

SANAT VE EDEBİYATIN ESTETİK SEMBOLÜ OLARAK NEDİM DİVANİ'NDA LÂLE MOTİFİ

Ayşe Nur SIR DÜNDAR

Prof. Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kütahya, Türkiye,
ORCID 0000-0002-3240-3539, aysenur.sir@dpu.edu.tr, 05320509571.

Sır Dündar, Ayşe Nur. "Sanat ve Edebiyatın Estetik Sembolü Olarak Nedim Divanı'nda Lâle Motifi". ulakbilge, 95 (2025/3): s. 177-188. doi: 10.7816/ulakbilge-13-96-01

ÖZ

Türk kültürü, tarih boyunca tabiat unsurlarına büyük değer atfetmiş, bu unsurları sanatına, edebiyatına ve gündelik yaşamına ustalıkla yansıtmıştır. Bu sembollerin en zariflerinden biri lâledir. Anavatanı Orta Asya olan bu çiçek türü, Selçuklulardan Osmanlı'ya uzanan tarihi süreçte yalnızca bir süsleme unsuru değil, aynı zamanda derin anlamlar taşıyan estetik bir motif olmuştur. Mimariden çini sanatına, halı ve kilim dokumalarından hat sanatına, edebiyattan tezhibe, tekstilden cam süslemelerine, ebrudan minyatüre kadar pek çok alanda kendine özgü bir yer edinmiştir. Şekli, rengi ve narin yapısıyla güzellik ve zarafetin sembolü; yazımında kullanılan Arap kökenli harflerin yüklendiği anlamla da ilahi aşkın ve birliğin en önemli temsilcisi olmuştur. Böylece lâle sanat ve edebiyatımızdaki üstlendiği rolle kültürel belleğimizi ve millî kimliğimizi şekillendirmiştir. Kimi zaman ince uzun formda bir minyatürde yahut bir ebru çalışmasında betimlenirken kimi zaman da geometrik ya da natüralist bir şekilde halı ve kilim dokumalarında işlenmiştir. Divan şiirlerinde ise, şairin lâleye yüklediği anlamlarla çiçeklerin şahı kabul edilen gülle âdeta rekabet eder hâle gelmiştir. Bu süreçte lâle, bir süs bitkisi olmanın ötesinde klasik edebiyatımızın da vazgeçilemez bir unsuru olmuştur. Şairin kaleminde nice duygulara, nice hislere, nice düşüncelere tercümanlık etmiştir. Nedim'in kaleminde ise, başka bir renkte, başka bir görüntüde ve başka bir misyonda karşımıza çıkmıştır. Özellikle şairin gazelleri ile şarkılarında zarafet ve estetik, bolluk ve bereket, aşk ve birlik kavramlarının anlamlarıyla bütünleşmiş; Lâle Devri'nin sosyal hayatındaki ihtişamı ve kültürel dokusundaki zenginliği yansıtmıştır. Bu çalışma, nitel araştırma yöntemine uygun olarak tasarlanmış olup Klasik Türk şiirinde lâle imgesinin işlenişini Nedim'in eserleri üzerinden incelemeyi hedefleyen bir araştırmadır. Çalışmanın yürütülmesinde literatür taraması, tasnif ve içerik analizi yöntemlerinden faydalanılmıştır. Araştırma sürecinin ilk aşamasında Nedim Divanı bütüncül bir taramaya tabi tutularak içerisinde doğrudan veya dolaylı olarak lâle motifine yer verilen beyit ve dörtlükler tespit edilmiştir. İkinci aşamada elde edilen bu veriler şairin lâleye yüklediği zarafet, ilahi aşk, bereket, Lâle Devri ihtişamı vb. sembolik, kültürel ve sosyal anlamlar dikkate alınarak belirli tematik başlıklar altında sınıflandırılmıştır. Son aşamada ise seçilen örnek dizeler, karşılaştırmalı bir bakış açısıyla analiz edilmiş; beyit ve dörtlüklerin orijinal metinleri günümüz Türkçesine aktararak lâlenin Türk kültürel belleğindeki ve Nedim'in şiir dünyasındaki konumu somutlaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çiçek motifleri, lale motifi, klasik Türk edebiyatı, Türk sanatı, kültürel hafıza

Giriş

Damat İbrahim Paşa'nın Osmanlı kültür ve sanat hayatında gerçekleştirmeye çalıştığı hamleyle Nedim şiirleri, İtrî besteleri, Levnî mücessem nakışları ile katkıda bulunmuştur. Bu noktada Nedim XVIII. yüzyılın başında gazelde hikemî tarzın büyük temsilcisi Nâbî'nin, kasidede Nef'î'nin etkisinin görüldüğü şiir ortamına ilk adımını atmış; "Nedimâne" denilen yeni bir tarz geliştirmiştir. Bu tarzın esasını; söyleyiş mükemmelliği, yerlilik arzusu ve şaire özgü eda oluşturmuştur (Macit, 2006: 511; Özkan, 2015: 8). Böylece yenilikçi kimliğiyle Nedim, divan şiirine damgasını vuran müstesna bir şair olarak tanınmış ve şiirlerine getirdiği taze bir solukla anılmıştır.

Salim, Nedim'i "taze-zebân" olarak nitelendirmiştir. Bu vasıf, sadece onun şiirlerinin orijinalliğine dikkat çekmek üzere seçilmemiş aynı zamanda Nedim'in bizzat kendi şiirleri için kullandığı terim olma özelliğini taşımıştır (Macit, 2006: XII). Şairin "*Nazmım görüp der imiş ol müşkil-pesend-i nâz / Tarz-ı Nedim-i tâze-edâmız budur bizim*"¹ (G. 89/5) yaklaşımı bunu açıkça teyit eder.

Nedim'i asrının en büyük şairi kılan asıl güç; yaşadığı dönemin ruhunu mısralarına yansıtması ve İstanbul'un sosyal hayatını bir ressam titizliğiyle betimlemesidir. O, Lâle Devri'nin debdebesini, Sadabat'ın eğlence hayatını, sarayların görkemini, lâle bahçelerinin ihtişamını, sosyokültürel hayatın zenginliğini bir ressam titizliğiyle gözlemleyerek dile getirmiştir. Ahmet Refik, Nedim'in bu yönünü şu çarpıcı sözlerle ifade eder:

"Nedim'in şairlik tabiatına, yaşadığı asrın, etrafını kaplayan gül ve sümbül, lâle ve karanfil bahçelerinin, Sâdâbâd eğlencelerinin, saz ve âhenk içinde edilen Çırağan safalarının büyük tesiri oldu... Nedim, Üçüncü Ahmed devrinin bütün debdebe ve ihtişamını, sarayların ziynet ve renklerini, bahçelerin renk renk çiçeklerini, çırağanlar, ziyafetler ve helva sohbetleriyle geçen hayatını şiirlerinde yaşattı. İstanbul'un bu şuh yaradılışlı şairi, bilhassa şiirlerindeki ahenk ve zarafetle göze çarptıyordu. Nedim'in şiirlerinde Fuzulî'nin ateşli aşkı, Nef'î'nin yüksek ifadesi yok idiyse de; kullandığı ince ve ahenkli kelimelerle, güzellikleri tasvirde gösterdiği beyan mucizesine hiçbir şair yetişemedi." (İrepoğlu, 2017: 119).

Nedim'in en büyük esin kaynağı lâle ve lâle bahçeleri olmuştur. Onun kasidelerinde, gazellerinde, şarkılarında, müstezatlarında lâle motifi farklı şekillerde, farklı renklerde, farklı anlamlarda mükemmel bir manzara gibi karşımıza çıkmıştır. Bunda, İstanbul'un bahçe ve çiçek zevki, lâle yetiştiriciliğine olan meyli yanında saraydan halka kadar sirayet eden lâleyle olan merakın da payı büyüktür.

Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma paradigmalarına uygun olarak tasarlanmış betimsel bir analiz çalışmasıdır. Araştırmada, klasik Türk edebiyatının önemli figürlerinden biri olan Nedim'in şiirlerinde "lâle" motifinin kullanımı; kültürel hafıza, sosyal yaşam ve estetik değerler açısından incelenmiştir. Mevcut durumun olduğu hâliyle betimlenmesi ve edebî metinlerdeki sembolik anlamların derinlemesine çözümlenmesi hedeflendiği için doküman analizine başvurulmuştur.

