

ALİ ŞİR NEVÂYÎ'NİN SÂKÎ-NÂME'SİNDE TASAVVUFUN İZLERİ

Tuba ONAT ÇAKIROĞLU*

Öz: Klasik Türk edebiyatında sâkî-nâmeler; içkiyi, içki meclislerini, içki sunan sâkîyi, hânende ve sâzendeleri, içki meclislerinin usul ve geleneklerini gerçek ya da mecazlı olarak anlatan manzum eserlerdir. Sâkî-nâmelerde söz edilen meclislerin hüviyetini tam mânâsıyla gösteren oluşumlardan biri, Çağatay sahası edebî geleneğinde oldukça meşhur olan Baykara meclisleridir. Hüseyin Baykara ile onun nedimi Ali Şir Nevâyî'nin hâmlığında gerçekleşen bu meclisler; siyasi, edebî ve sosyal yönü olan toplantılardır.

Bu meclislerin öncülerinden olan Ali Şir Nevâyî de sâkî-nâme türünde iki manzume kaleme almıştır. Nevâyî'nin Fevâyidü'l-Kiber isimli divanında yer alan bu sâkî-nâmelerden biri mesnevi, diğeri ise terci-i bent nazım şekliyle yazılmıştır. Terci-i bent nazım şekliyle yazılan sâkî-nâme, aynı zamanda Nevâyî'nin Garâyibü's-Sıgar isimli divanında da yer almaktadır. Nevâyî, mesnevi şeklinde yazdığı sâkî-nâmesinde meclise katılanlardan söz ederken terci-i bent şeklinde yazdığı sâkî-nâmesinde ise tasavvufî kavramlardan sıklıkla söz etmiştir. Bu çalışmada Nevâyî'nin terci-i bent şeklinde yazdığı sâkî-nâme ele alınmıştır. Nevâyî ile onun yakın dostu ve piri Molla Câmî'nin münasebetleri göz önüne alınarak şiirin tasavvufî yönü üzerinde durulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Ali Şir Nevâî, sâkî-nâme, tasavvuf, terci-i bent, Baykara meclisleri

Traces Of Sufism in Ali Şir Nevâyî's Sâkî-Nâme

Abstracts: "Sâkî-nâme"s in classical Turkish literature; these are poetic works that describe the drink, the drinking assemblies, the "sâkî" who offers the drink, the musicians and singers, the procedures and traditions of the drink assemblies, literally or metaphorically. One of the formations that fully demonstrates the identity of the assemblies mentioned in the "Sâkî-nâme" is the "Baykara councils", which are quite famous in the literary tradition of the Chagatay field. These assemblies, hosted by Hüseyin Baykara and his close friend Ali Şir Nevâyî; are activities with political, literary and social aspects.

Ali Şir Nevâyî, one of the pioneers of these assemblies, also wrote two poems in the "sâkî-nâme" type. One of these "sâkî-nâme" in Nevâyî's divan named "Fevâyidü'l-Kiber" was written as "mesnevi" and the other as "terci-i bent". "Sâkî-nâme", which is written as "Terci-i bent", is also included in Nevâyî's divan named "Garâyibü's-Sıgar". While Nevâyî talked about the participants in the assembly in his "sâkî-nâme" which he wrote as "mesnevi", he frequently mentioned mystical concepts in his "sâkî-nâme" which he wrote as "terci-i bent". In this study, "sâkî-nâme" written by Nevâyî as "terci-i bent" is discussed. Considering the relations of Nevâyî and his close friend and master Molla Câmî, the sufistic aspect of the poem was emphasized.

Key words: Ali Şir Nevâyî, sâkî-nâme, mystic, terci-i bent, Baykara councils.

Giriş:

Klasik Türk edebiyatının kahramanlarından birisi olan "sâkî"den adını alan sâkî-nâmeler Türk edebiyatının muhtevası itibariyle ilgi çekici eserleridir. Sâkî-nâmeler, sâkîden, içkiden, içkinin çeşitlerinden, meclisten, kadehten, sürahiden, meyden, mahbuptan bahseden eserlerdir. Sâkî-nâmeler müstakil bir eser olabileceği gibi bir

* Dr. Öğr. Üyesi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir / TÜRKİYE. E-posta: tonat@ogu.edu.tr, ORCID ID: 0000 0001 5650 6447.

mesnevinin veya bir eserin uygun görülen bir bölümünde yer alabilirler. Bazen de şairler divanlarında “Sâkî-nâme” başlığı altında şiirler yazarlar. Genellikle mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmakla birlikte terki-i bend, terci-i bend veya kaside şeklinde yazılmış sâkî-nâmeler de görülmektedir. Mesnevilerdeki bölüm sonlarında, ara sıra sâkî-nâme başlığı altında iki beyitlik küçük bir bağlantı ile sâkîye seslendirildiği görülmür. Bu eserlere “Sâkî-nâme” adı verilmesinin sebebi eserin sâkîye hitaben yazılmış olmasından ve sâkînin eserde sık sık muhatap olarak yer almasından kaynaklanmaktadır. Türk edebiyatında yazılan Sâkî-nâmeler içinde tasavvufî nitelikte olanları da vardır. Buradaki sâkî “mürşid”i, mey-şarap “ilâhî aşk”ı, meyhâne “tekke”yi, âşik “Allah’ın güzelliğine vurgun”, maşuk “Tanrı”, kadeh ve sürahi “âşığın kalbi”ni sembolize eder(Levend 1988:160).

Arap edebiyatında “Hamriyyat” adı verilen sarhoşluk ve şarap konulu şiirlerin sâkî-nâmelere kaynaklık ettiği söylenebilir. Fars ve Türk edebiyatında “Sahbâ-nâme, İşret-nâme, Safa-nâme” isimleriyle de kaleme alınan sâkî-nâmelerde konu şarap, içki meclislerinin tasviri olmakla birlikte felsefî ve ahlâkî konular içerdiği de görülmür. Şair sâkî ile sohbet ederken dünya ve ahiret hayatına dair tespitler bulunur. Sâkî-nâmeler yazıldıkları devrin sosyal hayatı, içki meclisleri ve bu meclislerin kuralları hakkında okuyucuya bilgi verir. Sâkî-nâmelerde anlatılan içki meclisleri gerçek olabileceği gibi özellikle tasavvufî eserlerde mecazî anlamda da yazılmışlardır(Arslan 2012:16-17).

