



Article Info/Makale Bilgisi

✓Received/Geliş:29.09.2020 ✓Accepted/Kabul:11.02.2021

DOI:10.30794/pausbed.801499

Araştırma Makalesi/ Research Article

Albayrak Sak, V. (2021). "Klasik Türk Şiirinde Galatalı Şair Sıyâmî-i Rûmî'nin Redd-i Matla' Gazelleri" *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 46, Denizli, ss. 467-478.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE GALATALI ŞAİR SİYÂMÎ-İ RÛMÎ'NİN REDD-İ MATLA' GAZELLERİ

Vesile ALBAYRAK SAK*

Öz

Kaynaklarda Sıyâmî mahlaslı üç farklı şairden söz edilmektedir. Mahlastaş olmaları sebebiyle birbiriyle karıştırılan bu Sıyâmîlerden Sıyâmî-i Rûmî Galatalı olup asıl adı Mehmed Ali'dir. Ahdî'nin "Bir gecede beş yüz beyit demeye kadir lakin sözleri manasız bir şairdir." eleştirilerine maruz kalan şairin Antakya Şehrengizi ve Divan'ı bulunmaktadır. Bu çalışmamızda şair ve eserleri hakkında kısaca bilgi verilecek, yaşadığı XVI. yüzyılda en çok redd-i matla' gazel yazan şairlerden olan Sıyâmî'nin redd-i matla'ları üzerinde durulacaktır. Beyitlerde matla ve makta beyitlerinin açıklaması yapılarak meydana gelen tekrarların uygun olup olmadığı anlam açısından irdelenecek, şairin sadece şiirin biçimiyle ilgili bir husus olmayıp anlam bütünlüğünün oluşturulmasını esas alan ve sanatlı bir anlatım olan redd-i matla'ları anlam bütünlüğü açısından ele alınacaktır.

Anahtar Sözcükler: *Sıyâmî, Gazel, Redd-i matla', Mana.*

REDD-I MATLA' (REPEAT OF POETRY LINES) ODES OF GALATALI POET SİYÂMÎ-İ RÛMÎ IN CLASSICAL TURKISH POETRY

Abstract

In the sources, three different poets with the pseudonym Sıyâmî are mentioned. Sıyâmî-i Rûmî Galatalı, and his real name is Mehmed Ali, who are confused with each other due to being Mahlastaş. The poet, who was subjected to the following criticisms of the Ahdî, has Antakya Şehrengiz (a work describing a city) and Divan: "He is able to say five hundred couplets in a night, but his words are meaningless." In this study, brief information will be given about the poet and his works. In the 16th century when the poet lived, the redd-i matla's of Sıyâmî, one of the poets who wrote mostly redd-i matla' ode, will be emphasized. By explaining matla' and maqta couplets in couplets, it will be examined in terms of meaning whether the repetitions are appropriate or not. The poet's redd-i matla', which is not only about the form of the poem, but is an artistic expression based on the creation of the integrity of meaning, will be discussed in terms of meaning.

Keywords: *Sıyâmî, Ode, Redd-i matla', Meaning.*

*Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ereğli Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, KONYA.
e-posta: albayrak_vesile@hotmail.com, (<https://orcid.org/0000-0001-5343-1099>)

GİRİŞ

Kaynaklarda Hayrabolulu (ö. 1563), Galatalı (16. yy.) ve İranlı (ö. 1654) olmak üzere üç farklı Sıyâmî'den söz edilmekte (TDEA, 1988: C. VIII, 27); ancak Galatalı Sıyâmî hakkında tezkirelerin verdiği bilgiler tutarlılık göstermemektedir. Elde ettiğimiz bilgilere göre Galatalı Sıyâmî'nin asıl adı Mehmed Ali'dir. Ancak Divanı'nda ve Antakya Şehrengizi'nde adı hakkında bilgiler mevcut değildir. Sıyâmî hakkında detaylı bilgiler veren Ahdî, *Galatadandır*, diyerek İstanbul'da doğduğunu belirtir (Solmaz, 2005: 396). Mısır'a giderek Şeyh İbrahim Gülşenî'ye intisap ettiği, bir müddet orada kalıp belirli bir mertebeye malik olduğu fakat sonradan İstanbul'a döndüğü bilgilerini ve Sıyâmî'nin şairliği konusundaki değerlendirmeleri de yine Gülşen-i Şu'arâ'dan öğrenmekteyiz.

Sıyâmî'nin mevcut iki eseri bulunmaktadır. Bunlar Antakya Şehrengizi ve Divanı'dır. Şairin Antakya Şehrengizi mesnevi nazım şekliyle ve aruzun *mefâ'ilün mefâ'ilün fa'ülün* kalıbıyla yazılmış olup 89 beyitten müteşekkildir. Eser tertip olarak "*münâcât, sebeb-i te'lif, şehir güzellerinin tavsifi ve hâtîme*" bölümlerinden oluşmaktadır (Albayrak Sak, 2018: 57). Sıyâmî'nin şehrengizi, Türk Edebiyatında yazılan en kısa şehrengizlerden biridir.

Şairin mürettep olmayan divanı ise gazel, rubai ve kasidelerden oluşmaktadır. Sıyâmî Divanı'nda 293 gazel bulunmaktadır. Bu gazelerde on sekiz farklı aruz kalıbı kullanılmıştır. Gazellerinin beyit sayıları genellikle beştir. Divanda 22 rubai ve 7 kaside yer almaktadır. Hemen bütün şiirlerinde duygularını dile getirirken sade, açık anlaşılır olmayı tercih etmiş; günlük konuşma dilinden geçen arkaik kelimeler, deyim ve atasözlerine de sıkça yer vermiştir (Albayrak Sak, 2019: 72).

Sıyâmî'nin gazellerindeki duygu yoğunluğunu ve arka plandaki tasavvufî unsurları, aldığı tasavvufî eğitimle açıklayabiliriz. Gazellerinde işlediği aşk, çoğunlukla birçok divan şairinde olduğu gibi beşerî görünümündeki ilahî aşktır. Aşkı, sıkıntıları olması yanında manevi lezzetlerin kaynağı olarak gören şair aşkı uğruna ölmeyi de şehitlik olarak değerlendirmektedir (Albayrak Sak, 2019: 72).

Küyunda öldürürse eger ol şanem beni

Şarma şehîd-i 'ışka Müselmânlar kefen (Albayrak Sak, 2019: 69).

Bu çalışmada Sıyâmî'nin divanında yer alan redd-i matla' gazellerinde mana bütünlüğü ele alınacağından şair ve eserleri hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Ayrıca redd-i matla' teriminin artık yerleşen tanımlamaları üzerinde yine kısaca durulmuş, şairin redd-i matla'larında anlam bütünlüğünü ve zenginliğini sağlayıp sağlayamadığı noktası ele alınmıştır.

