



*Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 11/1, 2022 s. 93-122, TÜRKİYE*

*Araştırma Makalesi*

## **BİR SÂKÎNÂME ÖRNEĞİ OLARAK DEHHÂNÎ'NİN "OLA" REDİFLİ GAZELİ**

**Sait YILTER\***

*Geliş Tarihi: Temmuz, 2021*

*Kabul Tarihi: Ocak, 2022*

### **Öz**

İşret meclisi, yemek, içmek, sohbet etmek, şarkılar söylemek ve şiirler okumak gibi etkinliklerin yapıldığı toplantılardır. Bu meclislerde içilen içkilere ve söylenen şiirlere müzisyenler eşlik eder. Sâkî, sevgili, dostlar, baharatlar, mumlar, türlü kokuların bulunduğu meclislerde tavla ve satranç oynanır. Genellikle bahar mevsiminde ay ışığının parlaklığıyla aydınlanmış, bir havuz kenarında kurulmuş güzel bir bahçede işret meclisleri düzenlenir. Meclisler hoş sohbetlerin yapıldığı toplantılar olarak gazellerin, kasidelerin, mesnevilerin, terkib-i bent ve terci-i bentlerin konusu olmuştur. Sâkînâmeler ise sâkîden, içkiden, içkinin çeşitlerinden, içki araç ve gereçlerinden, içki toplantılarından, sürahiden, meyden, mahbûbdan, mevsimlerden, içki meclisindeki yemeklerden bahseden farklı edebî bir tür olarak öne çıkmıştır.

Klasik Türk şiirinin kurucularından biri olan Dehhânî "ola" redifli gazelinde işret meclisinde bulunması gereken unsurlara yer vermiştir. Bir sâkînâme özelliği taşıyan bu metnin, çok nadir görülen gazel formunda yazılmış olması dikkat çekicidir. Gazelin tamamında okuyucuya seslenen şair, işret meclisini anlattığı için daha çok somut kavramlara yer vermiştir. Dehhânî metinde mekân olarak işret meclisinin tasvirini yapmıştır. Gazelde içki, içkinin çeşitleri ve özellikleri, yeme-içme, kadeh, sâkî, mutrip ve musiki aletleri, sevgili, mum, ağzına kadar dolu bir havuz, yeşil bir bahçe, tavla ve satranç gibi bir sâkînâmede bulunan birçok unsura yer verilmiştir. Gazel bu yönüyle bir sâkînâme özelliği taşımaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** İşret meclisi, sâkînâme, mey, Dehhânî, gazel.

### **AS A AN EXAMPLE OF SÂKÎNÂME DEHHÂNÎ'S GHAZAL WITH "OLA" RADIF**

#### **Abstract**

Ishrat assemblies are meetings where activities such as eating, drinking, chatting, singing songs and reading poems are held. Musicians accompany the drinks and poems sung in these meetings. Backgammon and chess are played in assemblies where there are sâkî, lovers, friends, spices, candles and various scents. Ishrat meetings are usually held in a beautiful garden by a pool, illuminated by the brightness of the moonlight, in the spring season. Ishrat assemblies have been the subject of ghazals, rubais, masnawis, terkib-i bent and terci-i bents as meetings where pleasant conversations are held. Sakînâmes, on the other hand, stand out as a different literary genre that talks about sâkî, liquor, types of liquor, liquor tools and equipment, liquor meetings, pitchers, squares, lovers, seasons, and the meals in the liquor assembly.

\* Dr. Öğr. Üyesi; Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, syilter@agri.edu.tr

Dehhânî, one of the founders of classical Turkish poetry, included the elements that should be in the ishrat assembly in his ghazal with "ola" radif. It is noteworthy that this text, which has the characteristics of a sâkînâme, was written in the form of a very rare ghazal. Addressing the reader in the entire ghazal, the poet included more concrete concepts as he explained the sign assembly. Dehhânî has described the sign assembly as a place in the text. In the ghazal, many elements such as alcohol, types and characteristics of alcohol, eating and drinking, glass, sâkî, nutrip and musical instruments, lovers, candles, a pool filled to the brim, a green garden, backgammon and chess are included. Ghazal has the characteristic of a sâkînâme in this respect.

**Keywords:** Ishrat assembly, sâkînâme, drink, Dehhânî, ghazal.

## Giriş

İnsan bedeni yaratılışı itibarıyla her ne kadar bir makine gibi çalışsa da duygusal ve fiziksel bakımdan dinlenmeye ihtiyaç duyar. İnsanlar günlük hayatın ağır yükü altında zihnî ve fizikî acılar çekebilir, yorulabilir; yaşama sevincini ve sıkıntılara karşı direncini yitirebilir. Bu tür olumsuz durumların üstesinden gelebilmek için insanlar, dinlenerek veya eğlenerek eski gücüne kavuşmayı, duygu dünyasını dengelemeyi amaçlar. Hayatın keşmekeşinden uzaklaşmak, dostlarla hoşça vakit geçirmek suretiyle hayatın tadını çıkarmak veya muhasebesini yapmak gibi amaçlarla çoğu zaman düzenli bir şekilde bir araya gelen insanların oluşturdukları meclisler, kültürün sonraki nesillere aktarılmasında da önemli rol oynamıştır:

Meclis, yiyip içmek, hoş sohbetler etmek, şarkılar ve şiirler söyleyip dinlemek için toplanır. Meclisin alışıldık öğeleri arasında meyler, seçme yiyecekler (meze, nukl), sâkî, sevgili, müzisyenler arkadaşlar, mumlar, baharatlar ve kokular bulunur. Meclis için en iyi mekân, bahar mevsiminde, mehtabın aydınlattığı bir göğün altında bir bahçedir (Andrews, 2003, s. 178).

Özellikle Arap, İran ve Türk toplumlarının yaşantısında işret meclislerinin özel bir yeri vardır. İşret/içki meclislerini ve onunla ilgili kavramları gerçek veya mecazi anlamda işleyen metinler sâkînâmelerdir. Sâkînâmeler; içki/işret meclislerinin adabını, meclisin müdavimleri ile birlikte içki dağıtan sâkîleri, güzelleri, şahidleri, musiki aletlerini, yeme-içme malzemelerini, ritüellerini, yapılan sohbetleri, devrin türlü inanışlarını konu edinen bir edebî türdür. "Sâkînâmeler, müstakil mesnevi şeklinde yazılabildiği gibi, terki-i bent, terci-i bent ve kaside şeklinde de görülür. Ayrıca bazı mesnevilerde ara sıra bölüm başlarında veya sonlarında dağınık olarak 'sâkînâme' başlığı altında iki beyitlik küçük bir bağlantı ile sâkîye seslenildiği de görülmektedir" (Canım, 2016, s. 247). Şarap konusu rubailerde de işlenmiştir ancak kısa bir form olduğu için işret meclislerini anlatmada yetersiz kalmıştır:

Bir hayat yorumunu temsil eden veya dışavuran etkinlikler - örneğin dinsel ritüeller, formel hâle gelmiş toplumsal etkileşimler, görsel ve işitsel sanatlar - arasında gazelin kendine özgü çok boyutlu bir niteliğe sahip olduğu görülecektir. Gazel, hem tasvir edici bir işleve sahiptir, dünyayı resmeder ve dünya üzerine konuşur (dünyayı yorumlar), hem de bir dramatik işleve sahiptir, gerçekliğin çeşitli yönlerini dolaysız biçimde canlandırır (Andrews, 2003, s. 177).

İranî geleneğin somut göstergelerinden biri de işret meclisi kültürüdür. Bir oyun havasında seyreden meclisler sıradan bir etkinlik gibi görünse de sosyal yaşama anlam ve değer katan işlevsel bir yönü de bulunmaktadır.

İşret meclislerinin saray ve ordu ileri gelenleriyle hükümdar arasında bağları pekiştirmeye vesile olan bir siyasi-sosyal fonksiyonu vardı. Hükümdarın in'âm, câize, hil'at ve rütbe tevcihi gibi bağışları, çok kez işret meclislerinde yerine getirilirdi. İşret meclislerinin tabii çok önemli bir fonksiyonu da her türlü güzel sanatın (nefise) özellikle musiki ve şiir sanatının mükemmeli arayan ve ödüllendiren bir yarışma alanı hizmeti görmesidir (İnalçık, 2021, s. 68-69).

Gelibolulu Âlî'nin Mevâ'idü'n-Nefâ'is fi Kavâ'idü'l-Mecâlis isimli eseri üzerinde tahliller yapan Şeker (1997: 200-226), sofrâ kültürü ve meclis kuralları hakkında müellifin tespitlerini ortaya koymuştur. Devlet büyüklerinin huzurunda âdâb-ı muaşerete aykırı davranışlarda bulunmak doğal olarak hoş karşılanmaz. Misafirin teklifsiz bir şekilde başköşeye oturması nezaketsizlik olarak kabul edilir. Kişinin -hasta değilse eğer- dizlerini dikerek oturması veya bağdaş kurması, eşyalara izinsiz dokunması meclis oturma adabına uygun davranmadığının göstergesidir. Yemek ve içki meclislerinde topluluğu rahatsız edecek davranışlardan kaçınılmalı, ev sahibi yemekten almadan yemeğe el uzatılmamalı; sofradayken insanları tiksindirecek konulardan bahsedilmemelidir. Mecliste bulunanları rahatsız edecek soğan ve sarımsak gibi yiyecekler yenilmemelidir. Misk, anber ve saçı kokulu dilberlere, menekşe elbiseli, gül yüzlü sevgililere, nefis terbiyesine çekilmiş âlimlere, ay yüzlü gençlere soğan ve sarımsak yemek yakışmaz. İçkili meclislerde fazla kaçırıp kendinden geçmek, daha eğlence topluluğu gelmeden sohbeti koyulaştırmak, hatta sarhoş olup sözü karışık ve bozuk söylemek zarif insanların yapacağı işler değildir. Gelibolulu Âlî; içkili meclislerde kırk-elli çeşit çerez, fındık, fıstık, kavrulmuş badem, balık yumurtası, havyar, pastırma gibi yiyeceklerle mevsim meyveleri ve çiçekli vazolarla süslenmiş sofraların kurulduğunu söylemektedir.

### 1. İşret Meclisi ve Sâkînâmeler

Her milletin kendine has bir kültürü ve yaşam tarzı vardır. İnsan hayatını çevreleyen bu kültürel kodlar ve yaşam tarzı onların davranışlarını da belirlemiştir. Kültür tarihimizde "işret meclisi" olarak bilinen yeme, içme, eğlenme, şiir söyleme, şarkılar terennüm etme vb. etkinliklerinin yapıldığı toplantıların, İslam'la birlikte aynı kültür dairesine girdiğimiz İran ve Arap toplumlarında da yapıldığı bilinmektedir. Firdevsî(ö.1020)'nin *Şehnâme*'sinde işret meclisiyle ilgili yapılan canlı tasvirlerin divan edebiyatını ve özellikle gazel nazım şeklini doğrudan etkilediği kabul edilen bir gerçektir. İran coğrafyasına hâkim olan Selçuklu Türk devlet adamları bilim ve sanat adamlarıyla sarayda sıklıkla bir araya gelmiş ve bunu bir gelenek hâline getirmişlerdir.

Saray 'hâs' bahçelerinde veya kasr(köşk)larda 'halvette' düzenlenen geleneksel işret meclisleri şair, mutrib, hanende gibi sanatçıların hükümdar önünde kendilerini gösterme fırsatını elde ettikleri bir yarışma meydanı oluştururdu... Bir zafer veya başka vesilelerle süslenmiş saray bahçe ve kasrlarında tertip olunan bu ziyafetler, üç gün üç gece, bazen bir hafta sürer; nahiller dikilir, mis kokuları içinde güzel çalgıcılar çalarken peri yüzlü sakiler misafirlere yılanmış şarap sunar. Herkes sarhoş olur; zafer hikâyeleri dinlenir, şairler karşılıklı en güzel şiirlerini söyler, müşâare ederler. Firdevsî, böyle bir mecliste rakibi şairler önünde Sultan Mahmud'un takdirini kazanır (İnalçık, 2019, s. 23-24).

Türk kültür ve medeniyetinin ortaya çıktığı ve olgunlaştığı Mâverâünnehir ve Türkistan'da sultanlar, devlet erkânı, ilim ve hüner sahibi kimselerin katıldığı, "Baykara Meclisleri" olarak anılan toplantıların düzenlendiği bilinmektedir. Bu meclislerde şiir, lügaz,

tarih düşürme, nazire, musiki, inşa/mektup, minyatür, çeşitli dinî ve ilmî konuların konuşulduğu ve tartışıldığına dair bilgilerin bu dönemde verilmiş olan eserlere yansımaları olmuştur.

Ayrıca bu meclislerde herkes kendi hünerini göstermekte, şakalaşmalar olmakta, satranç ve çeşitli eğlence oyunları oynanmakta, güreş tutulmakta, şiirler okunmakta, şarkılar söylenmekte, Firdevsî'nin Şeh-nâme'si ile Hâfız-ı Şîrâzî ve Abdurrahmân-ı Câmî'nin Dîvân'ı okunmakta, çeşitli dinî konular üzerine tartışmalar yapılmakta, yorumlanması istenen ayetlerin tefsiri yapılmakta, çeşitli içecek, tatlı ve yemeklerin sunulduğu ziyafetler verilmekteydi (Kartal 2018, s. 542).

Klasik Türk edebiyatında "işret meclisi" toplantılarına katıldığı bilinen ilk divan şairi Hoca Dehhânî(ö.1401'den önce)'dir. Meclise katılan şairler yeteneklerini göstermek, rakiplerinden üstün olduğunu kanıtlamak ve devlet adamlarının iltifatına mazhar olmak için azami gayret sarf etmişlerdir. Dehhânî, Büyük Selçuklu'dan miras kalan İran şehinşâh geleneğine uygun işret meclisinin tasvirine de bir kasidesinde yer verir.

Selçuklu sultanı Alâeddîn'e kaside sunan Hoca Dehhânî, 'şahlar-şahı'nın çalgılı, içkili zengin bezmleri'nden söz eder. ... Yine böyle bir işret meclisinde Anadolu Selçuklu sultanı bir kaside için şair Zahîreddîn'e beş nefer güzel kul bağışlamış, I. İzzeddîn Keykâvûs (1210-1220) Sinop'un fethi üzerine düzenlenen bir işret meclisinde nedîmlere ve şâirlere in'âmlarda bulunmuştur (İnalçık, 2019, s. 24).

Selçuklu saraylarında başlayan "işret meclisi" geleneği beylikler döneminde de devam etmiştir. Özellikle Germiyan, Karaman ve Osmanlı saraylarında ilim ve sanat ehli insanlar el üstünde tutulmuş, bazı şairler saraylar arasında mekik dokumuştur.

Osmanlı kaynakları şâirlerin çoğu kez bu gibi işret meclislerinde hükümdarın takdir ve lütuflarına eriştiklerini belirtirler. Hükümdar hizmetindekiler arasında patrimoniyal ilişkileri pekiştiren sosyal bir kurum olarak işret meclisleri, şölenler ve toylar Avrasya Türk-Moğol devletlerinde hayatî sosyal bir fonksiyona sahipti. K. Jettmar'a göre 'en ince ayrıntılarına kadar düzenlenmiş içki âlemleri' hükümdarın şöhret ve prestijini yükseltmek için yapılan bir çeşit ayin (ritüel) hükmünde idi. Osmanlılarda haftalarca süren muhteşem sûr-i hümayûnlar (pâdişâh düğünleri) bu geleneğin ne kadar önem taşıdığını kanıtlayan olaylar olup görkemli surnâmelerde yaşatılmak istenir (İnalçık, 2019, s. 24-25).

