

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**NEDİM DÎVÂNÎ'NDA SARAYLAR VE SARAYIN MİMARÎ
UNSURLARI**

Gönül GÜNEŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Prof. Dr. Vildan COŞKUN

EYLÜL - 2024

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**NEDÎM DÎVÂNÎ'NDA SARAYLAR VE SARAYIN MİMARÎ
UNSURLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gönül GÜNEŞ

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

Enstitü Bilim Dalı : Eski Türk Edebiyatı

“Bu tez 27/09/2024 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Vildan COŞKUN	Başarılı
Doç. Dr. Esmâ ŞAHİN ÖZTAŞ	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Arzu YILDIRIM	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Gönül GÜNEŞ

27/09/2024

ÖN SÖZ

Nedîm (1681-1730), 18. yüzyılın önde gelen şairlerinden biri olup Lâle Devri (1718-1730) şairi olarak da bilinir. Nedîm, 18. yüzyılın başında gazelde hikemî tarzda Nâbî'nin, kasidede Nef'î'nin etkisinin sürdüğü bir edebî ortama adımını atmış ve kısa sürede söyleyiş mükemmelliği, yerlilik arzusu ve şaire özgü bir eda özellikleri taşıyan *Nedîmâne* denilen tarzı geliştirmiştir. Şair, yaşadığı döneme yabancı kalmamış, şiirlerinde yaşadığı devrin yapılarını, yaşayışını gerçekçi bir bakış açısıyla şiirine yansıtmıştır. Bu yaklaşımıyla Nedîm'in şiirleri, yaşadığı devrin kültürünü, mimarîsini ve toplumunu yansıtan bir belge niteliğindedir.

Bu çalışmada Nedîm'in *Dîvânı*'nda saraylar ve sarayların mimarî yapıları ele alınmıştır. Mimarî unsurlarla beraber *Dîvân*'da geçen saraylar tespit edilip özellikleri ve şiirdeki tasvirleriyle açıklanmaya çalışılmıştır. Böyle bir çalışmaya bizi sevk eden Nedîm'in şiirlerinde yer alan saraylar ve sarayın mimarîsine dair zengin malzemedir. Farklı kaynaklarda Nedîm'in şiirinde mimarîye dağınık biçimde kısaca değinilmesinden kaynaklı eksiklik, doyurucu bir içeriğe ve derli toplu bir çalışmaya denk gelinmemesi sebebiyle konu detaylıca ele alınmaya çalışılmıştır.

Çalışma yapılırken Muhsin Macit'in hazırladığı *Nedîm Dîvânı* (Macit, M. *Nedîm Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı)¹ esas alınmıştır. Saraylar ve sarayın mimarî unsurlarıyla ilgili beyitler tespit edilirken bilhassa saray mimarîsini yansıtan beyitler seçilmiştir. Çalışma esnasında başlıklar altında birden çok beyit tespit etmişsek ve tespit ettiğimiz beyitler aynı unsurlardan bahsediyorsa kıyasa giderek bu maddelerden birkaçını tercih ettik. Aynı zamanda beyitleri açıklarken açıklayıcı ek beyte ihtiyaç duymuşsak bu beyitleri dipnotta verdik. Beyitlerin günümüz Türkçesine aktarımı sözlüklerle yapıldı. Çevirilerin özgün olmasına dikkat edilmiştir. Çevirilerde Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügatı'ndan² faydalanılmıştır.

Sıra maddeleri işlemeye gelince evvela Doğan Hasol'un *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*³, Celal Esad Arseven'in *Osmanlı Dönemi Mimarlık Sözlüğü*⁴, Adnan Turani'nin *Sanat Terimleri Sözlüğü*⁵ ve kaynakçada künye bilgileri verilen çeşitli yüksek lisans, doktora

¹ Nedîm Dîvânı <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196897/Nedim-Divani.html> Erişim Tarihi 19/05/2024

² Devellioğlu, F. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügatı*. Aydın Kitabevi Yayınları.

³ Hasol, D. (2014). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

⁴ Arseven, C. E. (1996). *Osmanlı Dönemi Mimarlık Sözlüğü Istılâhât-ı Mi'mâriyye*. Kaknüs Yayıncılık.

⁵ Turani A. (1966). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Toplum Yayınları.

tezleri vd. kaynaklar aracılığıyla alt başlıklar açıklanmaya çalışıldı. Alt başlıkların açıklanmasında kaynaklardan edinilen bilgilerle, beyitlerin açıklanması arasında bütünlük kurulmaya çalışıldı.

Bu çalışma ile hem saray mimarîsine dair toplu bir çalışma yapmak hem de Nedîm'in şiirinde sarayların hangi sıklık ve özelliklerle ele alındığını tespit etmek amaçlanmıştır.

Tezin ilk aşamasından son anına kadar her an desteğini esirgemeyen sevgili hocam Prof. Dr. Vildan Coşkun'a, desteğini hep hissettiren aileme, alanımda ufkumu açan tüm hocalarıma ve varlığını hep gönlümde hissettiğim merhume anneme teşekkürü bir borç bilirim.

Gönül GÜNEŞ

27/09/2024

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: 18. YÜZYILIN BAŞINDA OSMANLI DEVLETİ'NE GENEL BİR BAKIŞ.....	5
1.1. 18. Yüzyılın Başında Osmanlı Devleti	5
1.2. Lâle Devri	7
1.3. Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa	10
1.4. Lâle Devri'nde Mimarî	14
2. BÖLÜM: NEDÎM (1681-1730)	17
2.1. Şairliği	19
2.2. Eserleri	21
3. BÖLÜM: SARAYLAR.....	23
3.1. Adalet Kasrı	24
3.2. Âsaf-âbâd	25
3.3. Çerâğân	26
3.4. Ferah-âbâd	27
3.5. Ferkadân	28
3.6. Feyz-âbâd	29
3.7. Hâvernâk	29
3.8. Hurrem-âbâd	30
3.9. Kasr-ı Cinân	32
3.10. Kasr-ı dil-ârâ	34
3.11. Kasr-ı Neşât	35
3.12. Kasr-ı Neşât-âbâd	36
3.13. Kasr-ı Safâ	38
3.14. Kasr-ı Şîrîn	39
3.15. Göksu Kasrı	40

3.16. Rif'at-âbâd.....	42
3.17. Şevk-âbâd	42
3.18. Şeref-âbâd.....	44
3.19. Sa'd-âbâd	46
3.20. Tırnakçı Yalısı.....	51
4. BÖLÜM: SARAY MİMARİSİNİN TEMEL YAPILARI	52
4.1. Saray	53
4.2. Kasr.....	60
4.3. Dîvân (Dîvânîhâne)	69
4.4. Kâşâne	72
4.5. Yalı.....	74
4.6. Eyvân.....	75
4.7. Sahn	79
4.8. Oda.....	83
4.9. Suffa.....	84
5. BÖLÜM: SARAYIN DİĞER MİMARÎ YAPILARI	86
5.1. Âyîne	86
5.2. Bâm (Sakf, Târem)	89
5.3. Câm.....	92
5.4. Çeşme	93
5.4.1. Çeşme-i Nûr.....	94
5.5. Der	95
5.6. Dîvâr	97
5.7. Ferş (Zemin)	99
5.8. Fevvâre	102
5.9. Gülzâr-Gülsitân-Bâğ-Bağçe	103
5.10. Hammâm	105
5.11. Havz.....	107
5.12. Revâk	110
5.13. Revzen	111
5.14. Selsebil.....	112
5.15. Şadırvan.....	113

5.16. Tâk.....	114
5.17. Tavanlı Köprü.....	116
SONUÇ	118
KAYNAKÇA.....	122
ÖZ GEÇMİŞ	130



KISALTMALAR

Bkz. : Bakınız

G. : Gazel

K. : Kaside

KT. : Kıt'a

Mes. : Mesnevi

Mus. : Musammat

N. : Nazım

ö. : Ölümü

s. : Sayfa

yy. : Yüzyıl

vd. : Ve diğerleri

ÖZET	
Başlık: Nedim Dîvânı'nda Saraylar ve Mimarî Unsurları	
Yazar: Gönül GÜNEŞ	
Danışman: Prof. Dr. Vildan COŞKUN	
Kabul Tarihi: 27/09/2024	Sayfa Sayısı: vi (ön kısım) + 130 (ana kısım)
18. yüzyıl Lâle Devri Osmanlı için değişimin yaşandığı devirdir. Bu dönemde pek çok alanda yeniliğe gidilmiştir. Özellikle çokça saray, köşk ve yalı inşa edilmiştir. İnşa edilen saraylar olduğu gibi kalmamış, buralarda devamlı eğlence hali hasıl olmuştur. Bu yenilikler edebiyatta da kendisini göstermiştir. Yeniliklerin gerçekçi ve canlı tezahür ettiği şairlerden en önemlisi de Nedim'dir. İstanbul'u çok sevmesiyle de bilinen Nedim, Lâle Devri'nin bu canlılığı içinde köşk, saray ve kuytu köşeyi ayrıntılarıyla şiirinde anlatmıştır. Çalışmada <i>Nedim Dîvânı</i>'nda yer alan saraylar tespit edilmiş ve sarayın mimarî unsurları incelenmiştir. Temel amaç 18. yüzyıl şairi Nedim'in şiirinde saray ve saray mimarisinin ele alınışını tespit etmek ve Nedim'in şiirinde saray mimarisine dair toplu bir çalışma oraya koymaktır. <i>Nedim Dîvânı</i> taranmış olup sarayın mimarî unsurlarının tespitinin ardından ilgili kaynaklar yardımıyla Nedim'in yansıttığı çerçevede saray mimarisi açıklanmaya çalışılmıştır. Her şair gibi Nedim de mensup olduğu devrin yaşantısını şiirine aksettirmiştir. Bilhassa Nedim bunu gerçekçi ve canlı bir biçimde yapmaktadır. Sarayı ele alışı yalnızca sarayın fizikî tasvirini çıkarmakla kalmamış, sarayın tarihine dair de bilgiler vermiştir. Beyitler açıklanırken özellikle tarih düşülen kıtalarda bu bilgilere değinilmiştir. Çalışmada evvela Nedim'in hayatı ve eserlerine değinilmiştir. Ardından 'Saraylar' başlığı altında tespit edilen yirmi saray açıklanmıştır. 'Saray Mimarîsinin Temel Yapıları' üst başlığı altında tespit edilen maddeler beyitlerle açıklanmaya çalışılmıştır. Son başlık olan 'Sarayın Diğer Mimarî Yapıları' başlığı altında beyitlerle madde açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışma neticesinde Nedim'in yaşadığı devirle iç içe olduğu, saray mimarîsini şiirinde gerçekçi biçimde, ayrıntılarıyla işlediği ve Lâle Devri'ni tüm canlılığıyla şiirine yansıttığı tespit edilmiştir.	
Anahtar Kelimeler: Nedim Dîvânı, Saray, Saray Mimarîsi, Mimarî, Sa'd-âbâd	

ABSTRACT	
Title of Thesis: Palaces and Architectural Elements of the Palace in Nedîm Dîvânı	
Author of Thesis: Gönül GÜNEŞ	
Supervisor: Prof. Dr. Vildan COŞKUN	
Accepted Date: 27/09/2024	Number of Pages: vi (pre text) + 130 (main body)
The 18th century Tulip Age is the period of change for the Ottomans. In this period, innovations were made in many areas. In particular, many palaces, mansions and mansions were built. The palaces built did not remain as they were, and a constant state of entertainment emerged here. These innovations have also shown themselves in literature. The most important of the poets in whom innovations are manifested realistically and vividly is Nedîm. Nedîm, who is also known for his love for Istanbul, described the mansion, palace and nook in detail in his poem in this liveliness of the Tulip Age. The palaces in Nedîm Dîvân were determined and the architectural elements of the palace were examined. The main purpose is to determine the treatment of palace and palace architecture in the poetry of the 18th century poet Nedîm and to put a collective study of palace architecture in Nedîm's poetry. <i>The Diwan of Nedîm</i> was scanned, and after the architectural elements of the palace were determined, the palace architecture was tried to be explained within the framework reflected by Nedîm with the help of relevant sources. Like every poet, Nedîm reflected the life of the era he belonged to in his poetry. Nedîm, in particular, does this realistically and vividly. His handling of the palace not only gave a physical description of the palace, but also gave information about the history of the palace. While explaining the couplets, this information is mentioned, especially in the stanzas where the date is dropped. In the study, first of all, Nedîm's life and works were mentioned. Then, twenty palaces identified under the heading of 'Palaces' were announced. The items identified under the heading of 'Basic Structures of Palace Architecture' were tried to be explained with couplets. Under the last title, 'Other Architectural Structures of the Palace', the article was tried to be explained with couplets. As a result of the study, it has been determined that Nedîm is intertwined with the period he lived in, that he processed the palace architecture realistically and in detail in his poetry, and that he reflected the Tulip Age in his poetry with all its vividness.	
Keywords: Nedîm Dîvân, Palace, Palace Architecture, Architecture, Sa'd-âbâd	

GİRİŞ

18. yüzyıl Osmanlı Devleti için değişimin yaşandığı dönemdir. 1687-1807 tarih aralığı padişahların hızla değiştiği ve ağır yenilgilerin yaşandığı zaman dilimidir. Bu dönem ‘Gerileme Dönemi’ olarak adlandırılır. 1699 yılında Karlofça ve 1718’de Pasarofça anlaşmaları ile uzun yıllar süren ekonomik ve politik gücü azaltan iki savaş zamanının sonlanmaya başlaması; devlet erkanına, Batının kendilerinden üstün bir düşman olduğunu ve geleneksel politikaları ile bu düşmanı yenemeyecekleri fikrini aşlamıştır (Kodaman, 2007: 18-19). Yenilgilerin yaşandığı bu dönemde saray ve çevresinde yeni yaşam biçimiyle beraber kültür ve sanat alanında yenilikler ortaya çıkmaya başlar. Bilhassa III. Ahmed (1703-1730) ve Sadrazam Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa ’nın öncülüğünde gelişen; Lâle Devri (1718-1730) şeklinde adlandırılmış süreç son derece mühimdir. III. Ahmed’in emriyle İstanbul başta olmak üzere, büyük bir imar faaliyetine girişilmiş, Kâğıthane’de Sa’d-âbâd, Alibeyköyü’nde Hüsrev-âbâd, Fındıklı’da Emn-âbâd, Bebek’te Humâyûn-âbâd, Ortaköy’de Neşât-âbâd, Beylerbeyinde Şevk-âbâd başta olmak üzere dönemin coşkusunu ve ruhunu yansıtan önemli köşkler, kasırlar ve sahil-sarayları inşa edilmiştir (Altınay, 1973: 23). Batı’ya açılma politikasının ardından Lâle Devri Osmanlı mimarîsinde değişim yaşanmıştır. Osmanlı mimarîsinde geleneğin izleri görülürken Batı’dan alınan yeni teknikler ve bezemelere de rastlanmaya başlanmıştır. Harap olan saraylar yeniden düzenlenirken Kâğıthane’de pek çok yeni saray inşa edilmiştir. Lâle Devri inşa faaliyetlerinde bilhassa Damad İbrâhim Paşa’nın çabaları dikkat çekicidir. Böylece Lâle Devri’nde imar faaliyetlerinde ciddi bir artış olmuştur.

Lâle Devri, Kâğıthane ve Boğaziçi kıyıları için bir süs olan Kasr-ı Humâyûn bahçelerinin lâlelerle süslendiği, tam da adını yansıtan dönemin yaşanmakta olduğu, Dîvân şairleri tarafından da bu saraylara ve bahçelere methiyeler düzüldüğü ve tarihler düşüldüğü bilinmektedir. Bu saraylardan Sa’d-âbâd döneminin ruhunu yansıtan en önemli yapılardan biridir (Cezar, 1998: 57). Dönemin ruhunu yansıtan önemli bir kaynak da *Nedîm Dîvânı*’dır. Nedîm, şiirlerinde Sa’d-âbâd’dan sıkça bahseder (Altınay, 1973: 23). *Dîvân*’da yirmi saray tespit edilmiştir. Her bir saray Nedîm’de uyandırdığı hislerle mısralarda yerlerini almıştır. Bu sarayların anlatımında diğerlerine kıyasla daha detaylı, daha övgüyle anlatılan saray Sa’d-âbâd’dır. Öyle ki Nedîm’in kalemi Sa’d-âbâd’ın

güzelliğini anlatmakta yetersiz kalacaktır. Bir gazelinin beytinde⁶ Nedîm; Göksu'daki havanın hoş olmadığını, Çubuklu'yu pek kalabalık bulduğunu, Sa'd-âbâd'a gitmenin daha uygun olacağını söyler. Bu yaklaşım da aslında Sa'd-âbâd Sarayı'nın Nedîm'de yerinin ayrı olduğunu gösterir.

Çalışmanın Konusu

Nedîm, Lâle Devri'nin en önemli şairlerinden biridir. Şairleri yaşadıkları toplumdan bağımsız düşünmek mümkün değildir. Bilhassa Nedîm yaşadığı dönemi şiirlerine titizlikle yansıtmıştır. Nedîm'i bu dönem şairleri arasında ön plana çıkaran özelliği içinde bulunduğu ortamın fizikî yapısını ve yaşayışını ustaca şiirine yansıtmasıdır. Onun şiirinde mekân tasviri titizlikle yapılmıştır. Nedîm'in bulunduğu ortamın tasvirini yaparken dikkatli bir gözlemci olduğu rahatlıkla anlaşılar. Okuyucu için bu tasvirlerin sıkıcı olmayışı Nedîm'in eğlenceli kişiliğiyle de ilgilidir. Sa'd-âbâd'ın güzelliğini şarkılarında anlatırken canlı bir biçimde sevgiliyi bu mekâna çağırması okuyucu için de keyifli bir okuma sağlamaktadır. Diğer şairlere nazaran sarayların genel tasviriyle ilgili fizikî özellikleri daha fazla yansıtırsa da mekân genellikle Nedîm'de uyandırdığı hislerle şiirde kendine yer bulur. Bu durumda kaside ve kıtalarda bazı sarayların duvarı, tavanı, havuzu, döşemesi, penceresi, camı ve diğer yapılarıyla ilgili daha detaylı tasvirlerle rastlarken, bazı sarayların hakkında daha az detay verilmiş tasvirler vardır.

Çalışmaya giriş yapılmadan önce “18. Yüzyıl Başında Osmanlı Devleti'ne Genel Bakış” başlığı altında 18. Yüzyılın Başında Osmanlı Devleti, Lâle Devri, Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa ve Lâle Devri'nde Mimarî anlatılmıştır. Bir sonraki bölümde “Nedîm” üst başlığı altında Nedîm'in hayatı, şairliği ve eserleri önsözde bahsedilen kaynaklar yardımıyla açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışma üç ana başlık altında alt başlıklara ayrılmıştır:

1.Saraylar: Bu bölümde *Nedîm Dîvânı*'nda tespit edilen yirmi saray alfabetik olarak sıralanarak beyitler çerçevesinde açıklanmaya çalışılmıştır. Tespit edilen beyitlerden önce saraylar hakkında ulaşılan bilgiler verildi. Ardından beyitler ilgili kaynaklar yardımıyla beyit çerçevesinde edebiyat ve mimarî bağlamında açıklandı. Tespit edilen yirmi saray sırasıyla: Adalet Kasrı, Âsaf-âbâd, Çerâğân, Ferah-âbâd, Ferkadan, Feyz-âbâd, Hâvernâk,

⁶ Göksu bir nâ-hoş havâ şimdi Çubuklu pek zihâm
Sevdiğim tenhâca çekdirsek mi Sa'd-âbâda dek G.60/4

Hurrem-âbâd, Kasr-ı Cinân, Kasr-ı Dil-ârâ, Kasr-ı Neşât, Kasr-ı Neşât-âbâd, Kasr-ı Safâ, Kasr-ı Şîrîn, Göksu Kasrı, Rif’at-âbâd, Şevk-âbâd, Sa’d-âbâd, Tırnakçı Yalısı’dır.

2.Saray Mimarîsinin Temel Yapıları: İkinci ana başlık olan bu bölümünde saray ile ilgili genel ve kapsayıcı olan yapılar incelenmiştir. Bölümün ilk başlığı olan “Saray” yapısı içerisinde pek çok yapıyı barındırmaktadır. Saray bu bölümün en genel ve kapsayıcı yapısıdır. Tespit edilen dokuz alt başlık sözlükler yardımıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Saray mimarîsinin tespit edilen dokuz temel yapısı: Saray, Kasr, Dîvân, Yalı, Eyvân, Sahn, Oda ve Suffa’dır. Saray ve Kasır maddesinin iki ayrı madde olarak işlenmesinin sebebi iki yapı benzer anlamı karşılayacak şekilde kullanılsa da aslında küçük farkları mevcuttur. Saraylar hükümdar ve ailesinin yaşadığı devlet işlerinin görüldüğü ana merkez mekân olurken kasırlar (veya köşk) sarayların içinde bahçede ayrı yapılar olarak inşa edilmiş yapılardır. Yalının saraydan farkı yazın kullanılmak üzere deniz kenarında inşa edilmesidir. Yine bu bölümde tespit edilen kâşânenin saraydan farkı daha çok kış evi manasının bulunmasıdır.

3.Sarayın Diğer Mimarî Yapıları: Çalışmanın üçüncü ana başlığı olan bu bölümde sarayın kapsamı daha dar olan ve sarayın diğer mimarî yapıları kategorisine alınacak yapıları incelenmiştir. Bu bölümde on yedi mimarî yapı tespit edilmiştir. Yapılar sırasıyla: Âyîne, Bâm (Sakf, Târem), Câm, Çeşme, Çeşme-i Nûr, Der, Divâr, Ferş (Zemin), Fevâre, Gülzâr-Gülsitân-Bâğ-Bağçe, Hammâm, Havz, Revâk, Revzen, Selsebil, Şadırvan, Tâk, Tavanlı Köprü’dür. Bu yapılardan âyîne bir eşya olmakla birlikte beyitlerde daha çok sarayın övgüsünü sağlayan bir araç olarak yer almıştır. Diğer bölümlerde olduğu gibi bu bölümde de maddeler beyitler çerçevesinde, edebiyat ve mimarî bağlamında açıklanmıştır.

Çalışmanın Önemi

Nedîm’in şiirinde saraylar ve sarayın mimarî yapılarına dair farklı kaynaklarda kısaca değinilmiş fakat toplu ve doyurucu bir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışma ile Nedîm Dîvânı’nda saraylar ve sarayın mimarî yapılarına dair derli toplu bir çalışma yapılarak bu konudaki eksiklik kapatılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın Amacı

Tezi çalışırken temel amaç; Nedîm’in şiirinde sarayın mimarî unsurlarını tespit edip hangi imajlarla yer aldığını, sarayların hangi özellikleriyle ele alındığını ve saray mimarîsini dönem bağlamında incelemektir. Bilhassa saray mimarîsini, Nedîm’in şiirinde hangi bağlamda ele aldığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda çalışmanın kapsamını, *Nedîm Dîvânı*’nda yer alan saraylar ve sarayın mimarî unsurları oluşturmaktadır. *Dîvân*’da geçen sarayların nerede olduğu, kim tarafından kaçınıcı yüzyılda inşa edildiği ve bugünkü durumu hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmanın ilk başlığı olan “Saraylar” başlığında *Dîvân*’da geçen yirmi saray alfabetik olarak sıralanmış ve öncelikle kaynaklardan elde edilen bilgilerle saraylar hakkında bilgi verilmiştir. Verilen bilginin ardından beyitler günümüz Türkçesine çevrilmiş ve beyitte yer alan sarayla ilgili bilgi, beyit kapsamında açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca *Dîvân*’da saray mimarîsine dair unsurlar tespit edilirken bilhassa mimarîyi ve fizikî özellikleri yansıtan beyitler tercih edilmeye çalışılmıştır. Unsurların sevgiliyi anlatmak için bir aracı olarak kullanıldığı ve mimarîye dair malzeme taşımayan beyitler tercih edilmemiştir. Seçilen beyitlerin hemen yanında şairin adı, şairin adının yanında nazım şeklinin kısaltması ardından şiirin numarası ve beytin numarası verilmiştir. Ardından beyitler hafif transkripsiyonlu olarak verildi.

Üç ana başlık altındaki beyitlerde saraylar ve saray mimarîsinin yapıları incelenirken ilgili saray, sahil-saray veya yalının varsa bânisi hakkında bilgi verilmeye çalışıldı. Bazen farklı alt başlıklar altında aynı nazım şekilleri incelenirken sarayın bânisi hakkında tekrar bilgi verme yoluna gidilmedi ve sarayın bânisinin ilk geçtiği beyitte bilgi verilip, daha sonraki beyitlerde parantez içinde bilgi verilmiştir. Bilgi verilirken sarayın bânisinin adı ve hemen yanında hangi maddede geçtiği yazılıp ardından bkz. (bakınız) şeklindeki kısaltmayla ilgili maddeye yönlendirildi.

Çalışmanın sonunda saray ve mimarî unsurlarının *Nedîm Dîvânı*’na nasıl yansıdığı, ne şekilde ele alındığı ve şairin bu unsurları şiirinde nasıl işlediğini anlatan “Sonuç” bölümü yer almaktadır. Sonuç bölümünün ardından çalışmada yararlanılan kaynaklar “Kaynakça” başlığı altında sıralanmıştır.

1. BÖLÜM: 18. YÜZYILIN BAŞINDA OSMANLI DEVLETİ'NE GENEL BİR BAKIŞ

1.1. 18. Yüzyılın Başında Osmanlı Devleti

XVIII. yüzyıl başlarında Osmanlı Devleti, aldığı yenilgiler neticesinde Batı'ya karşı yeni bir tavır takınmaya başlamıştır. Bu anlayış, padişah III. Ahmed (1703-1730) ve sadrazam Damad İbrâhim Paşa'nın (ö.1730) zamanında Batı'ya karşı barışçı bir siyaset anlayışının izlenmesiyle kendisini göstermiştir. Dönemde mevcut olan barışçı tutum yalnızca dış siyasetin gereklerinden dolayı değildir. İç siyasal durum da barışçı tutumu gerekli kılan bir diğer nedendir. Barış döneminde sayısı azaltılmış kapıkulunun hızı kesilmişken tekrar eden dış çatışmalar, payitahtta padişah askerinin tekrardan güçlenmesi olasılığı ile iç siyasette de barışçı tutum gerekli hale gelmiştir (Kunt, 2009: 54).

Bu dönemde Viyana bozgunundan sonra Osmanlıların yaşadığı siyasî, iktisadî ve sosyal bunalımın neticesinde Edirne Vak'ası⁷ yaşanmıştır. Edirne Vak'ası'ndan sonra II. Mustafa tahttan indirilmiş ve onun yerine kardeşi III. Ahmed otuz yaşındayken 22 Ağustos 1703'de Edirne'de tahta geçmiştir (Özcan, 1994: 445). Aynı zamanda Edirne Vak'ası esnasında kapıkulu ve ulema İstanbul'dan Edirne'ye gelirken II. Mustafa yerine padişah olarak kimin geleceğini tartışmıştır. Bu durum Osmanlı için önem atfedilen padişahlık makamının 17. yüzyıl boyunca uğramış olduğu değer kaybını açıkça göstermektedir (Kunt, 2009: 53). III. Ahmed tahta geçtikten sonra ilk iş olarak II. Mustafa ve çocuklarının Edirne Sarayı'na kapatılmasına dair emir verdi ve Dârüssaâde Ağası Nezir Ağa'yı azletti. Padişah, hocası Feyzullah Efendi'nin katli ve eski vezirlerin uzaklaştırılması olaylarından sonra İstanbul'a hareket etti. İstanbul'a gelen padişah payitahttaki genel durumu tespit etmiştir (Aktepe, 1989: 34-35).

III. Ahmed 16 Eylül Pazar günü İstanbul'a varmış doğruca Eyüp Sultan'a gitmiş ve Hz. Halid'in türbesini ziyaret etmiştir. Ardından Topkapı Sarayı'na hareket etmiştir. III. Ahmed İstanbul'da ilk olarak cebecileri örnek alan yeniçeriler ile bostancıların ayaklanma teşebbüsü hadisesiyle karşılaşmıştır. Fakat bu teşebbüs kısa sürede bastırılmıştır (Aktepe, 1989: 35). III. Ahmed, saltanatının bu ilk zamanlarında evvela

⁷ Edirne Vak'ası hakkında bilgi için bkz. Özcan, A. (1994). TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/edirne-vakasi> (445-446) 17/06/2024

İstanbul'daki karışıklıklarla uğraşmıştır. Bu uğraşın temel nedeni İstanbul'da güvenli bir ortamın olmamasıdır. Padişah İstanbul'da geldiği ilk günlerde defter çalgısı iki bin dolayında olan yeniçerinin ocağa dönme isteklerini reddetmiş, bunların elebaşlarını idam ettirmiştir. Bu durum karşısında Bostancılar eylem başlatmışlardır. Padişah bir hatt-ı Hümayûnla Bostancıların tamamını yeniçeri sınıfına geçirtti ve buna uymayanları cezalandıracağını bildirdi. Eylemci elebaşları ile yeniçeri ağası idam edilirken İstanbul kadısı sürgün edilmiştir. Padişah, Kavanoz Ahmed Paşa'yı (ö. 1705) azletmiş 16 Kasım 1703 tarihinde Damad Hasan Paşa'yı (ö. 1713) sadrazamlığa, Kara Halil Efendi'yi (ö. 1880) İstanbul kadılığına atamıştır. Alınan tüm bu sert önlemlere rağmen yönetime ancak 1703 tarihinin ilk aylarında egemen olabilmıştır (Sakaoğlu, 2000: 355).

XVIII. yüzyıl başından itibaren Avrupa'da Verâset savaşları ile özellikle Lehistan Krallığı meselesinden kaynaklı İsveç ile Rusya arasındaki olaylara Osmanlı Devleti katılmamış tarafsızlığını korumuştur. Bu durumun yanı sıra III. Ahmed doğuda İranlılar ile de dostça münasebetler kurmuştur. Ancak İsveç kralı XII. Şarl (Demirbaş Şarl), Rus çarı Büyük Petro'ya mağlup olup padişahı habersiz Çorlulu Ali Paşa'nın (ö. 1711) aracılığıyla Osmanlıya sığınması sonucunda Rusya, Osmanlı'nın topraklarına saldırmıştır. Bu saldırı ile Petro 1700 İstanbul Antlaşması hükümlerine uymamış ve Kırım Hanı Giray'ın tahrikleri ile III. Ahmed Rusya'ya savaş ilan etmiştir. Osmanlı-Rus harbi (ileri de Prut Seferi şeklinde anılacak) için ordu 9 Nisan 1711'de İstanbul'dan hareket etmiştir. Baltacı Mehmed Paşa (ö. 1712) idaresinde bulunan Osmanlı ordusu Kırım kuvvetleriyle birleşmesinin ardından Prut nehri üzerinde Petro kumandasındaki Rus ordusuyla karşılaşmış büyük bir zafer kazanmıştır. Fakat 23 Temmuz 1711 tarihinde imzalanan Prut Antlaşması'nın Ruslar tarafından uygulanmaması, Baltacı Mehmed Paşa'nın sadareten uzaklaşmasına ve III. Ahmed'in yeni bir Rus seferi için orduyla Edirne'ye kadar gitmesine sebep olmuştur. Ancak Prut Antlaşması'nın kimi maddelerinin uygulanmasıyla yeni bir Rus seferinden vazgeçilmiştir.

Osmanlı bu başarısının ardından Mora yarımadasını da geri almak istemiştir. Mora'nın alınması için Sadrazam Ali Paşa (ö. 1716) ile Kaptanıderya Canım Hoca Mehmed Paşa (ö. 1737) görevlendirilmiştir. Sperlanka, Granbosa, Suda kaleleri alınırken Mora yarımadası da Venediklilerden geri alınmıştır. 1716'da başlayan Körfez (Korfu) Seferi, Avusturyalıların müdahaleleri sebebiyle başarısız olmuştur. Sadrazam Damad Ali Paşa şehit düşmesiyle ordu dağılmış ve III. Ahmed Körfez kuşatmasını kaldırmıştır.

Avusturyalıların Niş yöresine kadar inmeleri üzeri Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa'nın sadareti zamanında Pasarofça Antlaşması (1715-1718) imzalanmıştır (21 Temmuz 1718). Bu antlaşmayla beraber bir taraftan Osmanlı Devleti'nin Sırbistan'da daha çok toprak kaybetmesi engellenmiş, diğer yandan da Osmanlı-Venedik ilişkisi normale dönmüştür.

III. Ahmed, saltanatı süresince, özellikle damadı İbrâhim Paşa'nın sadareti zamanında, iktisadî ve sosyal meselelerde yenilik hareketlerine çokça önem vermiştir. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris sefaretini müteakip saraya sunmuş olduğu raporla Türkiye'de Batılılaşma hareketi fiilen başlamıştır. Bilhassa İstanbul'daki hayat tarzında değişikliklere gidilmiş, Paris'ten getirilen planlar çerçevesinde Kâğıthane çevresi ile Haliç ve Boğaziçi sahilllerinde, Üsküdar çevresinde hoş a giden binaların inşa sürecine başlanmıştır. Kâğıthane (Sa'd-âbâd) arazisi III. Ahmed'in vezirleri arasında paylaştırılmış ve her vezir kendisine verilen kısımda çiçekler ve ağaçlar arasında köşkler inşa etmiştir.

III. Ahmed, bahçeyi ve çiçekleri seven bir padişah olması sebebiyle şükûfecilik onun vaktinde bir meslek haline gelmiştir. O zamanlara Lâle Devri denilmesine sebep olan lâle kıymetli bir çiçek haline gelmiştir. III. Ahmed'in katıldığı Çırağan eğlenceleri lâlelerle süslü bahçelerde yapılmıştır. Sa'd-âbâd'da da böyle mekânlar çokça bulunmaktadır (Aktepe, 1989: 35-37).

1.2. Lâle Devri

XVIII. yüzyıl Osmanlı tarihlerinde Lâle Devri adında bir dönem mevcut değildir. 1718 tarihinde Avusturya ve Venedik ile imzalanan Pasarofça Antlaşması'nın ardından yaşanan uzun barış döneminde Haliç ve Boğaziçi başta olmak üzere yaygın bir biçimde lâle yetiştirildiği için ilk kez Yahya Kemal Beyatlı tarafından bu dönem için Lâle Devri tabiri kullanılmıştır. Lâle Devri isimlendirmesi Osmanlı tarihinin zevk, eğlence, yenileşme, barış ve sivil reformunun başlangıcı olarak tanımlanmıştır. Ahmed Refik Altınay 1913 tarihinde *İkdam* gazetesinde tefrika edilen makalenin ve iki yıl sonra basılan kitabının başlığında kullanılan Lâle Devri tabiri, Osmanlı literatüründe yaygınlık kazanmıştır (Özcan, 2003: 81-82).

Lâlenin anavatanı kaynaklarda Orta Asya olarak gösterilse de bu çiçeğin insanlar tarafından hangi tarihten itibaren net olarak yetiştirilmeye başlandığı hakkında bilgi mevcut değildir. 1050 yıllarında lâlenin İran'da çokça sevildiği ve gözde bir çiçek olduğu bilinmektedir. Ömer Hayyam'ın eserlerinde lâle, kusursuz kadın güzelliğinin bir metaforu

olarak görülürken başka şairlerin de şiirlerinde görülmeye başlanmıştır. Lâlenin şahsına münhasır bu güzelliği onu İran'da büyük simgesel değeri olan bir çiçek haline getirmiştir. Sonsuzluk ile eşdeğer sayılan lâle hakkında çokça efsaneler uydurulmuştur. Efsanelerden biri de Ferhat ile Şîrîn hakkındadır. Bu hikâyeye göre Ferhat, Şîrîn adında dünya güzeli bir kıza âşık olur. Kızın öldüğüne dair asılsız haber alan Ferhat duyduğu habere dayanamaz ve olduğu yerde baltasıyla vücudunda yaralar açar. Ferhat'ın yaralarından akan kanların toprağa düştüğü yerde kan gibi kıpkırmızı bir çiçek açar. İşte bu çiçekler aşkın simgesi olan lâlelerdir. Bu efsanelerin yazıya geçirilmesinden asırlar sonra hala kusursuz olan aşkın sembolü İran'da kızıl lâlelerdir (Dash, 2000: 19-20).

Lâlenin bir süsleme motifi olarak kullanılması XII. yüzyıldan itibaren Selçuklu abideleri ve kitaplarda görülmeye başlar. Anadolu'da lâleyi şiirlerinde ilk kez kullanan şair Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'dir (Baytop, 2000: 125).

Barok üslubunun Avrupa'dan alınıp Rönesans motifleri lâlenin yerini alana kadar lâle merakı ve sevgisi devam etmiştir. 1730 isyanıyla beraber lâlenin kazandığı rağbet yine son bulmamıştır. Öyle ki Barok devrinden sonra da lâleye olan ilgi devam etmiştir ve bir motif olarak yine de kullanılmıştır (Kartal, 1998: 5).

Mehmed Aşkî, Mizanü'l-ezhâr adlı eserinde lâlenin güzelliğine değinmiş ve güzelliği belirlemekte esas alınması gereken 20 özelliği sıralamış, sapının uzun ve sağlam olması gerektiğini, düzgün yüzeyli, dayanıklı ve hepsi eşit uzunlukta altı taç yaprağı bulunması gerektiğini belirtir. Fakat yapraklar çiçeği gölgede bırakmamalı, çiçek dik durmalı ve kendi polenleriyle kirlenmiş olmamalıdır. Çok renkli çiçeklerin ise değişik renklerinin vurgulanması için düz beyaz bir zemin üzerinde sergilenmesinin doğru olacağı saptanan diğer özelliklerden biridir (Dash, 2000: 158).

İbrâhim Paşa'nın 15 Nisan 1719 tarihinde III. Ahmed'e verdiği ziyafet, Lâle Devri için başlangıç kabul edilmiştir. 24 Mayıs 1719 tarihinde, Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa, ziyafetleri, cirit gösterilerini, at koşularını ve pehlivan güreşlerini kapsaya Lâle Devri eğlencelerinin en görkemlilerinden olan Kâğıthane şenliğini düzenlemiştir. Ertesi sene ilkbahar ziyafetini 26 Nisan 1720 tarihinde İbrâhim Paşa'nın Beşiktaş'taki sarayında düzenlemiş ve bu dönemin ilk lâle eğlencesi ya da lâleazar seyranı kabul edilmiştir (Sakaoğlu, 2000: 17). Beşiktaş'ta olmak üzere farklı saraylarda da Çırağan eğlenceleri son derece gösterişli biçimde yapılmıştır. Hatta uzun kış gecelerinde, kış evlerinde eğlenceler eşliğinde helva sohbetleri de yapılmıştır.

On iki yıllık süreci kapsayan bu dönemde sistemli bir telif hareketi de oluşmuştur. Seyyid Vehbî (ö. 1736) dönemin eğlenceye dönük olan sosyal hayatını *Surnâme*'sinde, Pasarofça Antlaşması'nı da da *Sulhiyye*'sinde anlatmıştır. Dönemin reîs-i şâirânı olan Osmanzâde Ahmed Tâib (ö. 1714) ile şuarâ tezkiresi müellifleri olan Safâyî (ö. 1725), Sâlim (ö. 1858) ve İsmâil Belîğ'in (ö. 1730) birçok tercüme ve telifi vardır. Bazı eserler ise Türkçeden Fransızcaya çevrilmiştir. Topkapı Sarayı'nda, Yenicami'de ve Damad İbrâhim Paşa'nın Şehzadebaşı'ndaki külliyesi içinde kütüphaneler tesis edilmiş, şair Nedîm'in hâfız-ı kütübü olduğu saray kütüphanesinde dersler yapılmıştır. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin (ö. 1732) ülkeye dönüşünün ardından İstanbul'da mimarî başta olmak üzere hemen her alanda Fransız tesiri, süsleme sanatında ise barok ve rokoko tarzları kendini göstermiştir (Özcan, 2003: 82).

Bu devirde yapılan mimarî eserlerde özellikle Avrupa'nın etkisi dikkat çekmektedir. Saray, köşk ve diğer yapıların bezemelerinde Avrupa tarzı görülmektedir. Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed'in tuttuğu raporların da bu değişikliklerde etkisi büyüktür. Tüm bu yeniliklerin ve değişimin etkisi Kâğıthane'de görülmektedir. Kâğıthane'de yaklaşık 170 kadar kasır yapılmıştır. Sa'd-âbâd bu kasırlar arasında en dikkat çekici olanıdır. Diğer inşa edilen saraylardan bazıları; Ferah-âbâd, Feyz-âbâd, Neşât-âbâd, Şeref-âbâd, Emn-âbâd, Hüsrev-âbâd, Hümâyûn-âbâd'dır.

1699 Karlofça Antlaşması'yla beraber Osmanlı Devleti hem fikren hem de fiilen Batı karşısında yenilgiyi kabul etmek durumunda kalmış ve bu sebeple Batı'yı daha yakından tanımanın yollarını araştırmaya başlamıştır. Habsburgların hâkimiyetine karşı Fransa ile iyi ilişkiler geliştirmeye çalışan Damad İbrâhim Paşa , Sultan III. Ahmed'i ikna ederek Kudüs'teki Kamâme Kilisesinin tamiriyle ilgili Fransız isteklerini yerine getirmek ve bu ülkeyle yakın ilişkiler kurmak üzere Fransa'ya bir elçi göndermek ister (Kazancıgil, 2000: 198). Bu şekilde Lâle Devri Avrupa'yla ciddi ilişkilerin geliştirildiği süreçtir. Devirde olumlu özelliklerin yanı sıra olumsuz meseleler de mevcuttur. Nedîm'in şiirlerinde hâlâ bütün canlılığıyla yaşayan ve 1730'da kanlı bir ayaklanmayla, Patrona Halil İsyanıyla sona eren Lâle Devri, birçok pırıltılı ve olumlu atılıma rağmen, saray ve çevresinin toplumu rahatsız edecek derecede zevk, eğlence ve israfa daldığı bir devirdir (Ayvazoğlu, 1994: 13).

Dönemde israf derecesine varan eğlencelerin olduğunun düşünülmesi, aşırı vergiler ve iktidar kavgaları neticesinde isyanlar artmıştır. Dönemin sonlanmasını sağlayan Patrona

Halil İsyanı, Patrona Halil önderliğindeki bir ayaklanma neticesinde olmuştur. İsyan esnasında III. Ahmed, damadı İbrâhim Paşa'yı feda etmiş, tahtı yeğeni I. Mahmud'a (1730-1754) bırakmıştır. Padişah saltanatının ilk yıllarında âsilerin isteklerine boyun eğmiş ve onların lâle bahçelerini, köşkleri ve diğer eğlence yerlerini tahrip etmesine engel olamamıştır. Böylece bu dönemin zevk ve eğlenceye bakan yönü sona erdiyse de yenileşme ve Batı'ya açılım faaliyetleri sürmeye devam etmiştir (Özcan, 2003: 83-84).

1.3. Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa

Damad İbrâhim Paşa 1662 tarihinde Nevşehir'de doğmuştur. Paşa'nın doğduğu Muşkara (Nevşehir) eski ve küçük bir yerleşim yeridir. Muşkara, geçmiş zamanlarda "Nyssa" adıyla bilinmekteydi. Çok kez el değiştirmiş olan köy, Yavuz Sultan Selim döneminde Osmanlı'nın hâkimiyeti altına girmiştir. Muşkara'nın nüfusu İbrâhim Paşa'nın doğduğu tarihlerde 500 kişi kadardır (Şahin, 2007: 64). Paşa'nın babası İzdin voyvodası olarak tanınan Sipahi Ali Ağa, annesi de Fatma Hanım'dır (Aktepe, 1993: 441).

Paşa, 1689 yılında iş aramak ve yakınlarını ziyaret etmek amacıyla Muşkara'dan İstanbul'a gitmiştir. İstanbul'da ablası yaşamaktadır (Taib, 1969: 30). Paşa o vakitlerde yakın akrabası olan Eski Saray masraf kâtibi Mustafa Efendi'nin yardımıyla önce sarayın Helvacılar ve daha sonra Baltacılar Ocağı'na girmiştir. Zamanla Eski Saray'ın vakıflar kâtipliğine kadar yükseldi. Ardından Dârüssaâde ağası yazıcı halifesi olarak II. Mustafa'nın (1695-1703) bulunduğu Edirne Sarayı'na çağrıldı. Bu vesileyle Şehzade Ahmed'i (1481-1512) yakından tanıma imkânı buldu. Onun güvenilir adamı oldu ve gizli işlerinde görev aldı. Edirne Vak'ası'ndan (1703) sonra saray halkıyla birlikte İstanbul'a döndü. Dârüssaâde Dairesi yazıcılığına terfi eden İbrâhim Efendi altı yıl bu görevde kaldı, idarî işlerde emin bir müsteşar gibi hizmet etti. Birçok defa vezirlik teklifi aldığı halde kabul etmedi. Padişaha olan yakınlığını çekemeyenlerin çabaları sonucunda Haremeyn muhasebeciliği göreviyle hâcegân zümresine dâhil edilerek saraydan uzaklaştırıldı. Ardından malları müsadere edilerek Edirne'ye sürüldü. Bir vakit sonra tekrar Haremeyn muhasebecisi, peşinden de mevkûfatçı olarak Damad Ali Paşa'nın Mora seferine katıldı (1715). Mora'nın geri alınmasının ardından Mora'nın tahririne memur edildi. Aynı yıl mevkûfatçılık görevi yanında Çuka ve İstendil adalarının sayımına da gönderildi. Ertesi yıl mevkûfatçılık görevi üzerinde kalmak şartıyla Niş defterdarlığına getirilen İbrâhim Efendi, Avusturya seferinde ordunun geçeceği yol üzerinde mühimmat sevki işleriyle

görevlendirildi. Petervaradin seferine katıldı. Sadrazam Damad Ali Paşa'nın şehid olması üzerine aldığı tedbirlerle orduyu dağılmaktan kurtardı. Edirne'ye gelerek durumu padişaha anlattı ve Şehid Ali Paşa'nın üzerinde bulunan sadâret mührünü teslim etti (Aktepe, 1993: 441).

Bundan sonra İbrâhim Paşa'yı yanından ayırmayan padişah Paşa'yı hızlıca terfi ettirerek rûznâmçe-i evvel, mîrâhûr-ı evvel ve vezirlikle rikâb-ı Hümâyûn kaymakamlığına getirip (4 Ekim 1716) Sadrazam Şehid Ali Paşa'dan dul kalan kızı Fatma Sultan'la evlendirdi (19 Şubat 1717). Böylece dâmâd-ı şehriyârî olan İbrâhim Paşa, Avusturya seferleri sırasında (1717-1718) ikinci vezir rütbesiyle rikâb kaymakamı olarak İstanbul'da padişahın yanında kaldı. Bu esnada kendisine gelen sadâret tekliflerini kabul etmemiş; savaş halinde olan devletin hükümetinin başında olmaktan kaçınmıştır. Avusturya ve Venedik ile savaşa son verecek mütarekenin görüşülmesi esnasında III. Ahmed'in sadrazamlık teklifini kabul etti (8 Cemâziyelâhir 1130/9 Mayıs 1718). III. Ahmed, diğer sadrazamlardan farklı olarak damadına kendi kullandığı tuğralı zümrüt mührü "mümr-i Hümâyûn" olarak verdi (Aktepe, 1993: 441).

Bu durumda İbrâhim Paşa artık saraya damat olmuştur. 1 Şubat 1718 tarihinde Osmanlı Devleti ile Avusturya arasında barış yapılması kararlaştırıldığında Tevkiî Mehmed Paşa'nın yerine Sadrazam olmuş, 21 Temmuz 1718 tarihinde Avusturya ile Pasarofça Antlaşması'nı imzalamıştır. Bu antlaşma Osmanlının lehine olduğu söylenemez fakat yıllarca süren uzun savaşlar, iç karşıklıklar, ayaklanmalar sebebiyle yorgun düşen halk tarafından olumlu karşılanmıştır. Pasarofça Antlaşması'nın imzalanmasının ardından Osmanlı Devleti Avrupa'yla uzun bir barış dönemine girmiştir. Damad İbrâhim Paşa, 1718'den 1730'daki Patrona Halil İsyanı'yla ölümüne kadar sadrazamlık makamında bulunmuştur. Damad İbrâhim Paşa, Osmanlının Türk soyundan gelen nadir sadrazamlarındandır ve sanki bir hükümdar gibi memleketi kendi siyaseti doğrultusunda yönetmiştir. 218 sadrazam arasındaki en renkli kişiliğe sahip olanlarındandır (Tektaş, 2002: 82).

Nedîm'in şiirinde yer alan ifadelerde Damad İbrâhim Paşa'nın çokça yenilik yaptığından bahsedilmiştir. Bu yeniliklerden biri de saraların inşa edilmesidir. Bu dönemde bilhassa İstanbul'da pek çok sarayın inşa edilme çalışmasında İbrâhim Paşa'nın katkısı büyüktür. Paşa, konum olarak müsait olan mekânları saraylarla renklendirmiştir.

Damad İbrâhim Paşa (ö. 1730), toprakların geri alınması amacıyla sefer yapacak yapıya sahip bir sadrazam değildi. Paşa çoğunluklu içtimaî ve malî meselelerle uğraşmak istemekte, yenilgiyle sonlanan savaşların buhranını unutturacak bir barış dönemine özlem duyuyordu. Paşa imar işlerine önem vermiş, barış antlaşmasının imzalanmasının ardından ilk iş olarak tasarruf tedbirleri almıştır. İlk olarak Şam'da bulunan yeniçerilerin yoklamasını yapıp sayılarını 750'ye indirdi. Ocaklık mukâtasındaki bazı vergileri Şam defterdarlığına bağladı. Bosna civarındaki ocaklık mukâatalarını da yaptırarak gelirlerin artmasını sağladı. İstanbul'da yaptırdığı yoklamalar sayesinde asker ulûfelerinden 1500 keselik tasarruf sağladı. Vergiden muaf tutulan yerlerden bazısında halkı ile küçük esnafa da vergi yükledi. Böylece bütçe açığı giderilmiş ve 1721'in başında devletin bütün masrafları 5675 divânî keselik bir fazla ile kapanmış oldu (Aktepe, 1993: 441-442).

