

20. Yüzyılda Yazılmış Bir Sâkînâme Örneği: Mehmed Bahâeddîn ve Sâkînâme'si*

An Example of Sâkînâme Written in the 20th Century: Mehmed Bahâeddîn and His Sâkînâme

Öz

Büşra KAPLAN**

* Bu çalışma 22-23 Ekim 2024 tarihlerinde yapılan "Kırklareli Sempozyumu Tarih-Dil-Edebiyat-Kültür" başlıklı ulusal sempozyumda bildiri olarak sunulmuş metnin geliştirilmiş ve yeniden düzenlenmiş hâlidir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Kırklareli, Türkiye.
busrakaplan90@hotmail.com
ORCID: 0000-0003-4854-2717
ROR ID: ror.org/00j0e673

Gönderilme Tarihi / Received Date

28.11.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

08.01.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

Atıf/Citation: Kaplan, B. (2025).

20. Yüzyılda Yazılmış Bir Sâkînâme Örneği:

Mehmed Bahâeddîn ve Sâkînâme'si

Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 31, 17-30

doi.org/10.30767/diledeara.1592849

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları

dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun

olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The copyright of the articles published in our journal

belongs to our journal and is published as open

access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

İşret meclislerinin âdâbını ya da bu meclislerdeki yiyecekleri, içecekleri, müzik aletlerini ve sofrâ malzemelerini anlatan eserler sâkînâme olarak adlandırılmaktadır. Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında çeşitli biçimlerde örnekleri bulunmaktadır. Türk edebiyatında sâkînâmelere en fazla 17. yüzyılda tevceüh gösterilmiş daha sonraki yüzyıllarda ise örnekler giderek azalmıştır. Konu ile ilgili yapılan çalışmalarda yüzyıllara göre verilen örnekler sıralanırken 20. yüzyılda sadece bir sâkînâmeden bahsedilmektedir. Bu eser, Mehmed Memduh Paşa'ya aittir. Ancak, 1927 yılında Kırklareli Vilayet Matbaası'nda basılmış olan Hurde-i Eş'âr adlı eser içerisinde bir sâkînâme daha tespit edilmiştir. Dolayısıyla aslında 20. yüzyılda iki adet sâkînâmenin varlığından bahsedilmelidir. Söz konusu ikinci eser, Mehmed Bahâeddîn (1869/70-1941) tarafından kaleme alınmıştır. Mef'ûlü/Mefâ'ilün/Fe'ûlün vezninde yazılmış olan bir müsemmen-i mütekerredir. Sâkıye seslenişlerin hâkim olduğu şirde onun sunduğu içkinin kişiye hissettirdikleri ele alınmaktadır. şairin kullandığı terminoloji ve bağlam dolayısıyla tasavvufi açıdan da okumaya müsait olan bu metne biçimsel açıdan bakıldığında şairin kafiye ve redifi kusura düşmeden kullandığı ancak aruz hususunda aynı oranda başarılı olmadığı görülmüş. Bu çalışmada, söz konusu eserin ait olduğu tür hakkında genel bir giriş yapıldıktan sonra şairin hayatı hakkında kısa bir bilgi verilmiş ardından da sâkînâme biçim ve içerik açısından incelenmiştir. Çalışmaya ek olarak eserin transkribe edilmiş metni ile dilçi çevirisine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sâkînâme, Mehmed Bahâeddîn, 20. yüzyıl, Kırklareli, Kırkkilise, Hurde-i Eş'âr

Abstract

Works that describe the etiquette of drinking gatherings or the food, beverages, musical instruments, and tableware in these assemblies are referred to as sâkînâme. There are examples in various forms in Arabic, Persian and Turkish literature. In Turkish literature, sâkînâmes were mostly favored in the 17th century, and examples gradually decreased in the following centuries. In studies on this subject, when examples are listed according to centuries, only one sâkînâme from the 20th century is mentioned. This work belongs to Mehmed Memduh Pasha. However, another sâkînâme has been identified in the 1927 publication Hurde-i Eş'âr by the Kırklareli Provincial Press. Therefore, it should be noted that there are two sâkînâme works in the 20th century. The second work in question was written by Mehmed Bahâeddîn (1869/70-1941). It is a müsemmen-i mütekerred, written in the mef'ûlü/mefâ'ilün/fe'ûlün meter. The poem, dominated by addresses to the sâkı, examines the emotions that the drink s/he offers evokes in person. When we look at this text, which is also suitable for reading from a Sufi perspective due to the terminology and context used by the poet, from a formal perspective, it is seen that the poet uses rhyme without making any mistakes, but he is not as successful in aruz meter. In this study, after a general introduction about the genre to which the work in question belongs, a brief information about the poet's life was given, and then the sâkînâme was examined in terms of form and content. In addition to the study, the transcribed text and intralingual translation of the work are included.

Keywords: Sâkînâme, Mehmed Bahâeddîn, 20th century, Kırklareli, Kırkkilise, Hurde-i Eş'âr

Giriş

Sâkî-nâme; Arapça “suvarıcı”(Mütercim Âsım Efendi, 25.07.24) yani su veren, sulayan kişi anlamına gelen sâkî kelimesi ile “sonuna geldiği isme, o ismin belirttiği mânâyâ âit olan “yazı veya kitap” anlamı”(Ayverdi, 25.07.24) katan Farsça birleşik sözcükler oluşturan nâme kelimesinin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş bir kelimedir. Dolayısıyla sâkînâmeler için sâkî kitabı tanımlamasının yapılması mümkündür. Arap ve Fars edebiyatlarında da kendine yer bulan bu tür birçok farklı biçimde tanımlanmıştır ancak aşağıdaki tanım türün tüm örneklerini kapsayacak biçimdedir:

“Sâkînâmeler içki meclisini; içkiyi (mey, şarap); içki dağıtan veya sunan güzeli (sâkî); meclisteki eğlenceleri; yemekleri ve mezeleri; mükeyyifleri (esrar, afyon, enfiye, tütün vb.); hânende ve sâzendeleri; sâkî, meclis, şarap, kadeh, mutrib, ve nedîmin özelliklerini; meclisin âdâbını, örf ve adetlerini mecazlı ya da gerçek anlamıyla anlatan manzum edebi eserlerdir” (Aynî, 2003, s.16).