Osmanlı'da saraylar -padişahların kişiliğine göre değişse de- şiir ve edebiyat faaliyetlerinin yapıldığı muhitlerin başında gelmiştir. Kendileri de şiirle uğraşan padişahlar ilim ve marifet sahiplerinin, sanatkârların ve şairlerin hamisi olmuşlardır. Germiyan sarayında oldukça itibar gören bir şair olan Ahmedî, Yıldırım Bayezid'in şehzadesi Emir Süleyman'a bir grup şair ile birlikte intisap ederek sarayda yaşamaya başlamış, şehzadenin işret meclislerinde bulunmuştur. Ahmedî (ö. 1412), *Cemşid ü Hurşid* mesnevisini şehzadeye sunmuş, ona bir de kaside yazmıştır. Bu kasidede Ahmedî, şehzade eğer bezmi bırakıp rezme azmederse Rûm ülkesinden Hindistan'a kadar bütün ülkeleri fethedeceğini dile getirmiştir:

Bezmi koyup rezme kasd ider ise bir cezm ile

Feth ola Rûmdan tâ hadd-i Hindüstân ana (K, VI/32) (Akdoğan, Tarihsiz, s. 22)

Ahmedî, Fetret devrinden sonra Germiyan sarayında yazmaya başladığı İskender-nâme'sine eklemeler yaparak eseri Çelebi Mehmed'e sunmuş, onun meclislerinde bulunmuştur. Ahmed-i Dâî (ö.1421'den sonra) de *Divanı*, *Çeng-nâme* ve *Ferah-nâme* mesnevilerini Çelebi

Mehmed'e sunmuş, aldığı caizelerle el üstünde tutulmuştur. Osmanlı'da işret meclislerinin düzenli hâle gelmesi II. Murad dönemiyle birlikte başlar. İşret meclislerinin düzenli hâle gelmesine padişahın musiki, içki ve eğlenceyi sevmesi, şiirle uğraşan ilk sultan olması, ilim ve sanat erbabını haftada iki defa toplayıp münazara ve mübahase ettirmesi gelir. İstanbul'un fethi ile Edirne sarayının yerini İstanbul sarayı alır. II. Mehmed babası gibi zevk ve eğlenceden hoşlanmaz. Âlimlere ve şairlere büyük hürmet göstermiş, kendisi de şiirle uğraşarak divanı olan ilk padişah olmuştur (İpekten, 1996).

Edirne ve İstanbul sarayları dışında devlet büyüklerinin, paşa ve beylerin konakları; Edirne, Konya, Amasya, Trabzon, Manisa ve Kütahya'daki şehzade sarayları, hususi şuara meclisleri, dükkânlar ve meyhaneler işret meclislerinin yapıldığı yerleri olmuştur.

Klasik Türk edebiyatı işlenen konular bakımından oldukça zengin bir birikime sahiptir. Sâkînâmeler (işretnâmeler) kendine has üslubu, konusu, muhtevası, yapısı ve edebî değeri bakımından önemli bir tür olarak öne çıkmaktadır. Sâkînâme; Arapçada kelime anlamı "sulamak, su içirmek, su dağıtan kimse, su arayıcı..." gibi anlamlara gelen "sâkî" ve Farsça "mektup, yazılı, yazılmış" anlamlarında kullanılan "nâme"den oluşan bir birleşik isimdir.

Sâkînâmeler; sâkîden, içkiden, içkinin çeşitlerinden, içki araç ve gereçlerinden içki toplantılarından, sürahiden, meyden, mahbûbdan, mevsimlerden, içki meclisindeki yemeklerden, kısaca; içkiyle uzaktan, yakından ilgili birçok duygu, düşünce ve kavramı bazen tasavvufî bazen dünyevî olarak bir bütün hâlinde ele alıp işleyen şiirlerdir. Bu tarzda kaleme alınan eserlere Nizâmî'den bu yana 'sâkînâme' denilmeye başlandığı görülmektedir (Kortantamer, 1993, s. 81).

Aynı (ö.1837)'nin sâkînâmesi üzerinde bir çalışma yapan Mehmet Arslan da sâkînâmeyi şu şekilde tanımlamaktadır:

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 âdetlerini mecazlı ya da gerçek anlamda anlatan manzum edebî eserlerdir (Arslan, 2003, s. 16).

Sâkînâmelerde "meclis, sâkî ve içki" birbirini tamamlayan üç temel unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Meclis; insanların çeşitli amaçlarla -eğlenmek, yiyip içmek, sohbet etmek, ibadet etmek, bir konuda karar vermek için- bir araya gelerek ortaklaşa yaptıkları etkinliklerin ortamıdır. Meclisin müdavimleri saray, hasbahçe, konak, tekke, oda, meyhane ve dükkânların sahipleri başta olmak üzere devletin ileri gelenleri, şair, âlim, din adamı, sanat ve zanaat erbabı olmuştur. Sâkî meclisin en önemli figürüdür. Meclisin adabı, tanzimi ve takdimi ondan sorulur. İşret ve muhabbetin başlaması, mecliste şuh bir eda ile içki halkasının oluşturulması; yeme içme, şiir, musiki, sanat ve hüner takdimleri gibi dünyevî faaliyetlerin tamamı sâkî tarafından düzenlenir.

Sâkî sözcüğünün bir de mecazî (tasavvufî) anlamı vardır ki buna göre sâkî: feyiz veren, feyze eriştiren, coşturan kişi, yani şeyhtir. O remizleri açıklamak, hakikatleri beyan etmekle ariflerin gönüllerini Allâh aşkıyla doldurur. Sâkî, mürşid-i kâmilidir. Yine müridin görünce hak sarhoşu olduğu güzel yüzler, sâkî terimine karşılık kullanılır. Hak Teâlâ sâkî sıfatlı olup, kendisine âşık olanlara aşk ve muhabbet şarabı verir (Canım, 1998, s. 9).

İçki (şarap) ise iştret meclisinin olmazsa olmazıdır. Tevrat ve İncil’de doğrudan yasaklanmayan içkinin sarhoşluk veren özelliği din adamları tarafından hoş karşılanmamış, İslam’da ise tedrici olarak içkiye yasak getirilmiştir. Arap toplumunun Cahiliye döneminde “hamriye” adı verilen ve şarabı övmek için yazılmış şiirler İslam’la birlikte azalmıştır. Remizlere dayanan tasavvuf anlayışında içkinin “ilahî aşk” anlamında kullanılmasıyla içki şiirlerde sıklıkla kullanılan bir konu hâline gelmiştir.

Asırlar boyunca sâkînâmeler, dünyanın varlığı, onun gelip geçiciliği, biz insanoğlunun bu geçici ve yok olucu neşe içerisindeki acılı sonu, bu yalancı varlığın ruhumuzun üzerine koyduğu minnet yükünün dertlerinden ve kederlerinden kurtulmak için sarhoşluk ve idraksizlik âlemine sığınma, dünya harabesinden harâbâtın aydınlık yoluna kaçış, kaybolan arzuları şarapçının mahallesinde (meyhâne) aramak ve bulmak, pîr-i mugânın peykesinde (dergâhında) hakkın ve hakikatin cilvesini seyretmek, küfür ve iman töhmetinden kurtulmak, bensizlikte beni bulmak ve onu tanımak, gönül halvethânesinde itikâfa girmek, lahût ve melekût âleminde sefere çıkmak için hazırlanmak, bu ve benzeri birçok ince ve çekici düşünceler için en elverişli saha idi (Canım, 1998, s.11).

Tasavvufî özellikler ihtiva eden sâkînâmeler olduğu gibi din dışı ve dünyevî konularda yazılan sâkînâmeler konuya farklı bir boyut getirmiştir.

## 2. Dehhânî’nin “Ola” Redifli Gazeli

Redif; metni ahenkli, sağlam bir yapı hâline getiren, senkronize eden, metnin müzikalitesini arttıran, söz söylemede ve sözü toparlamada kolaylık sağlayan unsurların başında gelmektedir. Redif, metnin her biriminde duygu ve düşünceleri domine eder, şaire geniş ifade imkânları sunarak elini rahatlatır. “Redif revîden sonra gelen anlam ve fonksiyon bakımından aynı ek, kelime yahut kelime topluluklarıdır. Ek dışındaki redifler şiiri belli bir düşünce etrafında toplar, ortak bir zemine oturtur, ona bütünlük kazandırır” (Saraç, 2007: 260). Bir müzik aleti tınısının tekrarına –metronoma- benzeyen redif, tempo ve ahenk sağlaması yönüyle gerek şaire gerekse de okuyucuya şevk ve zevk verir. Redifin bu fonksiyonu esere bir musiki havası verse de mazmunlar her zaman redife uygun düşmez. Dolayısıyla redifli gazellerin büyük bir kısmı yek-âhenk değildir. Bazı redifler o kadar çok sevilmiş ve tutulmuştur ki, bu rediflerle yazılan gazel ve kasideler şairin ismiyle anılır olmuş, aradan yüzyıllar geçse bile başka şairler tarafından tanzir edilmiştir. “Divan şairlerinin kullandığı bazı yeni redifler, aynı zamanda birer belge niteliğindedir. Redif olarak seçilen bu kelimeler, şairlerin ve aynı zamanda içinde yaşadıkları toplumun psikolojisini de yansıtır. Bu gibi rediflerle yazılmış şiirler kronolojik olarak sıralandığında siyasal olaylara paralel olarak değişen toplum psikolojisini takip etmek mümkündür” (Kurnaz, 1997: 265-266). Dehhânî’nin “ola” redifli gazeli, iştret meclislerinin müdavimi olan şairin tecrübelerinin bir neticesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kökeni Arap edebiyatının Cahiliye dönemine kadar uzanan ve “hamriye” olarak bilinen müstakil sâkînâmelerin ilki İran edebiyatında Nizâmî (ö.1214), Türk edebiyatında ise mesnevi formunda Revânî (ö.1524) tarafından yazılmıştır. İran coğrafyası ve edebiyatına yabancı olmayan şair –muhtemeldir ki- İran edebiyatından Nizâmî (ö. 1524), Hüsrev-i Dihlevî (1325) ve Hâfız-ı Şîrâzî’nin (ö.1390) sâkînâmelerinden haberdardır. Öyle görünüyor ki Dehhânî’nin (ö.1401’den sonra) yaşadığı dönem müstakil sâkînâmeler için erken bir dönemdir ve şair gazellerinde İran şairlerinin yaptığı gibi sâkînâme unsurlarını gazellerinde yeri geldikçe kullanmıştır.

Genel bir kural olmamakla birlikte şairler gazel formunu işret meclislerini anlatmada yeterli uzunlukta görmemişlerdir. Buna rağmen gazelerde işret meclisi ve sâkînâme hususiyetleri gösteren beyitlere sıklıkla yer verildiği görülür. Yüzyıl ayırt etmeksizin taradığımız yüzden fazla divandan “ola” redifli gazellerle ilgili elde ettiğimiz malzeme bu kanaatimizi güçlendirmiştir. Yaptığımız araştırmaya göre “ola” redifiyle en fazla gazelin Ahmedî (23), Muhibbî (18), Karamanlı Aynî (10) ve Yârî (8) tarafından yazıldığı görülmüştür.†

Dehhânî'nin “ola” redifli gazeli [Ersoy & Ay, 2018: 124 (G, 82)], tüm beyitlerinde işlenen konular/kavramlar bakımından işret meclisi ve sâkînâme özelliği taşıdığı için yek-âhenk gazel örneğidir. Şair ilk beyitte “meclis kim anda...” sözüyle işret meclisinden bahsetmek istediğini dile getirmiştir. Hoca Dehhânî, bir sâkînâmede bulunan unsurların tamamına yakınına çalışmamızın konusu olan “ola” redifli gazelinde yer vermiştir. Sâkînâme özelliği taşıyan bu gazelde Dehhânî, işret meclisini canlı renklerden oluşan bir tablo gibi işlemiştir. Birbirini tamamlayan beyitlerle gazel uyumlu bir kompozisyon oluşturmuştur. Gazel bu hâliyle “yek-âhenk gazel” özelliği taşımaktadır. Dehhânî Dîvân'ının (Ersoy & Ay, 2018) 50. ve 94. gazelleri de “ola” rediflidir, ancak gazelin sadece 2. ve 3. beyitlerinde sâkînâme unsurları yer almaktadır. Şair, kurulan işret meclisinde seher vaktine kadar sevgilisinin elindeki ud eşliğinde içtiğini dile getirmiştir:

İçerem bu gice tâ vakt-i seher  
Hâssa dildârum elinde ‘ûd *ola* (G, 50/2)

İşret meclislerini süsleyen değişmez unsurlarından biri de micmer yani buhurandır. Şair, sevgilisinin aşkının tütsü kabında yanmak istediğini dile getirmektedir. Nitekim şairin vücudu ud gibi ateşten delik deşik olmuştur:

Şöyle yanam micmerinde ‘ışkınun  
‘Âşıkun cânı ne nesne ‘ûd *ola* (G, 50/3)

Bâkî Dîvânı'nında (Küçük, 1994:349) yer alan tek “ola” redifli gazelinin 5. beytinde işret meclisi izleri görülmektedir. Şair, sâkîden kendisine bir kadeh içki sunmasını istemektedir. Bu içki şairin içindeki bütün gamı, kederi giderecek; yaşlıları ise gençleştirecektir:

Bakîye sâkıyâ ferâh vir ki fenâ bula terah  
Şol meyi sun ki bir kadeh pîr içe nev-cevân *ola* (G, 404 / 5)

† Yaptığımız yüzden fazla divan taramasında gazellerinde en az bir beyti sâkînâme ve işret meclisi ile ilgili olan şairler ve gazellerin numaraları şu şekilde tespit edilmiştir: Dehhânî (Ersoy & Ay, 2018: G /50, 94), Bâkî (Küçük, 1994: G /404), Emrî (Saraç, 2002: G/6), Ahmed Paşa (Tarlan, 2005: G/5, 6), Ahmedî (Akdoğan, Tarihsiz: G/2, 4, 11, 13, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 41, 42), Gelibolulu Ali (Altun, 1999: G/528), Hamdullah Hamdî (Özyıldırım, 1999: G/5), Hayretî (Çavuşoğlu & Tanyeri, 1981: G/9), Helâkî (Çavuşoğlu, 1982: G/6), Mesihî (Mengi, 1995: G/247) Mîhrî Hatun (Arslan, 2018: G/2) Mostarlı Ziyâî (Gürgendereli, 2017: G/22), Necatî Beg (Tarlan, 1997: G/20, 21, 22), Nesimi (Ayan, 2014: G/10), Nev'î (Tulum & Tanyeri, 1977: G/4, 9, 14), Nev'îzâde Atâyî (Karaköse, 2017: G/207), Nevres-i Kadim (Akkaya, 1994: G/126), Revani (Avşar: G/14) Şem'î (Karavelioğlu, 2014: G/4), Süheylî (Harmancı, 2007: G/291), Şeyh Gâlib (Okcu, 2011: G/274) Şeyhî (İsen & Kurnaz: G/155, 156, 157) Şeyhülislam Yahya (Kavruk, 2001: G/323), Muhibbî (Yavuz & Yavuz, 2016: G/52, 53, 54, 55, 56, 71, 72, 73, 74, 86, 87, 88, 89, 98, 99, 136, 137, 138), Murâdî (Kırkkılıç, 2015: G/43), Usûlî (İsen, 1990: G/2), Yârî (Karayazı, 2013: G/612, 614, 616, 648, 653,671, 698, 705), Hayâlî (Tarlan, 1945: G/7, 8, 18, 23), Karamanlı Aynî (Mermer, 1997: G/4, 7, 11, 13, 15, 17, 23, 24, 35, 36) Behiştî (Aydemir, 2000: G/12), Cezerî Kâsım Paşa (Sâfî) (Sevgi & Sevindik, 2016: G/204), Hüdâyî (Salâ Muslusu) (Kaçalın, 2016: G/206), Sehî Bey (Yekbaş, 2010: G/254, 255), Fezâyî (15.yy) (Şenödeyici & Koşık, 2015: G/93), Derzî-zâde Ulvî (Çelik & Kılıç, 2018: G/711, 712, 713), Tıflî Ahmed Çelebi (Çınar, 200: G/156), Tokatlı Kânî (Yazar, 2017: G/151) Tûrâbî (Azar, 2005: G/36), Ümmî Sinân (Bilgin, 1999: G/163), Üsküblü İshâk Çelebi (Keklik, 2014: G/239, 266, 279), Yakîni (Zülfe, 2009: G/6)

Klasik Türk edebiyatında en çok “ola” redifli gazel yazan Ahmedî, Dîvân’ının (2021: 228) 24. gazelinde sâkînâmelerde geçen unsurlara rastlamak mümkündür. Şaire göre neyin nefesiyle nasıl ki güzel meclisler oluşuyorsa kişinin de özü söz bir olmalıdır:

Kişi ki sözün ile bir nefes mücâlis *ola*

Nice ki ney nefesi revnâk-ı mecâlis *ola* (Ahmedî G, 24/1)

