



*Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 8/1 2019 s. 291-318, TÜRKİYE*

*Araştırma Makalesi*

## LÂMÎÎ ÇELEBİ'NİN MESNEVİLERİNDE SAKINAMELER

**Bekir BELENKUYU\***

**Geliş Tarihi: Aralık, 2018**

**Kabul Tarihi: Mart, 2019**

### Öz

Doğu edebiyatlarında içkili eğlence meclislerini ve bunlarla ilgili unsurları gerçek ve mecazi anlamlarıyla ele alan sakınamelerin ilk örnekleri Arap edebiyatında karşımıza çıkar. Fars şiirinde müstakil bir hüviyete kavuşan bu tür 14. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında da yerini alır. 16. yüzyıl şairi Lâmiî de pek çok sakiname parçasına mesnevilerinde yer vermiştir. Şairin mesnevilerinde ilk olarak muhtevaya katkı sağlayan sakiname parçaları dikkati çeker. Bu parçalar meclis tasvirlerinin temel unsurlarındandır ve sıklıkla karşımıza çıkar. İkinci olarak *Ferhâd u Şîrîn* ve *Veyse vü Râmîn*'in özellikle bölüm sonlarında yer alan bazı sakınameler tutarlı bir tahkiye özelliğini yansıtır. Şair bölüm geçişlerinde sakınamelerden ustaca yararlanmıştır. Son olarak Lâmiî'nin mesnevilerindeki sakınamelerin ahenge sağladığı katkı dikkati çeker. Sakiye ve mutribe seslenerek başlayan sakınameler nida ve tekmile-i sadr gibi sanatlarla ahenkli bir anlatım ortaya koymuştur. Bütün bunlar Lâmiî'nin mesnevilerinde sakiname türüne ayrı bir hususiyet yüklediğini göstermektedir.


**Anahtar Sözcükler:** Sakiname, Lâmiî Çelebi, Mesnevi.

### SAQINAMAS IN LÂMÎÎ ÇELEBİ'S MASNAVIES

#### Abstract

The first examples of the saqinamas in the Eastern literature that deal with entertainment assemblies where alcoholic drinks and their associated elements in their real and metaphorical meanings appear in Arabic literature. This type, which gained an independent feature in Persian poetry, has taken its place in Turkish literature since the 14th century. The 16th century poet Lâmiî has also included many saqinamas in his masnavies. In the masnavies of the poet, firstly, the saqinama pieces which contribute to the content attract attention. These parts are the main elements of the entertainment assembly depictions and are often encountered. Secondly, some saqinamas of *Ferhâd u Şîrîn* and *Veyse vü Râmîn*, especially at the end of the episode, reflect a consistent property of narrative. The poet skillfully used the saqinamas in chapter transitions. Finally, the contribution of the saqinamas of Lâmiî's masnavies to the harmony draws attention. The saqinamas that started out addressing the saki and the mutrib revealed a harmonious expression with exclamation and epiphoneme literary arts. All this shows that Lâmiî's masnavies have a special feature in the genre of saqinama.

**Keywords:** Saqinama, Lâmiî Çelebi, Masnavi.

\*  Arş. Gör. Dr.; Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bekirbelenkuyu@anadolu.edu.tr.

## Giriş

*İçki sunan* anlamındaki Arapça **sâkî** kelimesiyle yazılan şey, mektup anlamlarına gelen Farsça **nâme** kelimelerinden oluşan **sakiname** ifadesi edebî bir türü ifade etmektedir. Doğu edebiyatlarında içkili sohbet meclislerini ve bunlarla ilgili unsurları gerçek ve mecazi anlamlarıyla konu edinen şiir türüne **sakiname** adı verilir (Canım, 2009, s. 13). Sakinameler daha geniş bir muhtevayı ifade eden *işretnâme* adıyla da kaynaklarda zikredilir. Fars edebiyatında edebî bir forma kavuşup Anadolu sahasında müstakil bir hüviyete bürünen bu türün gelişimini Arap edebiyatından başlatmak gerekir.

İslam kültürünün doğup geliştiği coğrafyada İslamiyet öncesinde türlü vesilelerle içki şiirleri söylenmekteydi (Kortantamer, 1997, s. 162). İslam öncesi Arap edebiyatında “hamriyyât” adı verilen şiirlerde şarap konu edilmekteydi. Sakinamelerin temeli bu şiirlerle dayandırılabilir. İslamiyetin sarhoş edici içkilere karşı getirdiği yasaklayıcı hükümlerin şarap konulu şiirlere de bir sekte vurduğu görülür. Ancak Emevîler (661-750) ve Abbâsîler (750-1258) döneminde şarap hakkında söylenen manzumelerin sayısında yeniden bir artış yaşanmıştır (Canım, 2009, s. 13). Bununla birlikte divanlarda müstakil manzumeler oluşturacak kadar çoğalan bu şiirler Arap edebiyatında içki ve içki dünyasını parça parça yansıtabilmiştir (Kortantamer, 1997, s. 162).

Sakinamelerin edebî bir tür olarak gelişimini ilk olarak İran edebiyatında görebilmek mümkün olmuştur. “*Sâkînâmelerin muhtevasına uygun yazılmış ilk Farsça beyitler Nizâmî-i Gencevî’ye (ö. 611/1214[?]) aittir.*” (Karaismailoğlu, 2009, s. 14) Nizâmî’nin *İskendernâme*’sinde yer alan ve sakiye seslenişlerle eseri süsleyen bu beyitler daha sonra pek çok takipçi bulmuştur. Selmân-ı Sâvecî (ö. 778/1376) ve Hâfız-ı Şîrâzî (ö. 792/1390 [?]) daha hacimli **sakiname**ler kaleme almışlarsa da Fars edebiyatındaki ilk müstakil **sakiname**yi yazan isim Ümîdî-i Râzî (ö.925/1519) olmuştur (Karaismailoğlu, 2009, s. 14).

Türk edebiyatında **sakiname** türünün ilk örnekleri 14. yüzyılda görülür. Ahmed-i Dâî’nin (ö. 824/1421’den sonra) tercii bent şeklindeki **sakinamesi** türün Türk edebiyatındaki ilk örneklerindendir. Anadolu sahasının dışında Hârizmî (14. yüzyıl) de Türkçe *Muhabbetnâme* adlı eserinde **sakiname**lere yer verir. Aynı dönemde Çağatay sahası şairi Ali Şîr Nevâî’nin (ö. 906/1501) 458 beyit uzunluğundaki *Sâkînâme*’si de türün geçiş dönemi eserleri arasında zikredilebilir (Canım, 2009, s. 13).

**Sakiname**, Arap ve Fars edebiyatına nazaran Türk edebiyatında daha parlak bir gelişim çizgisi gösterir. Bu tür Anadolu sahasında sınırları çizilmiş bir mahiyete kavuşmuştur. Edirneli Revânî (ö. 930/1524) Anadolu sahasının ilk müstakil **sakinamesini** *İşretnâme* adıyla telif ederek

Yavuz Sultan Selim'e (ö. 926/1520) sunmuştur. 649 beyitlik bu eser Türk edebiyatında sakiname türünün ilk başarılı örneği olmuştur (Canım, 2009, s. 13).

16. yüzyılda sakiname muhtevasına sahip daha pek çok manzume kaleme alınmıştır. Hayretî (ö. 941/1534), Taşlıcalı Yahyâ (ö. 990/1582) gibi asrın meşhur şairlerinin de farklı hacimlerde sakiname manzumeleri yazdıkları görülür. Ancak hiçbiri Revânî'nin mesnevisinde ulaştığı şekil ve muhteva mükemmelliğine sahip olamamıştır. Revânî'nin *İşretnâme*'siyle boy ölçüşecek örnekler Türk şiirindeki yeni arayışların da etkisiyle 17. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. 17. yüzyıl sakinamelerin Türk edebiyatında şekil ve muhteva bakımından en gelişmiş ve olgun örneklerinin verildiği asır olmuştur. Azmizâde Hâletî'nin tasavvufi mahiyete sahip *Sâkinâme*'si, Nev'îzâde Atâyî'nin türünün en güzel örneklerinden olan 1561 beyitlik *Sâkinâme*'si ve Riyâzî'nin 1052 beyitlik *Sâkinâme*'si bu asırda temayüz etmiştir (Kortantamer, 1997, s. 159-160).

Sakiname türünün 17. yüzyıldaki ışıltısı daha sonraki asırlarda kaybolmuştur. Sayıca pek çok sakiname kaleme alınmışsa da bunlardan hiçbiri Revânî, Hâletî, Atâyî ve Riyâzî'nin eserleriyle boy ölçüşecek nitelikte olamamıştır. Bununla birlikte 18. yüzyılda Subhizâde Feyzî (ö.1152/1739) ve 19. yüzyılın başlarında Aynî'nin (ö.1253/1837) türün başarılı örneklerini izleyerek sakinameler kaleme aldığı görülür. Subhizâde Feyzî'nin *Mir'ât-ı Âlemnümâ*, *Aşknâme* ve *Safânâme* adlı eserlerinde Atâyî'nin büyük ölçüde etkileri görülür. Aynî'nin biri tamamıyla tasavvufi iki sakinamesi bulunur. Türün başarılı örneklerinden olan Aynî'nin eserlerini, Revânî ile başlayıp 17. yüzyılda en başarılı örneklere ulaşan sakiname türünün gelişmiş son numuneleri saymak mümkündür (Kortantamer, 1997, s. 161).

Müstakil örnekler bir yana özellikle mesnevi metinleri içinde parça parça yer alan sakinameler Nizâmî'den itibaren estetik bir gayeye hizmet etmiştir. Nizâmî'nin mesnevilerinde karşılaşılan sakinameler okuyanda "*Zaman zaman soluklanıp bir iki yudum birşeyler içtikten sonra sözünü sürdüren bir kişi imajını canlandırır.*" Nizâmî'nin arada yer alan sakinameleri, eserlerini ses ve anlatım tekniği bakımından zenginleştirmiştir (Kortantamer, 1997, s. 156).

Sakinamelerde, şarap ve diğer meclis unsurları gerçek anlamıyla işlendiği gibi tasavvufi çağrışımlarıyla da yer almaktadır. Sakiname unsurlarının tasavvufi çağrışımlarla kullanımı daha yaygındır (Arslan, 2012, s. 15). Bu nedenle kelimelerin çok anlamlı çağrışımlarından ötürü sakinameler için salt metin göz önünde bulundurulduğunda gerçek veya tasavvufi mahiyete sahip olduğu konusundaki hükümlerde temkinli olmak gerekir.

Türk edebiyatında müstakil olmayan ve özellikle mesnevi metinlerinde zaman zaman yer alan sakinamelerin Nizâmî'nin sakinamelerinde görülen daha önce belirttiğimiz pratik gayeye paralel bir işleve sahip olduğu müşahede edilir. Diğer Türk mesnevi şairleri bir yana 16.

yüzyılın velûd münşî ve şairlerinden olan Lâmiî Çelebi'nin bazı mesnevilerinde sakinamelelere Nizâmî'deki kullanımıyla yer verdiği görülür.

