



Fars Edebiyatında İlk Sâkînâme Örneği*

Funda Türkben Aydın*

ORCID: 0000-0001-6488-9548

Öz

XII. yüzyılım önemli şairlerinden olan ve Hamse yazma geleneğini başlatan Nizâmî-yi Gencevî (ö. 607-611 (1212-1214), edebiyata katmış olduğu yeniliklerle dikkat çekmektedir. Farklı ve yeni edebi türler kullanmasıyla sahada öncülük etmiş olan şair, Fars edebiyatının en çekici türlerinden biri olan sâkînâme türünün de yaratıcısıdır. Kendisinden sonra kaleme alınan bu lirik şiir türüne öncülük etmiştir. Nizâmî, bu türde kaleme almış olduğu şiirleri müstakil bir eser olarak yazmamıştır. Fakat şair, Hamse’de yer alan mesnevilerden *Leylâ vü Mecnûn*’un başında 33 beyit ve son eseri *İskendernâme*’de 156 beyit ile sâkî’ye hitaben yazmış olduğu sâkînâme bölümlerine yer vermiştir. Bu çalışma, Nizâmî-yi Gencevî’nin olgunluk dönemi eseri olarak ifade ettiği, son mesnevisi *İskendernâme*’nin ilk kitabı *Şerefnâme*’de yer alan sâkînâmeler ile ilgilidir. Eserde sâkînâme başlığı altında yer verilen beyitler; sâkî, şarap, kadeh gibi kavramlar üzerinden incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nizâmî-yi Gencevî, Hamse, Şerefnâme, Sâkînâme

Gönderme Tarihi: 25/05/2019

Kabul Tarihi:22/06/2019

* Bu makale, 02.09.2019 tarihinde savunulan “Nizâmî-yi Gencevî’nin Şerefnâme Adlı Mesnevisinin İncelenmesi” başlıklı Doktora Tezi esas alınarak üretilmiştir.

* Dr. Araştırma Görevlisi, Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-Posta: funda-turkben@hotmail.com

The First Examples of Sakinamah In Persian Literature

Funda Türkben Aydın

ORCID: 0000-0001-6488-9548

Abstract

Nezami Ganjavi (d. 607-611 (1212-1214), one of the important poets of the 12th century and who started the tradition of Khamsa writing, has attracted attention with the innovations it adds to literature. Poet who pioneered in the field by using different and new literary genres, he is the creator of Sakinamah which is one of the most attractive types of Persian literature. He was the pioneer of this lyrical type of poetry. Nezami did not write the poems he wrote in this genre as an independent work. But the mathnawi, which involve Leylâ vü Mecnûn 33 couplets and 156 couplets in his latest work Eskandarnamah adressing saki, were included in Khamsa. This study is related with Sakinamah taking part in Sharafnama which was the first book of İskendername and the last work of maturity age of Nezami Ganjavi. The couplets included in the title of Sakinamah, such as sâkî, wine, goblet are tried to be explained with related sample couplets.

Keywords: Nezami Ganjavi, Khamsa, Sharafnama, Sakinamah

Received Date: 25/05/2019

Accepted Date: 22/06/2019

ПЕРВОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ САКИ-НАМЕ В ПЕРСИДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

резюме

Один из знаменитых поэтов 12-го века Низами Генджеви (дата смерти: 607-611 (1212-1214)), положивший начало традиции письма Хамсе, привлекает внимание своими нововведениями в литературе. Поэт, имея ведущее место в своей области используя разные и новые литературные жанры, стал также создателем в персидской литературе одного из самых привлекательных жанров саки-наме. Он был ведущим поэтом жанра саки-наме и среди тех кто писал стихи. Низами, не писал отдельные произведения в жанре саки-наме. Но в первой главе своей поэмы Лейла и Меджнун, которая имеет место в его сборнике (Хамсе), 33 куплета и в последней своей поэме Искендер-наме 156 куплетов, были написаны именно жанром саки-наме посвященные Сакие. Эта работа связана с произведениями саки-наме, которые размещены в последнем произведении Низами Генджеви, в первой книге Искендер-намея Шараф-наме, которая также считается главным произведением его поэтической зрелости. В куплетах, которые даны в произведении под заголовком саки-наме будут рассмотрены такие понятия как саки, вино, бокал.

Ключевые слова: Низами Генджеви, Хамсе, Шараф-наме, Саки-наме

Получено: 25/05/2019

Принято: 22/06/2019

Giriş

Nizâmî-yi Gencevî, yaklaşık 535-540 (1135-1145) yılları arasında Büyük Selçukluların hâkim olduğu dönemde, Gence'de dünyaya gelmiş ve yaklaşık 597-611 (1201-1214) yılları arasında aynı yerde vefat etmiştir. Fars, Türk, Arap ve hatta bütün dünya edebiyatlarına etki etmiş, ünü bütün dünyaya yayılmış büyük şairlerden biridir. Eserlerinde Nizâmî mahlasını kullanan şair, *Mahzenü'l-esrâr*, *Hüsrev u Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme*'den (*Şerefnâme* ve *İkbálnâme*) oluşan mesnevileriyle Fars edebiyatında *Hamse* geleneğini başlatmıştır. Nizâmî'nin yazmış olduğu son mesnevi olan *İskendernâme*, toplamda yaklaşık 10.800 beyitten oluşmaktadır. Büyük İskender'in hayatını konu alan bu mesnevi, *Şerefnâme* ve *İkbálnâme* başlıklı iki bölümden oluşur. Biri tarihî diğeri ahlakî ve tasavvufî nitelik taşır. İskender hikâyesini müstakil bir mesnevi konusu hâline getiren ve bunu Firdevsî'den sonra İran edebiyatında manzum şekilde işleyen ilk kişi Nizâmî olmuştur.¹ Mesnevi'nin ilk bölümünü oluşturan ve edebî bir üslûpla kaleme alınmış olan *Şerefnâme-i Sikenderî* adıyla da bilinen *Şerefnâme*, yaklaşık 6880 beyit olup, Azerbaycan Atabeklerinden Nusretüddin Ebu Bekr b. Muhammed'e 587-607 (1191-1210) yılları arasında sunulmuştur. *Şerefnâme*, Nizâmî'nin olgunluk dönemi eseri olup onun temiz bir ahlâk ve bilgelikle yoğrulmuş olan dünya görüşünün bir yansımasıdır. O, İskender'i hem ideal insan hem de ideal hükümdar olarak ele almış, ona atfettiği vasıfları kendi dünya görüşüyle yoğurmuştur. Eserde, mesnevilerde gelenek olan tevhîd, münâcât, na't, mi'râc, sebep-i te'lif, bahar tasviri gibi bölümlerden sonra destanların anlatımına geçilir. *Şerefnâme*'nin en dikkat çeken yönlerinden biri, her bir destanın başında bulunan sâkînâme ve enderznâme bölümleridir. Şair, bunlarla hikâyeyi monoton bir anlatımdan kurtarmayı hedeflemiştir. Eserde kullanılan sâkînâme türü, Fars edebiyatına ilk kez Nizâmî tarafından kazandırılmıştır.

