



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 33 Volume: 7 Issue: 33

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

BÂKÎ DÎVÂNÎ'NDA TASAVVUFÎ VE BATINÎ KÜLTÜR*

SUFI AND HETERODOX CULTURE IN BAKI'S DIVAN

Esmâ ŞAHİN**

Öz

Osmanlı şiirine hâkim olan melâmî anlayıştan ötürü şairler sıkça kendilerini bir Abdal ve Kalenderi dervîşi olarak gösterirler. Buna bağlı olarak bu dervîş topluluklarının yaşantıları, kendilerine has âdet ve uygulamaları, giyim kuşamları ve kullandıkları eşyalar divanlarda zengin bir biçimde karşımıza çıkar. Bâkî de divanında ağırlıklı olarak Abdal ve Kalenderi dervîşlerine ait âdet ve geleneklerden söz etmiş, çeşitli dervîş giysilerinin isimlerini kullanmış ve kullandıkları bazı eşyalara gönderme yapmıştır. Bu makalede Bâkî'nin divanında yer alan tasavvufî ve batınî hayata dair unsurlar bir araya getirilip incelenmiştir. Ele alınan konuyla ilgili yeri geldikçe farklı şairlerin beyitlerinden destekleyici örneklere yer verilmiş ve dönem seyahatnamelerinden gözlemler aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Şiiri, Bâkî Divanı, Tasavvuf, Dervîş, Kalender.

Abstract

Because of the *malamah* conception that predominates Ottoman poetry, poets often pretend as if they are Abdals and Kalenders. Therefore the daily lives of these dervishes, their traditions and customs, their clothing and the goods they used commonly appear in divans. Baki predominantly mentioned the customs and the traditions of Abdal and Kalenderi dervishes, uttered various names of dervish costumes and referred to some of their goods in his divan as well. In this paper, the elements concerning mystic and heterodox life founding in Baki's divan are gathered and investigated. Related to the observed matter, supporting examples are represented and observations from the travel books of the period are quoted in appropriate places.

Keywords: Ottoman Poetry, Divan of Baki, Mysticism, Dervish, Kalender.

Giriş

Bâkî Divanı'ndaki tasavvufî kültürden söz etmeden önce şiirdeki dervîş tipi üzerinde durmak gerekir. Klâsik şiirdeki dervîş tipi Horasan ekolünün etkilerini üzerinde taşıyan bir özelliğe sahiptir.¹ Dervîş fakrın, mahviyetin ve melametın sembolüdür. Her türlü maddi nimeti

* Bu makale *Bâkî Divanı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı*, (İstanbul Üniversitesi, 2011) başlıklı doktora tezinden faydalanılarak hazırlanmıştır.

** Yrd. Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

¹ III. (IX.) yüzyılda manevî ve ruhani hayata yönelen müslümanlar arasında birinin merkezi Irak dışındaki Horasan olmak üzere iki eğilim ortaya çıktı. Merkezi Irak'ta olan harekete "tasavvuf", mensuplarına da "sûfî" deniyordu. Cüneyd-i Bağdadî, Serî es-Sakatî gibi isimlerin önderlik ettikleri bu harekete mensup kişiler dindarlığın esaslarına bağlı kalmakla beraber âdâb, erkân, hırka gibi dış görünüş ve semâa da önem veriyorlardı. Bâyezid-i Bistâmî ve Hamdun el-Kassâr gibi isimlerin önderlik ettikleri Horasan'daki harekete de "melâmet", mensuplarına da "melâmî" adı veriliyordu. Diğerlerinin tersine bunlar kendilerini halktan

terk etmekle birlikte hırka, tâc gibi kendisini sıradan insanlardan farklı kılan kisvelere de karşıdır. Manevî bakımdan yücelmek için nefsinin zerreden daha küçük görmek, benliği yok etmek için insanların gözünde kınanacak bir görüntü sergilemek, tümüyle kayıtsız ve âzâde olmak bu derviş tipinin en önemli özelliklerindedir. Bununla birlikte klâsik şiirde derviş; Kalender, Abdal ve bunların kolları olan diğer batınî grupların hemen tümünü kapsayan bir prototipe sahiptir. Dolayısıyla gerek yapıp ettikleri gerekse giyim kuşamıyla toplumda genel kabul gören insan tipinden uzak ve marjinaldir. *Bâkî Dîvânı (BD)*'ndaki derviş tipine de bu bakış açısıyla yaklaşmak gerekir. Nitekim divanda Abdal ve Kalenderi zümrelerine ait âdet ve özelliklerden söz eden pek çok beyit yer alır. Bu marjinal zümrelerin hayat tarzları, giyim kuşamları ve kullandıkları eşyalarla ilgili divanda pek çok malumat bulmak mümkündür. Bu çalışmada söz konusu meselelerin geçtiği beyitler ele alınıp etraflıca açıklanmaya çalışılacaktır.

Tasavvufî ve Bâtınî Gruplar

BD'de *dervîş* kelimesinin geçtiği aşağıdaki beyitte dervîşliğin gerçek sultanlık olduğuna işaret edilmiştir. Dünya saltanatı sultana ayak bağı olurken dervîşin hiçbir kaydı olmaksızın müstağni bir şekilde kendi başına sultan olup² gezdiği ifade edilir. Dervîşliğin dünya sultanlıklarıyla kıyaslanamayacak şekilde hakiki sultanlık olması yanında dervîşin her türlü kayıttan âzâde olduğuna dikkat çekilen beyitte “gezer” fiiliyle aynı zamanda dervîşlerin gezgincilik özelliklerine de ince bir gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır:

Sultâna kayd-ı saltanat-ı dehr pâ-y-bend
Dervîş kendü başına sultân olup gezer³ g.138/5

Dervîşlerin gezgin olma özelliği yukarıdaki beyitte bir parça ima edilirken aşağıdaki beyitte daha net olarak göze çarpmaktadır. Beyitteki âşık âdeti bir dervîş kılığında karşımıza çıkmıştır. “Seyyâh”, “memleket seyr etmek”, “vilâyet göstermek” gibi ibareler âşık tipi çerçevesinde gezgin dervîşlere gönderme yapıldığını göstermektedir. Âşık gönlüne düşen aşkın etkisiyle dervîşlerin âdeti üzere yollara düşmüş, sabrı ve kararı elden gitmiş bir hâlde memleket memleket ve vilayet vilayet dolaşmaktadır. Beyitte çizilen tabloya uygun olması bakımından “vilâyet göstermek” tabirinin aynı zamanda velilik, keramet göstermek gibi anlamları olduğunu da burada hatırlatmak yerinde olacaktır:

‘Âşıkı bî-sabr u ârâm eyleyüp seyyâh ider
Memleket seyr itdürür ‘aşkuñ vilâyet gösterür⁴ g.51/5

Dünyayı ve dünyevî değerleri umursamayan, içinde yaşadıkları toplumun ve toplumsal düzenin inanç ve geleneklerine karşı çıkan, bunu kılık kıyafet, tutum ve davranışlarıyla gündelik hayatlarına da yansıtan sûfîlere *kalender* adı verilir. (Azamat, 2001: 253) “Hâtem” redifli kasidede yer alan bir beyitte yüzük, kaşını kazıtmış ve boynuna altın bir tavk takmış bir Kalendere benzetilerek altın ve taşlı bir yüzük/mühür metaforu altında Kalenderilerin saç, kaş, bıyık ve sakallarını traş etme şeklindeki *çâr-darb* uygulamasına gönderme yapılmıştır. Kalenderiler *çâr-darb* yapmanın yanında boyunlarına köleliğin ve mahviyetin simgesi olarak tavk, yani bir çeşit halka takarlardı.⁵ Beyitte “tavk-ı zerrîn takma” ifadesiyle buna da gönderme yapılmaktadır. Yüzük için “tavk-ı zerrîn” parmağa girecek kısım olan halkasından kinâyedir. Kaş ise taşın konulduğu yuvadır. Kaşın kazıtılması, yüzük için kaş kısmının taşa göre oyulması, yuva açılması anlamında olabilir:

2 farklı gösteren davranışlara, mensuplarını ele veren hırka ve semâa karşıydılar. (Tahsin Yazıcı (1994). “Dervîş”, *DİA*, c.9, İstanbul, s.188.)