Divan taramalarımız neticesinde Dehhânî’nin “ola” redifli gazeli gibi “yek-âhenk gazel” özelliği taşıyan, sâkînâme ve işret meclisini konu edinen gazellerin yazıldığı da görülmektedir. Şeyhî (ö.1431?), Karamanlı Aynî (ö.1494?), Remzî (ö.1547), Ereğlili Türâbî (ö.1595?), Nev’î (ö.1599), Gelibolulu Ali (ö.1600), Şeyhülislâm Yahyâ (ö.1644) ve Şeyh Gâlib’in (ö.1799) birer “ola” redifli gazeli sâkînâme unsurlarıyla süslenmiştir. Sâkînâme özelliği gösteren ve aşağıda Tablo 1’de verilen bu gazelerde sâkînâme ve işret meclisi ile ilgili unsurlar *italik* olarak gösterilmiştir:

Tablo 1: Sâkînâme Özelliği Taşıyan Yek-âhenk “Ola” Redifli Bazı Gazeller

<p><b>Karamanlı Aynî (G/17)</b></p> <p>1) <i>Bezm</i> ana dîrler ki anda <i>sâkî-i mehveş</i> <i>ola</i> Lebleri cân-perver anun gamzesi dil-keş <i>ola</i></p> <p>2) La’l-i leb oldur ki ol ‘Îsâ bigi cân-bahş <i>ola</i> Büsesinin lezzetinden Rûh-ı Kudsi gış <i>ola</i></p> <p>3) Def’ ider fûrkat <i>humârın</i> vaslının <i>sahbâsıla</i> Her kaçan ol dil-rübâ çeşmi bigi <i>ser-hoş</i> <i>ola</i></p> <p>4) <i>Tâs-ı</i> ‘ışkında oyna <i>nerd-i dü</i> cihâm kim anun Dahî ‘ömr-i nâzenini <i>çâr ü penc ü şeyş</i> <i>ola</i></p> <p>5) Gözleri her yirde gavga itdiğün itmen ‘aceb İki <i>bed-mest</i> bir arada olıcak savaş <i>ola</i></p> <p>6) Mûntehâdur kâmeti yârün müselsel kâkûli <i>Hûrî</i> kimdür yâ <i>firişte</i> kim ana adaş <i>ola</i></p> <p>7) ‘Aynî Yûsuf ana dîrler kim <i>leb-i Ferruh-rûhı</i> <i>Âb-ı hayvân</i> <i>ola</i> Hızra Mûsâyâ <i>âteş</i> <i>ola</i></p>	<p><b>Gelibolulu Ali (G/528)</b></p> <p>1) <i>Sâkî</i> kaçan ki <i>meclis-i ârâm-ı cân</i> <i>ola</i> <i>Mutrib terâne</i> kılssa <i>usûli revân</i> <i>ola</i></p> <p>2) Pervâne gibi bûs u kenâr ide <i>ehl-i şevk</i> Bir <i>mü-miyân</i> ki <i>şem</i>’ gibi <i>der-miyân</i> <i>ola</i></p> <p>3) <i>Mutrib</i> götür <i>kopuzı</i> çekil git <i>makâmuña</i> <i>Sohbet</i> budur benümle hemân ol <i>cüvân</i> <i>ola</i></p> <p>4) Didüm bilgil ki <i>agzuñ öpüp kuçmak isterin</i> <i>Nâz</i> ile güldi didi münâsib n’ola n’ola</p> <p>5) Bir nahl-i ergavâna döner <i>sâ’id-i nigâr</i> ‘Âlî kaçan elinde <i>mey-i ergavân</i> <i>ola</i></p> <p>6) Atduñ yabana <i>söz güherin</i> ey felek velî Araya bulmayasın anı bir zamân <i>ola</i></p>
<p><b>Şeyhülislâm Yahyâ (G/323)</b></p> <p>1) Ol dil-rübâ ki <i>bezme</i> gele <i>nîm mest</i> <i>ola</i> Mânend-i <i>cür’a</i> gayrilertün kadri pest <i>ola</i></p> <p>2) <i>Dilberler</i> içre ‘aşk <i>ola</i> ol <i>nev-cevâna</i> kim <i>Kadr-i muhabbeti</i> bile ‘âşık-perest <i>ola</i></p> <p>3) <i>Nerd</i> oynarduk o <i>şûh</i> ile bir <i>büse kavlı idüp</i> Ammâ didüm şu şart ile cânâ ki dest <i>ola</i></p> <p>4) Çeksün elin o <i>serv-i revâna</i> ulaşmasun <i>Şâh-ı çenâr</i> gibi çu kim teng-dest <i>ola</i></p> <p>5) Hüşyârlık ümidini eyler mi tâ ebed Yahyâ ki <i>mest-i bâde-i bezm-i elest</i> <i>ola</i></p>	<p><b>Revânî (G/14)</b></p> <p>1) <i>Mey içmemek</i> olur mı o <i>gonce-dehân</i> <i>ola</i> <i>Meclisde hem-kadeh leb-i şekker-feşân</i> <i>ola</i></p> <p>2) <i>Altun piyâle</i> ile <i>gümiş tebsi</i> ay u gün <i>Bezmümde sâkî</i> k’ol <i>meh-i nâ-mihribân</i> <i>ola</i></p> <p>3) <i>Zâhid şarâba</i> tevbe mi olur bu demde kim <i>Tâze bahâr</i> <i>ola</i> <i>gül</i> <i>ola</i> <i>gülsitân</i> <i>ola</i></p> <p>4) Kırdı geçürdi gamze kılıcıyla ‘âşıkı Ol <i>şâh-ı hüsn</i> var ise <i>sâhib-kırân</i> <i>ola</i></p> <p>5) Hüsnüñ <i>zamâmıdır</i> ne diyem şimdi beñ saña Kadrin Revânî’nün bilesin bir zamân <i>ola</i></p>
<p><b>Şeyh Gâlib (G/274)</b></p> <p>1) Semîr-i <i>meclis-i ülfet</i> bize bir esmer olâ Safâ-yı sînesi mir’ât ile berâber <i>ola</i></p>	<p><b>Şeyhi (G/156)</b></p> <p>1) Vaktidir <i>bülbül gülistân bezmine hoş-hân</i> <i>ola</i> Kim <i>gül açıp bir nefes cân u gönül handân</i> <i>ola</i></p>



2) Dahı ziyâdeye yokdur tahammülü <i>bezm</i> Mey ola <i>mutrib</i> ola tut ki bir de <i>dilber</i> ola	2) Dağıtıp zülfün <i>benefşe</i> saçına anber saça Saçını <i>sünbül</i> çözüp <i>müşk ü abir-efşân</i> ola
3) Sitemkeş ânını güyende cem' eden <i>âfet</i> Hisâb eder mi aceb bir gün ola Mahşer ola	3) Gamzesinden nergisin akl u gönül hayran u mest Şûrişinden lâlenin cân u çiğler kan ola
4) Miyân-ı bendini seyr eyledim o <i>serv-kaddin</i> Ne belli belki <i>der-âgûş</i> u da müyesser ola	4) <i>Bülbülün gül vaktine</i> baş saldığına şâh-ı sâh <i>Gonceler dem-bestedir reyhân</i> gerek hayrân ola
5) Bırak riyâ revişin merd odur ki âlemde <i>Küşâde-meşreb</i> ola <i>rind</i> ola <i>kalender</i> ola	5) Gel gel ey cân-ı cihân çün yeni cân buldu cihân Cân verip <i>ayş etmeyen cânân</i> ile bî-cân ola
6) Nigeh o <i>mehveşe</i> küstâh-vâr edip cür'et <i>Zülâl-i la'îni nûş etmiş âfiyetler</i> ola	6) Sebze vü yâr-ı perî-ruh olsa <i>câm-ı mey</i> bu dem <i>Ab-ı hayvân</i> isteyen âdem değil hayvân ola
7) <i>Şikeste-beste</i> bu <i>nazm-ı hakîrimiz</i> Gâlib <i>Vesîle-i nazar-ı iltifât-ı dâver</i> ola	7) Âlemi hayrân eder zülfün hevâsına <i>nesîm</i> Tan mı sevdâda yelen ger deng ü sergerdân ola
8) Cenâb-ı Râşid Efendi <i>reîs-i yektâ</i> kim O kayda düşmüş Utârîd derinde çâker ola	8) Hoş görün <i>gül sohbetin sohbet</i> ganîmettir bugün Hâssa bir <i>bezm</i> içre kim ol cân bugün sultân ola
9) <i>Mevâhib-i ezeldir mekârim-i hulku</i> Felek nedir ki bu fazl u kemâle masdar ola	9) Hüsn lutfün <i>güllerin bir katre suya</i> saymaya Hâk-i pâyi <i>şemmesi</i> ger Şeyhî'ye ihsân ola
10) Bu <i>hüsnü sîti tecâvüz</i> muhâldir ammâ Hudâdan isteriz anı ki dahı eşher ola	
11) Ki yanî dâim olup mesned-i ref'inde Hezâr hayr ile evsâfı sebt-i defter ola	

### Dehhânî Dîvânı / Gazel -82-

#### Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

Meclis kim anda şâhid ü şem' ü şarâb ola  
Bâdâm u nukl ü mutrib ü çeng ü rebâb ola

Bir hûnî gözlü sâkî kadeh suna dem-be-dem  
Hoş bûstân u gülşen ü havz-ı pür-âb ola

Halvet makâmı ola içeler yâr-ıla müdâm  
Su yirine şarâba katılan gül-âb ola

Şatranc u nerd ola vü güzeller ırın düze  
Her ne ki itseler ne hatâ kim sevâb ola

Kavl ü gazel terâneler-ile idile latîf  
Şîrîn su'âl idene nâzûk cevâb ola

Her kim içerse bunda pey-â-pey kadehleri  
Hâşâ ki anlara şoru yâhud hisâb ola

Ger bir kadeh sunar-ısa Dehhânîye nigâr  
Öpüp elini içe vü mest ü harâb ola

## 2.1. Şekil Bakımından İnceleme

Tablo 2: Gazelin Şekil İncelemesi

Nazım Şekli / Türü	Gazel / Sâkî-nâme -İşret-nâme
Vezin:	mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün
Redif:	“ola”
Kâfiye:	“b” revî, “â” ridf. kafiye-i mürdefe
Kafiye Şeması:	aa-ba-ca-da-ea-fa-ga
Nazım Birimi / Birim Sayısı:	Beyit / 7

Dehhânî “ola” redifli gazelini Bahr-i Muzâri’in hareketli kalıplarından her tef’ilesi farklı olan “mef’ûlü / fâ’ilâtü / mefâ’ilü / fâ’ilün” kalıbıyla yazmıştır. Gazel isim + yardımcı fiil kafiye-redif düzeniyle yazılmıştır. Şair tarafından “ol-” yardımcı fiili ve “-a” dilek-istek kipi çekiminin tercih edilmesinde işret meclisini tasvir etme isteği yatmaktadır. Gazelin kafiyesi şarâb, rebâb, havz-ı pür-âb, gül-âb, sevâb, cevâb, hisâb, harâb kelimeleri arasında –âb hecesindeki “b” ve redif görevinde “â” sesi ile birlikte kafiye-i mürdefe şeklinde oluşturulmuştur. “âb” işret meclisinin en önemli unsurlarından şarabı hatırlatmaktadır ve Farsça su anlamına gelir. Kafiye-i oluşturulan kelimeler daha çok isimlerden oluşmaktadır. İşret meclisinde bulunması gereken unsurların isimleri arasında ses ve yapı bakımından ilgi kurularak ahenk sağlanmıştır.

## 2.2. Muhteva Bakımından İnceleme

Dehhânî “ola” redifli gazeline didaktik üslupla başlamış gazelin tamamında bu üslubu sürdürmüştür. Gazelde şairin karşısında sanki biri varmış ve kendisine sorular soruluyormuş gibi izlenim vardır. Bu yönüyle gazel doğrudan okura seslenmektedir. Gazel “işret meclisinde kimler ve neler bulunmalıdır, sâkî mecliste neler yapmalıdır, işret meclisi nasıl bir yer olmalıdır ve orada neler yapılmalıdır, şairin yolu meclise düşse nasıl davranmalıdır?” gibi sorulara cevap verilerek yazmıştır. Gazel, bütün beyitlerde aynı konu işlendiği için “yek-ahenk gazel” özelliği taşımaktadır. Gazelde işret meclisi tasvirinin yapıldığı görülmektedir. Dehhânî’nin “gazel” nazım şekliyle sâkî-nâme yazması divan şiirinde pek görülen bir yöntem değildir. Bir sâkî-nâmede bulunması gereken kavramların büyük bir kısmına şairin bu gazelde yer verdiği görülmektedir.

Gazelin muhteva bakımından incelendiği bu bölümde işret meclisiyle ilgili kavramların daha somut görünmesi için beyitlerdeki kavramlar tablolar şeklinde gösterilmiştir. Beyti oluşturan kavramlar arasındaki ilişkiler ayrıca işaretlenmiştir.

Gazeller sâkî-nâmelere göre daha yoğun anlatımın olduğu metinlerdir. Dehhânî’nin “ola” redifli bu gazeline, işret meclisinde –dolayısıyla sâkî-nâmede- olması gereken unsurlarla ilgili sayıp dökmeler bulunmaktadır. Sâkî-nâmeler gazellere göre uzun metinler olduğu için Dehhânî’nin bir beyitte anlattığı unsurlara sâkî-nâmelerde birkaç beyitte yer verildiği görülmektedir. Sanatçıların metinleri oluşturma amaçları farklı olduğu için aynı kavramları sâkî-nâmenin benzer bir beytinde görmek her zaman mümkün olmamaktadır. Sâkî-nâmelerle ilgili bir literatür taraması yapılmış; gazelde yer alan unsurlarla ilgili Revânî(ö.1523 veya 1524), Azmî-zâde Hâletî(ö.1631), Aynî(ö.1837), Ebulkâsım Nebâtî(ö.1860/1873?), Na’îm(ö.1694), Beyânî(ö.1664 veya 1665) ve Atâyî(ö.1635) sâkî-nâmelerinden örnek beyitlere de ayrıca yer verilmiştir.

## 1. Beyit

**Meclis kim anda şâhid ü şem' ü şarâb ola**

**Bâdâm u nukl ü mutrib ü çeng ü rebâb ola**

Dehhânî, gazele “meclis kim” (meclis odur ki...) sözüyle başlamaktadır ve bir bakıma “İşret meclisi nedir, nasıl bir yerdir?” sorularına cevap vermektedir. Şâir -sanki- kendisinde sorulan bu sorular üzerine, ilk beyitte “şâhid” ve “mutrib” gibi işret meclisinin iki önemli figüründen bahsetmiştir. Şaire göre şâhid; işret meclisi üyelerine şarâb, bâdâm ve nukl gibi ikramlarda bulunur. Mutrib ise çeng ü rebâb ile meclisi şenlendirir. İşret meclisleri genellikle gece düzenlendiği için şem' meclisin ayrılmaz bir unsurudur.

