

Mustafa ÖZBAŞ
Türk Dili Uzmanı, İstanbul İl Milli Eğitim Müdürlüğü, ozbasmsmf@gmail.com, İstanbul-Türkiye
ORCID ID: 0009-0000-4557-4508

Nedim Divanında Nergis Mazmunu

Özet

Bu çalışmanın amacı 17. yüzyıl sonu ve 18. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşamış olan klasik Türk edebiyatının önemli şairlerinden Nedîm'in divanında “nergis” mazmununun kullanımını incelemeyi amaçlamaktadır. Nitel araştırma deseninde yapılandırılan bu çalışma, doküman incelemesi yöntemiyle gerçekleştirilmiş ve veriler içerik analizi yoluyla çözümlenmiştir. Araştırmada Nedîm Divanı taranarak “nergis” mazmununun geçtiği on beş beyit tespit edilmiş, bu beyitler şiir türlerine göre sınıflandırılmış ve edebî sanatlar açısından ayrıntılı olarak şerh edilmiştir. Mazmun, yalnızca estetik bir öge olarak değil, aynı zamanda dönemin zihniyetini ve şairin poetikasını yansıtan çok katmanlı bir sembol olarak öne çıkar. Bu yönüyle çalışma; Nedîm'in “nergis” mazmun anlayışını örnekleyen; söz konusu mazmunun, anlam katmanlarını, kullanım bağlamlarını ve edebî işlevini klasik şiir poetikası ekseninde ortaya koyan ilk özel araştırmalardan biri olması açısından önemlidir. Bu çalışmanın Nedîm'in yaygın olarak kullandığı mazmunların incelenmesini teşvik edeceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Nedim, Nergis, Divan Edebiyatı, Divan Şiiri, Mazmun

The Concept Of Narcissus In Nedim's Divan

Abstrac

This study explores the use of the “narcissus” (nergis) motif in the Divan of Nedîm, a prominent poet of classical Turkish literature who lived during the late 17th and early 18th centuries. Framed within a qualitative research design, the study employs document analysis as its primary method, with data interpreted through content analysis. Fifteen couplets featuring the “narcissus” motif were identified in Nedîm's Divan, categorized by poetic genre, and examined in terms of literary devices. The findings demonstrate that the mazmun of narcissus functions not only as an aesthetic element but also as a multi-layered symbol reflecting both the poet's individual poetics and the intellectual atmosphere of his period. In this regard, the study represents one of the first focused analyses of Nedîm's use of the “narcissus” motif, illuminating its semantic depth, contextual associations, and literary significance within the framework of classical Turkish poetry. The study also encourages further research into other commonly employed mazmuns in Nedîm's poetic repertoire. The examination of Nedîm's divan in relation to other concepts is also recommended based on these results.

Keywords: Nedim, Narcissus, Divan Literature, Divan Poetry, Mazmun.

1. Giriş

Bu çalışma, 17. yüzyıl sonu ile 18. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşamış olan klasik Türk edebiyatının önemli şairlerinden Nedîm'in divanında “nergis” mazmununun kullanımını incelemeyi amaçlamaktadır. Nitel araştırma deseninde yapılandırılan çalışmada, doküman incelemesi yöntemi benimsenmiş; veriler içerik analizi ile değerlendirilmiştir. Doküman incelemesi, yazılı metinlerin içeriksel yapısının analiz edilmesine olanak sağlayan bir nitel araştırma yöntemidir (Yıldırım & Şimşek, 2018). Veri kaynağı olarak, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayımlanan Nedîm Divanı (Macit, 2017) esas alınmıştır. Divandaki beyitler taranmış, “nergis” mazmununun geçtiği on beş beyit

belirlenmiş, bu beyitler şiir türlerine göre (kaside, gazel, matla ve müfretler) sınıflandırılmış ve edebî sanatlar açısından ayrıntılı biçimde analiz edilmiştir.

Nedîm'in klasik divan edebiyatının mazmun sistematığını ustalıklı kullandığı bilinmektedir. Bu bağlamda “nergis” mazmunu; hem botanik bir unsur olarak hem de mitolojik ve tasavvufi çağrışımlarla estetik güzellik, bakış, mahmurluk ve aşk gibi temaların sembolü hâline gelmiştir (Erdoğan, 2013; Yaylalı, 2017). Çalışma kapsamında tespit edilen beyitlerde klasik şiirin önde gelen söz sanatlarından istiare (açık ve kapalı), teşbih, tecahülîarif, hüsnütalil, kinaye, tevriye, tenasüp, teşhis, mübalağa ve tekrar işlevsel biçimde kullanılmıştır. Bu sanatlar, nergis mazmununun anlam derinliğini güçlendirmekte ve beyitlerin estetik yapısına çok katmanlı bir ifade kazandırmaktadır.

Nedîm, klasik Türk şiirinin biçimsel kalıplarına bağlı kalsa da içerik bakımından modernleşme sürecinin öncülerindendir (Mazıoğlu, 1992). Kendisinden önceki şairleri iyi tanıyan Nedîm, özellikle mazmun sistemini dönüştürerek hem geleneğe bağlı kalmış hem de özgünlük kazanmıştır (Horata, 2003). Bu çalışma, “nergis” mazmunu ekseninde, şairin poetikasını anlamaya yönelik özgün bir çaba olarak değerlendirilmelidir.

2. Nedîm'in Edebî Kişiliği

Nedîm'in doğum tarihi kesin olmamakla birlikte 1681 yılı olarak kabul edilmektedir. İstanbul'da doğan şairin asıl adı Ahmed'dir (Zilfi, 2008). Divanı ile tanınmasına rağmen, hayattayken bu divanı bizzat düzenleyip düzenlemediği kesin olarak bilinmemektedir. Bilinen ilk yazma nüshasının 1736 yılına ait olduğu düşünülmektedir ve bu nüsha, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde Y.13 numarada kayıtlıdır. Nedîm Divanı'nın dünya genelinde 57 adet yazma nüshası tespit edilmiştir (Hoca, 1960).

Mazıoğlu'na (1992) göre, 18. yüzyıla damgasını vuran üç büyük şairden biri olan Nedîm, şiirlerinde ses ve söz uyumunu güçlü biçimde yansıtan yüksek ifade yeteneğine sahip bir sanatçıdır (s. 28). Hem klasik dönem edebiyatını hem de kendisinden önceki şairleri iyi tanıyan Nedîm, ilk kasidelerinde Nef'i'nin; gazellerindeyse Bâkî'nin etkisini taşır. Bâkî'yi kendine üstat kabul eden şair, şiirlerinde İstanbul Türkçesini tercih etmiş, gündelik hayatı konu edinmiş ve zaman zaman nazireler kaleme almıştır (Horata, 2003).

Nedîm, yaşamının büyük bölümünü saray çevresinde ve dönemin ileri gelenleriyle iç içe geçirmiştir. Şiirlerinde epiküryen bir hayat anlayışı benimseyerek dünyevî zevkleri öne çıkarmıştır. Sadece şiir diliyle değil, dünya görüşüyle de divan şiirinin geleneksel yapısından farklılaşan cesur bir tavır sergilemiştir (Mazıoğlu, 1992).

Biçimsel açıdan Nedîm kafiye, redif ve vezin oluştururken geleneksel kalıplara bağlı kalmış; özellikle aruz veznini estetik bir ahenk ögesi olarak başarılı biçimde kullanmıştır. Bununla birlikte yazı dili ile konuşma dilini ustalıklı birleştirmiş ve 18. yüzyılda ortaya çıkan mahallîleşme akımının önemli temsilcilerinden biri olmuştur (Macit, 2010). Şiir dili, çağdaşlarına kıyasla daha sade, akıcı ve nezaket yüklüdür (Horata, 2009).

Nedîm, vezin ve şekil açısından da yenilikler denemiştir. Klasik Türk şiirinde yaygın olmayan hece veznini kullanmış, bazı kasidelerinde geleneksel yapıdan saparak nesibsiz ya da girizgâhsız methiyeler kaleme almıştır. Ayrıca gazel veya fahriye ile başlayan ve mesnevi biçiminde düzenlenen kasideler yazmıştır (Mazıoğlu, 1992).

Konu bakımından oldukça geniş bir yelpazeye sahip olan şair, hem geleneğin hem de gündelik yaşamın temalarını şiirlerinde işler. Onun özgün anlatımı çağdaşlarının da dikkatini çekmiştir. Sâlim Tezkiresi'nde “Yeni Dilli Nedîm” olarak anılırken, Seyyid Vehbî onu “Nükteci Nedîm” olarak tanımlar. İzzet Ali Paşa onun yeni bir çığır açtığını; Atıf, onu taze bir koşucuya benzettiğini; Çelebizâde Âsım ise onun şiirlerine nazire yazılamayacak kadar özgün olduğunu belirtmiştir (Macit, 2010).

Nedîm, sadece kendi döneminde değil, kendisinden sonraki birçok şair ve yazar üzerinde de etkili olmuştur. Enderunlu Vâsıf, Leskofçalı Gâlip, Nâmık Kemal, Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı

Tarancı, Ümit Yaşar Oğuzcan, Sezai Karakoç, Melih Cevdet Anday ve Attilâ İlhan gibi çok sayıda isim onun şiirine ilgi göstermiştir (Macit, 2010).

3. Nergis Bitkisi

Nergis (Narcissus), nergisgiller (Amaryllidaceae) familyasına ait, soğanlı yapıya sahip çok yıllık otsu bir bitkidir. Anavatanı Güney Avrupa olmakla birlikte, doğal yayılım alanı Akdeniz havzasından Japonya'ya kadar uzanır. Türkiye'de özellikle Ege Bölgesi'nde, başta Karaburun ve Mordoğan olmak üzere birçok kıyı şeridinde doğal olarak yetişmektedir (Baytop, 1994). Günümüzde nergis, kültür bitkisi olarak saksılarda, bahçelerde ve peyzaj alanlarında yaygın biçimde kullanılmaktadır.

