

FUZULİ'NİN BENG Ü BADE MESNEVİSİ VE BADE SEMBOLÜ

Fuzulî's Beng ü Bâde Matnavî and Symbol of Bâde

Ali YILDIRIM

Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ELAZIĞ

ÖZET

Beng ü Bâde Fuzulî'nin kaleme aldığı alegorik bir eserdir. 444 beyitten oluşan bu eserde modern zamanların metotları ile örtüşen anlatı tekniklerini gözlemlemekteyiz. Bu eserde Türk Edebiyatının en büyük şairlerinden olan Fuzulî'nin aynı zamanda sembolik diline ve anlatı kurgusuna şahit olmaktayız. Şah İsmail'e sunulan bu eserle ilgili bazı tespit ve yorumlar yapılmıştır. Eserin Şah İsmail ile II. Bayezid ve adamlarını sembolize ettiği düşünceleri yanında, içki ve uyuşturucu bir takım nesnelere kişileştirilmesi ile basit bir gülmece veya tasavvufî bir eser olduğu tezleri de ileri sürülmüştür.

Bu çalışmada, Beng ü Bâde'de Fuzulî'nin anlatı kurgusu ve eserin kendisine sunulduğu Şah İsmail'i sembolize eden Bâde üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Fuzulî, Beng ü Bâde, II. Bayezid, Şah İsmail.

ABSTRACT

Beng ü Bâde is an allegory written by Fuzulî. We can see some modern techniques in expression similar to the techniques of modern ages. We can also find a symbolic style in the language and expression of the poet who was one of the most important ones in Turkish Literature.

There are some critical points of view about this work which was presented to Şah İsmail. Besides the opinions that it symbolizes Şah İsmail and Bayezid II and their companions there is also a thesis that regards this work as a simple humour or a sufic work which personifies drinking and using narcotics.

This study deals with Fuzulî's style of expression and Bâde that symbolizes Şah İsmail.

Key Words: Fuzulî, Beng ü Bâde, II. Bayezid, Şah İsmail.

Bâde, Fuzulî'nin 16. yüzyılın başlarında kaleme aldığı ve Şah İsmail'e sunduğu "Beng ü Bâde" mesnevisinde Şah İsmail'in sembolik değeridir. Bunun böyle olduğunu ilk dile getirenlerden birisi Tahir Olgun olmuştur:

Hayâlî bir savaş Beng ü Bâdesi
Kaçar dayanmaz şiddet-i harbe
Zannımca Fuzûlî bu manzûm ile
Zaferi Bâde'ye vermekte çünkü
Kısıktır orada esrârın sesi
Şarâbın eline geçer galebe
Göstermiş cemîle Şah İsmâile
Şâh şarâb içerdî Bâyezîd bengî (Olgun 1936; 52).

Beng (afyon)'in II. Bâyezîd, bâde (Şarap)'nin Şâh İsmail tarafından içilmiş olmasının yanında söz konusu maddelerin iki hükümdarı sembolize ettiğinin kuvvetli delillerini eserde de görmekteyiz: Bengin ihtiyar, bâdenin genç olması; bengin sakin, bâdenin hareketli; bengin sufi, bâdenin savaşçı olması vs. gibi.

Sultan Bayezîd ecdadına ve babasına nispetle daha az cevval idi. Spandoni'nin bir Venedik raporundan alıp naklettiğine göre Bayezîd, sükun ve rahatı severdi. Bayezîd'in hayatını iki devreye ayırmak gerek, biri şehzâdelik hayatıyla saltanatının ortalarına kadar olan devre, ikincisi de buradan ölümüne kadar olan zamandır. Bu iki hayat devresi birbirinin tamamen zıddıdır.. Şehzâdelik devri Amasya'da yârânî ile zevk u safa ve iyş u nûş âlemleriyle geçmişti; bu tarihlerde kendisi uyuşturucu maddelerden afyon macunu da kullanmıştır. Sultan Bayezîd ömrünün sonuna doğru kendisini dine ve bilime vermiş, sık sık edebî ve bilimsel toplantılar tertip ettirmiştir (Uzunçarşılı 1983; 245). Venedik elçisi Andre Gritti, Bayezîd'i fitraten mağmum ve mahzun, en mesut hadiseler karşısında bile asla sevinip gülmez. Hiç şarap kullanmaz, az yemek yer ata binmekten hoşlanır, diye tarif etmektedir (Uzunçarşılı 1983; 147).