Veri toplama sürecinde öncelikle geniş kapsamlı bir literatür taraması yapılarak lâle motifinin Türk kültüründeki ve sanatındaki tarihsel gelişimi incelenmiştir. Ardından, çalışmanın temel veri kaynağını oluşturmak üzere Nedim Divanı sistematik bir taramaya tabi tutulmuştur. Bu tarama sonucunda; içerisinde "lâle" sözcüğü geçen veya bu çiçeğe ait renk, biçim vb. niteliklerin işlendiği beyit ve dörtlükler tespit edilerek bir veri havuzu oluşturulmuştur.

Araştırmanın temel veri toplama aracı, akademik geçerliliği kabul görmüş olan *Nedim Divanı* metnidir. Bunun yanı sıra beyitlerin doğru bir şekilde anlamlandırılması ve günümüz Türkçesine aktarılması aşamasında; edebiyat sözlükleri, ansiklopedik kaynaklar ve Lâle Devri'ne dair tarihsel vesikalardan yardımcı araçlar olarak faydalanılmıştır. Tespit edilen veriler, hazırlanan bir listeleme formu aracılığıyla konunun işleniş biçimi, kullanılan edebî sanatlar ve yüklenen anlamlar bazında gruplandırılarak kayıt altına alınmıştır.

1. Klasik Türk Edebiyatında Lâle Motifi

Lâle, Türk edebiyatında özellikle XVI. asırdan sonra divan şiirinde en çok işlenen çiçek imgelerinden biridir. Estetik görünüşü, zarafeti, göz alan renkleri, kırılğanlığı ve kısa ömürlü oluşu nedeniyle hem güzellik ve aşkın sembolü hem de fanilik temasını işleyen şiirlerin vazgeçilmez çiçeği olmuştur (İrepoğlu, 2017: 31). Hemen hemen her şairin duygularını harekete geçirerek farklı formlarda ve anlamlarda kullanılmıştır.

Lâleyi şiirde ilk kullanan şairin "*Canım bu bahçede, bu bahar çağında ne hoş bir hâle gelir, bu ovanın bu gayb lâleliğin sarhoşu olurdu*" (I/2092) (Mevlâna, 2007: 170), "*Lâlenin yüzü nasıl kan gibi kızarır?*" (II/1660) (Mevlâna, 2007: 115) sözleriyle Mevlâna Celâleddin Rumî olduğu bilinmektedir. XIV. yüzyılda

¹ "O nazlı ve zor beğenen sevgili, benim şiirimi gördüğünde; 'Bizim taze edalı Nedim üslubu, işte budur!' " dermiş.

Ahmedî ile beraber lâle, klasik Türk şiirinde yerini almaya başlamıştır. *Cemşid ü Hurşid* mesnevisinde şair; "Niçin gülğün sürer yüzüne lâle dizesiyle lâleyi allık süren bir güzel şeklinde tasvir etmiştir (Baytop ve Kurnaz, 2003: 80). Buna müteakiben de *Çün kim buhûr saçdı yere anberin buhar / Lâle bitürdi hâre ve güller getürdi hâr / Şekl ü heybetde nedür şekl-i Feridun lâle / Vaz' u sûretde nedür tâc-ı Sikender nerges*"² (Ayvazoğlu, 1996: 108) dizeleriyle lâle övgüye layık görülmüştür. XV. yüzyılda bu zarif ve nadide çiçek, şiir dünyasındaki yerini alarak edebî metinlerimizi renklendirmiştir. Şeyhî, lâlenin çimenlikte gülle dost olduğunu ve karşılıklı sohbet ettiklerini "Kan ile toldı dil-i gonce leb-â-leb kim niçün / Lâlenün la 'lin lebinde jâleler dendânıdır"³ (K-IX/8) (<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215511/seyhi-divani>) dizeleriyle dile getirmiştir. Bu yüzyıldan sonra da yaygın olarak lâle şekli ve rengiyle şairlerin dikkatlerini üzerine çekmiştir. Rengi, kadehi andıran şekli, dibindeki siyahlığı sebebiyle pek çok teşbih ve hüsn-i talillerle divan şiirinde önem kazanmıştır.

XVI. yüzyılda hem insanı cezbeden ve göz alan renkler hem de şeklinin letafeti ve zarıflığı ile her şairin duygularını harekete geçirerek onlara farklı şekillerde görünmüş ve içerdiği anlamlarla farklı biçimlerde kullanılmıştır (Kartal, 1998: XII). Divan şiirinin önde gelen isimlerinden Necatî Bey'in "Taşradan geldi çemen mülküne bigâne deyu / Devr-i gül sohbetine lâleyi iletmediler"⁴ (Necatî Bey *Dîvân*, G-198/2) (Tarlın, 1997: 298; Acar, 2009: 85) dizelerinde ifade ettiği gibi lâle, kırlarda kendiliğinden biten usul erkân bilmez yabancı bir çiçektir. Ancak bir süs bitkisi olarak ıstılah edilmesi, çeşitlendirilmesi ve bir tür hâline gelmesiyle birlikte bu utangaç taşra çiçeği, hem görsel hem de yazınsal sanatlarda çok katmanlı bir sembol olarak yine bu dönemde karşımıza çıkmıştır. Hatta Şeyhülislam Ebussuud Efendi'nin (1490-1574), Bolu'dan getirdiği ve uğraş vererek yetiştirdiği lâle soğanı, *Nûr-ı Adn* (Cennetin ışığı) adını alarak lâle kültürümüzün başlangıcında filizlenen bir lâle olarak anılagelmıştır. Bütün bunlar, lâlenin edebiyatımızın yanında günlük hayatımızdaki değerinin de önemli bir göstergesidir. XVI. yüzyılın önemli şairlerinden Bakî, pek çok bağlamda lâleyi şiirlerinde konuk etmiştir. Bir gazelinde; "Jâlelerden takınur tâcına gevher lâle / Şâh olupdur çemen iklimine benzer lâle"⁵ (G-466/1) (<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78361/baki-divani>) dizesiyle onu bir şaha benzeterek methetmiştir.

XVI. ve XVII. yüzyıla gelince bu dönem minyatürlerinde vazolar içinde önemli bir figür olarak lâleler yer almıştır (İrepoğlu, 2017: 34). Şeyhülislam İshak Efendi'nin (1679-1734), "Lâledür zîbdih-i şişe-i çeşm-i bülbül / Olsa lâyıy gül-i zîbâ gibi meftûn hezâr"⁶ beytinden hareketle *çeşm-i bülbül* denilen küçük billur kadehler üzerine nakşedildiği de anlaşılır (Kartal, 1998: 3). XVIII. yüzyılda "Lâle Devri" olarak on iki yıl gibi uzun bir zaman dilimini kaplayan bir devre adını vermiş; sosyokültürel hayatın, güzel sanatların ve edebiyatın da vazgeçilmez unsuru hâline gelmiştir. Özellikle Nedim ile lâle şöhret kazanmış ve şairin farklı nazım türlerinde adından sıkça bahsedilmiştir. Bazen de şeklinden dolayı bir şarap kadehine benzetilmiştir: "Müdâm ey lâle-i hâtır-güşâ dūr olma gülşenden / Seninle neş'e tahsil eylerim câm-ı şarâbımsın"⁷ (K-17/7) (<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196897/nedim-divani>). Nedim'le çağdaş olan Salim, "Lâle Kasidesi"nde bu baş tacı çiçeği türlü hâliyle ele almış, özelliklerini anlatmış, isimlerini anmış, erdemlerini sayıp dökmüş ve gönlünce lâleyi övmüştür (İrepoğlu, 2017: 120).