Sâkînâmeler çeşitli nazım şekilleriyle kaleme alınmıştır. Divanlar içerisinde kaside, terki-i bent, terci-i bent şeklinde ya da mesnevilerin bir bölümü olarak yazılabildikleri gibi müstakil olarak da yazılmışlardır (Canım, 2009, s.13). Bu bağlamda, Türk edebiyatında Hârizmî'nin *Mahabbetnâme* adlı mesnevisinde bölüm sonlarında bulunan ve sâkîye seslenen ikişer beyit ilk sâkînâme örneklerinden kabul edilirken Ali Şir Nevâyî'nin *Fevâ'idü'l-Kiber* adlı divanında yer alan şiir ise ilk müstakil örnek olarak kabul edilmektedir (Aynî, 2003, s. 32; Canım, 2009, s. 13). Müstakil bir eser hüviyetindeki ilk sâkînâme ise Edirneli Revânî'nin *İşret-nâme*'sidir (Canım, 2009, s. 13).

Klasik Türk edebiyatında görülen çeşitli türlerin yazımında genellikle 17. yüzyılda bir artış görülmektedir. Bu bakımdan diğer birçok türde olduğu gibi bu edebî türün yazımında da 17. yüzyılda bir artış ve daha sonrasında bir düşüş görülmektedir. Ancak yine de çeşitli örnekler verilmeye devam edilmiştir. Söz gelimi klasik edebiyatın son dönemi kabul edilebilecek olan 18. yüzyılda Şeyh Galip bu türde örnek verenler arasındadır (Kuzu, 2015). Ancak kaynaklarda belirtildiğine göre 20. yüzyılda sâkînâme türüne ait sadece bir örnek tespit edilmiştir (Canım, 2009, s. 14). Söz konusu eser, Mehmed Memduh Paşa'ya ait divanın içerisinde yer almaktadır ve terki-i bent nazım biçimiyle kaleme alınmıştır (Odunkıran, 2011, s. 277-280). Ancak bu dönemde kaleme alınmış bir sâkînâme daha tespit edilmiştir. Söz konusu eser, Mehmed Bahâeddîn tarafından 1927 yılında Kırklareli Vilâyet Matbaası'nda basılmış olan *Hurde-i Eş'âr* adlı eserin içerisinde bulunmaktadır (Mehmed Bahâeddin, 1927). Bu çalışmada öncelikle şair ve eseri olan *Hurde-i Eş'âr* adlı eser hakkında bilgi verilecek daha sonra eser içerisinde bulunan sâkînâme biçim ve içerik açısından incelenecek en sonda ise metnin transkripsiyonlu hâli ile dilîçi çevirisine yer verilecektir.

Mehmed Bahâeddîn¹ ve *Hurde-i Eş'âr*

Kaynaklarda 19. yüzyıl sonu ila 20. yüzyıl başlarında yaşamış olan ve şair olarak anılan dört Mehmed Bahâeddîn'den bahsedilmektedir. Bu sebeple söz konusu kişiler birbirlerine karıştırılabilmektedir. Bunlardan ilki, 1339/1920 senesinde Amasya'da basılmış olan *Münâzara-i Seyf ü Kalem* (Çakıcı, 2010, s. 110-130) ve 1339-1341/1920-1922 yılları arasında yine Amasya'da basılmış *Miraciye* (Dikmen, 2016, s. 237-260) adlı eserlerin sahibi Mehmed Bahâeddîn'dir. İkincisi, *Ufak Mecmû'a-i Şi'r* (Belenkuyu, 2020, s. 1-36) adlı eseriyle bilinen Yazıcızâde Bahâeddin

¹Çalışmanın ana konusunu şairin hayatı teşkil etmediğinden bu kısımdaki bilgiler şu çalışmalardan özetlenmiştir: Dursunkaya, 1948; Avcı, 2016, s. 17-38; Avcı, 2018, s. 339-344; Bulut, 2021, s. 47-65.

Tevfik Bey (ö.1335/1917)'dir (Arslan, 25.07.24). Üçüncüsü, 1301/1883-1884 temellük kayıtlı bir müellif nüshası olan bir mecmua sahibi Mehmed Bahâeddîn'dir (Yavuz, 2023, s. 572-596). Sonuncusu ise *Hurde-i Eş'âr* (1927) sahibi Mehmed Bahâeddîn'dir. Çalışmamızın konusunu ise bu son şair oluşturmaktadır.

H. 1285/M. 1869/1870 yılında Kırklareli'de dünyaya gelen Mehmed Bahâeddîn'in babası Ahmed Faiz Efendi annesi ise Fatma Hanım'dır. H. 1277/M. 1860-1861 yılında doğduğu bilinen Abdülkadir Efendi adında bir erkek kardeşi bulunmaktadır. İlk ve ortaokulu Kırklareli'de okuyan Mehmed Bahâeddîn daha sonra hukuk eğitimi almak üzere İstanbul'a gitmiştir. Oradan 23 Ağustos 1898 yılında mezun olmuştur. Ardından Fatih'te bulunan bir medresede Hayrabolulu Es-seyyid Ali Efendi'den eğitim alarak oradan da 30 Haziran 1899 yılında mezun olmuştur. İlk memuriyet yeri Humus Sancağı Bidayet Mahkemesi Müdde-i Umumi Muavinliğidir. Bingazi, Doğubayazıt, Zor ve Mersin sancaklarında adliye nazırlığı bünyesinde görev yaptıktan sonra 12 Ocak-18 Mart 1920 tarihleri Meclis-i Mebusân'da Kırklareli milletvekili olarak bulunmuştur. 1941 yılına kadar Kırklareli müftüsü olarak görev yapmıştır.

Mehmed Bahâeddîn'in Millî Mücadele yıllarında çeşitli cemiyetlerde rol aldığı bilinmektedir. Hayır Cemiyeti adlı bir derneğin kuruluşunda bizzat görev almıştır. Bunların yanında Cumhuriyet döneminde şaire yaşadığı şehirle ilgili bir görev tevdi edilmiştir. Kırklareli'nin önceki adı Kırkkilise olduğundan ve bu isim Turan Kulübü üyesi gençler tarafından Müslüman Türk kimliğine uygun görülmediğinden değiştirilmek istenmiştir. Bu sebeple şehrin adının nereden geldiği ile ilgili araştırmalar yapılmıştır. Mehmed Bahâeddîn de bu çalışmalara destek vermiştir. Soyadı kanunuyla beraber Özkan soyadını alan şair 19 Ocak 1941 yılında vefat ederek Kırklareli şehir mezarlığına defnedilmiştir. Ancak daha sonra şehir mezarlığının yerinin değiştirilmesi esnasında şairin mezarı kaybolmuştur. Ayrıca şairin şiirlerinden Nimet adlı bir kızı olduğu ancak daha yaşını alamadan vefat ettiği anlaşılmaktadır.