Sâkî-nâmeler sâkîye hitâben samimi bir dille yazılmış eserlerdir, bunun sebebi sâkîlerin eğlence meclislerinin baş kahramanı olmaları, meclistekilere yârenlik etmeleri dolayısıyla şairlerin de sırdaşı ve dostu olmalarıdır. Aynı zamanda sâkîler mecliste içki sunan güzel olarak şairlerde hayranlık uyandırmışlardır. Sâkî kelimesinin sözlük anlamı su veren, su dağıtan, kadeh içki sunan, insan ruhuna Allah sevgisi aşıl原因, Allah nuru saçan kimsedir. Klasik Türk edebiyatında mesnevilerde genellikle sâkî içki sunan güzel veya dertleşilen, sırdaş bir dost olarak yer almıştır. Şairler sadece mesnevilerde klasik edebiyatın diğer nazım şekillerinde ve türlerinde sâkîden medet umarlar, ondan yardım isterler. Ancak sâkî-nâmelerde olduğu gibi eserin tasavvufî yönü ağır basıyorsa sâkî kelimesi mürşidi temsil eder. Çalışmaya konu edilen Ali Şir Nevâyî’nin Fevâyidü’l-Kiber isimli divanında bulunan iki sâkî-nâmede de şairin muhatabı sâkîdir.

Ali Şir Nevâyî ve Klasik Türk Edebiyatı’nda Önemi:

Ali Şir Nevâyî kaleme aldığı manzum ve mensur eserleriyle Çağatay edebiyatında klasik edebiyatın kurucusu olarak kabul edilir. Orta Asya Türk dili ve edebiyatının gelişmesinde büyük tesiri olan Ali Şir Nevâyî, Osmanlı sahası şairleri tarafından üstat kabul edilmiş şiirlerine nazireler yazılmıştır. Eserlerinde bilinçli bir şekilde Türkçe’yi kullanmış ve Türk dilinin edebi dil olarak tercih edilmesinde etkili olmuştur.

Ali Şir Nevâyî Herat’ta 1441 yılında doğar. Babası Kıkine Bahadır Babür Şah’ın sarayında önemli bir mevki sahibi olan devlet adamıdır(Kut 1989:449). Oğlunu da Babür’ün hizmetine vermiş, çocukluğundan itibaren devlet adamlarının bulunduğu çevrede yetişen Nevâyî, Hüseyin Baykara tahta çıktıktan sonra onun nedimi olmuştur. Hüseyin Baykara 1438’de Herat’ta doğmuş, 1469’da Horasan tahtına oturmuş uzun süren bir saltanattan sonra Özbeklere karşı yaptığı bir seferde ölmüş ve Herat’a defnedilmiştir. Ali Şir Nevâyî’nin eserlerini kaleme almasında etkili olan Baykara, Çağatay sahası edebiyatına şair olarak da katkıda bulunur. Ömürlerinin büyük bir kısmı birlikte geçen bu iki isim Türk edebiyatı tarihi açısından son derece önemlidir. Sultan Hüseyin Baykara, Herat’ı fethedip tahta çıktıktan sonra Nevâyî’yi yanına çağırır. Sultana “Hilâliye” kasidesini takdim eden Ali Şir Nevâyî zaman zaman devlet işleriyle

ilgilenmiş ve hayatının sonuna kadar Baykara'nın nedimi sıfatıyla onun yanında kalmıştır. Sultanın bir ferman çıkararak herkesin şaire hürmet etmesini emretmesi Nevâyî'ye verdiği değeri göstermesi bakımından somut bir örnektir(Durmuş 2021:59).

Hüseyin Baykara'nın desteğiyle Herat'ta yeni inşa edilen konak, saray, cami ve medreseler kültür merkezi olur. Bu meclislerde yetişen ve hâmi bulan seçkin ilim adamları ve sanatkarlar Çağatay edebiyatında klasik devri oluştururlar. Herat edebi muhitinin bu sırada Horasan ve Maverâünnehir dışında İran, Irak, Tebriz ve İstanbul gibi kültür ve sanat merkezleriyle münasebet halinde bulunması Osmanlı coğrafyasında eser veren Türk şairlerini de etkilemiştir. Herat ekolüne mensup şairlerin verdiği eserler Osmanlı sarayında da ilgiyle takip edilmiştir.

Nevâyî dönemi Köprülü'nün tasnifine göre klasik Çağatay dönemi olarak kabul edilir. Çağatay edebiyatı 15. yüzyılın başlarından 19. yüzyıla kadar devam eder. Çağatay edebiyatının ilk devrelerine mensup şair ve edipleri Ali Şir Nevâyî'nin Türkçe yazılmış ilk şura tezkiresi olan Mecâlisü'n-Nefâis isimli eserinden takip etmek mümkündür. Ali Şir Nevâyî'nin ve onun hâmesi aynı zamanda yakın arkadaşı Hüseyin Baykara'nın destekleriyle klâsik dönem Çağatay edebiyatı zirveye çıkar ve bu dönem Nevâyî-Baykara devri olarak anılır. Nevâyî'den sonra Şeybânî Han ve Şeybânîlerle Çağatay klasik edebiyatı devam etmiş 17-19. yüzyıllarda gerileme ve çökme dönemine girmiştir(Eraslan 1993:168).

