

## USÛLÎ'NİN "AYRILIK" REDİFLİ GAZELİ USÛLÎ'S GHAZEL WITH THE "SEPARATION" REDİF

Doç. Dr. Sıtkı NAZİK\*  
Amasya Üniversitesi  
s.nazik@amasya.edu.tr

### Öz

Ayrılık konusu edebiyatımızda çokça ele alınıp işlenmiştir. Aşkın da etkisiyle ilâhî veya beşerî sevgiliden ayrı düşme yahut mahrum kalma meselesi gerek klasik ve/veya mutasavvif şairler gerekse halk şairleri tarafından etkileyici anlatımlarla ortaya konulmuştur. Edebiyatımızın en parlak çağlarından birinde, yani XVI. yüzyılda yaşamış ve aynı zamanda bir mutasavvif olan klasik şairlerimizden Usûlî'nin de ayrılık konusunda söylediği lirizm yönü güçlü beyitleri/bendleri, hatta müstakil şiirleri bulunmaktadır. Nitekim başka bir çalışmada şairin ayrılıkla ilgili beyitleri incelenmiştir. Onun devamı niteliğindeki bu çalışmada ise Dîvân'ın 63. gazeli değerlendirilmiştir. İnciyi sedefinden, Yusuf'u kardeşlerinden ayıran, âşığın gönlünü viran, dünyasını zindan, bütün işlerini perişan eden ayrılık, Usûlî'yi de çok derinden etkilemiştir. Üstelik şairin bizzat redif olarak seçtiği ve çeşitli yönleriyle ayrılık konusunu işlediği bu gazeli, kullanılan kelimeler, kelimelerin yerleri ve edebî sanatlar bakımından da oldukça dikkat çekicidir. Dolayısıyla bu çalışmada belâgat ilminin (meânî, beyân ve bedî') verilerinden, tahlil ve şerh yönteminden yararlanılarak söz konusu gazel üzerinde durulmuştur. Böylece redifi itibarıyla son derece dikkat çeken gazelin ayrıntılı olarak tanıtılması amaçlanmıştır. Redif seçimi kadar gazelde geçen kelimeler, her beyitte şairin ayrılığa türlü yönlerden yaklaşımı gibi

\* ORCID: [orcid.org/0000-0001-5964-5039](https://orcid.org/0000-0001-5964-5039).

hususlardan ötürü bu şiirin edebî açıdan üstün özelliklere sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Usûlî, ayrılık, redif, gazel, şerh.

### **Abstract**

The theme of separation has been extensively explored in our literature. Whether it is the divine or human beloved, the idea of being separated from the beloved, or being deprived of their presence, has been portrayed by both classical and Sufi poets as well as folk poets in compelling narratives. In one of the most illustrious periods of our literature, the 16th century, our classical poet Usûlî, who was also a Sufi, has lyrical and powerful couplets, even standalone poems, on the subject of separation. Indeed, in our article titled "Usuli's Approach to Separation in the Context of His Divan" we examined the poet's verses on separation. In this work, which serves as a continuation of that study, we have evaluated the ghazal in the 63rd sequence of Divan. It becomes evident how profoundly separation affects Usuli, tearing apart his inner world, turning the world into a prison, and becoming a burning fire like hell, which separates the pearl from its shell and Joseph from his brothers. Moreover, this ghazal, which the poet himself has chosen as the redif and deals with the theme of separation from various angles, is quite remarkable in terms of the words used, their placement, and literary arts employed. Therefore, in this study, we have delved into this ghazal by utilizing the data of rhetoric science (meanî, beyan, and bedî), analysis, and explanation methods. Thus, the aim is to provide a detailed introduction to this ghazal, which is of great importance in terms of its redif. Based on the selection of the redif, as well as the words used in the ghazal, and the poet's approach to separation from various perspectives in each couplet, it can be concluded that this poem possesses superior literary qualities.

**Keywords:** Usuli, separation, redif, ghazal, explanation.

### **Giriş**

Usûlî, edebiyat ve kültür tarihimiz açısından ilginç bir konuma sahip olan Vardar Yenicesi'nde doğmuştur (İsen, 2020, s. 17). Birçok şair gibi doğum tarihi ve ailesi hakkında neredeyse hiçbir bilgi bulunmayan Usûlî (İsen, 2020, s. 23), Balkan coğrafyasına ait XVI. yüzyıl şairlerimizden biridir. Memleketinde tahsilini tamamladıktan sonra tasavvufa yönelmiş, İbrahim Gülşenî'ye bağlanarak onun müridi olmuştur. Uzun bir müddet Mısır'da

hizmetinde bulunduktan sonra şeyhinin ölümünün ardından doğduğu şehre dönen şair, burada münzevi ve kanaatkâr bir ömür sürmüş, Gülşenîliği yaymakla meşgul olmuş ve 1538 yılında vefat etmiştir (İsen, 1990, s. 12-13).

Dîvân'ında ayrılığa çokça yer veren şairin gerek beyitler/bendler gerekse müstakil şiirler hâlinde oldukça içli duygularla bu konuyu işlediği tespit edilmiştir. Zaten "Dîvân'ı Bağlamında Usûlî'nin Ayrılığa Yaklaşımı" adlı başka bir makale<sup>1</sup> ile şairin ayrılık konusundaki duygu ve düşünceleri ele alınmıştır. Hatta *ayruldım meded*, *ayrılık* ve *gelmedi* redifli şiirlerinde tamamen ayrılık konusunu işlediği görülmüştür. Ancak şairin bu konudaki en etkileyici şiirinin *ayrılık* redifli gazeli olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim *Usûlî Dîvânı*'na (2020 baskısı) ait *Gazeller* başlığının 63. sırasında yer alan *ayrılık* redifli şiir hem redif olarak bu kelimenin seçilmesi hem de çeşitli yönleriyle ayrılık konusunun duygusal bir tarzda işlenmesi bakımından son derece dikkate değerdir. Birçok yönden öne çıkan bu gazel, üzerinde durulup çeşitli açılardan tanıtılması gerektiğine kanaat getirildiği için tahlil ve şerh yöntemi uygulanarak belâgat ilmi bağlamında incelenmiş, geleneksel yaklaşımlardan yararlanılarak ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiştir.

Klasik Türk şiiri metinleri hem geleneksel, yani şerh yöntemi ve belâgat ilminin verileriyle hem de modern diyebileceğimiz tahlil metoduyla incelenmektedir. Bunun yanı sıra yer yer "yapısalcılık, dilbilim, göstergebilim, anlambilim, ontolojik analiz" gibi tamamen batı kaynaklı yöntemler ve yaklaşımlar doğrultusunda da yorumlanmaya çalışılmaktadır.<sup>2</sup> Ancak bu çalışmanın birinci

<sup>1</sup> Bu makale Amasya İlahiyat Dergisi'nde yayına kabul edilmiş olup, derginin Aralık 2023 sayısında yayınlanacaktır.

<sup>2</sup> Klasik Türk şiiri metinlerine yönelik olarak özellikle "Yapısalcılık" bağlamında yapılmış birçok çalışma vardır. Tahlil metoduyla da bağlantılı olması bakımından bu tür çalışmalara şu birkaç örnek verilebilir: Dilçin C. (1991). Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi. *Türkolji Dergisi*, 9 (1), s. 43-98; Ulucan M. (2006). Nedimin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açısından İncelenmesi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16 (1), s. 89-107; Üst S. (2007). Fuzulî'nin "Usanmaz mı" Redifli Gazelinin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi. *Turkish Studies*, 2 (3), s. 556-572; Aksit A. ve Özuygun A. R. (2015). Şeyh Gâlib'in "Hasretiz" Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açısından İncelenmesi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17 (1), s. 95-111; Özkan M. S.

başlığında daha ziyade tahlil metodundan ikinci başlığında da şerh yöntemi ve belâgat ilminin sunduğu imkânlardan yararlanılarak gazelin değerlendirildiğini belirtmek gerekmektedir. Hatta ilk başlıkta gazelin daha çok şekil açısından ikinci başlıkta ise tek tek beyitler hâlinde muhteva yönüyle incelendiğini söylemek mümkündür.

“Çözümleme, ayrıştırma, analiz etme” gibi anlamlara gelen tahlil, edebî bir terim olarak klâsik Türk edebiyatı metinlerinin incelenmesinde kullanılan bir yöntemi ifade etmektedir (Aslan, 2007, s. 77). Genel anlamda metin tahlili, dille oluşturulmuş her türlü metni inceleyip çözümlemek demektir. XX. yüzyılın başından itibaren Batı’da ortaya çıkıp giderek yaygınlık kazanan metin tahlilinde edebî eseri bir bütün olarak çözümlemek amaçlanmakta, böylece edebî eserin muhteva, yapı, dil ve üslup bakımından anlaşılması, değerlendirilmesi ve anlatılmasına gayret gösterilmektedir (Çetişli, 2006, s. 75). Buna göre tahlil metoduyla eserin biçim (nazım, birimi, nazım şekli, vezin, kafiye) ve içerik (konu, üslup, dil) açısından bir bütün hâlinde incelenmesi sağlanmaktadır. Öte yandan şerhe göre daha yeni bir metin inceleme yöntemi olan tahlilin şerhle benzeşen tarafları vardır. Tahlilde de şerhte olduğu gibi bilgilendirme esastır. Bilgi vermek için açıklamaya yer verilir. Tahlil adı altında yapılan metin incelemelerinde, bir metnin şekli, ölçüsü, kafiyesi, dili, konusu, metinde yer alan edebî sanatları, sanatçının metin içerisinde oluşturduğu hayal, duygu ve düşünce dünyası, metnin sanatçı, toplum ve dönemle olan ilişkisi kabilinden hususlar söz konusu edilmektedir. Bu özelliğiyle tahlil, şerhe göre daha kapsamlı, daha bütüne yöneliktir (Mengi, 2000, s. 76).

Sözlükte, “açma, yarma” anlamına gelen şerh, bir kitabın/metnin ibaresini yine o dilde veya başka bir dilde tafsil ve izah ederek müşkülâtını açma/giderme olarak tarif edilmektedir (Şemseddin Sami, 2016, s. 773). Bunun yanı sıra şerh, muhtelif ilim dallarında yazılmış bir eseri, bir yazı ya da risâleyi daha anlaşılır hâle getirmek için kaleme alınmış yazı ya da esere

---

(2021). Fuzûlî'nin “Var” Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açından İncelenmesi. *International Journal of Filologia*, 4 (5), s. 240-257.

denmektedir (Erdoğan, 1997, s. 287). Şerhlerde genellikle önce şerh edilecek metin verilmekte, ardından metnin şerhine geçilmektedir. Bu konuda umumiyetle iki usulün kullanıldığı görülmektedir. Birincisinde şârih önce şerh edilen metindeki kelimelerin sözlük manasını, gramer yapısını ve benzeri yönlerini sıralamakta, daha sonra metindeki asıl kastedilen manayı açıklamaktadır. İkincisinde ise yukarıda verilen metnin zahirî özellikleri üzerinde hiç durulmaksızın şerh edilen metnin doğrudan manasına yoğunlaşmaktadır (Erdoğan, 1997, s. 288). Bu ikinci yönleme "anlama dayalı şerh metodu" demek mümkündür. Dolayısıyla bu çalışmada daha ziyade anlama dayalı şerh metoduna göre hareket edildiğini söylemek gerekmektedir.