### 1. Lâmiî Çelebi'nin Mesnevilerinde Sakiname Manzumeleri

Çeşitli konu ve türde 11 tane mesnevi kaleme alan Lâmiî<sup>1</sup>, muhtevası tamamıyla sakinameleden oluşan bir mesnevi kaleme almamıştır. Buna rağmen mesnevilerinin büyük çoğunluğunda sakiname muhtevasına sahip beyitlere rastlamak mümkündür. Şairin sakiname beyitlerini de muhteva, kurgu ve ahenge katkı sağlayan bir işlevde kullandığı dikkati çeker (Belenkuyu, 2018, s. 390).

Öncelikle sakiname beyitlerinin Lâmiî'nin üslûbunda bir amaç olmayıp daima işlevsel bir araç olduğunu belirtmek gerekir. Bu noktada yazdığı mesnevilerin asıl konusuyla uyumlu olmayan, anlatım esnasında fazlalık görülecek herhangi bir sakiname metnine şairin mesnevilerinde rastlanılmaz.

Lâmiî kaleme aldığı mesnevilerinden yedi tanesinde sakiname manzumelerine yer verir. İslam tarihinden Kerbelâ hadisesini ele aldığı *Maktel-i Âl-i Resûl* mesnevisinde yalnız bir yerde sakiname metni geçer. Bursa'nın güzellerinden bahseden *Mehâbib-i Dil-firîb-i Bursa* mesnevisinde şair yalnızca girişi asıl bölüme bağlayan beyitleri sakiname formunda düzenlemiştir. Hacimli olmayan çift kahramanlı aşk mesnevisi *Salâmân u Absâl*'da hikâye kişilerinin kurduğu bazı eğlence meclislerinin tasvirinde kısa bölümler hâlinde sakiname türünde beyitler karşımıza çıkar.

Lâmiî'nin konusu aşk olan hacimli mesnevilerinde sakinamelelere çokça rastlanır. Bunlardan *Vâmık u Azrâ* mesnevisindeki sakinamelelerin ekseriyetle muhtevaya katkı sağlayan bir hüviyete sahip olduğu görülür. *Ferhâd u Şîrîn* ve *Veyse vü Râmîn* mesnevilerinde ise sakinameleler muhtevaya tesirinin yanında kısa olanları daha çok kurgusal ve tahkiyevi bir işlevle ön plana çıkar. *Şem ü Pervâne* mesnevisinde ise pek çok bölüm sakinameleler üzerine kurulmuştur. Mesnevinin esas kişilerinden Şem'in kurduğu meclislerin tasviri birer sakiname olarak değerlendirilebilir.

Lâmiî, mesnevilerinde sakinameleleri yalnızca mesnevi nazım şekliyle kaleme almamıştır. *Şem ü Pervâne* ve *Vâmık u Azrâ* mesnevilerinde sakiname hüviyetine sahip birer gazel de karşımıza çıkmaktadır. Bu gazellerin sakiye hitapla başladığı görülür.

<sup>1</sup> Lâmiî Çelebi'nin eserleri üzerine bugüne kadar pek çok çalışma yapılmıştır. Lâmiî'nin hayatı ve bütün eserleriyle ilgili yakın dönemde önemli bir sempozyum yapılmış ve bu sempozyumun bildirileri kitaplaştırılmıştır (Kemikli, 2011). Kitapta Lâmiî'nin eserleri üzerine yapılan çalışmalara dair geniş bir kaynakça da yer almaktadır (Eroğlu, 2011).

Sakinamelerin uzunlukları da mesnevilerde çeşitlilik gösterir. Bir içki meclisinin ve bununla ilgili unsurların tanzimini, tertibini, teşkilini ele alan sakinamelerin genellikle uzun bölümler hâlinde tertip edildiği görülür. *Şem ü Pervâne* veya *Ferhâd u Şîrîn* mesnevilerinde yaklaşık 150 beyitlik bir sakinameyle karşılaşılabilir gibi aynı mesnevilerde bir kaç beyitlik meclis tasvirlerine de rastlanılabilir. Ancak kısa tasvirleri sakiname olarak değerlendirmek türün kapsamını gereğinden fazla genişleteceği için bunların büyük bir kısmı şimdilik göz ardı edilecektir. *Vâmık u Azrâ* mesnevisindeki gibi, meclisin tanzim ve tertibini ele alan bazılarının müstakil bir başlık altında verildiği de görülür.

Şairin mesnevilerinde tahkiye, kurgu ve ahenge etki eden sakinamelerin ise çoğunlukla tutarlı olduğu müşahede edilir. Bu tür sakinameler genellikle 2 beyit uzunluğundadır. *Veysel vü Râmîn*'de olduğu gibi bölüm başında veya *Ferhâd u Şîrîn*'deki gibi bölüm sonunda yer alan sakinamelerin oldukça tutarlı bir kullanımı vardır. Sakiye seslenişle oluşturulan bu sakinamelerin beyit sayısı sabit, beyitlerin kendi içindeki kurgusal yapısı ve metnin bağlamıyla olan irtibatı oldukça insicamlıdır. Düzenli aralıklarla kullanılan bu beyitlerin ayrıca ahenge de katkı sağladığı görülür.

Lâmiî'nin mesnevilerinde yer alan bütün sakiname metinlerinin büyük bir yekûn tuttuğu müşahede edilir. Bu yüzden aynı muhteva, kurgu ve işleve sahip örneklerin mükerrer olanlarından bir ya da birkaçına işaret edilerek Lâmiî'nin mesnevilerinde karşılaşılan sakiname metinlerini incelemek yerinde olacaktır. Bunu yaparken sakinamelerin bizzat kendisi üzerinde durmak yerine içinde yer aldığı mesneviler üzerindeki etkileri dikkate alınacaktır. Bu yaklaşım Lâmiî'nin, sakinameleri bir araç olarak kullandığı görüşüyle de örtüşmektedir.

### 1.1. Lâmiî'nin Mesnevilerinde Sakinamelerin Muhtevaya Yaptığı Katkılar

Sakiname türünün muhtevasına bakıldığı zaman ele alınan konuların içki meclisi üzerine kurulduğu görülür. Bu meclisin tanzimi, tertibi, teşkili, unsurları, usulleri, kuralları sakinamelerde ele alınan esas konulardır. Bununla birlikte bu konuların yalnız sakinamelere mahsus kalmadığı da görülür. Esasen bezm (eğlence) ve rezm (savaş) kavramlarıyla özetlenebilecek bir edebiyat müktesebatının özellikle bezm kanadında içki meclislerine sıklıkla yer verildiği görülür. İçki meclisindeki unsurların ifade ettiği kavramların tasavvuf temelli yorumlara uygun olarak kullanımı meseleye dâhil edilince sakiname muhtevasıyla benzerlik arz eden veya örtüşen metinlerin sayısında ciddi bir artış kendini gösterecektir.

Lâmiî'nin mesnevilerinde kurguya dayalı anlatım daha fazla yer alır. Bu kurgusal anlatım beraberinde bir tahkiyeyi ve buna bağlı olarak da sahneleri getirmektedir. Mesnevilerinde sahnelemeyi başarılı bir şekilde yerine getiren Lâmiî özellikle detaya varan tasvirleriyle kimi sahneleri âdetâ göz önünde canlandırır. Şair *Şem ü Pervâne*, *Vâmık u Azrâ*,

*Veyse vü Râmîn* mesnevilerinde kaleme aldığı bazı meclis tasvirlerinde de aynı başarıyı yakalamıştır.

*Şem ü Pervâne*'de hikâyenin esas kişilerinden olan Şem, üç farklı zamanda eğlence meclisi tertip etmiştir. Hikâyenin daha başlarında Şem'in kurduğu ilk meclisten bahsedilir. Mesnevinin 379-527. beyitleri<sup>2</sup> arasındaki bu bölümde kurulan meclisin sakisi bizzat Şem'dir. Mecliste bulunanların bir araya toplanması ve saki olan Şem'i kuşatması, meclis unsurlarından bazıları ve mecliste yaşanan kimi hadiseler bölümün ilk beyitlerini teşkil eder:

Sığayup ya'nî sâ'id ü sâkı  
 'Ayş u nûş ehline olur sâkî  
 Nâzenînler gelüp bir araya  
 Cem' olurlar anı temâşâya  
 Hâle girdâr-ı dehrüñ evbâşı  
 Kuşadurlar o mâh-ı 'ayyâşı                      ŞP 386-388<sup>3</sup>

Nukl idüp leblerini dilberler  
 Sunar ashâb-ı 'ıyşe şekkerler  
 Çeng idüp kâmetini her ser-keş  
 Nây-veş sîneden olur dem-keş  
 Dîde-verler yaşın şarâb eyler  
 Ehl-i diller ciger kebâb eyler  
 Kızdırup çehre nâr-ı gayretle  
 Def döger sîne dest-i hasretle  
 Olduğunca piyâle rûh-efzâ  
 Çâr tekbîr okur gama şeş-tâ  
 Dem-i âteşle nây idüp feryâd  
 Ömrünüñ dir ki hâsılıdur bâd                      ŞP 391-396

Her sürâhî serinde sâgar-ı zer  
 Şah-ı serv üzre berk-i nîlûfer  
 Nukre-i hâmdan bezimdeki câm  
 Sebze sahnında san gül ü bâdâm                      ŞP 398-399

Bezm içinde sürâhî-i ser-mest  
 Rind-i 'ayyâş gibi bâde-perest

<sup>2</sup> Lâmiî'nin *Şem ü Pervâne* mesnevisinden yapılacak beyit iktibaslarında ve numaralandırmasında Recep Köse'nin lisansüstü çalışması esas alınmıştır (Köse, 1997). *Şem ü Pervâne*'den yapılacak iktibasların beyit numaraları kolaylık olması için, yapılan iktibasın sonunda ŞP kısaltmasıyla verilmiştir.

<sup>3</sup> Yapılan beyit iktibaslarında konuya doğrudan bir etkisi bulunmadığı için ayn(°) ve nazal n(ñ) dışındaki çeviri yazı işaretleri kullanılmamıştır.

Kadehi gördüğünce vecde gelür  
 Baş urup ayağına secde kılur  
 Germ olup şem'-veş bu bezme müdâm  
 Leb-i yâri oper safâyile câm                      ŞP 401-403

*Şem ü Pervâne*'deki sakiname muhtevasına sahip ilk kısımda farklı bir anlatım yöntemi de karşımıza çıkar. Lâmiî'nin diğer bazı mesnevilerinde de görülen münazara üslûbu bahsi geçen *Şem ü Pervâne* bölümünde de yer alır. Sakiname muhtevasından, öne çıkan iki unsur arasındaki münazara şairin keskin gözlem yeteneğini ve teşhis, hüsn-i talil, teşbih, istiareyle örülü başarılı ifade kabiliyetini ortaya koyar. Sürahi ve kadeh arasında gerçekleşen münazarada her iki taraf kendisini öven, karşısındakini yeren bir üslupla sözlerini dile getirir. Şair bu münazarayı iki taraf arasındaki köprü konumunda olan mey (şarap) ile tatlıya bağlar.