Revânî (ö.1523 veya 1524) de *Sâkînâme*'sinde bir meclis sahnesinden bahsetmektedir. Şair, Allâh'tan cân bezminin bir gül bahçesi olmasını; meclisin muhabbet mumu ile aydınlanmasını dilemektedir:

İlâhî bezm-i cânı gülşen eyle

Muhabbet şem'i ile rûşen eyle [Revânî / 1] (Canım, 1998, s. 163)

Aynî'nin (ö.1837) *Sâkînâme*'sinde de Dehhânî'nin bu beytinde geçen kavramların birkaçı yer almaktadır. Şair, bademin çekik göze benzetilmesinden de yararlanarak meclise gelen pâlûdeye göz diktğini söylemiştir. Nitekim nişasta ve pekmeze yapılan, işret meclisi tatlılarından biri olan pâlûdenin üstüne badem dikilir:

Nedendir meclis içre böyle ikdâm

Niçin pâlûdeye göz dikti bâdâm [Revânî / 419] (Canım, 1998, s.216)

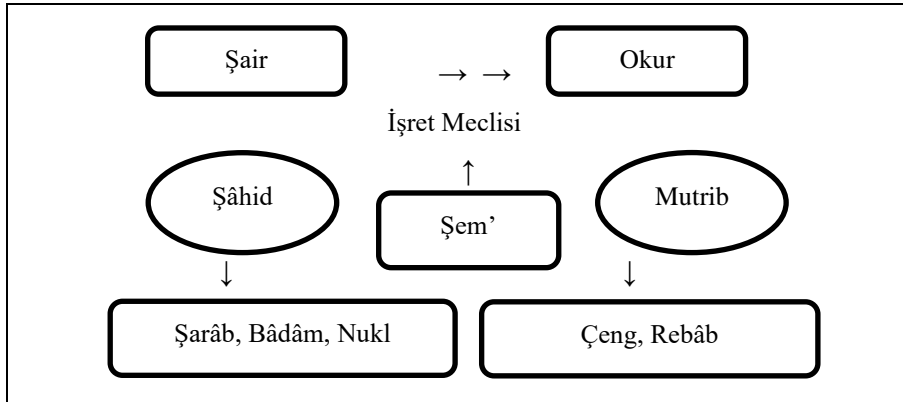
Aynî, mutriblerin saz eğlencesinde ney ve sinekemâne ile sırdaş olduğunu dile getirmiştir. Şair, bir başka beyitte meclislikilerin bazen saz ve şarapla dostluk ettiklerini, bazen de hezel ve latifelerle sohbet ettiklerini söylemiştir:

İdince mutribân çeng ü çegâne

Ol dem-sâz-ı ney sine-kemâne [Aynî / 1116] (Arslan, 2003, s.241)

Gehî sâz u şarâb u üns ü ülfet

Gehî hezl ü latife nukl-i sohbet [Aynî / 1118] (Arslan, 2003, s.241)



Şair, gazelin matla beytinde önce “şâhid” tipine işaret etmiştir. Şâhid, “Farsça mahbûb, güzel kadın demektir. İşret meclisinde hazır bulunan nedîm manasına gelirse de bizim edebiyatımızda birinci manaya kullanılmıştır” (Onay, 2021, s. 341).

Meclis; yiyip içmek, hoş sohbetler etmek, şarkılar ve şiirler söyleyip dinlemek için toplanır. Meclisin alışıldık öğeleri arasında meyler, seçme yiyecekler (meze, nukl), sâkî, sevgili, müzisyenler, arkadaşlar, mumlar, baharatlar ve kokular bulunur. Meclis için en iyi mekân, bahar mevsiminde mehtabın aydınlattığı bir göğün altında bir bahçedir (Andrews, 2003, s.178).

İşret meclisinin vazgeçilmez bir unsuru olarak şâhid; geceyi ay gibi aydınlatan parlak ve güzel yüzlü, hoş edalı kadın veya erkek olarak tasvir edilebilir. Dehhânî'nin bu beyitte “şâhid” mazmununu “işret meclisinde hazır bulunan nedim” anlamında kullandığı görülmektedir. Burada şâhid, güzel sözler söyleyerek ve hikâyeler anlatarak meclisteki büyük zatların hoşça vakit geçirmesini sağlayan sohbet arkadaşıdır. Dehhânî işret meclisinde “şarâb”, “bâdâm” ve “nukl” gibi yeme-içme unsurlarının da bulunması gerektiğini ifade etmiştir.

“Şarâb” veya “bâde” işret meclisinin temel unsurudur. Klasik şiirde en fazla kullanılan içecek şaraptır. Şarap gazel formunun başat konularından birisidir. Divan edebiyatında sâkînâme gibi işret meclisi ve işret meclisinin değişmez unsurları olan eğlenme, yeme, içme, şarapla ilgili özel bir edebî türün bulunması ise dikkat çekicidir. Şarabın kendine has bir kavramlar dünyası bulunmaktadır. “Bazen câm, sâgar, kadeh, piyâle, peymâne, ratl gibi unsurlarla da mecâz-ı mürsel yoluyla bâdeden bahsedilir. Rengi dolayısıyla dudağa, kana, gözyaşına, yanağa benzetilir. Lezzeti ve sarhoş edici özelliği ile de teşbihlere konu olur” (Pala, 2018, s. 52). Şarap, sarhoşluk veren bir içecektir. Divan şiirinde şarap; akli tazelemesi, cesaret vermesi, gamdan uzak tutması, utanmayı ortadan kaldırması, kalbi temizlemesi, gözleri kızartması, hazmı kolaylaştırması, konuşmayı kolaylaştırması veya zorlaştırması, ruhu açması, keyif vermesi, uykuyu getirmesi gibi özellikleriyle kullanılır. Şarap ile birlikte daha bezm, sâkî, kadeh, meyhâne gibi kavramların kullanıldığı görülmektedir.

“Bâdâm” işret meclislerinde meze olarak kullanılır. Şekli bakımından sevgilinin gözlerine benzetildiği için çoğu zaman göz ile birlikte kullanılır. Tiryakiler bademe düşkündür çünkü zihni açık tutar, baş ağrısına iyi gelir. Bulanık suyu berraklaştırdığı için beyni de saflaştırır, hafızayı güçlendirir. Bu yönüyle işret meclisinde bulunanların sarhoşluğunu giderici bir özelliği de vardır.

“Nukl (meze)” içki içerken yenilen hafif yemek çeşitleri olan mezeler içki sofrasının vazgeçilmezleri durumundadır. Nüküller, meclisi düzenleyenler tarafından içkilerin türüne göre hazırlanıp önceden sofraya konular. Klasik şiirde badem, elma, engûr (üzüm), fındık, nar, şeftali, şeker, leblebi ve biryan (kebab) gibi yiyeceklerin meze olarak kullanıldığı görülmektedir. Sevgiliden alınan bir buse, gece vakti gökyüzünde bulunan yıldızlar (encüm), rakiplerin laf sokmaları da birer meze olarak kabul edilmiştir.

Dehhânî'ye göre işret meclisinin vazgeçilmez unsurlarından biri de “mutrib” olmalıdır. Mutrib “Saz, sâzende ve hânende topluluğu, klasik şiirde bu manasıyla çok geçer. Arab mûsikisinde hânende, mugannî, erkek ses sanatkârları” (Öztuna, 2006, s. 82). Müennesi “mutribe” olup “ırlayıcı ‘avret, muganniye, çalıp gûyendelik eden ‘avret, şâd-güne” (Tulum, 2011, s. 1288) anlamlarına gelir. Mutrib; müzik aletlerini çalarak güzel sesiyle şarkılar ve şiirler okuyan, işret meclisine letafet katan, meclisin müdavimlerini coşturan kimsedir. Mecliste çalgılar çalınmaya, şarkıcılar nağmeler, ırlar düzmeye, rakkaslar ellerinde çalparalarla tempo tutmaya başlayınca saz ve şarap eşliğinde dostluklar pekişir; eğlenilir, gazeller ve güzel sözler söylenerek sohbetler yapılır. Bu arada mutrib, yaptığı işten utanmamalıdır. Kötü kalpli, riyakâr

zahit karşısında yüksek perdeden şarkılar söyleyerek sesini bastırmalı, ona mecliste yerinin olmadığını hissettirmelidir.

Beyitte mutrib ile birlikte “çeng “ve “rebâb” da anılmıştır. Çeng veya çegâne “kânûna benzer ve dik tutularak çalınır. Bir nev’i saz; harpın küçüğü. Ekseriya büyük çalpara demek olan demek olan çegâne ile birlikte çalınır” (Onay, 2021, s. 105).

Çeng, meclislerde ve eğlencelerde en çok bahsi geçen çalgılardan birisidir. Türk, Arap ve İran meclislerinin vazgeçilmez çalgısıdır. Şiirlerimizde meclis kelimesinin geçtiği her beyitte çeng mevcuttur. Çeng şekli itibariyle yeni aya benzetilmiştir. Çengin çıkardığı hüzünlü ses şairler tarafından nâleye ve âha benzetilmiştir (Bahadır, 2012, s. 234-235).

Mutrib boyunu çenge benzetir. Çeng, mihnet meclisini süsler, meclis müdavimlerinin gamını, kederini giderir. Rebâb da çeng gibi telli ve yaylı bir sazdır. Sesi âşıkların inleyişine benzetilir. İşret meclisleri genellikle gece düzenlenir. Gece meclislerinin olmazsa olmaz unsurlarından biri de şem’dir. Mehtabın olmadığı gecelerde meclisi aydınlatmak için şem’ (mum) veya kandil (çerâğ) kullanılır. Şem’ veya kandiller meclisi süslemek için de kullanılmıştır. Şem’in ömrü kısadır. Mumlar çeşitli renklerde olurlar. Beyaz renkli mumlar geceyi gündüze çevirir. Kırmızı renkli mumlar ise şairin perişan hâline üzülür ve onunla birlikte sabaha kadar kanlı gözyaşları döker. Mecliste şem’ bazen gökteki yıldızlara da benzetilir. Şem’ anber kokuludur, pırıl pırıl yanar; bazen parlak renkli bir kadehe ve meyhaneye benzetilir. Lâle yapraklarının parlaklığı, vuslat gecesinin aydınlığı, yüzü mehtap gibi sevgilinin parlak yüzü şem’e izafe edilir.

Dehhânî ilk beyitten itibaren işret meclisinde kimlerin ve nelerin bulunması gerektiğine dikkat çekmiştir. Şâhid, mutrib ve şem’ içkili işret meclisinin ayrılmaz birer parçasıdır ve şair öncelikle bu unsurlardan bahsetmiştir. İşret meclisinin bir bakıma tasvirinin yapıldığı bu beyitte yeme-içme, çalıp-söyleme, dünya meşgalesinden sıyrılıp bir dem zevk ve safa âlemine dalma arayışı söz konusudur. Şairin gözünde bir gece vakti mum ışığının aydınlattığı, mutriblerin çaldığı çeng ve rebâb eşliğinde “şâhid” denilen nedimin sohbetiyle hayat-efzâ şarapların içildiği ve zihni diri tutmaya yarayan bâdâm ve nukl gibi çerezlerin yenildiği bir işret meclisi tablosu çizilmiştir. “Meclis, şâhid, şem’, şarap, badem, nukl, mutrip, çeng ve rebap” kavramları arasında tenasüp vardır. Özeldir bu beyitte, genelde gazelin tamamında işret meclisi ile ilgili kavramlara arka arkaya yer verildiği görülmektedir. “Şâhid” sevgili anlamında kullanılarak “açık istiare” sanatına başvurulmuştur.

## 2. Beyit

### Bir hûnî gözlü sâkî kadeh suna dem-be-dem

### Hoş bûstân u gülşen ü havz-ı pür-âb ola

Şâir, ikinci beyitte de işret meclisi tasviri yapılmıştır. Bu meclis, ağzına kadar suyla dolu bir havuz kenarında kurulmalıdır; mükemmel şekilde düzenlenmiş bir gül bahçesi, her tarafı yeşil olan ve tazelik kokan cennet gibi bir köşe olmalıdır. Beyitte ayrıca işret meclisinin en önemli figürlerinden “hûnî gözlü bir sâkî” arz-ı endam eder. Sâkî, meclis üyelerine ara sıra içki dolu kadehler sunmalıdır.

Ebulkâsım Nebâtî (ö.1860/1873?) *Sâkînâme*’sinde sâkîye seslenerek gül sultanının kadehin elden ele dolaşması ile gül bahçesine (işret meclisine) sarhoş bir şekilde geldiğini

söylemiştir. Burada Dehhânî'nin beytine benzer bir tablo çizilmiş; işret meclisinde her daim görülebilen bir sahneye yer verilmiştir:

Sâkiyâ devr-i ayağa mestâne

Geldi sultân-ı gül gülistâne [Kâsım Nebâtî /12-1] (Çınarcı, 2016, s. 124)

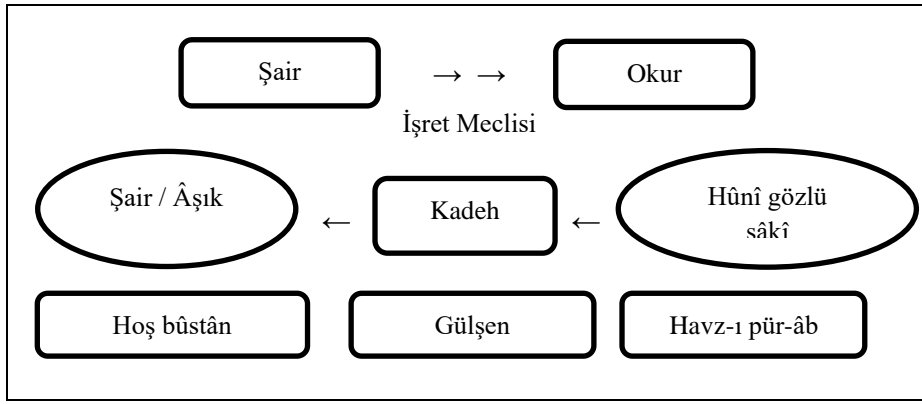
Na'im(ö.1694) de câm, bâde, sâğar, mey, rind gibi sâkînâme unsurlarına yer vermiştir. Şair, sâkiye seslenmiş; ondan içki kadehini eline alarak bu feleğe gücünü, büyüklüğünü göstermesini istemiştir. Sâkî, elinde ağzına kadar dolu olan içki kadehini rintlere art arda sunarak ikramda bulunmalıdır:

Al destine câm-ı bâdeyi al

Bu şevkle çarha göster iclâl [Na'im / 168] (Üstüner, 2013, s.2750)

Pür olup elinde sâğar-ı mey

Rindâna 'atâni eyle der-pey [Na'im / 169] (Üstüner, 2013, s.2751)



Bu beyitte “şâir” ile birlikte “hûnî gözlü sâkî” meclisin birer üyesi olarak öne çıkmaktadır. İşret meclislerinde içki dağıtma işini üstlenen, halka şeklinde dizilmiş meclis müdavimlerine içki dolu kadehler sunan sâkî, “su dağıtıcısı” anlamıyla -az da olsa kullanılmıştır. Tasavvufî bir kavram olarak “insanda Allâh aşkını uyandıran, gönle Allâh sevgisi sunan kimse” (Ayverdi, 2016, s.1051) şeklinde tanımlanabilir. Sâkî meclise neşe ve canlılık veren kimsedir. “Şâirin gözünde sevgili bir sâkî sayılır yahut bizzat sâkî sevgili mesabesinde. Bazen sâkî mutrib olarak da görev yapar. Bütün bu hâllerıyla sâkî mutlaka güzelliğiyle dikkati çeker. Hatta âşık içkiden değil sâkînin güzelliğinden sarhoş olmalıdır” (Pala, 2018, s. 387). Sâkî yaptığı görevler bakımından meclisin en fazla yorulan kişisidir. Meclistekilerin her türlü hizmetini yerine getirmekle memurdur. Sâkî; kadeh sunar, meclistekilerin gamını ve kasvetini dağıtır, yeme-içme işlerinde ısrar eder, kadehleri doldurur, şarap servisi yaparak meclisin düzenini sağlar. Mumları yakar, meclistekileri sarhoş ederek baştan çıkarır. Şair bu beyitteki sâkînin gözlerini kızarmış olarak tasvir etmiştir. Sâkî meclistekileri sarhoş ettiği gibi kendisi de sarhoş olmuş, gözleri şarabın rengine bürünmüştür. Gözlerin “hûnî” şeklinde tavsifi şarabın verdiği mahmurluk sebebiyledir. Göz ile kadeh ilişkisi nedeniyle şair sâkîden kadeh istemekten vazgeçmiştir, çünkü şaire göz, kadeh olarak yetmiştir.

Beyitteki mizansene göre hûnî gözlü sâkî, şâire (âşığa) içki yani “kadeh” sunmaktadır. Kadehsiz bir işret meclisi düşünülemez. Sâkî kadehe şarap koyar ve ilk yudumu kendisi alır, kadeh öpmek olarak anılan bu gelenek sâkîden istenen bir davranıştır. İçki meclislerinde elden ele dolaşan şarap kadehi kandile, şekli bakımından ise lâleye benzetilir. Kadehler içindeki kırmızı şaraptan mülhem daha çok gül renklidir.

