



Erdem SEVİMLİ

Milli Eğitim Bakanlığı, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Malatya, Türkiye

Department of Ancient Turkish Literature, Ministry of Education, Malatya, Turkey

Nedîm Divânında Hadarî/Şehirli Tip

Hadari/Urban Type on the Nedîm Divan

ÖZ

Divan şiiri, pek çok kişilik ve tiplmeyi bünyesinde taşımaktadır. Bu tiplmelerden biri de zevkine düşkünlüğü ile ön plana çıkan hadarî tiptir. İbn Haldun'un "şehirli" dediği bu tip, hazzı yaşamının temelini yerleştirmiş, eğlenceye düşkün, hayatı güzel ve güzellikleri ile yaşamaya kendini adanmış birisidir. Nedîm'in âşık kimliğinde yansımaları bulan ve onunla özdeşleştiği görülen bu tip, Divan şiirinin yönü dışarıya dönük sosyal tiplerinden biridir. Lale Devri gibi zevkin âdeti zirve yaptığı bir devrin sosyo-psikolojik şartlarında kendi kişiliğini bulan hadarî tipin kadim bir geçmişten gelen kişilik yapısına sahip olduğu da görülmüştür. Emeviler döneminde hâkim olan lüks ve zenginlikle belirginleşen yaşam biçiminin doğal sonucu olarak kendi kişiliğini oluşturmuştur. Kırsalda uç veren saf, iffetli ve temiz bir yaşam biçimini öngören uzri tip karşısında konumlandığı görülen hadarî tip, şehirlidir. Dünya zevklerini önemser. Güzel yaşam, şarap ve eğlence, sevgiliden kam alma gibi hadarî yaşam biçimine ait özellikleri kişiliğine eklemiştir. Burada Nedîm Divanı'nda hayli yer kaplayan ve Nedîm'in şuh kişiliği ile özdeşleştiği görülen bu hadarî tip tasvir edilecektir. Bu tasvirlerde hadarî tip, güzel yaşam, sevgiliyle yaşanan ya da yaşanıldığı tasavvur edilen duygular ve esrik müptelalık/eğlenceye düşkünlük olgusu ile betimlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Güzel Yaşam, Hadarî Tip, Nedîm Divanı, Zevk

ABSTRACT

Divan poetry, which has an old background, contains many personalities and typologies. In this state, this poem has fit many things in its six-century past and has turned into a poem of personalities and typologies. One of these typologies is the hadarî type which comes to the forefront with the fondness for pleasure. This type, which Ibn Khaldun calls "urbanite", is a type that has placed pleasure at the core of life, is fond of entertainment, and is devoted to living life with its niceness and beauty. This type, which is reflected in Nedim's minstrel/poet identity and is seen to be identified with him, is one of the outward-looking social types of Divan poetry. It is also seen that the hadarî type, which found its own personality in the socio-psychological conditions of an era when pleasure was at its peak, such as the Tulip Era, has a personality structure coming from a long-time past. It formed its own personality as a natural result of the luxury and wealth that dominated the Umayyad period. The hadarî type, which is seen to be positioned against the Uzri type, which envisages a pure, chaste, and clean lifestyle that started in the countryside, is urbanite. It cares about worldly pleasures. It added many features of the hadarî way of life to its personality, such as good life, wine and entertainment, and getting enjoying the lover. In this direction, this hadarî type, which occupies a great place in Nedim's Divan and is seen to be identified with Nedim's "suh" personality, will be described in this study. In these descriptions, the hadarî type will be depicted with the aspects of the good life, addiction to wine, and fondness for fun.

Keywords: Good Life, Hadarî/Urban Type, Nedîm's Divan, Pleasure

Giriş

Batı kaynaklı olan "type>tip" kavramı, kelime anlamı olarak çeşit, tür, cins kategorisi; aynı cinsten olan varlıkların veya nesnelere temel özelliklerini kendinde topladığı için o cinsten temsilcisi olan örnek anlamlarında kullanılır. Edebi anlamda ise "hikâye, roman, tiyatro gibi uzun anlatıma dayalı edebî eserlerde kişi kadrosu içinde yer alan ve belli bir düşüncenin, topluluğun zihniyetini ve ideolojinin temsilciliğini yüklenen kişi" olarak tanımlanmaktadır. Başka bir tanımda ise sınıflandırmada bir temel olarak kullanılan ve geniş sayıda bireyleri kapsayan karakterler topluluğu; yeni bir cins ya da tür olarak tanımlanan esas birey açıklaması verilmektedir. Eskiden bu kelimenin yerine nev', "nümüne" ve "nümüne-i imtisâl" kelimeleri de kullanılmaktaydı (Ayverdi, 2010: 1258). Klasik Türk edebiyatında ise "tip" olgusunun âşık, arif, rint, zahit vb. adlandırmalarla teklik olarak, bunların dışında çoğu zaman ehl ve erbap küme adlandırmalarıyla çokluk olarak sunulduğunu görülür. Böylece şairler, tipleri âşıklar; aşk, gam, dert, dil, mahabbet ehl / erbap; rintler; bezm, dünya, harabat, işret ehl / sahibi; arifler; basiret, bâtin, din, dil, fena, hak, hâl, irfan, mana, yakın ehl / sahibi / erbap; sevgili: naz ehl; rakipler; riya, ehl / sahibi; zahitler-, akıl, nefis, nifak, ratip, sühan (söz) zahir, züht ehl / sahibi vb. adlarıyla kişilik ve şahsiyetleri tiplendirerek anlatmışlardır.

Anlamı bakımında oldukça karmaşık olan "tip" kavramı, ele alınan anlam bakımından da karmaşıktır. Daha çok roman alanında ve yeni Türk edebiyatı sahasında kullanılıp, roman kişileri üzerinden analize tabi tutulan bu kavramın çok boyutlu olarak ele alınıp işlendiği görülmektedir. Bu doğrultuda "tip" kavramının genellikle üç anlamda kullanıldığını görülmektedir. Bu olguların birincisi, genel anlamı; ikincisi, gerek Batı'da gerekse bizde yerleşmiş olan anlamı, üçüncüsü de sosyal ve tarihsel koşulların belirlediği bir kişiliği ifade etmektedir. Birinci, yani genel anlamı yukarıda ifade edilen anlamlarını içerir. İkinci anla-

Çalışmanın bir bölümü 19-20 Mayıs 2022 Tarihinde Samsun/Türkiye'de düzenlenen 7. Uluslararası 19 Mayıs Yenilikçi Bilimsel Yaklaşımlar Kongresi'nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

A part of the article, it was presented orally at the 7th International May 19 Innovative Scientific Approaches Congress held in Samsun on 19-20 May 2022.

Geliş Tarihi/Received: 07.11.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 30.12.2022

Yayın Tarihi/Publication Date: 25.01.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Erdem SEVİMLİ
E-posta: sindan4446@gmail.com

Atf: Sevimli, E. (2023). Nedîm Divânında Hadarî/Şehirli Tip. *Turcology Research*, 76, 8-22.

Cite this article: Sevimli, E. (2023). Hadari/Urban Type on the Nedîm Divan. *Turcology Research*, 76, 8-22.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

mıya; söz konusu tip, ele alındığı ortamın dışında kalan, mevcut bir kavramı ya da insan türünü temsil etmektedir. Alegorik anlatım düzleminde klasik şiire dâhil olan tipleri bu yönüyle değerlendirmek gerekmektedir. Örneğin “Gül ve Bülbül” hikâyelerinde olduğu gibi âşık ve maşuk ancak edebî ortamda tüm yönleriyle seven ve sevileni belirgin hale getirebilmektedir. Temsil kabiliyetinin eserin tümüne hâkim olduğu bu tür anlatılarda tip kavramının bir olgu olarak genel ve özel bütün hatlarıyla ortaya çıktığı görülmektedir (Moran, 2015: 149-150).

Tipler, edebî anlatılarda karmaşık ve çok yönlü çizilip zaman içerisinde dönüşüme uğrasa da topluma ait pek çok özelliği kendilerinde muhafaza edebilmektedir. Bu kadar çok yönlü çizilen tipler, şairin vermek istediği mesajı, topluma benimsetmek istediği fikir ya da düşünceleri tavır ve davranışlarıyla ortaya koyma rolü üstlenir. Çünkü eserde yazar, bir düşünceyi ya da durumu ifade etmek istediğinde bunu tipler aracılığı ile yapmaktadır. Bu nedenle tipler yaşadıkları dönemin Melami sosyal dokusunun pek çok yönünü açığa çıkarabilme niteliklerine haizdir. Klasik edebiyat da böyledir. Bu edebiyat, Doğu’ya ait kültür birikimini kullanmış, Osmanlı’nın da paylaştığı bu kültürel birikime ait yaşam felsefesini, tip ve şahsiyetler aracılığıyla edebî eserlere yansıtmıştır.

Klasik Türk şiirinde tiplere bakıldığında modern anlatı ve incelemelerde görüldüğü farklı olarak birtakım değişikliklerle karşılaşmaktadır. Çünkü bu şiirde çizilen tipler temel nitelikleriyle var olmaktadır. Onları var eden, sosyal hayat içerisinde çıkararak şiirsel alana dâhil eden klasik şairin gözlemleri, inançları ve estetik şiirsel birikimi olmaktadır. Klasik şairin çizdiği tip, bizatihi kendisidir. Şair, bu tavrını âşıklık kimliğiyle bütünleştirerek sunmaktadır. Bu doğrultuda kimi zaman Melami biri olarak aşkı uğruna seng-i melamete uğrayıp, halk nezdindeki saygın konumunu kaybetmeyi göze alırken gözlenir. Kimi zaman ise serseri, dilenci bir derviş, baş açık yalın ayak dolaşan bir abdal olabilir. Bu tipolojik karakter, tasavvufun kendisine açtığı çığırdan ilerleyerek nasihat kabul etmez bir aklı mecrada ilerlemekte, mecnunluğun dayanaklarını insanlığa gidilecek bir yön olarak tayin etmektedir (Özyurt, 2022: 127).

Bu yön, günübirlik yaşamayı ilke edinen gönül aynasını elinde taşıdığı fenerle simgeleştiren, diyar diyar gezip istiğna mülkünün sultanı olarak kurulu düzene başkaldıran, boynuna ya da cinsel organına taktığı tavrı ile kendini cinsellikten soyutlayan, bu sayede Allah’a daha yakın olacağını düşünen Kalenderi ya da Haydari dervişlerin fiziksel niteliklerini, şairlerin âşıklık kimlikleriyle bütünleştirmektedir. Pek çok hükümdar şairin bile kendini bu konumda hissetmesi anlatının geleneğin çizdiği sınırlarda simgeleştirdiği tipolojik estetik algılardan kaynaklanmaktadır.

Klasik şiirde gelenek ve zihniyet sosyo-psikolojik olarak şairin çizdiği tiplerle bütünleşmesini gerekli kılmaktadır. Çünkü şair; ancak âşık tavrı ve söylemiyle klasik şiirin çevrelediği estetik sosyal atmosferi var edebilmektedir. Bu varoluş süreci şairin kendini lanse etme, varlığını duyurma çabasının da göstergesi olmaktadır. Bu durum aşkla yoğrulmuş şiirin geniş kültürünü kuşatan “âşık”, “maşuk” ve “rakip” ya da dini yönden olumsuz bir tip olarak çizilen zahid/sufi tipi için de geçerli olmaktadır. Bunlar toplumun zihniyet dünyasının ve kültürünün taşıyıcı rol modelleri, sembol karakterleridir. Bu tipler ve kişilikler bir eserin anlaşılmasında, yazarın eseri oluşturduğu dönemi tespit etmede, yazarın yaşadığı çevreyi, inanç özelliklerini ve karakterini öğrenmede kılavuz hükmüne haizdirler. Bunlar sadece yazar ile ilgili değil, eserin içerisinde bulunduğu toplum ve zaman dilimi hakkında da bilgi vermektedir. Bu bilgiler, tipler ve kişilikler üzerinden kurgulanan şiirsel söylemi metnin vermek isteği mesajla birleştirmişlerdir. Bu üç temel insan tipi İran ve Osmanlı şairlerinin eserlerinde aynı kalıplarda asırlar boyunca işlenmiştir (Şentürk, 1999: 10).