Ali Şir Nevâyî, İran'ın büyük mutasavvıflarından Abdurrahman Câmî'den etkilenir. Câmî'ye duyduğu hayranlığın etkisiyle tasavvufa yönelir ve Nakşibendi tarikatine girer(Kut 1989, s.450). Sultan Baykara'nın himayesi altında siyasi otorite olan Nevâyî maddî bakımdan servet sahibi olur. Câmî'nin hâmesi ve dostu olarak eserlerini yazmasında maddî ve manevî destek olur. Öte yandan Câmî de hamsedeki mesnevileri yazarken Nevâyî'ye fikir verir, Nevâyî meclislerde Câmî'nin eserlerini okutur(İnalçık 2018:183). İki büyük âlimin dostluğu ve fikir birliği içinde şaheserler vermesi kültür tarihine önemli katkılar sağlamıştır. Nevâyî tasavvufî anlamda ayrıca Feridüddin Attar'dan etkilenmiş, Lisanü't-Tayr isimli eserini Mantıku't-Tayr'ı çevirmek düşüncesiyle yazmaya başlamış, neticede Attar'ın eserinden esinlenerek orijinal bir eser kaleme almıştır. Fars edebiyatının Molla Câmî ile zirveye çıktığı şairlerin Farsça yazmayı meziyet saydıkları dönemde Nevâyî, Türkçe'nin Farsça'dan üstün olduğunu söylemiş ve yazdığı eserlerle bu düşüncesini ispatlamıştır. Ali Şir Nevâyî'nin Farsça yazılan edebi eserleri Türkçe yazması Orta Asya Türk edebiyatını milli ruh ve milli zevkle klasik bir seviyeye ulaştırmıştır.

Klasik Türk edebiyatında Ali Şir Nevâyî'nin şiirlerine pek çok nazire yazılmıştır. Nevâyî'nin Osmanlı şairlerine tesiri konusunda yapılan çalışmalar Nevâyî eserlerinin ufuk açıcı olduğunu göstermektedir. Osman Fikri Sertkaya, Anadolu sahasında Çağatayca şiir söyleme geleneğinden söz eder. Çağatay Türkçesi ile şiir söyleme geleneğinin en önemli sebebi Anadolu Türkleri ile Doğu Türklerinin şiir dili arasında günümüzdeki kadar fark olmamasıdır, bu sebeple şairler birbirlerini okuyup anlamış ve şiirlerine nazire yazmışlardır(Sertkaya 2004:139). Türk edebiyatında pek çok türün ilk örneklerini kaleme alan Ali Şir Nevâyî tezkire alanında da Anadolu sahası edebiyatçılarına yol açmıştır.

Ali Şir Nevâyî'nin Fevâidü'l-Kiber İsimli Divanı'nda Bulunan Sâkî-nâmeleri:

Ali Şir Nevâyî'nin başarılı bir devlet adamı olması ve Sultan Baykara'nın nedimi sıfatıyla Baykara meclislerinde bulunması sebebiyle bu meclislerin tasvirleri eserlerinde görülür. Baykara meclisleri, yeme içme ve eğlencenin yanı sıra aynı zamanda devlet erkânının bir araya geldiği siyasi, edebî ve sosyal yönü olan

toplantılardır. İçki meclislerinin Osmanlı sahasında da örnekleri görülür, bu meclislerin bir usûlü ve adabı vardır. Özellikle devlet adamlarının evlerinde düzenlenen meclislere herkes katılamaz; mecliste bulunan kimselerin hoş sohbet, güzel sesli, saz çalmayı bilmeleri gerekirdi. Mecliste sohbet koyulmadan içkiyi hızla içmek, sarhoş olmak ya da sohbeta katılmayarak sessizce oturmak kusur sayılırdı. Herkes yavaş yavaş keyiflendikten sonra emektar hizmetkârlara da içki sunulması bu toplantıların ince detayları olduğunu gösterir (İpekten 1996:243).

Ali Şir Nevâyî'nin Önal Kaya tarafından hazırlanan Fevâйдü'l-Kiber isimli divanında farklı nazım şekilleriyle yazılmış iki tane sâkî-nâme bulunmaktadır. Sâkî-nâmelerin birisi mesnevi nazım şekliyle diğeri de terci-i bent nazım şekliyle yazılmıştır. Mesnevi nazım şekliyle kaleme alınan manzumenin başlığı "Sâkî-nâme"dir. Terci-i bent nazım şekliyle yazılan sâkî-nâme Günay Kut tarafından hazırlanan Garâyibü's-Sıgar isimli divanda da yer almaktadır. Garâyibü's-Sıgar'da başlığı "Tercî- Sâkî-nâme" iken Önal Kaya'nın hazırlamış olduğu Fevâйдü'l-Kiber'de başlık yoktur.

Ali Şir Nevâyî'nin terci-i bent nazım şekliyle yazdığı sâkî-nâme aruzun fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül kalıbıyla yazılmış onar beyitlik 10 bentten toplam 100 beyittir. Terci-i bentte tasavvufî kavramlar sıklıkla yer alır. Şairin mesnevi nazım şekliyle, aruzun "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" kalıbıyla yazdığı sâkî-nâme 458 beyitlik uzun bir manzumedir. Sâkî-nâmede gerçekten yaşamış hayatta olan veya ölen sultanlar ve şehzâdeler başta olmak üzere devlet adamlarını, sanatçıları, ilim ve irfan erbabını eserinde bir araya getirir. Fevâйдü'l-Kiber'de Sâkî-nâme başlığını taşıyan bu manzume Herat'a gelen Altın Ordu Prensi Bahadır Sultan için düzenlenen kurultay sebebiyle yazılmıştır (Levend 1966:197). Nevâyî'nin mesnevi nazım şekliyle yazdığı bu eseri aynı zamanda sâkî-nâme türünün geçiş devri eserleri arasında sayılır (Canım 2009:13).