3 “Başına sultan olmak” kayıtsızlığı, âzâde olmayı, kimsenin boyunduruğu altına girmeden yaşamayı vb. ifade eden bir tabir olup şiirde sıkça kullanılır. Bâkî'nin başka beyitlerinde de bu tabire rastlanmaktadır: *Tende bir kühne kabâ elde biraz nân olsun / ‘Âşık-ı bî-ser ü pâ başına sultân olsun (g.354/1); Cihânda başuma sultân iken âzâde vü fâriğ / Beni zencîr-i ‘aşkuñ boynı bağlu bir esîr itdi (g.523/5)*

4 Dünya saltanatının kaydı sultana ayak bağıdır. (Oysa) dervîş kendi başına sultan olup gezmektedir.

5 Senin aşkın âşığı sabırsız ve huzursuz edip bir seyyah haline getirir; memleketler dolaştırıp vilayetler gösterir.

6 *Kazıtđum kaşımı tavk eyledüm gîşûñı boynumda / Efendi baş açuk abdâluñam ben de kalender-vâr (Mostarlı Ziyâi, g.72/5); Boynunda sanma hâle anuñ tavk-ı ‘ışkıdur / Mâh oldı iy Vusûlî o mihrüñ kalenderi Vusûlî, (g.186/5)*

Tavk-ı zerrîn takınup yine kazıtmiş kaşın
İhtiyâr eylemiş üslûb-ı Kalender hâtem⁶ k.19/13

Kalenderiler ve benzeri derviş gruplarını ifade eden *Abdallar* başları açık, yalınayak ve yarı çıplak dolaşırlardı.⁷ Çoğu zaman bellerindeki bir örtüden başka üzerlerinde giysi bulunmazdı. Bâkî bir beytinde buna gönderme yaparak aşk derdinin yakıcılığıyla çıplak gezen âşığı, âlemi hayrân olup gezen bir Abdala benzetmiştir. Beyitteki “hayrân” kelimesiyle Abdalların esrar kullanmalarına, “hayrân olup gezer” ibaresiyle de yine bu dervişlerin gruplar halinde diyar diyar dolaşmalarına gönderme yapılmıştır:

Âşık ki sûz-ı ‘aşk ile ‘uryân olup gezer
Abdâldur ki ‘âlemi hayrân olup gezer⁸ g.138/1

1431’de vefat eden Şâh Ni’metullâh-ı Velî’ye nisbet edilen bir tarikat olan *Nimetullahilik* birçok tasavvuf neşvesinin kaynaşmasından meydana gelen bir tarikattır. Safevîler döneminde tamamen Şiîleşerek Haydarî, Safevî ve Kalenderî unsurların kaynaşma mahalli olmuştur. (Kılıç, 2007: 133-135) Sevgilinin tatlı sözleri ve şeker saçan dudaklarıyla Ni’metullâhîlere ihsanı bol bir ziyafet çektiğinin ifade edildiği bir beyitte Ni’metullâhiyyeye mensup dervişlere gönderme yapılmıştır. Beyitte şairin yapmak istediği asıl şey hân, ihsân, Ni’metullâhî, şeker gibi aralarında tenasüp bulunan kelimeleri bir araya getirmektir.⁹ Ayrıca Kalenderî meşrepli bu grupların esrar kullandığı da hatırlanacak olursa esrarkeşlerin tatlıya olan düşkünlüğüne gönderme yapıldığı da düşünülebilir. Daha tasavvufî bir anlayışla yaklaşıldığında ise Nimetullahî dervişlerine sözleriyle feyiz veren bir mürşidin varlığından söz edilebilir. Ancak temelde bu gibi ifadeler şairin birbiriyle uyumlu kelimeleri bir tarikat ismine gönderme yapacak şekilde kullanmasından ibarettir:

Hân-ı ihsân-ı firâvân çekdi şîrîn sözlerüñ
Ni’metu’llâhîlere ol la’l-i şekker-bâr ile¹⁰ g.415/3

Nurbahşiyeye, Kübreviyye tarikatının kollarından biridir. Kurucusu Muhammed Nurbahş’a nisbetle bu adı almıştır. Şîî bir tarikattır. (Algar, 2006: 504) Nurbahşî bu tarikat mensuplarına verilen isimdir. Bâkî bir beytinde “Senin yüz güzelliğinin etkisi Nûrbahşîlerin çerâğını parlak ışıklarla güneş gibi aydınlattı.” diyerek Nûrbahşîlere gönderme yapmıştır. Ni’metullâhîlere çağrışım yapılan yukarıdaki beyitte olduğu gibi bu beyitte de şair tarikat ismi olan, ancak kelime anlamı itibarıyla “nur saçan, nur bahşeden” anlamına gelen Nûrbahşî kavramıyla rûşen, gün, çerâğ, pertev, envâr gibi uyumlu kelimeleri bir araya getirerek tenasüp yapmıştır.¹¹ Burada yüz güzelliğinin güneş gibi aydınlatması ifadesiyle cavlak, yani saç, sakal, bıyık ve kaşlarını tamamen kazıtmış bir derviş mazmunu hissedilmektedir. Bununla birlikte Anadolu’da birçok derviş grubunun ellerinde kandil taşıyarak gezdikleri hatırlanacak olursa Nurbahşîler ve çerâğ kavramı arasında kurulan ilgi daha iyi anlaşılabilir. Diğer yandan beyitte kandil veya mumları, yanan bir ateşle tutuşturmaya işaret edilmiştir:

Rûşen itdi gün gibi âsâr-ı hüsn-i tal’atuñ
Nûr-bahşîler çerâğın pertev-i envâr ile¹² g.415/4

Batınî Hayat

⁶ Yüzük yine altın bir tavk takınup kaşını kazıtarak Kalender tarzını benimsemiş.

⁷ Abdallar çıplaklıklarını Âdem peygamberin sünneti olarak görürler, onun cennetten üryan çıktığını, incir yaprağıyla avret yerlerini örttüğünü, kendilerinin ona halef olabilmek için buna uymaları gerektiğini kabul ederlerdi. (Resul Ay (2008). *Anadolu’da Derviş ve Toplum*, İstanbul: Kitap Yayınevi, s.42)

⁸ Aşkın yakıcılığı ile çıplak dolaşan âşık, âlemi hayran olup gezen bir Abdaldır.

⁹ Benzeri bir durum bir başka şairin ni’met ve bûse, dudak ve gülümseme arasındaki ilişkiyi vurgulamak için bir espiri geliştirerek Ni’metullâhîler ve Handânîlere gönderme yaptığı şu beyitte de görülmektedir: *Ni’metu’llâhî degül mi bûseler / Şâh-ı Handânî degül mi leblerüñ* (Necâfî, g.301/2)

¹⁰ O şekerler saçan dudaklarıyla tatlı sözlerin Nimetullâhîlere ihsanı bol bir ziyafet çekti.

¹¹ Hilâl ve Nûrbahşiyeye kelimelerinin bir arada kullanıldığı şu beyitte de aynı durum söz konusudur: *Hilâl aldı el Nûr-bahşiyeden / Ki tevhide oldı güşâde-dehen* (Vuslatî Ali Bey, *Çehrin Gazavat-nâmesi*, b.205)

¹² Senin yüz güzelliğinin etkisi Nûrbahşîler çerâğını parlak ışıklarla güneş gibi aydınlattı (yaktı).

Kişiye kimlik ve itibar kazandıran her türlü kisveyi reddeden Abdal ve Kalenderî dervişleri genellikle başlarına herhangi bir sarık, serpuş vb. örtmezlerdi. Başa örtülen serpuşlar eski toplum hayatında erkekler için mensup olunan tarikatı, mesleği, meşrebi göstermekle birlikte bir saygınlık alameti durumundaydı. Başı açık dolaşmak ise zelillik olarak algılanıyordu. İnsanlar tarafından kınanmayı celbetmek istedikleri için özellikle bu şekilde gezmeyi tercih eden Abdalların bu özelliğine gönderme yapan aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağının hasretiyle şarabın kıpkızıl divane, şarap üzerindeki kabarcığın ise *başı açık Abdal* olduğu söylenmiştir:

*Hasret-i câm-ı lebiûñ şol deñlü te'sîr itdi kim
Kıpkızıl dîvâne mey baş açuk abdâlûñ habâb¹³ g.18/4*

Abdallar başı açık dolaşmanın yanında *çâr-darb* yapıyor yani saç, sakal, bıyık ve kaşlarını kazıtıyorlardı.¹⁴ Yukarıdaki beyitte baş açık bir Abdala benzetilen şarap kabarcığının yuvarlak ve parlak görünümü, serpuşsuz olmanın yanında *çâr-darb* edilmiş bir başı anımsatması bakımından da dikkat çekicidir. "Kıpkızıl dîvâne" delilikte haddi aşmış, tamamen deli divane olmuş anlamındadır. Şarap ve "kıpkızıl" kavramı arasında renk bakımından ilgi kurulduğundan dolayı böyle bir benzetme yapılmış olmalıdır. Bununla birlikte şarabın bir diğer adı da "kızıl deli"dir.¹⁵ Beyitte yapılan benzetmeleri bütün bunları göz önünde bulundurarak değerlendirmek beytin zenginliğini ortaya çıkarması bakımından önemlidir.