Bir edebiyat terimi olarak redd-i matla', önceleri belagat kitaplarında yer almamış, bazı kaynaklarda da reddü'l-acûz ale's-sadr sanatı çerçevesinde bir uygulama olarak (Bilgegil, 1989: 328-329) karşımıza çıkmış, bu durum birtakım tahminlerle izah edilmeye çalışılmıştır. Cem Dilçin: "Kimi zaman şair, matla'ın birinci veya ikinci dizesini maktada yani gazelin son beytinde yineleyebilir. Buna redd-i matla' denir." diyerek ayrı bir sanat olarak ele alıp konuya temas etmiş, "Yalnız yinelenen dizinin hoş bir etki yapabilmesi için güzel olması gerekir." (Dilçin, 1983: 106) ifadesini ekleyerek bu uygulamanın anlam zenginliği kazandırması gerektiğini vurgulamıştır.

Redd-i matla'ın sanat olarak kabul edilebilmesi için matla ile makta arasında anlam bakımından irtibat sağlanması gerektiği, bu irtibatın sağlanmadığı durumlarda yapılan tekrarın şairin kafiye kıtlığına uğramış olduğu hissini doğmasına neden olabileceği (Tahirü'l-Mevlevî, 1973: 122) belirtilmiştir. Hatta söz konusu sanatın kusura dönüşmemesi için tekrar edilen mısraın "berceste olması gerekir ki şair güya matlain birinci mısraını çok uygun ve güzel bulduğu için duyduğu heyecan ile tekrarlamaktan kendini alamamış olsun." (Saraç, 1996: 93) denilerek bir heyecan yaratması gerektiği ifade edilmiştir. Tekrar edilen dizelerin matla ve makta beyitlerinin hem kendi bağlamlarına hem de gazelin bütünü üzerindeki anlam güzelliği ve yerindeliliğine katkı sağlaması ve sürekliliği olan bir ritim duygusu (Öztek, 2010: 586) oluşturması beklenmiştir. Kullanıldığı üslup ister klasik, ister Sebki Hindî olsun tekrarlanan mısraın şiirin kapisını mana açısından açıp kapayan bir anahtar olduğu (Babacan, 2012: 211) değerlendirmeleri yapılmıştır.

Kısacası şair her yönüyle öyle donanımlı olmalıdır ki bu tasarrufu sanat seviyesine ulaşınsın; zira redd-i matla' anlama güzellik katan bir unsur olarak kullanılmadığı zaman sanat değil îtâya sebep olan bir kusurdur. İtâ,

kafiyenin bir manada olarak aynen tekrarı (Devellioğlu, 1992: 560) demek olup beyit doldurmak için yapılırsa tıpkı ikvâ, ikfâ...gibi kafiye kusurları içinde değerlendirilir (Alvan, 2005: 86).

Sıyâmî'nin gazellerinde redd-i matla'lar çokça görülmektedir. Yaşadığı yüzyıla göre bir değerlendirme yapacak olursak: Bâkî'nin 548 gazelde 1; Fuzûlî'nin 302 gazelde 0; Hayâlî Bey'in 650 gazelde 3; Şeyhülislam Yahya'nın 450 gazelde 1 redd-i matla' kullanımı ile 17. yüzyıl Sebki-Hindî şairlerinin çok gerisinde kaldıkları bilgisinden (Demirel, 2004: 168) yola çıkarak Sıyâmî'nin yaşadığı 16. yüzyılda en çok redd-i matla' gazeli yazan şairlerden olduğunu söyleyebiliriz. Zira Sıyâmî'nin 293 gazelde 18 adet redd-i matla' gazeli bulunmaktadır.

Redd-i Matla'ların Kullanım Şekli

Toplam redd-i matla' sayısı	Matla beytinin 1. Mısraı	Matla beytinin 2. mısraı
18	10	8

Değerlendirmeye alınan 293 gazelde uygulanan 18 redd-i matla'ın 10 tanesi birinci mısraın, 8 tanesi ikinci mısraın tekrarıyla oluşmuştur. Sebki-Hindî şairlerinin aksine (Karagöl, 2017: 41) Sıyâmî'nin tercihini birinci mısradan yana kullandığı görülmektedir.

İlk klasik dönem şairlerinden Mihrî Hatun'un 11 (Arslan, 2007: 160) redd-i matla'ı bu gazeli çeşidinin yetiştiği muhitte rağbet gördüğünün (Alıcı, 2009: 6) yine Sıyâmî'nin 18 adet redd-i matla' yazmış olması uygulamanın daha çok Sebki-Hindî şairleri tarafından tercih edildiği (İpekten, 1997: 18) görüşünün yeni divanlar çalışılıp içerikleri ortaya konduka değişebileceğini ortaya koymaktadır.

Sıyâmî'nin Redd-i Matla' Beyitlerinde Mana Bütünlüğü¹

Şairin Gülşenî tarikatı mensubu olmasına binaen redd-i matla' beyitlerindeki anlam hususiyetleri divan şiiri estetiği ve tasavvufi gelenek açısından ele alınmıştır.

Matla *Şebnemâsâ hâkden kaldur beni ey âfitâb*
Dönmedi bir dem murâdum üzre bu heft-âsiyâb (G.13/1)

Makta Pây-mâl itdürme her dūna Şıyâmî bendeñi
Şebnemâsâ hâkden kaldur beni ey âfitâb (G.13/5)

“Ey güneş, şebnem gibi beni topraktan kaldır. Bu yedi kat felek bir an bile istediğim gibi dönmedi. Sıyâmî kulunu alçakların ayağı altında ezdirme. Ey güneş, şebnem gibi beni topraktan kaldır.”

Sevgili divan şiirinde rengi, parlaklığı, şekli, yüksekliği itibarıyla güneşe benzetilir. Felekten şikâyetçi olan Sıyâmî “Ben kulunu ayaklar altında hakîr etme” diyerek güneş doğunca çiğ tanelerini buharlaştırıp göğe yükseltmesi tabii olayını âşık/jâle, mâşuk/âfitâb teşbihleriyle ve hâk/âfitâb zıtlığıyla vermektedir. Ayrıca gönül mülkünün sahibi olarak sevgili en çok sultana benzetilir; âşık da bendesi, kuludur. Adalet ve ihsan kaynağı olan sultandan beklenen âşığı dūna/rakibe ezdirmemesidir ancak divan şiiri geleneğinde âşık, sevgili ve rakip üçlüsü arasındaki ilişkiye bakıldığında bu mümkün değildir.