Edebiyatımızda belâgat ilmiyle alakalı eser veren en önemli isimlerden biri olan Ahmed Cevdet Paşa, "Belâgat, sözün fasih olmak şartıyla muktezâ-yı hâle (hâlin gereğine) mutabık (uygun) olmasıdır." (1323/1905, s. 10) diyerek belâgati tarif etmektedir. Bunun yanı sıra belâgatin kelamın meziyetlerini bildiren bir fen/sanat olduğunu söylemekte, devamında ise kelamın meziyetlerinin, hâlin gereğine uygulanması, teşbih, mecaz ve kinayelerinin hakkıyla yerine getirilmesi ve bedî'î sanatlar ile süslenmesi hususlarını içerdiğini ifade etmektedir (1323/1905, s. 8). Ayrıca belâgat, dil bilgisi kurallarına göre doğru ve fasih olan bir sözün, maksat, zaman ve muhataba uygun bir hâlde estetik ve sanatlı bir üslupla ifade edilmesini inceleyen ilim (Coşkun, 2010, s. 13) dalı olarak da tanımlanmaktadır.

Belâgat ilmi, meânî, beyân, bedî' olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Buna göre gazelin şerhinde kelâmın yerinde kullanılmasını, muhatap veya konuşanın durumuna uygun bir tarzda ifade edilmesini sağlayan ve cümlenin dil kuralları bağlamında uğradığı değişikliklerden bahseden (Saraç, 2019a, s. 53) meânî; hakikat, mecaz, teşbih, istiare, kinâye gibi edebî sanatları konu edinen beyân; hem anlam hem de sözle ilgili edebî sanatların tamamını içeren bedî' ilminden yararlanılmıştır. Özellikle meânî ilminin sağladığı imkânlarla beyitlerin yorumlanmaya çalışılması bu makalenin de özgün yönünü oluşturmakta ve önemini ortaya koymaktadır.

## 1. Usûlî Dîvânı'nda Yer Alan "Ayrılık" Redifli Gazel

Usûlî'nin *ayrılık* redifli bu gazeli âşık açısından önemli bir meseleye yer vermesi, redifin de yardımıyla konunun belli bir merkezde yoğunlaşarak yek ahenk gazel özelliği taşıması ve ayrılığın çeşitli tezahürlerinin beyitlerde ortaya konulması bakımından dikkate değer bir şiiirdir.

Bu şiiiri gerek günümüz Türkçesi gerekse Osmanlı Türkçesiyle bir bütün hâlinde görmek için gazelin metni aşağıda verilmiştir.

**Tablo 1:** Ayrılık redifli gazelin metni

Beyitler <sup>3</sup>	
1 Hâtırım cem'iyetin itdi perîşân ayrılık Ayrılık kıldı baña dünyâyı zindân ayrılık	خاطرم جمعیتن اتدی پریشان ایرلق ایرلق قیلدی یکا دنیایى زندان ایرلق
2 Nitekim 'aşıklara cennet cemâl-i yâr olur Ayrılıkdur ehl-i derde nâr-ı sūzân ayrılık	نیته کم عاشقلره جنت جمال یار اولور ایرلقدر اهل درده نار سوزان ایرلق
3 Ey niçe dürrî şadefden ayırup kıldı yetim Ey niçe göz yaşın itdi baħr ü 'ummân ayrılık	ای نیچه درى صدفدن ایرب قلدی یتیم ای نیچه کوز یاشین اتدی بحر عمان ایرلق
4 Ayırup cān Yūsufin kardaşcuğından eyledi Saña itdüğün baña ey Pîr-i Ken'ân ayrılık	ایرب جان یوسفن قرداشجوغندن ایلدی سکا اتدوکن بکا ای پیر کنعان ایرلق
5 Bâğ-ı 'ıyşumı hâzân itdi semûm-ı kahr ile Ey yüzi gül kâmeti serv-i hîrâmân ayrılık	باغ عبشیمی خزان اتدی سموم قهر ایله ای یوزی گل کامتی سرو خرامان ایرلق
6 Nev-bahârum yüregüm taşdan ağaçdan berk iken Şol hâzân yaprağı gibi itdi lerzân ayrılık	نوبهارم یوره کم طاشدن آغجدن برک ایکن شول خزان ییراغی کیبی اتدی لرزان ایرلق
7 Nakd-i 'ömri harc idem dirdüm metâ'-ı vaşluña Ey dirigâ araya düşürdi hicrân ayrılık	نقد عمری خرج ایدم دیردم متاع وصولکه ای دریغا اریه دوشوردی هجران ایرلق
8 Yıkdi vîrân eyledi göz göre gönlüm şehrini Göreyin tîz günde olsun böyle vîrân ayrılık	یقدی ویران ایلدی کوز کوره کولکم شهرنی کورین تیز کونده اولسون بویله ویران ایرلق
9 Eyleyüp şem'-i sebistândan cüdâ pervâne-vâr Odlara yakduñ Uşûliyi oda yan ayrılık	ایلیوب شمع شبستاندن جدا پروانه وار اودلره یقیک اصولی یی اوده یان ایرلق

Nazım birimi beyit, nazım şekli gazel olan ve dokuz beyitten oluşan bu şiiir, aruzun *fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Türk şiiirinde en çok tercih edilen bu kalıp hem söyleyiş kolaylığı hem de ahenkte ritmik akışkanlığı sağladığı için şairlerimizin divanlarında çokça yer verdiği bir kalıptır.

<sup>3</sup> Gazele ait beyitlerin günümüz Türkçesine göre yazılışlarında Mustafa İsen tarafından hazırlanan Dîvân'ın son baskısı (İstanbul 2020) esas alınmış, Osmanlı Türkçesiyle yazılışlarında ise ilk baskının (Ankara 1990) arka kısmında verilen şiiirlerin eski yazılı hâllerinden faydalanılmıştır. Ancak bazı kelimelerde muhtemelen müstensihten kaynaklı imla hatası olduğunu söylemek mümkündür. Bu kelimelerin Divan'da yazılışları, tarafımızdan düzeltilen şekli ve beyit/mısra numarası şöyledir: نیچه = نیچه (3/1); ایرلق = ایرلق (8/2); سکا = سکنه (4/2); ایرلیخ = ایرلیخ (8/2).

Dolayısıyla Usûlî'nin de veznin uygulanmasında sıkıntıya düşmeden konuya yoğunlaşmak adına bu yaygın kalıbı kullandığını söylemek mümkündür.

Gazelde, klasik Türk edebiyatına ait kafiye türlerinden mürdef kafiye kullanılmıştır. Zira reviyi oluşturan n (ن) harfinden önce ridf harflerinden biri olan elif (ل) gelmiştir. Reviden sonra da *ayrılık* kelimesiyle redif meydana getirilmiştir. Şair, Farsça hem çokluk hem de sıfat yapım eki olan "-ân" ile kafiye yapmış olup, buna kafiye-i şaygân/şâyegân denmektedir. Aslında bu ek, gazelde birden fazla getirildiğinde bir kafiye kusuru olarak değerlendirilmekle birlikte bununla yapılan kafiyeler, şaire kafiye bulmakta kolaylık sağlamaktadır (Saraç, 2019b, s. 589). Dolayısıyla bu tarz kafiyeler "layık, münasip, yakışır; ucuz, çok, bol" anlamında şâygân olarak adlandırılmışlardır (Doğan, 2011, s. 1143). Buna göre şairin kafiye konusunda da kolay olanı tercih ettiği anlaşılmaktadır. Öte yandan şair, son beyitte Türkçe bir kelimeyle kafiye yapmış, bir bakıma kafiye kusuru olarak değerlendirilebilecek bir hataya düşmüştür.

Vezni uygulaması noktasında -imale bir hata olarak kabul edilmezse- şairin başarılı olduğunu söylemek mümkündür. Görülebildiği kadarıyla gazelde hiç zihaf yoktur. Buna mukabil çokça imalenin ve vaslın (ulamanın) bulunması dikkat çekmektedir. Özellikle kafiyeyi oluşturan mısralardaki son cüzün öncekine bağlanarak okunması (vasl) ahengi artırdığı gibi, şiirdeki duygusal yönü de açığa çıkarmaktadır. Aynı şekilde gazelin çoğu yerinde vezni tutturmak için yapılan imalelerin, özellikle Türkçe kelime veya eklerde kullanılan ve kısa uzatma anlamına gelen imale-i maksûrların da şiirdeki ahenge katkı sağladığı görülmektedir. Her ne kadar altıncı beyitteki *berk* kelimesi ile sekizinci beyitteki *tîz* kelimesi bir kapalı bir açık hece almaya müsait olsa da veznin yapısından dolayı sadece kapalı hece olarak işlev görmüşlerdir. Hatta *berk* kelimesi kendinden sonra gelen *ikene* bağlanarak yani vasl yapılarak bir buçuk heceden kurtarılmıştır. Buna göre gazelde imale-i memdûd (medli uzatma/imale) uygulamasına rastlanmamıştır. Öte yandan altıncı beyitteki *taşdan ağaçdan* kelimeleri ile dokuzuncu beyitteki *yakdın Usûlî'yi* kelimeleri vasl yapmaya müsait olduğu hâlde vezin

gereği ayrı tutulmuştur. Bu da vasl yapılmadan okunan kelimedede vurgunun artmasına olanak vermiştir. Dolayısıyla bunun da ahenge bir katkı sağladığını söylemek mümkündür.

Şiirde başta teşbih ve tenasüp olmak üzere çok sayıda edebî sanata yer verildiği tespit edilmiştir. Edebî sanatlar açısından zengin bir içeriğe sahip olan şiirin bu yönüyle ilgili ikinci başlıkta beyitlerin şerhinde daha detaylı bilgi verildiği için burada ayriyeten üzerinde durmaya gerek duyulmamıştır.

Bazı mısralara ey nidasıyla başlanması gazeldeki önemli üslup özelliklerinden biridir. Muhatabın dikkatini çekmek için birçok şairin başvurduğu bu nida edatı, Usûlî tarafından da çokça kullanılmıştır. Nitekim şair, üçüncü beyitte nice kelimesini de katarak *dürr (inci)* ve *göz yaşına*, dördüncü beyitte *Pîr-i Kenân'a* (Hz. Yakup), beşinci beyitte gül yüzlü ve servi endamlı *sevgiliye*, yedinci beyitte de “yazık, eyvahlar olsun” anlamına gelen *dirîğâ* ifadesine hitapta bulunmuştur.