Beytin ikinci mısrası işret meclisinin kurulduğu mekânın özelliklerine ayrılmıştır. Şaire göre meclis “hoş bir bûstân, gülşen ve havz-ı pür-âb” şeklinde bir mekânda olmalıdır. İşret meclisleri genellikle şehrin gürültüsünden uzakta türlü çiçeklerle donatılmış bir gül bahçesi, yeşillikler içinde bir yerde kurulur. Türlü çiçeklerin kokuları etrafı sarmış ve meclistekileri mest etmiştir. Haddizatında “bûstân” kelimesi koku anlamına gelen “bû” ve mekân bildiren “sitân” kelimelerinden oluşup “güzel kokulu yer” anlamına gelmektedir. “Gülşen” de aynı minvalde kurulan bir kelimedir. “Gül” kelimesi de yine mekân bildiren “şen” kelimesiyle birleşerek “gül bahçesi, gülîstân, gülzâr” gibi anlamlara gelmektedir. İşret meclisini güzelleştiren bir başka unsur ise ağzına kadar dolu havuzlardır. Şadırvanlarda ve fiskiyeli havuzlarda suyun oluşturduğu halkalar meclis halkasına benzetilir. Cennetten bir köşe gibi kabul edilen bu havuzun suyu da Kevser şarabı mesabesindedir. “Bezmin tertip edildiği mekân genellikle açık havadır. Bahâr mevsiminde havuz başlarında ya da akarsu kenarında, çimenlik yerde, tanzim edilmiş bahçe ya da çiçeklerle süslenmiş bir alanda bezm kurulur.” (Kut, 1999, s.617).

İkinci beyitte işret meclisinin en önemli unsurlarından sâkî ve onun âşığa/âşıklara sunduğu kadehten bahsedilmiş ve işret meclisinin bir mekân olarak tasviri yapılmıştır. Bu beyitte de işret meclisi etrafında kavramların peş peşe yer aldığı görülmektedir. “Sâkî, kadeh sunma, dem-be-dem, hoş bûstân, gülşen, havz-ı pür-âb” kavramları arasında yine tenasüp vardır. “Kadeh-kadehin içindeki içki” iç-dış ilişkisi ile mecaz-ı mürsel sanatına başvurulmuştur. “Hûnî gözlü sâkî” sözü ile sevgili kastedilmiş, “açık istiare” sanatı yapılmıştır.

### 3. Beyit

#### Halvet makâmı ola içeler yâr-ıla müdâm

#### Su yerine şarâba katılan gül-âb ola

Şaire göre işret meclisi bir halvet makamı olmalıdır. Bu mekân, içinde hiç kimsenin olmadığı, sevgiliyle baş başa kalınan gözlerden uzak bir yer olmalıdır. İşret meclisinde şaraba su yerine devamlı gülsuyu katılmalı, sevgiliyle mest-i müdâm olmak için devamlı şarap içilmelidir.

Dehhânî'nin bu beytinde öne çıkan “halvet makamı, müdâm şarap içmek, su yerine gül suyu içmek” gibi kavramlarla ilgili Na'îm (ö.1694) ve Beyânî (ö.1664 veya 1666) sâkinâmelerinden örnekler bulunmaktadır. Na'îm, sâkîden kadehi ise ağzına kadar gül suyu ile dolmasını; gecenin mehtabında elden ele kadehler dolaştırmasını ve sevgilinin hayalini gönül halvetanesi yapmasını istemektedir:

Kâküllerini idüp ‘arak-çîn

Peymâneyi kıl gül-âb-ı âgîn [Na'îm / 274] (Üstüner, 2013, s. 2759)

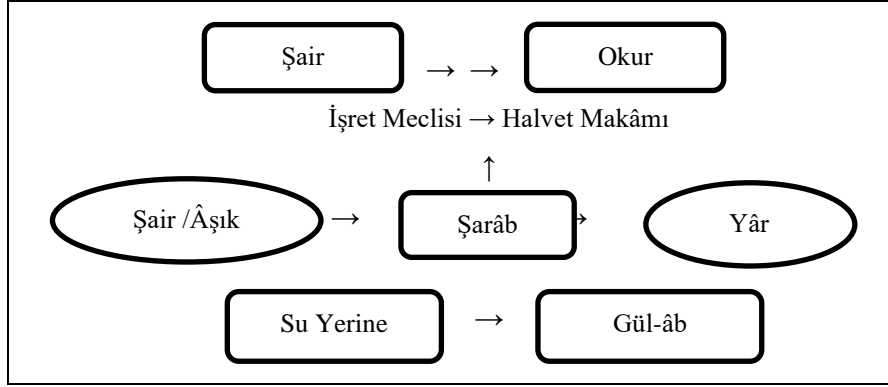
Mehtâbi-i şebde devr-i sâgar

Halvetgeh-i dil hayâl-i dil-ber [Na'îm / 287] (Üstüner, 2013, s. 2760)

Beyânî de *Sâkinâme*'sinde o canlar bağışlayan müdâm şarabından içenlerin susamaktan tamamen kurtulacaklarını söylemektedir:

O mâ'ü'l-hayâtı içenler müdâm

Halâs olalar teşnelikden tamâm (Beyânî /256] (Başpınar, 2018, s. 224)



Şâire göre işret meclisi, “halvet makâmı” olmalıdır. Halvet yalnız başına kalınan yerdir. Gözlerden uzak bir şekilde bir kimseyle tek ve تنها kalmaktır. Halvete çekilmek çevre ile her türlü ilişkiyi keserek yalnızlığı tercih etmektir. “Halvetin anlamı kalbi arındırmaktır. Çile yerine kullanılan halvette derviş dar bir yerde kırk gün kalır. Az yer, az uyur; çok ibadet ve zikir yapar. Divan şiirinde ise âşık halvete girince sevgilinin yanağı ve kaşlarının zikrini yapar, yalnızca onları düşünür” (Pala, 2018, s.186). “Meclis-i hâs” adı verilen ve padişahların “ser-halka” olarak katıldığı meclisler sarayların, yalıların ve köşklerin en güzel köşelerinde yapılmıştır. “Şairlerden bazıları şiirlerinde “meclis-i hâs”ı dünyevî değil de manevî bir ortam olarak düşünmüşlerdir. Bu vesile ile içilen şarabın dünya şarabı olmadığını anlatmışlardır. Bazı şairler ise “meclis-i hâs”ı sevgilileri ile yalnız kalabilecekleri (çünkü davetsiz olan gelemeyen) yerler olarak hayal etmişlerdir” (Bahadır, 2012, s. 264).

Şâir ve meclisin müdavimleri halvet makamı hâline gelen işret meclisinde yâr ile devamlı suretle aşk şarabından içmelidir. Şarâb, işret meclisinin temel içeceği ve esriklik veren, içeni mest eden bir içecektir.

İnsanlar bazen içilen şarabın tadını daha lezzetli daha güzel hale getirebilmek bazen sarhoş edici etkisini arttırabilmek bazen de birinin hayatına son vermek amacıyla şarabın içine bir şeyler katmaktaydı. Şarabın tadı, mayalanmanın verdiği ekşilik veya üzümlerin kirece yatırılması sonucunda acılaşmaktadır. Şarap içenler bu ekşi tadı azaltabilmek için şarabın içine bal ve şeker eklemekteydiler. Şarabın sarhoş edici etkisini arttırmak için, içine değişik mükeyyifler atıldığı tadı keskin olan şarapların tadını ayarlamak için su katıldığı da bilinmektedir (Krafft, 1997, s. 45).

Şaraba çeşitli amaçlarla su, tuz, bal, gülsuyu, zehir gibi şeylerin katıldığı bilinmektedir. Saf şarap en değerli şaraptır. “Zira şarabın saf olması, içine bir şey katılmaması önemliydi. Eskilerin en çok yaptıkları hileler arasında şaraba su katarak onu çoğaltmak vardı. Bundan dolayı hilesiz şarap değerli şaraptır” (Bahadır, 2012, s.65). “Gül-âb (cüllâb) gülün taç yapraklarının damıtılmasıyla elde edilen hoş kokulu bir sıvıdır. Gül suyunun rahatlatma ve iyileştirme özelliği vardır” (Güfta, 2013, s.224). Gülün taç yapraklarının damıtılması yöntemiyle elde edilen bu şaraba “şarâb-ı çekîde” denir. Gül-âb (gülsuyu) da berrak ve saftır. Sevgilinin teni, güzel kokusu ve saflığı ile gülsuyuna benzetilir. Dehhânî’nin sevgilisini anarak şaraba su yerine gül-âb (gül suyu) katılmasını istemesinin sebebi de bu olmalıdır.

Şâir bu beyitte işret meclisini halvet makamı olarak tasvir etmektedir. Sevgili (yâr) ile şâir bu gözlerden uzak halvet köşesinde dembedem şaraplar içmektedir. Şâir, şaraba su değil sevgilinin teni gibi güzel kokulu, berrak, saf gülsuyu katılarak içilmesi gerektiği dile getirmiştir. Halvet makamı, yâr, şarâb, su ve gül-âb tasavvufla ilgili kavramlar olsa da şairin burada bu



anlamları öne çıkarması mümkün görünmemektedir; çünkü metnin tamamında lâdinî (profan) bir anlayış söz konusudur. Beyti tasavvufî anlam tabakası üzerinden değerlendirmek zorlama bir değerlendirme olacaktır. İşret meclisi için “halvet makâmı” denilmiş; “açık istiare” sanatına başvurulmuştur.

#### 4. Beyit

##### Şatranc u nerd ola vü güzeller ırın düze

##### Her ne ki itseler ne hatâ kim sevâb ola

Dostluk ve muhabbetin samimi bir şekilde hissedildiği bu meclislerde oyunlar oynanır, sazlar ve sazandeler eşliğinde hoşça vakit geçirilir. Meclisin halkası feleğe benzediği için felekten bir gece çalınır. Mecliste şuh nağmeler, şarabın verdiği gevşemenin rahatlığı ile yapılan her türlü davranış hoş karşılanır. Şairin mizansenine göre işret meclisinde satranç ve tavla olmalı ve güzeller nağmeler düzmelidir. Bu mecliste bulunanlar her ne kadar hata yapsalar da - bırakın günahı- sevap olmalıdır.

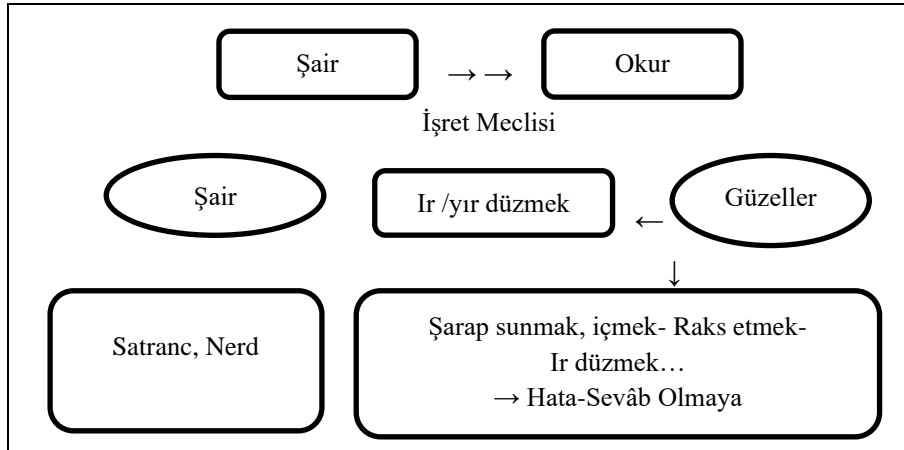
Mutriblerin, güzellerin nağme düzmesi eğlencelerin, semah ayinlerinin vazgeçilmez unsurlarındandır. Aynî (ö.1694), *Sâkînâme*'sinde mutripten nağmeler düzmesini, sâkîden de naz etmeyip meclise gelmesini istemektedir. Şair, nağmesiz şarap içmediğini, bâdesiz semah dinlemediğini dile getirmiştir:

Gel ey mutrib nevâ-sâz ol nevâ-sâz

Gel ey sâkî bu bezme eyleme nâz

Şarâbı nâğmesiz nûş eylemem ben

Semâ'ı bâdesiz gûş eylemem ben [Aynî / 1421-1422] (Arslan, 2003, s.276)



Her beyitte işret meclisinin bir veya birkaç unsuruna yer veren şâir bu beyitte “satranc” ve “nerd” sahnesini canlı bir şekilde tasvir etmiştir. Beyitte hareketlilik dikkat çekmektedir. Meclis müdavimleri satranç ve tavla oynarken kadeh sunan sevgilinin (yâr) yerini nağmeler düzen “güzeller” almıştır.

Kökene Mısır veya Hindistan'a dayandığı bilinen satranç, kuralları ve taşların dizilişi bakımından bir savaş meydanını andırdığı için devlet adamlarının gözde oyunu hâline gelmiştir.

Satrancın eski eğlence hayatında önemli bir yeri vardı. Bu nedenle satranç terim ve deyimleri şiirlere konu olmuştur. Şâh, vezîr (ferzâne, ferzend), fil, at, kale (ruh) ve

piyon (piyâde, beydak) adı verilen taşların çeşitli hareketleri, bir savaşın meydanını ve o savaşta yapılan atakları andırır (Pala, 2018, s.391).

Daha çok padişahın bizzat bulunduğu meclislerde satranç oynandığı görülmektedir. Lâmi'î Çelebi(ö.1532)'nin *Vîs ü Râmîn* mesnevisinde böyle bir sahne vardır: “Mecliste sohbet halinde olan şah, yanındakilere ‘aranızda satranç bilen var mı’ şeklinde bir soru yöneltir. Satranç oyununu bilenlerin kendisine haber edilmesini, karşısına çıkacak rakibin de mertçe huzuruna getirilmesini emreder” (Kayaokay, 2018, s.251).

Satranç ile birlikte “nerd (tavla)” de divan şiirinde eğlencelerin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Farsça “altı kapı” anlamındaki “şeş-der” şekliyle kullanıldığı görülür. Tavla ile ilgili kavramlar şiirlerde genellikle söz ve anlam oyunları yapılarak kullanılır. Şâirin göğsü tavla tahtasına, göğsündeki yaralar pullara benzetilir. Tavlada kapı açma ile vuslat kapılarının açılması arasında ilgi kurulur. Zar kelimesi tevriyeli kullanılır. Tavla zarla oynandığı için bir şans oyunudur. Zarlar atılırken kimi zaman hilelere başvurulduğu ve taşlar istenildiği gelmediği için sıklıkla felekten şikâyet edildiği görülür.

Nağme düzmek, musikinin icrasıyla ilgili bir deyimdir. Bu beyitte “ırın düzmek: dudak oynatmak, şarkı söylemek, konuşmak” (Ersoy & Ay, 2018, s.136) anlamlarında kullanılmıştır. Güzeller mecliste nağme düzmenin yanı sıra raks etme, şarap sunma ve içme gibi faaliyetleri de üstlenmiştir. Şair; sohbetin, gazel okumanın, nağme düzmenin, oyunların, eğlencenin, yeme-içmelerin alıp başını gittiği bu işret meclisinde güzellerin rahat davranmasını istemektedir. Dindışı şiirleriyle bilinen Dehhânî -“Hoca” namının verdiği özgüvenle olsa gerek-meclistiklerin yapıp ettiklerinin günah sayılmayacağını, aksine sevap olacağını fetvasını vermiştir.

İşret meclisi ile ilgili “satranç, nerd, güzeller, ır düzmek” kavramları arasında tenasüp vardır. Şair, meclis müdavimlerinin yapıp ettiklerinin sorgulanmasına karşıdır. “Her ne itseler” sözü mübalağaya işaret etmekle birlikte “hatâ-sevâb” tezadına cevaz verildiği görülmektedir. Devrin anlayışına göre işret meclisinde yapılanların hoş karşılanmadığı anlaşılmaktadır.