XVII. yüzyıldan XVIII. yüzyılın ilk çeyreğine kadar lâlenin yaşadığı serüven oldukça ilginçtir. Onun yaşadıkları, Gül İrepoğlu'nun (2017: 34-35) kaleminde şöyle dile gelir: "Lâle İstanbul'a Mehmed-i Râbî zamanında Avusturya sefiri Schmid von Schwarzerbon tarafından getirilmişti. Daha evvel Murad-ı Râbî Bağdat seferinden avdetinde müverrib Koca Hasan Efendi vasıtasıyla yayılmıştı. İbrahim Paşa tabiatın güzelliğine ve sanat zevkine düşkün olduğu cihetle lâlenin intişarına son derece gayret edilmişti. O derecedeki, Felemenk'ten gelen lâleye "lü'lü'l-ezrâk" (gök inci) namı verilmiş, İbrahim Paşa bu lâleden yetiştirenlere mükâfat vaat etmişti. "Lü'lü'l-ezrâk" en ziyade Çırağan, Sadabad, Neşetabad bahçelerinde yetiştirilir, hava sıcak olduğu zaman renkleri uçmasın diye üzerine beyaz örtü örtülürdü."

² "Lâle, yüzüne neden gül kırmızısı bir renk sürer? Çünkü güzel kokulu anberin buharı yeryüzüne koku saçmıştır. Lâle dikenler arasında yetişti ve güller de dikenlerini taşıdı. Lâle, biçimi, duruşu ve heybeti bakımından Feridun'un şeklinden farksızdır. Nergis ise, şekil ve görünüş itibarıyla İskender'in tacı gibidir.

³ "Gönül, açılmamış bir gonca gibi neden baştan sona kanla dolup taşmıştır? Çünkü lâlenin kırmızı dudağında parlayan çiğ taneleri, sevgilinin dişleri sanıldığı için bu gönül kederlenmiştir."

⁴ "Lâleyi, "Çimenler diyarına dışarıdan gelmiş bir yabancısıdır" diye niteleyerek gülün düzenlediği sohbet meclisine almadılar."

⁵ "Lâle, taç şeklindeki yapraklarına çiğ damlalarından mücevherler takar. Bu görkemiyle lâle, sanki çimenler ülkesine hükmeden bir şah gibi durmaktadır."

⁶ "Lâle, bülbülün göz kadehinin süsüdür. Bu denli güzel olan bu çiçeğe, binlerce bülbülün güzel güle âşık olduğu gibi hayran olması pek yerinde olur."

⁷ "Ey gönle ferahlık veren lâle! Gül bahçesinden asla ve sürekli uzak kalma. Zira ben, tüm neşemi senin sayende elde ederim; sen benim şarap dolu kadehimsin."

Tabip Mehmed Aşkî Efendi'nin *Takvimü'l-Kibâr Min Mi'yârü'l-Ezhâr*⁸ adlı eserinde lâlenin şairlere esin kaynağı olduğuna işaret edilir: "*O saadet dolu bahar vaktinde latifzümrüt örtülere bürünmüş çimenlerde taze gül yüzlü lâlenin seyrinin zevki irfan sahibi gönülleri sarmıştır.*" (İrepoğlu, 2017: 31). Aynı zamanda lâleye verilen önemin sebebi, cevâhir-i hurûfa yani Allah lafzındaki harflere borçlu olmasına bağlanarak şu dizelerle ifade edilir: "*Olmasa mazhar eger ism-i Celâle lâle / Nâ'il olmazdı bu hüsn ile cemâle lâle*"⁹ (Karadaş, 2020: 146; Karadaş, 2020: 562).

XIX. yüzyılda lâleye olan ilgi, bir önceki yüzyıla göre olmasa bile yine onun güzelliğini, zarafetini ve inceliğini yansıtacak şekilde devam eder. Adile Sultan, "*Açılın lâleler aşkına sînem dâg dâg olsun / Dil-i vîrâne yansın âteşinle bahtiyâr olsun*"¹⁰ (İrepoğlu, 2017: 127) dizeleriyle aşkının derinliğini, yüreğindeki dağlanışı lâle aracılığıyla ifade eder. Yine aynı şairin başka bir beytinde âşığın sevgilinin lâle gibi kırmızı yanaklarını hayal edince ayrılık dağını örerek sevgilinin yanağındaki siyah benin âşığa rahat vermediği dile getirilir: "*Duhândır bu ki çıkmaz çarh-ı kalb-i zârdan / Hicr dâğını örer ol lâle ruhsârım bu şeb*"¹¹ (Ebrem, 2024: 92)

2. Nedim, Divanı ve Lâle Motifi

Nedim (1681-1730), Osmanlı şairleri arasında yaşadığı dönemle birlikte anılan hatta özdeşleşen müstesna şairlerdendir. Divan şiiri kalıplarını İstanbul'un taze dili ve zevkiyle yeniden yoğuran en büyük temsilcisidir. Hayatı bütün zevk ve nimetleriyle yaşamayı gaye edinmiş ve bu gerçek hayatı eserlerinde, klasik telakkileri aşarak muasırılarını bile yadırgatacak derece serbestçe aksettirmiş bir sanatkâr (Mazıoğlu, 1992: 42) olarak tanınır.

Yaşadığı dönemde Nedim'le aynı muhitte yaşayan ve devrin havasını onunla birlikte teneffüs eden pek çok şair olmasına rağmen devrin ruhunu onun kadar divanına yansıtan olmamıştır. Çizgi dışı üslubuyla dikkat çekmiştir. Kesif bir tasavvuf ve katmanlı anlamı öne çıkartan şiirin hâkim olduğu bir dönemde "şen ve şuh" şiir tarzıyla şaşkınlık yaratmıştır (Bülbül, 2025: 77). Şiirlerinde bir yandan klasik Türk şiirinin geleneksel kalıplarını korurken bir yandan da dönemin somut zevklerini kendi üslubuyla yorumlamıştır. Yaşadığı devrin sosyokültürel hayatını işlemiştir.

İstanbul'un günlük yaşamını, eğlence mekanlarını, meşk meclislerini ve tabiatını şiirinin merkezine yerleştirmesi bakımından Nedim, "İstanbul'u şiirde yaşatan ilk şair" vasfını kazanmıştır (Bülbül, 2025: 81). Bahar, gül ve özellikle lâle gibi sembolleri, dünyevi arzuları ve yaşama sevincini öne çıkaran bir perspektifle kullanmıştır. İstanbul'un günlük yaşamını, eğlence yerlerini, meşk meclislerini, lâle bahçelerini, tabiatını ve güzelliklerini anlatmıştır. Bu bakımdan Nedim İstanbul'u şiirde yaşatan ilk şairdir (Bülbül, 2025: 81). Bahar, gül ve lâle gibi sembolleri sıkça kullanmış; dünyevi zevkleri, istekleri ve arzuları öne çıkaran bir tavır yansıtmıştır.

Yeni mazmunları, ince ve zevkli hayali, şuh ve açık söyleyişi, bilhassa temiz ve ahenkli lisanıyla onun diğer divan şairlerinden ayrı sayılabilecek türlü özellikleri vardır (Banarlı, 1983: 755). Üzüntüden, dertten uzak bir dünya görüşü ile şen, neşeli, coşkun söyleyiş biçimi ona "Nedim Oklu" kuracak kadar ün kazandırmıştır. XVII. yüzyıl sonu ile XVIII. yüzyılın başında Nâbî'yi usta bilen ve onun düşünce tarzını benimseyen şairlerden çoğu, Nedim yeni bir sesle ilk şiirlerini söylemeğe başlayınca onun çevresinde toplamışlardır (İpekten vd. 1987: 242).

Nedim şiirlerini kaleme alırken divan şiiri geleneğinden yola çıkmış, ancak kuru tekrara düşmemiştir. Geleneksel mazmunları derinleştirmiş, döneminin ihtişamını en güçlü şekilde yansıtan bir sembole dönüştürmüştür. Özellikle lâle, onun şiirlerinde sadece bir çiçek motifinden ibaret olmamış, kendine Lâle Devri'nin sosyokültürel sembolü hâline gelmiştir. Kendine özgü üslubuyla lâle imgesiyle dönemin estetik anlayışını yansıtmıştır. Böylece dönemin ruhunu da ölümsüzleştirmiştir.

