




NEDİM DİVANINDA “LALE DEVRİ”NİN ÇEŞİTLİ YÖNLERİ VE GİYİM
USÜLLERİNE SOSYOLOJİK BİR YAKLAŞIM
A SOCIOLOGICAL APPROACH TO THE VARIOUS ASPECTS OF "TULIP
AGE" İN NEDİM DIVANI AND CLOTHING METHODS

ERDEM SEVİMLİ


Doktora Öğrencisi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Ph.D. Student, İnönü University, Social Sciences Institute, Turkish Language and Literature Department
sindan4446@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-0363-4511>

Atıf / Citation

Sevimli, E. 2021. “Nedim Divanında “Lale Devri”nin Çeşitli Yönleri Ve Giyim Usüllerine Sosyolojik Bir Yaklaşım”. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- Journal of Turkish Researches Institute*. 70, (Ocak- January 2021), 97-122

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 24.07.2020
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 25.12.2020
Yayın Tarihi- *Date Published* : 20.01.2021
 : <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat4399>

İntihal / Plagiarism

This article was checked by  *iThenticate* programında bu makale taranmıştır.



Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- *Journal of Turkish Researches Institute*
TAED-70, Ocak-*January*2021 Erzurum. ISSN 1300-9052 e-ISSN 2717-6851
www.turkiyatjournal.com
<http://dergipark.gov.tr/ataunitaed>

NEDİM DİVANINDA "LALE DEVRİ" NİN ÇEŞİTLİ YÖNLERİ VE GİYİM
USÜLLERİNE SOSYOLOJİK BİR YAKLAŞIM
A SOCIOLOGICAL APPROACH TO THE VARIOUS ASPECTS OF "TULIP
AGE" IN NEDİM DIVANI AND CLOTHING METHODS

ERDEM SEVİMLİ

Öz

XVIII. yüzyılın önemli edebi simalarından olan Nedim, yazdığı şiirlerle yaşadığı Lale Devri'nin seyrini değiştirmiştir. Onun yazdığı şiirlerde Lâle Devri'nin sosyal yapısını bulmak mümkündür. Nedim, bu sosyal yapıyı sadece yansıtmakla kalmamış, canlı tasvirlerle yaşamış ve yaşatmıştır. Bu yaşamı Nedim, sadece tasvir etmekle kalmamış sevgili bağlamında devrin giyim usullerine de naksetmiştir. Bu usullerin Lâle Devri'nin sosyal yapısı ve Nedim'in hazcı mizacında biçimlendiği düşünüldüğünde, sosyolojik analizlerinin yapılması gerekmektedir. Çünkü bir toplumun kültürel dokusunu oluşturan giyim usulleri, sadece bir gereksinim değil, aynı zamanda bir yaşantı şekli ve var olma çabasıdır. Elbette siyasî otorite ve değer yargılarının yönlendirdiği bu var olma çabası, Nedim'in kimliğinin şiirdeki sosyal yansıması olarak dikkat çekmektedir. Makalede Nedim'i var eden bu sosyal yapı, otorite-sanatçı/şair ilişkisi ve mekân-şair ilişkisi başlıkları altında analiz edilmiştir. Ayrıca bunlara, Divanındaki örnek beyitler doğrultusunda giyim usullerinin sosyolojik analizleri de eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nedim, giyim usulleri, sosyolojik Analiz, Lale Devri

Abstract

Nedim, one of the important literary figures of the 18th century, changed the course of the Tulip Age in which the time he lived, with the poems he wrote. It is possible to find the social structure of the Tulip Age in his poems. Nedim not only reflected this social structure, but also lived in it and eternized it with living depictions. Nedim not only delineate this life, but also embroidered it on the clothing of the period with the thought of true love. Considering that these dressing style are shaped in the social structure of the Tulip Age and Nedim's hedonist temperament, sociological analyzes should be made. Because the clothing methods that make up the cultural texture of a society are not only a requirement but also a way of life and an effort to exist. Of course, this effort of existence, led by political authority and value judgments, draws attention as the social reflection of Nedim's identity in poetry. This social structure, which formed Nedim in the article, was analyzed under the titles of authority-artist/poet relationship and place-poet relationship. In addition, sociological analyzes of clothing methods were added to these in accordance with the sample couplets in his Divan.

Key Words: Nedim, clothing methods, sociological analysis, Tulip Age

Structured Abstract

Literature reflects a reality about society while transferring feelings and thoughts. In this context, it is important to evaluate literary works by centering human and society. Because poets reflected their experiences, pain, and joys in different ways in their poems. This situation shows that poetry is shaped by sociological impacts. Sociological impacts are the mirror of society and act as a document for a literary work. Nedîm is one of the poets who shaped her poetry with these sociological influences, that is, with the social elements of the Tulip age he lived in. Nedîm is the embodiment of the setting of joy and pleasure of his era, that is, the hedonistic identity in poetry. He is a poet who revived the joyful setting of his age with his poems. Because of these features, his Diwan is the focal point of both his age and his psychological structure. This work contains important information in determining the social structure of the Tulip age in which the poet lived and the social and cultural value judgments of the past period within this structure. Thus, it is necessary to approach Nedîm's Diwan and many of his poems sociologically. In this context, Nedîm's Diwan was preferred in this paper as it expresses almost all aspects of the Tulip age, as it is in agreement with its sources, and also contains very rich materials in terms of literary sociology. In this direction, some poems in the Diwan were taken as examples and analyzed sociologically. But, since the whole of the Diwan requires a very extensive study, the capacity of the study is limited to "Various social aspects of the Tulip age and clothing procedures in the Diwan of Nedîm, reflecting in this social structure with Nedîmâne traces". This limitation has qualities that can be expanded with the Diwans of other important poets of the Tulip age.

Nedîm and Tulip Age were almost integrated. This age also shaped Nedîm and her Nedîmâne style. The poet also built his art on the luxury and ornament of this life. With this literary / fictional construction, the Nedîm Diwan has become a typical example of the Tulip Age. Nedîm also reflected the feature of both his temperament and his art, which includes joy, serenity and peace, in the places that are the scientific and cultural center of the Tulip age, where he lived. The poet was able to give these places where he lived a fresh and aesthetic spirit in the rakish identity of the lover. With this spirit, Nedîm rebuilt the famous Sadabad and Çırağan in some way. It is seen that this literary construction process attributes an identity to these spaces. In the study, the literary traces of this spatial identity in Diwan are explained in the context of the space-poet relationship. The dressing styles that the poet saw fit for the beloved were also influential on the various social aspects of Nedîm Diwan briefly mentioned above. Dressing styles are one of the important arguments of social life and constitute the social fabric of the period. These styles have also been a social necessity or artistic grace. In addition to these, dressing styles have also been a "phenomenon and a struggle for "a case and being existed", a "social stratification" and a "sociological label" that regulates social life. In addition, dressing styles played an important role in the regulation of social structure as a psychological phenomenon. This role of it reveals the historical and sociological dimensions of the Ottoman dressing styles added to this paper. For this reason, this paper attempted to establish the relationship of these clothing procedures with the sociological structure of the Tulip age, which also brought out Nedîm. Dressing styles are intertwined with the social structure in many of Nedîm's poems. It is possible to list them briefly as follows: a style of clothing that suggests a literary discourse that will reveal the luxury, splendor, and elegance of the era with gold and diamond decorated, stoat and sable furs, purple abaya with kerrake (a tight cloth), Western ball gown style with transparent appearances and a low-cut neckline. In addition, there is a suhana manner articulated to this style of dressing and makes the silver-skin of beloveds openly visible. There are also features that will include the course of the moment when beloveds who decorate Sadabad and Çırağan with their eid dresses are isolated from their silvery skin while swimming. Nedîm became the extreme face of his period in dressing styles

with her descriptions of this style. The poet became the vital face of an era by blending his skill of making clothes for the lovers, which he found suitable for her temperament, with the style of a suhana. With him, the social life of the Tulip age, like the suh lovers, had also found a fresh breath. With this fresh breath, Nedîm managed to suit this style of clothing, which is seen decorated with zer-keş, mizer-keş or diamonds and pearls, on her lovers as a master fashion designer or tailor. This balanced workmanship is a reflection of social identity. These reflections illuminate the social and cultural fabric of this age in which Nedîm was born and appeared, as well as, the artistic temperament of Nedîm based on pleasure.

Giriş

Klasik edebiyatımız, eşeledikçe farklı bir hazineye kapılarını aralayan bir edebiyattır. Hemen hemen her şairin divanında devrin sosyal yönünü yansıtan bir iz, bir işaret ve bir yön bulunabilmektedir. Çünkü "yazıldığı zamanın zevk ve anlayışı, edebî metnin yapı, tema ve anlatımında kendini hissettirir. Metnin anlamını bu zevk ve anlayıştan esinlenerek çıkarma ve değerlendirme yoluna gitmek mümkündür" (Şimşek 2013: 2552). Burada şairin yaşadığı devrin sosyal yapısı ile şairlerin üslubu arasında bağ kurmak edebiyat sosyolojisinin ilgi alanı olan toplum-yazar-eser ilişkisini çözme ve kurmada önemli bir yer edinmektedir. Çünkü şairler, döneminde yaşadıklarını, sevinç ve acılarını farklı şekillerde olsa da şiirlerine yansıtmıştır. Bu durum şiirin sosyolojik etkilerle biçimlendirildiğini göstermektedir. Şiirini yaşadığı devrin toplumsal unsurlarıyla yani sosyolojik etkileriyle biçimlendiren şairlerden biri de yaşadığı dönemin aynası olan Nedîm'dir. Nedîm, devrinin neşe ve zevk atmosferinin, yani hacı kimliğinin şiirdeki timsalidir. Divan'ı, hem devrinin hem de onun psikolojik yapısının odak noktasıdır. Zaten Nedîm'i Nedîm yapan da bu özellikleri olmuştur. Çünkü "sanat eseri bir yönüyle yazarın arzularının taşıyıcısı, diğer yönüyle de toplumun kolektif istekleridir. Bu isteklere cevap veren sanatçı ve eser toplumda kabul görmektedir" (Emre, 2012: 111). Nedîm'de devrinin neşe ve zevk atmosferini şiirleriyle diriltmiş, devrin sosyal dokusuna neşe temalı şiirleriyle renk katmıştır. Bu özellikleri nedeniyle Divan'ı, pek çok kaynaktan da belirtildiği gibi devrinin zevke dayalı kültürünü aydınlatarak sosyolojik okumaya imkân vermektedir.

Bu makalede edebiyat sosyolojisi açısından oldukça zengin malzemeler ve içerikleri bünyesinde muhafaza eden Nedîm'in bazı şiirleri, Lâle Devri'nin hacı nitelikleri ile bunların dönemin giyim usullerine yansımaları açısından incelenecektir. Bu şiirler, yazıldığı dönemin sosyal ve kültürel şartları göz önünde bulundurularak sosyolojik açıdan ele alınacaktır. Ancak divanın bütününe aynı amaçla bakmak çok geniş bir açıklamayı ve çalışmayı gerektireceğinden çalışmanın evreni Nedîm Divan'ında Lale Devri'nin çeşitli sosyal yönleri ve giyim usullerinin bu sosyal yapıya yansıyan Nedîmâne izleri ile sınırlı tutulmuştur. Bu izler, giyim usulleri ile ilgili kısa bir analizden sonra, Lale Devri'nin sosyal yapısı otorite-sanatçı ilişkisi ve ve mekân-yazar ilişkisi başlıkları altında analiz edilmiştir. Makalede bu analizlere şairin Divanındaki örnek beyitler doğrultusunda sevgiliye biçilen giyim usullerinin sosyolojik değerlendirmeleri de eklenmiştir. Bu amaçla böyle ihtişamlı bir devrin her türlü zevk ve safa âlemine dalarak *kallavi ve samur kürklü* dilberlerle aşk ve muhabbet şarabını yudumlayan Nedîm'in şiirlerinden hareketle Lale Devri'nin sosyal yapısı çeşitli yönleriyle sosyolojik bir analize tabi tutulmuştur. Böylece Nedîm Divan'ındaki giyim tarzlarına gönderme yapılarak ve giyim usullerinin Nedîm'i de var eden Lale Devri'nin sosyolojik yapısı ile ilgisi kurulmaya çalışılmıştır. Bu tahliller, klasik

şiiir geleneği doğrultusunda sevgiliye uygun görülen giyim usullerinin Nedm Divan'ı rneğinde Lale Devri sosyal yaşamı ile bağını kurmayı hedeflemektedir. Burada giyim usullerinin analizine geçmeden önce Nedm'i var eden Lale Devri sosyal yapısından bahsetmek faydalı olacaktır. Çünkü Nedm Divan'ı yaşadığı Lale Devri'nin sosyal yapısını ve bu yapı içine geçmiş dönemin sosyal ve kültürel değer yargılarını tespitte önemli bilgiler içermektedir. Bu nedenle Nedm'in pek çok şiirine sosyolojik olarak yaklaşmak gerekmektedir.

1. Lale Devrinin eşitli Sosyal Yönleri

Sosyoloji toplumun aynası konumundadır ve bir edebi eseri belge olarak kullanmak durumundadır. Çünkü *“ağın zevk ve tercihlerine dışa dnitik haliyle ifade biçimi kazandırma ve bu zevk ve tercihlere ulaşmada asıl kaynak edebi eserdir. Bu sayede yazarın ve edebi eserin ortaya çıktığı toplumsal şartlara ulaşılabilmekte, böylece edebi eser toplum ilişkisi kurulabilmektedir”* (Gülendam; Yalđın 2003: 255). *“Bu ilişki sadece toplumsal düzeyde değildir. Edebi eser, içinde doğduğu toplumun ruh halini de yansıtılmaktadır. Bu nedenle yazarın yaşamı yapının bir kısmına ya da tamamına yansıtılabilmektedir”* (Gülendam; Yalđın 2003: 257). Özellikle edebiyatın, duygu ve düşünceleri aktarırken topluma dair bir gerçekliği yansıttığı düşünüldüğünde edebiyat eserlerinin insan ve toplum merkezinde değerlendirilmesi önem arz etmektedir. Aynı zamanda, edebiyat, gerçekte, sosyal olayların bir yansıması değeril, fakat bütün tarihin ruhu, özü ve özetidir. Çünkü edebî metinler toplum içinde doğarlar, gelişirler ve süreklilik kazanırlar. Bu eserlerden biri de Lale Devri denilen bir zevk, imar ve eğlence devrini hemen hemen bütün yönleriyle yansıtan Nedm *Divan*'ıdır. Bu bağlamda Nedm'in yaşadığı devir olan Lale Devri'nin çeşitli toplumsal yönlerine sosyolojik açıdan yaklaşmak ve onda devrin sosyal hayatının izlerini bulmak önem arz etmektedir.