Mehmed Bahâeddîn'in tek eseri *Hurde-i Eş'âr*'dır (1927). Eser, Kırklareli Vilâyet Matbaası'nda basılmış 40 sayfadan müteşekkildir. şairin Bahâ mahlasını kullandığı çeşitli nazım biçimlerine ait şiirleri ihtiva etmektedir. Klasik divan tertibinde olduğu gibi şair eserini tevhit, miraciyye ve naat nazım türlerinde kaleme aldığı şiirleriyle başlatmıştır. Ancak gelenekte divan başında kaside olarak yazılan bu şiirleri sırasıyla kıta, kaside ve tahmis biçiminde kaleme almıştır. Yani bir açıdan içerikte geleneğe bağlı kalmıştır ancak biçimde farklılaşmıştır. Eserinde sıralaması karışık halde toplam 7 tarih kıtası, 3 gazel, 2 tahmis, 15 beyit, 30 beyitlik bir manzume ve 31 rubai tercümesi bulunmaktadır. Bu çalışmanın konusunu oluşturan sâkînâme ise eserin 29-30. sayfalarında bulunmaktadır.

Sâkînâme'nin Biçim ve İçerik Açısından İncelenmesi

Mehmed Bahâeddîn'in sâkînâmesi aruzun Mef'ülü/Mefa'ilün/Fe'ülün vezninde kaleme alınmış sekiz bentten oluşmaktadır. Her bent kendi içerisinde kafiyeli sekiz mısradan müteşekkildir ve son iki mısra olan "Sun bâde ki gönlümüz şen olsun/Çeşm-i terimiz rüşen olsun" mısraı şiir boyunca aynen tekrar edilmektedir. Kafiye şeması aaaaaAA/bbbbbbAA/ccccAA/... biçimindedir. Dolayısıyla şiirin nazım biçimi müsemmen-i mütেকerrirdir.²

²Sekizli, sekiz köşeli ve rükünlü anlamlarına gelen müsemmen kelimesi bir nazım biçimi olarak bentleri sekiz mısradan oluşan biçime verilen addır. Bentlerin son yahut son iki mısrası tekrarlanıyorsa bu biçim müsemmen-i mütেকerrir olarak adlandırılmaktadır (Saraç, 2017, s. 153).

Şiir boyunca hem kafiye hem redif kullanılmıştır. Bazı bentlerde redif bulunmamakla beraber altı bentte mücerret kafiye, iki bentte ise mürdef kafiye bulunmaktadır. Őiirin kafiye ve redifleri şu şekildedir.

Bent: “olsun, السون” redif, “n, ن” mücerret kafiye

Bent: “eyle, ايله” redif, “t, ت” mücerret kafiye

Bent: redif yok, “t, ت” mücerret kafiye

Bent: “-I, ى” redif, “f, ف” mücerret kafiye

Bent: redif yok “, ع” mücerret kafiye

Bent: “ikbâl, اقبال” redif, “âr, ار” mürdef kafiye

Bent: redif yok, “r, ر” mücerret kafiye

Bent: “-I oldı, ى اولدى” redif, “âl, ال” mürdef kafiye

Şairin dördüncü bent haricinde kafiye kusuru bulunmamaktadır. Dördüncü bentte ise “ى” harfini birinci ve dördüncü mısralarda belirtme hal eki görevinde kullanırken diğer mısralarda kelimelerin kökünde kullanmıştır. Ancak bu kusur Türkçe’nin yapısı sebebiyle hoş görülen bir kusurdur.³ Bu sebeple Mehmed Bahâeddîn’in kafiye hususunda başarılı olduğu söylenebilir. Mehmed Bahâeddîn’in Őiirlerinde med, imale ve zihafıara rastlanmaktadır.

Klasik Türk edebiyatında med ve imale büyük kusurlar olarak kabul edilmezken zihaf büyük bir kusur olarak kabul edilmektedir (Kesik, 2016, s 22-23). Őiirin kusurlu olan tüm mısraları aşağıya alıntılanarak zihafın olduğu heceler eğik olarak, imale yapılan heceler koyu olarak ve medli heceler altı çizilerek yazılmıştır.

1. Bent

Sākī kademın emîn olsun

Meyhâne-i ğam gülşen olsun

Cām-ı Cem ile müzeyyen olsun

Āheng-i tarab ahsen olsun

Zevk-āverī-i dil ü ten olsun

Mütekerrir Mısra

Çeşm-i terimiz rüşen olsun⁴

2. Bent

Āyīn-i Cem[i] meserret eyle

Ŧoldır kadehi mürüvvet eyle

³Bu hususla ilgili detaylı bilgi için bakınız: (Kaçar, 2016, s. 50-51).

⁴Hece eksikliğinden dolayı vezin aksamaktadır.

3. Bent

Luş eyle hemân mey-**i** muħabbet

Olsam dağı ben nişin-cennet

4. Bent

Alam dile yegâne řâfı⁵

Billâh sözümiñ yok ĥilâfı

Eyler çekilen ğamı telâfı

Tek kıalmaya iğbirâr maħfı

5. Bent

Ey sâķı-yi câm-ı nūr-ı lâmi

Ol mey ki ğam-ı cihânı dâfi

Derd-**i** dilime devâ-yı nâfi

Sen ĥürmetine olup da kıâni

Tut ĥürmetini kıtma zâyi

6. Bent

Geldi yine nev-bahâr-ı iķbâl

Açdı gül ü lâle-zâr-ı iķbâl

Nağme-zen olur hezâr-ı iķbâl

Ey sâķı-yi gülizâr-ı iķbâl

7. Bent

Esdikçe nesim-i rûĥ-perver

Şaçdı çemene feyiz-i enver

Sâķi toldır şürâĥt sâġer

8. Bent

Vaktâ ki piyâle mâlî oldı

Bıçâre Bahâ lâlî oldı

Sevdâ-zede-**i** cemâli oldı

Görüldüğü üzere şairin neredeyse her bentte bir biçimde zihaf kusuruna düştüğü görülmektedir. Bu sebeple Mehmed Bahâeddîn'in aruzu ustalıkla kullanamadığı söylenebilir. Sâkînâmenin muhtevası şu şekilde özetlenebilir: İlk mısradaki içki dağıtıcı güzele seslenerek onun ayağının/adınının tereddütsüz olmasını istemektedir. Daha sonra gamı bir meyhaneye benzeten şair oranın gül