Şu beyitte ise Abdalların hem baş açık dolaşmaları hem de vücutlarına yaralar yakmalarına işaret edilir. Beyitte karanfil yasemini başındaki yarasına pamuk yaparak sevgilinin aşkında başı açık Abdal geçinen bir kişiye benzetilmiştir:

*Farkında kulup yâsemeni dâğına penbe
İşkuñda geçer baş açuk abdâl karanfil¹⁶ g.284/2*

Yukarıda g.138/1 örneğinde Abdalların yarı çıplak dolaşarak esrar kullanmalarına işaret edildiğinden bahsedilmişti. Aşağıdaki beyitte Abdal için esrar, rind için şarabın önemine dikkat çekilirken içine esrar konan *cür'adân* adındaki kaptan söz edilir. Farsça yudumluk anlamına gelen *cür'adân* genellikle kabaktan yapılırdı. Abdal ve Kalenderî grupları hakkında önemli bir kaynak durumunda olan Vâhidî'nin *Menâkıb-i H'oca-i Cihân ve Netîce-i Cân* adlı eserinde Abdalların yanlarında iki *cür'adân* taşıdıklarının ve birinde çakmaktaşı, diğerinde mutlaka esrar bulunduğunun belirtilmesi (Karamustafa, 2007: 88) *cür'adân*'ın bu dervişlerin ayrılmaz bir parçası olduğunu göstermektedir. Bâkî beytinde *cür'adân*'ın Abdal için esrar mahzeni, şarabı tortusuyla içen rind için ise kadehin nurların doğuş yeri olduğunu ifade etmiştir. Burada Abdalların yanlarında içinde esrar bulunan *cür'adân* taşıdıklarına işaret edilmekle birlikte "mahzenü'l-esrâr" ibaresi esrar kelimesinin sırlar anlamı da göz önünde bulundurulacak olursa bu kimselerin esrarı vecd ve istiğrak hallerine ulaşmak amacıyla kullandıklarına işaret ediyor olmalıdır. "Mahzenü'l-esrâr" ve ikinci mısradaki "matla'u'l-envâr" ile aynı zamanda Nizâmî'nin *Mahzenü'l-esrâr*'ı ile Emir Hüsrev'in *Matla'u'l-envâr* isimli mesnevisine çağrışım yapılmaktadır:

Cür'adân abdâla gerçi mahzenü'l-esrârdur

¹³ Senin dudağının kadehinin hasreti öylesine tesir etti ki şarap kıpkızıl bir divane, şarap kabarcığı ise baş açık Abdalın olmuştur.

¹⁴ Abdallar insan yüzünü Allah'ın cemalinin yansıdığı bir ayna olarak kabul ettiklerinden dolayı saç, sakal, bıyık ve kaş gibi unsurların bu aynayı kararttığını ve bu nedenle kazıtılması gerektiğini düşünüyorlardı. Şâhidî *Tırâş-nâme* adlı eserinde *çâr-darb*'ın âdabı ve manalarını anlatır. *Çâr-darb*da önce sakal ve bıyık, sonra saç ve daha sonra kaş tıraş edilir. Sakalı kesmek dünya sevgisinden kurtulmak, bıyığı kesmek benlikten arınmak, saçları tıraş etmek insanların önünde toprak gibi mütevazı olmak, kaş ise örtüyü kaldırmak ve Hakk'ın sevgisinden gayrısını terk etmektir. (Mürşide Topcu (2009). *İşknâme, Tırâşnâme, Risâle-i Âfâk u Enfîs (Metin-Çeviri-İnceleme)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.78, 105)

¹⁵ Bektaşiler arasında şaraba kızıl deli adı verildiği belirtilmektedir. (Ahmet Talât Onay (1996). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Haz. Cemâl Kurnaz, İstanbul: MEB, s. 94)

¹⁶ Karanfil yasemini başında yarasına pamuk ediniş (bu hâliyle) senin aşkında baş açık Abdal geçindir.

Abdallar kimi zaman dilenmek maksadıyla ellerinde mum yahut kandil taşırlardı. 16. yüzyılda Osmanlı'ya gelen Alman seyyah Stephan Gerlach, dervişlerin, ellerinde piring madeninden yapıma, içi tuzla doldurulmuş bir kandil taşıdıklarını ve herkesin bunun içine para attığını gözlemleri arasında nakleder. (Gerlach, 2007: 110) Beyitlerden bu mum veya kandillere *er çerâğî* yahut *cer çerâğî* adı verildiği anlaşılmaktadır.¹⁸ Halk arasında kendilerine kutsiyet atfedilen bu kimselerin taşıdıkları kandillerin içine atılan paralar, onların dilenerek hayatlarını kazanmaları dışında, muhtemelen insanların gerçekleşmesini istedikleri dilekleri için bir adak işlevi görüyordu. Bâkî nergisi er çerâğına benzettiği şu beytinde nergis üzerinde bulunan sarı yaprakları ve çiy tanelerini er çerâğına dizilmiş altın ve gümüş paralar şeklinde hayal etmiştir. Bu benzetmede nergisin ortasındaki sarı yaprakların mum veya kandilin ateşi gibi düşünülmesi de etkili olmalıdır.¹⁹ Beyitten er çerâğına atılan bu paraların zaman zaman bir nevi süs maksadıyla muma saplanıp dizildiği anlaşılmaktadır:²⁰

Nergis üzre berg-i zerd ü jâleler kim vardur
*Er çerâğına dizilmiş dirhem ü dînârdur*²¹ g.110/1

Bugün de bilhassa Muharrem ayında bazı tarikatlarda görülen kızdırılmış demirle vücutta yaralar yakma eskiden batınî dervişler arasında çok yaygın bir âdetti. Dağlama kızgın demirin ucuna pamuk sarılarak da yapılabilirdi. Bu işlemi yapmadan önce acı hissetmemek için kimi zaman uyuşturucu kullandıklarına dair kayıtlar vardır. 16. yüzyıl seyyahlarından Schweigger dervişlerin bazılarının kendilerini bıçakla yaraladıklarını ama daha önce “maslık” adı verilen bir çeşit afyonla duyarsız hâle geldiklerinden acı hissetmediklerini belirtir. (Schweigger, 2004: 195) Bir başka seyyah, esrarı afyonla karıştırarak içtiklerini, iyice sarhoş olunca bu falanın, bu filanın aşkına deyip kollarına, bacaklarına, göğüslerine keskin bıçaklarla geniş yaralar açtıklarını, bazılarının kollarına bir iğne ucu ile yürek resimleri dövdürdüğünü ve yaralarını yanık pamukla tedavi ettiklerini söyler. (Kurutluoğlu, [t.y.]: 84) Aynı şey Viaje tarafından da dile getirilmiştir: “(...) *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.*” (And, 1993: 297)

¹⁷ Cür'adân gerçi Abdala sırlar hazinesi / esrar mahzenidir. Şarabı tortusuyla içen rinde kadeh nurların doğuş yeridir.

¹⁸ *Bâzâr-ı gamda Mecnûn bir lâf-zen velî ben / Abdâl-ı 'ışkam âhum sînemde er çerâğî* (Behiştî, g.503/2); *Gam hâne-kâlu içre abdâluñ oldı 'Âlî / Dâğ-ı siyâlu iy meh öninde cer çerâğî* (Gelibolulu Âlî, g.1456/5) Tahir Olgun da eskiden Abdal dervişlerin taşıdıkları kandil, şamdan yahut fenerlere “er çerâğî” denildiğini belirtir. (Tahir Olgun (1995). *Edebî Mektuplar*, Haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Akçağ, s.49) Esasen er çerâğî isimlendirmesi bu kimselerin halk arasında ermiş olarak kabul edilmeleri bakımından oldukça anlamlı görünmektedir.

¹⁹ Nergis-çerâğ benzetmesinin Bâkî'nin bir başka beytinde de yer aldığı görülmektedir: *Sadâkat u zekât-ı çeşmüñdür / Sîm ü zer nergisüñ çerâğında* g.424/4

²⁰ Benzeri bir tablo paraların süslemek için mumun etrafına dizildiğini gösteren şu beyitte yer alır: *Pîr-i felek nüccâmı etraf-ı mâha dizmiş / Gûyâ ki zeyn olunmuş akça ile er çerâğî* (Sehâbî, g.400/5) Bâkî'nin yukarıdaki beytiyle ilgili olarak bir makalede er çerâğî için “Eskiden bazı mübarek gecelerde çocuklar, fakirler, seyyah dervişler, Abdallar ellerine aldıkları bir tepsinin üzerine mum yakarak uğradıkları kapılardan hediye veya para toplarlarmış. Bu tepsiye de er çerâğî denilirmiş. Bu mum ile dolaşan kişilerin tepislerine, insanlar gönüllerinden geçeni bırakırlarmış.” (Mehtap Erdoğan (2009). “Divan Şiirinde Mahallileşme Kavramı ve Bâkî Divanı'nda Bazı Mahalli Unsurlar”, *Turkish Studies*, Volume 4/5, Summer, s.153) şeklinde bir tanımlama yer almaktadır. Er çerâğî yukarıda açıklandığı ve dipnotlarda örneklendirildiği üzere şiirde genellikle Abdal ve Kalenderi dervişlerine mahsus bir çerâğ olarak geçer. Aynı zamanda tekkelerde muhtemelen şeyh veya müridin himmetini ve bu kurumların topluma yaydığı gönülleri aydınlatıcı sonsuz manevî ışığı temsil etmek üzere yanan ve bir muradın gerçekleşmesi, duanın kabulü, adak adama vb. durumlar için tablasına para atılan/üzerine para dikilen bir mum yahut kandildir. Yukarıdaki beyitte nergisin er çerâğına benzetilmesiyle arka planda bir Abdal yahut Kalender mazmunu olduğu rahatlıkla söylenebilir. Diğer yandan nergis er çerâğına benzetilmenin yanında doğrudan elinde er çerâğî taşıyan bir Abdal veya Kalendere de benzetilir: *Elinde sîm ü zer ile çerâğî mâl-â-mâl / Çemende nergis olupdur müşâbih abdâla* (Emrî, g. 489/2) Er çerâğî ile ilgili detaylı bilgi ve örnekler için bkz. Esmâ Şahin (2011). *Bâkî Divanı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.599-602

²¹ Nergis üzerinde bulunan çiy taneleri ve sarı yapraklar (sanki) er çerâğına dizilmiş altın ve gümüş paralardır.

