

**T.C.  
CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ÂSAF HÂLET ÇELEBİ'NİN ŞİİRLERİNDEKİ ŞAHİS  
İSİMLERİNİN İŞLEVLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**Can ŞEN**

**Danışman:  
Yrd. Doç. Dr. Selim ALTINTOP**

**Manisa  
2012**

## ÖZET

Yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışmada Cumhuriyet devri Türk şiirinin özgün isimlerinden olmasına rağmen 2000’li yıllara kadar hak ettiği ilgiyi göremeyen Âsaf Hâlet Çelebi’nin (1907-1958) şiirlerindeki şahıs isimleri tespit edilerek onun bu isimleri şiirlerinde nasıl ve niçin kullandığı incelenmiştir. İlk defa Mehmet Kaplan tarafından bir “kültür şâiri” olarak nitelenen Çelebi’nin şiirlerindeki şahıs isimlerini incelememizin amacı, onun nasıl bir kültür şâiri olduğunu daha net ortaya koymaktır. Ayrıca onun şiirlerindeki şahıs isimlerini incelemek, okurların şiirlerini anlamakta zorlandığı ve pek çok kişinin bu yüzden şiirleri üzerine eğilmekten çekindiği bir şâir olan Çelebi’nin şiirinin daha kolay anlaşılmasını sağlayacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Cumhuriyet devri Türk şiiri, Âsaf Hâlet Çelebi, kültür şiiri, şahıs isimleri.

**AN ANALYSIS ON THE FUNCTIONS OF PERSONAL NAMES IN THE  
POETRY OF ASAF HALET ÇELEBİ**

**Master's Thesis**

**Thesis Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Selim Altıntop**

**ABSTRACT**

The work, as master's level of study, elaborates on how and why personal names are used by means of identifying and locating personal names in the poetry of Asaf Halet Çelebi (1907-1958), as one of the unique names of the Republican Era, yet who has not been enough paid deserved-attention until the 2000s. The primary objective of the study whilst elaborating on the works of Çelebi is to clearly how Asaf Halet Çelebi comes to assume as a poet of culture as Mehmet Kaplan has very first qualified him as a poet of culture. On the other hand, an analysis on these personal names mentioned in the works of Çelebi shall contribute to easier interpretation of the poet's works, as a poet whose poems many have refrained on concentrating as some faced difficulties in understanding Çelebi's poems.

**Keywords:** Republican Era Turkish poetry, Asaf Halet Çelebi, culture poetry, personal names.

## YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Âsaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerindeki Şahıs İsimlerinin İşlevleri Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

22 Mart 2012

Can ŞEN

## TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI

Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 28/02/2012 tarih ve 5/Ek-1 sayılı toplantısında oluşturulan jürimiz tarafından Lisans Üstü öğretim Yönetmeliği'nin 24. Maddesi gereğince Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Can ŞEN'in "Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerindeki Şahıs İsimlerinin İşlevleri Üzerine Bir İnceleme" konulu tezi incelenmiş ve aday 22/03/2012 tarihinde saat 14.00'te jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra, 90. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,

BAŞARILI olduğuna	<input checked="" type="checkbox"/>	<u>OY BİRLİĞİ</u>	<input checked="" type="checkbox"/>
DÜZELTME yapılmasına	* <input type="checkbox"/>	<u>OY ÇOKLUĞU</u>	<input type="checkbox"/>
RED edilmesine	** <input type="checkbox"/>	ile karar verilmiştir.	

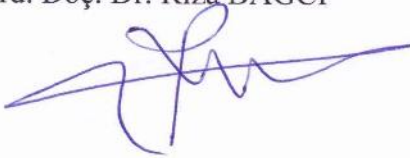
\* Bu halde adaya 3 ay süre verilir.

\*\* Bu halde adayın kaydı silinir.

BAŞKAN  
Yrd. Doç. Dr. Selim ALTINTOP  
(Danışman)



ÜYE  
Yrd. Doç. Dr. Rıza BAĞCI



ÜYE  
Yrd. Doç. Dr. Muzaffer ÇANDIR



<u>Evet</u>	<u>Hayır</u>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
*** Tez, burs, ödül veya Teşvik prog. (Tüba, Fullbright vb.) aday olabilir	
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Tez, mutlaka basılmalıdır	
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Tez, mevcut haliyle basılmalıdır	
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Tez, gözden geçirildikten sonra basılmalıdır.	
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Tez, basımı gereksizdir.	
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

## ÖNSÖZ

Edebiyat varoluşun en eski devirlerinden itibaren insanlığın duygu ve düşüncelerini ifâde ettiği geniş bir vadi olarak karşımıza çıkmaktadır. Konuşup yazdığımız, iletişim kurduğumuz Türkçemizin edebiyatı, “Türk edebiyatı” da milletimizin his ve fikir âleminin yansımalarının yer aldığı çeşitli sanat eserlerinin toplamıdır. Mehmet Kaplan, bu durumu şöyle ifâde eder:

*“Türk edebiyatı en eski çağlardan bugüne kadar bütün sahaları, devirleri ve sosyal tabakaları ile Türk milletinin hayatını, zevkini, dünya görüşünü, yaratma gücünü gösteren bir duygu, düşünce ve hayal dünyasıdır. Onu ne kadar tanımaya çalışırsak, kendimizi o kadar iyi anlarız.”<sup>1</sup>*

Türk edebiyatı alanında yapılan çalışmalara Mehmet Kaplan’ın bu yorumuyla bakarsak bunların tümünü, önce metnin yazar ya da şâirini sonra da Türk milletinin duygu ve düşünce dünyasını anlama çabası olarak değerlendirebiliriz.

Tüm dünya edebiyatlarında olduğu gibi Türk edebiyatında da şiirin oldukça önemli bir yeri vardır. En eski devirlerden günümüze kadar pek çok şâirimiz bu vadede eser vermiştir.

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığımız bu çalışmamızda, Cumhuriyet devri Türk şiirinin kendine has bir üslûba sahip şâiri Âsaf Hâlet Çelebi hakkında yapılan ve bundan sonra yapılacak çalışmalara katkıda bulunmayı hedeflemekteyiz. Tezin esas amacı ise bir kültür şâiri olan Âsaf Hâlet’in şiirlerindeki şahıs isimlerinin yeri ve önemini belirlemektir.

Çalışmanın birinci bölümü olan “Giriş” kısmında Çelebi’nin hayatı ve eserleri hakkında genel bilgi verildikten sonra, çalışmamızın temelini oluşturması için “kültür şiiri” ve kültür şiirinde “şahıs isimleri”nin kullanımı üzerinde durulmuş, Çelebi bir kültür şâiri olarak ele alınmıştır. Farklı incelemecilerin Çelebi hakkındaki yorumlarından faydalanılmış ve bunun yanı sıra Çelebi’nin kendisine ait poetik görüşleri de, çalışmanın bağlamına uygun olarak (özellikle anlam ve anlaşılabilirlik açısından) ele alınmıştır.

---

<sup>1</sup> Kaplan, Mehmet, “Türk Edebiyatı”, *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2003, s. 51

Çalışmamızın ikinci kısmında Çelebi'nin şiirlerinde yer alan şahıs isimleri tasnif edilerek incelenmiştir. Bu kısımda Çelebi'nin bu isimleri şiirlerinde nasıl ve niçin kullandığı irdelenmiştir.

Çalışmamızın üçüncü kısmında tespit edip incelediğimiz şahıs isimleri istatistikî değerlendirmeye tabi tutulmuş ve Çelebi'nin şiirlerinde şahıs isimlerinin yeri sayısal olarak belirlenmeye çalışılmıştır.

Sonuç kısmında elde ettiğimiz bulgular toplu olarak verilmiş ve genel bir değerlendirmede bulunulmuştur.

Çalışmam Âsaf Hâlet Çelebi hakkında yapılacak araştırma ve incelemelere bir katkıda bulunabilirse amacına ulaşmış olacaktır ve bu durumda ben de kendimi bahtiyar sayarım.

Başta anneme olmak üzere lisans yıllarımda bir fikir olarak ortaya çıkan ve yüksek lisansta bu fikrin bir tez olarak gerçekleşmesini sağlayan değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Selim Altıntop'a ve yüksek lisansım boyunca desteklerini benden esirgemeyen değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Rıza Bağcı'ya teşekkür ederim.

22 Mart 2012

Can ŞEN

## KISALTMALAR

a.g.e.	adı geçen eser
a.g.y.	adı geçen yazı
AHK	Âsaf Hâlet Çelebi Kitabı
BGŞD	Benim Gözümle Şiir Davası
BTS	Büyük Türkçe Sözlük
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
M.Ö.	Milâttan önce
s.	sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
YKY	Yapı Kredi Yayınları



## İÇİNDEKİLER

<b>1-GİRİŞ</b> .....	1
<b>1.1-Âsaf Hâlet Çelebi'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri</b> .....	1
1.1.1-Hayatı .....	1
1.1.2-Sanatı .....	2
1.1.3-Eserleri .....	4
<b>1.2-Kültür Şiiri Kavramı ve Bir Kültür Şâiri Olarak Âsaf Hâlet Çelebi</b> .....	4
<b>1.3-Kültür Şiirinde Şahıs İsimlerinin Kullanımının Amacı ve Önemi</b> .....	10
<b>1.4-Çalışmamızın Amacı ve Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirde Anlam</b> <b>Hakkındaki Poetik Görüşleri</b> .....	15
<b>2-ÂSAF HÂLET ÇELEBİ'NİN ŞİİRLERİNDEKİ ŞAHIS İSİMLERİ VE</b> <b>İŞLEVLERİ</b> .....	20
<b>2.1-Sanatçılar</b> .....	21
2.1.1-Arif Dino .....	21
2.1.2-Bedri Rahmi .....	26
2.1.3-Debussy .....	29
2.1.4-Nedim .....	30
<b>2.2-Çelebi'nin Yakın Çevresindekiler</b> .....	33
2.2.1-Çerkez Nevres Dadı .....	33
2.2.2-Mariyya .....	34
2.2.3-Ömer .....	37
2.2.4-Ömer Çocuk .....	37
2.2.5-Zenci Nergis Kalfa .....	39
<b>2.3-Masal Kahramanları</b> .....	39
2.3.1-Bahtiyâr .....	39
2.3.2- Marquis de Carabasse .....	44
<b>2.4-Hayâlî Şahıslar</b> .....	47
2.4.1-Bayan Ayten .....	47
2.4.2-Don-Jose .....	48
2.4.3-Leylâ .....	49
<b>2.5-Mitolojik Şahıslar</b> .....	50
2.5.1-Cem .....	50

2.5.2-Ferhâd .....	51
2.5.3-Şirin .....	56
<b>2.6-Dinî-Tasavvufî Şahıslar .....</b>	<b>57</b>
2.6.1- Bodhisattva .....	57
2.6.2- Cüneyd .....	59
2.6.3- Gotama .....	62
2.6.4- İbrahim .....	63
2.6.5- İsus .....	65
2.6.6- Kunâla .....	67
2.6.7- Mansûr .....	70
2.6.8- Meryem Ana .....	72
2.6.9- Mevlânâ .....	73
2.6.10- Muhammed .....	77
2.6.11- Sidharta Buddha .....	80
2.6.12- Süleyman .....	82
<b>2.7-Tarihî Şahıslar .....</b>	<b>84</b>
2.7.1- Buhtunnasır .....	85
2.7.2- Eflâton .....	86
2.7.3- Evliya Çelebi .....	87
2.7.4- Fâtiğ .....	88
2.7.5- Murat .....	89
2.7.6- Osman Gazi .....	89
2.7.7- Selim-i Sâlis .....	93
2.7.8- Yıldırım .....	97
<b>3- İSTATİSTİKİ DEĞERLENDİRMELER .....</b>	<b>98</b>
<b>SONUÇ .....</b>	<b>103</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>105</b>

## 1-GİRİŞ

### 1.1-Âsaf Hâlet Çelebi'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri:

#### 1.1.1-Hayatı:

1907-1958 yılları arasında yaşamış olan Âsaf Hâlet Çelebi, İstanbul'da doğup İstanbul'da vefât etmiştir. Osmanlı'nın son yılları ile Cumhuriyet'in kuruluş ve gelişme yıllarında yaşayan Çelebi devrinin büyük savaş ve değişimlerinin sıkıntılarını o dönemin diğer edebiyatçı ve aydınları gibi yaşamıştır.

Tasavvufa meraklı bir babadan Türk-İslâm kültürüne ait temel bilgileri çocukluğundan itibaren edinen Çelebi, Galatasaray Lisesi (1915-1923) ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nde okur fakat bu okullardaki eğitimlerini tamamlayamaz. Aile çevresinden Türk-İslâm kültürünün his ve fikir dünyasını alan Çelebi okuduğu bu okullar sayesinde de batı kültürünü tanır. Okuduğu okullar ve aile çevresi Çelebi'nin geniş bir kültür edinmesine imkân sağlar. Ailesinden başlayarak edindiği ve zamanla genişlettiği kültür ve bilgi birikimi gerek şiirlerine gerek araştırmalarına temel oluşturmuştur.

Daha sonra Adliye Meslek Mektebi'ne giren Çelebi, burada iki sene tahsil gördükten sonra memuriyete başlar (1929). Vefâtına kadar çeşitli kurumlarda memurluk yapmıştır. Son görevi İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Seminer Kütüphânesi'nde memurluktur (1954-1958). Çelebi, geçimini memuriyetten sağlamak zorunda kalmasından rahatsızlık duymuştur. Bir görüşmede kendisine sorulan “*Sizce şair için en iyi yardımcı iş nedir*” sorusuna şöyle cevap verir:

*“Herhalde memuriyet değildir. Meselâ ben memurum. Şefim benden on yaş küçük olduğu hâlde bir şaire gösterilmesi gereken saygıyı göstermiyor bana. Yanında sigara içmeme bile aykırı buluyor. Her şair memura, öteki memurlardan daha çok saygı gösterilsin demiyorum. Ama yazılarıyla, kitaplarıyla memleket sanatında gerçek değeri tanınmış bir sanatkâra sıra memuru muamelesi yapmak ayıptır. (...)”<sup>1</sup>*

Bu satırlarda açıkça görüldüğü gibi Çelebi memuriyetten memnun değildir. Çelebi'nin hayatını memuriyetle idame ettirmesinin ve karşılaştığı bu tür muamelelerin onun için bir talihsizlik olduğu düşüncesindeyiz.

---

<sup>1</sup> Çelebi, Âsaf Hâlet, “Âsaf Hâlet Çelebi ile Bir Konuşma” *Bütün Yazıları*, Hazırlayan: Hakan Sazyek, YKY, İstanbul 2004, s. 488

1932 yılında Roza isimli Yahudi kökenli bir kadınla evlenen Çelebi, 1943'te bu eşinden boşanır. Çelebi'nin ablası Merzûka Yalım, anlaşmazlık yüzünden boşandıklarını ifade eder, fakat bu anlaşmazlığın sebebini belirtmez.<sup>2</sup>

Âsaf Hâlet, 1945'te dayısının kızı Nermin Hanım'la evlenir. Bu evliliği Çelebi'nin vefâtına kadar devam etmiştir. Çelebi'nin bu evlilikten 1948'de Ömer Hâlet adında bir çocuğu olur. Âsaf Hâlet, 15 Ekim 1958'de kalp krizi geçirerek dünyadan ayrılır. Oğlu Ömer Hâlet ise babasından dokuz sene sonra 1967'de vefât etmiştir.<sup>3</sup>

### 1.1.2-Sanati:

Tespit edilebilen ilk şiirlerini (“Şermi”<sup>4</sup>, “Hayret” s. 93 ve “Kuytu Bağ” s. 94) hece ve arûz vezinleriyle yazan Çelebi'nin neşriyat âleminde yayımlanan ilk şiirleri, İbnülemin Mahmut Kemâl İnal'ın *Son Asır Türk Şâirleri* ve Sadeddin Nüzhet Ergun'un *Türk Şâirleri* adlı eserlerinde yer alan dört gazelidir.<sup>5</sup> Tümüyle divân şiirinin devamı olan bu gazellerden sonra Çelebi'nin kendi şahsiyetini bulduğu şiir tarzına ait yayımlanan ilk şiir, *SES* dergisinin ilk sayısında (1938) yer alan “Cüneyd”dir. Kendi poetikasını ortaya koyduğu ve seri yazı olarak yayımladığı altı yazıdan oluşan “Benim Gözümle Şiir Davası” metinlerinin üçüncüsünde;

*“Vezin ve kafiye reçetelerinin itibariliği meydanda. Her şiir için yeni bir şekil yaratmak kudretini kendinde göremeyenlerin tesellisi. Her kapıyı açan vezin ve kafiye maymuncuğu okuyup yazma bilmeyen kimse ile şâirin hafızasına yardım için icad edildi ve kulağa hoş geldiği için yerleşti. Fakat muhtevanın bu kadar çoğaldığı bugünkü şiiri basma kalıp tek şekil tatmin etmez”<sup>6</sup> ve*

*“Ne arûz vezninin tumturaklı ve muttarid yürüyüşü, ne hece vezninin kemikli romans âhengine uymadan, her şiir için yeni ve zevkli bir şekil bulmak kabildir. (...)”<sup>7</sup>* diyen ve sağlığında kitaplarında yer verdiği şiirlerinde serbest şekli kullanan Çelebi yine de arûz vezni ile Divân şiirinin kalıplarından vazgeçememiştir ve ömrünün sonlarına

<sup>2</sup> Bu bilgiyi Çelebi'nin ablası ile görüşen Bilal Kırımlı aktarmaktadır, bakınız: Kırımlı, Bilal, *Âsaf Hâlet Çelebi*, Şûle Yayınları, İstanbul 2000, s. 22

<sup>3</sup> Âsaf Hâlet Çelebi'nin hayatı ile ilgili bilgiler hakkında şu çalışmadan yararlanılmıştır: Kırımlı, Bilal, *Âsaf Hâlet Çelebi*, Şûle Yayınları, İstanbul 2000, s. 15-45.

<sup>4</sup> Çelebi, Âsaf Hâlet, *Bütün Şiirleri*, Hazırlayan: Selahattin Özpallabıyıklar, YKY, İstanbul 2004, s. 93 (Çalışma boyunca metin içerisinde Çelebi'nin şiirlerinden yapacağımız alıntılarda bu kaynaktan yararlanılmıştır.)

<sup>5</sup> Bu gazellerden birisi Selahattin Özpallabıyıklar'ın Çelebi'nin tüm şiirlerini ihtiva eden neşrinde yer almamaktadır.

<sup>6</sup> Çelebi, *Bütün Yazıları*, a.g.e. s. 154-155

<sup>7</sup> Çelebi, *Bütün Yazıları*, a.g.e. s. 159

doğru Divân Őiri kalıplarına uygun olarak rubailer yazmıştır. Bunlardan üçü vefâtından sonra yayımlanmıştır.<sup>8</sup>

Çelebi, Şiirlerini yayımladığı yıllarda Şiirlerindeki özgün tavrıyla Hececiler'den, santimantal mistik bir Necip Fazıl Şiirinden, toplumcu-Marksist Nâzım Hikmet çizgisinden ve taklit edile edile bayađılaŐmıŐ Garip Şiirinden farklı olduğunu ortaya koyar.<sup>9</sup> Mustafa Miyasoğlu onun farklılığını Şu sözlerle ifâde etmiştir:

*“Çağdaş bir Müslüman sanatçı olarak tanınan Asaf Hâlet Çelebi, yaşadığı dönemin hazır duygu ve kalıplarına bađlanmamıŐ; hayatı ve sanatı kendi cehti ve gayreti ile ifâdeye özen göstermiştir.”<sup>10</sup>*

Çelebi, Şiire bakış açısıyla da döneminin diğer Őâirlerinden ayrılır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide *“Şairin sosyal hedefi yoktur. Şair kendini dinlemeli, kendini bulmalı ve kendine benzeyen insanlar için söylemelidir. (...)”<sup>11</sup>* diyen Çelebi yaŐayıp eserlerini verdiği dönemdeki toplumcu sanat anlayışından ayrılır. Çelebi ne Necip Fazıl gibi dinî-toplumcu, ne Nâzım Hikmet gibi Marksist-toplumcu ne de Garip Şiiri gibi kuralsızlığın ve basitliğin hakim olduğu bir Şiir anlayıŐının peşinde koŐmuŐtur. Necip Fazıl, Nâzım Hikmet ve Garip akımının Şiirleri doğrudan topluma (ya da toplumun belli bir kesimine) seslendiği için geniş kitleler tarafından çabuk benimsenmiŐtir. Şâirin sosyal bir hedefi olmadığı görüşünü benimsediği için geniş toplum tabakalarına seslenen Şiirler de yazmamıŐtır. Âsaf Hâlet, farklı edebî görüŐlerin ortaya çıktığı Cumhuriyet devri Şiiri içerisinde bir akım veya anlayıŐa bağlanmadan özgün bir Şiir anlayışı ortaya çıkarmak için çabalamıŐtır. Hasan Aktaş, Çelebi'nin bu özgün olma çabasını Şu cümlelerle belirtmektedir:

*“(...) Geleneğe sahip çıkararak onu taklit edenler, geleneğe tamamen karşı çıkararak onu ortadan kaldırmak isteyenler arasından Asaf Halet gibi özgün bir Şâir çıktı. Çelebi, toplumla ilgilenir ama toplumcu değildir. Divan Şiiriyle ilgilenir ama gelenekçi değildir. Bireyle ilgilenir ama bireyci değildir. Modernle ilgilenir ama modernist değildir. Bunları en üst dille yeniden üreten bir Őairdir.”<sup>12</sup>*

<sup>8</sup> Bu rubailer hakkında bakınız: Şen, Can, “Âsaf Hâlet Çelebi'nin Üç Rubaisi”, *Doğu Edebiyatı*, sayı: 4, Sonbahar-Kış 2008 <http://doguedebiyati.com/doguedebiyati-4.pdf>

<sup>9</sup> Bu konuda önemli değerlendirmeler için bakınız: Doğan, Mehmet Can, “Acayıpler Diyarı: Âsaf Hâlet Çelebi”, *MerdivenŐiir*, sayı:12, Şubat-Mart 2007, s. 104-119

<sup>10</sup> Miyasoğlu, Mustafa, *Asaf Hâlet Çelebi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s. 35

<sup>11</sup> Çelebi, “Asaf Hâlet Çelebi ile Konuşma”, *Bütün Yazıları*, s. 475

<sup>12</sup> Aktaş, Hasan, *Cüneyd-i Bağdadi Okulu ve Misyonu*, Yort Savul Yayınları, Edirne 2008, s. 46

### 1.1.3-Eserleri:

#### *Şiir kitapları:*

1- *He*: 1942 yılında basılan ve Çelebi'nin ilk şiir kitabı olan bu eserde 45 Türkçe, 3 Fransızca şiir yer almaktadır.

2- *Lamelif*: Çelebi'nin ikinci kitabı olan ve 1945 yılında basılan bu eser 9 şiirden oluşmaktadır.

3- *Om Mani Padme Hum*: Çelebi'nin son şiir kitabı olan ve 1953'te yayımlanan bu eserde 41'i *He*'de, 7'si *Lamelif*'te ve 5'i dergilerde yayımlanmış, 3'ü daha önce herhangi bir yerden yayımlanmamış olmak üzere toplam 56 şiir vardır.