Lale Devri, 16. yüzyılda bir şark ieği (Yılmaz 2013: 29) olan “lale” çiçeğinin albenisinde ve ihtişamında ismini almış bir devir olarak tarihe mal olmuştur. Dağ başlarında başına buyruk ve yalnız yetişen, ömrü ancak birkaç ay kadar süren bu çiçeğe Nedm tarzı ile bir b-ı hayt neşesi bağışlamış, onu yaşadığı devrin zevke dayalı ikliminde lmszleştirmiştir. Nedm, gazel ve şarkılarıyla bu neşe kültürünü canlandırmayı bilmiştir. Tam bir İstanbül çocuğu olan Nedm, şiire mistik aşkın yerine sevgilinin kaşlarını, gözlerini ve dudaklarını koymuş, şiirinde dünya zevklerini terennüm etmiştir. Nedm, klasik şiiri mistik ve dinî mevzulardan ayırıp şiire hakiki insanı getirmiş, şarkılarındaki musiki ile de devrinin şakiyan bülbülü olmuş, devrinin aynası olarak gönüllere taht kurmuştur (Fuat-Andıç; Süphan 2006: 66). Bu nedenle Nedm'i ve Divanını, devrinin sosyal dokusuna olan katkıları açısından çeşitli yönleriyle değerlendirmek gerekmektedir. Bu değerlendirmelerin hem şairin yaşamını ve sanatını hem de yaşadığı devrin sosyal yapısını aydınlatmada mihver rol oynayabileceği bir gerçeklik olarak kendini göstermektedir.

1.1. Otorite-Sanatçı İlişkisi: Fuzlî Patronajı rnekleminde Lle Devri ve Nedm

Sanatçının iktidar ile ilişkisi her dönemde olagelmıştir. İktidar maddi ve manevi destekleriyle sanatçıları hep korumuş, onların edebi anlamda kuvvetli, değerli yapıtlar ortaya koymalarına vesile olmuştur. Bu nimetten ya da destekten mahrum kalan pek çok sanatçının hayatını zorluk içerisinde geçirdiği de bir gerçeklik olarak durmaktadır. Bunu

Bâkî'nin çağdaşı Fuzûlî'nin hayatında müşahade etmemiz mümkündür. Fuzûlî'nin üslubu da yaşadığı devrin sosyal ve siyasi zihniyeti tarafından oluşturulmuştur. Çünkü o, “patromonyal” Osmanlı toplumunda hami bulamayarak şiirlerini, içi gibi kararmış Kerbela toprağına gömmüştür. Hayatından gamı eksik etmeyen bu çilekeş şairde sanki zenginlik alametleri, biz gazelinde tarif ettiği gibi sevgilinin çıplak bedenine (*beden-i uryân*) uygun gördüğü ipek peştemali (*nilgün futâ*) (Fuzûlî, g.182) ile şah meclisine süs yaptığı sevgiliye giydirdiği kehrûbar elbise olmaktadır. Fuzûlî, bu söylemiyle sanki meftun olduğu bir hayatın kıyısında yaşadığını, nadide bulunan değerlerden uzak olduğunu vurgulamış olmaktadır. Fuzûlî'nin şiiri; dönemin bütün gerçeklerini yansıtmasa da şair, yaşadığı dönemde otoritelerin tutumu nedeniyle maruz kaldığı siyasi zihniyetin sosyal açıdan ötekileştirici yönünün acısını çektiği için edebiyat-toplum ilişkisi bağlamında önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu “ötekileşme” hadisesinde; duygularını ıstırapla yoğunlaşarak hamisizlik girdabına düşen Fuzûlî, kendi deyişiyile *selâmı bile rüşvet gören* bir sistemin oluşumunu sağlayan çevrelerce bu sistemin patronajına dâhil olamamış, kendi içi gibi kararmış Kerbela toprağına gömülüp yitmeyi alın yazısına eklemlemiştir (Sevimli 2019: 795). O, bunun ezikliğini her fırsatta duymuş ve kalem sahiplerine özür beyanıyla duyurmuştur (Uyan 2014: 43). Fuzûlî, hep bir hâmi arayışında bulunmuş; ancak Osmanlı padişahının kerem ve lütfuna nail olamamıştır” (İnalçık, 2015: 53).

Hamilik denilen bu sitemde iktidarın etkisi, azımsanmayacak derecededir. Bu doğrultuda baktığımızda Nedîm'in güçlü şair olarak ortaya çıkmasında hamisi Damad İbrahim Paşa'nın verdiği değer katkısı bulunduğu görülmektedir (İsen 2006: 10). Nedîm, hamisinin ve dönemin padişahı III. Ahmed'in nedimi olarak onların en yakınında bulunmuş, devrin otoriteleriyle sıcak ilişkiler kurmuştur. Şair, şiir sohbetlerine de katılmış, padişah ve sadrazamın bezm-i hâsını kalemiyle, sözü ve şarkılarıyla onurlandırmıştır. Padişahın ve diğer devlet adamlarının da katıldığı bu sazlı sözlü bezimlerde Nedîm, her yanı kaplayan lale bahçeleri içerisinde neşenin, coşkunun ve hazzın şiirini yazmış, bu meclislerin müdavimi olmuştur. “*Döneme, kaleme aldığı şiirleriyle ve şiirlerindeki etkileyici üslubu ile damgasını vuran Nedîm*” (Karataş 2009: 2) bu bezimlerde kendini üstün görmekte, başının yüceldiğini hissetmekte ve bu meclislere girmekten büyük mutluluk duymaktadır. Şiirlerinde bu nedenle hamisi Damad İbrahim Paşa'yı en üst seviyeye çıkarmakta, hatta padişah III. Ahmed'le eşdeğer tutmaktadır. Bunda otorite ile kurduğu sıcak ilişkilerin ve otorite tarafından benimsenmesinin rolü vardır. Çünkü Osmanlı'da “*devlet-sanat ilişkisini belirleyen en önemli faktör hâmilik ilişkisi olmakta, “şairlere iltifat ve himmet etme hâminin konumuna göre”* (İsen, 2006: 14) şekillenmektedir. Nedîm de övgüsünü kendisine daha yakın bulduğu sadrazama yöneltmektedir.

Bugün pek ser-fîrâz u şâdman gördüm Nedîmâyı

Meger kim meclis-i mahdûm-ı bî-hemtâya girmişdir (Nedîm, g.30/6)

Nedîm'in şiirlerinde İbrahim Paşa, kutlu görüşleriyle vezirlik makamını yüceltmekte, dünyayı baştanbaşa kuşatan bir mutluluk feyzine dönüşmektedir. Hamisinden her türlü yardımı gören, zevk ve safa ikliminden dilediğince istifade eden şairin gözünde Memduh'u yüceltmekte, medh ü senânın zirvesine çıkmaktadır. Şaire göre mutluluğun kiblesi ve vezirler sınıfının efendisi olan İbrahim Paşa, şerefli, kutlu bir sadrazam olarak kimseyle kıyaslanamayacak niteliklere sahiptir. Parlak hayallerle süslediği bu övgülerle

Nedîm, Memduh'unu onurlandırmakta, kendisine gösterilen teveccüh ve ihsana şairlerinden döktüğü incilerle karşılık vermektedir:

*Hudâyegân-ı vezîrân u kible-i ikbâl
Be-bârgâh-ı vezâret be-ferruhî bînişest (Nedîm, K.6/1)¹*

Memduh'undan her türlü yardımı gören Nedîm, kalemine de serbestlik vermekte, övgüyü en üst seviyeye yükseltmektedir. Bu doğrultuda övgüsüne başlayan şairin, övgüsünde kullandığı sözcükler hamisinin cömert olmasına vurgu ile doludur. Bu cömertliğiyle İbrahim Paşa, Hâtem-i Tâ'î gibi etrafına lütfunu bolca saçmaktadır. Bu sayede dünya barış ve esenlik içinde yaşanılır bir yer haline dönüşmektedir. Nedîm'in bu ifadeleri İbrahim Paşa'nın on üç yıl boyunca devleti barış, huzur ve sükûnet içinde yönetmesine işaret etmektedir. İbrahim Paşa, "uyguladığı barış siyasetiyle vatanı kısa süreliğine de olsa esenlik içinde yaşatmayı başarmış, İstanbul'u büyük mimari projelerle adeta yeniden inşa ederek, bir bilim ve kültür şehri haline getirmiştir" (Altınay 2014: 22-23):

*Budur hakk-ı kelâm ey sadr-ı zî-şan kim kıyâs olmaz
Senin elfâzına bezm-i Hâtem-i Tâyi (Nedîm, K.8/42)*

*Bi-hamdillah yine feyz-i safâ şâmil cihân üzre
Cihan âsâr-ı hükm-i sulh ile emn ü amân üzre (Nedîm, K.6/1)*

İhsanıyla halkı doyuran ve lütfu ile mülkü baştanbaşa kuşatan sadrazama yönelen övgü Nedîm'de kabına sığmamakta, sadrazamı devletin asıl yöneticisi olan padişahın makamına yüceltmektedir. Nedîm burada sosyal bir gerçekliğe değinmektedir. Çünkü Lale Devri'nin asıl yöneticisi Damad İbrahim Paşa'dır. Padişah III. Ahmed, zevk ve safa ile günlerini geçirirken devleti İbrahim Paşa yönetmektedir. Altınay, bu durumu "III. Ahmet saltanat sürdü, İbrahim Paşa devlet idare etti" (2014: 113) şeklinde tarif etmektedir. Görüldüğü gibi Nedîm'in sanatı yaşamından beslenmektedir ve yaşadığı devirden pek çok izi bünyesinde taşımaktadır. Böyle olması da gerekmektedir. Çünkü "yaşamdan beslenen sanat nihayetinde onu temsil etmeye çalışır. Sanat her ne kadar gerçeklik algımızın dışında gözükse de bunların kurgusal inşasını gerçekliğin temelleri üzerine yapmak zorundadır" (Alver 2004: 298). Nedîm Divan'ı da gerçeklikten beslenen bu kurgusal inşası ile Lale Devri'nin tipik bir timsalidir:

*Cihan nâminla doldu halk ihsânınla sîr oldu
Tarâvet buldu eltâfinla bu mülkün serâpâyı (Nedîm, K.9/11)*

1.2. Mekân-Şair İlişkisi Bağlamında Lale Devri ve Nedîm

Klasik şiir, çoğu zaman yazarın içsel dünyasını temsil etse de dış dünyadan da çok sayıda malzemeyi almıştır. Bu malzemelerle klasik şiir, mekân ya da mekânlara da bir değer atfetmiştir. Çünkü değer atfedilmiş mekân bir hareketi ifşa etmekte, şair bu hareket içinde mutlu, dingin bir mutluluğa yönelebilmektedir. İşte bu bağlamda neşe şairi Nedîm, yaşadığı devrin mekânlarına işlenen dinginliğin ve mutluluğun timsali olmuştur. O, bu

¹ (İbrahim Paşa) vezirlik makamına güzel bir şekilde oturdu. Sen ikbal kiblesinin ve vezirlerinin efendisisin.

simgesel yapıyla, mekânın var olma, bağlanma ve kendini ifade etme kavramlarını sanatında bütünleştirebilmiştir. Bu bütüncül bağ ile yaşadığı devrin mekânlarına; cinsiyet verdiği sevgilinin uçarı kimliğinde taze ve estetik bir ruh verebilmiştir. Devrin “şeyda bülbülü” Nedîm, böylece kendini zevk hariç bağlardan kurtarabilmiş, uçarı arzularını neşeyle yoğrulmuş kimliği sayesinde uysallaştırmış, klasik estetiğin emrine bırakabilmiştir. Bu yüzden Nedîm’in şiirlerinde çizdiği devasa mekânlar beğenilerin zirvesine doğru yükselebilmektedir. Bu zirvede Nedîm, yaşadığı devrin muhteşem kasır, köşk ve yapılarının taşla kurduğu albeniyi, sanatının neşe sözcükleriyle harmanlayabilmiştir. Devre damgasını vuran Nedîm, mekân-şair ilişkisi bağlamında bu yapıları yeniden kurmakta, var etmekte, adeta onları neşe çeşnili kalemiyle yeniden inşa etmektedir. Şair, bununla da yetinmemekte, bu yapıları yaşama dönüştürmekte, onları hayatın zevk ve neşesine emanet edebilmektedir. Bu tarz manzumelerine bakıldığında şairin mekânlarla kurduğu düşleri bile realist çizgide seyretmektedir. Çünkü Nedîm, yaşamı seven, hayata tutkuyla bağlı bir insandır. O, kendini kapalı mekânlara hapsedmemiştir. O, Sadabad gibi görkemli kasırların, hâne-i virânına yakın muhteşem Çırağan’ın ve diğer bir çok eğlence mekânlarının eşliğinde uçsuz bucaksızlığı yaşamış, kaygılarından, düşüncelerinden kurtularak, neşeli yaşama gözlerini çevirmiştir. Nedîm bu mekânsal yakınlık ile sevgilileriyle düşlediği arzularını, gerçeğe dönüştürdüğü ve mutluluğun köklerini bir nevi bulduğu hâne-i virânına naksetmiştir (Bachelard 2008: 62). Böylece şair, bu mutlu kaynaktan beslediği duygularla yaşadığı toplumunun bir ferdi olarak inancını, tutkularını biraz da pervasızca eserine yansıtmıştır. Yaşadığı devrin neşeli kültürüyle yoğrulan ve bir yaşam felsefesi halini alan bu inanç doğrultusunda Nedîm, iletişim kurduğu her yapıya bir hüviyet verebilmiş, onları tezyin etmiştir. Çünkü Nedîm, ruh verdiği mekânların simgesel ve imgesel dilini iyi anlamış; bu dille onlarla iletişime geçmiştir. Bu mekânların dinsel, sosyal, kültürel, sanatsal hatta siyasal kimliklerinden hareketle kendi şuh kimliğini bulan şair, sanatını bu kimlik üzerine inşa edebilmiştir. Bu sanatsal kimlik ile Nedîm, kendisini var eden Lale Devri’nin bilim ve kültür merkezleri olan mekânlarına hayat verirken hayat da bulmuştur.