5 Hece eksikliğinden dolayı vezin aksamaktadır.

bahçesine dönüşmesini istemektedir. Böylelikle ilk iki mısra ile okuru doğrudan bir içki meclisi manzarasına davet etmektedir. Saki bu mecliste emin adımlarla içki dağıtırken içki dağıttığı yer de rengi ve şekli ile gül gibi olan kadehlerle dolacağından bir gül bahçesine dönüşecektir. Üçüncü mısradaki ise Cem'e telmih bulunmaktadır. Fars hükümdarların Cem şarabı ilk elde eden hükümdar olarak kabul edilir. Bu sebeple klasik edebiyatta kadeh ona atfedilir. Ayrıca bu kadeh sıradan bir kadeh değildir. Sihirli olduğuna ve içine bakıldığında cihanda olup biten her şeyi gösterdiğine inanılır (Yazıcı, 1993, s. 42). İşte şair meclisin bu kadehle süslenmesini istemektedir. Mecliste içkinin dışında müzik de bulunmaktadır. Şiire göre bu müzik birleşik bir makam olan “aheng-i tarab”⁶ makamındadır. Şair bunun da en güzel bir biçimde çalınmasını istemektedir. Beşinci mısradaki yeniden doğrudan sakiye seslenen şair onun cömertliğinin, lütfunun kendisine gölge olmasını yani onun kendisine hamilik etmesini dilemektedir. Bir açıdan da içki dağıtmaya devam etmesini istemektedir. Son mısradaki ise sakinin lütfunun yani içkinin şairin hem bedeni hem de ruhu için hoşnutluk verici olmasını dilemektedir. İçki ile hem beden susuzluğu gidecek hem de verdiği sarhoşluk ile mest olacaktır.

İlk bendin yukarıdaki biçimde açıklanabilmesi klasik edebiyattaki şiir şerhinin bir katmanını göstermektedir. Bu edebiyatta, saki, içki ve meyhaneye gibi kavramlar aynı zamanda tasavvufi birer ıstılahtırlar. Bu bakımdan aynı bent tasavvufi olarak da açıklanabilir. Bu bağlamda meyhaneye tekdedir (Cebecioğlu, 2009, s. 435), saki aslında mürşide (Cebecioğlu, 2009, s. 538) denk gelmektedir ve sakinin sunduğu şarap ise ilahi aşktır (Cebecioğlu, 2009, s. 594). Yani tasavvufi bağlamda şair ilk bentte mürşidinden ilahi aşk talebinde bulunmaktadır ve bunun devam ederek kendisini hem beden hem de ruhen tekamüle erdirmesini istemektedir. Daha sonra ise her bendin sonunda tekrarlayacağı iki mısraı söylemektedir: Saki, şairin gönlü neşelensin ve yaşlı gözü aydın olsun diye içki sunmalıdır. Sevgiliden ayrı olan âşığın/şairin gözü yaşlıdır ve gönlü kırıktır. Onu iyileştirecek olan sakinin sunduğu içkidir. Dolayısıyla şair sakinin bade sunmasını istemektedir. Tasavvufi açıdan bakılacak olursa da kul dünyaya gelerek Allah'tan yani sevgiliden ayrı düşmüş durumdadır ve bu sebeple acı çekip ağlamaktadır. Onun acısını dindirecek olan ilahi aşktır.

İkinci bent ise ilk bentteki dileklerin farklı biçimde dile getirilmiş hali gibidir. Yine sakiye seslenen şair ondan iyilik yapmasını istemektedir. Bu iyilik, cömertlik edip kendisine içki getirmesidir. İçki gelip kadeh dolduğunda Cem'in meclisi de sevinçle dolacaktır. Bu bentte kendisini çok sarhoş olarak ele alan şair yine sakiden yardım dilemektedir. Şairin gönlü perişan halde olup yıkılmıştır. Bu yıkıntıyı toparlayıp imar edecek olan da yine sakiden başkası değildir. Bu bentte ilk bentten farklı olarak daha sarhoş bir âşık tasvir edilmiştir. Ancak yine çözüm aranılan merci sakidir. Tasavvufi açıdan bakılırsa Allah'tan ayrı düşmüş olan kul yıkık, perişan haldedir. Onu ancak ilahi aşk terbiye edebilir. Bu aşka giden yolu sunabilecek olan tek kişi mürşit olduğundan ondan yardım talep edilmektedir.

Üçüncü bentte, şair odağını kendisine çevirerek bir giriş yapmaktadır. Kendisinin, sevdiğine kavuşmaya layık birisi olduğunu belirtip sakiye seslenerek ona âşık olan biçareyi görmesini istemektedir. Söz konusu bu biçare kavuşmaya layık olduğundan saki muhabbet şarabını ona bir an önce vermelidir. Daha sonra hasreti bir dert olarak ele alan şair bu derdi artık yeterince çektiğini düşündüğünü söylemektedir, çünkü artık vücudunda takat kalmamış durumdadır. Beşinci mısra

6 “Klasik Türk müziğinde kullanılan birleşik makam. İbrahim Vefâ Efendi tarafından Sûznâk makamının temel dizisine, hüseyinî aşîran (mi) sesi üzerine aktarılmış Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle meydana getirilmiştir. Bu dizi Sûznâk-Aşîran adıyla da anılır. Karar sesi hüseyinî aşîran (mi)’dir.” (Duygulu, Okan vd., 25.07.24).

ile çektiği ayrılığa dayanamamasının boyutlarını gözler önüne sermektedir. şair, en çok gidilmek istenen yer olan cennete gitse yine de bir an bile şaraptan uzak kalamayacağını söyleyerek iddiasını ortaya koyar. Dolayısıyla bentte genel olarak sevgiliye kavuşma hasretinin âşıktaki etkileri üzerinde durulduğu söylebilir.

Üçüncü bent, son kısmı sebebiyle bu şiirin tasavvufi bir bağlamda rahatlıkla okunabileceğinin göstergesidir. Zira Müslüman bir kulun vefatından sonra gitmek isteyeceği yer cennettir. Bu açıdan cennet birçok kul için nihai bir noktadır. Ancak tasavvufta bu anlayış biraz daha farklıdır. Tasavvufta asıl olan Allah ve ona kavuşmaktır. Cennet ana hedef olmamalıdır. Bu hususta örnek olarak Yunus Emre'nin "Cennet Cennet dedikleri / Bir ev ile birkaç Hürî / İsteyene vergil onu / Bana seni gerek seni" (Yûnus Emre, 2021, s. 295) beyti örnek verilebilir. İşte şair de bu bağlamda cennette dahi olsa şarabı yani ilahi aşkı istemektedir. Ondan ayrı kalamamaktadır. Zaten muhabbet kavramı da yine tasavvufi bir istilattır. Birçok tanımının arasında "bütün sevilesi şeylerin üzerinde bir sevgili tercih etmek" (Kısakürek, 2001) olarak tanımlanabilecek olan muhabbet ikinci mısradaki yine şaraba benzetilerek ele alınmıştır. Ayrıca açık bir biçimde ifade edilmese de âşığın bedeninde güç kalmaması da dervişlerin çektiği çile sebebiyle vücutlarının dermansız kalması ile bağlantılandırılabilir.