Nergis türlerinin sayısı 30 ile 60 arasında değişmekte olup, Avrupa ve Kuzey Afrika'da tür çeşitliliği oldukça fazladır. Çiçekleri genellikle beyaz veya sarı tonlarında olup, tac yaprakları ile ortadaki çanak yapısı (corona) estetik açıdan oldukça dikkat çekicidir. Bitki yaklaşık 20 ila 80 cm yüksekliğe ulaşabilir. Kokusuyla da dikkat çeken bu çiçek, özellikle bahar aylarında açar ve güçlü aromatik kokusu nedeniyle hem süs bitkisi hem de kozmetik hammaddesi olarak değerlendirilir (Alp, Zeybekoğlu, Salman & Özzambak, 2017).

Nergis soğanlarında galantamin (galanthamine) isimli bir alkaloid madde bulunmaktadır. Galantamin, günümüzde Alzheimer hastalığının semptomatik tedavisinde kullanılan kolinesteraz inhibitörleri arasında yer alır (Heinrich & Teoh, 2004). Bu nedenle nergis bitkisi yalnızca estetik ya da dekoratif amaçlarla değil, aynı zamanda farmakolojik açıdan da önem taşımaktadır. Ancak galantaminin yüksek dozda toksik etki gösterebileceği bilinmektedir; bu nedenle kontrollü kullanım gerektirir.

Ayrıca nergis, parfümeri ve kozmetik endüstrisinde uçucu yağlarının özütlenmesi yoluyla kullanılmaktadır. Özellikle Fransa ve İtalya'da "neroli" adı verilen narenciye bazlı karışımlarla birlikte kullanılarak çiçeksi bir temel nota oluşturur (Sell, 2014). Nergis yağı, aromaterapide de sakinleştirici ve dengeleyici etkileri nedeniyle tercih edilmektedir.

Bitkinin kültürel anlamı da dikkat çekicidir. Avrupa'da özellikle Viktorya döneminde "suskun aşk"ın sembolü olarak nergis çiçeği kullanılmış, Doğu literatüründe ise genellikle gözle ilişkilendirilmiştir. Özellikle klasik Türk şiirinde sevgilinin gözüne benzetilen nergis, estetik, mahmurluk ve bakış gibi temaların sembolü olmuştur (Erdoğan, 2013).

3.1. Yunan Mitolojisinde Nergis

Nergis çiçeği, Batı kültürlerinde özellikle Yunan mitolojisi aracılığıyla güçlü bir simgesellik kazanmıştır. Bu bağlamda nergisin mitolojik kökeni, Narkissos ve Ekho adlı iki figürün trajik öyküsüne dayanır. Anlatıya göre Ekho, Tanrıça Hera'nın lanetiyle yalnızca duyduğu son sözleri tekrar edebilen bir orman perisine dönüşür. Bu lanet nedeniyle kendini ifade edemez, varlığını sadece yankı yoluyla sürdürebilir. Bir gün, güzelliğiyle dillere destan olan genç avcı Narkissos'u görür ve ona derin bir aşkla bağlanır. Ancak Narkissos, Ekho'nun aşkına kayıtsız kalır ve onu reddeder. Bu reddediş karşısında Ekho, aşk acısıyla giderek erir; bedeni yok olurken sesi doğanın bir yankısı olarak kalır. Ekho'nun bedensiz sesi hâlâ ıssız dağlarda dolaşır (Can, 1994).

Mitin ikinci aşamasında Tanrılar, Narkissos'un bu gururlu ve duygusuz tavrını cezalandırmaya karar verir. Onu, kendi yansımına karşı şiddetli bir aşkla cezalandırırlar. Bir gün su içmek için bir pınar kenarına eğilen Narkissos, su yüzeyinde kendi görüntüsünü görür ve gördüğü bu silüete âşık olur. Bu imgeye duyduğu aşk öyle yakıcıdır ki, suyun yüzeyinden uzaklaşamaz. Günden güne sararır, solar ve en sonunda hayatını yitirir. Ölümünden sonra, gövdesinin bulunduğu yerde bir çiçek biter: nergis (Narcissus). Bu çiçek, hem Narkissos'un güzelliğinin bir yansıması hem de içine kapanmış, yalnız bir aşkın sembolü olarak doğar (Altınkaynak, 2011).

Bu mit, sadece bir aşk öyküsü değil, aynı zamanda benliğin yansımasıyla kurduğu trajik ilişkiyi sembolize eder. Psikanalitik açıdan değerlendirildiğinde, narsisizm kavramının etimolojik kökeni de bu efsaneye dayanmaktadır (Freud, 1914/2001). Yunan mitolojisindeki bu anlatı, klasik Türk şiirine Arap ve Fars edebiyatı aracılığıyla girmiştir. Özellikle

“nergis” mazmunu, şairlerin sevgilinin gözüyle ilgili güzellemelerinde, bakar ama görmez, sarhoş ama ilgisiz bir bakışın sembolü olarak kullanılmıştır. Bu yönüyle mit, hem doğrudan alıntılarla hem de kültürel dönüşümle klasik edebi sembol dünyasına nüfuz etmiştir.

3.2. Tasavvufta Nergis

Tasavvuf geleneğinde nergis, yalnızca estetik bir bitki olarak değil, aynı zamanda göz, şuur ve ilahi sırra yönelmiş bakış gibi çok katmanlı anlam alanlarının taşıyıcısı olarak değerlendirilir. Bu bağlamda nergis çiçeği, mest bakışlı hâliyle salikin yani manevî yolcunun ruhsal derinliğini ve Allah’a olan cezbisini sembolize eder. Özellikle salikin kemale eriştiği ancak bu hâlin toplum tarafından fark edilmediği, yahut halk arasında veli olarak bilindiği hâlde kendisinin henüz bu idrake varmadığı haller, tasavvufi metinlerinde sıklıkla nergisin içrek anlamıyla ilişkilendirilir (Ayvazoğlu, 1992).

Göz imgesi tasavvufi sembolizmde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Nergis çiçeğinin sevgili gözüyle özdeşleştirilmesi, onun dış dünyaya mahmur ve derin bir bakışla yönelmesini ifade eder. Bu bakış, sadece görüneni değil, hakikatin özünü kavrayan bir farkındalığı temsil eder. Tasavvufi şiirlerde geçen nergis, çoğu zaman “dünyaya ibretle bakan” bir figür olarak sunulur. Burada dünya, sûretler âlemi olarak algılanır ve görünüşün ardındaki gerçeklik “nakş-ı fesâne” yani silik, gelip geçici bir tasvir olarak nitelenir (İncidağı, 2015).

Bu düşünsel çerçevede nergis; ilahî aşkın şarabıyla sarhoş olmuş, dünyaya artık dünyevi gözle değil, cemal sırrıyla bakan bir bilincin metaforu hâline gelir. “Ene’l-Hak” sırrına mazhar olmuş bu bakış, eşyada Allah’ın isim ve sıfatlarını temaşa eden bir tecelli anlayışıyla uyumludur. Her nesne, ilahî varlığın bir tecelli aynası olarak algılanır ve bu nedenle âşıkın gözünde her şey aşkın bir kadeh, nergis ise o kadehi hiç düşürmeyen meczup sevgilidir (Chittick, 1989).

Sufilere göre bu mestane bakış, aklın değil, kalbin kavrayışıdır. Gözün görmesi, sadece fiziksel bir eylem değil, manevî bir idrakin zuhurudur. Nergis çiçeği, bu idrak hâlinin simgesi olarak hem mecaz hem de hakikat boyutunda değer kazanır. Dolayısıyla nergis, tasavvufi şiirde hem bakışın yönünü hem de bakılan şeyin derinliğini belirler.

3.3. Klasik Türk Şiirinde Nergis

Klasik Türk şiirinde çiçek mazmunları, yalnızca estetik unsurlar değil, aynı zamanda sembolik anlam dünyasının taşıyıcılarıdır. Bu bağlamda, gül, lale ve sümbülden sonra nergis çiçeği en sık kullanılan imgelerdendir (Açıl, 2015). Nergisin klasik şiirdeki yaygınlığı, hem fiziksel görünümünden hem de kültürel çağrışımlarından kaynaklanmaktadır. Boynu bükük biçimiyle tevazu veya mahmurluk; keskin bakışıyla naz, mağrurluk ve hatta bazen hissizlikle ilişkilendirilmiştir (Onay, 1993).

Nergisin sevgilinin gözüne benzetilmesi, klasik şiirin görsel sembolizmine özgü katmanlı bir anlam taşır. Tam açılmış taç yaprakları çoğu zaman uykusuzluk ve sarhoşlukla özdeşleştirilirken, çiçeğin göze benzer biçimi bu çağrışımı daha da pekiştirir. Nergis aynı zamanda “mahmur göz” mazmununun öznesi olarak hem bakışla baştan çıkaran hem de ulaşılmazlığı ima eden bir sembol hâline gelir (Erdoğan, 2013). Şairler, nergis imgesiyle sevgilinin acımasız, kendini beğenmiş ve çoğu zaman ilgisiz tavrını betimlerken; aynı zamanda bu bakışın âşığı nasıl felç ettiğini de aktarırlar (Pala, 1992). Böylece nergis, hem güzelliğin hem de aşk ıstırapının taşıyıcısı hâline gelir.

Nergisin sembolik gücü yalnızca estetik bağlamla sınırlı değildir. Şairler, nergisi bazen de benliğe dönük bakış, kendine hayranlık ve hatta nefsin tuzağı olarak konumlandırmışlardır. Bu anlamıyla nergis, ilahi aşktan uzaklaşmış ve yalnızca kendi suretine hapsolmuş bireyi de simgeler. Bu tür yorumlar, tasavvufi yorumlarla birleştiğinde, nergisin klasik şiirde nasıl çok katmanlı bir mazmun hâline geldiğini ortaya koyar (Schimmel, 1982).