3. Lâlenin Geleneksel Mazmunlarla İlişkisi ve Nedim'in Yorumu

Nedim, klasik Türk şiirinin en köklü sembollerinden biri olan lâleyi, İstanbul'un taze dili ve yaşadığı dönemin somut estetik anlayışıyla yeniden yorumlamıştır. Şair, bu geleneksel motife derin bir lirik kimlik

⁸ Lâle sözlüğü olarak nitelendirebilen eserde; 1730 adet lâle ve 111 adet yetiştirici kayıtlıdır. Bunlardan 579 tanesi Mehmed Aşkî tarafından yetiştirilmiştir. Kaydedilen 18 lâlenin yetiştiricisi belli değildir. Lâleler, Osmanlı Türkçesi alfabesine göre sıralanmıştır. En çok çiçek ismine sahip harf "mim"; en az çiçek ismine sahip harf "zı"dır.

⁹ "Şayet lâle, İsm-i Celâl'in tecellisine erişmemiş olsaydı, bu denli mükemmel bir güzelliğe ve yüce bir görünüme asla kavuşamazdı."

¹⁰ Lâlelerin aşkı için göğsümde yaralar açılın. Virane gönlüm, senin yakıcı ateşinle tutuşup ateşinle yansın (ancak böyle) bahtiyar olsun.

¹¹ "Bu inleyen kalbin semasından çıkmayan (şey) dumandır. O, lâle yanaklı bu gece ayrılık dağını inşa eder."

kazandırarak onun klasik edebiyattaki soyut manasını devrin canlı zevkleriyle harmanlamayı başarmıştır. Bu dönüşümün en belirgin yansıması, lâleye yüklenen anlamlarda görülür. Klasik şiir geleneğinde lâle, genellikle ortasındaki siyahlık nedeniyle "aşk acısıyla dağlanmış bir yarayı" ya da "ayrılık izini" temsil eden bir mazmun iken Nedim'in kaleminde bu çehre tamamen değişir. Nedim ile birlikte lâle, kederin simgesi olmaktan çıkarak halkın ve sarayın eğlence meclislerini süsleyen, hayatın neşesini yansıtan vazgeçilmez bir zarafet unsuru hâline gelir.

Neticede hayatı hep tatlı ve neşeli yanlarıyla gören Nedim, bu geleneksel mirası devrin lirik ruhuyla birleştirmiş; lâleyi sadece bir çiçek olmaktan çıkarıp, Lâle Devri'nin sosyal ve kültürel canlılığını ölümsüzleştiren dinamik bir sembole dönüştürmüştür.

3.1. Aşkın Dağladığı Kalpteki Yanık İzi (Dâğ-ı Lâle)

Lâlenin taç yapraklarının merkezinde yer alan siyah leke, renginden dolayı divan şiiri geleneğinde dâğ "yanık izi" olarak adlandırılır ve genellikle misk benzettir. Edebî metinlerde bu leke, aşkın gönülden bıraktığı yaranın somut bir göstergesi kabul edilir ve sevgilinin yanağındaki benle benzerlik kurulur. Nedim, bu acıyı romantik bir teslimiyete dönüştürerek lâleyi hem ilahî bir sırrın taşıyıcısı hem de beşerî aşkın mağduru olarak tasvir eder. Sevgilinin derdi ve hasretinin en zarif çiçeklerden biri olan lâleyi bile derinden etkilediğini, acının dahi misk gibi güzelleşip yüceleştirdiğini şu beytiyle dile getirir:

Dem mi var kim zebân-ı gül derdinle hûnün olmaya

Hasret-i hâlinle dâğ-ı lâle müşgîn olmaya (ND, G-140/1)

"Senin derdinle gülün dilinin kana bulanmadığı bir an var mıdır? Senin beninin özlemiyle lâlenin bağrındaki siyah leke misk gibi güzel kokular saçmaz mı?"

Şair; sevgilinin yüzündeki benin yarattığı hasretin etkisiyle, bağrında aşkın yanık izini taşıyan lâlenin bile misk kokmaya başladığını ifade eder. Bu söyleyiş, sevgiliye duyulan özlemin ve çekilen çilenin bile şair nezdinde ne kadar kıymetli, taze ve güzel bir mahiyet kazandığını ortaya koymaktadır.

Sevgilinin derdi ve ayrılık acısının büyüklüğü abartılı bir dille ifade edilir. Bu acı gülün dilini yani yapraklarının uçlarını bile kana bulamaktadır. Burada sevgilinin gücünün ve aşkının ne kadar yakıcı olduğu anlatılır. *Hâl* "ben", sevgilinin yüzündeki veya yanağındaki küçük, yuvarlak, genellikle siyah olan benektir. Divan şiirinde ben, sadece bir güzellik unsuru değil, aynı zamanda varlığın özü ve güzelliği nazardan koruyan bir mühür olarak kabul edilir. Siyah rengi sebebiyle sevgiliyi seven âşıklar için kutsal ve mistik bir cazibe merkezidir. Bu bağlamda şair, sevgilinin yüzündeki benin yarattığı özlemin derin etkisiyle aşkın yanık izini taşıyan lâlenin lekesinin bile misk gibi güzel kokular saçtığını söyler. Bu söyleyiş, sevgiliye duyulan hasretin bile ne kadar değerli ve güzel olduğu anlamına gelir.

3.2. Şarap Kadehi (Câm-ı Şarâb)

Lâlenin kadeh şeklinde olması, onun en yaygın mecazlarından biri olan şarap kadehine benzetilmesini sağlar. Nedim, bu mecazı dönemin sosyal eğlence ortamıyla bütünleştirir. Şiirlerinde lâleyi sadece kadehe benzetmekle kalmaz; bizzat onu coşkunun ve neşenin elde edilme aracı kılar. Varlığını da mutluluğunun garantisi olarak görür. Bu bağlamda Nedim'in Lâle Devri şairi kimliğini, mahallileşme akımının etkisiyle somut zevkleri şiire taşıma eğilimini ve geleneksel mazmunları yenilikçi bir edayla kullanışını gösteren şu beyti zikredebiliriz:

Müdâm ey lâle-i hâtır-güşâ dûr olma gülşenden

Seninle neş'e tahsîl eylerim câm-ı şarâbımsın (ND, K-17/7)

"Ey gönül açan lâle, sakın gül bahçesinden uzaklaşma, daima orada kal! Çünkü ben neşemi ancak seninle kazanırım. (Çünkü) sen benim şarap kadehimsin."

Lâle, burada sadece estetik bir varlık değil, aynı zamanda ruh hâline etki eden bir fonksiyona sahiptir. Bu sebeple lâleye *hâtır-güşâ* "gönül açan" sıfatı verilmiştir. Bu sıfat, lâlenin rengi ile güzelliğinin insana mutluluk, rahatlık ve ferahlık verdiğini gösterir. Lâle sadece alelade bir çiçek değil, insanın ruh hâlini düzelter bir çiçektir. Şair, lâlenin bu özelliğinden dolayı bahçede sürekli olarak kalmasını ister. Ancak bu bahçe bir gül bahçesidir. Dolayısıyla gülün bulunduğu yerde lâleye de yer vererek onu yüceltmıştır. Lâlenin bu bahçeden uzak kalmaması, burada sürekli bulunması, şairin neşe kaynağının daimî olması dileğinin bir görüntüsüdür.

İlk dizinin "Ey lâle-i hâtır-güşâ" şeklinde dostane ve samimi bir hitapla başlaması, divan şiirinin ağırbaşlı üslubundan sıyrılarak mahallileşme akımının getirdiği lirizmi ve canlılığı yansıtır. "Dûr olma gülşenden" emri, lâlenin varlığının bir gereklilik olduğunu, keyif ve neşe meclislerinin onun yokluğunda eksik kalacağını vurgulamak içindir. Bu, dönemin bahçe kültürü ile mesire yerlerine dolayısıyla Sadabad ve Gökusu'ya yapılan bir göndermedir.

Özetle beyit, Lâle Devri'nin temel felsefesi olan eğlence ve keyfe odaklanır. Şairin sanatsal yaratımının ve zevk arayışının, lâle gibi nazik ve zarif bir unsurun varlığına bağlı olduğunu ifade eder. Şair, lâlenin güzelliğine bakarak hayatın türlü dertlerinden kurtulur ve neşelenir. Bu yüzden lâle, onun için şarap içilen bir kadehten çok daha kıymetlidir.