## 5. Beyit

### Kavl ü gazel terâneler-ile idile latîf

### Şîrîn su’âl idene nâzûk cevâb ola

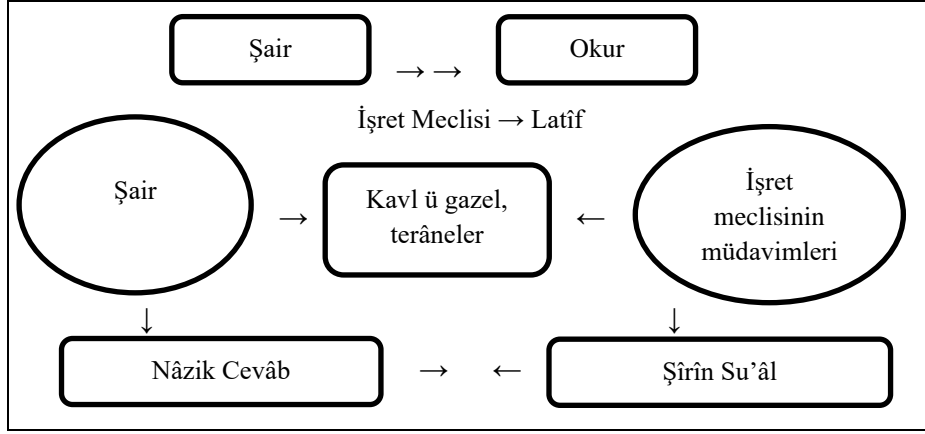
Bir kasidesinde Sultan III. Alâeddîn(1284, 1293-1294, 1301-1303)'in çalgılı, içkili meclislerine katıldığını söyleyen Dehhânî'nin tasvirleri oldukça gerçekçidir. Selçuklu, Germiyan ve Osmanlı saraylarının işret meclislerinde boy gösteren Dehhânî, bu beyitte letafet ve nezaketle süslenmiş ayş u tarab ortamını canlı bir tablo şeklinde ortaya koymuştur. Şaire göre işret meclisi güzel sözler, gazeller ve hoş nağmelerle bir zevk ve nezaket ortamına dönüşmelidir. Meclis müdavimlerinin tatlı suallerine nazik cevaplar verilmelidir.

Meclislerde gazel okumak ve nağme düzmek suretiyle has sohbetlerin yapılması, bu sohbetlerden gönüllerin şad olması ile bir letafet ortamı sağlanmış olur. Revânî (ö.1524) *Sâkinâme*'sinde sevgiliyle özel sohbetler ettiğini, gönlünü meclise rakkas ettiğini söylemiştir. Sevgili sohbetinden gönlünün memnun kaldığını, bu sebeple insanlardan uzak kalmaktan zevk aldığını sözlerine eklemiştir:

Anunla sohbet-i hâs eyler idüm  
Dili ol bezme rakkâs eyler idüm

Gönül şâd idi anun sohbetinden

Cihânun hazz iderdüm ‘uzletinden [Revânî / 109-110] (Canım, 1998, s.176)



İşret meclisine katılanların âlim, fazıl, sanatçı, şiir ve inşada marifet sahibi seçkin kimselerin olmasına dikkat edilmiştir. İranî kültürü yakinen bilen Selçuklu sultanları, bu hüner sahibi insanlarla has bahçelerde zaman geçirmek suretiyle halvette bulunma, yeri geldikçe onları taltif etme geleneğini devam ettirmişlerdir. Marifet sahibi kimseler yeteneklerini icra etme, ilim adamları ise edindikleri tecrübeleri sultanlarla paylaşma imkânı bulmuşlardır. Kendileri de şiir, musiki ve ilimle uğraşan sultanlar meclisin faal üyesi durumundadır. İşret meclisinin müdavimleri padişahların gözdesi ve sohbet arkadaşı olmak için büyük çaba sarf etmişlerdir. “En büyük iltifat, padişahın musâhibi olmaktır. Musâhib, başka bir deyişle nedîm, karîn, hükümdarın arkadaşı gibi daima yanında bulundurduğu, özel yaşamına ortak yaptığı, danışmanı ve sırdaşıdır” (İnalçık, 2005, s.22). Böyle nezih bir işret meclisi ortamında sözler adeta kuyumcu titizliğiyle seçilir, nezaket dışı sözlerden ve davranışlardan uzak durmaya, böylece padişahı halk nezdince zor durumda bırakmamaya son derece özen gösterilirdi. Meclisin ruhuna hâle getiren türlü söz ve davranışlarla karşılaşmış olsa gerek Dehhânî işret meclisinin kurallarını tek tek sayıp dökmüştür. Beytin ilk mısraında meclis müdavimlerinin “kavl” ile meclisi latif hâle getirmeleri gerektiğine işaret edilmiştir.

Bizzat şiirle uğraşan padişahlar, şâirlerle müşâare etmişler; aşk, kadın ve şarabın formu olan “gazel” okumaktan geri durmamışlardır. İçilen şarap, sâzendelerin nağmeleri ve okunan gazellerle meclis latif ve leziz hâle gelir. Gazelin kendine has bir ahengi ve melodisi vardır. Özellikle aruz vezni adeta metronom vazifesi görür. “Gazel” sözünden hemen sonra “terâne”nin gelmesi şâir tarafından yapılan bilinçli bir tercihtir. Burada terâne “rubâî” anlamında kullanılmıştır. Rubâîler, gazellerde işlenen aşk, şarap ve eğlence konularında yazıldığı gibi ölüm, tasavvuf, hayat felsefesi ve ironisi konularda da yazılmıştır. Terâne ayrıca nağme, ses, ahenk, ezgi anlamlarına da gelir. Meclisin bir unsuru olarak “terâne” burada tevriyeli kullanılmış da olabilir. Çünkü “terâne” ahenk ve ezgi anlamıyla kavl ve gazelden sonra meclisin değişmez bir unsuru olduğu için yerini yadırgamamaktadır. Şâir sözü hangi anlamda kullanmış olursa olsun, işret meclisi ortamını eksiksiz bir şekilde tasvir etmiştir.

İşret meclisi her türlü maddî ve manevî hazzın alındığı bir ortamdır. Özellikle “şeh meclisi” nezahet ve nezaketi ile müstesna bir yerdir. Şâir bu durumun farkındadır ve meclisin temel kurallarını hatırlatmakta fayda vardır. Padişah ve devlet erkânı, ilim ve sanat ehli, şâirler,

nedimler, mutribler, güzeller, şâhid, sâkî gibi müdavimlerinin bulunduğu böyle bir işret meclisinde “şîrin suâllere” mutlaka “nâzik cevâblar” verilmelidir.

## 6. Beyit

### Her kim içerse bunda pey-â-pey kadehleri

#### Hâşâ ki anlara soru yâhud hisâb ola

Dehhânî, bu beyitte işret meclisi tablosunun önemli figürlerinden sâkînin elindeki ratl-ı giranla meclis halkasına sırayla kadeh sunması sahnesine yer vermiştir. Şarabın meclis müdavimlerine sunulması belli usullerle olur. İşret meclisinde peş peşe kadehler dolusu şarap içilmelidir. Bu mecliste içki içenlere yaptıklarından ötürü hiçbir şekilde ne soru ne de hesap sorulmalıdır.

Meclisler genellikle havanın kararması ile başlar. Mecliste bulunan görevliler sofrayı, yemekleri, içecekleri hazırlar, mumları yakar, meclisi süsler ve misafirlerin gelmesini beklerdi. Eğer meclisi düzenleyen zengin bir kişi ise meclisteki yemekler, mezeler daha zengin, süsler daha kıymetli olur ve çalgıcılardan oluşan bir grup meclisi neşelendirmek için hazır beklerdi. Misafirler geldiği zaman, ev sahibinin bir çemberin başlangıcı olduğu düşünülerek yanına oturulur ve bir çember oluşturulurdu. Meclisi düzenleyen ve çemberin iki ucunu birleştiren kişiye ser-halka denilirdi (Bahadır, 2012, s. 209).

Azmî-zâde Hâletî(ö.1631), *Sâkînâme*'sinde işret meclisinin daima içki ile sulanmasını istemiş, bunun -içkinin mucidi- Cem<sup>‡</sup>'in bir vasiyeti olduğunu dile getirmiştir:

Vasiyyet kılurken dimiş ana Cem

Mey ile sula der-gehüm dem-be-dem [Azmî-zâde Hâletî / 5-17] (Kaya, 2000, s.88)

Na'im ise Sâkînâme'sinde zahide Kevser şarabından içmeyi tavsiye ederken kendisine ait içki kadehine ise dokunmamasını istemektedir. Şâir, zahide nasihat ederken içkiyi diline dolamamasını; kendisine ise nasuh tövbesinin yeteceğini dile getirmektedir:

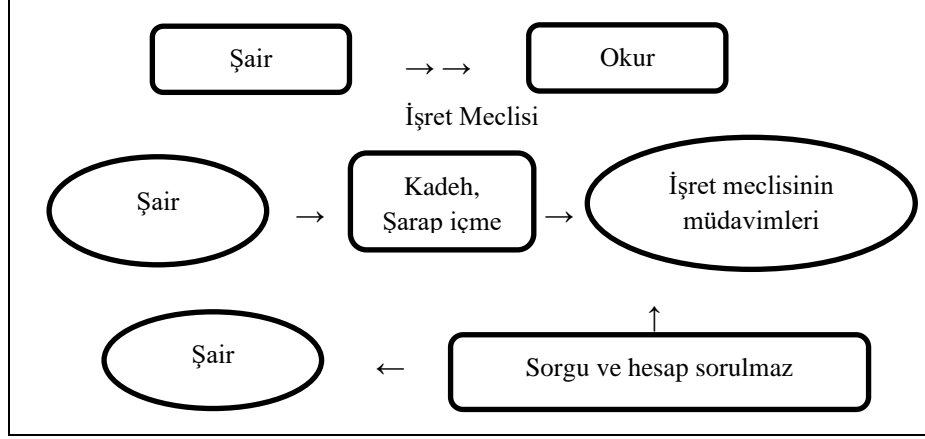
Var kendü şarâb-ı Kevserün iç

Tek câm-ı meye tokunmadan geç

Halt eyleme nushuna sabûhî

Besdür bize tevbe-i nasûhî [Na'im / 438-39] (Üstüner, 2013, s.2772)

<sup>‡</sup> Cem / Cemşid, İran'ın mitolojik tarihinde Pişdâdiyan sülalesinden dördüncü padişaktır. Doğu edebiyatlarının çoğunda yer alan, kişiliği karışık ve bir o kadar da gizemli bir kahramandır; sevgili gibi bir övgü malzemesi olarak kullanılır. “Cem’in divan şiirinde kullanımı bilindiği gibi şarap, zevk ve eğlence ile ilgilidir. Bununla ilgili sayısız mazmun, mecaz, teşbih, telmih ve tenasüplere rastlamak mümkündür. Bu kullanımda câm, câm-ı Cem en çok kullanılan kelime ve terkiplerdir. Divan şiiri umûmî mânâda bir rezm (savaş) ve bezm (eğlence) şiiri olduğundan bu şiirin bezm kısmını Cem’in câmı simgelemiş olurdu... Câm ve Cem’le her ne kadar şarap ve içki âlemleri anlatılmaya çalışılsa da şairler bazı beyitlerinde bahsettikleri Câm-ı Cem’in şarapla ilgili olmadığını da söylerler, bunların aşk hâlinin ifadesinde birer sembol olmalarına işaret ederler” (Tökel, 2016:107-109).



Şâire göre işret meclisindekiler peş peşe kadehler içmelidir. Sâkî meclistekilere Hızır gibi yetişip içkiler sunmalı, herkesin gönlünü yapmalı, meclisi güzelliği ve neşesiyle aydınlatmalı, yeri geldikçe nağmeler düzmelidir. Sâkî meclis adabına harfiyen uymalı, hizmette hiçbir kusur etmemelidir.

Sâkî, elindeki sürahiden (herkesin gözü önünde) kadehe şarap döker ve ilk yudumu (şaraba zehir ya da uyuşturucu katılmadığını göstermek için) kendisi içerdi. Sâkî sonra kadehi ser-halkaya uzatır ve aynı kadehi sırayla herkese sunardı. Sâkî kadehi her ikramında biraz çevirerek meclistekilerin aynı kadehin farklı yerlerinden şarap içmelerini sağlardı. Sâkî ilerleyen saatlerde doldurduğu kadehi meclistekilerin dayanıklılığına göre sunmaya devam ederdi. Dayanıklı olanlara dolu kadeh, şaraba karşı direnci düşük olanlara yarısı dolu kadeh sunardı (Bahadır, 2012, s.209).

“Sâkîden içki dışında dilekte de bulunabilir. Meselâ şâir ondan vuslat veya dudağının iğkisini sunmasını isteyebilir” (Pala, 2018, s. 387).

Beytin ikinci mısraında şâir yaşadığı devrin şaraba yaklaşımına işaret etmiştir. Dehhânî XIV. yüzyılın değer yargılarına ve İslâm anlayışına göre şarabın haram olduğunun bilincindedir. Beyitte Mevlevîlik ve Bektaşîlik tekkelerinin Anadolu’da çok hızlı bir şekilde yaygınlaşması ve tasavvufta şarabın “ilahi aşk” olarak kabul görmesi ile “helal-haram” tartışmalarının yaşandığına dair bir izlenim vardır. Beyitte geçen “hâşâ!” sözü bu kanaati doğrulamaktadır. Bu söz “saygısızlık ve özellikle dince kusur sayılan bir şey söylenirken, ‘Bu mümkün değil, Allâh göstermesin, lâfı bile edilmez, tövbe’ anlamında kullanılır” (Ayverdi, 2016, s.479). Şâir, şarap içenlerin sorguya çekilmesine ve onlardan hesap sorulmasına “hâşâ” sözüyle kesinlikle karşı çıkmakta, işret meclisinin bu geleneğine dil uzatılmasının önüne geçmeye çalışmaktadır.

4. beytin ikinci mısraı “Her ne ki itseler ne hatâ kim sevâb ola” ile 6.beytin ikinci mısraı “Hâşâ ki anlara soru yâhud hisâb ola” arasında benzerlik vardır. Şairin her iki beyitte işret meclisini savunma refleksi dikkat çekmektedir; “hâşâ” ve “her ne itseler” sözleri bunu göstermektedir. “Soru, hisâb, kadehleri, içmek, pey-â-pey” arasında tenasüp vardır; “hâşâ” sözü ile nida sanatına başvurulmuştur.

## 7. Beyit

**Ger bir kadeh sunar-ısa Dehhânîye nigâr**

**Öpüp elini içe vü mest ü harâb ola**

Şair, ilk altı beyitte işret meclisiyle ilgili tüm hususiyetleri tam tekmil açıkladıktan sonra hasbelkader işret meclisine yolu düşerse neler yapması gerektiğini kendince mahlas beytinde açıklamıştır: O nigâr (sevgili) eğer Dehhânî'ye bir kadeh sunarsa şair, sevgilinin elini öpmelidir; sevgilinin elinden şarap içip sarhoş olmalı, yere yıkılmalı ve sızıp kalmalıdır.

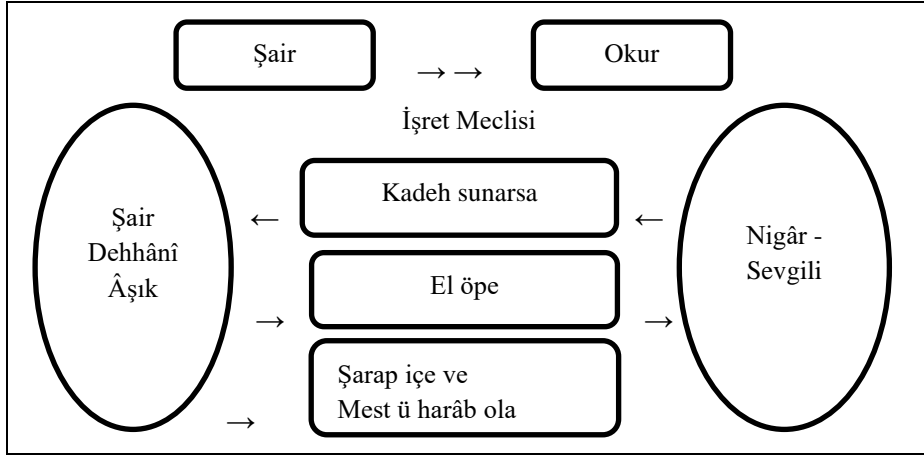
Sâkînin içki sunması belli bir kurallar dâhilinde olur. Sâkî bu hizmeti sırasında utangaç tavırlar sergiler, kendisine bir şey sorulmadan konuşmaz. Sunulan içki kadehinin kenarı sâkînin dudağına benzetilir. Şair kadehi sâkînin elinden alırken onun elinden, kolundan öper. Revânî(ö.1523 ve 1524), *Sâkînâme*'sinde biraz daha ileri giderek sâkînin dudaklarını ağzına almayı hayal etmektedir. Bu durumu görenler yapılan hizmet utanmalıdır. Sâkî, şaire ara sıra öpücükler ikram etmeli, dişlerini meze olarak sunmalıdır:

İdüp sâkîliği otura epsem  
Utana hizmetinden her bir âdem

İde in'âmı geh geh bûsesinden  
Tenakkul olına sîn-bûsesinden [Revânî / 492-493] (Canım, 1998, s.226)

Şair, sâkînin sunduğu şaraptan dolayı kendinden geçerek hoş olmalı, hiç ayılmamalı; asla cenneti, cehennemi, sevabı ve günahı anmamalıdır:

Hoş ol ki mest-i müdâm anmaya hergiz  
Ne cennet ü dūzah ne sevâb ile 'ikâb [Bağdatlı Zihnî/ IV-7] (Kesik & Baka, 2013, s.964)



Bu beyitte şâir ile sevgili arasında muhayyel bir içki sunma sahnesine yer verilmiştir. Şâir, sevgilinin içki sunma sahnesini yine canlı tasvirlerle vermiş, mahlas beytinde bizzat işret meclisinde boy göstermiştir. Nigâr nakışlı kadehten Dehhânî'ye şarap sunmalı, şâir ise sevgilinin elini öpmeli, şarabı büyük bir iştiyakla içtikten sonra sarhoş olmalı, yıkılıp gitmelidir. “Sevgili (nigâr), işret meclisinde eğer Dehhânî'ye bir kadeh sunarsa” sözüyle şâir kendi mahlasına başkasıymış gibi hitap etmiştir. Beyitte “Dehhânî, nigâr, kadeh sunma, el öpme, şarap içme ve mest ü harâb olma” gibi unsurlara yer verilmiştir. Dehhânî kendisini olaydan tecrit etse de bu sahnenin kahramanıdır.