Öte yandan, nergis mazmununun anlam gücü çoğu zaman başka çiçek imgeleriyle birlikte kullanıldığında daha da belirginleşir. Gül-nergis, sümbül-nergis gibi çiçek ikilikleri, hem görsel kontrast hem de anlam çatışması yaratır. Gül

aşkın özü, sümbül saçın kıvrımı, nergis ise bakışın oyunudur. Bu üçlü, klasik şiirde âşğın bedensel ve ruhsal tutkularını kuşatır (Küçük, 2000).

Tüm bu yönleriyle nergis, klasik Türk şiirinde yalnızca bir bitki değil; aşkın mahmurluğu, güzelliğin mağrurluğu, gözün keskinliği ve bazen de gönlün felcidir.

4. Nedim Divanında Nergis

Nedîm Divânı'nda yapılan inceleme sonucunda, “nergis” mazmununa üç kaside içerisinde toplam dört beyitte, gazellerde on iki beyitte ve matla ile müfredlerde bir beyitte olmak üzere toplam on beş beyitte yer verildiği tespit edilmiştir. Bu beyitler aşağıda, şiir türlerine göre sınıflandırılarak yorumlanmıştır.

4.1. Kasideler

4.1.1. Tazmîn-i Beyt-i Râsih Der-Medh-i Sadr-ı A'zam Dâmâd Ali Pâşâ Kasidesi – 18. Beyit

Nergis-i gül-gûn beyâzın sanma surh etmiş remed

Gamze-i zâlim yine kan eylemiş kan üstüne (Macit, 2017)

(Beyaz renkli, gül benzeri nergisin kızardığını sanma; bu değişim merhemden değil. Zalim sevgilinin gamzesi yine kan dökmüş, üzerine bir kez daha kan eklemiştir.)

Bu beyitte “nergis” mazmunu klasik şiirdeki en yaygın kullanımıyla, yani sevgilinin gözüne benzetilerek yer alır. Klasik Türk şiirinde göz; kaş, kirpik ve gamze ile birlikte âşğâ acı veren, çoğu zaman zalim bir unsur olarak resmedilir. Nedîm'in bu beyitte, gözdeki kızarıklığı doğal bir sebebe değil, gamzenin etkisine bağlaması; aşkın yıkıcılığını ve âşğın çektiği acıyı vurgulayan mübalağalı bir anlatım yaratır.

Beyitte dikkat çeken temel sanatlardan biri zıtlık (tezat) sanatıdır. Beyaz nergis ile kan kırmızısı arasında kurulan karşıtlık, görsel bir tezat oluşturur. Nergisin doğası gereği beyaz olması gerekirken bu beyazlığın kanla karışması olağan bir süreçle değil, sevgilinin zalim bakışıyla açıklanır. Bu durum aynı zamanda hüsnîtalîl sanatına örnektir; yani doğadaki bir değişimin gerçek nedeni yerine, estetik ve duygusal bir neden öne sürülmektedir.

Beyitteki güçlü anlam katmanlarından biri de açık istiaaredir. Nergis doğrudan sevgilinin gözü olarak kullanılmıştır; gözün rengindeki değişim ise aşk acısıyla ilişkilendirilmiştir. Sevgilinin “gamzesi” burada yalnızca bir bakış değil, kan döken bir hançer gibi sunulmuştur. Bu şekilde bakışın fiziksel bir saldırıya dönüştürülmesiyle istiareye dayalı şiddetli bir imge kurulmuştur.

“Gamze-i zâlim yine kan eylemiş kan üstüne” dizesi, sevgilinin bir bakışıyla âşğın halini daha da kötüleştirdiğini, aşk acısının katlanarak arttığını ifade eder. Bu ifade, klasik şiirin “aşk bir yıkımdır” düşüncesini yansıtan tipik bir mübalağa örneğidir.

Ayrıca, “sanma surh etmiş remed” ifadesinde şair, gerçeği bildiği hâlde bilmezden gelerek tecâhülîârîf sanatı yapar. Yani, sevgilinin gözündeki kızarıklığın nedenini merheme bağlaması bir bilmezlik numarasıdır; okuyucunun dikkatini çekmek ve beyitteki ironik yapıyı güçlendirmek içindir.

Sonuç olarak bu beyitte, nergis mazmunu çok katmanlı bir yapıda değerlendirilmiştir: estetik bir unsur olarak sevgilinin gözüne benzetilmiş; aynı zamanda aşk acısının, zalim bakışın ve şiddetli duyguların temsilcisi hâline getirilmiştir.

4.1.2 Ahmed Hân ve Vâsî-ı İbrâhîm Paşa Kasidesi On ve Otuz Dokuzuncu Beyitler

Nedîm'in Dâmâd İbrâhîm Paşa'ya olan yakınlığı, yalnızca onun sadrazamlığı dönemine değil, daha öncesine dayanmaktadır. Şairin, İbrâhîm Paşa'nın mirahorluk görevinden sadrazamlığa kadar olan yükseliş sürecinde onu şiirle övdüğü bilinmektedir (Tansel, 1979). Bu süreçte kaleme alınan kasidelerden biri olan Kasîde Der-Medh-i Sadr-ı A'zam Dâmâd İbrâhîm Pâşâ'da da “nergis” mazmunu dikkate değerdir.

Açılmaz oldu çemenlerde çeşm-i şehläsı

Degürdi nergise de çeşm-i rûzgâr nazar (Macit, 2017)

(Rûzgârın bakışı çimenlikteki nergise de nazar değdirdi. Nergisin o mahmur, tatlı bakışları artık açılmaz oldu.)

Bu beyitte “nergis” doğrudan bir çiçek olarak değil, klasik şiirde yerleşik bir şekilde “göz” mazmununun taşıyıcısı olarak kullanılmıştır. “Çeşm-i rûzgâr” ifadesi, çok katmanlı bir anlam taşır: Hem rûzgârın gözü hem de zamanın bakışı anlamına gelir. Burada rûzgâr yalnızca fiziki bir unsur değil, aynı zamanda zamanın yıkıcı ve dönüştürücü etkisini simgeleyen soyut bir kavramdır. Divan şiirinde rûzgârın gözü bazen “yağmurun yağması” anlamında da kullanıldığından, ifadenin bir başka anlam katmanı daha açılır: Doğal bir çevrim içinde kayıpla gelen hüznün dışavurumu.

Nedîm, nergisin artık açmamasını rûzgârın (ya da zamanın) bakışına bağlayarak teşhis ve hüsnitalîl sanatlarını birlikte kullanmıştır. Gözün açılmaması, doğrudan hastalık ya da yaşlılıkla açıklanabilecek bir durumken, şair bunu nazar metaforu üzerinden aktararak duygusal ve metafizik bir düzleme taşır. Aynı zamanda “şehla” kelimesi, hem gerçek bir göz hastalığını hem de estetik olarak beğenilen mahmur bakışları ima ettiğinden tevriye sanatı da söz konusudur.

“Çeşm” sözcüğü de hem “göz” hem de “çeşme” anlamına gelerek çok katmanlı bir anlam üretir. Bu ikili anlam üzerinden su ile göz arasındaki imgeler ağı kurulur. “Rûzgâr” kelimesi de hem hava akımı hem de zaman anlamında kullanıldığından ikinci bir tevriye daha yaratılmış olur. Böylece şiirde hem zamanın geçiciliği hem de nazarın etkisi aynı anda vurgulanır.

Bu beyit, bir önceki beyitte işlenen “gamzesiyle kan döken sevgili” temasının bir devamı gibi okunabilir. Her iki beyitte de göz imgeleri etrafında inşa edilen anlam dünyasında zaman, doğa ve aşkın yıkıcı etkileri farklı metaforlarla anlatılmaktadır.

Her sözüm gülşen-i ma'nâya gönül bezminden

Gül gibi renkli nergis gibi mestâne gelir (Macit, 2017)

(Benim her sözüm, gönül meclisinden çıkarak anlam bahçesine ulaşır; gül gibi renkli, nergis gibi mahmur gelir.)

Kasidenin 39. beyitinde, şairin kendi sözlerine dair yaptığı değerlendirme dikkate değerdir. Beyitte, “gönül meclisi”nden çıkan sözlerin “gülşen-i ma'nâ”ya yönelmesiyle birlikte anlam ve estetik arasında güçlü bir bağ kurulur. Bu beyitte hem teşbih-i belîğ hem de tenasüp sanatı işlevseldir. “Gönül meclisi” (bezm), tasavvufî bir çağrışımla içsel ilham kaynağına; “gülşen-i ma'nâ” ise edebî ve ruhsal derinliğe işaret eder.

Nedîm’in sözlerini “gül gibi renkli” ve “nergis gibi mestâne” olarak nitelemesi, mübalağa sanatına örnektir. Buradaki “gül” yalnızca görsel güzelliği değil, aynı zamanda aşkın sembolü olarak yoğun anlamlar taşır. “Nergis” ise, daha önce işlendiği üzere, mest bakışları ve sarhoşluğu simgeleyen çok katmanlı bir mazmundur. Böylelikle sözlerin hem güzellik hem de büyüleyicilik taşıdığı vurgulanır.

Söz konusu beyitte geçen “gül, nergis, gülşen, bezm, ma'nâ, mestâne, renkli” kelimeleri arasında anlam birlikteliği bulunduğu için tenasüp sanatı belirgin şekilde hissedilir. Şair bu birliktelikle hem içeriği hem de biçimi bir araya getirerek estetik bir uyum yaratmıştır.

Bu beyitte nergisin “mestâne” oluşu, daha önce değinilen mitolojik, tasavvufî ve estetik bağlamlarla ilişkilendirilerek okunabilir. Mest bakış, hem dünyevî hem de ilahî aşkı sarhoşluğu ve kendinden geçişi simgeler. Dolayısıyla Nedîm’in burada kullandığı mazmun, yalnızca betimleyici değil, aynı zamanda anlamı derinleştiren simgesel bir unsurdur.

4.1.3. Teşbîb-i Sürûr u Gam Der-Zımn-ı Medh-i İbrahîm Pâşâ Kasidesi

Yirmi Birinci Beyit

(Bilgi ve irfanın kıymet bulduğu zamanlar geldi; artık nergisler gül bahçesinin yapraklarına altın serpsin.)