İbrâhim Paşa toplanan bu gelirlerle Anadolu'nun farklı yerlerinde, bilhassa memleketi Nevşehir'de ve ayrıca İstanbul'da pek çok cami, mektep, medrese, çeşme, sebîl, kütüphane, imaret, saray, kasır, köşk ve yalılar inşa ettirdi. Fakat ülkedeki sosyal sefaleti önleyecek tedbirler almak yerine daha çok zevk vesilesi olarak imar işine önem veren Paşa, Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin sunduğu sefâretnâmesinin de etkisi altında kalıp Fransa'dan getirtilen saray ve bahçe planlarına göre İstanbul'un çeşitli mesirelerinde inşaata girişti; özellikle Kâğıthane'yi Versailles ve Fontainebleau'ya benzetmek amacıyla uğraştı. S'd-âbâd ve imarı iki ay içinde bitirilen Kâğıthane İstanbul'un en fazla rağbet edilen yeri oldu. İbrâhim Paşa'nın sıkça teşrif ettiği Sa'd-âbâd'ın açılışı padişaha büyük bir ziyafet verilerek kutlandı. Daha sonra diğer devlet erkânına da Haliç'te ve Boğaziçi'nde köşkler ve yalılar inşa ettirildi. Buralarda yazın çırağan safaları, kışın helva sohbetleri tertip ediliyordu. Paşa, İstanbul'a çokça eserler kazandırmıştır (Aktepe, 1993: 442). Lâle Devri'nde süslü ve göz alıcı çokça eser inşa edilmiştir. Tüm imar faaliyetleri, III. Ahmed'in zevk ve safaya düşkünlüğünü çok iyi bilen İbrâhim Paşa'nın gayretiyle gerçekleşmiştir. İbrâhim Paşa, III. Ahmed'in ruhuna hâkimdi; zaten kendisi de zevk ve sefaya düşkün bir yaratılıştaydı (Altınay, 1973: 25).

Paşa yaptığı yeniliklerin ve eserlerin yanında bir Tercüme heyeti de kurmuştur. Paşa'nın sadrazamlığı zamanında pek çok eser farklı dillerden ve konulardan tercüme edilmiştir. Bu çalışmalar sayesinde Osmanlı tarihinde ilk defa sistemli bir biçimde tercüme hareketi yaşanmıştır. İbrâhim Paşa, döneminde ilim ve fenlere rağbet gösterdi; düşünce yönünden ilerlemek amacıyla çaba harcadı. Paşa, en kalın ve en ciddi eserleri kısa zaman içinde,

tercüme ettirmek amacıyla devrin âlim, fâzıl ve şairlerinden oluşan komisyonlar kurdurdu. Bu komisyonlarda şair Nedîm, Neylî Ahmed (ö. 1748), Seyyid Vehbî, Mirza Efendizade Mehmed Sâlim (ö. 1748) ve Nahîfî (ö. 1738) gibi devrin en büyük şairleri ve âlimleri de bulunmaktaydı. Bu doğrultuda; Edirne Camii Kütüphanesinde tek nüshası bulunan İmam Bedru'd-din-i Aynî'nin *İkdü'l-Cumân Fî Târihi Ehli'z-Zamân*'ı âlim ve fâzıl kişilerden meydana gelmiş otuz kişiye, daha sonra Hândmîr'in *Habîbü's-Siyer*'ini sekiz kişiye, beşer onar forma taksim ederek az bir zamanda tercüme ettirdi (Altınay, 1973: 86-87).

İbrâhim Paşa'nın yaptığı önemli işlerden biri de matbaanın kuruluşudur. III. Ahmed zamanında, matbaa kurulmadan önce İstanbul'da ve diğer bazı Osmanlı şehirlerinde Arapça, İbranice, Rumca ve Ermenice kitaplar basan bazı matbaalar vardı (Topdemir, 2002: 22). Fakat ilk Türk matbaasının kuruluşu Paşa'nın dönemindedir.

İbrâhim Paşa'nın neredeyse on üç yıl süren sadrazamlığı engellenebilecek bir isyanla sona ermiştir. 1725 tarihinde Rusya'ya verilen ödünler, son bir-iki yılda Nadir Han'ın komutasında bütünleşen İran askeri karşısındaki gerileme ve sonunda Tebriz'in de artık düşmesi, padişah ve vezir-i azamın sefere çıkacaklarını ilan etmelerinden sonraki kararsız ve özellikle isteksiz tutum, Osmanlı'da zaten öteden beri Lâle Devri'nin zevk ve lüks müsrifliğiyle suçlanan yöneticilerine karşı sert bir tavrın oluşmasına yol açtı. Bir kısım yeniçerinin başlattığı ayaklanma, uzun zamandır karşıt siyasal tutumda olan bazı ulemanın ve yöneticilerin de katılması ile büyümüştür. Önce vezir-i azamı hedef alan hareket İbrâhim Paşa'nın idamından sonra da yatışmayınca III. Ahmed tahtını yeğeni Şehzade Mahmud'a (1504-1507) bırakıp köşesine çekilmek zorunda kalmıştır (Kunt, 2009: 60-61). Böylece Lâle Devri bitmiştir.

Sâbık İstanbul kadısı Zülâli Hasan Efendi (ö. 1731) ile Ayasofya Vâızı İspirizâde'nin hazırlayıp 1730 yılı eylül ayında gerçekleştirdiği Patrona Halil İsyanı'nda İbrâhim Paşa ve damatları Merzifonî Kara Mustafa Paşa'nın (ö. 1683) torunu Kaptan-ı derya Kaymak Mustafa Paşa (ö. 1730) ile Kethüda Mehmet Paşa (ö. 1766), padişahın kız kardeşi Hatice Sultan'ın yönlendirmesiyle tahtını kurtarmak isteyen III. Ahmed'in emriyle Alay köşkünün duvarından cesetleri sarayın dışına âsilerin önüne atılmıştır. Bir araba ile Sultanahmet Meydanı'na götürülmesi emredilmiş, ihtilalcilerin parça parça ettikleri İbrâhim Paşa'nın cesedinden bulabildiği kadarını, Sâbık Haleb Kadısı Şakir Bey, para karşılığında toplattırarak geceleyin Şehzadebaşı'ndaki sebili yanına defnettirmiştir.

Paşa'nın diğer parçaları da Süleymaniye'de Kirazlı mescit Sokağı'nda Süleymaniye Darüşşifası önüne çıkarken Nevruz Kadın Mektebi yanında Defterdar Şemseddin Çelebi Türbesi karşısında damadıyla beraber kerimesinin konağının bahçesine defnedilmiştir. İbrâhim Paşa'nın yaşı vefatında yetmiş civarındadır (Uzunçarşılı, 1978: 312-313).

1.4. Lâle Devri'nde Mimarî

Mimarî, insanın çevreyi biçimlendirirken verdiği çabanın bir ürünüdür. Döşemeler, duvarlar, raflar, pencereler ve kapılar kısacası tüm malzemeler sistemli bir biçimde bir araya gelirler. Malzemelerin tamamı, amaçlarını gerçekleştirmek ve kullanıcının ihtiyacına hizmet edebilen binayı oluşturmak üzere bir araya toplanırlar (Cansever, 2005: 21-23). Mimarî için taşlara işlenmiş mana da denebilir. Mimarî, bir kültürün yüzyıllar ötesine taşınmasına kaynaklık etmektedir. Çalışmanın bu kısmında da 18. yüzyıl Lâle Devri mimarîsi incelenecektir.

Lâle Devri'nde siyasî ilişkiler ve diğer alanlarda görülen yeniliklerin yanı sıra mimarîde de yenilikler ve değişiklikler kendini göstermiştir. 18. yüzyılın başlarında görülen toprak kayıplarının yarattığı buhranın önüne geçebilmek için Batı'nın teknik ve ilerlemesi örnek alınmaya çalışılmıştır. Bu amaç doğrultusunda Fransa'ya Osmanlı elçisi olarak gönderilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin sefaretnamesi önemli bir kaynak olmuştur.

Batı'nın örnek alınmasının izleri sanatta da görülmektedir. Batı'da moda olan zengin bezemeli sanat zevki İstanbul'da inşa edilen saray, kasır ve köşklerde de görülmektedir (Eyice, 2002: 384-309).

İstanbul'da sıkça yangın çıkmaktadır. Bu yangınların birinin ardından İbrâhim Paşa'nın olduğu mecliste devlet erkânı ve zengin kimseler, kendi seçtikleri bir ibadet yerini onarmak amacıyla çağırılırlar. İbrâhim Paşa, İstanbul'da bânisinin adı İbrâhim olan tüm cami ve mescitleri tamir ettireceğini söyler ve herkes gücünün yettiği kadar imar faaliyetlerine katılır (Koçu, 2003: 60-61). İmar faaliyetlerinin yanı sıra teşvik de artmış olur.

Yaşanan olumsuzluklar ve toprak kaybının ardından III. Ahmed ve İbrâhim Paşa, Lâle Devri'nin getirdiği huzurlu ortamı iyi şekilde değerlendirmek amacıyla İstanbul'da çokça mimarî yapının inşa edilmesini sağlamışlardır. Böylece Lâle Devri'nde inşa faaliyetleri artmış, köşk ve saray sayısı diğer dönemlere göre daha da artmıştır. Bilhassa bu saraylar arasında Sa'd-âbâd Sarayı'nın yapımına önem verilmiştir. Sa'd-âbâd Sarayı zevkin,

neşenin ve raksın mekânı olmuştur. Saraya gelen kimseler şiirle ilgilenen ve gönül ehli olan kimselerdir.

Sa'd-âbâd Sarayı dışında Boğaziçi ve Haliç'te kasır, sahil-saray ve köşk yapımı artmıştır. Çubuklu'da Feyz-âbâd (1722) adı verilen mekânda bugün de var olan ve görülen büyük bir havuz, çeşme ve günümüze ulaşmayan namazgâh ve bir sahil-sarayla beraber Çubuklu sahilinin tanzimini sağlayacak inşa faaliyetleri gerçekleştirilmiş, ardından Tophane ve Fındıklı arasında bulunan sahile denize doğru kazıklar çakılarak Emn-âbâd (1724-1725) sahil-sarayının inşasına başlanmıştır.

Aynı yıllarda III. Ahmed Akıntı Burnu'ndan Hisar sınırındaki Kayalar Köyü'ne kadar kırk yalı kadar olan miri araziye iskâna açmıştır. Böylece Boğaziçi'nin en gözde semtlerinden biri haline gelmiş olan Bebek'te bulunan Bebek Bahçesi içinde devrin modasına uygun Hümâyûn-âbâd (1725-1726) adı verilen ahşap bir kasır inşa edilmiştir. Kasrın esas bünyesi korunmak üzere kısmi olarak değişikliğe uğramış halini gösteren Gouffier'e ait gravürler ve 1740 tarihli plana uygun, Hümâyûn-âbâd Kasrı'nın iki katlı fevkani bir yapı olduğu görülmektedir. Ortada denize taşan büyük bir dîvân-hâne ile dîvân-hânenin sağında ve solunda diğer odalarla beraber ortadaki dîvân-hânenin Amcazade Yalısı'nda olduğu şekilde üç çıkmalı tipte ve ahşap kepenklerle kapatıldığı anlaşılmaktadır (Erol, 2002: 337-338).

Bu dönemde Haliç ve Boğaziçi'nde yapılan pek çok köşk, kasır ve sahil-sarayda Türk sivil mimarisinde yaygın olarak kullanılan Köprülü Amcazâde Hüseyin Paşa Yalısı'nın günümüze ulaşan dîvân-hânesinde olduğu şekilde, dört eyvânlı dîvân-hâne şeması ile bunun üç eyvânlı varyasyonları uygulanmış ve genellikle ana mekânın ortasına zemini mermer döşeli bir sofa ile fiskiyeli bir havuz oturtulmuştur. Dîvân-hânelerin denize taşan kısımları ise Köprülü Yalısı'nda olduğu gibi kaide duvarından çıkan ahşap büyük payandalarla taşınmaktaydı. İç mekânda, panolar içinde natüralist tarzda çiçek demetlerinin vazolar içine yerleştirildiği ahşap panel kaplamalar, Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası'ndan sonra Kâğıthane'deki Sa'd-âbâd Sarayı başta olmak üzere Boğaziçi'ndeki pek çok sahil-saray ve yapıda moda yaratmış, ahşap üzerine natüralist süslemelerin uygulanmış olabileceği ileri sürülebilir (Erol, 2002: 338).

Lâle Devri'nde artan inşa faaliyeti sonucunda, Osmanlı mimarisine kazandırılan eserlere baktığımızda genel olarak Osmanlı mimarisinin geleneksel formlarını koruduğunu, bununla beraber çağın değişen sanat beğenisini en iyi şekilde ifade edebilecek bezeme ve

süsleme alanına yöneldiğini görürüz. III. Ahmed Dönemi, geleneksel kalıpları bozmadan yenilikleri bünyesinde sentezleyerek sunan yeni bir sanat anlayışının Osmanlı mimarî ve süsleme sanatlarına yansıdığı bir dönem olarak kendini göstermektedir (Erol, 2002: 340). Denebilir ki Osmanlı mimarîsi için Lâle Devri âdeta köprü görevi gören bir devirdir. Lâle Devri'nde yaşanan Batılılaşma hareketi ile sanatta ve mimarîde değişimler yaşanmaktadır.

Batılılaşma sürecinin başlangıcı Lâle Devri sayılabilir. Osmanlı Sanatı ve Mimarîsi 18. yüzyılda Lâle Devri'yle beraber artık Batı'ya açılmış, önce Rokoko sonra da Barok, Ampir ve Seçmeci Üslupların etkisinin altında kalarak yerel üsluplarını oluşturmuştur (Ödekan, 2009: 370). Lâle Devri'nde yapıların pek çoğunda Avrupa'nın barok ve rokoko üsluplarının etkileri görülmektedir. III. Ahmed Dönemi'nde Haliç ve Boğaziçi kıyılarında inşa edilen kasır ve yalıların iç mekânlarında barok-rokoko bezeme üslubu açıkça göze çarpmaktadır. Aynı zamanda, III. Ahmed'in Topkapı Sarayı'nda yaptırdığı bölümlerdeki boyalı bezemeler, meyve dolu çanaklar, sepetler, çiçekli vazolar, Avrupa rokokosunun tanıdık motifleridir (Renda, 2002: 266).

Daha genel ifadeyle denebilir ki Batılılaşma ile Osmanlı mimarîsinde köklü değişikliklere gidilmiştir. Önceden daha dar alanda kullanılan bezemeler, Avrupa'nın etkisine girildikten sonra daha geniş yüzeylere yayılmıştır. Mimarîde Barok, Rokoko ve diğer üsluplar da kendi yerel üsluplarını oluşturarak senteze gitmişlerdir. Türk mimarîsinde kullanılan motif ve figürlerin yanı sıra Avrupa'dan alınmış yabancı motifler de Osmanlı mimarîsinde kendisini göstermeye başlamıştır.

2. BÖLÜM: NEDİM (1681-1730)

Asıl adı Ahmet olan Nedîm, 1681 tarihinde doğmuştur. Babası, Sultan İbrâhim devri kazaskerlerinden Merzifonlu Mustafa Muslihüddin Efendi'nin oğlu Kadı Mehmed Efendi, annesi ise İstanbul fethi sonrasında itibaren devletin hizmetinde bulunan Karaçelebizâdeler ailesinden Sâliha Hatun'dur. Dedesi için bazı çirkin lakaplar takılmış ve Mülakkab Mustafa Efendi diye tanınmıştır. Bu sebeple Nedîmden kimi zamanlar Mülakkabzâde diye de bahsedilmiştir. Ailede iyi bir eğitim gören Nedîm, dönemin klasik ilimlerin yanı sıra Arapça ve Farsça öğrenmiştir. Şeyhülislâm Ebezâde Abdullah Efendi'nin de içinde bulunduğu heyetin yaptığı imtihanı başarılı şekilde geçip hariç müderrisliğini kazanmıştır. Nedîm III. Ahmed döneminin (1703-1730) başlarında şiirleriyle tanınmış ve ardından devlet adamlarının yakın çevresine girerek kendilerine kasideler yazmıştır. Bilhassa Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa için kasideler yazmış, Paşa da kendisini gözetip kollamıştır (Macit, 2006: 510).

İbrâhim Paşa, Nedîm'in tayin isteğini padişaha arz etmiş ve onun müderrisliğe geçişini sağlamıştır (Mazıoğlu, 2018: 29). Nedîm müderrisliğe tayin olduktan sonra III. Ahmed'e kaside sunmuştur:

“Pâdişâhım iki şâ'irdir veren nazma revâc
Merzubûm-i Hindde Örfî Acemde Enverî

Âlemi leb-rîz-i âvâz eylemişler vasf edüp
Birisi Şâh Ekberî birisi Sultan Sencerî

Ben kulun da işte mülk-i Rûm'da vasf eyleyüp
Bir senin gibi şehenşâh-ı Ferîdûn-efserî

Ya nice vasf etmeyem kim dergeh-i cûdunda ben
Olmuşumdur böyle bir lutf-ı amîmin mazharı

Ya'ni kıldın medreseyle abd-ı nâ-kâmın çerâğ
Oldu câ nâm-ı Nedîme bendegânın defteri” Nedîm K. 5/38-42

Burada Nedîm öncesinde muradına ermemiş olduğunu ama padişahın izniyle muradına erdiğini söyleyerek övgüsünü yapar. Kasidenin devamında bu iyiliği sağlayan İbrâhim Paşa'yı övmeye başlar:

“Hak mü'eyyed eylesin dâmâd-ı âlî-şânını
Âsman durdukça olsun zîb-i sadr-ı dâverî

Kim bu bî-kes bendeni hünkârıma ta'rîf edüp
Eyledi bu derd-mendi mihnet ü gamdan beri” Nedîm K. 5/48-49

Nedîm'in devlet erkânıyla bu yakınlığı ve isteklerinin yerine getirilişi neticesinde Padişah ve Paşa kasidelerde sıklıkla övülmüştür. Beşinci kasideden verilen beyitler de bu duruma örnektir.

Nedîm'in şiirlerinde sıklıkla övdüğü kişi asıl koruyucusu olan İbrâhim Paşa'dır. İbrâhim Paşa'ya yazdığı övgülerde onun devlet idaresindeki kabiliyeti ve gücünü, yapmış olduğu yenilikleri, cömertlik sahibi oluşunu mübalağalı bir şekilde övmüştür. Paşa şiire önem verip sevmektedir. Bu sebeple şiirde maharetli olan Nedîm'in şiirleri, zevk ve sefayı seven sadrazamın ruhunu okşamakta ve Nedîm'in usta söyleyişi ile zarif İstanbul şivesinden son derece hoşlanmaktadır. Ziyafet ve eğlence anlarında da Nedîm, Paşa'nın yanından ayrılmamıştır (Mazıoğlu, 2018: 31-32).

Nedîm İbrâhim Paşa'nın yanı sıra damatları olan Mustafa Paşa ile kethüda Mehmed Paşa'ya da methiyeler yazmış ve bu methiyelerde İbrâhim paşa'yı övmeyi ihmal etmemiştir. 1722 tarihinde İbrâhim Paşa, Kâğıthane deresinin çevresindeki boş arazinin şenlendirilmesi amacıyla araziye devlet ricâline dağıtır. Kendisi Sa'd-âbâd'da padişah için Sa'd-âbâd kasrını yaptırır. Kasrın etrafı fiskiyeli havuzlarla çevrili, ejderhaların ağızlarından akan sular, kanallar ve köprülerle süslenir. Çevresinde de pek çok köşk bulunur (Kasr-ı Cinân, Hayr-âbâd vd.). Burada eğlenceler tertip edilmiş, halkın da sıkça rağbet ettiği mesire yeri olmuştur. İbrâhim Paşa'nın Üsküdar Salacak'ta padişah için yaptırdığı Şeref-âbâd kasrı, Defterdar Burnu'nda yaptırdığı Neşât-âbâd, Şevk-âbâd kasırları da Nedîm'in şiirinde geçmektedir (Mazıoğlu, 2018: 33-34).

Lâle Devri'yle birlikte Nedîm'in de sonunu getiren Patrona Halil İsyanı (1730) patlak verdiğinde Nedîm, Sekban Ali Paşa Medresesi'nde müderristi. Ölümü hakkında pek çok farklı rivayet mevcuttur. Rivayetlerden biri onun yaratılışının hassas olmasıyken diğer

rivayetler; ailede yaşanan olayların bıraktığı korku hali ve dedesinin linç edilerek öldürülmesidir. Bir başka rivayete göre; Patrona Halil İsyanı sonrası afyon kullanıp titreme hastalığından öldüğü de rivayet edilir. Süleyman Sâdeddin (1788) de Nedîm'in ihtilâl esnasında korkuyla evin damından düşerek öldüğünü söyler. Bu bilgiyi veren Süleyman Sâdeddin 1719 tarihinde İstanbul Atikalipaşa'da dünyaya gelmiştir. Babası, Beyazıt'ta bulunan Sadrazam Seyyid Hasan Paşa Medresesi müderrislerinden biri olan Mehmed Emin Efendi'dir. Nakşibendî şeyhi Mehmed Emin Tokadî'ye intisap etmiş ve yedi yıl hizmetinde bulunmuştur. Mürşidinin ve ardından annesinin vefatı üzerine Bursa'ya gitmiştir. Müderrislik sınavına girmiş ve sakalının seyrekliği sebebiyle başarısız sayılmıştır. Bu durum onu çok etkilemiş ve bu tarihten sonra tüm zamanını ilme ayırmıştır. Hayatının son vakitlerinde edilen müderrislik teklifini reddetmiştir. Şairlik yönü de bulunan Sâdeddin Efendi tarih düşürmede oldukça başarılıdır. 1788 yılında vefat etmiş kabri Zeyrek'te Pîrî Paşa Camii hazîresinde Mehmed Emin Tokadî'nin kabri yanında bulunmaktadır (Yılmaz, 2006: 113-114) . Netice itibariyle Nedîm'in ölümünde üzerinde durulan ortak nokta onun ruh halidir. Kabri Üsküdar Karacaahmet Mezarlığı'nın Miskinler Tekkesi kısmında yer almaktadır (Macit, 2006: 510).

Nedîm'in mezar kitabesinde ölümü üzerine düşürülmüş tarih şudur:

“Revâ ola düşerse fevtine işbu du'â târih

Nedîm ola Nedîm-i şâh-ı ceyş-i enbiyâ yâ Rab” (1143)

2.1. Şairliği

Kasidede Nef'î'nin, gazelde hikemî tarzın büyük temsilcisi Nâbî'nin etkisinin yoğunlukta olduğu şiir ortamında yetişmiş olan Nedîm gecikmeden “Nedîmane” denilen yeni tarzı geliştirmiştir. Bu tarzın temelini söyleyiş mükemmelliği, yerlilik arzusu ve şuh eda oluşturmaktadır. Bulduğu yeni bir imajı veya hoşuna giden orijinal benzetme unsurlarını şiirlerinde sık tekrarlar kullanan Nedîm'in asıl kudreti dili kullanmadaki ustalığındadır. Konuşma dilinden gelen söyleyişleri kullanmadaki ustalığı ve ahengi sağlamadaki titiz işçiliği Nedîm'i dönemdaşlarından ayırır. Kafiye, redif ve vezinde oldukça başarılıdır. Ara sıra Türkçe kelime ve ekleri kullanarak yaptığı kafiyelerdeki âhenk ve tabiiyet daha önceki şairlerde az rastlanan bir husustur.

Aruzun mûsikisini keşfederek onu bir âhenk unsuru olarak kullanması şiirlerini bestelenmeye elverişli hale getirmiştir. Nitekim yaşadığı dönemden başlayarak

musammatları, gazelleri ve şarkıları sıkça bestelenmiştir. Enfî Hasan Ağa, Nedîm'in şiirlerine beste yapmış olan bestekârlardan biridir.

Onun şiirindeki önemli özelliklerden biri de yerlilik merakıdır. Dîvân şiirinde Necâtî Bey'le (ö. 1509) belirginleşen, Bâkî (ö. 1600) ve Şeyhülislâm Zekerîyyâzâde Yahyâ (ö. 1644) gibi şairlerle mükemmelleşen mahallîleşme akımının 18. yüzyıldaki en büyük temsilcisi Nedîm'dir. İfade ve üslûpta halk edebiyatına yakınlaşması, gerçek hayattaki unsurları şiirinde kullanması, günlük dildeki deyimlere sıklıkla yer vermesi, yerlilik arzusunundaki ısrarcılığını belli eden unsurlar olarak gösterilmektedir. 18. yüzyılda halk şiiri ve Dîvân şiiri arasında görülen kısmî yakınlaşmada Nedîm'in hece vezniyle yazdığı iki koşmasının da önemli bir yeri vardır. Ancak şairin en dikkat çeken yanı şiirlerinde İstanbul hayatından sahneler sunmasıdır. Özellikle İbrâhim Paşa'nın imar faaliyetleri, eğlence hayatıyla ilgili mekânlar ve mesire alanlarını düzenleme çalışmaları, devletin barış ve devamlılığı sağlayıp sanat alanlarına yönünü dönmesi gibi çabalar ve Sa'd-âbâd eğlenceleri Nedîm'in şiirlerine yansımıştır. Nedîm'in şiirlerinde döneminin farklı hayat sahneleri ve farklı tipleri de ön plana alınarak anlatılmıştır.

İbrâhim Paşa'nın İstanbul ve Nevşehir'de yaptırdığı mimarî eserlere manzum tarihler düşüren Nedîm, dönemiyle bütünleşmiş bir şair olarak tanınır. Aynı muhitte yaşayan ve dönemin havasını onunla teneffüs eden pek çok şair vardır fakat Lâle Devri'nin ruhunu onun gibi eserine yansıtan bir başka şair olmamıştır. Nedîm, Osmanlı kültür ve sanat hayatında Lâle Devri'nde gerçekleştirilmeye çalışılan her hamleye şiirleriyle ayrı bir değer ve renk katmıştır. Nedîm'in şiirlerinde Türkçenin güzelliği, Osmanlı zevk ve yaşam üslûbunun hassas detayları görülmektedir (Macit, 2006: 511).

Dîvân şiirinde genellikle hayali ve soyut kalan pek çok mecaz, teşbih ve çağrışım Nedîm'in şiirinde somutlaşır. Zihinlerde yer alan sevgili artık sokakta veya şairin karşısındadır. Âşık ile mâşuk artık senli benli olmuş, aşk daha beşerî ve mücessem hale gelmiştir.

Yaşadığı dönemden itibaren etrafında pek çok takipçisi görülen Nedîm'in etkisi birkaç nesle kadar ulaşmıştır. Onun yeni sesi, edası daha o hayattayken çağdaşları olan şair ve tezkirecileri tarafından da dikkat çekmiştir. Eserini 1722 yılında tamamlayan Sâlim, Nedîm'i "tâze-zebân" sıfatıyla nitelendirmiştir (Macit, 2006: 512).

Nedîm'in üslubuna tamamıyla gelenekçi üslup demek mümkün olmayacaktır. Nedîm eski şiirde gelenekselleşmiş olan ifade ve üslûp kalıplarını kendi sanatkâr yaratılışına

uydurarak işlemektedir. Nedîm kendi üslubunu işlerken geleneği sarsar ve geleneğin sıkı kalıplarını kırmaya çalışır. Eski şiirimizdeki gazel, kaside, şarkı, musammat, kıta, rubai ve mesnevi şekillerini kullanmıştır. Ancak şekilleri kullandığı esnada geleneğin sıkı kalıplarının içine girmemiştir. Onun nesibsiz ve girizgahsız methiyeler yazdığı da bilinir. Bir gazel ile de kendi şiirini överek kasideye başlar (Mazıoğlu, 2018: 87-88).

2.2. Eserleri

1.*Dîvân*. Bilinen en eski nüshası 1736 yılında istinsah edilen *Dîvân* Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Eserin yurt içinde ve yurt dışındaki kütüphanelerde kırk beş adet nüshası olup Halil Nihat'in tezhip ettiği bir nüshası da Millî Kütüphanesi'ndedir. *Dîvân* eski harflerle üç kez basılmış olup ilk iki baskısı eksiklerle ve yanlışlarla doludur. Halil Nihat, *Dîvân*'ı yayıma hazırlarken matbu iki nüsha ile yirmi yedi adet yazma nüshasını kullanmıştır. Abdülbaki Gölpınarlı (ö. 1982), kendi kütüphanesinde bulunan ve ardından Mevlânâ Müzesi'ne yollanan bir nüsha ile Halil Nihat'ın neşrini kullanarak *Dîvân*'ı yeni harflerle yayımlamıştır. Ardından ikinci baskısında Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan kayıtlı mecmuasındaki farklı beyitleri de ilave etmiştir. Muhsin Macit, eserin tüm yazma nüshalarını değerlendirmek amacıyla *Dîvân*'ın tenkitli metnini doktora tezi olarak hazırlamış ardından bu metnin popüler neşrini yapmıştır. Ömer Yaraşır da doktora tezi çalışmasında *Dîvân*'ın tahlilini yapmıştır. Nedîm, klasik *Dîvân* tertibine uymuştur. Eserinde kırk dört kaside, seksen sekiz kıta, üç mesnevi, bir terkibibend, bir terciibend, iki mütekerrir müseddes, bir tardiyeye, beş tahmis, bir muhammes, otuz üç murabba, iki koşma, 166 gazel, iki müstezad, on bir rubâî ve yirmi üç müfred ve matla', beş Arapça, otuz dokuz Farsça şiir bulunmaktadır. Nedîm az şiir söylemekle yetinmiş ve mahallîleşme arayışını bir üslub şekline getirip Nedîmâne adını alan yeni tarzı geliştirmiştir. Bu tarzda amaç, söyleyiş mükemmelliği, yerlilik arzusu ve kendisine özgü bir tarz meydana getirmektir. Onu çağdaşlarından ayıran özelliği konuşma dilindeki söyleyişleri kullanışındaki titiz işçiliğidir (Macit, 2006: 512).

2.*Sahâîfü'l-ahbâr*. Lâle Devri'nde kurulan tercüme heyetlerinde yer alan Nedîm, IV. Mehmed'in müneccimbaşısı Derviş Ahmed Efendi'nin (ö. 1702) *Câmi'u'd-düvel* adlı Arapça eserini *Sahâîfü'l-ahbâr* adıyla Türkçe'ye çeviren komisyonda da bulunmuştur. İbrâhim Paşa'ya sunulan bu çeviri basılmış olup eserin baş ve son kısımlarında bulunan ifadeler, eserin Nedîm tarafından tercüme edildiğini göstermektedir. Aynı zamanda

Nedîm, eserin mukaddimesinde İbrâhim Paşa'nın emriyle Nisan 1720'de tercüme faaliyetlerine başladığını ve 13 Mayıs 1730 tarihinde de tercümeyi tamamladığını söyleyip sonuna da kıta ekleyerek Paşa'ya sunduğunu ifade eder (Macit, 2006: 512).

3.*Aynî Tarihi*. Bedreddin el-Aynî'nin (ö. 1451) yazdığı '*İkdü'l-cümân* adlı İslâm tarihi Nedîm'in de içinde bulunduğu tercüme heyetin tarafından çevrilse de hangi bölümleri tercih ettiği bilgisi bilinmemektedir.

Bu eserlerden başka Nedîm'in Şehid Ali Paşa'ya mülemma' şeklinde bir dilekçesi, İzzet Ali Paşa'nın şaka yollu mektubuna yazdığı mensur cevabı, Safâî'nin *Tezkire*'sine takrizi ve *Münşeât-ı Azîziyye*'de bulunan, kime yazıldığı bilinmeyen bir mektubu vardır (Macit, 2006: 512-513).



3. BÖLÜM: SARAYLAR

Lâle Devri'nde saray yapımı rağbet görmüştür. 1718 yılında Damad İbrâhim Paşa'nın vezirlik rütbesine getirilmesiyle inşa faaliyetlerinde saray yapım oranında artış meydana gelmiştir. Nedîm sarayları anlatırken bilhassa Damad İbrâhim Paşa'nın inşa faaliyetlerinde aktif bir rol aldığından ve İstanbul'u âdeta herkesin kıskanacağı bir mekâna dönüştürdüğünden bahsetmektedir. Bu ifadeler Lâle Devri'nde saray inşası faaliyetlerinin arttığını destekler niteliktedir. Saraylar başlığı altında da Nedîm'in sarayları şiiirinde nasıl kullandığı incelenmiştir.

Tespit edilen yirmi saray sırasıyla: Adalet Kasrı, Âsaf-âbâd, Çerâğân, Ferah-âbâd, Ferkadân, Feyz-âbâd, Hâvernâk, Hurrem-âbâd, Kasr-ı Cinân, Kasr-ı Dil-ârâ, Kasr-ı Neşât, Kasr-ı Neşât-âbâd, Kasr-ı Safâ, Kasr-ı Şîrîn, Göksu Kasrı, Rif'at-âbâd, Şevk-âbâd, Şeref-âbâd, Sa'd-âbâd, Tırnakçı Yalısı'dır. Bu kasırlardan biri olan Adalet Kasrı, 1560-61 yılında Kanûnî Sultan Süleyman tarafından Mimar Sinan'a yaptırılmıştır. Çerâğân Sarayı, Nevşehirli Damad İbrahim Paşa tarafından 1719 tarihinde Beşiktaş ile Ortaköy arasındaki sahile inşa edilmiştir. Feyz-âbâd Kasrı, 1721 yılında Nevşehirli Damad İbrahim Paşa tarafından Çubuklu'da inşa edilmiştir. Hâvernâk Kasrı'nı yapan kişi mimar Sinimmar'dır. Ferkadân, Kasr-ı Cinân, Hurrem-âbâd ve Kasr-ı Neşât; Sa'd-âbâd Kasrı çevresinde inşa edilmiş kasırlardandır. Kasr-ı Neşât bakımsız kalmış ve üzerine ağaçların devrilmesinin ardından tamamen ortadan kaldırılmıştır. Kasr-ı Neşât-âbâd, 1726 yılında İbrâhim Paşa tarafından Beşiktaş Defter Burnu'nda inşa edilmiştir. Göksu Kasrı, Sultan Abdülmecid tarafından Nigoğos Balyan'a yaptırılmış ve 1856 yılında sarayın inşası tamamlanmıştır. Diğer adı Beylerbeyi Sarayı olan Şevk-âbâd Sarayı, İstanbul'da Sultan Abdülazîz tarafından Sarkis Balyan'a yaptırılmıştır. Şeref-âbâd Kasrı, Damad İbrâhim Paşa tarafından 1710 yılında Üsküdar'da inşa ettirilmiştir. Sa'd-âbâd Kasrı, 1722 yılında Kâğıthane deresi üzerinde İbrâhim Paşa tarafından yaptırılmıştır. Tırnakçı Yalısı da Ortaköy'de Sadrazam Mustafa Paşa tarafından inşa ettirilmiştir.

Çalışmanın bu bölümünde tespit edilen saraylar hakkında ulaşılan bilgiler ışığında sarayın bulunduğu yer, kim tarafından yaptırıldığı-yapıldığı ve mevcut durumu hakkında -varsa- bilgiler verilmeye çalışılmıştır. Sıralanan sarayların altında yer alan beyitlerde sarayın özellikleri açıklanmaya gayret edilmiştir. Ele alınan kıta, kaside ve diğer nazım biçiminde saraylar; bulundukları konum, arazisinin yapısı, etrafı, toprağı, sarayın içindeki ve

bahçesindeki yapılar, havası ve suyuyla ele alınarak övülmüştür. Verilen bilgiler neticesinde saraya dair nitelikler tespit edilmektedir.

Sarayların anlatıldığı bu bölümlerdeki tasvirler beyitler çerçevesinde açıklanmıştır. Bu tasvirler sayesinde saraylara dair pek çok bilgi edinilebilmektedir. Sarayların tasvirinde somut bir anlatım yolu izlenmiştir. Sarayın yapılarına dair somut detaylar açıklanmıştır. Sarayın somut görüntüsünün yanı sıra yer yer saraylarda düzenlenen eğlencelerden de bahsedilmektedir. Bu eğlenceler süslü, şaşıaalı, eğlenceli ve sohbetli olmaktadır. Tüm bu detaylar Nedîm'in şiirinde en gerçekçi biçimde âdeta bir resim gibi verilmektedir.

3.1. Adalet Kasrı

Halkın “Cephanelik Köprüsü” olarak adlandırdığı ve Fatih Sultan Mehmed'in yaptırdığı köprünün başında bulunan kare plana sahip Sarayıçi'nde bulunan bu yüksek kule, Adalet Kulesi ve Kasrı olarak tanınmaktadır. Kasrın Kanûnî Sultan Süleyman'ın 1560-61 yılında Mimar Sinan'a yaptırdığı söylenmektedir. Adalet Kasrı'nın şehre bakan yüzünden elli adım kadar uzakta, bir buçuk zirâ (Zirâ: Dirsekten orta parmak ucuna kadar olan bir uzunluk ölçüsüdür (Devellioğlu, 2015: 1358).) yüksekliğinde altı tane mermer “ibret taşı” (seng-i ibret) dikilidir ve idam edilenlerin başları bunların üstüne konulmaktadır. Aynı zamanda Adalet Kasrı'nın önündeki dikili sütunların hizasında ihtiyaç sahiplerinin dilekleri bostancılar vasıtasıyla kasırdaki bekleyen memurlara teslim edilmekteydi. Edirne Sarayı'nın ayakta kalabilmiş son parçası olan bu kulenin daha fazla harap olmasını önlemek amacıyla tamir çalışmalarına girişilmiştir. Tamir neticesinde Adalet Kasrı bir nebze de olsa eski biçimini almıştır. Tamamen kesme taştan inşa edilen kule zeminden, üstteki kasrın tabanı seviyesine kadar yaklaşık 13-14 m. yüksekliktedir. Her bir kenarı 8 m. uzunluğunda kare planlı olan kulenin duvar kalınlığı içinde, üstü tonozlu bir merdiven ortadaki iki ara kat odalarına çıkışı sağlamanın dışında, en üstteki kasra da ulaşmaya imkân vermektedir. Kuleye nazaran, konsollara oturmak suretiyle hafifçe dışarı taşan kasrın bir cephesinde altta üç, üstte de üç tane olmak üzere altı pencere açılmıştır (Eyice, 1988: 345).

Dîvân'da Adalet Kasrı'yla ilgili bir beyit tespit edilmiştir:

“Şehenşâh-ı hümâyun-pâye kim tâk-ı felek onun
Muhayyemgâh-ı ikbâlinde bir kasr-ı adâletdir” K.14/26

(Feleğin takı (kemerı) o saadet sahibi padişahlar padişahının kutlu ordugâhında bir Adalet Kasrı'dır.)

Bu kasidede III. Ahmet (1703-1730) övgüsü yapılmaktadır. Nedîm kasidede padişahın savaşlarda kazandığı meziyetleri ve diğer tanınmış şahsiyetlere göre üstünlüğünü anlatıp Allah'tan padişahın izzet ve ikbalini arttırmasını istemektedir.

Bu beyitte de padişah övülürken feleğin kemerinin, padişahın Adalet Kasrı olduğu söylenmektedir. Feleğin kemeri sağlamlığıyla düşünülürse padişahın ordugâhındaki Adalet Kasrı da oldukça sağlamdır. Beyitte ordugâhların da saray planı şeklinde kurulduğuna ve saray müstemilatında bulunan bütün unsurların orada yer aldığına vurgu yapılmaktadır.

3.2. Âsaf-âbâd

Nedîm Dîvânı'nda bir şarkıda Âsaf-âbâd sarayından bahsedilmektedir. Şair bu şarkıda ay yüzlü sevgiliye seslenerek onun salınarak Âsaf-âbâd'a gelmesini söylemektedir:

“Gâhi Feyz-âbâda doğru azm edüp eyle safâ
Âsaf-âbâda gelüp gâhî salın ey meh-likâ
Gel hele gör sahn-ı Sa'd-âbâda hiç olmaz bahâ
‘İyddır çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum” Mus.25/3

(Ey ay yüzlü sevgili! Bazen Feyz-âbâd'a doğru gel de safa bul, bazen de Âsaf-âbâd'a gel de salınarak yürü. Hele gel gör ki Sa'd-âbâd bahçesine (güzelliğine) paha biçilmez. Ey kurban olduğum, bayramdır; (sen de) nazla gezintiye çık.)

Nedîm şarkısına sevgilisine ay yüzlü diye nidada bulunarak başlamıştır. Sevgilisine Feyz-âbâd'a⁸ gelip mutlu olmasını, bazen de Asaf-âbâd'a gelip gezinmesini söylemektedir. Üçüncü mısrada ise Sâ'd-âbâd'a gelip burayı görmesini, oranın güzelliğinin paha biçilmez olduğunu söyler. Son mısrada da “kurbân olduğum” şeklinde seslenerek bayram geldiği için dışarı çıkıp edayla gezinmesini istemektedir. Nedîm Âsaf-âbâd sarayının beğenilen ve bayramda gezintiye çıkılan üç saraydan biri olduğunu söyler.

Şaire göre bayram, dışarı çıkıp gezinmek için bir vesiledir ve sevgilinin bayram süresinde gezeceği alternatifler arasında üç saray vardır. Bu üç saray sırasıyla: Feyz-âbâd, Âsaf-âbâd ve Sa'd-âbâd'dır.

⁸ Sarayla ilgili bilgi “Feyz-âbâd” maddesinde verilecektir.

Sevgilinin yüzünün aya benzetilmesi ile teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. “Ey ay yüzlü sevgili ve Ey kurban olduğum” şeklinde seslenilerek nida sanatı yapılmıştır.

3.3. Çerâğân

Çırağan Sahil-sarayı, Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa tarafından Beşiktaş ile Ortaköy arasındaki sahile 1719 yılında inşa edilmiştir. Burada yapılan ziyafetler esnasında bahçenin mumlar ve kandiller yardımıyla aydınlatılmasından dolayı yalı köşkü, Çırağan Köşkü adıyla ünlenmiştir. İnşası dolayısıyla da pek çok şair tarafından saraya tarihler düşülmüştür (Canca, 1999: 167).

Çırağan Sahil-sarayı, İstanbul’da Beşiktaş ile Ortaköy arasında bulunmaktadır. Saray Sultan Abdülazîz tarafından yaptırılmıştır. Sarayın 1910 yılında yaşanan yangından sonra günümüze yalnızca iskelet biçimindeki dış duvarları kalmıştır. Sarayın bahçesinde III. Ahmed ile Damad İbrâhim Paşa olmak üzere tüm saray erkânının katıldığı çırağan (çerâğân) âlemlerinin yapılmasından dolayı sarayın adı artık Çırağan Sarayı şeklinde anılmaya başlanmıştır. I. Mahmud’un (1730-1754) ilk yıllarında saray bakımsız kalmış ve padişahın emriyle onarılarak bilhassa yabancı sefirlerin ağırlandığında kullanılmıştır. Saray, Sultan Abdülmecid (1839-1861) tarafından da önceleri yazlık saray şeklinde kullanılmış fakat Dolmabahçe Sarayı’nın inşasından (1842-1853) sonra yavaş yavaş terkedilerek kâgir bir saray yaptırmak amacıyla 1859-1860 yılında tamamen yıktırılmıştır. Abdülazîz döneminde (1861-1876) sarayın inşa faaliyetlerine başlanmıştır. 1863’te fiilen başlayan inşaat 1871 yılında tamamlanmıştır.

Çırağan Sarayı, cephesindeki mermerden zengin süslemeleri ve gösterişli iç mimarîsiyle ait olduğu dönemin en dikkat çekici binalarındandır. Sarayın inşa faaliyetleri esnasında hiçbir fedakârlıktan kaçınılmamış, inşaat ve dekorasyonda kullanılan mermer, somaki, sedef gibi malzemelerin birçoğu yurt dışından getirtilmiştir (Kalfazade, 1993: 304-305). Büyük Sarây-ı Hümayûn kısmı; bodrum kat dâhil üç kattan oluşmaktadır. Toplam 9850 m² bir alanı kaplamaktadır. En üst katta birbirinden şekil itibarıyla farklı yapılmış, fakat büyüklükleri birbirine yakın olan üç sofası vardır ve üçü de merkezî tiptedir. Her birinin deniz ve kara tarafında eyvânlar vardır. Yalnız Ortaköy tarafına alınmış çifte koridorlarla birbirine bağlıdır. Merdivenler iç aydınlıklardan ışık alırlar. Odalar her sofanın dört köşesine muntazam bir şekilde taksim edilmiştir. Yalnız kara tarafında ayrıca

bölünmüşlerdir. Binanın planı cephede tamamıyla ifade edilmiştir. Planda mihverler gayet tertiplidir (Eldem, 1954: 211).

“Deniz tarafından iki yönlü büyük mermer merdivenlerle girilen sarayın, öteki yönlerinde de mermer merdivenler bulunmaktadır. Deniz tarafındaki merdivenlerden “Direkli Salon”a girilir. Bu salon 40 m. uzunluğunda, 20 m. genişliğinde ve 14 m. yüksekliğindeydi. Sarayın dış cephelerinde ve içinde 1300 mermer, porfir, somaki direk bulunuyordu. İçinin duvarları tümüyle beyaz, pembe ve yeşil mermer ile işlenmişti.” (Tuğlacı, 1981: 183-184).

Dîvân’da Çırağan Sarayı’yla ilgili bir beyit tespit edilmiştir:

“Çünkü Sa’d-âbâdı seyr etdin şehenşâhâ buyur
İzz ü devletle Çırâğânın dahı seyrânına” K.20/73

(Ey padişahlar padişahı! Mademki Sa’d-âbâd’ı gezip dolaştın (o halde) şeref ve devletle Çırağan gezmesine de buyur.)

Bu beytin ait olduğu kasidede Sa’d-âbâd övgüsü yapılmaktadır. Ele alınan 73. beyitte padişaha seslenilmektedir. Padişah Sa’d-âbâd gezintisini yapmıştır. Onun Sa’d-âbâd’a gelip ziyarette bulunması Sa’d-âbâd’ın güzelliğine güzellik katmıştır. İncelenen beyitlerde Nedîm sarayın güzelliğini arttıran bir neden olarak da padişahın sarayı teşrifini göstermektedir. Nedîm bu şekilde sarayın övgüsünü yaparken padişahı da övmektedir. Nedîm padişahı Sa’d-âbâd Sarayı’nın ardından Çırağan Sarayı’na da buyur etmiştir. Padişahın Çırağan’ı teşrifi saraya ihtişam katacaktır.

Beyitte padişaha seslenilerek nida sanatı yapılmıştır.

3.4. Ferah-âbâd

İran’ın en büyük ölçüde tutulmuş ve bu bakımdan Versailles (Versailles Sarayı, Paris’te bulunmakta ve Barok sarayların en güzel örneğini teşkil etmektedir (Atasoy, 1992: 81).) ile yarışabilecek durumda olan bir bahçesi de İsfahan’a 10 km kadar mesafede, 18. yüzyıl başında kurulmuş olan Ferah-âbâd Sarayı’dır. Bu bahçe özellikle havuzları ve su köşkleriyle ünlüdür. Ferah-âbâd’ın birbirini izleyen park ve allelerle (iki tarafı ağaçlandırılmış yol-hıyaban) şehre bağlanmış şekli ve genellikle bahçelerin yeni kurulan İsfahan şehrinin planı üzerinde nazım ve hâkim durumu, bahçe ve parkların doğu şehirciliğindeki önemini belirtir (Eldem, 1976: 347). Ferah-âbâd Sarayı *Dîvân*’da bir nazımda geçmektedir. Nazımdaki İsfahan ifadesinden hareketle bahsedilenin İran’daki Ferah-âbâd köşkü olduğu anlaşılmaktadır:

“Reşk-i feyz-i nesîm-i sâfindan

Ferruh-âbâd-ı Isfahân ber-bâd” N.1/3

(İsfahan’ın Ferah-âbâd’ı temiz rüzgârın bereketli kıskançlığından harap olmuştur.)

Su köşkleri ve havuzlarıyla ünlü olan Ferah-âbâd Sarayı ziyaretçileri tarafından çokça ilgi görmektedir. Saray güzeldir fakat Şevk-âbâd’ın⁹ (Bkz. Şevk-âbâd) güzelliği karşısında kıskançlıktan âdeta harap olmuştur. Ferah-âbâd Sarayı’nın Şevk-âbâd Sarayı’nı kışkırdığı ilgili nazmın beşinci beytinden geçmektedir. Ferah-âbâd Sarayı’nın bahçesinin her iki yanı ağaçlarla süslenmiştir. Saray âdeta zevk ve eğlencenin mekânıdır.

İnsana ait olan kıskançlık özelliğinin saraya yüklenmesi ile teşhis sanatı yapılmıştır.

3.5. Ferkadân

Ferkadân Dîvân edebiyatında sıkça kullanılan bir mazmundur ve iki yıldız anlamına gelmektedir (Şener, 1995: 400). İkizler adıyla anılan iki parlak yıldız isim olmuş Ferkadân, Nedîm’in şiirinde Kâğıthane’deki iki köşkün adı olarak geçer. Bu köşkler Nev-peydâ Köprüsü üzerinde yapılmıştır. Tunca Kortantamer, Ferkadân köşküne şu şekilde değinir: Nedîm, Sa’d-âbâd Kasidesi’nin nesib kısmında Sa’d-âbâd’ı tanıtmayı işini âdeta bir rehber gibi yapar. Sa’d-âbâd’dan söz ederken üstünden geçen güzellerle çok uygun bir yerde duran tavanlı köprüyü, zevk ehlinin, dervişler tekkeye nasıl koşarsa öyle gittiği Hayr-âbâd’ı, Çağlayan’ı, bir benzeri dahi olmayan Kasr-ı Cinân’ı, Çeşme-i Nûr’u, Cedvel-i Sîm’i, kendi küçük ünü büyük Kasr-ı Neşât’ı, yepyeni bir üslûpla yapılan ve bu yüzden de Nev-peydâ adını taşıyan köprüyü, Ferkadân adı verilmiş, ışık saçan iki kasrı, Hürrem-âbâd yakınlarında Cesr-i Sürûr adındaki köprüyü ve başlıklı yüksek bir sütunu coşkuyla anlatır (Kortantamer, 1993: 340). Ferkadân Köşkü bir kasidede tespit edilmiştir:

“Ferkadândır adı üstünde olan kasrların

Ki ederler ikisi ‘âleme nûr-efşânî” K.19/17

(Âleme nur saçan iki kasrın adı üstündedir: Ferkadân.)