Şah İsmail, nihai derecede haris idi ve kazandığı muvaffakiyetlerle sarhoş olmuştu. Asker, devlet, ilim ve edebiyat adamı olarak dedesi Uzun Hasan'dan yüksek bir şahsiyetti..Yine II.Bayezîd'den üstün bir şahsiyetti. Sultan Bayezîd kadar büyük âlim değildi, onun insan cephesine de malik değildi. Fakat enerjisi ve kitleleri tesiri altına almaktaki başarısı, onu daha da büyük muvaffakiyetlere namzet kılıyordu (Öztuna; 188). Daha önce de şarap içtiği kaydedilen Şah İsmail, Çaldıran mağlubiyetinden sonra kendisini tamamen şaraba vermiştir (İslam Ansiklopedisi c.11.s.277).

Bu eserin ne zaman yazılıp Şah İsmail'e ithaf veya takdim edildiğini yine eserin kendisinde gözlemlemekteyiz: Beng ü Bâde'de Fuzulî, münacat, tevhit, nat ve Hz. Ali övgüsünden sonra "Anlayışlı Padişahın Övgüsünde" başlığı ile Şah İsmail'i övmektedir;

Ol ki başlar zamânında bezm-i ferâğ
Pâdşehler başından eyler ayağ

...
Meclis-efrûz-ı bezmgâh-ı Halîl
Cem'-i eyyâm-ı Şâh İsmâ'îl

Şu beyitlerden de açıkça anlaşılıyor ki Fuzulî, bu eserini Şah İsmail'in Şeybek Han'ı mağlup edip başından kadeh yaptırması olayından, yani 1510'dan sonra kaleme almıştır. Eserin Şah İsmail'in Çaldıran'daki yenilgisinden sonra da yazılamayacağı düşünüldüğünde 1510 ile 1514 yılları arasında yazıldığı kesin gözükmektedir. Yine kaynaklarda Şah İsmail'in Şeybek Han'ın üzerine gitmesinden sonra Irak coğrafyasına geri döndüğünden bahsedilmektedir ki muhtemelen Fuzulî, eserini bu esnada Şah'a sunmuştur.

Fuzulî, özellikle gençlik aşklarını anlatma hevesiyle başladığı şiirini, zamanla sığ ve yüzeysel görerek, şiirin çok derin bilgi ile mükemmele ulaşacağını söylemiştir. Ona göre “ilimsiz şiir temelsiz duvar gibidir ve temelsiz duvar da itibarsız olup, hemen yıkılır”. Bu gerçeği ilk gençlik yıllarında gören ve kavrayan Fuzulî, kendi imkan ve çabaları ile astrolojiden kimyaya, fizikten fıkha, matematikten felsefeye, tıptan şiire pek çok değişik bilim alanlarında kendisini yetiştirmiştir. Onun bütün şiirlerinde bu derin bilginin izlerini gözlemlemek mümkündür.

Fuzulî'nin “Beng ü Bâde” mesnevisinde, onun şiir bilgisini, anlatı kurgusunu, psikolojik ve sosyolojik tespitlerini; uyuşturucu ve sarhoşluk verici maddelerin bileşimi, etkileri, sonuçları açılarından tıp ve kimya bilimindeki yetkinliklerini gözlemlemekteyiz. Mayalanarak elde edilen içeceklerle, mayalama tekniği kullanılmayan uyuşturucuları ayrı kategoriler içerisinde değerlendirerek, bunları değişik özellikleri ile birey ve toplum yapısına uyarlamıştır. Eserde bu içki ve uyuşturucuların kişi üzerindeki etkisi, kalıcılığı devlet ve toplum yapılarıyla örtüştürülmüş gözükmektedir. Beng (esrar), etkisini vücut üzerinde yavaş yavaş göstermekte ve uzun süre kalıcı olmaktadır. Yine esrar alımında, zamanda izafi bir yavaşlamanın yanı sıra; vücutta gevşeme ve rahatlama söz konusudur. Ağrı hissini azalması ile birlikte, ağızda ve dimağda kuruluk gözlemlenmektedir. Bade de ise etki kısa sürede kendisini göstermekte, nihayetinde vücuttan atılım daha çabuk sürede olmaktadır. Esrar içenin dingin ve uyuşmuş haline karşı, şarap içende hareket ve aktivite söz konusudur.