Ali Şir Nevâyî, Sâkî-nâme başlığını taşıyan manzumesine sâkîye hitap ederek mey/şarap tasviri ile başlar. Sultan Hüseyin Baykara'ya hitap eden bölümde önce sultana övgü ile seslenir, ardından bu dünyadan şah ya da dilenci herkesin geçip gideceğini hatırlatarak nasihat eder. Şarap tasvirinin yapıldığı bölümler sâkî-nâmelerin ortak özelliklerindedir. Nevâyî'nin eserinin orijinalliği sultan ve şehzâdelerin yanısıra meclise katılan dost ve şairlerin isimlerini zikrederek anlatmasıdır. Sâkî-nâme'nin bu bölümünde tanınmış İran padişahlarının isimlerini sayarak, sultana dünya hayatının geçiciliğini hatırlatmak ister. Şah ile şehzâdenin kahramanlığından bahsettikten sonra diğer ülkelerin sultan ve şehzâdelerinden bahseder. Bölümler arasında bu türde yazılan eserlerde adet olduğu üzere sâkîye hitap ederek söze başlar ve istediği meyın/kadehin özelliklerini belirtir. Her bölümde hanedan çevresinden birisinin, devlet adamlarının, şairlerin ya da ulemadan birilerinin isimleri verilerek özellikleri belirtilir. Asıl maksadı Altın Ordu Prensi Bahadır Sultan'ı övmektir. Bu vesile ile Hint-İran temel felsefesi olan adalet kavramı üzerine öğütler verir, sözü Şehzâde Bedüzzaman'a getirerek onun övgüsüyle şarabın övgüsünü birlikte devam ettirir. Mesnevinin sonunda bazı dostlarının ismini zikreder, zamanın şairlerini Tufeylî, Beyânî ve Câmî'yi sultana takdim eder ve sâkîye seslenir. Eserin son bölümünde Sultan Baykara'ya hayır duada bulunarak eserini tamamlar.

Terci-i Bent Nazım Şekliyle Yazılan Sâkî-nâme:

Türk edebiyatında tasavvufî düşünceleri ifade eden sâkî-nâmelerde görüldüğü üzere, Nevâyî de terci-i bent nazım şekliyle kaleme aldığı sâkî-nâmede sâkî kelimesini birçok yerde tasavvufî anlamda kullanmıştır. Sâkî tasavvufî anlamda feyz veren, feyze

eriştiren, Allah'a ulaşma yolunda önderlik eden, ariflerin gönüllerini aşkla dolduran kimsedir(Canım 1998:9). Mesnevi nazım şekliyle yazdığı sâkî-nâmede gerçekçi tasvirler yapan Nevâyî, terci-i bentte içki ve içki meclisleri tasvirlerini sembolik bir dille anlatırken tasavvufi kavramlara sıklıkla yer verir. Terci-i bentte yer alan tasavvufi kavramlar: Subh-ı elest, mey, pîr-i mugan, cezbe, hırka, ihtisab ehli, harabat, pîr-i deyr, mürid, şeyh-i İslâm, mecnun, zâhid, hırka, deyr pîri, mug-beçe, tarikat sülûkı, zühhd ü takvâ, hânekâh, makam, halvet ü zikr ü seccâde, riyâ, pîr-i ferzâne, tilbelik, harabat ehli, gedâ, rind, hammar, takvâ vü zühhd, seccâde vü hırka, kalender-sıfat, yek-reng şart-ı ışk, fakih, pîr-i deyr, hân-kâh, kesret, hevâ-yı harabat, takvâ vü tâ'at,

I.Bent:

Kitür sâkî ol mey ki subh-ı elest

Anîñ neş'esidin köñül irdi mest (Kut 2003:500)¹

Nevâyî, sâkîden elest sabahının şarabını isteyerek sâkî-nâmeye başlar. Şairin gönlü elest sabahı sunulan şarapla mest olmuştur. Tercinin her bendinde şarap ve şarap sevgisini dile getiren şair ilk beyitten itibaren tasavvufi kavramlara yer verir. Elest kelimesi ile kastedilen ruhların yarattığı andır, Kur'an'da bildirildiği üzere Allah'ın ruhlara "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" diye sorduğu onların da "Belâ evet Rabbimizsin" dedikleri meclisin ismidir. Bezm-i elest kurulan en eski meclis olduğu için şair o meclisin şarabını istemiş olabilir. Klasik edebiyatta "elest" kelimesi bezm-i elest, rûz-ı elest ve buna benzer ifadelerle sıklıkla görülür.

Şarabı kadeh içine koysalar da özünün insanı kendinden geçirdiğini dile getiren şair içki düşkünü olan dostlarıyla beraber otururken başlarından geçen bir macerayı anlatır. Yaşlı meyhanecinin cezbesiyle oltaya düşen balık gibi ona kapıldığını, kendinden geçtiğini söyler. Şarap ve pîr-i muganın/yaşlı meyhanecinin tesiriyle kendinden geçiş müridin mürşidinin cezbesiyle manevi bir coşkunluk yaşamasını hatırlatır.

II.Bent:

Kitür sâkiyâ müjdeî camdın

Ki pejmürde bolmış min encâm dın(Kut 2003:501)

Perişanlığı, zavallı bir halde olmayı tasvir eden şair ikinci bentte sâkîye seslenerek söze başlar. Sâkînin sunacağı kadehi kendisine müjde olarak görür. Güzellerde vefa yoktur, ama gül renkli kadehten nasıl uzak durayım derken kadeh ve şarabın çaresiz âşık için sığımlıca bir yer olduğunu hatırlatır. Ayrılık akşamında o kadar çok içki içilir ki sabahı akşamdan ayıracak halde olamaz. Şeyhü'l-islâmdan bir şey hatırlamayacak derecede meyhânenin pirine mürit olmak gerektiğini söyler. Aklını yitirmiş her şeyden vaz geçmiş bir halde meyhânenin içine mecnun ve mest olmuş bir şekilde girecek, sonra öyle bir nara atacaktır ki orada bulunanlardan inleme sesleri yükselcektir. Ali Şir Nevâyî, burada divan şiirinde âşığı daima eleştiren, ayıplayan zahit tipine seslenir ve kendisinden hesap sormamasını ister. Ey zâhit meyhânedeki bulunmağımı ağlamamı ve kötü namımı sorma. Çünkü mey için rehin vereli ne tespih ne hırka ne arzu hiçbir şey kalmadığını söyler. Meyhânenin içinde perişan bir halde kalır, şarap isterken bile elinde kırık bir tas kalır. Nevâyî bu bentte kendisini kınayan zahitten içinde bulunduğu durumu sorgulayıp incitmemesini istemiştir. Şarap için her şeyini rehin verdiğini söyleyerek, içinde bulunduğu durumun perişanlığını mübalağalı bir ifadeyle dile getirmiştir. Böylece sözü bendiyye beytindeki anlama yakınlaştırmış ve şairâne bir söyleyiş ile tamamlamış olur.