Münazaranın sakiname muhtevasına ilişkin yönünü şu şekilde ifade etmek mümkündür: Sakinamelerin ana direğini oluşturan meclis tasvirlerinin üç küçük unsuru etrafında başarılı bir sahne kurgulanmıştır. Sürahi, kadeh ve şarap büyük resmin içinden çekilerek ön plana çıkarılmış ve sahenin baş aktörleri olmuştur. Bütün mecliste gerçekleşen hadiseler durarak bu münazara esnasında yapılan konuşmalara odaklanılmıştır. Sakiname muhtevasına sahip bölümde karşımıza çıkan bu münazara metni, sakiname türü açısından ayrıca üzerinde durulması gereken bir mahiyet arz eder. Münazara metni her ne kadar hacimli olsa da metnin başlıklarıyla birlikte burada tamamıyla iktibas edilmesi faydalı olacaktır:

*Telh-güftâr şoden-i sürâhî-i pür-cûş ez-küstâhî-i sâgar-ı şîrîn-nûş\**

Der ki ey câm-ı pür-dil-i bî-şerm  
 İñen olma bu 'ayş-ı 'işrete germ  
 Âb-ı rû çünki saña bendendür  
 Saña bilsem bu cûş kandedür  
 Sadefüñ gevherine dürc benem  
 Şem'-i dideñ benümle rûşendür  
 Bâğ-ı sîneñdemümle gülşendür  
 Sen neden böyle hurrem ü dem-sâz  
 La'l-i dildâra olasın hem-râz  
 Saña yârüñ nedendür i'zâzı  
 Ehl-i bezmüñ benem ser-efrâzı  
 Çün olam sâkîyile ben hem-dest  
 Pâyem altında sen olursun pest

\* "Coşkun sürahinin tatlı, şirin kadehten dolayı kötü sözler söylemesi" (Köse, 1997: 168)

Seni hûn-i cigerle beslemişem  
 Devr içinde nelerle beslemişem  
 Yaşımı toprağa karursın sen  
 İçmeğa kanum aş yirersin sen  
 La'l-veş kan yutuben bî-kût  
 Gûşını itmedüm mi pür-yâkût  
 Gördiler hem-kadeh senüñle beni  
 Tutdılar gül gibi el üzre seni  
 Ebr-veş feyz-i bahr cânumdur  
 Sade-i gûşuñı ider pür-dür  
 Çarh urursın irüp visâlüme sen  
 Teşnesin bir için zülâlüme sen  
 Ben gamuñdan senüñ ser-efgende  
 Sen kılursın safâ sürüp hande  
 Beni ol şehd-i leb idüp mahrûm  
 Kan dökem dâdeden nitekim mûm  
 Sen baña karşı germ olup ey yâr  
 Öpesin lâl-i dilberi her bâr  
 Saña bu nûş-ı dem helâl ola mı  
 Ruhüñ ashâb içinde âl ola mı

*Cevâb-dâden-i sâgar-ı şekker-rîz-i ân-güftâr-ı zehr-âmîz-râ ve musâlaha-kerden-i bâde-i dil-âvîz-i in bî-kahr-ı kahr-engîz-râ\**

Câm işitdi bu telh sözleri çün  
 Toldı suğrâ-yı gamla dâdesi hûn  
 Dedi kim ey sürâhî-i ser-keş  
 Demüñi etme şem'-vâr âteş  
 Var iken gerdenüñde 'ukde vü bend  
 Kendüñi tutma nây gibi bülend  
 Dide vü gûş olup baña bir dem  
 Dilüñi tut yum ağzuñı muhkem  
 İtme hodbînlik ile âzârı  
 Benden algıl cevâb-ı güftârı  
 Çün ser-â-pâysın gülû vü şikem

\* “Şeker dökken kadehin o zehirle karışık sözlere cevap vermesi ve gönül aydınlatan kadehle bu kahr saçan avarenin barışması”(Köse, 1997: 170)



Saña bu deñlü çok degül dem ü gam  
 İçseler kanuñı senüñ tañ mı  
 Müşt-i gam dögse gerdenüñ tañ mı  
 Devr eli tutuban boğazuñdan  
 Cânuñı alsa n'ola ağzuñdan  
 Keşf idüp gayb-ı 'âlemi mutlak  
 Bâtın ehli geçersin ey ahmak  
 Bağlanurken demüñ boğazuñda  
 Niye ki bunca 'izz ü nâzuñda  
 Bulduğuñ yiyüp içüben her bâr  
 Baña karnuñ mı gösterürsin var  
 Yidigüñ tañ mı gelse burnuñdan  
 K'oldı lâfuñ müdâm karnuñdan  
 Baş urursın müdâm pâyüme sen  
 Saña bu kibr ü hod-nümâyî neden  
 Ben ki geh âftâb u geh mâhem  
 'Aks-i âyîne-i dil-i şâhem  
 Şem'-i rûşen Süheyl-i pür-tâbem  
 Âteş-i bezm-i la'l-i sır-âbem  
 Cân virür dehre nakş-ı tasvîrüm  
 Başuñ üstindedür benüm yirüm  
 Her nefes gül gibi güşâde kefem  
 Ne senüñ gibi beste ber-sadefem  
 Olma mağrûr tûl-i kâmetüñe  
 Nazar it gel berü hamâkatüñe  
 Kurretü'l-'aynuñ iken ey mâder  
 Cânuñ itdüñ günümle pür-âzer  
 Oldı el-kıssa kâr-ı ceng dirâz  
 Der-i sulh u salâha olmadı bâz

*Der-musâlaha-kerden-i mey der-miyân-ı sâgar u sürâhi\**

Gördi mey gitdi meclisüñ dadı  
 Didi bu fitneye benem bâdî  
 Ortaya girdi söz karışdurdı

\* Köse, başlığı “Şarap ve sürahinin kadehin ortasında barışmaları” (1997, s. 172) ifadesiyle çevirse de doğru çeviri “Şarabın, kadehle sürahinin arasını yapmasıyla ilgili” şeklinde olmalıdır.

El tutup ikisin barışdurdu  
 ‘Özr idüp câma pes sürâhî-i mest  
 Didi ey yâr-ı hem-dem ü hem-dest  
 Bunca demdür senüñle hem-kâruz  
 Gam u şâdîde yâr-i gam-h<sup>v</sup>âruz  
 Senüñ ile kudûret eyleyevüz  
 Meclisi pür-bürûdet eyleyevüz  
 Telh idüp bezmi zehrler saçavuz  
 İller içinde ‘aybumuz açavuz  
 Sevgülüsün baña çü cânumdan  
 Dûr kılma lebüñ dehânumdan

*İzhâr-ı şermandegî-i sâgar biş-i sürâhî-i zer u imtizâc ve musâfât kerdên-i bâ-yek-dîger\**

‘Özrüni çün sürâhî itdi tamâm  
 Haclet idüp kızardı çehre-i câm  
 Baş urup ayağına ‘özü itdi  
 Şerm ü hayretle kendüden gitdi  
 Didi ey tûbâ-yı şeref-pâye  
 Baña sensin bugün hümâ-sâye  
 Sikke-dârem cihânda aduñ ile  
 Uçaram rûz u şeb kanaduñ ile  
 Kaçan olam senüñle ben hem-nûş  
 Bendeyem dergehüñde halka-be-gûş  
 Dest-bürdem müdâm pâyeñ ile  
 Pür-huzûrem hemîşe sâyeñ ile  
 Servsin ayağıñda ben lâle  
 Meh-sıfat mihrüñ ile pür-hâle  
 Beni lutf it düşürme jeng-i gama  
 Nazar-ı rûşen eyle âyîneme

ŞP 407-458

Yukarıdaki münazara metninden sonra meclisin anlatımına yine devam edilmiştir. 527. beyte kadar olan bölümde meclis ehlinin durumu, çalınan çalgılar, feryat eden muganniler, içilen içkiler ve daha pek çok detay konu edilmiştir. Meclisi anlatan bölümde musiki aletlerini ele alan aşağıdaki beyitler sakiname muhtevasını detaya indiren özellikler gösterdiği gibi Lâmiî’nin konuya olan hâkimiyetini ortaya koymasına bakımdan da dikkati çekmektedir:

\* “Altın sürâhinin önünde kadehin utancını göstermesi ve birbiriyle anlaşarak iyi geçinmeleri” (Köse, 1997: 173)

Murg-ı hoş-demler eyleyüp elhân  
 Her taraftan kopardılar efgân  
 Nây-ı derrâc idi meger mizmâr  
 Per-i kumrî idi ya mûsikâr  
 Bezme bu resme virdiler gulgul  
 Virdin unuttı yañılup bülbül  
 Germ olup bu sürûd-ı pür-sûra  
 Verdiler gûş-mâli tanbûra  
 Çatladup kopuzuñ tamağını  
 Tutuben burdılar kulağını  
 Tutdılar defleri tabancaya  
 Dem idüp odlar urdılar nâya  
 Kaddini iki bükdiler çengüñ  
 Zühreye irdi âhı âhengüñ  
 İñledüp derd ile rebâbı yine  
 Sâkiler sundılar şarâbı yine

ŞP 496-503

Şem ü Pervâne mesnevisinde yine Şem'in tertip ettiği diğer meclislerin tasvirinde de benzer ayrıntılara yer verilir. 877-919. beyitler arasında anlatılan meclisin tasvirinde de sakiname muhtevası göze çarpar. Bu kısımda Lâmiî doğrudan sakiye hitap ettiği bir gazele de yer verir. 901-907. beyitler arasında bulunan bu gazel daha çok kurgusal bir işleve sahip olduğu için aşağıda ele alınacaktır.

1259-1426. beyitler arasında Şem ü Pervâne mesnevisinin son meclis bölümleri karşımıza çıkar. Bu kısmın başında da meclis yiyecek-içecekleriyle, çalgısı eğlencesiyle, hizmetçileri ve diğer iştirak edenleriyle anlatılır. Özellikle meclise Şem'in katılımıyla artan coşkunluk oldukça canlı ifadelerle tasvir edilmiştir. Bu bölümdeki sakiname muhtevasını genişleten, daha doğrusu detaya inerek derinleştiren bir bölüm ilgi çekici özelliklere sahiptir. Şem ü Pervâne'nin ilk meclisinde sürahi ve kadeh arasında gerçekleşen münazara, son meclis tasvirinde bu kez şamdan ile micmer (buhurdan) arasında gerçekleşir. 1370-1417. beyitler arasındaki münazara daha önceki sürahi-kadeh münazarasından bazı noktalarda ayrılır. Şamdan ve micmer yine kendi meziyetlerini sayıp karşısındakini tahkir ederek sözlerine şekil verir. Her iki konuşmada da hüsn-i talil, kinaye, istiare ve teşbihler başarılı bir şekilde beyitleri süsler. Bu münazara metninde sakiname muhtevasına ait şamdan ve micmer hakkında Lâmiî'nin ne kadar ince gözlemlere yer verdiği ve bu gözlemleri ne denli başarılı bir şekilde aktardığı açıkça görülür. Bu münazaranın sürahi-kadeh münazarasından farkı, sonudur. Şamdan ve micmerin atışmaları önce şamdanın sonra micmerin kendi görüşlerini ifade etmeleriyle sona erer. Yalnızca

şair micmerin sözlerinden sonra, şamdanın cevabını aldığını, micmerin aslında “harîf-i ‘âlem” olduğuna inandığını ve rezmi terk edip bezme yüz tuttuğunu ifade ederek münazarayı bağlar. Münazaradan sonra birkaç beyitte daha meclisin durumuyla ilgili yeniden bilgi verilir.