Klasik şiirde çizilen tiplerin psikolojik anlamda da betimlendiği görülmektedir. Burada ifade edilen kişiliklerin “değer yargılarına göre, olumluluk-olumsuzluk (karşıt tipler) çerçevesinde karşı karşıya getirildiğini görmekteyiz. Böylece iki temel görünüşle, toplumdaki anlayış farkı temsil edilmiş olmaktadır. Örneğin aşıkta ve anlayışta olumlu âşık ve derviş tiplerine karşılık; zahit, sofu, rakip ve diğer tipler aşıkta ve anlayışta olumsuz tip kümelerini oluşturmaktadır. Olumlu kümenin özelliği, sevgiyi ön plana çıkarma, yarar gözetmeme, içsel/batinî hayata kayıtsızlık şeklinde özetlenebilir. Olumsuz küme ise, aşk ve düşünce zıtlaşması (mücadele) nedeniyle, yararcı, yalancı, nasihatçi, düzenbaz, yüzeysel (zahiri), hayatı seven olarak tanımlanmıştır. Ayrıca bu şiirin örneklerinde tiplerin Jung’un ifade ettiği dışa dönük ve içe dönük insan tipi modellerine karşılık gelecek şekilde çizildiği de müşahade edilmektedir. Bu doğrultuda bakıldığında dini hayatın çerçevesinde çizgiye ilerleyen zahid tipinin dışa dönük; kalender, derbeder, rint vasıflarını bünyesinde muhafaza eden âşık tipinin ise içe dönük bir karakteri olduğu söylenebilir. Ancak bu nitelikleri belirleyen çerçevenin hiçbir zaman kesin çizgilerle çizilmediği de görüldü. Çünkü bu zıt tipler birbirine aykırı olarak konumlanmaları yönüyle sosyal hayatın içinde bulunmaktadırlar. Hayatı kendi ölçülerine göre dizayn etmekte, belirledikleri zihniyet dünyasının içerisinde yaşamayı gitmektedirler. Bu nedenle bunlar topluma ait tiplerdir ve ancak bu tipler toplum içerisinde kurumsallaşabilmekte ve varlığını devam ettirebilmektedirler. Çünkü toplumsal gerçekliği yansıtabilmesi için tiplerleştirilmişlerdir ve ancak bu sayede karakterlerinde tarihsel kimliği bulabilmekte, canlı bir birey olabilmektedirler. Klasik şair de bir sanatkar olarak şiirini vücuda getirirken tarihsel argümanları ve sosyal hayattan aldığı tipleri kullanmaktadır. Bu sayede tipleri canlı bir kişilik halinde ortaya koyabilmekte, sanatını estetik ölçülerde tarihsel ve toplumsal birleştirerek sunma yoluna gitmektedir. Bu farklı söylemler sayesinde şair, insana doğru ve yanlış ayırma yetisi veren bir kişilik tiplemesini gözler önüne sermektedir. Bu erdem, sanatının estetik zenginleşmesinin önünü açacak bir sanatsal tavra dönüşmektedir. Bu zenginliği klasik şiirin zengin sosyo-kültürel birikiminde bulmak mümkündür.

Bu genel değerlendirmeden sonra klasik şiirde Nedîmane denilen tarzı geliştirerek klasik Türk şiirine özgü bir şuhane tarz yaratmayı başaran Nedîm Divanı’nın neredeyse her karesine sinmiş bulunan hadarî tipin niteliklerini ifade etmek gerekmektedir. Makalede bu doğrultuda hadarî/şehirli tipin nitelikleri anlatıldıktan sonra, Nedîm Divanı’ndaki yansımaları örneklerle ifade edilecektir. Şair; hedonist bir kültürün, Avrupalı bir çerçevede şekillenen Lale Devri gibi lüks, zevke dayalı yaşam ve eğlence ile anılan bir dönemin sanatçısıdır. O, bu kültürü bizzat yaşayıp soluması yönüyle hadarîliği kişiliğinde âdeta içselleştirmiş bir şairdir. Onun divanında çizdiği hadarî tip, hedonist sıfatını hak edecek yetkinliktedir. Sevgili/kadın, eğlence ve şarap üçlü zevk unsurlarının çerçevesinde Lale Devri hadarî yaşamını özümseyen Nedîm, bunu elbette bir hadarî aktör olarak eserine de yansıtmıştır. Temeli Emevi dönemi dünyevileşme ve şehirleşme olgusuna uzanan hadarî yaşam biçimini şair, devrin her biri birer eğlence ve kültür merkezi rolünü ifade eden mekânlarında, Sadabad bahçelerinde, Göksu ve Kâğıthane mesirelerinde, Tavanlı ve Taş Köprü’den geçen güzellerin seyirinde görmüş, yaşamış, duyumsamış ve hadarî bir âşık olarak bunları dillendirmiştir. Takip eden bölümde hem hadarî yaşamın temellerine hem de Nedîm Divanı’na yansıyan yönlerine

değnilmiştir. Bu sayede Nedîm özelinde klasik Türk şiirindeki şehirli tip olan hadarî âşık tipi detaylı olarak ortaya konulmuştur. Nedîm'in sanatsal kişiliği ile özdeşleştirdiği bu tipoloji hem Lale Devri'ni hem de o devrin en önemli mimarı konumunda olan Nedîm'in sanatçı kimliğini açığa çıkaracak niteliktedir.

Hadarî/Şehirli Tip

Hadarî/şehirli tip, İbn Haldûn'un medenileşme ve şehirleşme ile belirginleşen ümran bilimine kazandırdığı bir kavramdır (İbn Haldûn, 1431: 129-163). Kelime "hazır olmak" anlamındaki "hadara/حَضَرَ" kökünden türetilmiş Arapça bir kelimedir. Aynı kökten gelen "hadarî/حَضْرِي" kelimesi de yerleşik yaşamla ilgili, şehirli, göçebe olmayan, yerleşik anlamlarını içermekte "hadar ehli" de aynı anlamda kullanılan bir kelime olarak kavramdaki yerini almaktadır. Şehirli bir yaşam, bir medeniyet ve kültür dairesindeki yerleşik yaşamı içeren hadarîlik zenginlik, bolluk ve mutlulukla iç içe bulunmaktadır. Bu yaşamın içinde yaşayan şehirli tipler ise dünyaya meyleden, dünyanın zevklerini yaşayan kimseler olarak görülür. (İbn Haldûn, 1431: 132). İbn Haldûn'a göre; bu yaşam biçimi zenginlik ve rahatlığı içerir. Hayırlı işlerden uzaklaşmayı, sefahati, israfı ve kötülüğe bulaşmışlığı öngörür (İbn Haldûn, 1431: 132).

İbn-i Haldun'a göre ancak bir devlet örgütü ve içtimai sistem içerisinde uyumlu birey olarak çalışan insanın iki cephesi bulunmaktadır. Bu cephenin ilkinde konumlanan "bedevî" taşranın/kırsalın insanı olarak basit bir hayatı yeğleyen, gününbirlik yaşamı özümsemiş, kanaatkâr bir tiptir. Onun için geçineceği kadar kazanmak, tek sosyal alanı olan barınağı içerisinde yaşamını asgari düzeyde idame ettirmek önemlidir. Bedevî tip; savaşta atak, doğayla mücadelede dayanıklı, sosyal ilişkilerinde güven duygusunu özümsemiş bir kişiliktir. Bu tipin niteliklerini biz klasik şiirde derviş yaşamında az çok benzeşen ya da farklılaşan yönleriyle müşahade edilmektedir. Bir lokma bir hırka yaşamayı özümseme, kanaat mülkünün sultanı olarak gününbirlik azığını elde etmeyi, lüks değil dürüst yaşamayı ilke edinme, kendini Allah'aa ulaştırmada yük olarak görülen giysilerinden soyutlama nitelikleriyle belirginleşir. Abdal dervişler bu yönleriyle klasik şiirde baş açık yalın ayak, yarı üryan dolaşmayı bir yaşam biçimi addeden bedevî tipler olarak saygın bir konum elde etmişlerdir. Bedevînin ko-nargöçer niteliklerinde Kalenderi ve Haydari gibi dervişlerin bir yere bağlanmayı kabul etmeyen, diyar diyar gezerek sadece yaşadıkları günün yiyeceğini temin etme amacı taşıyan kişilikleri bir nevi örtüşmektedir. Bu nedenle onlar hadarîler karşısında sürekli "aykırı" olarak konumlanmışlar, protest kişilikleriyle tarih sahnesinde yer edinmişlerdir.

İbn-i Haldun'un çizdiği ikinci cephede duran hadarî/şehirli, bedevî karşısında karşıtı temsil etmektedir. Bu karşıtlık ya da aykırılık, birbirlerine karşı durumlarında daha netleşmektedir. Çünkü hadarî, varlığını bedevîye borçludur. İçinde yaşadığı hedonist çevreyi, her türlü lezzet ve bolluk ile dünyanın nimetlerinden istifade etme arzusu ile bedevînin yetkin çalışması sayesinde kurmuştur. Bu lüks yaşamın içerisinde güven duygusundan azade yaşayan hadarî, iyiliklerini bile menfaat karşılığında yürütmekte, bedevîden daha çok yanlışa ve kötülöklere bulaşmaktadır. Bedevî, kanaat fikri doğrultusunda yaşadığı yerden ayrılmayı görev addederken, hadarî şatafatlı konak ve sarayında kalarak iktidarını, gücünü ve servetinin koruma içgüdüsüyle yaşamaktadır. Bu nedenle taşralı yakın çevresiyle kurduğu iletişimde güven duygusu içerisinde dostluk bağlarını kuvvetlendirirken, hadarî menfaate dayalı, iletişim ağlarının içerisinde zayıf kalmaktadır. Çünkü surlarla çevrili lüks sarayında dışarıdan gelen tehlikelere karşı sürekli korunma dürtüsüyle hareket eden hadarî karşısında bedevî, derme çatma çadırında ya da sadece üstünü örtmesini dilediği dört direkli çatısında her türlü tehlikeyi bir yaşam biçimi sayan kimliğiyle durmaktadır. O, bu nedenle otorite karşısında gözü pektir. Her türlü silahtan arınmıştır. Gerekğinde bedeninin kolayca feda edebilmektedir. Ancak hadarî için can korkusu birinci önceliği olmaktadır. Bu öncelik onu bedevînin üzerinde tahakküm kurmaya itmektir. Zulmünü taşranın merhamet ve şefkatinin üzerine bir yük olarak bindiren hadarî, bedevînin içselleştirdiği itaatin üzerine korunma güdüsünü ikame etmektedir. Bu toplumsal karşıtlıkta taşralı, medeniyetin hükümran olduğu şehirleri ele geçirmede müddetçe itaati yeğlemekte; hadarî ise oluşturduğu kuvvetli ümranın keyfini sürmeye devam etmektedir.

Bir Yaşam Biçiminin Edebî Seyri: Hadarîlik ve Hadarî/Şehirli Yaşam Biçimi

Hadarîlik, bir yaşam biçimidir ve temellerini lükse dayalı şehirli yaşam biçimi ve dünyevileşmeden almaktadır. Dünyevileşme, şehirli, yani medeni yaşamın bir parçasıdır. Emeviler döneminde ganimetlerle birlikte artan zenginlikler, şehirlere akmış, şehirler gösterişli yapılarla donatılmış, Hicaz, Basra, Küfe gibi medenileşme ve kentleşmede önemli rol oynayan yerleşim merkezleri oluşturulmuştur. Bu büyük kentlerde kurulan dâru'l-imârâlarda/saraylarda son derece dünyevî, İslami yaşantıdan uzak bir yaşam başlamış, bu durum şehrin ileri gelen kesimlerinin yaptıkları büyük konak ve saraylarda da devam ettirilmiştir (Demirayak, 2021: 164). Bu dünyevileşme ile Emevi otoriteleri, elde ettikleri zenginlikleri halka dağıtmışlar, bu servet dağılımını otoritelerinin devamı hususunda sus payı olarak kullanmışlardır.

Dünyevî yaşamın mihverî konumundaki büyük ve görkemli saraylarda yaşanan hadarîliğin önemli bir yönü de eğlencedir. Saraylarda düzenlenen içkili eğlenceler, zamanla toplumun her katmanına yayılmış, her kesimin gözdesi olmuştur. Bu eğlencelerin darü'l-kıyan denilen şarkıcı ve rakkaselerin çalıştığı musiki ile şarabın iç içe olduğu yerlerde, ülkenin her tarafını baştanbaşa kuşatan meyhane denilen beytül-hammârlarda sınırsızca devam ettirildiği görülür. Musiki ile şiirin iç içe olduğu bu eğlencelere, Emevi hükümdarlarının da iştirak ettiği görülmekte, bu mekânlarda sınırsız içki, davetlileri eğlendiren şarkıcı cariyeler eksik olmamaktadır. Böyle bir hadarî ortam "el gazelül-hadarî, gazelül-hissi ya da gazelül-fâhiş" denilen gazel türünün de yaygınlaşmasına da vesile olur (Armutlu & Sevimli, 2022: 23).

Hadarî gazel; içki, eğlence ve kadını bünyesine katan, kadına karşı somut ve pervasız duyguları dillendiren gazel tarzıdır ve öncülüğünü Ömer b. Ebî Rebî'a yapmıştır. Böyle gazellerde şairler " sözü eğip bükmeden kadının vücudunu somut bir şekilde dile getirmekte ve ah-laki kaygıları göz ardı ederek şehevî duygularına ve nefsanî arzularına öncelik vermektedir" (Yalar, 2009: 50). Ömer, bu tarz gazellerinde sevgilisiyle çadırda yaşadığı maceraları hiçbir çekince duymadan anlatmıştır. İlk örneklerini Cahiliye döneminde İmruu'l-Kays'in verdiği bu gazeller Nedîm'in şiirlerinin de temel kaynağı olmuştur. "Tensel hazzın ön plana çıkartıldığı, sevginin mahrem yerlerinin dahi tasvir edildiği bu tarz şiirler, müşterek kültürün ürünü olarak felsefesini Arap şiirinden alarak Fars ve Türk şiirine de taşınmıştır. Dehhânî'den itibaren pek çok şair bu şuh tarza katkı sağlamış, Nedîm ise bu tarzın zirvesi olmuştur" (Sevimli, 2021a: 498). Nedîm, Epiküryen de denilen, aslında Emevi dönemi şehirli yaşam biçiminden kaynağını alan zevke dayalı yaşam felsefesinin devrindeki en önemli temsilcisi olmuştur. O, bu tarz gazelleriyle ilk kaynağını Cahiliye'den alsa da Arap ve Fars şiirinde bulunmayan şuhane tarzı oluşturarak Türk şiirine özgü kılmayı başarmıştır.