¹ Bu çalışmada manzumenin beyitleri Günay Kut tarafından hazırlanan Ali Şir Nevâyî'nin Garâyibü's-Sıgar isimli divanından alıntılanmıştır.

Harâbât ara kaldım âşüfte-hâl
Mey isterge ilginde singan sifal (Kut 2003:501)

III.Bent:

Sifâl içre bir cür'a lâyi maña
İrür câm-ı gîti-nümâyî maña(Kut 2003:501)

İçki meclislerinde bulunan kimseler için şarabın tortusu bile kıymetlidir. Şair testinin içindeki bir damla tortu bana dünyayı gösteren kadeh gibi derken testinin dibindeki tortunun önemine işaret eder. Bencilliğimin eziyetini gidermek için hangi içki benim derdime deva olur? Çünkü bu âlemin piri bana dua ederse felekten gelecek cefa şairi etkilemez. Klasik Türk edebiyatında şairler feleğin dönekliğinden ve âşıklara engel teşkil etmesinden daima şikâyet ederler. Nevvâî de feleğin eziyetlerine ancak pîrin duasıyla tahammül edeceğini ifade eder. Ey muğbeçe felekten cefa gelse senden bana vefa olduktan sonra ne gam. Tarikat yolunu kazanmak için o gün bana arzu, heves olur. Önce züht ve takvayı şiar edinip beni sefaya ulaştır, der. Fenâya/yokluğa erişebilmek için dünyaya dair her şeyden kendisini uzaklaştırır. Dergâhı kendisine mekân edinir. Bu bentte tarikat hayatına yönelen bir dervişin gönülünden mürşidine bağlanmasını, mürşidin dervişe sahip çıkıp dua ettikten sonra bütün cefa ve eziyete katlanabileceğini dile getirir. Tasavvufta fenâ yokluk kelime anlamının yanında kavram olarak kulun kendi yaptıklarını görmemesidir. Fenâ yokluk derviş için öncelikle fenâ fi'ş-şeyh- fenâ fi'l-pîr müridin mürşitte pîrin dervişte yok olması demektir, bu derece Allah'ın varlığında yok olmak için başlangıçtır. Dervişin varmak için mücadele edeceği en son nokta fenâ fi'llah mertebesidir ki kulun Allah'ın varlığında yok olması hâlidir (Uludağ 1995:188). Molla Câmî ile tanıştıktan sonra tasavvufa yönelen Ali Şir Nevvâî'nin ulaşmak istediği fenâ makamı böyle bir makam olmalıdır.

IV.Bent:

Tiler min bu deyr içre kâşâneî
Ki bolgay civârıda hum-hâneî(Kut 2003:502)

Edebi eserlerde şairler gerçek şarap ve meyhâne tasvirlerinin yanı sıra tasavvufi nitelikli sâkî-nâmelerde kelimelere farklı anlamlar yüklemişlerdir. Nevvâî tercinin dördüncü bendinde hum-hâne, mey-fürûş, peymâne, mey, mestâne, tilbelik, dengâne, harâbât ehli ve pîr-i deyr kelimelerini kullanmak suretiyle manzumenin tasavvufi niteliğini ortaya çıkarır. Şair adeta kendi başından geçen bir dervişlik halini anlatmıştır. Nevvâî yakınlarında şarap küplerinin konulduğu humhâne bulunan gösterişli bir köşk ister. Bu dergâhın/meyhânenin meydanında cömert tavırlı mey satan/aşkî anlatan âlim bir kimse, peri yüzlü yasemin göğüslü güzeller ve bunların arasında içinde divâne bir âşık/derviş vardır. Bentin bu kısmına kadar bir içki meclisi tasviri yapılmış, devamında ise -gece gündüz bir efsane ile hayal kuran- dervişten bahsedilir. Manzumenin bu bendinde de şair tasavvufi hayati hatırlatır.

V.Bent:

Yana bolmuşam âşık u zâr hem
Harâbâtî vü rind ü hammâr hem(Kut 2003:503)

Tercinin beşinci bendinde dervişlik yoluna girmiş ve bu yolun gereklerini yerine getirmeye çalışan bir mürit anlatılır. Şair onun hem âciz ve perişan hem de kendinden geçmiş bir halde olduğunu söyler. Aşkından dolayı kendinden geçmiş zavallı bir âşık aynı zamanda rinttir. Bu sıfatlar şairlerin divanlarda kendilerinden bahsederken kullandıkları sıfatlardır, kelimelerin tasavvufi olarak birer karşılığı olduğunu da unutmamak gerekir. Meyhanede borçlu kalan kimselerin para olmadığına eşyalarını rehine bırakmaları eski metinlerde dile getirilen bir durumdur. Nevvâî terci-i bendin

birkaç yerinde şarap için eşyaların rehin verilmesinden söz eder. Burada mey için seccâde ve hırkasını, nukl için ayakkabısını ve destârını rehin verir. Şarap için hırkayı, deveyi, şalvarı rehin vermek türkülerde de rastlanılan bir durumdur (Aksoyak 2016: 17). Böylece fenâ/yokluk dünyasında kalender olarak anılır. Kendisini aşka tutuşturan muğbeçe/sâkî hem peri yüzlü güzel hem de çılgın birisidir. Muğbeçe kelimesinin anlamı birinci anlamı meyhanecinin çırağı ikinci anlamı sâkîdir. Nevâyî'ye göre sâkînin sunduğu şarapla aşka düşen aşkın şartı kararlı olmak, değişiklik yapmadan yola devam etmektir.

