

Gazi Üniversitesi  
Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî  
Araştırma Merkezi

**TÜRK KÜLTÜRÜ**  
**ve**  
**HACI BEKTAŞ VELÎ**  
**Araştırma Dergisi**  
Research Quarterly

Bahar  
Spring 2007/41

## ﴿ Baş Açuk Abdâl ﴾

### Hayalî Bey ve Bakî'nin Şiirlerinde 'Melamî İşlev' Üzerine Bir Deneme

"Baş Açuk Abdâl" An essay on "Melami İşlev"  
in Hayalî Bey and Bakî's Poems

Furkan ÖZTÜRK\*

#### Özet

Bu makale, 'melamî işlev'in Bakî ve Hayalî Divanları'ndaki görünüşleri üzerinedir. Şairlerin 'melamî işlev'i dil imkânlarını kullanarak nasıl kurguladıkları, belirli sıklıklara sahip söyleyiş kalıpları veya deyimleri hangi bağlamlarda kullandıklarını tespit etmek yazının temel amacıdır.

**Anahtar Kelimeler:** melamî işlev, söyleyiş kalıpları/deyimler, kalender derviş tipi

#### Abstract

This article is about the place of "Melami işlev" in Baki and Hayali Divans. The main purpose of this writing is to Express how the poets organized "melmi işlev" by using language sources and to define how they evaluated frequently used sayings or idioms.

**Key Words:** Melami Function, Sayings Lidioms, Easygoing Dervish Type.

Melametî ve kalenderîlik, Osmanlı tasavvuf tarihinde geniş bir yelpazede incelenen bir düşünce sistemidir. Bu mistik ekolün günlük hayatta büründüğü biçimler, ritüeller kimi yönleriyle Osmanlı şiirinde de takip edilebilmektedir. Osmanlı şairleri, günlük hayatta karşılaşabildiği bu derviş tipi ile sözünü ettiğimiz mistik sistemin davranış biçimlerini şiire farklı farklı bağlamlarda sokmakta ve bu gizemli dünyaya ait sözcük kalıpları veya deyimleri belirli sıklıklarla kullanarak bu derviş tipi ile âşık arasında ilgiler kurmaya çalışmaktadır.

'Melamî işlev' kavramına ilkin Walter G. Andrews dikkat çekmiş ve bunu Osmanlı şiirinde 'özne' bağlamında irdelemiştir. Andrews, 'melamî işlev' yanında bir diğer li-

\* Arş. Gör., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

rik özne olan 'Mecnun işlevi' üzerinde de durarak bu iki işlevin kesiştiği noktaları 'yabancılaşma/göçebe' izleklerinde birleştirmiştir. Andrews'un 'melamî işlev' için çıkış noktası, Victoria Holbrook'un bir makalesindeki 'melamî tanımlaması' "... felsefî anlamda kendi benliğinin reddi olarak, ya da kendi ileri ruhsal durumlarını gizleyecek ve üzerine ötekilerin eleştirisini çekecek şekilde bir davranış uygulaması olarak, bir tür kendini beğenmemezlik." olmuştur. Aynı zamanda Andrews, Holbrook'un, Osmanlı devrinde 'melamî'nin yalnızca bir tarikatı imlemediği, daha genel olarak farklı tarikatların sınırlarına giren, mistik aydınlanmayı da beraberinde getiren bir felsefeye sahip olduğu söylemini önemsemektedir. Bununla birlikte Andrews, Osmanlı şiirinde rintlik ve rint felsefesine değin uzanan bir üst kavram olarak 'melamî işlev' tezini, Nisayî'nin murabba'ası ile birlikte Âşık Çelebi'nin Meâlî ve Latîf'nin Helakî biyografilerinden aldığı epizotlarla güçlendirmekte, böylelikle 'melamî', 'kalenderî' ve bunlarla ilintili olarak 'avarelik' kavramlarının Osmanlı şiirindeki izlerini sürmektedir (Andrews, 2000: 106-132.).