3.3. Cem'in Kadehi (Peymâne-i Cem)

Nedim, Lâle Devri'nin ruhuna uygun olarak şiirlerinde somut sanat eserlerine ve dönemin görsel estetiğine sıkça yer verir. Bu bağlamda, resim sanatı üzerinden sevgilinin güzelliğini betimlediği şu beyti oldukça dikkat çekicidir:

Nigâr ü nakşı bir resm üzre kim bulmak değil mümkün

Safâsın lâle-i tasvîrinin peymâne-i Cem'de (ND, K-39/14)

"(O sevgilinin) resmi ve nakşı öyle eşsiz bir üsluptadır ki, (o tabloda) tasvir edilmiş lâlenin verdiği neşe ve huzuru Cem'in efsanevi kadehinde bulmak imkânsızdır."

Şair, Lâle Devri'nde zirveye ulaşan nakkaşlık, tezhip ve minyatür sanatına doğrudan atıfta bulunur. Bu dönemde lâle, sadece bahçelerde açan bir çiçek değil; çinilerde, kumaşlarda ve el yazmalarında en çok işlenen bir motiftir. Nedim, sevgilinin resmindeki *lâle-i tasvîr* "tasvir edilmiş lâle" üzerinden insan eliyle yaratılan bu somut sanatın gücünü vurgular.

Bu beyit, iki büyük kültürel unsur olan nakkaşlık sanatı ve Cemşid efsanesini bir araya getirerek Nedim'in sanatsal iddiasını zirveye taşır. Şair, Lâle Devri'nde altın çağını yaşayan nakkaşlık, tezhip ve minyatür sanatına doğrudan atıfta bulunmaktadır. Bu dönemde lâle, sadece bahçeleri süsleyen bir çiçek değil; aynı zamanda çinilerden kumaşlara, el yazmalarından mimari bezemelere kadar her alanda estetiğin ana öznesi hâline gelmiştir.

Nedim, sevgilinin tasvirindeki *lâle-i tasvîr* (tasvir edilmiş lâle) üzerinden insan eliyle yaratılan somut sanatın gücünü vurgular. Şairin hayranlığı, tabiatın kendisinden ziyade sanatçının maharetiyle şekillenmiş olan sanatsal değere sahip lâleyedir. Bir sanatçının fırçasından çıkan lâle figürünün sunduğu estetik haz, İran mitolojisinin en büyük sembollerinden olan ve dünyayı gösterdiğine inanılan *câm-ı Cem* "Cem'in kadehi" vaat ettiği neşeden daha üstün tutulur.

Özetle Nedim, şiirini ve döneminin estetik anlayışını sadece bir güzellik tasviri olmaktan çıkarır. Efsanevi ve mistik bir sembol olan Cem kadehini, kendi döneminin somut sanat ese-

rinin gerisinde bırakır. Bu, Lâle Devri'nin dünyevi neşesinin, sanatsal yaratıcılığının ve anda bulunan huzurun, kadim efsanelerden daha doyurucu olduğunu ifade eden cesur bir sanatsal bir açıklama niteliğindedir.

4. Lâlenin Dönemsel ve Estetik İşlevleri

Nedim'i diğer şairlerden ayıran, lâleyi Lâle Devri'nin günlük hayata, zevk ve sefaya taşımasıdır. Lâle sadece bir metafor değil, dönemin yaşanmış güzelliğinin somut bir parçasıdır.

4.1. Mahal ve Eğlence Unsurları Olarak Lâle

Nedim, şiirlerinde Sadabad, Göksu ve Çırağan gibi dönemin gözde mesire alanlarındaki bahar meclislerini âdeta birer tablo gibi canlandırır. Bu tasvirlerde lâle, artık klasik Türk şiirinin soyut ve metafizik bir simgesi olmaktan çıkarak gözle görülen, dokunulan ve yaşanan bir şenlik ögesine dönüşür. Böylece şairin dizelerinde lâle, saray kültürünün ve gündelik hayatın estetik bir dışavurumu olarak somut bir gerçeklik kazanır. Bu yaklaşımın en müşahhas örnekleri, Nedim'in şarkı formundaki murabbalarındadır. Özellikle Çırağan eğlencelerinin coşkusu yansıtan şu bend, dönemin atmosferini anlamak bakımından oldukça kıymetlidir:

Gülîstân lâle-i ahmerle pür-zîb oldu ser-te-ser

Çırâğan faslı ıyd eyyâmıdır şevketlü hünkârım

Karâr etsin mi İstanbulda şimden sonra hâtırlar

Çırâğan faslı ıyd eyyâmıdır şevketlü hünkârım (ND, Mur.-27/I)

"Gül bahçesi, baştan sona kıpkırmızı lâlelerle donanıp süslendi. Ey yüce padişahım! Şimdi Çırağan vakti, âdeta bayram günleridir. Gönüller artık İstanbul'un bu zevk dolu ortamında huzur bulup karar kılmasını mı? Ey padişahım, çünkü bu vakit Çırağan mevsimi ve bayram günleridir."

Nedim, bu dörtlükte III. Ahmed döneminin ruhunu, soyut edebiyat kalıplarından çıkarıp somut bir şehir kültürüne taşır. Mekânın fiziksel değişimini *lâle-i ahmer* "kırmızı lâle" üzerinden kurgular. Bahçenin *pür-zîb* "tamamen süslü" ve *ser-tâ-ser* "baştan sona" kırmızı lâlelerle donatılması, güzelliğin tesadüfi olmadığını, saray zevkiyle şekillenmiş sanatsal bir çabanın ürünü olduğunu gösterir. Bu, Nedim'in gözleme

dayalı tasvir gücünün en somut örneğidir. Aynı zamanda bu dize, devletin ihtişamını ve refahını da simgeler.

Şair, Çırağan eğlencelerini *ıyd eyyâmı* "bayram günleri" ile eşdeğer tutarak dönemin hedonistik yapısını ve yaşama sevincini meşrulaştırır. *Çırağan faslı*, Boğaziçi'ndeki gece eğlencelerini ve meşale şenliklerini çağrıştırırken *ıyd eyyâmı* ifadesi bu eğlencelere kutsiyet katar. Nedim, dünyevi zevkleri dinî bir bayramın neşesi ve yüceliğiyle eş tutarak Lâle Devri'nin sefa anlayışını manevi bir boyuta taşımaktadır. Bu, dönemin refah ve huzur iklimini padişaha sunulan bir teşekkür niteliğindedir.

"Karâr etsin mi İstanbul'da hâtırlar" sorusu, aslında bir temennidir. İstanbul artık sadece bir şehir değil; huzurun, güzelliğin ve hatıraların ebediyen kalmak istediği bir cennet bahçesidir. Şair, bu eşsiz atmosferin hatıralarda kalmamasını, İstanbul'un kalıcı kimliği olmasını arzular. Nakarat olarak kullanılan dizeler, şiirin ana temasını bir vird gibi okuyucunun zihnine yerleştirir. Bu tekrar, hem padişaha olan bağlılığı pekiştirir hem de Çırağan eğlencelerinin coşkusu bir musiki ritmine dönüştürür.

Özet olarak Nedim bu şiiriyle; tabiatın coşkusu, devletin gücünü ve İstanbul'un estetiğini tek bir karede birleştirir. Lâle artık kitaplardaki bir mazmun değil, bahçeleri "ser-tâ-ser" süsleyen, dokunulan ve yaşanan bir gerçekliktir.

4.2. Taze-Eda Üslubunun Sembolü Olarak Lâle

Nedim'in şiirinde bahar; yenilenen, taze ve göz alıcı görünümüyle şairin *tâze-edâ* "yeni üslup" anlayışına tam bir uyum sağlar. Sanatçı, doğadaki bu canlanışı sadece dışsal bir gözlem olarak bırakmaz; onu kendi ruh halinin ve sanat tarzının bir yansıması olarak kurgular. Nedimâne tarzın en karakteristik örneklerinden biri olan "Açılsak biz de birkaç gonca-leblerle gül-istâna" nakaratlı murabba, bu üslubun tüm inceliklerini barındırır:

Aceb reşk eyledi tab'im nevâ-yı andelibâne
Olur mu bülbül olsak biz dahı bir verd-i handâne
Açıldı lâleler güller güzeller çıkdı seyrâna
Açılsak biz de birkaç gonca-leblerle gül-istâna (ND, Mur.-38/I)

"Ne tuhaftır ki benim yaradılışım, bülbülün nağmelerine imrenip tabiatımda kıskançlık uyandırdı mı? Acaba biz de (şiirimizle) şen bir gül için öten bülbül olsak olmaz mı? Lâleler, güller açıldı; güzeller dışarıya gezip dolaşmaya çıktı. Biz de gonca dudaklı birkaç güzelle birlikte gül bahçesine açılıp eğlensek olmaz mı?"

