinde de güzeldir Sa'd-âbâd ama bu güzellikleri gören, koklayan, tabiat seslerini işiten, dokunan ancak tat alamayan bedenlerin, bayramın gelişiyi bu eksikliği de giderilmektedir. Köşelerde ne mehler, meh-rûlar ne dil-cûlar, âhûlar görülmekte; her köşeden bir dil-rübâ zuhur etmektedir. Bunlar devrin lâlelerine verilen isimler olmakla birlikte kinâye yolu ile sevgiliyi de hatıra getirmektedir. “*Anda seyret kim ne fırsatlar girer cânâ ele*” dizesi ile güzellerle geçirilecek zamana gönderme yapılırken belki ele geçecek bir ihsanı dile getirmektedir. Beş dörtlük boyunca şair, kadın güzelliği ile Sa'd-âbâd'ın güzelliklerini ilişkilendirerek “bakış” yoluyla sevgili ile geçirilecek vaktin hayalini sunmaktadır.

İlkbaharda kaleme alınmış; “*Gel hele bir kerrecik seyret göze olmaz yasağ*” mısraıyla başlayan yine Sa'd-âbâd övgüsündeki şarkıda, gözlere mevkiin peyzajı sunulmaktadır. Bu defa, kendisine benzetilen (müşebbehün bih) sevgilidir. Sevgilinin boyu gibi dikilmiş yüzlerce ağaçtan, yüzünün güzelliğini andırır bağlardan, ırmak tarafındaki fidanlıktan, sahile yakın gül bahçesinden, dört bir yanı cetvel gibi dolaşan havuzlardan bahsederken -sevgiliyi de ekleyerek-bakmak için gereken sebepleri fazlasıyla sunmaktadır;

Nev-bahâr erişti oldu ol zemin cennet-misâl
 Gars olundu kâmetin gibi hezârân nev-nihâl
 Bağlarla buldu ruhsârın gibi hüsn ü cemâl
 Oldu Sa'd-âbâd şimdi sevdiğim dâğ üstü bâğ (VII, 2)

Lâle Devrinin iftihar kaynaklarından olan Sa'd-âbâd Kasrı ve civarının, bu defa suyla kazandığı güzellikler “bakış”lara sunulurken Osmanlı iktidarının gücüne de vurgu yapılmaktadır;

Gülelim oynayalım kâm alalım dünyadan
 Mâ-i tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan
 Görelim âb-ı hayât aktığın ejderhâdan
 Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâd'a (XXII, 2)

İskelede amade üç çifte kayıkla Sa'd-âbâd'a deniz yoluyla ulaşmaktan, ejderha ağızlı yeni yapılmış çeşmelerden, havuz kenarındaki dolaşmalardan söz eder.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 5/3 Summer 2010*

Sa'd-âbâd hakkındaki son şarkıda ise; kasrın ihtişamı anlatılırken önündeki havuzun, tarhlardaki karanfil ve lâlelerin övgüsü yapılmaktadır;

Andırır Kasr-ı cinânı bu dil-i nâ-şâda
Nice akmaya gönül su gibi Sa'd-âbâd'a
Düşürür Kevseri ol havz-ı dil-ârâ yâda
Nice akmaya gönül su gibi Sa'd-âbâd'a (XXIII, 1)

Nedim Sa'd-âbâd'ı "gören"lerin kendisini cennette hissetme sebebi yalnızca Kasr ve civarı olmayıp bunlar vesile kılınarak III. Ahmed devrinin övgüsüne de "bakış"ları kaydırmaktadır. Zira yapılar, soyut iktidar kavramının somut halleridir. Bunlar sultanın emrindeki mekanlardır. İktidarın özel kullanımı için düzenlenmiş olağanüstü tabiat güzellikleri ile birer otorite mimarîleridir.

Defterdar'da inşa edilen Neşât-âbâd Kasrı hakkında ise, yapıya ait bir bilgi verilmemiştir. Ancak hünkârın kasrı teşrihi, onun değerinin ve güzelliğinin "göz"lerde canlandırılması için yeterlidir. Bu şiirler aynı zamanda, "iktidarın görünümü"nü etrafındaki nesnelere bağlayıp "sultanın görünümü"nü açıklamak, yüceltmek için harcanan emeklerdir;

Oldu teşrîfin bu vâlâ mesnede ziynet-fezâ
Sa'd ola kasr-ı Neşât-âbâd hünkârım sana
Sâye saldın yümn ü iclâl ile mânend-i hümâ
Sa'd ola kasr-ı Neşât-âbâd hünkârım sana (I, 1)