Divan şiirinde “nigâr” istiaresi ile -yeri geldikçe- yanaklar, dişler, dudaklar ve saçlar gibi güzellik unsurları kullanılarak sevgilinin yüzü veya kendisi kastedilir. Sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri, benleri, bâdem gözleri, kirpikleri, yüzüne düşen saçları birer nakıştır. Tasavvufi anlamda Allâh'ın yaratıcılık vasfına da işaret eden sevgilinin yüzündeki bu

nakışlar/resimler, Mani'ye ve onun yaptığı resimlerin yer aldığı kitabı Erjeng'e de işaret edilerek kullanılmıştır.

Mani dininin kutsal kitabındaki resimler çok güzel olduğu için bu kitap, gökten inen bir mucize olarak gösterilir. Bundan dolayı da Mani'ye nakkaşlık isnad edilir... Nigâr, tasvir ve suret manasınadır. Resim gibi güzel sevgilidir. Mani'nin resim mecmuasına da Nigâr dendiği için şiirde buna da telmih vardır (Yılmaz, 2014, s.15).

Divan şiirinde “nigâr”; put, sanem, resim ve resim gibi güzel olan sevgili yerine mecaz-ı mürsel yoluyla da kullanılmıştır. Nigar; kalemlle çizilmiş, nakşedilmiş, kusursuz bir güzelliği olan sevgilidir. Nigâr ile “kadeh” arasında nakışlı olmaları hasebiyle tenasüp vardır. Çünkü kadehler “zerrîn, musaffâ, sîm, murassâ, çemâne...” şeklinde nakışlı olabilmektedir.

Sevgilinin verdiği şarap kadehini veya elini, eteğini öpmek işret meclisinin kural ve geleneklerindedir. Sâkî (nigâr-sevgili) 10-15 kişiden oluşan meclis halkasına kadeh sunmadan önce ikram edeceği içkinin tadına herkesin gözü önünde bakar. Nigâr, kadehi sunacağı kişinin önünde saygıyla durur; sürahiden içkiyi kadehe nezaketle doldurur. Meclis üyeleri şaraptan bir yudum alır, kadehin kenarını veya sâkînin elini hürmetle öper. “Şiirlerde, şarap içenler hem sâkînin öpücüğünü hem de sâkînin öptüğü kadehi isteyerek tevriyeli kullanımlar oluşturmuşlardır” (Bahadır, 2012, s. 410).

Âşık, sevgilinin elini öpmek için bayram ve düğün gibi özel günleri bir fırsat olarak görür. Sevgilinin elini öpmek âşık için büyük bir lütuftur; el öpmek mümkün değilse ayak veya etek öpülür.

El öpme (dest-bûs), bazı dönemlerde değişiklikler görülmekle beraber Osmanlı devlet geleneğinde hükümdarın elini öpme ayrıcalığı sadece şehzâdeler ve şeyhülislâma aitti. Protokolde ilk sırayı işgale eden sadrazam ve kazasker gibi en üst seviyedeki devlet mensupları dahi padişahın ancak eteğini öpebilirlerdi. Bu sebeple divan şiiri geleneğinde güzeller güzeli sultanı olan sevgilinin elini öpmek, hiçbir âşığa nasip olmaz ve bunun ancak hayali kurulabilir (Şentürk, 2020, s.98).

Dehânî, sâkînin elini öperek aldığı kadehten şarap içip mest ü harâb olmak istemektedir. İşret meclisinde âşığın ulaşmak istediği nihai hedef de budur. Sâkî meclis halkasına düzenli aralıklarla ve dikkatli bir şekilde şarap içirir. Şarabın etkisi herkeste farklı şekilde olur. Bir rivayete göre şeytan asma ağacını maymun, tavus kuşu, aslan ve domuz gibi hayvanların kanıyla sulamış; böylece şarabın farklı tesirleri ortaya çıkmıştır.

Sarhoş olan insanın yüzünün renginin değişmesi ve her davranışının tavus kuşu gibi gösterişli olması, daha fazla içenin maymun gibi ne yaptığını bilmeden oynaması, daha çok içenin kendini aslan gibi cesur sanması, daha da içen insanların domuz gibi sızarak uyuması bu inanın gerçek hayata yansması olarak düşünülebilir (Bahadır, 2012, s. 18).

Bu yüzden sâkî, içkinin tesirine dayanamayıp meclisin ahengini bozabilecek kimselere içkiyi fasılalarla içirmeye, sarhoşluk alameti gösterenlere yarısı dolu kadeh sunmaya özen gösterir.

Mest ü harâb olmak, mecazî anlamda kendisini kontrol edemeyecek, ayakta duramayıp yıkılacak derecede sarhoş olmaktır. Şâir; aklı başından gidene, yere düşüp sızana kadar sarhoş olmak istemektedir. Meclisin sonuna doğru sarhoş olanlara boş kadeh uzatılır, boş kadehe

saldıranlar kaldırılır, sızanlar bir kenara çekilerek yatırılır. İşret meclisi bir bakıma “harâbât”, müdavimleri ise “harâbât ehli” olur.

“Nigâr” resim gibi güzel sevgili anlamıyla “açık istiare” görevinde kullanılmıştır. Beyitte “kadeh, nigâr, Dehhânî, el öpmek, mest, harâb” arasında tenasüp vardır. “Kadeh-içki” ilişkisi ile mecaz-ı mürsel yapılmıştır.

Her beyit için ayrı ayrı hazırladığımız tablolara dikkatli bir gözle bakıldığında “ola” redifli gazelin, şairin dilinden bir anlatım planı ile yazıldığı görülmektedir. Şairin/gönderenin muhatabı ise okuyucudur/alıcıdır.

Gönderen ve alıcı soyut varlıklar değildir, kendilerine özgü ruhsal durumları, tarihsel ve toplumsal konuları, bilgi birikimleri olan gerçek bireylerdir. Kısacası birtakım kültürel ve dilsel edimlere sahiptirler. Bunlar sözcenin anlaşılmasında çok önemli rol oynar. Alıcı, sözceyi daha önceki birikimlerine, deneyimlerine yorumlar. Aynı zamanda konuşucunun yani göndericinin edimleri, söz konusu sözceyi yeniden kullanmasında ve sözcenin üretilmesinde ona rehberlik eder, çünkü hiçbir sözce, hiçbir zaman ilk kez söylenmiş ya da söyleniyor olamaz (Kıran, 1999; s.95).

Tablo 3: Gazelin Anlatım Planı

Beyit	Gönderici	İleti	Alıcı
1.Beyit	Şair	Mecliste şâhid, şem', şarap, badem, nukl, mutrip, çeng ve rebap olmalı	Okur
2.Beyit	Şair	Mecliste gözleri kan çanağına dönmüş bir sâkî olmalı ve peş peşe kadehler sunmalı; meclis yemyeşil bir gül bahçede olmalı, bahçede ağzına kadar dolu bir havuz olmalı	Okur
3.Beyit	Şair	Meclis sevgiliyle devamlı şarapların içildiği bir halvet makamı olmalı; şaraba su yerine gülsuyu katılmalı	Okur
4.Beyit	Şair	Mecliste satranç ve tavla oynanmalı, güzeller şarkılar söylemeli; mecliste yapılan her hata bile sevap sayılmalı	Okur
5.Beyit	Şair	Meclis güzel sözler, gazeller ve rubailer ile güzelleştirilmeli, tatlı soru soranlara nazik cevaplar verilmeli	Okur
6.Beyit	Şair	Mecliste arka arkaya kadehler içenler asla sorgu ve hesaba çekilmemeli	Okur
7.Beyit	Şair	Dehhânî'nin yolu meclise düşer de sevgili ona kadeh sunarsa elini öpmeli, sarhoş olup yere yığılmalı	Okur /Şair

“Ola” redifli gazelinde şair, bir işret meclisinde neler olduğunu tecrübelerine dayanarak anlatmaya çalışmıştır. Gazelde anlatım şairin ağzından yapılmıştır, iletinin muhatabı ise okuyucudur. Makta beytinde şair, kendisinden bahsetmesine rağmen önceki beyitlerdeki okura seslenme anlayışına hâle getirmemiştir. “Ola” redifi, işret meclisinin tasviri üzerinde etkilidir ve daha çok somut kavramlar üzerinden tasvir yapıldığı için şiirde derinlik yoktur. Gazelde sayıp dökmeler fazla olduğu için söz ve anlam sanatlarına çok az müracaat edildiği görülmektedir.

Metinde sorular belirgin bir şekilde yer almasa da gazel, şairin okura cevap vermesi / seslenmesi üzerine tertip edilmiştir. Gazelin birinci beytinde “Meclis kim anda...” sözüyle “mecliste neler olmalıdır?” sorusunun cevabı verilmiştir. Şaire göre mecliste “şâhid, şem', şarâb; bâdâm, nukl; mutrib, çeng ve rebâb” bulunmalıdır. İşret meclislerinin müdavimi olan şair, gazeli ressam ustalığıyla pastel tonlarla yapılmış bir tabloya dönüştürmüştür. Bu durum gazelin tamamı için geçerlidir. İkinci beyitte meclistekilere “hûnî gözlü bir sâkî” daima kadehler sunmaktadır. İşret meclisi hoş bir bostanda, bir gülşende kurulmalıdır. Bu meclisin bulunduğu mekânda ağzına kadar suyla dolu bir de havuz olmalıdır. Üçüncü beyitte meclis, sevgili ile devamlı içkilerin içildiği bir halvet makâmı olarak tasvir edilmiştir. Sevgiliyle baş başa kalınan



bu mecliste şaraba su yerine gülsuyu katılmalıdır. Dördüncü beyitte şaire göre işret meclisinde satranç ve tavla oynanmalı, güzeller nağme düzüp geceyi güzelleştirmelidir. Böyle bir mecliste yapılan hatalar bile sevaptan sayılmalıdır. İşret meclisine yöneltilen okların sesi bu beyitte duyulmaktadır. Beytin arka planında işret meclisinde yaşananların halk nazarında “hata / günah” olarak tartışıldığı hissedilmektedir. Şair kendince bu hatalara da cevaz vermekte, hataların sevap olarak sayılması gerektiğini dile getirmektedir. Şair altıncı beyitte de aynı doğrultuda düşüncelere yer vermiştir. İşret meclisinde peş peşe kadehler içilmeli; içki içenler zinhar sorgulanmamalı, onlardan hesap sorulmamalıdır. Beşinci beyitte şair mecliste nelerin olması gerektiğini anlatmaya devam etmiştir. İşret meclisinde güzel sözler, gazeller ve rubailer okunmalı; güzeller şarkılar söyleyerek meclise letafet katılmalıdır. Letafet deryası hâline gelen bu mecliste nezaket elden bırakılmamalı; tatlı suallere nazik cevaplar verilmelidir. Makta beyitte şair, gazelin tamamında anlattığı işret meclisine bir gün yolu düşerse neler yapması gerektiğini - meclis adabına da işaret ederek- anlatmıştır. Sevgili eğer âşığa/şaire bir kadeh sunarsa, âşık/şair sevgilinin elini öperek şarabı içmeli, ayakta duramayacak derecede sarhoş olmalıdır.

Dehhânî “ola” redifli gazelinde işret meclisini anlatacağını ilk kelimedenden itibaren belli etmiştir. İşret meclisi tasvirinin tüm beyitlerde belirgin bir şekilde yapıldığı görülmektedir. Tasvirler daha çok somut kavramlar üzerinden yapılmıştır. Gazelin ilk üç beytinde soyut kavram yoktur. Şair adeta ressam gibi işret meclisini bir kartpostal gibi tasvir etmiştir. Son dört beyitte ise şair, işret meclisini daha canlı tasvirlerle anlatmaya devam etmiş, yeri geldikçe soyut kavramlar kullanmıştır.

Tablo 4: Gazelin Soyut-Somut Kelime Kadrosu

Beyit	Somut Kelimeler	Soyut Kelimeler
1.Beyit	Meclis, şâhid, şem', şarâb, bâdâm, nukl, mutrib, çeng, rebâb	-
2.Beyit	Kadeh, hûnî gözlü sâkî, hoş-büstân, gülşen, havz-ı pür-âb	-
3.Beyit	Yâr, halvet makâmı, su, şarâb, gül-âb	-
4.Beyit	Satranç, nerd, güzeller, ır düzmek	Hatâ, sevâb
5.Beyit	Kavl, gazel, terâne	Latîf, şîrîn su'âl, nâzik cevâb
6.Beyit	Kadeh, her kim	Hâşâ, soru, hisâb
7.Beyit	Dehhânî, kadeh, nigâr, el öpe	Mest, harâb

Dehhânî'nin “ola” redifli gazeli 102 kelimedenden oluşmaktadır. Gazelde doğrudan işret meclisi ile ilgili kavramların sayısı 52'dir. Geriye kalan 50 kelimenin ekseriyeti fiil, fiilimsi, yardımcı fiil, bağlaç, belgisiz sıfat, ünlem, ikileme, yer tamlayıcısı görevinde daha çok yardımcı kavramlardır (toplam 46 kelime): ola, katılan, itseler, ideler, suna; u, ü, -ile, -ısa, ne, ki, kim, ger, yahut; her, bir; hâşâ; dem-be-dem, pey-â-pey, anlara, yirine, idene, anda. Gazelde işret meclisiyle bağlantılı sadece dört kelime kalmıştır: “hatâ, sevâb, soru, hisâb”. Şairin yaşadığı dönemde işret meclisi tabiatının dine aykırı görülmesinden ötürü, karşı bir duruşla bu kavramların kullanıldığı söylenebilir. Aşağıdaki tabloda koyu renkli olarak verilen kelimeler işret meclisiyle ilgili kavramlardır. Kullanılan kelime kadrosuna bakıldığında gazelin işret meclisini anlattığı çok açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. İşlenen konu bakımından ise gazelin “sâkînâme” türünün tüm izlerini taşıdığı görülmektedir.