Bu beyit Sa’d-âbâd övgüsünün yapıldığı kasideden alınmıştır. Kasidenin on yedinci beytinde Ferkadân köşkünden bahsedilmektedir. Ferkadân iki parlak yıldızın adıdır. Beyitte de bu ifadeye değinerek köşkün de âleme nur saçan bir yıldız olduğu ifade

⁹ Himmet-i âsaf-ı keremver ile
Oldı hakkâ bu cây Şevk-âbâd N.1/5

edilmektedir. Köşkteki parlak işlemler nedeniyle etrafı aydınlattığı, nur saçtığı düşünülmektedir. Sarayın etrafı aydınlatması sebebiyle bu ismi aldığı düşünülebilir.

3.6. Feyz-âbâd

Feyz-âbâd Kasrı, 1721 tarihinde Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa tarafından Çubuklu Koyu'nda inşa edilmiştir. İbrâhim Paşa Çubuklu'da bir çeşme, çeşme ile aynı adı taşıyan 5x14 m. boyutunda havuz ve bir namazgâh yaptırır. Ardından Çubuklu Deresi'nin çevresini düzenletip Feyz-âbâd Kasrı'nı yaptırır (Canca, 1999: 176). Saray tespit edilen bir şarkıda şu şekilde ele alınmıştır:

“Gâhî Feyz-âbâda doğru azm edüp eyle safâ

Âsaf-âbâda gelüp gâhî salın ey meh-likâ

Gel hele gör sahn-ı Sa'd-âbâda hiç olmaz bahâ

‘İyddir çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum” Mus.25/3

(Ey ay yüzlü sevgili! Bazen Feyz-âbâd'a doğru gel de safa bul, bazen de Âsaf-âbâd'a gel de salınarak yürü. Hele bir gel de Sa'd-âbâd bahçesinin paha biçilmez olduğunu gör. Ey kurban olduğum, bayramdır; (sen de) nazla gezintiye çık.)

Bu şarkı “Âsaf-âbâd” maddesinde anlatıldığından tekrar üzerinde durulmayacaktır. (Şarkının açıklaması için bkz. Âsaf-âbâd) Âsaf-âbâd ve Feyz-âbâd Sarayları birer kez ve aynı şarkıda geçtiğinden burada tekrar üzerinde durulmayacaktır. Nedîm sevgilisini diğer sarayların yanı sıra Feyz-âbâd Sarayı'na mutluluk bulması için çağırmaktadır. Sevgili bayram günü bu saraya gelerek nazla gezintiye çıkmalıdır.

Nedîm sevgiliye “Ey meh-likâ” diye seslenerek nida sanatı yapmıştır. Sevgilinin yüzünün aya benzetilmesi ile teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. Feyz-âbâd, Âsaf-âbâd ve Sa'd-âbâd sarayları arasında tenasüp sanatı yapılmıştır.

3.7. Hâvernâk

Hâvernâk sarayını yapan mimar, Sinimmar'dır. Sinimmar hakkında kaynaklarda yaşam öyküsüyle ilgili pek bilgi bulunamamış olup Hâvernâk adlı eşi benzeri görülmemiş, kusursuz binayı yapan ünlü mimardır, şeklinde bilgi yer alır (Tökel, 1998: 466). Hâvernâk Sarayı'nın yapılma hadisesi şu şekildedir: Yazdicerd'in Behram adında bir oğlu olur. Bu çocuğun Arabistan'da büyümesine karar verilir. Çocuk Arabistan meliki Numan'a teslim edilir. Numan onun için eşsiz bir saray inşa etmek amacıyla meşhur mimar Sinimmar'ı

çağırır. Eşi benzeri görülmedik dosdoğru bir saray inşa etmesini söyler. Sonucu gören Numan onu övgülere boğar. Sinimmar eğer hakkıyla takdir edilseydi, daha iyi bir bina yapabilecek kabiliyete sahip olduğunu söyleyince Numan onu sarayın tepesinden aşağı iter. Sinimmar parça parça olmuştur. Halk arasında bu hadise bir vecize gibi yayılır. Biri iyilik yapacak olursa ve kötülük görürse ‘Onu Sinimmar’ı mükâfatlandırırdıkları gibi mükâfatlandırırdılar.’ derlermiş. Bu olay edebiyatımızda da yayılmış ve şairler telmih sanatı ile Hâvernâk sarayını anmışlardır (Tökel, 1998: 466-468). Sinimmar’ı anarak telmih sanatını kullanan şairlerimizden biri de Nedîm’dir. *Dîvân*’da Hâvernâk sarayıyla ilgili bir beyit tespit edilmiştir:

“Hele ben bildiğim bu resm-i pâki seyreden âdem

Cihânda bir dahı kasr-ı Hâvernâk nâmın etmez yâd” KT.40/7

(Benim bildiğim bu temiz manzarayı izleyen insan bir daha hayatta Hâvernâk sarayını hatırlamaz.)

Bu beytin ait olduğu kıta Muhammed Kethüda Paşa’nın (Bkz. Saray) sâhilhânesine tarih düşölmek amacıyla yazılmıştır. Düşölen tarih 1723’tür. Kasidede önce Muhammed Kethüda Paşa’nın ardından İbrâhim Paşa’nın övgüsü yapılmıştır. İbrâhim Paşa mübarek bir zamanda bu sâhilhâneyi yaptırmıştır. Sarayın eşi benzeri yoktur. İnsan bir kere bu sâhilhâneyi görürse bir daha ünlö olan Hâvernâk Sarayı’nın adını bile anmaz. Nedîm sâhilhânenin güzelliğini anlatmak için Hâvernâk Sarayı ile kıyasa gitmiş ve sâhilhâneyi tüm saraylardan üstün görmüştür. Sâhilhâne temiz ve güzel görünümüyle tüm kusurlardan arınmıştır.

Hâvernâk sarayı ifadesiyle sarayın yapılma olayına telmih vardır.

3.8. Hurrem-âbâd

Hurrem-âbâd, Kâğıthane’de yer alan köşklerden biridir. Saray hakkında detaylı bilgi bulunamadığından *Dîvân*’da tespit edilen bir şarkı ve kasideden hareketle bilgi verilecektir:

“Ben dedim gitdi behişt-i câvidândır yâ felek

Görmüşömdür anda zîrâ nice bin hûr u melek

Hurrem-âbâdın önünden havza bak tâ kasra dek

Göl-zemîn üzre döşenmiş buz gibi dîbâ mıdır” Mus.19/2

(Ey felek! Ben dedim ki (o) gitti, (artık) ebebî cennettir. Çünkü ben orada birçok huri ve melek gördüm. Hurrem-âbâd'ın önünden havuza bak. (Yoksa o) ta saraya kadar güllü zemin üzerine buz gibi döşenmiş ipekli (bir) kumaş mıdır?)

Nedîm şarkıya feleğe seslenerek başlar. Nedîm, sevgilisine ebedî cennetten bahsederken sevgili umursamaz tavırla arkasını dönüp gitmektedir. Şarkıda bahsedilen cennet; Hurrem-âbâd Sarayıdır. Orası cennet gibidir, içerisinde melekler vardır. Saray havuzu sıradan bir havuz değildir. Sarayın önünde bulunan havuzun güzelliği göreni kendisine çekmektedir. Havuz da sarayın diğer mimarî unsurları gibi süslüdür. Saraylar döşenirken içerisindeki döşemelerde bitki veya canlı motifleri kullanılmaktadır. Sadece sarayların içinde değil, bahçesindeki yüzeylerde de süslü döşemeler kullanılmaktadır. Hurrem-âbâd Sarayı buna örnektir. Sarayın bahçesinin güllü zeminine ipekli kumaşlar döşenmiştir. Şairin güzelliğini sıraladığı cennet gibi olan Hurrem-âbâd Sarayı, sevgilinin dikkatini çekmemektedir. Çünkü Dîvân şiirinde sevgili, aşığa yüz vermemesi ve sürekli naz yapmasıyla tanınır. Bahsedilen özellikler sevgiliyle bütünleştiği için sevgilinin bu hallerine şaşmamak gerekir.

Şiire “Ey felek” şeklinde başlanmış, nida sanatı yapılmıştır. Behişt, hûr ve melek kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır. “İpekli bir kumaş mıdır”, sorusuyla istifham sanatı yapılmıştır.

“Hurrem-âbâda karîb olduğ' için Cîsr-i Sürûr

Etmede hurrem ü mesrûr dil-i nâlânı” K. 19/18

(Kayıkla Hurrem-âbâd Sarayı'na gezmeye giden kişinin gönlü kırıkta Hurrem-âbâd Sarayı o gönlü tamir edecektir.)

Bu beytin alındığı kasidede Sa'd-âbâd övgüsü yapılmaktadır. Cîsr-i Sürûr¹⁰, Kâğıthane'de inşa edilen köprülerden birisidir. Nedîm'e göre Cîsr-i Sürûr Köprüsü'nün güzelliği Hurrem-âbâd Sarayı'na yakın olmasıyla ilgilidir. Kişi kayıkla Hurrem-âbâd Sarayı'na gezintiye gitse ve gönlü kırık olursa Hurrem-âbâd Sarayı o kırık gönlü tamir edecektir. Sarayların kişinin ruhuna iyi gelmesi, saraylardaki görkemli güzelliğin yanı sıra saraylarda sürekli düzenlenen eğlencelerin de sebebiyledir. Sarayların ihtişamı ve saraylarda düzenlenen eğlenceler de kişinin ruhuna iyi gelmesinin bir diğer sebebidir. 18. yüzyılın en işlek eğlence mekânı olan Sa'd-âbâd, hüznleri gidermektedir. İnsanlar Sa'd-

¹⁰ Cîsr-i Sürûr, Kâğıthane Sa'd-âbâd'da bulunan köprülerden biridir.

âbâd’a kayıkla gelir, doyasıya eğlenirdi. Hurrem-âbâd Sarayı ve Cîsr-i Sürûr Köprüsü de göreni mutlu edici özelliklere sahiptir.

“Hurrem-âbâda varınca gideyim zevrak ile

Bî-kusûr eyleyeyim seyr-i kusûru itmâm” K.10/19

(Hurrem-âbâd’a varıncaya kadar kayıkla gideyim de kasırlar gezintisini kusursuz şekilde tamamlayayım.)

Nedîm kasidenin bu beytinde Hurrem-âbâd’a kayıkla varmayı tercih etmektedir. Hurrem-âbâd, Kâğıthane’de Sa’d-âbâd Sarayı’nın içerisinde bulunan saraylardan biri olduğu için buraya ulaşımında genellikle kayık tercih edilirdi. Kayıkla gezinti esnasında çevrenin güzelliği temaşa edilir. Nedîm kayıklarla yapılan gezintilere kimi zaman güzel sevgilisini de davet etmektedir. Bilhassa sevgilinin gezintiye çağrıldığı sarayın Sa’d-âbâd olması dikkat çekicidir. Nedîm’in sevgilisini Sa’d-âbâd’a çağırmasının sebeplerinden biri Sa’d-âbâd’ın döneminin uğrak eğlence mekânı olması ve buraya ulaşımın kayıkla yapılmasıdır. Sa’d-âbâd’ı diğer saraylardan ayıran bir diğer fark da eğlencelere çevre yerleşimdeki halkın yoğun şekilde katılım sağlamasıdır. Böylesine önemli olan bu mekândaki Hurrem-âbâd Sarayı’nı ziyaret esnasında, oradaki diğer sarayları da gezerek saray gezintisini tamamlamak Nedîm için önemlidir. Çünkü Sa’d-âbâd’ın çevresinde birden çok saray mevcuttur. Her bir saray ve yapı da hem halk hem de sanatkârlar açısından değer görmektedir.

Hurrem-âbâd, kusûr ve zevrak kelimeleri arasında tenasüp sanatı yapılmıştır.

3.9. Kasr-ı Cinân

Sa’dâbâd Kasrı’nın çevresinde Şevkâbâd, Kasr-ı Cinân, Ferahâbâd, Hurremâbâd Hayrâbâd gibi adlarla anılan ve sayıları 200 kadar olan pek çok köşk inşa edilmiştir. Köşkler rengârenk olup fiskiyeli havuzlu bahçeleri çeşitli lâle ve güllerle süslenmiştir. Bilhassa lâle millî bir çiçek olmuş ve lâlenin 800 çeşidi yetiştirilmiştir. Ağaç türlerinden ise bilhassa çınar, ıhlamur, karaağaç, dişbudağa çokça yer verilmiş bunun yanında Amerikan bataklık servisi, zelkova gibi Avrupa’dan getirilen egzotik bitki türleri de kullanılmıştır (Kâşif, 2010: 157).

Kasr-ı Cinân, *Nedîm Dîvânı*’nda iki şarkı ve iki kasidede geçmektedir:

“Geh varup havz kenârında hırâmân olalım

Geh gelüp Kasr-ı Cinân seyrine hayrân olalım

Gâh şarkı okuyup gâh gazel-hân olalım

Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda" Mus.40/3

(Bazen havuz kenarına gidip salınarak yürüyelim. Bazen de Kasr-ı Cinân'ı seyredip hayran olalım. Bazen şarkı bazen de gazel okuyalım. Salınarak yürüyen sevgilim! Yürü, Sa'd-âbâd'a gidelim.)

Nedîm bu şarkıda sevgilisine seslenmektedir. Eğlenceye düşkün olarak tanıdığımız Nedîm, sevgiliyi havuz kenarına ve vakit buldukça Kasr-ı Cinân'a gitmeye çağırır. Nedîm ve sevgilisi Kasr-ı Cinân'a giderek eğlenip dünyadan kâm alacaklardır. Kasr-ı Cinân, Sa'd-âbâd sınırları içerisinde olduğundan hem Nedîm'e hem de sevgilisine Kâğıthane'de beraber olma fırsatını sunacaktır. Çünkü Sa'd-âbâd'da kayıkla gezintiye çıkarken çeşitli saraylar da ziyaret edilebilir. Bu saraylardan biri de şarkıda geçtiği gibi Kasr-ı Cinân'dır. Nedîm aynı zamanda sevgiliyle bazen şarkı söylemeyi bazen gazel okumayı istemektedir. Ve şarkının son mısraı da dillere pelesenk olmuştur. Nedîm salınarak yürüyen sevgilisine bu defa da Sa'd-âbâd'a gitmeyi teklif eder.

Havz, Kasr-ı Cinân ve Sa'd-âbâd kelimeleri arasında tenasüp sanatı yapılmıştır. Serv-i revânım şeklinde seslenilerek nida sanatı yapılmıştır. Ayrıca serv-i revânım terkinde sevgili bir serviye benzetilmiş fakat sevgili söylenmeyerek açık istiare sanatı yapılmıştır.

"Andırır Kasr-ı Cinânı bu dil-i nâ-şâda

Nice akmaya gönül su gibi Sa'd-âbâda

Düşürür Kevseri ol havz-ı dil-ârâ yâda

Nice akmaya gönül su gibi Sa'd-âbâda" Mus.36/1

(Gönül, hele su gibi Sa'd-âbâd'a akmaya (başlasın, o zaman) bu kederli gönle Kasr-ı Cinân'ı hatırlatır. O gönül süsleyen havuz hatırlara Kevser'i düşürür. Gönül su gibi Sa'd-âbâd'a akmaya başlayınca.)

Bu şarkıda hem Kasr-ı Cinân hem de Sa'd-âbâd övgüsü yapılmaktadır. Üzgün gönül Sa'd-âbâd'ı görünce aklına Kasr-ı Cinân gelir ve üzüntüsü geçer. Sa'd-âbâd'da bulunan gönül süsleyen havuzlar da akıllara Kevser suyunu getirmektedir. Şarkıda sarayın havuzunun Kevser'e benzetilmesinden bahsedilmiştir. Nedîm saray övgüsü yaparken sarayı ve çevresindeki unsurları sıkça dini bir yapıyla yan yana getirerek teşbihler de bulunur. Bu benzetme kimi zaman saray ve unsurlarının cennete benzetilmesi olarak kendini göstermektedir.

Şarkıda geçen Kevser ifadesi ile cennetteki Kevser suyuna telmih yapılmıştır. Sa'd-âbâd, Kasr-ı Cinân ve havz kelimeleri arasında tenasüp sanatı yapılmıştır. Havuz ile Kevser suyu arasında teşbih-i belîğ ilişkisi kurulmuştur.

“Kasr-ı Cinâna azm edelim sevdiğim dedim

Ol hûr-veş dedi ne durursun aman hemân” K.23/15

(Sevdiğim! Kasr-ı Cinân’a gidelim, dedim. O huri gibi (güzel) sevgili, ne duruyorsun hemen, dedi.)

Kasidenin bu beytinde Nedîm ile sevgili arasında dedim-dedili kısa bir diyalog dikkati çekmektedir. Nedîm sevdiğine Kasr-ı Cinân’a gitmeyi teklif eder. Huri gibi güzel olan sevgili ise Nedîm’den daha isteklidir. Ne duruyorsun hemen gidelim, şeklinde bir cevap verir. Bu ifadeler o dönemde birbirini seven çiftler için Sa’d-âbâd çevresinin en uğrak mekân olduğunu gösterir.

Sevgilinin huriye benzetilerek tam teşbih sanatı yapılmıştır. Sevdiğim diye seslenerek nida sanatı yapılmıştır.

“Yok bu dünyâda hele Kasr-ı Cinânın misli

Bilmezem var mı cinân içre dahî akrânı” K.19/12

(Bu dünyada Kasr-ı Cinân’ın bir benzeri daha yoktur. Hatta, cennette bir benzeri var mı, bilmiyorum.)

Kasidenin bu beytinde Kasr-ı Cinân övgüsü yapılmaktadır. Kasr-ı Cinân dünyada eşî benzeri olmayan bir saraydır. Nedîm burada mübalağa sanatına başvurarak cennette dahi Kasr-ı Cinân’ın bir benzeri olup olmamasından şüphe duymaktadır. Aslında Nedîm de bu saray gibi pek çok güzel sarayın olduğunu hatta bu güzelliğin fazlasının vadedildiği gibi cennette bulunduğu fikrine sahiptir. Fakat genel olarak saray övgüsünde Nedîm sarayın güzelliğini anlatmak amacıyla abartılı ifadeler kullanmaktadır.

Kasr-ı Cinân gibi bir sarayın değil dünyada cennette bile benzerinin olmayacağı ifadesi ile mübalağa sanatı yapılmıştır.

3.10. Kasr-ı dil-ârâ

Araştırmalar neticesinde kasr-ı dil-ârâ adında bir sarayın olup olmadığı tespit edilememiştir. Kasr-ı dil-ârâ ifadesinin kıtada geçen beyitteki selsebile ait bir sıfat olması

mümkün olmakla beraber böyle bir sarayın olması da düşünülerek açıklanacaktır. Bu bilgiler ışığında *Dîvân*'da bir kıtada tespit edilen kasr-ı dil-ârâ şu şekilde geçer:

“Nice reşk-i behişt oldu demez âdem gel insâf et

Nazar kıl selsebîl-i sâfa bak kasr-ı dil-ârâya” KT.65/1

(Gel, insaf et! İnsan nasıl (olur da) cennet (onu) kıskandı, demez? Kasr-ı dil-ârâ'ya mutluluk bahşeden sebile bak!)

Bu beytin ait olduğu kıtada selsebilin vasıfları anlatılmaktadır. Beyte “gel, insaf et” şeklinde seslenerek başlanılmıştır. Selsebil mutluluk bahşetme özelliği ile ön plana çıkarken onun en önemli özelliği cenneti bile kıskandıracak güzellikte olmasıdır. Bu kıtada da Nedîm'in bir yapıyı överken özellikle dini bir yapı veya sembol ile benzetmeye gittiği görülür. Yapı öylesine güzeldir ki âdeta bu güzellik karşısında cennet, sarayı kıskanmaktadır. Nedîm sarayların ve sarayın mimarî unsurlarının övgüsünde mübalağa sanatını kullanarak bu eşsiz güzellikleri anlatmaya çalışır. Nedîm, selsebile bakılmasını söylemekte ve devamında kasr-ı dil-ârâya bak demektedir. Fakat yukarıda bahsedildiği gibi kasr-ı dil-ârâ ifadesi selsebilin niteliği olmakla beraber bir kasır da olabilir. Kasır olma ihtimali de gözetilip açıklanmaya çalışılmıştır.

Cennete kıskanma özelliğinin verilmesi ile teşhis sanatı yapılmıştır. Cennetin sarayı kıskanması ile aynı zamanda mübalağa sanatı yapılmıştır.

3.11. Kasr-ı Neşât

Kasr-ı Neşât Kâğıthane'de bulunmaktadır. Kâğıthane'de çağlayanların başında bulunan sofa üstüne kurulan ve bazı değişikliklerle Abdülazîz devrine kadar gelebilen köşk, muhafaza edilmiş olup köşkün adı Kasr-ı Nişâd (Kasr-ı Neşât)'dır. Bu köşk ince mermer sütunların taşıdığı geniş saçaklı bir çatıya sahip zarif bir görünüm taşıyıp, köşkün ortasında fiskiyeli bir havuzu bulunmaktadır. Yapı içeriden ahşap kubbeli ve saçak altları zengin kalem işi nakışlarla süslenmiştir. Sütun aralarında da güneş, rüzgâr ve yağmurdan içeriyi korumak amacıyla kumaş perdeler kullanılmıştır. Suyun çanaklardan akışını görmek ve sesini dinlemek için yapılan Kasr-ı Neşât'ın içinde çepeçevre sedirlere oturlarmış. Saray bakımsız kaldığı yıllarda (1940'a doğru) üzerine ağaçların devrilmesinin ardından tamamen yıkılmış, İstihkâm Okulu yapılırken de diğer parçaları ortadan kaldırılmıştır (Eyice, 1993: 181).

Neşât Kasrı, Kâğıthane’de bulunan saraylardan biridir. Saray tam olması gereken yere inşa edilmiştir:

“Pek güzel mevki’ine düşdü hele Kasr-ı Neşât

Gerçi kendi küçük ammâ ki büyükdür şânı” K.19/15

(Neşât Kasrı çok güzel bir yere yapıldı. Gerçi kendisi küçük ama şanı büyüktür.)

Bu beytin ait olduğu kasidede Sa’d-âbâd övgüsü yapılmaktadır. Nedîm saray tasvirlerini yaparken somut ifadeler kullanmaktan çekinmez. Bu beyitte Nedîm Neşât Kasrı’ndan bahsederken de daha somut ifadeler kullanarak övgüsünü yapmaktadır. Sarayın mekân olarak uygun bir yerde konumlandığı ve herkesçe bilinen bir şöhrete kavuştuğu ifadeleri yer alır. Aynı zamanda sarayın boyut olarak da diğer saraylara göre küçük olduğunu görürüz. Bu ifadeler bize Nedîm’in sarayı somut ifadelere değinerek anlattığını gösterir. Sarayların övgüsünde kullanılan ortak ifadelerden biri de sarayın yerli yerinde yapılmasıdır. Saray inşa edilirken süsü, her detayı anlatılır ve övülür. Bir diğer övgü nesnesi de sarayın yerinin kusursuz seçilmesi. Âdeta o mekân saray için vardır. Beyitte küçük ve büyük ifadeleri ile tezat sanatı yapılmıştır.

3.12. Kasr-ı Neşât-âbâd

Neşât-âbâd Kasrı, Beşiktaş Defterdar Burnu’nda bulunmaktadır.

“III. Ahmed, kışın Saray-ı Hümâyûnda oturup hanende kızların sadâ-yı ney u santurunda kubbeye yansıyan şarkılarını mestane dinlerdi. İlkbahar gelince İstanbul’un en güzel semtlerini süsleyen köşklere giderdi. III. Ahmet (1703-1730) döneminde pek çok köşk inşa edilmişti, bunlardan Salı pazarında Emin-âbâd, Alibeyköyü civarında Hüsrev- âbâd, Bebek’te Hümâyûn-âbâd, Defterdar’da Neşet-âbâd, Kâğıthane’de Sa’d- âbâd hep bu dönemde yapılmış köşklere dir. İstanbul’un dışında Boğaziçi’nde, Üsküdar’da, Kadıköyü’nde ricalle ait köşklere nın sayısı yüzü buluyordu” (İnalcık, 2016: 125).

İnalcık’ın ifadelerinde de görüldüğü üzere Neşet-âbâd Sarayı Defterdar’da inşa edilmiş bir saraydır.

Saray 1726 tarihinde İbrâhim Paşa tarafından Defterdar Burnu sahilinde inşa ettirilir. Saray aslında İbrâhim Paşa’ya aitken Fatma Sultan ile evlendirilen Şehit Ali Paşa’ya temlik edilir. Daha sonraki vakitlerde Ali Paşa’nın vefatı üzerine Neşât-âbâd Kasrı Fatma Sultan’a kalmıştır (Canca, 1999: 184).

Ortaköy Camisinin yanına Damad İbrâhim Paşa tarafından Neşât-âbâd Kasrı inşa ettirilmiş (1725-1726). Köşk daha sonra III. Selim'in kız kardeşi Hatice Sultan'a verilmiştir. Hatice Sultan mimar Melling'e burada bir sahil-saray inşa ettirmiştir. Bir vakit ünlü hattat olan Kazasker Mustafa Râkım Efendi'ye ulaşan bu yalının yerinde II. Abdülhamid ayrı ayrı iki yalı inşa ettirmiş ve kızları Naime ve Zekiye sultanlara tahsis etmiştir (Gökbilgin, 1992: 253).

Saray *Dîvân*'da iki şarkıda tespit edilmiştir:

“Safha-i âlemde bu kasrın hele misli ‘adîm
Kâdir olmaz vasfına bir vech ile kilik-i Nedîm
Tarhını hakkâ ki mergûb eylemiş tab’-ı selîm
Sa’d ola kasr-ı Neşât-âbâd hünkârım sana” Mus.12/3

(Âlemde bu kasrın bir benzeri daha bulunmaz. Nedîm'in kaleminin (onun) vasıflarını anlatmaya gücü yetmez. Selim tabiatlılar (onun) temelini gerçekten güzel ve beğenilir biçimde atmışlar. Hünkârım, Neşât-âbâd Kasrı sana uğur getirsin.)

Neşât-âbâd Sarayı burada benzersiz olma özelliğiyle ön plana çıkar. Nedîm ilk mısrada dünyada Neşât-âbâd Kasrı'nın bir benzerinin daha olmayacağını söyleyerek mübalağa sanatı yapmıştır. Saray öylesine benzersizdir ki Nedîm'in kalemi ne kadar uğraşır uğraşsın, kalemin gücü bu sarayın güzelliklerini anlatmak için yetersiz kalacaktır. Nedîm'in saray övgülerinde sıklıkla benzer ifadeler yer almaktadır. Sarayın güzelliğini anlatmak için kimi zaman kalem kimi zamanda sözler eksik kalmaktadır. Çünkü anlatılan saraylar zeminiyle, bahçesiyle, tavanıyla ve diğer unsurlarıyla kusursuz bir düzene sahiptir. Şu hâlde yaratılmış her şeyin bu eşsiz sarayın düzenini kıskanıp arzu etmesi de şaşılacak durum değildir. Nedîm son mısrada da Hünkâra seslenip Neşât-âbâd Kasrı'nın kendisine uğur getirmesini dilemiştir.

Kalemin dile gelip vasıfları anlatması ifadesinde teşhis sanatı yapılmıştır. Kasır, tarh ve Neşât-âbâd kelimeleri arasında tenasüp sanatı yapılmıştır.

“Ferr ü şevketle gelüp ol husrev-i vâlâ-cenâb
Eyledi bu kasr-ı pâkinde safâlar iktisâb
Tab’-ı pâkinde ma’ânî eyleyüp ref’-i hicâb
Kıldı bu matla’ tulû’ ol dem misâl-i âftâb
Biz safâ ile Neşât-âbâdı etdik çün makar
Sana da ey gam adem-âbâda lâzımdır sefer” Mus.3/5

(O yüce şeref sahibi padişah, şaşaa ve heybetle gelip bu temiz sarayında mutluluklar buldu. Temiz yaradılışından manalar örtüsünü kaldırdı ve bu matla güneş misali ortaya çıktı. Biz mutlulukla Neşât-âbâd'ı mesken edindiğimiz için ey gam, sana da yokluk sarayına sefer lazımdır. (Ey gam sen yokluk sarayına git!))

Nedîm bu şarkıya padişaha “şeref sahibi padişah” şeklinde seslenerek başlamıştır. Padişah heybet ve şaşaa ile sarayı teşrif ettiği zaman bu sarayda mutluluk bulmuştur. Çünkü Nedîm'e göre böylesine kusursuz bir sarayda mutluluk bulmamak imkânsızdır. Temiz diye bahsettiği saray ise Neşât-âbâd Kasrı'dır. Güzelliğin ve zarafetin mekânı olan saray artık mutlulukla mesken edinilir. Mutluluğun yegâne seçenek olduğu bu sarayda artık gama yer yoktur. Gam ancak yokluk sarayında kendine yer bulacaktır bunun için de gönlü terk etmesi gerekmektedir.

Ey gam diye seslenilerek nida sanatı yapılmıştır. Matlanın güneş gibi düşünülüp benzetme yapılması ile de tam teşbih sanatı yapılmıştır.

3.13. Kasr-ı Safâ

Kasr-ı Safâ adında bir saray hakkında araştırmalar neticesinde bilgi bulunmamıştır. Kasr-ı Safâ ile ilgili tespit edilen tahmis incelenirken Kasr-ı Safâ, Beyt-i Hazen ile benzetme yapılmasının yanı sıra saray olma ihtimaline karşılık “Saraylar” başlığı altında ele alınmıştır.

“Gözüme kasr-ı safâ beyt-i hazen-veş görünür
Bu heyûlâ-yı tasavvur da müşevveş görünür
Şu'le-i âh-ı dil-sûz ile ser-keş görünür
Bâğa sensiz bakamam çeşmime âteş görünür
Gül-i handânı değil serv-i hırâmânı” Mus.8/2

(Gözüme Kasr-ı Safâ Beyt-i Hazen (hüzünler evi) gibi görünür. Bu düşüncenin hayali karmakarışık görünür. Gönül yakıcı ahın aleviyle dik başlı görünür. Sensiz gül bahçesine bakamam, bahçenin yalnız açılmış gülü değil nazla yürüyen servisi bile gözüme ateş görünür.)

Nedîm'in bu şiiri Neşâtî'nin meşhur gazeline bir tahmistir. Kasr-ı Safâ bu beyitte Beyti Hazen'e benzetilmiştir. Nedîm Kasr-ı Safâ'yı Beyt-i Hazen'e benzettikten sonra bu benzetme düşüncesinin karmakarışık olduğunu düşünür. Devamında da Neşâtî'nin ünlü

mısraları gelmektedir. Şair sevgilisi olmadan gül bahçesine bakamıyor ve bu durumda bahçenin gülü değil servisi dahi ona ateş gibi görünüyor.

Kasr-ı Safâ ile Beyt-i Hazen arasında teşbih-i belîğ ilişkisi kurulmuştur. Bâğ, gül-i handân ve serv-i hırâmân kelimeleri arasında tenasüp sanatı yapılmıştır.

3.14. Kasr-ı Şîrîn

Kasr-ı Şîrîn Sarayı hakkında bilgi bulunamadığından bu saray tespit edilen iki beyit ışığında açıklanacaktır. Kasr-ı Şîrîn, Mustafa Paşa Yalısını anlatan iki şiirde ek farkıyla geçmektedir:

“Tâk-ı Kisrî Kasr-ı Şîrindir peder mâder ona

Bu ikisinin dahı bir tıfl-ı nev-peydâsıdır” K.37/6

(Kisrî’nin kemeri ona baba, Şîrîn’in kasrı ona (Mustafa Paşa Yalısına) annedir. (O) bu ikisinin yeni doğmuş çocuğudur.)

“Sanırsın tâk-ı Kisrî kasr-ı Şîrindir peder mâder

Ki anlardan tevellüd eylemiş bu tıfl-ı Nev-peydâ” KT.38/13

(Babası Kisrî’nin kemeri, annesi Şîrîn’in kasrı; bu yeni yetme çocuk da (Mustafa Paşa Yalısı) onlardan doğmuş sanırsın.)

İki beyitteki tek fark bir ek olduğu için iki beyit ortak açıklanacaktır. Kıtânın ilk beyitlerinde İbrâhim Paşa’nın siyasi başarıları ve üstün kişiliği övülmüştür. Ardından İbrâhim Paşa’nın bahçeyi ziyareti anlatılır. Bu ziyaret neticesinde böylesine kusursuz bir mekânın tek eksiğinin denizi süsleyen bir kasırdan yoksun olması dile getirilir. Görenleri hayran bırakacak kasır inşa edilir. Kasrın kubbesi yüksek ve güneş biçiminde süslemelere sahiptir. Ele alınan beyitte Şîrîn için Bihzâd tarafından yapılan Kasr-ı Şîrîn sarayından söz edilmektedir. Kaptan Mustafa Paşa’nın yeni yetme bir güzeli andıran yalısının babası Tâk-ı Kisrî, annesi de kasr-ı Şîrîn’dir. Mustafa Paşa Yalısı âdeta bu ikisinin birleşiminden meydana gelmiş bir yeni yetme olarak tanımlanmıştır.

Şîrîn ve Kisrî’nin anılmasıyla telmih sanatı yapılmıştır. Şîrîn’in sarayı bir anneye, Kisrî’nin kemeri de bir babaya benzetilerek teşbih-i belîğ ilişkisi kurulmuştur. Anne, baba ve tıfl arasında tenasüp sanatı vardır.

3.15. Göksu Kasrı

Göksu Kasrı'na kasr-ı Hümâyûn da denilmekle birlikte daha çok Küçüksu adıyla anılır. Kasır, Sultan Abdülmecid tarafından Nigoğos Balyan'a yaptırılmış ve 1856 yılında sarayın inşası tamamlanmıştır. Saray, Göksu ve Küçüksu derelerinin arasındaki arazide deniz kıyısında bulunmaktadır. Bu mekânda daha öncesinde içerisinde ahşap bir köşk veya kasır bulunan bir bahçenin varlığı bilinmektedir. Bu mesire alanına ara ara giden I. Mahmud'un uzun süre kalabilmesi için Devâtdâr Mehmet Paşa buraya bir kasır yaptırmıştır. Mehmed Paşa, kasrın bahçesine arkadaki dağlardan su getirterek havuzlardaki fiskiyelerle çeşme ve sebillerden akıtmıştır. Bu durumda III. Ahmed döneminde Sadrazam İbrâhim Paşa tarafından Kâğıthane'de yapılmış olan Sa'd-âbâd Sarayı yerine Küçüksu mesiresi ön plana çıkmıştır. Göksu Kasrı'nın zengin bir biçimde bezendiği bilinir. Ahşap kasrın III. Selim döneminde de kullanıldığının ve padişahın burayı sevdiğinin göstergesi, kasrın çevresindeki çayırın kıyıya yakın bir kesiminde büyük bir namazgâh sofası ile mermerden dört cepheli zarif bir meydan çeşmesini annesi Mihrîşah Vâlide Sultan adına 1221'de (1806) yaptırmış olmasıdır. Kasır mimarî olarak deniz tarafında kazıklar üzerine oturtulmuş olan bir köşktür. Arkası iki katlı konakları andıran daha yüksek bir konumdadır. Binanın dış cephelerinde kalabalık ve ağır kabartma rokoko süsler yaptırılarak bezenmiştir. Bu bezemelerin denize bakan yönü daha zengin olmasına karşın kara tarafı daha sade kalmaktadır. Kasrın tavanındaki motifler de Türk sanatına yabancı olup zengin bir şekilde kaplanmıştır.

İçeride kullanılan döşemeler de tamamıyla Batı Avrupa eşyasından oluşmakla beraber Batı zevkine uygundur. Kasır son yıllarda restorasyon görmüştür. 1983 tarihinden itibaren müze olan binanın bakımı Millî Saraylar İdaresince sağlanmaktadır (Eyice, 2002: 530-532).

“Ey şûh Nedîmâ ile bir seyrin işittik

Tenhâca varup Göksuya ‘işret var içinde” G.145/5

(Ey işveli sevgili! Nedîm ile yürüdüğünü işittik. İçinde gizlice Göksu'ya gitmek ve işret (yapmak) var.)

Gazelin bu beytine Nedîm, sevgilisine “ey işveli sevgili” diye seslenerek başlamıştır. Nedîm'in sevgilisine sanki bir başkası seslenmekte ve sevgiliye Nedîm'le yürüdüğünü işittik demektedir. Nedîm bu beyitte kendisine bir başkası gibi seslenerek tecrid sanatına başvurmuştur. Sevgili Nedîm'le gizlice Göksu'ya gitmiştir. Nedîm ile sevgilisi Göksu'ya

gitmişler fakat bu görüşmede yalnızca bir gezinti yapmamışlar, aynı zamanda içip eğlenmişlerdir. Nedîm bu ifadeleri kendisine bir başkası gibi -imalarda bulunarak söylemiştir. O dönem için sevgililerin bir araya geldikleri, tenhaya çekildikleri ve gönüllerince eğlendikleri mekânlardan biri olarak Göksu'yu söyleyebiliriz. Göksu da İstanbul'un eğlenmek ve sakince vakit geçirmek için gidilebilecek mekânlarından. Beyte 'ey işveli sevgili' diye başlanarak nida sanatı yapılmıştır. Nedîm bu beyitte kendisine bir başkası gibi seslenerek yahut o şekilde yansıtarak tecrid sanatı yapmıştır. Şûh, seyir, Göksu ve işret kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır.

“Göksu bir nâ-hoş havâ şimdi Çubuklu pek zihâm

Sevdiğim tenhâca çekdirsek mi Sa'd-âbâda dek” G.60/4

(Göksu'da hoş olmayan bir hava, Çubuklu pek kalabalık. Sevdiğim, gizlice (kayıkları) Sa'd-âbâd'a kadar çektirsek mi?)

Göksu Sarayı süslü bezemelerle ön plana çıkmıştır. I. Mahmud Sa'd-âbâd yerine Göksu'da olmayı tercih etmiştir. Fakat Nedîm Göksu'daki havayı beğenmemiş, Çubuklu'yu pek kalabalık bulmuş yine yönünü Sa'd-âbâd'a çevirmiştir. Öyle ki Nedîm sevdiğine seslenerek gizlice kayıklara binip mesut bir şekilde kayıkları Sa'd-âbâd'a çekirtmeyi teklif eder. Çektirmek iki manada kullanılmıştır. Birincisi kayığın başkaları tarafından çektirilmesi, diğer manası kendilerinin kayığın ilerlemesini sağlamasıdır. Beyitte Nedîm'in eğlenmek için yönünü yine Sa'd-âbâd'a dönmesi dikkat çekicidir. Nedîm'in Sa'd-âbâd konusundaki ısrarı, Sa'd-âbâd'ın 18. yüzyıl için önde gelen eğlence mekânı olmasının yanı sıra buraya ulaşımın kayıklarla sağlanması ve pek çok sarayın yine burada bulunması sayılabilir.

Sa'd-âbâd'ı diğer saraylardan ayıran ve çekici hale getiren bir diğer sebep de Kâğıthane arazisinin III. Ahmed tarafından vezirleri arasında paylaştırılmasıdır. Her vezir kendisine verilen sahada çiçekler ve ağaçların arasında yeni köşkler yaptırmıştır (Aktepe, 1989: 37). Böylece Kâğıthane ve çevresi birden çok köşkle bezenmiştir. Sa'd-âbâd bu çeşitli haliyle çevresindekiler için uğrak mekân haline gelmiştir. Bu cezbedici seçenekler Nedîm'i de Sa'd-âbâd'a yöneltmiştir.

Göksu, Çubuklu ve Sa'd-âbâd kelimeleri arasında tenasüp sanatı yapılmıştır. Çektirsek mi? sorusuyla istifham sanatı yapılmıştır.

“Çubuklu Göksu sâir gûşe gûşe müntezipler hep

Zamân-ı devletinde oldu her biri cihan-pîrâ” KT.8/8

(Çubuklu, Göksu ve diğer pek çok temizlenmiş olan güzel yer, onun saltanatı zamanında her biri cihanı süsleyen yerlere dönüştü(ler).)

Kıtanın bu beytinde Göksu, Çubuklu ve adı zikredilmeyen yerlerin tamamının III. Ahmed'in veziri İbrâhim Paşa zamanında temizlenerek cihanı süsleyen mekânlara dönüştüğü anlatılmaktadır. Sultan Ahmed'in vezir olarak seçtiği İbrâhim Paşa pek çok imar faaliyetinde aktif rol oynamıştır. Nedim İbrâhim Paşa'yı çalışkan ve meziyetlerinin üstünlüğüyle övmüştür. Çalışkan olan vezir İstanbul'un her yanını cenneti kışkandıracak hale getirmiştir. Çubuklu, Göksu ve diğer yerler hep onun zamanında güzel yerlere dönüşmüştür. Her biri cihanı süsleyen yapılar haline gelmiştir.

3.16. Rif'at-âbâd

Yapılan araştırmalar neticesinde saray hakkında detaylı bilgi bulunamamıştır. Sarayla ilgili bilgiler tespit edilen bir kıta dâhilinde verilecektir:

“Ferâzında eger kim rif'at-âbâd olmasa derdim

Ki olmaz bundan a'lâ bir müferrih mevki'-i vâlâ” KT.42/4

(Eğer yüksekliğiyle (bilinen) Rif'at-âbâd olmasa derdim ki bundan yüksek ferah yüce bir mevki olamaz.)

Bu beytin ait olduğu kıta Kapudan Mustafa Paşa'nın yalısına tarih düşölmek amacıyla yazılmıştır. Düşölen tarih 1726'dır. Kıtanın diğer beyitlerinde yer alan bilgilerden hareketle denebilir ki; Rif'at-âbâd, Mustafa Paşa'nın yalısının üst tarafında yer almaktadır. Beyitte bahsedilen köşk, yalının bahçesinde yer alan bir köşk de olabilir. Rif'at-âbâd'ın ön plana çıkan özellikleri; ferah, görkemli ve yüce olmasıdır. Bu haliyle Rif'at-âbâd, Paşa'nın yalisından daha yüksek ve görkemlidir.

3.17. Şevk-âbâd

Şevk-âbâd Sarayı, İstanbul'da Beylerbeyi sahilinde Sultan Abdölazîz tarafından Sarkis Balyan'a yaptırılan Beylerbeyi adıyla bilinen saraydır. Osmanlı Devleti'nde bir süreliğine has bahçe olarak kullanılan yapıların tamamı III. Mustafa döneminde (1757-1774) yıkılarak arazi halka satılmıştır. 1829 yılında ise II. Mahmud (1808-1839) Beylerbeyi'nde ahşap bir saray yaptırmıştır. Mâbeyin ve Harem daireleri, Şevk-âbâd, Sarı Köşk, Küçükyalı, Büyükyalı ve diğer yapılardan meydana gelen tesisler bu aralıktaki en büyük sahil-sarayı ortaya çıkartmaktadır. Sarayın büyük bir bölümü 1851 yılında yanmıştır.

Abdülazîz yanan sarayın diğer binalarını da yıktırarak bunun yerine 1861-1865 yılları aralığında bugünkü Beylerbeyi Sarayı'nı yaptırmıştır.

Saray Batı ve Doğu üslûplarının özelliklerinin taşımakla beraber Harem ve Mâbeyin bölümleriyle de Türk evi planı özelliği göstermektedir. Deniz cephesi ve yan cepheleri, orta kısımları dışarıya doğru taşan üç bölüm halinde düzenlenmişlerdir. Yapı, üç kattan meydana gelmektedir. Birinci ve ikinci katları pencerelerle çevrelenmiştir. Duvar köşelerinde ve pencerelerinin altında tek ve çift sütunlar yer alır. İki katın tamamında altı salon, yirmi beş oda, helâ ve banyolar bulunmaktadır. Sarayın döşemelerinde kullanılan kumaşlar Hereke fabrikalarında dokunmuş kumaşlardır. Oda ve salonların tavan ve duvarlarının süslemesinde yağlı boya tekniğinden faydalanılarak yapılmış Türk bayrağını taşıyan gemi figürleri ile sülüs ve ta'lik hatlarıyla yazılan manzumeler vardır.

Yapının arkasında Sarı Köşk ve Mermer Köşk adlı iki yapı bulunmaktadır. Köşklerin önünde bir havuz bulunmaktadır. Günümüzde havuzun Boğaziçi Köprüsü ayağına bakan yönünde saray atlarının bakımı için yaptırılmış Ahır Köşkü bulunmaktadır (Sözen, 1992: 77-78).

Nedîm, şiirinde Şevk-âbâd Sarayı'nı güzel ve sevimli bir yapı olarak tanımlamıştır. Yapının her ağacı arzu edilen zamanın akçesi, suyu tıpkı bir aslan nehri ile kardeş, toprağı da cennet toprağıyla aynı yaşta olarak ifade edilmiştir. Nedîm'e göre Şevk-âbâd'ın hafif rüzgârı Ferah-âbâd tarafından kıskanılmış ve sırf bu sebepten harap olmuştur. Şevk-âbâd'ın böylesine keyif veren bir mekân olması İbrâhim Paşa'nın gayreti sayesinde. Şevk-âbâd Sarayı *Dîvân*'da bir kıta ve bir şarkıda geçmektedir. Tespit edilen şiirlerde saray şöyle anlatılmıştır:

“Germ olup şâm u seher şevk u tarab hengâmesi

Bülbül olsun gülsitânında Nedîmin hâmesi

Destine hergün sunulsun bir meserret-nâmesi

Pertev-i lutfunla Şevk-âbâdı kıldın şevk-yâb” Mus.14/3

(Coşku ve eğlence zamanı hareketlendiğinde Nedîm'in kalemi gül bahçesinde bülbül olsun. Her gün eline bir sevinç mektubu sunulsun. Lütfunun ışığı ile Şevk-âbâd'ı sevinçli kılsın.)

Nedîm eğlenceye meyilli oluşuyla edebiyatımızda tanınmaktadır. Sarayın bahçesinde eğlence tertip edildiği günlerden birinde coşkunluk arttığında Nedîm, kaleminin gül bahçesinde bülbül olmasını istemektedir. Saraylarda tertip edilen eğlenceler önce

durağanlıkla başlar günün ilerleyen saatlerinde eğlence artar. Bu eğlenceler esnasında içilir, eğlenilir, rakkaslar eşliğinde dans edilirdi. Eğlenceyi seven Nedîm'in bu esnada kaleminin kuvveti artacak, Nedîm tanık olduğu eğlenceleri yazmak için de pek çok malzeme bulacaktır. Nedîm'in yazdığı mektupların sevgilinin eline ulaştığı düşünülürse, Nedîm bu sayede sevgiliyi her gün kendi varlığından haberdar edecektir. Fakat yazılan mektuplar şiir gibi düşünülüp padişaha sunulursa, Nedîm padişahı tüm bu eğlencelerin vesile kaynağı olduğu için övmektedir. Diğer bir ifadeyle denebilir ki padişahın lütuf ışıyla Şevk-âbâd Sarayı sevinçli olacaktır. Çünkü padişah bu eğlencelerin ve diğer tüm lütufların kaynağı olarak görülmektedir.

Bülbül ifadesiyle gül ile bülbül hikâyesine telmih vardır. Pertev-i lutf ifadesinde lütuf bir ışık gibi düşünülerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır.

“Himmet-i âsaf-ı keremver ile

Oldı hakkâ bu cây Şevk-âbâd” N.1/5

(Gerçekten bu mekân kerem sahibi vezirin gayretiyle Şevk-âbâd oldu.)

Kıtanın diğer mısralarındaki ifadelerde sarayın bulunduğu yerin her hıyabanı bedelsiz bir neşe verir. Her fidanı-ağacı arzu edilen vaktin akçesidir. Toprağı cennet toprağı ile aynı yaştadır. Kerem sahibi olan vezirin (Damad İbrâhim Paşa) gelişiyile sıradan mekân, Şevk-âbâd gibi kıymetli bir saraya dönüşmüştür. İbrâhim Paşa'nın Çubuklu, Göksu ve diğer mekânları imar faaliyetiyle dönüştürüp güzel mekânlara çevrildiği önceki maddelerde söylenmişti. Bahsedilen diğer mekânlardan biri de Şevk-âbâd'dır. Paşa bu mekânı da gayret ve çalışkanlığıyla göz alıcı bir mekân haline getirmiştir.

3.18. Şeref-âbâd

Şeref-âbâd Kasrı, Üsküdar'da Rum Mehmed Paşa Camii ile sahil arasında bulunmaktaydı. Burada ilk yapıyı Şemsi Paşa Külliyesi'nin kurucusu Şemsi Paşa yaptırmıştır. Yapılış tarihi kesin olarak bilinmiyorsa da 1580 tarihini taşıyan külliye ile ya da biraz daha önce inşa edilmiş olması mümkündür. Şemsi Paşa Sarayı olarak tanınan bu yapıya ilişkin bilgi yoktur. Yalnız köşkte zaman zaman bazı elçilerin kabul edildiği, özellikle İranlı elçilerin bu yapıda misafir edildiği bilinir. Daha sonra buradaki yapıya bazı kaynakların verdiği Acem Kasrı adının bununla ilgili olduğu düşünülebilir. III. Ahmed Dönemi'nde (1703-1730) aynı mevkiye yeni bir köşk inşa edildiğine göre bu köşk yıkılmış veya yıktırılmıştır. İkinci yapı Damad İbrâhim Paşa tarafından inşa ettirilip

Şeref-âbâd adı verilmiştir. İbrâhim Paşa, 1709-1710'da Üsküdar'a su getiren tesisleri inşa ettirirken kasrı da yaptırmış olmalıdır. Bu su yolunu gösteren Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki bir haritada kasır geniş bir bahçe içinde sahildeki duvarların üzerine oturtulmuş, iki katlı bir yapı olarak görülür. Haritada ayrıca kasrın bahçe duvarına bitişik klasik formda iki çeşme görülür ki bunlar III. Ahmet (1703-1730)'in şehzadeleri Mehmed ve Süleyman adına yaptırılmıştır. Aynı yerde Şeref-âbâd su maksemi de vardır (Yılmaz, 1994: 162-163).