Matla *Leblerüñ mül ruħlaruñ gül saçlaruñ sünbül midür*
Çin-i zülfüñ rişte-i cân mı yâh'ud kâkül midür (G.30/1)

Makta Mest-i rüzgâr oldı şevkuñdan Şıyâmî bülbülüñ
Leblerüñ mül ruħlaruñ gül saçlaruñ sünbül midür (G.30/5)

¹ Redd-i matla' beyitleri için bkz.: Albayrak Sak, 2019: 85-200.

“Dudakların şarap, yanakların gül, saçların sümbül müdür? Saçlarının kıvrımı can ipi mi yahut kâkül müdür? Sıyâmî âşığının senin aşkından zamanın sarhoşu oldu. Dudakların şarap, yanakların gül, saçların sümbül müdür?”

Saç şekil yönünden kıvrım kıvrım oluşu, renginin siyahlığı ve kokusu dolayısıyla sümbüle teşbih edilir. Koku unsuru saba (mest-i rûzgâr) zikredilmektedir. Renk yönüyle yanak güle benzetilir.

Dudağın yine şaraba teşbihi şarapla ilgili hususiyetlere dayanır. Rengi dolayısıyla (kırmızı/la’l) şarap sevgilinin dudağına benzetilir. Sevgilinin dudakları öyle bir şaraptır ki âşık o dudakların şevkiyle sarhoştur.

Beyyitte klasik edebiyatın değişmez motiflerinden bülbül-gül ikilisini de görmekteyiz. Bu çerçevede bülbül kuşların en âşığı, gül ise çiçeklerin en muteberidir ki bu özellikleriyle âşık ve sevgiliyi sembolize etmektedirler.

Matla *Naqd-i vaqt oldı mâye-i hâver*
Tıtdı âfâkı sâye-i hâver (G.34/1)

Makta Buldı ‘işret Sıyâmî ‘âlemde
Naqd-i vaqt oldı mâye-i hâver (G.34/5)

“Güneşin doğma zamanıdır. Güneşin gölgesi her yeri tuttu. Sıyâmî âlemde işreti buldu.Şimdi güneşin doğma zamanıdır.”

Güneş, doğup batışı ile harekete sahiptir ve yüksekliği itibarıyla sevgilinin benzetilenidir. Aynı zamanda ışık kaynağıdır. Güneş olmazsa gölge olmayacağından güneşe “sâye sultanı” (Kurnaz, 1996: 480) da denmektedir. Hz. Peygamber, Hz. Yusuf, Hz. İsa, Hz. Musa, Hz. Süleyman gibi peygamberler ile Cemşid, Nuşirevân gibi mitolojik şahısların güneşle alakalandırılması, güneşin padişahla ilişkilendirilmesi neticesindedir. Divan şiirinde sevgilinin yüzü, yanağı, kendisi güneştir. Âşık, nadir olarak sevgili ile birlikte görülür. Bu durumda gölgesi bile ona ağır bir yükür. Âlemi aydınlatan gün yüzlü sevgili güneş, âşığı da gölgesidir. Uluhiyetin ortaya çıkış yeri ve noksanlıklardan münezze mukaddes özelliklerin çeşitlenmesinin yeri olan güneş, diğer unsuri varlıkların aslıdır (Cebeciöğlü, 2008: 251). Sıyâmî güneşin tasavvufi anlamını da gözeterek sevgilinin gölgesi olduğunu ve işret âleminde iken Hakk’la olmanın verdiği hazı yaşadığını ifade etmektedir.

Matla Gedâ-yı şâh-ı ‘ışkam tekye-i ‘uzlet virânumdur
Ƙamer bir penbe-i dâğum güneş altun çerâğumdur (G.35/1)

Makta Sıyâmî hânkâh-ı mihnet-âbâd ihtiyâriyam
Ƙamer bir penbe-i dâğum güneş altun çerâğumdur (G.35/5)

“Aşk şahının dilencisiyim. Uzlet tekkesi viranemdir. Ay, yaramın üzerindeki pamuk, güneş ise altın çerağımıdır. Sıyâmî, sıkıntı yeri olan dünya tekkesine razı olmuşum. Ay, yaramın üzerindeki pamuk, güneş ise altın çerağımıdır.”

Sıyâmî, şeyhi İbrahim Gülşenî’yi aşk şahı olarak nitelendirmekte, mutasavvıfların tercihi olan daha ihlaslı ibadet etmek için toplumdan ayrılıp kimsesiz yerlere, halvete çekilme maksatlarına kendisinin de iştirak ettiğini ifade etmektedir.

Gam ve kederin bol olduğu yer anlamındaki mihnet-âbad mecazen dünya, manasında olup dünya, dünya olduğu için değil malıyla, mülküyle insanları kendisine kul ettiği için yerilmiştir ki gerçekte yerilen dünya değil ona kul olan insandır. Tasavvufta hankâh tarikat ehlinin, dervişlerin sohbet, zikir ve sema için toplandıkları yer olduğundan dünyayı hankâh olarak gören Sıyâmî zararda değildir.

Ay, güneş, çerağ gibi unsurlar ışığa teşbih edilerek bunlardaki ışık hususiyeti ve lügat manası dolayısıyla iham-ı tenasüp yapılır. Beyitte ışık dervişlerinin ellerinde tas veya çerağ ile cerre çıkıp dilenmelerini çağrıştıran ifadeler de dikkati çekmektedir. Altın çerağ, yüzün güneşe teşbihinde ise güneşin parlaklığı, rengi, yakıcılığı esastır. Onun yüzü o kadar parlak ve nurludur ki âşığın gözlerini kamaştırır ve yaşartır.

Sıyâmî beyitteki kameri pembe-i dağ ile ilişkilendirmiştir. Şekil ve renk yönünden ay ile pamuk arasında da benzerlik kurulmuştur. Hatta ayın âşığın yarısındaki pamuğu kıskanması söz konusudur. Ay ile yara şekil yönünden benzerlik gösterir. Bu yüzden âşık, yarasına benzemeye çalışan ay ve güneşin tutulmasını ister. Şafaktaki ay ile kanlı yara arasında da benzerlik kurulur. Bu benzerlikte renk de söz konusudur.