Lâmiî'nin hacimli mesnevileri olan *Ferhâd u Şîrîn*, *Vâmık u Azrâ* ve *Veyse vü Râmîn*'de özellikle muhtevaya katkı sağlayan sakinamelerin sıklıkla yer aldığı görülür. Bilhassa mesnevilerdeki asıl kahramanların türlü vesilelerle tertip ettikleri eğlence meclisleri sakiname muhtevası bakımından zengin tasvirlerle imkân tanır. Detaylı bir şekilde anlatılan her bir meclis, sakiname muhtevasına ciddi katkılar sağlar. Hemen hemen aynı özellikleri taşıyan bu bölümlerden bazıları ele alınarak tamamı hakkında bir çıkarımda bulunulacaktır.

*Ferhâd u Şîrîn* mesnevisinde XVII. bölüm bir işretnâme ile başlar. Lâmiî bölüm girişini, arkasından gelecek muhtevayı sezdirecek şekilde kurgulamıştır:

Bu işret-hânesinüñ bezm-sâzı

Bize bu perdeden depretdi sâzı FŞ 1836<sup>4</sup>

Bu beyitten sonra Çin sultanının, oğlu Ferhâd için tertip ettiği “mey bezmi”nden bahsedilir. Esasen bu bezm, Ferhâd için babası tarafından kurulan dört mevsimi canlandıran dört kasırda gerçekleşir. Meclis tasvirlerinde yine tefrişata, yiyecek-içeceklere, çalgı ve eğlencelere yer verilir. Bunun yanında “çemen” olarak genellenen dış mekân meclisleri de detaylı bir şekilde ele alınır.

Lâmiî *Ferhâd u Şîrîn*'i Nevâî'den uyarlamıştır. Bu yüzden sakiname muhtevasına hâiz olan meclis tasvirlerinde ondan yararlandığı aşikârdır. Ancak Lâmiî'nin keskin gözlemciliğiyle tasvirleri detaya indiren ifadeleri ve Anadolu sahasının birikimini kendi potasında eriten kabiliyeti Nevâî'nin 133 beyitlik bölümünü 164 beyte çıkarmıştır. 1836-2001. beyitler arasında yer alan bölüm sakiname olarak okunmaya da müsaittir.

*Vâmık u Azrâ* ve *Veyse vü Râmîn* mesnevilerinde sakiname muhtevasına sahip bölümlerin müstakil ara başlıklar altında verildiği görülür. Bu sakinamelerin, hikâyenin kurgusu dâhilinde olmakla birlikte müstakil bir şekilde okunmaya da elverişli olduğu söylenebilir. Muhteva olarak Lâmiî'nin bütün mesnevilerinde görülen eğlence meclisi tasvirleri bu mesnevilerde de karşımıza çıkar.

Örneğin *Vâmık u Azrâ*'da akşamın oluşu, meşalelerin, micmerlerin yanışı ve arkasından kurulan “bezm-i mey” müstakil ara başlıklar altında ele alınır:

<sup>4</sup> Lâmiî'nin *Ferhâd u Şîrîn* mesnevisinden yapılacak beyit iktibaslarında ve numaralandırmasında Hasan Ali Esir'in doktora çalışması esas alınmıştır (Esir, 1998). *Ferhâd u Şîrîn*'den yapılacak iktibasların beyit numaraları kolaylık olması için, yapılan iktibasın sonunda FŞ kısaltmasıyla verilmiştir.

Yandı micmerler cigerden derd ile  
Suladılar bezm için mâverd ile

*Sıfat-ı bezm-i mey*

Bezme sâkîler gelüp baş urdılar  
Kavşurup eller ayağın turdılar  
Zer sürâhîler dizildi dâyire  
‘Aks-i encüm düşdi san gökden yire  
Tutdı etrâfin mücevher câmlar  
İki koldan serv-i sîm-endâmlar  
Meclisi devr eyleyüp gerdûn gibi  
Tolunup altun kadehler gün gibi  
‘Âlemüñ kalbin münevver kıldılar  
Ruhları âyîne-manzar kıldılar  
Mâhrûlar sındı yâkût-ı müzâb  
Çehreler gün gibi oldu la‘l-i nâb  
Her kim ol tiryâk-ı cânı itdi nûş  
Kaynayup kanı cigerden kıldı cûş

*Sıfat-ı bâde*

Bilmezem sâkî nice efsûn bilür  
Taşı la‘l ü toprağı altun kılur  
Sanki yâkût-ı müferrihdür demi  
Def‘ ider bir demde yüz yıllık gamı  
Hâne-i dil câmıdur beñzer kadeh  
Sîneler andan safâ cânlar ferah  
Şöyle kim cân bezminüñ kandilidür  
Kufî-ı ahzânuñ kilîdi dilidür  
Şem‘-i rûyından alur nûr u ferî  
Câm-ı Cem âyîne-i İskenderî  
Âb-ı Hızr okursam adını revâ  
Kim budur emrâz-ı rûh için devâ

VA 5476-5489<sup>5</sup>

*Vâmik u Azrâ*’daki sakiname yukarıda verilen beyitlere benzer hüviyette devam eder.  
Sıfat-ı mutribî (VA 5498-5506), Sıfat-ı âteşbâzân (VA 5507-5515) başlıkları altında meclisin

<sup>5</sup> Lâmiî’nin *Vâmik u Azrâ* mesnevisinden yapılacak beyit iktibaslarında ve numaralandırmasında Gönül Ayan’ın yayımladığı çalışma esas alınmıştır (Ayan, 1998). *Vâmik u Azrâ*’dan yapılacak iktibasların beyit numaraları kolaylık olması için, yapılan iktibasın sonunda VA kısaltmasıyla verilmiştir.

farklı unsurlarına da değinilir. Yukarıdaki bölümün dışında *Vâmık u Azrâ*'nın farklı yerlerinde de Sıfat-ı zeyn-i meclis (VA 2807), Sıfat-ı et'ime vü hülviyyât (VA 2821) gibi başlıklara rastlanır.

*Veyse vü Râmîn* mesnevisinde de büyük oranda benzer bir tabloyla karşılaşılır. Hikâyenin sadece esas kişileri değil yardımcı diğer kişilerinin de çeşitli vesilelerle eğlence meclisi tertip ettiği görülür. Bu bölümlerde eğlence meclisinin tertibi, unsurları, katılımcılarıyla ilgili farklı uzunluklarda bilgiler verilir. Yapılan tasvirler, anlatılan hususlar sakınamelerin ve işretnâmelerin genel muhtevasıyla paralellik gösterir. Bunun yanında muhtevanın aşk gibi manevi unsurlarla genişletildiği gözlemlenir. Ayrıca bazı meclislerin matem için kurulduğu ve bu meclislerin bazı unsurlarının olumsuz bir havayı sezdirecek şekilde tasvir edilip anlatıldığı görülür.

*Vâmık u Azrâ*'da olduğu gibi *Veyse vü Râmîn* mesnevisinde de meclis tasvirleri umumiyetle müstakil bir başlık altında yer alır. Bu başlıklardan bazıları ana başlık hâlindeyken çoğunluğu ara başlıklar olarak karşımıza çıkar. *Veyse vü Râmîn*'de sakiname muhtevasına sahip bölümleri haber veren başlıklar ve bu başlıklar altındaki ilk beyitlerin numaraları aşağıda sıralanmıştır:

*Beyân-ı 'ışk u mahabbet ki bezm-efrûz-ı 'âlem-i ervâhest ve cihân-sûz-ı merâsim-i eşbâh*-VR 692<sup>6</sup>

*Sıfat-ı meclis*- VR 842

*Sıfat-ı bezm-i dil-firûz u midhat-ı 'ayş-ı pür-sûz*- VR 1805

*Sıfat-ı mâtem bâ-âlât-ı bezm*- VR 2005

*Meclis-i ârâsten-i Râmîn Veyse-râ berâ-yı mihmânî be-envâ'-ı tekellüfât u tezyînât-ı mihmânî*- VR 2688

*Tertîb-i esbâb-ı 'işret ü tezyîn-i 'âlât-ı sohbet*- VR 2753

*Sıfat-ı esmâr-ı cân-perver ü midhat-ı fevâkih çün gevher*- VR 2766

*Tavsîf-i sâkîyân-ı perî-rûy ü ta'rîf-i nutribân-ı melek-hûy*- VR 2782

*Tavsîf-i bezm-i dil-âvîz ü ta'rîf-i meclis-i şevk-engîz*- VR 2853

*Tertîb-i bezm-i dil-ârâ der-fünûn-ı ma'ârif ü tezhîb-i meclis-i garrâ der-şücûn-ı zarâyif*- VR 3352

*Sıfat-ı bisât-ı bezm-endahten vü satranc-ı mücevher bâhten*- VR 3360

*Keşânîden-i Râmîn envâ'-ı ni'methâ-yı elvân ber mücûb-i "Fein te'eddü ni'metallâhi lâ tuhsûhâ"\**- VR 3427

*Lugaz-ı çeng-i tarâb-sâz*- VR 3510

<sup>6</sup> Lâmiî'nin *Veyse vü Râmîn* mesnevisinden yapılacak beyit iktibaslarında ve numaralandırmasında Murat Öztürk'ün yayımlanmamış doktora tezi esas alınmıştır (Öztürk, 2009). *Veyse vü Râmîn*'den yapılacak iktibasların beyit numaraları kolaylık olması için, yapılan iktibasın sonunda VR kısaltmasıyla verilmiştir.

\* "Allah'ın nimetlerini saymaya kalkışsanız onu sayamazsınız." İbrâhim Sûresi/14-34

*Lugaz-ı def-i gam-perdâz- VR 3522*

*Sıfat-ı rakkâs u âheng-i bezm-i hâs- VR 3603*

*Resîden-i vakt-i zalâm u tertîb-i bezm-i şâm- VR 3685*

Yukarıda sıralanan başlıkların altında yer alan beyitlerin tamamını bütünüyle sakiname olarak nitelemek doğru değildir. Anlatılan hikâye içinde konuyla tamamen uyumlu olan bu bölümlerde hikâyeye ait birçok detaya da yer verilmiştir. Bununla birlikte sakiname muhtevasına sahip bu bölümlerin pek çok ayrıntıyı da bizlere sunduğu muhakkaktır. Ayrıca bazı bölümler hikâyeden bağımsız birer sakiname şeklinde okunmaya da elverişlidir.