Nedim bu dörtlükte, tabiatın uyanışını toplumsal bir hareketlilikle birleştirir. Lâlelerin ve güllerin açılması, sadece bir tabiat olayı değil; aynı zamanda güzellerin seyrana çıkması için bir davettir. Şair, doğadaki bu estetik şöleni insan güzelliği yani gonca-lebler ile harmanlayarak dünyevi bir cennet tasviri sunar. Böylece baharın coşkusuyla aşk ve arzunun birleştiği zarif, mecazlarla zenginleşmiş bir hayal dünyası sunar.

İlk iki dizede şair, bülbülün nağmelerine imrendiğini söyleyerek aslında kendi sanat gücünü sorgular gibi görünür. Ancak "biz de bülbül olsak" ifadesi, bülbülün aşk ve sanatın en yetkin sesi olması sebebiyle şairin kendi yeteneğine olan güvenini zarifçe gizlemek için söylenmiştir. Burada bülbül âşık şairi, *verd-i handân* "gülen gül" ise neşeli ve somut sevgiliyi temsil eder. İlk dizede geçen *reşk eylemek* "kıskanmak, gıpta etmek" ifadesi, şairin ilhamının baharın coşkusundan beslendiğini gösterir. Açılmak fiili ise, burada hem çiçeklerin tomurcuktan kurtulup çiçeklenmesini hem de insanların evlerinden çıkıp mesire alanlarına yönelerek ferahlamasını ifade eden bir anlam taşır. Bu söyleyiş tarzı, klasik mazmunları somut hayatın içine yerleştiren Nedimâne üslubunun bir yansımasıdır. Üçüncü dize, Nedim'in üslubunun en belirgin özelliği olan gözlemi ortaya koyar. "Açıldı lâleler güller güzeller çıkdı seyrâna" dizesi, divan şiirinin kalıplaşmış soyut dünyasından uzaklaşarak İstanbul'un baharını ve Sadabad, Kağıthane gibi mekânlarda mesire kültürünü anlatan canlı bir fotoğraf karesi sunmak için söylenmiştir. Lâlenin her bahar yenilenen taze görüntüsü, Nedim'in "tâze-edâ" arayışının somut bir nişanesidir. Son dizede geçen *gonca-leb* "gonca dudaklı" tamlaması, şairin fiziksel güzelliğe duyduğu yoğun ilgiyi pekiştirir. Şair sadece baharı izlemekle yetinmez; bu güzelliğin yani gül bahçesinin bir parçası olmak, gonca dudaklı güzellerle bu neşeye katılmak ister. Bu istek, sadece bireysel bir arzu değil, Lâle Devri'nin toplumsal eğlence ve estetik zevk anlayışına duyulan meyildir.

Özetle şair, burada baharın coşkusu ve tabiatın güzelliğini gözlemleyerek bu güzelliklere katılma arzusunu dile getirir. Gül gibi, lâle gibi olmayı, bülbülün gül bahçesinde kendisi için de neşeye ötmesini, gonca dudaklı güzellerle buluşmayı istemektedir. Bütün bu arzular, bir özlem, bir hayal ve aynı zamanda bir estetik arayıştır. Aynı zamanda Lâle Devri'nde yapılan eğlencelere karşı duyulan istek ve meyildir.

4.3. Lâle, Gül ve Bahar Mevsimi Arasındaki İlişki

Nedim, sevgilinin güzellik unsurlarını klasik birer övgü nesnesi olmaktan çıkarıp onları tabiatın

takvimine bağlayarak somutlaştırır. Şair, bu yaklaşımını şu beytinde açıkça ortaya koyar:

Versin dehân u rûy u lebin bâğ-ı hüsne zîb
Gül faslı lâle mevsimi gül-nâr vaktidir (ND, 39/4)

“(Sevgilinin) ağzı, yüzü ve dudağı, güzellik bahçesine zarafet versin. (Çünkü şu an) gül faslıdır, lâle mevsimidir ve nar çiçeği vaktidir.”

Güzellik, sevgilinin etrafındaki fiziksel ve görsel bir alana dönüşürken bu estetik kurgu şu temel noktalar üzerinden şekillenir: Güzelliğin soyutluktan somutluğa dönüşümü, zamanın meşrulaştırıcı gücü ve üç eşdeğer mevsim ve görsel uyum.

Nedim bu söyleyişle, insan güzelliğini doğanın en canlı dönemiyle özdeşleştirir. Lâle mevsiminin ve gül faslının getirdiği coşku, sevgilinin varlığıyla tamamlanan bir estetik bütünlük hâlidir. Şair için güzellik, sadece seyredilen bir şey değil, mevsimi geldiğinde tüm ihtişamıyla yaşanması gereken bir gerçekliktir.

Beytin ilk dizesinde sevgilinin vücudu ve genel güzelliği bir *bâğ-ı hüsn* “güzellik bahçesi” olarak tasvir edilir. Nedim, bu bahçenin merkezine sevgilinin ağzını, yüzünü ve dudaklarını yerleştirir. Bu uzuvlar, bahçenin en nadide çiçekleridir. Şairin bu unsurların bahçeye zarafet vermesini dilemesi, sevgilinin güzelliğini her an koruması ve bir sanat eseri gibi sergilemesi yönünde yapılmış estetik bir duadır. İkinci dizede, ilk dizedeki isteğin mantıklı gerekçesi sunulur. Şair, sevgilinin güzelliğini sergilemesini sadece kişisel bir arzu değildir. İçinde bulunulan anın bir gerekliliğidir. Güzelliğin açılması ve tecelli etmesi için en uygun zaman bu zamandır. Burada zaman; en değerli, en soylu ve en rağbet gören gül faslı, lâle mevsimi ve gül-nâr vaktidir. Şairde, sevgilinin güzelliğini bu mevsimsel döngüye mühürleyerek soyut aşk kavramını somut bir bahar şenliği hâline getirir.

5. Lâlenin Şekil ve Yapı Unsurlarıyla Kurduğu Mecazi İlişkiler

Nedim, lâlenin fiziksel özelliklerini kullanarak diğer çiçeklerle hiyerarşik bir ilişki kurar ve zengin görseller yaratır.

5.1. Lâlenin Rengi

5.1.1. Lâle ve Utanç

Nedim, şiirlerinde tabiat unsurlarını sevgilinin güzelliğini vurgulamak için birer dekor veya kıyas nesnesi olarak kullanır. Bu bağlamda, baharın tüm renk cümbüşü ile sevgilinin masumiyeti arasındaki ilişkiyi kuran şu beyit, estetik bir zirveyi temsil eder. Sevgilinin güzelliği karşısında tabiatın mağlubiyeti “Lâle ve Utanç” teması etrafında anlatır.

Nedim reng-i bahârân o lâle-ruhsârın
Zamân-ı şermde bir katre-i çekidesidir (ND, 28/6)

“Ey Nedim, baharın tüm o canlı renk cümbüşü, (şüphesiz ki) o lâle yanaklı sevgilinin utandığı anda yüzünden süzülüp düşen tek bir ter damlasıdır.”

Bu beyit, klasik Türk edebiyatındaki sevgili ve tabiat ilişkisini tersine çeviren bir kurguya sahiptir. Geleneksel olarak sevgilinin yanağı bahar çiçeklerine benzetilirken Nedim, evrenin tüm renklerini (gül-i sad-reng-i âlem) sevgilinin utanç anında (zamân-ı şerm) yüzünden süzülen tek bir ter damlasına (katre-i çekide) indirger. Böylece Sevgiliyi kıyaslanamaz bir güzellik mertebesine yükseltir. Sevgilinin en savunmasız ve zarif hâli olan “utangaçlık”, doğanın tüm görkemli renklerinden daha üstün kılınmış; baharın bütün canlılığı, o masum damlanın içinden doğan bir yansıma olarak betimlenmiştir.