İçki, eğlence ve kadın gibi haz dinamiklerini içine alan hadarî yaşam biçiminin Nedîm Divanı'nda azımsanmayacak derecede önemli örnekleri bulunmaktadır. Bu yaşam biçiminin Emevi dönemi dünyevileşmesiyle benzerliği bulunmaktadır. Nedîm hadarî tip olarak bu devri Lale Devri gibi bir zevk asrında tecrübe etmiştir. Bu tecrübelerin siyasî ve edebî yönleri şöyle sıralanabilir:

1. Lale Devri'nin lükse dayalı yaşamı da bir dünyevileşmenin ürünüdür. Keyfine düşkün padişah III. Ahmed ve Damat İbrahim Paşa tarafından bizzat yönlendirilmiş, desteklemiş ve tasvip edilmiştir. Bu durum Emevi hükümdarları tarafından teşvik edilen ve yönlendirilen zevke dayalı yaşam biçimiyle özdeşleşir. Emevi iktidarlarının saltanatlarını devam ettirmek için saraylarında tasvip ettikleri ve bizzat uyguladıkları zevke dayalı yaşam biçimi, Lale Devri padişah ve sadrazamının bizzat katıldığı ve devam etmesini teşvik ettiği Sadabad ve Çırağan eğlencelerindeki kentsel yaşamın benzeşen numuneleridir. Bu eğlenceler ve teşvikler İran ve Avusturya savaşlarının getirdiği büyük kayıpların telafisi gibi sunulmuştur.

2. Lale Devri'nde de Emevî döneminde olduğu gibi büyük saraylar, devasa kültür ve yaşam merkezleri yapılmıştır. Bu mekânlarda eğlencelerin sınırsızca yaşanmasına izin verilmiş; bu ruhsat, sosyal alanları (mesire yerleri vs.) kapsayacak genişliğe ulaşmıştır.

3. Nedîm'in şiirlerinde hadarî tip olarak devrin güzelleriyle yaşadığını ifade ettiği aşk maceraları, Emeviler döneminde Ömer b. Ebî Rebî'a'nın sevgilisiyle ya da kadınlarla yaşadığını belirttiği aşk maceralarının benzeşen edebî numuneleridir. Nedîm, müşterek bir olgu olarak, Arap hadarî gazelinden gelen bu etkileri, yaşadığı devrin zevk ortamından edindiği intibalarla zenginleştirmiştir¹.

Görüldüğü gibi Emeviler döneminden gelen dünyevileşmenin etkisiyle Nedîm, sanatını hadarî ve şuh nitelikler üzerine kurmuştur. Onun divanında şehirli yaşam biçiminin dinamikleri olan güzel yaşam, kadın/sevgili ve eğlenceye müptelalık olguları yoğun olarak yer bulmuştur. Nedîm sadece bir şair değil, hadarî bir tip olarak yazdığı gazellerin duygu dünyasına ya da anlam dairesine dâhil olabilmiş, bizzat bu yaşam içinde yer aldığı için hadarî tipolojiyi kendi şahsında kurmuştur. Bu nedenle onun divanında ele aldığı tip kavramı farklılık arz eder. Nedîm, bir aksiyoner olarak bizzat olaylara dâhil olmuş, devrin eğlence merkezlerine akmış, sevgilileriyle eğlenmiş, onlarla yaşadığını tasavvur ettiği duyguları çekinmeden aktarmıştır. Şair, böyle bir yaşam biçiminin her karesini işlemiş, âdetâ bir boşluk bırakmamıştır. Bu nedenle gazellerinden hareketle kendisinin bizzat temsil ettiği şehirli tipin niteliklerinin analiz edilmesi gerekmektedir.

Hadarî/Şehirli Tipin Yaşam Felsefesi: Güzel ve Zevke Dayalı Yaşam Biçimi Bağlamında Şehirli Tip

Nedîm'i bir yaşam ve eğlence insanı olarak var eden Osmanlı'nın Rönesans'ı olan Lale Devri'dir. Bu devir, Fransız mimarisinin Osmanlı'ya aktarılan niteliklerinde zevk ve eğlencenin, kültür ve yaşam biçimi ile birleştirildiği güzel ve zevke dayalı bir yaşam biçiminin bayındır hâle getirilmiş biçimidir. Muhteşem Sadabad'ın güzel ve güzelliklerle beliren ikliminde, Çırağan gecelerinin helva sohbetlerinin sıcaklığında şiir, söz ve musiki ile birleşen hadarî yaşam, hedonizme açılan kapıları ile Lale Devri'ni bir zevk asrı, Nedîm'i de zevkine düşkün bir âşık rolüne sürüklemiştir. Bu âşık bir hadarî, yani güzel yaşam eğiliminin dış dünyaya yönünü çeviren sosyal tiplerinden birisidir. Nedîm, bu rolle devrindeki her mekânda dolaşmış, bu mekânlarda arz-ı endâm eden güzellikle yiyip, içip eğlenmiş, hem yaşamış hem de kalemle bu mekânlardaki zevke dayalı iklimi ölümsüzleştirmiştir (Altınay, 2014: 63-65). Bugün bu kalıcılık ve ebedilik, Nedîm'in şuh ve uçarı söylemlerinde devrin kentsel yaşamını âdetâ "haddeden nezaketle" geçirerek günümüze taşımıştır. Nedîm, bu kültürel taşıyıcılığı bir hadarî tip olarak bizzat bu yaşama dâhil olarak göstermiştir

Sadabad'ın muhteşem manzarasının görüntüsünü eğlenilen ve felekten bir gün geçirilen dilberlerin şuhane edasına, kam alınan ve mutlu olunan bir hayatın zevk iksirleri misali damıtan bu anlatımın, okuyucuyu kendine çekip kuşatmaması mümkün görünmemektedir. Bu hâlele Nedîm, saba rûzgârından önce tenine dokunulduğu tahayyül edilen sevgilinin âşığına duyumsattığı mutluluklar içerisinde yaşadığı anın kıymetini bilen ve bunu tüm benliğiyle yaşayan bir âşık imajıyla karşımıza çıkmaktadır:

*Sabâdan evvel açup göğsün ohşadım zülfün
Benim de bir anacak rûzgârım oldu bu gün (G. 98/4).
Varayım hâk-i tarab-nâkine yüzler süreyim
Bir gün olsun alayım bari felekten bir kâm (K. 10/15).*

Şehirli tip, zevkine düşkündür. Yaşamayı sever. Anı yaşamak, onun için bir idealdir. O, eğlenmediği ya da neşeyi tecrübe etmediği her anda kendisine sıhhatin haram olduğunu düşleyecek bir ruhsal donanıma sahiptir. Onun bulunduğu mekânlarda da Hürremabad, Sadabad gibi, güzel ve güzellikleri kendilerinde bütünleyen ruhsal dönüşümün timsali olurlar. Şehirli tip, bu mekânlarda var olur. Onun yaşadığı yerler bir cennet, soluduğu hava, o cennetten yayılan bir cennet güzeli kokusuna dönüşür. Bu kokuyu içselleştirerek dimağına mühürleyen Nedîm, mekânların her anına âdetâ hükmetmektedir. Çünkü şehirli tipin nazarında güzel yaşanılmayan her an bir kusur hükmünü almaktadır. O, bu kusuru bertaraf ederek, bir dost güzelle kayıklara binmeli, zevk ile kürekleri çekerek günleri kendine has kılmalıdır. Burada eğlence sınırsızdır:

*Havzdan kevser-i pâkîzeyi nûş eyleyeyim
Kasrdan bûy-ı cinânı edeyim istişmâm
'İyd ola fasl-ı bahar ola da Sa'd-âbâdın
Zevkini eylemeyim sıhhat olur bana haram
Hurrem-âbâda varınca gideyim zevrak ile
Bî-kusûr eyleyeyim seyr-i kusuru itmam
Bir münâsibce refik ile girersek kayığa
Şevk ile kullanırız gayri bizimdir eyyam
Sonra havzın öte yanma çıkup zevrakdan*

1 Bu üç madde Armutlu & Sevimli (2022)'nin 315. sayfasından yorumlanarak alınmıştır.

*Bir dıraht altına ferş eyliyeyelim bir ihram
Keç edüp gûşe-i destârimi rindâne geçüp
Oturup eyliyeyim bir iki sâ'at ârâm (K.10/16-22).*

Zevke dayalı yaşam, Nedîm'de bir kurgu olmaktan çıkmaktadır. O, hadarî bir tip olarak yazdığı modern yaşam kanununa eğlenceyi de ekler. Eğlence, şarabın kadim mucidi Cem'in Meclisi kurulduğundan bu yana sevgilinin bir kadehten sonra buse şartı kılınarak şehirli yaşamın vazgeçilmezi olan bu yaşam kanununa dâhil edilir. Böyle bir yaşamda hasret bakışları, cesaretle eğlenceyi dillendirmektedir. Bu cesaretin dillendirilen çehresinde arzulan bir kadeh bulunmaktadır. Hadarî tip, zevke dayalı yaşamına ilerleyen bölümlerde de ifade edileceği gibi bu olguyu da eklemektedir:

*Meclîs-i Cem kurulaldan olagelmiş elbet
Câmdan sonra birer bûse verilmek âdet
Bâri sen ey nîgeh-i hasret edüp bir cür'et
Şunu bir söyleyen olmaz mı kadehkâre 'aceb (Ş. 13/2).*

Mutluluğun elde edildiği bir mekân, sürekli yeri ayırılmış, baş üstünde tutulan bir sevgili/kadın hadarî yaşamın gereklerindedir. Nedîm de annesinden dövülmeyi göze alarak yanına gelmesini istediği sevgilisine Sadabad gibi bir zevk mahfilinde yer ayırtmakla işe başlamaktadır. Şairin nazarında sevgilinin yeri, yüzlerce yıldızın hiç boşluk kalmayacak şekilde kardeşçe doldurduğu gökte yücelik kazanmaktadır. Şairin muhayyilesinde böyle bir mekân, her yanı çimenlik ve bahçelik olan bir yere dönüşmektedir:

*Anda idi dün hemşîre-i sa'd-ahterin
Sen de gel gâhîce hâlî kalmasın cânâ yerin
Suç benim olsun beni döğsün duyarsa mâderin
Oldu Sa'd-âbâd şimdi sevdiğim dağ üstü bâğ (Ş. 21/4).*

Her yanı bağ ve bahçe olan zevk mahfilinde, sevgiliyle yakınlaşmakta, onun verdiği bir öpücük yürekleri ağıza getirecek uçarı duygulara sebebiyet verebilmektedir. Bu ruh hâliyle hadarî tip olarak böyle duyguları tecrübe ettiğini söyleyen Nedîm, yaşamı güzelleştirme hususunda farklı bir hayal dünyası da kurmaktadır. Sevgilisiyle çimenlere uzanıp, gökteki yıldızları sayarcasına müşahede etmekte, bu mutluluk seyrini dolunayın kaybolup, güneşin doğduğu ana kadar uzun müddet sürdürdüğünü belirtmektedir:

*Yine tenhâ elime girdi hele cânânım
Bûs edince lebinî ağızıma geldi cânım
Gece yıldız sayar iken bu dil-i nâlânım
Doğdu nâ-gâh güneş gibi meh-i tâbânım (Ş. 23/1).*

Nedîm'in kalemi de kam almaya dönük yaşam çizgisine icabet etmiştir. Şair, bu kalemlerle tatlı dilli olduğu için sevgiliyi yazabilmiştir. Sevgilinin eziyet ve cefasının Nedîm'in nazarında geçerliliği olmamıştır. Çünkü Nedîm, şiirsel söylemlerinde de görüleceği üzere hadarî bir tip olarak sevgiliyi yaşamadan, ona dokunmadan yapılan hiçbir eylemi mubah görmemiştir ve yaşamadığı hiçbir duyguyu kaleme dökmemiştir:

*Vasf-ı la'l-i dil-ber ise kasdın ey kilik-i beyan
Tercemân olmaklığa şîrin-zeban lâzım sana (G. 6/8).*

Nedîm, kendi ifadelerinde de görüldüğü gibi sevgiliyi tam olarak kucağına almadan kendini eksik hisseden bir hadarî âşıktır. Şair; ne yaşamışsa anlatmış, ne arzulamışsa söze dökmüştür. Bu dökülüş, âdeti sevgiliyle yaptığı kaçamak buluşmaların ve küçük çaplıkların ifşası hükmündedir. Bu durum, Emevi dönemi hadarî yaşam biçimini anımsatmaktadır. O, dönemde saraylarında ya da konaklarında cariyeye bulundurmayan ya da onlarla eğlenmeyen insan yok gibidir. Hemen her aristokrat, mutlaka kadın/cariyelerle ilgilenmiş, hatta onlarla aşk oyunu içine girmiştir (Armutlu; Sevimli, 2022: 42). Görüldüğü gibi Nedîm'e hayat veren Lale Devri ile Emevi dönemi hadarîliği arasında hem sosyal, hem siyasî hem de kültürel bağları sağlayan köprüler bulunmaktadır:

*Âyine gibi sîr olamam hân-ı vuslata
Âğuşa yârimin bütün endâmın almadan (G. 104/4).*

Nedîm'de sevgiliden alınan buse dahi olağanüstü resmedilir. Bu resimde la'l misali yakıcı olan bu buseyle, bir ölümsüzlük suyu misali saflığını ve duruluğunu kendine içkin/doygun kılan bir şehirli tip görülür. Görenler, onun ölümsüzlük suyunu kana kana içtiğini zannetseler de duygular manevi değil, maddi bir ölümsüzlük duygusu temelinde ilerlemektedir. Çünkü Nedîm'in şiirsel söyleminde Hızır'ın efsaneleşmiş âb-ı hayâtı bir nevi hükümsüz kalır. O, Divan geleneğinin bengi su söylemine bir şair olarak itibar etse de söylemleri gerçekçi, duyguları hakikat içerir:

*Bûs-ı la'lin söyle sir-âb-ı zülâl eyler beni
Kim gören âb-ı hayât içmiş hayâl eyler beni (G. 147/1).*