"Saraylı göz"ler için inşa edilmiş bir diğer yapı olan Şevk-âbâd Kasrı, padişaha hitaben kaleme alınmış bir şarkı ile "göz"lerin seyrine sunulmaktadır. Bilhassa seçilmiş *mâh-ı îyd âsâ* (bayram ayı gibi), *pertev-i lûtfun* (lutfunun parlaklığı), *burûc-ı âftâb* (güneş burçları), *neşât* (neşeler), *şevk* (hararetli istek), *havz* (zarf- mazruf ilişkisinden su), *germ*(ateş, hararet) gibi ışıltılı kelimeler eşliğinde anlatılan yapıya "yansıtma" özelliği verilmektedir¹². Şair bu yapının ihtişamını ifade yoluyla temsil ederek "bakış"lara sunup kamaştırırken iktidara dair ışıltı hakkında adeta âyîne-i İskender çağrışımı yaptırır.

Feyz-âbâd ve Âsaf-âbâd da şairin, Sa'd-âbâd gibi sevgiliyi davet ettiği yerler olarak anılır;

Gâhî Feyz-âbâd'a doğru azm edip eyle safâ
Âsaf-âbâd'a gelip gâhî salın ey meh-likâ

¹² "Ustalıkla seçilmiş anahtar kelimelerin atmosfer oluşturmaya, ruh hali canlandırmaya ve psikolojik bir unsur vermeye katkıları büyüktür." Prof. Dr. Tunca Kortantamer, *Nedim'in Manzum Küçük Hikayeleri*, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi V, Ege Üniv., Edebiyat Fak. Yay., İzmir 1989, s. 26

Gel hele gör sahn-ı Sa'd-âbâd'a hiç olmaz behâ
İyddir çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum (XVI, 3)

Padişahın “bakış”ına sunulan ve teşrifi beklenen Şeref-âbâd kasrının yapımında, “*Anı ziynetlerle bünyâd eyledi sadr-ı a'zâmuñ*” sözleriyle İbrahim Paşa'nın da gayreti vurgulanırken “*Anlaşılmaz hak bu kim ârâyışı takrîr ile*” ifadesinden yapının diğerlerine göre daha gösterişli olduğu “göz”lerde canlandırılmaktadır;

Vasf-ı hüsn ü behçeti bir vech ile gelmez dile
Gel Şeref-âbâd'ı gör şevketlü hünkârım hele
Anlaşılmaz hak bu kim ârâyışı takrîr ile
Gel Şeref-âbâd'ı gör şevketlü hünkârım hele (XXVI, I)

Nedîm'in devrin şairi sıfatıyla övgüler yağdırdığı bu yapılar; gösterişi, büyüklüğü, insan üzerindeki etkileri itibarıyla sanatsal bir boyut kazandırılmasına rağmen patrimoniyal bir anlamı da içinde barındırmaktadırlar. “*Hükümdar sarayı ve ekâbir sarayları, toplumda şeref ve itibarın, servet ve becerinin tek kaynağı ve sığınağı idi... bilgin ve sanatkar; hükümdarın prestijini, sarayın nâm u şânını yüceltmek için gerekli öğeler sayılırdı.*”¹³ Birer sanat eşyası halini alan bu yapıların “görünen” niteliklerini saptamaktan daha fazla anlam ilişkileri taşıdığı ortadadır. Adeta ardında pek çok hareketli ve girift sebepler bulunan toplumsal değişimlerin sözlü ve maddi kültürdeki dönüşümleri ve karşılıklarıdır.

Sevgili: Nedîm, Klasik Şiirimizin “masiva” ile arasına mesafe tayin ettiği pek çok konuda sınırları değiştirmiştir. Listenin başlarında yer alan kadına “bakış”ın mesafesini de yeniden belirlemeye çalışmıştır. İslâmı, daha ziyade tasavvuf boyutuyla şiirleştiren ve sevgiliye uzaktan bakıp ona dair beklentilerini cennet hurilerine erteleyip kadını büyük cihad kapsamına alarak mücadele eden bakış açısı Nedîm'in zihniyet dünyasında yer almaz. Onun “bakış”lara sunduğu sevgili kendi “seçtiği”dir. Hayal olunanı değil “görülebileni” anlatmaktadır. “*Sevgili artık zihinlerde değil sokakta veya şairin karşısındadır. Aşık ile mâşuk senli benli, aşk daha beşerî ve mücessemdir.*”¹⁴ Nedîm'in şiirlerinde “beş duyu”ya layık sevgili şairin titizliğini de beyan etmektedir;