Yine bu konuda, Ahmet Atilla Şentürk, 'melâmet meşrebin şiirde benimsenmesi' konusunda şunları söylemektedir: "Divan şiiri'nin benimsediği aşk uğruna rüsva olma, şarap ve meyhaneye düşkünlüğü vb. dinî değerler açısından hiç de hoş görülemeyecek durumların şiir geleneği içindeki yapısını kavrayabilmek için, Horasan mistik ekolünün benimseyip öne çıkardığı 'melâmet' meşrebinin iyi bilinip anlaşılması gerekmektedir... 'Melâmet' meşrebi, Osmanlı şiirinin temelini oluşturan değerler arasında şimdiki kadar gözden kaçan en önemli ve üzerinde durulması gereken bir konudur." (Şentürk, 2006: 349-390).

Bu makale, görüşlerine yer verilen iki Osmanlı Edebiyatı uzmanının 'melamî işlev' veya 'melâmet meşreb' diye adlandırdıkları bu kavramın Osmanlı şiirindeki somut görünüşleri ile şairlerin söz dağarında yer etmiş belirli sıklıklara sahip söyleyiş kalıplarını/deyimleri konu etmektedir. Makalenin başlığı, bu söyleyiş kalıplarının hem en sık kullanılanlarından hem de çağrışım imkânlarıyla ön plana çıkanlarından biridir.

Sözü edilen çalışma, XVI. yüzyılın iki büyük şairi Bakî ve Hayalî'nin divanlarıyla sınırlandırılmıştır. Bu iki şairin seçilme nedeni; Hayalî'nin melamî-kalenderî duyuşa sahip olması, Bakî'nin ise böyle bir duyuşa sahip olmasa bile şiirlerinde bu duyuşa ait sembol, imge ve söyleyiş kalıplarına sıklıkla yer vermesidir. 'Sultânü's-Şu'arâ' Bakî'ye karşın Hayretî ve Usulî gibi Vardar Yeniceci olan Hayalî'yi<sup>1</sup> Kınalızâde Hasan Çelebi, 'Rum illeri şairlerinin sultanı' olarak nitelemektedir. Ayrıca Âşık Çelebi, onun İstanbul'a geliş ve burada hâmi edinme öyküsüne tezkiresinde genişçe yer vermektedir (Gibb, 1999: 52-60).

<sup>1</sup> Aynı sufi geleneğinden gelen bu üç şair, çağlarına getirdikleri eleştiriler yönüyle tez olarak çalışılmıştır (Demir, 2001). Rumeli şairlerinin ortak duyuş tarzı ve söyleyiş özellikleri için (Çeltik, 2004).

### *baş açuk*

Çeşitli bağlamlarda geçen bu söyleyiş kalıbı/deyim, Ahmet Talat Onay’ın Karakaşzâde Ömer Efendi’nin ‘Nûr’l-Hüdâ Limen İhtedâ’ adlı eserinden alıntılandığı, abdâlların dış görünüşlerini resmeden satırlarda daha detaylı olarak şöyle betimlenmektedir: “Rum abdâlları kan hayran ve sîne-i şad-çâkleri uryân ve ellerinde şedde-çerâğ ve lâle-sıfat cisimleri pür-dâğ, daire ve kudümlerini döğe döğe ve her nevbet boynuzların çala çala raks-zenân ve nara-künân, başları kabak yalın ayak, tenleri<sup>2</sup> çıplak birer tennureleri var ancak, miyanlarındaki palehenk birer zünnar kuşak ve omuzlarında birer Ebu Müslimi nacak ve ellerinde ser-deste namıyla birer çomak ve yanlarında ikişer cür’adân birinde kav ve çakmak birinde esrar idüğü muhakkak ve bellerinde dahi abdâlâne birer sarı kaşık ve birer keşkül sarkık ve bedenleri yol yol yanık ateşinler idüğüne dağları tanık ve sinelerinde şekl-i Zülfikâr-ı Ali ve kimisi pehlûsunda nâm-ı Hayder-i kerrâr ve kimisinin bazusunda heyet-i mâr ve cümlesinin şakaklarında dağ var. Görenler der ki: Hazâ alâmetü’n-nâr.” (Onay, 2000: 59). Görüldüğü üzere Karakaşzâde, çok renkli nitelikler taşıyan melametî/kalenderî derviş topluluklarını anlatırken onların sahip oldukları derviş çeyizlerinin<sup>3</sup> (keşkül, nefir, cüradân, paleheng, ser-deste, teber, kaşık vb.) dışında sık sık çıplaklıkları ve vücutlarının dağ ve şerhalarla<sup>3</sup> dolu oluşlarını ön plana çıkartmaktadır.