Nedîm, şiirsel söylemlerinde ifade ettiği gibi sevgilinin başkaları ile birlikteliğinden bile haberdar olmuş, bu birlikteliği kendi lehine çevirmek ve sevgiliden kavuşma ümidi koparmak için çabalamıştır. Bunu da sevgilinin ağzından dökülen bir müjde, bir sultanlık caizesi olarak kabul etmiştir. Bu durum, Nedîm'in yaşadığı devrin otoritesinin tutumuyla da alakalıdır. Emevi halifelerinde olduğu gibi, Lale Devri'nde de devrin otoritesi III. Ahmet ve Damat İbrahim Paşa, zevke dayalı yaşam biçimini teşvik etmiş, bu konuda her kolaylığı sağlamıştır. Bu yönüyle bakıldığında Nedîm, beytinde pek çok şiirinde olduğu gibi devrinin gerçekliğini de çizmektedir:

*Dün dil-i zâr ile sohbet ederek gitmişsin
Va'de-i lûtfu kasemler ile berkitmişsin
Deheninden bize bir bûse mi va'detmişsin
Bizde bir böyle ağız müjdesi var sultânım (Ş 23/2).*

Şehre ait yaşamda her mevsime, özellikle de bahara ayrı bir değer biçilmektedir. Lalelerin hükmünü sürdürdüğü bir devirde nasıl olurda güzel, güzelliğini gizler. Sevgili, seyrana çıkıp samur kürkleri içindeki endamını sergilemeli, gezip tozmalıdır. Burada şair, sevgilinin güzelliğini sergilemesi, kadının Lale Devri'nde değişmeye başlayan ve toplumsal hayata, sohbetlere ve toplantılara dâhil olan niteliğine vurgu yapmaktadır. Çünkü bu yaşam biçiminde, kadınlar/sevgililer de bu hayatın her anında belirmiş, hatta bu yaşamlar bir nevi bütünleşmişlerdir. Osmanlı toplumunda zevkin en çok inceldiği, zarafetin son derece arttığı bir devir olan (Mazioğlu, 2014: 553) Lale Devri'nde Nedîm, kadına bir sevgili olarak Divan estetiği doğrultusunda gerçek değerini vermiş, onun güzelliğini bayağılaştırmadan diriltmiştir:

*Gülzâra salın mevsimidir geşt ü güzârın
Ver hükmünü ey serv-i revan köhne bahârın
Dök zülfünü semmûr giyinsin ko 'izârın
Ver hükmünü ey serv-i revan köhne bahârın (Ş. 28/1).*

Eğlencenin sınırsız, meyvelerin cennet misali bol olduğu bahar mevsimlerinde sevgili, elbette Nedîm'e vuslat meyvelerinden bol bol verecek, bu konuda cömertliğini esirgemeyecektir. Meyvelerin "cismani arzuları aşıkâr kıldı" (Çöplüoğlu 2008: 376) söylemlerde, âşıklarına buse eksik etmeyen sevgili, bu hâliyle eski baharların da hakkını vermektedir. Bu hakkı almayı her hâlükârda kendine meşgale edindiği görülen Nedîm, ham olsa da sevgilinin kavuşma meyvelerinden tatmak için (Ş 35-3) çabalamakta, bunu bir yaşam biçimi adedebilmektedir. Bu durum her Hac mevsiminde kadınlarla ya da sevgilileriyle buluşup, onlarla sohbet eden ve onlara çekincesiz şiirler yazan Emeviler dönemi şairlerini ve hadarî yaşam biçimlerini anımsatmaktadır:

*Cennet gibi âlem yine her mîve firâvân
Sen mîve-i vaslın dahi etmez misin erzân
'Uşşâka birer bûse edüp gizlice ihsân
Ver hükmünü ey serv-i revan köhne bahârın (Ş. 28/4).*

Sevgilinin başkalarıyla da görüşüp eğlendiği ortamda sevgili; Nedîm'i daha çok tercih ettiğini belirtmekte, bu duyum, şairi sevgiliyle buluşup zevk alarak muhabbet etmeye yönlendirmektedir. Yine de sosyal yapının çekincesinden ya da sevgiliye karşı yönelen kıskanç duygulardan olsa gerek, gizlice âşığına doğru gelen sevgiliyle kaçamak buluşmalar gerçekleşmektedir. Bu olgu, modern flört yöntemlerinin Osmanlı'nın Avrupa'ya açılan kapısı konumundaki Lale Devri'nde vücut bulmuş şeklidir. Şiirlerinden hareketle, bu duyguları bir hadarî tip olarak işleyen ve sevgiliyle buluşmalarına "zevk alma" olgusu ekleyerek yansıtan tek şair Nedîm olmuştur denilebilir:

*Bugün bir mahrem-i esrâr yâr-ı nükte-pîrâdan
İşittim ki sayup 'uşşâkını ey şûh-ı sîmin-ten
Nedîm-i zâra benzer 'âşıkım yokdur demişsin sen
Seni pinhân sevüp ey nev-nihâl-i bâğ-ı istiğnâ
Biraz müddet seninle zevk u sohbet edelim tenhâ
Eğer sen gelmez isen sana ben 'azm ederim ammâ
Sakın kendin bu râz ağıyârdan dâim nihân olsun (Ş. 34/2).*

Sevgili, o dönemde hayatın neredeyse her anında belirmektedir. Çünkü hadarî bir yaşam biçimi söz konusudur ve bu yaşamın önemli niteliklerinden biri Emevi döneminde olduğu gibi geleneksel hayatın dönüştürülmesiyle medenî yaşamın yavaş yavaş topluma yansması dolayısıyla kadın, erkek ilişkilerinin de değişmesi olmuştur. Kadınlar erkeklerle sokakta, çekince olmadan buluşabilmiş, mesire yerlerinde genç âşıkların sere serpe çimenlerin üzerine uzanarak sohbet ettikleri görülmüştür. Kadınlar çimlere çekincesiz hâlde yayılarak bütün içebilmekte, dans ederek ya da müzikli toplantılara katılarak eğlenmektedir. Bunun yanında kahve içerek, salıncakta sallanan genç kızları izleyen, onlara ilân-ı aşk eden erkekler ve gençler de görülebilmektedir (Hamadeh, 2007: 1). Bu genişlik ve serbestiyi gençler arasında sağlayan otoritenin tutumudur. Daha önce de vurgulandığı gibi zevki doyusuya yaşama düşüncesiyle beliren bu duygu durumu, Emevilerin iktidarlarına hâle gelmesin diye toplumsal hayatta halka sağladıkları genişlik ve serbesti ile örtüşmektedir. Bu konuda gençler arasında otoritenin de tasvip ettiği bir genişlik, zevki doyusuya yaşama düşüncesi bulunmaktadır (Demirayak, 2021: 165).

Değişen bu konuma Nedîm de şiirleriyle öncülük etmiştir. Şair, bu doğrultuda meşrebine uygun bir güzel bulmuş, onun kadın olarak cinsiyetini tamamen ifşa eden niteliğiyle klasik şiire farklı bir çehre kazandırmıştır. "Dilber meşrepli bu yaşantı"nın (Sevimli, 2021a: 83) sosyal görüntüsünde "denize giren kadın olgusu da bulunmaktadır. Lale Devri zevke dayalı yaşam biçiminin temelinde âşığıyla sahilde mutluluk şarabını yudumladığı tasavvur edilen bu sevgilinin ruhsal yönlerini de belirgin kıldığı görülmektedir:

*Yohsa bir dişleri dür kâmeti serv olmayıcak
Ne biter sahn-ı çemenden ne çıkar deryâdan (K. 74/2).*

Nedîm'de hadarî tip, genç tıfil sevgiliyi arzular. Gizli sevmek ister, kıskançtır. Bu durum, Nedîm'in sevgiliyi başkalarından sakınan hadarî tipolojisini ve çapkın ruhunu ele vermektedir:

*Bir güzel sev sakın duymasın ammâ zâl-i felek
Genc ola ammâ nihân-ender-nihân lâzım sana (G. 6/4).*

Şehirli tipin kadınlarla macerası uzun solukludur. O, elde edilemeyen ya da vuslatına uzun çabalarla erişilemeyen sevgiliyi benimsemez, bunu, kendisi için zulüm olarak görür. Bu zulmü gidermek için de yeni bir keman kaşlı sevgili edinmeyi elzem hâle getirir. Çünkü şair, gözüne görünmeyen, candan hissetmediği, yanına uğramayan ve sinesinde karar kılmayan hercai sevgiliyi dahi önemsemez (G. 166/1). Nedîm, bu söylemiyle farklı sevgililer bulmada sorun yaşamadığını açıkça duyurur. Çünkü hadarî yaşam biçiminde tek ve biricik sevgiliyle değil, birçok sevgiliyle birlikte bulunduğu görülür. Nedîm, bu geniş sevgili perspektifi ile pek çok şiirinde de görüldüğü gibi neşe ve huzuru farklı sinelerde yaşayan bir hadarî âşığı betimlemiştir:

*Çünkü tîr-i hecr ile oldun zahmnâk ey gönül
Çek çevir kendin ki bir kaşı keman lâzım sana (G. 6/7).*

Sevgili Nedîm'de kimi zaman aklını başından alan Cezayirli bir âfet (G. 153/4), kimi zaman haç gibi koynunda durarak onun arzularını tedarik eden put gibi bir Hristiyan güzeli (G. 80/4), kimi zamanda âşığını meyhanede içmeye davet eden bir Rum güzeline dönüşebilmektedir (G. 2/5). Hatta o muhatabına beğenmediğin sevgiliyi bana ver diyerek sevgiliyi başkasının elinden getirilen bir duygu durumunun içerisine dahi alabilen bir söylem biçimi geliştirebilmektedir:

*Bana bağışla beğenmezsen o şûhun nesi var
Kadi kûteh mi tenâsüb mü yok endâmında (G. 128/11).*

Kadına karşı olan eğilimler ve cinsi arzular da bu yaşam biçiminde gün yüzüne çıkmıştır. Bu durum yine Emeviler dönemini anımsatmaktadır. O dönemde halife denilen hükümdar eşlerine dahi şuh ve pervasız şiirler nazmedildiği, bazı duyguların aleni bir şekilde yönlendirildiği görülmüştür (Demirayak, 2021: 164-165). Nedîm'de Lale Devri'nde hadarî bir tip olarak sevgiliye olan arzularını serbest bırakır. O, sevgilinin giysilerini çıkarıp busesini aldığı, öyle hoş bir vakitte gününü uygun bir zamana çevirdiğini belirtir. Bir itiraf gibi olan bu söylemler, felekten bir an, hayattan dolu dolu kam almanın, Nedîmane tabirle gününü yaza düşürmenin hadarî yaşam biçimindeki örnekleridir:

*Soydum o mehin câmesin bûsesin aldım
Vakt oldu müsâ'id günümü yaza düşürdüm (G. 86-3).*

Hadarî tipin sevgiliye olan arzuları tükenmemektedir. O, geçmişte yaşadıkları ile yaşayamadıklarını kıyaslayarak bu yaşama olan özlemlerini diri tutmaya çabalamaktadır. Nedîm de göğsünde misafir ettiği dilberleri hatırlayarak, önceden göğsümde ne ateşli arzular, dudaklarımda ise sevgiliye yönelttiğim ateşli sözcükler var idi der. Bu söylemi, şairin gittikçe yoğunlaşan arzularının dışı vurumu niteliğindedir:

*Sînede evvel ne muhrik ârzûlar var idi
Lebde ser-keş âhlar âteşli hûlar var idi (G. 149-1)*

Şarap ve eğlence de güzel yaşamın unsurlarındandır. Nedîm de bir hadarî tip olarak Lale Devri eğlencelerinin müdavimi olmuştur. O, sakinin acı kadehine bile gönül vermeyen bir yaşam insanı, hayattan kam almayı bir felsefeye dönüştürmüş nadir bir sanatçıdır. Kendi tabiriyle Nedîm, eğlencenin tufan olduğu bir iklimde kanmak nedir bilmeyen bir arzunun timsalidir:

*Tâ ki çerb-i leb-i şîrinin ile medhûşum
Sâkiyâ câm-ı mey-i telhe değışmem nûşum (G. 84-1).*

Hadarî tip, yaşadığı ortamda eğlenceyi içselleştirmiş, bizzat yaşamıştır. Bu eğlencelerden biri de Nedîm için Çırağan seyirleri ve vakitleri olmuştur. Çırağan seyirleri, Nedîm'de sümbüllerin ışık yayan gözlerinde enfes bir ilkbahar tablosu hâline dönüşür. Muhteşem bir kasır olan Sadâbâd gibi Beşiktaş'taki hâne-i virânına yakın olması dolayısıyla şairin tercih ettiği Çırağan'da bahçede lale ve güller arasında musiki eşliğinde yapılan eğlenceler, Nedîm'in mutluluk ve yaşam iksiri olmuştur. Ruha ateş salan sazların ve seçkin dilberlerin dans ettiği Çırağan vakitlerinin seyrine doyum olmamaktadır. Bu yaşam biçimi, büyük saraylarında her türlü zenginlik ve lüksü yaşayan, şarap, cariyeye ve musiki eşliğinde günlerini geçiren Emevi ve sonrasında gelen Abbasi devri hadarîliğini anımsatmaktadır:

*Seyr olup raksı yine dil-ber-i mümtâzların
Yine eflâke çıkar nâleleri sazların
Câna âteş bırakır şu'lesi âvâzların
Müjdeler gülşene kim vakt-ı çırağan geldi (M. 41/2).*