5.1.2. Lâle ve Kırmızı Şal

Nedim’in şiirinde lâle sadece bir süs unsuru değildir, aynı zamanda sevgilinin güzelliğiyle rekabet edemeyen, kıskançlık duyan canlı bir öznedir. Bu rekabet, sevgilinin kıyafetindeki somut bir parça üzerinden şöyle aktarılır:

Lâlenin reşk ile hûn olduğu ser-tâ-be-kadem
O miyâna sarılan kırmızı şâлиндendir (ND, G-21/2)

“Lâlenin kıskançlıktan dolayı baştan ayağa kana bulanıp kıpkırmızı kesilmesi; (sevgilinin) o ince beline sarılan kırmızı şal yüzündendir.”

Bu iki dize, kıskançlık motifini, lâle ve sevgili objeleri üzerinden işlerken olağanüstü bir sebep-sonuç ilişkisi kurar. Divan şiiri geleneğinde lâle, içindeki siyahlık ve dışındaki kırmızılıkla aşk derdinden içi yanmış bir aşık figürüdür. Aşk derdiyle içi yanmış ve kanı dökülmüş, kırmızı renge bürünmüştür. Nedim bu köklü geleneği kullanır, ancak lâlenin bu kan kırmızısı olmasının nedenini değiştirir. Sanatsal bir nedene yani sevgilinin beline sarılı olan şalına duyduğu şiddetli kıskançlığa bağlar. Şal, sevgiliye en yakın olan nesnedir.

Rengi, tıpkı lâle gibi aşkı ve kanı dolayısıyla kırmızıyı temsil eder. Lâle ise, kırmızı rengiyle övünen bir çiçektir. Ancak sevgilinin belini süsleyen kırmızı şal, hem rengi hem de sevgilinin inceliği üzerindeki duruşuyla öylesine muhteşemdir ki, lâle kendi kırmızılığının bile yetersiz kaldığını görüp kıskançlıktan tamamen kana bulanır. Burada iki kırmızı arasındaki yarışa işaret edilir. Bunlardan biri lâlenin diğeri de şalın kırmızılığıdır.

Nedim, bu beyitte Lâle Devri'nin somut zevk unsurlarını kırmızı şal gibi giyim eşyası kullanarak lâleye yeni ve canlı bir anlam yükler. Sevgili, giydiği en basit parça ile bile bütün bir doğayı alt edebilen aşkın mutlak gücü hâline gelmiştir.

5.2. Lâlenin Tohumu

Şairin hayal gücü ile gerçeklik arasındaki sınırı nasıl muğlaklaştırdığı ve lâleyi bir bolluk sembolüne nasıl dönüştürdüğü şu beyitle ortaya konulmaktadır:

Vardur ol bâğda bir neş'e-i câvid ki ger

Lâlenin tohumunu eksen dolu peymâne gelir (ND, K-14/20)

"Sevgilinin bulunduğu o bahçede öyle sonsuz bir neşe vardır ki, eğer (o bereketli toprağa) bir lâle tohumu eksen (doğa olaylarının aksine) o tohumdan bir çiçek değil, ağzına kadar şarapla dolu bir kadeh filizlenir."

Nedim bu beyitle, kendi şiirinin yarattığı imgenin gerçeklikten daha üstün olduğunu ima eder. Sözün gücü, tohumu çiçek yerine kadehe dönüştürebilecek kadar mucizevidir.

Bahçenin niteliği sadece neşe değil, ebedî neşedir. Bu, Nedim'in geçici dünyevi zevki bile felsefî bir boyuta yani sonsuzluğa taşıma eğilimini gösterir. Bahçe, fanilikten arınmış, her türlü kederin dışlandığı, daimî bir zevk ve sefa kaynağıdır. Burada bahçenin niteliği, ebedî neşe kaynağı olmasıdır.

Bu beytin ana motifi lâle ve kadehtir. Lâle, bu dizelerde olduğu gibi genellikle divan şiirinde içindeki siyah leke ile birlikte geleneksel olarak şarap dolu bir kadehe benzetilir. Kadehin içinin şarapla dolu olması, hazine ve bolluğun simgesidir. Lâle tohumunun kadehe dönüşmesi, en küçük yatırımın bile anında ve tam bir bereketle karşılık bulduğunu ifade eder. Şair, burada mübalağa sanatında bir adım daha ileri gider. O bahçenin neşesi o kadar yoğundur ki, bir lâle tohumu bile toprağa ekildiğinde çiçek açmak için zaman kaybetmez; doğrudan içinde şarap dolu kadehe dönüşerek neşeyi hemen sunar. Bu durum, Lâle Devri'nin ihtişamını, sosyal refahını ve dönemin keyif odaklı yaşam felsefesini edebî bir düzlemde meşrulaştırır.

5.3. Lâle'nin Güle Karşı Yüceltilmesi

Klasik Türk şiiri geleneğinde gül, tarihsel süreç boyunca çiçeklerin sultanı (şâh-ı gül) olarak kabul edilmiş ve merkezi bir konumda yer almıştır. Ancak XVIII. yüzyılda, Nedim'in şiir estetiği ve dönemin ruhuyla birlikte bu hiyerarşide bir değişim gözlenir. Lâle, rengi ve şekliyle bu makama en güçlü aday olur. Nedim'in kaleminde lâle, sadece bir süs bitkisi değil, aynı zamanda bahçenin mutlak hâkimi ve zarafetin en asil temsilcisidir. Şairin bu yaklaşımı şu beyitte somut bir karşılık bulur:

Dil sıklet-âver-i gül olur jâle olsa da

Olmaz zahım-tırâz-ı çemen lâle olsa da (ND, G-142/1)

"Söz, bir çiğ tanesi kadar hafif olsa dahi gülün üzerine konduğunda ona ağırlık verir. Lâle, o kadar ihtişamlı ve görkemli olmasına rağmen çimeni asla yaralayan, ona zarar veren olmaz."

Bu beyit, Nedim'in tezat ve mantık kuruluşu üzerine inşa edilmiştir. Beytin ilk mısrasında şair, sözün (dil) gücüne ve tesirine dair hikemî bir tespitte bulunur. Doğanın en hafif unsurlarından biri olan çiğ tanesi, gül gibi nazenin bir varlığın üzerine düştüğünde dahi bir ağırlık oluşturur. Bu imge, estetik açıdan en zarif ve hafif dokunuşun bile hassas ruhlarda (gül simgesinde) bir incinmeye sebep olabileceğine dair derin bir anlam taşır. İkinci mısra ise *zahm-tırâz* "yaralayan" ifadesiyle lâlenin konumu güçlendirilir. Klasik tasavvurda İstanbul bahçelerini ve neşe mekânlarını temsil eden çemen, lâle ile kusursuz bir uyum içerisinde. Şair, lâlenin o ihtişamlı ve vakur duruşuna rağmen çevresine asla zarar vermeyen aksine onu güzelleştiren ahlaki bir olgunluğa sahip olduğunu vurgular.

Özetleyecek olursak Nedim, lâleyi gül ile kıyaslarken onu hem fiziksel bir görkemle donatır hem de başkasına ağırlık vermeyen, onu incitmeyen ulvi ve asil bir kimliğe yerleştirir. Bu durum, şairin lâleyi geleneksel hiyerarşide gülün üzerine çıkarma veya ona eşdeğer bir paye verme gayretinin bir tezahürüdür.