Hayalî Divanı’ndan alınan tanıklarda, çıplaklık kavramı paralelliğinde dervişlerin dünyadan el etek çekme ve arınma pratiklerinin aynı söyleyiş kalıplarıyla padişahlık karşıtlığında konumlandırıldığı görülmektedir.

Ma’nide nazm kişverinin tâcdâriyem  
Şüretde gerçi *baş açuk bir kalenderem* (HBD, G24/2)

Yine Hayalî *baş açuk yalın ayak* biçiminde birleşik olarak kullanılagelen deyimini ustaca ikiye kırarak alışıl gelmemiş bir bağdaştırma kurmakta ve okuyucuyu şaşırtmaktadır.

Maksûdun ise *baş açuk* beglik eylemek  
*Yalın ayak* gedâ-yı ser-i kûy-ı dilber ol (HBD, G12/2)

Bakî ise aynı söyleyiş kalıbını bir karşıtlama imkânı için değil şarap ve kabarcık betimlemesi bağlamında ‘kıpkızıl divane’ ve ‘baş açık abdal’ koşutluğunu oluşturmak için kullanmaktadır. Yine bir bahçe metaforunda, karanfilin ‘baş açık abdâl’ olarak geçindiğini söyleyip ortalıkta dolaştırmakta üstelik yasemini başın-

<sup>2</sup> Osmanlı şiirinde derviş çeyizleri de ayrı olarak ele alınıp titizlikle incelenmesi gereken bir alandır. Bu konuda, temel el kitapları yayımlanmıştır (Atasoy, 2006; Işın-Özpalabıyıklar, 1999).

<sup>3</sup> ‘şerha; tûl\_nî (uzunlamasına/boyuna) kesilip dilinmiş et dilimine denir’ (Ahmed Asım, 1268: 484). Kalender dervişlerin resimlendiği gravürlere bakılınca dağların nokta nokta oldukları şerhaların ise uzunlamasına çekildiği görülecektir (And, 1993: 293-295).

rik özne olan 'Mecnun işlevi' üzerinde de durarak bu iki işlevin kesiştiği noktaları 'yabancılaşma/göçebe' izleklerinde birleştirmiştir. Andrews'un 'melâmî işlev' için çıkış noktası, Victoria Holbrook'un bir makalesindeki 'melâmî' tanımlaması "... felsefi anlamda kendi benliğinin reddi olarak, ya da kendi ileri ruhsal durumlarını gizleyecek ve üzerine ötekilerin eleştirisini çekecek şekilde bir davranış uygulaması olarak, bir tür kendini beğenmemelik." olmuştur. Aynı zamanda Andrews, Holbrook'un, Osmanlı devrinde 'melâmî'nin yalnızca bir tarikatı imlemediği, daha genel olarak farklı tarikatların sınırlarına giren, mistik aydınlanmayı da beraberinde getiren bir felsefeye sahip olduğu söylemini önemsemektedir. Bununla birlikte Andrews, Osmanlı şiirinde rintlilik ve rint felsefesine değin uzanan bir üst kavram olarak 'melâmî işlev' tezini, Nisayî'nin murabba'ası ile birlikte Âşık Çelebi'nin Mealî ve Latifî'nin Helakî biyografilerinden aldığı epizotlarla güçlendirmekte, böylelikle 'melâmî', 'kalenderî' ve bunlarla ilintili olarak 'avarelik' kavramlarının Osmanlı şiirindeki izlerini sürmektedir (Andrews, 2000: 106-132.).