VI. Bent:

Kanı sâkî-i gül-izârım miniñ

Ki cân kasdı itmiş humârım minin ((Kut 2003:503))

Hani nerede benim gül yanaklı sâkîm, diyerek sâkîden medet umar, çünkü şarabın tesiriyle başlayan baş ağrısı dayanılmaz bir hal alır ve canına kasteder. Ayrılık yüzünden her türlü mihnet, dert ve sıkıntı çekmiştir. Bu halde meyhane onun için sığınak olacak ve kendisini can cevheri saçan muğbeçe kurtaracaktır. Gece hankâh/dergâh içinde kendinden geçtiğini sonra şarapsız kaldığında kontrolünü kaybettiğini söyler. Bu bentte kullanılan fakih, hân-kâh ve kararını kaybetmek ifadeleri dünya hayatından uzak durmaya çalışarak seyr u sulûkünü tamamlamaya çalışan bir dervişi düşündürür.

VII. Bent:

Mini mey bes âşüfte-hâl eyledi

Bu vâdide mecnun-misâl eyledi (Kut 2003:504)

Şarap beni çok perişan etti, bu vadede Mecnûn gibi yaptı diyerek kendisini Mecnûn'a benzetmiştir. Meyhanecinin şaraplarından ruhunun da bedeni gibi perişan olduğunu dile getirir. Kalabalığın içinde şarabı yavaşça vermesini çünkü şarabı çok içtiği için akıl bülbülünün sessiz konuşamaz hale geldiğini ifade eder. Nevâyî bu bentte içinde bulunduğu durumdan şikâyet eder, klasik şiirde âdet olduğu üzere talihsizlikten yakınır. Talihsizliğim yüzünden sarhoşluğum boyumu yük altında iki büklüm eyledi. Şairâne bir tasvirle altın kadehteki kırmızı şarap gibi yüzünün sarı gözyaşının kırmızı olduğunu söyler. Sultan meclislerinde bulunan Nevâyî şarabı altın kadehten içmesi kuvvetli ihtimaldir. Altın kadehin içinde sunulan kırmızı şarapla kanlı gözyaşı arasında ilgi kurulmuştur. Divan şiirinde çok ağlayan âşığın gözyaşı damarların çatlamasıyla kanlı gelmeğe başlar. Bu bentin devamında şairin şikâyeti devam eder, bu kez de feleğin yüzünden zavallı bir duruma düştüğünü söyler. Eskiden felek âfiyet hırkasını rehin verip şarap kadehini su kadehi eylemiştir. Felek atlası meyhanenin mahallesinde elbisesini eski şal eyler. Şarap istediğinde talihsizliği peşini bırakmaz, ona yine aşüftelik nasip olur ve kadeh olarak da nasibine kırık çanak düşer. Bu da yetmez harabat pîri her kadeh için onu perişan eder.

VIII. Bent:

Yana dürd-keş min mübâhât için

Birip cân hevâ-yı harâbât için (Kut 2003:504)

Şair yukarıdaki şikâyetleri unutarak kalenderliğiyle övünür, harâbât arzusu ile canından vazgeçmiş bir durumdadır. Sâkîden bâdeyi ağzına koymasını bu aynaya benzeyen şarap için öleceğini söyler. Devamında söylediğinden dönüş yapar, ne aynası olsa olsa bütün zerrelere ulaşan güneş olmalıdır. Şarap övgüsünden sonra şair zahitle karşılaşmalarını anlatır. Zahit ona şarap içmek için harcanan vakitlerin ziyan olması yüzünden çok serzenişte bulunur. Zahide içki zühtten daha iyidir, çünkü kişi yaptığı işle isim şöhret bulacaktır cevabını veren şair samimi ve rint âşıkla zahidi mukâyese

eder. “Bana varlığı aradan çıkarıp yokluğa erişme bâde ile nasip oldu, sana züht ile ispat etmek nasip oldu” demesi üzerine zahit sert bir şekilde mescide yönelir. Klasik Türk şiirinde zahit daima âşığın karşısında yer alır, yaptığı tenkitlerle rint olan âşığı zor durumda bırakır. Şairler de sözü bir vesile ile zahide getirip onu küçük düşürmeye çalışırlar. Nevâyî burada zahidin yaptığı duanın riyaya sebep olacağını düşünür. Zahit hiddetlenip beddua etmek için meclise doğru yönelir, Allah’a yalvarmak için halvete girer. Bunun üzerine zahitin kerametleriyle rıyanın ortaya çıkacağını düşünen âşık, riyadan korkarak ortaya çıkabilecek afetleri engellemek için dua etmeye başlar. Riya edebiyatta bir ibadetin Allah rızası için değil de gösteriş için yapılması anlamıyla kullanılır. Dinde en büyük günahlardan sayılan rıyayı, şairler zahitten söz ederken kullanırlar. Zahidin yapıp ettiklerinde samimi olmadığını ispat etmek için onu riyakâr bir kimse olarak tanıtır.