Üsküdar'da bulunan Şeref-âbâd Kasrı, III. Ahmed adına inşa edilmiştir. Kayışdağı'ndan getirilen sular da bu kasrın bahçesinden geçirildikten sonra Üsküdar çeşmelerine dağıtılmıştır (Aktepe, 1989: 37).

Dîvân'da Şeref-âbâd Sarayı ile ilgili bir şarkı ve iki kıta tespit edilmiştir. Saray İbrâhim Paşa tarafından 1729 tarihinde yaptırılmıştır. İki kıta incelendiği vakit ikisinde de İbrâhim Paşa'nın yaptırdığı maksemin bilgisi verilmiştir.

“Vasf-ı hüsn ü behcet-i bir vech ile sığmaz dile
Gel Şeref-âbâdı gör şevketlü hünkârım hele
Anlanılmaz hak bu kim ârâyîşi takrîr ile
Gel Şeref-âbâdı gör şevketlü hünkârım hele” Mus.37/1

((Onun-Şeref-âbâd'ın) güzelliğinin vasfı bir yönüyle dile sığmaz. Ulu hünkârım; gel, hele Şeref-âbâd'ı gör. Doğrusu bu süsü sözle anlatmak mümkün değildir. Ulu hünkârım; gel, hele Şeref-âbâd'ı gör.)

Şarkıda bahsedilen Şeref-âbâd Kasrı'nı vezir İbrâhim Paşa, III. Ahmed için yaptırmıştır. Nedîm şarkıya, Şeref-âbâd'ın güzelliğinin vasıflarını anlatmak için kelimelerin yetersiz kalacağını söyleyerek başlar. Nedîm hünkârı Şeref-âbâd'ı gezmesi için saraya davet eder. Tekrar sarayın süsünün anlatılmasının mümkün olmadığına değinir. Nedîm'e göre bu güzelliği anlamak için yazmak yetersiz kalmakta, bizzat görmek gerekmektedir. Bu yüzden padişahı bu eşsiz yapıyı görmeye davet eder.

“Şeref-âbâdı kıldıkda o şâhenşâh için bünyâd
Ana bir cûybârı menba'ından eyledi icrâ” KT.51/4

(Şeref-âbâd'ı o padişahlar padişahı için yaptırarak ona bir ırmağı kaynağından akıttı.)

Bu beytin ait olduğu kıta Kapudan Mustafa Paşa'nın Üsküdar'daki çeşmesine tarih düşülmek amacıyla yazılmıştır. Düşülen tarih 1729'dur. Kıta III. Ahmed övgüsüyle başlar. İbrâhim Paşa, Şeref-âbâd kasrını III. Ahmed için yaptırmıştır.

Kıtada verilen bilgilere göre İbrâhim Paşa Şeref-âbâd'ın ardından padişah için maksem (su haznesi) inşa etti. Maksem kelimesinin aslı Arapça olup “suyun kollara ayrıldığı yer” manasına gelir. Makseme su gelmekte ve su belli bir mekânizmayla sabit tutularak dağıtılan yerler gider. Ana maksemler son derece gösterişli ve büyük yapılardır. Pek çok maksem bulunmakla beraber Üsküdar'da Doğancılar'da bulunan ve halk arasında genellikle türbe zannedilen maksem: Damad İbrâhim Paşa Maksemi'dir. Harap haldeki bu yapının üzerinde ta'lik hatla yazılmış Nedîm'in bir kasidesi vardır (Çeçen, 2003: 452-453). Bu maksem Üsküdar halkı için de faydalı olmuştur. Bu maksemin suyuyla devletin önde gelen kişileri Üsküdar'a birden çok çeşme yaptırma fırsatı bulmuştur. Cömert davranıp çeşme yaptıranlardan biri de Kaptan Mustafa Paşa'dır. Gayretli olan vezir İbrâhim Paşa'nın da akrabasıdır. Mustafa Paşa bu çeşmeyi yaptırarak büyük bir hayır işlemiştir. Kıtâ; dua ve tarihyle sona erer.

“Şeref-âbâd içündür aslı ammâ kim bu maksemden

Bu şehri-i Üsküdâra dahı küllî hisse peydâdır” KT.23/5

(Aslı Şeref-âbâd içindir fakat bu maksemden bu Üsküdar şehrine de umumî bir hisse düşmüştür.)

Bu beytin ait olduğu kıta İbrâhim Paşa'nın Üsküdar'daki maksemi için tarih düşülmek amacıyla yazılmıştır. Düşülen tarih 1729'dur. Kıta III. Ahmed övgüsüyle başlar ve ardından İbrâhim Paşa da övülür. Kıtada verilen diğer bilgilerde maksemin tertemiz suyu İbrâhim Paşa'nın bağışlarının ve cömertliğinin bir yansıması olduğu söylenir. Maksem, Şeref-âbâd için yapılmıştır fakat suyundan Üsküdar da faydalanır. Bu temiz ve arındırılmış su, cihanın padişahına ve sadrazamına layıktır. Kıta bir dua ve tarihle sona erer.

3.19. Sa'd-âbâd

Sa'd-âbâd Sarayı 1722 tarihinde Kâğıthane deresi üzerine Damad İbrâhim Paşa tarafından yaptırılmıştır (Canca, 1999: 170). Sa'd-âbâd, Kâğıthane deresinin iki tarafında yer almakta ve “uğurlu, mâmur yer” manasına gelmektedir. Ahmet Vefik (ö. 1891) Sa'd-âbâd'ı Lâle Devri'nin en önde gelen eğlence ve gezinti yeri olarak gösterir. XVIII. yüzyıl başlarında Kâğıthane büyük bir önem kazanmıştır. Bölge Sa'd-âbâd Sarayı ile ünlenmiştir. 1722 tarihinde Kâğıthane'de III. Ahmed için yaptırılacak olan sarayın önündeki dere yatağı temizlenmiş ve iki tarafı düz bir kanal içine alınmıştır. Bu kanala

“Cedvel-i Sîm” adı verilmiştir. Cedvel-i Sîm’in mermerleri Çengelköy’deki Kulelibahçe Kasrı’ndan getirilmiş ve çeşit çeşit şelâleler oluşturulmuştur. III. Ahmed Sa’d-âbâd’daki bahçe ve havuz kenarlarına dikilmek amacıyla Yoros bölgesi dağlarından 450 çınar, ıhlamur, karaağaç, diş budak ve kestane ağacının kökleriyle çıkartılıp sahile ve gemilerle mahalline getirilmesini ferman vermiştir. Hüsrev-âbâd adında bir de bahçe yapılmıştır. Kâğıthane’de kısa bir zaman sonra önceki maddede de belirttiğimiz gibi (örn. Hürrem-âbâd) pek çok saray, köşk, bahçe, köprü, çeşme inşa edilmiştir. İnsanlar karadan arabalarla, Haliç’ten kayıklarla mesireye gelmeyi alışkanlık haline getirmişlerdir (Bilgicioğlu, 2008: 379-380).

Kâğıthane deresi, Kâğıthane Karakolu önünden Çadır Köşkü’nün bulunduğu yere kadar olan yaklaşık 1100 metrelik kısmı 28 metre genişliğinde 1100 metre uzunluğunda mermer kanalın içine alınmıştır. Derenin suları sarayın önünde kanala inşa edilmiş iki set üzerinden çağlayan biçiminde akarak büyük bir havuzda toplanır (Eldem, 1977: 6).

Halk Sa’d-âbâd’a gitmek için kimi zaman kayık ile Kâğıthane’den hareket etmektedir. Bazı vakitler kara yolunun tercih edildiği de bilinmektedir. Cedvel-i Sîm üzerinden küçük kayıklar (yani zevrakçe) gidildiği de olmaktadır. Sa’d-âbâd’a sık sık gidilmektedir. Salatanat kayıkları İmrahor köşküne kadar gelip oradan karaya çıkmaktadır. İbrâhim Paşa burada bekler ve köşkün önündeki atlara binerlerdi. Ardından Kasr-ı Hümayûn’a gidilirdi. Kasr-ı Hümayûn’da topçu ve humbaracıların talimleri seyredilirdi. Ardından Hürrem-âbâd’dan Sa’d-âbâd’a kadar yarış atları koşturulur, pehlivan güreşleri seyredilirdi. Son olarak karşılıklı hediyeleşme yapılır ve geri dönülürdü. Bazı günler Sa’d-âbâd’da kalınırdı. Bu gecelerde köşkün tamamı kandil ve meşalelerle donanır, havai fişeklerle ortalık aydınlatılırdı (Eldem, 1977: 18-19).

Nedîm’in şiirinde önemli bir yer teşkil eden ve kendisinin de kaleminin bu sarayın güzelliklerini anlatmakta yetersiz kalacağını söylediği saray Sa’d-âbâd’dır. Sa’d-âbâd, o devrin sosyal hayatı için farklı deneyimler sunmaktadır. Saray ve çevresi Lâle Devri için eğlencenin temel mekânıdır. Diğer sarayların ele alındığı beyitlerle Sa’d-âbâd kıyas edildiği zaman Sa’d-âbâd’ın daha fazla övülerek anlatıldığı görülmektedir. Bunun üzerinde Sa’d-âbâd’ın dönemi için en uğrak eğlence mekânı olması etkilidir denebilir. Sa’d-âbâd’ın her yanında canlılık ve bereket vardır. Mekâna giden kimse orada ilkbaharın

bütün coşkunu hisseder. Şadırvanından çıkan sular âdeta arşa kadar yükselir¹¹. Nedîm'in şiirinde detaylı bir biçimde övdüğü Sa'd-âbâd Sarayı bugün bütünüyle harap bir haldedir.

Dîvân'da şarkı, kıta ve birkaç kasidede Sa'd-âbâd sarayı tespit edilmiştir:

“Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan
Mâ-yı tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan
Görelim âb-ı hayât akdığın ejderhâdan
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda” Mus.40/2

(Gülelim, oynayalım; dünyadan zevk alalım. Nev-peydâ (yeni yapılmış) çeşmeden cennet suyu içelim. Ejderhanın ağzından ölümsüzlük suyunun aktığını görelim. Ey servi boylum hadi! Sa'd-âbâd'a gidelim.)

Ele alınan şarkı âdeta Nedîm'le bütünleşmiş ve herkesçe bilinen bir şarkıdır. Nedîm bu şarkıya eğlenceye düşkünlüğünü ve zevk almayı seven kişiliğini yansıtmıştır. Bilhassa şarkının son mısraında yer alan '*Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan*' ifadesi âdeta Nedîm'in hayat felsefesini göstermektedir. Nedîm'in hayat felsefesine göre dünyaya öylesine gelmediğimiz, zevk almanın gerekliliği vurgulanır. Nedîm'e göre zevk almak, eğlenmek önemlidir. Bu sebeple Nedîm devrinde düzenlenen eğlencelerinin önemli davetlilerindendir. Ardından Sa'd-âbâd'daki Nev-peydâ çeşmesinden cennet suyunu içmeyi dile getirir. Sa'd-âbâd, devri için önemli eğlence mekânıdır. Buradaki her yapı kıymetlidir. Bilhassa çeşmesi de alelade bir çeşme değildir. Çeşme cennet suyunu akıtmaktadır. Cennet suyunu akıtan Nev-peydâ çeşmesi Sa'd-âbâd'da bulunan pek çok yapıdan yalnızca biridir. Sarayın çevresinde çağlayanlar, önünde havuz ve kaynağından su çıkan ejderha başlı heykel çeşmeler vardır. Ejderha başlı çeşmelerden biri de Nev-peydâdır. Ejderha başlı çeşme iki cepheden oluşmaktadır. Sa'd-âbâd'da bulunan yapılar, çeşitliliğiyle geleni kendisine hayran bırakmaktadır.

Nedîm'in şiirinde bahsettiği ejder kafasındaki fiskiyelerden Eldem de bahsetmektedir. Kasrın önündeki havuzda birbirinin çevresine sarılmış yılan gövdesinden ayak kısmını oluşturduğu ve yukarı kısmında bunların birbirlerinden ayrılarak dört ejder kafası haline

¹¹ Sa'd-âbâd hakkında verilen bu bilgiler yirminci kasidenin ilk beyitlerinden yorumlanarak yazılmıştır. Bkz. K. 20

geldiği fiskiyeler vardır. Nedîm’in şiirinde ejderha dediği meşhur fiskiye de bu olmalıdır (Eldem, 1977: 8).

Şarkıda cennet suyu ile Nev-peydâ çeşmesi arasında teşbih-i belîğ ilişkisi kurulmuştur. Ardından Nedîm, sevgilisini Sa’d-âbâd’a eğlenmeye çağırır. “Ey servi boylum hadi!” derken de nida sanatı yapılmıştır. Şarkıda geçen âb-ı hayât ifadesiyle âb-ı hayât hadisesine telmih yapılmıştır.

“Sitânbulun hele her cânibin reşk-i behişt etdi

Bu da’vâya delîl olur mu Sa’d-âbâddan a’lâ“ KT.8 /7

(İstanbul’un her yanını cenneti kıskandıracak hale getirdi. Bu iddiaya Sa’d-âbâd’dan daha güzel delili olabilir mi?)

Bu beytin ait olduğu kıta Fener Bahçesine tarih düşölmek amacıyla yazılmıştır. Düşölen tarih 1728’dir. Kıta III. Ahmed övgüsüyle başlar. III. Ahmed’in cömertliği sayesinde tüm yapılar bayındır olmuş ve pek çok yapı inşa edilmiştir. İbrâhim Paşa’nın vezir olmasıyla Paşa, dünyaya süs ve tazelik vermiştir. Eski ve görüntüsü kötü yerleri onarmıştır. İstanbul’un her yerini âdeta cenneti kıskandıracak hale getirmiştir. Buna en güzel delil de Sa’d-âbâd’dır.

Güzel delili olabilir mi sorusuyla istifham sanatı yapılmıştır. Cennete insana ait kıskanma duygusu yüklenerek teşhis sanatı yapılmıştır. Sitanbul kelimesinde tahfif yapılmıştır.

“Göricek rûh-ı Sikender hele Sa’d-âbâdı

Oldu parmak ısırup himmetinin hayrân” K.19/39

(İskender’in ruhu hele Sa’d-âbâd’ı görünce parmak ısırup senin himmetinin hayranı oldu.) Kasidenin girişinde Nedîm, içindeki neşeyle şeref sahibi kişilerin olduğu büyük bir meclise girer. İbrâhim Paşa, Nedîm’den Sa’d-âbâd’ın niteliklerini anlatmasını ister. Nedîm de anlatmaya başlar. Anlattığı beyitlerden biri de ele aldığımız otuz dokuzuncu beyittir. Eğer İskender gelse ve Sa’d-âbâd’ı görse hayranlığından parmağını ısıtır ve bu himmete (çabaya) hayran kalır. Çünkü İskender hiç böylesine büyük bir yapı görmemiştir. İbrâhim Paşa’nın yine bu beyitte çalışkanlığı ve azmi yönüyle övöldüğü görülür. Paşa yoğun çabalarla imar faaliyetlerini sürdürmüş ve İstanbul’un her yanını onarmıştır. Onarılan yapılardan en dikkat çekicisi ise Sa’d-âbâd’dır.

Beyitte geçen İskender: Anadolu’dan başlayarak Hindistan’a kadar olan seferleriyle bu ölkelerde bulunan insanların akıllarında izler bırakmış bir efsanedir. Arap edebiyatında bu konu “sîretü’l-İskender” gibi mensur eserlerin yanında tefsir ve tarih kitaplarında da

işlenmiştir. Fars edebiyatında da İskender’le ilgili efsaneler, İranlı şair ve halk hikâyecileri tarafından farklı şekillerde hem nazım hem nesir olarak kaleme alınmıştır. İskendernâme’nin Türk edebiyatında işlenmesi İran’da yazılan eserlerin örnek alınmasıyla başlamıştır. Bu örnek alma kopyalama şeklinde değildir. Türk edebiyatında ilk manzum İskendernâme Ahmedî tarafından 1390 yılında kaleme alınmıştır (Ünver, 2000: 557-559).

Beyitte İskender’den bahsedilerek telmih sanatı yapılmıştır. Parmak ısırma derken irsâl-i mesel sanatı yapılmıştır.

“Bak Sitanbulun şu Sa’d-âbâd-ı nev-bünyânına

Âdemin cânlar katar âb u havâsı cânına” K.20/1

(İstanbul’un şu yeni yapılan Sa’d-âbâd’ına bak havası, suyu insanın canına can katıyor.) Bu beytin ait olduğu kasidede Sa’d-âbâd övgüsü yapılmıştır. Nedîm, İstanbul’da yeni yapılmış Sa’d-âbâd’ın havasının ve suyunun insanın canına can kattığıyla söze başlar. Ve devamında Sa’d-âbâd’ı eşsiz ve benzersiz oluşu, bereketli bir bahçeye sahip olması gibi somut özelliklerinin yanı sıra soyut özelliklerle de övmeye devam eder. Nedîm’e göre Sa’d-âbâd’a giden insan buranın mimarî güzellikleri ve eğlencesiyle tüm dertlerini unuttur. Yapı; konumu, havası ve diğer tüm özellikleri ile insanın ruhunu doyurmaktadır. Sitanbul derken tahfif yapılmıştır.

“Ey şehenşâh-ı cihân lûtfunla Sa’d-âbâda çün

Eyleyüp teşrîf verdin tâze revnak şânına” K.20/71

(Ey cihanın şahlar şahı! Lütfunla Sâ’d-âbâd’a teşrif edip oranın güzelliğine taze bir parlaklık verdin.)

Kasidenin bu beytinde Nedîm, padişaha “ey şehenşâh-ı cihân” şeklinde seslenip nida sanatı yaparak başlar. Nedîm’in bir sarayı överken kimi zaman fizikî özelliklerinden ziyade padişah veya diğer devlet büyüklerinin sarayı ziyaretiyle sarayın güzelliğini arttığını açıkladığı olmuştur. Bu beyitte de Sa’d-âbâd’ın güzelliğinin padişahın orayı teşrifıyla olduğu görülmektedir. Bu gibi beyitlerde Nedîm saray övgüsünü yaparken padişahı da övmeyi ihmal etmez. Sarayın güzelliğini arttıranın padişah olduğu ifade edilirken aynı anda hem padişah hem de saray övülür. Benzer ifadeler diğer sarayların övgüsünde de dikkat çeker.

“Nâmı gibi olmuşdur o hem sa’d hem âbâd

İstânbula sermâye-i fahr olsa revâdır” K.21/14

(O adı gibi hem şen hem mamur olmuştur. İstanbul'a övünç sermayesi olsa yaraşır.)
Bu beytin ait olduğu kaside İstanbul ve Sa'd-âbâd'ın övgüsünü yapmak için yazılmıştır. Kasidenin bu beytinde Sa'd-âbâd'ın tıpkı adı gibi hem mutluluk verici hem de mamur olduğu söylenir. İstanbul'u övmek için bir mekân gerekirse işte burası Nedîm'e göre Sa'd-âbâd'dır. Bu beyitte de Nedîm'in Sa'd-âbâd'a duyduğu hayranlık görülmektedir.

3.20. Tırnakçı Yalısı

Yalı Ortaköy, Kuruçeşme'de bulunmaktadır. Kuruçeşme havasının ve suyunun güzelliği ile tanınmaktadır. Bu sebeple Kuruçeşme'de pek çok yalılar ve köşkler inşa edilmiştir. Yalılardan biri de Tırnakçı Yalısı'dır. Yalı Sadrazam Mustafa Paşa tarafından yaptırılmıştır (Gökbilgin, 1992: 253).

19. yüzyılın ikinci yarısına kadar Ortaköy'de eskiden gayrimüslim yalıları varken bu dönemden sonra Müslümanlara ait yalıların sayıları artmıştır. Bunlardan biri de Tırnakçı Yalısıdır. Tırnakçı Yalısı bölgenin en büyük ahşap yalısıdır ve uzun yıllar Esmâ Sultan ve ardından Seniha Sultan tarafından kullanılmıştır (Eruz, 2013: 302).

“Varup Tırnakçı yalısında¹² bir gün ol hidîv-i ‘ahd

Celâl ü câh ile olmuşdu zîb-i mesned-i i'zâz” KT.33/8

(Bir gün zamanın veziri (İbrâhim Paşa) Tırnakçı Yalısına varıp yüceliği ve rütbesiyle ağırlama makamının süsü olmuştu.)

Zamanın veziri Damad İbrâhim Paşa'dır. İbrâhim Paşa, Nedîm'in şiirinde türlü meziyetleriyle sıkça övülmektedir. Paşa'nın varlığı dahi ortamın havasını değiştirmek için yeterlidir. İbrâhim Paşa bir gün Tırnakçı Yalısını ziyaret eder ve bu ziyaretle yalı süslü bir mevkîye dönüşür. Nedîm'in saray övgülerinde bu ifade sıklıkla geçer. Sarayın övgüsünde padişah veya vezirin makamı ziyareti saray için bir yücelik vesilesi sayılmıştır.

¹² Yalı hakkında “Sarayın Mimarî Unsurları” üst başlığı, “Yalı” alt başlığı altında bilgi verilmiştir. Bkz. Yalı

4. BÖLÜM: SARAY MİMARİSİNİN TEMEL YAPILARI

Saray mimarîsinin temel yapıları çalışmanın ikinci ana başlığını oluşturmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde saray ile ilgili genel ve kapsayıcı yapılar incelenecektir. ‘Saray’ bölümün ilk başlığıdır. Saray kavramı, içerisinde pek çok yapıyı barındırmaktadır. Bu yüzden saray, çalışmanın bu bölümündeki en genel yapıdır. Yine ana başlığın altındaki kasır yapısı da tıpkı saray gibi genel bir yapıdır. Bu madde de havuz, bahçe, çeşme gibi çeşitli yapıları kapsamaktadır. Ana başlık altındaki diğer maddeler dîvân, kâşâne, yalı, eyvân, sahn, oda ve suffadır. Sayılan dokuz maddenin ana başlık altındaki alt başlıklar olarak kabul edilmesi saray mimarîsi için temel ve kapsayıcı yapılar oluşları sebebiyledir. Ana başlık altındaki dokuz alt başlık, birden çok yapıyı kendi içerisinde barındırmaktadır. Bu bölümde saray ve kasır maddeleri iki ayrı madde olarak işlenmiştir. Saray ve kasır günümüzde benzer anlamları karşılayacak biçimde kullanılsa da iki kavram arasında küçük farklar mevcuttur. Saray, hem hükümdarın ailesiyle beraber yaşadığı alan hem de devlet işlerinin görüldüğü ana merkez mekân konumundadır. Saray iki şekilde yapılır. İlki dört eyvânlı bir avludur. Diğer şekil ise kare veya dikdörtgen avlunun cephesini oluşturan binaların yapılanmasıdır (Ertuğ, 2009: 117). Kasır ise kimi zaman köşk olarak adlandırılmıştır. Kasırlar daha çok hükümdar ve beyler için mesken konumundadır. Özellikle kasırlar bahçe içerisinde tek yapılar olarak inşa edilmiş hatta sarayların içerisinde ayrı bir yapı olarak da inşa edilmişlerdir (Çoruhlu, 2001: 555-556).

Bir diğer saray ve kasır ayrımı olarak denebilir ki saraylar daha çok devletin hükümdarca yönetildiği ve hükümdarın ailesiyle konakladığı mekân manasını karşılarken kasır bahçeli olup yazlık amacıyla kullanılmaktadır. Saray, kasrı da kapsayan daha geniş bir yapıdır.

Yalının saray ve kasırdan ayrı bir madde olarak işlenmesinin sebebi ise yalıların saray ve kasırdan farklı olarak daha çok yazın kullanılmak üzere deniz kenarında inşa edilen yapılar olması sebebiyledir. Yine bu bölümde ele alınacak olan kâşânelerin ayrı bir yapı olarak ele alınmasının sebebi de kâşânenin saray anlamının yanı sıra kış evi anlamının da bulunmasıdır. Kâşâne yapısı ele alınırken kâşânenin saray anlamından ziyade kış evi anlamının da kullanıldığı görülecektir.

Lâle Devri şairi olan Nedîm şiirlerinde sarayı ve sarayın mimarî unsurlarını çeşitli yönlerden övmektedir. Saray yüce, süslü, gönül çekici ve ferah olması gibi sıfatlarla övülmüştür. Nedîm sarayın övgüsünü yaparken padişahı, paşayı ve adı geçen mimarî

yapının sahibini övmeyi de ihmal etmez. Çalışmanın bu bölümünde yapılar arasındaki farklara da yer verilerek beyitler açıklanmaya çalışılmıştır.

4.1. Saray

Farsça kökenli sarây kelimesi X. yüzyıldan beri Türkçede de kullanılmaktadır. İslâm devletlerinde saray, hem hükümdarın ailesiyle beraber yaşadığı alan hem de devlet işlerinin görüldüğü ana merkez mekân konumundadır. Saray iki şekilde yapılır. İlki dört eyvânlı bir avludur. Diğer şekli ise kare veya dikdörtgen avlunun cephesini oluşturan binaların yapılanmasıdır. Osmanlı sarayı teşkilâtı genel olarak dört ana yapılanmaya sahiptir: Özel yaşam alanı (Harem), eğitim yapılan bölüm (Enderun), idarî merkez (Dîvân-ı Hümayûn), hizmet ve koruma (Bîrun). Saraydaki üç âbidevî ana kapı olarak birinci kapı (Bâb-ı Hümayûn), ikinci kapı (Bâbüsselâm) ve üçüncü kapı (Bâbüssaâde) önlerindeki meydanlarla yapıyı teşkilâta göre şekillendirir (Tarım Ertuğ, 2009:117-120). Bir diğer kaynakta saray, devlet başkanlarının (veya Osmanlılarda Sultanın ve yakınlarının) oturmalarına ayrılmış büyük konaktır (Hasol, 1998: 397).

Dîvân şairi şiirini kaleme alırken toplumdan kopmamış; toplumsal olguları, kültürü, sosyal yaşamı ve bilhassa toplumun sahip olduğu mimarîyi de şiirlerinde işlemiştir. Saray kimi zaman mimarî bir yapı olarak kullanılmış kimi zamansa sevgilinin gönül mülkü oluvermiştir.¹³

Nedîm, sarayı ve saray mimarîsini şiirlerinde sıklıkla işlemiştir. Onun Lâle Devri şairi oluşu sarayı şiirlerinde işlemesini destekleyen önemli bir güçtür, denilebilir. Nedîm şiirlerinde sarayı; kapıcıları, hizmetçileri ve bekçileriyle bir bütün olarak ele almıştır. Sarayın güzelliği karşısında hayran kalmış ve sarayın çiçeklerle bezenmiş hâlini âdetâ ilkbahar mevsimine benzetmiştir. Sarayın avlusunu gezen Nedîm, her köşesinde ferahlık bulmuştur.

“Sarây-ı şehriyâr-ı ‘âlem oldu maşrık-ı ikbâl

Gelüp hep hâk-bûsa devlet-i ‘ulyânın erkânı” K.10/2

(Âlem hükümdarının sarayı talihin doğduğu yer oldu. Yüce devlet erkânı hep (beraber) eşiğini öpmeye geldiler.)

Bir ıydiyyeden alıntı olan bu beyitte şair, Sultan III. Ahmed’e (1703-1730) sarayının âdetâ talih güneşinin doğduğu yer olduğunu söylemektedir. Nedîm kimi zaman sarayları somut

¹³ Tezin kapsamı itibarıyla sarayın mimarî yapı olarak kullanıldığı beyitler incelenecektir.

unsurlarla değil padişahın varlığıyla övmektedir. Bu beyitte saray, III. Ahmed'in varlığı ile talih güneşinin doğduğu yer olarak nitelendirilmiştir. Nedîm bu övgü esnasında açıkça talih güneşi dememiş, talihi bir güneş gibi düşünmüştür. Beytin devamından padişahın cülûs dağıttığı bilgisi çıkarılabilir. Padişah ile bayramlaştıktan ve cülûs merasimini tamamladıktan sonra Nedîm'in gözünde saray saadet makamı olmuştur. Sarayda birden çok sofa, geniş ve revaklı avlular, ağaçlarla çevrili bahçe bulunmaktadır. Sarayın zevk u safasına çok kez şahit olmuş Nedîm'e göre talihin doğduğu yer hükümdarın sarayıdır. Doğmak bir anlamıyla açığa çıkmak anlamına gelmektedir. Güneşin doğup açığa çıkmasıyla karanlık gider, varlıklar açığa çıkar. Nedîm beyitte talihin açığa çıktığından bahsetmektedir. Padişahın bulunduğu saray yalnızca bir mekân değil, bahtın da doğduğu yer olmuştur.

Nedîm'in beyitte kullandığı ikbâl ifadesi için padişahlığın herkese nasip olmayacağı baht meselesiyle ilgili olduğu söylenebilir. Bu düşünce eski Türklerde kendisini kut inancıyla göstermiştir. İnanca göre ilahi kaynak tarafından hükümdarlık yetkisi verilen kişi üstün güçlerle donatılmıştır. İlahi kaynaktan gelen üstün güç her kişiye nasip olmamaktadır. O halde padişahın bulunduğu yer de ancak talihin olduğu yer olacaktır.

İkbal-talih bir güneşe benzetilmiş fakat benzetilen söylenmeyip benzeyen söylenilerek kapalı istiare sanatı yapılmıştır. Devlet erkânı derken aslında bireyleri kastettiği için mecaz-ı mürsel sanatı yapılmıştır.

“Zeyn olup tâze şükûfeyle sarây-ı ‘âlî

Hak bu kim hâtıra eyyâm-ı bahâran geldi” K.32/7

(Yüce saray taze çiçeklerle süslenince gerçek şu ki akıllara ilkbahar günlerini getirdi.)

Bu beytin ait olduğu kaside İbrâhim Paşa'nın övgüsünü yapmak amacıyla yazılmıştır. Yedinci beyitte saray övgüsü yapılmıştır. Osmanlı'da sarayın bahçesine verilen değer, bahçenin tanzimi için görevlendirilmiş Bostancı Ocağı'nın varlığıyla anlaşılır. III. Ahmed bahçe kültürüne önem vermiş ve bahçe kurdurmuş bir padişaktır. Bu bahçelerdeki rengârenk lâleler, sümbüller, ağaçlar, mesire alanları, fiskiyeler ve kayıklı havuzlar zihinlerde ilkbahar mevsiminin tazeliğini çağrıştırmaktadır. Halil İnalçık'a göre hasbağçe: “Havuzlar, şelâleler, nadide çiçek tarhları, nahıllar, buhurdanlar ve çerâgân (kandiller) ile bir cennet köşesi haline getirilen, sâde-rû gençlerin hizmet ettiği ve devrin ünlü musiki heyetleri, seçkin şair, edip ve sanatkârların buluştuğu bir mekân” (Halil İnalçık, 2010: 281) olarak tanımlanmıştır. III. Ahmed'in zevke düşkün, eğlenmeyi seven

bir padişah olduğu düşünülünce bahçelerin eğlence mekânları olarak tertip edilmesi daha anlamlı olmaktadır. Nedîm'in de aktardıkları ışığında sarayın bahçesi alelade bir bahçe değildir. Bahçesi taze çiçeklerle süslenmiştir. Havuzlarında kayıklar gezinirken bir yandan şiirler okunur; öte yandan rakkaslar dans eder. Saray bu haliyle bir işret mekânı olur.

Eyyâm-ı bahâran, şükûfe ve sarây kelimeleri arasında tenasüp sanatı yapılmıştır.

“Öyle âsaf kim muhît-i çarh ile mahdûddur

Ol mesâfet kim sarây-ı câhının pehnâsıdır” K.37/14

((O) öyle bir vezirdir ki felek okyanusu ile kuşatılmıştır. O mesafe, makamının sarayının genişliğidir.)

Bu beytin ait olduğu kaside, Mustafa Paşa'nın yalısını övmek amacıyla yazılmıştır. Kaptan Mustafa Paşa, 18. yüzyıl kaptan-ı deryalarındandır. Damad İbrâhim Paşa'nın darüssaade ağası yazıcılığı esnasında yakın ilişkiler içerisinde bulunmuş ve kızıyla evlenerek damadı olmuştur (Atak, 2020: 169). Paşa'nın yalısı Kuruçeşme'de bulunmaktadır. Havası ve konumunun güzelliği ile bilinen Kuruçeşme'de, çokça yalı inşa edilmiştir. Bu yalılardan biri Sadrazam Mustafa Paşa'nın yaptırdığı Tırnakçı Yalısı, diğeri Tırnakçı Yalısı'nın ardındaki yüksekçe tepede Damad İbrâhim Paşa'nın tavsiyesiyle III. Ahmed'in yaptırdığı Kasr-ı Süreyyâ adıyla anılan meşhur köşktür (Gökbilgin, 1992: 254). Kasr-ı Süreyyâ, Kaymak Mustafa Paşa tarafından padişahı ağırlamak için yaptırılmış ve burada III. Ahmed'e ziyafet verilmiştir (Uzunçarşılı, 1978: 165). Yalı zarif bir yapıya sahiptir. Görüntüsü cenneti andırmaktadır. Yalının toprağı gönül çekici, gül bahçesi tıpkı cennet gibidir. Kasidede sarayın övgüsü yapıldıktan sonra Mustafa Paşa'nın övgüsüne geçilmektedir. Paşa, felek gibi yüksek bir rütbeye sahiptir. Paşa'nın sahip olduğu mertlik, yücelik ve yiğitlik ona atalarından gelmiştir.

Şairler vezirler için yazdıkları kasidelerde Asaf bin Berhiya'yı da anarlar. Beyte göre Mustafa Paşa feleğin sınırlarını tayin etmiştir. Nasıl ki Paşa'nın rütbesi felek kadar yüksekse sarayı da feleğin sınırları kadar geniştir. Paşa'nın gücü de gökyüzü gibi sonsuzdur. Nedîm'in sarayları överken gök cisimlerinden, tanınmış yapılardan ve saray ile cennet benzetmesinden faydalandığı görülmektedir. Beyitte genişlik ifadesinin kullanılması sarayların avlusunun, bahçesinin ve sofalarının genişliğiyle ön plana çıkmış olmasıyla ilgilidir.

Asaf ile telmih sanatı yapılmıştır.

“Pâsbân-ı sarâyı mecd ü şeref

Perdedârân-ı kasrı ‘izz ü ‘ulâ” KT. 39/5

((Onun) sarayının bekçisi şan ve şeref sahibi, sarayının kapıcıları yüce ve saygındır.)

Bu beytin ait olduğu kıta, Tersâne-i Âmire diğer adıyla Aynalıkavak kasrına tarih düşülmek amacıyla yazılmıştır. Kıtaya; kıtanın tarihi hesaplanamadı, şeklinde not düşüldüğü için tarih verilememektedir. Perdedâr, padişahlarla vezirler ve valilerin resmî dairelerinin kapı perdesi yanında duran hademe hakkında kullanılan bir tabirdir. Eskiden resmî dairlerin kapılarında bulunan perde bu tâbirle anılmış (Pakalın, 1983: 271). Pasbân, bekçi, gözcü yerine kullanılan bir kelimedir (Pakalın, 1983: 754).

III. Ahmed döneminde inşa edilen Aynalıkavak Kasrı Haliç’te oluşu ve Tersane’ye yakınlığı sebebiyle Tersane Sarayı diye de anılmaktadır. Saray ihtişamlı olduğu için III. Ahmed’in oğullarının sünneti Aynalıkavak Kasrı’nda yapılmıştır. Nedîm’e göre bu saray öylesine uludur ki onun bekçileri şerefli ve kapıcıları da saygındır.

Saray, pâsbân ve perdedâr kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır.

“Kemâl-i ziynet ile oldu gûyâ bir sarây-ı pâk

Ki her dükkânı bir maksûre-i dil-cûy-ı ra ‘nâdır” KT.17/8

(Süsün(ün) mükemmelliğiyle sanki kusursuz bir saray oldu; öyle ki (onun) her dükkânı güzel gönül çekici güzel bir maksuredir.)

Bu beytin ait olduğu kıta İbrâhim Paşa’nın (ö. 1730) çarşısı için tarih düşülmek amacıyla kaleme alınmıştır. Düşülen tarih 1722’dir. Çalışmanın kapsamı saraydır fakat dükkânla ilgili olan bu beytin ele alınma nedeni dükkân ve saray benzetmesi sebebiyledir.

İbrâhim Paşa vezirliği döneminde birçok hayır eseri bırakmıştır. Bahsedilen dükkân İbrâhim Paşa’ya ait İzmir’de deniz kenarında bulunan Mısır Çarşısı adıyla bilinen çarşıdır (Aktepe, 1993: 442-443). Bu çarşı Nedîm tarafından ‘sûk-ı vâlâ’ yüce bir çarşı olarak nitelendirilmiştir. Çarşı kusursuz ve süslenmiş haliyle bir saray gibi güzel görünmektedir. Çarşının her bir dükkânı da gönül çeken bir maksureye benzetilmiştir. Maksure: Câmilerde etrâfı parmaklıklı yüksek yer (Devellioğlu, 2015: 664). Bu süslü çarşı için saray benzetmesi yapılması çarşıların da tıpkı saraylar gibi çok süslü olduğu sonucunu vermektedir. 18. Yüzyılda Batı’nın üstünlüğü kabul edilmiş ve mimarîde de Batı örnek alınmaya başlanmıştır. Sarayların yapımında Batı örnek alınmış ve saraylar daha görkemli, süslü bir görünüme sahip olmuştur. Göz alıcı saraylardan biri Sa’d-âbâd’dır.

Nedîm'in gözünde Sa'd-âbâd ve çevresi ejderha şeklinde su akıtan yapılarla bezenmiş bir su cenneti olarak tasvir edilmiştir.

Beytin ikinci mısraında da çarşının her bir parçası olan dükkanlar için gönül çekici bir maksure benzetmesi yapılmıştır.

Çarşı süsünün mükemmelliğiyle sanki bir saraya benzetilerek tam teşbih sanatı yapılmıştır. Çarşının dükkanlarının aynı zamanda gönül çekici bir maksureye benzetilmesiyle yine tam teşbih sanatı yapılmıştır.

“Gezilse sâhasında her taraf rûy-ı safâ zâhir

Nigâh olursa her bir gûşesinde bin ferah mevcûd” KT.19/12

((Onun) avlusunda gezilse her tarafının mutluluk mekânı olduğu açıktır. (Avluya) bakılsa her bir köşesinde bin ferahlık mevcuttur.)

Bu beytin ait olduğu kıta Saray-ı Hümayûn için tarih düşülmek amacıyla kaleme alınmıştır. Saraya düşülen tarih 1727'dir. Nedîm'in beyitte bahsettiği saray, Saray-ı Hümayûn yani Topkapı Sarayı'dır. Sarayın inşası, İstanbul'un Osmanlılar tarafından alınmasının ardından Sarayburnu'nda bahçe düzenlenmesi ve köşklerle başlayan inşaa faaliyetleri ile devam etmiştir. Saray teşkilat bakımından: Bîrun, Dîvân-ı Hümayûn, Enderun ve Harem bölümlerinden oluşmaktadır. Sarayın orta avlusunda bulunan en önemli yapı dîvânhanedir (Ertuğ, 2012: 256-257).

Beyitte sarayın avlusundan bahsedilmiştir. Avlu sarayın ortasında bulunan alandır ve buraya Bâb-ı Hümayûn kapısı ile giriş sağlanmaktadır. Nedîm'in Topkapı Sarayı'nın ferahlık verdiğini düşünmesi; avlusunun genişliği, avluların etrafını saran sütunlu revaklar ve mermer sütunlarla ilgilidir. Bunun yanında eğlence meclisleriyle saray çekici bir hale gelmektedir. Şairâne bir bakışla bakıldığı zaman, sarayda III. Ahmed'in varlığı Nedîm için mutluluk sebebidir.

Kıtanın bu beytinde sarayla ilgili somut yapılardan bahsedilmediği görülmektedir. Sarayın avlusunda gezinmenin vereceği mutluluk ve sarayın ferah olduğu gibi soyut ifadeler yer almaktadır. Kimi yapılardan bahsedildiğinde somut detaylar verilirken kimi beyitlerde de bu beyitte olduğu gibi yapının soyut yönü üzerinde durulmaktadır. Saraylara bu yorumların getirilmesinde Nedîm'in tercihleri ve şairâne bakışı etkilidir.

“Sa'âdetle şerefle yümn ile ma'mûr olup dâ'im

Der-i vâlâsını Hak kılmaya tâ haşre dek mesdûd” KT.19/13

((Bu Saray) daima mutluluk, şeref ve uğurla mamur olup Allah yüce kapısını kıyamete kadar kapatmasın.)

Nedîm'i böylesine etkilemiş olan Topkapı Sarayı, Fatih Sultan Mehmed'den (1444-1446, 1451-1481) Abdülmecid'e (1823-1861) kadar Osmanlı hanedanlığına yönetim merkezliği yapmıştır. Saray yapılırken Türk mimarîsi, Osmanlı mimarîsi ve Batı mimarîsi esas alınmıştır. Topkapı Sarayı: Eski Saray, Yeni Saray yahut Saray-ı Atik diye de anılmaktaydı. Sarayın en geniş kısmını Bîrun oluşturmaktadır. Bu ihtişamlı yapı karşısında lirizmle dolan Nedîm, sarayın daima itibarlı ve bereketli olması için dua etmektedir.

“Geçerken devlet ü ‘izzetle bir gün gördü kim olmuş

Sarâya muttasıl mescid mürûr-ı dehr ile vîrân” KT.21/8

(Bir gün saadet ve itibarla geçerken saraya bitişik zamanın ilerlemesiyle yıkılacak gibi olan bir mescit gördü.)

Bu beytin ait olduğu kıta Fatma Sultan Camisine tarih düşülmek amacıyla kaleme alınmıştır. Cami için düşülen tarih 1728'dir. Cami, III. Ahmed'in kızı ve Sadrazam Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa'nın hanımı Fatma Sultan tarafından Terzibaşı Pîri Ağa Mescidi'nin yerinde yaptırılmıştır (Eyice, 1995: 262).

Beytin saray başlığı altında alınmasının nedeni mescidin saraya bitişik olarak yapılması bilgisini vermesinden kaynaklıdır. Bir gün Fatma Sultan, saraya bitişik olan yıkılmış mescidi görür. Kıtada mescide bitişik yapılan bu sarayın adı verilmemiştir. Fakat beyitteki bilgidен hareketle denebilir ki saraylar camilere bitişik de inşa edilmektedir.

Birçok farklı sebeple Cami bugün mevcut değildir. Beytin ikinci mısraında günün birinde saraya bitişik olan bu Camii'nin viran olduğu ve bakımsız olup iyice eskidiği bilgisi de verilmiştir.

“Zihî vâlâ sarây-ı nev-bînâ kim tarh-ı matbû'u

Ser-â-pâ bî-nazîr ü dil-keş ü rûh-âşînâ oldu” KT.45/1

(Ne hoş, yeni yapılmış yüce saray ki güzel bahçesi; baştan ayağa eşsiz, gönül çekici ve ruha yakın oldu.)

Bu kıta Darüssaade ağası Beşir Ağa'nın (ö. 1746) Bahariye'deki sarayına tarih düşülmek amacıyla kaleme alınmıştır. Harem ağalarının en tanınmışlarından olan Beşir Ağa, küçük yaşta zenci köle olarak İstanbul'a getirilmiş ve kızlar ağası Yapraksız Ali Ağa'nın yanında yetişmiştir. Saray hazinedarlığı ve şeyhülharemlik yapmış ve daha sonra İstanbul'da

Dârüssaâde ağası olmuştur. Toplamda yirmi dokuz yıl harem ağalığı yapan Beşir Ağa 3 Haziran 1746 tarihinde vefat etmiş olup; türbesi Eyüp'te bulunmaktadır (Özcan, 1992: 555). Saray için düşünülen tarih 1729'dur. Kıtada verilen bilgilere göre bu saray düzenlenişi ile baştan başa eşsiz ve hoş a giden bir tasarıma sahiptir. Yüce çatısıyla, gösterişli revaklarıyla ve süslü kemerleriyle bu saray göreni kendisine hayran bırakmaktadır. Kasrın camlarından her biri âdeta dünyayı yansıtan birer ayna gibidir.¹⁴ Bu ifade sarayın birden çok pencereye sahip olduğu ve pencerelerin her birinin tıpkı bir ayna işlevi gördüğünü göstermektedir.

Nedîm, Beşir Ağa'nın sarayını yorumlarken kıtanın bazısında soyut bazısında somut ifadelerle yer vermiştir. Ele alınan birinci beyitte de daha soyut ifadeler yer almaktadır.

“Ferah dîvârı üzre nakş olunmuş gonca-i tasvîr

Terennüm tâkına âvîze olmuş bülbül-i gûyâ” KT.43/20

(Onun ferah duvarına gonca resmi işlenmiş, onun nağmeli kemerine nağme okuyan bülbül avize olmuş.)

“Hele ancak olur böyle sarây olursa ‘âlemde

Müferrih dil-güşâ matbû‘ u fâhir nâzûk ü zîbâ” KT.43/26

(Eğer dünyada bir saray olursa ancak böyle ferahlatıcı, gönül açıcı hoş ve övünülecek; kibar ve süslü olur.)

Sâhil-sarây (sarây-ı sâhil) ve sâhilhâne XIX. yüzyıla kadar konak ve kasır kelimeleriyle eş anlamlı olarak sultan ve yakınları, ayrıca saray erkânı ve zengin tüccar sınıfı tarafından yaptırılan, genellikle yazın göç edilen konut anlamını taşımaktadır. Sahil-saraylar, Haliç'te ve Boğaz'ın iki kıyısında topografyaya uyumlu biçimde, Türk ev mimarîsinin geleneksel malzemesi sayılan ahşaba dayalı mimarî tekniğiyle inşa edilmiştir. Sahil-saraylar uzun ve genelde iki katlı kütleleri, hareketli esas cepheleriyle denize dönük yani dış dünyaya açık, arka tarafta yer alan Harem bölümleriyle mahremiyetlerini koruyan yapılar olarak sivil mimarlık örnekleri içinde kendine has bir tipoloji geliştirmiştir (Eruz, 2008: 530).

Beytin ait olduğu kıta Kaptan Mustafa Paşa'nın yalısına tarih düşünmek amacıyla yazılmıştır. Düşülen tarih 1726'dır. Beyitte geçen Sahil-saray Kapudan Paşa'ya aittir. Kapudan Paşa, donanma kumandanı önceleri sancak beyi statüsünde iken Barbaros

¹⁴ Verilen ifade kıtanın beşinci beytinden yorumlanmıştır:

O rütbe kasrının işrâkı var kim zanneder âdem

Ki her bir câmı bir âyîne-i âlem-nümâ oldu KT.45/5

Hayreddin Paşa'nın 940'ta (1534) Cezayir beylerbeyi tayin edilmesinden sonra beylerbeyi rütbesinde “mîrimîrân-ı deryâ” veya “mîrimîrân-ı cezâyir ve kapudan” olarak paşa unvanı ile adlandırılmıştır (İdris Bostan, 2001: 354). Beyitte geçen kemer, iki sütun veya iki ayak arasındaki bir açmanın üstünü örtmek için, uçları bu sütun veya ayaklara oturmak üzere yay şeklinde yapılan ahşap, maden ya da kâgir yapı parçasıdır (Hasol, 1998: 247). Nedîm sahil-sarayı betimlerken onun duvarlarında gonca desenlerinin nakşolunduğundan bahsetmektedir. Nedîm aynı zamanda sarayın süslü kemerlerinde asılı olan avizelerin güzelliğini bülbülün nağmesine benzetmektedir. Bülbülün nağmesi ile kastedilen sarayda bir eğlence esnasında mutribin çalgısından yayılan nağmelerdir. Nağmeler saray çevresine yayılırken bir yandan yenilir içilir bir yandan da rakkâslar dans ederlerdi. Padişah tertip edilen eğlencede okunan gazel, kasideler ve musiki terennümleriyle günü mestâne bir halde geçirirdi. Beyitte geçen ‘ferah’ ile kastedilenin bir musiki makamı olan ferah-fezâ yahut ferah-nâk olduğu düşünülebilir. İki makam da bahar tasvirlerinin ve neşeli vakitlerin tasviri olarak kullanılır.

Nedîm sarayı överken dünyada bir saray olacaksa bu saray; Mustafa Paşa'nın ferahlatıcı, süslü ve gönül alıcı sarayı olmalıdır, der.

4.2. Kasır

Kasır, büyük şato yahut savunmalı hükümdar sarayı manasını karşılamaktadır (Hasol, 1998: 277). Köşk ve kasır kavramları, Osmanlı devrinde imparatorluğun varlığını sürdürdüğü dönemde anlam değişikliklerine uğramıştır. O vakitler için köşk yüksek tabakadan kimselerin bahçesinde yer alan yapıdır. Padişah ve padişahın ailesine ait köşkler de daha çok saray içerisinde bulunmaktadır. Köşk ile kasır arasındaki fark köşkün kasırdan daha büyük olmasıdır. Öyle ki Osmanlı döneminde kasır daha çok köşkten büyük yapılar için kullanılmıştır. Fakat o dönem yazarları eserlerinde iki yapıya da köşk ya da kasır demişlerdir. Bu sebeple iki yapı birbiri yerine sıklıkla kullanılmaktadır (Çoruhlu, 2001: 557).