**Tablo 2:** İsim ve fiil soylu oluşlarına göre şiirdeki kelimelerin sayısı

Beyit No	Beyitler	Fiil grubu	İsim grubu	Toplam
1	Hâtrırum cem'iyetin itdi perîşân ayrılık	1	4	
	Ayrılık kıldı baña dünyâyı zindân ayrılık	1	5	11
2	Nitekim 'aşıklara cennet cemâl-i yâr olur	1	5	
	Ayrılıktur ehl-i derde nâr-ı süzân ayrılık	0	6	12
3	Ey nice dürrî şadefden ayırup kıldı yetim	1	6	
	Ey nice göz yaşın itdi baħr ü 'ummân ayrılık	1	7	15
4	Ayırup cân Yüsufin ħardaşuğından eyledi	1	4	
	Saňa itdüğün baña ey Pîr-i Ken'ân ayrılık	0	7	12
5	Bâğ-ı 'ıyşumı ħazân itdi semüm-i ħahr ile	1	6	
	Ey yüzi gül kâmeti serv-i ħırâmân ayrılık	0	7	14
6	Nev-bahârum yüregüm taşdan ağaçdan berk iken	0	6	
	Şol ħazân yaprağı gibi itdi lertzân ayrılık	1	6	13
7	Nağd-i 'ömri ħarc idem dirdüm metâ'-ı vaşluña	2	5	
	Ey dirîğâ araya düşürdi ħicrân ayrılık	1	5	13
8	Yıkdı vîrân eyledi göz göre gönlüm şehri	2	5	
	Göreyin tîz günde olsun böyle vîrân ayrılık	2	5	14
9	Eyleyüp şem'-i şebistândan cüdâ pervâne-vâr	0	5	
	Odlara yakduñ Uşûliyi oda yan ayrılık	2	4	11
<b>Genel Toplam</b>		17	98	115



Şiirde isim soylu kelimelerin daha çok tercih edildiği Tablo 2'den de anlaşılmaktadır. Zaten öznenin de yine bir isim soylu kelimedenden (ayrılık) oluşması şiirde isimlerin hâkim unsur olduğunu, merkeze öznenin (müsnedün ileyh) alındığını göstermektedir. Diğer taraftan şairin genelde *etti* ve *kıldı* yardımcı fiilleriyle birleşik yapı oluşturacak yüklemeleri tercih ettiği ve sadece ikinci beytin ikinci mısraında isim soylu bir kelimeyi yüklem yaptığı görülmektedir.

Tablo 2'ye bakıldığında şair, büyük oranda veznin de etkisiyle, kelimeleri beyitlerde oldukça dengeli bir şekilde dağıtmıştır. Hatta bazı beyitlerin mısralarında dahi kelimelerin eşit sayıda olmasını yeğlemiştir. Buna göre toplamda 115 kelimedenden oluşan gazelde şair, on iki kez *ayrılık* kelimesini, iki kere *ayırıp* zarf fiilini, birer defa da ayrılık anlamına gelen *cüdâ* ve *hicrân* kelimelerini kullanmıştır. Bu da gazeldeki kelimelerin yaklaşık %14'üne denk gelmektedir. Dolayısıyla redifin de etkisiyle ana temanın ilgili kelimelere yoğunlaşarak anlatıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra *perîşân*, *zindân*, *hazân*, *vîrân* ve benzeri kelimelerle karamsar bir tablo oluşturulmuş, *nâr-ı sûzân*, *semûm-ı kahr*, *oda yan(mak)* ifadeleriyle de ayrılığın kahredici ve yakıcı yönü vurgulanmıştır. Öte yandan olumlu çağrışımlara sahip olan *cennet*, *bahâr*, *nevbahâr*, *vasl* gibi kelimelerle şair, zıtlık içeren kavramları şiirde kullanmayı tercih ederek ayrılığa daha ziyade dikkat çekmektedir.

Şiirde ahengi sağlayan unsurların başında vezin, kafiye ve redif, ses ve söz tekrarları gelmektedir. Buna göre gazelin aruz vezniyle ve yaygın kalıplardan biriyle yazılmış olması ahengi artırmaktadır. Zira aruzda ses önemli olup, hecelerin ses değeri (açık hece, kapalı hece, medli hece) bağlamında kalıplar şekillenmektedir. Kalıbın verdiği imkânlar ölçüsünce de şiirde önemli bir ahenk unsuru olan ritim meydana gelmektedir. Buna göre aruzun remel bahrine ait üç fâ'ilâtün bir fâ'ilün kalıbıyla yani düz kalıplardan biriyle yazılmış olan şiirde ahengi sağlama noktasında şairin nispeten sadelikten/tekdüzelikten yana bir tutum sergilediğini söylemek mümkündür. Ancak kalıbın son cüzünde (tef'ilesinde) bir kırılmanın olması bu tekdüzeliği gidermekte, seslerin farklılaşmasını sağlamaktadır. Hatta kafiyenin -n (ن) sesiyle

bitmesi ve redifin de -a (İ) sesiyle başlaması bir önceki cüzün son cüze bağlanmasına (vasl) yol açmakta, bu da ahengin artmasına imkân vermektedir. *Ayrılık* kelimesinin redif, *ân* sesinin de kafiye olarak her beyitte tekrar etmesi zaten ahenge büyük oranda zenginlik katmaktadır.

**Tablo 3:** Beyitler ve şiirin tamamında geçen harflerin sayısı

Beyitler Harfler	1. Beyit	2. Beyit	3. Beyit	4. Beyit	5. Beyit	6. Beyit	7. Beyit	8. Beyit	9. Beyit	Toplam
a, ā	9	9	6	11	8	13	11	3	11	81
b	1	0	1	1	1	2	0	1	1	8
c	1	2	0	2	0	0	2	0	1	8
ç	0	0	3	0	0	1	0	0	0	4
d	4	3	5	4	1	3	7	3	5	35
e	3	7	7	4	5	5	3	7	6	47
f	0	0	1	1	0	0	0	0	0	2
g	0	0	1	1	1	2	0	5	0	10
ğ (ġ)	0	0	0	1	1	2	1	0	0	5
h (h, h, ħ)	1	1	1	0	3	2	2	1	0	11
ı	10	6	6	5	7	3	3	4	2	46
i, ĩ	6	4	6	5	6	5	8	8	4	52
k (k, k)	4	4	2	3	3	2	2	2	2	24
l	4	6	2	2	3	3	2	5	4	31
m	2	2	3	0	5	2	4	1	1	20
n (n, ñ)	6	5	5	9	2	5	3	7	5	47
o	0	1	0	0	0	1	0	1	2	5
ö	0	0	1	0	0	0	1	5	0	7
p (p, b)	1	0	1	2	0	1	0	0	2	7
r	5	8	5	4	4	6	8	6	4	50
s (s, ş)	0	1	1	2	2	0	1	1	2	10
ş	1	1	1	1	1	2	1	1	2	11
t (t, t)	2	2	2	1	2	1	1	1	1	13

u, ü	1	3	1	4	2	1	1	1	3	17
ü	1	0	2	1	2	2	3	2	2	15
v	0	0	0	0	1	1	1	2	1	6
y	7	3	6	5	4	3	3	5	6	42
z	1	1	1	0	2	2	0	2	0	9

Tablo 3 incelendiğinde özellikle 4, 6, 7, 9. beyitlerde *-a*, *-ā* (ünlü) seslerinin çokça tekrar ederek asonans oluşturduğu ve şiirin genelinde de *-a*, *-ā*; *-e*; *-ı*; *-i*, *-ī* seslilerinin yoğun olarak geçtiği görülmektedir. Yine 4. beyitte *-n/-ñ*, 2 ve 7. beyitlerde *-r*, 1, 3 ve 9. beyitlerde ise *-y* ünsüzünün çokça geçerek aliterasyon oluşturduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca 6. beyitte *-ân* sesinin çokça geçmesi, yine 3. beyitte *ey niçe* ifadesinin ve 8. beyitte "viran" kelimesinin tekrarı, 4. beyitte *sana-bana*, 8. beyitte *göz-göre-göreyin* ortak seslerden oluşan kelimelerin bulunması ahenk açısından dikkat çekicidir.

Gazelin bütününe göz önünde bulundurduğumuzda metinde geçen kelime, kavram yahut ifadelerin birbirleriyle olan irtibatlarının da dikkate değer olduğu fark edilmiştir. Böylece beyitleri kendi içerisinde şerh etmeye geçmeden önce aşağıda şahıslar/tipler veya varlıklar/unsurlar verilmiş, bunlara dair kelime, kavram ve ifadelerle beraber bunların geçtiği yeri göstermek için parantez içerisinde beyit ve mısra numaraları dahi paylaşılmıştır:

**Sevgili tipi:** Yûsuf (4/1); nev-bahâr(ım) (6/1); şem' (9/1)

**Sevgilinin özellikleri ve güzellik unsurları ile bunlara dair teşbihler:** Cemâl-i yâr - cennet (2/1); yüz - gül (5/2); kâmet - serv-i hırâmân (5/2); metâ'-ı vasl (7/1)

**Âşık tipi:** Ben (bana) (1/2, 4/2); âşıklar (2/1); ehl-i derd (2/2); pîr-i Kenân (4/2); pervâne (9/1)

**Âşıkla ilgili hususlar ve unsurlar:** Hâtır(ım) (1/1); bâğ-ı 'ıyş (5/1); yüreg(ım) (6/1); nakd-i ömr (7/1); gönül(ümün) şehri (8/1)

**Âşığın gönlüne ilişkin tasavvurlar ve olumsuz hâller:** Cem'iyet (1/1); perişan(lık) (1/1); taştan ve ağaçtan berk (daha sert) (6/1); hazân yaprağı gibi lertzân (titrek) (6/2); yıkılıp virane olmak (8/1)

**Ayrılıkla birlikte âşığın düştüğü acınası durum:** Perîşân (1/1); dünyası zindân (kararmış) (1/2); göz yaşı (gözü yaşlı) (3/2); lertzân (6/2); hicrân (engeline takılmış) (7/1); vîrân (8/1); odlara yakdın (yanmış) (9/2)

**Âşığın ayrılığa bakışı:** Nâr-ı sûzan (2/2); semûm-ı kahr (5/1); vîrân (olması istenen varlık) (8/2); oda yan(ması umulan nesne) (9/2)

**Açık ve geniş mekânlar:** Dünyâ (1/2); cennet (2/1); bahr ü ummân (3/2); Kenân (ili) (4/2); gönül şehri (8/1)

**Kapalı ve dar/kuşatıcı mekânlar:** Zindân (1/2); sedef (3/1); şebistân (9/1)

**Zamanla ilgili kelimeler/kavramlar:** Hazân (5/1); nev-bahar (6/1); tîz gün (8/2)

**Sert olan cisimler:** Dürr (3/1); taş (6/1); ağaç (6/1)

**Yumuşak ve hafif cisimler:** Yaprak (6/2); şem' (9/1), pervâne (9/1)

**Olumsuz anlamlar/çağrışımlar yüklenerek yüklem yapılan fiiller:** Etdi (1/1, 3/2, 5/1, 6/2); kıldı (1/2, 3/1); eyledi (4/1, 8/1); düşürdü (7/2); yıkdı (8/1); olsun (8/2); yan (9/2)

Bütüncül bir bakış açısıyla gazel değerlendirildiğinde beyitlerin kendi içerisindeki tenasübün yanı sıra beyitler arasındaki kavramsal örgünün de âdeta şiir metnine nakşedildiği, işlenen konuyu ve şairin ayrılığa olan yaklaşımını büyük oranda ortaya koyduğu görülmüştür.