IX.Bent:

Yana başlamış bâde içmek habîb

Maña içmey olgay mu sabr u şikîb(Kut 2003:505)

Nevâyî usta bir şair olarak manzumenin sonlarına doğru ilgiyi çekmek için soru cümlesi ile yeni bölüme başlar: Bu bentte de klasik şiirin âşık ve sevgiliden sonra manzumelerde sıklıkla karşılaşılan rakip tipi vardır. Şair “Sevgili yine içmeye başlamış, benim için sabretmek mümkün olur mu?”. Sanki dostun yeniden içmeye başlaması güzel bir sebeptir. Fakat âşığın talihsizliği burada da devam eder, sevgili rakiple içerken o yalnız kalır. Şairin nasibi kan rakibin nasibi şarap olur. Bu öyle bir zulümdür ki gül bahçesinde gülün mahremi/yakını bülbül olması gerekirken karga olmuştur. Rakibin karga olması onu küçük düşürmek için şairler tarafından yapılan bir benzetmedir. Kişi aşkın kâfiri olup beline zünnar bağlayıp ve boynuna haç asarsa şaşılacak bir durum değildir. Âşığın yakasını yırtıp göğsüne taşla vurması zavallı garibi mahşere kadar yalnız bırakır. Sonunda kimsesizliği âşığa ilaç gibi gelir, meyhâne yolunda çukur bulur. İran padişahlarından Rüstem, iri yapılı, çok güçlü bir kahraman olduğu halde yalnız başına ölür. Üvey kardeşi tarafından tuzağa düşürülüp atıyla birlikte kuyuda öldürülmüştür.

X.Bent:

Niçük mey bile bolmasun ülfetim

Ki cân kasdı eyler gam u mihnetim (Kut 2003:506)

Nevâyî, çektiği sıkıntıların ve kederin canına yettiğini meyden uzak durmasının mümkün olmadığını söyler. Bu dünya düzenine baktıkça hayretini daha da artar. Zerre ve güneş ilgisi klasik Türk şairleri tarafından sık sık yapılan benzetmedir. Zerre nin varlığı nasıl güneşe bağlıysa âşığın varlığı da sevgiliye bağlıdır. Şair güneş olmayınca bir zerrenin mahiyeti olmadığını söyleyerek sözü kendisine değer verilmemesine getirir. Nevâyî burada kıymet verilmedikten sonra çabamın fikrimin bir eseri yoktur diyerek açıkça kıymetinin bilinmediğini ifade eder. Manzumenin bu bölümünde şair çaresizliğini ve yalnızlığını dile getirir. Ne gelmek ne gitmek mümkün olmuştur.

Ni kilmek ‘ıyân boldı mı kitmekim

Ni mebde’ yakîn boldı ni ric’atim (Kut 2003:506)

İçinde bulunduğu zor durumdan ne ilme yakınlaşarak kurtulabilmiş ne de bu zorlu mücadelede takvâ ve ibadet onun elinden tutmuştur. Birçok kişiyle konuşmasına rağmen derdine çare bulamayan âşığın derdine kimse çözüm üretmez. Derdinin ilacını hakîm bulamaz, şeyh bu hastalığı başından defedemez. Hakîm kelimesi hekim anlamının yanı sıra tasavvufî anlamda Allah ile yaratılmışlar arasındaki bağları bilen, herkes tarafından bilinmeyen birtakım halleri bilen kimse demektir. Âşığın içinde

bulduğu durumdan bir türlü kurtulamadığını güç bir işin başına geldiğini söyler. Şairin son bentte hiç kimsenin ne hakîmin ne de şeyhin derdine çare olmadığını söyleyerek sözlerine son vermesi ilginçtir. Klasik edebiyatta âşğın derdine hekimlerin çare bulamaması bilinen bir durumdur. Nevâyî'nin yukarıda bir umutla sığındığı şeyh için manzumenin sonunda derdine çare bulamadığını söylemesi farklı bir söyleyiştir. Manzumenin son bendinde ısrarla derdine ne dergâhta ne meyhanede derdine çare bulamamış, tek çareyi yalnızlıkta bulmuştur.

Sâkî-nâme türünde eserlerde gerçek hayattan kaçarak içkinin verdiği kısa süreli mutlulukla kendinden geçen âşıkların ve şarabın hikâyeleri içki meclisleri tasvirleri ile birlikte anlatılır. Meyhâneler dünya hayatının zorluklarından kaçanların sığınağı, meyhaneciler/pîr-i mugan dert ortağı bazen yol göstericidirler. İçki meclislerinin en önemli unsuru olan musiki, hânende ve sâzendeler bu tür eserlerin başkahramanıdır. Nevâyî ise bu manzumede diğer sâkî-nâmelerde görülen müzik ve yeme içmeye dâir hiçbir şeyden bahsetmemiştir. Nukl kelimesi beşinci bentte bir yerde geçer, meze için ayakkabının ve destârın rehin olarak verilmesinden söz edilir. Ancak mezenin özelliklerinden bahsedilmez.

Baykara meclislerinin büyük şairi Nevâyî her bentte şarap meclisini bir yönü ile tasvir etmiş, âşıklık ve dervişliğin hallerini anlatmak sûretiyle tasavvufî kavramlarla ilgi kurmuştur. Bilindiği üzere terci-i bentlerdeki vasıta beyitleri anlam bütünlüğünü sağlar. Nevâyî bentlerin sonunda yer alan vasıta beyitlerinde perişan bir halde meyhanededir ve mey istemek için elinde kırık bir tas kalmıştır. Bu beyitle manzumede konu bütünlüğünü sağlanmış kırık tasla şarap almak nasıl mümkün değilse onun derdine çare bulmak da mümkün değildir. Nevâyî şarap ve içki meclislerinin tasviri sırasında dini-tasavvufî kavramları kullanarak eserine felsefi derinlik kazandırmıştır.