Bu beyitte Nedîm, dönemin entelektüel ve kültürel uyanışına göndermede bulunarak marifet (bilgelik, irfan) kavramını merkeze alır. Marifetin değer kazandığı bir zamanın geldiğini ifade eden şair, bu uyanışı sembolleştirmek için klasik şiirin en önemli mazmunlarından olan “nergis”i kullanır. “Nergisler”, burada yalnızca çiçek olarak değil, bilgiyi, bakışı ve estetik duyarlılığı temsil eden bir simge olarak karşımıza çıkar. Bu yönüyle beyitte temsili istiare dikkat çeker; çünkü nergis çiçeği, bilgeliğin taşıyıcısı olarak insan unsurunu mecazen temsil eder.

Şair, “nergisler evrâk-ı gül-istânı zer-efşân eylesin” ifadesiyle, gül bahçesindeki yaprakların (evrâk) nergis tarafından altınla bezediğini hayal eder. Bu metaforik yapı, aynı zamanda teşbih-i belîğ örneğidir. Nergisin sarı yaprakları ile altın (zer) arasında renk ve parlaklık açısından kurulan ilişki, daha önceki beyitlerde sevgilinin gözünde ifadesini bulan nergisin burada yeni bir bağlamda anlam kazanmasına olanak tanır. Nergis artık yalnızca bir estetik unsur değil, bilgi ve değeri taşıyan, yayan bir varlık olarak düşünülmüştür.

“Gül bahçesi” anlamına gelen “gül-istân”, bu beyitte yalnızca doğal bir mekânı değil, mecazen şiirsel yaratı alanını, ilim ve hikmet ortamını ifade eder. Bu bağlamda “gül bahçesinin yaprakları” da kitap sayfalarını, şiirleri ya da bilgiye dair üretimleri simgeler. Burada açık istiare söz konusudur; çünkü bahçe ve yapraklar doğrudan zikredilirken, asıl anlatılmak istenen soyut kavram (ilim, estetik üretim) dolaylı biçimde aktarılır.

Ayrıca beyitte geçen marifet, revâc, zer, nergis, evrâk, gül-istân kelimeleri arasında güçlü bir tenasüp sanatı bulunmaktadır. Bu kavramlar bir araya geldiğinde, ilim, estetik ve değerli olanın iç içe geçtiği bir anlam evreni kurulur. Böylece beyit, hem mecazlarla örülmüş estetik bir anlatı sunar hem de kültürel üretimin altın çağını simgeler.

Bu beyit, Nedîm’in yalnızca aşk ve şarap temalarına değil, zaman zaman bilgi, hikmet ve kültürel derinlik gibi daha soyut kavramlara da şiirsel dokunuşlar yaptığını göstermesi açısından dikkat çekicidir. Aynı zamanda bu beyit, klasik şiirde çiçeklerin yalnızca fiziki güzellik unsuru değil, bir düşünsel simge sistemi içinde yer aldığını da gösterir. Daha önceki beyitlerde “nergis” sevgilinin mahmur bakışıyla ilişkilendirilmişken, burada nergis bilgi, irfan ve kültürel uyanışın parlayan ışığı hâline gelmiştir.

4.2. Gazeller

4.2.1. Dokuzuncu Gazel Dördüncü Beyit

Olmadı tenhâca bir işret çemende yâr ile

Üstüme göz dikdi nergisler nighbân oldu hep (Macit, 2017)

(Sevgiliyle çimenlikte gizlice bir içki meclisi kurmak mümkün olmadı; çünkü nergisler üzerime göz dikti, hepsi birer gözcü gibi davrandı.)

Bu beyitte Nedîm, klasik Türk şiirinin en yaygın temalarından biri olan mahrem aşk ve gözetim altında olma hissini şiirsel bir kurguyla işler. “İşret” yani içki meclisi, geleneksel olarak hem fiziksel bir eğlence hem de ilahi aşkla sarhoşluk anlamlarına gelir. “Tenhâca” ifadesi, bu meclisin gizli ve başkalarının gözünden uzak kurulmak istendiğini gösterir. Ancak burada şiirin anlatıcısı, bu mahremiyet arzusunun nergisler tarafından bozulduğunu dile getirir.

Nergis çiçeği klasik şiirde en çok sevgilinin mahmur, büyüleyici bakışlarını temsil eden bir mazmun olarak yer alır (Onay, 1993; Erdoğan, 2013). Bu beyitte ise nergis yalnızca bir bakışı değil, aynı zamanda gözetleyen ve müdahale eden bir varlığı temsil eder. Bu bağlamda teşhis sanatı (kişileştirme) ön plandadır: Şair nergisleri insan gibi düşünerek

onların “göz diktiğini” ve “bekçilik yaptığını” ifade eder. Aynı zamanda “nigehbân” kelimesiyle nergisler yalnızca izleyen değil, engelleyen, mahremiyeti bozan birer dış göz hâline gelir.

Bu noktada rakip mazmunu zımnen devreye girer. Divan şiirinde rakip, âşık ile sevgili arasındaki gizli ilişkiye engel olan, onların vuslatını bozan kişi veya unsur olarak betimlenir. Nergisin burada bu rolü üstlenmesi, klasik şiirin alışıldık estetik kodlarını sürdürürken aynı zamanda ironik bir yorumla doğayı bir rakip hâline getirir. Şairin doğayla olan ilişkisi yalnızca bir sığınma veya ideal mekân değil, kimi zaman onunla çatışma hâlini de kapsar.

Beyitteki “göz dikme” ifadesiyle mahremiyete dair bir tehdit ima edilirken, “hep” redifi tüm nergisleri aynı davranış içinde birleştirir. Bu çokluk vurgusu, âşğın çevresel baskıyı yalnızca bireysel bir müdahale olarak değil, toplumsal bir gözetim olarak hissettiğini düşündürür. Böylece beyitte yalnızca sevgiliyle görüşme arzusu değil, bu arzunun dışsal engellerle boğulması dile getirilir.

Ayrıca beyitte geçen nergis, nigehbân, göz, işret, tenhâ kelimeleri arasında anlam ve bağlam açısından güçlü bir tenasüp (uyum) sanatı kurulmuştur. Bu sözcükler beyitte baskı altındaki aşk, mahremiyetin kırılması, göz önünde olmanın huzursuzluğu gibi duyguların zeminini hazırlar.

Sonuç olarak, bu beyitte Nedîm’in şiirsel bakış açısı doğayı hem estetik bir güzellik unsuru hem de sosyal kontrolün bir metaforu olarak kullandığı görülür. Aşkın yaşanacağı ideal “çemen” mekânı bile, nergislerin müdahalesiyle mahremiyetten uzak bir sahneye dönüşmüştür.

4.2.2. On Altıncı Gazel Üçüncü Beyit

Aceb ne bezmde şeb-zindedâr-ı sohbet idin

Henüz nergis-i mestinde bûy-ı hâb kokar (Macit, 2017)

(Acaba hangi mecliste gece boyunca sohbetin canlılığına katıldın ki, hâlâ mahmur nergis gözlerinde uykunun kokusu hissediliyor?)

Bu beyitte Nedîm, sabah olmuş olmasına rağmen sevgilinin gözlerinin hâlâ uykulu ve mahmur görünmesini zarif bir biçimde sorgular. Bu durum, doğrudan bir hayranlık gibi görünse de alt metinde ince bir kıskançlık ve ima edilen bir serzeniş de yer alır. Şair, sevgilinin gecesini başka bir mecliste geçirdiğini hissetmiş gibidir; fakat bunu doğrudan dile getirmez. Bunun yerine, “Aceb ne bezmde...” (Acaba hangi mecliste...) sorusuyla tecahül-i ârif (bilip de bilmemezlikten gelme) sanatına başvurarak hem zarafeti korur hem de duygusal etkiyi artırır.

“Nergis-i mest” ifadesi, klasik mazmun kullanımıyla sevgilinin gözünü temsil eder. “Mest” kelimesiyle birlikte nergis, yalnızca biçimsel bir göz benzetmesi değil, aynı zamanda sarhoşluk, uykusuzluk ve aşkın sersemletici hâlini de çağrıştırır (Onay, 1993; Erdoğan, 2013). Bu da beyitte açık istiare örneğidir; çünkü nergis, doğrudan sevgilinin gözü yerine kullanılmıştır.

“Bûy-ı hâb kokar” dizesi ise çok katmanlı bir anlam taşır. Gerçekte “uyku kokusu” fiziksel bir olgu değildir. Bu ifade, gözdeki mahmurluğun soyut bir biçimde “kokuyla” anlatılması nedeniyle kinaye ve mecaz sanatlarına örnektir. Ayrıca “hâb” kelimesi Arapça kökenli olup hem “uyku” hem de “tahıl” anlamına geldiği için burada tevriye sanatı da vardır. Okuyucu, bağlamdan doğru anlamı çıkarır ama diğer anlamın olasılığı şiire derinlik katar.

Beyitteki imge yapısı da oldukça güçlüdür. Şeb-zindedâr (geceyi uyanık geçiren), bezm (meclis), nergis, mest, hâb, kokar gibi sözcüklerin anlam alanı hem bir gece meclisinin tasvirini hem de sabaha taşan mahmurluğu betimlemeye yöneliktir. Bu da beyitte tenasüp sanatını gösterir.

Nedîm’in diğer beyitlerinde olduğu gibi burada da “göz” hem hayranlık duyulan hem de sorgulanan bir yerdir. Nergis mazmunu, yalnızca bir güzellik unsuru değil, aynı zamanda mahremiyetin, gizemin ve aşkın izlenebilirliğinin simgesi hâline gelmiştir. Bu yönüyle beyit, klasik Türk şiirindeki aşkın zarif ama sarsıcı doğasını yansıtan önemli örneklerden

biridir. Bu beyitte şair, sevgilinin gözlerindeki sabah mahmurluğunu klasik divan şiirine özgü zarif mazmunlarla anlatır. Ancak bu anlatımın altında bir ince eleştiri, hatta kıskançlık sezilir:

Sevgili, geceyi başka bir mecliste geçirmiş olabilir mi? Hangi sohbeti bu kadar uzun süren?