Dördüncü bentte, şair yine sakiye seslenerek şarap istemektedir. Bu defa şarabın cinsinden bahsetmektedir. Katışksız, saf bir şarap istemektedir. şaire göre sadece bu saf şarap ona şifa vericidir ve bu sebeple onu içmelidir. Bu şarap saf olduğundan yani çok yoğun olduğundan bir damlası bile aşk ehline yetmektedir. Bu bir bakıma bir damlası bile sarhoş eden bir şaraptır. Dördüncü mısradaki ise şair yemin ederek söylediklerinin gerçek olduğunu öne sürmektedir. Bu kadar acı çekmesini ve gam yemesini ise yalnızca bir şey telafi edebilecektir. O da bu çektiklerinin gizli kalmadığını bilmesidir yani sevgili onun çektiği bu çilenin farkında olursa acısı hafifleyecektir.

Dördüncü bentte tasavvufi açıdan bakılacak olursa ilahi aşkı isteyen âşığın müşsidinden bu aşkın en saf halini talep ettiği söylenebilir. Allah'tan ayrı kalmanın verdiği acıya ancak bunun şifa olduğu ve tamamına vakıf olunamasa bile bir damla ölçüsünde tadına varılmasının bile bu yolda olanlara yeteceği söylenmektedir. Bu yeterlilik aynı zamanda bu aşkın yoğunluğunun çok olmasından da ileri gelmektedir. Ayrıca bu dünyada Allah'tan ayrı kalan kul şüphesiz bir biçimde üzüntü yaşamaktadır. Ancak kul bu durumunun O'na kavuşmaya vesile olacaksa telafi edilmiş olacağını ileri sürmektedir. Buna ek olarak, ikinci mısradaki dil kelimesi aynı zamanda gönül anlamına gelmektedir. şair gönlüne saf şarabı yani aşkı almak istemektedir. Gönlüne aşkı aldığında gönlündeki iğbirar gizli kalmamış olacaktır. Burada iğbirar kelimesinin diğer bir anlamı olan tozlanmak manası da beyti farklılaştırmaktadır. Bu bağlamda, gönül tozlanmıştır ve saf şarap ile temizlenecektir. Böylelikle geriye hiçbir toz kalmayacağından çekilen sıkıntı da telafi edilmiş olacaktır.

Beşinci bentte, yine sakiye seslenen şair bu sefer ona bir sıfat eklemiştir. O, parlayan nurlu kadehin sakisidir. Âşıkların kırık gönlünün parçalarını toparlayandır. Onun sunduğu şarap ise bu dünyanın yaşattığı gamı defedici, şairin gönül derdine fayda verici bir ilaçtır. Âşık, sakinin hatırına kendisine verilen şaraba kanaat eder. Genel itibariyle içki içildiğinde yaşanılan sarhoşlukla dertlerin unutulması durumunun anlatıldığı bu bentte başından beri içki talep eden şair kendisine verilenle iktifa etmesi gerektiğini belirtmiştir. Kanaatkâr olmasının sebebi sakiye olan hürmetidir. Ancak saki de gösterilen bu hürmeti zayı etmemeli, şarabı sunmaya devam etmelidir. Buna devam ettiği takdirde ona duyulan sayđı da devam edecektir. Tasavvufi açıdan bakıldığında ise saki yani

mürşit ilahi aşka köprüdür. Allah'tan ayrı kalan kullar bu dünyanın yaşattıkları dolayısıyla kırılıp dökülür. Mürşitler ise onları toparlarlar. İlahi aşka giden yolda yürüyen kişilerin gönlü ferahlar ve dünyanın gamından uzaklaşır. Ancak her yolda olan yolun sonuna erişemez. Bu sebeple yürüdüğü yolda erişebildiklerini de yok saymamalı ve kanaatkâr olmalıdır. Ancak o erişebildiğine kanaatkâr oldu diye mürşidinden gelen feyz kesilmemelidir.

Altıncı bentte, şair redif olarak “ikbâl” yani mutluluk kelimesini kullanmıştır. Bir önceki bendi eldekiyle yetinmeyi bilmekle bitiren şair bir açıdan eldekilerin neler olduğunu saymaktadır. Bu doğrultuda ikbal kavramı üzerinden bir meclis kurmaktadır. Mutluluğun ilkbaharının yeniden gelmesi, lale ve gül bahçelerinin açılması, bülbüllerinin şakımaya başlaması, herkesin mutluluğun içki meclislerini kurup içki içmeye başlaması vesilesi ile bu kez son mısra da mutluluğun gül yanaklı sakisine seslenilmektedir. Şair bu bentte genel itibariyle ilkbaharla kurulmaya başlanan içki meclislerinin verdiği mutluluk üzerinde durmaktadır. Bu meclisin her bir bileşenini ele almıştır ve okurun gözünde bu meclisi canlandırmaktadır. Tasavvufi açıdan ise yukarıdan beri tasavvufi karşılıkları verilen her bir unsurun bir mutluluk sebebi olduğu söylenebilir. Diğerlerinden farklı olarak burada kullanılan lale diğerlerinden farklı bir durum arz etmektedir. Lale beyitte hem kadehi andırması sebebiyle hem de tasavvufi olarak Allah ile olan bağlantısı dolayısıyla kullanılmıştır denilebilir. Lalenin Arap harfleri ile yazımında kullanılan harfler ile Allah kelimesindeki harfler aynıdır. Bu da lalenin tasavvufi açıdan kutsal kabul edilesine yol açmıştır (Cebecioğlu, 2009, s. 394). Bu sebeple bir çiçek olarak lalenin bu beyitte rast gele kullanılmadığı öne sürülebilir.