Her gülün şevkiyle bülbül gibi zâr olmaz Nedîm
Değme bir zülf-i girih-gîre şikâr olmaz Nedîm
Her gülistânda çü şeb-nem hâk-sâr olmaz Nedîm
Değme bir dilber beğenmez bir dil-i nekkâdı var (VI, 5)

¹³ Halil İnalçık, *age.*, s. 10

¹⁴ Muhsin Macit, *agm.*, s. 512.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Özenle seçilmiş sevgilinin (dilber-i mümtâz) en bariz vasfı “beyaz” tenli oluşudur. Şarkılarda geçen *nûr*, *merhem-i kâfur*, *sîmin-ten*, *sîm-gerden*, *sîne-i billûr*, *gerden-i kâfur* benzetmeleriyle sevgilinin ten rengi “bakış”lara sunulur. Bu bir ırksal farklılığı tanımladığı gibi sevgilinin sınıfsal konumunu da belirlemektedir. Sadece üst-sınıftan güzellere yakışan bir ölçüdür beyaz tenli olmak. Sevgilinin beyaz sinesi, her bakanın gözüne nûr, yaralarına kâfurî özellikte bir merhemdir. Sevgilinin yüzündeki güneş yanığı bir kusur olmayıp Sa'd-âbâd'a gidip Padişahın alayını izlemekten kaynaklanmaktadır. “Göz”lerin kamaşmasına sebep olan sevgilinin de, gözlerini kamaştıran bir şey vardır: Siyasalın seyri;

O tıfl-ı nâzı gördüm rûyuna hurşîd eser etmiş
Haber-dâr olmamıştım sonra bildim neylemiş nitmiş
Meğer zâlim kaçıp tenhâca Sa'd-âbâd'a dek gitmiş
Temâşâ eylemiş âlâyını şevketlü hünkârın (IX, 5)

Kendisine bakılan sevgili bakışını aşığına çevirdiğinde bu defa, *zâlim gamzesi*, *mekkâr* (hileci), *tannâz* (alaycı), *mestâne* (mest edici), *cellâd*, *tig-ı nigâh* (öldürücü), *gamze-i ayyâş* (süzcün), *nigâh-ı şûh-ı evbâş* (çapkın), *gamze-i fettân* (kurnaz) sıfatları ile “görüş alanına” sunulur. Sevgilinin bu bakışları ise, gelenekten ayrı değildir. Zâlimlik, sitem edicilik ve başına buyruk oluş gibi karakter özellikleri vurgulanarak sevgiliye duyulan arzu, sahip olmaktan değil hayal etmekten duyulan haz olarak yansıtılmaktadır. Bunlar Klasik Şiirimizin sevgili hakkındaki “numûne” oluşunu belirtmenin ifadeleridir. Zira mükemmellik ve ulaşılamazlık, üst-sınıftan olanların tanımlanma biçimidir. “Göz”lerin tüketimine sunulan sevgili diğerlerinden farklıdır. Soyu sopusu gece ve günümüze hayat veren ay ve güneşe çıkarken mâh ve mihr'in birer karanfil adı olması ile onun narin güzelliğine de gönderme yapılmaktadır;

Hırâmın dil-pesend ü cünbişin dil-hâhdır cânâ
Hayâlinle Nedim'in kârı âh u vâhtır cânâ
Atan anan varsa senin mihr ü mâhtır cânâ
Ki bir bakışta mihre bir bakışta mâha benzersin (X, 4)

Böyle rafine bir güzel elbette usta ellerde şekillenmektedir;

Yeter kaldın yeter ey tıfl-ı nâzım hânede tenhâ
Yeter karışmasınlar sana gayri dâye vü lâlâ
Biraz gel bağa bülbül dinle gül seyret açıl cânâ
Ki sen dahı henüz açılmamış bir gonce-i tersin (X, 2)

Mürebbiye elinde eğitilen bu seçkin güzellerin, “*Billâhi döğür dur hele dâyen seni görsün*” (XIII, 2), “*Dahı bir yıldır yanından ayrılah dâyesi*” (XXVII, 3) dizelerinden de anlaşıldığı üzere muhtelif

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

bezeyici özelliklere sahip olması için özel bir gayret sarf edilişi “kulak”lara duyurularak “göz”lerde canlandırılması beklenmektedir.