## 2. "Ayrıklık" Redifli Gazelin Belagat Açısından Şerhi

Usûlî'nin bu gazeli hem konusu itibarıyla hem de içerdiği edebî sanatlar, anlam incelikleri, kelime seçimi ve ayrılığa yüklenen anlamlar yönüyle de dikkate değerdir. Dolayısıyla gazeldeki beyitlerin şerh yöntemi doğrultusunda ve belâgat ilminin verilerinden yararlanılarak açıklanması önem arz etmektedir. Buna göre özellikle anlama dayalı olarak beyitlerin şerh edilmesi

ve gazeldeki edebî yönün ortaya konulması sayesinde gerek şiirdeki derinliği fark etmek gerekse şairin sanat gücünü keşfetmek mümkün olmuştur.

Hâtırım cem'iyetin itdi perişân ayrılık

Ayrılık kıldı baña dünyâyı zindân ayrılık

*Hâtır* ve *cem'iyet* kelimeleri birçok manaya gelebilen kelimelerdir, ancak burada *hâtır* kelimesine gönül, *cem'iyete* de birlik/huzur anlamını vermek daha uygun olsa gerektir. Buna göre "Ayrılık, gönül huzurumu perişan etti. Ayrılık, dünyayı bana zindan kıldı ayrılık." diyen şair, ayrılığa dikkatleri çekmiştir.

*Cem'iyet*, birlik bütünlük ve toplum demek iken; *perişan* ise, darmadağınlık demektir. Dolayısıyla perişanlık ayrılıkla birlikte uyumluluk arz ederken, *cem'iyete* nazaran tezat teşkil etmektedir. Şairin bu kelimelere anlamca zıtlık oluşturacak tarzda yer verdiğini söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra *hâtır* kelimesi şairin gönlünü, gönül dünyasını karşılamakta ve dünya ile irtibatlandırılmaya uygun düşmektedir. Bu anlamda, *hâtır-cem'iyet-dünya*, *perişan-zindan-ayrılık* kelimeleri birbiriyle uyumlu olup, bu bakımından tenasüp oluşturmaktadır. Ayrılık kelimesi de tekrar ettiği için tekrar sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şairin görülen/bilinen geçmiş zamanlı yüklem seçimi, bizatihi ayrılık hadisesini yaşadığını ve ayrılığın ne demek olduğunun farkına vardığını göstermektedir. Bu beyte bakıldığında, ayrılığa olumsuz anlamlar yüklendiği anlaşılmaktadır. Zira ayrılıkla birlikte, birlik-bütünlük yerini darmadağınlığa bırakmış, gönül perişan bir hâle düşmüş ve şairin dünyası kararmıştır. Çünkü o, dünyayı aydınlatan güneş yüzlü sevgiliden ayrı düşmüştür. Durum bu şekilde anlaşılmaya müsait olduğu gibi, tasavvufî anlamda da beyti yorumlamak mümkündür. Nitekim insanoğlu ezelde ilahî birlik-vahdet âleminde son derece sükûnet içerisinde, gönül hoşluğuyla asude bir şekilde iken, vahdeti temsil eden derya dalgalanmış ve kesret âleminin yaratılmasıyla o dinginlik, yerini darmadağınlığa bırakmıştır. Zaten tasavvufta *cem'* ve *fark* hâli bulunmakta, *cem'* kulun vahdet âleminde, yaratılış henüz gerçekleşmeden önce ilahî varlıkla birlik ve bütünlük hâlinde olmayı, varlığın Hak'tan ibaret oluşunu *fark* ise varlıkların şahadet

âleminde ayrı ayrı ortaya çıkışını (Yılmaz, 1993, s. 278), yani yaratılışla birlikte müşahede âlemi denilen dünyaya gönderilerek ayrılığın, dağınıklığın yaşanmasını ifade etmektedir. Buna göre beyitte şairin, insanoğlunun bu *cem'* ve *fark* hâlini yaşayış sürecine ve yaratılış serüvenine atıfta bulunduğu anlaşılmaktadır. Üstelik beytin ikinci mısraında dünyanın zindan oluşunu ilahî nurdan uzaklaşıp karanlık perdelere bürünmekle açıklamak mümkündür. Zira insan kademeli olarak vahdet âleminden uzaklaşmış, kimi nurdan kimi nardan olmak üzere yetmiş bin hicapla kaplanmış. Bütün bu hicaplar/perdeler ilahî nurdan uzaklaşmaya ve karanlıklara gark olmaya bir sebeptir. Ayrıca dünya zaten kesret âlemi olduğu için bu yönüyle karanlıklar ülkesi olarak da düşünülmektedir. Dolayısıyla vahdet âlemi ve ilahî nurdan ayrı düşen âşık için dünya bir zindandan farksızdır. Buna göre ayrılık, ilahî birlikten kopan insanoğluna dünyayı zindan kılmıştır. Ruh ise beden zindanına düşmüş, madde girdabına kapılmıştır. Burada şair, âdeta insanın ulvi âleminden süfli âleme düşüşüne, aydınlıktan karanlığa maruz kalışına işarette bulunmuştur. Öte yandan "Dünya müminin zindanı kafirin cennetidir." (Müslim, "Zühd", 1) hadisine de atıfta bulunan şairin, ayrılığın yaşandığı en uç nokta olması ve meşakkatlerle dolu bir yer olması nedeniyle dünyanın mümin için bir zindan oluşunu nazara sunduğu anlaşılmaktadır.

Şair birinci mısra da özneyi sona yüklemi ortaya almış, yani yüklemi öznedenden önce getirmek suretiyle ayrılığın tahrip edici boyutuna dikkatleri çekmiştir. Hatta ikinci mısra da ayrılık kelimesini yükleme yaklaştırmak ve tekrarlamak suretiyle meânî ilmindeki tahsîs yapma yollarından birine başvurmuş, başka bir şeyin değil, bizatihi ayrılığın şaire dünyayı zindan ettiğini vurgulamıştır. Üstelik "perişan etti" demek yerine -veznin de etkisiyle- "etti perişan" diyerek adeta vurguyu daha ziyade artırmıştır. Ayrıca "kıldı bana" sözünde ise zamir yükleme yakın tutulmuş ve yine bir tahsis yoluna gidilerek, âdeta ayrılığın başkasına değil, bizzat şaire dünyayı zindan kıldığı dile getirilmiştir.

Gazele doğrudan meânî ilmi açısından bakıldığında bütün beyitlerde temelde özne (müsnedün ileyh) *ayrılık* kelimesidir.

Yüklem (müsned) ise birinci beyitte *etti* ve *kıldı* yardımcı fiilleridir. Bunun yanı sıra meânî ilminde cümle çeşitleri, müsned ve müsnedün ileyh arasındaki bağı ifade eden isnâda göre gruplandırılmakta, haber isnâdı ve inşâ isnâdı olarak adlandırılmaktadır. Dolayısıyla cümleler haber cümlesi ve inşâ cümlesi olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Haber isnâdı, sıdka ve kizbe ihtimali olan söze, yani hakkında "doğrudur" veya "doğru değildir" diye hüküm verilebilen bir isnâdı içeren kelâma denmekte hem isim hem de fiil cümlesini kapsamaktadır (Saraç, 2019a, s. 57). Kelâmın delâlet ettiği şeyin hariçte bir nispeti yoksa, yani o söz hakkında doğru veya yanlış diye bir hüküm verilmesi mümkün olmayıp, söze muhatap olan ondan tam bir anlamlı sonuç çıkaramıyorsa buna da inşâ isnâdı denmektedir. Dolayısıyla doğrulanabilir yahut yanlışlanabilir olan cümlelere haber cümlesi, böyle bir amaç gözetmeyip sözü söyleyenin iç dünyasıyla alakalı olan cümlelere de inşâ cümlesi adı verilmektedir (Saraç, 2019a, s. 61). Usûlî'nin gazeline bu açıdan bakıldığı zaman, çoğunlukla haber cümlelerinin kullanıldığını görmek mümkündür. Nitekim şair, ilk beyitte iki tane haber cümlesine yer vermiştir. Dolayısıyla anlam, mısraların kendi içinde tamamlanmakta, iki ayrı hüküm/yargı bildiren cümle ile şair şiirine başlamaktadır. Öte yandan şairin haber cümleleriyle gazele başlamasının iki sebebi olsa gerektir. Birincisi şair, kesinlik bildiren ifade kullanarak ayrılığın herkes açısından geçerli olabilecek çarpıcı sonuçlarını ortaya koymak için, ikincisi ise yüklem zamanından (di'li geçmiş zaman) da hareketle ayrılığın çok öncelerden yani kâlû belâdan itibaren şairin, hatta insanoğlunun başına işler açmış bir belâ-musibet olduğunu vurgulamak için bu üslubu benimsemiştir.

Nitekim 'âşıklara cennet cemâl-i yâr olur

Ayrılıktur ehl-i derde nâr-ı süzân ayrılık

Hüsn-i matla olan bu beyti, aynı zamanda gazelin en güzel beyti (beytü'l-gazel) olarak kabul etmek mümkündür. Beyitte, cennet ve cehennem tezdâi eşliğinde vuslat ve ayrılığa dikkat çeken şair, sevgilinin cemalini ve onu görmeyi cennet, ondan ayrı kalmayı da yakıcı bir ateş yani cehennem olarak tasvir etmekte, zıtlıklar bağlamında meselenin boyutlarını gözler önüne sermektedir.

Şairin beyte *nitekim* bağlacı ile başlaması dikkat çekicidir. Bununla âdeta şair, herkesin bildiği, malum olduğu üzere diyerek âşıklar için cennetin, sevgilinin cemali olduğu mesajını yinelemekte, ondan ayrılığın da yakıcı bir ateş olduğuna işaret etmektedir. Zaten buna benzer başka beyitlere de *Dîvân*'ında yer verdiği içindir ki şair burada beyte *nitekim* bağlacıyla başlamıştır. Örneğin "Bâğ-ı cennet 'âşıka dîdârsuz dūzah olur/Bülbül-i şūrîdeye gülsüz çi gülşen çi kafes" (G. 52/4) diyen Usûlî, sevgilinin cemali (dîdâr) olmadıktan sonra cennet bahçesinin âşık açısından cehennem olduğunu, çılgın bülbül için de gül olmayınca gülşenin kafesten farksız olduğunu ifade etmektedir.