Yine bu konuda, Ahmet Atilla Şentürk, 'melâmet meşrebin şiirde benimsemesi' konusunda şunları söylemektedir: "Divan şiiri'nin benimsediği aşk uğruna rüsva olma, şarap ve meyhane düşkünlüğü vb. dinî değerler açısından hiç de hoş görülemeyecek durumların şiir geleneği içindeki yapısını kavrayabilmek için, Horasan mistik ekolünün benimseyip öne çıkardığı 'melâmet' meşrebinin iyi bilinip anlaşılması gerekmektedir... 'Melâmet' meşrebi, Osmanlı şiirinin temelini oluşturan değerler arasında şimdiye kadar gözden kaçan en önemli ve üzerinde durulması gereken bir konudur." (Şentürk, 2006: 349-390).

Bu makale, görüşlerine yer verilen iki Osmanlı Edebiyatı uzmanının 'melâmî işlev' veya 'melâmet meşreb' diye adlandırdıkları bu kavramın Osmanlı şiirindeki somut görünüşleri ile şairlerin söz dağarında yer etmiş belirli sıklıklara sahip söyleyiş kalıplarını/deyimleri konu etmektedir. Makalenin başlığı, bu söyleyiş kalıplarının hem en sık kullanılanlarından hem de çağrışım imkânlarıyla ön plana çıkanlarından biridir.

Sözü edilen çalışma, XVI. yüzyılın iki büyük şairi Bakî ve Hayalî'nin divanlarıyla sınırlandırılmıştır. Bu iki şairin seçilme nedeni; Hayalî'nin melâmî-kalenderî duyuşa sahip olması, Bakî'nin ise böyle bir duyuşa sahip olmasa bile şiirlerinde bu duyuşa ait sembol, imge ve söyleyiş kalıplarına sıklıkla yer vermesidir. 'Sultânü's-Şu'arâ' Bakî'ye karşın Hayretî ve Usulî gibi Vardar Yeniceli olan Hayalî'yi<sup>1</sup> Kınalızâde Hasan Çelebi, 'Rum illeri şairlerinin sultanı' olarak nitelemektedir. Ayrıca Âşık Çelebi, onun İstanbul'a geliş ve burada hâmi edinme öyküsüne tezkiresinde genişçe yer vermektedir (Gibb, 1999: 52-60).

<sup>1</sup> Aynı sufi geleneğinden gelen bu üç şair, çağlarına getirdikleri eleştiriler yönüyle tez olarak çalışılmıştır (Demir, 2001). Rumeli şairlerinin ortak duyuş tarzı ve söyleyiş özellikleri için (Çeltik, 2004).

*baş açuk*

Çeşitli bağlamlarda geçen bu söyleyiş kalıbı/deyim, Ahmet Talat Onay'ın Karakaşzâde Ömer Efendi'nin 'Nûrû'l-Hüdâ Limen İhtedâ' adlı eserinden alıntılandığı, abdâlların dış görünüşlerini resmeden satırlarda daha detaylı olarak şöyle betimlenmektedir: "Rum abdâlları kan hayran ve sîne-i sad-çâkleri uryân ve ellerinde şedde-çerâğ ve lâle-sıfat cisimleri pür-dâğ, daişe ve kudümlerini döğe döğe ve her nevbet boynuzların çala çala raks-zenân ve nara-künân, başları kabak yalın ayak, tenleri çıplak birer tennureleri var ancak, miyanlarındaki palehenk birer zünnar kuşak ve omuzlarında birer Ebu Müslimi nacak ve ellerinde ser-deste namıyla birer çomak ve yanlarında ikişer cür'adân birinde kav ve çakmak birinde esrar idüğü muhakkak ve bellerinde dahi abdâlâne birer sarı kaşık ve birer keşkül sarkık ve bedenleri yol yol yanık ateşinler idüğüne dağları tanık ve sinelerinde şekl-i Zülfikâr-ı Ali ve kimisi pehlûsunda nâm-ı Hayder-i kerrâr ve kimisinin bazusunda heyet-i mâr ve cümlesinin şakaklarında dağı var. Görenler der ki: Hazâ alâmetü'n-nâr." (Onay, 2000: 59). Görüldüğü üzere Karakaşzâde, çok renkli nitelikler taşıyan melametî/kalenderî derviş topluluklarını anlatırken onların sahip oldukları derviş çeyizlerinin<sup>2</sup> (keşkül, nefir, cüradân, paleheng, serdeste, teber, kaşık vb.) dışında sık sık çıplaklıkları ve vücutlarının dağ ve şerhalarla<sup>3</sup> dolu oluşlarını ön plana çıkartmaktadır.