Matla Yüzi gün kaşın gibi mäh-ı nev ne hilâl olur ne hayâl ider

Leb ü kâmetüñ gibi ney-şeker ne zülâl olur ne nihâl ider (G.44/1)

Makta Be Şıyâmî Mısr-ı melâhatüñ niçe Yüsufi-durur ol cüvân

Leb ü kâmetüñ gibi ney-şeker ne zülâl olur ne nihâl ider (G.44/5)

“Yüzün gibi gün, kaşın gibi hilal olamaz, hayal bile edilemez. Ne dudağın kadar güzel hoş su ve ne boyun kadar güzel fidan vardır. Sıyâmî o güzel, güzellik ülkesinin Yusuf’udur. Ne dudağın kadar güzel hoş su ve ne boyun kadar güzel fidan vardır.”

Şekil yönünden kaş hilale benzetilir. Âşık kanlı gözünde kaşın hayalini şafaktaki hilale benzetir. Ney-şeker yani şeker kamışı suyu çıkarılmak için ezilir. Ezme işlemi ile kamışın zor boğumlarının parçalanması ve saplarının yassılaşması gerekir. Kamışın suyu bir araya toplanır, süzülür bazen de işlenir ve kaynatılarak fazla suyu atılır. Şeker, XVIII. yüzyıla kadar sadece şeker kamışından üretilmiş ve şeker kamışının özüne kand veya şeker de denilmiştir. Sevgilinin boyu ise şeker kamışından daha üstün gösterilir. Şeker kâğıtlara sarılı olarak satılır ki sebebi sevgilinin boyundan utanmasındandır.

Ayrıca üflenerek çalınan ney, tasavvufta sevgilinin makamı, sevgiden haber ve sevgilinin sunduğu kadeh, mürşid-i kâmil, esas vatani olan ruhlar âleminde ayrılarak bu dünyaya gelen insan ruhu olup Sıyâmî, İbrahim Gülşenî’yi ney olarak nitelemektedir.

Hız. Yusuf edebiyatımızda güzellik timsali olup şairler benzetme münasebetiyle Yusuf kıssasının çeşitli motiflerine telmih yaparlar. Sevgili Yûsuf-ı hüsnüdür. Sıyâmî Mısır’daki piri İbrahim Gülşenî’ye olan sevgisini divanındaki pek çok beyitte olduğu gibi bu redd-i matla’da da ifade etmektedir.

Matla **Bâde-i ‘ışk-ıla pürdür câm-ı dil peymânevâr**

Nüş iden meydâna gelsün sâkıyâ mestânevâr (G.84/1)

Makta Sâkı[-i] bezm-i maħabbetsin Şıyâmî it şalâ

Bâde-i ‘ışk-ıla pürdür câm-ı dil peymânevâr (G.84/5)

“Gönül kadehi içki kadehi gibi aşkla doludur. Ey saki içen mest olmuş bir şekilde meydana gelsin. Sıyâmî, aşk meclisinin sakisisin, davet et. Gönül kadehi içki kadehi gibi aşkla doludur.”

Divan şiirinde aşkın ve gamın merkezi olan gönül pek çok unsura teşbih edilmekte şekil itibarıyla da kadehe benzetilmektedir. Su veren, içki sunan anlamındaki saki tasavvufta bütün feyz ve sevginin kaynağı olan Allah ve mürşid-i kâmil, pir-i tarikat anlamındadır. Mest, sırlıklam sarhoş ise tasavvufi manada aşkın âşığın bütün varlığına hâkim olması, iliklerine işlemesi anlamındadır ki aşk denizine batıp varlığının her zerresinde hissetmeyen mestane olamaz ve meydana çıkamaz. Sıyâmî, çağırma işini üstlenmiştir zira sebebi çağırana göre değişen *sala*

ifadesinde meydan okuma da mevcuttur. Şair aşk konusunda hem korkmadığını, çekinmediğini ifade etmekte hem de davet işini üstlenmektedir. Peymâne, câm, bâde, nuş etmek, mestâne...kelimeleri ile tenasüp kurulmakta ve *var* ifadesindeki sesteşlik de beyitte dikkati çekmektedir.

Şairin dua anlamından ziyade Mevlevîlikte “somata salâ, tennûreye salâ” gibi yemeğe ve mukabeleye çağırma anlamında kullandıkları *salâ* ifadesinde ise Mevlevîliğin, Gülşenîlik üzerindeki etkilerini (Gölpınarlı, 2018: 297), İbrahim Gülşenî'nin ve tarikatının sadece Gülşenîlere değil Mevlevîlere de kucak açtığını, Ma'nevî ve Mesnevî'nin birlikte okutulmasının da bu durumda önemli rol oynadığını görmekteyiz.

Matla Mûsî-i Tûr-ı münâcâtuz maqâle mâyilüz
'Âşık-ı innî ene'llâhuz² cemâle mâyilüz (G.98/1)

Makta Ey Şiyâmî len-terânî³den ma'ânî fehm idüp
'Âşık-ı innî ene'llâhuz cemâle mâyilüz (G.98/5)

“Yalvarıp yakarma Tur'unun Musa'sıyız. Hakk ile konuşmaya meyletmişiz. İnnî ene'llâh hitabının âşığıyız. Cemâle meyletmişiz. Ey Sıyâmî len-terânî ayetinden manalar idrak edip İnnî ene'llâh hitabının âşığıyız. Cemâle meyletmişiz.”

Kalbin ilahî tecelliyi kabul edecek şekilde arındırılması anlamındaki Vadi-i Eymen tasavvufta peygamber, âlim ve velilerin kalpleri anlamında kullanılmaktadır (Uludağ, 1991: 506). Tur Dağı'ndan yayılan feyiz ve mükâşefe hâlleri bu kalplere akar. Hz. Musa o vadiden nasıl ilahî hitaba muhatap oldu ise nefislerini arındıranlar da ilahî tecellilere muhatap olurlar.

Âşıkların maddi vücudu da tecelli nuru ile sarmalandığından dolayı Tur Dağı gibidir. Bu hâldeki vücut da Eymen Vadisi'ne benzer (Eren, 2018: 205). Sıyâmî, Hz. Musa'nın Tur Dağı'nda bu hitaba nail olduğuna telmihte bulunmakta, kendisinin de bu hitaba muhatap olanlardan olduğunu ifade etmektedir.

Matla **Al-ıla aldı gönlümü ol serv-i ser-firâz**
Öpdüm elini düşdüm ayağına_idüp niyâz (G.101/1)

Makta Mülk-i cihânda eyledi şeydâ Şiyâmîyi
Al-ıla aldı gönlümü ol serv-i ser-firâz (G.101/5)

“O yeni yetişmiş taze servi hileyle gönlümü çaldı. Niyaz edip elini öptüm, ayağına düştüm. Cihan mülkünde Sıyâmî'nin aklını başından aldı. O yeni yetişmiş taze servi hileyle gönlümü çaldı.”