İlk mısradaki *âşıklar*, ikinci mısradaki *ehl-i derd* ifadeleri aynı zümreyi karşılayacak şekilde kullanılmış olup, bunda veznin etkisi olabileceği gibi, şairin farklı kelime kullanma yönündeki bilinçli tercihinin de etkili olması muhtemeldir. Ayrıca âşıkların, ayrılıktan ötürü dert çeken bir grubu oluşturduğuna işaretle bulunmak için şairin *ehl-i derd* tamlamasını kullandığını söylemek mümkündür. *Nitekim* ayrılık başlı başına bir derttir, hatta âşığın en büyük derdi ve meselesidir. Ne gariptir ki bu olmadan da aşk olmamakta, vuslatın kıymeti anlaşılmamaktadır.

Beyitte âşıklar, cennet, cemâl-i yâr, ehl-i derd ve nâr-ı sūzan ifadeleriyle tenasüp sanatı yapılmıştır. Ayrıca sevgilinin yüzü (cemâl-i yâr) cennete, ayrılık ise yakıcı ateş (nâr-ı sūzân) olan cehenneme benzetilmiştir. Hatta nâr-ı sūzânla cehennem kastedildiği için burada istiarenin olduğunu da söylemek mümkündür. Öte yandan ayrılık, cehenneme bedel olarak görülmuş, böylece mübalağaya yer verilmiştir.

Beyte tasavvufî açıdan bakılacak olursa kul, vahdet âleminde ve Hz. Âdem nezdinde cennette iken ilahî cemâl ile hemhâl olmakta, böylece cenneti yaşamakta idi. Ancak dünyaya gönderilerek ayrılığa duçar olmak ve ilahî cemalden mahrum kalmak vuku buldu. Bunun sonucunda duyulan yakıcı hasret ateşi şairler tarafından bazen cehenneme eş görülmekte bazense ondan çok daha yakıcı olarak kabul edilmektedir. *Nitekim* burada şair, ayrılığı yakıcı bir ateş yani cehennem olarak tanımlamıştır.

Meânî ilmi bağlamında beyte yaklaşıldığında ilk mısradaki *olur* kelimesi mûsned, *cennet* de mûsnedün ileyh, ikinci mısradaki ise



*ayrılıktır* mûsned, *ayrılık* kelimesi de mûsnedün ileyh olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada da mısraların anlamı kendi içerisinde tamamlanmakta, iki tane haber isnâdı, yani haber cümlesi bulunmakta, dolayısıyla iki ayrı hüküm cümlesiyle karşılaşılmaktadır. Şairin bu beyitte cümleleri fazladan uzattığı yani itnâb yaptığı söylenebilir. Zira ilk mısradaki nitekim bağlacı, ikinci mısradaki da ayrılık kelimesi cümlede vurguyu artırmakla birlikte çok da gerekli görünmemektedir. Bu nedenle beyitte itnâb olduğu anlaşılmaktadır.

Beytin ikinci mısrasına şairin isim soylu ve yüklem olan bir kelime ile başlaması manidardır. Zira hem ismi yüklem yapmak hem de yüklemi başa almak suretiyle meânînin konularından biri olan tahsîste (hususileştirme) bulunmuş, üstelik ayrılık kelimesini mısranın sonunda tekrar ederek âşıkları (dert ehli) kasıp kavuran şeyin bizzat ayrılık olduğunu vurgulamıştır. Birinci mısranın fiil soylu kelime ile bitirilmesi sıra dışı bir durum arz etmese de cemâl-i yârin fiile yaklaştırılması vurgunun bu ifadede yoğunlaştırıldığına bir işarettir. Buna göre âşıklar nazarında asıl cennetin sevgilinin güzel yüzü olduğuna dikkat çekilmiştir. Ayrıca ikinci mısradaki ayrılığa yüklenen anlam, yüklem başta ve isim soylu bir kelime olması yönüyle daha çarpıcı, etkileyici bir boyut kazanmıştır.

Ey niçe dürrî şadefden ayırıp kıldı yetim

Ey niçe göz yaşın itdi bahr ü 'ummân ayrılık

Beytin her iki mısrasına da ey nidasıyla başlayan şair, ayrılığın, nice inciyi sedefinden ayırıp yetim kıldığını ve nice göz yaşını da okyanus ettiğini söylemektedir. Nida sanatı olarak da karşımıza çıkan ey ünlemi, dikkat çekmek için yararlanılan bir edattır. Her iki dizeye de bu ünlem ile başlanması beyitte vurguyu artırmaktadır. Üstelik beyitte nice (çok, pek çok) kelimesinin tekrarı hem tekrar sanatı olarak karşımıza çıkmakta hem de abartılı bir ifade olması yönüyle beytin anlamını güçlendirmektedir.

Beyitte göz yaşı, bahr, ummân kelimeleriyle su unsuruna dikkat çekilmiş, bunların yanı sıra göz yaşı, bahr ve ummânın bir arada kullanılmasıyla tenasüp sanatı yapılmıştır. Ayrıca nice göz yaşının okyanusa dönüşmesinde mübalağaya başvurulmuştur.

Beyitte geçen dürr (inci) ile göz yaşı arasında teşbih vardır. Üstelik dürr, sedef ve yetim kelimeleri hem bir tenasüp oluşturmakta hem de Hz. Peygamber'e bir telmih olarak durmaktadır. Zira Hz. Peygamber'in diğer peygamberlere nazaran üstünlüğünü vurgulamak için biricik, bir tek inci anlamında *dürr-i yetim* ifadesi kullanılmaktadır. Üstelik o biricik inci doğmadan önce babasını, daha küçük yaşta iken de sedef konumunda olan annesini kaybetmek, ondan ayrı düşmek suretiyle yetim ve öksüz kalmıştır. Bu beyitte Hz. Peygamber'in bu durumuna da işaret edilmektedir. Dolayısıyla yetim kelimesinin tevriyeli olarak kullanıldığını, hatta Hz. Peygamber'in her iki yönüne de işaret edildiği için iham sanatına başvurulduğunu söylemek mümkündür.

Dürrün sedeften ayrılması, âdeta çocuğun anne rahminden ayrılarak dünyadaki yalnızlığına adım atması olayını çağrıştırmaktadır. Bu açıdan dürr, çocuğu, sedef de anneyi, anne rahmini karşılayacak şekilde istiare oluşturmaktadır. Üstelik dürrü varlık âlemi, sedefi de ilm-i ilahî, hatta vahdet deryası olarak düşünmek mümkündür. Buna göre varlıklar, özelde ise insanoğlu yaratılmak suretiyle vahdet âleminden koparak kesret dünyasına atılmış, bütünlükten parçalanmışlığa ve yalnızlığa itilmiştir.

Şairin ilk üç beyitte ayrılık hadisesini, insanoğlunun yaratılıp bu dünyaya gönderiliş serüveni bağlamında ele aldığını söylemek mümkündür. Nitekim ilk beyitte varlık âleminin henüz yaratılmadan evvel *a'yân-ı sâbiteler* hâlinde iken *kün* emriyle birlikte yaratılışın gerçekleşmesi ve insanın var edilmesi suretiyle vahdet deryasındaki o dinginliğin yerini artık dalgalanmaya/dağınıklığa bıraktığı ifade edilmektedir. Şair, dünyanın ayrılık nedeniyle kendisine zindan olduğunu söylerken, sanki asli vatandan ve cennetten uzaklaştırılarak bu dünya zindanına atılan insanoğlunun hikâyesine atıfta bulunmaktadır. İkinci beyitte ise cennetin âşıklar nazarında sevgilinin cemali olarak algılanma düşüncesi, elest bezminde kulun ilahî cemali görmek suretiyle ona meftun olması hadisesini akla getirmektedir. Böylece ayrılığın ikinci bir aşaması olan elest meclisi ve insanoğlunun ruhlar hâlinde yaratılması olayı gündeme gelmiş

olmaktadır. Üçüncü beyitte ise insan bir inci, ana rahmi bir sedef, dünyaya gelmek ruhlar âleminden ayrılarak bir bedene bürünmek olup, insan -o asli vatanından ayrıldığı içindir ki- dünyaya geldiğinde ağlamakta ve bu göz yaşları âdeta okyanusa dönüşmektedir. Okyanusa dönüşen göz yaşlarının inci ile olan bağlantısı nazara alındığında incinin denizden çıkarılması gerçeği akla gelmekte, dolayısıyla incinin kaynağının deniz, insanın kaynağının da vahdet deryası olduğu anlaşılmaktadır. Göz yaşının okyanus olması misali deryada bir damlayı andıran insanoğlunun da bir gün tekrar geldiği yere varacağı, vahdet deryasına karışacağı sonucuna ulaşılmaktadır. Zaten *Kur'an-ı Kerim*'de de buyurulduğu üzere "Doğrusu biz Allah'a aidiz ve kuşkusuz O'na döneceğiz." (el-Bakara 2/156), yani Allah'tan geldik ve dönüşümüz de yine O'nadır. Hatta üçüncü beytin ilk mısraında inciyi ikinci mısraında da göz yaşını istiare yoluyla insan olarak algılasak, bu durumda ilk mısra da insanın bütünlükten (sedef) koparak yalnız bir birey olması, ikinci mısra da ise bir yapboz misali tek tek parçaların (göz yaşı) birleştirilerek, bütünlüğe (bahr ve umman) ulaşması, kemâle erme sürecini tamamlaması durumu akla gelmektedir. Dolayısıyla ilk iki beytin yanı sıra özellikle üçüncü beyitte şairin, âdeta devir nazariyesine işarette bulunarak insanoğlunun ilahî âlemden dünyaya inişine ve bu dünya menzilinden tekrar o âleme yükselişine işaret ettiğini söylemek mümkündür.

Birinci beyitte kullanılan *etti* ve *kıldı* yüklemelerinin bu beyitte de yer aldığı görülmekte, bu fiiller yine -di'li geçmiş zamanlı yapısıyla karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla şair -di'li geçmiş zamanı seçerek bu ayrılığın aslında vahdet âleminden kopuşla birlikte, yani ezelden itibaren başlayıp âdeta hafızamıza ve genetiğimize yerleştiğini ima etmektedir.

Şair, bu beyitte *kıldı* ve *etti* olarak karşımıza çıkan iki ayrı mûsnedi tek bir mûsnedün ileyh olan ayrılığa bağlamış, böylece öznesi ortak olan bağlı cümle oluşturmuştur. Aynı şekilde bu beyitte de iki tane haber cümlesinin olduğunu söylemek mümkündür. Ayrılığın merkezi bir konuma sahip olduğu vurgulanarak iki mısranın anlamını üstlenmesi açısından beyitte îcâzın olduğunu belirtmek mümkündür. Ancak ey nice ifadesinin

tekrarı itnâba yol açmış izlenimi vermekte, yine de vurgu amaçlı kullanılmış olmasına binaen beyitte itnâbın makul karşılanabilir bir tarafı bulunmaktadır.