Şair bunu doğrudan sormaz ama ima eder. Böylece beyit, hem estetik bir sabah güzelliği tasviri hem de ince duygusal kırılmaların ifadesi hâline gelir.

4.2.3. Kırk Yedinci Gazel Birinci Beyit

Sürme-i hat nergis-i gûyâyı hâmûş eylemez

Sâki-i âşûb mahmûrun ferâmûş eylemez (Macit, 2017)

(Kaşların sürmesi, konuşkan nergis gözünü susturmaz; gönül kargaşasını sunan sâki, mahmuru yani aşk sarhoşunu unutmaz.)

Bu beyitte Nedîm, klasik aşk şiirinin simgeleri olan göz, kaş, içki ve sarhoşluk imgeleri üzerinden aşkın hem estetik hem de derin psikolojik etkilerini işler. Beytin ilk mısrasında “sürme-i hat” ifadesiyle kaşlara çekilen sürme, geleneksel güzellik anlayışını yansıtır. Fakat şair, bu fiziksel güzelliğin “nergis-i gûyâ” yani “konuşkan nergis gözü” karşısında yetersiz kaldığını ifade eder. Nergis burada doğrudan sevgilinin gözü anlamında kullanılmış, böylece açık istiare yapılmıştır. Gözün “konuşkan” olarak nitelendirilmesi ise teşhis sanatıdır; göz insan gibi konuşur, etkileyicidir, susturulamaz.

İkinci mısradaki “sâki-i âşûb” ifadesiyle gönülde karışıklık, çalkantı oluşturan bir sâki tasvir edilir. Bu sâki aşkın ve güzelliğin temsilidir; gönlü içkiyle değil, bakışla sarhoş eder. “Mahmûr” kelimesi aşk sarhoşunu ifade ederken, “ferâmûş eylemez” ifadesi aşkın etkisinin geçici olmadığını, bu sarhoşluğun unutulmaz olduğunu vurgular. Burada aşkın sürekliliğine ve iz bırakıcı doğasına gönderme yapılır.

Şairin kullandığı imgeler çok katmanlıdır: sürme, hat , nergis, sâki, âşûb, mahmur, ferâmûş kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır; hepsi aşkın ya da aşkın estetik görünümünün çağrışım alanına girer. Bu beyitte aşkın yalnızca görsel bir güzellikten ibaret olmadığı, aynı zamanda unutulmaz bir içsel sarhoşluk, bir “hâl” olduğu ifade edilir.

Nedîm’in bu beyitte yaptığı vurgu, klasik şiirde sıkça karşılaşılan bir durumu bir kez daha işler: Sevgilinin bakışı (nergis) öylesine güçlüdür ki, kaş gibi başka güzellik unsurları onun etkisi karşısında sönük kalır. Bu yönüyle beyitte mübalağa sanatı da vardır. Sevgilinin bakışı, âşığı sarhoş eden bir içki gibidir; bir kere içen unutamaz, bir kere bakan kalbinde iz bırakır (Erdoğan, 2013; Açıl, 2015).

Bu beyit, daha önce analiz edilen beyitlerle de anlamca bağlantılıdır: Nedîm’in şiirinde nergis mazmunu, yalnızca estetik bir öge değil, aynı zamanda varlığın derinliğini yansıtan bir semboldür. Göz, hem aşkın hem de tefekkürün mahalli hâline gelir.

4.2.4. Yüzüncü Gazel Dördüncü Beyit

Şîve-i fitne-perestîde nigâhın ber-pâ

Şekve ey nergis-i hûnî revîş-i dîninden (Macit, 2017)

(Ey fitneye tapan nazlı bakış, senin o edân hâlâ ayakta, hâlâ etkili; ey kanlı nergis (göz), artık dinin gidişinden şikâyet etme!)

Bu beyitte Nedîm, klasik Türk şiirinde sıklıkla karşılaşılan “güzellik, aşk, ahlâk” üçgeninde gelişen çelişkili duygulanımı zarif bir dil ve ironiyle işler. Sevgilinin bakışı “şîve-i fitne-perest” olarak nitelenir; yani fitneye, baştan çıkarmaya âşık bir tarzda, bir yönelimle bakar. Bu nigâh (bakış), hâlâ ber-pâdır: hâlâ ayakta, hâlâ etkili, hâlâ tahripkâr. Bu vurgu, bakışın geçici değil, daimî bir güç olduğuna işaret eder.

İkinci mısradaki şair, doğrudan “nergis-i hûnî”ye hitap ederek bir nida yapar. Nergis burada klasik anlamıyla göz mazmunudur; ancak “hûnî” sıfatıyla birlikte, bu göz artık sadece güzel değil, aynı zamanda kan dökücü, yıkıcı,

öldürücü bir anlam kazanır. Burada nergis doğrudan göz yerine kullanıldığı için açık istiare yapılmıştır. Nergis’e şekva (şikâyet) eylemek gibi insana özgü bir davranış atfedilmesi ise teşhis sanatının örneğidir.

“Nergis-i hûnî” ifadesinde geçen “kanlı” sıfatı, hem gerçek anlamda bir fiziksel şiddeti (aşk uğruna dökülen kan), hem de mecaz anlamda duygusal yıkımı ifade eder. Bu ikili anlam yapısıyla beyitte kinaye sanatı kullanılmıştır. Şair burada, güzelliğin etkisiyle ahlâkî ölçülerin nasıl altüst olduğunu, ama buna rağmen bu güzelliğin dîni (revîş-i dîn: dinin gidişi, ahlâk yolu) suçlamasının büyük bir ironi oluşturduğunu ifade eder.

Şair, sevgilinin gözünden gelen baştan çıkarıcı gücün farkındadır. Fakat bu baştan çıkarıcılık, sadece âşığı etkilemekle kalmaz; aynı zamanda bir değerler sistemiyle (din/ahlak) doğrudan çatışır. Göz burada, hem estetik hem de ahlâkî bir kriz alanıdır. Dolayısıyla beyitte, klasik divan şiirinin “göz, aşk, günah, din” ekseninde işlediği içsel çatışma hâli yeniden ve özgün biçimde sunulmuştur.

Ayrıca beyitteki şu sözcükler arasında tenasüp sanatı mevcuttur: şîve, fitne, nigâh, nergis, şekve, revîş, dîn. Hepsî ya aşkın cezbedici tarafına ya da ahlaki/ilahi düzene gönderme yaparak anlam bütünlüğünü oluşturur. Bu anlam ağı, beyitin hem semantik hem de fonetik düzeyde bir ahenk içinde kurulmasını sağlar.

Bu beyitte Nedîm’in özellikle “nergis” mazmununu yalnızca güzellik değil, aynı zamanda bir ahlâkî yıkımın temsili hâline getirmesi, onu önceki beyitlerde işlediği daha romantik ve hayranlık dolu nergis imgesinden ayırır. Böylece divan şiirinin zengin sembolizmi içinde nergis, sadece nazlı bir göz değil, aynı zamanda toplumsal ve bireysel bir sorgulama nesnesi olarak da işlev kazanır (Erdoğan, 2013; Açıl, 2015).

4.2.5. Yüz Altıncı Gazel Üçüncü Beyit

Aceb mi kebk-i şâhin-dîde veş dil pîç ü tâb olsa

Süzüp ol nergis-i pürkârı bir kez geçdi yanımdan (Macit, 2017)

(O etkili gözleriyle (sevgili) bir kez süzerek (yanımdan geçti diye gözlümün şahin görmüş keklî gibi ürkekleşip, kıvrılıp, burkulmasına şaşılır mı?

Şair, sevgilinin gözlerine (nergis-i pürkâr) atıfla, onun bir bakışla içinden geçip gittiğini anlatır. Bu bakış o denli güçlü, etkileyici ve acı vericidir ki, ardından gönlünün çırpınması, kıvrınması ve bir keklîğin şahin görüp irkilmesi gibi pîç ü tâb (bükülüp kıvrılması) kaçınılmaz olur. Beyitteki soruda retorik vardır: “Acaba şaşılacak bir şey midir?” der ama aslında bu gönül hâli doğal ve beklenen bir sonuçtur. Kebk, dağ keklîği anlamına gelir. Şahin gözlü ifadesi ile teşbihîbelîğ sanatı yapılmıştır.

Gönül şahinden ürken keklîğe benzetilmiştir. Bu teşbihte gönül, keklîk gibi nazık ve savunmasız; sevgilinin bakışı ise şahin gibi üstün, yırtıcı ve göz alıcıdır.

Nergis çiçeğiyle göz kastedilir. Göz söylenmeden doğrudan nergis kullanılması açık istiaresidir. Nergisin süzülerek geçmesi insan gibi bir davranıştır; çiçek ya da göz bu eylemi yapamayacağına göre burada göz kişileştirilmiştir.

“Aceb mi...” soru aslında cevabı içinde barındırmak suretiyle tecahülîarif sanatı yapar. Şair şaşırmaz; aksine, gözlerin etkisini olağan karşılar ama bunu söz oyunuyla güçlendirir.

Bu beyitte şair, sevgilinin gözlerinin bir bakışıyla gönlünde yarattığı etkiyi, doğa imgeleriyle zarif ve çok katmanlı biçimde dile getirir. Nergis, hem sevgilinin gözüdür hem de keskinliğiyle âşğın yüreğinde iz bırakan bir silahtır. Şairin gönlü, bu keskin bakış karşısında dağ keklîği gibi ürkekleşir, kıvrınır, acı çeker. Ve bütün bunları sorar gibi yapar, ama cevabı satıra gizler: “Bu gönlün hâli, elbette beklenir; şaşılacak bir şey değil.”