Sonuç

Klasik Türk şiir geleneğinde, özellikle XIV. ve XVII. yüzyıllar arasında tabiat unsurları somut bir manzara sunmaktan ziyade derin bir mecaz ve imgeler dünyası aracılığıyla betimlenmiştir. Bu dönemde lâle,

şiiirde en sık kullanılan ve farklı anlamlara sahip çiçeklerden biri olmuştur. Lâlenin kırmızı rengi, genellikle sevgilinin güzellik unsurlarına atıfta bulunarak onun yanağına, dudağına ve bazen de tüm yüzüne teşbih edilirken çiçeğin ortasındaki siyah kısım ise, aşk acısıyla yanık âşığın bağrındaki derin yaraya benzetilmiştir. Bu temel özelliklerinin yanı sıra lâle, zengin çağrışım potansiyeli sayesinde birçok farklı kelime ve kavramla anlam ilişkisi kurularak düşünülmüştür. Bu ilişki kurulan unsurlar arasında; *anber*, *âşık*, *ateş*, *damga*, *değerli taşlar*, *gerdanlık*, *güzel*, *hançer*, *hizmetçi*, *hokka*, *insan*, *kadeh*, *kalender*, *kandil*, *kumaş*, *mızrak*, *molla*, *parmak*, *sevgili*, *sürahi*, *süs*, *taç*, *micmer*, *yanak*, *yara*, *yıldız* gibi geniş bir yelpaze yer alır. Ayrıca, lâlenin rengi ve şekli, kan, yara, yüz, yanak, gelin ve kanlı kefen gibi unsurlarla çağrışım yapmasının yanı sıra; la'l (yakut) ve mercan gibi değerli taşlarla ilişkilendirilerek, la'lden tas, yakuttan leğen, kâse-i mercan ve la'lin kadeh gibi kıymetli nesnelere de benzetilmiştir.

Nedim'in kaleminde lâle, tarihsel süreçte kendisine yüklenen geleneksel anlamın çok ötesine geçmiştir. Lâle Devri'nin sosyal ve kültürel atmosferini yansıtan dinamik bir estetik kimlik kazanmıştır. Dünyevi zarafet, neşe, bolluk ve bereket gibi kavramlarla bütünleşmiştir. Özellikle şairin gazellerinde ve şarkılarında narin yapısı, şekli ve canlı rengi, estetik bir zevk kaynağı olmuş; sevgili imgesiyle paralellik kurarak güzellik ve cazibenin en önemli sembollerinden birine dönüşmüştür. Bu bağlamda şair, klasik Türk şiirinde çiçeklerin şahı kabul edilen gülün temsil ettiği ebedî aşk ve çile kavramlarına karşın lâleyi bu geleneksel hiyerarşide gülle rekabet edecek bir konuma yükseltmiş; gülle-bülbül mazmununu çok gerilerde bırakmıştır.

Nedim'in şiirlerinde lâle, yaşadığı dönemin getirdiği dünyevi zevk ve yaşama sevinci felsefesinin en güçlü temsilcisi olarak daima öne çıkmıştır. Şair, bahar şenlikleri, saray ziyafetleri, Göksu eğlenceleri ve Çırağan keyfi kavramları ile lâleyi sıkça yan yana getirerek dönemin ihtişamlı sosyal yaşamını ve sekülerleşmeye eğilimli sanat anlayışını yansıtmıştır.

Sonuç olarak Nedim, şiirlerindeki lâle motifini yalnızca bir süsleme unsuru olarak kullanmamış, aynı zamanda İstanbul'un bahar aylarındaki görsel zenginliğini ve köşkerin görkemli atmosferini yansıtan canlı bir kültürel imge olarak kullanmıştır. Bu bağlamda Nedim Divanı, lâle motifinin Türk sanat ve edebiyatındaki serüveninde bir dönüm noktası kabul edilebilir. Onun kendi üslubuyla hayat bulan bu estetik motife de, kültürel zenginliğin ve Lâle Devri'nin hayatın tadını çıkarma felsefesinin edebî sembolü olarak klasik şiirin zengin mirası gözüyle bakılabilir.

Kaynaklar

- Acar, Serper (2009). *Necati Bey Divanı Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ayvazoglu, Beşir (1995). *Güller Kitabı Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bayram, Yavuz (2001). *Çiçeklerin Divân Şiirine Yansımaları ve Anlam Çerçeveleri*. Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bülbül, Tuncay (2025). *Eski'ye Dair Yazılar Üsluba Dair*, Çanakkale: Hars Akademisi.
- Devellioğlu, Ferit (2006). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, (23.baskı), Ankara: Aydın Kitabevi.
- Ebrem, Melikşah (2024). *Âdile Sultan Divanı'nda Cemiyet, İnsan ve Tabiat*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İpekten, Haluk ve İsen, Mustafa vd. (1987). "XVIII. Yüzyıl Divan Nazmı", *Büyük Türk Klasikleri*, C. 6, İstanbul: Ötüken-Söğüt Yayınları, 241-291.
- İrepolu, Gül (1999). "Lâle Devrinin Çelebi Nakkaşı: Levnî", *Sanat Dünyamız*, 73, 235-243.
- İrepolu, Gül (2017). *Lâle Doğada, Tarihte, Sanatta*, İstanbul: YKY Yayınları.
- Karadaş, Ebru (2020). *Mehmed Aşki'nin Takvîmü'l-Kibâr min Mi'yârü'l-Ezhâr'ı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karadaş, Ebru (2020). "Lâlere Can Veren Bir Tabip: Mehmed Aşki ve Lâleleri", *İnsan ve Sosyal Bilimler Dergisi (JOHASS)*, 3(1), 560-575.
- Kartal, Ahmet (1998). *Klasik Türk Şiirinde Lâle*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kurnaz, Cemal (2003). "Türk Edebiyatında Lâle", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 27, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 79-81.
- Macit, Muhsin (2006). "Nedim", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 32, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 510-513.
- Mazıoğlu, Hasibe (1992). *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özkan, Mehmet Sadık (2015). *Nedim'in Divânı'nda Kültür Unsurları*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pala, İskender (2005). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Şemseddin Sami (2023). *Kamus-ı Türkî*, haz. Paşa Yavuzaslan, Ankara: TDK Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1997). *Necati Beg Divanı*, İstanbul: MEB Yayınları.

Web Kaynakları

<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78361/baki-divani> (Erişim: 15.12.2024).
<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196897/nedim-divani> (Erişim: 11.11.2024).
<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215511/seyhi-divani> (Erişim: 15.12.2024).
<https://lugatim.com/> (Erişim: 15.12.2024).

THE TULIP MOTIF IN NEDİM DIVANI AS AN AESTHETIC SYMBOL OF ART AND LITERATURE

Ayşe Nur SIR DÜNDAR

ABSTRACT

Throughout history, Turkish culture has attributed great value to natural elements, skilfully reflecting them in its art, literature and daily life. One of the most elegant of these symbols is the tulip. Originating in Central Asia, this flower has been not only a decorative element but also an aesthetic motif carrying deep meanings throughout the historical period from the Seljuks to the Ottomans. It has carved out a unique place for itself in many fields, from architecture to ceramic art, from carpet and rug weaving to calligraphy, from literature to illumination, from textiles to glass decoration, and from ebru to miniature painting. With its shape, colour and delicate structure, it is a symbol of beauty and elegance; with the meaning conveyed by the Arabic-origin letters used in its name, it has also been the most important representative of divine love and unity. Thus, the tulip has shaped our cultural memory and national identity through its role in our art and literature. Sometimes depicted in a slender form in a miniature or an ebru work, it has also been woven into carpets and rugs in geometric or naturalistic styles. In Divan poetry, the deep meanings the poet attributed to the tulip have made it almost rival the rose, considered the king of flowers. In this process, the tulip has become an indispensable element of our classical literature, beyond being merely an ornamental plant. It has interpreted many emotions, feelings, and thoughts in the poet's pen. In Nedim's pen, it appeared before us in a different colour, a different image, and a different mission. Especially in the poet's ghazals and songs, it was integrated with the meanings of elegance and aesthetics, abundance and fertility, love and unity; it reflected the splendour of social life and the richness of the cultural fabric of the Tulip Era. This study, designed in accordance with qualitative research methods, aims to examine the treatment of the tulip image in classical Turkish poetry through Nedim's works. Literature review, classification, and content analysis methods were utilised in conducting the study. In the first stage of the research process, the Divan of Nedim was subjected to a comprehensive review to identify couplets and quatrains that directly or indirectly featured the motif of the tulip. In the second stage, these data were classified under specific thematic headings, taking into account the symbolic, cultural, and social meanings that the poet attributed to the tulip, such as elegance, divine love, abundance, and the splendour of the Tulip Era. In the final stage, the selected verses were analysed from a comparative perspective; the original texts of the couplets and quatrains were translated into modern Turkish, thereby concretising the position of the tulip in Turkish cultural memory and in Nedim's poetic world.

Keywords: Flower motifs, tulip motif, classical Turkish literature, Turkish art, cultural memory