Hünkâr ve ailesinin konakladığı yer olan kasırlar, geniş ve ferah mekânlardır. Bu mekân gönüllere ferahlık, dimağlara dinginlik verecek kadar baş döndürücüdür. Kasırların içinde birden çok oda bulunmaktadır. Bu düzende her bir odanın farklı bir kullanım amacı vardır. Tüm bu düzeniyle ve süslü görüntüsüyle kasırlar bir gelini andırmaktadır. Bir güzeli

andıran görüntüsünün yanında kasırların bahçelerindeki rengârenk çiçekleri ve berrak akan suları göreni etkisinde bırakmaktadır.

Bir tarafa kasrın aydınlığı öteki tarafa nevrüz güneşi konulacak olursa kasrın aydınlığı ağır gelecektir. Kasrın her bir camı âlemi aydınlatmaktadır. Aydınlık haliyle kasır bir güzellik yurdu, cennet ise bu yurdun dünyayı süsleyen halısıdır. Sarayın güzelliği ve ihtişamı için benzetilecek güzellikte bir unsur bulmak imkânsız hâle gelmiştir. Ayrıca Osmanlı mimarîsinde yapılar süslenirken yapının aşırı bezemeden dolayı zarar görmemesine bilhassa dikkat edilmiştir. Süslemelerin tamamı yapı bölümlerinin geometrik görüntüsüyle bütünleşecek şekilde yapılmış, yontma işlemlerinde aşırı süsleme uygun görülmemiştir. Osmanlı mimarîsinde süsleme nakış veya boyamayla yapılmaktadır. Yapı detaylarının daha belirgin olması amacıyla nakış süslemelerinde renklerin birbirinden farklı olmasına dikkat edilmiştir (Ovalıoğlu, 2011: 12).

‘Saray Mimarîsinin Temel Yapıları’ ana başlığı altında saray ve kasır kavramları için: Saray daha çok devletin hükümdarca yönetildiği ve hükümdarın ailesiyle ikamet edildiği konak manasını karşılarken; kasırlar daha çok bahçeli olup yazlık amacıyla kullanıldığı ayrımı verilmişti. (Bkz. Saray Mimarîsinin Temel Yapıları) Kasır ile ilgili tespit edilen beyitler, beytin bağlamında kasır kavramı çerçevesinde açıklanmaya çalışılmıştır.

“Olsa ger kasrındaki nakş u nigâra bir şebîh

Anı yazmaz mıydı Gaffârî Nigâr-istânına” K.20/14

(Eğer (Sa’dâbâd) sarayındaki nakış ve resmin benzeri bulunsaydı, Gaffari onu Nigârîstân eserine yazmaz mıydı?)

Bu beytin ait olduğu kasidede Sa’d-âbâd övgüsü yapılmaktadır. Nedîm’in eşi benzeri olmayacağını söylediği bu saray Sa’d-âbâd’dır.¹⁵ 18. yüzyıl denince akla ilk gelen eğlence mekânı Sa’d-âbâd’ın Nedîm’e göre eşi benzeri yoktur. Saray, geniş bahçesi, etrafındaki havuzların üzerinden geçen kayıkları, fiskiyeleri, sütunları ve revaklarıyla bir cennet bahçesini andırmaktadır. Kasidenin diğer beyitlerinde Nedîm Sa’d-âbâd’ı şu şekilde över: Eğer Sa’d-âbâd’ın derelerinden akan suların damlasını okun ucuna sürseler, ok bir anda servi ağacına dönüverir. Sarayın toprağından bir avuç alan Nedîm sizde böyle güzel bir koku var mıdır, diye sorarak Hutten hakanına bu toprağı göndermek ister. Burada akan suların insanı canlandıran bir etkisi vardır. Sarayın suları üzerinde kayığa binen

¹⁵ Sa’d-âbâd hakkında bilgi ‘Saraylar’ üst başlığı altında ‘Sa’d-âbâd’ maddesinde verilmiştir. Bkz. Sa’d-âbâd

kimse cennete ulaşır. Sarayın duvarlarındaki gonca nakışlarının bir benzeri yoktur. Eğer kasırdaki resim ve süslemelerin bir benzeri olsaydı bunu Gaffari (ö. 975/1567), *Nigâristân* adlı eserinde çizmiş olurdu. Kazvin’de doğmuş olan Gaffari’nin *Nigâristân* adlı eseri Şah I. Tahmasb’a ithaf ettiği ve eserin bazı tarihi hikâye ve olayları ihtiva ettiği bilgisi verilmektedir (Sajjadı, 1996: 280).

Nigâristân adlı esere telmih yapılmıştır. Nedîm beyitte “anı yazmaz mıydı?” şeklinde soru sorarak istifham sanatı yapmıştır. Gaffari, *Nigâristân* ve nakş kelimeleri arasında tenasüp sanatı yapılmıştır.

“Mihr-i nev-rûzun yüzü yokdur mukâbil olmağa

Kasrı dîvârındaki âyîne-i rahşânına” K.20/62

(Sarayın duvarındaki parlak aynanın karşısına geçmeye nevrüz güneşinin (dahi) yüzü yoktur.)

Güneşin her zamanki parlaklık kudretini arttıran Nevruz’dur. Nevruzun Farsçadaki kelime manası “yeni gün” dür. İran’da güneş takviminin ilk ayının ilk günü baharın gündüz-gece eşitliğinde kutlanmaya başlayan Nevruz, geleneksel İran düşüncesinde efsanevi İran kralı Cemşid’le veya Zerdüş’tle ilişkilendirilir (Gündüz, 2007: 60).

Nevruzun parlaklığı bahsedilirken konu Sa’d-âbâd olunca Nedîm için dengeler değişmektedir. Nedîm şairâne duruşuyla Nevruz ve Sa’d-âbâd arasında bir kıyasa giderek Sa’d-âbâd sarayının duvarındaki aynaların parlaklığı karşısında Nevruz’un güneşi dahi sönük kalacaktır, demektedir. Eğer olur da Nevruz, saray ile bir yarışa girerse kazanan saray olacaktır. Nedîm’e göre konu Sa’d-âbâd olunca Nevruz güneşinin bile hükmü kalmamaktadır.

Nevruz güneşi bir kişi gibi düşünülerek teşhis sanatı yapılmıştır.

Kûhsârları bâğları kasrları hep

Gûyâ ki bütün şevk u tarab zevk u safâdır” K.21/15

(Dağları, bahçeleri, saraylarının tamamı sanki sevinme, eğlenme, zevk ve mutluluk mekânıdır.)

Bu beytin ait olduğu kasidede İstanbul’un ve Sa’d-âbâd’ın övgüsü yapılmaktadır. İstanbul dağları, bahçesi ve sarayları ile mutluluğun kaynağı olarak gösterilmiştir. İki deniz arasındaki tek cevher olan İstanbul’daki sarayların gözdesi Sa’d-âbâd için Nedîm nice övgülerde bulunmuştur. Beyitte bahsedilen saray da Sa’d-âbâd’dır. Sa’d-âbâd’ın çevresi geniş bir arazi olmakla beraber etrafında pek çok saray, havuz ve bahçeler bulunmaktadır.

Burası civardaki halk için eğlenme mekânıdır. Halil İnalçık’a göre padişahın en beğendiği eğlence mekânı Sa’d-âbâd köşküdür (İnalçık, 2018: 310).

Şevk, zevk, tarab ve safâ kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır.

“Bu kasr-ı pâk bir beyt-i dil-ârâ-yı ferahdır kim

Vezîr-i a ‘zamin teşrîfidir ancak ona ma ‘nâ” KT.37/12

(Bu temiz kasır gönül süsleyen ferah bir evdir (öyle ki) ona anlam veren ancak oraya veziriazamın teşrifidir.)

Veziriazam diye bahsedilen kişi Kapudan Mustafa Paşa’dır. (Bkz. Saray) Bu tarih Kapudan Mustafa Paşa’nın yalısına tarih düşölmek amacıyla kaleme alınmıştır. Düşölen tarih 1729’dur. Tarihte İbrâhim Paşa’nın ardından Mustafa Paşa’nın övgüsü yapılmıştır. Sıra yalının övgüsüne gelmiştir. Kasır Ferah Bağ’ında bulunmakta olup gönöl süsleyici olması ve ferahlığıyla anılmıştır. Sonraki beyitlerde Nedîm’in bu kasrın adının anlamını bir hikâye gibi anlattığı görölmektedir. Bir gün veziriazam Mustafa Paşa bu mevkii teşrif eder. Bu teşrifle beraber kasır artık anlam kazanır. Benzer ifadeler farklı kasır ve sarayların övgüsünde de görölür. Kasırların övgüsünde sıklıkla kasrın ihtişamının artışına sebep olarak padişahın mekânı teşrifi anılmaktadır. Böylece kasrın anlam kazanması padişah, veziriazam veya bir devlet büyüğünün kasrı teşrifiyle gerçekleşir, denilebilir. Mustafa Paşa Yalısının anlam kazanması da veziriazamın yalıyı teşrifiyle gerçekleşir. Veziriazam buranın suyunu, havasını beğenir ve buraya Bâğ-ı Ferah adını uygun bulur. Kasır övgüsünün yanı sıra Mustafa Paşa övölürken yalının iki yanındaki fîdanlar sanki Paşa’ya saygılarını sunmak üzere sıraya girmiş gibidirler, ifadesi de yer almaktadır.¹⁶

“Biri deryâ-yı şûr u birisi deryâçe-i şîrîn

Bu kasr ol iki bahrin arasında gevher-i yektâ” KT.37/25

(Biri tuzlu deniz ve birisi tatlı göl(dür). Bu kasır o iki deniz arasında eşsiz bir mücevherdir.)

Beyitte anlatılan kasır Mustafa Paşa’ya ait olan Ferah Bağ’ındaki yalıdır. Nedîm’in verdiği bilgiye göre Kapudan Mustafa Paşa’nın teşrif ettiğı sahil-saray iki deniz arasında yer almaktadır. Bu denizlerden biri tatlı biri tuzludur. İki denizden biri olan tatlı deniz, sahil-sarayın arkasında bulunan büyük havuzdur. Saray iki deniz arasında eşsiz bir

¹⁶ Hıyâbanzârına doğru nigâg eden kıyâs eyler
Sehî-kadler kabâ-yı sebz ile saf bağlamış gûyâ KT.37/21

mücevher gibi görünmektedir. Kıtanın diğer beyitlerinde havuzun geniş, süslü ve parlak mermerden yapıldığı bilgileri yer almaktadır.

Kasır bir mücevhere benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır.

“Onun her kasrı gûyâ nev-arûs-ı hüsn ü behcetdir

Ki olmuşdur ona cüft-i müzehheb zer-feşân ebrû” KT.41/5

(Onun her sarayı sanki güzellik yeni gelinidir. Ona iki yıldızlanmış, altın saçan kaş olmuştur.)

Bu beytin ait olduğu kıta Muhammed Kethüda Paşa’nın sahil-sarayına tarih düşülmek amacıyla yazılmıştır. Sahil-saraya düşülen tarih 1723’tür. Kethüda Mehmed Paşa, Damad İbrâhim Paşa’nın kızı ile evlenerek onun damadı olmuştur, bilgisine; “Mehmet Emin Paşa Nevşehirli’nin damadı Kethüdâ Mehmed Paşa’nın kızıyla evlendi (Özcan, 2019: 222).” İfadesinden ulaşılmıştır.

Kıtada öncelikle Paşa’nın övgüsü yer alır, ardından sahil-saray övülür. Sahil-saraylar padişah, yakınları veya saray topluluğu tarafından yaptırılan ve bilhassa yaz vakti gidilen konutlardır (Eruz, 2008: 530). Nedîm’in gözünde sahil-saray bir yeni gelin kadar güzeldir. Nedîm sarayın güzelliği ve ihtişamını anlatırken benzetme unsurlarından sıkça yararlanır. Saray kimi zaman cennet ve güzelliğiyle bilinen yapılara benzetilirken kimi zaman da bu beyitte olduğu gibi bir geline benzetilir. Beytin ikinci mısraında sarayın yıldızlanmış iki tane güzel kasrı olduğu söylenmektedir. Kıtanın devamında Kethüda Paşa’nın sarayında sıkıntıya yer olmadığı, her yanında zevk ve sefa olduğu söylenmektedir. Güzel sarayın eşi ve benzeri yoktur.

Hüsn ü Behçet ifadesinde, sarayın güzel bir geline benzetilmesi ile teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır.

“Esâs-ı kasr-ı ikbâli binâ-yı çarhdan muhkem

Firâz-ı râyet-i câhı firâz-ı sidreden bâlâ” KT.42/3

(Saadet sarayının temeli feleğin binasından sağlamdır. (Bu) Makam sancağının yüksekliği Sidretü’l-müntehâ’nın yüksekliğinden fazladır.)

Beytin ait olduğu kıta Muhammed Kethüda Paşa’nın sahil-sarayına tarih düşülmek amacıyla yazılmıştır. Düşülen tarih 1723’tür. Nedîm’in şiirinde sıkça övdüğü Kethüda Paşa’nın sahil-sarayı bu beyitte sağlamlığıyla anılmaktadır. Nedîm kasır ile feleğin binasını kıyasa gitmiştir ve Nedîm’e göre saray öyle sağlamdır ki feleğin binasıyla yan

yana gelse feleğin binasından söz dahi edilemez. Nedîm beyitte sarayın sağlamlığını anlatmak amacıyla mübalağa sanatına başvurmuştur.

Padişahın ve devlet büyüklerinin ikamet ettiği, elçi kabullerinin yapıldığı ve devlet idaresi olarak kullanılan saraylar stratejik önemleri gereği sağlam ve özenli yapılardır. Nedîm sarayın çok sağlam olduğunu feleğin binasıyla kıyaslayarak dile getirmektedir. Sarayın bir diğer özelliği de yüksekliğidir. Kasır yükseklikte Sidretü'l-müntehâ ile boy ölçüşüp ondan daha yüksek olmaktadır. Sidretü'l-müntehâ terim olarak “Hz. Peygamber’in Mi‘rac gecesi yanında ilâhî sırlara mazhar olduğu ağaç veya makam” diye açıklanabilir (Uludağ, 2009: 152). Yüksekliği ile de anılan bu ağaç (Sidretü'l-müntehâ) ile sahil-sarayı kıyaslayan Nedîm, sarayın yüksekliğini belli etmek amacıyla sarayı Sidretü'l-müntehâ’dan daha yüksek görmüştür. Kıtanın devamında sarayla ilgili bulunduğu mevkinin gönül çekici, havasının iç açıcı ve düzeninin hayranlık uyandırıcı olduğunu söylemektedir. Muhammed Kethüda Paşa bu sahil-sarayı yaptırırken binlerce süs, binlerce bezeme ve ziynetten yararlanmıştır.

Bu beyitte hem sarayın felekten sağlam olması ifadesinde hem de makamın Sidretü'l-müntehâ’dan yüksek olması iddiasında mübalağa sanatı yapılmıştır.

“Hevâsı bî-bedel mevki’ güzel âbı hayât-âver

Hemân ancak kusûru bir mu’allâ kasr-ı bahr-ârâ” KT.38/8

(Havası eşsiz, mevkisi güzel, suyu hayat bahşeder. Kasırları âdeta denizi süsleyen yüce bir saraydır.)

Bu beytin ait olduğu kıta Kapudan Paşa’nın yalısına tarih düşülmek amacıyla kaleme alınmıştır. Yalı için düşülen tarih 1726’dır. Kapudan Paşa (ö. 1646) Barbaros Hayreddin Paşa’nın (ö. 1546) Cezayir beylerbeyi olarak tayininden sonraki aldığı unvandır. Donanma sefere çıkarken ve dönüşte Kapudan Paşa Yalı Köşkü’nde padişah tarafından kabul edilir, kendisine hil’at giydirilirdi¹⁷. Kapudan Paşa’ya ait olan sarayın eşsiz bir havası, güzel konumlanmış mevkisi ve hayat bahşeden suyu vardır. Sahil-saraylar deniz kenarlarına yapılmaktadır. Paşa’nın sahil-sarayı da deniz kenarında bulunmakta ve denizi süslemektedir. Beytin ikinci mısraında bulunan kusûr kelimesini gerçek anlamda kusur olarak düşünecek olursak; havası, mevkisi ve suyu güzel olan bu yerde bir sarayın

¹⁷ Muhsin Macit, “Kapudan Paşa”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kapudan-pasa> Erişim Tarihi 29/10/2023
Ayrıca Paşa hakkında diğer bilgiler “Saray” maddesinde verilmiştir. Bkz. Saray

olmaması kusurdur. Kusûr kelimesi kasrın çoğuludur ve saraylar inşa edilirken yapılan küçük saraylar demektir.

“Zihî kasr-ı müselleme habbezâ nev-mesned-i hurrem

Bahâr ammâ ki her dem gül-sitân ammâ ki pâ-ber-câ”¹⁸ KT.43/18

((Güzelliği) ispatlanmış ne hoş bir saray! Ve ne güzel mutluluğun yeni mevkii! Öyle ki bahar her zaman ve kalıcı olarak onun gül bahçesidir.)

Sahil-saray bu beyitte bahçesiyle anılmıştır. Kasır güzelliği bakımından ispatlanmış ve mutluluğu kendisine mesken edinmiştir. Kıtanın diğer beyitlerinde geçen ifadelerde kasrın taslağının bir plan dâhilinde her detayı ince ince hesap edilerek inşa edildiği bilgisi verilir. Her detayı düşünülmüş kasrın eleştirilecek hiçbir yanı yoktur. Sarayın güzelliği; mimarîsi, mutluluk vermesi ise eğlence meclisleri sebebiyledir. Saraydaki canlılık sadece yaz aylarında değil tüm zamanlarda sürmektedir. Nedîm’e göre saraya gelen kimseler için geçirilen her an bir bahar coşkusuyla geçmektedir. Bahçenin gülleri, rengârenk çiçekleri de hep canlı kalmaktadır. Saray mükemmel, zarif ve süslü oluşuyla tam bir saray niteliği taşımaktadır.

Saray bir gül bahçesi gibi düşünülerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır.

“Gezermiş kasrın etrâfında yer yer tâze meh-rûlar

Mukahhal gözlü şîrîn sözlü leylî yüzlü âhûlar

Hemân alkış sadâsın andırırmış çağlayan sular

Ederlermiş du‘âsın pâdişâh-ı ma‘deletkârın” Mus.29/3

(Sarayın etrafında ay yüzlü güzeller, sürmeli gözlü ceylanlar bölüm bölüm gezmekte. Çağlayan sular alkış sesini andırır ve adalet sahibi padişah için dua ederler.)

Kasrın bahçesindeki şenlikler, törenler ve helva sohbetleri esnasında güzellerin eksikliğini düşünmek hata olacaktır. Bu eğlenceler esnasında sürmeli, tatlı sözlü güzeller sarayın çevresinde gezmektedir. Halvet zamanı da güzeller için sevindirici bir haberdur. Padişahın izin verdiği vakitler güzeller Has Bahçe’ye çıkarlar gönüllerince eğlenirlerdi. Kızlar ikindiye yakın açık havadan, çiçeklerden, sınırlı özgürlükten ayrılıp Hareme dönüyorlardı. Halvet yapılan Has bahçelerde, seralar, limonluklar, setli mahbubiye ve mehtabiyeler, ıhlamluluklar, havuzlar, selsebiller vardı (Sakaoğlu, 2002: 295). Nedîm

¹⁸ Ser-â-pâ feyz ü hâlet gûşe gûşe âlem-i behcet

Husûsâ bu gül-istân-ı meserret kasr-ı müstesnâ Nedîm (KT. 43/21) İlgili beyit ve benzerleri Kapudan Paşa’ya ait sahil-sarayın benzer özelliklerinin bahsedilmesi nedeniyle işlenmeyecektir.

sarayın bahçesinde bulunan çağlayan sularının akışını alkış sesine benzetmiş ve padişaha dua ettiği şeklinde yorumlamıştır.

Ay yüzlü ve gece yüzlü ahu gibi güzeller, denilirken açık istiare sanatı yapılmıştır. Çağlayanların sesinin alkışa benzetilmesi ile teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. Çağlayanların padişah için dua etmesi ise teşhis sanatına örnektir.

“Bir nağme olsa kâse-i tanbûra sığmayup

Mevc ursa kasr önündeki şâd-ı revâna dek” G.59/3

(Bir nağme olsa da tambur sazına sığmayıp kasrın önündeki şadırvana dek dalgalansa!)

Bu beyit kasırda gerçekleştirilen bir eğlence anından kesit gibi görünmektedir. Eğlence vakitlerinde yer, içilir, güzeller dans eder ve doyasıya eğlenilirdi. Beyitte bahsedilen eğlence anında müzik aletlerinden tambur kullanılmış ve eğlencenin sesi her yana yayılmıştır. Nedîm tamburdan çıkacak sesin, tamburun gövdesine sığmayıp kasrın önündeki şadırvana kadar ulaşmasını istemektedir.

Beyitten bazı kasırların şadırvanlı olduğu anlaşılmaktadır. Şadırvan Farsça kökenli bir kelimedir. Mimarî terim olarak şadırvan; cami avlusunda ortada bulunan havuzun çevresindeki musluklardan ve ortasındaki fiskiyeden su akan, üzeri kubbeli abdest yeridir. İslamiyet’in ilk dönemlerinden itibaren cami ve mescitlerin yanına insanların abdest alabilmeleri için çeşitli su kuyuları yapılmıştır. Su tesislerinin yanı sıra Türklerin hâkimiyetinden sonra şadırvanlar da yapılmaya başlanmıştır. Şadırvanlar han ve kervansaray avlularına da yapılmıştır. Şadırvanlar Türk su mimarîsi için çeşmelerden sonra en yaygın yapılar haline gelmiştir. Emevî devrine ait Filistin’de bulunan Hırbetü’l-mefcer Sarayı’ndaki havuz, Osmanlı devrinde yaygınlaşan baldaken tarzı şadırvanların da öncüsü olmuştur. Sarayın ön avlu kısmında bulunan havuzun dıştaki sekizgen revak, içteki kare planlı, kubbeli baldaken tarzı ana yapıyı kuşatmaktadır (Kılcı, 2010: 219). Beyitten hareketle denebilir ki Osmanlı saray mimarîsinde saray avlusunda şadırvan örneklerine rastlanılmaktadır. Bu örneklerdeki şadırvanlar namaz için abdest alma gereksiniminin yanı sıra mimarî estetik görünüm açısından da inşa edilmiştir.

“Ey âlem-i misâlin seyyâh-ı hûşyârı

Hiç kasr sûretinde gördün mü nev-bahârı” K.38/1

(Ey misal âleminin akıllı gezgini! İlkbaharı hiç kasır şeklinde gördün mü?)

“Hem-vâre tâ ki kasr-ı çarhın ola müzeyyen

Hışt-ı zer-i mihirden dîvâr-ı üstüvârı” K.38/17

(Felek kasrının dayanıklı duvarı güneşin altın tuğlasıyla süslendiği müddetçe...)

Bu beytin ait olduğu kaside, Defter-i Hâkânî Emînî Muhammed Efendi'nin Kasrı için yazılmıştır. Defter Emînî; Osmanlılar'da arazilerin kaydının yapıldığı defterlerin saklandığı ve defterlerle alakalı günlük işlemlerin yapıldığı Defterhâne'nin âmiri olan, kendisine “emîn-i defter-i hâkânî”, “Defterhâne emînî” vd. isimler verilen kişidir (Afyoncu, 1994: 91).

Nedîm, Muhammed Efendi'nin kasrını bir ilkbahar manzarasına benzeterek, “Ey misal âleminin akıllı gezgini! Hiç İlkbaharı kasır şeklinde gördün mü?”, şeklinde sorarak kasidesine başlar. Sarayın her detayı ayrı güzellikler barındırmaktadır. Zemin gönül alıcı olurken tavan nakış ve resimlerle doludur. Duvarlara bakan orada nakış var zannına kapılır fakat o duvarlar cennetteki çiçek bahçesinin bir yansımasıdır. Bu beyitte de Nedîm, kasrı feleğe benzetmiştir. Kasrın duvarları altın nakışlarla süslü olduğu için Nedîm güzel bir benzetmeye giderek duvarların güneşin altın tuğlalarıyla süslü olduğunu söylemektedir. Ve eğer bir zaman diliminde sürekli huzurlu olmak mümkün olsaydı bu mekân ancak övgülere mazhar olan Muhammed Efendi'nin kasrının olduğu yer olurdu.

“Ey misal âleminin akıllı gezgini” şeklindeki giriş ile nida sanatı yapılmıştır.

“Hemân dem ol mühimmin eyleyüp itmâmına himmet

Yapıldı yümn ü iclâl ile bu nev-kasr-ı mütsevâ” KT.50/27

(Hemen o mühim binanın bitirilmesine gayret edilip bu mükemmel yeni kasır bereket ve saygıyla yapıldı.)

“Zihî himmet ki koymuş nev-bahârı sûret-i kasra

Zihî san'at şebâb eyyâmın etmiş âbveş icrâ” KT.50/29

(İlkbaharı kasrın şekline dönüştürmüş, ne hoş bir emek! Tazelik günlerini su gibi icra eden ne hoş bir sanat!)

Bu beyitlerin ait olduğu kıta Kapudan Mustafa Paşa'nın (Bkz. Saray) Vefa Bahçesi'ndeki kasrı için yazılmıştır. Kasır için düşünülen tarih 1728'dir. Temiz yaradılışlı olan Kapudan Mustafa Paşa'nın doğduğu yer Vefa Bahçesi'dir. Paşa bu bahçeyi nice güzel önemli yapılarla donatmıştır. Fakat bahçenin bir eksiği vardır, bu eksik bahçeye inşa edilecek olan kasırdır. Kasır bereket ve saygıyla yapılmıştır. Paşa nice emekler ve zahmetlerle bir taslak dâhilinde kasrı inşa etmiştir. Nedîm'in övdüğü saraylarda sarayların gelişigüzel yapılmadığı, bir taslak dâhilinde inşa edildiği bilgisi sıkça verilmektedir. Kasrın görünüşü ilkbaharı andıracak güzelliكتedir. O kasra bakan âdetâ bir gencin canlılığı gibi tazelik

görecektir. Yapı artık bu haliyle Paşa'ya yaraşır hale gelmiştir. Ne zaman ki Paşa buraya teşrif eder o zaman mekânın ferahlığı katbekat artacaktır.

Kasır ilkbahara benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. Sanatın tazelik günlerini su gibi icra ettiği düşünülerek tam teşbih sanatı yapılmıştır.

“Onun dahı verâsında o nâzûk kasr-ı nev-bünyâdın

Ki tarh-ı pâk-i dil-cûsuna dil meftûn hîred şeydâ” KT.50/34

(Onun da arkasındaki o nazik yeni yapılan kasrın gönül alan kusursuzluğu ve düzenine gönül meftun olur, akıl baştan gider.)

Beytin ait olduğu kıtanın Kapudan Mustafa Paşa'nın kasrı için yazıldığı bir önceki beyitte söylenmişti. Bu beyitte de kasırların bir başka özelliğine dikkat çekilmiştir. Onun da arkasındaki o nazik yapılar derken o diye bahsedilen kasır Kapudan Paşa'nın kasrıdır. Arkasında yer alan yapılar olarak kastedilen de saraylar inşa edilirken merkez halinde bulunan büyük saray çevresinde büyük küçük başka saraylar veya yapılarıdır. Beyitte Mustafa Paşa'nın kasrı arkasındaki kasır da kasrın çevresindeki diğer yapılardan biridir. Mustafa Paşa'nın kasrının arkasında yer alan bu yeni yapı kusursuz bir düzene sahiptir. Yapının kusursuzluğu bakanın aklını başından almaktadır. Nedîm bu beyitten sonra sarayın selsebilini, çevresini övüp ardından Paşa'ya duada bulunarak kıtayı sonlandırmaktadır.

Gönlün kasır karşısında meftun olup aklının başından gitmesi teşhis sanatına örnektir.

4.3. Dîvân (Dîvânihâne)

Celal Esad Arseven dîvânı meclis odasıdır (Arseven, 2017: 85), şeklinde tanımlamaktadır. Dîvân: Devlet başkanı tarafından saraylarında dîvânın toplandığı, elçilerin kabul edildiği ve önemli meselelerin görüşüldüğü mekândır. Bunun yanı sıra kasır, köşk, konak, yalı gibi yapılarda da misafir odası olarak kullanılan büyük salonlara dîvânihâne denilmektedir. Osmanlı saray mimarîsinde dîvânihânelerde bir taraftan Türkistan-Horasan-İran-Anadolu etkisinde gelişen Türk-İslâm mimarîsinin ekollerinde, diğer taraftan bu etkinin dışında kalmasına rağmen Türk-İslâm mimarîsindeki gelişmelerden etkilenen sefer esnasında resmîkabullerin yapıldığı otağ-ı Hümayûnları andıran tek kubbe biçiminde yekpâre mekânların tercih edildiği görülmektedir (Tanman, 1994: 437-443).

Dîvân'da dîvânihâne yapısı ile ilgili geçen beyitler şu şekilde incelenmiştir:

“Nâ-sezâ idi kim kala vîrân

Öyle dîvan-hâne-i vâlâ” KT.39/25

(Öyle yüce bir dîvânânenin yıkık kalması (ona) yaraşmazdı.)

Bu beytin ait olduğu kıta¹⁹ Tersane-i Âmire için tarih düşülmüştür. Nedîm kıtanın diğer beyitlerinde sarayın tekrar tanzim edilişini bir hikâye gibi anlatmıştır. Kıtanın diğer beyitlerindeki ifadeler şöyledir: Yüce padişahın emriyle bu temiz yapının temeli atılınca dua ve övgüler eşliğinde kurbanlar kesilmiş, şenlikler yapılmıştır. Burası dostun sığınağı ve düşmanın açığa çıkığı yer olmuştur. Mülkü süsleyen vezirin dîvânâneyi teşrifıyla beraber böyle değerli bir yapının artık yıkık kalması uygun değildi. Padişahın emriyle yapının tekrar yapılması uygun görüldü. Saray artık hoş giden, düzenli ve süslü bir tarzda tanzim edilmiştir. Sarayın rengi ve parıltısı sanki bir hayal gibidir.

Tersane-i Âmire’ye Dârüssınaa-i Âmire de denilmektedir. Osmanlı Devleti’nin kuruluşuyla paralel önceleri Gelibolu’da sonra ise devletin genişlemesiyle beraber İstanbul Haliç’te kurulan tersane artık Osmanlı İmparatorluğu denizcilik faaliyetlerinin merkez üssü haline gelmiştir (Bostan, 2011: 513). Tersane-i Âmire’nin bir diğer adı da içinde bulunan saray sebebiyle Aynalıkavak Kasrı’dır (Erdoğan, 1958: 162). Aynalıkavak Kasrı Lâle Devri zamanında en ihtişamlı günlerini yaşamıştır (Özcan, 2003: 83).

Tersane bahçesinde yapımı için en eski denilecek kasır, Sultan I. Ahmed’in (1603-1617) emri ile yapılmıştır. Aynalıkavak adı ise şu olay neticesinde saraya verilmiştir: Venedik’le imzalanan antlaşma ardından pek çok ayna hediye olarak gelmiş ve tersanenin iç duvar süslemesinde kullanılmıştır. Bundan ötürü “Kavak kadar uzun endam aynaları” sözünün Aynalıkavak adına dönüşerek bu şekilde ismen kullanıldığı bilinmektedir. Mıgırđıç Melkon adlı sanatkârın yaptığı kabartmalı resimde sarayın dışında bulunan kavak ağaçlarından birinin gövdesine bir ayna parçasının gömüldüğü görülmektedir. La Mortraye’e göre dîvânânesinin büyükçe kısmı denize çakılı kazıklar üstündeki saraydan Haliç manzarası güzel görünmektedir. Sarayın içi zengin nakışlarla süslü kubbesi salonu örter. Çok güzel bir hamamı bulunmaktadır (Eyice, 1991: 264). Saray’ın üstünlüğü için

¹⁹ Muhsin Macit bu kıta için düşülen tarihi hesap edememiş ve şöyle bir dipnot düşmüştür: “Tarih mısraını hesaplayamadım. Tersanedeki kasr için Dürrî’nin düşürdüğü tarihin ebced değeri 1115’dir.”

bir diğerk kanıt da onun Topkapı ve Üsküdar saraylarından sonra Osmanlı hanedanlığının kullandığı üçüncü büyük saray olması gösterilebilir (Kahraman, 2022: 101).

“Cûd-ı Sultân Ahmed-i Gâzî

Yapdı dîvân-hâneyi hâlâ” KT.39/43

(Gazi Sultan Ahmed’in cömertliği bu dîvân-hâneyi şu anda yaptı.)

Bir önceki kıtaya ait verilen beytin devamı olan bu beyitte de Aynalıkavak tersanesinden bahsedilmektedir. III. Ahmed’in çocuklarının sünnet merasimlerinin ihtişamlı bir şekilde bu sarayda yapıldığı bilinmektedir. Dîvân-hâne hakkında İdris Bostan’ın verdiği bilgiye göre dîvân-hâne ilk olarak Fatih Sultan Mehmed tarafından yaptırılmış, Yavuz Sultan Selim (1512-1520) zamanında tersane genişletilirken yeni bir dîvân-hâne de eklenmişti. XVI. asırda Tersane-i Âmire’de biri eski iki tane dîvân-hâne bulunmaktaydı. I. Ahmed devrinde yeni dîvân-hâne önüne bir tane çeşme ve iskele inşa edilmişti (Bostan, 1992: 11).

“Bulup elbette öper pâyini her gün ikbâl

Odada kasrda bulmaz ise dîvâna gelir” K.15/16

(Talih elbette her gün ayağını bulup öper. Eğer (Paşa’yı) odada yahut kasırda bulamazsa dîvâna gelir.)

Beytin ait olduğu kasidede Sadrazam İbrâhim Paşa’nın övgüsü yapılmıştır. Nedîm, Paşa’yı överken der ki: Vezirin talihi ve yüceliğini görene Cem ve Dara’nın sözü Şehname gibi efsane (hayal ürünü) gelir. Cem İran’da hüküm süren ilk sülâlelerden Pîşdâdiyân’ın hükümdarlarından. Dîvân edebiyatında kadehiyle beraber anılagelmıştır (Albayrak, 1993: 279-280). Dara, Şah Cihan’ın büyük oğludur. Annesi, adına Tac Mahal yapılan ve Mümtaz Mahal adıyla bilinen Ercümend Begüm’dür. Şükûh Dârâ iyi bir eğitim görmüş ve aldığı eğitimler neticesinde tasavvufa ilgi duymuştur. Vahdet-i vücûd düşüncesine erişti. Din hakkındaki düşünceleri İslam âlimlerince eleştirilmiş fakat kendisi hiçbir vakit İslam’ı inkâr etmemiştir (Farooqı, 1993: 483-484).

Talih, cömertlik sahibi olarak bahsedilen Paşa’nın ayağını öpmek amacıyla onu arar ve her neredeyse bulur.

Talihin ayağı bulup öpmesi teşhis sanatına örnektir. Oda, kasır ve dîvân kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır.

“Âsitân üzre yüzün bir iki def’a ferş edüp

Sonra ruhsat-yâb olur Cem girmeğe dîvânına K.20/23

(Cem yüzünü eşiğin üzerine birkaç defa sürdükten sonra (onun) dîvânına girmeye izin bulur.)

Bu beytin ait olduğu kasidede Sa'd-âbâd'ın övgüsü yapılmaktadır. Nedîm kasidenin ilgili beytinde III. Ahmed'in yüceliğini şöyle anlatır: Cem bir gün Sa'd-âbâd'a gelir ve dîvânda padişahı görmek isterse öncelikle onun eşiğine birkaç defa yüz sürmelidir. Kasidenin diğer beyitlerinde III. Ahmed'in övgüsünde şu ifadeler yer alır; onun hükümdarlığı zamanında herkes sevinirdi ve dünya rahattır. Onun saltanat zamanı tıpkı ilkbahar nisanına benzer. Nedîm III. Ahmed'i Doğu'nun bilindik şahsiyetleriyle karşılaştırır ve padişahın üstün yetenekleriyle diğer bilindik şahsiyetlerden ayrıldığını söyler. Öyle ki Sa'd-âbâd gibi eşsiz bir mesireye ne Kisra ne de Cem sahiptir. Aynı zamanda padişahın icraatlarının neticesinde o devir âlemin en rahat ve sevinçli olduğu devir olmuştur. Padişah sayesinde halk refah ve huzur içinde yaşamaktadır.

Cem hatırlatılarak telmih sanatı yapılmıştır.

4.4. Kâşâne

Kâşâne, eskiden devletin ileri gelenlerinin oturduğu saray veya görkemli evler anlamına gelmektedir (Turani, 1966: 56). Klasik Türk şiirinde kâşâne ile ilgili benzetmeler sıklıkla kullanılmıştır. Benzetmeler düşünceyi somutlaştırmak adına çoğunlukla mimarî metaforla kullanılmıştır (Balcı, 2023: 2084). Birden çok anlamı bulunan kâşâne aynı zamanda kış mevsimine mahsus özel ısıtılmalı oda, kış evi anlamına da gelmektedir (Öztürk, 2000: 404).

Çalışmanın başında da bahsettiğimiz gibi; bu çalışmada bizzat somut-saray mimarîsi kavramlarının yer aldığı beyitler seçilmiştir. *Dîvân*'da kâşâne ile ilgili tespit edilen beyitler:

“Münakkaş kasrlar kâşânelerle zeyn olup gûyâ

Onun her gûşesi bir gülşen-i hüsn ü bahâ oldu” KT.45/4

(Nakışlı kasırlar, köşklerle süslenince onun her köşesi tıpkı güzel ve zarif bir gül bahçesi oldu.)

Bu beytin ait olduğu kıta kızlar ağası Beşir Ağa'nın (Bkz. Saray) Bahariye'de bulunan sahil-sarayına tarih düşülmek amacıyla kaleme alınmıştır. Saray için düşülen tarih de 1729'dur. Beşir Ağa'nın eşsiz sarayı yapılıncı sahile bir ruh gelmiştir. Gösterişli yerde bulunan saray; kasırlar ve köşklerle süslenince her köşesi güzel bir gül bahçesini andırır

hale gelmiştir. Merkez konumda bulunan sarayın çevresine kasır, köşkler ve farklı yapılar inşa edildiği bilgisine önceki beyitlerde değinilmişti. (Bkz. Saray) Bu beyitte de sarayın bahçesinde pek çok diğer yapının bulunduğu bilgisi hatırlatılmıştır. Saray Beşir Ağa'nın üstün gayret ve çabalarıyla yapılmıştır. Sarayın bir diğer özelliği de uğurlu oluşudur. Nedîm sarayın varlığı için Allah'a şükürler etmiş ve süsüyle bu sarayın bir bütün olduğunu dile getirmiştir.

Kasır, kâşâne ve gülşen kelimeleri arasında tenasüp sanatı yapılmıştır.

“Kim olup mihmân müşerref eyledin kâşânesin

Sen gibi bir âsaf-ı pür-haşmet-i gerdûn-vekâr” K.29/9

(Senin gibi çok ağırbaşlı ve heybetli bir vezir, misafir olup köşkü şereflendirdi.)

Bu beytin ait olduğu kaside, Muhammet Kethüda Paşa'nın (Bkz. Kasır) sarayında yapılan helva meclisine²⁰ İbrâhim Paşa'nın teşrifini anlatmaktadır. Lâle Devrinin önemli eğlence anlayışlarından biri olan helva sohbetlerinde devlet büyükleri de bulunmaktadır. Bu toplantılarda helva ikramı yapılırken bir taraftan da önde gelen şairler şiirlerini okumaktadırlar (Gümüş, 2020: 8). Eğlencelerdeki helva sohbetleri vesilesiyle kişiler bir araya gelerek kaynaşırlar. Meclislere hikâye anlatımı, mâni söylenmesi ve oyunların oynanması ile renk katılmaktadır (Kırnık, 2019: 10). Nedîm helva meclislerini son derece keyifli bulduğu ve eğlendiği için helva sohbetlerine katılmayı ihmal etmemektedir. Eğlenceli geçen helva meclisleri Çırağan eğlencelerini bile kısıktırarak niteliktedir.²¹ Kâşânenin saray anlamından ziyade kış evi anlamı bu beyit için daha uygundur. Helva sohbetleri kışın yapılmaktadır. Yapılan helva sohbeti Muhammed Kethüda Paşa'nın kış evi olan sarayında olmaktadır. Bu sohbe teşrif ederek kış evini şereflendiren kişi de İbrâhim Paşa'dan başkası değildir.

İbrâhim Paşa'nın teşrifıyla saray ikbal sahibi olmuştur. Kasidenin ilk beyitlerinde İbrâhim Paşa'nın övgüsü ve teşrifi neticesinde makamın kazandığı meziyetler sıralanmıştır. Ağırbaşlı ve heybetli olan vezirin gelişiyle köşk şereflenmiştir. Daha önceki beyitlerde yeri geldikçe değindiğimiz sarayın güzel ve şeref sahibi olmasını sağlayan etkenin padişah veya devlet büyüğü olmasına bu beyitte de rastlanılmaktadır.

²⁰ Helva sohbetleri (meclisi), Dîvân şiirinde çokça kullanılmıştır. Sohbet amacıyla yapılan bu meclisler için bilhassa uzun kış geceleri tercih edilmiştir. Şiire ve sanata meraklı kimseler bir araya gelir ve sohbet eşliğinde helvalar yenirdi.

²¹ Habbezâ hurrem behâr-ı zevk u şâdî vü tarab
Kim bu helvâ bezmini reşk-i çırâğân eyledi K.26/3

“Bü’l-aceb kâşâne-i nûrum ki tâb-ı âftâb

Mevce-i deryâ-fürûğ-ı tâbıdır dîvârımın” G.69/4

(Öyle tuhaf bir nur köşküyüm ki güneşin parlaklığı duvarımın parlak ışıklar saçan denizinin dalgasıdır.)

Bu beyitte de kâşâne yine camekânlı kış evi manasında kullanılmıştır. Güneş ışıkları köşkün camlarına yansıyınca parlaklıklar oluşmaktadır. Kâşâne böylelikle acayip bir nur köşkü oluverir. Beyitte duvarları cam şeklinde olan bir kâşaneye güneş ışıkları yansıdığına oluşan parlaklıklar o duvarın ışık saçan denizinin dalgaları gibi düşünülmüştür.

Duvar denizin dalgasına benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. Şair kendisini de bir nur köşküne benzeterek teşbih-i belîğ sanatı yapmıştır.

4.5. Yalı

Yalı, deniz ve su kenarlarında inşa edilmiş ev anlamına gelmektedir (Arseven, 2017: 187). Bir başka kaynakta ise su kıyısında yapılmış olan köşk, sâhilhâne anlamındadır (Hasol, 1998: 477). Yalı kelimesi Yunanca sahil anlamına gelen yalostan Türkçe’ye geçmiştir. Türk mimarîsinde yalılar Haliç’te ve bilhassa Boğaz’ın karşılıklı olan iki kıyısında (Anadolu ve Rumeli) yer almaktadır. Yalılar arazilerin doğal bitki örtüsüne ve Osmanlı ev yaşamına uygun, ahşaba dayalı mimarî tekniğiyle inşa edilmiştir. Yalılar uzun, iki katlı ve ön cepheleri suya doğrudur. Arka yönünde yer alan harem kısmı ise bağlantılı olduğu sokağa yüksek duvarlarla kapatılmıştır. Yalılardaki haremlik ve selamlık yapıları da iki kısımdan oluşur bunlar; haremlik ve selamlıktır. Haremlik ve selamlık yapısı Türk evi geleneğinin bir yansımasıdır. Önceleri haremlik ve selamlık farklı kapılara sahip aynı bahçe içinde ayrı çatılar altında yer almakta ise de XIX. yüzyıldan itibaren harem ve selamlık tek çatı altına girmeye başlamıştır. Ahşap malzeme ile inşa edilen yalılar hem ihtiyaçlar doğrultusunda hem de yangınlar neticesinde ortadan kalkmadan önce şekil değişikliğine uğramaktadır. Yalılar döneminin modası, semtin ve kişilerin zevklerine göre farklı mimarî karakterler taşımaktaydı. Mütevazı ölçülerde olsalar da küçük birer sarayı andıran yalılar beyaza veya boyası renginde boyanırdı. Osmanlı saray ve saray erkânının XVIII. yüzyılda tarihi yarımada Boğaziçi kıyılarını tercih etmesiyle Boğaz’ın kıyılarında yalılar görülmeye başlamıştır (Eruz, 2013: 301-302).

Nedîm'in şiirinde yalı bir beyitte geçmekte olup Tırnakçı yalısından bahsedilmektedir. Yalı mimarî yapısı hakkında somut ve detaylı bir anlatıma rastlanılmamıştır. Yalı bir kıtada tespit edilmiştir:

“Varup Tırnakçı yalısında bir gün ol hidîv-i ahd

Celâl ü câh ile olmuşdu zîb-i mesned-i i'zâz” T.33/8

(Bir gün zamanın veziri (İbrâhim Paşa) Tırnakçı yalısına varıp yüceliği ve rütbesiyle ağırlama makamının süsü olmuştu.)

Zamanın veziri diye bahsedilen kişi İbrâhim Paşa'dır (1662-1730). Vezir, Eski Saray'ın önce Helvacılar daha sonra Baltacılar Ocağı'na girdi. Ardından Saray'ın vakıflar kâtipliğine yükseldi. Edirne Sarayı'na çağrılınca vezir, III. Ahmed'i yakından tanıdı ve kendisinin güvenilir adamı oldu. Paşa, İstanbul'a sayısız eserler kazandırmıştır. Yaşanan siyasi olaylar sonrası yıldızı sönmeye başlayan İbrâhim Paşa, padişahın gözünden düştü. Neticede İbrâhim Paşa ve damatları öldürülmüştür (Aktepe, 1993: 441-442)²². Nedîm bu beyitte İbrâhim Paşa'yı övmektedir. İbrâhim Paşa Tırnakçı yalısında rütbesi ve yüceliğiyle âdeta sarayın süsü olmuştur. Ayrıca beyitte geçen Tırnakçı yalısı Sadrazam Mustafa Paşa tarafından Ortaköy-Kuruçeşme'de yaptırılmıştır (Gökbilgin, 1992: 254).²³

4.6. Eyvân

Eyvân Farsça kökenli bir kelimedir. Yapı genellikle binaların ortasında konumlanan ve yönü iç avluya açılan üç tarafı kapalı, üstü tonoz örtülü mekândır. Eyvân mimarî yapısının mevcut örnekleri arasında bilhassa Sâsânî Hükümdarı I. Şahpûr'un (241-272) yaptırmış olduğu Hüsrev Sarayı (İslâm âleminde Eyvân-ı Kisrâ veya Tâk-ı Kisrâ, Batı'da Ktesifon Kemerî adıyla bilinen) taht eyvânının kalıntısı önemli bir şöhrete sahiptir. Binaların ortasında yer alan 43.5 m. derinlik, 25.5 m. genişlik yüksekliğindeki devâsâ eyvân Müslüman sanatkarlar kadar hükümdarları da etkilemiş özellikle saray mimarîsi açısından fikir alınan bir kaynak haline gelmiştir (Beksaç, 1995: 12-13). Diğer kaynaklarda eyvân; köşk, büyük sofa, dîvânhâne, kemerli büyük bina veya eski evlerde, özellikle Güneydoğu Anadolu evlerinde avluya bakan yüzü açık, yüksekçe döşemeli, dikdörtgen planlı hacimdir, şeklinde tanımlanır (Hasol, 1991: 62). Pakalın da şu şekilde

²² M. Münir Aktepe, “Damad İbrâhim Paşa , Nevşehirli”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/damad-ibrahim-pasa-nevsehirli> Erişim Tarihi: 29/10/2023

²³ M. Tayyib Gökbilgin, “Boğaziçi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bogazici> Erişim Tarihi: 29/10/2023

tanım yapmıştır: Sütunla direkli ya da kemerli önü açık, üstü kapalı bina yapılarının ortak adıdır (Pakalın, 1983: 579).

Osmanlı mimarîsinde eyvân şeklinde adlandırılan yapılara rastlansa da bu yapıların tamamı için klasik anlamda eyvân demek mümkün olmamaktadır. Osmanlılar üstü tonoz örtülü olan eyvân yerine bir tarafı açık kubbeli mekân türü geliştirmişlerdir. Eyvânın yer aldığı Osmanlı yapıları arasında, İran mimarî anlayışını yansıtan İstanbul'daki Çinili Köşk önemli bir örnektir. Fatih Sultan Mehmed tarafından, çevresindeki alanda tertip edilen yarışmaları takip amaçlı yaptırılmış köşkün cephesi revaklıdır ve yan taraflarında çok derin olmayan eyvânlar cephelere hareketlilik verirken diğer yandan yapının ihtişamını da arttırmaktadır (Beksaç, 1995: 14).

Tespit edilen beyitlerde eyvân, sofa manasından çok köşk anlamını karşılayacak şekilde kullanılmıştır:

“Vücûd-ı pâkidir ârâyiş-i eyvân-ı izz ü câh

Nihâd-ı sâfıdır âyîne-i mihr-i cihân-ârâ” KT.42/2

(Onun temiz varlığı, mevki ve yücelik köşkünün süsüdür. Temiz/saf yaratılışı da cihanı süsleyen güneşin aynasıdır.)