Yedinci bentte, şair kurulmuş olan meclis manzarasından devam etmektedir. Meclisin bulunduğu yerde hafif tatlı, ruhu besleyen bir rüzgâr esmektedir. Estikçe çimenlere nurlu feyizler saçmaktadır. Gül bahçesindeki güller ve laleler de açılmıştır. Şair onlarla beraber hem gözlerinin hem de gönlünün açılmasını dilemektedir. Tüm bu manzara karşısında kendisini köleye benzeten şair yine sakiden yardım beklemekte ve içki sürahisini doldurmasını beklemektedir. Genel itibariyle içki meclisi manzarası ve onun karşısında şairin duyduğu hislerin anlatıldığı bu bent tasavvufi açıdan da açıklanabilir. Nesim kavramı tasavvufi bakımdan “İlâhî cemâlin tecellî etmesi. Kesintisiz rahmet.” (Cebecioğlu, 2009, s. 478) anlamlarına gelmektedir. Şair nesim için rûh-perver sıfatını kullanmaktadır. Yani kulun Allah'ın cemalinin tecellisi ile ruhunun doyması durumu. Bu durum meydana geldikçe etrafa nurlu feyizler yani nurlu “ilâhî tecellî”ler (Cebecioğlu, 2009, s. 214) saçılmaktadır. Bu hali idrak edenlerin gözü ve gölü yani kalp gözleri de açılmaktadır. Tüm bunlar ilahi aşk ile olabileceğinden derviş bunları mürşidinden talep etmektedir. Mürşidinin dolayısıyla Allah'ın dervişin bu talebine cevap vermesini beklemektedir.

Son bentte, şair artık kadehin dolu olduğu bir manzaradan bahsetmektedir. Kadeh dolu olduğundan rengi ve şekli sebebiyle gonca yani gül yanağa benzemiştir. Bu durum karşısında zavallı şair Bahâ yani Mehmed Bahâeddîn lal olmuş, bu güzelliğe âşık olmuştur. Görüp geçirdiği zamanlar hayalinde kalmıştır ve en nihayetinde yazdığı bu şiir onun o zamanlarına erişebilmek için duası olmuştur. Tasavvufi açıdan bakıldığında ilahî aşkla karşı karşıya kalan dervişin lal olmuş hali tasavvuftaki hayret hali ile ilişkilendirilebilir. Bu hal “Allah'ın gücüne, sun'una, hikmetine, karşı duyulan aşın bir arzu” (Cebecioğlu, 2009, s. 259-260) olarak tanımlandığından Mehmed Bahâeddîn'in de bu hal bağlamında bu bendi kaleme aldığı ileri sürülebilir. Şairin bu durumu geçmişte deneyimlediği ve bu deneyime tekrar erişebilmek için dua niyetiyle bu şiiri kaleme aldığı söylenebilir. Son bendin sonunda tüm şiir boyunca tekrar eden iki mısra yinelenerek şiir sona erdirilmiştir. Bu mısralarla beraber şair içki isteği/ilahî aşk talebi ile şiirini sonlandırmıştır.

Sonuç olarak, genel itibariyle türünün de özellikleri düşünöldüğünde bu şiirin sakiden şarap istenmesi, sakinin ve şarabın övölmesi bağlamında kaleme alındığı söylenebilir. Söz konusu bu kavramların tasavvufi ıstılahta da yer alması sebebiyle tüm şiiri tasavvufi açıdan da okuyup anlamlandırabilmek mümkündür. şair her bendin sonunda tekrar eden mısralarla sakiye seslenişini hem biçim hem de içerik açısından daha güçlü kılarak bu iki gelenek içerisinde kaldığını söylemek mümkündür.

Sonuç

Bu çalışma ile 20. yüzyılda yazılmış ikinci bir sâkînâmenin varlığı ortaya konulmuştur. Söz konusu bu eserin sahibi 1869-70 yıllarında Kırklareli'nde doğan ve 19 Ocak 1941 yılında yine Kırklareli'nde vefat eden Mehmed Bahâeddîn'dir. şairin tek eseri içerisinde farklı nazım biçimleri ve türlerinde şiirlerin bulunduğu *Hurde-i Eş'âr* isimli kitabı olup *Sâkînâme* de bu eserdeki şiirlerden biridir. şiir, aruzun Mef'ülü/Mefâ'ilün/Fe'ülün vezninde yazılmış bir müsemmen-i mütekerrirdir. şiirin üç bendinde redif bulunmamakla birlikte, iki bendinde mürdef kafiye ve altı bendinde mücerret kafiye bulunmaktadır. İçerik itibariyle genel olarak sakiye seslenilip onun şarap getirmesi istenilen şiirde, aynı zamanda şaraba övgü vardır. Hem biçim hem de içerik olarak klasik Türk edebiyatının devamı niteliğindedir. Bu eserin neşri ve incelenmesi ile sâkînâme türüne katkıda bulunulmuştur.

Extended Abstract

One of the genres that is found in Arabic and Persian literature and is also seen in Turkish literature is *sâkînâme*. In these works, drinks, food, tableware and musical instruments in the *işret* (drinking) assemblies or the etiquette of these assemblies are mentioned. These literary works can be written independently or as a section within *mathnawi* or as poems written in the forms of *terci-i bent*, *terkib-i bent*, *qasîde* within divans. Although there were poems about wine in Arabic literature before Islam, *sâkînâme* emerged as an independent genre in Iranian literature. In Turkish literature, the first example of this genre is found outside Anatolia. In Hârizmî's *Muhabbatnâme*, it is seen that the *sâkî* (cupbearer) is addressed in two couplets at the end of the chapters. The first successful example of the *sâkînâme* genre, which became an independent work in Anatolia, was produced only in the 16th century. This work is the *İşretnâme* that Edirneli Revânî presented to Yavuz Sultan Selim (Canım, 2009, s. 13). Sources finally state that *sâkînâme* literature ended with Mehmed Memduh Pasha in the 20th century. However, our study shows that there is one more example of *sâkînâme* in the 20th century. This *sâkînâme*, which is included in the work called *Hurde-i Eş'âr*, was written by Mehmed Bahaeddîn and published by Kırklareli Vilayet Printing House in 1927.

Mehmed Bahâeddîn was born in 1869/70 at Kırklareli where its name was Kırkkilise before. His father's name was Ahmed Faiz Efendi and his mother's name was Fatma Hanım. He took his first education in Kırklareli and went to İstanbul for his law education. He served in various parts of the Ottoman Empire from Humus and Bingazi to Mersin. Then he was a member of Parliament from Kırklareli between 12 January and 18 March 1920. Also, he conducted research on where the name of the Kırkkilise which is the former name of Kırklareli comes from. The poet, who took the surname Özkán with the surname law, died on January 19, 1941, and was buried in Kırklareli city cemetery. However, the poet's grave was later lost during the relocation of the city cemetery (Dursunkaya, 1948; Avcı, 2016, s. 17-38; Avcı, 2018, s. 339-344; Bulut, 2021, s. 47-65).