1. Sâkînâme

Arapça *sâkî* (içki sunan) ile Farsça *nâme* (yazılı şey, mektup) kelimelerinden oluşan birleşik bir kelime olan sâkînâme, lirik bir şiir türüdür. *Sâkî*, Arapçada sulamak

¹ Ahmed Ateş, "Nizâmî", *Millî Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi*, c. 9, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1988, 324.

anlamına gelen “*saky*” kelimesinden türemiştir. Çoğulu “*sukât*” olan *sâkî*, *Ferheng-i Fârsî*'de su ya da şarabı başkasına sunan kişi, içki dağıtan olarak açıklanmaktadır.² Dolayısıyla *sâkîn*in su veya içki dağıtan kimseler için kullanıldığı söylenebilir. *Nâme*, genel anlamıyla birine yazılan mektup manasına gelmektedir. Ayrıca sonuna eklendiği isme, o ismin belirttiği manaya ait olan yazı veya kitap anlamı katarak “*Seyâhatnâme*” ve “*Vekâletnâme*” gibi birleşik isim yapar.³

Mesnevi nazım şeklinde ve genellikle mütekârib bahrinde kaleme alınan *sâkînâmeler*, şairlerin hayata bakışı ve yaşam tarzıyla ilgili bilgi vermesinin yanı sıra dönemin ahlâkî değerlerini ve edebî zevkini yansıtması açısından da önemli edebî türler arasındadır. Şair, *sâkî* ve muğannîye hitap ederek muhatabına ömrün faniliğini idrak etmek, dünyaya bağlanmamanın gerekliliği gibi konulara dair ahlâkî, felsefî ve tasavvufî öğütlerini şarap, kadeh, *sâkî* gibi kavramlar üzerinden anlatmaya çalışır ve okuyucunun ders almasını ister.⁴

Sâkînâmeler, içki meclisini; içkiyi (mey, şarap); içki dağıtan *sâkî*yi; meclisteki eğlenceleri; hanende ve sazandeleri; *sâkî*, şarap, kadeh, mutribin özelliklerini, meclis adabını mecâzî ya da gerçek anlamıyla ifade eden manzum edebî eserlerin adıdır.⁵

Sâkînâmelerin temel terimleri arasında yer alan bezm (meclis), *sâkî*, mutrib, mey (şarap), cam (kadeh) gibi terimler, maddî ve manevî kültürü ifade eden araçlardır. Bu gibi terimler, günlük yaşamdan alınmış kelimeler olabileceği gibi, dinî ve tasavvufî anlamlar içeren kelimeler olarak da karşımıza çıkmaktadır. *Sâkînâmeler*, nadiren yazarın kaleme aldığı manzum risalelerden oluşan bağımsız kitap olmalarına rağmen çoğu zaman şairlerin belli bir konu hakkında yazmış olduğu mesnevi türünde kaleme aldıkları eserlerde uygun bir yere yerleştirdikleri kısımlardan ibarettir.

Sâkînâme adıyla yazılan ilk müstakil eserler, XVI. yy. başlarında kaleme alınmıştır ve bunların nazım şekli ve vezni daha önce yazılmış olan *Nizâmî-yi Gencevî*, *Emîr Hüsrev-i Dihlevî*, *Hâfız-ı Şîrâzî* gibi başka birçok şairin eserleriyle aynıdır. *Sâkînâmelerin* mesnevi nazım şeklinde yazılması şart olarak gösterilse de *Fahreddîn-i Irâkî* örneğinde olduğu gibi terciibentler de bu tür içinde yer almıştır. *Hamriyyât* ismini

² Muhammed Muîn, *Ferheng-i Fârsî*, Tahran: 1358 hş.

³ “*Nâme*”, <http://www.lugatim.com/s/name> (04.03.2019).

⁴ Sîrûs Şemisâ, *Sebk Şinâsi-yi Şi'r* (2. Baskı), Tahran: İntişârât-ı Firdovs, 1376 hş., 259; Adnan Karaismailoğlu, “*Sâkînâme*”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 36, Ankara: TDV Yayınları, 2004, 15.

⁵ Mehmet Arslan, *Saki-nameler*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2012, 14.

taşıyan ve şarap konulu Arapça ve Farsça kaleme alınmış olan şiirlerin, sâkînâme türüne kaynaklık ettiği kabul edilmektedir. Fakat sâkînâmeler hamriyelerden anlam ve nitelik bakımından ayrılır. Sâkînâmeler felsefî, ahlâkî ve irfanî öğütler ihtiva etmelerine rağmen hamriyeler genelde aşk konusunu işler.⁶ Hamriyelerde gerçek anlamıyla düşünülen aşkla ilgili konulara, Sâkînâmelerde daha çok mecâzî anlamlar yüklenmiştir. İşlenen ana konuların daha çok felsefî ve tasavvufî unsurlardan oluştuğu söylenebilir. Sâkînâmelerde genellikle sâkî, mürşid; şarap, ilahî aşk; sâkîden şarap isteyen âşık, sâlik; sevgili, Allah; meyhane ise dergâh veya tekke anlamında kullanılmıştır. Ana fikir olarak sâkînâmelerde sâkî, şarap, kadeh ve benzeri kelimeler sıkça işlendiği için eğlence meclisi tasvirleri önemli bir yer tutar.⁷

Nizâmî-yi Gencevî, sâkînâme türünde kaleme almış olduğu şiirleri müstakil bir eser olarak yazmamıştır. Fahrüzzemânî'nin ifade ettiğine göre *Şerefnâme* ve *İkbalnâme*'de yer alan ikişer beyitlik ve sâkîye hitaben yazılmış olan sâkînâmeler, *Tezkîre-i Meyhâne*'de bir araya toplanmış ve yayınlanmıştır. Buna ek olarak Nizâmî, *Leylâ vü Mecnûn*'un başında da ölmüşlerini yâd etmek için 33 beyitten oluşan sâkînâmeye yer vermiştir. Fakat bunu geleneğe dönüşmüş yaygın kullanımının aksine hezec bahrinde yazmıştır. Muhtemelen Fahrüzzemânî, bu 33 beyti farklı bahirlerde olduğu için sâkînâme olarak ele almamıştır.⁸