4.2.6. Yüz On İkinci Gazel Birinci Beyit

Güldü güller açılıp nergis-i şehîlâ-yı çemen

Çeşm ü gûş oldu ümîdinle ser-â-pây-ı çemen (Macit, 2017)

(Sevgilinin gelişyle bahçedeki güller gülererek açıldı; çimenlikteki şehla bakışlı nergis (sevgilinin mahmur gözleri) canlandı. Bahçenin baştan sona her yeri, senin umudunla göz ve kulak kesildi.)

Bu beyitte Nedîm, aşkın ve sevgilinin varlığının doğada nasıl yankılandığını incelikli bir zarafetle tasvir eder. İlk mısırda geçen “güldü güller” ifadesi, hem gülmek (sevinçle gülümsemek) hem de gülün açması anlamlarını taşır. Bu çok anlamlılık, tevriye sanatının klasik bir örneğini oluşturur. Gülün hem çiçek hem de fiil olarak kullanılmasıyla şiir, hem dilsel hem görsel estetik kazanır.

“Nergis-i şehlâ” ifadesinde sevgilinin gözleri doğrudan nergis çiçeğiyle betimlenmiş ve yine açık istiare yapılmıştır. Nergisin “şehlâ” yani kaygın ve mahmur bakışlı olması, onun bakışlarındaki çekiciliği ve uyuklu hâli temsil eder. Bu bakış, sadece bir göz değil, doğanın ruhunu etkileyen bir kudret hâline gelir. Böylece, sevgilinin varlığıyla birlikte doğanın açılması, canlanması ve duyularla tepki vermesi anlatılır.

İkinci mısırda “çemen” yani bahçedeki otluk alanın baştan sona “göz ve kulak kesilmesi”, doğanın insanî duygularla donatıldığını gösterir. Burada teşhis sanatı uygulanmıştır; çünkü insanlara özgü olan görme ve işitme nitelikleri bahçeye aktarılmıştır. Bu anlatım tarzı, sadece tabiatı canlandırmakla kalmaz, aynı zamanda onu duygulu, hassas ve âşğın dünyasına katılmış bir özne olarak sunar.

“Ser-â-pâ” ifadesiyle doğanın tamamı, baştan ayağa bir beklenti, bir dinleme, bir bakış hâline gelmiştir. Bu, aşkın yarattığı heyecanın çevreye nasıl sirayet ettiğini gösterir. Aşk sadece bireyin içinde kalmaz; doğayı da içine alır, dönüştürür ve duyusal bir alana çevirir. Ümid kelimesiyle bu dönüşümün kaynağı belirginleşir: Her şey sevgilinin geleceğine dair duyulan umuttan beslenmektedir.

Bu beyitte geçen gül, nergis, çemen, göz, kulak, ümid kelimeleri hem doğaya hem de aşkın duyusal katmanlarına işaret eder. Hepsisi birlikte anlam birliği oluşturur; bu yönüyle beyitte tenâsüp sanatı görülür. Aynı zamanda “çemen” sözcüğünün her iki mısırda yer alması tekrîr sanatını örnekler.

Beyitte dikkat çekici bir başka unsur ise doğal döngünün alegorik bir düzlemde yeniden yazılmasıdır. Nergisin ilkbaharda açan ilk çiçek olması, burada sevgilinin gözleriyle özdeşleştirilmiş; ardından gelen gül açımı ise onun gülümsemesiyle ilişkilendirilmiştir. Bu zincirleme doğa olaylarıyla insan duyguları arasında kurulan bağ, divan şiirinde zaman, mekân ve bedenın şiirsel bir ritme bürünmesidir (Yetiş, 2015).

Sonuç olarak beyitte Nedîm, doğanın sıradan dönüşümünü aşka ve umuda bağlayarak yüksek bir estetik katman kurmuştur. Sevgilinin bakışıyla açan nergis, gülümseyen güller ve baştanbaşa duyulara dönüşen bahçe, sadece klasik şiirin mazmunlarını değil, aynı zamanda aşkın varoluşsal etkisini de gözler önüne serer.

4.2.7. Yüz On Dokuzuncu Gazel Dördüncü Beyit

Hased o rinde ki hâb-ı ademden açsa gözün

Kabâ-yı sabrı çü nergis hezâr-pâre göre (Macit, 2017)

(O rind, yokluk uykusundan uyanıp dünyaya tekrar baksa sabır örtüsünün nergis gibi bin parçaya bölündüğünü görür.)

Beyitte benzeyen unsur olan Kabâ-yı sabr (Sabır elbisesi), nergise Hezâr-pârelik (bin parçalı olma, narinlik, dağılımlık) yönüyle benzetilmiş ve teşbih sanatı yapılmıştır.

Hâb-ı adem: Adem uykusu” ya da “yokluk uykusu”. Şair burada yokluk hâlini, uykuya benzetmiştir, ama “uyku gibi bir hâl” dememiş, doğrudan “uyku” demiştir. Benzeyen (uyku) açıkça var; ama asıl anlatılan şey (yokluk) mecazla gizli. Bu nedenle bu kullanım açık istiairedir.

Hâb (uyku), adem (yokluk), sabır, kabâ, nergis, hezâr gibi kelimeleriyle varlık, uyanış, bilinç, sabır ve estetik düzleminde bir bütünlük oluşturması yönüyle tenasüp sanatı yapılmıştır.

Bu beyitte sabır, rindlik ve nergis mazmunları üzerinden mistik bir bakış açısıyla varlık âlemine dönüşün ruhsal zorlukları işleniyor. Nergisin “hezâr-pâre” yani bin parça olması, sabrın da artık işe yaramaz hâle gelmesiyle tasvir ediliyor. Rindin yokluk uykusundan çıkışı dünyasal ıstırapla yüzleşmesiyle eşdeğer tutulmuş. Bu beyitte Nedim, varlık bilincine uyanan yani yokluk uykusundan gözünü açan, hakikati kavramış rind karakterine hayranlıkla bakar. O rind öyle bir bakışa sahiptir ki, çevresindeki sıradan görünen şeyleri bile parça parça güzellik taşıyan bir anlam içinde görür. Kabâ-yı sabr, yani sabır elbisesi kaba ve sıradan bir şeydir. Ama rind, bunu bile nergis gibi ince, zarif ve çok parçalı (anamlı) bir düzene bürünmüş olarak algılar. Beyitteki görme eylemi sadece fiziksel değil, ontolojik bir bilinç hâlidir.

4.2.8. Yüz Yirminci Gazel Beşinci Beyit

Zülf-i dil-berde sabâ yokla Nedîm-i zârı

Görünür mü aceb ol nergis-i fettâna göre (Macit, 2017)

(O rind, yokluk uykusundan uyanıp dünyaya tekrar baksa, sabır elbisesinin nergis gibi bin parçaya bölündüğünü görür.)

Bu beyitte Nedîm, varlıkla yokluk, sabırla estetik kırılmalık arasında ince bir metafizik bağ kurar. İlk mısradaki geçen “hâb-ı adem” ifadesi, “yokluk uykusu” anlamına gelir. Bu kavram mecazi düzlemde, dünya hayatı öncesi varoluşsuzluk ya da mutlak tefekkür hâlini ifade eder. Şair burada “uyku gibi bir hâl” demek yerine doğrudan “uyku” kelimesini kullanarak açık istiare yapar; yani benzetilen (uyku) açıkça var iken, asıl kasıt olan (yokluk) gizlidir.

Beytin merkezinde yer alan rind, geleneksel olarak dünyevi bağlardan arınmış, aşk ve irfanla hakikati arayan kişidir. Bu rind, yokluk uykusundan yani bir tür metafizik inzivadan uyandığında, sabrın elbisesinin bin parçaya bölündüğünü görür. Burada geçen “kabâ-yı sabr” (sabr elbisesi) ile anlatılan, varlıkla başa çıkma, acıya dayanma gücüdür. Ancak rindin bakışıyla bu güç dağılmış, tıpkı narın yapraklarıyla nergis çiçeği gibi hezâr-pâre (bin parçalı) hâle gelmiştir. Bu doğrudan teşbih sanatıdır: Sabır elbisesi, zarafetiyle bilinen nergise, onun da kırılmalık, çok parçalı yapısıyla benzetilir.

Bu beyitte geçen “görmek”, sıradan bir bakış değil; ontolojik bir farkındalıktır. Rind, sıradan bir gözle değil, tefekkürle bakar; onun için sabır bile bir “bütünlük” değil, kırılmış, parçalanmış bir estetik dokudur. Bu anlamda görme eylemi, bilinçlenme ve varlığa uyanma fiilidir.

Hâb, adem, rind, kabâ, sabır, nergis, hezâr gibi kelimeler, beyitte aynı semantik düzlemde buluşur; hepsi varlık-yokluk, sabır-zarafet, uyanış-bilinç gibi temaları besler. Bu yönüyle beyitte tenâsüp sanatı yapılmıştır. Özellikle “hezâr-pâre nergis” ifadesi, hem estetik bir kırılmalık hem de sabrın çözülüşünü simgeler. Nergisin çiçek olarak değil, parçalanmış bir sabır tecrübesi olarak ele alınması da klasik anlamların dönüştürülmesine örnek teşkil eder.

Sonuçta beyitte, bir rindin içsel uyanışı, dünya karşısındaki sabır kalkanının nasıl zarif ama kırılmalık bir hâle dönüştüğünü gösterir. Sabır elbisesi artık dayanıklılığın değil, estetik olarak parçalanmış bir ruh hâlinin simgesidir. Nedîm, burada rindin gözünden dünyaya bakar ve aşkın, sabrın, varoluşun derinliklerini nergis metaforuyla dile getirir. Bu yönüyle beyit, hem tasavvufî hem de ontolojik bir estetik perspektifin şiirsel örneğidir.

4.2.9. Yüz Kırkıncı Gazel İkinci Beyit

Çeşm-i gül-gûnun senin mümkün midir nergis görüp

Hûn-ı dilden çün gül-i bâdâm rengin olmaya (Macit, 2017)

(Senin gül renginde gözünün nergis gibi bir göz görüp de gönülden akan kanla badem çiçeği gibi kızarmadan durması mümkün müdür?)