Ayırıp cân Yüsufın kardeşüğünden eyledi

Saña itdüğün baña ey Pîr-i Ken'ân ayrılık

Şair, “Ey Pîr-i Kenan!” nidasıyla Hz. Yakup’a seslenerek ayrılığın, can Yusuf’unu yani can u gönülden sevdiği oğlunu, küçük kardeşi Bünyamin’den ayırdığını söylemekte, ona ettiğini kendisine de edip eylediğinden yakınmaktadır. Beyitte şair, Hz. Yusuf’un üvey kardeşleri tarafından kuyuya atılarak küçük kardeşi Bünyamin’den ve babası Hz. Yakup’tan ayrı düşmesini anlatan kıssaya telmih yapmakta ve kendini Hz. Yakup’a benzetmektedir. Zira nasıl ki o, canından aziz bildiği ve çok sevdiği oğlu Yusuf’tan ayrı düşmüşse, şair de takdir-i ilahînin bir cilvesi olarak yârinden (ilahî sevgiliden) ayrı düşmüştür. Daha da ötesi Hz. Yusuf, yeryüzünden aşağıda, dipte olan bir mekâna yani kuyuya atılmak, şair de alçak, aşağı âlemi ifade eden dünyaya indirilmek suretiyle sevdiklerinden mahrum kalmışlardır. Dolayısıyla şairin durumu bir bakıma Hz. Yakup’un bir bakıma da Hz. Yusuf’un kaderiyle benzerlik arz etmektedir. Âşık biri olarak şair için sonuç değişmemekte, sevgiliden ayrı düşmek onun bir yazgısı olarak durmaktadır.

Beyitte geçen *can Yusuf’un* ifadesiyle şair, Hz. Yakup nazarında oğlu Yusuf’un biricik oluşuna atıf yapmıştır. *Sana, bana* zamirlerinin de bir arada bulunması kayda değerdir. Zira “sana isabet eden bana da isabet etti” demek suretiyle sanki şair, kendini Hz. Yakup ile özdeşleştirmiştir. Ayrılığın, yaşlı anlamına gelen *pîr* kelimesiyle beraber anılması da bir maksada yönelik olarak durmaktadır. Nitekim bu dert, insanı yıpratın, yoran, bütün enerjisini alarak âdeta yaşlandırın bir derttir. Dolayısıyla şair, ayrılığın Hz. Yakup’u yaşlandırmak, hatta gözlerini kör etmek suretiyle onun “Kenan ilinin piri/yaşlısı” şeklinde anılmasına yol açması misali kendisinin de belini büktüğünü, yaşlandırdığını vurgulamaktadır. Ayrıca burada şair, bu dertten yakındığını, muzdarip olduğunu haykırmaktadır.

Pîr-i Kenân (Kenan ilinin yaşlısı) terkibiyle Hz. Yakup kastedildiği için istiare, ayırıp ve ayrılık kelimeleriyle de bir

bakıma iştikak sanatı yapılmıştır. Nitekim beyitte birçok edebî sanata yer verilmesinin yanı sıra, ilk mısradaki yüklem işlevi gören kelimenin hem birinci hem de ikinci mısrayı anlam yönünden tamamlama imkânına sahip olması sihr-i helâl sanatına başvurulduğunu göstermektedir. Buna göre beyti iki şekilde anlamak mümkündür:

1. Ey Pir-i Kenân! Ayrılık, can Yusuf'unu ayırıp kardeşçığinden (biricik kardeşinden) eyledi (etti), sana ettiğini bana (da etti).

2. Ey Pir-i Kenân! Ayrılık, can Yusuf'unu kardeşçığinden (biricik kardeşinden) ayırıp sana ettiğini bana (da edip) eyledi.

Bu beyitte hem tek bir yüklem-müsned (eyledi) hem de tek bir özne-müsnedün ileyh (ayrılık) ile yetinilmiştir. Haber cümlesinin kullanıldığı beyitte yüklem gerek birinci mısrayı gerekse ikinci mısrayı anlam yönünden tamamlayabilmesinden hareketle beyitte bir nevi îcâz yapılmıştır. Şair, *kardaşcuğundan* kelimesini müsnede yaklaştırmakla vurguyu bu kelimeye yöneltmiştir. Aslında Hz. Yusuf açısından hem kardeşten hem de babadan ayrı düşmek ve üvey kardeşleri tarafından da ihanete uğramak sarsıcı bir durum olmuştur. Ancak Yusuf'un kaybolmasından asıl etkilenen kişi Hz. Yakup'tur. Dolayısıyla şair, hitabı *Pîr-i Kenân* ifadesine yönelterek vurguyu bu şekilde artırmış, bir bakıma Hz. Yusuf'un ayrılığından en çok müteessir olan iki kişiye (baba ve kardeş) de beyitte yer vermiştir.

Bâğ-ı ıyşımı hazân itdi semûm-ı kâhr ile

Ey yüzi gül kâmeti serv-i hırâmân ayrılık

"Ey yüzü gül, boyu salınarak yürüyen servi (hâlindeki sevgili)! Ayrılık, yaşam/hayat bağımı/bahçemi kahir zehriyle hazan/sonbahar etti." diyen şair, ayrılığın, bir bahçeyi andıran hayatını hazan mevsimine dönüştürdüğünden yakınmaktadır. Burada da şair, sararıp solmaktan, yaprak dökümü mevsimi olan sonbaharı yaşamaya yüz tutmaktan söz etmekte, bütün bunları yapanın ayrılık olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla şair, hayatını bir bahçeye benzetmekte ve bu hayatın güze doğru evrildiğini, yani ayrılıktan ötürü ömür ağacının yapraklarının birer birer sararıp solduğunu, sonbaharın gedildiğini söylemektedir.

Beyitte şairin sonbaharı ifade etmek için hazan kelimesini seçmesi manidardır. Zira hazan ve hüzün -kök ve anlam bakımından olmasa da- birbiriyle irtibatlı kelimeler olup, hazan mevsimi aslında şair için hüzün mevsimi demektir, zaten o ayrılığın ta kendisidir. Bahar mevsimi, bahçelerde/bağlarda seyrana çıkan sevgiliyi görme, ona kavuşma mevsimi iken, sonbahar bunun tam tersidir. Bu durum bitkiler için de benzer manalar içermektedir. Nitekim tıpkı insanın gençliği gibi baharla birlikte yeşeren, envai çeşit güzelliklere bürünen tabiat ve özellikle bahçeler, güzle birlikte o albenisini kaybetmekte, âdeta gençliğinden eser kalmamış bir ihtiyar hâlini almaktadır.

Şair, kendi ömrünü bir bahçeye ve bu bahçeyi de sararıp solmuş bir mevsim olan güze benzetirken, buna mukabil sevgilinin yüzünü güle, boyunu da salınarak yürüyen serviye benzetmiştir. Bu hâliyle sevgili, sahip olduğu onca güzelliği ile bir bahar mevsimi gibidir. Ayrıca şairin bahçeye ait unsurlardan gül ve serviye anarak sevgiliyi kastetmesi manidardır. Zira şairin yaşam bağımlı canlı tutan ve gönül dünyasını süsleyen varlık, gül yüzü ve servi boyu ile sevgilidir. Dolayısıyla bâğ-ı ayş, gül yüz ve serv-i hırâmân arasında bir bağlantı, tenasüp bulunmaktadır. Üstelik nida sanatına yer verilen beyitte bu defa da hitap sevgiliye yöneltilmiştir.

Beyitte kahr kelimesinin zehir anlamındaki *semûm* ile irtibatlandırılması da kayda değerdir. Zira bir “mahrumiyet ve mağduriyetten dolayı insanın kendini yiyecek surette keder etmesi, müteessir olması ve kederin içine işlenmesi” (Şemseddin Sami, 2016, s. 1121) anlamına gelen *kahr*, âdeta insanı zehirleyen sinsi bir yılan gibidir. Ona duçar olan insan yavaş yavaş hayat enerjisini, gücünü kaybetmekte, böylece bitip tükenmektedir. Bunun yanı sıra şairin *semûm* kelimesini kullanması da dikkat çekicidir. Nitekim *semûm*, “sıcak rüzgâr, sam yeli, zehirli şey” (Doğan, 2011, s. 1094), zehir etkisi yapan sıcak/kavurucu rüzgâr anlamına gelmekte (Rağıb el-İsfahanî, 2012, s. 512), *Hicr Suresi*'nin 27. ayetinde nâr, yani ateşle birlikte anılmaktadır. Dolayısıyla ayrılık, zehirli bir ateş misali şairin hayat bağımlı kavurmuş ve hazana çevirmiştir. Buna göre beyitte bir tarafta yaşlanmış, dinamizmini yitirmiş bir şair, diğer tarafta ise

canlılığı/tazeliği ve cazibesıyla onun karşısında duran sevgili söz konusu edilmekte, bir nevi mukayese yapılmaktadır.

Bir önceki beyitte olduğu gibi bu beyitte de tek bir mûsned (etti) ve mûsnedün ileyh (ayrılık) ile yetinilmiştir. Üstelik yine haber cümlesine yer verilmiştir. Beyitte şair hitabı gül yüzlü ve servi yürüyüşlü sevgiliye yönelerek vurguyu onda artırdığı gibi, hazan kelimesini de yüklemeye yaklaştırarak vurguda bulunmuştur. Dolayısıyla şair hem kendisi açısından önemli olan bir varlığa (sevgiliye) hem de ayrılığın üzerinde bıraktığı onulmaz yaraya (hazanı yaşamak) dikkat çekmiştir. Hatta önceki beyitte Hz. Yakup özelinde ayrılığın âşığı yaşlandırmasına atıf yapan şair, bu beyitte de ihtiyarlık çağını temsil eden hazan mevsimine değinmektedir.

Nev-bahârum yüregüm taşdan ağaçdan berk iken

Şol hâzân yaprağı gibi itdi lertzân ayrılık

Bir önceki beytin devamı niteliğindeki bu beyitte şair, yeni/taze bahar (ilkbahar) olarak gördüğü sevgiliye yönelerek yüreğinin taş ve ağaçtan daha sert olduğu hâlde, ayrılık nedeniyle hazan yaprağı gibi titretilen bir duruma düştüğünü söylemekte, o kaskatı-sapasağlam yüreğinin nasıl da rüzgârın önünde savrulan bir yaprağa dönüştüğünü vurgulamaktadır. Ayrılığın yok edici, yıpratıcı gücünü burada da ortaya koyan şairin, sevgiliye ve kendine olan bakışında da önceki beyte göre bir benzerlik söz konusudur. Zira sevgili envayı çeşit güzellikleriyle taze bir bahardır, şair/âşık ise ayrılık nedeniyle hazanı yaşayan yaşlı, titretilen, zayıf, güçsüz ve çaresiz bir hâldedir.