İran edebiyatında ilk kez Sâsânîler döneminde sâkînâme türüne kaynaklık edecek türden şiir örnekleri görülmüş fakat Sâsânîlerin yıkılarak İslamiyetin kabul edilmesinden sonra bu şiirler terkedilmiş; sonraki asırlarda yeniden yazılmaya başlanmıştır.⁹ Nizâmî, Fars şiirinin en çekici türlerinden biri olan sâkînâme türünün yaratıcısıdır. Onun sâkînâmelerinin en büyük özelliği şiirde arifane konuları saklı ve gizli bir şekilde işlemesidir. Kullandığı kelime ve terkiplerdeki yenilik, ondan önce ne Senâî'de ne de Firdevsî'de görülmüştür. Sâkînâmelerindeki düşünce değişimi ve dönüşümü o kadar bellidir ki bu durum aynı zamanda şairin zâhidâne ve ârifâne dönüşümünü de yansıtmaktadır. Yeni tasvirler ve mazmunlar yaratmada usta bir şairdir. Nizâmî de diğer usta şairler gibi dönemin toplumsal, kültürel ve siyasî durumundan etkilenmiş ve bu, onun kelime seçiminde de etkili olmuştur. Şair, kendine has kelime seçimleriyle istediği tüm mesajları muhatabına aktarabilmeyi başarmıştır. O, kullandığı

⁶ Karaismailoğlu, "Sâkînâme", 15.

⁷ Karaismailoğlu, "İran Edebiyatında Sâkînâmeler", Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 1991, 15.

⁸ Vahîd Destgirdî, *Külliyât-i Hamse-yi Nizâmî'yi Gencevî*, Tahran: 1388 hş., 333-337.

⁹ Muhammet Kuzubaş, *Sâkînâme*, İstanbul: Etüt Yayınları, 2009, 13.

ârifâne kavramlarla muhatabını bazen gökyüzüne çıkarır, bazen aşk bostanında doyurur, bazen de takvâya davet eder.¹⁰ Bu bölümlerde şair, yeni bir konuya geçmeden önce okuyucunun motivasyonunu sağlamak ve okuyana ilham yolunu açmak gibi amaçlar güder. Belki de şair, yeni hikâyeye geçmeden önce biraz nefes almak ve dinlenmek istemektedir. Bu yüzden uzun ve manzum hikâyelerden oluşan mesnevilerde şair, sâkîden zihin açan şarabı getirmesini ister.

Kaynaklarda Nizâmî, ilk sâkînâme yazarı olarak geçmektedir. Fakat Nizâmî'den önce Senâî vasıtasıyla içki meclislerini ifade eden beyitler mecâzî ve sembolik olarak şiire girmeye başlamıştır. Fars şiirinin önemli temsilcilerinden biri olan Nizâmî, kendisinden sonra kaleme alınan sâkînâme türüne de öncülük etmiştir. Onun, çalışmamıza konu olan *Şerefnâme* adlı mesnevisindeki hikâyelerin ve mevzuların başına yerleştirdiği sâkînâme isimli bu bölümler, bu türün de başlangıcı olarak kabul edilir.¹¹

Çalışmada Nizâmî'nin Vahîd Destgirdî tarafından tashih edilip *Şerefnâme-yi Nizâmî-yi Gencevî* adıyla 1390 hş. Tahran'da yayımlanan baskısı esas alınmıştır. Kullanılan örnek beyitlerin sayfa ve satır numaraları bu kaynağa göre verilmiştir. *Şerefnâme*'de bölüm başlıklarının hemen altında, hikâyeye giriş yapmadan önce ikişer beyitlik sâkînâmeler yer alır. *İskendernâme*'nin ikinci kitabı *İkbâlnâme*'de ise sâkînâme yerine ikişer beyitlik muğannînâme başlığı yer almaktadır. *Şerefnâme*'de 49 sâkînâme başlığı altında 98 beyit, *İkbâlnâme*'de 29 muğanniname başlığı altında 58 olmak üzere toplamda 156 beyitten oluşan bu bölümlerde şair, zaman zaman soluklanarak, bir şeyler içtikten sonra sözüne devam eden bir kişi imajı çizmektedir. Eserde şair, sâkînâmelerin anlattığı hikâyelerle birebir paralel anlamlar içermesi için uğraşmamış daha çok anlatım tekniği bakımından eserini zenginleştirme amacı gütmüştür. Nizâmî'den sonra Emîr Hüsrev-i Dihlevî, Hâcû-yi Kirmânî, Abdurrahmân-i Câmî, Selmân-ı Sâvecî, Hafız-ı Şirâzî, Ömer Hayyâm gibi pek çok şair, eserlerini süslemek için sâkînâmelerden faydalanmıştır.

Nizâmî, *Şerefnâme* mesnevisinde her bölüme sâkînâme başlığı altında iki beyitle giriş yapar. Bu, hikâyeyi monotonluktan uzaklaştırması bakımından önemlidir. Bu beyitlerin her biri ...بیا ساقی (Sâkî gel...) hitabıyla başlamaktadır.

¹⁰ Rızâ Haydarî Nûrî ve Ahmed-i Hâtemî, "Seyr-i Tehavvül-i Fikrî-yi der Sâkînâme", *Pejûhişnâme-yi Ferheng u Edeb*, sayı: 13, (1391 hş.): 238.

¹¹ Molla Abdünnebî Fahrüzzamân-ı Kazvînî, *Tezkire-i Meyhâne*, nşr. Ahmed Gülçin-i Meânî, Tahran: 1390 hş., 31.

Sâkînâmeler, şairin duygularını daha kolay anlatabilmesi için bir fırsat olarak düşünülebilir. Şair, sâkînâme başlığı altında, adaletsizlik ve dünyanın faniliğiyle ilgili beyitlere yer verir. Sâkî ve muğanninin yardımıyla dünyanın derdinden ve sıkıntısından uzaklaşmak ister. Çeşitli maddî ve manevî güzellikler arasında sunulan şarap ve çalınan sazların bu imkânı sağlayabileceğinden bahseder ve benzer mefhumları eserde birçok defa tekrarlar. Bunlara ek olarak dönemin padişahına ya da peygambere methiye (övgü) tarzında yazılan sâkînâmelere de rastlanmaktadır.¹²

Eserde de Nizâmî, sâkînâme bölümlerinde, içkili eğlence meclislerini canlı bir şekilde tasvir eder fakat bu durum gerçek değildir. Çünkü onun asıl maksadı Allah'ın öteki dünyada müminlere vadettiği içkidir. Bizzat kendisi de eserde şöyle demektedir:

وگر نه به یزدان که تا بوده ام به می دامن لب نیالوده ام
گر از می شدم هرگز آلوده کام حلال خدایست بر من حرام

Tanrıya ant olsun ki bütün ömrümce dudağıma şarap dokundurmadım.