Sıyâmî, tarikat mensubu olarak “el öpmek, ayağına düşmek, niyaz etmek” gibi tarikat adabına ait ifadeleri kullanmaktadır. Huzur-ı mürşide varan derviş mürşidini hak bilerek hayır, himmet talebi için yüzünü, gözünü yerlere sürerek niyaz eder, istiğfardan sonra şeyhin elini hatta ayağını öper. Cezbeye tutulan Sıyâmî kendinden geçerek Hakk'a ulaşmış, fena denizinde yok olmuştur. Mısralarda Sıyâmî'nin el öpüp ayağına düştüğü, niyazlarda bulunduğu, gönlünü alan servi şeyhi İbrahim Gülşenî'dir. Dimdik, dosdoğru olma özelliğine sahip servinin elifle benzerliği ve ebced sayısı itibarıyla biri ifade etmesi, Allah'ı simgelemesi ve insanın da tasavvufta en güzel şekilde yaratılmış Bir'in tecellileri olarak alınması düşünüldüğünde mısraların anlam bakımından uygunluğu ortaya çıkmaktadır.

² “Ey Musa, gerçekten ben bütün âlemlerin Rabbi olan Allahım.”, Kasas Suresi 30.

³ “Beni katıyyen göremezsin ve lakin dağa bak, eğer o yerinde durabilirse sen de beni göreceksin.”, A'râf Suresi 143.

Matla Serv-ḳaddüñde ṭarāvet var-ımiş
Hüsn-i ḥaṭṭuñda leṭāfet var-ımiş (G.113/1)

Makta Aldı göñlümi Şıyāmī elden
Hüsn-i ḥaṭṭuñda leṭāfet var-ımiş (G.113/5)

“ (Sevgilinin) Servi boyunda körpelik var imiş. Hüsn-i hattında (yüzündeki ayva tüylerinde) hoşluk var imiş. Sıyâmî gönlümü elimden aldı. Hüsn-i hattında hoşluk var imiş.”

Divan şiirinde adından çok söz ettiren ağaç olan servi/selvi, sevgilinin boyu için hem benzeyen hem de benzetilen olarak ele alınmış, çoğu zaman şairler boy kelimesine dahi ihtiyaç duymadan benzetme, hüsn-i ta’lil, mübalağa sanatları ile kullanmışlardır. Serv-i nâz, serv-i sehî, serv-i âzâd gibi çeşitleri bulunan ağaç edebiyatımızda endamı güzel, sesi hoş olduğu için fâhte/üveyik kuşu ile birlikte anılmıştır (Onay, 1993: 162). Hûb olarak düşünülen hat güzelliğinin delilidir (Sefercioğlu, 2001: 192); yanak, dudak, ben, saç vb. unsurlarla ele alınmış, kelimenin yazı anlamına gelmesi dolayısıyla yazıya benzetilen tüyler, yanak sayfası üzerine yazılmış yazı olarak düşünülmüştür. Bu hayalde yüzün beyazlığı, düzgünlüğü iki yanakların defter veya kitabın iki sayfası olarak düşünülmesi yer alır (Sefercioğlu, 2009: 27). İslami açıdan yüz mushaf, saç cetvel, kaş besmele, ayva tüyleri ayete, beyazlığı ve temizliği de iman ve nuru temsil eder. Hat, anber koktuğundan gönül alıcıdır. Sıyâmî servi boylu, hoş bir güzele gönlünü kaptırmıştır.

Matla Serv-ḳaddüñe Ṭübî sāye imiş
Mihr ü meh sen nigāra dāye imiş (G.114/1)

Makta Sen de var ey Şıyāmî çākeri ol
Mihr ü meh ol nigāra dāye imiş (G.114/5)

“Servi boyuna Tûbâ gölge imiş. Güneş ve ay resim gibi güzel sevgiliye dadı imiş. Ey Sıyâmî sen de git o sevgiliye kul, köle ol. Güneş ve ay resim gibi güzel sevgiliye dadı imiş.”

Servi boylu sevgiliye kökü gökte, dalları aşağıda olan cennet ağacı Tûbâ hem koruyucu hem de gölgedir. Ay ve güneş de onun dadısıdır. Sıyâmî her şeyi sevgilisinin uğruna vermektedir.

Yapraklarını dökmeyen ince, uzun bir ağaç olan servi dimdik ve dosdoğru olma özelliği ile tasavvufi anlamda elife benzetilmiş ve ebced sayısı itibarıyla biri ifade ettiğinden Allah’ın simgesi olarak kabul görmüştür. Cenneti gölgeleyen ilahî bir ağaç olan Tûbâ gölgesi ve boyu nedeniyle anılmakta (Pala, 2004: 459) sevgilinin boyu Tûbâ’ya benzetilmektedir.

Tasavvufta bende, kul, mürit, derviş anlamında kullanılan “çāker” şeyhin kuludur. Şeyhlerine kul olmayı büyük şeref sayan derviş ve müritlerin asıl maksadı ise Allah’a tam anlamıyla kul olmaktır. Zira sadece Allah’a kul olan hür olur.

Matla **Bāde-i gül-çihredür şāhib-ḳırānı ‘ālemüñ**
Başını her demde tiğ-i şevḳ-ıla keser ḡamuñ (G.134/1)

Makta Ey Şıyāmî bir ayağ-ıla şıdı ḡam ‘askerin
Bāde-i gül-çihredür şāhib-ḳırānı ‘ālemüñ (G.134/5)

“Âlemin kutlu zamanı gül yüzlü şaraptır. Gamın başını her zaman neşe kılıcıyla kesti. Ey Sıyâmî bir kadehle gam askerini mağlup etti. Âlemin kutlu zamanı gül yüzlü şaraptır.”

Şair rindâne gazelindeki bu beyitlerde âlemin sahip-kıranı/kutlu zamanda doğan hükümdarı olarak gül renkli şarabı görmüş; onu sultan olarak kabul etmiştir. Padişahlar için kullanılan sahip-kıran; kıran vakti kutlu yıldızlar olarak bilinen Müşteri ile Zühre'nin aynı burçta birleştiği vakit olduğundan kutlu zaman, talih açıklığını ifade eder ki şarap her zaman muvaffak olan ve üstünlük kazanan şevket ve satvet sahibi bir hükümdar gibidir. Nasıl kudretli bir hükümdar düşman askerlerini kırarsa şarap da gamları, kederleri giderir. Matla beytindeki baş kesmek-kılıç; makta beytindeki sımak-asker ifadeleri şarap/sultan benzetmesinin mana bakımından destekleyici unsurlarıdır.