Fuzulî, Beng ü Bâde’de sadece Osmanlı Devletinin padişahı ile Safevi Devletinin şahını anlatmamış, bu kişilerin timsalinde Osmanlı ve Safevi toplum yapısını da irdelemiştir, diyebiliriz. Osmanlı, imparatorluk olmanın gerektirdiği doğal bir sonuç olan heterojenlik ve çok renkliliği, kurumlarıyla oturmuşluğu anlatırken; Safevi, homojen, saf, bozulmamış ve daha milli yapının varlığını hissettirmektedir.

Şah İsmail’in kurduğu devlet Akkoyunlu devletinin bir devamı sayılır. O hiçbir zaman bir İran milliyetçisi olarak görülmez. Nitekim o, devletin ileri gelen makamlarını, iktidarını kendine borçlu olduğu Türk oymak reislerine vermiştir (Büyük İslam Tarihi, s.543).

“Beng ü Bâde” mesnevisi 444 beyitten oluşan alegorik bir eserdir. Bilindiği gibi alegori, basit bir şekilde ifade edilmesi ve anlaşılması güç bir fikrin somut çevirisidir. Alegorik işaretler her zaman gösterilenin somut veya örnek bir unsurunu ihtiva eder (Durant 1998; 8). Fuzulî, bu anlatısında bazı kişi veya tiplerin şahsıyla bağdaştırdığı kavram ve değerleri, içki ve uyuşturucu gibi bir takım maddelerle alegorik veya sembolik bir dille ifade etmiştir; zira öyküleme tekniğine bağlı edebi anlatılar, aynı veya karşı yöndeki güçlerin oyunuyla şekillenen dramatik aksiyon üzerine kurulur (Korkmaz 2002; 1) Fuzulî'nin bu eserinde de bir öyküleme tekniğinin var olduğu ortadadır.

Etienne Souriau, dramatik aksiyonu kuran güç veya güçler sistemini, kişiler ağırlıklı bir değerlendirmeyi esas alarak önce altı sonra da yedi gruba ayırır. Bunlar:

1. Baş kahraman
2. Hasım kahraman
3. İstenilen-istenilmeyen obje
4. Verici kahraman
5. Alıcı kahraman
6. Yardımcı kahraman
7. Hain

Kategorilerinden oluşur (Korkmaz 2002; 1)

Dikkat ettiğimizde Beng ü Bâde’deki tiplerin yukarıdaki sınıflandırma ile aşağı yukarı örtüştüğünü görmekteyiz. Bu eseri kişi, kavram ve simge boyutları ile tematik güç ve karşı güç olarak değerlendirdiğimizde şöyle bir tablo ile karşılaşmaktayız:

	Tematik Güç	Karşı Güç
Kişi	Şah İsmail ve Adamları	II. Bayezid ve Adamları
Kavram	Homojenlik, Ateşli Olmak, Hareketlilik, Hızlılık, Mayalı olmak, Değişkenlik, Saflık, Kendi Olmak, Gençlik, Toyluk, Kenarda Olmak, Kol Gücü, ihanet,	Heterojenlik, Sükunet, Dinginlik, Mayasız olmak, Durağanlık, Başkalaşma, Akıl Gücü, Merkezde Olmak, Bilgelik, İhtiyarlık, ihanet
Simge (Sembol)	Bâde (Şarap) Sâkî Nebiz (Hurma şarabı) Arak (Rakı) Buza (Boza) Meze Kuş Üzümü Kebap	Beng (Esrar) Afyon Macun Berş (Afyon şurubu)

Yukarıdaki tabloya bakıldığında, Fuzulî'nin ince ve hassas bir denge kurduğu ortadadır. Anlatı türlerinin hemen hepsinde görülen tematik gücü olumlu kılma ile karşı gücü olumsuz kılma, bu eserde çok açık değildir. Bu da Fuzulî'nin aklı ile gönlü arasındaki bir mücadeleyi gösterir gibidir. Bu hassas dengeler üzerine kurulu terazinin zaman zaman bir taraftan diğer tarafa ağıdığı görülmektedir. Ancak, özellikle inançsal nedenler başta olmak üzere, Şah İsmail'i sembolize eden "Bâde"nin eserin sonunda ağır (galip) gelmesi gerekmektedir. Öyle de olmuştur.