Eğer damağım şaraba bulaşmış ise Tanrı'nın helali bana haram olsun. (26/11)

Sâkînâmenin tanımını yapan ve hakkında bilgi veren eserlerde veznin mütekârib bahrinde olması gerektiği kaydedilir. Nizâmî'nin bu ilk şekliyle kullanımının geleneğe dönüşmüş olduğu düşünülebilir.¹³ Onun *Şerefname*'de kullandığı vezin, önce de ifade edildiği gibi, mütekârib bahrinin feûlün, feûlün, feûlün, feal (feûl) veznindedir; bütün eserde aynı vezin kullanılmıştır ve ondan sonraki şairler de aynı vezinde sâkînâmeler yazmışlardır.

از آن داروی بیهوشان ده مرا بیا ساقی آن می نشان ده مرا
مگر خویشتن را فراموش کنم بدان داروی تلخ بیهش کنم
فعولن/فعولن/فعولن/ فعل فعولن/فعولن/فعولن/ فعل
- v / - - v / - - v / - - v - v / - - v / - - v / - - v

Gel sâkî, bana o şarabı göster, bana o sarhoşların (içtiği) ilaçtan ver.

O acı ilaç ile mest olayım, kendimi tamamen unutayım. (23/16)

¹² Ateş, "Nizâmî", 325.

¹³ Şemisâ, *Sebk Şinâsî-yi Şi'r*, 259.

2. Sâkînâme'de Konu Edilen Belli Başlı Unsurlar

2.1. Sâkî

Bezm âleminin en önemli unsurlarından biri olan sâkî; kadeh sunan, içki veren, su veren, sulayan anlamına gelmektedir. Bezm âlemlerinde ortama neşe ve mutluluk veren sâkî güzelliğinden sarhoş olunan sevgilidir.¹⁴ Tasavvuf edebiyatında feyyâz-ı mutlak, mürşid-i kâmil, pîr-i tarikat, kevser dağıtan anlamlarında kullanılmaktadır.¹⁵

Sâkî, kimi zaman da âb-ı hayât sunan Hızır olarak ortaya çıkar. Onun sunduğu şarap, dertlerin ilacı “bâde-i nâb” yani saf ilahî aşk şarabıdır ve ondan içenlerin dertleri yok olur. Ruhun fanilikten kurtulup sonsuzluğa erişmesi için sâkînin daha çok şarap sunması gerekmektedir. Çünkü ancak sâkînin verdiği şarapla kendinden geçilebilir.¹⁶

İşret meclislerinin vazgeçilmez bir ögesi olan sâkî, bu mesnevide de sık sık karşımıza çıkmaktadır. Nizâmî, *Şerefnâme*'nin her bölümünde bir vesileyle, sâkîye seslenerek ondan mey yani şarap istemektedir.

بیاساقی آن آب حیوان گوار به دولت سرای سکندر سپار

که تا دولتش بوسه بر سر دهد به میراث خوار سکندر دهد

Gel ey sâkî, o lezzetli hayat suyunu İskender'in sarayına gönder.

Ver de devlet onun başını öpsün, onu İskender'in mirasçısına versin. (44/13)

بیاساقی آن شربت جانفزای به من ده که دارم غمی جانگزای

مگر چون بدان شربت آرم نشاط غمی چند را در نوردم بساط

Gel ey sâkî, ömür veren şarabı bana ver çünkü can yakan üzüntüm var.

Belki kalbim o şarapla mutlu olur, bunca sıkıntıyı gönlümden atarım. (52/21)

بیاساقی از باده بردار بند بپیمای پیمودن بباد چند

¹⁴ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçay Yayınları, 1995, 387.

¹⁵ Seyyid Cafer Seccâdî, *Tasavvuf ve İrfan Terimleri Sözlüğü*, çev. Hakkı Uygur, İstanbul: Ensar neşriyat, 2007, 397; Erman Artun, *Dini-Tasavvufi Halk Edebiyatı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2010, 191.

¹⁶ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2001, 305-306; Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 387; Seccâdî, *Sebk Şinâsi-yi Şi'r*, 397.

مگر زین خرابات یابم خلاص خرابم کن از باده جام خاص

Gel ey sâkî, aç şarabın ağzını, ne zamana kadar boş iş yapacaksın?

Özel şarap kadehiyle sarhoş et beni, belki bu harabattan kurtulurum. (101/22)

بیاساقی آن می که جان پرورست به من ده که چون جان مرا درخورست

مگر نو کند عمر پژمرده را به جوش آرد این خون افسرده را

Gel ey sâkî, can veren şarabı ver bana çünkü (o şarap) benim canıma layıktır.

Belki bitmiş ömrüme yeniden ömür verir, donmuş kanımı yeniden coşturur.

(214/20)

2.2. Şarap (Mey, Bâde)

Mey ve bâde isimleriyle de bilinen şarap kelimesi, “içki” ya da “içilecek şey” demektir. İçeni sarhoş eden üzüm suyuna ad olmuş bu kelimenin Farsçada ilk adı şâhdârû olarak geçmektedir. Sonradan şairler teşbih ve kinaye yoluyla sayısız isim bulmuşlardır.¹⁷ Rengi itibariyle dudak, kan, gözyaşı, yanak gibi pek çok şeye benzetilmiş; lezzeti ve sarhoş edici özelliğiyle de teşbihlere konu olmuştur. İştret meclislerinin vazgeçilmez bir unsurudur.¹⁸

Tasavvufî anlamda şarap; aşkı, muhabbeti, şevk ve vecdi temsil eder. Şarap gibi aşk da insanı kendinden geçirerek insanın aklını, mantığını ve şuurunu kullanmasına engel olur. Bu yüzden âşık ile ayyaşım dış görünüşleri birçok yönden birbirine benzemektedir.¹⁹ Tasavvuf ehli kimseler, aşkı Allah’a ulaşmanın bir yolu olarak kabul ederler. İrfanî aşk şarabını da ruh coşkunuğu için aracı olarak görürler.²⁰ Sûfilere göre şarap, gönül paslarını temizleyip parlatan, böylelikle ilahi gerçekliklerin gönül aynasında daha iyi yansımalarını sağlayan bir araçtır. Bazen de ezeli mabuda beslenen sevgi ve aşk yani vahdet şarabı olarak kullanılır. Bu yüzden mey ya da bâde, “ilahi aşk,

¹⁷ Ahmet Talat Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2013, 431.