Nedîm’in şiirlerinde yer verdiği sevgilinin giyim-kuşamı da “göz”ler için yeni bir bakış alanıdır. Sevgili Lâle Devrinin “iyi giyim”lisidir. Devrin giyim- kuşamından söz etmek hangi sosyal gruba ait olduğunu anlatan bir tanımlayıcıdır;

Neden işkestdir taraf-ı külâhın (XI, 2): Kalpağın ucunun eğik kullanılması.

Güşâd eyle aman ol düğme-i zerrîni bir pâre(XII, 2): Elbise düğmelerinin altın olması.

Kaplatıp gül-pembe şâli ferve-i semmûruna (XVI, 4): Samur kürkün gül pembe renkli şalla kaplatılması¹⁵.

Servsin sana yeşil şâlî gerektir nîm-ten (XX, 1): Yeşil renkli tiftikten dokunmuş ince kumaştan gömlek.

Hem muvâfik düştü bu destâr-ı hünkârî sana(XX, 3): Padişahlara layık sarık.

Giymiş ol rûh-ı musavver kırmızı canfes kabâ(XX, 5):Kırmızı renkli ipekli kumaştan elbise.

Gül yanaklı gülgülü kerrâkeli mor hâreli (XXVII,5, Nakarat) : Mor dalgaları olan pembe renkli, ince softan hafif ve dar üstlük libası ki vaktiyle tarik-ı ilim kıyafeti olarak giyilirdi.

mısraları yeni bir sevgili imgesinin de “bakış”lara sunulan göstergeleridir.

III. Ahmed devri ve İstanbul’un güzellikleri: Klasik Şiirimizde zaman, mekan ve bunlara hükmedenin şiirleştirilmesi çoğunlukla itaatın şiirleştirilmesidir. İçinde iktidar bulunan şiirler dünyalığı garantileyen şiirler olup, iktidarın şaire kazandıracaklarına dairdir. Patrimonyal geleneğe sahip Osmanlı devletinde kabul görmüş, iktidara prestij katan her türlü sanat ve zenaat faaliyeti servetin de açık işaretleri sayılmaktadır. Elbette bu bir gelenektir. Ancak gelenekten de öte kültür patronajının bir gereğidir.

¹⁵ “Şayanı dikkattir ki, aynı cins maddeler (başta samur ve lâle) bizde de 17 nci asırda hatırı sayılır bir servet ve gösteriş yarışına yol açmıştı... samur merakından bahs ederken, Naima’nın dediği gibi, Moskof kafiri bu vesile ile bîhad (hadsiz) samur kürk gönderip bir nice Mısır Hazinesi kadar mal almış idi.” Sabri Ülgener, **Darlık Buhranları ve İslâm İktisat Siyaseti**, Mayaş yayınları, Ankara 1984, s. 110

Bayramın bahara denk gelmesi, şairin tabiat güzelliklerini hayatı iktidara bağlayan “göz”lerin seyri için kurulmuş düzenekler olarak sunmasına sebep olmuştur;

Şehriyârâ buldu âlem devletinde i'tidâl
Lâlelerle geldi bağa başka bir hüsn ü cemâl
Rûz u şeb kılmakta gülşen lûtf u teşrîfin hayâl
Lâle faslı îyd hengâmı bahâr eyyâmıdır (V,1)

Aynı şarkıda halkın sevinç içinde, neşeli, mutlu ve memnun tasviri, adeta iktidarın sokağa karşı “tez”idir. Şair tasvirleriyle ait olduğu toplumu biçimlendirme gücünü siyasal adına kullanmaktadır;

Sâye-i adlinde ey şâhenşeh-i âlî-nijâd
Hamd ü şükr olsun ki âlem ser-te-ser mesrûr ü şâd
Sahn-ı gülşen dahı teşrîfinle olsun ber-murâd
Lâle faslı îyd hengâmı bahâr eyyâmıdır (V, 4)

Şarkının devamında “gülistan seyri”(bakış) ile birlikte, bahçedeki güzel “koku”lar söylenmeden akıllara düşürülürken “niyaz-ı bülbül” (işitme) seyrine de “bakış”lar davet edilir.