Tablo 5: İşret Meclisi ile İlgili Kavramlar

Beyit	İşret Meclisi
1. Beyit	Meclis kim anda şâhid ü şem' ü şarâb ola Bâdâm u nukl ü mutrib ü çeng ü rebâb ola
2. Beyit	Bir hûnî gözlü sâkî kadeh suna dem-be-dem

	<b>Hoş bûstân u gülşen ü havz-ı pür-âb ola</b>
<b>3. Beyit</b>	<b>Halvet makâmı ola içeler yâr-ıla müdâm</b> <b>Su yirine şarâba katılan gül-âb ola</b>
<b>4. Beyit</b>	<b>Şatranc u nerd ola vü güzeller ırın düze</b> <i>Her ne ki itsele ne hatâ kim sevâb ola</i>
<b>5. Beyit</b>	<b>Kavl ü gazel terâneler-ile idile latîf</b> <b>Şîrin su'âl idene nâzûk cevâb ola</b>
<b>6. Beyit</b>	<b>Her kim içerse bunda pey-â-pey kadehleri</b> <i>Hâşâ ki anlara soru yâhud hisâb ola</i>
<b>7. Beyit</b>	<b>Ger bir kadeh sunar-ısa Dehhânîye nigâr</b> <b>Öpüp elini içe vü mest ü harâb ola</b>

### 3. Sonuç

Hoca Dehhânî, Klâsik Türk şiirinin kuruluş dönemi şairlerindedir. Şair; Selçuklu, Germiyan ve Osmanlı sarayında işret meclislerine katılmıştır. Dehhânî, Selçuklu Sultanı Alâeddin'e yazdığı bir kasidesinde işret meclisinden bahsetmiştir. Şair, -alışılmışın dışında- işret meclisi ve sâkînâme hususiyetlerine “ola” redifli gazelinde yer vermiştir. Bu gazelde işret meclisi ve sâkînâmede bulunan unsurların tamamına yakını yer almaktadır.

Dehhânî'ye ait “ola” redifli bu metin; işret meclisi ve sâkînâmelerin “gazel” nazım şekliyle yazılmış olduğunu gösteren bir örnektir. Dehhânî'nin “ola” redifli gazeli gibi “yek-âhenk gazel” özelliği taşıyan, sâkînâme ve işret meclisini konu edinen gazellere Şeyhî (ö.1431?), Karamanlı Aynî (ö.1494?), Remzî (ö.1547), Ereğlili Türâbî (ö.1595?), Nev'î (ö.1599), Gelibolulu Ali (ö.1600), Şeyhülislâm Yahyâ (ö.1644) ve Şeyh Gâlib'in (ö.1799) divanlarında da rastlanılmaktadır.

Dehhânî “ola” redifli gazelinde işret meclisini canlı tasvirlerle anlatmıştır. Şairin müdavimi olduğu işret meclisinde şâhid, şem'; şarap, badem, nukl; mutrib, çeng ve rebâb bulunmalıdır. Ağzına kadar dolu bir havuz ve güllerle süslenmiş bir bahçede kurulan bu mecliste sâkî arka arkaya kadehler sunmalıdır. İşret meclisi sevgiliyle baş başa kalınan bir halvet makamı olmalı, sevgiliyle devamlı şaraplar içilmelidir. Şaraba ise su yerine gül suyu katılmalıdır. İşret meclisinde satranç ve tavla olmalı, güzeller şarkılar söylemelidir. Böylesine güzel bir mecliste bulunanların hataları bile sevap sayılmalıdır. Güzel sözler, gazeller ve rubailerle işret meclisi hoş bir yer hâline getirilmeli; böyle nezih bir ortamda tatlı sorular soranlara nazik cevaplar verilmelidir. İşret meclisinde arka arkaya içki içenler asla sorguya çekilmemeli, onlardan hesap sorulmamalıdır. İşret meclisine gelen Dehhânî'ye sevgili bir kadeh sunarsa şair, sevgilinin önce elini öpmeli; verilen şarabı içip kendinden geçecek şekilde sarhoş olmalıdır.

Dehhânî “ola” redifli gazelini “şair-okur” planıyla yazmıştır. Şair, okura işret meclisini anlatmaktadır. Bir bakıma şaire “İşret meclisi nedir, nasıl bir yerdir, orada neler yapılır?” gibi sorular sorulmuş; şair de bu sorulara cevap vermiştir.

Gazelde kullanılan kelime kadrosuna bakıldığında kavramların tamamına yakınının “işret meclisi” ile ilgili olduğu görülmektedir. Bu kavramlar aynı zamanda bir “sâkînâme” metninin kavramlarıyla tamamen örtüşmektedir. İşret meclisiyle ilgili olan temel kavramların dışındaki kelimeler fiil, yardımcı fiil, filimsi, bağlaç, edat, ünlem türünde kelimelerdir.

Gazeli oluşturan kelimeler ağırlıklı olarak somut kavramlardan oluşmaktadır. Bu durum, işret meclisinin somut kavramlar üzerinde tasvirinin yapılmış olduğunu göstermektedir.

**Kaynaklar**

- Akdoğan, Y. (2021), *Ahmedî divanı*. Ankara: KTB Kültür Eserleri: 424. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html>
- Akkaya, H. (1994). *Nevres-i Kadîm ve Türkçe divanı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi
- Altun, K. (1999). *Gelibolulu Mustafa Âli ve divânı*. Niğde: Özlem Kitapevi.
- Andrews, W. (2003). *Şiirin sesi toplumun şarkısı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arslan, M. (2003). *Aynî-Sâkînâme*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Arslan, M. (2018). *Mihri Hâtun divânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Aslan, Ü. (2010). Klasik Türk şiirinde şâhid. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 1, 1-28.
- Ayan, H. (2014). *Nesîmî hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve Türkçe divanının tenkitli metni*. Ankara: TDK Yayınları.
- Aydemir, Y. (2000). *Behiştî divânı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2011). *Kubbealtı lügati - Misalli büyük Türkçe sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Azar, Birol (2005). *Türâbî divanı (İnceleme-Metin)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Elâzığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bahadır, S. C. (2012). *16. yüzyıl klasik Türk şiirinde şarap ve şarap ile ilgili unsurlar*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Başpınar, F. (2018). 17. yy. şairi Beyânî'nin tasavvufî Sâkînâme'si. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 4, 222-230.
- Bilgin, A. A. (1999). *Ümmî Sinan divanı (İnceleme-Metin)*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Canım, R. (1998). *Türk edebiyatında sâkînâmeler ve işretnâme*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Canım, R. (2016). *Divan edebiyatında türler (5. Baskı)*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Çavuşoğlu M. & Tanyeri, M. A. (1981), *Hayreti divan (Tenkidli Basım)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu M. (1982), *Helâkî divan (Tenkidli Basım)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çelik B. & Kılıç, M. (2018). *Derzi-zâde Ulvî divân*, İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Çınar, B. (2000). *Tiflî Ahmed Çelebi hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve divânı'nın tenkitli metni*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Elâzığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çınarcı, M. N. (2016). Ebulkâsım Nebâtî ve Sâkînâmesi. *A.Ü. Türkiyat Enstitüsü Dergisi [TAED]*, 55, 93-126.
- Ersoy, E. & Ay, Ü. (2017). *Hoca Dehhânî divanı*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA) Yayınları.
- Güfta, H. (2013). Fuzûlî divanı'nda gül. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(26), 217-239.
- Gürgendereli, M. (2017). *Mostarlı Hasan Ziyâ'î divânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Harmancı, M. E. (2007). *Süheylî divân*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İnalçık, H. (2011). *Has-bağçede ayş u tarab (3. Baskı)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- İnalçık, H. (2019). *Şair ve patron (9. Basım)*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- İpekten, H. (1996). *Divan edebiyatında edebî muhitler*. Ankara: MEB Yayınları.
- İsen, M. (1990). *Usûlî divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen, M. & Kurnaz, C. (1990). *Şeyhî divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaçalın, M. S. (2016). *Hüdâyî (Salâ Mushsı) dîvânı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Karaköse, S. (2017). *Nev'î-zâde Atâyî dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Karavelioğlu, M. A. (2016). *Şem'î dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Karayazı, N. (2013). *Yârî dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Kartal, A. (2018). *Baykara meclisinden yansımalar: -Edebî meclisler-1-*. Divan Araştırmaları Dergisi, İstanbul: 21/ 541-562.
- Kavruk, H. (2001). *Şeyhülislâm Yahyâ divânı*. Ankara: MEB Yayınları.
- Kaya, B. A. (2000). Azmî-zâde Hâletî'nin Sâkî-nâmesi. *Journal of Turkish Studies*, Ağâh Sırrı Levend Hâtıra Sayısı II, 59-106.
- Kayaokay, İ. (2018). *Divan şiirinde satranç terimleriyle yazılmış manzumeler*. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]*, 1(1), 245-268.
- Keklik, M. (2014). *Üsküplü İshak Çelebi divanı (metin-çeviri-açıklamalar-sizin)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi.
- Kesik, B. ve Baka, Ş. (2013). Bağdatlı Zihnî ve Sâkînâmesi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(4), 957-968.
- Kıran, Z. (1999). Sözceme ve göstergebilim. *Dilbilim Araştırmaları*, 10, 95.
- Kırkkılıç, H. A. (2015). *Murâdî dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Kortantamer, T. (1983). Sâkînâmelerin ortaya çıkışı ve gelişimine genel bir bakış. *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Harun Tolasa Özel Sayısı, 2, 81-90.
- Krafft, H. U. (1997). *Türklerin elinde bir Alman tacir (Çev: Turgut, Akpınar)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kurnaz, C. (1997). *Divan şiirinde belge redifler*. Divan Edebiyatı Yazıları. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kut, G. (1999). *Divan edebiyatında bezm, âlât-ı bezm ve âdâb-ı sohbet*. Osmanlı Ansiklopedisi, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 9/616-629.
- Küçük, S. (1994). *Bâkî dîvânı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Mengi, M. (1995). *Mesihî dîvânı*. Ankara: TTK Yayınları.
- Mermer, A. (1997). *Karamanlı Aynî ve dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Okcu, N. (2011). *Şeyh Gâlib dîvânı*. Ankara: TDV Yayınları.
- Onay, A. T. (2021). *Açıklamalı divan şiiri sözlüğü -Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı (Haz. Cemal, Kurnaz)*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Özyıldırım, A. E. (1999). *Hamdullah Hamdi ve divanı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk musiki kavram ve terimleri ansiklopedisi*. Ankara: KTB Yayınları.

- Pala, İ. (1997). *Şiirler şairler meclisler*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Pala, İ. (2018). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (2000). Tasavvuf edebiyatında içki kavramına giriş ve Yunus Emre örneği. *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, 10, 135-154.
- Saraç, M. A. Y (2002). *Emrî divanı*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Sefercioğlu, M. N. (1999). *Dîvan şiirinde mûsikî ile ilgili unsurların kullanılışı*. Osmanlı Ansiklopedisi (9. Cilt). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları: 649-668.
- Sevgi, A. & Sevindik, H. (2016). *Cezerî Kâsım Paşa Sâfî dîvânı*. Konya: Palet Yayınları.
- Şenödeyici, Ö. & Koşık, H. S. (2015). *Fezâyî divanı*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Şeker, M. (1997). *Gelibolulu Mustafa 'Âlî ve Mevâ'idü'n-nefâ'is fî kavâ'idü'l-mecâlis*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı şiir kılavuzu-2*. İstanbul: OSEDAM Mimoza Matbaacılık.
- Şişman, B. & Kuzubaş, M. (2017). *Şehnâme'nin Türk kültür ve edebiyatına etkileri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1945). *Hayâlî Bey divânı*. İstanbul: Burhaneddin Erenler Matbaası.
- Tarlan, A. N. (1997). *Necati Beg divanı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Tarlan, A. N. (2005). *Ahmet Paşa divanı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Tökel, D. A. (2016). *Divan şiirinde şahıslar mitolojisi*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları.
- Tulum, M. & Tanyeri, M. A. (1977), *Nev'î divan (Tenkidli Basım)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tulum, M. (2011). *17. yüzyıl Türkçesi ve söz varlığı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Üstüner, K. (2013). Na'im'in Sâkînâmesi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(1), 2719-2785.
- Yavuz, K & Yavuz, O. (2016). *Muhibbî dîvânı (2 cilt)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yazar, İ. (2017). *Kânî dîvânı*, Ankara: KTB Yayınları.
- Yekbaş, H. (2010) *Sehî Bey dîvânı*. İstanbul: Kitabevi.
- Yılmaz, F. B. (2014). *Divan edebiyatında nakş ve nakkaş 1: İlk yüzyıllar*. Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 12: 13-28.
- Zülfe Ö. (2009) *Yakînî dîvân inceleme-metin ve çeviri-açıklamalar-sözlük*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

### Extended Abstract

In this study, first of all, the historical development and characteristics of sâkînâmes and ishrat councils are given. Dehhânî's use of the concepts of sâkînâme in his ghazal with "ola" radif caught our attention, and the fact that the text was written in ghazal format made the subject important. In the research on genres in classical Turkish poetry, it has been determined that sâkînâmes are mostly written in verse forms such as qasida, masnawi, terkiib-i bent and terci-i bent. It seems that this ghazal belonging to Dehhani has a sâkînâme feature. Apart from Dehhani's ghazal with "ola" radif, it is necessary to identify the ghazals that have the characteristic of sâkînâme. Our aim in this study is to show that sâkînâmes are counted as a type of ghazal and can be written as ghazal.

Ishrat council; these are the meetings where activities such as eating, drinking, having fun, reading poems and singing songs are held. This cultural activity which was seen in Iranian and Arab

societies, became a popular activity among Turks during the Seljuk, period of principalities and Ottoman periods. It seems that scientists and artists are invited to such events, which are generally held in the private gardens of the palace, in pavilions for victory or other reasons and attended by state dignitaries.

Sâkî offers goblets to the participants of the ishrat assemblies within certain rules. The conversation sometimes takes shape around the drink. The taste, color and effects of alcohol on people become the subject of poems with propositions. In fact, the only types of poetry written on alcohol (hamriye, sâkînâme) emerge.

Dehhânî is one of the poets of the establishment period of Classical Turkish poetry. Poet; he participated in the ishrat councils in the Seljuk, Germiyan and Ottoman palaces. In one of his qasida to the Sultan of Seljuk, Alaeddin, Dehhani mentions the ishrat assembly. The poet, -unusually- includes the characteristics of the ishrat assembly and sâkînâme in his ghazal with the “ola” radif. This ghazal includes almost all of the elements in the ishrat assembly and the sakiname.

Dehhani's ghazal with “ola” radif was first examined in terms of form, and then information was given about the concepts related to the ishrat assembly in the couplets. When the sakinames compare with ghazals, they have long texts. It seems that the elements that Dehhânî tells in a couplet includes in a few couplets in the sâkînâmes. Although the purposes of creating the text of the artists are different, it is not always possible to see the same concepts in a similar couplet of the sâkînâme. A literature has been done about the sâkînâmes; sample couplets from Revânî, Azmî-zâde Hâletî, Aynî, Ebulkâsım Nebâtî, Na’ım, Beyânî and Atâyî sâkînâmes related to the elements in the ghazal includes.

In divan poetry, like Dehhani's ghazal with “ola” radif, it has the feature of “yek-ahenk ghazal”; There are ghazals about the sakiname and the ishrat council. In the divans of Şeyhi, Karamanli Ayni, Remzi, Ereğlili Turabi, Nev'i, Gelibolulu Ali, Şeyhülislam Yahya and Şeyh Galib, each of them shows the characteristics of a ghazal ishrat council and sakiname.

Dehhânî described the assembly of ishrat with vivid descriptions in his ghazal with the “ola” radif. The poet in the ishrat assembly is a regular, the drink server, candle; wine, almonds, cookie; musician, chang and rebab must be in a garden with a full pool and adorned with roses, the sâkî should offer goblets one after another. The ishrat assembly must have been a place of seclusion, where you are alone with your beloved, and you should drink wine with your beloved all the time. Attar should be added to wine instead of water. There should be chess and backgammon in the sign assembly, beautiful women should sing songs. Even the mistakes of those who are in such a beautiful assembly should be considered good deeds. With nice words, ghazals and rubais, the ishrat assembly should be made a pleasant place; polite responses should be answered to those who asking sweet questions in such a decent environment. Those who repeatedly drink in the sign council should never be questioned, nor should they be held to account. If the beloved presents a glass to Dehhani, who comes to the ishrat assembly, the poet should kiss the beloved's hand first, drink the wine and get drunk.

Dehhânî wrote his ghazal with “ola” redif with a “poet-reader” plan. The poet tells the reader about the ishrat assembly. In a way, the poet asks questions such as “What is the ishrat assembly, what kind of place it is, what can be done there”; the poet also answers these questions.

When we look at the vocabulary which is used in the ghazal, it seems that almost all of the concepts are related to the “ishrat council”. These concepts also completely overlap with the concepts of a “sâkînâme” text. Apart from the basic concepts related to ishrat assembly, words such as verb, auxiliary verb, gerundial, conjunction, preposition, and exclamation remained.

The words that make up the ghazal mainly consist of concrete concepts. This shows that the sign assembly has been depicted on concrete concepts.