Fuzulî'nin bu dengeleri nasıl götüğünü birkaç somut örnekle ortaya koyalım: 1. Kendi adamı tarafından ihanete uğrama iki taraf için de söz konusudur. 2. Bâdenin övgüsü yanında, benginin de övüldüğü görülmektedir. 3. Eserde benginin yanında badenin de olumsuz ve kötü tarafları ortaya konulmuştur. 4. İki unsurun bahse tuttuğu bölümde beng 17 kez, bade de 18 kez söylenerek, badeye çok az bir üstünlük verilmiştir. 5. İki tarafın savaşında önce beng savaşı kazanır gibi gösterilmiş; ancak sonuçta bade savaşın galibi olmuştur.

Fuzulî, eserin "Bâde ve Beng'in Hikayesinin Başlangıcı" başlıklı kısmında, Beng ve Bâde'nin şahıslarında şu sembol değerleri bize vermektedir:

Beng	Bade
Kuru (söz konusu maddenin yapısıdır)	Yaş (söz konusu maddenin yapısıdır)
Gül	Lâle
Sağ	Sol
Baş	Ayağ (aynı zamanda kadeh anlamındadır)

Kuru, yetişmişliğin, olgunluğun ardından sonuç olarak pasiflik, içe dönüklük ve fonksiyonunu tamamlamışlık anlamlarına gelmektedir; aynı zamanda aklın sembolüdür. Buna karşılık 'yaş'lıkta tazelik, üreme, çoğalma, dışadönüklük, dinamizm vardır, aynı zamanda yaş

aşkın sembolüdür. Gül, Divan şiirinde çiçeklerin padişahıdır; o çimenliğe yani şehre, medeniyete mensuptur; ancak lâle sahralı yani taşralıdır. Gül, merkezdedir, lale ise kenarda; ama daha saftır. Sağ, doğruluk, sağlamlık ve isabeti ifade ederken sol aksiliği, tersliği, düzene aykırılığı ifade etmektedir. Baş, akli, merkez olmayı, esas olmayı sembolize ederken; ayak, bu gücün en önemli uygulayıcısıdır. Aslında birbirinin zıddı gibi görünen bu değerler, dikkat edildiğinde tamamıyla bütünleyici ve tamamlayıcı özellikler göstermektedir. Varlıkta görülen zıtlık, aslında bir çelişki veya kaostan öte mükemmelliği ortaya çıkaran etkendir.

Bâde

Eserde bâde, tematik güç olarak karşımıza çıksa da, bütün olumlu özellikleri üzerinde toplamış görünmemektedir. Anlatımın merkezinde bâdenin olduğunu, olayların bâde etrafında geliştiğini söylemek mümkün; ancak bâdenin “başkahraman” olması, onun olumsuzluklardan arındırılmış olduğunu da göstermemektedir. Buna paralel olarak karşı gücün “başkahramanı” beng’in de olumlu yönlerinin bilinçli olarak ortaya çıkarıldığı anlaşılmaktadır. Bu da gösteriyor ki şair, bade’yi tematik bir güç olmaktan çok, anlatıyı sürükleyen bir çekicilik merkezi yapmıştır.

Liderlik özellikleri tam oturmamış olmakla birlikte bâde, kendisine olağanüstü bir inançla güvenmektedir. Gençliğin verdiği enerji ve toylukla, her şeyin kaba kuvvetle çözülebileceğine inanmaktadır. Bâdeyi bu inancında şiddetle destekleyen karakter Nebiz (=hurma şarabı) yanında; akli, mantığı, uyumluluğu, ılımlılığı öğütleyen arak (=rakı) karakteri ileri sürülmektedir. Burada da bir denge amaçlanmıştır; ancak badenin düşüncelerinde şiddetin baskın çıktığı gözlenmektedir.