Hadarî tip, musiki eşliğinde dans eden güzellerin yürek oynatan dönüşlerinde sabır ve kararlılığını yitirir. Böyle bir duygu durumu dünya denilen gülistan içinde hemen âğuşa/kucağa bir yürüyen serviyi almak (G. 136-1), onunla tenhaca işret edip mesire yerlerinde dolaşmakla (G. 145-5) zevke dayalı çehresini bulmaktadır:

*Dili raks-âver eder sabredemem mâ-hasali
Yüreğim oynadı gördükde o çengî güzeli (G. 162/1)*

Böyle bir yaşamı doğuran lüks, zenginlik ve onun getirdiği ziynettir. Lale Devri, abartıya kaçıldığı ve lükse eğilimin arttığı kaynaklarda belirtirse de Nedîm'in kaleminde devrinin güzel yaşam numunesi olmuştur. İpek, altın ve samur kürk merakının ve Avrupalı giyim tarzının otoritenin de teşvikiyle topluma yansıtıldığı görülür. Devrin padişahı III. Ahmet'in Sadabad'a büyük bir donanma ve şenlik içinde geldiği görkemli karşılama törenleri bu zenginliğin göstergelerindedir. Nedîm, otoriteye yakınlığını da fırsat bilerek, kayıkta yan yana olduğu sevgiliyle halkının teveccühüne mazhar bir padişah gibi donanma eşliğinde geçen âşık imajı çizerek Sadabad eğlencelerine göndermelerde bulunur. O, bu tavrıyla hadarî bir tip olarak konumlanırken, şah sevgilinin karşısında boyun eğen âşık imajını da bir nevi yıkılmış olur. Bu âşık tipi, hadarîdir. Çünkü eğlenceye, güzel yaşama düşkündür. Bir hükümdar vasfıyla sevgilinin karşısında durmaktadır. Sevgiliden çevir uman, ihsan ve lütuf bekleyen âşık değildir:

*Çekdirüp pek seheri doğruca Sa'd-âbâda
Tutayım zinde iken cennet-i a'lâda makam (K. 10/15).*

Bu törenlerde zevk ve eğlenceden sonra katılımcılara hediye edilen samur ve kakum kürkleri, hilatlar Sadabad eğlencelerini lüks ve pahalı giysilerle tamamlayan zenginlik vesileleri olmaktadır. Bir bayram günü seyrana çıkan dilberlerin üzerindeki altın ve ipek işlemeli kürkleri devrin lüks ve ziynetle beliren hadarî yaşamına ışık tutması yönüyle dikkat çekicidir. Bu giysiyi Avrupalı kokularla süsleyen sevgililerin Nedîm'de uyandırdığı arzuların anlatımı da devrin zevke dayalı çehresine ışık tutmaktadır:

*Kapladup gül-penbe şâli ferve-i semmûruna
Ol siyeh zülfü döküp sine-i billûruna
İtr-ı şâhîler sürüp ol gerden-i kâfûruna
İydir çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum (Ş. 25/4).*

Nedîm, hadarî felsefenin yoğunlukla yaşandığı devrinin birincil siması olarak, gazellerini de bu doğrultuda oluşturmuştur. Onun gazelleri, bu nitelikleriyle güzellere yadigâr bırakılan bir miras hükmündedir:

*Bir gazel tarh edeyim bâri ki kalsın yâdgâr
Sahn-ı Sa'd-âbâdda İstanbulun hûbânına (K. 21/46).*

Nedîm, devrinin mimari yapıları âdetâ şiirleriyle yeniden inşa etmiştir. O, güzellerin uzuvlarında bu mimari yapılara ait izler bulan ve bu yapı-lara güzellerin niteliklerini nakşeden sanatkârdır. Bu nedenle Nedîm'in güzellik ve aşk anlayışı, yaşadığı devrin hadarî ikliminden beslenmiş-tir. Yalnız bu beslenme çift yönlü olmuştur. Lale devri şairi var ederken, Nedîm de bu zevk asrını şiirleriyle var etmiş ve günümüze taşımıştır:

*Kadd-i hûbân mıdır âyâ o sûtûn-ı bâlâ
Ki temâşâsının olmakda cihân hayrânı (K. 20/19).*

Nedîm, hadarî asrı inşa eden hamilerini de şiirlerinde unutmamıştır. Şair, İbrahim Paşa'nın övgüsünü bile şuh niteliklerle vasfeden, cü-retkâr kalemini memduhuna yönelttiği uçarı söylemler ile diriltlen bir sanatkârdır. Samimiyetin nedimlikle karıldığı bu söylem biçimi, memduhun derin hoşgörüsünü Nedîm'in ağûşuna aldığı dilberlerin bedensel cazibesine eklemeyecek bir hâletle kurgulanır. O, diğer memduhu III. Ahmed'i tasvir ederken de aynı duyguları resmetmiştir. Aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi Nedîm, padişahın teşrifine Sadabad'a giden güzelin yüzüne yansıyan güneşi ve ona yönelen arzuyu resmederek, bir arzu nakkaşını rolünü üstlenmiştir:

*O tıf-ı nâzı gördüm rûyuna hurşîd eser etmiş
Haberdâr olmamışdım sonra bildim n'eylemiş n'itmiş
Meğer zâlim kaçup tenhâca Sa'd-âbâd'a dek gitmiş
Temâşâ eylemiş âlâyını şevketlü hünkârın (Ş. 29/2).*

Sevgiliyle Yaşanılan ya da Yaşanıldığı Tasavvur Edilen Duygular Bağlamında Hadarî/Şehirli Tip

Kentsel yaşam felsefesinde kadın/sevgili ön plandadır. Lale Devri'nde de kadın sosyal hayata dâhil olmuş, bu hayatın her yanında görünmüştür. Meclislerde, sohbetlerde, mesire yerlerinde, âşığına ya da âşıklarının hâne-i viranında, Sadabad ve Çırağan'da, Göksu ve Kâğithane mesirelerinde, âşığıyla/âşıklarıyla kayıkta, kaçamak ya da aleni buluşmalarda arz-ı endâm etmiştir. Nedîm Divanı'nda sevgilinin eserin her yanına sindiği, her karesinde yer bulduğu görülmektedir.

Nedîm, şiirlerini nezaketle törpülediği sevgililerine adanmıştır. Bu bağlamda ilk kez "klasik şiir, âşığına isteklerine karşı hoşgörülü, onunla aynı ortamlarda bulunmaktan, onunla yiyip içip eğlenmekten, gezintiye çıkmaktan hoşlanan, hayatın her anını dolu dolu geçirmeye özen gösteren şen şakrak güzellere" (Erdoğan 2009: 9) tanışmıştır. Şair, sevgiliye yönelttiği şuh hisleri, beytlere bir nakkaş misali resmetmiş, duygularını asla perdelememiştir. Çünkü Nedîm "yaşamdan yana" ve "yaşanılan hayatı mutlu geçirme" den yana olmuştur (Mengi, 2002: 211). "Hayatı tüm yönleriyle eğlenerek tüketme" anlayışı (Karataş, 2006: 7) ile hareket eden şair, sevgilileriyle Sadabad ve Çırağan'da eğlenmiş, kayık sefası yapmış (Ş/s.245), bunları şuh gazel ve şarkılarıyla anlatarak bu alanda öncü olmuştur. Nedîm'de sevgili her yönüyle mükemmeldir. Her uzvu özenle inşa edilmiş bir yapıyı andırmaktadır. Nedîm'in şiirleri bir nevi bu mükemmel yapının mimarı rolüne bürünür. Çifte benli gümüş boyunlu, güneş yüzlü bu sevgili, Nedîm'in yakın olmak istediği sevgili tipini ifade eder.

Şair, hadarî nitelikleriyle kendi meşrebine uygun olan bir sevgiliyi anlatmıştır (Ş/s.247). Nedîm'in sevgilileri, mesire yerlerinde, giysisi ve sürdürdüğü kokular ile sokakta ya da âşığına "hâne-i viranın"da görülmekte, bu evlerde âşığıyla sabaha kadar eğlenmekte (Ş. 34/II), Kâğıt-hane deresinde ya da Göksu'da Nedîm'le kayık sefası yapmakta, vuslata kolaylıkla ram olmaktadır. Nedîm'e ulaşan yolu açan usta şairler Bâkî ve Şeyhülislam Yahya bir İstanbul şairi olmalarına rağmen sevgiliyle Göksu ya da Kâğıthane deresinde kayık içinde seyran etmek ve eğlenmek sadece Nedîm'e nasip olmuştur.

Nedîm'in önemli bir yönü de her milletten sevgiliyle haşır neşir olması, bunlarla arzunun her türlüşüne yelken açabilmesidir. Şair, bazen bir Hıristiyan afeti, bazen Cezayirli bir gönül çelen, bazen bir Rum çengi, bazen de mağrur bir Türk kızı nitelikleriyle şiirde kendini gösteren bu geniş sevgili perspektifi ile klasik şiirde yine öncü vasfını pekiştirmektedir. Nedîm, sarışın, esmer gibi her renkten sevgiliyi anlatmış, bununla da yetinmemiş, "ozanın her telden çalması gibi, Nedîm de her tenden ve ırtan, hatta her inançtan güzele şiirinde yer vermiş, klasik Doğu güzeli imajının dışına çıkıp, klasik şiiri sarı saçlı, mavi gözlü Avrupalı dilberlerle tanıştırmıştır" (Erdoğan, 2009: 11). Nedîm bu bağlamda talihtir. Çünkü o, Fuzûlî gibi ıstırabından zevk aldığı sevgiliye müştak olmamıştır. Şair, sevgiliyi her dem yanında/yakınında bulmuş, hatta bunu her lahza şen şakrak hâlde tanbur ile çeng misali uyuşturmuş, yek-ahenk olduğu (Ms 1-14) sevgilisiyle kavuşmanın zevkine vararak gerçekleştirmiş, üslubundaki nezaketle bu kavuşmayı bir sümbül bahçesine döndürebilmiştir. Bu zariflik de onu "bayağı, perde-bîrûn" diye anılmak talihsizliğinden kurtarmıştır" (Erdoğan, 2009: 17-18):

*Dimâğum tuttu bûy-ı sünbül âğûşumda döndükçe
Meger kim dûşunun üstünde bir sünbül-sitan vardır (G. 42/3).*

Hadarî tipi sevgiliyle olan maceraları var etmektedir. O, bu nedenle sevgiliyle olan münasebetlerini gizleme gereği duymamaktadır. Hatta bu, şairin deyimiyle bir övünç meselesidir:

*Dil-berle mâ-cerânı yeter sakladın Nedîm
Nakleyleyip biraz da ögünmez misin dahı (G. 156/5).*

Hadarî tip olarak Nedîm, sevgiliyle vuslat övücünü devam ettirme arzusu taşımakta, sevgiliyi rakipten bir iki gün kopararak bir nevi alıkoymakta, bunu dostlarına tafra atarak göstermeye çabalamaktadır. Şairin nazarında bu durum namus şişesini kırmak, sevgilinin sert gönlünü âşıklara ısındırmak bağlamındadır. Beyitteki çekince ve hayâ duymadan birliktelik olgusu Nedîm'in hadarî bir tip olduğunu aşikâr kılmaktadır:

*Çeküp bir iki sâgar şişe-i nâmusu sındırsak
Dil-i serdin biraz 'uşşâka germetsek ısındırsak
Seni ağyârdan bir iki gün alsak salındırsak
Ne var bir turfa satsak serv-i nâzım biz de yârâne (Ş. 38/3).*

Sevgilinin yanında bulunan rakip de hadarî nitelikler taşır. Bu tabloda sevgili, rakibi bir çiçek tarhı misali kuşatarak bir hazine ve parlak bir suya tebdil edebilmektedir. Nedîm bunun bir hata ya da yanılısına olduğunu sihr-i helâl sanatının tevriyeli manasında sunarken, rakibe çekincesiz yaklaşan, kendisine ise vuslatta güçlük çıkaran sevgilinin tavırlarına olan şaşkınlığını da gizlemez. Burada âşık ya da başkası olsun sevgililerin pek çok kimseyle buluşup, eğlendiğini gösteren şehre ait izleri dillendirmektedir:

*Ey hoş ol şeb kim bana 'arz-ı cemâl eylerdi yâr
Mâha kendin çarha âğûşum misâl eylerdi yâr
Tarh için ağyârı bir genc u delâl eylerdi yâr
Elleri tağlitte sihr-i helâl eylerdi yâr
Bî-mecâl idim beni ibrâm-ı visâl eylerdi yâr (Tms. 7/1).*

Ama Nedîm şanslıdır. Sevgiliyi çoğu zaman rakibe bırakmamakta kararlılık gösterir. Derbeder ve şuh olduğu gözlenen sevgilinin boyuna, güzel kaşına vurulan Nedîm, yolu düştüğü anda onu Beşiktaş'taki hanesinde misafir edecektir. Sevgiliden de bu davete icabet edip, kendisini mutlu kılmasını talep etmektedir:

*Aman pek yârelendim ol nigâh-ı şûh-ı evbâşa
Kapıldım doğrusu o yâl ü bâle ol güzel kaşa
Geçersen semtimizden yolun uğrarsa Beşiktaşa
Efendim gel mürüvvet kıl senindir bende vü hâne (Ş. 38/4).*