¹⁸ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 52.

¹⁹ Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 327.

²⁰ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 52.

Allah'ın yardımı, muhabbet ve hakikat” anlamlarında da kullanılan tasavvufî bir terimdir.²¹

Nizâmî, mesnevinin başından sonuna kadar şarapla ilgili kavramları veya benzetmeleri kullanmaya gayret eder. Söze Sâkî'ye hitap ederek başlar ve ondan kırmızı şarabı getirmesini ister. Daha sonra şarabın özelliklerini anlatmaya başlar. Ona göre şarap, tamamen tasavvufî anlamlarla yüklüdür; gönülleri tamir eder, cenneti hatırlatır, gam ve kederi gönülden uzaklaştırır; cennet ehlinin içtiği ve helal olan bir içecektir. Şarap adeta gönlü aydınlatan bir nurdur ve bu da şairin irfanî düşüncesini ifade etmektedir.

Şaire göre saf şarap cennetteki Kevser suyudur. Bu su, bütün Sünnî mezheplerde helaldir. Kevser, cennette bulunan bir havuz, çeşme veya ırmaktır. Genişliği batıdan doğuya kadar çok geniş bir alanı kaplar. Cennetin muhteşem ırmaklarından olan Kevser'in kıyıları altın veya incidendir; suyu da süttten daha beyaz, baldan daha tatlıdır.

بیاساقی از سر بنه خواب را می نواب ده عاشق نواب را

می کو چو آب زلال آمده است بهر چار مذهب حلال آمده است

Gel ey sâkî, uykuyu terk et, halis âşığa saf şarabı ver.

Bir şarap ki duru su gibi gelmiştir, her dört mezhepte helal olmuştur. (26/14)

بیاساقی آن ارغوانی شراب به من ده که تا مست گردم خراب

مگر زان خرابی نوائی زخم خراباتیان را صلائی زخم

Gel ey sâkî, o erguvan renkli şarabı bana ver ki zilzurna sarhoş olayım.

O sarhoşlukla öyle ezgiler söyleyeyim ki harabat ehlini çağırayım. (31/13)

بیاساقی آن راحت انگیز روح بده تا صبوحی کنم در صبوح

صبوحی که بر آب کوثر کنم حلاست اگر تا به محشر کنم

Gel ey sâkî, ruhumu şenlendiren şarabı ver de sabahleyin sabah şarabı olarak içeyim.

²¹ Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2008, 516; Pervin Çapan, “Şeyh Galib'de Ateş İmajına Dair”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, sy. 12 (2005): 156; Seccadî, *Sebk Şinâsî-yi Şi'r*, 436.

Kevser suyuyla yaptığım sabah şarabını, mahşere kadar içsem de helaldir.

(38/18)

بیاساقی از خنب دهقان پییر میی در قدح ریز چون شهد و شیر
نه آن می که آمد به مذهب حرام میی که اصل مذهب بدو شد تمام

Gel ey sâkî, yaşlı köylünün şarap küpünden, bal ve süt gibi olan şarabı kadehe dök.

Dinin haram kıldığı şarabı değil, öyle bir şarap ver ki mezhebin aslı ona dayansın. (42/9)

بیاساقی آن راه ریحان سرشتت به من ده که بر یادم آمد بهشتت
مگر ز آن می آباد کشتی شوم وگر غرقه گردم بهشتی شوم

Gel ey sâkî, o reyhan kokulu şaraptan bana ver ki cennet aklıma gelsin.

Belki gemim o şaraptan dolayı abad olur, boğulsam da cennetlik olurum. (47/7)

بیاساقی از خود رهائیم ده ز رخشنده میی روشنائیم ده
میی کوز محنت رهائی دهد به آزدگان مومیائی دهد

Gel ey sâkî, beni kendimden kurtar, beni parlak şarapla aydınlat.

Bir şarap ki gam ve kederi kaldırsın, üzgünlere ilaç gibi gelsin. (50/10)

بیاساقی آن خاک ظلمات رنگ بجوی و بیار آب حیوان به چنگ
بدان آب روشن نظر کن مرا وزین زندگی زنده تر کن مرا

Gel ey sâkî, o karanlık toprağı ara ve o hayat suyunu ele geçir (bul).

O parlak su elindeyken bana bak, benim bu diriliğimi daha da dirilt. (275/4)

2.3. Câm (Kadeh)

Gümüş, altın, cam vb. malzemelerden yapılan ve içki kadehi anlamına gelen câm; kadeh, rıtl, peymâne, piyâle, sâger sözcükleri ile de aynı anlamda kullanılmaktadır.

Yapıldığı maddeyi ve rengini ifade eden altın, yakut, lal ve ateş gibi kelimelerle de sıkça kullanılır. Kadeh, kırmızılığı ve çekiciliğiyle gonca veya güle benzetilmektedir. Bazen şekli ve rengi bakımından lale, bazen de parıltılı ve kızıl renkli güneş gibidir. Sevgilinin güzelliği âşığın aklını başından alınca gözü kızıl kan ağlayarak adeta bir kadehe dönüşür.²²

Kadeh, tasavvufî anlamda Allah dostunun kalbi için kullanılır. Câm bedene, içindeki bade ise bedeni tasfiye etmeye işaret eder. Kâmil insan, ilahî aşk şarabıyla dolu kadehten içer ve vahdet inancıyla mest olur.²³

İşret meclislerinin diğer bir önemli ögesi olan kadeh, içindeki şarapla özdeşleşmiş bir imgedir. Kadeh denildiği zaman akla hemen şarap da gelir. Şair, önce gönlünün sefa bulması için, anlatıma sâkî'den dolu bir kadeh istemekle başlar, sonra da kadehin özelliklerini sıralar. Nizâmî'ye göre yakut yağdıran kadeh onun kalbidir. Bu kalpten taşan yakut renkli şarap ise onun canından, kalbinden coşup taşan sözleridir.

İran edebiyatında Keyhüsrev'in de bir kadehi olduğuna ve bu kadehle dünyadaki her şeyi izlediğine inanılır. *Şahnâme*'de geçen bir hikâyeye göre İran'ın ünlü pehlivanlarından olan Gîv oğlu Bîjen, Efrâsyâb tarafından yakalanarak bir kuyuya atılır. Oğlunun hasretiyle yanıp tutuşan Gîv, neredeyse umudunu kaybettiği bir sırada Keyhüsrev, her şeyi gösteren kadehine bakarak Bîjen'in bir kuyuda tutulduğunu haber verir ve Rüstem gidip onu kuyudan kurtarır. Bu yüzden bu kadeh Keyhüsrev'in kadehi olarak bilinir. Ancak zamanla Cemşîd'in ününün Keyhüsrev'den daha yaygın olması ve şarabın da Cemşîd tarafından bulunması sebebiyle Keyhüsrev'in kadehi, câm-ı Cem ve câm-ı Cemşîd adlarıyla anılmaya başlanmıştır.²⁴

Nizâmî, şiirde kadehi bu yönleriyle ele almıştır. Yakuta benzeyen su Nizâmî'nin coşup taşan sözleri, yakut yağdıran kadeh, onun kalbi; şarap, o kadehin canı yani şairin sözleridir.