Şairin sevgilisi için *nevbahârım* ifadesini kullanması bir istiare örneği oluşturduğu gibi, aynı zamanda onun yine taze ve genç oluşuna da bir vurgudur. Hatta bu ifadeyle beyte başlamakla şair, hitabı sevgiliye yöneltmiş, bir bakıma nida sanatına yer vermiştir. Öte yandan şairin kendi gönlü ise sararıp solmuş, kurumuş bir hazan yaprağıdır. Bu anlamda yürek önce taş ve ağaç gibi sert ve kökünden sökülüp atılmayacak kadar sağlam unsurlara, ayrılıkla birlikte de kurumuş yaprak gibi hafif ve dayanıksız bir unsura teşbih edilmiş, bahar ve hazan kelimeleriyle de tezat sanatı oluşturulmuştur. Ayrıca nevbâhar, hazan, yaprak ve ağaç gibi kelimeler arasında tenasüp sanatı vardır.

Beytin ikinci mısraına şol (şu) kelimesiyle başlayan şair, “şu hazan yaprağı gibi” şeklindeki bu sözünde hazan yaprağının bilinen bir şey olduğu, yani şairin zihninde bunun yer edindiği anlaşılmaktadır. Zira bu hazan yaprağı şairin gönlüdür. Ayrılıktan ötürü yürek o kadar incelmıştır ki “yufka yürekli” deyiminin tam da karşılığını bulduğu bir hâle gelmiştir. Hazan rüzgârında savrulan kurumuş yaprak misali gönül de ayrılık rüzgârıyla sallanıp durmaktadır.

Önceki iki beyitte olduğu gibi bu beyitte de şairin bir müsned (etdi) ve bir müsnedün ileyh (ayrılık) ile yetindiği görülmektedir. Yine haber cümlesine beyitte yer veren şair, sevgiliye olan hitabını sürdürmekle ona dikkat çektiği gibi, hazan yaprağı terkiibini de yükleme yaklaştırarak ona vurguda bulunmuştur. Böylece şair, yüreğinin ayrılıktan ötürü bir hazan yaprağı misali titrediğine işaret etmiştir.

Nakd-i ‘ömri harc idem dirdüm metâ‘-ı vaşluña

Ey dirîğâ araya düşürdi hicrân ayrılık

Şair, ömür sermayesini/nakdini (akçesini) vuslat metaı (menfaati) için harcamayı tasarlarken, ne yazık ki ayrılık araya hicran (ayrılık) düşürmüştür. Buna göre, vuslat yolunda bütün bir ömrünü harcayan şairi sevgiliye kavuşmaktan alıkoyan şey hicran, yani ayrılığın ta kendisi olmuştur. Dolayısıyla beyitte *hicran* kavramının kullanılması kafiyeyi tutturmak sebebiyle de olabilir, ancak yine de dikkate değerdir. “Ayrılığın, araya hicranı düşürmesi” ifadesinde ayrılık kelimesi kişileştirildiği, yani teşhis sanatı yapıldığı gibi, araya düş(ür)mek deyimiyile de bir engel çıkarıcı unsur, hatta engelin bizzat kendisi olarak tasavvur edilmiştir. Bu anlamda ayrılık, vuslata karşı bir engel, perde işlevi görmektedir.

Ömrün nakde, vuslatın metaa benzetildiği beyitte, teşbih yoluyla ömür, bir nakit/sermaye, sevgiliye vuslat da meta/mal-mülk olarak somutlaştırılmıştır. Bunun yanı sıra beyitte, nakd, meta, harc etmek ifadeleri ile tenasüp, vasl, hicrân-ayrılık kelimeleriyle de tezat sanatı yapılmıştır. Ayrıca ikinci mısraının başında geçen “ey dirîğâ” ifadesi de dikkat çekicidir. Ey ünlem-nida edatıyla birlikte dirîğâ (yazık, eyvahlar olsun) ifadesi alışılmışın dışında bir kullanım olsa gerektir. Zira burada nida



edatının soyut bir kavramla ilişkilendirilmesi söz konusudur. Hâlbuki normal olan, insan veya insani özellikler yüklenen bir varlığa seslenmektir. Dolayısıyla böyle bir ifadeye hitapta bulunmanın sıra dışı olduğunu söylemek mümkündür.

Ömür sermayesini sevgiliye vuslat için harcamayı düşünen, hayal eden şairi, ayrılık araya hicranı düşürmek suretiyle hayal kırıklığına uğratmıştır. Bu hayal kırıklığının bir yansıması olarak şair, dirîğâ ifadesini kullanmış, ayrılığa olan sitemini üst perdeden dile getirmiştir.

Önceki üç beytin ardından şair bu beyitte tekrar ilk üç beyitteki usulüne dönüş yaparak mısraları birbirinden ayırmış ilk mısradaki *derdim* kelimesini müsned *ben* gizli zamirini de müsnedün ileyh, ikinci mısradaki ise *düşürdü* fiilini müsned, *ayrılık* kelimesini de müsnedün ileyh yapmıştır. İki mısradaki da haber cümlesini tercih eden şair, ikinci mısradaki ayrılığın araya hicran (ayrılık) düşürdüğünü söylemek suretiyle ayrılık kelimesine vurguda bulunmuştur. Diğer taraftan farklı dillere ait aynı kelimeyi tekrar ettiği için şairin itnâbın da ötesinde haşiv (söz fazlası) yaptığını ifade etmek mümkündür. Ancak cümlede vurguyu artırdığı için haşvin güzel olanına yer verdiği anlaşılmaktadır.

Yıkıldı vîrân eyledi göz göre gönlüm şehrinin

Göreyin tîz günde olsun böyle vîrân ayrılık

Şair, gönül şehrinin ayrılıktan ötürü önce yıkıldığını sonra viran/harabe olduğunu söylemiş, yani mantıki bir tutarlılıkla mamur olan bir yerin harabeye dönmesi için yıkılması gerektiğine işaret etmiştir. İkinci mısradaki ayrılığın da gönül şehri gibi en kısa zamanda viran olmasını temenni etmekle şair, özneleştirdiği soyut bir kavrama âdeta şahsiyet yüklemesi yaparak viran olmasını istemektedir. Aslında şairin buradaki meramı ayrılığın ortadan kalkması, yani vuslatın gerçekleşmesidir.

Beytin ilk mısrasına şair, *yıktı* yüklemiyle başlayarak cümledeki vurgunun yüklemde yoğunlaşmasını sağlamış, böylece ayrılığın, şairin gönül şehrinde ne derece tahrip edici boyutta bir yıkıma neden olduğuna dikkat çekmiştir. Buna göre şair, ilk dizeye fiil ile başlayarak ayrılığın tahrip edici boyutuna vurgu yapmakta, ardından *viran eylemek* birleşik fiili ile ayrılığın sonuçlarını ortaya

koymaktadır. Üstelik *göz göre* ifadesiyle âdeta ayrılığın göz göre göre gönül şehrinin yıktığını söylemekte, böylece yaşanan bu olayın beklenen bir sonla neticeleneceğinin farkında olduğunu dile getirmektedir. İkinci mısradan da iki yüklem bulunmakta, mısraya *göreyin(m)* yüklemi ile başlanması dikkat çekmektedir. Zira şair fiili başa alarak bir an önce ayrılığın viran olmasını görme yönündeki şiddetli arzusunu hissettirmektedir. Sanki “gözüm açık gitmesin, dünya gözüyle ayrılığın da tez elden yok olduğunu bir göreyim” demek istemektedir.

Vîrân kelimesi iki kez geçtiği için beyitte tekrar sanatına yer verilmiş, gönlün şehre benzetilmesiyle teşbih yapılmıştır. Göre ve göreyin kelimelerinde de iştikak sanatı olduğunu söylemek mümkündür. Öte yandan *göreyin* kelimesi XVI. yüzyıl için bir sıra dışılık arz etmektedir. Zira bu yüzyıl klasik imlanın yerleşmeye başladığı bir döneme tekabül etmektedir. Lakin bu kelime eski Anadolu Türkçesi ve geçiş dönemine ait bir imla özelliği taşımaktadır. Buna göre XVI. yüzyılda bile eski Türkçeye ait kelimelerin kullanılmaya devam ettiği anlaşılmaktadır.

310

Şair, sekizinci beyitte *yıktı, eyledi, göreyin ve olsun* fiilleriyle dört tane müssenede yer verdiği gibi, ayrılık haricinde *göreyin* (ben göreyim) ifadesiyle gizli özne konumundaki zamiri müssenedün ileyh yapmak suretiyle farklı bir üslup benimsemiştir. Üstelik önceki beyitlerde hep haber cümleleri kullanılırken sekizinci beytin ikinci mısrasında şairin inşâ cümlesini tercih ettiği görülmektedir. Nitekim ayrılığın tez elden viran olmasını istemekle şair, bir bakıma dilek ve temennide bulunmaktadır. Öte yandan beyitte şair *yıktı, viran eyledi, viran olsun* yüklemelerini (müssenedlerini) ortak öznede (müssenedün ileyhte) toplamış böylece bağlı cümleler oluşturmuştur. Bunun yanı sıra ilk mısradan “yıkıp viran eyledi” demek yerine veznin de etkisiyle “yıktdı, viran eyledi” diyerek cümleleri ayırmış, yani fasl yapıdır. Üstelik beyitte îcâzın olduğunu da söylemek mümkündür. Nitekim *göz göre* ifadesi aslında “göz göre göre” şeklinde *göreyin* fiili de “hele bir göreyim, görsem” şeklinde anlaşılabilir, cümlelerde kısaltma yoluna gidildiği için îcâz yapıldığı düşünülmektedir.

Eyleyüp şem‘-i şebistândan cüdâ pervâne-vâr

Odlara yakduñ Uşûliyi oda yan ayrılık

Ayrılığı nazara alarak sevgilinin hareminin şem'inden (mumundan) pervane gibi ayrı düşürüp Usûlî'yi ateşlere yaktığını söyleyen şair, ayrılığın da ateşe yanması yönünde bedduada bulunmaktadır. Bir önceki beyitte olduğu gibi bu beyitte de şairin ayrılığı samut bir varlık, hatta bir şahıs olarak algıladığı görülmektedir.

Bir insan misali ayrılığın ateşe yanmasını söyleyerek teşhis sanatına yer veren şair, meşhur şem' ve pervâne hikâyesine telmihte bulunmuş, kendisini pervaneye, sevgiliyi de şem'e benzeterek teşbih yapmıştır. Bunun yanı sıra beyitte, şem', şebistân, pervâne ve od ile tenasüp oluşturmuştur.

Beyitte sevgili, yatak odasını/haremini, bir bakıma kûyunu aydınlatan bir şem' (mum) olarak tasavvur edilmiş, muma âşık olan pervanenin ise bu kûydan ayrı düştüğü ifade edilmiştir. Aslında sevgilin diyarından asıl ayrı düşenin Usûlî olduğu ikinci mısradaki vurgulanmıştır. Zira burada şair, kendisini hasret ateşine yakan ayrılığın da ateşlere yanmasını istemiştir.