Nedîm Divan’ının sosyal çehresinde kültür merkezleri olmanın yanında söz konusu mekânlar, eğlence mekânı olarak da rol oynamaktadır. Bu sosyal çevreler hem şairi Nedîm yapan değerleri oluşturmuş hem de onun şiirinin sosyal dokusuna malzeme olmuştur. Bu nedenle devrin sosyal yapısını kavrama da önemli ipuçları barındırmaktadırlar. Edebiyat sosyolojisinin imkânları ölçüsünde Nedîm’in toplum içerisindeki konumunu belirleyen ve şairlik kimliğini oluşturan bu mekânların tahlil edilmesi bu doğrultuda büyük önem arz etmektedir. Çünkü bu mekânlar “kendilerine özgü oluşturdukları yaşam biçimi, insan tipi ve bakış açısıyla sadece coğrafya bağlamında söz konusu edilen olgu olmaktan çıkmışlar, birer kültürel meselenin, unsurun adı olmuşlardır” (Alver 2004: 337). Artık savaşlardan, ihtilâllerden bunalan İstanbul ve onu taklit eden diğer şehirlerin, vezir İbrahim Paşa’nın öncülüğünde hayatın zevklerinden faydalanmayı istediği (Karataş 2009: 2) neşeli bir kültür asrı haline gelmiştir. (Yılmaz 2013, s. 51). Böylece batı tarzı binlerce mimari yapıyı inşa ettiren İbrahim Paşa, İstanbul’u zevk ile tezyin eden devlet adamı olarak tarihteki haklı yerini de almıştır (Fuat-Andıç; Süphan 2006: 37; Yılmaz 2013: 55).

Nedîm Lale Devri’ne Sadabad ve Çırağan eğlenceleri içerisinde bizzat güzelleri ile dâhil olarak hayat vermiş, âdeta bu muhteşem kasırların mimari rolünü de üstlenmiştir. Özellikle de Kâğıthane deresinin iki yanında muhteşem köşk ve bahçelerle süslenen

Sadabad'a Nedîm kelimeleriyle hayat vermiş, ancak bu kasır da bir nevi Nedîm'in sanatçı kişiliğini tamamlama rolünü ifa etmiştir. Çünkü *“doğal veya yapay olsun, varlık âlemindeki mekânların imgesel ve simgesel düzlemde iletişim halinde oldukları tüm varlıklarla, özelde insanlarla önemli etkileşimleri vardır. Mekânların dinsel, sosyal, kültürel, sanatsal hatta siyasal kimlikleri vardır ve bu kimliklerin imgesel ve simgesel içerikleri, onlarla ilişkide olan insanların kimliklerinin oluşmasında önemli etkilere sahiptirler”* (İçli 2012: 1307). Sadabad kasrı da Nedîm'in hazcı kimliğini biçimlendirmiş, onun zevk ve neşeye meyyal kimliğini olgunlaştırmıştır. Nedîm'in mekân anlayışı olumludur, açıktır, ferah-feza bir alanı temsil etmektedir. Bu nedenle sosyal çevresi zevk ve neşe âlemleri ile dolu olan, mizacı haz ile yoğrulan Nedîm'i Lale Devri'nin zevk ve neşe dolu mekânlarından ayırmak imkânsız hale gelmektedir. Nedîm'in şiirlerinde çizdiği mekânlar merkez olan İstanbul'a doğru akar ve *“İstanbul'u en güçlü, en adil, en güzel”* (Narlı 2007: 44) şekliyle gösterir. Lale Devri İstanbul'unu Nedîm diğer klasik şairlerden farklı olarak bir bütün halinde değil, parçalı bir güzellik halinde ele alıp işlemiştir. Bunun nedeni vahdete dayanan ve bir merkez etrafında toplanan dinsel kaynaklı mekânların Nedîm'de bu niteliklerini yitirerek Batılı bir çehreye büründürülmesi olmuştur (Narlı 2007: 44). Nedîm bütün varlığı ile İstanbul'u yaşayan divan şairlerindedir. Onun şiirlerinde İstanbul'un her karesi içselleştirilmiş haldedir. Bu nedenle İstanbul'un içimizi ısıtan mevsimlerini, bayramlarını, güzellerini Nedîm olmadan hatırlamak pek mümkün görünmemektedir (Narlı 2007: 44).

Onun gazel ve şarkıları sadece Cedvel-i Sîm'in üzerinde, Sadabad'ın sütunlarında, Hümâyûnâbâd'ta çınlamakla kalmamış; tarihin haddesinden nezaketle geçerek ölmezliğe kavuşabilmiş, günümüze kadar bütün samimiyet, sıcaklık ve içtenliğiyle gelebilmiştir (Fuat- Andıç; Süphan 2006: 63). Bir isyanla tarihe mal olan bu devrin payitahtı olarak İstanbul, bir kültür ve iktidar merkezi, yüce duygular uyandıran ve yaşama zevkini tasvir eden mesire yerleri (Narlı 2007: 53) ile neşe ve zevk kültürüne ev sahipliği yapmış, realist bir yaşamı olgunlaştırmış, bu olgunlaştırıcı eylemin öncülüğünü de Nedîm yapmıştır.

Acı olsa da yıkıntıların arasında kalıp tarihe mal olan Sadabad, 18. Yüzyılın toplumsal simasıdır. Burada “çimlere uzanarak piknik yapmak, bahçe ve mesire yerlerinde yapılan eğlenceler sosyal yaşama büyük bir yenilik getirmiştir” (Hamadeh 2007: 1). Padişah ve sadrazamın da iştirak ettiği bu törenlere III. Ahmet büyük saltanat kayıkları ile gelmekte, karşılama mükemmel bir seremoni altında yapılmakta, katılan ileri gelenlere zevk ve eğlenceden sonra samur ve kakum kürkleri, hilatler armağan edilmektedir. Kısacası Sadabad'da süren zevke dayalı yaşam görkemli ve pahalı elbiselerle tamamlanmaktadır. Halkın süslü elbiselerle iştirak ettiği bu eğlence yerinin bir numaralı müdavimi olan Nedîm kendi tabiriyle sağlık ve esenlik makâmı olan bu kasrın bahçesinde bahar ayları daha bir huzur bulmakta gitmediği günler sıhhat kendine haram olmaktadır. Çünkü Nedîm bir zevk erbabı olarak varlığını bu parlak mekâna bağlamıştır. O, eğlencelerden ve dilberlerden mahrum hayatı kendi kişiliğine uygun bulmamaktadır. Çünkü bu görkemli mekân şairle bütünleşmiştir. Şair için Sadabad, aynı zamanda sosyal anlamda bazı ihtiyaçlarının da giderilme yeridir. Bu nedenle şairin kişiliği bu eşsiz mekânda olgunlaşmış, mekân şairin renkli üslubunun mihranı olmuştur. Nedîm *“güzel söylemek, güzel yaşamının unsurudur”* (Bachelard 2008: 18) şiarıyla bu mekânı hem yaşamış hem de bu mekânda ruhun derinliklerine giden taşkınlıkları ve estetik çizgileri bulmuştur (Bachelard 2008: 14):

*İyd ola fasl-ı bahâr ola da Sa’d-âbâdın
Zevkini eylemeyim sıhhat olur bana harâm (Nedîm, K.10/18)*

Sadabad Nedîm’in kaleminde yaşayan, nefes alan bir mekâna dönüşür. Çünkü Nedîm bu mekânı sözünün içsel çekimiyle bize yaklaştırmış, sözüyle doğru yere dokunduğu için varlığımızın derin katmanlarını da sarsmış ve ona kendi ruh ve enerjisinden vermiştir (Bachelard 2008: 43-44). Şair bununla da kalmamış bu eşsiz mekâna o, kendi kişiliğinden, dünya görüşünden süzülen nitelikleri “*haddeden geçirdiği nezaket*” gibi estetik bir duyarlık ve incelikle eklemiştir. Böylece Sadabad; onun varlığıyla “*bir söylem, bu söylem de bir dil*” (Alver 2012: 82) haline dönüşmüş, bu mekân Nedîm’le konuşmuş, âdetâ Nedîm’le yaşamıştır. Bugün ayakta olmayan bu mekânı Nedîce, böylece şiiriyle yeniden kurmuş, şuh üslubu ile imar etmiştir. Bu yönüyle Nedîm’e “Sadabad’ın edebi mimarı” demek sanırız doğru olacaktır. Nedîm, pek çok şiirinde Sadabad’a devrin sultanı misali kayıkla giderek, daha hayatta iken bu “cennet-i âlâ”yı mekân tutmasının gereğini ve isteğini kuvvetle vurgular. Şairin aşağıdaki beyti bu tarz duyguları terennüm etmekte, Sadabad’ın sosyal çehresini tanıtmaktadır. Beytinde belirttiği gibi Nedîm de *seherî* denilen bir kayıkla Sadabad’a, yani bu cennet mekâna teşrif etmeyi büyük onur saymakta, onun parlak toprağına yüzler sürerek kahpe felekten bir gün bile kam almayı mutluluk saymakta, günlerini neşe ve zevk içinde geçirmektedir. Bu mekânda şair, zevke dayalı şiir felsefesini biçimlendirirken, Sadabad da Nedîm’in hem edebi hem sosyal ve psikolojik kimliği üzerinde olumlu tesirler bırakmaktadır. Bu bütünleşme, diğer bir deyişle mekân-şair ilişkisi bir devri imar ederken, Nedîm’i ve sanatını da var etmektedir:

*Çekdirüp pek seherî doğruca Sa’d-âbâda
Tutayım zinde iken cennet-i a’lâda makâm (Nedîm, K.10/15)*

*Varayım hâk-ı tarab-nâkine yüzler süreyim
Bir gün olsun alayım bâri felekden bir kâm (Nedîm, K.10/16)*

Kayık safalarına Nedîm bizzat sevgilisiyle yan yana eşlik etmiş, şuh sevgilisiyle yakınlaşmasının kendi ifadeleriyle en güzel, en anlamlı çizgisini burada havuzun safasını bulduğu doğallıkta keşfetmiştir. Şair bu atmosferde düşlerini gerçeğe dönüştürmüş, hayatı gönlünce yaşamıştır. Böylece Nedîm, hayallerini büyütüp yazgısını zevke dönüştürmenin mutluluğunu şuh sevgilileri ile yaşadığı bu anlardan devşirip şiirine almıştır (Bachelard 2008: 252).

*Havzın safâsını edemem hiç sana beyân
Düşdik bu gün o şuh ile zevrakda yan-be-yan (Nedîm, K.23/17)*

Divanındaki pek çok şiire bakıldığında Nedîm bir toplum adamı, sosyal bir kişilik olarak göz doldurmaktadır. O, dış dünyanın gerçeklerine kendini kapamaz. Bizzat hayata dâhil olur ve o hayatı bütün kişiliği ve kimliği ile biçimlendirerek doyasıya yaşar. İçinde bulunduğu hayata ve mekânlara âdetâ can verir. Şair, Sadabad’a da bir ruh, bir kimlik vermiştir. Böylece Nedîm; Sadabad’ı diğer mekânlardan ayrı ve özgün hale getirmiştir. Bu kimlik; Nedîm’in Sadabad’ın mimari dokusuyla oluşturduğu “*mekânsal kimliği*”(Ayber 2012: 79) olmuştur. Şair “*aidiyet*” duygusu ile bağlandığı bu parlak mekâna mutluluk timsali bir nitelik kazandırmış, onu kendi varlığı ile bütünleştirmiş ve onunla eşsiz

bahçesinde gönül eğlendirdiği şuh dilberler gibi yek-vücüt olmuştur. Aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi Nedîm, Sadabad'ı her yönüyle tasvir etmiştir. Beytinde köşkün havası ve suyunun insanın canına kan kattığını belirten şair, devamında Sadabad'a bahar mevsiminin hiçbir bahçeye vermediği lütuf ve ihsanı bağısladığını söyleyerek köşkü yüceltmektedir. Bu söylemiyle Nedîm, dönemin önemli mekânı Sadabad'ı tanıtırken, devrin sosyo- kültürel dokusunu da şiirine bir nevi ilmek ilmek dokumuştur:

*Bak Sitanbulun şu Sa'd-âbâd-ı nev-bünyânına
Âdemin canlar katar âb u havâsı cânına (Nedîm, K.40/1)*

*Sahn-ı Sa'd-âbâda lutfu verdiği pîrâyeyi
Vermedi fasl-ı bahâran gülşenin meydânına (Nedîm, K.40/40)*