Hayalî Divanı'ndan alınan tanıklarda, çıplaklık kavramı paralelliğinde dervişlerin dünyadan el etek çekme ve arınma pratiklerinin aynı söyleyiş kalıplarıyla padişahlık karşıtlığında konumlandırıldığı görülmektedir.

Ma'nide nazm kişverinin tâcdâriyem  
Sûretde gerçi başı açık bir kalenderem (HBD, G24/2)

Yine Hayalî *baş açuk yalın ayak* biçiminde birleşik olarak kullanılagelen deyim iustaca ikiye kırarak alışıl gelmemiş bir bağdaştırma kurmakta ve okuyucuyu şaşırtmaktadır.

Maksûdun ise baş açuk beglik eylemek  
Yalın ayak gedâ-yı ser-i kûy-ı dilber ol (HBD, G12/2)

Bakî ise aynı söyleyiş kalıbını bir karşıtlama imkânı için değil şarap ve kabarcık betimlemesi bağlamında 'kıpkızıl divane' ve 'baş açık abdal' koşutluğunu oluşturmak için kullanmaktadır. Yine bir bahçe metaforunda, karanfilin 'baş açık abdâl' olarak geçindiğini söyleyip ortalıkta dolaştırmakta üstelik yasemini başın-

<sup>2</sup> Osmanlı şiirinde derviş çeyizleri de ayrı olarak ele alınıp titizlikle incelenmesi gereken bir alandır. Bu konuda, temel el kitapları yayımlanmıştır (Atasoy, 2006; Işın-Özpalabıyıklar, 1999).

<sup>3</sup> 'şerha; tûl\_nî (uzunlamasına/boyuna) kesilip dilinmiş et dilimine denir' (Ahmed Asım, 1268: 484). Kalender dervişlerin resimlendiği gravürlere bakılınca dağların nokta nokta oldukları şerhaların ise uzunlamasına çekildiği görülecektir (And, 1993: 293-295).

daki dağına konulan bir pamuk/fitil olarak resimleştirerek Karakaşzâde'nin anlattığı derviş profilini usta dil kullanımıyla şiirselleştirmektedir.

Hasret-i câm-ı lebün şol denlü te'sîr itdi kim  
Kıpkızıl dîvâne mey baş açuk abdâlun habâb (BD, G18/4)

Farkında kılup yâsemeni dâğına penbe  
Aşkunda geçer baş açuk abdâl karanfûl (BD, G284/2)