Matla Olur başuña cihân nev-nigârũñ ey dil teng
Tolaşma zülfine gel kıлма ejdehâ-y-ıla ceng (G.137/1)

Makta Şıyâmî ol yüzi gün alnı ayuñ ‘âlemde
Tolaşma zülfine gel kıлма ejdehâ-y-ıla ceng (G.137/5)

“Ey gönül, put gibi olan güzelin başına cihan dar olur. Gel, saçına dolaşıp ejderhayla cenk etme. Sıyâmî, gün yüzlü, ay alınlı sevgilinin âlemde gel saçına dolaşıp ejderhayla cenk etme.”

Hazineleri yılanların beklediği inancından hareketle sevgilinin yüzü gence; uzunluğu, siyahlığı sebebiyle yüze düşen zülfü de ejdehâya, mâra benzetilmektedir. Vuslat talep eden âşığın ejderha ile cenk etmesine lüzum yoktur zira yilansız bir hazine düşünülemez.

Dünya başına dar olmak deyimi çaresizlik içinde kalmak anlamında olup âşık için zülfe dolaşmamak gibi bir durum da söz konusu değildir. Sevgilinin güzellik unsurları olan yüz güneşe alın da aya benzetilmiştir. Ay arzdir. Gece gibi kara saçlar arasında gündüz olarak bilindiğinden tezat kurulur. Ayrıca tasavvufta Hakk'ın zatı ve künhü anlamında kullanılan zülf, siyah saç nasıl meçhul ise Hakk'ın zatının da öyle meçhul olduğuna teşbih edilir. Saçın kıvrım kıvrım oluşu ilahî müşkülleri; uzunluğu, sınırsız varlıkları ve kesreti anlatmada ele alınır (Uludağ, 1991: 547). Saçın sevgilinin yüzünü örttüğü gibi bunlar da Bir'i örtüp gizlerler.

Matla Meclisde figân-ıla beni eyledi bülbül
Bir sâķi-i gül-çihre lebi mül saçı sünbül (G.148/1)

Makta Bülbül gibi inletdi beni âh-ı Şıyâmî
Bir sâķi-i gül-çihre lebi mül saçı sünbül (G.148/5)

“Saçı sünbül, dudağı şarap gibi olan bir gül yüzlü saki beni mecliste ağlatıp feryat ettirerek bülbül eyledi. Sıyâmî'nin âhi beni bülbül gibi inletti.”

Klasik Türk edebiyatının önemli iki motifi olan bülbül ve gül, âşık ve sevgiliyi sembolize etmektedir. Ağlayıp inleyişleriyle âşığın timsali olan bülbül, bağda bahçede olsa da daha çok gül dalında bulunmakta, tıpkı sevgilisinin eziyetlerine maruz kalan âşık gibi gülün dikenlerine maruz kalıp cevr ü cefa içinde yaşamaktadır. Âşık Sıyâmî de bülbül gibi ağlayıp âh etmektedir. “Allah” kelimesinin ilk ve son harfi bir araya geldiğinde meydana çıkan âh Allah demek olduğundan âşığın âh demesi Allah'a sığınması demektir.

Su veren, sulayan, içki sunan anlamındaki saki tasavvufta bütün feyz ve sevginin kaynağı olan Allah, mürşid-i kâmil, pir-i tarikat; leb/dudak, kelam, söz; saç, hiç kimsenin ulaşamadığı Hakk'ın zâtı anlamında kullanılmaktadır. Divan şiirinde renk, koku ve şekil bakımından çeşitli tasavvurlar içinde düşünülen saç, bu beyitte koku yönüyle ele alınmış, figan, bülbül, gül, âh...kelimeleriyle tenasüp sanatı yapılmıştır.

Matla *Kilid-i küntü kenzu'llāhdur dil*⁴
Haḳīkat bābı ḡaybu'llāhdur dil (G.152/1)

Makta Şıyāmī bilür erbāb-ı ma'ānī
Kilid-i küntü kenzu'llāhdur dil (G.152/5)

“Gönül Allah hazinesinin kilididir. Ancak Hakk'ın bildiği gaybın gerçek kapısıdır. Sıyâmî mana erbabı bilir ki gönül Allah hazinesinin kilididir.”

Dil (gönül), tasavvufta nefis-i nâtika, sırlar hazinesi, Allah'ın baktığı yer olarak alınmakta, “Allah şekillerinize değil kalplerinize ve amellerinize bakar.” hadis-i şerifine dayandırılarak kemalin ve cemalin en güzel tecelli ettiği yer (Cebecioğlu, 2008: 64) olarak ifade edilmektedir. Duyu organları ve akıl ile bilinmeyen manevi ve ruhani âlem olan gayb da yine bilinmeyen, gizli olan, Hakk'ın bilinmeyen hüviyeti anlamındadır ki ancak mana erbabı yani bir şeyin hakikatine, ruhuna sahip olanlar Allah'ın nazar ettiği mahalli, gönlü ve önemini idrak edebilir.

Matla Ḳaldum ayakda dirîḡā almadı devrân elüm
Oḳ gibi aluban atdı yabana yārân elüm (G.181/1)

Makta Destḡir oldı Şıyāmī baña ol ebrü-kemân
Oḳ gibi atdı yabana aluban yārân elüm (G.181/5)

“Eyvahlar olsun ki ayakta kaldım, bahtım elimden tutmadı. Dostlar da elimi ok gibi alıp yabana attı. Sıyâmî o yay kaşlı elimden tuttu. Dostlar da elimi ok gibi alıp yabana attı.”

“ayakta kalmak, el almak, yabana atmak/atılmak, elinden tutmak” gibi deyimleri bir arada kullanan Sıyâmî beyitte bu deyimlerin tasavvufi manalarından da istifade ederek yaşadığı zamanda şeyhi İbrahim Gülşenî hariç kimsenin elinden tutmadığını belirtmekte, zamana ve dostlarına serzenişte bulunmaktadır.

Bir Allah dostu beddua etti mi o bir ok gibi hedefini bulur. Artık onu durdurmak mümkün değildir. Bu oka, yani manevi darbeye “bâtın oku, bânın kılıcı” da denir (Gölpınarlı, 2017: 34). Bu dertten, bu zahmetten tövbe etmekle, kötülük ettiği kişiden hellallik dilemekle de kurtulmanın imkânı olmadığı vurgulanır. Herhangi bir mürşide intisap etmeye *el almak*, birisini kabul edip tarikata almaya da *el vermek* dendiğinden Sıyâmî'nin anlam bakımından *elden türeyen tasavvufi deyimleri birbirini tamamlayacak şekilde kullandığını* görüyoruz.