Bilinmelidir ki insan, ancak bir mekânda var olabilmekte, “yaşamını sürdürmesi için gerçekleştirdiği tüm hareketler bu mekânda gerçekleşerek, çeşitli eylemleri ve eylem örüntülerini oluşturmaktadır. Böylece insan ile sürekli etkileşim halinde olan mekân, içinde yaşam ve yaşama ait birçok değeri barındırarak yaşayan bir organizma haline gelmektedir” (Melikoğlu ve Seçil 2014: 140). Nedîm'in tüm yaşamı da bu ışıklı, parlak mekânda eğlence ve zevk içinde geçmektedir. Şair Sadabad'la ve gönül çelen dilberleri ile sürekli etkileşim içindedir. Sadabad'ı güzelleriyle birlikte var eden şair, ona kendinden pek çok şey katmakta gazellerini Sadabad bahçesinden İstanbul'un tüm güzellerine yadigâr kalması için söylemekte, böylece Sadabad'ı yaşanılır bir mekâna dönüştürmektedir:

*Bir gazel tarh edeyim bâri ki kalsın yâdgâr
Sahn-ı Sa'd-âbâda İstanbul hûbânına (Nedîm, K.20/46)*

Nedîm, şiirlerini armağan ettiği Sadabad'a mutlaka yanında bir ahu gözlü dilber ile gitmektedir. Onunla kayığa binerek kürekleri şevkle çeken Nedîm gününü gün etmekte, sonra kayıkla köşkün büyük havuzundan geçip, sahile çıkarak bir ağaç altına serilmektedir. Kâğıthane eğlencelerinde halkın çimenler üzerinde ağaçların altlarına serilerek gezmesi çok sık rastlanan bir durumdur. Bu durumu Hamadeh şöyle tarif etmektedir: Kadınlar çimlere sere serpe uzanarak tütün içer, dans eder ya da musiki toplantılarına katılırdı. Kahvelerini yudumlayan ya da bir ağacın gölgesinde kestiren erkekler, salıncakta sallanan ve ağaçlara tırmanan genç oğlanlar ve kızlar görülmekteydi (Hamadeh 2007: 1). Devamında Hamadeh, bu durumu dönem şairlerinden Enderunlu Fazıl'ın “Zenan-name” adlı eserinin mukaddimesinde ortaya koyduğunu belirtmektedir. Araştırmacı bu mukaddimenin gençlere Kâğıthane mesire yerlerinde nasıl güzel tavlayacakları ile ilgili bilgi veren bir kılavuz hükmünde (Hamadeh 2007: 2) olduğunu belirtmektedir. Bu konuda gençler arasında otoritenin de tasvip ettiği bir genişlik, zevki doyusuya yaşama düşüncesi bulunmaktadır: Bu sosyal yapı Nedîm'in dizelerinde hayat bulmakta, dönemin sosyo-kültürel çehresini yansıtmaktadır. Bu yansımayı Nedîm'e şehir vermiştir. Çünkü “şehir, bir terbiyenin ve zevkin etrafında teşekkül eden müşterek bir hayattır. Mimari, bu hayatın üslubunu yapar” (Narlı 2007: 182). Bu üslup da mekân-şair ilişkisi bağlamında şiirin estetiğini inşa etmiştir:

*Bir münâsibce refik ile girersek kayığa
Şevk ile kullanırız gayri bizimdir eyyâm (Nedîm, K.10/20)*

*Sonra havzın öte yanına çıkup zevrakdan
Bir duraht altına ferş eyleyeyim bir ihrâm (Nedîm, K.10/21)*

Lale Devri’nde Nedîm’i var eden ikinci mekân ise Çırağan olmuştur. Eğlenceleri ile ön plana çıkan bu mekânda “eğlenceler Topkapı Sarayı’nın *lale-zâr* bahçesinde yapılırdı. Bu şenliğe hasekiler, güzel ve şuh cariyeler de katılırlardı. Gece yaralarına kadar ahenk ve neşe içinde vakit geçirilir, şiirler okunur, sohbetler edilirdi” (Yılmaz 2013: 65). Bu eğlencelere şuh güzellerle iştirak eden Nedîm, şiirlerinde bu devasa kasrın bahçesinde yapılan lale sohbetlerini çok renkli tablolarla anlatmıştır. Beşiktaş ile Ortaköy arasındaki sahil şeridinde yapılan bu görkemli sarayın Nedîm’in Beşiktaş’taki ‘hane-i viranına’ yakın olması da şairin nazarında bu mekâna apayrı bir değer kazandırmıştır. Nedîm, devlet erkânının da katıldığı bu Çırağan fasıllarında zamanının çoğunu geçirmekte, sürmeli gözlü, güzel yüzlü ceylanlara şuhâne şiirler yazmaktadır (Altınay 2014: 63). Böylece Çırağan neşeli bir yaşamın mekânı olarak onun şiirlerindeki haklı yerini almış, âdetâ şairi bu mekânla bütünleştirmiştir:

*Çünkü Sa’d-âbâdı seyr etdin şehensâhâ buyur
İzz ü devletle Çırâğânın dahı seyrâmına (Nedîm, K.40/73)*

Nedîm, devrin sosyal anlamda gerçekleşen birçok olayını şiirine almakta mahirdir. Bunlardan biri de Sadrazamın da katıldığı Çırağan eğlencelerinde büyük görkemle geçen donanmayı seyretmektir. Nedîm bu olayı mısralarında âdetâ ölümsüzleştirir. Çünkü o, çağının gözlemcisi ve en önemli tanığıdır. Devrinin sosyal olaylarını ve dokusunu çizmede gayet başarılıdır. Bunu da Nedîm, devrinde kurduğu “sosyal etkileşime” borçludur. Bu “sosyal etkileşimin ürünü geçmişten doğup, şimdideki ve gelecekteki etkileşime rehberlik eden kültürdür” (Alver 2006: 15). Bu bağlamda Nedîm bize geçmişi aktarırken, şimdiki ve gelecekteki kültürel zenginliği de yansıtmış olmakta ve bu kültürü zenginleştirmektedir. Çünkü Nedîm Devri’ni anlatmada diğer divan şairlerinden daha başarılı olmuştur. “Nedîm’i diğer şairlerden ayıran ve onu özgün kılan tarafı, onun içtenliği ve yaşadığı hayatı merkeze alarak dış dünyada gözlemlediklerini hissederek anlatmasıdır. Onun şiirlerinde Lale Devri’ndeki yaşam, mekânlar, olaylar, kişiler canlılık kazanır” (Özel 2011, s.1). Bu canlılık onun sanatına neşe ve güzel yaşamı katarak Klasik şiirimize bir renklilik ve zenginlik katmıştır. Bu renklilik ve zenginlik bugün hala devam etmekte, yedi asırlık Klasik şiirimizin zengin mazarında bir medeniyet ışığı gibi parlamaktadır:

*Fütûhat ile mesrûr eyleyüp kalbin Cenâb-ı Hak
Çırâğandan heman nakledesin seyr-i donanmaya (Nedîm, K.3/8)*

Nedîm, Çırağan seyrinin bizzat içine girmekte, onu bize sanki yaşatmaktadır. Bu yönüyle Nedîm’e *Çırağan tablosu çizen bir ressam* hüviyetiyle yaklaşabiliriz. Kandilli camiinden geceleri Çırağan’ı seyreden şair, bu gözlemini hem yüksekte hem de alçakta yaparak bu seyirden aldığı lezzeti bizlere duyurma, bu lezzete bizleri ortak etme yoluna gitmiştir. Bir sanatçının içinde bulunduğu “toplumun ruhunu tam anlamıyla yansıtmayı *imkânsız*” (Alver 2006: 117) olsa da Nedîm, aşağıdaki beytinde görüleceği üzere üslubu ile bunu mümkün kılan bir şair portresiyle karşımıza çıkmaktadır.

*Bu ŧeb tezyin ederse kayyım-ı cāmi' kanādili
Ne ālemdir gōrūlmek zīr ũ bālāda ırāġan (Nedīm, Kıtā.4/14)*

Bu dōnemin “zevk ve eġlencelerinin en dikkate deġer halkası eraġan safaları idi. Nedīm'in de ŧarkılarında bahsettiġi gibi bahar mevsimiyle birlikte halk eraġan fasıllarına akın ederdi” (Yaŧar-Sevim 2010: 20) Bu eġlencelere dōnemin padiŧahı ve sadrazamı da konuk olmakta, bir bahar tablosunda her yer gūllerle, lalelerle bezenmektedir. Bōyle ışıklı, hoŧ bir atmosferde ŧairin Memduh'u bu ışıklı fasılların yapıldıġı erāġan'a gōrkemli halde teŧrif etmekte, bu teŧriften bahede bulunan gūller ŧad olmakta, gōsteriŧli kıyafetleri ile baheye gelen gūzeller gōnūlleri sevinlere gark etmektedir. Ayrıca gūzel sesli dilberler ŧuh ŧarkılar mırıldanmakta, bahenin havasını hoŧ naġmelerle inletmektedir. Bu seslere eng, rebāb, santur ve tambur naġmeleri de karıŧmaktadır. Bu zevk ve eġlence ortamını oluŧturmada devre adını veren lale ieġi bũyũk rol oynadıġı iin Nedīm, eraġan safalarının yapıldıġı bu ışıklı mekānları canlandırarak, ŧiirlerinde sũrekli laleden ve lalezārdan bahsetmektedir. ũnkũ lale hem devre adını vermiŧ hem de kıymeti ve paha biilmezliġi ile dōnemin sosyal dokusunu oluŧturmuŧtur. O devirde lale bahelerine gitmek “lale seyrine ıkmak ŧeklinde” (Karataŧ 2006: 11) ifade edilmektedir. Zamanla lale seyri ve eġlencelerinde İstanbul'da herkes elinin erdiġi gũcũnũn yettiġi kadar devirle bũtũnleŧen bu ieġi bir tutku haline getirmiŧtir (Fuat-Andı; Sũphan 2006: 39). Bu durum Nedīm'in ŧiirlerinde baharın gũzelliġi ve neŧesi ŧeklinde terennũm edilmiŧ, dōnemin lale sevinci sosyal bir olgu olarak ŧiirlere iŧlenmiŧtir. Nedīm'in bu tarz ŧiirlerine bakarak, bu ŧiirlerin sosyal hayat, padiŧah ve evresi (otorite) ile halk arasındaki iliŧkileri tasvir eden bir toplumsal belge hũkmũne sahip olduġu sōylenebilir. Aŧaġıdaki ŧarkılar mekān-ŧair iliŧkisi baġlamında bu toplumsal belgenin edebî numuneleri olarak dikkat ekmektedir:

*Gũlistan lale-i ahmerle pũr-zib oldu ser-te-ser
ırāġan faslı tyd eyyāmıdır ŧevketli hũnkārım
Karār etsin mi İstanbulda ŧimden sonra hātırlar
ırāġan faslı tyd eyyāmıdır ŧevketli hũnkārım (Nedīm, ŧ.27/I)*

*ıkup ikbāl ile gũlzāra ŧehenŧāh-ı cihān
İltifātiyle eder gũlleri ŧād u handān
Lālezāra gelir elbet yine sultān-ı zaman
Mũjdeler gũlŧene kim vakt-ı ıraġan geldi (Nedīm, ŧ.41/II)*

*Aıldı dil-berin ruhsārı gibi laleler gũller
Yakiŧdı zũlf-i hũban-veŧ zemine salı sũnbũller
Bu mısra 'la nevā-sāz olmada āŧiŧte bũlbũller
ırāġan vakti geldi lalezārın dīdesi rũŧen (Nedīm, ŧ. 33/II)*

*Ney ũ santũr u rebāb ũ def ũ tanbũr ile eng
Naġme-i bũlbũl ũ kumrīye olup hem-āheng
Pũr eder ālemi ŧevk u tarab-ı reng-ā-reng
Mũjdeler gũlŧene kim vakt-ı ıraġan geldi (Nedīm, ŧ.41/IV)*

Nedîm aşağıdaki beytinde ise padişah III. Ahmed’in bir eğlencesine gönderme yapmaktadır. III. Ahmed Yeni Saray’da “eğlence düzenlettirir, terasta oturan, şarkı söyleyen kızların ney ve santurundan çıkan nağmeleriyle hazdan sarhoş olur, sarışın cariyelerin şuh ve şen kahkahalarla billur topu tutmak için sıçramalarını, büyük bir zevk içinde birbiriyle yarışa girmelerini mest olmuş bakışlarla takip ederdi” (Altınay 2014: 32). Padişahın bu zevki, lale bahçelerinde de sürmektedir. Padişah, lale bahçeleri arasına dağılmış lale toplayan güzellerin, laleler içine dikilen mumların yansıyan ışıklarında oluşturdukları tablonun keyfini sürmektedir. Zevkine düşkün ve hazza meyyal olan padişahın bu zevkini Nedîm lale konulu şiirinde lale bahçesi içinde betimlemiş, devrin zevkle örülü dokusunu hayata bağlı duygularıyla okuyucuya duyurmuştur. Görüldüğü gibi Nedîm Divan’ındaki pek çok şiirde dönemin sosyal yapısını bulmak ve terennüm etmek mümkün hale gelmektedir. O, yaşadıklarını aktarmada başarılı olmuş, nadide sanatçılarımızdan biridir:

*Sevr olup raksı yine dil-ber-i mümtâzların
Yine eflâke çıkar nâleleri sâzların
Câna âteş bırakır şu ‘lesi âvâzların
Müjdeler gülşene kim vakt-ı çırağan geldi (Nedîm, Ş.41/III)*

Kışın yapılan helva sohbetleri de Nedîm’in şiirlerine sosyal bir yapı olarak eklenmektedir. Bir zevk ve imar dönemi olan Lale Devri’nde zevke düşkün olan padişahın eğlenceleri kış mevsiminde de devam etmektedir. Helva sohbetlerinde mutlulukları tatlı tatlı nuş eden şair Nedîm, sohbetin lezzetinden laleyi ve lale bahçelerinde yapılan sohbeti anmaz hale gelmekte, kendini o an içinde bulunduğu zevkin neşesine bırakmakta, o anın tadını doyasıya çıkarmaktadır. Çünkü helva sohbetleri Lale Devri’nin zevke dayalı yönünü yansıtmaktadır. Bu sohbetler sadece zevk almak için toplanılan sohbetler olmamış, şirin ve sanatın icra edilmesine de vesile olmuştur. Zira bu toplantılara Avrupalı ilim ve sanat adamları da katılmakta, bunların fikirlerine başvurulmakta, memleket için faydalı olan fikirler ülkenin imarı ve yeniden inşası için kullanılmaktadır (Fuat-Andıç; Süphan 2006: 54). Bu nedenle bu sohbetleri şairler, halk ve otorite arasındaki iletişimi kuvvetlendiren, sosyal etkileşimi artıran mekânlar olarak görmek gerekmektedir. Nedîm Divan’ı bu etkileşimi gösteren şiirler açısından zengin bir perspektif arz etmektedir.