Daha önce belirtildiği gibi *Veyse vü Râmîn*'de sakiname muhtevasına ait unsurların bazen eğlence yerine matem havasını çağrıştıran şekilde kullanıldığı görülür. Meclis tertibi ve unsurları hakkındaki diğer bölümler *Lâmîf*'nin öbür mesnevileriyle büyük oranda örtüştüğü için *Veyse vü Râmîn*'den yalnız meclis aletlerinin matemini anlattığı kısmın iktibasıyla yetinilecektir:

*Sıfat-ı mâtem bâ-âlât-ı bezm*

Olup şûrîde-dil âlâtı bezmüñ  
 Akıtdı hûn-ı dil esbâbı rezmüñ  
 Tutuşdı oldu demler birle neyler  
 Dögüp göğsin kadin def kıldı çenber  
 Belini bükdi çengün âh ü efgân  
 Dilin od itdi gamdan 'ûd-ı nâlân  
 Eritdi bağırını şem'-i dil-efrûz  
 Nitekim cânını mâh-ı siyeh-rûz  
 Kadehler kana yundı bu elemden  
 Sürâhînüñ dili hûn toldı gamdan  
 Sipend-i âzer oldı cân-ı micmer  
 Boyandı dûddan sakf-ı serâlar  
 Cenîbetler urundı zîn-i ma'kûs  
 Dühüller sine dögdü nitekim kûs  
 Derûndan kıldı sûrnâlar figânı  
 Ceresler pür-enîn itdi cihânı  
 Siperler rûyın itdi zahmdan çîn  
 Dehân-ı tîr pertâb oldı hûnîn  
 Kemendi tâb-ı gam pîçide kıldı  
 Kemânuñ bağırını rencide kıldı  
 Çeküp itdi 'alemler cebîni çâk

Yolup saçını kıldı tûğlar hâk

VR 2005-2015

Görüldüğü gibi Lâmiî Çelebi'nin mesnevileri sakiname muhtevası bakımından oldukça zengindir. Bu muhtevanın umumiyetle gerçek anlamıyla karşımıza çıktığı, tasavvufi göndermelerin fazla yer almadığı söylenebilir. Tahkiyeye dayanan mesnevilerinde hikâyeye kişilerinin tertip ettiği meclislerin tasvirinde Lâmiî oldukça detaylı bir gözleme yer vermiştir. Eğlence meclislerinin tertibi, unsurları, katılımcıları sakiname türünün muhtevasına göre anlatılmıştır. Bunun yanında *Şem ü Pervâne*'de olduğu gibi meclisin kimi unsurlarına odaklanan şair onlar arasındaki münasebeti münazara yöntemiyle sunarak sakiname muhtevasını genişletmiştir. Ayrıca bu yöntemle, sadece ismi zikredilen kimi sakiname unsurlarının daha detaylı bir şekilde ele alındığı ve derinlemesine bir tasvirle en ince detaylara kadar sunulduğu göze çarpar.

*Vâmık u Azrâ* ve *Veyse vü Râmîn* mesnevilerinde müstakil başlıklar altında ele alınan meclis tasvirlerinin de muhtevayı oldukça genişlettiği görülür. Bazılarının müstakil okumaya elverişli olduğu sakiname muhtevasına sahip kimi bölümlerin ifade şekilleri ve teşbih, istiare, hüsn-i talille süslenmiş tasvirleri farklı bakış açılarıyla yeniden ele alınmayı beklemektedir. Lâmiî'nin mesnevilerinde muhtevaya katkı sağlayan bütün beyitler toplandığında ciddi bir yekûn ortaya konulacaktır. Bu yazıda yalnız çok cüzi bir kısmı örnek olarak verilen beyitlerin başka çalışmalarda bir araya getirilmesi faydalı olacaktır.

## 1.2. Lâmiî'nin Mesnevilerinde Sakinamelerin Tahkiye ve Kurgu Açısından Kullanımı

Genel çerçevesini yukarıda çizdiğimiz sakiname mahiyetine sahip beyitler Lâmiî'nin mesnevilerinde farklı işlevlerde karşımıza çıkar. Sakinameler umumiyetle hikâyeye kurgusuna dâhil edilmiştir. Bunun yanında müstakil okumalara da müsait bazı sakinameler kaleme alınmıştır.

Lâmiî'nin yalnızca iki mesnevisinde karşımıza çıkan gazel nazım biçimine sahip sakinameler aslında müstakil manzumelerdir. Ancak şair hikâyeye kurgusunda meclis tasvirlerini ele aldığı bir bölümde anlamın da örtüştüğü bağımsız gazelleri metne dâhil etmiştir. *Şem ü Pervâne* ve *Vâmık u Azrâ* mesnevilerinde yer alan sakiname muhtevasına sahip gazeller aslında hikâyeye kişilerinden birinin konuşması şeklinde kurgulanmıştır. *Şem ü Pervâne*'de bir yerde, *Vâmık u Azrâ*'da aynı bölüm içinde, arka arkaya iki yerde karşımıza çıkan sakiname gazellerinde şair aynı kurguyu takip etmiştir.

*Şem ü Pervâne*'de Şem'in kurduğu bir mecliste, meclis ehlinden bahsedilirken canlı tasvirler yapılır. İhtikleriyle kendinden geçen meclis ehli naralarla, nağmelerle seslerini



yükseltmiş ve bu sırada şevk ehlinde bir grup söyledikleri “gazelle meclise od urmuş”tur. Lâmiî bu gazeli, hikâyede ismi tasrih edilmeyen kişilerin söylediği söz ya da dile getirdiği nağme şeklinde kurgulamış ve metne bu şekilde yerleştirmiştir. Gazel aşağıdaki beyitle başlar:

Sâkiyâ sun tolu tolu mey-i nâb  
K’oldı diller bu şevk odıyla kebâb      ŞP 901

Mutribe seslenişin de yer aldığı bu sakiname mahiyetindeki gazelden sonra meclis tasvirlerine devam edilir.

*Vâmik u Azrâ* mesnevisindeki sakiname muhtevasına sahip gazeller de aynı kurguyla yer alır. Hikâyenin kişilerinden Dâye ve Dilpezîr kurulan bir mecliste dile getireceklerini sakiye hitapla başlayan birer gazelle ifade ederler. Meclis tasvirlerinden sonra meclis ehline sözü getiren şair anlatımı onların konuşmalarıyla sürdürür. Gazel nazım şekliyle kaleme alınan bu konuşmalar hikâyeye kişilerini daha da somutlaştırırken meclis tasvirinin anlatımındaki tekdüzeliği de kırmaktadır. Önce Dâye’nin, sahnenin sonunda da Dilpezîr’in dilinden kaleme alınan sakiname gazellerinin matla beyitleri şöyledir:

Sâkiyâ kevser şarâbın sun ki Rıdvân bundadır  
Bezmümüz reşk-i cinândur hûr u gılmân bundadır      VA 2975  
Dil ü cân oda yanmışdur gam u fûrkat serâbından  
Demidür sînemi sâkî suvar vuslat şarâbından      VA 3005

Lâmiî’nin mesnevilerinde meclis tasvirleriyle ilgili fazla bir şey barındırmayan ancak sakiye seslenişle başlayan beyit veya beyitler tahkiye ve kurgu konusunda daha çok göze çarpar. Bölüm başlarında veya sonlarında yer alan bu tarz beyitler anlatımda şaire rahat bir hareket imkânı sağlamıştır. Zira sakiye seslenişle başlayan ve aşağıda örneklerini göstereceğimiz beyitler hikâyeye ait konuların sahnelere bölünmesinde ve birbirinden ayrı konuların bağlanmasında önemli bir tahkiye unsuru olarak yer alır. Lâmiî bazı mesnevilerinde bölümler arasındaki ayrıştırıcı veya birleştirici geçişleri sakinamelerin bu şairâne kullanımına borçludur.

Lâmiî hacimli olmayan mesnevilerinde sakiye seslenişle başlayan ve tahkiye açısından ayrı bir hususiyet arz eden beyitleri nadiren kullanır. Karşımıza çıkan bu nadir örneklerde şair sakiye seslenerek daha önceki bölümleri özetler veya daha sonra gelecek bölümler için bir zemin hazırlar. Ayrıca aşağıda ahenk konusunda da üzerinde durulacağı gibi anlattığı konunun muhatabındaki tesirini güçlendirmeyi amaçlar. *Mehâbîb-i Dil-firîb-i Bursa*<sup>7</sup> mesnevisinden vereceğimiz aşağıdaki örnek Lâmiî’nin Bursa güzellerini anlatmaya geçmeden önce kaleme

<sup>7</sup> Lâmiî’nin *Mehâbîb-i Dil-firîb-i Bursa* mesnevisinden yapılacak beyit iktibaslarında ve numaralandırmasında Nuran Tezcan’ın çalışması esas alınmıştır (Tezcan, 2001). *Mehâbîb-i Dil-firîb-i Bursa*’dan yapılacak iktibasların beyit numaraları kolaylık olması için, yapılan iktibasın sonunda MDB kısaltmasıyla verilmiştir.

aldığı beyitleri ihtiva eder. Şair bu kısma kadar anlattıklarını toparlayan ve asıl konuya geçişi sağlayan ifadeleri sakiye seslenerek dile getirir:

Getür sâkî kanı şol câm-ı sâfi  
 Ki anuñ dürdidür her derde şâfi  
 İdüp hûbân-ı devrân yâdına nûş  
 Dil ü cândan kılam deryâleyin cûş  
 Bu şehrüñ eyleyüp hûbânını yâd  
 Kopa her güşeden şevkile feryâd  
 Ne vardur Bursa gibi şehir-i garrâ  
 Ne hûbânı gibi mehler dil-ârâ  
 Egerçi hasrı yokdur dil-berinüñ  
 Velî vasfın işit bu on perînüñ

MDB 56-60

Hacimli mesnevilerinden *Vâmık u Azrâ*'da da sakinameler daha çok muhteva itibarıyla yer alır. Sakinamelerin hikâye bölümlerini bağlayan ve ayırıştıran şekilde kullanımı ise hacimli iki mesnevide bir üslup özelliği olarak karşımıza çıkar. Lâmiî'nin daha erken dönemde Nevâyî'den uyarladığı *Ferhâd u Şîrîn*'de ve bilhassa kaleme aldığı son hacimli mesnevi olan *Veyse vü Râmîn*'de sakinamelerin ayrı bir hususiyeti vardır.

Yazılış tarihi bakımından *Ferhâd u Şîrîn*'i daha önce ele almak gerekir. Zîrâ bu mesnevi Lâmiî'nin Ali Şir Nevâyî'den uyarladığı bir eserdir. Lâmiî yaptığı eklemelerle her ne kadar mesneviye büyük katkılar sağlasa da temelde Nevâyî'ye bağlı kalmıştır. Tasvirler ve söyleyiş konusunda esere kendi damgasını vuran Lâmiî konu ve kurgu bakımından Nevâyî'yi takip etmiştir. Lâmiî'nin mesneviyi uyarlarken değiştirmedığı hususlardan biri de bölüm sonlarındaki sakiname beyitleri olmuştur. Nevâyî bölümler hâlinde kurguladığı mesnevide bazıları hariç her bir bölümü iki beyitlik bir sakiname ile bitirmiştir. Lâmiî de bu tahkiyevî unsuru, bilinçli bir şekilde kullanmış ve eserinde estetik bir amaca hizmet ettirmiştir. Lâmiî de Nevâyî gibi asıl hikâyeden önceki bazı bölümlerin haricinde her bölümü bir sakiname ile bağlamıştır. Bölüm sonlarındaki sakinameler umumiyetle Lâmiî'nin mesnevisinde de “getir sâkî” veya “gel ey sâkî” gibi ifadelerle başlamıştır.<sup>8</sup> Lâmiî bu sakinameleri biri hariç ikişer beyit olarak kaleme almıştır. Yalnız 22. bölüm sonundaki sakiname 3 beyit uzunluğundadır.