#### *Araştırma-inceleme ve tercüme eserleri:*

1- *Mevlânâ'nın Rubaileri* (1939)

2- *Mevlânâ* (1939)

3- *Molla Câmi* (1940)

4- *Konuşulan Fransızca* (1942)

5- *Eşrefoğlu Divânı* (1944)

6- *Seçme Rubailer* (1945)

7- *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha* (1946)

8- *Mevlana Djelal-eddin-i Roumi Rouba'yat* (1950 Paris)

9- *Divân Şiirinde İstanbul* (1953)

10- *Nâimâ* (1953)

11- *Ömer Hayam* (1954)

12- *Mevlânâ ve Mevlevîlik* (1957)

13- *Harikulâde Masal* (tarihsiz, Alfred Rizzo'dan tercüme).<sup>13</sup>

### 1.2- Kültür Şiiri Kavramı ve Bir Kültür Şâiri Olarak Âsaf Hâlet Çelebi:

“Kültür” toplumun farklı kesimlerinden insanlar tarafından yaygın olarak kullanılan bir kavramdır. Bozkurt Güvenç, “kültür” kavramının yaygın kullanılmasına rağmen kullanan kişi ve kesimlerin kavramı kendi ihtiyaç ve sorunlarına göre algıladıklarını, bu yüzden “kültür”ü tanımlamanın zor olduğunu belirtmektedir.<sup>14</sup> Güvenç, bu konuda Tylor'un kültür tanımını “özlü ve yüklü” olarak nitelemektedir. Tylor'un tanımını biz de buraya aktarıyoruz:

<sup>13</sup> Çelebi'nin eserleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Kırımlı, a.g.e. s. 50-70

<sup>14</sup> Güvenç, Bozkurt, *Kültür Konusu ve Sorunlarımız*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985, s. 110

*“Kültür (ya da uygarlık) toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun kazandığı (iktisab ettiği) bilgi, sanat, ahlak, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür.”<sup>15</sup>*

Ziya Gökalp, kültür kavramına karşılık olarak “hars” kelimesini kullanmaktadır ve kültürün muhtevasını şöyle belirtmektedir:

*“(…) Hars, halkın an’anelerinden, teamüllerinden, örflerinden, şifahî ve yazılı edebiyatından, lisanından, musikisinden, dininden, ahlâkından, bedî ve iktisadî mahsullerinden ibarettir. (…)”<sup>16</sup>*

Mehmet Kaplan, kültürün “işlemek ve geliştirmek”e dayalı olduğunu vurgular:

*“Kültür, maddî ve manevî her şeyi işlemek ve geliştirmek demektir. İnsanoğlu tabiatı işleyerek kendi iradesi altına aldığı gibi, kendisini de maddî ve manevî olarak işlemiştir. Teknik tabiatı, spor ve tıp vücudu, sanat duygu ve hayali, ilim ve felsefe düşüncüyü işlemekle vücuda gelmiştir.”<sup>17</sup>*

Bu alıntılardan yola çıkarak kültürün özellikle insanın ve toplumun kendisini geliştirmesiyle alakalı olduğunu söyleyebiliriz. Toplum bazında kültürün gelişmesi, öncelikle toplumu oluşturan bireylerin kendilerini geliştirmelerine bağlıdır. Kültürün hem bireysel hem toplumsal açıdan gelişmesi eğitim, sanat, felsefe ve bilime verilen önemle de ilişkilidir.

Kültür hakkındaki bu bilgilerden sonra “kültür şiiri”ne geçebiliriz. Mehmet Kaplan “kültür şiiri” kavramını, “ih̄sas şiiri” (hislere dayalı şiir) ile karşılaştırarak şu şekilde tanımlamaktadır:

*“İhs̄as şiiri, halihazırda duyu organlarına çarpan şeyleri kaydetmekle yetinir. Bu şiirde dünya bir satıh ve görünüş; insan, onu aksettiren bir aynadır. Kültür şiiri, varlığın derinlerine iner ve insanı asırlardan beri gelişen tarih ve medeniyetin içinde ele alır. İhs̄as şiiri, umumiyetle açık, basit ve kolay, kültür şiiri ise karışık, müphem ve zordur.”<sup>18</sup>*

Kültür şiirinin karışık, müphem ve zor olmasının sebebi kültürel kod ve göndermeler içermesidir. Bu kod ve göndermeler millî olabileceği gibi evrensel de

---

<sup>15</sup> Güvenç, a.g.e. s. 22

<sup>16</sup> Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Türk Kültür Yayını, İstanbul 1974, s. 92

<sup>17</sup> Kaplan, Mehmet, “Türk Milletinin Kültürel Değerleri”, *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2003, s. 33

<sup>18</sup> Kaplan, Mehmet, “Om Mani Padme Hum”, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004, s. 202

olabilir ve okuyucunun böyle göndermeler içeren şiirleri tam olarak anlayabilmesi için bunları bilmesi gerekir. Bu konuda Nurullah Çetin şöyle demektedir:

*“Fikirlerin işlenişinde kültürel bir birikime yaslanan şiire de ‘kültür şiiri’ diyoruz. Bu tür metinleri kaleme alan ve kendisine ‘dimağî sanatçı’ denilen şair, varlığı, dünyayı, olayları düşünsel bir açıdan görür, kültürel birikime dayanır, benzetmelerinde, çağrışımlarında, imgelerinde gözlem ve izlenimleriyle yetinmeyip felsefe, mitoloji, tarih, din, eski edebiyat gibi bilgisel ve kültürel unsurlardan faydalanır. Fakat şair, kültürel birikimi malzeme olarak kullanırken bunları şiirine en az hissedilecek derecede sindirmeyi ve yedirmeyi başarmalıdır. Bir başka deyişle kültürel unsurlar birer yama olarak sırtmamalıdır. Genel olarak Divan şiiri kültür şiiridir. Ayrıca Âsaf Hâlet Çelebi, Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz, Sezai Karakoç, Ali Günvar gibi bazı şairler, tasavvuf kültüründen, Divan edebiyatından, İslâm tarihinden, Salih Zeki Aktay, eski Yunan mitolojisinden yararlanmışlardır. Şiirlerinde bu kültürel birikimlerden birçok motiflere yer vermişler, göndermelerde bulunmuşlardır.”<sup>19</sup>*

Bir kültür şâiri olarak Âsaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinde mitolojik unsurlar, tarihi şahsiyetler, İslâm, Hıristiyanlık ve Budizm dinlerine ait kültürel unsurlar, tasavvuf, varoluş teorilerinin yansımaları, Divan şiiri ve batı kültürünün etkileri görülür. Mehmet Kaplan, onun şiir iklimini şöyle özetler:

*“Om Mani Padme Hum’u okuduğumuz zaman şairin, günlük alelâde intibalardan çok başka, geçmiş ve uzak medeniyetlerin havası içinde yaşadığını, birbirinden çok ayrı hayat görüşlerine sahip olan insanlıkla, hattâ yalnız insanlıkla değil, hayvanlık ve nebatlıkla kaynaşmak istediğini görüyoruz. İslâm, Mısır, Çin, Hint, Afrika ve kısmen Avrupa medeniyetlerinden gelen çeşitli unsurlar ve tabiatın derin ve esrarlı sembolleri, şairin trajik ve metafizik mizacı ile birleşerek, yeni, garip ve acayip bir şiir vücuda getiriyor.”<sup>20</sup>*

Hasan Aktaş Çelebi’nin bu yönü hakkında şunları söylemektedir:

*“Birinci Yeni’nin ortalığı toz-duman ettiği bir ortamda şiire klasik tarzda gazeller yazarak başlayan Asaf Halet Çelebi, sonradan tasavvuftan ve Divan şiiri mitolojisinden yararlanarak çok özgün şiirler ortaya koymuştur. Çelebi’nin şiirlerinde geniş bir tasavvufî yelpaze, İslam mitolojisi ve Divan şiiri kültürü hissedilir.”<sup>21</sup>*

<sup>19</sup> Çetin, Nurullah, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara 2006, s. 17

<sup>20</sup> Kaplan, Mehmet, “Om Mani Padme Hum”, *Edebiyatımızın İçinden*, s. 202-203

<sup>21</sup> Aktaş, Hasan, *Çağdaş Türk Şiirinde Tarihi Şahsiyetler ve Eserler*, Çizgi Kitabevi, Konya 2002, s. 9



Muzaffer Çandır da İslâm ve tasavvufunun Çelebi'nin şiirlerinde onun şiirinin kaynakları olarak önemli bir yere sahip olduğunu belirtir:

*“Cumhuriyet dönemi İslâmî Türk şiiri içinde yer alması gereken şahsiyetlerden biri de Âsaf Hâlet Çelebi'dir. O, 1940'lı yıllarda şiirlerini kaleme alırken hareket noktası olarak İslâm tasavvufunu seçmiş, bunu da kapalı ifadelerle anlatmaya çalışmıştır. İslâm tasavvufunun yanı sıra Budizm ve Hint Felsefesi ile de ilgilenmiştir. Âsaf Hâlet, çağdaşı Necip Fazıl gibi düşüncelerini açıkça ifade edip meydanlara çıkmak yerine İslam'ın tasavvufi özelliklerini gizli imajlarla anlatmayı tercih etmiştir. (...)”<sup>22</sup>*

Mustafa Miyasoğlu'nun Çelebi'nin şiirinin orijinalliği hakkındaki yorumu bu doğrultuda oldukça önemlidir:

*“Doğu ve batı kültürlerini, sanatı için malzeme olarak kullanmış, nev'i şahsına münhasır bir yeni şair olmayı her türlü endişenin üstünde tutmuştur.”<sup>23</sup>*

Eğer okuyucu Çelebi'nin şiirlerindeki kültürel unsurların alt yapısını/anlamalarını bilmiyorsa Çelebi'nin şiirini anlayamaz ve Çelebi'nin yaşadığı devirde olduğu gibi onu alayla karşılar. Çelebi yaşadığı devirde pek çok alay ve hakaretle karşılaşmıştır: “(...) Bizzat benim için yazılmış küfürler, alaylar, tenkitler, bir yığın teşkil etmektedir. (...)”<sup>24</sup> Özellikle Dr. İzzeddin Şadan “Muasır Türk Edebiyatında Terreddi Tezahürleri” yazısında Çelebi'nin “Mısır-ı Kadim” şiirinden yola çıkarak Âsaf Hâlet'in bunadığını iddia ederek şâirimize açıkça hakaret eder. Çelebi de ona “(...) Ben eğer hasta isem siz, doktorluk san'atınızı suistimal ederek secret professionnel'i ifşa etmeğe yeltenen bir kabahatli, eğer değilsem de alelâde bir müfterisiniz.”<sup>25</sup> diyerek cevap verir. Bunun dışında Çelebi hakkında mizah gazetelerinde çıkan alaycı yazılardan da iki örnek vermek istiyoruz. “Bomba” adlı ilk alıntımız şöyle:

*“Meşhur şair Yahya Kemal, yanındaki arkadaşlarına: - Haberiniz var mı? dedi. Âsaf Hâlet Çelebi'nin son kitabı bomba gibi patladı.*

*- Yok canım! Nasıl?*

<sup>22</sup> Çandır, Muzaffer, “İslâmî Duyarlılığın Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Yansımaları (1923-1950)”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt:9, sayı:1, Mart 2011, s. 180

<sup>23</sup> Miyasoğlu, Mustafa, *Asaf Hâlet Çelebi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s. 35

<sup>24</sup> Çelebi, “Yeni Şiir ve Şairler”, *Bütün Yazıları*, s. 138

<sup>25</sup> Çelebi, “Dr. İzzeddin Şadan'a Açık Mektup”, *Bütün Yazıları*, s. 47

- Bizim otelde oturan birisi karısıyla kavga ediyordu. Kadın onun bütün kitaplarını pencereden aşağı attı. Bu aralık Âsaf Hâlet Çelebi'nin son kitabı da benim cama çarptı. Vallahi bomba zannetim."<sup>26</sup>

Yukarıdaki alıntıda Çelebi'nin kitabıyla alay edildiği görülmektedir. Kitabın bomba gibi patladığının söylenmesi eserin ses getirdiğini düşündürmesine rağmen anlatılan olay durumu alaycı bir şekilde sokmaktadır. Aşağıdaki "Yasak" adlı alıntıda ise Çelebi'nin şiirlerindeki anlaşılmayan kelime gruplarının toplum katında küfür gibi algılandığı lanse edilerek Çelebi çok açık olmasa da tahkir edilmiştir:

Baba oğlunu azarlıyordu: -Nasıl lakırdı bunlar! Densizliğin lüzumu yok! Sokak çocuklarından öğreniyorsun bunları değil mi? Onlarla oynamayacaksın, bir daha ağzından böyle lakırdı çıkmasın.

Çocuk kendini müdafaa etmek istedi: - Peki amma, baba, şair Âsaf Hâlet Çelebi bu gibi kelimeleri her zaman kullanıyor...

Babası büsbütün kızdı: - Onunla da oynamazsın!"<sup>27</sup>

Çelebi'nin şahsiyeti ve şiirleri hakkındaki alaylar karikatürlere de yansımıştır.<sup>28</sup>

Bu karikatürlerden birisini de buraya alıyoruz:



**Resim 1 (Gökçe, a.g.y. s. 34)**

<sup>26</sup> Mizah, sayı: 37, 21 Mart 1947, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı (AHÇK)* içinde s. 253

<sup>27</sup> Mizah, sayı: 172, 21 Ekim 1949, *AHÇK* içinde s. 258

<sup>28</sup> Bakınız: Gökçe, M. Selim, "Karikatür ve Edebiyat, Âsaf Halet Çelebi Karikatürleri Üzerine Bir Deneme", *Türk Edebiyatı*, sayı: 410, Aralık 2007, s. 32-35

Bilal Kırımlı Çelebi'nin anlaşılammaması ve bir zaman unutulması hakkında şöyle demektedir:

*“Âsaf Hâlet'in şiir tarzının, hemen hemen hiç kimse tarafından izlenmemesinin veya âdeta unutulmasının asıl sebeplerinden bir, anlaşılması belirli bir kültürel birikim ve vukufu gerektiren kültür ve sezgi şiiri olmasıdır. Onun şiirlerindeki, geniş tarihî ve coğrafi yelpazeye yayılan kültürel unsurlar bilinmeden anlaşılması ve zevk alınması çok zordur. Yoksa garipliğinden veya kıymetsizliğinden değildir.”*<sup>29</sup>

Çelebi'nin “şiir tarzının, hemen hemen hiç kimse tarafından izlenmemesi” hakkında Ahmet Kabaklı'nın yorumu da ilginçtir:

*“(…) İkinci Yeniciler, onun beslendiği kültür ve felsefe kaynaklarına gidemedikleri gibi Âsaf Hâlet'in bu çetin ve derin yenilik yolunu izleyen de olmadı. (...) Nitekim şuuraltına bağlı soyutçu, masalımsı ve anlamsıza yakın şiirleriyle zamanının çok ilerisinde deneyişler yapan Çelebi'nin aynı iddiayı taşıyan İkinci Yeni şairleri tarafından dahi tanınıp izlenmemiş olması ibret vericidir. Çünkü bunların çoğu Batılı şairlerin uzun bir geleneğe dayalı olarak bin zahmetle hazırladıkları yenilikleri; uydurma kelimeler ve anlaşılmaz ifâdelerle Türkçeye çevirmekle yetindiler. (...)”*<sup>30</sup>

Bu noktada Ramazan Gülendam'ın benzer doğrultudaki görüşü de oldukça mühimdir:

*“Özellikle 2. Meşrutiyet'ten beri, Mehmet Akif ve Necip Fazıl gibi birkaç istisnayı bir tarafa koyarsak, edebiyatımızda referans olarak genellikle Batı'yı esas alan 'yeni/modern şiir'in, sadece Batı'yı taklit etmeyip orijinali kendi geleneğimizin veya genel anlamda Doğu'nun kaynaklarında arayan gerçek öncülerinden biri olan Âsaf Hâlet, taklit de edilemez. (...) Çünkü Doğu ve Batı'ya açılmak büyük bir kültürel birikim ister. Batı bile artık şiirde ve romanda kendi kaynakları ile yetinmez. Nitekim şuuraltına bağlı, sürrealizmden izler taşıyan, masalımsı ve anlamca kapalı şiirleriyle zamanının çok ilerisinde deneyişler yapan Çelebi, aynı iddiayı taşıyan İkinci Yeni şairleri tarafından bile tanınıp izlenememiştir.”*<sup>31</sup>

Şâir İsmet Özel ise, Çelebi'nin anlaşılammamasını farklı bir bakış açısıyla ifâde eder:

<sup>29</sup> Kırımlı, Bilal, *Âsaf Hâlet Çelebi*, Şûle Yayınları, İstanbul 2000, s. 108

<sup>30</sup> Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı Tarihi*, cilt: 4, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2004, s. 96-97

<sup>31</sup> Gülendam, Ramazan, “Asıl ‘Garip’ Âsaf Hâlet Çelebi”, *Turkish Studies*, Volume: 4/1-II, Winter 2009, s. 1185

“(…) Cumhuriyetin bir başka mistik şairi, Asaf Halet Çelebi, öylesine ‘modern’ biçimlerle şiirini kurmuştur ki Türk şiir okuyucusu onun ilettiği bildiriye ulaşabilmek için Batılılaşmayı, çağdaş uygarlık düzeyini geride bırakmak zorunda kalacaktır.”<sup>32</sup>

Ahmet Oktay, Çelebi’nin kültürel göndermeler içeren kelime ve kelime grupları, alıntılar kullanmasını sibernetik kuramından yararlanarak açıklar ve Çelebi’nin özgünlüğünü vurgular. Sibernetiğe göre günlük konuşmada yararlandığımız kelimeler özgünlüğünü ve etkileyciliğini kaybetmiştir:

“Sibernetiğin kurucularından N. Wiener, çok kullanılan sözcüklerin ve cümle kalıplarının (örneğin telefon konuşmaları vb.) hiçbir yeni ileti içermediğini yazmakta ve şiirin bu kalıplardan ya da strotiplerden uzaklaştığı, kurtulduğu ölçüde sanatsal/yazınsal olabileceğini söylemektedir.”<sup>33</sup>

Çelebi işte bu şekilde günlük kullanımların dışına çıkıp kültürel göndermeler içeren kelime ve kelime grupları kullanarak hem yazılması zor bir kültür şiiri yazmış hem de özgün bir şâir olarak Türk edebiyatında yerini almıştır.

### 1.3- Kültür Şiirinde Şahıs İsimlerinin Kullanımının Amacı ve Önemi:

İsimler (adlar), somut ya da soyut olsun varlıkları ifâde eden kelimelerdir. Her isim sadece bir çeşit varlığı (hayvan, eşya, duygu, renk vs.) karşılar:

“Ad olmak demek, kendi başına var olan bir bilgiye işaret ediyor olmak demektir. Adların işaret ettikleri bilgiler, kendi başlarına var olabilen, var oluşları başka bir varlık veya olaya bağlı olmayan bilgilerdir. (...)”<sup>34</sup>

Bir varlığın ismini bilmek, onun neye işâret ettiğini de bilmektir. Bir varlığın ne olduğunu kavramak onun ismini bilmeden mümkün değildir. Bu yüzden isimler insanın ilk yaratılışından bugüne önemli bir yere sahiptir. Kur’an-ı Kerim’in Bakara suresinin 31-33. ayetlerinde Hz. Âdem’in isimleri bilmesiyle meleklerden üstün olduğu bildirilmiştir.<sup>35</sup> İsimleri bilmek, varlığın bilgisine sahip olmada ilk adım olduğu için her zaman bir üstünlük olarak karşımıza çıkacaktır.

<sup>32</sup> Özel, İsmet, “Şiir”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, cilt: 3, İletişim Yayınları, İstanbul 1983, s. 634

<sup>33</sup> Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 575

<sup>34</sup> Karaağaç, Günay, *Türkçenin Söz Dizimi*, Kesit Yayınları, İstanbul 2009, s. 31

<sup>35</sup> “**31-** Allah, Âdem’e bütün varlıkların isimlerini öğretti. Sonra onları meleklere göstererek, ‘Eğer doğru söyleyenler iseniz, haydi bana bunların isimlerini bildirin’ dedi. **32-** Melekler, ‘Seni bütün eksikliklerden uzak tutarız. Senin bize öğrettiklerinden başka bizim hiçbir bilgimiz yoktur. Şüphesiz her şeyi hakkıyla bilen, her şeyi hikmetle yapan sensin’ dediler. **33-** Allah, şöyle dedi: ‘Ey Âdem! Onlara bunların

Şahıs isimleri ise birer varlık olarak insanları işâret eden kelimelerdir. Şahıs isimleri, özel isim olarak değerlendirilirler. Bu isimler tek ve belli bir kişiyi belirtirler. Bununla birlikte tarihte yaşamış, kültür ve bilimde yer edinmiş kişiler ile gerçekte yaşamasa bile masal, destan ve efsanelerde yer alan bazı muhayyel kişilerin isimleri ise doğrudan hayatlarına, eserlerine ve kişiliklerine çağrışımında bulunur. Örneğin, Karun denilince zenginlik, İbn-i Sina denilince tıp, İbrahim Ethem denilince dünya varlığından vazgeçme anımsanır.<sup>36</sup>

Doğan Aksan insanların doğan çocuklarına ad verme şekillerini beş başlık altında ele almıştır:

1- Dinsel adlar koyma (Ömer, Hüseyin, Ayşe, Mehmed vb.)

2- Ünlü kişilerin, saygı ve minnet duyulan kimselerin ad ya da soyadlarını koyma (Atilla, Timur, Fatih vb.)

3- Destanlarda, söylencelerde, masallarda geçen adları koyma (Oğuz, Ferhat, Leylâ vb.)

4- Yer adlarını, coğrafya adlarını, tarihsel olay ya da kavim, boy adlarını koyma (Tuna, Fırat, Bayram vb.)

5- Öteki ad verme yolları<sup>37</sup>

Görüldüğü gibi insan adlarının verilmesinde ağırlıklı olarak kültürel temelli yollar tercih edilmektedir. Bu şekildeki adlandırmalarda tercih edilen ismin kültürel arka plânı etkili olmaktadır. Kültürel verilere, tarihî olaylara, efsanevî-mitik inanışlara, dinî olgulara dayanan kültür şiirinde de şahıs isimlerinin önemli bir yeri vardır. Geçmişte yaşamış, tarihe, edebiyata, toplumların yaşayışlarına katkıda bulunmuş ya da gerçekte yaşamamış olmasına rağmen mitlerde, efsanelerde, masallarda yer alan ve toplumların duygu ve düşünce dünyalarını şekillendiren şahıslar, hem evrensel kültür hem de o milletin kültürü için önemlidirler. Nurullah Çetin bu tip şahısları “ilkörnek” olarak adlandırır ve şöyle tanımlar:

*“Bir milletin toplumsal alt şuuruna değişik sebeplerle ve tarihî şartlarla yerleşmiş olan ve zaman içinde bir şekilde nükseden ve ortaya çıkan şartlara göre*

---

isimlerini söyle.’ Âdem, meleklerle onların isimlerini bildirince Allah, ‘Size, göklerin ve yerin gaybını şüphesiz ki ben bilirim, yine açığa vurduklarınızı da, gizli tuttuklarınızı da ben bilirim demedim mi?’ dedi.” [http://www.diyaret.gov.tr/kuran/Kuran\\_Meali/KURAN.pdf](http://www.diyaret.gov.tr/kuran/Kuran_Meali/KURAN.pdf) (Erişim tarihi: 24/02/2012)

<sup>36</sup> Köpür, Âdem, “Eski Edebiyat ve Kültürümüzde Birbirini Çağrıştıran Bazı Kelimeler,” *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt:9, sayı:2, Ekim 2011, s. 342

<sup>37</sup> Ayrıntılı bilgi için bakınız: Aksan, Doğan, *Her Yönüyle Dil*, 3. cilt, TDK Yayınları, Ankara 2003, s. 115-118

kendini belli eden, gün yüzüne çıkan ortak değerler, tipler ve simgelere de ilkörnek diyoruz. Bunlar ortaya koydukları olağanüstü başarılar ya da başka özellikleriyle elde ettikleri şöhretleri sebebiyle toplum hafızasında kalıcı izler bırakarak yer edinirler. Üstün, önemli, dikkat çekici, çarpıcı niteliklere sahip olan ve seçkin değerleri temsil eden ilkörnekler, kendilerinden sonra gelen nesillerce ilk model olarak örnek alınırlar. Bunlar, toplumların sosyal davranışlarını ve tavır alışlarını yönlendirirler.