بیا ساقی آن آب یاقوت وار در افکن بدان جام یاقوت بار

سفالینه جامی که می جان اوست سفالین زمین خاک ریحان اوست

Gel ey sâkî, o yakut gibi suyu, yakutla süslenen kadehe doldur.

²² Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, 188; Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 82.

²³ Seccadî, *Sebk Şinâsî-yi Şi'r*, 79; Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 82.

²⁴ Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, 191.

O çini kadeh ki şarap onun canıdır, onun güzel kokusunun kaynağı ise topraktır.

(34/16)

بیاساقی آن جام آیینه فام به من ده که بر دست به جای جام

چو زان جام کیخسرو آیین شوم بدان جام روشن جهان بین شوم

Gel ey sâkî, ayna gibi kadehi bana ver çünkü kadehin yeri eldedir.

O kadehten dolayı Keyhüsrev gibi olayım, o parlak şarap ile dünya gözüm açılsın.

(80/18)

بیاساقی آن صرف بیجاده رنگ به من ده که پیام درآمد به سنگ

مگر چاره سازم در این سنگریز چو بیجاده از سنگ پیام گریز

Gel ey sâkî, kehribar renkli kadehi bana ver çünkü ayağım taşta takıldı.

Bir çare arayayım bu taşlıkta, kehribar gibi taştan kurtulayım. (138/19)

بیاساقی از باده جامی بیار ز بیجاده گون گل پیامی بیار

رخم را بدان باده چون باده کن ز بیجاده رنگم چو بیجاده کن

Gel ey sâkî, şarapla dolu bir kadeh getir, o kızıl çiçekten bana bir mesaj getir.

Yüzüm o şarapla al al olsun, şarabın rengiyle kırmızıya boyansın. (160/14)

بیاساقی آن جام کیخسروی که نورش دهد دیدگان را نوی

لبالب کن از باده خوشگوار بنه پیش کیخسرو روزگار

Gel ey sâkî, Keyhüsrev'in kadehini getir, çünkü onun ışığı ona bakanların gözünü tazeler.

Tadı güzel şarabı ağzına kadar doldur, dönemin Keyhüsrevi'nin (padişahının) önüne koy. (178/2)

بیاساقی آن باده بردار زود که بی باده شادی نشاید نمود

به یک جرعه زان باده یاریم ده ز چنگ اجل رس تگاریم ده

Gel ey sâkî, çabucak şarap kadehini getir, çünkü kadehsiz şenlenmek mümkün değildir.

O şaraptan bir yudum ver, ecel peçesinden kurtar beni. (282/19)

بیاساقی آن باده بر دست گیر که از خوردنش نیست کس را گزیر

نه باده جگر گوشه افتاب که هم آتش آمد به گوهر هم آب

Gel ey sâkî, eline şarap kadehini al; çünkü kimseye içmekten başka çare yoktur.

Güneşin ciğer paresidir, şarap değil; cevherinde hem ateş hem de su vardır.

(227/16)

2.4. Gönül

Gönül, âşğın aşkıyla ilgili her türlü durumun idrak edildiği yerdir. İnsanın yaşaması için gönüle olan ihtiyaç ve can mefhumu ona daha da önemli bir yer hazırlar. Gönül, aynı zamanda bir hitap yeridir. Âşık, gönlüyle konuşur ve dertleşir; gönlünü, gam ve kederle besler. Aşka mübtela olan gönül, tutsaktır. Gam yüküyle dertlenmiş olan gönül hanesi; dertli, perişan, biçare ve aynı zamanda avaredir.²⁵

Tasavvufta gönül, önemli bir yere sahiptir. Eşref-i mahlûkat olan insan, bütün âlemin özü olduğu için insanın hakikatinin de gönül olduğu düşünülür. İnsanı vahdete ulaştıracak olan idrak merkezidir. Gönlün gerçeğini bilenlere gönül ehli denir. Sırlar hazinesi olarak da tabir edilen gönül, Allah'ın nazar ettiği yer, ilahi kemalin ve cemâlin en güzel tecelli ettiği mahal olarak ifade edilir.²⁶

Gönül, şaraba karşı şevk duymaktadır. Şarap gönül açan bir özelliğe sahiptir. Şair gönlü bir çıraya benzetir, çıranın yanması için de şaraba ihtiyaç duyulduğunu ifade etmektedir. Çünkü şarap, gönlü hoş eder ve tazeler.

بیاساقی از می مرا مست کن چو می در دهی نقل بر دست کن

از آن می که دل را برو خوش کنم به دوزخ درش طلق آتش کنم

Gel ey sâkî şarapla sarhoş et beni, şarap verdiğin zaman eline de meze al.

²⁵ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 180.

²⁶ Kaplan Üstüner, *Divan Şiirinde Tasavvuf*, Ankara: Birleşik Yayınevi, 2007, 224; Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 180; Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 107.

Öyle bir şarap ver ki onunla gönlümü hoş edeyim, cehennemde ateşten korunayım. (70/20)

بیاساقی از می‌دلم تازه کن در این ره صبوری به اندازه کن
چراغ دلم یافت بی روغنی به می‌ده چراغ مرا روشنی

Gel ey sâkî, şarapla gönlümü tazele, bu yolda sabrına bir ölçü getir.

Gönül çırasının yağı tükendi, şarapla benim lambamı aydınlat. (173/16)

بیاساقی آن می‌که او دلکشست به من ده که می در جوانی خوشست
مگر چون بدان می دهان تر کنم بدو بخت خود را جوان تر کنم

Gel ey sâkî, gönül alan hoş şarabı ver, çünkü şarap içmek gençlikte güzeldir.

O şarapla ağzımı ıslatayım, bahtımı onunla daha da genç yapayım. (279/2)

بیاساقی از من مرا دور کن جهان از می‌لعل پر نور کن
می‌کو مراره به منزل برد همه دل برند او غم دل برد

Gel ey sâkî, beni kendimden uzaklaştır, dünyayı kırmızı şarapla aydınlat.