Matla *Şubḡ-ı şādık gibi bir çāk-i giribân olmayan*
Şoyınup bu tekyegāh-ı ḡamda mihmân olmayan (G.193/1)

Makta Şāl-i faḡruñ ey Şıyāmī faḡrını bilmez neden
Şubḡ-ı şādık gibi bir çāk-i giribân olmayan (G.193/5)

“Ey Sıyâmî, gerçek sabah misali üzüntü ve kederle yakasını parçalamayan, soyunup bu gam tekkesinde misafir olmayan fakr şalının övücünü bilemez.”

⁴ *küntü kenzu'llāhdur dil*... “Ben gizli bir hazine idim. Bilineyim diye mahlukâtı yarattım.” Tasavvuf kültüründe hadis olarak değerlendirilmektedir. Bkz.: Yılmaz, 1992: 91.

Subh-ı sâdik ve subh-ı kâzib olarak ikiye ayrılan sabah, klasik Türk şiirinde çok kullanılmış, bir zaman unsuru olarak ele alınmasının yanında tasavvufi bazı anlamlara da delalet edecek şekilde ele alınmıştır. Subh-ı kâzib, yalancı sabah; fecr-i kâzib, yalancı tan yeri ağarmasıdır. Güneş doğmadan gün doğumu bölgesinde meydana gelen yatay aydınlık bir müddet sonra kaybolur ve tekrar karanlık basar. Bu kaybolan geçici aydınlığa yalancı sabah, fecr denir. Daha sonra tekrar gerçek sabah aydınlığı başlar ki bu gerçek sabahtır. Yalancı sabahta yola çıkan kervanlar tekrar karanlık basınca çölde yollarını kaybederler, eşkıya baskınına maruz kalırlar ve helak olurlar. Gerçek mürşitler gerçek sabah aydınlığı, yalancı şeyhler de yalancı sabah gibidirler.

Fakr (yoksulluk), salikin hiçbir şeye malik ve sahip olmadığına şuurunda olması, daima kendini Allah'a muhtaç bilmesi ve Hakk'ta fâni olması anlamlarına gelmektedir. Kişinin malı ve mülkünün olmaması demek olan fakr-ı sûrî, kişinin kendisini mutlak surette Hakk'a muhtaç bilerek varlıklı olma ile yoksul olma hâlinin bir olması anlamında fakr-ı manevî olarak ikiye ayrılır ki sufilikte değerli olanı manevi fakrdır.

Sıyâmî elbette **El-Fakru fahrî** "Yoksulluk benim övüncümdür." (Yılmaz, 1992: 49) anlamındaki hadise de telmihte bulunmaktadır. Ayrıca fakrı kendilerine temel düstur edinen sufilere başlarına giydikleri ve sembol olarak kullandıkları *fahrî* taç ve sikkeleri de anlamca unutmamak gerekir ki Bektaşiler ve Mevleviler, Mevlanâ'nın ve Hacı Bektaş'ın "Bir gün gelecek fahrimi likenler (dikenler) giyecek." dediğini, böylece tarikatın ve tarikata girenlerin bozulacağını bildirdiklerini (Gölpınarlı, 2017: 119) belirtirler.

Matla ***Ey Mesîhâ-dem bağışlar fikr-i la'lûñ cāna cān***
Zıkr-i mihrüñdür cihān içinde ins ü cāna cān (G.201/1)

Makta Mürde iken eyledüñ zinde Şıyāmî bendeñi
Ey Mesîhâ-dem bağışlar fikr-i la'lûñ cāna cān (G.201/5)

"Ey İsa nefesli, kırmızı dudağının düşüncesi cana can bağışlar. Cihan içinde insan ve cinlere can veren aşkın zikridir. Sıyâmî kulunu ölü iken dirilttin. Ey İsa nefesli, kırmızı dudağının düşüncesi cana can bağışlar."

Eski şiirimizde birçok yönden hayal ve sembole konu olan ve Mesîh lakabıyla bilinen Hz. İsa, beyitte hastaları iyi etmesi, ölüleri diriltmesi yönü ile ele alınmış, hayat emâresi olan dem, nefes kelimesiyle birlikte yan yana kullanılmış, sevgilinin dudağı can bağışlaması bakımından Hz. İsa'ya benzetilmiştir. Beyitte ağız istiâre yoluyla önce la'le, daha sonra da Hz. İsa'ya benzetilmiştir. Mürde, zinde eylemek, cana can bağışlamak kelimeleri tenasüp içinde zikredilir. Tasavvufta insan ruhu, ilahî nefes ve hiçbir zaman fâni olmayan ve ebediyyen bâkî olan anlamında olan can, derviş, mürit manasında da kullanılmaktadır (Cebecioglu, 2008: 43). Sıyâmî bu beyitte yine şeyhine seslenmekte kendisine can bağışlayan sevgili için, şeyhi için muhabbeti artmaktadır.

Matla ***Vişālûñle bi-ğamdî'llāh dil-i ğam-gîni kılduñ şen***
Ĥalîlüm âteş-i Nemrüd-ı hecrüñ eyledüñ gülşen (G.216/1)

Makta Şıyāmî derdmendüñ giryeden şāhum ĥalâş eyle
Vişālûñle bi-ğamdî'llāh dil-i ğam-gîni kılduñ şen (G.216/5)

"Allah'a şükürler olsun ki gamlı gönlümü vuslatınla şen kıldın. Dostum ayrılık Nemrut'unun ateşini gül bahçesine çevirdin. Şahim dertli Sıyâmî'yi gözyaşından kurtar. Allah'a şükürler olsun ki gamlı gönlümü vuslatınla şen kıldın."

Erişmek, ermek, varmak anlamındaki vasl veya visal tasavvufta gaip olana, Hakk'a ermek anlamında olup zahiren veya batinen Hakk'tan başkasına iltifat etmeye, ondan ayrı kalmaya hicran, hecr denir. Âşîğın sevgilisinden

ayrı ve uzak düşmesi son derece acı ve dayanılması güç bir hâldir. Sıyâmî, Halîl, gülşen, şahım ifadeleriyle şeyhi İbrahim Gülşenî'yi yine anmakta tasavvufta sevgiliden sevne geçen ve katlanılmasına güç yetmeyen hâl olan dertten kendisini kurtarması için şahından yardım talep etmektedir ki derdmend, âşık için bu istenen bir derttir. Halîl, âteş, Nemrûd, gülşen kelimeleriyle telmih; Halîl ve gülşen kelimelerinin İbrahim Gülşenî'yi çağrıştıracak şekilde kullanımıyla îham sanatı yapılmıştır.