Terci-i- bendin ilerleyen bentlerinde şarap bulamamaktan, sarhoşluk halinin kendisini rahatsız etmesinden bahseden Nevâyî, yapılan bu toplantıların sonlarına doğru yaşananları hatırlatmak ister. Sâkî-nâmenin bu bölümlerinde gerçek hayatta kurulan meclislerde sabaha doğru kişilerin ölçüyü kaçırarak bir takım hastalıklar yaşamaları veya kendilerini bilmeyecek derecede sarhoş olmalarına işaret eder. Çünkü sultanın huzurunda tertip edilen meclislerin belli kuralları vardır; bu meclislere katılabilmek için kendilerini ispat etmeleri gerekirdi. Meclis kurulduktan sonra hızla içip sarhoş olmak, sohbet katılmamak sessiz bir şekilde oturmak ve buna benzer durumlar ayıplanan ve istenmeyen hallerdir. Baykara meclislerinde bulunan Nevâyî bu meclislerin vazgeçilmez kişisi sâkîyi, şarabı, pîr-i muganı, kendinden geçen âşğın hallerini son derece canlı tasvirlerle anlatmıştır. Büyük bir şair olarak klasik şiir geleneğinin kahramanlarına bir vesile ile sözü getirip zahit ve rakipten söz etmeyi ihmal etmemiştir. Ali Şir Nevâyî gerçek ya da mecaz anlamıyla anlattığı meclislerde âşğı tenkit eden zahidin eleştirilerine değinmiştir Bir bentte de divanlardaki şiirlerde âşğa engel teşkil ettiği için kendisinden şikâyet edilen rakip mecliste sevgilinin yanında yer alır.

Sonuç:

Ali Şir Nevâyî Baykara'nın nedimi ve şair kimliği ile katıldığı meclisleri gözlemlemiş ve şairâne bir üslûpla eserlerinde anlatmıştır. Türklerin geleneğinde var olan usul gereğince bu meclislere katılmayı hak etmiş, kendisi de şairleri bir araya getirerek hâmi sıfatıyla meclisler tertip etmiştir. Nevâyî sahip olduğu vasıflar sayesinde ömrünün son demlerine kadar saygı ve itibar görmüştür. Edebî şahsiyeti vermiş olduğu eserler Türk edebiyatında ona özel bir yer kazandırmıştır.

Ali Şir Nevâyî mesnevî nazım şekliyle kaleme aldığı Sâkînâme'de Osmanlı şairleri tarafından bilinen ve takip edilen Baykara Meclislerinin canlı bir tasviri yapılmıştır. Sultanın dostu, nedimi ve bürokrat kimliği ile katıldığı meclisleri gerçekçi bir dille anlatmıştır. Sâkî-nâme'de sultan ve şehzâde övgüsü, meye/şaraba seslenme söz konusudur. Terci-i bent nazım şekliyle kaleme aldığı sâkî-nâmede tasavvufî unsurlar yer alır, bir müridin seyr ü sülûkundan çektiği çilelerden bahsedilir. Her iki sâkînâme arasında en belirgin fark üslûp farkıdır, birisinde rindâne bir üslûp tercih eden şair diğesinde sufîyâne bir tarzla seslenir. Görüldüğü üzere sâkî-nâmeler şarap ve şarap meclislerini bazen dünyevî bazen de tasavvufî olarak anlatan eserlerdir. Şairler sâkiye seslenmek suretiyle onunla dertlerini paylaşırlar, dünyanın gelip geçiciliğinden, feleğin acımasızlığından söz ederler. Ali Şir Nevâyî'nin iki farklı üslûpta kaleme aldığı sâkî-nâmeleri yazdıkları devrin âdetleri, halkın yaşayışı, yeme içme alışkanlıkları ve buna benzer sosyal hayata dair bilgi vermeleri bakımından kıymetli eserlerdir.

Kaynakça:

- Aksoyak, İ.H. (2016). Hırkayı (Deveyi,Şalvarı) Şaraba Vermek Söyleyişi Üzerine Art-Zamanlı Yöntemle Bir Deneme. *14. yy.'dan 19. yy.'a Anadolu ve Rumeli'de Yazılmış Türkçe Edebi Metinler Üzerine Söylenmemiş Sözler*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Argunşah, M. (2020). *Çağatay Türkçesi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Arslan, M. (2012). *Sâkî-nâmeler*. İstanbul: Kitabevi.
- Ayverdi, İ. (2011). *Kubbealtı Lugati, Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Canım, R. (1998). *Türk Edebiyatında Sâkînâmeler ve İşretnâme*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Canım, R. (2009). Sâkînâme. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt XXXVI, 13-14. ss.). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Dilçin, C. (2018). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Durmuş, T. I. (2021). *Şair ve Sultan Osmanlı'da Edebi Himaye*, İstanbul: Muhit Kitap.
- Eckmann, J. (1988). *Çağatayca El Kitabı*. (Çev. G. Karaağaç). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Eraslan, K. (1993). Çağatay Edebiyatı. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt VIII, 168-176. ss.). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Hüseyin Kazım Kadri (1928). *Türk Lügati*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- İnalçık, H. (2018). *Has-bağçede 'ayş u tarab Nedîmler-Şâirler-Mutribler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İpekten, H. (1996). *Divan Edebiyatında Edebi Muhitler*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kaya, Ö. (1996). *Ali Şir Nevâyî Fevâidü'l-Kiber İnceleme-Karşılaştırmalı Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kut, G. (1989). Ali Şir Nevâyî. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt II, 449-453. ss.). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kut, G. (2003). *Ali Şir Nevâyî Garâ'ibü's-Sıgar İnceleme-Karşılaştırmalı Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Levend, A. S. (1965). *Ali Şir Nevaî Hayatı, Sanatı ve Kişiliği, C. I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Levend, A. S. (1966). *Ali Şir Nevaî Hayatı, Sanatı ve Kişiliği, C. II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Levend, A. S. (1988). *Türk Edebiyatı Tarihi, C. I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sertkaya, O. F. (2004). Osmanlı Şairlerinde Ali Şir Nevâyî Tarzı ve Nevâyî'ye Anadolu'da Yazılan Nazireler. *Ali Şir Nevâyî'nin 560. Doğum, 500. Ölüm Yıl Dönümlerini Anma Toplantısı Bildirileri* içinde (129-140. ss.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uludağ, S. (1995). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yayınları.
- Kartal, A. (2017). Baykara Meclislerinden Çırağan Eğlencelerine. *Lâlezâr Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerine Araştırmalar* içinde (13-50. ss.). İstanbul: Doğu Kütüphanesi.