Bâkî, bir beytinde “penbe-i key” tabiriyle vücutta açılan yaraların pamukla dağlanmasına işaret etmektedir. Şair, üzerinde açtığı yaralardan dolayı, göğsünü sevgilinin gamıyla oluşan bir gül bahçesine benzetir. Dağlama pamuğu ise bu bahçede açılmış beyaz bir güldür. “Key (keyy)” yarayı dağlama anlamındadır. Beyitten anlaşıldığı kadarıyla kanı durdurmak için yakılmış bir pamukla yaraların üzeri tekrar dağlanmaktadır:

Gülistân-ı gamuñdur sahn-ı sîne
*Açılmış ak güldür penbe-i key*²² g.514/4

Fitil derin ve iltihaplı yaraların tedavisinde yara içine konulan bükülmüş bezdir. Vücutlarında yaralar yakan âşık ve dervişlerin kimi zaman yaralarına fitil koyup yaktıkları ve bu şekilde yaralarını tedavi ettikleri bilinmektedir. Thévenot Türklerde sağlık ve tedavi konusundan bahsederken bu konuya dair şunlara değinir:

“Başları ağrıdığında, bir neşterle ağrıyan yeri kestiriyor ve epey kan akıttıktan sonra biraz pamuk koyup yarayı kapatıyorlar veya alınlarına beş veya altı çentik attırıyorlar. Hâlâ ateş kullanıyorlar, bu usul onlarda pek revaçta; başı ağrıyan bir adamın, ağrının olduğu yere, yani kulağının üstüne kızgın bir demirin ucunu bastırıldığını ve dağlanan yere biraz pamuk koyup iyileştirdiğini gözlerimle gördüm. Birçok uzuvdaki diğer hastalıklar için, söz konusu uzuvların üzerinde kalın bir fitili veya bir bez parçasını yakıp tutuyorlar ve fitil kendiliğinden sönene kadar ıstıraba katlanıyorlar.”(Thévenot, 2009: 76)

Abdalların başlarında bir başlık ve üzerlerinde elbise olmadan gezmelerine işaret ettiği bir beytinde Bâkî, onların bu âdetlerini sarık ve elbiselerini yaralarına fitil yaparak yakmalarına bağlamıştır. Anlaşıldığı kadarıyla Abdallar elbise ve sarıklarını fitil yapıp yakarak her an yeniden açtıkları yaralarının üzerine tutuyor ve yaralarını bu şekilde tedavi etmeye çalışıyorlardı. Eskiden elbise ve kaftanların dik durması için kumaş aralarına pamuk konup o şekilde dikilirdi. Elbise eskিয়েince bu pamuklar dışarıya çıkar görünürdü. Aynı şekilde kavuklarda da mukavva arasına pamuk yerleştiriliyordu. Beyitte elbise ve sarığın fitil olması, aynı zamanda bunların içinden çıkan pamukların fitil yapılması olarak da düşünülebilir. Sarık tülbentlerinin ince dokunuşlarıyla zaten fitil olarak kullanılmaya müsait oldukları malumdur:

Yakarlar hep fetil-i dâğ olur destâr ile câme
*Budur abdâllar ‘ışkuñda ‘uryân olmağa bâ’is*²³ g.27/4

Muharrem, Kerbela vakasının bu ayda gerçekleşmesinden dolayı, matem ayı olması bakımından Abdalların vücutlarında en çok yara açtıkları dönem olarak bilinir. Bu nedenle bir beyitte Muharrem, Abdalın yarasını tazeleyen bir ay olarak nitelendirilmiştir. Ayrılık günlerinin acısı nasıl gönlün dardını tazeliyorsa Muharrem ayı da Abdalın yarasını tazelemektedir:

Tâzeler derd-i dili mihnet-i eyyâm-ı firâk
*Dâğın abdâluñ ider mâh-ı Muharrem tâze*²⁴ g.454/2

Derviş Çeyizi

BD’de dervişlerin giydikleri hırka ve taktıkları tâclar başta olmak üzere kullandıkları asa ve pâleheng gibi bazı eşya ve aksesuarlara da yer verilmiş ve çağrışımlarda bulunulmuştur.

Bilindiği üzere hırka, yamalardan müteşekkil bir derviş giysisidir.²⁵ Hırka giymek, bir mürşitten el almak ve tasavvuf yoluna girmekten kinayedir. Aynı zamanda hırka, dünyadan el

²² Sine senin gamının gül bahçesidir; dağlama pamuğu (o bahçede) açılmış beyaz bir güldür.

²³ Hep sarık ve elbiselerini yakıp yaralarına fitil ederler. Abdalların senin aşkımdan dolayı çıplak olmalarına sebep budur.

²⁴ Ayrılık günlerinin acısı gönlün dardını tazelediği gibi, Muharrem ayı Abdalın yarasını tazeleyer.

²⁵ Eski şiirde derviş hırkasında iki yönlü bir kullanım söz konusudur. Bu bağlamda hırka sûfi veya zâhidin olabildiği gibi melâmî âşık, rind veya Kalenderin giysisi olarak da zikredilir. Giyen kişiye yahut giyilme amacına göre övülen yahut yerilen bir giysi olarak ele alınır. Yamalı derviş hırkası anlamındaki murakka

etek çekme, her türlü maddi bağdan arınma ve nefsi terbiye etmenin sembolüdür. Bâkî aşağıdaki beytinde aşk pirinden jende giydiğinden beri asa ve tâcı terk ettiğini söyler. *Asâ* dervişlerin ellerinde tuttıkları uzun, ince değnek olmakla birlikte *tâc* başlarına giydikleri bir çeşit sarıktır. *Jende* ise kumaş parçalarından oluşturulmuş yamalı hırkadır. (Mütercim Âsım, 2000: 392) Burada şair “jende giymek”le aşk yoluna girdiğini ve derviş olduğunu ima etmektedir. Müridin şeyhin elinden hırka giymesi, şeyhinin kendisini dilediği gibi eğitime ve yetiştirme hakkına sahip olduğu, bu eğitimden beklenen faydanın elde edilmesi için müridin kayıtsız şartsız şeyhine bağlı kalmaya söz verdiği, yüklediği görevleri yerine getirmeyi kabul ve ona biat ettiği anlamına gelir. (Uludağ, 1998: 373) Dolayısıyla şair burada aşkı mürşit edindiğini ve aşkın kendisini yönlendirdiği yolda ilerleyeceğini ima etmektedir. Bu nedenle asâ ile tâcı terkettiğini, yani kendisini maddî bağ ve alâkalardan, sözde dindarlıktan ve riyâ unsurlarından arındırdığını ifade etmektedir. Görüldüğü üzere beyitte asâ ve tâc benlik ve riyâyı, jende ise mahviyet ve melâmeti temsil etmektedir:

Terkin urdum 'asâ ile tâcuñ
Geyeli pîr-i 'aşkdan jende²⁶ g.443/4

Murakka ve kabâ da yine dervişlerin giydikleri giysiler arasında geçer. Kaftan veya değerli kumaşlardan yapılmış elbise anlamına gelen *kâbâ*, bazı beyitlerde cübbe, tarikat kıyafeti veya gösterişsiz ve köhne bir derviş giysisi anlamında kullanılır. *Murakka'* ise yamalı derviş hırkasıdır. Eskiden dervişler hırkalarının helâl maldan olmasını sağlamak için mallarının helâl olduğuna inandıkları tasavvuf erlerinden kumaş parçaları toplarlar, aba ve hırkalarını bu kumaş parçalarını birbirine dikerek yaparlardı. Murakka bu çeşit aba ve hırkaya denirdi. (Gölpınarlı, 2004: 223) Bâkî bedeninin dağlama yaralarıyla baştan başa bir murakka şekline geldiğini ve şimdilik bu dünyada bir köhne kabâyâ sahip olduğunu söyler. Burada şair bedenini kumaş parçalarından oluşmuş murakka'a ve peşi sıra kabâyâ benzetmiştir. Diğer yandan “kabâ” kelimesinin kullanımında ince bir nükteyi ele verdiği ve kabânın gösterişli ve değerli giysi anlamına gönderme yaptığı dikkati çekmektedir. Daha açık bir ifadeyle dağlanmış yaralarla yamalı bir hırkaya benzeyen vücûdu ile kendisini âdeta sultanlar gibi kaftan yahut fahir libas giymiş hissetmekte ve övünmektedir. Bir diğer bakış açısıyla; şair gerçekte üzerinde yamalı bir hırkası bile bulunmadığı halde üzerindeki yaraları parçalara benzeterek eski bir hırkaya sahip olduğunu söyleyip bu vaziyetiyle iftihar etmektedir. Bu sözler biraz da murakka vb. giysileri riya maksadıyla giyenlere dokundurmak üzere sarf edilmiş izlenimi uyandırmaktadır. Dolayısıyla şairin sözlerinden, vücudumuzdaki yaralar bize murakka olarak yeter, sahte dervişlik giysisine ihtiyacımız yoktur, manasını çıkarmak da mümkündür. Kalenderilerin vücutlarını dağlamaları gerçeğinden hareketle kurgulanan beyitte yapılan benzetmeler ve sarf edilen sözlerle yine Kalenderîlere yakışır şekilde müstağni ve kayıtsız bir edanın başarılı bir şekilde kendini hissettirdiği göze çarpmaktadır:

Cismümüz şekl-i murakka'dur ser-â-ser dâğdan
Şimdilik 'âlemde bir kühne kabâyâ mâliküz²⁷ g.191/3

“Künhe kabâ” tabirinin geçtiği bir başka beyitte de yukarıdakine benzer müstağni bir tavır göze çarpar. Aynı şekilde kabâ kelimesinin kaftan anlamına çağrışım yapıldığı görülen beyitteki ifadeye göre göre zavallı ve perişan âşığın elinde bir parça ekmeği, sırtında eski bir kabâsının bulunması onun kendini sultan olarak görmesi için yeterlidir. Beyitte sarf edilen bu sözler dervişliği tanımlayan yaygın bir tabir olan “bir lokma bir hırka” anlayışının izlerini taşımaktadır. Başsız ve ayaksız anlamına gelen “bî-ser ü pâ” beyitte âşığın hâlini tanımlamak üzere zavallı ve perişan anlamında kullanılmıştır. “Başına sultân olmak” ise yukarıda (g.138/5) açıklandığı üzere kendini sultan gibi görmek, istîğna göstermek anlamında bir tabirdir. Kabâ

kelimesinin geçtiği şu beyitlerde bu iki ayrı kullanım gözlenebilir: *Şarâb-ı nâba hasret çekdiğinden zâhid-i hod-bîn / Kadeh şeklinde vafir ruk'alar dikmiş murakka'da* (Yenişehirli Belîğ, g.177/7) *Husrev ü Cem de ider reşk bizüm bezmümüzze / Sûretâ gerçi ki bir rind-i mürakka'-pûşuz* (Nehcî, g.144/7)

²⁶ Aşk pîrinden yamalı hırkayı giyeli beri asa ile tacı terk ettim.

²⁷ Bedenimiz baştan başa dağlama yaralarından murakka' şekline bürünmüştür. Şimdilik âlemde eski bir kabâyâ sahibiz.

burada görünüşte değersiz olmakla birlikte âşığın sahip olmaktan iftihar ettiği ve kendisini bir sultan kadar yüce görmesine yeten bir giysi olarak zikredilmiştir:

*Tende bir kühne kabâ elde biraz nân olsun
'Âşık-ı bî-ser ü pâ başına sultân olsun*²⁸ g.354/1

Derviş hırkası melâmet ve mahviyetin sembolü olduğu kadar yerine göre iki yüzlülük ve rıyanın sembolüdür. Bâkînin aşağıdaki beytinde böyle bir kullanım dikkat çekmektedir. Beyitte geçen *delk*, dervişlerin giydiği yamalı hırkadır. Beyte göre mavi rengi nedeniyle mavi elbise giymiş gibi düşünülen gökyüzü riya hırkası giyenlere mensuptur. Tarikat ehlinin giydiği hırkaların genellikle mavi renkte olması²⁹ bakımından mavi renk anlamına gelen “ezrak” kelimesinden anlaşılacağı üzere beyitte gökyüzü kavramı altında bir sūfî mazmunu bulunmaktadır. Daha açık bir ifadeyle gökyüzü âdeta mavi hırka giymiş bir sūfiye benzetilmiştir. Anlaşılacağı üzere sūfinin şiirde riya ile özdeşleşmiş bir kimliğinin olması nedeniyle mavi giymiş olduğu düşünülen gökyüzünün riya hırkası giyenlere (*delk-pûşân-ı zerk*) mensup olduğu ifade edilmiştir. İki yüzlülük ve riya anlamına gelen “zerk” de mavi renk anlamı taşır. Kelime bu anlamıyla da beyitteki diğer kavramlarla uyum sağlamaktadır. Gökyüzünün riyakâr bir sūfiye benzetilmesi feleğin dönüşünün dünyada gerçekleşen olaylara tesir ettiği inancının etkisiyle insanların bazılarının mutlu ve talihli, bazılarının mutsuz ve talihsiz olması yahut insana bazen mutluluk bazen keder vermesi, bunun yanı sıra gece ve gündüz gibi iki farklı yüzünün bulunması bakımındandır:

*Âsumân kim libâsı ezrakdur
Delk-pûşân-ı zerkâ mülhakdur*³⁰ g. 162/1

Yukarıdaki beyitte ezrak, zerk ve delk kelimelerinin bir arada kullanılması Ezrakîler adı verilen derviş grubunun çağrışımına da zemin hazırlamıştır.³¹

Dervişlerin keçeden yapılmış giysiler giymelerinden dolayı keçe anlamına gelen *nemed* de derviş giysilerini kastetmek üzere kullanılır.³² Keçe giymiş anlamındaki “nemed-pûş” tabiri de doğrudan derviş manasındadır.³³ Bâkî sevgilinin güzelliğini bir muma benzeterek onun güzelliğinin şevkiyle sarık ve cübbeyi terk edip pervane gibi keçe giydiğini söylemektedir. Kabâ burada derviş cübbesi anlamındadır; tâc ile birlikte zahirî dindarlığı ve insanın hakikate

²⁸ Üzerinde bir eski kabâ, elinde bir ekmeğin parçası olsun, zavallı âşık başına sultan olsun.

²⁹ Tasavvuf için de “ezrakpûşi” tabiri kullanılmıştır. Çok gezen ve ömürleri izbe yerlerde geçen sūfilerin mavi rengi tercih etmelerinin sebebi bu rengin kiri belli etmemesidir. Bu rengin tercih edilmesinin diğer bir sebebi de siyah gibi yas rengi olmasıdır. Ayrıca mavinin semanın rengi olması ve yükselişi simgelemesiyle denizin rengi olarak enginliği ve sonsuzluğu ifade etmesi de bunda etkilidir. (Süleyman Uludağ (1998). “Hırka”, *DİA*, c.17, İstanbul, s.373) Ezrak kelimesinin söz konusu bağlamda kullanılışına dair başka şairlerden şu örnekler de bakılabilir: *Ney üfler bezm-i 'aşkında değildir sîr-ı İsrâfil / Felek tennûre-i ezrak geşinmiş geldi devrâna* (Antepli Aynî, tar.151/2) *Teşneyüz bir katre feyz-i himmetine Sâkibâ / Anlaruñ kim ola ezrak-pûş deryâlar gibi* (Kâtib-zâde Mustafa Sâkib, g.588/5)

³⁰ Elbisesi mavi olan gökyüzü riya hırkası giyenlere katılmıştır.

³¹ Benzeri bir çağrışım Sûdî'nin yorumuna göre Hâfız'ın “*Sâgar-i mey ber-kefem nih tâ zi-ber / Ber-keşem in delk-i ezrak-fâm-râ*” beytinde yer almaktadır. Sûdî Hâfız'ın bu beytini şerh ederken “*delk-ı ezrak-fâm*” tabirinden yola çıkarak şairin burada Şeyh Hasan-ı erzak-pûş ve ona tabi olanlara tarzde bulunduğunu ifade etmiş ve erzak câme veya ezrak libâs kavramlarını nerede zikrettiyse hepsinde onlara işaret etme amacı taşıdığını belirtmiştir. (Sûdî-i Bosnavî (1288). *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*, c.1, İstanbul: Matbaa-i Âmire, s.41; Sibel Özer (2007). *Sûdî-i Bosnavî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ının Bilgi Dökümü ve İspata Dayandırılması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.133) Osmanlı şairlerinin Hâfız'dan önemli ölçüde etkilendikleri göz önünde bulundurulursa Bâkî'nin de beytinde buna işaret ettiğini düşünmek mümkündür.