*Ferhâd u Şîrîn*'de bölüm sonlarındaki sakinameler aslında müstakil bir görünüm arz eder. Şair bu beyitleri asıl konunun dışında zikreder. Bununla birlikte sakinameler kendisinden

<sup>8</sup> Nevâyî'de “kitür sâkî” veya “kil ey sâkî” gibi karşımıza çıkan hitap ifadeleri sakinamelerde Nizâmî-i Gencevî'den itibaren takip edilen bir gelenek şeklinde değerlendirilebilir. Nizâmî'nin *Şeref-nâme* adlı mesnevisinde karşımıza çıkan 49 bölüm sonundaki ikişer beyitlik sakinameler بيا ساقى (Getir saki) hitabıyla başlamaktadır. Bu husus daha sonraki asırlarda eser veren Fuzulî gibi şairlerce de takip edilmiştir (Ünver, 1991, s. 21).

önceki veya sonraki bölümde gerçekleşen hikâye hadiseleriyle sıkı sıkıya bağlıdır. O bölümde anlatılan hikâye olayları karşısında âdeta kendini bir üçüncü kişi olarak konumlandıran şair, sakiname beyitleriyle hissiyatını dile getirir. Mesnevi muhatabında o veya bir sonraki bölüm boyunca oluşan yahut oluşturulmak istenen duygu durumu sakiname beyitlerinde daha yoğun ifadelerle özetlenir. Bu beyitler şairin anlatıcı ve aktarıcı rolüne bir yenisini ekleyerek onu mesnevi muhatabına daha da yaklaştırır.

Lâmiî'nin *Ferhâd u Şîrîn*'inde bahsettiğimiz niteliklere sahip 54 sakiname yer alır. Aynı gaye, kurgu ve tahkiye özelliklerine sahip sakinamelerden birini bağlamıyla birlikte örnek olarak vermek meseleyi izah bakımından yerinde olacaktır:

Mesnevinin 48. bölümünde Şîrîn'den ayrı düşen ancak yine de onun aşkıyla yanıp tutuşan Ferhâd'a yapılması planlanan bir hileden bahsedilir. Hüsrev'in emriyle büyücü bir kadın Ferhâd'a gidecek, ona Hüsrev'in Ermen'i aldığını Şîrîn'in de Hüsrevle zevk ve safa içinde yaşadığını anlatacaktır. Bölüm boyunca büyücünün yapacakları, Ferhâd'a söyleyecekleri detaylı bir şekilde anlatılır. Ferhâd'ın Şîrîn'den uzaklaşması için kurulan tuzak ve yapılan planın uzun uzun anlatıldığı bölüm aşağıdaki sakiname ile biter:

Kadeh sun sâkiyâ gam cânım aldı  
 Dilüm devrân 'aceb endûha saldı  
 Beni lutfuñla kıl şol resme pür-cûş  
 Ki ecel cânın idem şekerleyin nûş

FŞ 6813-6814

Sakiname görüldüğü gibi arkasından gelecek konuyla ilgili belirgin ipuçları barındırır. Şair sakiye seslenerek dile getirdikleriyle kendisini olacıklardan haber veren bir muhatap konumuna yerleştirir. Nitekim sakinamenin ardından başlayan yeni bölümde büyücünün planı uygulayışından ve buna inanan Ferhâd'ın talihsiz ölümünden bahsedilir. Şair bölümleri bağlama görevini diğer bölümlerde olduğu gibi sakinameye yüklemiş ve bu iki beyitle bölümler arasında başarılı bir geçişi sağlamıştır.

*Ferhâd u Şîrîn*'de bölüm sonlarında yer alan diğer bazı sakiname beyitleri şöyledir:

Getür sâkî kanı şol cân-ı temkîn  
 Ki virem inkılâb-ı kalbe teskîn  
 Sebebsüz çün degül hâl-i zamâne  
 Ne bâ'is düşdi diyem bu terâne

FŞ 753-754

Kadeh sun sâkiyâ ben haste câna  
 Ki şâhuñ medhin idem bî-hodâne  
 Eger feyzüñ beni kılmazsa pür-kâl  
 Dil ü cânım kalısar haşre dek lâl FŞ 959-960

Gel ey sâkî sefer düşdi uzağa  
 Elüm tut düşmişem bindür ayağa  
 Dimâğumdan alup bir câm ile hüş  
 Beni kıl dîv-bend ü ejdehâ-küş FŞ 2326-2327

Kanı sâkî şu câm-ı ejdehâ-dem  
 Ki kasd-ı cân ider gam dîvi her dem  
 O demden okıyup bu dîve efsûn  
 Kılalum şîşe-y-ile zâr u meftûn  
 Elinden almağa Cem hâtemini  
 Virelüm aña 'âlem mâtemini FŞ 2624-2626

Sun ey sâkî baña tiryâk-veş câm  
 Yeter sabr ile oldum zehr-âşâm  
 Beni 'ışk u fenâ bezminde hâs et  
 Hired renc ü belâsından halâs et FŞ 3254-3255

Lâmiî'nin mesnevisinde yer alan bölüm sonlarındaki sakınamelerin bazı değişiklikler dışında çoğunlukla Nevâyî'nin sakınameleriyle aynı muhteva ve kurguya, hatta yer yer aynı ifadelere sahip olduğunu da belirtmeliyiz. Lâmiî'nin mesnevi yazarlığının henüz başlarına tarihleyebileceğimiz bu mesnevide şair, âdetâ Nevâyî mektebinde işin inceliklerini ustasını sıkı sıkıya takip ederek öğrenmeye çalışmıştır. Sakınamelerin bu tarz kullanımında Nevâyî ilk etkiye sahip olsa da Lâmiî bu ince kullanımı başka özgün eserlerine de tatbik etmiştir.

Lâmiî sadece sakınameleri değil; kurguya, tahkiyeye ve söyleyişe dair daha birçok unsuru *Veyse vü Râmîn* isimli mesnevisinde başarıyla tatbik etmiştir. Sakınamelerin kullanımında da *Veyse vü Râmîn* mesnevisinde şairin bilinçli ve ısrarlı tercihleri dikkati çeker. Münacat, tevhid, naat gibi giriş bölümleri de dâhil olmak üzere Lâmiî bütün ana bölümleri birer sakiname ile bağlamıştır. *Veyse vü Râmîn*'de yer alan 70 adet sakınamenin tamamı iki beyit şeklinde tanzim edilmiştir. Lâmiî'nin bu eserinde sakınamelere bilhassa dikkat ettiği anlaşılır. Zira Lâmiî bölümleri tutarlı bir şekilde, hiçbir ana başlık atlamadan sakınamelerle bağlar ve bunlar daima iki beyit uzunluğundadır. Hitaplarda “getir”, “gel ey” gibi ifadeler yine çokça karşımıza çıksa da Lâmiî bu mesnevide hitap ifadelerini oldukça çeşitlendirmiştir. Ayrıca bütün sakınamelerin ilk beytinde sakiye, ikinci beytinde mutribe seslenişle kurulan ifadeler yer alır.

6765 beyitlik mesnevi boyunca şairin takip ettiği bu tutarlı yöntem onun sakinameler konusundaki bilinçli tercihini ortaya koyar.

*Veyse vü Râmîn*'deki bölüm sonu sakinameleri, *Ferhâd u Şîrîn*'deki gibi kendisinden sonra gelecek bölüm hakkında belirgin ipuçları verir. Bununla birlikte kendisinden önceki bölümde oluşan duygu durumunu da yoğunlaştırarak sunmaya çalışır. Şair burada da kendini hikâyenin anlatıcısı ile muhatabı arasında farklı bir yerde konumlandırır. Bahsi geçen sakinamelerden birini bağlamıyla birlikte sunmak anlatılanları daha belirgin kılacaktır:

Hikâyenin ortalarında Râmîn ile tanışan ve ailesiyle birlikte Râmîn'in ülkesine sığınan Veyse'nin talihi gülmeye başlar. Râmîn ve Veyse'nin ilk görüşte başlayan aşkları ailelerin rızasıyla evliliğe doğru ilerlemektedir. Ne var ki Râmîn'in babası Keyhân Şah, başka planlar peşinde olan başvezirinin söyledikleri neticesinde Râmîn'i hapsedip Veyse'yi önce öldürmeye sonra da vezirlerin araya girmesi neticesinde ailesiyle birlikte ülkesinden uzaklaştırmaya karar verir. Hikâye hadiseleri bu kurguyla anlatıldıktan sonra Lâmiî bölümün sonunu aşağıdaki beyitlerle bağlar:

Kadeh sun sâkiyâ hecriste yandum  
Serâpâ dūd-ı âhumdan boyandum  
Kıl ey mutrib girü derdile efgân  
Ki âheng-i sefer gösterdi hicrân                      VR 4251-4252

Görüldüğü gibi sakiye ve mutribe seslenişle oluşturulan beyitlerin arkasından gelecek hadiseler hakkında belirgin ipuçları sunulmuştur. Nitekim bir sonraki bölümde Râmîn hapsedilecek ve Veyse ile ailesi sürgün için sefere çıkacaktır. Neticede iki âşık ayrılık derdine düşecektir.

*Veyse vü Râmîn*'de bölüm sonlarında karşımıza çıkan diğer bazı sakiname beyitleri şunlardır:

İçür sâkî şarâb-ı nâb-ı tevhîd  
Gide tâ cism-i cândan hvâb-ı taklîd  
Nevâ-yı cândan et ey mutrib âvâz  
Hakikat perdesinden kıl ser-âgâz                      VR 31-32

Bu dem sâkî sañadur 'arz-ı hâcât  
Baña bir cür'adan etdür münâcât  
Gel ey mutrib el ur sözile sâza  
Ki baş açup götürdüm el niyâza                      VR 137-138

Getür sâkî kanı şol mâye-i cûş  
 İdem 'ışkına tâ kim Ahmedüñ nûş  
 Sürûduñ mutribâ uydur usûle  
 Ki âgâz eyledüm medh-i resûle VR 173-174

Sürâhî tut ki sâkî diye kul kul  
 Kala ahreslerüñ devrinde bülbül  
 Gel ey mutrib sühan-perdâzlık kıl  
 Sühân eyyâmıdur ser-bâzlık kıl VR 621-622

Yaz ey sâkî şarâbuñdan humârum  
 Ki yokdur senden ayru gam-güsârum  
 Gel ey mutrib dilüñ gıtdi karârı  
 Bize menzilgeh et evc-i hisârı VR 1540-1541

Bu müşkil derde sâkî eyle dermân  
 Ki gam hısnında habs oldı dil ü cân  
 Gel ey mutrib sürûd et sâzuñile  
 Ki alam menzilüm âvâzuñile VR 1607-1608

Baňa sâkî şu yüzden eyle himmet  
 Diyem sermest olup güftâra temmet  
 Beni mutrib safîrûñ birle dâm et  
 Bu dem bir nağmeden kârum tamâm et VR 6764-6765

Lâmiî, örneklerini vererek bahsettiğimiz bu yöntemle bölümler arasındaki geçişleri ustalıkla kurgulamıştır. Sakinameler, mesnevi bölümlerini tutarlı bir şekilde birbirine bağladığı gibi aynı zamanda bölümleri birbirinden ayırma görevine de sahiptir. Bu noktada sakinamelere yüklediği anlaşılan bir başka görevden de bahsetmek yerinde olacaktır.