#### *dâğ çekmek/yakmak/urmak*

Metin And'ın XVI. yy'da Fransa kralı tarafından Türkiye'ye gönderilen Nicholay'ın gözlemleri ile Viaje de Turquia adlı yazarı tartışmalı kitaptan aktardıkları Karakaşzâde'nin anlattıkları ile hemen hemen örtüşür. Viaje de Turquia'da bizi ilgilendiren yönüyle kalender derviş tipi şöyle betimlenmiştir: '... Hint kenevirinden yapılan uyuşturucu ilaçlarla sarhoş olurlar, yaktıkları ateşin çevresinde kendilerinden geçerlerdi. Sonra da sivri uçlu bıçak ve jiletlerle kollarında, göğüslerinde derin yaralar açarlar, ya da kızgın iğnelerle etlerini dağlayarak dövme yaparlardı. Ayıldıkları zaman bu yaraları kızdırılmış pamuklarla dağlayarak geçirmeye bakarlardı... bunlar saçlarını kökünden kazırlar, başlarının üşümesini önlemek için yağlarlar, kör olmamak için de şakaklarını dağlardı...' (And, 1993: 290-297)<sup>4</sup>. Bu seyyah veya elçilerin açık açık anlattıkları gözlemleri veya tanıklıklarını Osmanlı şairleri dili ustaca kullanmalarının onlara verdiği geniş çağrışım olanaklarıyla 'dâğ çekmek', 'dâğ urmak', 'dağ yakmak', 'elif çekmek', 'nal kesmek' deyim/söyleyiş kalıplarından yararlanarak gerçekleştirilmektedirler.

Hayalî, 'dâğ çekmek' deyimini 'kulak çekmek' (kulak vermek, kulak kesilmek); deyimle paralel olarak kullanır (Tarama Sözlüğü, 1995: 2717).

Dil kaçan ol âfitâbın sînede dâğın çeker  
Mâh-ı nev tahsîn edip göklerde kulağın çeker (HBD, G86/1)

Hayalî, bu beyitte ise her dağa bir elif çekmekte ve böylelikle aşk makamlarını konak konak kat etmektedir. Görüldüğü üzere bütün bu davranış kalıpları ve ritüeller, Osmanlı şiiri bağlamında aşk psikolojisi ve âşıklıkta çok önemli göstergelerdir. Bütün şairler, Hayalî gibi bu gelenekten beslenirse dahi şiir kurgusu içinde âşıklıklarını, içtenliklerini bu söyleyiş kalıplarıyla ispata çalışmaktadırlar.

Çekti Hayâlî sînede her dâğa bir elif  
Kat eyledi menâzil-i aşkı konak konak (HBD, G10/5)

Yine Hayalî 'dâğ üzre dâğ urmak' söyleyiş kalıbını 'katmer karanfil' ile özdeşleştirmekte, vücuttaki çifte vurulan dağı bahçedeki katmer katmer açan karanfil paralelliğinde sunmaktadır.

<sup>4</sup> Bu çalışma, anlatılan kalender dervişlerin gravürlerini içermesi bakımından da çok önemlidir.

Hecr-i hâr-ı yâr ile *dâğ üzre dâğ ursam* nola  
Gülsitânın revnakı katmer karanfil vaktidir (HBD, G98/4)

Bakî ise aynı söyleyiş kalıbını ay tutulması bağlamında şiirleştirir:

*Dâğ üzre dâğ urndı* felek aşk-ı yâr ile  
Mihr-i sipihre sanma küsûf irdi ayile (BD, G465/8)

Bu tanıkta ise Bakî, ‘dâğ yakmak’ (Meninski, 2000: 2005.) ile ‘elifler çekmek’ söyleyiş kalıplarını kullanarak elinden alınan servi boylu ve gül yanaklı güzelin gam ve kederinden göğsünü parçalayan bir âşık tipini canlandırmaktadır.

Sîneme çeksem elifler *dâğlar yaksam* n’ola  
Bâkiyâ bir serv-kâmet gül-izârum aldılar (BD, G178/5)

*tâze tâze dâğ*

Bu çerçevede belirli bir sıklığa sahip olması yönüyle sözü edilmesi gereken diğer söyleyiş kalıpları ‘taze dâğ’, ‘taze taze dâğ’dır.

Hayalî, güllerle bezenmiş cennet bahçesi imajını âşığın göğsündeki yeni açılmış dağlar imajıyla karşılaştırarak ‘taze taze dâğ’ söyleyiş kalıbının sağladığı yoğunluk, çokluk gibi anlam çağrışımlarını okuyucuya hissettirir.