³² Eskiden keçe soğuk ve yağmura karşı palto olarak yaygın biçimde kullanılan bir giysiydi. Bertrand De La Broquiere Türklerin giydikleri keçeleri şöyle anlatır: “Kepenek adı verilen ve palto niyetine giyilen keçeden yapılmış bir giysiyi sırtlarına geçirirler; bu kepenek hafiftir ve yağmura karşı koruyucudur; bunun çok güzelleri ve inceleri de vardır, yani bunlar kaba yün kumaşla ince bir kumaşın farkı kadar değişik yapıda olabilirler.” (Arda, İlhan (Çev.) (2000). *Bertrand De La Broquiere'in Denizaşırı Seyahati*, Ed. Ch. Shefer, İstanbul: Eren, s.265)

³³ *Gördüler yokdur bekâsi bu fenâ gülzârnuñ / Tekye-i gülşende bülbüller nemed-pûş oldılar* (Süheylî, g.66/3)

ulaşmasını engelleyen maddî bağları temsil eder.³⁴ Bu nedenle şair sarık ve cübbeyi terk edip keçe giydiğinden söz etmektedir. Pervâne mumun ışığı etrafında dönüp sonunda yanıp kül olması bakımından aşk ateşinde benliğini yok edip kendini fedâ eden Hak âşığının sembolüdür. Renginin hâkî olması keçe rengiyle arasında ilgi kurularak keçe giyen derviş gibi düşünülmesine sebep olmuştur. “Şevk” hem heves, coşku, istek anlamı hem de ışık anlamı taşıyan bir kelime olması bakımından beyte özenle yerleştirilmiş görünmektedir. Şair pervâne benzetmesiyle sevgilinin aşkıyla maddeden arınıp keçe ile sembolize edilen manaya büründüğünü, yani derviş olduğunu ima etmektedir. Şairin hayal dünyasındaki âşık tasvirine bakıldığında sözü edilen sevgilinin ilahî bir boyut taşıdığı rahatlıkla anlaşılabilir:

*Terk idüp tâc u kabâyı şevk-i şem'-i hüsnüñe
Kendümi pervâne-âsâ bir nemed-pûş eyledüm*³⁵ g.324/3

Bâkî bir beytinde ise derviş hırkası olarak *peşmîne* kelimesini kullanır. Yün anlamına gelen “peşm” kelimesinden türeyen peşmîne, kaba hayvan yününden yapılmış saçaklı³⁶ bir çeşit derviş hırkasıdır. Aşağıdaki beyitte hümanın sevgilinin saçından el alıp peşmîne giydiği ve göklere uçtuğu ifade edilmiştir. Hüma, gölgesi kimin üzerine düşerse sultan olacağına inanılan ve yükseklerde uçarak avlanması mümkün olmayan efsanevî bir kuştur. Şekli konusunda farklı rivayetler bulunan hüma bazılarına göre Hint Okyanusu’ndaki adalarda yaşayan güvercin büyüklüğünde, yeşil kanatlı bir kuştur. (Kurnaz, 1998: 478) Beyitte rengi bakımından saç ile ilişkilendirilmiş olmalıdır.³⁷ Ayrıca hümanın tüleriyle saç kılları arasında ilgi kurulduğu anlaşılmaktadır. Peşmîne de salkım saçak bir görüntü taşıması bakımından saç ile birlikte uyum sağlamaktadır. “El almak” derviş olmak ve bir mürşide bağlanmak demektir. Beyitte zülf mürşidi, hüma dervışı temsil eder. Şairin muhayyilesine göre daima yükseklerde uçan ve yüceliği temsil eden hüma, sevgilinin saçından el alarak peşmîne giymiş ve âdeta ona benzemeye çalışıp onu mürşit edinerek göklerde uçmayı başarmıştır:

*Peşmîne geydi egnine zülfüñden aldı el
Göklerde uçdı âhîr efendi hümayı gör*³⁸ g.129/3

BD’de derviş tâclarından bazılarına ince çağrışımlarda bulunularak yer verilmiştir. Mesela Abdalların tarif edildiği şu beyitte sarık ve cübbe (tâc ü kâbâ) reddedilerek dervişlerin tâclarının fenâ, başlarının ise kaba olduğu ifade edilirken böyle bir çağrışım dikkati çekmektedir:

*Abdâllaruz n’eyleyelim tâc ü kabâyı
Dervîşleriñ tâcı fenâ başı kabâdur*³⁹ g.105/2

Beyitte tâcın fenâ olmasıyla Abdal dervişlerinin tâc giymedikleri ifade edilmekle birlikte Bâkî’nin bir üslûp özelliği olarak kendini ele vermeyen bir söyleyişle birden fazla anlama çağrışımında bulunmasına dayanarak fenâî tâca da gönderme yapıldığını düşünmek mümkündür. *Fenâî*, düz ve yassı olarak bir kat veya iki kat sarılan sarıktır. (Yahyâ b. Sâlih el-İslâmbolî, 2006: 26; Anetshofer, 2001: 135) Birinci anlamıyla beyit bütün olarak bir Abdal

³⁴ Yukarıdaki beyitte (g.354/1) kabâ övünç duyulan bir giysi durumundayken burada farklı bir anlam kazanmış ve terk edilmesi gereken bir kisve olarak zikredilmiştir.

³⁵ Senin güzelliğinin mumunun şevkiyle sarık ve cübbeyi terk edip kendimi pervane gibi keçeye büründürdüm.

³⁶ Mütercim Âsım peşmîne ile eş anlamlı olduğu anlaşılan huşvâne ve hetrayeyi açıklarken “her taraftan yünleri ve iplikleri salkım saçak salınır” (Mütercim Âsım Efendi (2000). *Burhân-ı Kâti*, Haz. Mürsel Öztürk - Derya Örs, Ankara: TDK, s.351, 377) ifadesini kullanır.

³⁷ Bilindiği üzere koyu yeşil kimi zaman siyah renkle birleştirilir. Sakalın “hatt-ı sebz” olarak nitelendirilmesi de bununla ilgilidir: *Şeb-rev-i zülf-i siyâhuñ kapdı elden gönlümü / Hatt-ı sebzüñ çeşm-i ’âlem-bînüme urdı gubâr* (Emrî, g.93/2) Burada rengi ve şekli hakkında farklı bilgiler verilen hümanın siyah renkte olabileceği hususunu da göz önünde bulundurmak gerekmektedir: *Zülf içre gabgabuñda görinen beniñ midür / Yâ beyzadan çıkardı başım beççe-i hüma* (Emrî, g.2/3) Ancak her halükârda siyah ve yeşil arasındaki iç içelik unutulmamalıdır.

³⁸ Efendi! Hümayâ bir bak, senin saçından el alıp sırtına peşmîne giydi ve sonunda göklere uçtu.

³⁹ Abdallarız, sarık ve cübbeyi ne yapalım. Dervişlerin tâcı yokluk, başları ise çıplaktır/traşlıdır. Abdallarız sarık ve cübbeyi ne yapalım. Dervişlerin tâcı fenâî, başları ise kabadır/kocamandır.

dervişin nasıl olduğunu yahut olması gerektiğini tarif eder. Yani Abdallar tâc ve sarık kullanmazlar; bu dervişlerin tâcı yokluk, başları da çıplaktır. Bilindiği üzere “kabâ” kelimesi büyük, kocaman anlamı yanında bugün de kullanılan “başı kabak” tabirinde olduğu gibi çıplak ve aynı zamanda tüysüz, kazınmış demektir. Bu zümreye mensup dervişlerin çâr-darb ederek başlarını kazıttıkları malumdur. “Fenâ” kelimesiyle fenâîye gönderme yapıldığı düşünüldüğünde ise birinci mısradaki Abdalların tâc ve kabâ istemedikleri dile getirilirken, ikinci mısradaki dervişlerin, yani ham sofuların bir iki kat sarık sardıkları ve başlarının kocaman olduğu ifade edilmiş olur. Böylece şairin, “Biz Abdalız, bize sarık ve cübbe gerekmez, sarık ve sarıktan gelen heybet riyakâr dervişlerin alametidir, biz onlara benzemeyiz” demeye getirerek iki farklı zümrenin giyim tarzına işaret ettiği düşünülebilir.

Yukarıdaki beyitte yer alan çağrışıma benzer bir çağrışım şu beyitteki “başında saâdet var” ifadesinin kullanımında da göze çarpar:

*Ser terkine kâ'ildir dünyâya gönül virmez
Terk ehliniñ iy Bâkî başında sa'âdet var⁴⁰ g.171/6*

BeYTE göre dünyaya gönül vermeyen terk ehli ser (=baş) terk etmeye rıza gösterdikleri için başlarında saadet vardır. Klâsik şairlerin sarf ettikleri sözler arasına mutlaka birtakım çağrışımları sıkıştırdıkları, bilhassa Bâkî'nin bu konudaki ustalığı düşünüldüğünde bu ifade “saâdet tâcı” adında bir tâc olup olmadığı sorusunu akla getirmektedir. Bu amaçla derviş giysilerine bir göz atıldığında şüphenin doğruluğu ortaya çıkmaktadır. Nitekim kaynaklarda *saâdet tâcı* hâlis iman ve İslâm'ın sembolü olmakla birlikte genellikle tarikat şeyhi, halife ve müritlerin irşada ehliyetli oldukları anlamında başlarına giydikleri bir sarık olarak tarif edilir. (Yahyâ b. Sâlih el-İslâmbolî, 2006: 31) Bununla beraber saâdet tâcının terkleri “Dünyayı terk etmek, her ibadetin başıdır” ve “Dünya sevgisi her hatanın başıdır” hadislerinin manalarını taşır. (Yahyâ b. Sâlih el-İslâmbolî, 2006: 96) Dolayısıyla beyitte terk ehlinin dünyaya meyletmediğinin ifade edilmesi boşuna olmasa gerektir. Bilindiği üzere “terk”, derviş tâcları üzerinde, bağlı olunan tarikata göre sayısı farklılık gösteren dilimlerdir. “Terk ehli” ibaresini hem dünyayı ve maddî olan her şeyi terk eden kimse hem de başında terkli tâcı bulunan kimse şeklinde anlamak mümkündür.