Lâmiî'nin mesnevilerine bakıldığı zaman mesnevilerin daima bölümler hâlinde tanzim edildiği görülür. Bölümler, genellikle şair tarafından bizzat konulduğunu tahmin ettiğimiz başlıklarla birbirinden ayrılmıştır. Ancak bu durum yazılı metin için yapılan bir değerlendirmedir. Bu metinlerin kanaatimizce bir diğer önemli tarafı “okunmak” ve “dinlenilmek” için yazılmış veya söylenmiş olmasıdır. Osmanlı şiiri günümüzde her ne kadar yazılı kaynaklar üzerinden değerlendirilse de bu metinlerin yazıldığı dönemde sözlü olarak okunup dinlendiği icra ortamlarında canlı bir işleve sahip olduğu düşünülebilir. Zira metinlerin pek çoğunda buna dair ipuçları karşımıza çıkar.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Osmanlı klasik şiirinin sözlü olarak nasıl değerlendirildiğiyle ilgili elimizde yeterli kaynak ve çalışma bulunmamaktadır. Ancak mesnevilerin yapısal özellikleri bu konu hakkında üzerinde düşünülmesi gereken ipuçları

İlk olarak bölümlerin uzunluğu ortalama bir icra süresine uygun olarak tanzim edilmiştir. Örneğin *Veysel vü Râmîn* mesnevisinde asıl hikâyenin anlatıldığı bölümler tam bir standardı olmamakla birlikte 100-130 beyit civarında hacme sahiptir. Bu uzunluk ortalama bir icra süresine uygun görünmektedir. Bunun dışında hikâye konularının kurgusu ve tahkiyesi metni sözlü icra ortamına da uygun hâle getirmektedir. Çünkü bölümler olay veya duygu yoğunluğunun zirveye çıktığı yerde bölünmekte ve bu yoğunluk bir bölümün sonuyla arkasından gelen bölümün başını muhatap için ilgi çekici kılmaktadır.<sup>10</sup> Bu ve benzeri özellikler yanında Lâmiî'nin *Ferhâd u Şîrîn* ve *Veysel vü Râmîn* mesnevilerinde olduğu sakınamelerin kullanımı da mesnevi metninin sözlü olarak icra edildiği hakkında bir ipucu sunmaktadır. Şair bölüm sonunda gelen sakiname ile okuyana veya dinleyene bölümün bittiğini açıkça göstermektedir. Bu sayede bir önceki bölümde anlatılanlar karşısında içine girilen duygu durumu yoğunlaştırılmakta ve arkasından gelecek bölüm hakkındaki merak canlı tutulmaktadır. Bölüm sonundaki sakınameler bu metni icra edenler için de âdeta bir soluklanma ve yeniden canlanma fırsatı sunmaktadır.

Bölüm sonu sakınamelerinde yer alan sakiye veya mutribe sesleniş ifadeleri asıl hikâyeye verilen arayı açıkça ifade eder. Bu beyitler pekâlâ sözlü icrada verilecek arayı da sağlayabilirler. Asıl hikâyeden çıkarak bir ara verileceğini ve bir sonraki bölümle arada bir boşluk olacağını hissas eden yapı içerisinde nida ifadeleri barındıran sakınamelerdir. Sakınamelerin kurgu ve tahkiyeye bakan bu yönü yanında özellikle içerisinde yer alan bazı yapılarla sağladığı ahenkli söyleyişe de ayrıca değinmek yerinde olacaktır.

### 1.3. Lâmiî'nin Mesnevilerinde Yer Alan Sakınamelerin Ahenk ve Sanat Bakımından Değeri

Şairler eserlerinde ahengi türlü şekillerde sağlamaya çalışır. Başta vezin, metni zaten belli bir ahenk çizgisi üzerine yerleştirir. Bunun dışında ses, söz tekrarları ve ritmi sağlayan bazı unsurlarla ahenkli bir söyleyiş yakalanmaya çalışılır. Kimi söz sanatlarının da doğrudan ahenge katkı sağladığı görülür (Macit, 2016, s. 97).

Lâmiî'nin mesnevilerinde yer alan sakınameler de söyleyiş bakımından ahengin kendini hissettirdiği bölümler olarak karşımıza çıkar. Muhtevaya katkı sağlayan sakınameler her ne kadar mesnevinin akışı içinde tasvirlerle dolu olup metnin geneliyle aynı ahenk çizgisi üzerinde ilerlese de özellikle tahkiye ve kurguya bakan sakınamelerin ahengi hissas eden farklı bir söyleyişe sahip olduğu görülür.

sunmaktadır. Lâmiî'nin mesnevileri üzerinden sözlü icra ile ilgili tahminlerimizin mutlak hükümler olmadığını başta belirtmemiz gerekir.

<sup>10</sup> Bahsettiğimiz bu ve benzeri meselelerin örnekleriyle izaha muhtaç olduğunu itiraf etmeliyiz. Ancak bu yazının doğrudan kapsamına dâhil olmadığı için şimdilik genel değerlendirmelerle iktifa edeceğiz. Bu hususu başka müstakil çalışmalarla örnekler ışığında ele alacağımızı da belirtelim.

Sakiye veya mutribe seslenişle kurgulanan sakinamelerde belli seslerin tekrarı veya ahenkli kullanımı dikkati çeker. Şairin tasarrufu lirik bir söyleyişi meydana getirir. *Makel-i Âl-i Resûl* mesnevisinde yer alan aşağıdaki beyitlerde bazı seslerin ahenkli kullanımı âdeta şairin inlemelerini yansıtmaktadır. Kerbela’da Hazret-i Hüseyin’in feci bir şekilde şehit edilmesi karşısında hassas bir ruhla söylenen beyitler mesnevi muhatabının duygu durumu üzerinde de yoğun bir etkiye sahiptir:

Sun safâ câmın yine sâkî bize  
 Çün cihân mülki degül bâkî bize  
 Hızr-veş nûş eyleyüp âb-ı hayât  
 Bulalum zulmet-i mihnetden necât  
 Odumuz teskîn idüp ol âb ile  
 Cânımız sîr-âb ola ahbâb ile  
 Yakdı yandurdı derûnum tâb teb  
 Sayruyam tîmâr kıl ey nûş-leb  
 Çeşmümüñ idüp kapağın pür-serâb  
 Yîter itdüñ bağrımız gamdan kebâb  
 Vaktidür kim gamdan âzâd idesin  
 Cânımız bir cür’adan şâd idesin  
 Bulup ol câm-ile cân bezm-i safâ  
 Rûşen idem dil evin ey bü’l-vefâ

885-891 (Arslan, 2001, s. 164)

Tahkiye ve kurguya katkı sağlayan sakinamelerin içinde yer aldığı metinde sağladığı ahenk üzerinde de durmak gerekir. Şairin bilinçli tercihi neticesinde her bölüm sonunda yer alan sakinameler metnin bütününe bakıldığında âdeta birer durak görevi görür. Metnin temelini teşkil eden yapı taşı hüviyetindeki sakinamelerin tekrarı mesnevinin tamamını kapsayan bir ahenk ortaya koyar. Ancak bu ahengi tek seferde görebilmek pek mümkün değildir.

Bunun dışında bölüm sonunda yer alan sakinamelerin kendi içinde ahenkli bir söyleyişe sahip olduğu görülür. Özellikle sakiye hitapla başlayan ve genellikle emir kipiyle çekimlenmiş fiillerin baskın bir unsur olarak yer aldığı beyitlerde metnin diğer kısımlarından ayrı bir ahengin kendini gösterdiği müşahede edilir. Bu beyitlerde ahenge katkı sağlayan en önemli unsur, Kaya Bilgegil’in “Çılgınlık Sanatları” altında değerlendirdiği “Nida” (1989, s. 225) yani seslenişteki lirik söyleyiş olmalıdır. Nida temelinde kurulan sakinameler belli bir tekdüzelige sahip anlatım içinde belirgin kırılmayı sağlamakta ve ahenkli söyleyiş açısından dikkati çekmektedir. Bu tarz sakinameler “nida”nın tanımında yer alan hemen hemen bütün nitelikleri hâizdir.



Nidâ, zabtolunamayan heyecanların, kendilerini çılgınlık hâlinde dış dünyaya dökmesidir. Alışılanların dışında bir hâlde karşılaşma, te'essür hayâtında nidâ ile cevâbını bulur. Kalbden bir burkuntu veyâ sevinç çılgınlıkları hâlinde fıskırır. Fikir, alışmadığı bir sahâda hayrete düşer. İfrâta varan bir istek veyâ red, nidâda sükûnet yolu arar. İsti'câl (= ivme), öfke, yakarış, tezellül, tekebbür, nidâ ile lafazdan bir kisve bulur. Pişmanlık, tövbe nidâyâ tutunarak yükselir. Şüphenin sarsıntıları, nidâda plastik bir hâl kazanır. Şevk, nidâda parıltılar verir, korku nidâda ifâdeye geçer. Emirler, nehiyeler, niyâzlar ... hep buraya girer (Bilgegil, 1989, s. 225-226).

Nidanın yanında yine edebi sanatlardan olan “tekmîle-i sadr (= epiphoneme)” da özellikle bölüm sonlarındaki sakinamelerle birlikte düşünülebilecek bir başlıktır. Tekmîle-i sadr, “bir hitâbenin, bir tirâdın sonunu heyecânı arttırıcı sözlerle bitirmeğe” (Bilgegil, 1989, s. 231) denir. Yukarıda bağlamıyla birlikte verdiğimiz örneklerde de görüldüğü gibi *Ferhâd u Şîrîn* ve *Veyse vü Râmîn*'deki bölüm sonunda yer alan sakinameler tekâmîle-i sadr sanatıyla büyük ölçüde örtüşmektedir.

Daha önce muhteva konusunda da değinildiği gibi özellikle *Şem' ü Pervâne* mesnevisinde yer alan sakinamelerde hüsn-i talil, kinaye, istiare, teşbih, teşhis gibi edebi sanatların başarılı örneklerine rastlamak mümkündür. Aşağıda yer alan sakiname beyitlerinde sürâh ve kadeh unsurlarının, gerçek ve mecaz anlamlarıyla sanatlı kullanımı dikkati çekmektedir.