Şem', ilahî sevgiliyi pervane de âşığı/kulu temsil edecek tarzda şem' ve pervane hikâyesi tasavvufî boyutta yorumlanmaktadır. Hatta burada şebistan kelimesini de tasavvufî açıdan düşünmek ve yaratılış gerçekleşmeden önce *kenz-i mahfi*, mutlak ama mertebesinde olan varlıkların durumuna, yani vahdet âlemine işarette bulunulduğunu söylemek mümkündür. Nitekim Farsçada şeb gece anlamına gelmekte, -istan son eki ise yer ve zaman bildirmek üzere isimlere eklenmektedir. Gece, karanlık ve siyah oluşu yönüyle bilinmezliği temsil etmektedir. Buna göre şebistân, mutlak bilinmezlik âlemi olup, bu mertebe tam bir mahremiyet hâlinin yaşandığı makamdır. Böylece başta âşık (pervâne) olmak üzere, varlıklar kün emriyle birlikte sevgili ve hareminden (vahdet âleminden) uzaklaşmış, ayrılığa duçar olmuşlardır. Usûlî'nin durumu da buna benzemektedir. Şiirin sonunda da şair, ayrılıktan yana olan şikâyetini beddua içeren bir deyimle dile getirmekte, kendisi nasıl yandıysa ayrılığın da oda yanmasını istemektedir.

Gazelin ilk beyti ile son beyti arasında işlenen konu ve bakış açısı itibarıyla hayli benzerlik bulunmaktadır. Zira ilk beyitte bir âşık kul konumundaki şair, vahdet âleminden koparak kesret

dünyasına atılış serüvenine işaret ettiği gibi, bu beyitte de vahdet âlemi ve ilahî sevgiliden pervane/âşık olarak ayrı düştüğünü ifade etmiştir.

Dokuzuncu beyitte *yaktın* ve *yan* fiilleriyle iki mûsned kullanan şair, mûsnedün ileyh olan ayrılığa yönelik olarak “Usûlî’yi odlara yaktın.” derken haber cümlesine, ayrılığın oda (ateşe) yanmasını istemekle de bir bakıma bedduada bulunarak inşâ cümlesine yer vermiştir. Ayrılık kelimesi her iki cümlenin de öznesi konumunda olup, şairin burada da bağlı cümleler oluşturduğu görülmektedir. Dolayısıyla şairin, özneyi tekleştirdiği, yani kelime azaltma yolunu tercih ettiği için îcâz yaptığını söylemek mümkündür.

### Sonuç

Usûlî’nin ayrılıkla ilgili şiirlerindeki duygu yoğunluğu ve etkileyici anlatımı, özellikle “ayrılık” redifli gazeli sayesinde fark edilmiş olup, böylece ilk etapta *Dîvân*’ı bağlamında şairin ayrılığa yaklaşımı bir önceki çalışmamızda ele alınmış, bunun devamı niteliğinde ve daha özele hasredilmiş olan bu makaleyle de şairin “ayrılık” redifli şiiri üzerinde durulmuştur.

Okuyanı kendine doğru çeken ve âdeta şairiyle beraber ayrılık acısını yaşama hissi veren bu gazelin, etkileyici bir anlatıma sahip olmasının yanı sıra, redifin de vermiş olduğu avantajla ayrılık konusuna çeşitli açılardan bütüncül bir şekilde bakılmasını sağladığı görülmüştür. Dolayısıyla her beytinde çeşitli yönleriyle ayrılığı işleme bakımından yek ahenk gazel olma özelliği gösteren bu şiir gerek konusu gerekse lirizm yönü itibarıyla dikkatleri üzerine çekmiştir. Üstelik edebî sanatlar, kelimelerin dizeler içindeki sıralanışı ve yerleri, hitaplar, ayrılık kelimesine şairin şahsiyet atfetmesi gibi açılardan da gazelin hayli üstün özelliklere sahip olduğu tespit edilmiştir.

Şiirde ilk beyitten başlanarak ayrılığın şair üzerinde bırakmış olduğu etkiler sıralanmış, ayrılıkla beraber âşığın gönül birliğinin perişan ve dünyasının zindan oluşuna değinilerek aslında ayrılığın vahdet âleminde kopuşla birlikte vuku bulduğuna işaret edilmiştir. İlk üç beyit bu doğrultuda ortaya konulmuştur. Özellikle üçüncü beyitte ayrılığın, dürrü/inciye sedefinden ayırıp yetim kıldığını söylemek suretiyle Hz. Peygamber’in seçkin bir

inci ve yetim oluşuna işarette bulunulduğu anlaşılmıştır. Bunun da ötesinde sedefin anne karnı, dürrün çocuk, hatta tasavvufi anlamda sedefin vahdet âlemi dürrün de insan olarak yorumlanabileceğine kanaat getirilmiştir. Dördüncü beyitte ise Hz. Yakup'un oğlu Yusuf'tan, Yusuf'un da babası ve kardeşi Bünyamin'den ayrı düşmesi olayına telmihte bulunulmuştur. Zira Hz. Yusuf'un, önce kuyuya atıldığı, sonra kuyudan çıkarılarak Mısır'a götürülüp köle olarak satıldığı, başta babası olmak üzere sevdiklerinden ve vatanından koparıldığı, türlü zorluklara maruz kaldığı ibretlik ve içler acısı bir hayat hikâyesi vardır. Benzer durum Hz. Yakup için de geçerlidir. Bu bakımdan şair de kendini bunların yerine koymuştur.

Beşinci beyitten sekizinci beyte kadarki kısımda ayrılığın ömrünü tükettiğini, hazana döndürdüğünü, ihtiyarlattığını, gönül dünyasını yıkıp viran ettiğini vurgulamış olan şairin, bu derdin hayatında açtığı onulmaz yaralara dikkat çektiği müşahede edilmiştir. Buna karşılık sevgili gül yüzü servi boyu ile âdeta bir ilk bahardır. Son beyitte de şem' ve pervane hikâyesine telmihle pervane (âşık) olarak şairin, şem'in (sevgili) şebistanından (kûydan, vahdet âleminden) ayrı düşmesini gündeme getirmiş, ilk üç beyitte yer yer vurguladığı asıl ayrılık hadisesine, insanın dünya gurbetine gönderiliş serüvenine dönüş yapmıştır. Âdeta başlanılan yere geri dönmek misali, şairin özellikle üçüncü beyit bağlamında devir nazariyesine de işarette bulunduğuna kanaat getirilmiştir.

Bir mutasavvıf olmasının da etkisiyle şairin ayrılığı özellikle ilk üç beyit ve son beyitte tasavvufi boyutta ele aldığı, diğer beyitlerde ise daha ziyade mecazi sevgili ve şairin kendisiyle alakalı yönlerden meseleye yaklaştığı tespit edilmiştir. Gazelin en güzel beyti de denilebilecek olan ikinci beyitte sevgilinin cemali ve doğal olarak ona vuslatı cennet, ondan mahrum kalmayı da yakıcı ateş (cehennem) olarak gören şair, böylece bilhassa klasik şiir ve tasavvufi düşünce geleneğine bağlı kalarak âşık için asıl cennetin sevgiliye vuslat, cehennemin ise ondan ayrı düşmek olduğunu ortaya koymuştur. Bunun yanı sıra üçüncü beyitte dürrü çocuk, sedefi de anne -daha özeldir Hz. Peygamber ve annesi Amine- olarak yorumladığımızda ayrılığın evladı annesinden, dördüncü

beyitte ise babayı (Hz. Yakup) biricik oğlundan (Hz. Yusuf) ayırdığını söyleyen şairin, ayrılığı daha beşerî ve reel ilişkiler bağlamında ele aldığı görülmüştür.

Çeşitli açılardan ayrılık konusunun işlendiği gazelde çok sayıda edebî sanatla karşılaşmıştır. Bununla birlikte teşbih, tenasüp, mübalâğa, teşhis, nida, istiare, telmih gibi edebî sanatlara daha çok yer verilmiştir. Bunlar aslında aşağı yukarı birçok şiirde rastlanabilen sanatlardır. Ancak gazelin dördüncü beytinde sihr-i helâl sanatının bulunması dikkat çekici olmuştur. Zira nadiren karşılaşılan bu sanat, birinci dizenin sonundaki kelime veya ifadenin hem birinci dizenin hem de ikinci dizenin anlamını tamamlaması bakımından özgün bir yöne sahiptir. Bu açıdan beyte bir anlam zenginliği katmıştır.

“Ayrılık” redifli gazelin, geleneksel yöntemler ve belâgat ilminin sunduğu imkânlardan yararlanılarak ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmesi suretiyle oluşturulan bu çalışmanın, özellikle meânî ilmi bağlamında yapılan yorumlar sayesinde önemli, özgün ve dikkate değer bir yönü açığa çıkarılmıştır. Zira sözün hâle uygun söylenmesi, cümlelerin yapısı, kelimelerin cümle içindeki dizilişleri, üstlendikleri görevler, yüklendikleri anlamlar ve benzeri açılardan bu ilmin aslında dilbilim, anlambilim, göstergebilim gibi birçok modern yaklaşıma ilham kaynağı olduğu bu şiir vesilesiyle bizzat fark edilmiştir. Dolayısıyla bu tarz çalışmalarda öncelikle bize ait olana yönelip, bu birikimden yararlanarak -duruma göre de- batı kaynaklı yöntemlere yönelerek klasik Türk edebiyatı metinlerini anlamak ve anlam derinliğini ortaya çıkararak günümüz nesline bu deryada saklı kalan mana incilerini sunmak gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

### **Kaynakça**

Ahmed Cevdet (1323/1905). *Belâgat-i Osmaniyye*. İstanbul: Şirket-i Mürettibiye Matbaası.

Aslan, Ü. (2007). Klâsik Türk edebiyatında tahlil çalışmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5 (10), s. 77-94.

Coşkun, M. (2010). *Sözün büyüğü edebî sanatlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Çetişli, İ. (2006). *Metin tahlillerine giriş/1 şiir*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doğan, A. (2011). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erdoğan, M. (1997). Edebiyatımızda şerh geleneğine genel bir bakış. *Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (1), s. 286-293.
- İsen, M. (1990). *Usûlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen, M. (2020). *Usûlî Dîvânı*. İstanbul: Yazma Eseler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim (2011). *Kur'an-ı Kerim Meâli* (Çev. Halil Altuntaş & Muzaffer Şahin). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Mengi, M. (2000). *Divan Şiiri Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Müslim b. Haccâci'l-Kuşeyriyyi'n-Neysâbüriyyi (1991). *Sahîhu Müslim* (Tahkik: Muhammed Fuâd Abdülbâkî). Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- Rağıb el-İsfahanî (2012). *Müfredât Kur'an kavramları sözlüğü* (Çev. Abdülbaki Güneş, Mehmet Yolcu). İstanbul: Çıra Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (2019a). *Klasik edebiyat bilgisi belâgat*. İstanbul: Gökkuşbe Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (2019b). *Klasik edebiyat bilgisi belâgat ve biçim-ölçü-kafiye*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şemseddin Sami (2016). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Nadir Eserler Kitaplığı Yayınları.
- Yılmaz, H. K. (1993). Cem. *TDV İslâm ansiklopedisi 7*, İstanbul: TDV Yayınları. s. 277-278.