Bâde, ateş ve su gibi iki zıt unsuru içeren bir içecektir. Bâde, su ve ateşin bir arada, iç içe olduğu nadir nesnelere biridir. Akıcı, yani su tarafı görünmekle birlikte, ateş onun içinde gizlidir. Buna karşılık su, pasifize olmuş durumdadır. Zaten suyun yapısı yumuşaklık, uysallık, yataylık, bağımlılık imajlarını telkin etmektedir. Bâdedeki ateşin ortaya çıkması, onun içilme aşamasından sonradır. Bu, onda ilk hareketi sağlayan itici bir güçtür. Bâde ateş suyu, dirim suyudur. Bu, dili yakan ve en küçük kıvılcımla alevlenen sudur; nitrik asitten farklı olarak, kendini çözmek ya da yok etmekle sınırlamaz; yaktığı şeyle birlikte yok olur (Bachelard 1995; 86). Bâdedeki bu özelliğin rintlere mizacıyla uyumunu Şeyh Gâlib, şu beytiyle dile getirmektedir:

Gelir muvâfık-ı rindân mizâc-ı âteş ü âb
Kitâb-ı bâdededir imtizâc-ı âteş ü âb

Bâdede baskın ve aktif bir ateşin olduğu görülmektedir. Ona dokunanı yakmaktadır; hatta ilk kıvılcımı çakanı da yakmaktadır. Mısırlılar ateşin, çok acıkmış ve doymak bilmeyen bir hayvan olduğunu söylemektedirler. O, doğan ve büyüyen her şeyi yiyip, yutar. İyice yiyip, tıka basa dolunca ve yiyeceği bir şey kalmayınca kendisini yer; çünkü ısı ve devinimi vardır (Bachelard 1995; 68).

Bâdedeki bu iki zıt özellik, sembolize ettiği Şah İsmail’in hayatı ve eserleri incelendiğinde kendisini göstermektedir. Fuzulî’nin bu eserinde, bâdedeki ateş unsuru, alabildiğine ön plana çıkarılmış görünmektedir. Bu ateş eril, dikey, yakan-yıkan, hareketli ve hızlı bir grafik çizmektedir. Fuzulî, Bâde’yi Beng’e şöyle hitap ettirir:

Men nebîre-i tâkem
Men şafak gibi âlam

Men çerâğ-ı encümenem
Nevres-i cihân-sûzam
Eylerem seni fâni

(Ben üzüm kütüğünün torunuyum, şafak rengi gibi kırmızıyım, meclislerin aydınlatıcı mumuyum, ben dünyayı yakan yeni yetme delikanlıyım, seni yok ederim)

Savaş ve akınlarındaki -Şeybanî Han'ın başını kestirip şarap tası yapması, katı inançsal tavırlarla, annesi de dahil pek çok insanı öldürtmesi gibi- acımasız, katı ve tavizsiz yönü zaman zaman karşımıza çıkmakla birlikte, şiirlerinde daha çok pasifize olmuş su yönünün ön plana çıktığı görülmektedir. Şiirlerinde ortaya koyduğu söylem, dünyadan hatta öbür dünyadan da vazgeçmiş tipik bir sufi söylemidir:

Zevkine aldanmagıl mekri yüküştür dünyânın
Hansı gün hoş geçdi ki anın sonu âh olmadı
(Bu dünyanın hilesi çoktur, onun zevkine aldanma; sonunda ah olmayan hangi bir hoş gün geçirtti)

Geçip her mâsivâdan tâlib-i dîdâr olan âşık
Elin çekmek gerek ey dil cihânın cümle varından
(Allah'ın dışındaki her şeyden vazgeçen ve yüz(Allah)'ün isteklisi olan âşık gibi ey gönül, bu dünyanın bütün malından el çekmek gerekir)

Şiirlerinde zaman zaman sevgilinin ayağının toprağını misk görecekt kadar da, duygulu ve içlidir:

Gönül sahrâ-yı hicrânda dilemez nâfe-i âhû
Ayağın toprağı cânâ mene çün müşk ü anberdir
(Gönül ayrılık çölünde ahunun misk kokusundan istemez; ey sevgili senin ayağının toprağı bana misk ve amber gibidir)