Beytin ait olduğu kıtada verilen bilgiye göre Muhammed Kethüda Paşa'nın (Bkz. Kasır) sahil-sarayı, 1722-23 tarihinde yaptırmıştır. Kaside, memduhun övgüsüyle başlar. Memduh yani Muhammed Paşa, şeref sahibi olup İbrâhim Paşa'nın damadıdır. Sahil-sarayın (Bkz. Saray) övgüsünde; onun hassas bir titizlikle düzenlenmiş olup eşsiz görünüme sahip olduğu söylenir. Saray gösterişiyle gönül alıcıdır. Beyitte, memduhun temiz varlığının bu sahil-saraya süs olduğu söylenmektedir. Memduhun temiz yaradılışı da güneşin bir yansıması olarak ifade edilmiştir. Paşa temiz yaradılışıyla parlamaktadır. Kıtanın daha sonraki beyitlerinde Paşa'nın bu sâhilhâne-yi saadet ve yücelikle inşa ettiği, sarayın görünümünü gönül çeken bir tarza dönüştürdüğü söylenmektedir. Böylesine kusursuz bir yapının dünyada eşi benzeri yoktur.

Varlık köşkün süsü, yaratılış da güneşin aynası gibi düşünülerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır.

“Dıraş-ı şemse-i eyvânı rûy-ı şemsden lâmi’

Ferâz-ı târem-i iclâli tâk-ı arşdan bâlâ” KT.38/3

(Köşkün-sofanın şemse şeklindeki süslemesinin parıltısı; güneşin çehresinden parlaktır. Ululuk kubbesinin yüksekliği, arşın kubbesinden yüksektir.)

Şemse, Arapça güneş anlamında şems kelimesinden türemiş olup güneş huzmesini andıran bir süsleme motifidir. Motif çok sevilip beğenildiği için tezhip ve cilt başta olmak üzere hemen her alanda süsleme unsuru olarak yer almaktadır (Özönder, 2003: 184-185). Bir başka kaynakta şemse: Yapıların pencereleri, kapı üstleri veya parmaklık gibi yerlerine konan, ışıklı güneş biçimindeki motiftir. İstanbul evlerinin dış kapı üstlerinde kafes biçiminde şemseler görülmektedir (Hasol, 2014: 442). Beyitte geçen nazık saray 1725-26 tarihinde Kapudan Mustafa Paşa (Bkz. Saray) tarafından yapılmıştır. Saray yapılmadan önce burada bulunan boş arsa İbrâhim Paşa'nın dikkatini çekmiştir. İbrâhim Paşa için bu arsa, konum olarak eşsiz havası ve kusursuz düzeniyle burada bir sarayın yapılmasını gerekli kılmıştır. Nedîm saray övgülerinde sıklıkla arazinin eşsiz bir saraya ihtiyaç duyduğundan bahsetmektedir. Arazilere yapılan saraylar gelişigüzel değil, belli bir taslak dâhilinde inşa edilirdi. İbrâhim Paşa'nın arsa için sarayın yapılmasını gerekli görmesi üzerine hayranlık uyandıran saray yapısıdır. Sarayın kubbeli yapısının süslemeleri şemse motifleriyle süslenmiştir. Sarayın şemse süslemesinin parıltısı karşısında güneşin hükümsüz kaldığı ifadesinde mübalağa sanatı yapılmıştır. Mübalağa, sarayın kubbesinin yüksekliğinden bahsedilirken de devam etmektedir. Kubbe âdeta arşın kubbesinden yüksektir. Kubbenin yüksekliği ve sarayın süslemelerinin şemse motifinden olması ihtişamlı bir görünüm sağlamaktadır. Kısaca denebilir ki; sarayın şemse motif süslemesinin parıltısı ve upuzun bir kubbesi vardır.

Ayrıca belirtmek gerekir ki beyitte geçen eyvân, sarayın bir parçası olan kemerli kubbeli bir yapı birimini karşılamaktadır. Şemse motifleriyle süslenen yapı kubbedir. Bunun yanı sıra eyvânın saray manasıyla kullanılmasına da sıkça rastlanılmaktadır.

Nedîm sarayın şemse motifini güneş ile kıyaslayarak şemsenin güneşten daha parlak olduğunu söylemektedir. Şemse bezemelerinde genellikle altın suyu kullanılmaktadır. Bu sebeple şemsenin güneşten parlak olduğu söylenmektedir. Konuya dair Esmâ Şahin'in doktora tezinde şu ifadeler yer almaktadır: Eski mimarî yapılarda, özellikle kubbe süslemelerinde şemse güneş motifleri yaygın olarak kullanılmıştır. Güneşin şemseye benzetilmesi, motifin kendisinin güneş ismini taşımasının yanında bu süslemelerde altının sıkça kullanılmasından kaynaklanır (Şahin, 2011: 41). Merkezî olan kubbenin değil de eyvânın şemsesinin güneşten daha parlak olduğu söylenerek mübalağa güçlendirilmiştir. Şemsenin güneşten daha parlak olmasının yanı sıra sarayın kubbesinin arştan daha yüksek olması ifadesinde de mübalağa sanatı yapılmıştır.

“Nerede buldu Ferîdun bu celâl ü câhı

Nerede gördü ya Kistrâ bu bülend eyvânı” K.19/30

(Bu gösterişliliği ve makamı Feridun nerede buldu? (Peki) ya Kistrâ, bu yüce köşkü nerede gördü?)

Kasidenin bu bölümünde Dîvân şiirinde adı sıkça geçen hükümdarlardan örnek verilerek Sa’d-âbâd övgüsü yapılmıştır. Bu beyitte de kasrın övgüsü yapılırken iki isim verilerek sarayın üstünlüğü anlatılmaya çalışılmıştır. Kistrâ ve Feridun gelse; Sa’d-âbâd’ı görse hayranlıkla bakabilir. Nitekim ne Feridun böylesine yüceliği ve makamı buldu ne de Kistrâ böyle bir yücelik köşkünü gördü. Feridun, İran’ın hükümdarlarından Cemşid’in soyundan gelen Atbin’in oğludur (Yazıcı, 1995: 396).²⁴ Kistrâ ise Sasani kral isimlerinden Hüsrev’in Süryanicede aldığı Kesro şeklinden Arapçalaştırılmış ve ‘Sasani hükümdarı’ manasında unvan olarak kullanılmıştır (Avcı, 2002: 71).²⁵

Bu beyitte de Sa’d-âbâd sarayının Nedîm tarafından çokça sevildiği görülmektedir. Nedîm Sa’d-âbâd sarayını överken kimi zaman yapının somut unsurlarıyla sarayı överken kimi zamanda ün yapmış kişilerin vasıtasıyla övmektedir.

Feridun ve Kistrâ’dan bahsedilerek telmih sanatı yapılmıştır. Nerede buldu ve nerede gördü sorularıyla istifham sanatı yapılmıştır.

“Sa’âdetle gelüp ey ‘âlemin destûr-ı zî-şânı

Nişestin düş-ber-düş-ı sipihr etdi bu eyvânı” K.30/1

(Ey âlemin şanlı veziriazamı! Saadetle gelip bu köşkü gökyüzü ile omuz omuza oturttu.) Beyitte geçen veziriazam ifadesi ve kasidedeki diğer ifadeler aracılığıyla bu beytin ait olduğu kasidenin İbrâhim Paşa için yazıldığı söylenebilir. Şanlı vezirin gelişiyle köşkün değeri artmıştır. Bahse konu olan köşk ise kasidenin başlığında yazıldığı üzere Kapudan Mustafa Paşa’ya (Bkz. Saray) ait olan köşktür. Bu köşk Nedîm’in mübalağalı ifadesiyle âdeta gökyüzüyle bir bütün olmuştur. Köşk gökyüzü ile omuz omuza oturtulmuş yani köşk yüceltilmiş ve yükseltilmiştir. Kasidenin devamında yine İbrâhim Paşa’nın övgüsü yapılmış olup saray mimarîsine dair tespit edilen tek beyit; incelenmiş olan bu beyittir. “Ey âlemin veziriazamı” şeklinde beyte başlanılarak nida sanatı yapılmıştır. Eyvân ile sipihr kelimeleri arasında teşbih-i müekked sanatı yapılmıştır.

²⁴ Feridun hakkında daha detaylı bilgi için: TDV “*Feridun*” maddesi. Bkz. <https://islamansiklopedisi.org.tr/feridun> Erişim Tarihi: 29/10/2023

²⁵ Kistrâ hakkında daha detaylı bilgi için: TDV “*Kistrâ*” maddesi. Bkz. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kistra> Erişim Tarihi: 29/10/2023

4.7. Sahn

Sahn: Hanelerin ortasındaki açıklık olarak tanımlanmıştır (Arseven, 2017: 105). Nedîm'in şiirlerinde saray mimarîsi irdelenirken saray mimarîsi çerçevesine giren başlıklardan biri de sahn'dır. Sahn yani avlu; gönül açıcı, haset edilen ve coşkunluk veren bir alan olma özellikleriyle şiirde yerini almıştır. *Dîvân*'da sahn ile ilgili olan beyitler:

“Var mı bir yer sahn-ı Sa'd-âbâd-ı nev-peydâ gibi

Evce çıkmış bir müferrih kasr per-i ankâ gibi

Kad çeküp her bir nihâl-i tâzesi tûbâ gibi

Nâz eder uşşâkına mahbûb-ı müstesnâ gibi” Mus.44/1

(Yeni inşa edilmiş Sa'd-âbâd sarayı gibi bir yer var mı? (O saray) Anka kanadı gibi zirvelere çıkmış ferahlatıcı bir saraydır. Her bir yeni fidanı tuba ağacı gibi uzayıp âşıklarına seçkin sevgili gibi naz eder.)

Nedîm şiirlerinde saraylardan özellikle Sa'd-âbâd'ın övgüsünü çokça yapmıştır. Bu musammatta da Sa'd-âbâd'ın avlusu övülmüştür. Saray tıpkı Anka kuşunun kanatları gibi en yükseğe çıkmıştır. Sarayın avlusunda yeni yetişmiş fidanlar naz etmektedir. Ayrıca fidanlar tuba ağacına benzetilmektedir. Fidanın naz etmesi ile teşhis sanatı yapılmıştır. Sarayın bahçesindeki her bir fidan da teşbih yoluyla tuba ağacına benzetilmiştir. Fidanlar tıpkı tuba ağacı gibi uzayarak âşıklarına naz etmektedir. Aynı zamanda fidanlar teşhis sanatıyla kişileştirilmiş ve naz eden sevgili gibi düşünülmüştür.

Fidanın tuba ağacına benzetilmesi, yüksekliğin Anka kuşunun kanadı gibi olması ile tam teşbih yapılmıştır. Bir yer var mı sorusu ile istifham sanatı yapılmıştır. Anka kuşu ile telmih yapılmıştır.

“Revâ zülf-i arûsân olsa sahn-ı kasrına cârûb

Sezâ subh-ı bahâr olsa derinde perde-i dîbâ” KT.42/9

(Sarayın avlusuna gelinlerin saçları süpürge olsa layıktır. Bahar sabahı kapısında ipekli perde olsa uygundur.)

1723 tarihli Muhammed Kethüda Paşa'ya (Bkz. Kasır) ait sahil-saray övülmüştür. Kıta Kethüda Paşa'nın övgüsüyle başlar. Benzeri olmayan bu saray bir gelin gibi süslüdür. Paşa sarayı özenerek binlerce ziynetle inşa etmiştir. Saray zarif bir avluya sahiptir. Sarayın penceresinden dışarı bakan yeni bir hayatı bahşeden denizi görecektir. Saray öylesine yüksektir ki oradan dağları seyretmek bambaşka bir tecrübe sunmaktadır. Havası

iç açıcı ve gönül çekici sarayın avlusuna gelinin saçı süpürge olarak görülmüştür. Zahmetlerle yapılmış benzersiz olan sarayın perdesi de ancak bahar sabahı olabilirdi. İpekli perde ifadesi aynı zamanda saraylarda kullanılan ipekten yapılmış uzun, bitki motifleriyle bezenmiş ve altın döşemeli perdeleri hatıra getirmektedir. Eski zamanlarda kapılara kalın kumaşlardan yapılmış perde asılırdı. Bu perdeler dekoratif bir işlev görmenin yanı sıra mahremiyete önem veren bir toplum için içerisinin doğrudan görünmesini de engelliyordu. Alt ve üst kısımlarına geçirilen tahtalar yardımıyla perdeler düz ve kapalı durmaktaydı (Arseven, 1983: 950). Bahsedilen kapının perdesi de kumaştandır. Bu kumaştan perde görevini gören bahar sabahından başkası değildir. İşte sarayın yanı başındaki deniz tüm bu güzelliği yansıtan bir aynadır. Gelinlerin saçının bir süpürge, bahar sabahının da ipekli bir perde gibi düşünülmesiyle teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır.

“Dil-güşâdır o kadar sahnı ki baktıkça eder

Gûyiyâ bâsıra deryâ-yı neşât içre şînâh” KT.44/7

(Avlusu o kadar gönül açıcıdır ki baktıkça sanki göz mutluluk denizi içinde yüzer.)

Bu beytin ait olduğu kıtada öncelikle Muhammed Kethüda Paşa'nın övgüsü yapılmaktadır. Paşa'ya ait olan sarayın avlusu mübalağalı şekilde övülmektedir. Sarayın avlusu muntazam biçimde düzenlenmiştir. Saray bakanı öyle mutlu eder ki bakan hayranlığını gizleyemez, gözünü saraydan alamaz. Avluya baktıkça göz, sanki mutluluk denizi içinde yüzmektedir. Hoşa giden bir nesneye bakıldığı zaman göz, farkında olmadan ona dalıp dakikalarca bakar. Şair burada bir oyuna gitmiş ve gözün bu dalgınlığını; onun denizin içinde bir balık gibi yüzmesine benzetmiştir.

Kıtanın diğer beyitlerinde sarayın yüksek bir çatıya ve geniş bir düzene sahip olduğundan bahsedilmektedir.²⁶ Sarayın genişletilmesi faaliyetleri III. Ahmed zamanında Muhammed Paşa tarafından yapılmıştır.

Gözün yüzmesi ifadesinde teşhis sanatı yapılmıştır.

“Sahnının pâsbânı fasl-ı bahâr

Kasrının perdedârı dest-i sabâ” KT.39/37

(Avlusunun bekçisi bahar mevsimi, sarayının perdecisi tan yeli/ sabahın elidir.)

²⁶ Ne sarây ırgüremez bâmına ser-pençesini
Ne kadar sa'y-i nigâh eylese bâzû-yı nigâh KT.44/5
Ne sarây vüs'atına dâiresi huldün teng
Ne sarây rif'atına kaddi sipihrin kûtâh KT.44/6

Nedîm'e göre; Tersane-i Âmire'nin²⁷ avlusuna bekçi olan bahar mevsimi, perdecisi ise tan yelidir. Eskiden kapıların perdesi bulunmadığı için kapıların önünde görevli kimseler bulunurdu. Kapı görevlilerinin adı perdedârdir. Sarayın perdedârı ise tan yelidir. Tan yeli Dîvân şiirinde sevgiliden haber getiren araçlardan biri olması sebebiyle çok kıymetlidir. Tan yeli sarayın perdecisi olmaya layık görüldüğüne göre saray da bu sebeple Nedîm'in gözünde değerli olmaktadır. Tersane-i Âmire'nin Osmanlı İmparatorluğunun üç büyük sarayından biri olması da onun bu kıymetini gösterir.

Bahar mevsiminin bir bekçi, tan yelinin de perdecisi olarak düşünülmesi teşhis sanatına örnektir.

“Sahn-ı Sa'd-âbâda da sad el-hased sad el-hased

Oldu çün makbûl dehrin husrev-i zî-şânına” K.20/40

(Zamanın şanlı padişahı tarafından beğenildiği için Sa'd-âbâd avlusuna yüzlerce haset edilir.)

Sa'd-âbâd sarayını anlatmak, hükümdarın lütuflarını anlatmak anlamına gelmektedir. Bu durumda sarayı anlatmak Nedîm için imkânsız olmaktadır. Sa'd-âbâd sarayının övüldüğü kasidenin bu beytinde de sarayın yüzlerce kişi tarafından kıskanıldığı söylenmektedir. Nedîm'in Sa'd-âbâd hakkındaki övgü dolu beyitlerinin tamamı okunduğu zaman bu kıskançlık haklı bulunmaktadır. Nedîm kasidenin önceki beyitlerinde III. Ahmed'i övmekte ve onun yüce meziyetlerini anlatmaktadır. Aynı zamanda devrin şanlı padişahı Sa'd-âbâd Sarayını ziyaret etmiş ve beğenmiştir.

“Bir gazel tarh edeyim bârî ki kalsın yâdgâr

Sahn-ı Sa'd-âbâdda İstanbulun hûbânına” K.20/46

(Sa'd-âbâd avlusundaki İstanbul güzellerine bir gazel düzenleyeyim de bari yadigâr kalsın.)

Uğurlu ve mamur yer anlamındaki Sa'd-âbâd, Kâğıthane deresinin iki tarafında bulunmaktadır. Lâle Devrinin önde gelen eğlence mekânlarından. Bilgicioğlu'nun verdiği bilgiye göre Çengelköy'deki Kulelibahçe Kasrı'ndan mermerler, Yoros bölgesindeki dağlardan ağaç kökleri ve çeşitli bitkiler getirilmiş ve sarayın gerek içi gerekse dışında düzenlemeler yapılmıştır (Bilgicioğlu, 2008: 379-380). Nedîm kaside boyunca tüm hünerlerini sergileyerek Sa'd-âbâd'ın güzelliklerini anlatmıştır. Fakat bunca

²⁷ Tersâne-i Âmire hakkında bilgi 'Dîvân' maddesinde verilmiştir. Bkz. Dîvân

övgü bile Sa'd-âbâd'ın güzelliğini anlatmakta yetersiz kalmaktadır. Bunun farkındalığına varan Nedîm, en azından İstanbul'un güzellerine bir gazeli yadigâr bırakmak ister.

“Şöyledir sahnındaki cûş u hurûş-ı nev-bahâr

Kim erişmişdir telâtum âsman eyvânına” K.20/6

(Avlusundaki öyle bir ilkbahar coşkunluk ve şamatası vardır ki (ses) dalgaları gökyüzü sarayına ulaşmıştır.)

Yine Sa'd-âbâd Sarayı'nın bahsedildiği bu beyitte şair bir eğlence anını anlatmaktadır. Sa'd-âbâd'ın bu eğlenceleri yalnızca saray çevresi ile sınırlı kalmamaktadır. Halk âdeta tatil günleri buralara uğrayarak eğlenmektedir. Erguvan ağaçlarının gölgelerinin altında âşık meclisleri, saz fasılları ve gün boyu sürececek eğlenceler kurulmuştur (Bilgicioğlu, 2008: 380). Bu eğlence anlarından birinde sarayın avlusunda tıpkı ilkbahar günlerini anımsatacak derecede bir canlılık olmuştur. Herkes bu eğlence ruhuyla zevk u safa içinde coşunca ses dalgalanmaları gökyüzüne ulaşır.

Ses ve şamata dalgalanmalarının gökyüzüne ulaşması mübalağa sanatına örnektir. Nev-bahâr, cûş ve hurûş kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır.

“Tâ ki her sâl eyleye ıydın neşât-ı makdemi

Sahn-ı Sa'd-âbâdı leb-rîz-i ferah me'vâ gibi” K.17/53

(Her yıl bayramın gelişinin sevinci Sa'd-âbâd avlusunu Meva cenneti gibi ferahlıkla doldurdukça...)

Kasidede III. Ahmed (ö. 1736) ve İbrâhim Paşa (ö. 1730) methedilmiştir. Bu beyit kasidenin dua bölümünden alınan merhun²⁸ bir beyittir. Kasidede Padişah, devleti; İbrâhim Paşa ise cihanı süsleyen sıfatlarıyla övülür. Sa'd-âbâd övgülerinin de yer aldığı kasidede Nedîm, bayram sevincinin Sa'd-âbâd avlusunu Meva cenneti gibi doldurduğu müddetçe Sadrazamın da saadetinin daima artmasını istemektedir.

“Sahn-ı Sa'd-âbâda lûtfu verdiği pîrâyeyi

Vermedi fasl-ı bahâran gülşenin meydânına” K.20/69

((Onun) lûtfunun Sa'd-âbâd avlusuna verdiği süsü bahar mevsimleri bile gül bahçesine veremedi.)

Onun lûtfu diye bahsedilen kişi sadrazam İbrâhim Paşa'dır. Devletteki nizamı düzenleyen İbrâhim Paşa, Sa'd-âbâd avlusunu öyle bir süslemiştir ki bu süsü bahar mevsimi dahi gül bahçesine verememiştir. Nedîm beyitte fasl-ı bahâran şeklindeki terkipte gelmiş geçmiş

²⁸ Anlamını diğer beyitlerde tamamlayan beyittir.

tüm baharları kastediyor olmalıdır. Oysa bahar mevsimi bahçelerin en güzel halini aldığı vakittir. Bahar mevsiminde gül bahçesinin hali Sa'd-âbâd'ın güzelliğinin yanında etkisiz hale gelmiştir. Ve elbette padişahın Sa'd-âbâd'a teşrifiyle saray en güzel halini yaşamaktadır.

Fasl-ı bahâran, gülşen ve Sa'd-âbâd kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır. Bahar mevsiminin gül bahçesine süs verememesi ifadesinde teşhis sanatı yapılmıştır.

4.8. Oda

Bir binanın, özellikle evin oturmak, çalışmak, yatmak gibi faaliyetlere yarayan gözlerinden her biridir, bunlar: yatak odası, oturma odasıdır (Hasol, 1991: 332). Her yönden kesin olan engellerle sınırlanmış olan orta büyüklükteki mekândır (Arseven, 2017: 175). Sarayın temel yapılarından biri olan oda *Dîvân*'da şu şekilde geçmektedir:

“Yek-be-yek kasırları odaları suffaları

Hep nisâbında hemân ede mübârek Allâh” KT.44/13

(Tek tek tüm kasırları, odaları ve sofaları yerli yerinde, tam kararında. Allah daima mübarek etsin.)

Duaya mazhar olan kasır 1724 tarihli Muhammed Kethüda Paşa'ya (Bkz. Kasır) ait olan kasırdır. Nedîm bu kıtada Paşa'nın ululuk sahibi olduğunu söylemektedir. Kimi zaman eğlence amacıyla kullanılan bu sarayın temiz bahçesi gibi bir eğlence mekânı bulmak imkânsızdır. Kıtanın bir diğer beytinde saray Rıdvan'ın dahi cennetten gelip sürekli seyrettiği bir güzelliğe sahip olması ile övülmüştür.²⁹ Nedîm böylesine güzelliğe sahip saray karşısında şaşkına dönmüş ve Allah'tan bu sarayın odaları, sofalarını mübarek eylemesini istemiştir.

“Onun her beyti dil-cû tarh-ı nev-bünyâdı hakkâ kim

Edâ-yi ma'nî-i yümn ü meserretde resâ oldu” KT.45/6

(Gerçekten onun yeni yapılan yapısının gönül çekici her odası; mutluluk ve bereket manasını eda etmeye yetti.)

Bu beytin ait olduğu kıtada anlatılan saray Beşir Ağa'nın (Bkz. Kasır) sarayıdır. Nedîm bu kıtasını Beşir Ağa'nın sarayının vasıflarını anlatmak ve onu övmek amacıyla kaleme almıştır. Saraya düşülen tarih 1729'dur. Saray yeni yapılmış, eşsiz ve benzersiz olmakla

²⁹ Şimdi bir şekle dahı girdi ki tâ cennetden
Gelüp etmekde temâşâ Rıdvan her gâh KT.44/9

beraber oldukça süslüdür. Beytin çevirisi yaparken beyitte geçen ‘beyt’ kelimesinin oda anlamı esas alınmıştır. Yeni olan bu yapının odaları da hayli çoktur. Her bir odası bakanın gönlünü çekecek bir mimarîye sahiptir. Odaların her biri ayrı bir düzenle tasarlanmıştır. Odalar aynı zamanda bereketin de sembolüdür. Her detayına özenilen bu sarayı bir kişi seyretmek isterse; neşeyle dolup huzuru bulacaktır. Yapının mutluluk, bereket ve huzur vereceği ifadesi Nedîm’in yapıları överken sıkça kullandığı ifadelerdendir.

4.9. Suffa

Sofa, Anadolu-Türk evinde oda kapılarının açıldığı geniş mekândır. Sofa çokça işlevi olan bir mekândır. Ev olarak üretim, yazın oturmak ve dinlenmek olsun pek çok işlevi mevcuttur (Sözen&Tanyeli, 1996: 217-218). Odaların kapılarının ortaya açılan geniş kısmıdır (Arseven, 2017: 109). Bu tanımların yanı sıra suffa, Nedîm’in şiirinde ferahlatıcı, kederi giderici ve uzun olma özellikleriyle anlatılmıştır. Suffa ile ilgili tespit edilen beyitler şunlardır:

“Sürûr u inbisât u şevkı etdi kendüye teshîr

Olup gûyâ müselles vefk bu üç suffa-i vâlâ” KT.50/31

(Sanki bu üç yüce sofa üçgen (muska) olup kendisine (sofaya) sevinç, ferahlama ve neşe -olarak- ona büyü yaptı.)

Beyitte bahsedilen yapı Mustafa Paşa’nın yaptırdığı 1728 tarihli Vefa bahçesindeki kasırdır. Kıta III. Ahmed övgüsüyle başlar. Vefa bahçesi sadrazamın doğduğu yer olmakla birlikte sadrazamın burada çokça yapı inşa ettirdiği bilgisi ‘kasır’ maddesinde verilmişti. Bu yapılardan biri de beyitte bahsedilen kasırdır. Bu saray âdeta padişahlara yaraşır güzelliktedir. Saraya padişah ve sadrazam teşrif ettikçe sarayın ihtişamı da artacaktır. Sarayın üç sofası bulunmaktadır. Sofalar üç tesirli muska gibi düşünülmüş olup sırasıyla: Sevinç, ferahlık ve neşeyi kendisine bağlamaktadır. Saray tüm bu özellikleri ve padişah ile sadrazamın teşrifiyle hayranlık uyandıran bir mekân haline gelmiştir.

Sürûr, inbisât ve şevk kelimeleri arasında tenasüp sanatı yapılmıştır. Üç suffanın üç muska gibi düşünülmesi ile tam teşbih yapılmıştır.

“Gören bu suffateynin imtidâdın iki cânibde

Sanır kim perr ü bâlin eylemiş güsterde bir ankâ” KT.37/22

(Bu iki sofanın iki yandaki uzunluğunu gören zanneder ki bir Zümrüdüanka kuşu kanatlarını yaymış.)

İki sofa olarak parçası verilen yapı, Kaptan Mustafa Paşa'ya ait olan Ferah Bağı'ndaki sahil-saraydır. Nedîm'in ifadesine göre Mustafa Paşa cömert vezir olan İbrâhim Paşa'nın oğludur. Sâhilhânenin iki tarafa uzanmış iki uzun sofasının yanındaki uzunluk o kadar fazladır ki Anka kuşunun kanatlarını yaymış haline benzemektedir. Anka kuşunun pek çok özelliğinden birisinin de büyüklüğü olduğu düşünülecek olursa; sâhilhâne sofalarının büyüklüğü hakkında fikir verecektir.

Zümrüdüanka kuşunun anılması ile telmih sanatı yapılmıştır. Sofanın uzunluğunun Zümrüdüanka kuşuna benzetilmesi ile temsili teşbih sanatı yapılmıştır.



5. BÖLÜM: SARAYIN DİĞER MİMARÎ YAPILARI

Sarayın diğer mimarî yapıları başlığı çalışmanın üçüncü ana başlığını oluşturmaktadır. Çalışmanın ikinci bölümünde kapsayıcı ve genel olan yapılar incelenmişti. Üçüncü bölümde kapsamı daha dar ve sarayın diğer mimarî yapıları kategorisine alınabilecek nitelikteki yapılar incelenecektir. Bu yapılardan biri olan âyîne, eşya olmakla birlikte beyitlerdeki kullanımı sarayın övgüsünü sağlayan bir araç şeklindedir. Diğer tespit edilen yapılar beyitlerden hareketle mimarî çerçevesinde açıklanmaya çalışılmıştır.

5.1. Âyîne

Âyîne: Eşyayı aksettiren sırlı cam manasına gelmektedir (Pakalın, 1983: 124). Bir başka kaynakta: Işığın yansmasıyla karşısındaki cisimleri olduğu gibi gösteren cam veya maden levhadır (Hasol, 1975: 50) şeklinde tanımlanmıştır. Âyîne kelimesi Farsça olup âyen (âhen) ‘demir’ sözcüğünden türetilmiştir. İnsanlar ilkin ayna amacıyla durgun su yüzeylerine bakarak kendilerini görmüşler sonrasında süslü aynalar tasarlanıp çeşitli malzemelerle aynalar yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Sinemoğlu, 1991: 259-260). Söz konusu yansıma olduğu zaman, ışık ışınları parlak bir yüzeye ulaştıklarında düşen ışınların açılara göre yeni bir görüntü ortaya çıkmaktadır. Aynada oluşan bu görüntü, çevresiyle beraber nesne veya yansıttığı figürü betimlemektedir. Aynadaki bu yansımayla beraber görünenin ötesinde metaforik bir dünya yaratılır (Es, 2018: 1474).

Gündelik hayatta sıkça kullandığımız eşyalardan biri olan ayna, Dîvân şiirinde farklı noktalara temas edilerek çeşitli biçimlerde kullanılmıştır. Örneğin, parlaklık ve aydınlık yönüyle sevgilinin yüzü, gerdanı, sinesiyle ayna arasında benzerlik ilgisi kurulur. (Güler, 2004: 2). Dîvân şiirinde yüz güzelliği genellikle aynaya benzetilir (Pala, 1991: 262).

Tespit edilen beyitlerde âyîne daha çok bir benzetme unsuru olarak yer almıştır. Bu benzetmelerde ayna bir deniz olmakta ve sarayın güzelliğini yansıtmaktadır. *Dîvân*’da tespit edilen beyitler şu şekildedir:

“Kûh sakınmakda ruhsârın doğar günden onun

Bahr ise âyînedâr-ı tal’at-ı garrâsıdır” K.37/8

(Dağ, yanağını doğan güneşten sakınmaktadır. Deniz ise parlak güzelliğine ayna tutmaktadır.)

Kaside, Mustafa Paşa’nın (Bkz. Saray) yalısını övmek amacıyla yazılmıştır. Kaptan Mustafa Paşa, 18. yüzyıl kaptan-ı deryalarındandır. Damad İbrâhim Paşa’nın darüssaade

ağası yazıcılığı esnasında yakın ilişkiler içerisinde bulunmuş ve kızıyla evlenerek damadı olmuştur (Atak, 2020: 169). Paşa'nın yalısı, Kuruçeşme'de bulunmaktadır. Havası ve konumunun güzelliği ile bilinen Kuruçeşme'de, çokça yalı inşa edilmiştir. Bu yalılardan biri Sadrazam Mustafa Paşa'nın yaptırdığı Tırnakçı Yalısı, diğeri Tırnakçı Yalısı'nın ardındaki yüksekçe tepede Damad İbrâhim Paşa'nın tavsiyesiyle III. Ahmed'in yaptırdığı Kasr-ı Süreyyâ adıyla anılan meşhur köşktür (Gökbilgin, 1992: 254). Kasr-ı Süreyyâ, Kaymak Mustafa Paşa tarafından padişahı ağırlamak için yaptırılmış ve burada III. Ahmed'e ziyafet verilmiştir (Uzunçarşılı, 1978: 165).

Sarayda boş bir köşe yoktur, eğer Nedîm böyle bir mısra yazarsa bunu yazacak kalem ancak 'hastalıklı' olacaktır. Bu sarayın sessiz, تنها bir köşesi dahi cennet gibidir. Damad İbrâhim Paşa da bu sarayda konaklamıştır. Böyle yüce bir vezirin konakladığı mekânda boş bir köşenin bulunması imkânsızdır. Dağlar ve denizler âdeta yalı için birer hizmetkâr durumundadır. Öyle ki dağlar yalının önüne set çekip güneşten zarar görmesini engellemektedir. Eğer yalı bir güzel olarak hayal edilmişse dağ, yalının yüzünün güneşten yanmaması için gölge etmektedir. Deniz de güzelliğini göstermek için ona ayna tutmaktadır.

Beyitte ayna saraya ait somut bir aynayı karşılamamaktadır. Ayna sarayın güzelliğini anlatan yardımcı bir unsur olarak yer almaktadır. Beyitten çıkan diğerk anlam ise yalının bir güzel olma ihtimalidir. Eğer yalı bir güzelse bu defa sevgilinin güzelliğini anlatmak için ayna güzelliğini yansıtan yardımcı unsur olacaktır.

Denizin ayna tutması teşhis sanatına örnektir.

“Sanırsın kendisi bir nev-'arûs-ı çehre-pîrâdır

Önünde gûyiyâ âyîne-i şeffâfdır deryâ” KT.42/6

(Kendisi(ni) çehresi süslü yeni bir gelin zannedersin. Deniz, sanki (onun) önünde şeffaf (bir) aynadır.)

Bu beytin ait olduğu kıtada Kethüda Muhammet Paşa'nın (ö. 1753) ve sâhilhânesinin övgüsü yapılmaktadır. Kethüda Mehmed Paşa, Damad İbrâhim Paşa'nın kızı ile evlenerek onun damadı olmuştur, bilgisine; “Mehmet Emin Paşa Nevşehirli'nin damadı Kethüdâ Mehmed Paşa'nın kızıyla evlendi (Özcan, 2019: 222).” İfadesinden ulaşılmıştır. Paşa'nın Sâhilhânesine düşülen tarih 1723'tür. Cömert olan Paşa, sâhilhânesini yücelik ve saadetle inşa etmiştir. Sâhilhâne, görenin gönlünü çelmektedir. Burası öylesine eşsizdir ki dünyada bir benzeri daha görülmemiştir. Saray düzen ve dekor güzelliğinin yanı sıra

mevkii olarak da gönül çekicidir. Görünüşü bir gelini andıracak güzelliktedir. Hemen önünde duran deniz ise güzelliğini yansıtan ayna gibidir.

Beyit, daha çok denizin sarayı yansıtması fikri üzerine kuruludur. Deniz bir ayna olarak düşünülmüştür. Ayna, bir ışık ya da yansıtıcı unsur olarak düşünülürse; mekânı ve mekândaki nesneleri görünür kılmaktadır. Işık olmaksızın nesnelerin görsel özellikleri herhangi bir anlam ifade etmemektedir. Işıkla beraber nesneler şekillenerek anlam kazanır (Şentürk&Satıcı, 2022: 2). Deniz, sarayın güzelliğini aksettiren bir ışık-ayna olmaktadır. Nedîm şiirinde yalılar bir güzele ve geline sıkça benzetmektedir. Yalılar gelin olunca deniz de ayna olur. Aynanın güzelliği yansıtma işleviyle beraber sarayın güzelliği yüzeysel kalmıyor, yeni bir form kazanıyor. Bu form, Nedîm'in çokça hoşuna gitmiş olmalı ki sarayı överken bu detayı da atlamamıştır. Denizin bir ayna gibi düşünülmesi ile temsili teşbih sanatı yapılmıştır.

“Kafâsında güneşden sakınup lâlâsı endâmın

Tutar pîşinde dâ'im dâyesi âyîne-i zîbâ” KT.38/15

(Lalası; kafasındaki güneşten endamını sakınır, dadısı da daima önünde süslü ayna tutar.) Bu beytin ait olduğu kıtada Kaptan Mustafa Paşa'nın (Bkz. Saray) sâhilhânesinin övgüsü yapılmıştır. Sâhilhâneye düşülen tarih 1726'dır. Kıtada öncelikle İbrâhim Paşa'nın meziyetleri, savaşlardaki başarısı anlatılarak övülmüştür. Kıtanın devamı âdetâ bir hikâye biçiminde devam etmektedir. İbrâhim Paşa, bahçeyi ziyaretinde Mustafa Paşa'ya bu eşsiz bahçede bir sarayın eksikliğini ve bu durumun yakışık olup olmayacağını sorar. İbrâhim Paşa'nın isteği üzerine görenlerin dikkatini çeken bir saray inşa edilir. Sarayı yaptıran Mustafa Paşa olduğu için bu sarayın diğer saraylardan üstün olmasına şaşkınlık gerekmez.

Saray iki yandan kucağa alınmış gibidir: Dağ ona lala, deniz ise dadı olmuştur. Lala sarayın endamını güneşten sakınır, dadısı da daima önünde süslü bir ayna tutar. Çünkü dadı olan deniz onun güzelliğini ayna gibi yansıtır. Beyitten hareketle denebilir ki ayna ve deniz benzetmesinin sıkça beraber kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu durumun temel nedeni olarak yalıların deniz kenarında konumlanmış yapılar olduğunu söyleyebiliriz. Nedîm de yapının deniz kenarındaki varlığını vurgulamak amacıyla ayna ve deniz benzetmesini sıklıkla bir arada kullanmaktadır.

Lala bir dağa, dadı ise denize benzetilmiş fakat benzetilen unsurlar söylenmeyerek açık istiare sanatı yapılmıştır.

5.2. Bâm (Sakf, Târem)

Bâm: Çatı, dam veya kubbe anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2015: 79). Türkçe sözlükte çatı: Bir yapının, evin damını kuran parçaların bütünüdür (Akalın, 2011: 502) şeklinde tanımlanırken, mimarîde ise: Yapının üstünü akıntılı bir biçimde örtecek malzemeyi taşımak amacıyla yapılan ahşap veya maden iskelet demektir (Hasol, 1975: 105) şeklinde tanımlanmıştır. Kubbe anlamıyla bakarsak, bir kemer yayının tepesinden inen dikin eksen çevresindeki dönüşünün ardından ortaya çıkan üst örtü anlamına gelir (Hasol, 2014: 285). İslam Ansiklopedisi'nde, tam veya yarım şekliyle yuvarlak dam anlamındadır. Mimarî kültür çevrelerinde üsluplara kimlik kazandırmış olan kubbenin estetik olarak değeri yüksektir. Kubbe, dış görünüşte mimarî kütlenin kompozisyonunu büyük ölçüde şekillendirirken iç mekânda ise yapıyı anlamlı kılan unsur olmuştur (Mülâyim, 2002: 300).

Kubbe, Osmanlı mimarîsinde en estetik ve gelişmiş şeklini almıştır. Kubbe merkezîlik taşımaktadır (Karadeniz, 2018: 507).

Nedîm, saray kubbesinden bahsederken diğer maddelerde olduğu gibi; yapının görünüşüne kısaca değinir ve mutlaka yapıyı güzel bir benzetme unsuruyla yan yana getirir. Sarayın çatısının kenarındaki çıkışlar Nedîm'in ifadesine göre; sanki talih kuşunun yuvası gibidir. Kubbe övülürken özellikle büyüklüğüne değinilir. Kubbenin büyüklüğü anlatılırken mübalağa sanatından da sıklıkla yararlanır. Sarayın çatısı o kadar büyüktür ki bakış ne kadar çaba harcarsa harcarsın çatıyı görmekte zorlanacaktır. Tespit edilen beyitler şu şekildedir:

“Seyr edüp tarh-ı cedîd-i sakf-ı ‘âlîsin dedim

Var ise bu rûy-ı arzın ‘âlem-i bâlâsıdır” K.37/2

(Yüce tavanının yeni düzenine bakıp galiba bu (tavan) yeryüzünün yüce evrenidir, dedim.)

Bu beytin ait olduğu kasidede Mustafa Paşa'nın (Bkz. Saray) yalısı anlatılmıştır. Yalı güzel ve zariftir. İkinci beyitte övülen tavan Mustafa Paşa'nın yalısına ait olan tavandır. Yalının tavanı Nedîm'in dikkatini çekmiş ve tavanı yeryüzünün evreni gibi nitelendirmiştir. Saraylar ve saraylara ait mimarî unsurlar Nedîm'in şiirinde sıradan olmaktan çıkmaktadır. Bu beyitte de sarayın mimarî unsurlarından biri olan tavan yeryüzünün yüce bir evreni olarak düşünülmüştür. Evrenin sonsuzluğu düşünülecek olursa yalının tavanı da gözle görülemeyecek bir büyüklüğe sahiptir.

“Boyanmış gûyiyâ reng-i tebessümden leb-i bâmı

Neşât u zevk ile dolmuş derûnu ‘ıyd-gâhâsâ” KT.43/19

(Çatısının kenarları sanki tebessüm rengine boyanmış. İçi, bayram yeri gibi mutluluk ve zevkle dolmuştur.)

Bu kıta, Kaptan Mustafa Paşa’nın sahil-sarayına tarih düşölmek amacıyla kaleme alınmıştır. Kitanın ilk beyitlerinde Mustafa Paşa; temiz bir zat, bilgili, dinin güvenilir kişisi sıfatlarıyla övölür. Sarayın övgüsünde şu ifadeler yer alır: Aslında sahil-sarayın düzenlemesi kusursuzdu fakat Paşa’nın emriyle saray daha iyi bir hale getirilmek amacıyla yenilenmeye başlandı. Sarayın arsası genişletilmiştir. Nedîm’in ifadesine göre bu haliyle saray âdeta gökyüzünden daha geniş ve büyük olmuştur. Saray, çevresindeki herkesin sevdiği ve kabul ettiği bir hale bürünmüştür. Sanki çatısının kenarları tebessüm gibi tatlı bir renge boyanmıştır. Çatının kenarlarının tatlı renge boyanması ifadesi çatının renginden dolayıdır. İçi de tıpkı bir bayram yeri gibi neşeyle dolmuştur. Nedîm’in şiirinde saraylar mimarî yapılar olarak kusursuz özellikleriyle yer almaktadır. Saraylar aynı zamanda dertlerin unutulup mutluluğun kaynağı olan yapılar olarak da sıkça övölmektedir. Şeref sahibi olan Paşa’ya da ancak böyle zarif ve süslü bir saray yaraşırdı. Sarayın içinin bayram yeri gibi mutluluk ve zevkle dolması ifadesinde tam teşbih sanatı yapılmıştır.

“Ne sarây irgüremez bâmına ser-pençesini

Ne kadar sa’y-i nigâh eylese bâzû-yı nigâh” KT.44/5

(Nasıl (bir) saray! Bakışın kolu, tüm gücüyle ne kadar bakmak için çabalasa da (sarayın) çatısına ulaşamaz.)

Kıta Kethüda Muhammet Paşa’nın sarayına tarih düşölmüştür. Şeref sahibi olan Muhammet Paşa’nın sarayı büyüklüğüyle övölmüştür. Bu saray öylesine uzundur ki; bakışlar kendini zorlasa da bu çaba, sarayın çatısını görmek için yeterli gelmemektedir. Günümüzde de saray ziyaretlerinde; sarayların çatıları diğer yapıların çatısından daha yüksek olmaktadır. Osmanlı mimarîsinde sarayların çatısı geniş ve yüksek olma özelliğiyle ön plana çıkmaktadır, denilebilir. Bu fizikî güzellik; yapının ihtişamının yanında bir güç göstergesi olarak da düşünülebilir.

Bu beyitte kubbenin büyüklüğü anlatılırken Karadeniz’in makalesinde geçen şu ifade ile benzerlik dikkati çeker: Karadeniz makalesinde, Nefi’nin Şeyhülislam Aziz Efendi’nin kasrını methettiği kasidesini şöyle açıklar; deniz kenarında bulunan gösterişli kasrın

kubbesi dünya semasını andırmaktadır (Karadeniz, 2018: 506). O halde denebilir ki Klasik Türk şiirinde mimarîde kubbelerden bahsedilirken; bilhassa kubbe büyüklüğüyle ele alınmaktadır.

Saray çatısının bakmakla görülemeyecek kadar yüksek olması ifadesinde mübalağa sanatı yapılmıştır. Ayrıca beyitte geçen sa'y-i nigâh (bakışın kolu) ifadesi Sebk-i Hindi söyleyişini yansıtan bir örnektir. Kola görme duyusu atfedilmiştir.

“Zihî nev-âşiyân-ı şâh-bâz-ı ‘izz ü devlet kim

Firâzı bâminin hem-sâye-i bâl-i hümâ oldu” KT.45/2

(Ne güzel bir devlet ve izzet doğanın yuvasıdır ki çatısının yüksekliği Hümâ’nın kanadına komşu oldu.)

Bu kıta Kızlar ağası Beşir Ağa’nın (Bkz. Saray) sarayına tarih düşürülmek amacıyla yazılmıştır.

Kuşlar Dîvân şiirine farklı benzetme unsurlarıyla malzeme olmuştur. Bu kuşlardan biri olan doğan kuşu avlanması ve yırtıcı olma özelliği ile ele alınmıştır. Kuşlardan diğeri de Hümâ kuşudur. Dîvân şiirinde kuşlar içerisinde adından en çok söz edilen kuş Hümâ’dır (Batislam, 2002: 188). Hümâ kuşu, Kafdağı gibi efsanevi bir yerde yaşamaktadır (Pala, 1991: 201). Araplar’ın ankâ, İranlılar’ın sîmurg olarak adlandırdıkları ve Türkçede bu adlandırmaların yanı sıra Zümrüdüanka olarak da adlandırılan Ön Asya efsanelerindeki Hümâ/devlet kuşu farklı mitolojilerde farklı özelliklere sahiptir. Bu özelliklere göre Hümâ kuşu; Kafdağı’nda yaşar. Çok parlak olup bakanların gözlerini kamaştırmaktadır. Uçtuğu zaman sel sesi veya gök gürültüsüne benzer sesler çıkartır. Tıpkı insanlar gibi düşünür ve konuşur. Geniş bilgi ve hünerlere sahiptir (Erdem, 1991: 198-199). Hümâ yüksekte uçan bir kuştur ve sarayın çatısı da çok yüksektir. Hümâ kuşunun kanatları çok büyük olup neredeyse tüm göğü sarmaktadır. Sarayın çatısı (kubbesi) da tıpkı Hümâ kuşunun kanatları gibi devasa bir büyüklüğe sahiptir.

Bu beyitte de sarayın çatısı tıpkı Hümâ kuşunun yaşadığı Kafdağı gibi efsanevi bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra saray, gönüllere tanıdık gelen bir düzene sahiptir. Bu yeni düzeniyle her odasında bereket ve neşeyi barındırır.

Hümâ kuşu anılarak telmih sanatı yapılmıştır. İzzet ve devlet doğanı ifadesinde teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır.

5.3. Câm

Dîvân'da cam ile ilgili bir beyit tespit edilmiş olup cam, pencere camı anlamıyla kullanılmıştır. Cam: Soda veya potas katılan silisli kumun ateşte eritilmesiyle yapılmış sert, saydam ve çabuk kırılan cisim anlamına gelmektedir (Akalin, 2011: 434). Mimarlık terimleri sözlüğünde de benzer ifadeler yer almaktadır. İfadeler şu şekildedir; pencere camı yapılırken silis, soda ve kireç kullanılmaktadır. Camlar saydam, yarı saydam veya saydamsız olmaktadır (Hasol, 1975: 93).

Nadir de olsa camın günümüzdeki anlamıyla kullanıldığı da olmuştur. Bu amaçla kullanılınca pencerelerinde cam bulunan evin aydınlık olacağı söylenir. *Dîvân* şiirinde ise cam denince akıllara Cem'in kadehi gelmektedir. *Dîvân* şiirinde aşığın kulağı sevgilinin kapısının halkasına, gözleri de pencerelerin camlarına benzetilir (Kurnaz, 1993: 42).

Sarayın camlarının her biri o kadar parlaktır ki âdeta bir ayna gibi dünyayı seyretme imkânı sunmaktadır;

“O rütbe kasrının işrâkı var kim zanneder âdem

Ki her bir câmı bir âyîne-i âlem-nümâ oldu” KT.45/5

(Sarayın o kadar parlaklığı var ki insan (sarayı) dünyayı gösteren bir ayna zanneder.)

Kızlar ağası Beşir Ağa'nın sarayının anlatıldığı kıtada bu defa, sarayın camları anlatılmaktadır. Eşsiz olan yeni yapılmış bu sarayın her bir camı öylesine parlaktır ki ona bakan göz şöyle zanneder: Bu camlar sanki dünyayı gösteren birer aynadır. Bu detaylar sarayın camlarının temiz olduğu ve göz alıcı derecede parlak olduğu intibahı uyandırmaktadır.

Saray mimarîsinde kullanılan cam, farklı doku ve biçimlerde kullanılarak mekâna hava girişini sağlamış, yapının sonsuza açılımını sağlamayı da amaçlayarak, doğrudan ışık girişiyle âdeta mekânı doğal ışık ve gölge oyunları ile doldurmuştur (Goodwin, 1993: 66). Camın bu şekilde kullanımı daha çok işlevsel yönünü beslemektedir. Camın diğer kullanımı mekânı süslü göstermek amacıyla. Saraylardaki şaşaalı görüntü, süslü detaylar ve büyüklük özelliklerinin bir arada bulunması için, mekânı hem süslü gösterme hem de daha iri ve derin boyutlu göstermek amacıyla camın malzeme olarak bolca kullanıldığı bilinmektedir (Can, 2009: 25).

Saray camlarının dünyayı gösterecek derecede parlak olması ifadesinde mübalağa sanatı yapılmıştır.

5.4. Çeşme

Çeşme kavramının Farsçadaki göz anlamına gelen çeşm kelimesinden geldiği kabul edilmektedir. Çeşmenin Türk toplumunda önemli bir yeri olmakla beraber önceki topluluklarda da varlığı bilinmektedir. Peygamber Efendimizin “Sadakanın en faziletlisi su teminidir.” (Ebû Dâvûd, “Zekât”, 41; İbn Mâce, “Edeb”, 8) sözü Türk topluluklarında hayır işlerinde çeşme yaptırmayı önemli bir noktaya taşımıştır. Batı Avrupası etkisinde farklı sanat zevkiyle beraber Türk sanatında yeni bir üslubun doğduğu dönem olan Lâle Devri’nde (1718-1730) çeşmeler artık daha zarif ve zengin şekiller almıştır. Cephelerde dikkat çeken mermer kaplanarak kemerlere verilmiş değişik şekillerle beraber bazılarında yüzeylere çiçek, meyveler vd. zengin kabartmalar işlenmiş olmasıdır (Eyice, 1993: 277-283). Çeşmeler hayır işleri ve mimarî görünümün yanı sıra halkın yararlanması amacıyla da yapılmış kaynaklardır (Turani, 1966: 27).