Gözün rengi “gül-i bâdâm” (badem çiçeği) rengine benzetilerek teşbih yapılmıştır. Ayrıca “gül-i bâdâm” gerçek anlamda bir çiçek olsa da burada göz rengine işaret eder. Yani hem gerçek anlamı (çiçek) hem de mecaz anlam (göz güzelliği) birlikte kullanılarak kinaye yapılmıştır.

Gözün “gül-gûn” olması, doğrudan kanla ilişkilendirilmiş, yani göz gül rengine benzetilmiş; fakat bu benzetme açıklanmamış. Burada da kapalı istiareten söz etmek mümkündür.

“Çeşm-i gül-gûn” yani gül rengi göz ifadesiyle teşbih sanatı yapılmıştır. Gözlerin renklenmesi, Gül-i bâdâma (badem çiçeğine) benzetilerek teşbihbeliğ yapılmıştır.

Mümkün midir... olmaya?” sorusu aslında şairin cevabını bildiği bir sorudur. Böylelikle tecahülîarîf sanatı yapılmıştır.

Divan şiirinde gül-gûn göz için kullanılan ve gül renkli anlamına gelen bir ifadedir. Bu, gözdeki kırmızıya veya kızılığa işaretler. Özellikle kan ile gözdeki kızılık arasında ilgi kurularak yapılan bu benzetmelerde kimi zaman dert çeken âşkın kimi zaman da gönül kanını döken âşkın gözleri kastedilir. Bu beyitte Nedim aşkı “göz-renk-çiçek-kan” ekseninde yoğun bir imge ağıyla işler. Aşk acısı çeken birinin gözlerinin kanlanmaması mümkün müdür diye sorar.

4.2.10. Yüz Kır Birinci Gazel Beşinci Beyit

Sünbül âşüfte olur hâb-ı perîşânından

Nergis-i mestî ki gülşende vara uyhuya (Macit, 2017)

(Senin gül renkli gözünün, bir nergis gözü görüp de gönülden akan kanla badem çiçeği gibi kızarmaması mümkün müdür?)

Bu beyitte Nedîm, aşkın etkisini göz, çiçek, renk, kan ve gönül imgeleriyle işler. İlk mısradaki şair, sevgilinin gözünü “gül-gûn” (gül renkli/kızıl) olarak betimler. Bu ifade, hem fiziksel bir göz kızarıklığını hem de aşkın getirdiği içsel sarsıntıyı imler. Gözün bu şekilde betimlenmesiyle teşbih yapılmış; ayrıca “gül-gûn” ifadesinde doğrudan gül kelimesi geçmekte ama kastedilen göz rengi olduğundan, burada da kapalı istiare yer almaktadır.

İkinci mısradaki geçen “gül-i bâdâm” (badem çiçeği), hem doğrudan bir çiçek ismidir hem de sevgilinin gözündeki zarif, kızıl renge işaret eder. Yani hem gerçek hem mecaz anlam birlikte kullanılmış, dolayısıyla kinaye sanatı yapılmıştır. Aynı zamanda bu çiçekle göz arasında yapılan benzetme, çiçeğin zarif rengiyle aşk acısıyla renklenmiş göz arasında duygusal ve estetik bir ilişki kurar; bu da teşbihbeliğ örneğidir.

Beyitteki temel anlam, sevgilinin gözlerinin, bir başka güzelin gözüne (nergise) bakarak aşkın kıskançlığıyla kıpkırmızı kesilmesi ihtimalidir. Bu göz, kıskanır, kanar, kanlanır, yanar... Gözün “kızarması” burada hem fizyolojik bir tepki hem de duygusal bir kırılma olarak yorumlanabilir. Hûn-ı dil (gönül kanı) ifadesi, mecazi düzlemde âşkın içsel acısının, dış dünyaya (göze) yansımalarıdır.

“Mümkün midir... olmaya?” şeklindeki yapıyla tecâhülîarîf sanatı yapılmıştır. Şair, cevabı aslında bilmekte, ama bunu sanki bilmiyormuş gibi sorarak duyguyu inceltmektedir. Bu yapı, beyitin dramatik yapısını güçlendirir.

Çeşm, gül-gûn, nergis, hûn-ı dil, gül-i bâdâm gibi kelimeler aynı anlam düzlemine dâhildir: aşk, göz, kıskançlık, renk, kan... Bu sözcükler arasındaki tenasüp, beyitte bütünsel bir estetik kurar.

Sonuç olarak bu beyitte Nedîm, aşkın gözdeki yansımalarını hem görsel hem duygusal hem de bedensel katmanlarla örür. Sevgilinin gözleri, başka bir güzelin gözüne bakınca içsel bir kıskançlıkla kanlanır ve bu kanlanma, badem çiçeği gibi narin bir kızılıkla görünür hâle gelir. Aşk burada sadece ruhsal değil, bedensel ve görsel bir iz hâline dönüşür: göz kanar, çiçek olur, acıyı saklayamaz.

4.2.11. Yüz Altmış Birinci Gazel Üçüncü Beyit

Gerdiş-i sâgar kadar hâlet verirdi âşıka

Tıfl iken ol mest-i nâzın nergis-i bîmâresi (Macit, 2017)

(O nazla sarhoş olanın hasta nergis gözü, daha çocukken bile âşığa şarap kadehinin dönüşü kadar baş döndürücü bir hal verirdi.)

Bu beyitte Nedîm, sevgilinin cazibesini zaman dışı bir nitelikte betimler. Sevgili henüz çocukken bile öyle bir etkiye sahiptir ki, bir bakışı âşığa sâgarın dönüşü gibi baş döndürücü bir hâl verir. “Gerdiş-i sâgar” yani kadehin dönüşü, klasik şiirde çoğunlukla aşkın cezbese, sarhoşluk ve kendinden geçme hâliyle ilişkilendirilir. Bu dönüş, hem maddî (hareket) hem de manevî (etki) düzeyde baş döndürür. Bu bağlamda “gerdiş-i sâgar kadar hâlet vermek” ifadesi, güçlü bir teşbih-i belîğ örneğidir: yalnızca benzetilen ve benzetme yönü vardır, benzeyen söylenmemiştir.

Beyitte sevgilinin gözü “nergis-i bîmâre” olarak tanımlanır. Nergis, burada doğrudan göz anlamında kullanıldığı için bu kullanım açık istiare örneğidir. Göz kelimesi geçmeden çiçek adıyla göz kastedilmiş; aynı zamanda “bîmâre” sıfatı eklenerek bu gözün hasta olduğu belirtilmiştir. Hasta nergis ifadesi, klasik edebiyatın mahmur bakış imgesiyle örtüşür: bu göz hem fiziksel bir zayıflığı hem de baştan çıkarıcı cazibeyi temsil eder. Yani burada hem teşhis, hem de mecazîmürsel katmanları iç içe geçmiş durumdadır.

Beyitteki en dikkat çekici nokta, bu etkileyici gözlerin sahibinin daha “tıfl” yani çocuk olmasıdır. Bu kullanım, ilk bakışta abartı gibi görünse de klasik şiirin estetik evreninde, sevgilinin cazibesi doğuştan ve zamanlar üstüdür. Henüz çocukken bile gözlerin baş döndürücü olması, güzelliğin ve aşkın doğasında var olan cezbenin zamansızlığına işaret eder. Burada zaman kavramı çöker, çünkü aşkın ve bakışın etkisi ontolojik bir hâl olarak tanımlanır.

“Sâgar, mest, nergis, hâlet” gibi sözcükler aynı aşk estetiği ve içsel sarhoşluk düzlemine aittir; bu bağlamda beyitte tenasüp sanatı görülür. Aynı zamanda “mest-i nâz” (nazla sarhoş) ifadesiyle sevgilinin kendisinin de cezbedici güzelliğiyle bir çeşit duygusal sarhoşluk içinde olduğu sezdirilir. Böylece şair, sadece âşığın değil, sevgilinin de duygusal atmosferin içinde yer aldığı çift yönlü bir estetik üretir.

Sonuç olarak bu beyitte Nedîm, yalnızca gözün fiziksel güzelliğini değil, o güzelliğin bakışla birleşerek oluşturduğu estetik mestliği işler. Sevgilinin bakışları, şarap gibi etkili, dönerek gelen, insanı kendinden geçiren bir hâl üretir. Dahası, bu etkileycilik çocukluktan itibaren mevcuttur. Beyit, aşkın yalnızca bedensel değil, zamansız ve ruhsal boyutuna da işaret eder: “Bir bakış, bir kadeh dönüşü kadar yeterlidir bir ömrü sarsmaya.”

4.3. Matla ve Müfretler Altıncı Beyit

Hatt-ı reyhânın ki nesh-i nüsha-i reyhânedir

Çeşm-i mestin nergisî hattıyle bir mey-hânedir (Macit, 2017)

(Senin reyhanî hattın, sanki reyhan nüshasının nesih yazısıyla yazılmış bir örneğidir. Ama o mest bakışlı nergis gözlerinin hattı, adeta bir meyhanedir.)

Bu beyitte Nedîm, sevgilinin yüz güzelliği ve özellikle gözlerinin etkileyciliğini hat sanatıyla ilişkilendirerek çok katmanlı bir estetik örüntü sunar. “Hatt-ı reyhân” ifadesi, hem doğrudan anlamıyla hat sanatında kullanılan zarif ve süslü bir yazı türünü (reyhânî hat) hem de dolaylı anlamıyla fesleğen gibi güzel ve kokulu bir güzellik çizgisini ifade eder. Bu ikili anlam kullanımı, tevriye sanatına örnektir. Aynı kelimenin iki farklı anlam katmanında yankı bulması, şiirin hem dış güzelliğe hem de metafizik derinliğe gönderme yapmasına olanak sağlar.

Birinci mısradaki geçen “nesh-i nüsha-i reyhân” ifadesi, hem klasik hat geleneğine göndermede bulunur hem de sevgilinin güzelliğini bir yazma sanatına benzeterek estetik bir ideal olarak sunar. Burada sevgilinin yüzündeki hatlar, sanki güzel yazılmış bir yazma eser gibi tanımlanır. Bu yönüyle güzellik = sanat denklemi kurularak aşk, yalnızca duygusal değil, sanatsal bir kavrayışla dile getirilir.