*Meselâ Ferhat, Doğu-İslâm edebiyatlarında sevgilisine kavuşmak için önüne çıkan bütün engelleri aşmaya çalışan iradeli âşık tipinin ilkörneğidir. Bir kimsenin sevgilisi ya da ideali uğruna imkânsız gibi görünen engelleri bile aşma mücadelesi vermesi, aşkının büyüklüğünü bu şekilde ispat etmeye çalışması olgusu Ferhat ilkörneği ile verilebilir. (...)*<sup>38</sup>

Kültür şiirinde bu şekildeki ilkörneklere yer verilmesi şiire hem kültürel arka plân oluştururken hem de şâir için kelime tasarrufu sağlar. Meselâ yukarıdaki örnekten yola çıkarak aşkının büyüklüğünü anlatmak isteyen bir şâirin bunun için uzun uzun mısralar kuracağına başarılı bir şekilde Ferhat-Şirin hikâyesine göndermede bulunabilirse, hem daha rafine bir şiir oluşturabileceğini hem de sözcük ekonomisi yapmış olacağını söyleyebiliriz. Tabii ki kültür şiiri için sadece kültürel bir öğeye gönderme yapmak yeterli değildir; kültür şiirinde esas olan kültürel verinin şiirde temel malzeme olarak kullanılmasıdır.

Kültüre mal olmuş şahısların/ilkörneklerin şiirde isimlerinin kullanılması okuyucu üzerinde de değişik çağrışımlar meydana getirir. “(...) özel adlar, insanlar için, kişisel, özel ve genel olmak üzere iki türden tasarım ve duygular taşıyabilirler. İşte şairler zaman zaman özel adların bu yönünden de yararlanmışlardır.”<sup>39</sup> diyen Doğan Aksan, örnek olarak Turgut Uyar’ın “ne göksuda bülbül dinlemek ne abdülhak şinasi hisar / ıpılık bir sevgi geçirdi arasına içimden o zaman” beytini verir ve şöyle der:

*“Burada şair, Osmanlı dönemindeki Boğaziçi yaşantılarını canlandırırken onun bir kıyısı olan ‘Göksu’ özel adının yanı sıra ‘Boğaziçi Yalıları’ adlı ünlü kitabın yazarı Abdülhak Şinasi Hisar’ın yalnızca adını anmakla –elbette, kitabı ve yazarı tanıyan kimselerde- yalıların, semtlerin ve dönemin çeşitli tasarım ve duygularla çağrışımına yol açmıştır. (...)*<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Çetin, Nurullah, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara 2006, s. 92

<sup>39</sup> Aksan, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara 2005, s. 102

<sup>40</sup> Aksan, a.g.e. s. 103 (Vurgulama bana ait C.Ş.)

Örnekte görüldüğü gibi şâirin sadece bir yazarın ismine mısraında yer vermesi okuyucuyu o yazarın dünyasına götürebilmektedir. Tabî ki burada Doğan Aksan'ın da vurguladığı gibi okurun şâirin yaptığı kültürel göndermeyi anlayacak birikime sahip olması gerekir. Zaten kültür şiirinin toplumun pek çok kesimi tarafından anlaşılmasının sebebi de bu birikim eksikliğidir.

Şâir ve edebiyat incelemecisi Nilay Özer de, Betül Tarıman hakkındaki bir yazısında özel isimlerin çağrışım gücünü “(...) Şairin fark ettiği şu ki bir isim bir hikâye demektir. Aşk, acı, savaş ve çeşitli deneyimlere sürükleyen bir çıkış noktası, bir şiir ucu demektir. O ismin kendi dünyası, o dünyanın nesnelere, imajları, sözcükleri olacak, bu da şiir için sonsuz bir kaynak sunacaktır.”<sup>41</sup> diyerek vurgulamış ve Betül Tarıman'ın “İnfılak” şiirinde geçen “bir zarfı acımla pullayıp / kış gibi derin derinden geçtim / aşk sistir demiştir verjin hanım / suç ortaklığı gibi harflerin yazılmaz / anton karamsardı vecahet çilgin / rafer karmaşa karmaşa karmaşa” mısralarındaki isim kullanımını şu şekilde yorumlamıştır:

“(...) Gözümüzde ‘aşk sistir’ diyen bir Verjin Hanım canlandırmak zor değil, karamsar bir Anton da öyle. **Tarıman, ‘aşk sistir demiştir bir kadın’ demeyi seçmiyor, Verjin’i seçiyor. Böylece ‘bir kadın’ın sözcük olarak yıpranmışlığının yerine ‘Verjin’in beraberinde getireceği tüm yenilikleri koymuş oluyor. ‘Biri, diğeri, öteki, başkası’ gibi sözcükleri de tercih etmiyor çünkü doğrudan bir isim vermenin etkisi önemli. (...)**”<sup>42</sup>

Metin incelemelerinde kültürel arka plânı olan şahıs isimlerinin kullanılması söz sanatlarından “telmiş” olarak ele alınmıştır. Genel olarak bilinen bir kişiye, olaya gönderme yapmak şeklinde ifâde edebileceğimiz telmiş sanatını M. Kaya Bilgegil “bilginin malzeme olarak kullanıldığı sanatlar” başlığı altında değerlendirir ve şöyle açıklar:

“*Telmiş, lugatte ‘parıl parıl parlatmak’ mânâsına gelir. Edebiyatta ise temsil yolu ile bilinen bir kıssaya, meşhûr bir fıkraya, yaygın bir nükteye, tarihî bir hâdiseye, hâle uygun bir mesele, ilmî bir bahse işâret etmek demektir. Bu sûretle ifâde de parlatılmış hâle gelir.*”<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Özer, Nilay, “Özel İsimlerin Şiirine Doğru: Betül Tarıman’ın Kar Merdiveni”, *Özgür Edebiyat*, sayı:5, Eylül-Ekim 2007, s. 97

<sup>42</sup> Özer, a.g.y. s. 96 (Vurgulama bana ait C.Ş.) Bu satırlar bize bir önceki başlıkta değindiğimiz siberetik kuramını da hatırlatıyor.

<sup>43</sup> Bilgegil, M. Kaya, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989, s. 267

Meselâ Fuzûlî “*Mende Mecnûn’dan füzûn âşıklık isti’dâdı var / Âşık-ı sâdik menem Mecnûn’un ancak adı var*”<sup>44</sup> beytinde “Mecnûn” ismini kullanarak ünlü Leylâ ile Mecnûn hikâyesine telmihte bulunmuş ve kendi aşkının büyüklüğünü onunkiyle mukayese etme imkânı bularak etkileyici bir anlama ulaşmıştır.

Şahıslara dayalı telmihlerin incelenmesi özellikle Divan edebiyatı araştırmalarında karşımıza çıkmaktadır. Çünkü “*Tarihin âlim, şair ve hakîm olarak kaydettiği bir çok meşhur şahsiyetlerle birlikte, zenginliği, cömertliği ve cesareti efsane haline gelmiş kahramanların adları da eski edebiyatımızda sık sık geçer ve şöhretlerine sebep olan hususiyetlerine telmihler yapılır.*”<sup>45</sup>

Metin (Divan) tahlillerinde ele alınan şâirin divanında yer alan soyut ve somut unsurlar tespit edilir ve incelenir. Bu unsurlar arasında, Agâh Sırrı’nın da belirttiği gibi, ilkörnekte özelliği taşıyan şahıslar da bulunmaktadır. Örnek olarak Mustafa Tatçı’nın hazırladığı Yunus Emre divanı tahlilini ele alabiliriz.<sup>46</sup> Bu eserin 121-144. sayfalarında Yunus Emre’nin şiirlerinde geçen peygamberler ve onun şiirlerindeki yeri, 211-215. sayfalarında dinî şahsiyetler, 394-404. sayfalarında bazı mutasavvıflar incelenmiştir. Açıklayıcı olması için bu eserdeki “Selmân-ı Farisî” maddesini alıntılıyoruz:

“*Fars ehlinden olan Selmân, Medine’ye gelmiş, Hz. Peygamber’e biat etmiştir. Hakkında pek çok ve övgü dolu rivayetler vardır. Yûnus, sülûku esnasında ‘Selmân’ olduğunu söyleyerek, onun hâl ve makâmına telmihte bulunur:*

*Gâh batn-ı Hût içinde Yûnus’la söyleşem*

*Geh çıkam ‘Arş üzere bin cân olam Selmân olam*”<sup>47</sup>

Yukarıda görüldüğü gibi öncelikle Selmân-ı Farisî hakkında kısaca bilgi verilmiş, daha sonra Yunus Emre’nin şiirinde ne amaçla ona telmihte bulunulduğu belirtilmiş ve son olarak da onun isminin geçtiği beyit alıntılanmıştır. Bu şekildeki bir açıklama ihtiyaca göre daha geniş de yapılabilmektedir.<sup>48</sup>

Şahıslara dayalı telmihlerin incelenmesinde dikkat çeken önemli bir çalışma Dursun Ali Tökel’in *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar-Şahıslar Mitolojisi* adlı

<sup>44</sup> “*Bende Mecnûn’dan daha çok âşıklık yeteneği vardır. Sevgide sadakat gösteren âşık benim, Mecnûn’un ancak adı var.*” Mazıoğlu, Hasibe, *Fuzûlî ve Türkçe Divanı’ndan Seçmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s. 100-101

<sup>45</sup> Levend, Agâh Sırrı, *Divan Edebiyatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984, s. 145

<sup>46</sup> Tatçı, Mustafa, *Yûnus Emre Divânı –Tahlil (Yûnus Emre Külliyyatı-1)*, MEB Yayınları, İstanbul 2005

<sup>47</sup> Tatçı, a.g.e. s. 213

<sup>48</sup> Örneğin bakınız aynı eserdeki “Muhammed Peygamber” maddesi, Tatçı, a.g.e. s. 138-144



eseridir.<sup>49</sup> Tökel bu eserinde şâirlerin divanlarında geçen mitolojik şahısları tespit etmiş ve şiirlerdeki işlevlerini açıklamıştır.

Son yıllarda bu tür incelemeler yeni Türk şiiri için de yapılmaya başlanmıştır. Hasan Aktaş *Çağdaş Türk Şiirinde Tarihi Şahsiyetler ve Eserler*<sup>50</sup> ile *Çağdaş Türk Şiirinde Din ve Tasavvuf*<sup>51</sup> eserleri ve Nurullah Çetin *Yeni Türk Şairinin Yusuf ile Züleyha Hikâyesi Duyarlığı*<sup>52</sup> çalışmasıyla yeni Türk şiirinde bu tür incelemelere örnek vermişlerdir. Burada konumuzla alakalı olduğu için Hasan Aktaş'ın satırlarını alıntılar yapmak istiyoruz:

*“Divan şiirinin mitolojik şahıslarının ve müstakil eserlerinin çağdaş şairlerce de kullanılması ve onlara göndermede bulunulması yeni bir şiir imajı oluşturmanın yanında şiirimize yeni bir çeşni katmaktadır. Şiir birikim ve kültürümüzün tarihin derinliklerinde olduğuna bir işaret ve belgedir.*

*Hatta çağdaş şairlerden mitolojiden yola çıkarak sadece o platformda şiir dilini kurmaya çalışan şairlerimiz olmuştur. Bunların arasında Salih Zeki Aktay, Behçet Necatigil ve Asaf Halet Çelebi gibi şairlerimizi sayabiliriz.”*<sup>53</sup>

Bu şekildeki incelemelerin ele alınan şâirin şiirindeki göndermeleri daha anlaşılır kılacağı için özellikle kültür şiiri yazan şâirleri anlamakta önemli katkılar sağlayacağı açıktır.

#### **1.4- Çalışmamızın Amacı ve Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirde Anlam Hakkındaki Poetik Görüşleri:**

Biz, bu çalışmamızda Çelebi'nin şiirlerinde geçen şahıs isimlerine dayalı telmihleri tespit ederek bir kültür şâiri olan Âsaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerine bu telmihlerin ne kattığını tespit etmeye çalışacağız. Bu yolla zamanında çoğunluk tarafından anlaşılamayan ve anlaşılamadığı için alaya alınan Çelebi'nin şiirlerinin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunmuş olacağız. Fakat çalışmamızın esas kısmına geçmeden önce Çelebi'nin şiirde anlam hakkındaki görüşlerini de ele almak gerektiği kanaatindeyiz; çünkü Çelebi'nin şiir hakkındaki görüşleri yeteri kadar anlaşılmadan

<sup>49</sup> Tökel, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar-Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000

<sup>50</sup> Aktaş, Hasan, *Çağdaş Türk Şiirinde Tarihi Şahsiyetler ve Eserler*, Çizgi Kitabevi, Konya 2002

<sup>51</sup> Aktaş, Hasan, *Çağdaş Türk Şiirinde Din ve Tasavvuf*, Çizgi Kitabevi, Konya 2001

<sup>52</sup> Çetin, Nurullah, *Yeni Türk Şairinin Yusuf İle Züleyha Hikâyesi Duyarlığı*, Hece Yayınları, Ankara 2004

<sup>53</sup> Aktaş, Hasan, *Çağdaş Türk Şiirinde Tarihi Şahsiyetler ve Eserler*, s. 3

okunursa, Çelebi'nin şiirde anlama karşı olduğu iddia edilebilir. Biz, Çelebi'nin böyle bir iddiası olmadığını kendi yazılarından faydalanarak belirtmek istiyoruz:

Âsaf Hâlet Çelebi, özellikle kendisine gelen olumsuz tepkilere cevap vermek için kaleme aldığı altı bölümlük “Benim Gözümle Şiir Davası”<sup>54</sup> yazılarında gerek şekil, gerekse anlam ile ilgili görüşlerini ortaya koymuştur. Bu yazıların genelinden Çelebi'nin anlaşılıp anlaşılmamaya pek önem vermiyor gibi görüldüğü fark edilmektedir. Fakat bu durum bizce biraz da kendisine yönelen alay ve tepkileri umursamıyor gibi görünmek içindir. Yazılardaki bazı satırlar ise örtük de olsa Çelebi'nin anlama önem verdiğini bize göstermektedir. Şimdi Çelebi'nin bu görüşlerini incelemeye başlayalım. Şöyle demektedir Çelebi:

*“Saf şiir parçalanmayan bir tek kelime halinde olunca ona ne bir şey ilâve edebilmeğe, ne de ondan bir şey eksiltmeğe imkân olamaz. Şiirde bazı kelimelerin lûgat mânâlarını aramak da bence lüzumsuzdur. Çünkü şiir kelimelerin bir araya gelmesinden hasıl olan büyük bir kelimedden başka bir şey değildir. Bir tek kelime hecelere ayrıldığı zaman nasıl o heceler başlı başına bir mânâ ifâde etmezse, şiirde de teker teker kelimelerin mânâlarile uğraşmak beyhudedir.”<sup>55</sup>*

Çelebi'nin bu görüşleri, Yahyâ Kemâl'in şiir hakkındaki bazı görüşleri ile benzeşmektedir. Yahyâ Kemâl, Nedim'in “Dökülen mey kırılan şişe-i rindân olsun” mısraı üzerine şunları söyler:

*“Bu mısradaki altı kelime vardır. Bu altı kelimeyi şâir derûnî âhenk kudretiyle muayyen bir istifle tecellî ettirmiştir. **Bu kelimelerin hiç biri yerinden oynayamaz. Bu kelimelerin hiç biri fazla veyahut eksik değildir. Altısı birden mûsıkî cümlesi teşkil etmektedirler.** Baştaki dökülen bin türlü mânâda kullandığımız dökülen değildir. Nedim'in tam o şevk ânını ifâde ettiği bir tinnettedir. Mısraın sonundaki olsun'a kadar her kelime böyledir. Yâni her biri münhasıran o mısraın mûsıkîsini ifâde eden bir ayardadır. (...)*

*‘Varsın dökülen şarap olsun, kırılan da şarap şişesi olsun’ diyelim. Bu cümlede Nedim'in mısraının tam bir mânâsı vardır. Lâkin şiir tamamiyle kaybolmuştur. Artık*

<sup>54</sup> Metinde bundan sonra BGŞD şeklinde kısaltılacaktır. Bu altı yazı şu başlıkları taşımaktadır: 1- Saf Şiir, 2- Şiirde Vuzuh, 3- Şiirde Şekil, 4- Mücerred Şiir, 5- Şiirde Ruh Ânı, 6- Şiirlerimde Mistisizm Temayülü.

<sup>55</sup> Çelebi, “BGŞD-1, Saf Şiir”, *Bütün Yazıları*, s.147

*tamamiyle anlıyoruz ki: Şâirin bir mısraa verdiği istif ve derûnî âhenk zâil olunca şiir zâil oldu demektir.*"<sup>56</sup>

Bu benzerlik (özellikle vurguladığımız kısımdaki) Çelebi'nin poetik açıdan Yahyâ Kemâl'den etkilendiğini göstermektedir.

Çelebi yukarıda aktardığımız satırları şiirlerinde geçen ve anlaşılamayan "om mani padme hum", "kama pet kama ta" şeklindeki bazı kelime grupları için söylemiş gibidir, aşağıdaki satırlar bu cümlelerle paraleldir:

*"Gene ritm itibariyle nadiren kullandığım ve maalesef de en ziyade dedikoduyu mucibolan bir noktaya temas edeceğim. Bunlar bilhassa Mısır-ı Kadim, Siddharta, Kilise, Sema'-ı Mevlânâ gibi bir atmosfer vücade getirmeyi hedef tuttuğum şiirlerimde kullandığım yabancı kelime ve formüllerdir ki mânâlarını anlamaya ihtiyaç yoktur. Çünkü bunların mânâları anlaşılırsa şekil ve âhenklerinin güzelliğine okuyucu dikkat etmez. (...) Ben de bazı sada arabesklerini mânâlarından tecrid edip teşhir ediyorum. Nerede kaldı ki bunlar bir atmosfer vücade getirmelerine rağmen mânâsız da değildir."*<sup>57</sup>

Çelebi bu satırlarda mânâ aramanın gerekmediğini vurgularken bir yandan da kullandığı yabancı kelimelerin anlamsız olmadığını belirtiyor<sup>58</sup>. O zaman Çelebi'nin karşı olduğu şey nedir? Bu noktanın tam olarak aydınlatılması gerekmektedir. Bizce Çelebi, Ahmet Hâşim'in "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adlı poetikasında şiiri sadece nesre çevrilecek ve gramer incelemesi yapılacak bir metin olarak gören edebiyat öğretmenlerini eleştirmesi gibi<sup>59</sup> şiirdeki kelimelere sadece mânâ ve gramer açısından bakılmasına karşıdır.<sup>60</sup> Yoksa kendisinin de söylediği gibi kullandığı kelimeler "bir atmosfer vücade getirmelerine rağmen mânâsız da değildir". Çelebi'nin anlam hakkındaki bir diğer görüşü şiirde yer alan ve şiire temel olan "anekdotlar" (hikâyeler) ile ilgilidir:

*"Bundan evvelki yazımda şiirin anecdotique unsurlardan temizlenmesini icabettiğini söylemiştim. Fakat bundan şiirde hiçbir anecdote'un tesiri kalmadığını*

<sup>56</sup> Beyatlı, Yahyâ Kemâl, "Şiir Okumaya Dair", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını, İstanbul 1997, s. 4-5 (Vurgulama bana ait C.Ş.)

<sup>57</sup> Çelebi, "BGŞD-3, Şiirde Şekil", *Bütün Yazıları*, s. 156 (Vurgulama bana ait C.Ş.)

<sup>58</sup> Bu noktada şâir Bâki Ayhan T.nin şu sözünü nakletmek faydalı olacaktır: "Şiir, anlaşılacak için yazılmaz; ama anlaşılmamak için de yazılmaz." ("Not Alınız! X", *Mühür*, sayı: 34, Mart-Nisan 2011, s. 27)

<sup>59</sup> Ayrıntılı bilgi için bakınız: Okay, Orhan, *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara 2005, s. 127

<sup>60</sup> Çelebi'nin Yahyâ Kemâl gibi poetik olarak etkilendiği şâirlerden birisi de Ahmet Hâşim'dir.

*demek istediğim anlaşılmasın. Tabii şair de birçok hâdiselerin, hikâyelerin, çocukluğunda dinlediği masalların tesiri altında kalır. Fakat bu hikâye ve hâdiselerin kendisine tesir eden en mühim tarafı alt-şuuruna yerleşmiş olan müphem ve tam mânâsıyla vuzuhu olmayan ruhudur ve bizde kalan hikâyenin baştan sonuna kadar cereyanı değil, bıraktığı intibadır. O halde şiirde bu intibain dışında kalan kısımlarına da lüzum yoktur.”<sup>61</sup>*

Aslında Çelebi, burada kendi şiiri hakkında mühim bir ipucu vermiştir. Şiire bazı anekdotlar temel olabilir, ama şiirde önemli olan bu anekdotun tamamı değil, şâirde bıraktığı intibalardır. Bir kültür şâiri olan Çelebi'nin pek çok şiirinde geçen bu şekildeki göndermede (Ferhat, İbrahim, Buhtunnasır gibi) Çelebi, anekdotu kendi ruh dünyasını ifâde etmek için bir vasıta olarak kullanmıştır. Nurullah Çetin, Çelebi'nin “İbrahim” şiirini incelediği bir yazısında bu durumu açık bir şekilde görerek bu şiirde geçen Hz. İbrahim ve Babil hükümdarı Buhtunnasır kıssalarını Çelebi'nin kendi ruhsal durumunu ifâde etmek için kullandığını tespit etmiştir.<sup>62</sup> Bu durum Çelebi'nin kültürel telmih içeren tüm şiirlerinde görülmekte olup bizim bu çalışmadaki amacımız da bu intibaları ve kullanım amaçlarını tespit etmektir.

Son olarak Çelebi'nin şiiri nasıl anlamamız gerektiği ile ilgili yorumlarını aktarmak istiyoruz:

*“Şu halde şiirin sathında kalmayıp asıl kıymeti yapan gizli mantığı nasıl anlamalıdır? Bunun için iki şey tavsiye olunabilir:*

- 1- Her mısraı gazete okur gibi değil, fakat tasavvur ederek okumak,*
- 2- Mukayese etmek.*

*Muhavere ve gazete havadisinde kelimelerin sathında kalırız. Ne onların sadalarını hatırlar ne de medlûllerini göz önüne getiririz. Kelimeler bizim için artık birer klişe olmuşlardır. (...) Gazetede ‘Bugün mezbahada şu kadar sığır kesilmiştir’ cümlesini okuduğumuz vakit sığırların gırtlaklarına bıçakların nasıl indiğini gözümüzün önünde canlandırmayı düşünmeyiz. Fakat şiirde en ufak hayalleri düşünmeye mecburuz. Çünkü aksi takdirde bu hayallerin sıralanmasını takip etmeğe başka türlü imkân bulunamaz. Ekseriyetin bir şiiri anlamaması, yani medlûlleri tasavvur edememesi bu kabiliyetsizlikten doğar. O zaman anlamak iddiasında bulunan daha doğrusu kendisine*

<sup>61</sup> Çelebi, “BGŞD-2, Şiirde Vuzuh”, *Bütün Yazıları*, s. 150 (Vurgulama bana ait C.Ş.)

<sup>62</sup> Çetin, Nurullah, “Asaf Hâlet Çelebi'nin ‘İbrahim’ Şiirine Bir Yaklaşım Denemesi”, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı (AHÇK)* içinde s. 107-117

*anlatulmasını isteyen şiir okuyucusuna şiir yerine tafsilât ve makale yazmamız icabederdi.*"<sup>63</sup>

Bu satırlardan da anlaşılacağı üzere Çelebi şiirin anlaşılmasına karşı değildir. Onun karşı olduğu şey, Ahmet Hâşim'in de karşı olduğu gibi okuyucunun şiirden bir makale ya da gazete haberi açıklığı beklemesidir. Çelebi'ye göre okuyucunun şiiri hakkında anlayabilmesi için çaba göstermesi gerekmektedir.