Bir şarap ki beni menzile götürsün; herkes gönül çalarken, o gönlün gamını götürsün. (106/20)

2.5. Mest, Sermest (Sarhoş)

Esrik, mest, sermest ile eşanlamlı olan sarhoş, içtiği şaraptan dolayı kendisinden geçen ve kendisini kaybeden kişiye verilen isimdir.²⁷ Fakat edebiyatta *mest* kelimesi, dünyevî aşkın tesiriyle sevgilisini temaşa etmekten dolayı kendisinden geçen âşığın durumunu ifade etmek ya da tasavvufî anlamda, tarikat ehlinin ilahî aşkla kendisinden geçişini ifade etmek maksadıyla kullanılan bir terimdir. İster dünyevi ve mecâzi aşk olsun, ister ilahî ve hakiki aşk olsun ikisi de şiirlerde ortak kelimelerle ifade edilir. Bu nedenle mest olan kişi, bir âşık olabileceği gibi bir sâlik de olabilir. Tasavvufî anlamda kullanılan mest hali, aşk yüzünden bütün iç sıfatların alınması halidir. Tasavvufta bir

²⁷“Mest(مست)”,<https://www.vajehyab.com/?q=%D9%85%D8%B3%D8%AA> (05.04.2019).

insanın ulaşabileceği en üst makam olan insan-ı kâmil, mutlak varlığın bâdesi ile sarhoş olmuş ve kendi varlığından soyutlanarak kendini tamamen unutmuş olan kişidir.²⁸

Aşkın, aşığın bütün varlığına hâkim olması, iliklerine kadar işlemesi halidir. Sekr (kendinden geçme) halinde olan âşık, kuvvetli bir tecelli ile kendini kaybederek, ruhsal bir hazza ve zevke ulaşır.²⁹ Böylece adeta varlık şarabıyla sarhoş olup kendi varlığını unuttur.³⁰ Aşk, sarhoş edici bir şaraba benzetildiği için âşık olan kişi de tıpkı sarhoş kimseler gibidir. Aşk şarabından içen âşığın bütün hisleri sevgilisine yönelir ve kendisini tamamen unuttur. Yaptığı hiçbir eylemde mantık aranmaz çünkü akıl devreden çıkmıştır ve âşık yalnızca kalbiyle hareket etmektedir.³¹

بیاساقی آن جام زرین بیار که ماند از فریدون و جم یادگار

می‌ناب ده عاشق نـاب را به مستی توان کردن این خواب را

Gel ey sâkî, Cemşid ve Feridun'dan yadigâr kalmuş o altın renkli kadehi getir.

O saf şaraptan bu saf âşığa ver; (çünkü) bu uyku (ancak) sarhoşlukla giderilebilir.

(182/7)

2.6. Mutrip

Hanende, sazende, neşelendiren gibi isimlerle de bilinen mutrip, çeşitli çalgı aletlerini çalan kişiye denir. Bezmin vazgeçilmez unsurlarındandır. Sanatını bütün içtenliğiyle icra eder. Âşıkları kendinden geçirir, coşturur. Güzel ve alımlı mutribin nağmeleri gönlü okşar, remizleri açarak ve hakikatleri açıklayarak ariflerin gönüllerini mamur etmek için teşvikte bulunur ve feyze ulaştırır. Öyle güzel nağmeler çalar ki çıkan ses sanki onun damarlarından gelir. Bu nağmelerin coşkusuyla adeta felekler aşka gelip sema ederler.³²

Nizâmî, beyitlerde mutribin hoş nağmeler çalmasından, güzel sesli olmasından ve insanları coşturup kendinden geçirmesinden bahsetmektedir:

²⁸ Osman Aslanoğlu, “Pervîn-i İ’tisâmî’nin Divanı’nın Tahlili”, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2014, 206; Nasrullah Purcevâdî, *Can Esintisi*, çev. Hicabi Kırlangıç, (1. Baskı), İstanbul: İnsan Yayınları, 1998, 385.

²⁹ Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 245.

³⁰ Seccâdî, *Sebk Şinâsî-yi Şi’r*, 317.

³¹ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 37.

³² Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 258; Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 337.

بیاساقی آن جام رخشنده می به کف گیر بر نغمه نای و نی
می کو به فتوی میخوارگان کند چاره کار بیچارگان

Gel ey sâkî, o parlak şarap kadehini çalgı ve ney nağmeleriyle eline al.

Bir şarap ki içenlere fetva, çaresizlere devadır. (270/1)

2.7. Muğ

İslamî kaynaklarda gebr ve mecûs sözcükleriyle eş anlamlı olarak kabul edilen muğ, mecûsî din adamlarına veya ateşperest keşişlere verilen isimdir. Çoğulu muğân'dır. İslamiyetten önce İran'da ateşe tapan ve Mecûsî dinine mensup din büyüklerine bu isim verilir ve dini törenler muğlar tarafından yönetilirdi. Öte yandan muğ, şarap ve mey sözcükleriyle de yakın ilişkili olarak kullanılmıştır. Çünkü şarap içmek Zerdüşť bağılılarının geleneklerindedir. İslam dininin yayılmasıyla muğ kelimesi, meyhaneci anlamıyla kullanılmaya başlanmıştır. Tasavvufta tarikat önderi, sadık, samimi mürit, talip, âşık gibi anlamlara da gelmektedir.³³

Eserde şair, muğların sunduğu şarabı; gönlü aydınlatan, kalbe ışık veren bir lambaya benzetmiştir. Çünkü ona göre kalbin aydınlanması için şarap gereklidir.

بیاساقی آن شب چراغ مغان بیاور ز من برمی اور فغان
چراغی کزو چشمها روشنست چراغ دلم را از روغنست

Gel ey sâkî, o muğların geceyi aydınlatan (şarabını) getir, benden fiğan çıkarma.

Bir lamba ki gözlere aydınlık verir, kalbimin lambasının yağı ondandır. (134/14)

بیاساقی آن رنگ داده عیبر که رنگش ز خون داد دهقان پیر
بده تا مگر درآید به چنگ دهد رنگ و آبش مرا آب و رنگ

Gel ey sâkî, yaşlı pirin kanıyla beslediği mis kokulu şarabı ver.

Bana ver, belki elime geçince, şarabın rengi bana da renk verir. (257/13)

³³ Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, 533; Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 253; Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 342.