Çerâğan eğlencelerinin¹⁶ anlatıldığı şarkı ile baharın olağanüstü, görülesi ve koklanası hazineleri iktidarın özel seyrine teslim edilmektedir. Şiirde tabiat “beş duyuya” güzel bir sebep için hitap etmektedir;

Gelir deyü cihânın şehriyârî bezm-i gül-zâre
Temâşâ etmek için yâsemenler çıktı dîvâre
Tebessümle dedi gül-gonce gûş-ı bülbül-i zâre
Çerâğan vakti geldi lâle-zârın dîdesi rûşen (XVII, 3)

Burada “göz”lere vaat edilen, iktidarı görme beklentisi, yasemen ve goncanın anılmasıyla “koku”, gülün bülbüle iktidara ilişkin hitabıyla da “işitme” çağrışımı yaptırmaktadır. Aynı konuda tertiplenmiş “*Müjdeler gülşene kim vakt-i çerâğân geldi*” (XXVIII)

¹⁶ Çırağan: “Çırağ ve kandillerle yapılan donanma hakkında kullanılan bir tabirdir. Eskiden padişahlarla vezirlerin lale bahçelerinde ve çiçekler arasında mumlar yakılarak geceleri yapılan tenvirat hakkında da bu tabir kullanılırdı. III. Ahmed devrindeki çırağanlar meşhurdur. Kaplumbağaların üzerine mumlar dikilerek bahçeye salıverilir, Beşiktaş'ta bugün bile adı anılan meşhur sarayın bahçesinde bu türlü çırağanlar yapılırken midye kabuklarının içine zeytinyağı ve fitil konulmak suretiyle yakılır, üst kısmından denize bırakılan bu kabukların akıntı ile sarayın önünden inişleri pek latif bir manzara teşkil ederdi. Bu manzara İzzet Ali paşa'nın tabiri veçhile zeminin sathı “rişte-i mehtabdan dokunmuş diba” halini alırdı. Çırağan safaları ramazana tesadüf ettiği zaman minareler de mahyalarla donatılır ve bütün İstanbul baştan başa bir nur deryası manzarası kesb ederdi.” M. Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, c.1, M.E.B. Basımevi, İstanbul, 1993

nakaratlı şarkıda ise, daha fazla, “işitilme” beklentisi bulunmaktadır.(bkz. işitme)

İŞİTME

İşitmenin şiirleştirilmesi, belirli ses ve ifadelerin anlam ve işlevleri çerçevesinde değerlendirilmektedir. Şarkılarda “kulak”lara gelen seslerin çoğu iktidara dair seslerdir. Neşât-âbâd Kasrı vasfında yazılmış şarkı ile siyasalın geniş bir coğrafyada “işitilen” buyruklarının vurgusu yapılmaktadır;

Heft iklim içre fermân-ı hümâyûnun revân
Şimdi sensin pâdşâhım âleme sâhib-kırân
Bâb-ı kasrında neşât olsun hemîşe pâs-bân
Sa'd ola kasr-ı neşât-âbâd hünkârım saña (I, 2)

Çerâğân eğlencelerinin ve baharın güzelliklerinin tasvir edildiği dizelerde mûsikî aletlerine ve icracılarına özgü sesler “kulak”lara sunularak çerâğân eğlenceleri anlatılmaktadır. “*Bülbül âşüftelenip bezme gazel-hân geldi*” (XXVIII, 5, I), “*Yine eflâke çıkar nâleleri sazların*” (XXVIII, 5, III), “*Câna âteş bırakır şû'lesi âvâzların*” (XXVIII, 5, II) dizeleri şairin “duyurmak” istediği sesleri anlatmaktadır. Bunlar ses çıkarabilen şeyler değil, toplumsal prestij sağlayan özel seslerdir. Aynı şiirin devamında “güzel ses”leriyle sanata dahil edilmiş kuşlarla hem-âheng ses çıkartan bu aletler eğitilmiş icracılarıyla olduğu kadar anılan müzik aletleri ile de üst-sınıf algısı uyandırmaktadır;

Ney ü santûr u rebâb ü def ü tanbûr ile çeng
Nağme-i bülbül ü kumrîye olup hem-âheng
Pür eder âlemi şevk u tarâb-ı reng-â-reng
Müjdeler gülşene kim vakt-i çerâğân geldi (XXVIII, 4)

Şair, Revân'ın fethini de(M.1724/1725), bir şarkı ile “kulak”lara sunmaktadır. “*H. 1137'de Revân'ın fethi müjdesi saray ve İstanbul halkını büyük bir sevinç ve neşe içinde bırakmış eğlenceler, şenlikler tertip edilmiştir...şarkılarının kayıtsız, şen ve zarîf mısraları ile fethin kendi ruhunda uyandırdığı sevinci bize duyurmuştur*¹⁷.”