---

<sup>63</sup> Çelebi, "BGŞD-2, Şiirde Vuzuh", *Bütün Yazıları*, s. 151

## 2- ÂSAF HÂLET ÇELEBİ’NİN ŞİİRLERİNDEKİ ŞAHİS İSİMLERİ VE İŞLEVLERİ

Çalışmamızın kapsamı Selahattin Özpalabıyıklar’ın hazırladığı Çelebi’nin *Bütün Şiirleri*<sup>64</sup> ve bu baskıda yer almayan fakat Bilâl Kırımlı’nın *Âsaf Hâlet Çelebi* adlı eserinde bulunan bir gazelden yani toplam yetmiş dokuz şiirden oluşmaktadır. Bu bölümde Âsaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinde tespit ettiğimiz otuz yedi şahıs ismi tasnif edilerek ele alınmıştır. İncelemede önce şahıslar hakkında bilgi verilmiş, daha sonra şiirdeki işlevleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Çelebi’nin bazı şiirlerinde geçen “bay kıvrıgıç”, “bayan ividi”, “şamandıra baba” gibi isimlere gerçek mânâda şahıs değil de Çelebi’nin muhayyilesine ait varlıklar oldukları için ve “ammon râ”, “mâra” gibi kimi isimlere de dinlere ait şahıs hüviyeti taşımayan (tanrı vs.) soyut varlıklar olduklarından şahıs isimlerini ele aldığımız bu çalışmada yer verilmemiştir.

Çelebi’nin şiirlerinde yer alan şahıs isimleri yedi başlık altında tasnif edebiliriz. İncelememizde şahısları bu tasnife göre inceleyeceğiz:

**Tablo-1: Çelebi’nin şiirlerindeki şahıs isimlerinin tasnifi**

Şahısların Tasnifi	İsimler
<i>Sanatçılar</i>	Arif Dino, Bedri Rahmi, Debussy, Nedim
<i>Çelebi’nin yakın çevresindekiler</i>	Arif Dino, Bedri Rahmi <sup>65</sup> , Çerkes Nevres Dadı, Mariyya, Ömer, Ömer Çocuk, Zenci Nergis Kalfa
<i>Masal kahramanları</i>	Bahtiyar, Marquis de Carabasse
<i>Hayâlî şahıslar</i>	Bayan Ayten, Don-Jose, Leylâ
<i>Mitolojik şahıslar</i>	Cem, Ferhad, Şirin
<i>Dinî-tasavvufî şahıslar</i>	Bodhisatva, Cüneyd, Gotama, İbrahim, İsus, Kunâla, Mansûr, Meryem Ana, Mevlânâ, Muhammed, Sidharta Buddha, Süleyman
<i>Tarihî şahıslar</i>	Buhtunnasır, Eflâtun, Evliya Çelebi, Fatih, Murat, Osman Gazi, Selim-i Sâlis, Yıldırım

<sup>64</sup> Bu baskıda yer alan ve Çelebi’nin “Hırsız”, “Trilobit”, “Cüneyd” şiirlerinin şâirin kendisi tarafından yapılan Fransızca çevirileri “Voleur” (s. 73), “Trilobite” (s. 74) ve “Djuneid” (s. 75) kapsam dışında tutulmuştur. Ayrıca “Bütün Şiirleri” içerisinde yer alan fakat tez çalışmamız sırasında Çelebi’ye değil de Oğuz Kâzım Atok’a ait olduğunu tespit edip bunu bir yazı ile duyurduğumuz “Neşemiz” (s. 94) şiiri de çalışmamın kapsamına dahil edilmemiştir. Bakınız: Şen, Can, “Âsaf Hâlet Çelebi’nin Sanılan ‘Neşemiz’ Şiiri Aslında Kimindir?”, *Kitap-lık*, sayı: 156, Ocak 2012, s. 108-109. Bu şiir Çelebi’nin “Defter-i Meşâhir”inde Oğuz Kâzım Atok imzası ile yer almaktadır: Kara, İsmail – İşli, Emin Nedret – Çağlar, Yusuf, *Âsaf Hâlet Çelebi’nin Defter-i Meşâhir’i*, Zaman Kitap, İstanbul 2006, s. 73

<sup>65</sup> Arif Dino ve Bedri Rahmi, durumları itibarıyla, hem “Sanatçılar” hem de “Çelebi’nin yakın çevresindekiler” başlığın altına alınmıştır. Fakat incelemede “Sanatçılar” başlığı altında inceleneceklerdir.



çevresindedir.<sup>67</sup> Çelebi'nin bu şiirini anlamak için Arif Dino'nun özelliklerinin iyi bilinmesi gerekmektedir.

Dino ailesinin kökeni Osmanlı Devleti'nin Yunanistan'daki uç beylerine dayanmaktadır. Sanatçı bir ailenin ferdi olan Arif Dino, Belçika ve Cenevre'de eğitim görmüş, bir süre Yunanistan'da yaşamıştır. Fransızca ve Yunanca'yı ana dili gibi bilen Dino resim, şiir ve sinema ile ilgilenmiştir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında siyasi görüşlerinden dolayı kardeşi Abidin Dino ile birlikte Anadolu içlerine sürülmüştür. Hiç evlenmeyen Arif Dino'nun ilk şiir kitabı *Écllosion* (ortaya çıkış) 1930 yılında Paris'te yayımlanmıştır. Tüm şiirleri 1985 yılında Abidin Dino, Rasih Nuri İleri, Hür Yumer ve Memet Fuat tarafından *Çok Yaşasın Ölümler* adı altında yayımlanmıştır.<sup>68</sup> Mustafa Miyasoğlu, Çelebi ve Dino'nun sanat anlayışları hakkında şöyle demektedir:

*“Orhan Veli ve Bedri Rahmi'den önce bu şiirin<sup>69</sup> iki büyük sözcüsü vardı. Arif Dino ve Asaf Hâlet. Bunları Küllük Kahvesindeki konuşmaları dönemin sanat ve kültür dergilerindeki az fakat vurucu yazı ve şiirleri, şiir anlayışlarına dair söyledikleri sözler, o dönemin mizah dergilerine ve karikatürlere bile konu olmuştur.*

*(...) Avrupa'da uzun bir süre bohem hayatı yaşayan ve öncü sanat çevrelerinde bulunan Arif Dino, şiirimizdeki (...) rehavetten rahatsız olanlardandı. Asaf Hâlet de bir başka yeniliğin, neo-klâsizmin peşinde bir şâir olarak, arkaik kelimelere çokça yer veren kâr-ı kadim gazelleriyle dikkat çekemeyeceğini anlamıştı. Yeni şiir bu idrak ve Dino kardeşlerin devrimci karakteriyle biraz da kahve konuşmalarında kendini bulmuş, çevresini oluşturmuştur.”<sup>70</sup>*

Çelebi'nin “Arif Dino'ya Kaside” şiirini anlamamızda Arif Dino'nun kardeşi Abidin Dino'nun ağabeyinin vefâtı üzerine yazdığı bir yazıdaki ipuçları bize yardımcı olacaktır:

Arif Dino'nun en sevdiği renklerden birisi çivit mavisidir: *“(…) Çamaşır yıkamakta kullanılan tülbent torbacık içinde çivit mavisi vardır arka cebinde. Neden mi? Çivit mavisini (ressam Yves Klein'den kırk yıl önce) dünyanın en arı, en güzel rengi saydığı için. (...)”<sup>71</sup>* Bu satırlar şiirin ilk mısralarında Çelebi'nin “çivit”e yer vermesini

<sup>67</sup> Kırımlı, Bilal, *Asaf Hâlet Çelebi*, Şûle Yayınları, İstanbul 2000, s. 38; Dino, Abidin, “Arif Dino İçin”, *Çok Yaşasın Ölümler* içinde, İstanbul 1985, s. 27, 30, 32

<sup>68</sup> İleri, Rasih Nuri, “Arif Dino”, *Çok Yaşasın Ölümler* içinde, İstanbul 1985, s. 7-11

<sup>69</sup> Yeni şiir hareketi C.Ş.

<sup>70</sup> Miyasoğlu, Mustafa, *Asaf Hâlet Çelebi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993 s. 17-18

<sup>71</sup> Dino, Abidin, “Arif Dino İçin”, a.g.e. s. 19



açıklamaktadır. Buradan yola çıkarak “tarçın” renginin de Arif Dino’nun sevdiği renklerden birisi olabileceğini söyleyebiliriz. “Aselbend”<sup>72</sup> ile “kakule”<sup>73</sup> de Dino’nun beğendiği nesnelere olabilir.

“*eli habersiz bir yerli gülü resmeden*” mısraı Dino’nun ressamlığına telmihte bulunduğu gibi kanaatimizce Dino’nun bir aşkına da gönderme yapmaktadır. Rasih Nuri İleri şöyle demektedir: “*Arif Dino hiç evlenmemiştir. Ancak arkasında bıraktığı kâğıtlardan Albay Fuat Köseraif’in kızı Gülseren Çürüksulu’ya (şiirlerinde Güli diye anılıyor) 1930’ların başında evlenmeyi düşündüğü anlaşılmaktadır. Bu evliliğe hanım hanımcık bir kızla kabına sığmaz bir sanatçının dünya görüşlerinde, yaşam anlayışlarındaki ayrılıklar engel olmuştur. (...)*”<sup>74</sup> Çelebi’nin “Güli”yi “gülü” hâline çevirip kullanmış olması mümkündür. Çelebi “bir yeri gülü resmeden” demektedir, Dino’nun ise Güli için yaptığı ve güle benzeyen bir deseni vardır.<sup>75</sup>

“*küçük rimbaud satirini*” mısraı ise Dino’nun Rimbaud<sup>76</sup> sevgisine gönderme yapmaktadır.<sup>77</sup> “*bir dev*” mısraı ise Dino’nun beden yapısını imlemektedir: “*(...) boy 1.90’a yakın, kilosuna 100 kilodan fazla, gözleri çocuksu, tertemiz uzun kirpikli adam.*”<sup>78</sup>

“*dünyada bir az bir şey söyleyen eflâtun*” mısraı Dino’nun şiirlerinin kısalığına gönderme yapmaktadır: “*Arif Dino’nun şiirleri kısa, vurucu, bazısı bir çığlık, bazısı bir duygudan ibaret şiirler. (...)*”<sup>79</sup>

“*bir yunan heykelidir / ki derisinde gizlenir / başının*” mısraları yine Dino’nun cüssesine gönderme yapmakla beraber onun heykel tutkusunu da ifade eder: “*(...) Tarih*

<sup>72</sup> “Aselbend ağacının kabukları çizilerek elde edilen, hekimlikte ve parfüm yapımında kullanılan vanilya kokulu reçete.” Erözçelik, Seyhan, “Son Vezir Asaf’ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları – Bir İpuçlandırma Çalışması”, Çelebi, Âsaf Hâlet, *Bütün Şiirleri* içinde, s. 106

<sup>73</sup> “Zencefilgillerden, sıcak ülkelerde yetişen, ıtırılı bir bitki.” Erözçelik, a.g.y. s. 106

<sup>74</sup> İleri, Rasih Nuri, “Arif Dino”, a.g.e. s. 8

<sup>75</sup> Dino, Arif, *Çok Yaşasın Ölümler*, Adam Yayınları, İstanbul 1985, s. 10

<sup>76</sup> 1854’te Charleville’de dünyaya gelen Fransız şâir Arthur Rimbaud, başarılı bir öğrenci olmasına rağmen maceralı bir hayatı seçmiş ve Belçika, İngiltere, Almanya, İtalya, Mısır gibi farklı ülkelerde kimi zaman bohem bir hayat yaşamış, kimi zaman gemilerde tayfalık yapmıştır. Silah kaçakçılığı yaptığı Harar’da kötü bir hastalığa yakalanan Rimbaud, 1891’de Fransa’ya dönmüş ve aynı yıl Marsilya’da kanserden vefât etmiştir. İlk şiirlerini 1870’te yayımlayan şâir, romantizm ve parnasizmin etkisinde kalmıştır. Özellikle “Sarhoş Gemi” şiiri ile tanınmaktadır. Kolcu, Ali İhsan, *Batı Edebiyatı*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2007, s. 210

<sup>77</sup> İleri, Rasih Nuri, “Şair Arif Dino”, *Çok Yaşasın Ölümler* içinde, İstanbul 1985, s. 18. Dino, Rimbaud’un “Sarhoş Gemi” şiirini Türkçeye çevirmiştir.

<sup>78</sup> Dino, Abidin, “Arif Dino İçin”, a.g.e. s. 19

<sup>79</sup> İleri, Rasih Nuri, “Şair Arif Dino”, a.g.e. s. 16

*öncesini sevdiğinden olmalı, mendil cebinde mutlaka bir iki ufak neolitik heykel bulundurur. (...)*<sup>80</sup>

Şiirin son bendindeki “gözlük” Dino’nun gözlük kullandığını belirtirken “*ve her şeyi başile görüp / gözüyle düşünmek için*” mısraları Dino’nun “gözü”ne vurgu yaparak onun bir ressam olarak görme duyusunun ve algısının yüksek olduğunu ifâde etmektedir.

Şiirin sonundaki dört mısra ise Dino’nun isimsiz bir şiirinden alınmıştır. Şiir şu şekildedir:

*“Gülmeyin.....  
.....  
.....gülün  
gülün.....  
.....dudakları soldu  
.....güneşle  
gülen.....  
.....gül  
kül.....  
.....oldu”*<sup>81</sup>

Dino’nun bu şiiri “Güli” için yazılmış olabileceği gibi soyut bir şiir olarak yok oluş ve ölümü de ifâde etmektedir ki bu temler, Çelebi’nin de şiirlerinde üzerine eğildiği konulardır. Çelebi’nin şiirinin sonunda bu Dino’nun bu mısralarına yer vermesi, sanat anlayışlarındaki yakınlık açısından anlamlıdır. Şevket Rado’nun Dino ile yaptığı bir mülâkât, iki şâirin poetik görüşlerinin benzerliği açısından önemlidir. Dino’nun burada aktaracağımız bazı görüşleri Çelebi’nin “Benim Gözümle Şiir Davası”ndaki düşünceleri ile örtüşmektedir:

*“(...) Şiirde vezin ve kafiye ancak bir yardımcıdır, fakat şiirin esasını bunlar teşkil etmez. Ben şiirde vezin ve kafiye bir elbise telâkki ediyorum. Elbise ne kadar güzel olursa olsun içindeki vücutla alâkası yoktur. (...)*

*(...) Bana göre şiir bir teksif vasfını taşımakla beraber, ânî, kendiliğinden gelen bir buluştur. Emek, yani kafiye ve vezin ustalığı değil, ifrazattır. Vücutun sıhhati için diğer ifrazatlar nasıl lazımsa aklın sıhhati için de bu ifrazat bence lazımdır.*

*(...) Uzun şiir bir teksif olmadığına göre kısa yazmayı tercih ediyorum. (...)*<sup>82</sup>

<sup>80</sup> Dino, Abidin, “Arif Dino İçin”, a.g.e. s. 19

<sup>81</sup> Dino, Arif, *Çok Yaşasın Ölümler*, a.g.e. s. 116

<sup>82</sup> Rado, Şevket, “Arif Dino ile Şiire Dair Bir Konuşma”, *Çok Yaşasın Ölümler* içinde, İstanbul 1985, s. 37-38

Bu görüşleri üzerine epey tepki alan Dino'ya, Çelebi bir yazısında şu şekilde destek olmuştur: “(...) Arif Dino şiiri zekânın ifrazı olarak telâkki ettiğini söylemişti. Buradaki gaye aşikârdır. Tahteşşurda hazırlanan iç ve dış âlemin birikintileri vardır; bunlar şairin şuurlu müdahalesiyle ve zekânın iradesiyle şekil alırlar ve şahsiyetin kalite ve kıymetine göre sanat kıymetleri taşırlar.”<sup>83</sup>

Çelebi kendisiyle yapılan bir görüşmede Arif Dino ile arasındaki benzerliğe şu şekilde değinmektedir: “Şairin sosyal hedefi yoktur. Şair kendini dinlemeli, kendini bulmalı ve kendine benzeyen insanlar için söylemelidir. Bunun bir misalini vereyim: Ben şiirlerimi meydana getirirken Arif'i, Bedri'yi, Abidin'i düşünüyorum. (...)”<sup>84</sup>

“Arif Dino'ya Kaside” şiirinin dışında Çelebi, “Radyo” (s. 77-78) şiirinin başında da Dino'nun Fransızca “*Recéptacles de nègres chants / Pour nègriers qui dansent*”<sup>85</sup> mısralarını alıntılamıştır.

Bir de Arif Dino'nun Çelebi'ye ithaf ettiği ve Kasım 1939'da yayımlanan “Masal” şiiri üzerinde durmak sanırız faydalı olacaktır:

*“Eskiden  
Çok eskiden  
Ben senin kölendim  
Aştan yanan bir kölendim  
Bir serinlik tesellisi buluyordum  
Kırpıklarının gölgesinde.  
Bir köle başımız vardı.  
Benim  
Sana  
Aşkımı sezmiş olacak ki  
Kırbacıyla dövüyordu.  
Her vuruşu  
Bana  
Senin bir busen gibi geliyordu.  
Ve  
Öldüm  
‘Eskiden  
Çok eskiden.’”<sup>86</sup>*

<sup>83</sup> Çelebi, “Şiir Hakkında Düşünceler”, *Bütün Yazıları*, s. 53

<sup>84</sup> Çelebi, “Asaf Hâlet Çelebi ile Konuşma”, *Bütün Yazıları*, s. 475

<sup>85</sup> Dino, Arif, *Çok Yaşasın Ölümler*, a.g.e. s. 88-89. Dino'nun kitabında tek mısra hâlinededir. Türkçesi şöyle verilmiştir: “Zenci toplama yeri, danseden esir tüccarlarına türküler” Bu mısra Çelebi'nin “Radyo” şiirindeki karmaşayı güzel bir şekilde yansıtmaktadır.

<sup>86</sup> Dino, Arif, *Çok Yaşasın Ölümler*, a.g.e. s. 96

Dino'nun bu şiiri Çelebi'nin şiir dünyasını özellikle masal unsurlarına dayalı esrarlı yanını yansıtmaktadır. Bilindiği gibi Çelebi, şiirlerinde masal unsurlarından sıklıkla yararlanmıştır.<sup>87</sup>

Burada son olarak Ahmet Oktay'ın konu ile ilgili görüşünü alıntılama istiyoruz:

*“(…) konumları ve tavırları çok farklı olsa bile Arif Dino ile Çelebi arasında bir iletişim olduğu öne sürülebilir. En azından, yeni şiirin edanın dışında bir yerlerde de aranabileceği konusunda belirgin sezgiler taşıdıkları görüldüğü için. Dino, Çelebi'ye adadığı şiire “Masal” adını boşuna vermemiştir diye düşünülebilir. Çelebi'nin şiirinin garipliğinin kaynaklarını Arif Dino belki öteki çağdaşlardan daha iyi ve önce görmüştü. Çelebi de Dino'nun şifahi şiirlerinden önceki döneminde yazılmış “ben tekim / ben özgür ve ölümsüz kaçışım” dizelerinde kendi mistisizmine bir gönderme bulmuş olmalıydı ki, He'deki şiirlerinden birine “Arif Dino'ya Kaside” adını vermiş, “gülmeyin<sup>88</sup> / gülün / dudakları / soldu” dizelerini doğrudan doğruya onun bitirilmemiş bir şiirinden almıştır.”<sup>89</sup>*

### 2.1.2- Bedri Rahmi:

Çelebi, nasıl “Arif Dino'ya Kaside” (s. 69) şiirini onunla olan dostluğu ve onun sanatçılığı üzerine kurmuşsa “Bedri Rahmi” (s. 70) şiirini de aynı şekilde meydana getirmiştir:

*“uyyunca karnı anahtarla açılan  
birisinin  
içinden gidilir  
bir diyâr tanıyorum*

*orada yem yemez  
su içmez atlar  
ufukdan ufka uçar  
ve bâdem gözlerle candan konuşur  
ne taşıdığı bilinmez kalyonlar  
lumbuzlarından ışık taşırır*

*oraya ayak ucunda gümüş şamdan  
baş ucunda altın şamdan  
başının üstünde turna sürüleri uçan*

<sup>87</sup> Bakınız: Ulutaş, Nurullah, “Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Çocuk, Masal ve Tekerleme”, *Turkish Studies*, Volume 4/1-I, Winter 2009,

[http://www.turkishstudies.net/Makaleler/824655844\\_4.%20Nurullah%20Uluta%C5%9F.pdf](http://www.turkishstudies.net/Makaleler/824655844_4.%20Nurullah%20Uluta%C5%9F.pdf)

<sup>88</sup> Ahmet Oktay şiirin bu mısramı “gülmelisin” şeklinde yanlış alıntılamıştır. Biz doğrusunu aktardık. C.Ş.

<sup>89</sup> Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 566

*ve güpe gündüz uyuyan  
birisinin içinden gidilir*

*parmakları söz söylemesini bilen adam  
o kilidi açdı  
ve benimle beraber nigârı-çîni aradı*

*bulutlar götürdü kalyonları  
güpe gündüz uyuyan adam  
gözlerini açıp  
aynasında  
gördü  
deryaları”*

Şiirin tamamında Çelebi'nin şiir yaklaşımına uygun bir masal atmosferi hâkimdir. Bu sadece Çelebi'nin masala olan ilgisiyle alâkalı değildir, bu şiirde masal atmosferinin hâkim olmasının esas sebebi Çelebi'nin dost çevresinde yer alan şâir ve ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun (1913-1975) gerek edebiyat gerekse resim bağlamında halk sanatına olan hayranlığıdır<sup>90</sup> diyebiliriz. Bedri Rahmi de, Çelebi gibi masal unsurlarına önem vermektedir:

*“ ‘Bedri Rahmi’de ise, Çelebi kendisi gibi masal unsurlarını çok kullanan bir şair olan Bedri Rahmi’yi anlatır. İkisinin de sanat anlayışına uygun olarak Bedri Rahmi’yi bir masal kahramanı olarak çizer ve onun yaşadığı dünyayı bir masal dünyası olarak inşa eder. ”<sup>91</sup>*

*“uyyunca karnı anahtarla açılan / birisinin / içinden gidilir / bir diyâr”* olan şiirdeki bu âlem gerçek dünyadan farklı özellikler göstermektedir.<sup>92</sup> Atlar yem yemez, su içmez; kalyonların ne taşıdığı bilinmez farklı bir âlemdir şiirde anlatılan. Deforme edilerek oluşturulmuş acayip bir âlemdir. Hatice Bilen Buğra'nın görüşlerinden yola çıkarak bu deformasyonu Çelebi'nin Bedri Rahmi'nin sanat anlayışını olduğu gibi yansıtmak istediği için yaptığını söyleyebiliriz:

*“Deformasyon, Bedri Rahmi resminin belli başlı ilkesidir diyebiliriz. Onun resmine ilk yaklaşımımız böyle kurulur. Öte yandan bu deformasyon daha çok, salt figüre de özgüdür, çünkü çevre genel olarak neyse odur. Bedri Rahmi, onu değiştirmeye,*

<sup>90</sup> Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 682

<sup>91</sup> Akdeniz, Sıla, *Asaf Hâlet Çelebi Şiirlerinde Ara Konumda Fantastik*, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış yüksek lisans tezi, Ankara 2010, s. 102

<sup>92</sup> Çelebi “Tekerleme” adlı yazısında bu imgeden şu şekilde bahseder: “Yanında uyuyan bir delikanlının karnında bir kilit görerek bu kilidi yataktaki küçük bir anahtarla açıp içine giren ve orada harıl harıl işleyen yorgancılar ve şamdancılar bulan kız (...)”Çelebi, *Bütün Yazıları*, s. 17. Çelebi'nin bu imgeyi bir tekerlemeden almış olması muhtemeldir.

bozmaya gitmez. Figür ona yetmiştir. Bu yüzden peyzajı büyük ölçüde kullandığı figürlü resimlerde (ki bunlar daha çok denizler, gökler, alanlar, kahveler, hanlar, gecekondular, dağlar, büyük çapta da İstanbul görünümleridir) sanki iki ayrı görünüm seyreder gibi oluruz: Olduğu gibi olanla, değişime uğramış olan.”<sup>93</sup>

Şiirde geçen “parmakları söz söylemesini bilen adam” Bedri Rahmi olabileceği gibi, Abidin Dino da olabilir. Çelebi’nin Abidin Dino hakkındaki bir yazısındaki “Her zaman ağzile konuştuğu zaman, o parmaklar lâkırdı etti. Bu anda nasıl konuştuğunu bilmiyorum”<sup>94</sup> satırlarından yola çıkarak bu kişinin Abidin Dino olmasının daha muhtemel olduğunu söyleyebiliriz. Yine de bu mısırada Çelebi’nin kimi kastedtiği müphemdir.