Hadarî tip, sevgiliyi ağırlamakta hizmette kusur etmeyen bir âşiktir. Bu nedenle tıfıl olan sevgilisinin annesinden azar işitmesine gönlü razı olmaz ve onu soğuk havalarda göğsüne konuk edercesine sarmayı arzular (Ş 26-2). Bu birliktelik öyle bir estetikle kurgulanır ki Nedîm'i vuslat hususunda da öncü konuma yükseltir. Şah-mat kurgusuyla bir satranç oyunu tasavvurunda sevgiliyi iki koluna bent ettiği görülen Nedîm, şahı kuşatan ve vezire destek çıkan piyonlar gibi rolünü ustaca oynamaktadır. Sevgilinin kaçış yollarını muzaffer bir ordu komutanı gibi tıkayarak, onu tamamen vuslatına aldığı görülen Nedîm'in bu söylemleri asla bayağılık taşımamaktadır. Bu duygu ya da tavrın sunumu "estetğin uçarı söylemlerle birleşerek şuhane bir merhalede ilerlemesi"nden başka bir şey olmasa gerektir (Sevimli, 2021a: 295):

*O şâhın iki kolum bend edüp miyânesine
Piyâde-i emelim çıkdı ferz hânesine (G. 123/1).*

Birkaç yudum çeken gonca ağızlı sevgilinin göğüs aynasında beliren hayalini gözlerinden geçiren Nedîm, havanın soğumasını bahane kılarak sevgiliyi koynuna almayı (Ş 26-4) başaran bir şehirli tiptir. Çünkü Nedîm, sevgiliyi kucaklayıp, mutlaka bir tatlı busesini almış, hatta bu busenin ağzını yaktığını belirterek hararetini bile tasvir edebilmiştir. Şair, bir buseyle de yetinmemiş, sevgilinin yanaklarının peş peşe verdiği buselerle göğsüne dahi müşahede etmiştir (G. 143-2). Söylemler tahayyülüne gerçeğe dönüştüren çizgide ilerlemektedir:

*Aldım kocup miyânını bir tatlı bûsesin
Ammâ ki yakdı ağzımı sandım harâreti (G. 153/6).*

Yanaklara kondukları belirtilen buseye renk veren Nedîm'in, bu söylemiyle de geleneğe farklı ve orijinal bir söylem bağısladığı görülmüştür. Sevgiliden zorla alındığı belirtilen busenin gül dudaklar üzerinde mavileşmesine dair duygu, oldukça farklıdır ve geleneği aşan bir söylemdir. Pek rastlanmayan bu söylemle Nedîm, kırmızı renkli dudağın kondukları buselerle nilüfer misali mavi renkli bir goncaya dönüştüğünü belirtir. Burada sevgilinin dudağının kırmızı rengini gök rengine tebdil eden busenin renk bakımından değişiminin, sevgiliyle uzun süren birlikteliği çağrıştırdığı varsayılabilir:

*Böyle zûr-ı bûseden kimler kebûd etmiş aceb
Kim leb-i gül-fâmı dönmüş gonca-i nilûfere (G. 132/4).*

Çünkü arzular, hayalde kalmamıştır. Sevgili, âşıkla yorgan ve yastık misali yan yanadır. Hava yine soğuktur. Şair, sevgiliyi göğsündeki dağlanmış yara ile ısıttığını belirtmekte, ifadelerini gelenekten gelen "dâğ-sîne" mazmunu çerçevesinde iletmektedir. Bu ifadelerin, şuh ve sevgiliye doğrudan yöneltilen arzuların ifşa edilmesi niteliğiyle geleneği aşan yönlerinin bulunduğu görülmektedir:

*Yetmez mi sana bister ü bâlîn kucağım
Serd oldu havâ çıkma koyundan kuzucağım
Âteşlik eder sana bu sînemdeki dâğım
Serd oldu havâ çıkma koyundan kuzucağım (Ş. 26/1).*

Nedîm, işve sarhoşu olan sevgiliyi uykuda bir bahane ile kendine ram edip muradına ermiş, kavuşmayı efsane olmaktan çıkarmıştır. Beşeri sevgiliye yönelen ve realite barındıran bu söylemin Emevi Dönemi şairi Ömer b. Ebî Rebî'a'nın üslubunu çağrıştırdığı görülmektedir. Nedîm'in aşk anlayışında bu şairin şiirlerinin ve üslubunun bulunduğunu görülebilir hâldedir.

*O mest-i 'işveyi der-hâb edüp bahâne ile
Hele murâdına erdin gönül fesâne ile (G. 6/1).*

Nedîm, şiirlerinde hadarî yaşam biçiminin unsurlarını sıralar. Yalnız kalınan evde şarap ve sevgili vardır. Hadarîliğin vazgeçilmezlerinden olan eğlence, sevgili ve şarap hazırdır. Sevgili, bu ortamda Nedîm'le tahammül sınırlarını aşan ve sabrı zorlayan hâleti ile belirmektedir. Ne yapacağı kararsızlığı içinde şarap, sevgili arasında seçim yapmakta zorlandığı görülen şairin, şehirli tip olarak tercihini sevgilinin sarhoşça kendisine yönelen tavırlarından yana koyacağı aşıkârdır:

*Hâne tenhâ elde sahbâ kelle germ ü yâr nerm
Âh ey sabr u tahammül ba'd-ezin yâhû sizi (G. 158/4).*

Hadarî tipte sevgili ile birliktelik ve sevgiliden kam alma düşüncesi, bir yaşam felsefesi hâlini alır. Nedîm de bir şehirlidir. Onun nazarında ne gülistan ne de gülşenin önemi vardır. Çünkü asıl amaç, bir yürüyen servi misali sevgiliyi sarıp sarmalamaktır. Şairin bu beyti, şiirlerinde çizdiği ve kendisinin de rol aldığı hadarî tipolojinin bir manifestosu niteliğindedir:

*Söz cihân içre ne gülşen ne gülîstân almada
İş hemân âgûşa bir serv-i hîrâmân almada (G. 136/1).*

Böyle bir hayatta servi boylularla âşıklar lebâleb eğlenmekte, denize giren bu servi boylu güzellerin endamı seyredilerek eğlenilmektedir. Nedîm burada, Lale Devri'nin deniz, boğaz ve muhteşem kasırlarının hâkim olduğu zevke dayalı yaşamının âdeta bir özetini sunmaktadır:

*Serv-kadlerle tekellümde leb-â-leb yârân
Biz bakıp eğlenelim serve leb-i deryâda (G. 129/4).*

Nedîm, hanesine gelen sevgiliyi sinesinde konuk edip, onu en iyi şekilde ağırlayan bir hadarî tiptir (G. 119-8). Bu durum Emeviler döneminde Ömer b. Ebî Rebî'a'nın, sevgilisi Hum'un çadırına konuk olmasıyla benzeşmektedir. Bu konukluk Nedîm'de gayet uzun sürelidir. Ama bu uzun birliktelik, sanki Nedîm'e yetmemektedir. Sabaha ulaşılan anı sevgiliye hatırlatan Nedîm, hâlâ arzularının devam ettiğini de duyurmaktadır. Ara sıra sevgiliden gelen bir buseye ve bir sıcak kucaklaşmaya bile razı görünen (G. 102-5) Nedîm'in bu söyleminde, yeterlik ile doyumsuzluk durumlarının birbirini dengeleyemediği de sezilir:

*Cânâ sabâh eriştiği hâtır-nişan mıdır
Senden Nedîm-i zâr dahî kâmin almadan (G. 104/5).*

Şehirli yaşam biçiminde sevgili de âşığının karşısında rahattır. Buse isteyen âşığına "sana layık değil" (G. 99-4) diyerek muzip bir şekilde karşılık vermektedir. Ama âşık, onun kendisine ram olmasını bekleyecek kadar sabırlı görünür (G. 76 -1). Çünkü Nedîm, sonunda sevgiliyi kendine ram etmeyi başarmıştır. Sevgili artık yanındadır ve kendi ifadesiyle onun belini sarmaktadır. Bu eylemde sevgili âşığına nazlanma, ondan uzaklaşma gibi niteliklerini de tamamen törpülemiştir:

*Hayli demdir kim belin kocmağa kasd etdikçe ben
Nâz ile benden yine bana girzân olmadın (G. 68/4).*

Sonunda Nedîm, sevgilinin sinisini sessiz ve sakince açmayı başarabilmiştir. Böylelikle sevgilinin göğsünden çok farklı duyguların döküldüğünü görmüştür. Ancak şair, bu duyguları tecahül-i arif sanatının estetiğinde bilmez görünerek bayağılaştırmadan ifade etmektedir:

*Açmış oldum sînesin bir kerre ârâm u sükûn
Sîneden bilmem ne hâletdir girzân oldu hep (G. 9/2).*

Şehirli tip olan âşık, parlak tenli sevgiliyle "yüzük-parmak" misali uyumuş hâldedir (G. 58-2). Çünkü Nedîm'in şiiri, zevk yüklüdür. Görenler bu şiirlerde sevgili ile Nedîm'in yüz yüze betimlendiğini zannetmektedir. Çünkü bir hadarî tip olarak Nedîm'in şiirini sevgiliden ayrı düşünmek mümkün değildir:

*Nedîmin hak bu kim bu nazmı şevk-âmiz düşdü pek
Sanırsın kim bir dil-ber ile rû-be-rû yazmışlar (G. 52/5).*

Çünkü sevgilisiz bir yaşam, Nedîm için mümkün değildir. Şairin nazarında boy aynası misali bir kez sevgiliyi baştanbaşa kucaklamayan kişi mutluluğu bir kazanç olarak elde edemez:

*Edemez kesb-i safâ âyîne-i endâmveş
Ol ki bir kez yâri ser-tâ-pâ der-âgûş eylemez (G. 48/3).*

Nedîm Divanı'nda âşığının karşısında sedefthen çıkan inci misali denize giren (G. 30-2), onunla eğlenerek mest hâlde gömleğinin yakasını göbeğine kadar indiren (G. 60-2) sevgili, şehirli tipin arzuladığı kadın/sevgili olarak belirir. Şeffaf baldırları/sâk-ı şeffâf ile beliren ve parlak

sinesi güneşi bile kışkırtıran (G. 65-1), âşığı karşısında kemerini çözen (G. 82-4), yakasını açarak sinesini aşıkâr kılan (G. 79-3), boyu, bileği, baldırları, dudakları, özetle baştan ayağa her yönüyle Nedîm'in meşrebine uygun bulduğu bu sevgiliyi Nedîm, tüm cismani cazibesi ile betimlemiştir:

*Sâk u sürîn gabgab u leb meşrebimcedir
Ser-tâ-be-pây hâsılı hep meşrebimcedir (G. 13/1).*

Nedîm'de sevgilinin her yönü, devrin şehir iklimini anımsatırcasına renkli ifadelerle resmedilir. Beyaz, kâfur saf ve parlak bir boyun, samur gibi göz ve kaşları siyah renkli olan sevgili tipi (G. 150-1), devrin samur kürkle belirginleşen lüks yapısından işaret eden bir ifade çerçevesinde dillendirilir. Böyle bir sevgilinin, âşığının sinesine pileli eteklerini salıverdiği, Temmuz sıcağı misali açılan gül gömleği ile âşığının yanında belirdiği görülmektedir. Burada Temmuz sıcağının hararetinin sevgiliye duyulan şevkli arzuların karşılığı olarak kullanıldığı görülebilmektedir:

*Açılıp tâb-ı temûz ile o gül-pirâhen
Gelmiş agûş-ı girîbâne şikâf-ı dâmen (K. 1/14).*

Böyle bir sevgili hadarî tipolojinin kendisine uygun bulup resmettiği yapıdadır. Boyundaki tenasüp, gıdığı, pistânları/memeleri, yürüyüşündeki işvesiyle (K. 7-8) arzulanan biridir. Yarı sarhoş olmuş hâlde eteği elinde al bir gül ile yanına uğradığı âşığında kendisini âğûşa çekme/kucaklatma (K. 16-3) duygusu uyandırmaktadır. Bu duygu ile âşık, damar damar onu bedeninde duyumsamak istemekte, en mahrem yönlerine kadar baştan ayağa resmettiği (Rb 9) bu sevgiliyle yek-vücut olacağı bir anı tahayyül etmektedir. İskender Pala'nın "iki bedenin sükun bulması" olarak tarif ettiği bu olgu, şehirli bir tip olarak Nedîm'in Şuhane tarzının niteliklerindedir. Nedîm bu tarzı, zevke dayalı kentsel felsefenin hâkim olduğu Lale Devri'nin lalelerle belirginleşen ikliminde edinmiştir. Nedîm bu kazanımın her karesine sevgiliyle bütünleştiği laleyi, gülü, lüks ve ihtişamı temsil eden altın, gümüş, elmas gibi ziynetleri yerleştirmiştir. Şair, ay parçası şuhu hadarî bir tip olarak muzaffer bir komutan edasıyla bir kaleyi fetheder misali düşlemekte, altın işlemeli düğmelerini çözerek gül gibi bir parça açılmasını ona tavsiye etmektedir. Çünkü devir mutluluk ve huzur devridir. Sevgilinin, gül gibi tomurcuklanıp açılan hâliyle âşığının yüreğine mutluluk vermesi elzemdir. Görüldüğü gibi Nedîm, şehirli bir tip olarak şiirlerinde hem bir hadarî âşık tipi çizmiş hem de bu tipolojiyi kendisiyle özdeşleştirerek sunmuştur. O, bir İstanbul çocuğu olarak, Hicaz'ın zevke dayalı ikliminde yetişen Ömer b. Ebî Rebî'a gibi devrinin zevke dayalı güzel yaşamını hemen bütün yönleriyle duyumsamış, yaşamış ve dillendirmiştir:

*Açıldı bunca muhkem kal'alar ey şûh-ı meh-pâre
Kemer-bendin senin feth etmeğe olmaz mı bir çâre
Güşâd eyle aman ol düğme-i zerrîni bir pâre
Meserret vaktidir rûh-ı revânım gül açıl şâd ol (Ş. 22/4).*