Bir başka beyitte ise *tâc-ı Kalender* geçer. Genellikle başlıksız dolaşan Kalenderlerin kimi zaman kendilerine has çeşitli külah veya başlıklar taktıkları bilinmektedir.⁴¹ “Tâc-ı Kalender” ile böyle bir başlığa gönderme yapılıyor olmalıdır. Gölpınarlı, Kalenderî tâcı tepesinde düğme olmayan ve dilimleri dıştan dikişli bulunmayan, kubbesi on iki, lengeri dört dilimli beyaz tâc olarak tanımlar. (Gölpınarlı, 2004: 298) Ancak bu tâc daha ziyade tarikat tâcına benzediğinden ve tanımı beyitteki tarife uygun gelmediğinden burada eskimiş ve delik deşik olmuş bir Kalender külahından söz edildiği düşünülmektedir:

*Bî-derd iken dil gûyiyâ bir miğfer-i pûlâd idi
Şimdi hadeng-i cevri ile tâc-ı Kalender kendidir⁴² g.95/5*

BeYTE göre gönlün dertsiz hâli çelik bir miğfere benzerken cefa oklarına hedef olmanın sonucunda Kalenderî tâca dönmüştür. Dert çektikçe yumuşayan gönlün çekilen cefa ve eziyetlerle âdeta delinmiş, eğilip bükülmüş ve pörsümüştür bir yapı kazandığını düşünmek mümkündür. Dert çekmemiş gönül ise şairin belirttiği gibi âdeta çelik bir miğferin sert, bükülmez ve ok geçirmez yapısına benzer. Genellikle keçeden mamul olan derviş tâcları çelik miğferle kıyaslandığında yumuşak ve zayıf bir yapıya sahiptir. Bununla birlikte burada eskimiş veya muhtemelen keçesi güveler tarafından yenilerek delik deşik olmuş bir tâcdan söz

⁴⁰ Ey Bâkî! Başlarını terk etmeye rıza göstermişlerdir, dünyaya gönül vermezler. (Zira) terk ehlinin başında saâdet (tâcı) vardır.

⁴¹ *Sen ol şâh-i melâhatsin ki mihrüñ hânkâhunda / Güneş sırma sadef tâciyle çarh urur kalenderdür* (Emrî, g.157/2); *Ne sâhirsın ki nergis tekye-i sevda-yı çeşmünde / Sadef tâc ırınur ma'kûs bir serhoş kalenderdür* (Emrî, g.156/2)

⁴² Gönül dertsizken sanki çelik bir miğfer (gibi sağlam) idi. Şimdi cefa oklarıyla (delik deşik) bir Kalender tâcının ta kendisi olmuştur.

edilmektedir. Bu bakımdan cefa oklarıyla delinmiş gönlün hâli Kalenderî tâca benzetilmiş olmalıdır.

Zâhit-âşık çatışmasının dikkat çektiği bir beyitte de Edhemî tâcdan söz edilir. *Tâc-ı Edhem* yahut *Edhemî tâc* dört terkli bir tac olup istiğnânın, yani Allah'tan başka hiçbir şeye ihtiyaç duymamanın sembolüdür. İsmi, tâcını tahtını terk edip derviş olan İbrahim Edhem'den gelir. (Cebecioğlu, 2004: 183)⁴³ Bâkî beytinde kılık kıyafetin gizli işrete engel olmadığını, âriflerin şarabı tâc-ı Edhemden içtiklerini belirtir. Tâc-ı Edhem dünya sultanlığını, tâcı ve tahtı bırakıp dervişlik yoluna giren İbrahim Edhem'in ismini taşıdığından onun gibi dervişliği sultanlığa tercih etmeyi temsil eder. "Tolu" kadeh anlamındadır; burada görünen manasıyla birlikte aşk şarabıyla dolu bir kadehin kastedildiği anlaşılmaktadır. Baştaki tâcın kadeh olarak kullanılmasının mecazi tarafı olmakla beraber görünüşte dindar fakat riyakâr kimselerin gizli gizli şarap içtiklerinde yakalanmamak için kadehi başlarındaki tâcın altına gizlemesiyle de ilgisi olsa gerekir.⁴⁴ Şairlerin kullanımına bakıldığında tâc-ı Edhem bir kadeh ismini de çağrıştırmaktadır.⁴⁵ Dolayısıyla şair aşka ve şaraba her fırsatta karşı çıkıp âşığı azarlayan zâhîde ister hakiki olsun ister mecazi, aşkı ve şarabı her hâlükârda tadabileceğini vurgulamaktadır. Bu, gerçek manada şarap istiyorsa şarabı tâc-ı Edhem kadehinden yahut riyakâr kimselerin yaptıkları gibi tâcının altına gizleyerek, ilahî aşk istiyorsa başındaki Edhemî tâcın manasından içebileceği anlamına gelir. Bu nedenle şair "Kılık kıyafete takılmayı bırak, meşrebine göre gel sen de şarap iç" diyerek iğneleyici bir biçimde zâhîde yol göstermeye çalışmaktadır:

Nihânî işrete mâni degüldür kisvet ey zâhid
*İçerler bunda 'arifler toluş tâc-ı Edhemden*⁴⁶ g.360/3

Burada bir çeşit derviş aksesuarı olarak nitelendirilebilecek *pâlehang*den de söz etmek gerekir. Gölpınarlı'ya göre pâlehang "Kalenderîlerde ve Bektâşîlerde bele kuşatılan kemerin biraz soluna bağlanan, el büyüklüğü kadar yahut biraz daha büyük olan taş denir ve bu taş, onu bağlananın, nefsinin kemendine bağlayıp yendiğine, dünya şehvetlerinden ayrıldığına alamettir." (Gölpınarlı 2004: 252) Bâkî pâlehang takmış biri için yazmış olduğu anlaşılan bir gazelinde baştan sona pâlehengi çeşitli benzetmelere konu etmiştir.⁴⁷ Bu gazelde yer alan şu beyitte gümüş bir pâlehangden söz edilir:

Gümüştan pâlehang ol nahl-i bâlânuñ miyânında
*Görünür mâh-ı tâbândur nihâl-i serv yanında*⁴⁸ g.448/1

Beyitte fidan boylu olarak tasvir edilen kişinin belindeki gümüştan pâlehang, servi fidanının yanında görünen aya benzetilmiştir. Pâlehang genellikle Balımtaş denilen balgamî taştan yapılır; On İki İmam'a işaret olarak on iki köşelidir. Pirinçten yahut gümüştan bir mahfaza, arka taraftan bu taşı tutar; arkadaki bir halkadan geçen kuşakla beldeki kemerin üstüne ve göbeğin sol tarafına gelmek üzere kuşanılır. (Gölpınarlı 2004: 252) Anlaşıldığı kadarıyla Bâkî'nin beytinde geçen, gümüştan yapılmış yahut gümüş mahfazalı bir pâlehangdir. Parlaklığı bakımından aya benzetildiği tahmin edilebilir. "Yanında" ifadesinin kullanılması ise pâlehengin kemerin üzerinde, sol tarafta bulunmasına işaret olsa gerekir.

⁴³ Tâc-ı Edhem'in şekli için bkz. Yahyâ b. Sâlih el-İslâmbolî (2006). *Tarîkat Kıyafetleri*, Haz. M. Sehan Tayşi - Mustafa Aşkar, İstanbul: Sûfî Kitap, s.42. Gölpınarlı Edhemî tâcın Bektâşîlere mahsus dört terkli bir tac olduğunu ve önceden evli Bektâşi babalarının bu tâcı giydiğini belirtir. (Abdülbaki Gölpınarlı (2004). *Tasavvufun Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, s.298)

⁴⁴ Bâkî'nin şu beyti bu meseleye güzel bir örnektir: *Tutarken câmi nâşî gelse tâc ü günbed altında / Mey-i güll-rengi pinhân eyle ey soft habâb-âsâ* (g.2/7)

⁴⁵ *Tâc-ı Edhem neş'esin terk itme bâri zâhidâ / Çünkü yokdur sende İbrâhim Edhem neşvesi* (Şeyhülislâm Yahyâ, g.404/2)

⁴⁶ Ey zâhid! Kılık kıyafet gizli işrete engel değildir. Burada ârifler şarabı tâc-ı Edhemden içerler.

⁴⁷ Pâlehengin klâsik şiirdeki kullanımı ve Bâkî'nin bu gazeli hakkında bkz. Esma Şahin (2012). "Klâsik Türk Şiirinde Pâlehang ve Bâkî'nin Pâlehang Konulu Bir Gazeli", *Turkish Studies*, vol.7/3, Summer, p.2383-2392

⁴⁸ O fidan boylunun belindeki gümüştan pâlehang servi ağacının yanında görünen dolunay gibidir.

Sonuç

Bu çalışmada *Bâkî Divanı*'ndaki tasavvufî ve bâtinî kültüre ait unsurların yer aldığı beyitler ele alınarak incelendi. Bâkî Dîvânî'nda batınî eğilimlerin gözlemlendiği bir derviş tipi karşımıza çıkar. Şiirde yaygın olarak geçen Abdal ve Kalenderî isimlendirmeleri yanında yine benzeri eğilimlere sahip Nurbahşîler ve Nimetullâhîlere göndermeler yapılır. Bu dervişlerin dünyaya karşı kayıtsız ve bütün maddî bağlardan âzâde olmalarına, diyar diyar dolaşan gezgin yönlerine, toplumda itibar kazandıran her türlü kıyafeti reddedip başı açık ve yarı çıplak dolaşmalarına, saç, sakal, bıyık ve kaşlarını kazıtarak *çâr-darb* yapmalarına, boyunlarına *tavk* adı verilen halkalar takmalarına, vücutlarında kızgın demirlerle yaralar açmalarına, bu yaraları matem ayı olan Muharrem ayında tazelemelerine, esrar kullanmalarına, içine esrar koyarak yanlarında taşıdıkları *cür'adân*larına ve ellerinde *er çerâğî* adı verilen bir mum, çerâğ vb: taşıyarak dilenmelerine çağrışım yapan beyitler mevcuttur.