SONUÇ

XV. yüzyılda klasikleşme dönemine yönelen divan şiiri Sıyâmî'nin yaşadığı XVI. yüzyılda en parlak dönemine ulaşmıştır. Mısır'a giderek İbrahim Gülşenî'ye intisap eden ve tasavvufi eğitimini orada alan Sıyâmî, Gülşenî tarikatı mensubu olarak gazellerinde kelimelerin hem tasavvufi manalarını gözetmiş hem de mensubu olduğu klasik şiirin edebî ve kültürel dokusunu şiirlerine yansıtmıştır.

Divanında ikilemelere, birli veya daha çok kelimeyi söz tekrarlarına rastlanan Sıyâmî, yaşadığı yüzyılın en çok redd-i matla' yazan şairlerindedir. Ahdî tarafından eleştirilse de klasik edebiyat estetik ve geleneğiyle yetişmiş bir şairdir. Sıyâmî'nin 10 tanesi birinci mısraın, 8 tanesi ikinci mısraın tekrarıyla yazdığı 18 redd-i matla'ında, tercihini birinci mısradan yana kullandığı görülmektedir. Bu çalışmada klasik şiirin şiiriyet unsurları içinde hem mana hem de lafız yönüne hitap eden bir sanat olarak önemli bir noktaya sahip olan redd-i matla'ın mana yönüne dikkat çekilmiştir. Sıyâmî'nin redd-i matla'ları mana açısından değerlendirilirken beyitler; mazmunlar, benzetmeler gibi klasik edebiyat geleneği ve Gülşenî tarikatı mensubu oluşundan hareketle tasavvufi gelenek açısından ele alınmıştır. Gazellerde tekrar edilen matla ve makta beyitlerindeki mısraların anlam bütünlüğünü desteklediğini tespit ettik. Şairin bu tasarrufunun yani redd-i matla' tercihinin sadece ahenk unsuru olarak değil aynı zamanda mana açısından destekleyici özelliğe sahip olduğu, anlam zenginliği oluşturduğu kanaatindeyiz. Redd-i matla' kullanımı şairler için aslında riskleri de beraberinde getirmektedir. Bir yönüyle sanat ortaya koymayı sağlayacak, diğer yönüyle îtâyâ neden olabilecek bir kusura dönüşebilecek bu tercih öyle iyi kullanılmalıdır ki bu kullanım şiirde kusur oluşturmasın; şiiri hem ritim hem de mana yönünden beslesin. Bütün divan şairlerinde olduğu gibi Galatalı Sıyâmî de genelde divanındaki şiirlerinde özelde redd-i matla'larında kaynağında İslam dini ve tasavvuf bulunan, İslam tarihinden İran mitolojisine, milli kültürden dil malzemesine kadar pek çok unsurdan mürekkep olan divan şiirindeki bu çok çeşitli malzemedan yararlanmış; yaşadığı yüzyıla göre hem sayıca fazla hem de âhenk ve mana açısından ustalık gerektiren beyitler ortaya koymuştur.

Sonuç olarak anlam bakımından ele alınan 18 redd-i matla'; mana, lafız ve ahenk sağlayıcı bir unsur olarak şaire kolaylık sağlamış, gazellerin anlam evrenini derinleştirip güçlendirmiştir.

KAYNAKÇA

- Albayrak Sak, V. (2019). *Sıyâmî Divanı*, 1. Baskı, Çizgi, Konya.
- Albayrak Sak, V. (2018). "Sıyâmî'nin Antakya Şehrengizi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 20, İstanbul, 51-70.
- Alıcı, L. (2009). "XVI. Asır Divan Şairlerinden Mihrî Hatun ve Redd-i Matla' Gazelleri", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2, 1-18.
- Alvan, T. (2005). *Emrî Divanı'nın Nazım Bilgisi ve Belâgat Yönünden İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi.
- Arslan, M. (2007). *Mihrî Hâtun Divânı*, 1. Baskı, Amasya Valiliği Yayınları, Amasya.
- Babacan, İ. (2012). *Klasik Türk Şiirinin Son Baharı*, 2. Baskı, Akçağ, Ankara.
- Bilgegil, K. (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri Belâğât*, 2. Baskı, Enderun, İstanbul.
- Cebecioğlu, E. (2008). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 1. Baskı, Kalem, Ankara.
- Demirel, Ş. (2004). "Divan Şiirinde Redd-i Matla'", *Bilgi*, 31, 161-177 .
- Dilçin, C. (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 1. Baskı, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Gölpınarlı, A. (2017). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, 1. Baskı, İnkılâp, İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (2018). *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik*, 2. Baskı, İnkılâp, İstanbul.

- İpekten, H. (2018). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, 22. Baskı, Dergâh, İstanbul.
- Devellioğlu, F. (1992). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, 10. Baskı, Aydın, Ankara.
- Eren, A. (2018). "Klasik Türk Şiirinde Tasavvufî Açından Tûr-ı Sînâ", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi Özel Sayı 4*, 197-210.
- Karagöl, İ. (2017). *Fehîm-i Kadîm Divanı'nda Beyân ve Bedî Sanatları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Onay, A. T. (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, 1. Baskı, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara.
- Öztekin, Ö. (2010). "Değişimsel Bir Paralel Yineleme Unsuru Olarak Divan Şiirinde Redd-i Matla", *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 5/4, 583-609.
- Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 13. Baskı, Kapı, Ankara.
- Saraç, M. A. Y. (1996). *Muallim Naci Edebiyat Terimleri (İstilahat-ı Edebiye)*, 1. Baskı, Risale, İstanbul.
- Sefercioğlu, M. N. (2001). *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, 2. Baskı, Akçağ, Ankara.
- Sefercioğlu, M. N. (2009). "Yazı ve Yazı İle İlgili Unsurların Divan Şiirinde Kullanılışı". 06.08.2020) http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/nejat_sefercioglu_divan_siiri_Yazi.pdf, 1-31.
- Solmaz, S. (2005). *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı*, 1. Baskı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara.
- (1998). "Siyâmî", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 8, 1. Baskı, Dergâh, İstanbul.
- Tâhirü'l-Mevlevî (1973). *Edebiyat Lügati*, 1. Baskı, Enderun, İstanbul.
- Tunç, A. (2015). *Kelime Mealli Kur'ân-ı Kerim*, 1. Baskı, Temel, İstanbul.
- Uludağ, S. (1991). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 2. Baskı, Marifet, İstanbul.
- Yılmaz, M. (1992). *Edebiyatımızda İslami Kaynaklı Sözler*, 1. Baskı, Enderun, İstanbul.

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Bu çalışmanın yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The authors of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).
4. Bu makale için etik kurul izni gerekmemektedir (Ethics committee permission is not required for this article).