Osmanlı Devleti’nin mimarîsi tarihsel süreç içerisinde değişmiştir. Bu süreçte çeşmeler, şehir mekânlarını şekillendiren, süsleyen ve dönemin mimarî özelliklerini yansıtan küçük ölçekli yapılardır. Çeşmeleri oluşturan unsurlar şunlardır: Saçak, kemer, niş, kitabe (yazıt), ayna taşı, lüle, musluk, tekne, dinlenme sekisi, tas yuvası, su haznesi (Taymaz, 2022: 46-49).

“Bir yana çeşma-sârı etmiş beyâna âgâz

Evsâf-ı tab’-ı sâf-ı Vassâf-ı rûzgârı” K.38/11

(Bir yanda çeşmeleri; zamanın Vassafı’nın nesirdeki gücünün vasıflarını anlatmaya başlamıştır.)

Bu kaside Defter-i Hâkânî Emînî Muhammed Efendi’nin kasrını övmek amacıyla kaleme alınmıştır. Buna göre kasrın lâle bahçesi, ona bakan kişiyi kendisinden geçirecek derecede güzeldir. Gül bahçesi ise oldukça bereketlidir. Yalnızca gül bahçesi değil köşkün bulunduğu alanın tamamında bir bereket söz konusudur. Kasrın lâle ve gül bahçesinin yanı sıra bir de çeşmesi vardır. Bu çeşme ise Vassâf değerinde olan Muhammed Efendi’nin nesirdeki ifade kudretinin tıpkı su gibi akmakta olduğunu anlatmaktadır. Vassâf, 1257’de Şiraz’da doğmuştur. İyi bir eğitim almış ve İlhanlı Devleti’nde dîvân hizmetine girmiştir. Yazmış olduğu *Târîh-i Vassâf* adlı eserinin ilk üç cildini Reşîdüddin Fazlullâh-ı Hemedânî ile Vezir Sa’deddîn-i Sâvecî’nin yardımıyla Gâzân Han’a sunmuştur (Özgüdenli, 2012: 558). Beyitten hareketle denebilir ki Muhammed Efendi nesir alanında kudretli bir isimdir. O, şerefiyle övülecek bir efendidir.

Çeşmelerin konuşarak Vassaf'ın nesirdeki gücünü anlatması teşhis sanatına örnektir.

“Ser-çeşmeleri olmada insâna revân-bahş

Germ-âbeleri câna safâ cisme şifâdır”³⁰ K.21/11

(Çeşmeleri (pınarları) insana ruh bağışlayıcı olmakta: Hamamları ruha mutluluk, bedene şifadır.)

Bu beytin ait olduğu kaside, bazı mısraları dillere pelesenk olan meşhur İstanbul Kasidesidir. Kasidenin genelinde İstanbul'un bahçeleri, havası, çarşıları, mescitleri vd. unsurları övülmüştür. Övülen yapılardan biri de İstanbul'un çeşmeleridir. Çeşmeleri, insana ruh bağışlamakta hamamları ise mutluluk ve şifa vermektedir.

5.4.1. Çeşme-i Nûr

Çeşme-i Nûr Çeşmesi, III. Ahmed tarafından yaptırıldığından III. Ahmed çeşmesi olarak da bilinir. 1721 tarihinde Kâğıthane'de yapılmıştır. Çeşme-i Nûr adının yanında Çeşme-i Nev-peydâ ve Çeşme-i Pâkize adları da geçer. Çeşme kitabesinin şairi Seyyid Vehbî'dir. Kitabeden anlaşılıyor ki çeşme III. Ahmed tarafından yaptırılmıştır. Çeşmenin iki yüzü vardır: Kuzey cephesi mermer ve kesme taş ile son derece göz alıcı, güney cephesi de kesme taş malzemeden klasik üslupla daha sade inşa edilmiştir. Çeşmenin renkli bezemeleri mermer malzemeyle inşa edilmiş altın yaldız boyamalarla dikkat çekici bir görünümündedir. Ortada bir çeşme yanlarında da birer çeşmecik olmak üzere üç kısımdan oluşur. Çeşme nişinin içi, iki mermer pano ile iki kısma ayrılmıştır. Üstteki panonun üzerine, kabartmalı iki ayaktan oluşan vazo içinde çiçek motifleri işlenerek süslenmiştir. Altta bulunan panoda çeşmenin dikdörtgen formlu ayna taşı yer alır (Taymaz, 2022: 167-168).

“Çeşme-i Nûr ise Nûr âyetin eyler tefsîr

Cedvel-i Sîm ile bulsa n'ola zîb ü şânı” K.19/13

(Sîm cedveli ile süsü ve şöhreti bulsa buna şaşılmaz. Nur Çeşmesi ise Nur ayetini tefsir eder.)

Beytin ait olduğu kasidede Sa'd-âbâd Sarayının övgüsü yapılmaktadır. Sa'd-âbâd Sarayının çeşmesi sanki Nur Ayetinin açıklaması niteliğindedir. Beyitte Sîm cedveli deresi ile Nur Çeşmesi bir arada anılarak övülmüştür. Bir önceki maddede (Bkz. Çeşme)

³⁰ Beyitte İstanbul genellemesi yapıldığı ve genellemenin içerisine sarayları da aldığını varsayıp bu beyti 'Çeşme' başlığı altında ele almayı tercih ettik.

Nedîm'in gözünden Cedvel-i Sîm deresini açıklamıştık. Dere eşsizdi ve deredeki kayıklara binen kişi cennete varıyordu. Beyitte Çeşme-i Nur ve Sîm cedveli vasıtasıyla sarayın çeşmesi övülerek saray yüceltilmiştir. Çeşme için Egemen'in verdiği bilgi şöyledir; çeşme stilize edilmiş kabartma çiçek motifleriyle Türk rokocosunun âdeta en güzel örneklerindendir (Egemen, 1993: 77).

Çeşmenin tefsir yapması teşhis sanatına örnektir.

5.5. Der

Farsça kapı anlamına gelen 'der' kelimesi bir yere giriş çıkışlarda kullanılan ve açılıp kapanma düzenine sahip olan duvar manasına gelmektedir. Kapılar kanat ve kasa olmak üzere iki unsurdan meydana gelmektedir (Hasol, 1975: 227). Kapı, etrafı kapalı olan bir mekân ya da alana geçişi sağlamak amacıyla inşa edilmiş açıklığı ifade eder. Kale veya saray gibi mimarî yapılara girişi sağlayan kapılar doğrudan düz bir eksen üzerinde olmaz. Bu yapılarda giriş dışarıdan bakılınca kolayca anlaşılmayacak şekilde planlanarak kale veya saray içindeki muhafızların gözetimi altında girilebilecek biçimde inşa edilmiştir (Çoruhlu, 2001: 341). Bir diğer kaynakta kapının mimarî anlamının dışında hükümet dairesinin yerine kullanılan bir kavram olduğu belirtilmiştir (Pakalın, 1983: 166).

Dîvân'da kapı ile ilgili tespit edilen beyitler şu şekildedir:

“Dâr-ı mihnetdir cihân ammâ bunun hâk-i deri

Ol kıyâsın sûret-i illâ-yı istisnâsıdır” K.37/5

(Dünya sıkıntı yeridir ama (o sarayın) kapısının toprağı, mutlaka o kıyaslamanın istisna görünüşüdür.)

Bu beytin ait olduğu kasidede Mustafa Paşa'nın nişanının övgüsü yapılmaktadır. Kasidenin tespit edilen beşinci beytinde yalının övgüsü yapıldığı için 'der' başlığı altında ele alınmıştır. Paşa'ya ait olan yalının övgüsü şu ifadelerle başlayıp devam eder; güzellik ve zarafetin sembolü olan yalı yüceliğiyle bir cenneti andırmaktadır. Beyitte de ifade edildiği gibi dünya bir sıkıntı yeridir, sıkıntıdan bunalıp kaçmak isteyen insan için Paşa'nın yalısı eşsiz bir seçenektir. Beyitteki kıyaslama ifadesi; eziyetin sembolü olan dünyayla Mustafa Paşa'nın yalısı arasında olmaktadır. Tüm bu sıkıntının içinde Paşa'nın yalısı eşsiz bir güzellikle beraber huzuru temsil etmektedir. Nedîm sarayı överken altıncı beyitteki şu ifade dikkat çekicidir; (*Kisrî'nin Tâkı ve Şîrîn'in Kasrı ona (saraya) anne*

babadır. (Âdeta) bu ikisinin de yeni ortaya çıkmış küçük çocuğudur³¹.) Tâk-ı Kısra: Araplar Sasani Hükümdarı Hüsrev'e Kısra lakabından oluşan "Tâk-ı Kısra" lakabını vermişlerdir. Terkip "padişahın kemeri" manasına gelmektedir. Yapı Tifzun, Medâin veya Selmânî-pâk denen antik kent bölgesinde Dicle nehrinin kenarında yer almaktadır (Coşkun, 2010: 450). Kasr-ı Şîrîn ise Mühimme Banu'nun Şîrîn için Demirağ'ın yamacına Ferhat tarafından yaptırılması için karar verdiği saraydır (Güntürk, 2023: 32). Nedîm, Mustafa Paşa'ya ait olan yalının Şîrîn'in Kasrı ve Kısra'nın Sarayı (kemer) birleşiminden meydana geldiğini ifade etmektedir.

"Birer mensûc-ı dil-keşdir der ü dîvârî kim gûyâ

Dokunmuş her biri bir dest-gâh-ı zevk-ı 'âlemde" KT.39/15

(Kapısı ve duvarının her biri sanki dünyanın zevk tezgahında dokunmuş olan gönül çekici bir dokumadır.)

Kaptan Mustafa Paşa'nın yalısının anlatıldığı kıtaya ait beyitler, evvelki maddelerde açıklanıp düşülen tarih verilmişti. (Bkz. Saray, Kasr) Paşa'nın yalısı bu defa kapı ve duvarıyla övülmüştür. Âdeta bir sanat eserini andıran yapının kapısı ve duvarı sanki tezgâhta dokunmuş birer dokuma gibidir. Duvarların kumaşla kaplanması konusunda Esmâ Şahin'in doktora tezinde şu ifadeler yer almaktadır: Eski zamanlarda kapılarda kalın kumaş perdeler bulunmakla beraber, duvarlar da kumaşlarla kaplanabiliyordu. Günümüzde Anadolu'nun pek çok yerinde duvarların dekoratif amaçlı olarak halıyla kaplanması âdeti de yine bu geleneğin izlerini taşımaktadır (Şahin, 2011: 181).

Dokuma ifadesi, kapıların üstünde süs olarak bulunan kapı tacı yahut kapı tepeliğini akıllara getirmektedir (Turani, 1966: 53). Kıtaya ait 16. beyitte nakışlarda yer alan lâle tasvirlerinden bahsedilmesi saray mimarîsinde perde, duvar ve mendillere işlenmiş olan; lâle, sümbül ve diğer desenlerin de varlığına dair ipucu vermektedir. Nesneler üzerine motifleri yapan kişi gördüğünü birebir resmetmez. Süslemeci gördüğünü kendi düşünce dünyasında stilize eder ve farklı boyutta lâle yaparak lâlenin kırmızı yapraklarının üzerine sümbüller kondurur. Lâlenin üzerinde kimi zaman küçük boyutlu çiçekler de görülürdü (Özer, 2004: 24). Kapı ve duvardaki nakış, desen ve belki de kapı tacı sarayın ihtişamını arttırmış, Nedîm'in gözünde sarayı daha tumturaklı göstermiştir.

³¹ Tâk-i Kısra Kasr-ı Şîrindir peder mâder ana
Bu ikisinin dahî bir tıfl-ı nev-paydâsıdır K.37/6

Kapı ve duvarın sanki dünyanın tezgahında dokunmuş dokuma olarak düşünülmesi ile tam teşbih sanatı yapılmıştır.

“Vüfûr-ı himmet ile nâmı ‘âlemde olup meşhûr

Der-i vâlâsı dâ’im melce-i ehl-i recâ oldu” KT.45/12

(Nâmı dünyada yardımının çokluğuyla meşhur olup yüce kapısı daima ümit edenlerin sığınacağı bir yer olmuştur.)

Kızlarağası Beşir Ağa’nın sarayına dair yazılan kıtaya ait beyitler önceki maddelerde işlenip tarih verilmişti. (Bkz. Kasr) Sarayı yaptıran Beşir Ağa’nın namı cömertliği ve iyiliğinin bolluğu neticesinde her yana yayılmıştır. Eşsiz, ruha aşına gelen, yeni ve pek çok özelliğiyle diğer maddelerde incelenen sarayın kapısı ümit ehlinin de sığınacağı mekândır.

“Nazm-ı Nedîm gibi yümn ü sa’âdet ile

Mısrâ’-ı bâbın ede dâ’im güşâde Bârî” K.38/16

(Allah, onun kapısının kanadını (tıpkı) Nedîm’in şiiri gibi bereket ve mutlulukla daima açık etsin.)

Bu kaside, Defteri Hâkânî Emînî Muhammed Efendi’nin kasrını övmek amacıyla yazılmıştır. Kasır hakkında önceki maddelerde detaylıca bilgi vermiştik. (Bkz. Kasr) Nedîm, sarayı çokça övdükten sonra bu beyitte dua etmektedir. Sarayın kapısının tıpkı Nedîm’in şiiri gibi daima mutluluk ve uğurla açık olmasını ister.

Kapının kanadı ifadesinde kapalı istiare sanatı yapılmıştır.

5.6. Dîvâr

Farsça kökenli dîvâr, bir yapının yan kısımlarını dış tarafa karşı koruyan, iç bölümlerini birbirinden ayıran, taş, tuğla gibi malzemelerden yapılan dikey düzlem demektir (Akalin, 2011: 728). Mimarîde duvar en önemli parça olup yapı bakımından boşluğun sınırsal çizgileri ile formlarını belirlemekle birlikte mimarî formları sınırlar ve oluşturur (Turan&Sönmez, 2021: 289).

Mimarî bir yapı olarak duvar boş halde bırakılmamış ve 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti Batı’nın duvar süslemeciliği geleneğinden etkilenecek duvara süslemeler yapmıştır. Duvar süslemeciliğinde farklı teknik ve motifler kullanılarak resimler çizilmiştir. Duvar resminin kökeni Orta Asya’ya dayanmaktadır. Duvar süslemeciliği kalem işi olarak da adlandırılır. Duvar süsleyiciliği bir fırçayla sıva, ahşap, deri gibi

zeminlerin üzerine yapılan ve tezhip tekniğini andıran bir teknikle duvar, kubbe, tavan üzerine uygulanan bir süsleme tekniğidir (Kuşoğlu, 2010: 122). Saray ve köşklerin süslenmesinde kullanılan kalem işi, Osmanlı sanatında kendine geniş bir kullanım alanı bulmuştur (Aslanapa, 1997: 395).

18. yüzyıl ortalarından itibaren, mimarîde batılı biçimlerin görülmeye başlanması, süsleme şekillerini de etkilemiştir. Sarayların duvarlarında ve tavanlarında tabiat ağırlıklı tasvirler yer almıştır. Bu tasvirler çoğunlukla hayali kompozisyonlar olarak kabul edilir ve yapı hakkında fikir vermez. Tasvirlerdeki ortak özellikler; üç boyutlu olup batı resim anlayışının hâkim oluşu ve renk tonlamalarının kullanılmasıdır (Yum, 1991: 49). Tabiat tasvirlerinin yanı sıra vazo içinde çiçekler meyve kâseleri yine 18. yüzyıla beraber en sevilen motifler arasında yer almıştır (Tekinal, 2002: 440).

Aşağıdaki beyitleri incelerken Nedîm'in ifade ettiği üzere sarayların duvarlarında şu motifler dikkat çekiyor: Çiçekler, gonca tasviri, şakıyan bülbül tasvirleri, altın desenler ve fidanlar.

“Dîvâr-ı tâbdârın zanneyleme münakkaş

Düşmüş behiştin ana ‘aks-i şükûfezârı” K.38/8

(Parlak duvarını nakışla işlenmiş zannetme, oraya cennetteki çiçek bahçesinin aksi düşmüş.)

Beytin ait olduğu kaside, Defter-i Hâkânî Emînî Muhammed Efendi'nin kasrını övmek amacıyla yazılmıştır. Nedîm sarayları anlatırken her sarayı kendi bütünlüğü içinde âdetâ eşsizmiş gibi anlatır. Bu sarayı da ilkbahar mevsimine benzetir. Sarayın bulunduğu kesim bereketli olup çevresine mutluluk saçmaktadır. Şair kasidenin ilgili beytinde de sarayın duvarını överken; duvardaki süslerin birer nakış değil cennetteki çiçek bahçesinin o duvarlara yansması olduğunu söyler. Yukarıda verilen bilgilerde de 18. yüzyılda duvar süslemelerinde çiçek motiflerinin sıkça kullanıldığını söylemiştik. Muhammed Efendi'nin sarayı süslenirken de çiçek motifleri nakışlarda yerini almıştır.

“Hem-vâre tâ ki kasr-ı çarhın ola müzeyyen

Hışt-ı zer-i mihirden dîvâr-ı üstüvârı” K.38/17

(Felek kasrının dayanıklı duvarı; güneşin altın tuğlasıyla süslendiği sürece...)

Bu beyit, önceki kasideye ait bir başka beyittir. Şair bu beyitle beraber dua bölümüne giriş yapmakta olup dua edeceğinin işaretini vermektedir. Nedîm, dünyayı/feleği bir kasra benzetmiş ve dünya devam ettikçe diyerek devamındaki beyitte duaya geçmektedir.

Sonraki beyitte³² şair Allah o kasrın kapısının kanadını Nedîm'in şiiri gibi mutluluk ve uğurla açık etsin, şeklinde dua etmektedir. Beyitte saray diye bahsedilen yapı İstanbul'da inşa edilmiş bir saray değil, felek sarayıdır. Duaya geçiş beyitlerinde saray benzetmeleri bulunmaktadır.

Felek/dünya bir kasra benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır.

“Ferah dîvârı üzre nakş olunmuş gonca-i tasvîr

Terennüm tâkına âvîze olmuş bülbül-i gûyâ” KT.43/20

(Ferah duvarının üzerine gonca tasvirleri nakşolunmuş, şakıyan bülbüller (sarayın) kubbesine asılmış.)

Kıtada öncelikle Kaptan Mustafa Paşa daha sonra Paşa'nın sahil-sarayı övülmüştür. Bu kıtanın farklı beyitleri farklı maddeler altında incelenirken kıtanın genelinde bahsedilen Paşa'nın ve sarayın övgüsüne değinilmişti. (Bkz. Saray) İlgili beyitte yalnızca beyit çerçevesinde açıklama yapılacaktır. Sarayın duvarları ferahtır. Bu duvarların nakışlarında gonca figürleri dikkat çekmektedir. Şakıyan bülbüller sarayın kubbesine nakşedilen detaylardır. Bu haliyle sarayın kubbesine şakıyan bülbüller asılmıştır.

“Onun dîvârı üzre nakş olan nâzûk nihâlânın

Bahârı reng-i şâdî mîvesi sîb-i ümîd olsun” KT.20/18

(Onun duvarı üzerinde nakşolmuş nazik fidanların baharı mutluluk rengi; meyvesi ise ümit elması olsun.)

Bu beytin ait olduğu kıta Sarây-ı Atîk'e tarih düşürülmek amacıyla kaleme alınmıştır. Düşürülen tarih 1726'dır. Saray gönül açıcı, bereketli ve mutluluk verici şekilde inşa edilmiştir. İnşa neticesinde bu saray; mutlulukta, ferahlıkta dünya üzerinde bir tanedir. Geçtiğimiz beyitlerde olduğu gibi bu beyitte de duvar süslemesinde tabiata ait süslemesinde nazik fidanlar kullanılmıştır.

Ümit elmaya benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır.

5.7. Ferş (Zemin)

Ferşin kelime anlamı: Döşeme, yayma, yaygı veya halı demektir (Devellioğlu, 2015: 299). Zemin ise yer ve yeryüzü anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2015: 1372). Farsça zemin kelimesi, taban, döşeme, halı ve yer anlamına gelir (Akalin, 2011: 2650).

³² Nazm-ı Nedîm gibi yümn ü sa'âdet ile
Mısrâ-ı bâbın ede dâ'im güşâde Bârî K.38/18

Döşemeleri gerçek anlamıyla düşünürsek yüzeyi kaplamak göreviyle karşımıza çıkar. Fakat Nedîm'in şiirinde saray döşemesi, estetik güzelliği açığa çıkarmak amacıyla kullanılmıştır. Örneğin sarayın zemininin sıradan bir zemin olmadığı âdeta (halı şeklinde) ay ışığı parlaklığına sahip bir döşemesi olduğu anlatılır.

“Kasr-ı rûh-efzâ degil hüsn ü bahâ me’vâsıdır

Cennet-i ‘alâ bunun ferş-i cihân-ârâsıdır” K.37/1

(Cana can katan saray değil güzellik ve zarafet yeridir. En yüksek cennet bunun dünyayı süsleyen döşemesidir.)

Bu beytin ait olduğu kaside Mustafa Paşa'nın yalısını övmek amacıyla yazılmıştır. Sarayın övgüsü hakkında önceki başlıklar altında ayrı ayrı bilgiler vermiştik. (Bkz. Saray) Bu beyit kasidenin matla beytidir. Nedîm diğer sarayları överken de hep sarayların sıradan olmadığını dile getirmektedir. Bilhassa bu sarayların güzelliğin bir nişanesi olduğunu söylediği dikkati çekiyor. Mustafa Paşa'nın sarayı da güzellik ve zarafetin mekânı olarak karşımıza çıkar. Beyitte geçen me’vâ kelimesi sığınılacak yer anlamının yanında Me’vâ adındaki cennete de göndermedir. Cennetü'l-me’vâ terkihi için kimi âlimler müstakil bir isim telakki etmiş olsa da terkipte yer alan me’vâ (sığınılıp barınılacak yer) kelimesi cenneti niteleyen tamamlayıcı bir kavramdır (Topaloğlu, 1993: 376). Bilhassa Me’vâ cenneti çıkarımını beytin ikinci mısraındaki cennet-i âlâ ifadesinden çıkarmaktayız.

Mustafa Paşa'nın yalısının döşemesi en yüksek cennet olan ala cennetidir. Yine bu beyit de bize gösteriyor ki Nedîm sarayları överken somut detaylı övgülerin yanı sıra soyut övgülere de yer vermektedir.

En yüksek cennetin sarayın döşemesi olduğunun söylenmesi ile mübalağa sanatı yapılmıştır.

“Döşenmiş ferşine kalîçeâsâ pertev-i meh-tâb

Çekilmiş farkına çün sakf-ı bâlâ sâye-i Tûbâ” KT.50/30

(Zeminine halı gibi ay ışığının parlaklığı döşenmiş, başına Tûbâ ağacının gölgesi gibi yüksek bir tavan çekilmiş.)

Bu beytin ait olduğu kıta da Kapudan Mustafa Paşa'nın kasrına tarih düşülmek amacıyla yazılmıştır. Mustafa Paşa'nın Vefa Bahçesi'ndeki kasrının olduğu alan baştan başa mimarî yapılarla süslenmiştir. Kasrın görünüşü ilkbaharı andıracak güzelliktedir. Zemini de ay ışığı parlaklığında bir döşemeye sahiptir. Saray büyük olduğu için tavanı tıpkı Tûbâ

ağacı gibi yüksektir. Tûbâ ağacı, Hz. Peygamber’in “vesîle” cennetinde, dalları en üstten alta doğru uzanan ve tüm cennet tabakalarına ulaşacak şekilde tasavvur edilen ağaçtır (Uzun, 2012: 317).

Tuba ağacı anılarak telmih sanatı yapılmıştır.

“Bak ol zemîn-i hûb u dil-cûy u müşk-bûya

Seyr et o sakf-ı pâki pür-nakş u pür-nigârı” K.38/4

(O misk kokulu, gönül alıcı ve güzel (olan) zemine bak, o resim ve nakış dolu temiz tavanı seyret.)

Bahsedilen kasır Defter-i Hâkânî Emînî Muhammed Efendi’nin kasrıdır. Köşkü farklı maddeler altında detaylıca anlatmıştık. (Bkz. Kasr) Kasidede kasrın bu defa zemini ve tavanı övülmektedir. Sırasıyla öncelikle zeminin nasıl övüldüğüne bakılırsa, zemin bakanı kendisine hayran bıraktıracak kadar güzel, gönül alıcı ve misk kokuludur. Kasidede kasrın somut detayları üzerinde durulmamış, soyut güzellemeler yapılmıştır. Burada yoruma gidilirse sarayın zemininin mimarî özellikleri veya halının üzerindeki desenlerin Nedîm’in dikkatini çektiği yorumunu yapabiliriz. Sıra tavana geldiğinde diğer kasırlar övülürken kullanılan ifadelerle olan benzerlik dikkati çekiyor. Muhammed Efendi’nin kasrının tavanlarındaki resim ve nakışların doluluğu övülmüştür. Sarayların tavanlarındaki nakışlar ve bu nakışlarda kullanılan unsurlara dair yazılan makalelerde ifade edildiği gibi bu sarayın da tavanında doğa unsurlarının yer aldığı düşünülebilir.

“Zemîn ü tarhı aslından da müstevfî idi lâkin

Edüp tecdîdine himmet o destûr-ı kerem-pîrâ” KT.43/14

(Zemini ve tertibi aslından da eksiksizdi ama o kerem sahibinin izniyle yenilenmesi için gayret edildi.)

Bu beyitte bahsedilen sahil-saray, Kaptan Mustafa Paşa’nın sahil-sarayıdır. Farklı maddeler altında sarayın ilgili unsurları mimarî çerçevesinde açıklamıştık. (Bkz. Saray) Bu beyitte sarayın zeminine gönderme vardır. Kıtadaki diğer bilgilerde sahil-sarayın zemininin düzeni ve genel tertibinin eksiksiz olduğu fakat Paşa’nın emriyle sahil-sarayın yenilenmesi kararının alındığı bilgisi verilir. Bu beytin devamı bir sonraki beyittir.

“Yapıldı şimdi bir resm üzre kim bâlâ vü zirînde

Benân-ı ‘itirâza kalmadı nâhun kadar bir câ” KT.43/16

((Sahil-saray) öyle bir plan üzerinde yapıldı ki şimdi tavanında ve zemininde itiraz parmağı için tırnak kadar bir yer kalmadı.)

Sahil-sarayın yenilenme kararının alınmasından sonra yeniden öyle bir plan üzerine inşa edilmiştir ki kusursuz bir şekil almıştır. Taslağa sadık kalınarak inşa edilen saray kusursuz bir şekil almıştır. Zemininde ve tavanında itiraz edilecek hiçbir detay kalmamıştır. Nedîm’in ifadesiyle dünyada saray denen bir yapı varsa işte o saray budur. Saray ferahlık verici, süsü ve gönül açıcı olmasıyla nadir bir örnektir.

5.8. Fevvâre

Devellioğlu fevvâreyi “içinden su fışkıran şey ve fiskiye” şeklinde tanımlar (Devellioğlu, 2015: 302). Fıskiye, suyu yukarıya doğru, türlü şekillerle fışkırtan ağızlık anlamına gelir (Akalin, 2011: 871). Sarayların bahçeleri düzenlenirken bilhassa göze çarpan yapı olarak havuz inşa edilir. Havuzlar bazen fiskiyeli bazen de şelâleler şeklinde karşımıza çıkar (Kartal, 2009: 207). Fıskiyeler, fonksiyonları gereği çeşme olarak da kabul edilir. Fakat normal çeşmelerde su, düşey bir aynaya takılmış bir lüle veya musluktan yatay olarak akıtılmışken, fiskiyelerde zemin döşemesine ya da bir kaide üstüne yerleştirilmiş bir çanak ya da teknenin ortasındaki fiskiyeden dikey olarak fışkırtılmıştır (Önge, 1991: 99). Nedîm’in beyitlerinde fiskiye, sarayın diğer mimarî unsurları gibi soyut benzetmelerle işlenmiştir. Bir beyitte fiskiyenin avuç avuç mücevher saçtığını bir başka beyitte ise yüzlerce anlamı açığa çıkardığını görüyoruz:

“Ya bu fevvâre vü bu selsebîl-i rûh-perver kim

Nisâr etmededirler bezme kef kef gevher-i yektâ” KT.43/23

(Bu fiskiye ve bu ruh bağışlayan sebil meclise avuç avuç eşsiz mücevher saçmaktadırlar.) Kaptan Mustafa Paşa’nın sarayının anlatıldığı kıtada bu defa sarayın fiskiyesi ve sebili övülmektedir. Sarayın fiskiyesi ve ruh bağışlayan sebilinin suyu sanki avuç avuç mücevher saçmaktadırlar. Fıskiyelerden sular aşağı doğru dökülürken köpük köpük görüntü oluşmaktadır. Bu görüntü Nedîm için sanki bir ışık yansıması veya mücevherlerin çağrışımı olmalı ki böyle bir benzetme yapmış diyebiliriz.

Fıskiye cevher saçtığı için burada teşhis sanatı yapılmıştır.

“Beyân-ı inbisât u zevk içün her lahzada onun

Leb-i fevvâresi sad ma’nî-i bârîk eder peydâ” KT.37/29

(Onun fiskiye (gibi olan) dudağı, zevk ve ferahlığı açıklamak için her an yüz ince anlamı açığa çıkarır.)

Bu beytin yer aldığı kıtada anlatılan yalı Kaptan Mustafa Paşa'nın Ferah Bağ'ındaki yalıdır. Kıtanın bu beytinde yalının fiskiyesi övülmektedir. Nedîm fiskiye için somut bir övgü yapmamaktadır. Fiskiyei soyut bir şekilde övmektedir. Övgüsünü şu şekilde yapar: Fıskiye den suların çıktığı nokta zevk ve ferahlığa dair binlerce gizlenmiş anlamı açığa çıkarır.

Fiskiye nin ucunun dudağa benzetilmesi ile teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır.

5.9. Gülzâr-Gülsitân-Bâğ-Bağçe

Farsça kökenli olan gülzâr, gül bahçesi veya gül tarlası anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2015: 343). Hasol bahçeyi; çiçek, ağaç veya sebze yetiştirilen toprak şeklinde tanımlar. Ona göre bir toprak parçasını bitki, su, taş gibi doğa öğeleriyle süsleme sanatı bahçe mimarîsidir (Hasol, 1988: 69-70).

Bahçe kelimesinin aslı Farsça bâğçe olup “küçük bağ” anlamına gelmektedir. Arapçada ise bahçe karşılığında hadîka, ravza, firdevs, cennet kelimeleri ve Farsçadan geçen bustân kullanılmaktadır. Dinî inanışlar bahçelerin düzenlenmesini etkilemiştir. Fakat zamanla keyfî olarak da bahçeler düzenlenmeye başlamıştır. Türk bahçe mimarîsi Batı'nın tesiri altına girinceye kadar, yalın bir düzenle beraber daha çok fonksiyonel anlamda yaşam amacıyla tasarlanmıştır. Bahçede huzur aramak oldukça önemliydi öyle ki sarayların yer seçiminde önce arazinin konumu, manzarası, havası dikkate alınır ve bahçesi düzenlenir daha sonra binanın düzenine geçilirdi (Evyapan, 1991: 477-478).

İncelenen beyitlerde fark ediliyor ki Nedîm'in bahsettiği bahçe hayal dünyasında kurulmuş soyut bahçe değil, somut bir gül bahçesidir. Bahçe beyitlerde şu şekilde işlenmiştir:

“Habbezâ gülzâr-ı pür-feyz-i temâşâ-yı garîb

Kim behîşt-i heşt anun bir gûşe-i tenhâsıdır” K.37/11

((O) تنها bir köşesi (bile) sekizinci cennet olan, içe dokunan görünüşü(yle) bereketli gül bahçesi, ne kadar da güzeldir.)

Bu kasidede Kaptan-ı Derya Mustafa Paşa'nın yalısı övülmektedir. Ruha tanıdık gelen yalının تنها bir köşesi dahi sekiz cenneti andırmaktadır. Nedîm'e göre sarayın bahçesinin her detayı dikkat çekmektedir. Bahçenin düzenlenmesi esnasında her köşe aynı derecede önemli görülerek inşa faaliyetleri sürdürülmüştür. Böylece sarayın bahçesinin güllerle dolu görünüşü gönülleri çekmektedir.

Sarayın her köşesinin cennete benzetilmesi temsili teşbih sanatına örnektir.

“Bir yana lâlezâr-ı keşt-i piyâle-i Cem

Bir yana gülsitân-ı kânın hazînedârı” K.38/10

(Bir yanda lâle bahçesi (sanki) Cem’in kadehinden oluşmuş tarla; diğer yanda bu kaynağın gül bahçesi de Cem’in hazinedarı.)

Bu kaside Defter-i Hâkânî Emînî Muhammed Efendi’nin kasrını³³ övmek amacıyla yazılmıştır. Önceki beyitlerde bu sarayın duvarlarına cennet bahçesinin yansıdığı, saray çevresinin neşe ve bereketle dolduğu ifadeleri yer almaktadır. Bu beyitte sarayın lâle bahçesinin Cem’in kadehinden oluştuğu, gül bahçesinin kaynağının da Cem’in hazinedarı olduğu söylenmektedir. Yazıcı’nın ifadesinde Cem’in kadehi için câm-ı cihân-ârâ (dünyayı süsleyen kadeh), câm-ı cihân-bîn (dünyayı gösteren kadeh), câm-ı gîtî-nümâ (dünyayı gösteren kadeh) adlarının da kullanıldığı belirtilir (Yazıcı, 1993: 42). Cem’in kadehinin dünyayı süsleyici olma özelliği ile sarayın bahçesi arasında bir benzerlik ilişkisi kurulduğu düşünülebilir. Sarayın bahçesi de dünyayı süslemektedir.

Bahçeler süslenirken çiçeklerin kullanımı dikkat çekmektedir. Süsleme yapılırken çeşitli renklerdeki çiçekleri bir araya getirerek süslü tarhları yapmak amaçlanmaz. Bir bahçenin süslemesi yapılırken süslemede gülistan (gül bahçesi) ve lâlezâr (lale bahçesi) gibi aynı çiçeğin kullanılmasına rastlanır (Evyapan, 1991: 479). Muhammed Efendi’nin sarayının bahçesinin süslemesinde de Evyapan’ın ifadesinde geçtiği gibi lâle ve güller kullanılmıştır.

Beyitte Cem’in kadehi anılarak telmih sanatı yapılmıştır. Lale bahçesinin Cem’in kadehinden oluşmuş bir tarla gibi düşünülmesi ile temsili teşbih yapılmıştır.

“Ser-â-pâ feyz-i hâlet zîr ü bâlâ bâğ-ı pür-behçet

Ki olmuş zîri bâlâsına hayrân zîrine bâlâ” KT.50/36

(Baştan ayağa nitelikleri bereketli, aşağısı ve yukarısı sevinç bahşeden bahçenin aşağısı yukarısına, yukarısı (da) aşağısında hayrandır.)

Bu beytin yer aldığı kıta Mustafa Paşa’nın Vefa Bahçesi’ndeki kasrına tarih düşülmek amacıyla yazılmıştır. Kasır için düşülen tarih 1727’dir. Kıtadaki ifadelerde kasır hakkında verilen bilgiler şu şekildedir: Kasır Vefa Bahçesi’nde bulunmaktadır. Vefa Bahçesi’nin sadrazamın doğduğu yer olduğunu kasırla ilgili önceki maddelerde söylemiştik. (Bkz.

³³ Not: Kasır hakkında diğer maddelerde detaylı bilgiler verildiği için bu madde beyit dâhilinde açıklanacaktır.

Kasr) Bu mekânda padişaha ve sadrazama uygun niteliklere sahip bir kasrın düzenlenmesi söz konusudur. Sarayın bereketli ve sevinç bahşeden bahçesinin her yanı hayranlık uyandıracak şekilde tasarlanmıştır.

Aşağı ve yukarı, zîr ü bâlâ kelimeleri arasında tezat sanatı yapılmıştır. Bahçenin hayranlık duygusunu hissetmesi teşhis sanatına örnektir.

“Ser-be-ser ‘âlemi geşt eylese seyyâh-ı nesîm

Bulamaz bağçe-i pâki gibi nüzhetgâh” KT.44/11

(Hafîf esen rûzgâr gezgin olup âlemi baştanbaşa gezse de (bu sarayın) temiz bahçesi gibi bir gezinti yeri bulamaz.)

Bu beyit Muhammed Kethüda Paşa’nın sarayına tarih düşölmek amacıyla yazılan kıtaya aittir. Saraya düşölen tarih 1723’tür. Kıtanın genelindeki ifadelerde Nedîm için bu saray her bakını kendisine hayran bırakacak şekilde düzenlenmiştir. Öyle ki bu sarayın bir benzeri daha yoktur. Sarayın temiz bahçesi için de aynı ifadeler yer alır. Rûzgâr seyyah olup âlemi gezintiye çıkacak olsa, dünyanın her yerini gezse de sarayın temiz bahçesinin benzerini göremeyecektir.

Rûzgârın gezgin olup gezintiye çıkması teşhis sanatına örnektir.

“O bâğ ancak şeh-i zî-şân u sadr-ı a’zâma lâîk

Hemân bir kasr-ı vâlâ-mesnede muhtâc idi gûyâ” KT.50/25

(O bahçe ancak şanlı padişaha ve sadrazama layıktır. Sanki yalnızca böyle yüce makamlı bir kasra muhtaçtı.)

Bu beyit Mustafa Paşa’nın Vefa Bahçesi’ndeki kasrına tarih düşölmek amacıyla yazılmış kıtaya aittir. Tarih ve kasırla ilgili bilgiler önceki madde ve beyitlerde ele alınmıştı. (Bkz. Kasr, Gülzâr, Suffa, Ferş) Bu beyitte bahçenin ancak bir padişaha veya sadrazama yaraşır olduğu söylenmektedir. Bahçe öylesine güzeldir ki yanına yaraşacak kasır da ancak Mustafa Paşa’ya ait olan bu kasır olabilir.

5.10. Hammâm

Hamam, Arapçada “ısıtmak, sıcak olmak” anlamındaki hamm (hamem) kökünden türemiştir. Sözlük anlamı olarak da “ısıtan yer” anlamına gelip “yılanma yeri” manasında kullanılmaktadır. Hamam kelimesinin Farsça karşılığı germâbe’dir. Hamam, suyun ısıtılarak insanların temizlenmesi amacıyla yapılan tesis demektir. Osmanlı döneminde hamamlara büyük önem verilmiş, devlet yayıldığı topraklarda hamam inşa etmiştir.

Büyük konaklarda, âyan saraylarında, varlıklı kişilerin evlerinin bitiğinde özel hamamlar yapılmıştır. Hamamların çokça inşa edilmesinin iki sebebi vardır. Bunlardan birincisi hamamların inşa edildikleri devirde yüksek gelir getirmeleri nedeniyle hayır eserlerine gelir kaynağı olarak vakfedilmesidir. Diğer sebebiyse halka hizmet vermesidir (Eyice, 1997: 402,414). *Dîvân*'da hamam başlığıyla ilgili bir beyit tespit edilmiştir:

“Hele hammâmını bir vech ile tavsîf edemem

Görmeden gitdi cihândan anı Cemşîd eyvâh” KT.44/12

(Hamamını tek bir şekilde tarif etmemin imkânı yoktur. Vah vah, Cemşid onu (bu hamamı) görmeden gitti.)

Bu beyit Mustafa Paşa'nın Vefa Bahçesi'ndeki kasrına tarih düşölmek amacıyla yazılmış kıtaya aittir. Bu beyitte kasrın hamamının övöldüğünü görmekteyiz. Nedîm kasrın hamamını överken onu tarif etmek için uygun ifadeleri bulmakta zorlanmışır. Hamamı anlatmak için tek yönlü bir övgü yetersiz kalmaktadır. Nedîm'in bu yorumlarının sebebi hamamın övölecek pek çok yanının olmasından kaynaklanmaktadır. Nedîm hamamın bir detayını övmeye başlayınca aslında övölmesi gereken diğere detayları fark eder. Hamamın birden çok özelliğı olması sebebiyle Nedîm bir özellikten bahsedince diğere eksik kalmaktadır. Devamında Nedîm tarifi mümkün olmayan bu sarayı Cemşid görmediğı için üzülmüşür. Nedîm'in Cemşid için üzülmesi Cemşid'in zevke düşkünölüğüyle tanınmış olmasıyla bağdaşabilir. Cemşid tüm zevkleri tatmış olsa da bu kasrın tarifsiz hamamındaki zevkten mahrum kalmıştır.

Cemşid, Pîşdâdiyân sölâlesinin dördöncü ve son büyük hükömdarıdır. Asıl adı Cem olmakla birlikte adına “ışık” anlamına gelen şîd kelimesi ilave edilmiştir. İran mitolojisine göre Cem 700 veya 1000 yıl yaşamıştır. İnsanlara faydalı olan pek çok sanatı da yine Cem bulmuştur. Yine Nevruz'un yıl başı ve bayram olarak kabul edilmesini sağlamış ve şarabın icadı da kendisine atfedilmiştir. Bunun için adı artık zevk ve eğlencenin sembolü olarak efsaneleşmiş, “iktidar ve ululuk” anlamında da kullanılarak tüm bu özellikleriyle edebî bir remiz ve mazmun olmuştur. Klasik Fars ve Türk edebiyatlarına göre ilk içki meclisini kurarak bezmi icat eden kişi Cem olarak kabul edilmiş olup “bezm-i Cem” tamlaması ortaya çıkmıştır. Bunun neticesinde tüm içki meclislerine “bezm-i Cem” denilmiş ve klasik edebiyat konuları arasında önemli bir yer edinmiştir (Pala, 1992: 105). Beyitte Cemşid'in anılması ile telmih sanatı yapılmıştır. Beyitte geçen görmeden gitti deyiminde irsâl-i mesel sanatı yapılmıştır.

5.11. Havz

Havz (havuz), bahçede su birikintisini belli bir noktaya toplama yahut bahçeyi süslemek amacıyla yapılan aynı zamanda çevresi duvarlarla çevrili olan su çukuru olarak tanımlanmaktadır (Arseven, 2017: 75). Su insan zihninde berraklığı, saflığı ve temizliği çağrıştırır. Osmanlı saraylarının bahçelerinde havuz süslemesiyle hem görsel güzellik hem de hareket duygusu amaçlanmaktadır. Bir diğer düşünceye göre ise cennette bulunan Havz-ı Kevser'in başında mümin kimseler Hz. Peygamber ile bir araya geleceklerdir. Bu durum cennetteki havzın dünyada bir benzerinin yapılma isteğini uyandırmaktadır. Osmanlı minyatürlerine bakıldığında havuz geleneğinin ihtimamla devam ettirildiği fark edilir. Denebilir ki havuz bir saray mimarîsi için tamamlayıcı unsurlardan biridir. Havuz unsuru kimi zaman avluda konumlandırılmış yahut revakların hemen yanına yapılmış, havuzun bazı örnekleri de bahçenin saraya orantılı bir şekilde olduğudur.

“Havzdan kevser-i pâkîzeyi nûş eyleyeyim

Kasrdan bûy-ı cinânı edeyim istişâm” K.9/12

(Havuzdan temiz Kevser suyunu içeyim. Saraydan cennetlerin kokusunu koklayayım.) İslâm mitolojisinde cennette olduğuna inanılan Havz-ı Kevsere Müslümanlarca önem atfedilmektedir. Bu düşünceye göre Müslümanlar Hz. Peygamber'le Havz-ı Kevser'de bir arada bulunacaklar. Beyitte Nedîm sarayın havuzunu teşbih yoluyla Kevser Havzına benzetmiştir. Kevser'in tatlı suyu ancak sarayın havuzundan içilir demektir. Aynı zamanda sarayın havuzuna kutsallık atfedilerek ondan 7 kat cennetin kokusu dahi geldiği söylenmektedir. Nedîm'in şiirinde havuzlar yalnızca saraya kattığı orantılı ihtişamla değil kutsal benzetmelerle de ön plana çıkmaktadır.

Havuzun Kevser suyuna ve sarayın kokusunun cennet kokusuna benzetilmesi teşbih-i belîğ sanatına örnektir.

“Sonra havzın öte yanına çıkup zevrakdan

Bir dıraht altına ferş eyleyeyim bir ihrâm” K.9/21

(Sonra havuzun öte yanına kayıktan çıkıp bir ağacın altına bir örtü sereyim.)

Beytin gözlerde canlandığı manzaraya göre Nedîm, havuzda bir kayıkla gezinti yapmaktadır. Önceki beyitlere bakıldığında Nedîm'in bahsettiği havuz Sa'd-âbâd'da bulunan havuzlardan biridir. Sa'd-âbâd Sarayı'nın çevresi köşkler ve kasırlarla çevrilidir. Sarayın önünde bulunan dere yatağı temizlenmiş düz bir kanal haline getirilmiştir. Cedvel- i Sîm adını alan bu kanalda Çengelköy'deki Kulelibahçe Kasrı'ndan getirilen

mermerler kullanılmış, farklı noktalara da kanallar açılmış. Bu kanallar vasıtasıyla sular şelâle ve çağlayanlardan akarak mermer havuzlarda birleşmiştir (Bilgicioğlu, 2008: 380). Nedîm'in beyitte bahsettiği havuz ise Sa'd-âbâd'daki pek çok havuzdan biridir. Lâle Devri'nin en gözde mekânlarından biri olan Sa'd-âbâd'da havuzlar kayıkla gezintiye çıkmak amacıyla sık sık kullanılmaktaydı. Bir eğlence yapılacağı zaman da Haliç'ten kayıklarla Sa'd-âbâd'a ulaşım sağlanmaktaydı. Türk şiirinde eğlence anlatılmak istendiği zaman Sa'd-âbâd'dan mutlaka söz edilirdi. Nedîm de böyle bir anısını anlatmayı ihmal etmemiş, kayıkla gezintiye çıktığını anlatmıştır. Kayıktan indikten sonra da havuzun bahçesindeki ağaçların birinin altına örtü sererek dinlenmeye çekilmiştir. Kayıkla gezinti Nedîm'in devri için tabii bir eğlence anlayışıdır.

“Şu havz-ı pâke bak da sîne-i yârı getir yâda

Şu nahli gör de bârî n'iydüğün bil kâmet-i bâlâ” KT.8/14

(Şu temiz havuza bak da hatırına sevgilinin göğsünü getir. Şu fidanı gör de hiç olmazsa uzun boyun ne olduğunu bil.)

Nedîm bu beyitte de havuzun temiz olma özelliğine değinmiştir. Havuzun temizliği ile Nedîm'in sevgilisinin göğsünün güzelliği arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Aynı zamanda havuzun çevresini saran fidanların da sevgilinin uzun boyuna benzetildiği vurgulanmıştır.

Havuz sevgilinin göğsüne benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır.

“Bu âb-ı dil-güşâ oldukça cârî havz-ı dil-cûya

Cihân içinde kılsın emrini fermânını icrâ” KT.8/21

(Bu gönül açıcı su aktıkça gönül çeken havuza cihan içinde emrini ferman versin.)

Havuz bu defa da konumu, güzelliği ve diğer özelliklerinin yanı sıra gönül açıcı, gönül çekici ve akıcı olma özellikleriyle ele alınmıştır. Su durağan olmasının yanında devamlılığı da çağrıştırmaktadır. Onun tüm bu olumlu özellikleri bakan kimsede gönül çekici hisler uyandırmaktadır. Beyitte ifade edilen kişi (Padişah (III. Ahmed) veya Paşa) su aktığı müddetçe hükmünü sürdürsün denmektedir. Nasıl ki su devamlılığı çağrıştırıyorsa padişah veya paşanın fermanı da su gibi süreklilik kazansın.

“Havzın safâsını edemem hiç sana beyân

Düşdük bu gün o şûh ile zevrakda yan-be-yan” K.22/17

(Havuzun eğlencesini sana tarif etmem mümkün değil! (Çünkü) bugün o işveli sevgiliyle kayıkta yan yana düştük.)

Dîvân şiiirinin usta isimlerinden biri olan Nedîm zevke ve eğlenceye meyilli oluşuyla ön plana çıkmaktadır. Nitekim bu beyitte de Nedîm'in o işveli, cilveli sevgilisiyle bir kayık gezintisine çıktığını görmekteyiz. Bu ıy diyenin önceki beyitlerinde geçen Cedvel-i Sîm³⁴ ifadesinden kayıkla gezintinin Sa'd-âbâd kasrındaki havuzlardan birinde yapıldığını fark ederiz. Nedîm için bu gezinti öylesine keyifli geçmiştir ki havuz eğlencesini anlatmak için uygun kelimeleri dahi bulamamıştır.

Şûh, havz, zevrak ve safâ kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır.

“Egerçi nâmı havz ammâ yapup deryâçe-i zîbâ

Ruhâm-ı sâfını mir'ât-ı endâm etdi ser-tâ-pâ” KT.37/26

(Her ne kadar ismi havuz olsa da o (Kaptan Mustafa Paşa) onu süslü göl yapıp saf mermerini baştan başa boy aynası (gibi parlak) hale getirdi.)

Kaptan Mustafa Paşa'ya ait Sahil-saray havuzunun övgüsünün yer aldığı kıtanın bu beytinde Nedîm, ismen havuzun küçümsenmesine içerleyip tepki göstermiştir. Bahsedilen havuz öyle sıradan küçük süslü bir göl değildir. Havuz çok geniştir ve etrafı iki yandan sularla çevrilmiştir. Havuz saf mermerden yapılmıştır. Saf mermer ve üzerindeki berrak suyun çevresini yansıtmasıyla âdeta bir boy aynası olmuştur.

“Ya bu havz-ı musaffâ karşısında kasr-ı zîbânın

Tutar âyîne bir mahbûb-ı ra'nâ pîşine gûyâ” T.33/50

(Ya bu süslü sarayın karşısındaki berrak havuz sanki güzel bir sevgilinin önüne ayna tutar.)