Bir de Arif Dino-Çelebi ilişkisinde olduğu gibi Bedri Rahmi’nin de Çelebi’ye ithaf ettiği bir şiir vardır. “Kırk Odalı Konak”<sup>95</sup> adlı bu şiiri de alıntılamaı gerekli görüyoruz:

*“Birinci odanın pencereleri denize bakar  
Denize bakan odada üşüyen bir çocuk var  
Üşüyen çocuk durmadan gemilere bakar  
Gözlerinde tomurcuklanan arzular  
Kulaklarında salkım salkım  
Donan sesler var.  
İkinci odada saçları badem yağıyle taranmış  
Küçük bir kız var  
Bir bayram sabahı yeni elbiselerini giydirdiler  
Saçlarını sımsıkı taradılar  
Kurdelâlarını taktular  
Onu çok güzel bir yere götüreceklerdi unuttular  
Üçüncü odada en güzel şiir gibi çırlıçıplak  
Bir kadın uyur*

*Odada her şey kütük gibi sarhoştur  
Şamdanlar hazdan eğrilmiş  
Mumlar zevkten yamrı yumrudur  
Çırlı çıplak kadının gördüğü rüyalar  
Pencerenin ötesinde hakikat olur  
Dördüncü odada bir ilâhi duyulur  
Bu ilâhi Yunus ’undur.*

<sup>93</sup> Bilen Buğra, Hatice, *Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2000, s. 100

<sup>94</sup> Çelebi, “Abidin Dino”, *Bütün Yazıları*, s. 536

<sup>95</sup> Eyüboğlu, Bedri Rahmi, *Beşi Bir Yerden ve Dol Karabakır Dol*, Haz: Mehmet Hamdi Eyüboğlu, Bilgi Yayınları, Ankara 1995, s. 50-51

*Beşinci odada derisi altın köpüklü bir kahve gibi  
Boram boram tüten.*

*Sesi, bir muz kadar lezzetli  
Masal söylerken taş kesilmiştir  
Bu kızın dizinde beş tane çocuk var  
Bu kız onlara Dilâlem Çengisini anlattı.  
Çocuklar korkularından taş kesildiler  
Ve hepsi taş kesilince onları aldılar  
Bir guguklu saatin üstüne koydular  
Her saat başı*

*Dilâlem Çengisi gel çık!..  
Dilâlem Çengisi geeel çuuk  
Bir oda var  
Kapısı açılınca  
garîb  
Kapanırken  
gurbet  
der*

*Altıncı odada bir şair var  
Şairin bütün derdi öteki odalar.”*

“Altıncı odadaki şair” şiirin ithaf edildiği Âsaf Hâlet Çelebi’dir. Ve sanki Çelebi, “Bedri Rahmi” şiirinde kırkıncı odaya varmış, burada Bedri Rahmi ile birlikte yeni bir âlem keşfetmiştir. Bu yorum hem Çelebi’nin hem Eyüboğlu’nun masal unsurlarına vurgu yapan şiir anlayışına uygun düşmektedir. Bu noktada Behçet Necatigil’in sözleri de bizi destekleyecektir:

*“(…) Ben farkında olmadan masallar içime sinmiş. Bunu ancak otuzundan sonra anladım. Hattâ gariptir, Bedri Rahmi’nin galiba ‘Kırk Kapılı Oda’ ya da ‘Dilâver Çengi’ masalları üzerine şaşıldığını görünce, hayrette kaldığımı hatırlıyorum. Bunlar gayet tabii karşılanması gereken ve hesabî olmayan sindirimlerdi bence. Ama galiba, aranırsa, bilerek ya da benim gibi bilmeyerek, **çocukluklarının göbek bağı halk masallarına bağlanmış, iki sanatçımızı hatırlıyorum: Biri Bedri Rahmi, öteki de Asaf Hâlet Çelebi’ydi. (...)**”<sup>96</sup>*

### 2.1.3- Debussy:

Debussy ismi, Çelebi’nin “Radyo” (s. 77-78) şiirinin son bendinde geçmektedir:  
*“yirminci asır diye böbürlenlen  
alık yarı-münevverler  
sigaralarını yakıyor keyifle*

<sup>96</sup> Necatigil, Behçet “Masal-Edebiyat-Yaşam Bileşkesinde Necatigil Şiiri” (Söyleşi: Tahir Alangu), *Düzyazılar 2*, Haz: Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz, YKY, İstanbul 2006, s. 59 (Vurgulama bana ait C.Ş.)





Patrona Halil İsyânı (1730) esnasında vefât etmiştir.<sup>100</sup> Nedim, yaşadığı Lâle Devri'nin tüm eğlence, zevk ve sefa anlayışını şiirine yansıtmayı başarmış, böylelikle devrinin en meşhur şâiri olmuş ve şiirleriyle meydana getirdiği Nedimâne üslûp diğer şâirler tarafından da benimsenerek bir akım hâline gelmiştir.<sup>101</sup>

Nedim, Çelebi'nin şiir dünyasına etki eden şâirlerden birisidir. Yukarıda son beytini alıntıladığımız gazel, bu etkiye güzel bir örnektir:

*“Tesiri yok şarâbın dilde olan melâle  
Olsun şikest elinden gönlüm gibi piyâle*

*Nisyân ise murâdın fasl-ı şarâb dursun  
Çoktan şuuru kılmış câm-ı lebin izâle*

*Hâl-i harâbı şerh et nâyınle ben hamûşum  
Mestim o rütbe ey gül yok dilde tâb-ı nâle*

*Vechim gibi mükedder fikrim gibi perişân  
Benzer bahâr-ı hüsnün ermektedir zevâle*

*Yok bir nedim-i hoş-gû Âsâf bizim hayfâ  
Farz et ki gül açıldı hem geldi devr-i lâle”<sup>102</sup>*

Nedim'den aktaracağımız aşağıdaki beyitler Çelebi'nin bu gazelindeki Nedim etkisini daha iyi ortaya koyacaktır:

*“Olmakda derûnunda hevâ âteş-i sûzan  
Nâyın diyebilmem ki ne hâlet var içinde”<sup>103</sup>*

*“Geçüp gitmekte ömrüm derd ü mihnet gibi şeylerle  
Müşerref olmadı kasr-ı emel ferhunde peylerle”<sup>104</sup>*

*“Felek câm-ı neşâtın telh eder Cemşîd-i vakt olsa  
İlâc olmaz humâr-âlûde-i idbâra meylerle”<sup>105</sup>*

<sup>100</sup> Macit, Muhsin, *Nedim*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 11-13

<sup>101</sup> Sanatı hakkında bakınız: Macit, a.g.e. s. 17-38

<sup>102</sup> “Gönlüdeki melâle şarabın tesiri yok. (Senin) elinden kadeh gönlüm gibi kırılınsın. / Eğer dileğin unutmak ise şarap faslı bitsin. (Çünkü) dudağının kadehi çoktan şuuru ortadan kaldırmıştır. / Neyinle harap hâlîmi açıkla, ben suskunum. Ey gül, o derece mestim ki gönlüde inleyecek kuvvet yok. / Yüzüm gibi kederli, fikrim gibi perişân; bahara benzeyen güzelliğin sona ermektedir. / Âsaf yazık sana! Tatlı dilli bir nedim (arkadaş)ın yok. Gülün açıldığını, lâle devrinin geldiğini farz et.” Şen-Akgül, a.g.y. s. 95-96

<sup>103</sup> “Neyin içinde ne hâllerin olup bittiğini anlatamam. Hava (nefes) neyin içinde yakıcı ateş olmaktadır.” Macit, a.g.e. s. 130

<sup>104</sup> “Emel köşkü ayağı uğurlu olanlar tarafından teşrif edilmedi. Ömrüm dert ve sıkıntı gibi şeylerle geçip gitmektedir.” Macit, a.g.e. s. 131

<sup>105</sup> “Talihsizliğin sersemliğine bulaşmış (kişiye) şarapla ilaç olmaz. O, zamanın Cemşîd'i (bile) olsa felek, mutluluk kadehini acılaştırır.” Macit, a.g.e. s. 132



## 2.2- Çelebi'nin Yakın Çevresindekiler:

Bu başlık altında yedi isim yer almaktadır: Arif Dino, Bedri Rahmi, Çerkes Nevres Dadı, Mariyya, Ömer, Ömer Çocuk, Zenci Nergis Kalfa. Fakat biz, Arif Dino ve Bedri Rahmi'yi "Sanatçılar" başlığı altında incelediğimiz için bu başlık altında diğer beş şahıs üzerinde duracağız.

### 2.2.1- Çerkes Nevres Dadı:

Bu isim Çelebi'nin Mayıs 1954'te Büyük Doğu dergisinde yayımladığı fakat sağlığında kitaplarına girmeyen "Memleketim" (s. 82) şiirinde yer almaktadır.<sup>108</sup> Diğer şiirlerine göre daha açık olan bu şiirinde Çelebi genelde memleket, özelde İstanbul sevgisini anlatmaktadır:

*"Göbeğinden çıkan ağaç  
Osman Gazinin  
Dereler  
çayırlar  
sürüler  
Üstünde yaşadığım toprak  
Muradım, Yıldırımım, Fâtihim  
Yeniçerim  
Evliya Çelebim  
Bursam İstanbulum  
hele İstanbulum  
Tarihim san'atım  
Annem babam  
komşularım  
Zenci Nerki Kalfa  
Çerkes Nevres dadım  
Cihangirde deniz pırlıtsı içindeki evim  
Ben bu diyara zenbille gelmedim  
Ben bu yerlerin çocuğuyum  
Burası benim İstanbulum  
Bu insanlar benim  
Bu insanlar benim  
Bu gökler benim  
Bu tatlı Ömer çocuk benim  
Dedelerim memleketim ve her şeyim  
onun  
Osman Gazinin gördüğü rüyada  
Ömerle ben varım"*

<sup>108</sup> Kırımlı, Bilal, *Âsaf Hâlet Çelebi*, Şûle Yayınları, İstanbul 2000, s. 53

Çelebi, şiirde de geçtiği gibi Cihangir'deki bir evde doğup kalfa ve dadılarla büyümüştür: *“Zengin bir ailenin evladı olarak, tarihî bir semtte, tarihî bir konakta, Osmanlı-İslam ve Avrupa kültürünün tesiriyle, dadılardan, kalfalardan masal ve tekerleme dinleyerek geçirdiği bu çocukluğunu Asaf Hâlet ömürboyu özleyerek yaşayacaktır. (...)”*<sup>109</sup> Çelebi bir yazısında da kendisine masal anlatan, tekerleme söyleyen üç kadından bahseder:

*“Bugün bile en çok sevdiğim masalları çocukluğumda söyleyen üç ihtiyar kadın da çoktan öldü. (...)”*

*Bunlar Türk ruhunun mücerrede ihtiyaç ve iştiaklarından başka bir şey değildi. Fakat, bu saf ve ümmi, eski İstanbul kadınları bu masalları o kadar benimsiyorlar ve anlatırken o kadar sahil bir sanat heyecanı ile öyle renkli anlatıyorlardı ki her seferinde kendi benliklerinden de birçok ilâve yaptıkları muhakkaktı.”*<sup>110</sup>

Bu alıntılardan sonra “Memleketim” şiirinde geçen Çerkes Nevres Dadı ve Zenci Nerkiş Kalfa'nın Çelebi'nin çocukluğunda ona masal anlatan üç kadından ikisi olduğunu söylemek zor olmayacaktır. Yaşadığı ortamda farklılığı yüzünden garipsenen ve çoğu zaman dışlanan Çelebi'nin kimi şiirlerinde mutlu ve huzurlu çocukluğa, hatta psikanalitik olarak anne karnına dönme isteği görülmektedir.<sup>111</sup> Bu şiirinde de yaşadığı şehri, İstanbul'u anlatırken şâirin gözünün önünden öncelikle ana babası, doğduğu ev, dadıları, kalfaları geçmiştir. Çerkes Nevres Dadı ve Zenci Nerkiş Kalfa onun geçmişte kalan güzel çocukluğunun birer güzel hatırasıdır.

### 2.2.2- Mariyya:

Çelebi'nin “Mariyya” adlı iki şiiri bulunmaktadır. Bu iki şiir Lizbonlu (Portekiz'in başkenti) Maria Barbas için yazılmıştır.<sup>112</sup> Hüsamettin Bozok, bu kadın hakkında şu bilgileri vermektedir: *“Bir gün yanında, kendi hâlinde bir kızcağızla çıkıp gelmişti Küllük'e. Yüzü ergenliklerle dolu, boyasız, süssüz bir kızcağızdı. İki güzel şiirine esin kaynağı olan Portekizli Mariyya idi bu. Hayatım boyunca aklımdan çıkmayan o duygulu mısralar, demek bu kızcağız için söylenmişti. Hâlâ şaşar dururum!*

<sup>109</sup> Kırımlı, a.g.e. s. 20

<sup>110</sup> Çelebi, “Tekerleme”, *Bütün Yazıları*, s. 17

<sup>111</sup> Şen, Can, “Dünya Çöplüğünden Kaçış: Âsaf Hâlet Çelebi'nin "Kedi" Şiirine Psikanalitik Bir Bakış”, *Edebiyat İncelemelerinde Psikanaliz Kullanımı*, Divan Kitap, Ankara 2012, s. 36-43; Kırımlı, a.g.e. s. 81.

<sup>112</sup> Erözçelik, Seyhan, “Son Vezir Asaf'ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları – Bir İpuçlandırma Çalışması”, Çelebi, Âsaf Hâlet, *Bütün Şiirleri* içinde, s. 122

*Ama sanatçının yaratma ve insan ruhunun derinliklerine inme gücü, her halde orta seviyedeki bir okuyucunun dünyasını çok aşıyor. Asaf Hâlet Çelebi bunun güzel bir örneğini vermişti.*<sup>113</sup>

Maria Barbas'ın tam olarak kim olduğu, Türkiye'ye niçin geldiği ve Âsaf Hâlet'le olan ilişkisinin detayları hakkında maalesef Çelebi'den bahseden kaynaklarda açık bilgi bulamadık. Aralarındaki ilişkinin aşk mı, dostluk mu olduğu da tam olarak belli değildir.

Çelebi'nin "*Lizbon'lu Maria Barbas'a*" ithafıyla neşrettiği ilk "Mariyya" (s. 64) şiiri şu şekildedir:

*lizboa  
boa  
simsiyah saçlı kadın  
mariyya  
bir masal söyle bana  
kan nasıl çıkmadı taştan  
o ölen kimdi  
mariyya*

*öleni bilmem  
buna şarkı derler  
lizboa  
ben bir şarkıyım  
atlas denizlerinden geldim  
önümde dalgalar vardı  
arkamda dalgalar*

*dalgalar bitince  
ben de biterim"*

Şiirin ilk bendinde Çelebi, Mariyya'ya seslenirken, diğer iki bentte Mariyya şâire cevap vermektedir.

"Lizboa"yı Çelebi, şiirinde Lizbon kelimesi yerine kullanmaktadır: "(...) Portekizliler Lizboa diyorlar. Ben de öyle demeği daha güzel buldum."<sup>114</sup> Şiirden Maria Barbas'ın saçlarının koyu siyah olduğu anlaşılmaktadır. İkinci bentteki "*atlas denizlerinden geldim*" mısraı da Maria'nın memleketi Portekiz'in Atlas Okyanusu kıyısında yer almasını ifâde etmektedir. Şiirde ölen birinden bahsedilmesine rağmen, bu kişinin kim olduğu belli değildir.

<sup>113</sup> Bozok, Hüsametdin, "Asaf Hâlet Çelebi İçin Anılar, Anılar...", *AHÇK* içinde, Ankara 2003, s. 181

<sup>114</sup> Çelebi, "Asaf Hâlet Çelebi ile Bir Konuşma", *Bütün Yazıları*, s. 487

Çelebi'nin ikinci "Mariyya"<sup>115</sup> (s. 65) şiiri şu şekildedir:

*“çin kadar uzaklardan  
can kadar yakından  
sen bir masal kızısın  
dün  
çinden gelmiştin  
bugün  
lizboa'dan*

*yüzünde tarçın kokusu  
gözünde cîn  
bir gün buradan gidersin  
mariyya*

*can kadar yakın  
çin kadar uzak  
lizboa boyalı haritalarda kapanır*

*bir gün buradan gidersin  
mariyya  
aynalarda seni ararım  
bu şehirde seni ararım*

*bu dünyada seni ararım  
mariyyaaa”*

Şiir, bir ayrılık şiiridir ve büyük ihtimalle Maria Barbas'ın Türkiye'den ayrılışı üzerine yazılmıştır.<sup>116</sup> Bir önceki şiirde “*bir masal söyle bana*” şeklinde karşımıza çıkan Çelebi'nin şiir dünyasının vazgeçilmezlerinden olan masal kavramı bu şiirde “*sen bir masal kızısın*” şeklinde yer almaktadır. Çelebi, “*yüzünde tarçın kokusu*” mısraı hakkında ise şunları söylemektedir: “*Mariyya'nın yüzü tarçın renginde idi. Tarçın renginde olduğu için, tarçın gibi kokar herhalde diye düşündüm.*”<sup>117</sup> Maria, Çelebi için “*can kadar yakın*” bir insandır, ama gidince “*çin kadar uzak*”ta olacaktır. Bu şiirin son mısraları Çelebi'nin ona duyacağı özlemin bir ifâdesidir.

<sup>115</sup> Bu şiirin başında Çelebi, Maria Barbas'ın bir kıtasını epigraf olarak kullanmıştır: “*Preguntias que significa / Saudade; voute dizer / Saudade e tudo o que fica / Depois de tudo morrer*”. Seyhan Erözçelik bu dörtlük hakkında şu bilgileri vermektedir: “*Portekizce olan bu dörtlüğün Türkçe çevirisi şöyle: “Saudade'nin ne demek olduğunu soruyorsun bana; söyleyeyim, saudade her şey öldükten sonra kalan her şeydir.” Saudade, dörtlüğü İngilizce'ye çeviren Sérgio Moutinho Bey'in bana ifade ettiği üzere, başka dillere aktarılması güç bir kelime. Bir şeylerin yitirilmesinden, birinin ayrılmasından doğan nostalji, üzüntü anlamına geliyor. Yerine göre daüssıla ile, yerine göre yeis ile, sanıyorum Türkçede karşılanabilir.*” Erözçelik, a.g.y. s. 122

<sup>116</sup> Bu durumda bir önceki dipnotta ele aldığımız Maria Barbas'a ait dörtlükte geçen “saudade” kelimesinin “*bir şeylerin yitirilmesinden, birinin ayrılmasından doğan nostalji, üzüntü*” anlamı Çelebi'nin şiirine uyum sağlamak ve Çelebi'nin bu kıtayı niçin epigraf olarak kullandığı anlaşılmaktadır.

<sup>117</sup> Çelebi, “Asaf Hâlet Çelebi ile Bir Konuşma”, *Bütün Yazıları*, s. 487

### 2.2.3- Ömer:

Çelebi'nin "Radyo" (s. 77-78) şiirinde "içime atılmakta bir kuyudan / 32 yaşında merhum ömer / ölü atı ile" mısralarında yer alan "32 yaşındaki merhum Ömer" in kim olduğu hakkında maalesef bir bilgiye ulaşamadık.<sup>118</sup> Bu kişiyi Çelebi'nin akrabalarından yahut arkadaş çevresinden olması muhtemeldir. "ölü atı ile" mısraı bu kişinin bir savaşta atıyla beraber ölmüş olabileceğini düşündürmektedir.

### 2.2.4- Ömer Çocuk:

Çelebi'nin "Ömer Çocuk" (s. 63) ve "Memleketim" (s. 82) şiirlerinde geçen Ömer Hâlet, Âsaf Hâlet'in eşi Nermin Hanım'la evliliğinden dünyaya gelen tek çocuğudur. Ömer Hâlet, 1948 yılında Çelebi 41 yaşında iken doğmuş, Çelebi'nin vefâtından dokuz sene sonra (1967'de) 19 yaşında vefât etmiştir.<sup>119</sup> Çelebi'nin eşi Nermin Çelebiler, kendisiyle yapılan bir söyleşide oğlunun vefâtıyla ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

"(...) Bir gün bir arkadaşı, üç beş arkadaş onları Kınalıada'da kurduğu çadıra; denize girmeye davet etmiş. O gün adada akşama kadar denize girmişler tabii. Akşam olunca da güvertede gelmişler ve rüzgârı adam akıllı aldı tabii. Geldi habire ateşli. Ben çok telâşlandım. Aile doktorumuz vardı. Geldi, baktı. Gribal gibi bir şey geçiriyor dedi. Mühim bir şey değil dedi, gitti. Gitti. Ondan sonra ilaç verdi tabii. İlacını ben verdim. İlaç ateşini pek düşürmedi. Ama çok yüksek değildi ateşi. (...) Amcasına telefon ettim... Ne diye ederim ki sanki... Aaa öyle mi, dedi. Ben şimdi Vahit'in hocasını getiririm dedi. Hocasını getirdi. Hayır, dedim. İstemem, dedim. Böyle böyle söyledi doktor, dedim. Gribal gibi bir şey geçiriyormuş, dedim. Hayır hayır olmaz, dedi. Vahit'in hocası dediği kişi, damadının hocası. Yaptı yapacağını... Ondan sonra işte ne bileyim... Ahh ah! Yanlış tedavi verdi. Tifo tedavisiyle komaya girdi yavrum. Ondan sonra ben, işte gayet tabi perişan oldum... Kader... Çok acı. Bir şeyi olsaydı, bir hastalığı filan, yüreğim bu kadar yanmazdı belki. (...)"<sup>120</sup>

Çelebi'nin oğlu için yazdığı "Ömer Çocuk" (s. 63) şiiri şöyledir:

<sup>118</sup> Çelebi'nin şiirleri üzerine daha önce bir çalışma yapmış olan Seyhan Erözçelik de bu şahsın kimliği hakkında bilgiye ulaşamadığını belirtir: Erözçelik, a.g.y. s. 119.