*Lâleyi bir iki gün anmayalım şimdi hele
Kâmlar sohbet-i helvâ ile olsun şîrîn (Nedîm, K.27/7)*

Aşağıdaki beytinde şair yine helva sohbetlerinin Çırağan eğlencelerini kışkıracak mahiyete sahip olduğunu vurgulamakta, helva sohbetlerine üstün bir değer atfetmektedir. Bu durumu Nedîm’in mizacıyla da bağlantılı olduğu söylenebilir. Çünkü Nedîm, zevkçi bir şair olarak bulunduğu Lale Devri’nin bütün eğlence mekânlarından gönlünce yararlanmayı bilmiş, sahip olduğu ve eksikliğini yaşamadığı geniş sevgili perspektifiyle bu duyguyu doyasıya yaşamıştır. Çünkü Lale Devri, sadece mükemmel kasırların, köşkların, çeşmelerin imarını değil; Nedîm’in mizacının, şuhâne üslubunun da imarını sağlamıştır:

*Habbezâ hurrem behâr-ı zevk u şâdî vü tarab
Kim bu helvâ bezmini reşk-i çirâğân eyledi (Nedîm, K.25/3)*

Nedîm Divanında da olduğu gibi eğlence mekânları sosyal hayatın ve sosyal etkileşimin bir toplumda en yoğun yaşandığı yerler olarak dikkat çekmektedirler. Şair, Divan'ındaki şiirleriyle devrin bu sosyal dokusunu pek çok yönüyle yansıtmakta da gayet başarılıdır. Nedîm'in şiirlerinde Lale Devri'nin eğlence kültürünün geceli gündüzlü devam eden seremonisine şahit olunabilmektedir. Nedîm, şiirleri ile bu eğlencelerin tadını büyük bir zevkle yenen helvalara katmakta, bezmin müdavimlerini zevke gark etmektedir. Onun mısralarında padişah sarayında yapılan helva sohbetlerinin gündüzü, mutluluğun eğlence olarak doğduğu bir gün olmakta, gecesi de bir başka görünmektedir. Allah'ın bir bayram günü gibi mübarek kıldığı benzeri az görülen bu kutlu gecede binlerce parlak ay, yaydığı ışıklarla dünyayı nuranî bir atmosfere salmakta, eğlence bütün sınırlarını kaldırarak sabaha kadar devam etmektedir. Nedîm'i bu sınırsız eğlencenin zirvelerinde gezdiren şuhâne üslubu olmuştur. Bu sayede Nedîm, bulunduğu mekânın tarihsel bağlarını bir potada eriterek, onları geleceğe hazırlama görevi de üstlenmiştir (Narlı 2007: 161):

*Habbezâ şâdî ki bu rûz-ı tarab-zânın şebîn
Zülf-i anber-rîz-i cânân ile yeksân eyledi*

*Böyle bir rûz-ı sa'îdin mislini az gördü çarh
Gerçi kim çokdan zemîn üstünde devrân eyledi*

*Az erişdi Hak budur kim böyle nûrânî şebe
Gerçi kim gerdun hezâran mâhî tâbân eyledi*

*Böyle bir vakt-i mübârekdir bu kim bu sâlde
Hak onu eyyâm-ı ıyd-âsâ nümâyân eyledi (Nedîm, K.25/4-5-6-7)*

Nedîm sadece Sadabad ve Çırağan saraylarına değil, Lale Devri'nin diğer birçok mekânına da bir kişilik vermiştir. Onu, şiirlerinde Tavanlı Köprü'den geçen güzelleri seyrederken yahut zevkle gidip mekânından mutlulukla döndüğü Hayrâbâd'ı teşrif ederken görürüz. Güzelliğine paha biçemediği Kasr-ı Cinân'ın avlusunda demlenen Nedîm, Çeşme-i Nûr'a seğırtip kaidesinden nurlu ayetler okumakta, Sadabad'ı korumak için yapılan Cedvel-i Sîm köprüsünden eşsiz manzarayı seyretmekte, kendisi küçük ama şanı büyük Kasr-ı Neşât'ı ululamakta, bunun dışında kalan ve Lale Devri'nin imar şaheserleri Cîsr-i Nev-peydâ, Ferkadan Kasrları ve Cesr-i Sürûr gibi yapıları da şair büyük bir zevk içinde anlatmakta yere göğe sığdıramamaktadır. Şair, şûh sevgilisiyle tenhaca gittiği Göksu'da eğlenmenin keyfine varmakta, bunu bilmez görünerek klasik şiir estetiği içerisinde bu seyrin verdiği doyumunu terennüm etmektedir. Denilebilir ki Nedîm Divan'ı sahip olduğu bu geniş sosyal ve kültürel nitelikleriyle Lale Devri'nin sosyal yapısını pek çok yönüyle yansıtabilme niteliğine sahip bir eser olarak devrine damgasını vurmuş, mekân-şair ilişkisi bağlamında günümüze açılan modern bir köprü olmuştur:

*Ey şûh Nedîmâ ile bir seyrin işitdik
Tenhâca varup Göksu 'ya işret var içinde*

2. Giyim Usulleri ve Sosyolojik Açıdan Betimlenmesi

Giyim usulleri dediğimizde bir toplumun toplumsal yaşamında takip ettiği giyim tarzları akla gelmektedir. Bu nedenle bu kavramın Osmanlı toplum yapısında ve sosyal yaşamında ne anlama geldiğinin sosyolojik açıdan betimlenmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda bu bölümde giyim usulleri kavramı ile birlikte Osmanlı giyim usullerinin kronolojik bakımdan kısa bir analizi yapılacaktır. Kelime olarak ‘asıllar, kökler’ anlamına gelen “usul” sözcüğü sözlüklerde ‘Bir amaca hizmet etmek için takip edilen yol, yöntem, kural kaide âdet’ ve ‘tarz, yol, yöntem, tertip, metot, nizam, düzen’ (Ayverdi 2011: 1287) gibi manalara gelmektedir. Bu anlamda “tarz” ya da “usul” sözcüğünün benzer kullanıma sahip olduğu görülmektedir. Bu kavramın Osmanlı toplumunda saraydan reaya yayılan bir çizgide bir “sosyal statü” olgusu bir “toplumsal tabakalaşma” örneği, bir “etiket” olarak algılandığı görülmektedir (Koca 2009: 78). Bu nedenle saraydan halka inen birtakım düzenlemelere tabi tutulmuştur. Bu düzenlemeler; genellikle kadınların sokak kıyafetleri üzerinde yoğunlaşmış, bir edep ve ahlak mevzuu olarak algılanmıştır. Bunda da dönemin değer yargıları ve teokratik yapısı etkili olmuştur. Çünkü Osmanlı toplumunda kadınlar ile erkekler arasındaki her nevi ilişki dinî, ahlaki, toplumsal ve kültürel kurullarla kontrol edilmiş, kadının sosyal hayatı devlet tarafından düzenlenmiştir. Böylece toplum ve zihniyet kadınların erkeklerle âşıkane görüşmelerini dinî ve ahlâkî değerlere aykırı (Üner 2011: 17-22) bulmuş, bunu birtakım düzenlemelere tabii tutmayı kendine görev saymıştır. Elbette bu düzenlemeler yasal çerçevede devletin yönetim mekânizması ve sosyal zihniyeti çerçevesinde yapılmıştır.

Osmanlıda giyim usulleri hakkında Fatih Sultan Mehmet dönemi öncesi yeterli ve güvenilir kaynak bulunmadığı görülmektedir. Bu devir ve sonrası bilgiler yabancı seyyahların yazdıkları seyahatnamelerde, gezginlerin hatıralarında ve Türk ressamlarının minyatürlerinde bulunmaktadır (Ocakoğlu 2018: 1539) Bu giyim tarzı, Fatih devrinin taşra ve merkez giysisi ayrımında belirginleşmektedir. Bu dönemde “*payitahtta oturanlar gösterişli, pahalı elbiseler giyerken; taşrada oturanlar sade süsüz kıyafetler giyerlerdi. Kadınlar; şalvar, hırka, gömlek, entari; erkekler, şalvar ve çarık giyerlerdi. Her meslek grubunun kendine özgü kıyafeti bulunuyordu*” (Ocakoğlu 2018: 1540). Yani, toplumda sosyal yapının dokusunu oluşturan giyim usulleri merkezi otorite tarafından belirlenmekte, bu yapı hiyerarşik bir düzenle korunmaya ya da kontrol altına alınmaya çalışılmaktadır. Bu durum aynı zamanda, bir “tutunma ve barınma” psikolojisini de biçimlendirmiştir (Koca 2009: 78). Bu psikolojinin yansıması Batılılaşmanın toplumda yaygınlaşmasına karşı giyim usullerinin lükse ve ziynete tebdil edilmesi sonucu toplumda oluşan kendini koruma reflekslerine dönüşmüş, fes ve Kırım harbinden sonra giyilen ve yaygınlaşan bir setre pantolon olan istanbulin (Koca 2009: 72) gibi giysi usulleri, bu çöküntüyü önleme de panzehir olarak görülmüş, giyim usullerine uygulanmış, “*toplumdaki aşağılık kompleksine bir çare olarak görülmüştür*” (Koca 2009: 79). Çünkü giyim usulleri toplumun sadece sosyal yönünü oluşturmamakta, ekonomik, ticari ve siyasi yönlerine de ışık tutmakta, insanların psikolojik yapısını da derinden etkilemektedir. Örneğin Osmanlı Devleti’nde “*16. Yüzyılda dokumacılık en üst seviyeye ulaşırken, 17. Yüzyılda devlet otoritesi ve gücü zayıflayınca daha sade alt kumaşlar tercih edilmiştir*” (Ocakoğlu 2018: 1540). Ancak Sultan İbrahim döneminin 17. yüzyıl içerisinde farklı bir yapı olarak, kısa da olsa lüks ve israfın egemen olduğu bir sosyal yapı arz ettiği belirtilmektedir. Tarihçi Vecihî, bu dönemin

samur merakının bütün idareci, vüzera ve ulemaya fermanla zorunlu kılındığını, bu lüks merakının baskı unsuru olarak kullanıldığını belirtmektedir (Atsız 2016: 45-50). Altınay, ise 1640-1648 yılları arasındaki bu dönemde padişahın samur kürk merakı yüzünden Rusya'nın İstanbul'a bir Mısır hazinesi kadar samur kürk satımı yaptığını ve en büyük kazancı elde ettiğini belirtmektedir (2010: 38). Batılılaşmanın topluma ilk kez yansıtılmaya başlandığı 18. yüzyılda, yani Lâle Devri'nde devrin getirdiği hacıcı yaşam şekli nedeniyle giyim usullerinde lükse dönüşümün otoritenin de yönlendirici etkisiyle toplumda yayılma gösterdiği görülmüştür. Bu devirde “kadın kıyafetlerinde değerli bir kumaş türünden yapılan yünlü feraceler gibi pahalı, Paris'ten ithal edilen kumaşlar kullanılmıştır (Bozkurt 2014: 38). Bu durumda Osmanlı'nın Avrupa lüks mallarının açık pazarı haline gelmesi ve ekonominin bozulmaya doğru meyletmesi üzerine 18. Yüzyılda *men-i isrâfat* kanunları çıkarılarak durum kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Bu dönemde tarihçi Naima'nın düşüğü not oldukça dikkat çekicidir: “*Ruslar İstanbul'a kürk getirmekte; ama hiçbir şey almadan geri gitmektedirler*” (Bozkurt 2014: 38). Bu şartlar altında Lale Devri padişah ve Sadrazam İbrahim Paşa'nın şahsında bir “kürk devri”ne dönüşmüştür (Altınay 2014: 65). Osmanlı'da “kürk” aynı zamanda bir mansıp/caize vesikası idi. Bu mansıp hem otoritenin hâkimiyetinin göstergesi olmakta hem de devlette şerefli bir paye ile birilerini onurlandırmanın simgesi olmaktadır. Bu mansıplardan biri olan “*hil'atlerin bir kısmı da kürk olup üst düzeydeki çeşitli görevlilere çoğunlukla kumaşla kaplanmış kürkler verilir*” (Karaca, 2002: s. 568). Bu kürklerden ferve-i murabba denilen padişaha özgü atlas ve kakum kürk sadrazamlara ve Kırım beyleri ile voyvodalara giydirilirdi. Çoğu zaman bu caizeler, yünlü ve ipekli hil'atler şeklinde olur, son derece pahalı, lüks ve ihtişam göstergesi giysilerden seçilirdi (Karaca, 2002: s. 569; Durmuş İsen, 2006: s. 121-122). Atama ve yükselmelerde içine kürk konulmuş hil'atler kadim Türk devlet geleneğinin gereği olarak Osmanlılar'da da kullanılır ve kürkün değeri verilen mevkiin derecesine göre değişirdi (Ayhan, 2007: 193-194). Bu durum devlette kürkün mansıp olarak değerbilirliğin ve derece olarak taltif edilmenin simgesi olarak hâmilik sisteminde önemli bir yer ettiğinin göstergesidir. Nedîm, birkaç şiirinde nîm-ten kumaşından sevgililerine uygun bulduğu bu kürkü tarif etmektedir. Serâser denilen ve sadrazam ve beylere özgü olan bu kürk, Nedîm'in kaleminde devrin sosyal hayatının önemli bir nişanesi olarak şiirlerinde de yer bulmuştur. Şeyhülislam, hatta elçilere de bir caize vesikası olarak giydirilen bu kürklerin giyimine III. Mustafa döneminde halk kesiminde yasak getirilmiş, II. Mahmut döneminde de artan mali sorunlar yüzünden tamamen sosyal hayattan kaldırılmıştır (Karaca, 2020: s. 569). Bu örnekler giyim usullerinin, toplumu pek çok alanda etkileyen bir olgu olarak toplumsal zihniyeti dönüştürme özelliğine sahip olduğunu göstermektedir. Bu durumun estetik anlatımı Nedîm Divan'ındaki giyim usullerinde göze çarptığı gibi edebî alanda da karşılığını bulmuş, pek çok şair tarafından sosyal yapıdan alınarak sevgili bağlamında tasvir edilmiştir.