Arıtılmış, saf hale getirilmiş, temizlenmiş bu havuz sarayın önünde bulunmaktadır. Havuz yine temiz olma özelliğiyle ele alınmıştır. Havuz öylesine temizdir ki sanki sarayın önünde bir güzele tutulmuş ayna gibidir. Yine bu beyitte de dikkat çekici olan nokta havuz ve deniz için ayna benzetmesinin yapılmasıdır. Saray bir güzel olunca havuz da bu güzelliği yansıtan bir ayna olmaktadır.

“Zevkine aslâ doyulmaz seyrine gelmez gınâ

Ana dil-ber gibi dil bakdıkça olur mübtelâ

Seyr-i mehtâbı husûsâ pek temâşâ dil-güşâ

Kim olur havz-ı musaffâ şîrden deryâ gibi” Mes.44/4

³⁴ Cedvel-i Sîm'in geçtiği ilgili beyit:
Görmüş mü kimse Cedvel-i Sîmin nazîrini
Dil-berler atsa seyrine onun aceb mi cân I. 23/16

((Havuzun) zevkine asla doyum olmaz, onu seyretmekten bıkmaz. Gönül, ona sevgili gibi baktıkça tutkun olur. Bilhassa dolunay seyri pek gönül açıcı seyirdir ki berrak havuz tıpkı sütün deniz gibi olur.)

Nedîm için havuza saatlerce bakılsa dahi bıkkınlık olmaz. Havuz bir sevgili olarak düşünülecek olursa bu defa da gönül, ona bakmaktan tutkun olacaktır. Dolunay seyrinin gönül açıcılığı ile temizlenmiş (tıpkı sütün arınmış) bir havuzun hissettirdikleri aynıdır. Havuzun denize benzetilmesi ile teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. Gönülün bir sevgiliye benzetilmesiyle de tam teşbih sanatı yapılmıştır.

5.12. Revâk

Revâk, Arapça rivâktan gelip üstü örtülü olup önü açık olan yerlere denilmektedir (Devellioğlu, 2015: 1039). Revâklar genellikle bir binanın avlusunda veya dış cephelerinde yer almakla birlikte çatıları sütunlarla desteklenmiş, yarı kapalı uzunlamasına bir mekândır. Bu mekânın üstü düz dam, tonoz ya da kubbelerle örtülü olurken revaktaki desteği sağlayan sütunlar birbirine kemerlerle bağlı olmaktadır. Revak; destek, örtü ve bunların bağlandığı duvarı içerisine alan mekânın adıdır (Mülâyim, 2008: 22). Revâkla ilgili *Dîvân*'da bir beyit tespit edilmiştir:

“Zihî bâlâ revâk u tâk-ı pür-zîb ü tekellûf kim

Der-i ‘âlîsi ikbâl ü sürûra mültecâ oldu” KT.45/3

(Ne güzel! Yüce kapısı, saadet ve mutluluğa sığınak olan, yüksek revaklı, çok süslü kemerli gösterişli (bir mekândır).)

Beyit Darüssaade Ağası Beşir Ağa'nın Bahariye'deki sahil-sarayına tarih düşülmek amacıyla yazılmış olan bir kıtaya aittir. Kıtada sahil-sarayın genel hatları hakkında bilgi verilmiştir. Önceki maddelerde sarayla ilgili bilgileri vermiştik. (Bkz. Saray, Kasr) Bu beyitte de sarayın bir başka övgüsü yapılmıştır. Nedîm sarayı görünce “Ne güzel!” diyerek şaşırmıştır. Sarayın yüce kapısı mutluluğu içerisinde saklamaktadır. Saray, son derece gösterişlidir. Bu şaşısalı görüntüyü oluşturan sarayın yüksek revakları ve süslü kemeridir. Nedîm kıtanın devamındaki beyitlerde sarayın diğer mimarî unsurları eşliğinde sarayı övmüştür.

5.13. Revzen

Revzen, Farsça kökenli olup pencere manasına gelmektedir (Devellioğlu, 2015: 1040). Bir mekânın varlığı ışıkla olmaktadır. Işık ve mekân bir bütün olarak düşünülür. Mekânlar duvarlarla sınırlanmakla beraber ışık ve hava alabilmesi için bazı boşluklar açılmıştır. Bu açıklıkları örtmek amacıyla cam-pencere kullanılmıştır (Aksakal, 2019: 480). *Dîvân*'da revzenle ilgili iki beyit tespit edilmiştir:

“Fezâsı kârbân-ı nev-bahâra mesken-i vâsi’

Fenâ-yı revzeni bâd-ı sabâ seyyâhına me’vâ” KT.37/23

(Uçsuz bucaksız genişliği, ilkbahar kervanına geniş bir ev, pencerelerinin yokluğu tan yelinin gezginine yurttur.)

Bu beyit Kaptan Mustafa Paşa'nın sahil-sarayına tarih düşülen kıtaya aittir. Kıtanın ilk beyitlerinde İbrâhim Paşa'nın övgüsü yapılmıştır. Beşinci beyitten itibaren bu defa övgüsü yapılan isim, Paşa'nın akrabası olan Kaptan Mustafa Paşa'dır. İlerleyen beyitlerde sahil-saraydan bahsedilmeye başlanmıştır. Sahil-sarayın bulunduğu yer vezirin teşrifiyle anlam bulmuştur. Beyitlerden birinde bu sahil-saraya -kişide gam ve keder bırakmadığından- Ferah Bağ denmesinin uygun olacağı bilgisi veriliyor. Ele aldığımız beyitte sarayın geniş olma özelliğinin öne çıktığı görülmektedir. Bu genişliğiyle saray, ilkbahara geniş bir ev olmuştur. Pencerelerinin sürekli açık oluşu sebebiyle tan yeli için saray âdeta bir gezinti mekânı haline gelmiştir.

“Olaldan câm-ı sâf-ı revzeni tâbende kurtuldu

Niyâz-ı pertev-i meh-tâbdan âyîne-i deryâ” KT.43/24

(Pencerelerinin temiz camları parladığından beri denizin aynası mehtabın parlaklığına yalvarmaktan kurtuldu.)

Yine bu beyit de Kaptan Mustafa Paşa'nın sahil-sarayına tarih düşülmek amacıyla kaleme alınmış başka bir kıtaya aittir. Kıtanın ilk beyitlerinde Paşa'nın övgüsü yapılmıştır. Daha sonra sarayın övgüsüne geçilmiştir. Sarayın her bir köşesi mutluluk saçmaktadır. Pencerelerinin tertemiz olan camları o kadar parlaktır ki denizin yüzeyine yansıyan mehtabın parlaklığı sönük kalmıştır. Şair burada sarayın camlarının parlaklığını anlatmak için mehtabın parlaklığı üzerinden mübalağa sanatı yapılmıştır. Denizin yalvarması ile teşhis sanatı yapılmıştır. Denizin aynası ifadesinde teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır.

5.14. Selsebil

Arapça kökenli olan selsebil, büyük çeşme aynası olup üzerinde muhtelif yataklar bulunan ve su birbirinden geçerek aşağıya kadar gelen çeşmelerle suyu birbirine akan teknelerden müteşekkil çeşmelerdir (Pakalin, 1983: 162).

Selsebil kelimesi Kuran'da cennette iyi insanlara ihsan edilecek olan nimetlerden söz eden şu ayette geçer: “Onlara orada zencefil karışımı bir kadehten içilir; -içindeki- orada selsebil diye isimlendirilen bir pınardandır” (el-insân 76/17-18). Yine selsebil kelimesi, klasik şiirde âb-ı hayât gibi sevgilinin dudağındaki ölümsüzlük özelliğinden kinaye olarak kullanılır (Cebeci, 2009: 447).

Selsebiller genelde saraylarda, kasırlarda, köşklere ve yalılarda kullanılmıştır. Görünümlerinin zarafeti ile etrafa yaydıkları su sesiyle huzuru açığa çıkarmakla beraber sıcak yaz günleri oldukları mekânı serinletirlerdi. Lâle Devri'nden itibaren su mimarlığına ilişkin yeni tasarımlar Osmanlı bahçelerinde kendini gösterir. Dikkatleri en çok çeken ise yapay çağlayanların ve bunlarla bağlantılı olan havuzların geometrik bir bahçe tasarımı içinde yer almasıdır. Fransız bahçelerindeki anıtsal su oyunları, Osmanlı bahçelerinde mütevazı görünümlü ve insanî boyutlara sahip çağlayanlara dönüşmüştür. Dönemin ünlü şairi Nedîm şiirlerinde bu çağlayanları selsebil olarak anmıştır (Tanman, 2009: 448).

Dîvân 'da selsebil ile ilgili iki beyit tespit edilmiştir:

“Şu dil-cû selsebîli gör kim anda semt-i eşvâka

Eder her bir şiken bir gûşe-i ebrû ile îmâ” KT.37/28

(Şu gönül çekici selsebile bak! (Onun) her bir kıvrımı şiddetli arzular semtine bir kaşın köşesiyle işaret ediyor.)

Bir kıtaya ait olan bu beyit, Kaptan Mustafa Paşa'nın Ferah Bağı'ndaki yalısına tarih düşölmek amacıyla kaleme alınmıştır. Kıtanın ilk beyitlerinde İbrâhim Paşa'nın ve Mustafa Paşa'nın övgüleri yer alır. Devamındaki beyitlerde yalının övgüsü detaylıca yapılmıştır. Bu övgüyü diğer maddelerde açıklamıştık. (Bkz. Kasr, Suffa) Yalının penceresi ve havuzu övöldükten sonra sıra selsebilin övgüsüne gelmiştir. Selsebili öyle dikkat çekicidir ki o her kıvrımıyla kişide arzu uyandırmak için bakış atan cilveli bir sevgili gibidir. Selsebil âdeta cilveli bir sevgili gibi düşünölmekle temsili teşbih sanatına başvurulmuştur.

“Husûsâ kim o fâhir selsebîli rûh-perver kim

Safâsı gerden-i hoy-kerde-i hûban gibi ra'nâ” KT.50/35

(Özellikle o ihtişamlı ruhu besleyen selsebili gör ki onun verdiği mutluluk, güzellerin terli gerdanı gibidir.)

Bu beyit Mustafa Paşa'nın Vefa Bahçesi'ndeki kasrına tarih düşölmek amacıyla kaleme alınan kıtaya aittir. Kasır için düşölen tarih 1727'dir. Kıtada sarayla ilgili geçen ifadelere önceki maddelerde yer vermiştik. (Bkz. Kasr. Suffa) Kasrın fiskiyesi ve havuzu övöldükten sonra bu beyitte de kasrın selsebili övölmektedir. Selsebili orada bulunan kimseler için can besleyici olmaktadır. Bu haliyle bahçe bakan için hayranlık uyandıracak derecede güzeldir.

5.15. Şadırvan

Şadırvan, Farsça şâdurvân (büyük tente, çadırı gölgelik) kelimesinden gelmektedir. Şadırvan Türkçe'ye ise farklı bir mana kazanarak geçmiştir. Bu kelime, mimarîde cami avlusunda ortadaki havuzun çevresindeki musluklardan ve ortasındaki fiskiyeden su akan, üzeri kubbeli abdest alma yerini karşılamaktadır. Şadırvanlar, camilerin yanı sıra kervansaray ve han gibi konaklama mekânlarıyla medreselerin avlularında da yer almaktadır. Meydanda veya çarşının içinde müstakil şadırvanlar da vardır. Türk su mimarîsi düşünöldüğünde şadırvanlar çeşmelerden sonra en yaygın yapılardır (Kılıcı, 2010: 219). Cami mimarîsinde ortasında fiskiye bulunan, üzeri kubbeli ve küçük havuzlardan oluşşan şadırvanlar saray mimarîsinde de kullanılmıştır.

Dîvân'da saray mimarîsinde şadırvanla ilgili sadece bir beyit tespit edilmiştir:

“Arşşâ dek çıkmakda mânend-i du'â-yı müstecâb

Uğrayan âb-ı musaffâ râh-ı şâdurvânına” K.20/10

((Onun) şadırvanının yoluna uğrayan temiz sular, tıpkı kabul edilmiş dualar gibi arşşâ kadar çıkmaktadır.)

Şadırvanlarda suyun önce ortada bulunan bir fiskiyeden üstü açık havuzlara, oradan etrafındaki musluk veya lülelerle dışarıya akmasıyla meydana gelen su sesi insanlara huzur vermektedir (Kılıcı, 2010: 219). Sa'd-âbâd Sarayı'nda yer alan şadırvan da orada bulunanlar için bir huzur vesilesi olmaktadır.

Bu kaside Sa'd-âbâd Sarayı'nı övmek amacıyla kaleme alınmıştır. Kasidede öncelikle Sa'd-âbâd'ın genel havasından bahsedilmekte ve insanın canına can kattığı

söylenmektedir. Devamındaki beyitlerde Sa'd-âbâd, edebiyatımızda güzelliğiyle ön plana çıkmış yapılarla karşılaştırılmış ve Sa'd-âbâd'ın eşsizliği vurgulanmıştır. Bu beyitte de ele alınan yapı şadırvandır. Sarayın avlusunda şadırvan bulunmaktadır. Bu şadırvandan çıkan sular arşa kadar ulaşmaktadır. Arşa kadar ulaştığı ifadesinden Sa'd-âbâd'ın fiskiyesinden yukarı çıkan sular akıllara gelmektedir.

Şadırvanın suyu dualara benzetilerek tam teşbih sanatı yapılmıştır.

5.16. Tâk

Tâk, Farsça kökenli olup asma, üzüm kütüğü anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2015: 1195). Tâk (kemer) kelimesi, kistrâ (padişahlar padişahı) ile bir araya geldiğinde “padişahın kemeri” anlamına gelmektedir (Coşkun, 2010: 450). Geleneksel kemer kalıbı yarım daire biçimindedir. Kemer yarım daire biçimindeki haliyle ip ve mandal yardımıyla düzenlenmesi kolay bir şekle sahip olur (Roth, 2000: 53).

Tespit edilen üç beyitte de tâk, sarayın kemeri anlamıyla kullanılmıştır. Tâk ile ilgili beyitler şu şekilde açıklanmaya çalışılmıştır:

“Şüphesiz Nûşîrevânın tâcı başından düşer

Baksa tâk-ı ser-bülend-i kasr-ı ‘izz ü şânına” K.20/22

(Nûşîrevan, onun şeref ve şöhrat köşkünün yüce kemerine bakarsa, şüphesiz ki başından tacı düşer.)

Bu beytin ait olduğu kaside Sa'd-âbâd'ı övmek amacıyla yazılmıştır. Beyitte telmih sanatıyla Nûşîrevan üzerinden kasrın kemeri övülmüştür. Nûşîrevân klasik Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında Nûşîrevân-ı Âdil şeklinde geçmektedir. Ahlak ve nasihat kitaplarıyla bazı hikâye ve mesnevilerde adaletin temsili olan kahraman hükümdar olarak yer almıştır. Aynı zamanda başarılı bir devlet adamı olduğu için adı çoğu zaman “devlet” kelimesiyle beraber anılmıştır. Kendisinin Bağdat yakınlarında Dicle kıyısında Medâin'de yaptırdığı geniş ve mükemmel sarayının çok büyük, gösterişli ve elips şekilde, yaklaşık 30 m. yüksekliğinde bir tonozla örtülü Tâk-ı Kistrâ veya Eyvân-ı Kistrâ adlı salonu, kendi halkıyla yabancı devlet erkânı misafirleri kabul edip dinlediği, haksızlığa uğrayanların geldiği bir adalet sarayı olarak ünlenmiştir (Albayrak, 1995: 255-256).

Nûşîrevan başını kaldırıp köşkün yüce kemerine bakarsa tacı başından düşecektir. Sarayın kemeri hem çok yüksek hem de büyüktür. Bu ihtişamlı görüntü karşısında kim olursa olsun kemere bakmak için çaba harcamak durumunda kalacaktır. Vildan Coşkun,

çalışmasında Nûşîrevan'ın Medain'deki sarayının büyük, yüksek ve ihtişamlı kemerlere sahip olduğunu ifade eder. İfade şu şekildedir: “Büyük, yüksek ve ihtişamlı kemerlere sahip saraydan günümüzde yalnızca eyvân (Eyvân-ı Kistrâ) ve cephesinin güney kanadının bir kısmı kalmıştır.” (Coşkun, 2010: 450). Fakat Sa'd-âbâd'ın gösterişi ve kemerinin yüksekliği yanında Nûşîrevan hiç böyle bir saray görmediği için şaşırıp kalmıştır.

Nuşîrevan anılarak telmih sanatı yapılmıştır. İzzet ve şeref kasra benzetilerek teşbihi belîğ sanatı yapılmıştır.

“Dıraş-ı şemse-i eyvânı rûy-ı şemsden lâmi’

Ferâz-ı târem-i iclâli tâk-ı arşdan bâlâ” KT.38/3

(Sofasının güneş gibi süsünün parlaklığı güneşin yüzünden daha parlaktır. Büyük kubbesinin yüksekliği gökyüzünün kemerinden yücedir.)

Nedîm bu beytin ait olduğu kıtayı Kaptan Mustafa Paşa'nın sahil-sarayına tarih düşürmek amacıyla kaleme almıştır. Sofada bulunan güneş gibi parlak süsün parlaklığı güneşten daha parlaktır. Kubbesinin büyüklüğü o kadar fazladır ki bu yükseklik gökyüzünün kemerinden de yücedir.

Sofanın güneşten daha parlak olması mübalağa sanatına örnektir. Büyük kubbenin de gökyüzünden daha yüksek olması yine mübalağa sanatına örnektir.

“Sanırsın tâk-ı Kistrâ kasr-ı Şîrindir peder mâder

Ki anlardan tevellüd eylemiş bu tıfl-ı Nev-peydâ” KT.38/13

((Onun) babası Kistrâ'nın kemeri, annesi Şîrîn'in kasrı; bu yeni yetme çocuk da onlardan doğmuş sanırsın.)

Nedîm, bu beytin ait olduğu kıtayı Kaptan Mustafa Paşa'nın sahil-sarayına tarih düşürmek amacıyla kaleme almıştır. Önceki maddelerde kıta hakkında bilgiler verilmişti. (Bkz. Saray, Kasr) Sahil-saray sanki Kistrâ'nın kemeri ve Şîrîn'in Kasrı'nın birleşiminden meydana gelmiş muhteşem bir yapı olarak düşünülmüştür. Saraya Kistrâ'nın kemeri baba, Şîrîn'in kasrı da anne olmuştur.

“Tâk-ı Kistrâ, Sâsânîler'den günümüze ulaşan az sayıdaki yapılardan biri olup Bağdat'ın 35 km. kadar güneyinde Tîsfûn, Medâin veya Selmânî-pâk denen antik kent bölgesinde Dicle nehrinin kenarında bulunmaktadır. Büyük, yüksek ve ihtişamlı kemerlere sahip saraydan günümüzde yalnızca eyvân (Eyvân-ı Kistrâ) ve cephesinin güney kanadının bir kısmı kalmıştır. Ülkesini adaletle yöneten I. Hüsrev, halkını ve ziyaretçilerini, sarayın büyük kemerlere sahip geniş avlusundaki eyvânın tonozuna

kadar yükselen tahtında otururken kabul ederdi. Buradaki yüksek kemerlerden birinin üstüne ucunda çan bulunan bir zincir astırmıştı (zencîr-i adl). Bu zincirin ucu çocukların bile yetişeceği bir yükseklikte olup şikâyeti olan halk buraya gelerek zinciri çekince ucundaki çanın sesini duyan kistrâ halkının şikâyetini bizzat dinlemek için sarayından çıkar, tahtına otururdu. Edebî metinlerde Tâk-ı Hüsrev, Eyvân-ı Kistrâ, Selmân-ı Pâk'ın Büyük Kemerı gibi adlarla da anılan Tâk-ı Kistrâ Dîvân şiirinde yüksekliği, kemerinin zarafeti eşsiz güzelliği ve nakışları ön plana çıkarılarak kullanılmıştır.” (Coşkun, 2010: 450).

Şîrîn ve Kistrâ'nın anılmasıyla telmih sanatı yapılmıştır. Baba Kistrâ'nın kemerı, anne Şîrîn'in kasrı gibi düşünülerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır.

“Dil-rübâdır o kadar tarhı ki câizdir anun

Cezb ede kâh-rübâyı gîl-i tâkındaki kâh” KT.44/10

(Onun yapısı o kadar gönül çelicidir ki kemerinin kilindeki samanın kehribarı çekmesi uygundur.)

Bir kıtaya ait olan bu beyit, Muhammed Kethüda Paşa'nın sahil-sarayına³⁵ tarih düşölmek amacıyla kaleme alınmıştır. Nedîm bu beyitte sarayı baştan başa övmüştür. Her göreni kendine hayran bıraktıracak kadar güzel düzene sahip olan sarayın kemerı altın rengindedir. Beyitte sarayın kemerinde bulunan samanın kehribarı çekmesinden söz edilmektedir. Kilitteki samanın kehribarı çekmesi, kehribarın özelliklerinden biri olan kâğıt, saman gibi şeyleri mıknatıs gibi kendine çekmesini akıllara getirmektedir. Kemerdeki samanın kehribarı kendine çekmesi yapının gönöl çekici olmasıyla yorumlanmıştır.

5.17. Tavanlı Köprü

Tavanlı köprü, Sa'd-âbâd mesiresinde yer alan köprülerden biridir. *Dîvân*'da tavanlı köprünün geçtiğı bir beyit tespit edilmiştir. Beytin yer aldığı kasidede Nedîm dikkatli bir gözlemci olup detayları anlatmıştır. Sa'd-âbâd'ın tavanlı köprüsü şöyle anlatılmıştır:

“Ne münâsib yere durmuş o tavanlı köprü

Cümle gözden geçirir seyre gelen hûbânı” K.19/9

(O tavanlı köprü ne münasip bir yerde durmuş. Gezintiye gelen güzellerin hepsini gözden geçirir.)

³⁵ Muhammed Kethüda Paşa hakkında bilgi “Kasır” maddesinde verilmiştir. Bkz. Kasır

Bu beytin ait olduğu kaside Sa'd-âbâd Kasrı'nı övmek amacıyla yazılmıştır. Kasidede İbrâhim Paşa'nın övüldüğü beyitlerden sonra sıra Sa'd-âbâd'ın eşsiz güzelliklerini anlatmaya gelir. Bu eşsiz güzelliklerden ilki tavanlı köprüdür. Köprü'nün konumlandığı mevki Nedîm için kusursuzdur. Tavanlı köprü gezintiye gelen güzelleri gözden geçirmektedir. Köprü aynı zamanda insanların gelip geçen güzelleri seyretmesine izin vermektedir.

Tavanlı köprü'nün güzelleri seyretmesi teşhis sanatına örnektir.



SONUÇ

18. yüzyılın güçlü şairlerinden olan Nedîm'in *Dîvânı*'nda sarayları ve sarayın mimarîsini incelediğimiz bu çalışmada şiir ve mimarî gibi iki önemli Osmanlı sanatının birbiri içindeki halini görmüş olduk. *Nedîm Dîvânı* saray mimarîsi arayışı ile incelendiğinde hem dönemin mimarîsinin ruhu hem de saraylar hakkında detaylara ulaşılmaktadır. Nedîm'in şiirinde önde gelen mimarî örneği sarayları anlatırken saraylar da şiiri süsleyip zenginleştirmiştir.

Nedîm yaşadığı dönemi tüm incelikleriyle ve canlılığıyla şiirine yansıtmış bir şairdir. Nedîm'i yaşadığı dönemden ayrı düşünmek pek mümkün değildir. Bulunduğu ortamın fizikî tasvirini şiire taşımayı seven, yapının unsurlarının her bir parçasına ayrı bir benzetme unsuru bulan Nedîm, yaşadığı hayatla iç içedir denebilir. Lâle Devri şairi oluşu da bu canlılığa ayrı bir renk katmaktadır.

Nedîm'in saray tasviri yaparken soyut bir anlatım yerine somut anlatım tercih ettiği ve sarayı tahayyül değil âdeta tasvir ettiği görülmektedir. Şair yapıların canlı tasviriyle beraber yaşadığı devrin mimarîsini ustalıkla şiirine yansıtmıştır. Sarayla ilgili beyitlerde bazen sarayın tamamı bazen de sarayın bir bölümü veya parçası tasvir edilmiştir. Şair, farklı nazım şekillerinde sarayı farklı şekillerde ele almaktadır. Örneğin Nedîm bazen kıtalarda saray için tarih düşürmüş bazen kasidelerde sarayın övgüsünü yapmış bazense şarkı veya nazımlarda sarayların adını anmıştır. *Dîvân*'da saraylardan bir kısmı için özel ve detaylı tasvir yapılırken bazı sarayların ise daha yüzeysel ele alındığı dikkat çekmektedir. Yüzeysel ele alınan saraylarda tasvir yerine daha çok o sarayın Nedîm'de uyandırdığı hisler anlatılmıştır. Yapılan bu tasvirlerde hem sarayların fizikî portresi çıkartılmakta hem de Nedîm'in eğlenceli kişiliğinin izleri görülmektedir.

Sarayların övgüsü yapılırken kaside veya kıtada sırasıyla önce padişahın, ardından sadrazamın, varsa sarayın bânisinin ve neticede sarayın övgüsü yapılmaktadır. Şahıs övgülerinde özellikle Damad İbrâhim Paşa'nın sıklıkla övüldüğü dikkat çekmektedir. Özellikle Paşa'nın İstanbul'da pek çok yapının yapılması için talimat vermesi sıkça övülmesine bir vesiledir. Paşa pek çok yapı inşa ettirmesinin yanı sıra harabe olmuş yapıların onarılması için de talimat vermiştir. Sarayın bânisi anlatılırken de (tarif veya övgü) edebiyatımızda gücü ve ihtişamıyla ön plana çıkmış kimseler seçilerek o kahramanlar ile bâni yan yana getirilmiş ve bâni üstün vasıflarıyla övülmüştür.

Sarayın bânisinin övgüsünün ardından sıra sarayın övgüsüne gelmektedir. Sarayın fizikî kısımlarının övgüsüne geçmeden sarayın ancak böyle şanlı padişah ve sadrazama yaraşır olduğundan bahsedilmektedir. Sarayın var olan güzellik ve ihtişamına temel etken olarak padişahın mekânı teşrifine işaret edilmektedir. Padişahın teşrifiyle sarayın ferahlığı artmakta, güzelliğine güzellik katılmaktadır. Sarayda pek çok özelliğin varlık sebebi, padişahın varlığına bağlanır.

Nedîm sarayları anlatırken bilhassa sarayın bezemelerinin üzerinde durmaktadır. Nedîm sarayları överken sarayların bezemelerinin çokluğuna dikkat çekmektedir. Sarayların bezemeleri için “Bu süslemeler öylesine göz alıcıdır ki bakanda tekrar bakma isteği uyandırır.” ifadelerine yer verir. Aynı şekilde yapının dış yüzünde olan süslemeler de dışarıdan bakan için sarayın ihtişamına dair gözlem fırsatı vermektedir. Sarayın kapısı incelikle dokunmuş bir dokuma gibi tasvir edilmiştir. Özellikle sarayların camları o kadar temizdir ki güneşin parlaklığı sarayın parlaklığının yanında etkisiz kalmaktadır. Sarayın içine girildiğinde nakışların ince işlenip figürlerle süslenmesinin mekânın ihtişamını arttırmakta olduğu söylenmektedir. Nakışlarda kullanılan gonca, fidan, çiçek tasvirleri ve tabiat unsurları, doğurganlık ve devletin devamlılığı mesajını vermektedir. Beyitlerdeki tasvirlerle göre nakışlar boyanırken özellikle sarı renk kullanılmış, saray zemini için de Nedîm benzer tasvirleri yapmaktadır. Tavan ve duvar nakışları güneş gibi sarıyken yerlerde kullanılan bezemeler ay gibi parlaktır.

Saray benzetmelerinde tespit edilen ortak özelliklerden biri sarayın sıkça bir geline veya güzele benzetilmesidir. Nedîm sarayın güzelliğini anlatırken sarayı kusursuz ve süslü bir geline benzetir. Yalı bir gelin olduğu zaman deniz de yalının güzelliğini yansıtan bir ayna olmaktadır. Ayna ve deniz benzetmesi bilhassa yalı yapısının yer aldığı beyitlerde kullanılmaktadır. Bu durumun temel sebebi yalı yapısının deniz kenarlarında inşa edilmesinden kaynaklanmaktadır. Saraylar için kullanılan benzetmelerden bir diğeri de saray-cennet benzetmesidir. Sarayın bazen kendisi cennet olmakta bazen havuzu Kevser suyu olmakta bazen de döşemeleri en yüksek cennet olan cennet-i a'lâ'ya benzetilmektedir. Saraylar için yapılan benzetmelerde kullanılan ortak diğer unsur ise sarayların sıkça güneş veya diğer gök cisimlerine benzetilmesidir.

Saraylara yapılan övgülerde bu yapıların ortak özellikleri dile getirilir: Büyüklük, genişlik ve yükseklik bunların önde gelenleridir. Sarayların niteliklerinde gönül alıcı, eşsiz ve benzersiz, şeref ve sevincin mekânı, ferah ve iç açıcı oluşları ifadeleri yer almaktadır.

Saray tasvirlerinde bu yapılar gösterişli kemerleri, çatıları ile de ele alınmaktadır. Bu tasvirlerde sarayın tavanının yüksekliği yeryüzünden bile büyük olarak ifade edilmektedir. Hatta Nedîm, saraya giren kimsenin sarayın çatısına bakmaya çalışsa da bu çabasının yetersiz olduğundan söz etmektedir. Tüm bu ifadeler padişahın bulunduğu mekânın diğer sıradan mekânlar gibi olmadığını anlatmak üzere kullanılmıştır. Fizikî olarak zaten belli bir büyüklüğe sahip olan mekân, padişahın teşrif buyurmasıyla daha da büyür ve ihtişam kazanır.

Saray övgüsünde dikkat çeken hususlardan biri de benzetmelerde özellikle güzelliğiyle ön plana çıkan yapıların yer almasıdır. Saraylar övülürken Doğu'nun güzelliğiyle ünlenmiş saraylarıyla karşılaştırılmış ve onlardan üstün oldukları belirtilmiştir.

Nedîm sarayın içinde yer alan unsurları anlatırken bahçesini de unutmamıştır. Bahçe sıradan bir bahçe değildir, sekiz cennet buradadır. Bahçe tasvir edilirken âlemde böylesine temiz mekân olmadığı dile getirilmektedir. Gezinti için fırsat sunan bu mekâna Nedîm sevgilisini de mutlaka çağırılmaktadır. Bahçede bulunan havuzlar Kevser suyuna benzetilir. Bahçe ve havuz fizikî özellikler ve benzetmelerin yanı sıra Nedîm'de uyanan hislerle huzur veren mekânlar olmuşlardır.

Saraylar gelişigüzel yapılmamış belli bir plan dâhilinde inşa edilmiş yapılardır. Bu plan o kadar kusursuz yapılmıştır ki beyitlerde sarayın yapıldığı konumla ilgili itiraz dahi kabul edilmemektedir. Aynı zamanda sarayın yapıldığı mevki de kusursuz seçilmiştir. Saray konum olarak son derece uygun yerde konumlanmıştır. Bu haliyle saray Nedîm'in şiirinde kendine övgülerle yer bulmuştur.

Nedîm sarayları anlatırken bu güzel yapılar karşısında kimi zaman kalemi kimi zaman da sözleri eksik kalmıştır. Sarayların güzelliği karşısında büyülenen şair saray övgüsünde mübalağalı ifadeleri sıklıkla kullanmıştır.

Nedîm tüm sarayları aynı uzunluk ve detayda anlatmamıştır. Bazı kıta ve kasidelerde saraylarla ilgili değinilen detaylar fizikî bir tasvirden ziyade sarayın Nedîm'de uyandırdığı hissî boyuttaki düşüncelerdir. Kimi saraylar da (örn. Sa'd-âbâd) uzun uzun detaylarıyla anlatılmıştır. Sarayların övgüsünün ardından Nedîm dua eder. Sarayın kapısının kıyamete kadar kapanmaması ve hep mutlulukla dolu olması onun en büyük duasıdır.

Saraylar Nedîm'in şiirinde eğlencenin ve gezintinin temel mekânıdır. Nedîm özellikle Kâğıthane çevresini çok sevmiş ve fırsat buldukça sevgilisine Sa'd-âbâd'a kayık çekmeye

gitmek için tekliflerde bulunmuştur. Sa'd-âbâd Sarayı aynı zamanda halk için uğrak gezinti mekânlarından birisidir. Sa'd-âbâd, şiirde Cedvel-i Sîm, Çeşme-i Nûr, Çağlayanları, Kasr-ı Cinân, Ferkadân, Nev-peydâ, Kasr-ı Neşât ve Cîsr-i Sürûr ile ele alınmıştır. Sa'd-âbâd anlatılırken bir kasidesinde daha gerçekçi ve fizikî tasvirleri yansıtan ifadeler yer alırken bir başka kasidesinde daha hissî ifadeler yer alır. *Dîvân*'da Sa'd-âbâd mesiresinin güzelliği anlatılırken Sa'd-âbâd mesiresine akın akın kayıklarla gelen insanlar da aslında dönemin canlı olduğunu göstermektedir. Nedîm bir yandan Göksu'yu överken bir yandan da sevgiliyi tenhaca Göksu'ya davet etmektedir. Sarayın övgüsünü yapan Nedîm köşkün kenarında gezinen ay yüzlü güzellere bahsetmeyi de ihmal etmez. Bu akış okuyucu için de hem yapı hakkında bilgi verirken hem de eğlenceli bir okuma fırsatı vermektedir.

Nedîm şiirinde sarayların tarihi ve mimarî dokusunu yansıtırken dikkatli bir gözlemcidir. Tasvirlerinde sarayın tavanından zeminine, duvarından kapısına dek incelediği tüm unsurlar hakkında detay verir. Nedîm bu detayları kendi perspektifinden okuyucuya sunarken yapı hakkında önemli bilgiler de vermektedir. Yapıların bânileri, görünümü, tarihi ve konumları hakkında bilgilere ulaşılmaktadır. Nedîm'in şiiri günümüzde varlığını koruyamamış olan yapıları bugünlere taşımıştır. Lâle Devri'nin (1718-1730) canlılığını ve eğlenceli zamanlarını da şiirde görürüz.

Bu çalışmayla 18. yy. mimarîsinin saray unsurunu Nedîm'in gözünden görme ve tanıma imkânı bulmuş olmakla kalmadık mimarî yapıların tasvir özelliklerini ve klasik edebiyat çerçevesindeki edebî anlatımını görmüş olduk.

KAYNAKÇA

- Akalın, Ş. H. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Aksakal, A. Ş. (2019). Geleneksel Türk Mimarîsinde Revzen Kullanımı ve Mekânsal Öge Olarak Değerlendirilmesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (35) 479-486. [10.16990/SOBIDER.4899](https://doi.org/10.16990/SOBIDER.4899) Erişim Tarihi 25/02/2024
- Aktepe, M. (1969). *Kâpdân-ı Derya Kaymak Mustafa Paşa'ya Ait Vakfiyeler*. *Vakıflar Dergisi*, 8, 15-36.
- Aktepe, M. (1989). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ahmed-iii> Erişim Tarihi 08/09/2023
- Aktepe, M. (1993). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/damad-ibrâhim-pasa-nevsehirli> Erişim Tarihi 29/10/2023
- Albayrak, N. (1995). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/enusirvan#2-edebiyat> Erişim Tarihi 08/09/2023
- Altınay, A. R. (1973). *Lâle Devri*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Altınay, A. R. (1973). *Lâle Devri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Arseven, C. E. (1983). *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Arseven, C. E. (2017). *Osmanlı Dönemi Mimarlık Sözlüğü Istılâhât-ı Mi'mâriyye*. İstanbul: Kaknüs Yayıncılık.
- Aslanapa, O. (1996). *Osmanlı Mimarîsi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aslanapa, O. (1997). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Atak, E. (2020). Kaptan-ı Derya Kaymak Mustafa Paşa'nın İstanbul'daki İmar Faaliyetleri. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 168-181.
- Atasoy, N. (1992). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/barok> Erişim Tarihi 24/11/2023
- Avcı, C. (2002). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kisra> Erişim Tarihi 29/10/2023
- Ayvazoğlu, B. (1994). “Lâle Devri”, *Osmanlı Ansiklopedisi-Tarih/Medeniyet/Kültür*. İstanbul: Ağaç Yayıncılık.
- Balcı, O. (2023). Klâsik Türk Şiirinde Kâşâne Mefhumu. *ODÜSOBİAD*, 13 (2), 2069-2988. <https://doi.org/10.48146/odusobiad.1174207> Erişim Tarihi 19/03/2024
- Batıslam, H. D. (2007). *Dîvân Şiirinin Mitolojik Kuşları: HÜMÂ, ANKA VE SİMURG*. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 1, s. 185-208.

- Batur, A. (1992). İstanbul Mimarlığında Oryantalizm. *Arredamento Dekorasyon*, 9 (10), 85-91.
- Baytop, T. (2000). *Osmanlı Lâlesi, İstanbul Armağanı Lâle Devri*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Beksaç, E. (1995). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/eyvân> Erişim Tarihi 27/03/2024
- Bilgicioğlu, B. (2008). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/Sa'd-âbâd> Erişim Tarihi 08/09/2023
- Bostan, İ. (1992). *Osmanlıda Bahriye Teşkilatı: XVII. Yüzyılda Tersane-i Âmire*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Bostan, İ. (2011). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tersane-i-amire> Erişim Tarihi 08/09/2023
- Can, D. (2009). Geçti bu demde Cihandan Piri Mimarın Sinan... *İSMEK El Sanatları Dergisi*, 8, 24-37. Erişim adresi: http://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/el_sanatları/elsanatlaridergisi8y.pdf Erişim Tarihi 08/05/2023
- Canca, G. E. (1999). *Bir Geçiş Dönemi Olarak İstanbul'da III. Ahmet (1703-1730) Devri Mimarîsi (1703-1730)*. Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı.
- Cansever, T. (2005). *Mimar Sinan*. İstanbul: Albaraka Türk Yayınları.
- Cebeci, L. (2009). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/selsebil--cennet> Erişim Tarihi 13/07/2023
- Cezar, M. (1998). Osmanlılarda 18.Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı, 18.Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı. *Sanat Tarihi Derneği Yayınları*, 3, 43-65.
- Coşkun, V. (2010). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tak-i-kisra> Erişim Tarihi 10/07/2023
- Çeçen, K. (2003). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/maksem> Erişim Tarihi 17/04/2024
- Çoruhlu, Y. (2001). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kapi> Erişim Tarihi 17/04/2024
- Çoruhlu, Y. 2001. *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kasir--saray> Erişim Tarihi 08/09/2023
- Dash, M. (2000). *Lâle Çılgınlığı*. İstanbul: Sabah Kitapları.

- Devellioğlu, F. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Efendi, M. Â. (2000). *Burhân-ı Kâtt*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Egemen, A. (1993). *İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri (Resimleri ve Kitabeleri ile 1165 Çeşme ve Sebil)*. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Eldem, S. H. (1954). *Türk Evi Plan Tipleri*. İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Eldem, S. H. (1976). *Türk Bahçeleri, Kültür Bakanlığı Türk Sanat Eserleri: 1*. Ankara: Milli Eğitim Yayınevi.
- Eldem, S. H. (1977). *Sadâbâd*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erdem, S. (1991). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/anka#1> Erişim Tarihi 10/10/2023
- Erdi Es, B. (2018). Metafor Olarak Ayna. *İdil Dergisi*, 7 (52), 1473-1480. DOI: 10.7816/idil-07-52-01 Erişim Tarihi 08/02/2024
- Erol, G. C. (2002). *İstanbul'da III. Ahmet (1703-1730) Dönemi Osmanlı Mimarîsi, Osmanlı (Kültür ve Sanat) Ansiklopedisi*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Ertuğ, Z. T. (2012). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/topkapi-sarayi> Erişim Tarihi 08/09/2023
- Evyapan, G. (1991). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bahce> Erişim Tarihi 08/09/2023
- Eyice, S. (1988). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/adalet-kasri> Erişim Tarihi 08/09/2023
- Eyice, S. (1991). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/aynalikavak-sarayi> Erişim Tarihi 08/09/2023
- Eyice, S. (1993). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cesme> Erişim Tarihi 08/09/2023
- Eyice, S. (1993). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/caglayan-kasri> Erişim Tarihi 08/09/2023
- Eyice, S. (1997). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hamam#1> Erişim Tarihi 08/09/2023
- Eyice, S. (2002). *Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı, Osmanlı (Kültür ve Sanat) Ansiklopedisi*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Eyice, S. (2002). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kucuksu-kasri> Erişim Tarihi 08/09/2023

- Germaner, S. (1995). XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Oryentalist Eğitimler. 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, 2, 147,156.
- Goodwin, G. (1993). *Sinan: Ottoman architecture and its values today*. Saqi Books.
- Gökbilgin, M. T. (1992). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bogazici> Erişim Tarihi 29/10/2023
- Güler, Z. (2004). *Şeyh Galib Dîvânında Ayna Sembolü*. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14 (1), 103-121.
- Gülru, N. (2007). *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gümüş, M. G. (2020). Nedîm'in Şiirlerinde Gece. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10 (20), 218-239. doi: 10.33207/trkede.731010
- Hasol, D. (2014). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Hasol, D. (1975). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: Yem Yayınları.
- İnalcık H. (2016). *Devlet-i 'Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar I, II, III, IV*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kahraman, K. (2022). *Aynalıkavak Kasrı Duvar Yazılarına Yansıyan Osmanlı-İran Rekabeti*. *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 7 (1), 98-114. <https://doi.org/10.24186/vakanuvis.1067663> Erişim Tarihi 03/06/2023
- Kalfazade, S. (1993). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ciragan-sahilsarayi> Erişim Tarihi 03/06/2024
- Karadeniz, M. U. (2018). Klasik Türk Şiirinde Mimarî ve Mimarî Bir Unsur Olarak Kubbe. *TİDSAB*, 5 (17), 496-511. [10.16989/TIDSAD.1561](https://doi.org/10.16989/TIDSAD.1561) Erişim Tarihi 08/02/2024
- Kartal, A. (1998). *Klasik Türk Şiirinde Lâle*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kartal, B. (2009). *İstanbul'daki Tarihi Saray Bahçelerinin Peyzaj Mimarlığı Açısından İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi).
- Kazancıgil, A. (2000). *Lâle Devri'nde Bilim Hayatı, İstanbul Armağanı Lâle Devri*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Kılıcı, A. (2010). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sadirvan> Erişim Tarihi 05/01/2024
- Kırnık, H. (2019). *16. yy. Sonrası Osmanlı Toplumunda Eğlence Kültürüne Genel Bakış*. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Koçu, R. E. (2003). *Patrona Halil*. İstanbul: Doğan Kitapçılık Yayınevi.

- Kodaman, B. (2007). Osmanlı Devleti'nin Yükseliş ve Çöküş Sebeplerine Genel Bakış. *Sosyal Bilimler Dergisi*, (16), 1-24.
- Kortantamer, T. (1993). *İstanbul Hayatından Sahneler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kunt, M. (2009). *Siyasal Tarih (1600-1789), Osmanlı Devleti 1600-1908, Türkiye Tarihi 3. Cilt*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kurnaz, N. (1993). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cam--edebiyat> Erişim Tarihi 08/06/2024
- Kuşoğlu, M. Z. (2010). *Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadim Sanat*. İstanbul: Kaynak Kültür Yayınları.
- Macit, M. (2006). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/Nedim--Divan-sairi> Erişim Tarihi 08/06/2024
- Macit, M. (2024, 20 Mayıs). "Sahâ'ifu'l- Ahbâr (Nedîm). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/saha-ifu-l-ahbar-Nedim> Erişim Tarihi 08/06/2024
- Macit, M. (2024, 20 Mayıs). Dîvân (Nedîm). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Divan-Nedim> Erişim Tarihi 08/06/2024
- Macit, M. (2024, 20 Mayıs). *Nedîm. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/Nedim-ahmed> Erişim Tarihi 08/06/2024
- Macit, M. (2024, Mayıs 19). *Nedîm Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196897/Nedim-Divani.html> Erişim Tarihi 19/05/2024
- Mazıoğlu, H. (2018). *Nedîm'in Dîvân Şiirine Getirdiği Yenilikler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mülâyim, S. (2002). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kubbe> Erişim Tarihi 01/05/2024
- Mülâyim, S. (2008). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/revak> Erişim Tarihi 01/05/2024
- Ovalıoğlu, İ., Gündoğdu, R., Ekici, C. ve Önal, E.B. (2011). *Osmanlı Mimarîsi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayıncılık.
- Ödekan, A. (2009). *Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908), Osmanlı Devleti 1600-1908 Türkiye Tarihi 3. Cilt*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Önge, Y. (1991). *Fıskıyeli Türk Çeşmeleri. Vakıflar Dergisi*, 22, 99-116. <https://hdl.handle.net/11352/440> Erişim Tarihi 17/10/2023

- Özcan, A. (1994). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/edirne-vakasi> Erişim Tarihi 17/06/2024
- Özcan, A. (2003). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/lâle-devri> Erişim Tarihi 08/09/2023
- Özcan, A. (2004). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/merzifonlu-kara-mustafa-pasa> Erişim Tarihi 08/09/2023
- Özcan, A. (2004). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-emmin-pasa-devatdar> Erişim Tarihi 08/09/2023
- Özer, S. Ç. (2004). *16. Yüzyıl Osmanlı Saray İşlemeleri*. İstanbul: İSAR.
- Özgüdenli, O. G. (2012). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/vassaf> Erişim Tarihi 23/07/2024
- Özönder, H. (2003). *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*. Konya: Uysal Kitabevi.
- Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Pala, İ. (1991). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ayna#3-edebiyat> Erişim Tarihi 20/05/2024
- Pala, İ. (1992). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bezm-i-cem> Erişim Tarihi 10/03/2024
- Renda, G. (2002). *Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat, Osmanlı (Kültür ve Sanat) Ansiklopedisi 15. Cilt*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Roth, L. M. (2000). *Mimarlığın Öyküsü Öğeleri, Tarihi ve Anlamı*. İstanbul: Kabalcı yayınevi.
- Sakaoğlu, N. (2000). *Bu Mülkün Sultanları 36 Osmanlı Padişahı*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Sakaoğlu, N. (2000). *Lâle Devri'ne Genel Bir Bakış, İstanbul Armağanı Lâle Devri*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, N. (2002). *Tarihi, Mekânları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayûn Topkapı Sarayı*. Creative Yayıncılık.
- Sinemoğlu, N. (1991). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ayna#1> Erişim Tarihi 12/05/2024
- Sözen, M. 1992. *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/beylerbeyi-sarayı> Erişim Tarihi 10/10/2023

- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1996). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şahin, E. (2001). *Baki Dîvânına göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı*. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Şener, H. İ. (1995). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/Ferkadân> Erişim Tarihi 15/03/2024
- Şentürk, S. ve Satıcı, B. (2022). İç Mekândaki Yüzeylerin Özellikleri ve Işık Arasındaki İlişki. *Teknoloji ve Uygulamalı Bilimler Dergisi* 4 (2), 205-216.
- Taib, O. A. (1969). *Hadikatü'l-Vüzera*. İstanbul: Ceride-i Havadis Matbaası.
- Tanman, M. B. (1994). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/Dîvânihâne> Erişim Tarihi 20/03/2024
- Tanman, M. B. (2009). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/selsebil--mimarî> Erişim Tarihi 20/03/2024
- Taymaz, B. (2022). *Osmanlı Dönemi İstanbul Sebil ve Çeşme Kitabelerinin Biçim ve İçerik Açısından Değerlendirilmesi* (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi).
- Tekinal, P. Ş. (2002). *Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi*. *Türkler Ansiklopedisi* 15, 440-2002.
- Tektaş, N. (2002). *Sadrazamlar*. İstanbul: Çatı Kitapları.
- Topaloğlu, B. (1993). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cennet> Erişim Tarihi 25/05/2024
- Topdemir, H. G. (2002). *İbrâhim Müteferrika ve Türk Matbaacılığı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tökel, D. A. (1998). *Dîvân Şiirinde Mitolojik ve Efsânevî Şahıslar*. (Doktora Tezi, On Dokuz Mayıs Üniversitesi).
- Tuğlacı, P. (1981). *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Turan, T, Erçevik Sönmez, B. (2021). Duvar Resimlerinin Mimarî Mekânlar Bağlamında Analizi. *Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi* 6 (1), 288-300. <https://doi.org/10.30785/mbud.821836> Erişim Tarihi 20/05/2024
- Turani, A. (1966). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Toplum Yayınevi.
- Uzun, M. İ. (2012). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tuba#2-kultur-ve-edebiyat> Erişim Tarihi 09/02/2024

- Uzunçarşılı, İ. H. (1978). *Büyük Osmanlı Tarihi cilt 5*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ünver, İ. (2000). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/iskender> Erişim Tarihi 25/05/2024
- Yazıcı, T. (1995). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/feridun> Erişim Tarihi 29/10/2023
- Yılmaz, A. (2006). *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mustakimzade-suleyman-sadeddin> Erişim Tarihi 25/05/2024
- Yılmaz, H. F. (1994). *Şeref-âbâd Kasrı, Düinden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, cilt 7*. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.
- Yılmaz, O. (2011). Klasik Türk Edebiyatı’nda Bir Başka Anlamıyla “Bahâr”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 18 (1), 177-194. https://doi.org/10.1501/Trkol_0000000209 Erişim Tarihi 10/07/2024
- Yum, Ş. (1991). *Milli Saraylar’’da Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Mimari Konulu Manzara Resimleri* (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi).

ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Gönül GÜNEŞ	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Fen-Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Türk Dili ve Edebiyatı
Makale ve Bildiriler	
1. Güneş G. (2024). <i>Nedîm Dîvânı'nda Bezm</i> , 21. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi. 16-17 Mart, Ankara, 9-18.	