Mehmed Bahâeddîn's only work, *Hurde-i Eş'âr*, consists of 40 pages containing poems in various verse forms in which the poet uses the pseudonym Bahâ. In his work, there are history stanzas, ghazals, tahmis, couplets, a poem of 30 couplets, translations of 31 rubais and a *sâkînâme* (Mehmed Bahâeddîn, 1927). *Sâkînâme* consists of eight stanzas written in Mef'ülü/Mefâ'ilün/Fe'ülün meter. Each stanzas consists of eight lines rhyming within itself, and the last two lines, "Şun bâde ki gönlümüz şen olsun/Çeşm-i terimiz rüşen olsun" which means "Offer us a drink so that our hearts may be happy / May our old eyes be enlightened" are repeated continuously throughout the poem. This kind of form is called as *müsemmen-i mütekerrir* in classical Turkish literature (Saraç, 2017, s. 153). Besides these poet uses rhyme smoothly to ensure harmony throughout the poem. In his poetry, there are *meds*, *imales* and *zihafs* which are seen as a flaw. The places where these applications are needed are shown on the poem. It cannot be said that he is as successful in the *aruz* technique as he is in rhyme.

In the second part, the poem is examined not only formally but also in terms of content. The poem generally talks about addressing the *sâkî* (cupbearer) and the effects of wine on the subject of the poem. While doing this, he uses concepts such as *sâkî* (cupbearer), drink and tavern, which are commonly used in both Sufi literature and classical literature. This allows the poem to be read in at least two layers: classical literature and Sufi literature. Two readings that can be made in this way are also included in the study.

In the last part, the data determined as a result of the form and content analysis are presented. In addition to the study, the transcribed version and intralingual translation of the *sâkînâme* text have been added. It is aimed to contribute to the *sâkînâme* literature with this study, which was conducted on a second *sâkînâme* example written in the 20th century.

Ek 1: Metnin Transkripsiyonu ve Diliçi Çevirisi

Sâkî-nâme

Mef'ülü/Mefâ'ilün/Fe'ülün

--./-./--

Sâkî kâdemîn emîn olsun

Meyhâne-i ğam gülşen olsun

Câm-ı Cem ile müzeyyen olsun

Âheng-i tarab ahsen olsun

Lütfuñ bize sâye-efgen olsun

Zevk-âverî-i dil ü ten olsun

[Saki, adımın emin olsun. Gam meyhanesi gül bahçesi olsun. Cem'in kadehi ile süslenmiş olsun. Aheng-i tarab/Eğlencenin ahengi çok güzel olsun. Cömertliğin bize hami olsun. Beden ve gönlün zevk vereni olsun.]

Şun bâde ki gönlümüz şen olsun

Çeşm-i terimiz rüşen olsun⁷

[Gönlümüzün şen, yaşlı gözümüzün de aydın olması için içki sun.]

Sâkî kerem it inâyet eyle

Bir bâde getir semâhat eyle

Âyîn-i Cem[i] meserret eyle

Țoldır kadehi mürüvvet eyle

Ben mest-i ĥarâba himmet eyle

Dil oldu ĥarâb imâret eyle

[Saki, lütfet ihsan eyle. Bir içki getir cömertlik eyle. Cem'in ayinini sevinç eyle. Kadehi doldur cömertlik eyle. Çok sarhoş olan bana yardım eyle. Gönül harap oldu, bayındır eyle.]

şun bâde ki gönlümüz şen olsun

Çeşm-i terimiz rüşen olsun

[Gönlümüzün şen, yaşlı gözümüzün de aydın olması için içki sun.]

Üftâdeñi gör sezâ-yı vuşlat

Luş eyle hemân mey-i muĥabbet

Elvirdi yeter bu derd-i ĥasret

Çün kalmadı tende tâb u tākāt

Olsam daĥı ben nişîn-cennet

Meysiz Țuramam bir ân u sâat

[Âşığını gör, sevdiğine kavuşmaya layık. Muĥabbet şarabını hemen bağışla. Yetti! Bu ĥasret derdi yeter çünkü bedende güç kuvvet kalmadı. Ben cennette oturan olsam da bir an ve saat şarapsız duramam.]

şun bâde ki gönlümüz şen olsun

Çeşm-i terimiz rüşen olsun

[Gönlümüzün şen, yaşlı gözümüzün de aydın olması için içki sun.]

Sâkî getir ol şarâb-ı şâfî

Alam dile yegâne řâfî⁸

Bir řaťresi ehl-i ařka kâfî

Billâĥ sözümüñ yok ĥilâfî

Eyler çekilen ĥamı telâfî

7 Hece eksikliğinden dolayı vezin aksamaktadır. Mısra tekrar etmektedir. Daha sonraki mısralarda belirtilmeyecektir.

8 Hece eksikliğinden dolayı vezin aksamaktadır.

Tek kalmaya iğbirār mahfī

[Saki, o saf şarabı getir. (O) eşsiz şifa vereni dile/gönle alayım. Bir damlası aşk ehline yeterli. Billahi sözümün yalanı yok. Çekilen gamı telafi eder. Yeter ki (bu) gücenme gizli kalmasın.]

Şun bāde ki gönlümüz şen olsun

Çeşm-i terimiz rüşen olsun

[Gönlünüzün şen, yaşlı gözünüzün de aydın olması için içki sun.]

Ey sākī-yi cām-ı nūr-ı lāmi

Her hātır-ı hākisārı cāmi

Ol mey ki ğam-ı cihānı dāfi

Derd-i dilime devā-yı nāfi

Sen hürmetine olup da kāni

Tut hürmetini kılma zāyi

[Ey parıldayan nurlu kadehin sakisi, her perişan gönlü toplayıcı; o şarap, cihanın gamını defedici gönül derdime faydalı (bir) ilaçtır. Senin hürmetine kanaat getirici olup da... Hürmetini tut zayı etme.]

Şun bāde ki gönlümüz şen olsun

Çeşm-i terimiz rüşen olsun

[Gönlünüzün şen, yaşlı gözünüzün de aydın olması için içki sun.]