Görüldüğü gibi toplumsal yaşamın önemli göstergelerinden olan ve devrin sosyal dokusunu oluşturan giyim usulleri, sadece sosyal bir gereklilik ya da sanatsal bir incelik olarak görülmemiş, her dönemde siyasi otoritenin toplumu düzenlemesinin aracı da yapılmıştır. Siyasal otoriteler özellikle de kadın giyimi konusunda bu usulleri ayrıntılı yasal düzenlemelere tabi tutmuşlardır. “Keskin kurallara bağlanan bu düzenlemeler” mutlaka uygulanmış, “bu usullere uymayanlar hemen uyarılmış” hem de haklarında cezai

yaptırımlar uygulanmıştır (Koca 2009: 64). Bu düzenlemelerde dikkati çeken husus kıyafetin “bir sosyal statü meselesi” olarak görülmesidir (Koca 2009: 66). Bu konuda II. Mehmet/Fatih’in çıkardığı bir kanunname ile bu statü farklılığını ilk kez düzenlemeye tabi tuttuğu görülmüştür (Koca 2009: 67). Bu düzenlemeler Kanuni devrinde de devam etmiştir. Böylece giyim tarzı “hiyerarşik bir düzen” oluşturmuştur (Koca 2009: 67). Bu düzene aykırı hareket edenlerin cezalandırıldığı da görülmüştür. Bunun bariz bir örneği çalışmamızda sosyal yapısını incelediğimiz Lâle Devri’nde yaşanmıştır. “1730’larda yaramaz bir genç kadın olan Emine uygunsuz kıyafetleri yüzünden gündüz vakti zaptiye tarafından denize atılmış ve boğulmuştur. Hamadeh, bu hadiseyi şöyle yorumlamaktadır. “Bu, muhafazakâr vakanüvis Şemdanizade’ye büyük bir keyif veren bir cezaydı. Şemdanizade, bu cezanın kadınların dışı kadar içini de ıslah ettiğini söylüyor” (Hamadeh 2007: 1-2). Hamadeh şarkiyatçı bir bakış açısıyla durumu yorumlayıp belki duygularını işe karıştırırsa da Lâle Devri’nin hazin sonu bu tür olayların devrin münferit ve aykırı da olsa sosyal yapısına eklemeli olduğunu göstermektedir.

Kıyafet düzenlemelerinin sosyal alanda gayr-ı mislim tebaaya yöneldiği de görülmektedir. “1580 yılında çıkarılan bir düzenleme, Yahudiler’in kırmızı, Hristiyanların ise siyah serpuşlar takmalarını zorunlu kılmıştır. Bu, cemaatler arası sınırı belirlemek için yapılmıştır” (Bozkurt 2014: 26). Bu kıyafet düzenlemeleri “tabakalaşma psikolojisini de beraberinde getirmiştir. Bu durum devlet ricalindeki ‘herkesin kendi yerini bilmesi’ anlayışının tezahürü olmuş gibidir. Ayrıca bu durum bir milletin üyelerini diğer milletlerin üyelerinden ayırt ettiği gibi, bir sınıfın başka bir sınıfa özgü statü sembollerini kullanmasını da engellemiştir (Koca 2009: 68). Kıyafet usullerinin belirlenmesinde “renk” olgusuna da önem atfedildiği “gayr-ı Müslim toplumlarında matemî çağrıştıran cenaze renklerine (siyah, mor, gri) ağırlık verildiği görülmektedir. Genel olarak Gayr-ı Müslimlerde siyah ve mavi, daha özelde sarı, kırmızı, Yahudiler’de mavi, Ortadokslar’da sarı renk giysi ve serpuş giyilmesi zorunlu kılınmıştır” (Bozkurt 2014: 28). Böylece giysi, “toplumun ‘etiket’ kurallarının bir parçası, çok önemli bir görsel iletişim dili ve toplumsal hiyerarşinin korunmasındaki temel prensiplerden biri olmuştur (Koca 2009: 79). Burada bu temel prensiplerin Nedîm Divanı özelinde sosyolojik analizinin yapılması faydalı olacaktır.

3. Nedîm Divan’ında Sevgiliye Uygun Görülen Giyim Usulleri

Yazılan her şiirin hayal unsurlarıyla bezenmesine rağmen, bir yazılma nedeni, beslendiği bir kaynak vardır. Nedîm’in şiiri zengin bir kültürel kaynaktan, yani Lâle Devri sosyal yaşamından beslendiği için bu şiirler geniş bir kültürel birikimin ürünü olmaktadır. Bu hisle Nedîm Divan’ına yöneldiğimizde bu devre damga vuran çok geniş bir sevgili perspektifi, zengin betimli bir dünya ile karşılaşırız. Nedîm, bu dünyayı usta bir terzi gibi ölçüp biçerek sevgililerine uygun bulduğu kıyafetlerle de kurmuştur. Bu giyim usullerini şair, rastgele değil bir modacı gibi düşünerek özenle ölçüp biçerek oluşturmuştur. Şair, bunu mesrebine uygun sevgili bulma anlayışında da olduğu gibi, ideal olanı bulma düşüncesiyle oluşturmuştur. Bu oluşumda şairin mizacı, yetiştiği sosyal çevre ve içinde bulunduğu ruhsal durum da etkili olmuştur.

Nedîm’in sevgililerine uygun gördüğü kıyafetler, o dönem kadınlarının sokakta giydiği süslü kıyafetler, bayramlık kıyafetlerdir. Nedîm, iktidar çevrelerine yakın bir şair olması ve yaşadığı devrin de niteliklerinden olmasına binaen sevgililerine kürk gibi lüks

kiyafetleri de uygun görmüştür. Çünkü o dönemde kürk halkın da rağbet ettiği bir giysi olmasına rağmen genellikle saray çevrelerinde saray kadınlarının giysisi olarak ön plana çıkmaktadır. “*Sadrazam Damad İbrahim Paşa, halkın Kâğıthane eğlencelerine lüks elbiselerle geldiğini görünce israfi engellemek için kürk giyimini halk tabakasına yasaklamıştır*” (Altınay 2014: 78). Hatta kürk merakı sosyal anlamda ailevi çözümleri de beraberinde getirebilmiş, pek çok kişinin bu düşkünlüğü yüzünden eşini boşadığı da görülmüştür. (Altınay 2014: 78). Bu durum giyim usullerinin basit bir olgu olmadığını siyasi, sosyal ve kültürel pek çok yönünün olduğunu göstermekte, sosyal yapıyı şekillendirmede ve insanların sosyal yaşamını biçimlendirmede etken bir rol oynadığını göstermektedir.

Topluma yön vermede ve otoriteyi bir dizi önlem almaya sevk etmede bu kadar önemli etki uyandıran kadın giyimi Lale Devri'nin önemli sosyal yönlerinden biri olmuştur. O dönemde “*kadınların giyiminde incelik ve zarafetin ön planda olduğu görülmektedir. Dar feraceler giyen, ince yaşmaklar bağlayan kadınlar*” (Altınay 2014: 80) genellikle üç etekli sim sırma işlemeli elbiseler giymişlerdir. “*Kadınların iç elbiseleri saten ya da altın işlemeli brokar kumaştan, önü açık ilik ve düğmeli yapılmıştır. Elbiselerin kolları bileklerde daralmaktadır. Belde ise beli sıkmayan kadife, saten veya deri bir kuşak vardır*” (Ocakoğlu 2018: 1542). Bu dönemde dekolte kıyafetler de giyilmektedir. Burada “*giyilen ipekl elbisenin dekoltesi, giyenin sosyal statüsüne göre dekolteyi açık bırakacak şekilde bir mücevherle de süslenmektedir. Elbiseler de vücut hatlarını belirgin olarak ortaya koyacak şekilde şık düğmeler de kullanılmıştır. Üç etekli olan elbiselerde bol sırma kaftanlar ve elmas düğmeler kullanılmıştır*” (Ocakoğlu 2018: 1543). Bu durumu Altınay, şöyle tarif etmektedir. “*Hanımların ev içindeki elbise ve kıyafetleri, III. Ahmed devrinde pek renkli ve güzeldi. Örneğin sultanlar, üstlerine baştan aşağı incilerle süslü, düğmeleri elmas, uzun elbise giyerlerdi. Sonra bellerine oldukça geniş ve elmaslarla süslenmiş kemer bağlarlar, boyunlarına takı olarak makamında saf inciden, yumurta büyüklüğünde zümrütlerle süslü bir kordon, kulaklarına fındık büyüklüğünde armudi elmas küpe takarlardı. Hotozların etrafı yakuttan yapılmış güller ve inci dizeleriyle süslenirdi. Saçlara iliştirilen iğneler tamamen elmaslı ve zümrütlü idi. Özellikle yüzükler emsali görülmemiş irilikte elmaslarla süslüydü*” (Altınay 2014: 79). Giyim usullerindeki hiyerarşik düzen zenginlik, şaşaa ve ihtişam hemen göze çarpmaktadır. Burada halk ve otorite arasında keskin çizgiler bulunmamasına rağmen, giyim usullerinde sosyal tabakalaşmanın getirdiği bir farklılığın göze çarptığı anlaşılabilmektedir.

Giyim usullerindeki zenginlik ve lüks merakı alt otoriteyi temsil eden vezir kadınlarının giyiminde de göze çarpmaktadır. Lale devrinde “*vezir hanımlarının kıyafetlerinin de ayrıca bir şıklığı vardı. Hanımlar çok zaman topuklarına kadar pembe, kenarı işlemeli ipekten zarif bir şalvar, ayaklarına sırma işlemeli beyaz terlik giyerlerdi. Şalvarın üzerine giyilen gömlek, beyaz ipekten, etrafı işlemeli, kolları yarı bileğe kadar uzun ve genişti. Gömleğin yakası bir elmas düğme ile iliklenir, göğsün bütün beyazlığı gömlek üzerinden görülürdü. Sonra üzerine kollu sırmalı işlemeli ve inciden elbise giyilir, üzerine dört parmak kalınlığında kemer bağlanırdı*” (Altınay 2014: 79). Bu durum Nedim'in bazı şiirlerine yakası ayrı, sim-teni görünen altın kemerli ve elmas yüzüklü sevgilinin betimlemesinde göze çarpmaktadır. Sosyal yaşama bizzat dâhil olan Nedim'in bu toplumsal niteliği estetize etmesi, devrinin tanıdığı bir şair olarak önem arz etmektedir.

Merkezi otoritenin yönlendirmesi ile toplumda oluşan bu lüks giyim merakının, giysilerdeki bu lüks ve zarafet böylece Nedîm’in gazel, kaside ve şarkılarında zarafet ve nezaketle yer almıştır. Nedîm, sevgililerine mizacına uygun düşen kıyafetler giydirirken, zenginlik, lüks ve zarafeti ön plana çıkarmıştır. Bunda dönemin siyasi erki tarafından yönlendirilen sosyal yaşamın niteliği etkili olmuştur. Çünkü Nedîm çağının insanı olarak ne görmüş ne yaşamışsa onu şiirlerine işlemiştir. Bu şiirlere bakıldığında Nedîm kuvvetli bir sanatçı olarak “*edebiyatın bir kıyafetler, örf ve adetler hazinesi olduğunu*” görmüş, şiirlerinde edebiyatın bu yönlerine ışık tutmuş, onları şiirine bir leitmotiv gibi işlemiştir (Alver 2004: 187) denilebilir. Bu yüzden Nedîm’e “çağıyla en çok bütünleşen insan” tabiri uygun düşmektedir. Onun şuh beyitlerinde realitenin, sosyal yaşamın ve beşerî sevgilinin olmadığı bir an hemen hemen yok gibidir (Memiş 2015: 135). Çünkü Nedîm ne görmüşse anlatmış ne yaşamışsa betimlemiştir. Onu var eden bir nevi bu yaşanmışlık hissi üzerine temellendirdiği şiir tarzı olmuştur.

Nedîm sevgililerine 17. yüzyıldan itibaren Osmanlı sarayında yaygınlaşmaya başlayan ve Lale Devri’nde toplumsal alana dâhil olan “*samur kürk*”ü giydirir. Ayrıca Lale Devri’nde lüks diyerek yasaklanan “*kakum*” kürkü de sevgilisinin billur sinesine uygun görür. Ama samur kürkün kakumdan daha gözde olduğunu da satır arasında vurgular. Bu iki kürk çeşidi dönemin kadınları arasında bir süs ve zinet sembolü olarak kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte samur kürk giyen sevgili; gül pembe şalı omuzlarına atarak yürümekte, bembeyaz göğsüne siyah saçlarını dökmekte, güzel kokular sürünmektedir. Tabiidir ki bu giyim tarzı bir bayram günü giyilen giysinin tarifidir. Nedîm, bu nedenle sevgilisini seyrana davet etmektedir. Burada dikkati çeken husus sevgilinin siyah saçlarını döktüğü billur sinesinin alenî olarak fark edilmesidir. Bu o dönemde giyilen giysinin özelliğinden kaynaklanmaktadır. Çünkü giyilen gömleğin üzerinden göğsün bütün beyazlığını dışa vuran giysi türü Lale Devri kadın giyiminin ön plana çıkan hususiyetlerindedir (Altınay 2014: 78). Bu giysi türünün Nedîm’in sevgililerine şuhluk, şiirlerine şuhâne bir eda kattığı da görülmektedir. Şair, şiirindeki bu incelik ve zarafeti yaşadığı devrin sosyal yapısından ve zevke meyyal mizacından almıştır.