Bi'hamdilillâh Revân alındı zevk u şevka mu'tâd ol
Meserret vaktidir rûh-ı revânım gül açıl şâd ol
Dil-i düşmen harâb oldu safâlarla sen âbâd ol
Meserret vaktidir rûh-ı revânım gül açıl şâd ol (XII, I)

¹⁷ Mazioğlu, age., s. 108-109

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Nedîm'in siyasala adadığı ve "kulak"ların dikkatine sunduğu şiirlerinden birisi de, III. Ahmed'in tıraş olması üzerine ona sıhhat ve afiyet dilediği şarkısıdır¹⁸;

Sütürre reşk kim devletlü başından bulur devlet
Hased mıkırâza kim eyler seninle leb-be-leb sohbet
Cebîninden gelir âyînenin ruhsârına ziynet
Tıraş oldun efendim âfiyetler izz ü devletle (XXV, 3)

Buradaki işitme adeta gözün işitmesidir. Şairin ön-izleme yaptığı bir konuda, yine onun gözleri yoluyla "kulak"lara sunulmaktadır. Bu şiir şairin en ayrıcalıklı kişilere mahsus fiziksel mekanlara girip çıktığının teyididir. Onun gördüklerine itimadımız da buradan gelmektedir.

"Kulak"ların algısına sunulan bir diğer şarkı da devrin övgüsüne dairdir;

Devr-i sultân Ahmed-i gaazî'dir ey şüh-ı cihân
Müjde-i feth olmada her lâhzada şâdî-resân
Sana lâyük böyle eyyâm-ı meserretde heman
Reng-i gülden câme bûy-ı yâsemenden pîrehan
Bağa gel ey gül-beden açıl gül ey gonca-dehen (XX, 2)

Şair, düz anlamla III. Ahmed'in adını vererek kim olduğunu "duyurma" sının ardından, yan anlamlar yoluyla varlığı ile nelere kâdir olduğunun "kulak"lara sunumunu yapmaktadır. İktidarı döneminde "her an" mutluluk verici fetih müjdeleri gelmektedir. Padişaha böyle sevinçli günler layıktır. Nazım şekli itibarıyla, söylenen her şeyin bestelenebilme şansından dolayı söylenenler bütünüyle kulağa hitap etmektedir.

DOKUNMA

Gonca-dehen (gonca dudaklı), *şeker-hand* (şeker dudaklı), *lebleri mül* (dudağı kadeh) benzetmeleriyle anılan ağız/dudak Nedîm'in şarkılarında bir dinsel/teolojik metafor olarak kullanılmamaktadır. Vahdet çağrışımı yapmayan dudak, görülmeye davet etmekten çok dokunma ve tat alma hisleri uyandırmaktadır;

Varıp ol derd-şinâs-ı dil ü cânı görsem
Hâk-i pâyna Nedîmâ yüzler sürsem
Gizlice arasam ağzın lebin emsem sorsam
Hiçbir çâre bilir mi dil-i bîmâre aceb (II, 5)

¹⁸ "Onun bu konuyu şarkı ile ifade etmesi ananınin şekilciliğini sarsan bir harekettir." Mazıoğlu, age., s. 19

“Câmdan sonra birer bûse verilmek âdet” (II, 2), “Bûs edince lebini ağzıma geldi cânım”(XIV, 1), “İller emsin o şeker lebleri de ben durayım”(XIX, 2), “Sordum gerdeninden zülf-i siyâhun”(XXI, 2) ifadeleriyle şair, arzu uyandıran bir nesneyi hissettirme çabalarıyla okuyucuyu dünyevî bir dokunuşa davet etmektedir.

KOKLAMA

Nedîm’in şiirlerinde “koklanmak” için sunulan nesnelere kokusu bir nevî gözlerin koklamasıdır. Şair gözlerin zaten bildiği tabiata dair nesne-koku ilişkisini kullanarak kokuyu hissettirmeye çalışmaktadır. *Vakt-i gül-geşt-i çemen* (bahçede gül seyrine çıkma zamanı), *seyr-i kenâr* (sahilde dolaşma), *lâle faslı* (lale mevsimi, bahar), *bahâr eyyâmı*, *sahn-ı gülşen* (gül bahçesi), *nev-behâr*, *gül-geşt-i sahra* (kırlardaki gül seyri), *çerâğan vakti*, *peyk-i nesîm* (sabah rüzgarı), *yasemen* ifadeleri tabiata ait güzel kokuları çağrıştırıp görme hissi uyandırarak onları canlılıklarının en mükemmel halleriyle tezahür ettirmektedir. “Burun” a bahara özgü kokular imâ yoluyla sunulur. Çerağan vakti ve baharı tasvir eden şiirler hayalî bir koku hazinesi sunarlar. Şeref-âbâd vasfında yazılmış şarkıda “*Her nefes âb u hevâsı cânâ cânlar katmada*” denilerek teneffüs edilen (güzel kokulu) havanın değeri siyasalla ilişkilendirilerek vurgulanmaktadır;