Bazı beyitlerde dervişlerin giydikleri yamalı hırkanın *jende, delk, murakka'* gibi muhtelif isimleri zikredilir. Aynı şekilde köhne derviş giysisi anlamında *kabâ* ve yine derviş giysisi olarak keçe anlamına gelen *nemedden* söz edilir. Keçe giymek ve kinaye yoluyla derviş olmak anlamına gelen *nemed-pûş* tabiri geçer. Aynı anlamda *peşmîne giymek* ve *el almak* tabirlerinin de kullanıldığı görülür. Bazı derviş giysileri divanda iki yönlü olarak ele alınmıştır. Meselâ kabâ köhne bir derviş giysisi olarak zikredildiğinde giyilmekle iftihar edilen bir giysiyken zâhit veya sûfî cübbesi olarak toplumda dindar ve itibarlı bir görüntü sağlayan bir kisve olarak dünyaya meyletmenin, maddi bağların, riyakârlık ve ikiyüzlülüğün sembolü olarak gösterilir ve terk edildiği ifade edilir. Yerine göre tâc ve asâ da bu şekildedir. Bununla birlikte sûfilerin mavi renk hırka giymelerinden hareketle mavi renk rıyanın sembolü olarak ele alınır. *Ezrak libâs* ve *delk-pûşân-ı zerk* tabirleriyle Ezrakîlere gönderme yapılır. Bu çeşit bir göndermenin Hâfız-ı Şîrâzî'nin divanında da yer alması bakımından Bâkî'nin de ondan etkilenmiş olabileceği düşünülmektedir.

Derviş tâcı olarak fenâ tâcı, saadet tâcı, tâc-ı Kalender, Edhemî tâc gibi tâc isimleri yer alır. Bu tâc isimlerinin bir kısmına son derece uzak çağrışımlar yoluyla yer verilmiştir. Gerçekte bu üslûp Bâkî'nin hemen bütün beyitlerine hakimdir. Diğer yandan derviş giysileri bazen zâhit tipine sataşmak amacıyla söz konusu edilir. Bunlar dışında bir derviş aksesuarı olarak özellikle Kalenderiler tarafından kemerin sol tarafında takılan bir çeşit taş olan pâlehangden söz edilmiştir. Divanda başlı başına pâlehangden söz eden ve pâlehengi çeşitli benzetmelere konu eden bir gazel yer alır.

KAYNAKÇA

- ALGAR, Hâmid (2006). "Necmeddîn-i Kübrâ (Kübreviyye)", *DİA*, c.32, İstanbul, s.504.
- AND, Metin (1993). *16. Yüzyılda İstanbul: Kent-Saray-Günlük Yaşamı*, İstanbul: Akbank.
- ANETSHOFER, Helga – Hakan T. KARATEKE (Haz.) (2001). *Traktat über die Dervischmützen (Risâle-i Tâciyye) des Müstaqîm-zâde Süleymân Sâdeddin*, Leiden: E.J. Brill.
- ARDA, İlhan (Çev.) (2000). *Bertrand de la Broquière'in Denizasırtı Seyahati*, Ed. Ch. Shefer, İstanbul: Eren.
- ARSLAN, Mehmet (2004). *Antepli Aynî Divanı*, İstanbul: Kitabevi.
- ASLAN, Üzeyir (2012). *XVII. Yüzyıl Şairi Besnilî Nehcî Dede (1616-1680?) ve Divanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı e-kitap: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10636,nehci-divanipdf.pdf?0>, [erişim tarihi: 27.07.2014]
- AY, Resul (2008). *Anadolu'da Derviş ve Toplum*, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- AYDEMİR, Yaşar (2000). *Behiştî Divanı: Behiştî, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Ankara: MEB.
- AZAMAT, Nihat (2001). "Kalenderiyye", *DİA*, c.24, İstanbul, s.253-256.
- CEBECİOĞLU, Ethem (2004). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul Anka Yayınları.
- DEMİREL, Hafize Gamze (2005). *18. Yüzyıl Şairlerinden Belîğ Mehmed Emîn Divanı, İnceleme-Tenkitli Metin-Tahlil*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ERDOĞAN, Mehtap (2009). "Divan Şiirinde Mahallileşme Kavramı ve Bâkî Divanı'nda Bazı Mahalli Unsurlar", *Turkish Studies*, Volume 4/5, Summer, s.114-165.
- GELİBOLULU MUSTAFA ÂLÎ (2006). *Divan*, 3 cilt, Haz. İ. Hakkı Aksoyak, Harvard Üniversitesi, Cambridge.
- GERLACH, Stephan (2007). *Türkiye Günlüğü 1573-1576*, 2 c., Ed. Kemal Beydilli, Çev. Türkis Noyan, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (2004). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

- GÜRGENDERELİ, Müberra (2002). *Hasan Ziyâ'î: Hayatı, Eserleri, Sanatı ve Divanı (İnceleme-Metin)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İSEN, Mustafa – İ. Hakkı AKSOYAK (2003). *Vuslatı Ali Bey: Gazâ-nâme-i Çehrin*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını.
- KARAMUSTAFA, Ahmet T. (2007). *Tanrının Kuraltanmaz Kulları: İslâm Dünyasında Derviş Toplulukları (1200-1550)*, (Çev. Ruşen Sezer), YKY, İstanbul, 2007.
- KAVRUK, Hasan (2001). *Şeyhülislam Yahya Divanı*, Ankara: MEB.
- KILIÇ, Mahmut Erol (2007). "Ni'metullâh-ı Velî", *DİA*, c.33, İstanbul, s.133-135.
- KIRBIYIK, Mehmet (1999). *Kâtib-zâde Mustafa Sâkıb, Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni*, Ankara: Kültür Bakanlığı e-kitap: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10622,katibzade-sakibpdf.pdf?0> [erişim tarihi: 27.07.2014]
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994). *Bâkî Divânı*, Ankara: TDK.
- KURNAZ, Cemal (1998). "Hümâ", *DİA*, c.18, İstanbul, s.478.
- KURUTLUOĞLU, A. (Çev.) [t.y.]. *Türkiye'nin Dört Yılı 1552-1556*, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- MÜTERCİM ÂSİM EFENDİ (2000). *Burhân-ı Kâtî'*, Haz. Mürsel Öztürk - Derya Örs, Ankara: TDK.
- OLGUN, Tahir (1995). *Edebî Mektuplar*, Haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Akçağ.
- ONAY, Ahmet Talât (1996). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Haz. Cemâl Kurnaz, İstanbul: MEB.
- ÖZER, Sibel (2007). *Sûdî-i Bosnavî'nin Şerh-i Divân-ı Hâfız'ının Bilgi Dökümü ve İspata Dayandırılması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ŞAHİN, Esmâ (2012). "Klâsik Türk Şiirinde Pâlehang ve Bâkî'nin Pâlehang Konulu Bir Gazeli", *Turkish Studies*, vol.7/3, Summer, p.2383-2392.
- (2011). *Bâkî Divanı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2002). *Emrî Divanı*, İstanbul: Eren.
- SCHWEİGGER, Salomon (2004). *Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581*, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- SEHÂBÎ. *Şehâbî Divanı*, haz. Cemal Bayak, Ankara: Kültür Bakanlığı e-kitap: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10648,metinpdf.pdf?0> [erişim tarihi: 27.07.2014]
- SÜDÎ-İ BOSNAVÎ (1288). *Şerh-i Divân-ı Hâfız*, c.1, İstanbul Matbaa-i Âmire.
- SÜHEYLÎ (2007). *Divan*, Haz. M. Esat Harmanca, Ankara: Akçağ.
- TARLAN, Ali Nihad (1963). *Necatî Beg Divanı*, İstanbul: MEB.
- THEVENOT, Jean (2009). *Thévenot Seyahatnamesi*, Ed. Stefanos Yerasimos, Çev. Ali Berktaş, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- TOPCU, Müşide (2009). *İşknâme, Tırâşnâme, Risâle-i Âfâk u Enfîs (Metin-Çeviri-İnceleme)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ULUDAĞ, Süleyman (1998). "Hırka", *DİA*, c.17, İstanbul, s.373-374.
- VUSÛLÎ (2008). *Divan: İnceleme-Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin*, Haz. Hakan Taş, Konya.
- YAHYÂ B. SÂLİH EL-İSLAMBOLÎ, (2006). *Tarîkat Kıyafetleri*, Haz. M. Sehan Tayşi - Mustafa Aşkar, İstanbul: Sûfi Kitap.
- YAZICI, Tahsin (1994). "Derviş", *DİA*, c.9, İstanbul, s.188-190.