*Kapladuþ gül-penbe Şalı ferve-i semmûruna
Ol siyeh zülfü döküp ol sine-i billûruna
İtr-ı Őâhiler sürüp ol gerden-i kâfûruna
İydidir çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum (Nedîm, Ő.25/4)*

*Ol muğbeçe-i ferve-fürüş-ı dil-cû
ÂŐıklarının etmede zahmına ruşû
Kakum dileysem sine-i billûrun açar
Semmûr desem cünbiŐe başlar ebrû (Nedîm, R.10)*

Nedîm; samur kürkü tek başına değil, başka giysilerle birlikte de kullanır. Dönemin kaliteli kumaşlarından yapılan gül renkli bir şalı sevgilinin samur kürklü omuzlarına atan Nedîm, kürkün bu hal ile sevgiliye çok yakıştığını görür ve büyük bir keyif duyar. Bu giysi tarzı dönemin hanımlarının sosyal hayatta şıklığa ve zarafete büyük önem verdiklerinin göstergesi olmaktadır. Lale Devri’nde, “*Osmanlı toplumunda süs ön plana çıkmaya başlamış hatta sokağa da yansımıştır. Kadınlar sokakta aşırı süslü kıyafetler giymekten*

çekinmez olmuşlardır” (Batislam 2007: 263). Devrin toplumsal yapısını oluşturan bu ve benzeri unsurları kadın giyimi konusunda Nedîm Divan’ında çoklukla bulmak mümkündür:

*Gelmiş hat-ı siyah ruhuna âh ey gönül
Semmûr hoş yakışmış o gül-penbe atlasa (Nedîm, g.131/2)*

Nedîm’in sevgililerine uygun gördüğü incelik ve zarafet, pek çok boyutuyla kendini göstermektedir. Şuhluğun sınırlarını zorlayan aşağıdaki beytinde Nedîm’i inci işlemeli gömlek giymiş sevgiliyi denize girerken seyrederek buluruz. Ahlaki sınırlamaları zorladığı görülen Nedîm’in bu tutumu dikkat çekici niteliktedir. Beyte göre dönemin, sevgilinin vücut hatlarını dışa vuran şeffaf inci işlemeli gömleği sosyal bir doku olarak sevgilisinin üzerinde durmaktadır. Nedîm, bu şuh söylemleriyle devrinin giyim usullerini yansıtmada da oldukça hünerli olduğunu göstermiştir. Aşağıya verdiğimiz beytindeki giyim usulleri Nedîm’in betimlediği sevgilinin otoriteye yakın biri olabileceğini düşündürmektedir. Çünkü incilerle süslü ipek şeffaf gömleğin genellikle vezir hanımları tarafından giyildiğini birçok kaynak belirtmektedir (Altınay 2014: 79; Yılmaz 2013: 89-103). Bu da Nedîm’in otoriteye yakın olmasından kaynaklansa gerektir. Şiirini sosyal hayata açan ve her çiçekten bal alır gibi sevgili bulmakta zorlanmayan Nedîm, devrin sosyal yapısını iyi kavramıştır. O, duyularını bile zenginlik ve zarafetiyle şiirlerine aktarmış bir sanatçıdır:

*İşitdim dür sadef pîrâhenin çâk eyleyüp çıkmış
Meger ol dil-ber-i sîmin-beden deryâya girmişdir (Nedîm, g.30/2)*

Nedîm Divan’ında giyim usullerinde bayramlık giysilerin ön planda olduğu görülür. Sadabad’ın hele bayram günü havası, suyu ve eğlencelerinden yararlanmadığı için kendini mutsuz hisseden bir şair portresiyle karşımıza çıkan Nedîm, bayramlık câmelerle Kâğıthane sahillerine teşrif eden güzellerin seyrine dalar ve bu fettan güzellerin âşıkların halini nasıl perişan ettiklerini büyük bir şevkle anlatır:

*İydiyye câmelerle çıkup seyre dilberân
Uşşâkın etdiler yeniden hâlini yaman (Nedîm, K.23/13)*

*İyd ola fasl-ı bahâr ola da Sa’d-âbâdın
Zevkini eylemeyim sıhhat olur bana harâm (Nedîm, K.10/18)*

Nedîm’in şiirlerinde giyim usulleri, Nedîm’in sevgilisinin profilini de göstermektedir. Bu sevgili tipi, kaliteli kumaşlardan yapılmış süslü elbiseler giymektedir ve fiziki açıdan şişman yapıdadır. Bu nedenden olsa gerek Nedîm, ‘sevgilim o süslü kumaşını ziyan etme, belki sana bir elbise daha çıkar, hatta bir gömlek bile dikebilirsin demektedir. Sevgili, bu yönleri ile bir nevi cinsiyetini açığa çıkarmakta ve sosyal hayata dâhil olmakta, fiziksel cazibesini ortaya koymaktadır. Çünkü *"Nedîm, klasik şiirimizi, âşığının isteklerine karşı hoşgörülü, onunla aynı ortamlarda bulunmaktan, onunla yiyip içip eğlenmekten, gezintiye çıkmaktan hoşlanan, hayâtın her ânını dolu dolu geçirmeye özen gösteren şen şakrak güzellerle tanıştır"* (Erdoğan 2009: 9). Bu güzellerle hayata mutlu ve huzurlu bakan Nedîm, onları zevk ve safaya dönük yaşamı içinde diriltmiş, en güzel haz şiirlerini sevgililerinin varlığında yazarak, onları adeta ölümsüzleştirmiştir:

*Şu zibâ gemesüdü sevdiğim gel al ziyân etme
Çıkar bir câme sana belki artar nûm-tenlik de (Nedîm, g.127/5)*

Nedîm Divan'ındaki giyim usullerinde Lale Devri'nin zevke dayalı yapısından bir iz bir işaret bulunabilmektedir. Değerli ipekli kumaşlardan yapılan yeşil, gümüş ve kırmızı renkli ipekli giysiler Divan'ının sosyal dokusunda yer alır. Bu parlak ve süslü elbiselerin diğer bir özelliği de şeffaf ve ışıklı olmalarıdır. Nedîm, çok dikkatli bir gözlemcidir. Sevgilisinin üzerindeki mavi renkli ipekli elbisenin dalgalarının biraz daha sık, boyunun da daha uzun olduğunu ifade eden Nedîm, sevgilinin daha önceki elbisesiyle aradaki farkı tahlil etmekte, bu davranışıyla sevgilisine en uygun elbiseyi biçen terzi rolüne bürünmektedir. Bu haliyle Nedîm kanaatimizce bir modacı kimliğine de bürünmektedir. Onun sevgililerine uygun gördüğü giysi de bile bir denge, bir muvazene göze çarpmaktadır. Şairin beytinde ifade ettiği "dibâ"nın ipekli ve süslü bir kumaş olmasının yanında, altın veya gümüş tel karıştırılarak dokunmuş çeşitlerinin de olduğu (Öztoprak 2010: 110) düşünüldüğünde bu muvazene ve dikkatli işçilik daha bir görünür kılınmaktadır:

*Güllü dibâ giydin ammâ korkarım âzâr eder
Nâzenînim sâye-i hâr-ı gül-i dibâ seni (Nedîm, g.154/3)*

*Gümüş renginde bir dibâ biçinmiş cedvel-i sîmîn
Velikân hâre gibi mevci var şeffâf u nûrânî (Nedîm, K.11/59)*

*O dibâ âbşârın dahı egninde hemân farkı
Bunun mevci biraz sık onun ise kaddi tûlânî (Nedîm, K.11/60)
Çemen kıldı yeşil dibâsını yollarda gösterde
Gelüp durdu selâma nev-bahâr u tyd bir yerde
Hele geç kalması şâyan görünmez bu havâlarda
Çırâğan faslı tyd eyyâmıdır şevketlü hünkârım (Nedîm, Ş.27/IV)*

Nedîm'in giysi usullerinde *zer-keş*, *mizer-keş* gibi altın, ziyet ve süs ifade eden ve dönemin sosyal yapısına yansımış unsurların göze çarptığı görülür. Elmas, inci ve süs dönemin giysi usullerini ve devri yansıtan üç kavram olarak Nedîm'in şiirlerinde de varlığını korumaktadır. Şair aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi kendi sanatçı tabiatını bile altınlarla işlenmiş bir kumaşa teşbih etmektedir. Bu durum, "altın"ın devrin sosyal dokusunun laleden sonra en önemli simgelerinden biri olduğunun göstergesi niteliğindedir:

*Her kâle-i müzerkeşi nessâc-ı tab'ımın
Şehbender-i belâğata zîb-i dükân verir (Nedîm, K.4/58)*

*Gören pîç ü ham-ı gîsû-yı zerdin ebruvân üzre
Sanır zer-hal ile zencîredir püşt-i kemân üzre (Nedîm, K.6/11)*

Nedîm, İbrahim Paşa ve Padişah III. Ahmed'i övdüğü aşağıdaki beytinde hem devrin yöneticilerinin zevke dayalı yaşamı önemseyen kişiliğine vurgu yapmakta hem de onların görüşleri doğrultusunda ortaya çıkan zevk ve safaya dönük yaşamın da kısaca tahlilini yapmaktadır. Devrin siyasi erki her zaman bütün halkın mutlu, zevk ve safa içinde yaşamasını istemekte, zevk ve safayı dünyaya bir altın bahşiş olarak sunmaktadırlar. Bu

açından beyit Nedîm'in şair mizacının kaynağı, devrin sosyal yapısının panoraması hükmündedir:

*Hemîşe istediği halk-ı âlemi tatyîb
Müdüâm zevk u safâsı cihâna bahşîş-i zer (Nedîm, K.13/39)*

Nedîm'in sevgililerine uygun gördüğü giyim tarzı da mizacı gibi şuh nitelikler taşımaktadır. Bu şuhluk dönemin yaşam tarzını pek çok yönüyle yansıtabilecek niteliklere sahiptir. Onun şiirlerinde sevgililerin saçlarının kokusu alınabilmekte ve sevgilinin gömleğinin açılan düğmelerinden yayılan gül kokusu algılanabilmektedir. Bu sevgililer her daim gül suyu kokmakta, misk ü amber kokularını her daim âşıklarına duyurabilmektedirler. Nedîm sadece sevgililerin giysilerinin kokusuyla yetinmemekte, sevgilinin gömleği olup onun sinesine sarılmayı da arzulamaktadır. Bu şuh ifadeleri Nedîm devrin sosyal yapısından almıştır ve bunları şiirine taşımıştır. Onun şiirleri Osmanlı'da giyim usullerinin değiştiğinin bir nevi göstergesi olmaktadır. "18. Yüzyılda orta sınıflarda renk ve stillerin değişimi ile bir moda zevkinin yükseldiği görülmektedir. Levnî ve Buharî portreleri dekolte kıyafetler, geniş yakalar, şeffâf ve gevşek peçeler, abartılı başlık ve saç modelleri ile kadın modasındaki şaşırtıcı değişimi ortaya koymaktadır" (Hamadeh 2010: 9). Bu değişim Nedîm'in mısralarında canlı hayat tabloları olarak sunulmaktadır:

*Saba ki dest ura ol zülfe müşk-i nâb kokar
Açarsa 'ukde-i pîrâhenin gül-âb kokar (Nedîm, g.16/1)*

*Ben kimseye açılmaz idim dâmenin olsam
Kim görür idi sîneni pîrâhenin olsam (Nedîm, g.83/1)*

Nedîm sevgili ya da sevgililerine kıyafet biçmede ve tasarlamada öncüdür. Şair, sevgililerine lale ve gül bahçeleri, Sadabad ve Çırağan eğlencelerinde gül renkli, lale desenli, mor karrakereli, yani ince softan, hafif ve dar bir üstlük (Kağnıcı, 2008: 82) giydirmekte, bu sevgililerini, fiziksel çekicilikleriyle ön plana çıkarmaktadır. Şair; bu elbiseleri sevgiliye giydirmekle kalmaz, sevgiliyi bu elbiseler içerisinde nazı, işvesi, edası ve tebessümüyle eşsiz bir sevgili konumuna da yüceltir. Bu yüzden Nedîm pek çok şiiriyle, klasik şiirde çokça ifade edilen ideal sevgili tipini hayali unsurlardan ve göksel kimliğinden arındırarak, ayakları yere basan bir sevgili tipine dönüştürmüştür. Böylece şair sevgiliyi âdeta yeniden biçimlendirmiştir. Güzel boynu, püskürtme beni, sırma işlemeli kâkülleri, ince ince dökülen zülüfleri ve gül yanaklarıyla gönülleri süsleyen bu meşrebine uygun "ideal sevgili"yi Nedîm, cezbedici mor renkli elbisesiyle tamamlayarak yüceltir. Elbette Nedîm bu sevgiliyi hayalinde kurmamış, Lale Devri'nin "ferah-efzâ" mekânlarında, eğlence ve mesire yerlerinde kısacası sosyal hayatın içinden bulup çıkarmış ve söz ipliğine dizmiştir. Bu nedenle Nedîm Divan'ındaki sevgili tipi de kendisi gibi sosyal bir varlıktır, hayata dönüktür:

*Şîvesi nâzı edâsı handesi pek bî-bedel
Gerdeni püskürme benli gözleri gâyet güzel
Sırma kâkül sîm gerden zülftel tel ince bel
Gül yanaklı gülgülü kerrâkeli mor hâreli (Nedîm, Ş.42/IV)*

Nedîm, sevgililerinin giyimini ya da sevgililerine uygun gördüğü giysiyi kendi karakterine ve yaşadığı çevrenin sosyal şartlarına uyumlu olarak oluşturmuştur. Nedîm'in güzelleri Lale Devri'nin zevk ikliminde ilk kez "*Batılı bir karakter*" (Erdoğan, 2009: 165) olarak belirlemekte modern bir kıyafet (balo kıyafeti) ve yaşadığı devrin ihtişamını yansıtan Avrupaî giysi olan kürkü ile görünmekte, yine Avrupai tarzda kokular sürünmektedir (*G. 76/3; Ş. 42/1*). Nedîm, sanatı ile kurduğu estetik ve kurgusal örüntüye sevgiliye Batılı bir karakter vererek kendisinden önce şuhâne eda ile şiirler yazmış olan pek çok şairi aşmış, şuhâne tarzı kendine özgü kılmayı bilmiştir.