Her nefes âb u hevâsı cânâ cânlar katmada
İntisâbınla cihâna nâz ü nahvet satmada
Kangı gün teşrif eder şâhım deyü cân atmada
Gel Şeref-âbâd’ı gör şevketlü hünkârım (XXVI,2)

Yine *hâk-i pâ-yi anber-âmîz* (anber gibi kokan ayağının toprağı), doğanın koku sınırlarının ötesine geçerek III. Ahmed’in, ayağını bastığı her yerde bıraktığı kokudur. *Zülf-i sünbül*, *şemîm-i sünbül* şeklen de benzetildiği sevgilinin saçına kokusunu veren çiçektir. *Itr-ı şâhî*, sevgilinin kullandığı şahlara layık güzel koku (parfüm) olup bir statü ve farklılık göstergesidir. Doğal olmayan ve imal edilmiş pahalı koku algılara sunulmaktadır. Sevgilinin boynu *gerden-i kâfûr* (hoş ve yakıcı koku sürülmüş) ve vücudu *gül-beden* (gül kokulu) ifadeleriyle koku alma uzvuna sunulmaktadır. Şarkılarda geçen tek manevi koku bûy-ı muhabbet diğer bütün kokuların uyandırdığı memnuniyetin toplam ifadesidir.

TAT ALMA

Nedîm’in şarkılarında tat alma duyusuna sunulan nesnelere iki kısma ayrılır. Birincisi ağzın yeme işleviyle, ikincisi kullanımıyla ilgili tatmalardır. Bu şiirlerde şarap artık İlâhî aşk şarabı olmadığı gibi sevgilinin dudağı da vahdeti temsil eden dinî bir metafor değildir;

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Meclis-i Cem kurulaldan olagelmiş elbet
 Câmdan sonra birer bûse verilmek âdet
 Bâri sen ey nigeş-i hasret edip bir cür'et
 Şunu bir söyleyen kadeş-kâre aceb (II, 2)

İçki ve bûs etmek, dokunmayla birlikte haz nesnesi olarak damaklara sunulur. Hem içki hem de sevgiliyi öpmenin esrikleştiren ortak yönü söylenerek ağzın iki işlevine de dikkat çekilmektedir. Sevgilinin damağına sunulan içki sarhoş olmasına sebep olmaktadır. “Bir câm çek ey gonçe-dehen def-i humâr et” (XIII, 4), “Seni bir câm-ı musaffâ ile hurşid edelim” (XV, 1). Sarhoş olan sevgiliden utanma, sıkılma duyguları kalkar, namus şişesi kırılmıştır artık, “Çekip bir iki sâgar şişe-i nâmûsu sındırsak” (XXIV, 3)

Bir başka şarkıda payitaht (İstanbul)ın sonbaharını gözlerin seyrine sunan şair, mevsim meyvelerinden söz ederek Dîvan Şiirinde sevgilinin benzetilene olan meyveleri aklımıza düşürür. Her yer adeta cennet gibi ağzımızı sulandıracak güzellikte meyvelerle doludur ama bu cennetin Havva'sı (sevgili), kavuşma meyvesini ucuzlatmaz. Bir elmanın ne kadar pahalıya mâl olduğunu bilen şair aslında İstanbul'un tadına doyumaz sonbahar manzaralarını anlatmaktadır;

Cennet gibi âlem yine her meyve firâvân
 Sen meyve-i vaslın dahi etmez misin erzân
 Uşşâka birer bûse edip gizlice ihsân
 Ver hükümünü ey serv-i revân köhne bahârın (VIII, 4)

“Hamdır meyve-i vaslın sana olmaz dersin” (XIX, 3) ifadesiyle yenmeye hazır hale gelmemiş, ağız buran meyve ile mutluluğun tescilli nesnesi sevgilinin, küçüklüğü sebebiyle âşık-mâşuk ilişkisinin bir tat vermeyeceği damak aracı kılınarak anlatılmaktadır.