Nedîm, sevgili ile ilgili söylemlerinde uçarı bir üsluba da sahiptir. Aşağıdaki beyti âdetâ bu uçarılığın numunesidir. Beyitte görüldüğü gibi buhurdanın ay parçasının koynuna girmesi imajı ile Nedîm, sevgili ile çakır keyf yakınlaşmanın ya da birlikteliğin âdetâ resmini çizer. Bu söylem, Şeyhülislam Yahyâ'nın rüzgâr gibi lütufla açıp koynuna süzülüşünü belirttiği gonca anlatımının fersah fersah ilerisindedir. Nedîm'i Şuhane tarzda benzersiz yapan da bu üslubu olmuştur. Şair, bu üslubunu sevgiliyle her dem birlikte olan ve ondan mutluluk devşiren bir tip üzerinden anlatma yoluna gitmiştir:

*Süzüldüğünce çakır keyf çeşm-i şeh-bâzın
Hamâme-beççe gibi dil sakır sakır dirrer
Efendim âh havalar bu gün soğuk diyerek
Sokuldu koynuna ol mâh-pârenin micmer (K. 13/18-19).*

Nedîm'deki uçarılık, âşığın sevgiliyle birlikteliğinde tüm pervasızlığı ile görünür kılınır. Bu görünümde sevgilinin saçları da bir anda başkaldırarak yatağın içindeki teniyle yek-vücut olmaktadır. Nedîm, uykudan kalkan bir güzeli ifade ederken dahi uçarı, ancak latif ifadeler kullanır. Uykudaki sevgilinin saçlarının omuzlarına doğru akan karışık hâlini, câme-hâb/yataktaki sevgiliyle yek-vücut olma durumu ile bütünleştirir. Görüldüğü gibi Nedîm'in çizdiği tip, sevgiliye karşı arzularında uçarı ve pervasızdır:

*Zülf-i pür çîninle hem-düş oldu cânâ kad çekip
Sünbül-i hâb-ı tegâfûl câme-hâbından senin (G. 67/5).*

Nedîm'in ifade ettiği bu tip, sevgilinin her güzellik unsurunu bir nevi içselleştirmiştir. Tepeden tırnağa kadar billur, gül gibi bir endama, taze, berrak, temiz bir vücuda sahip olan sevgili, bu tipin nazarında âdetâ bir güzellik abidesi, diğer bir deyişle bir Afrodit gibi yücelir, hissedilir ve benimsenir:

*Cism-i pâkin dediler hem ter imiş hem berrak
Tepeden tırnağa dek gül gibi billûr gibi (G. 150/3).*

Eğlenceye Düşkünlük/Esrik Müptelalık Bağlamında Hadarî/Şehirli Tip

Şehirli tip, eğlenceye düşkündür. Klasik şiirin önemli temalarından olan şarap da onun meşrebine uygundur. Nedîm, şiirsel söyleminde ifade ettiği gibi devrinin Sadabad ve Çırağan meclislerinde has nedim olarak zevkin tufan olduğu atmosferi soluyarak ve bizzat bu iklime dâhil olarak bu meşrebin nimetlerinden istifade eden bir hadarî tip oluşturmuştur. Bu yaşantıda sevgilinin nazı önemsizleşmiş, onunla yaşanan anların verdiği mutluluk galip gelmiş, özetle zevk bir tufan, diğer bir deyişle bir neşe sağanağı misali çoğalmıştır:

*Niyâz u nâz u nûş u ibrâm-ı kenâr u bûs
Bu gün meclisde zevkin böyle tûfan olduğun gördük (G. 58/5).*

Bu bir esrikliktir ve müptelalık derecesine ulaştığı görülür. “Neler çeker Ramazan içre Nedîm” diyerek Ramazan ayındaki meyhane ve şarap yasaklarına tahammül etmekte zorlandığını belirten Nedîm, pek çok şiirinde şaraba müptela bir şehirli tipi betimler. Aşağıdaki beytinde gül çehrelî sakinin elma çenesine, gıdığını ve turunç misali sinelerine doyamadığı tasavvuruyla bu tipolojiyi görünür kılar. Böyle bir tiplerede hem şaraba hem de sakiye yönelen arzular bulunmaktadır:

*Mey tamâm oldu dirigâ sâkî-i gül çehrenin
Doymadık sîb ü turunc u gabgab u pistânına (K. 16/51).*

Esrikliği sağlayan kadehi sunan saki, kokulu saçları ile gelmekte, sümbül misali dolaşık saçlarının dağınıklığı gibi âşığı perişan bir mutluluğa sürüklemektedir. Saçlarının dağınıklığından, sakiye olan arzuları dolayısıyla içine düştüğü perişanlığı çıkaran şairin söyleminde, “kam alma” duygusunun esrikliğe müptelalıkla belirginleşen çehresi bulunmaktadır:

*Nûkhet-i gîsû ile geldin bize âh ey sâkî
Turra-i sünbül-sıfat âşüfte-kâm etdin beni (G. 161/3).*

Nedîm, şiirlerinde mülayim meşrepli sakinin meclisteki ya da meyhanedeki yürüyüşünden bile serkeş arzular edinen bir âşık tipi oluşturur. Bu söylemin, şah sevgiliye yakın olmak isteyen, ancak kul olduğu için ona yaklaşımdan çekinen (Fuzûlî, G.CXII/1, s.64) ıstıraplı aşka tutkun dert ehillerinin hislerinden farklı olduğu görülmektedir. Çünkü zevk asrı şairi Nedîm’de sevgiliden ayrılık mümkün olmamış, bilakis sevgiliye yakınlık ve onun verdiği mutluluğun tarifi söz konusu olmuştur. Nedîm, kentsel bir iklimde, bir âşık olarak neşenin olmadığı bir yaşam karesini şiirlerine almamıştır:

*Gerdişin gördükçe sâkî-i mülayim-meşrebin
Arzû ser-geşte-i fikr-i muhâl eyler beni (G. 147/7).*

Çünkü şehirli âşığı neşe ve eğlence var etmiştir. O, kendi eğlencesini ve işretini kendisi tertip etmektedir. Bu tertip, ay yüzlü fettan bakışlı sakinin üzerine harf atmak, yani ona karşı pervasız ve yakışsız sözlerle davranmakla sürmektedir. Bu pervasız davranış, kent yaşamına dair felsefede yer bulmaktadır. Çünkü hadarî/şehirli, her türlü ahlaki bağları eğlence ve lükse adayan bir felsefi tip olarak belirir. Nedîm de bu tip, sevgiliye karşı duygularında da eğlencede de pervasız olan bir âşık olarak sunmaktadır:

*Ben dahı bir bezm-i nûş â nûş tertîb eyledim
Harf atardım sâkî-i meh-rûy-ı fettân üstüne (K. 3/13).*

Hadarî tipin arzuları, meyhanedeki şarap satıcısı kızlara da yönelir (158-1). Nedîm’in aklını başından alan şarap satıcısı bu kız, berrak ve saf şaraptan daha parlak vücuda, testideki taze şaraptan daha kırmızı yanaklara sahiptir. Görüldüğü gibi Nedîm, içinde saf şarabı taşıyan kadehten sevgilinin saf ve berrak sinisini bulan hadarî âşık imajını gözler önüne sergiler. Bu anlatım, sevgili ve şarabı birleştiren bir hadarî âşıklığın Şuhane tarza eklediği orijinal imajlardandır:

*Sînesi destindeki peymânenen berrâk u şâf
Ruhları destîdeki sahbâ-yı terden kırmızı (G. 158/2).*

Nedîm’in çizdiği tip, sarhoş gözlerinde sevgiliyle lebbâleb/dudak dudağa buluşmasının hayalini taşıyacak derece de esrik görünür. Bu esriklikte, sevgilinin göz ucuyla bakması bile Nedîm’e yetmektedir. Burada ayartıcı bakışlarla buluşan âşıkların vücudunu sıtmaya tutulur gibi titreten hisler bulunmaktadır. Ayrıca şarabın verdiği mahmurluğun ve bedeni titreten niteliğinin, şuh niteliklerle “sevgili-şarap” birlikteliğine dâhil edildiği de vakidir. Bu duygu, Nedîm’e hasır. Böyle ifadelerle Nedîm, Ömer. b. Ebî Rebî’a’nın aşk anlayışıyla uyuşur, hatta onu yer yer aştığı görülür. Görüldüğü gibi Nedîm’in çizdiği âşık tipinin kaynağı Ömer b. Ebî Rebî’a’nın da benimsediği hadarîliktir. Birisi Hicaz bölgesinde, diğeri Lale Devri’nde aynı zevke dayalı felsefe doğrultusunda aşk anlayışını idame ettirmişlerdir:

*Olunca dîde-i mestin leb-â-leb-i âşûb
Düşer vücûd-ı dile lerze-i teb-i âşûb (G. 8/1).*

Hadarî tipin esrikliği, sevgilinin taze dudaklarının lezzetinden bir su misali erimekle eş değer hâdedir. Nedîm’in nazarında bu erime, yakut kadehin erimesiyle özdeşleşse de şair, böyle bir erimenin gerçekleşmemesine şaşırarak ruh hâli sergiler. Yakutun yüksek ısıda erimesinden hareketle şair, dudağın lezzetini arzuların yoğunluk ve harareti ile birleştirir. Bu bileşke, şairde dudağa dokunan kadehin de hararettten erimesi imajını oluşturur. Bir busenin bir yakuta, “hararet-lezzet” tanasübü doğrultusunda eş değer kılındığı şiirsel söylemine bakıldığında, Nedîm’in betimlediği tipin şaraba ve sevgiliye olan tutkunluğu da daha görünür hâle gelmektedir:

*Lezzetinden nice âb olmadın o la’l-i terin
Meded ey sâgar-ı yâkût dilin seng midir (G. 28/6).*

Kadeh, sevgilinin la’l dudaklarından izler, ayva tüylerine dokunan buseden de işaretler taşımaktadır. Şehirli tip, bu işaretleri sevgiliyle hemhâl olacağı, bedensel sükunu yaşayacağı duygusuna eklemektedir. Burada “âşık-mâşuk” birlikteliğinin bir ülke, bir şehir olarak kurgulanması dikkat çekicidir. Nedîm, burada sevgilinin yeşil ayva tüyü ile bir kara parçası olan ülkenin şehirli, medeni yapısını tezatlıkla betimler. Bu söylem biçiminin tezat sanatının marifetiyle “şarap-dudak” olgusuna farklı bir söylem biçimi başışladığı görülür:

*Gel ey piyâle hat-ı la’l-i yârdan ne haber
Sevâd-ı kişver-i bûs u kenârdan ne haber (K. 9/1)*

Hadarî tip, şarabın asıl mekânı meyhaneyi mesken edinir. Gayr-ı müslim çocukların şarap sunduğu bu mekânda, onların sunduğu kadehle meyhane müdavimleri coşmaktadır. Kâfir çocuğunun kadehe döktüğü şarabın harareti, lale içindeki ateşin artıp çoğalmasına yol açmaktadır:

*O kâfir-beççe bir peymâne sundu kim alup
Derûn-ı lâleden âteş fûrûzân olduğun gördük (G. 58/4).*

Şarabın şehirli tipte bıraktığı etki çarpıcıdır. Bu etki sevgilinin yasemin tenine ve erguvan renkli gülüne yönelen mestane bir edanın, üzüm kızının kadehteki görünümüne verdiği ziyetle eşdeğer hâldedir. Böyle bir ziyet, sakinin gümüş göğüslerinde de parıltı ve ışıltısını aynen muhafaza eder. Nedîm, beytinde arzularının uçarılığını, asla gizleme ihtiyacı duymadan şarap olgusu ve kadeh üzerinden sakinin şuh görüntüsüne aksettirir. Bu akiste şarabın akıcılığından sevgilinin erguvan gülü gibi tenini ve yasemin dalı gibi silüetini çıkararak estetik bir anlatım söz konusudur:

*'Aks etdi sanma sinesi sâkî nişan içün
Rez duhterine bir gümüş âyinedun verir
Sen eyledikçe kasd-ı tegâfûl o çeşm-i mest
Her bir nigâh-ı şuhuna yüz bin zeban verir
Âzû-yı dâğdâr mı seyr et o âfetin
Şâh-ı semen âceb ki gül-i erguvan verir (K. 4/50-51-52).*

Şairin betimlediği tip, şarabın sevgilinin utancını gidermedeki gücünü kullanır. Böyle bir duygu hâlinde sevgili ve üzüm kızı aynileşerek hem-renk olmaktadır:

*Perde-i şerme giderdin rûh-ı pür-tâbından
Kasd ol gül-çehreye ey duht-ı ineb reng midir (G. 28/4).*

Nedîm'in şiirlerinde hadarî tip; şarabı, sevgiliyi vuslata ram etmede aracı olarak kullanmaktadır. Birkaç kadeh içen sevgili perdesinden soyatlanmakta, âşığına ram olduğu duygu durumundan neşe ve mutluluk elde ederek dönmektedir. Nedîm; bu mutluluğu resmetmekle kalmamış, içselleştirmiş âdeti bir şarap fıçısının üstüne çizilen nakışlar gibi bedenine çizmiştir. Bunu bir meşrep olarak gören Nedîm'in şiirlerinde çizdiği tipoloji de güzel ve zevke dayalı yaşamı özümseyen ve yaşayan bir âşıktır. Bu tipolojiyi, Lale Devri gibi bir zevk asrında kendi şair kimliğinde de bulduğu görülür. Nedîm'in güzel yaşam, sevgili/kadın ve şarap ile bütünleşen şiirleri bu tipi açığa vuracak niteliktedir. Bunu eğlenceye düşkünlük, yani esrik müptelalık bağlamında şairin pek çok şiirinde görmek mümkündür:

*Yazanlar peykerim destimde bir kâşî sebû yazmış
Meşrebce tahrîr eylemiş el-hak nikû yazmış (G. 52/1).*

Sonuç

Klasik şiir asırlardır gelen mazisine binlerce tip ve kişilik sığdırmış, zamanla âdeti bir kişilikler mecmuası ya da külliyyatı hâlini almıştır. Bunlardan biri de "şehirli, göçebe olmayan, yerleşik" anlamlarına gelen ve dünyevileşmenin ürünü olan hadarî, Lale Devri'nde Nedîm Divanı'nın neredeyse her karesine yerleşmiştir. Diğer klasik şairlerden farklı olarak Nedîm, oluşturduğu tipin bir nevi temsilcisi olmuştur. Bu bağlamda Nedîm, kendi şair kimliğinde divanına hadarî tipolojiyi yerleştiren ilk şair unvanını almıştır denilebilir. Nedîm'in tasvir ettiği dünyevileşme, Emevi Dönemi kentleşmesinden kaynağını almaktadır. Lale Devri'nin pek çok yönü Emevi dönemi medenileşmesi, yani hadarîliği ile benzeşmektedir. Bu devrin hadarî tipi, Emevi döneminde sarayın her türlü desteğini alan ve dağıttığı zenginliklerden istifade eden aristokrat kesimlere benzemektedir. Nedîm de bu devrin insanı olarak lüksün, ihtişamın ve eğlencenin her karesine hadarî bir âşık tipi olarak yerleşmiştir ve hadarî tipolojiyi şiirlerinde betimlemiştir. Klasik şiirde şiirlerinde oluşturduğu tiple özdeşleşen Lale Devri'ni en önemli şairi Nedîm'dir denilse abartı olmayacaktır. Nedîm'de hadarî tip, güzel yaşamı özümser, sevgiliyle yaşanan ya da yaşanıldığı tasavvur edilen duyguların yoğunluğunu yaşar. Eğlenceye düşkündür. Bu nedenle onun divanında ifade ettiği bu tipi bu üç özellik çerçevesinde anlatmak gerekir.