Kim ki görmek istese güllerle cennet bâğını  
Âşıkın göğsünde görsün *tâze tâze dâğını* (HBD, G2/1)

Bakî’nin bu tanığı, Hayalî’nin ‘dâğ üzre dâğ/katmer karanfil’ paralelliğiyle kurduğu beyti çağrıştırır.

Dir gören *tâze dâğı* başumda  
Ne güzel kırmızı karanfûl olur (BD, G156/2)

Bütün bunların yanında ‘dâğ üstü bâğ’, ‘turunc üstü dâğ’, ‘dâğ işlemek’, ‘penbe-i dâğ’ ‘dâğ-ı siyâh’, ‘kanlu elifler’, ‘kanlu kanlu dâğlar’ gibi söyleyiş kalıpları/deyimler de belirli sıklıklarla geçmekte; Bakî ve Hayalî Bey Divanlarında bu dil imkânları farklı farklı çağrışımlar oluşturmaktadır.

XVI. yüzyılın iki usta şairinin divanlarından seçilen tanıklar, bir üst kavram olarak ‘melamî işlev’in yalnızca edebiyata bakan tarafını, yani şairlerin dil kullanımalarını söyleyiş kalıpları bağlamında ele alarak sözü edilen derviş tipinin nasıl betimlendiğini göstermeye çalışmıştır. Din ve tasavvuf tarihi yönüyle melametî-kalenderî zümreler ve derviş tipi, Abdülbaki Gölpınarlı (Gölpınarlı, 1992), Ahmet Yaşar Ocak (Ocak, 1992) gibi araştırmacılar tarafından çeşitli yönleriyle ele alınıp incelenmesine rağmen bu duyarlılığın Osmanlı şiirindeki görünümü henüz çalışılmamış bir alan olarak durmaktadır.



**Kaynaklar**

- Ahmed Asım. (1268). Okyânûsü'l-Basît fi-Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît. 3 c., İstanbul.
- AND, Metin. (1993). 16. Yüzyılda İstanbul (Kent-Saray-Günlük Yaşam). İstanbul: Akbank Yay.
- ANDREWS, Walter. (2000). 'Yabancılaşmış 'Ben'in Şarkısı [Guattari, Deleuze ve Osmanlı Divan Şiirinde Özne'nin Lirik Kod Çözümü]'. Defter, 39: 106-132.
- ATASOY, Nurhan. (2006). Derviş Çeyizi. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- ÇELTİK, Halil. (2004). Divan Sahibi Rumelili Şairlerin Şiir Dünyası. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DEMİR, Hiclal. (2001). Çağlarını Eleştiren Divan Şairleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- GİBB, E. J. Wilkinson. (1999). Osmanlı Şiir Tarihi. Çev: Ali Çavuşoğlu. Ankara: Akçağ Yay.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki. (1992). Melamîlik ve Melamîler. İstanbul: Gri Yay.
- IŞIN, Ekrem-ÖZPALABIYIKLAR, Selahattin. (1999). 'Hoş Gör Yâ Hû' [Osmanlı Kültüründe Mistik Semboller Nesnelere]. İstanbul: YKY.
- KÜÇÜK, Sabahattin. (1994). Bakî Divanı, Ankara: TDK Yay.
- MENINSKI, Franciscus a Mesgnien. (2000). Thesaurus Linuarum Orientalium Turcicae-Arabicae-Persicae, Lexicon Turcico-Arab-Persicum. 6c. yay: Mehmet Ölmez, İstanbul: Sirmurg Yay.
- OCAK, Ahmet Yaşar. (1992) Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sufilik: Kalenderîler. Ankara: TTK Yay.
- ONAY, Ahmet Talay. (2000). Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı. Haz: Cemal Kurmaz. Ankara: Akçağ Kitabevi.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla. (2006). 'Klasik Şiir Estetiği'. Türk Edebiyatı Tarihi. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Tarama Sözlüğü (TS/1995) [XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesi İle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tarama Sözlüğü], (3.bas.), 8.c., Ankara: TDK.
- TARLAN, Ali Nihat. (1992). Hayalî Bey Divanı. Ankara: Akçağ Yay.