İkinci mısradaki ise şiirin merkezine “göz” yerleşir. “Çeşm-i mestin nergisî hattı” ifadesinde göz, hem mest (sarhoş) hem de nergisî (nergise benzeyen) niteliklerle tanımlanır. Burada “nergis” kelimesi, doğrudan göz mazmunu olarak kullanılmıştır. Göz söylenmeden nergisle ima edilmesi, açık istiare örneğidir. Gözlerin mest oluşu ise yalnızca fiziksel bir sarhoşluk değil, aşkın baş döndürücü cazibesiyle kendinden geçme hâlidir. Bu anlamda “mest” kelimesi hem mecazi sarhoşluk (aşk hâli) hem de sevgilinin nazlı ve baştan çıkarıcı bakışları için kullanılmıştır (Gök, 2019).

Şair, bu nergis gözlerin çizgilerini (hatlarını) ise “meyhane”ye benzetir. Burada meyhane, sarhoş eden yer değil, bizzat sarhoşluk kaynağı olan bakış anlamına gelir. “Göz/Meyhane” denklemi, kapalı istiare ile kurulmuştur. Çünkü göz söylenmez, ama onun hatları meyhaneye benzetilir. Bu benzetmede sevgilinin gözleri sadece bakan değil, içiren, mest eden, baş döndüren bir merkez hâline gelir. Âşık, bu gözlerden içtiği her bakışla sarhoş olur.

Beyitte dikkat çekici bir diğer unsur ise tekrar sanatıdır. “Reyhân” kelimesi, hem yazı türü hem de güzel koku anlamlarında yinelenmiştir. Bu tekrar, beyitteki ses ve anlam uyumunu kuvvetlendirirken şiirin iç ritmini de destekler.

Ayrıca “hatt, nesh, nüsha, reyhan, mest, nergis, meyhane” gibi kelimelerin aynı semantik alanda (güzellik, sanat, sarhoşluk, aşk) birleşmesi tenasüp sanatını doğurur. Böylece beyit hem kavramsal hem de imgesel bakımdan tutarlı bir yapıya kavuşur.

Sonuç olarak bu beyitte Nedîm, klasik hat sanatını bir metafor düzlemi olarak kullanır ve sevgilinin yüzünü bir yazı nüshasına, gözlerini ise sarhoş eden bir meyhaneye benzetir. Böylece aşkın estetik, sanatın ise duygusal cezbe ile iç içe geçtiği bir imge evreni kurar. Göz, sadece bakmaz; sarhoş eder. Güzellik, sadece temaşa edilmez; okunur, içilir, yaşanır.

5. Sonuç

XVIII. yüzyıl, klasik Türk şiirinde İran etkisinin belirgin biçimde azaldığı; yerli, halkî ve mahallî unsurların ise şiir estetiğine daha güçlü biçimde dâhil olduğu bir dönemi temsil eder. Bu süreçte divan şairleri, kendilerini İran edebiyatıyla mukayese etme noktasından uzaklaşarak özgünlük iddiası taşıyan, daha yerel bir söylem geliştirme eğilimi göstermiştir. Bu eğilim, özellikle Nedîm’in şiirlerinde belirginleşmiş; onun şiirleri, dönemin toplumsal, kültürel ve estetik zihniyetini yansıtan önemli edebî tanıklıklardan biri hâline gelmiştir.

Bu çalışmada, nitel desende bir durum çalışması olarak Nedîm Divanı, doküman analizi yöntemiyle incelenmiş; “nergis mazmunu”nun şairin şiir dünyasındaki kullanımı belirlenmiştir. Analiz sonucunda dört beyitin kasidelerde, on beyitin gazellerde ve bir beyitin matla ve müfretler kısmında olmak üzere toplam on beş beyitte “nergis” mazmununa yer verildiği tespit edilmiştir. Bu beyitler şunlardır: Tazmîn-i Beyt-i Râsih Der-Medh-i Sadr-ı a’zam Dâmâd Ali Pâşâ Kasidesi’nin 18. beyti; Ahmed Hân ve Vâsî-ı İbrahîm Pâşâ Kasidesi’nin 10. ve 39. beyitleri; Teşbîb-i Sürûr u Gam Der-Zımn-ı Medh-i İbrahîm Pâşâ Kasidesi’nin 21. beyti; 9., 16., 47., 100., 106., 112., 119., 120., 140., 141. ve 161. gazellerde yer alan beyitler ile matla ve müfretlerin 6. beyti.

Yapılan şerhler doğrultusunda Nedîm’in, “nergis” mazmununu klasik anlamıyla göz için kullandığı, fakat bu mazmunu sadece estetik bir teşbih düzeyinde bırakmayıp onu farklı imgelerle ilişkilendirerek derinleştirdiği görülmektedir. Şair, “nergis”i kimi zaman sevgilinin, rindin, rakibin, hastanın, sarhoşun ya da doğanın bir parçası olan rüzgârın gözleriyle özdeşleştirerek çok katmanlı bir anlam dünyası kurmuştur. Bunun yanı sıra “nergis”in; bahar, altın, uykusuzluk, meyhane, sarhoşluk, ironi, hatta manevî uyanış gibi kavramlarla ilişkilendirilerek işlevsel bir sembole dönüştürüldüğü dikkat çekmektedir.

Şiirlerde yer alan edebî sanatlar (istiare, teşbih, teşhis, kinaye, tecahül-i arif, tevriye, tenasüp vb.) bu mazmunun yalnızca bir söz sanatı değil aynı zamanda duygu, düşünce ve estetik derinlik aktarımında bir vasıta olarak kullanıldığını göstermektedir. Bu da Nedîm’in mazmunları yalnızca kalıplaşmış mecazlar olarak değil dönemin zihniyet

dünyasını, bireysel duyguları ve toplumsal değerleri işleyen birer şiirsel strateji olarak değerlendirdiğini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, Nedîm'in şiir dilinde “nergis” mazmununun taşıdığı semantik çeşitliliği ve estetik değerleri görünür kılmayı amaçlamaktadır. Nedîm Divanı'nın farklı mazmunlar bağlamında da incelenmesi; klasik şiirde anlam katmanlarının, estetik göndermelerin ve dönemin zihniyetinin daha bütünlüklü bir biçimde kavranmasına imkân sağlayacaktır.

Kaynakça

- Açıl, B. (2015). *Klasik Türk şiirinde estetik bir unsur olarak çiçekler*. FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, (5), 1–28.
- Alp, Ş., Zeybekoğlu, E., Salman, A., & Özzambak, E. (2017). *Ülkemizin doğal ve doğallaşmış nergis türleri ve karşılaştığı sorunlar*. Selçuk Tarım Bilimleri Dergisi, 3(2), 304–308.
- Altınkaynak, E. (2011). *Malya'da Âşık İrfani'den derlenen Nergis Hikâyesi*. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 6(3), 175–195.
- Ayvazoğlu, B. (1992). *Güller kitabı*. Kapı Yayınları.
- Baytop, T. (1994). *Türkçe bitki adları sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Can, Ş. (1994). *Klasik Yunan mitolojisi*. İnkılap Kitabevi.
- Chittick, W. C. (1989). *The Sufi path of knowledge: Ibn al-'Arabî's metaphysics of imagination*. State University of New York Press.
- Erdoğan, M. (2013). *Güzellik unsurlarıyla divan şiirinde sevgili*. In *Divan Edebiyatında Sevgili* (ss. 37–65). Kitabevi Yayıncılık.
- Freud, S. (2001). *On narcissism: An introduction (J. Strachey, Trans.)*. In *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 14, pp. 67–102). Hogarth Press. (Original work published 1914)
- Gök, S. (2019). *Nedîm Divanı'nda göz'ün tahlili*. TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 7(18).
- Heinrich, M., & Teoh, H. L. (2004). *Galanthamine from snowdrop—the development of a modern drug against Alzheimer's disease from local Caucasian knowledge*. Journal of Ethnopharmacology, 92(2–3), 147–162. <https://doi.org/10.1016/j.jep.2004.02.012>
- Hoca, N. (1960). *Nedîm'in bizzat yazdığı iddia edilen bir Dîvânı hakkında*. Tarih Dergisi, 11(15), 143–148.
- Horata, O. (2003). *Lale Devri'nde bir Safevî elçisi: Murtaza Kulu Han (Namî) ve ona yazılan nazireler*. Journal of Turkish Studies, 27(II), 253–259.
- Horata, O. (2009). *Has bahçede hazan vakti*. Akçağ Yayınları.
- İncidağı, A. S. (2015). *Mevlâna'nın Mesnevî'sinde yer alan bitki ve meyvelerin tasavvuf dünyasındaki sembolik anlamları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- İslam Ansiklopedisi. (2012). *Nedim*. In *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 32, ss. 511–513). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Macit, M. (2006). *Nedim*. In *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 32, ss. 511–513). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Macit, M. (2010). *Nedim: Hayatı, eserleri ve sanatı* (4. baskı). Akçağ Yayınları.

Macit, M. (2017). *Nedim Divanı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Mazıoğlu, H. (1992). *Nedim'in divan şiirine getirdiği yenilik*. Akçağ Yayınları.

Onay, A. T. (1993). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar* (C. Kurnaz, Haz.). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Parlatır, İ. (2006). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. Yargı Yayınları.

Sell, C. S. (2014). *The chemistry of fragrances: From perfumer to consumer* (2nd ed.). Royal Society of Chemistry.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2024, Ocak 16). E-kitap kataloğu. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>

Yaylalı, Y. (2017). *Klasik Türk edebiyatında ve klasik Fars edebiyatında gül ve nergis*. Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, (17), 211–230.

Zilfi, M. C. (2008). *Dindarlık siyaseti: Osmanlı uleması (Klasik dönem sonrası)* (M. F. Özçınar, Çev.). Birleşik Yayıncılık.