Geldi yine nev-bahār-ı iķbāl

Açdı gül ü lāle-zār-ı iķbāl

Nağme-zen olur hezār-ı iķbāl

Ālem heme bāde-h'ār-ı iķbāl

Başdan başa neşe-dār-ı iķbāl

Ey sākī-yi gülizār-ı iķbāl

[Yine mutluluk ilkbaharı geldi. Mutluluğun gül ve lale bahçesi açtı. İkbāl bülbülü şarkı söyleyen olur. Bütün âlem baştan başa mutluluk sarhoşu, mutluluğun neşelisi. Ey mutluluğun gül yanaklı sakisi...]

Şun bāde ki gönlümüz şen olsun

Çeşm-i terimiz rüşen olsun

[Gönlünüzün şen, yaşlı gözünüzün de aydın olması için içki sun.]

Esdikçe nesīm-i rūh-perver

Şaçdı çemene feyiz-i enver

Gülşende açıldı lâle, güller
Açsun dil ü didemiz beraber
Sâkî tıdır şürâhîr sāđer
İhsânîna muntazır bu çâker

[Ruhu besleyen rüzgâr estikçe nurlu feyzi çimene saçtı. Gül bahçesinde lale, güller açıldı. Gözümüz ve gönlümüz (de) beraber açsın. Saki içki sürahisini doldur. Bu köle ihsanını bekler.]

Şun bâde ki gönlümüz şen olsun
Çeşm-i terimiz rüşen olsun
[Gönlümüzün şen, yaşlı gözümüzün de aydın olması için içki sun.]

Vaktâ ki piyâle mâlîr oldı
Bir gonca ruñn mis_âli oldı
Bîçâre Bahâ lâlî oldı
Sevdâ-zede-i cemâli oldı
Geçmiş demler hayâlî oldı
Bu şiir anın ibtihâlî oldı

[Ne vakit ki kadeh dolu oldu. Bir gonca yanağın misali oldu. Biçare Bahâ dilsizi oldu. Güzel-liğinin sevdalısı oldu. Geçmiş zamanlar hayali oldu. Bu şiir onun niyazı oldu.]

Şun bâde ki gönlümüz şen olsun
Çeşm-i terimiz rüşen olsun
[Gönlümüzün şen, yaşlı gözümüzün de aydın olması için içki sun.]

Kaynakça

Arslan, M. (2020.12.01). “Bahâeddîn Mehmed, İstanbullu” <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bahaeddin-mehmed-istanbullu> (Erişim tarihi: 25 Temmuz 2024)

Avcı, İ. (2016). “Mehmed Bahâeddin’in Hayyam’dan Serbest Tarzda Yaptığı Manzum Rubai Çevirileri”. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*. Güz: s. 17-38.

Avcı, İ. (2018). Şehir Tarihi Araştırmalarına Katkı Bağlamında Mehmed Bahâeddin’in Üç Tarih Manzumesi. *Asırlar Boyunca Türk Halkları ve Toprakları* içinde (s. 339-344). Warsaw: University of Warsaw Faculty of Oriental Studies.

Aynî. (2003). *Sâkînâme*. hzl. Mehmet Arslan. İstanbul: Kitabevi.

Ayverdi, İ. (2024). “nâme”. *Kubbealtı Lugati*, <https://lugatim.com/s/name> (Erişim tarihi: 25 Temmuz 2024)

Belenkuyu, B. (2020). “Yazıcıoğlu Mehmed Bahâeddin Tevfik (1845-1917) ve Bilinen Tek

Eseri ‘‘Ufak Mecmûa-i Şir’’. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 67. Ocak, s. 1-36.

Bulut, B. (2021). ‘‘Şeb-i Yeldâda Kalmış Bir Ömür: Mehmed Bahâeddin (Özkan) ve Hurde-i Eş’âr Üzerine’’ *Kırklareli Kent Çalışmaları Ekonomi, Toplum, Kültür* içinde (s. 47-65). Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları.

Canım, R. (2009). *TDV İslâm Ansiklopedisi: Sâkînâme*. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 13-14.

Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.

Çakıcı, B. (2010). ‘‘Mehmed Bahâeddîn’in Münâzara-i Seyf ü Kalem’i’’. *Acta Turcica*. 2 (1), Ocak, s. 110-130.

Dursunkaya, A. R. (1948). *Kırklareli Vilâyetini Tarih, Coğrafya, Kültür ve Eski Eserler Yönünden Tetkik. 1-2*, Kırklareli: Yeşilyurt Basımevi.

Dikmen, M. (2016). ‘‘Son Müstakil Miraciyelerden Biri: Mehmed Bahâeddin ve Miraciye’si’’. *EKEV Akademi Dergisi*. 20 (67), Yaz, s. 237-260.

Kaçar, M. (2016). ‘‘Klasik Türk Edebiyatında Kafiye’’, *Osmanlı Metinlerini Anlama Kılavuzu* ed. Özer Şenödeyici içinde (s. 37-53). İstanbul: Kesit Yayınları.

Kesik, B. (2016). ‘‘Şiir ile İlgili Temel Kavramlar’’, *Osmanlı Metinlerini Anlama Kılavuzu* ed. Özer Şenödeyici içinde (s. 19-36). İstanbul: Kesit Yayınları.

Kısakürek, N. F. (2001). Muhabbet. *Tasavvuf Bahçeleri* içinde (s. 92). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Kuzu, F. (2015). ‘‘Şeyh Gâlib’in Sâkînâme’sinde İmgesel Söylem’’, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*. 4(12), s. 133-144.

Mehmed Bahâeddin. (1927). *Hurde-i Eş’âr*. Kırklareli: Kırklareli Vilâyet Matbaası.

Mütercim Âsım Efendi. (t.y.). *Kâmûsu’l-Muhît Tercümesi*, <https://kamus.yek.gov.tr/> (Erişim tarihi: 25 Temmuz 2024)

Odunkıran, F. (2011). Mehmed Memdûh Paşa ve Dîvân-ı Eş’ârı, Edirne: Trakya Üniversitesi SBE: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Saraç, M. A. Y. (2017). *Klasik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye*. İstanbul: Gökkuşbe.

Duygulu, M., Okan S. Vd. (t.y.). *Türk Müziği Sözlüğü*, <http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-sozluğu> (Erişim tarihi: 25 Temmuz 2024)

Yavuz, S. (2023). ‘‘Son Dönem Divan Şairlerinden Mehmed Bahâeddîn ve Bilinmeyen Bazı Şiirleri’’, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 31, s. 572-596.

Yazıcı, T. (1993). *TDV İslâm Ansiklopedisi: Câm-ı Cem*. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 42.

Yûnus Emre. (2021). *Dîvân Seçmeler*. hzl. Mustafa Tatçı. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.