<sup>119</sup> Kırımlı, Bilal, *Âsaf Hâlet Çelebi*, Şûle Yayınları, İstanbul 2000, s. 23

<sup>120</sup> Karadeniz, Abdurrahim, "Nermin Çelebiler: 'On Üç Yıl, Tutkulu Bir Aşkla Binbir Gece Masalları'ndaki Gibi Bir Hayat Yaşadık'" *AHÇK* içinde, Ankara 2003, s. 160-161

*“ay dede  
ay dede*

*ömer çocuk nerede  
ne derede  
ne tepede  
uzak bir in içinde*

*ömer çocuk ne içer  
süt içer  
fo içer  
kame ister  
oto yapar*

*ömer çocuk odamda yok  
bu damda yok  
kucağımda  
koynumda yok  
bu içimin içinde var”*

Çelebi'nin şiir dünyasında tekerlemelerin önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Çelebi'nin oğluna yazdığı bu şiir de bir nev'i tekerleme şeklindedir. Çelebi bu şiirinde bir çocuğun dünyasını gayet başarılı bir şekilde şiirleştirmiştir. Konuşmaya yeni başlayan, kelimeleri doğru telaffuz edemeyen çocuğun farklı söyleyişleri şiirde “fo içer”, “kame ister”, “oto yapar” şeklinde yer almıştır. Çelebi'nin bu şiiri ilk olarak *Om Mani Padme Hum* kitabının ilk baskısında, 1953'te, yani oğlu beş yaşındayken yayımlanmıştır.<sup>121</sup> Çelebi'nin ikinci şiir kitabı olan ve 1945'te oğlu doğmadan yayımlanan “Şefkat”<sup>122</sup> (s. 53) şiiri ise Çelebi'nin çocuk sevgisini gösteren bir başka şiirdir:

*“başkasının çocuğu da olsan  
sen bir insan yavrususun*

*bir insan yavrusu sevmek istiyorum  
ağzı  
burnu  
kulağı  
ve sıcak kanı olan  
ve uyuyabilen  
bir insan yavrusunu*

---

<sup>121</sup> Kırımlı, a.g.e. s. 53

<sup>122</sup> Kırımlı, a.g.e. s. 53



uyu  
çocuk  
uyu  
dizimde”

Çelebi'nin oğlu Ömer, onun “Memleketim” (s. 82) şiirinin sonunda da “*Osman Gazinin gördüğü rüyada / Ömerle ben varım*” şeklinde yer almaktadır. Bu mısralara Osman Gâzi'yi açıklarken değineceğimiz için burada üzerinde durmuyoruz.

### 2.2.5- Zenci Nergis Kalfa:

Bu isim de Çelebi'nin “Memleketim” (s. 82) şiirinde geçmektedir. “Çerkes Nevres Dadı” ismini incelerken de belirttiğimiz gibi, Zenci Nergis Kalfa da Çelebi'nin çocukluk çağında hayatında yer almış insanlardan birisidir. Gerek Çerkes Nevres Dadı'nın gerekse Zenci Nergis Kalfa'nın hayat hikâyeleri hakkında maalesef elimizde somut bilgiler mevcut değil.

### 2.3- Masal Kahramanları:

Bu başlık altında biri Türk, birisi Fransız masallarında geçen ve Çelebi'nin de şiirlerinde yer verdiği iki masal kahramanı incelenecek.

#### 2.3.1-Bahtiyâr:

“Mutlu” anlamına gelen<sup>123</sup> Bahtiyâr ismi Çelebi'nin “Beddua” (s. 24) şiirinde geçmektedir. Önce bu şiiri, ardında bu şiirle bağlantılı olan “Kuşa Görünme” (s. 25) şiirini aktarıp daha sonra şiirde bu ismin nasıl kullanıldığını inceleyeceğiz:

**Beddua**  
“kendi göklerimden indim  
kendi duvarlarıma  
konduğum duvarlar yıkılsın  
bahtiyâaar

havuzlarımda birkaç damla su içip  
ağaçlarımdın çiçekli dallarına uçtum  
konduğum dallar kurusun  
bahtiyâaar

seni bahçelerimde uyuttum  
seni duvarlarımda sakladım

<sup>123</sup> TDK, *Büyük Türkçe Sözlük*, <http://tdkterim.gov.tr/bts/> (Çalışmada bundan sonra BTS olarak kısaltılacaktır.)

*havuzlarıma güneşler vurduğu zaman  
gözlerini açıp bana gülerdin  
bahtiyâaar  
yazık sana verdiğim emeklere”*

### ***Kuşa Görünme***

*“her sabah nafakamı getirir bir kuş  
nereye kaçayım  
o kuşun elinden*

*kuyulara saklansam  
kuyulara girer  
tavan aralarına kaçsam  
tavan aralarını bilir  
tabutlukta yatsam  
gelir beni bulur sabahları*

*gel kız  
tabutluğa gir benimle  
memelerin kan içinde  
bacakların yaralı  
nafakamı beraber yiyelim  
ve paçavraların ısıtmıyor diye bana sokul*

*gel kız  
tabutun içinde yat benimle  
yalnız kuşa görünme sabahları”*

Bu iki şiiri ele alan Necati Tonga, bu şiirlerin bir masaldan mülhem olduğunu ortaya koymuştur.<sup>124</sup> Bahse konu olan masal, Tahir Alangu'nun “Billûr Köşk Masalları” eserinde yer alan “Kara Yılan” masalıdır.<sup>125</sup> Çelebi genel olarak iki kısımdan oluşan bu masalın ikinci kısmını malzeme olarak kullanarak yukarıda alıntılıdığımız iki şiirini meydana getirmiştir. Burada “geleneğin dönüştürülmesi” diğerk bir deyişle “geçmiş kültürden faydalanma”<sup>126</sup> söz konusudur. İki şiirin de anlaşılabilmesi için masalın özetlenmesi gerektiğini düşünüyorum:

---

<sup>124</sup> Tonga, Necati, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Beddua Şiirleri”, *Lânet Kitabı*, Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Aylın Koç, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2010, [http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/necati\\_tonga\\_cumhuriyet\\_donemi\\_beddua\\_siirleri.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/necati_tonga_cumhuriyet_donemi_beddua_siirleri.pdf)

<sup>125</sup> Alangu, Tahir, *Billûr Köşk Masalları*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1961, s. 185-200

<sup>126</sup> “Kaynaklardan faydalanma, şüphesiz bize ve bize benzer toplumlara, daha doğrusu bu toplumların koparıldıkları geçmişle bugün arasında yeni köprüler kurmak isteyen aydınlara has bir problemdir. (...)

Kaynaklardan faydalanmayı, kültürel sınırların her geçen gün biraz daha zayıfladığı dünyada, büsbütün yok olmamak için bir kimlik kazanma yolu olarak düşünmek ve devamlı gündemde tutmak, kanaatimce büyük faydalar sağlayacaktır.” Ayvazoğlu, Beşir, “Geçmiş Kültürden Faydalanmak”, *Geçmiş Yeniden Kurmak*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1987, s. 131-132

Bir diyârda dertli bir padişah varmış. Padişahın derdi oğlunun olmamasıymış. Eğer oğlu olmazsa hem soyu devam etmeyecek, hem de tahtını emanet edecek bir varisi bulunmayacaktır. Bu duruma çözüm bulmak isteyen padişah, veziri ile birlikte tebdil-i kıyafet yollara düşerler. Yolda karşılarına çıkan bir derviş babaya padişah “*Aman derviş baba, himmetini esirgeme, yaşın koca, bilgin yüce, gücün yetişir, bir uçtan bir uca. Aman bir oğlum olsun da, isterse yılan olsun*”<sup>127</sup> der. Bunun üzerine derviş baba padişaha bir elma verir ve yarısını kendisinin, yarısını karısının yemesini söyler.

Padişah ülkesine döner ve denileni yapar. Karısı hamile kalır. Doğum zamanı gelir, fakat ebeler bebeği doğurtamaz; çünkü bebek bir “kara yılan”dır. Padişah’ın “isterse yılan olsun” sözleri gerçek olmuştur. Kaç ebe yaklaşırsa yaklaşsın, yılan başını çıkarıp hepsini sokar. Ülkede doğum yaptıracak ebe bulunamaz olur. Padişahın adamları sokak sokak gezip ebe ararlar. Bir evde bir kadın hiç sevmediği üvey kızını çok iyi ebedir diye padişahın adamları ile gönderir. Kız öleceğini bildiği için son bir kez anasının mezarına uğramak ister. Anasının mezarında ağlayarak durumu anlatır. Mezar dile gelir ve bir kabin içine süt doldurmasını, yılanı onunla yaklaşmasını söyler.

Kız, gaipten gelen sesi dinler ve kara yılanı doğurtmayı başarır. Padişah kıza ihsanlarda bulunur ve kız evine döner.

Daha sonra yılan şehzade büyür ve eğitim almak istediğini söyler. Fakat şehzadeyi kimse okutamaz. Kendisini okutmaya gelen her hocayı sokup öldürür. Vezirler, şehzadeyi kim doğurttuysa anca o okutur derler eve yine kızı çağırırlar. Kız yine anasının mezarına uğrar, mezar yine konuşur ve kız şehzadeyi okutmayı başarır.

Bir zaman geçtikten sonra bu sefer de şehzade evlenmek ister. Fakat kendisine alınan tüm gelinleri sokarak öldürür. Vezirler şehzadeyi kim doğurtup okuttuysa onunla evlendirelim derler. Kız yine çağrılır, kız yine anasının mezarına uğrar. Mezardan gelen ses bu sefer ona kırk kirpi derisini elbise yapıp giymesini, elbisenin dikenleri şehzadeye batınca, elbiseni çıkar demesini ve yılanın elbisesini (derisini) ateşe atmasını söyler.

Kız yine denilenleri yapar ve yılan şehzadenin derisini ateşe atar. Deri yanarken şehzade çok acı çeker ama derisi tamamen kül olunca şehzade yılanlıktan çıkıp çok yakışıklı bir delikanlı olur. İkisine şatafatlı bir düğün yapılır ve evlenirler.

Bir süre sonra şehzade sefere gitmeye karar verir. Seferdeyken karısını çok özler ve ona sevgi ve özlem dolu bir mektup yazar. Mektup saraydaki diğer cariyelerin eline

---

<sup>127</sup> Alangu, a.g.e. s. 187

geçer ve kızı kıskanırlar. Şehzadenin mektubunu yırtıp kendileri kızın elinin ayağının kırılıp bir dağ başına atılmasını isteyen bir mektup yazarlar. Kız bunu öğrenince hemen saraydan kaçar.

Çelebi, her iki şiirinde de masalın bundan sonraki kısmından yararlanmıştı. Masalın bundan sonraki kısmıyla şiirler arasında büyük bir örtüşme söz konusudur: Kız kaçça kaçça ücra yerlere varır. Akşam olunca ıssız bir dere içinde bir mağara bulur. Mağaraya girince buranın bir “tabutluk”<sup>128</sup> olduğunu görür. Tabutun birinin kapağını kaldırıp yatmak için içine girer. Gözleri karanlığa alışınca görür ki tabutun içinde yakışıklı bir yiğit yatmaktadır. Yiğit uyanınca kıza şöyle der: “-Aman kız, buralara korkmadan, ürkmeden nasıl da gelebildin? Şimdi güvercin uçar gelir de seni burada bulunca komaz öldürür. Aman kız burası bildiğin yerlerden değildir. Gel seni şu tabutun içine saklayalım.”<sup>129</sup>

Bu yiğit Bahtiyâr’dır. Kuş, Bahtiyâr’ı kendisine esir etmiştir. “Kuşa Görünme” şiirinde olduğu gibi kuş ona nafakasını getirir ve bir yere gitmesine izin vermez. Bahtiyâr’ın ailesi onun küçükken kaybolduğunu sanırlar.

Kızla Bahtiyâr, tabutun içinde kuştan gizlice yaşarlar. Zamanla yakınlaşırlar ve kız, Bahtiyâr’dan hamile kalır. Mehmet Kaplan, Çelebi hakkındaki değerlendirmelerinde bu cinsel münasebete şu şekilde değinir:

“Şairin diğer eserleri gibi bir masal havası taşıyan bu şiirde, şuurlu psikolojisi bakımından dikkate şayan birçok unsur bir araya gelmiştir. Şiirin bütününe, bir kaçma ve bir tabut içine gizlenme motifi hâkimdir. Bunu, şairin diğer eserlerinde de görülen hayattan ve dünyadan kaçma, yok olma, ölme, anne karnına dönüş temlerine bağlayabiliriz. Tabut da mağara ve mezar gibi sığınılan bir yeri, anne karnını temsil eder.

Yalnız burada şair tek başına değildir. Bir kadını da kendisi ile beraber tabuta girmeye çağırır. (...)

Asaf Halet Çelebi’nin şiirinde dikkate şayan olan noktalardan biri, kadının cinsiyetiyle ilgili organlarından yararlanmış olmasıdır.

‘Ve paçavraların ısıtmıyor diye bana sokul’ mısraında da görüldüğü üzere, kadının âciz durumu şairin onunla daha kolay cinsî temasta bulunması için müsait bir

<sup>128</sup> “Tabutluk” esas olarak “Camide boş tabutların konulduğu yer” anlamına gelir. BTS

<sup>129</sup> Alangu, a.g.e. s. 194

*şart ve imkân taşır. Kadının yaralanmış olarak tasvir edilmesinde sadistik bir temayül vardır. (...)*<sup>130</sup>

Kızın doğurması yaklaşınca Bahtiyâr ona şöyle der: “-Aman hanım sultan, artık burada kalamazsın, şimdi bu yoldan gidersin, ilerde bir çeşme gelir karşına. Onun başına oturursun, tam karşısında bir konak vardır. Oradan çeşmeye su almağa bir kız gelir. Hemen ona ‘Bahtiyâr’ın başı için, beni içeri alın da doğurayım’ dersin. Bunlar seni içeri alırlar, çıkar odamda doğurursun. Sonra da ben gelir, çocuğun adını koyarım.”<sup>131</sup>

Kız, Bahtiyâr’ın dediğini yapar. Çeşmenin karşısındaki konak Bahtiyâr’ın ailesinindir. Bahtiyâr’ın annesi, oğlunun ismini duyunca hemen kızı konağa aldırır. Kız çocuğunu konakta doğurur.

Gece yarısı olunca Bahtiyâr gizlice kızın yattığı odanın camına gelir. Kızla konuşur ve çocuğun adını “Hubiyâr” koyar. Bahtiyâr’ın kız kardeşi ile anası bu konuşmaları duyarlar ve bir sonraki akşam Bahtiyâr’ın gelmesini beklerler. O gelince saklandıkları yerden çıkıp ona sarılırlar. Bahtiyâr gitmek ister: “-Aman valde, kardeşlerim, beni alıkoymayın, yerime gitmeliyim. Vakit geldi, gece doldu. Kuş buralara geldiğimi, sizlerle buluştuğumu, hele karımı, çocuğumu öğrenirse beni parçalar, öldürür.”<sup>132</sup>

Fakat anası, kardeşleri onu zorla kandırıp alıkoyarlar. Onlar konuşup hasret giderirlerken sabah olur ve kuş gelir. Masalın bu kısmı Çelebi’nin “Beddua” şiirinin malzemesidir:

*“(...) Birden bahçe yönünden bir yüce kul ‘har har’ hışımla gelip ‘parr parr’ kanat vurur da, gelir pencere konar, ‘çat çat’ cama vurur da dile gelip*

*Bahtiyâr’ım, uyusun, uyansın,*

*Gül yastığa dayansın,*

*Bastığım duvarlar yıkılsın.*

*Diyince sarayın bir taraf duvarları güredek yıkılır. Oradan uçar bahçede bir ağaca konar da*

*Vay, vay, Bahtiyâr’ım.*

*Ben yitirdim, kimseler bulmasın,*

<sup>130</sup> Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri-2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002, s. 171

<sup>131</sup> Alangu, a.g.e. s. 194

<sup>132</sup> Alangu, a.g.e. s. 197

*Konduğum dallar kurusun.*

*Demesiyle ağacın yaprakları kavrularak düşer, arkasından dallarından gövdesine kadar her yanı kurur, kütük kesilir. O ağaçtan bu ağaca konarak, hepsini kurutarak, acıklı acıklı bağırarak bütün bahçeyi dolandır, sonunda öte, haykıra soluğu tükenir de çatlar, geberir.”<sup>133</sup>*

Görüldüğü gibi Çelebi, masaldaki kızın Bahtiyâr’la karşılaşmasından sonraki kısmından yararlanarak iki şiir meydana getirmiştir. Çelebi’nin bu tavrı, kültür şiiri anlayışına uygun bir davranıştır. Kültürümüzün öğelerinden birisi olan masaldan yararlanarak iki yeni edebî verim meydana getiren Çelebi’nin bu hareketinin başarılı olduğunu söyleyebiliriz.

### **2.3.2- Marquis de Carabasse:**

Fransızca olan bu isim Çelebi’nin “Fransa İçin Şiir 1940” (s. 40) adlı şiirinde geçmektedir:

*“çocukluk arkadaşım petit-poucet  
yamyam devin kilerindedir  
küçük kızkardeşi ormanda ağlıyor  
tın tın eder kabâcık  
beni bırakıp giden babâcık*

*ormanlardan  
güneşli tarlalara koşan çizmeli kedi  
ne olur  
kurtar benim marquis de carabasse’ımı*

*yanan paris’in çocuklarını  
öperek ağlamak istiyorum  
belki masallarımınla uyurlar”*

Fransa’nın başkenti Paris, 2. Dünya Savaşı esnasında Alman orduları tarafından 14 Haziran 1940’ta işgâl edilmiştir.<sup>134</sup> Bu şiir, Çelebi’nin bu işgâl karşısında duyduğu üzüntünün bir ifâdesidir. Şiirin başlığındaki “1940” Paris’in işgâl yılını belirtmektedir. “Şefkat” (s. 53) ve “Ömer Çocuk” (s. 63) şiirlerinde çocuklara karşı duyduğu sevgiyi

<sup>133</sup> Alangu, a.g.e. s. 197-198

<sup>134</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/II. Dünya Savaşı](http://tr.wikipedia.org/wiki/II._Dünya_Savaşı) (Erişim tarihi: 03/10/2011)

açıkça ortaya koyan Çelebi, Paris'in işgâli karşısında da en çok çocukların durumuna üzülmüştür; şiirin son mısraları bunu ifâde etmektedir.<sup>135</sup>

Şiir âlemini kurarken masallardan özellikle faydalanan Çelebi, Paris'in çocuklarına duyduğu üzüntü ve şefkat hislerini anlatırken de masallardan yararlanmıştı. Marquis de Carabasse (Karabas Markizi), Fransız yazar Charles Perrault'un (1628-1703)<sup>136</sup> "Çizmeli Kedi" masalında geçmektedir. Masalı kısaca şu şekilde özetleyebiliriz<sup>137</sup>: Bir marangoz miras olarak bir oğluna değirmen, bir oğluna eşek ve en küçük oğluna bir kedi bırakır. Payına kedi düşen çocuk üzülür, sahibinin üzüntüsü anlayan kedi, kendisine bir çift çizme ve bir çanta yaptırması hâlinde sahibini bahtiyar edebileceğini söyler. Sahibi bunun üzerine kedinin isteğini yapar. Kedi sahibinin aldığı çantayı bir tuzak olarak kullanarak ve hile ile tavşan, keklik gibi avlar yakalayarak bunları o ülkenin kralına götürür. Bunları sahibinin hediyesi olarak getirdiğini ve sahibinin Karabas Markizi (sahibi bir markiz olmamasına rağmen) olduğunu söyler. Kral, bu hediyelerden ve hediyelerin devamlı gelmesinde hoşnut olur.

Kedi bir gün kralın güzel kızı ile birlikte nehirde gezintiye çıkacağını öğrenir ve sahibine nehirde boğulma numarası yapmasını söyler. Sahibi sularda boğuluyor gibi yaparken "Yetişin Karabas Markizi boğuluyor" diye bağırır. Durumu fark eden kral onu kurtartır. Böylelikle kral, kendisine hediyeler gönderen şahsı da tanımış olur, onu sarayına davet eder. Bu arada kralın kızı ile Karabas Markizi de birbirlerine âşık olurlar.

Boş durmayan kedi, kralın geçeceği yollardaki köylüleri, çiftçileri, mahsul sahiplerini tehdit ederek bunların hepsinin Karabas Markizi'ne ait olduğunu söylemelerini emreder. Kral geçtiği yerlerde halka sorar, buralar, bu mallar kimindir, diye. Kedinin tehditlerinden korkan köylüler her şeyin Karabas Markizi'ne ait olduğunu söylerler. Kral, Karabas Markizi'nin zenginliğine hayran olur ve kızını onunla evlendirir. Böylece babasından en değersiz şeyin miras kaldığını zanneden çocuk ağabeylerine nazaran en zengin ve en bahtiyar kardeş olur.

---

<sup>135</sup> "(...) Şair, bu şiire Alman işgali altında savaşın zorluklarını yaşayan çocuklara masal anlatarak başlar. Onun, suçsuz yere yakılan, öldürülen çocuklara masal anlatmaktan başka çaresi yoktur. Bu yaklaşım Asaf Hâlet'in diğer şiirlerinde de görülür. O, çaresiz kaldığı gerçek karşısında masala, rüyaya, mistik dünyaya sığınır. (...)" Ulutaş, Nurullah, "Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Çocuk, Masal ve Tekerleme", *Turkish Studies*, Volume 4/1-I, Winter 2009, s. 1124

<sup>136</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Perrault](http://tr.wikipedia.org/wiki/Charles_Perrault) (Erişim tarihi: 03/10/2011)

<sup>137</sup> Perrault, Charles, *Peri Masalları*, Çeviren: Volkan Yalçıntoklu, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006, s. 67-76

Çelebi, bu şiirinin ilk mısraında Perrault'un başka bir masalına da gönderme yapmaktadır. "Petit-Poucet" (Parmak Çocuk) da Perrault'un meşhur masallarından birisidir.<sup>138</sup> Bu masalda yedi çocuğu olan fakir oduncu ve çocuklarının macerası anlatılır. Oduncu ve karısı fakirlik yüzünden çocuklara bakamamaktadır ve bu yüzden onları ormana bırakmaya karar verirler. Çocukların en küçüğü baş parmak büyüklüğünde doğduğu için ona "Parmak Çocuk" adı verilir. Bu çocuk, kardeşlerin en zekisidir. Zekası sayesinde ormana bırakılan kardeşleriyle beraber eve dönmeyi başarır. Oduncu ve karısı ikinci kez onları ormana bırakır. Bu sefer eve dönemezler. Yollarını ararken karşılarına çıkan bir eve sığınır. Fakat bu ev çığ etle beslenen bir devin evidir. Parmak Çocuk, zekâsı sayesinde deve yemek olmaktan kurtulur ve devi zor duruma düşürerek onun tüm malını mülkünü de ele geçirir. Böylelikle fakir ailesinin zengin olmasını sağlar.

Çelebi'nin bu şiiri bu iki masalın üzerine kuruludur. Çelebi, masalların bağlamını açarak Paris'in işgâliyle onları birleştirir. Şâir kendisini "petit-poucet" (Parmak Çocuk)un çocukluk arkadaşı olarak görür. Masaldaki yamyam dev, bu şiirde Paris'i işgâl eden Alman ordusudur. Parmak Çocuk da Parisli çocukları temsil etmektedir. İkinci bentteki "marquis de carabasse" (Karabas Markizi) ise Paris halkını simgelemektedir. Paris'in halkı, çocukları zor durumdadır ve şâir, Çizmeli Kedi'den onları kurtarmasını istemektedir. Çizmeli Kedi, masalda nasıl sahibi Karabas Markizi'ni zengin ettiyse, Çelebi'nin muhayyilesinde de Parislileri kurtaracaktır. Bu muhayyel bir istektir, ama altında gayrişuurî bir gerçek vardır: Milletler, ancak kültürlerine (masallarına, efsanelerine, destanlarına, örf ve adetlerine) sarılarak birlik içinde ve güçlü olabilirler.