Bezm içinde sürâhî-i ser-mest  
Rind-i 'ayyâş gibi bâde-perest  
Kadehi gördüğünce vecde gelür  
Baş urup ayağına secde kılır  
Germ olup şem'-veş bu bezme müdâm  
Leb-i yâri öper safâyile câm                      ŞP 401-403

Lâmîî'nin mesnevilerinde yer alan sakinamelerde görülen söyleyiş ve sanata dair nitelikler bunlarla sınırlı değildir. Yer aldığı bölüme göre şair sakinamede farklı sanatları ve söyleyiş tarzlarını kullanmıştır. Ancak burada ele aldığımız ahenk ve sanata dair hususlar bölüm sonunda karşımıza çıkan sakinamelerde umumiyetle yer alan genel özellikleri ihtiva etmektedir.

### Sonuç

Sakinamelerin Türk edebiyatındaki yaygın kullanımının bir delili de Lâmiî'nin mesnevileridir. Mesnevilerinin çoğunda sakinamelere yer veren Lâmiî kendinden önceki birikimi başarıyla kullanmıştır. Sakinameleri Nizâmî çizgisinde kullanan Lâmiî özellikle Ali Şir

Nevâyî'den etkilenmiştir. Lâmiî'nin ilk dönem mesnevilerinde görülen Nevâyî etkisi aynen devam etmemiş, şair özellikle son mesnevilerinde özgünlüğü yakalamıştır.

Sakinamelerin, Lâmiî'ye ait mesnevilerin muhtevasında önemli bir yere sahip olduğu görülmüştür. Özellikle eğlence meclislerinin tasvirinde sakiname muhtevası başı çeker. Sakinameler ayrıca Lamiî'nin geniş hayal gücü ve tasvir kabiliyetini göstermesi bakımından da dikkate değer özellikler taşır. Bunun yanında asıl olarak şairin *Ferhâd u Şîrîn* ve *Veyse vü Râmîn*'de bölüm sonundaki sakinamelere kurgusal bir nitelik yüklediği tespit edilmiştir. Bu kurguyu şairin bilinçli bir şekilde takip ettiği ve özellikle *Veyse vü Râmîn*'de bölüm sonu sakinamelerinin tutarlı bir kullanımla karşımıza çıktığı ortaya koyulmuştur. Ayrıca bölüm sonunda yer alan sakinamelerin, içinde yer aldığı mesneviyi sözlü bir anlatı metni olarak düşünmeye imkân tanıdığı hususuna da değinilmiştir.

Saki ve mutribe seslenişle başlayan kısa sakiname beyitlerinin ahenk üzerindeki etkisi de dikkati çekmektedir. Bu tarz beyitlerin çığlıkları sanatlardan olan nida ve tekmile-i sadr gibi edebî sanatlarla örüldüğü görülür. Lâmiî'nin mesnevilerinde muhtevaya katkı sağlayan sakinamelerden ziyade doğrudan tahkiye ve kurguya dayanan sakiname parçalarının ahenk üzerinde daha fazla etkiye sahip olduğu söylenebilir.

Bu çalışmada Türk mesnevi edebiyatında benzer muhteva ve teknik kullanılan, diğer pek çok şairin mesnevisinde de görülebilecek sakinamelerin Lâmiî'ye ait mesnevilerdeki yansımaları üzerinde durulmuştur. Lâmiî'nin mesnevilerindeki sakinameler sadece muhtevaya sağladığı katkı açısından değil, tahkiye ve ahenk üzerindeki etkileri itibarıyla da ele alınmıştır. Bu noktada farklı metinler içinde yer alan sakinamelerin muhteva dışındaki başlıklar altında da önemli niteliklere sahip olabileceğine dikkat çekilmiş; ayrıca farklı şairlere ait müstakil olmayan sakinamelerin incelemesinde kullanılabilecek bir yaklaşım ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

### Kaynaklar

- Arslan, H. (2001). *Kitâb-ı maktel-i âl-i resûl (giriş-metin-inceleme-sözlük-adlar dizini)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arslan, M. (2012). *Sâki-nâmeler: Osmanlı edebiyat-tarih-kültür araştırmaları I*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ayan, G. (1998). *Lâmiî'î vâmık u azrâ –inceleme-metin–*. Ankara: Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Belenkuyu, B. (2018). *Lâmiî Çelebi'nin mesneviciliği*. Basılmamış Doktora Tezi, Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bilgegil, K. (1989). *Edebiyat bilgi ve teorileri (belâgât)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Canım, R. (2009). Sâkînâme. *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 36, ss. 13-14, İstanbul.

- Eroğlu, S. (2011). Lâmiî Çelebi üzerine yapılan çalışmalar bibliyografyası. *Bursalı Lâmiî Çelebi ve Dönemi*, ss. 118-126, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Karaismailoğlu, A. (2009). Sâkinâme (Fars Edebiyatı). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 36, ss. 13-14, İstanbul.
- Kemikli, B. ve Eroğlu, S. (Editörler) (2011). *Bursalı Lâmiî Çelebi ve dönemi*. Bursa: Bursa Büyükşehir Yayınları.
- Kortantamer, T. (1997). *Nev'izâde atâyî ve hamse'si*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Köse, R. (1997). *Şem' ü pervâne (inceleme-metin)*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Macit, M. (2016). *Divan şiirinde âhenk unsurları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Öztürk, M. (2009). *Lami'î Çelebi'nin veyse vü ramin mesnevisi (inceleme-metin-sadeleştirme)*. Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tezcan, N. (2001). Güzele bir şehrengizden bakış. *Türkoloji Dergisi*, XIV(1), 161-194.
- Ünver, İ. (1991). Fuzûlî'nin iki mesnevisinde Nizami etkisi. *Türkoloji Dergisi*, IX(1),19-22.

### Extended Abstract

This work focuses on the tasks of the couplets with sâqinâma content in a poet's masnavi. Before evaluating the sâqinâmas in the masnavis of Lâmiî, general issues about the sâqinâma as a literary genre were mentioned.

The sâqinâmas deal with entertainment assemblies where alcoholic drinks were served. Each element in these assemblies constitutes the content of the sâqinâma. The poets used these elements in their works in terms of real and metaphorical sense. Metaphorical ones of these works are frequently seen.

Poems consisting of drinks and entertainment are also seen in Arabic literature before Islam. However, sâqinâma was first developed as a literary genre in Iranian literature. The first Persian couplets written in accordance with the content of the sâqinâmas belongs to Nizâmî (Karaismailoğlu, 2009: 14). Nizâmî became a pioneer in the development of the sâqinâma in all aspects of masnavi literature. Sâqinâma is seen in Turkish literature since the 14th century and gives the best examples in the 17th century. In the following centuries, this genre lost its popularity.

Apart from the detached examples, sâqinâmas are frequently included in Turkish literature, especially in masnavi texts. Nizâmî's influence is seen in the construct of the sâqinâmas in the masnavi texts. Lâmiî Çelebi also includes sâqinâmas in his masnavis with the construct of Nizâmî.

In Lâmiî Çelebi's masnavies, different narrative methods and various elements of content appear. It was focused on in which masnavis and for what reason the poet used sâqinâmas.

All the masnavies of the Lâmiî contain the verses or couplets containing the content of the sâqinâma. In addition, seven of the masnavies of Lâmiî include poems with sâqinâma features. These are at least two couplets long and can be evaluated as detached. There is one sâqinâma in each of the masnavis called *Maktel-i Âl-i Resûl* and *Mehâbib-i Dil-firîb-i Bursa*. It was stated that how these sâqinâmas were used. These were mainly contributed to the masnavies in terms of content. In addition, these sâqinâmas have a harmonious expression. In *Salâmân u Absâl*, some of the sâqinâmas are seen during the entertainment assembly depictions. These contributed to the content of the text.

In the double-heroic love masnavies, first of all, only the sâqinâmas that contribute to the content are emphasized. Examples of their nature are presented. According to this, the poet used the sâqinâma content in a detailed and successful manner in the depiction of the assemblies established by the storytellers. It was revealed that there is sâqinâma content in many assembly depictions of *Ferhâd u Şîrîn*, *Vâmuk u Azrâ* and *Veyse vü Râmin* masnavies. In the depictions of the entertainment assembly, which

were encountered in a different way in each text, Lâmiî gave very sensitive observations. These sections reveal the poet's vast knowledge and the ability to observe successfully. The ghazals having sâqinâma content in the masnavis are also mentioned.

In addition to these works, the examples of *Şem ü Pervâne* masnavis have been presented in different ways such as debates in many places. It was seen that the poet presented his depictions of entertainment assembly under separate headings. In these chapters, Lâmiî presented the elements of the assembly, such as wine, beloved, cupbearer, instrumentalist, with very detailed descriptions. The debates in *Şem ü Pervâne* have a special importance for sâqinâmas. In these chapters, two of the assembly elements are considered in a conceptual dimension. Story events are stopped. Then, the discussion of two concepts on the scene is discussed. The concepts that try to overwhelm the expressions with quite convincing words usually end in peace by arguing. The sâqinâma content that we see in these discussion chapters has very single details.

The end of chapters of *Ferhâd u Şîrîn* and *Veyse vü Râmîn* masnavies are also mentioned. According to this, it was stated that the poet gave a special task to the sâqinâmas at the end of the chapter and he was particularly careful about them. It is also mentioned what kind of meanings these stories express to the poet and his interlocutor. In *Ferhâd u Şîrîn*, which was written by Lâmiî in earlier history, the sâqinâmas were used at the end of the chapter. However, the poet took this method from Nevâyî. Lâmiî, while adapting the works of Nevâyî, did not touch the stories at the end of the chapter in terms of editing. Some such these sâqinâmas have the same content. However, the Lâmiî has changed the content of some sâqinâmas. With new portrayal and different metaphors, he has reconstructed these parts.

In *Veyse vü Râmîn* masnavi, Lâmiî followed a very original way. In this masnavi, the sâqinâmas at the end of the chapter are quite consistent. From the first part to the end of the masnavi, sâqinâma is always at the end of each section. Each sâqinâma has two couplets in length. In these sâqinâmas, he addressed cupbearer in the first couplet, and instrumentalist in the second couplet. Lâmiî has designed the masnavi with this structure as a whole. The sâqinâmas at the end of this chapter are very important in terms of construct and narration in this masnavi.

The sâqinâmas at the end of the chapters allow us to think of masnavies as a verbal narrative product. In this article, it is tried to be explained with examples of the ideas put forward about it.

Finally, the sâqinâmas were evaluated in terms of harmonious expression. According to this, the sâqinâmas at the end of the chapters, which play an important role in construct, have formed a harmony on the whole masnavi. However, it is not possible to see this harmony at once. Apart from this, , the call and the whimpering in sâqinâma couplets reveal a certain harmony. In addition, the literary arts that were dominant in these couplets were also touched on. It has been expressed that the arts such as “exclamation” and “epiphoneme” are apparent by referring to the examples given before.