SONUÇ

Şiir, Osmanlı iktidarının en prestijli temsil araçlarının başında gelerek her devirde iktidarın çıkar ve taleplerine hizmet etmiştir. Alışlageldiği üzere, duyularımız dinî metaforlarla kurgulanan bir imgeler dünyasına yol alıyor ve her şey anlamını ötedünya ile ilişkilendirildiğinde buluyordu. 18. yüzyılda değişen toplum dengeleriyle zihniyet değişikliğine gidilirken nefsi terbiye yolunda engel addedilen “dünya”, problem olmaktan çıkmıştır. Dünyanın haz ve nimetlerine ilgi göstermek ve değerlerin temsilini bunlar üzerinden yapmak şiire de yeni bir söylem kazandırmıştır. Kendisinden kaçılan değil, kendisine koşulan dünya nimetlerini ifadede Nedîm, repertuarı en zengin ve dikkat çekici şairdir. Duyu merkezli “nesnel” bilgileri kendi sanatçılığının “öznel” süzgecinden geçirerek okuyucuda bakma,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 5/3 Summer 2010*

duyma, koklama, tat alma ve dokunma hisleri uyandırır. Duyuların algısına sunulan hiçbir nesnede tikslenme, reddetme, toplumsal düzeni bozma gibi olumsuz algılar oluşturacak bir sunuma rastlanmaz. “Bakış”lara sunulan nesnelere görsel mülkiyeti tanımlar. İhtişamlı yapılar, özenle hazırlanmış bahçeler, lâle başta olmak üzere çiçekler, seçkin güzeller, çerağân sefalrı tümüyle III. Ahmed’le bağlantılı sunumlardır. Koku siyasalın bir boyutudur. Her toplumda zümreler arasındaki sınıfların belirlenmesine katkıda bulunur. Bunlar güzel kokular olup kırsalın kokusunu tanımlayıcı bir ifade kullanılmamıştır. İşitilmesi, tat alınması ve dokunulması istenen şeyler de şiirin muhataplarını yaşamağa davet eden, nüfuz edilebilir imgelerdir. Bu “şarki”lar iktidarın beş duyu yoluyla canlandırılması olmakla birlikte beş duyuya “güzel”i sunarken salt haz alınacak bir estetik hoşlanma da içermektedirler.

KAYNAKÇA

- GÖLPINARLI Abdülbâki, **Nedim Divanı**, II. Basım, İnkılap ve Aka Kitabevi, İst., 1972.
- İNALCIK Halil, **Şâir ve Patron (Patrimonyal Devlet Ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme)**, Doğu Batı Yay.,Ankara, 2003.
- AVŞAR Ziya, **Bir Başka Yönden Nedîm**, Türklük Bilimi Araştırmaları sayı 12, Niğde 2002, s.155- 170.
- AYVAZOĞLU Beşir, **Güller Kitabı**, Ötüken Yay., İstanbul, 1996.
- POLAT Nâzım Hikmet, **Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine (Cevat Rüştü’den Bir Güldeste)**, Kitabevi Yay., İstanbul, 2001.
- LEPPERT Richard/ Çev: İsmail Türkmen, **Sanatta Anlamın Görüntüsü (İmgelerin Toplumsal İşlevi)**, AYRINTI Yay., İstanbul, 2002.
- PAKALIN Mehmet Zeki, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, M.E.B. Bas., İstanbul, 1993.
- BULUT Hülya, **Yeniliklerle Dolu Yüzyıldan İki Yeni İsim: Nedîm- Levnî ve Eserlerindeki Sevgili Figürleri**, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2001 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

MACÎT Muhsin, **Nedîm Dîvânı**, Akçağ, Ankara 1997.

MACÎT Muhsin, "Nedîm", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.32, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul 2006, s. 510-513

MAZIOĞLU Hasibe, **Nedîm'in Dîvân Şiirine Getirdiği Yenilik**, 2. Baskı, Akçağ, Yay., Ankara, 1992.

KORTANTAMER Tunca, **Nedîm'in Manzum Küçük Hikayeleri**, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi V, Ege Üniv., Edebiyat Fak. Yay., İzmir 1989.

ÜLGENER Sabri, **Darlık Buhranları ve İslâm İktisat Siyaseti**, **Mayaş yayınları**, Ankara 1984

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*