Fuzulî, mutasavvıf olmamakla birlikte tasavvufun inceliklerini ve sembolik kullanımını şiirlerinde çok iyi bir şekilde dile getirmiş şairlerimizdendir. Bu eserinde de, söz konusu inanç ve duygularını şiirine yansıtmamış olması düşünülemez. İslam dininin içilmesini yasakladığı bâde ve bâdeye bağlı terimlerin, İslamın düşünce ve felsefe boyutunu oluşturan tasavvufta belli sembolik anlamlar kazanmasının izleri 11. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Bunun ilk örnekleri Arap ve hemen sonrasında Fars edebiyatında görülmektedir. Bu terimler, bu diller ve edebiyatlarda olgunluğa eriştikten sonra Türk edebiyatında da kullanılmaya başlanmıştır. Badenin tasavvufi anlamında ortaya çıkan boyutlardan biri de göklerin, yıldızların, unsurların hatta âlemin bütün zerrelere yaratılışın kaynağına olan sevgisi ya da aşkı mazmunudur (Pürcevadi 1998; 291). İlahi aşkın derecelendirilmesinde bâde, mey, şarap ve hamr sıralaması yapılmakla birlikte bâdenin henüz şiddet kazanmamış aşka denildiği ve aşk yoluna yeni başlayanların mertebesi olduğu söylenmektedir (Pürcevadi 1998; 293).

Tasavvuf ehli bâdeyi, Allah'a ulaşmak için ruha gerekli olan coşkunculuk, kendini unutma, kendinden geçme hâllerini verecek bir araç olarak görmüşlerdir (Köleoğlu 2001; 10). Bu sembolik değerın yüklendiği bâdenin Şah İsmail'i temsil etmesi rastlantı değildir. Beng ü Bâde'deki savaşta yenilgiye doğru giden Bâde'nin Allah'a sığınması ve duasının kabul olması, inanç farkının ön plana sürüldüğünün göstergesi gibidir. Fuzulî ile ilgili kapsamlı

çalışmalar yapmış olan Abdülkadir Karahan, belge ve bilgilerin ışığındaki yorumlarından sonra, Fuzulî'nin, Şia-i İsnâ Aşeriye'den olduğu yargısına varmaktadır. Ancak Fuzûlî, yaşı olgunlaştıktan sonra öyle bir mezhepsel görüş genişliğine kavuşmuştur ki, orada artık sünîlik, şiiilik mücadele edemezdi (Karahan 1996; 254).

Sonuç olarak, Fuzulî bu eserinde inanç boyutu başta olmak üzere, milli duygularını da Bâde sembolizmi ile Şah İsmail'in şahsında somutlaştırmıştır. Ancak bu düşünce ve duygularında ince bir üslup ayarlaması yapan Fuzulî, çatışır gibi görünen bu değerlerin daha üstünde kapsayıcı ve kucaklayıcı bir bütünlük ortaya koyar. Eserde, akıl ile gönlün mücadelesi ve çekişmesiyle karşı karşıya gibiyiz. Duygu ön planda görünmekle birlikte, akıl hiçbir zaman ihmal edilmemektedir. Zaten eserin sonunda da uzlaşmacı bir tavrın ortaya çıkmasıyla birlikte, "sulh"a yani barışa ulaşılmaktadır.

Kaynaklar

1. Bachelard, Gaston; Ateşin Tinçözümlemesi, (Çev. Nail Bezel), Ankara 1995.
2. Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi; Çağ Yayınları, c.9, İstanbul 1988.
3. Durand, Gilbert; Sembolik İmgelem (Çev. Ayşe Meral), İstanbul 1998.
4. Gülcü, Erdinç; Osmanlı İdaresinde Bağdat (Basılmamış Doktora Tezi), Elazığ 1999.
5. Hatayi Divanı; (Haz. İbrahim Arslanoğlu), İstanbul 1992.
6. İslam Ansiklopedisi, Şah İsmail Md.
7. Karahan, Abdülkadir; Fuzuli, Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti, Ankara 1996.
8. Korkmaz, Ramazan; " Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler" Scholary Depth and Accuracy, Ankara 2002. s.271-283.
9. Köleoğlu, Mehmet; Fuzulî'nin Beng ü Bâdesi (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2002.
10. Köleoğlu, Mehmet; Eski Türk Edebiyatında Uyuşturucu ve Sarhoşluk Verici Maddeler, Yüksek Lisans Semineri, Elazığ 2001.
11. Olgun, Tahir; Fuzuli'ye Dair, İstanbul 1936.
12. Öztuna, Yılmaz, Büyük Türkiye Tarihi.
13. Pürcevadi, Nasrullah; Can Esintisi (Çev. Hicabi Kırlangıç), İstanbul 1998.
14. Şeyh Gâlib; (Haz. Naci Okçu), Ankara 1993.
15. Uzunçarşılı, İ. Hakkı; Osmanlı Tarihi Ankara 1983.