2.8. Mum (Şem‘)

Fars şiirinde en çok kullanılan öğelerden biri mumdur. Şem‘ olarak da bilinen mum, pervanenin etrafında dönerek sonunda kendisini içine attığı ateştir.³⁴ Âşık, pervane gibi sevgilinin etrafında döner durur, sevgilinin yüzü ve yanağı da mum gibidir. Yani muma benzetilir. Âşık olan kişi aşk ateşiyle yanarken adeta mum gibi erir. Mumun yanışı da tıpkı âşık gibi baştan ayağa doğru olur.³⁵

Tasavvuf edebiyatında ise teşbihlerde sıkça kullanılan mum kavramı, bir mürşide bağlanarak manevi yolculuğa çıkmış olan kişi manasına gelen sâlikin kalbini yakan ilahî nurun bir yansıması olarak kullanılmıştır. Mum, sevgiliyi yani Allah’ı; pervane ise Allah aşkıyla yanıp tutuşan âşığı temsil eder.³⁶ Tasavvuf ehli ve Allah yolunda olan sûfi kişinin kalbi, tıpkı pervane gibi Yaradan’ın nuruyla yanmak ister ve aşkın bu yakıcı alevine bağlanarak sonunda tüm varlığını aşk ateşiyle birleştirir. Nihayetinde kendisi de alev alev yanan bir ateşe dönüşür. Bu durum, sûfinin musiki nağmelerini dinlerken vecde gelerek kendi etrafında dönmesi şeklinde açıklanan Semâ esnasındaki dönüşe benzetilir ve pervanenin mum alevi etrafındaki dönüşünü sembolize eder, Semâ esnasında da aynı yanış, aynı ateş söz konusudur.³⁷

Şair de mum gibi aşkın yakıcı ateşiyle gönlünü aydınlatan aşk ateşinden dolayı mutludur ve bundan keyif almaktadır.

بیا ساقی آن آتش توبه سوز به آتشگه مغز من برفروز

به مجلس فروزی دلم خوش بود که چون شمع بر فرقم آتش بود

Gel ey sâkî, tövbe yakan o ateşle benim beynimdeki ateşkedeyi aydınlat.

Meclisi süsleyenle gönlüm mutludur, çünkü mum gibi başımdadır ateş (beynim yanmak üzeredir). (88/21)

³⁴ Üstüner, *Divan Şiirinde Tasavvuf*, 314.

³⁵ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 427.

³⁶ Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 255; Üstüner, *Divan Şiirinde Tasavvuf*, 314.

³⁷ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anka Yayınları, 2005, 603.

Sonuç

Nizâmî-yi Gencevî'nin manzum olarak kaleme almış olduğu *İskendernâme*'nin ilk kitabı olan *Şerefnâme*'nin en dikkat çeken yönlerinden biri, her bir destanın başında bulunan sâkînâme ve enderznâme bölümleridir. Şair, bu gibi anlatım teknikleriyle hikâyeyi monoton bir anlatımdan kurtarmayı hedeflemiştir. Eserde kullanılan sâkînâme türü, Fars edebiyatına ilk kez Nizâmî tarafından kazandırılmıştır. Onun sâkînâmelerinin en büyük özelliği arifâne konuları, şiirde örtülü ve gizli bir şekilde işlemesidir. Şair sâkînâme başlığı altındaki beyitlerde, adaletsizlik, dünyanın faniliği gibi konulara yer vererek, sâkînînin de yardımıyla, okuyucuyu dünyanın derdinden ve sıkıntısından uzaklaştırmak ister. Nizâmî'nin yazmış olduğu hikâyeler gözden geçirildiğinde neredeyse hepsinin sembolik anlamlar barındırdığı ve güçlü bir tasavvufî altyapısı olduğu söylenebilir. Eserde sâkî, şarap (bâde), câm (kadeh), gönül, mest (sarhoş), mutrip, muğ ve şem' gibi kavramların daha çok mecazen tasavvufî anlamlarda kullanıldığı, dünyevî manalara yer verilmediği görülmüştür. Bu bilgiler ışığında Nizâmî'nin sûfî bir şair olduğu ve kendisinden sonra yazılan tasavvufî metinlere de öncülük ettiği sonucu çıkarılabilir.

Kaynaklar

- ARSLAN, M., *Sâkî-nameler*, İstanbul: Kitabevi Yayını, 2012.
- ARTUN, E., *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2010.
- ASLANOĞLU, O., “Pervîn-i İ’tisâmî’nin Divanı’nın Tahlili”, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2014.
- ATEŞ, A., “Nizâmî” *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi*, 9: 318-327, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1988.
- CEBECİOĞLU, E., *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anka Yayınları, 2005.
- ÇAPAN, P., “Şeyh Galib’de Ateş İmajına Dair”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, sy., 12 (2005): 137-166.
- DESTGİRDÎ, V., *Şerefnâme-yi Nizâmî-yi Gencevî*, (1. Baskı), Tahran: İntişârât-i Râh-i Câvidân, 1390/1970.
- , *Külliyât-i Hamse-yi Nizâmî’yi Gencevî*, Tahran: 1388/1968.
- DİHHUDÂ, A. E., *Lugatnâme-yi Dihhudâ*, Tahran: 1346/1927.
- KARAİSMAİLOĞLU, A., “Sâkînâme”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 36:14-15, Ankara: TDV Yayınları, 2009.
- KARAİSMAİLOĞLU, A., “İran Edebiyatında Sâkînâmeler”, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 1991.
- KAZVÎNÎ, M. A. F., *Tezkire-i Meyhâne*, nşr. Ahmed Gülçîn-i Meânî, Tahran: 1390/1970.
- KUZUBAŞ, M., *Sâkînâme*, İstanbul: Etüt Yayınları, 2009.
- MUÎN, M., *Ferheng-i Fârsî*, Tahran: 1358/1939.
- NÛRÎ, R. H. ve HÂTEMÎ A. “Seyr-i Tehavvül-i Fikrî-yi der Sâkînâme”, *Pejûhişnâme-yi Ferheng u Edeb*, Tahran: sayı: 13 (1391/1971): 206-239.

ONAY, A. T., *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2013.

PALA, İ., *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçay Yayınları, 1995.

PURCEVÂDÎ, N., *Can Esintisi*, çev. Hicabi Kırlangıç, (1. Baskı), İstanbul: İnsan Yayınları, 1998.

SECCADÎ, S.C., *Tasavvuf ve İrfan Terimleri Sözlüğü*, çev. Hakkı Uygur, İstanbul: Ensar neşriyat, 2007.

ŞEMİSÂ, S., *Sebk Şinâsî-yi Şi'r*. (2. Baskı), Tahran: İntişârât-ı Firdovs, 1376 hş.

ULUDAĞ, S., *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2001.

ÜSTÜNER, K., *Divan Şiirinde Tasavvuf*, Ankara: Birleşik Yayınevi, 2007.

YILDIRIM, N., *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2008.

<http://www.lugatim.com/s/name>, (04.03.2019).

<https://www.vajehyab.com/?q=%D9%85%D8%B3%D8%AA> (05.04.2019).