Nedîm'in şiirlerinde sevgiliye uygun bulduğu giysilerin renklerinde de bir zenginlik göze çarpmaktadır. Nedîm, sevgiliyi çok renkli elbiseler içinde görmekten büyük bir haz almakta, sevgiliye dünyayı süsleyen yedi renkli kumaştan yapılmış bir elbise giydirerek salındırmaktadır:

Nedîmâ bu kumâş-ı heft-reng-i âlem-ârâsın

Tırâz-ı mesned-i vâlâ-yı heft- ecrâm için saklar (Nedîm, g.19/9)

Lale Devri'nin önde gelen en büyük sanatçısı olan Nedîm, yazdığı şiirlerle çağının sosyal gerçekliklerini yansıtmada devrinin sosyal dokusunu sergilemede diğer devir şairlerinden daha başarılı olmuştur. "*Nedîm'i diğer şairlerden ayıran ve onu özgün kılan tarafı, onun içtenliği ve yaşadığı hayatı merkeze alarak dış dünyada gözlemlediklerini hissederek anlatmasıdır*" (Özer 2011: 1). Nedîm aynı hisleri üslubunun zarafet ve nezaketi ile süslediği sevgililerinin giyim usullerini ifade ettiği şiirlerinde de sürdürmüştür. Bu devamlılık onun sanatına da sanatının sosyal boyutlarına da farklı bir güzellik katmıştır.

Sonuç

Lale Devri; bir Rönesans asrı olarak Osmanlı sosyal yapısında olduğu gibi, Nedîm Divanında da ayrı bir yere sahip olmuştur. Toplumun Batı'ya açılan yüzü olan bu devir, güzel ya da güzellikleri kadar, kültür ve sanat merkezleri, eğlence ya da haz mekânlarıyla geniş bir perspektifte Nedîm'in şuhâne kimliğine yansımış, onunla özdeşleşmiştir. Bu özdeşleşmeye "mekânsal kimlik" ya da "mekânsal inşa" demek manidar görünmektedir. Çünkü sosyolojik anlamda bu olgular hem mekânı imar etmekte hem de mekân-şair ilişkisi bağlamında Nedîm'in şuhâne üslubunu inşa etme rolü üstlenmektedir. Bu inşa sürecinin edebî yansımaları Sadabad ve Çırağan gibi devrin iki görkemli ve muhteşem kasrının betimlemelerinde canlı görünüşleriyle bulmak mümkündür. Nedîm bu edebî inşa süreci ile Lale Devri'nin kültürel ve sosyal dokusunu geçmişten günümüze aktarmada oldukça başarılı olmuştur. Bu sosyolojik aktarım; devrin giyim usullerinde, yani Nedîm'in usta bir modacı ya da terzi gibi özenle ölçüp biçerek sevgiliye uygun gördüğü giysi tarzında da yansımaları bulmuştur. Bu yansımalar, otorite-sanatçı ilişkisi bağlamında Nedîm'in pek çok şiirinde görülmektedir. Devrin "şeydâ bülbülü" olarak Nedîm, otoritenin, yani memduhlarının imar ettiği her olguya kalemiyle hayat vermiş, onları âdeta yeni bir ruhla donatmıştır. Bunda hamilik/patronaj sistemi içerisinde otoritenin en yakınında konumlanması ve otoritenin yönlendirmesiyle sosyal alanda yansımaları bulan lüks ve zarafetten, haz ve güzel yaşama dönük her türlü olgudan nasiplenmesinin payı bulunmaktadır. Bu sosyolojik olgular devrin giyim usullerinde daha belirgin haldedir. Bu nedenle çalışmaya giyim usulleri örneklem olarak dâhil edilmiştir. Giyim usulleri toplumsal

bir duyuş, kavrayış ve var olma çabasının bir ürünü olarak Nedîm'in şuhâne üslubunda yansımaları bulmuştur. Bu usullerin, Nedîm'in pek çok şiirinde toplumsal yapıyla iç içe halde, bir etiket bir sosyal mesaj taşıdığı ve Lale Devri'nin sosyal dokusuna eklemledikleri görülmektedir. Bu sosyal dokunun yansımaları tablo halinde aşağıda belirtilmiştir:

Nedîm Divanı'nda Sevgiliye Uygun Görülen Giyim Usülleri ve Aksesuarlar/Takılar		
Giyim Tarzı	Takaları	Niteliği
kakum ve samur kürkleri	altın ve elmas	gül pembe şal ve güzel kokularla belirir. Kokular genelde Avrupalı'dır.
kerrakeli feraceler	parlak mücevherler	dalgalı etek ve mor renkli
Batılı bir balo kıyafeti/câme	elmas ve incilerle dekore edilmiş	şeffaf ve yakası ayrık/dekolteli halde
bayramlık câme	parlak gümüş ya da altın düğmeli	gösterişli, lüks biçimli, yünlü, kaliteli kumaşlardan, çok renkli elbiseler
feraceler	Zer-keş, mizer-keş	gümüşü, tenî görünür kılar halde
güllü dibâlar		altın veya gümüş telle dokunmuş, mavi, gümüş ve kırmızı renkli çeşitleri vardır.
gömlek	inci süs, püskürme yapma "ben"	sevgilinin sim tenini belirgin kılan şeffaf inci işlemeli, ipekli

Bu giyim usullerinde şuhâne bir edayla sevgililerin sim-teni alenî olarak görünür kılınmaktadır. Hatta bu alenî görünümün, devrin kültür ve sanat merkezleri olan Sadabad ve Çırağan'ı bayramlık câmeleriyle süsleyen sevgililerin deryaya girerken gümüşî tenlerinden tecrit oldukları anın seyrini de içerecek nitelikler taşıdığı görülmektedir. Nedîm, bu tarz betimlemeleriyle giyim usullerinde de devrin uç yüzü olmuştur. Bu doğrultuda şair, meşrebine uygun bulduğu sevgililere kıyafet biçimindeki marifetini, şuhâne üslubu ile harmanlayarak bir devrin yaşamsal yüzü olmuştur. Onunla birlikte şuh sevgilileri gibi Lale Devri sosyal hayatı da taze bir nefes bulmuştur. Bu taze nefes; Nedîm'in zarif, nezaketle karılmış canlı üslubuyla bütünleşmiş halde pek çok şiirin estetik dokusuna işlenmiş haldedir. Bu canlılık; Lale Devri'nin zarafetini Nedîm'in hazza meyyal hayat felsefesiyle birleştirmiş ve maziden günümüze güzel yaşam özlemi olarak miras bırakmıştır. Bu giyim tarzını Nedîm, sevgililerinin üzerine usta bir modacı ya da terzi rolüyle muvazeneli ve özenli bir şekilde biçmeyi başarmıştır. Bu muvazeneli işçilik, bir toplumsal kimliğin yansımaları olarak Nedîm'in kâm almaya dayalı sanatkar mizacının yanında, içinde doğduğu, âdeta var olduğu bu çağın sosyal ve kültürel dokusunu da aydınlatmaktadır. Bu toplumsal resim; Nedîm'in hazza dönük şiir mizacının biçimlenmesine önyak olmuş, devrin zevk ve safa çeşnili yaşamına ışık tutarak, pırıl pırıl mısralar eşliğinde bugün dahi canlılığını ve renkliliğini muhafaza etmektedir.

Kaynaklar

- Altınay, Ahmet Refik (2010). *Samur Devri (1640-1648)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Altınay, Ahmet Refik (2014). *Lale Devri*. İstanbul: İlgi kültür Sanat Yayınları.
- Alver, Köksal (2002). "Üç İstanbul Romanı Üzerine Sosyolojik Bir Okuma Denemesi". *İlmi Araştırmalar*, C.15, 19-26.
- Alver, Köksal (2006). *Edebiyat Sosyolojisi*. Ankara: Hece Yayınevi.
- Ayhan, Filiz (2007). "Türklerin Giyim Kuşamında Kürk", 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, (10-15 Eylül 2007, Ankara / Türkiye), Bildiriler, C.1, 189-202.
- Fuat-Andıç, Süphan (2006). *Batiya Açılan Pencere Lale Devri*. İstanbul: Eren Yayınevi.
- Ayber, Ulviye (2012). *Mekân Kimlik İlişkisinde Renk ve Işık Faktörlerinin Psikolojik ve Sosyolojik Analizi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Ayverdi İlhan (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı yay/Milliyet.
- Batıslam, Dilek (2007). "Nedim Divanı'ndaki Giyim Kuşam ve Süslenmeyle İlgili Unsurlar", ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, (10-15 Eylül 2007, Ankara / Türkiye), Bildiriler, *Maddî Kültür*, C I, 261-282.
- Bachelard Goston (2008). *Mekânın Poetikası*, Çev. A. Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınevi.
- Bozkurt Ömer Faruk (2014). *Osmanlı İmparatorluğunda Gayr-ı Müslimlerin Kıyafet Düzenlemeleri (16.-17. yüzyıllar)*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, SBE, Tarih Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Eke Melikoğlu, A. Seçil (2014). "Mekânın Yaşanılabilirliği Üzerine Bir Çözümleme". *Tasarım Toplum dergisi*, 14.
- Emecen, Feridun (2000). "Sultan İbrahim", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.21, 274-281.
- Emine Koca (2009). "18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Erkek Modası", *Türk İslam Medeniyeti*, C.7, 12-20.
- Emre, İsmet (2012). *Edebiyat Bilimi*. Anı Yayınları.
- Erdoğan, Alev (2009). *Nedim Divanı'nda Uçarı Aşk ve Aşkın Anlam Çerçevesi*, Gazi Üniversitesi SBE Yüksek Lisans Tezi.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (2000). *Fuzulî Divanı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Ocakoglu, Nuran (2018). "18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Sarayı Kadın Gıysileri ve Günümüz Gıysi Tasarımına Bir Uyarılama", *Ulakbilge*, 6 (30), 1537-1548.
- Gülendam, Ramazan-Yalçın, Nurgül (2003). "Memduh Şevket Esendal'ın Ayaşlı ve Kiracıları Adlı Romanına Sosyolojik Bir Yaklaşım Denemesi", *Türk Dili Dergisi* (621), <http://www.tdk.gov.tr/images/css/TDD/2003,621,254-268> (Erişim: 11.06.2017)
- Hamadeh, Şirine (2007). 18. Yüzyıl İstanbul'unda Kamusal Yaşam, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırmaları Merkezi, www.hamadehsirinekamusalyasamistanbul.com, (Erişim: 12.02.2016).
- İşıl, Pınar Yıldırım (2004). *Lale Devri'nde Kültür ve Edebiyat*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Kırıkkale Üniversitesi.

- Işınsoy, Durmuş Tuba İsen (2006). *II. Selim Dönemi Sonuna Kadar Osmanlı Edebi Hâmîlik Geleneği*, Doktora Tezi, Ankara Bilkent Üniversitesi.
- İçli Ahmet (2012). “Fuzûlî'nin Rind ü Zahid Adlı Eserinde Mekân”, *Turkish Studies*, Volume 7/1, 1305-1317.
- İnalcık, Halil (2015). *Şair ve Patron*, İstanbul: Doğu- Batı.
- Kağnıcı, Leyla (2008). *Nedîm Divan'ında Mimari, Eşya, Kıyafet*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Karaca, Filiz (2002). “Kürk”, *İslam Ansiklopedisi*-26, 568-570.
- Karataş, Leyla (2006). *Nedîm Divan'ında Lale Devri Sosyal Hayatının İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Kartal, Ahmet (2015). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Grafiker Yayınları.
- Macit, Muhsin (2016). *Nedîm Divan'ı Metin ve Tıpkı Basım*, Ankara: AKM Yayınları.
- Memiş, Muhammed Raşid (2015). “Gelenek-Yenilik Bağlamında Nedîm'in "Oldu Hep" Redifli Gazelinin Şerhi”, *Rssstudies Dergisi*-22, 133-137.
- Mengi, Mine (2002). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi-Metinler*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2007). *Şiir ve Mekân*, İstanbul: Hece Yayınları.
- Özel, Şükran (2011). *Nedîm Divan'ındaki Mimari Eserlere Göndermeler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Öztoprak, Nihat (2010). “Divan Şiirinde Giyim, Kuşam ve Kıyafet Üzerine Bir Deneme”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C.4. 103-154.
- Sevimli, Erdem (2019). “Necâtî'nin Lâle-Hadler Gazelinde Ötekileşme ve Dışlanmışlık Hissi”, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 5 (4), 794-807.
- Şimşek, Yaşar (2013). “Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın ‘Kızılırmak Kıyıları’ Şiirini Sosyolojik Okuma Denemesi”, *Turkish Studies*, Wolume 8/1, 2547-2562.
- Uyan, Ömer (2014). “Kerbela Torağının Mahsulü Fuzûlî”, *Frakkal 3 Aylık Edebiyat Düşünce Dergisi*, Mart-Nisan-Mayıs-2, 41-46.
- Yücel, Yaşar- Sevim, Ali (1999). *Türkiye Tarihi 3*, Ankara: TTK Yayınları.
- Yılmaz Muammer (2013). *Lale Devrinde İstanbul*, İstanbul: Hükümdar Yayınları.