Çelebi, bir yazısında "Fransa İçin Şiir 1940" hakkında bu doğrultuda şunları söylemektedir:

*"Gene başka bir şiirimde 'Fransa İçin Şiir' Paris'in sukutu ile duyduğum ızdırabı tesbit ederken şunu düşünüyorum: Çocukluğumda ağabeyimin bana anlattığı Fransız masallarıyla Fransa'ya karşı hissettiğim sempati o masala benzeyen başka bir Türk masalındaki babası tarafından terk edilmiş kızcağzın duyduğu acile karışıyor. Fransız masalındaki oduncu baba ile ananın ormana bıraktıkları altı kardeşli "Petit Poucet"ye mukabil Türk masalındaki aynı sebeplerle ormanda babası tarafından*

---

<sup>138</sup> Bakınız: Perrault, a.g.e. s. 1-23



*bırakılmış bir kız vardır: Babası bir ağaca içi boş bir kabak asmış, rüzgâr vurdukça: Tın tın eden kabâcık / Beni bırakıp giden babâcık der. Altşuurumda Fransa'ya duyduğum yakınlık bu masalla birleşmiştir. Küçük kız artık 'Petit-poucet'nin kardeşi olmuştur. Marquis de Carabas namına köylüleri toplayan çizmeli kedi de Fransa'nın kurtulması için deruni bir duanın senbolüdür. Burada kendime göre altşuurumun muhtevasını açıktan açığa, yabancı ve mağşuş şeylerle karıştırmadan ortaya koyuyor ve ızdırabda olan ruh haletimi gösteriyorum. Bu şiirin tamamile de ruh anını izah etmiş oluyorum.*"<sup>139</sup>

Mehmet Can Doğan da bu şiir hakkında şunları nakleder:

*" 'Fransa İçin Şiir 1940', Çelebi'nin şiirleri arasında özel bir yere sahiptir. Fransa'ya saldırıyı, bir insanlık durumundan öte Faşizmin sonucu olarak görür. Ayrıca çocukluk izlenimlerine de yer açarak saldırının sadece Fransa'ya değil, çocukluğuna yapılmış olduğunu da hissettirir. H. İ. Dinamo, şiiri belki de ilk dinleyendir:*

*' Küllük'teki uzun dertleşmelerimizden bir gün sonra Asaf Hâlet Çelebi, ilk kez beni arayıp buldu: 'Hasan beyefendi, faşizmin pençesine düşmüş Fransa için ağlıyorum. Onun için yazdığım şiiri dinlemek lütfunda bulunursanız çok sevinirim.' dedi. Hemen okumağa başladı. Sesi tatlı, lirikti.' (İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları)"<sup>140</sup>*

## **2.4- Hayâlî Şahıslar:**

Bu başlık altında gerçek hayatta yer almayan, Çelebi'nin muhayyilesine ait olan üç isim üzerinde duracağız: Bayan Ayten, Don-Jose ve Leylâ.

### **2.4.1- Bayan Ayten:**

Çelebi'nin "Debussy" ismini açıklarken üzerinde durduğumuz gibi bir kültürel-sosyal eleştiri şiiri olan "Radyo" (s. 77-78) şiirinin son bendinde geçmektedir "Bayan Ayten" ismi:

*"bayan ayten alaturka sevmiyor  
ezberlemiş geridir diye"*

"Bayan Ayten" gerçek bir şahsa gönderme yapmaktan ziyade kendi kültürünü reddeden, kendi kültürüne yabancılaşmış insanların bir sembolü olarak kullanılmıştır. Âsaf Hâlet Çelebi'nin yaşadığı dönem ülkemizde yenileşme hareketlerinin yaşandığı ve

<sup>139</sup> Çelebi, "BGŞD-5, Şiirde Ruh Ânı", *Bütün Yazıları*, s. 166

<sup>140</sup> Doğan, Mehmet Can, *A'dan Z'ye Asaf Hâlet Çelebi*, YKY, İstanbul 2003, s. 10-13

bir kısım aydınlarımız tarafından geçmiş kültürümüzün yok sayıldığı bir devirdir. Bu tip kişiler için milletimizin kültürel bir unsuru olan “alaturka musiki” “geridir”.<sup>141</sup> Çelebi, bu şekilde düşünenleri “Bayan Ayten” ismini kullanarak sembolleştirmiş ve hem bu düşünceye, hem de bu düşünceyi savunanlara karşı olduğunu ifâde etmek istemiştir: “Gerçekte ‘öze ulaşamayan’ değişim sürecini yanlış anlayıp, neyin ne olduğunu bilmeden kendi kültürünü reddeden insanlar vardır ve anlatıcı ısrarla onlardan kurtulmak ve onların sembolü olan sıkıntıları yıkmak ister. (...)”<sup>142</sup> Çelebi’nin bu tavrı millî değerlerine sahip çıkan şâirin haklı karşı çıkışıdır.

#### 2.4.2- Don-Jose:

Bu isim de Çelebi’nin “Radyo” (s. 77-78) şiirinde geçmektedir:

*“demir pası gökleri deliyor  
kargılarla  
siyah adamların ekşi kokuları  
pitekantropların orman yapraklarına sinen  
ruhları  
canbaz gibi sallanırken  
ve örümcek ağlarında süzülürken  
müstemlekelerde  
kolonyal şapka giymiş maymunlar  
yazılı viski şişelerini böyle devirir  
ve ispanyol kadınları  
kastanyetlerinde  
karma karışık olmuş don-jose’lerin  
dudak hararetlerini ezerken  
nerden geliyor iç sıkıntım”*

Seyhan Erözçelik, Don-Jose’nin “İspanya’da sıkça raslanan bir erkek adı”<sup>143</sup> olduğunu belirtmektedir. Bir eleştiri şiiri olan “Radyo”da bu ismin geçmesinin sebebi Çelebi’nin bu isimli bir tanıdığına olması değil, batı medeniyetinin sömürgeciliğini eleştirmek istemesidir:

*“Şaire göre pitekantroplar, dünyadan çekilirken ruhları ağaçlarda sallanıp, yullanmışlığı imleyen ‘örümcek ağlarından süzülüp’ günümüze kadar gelirler.*

<sup>141</sup> Peyami Safa’nın “Fatih Harbiye” eserinde de romanın kişilerinden Neriman, bir ara Macit’in etkisine girerek kendi kültüründen uzaklaşır ve “alaturka musiki”den, çaldığı müzik aleti “ud”dan nefret eder. Bayan Ayten de benzer bir tavrın Çelebi’nin şiirindeki yansımasıdır.

<sup>142</sup> Akdeniz, Sıla, *Asaf Hâlet Çelebi Şiirlerinde Ara Konumda Fantastik*, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış yüksek lisans tezi, Ankara 2010, s. 50

<sup>143</sup> Erözçelik, Seyhan, “Son Vezir Asaf’ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları – Bir İpuçlandırma Çalışması”, Çelebi, Âsaf Hâlet, *Bütün Şiirleri* içinde, s. 119

*Pitekanthropların ruhları, yeni zamanların dünyasında başka ülkelerin buyruğu altında olan sömürgelerde (müstemlekeler) yaşayan, arada kalmış, hem ıskelinin, hem modernliğin işaretlerini taşıyan 'kolonyal şapka giymiş maymunlar'a dönüşür. Bu, aynı zamanda sömürü düzenlerinin siyah adamları aşağılarken kullandıkları sözlerdir. Zaman ve dünya düzeni değişmiş, ancak barındırılan ıskellik aynı kalmıştır. Bu sömürünün yanı sıra, bir de ellerinde zillerle dans eden ve şarkı söyleyen 'Don Jose'lerin dudak hararetlerini, seslerini ve sözlerini ezen İspanyol kadınlar' vardır. Yani bir tarafta sömürünün altında zorlanan, yaşamlarını kaybedenler öte tarafta ise eğlenenler, şarkı söyleyenler. (...)"<sup>144</sup>*

Şiirde bu isim, devletleri ve kültürleri yok eden batı sömürgeciliğinin sembolü olarak kullanılmıştır.

#### **2.4.3- Leylâ:**

Bu isim Çelebi'nin ilk şiirlerinden olan 12/09/1928 tarihli "Şermi"<sup>145</sup> (s. 93) şiirinde yer almaktadır:

*"Ey sevgili leylâ! İkimiz diz dize kalsak,  
Koylarda karanlık geceler bizbize kalsak!*

*Hülyalı denizlerde suyun bestesi dinse  
Ey sevgili, mehtap ebedî kalbine sinse  
Koylarda karanlık geceler bizbize kalsak"*

Yahyâ Kemâl-vârî bir söyleyişin hâkim olduğu bu şiirdeki Leylâ'nın kim olduğu meçhuldür. Buradaki "Leylâ" şiirin yazıldığı tarihte 21 yaşında olan Çelebi'nin sevdiği bir bayan olabileceği gibi, Leylâ ile Mecnûn hikâyesinden mülhem hayâlî bir sevgili ya da Yahyâ Kemâl'in "Erenköyü'nde Bahar" şiirinde yer alan "Cânan aramızda bir adındı, / Şîrin gibi hüsn ü âna unvan, / Bir sâhile hem şerefti hem şân, / Çok kere hayâlimizde cânan / Bir şi'ri hatırlatan kadındı."<sup>146</sup> mısralarındaki "cânan" gibi sevgiliye karşı bir hitap da olabilir. Yahyâ Kemâl'in şiirindeki "Cânan" Melek Keçeci'dir.<sup>147</sup> Yahyâ Kemâl, şiirinde sevdiği kişinin gerçek adını ifşa etmemiş, bunun

<sup>144</sup> Akdeniz, a.g.e. s. 46

<sup>145</sup> Şiirin isminin mânâsını tam olarak belirleyemedik. Bir kız ismi olan "şermin"i çağrıştırmakla beraber çeşitli sözlüklerde (TDK'nın Büyük Türkçe Sözlüğü ve Kişi Adları Sözlüğü, Devellioğlu'nun Osmanlıca Sözlüğü) "şermi" kelimesine rastlayamadık. Kelimenin "utanma" mânâsına gelen Farsça "şerm" kelimesi ile alâkası olabilir.

<sup>146</sup> Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, Hazırlayan: Kâzım Yetiş, YKY, İstanbul 2005, s. 88

<sup>147</sup> Uysal, Sermet Sami, *Her Yönüyle Yahya Kemal*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2004, s. 345-350. Melek Keçeci (1896-1952), Moralı Âli Bey ile Aliye Hanım'ın kızıdır (Aliye Hanım aynı zamanda eski

yerine sevgili anlamına gelen “cânan” kelimesini kullanmıştır. Biz, Çelebi'nin de Leylâ ismini, buna benzer bir şekilde kullanmış olduğunu düşünüyoruz.

## 2.5- Mitolojik Şahıslar:

Mitolojik şahıslar, “ *Olağanüstü fonksiyonlara sahip, insanlık için büyük işler başaran, sıradan olmayan kişiler(...)*”dir.<sup>148</sup> Biz de bu başlık altında Çelebi'nin şiirleride yer alan Cem, Ferhâd ve Şirin olmak üzere üç mitolojik şahıs üzerinde durulacağız.

### 2.5.1- Cem:

Âsaf Hâlet Çelebi, kendi orijinal edebî dünyasını kurmadan önceki ilk devresinde Divan şiirinin etkisinde gazeller kaleme almıştır. Bunun nişânesi olarak elimizde Çelebi'nin dört gazeli bulunmaktadır. Çelebi'nin bu gazellerindeki yetkinlik onun daha fazla gazeli olduğunu düşündürmektedir, fakat varsa bile bunlar günümüze ulaşmamıştır.<sup>149</sup>

“Cem” ismi Çelebi'nin bu ilk dönem gazellerden birincisinin üçüncü beytinde geçmektedir (s. 95):

*“Bekâ-yı âlemi bildim efsânedir âhir  
Olursa Cem gibi bir hoş hayâl ü hâb olalım”<sup>150</sup>*

Cem (diğer adıyla Cemşid), İran mitolojik tarihinde Pişdâdiyan sülâlesinin dördüncü padişahıdır. Babası Tahmurs'un ölümü ile tahta geçen Cem, zekâsı sayesinde şarap da dahil olmak üzere pek çok şey keşfeder. Hastalıklara deva bulur. Halkına müreffeh bir hayat sunar. Bu şekilde üç yüz yıl hükümdarlık ettikten sonra birgün Cem'e kibir gelir; bulduğu şeyleri kendi var ettiğini, ölümü yendiğini, ölümsüz olduğunu iddiaya kalkışır, bir nevi tanrılık iddiasında bulunur. Bunun üzerine tanrı inayetini Cem'den keser ve Cem müşkül duruma düşer. Etrafındakiler, halkı ondan yüz

---

cumhurbaşkanlarımızdan Fahri Korutürk'ün eşi Emel Korutürk'ün de anneannesidir). Melek Hanım'ın eşi Keçecizâde Fuat Paşa'nın torunu büyükelçilik de yapmış olan Şevket Fuat Keçeci'dir. Sermet Sami Uysal, Yahyâ Kemâl'in Melek Keçeci ile tanışıp ona âşık olduğunda Melek Hanım'ın evli olduğunu, bu yüzden Beyatlı'nın aşkının platonik olarak kaldığını belirtmektedir: Uysal, a.g.e. s. 348. Yahyâ Kemâl'in aşkının platonik olması şiirde neden “Cânan” ismini kullandığını da açığa çıkarmaktadır.

<sup>148</sup> Tökel, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar-Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 15

<sup>149</sup> Çelebi'nin gazelleri hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Şen, Can – Akgül, Serpil, “Âsaf Hâlet Çelebi'nin Gazelleri Üzerine Bir İnceleme”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 2009/2, s. 93-105

<sup>150</sup> “Âlemin sonsuzluğunun, sonu olan bir efsane olduğunu bildim. Olabilirsek Cem gibi bir hoş hayâl ve uyku (rü'yâ) olalım.” Şen – Akgül, a.g.y. s. 95

çevirir; zulüm-kâr bir yöneticiye dönüşen Cem'in şerrinden halk Dahhâk'a sığınır ve Cem, Dahhâk tarafından öldürülür.<sup>151</sup>

Cem, Divan şiirinde bir mazmun olarak çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Biz sadece bu beyitteki kullanımı üzerinde duracağız: “Cem’le ilgili kullanımlardan biri de, Cemşîd’in de ölümlü olduğu, o kadar iktidar, güç ve debdebeye sahip olmasına rağmen nihâyet ölüp gittiği ve dünyanın ona da kalmadığı düşüncesi etrafında yoğunlaşmış ifadelerdi. Bâkî, Cemşîd’in de öldüğünü ancak ondan geriye bir kadehin kaldığını söylemektedir: Metâ-ı dehr-i fâniden bugün peymânedür varlık / Ne kaldı câmdan gayr-ı nişân-ı devlet-i Cemden”<sup>152</sup>

Çelebi de bu beytinde âlemin (dünyanın) sonsuzluğunun bir efsane olduğunu, dünyanın kalıcı olmadığını söylüyor ve bu düşüncesini Cem’e telmihte bulunarak kuvvetlendiriyor. O kadar imkân içindeyken Cem bile bâkî kalmadıysa, bu dünya da kalıcı olamaz. O zaman biz de, bu dünyada Cem gibi “bir hoş hayâl ü hâb” (hoş bir hatıra bırakacak şekilde) içinde yaşayalım demek istiyor Çelebi.

### 2.5.2- Ferhâd:

Bu isim Çelebi’nin “He” (s. 10) ve “Dağlar Delisi” (s. 87) şiirlerinde geçmektedir. “He” Ferhad ismi üzerine kurulu olduğu için öncelikle bu şiir üzerinde duracağız:

“vurma kazmayı  
ferhâaad

he’nin iki gözü iki çeşme  
âaahhh

dağın içinde ne var ki  
güm güm öter  
ya senin içinde ne var  
ferhâd

ejderha bakışlı he’nin  
iki gözü iki çeşme  
ve ayaklar altında yamyassı

<sup>151</sup> Tökel, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar-Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 125-126

<sup>152</sup> Tökel, a.g.e. s. 142

*kasrında şirin de böyle ağlıyor  
ferhâaad”*

İlk olarak Fars şâiri Firdevsî'nin “Şehnâme”sinde hikâye edilen “Hüsrev ü Şirin” yahut “Ferhâd ile Şirin” hikâyesi çeşitli varyantları olan ve gerek Türk, gerekse Fars edebiyatlarında sıkça işlenen bir hikâyedir. Hikâyeyi Fars şâirleri Nizâmî ve Emir Hüsrev ile Türk şâiri Şeyhî “Hüsrev ü Şirin” adıyla, Ali Şir Nevaî ise “Ferhad u Şirin” adıyla yazmış olup Türk halk edebiyatındaki şeklinin adı da “Ferhad ile Şirin”dir. Bu çeşitli varyantlarda olay örgüsü ve kişiler genel olarak aynı olmakla beraber bazı farklılıklar bulunmaktadır.<sup>153</sup> Biz burada Çelebi'nin şiirini açıklamak için Hasan Aktaş'ın özetlediği şeklini aktaracağız:

*“(…) Erkek çocuk bırakmadan ölen Ermen hükümdarının yerine Mehin Banu adlı kızı geçer. Mehin Banu'nun Şirin adlı bir kız kardeşi vardır. Mehin Banu Şirin'e bir köşk yaptırır. Bu köşkün süslenmesi görevi ise ressam Bihzad'a verilir. Bihzad'ın Ferhat adlı bir oğlu vardır. Ferhat babasıyla köşte çalışırken Mehin Banu ona aşık olur. Oysa Ferhat ona değil de kız kardeşi Şirin'e tutulmuştur. Gizli gizli buluşan Ferhat ile Şirin birbirlerini sevmektedirler. Fakat Şirin Ferhat'tan aşkını kanıtlaması için şehrin dışındaki pınarın köşke bağlanmasını ister. Ancak arada Bîsütun dağı vardır. (...) Mimar mühendis olan Ferhat büyük külüngüyle dağı delmeye başlar. Mehin Banu Hatun Ferhat'ın Şirin'i sevdiğini öğrenir ve onu hapse attırsa da gördüğü bir rüya üzerine serbest bırakır. Karamsarlığa kapılan Ferhat ise delmekte olduğu dağın duvarlarına Şirin'in resimlerini çizerek yalnız başına gönlünü avutur. Bu arada Hüsrev'in babası olan Hürmüz, Şirin'i Ferhat'a almak için Mehin Banu ile savaşır. Hürmüz'ün oğlu olan Hüsrev ise Şirin'e aşık olur ve hastalanarak yatağa düşer. Fakat bu arada Ferhat dağı delmeye devam eder. Tam dağı deleceği sırada Hüsrev'in dadısı Ferhat'ın yanına gelerek Şirin'in öldüğünü söyler. Bu haberi duyan Ferhat bir âh çekip olanca gücüyle koca külüngü başına indirir ve ölür. Bunu duyan Şirin sevgilisinin ölüsü başında ağlarken belindeki hançeri çekip kendi canına kıyar. Hüsrev'in dadısı ise dağdan inerken bir aslan tarafından parçalanarak yaptığı kötülüğün cezasını çeker. (...)”<sup>154</sup>*

<sup>153</sup> Tökel, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar-Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 433

<sup>154</sup> Aktaş, Hasan, *Çağdaş Türk Şiirinde Tarihi Şahsiyetler ve Eserler*, Çizgi Kitabevi, Konya 2002, s. 185-186

Divan şiirinde de Ferhâd bu hikâyeye telmihte bulunulacak şekilde kullanılmıştır. Nâilî'nin aktaracağımız beytinde “Ferhâd”, “dağ” ve “külüng” bir aradadır: “*Birinün ser-nüvişti nâle olmuş birinün tîşe / Düşüp sahrâya Mecnûn kûha kim Ferhâd ayak basmış.*”<sup>155</sup>

Şiirdeki Ferhâd, âh, dağ, kazma, Şirin gibi kelimeler doğrudan doğruya bu hikâyeye gönderme yapmaktadır ve Çelebi'nin “He” şiiri hikâyenin modern bir şekilde gayet öz olarak yeniden yazılmış hâlidir. Şiirde Ferhâd, âh, dağ, kazma, Şirin gibi hikâyeye ait unsurlar ile “he” arasında bağlantı kurulmuştur. Şiirin başlığı da olan bu “he” Arap alfabesindeki güzel he ( ه ) dir. Harflere özel mânâlar yükleyen Hurûfler için bu harf özel bir anlam taşımaktadır. Çünkü bu harf Allah kelimesinin son harfi ve “o” anlamına gelen hüve kelimesinin ilk harfidir.<sup>156</sup> Bu harf şiirde Ferhâd ( فـهـر هـاد ), âh ( اه ) ve ejderha ( اژدرها ) kelimelerinde yer almaktadır. Âh kelimesinin Arap harfli yazımında elif ( ا ) he'ye ( ه ) vurulan bir *kazmaya* benzetilir.<sup>157</sup> “*ejderha bakışlı he'nin / iki gözü iki çeşme / ve ayaklar altında yamyassı*” mısraları ise Ferhâd kelimesinin Arap harfleri ile yazılışına ( فـهـر هـاد ) gönderme yapmaktadır. Divan şiirinde de güzel he, göze benzetilmiştir: “*Güzel he olarak da adlandırılan he harfi şekil özelliği itibariyle, şâirler tarafından bazen göz veya göz açıklığını simgeleme niyetiyle kullanılmıştır. Gerçekten de güzel he şekil olarak yan yana açık iki göze benzemektedir. (...)*”<sup>158</sup> “fer” hecesindeki “f” ile “r” arasındaki güzel he, yazılışı itibari ile göze benzetilirken “hâd” hecesindeki güzel he ise elif'in ayağı altında ezilmiş gibi görünmektedir. Bu şekilde harflere ve şekillere mânâlar yüklemek Hurûflik'te olduğu gibi 2. Dünya Savaşı'nın sonlarında Fransa'da yayılmaya başlayan bir sanat akımı olan Letrizm'in de temelini oluşturur.<sup>159</sup> Çelebi “He”, “Lamelif” (s. 76) ve “Kitaplar” (s. 37) şiirlerinde harflerden yararlanmıştı: “*Asaf Hâlet, değişik alfabelere ait harflerin öne çıktığı şiirlerinde ise, o*

<sup>155</sup> Şenödeyici, Özer, *Naili Divanı Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış doktora tezi, Ankara 2011, s. 1126 (Birinün alın yazısı inleme, birinin külünk olmuş; Mecnun çöle düşüp Ferhad dağa ayak basmış.)