Hadarî tip zevke ve eğlenceye düşkündür. Sevgiliyle birlikteliğinde kanı tutuşan ve bunu sevgiliye de aksettiren bir âşık olarak Nedîm, eğlenceyi bulur, bir zevk mezhebinin sözcüsü olur. Nedîm, şehirli yaşama eklediği şuh ve cismani niteliklerle hadarî tip olarak, böyle bir yaşam biçiminin her karesini işlemiş, âdeti bir boşluk bırakmamıştır. Hadarî tip, doyumuzdur. Sevgilisizle Sadabad ya da Çırağan'a uğramış, onu buradaki eğlencelere davet etmiş, hayatı neşe içerisinde dilediğince yaşama arzusunu hiç tüketmemiştir. Nedîm'de hadarî tip, Ömer b. Ebî Rebî'a gibidir. Kadınlara karşı şuh ve pervasız şiirler yazar. Çekince duymaz. Onunla ilk kez hadarî âşık tipi sosyal hayatın her karesinde yer bulur. Nedîm'de hadarî tip, dünyevîdir. Dünyaya bağlanır, züht ve buna dönük yaşam biçimine kapalıdır. Çünkü Nedîm zühtü bile sevgilinin yanındır, güzellik unsurlarıyla tezyin edilmiş tenidir. O, sevgilinin karabiber tanesi gibi benleriyle zahit misali tespih çekmektedir. Çünkü, Nedîm'de sevgili bir inanç biçiminin dışavurumudur. Bu "dilber meşrepli" hadarî bir yaşam biçimidir. Kuru zühtü, hadarî yaşam biçimiyle yıkan âşık tipi ilk kez Nedîm'le var olur.

Nedîm, çizdiği hadarî tipoloji ile Arap şiirinden kaynağını alsa da Arap ve Fars şiirinde şuhane tarz adıyla yer etmeyen bir tarzın kurucusu olur. Sevgiliyle birlikteliğinden imanının gevremesi tabiriyle bahseden Nedîm, bu tavrıyla klasik şiirde çokça resmedilen zühd binası çilehaneyi yıkarak, Beşiktaş'taki hâne-i virânını ve kendisini var eden Sadabad ve Çırağan'ı imar eder. Bu da, klasik şiirde bir yeniliktir. Şehirli tip; neşeyi zevke dönüştürür. Gülistana değil, koynuna misafir ettiği sevgiliye öncelik veren bir yaşam felsefesinin insanıdır. Bu felsefe, Nedîm Divanı'ndaki hadarî tipolojinin âdeti manifestosunu oluşturur. Nedîm'in hadarî âşığı, sevgiliye karşı duygu ve tavırlarında pervasızdır. Sevgiliyle cana can katan beraberliği her dem arzulayan bir tipolojidir. Afrodisyak bir âşıklığın yegâne timsalidir. Ancak bu duygular asla bayağılaşmaz ve sevgiliyi cinsi anlamda metalaştırmaz. Bunlar estetiğin şuhane tarzla buluştuğu sanatkarlığın numuneleridir. Şehirli tipin duyguları hakikat içerir. Yaşamı bir realiteden ibarettir. Bu realite Cahiliye'den itibaren Arap şiirinde görülen ve Emeviler döneminde Ömer b. Ebî Rebî'a ile üst boyuta ulaşan şiir tarzına benzemektedir.

Nedîm'in betimlediği hadarî tip; sevgiliyle "yüzük-parmak" misali yek-vücut hâldedir. Saçın kesret olma hâlini ve zincir gibi âşığı kendine bağlayan hâlini işretle kendine ram ettiği sevgilinin bedensel cazibesizliğiyle değiştiren âşık tipidir. Sevgiliyle işret eder, eğlenir, onunla di-

lediğince gezer, denize girdiğinde seyreder, onu kaçamak buluşmalara davet eder, onu içselleştirir. Nedîm'in çizdiği hadarî tip sevgiliyle bütünleşir, uçardır. Nedîm'de üçüncü olarak hadarî tip, kendinden geçmişlik hâline müpteladır. "Sevgili-şarap" bütünleşmesi içerisinde var olur. Nedîm, kadehte sevgilinin yanağını, şarabın parlaklığında yüzünü temaşa eden bir âşık çizer. Hadarî tip, sevgiliyle birlikteliğini şarapla kurar. Sevgilinin yüz yıllık ömre bedel endamıyla ölümsüzlüğe ulaşır. Bu duygu, dünyevî bir zevkin doyumsuz niteliğini karşılar. Çünkü Nedîm'de bu tip, uhrevi zevklere kendini kapatır. Bu hadarî tip, sarhoş kisvesiyle sevgiliden aldığı tatlı dudakları, şarabın yerine ikame eder. Bu yönleriyle Nedîm'e sevgilinin bedenine şarap gibi seyyal olan akıcılığı resmeden tek şairdir denilmesi, bu şiirlerin karakterine uygun düşmektedir.

Şehirli tip Nedîm'de eğlenceyi sevgilinin mahmur gözlerine, utancı ise saf şarap misali dudaklarda unutturan âşıktır. Billur, gül gibi bir endam, taze, berrak, temiz bir vücut ile bu hadarî âşık, birlikte olduğu sevgiliyi mükemmel bir endama dönüştürür. Güzelliğe tutkun ve aşınadır. Hadarî tip, berrak ve saf şaraptan daha parlak vücuda, testideki taze şaraptan daha kırmızı yanaklara sahip sevgiliye tutkundur. Buna "esrik müptelalık" demek manidardır. Sakinin yürüyüşünden ya da şarap satıcısı kızın şarap sunmasında akli başından giden ve onlara yönelen arzularıyla beliren bir nitelik arz eder. Bu nitelikleri Nedîm, şuhane tarzı ile bütünleştirir. Bu makalede hadarî yaşam biçimi, hadarî tipoloji ekseninde kadim temellerine inilerek anlatılmış, Nedîm'in sanatkarlığının kodlarına eklenerek sunulmuştur.

Kaynaklar

- Altınay, A. R. (2014). *Lale Devri*. İlgî Kültür Sanat Yayınları.
- Armutlu, S. & Sevimli, E. (2022). *Divan Şiirinde Haz Zevkin Klasik Ötesi İfadesi*. Fenomen Yayınevi.
- Ayverdi, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. Kubbealtı Yayıncılık.
- Çöplüoğlu, F. (2008). Nedim Divanında Meyveler. *Turkish Studies*, 3(5), 376-398. [Crossref]
- Demirayak, K. (2021). *Arap Edebiyatı Tarihi IV*. Fenomen Yayınevi.
- Erdoğan, A. (2009). *Nedim divanında Uçarı Aşk Ve Anlam Çerçevesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gölpınarlı, A. (2016). *Fuzulî Divanı*. İnkılâp Kitabevi.
- Hamadeh, Ş. (2007). *18. Yüzyıl İstanbul'unda Kamusal Yaşam*. Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- İbn Haldun, A. b. M. (1431). *el-Mukaddime*. (yay. Derviş el Cuveydî). Mektebetü'l- Asriyye.
- Karataş, L. (2006). *Nedim Divanında Lâle Devri Sosyal Hayatının İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Macit, M. (2018). "Nedim Divanı". <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0>, Erişim Tarihi:10.09.2022.
- Mengi, M. (2002). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi (Edebiyat Tarihi- Metinler)*. Akçağ Yayınları.
- Moran, B. (2015). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları.
- Sevimli, E. (2021a). *Klasik Türk Şiirinde Şuhluk ve Şuhane Tarz*. (Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şentürk, Ahmet A. (1999). *Klasik Osmanlı edebiyatı Tiplerinden Sufî yahut Zahid Hakkında*. Enderun Kitabevi
- Özyurt, S. (2022). *Revânî'nin Câmi'ü-n-Nesâyîh Adlı Eserinin Terminolojik İncelemesi*. Fenomen Yayınevi.
- Yalar, M. (2009). Emeviler Döneminde Gazel ve Ömer bin Ebi Rebia. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*,18, 43-73.

Structured Abstract

Divan poetry has a broad perspective as a poem of personalities and types. Many types, especially the lover and beloved types, have taken their place in this wide field. One of them is the "hadarî type" which emerges with a sociological aspect. It is city-born, evoking a fondness for luxury and entertainment. Nedîm's Divan, on the other hand, is a literary platform where all the qualities of the hadarî type are explained with its sociological framework. Nedîm, on the other hand, tasted Istanbul, that is, the city, with his lovers, and became the only hadarî lover who rebuilt it with its gigantic architectural structures. In this study, it was preferred because of these features. It is seen that he is identified with the Tulip Era in which he lived, and the hadarî type he expresses in the Divan completely coincides with the lover type he represents. For this purpose, almost all the qualities of the hadarî type are explained in three titles under the names of a beautiful life, passion for the beloved, and addiction to wine-entertainment.

The main source of hadarî life is worldliness based on wealth, luxury, entertainment, and pleasure in the Umayyad period. The Tulip Age has the same nature/quality. This period is the most obvious example of the hedonist lifestyle that started in the Umayyad period and spread to the society with the theme of women, wine, and pleasure. With this study, these exemplars are described in detail in the context of hadarî typing. Although much has been said about Nedîm, it is seen that the hadarî typology covering his Divan has not been sufficiently emphasized. This study aims to fill the gap in this regard.

The hadarî type is positioned as an urban-type across the countryside known as the Bedouin, that is, the uzri. Nedîm also took this personality from the traditional life of the Umayyad period and made it the subject of the lifestyle of the period in a pleasure age, that is, the Tulip Age. In this context, the Suhana style he created is unique. It has been registered as a quality of Divan poetry. Although the first examples can be seen in Arabic poetry, it only found a place in Divan poetry under the name of Suhana.

The hadarî type is fond of pleasure and desires to live its pleasures to the fullest with its beloved. hadarî Nedîm appears as a lover who takes a fancy to the beloved and reflects this to the beloved. He finds fun and becomes the spokesperson of a sect of pleasure. His divan, with its hedonistic face, forms the rich literary face of this spokesmanship.

Nedîm took place as a hadarî type in the hedonist life established in Sadabad or Çırağan. He experienced all the ingredients of this life, and processed every square of it, leaving almost no space.

In Nedîm, the hadarî type is the product of a hadarî way of life with a "charming temperament". It is in love with the woman/beloved. It is like the Arab Umayyad poet Omar b. Abi Rabi'a. As seen in his poems, this characterization drawn by Nedîm is the epitome of a lover who prefers waking up on the skin of the beloved to praying with a rosary. The lover type, who destroyed the uninspired asceticism with the hadarî way of life, first came into existence with Nedîm.

Nedîm constitutes the manifesto of hadarî typology. The poet's hadarî lover is the epitome of an aphrodisiac lover, but he is free from vulgarity. The sexual depictions in Nedîm, with a few exceptions, are veiled by aesthetics. This is the novelty and originality that Nedîm brought to the Arabic style of poetry. This basis is within the framework of the hadarî typology.

There is also a fondness for wine-entertainment in Nedîm's hadarî typing. In his Divan, the poet drew a hadarî type that is the epitome of this ecstatically addiction, that is, fondness for entertainment.

The hadarî type is passionate about the beloved with a body brighter than clear and pure wine, with redder cheeks than fresh wine in the jug, that is, the Aphrodite of Divan poetry. Nedîm has brought to classical poetry the beloved who dethrones pure wine and intoxicates with his lips.

This study makes visible the hadarî typing that is integrated with Nedîm's period and artistry and is inscribed in every frame of his Divan. It reveals the ancient foundations and original aspects of this typology. Thus, by drawing a comprehensive and detailed cultural framework, it enriches the typological aspect of Divan poetry, which includes many typologies.