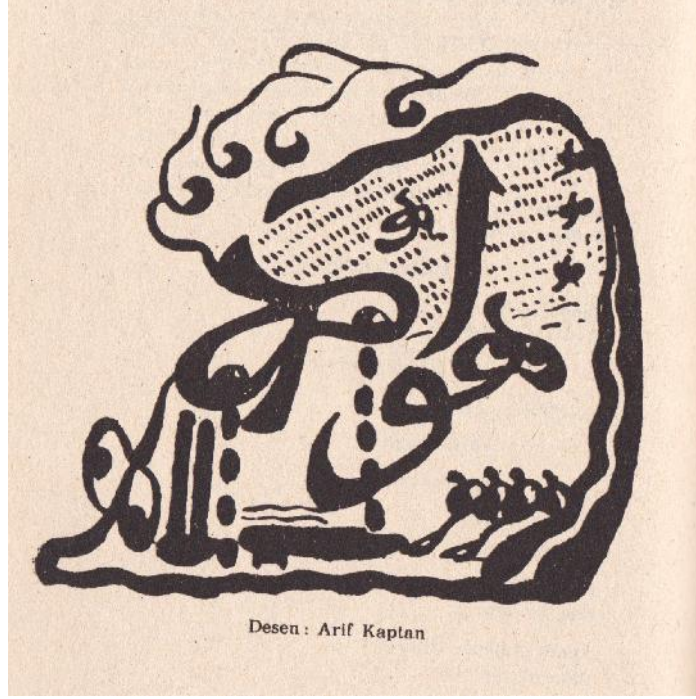
<sup>156</sup> Erözçelik, Seyhan, “Son Vezir Asaf'ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları – Bir İpuçlandırma Çalışması”, Çelebi, Âsaf Hâlet, *Bütün Şiirleri* içinde, s. 104

<sup>157</sup> Koreli, Z. Doğan – Günay, V. Doğan, “Türk Şiirinde Bir Gizem: Asaf Hâlet Çelebi ve ‘He’ Şiirine Bir Bakış”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, cilt: 16, sayı: 2, 2007, s. 389-390

<sup>158</sup> Tökel, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 219

<sup>159</sup> Demirkıran, Kabil, “Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirinde Letrizm Etkisi Var mı?”, *AHÇK* içinde, Ankara 2003, s. 45

harflerin genellikle mistik ve dinî yorumları çerçevesinde şiirini oluşturmuş; bu tavrıyla da harflere çeşitli anlamlar yükleyen Hurufiler'e yaklaşmıştır. (...)”<sup>160</sup> Arif Kaptan'ın “He” şiiri için çizdiği desen, şiirin bu harflere dayalı yapısını çok güzel bir şekilde resimleştirmiştir (bakınız Resim 2).<sup>161</sup>



Resim 2

Ferhâd şiirinin geçtiği ikinci şiir olan “Dağlar Delisi” (s. 87) ise şu şekildedir:

*“dağdan dağa sesler geldi  
hangi dağda kurt öldü  
hangi dağı duman aldı  
haramiler  
    hangi dağda gizlendi*

*bir dağda bir çiçek açtı  
bir dağda bir tavşan küstü  
bir dağda bir ferhad öldü  
dağ birini bilmedi  
benim gönlüm dağa düştü  
    dağ  
    dağ  
    dolaştı*

<sup>160</sup> Demirkıran, a.g.y. s. 62

<sup>161</sup> Miyasoğlu, a.g.e. s. 42



*benim canım  
hangi dağa gizlendi  
çık dağdan  
cân  
çık dağdan”<sup>162</sup>*

Türk kültüründe önemli bir yeri olan dağ, Çelebi'nin bu şiirinin temel motifidir. Çelebi, şiirinin ikinci bendinde “*bir dağda bir ferhad öldü*” diyerek Ferhâd ile Şirin hikâyesine gönderme yapmıştır. Böylece okuyucunun zihninde Ferhâd'ın Bîsütun dağını delme çabalarını ve dağda intihar etmesini canlandırarak şiirine kültürel bir arka plân oluşturmuştur.

Burada Ferhâd ile ilgili son olarak Hilmi Yavuz'un “Doğunun Sevdaları-1” şiirini aktarmak istiyoruz:

*“sevda derinlerdedir, oysa ferhâd  
üstünü kazmada dağın*

*kalbimin, yâni o yağmur  
ve acıdan ocağın  
madenini, lâciverdî ve mahmur  
bir ağrıyla delmede  
şirin  
ve en aşılmaz, en derin  
bir şiirin yurt edindiği  
billûr bir köşke girmede  
leylâ*

*ve mecnun'un, yâni o çölden  
ve ağittan otağın  
önünde, bir adak gibi  
ölüme diz çöktürmede  
leylâ  
ve yakut, şafak ve irin  
ile emzirdiği bir güzün  
boynunu vurmada  
şirin*

*sevda derinlerdedir, oysa ferhâd  
üstünü kazmada dağın”<sup>163</sup>*

Bu şiirde Hilmi Yavuz, Çelebi'de olduğu gibi Ferhâd ile birlikte dağ ve delme motiflerini de kullanmıştır. Yavuz, Çelebi'den farklı olarak bu şiirinde Leylâ ile

<sup>162</sup> Bu şiirde ve “Sema-ı Mevlânâ” (s. 39), “Sandukalar” (s. 44) şiirlerinde geçen “cân” kelimesi şahıs ismi gibi görünse de belli bir ismi karşılamaktan ziyâde bir hitap olarak “insan” anlamında kullanıldığı için şahıs isimlerini ele aldığımız bu çalışmada incelenmemiştir.

<sup>163</sup> Yavuz, Hilmi, *Büyü'sün, Yaz!* YKY, İstanbul 2010, s. 94

Mecnûn hikâyesinden de yararlanmıştı. Çelebi'nin "He" ve Yavuz'un "Doğunun Sevdaları-1" şiirleri aynı hikâyeden farklı yaklaşımla ortaya çıkan iki şiir olarak karşımızda durmaktadır. Bu iki şiir, şâirlerin bakış açılarının aynı kültürel malzemeden nasıl farklı ürünler meydana getirdiklerini de göstermektedir bize.

### 2.5.3- Şirin:

Şirin ismi Çelebi'nin "He" (s. 10) şiirinde "*kasrında şirin de böyle ağlıyor*" mısrasında geçmektedir. Buradaki Şirin, Ferhâd ile Şirin hikâyesindeki Şirin olup çalışmamızda daha önce ele aldığımız için tekrar üzerinde durmuyoruz.<sup>164</sup> Fakat şunu belirtmekte fayda görüyoruz: Ferhâd ile Şirin, hikâyeden dolayı biri söylendiğinde öbürü hatırlanan ya da çoğu zaman beraber kullanılan iki şahıstır. Leylâ ile Mecnûn'da da durum böyledir. Bu durum Divan şiirinde de karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki beyitlerde bu şekilde bir kullanım söz konusudur:

*"Kıl tefâhur kim senün hem var men tek âşıkun / Leyli'nin Mecnûn'ı Şîrîn'ün eger Ferhâd'ı var."*<sup>165</sup>

*"Keştî-i vasluna etdin ise agyârı re'is / Sanma kim ben dahi bir Şîrîne Ferhâd olamam."*<sup>166</sup>

*"Leblerün Şîrîn'inün Ferhâd'ıyam / Hem ezelden ışkunun hem-zâdıyam"*<sup>167</sup>

Yahyâ Kemâl'in "Baharâbâd" şiirinde yer alan aşağıdaki beyit de bu bağlamda oldukça ilgi çekicidir:

*"Şûh Şîrinler yüzünden dağ delen Ferhâd'lar / Ashhan'lardan yanan Âşık Kerem'ler görmüşüz"*<sup>168</sup>

Çelebi'nin şiirinde de hikâyenin bağlamında dolayı Ferhâd ile Şirin birlikte kullanılmıştır.

<sup>164</sup> Şirin hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Tökel, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar-Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 433-441

<sup>165</sup> "Eğer Leylâ'nın Mecnûn'u Şirin'in Ferhâd'ı varsa, senin de benim gibi âşığın olduğu için övünmelisin." Mazıoğlu, Hasibe, *Fuzûlî ve Türkçe Divanı'ndan Seçmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s. 100-101

<sup>166</sup> Yılmaz, Kâşif, *III. Selim (İlhâmi) Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânın Tenkitli Metni*, Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, Edirne 2001, s. 170 (Vuslat gemine yabancıları reis yaptısın benim de bir Şirin'e Ferhâd olamayacağımı zannetme).

<sup>167</sup> Ahmed-i Rıdvân, *Rıdvâniye (Metin, Dizin, Tıpkıbasım)*, Hazırlayan: Nebi Yılmaz, Bizimbüro Basımevi, Ankara 2007, s. 30 (Dudaklarının Şirin'inin Ferhâd'ıyım hem de ezelden beri aşkının yaşıtıyım).

<sup>168</sup> Beyatlı, Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını, İstanbul 1974, s. 100

## 2.6- Dinî-Tasavvufî Şahıslar:

Çelebi'nin şiirlerinde dinî-tasavvufî şahsiyetlere diğeri isimlere nazaran daha fazla yer verdiği görülmektedir. Bu başlık altında on iki isim üzerinde duracağız: Bodhisattva, Cüneyd, Gotama, İbrahim, İsus, Kunâla, Mansûr, Meryem Ana, Mevlânâ, Muhammed, Sidharta Buddha ve Süleyman.

### 2.6.1- Bodhisattva:

Bu isim Çelebi'nin "Korkuyorum" (s. 62) şiirinde geçmektedir:

*"etli dudakların var  
yiyecek beni  
korkuyorum  
pitekantropum  
dişim  
hayvanım  
birbirine yakın gözlerinden  
uzun  
ve yuvarlak  
sıcak  
karnından  
  
gözlerin orman akşamlarından kalmadır  
anlaşılmaz sözlerin var  
gündüzleri bam başka  
geceleri büyücüsün  
korkuyorum  
mâra'm  
şeytanım  
sivri dişlerinden  
uzun ayaklarından  
ve simsiyah saçlarından  
  
iyilikler dolu yüreğın var  
rahmetler taşıran  
seven  
ve okşayan  
korkuyorum  
bodhisattva'm  
bilinmez dünyandan  
ve uyutan  
kucağından"*

Şiirde geçen “pitekantrop”, “*ilkel maymunsu bir yaratık, bir fosil*” dir.<sup>169</sup> “Mâra” ise Budizm’de kötü ruh, bir nevi şeytandır.<sup>170</sup> Budist tesirler Çelebi’nin şiirlerinde, çalışmamızın ileriki kısımlarında da göreceğimiz gibi, önemli bir yer tutar. Çelebi’nin Budizm’e ve Hint edebiyatına önemli bir ilgisi vardır. Hatta Buda hakkında bir kitap yazmıştır.<sup>171</sup>

Çelebi’nin bu şiiri, bir Budist müridin dilinden yazılmış gibidir. Şiirde geçen Bodhisattva, Buda’nın isimlerinden birisidir. Çelebi’nin Buda hakkında verdiği bazı bilgileri aktarmayı gerekli görüyoruz:

*“Hemen bütün Avrupalı âlimlerin ittifakla kabul ettiklerine göre, Buddha milâttan evvel 560 ile 480 seneleri arasında yaşamıştır. (...)*

*Asıl adı Gotama idi. Buddha; ‘ilhama eren, ârif’ kendi isminden sonra söylenilen ve en çok kullanılan sıfatıdır (...). Sakyamuni (Sakya hakîmi) de unvanlarından biridir ve en çok, sonraki şeriat tarafından kullanılmaktadır. Bodhisattva, kendisinin henüz ilhama ermeden evvelki unvanıdır. Bundan başka pek çok sıfatı vardır: Siddharta, ‘bütün duaların müstecap’<sup>172</sup> olduğu’ mânâsına gelen Saravarthasiddha kelimesinin kısaltılmış şeklidir. (...)*<sup>173</sup>

Buda’nın babası zengin bir raca<sup>174</sup> dır. Zenginlik içinde büyüyen Buda, 29 yaşında manevî bir dönüşüm yaşar ve evinden kaçır. Münzevî bir hayat yaşamaya başlayan Buda, çeşitli maddî ve manevî sıkıntılar çektikten sonra Budizm’de manevî mertebelerin en yüksek olan Nirvana’ya<sup>175</sup> erer.<sup>176</sup>

Çelebi’nin bu şiiri bir duygu olarak “korku”nun ifâdesidir. Şiirde konuşan şahıs (bizim yorumumuzla Budist mürid) korku içerisinde. Onun korkusu kendisinden önceki çağlarda pitekantropların yaşadığı devirlere kadar uzanır. Dünyadan, dünyanın

<sup>169</sup> Erözçelik, Seyhan, “Son Vezir Asaf’ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları – Bir İpuçlandırma Çalışması”, Çelebi, Âsaf Hâlet, *Bütün Şiirleri* içinde, s. 119

<sup>170</sup> Erözçelik, a.g.y. s. 110

<sup>171</sup> Çelebi, Âsaf Hâlet, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, Hece Yayınları, Ankara 2003. Çelebi’nin “Bir Bodhisattva’nın Hikâyesi” adlı bir hikâyesi de vardır. Çelebi’nin bu hikâyesinde Bodhisattva’nın (Buda’nın) manevî olgunlaşma sürecini hikâyeleştirmiştir, *Bütün Yazıları*, s. 529-532.

<sup>172</sup> “Dileği kabul edilmiş kimse” BTS

<sup>173</sup> Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, s. 21-22

<sup>174</sup> “Hindistan’da prenslere verilen unvan” BTS

<sup>175</sup> “Bu kelimenin en muvaffak karşılığı zannınca İslâm mutasavvıflarının fenâ fi’llâh tabiri olabilir. Budizm akîdesine göre kemâl, nihayet bu hadde dayanır. Bu âlem ezeli huzur âlemidir. Orada sebebiyet bağları yoktur. Bu kelime, iştikak itibariyle de söndürme, soğutma mânâlarına gelir. Orada artık hayatın bütün devirleri, keşmekeşleri durmuştur. Hayatı yeniden teselsül ettiren bütün arzular sönmüştür. Alelâde insanlar için kendi benlikleri zannedilen şeyler bu makama eren kimse için kendisine tamamiyle yabancı olan hayallerden ibaret kalır.” Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, s. 57

<sup>176</sup> Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, s. 23-29

maddî ve manevî varlığından korkmaktadır. Muhtemelen Çelebi şiirde Nirvana'ya ermeye çalışan bir müridin hâlet-i rûhiyesini vermek istemiştir. Şiirde Nirvana'ya eren Buda'nın isminin değil de ermeden önceki unvanı olan Bodhisattva'nın kullanılması, bizi bu şekilde düşünmeye sevk etmektedir. Nirvana'ya ermeye çalışan mürid bulunduğu ruhsal değişimin etkisiyle içinde sıkıntı duymakta ve korkmaktadır.

### 2.6.2- Cüneyd:

Tasavvuf ve mistisizm Çelebi'nin şiirlerinin önemli bir yapı taşıdır.<sup>177</sup> Çelebi'nin tasavvuf dünyasına, sufilere özel bir ilgisi vardır: “(...) *Asaf Halet, İslâm tasavvufunun vahdet-i vücud düşüncesine sahip sufileriyle özellikle ilgilenmiştir. Bu düşüncenin temsilcileri olarak görülen Hallac-ı Mansur, Cüneyd-i Bağdadî ve Mevlânâ gibi sufilerle, şiir aracılığıyla kurduğu bağlantılar, onu âdeta vahdet-i vücud düşüncesinin çağdaş bir formla ifâdelendiricisi konumuna oturtmaktadır. (...)*”<sup>178</sup>

Çelebi'nin şiirlerinde yer verdiği sufilerden birisidir Cüneyd-i Bağdadî. “Cüneyd” (s. 9) şiiri onun üzerine kurulmuştur. Şiirin başına Çelebi, Arap harfleri ile Cüneyd'in “*Cübbemin altında Allah'tan başkası yoktur*” anlamına gelen “*Leyse fi cübbeti sivallah*” sözünü koymuştur.<sup>179</sup> Şiirin tamamı şu şekilde:

*“bakanlar bana  
gövdemi görürler*

*ben başka yerdeyim*

*gömenler beni  
gövdemi gömerler*

*ben başka yerdeyim*

*aç cübbeni cüneyd*

*ne görüyorsun*

*görünmiyeni*

*cüneyd nerede  
cüneyd ne oldu*

<sup>177</sup> Kırımlı, Bilal, *Asaf Hâlet Çelebi*, Şûle Yayınları, İstanbul 2000, s. 90-102

<sup>178</sup> Günaydın, Yusuf T., “Asaf Halet Çelebi’de İlahi Aşk”, *Yedi İklim*, Eylül 1996, s. 7

<sup>179</sup> Erözçelik, Seyhan, “Son Vezir Asaf’ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları – Bir İpuçlandırma Çalışması”, Çelebi, Asaf Hâlet, *Bütün Şiirleri* içinde. s. 103

*sana bana olan  
ona da oldu*

*kendi cübbesi altında  
cüneyd yok oldu”*

Bu şiir Cüneyd’in “*Cübbemin altında Allah’tan başkası yoktur*” sözünün bir nevi şiirsel şeklidir. Şiiri yorumlamadan önce Cüneyd’in hayatı ve görüşleri üzerine bilgi vermemiz gerekmektedir:

Doğum tarihi belli olmayan Cüneyd, Bağdat’ta doğmuş ve bu şehirde yaşamıştır. Ticaretle uğraşan bir aileye mensup olan Cüneyd, kendi geçimini de ticaret ile sağlamıştır. Küçük yaşta ilim tahsiline başlayan Cüneyd, şer’î ilimleri iyice öğrendikten sonra kendisini zühd, ibadet ve tasavvufa vermiştir. Kendisini tasavvufa vermesine rağmen dünya hayatını da boşlamamış, geçimini sağlamak için çalışmıştır. Birçok ünlü sufi onun sohbetinde yer aldığı yahut müridi olduğu için tarikatların çoğunda Cüneyd’e büyük önem verilir.

Tevhid (Allah’ın birliği) konusuna özel bir önem veren Cüneyd, insan ile Allah arasındaki mesafenin kapanmasını önemli bir mesele olarak kabul etmiştir. Ona göre bu mesafe sadece tasavvuf ile kapanabilir. Fakat Cüneyd, tasavvufi mertebelere erişmenin kişiyi kulluk vazifelerinden (ibadetlerden) muaf tutmayacağını da özellikle belirtir ve sufi kıyafeti giyme gibi bazı tasavvufi ritüellerden uzak durur.

Cüneyd’in sufi tabakat kitaplarından yer alan sözleri, açık ve anlaşılır olmakla beraber risale ve mektuplarındaki sözleri kapalı ve tasavvufi remizlere dayalıdır.<sup>180</sup>

Cüneyd’in cübbesinin altında Allah’tan başka bir şeyin olmaması, Cüneyd’in Allah’ın yarattığı bir varlık olarak Allah’la bütünleştiğini, onu görenlerin aslında bir şekilde Allah’ı da (görebilecek manevî olgunluğa eriştiyseler) gördüklerini ifade eder. “(...) *Burada Cüneyd, aynı anda birden çok zamanda olmak, birden çok mekânda bulunmak ve birden çok varlıkta bulunmak şeklinde kullanabileceğimiz tasavvufun ‘tayy-i zaman’, ‘tayy-i mekân’ ve ‘rûhullah’ makamları içinden konuşur. Bu makamlara gelen sûfiler için artık zaman, mekân ve varlık, maddi âlemde, insanlar arasında zahir olan zaman, mekân ve varlık değildir. Dolayısıyla henüz kendi zahir dünyasının içinde oturanlar, bakanlar, görenler, sûfinin makamlarını idrak edemezler. (...) Cübbesi*

<sup>180</sup> Cüneyd ile ilgili bilgiler şu kaynaktan özetlenmiştir: Ateş, Süleyman, “Cüneyd-i Bağdâdî”, *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 8, TDV, İstanbul 1993, s. 119-121

*altında Cüneyd'i arayanlar, onun 'rûhullah' makamına erdiğini bilmedikleri için Cüneyd'in nasıl yok olduğunu (görünmediğini) anlamazlar. Halbuki Cüneyd, kendi cübbesi altında ve her yerde her anda Allah'tan başka kimse olmadığını bilir. (...)*<sup>181</sup>

Allah, yarattıklarına tecelli etmektedir. Fakat bu tecellinin anlaşılabilmesi için Cüneyd'in amaçladığı gibi kul ile Allah arasındaki mesafenin giderilmesi gerekir. Bu mesafe kişinin mutlak birliğe ermesinde engeldir. Cüneyd, bu engeli kaldırmayı başarmıştır. O, tecelliyâta rağmen herkesin göremediğini, mesafe engelini kaldırarak görmüştür. İşte Çelebi şiirinde Cüneyd'in bu tasavvufi durumunu, şiirsel bir şekilde yansıtmıştır.

Şiirin "*cüneyd nerede*" şeklinde başlayan son üç beytinde ise Çelebi, Cüneyd'in vefâtını ifâde etmektedir. Sana-bana olan, yani herkesin kaçınılmaz sonu Cüneyd için de gerçekleşmiş, Cüneyd de her insan gibi vefât etmiştir. Ölüm, Mevlânâ'da da ifâdesini bulduğu üzere bir nevi kavuşmadır. Cüneyd'in diğer pek çok insandan farkı Allah'la kendisi arasındaki mesafeyi kaldırarak ölmeden önce O'na kavuşmasıdır.<sup>182</sup>

Hasan Aktaş, Cumhuriyet devri Türk şiirinde Âsaf Hâlet'in bu şiirinin, Cüneyd'e imge olarak yer veren şiirlerin öncüsü olduğunu, Cüneyd-i Bağdâdî'nin Çelebi tarafından yeniden keşfedildiğini belirtmektedir.<sup>183</sup> Biz de burada Çelebi'nin izinden giderek şiirinde Cüneyd'e yer veren Süleyman Çobanoğlu'nun "*Âsaf Hâlet Çelebi*" adlı şiirini aktarıyoruz:

*"Asaf"ın hâletinden dalgalar vuran kıyı,  
Cüneyd'in ürpertisi, ve om mani padme hum:  
Çok yumuşak bir göle benzeyen o şarkıyı  
Bir düşü karşılayan rıhtımda okuyorum.*<sup>184</sup>

Alıntıda görüldüğü üzere, Cüneyd'in Çelebi'nin şiirindeki yeri Süleyman Çobanoğlu'nun imge dünyasında "*Cüneyd'in ürpertisi*" şeklinde ifâde edilmiştir.

---

<sup>181</sup> Narlı, Mehmet, "Asaf Halet Çelebi – Cüneyd", *Tanzimattan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiir Çözümlemeleri*, Hazırlayanlar: Nurullah Çetin – Ramazan Gülendâ – Mehmet Narlı, Kriter Yayınları, İstanbul 2009, s. 301

<sup>182</sup> Şiirin başka bir tahlili için bakınız: Coşkun, Sezai, "Bir Kültür Şairi Asaf Hâlet ve 'Cüneyd' Şiiri", *Yedi İklim*, Ocak 2003, s. 41-43

<sup>183</sup> Aktaş, Hasan, *Cüneyd-i Bağdâdî Okulu ve Misyonu*, Yort Savul Yayınları, Edirne 2008, s. 8. Aktaş bu eserinde Çelebi'nin yanında çağdaş şâirlerden Sezai Karakoç, Ahmet Oktay, Hilmi Yavuz, Nurettin Durman, Mehmet Taner, Beşir Ayvazoğlu, Ahmet Efe, Yaşar Bedri, Yaşar Akgül, Erdal Çakır, Hüseyin Düz, İrfan Yıldız, Süleyman Çobanoğlu ve Mustafa Engin Karatay'ın Cüneyd'den söz eden şiirlerini incelemiştir.

<sup>184</sup> Aktaş, a.g.e. s. 149

### 2.6.3- Gotama:

Gotama, Bodhisattva ismini açıklarken de belirttiğimiz gibi Buda'nın gerçek adıdır.<sup>185</sup> Çelebi'nin "Ayna" isimli iki şiiri vardır. Gotama ismini ikinci "Ayna" (s. 28) şiirinde kullanmıştır:

*"aynadan bakan benim  
küçük gotamacık  
duvarlardan karşına çıkan  
aynalardan hayalini çalan  
mahabbet olup vücudunu saran  
küçük câriyen  
nigâr-ı çîn*

*nigâr-ı çîn  
bin bir aynada oynar  
ayna ayna içindedir  
nigâr-ı çîn  
nigâr-ı çîn'in içinde  
ve zaman  
zamanın dışında*

*uzat ellerini küçük gotamacık  
hayal hayal içinde  
dünya bir hayal dolabıdır  
aynalardan geçer  
küçük gotamacık  
çok sürmeden hayallerimiz  
aynaların arkasından geçer*

*aynaya bakan benim  
hayal annemin oğlu  
bodhisat gotama*

*dünyada en güzel şey  
seni buldum  
artık hiçbir şey istemem  
küçük câriyem nigâr-ı çîn  
uzat ellerini  
aynaların dışına çıkalım"*

Şiirde geçen ve Gotama ile konuşan "nigâr-ı çîn" in daha önceki bir çalışmamızda<sup>186</sup> Şeyh Gâlib'den mülhem bir imge olarak "ölüm"ü temsil ettiğini

<sup>185</sup> Çelebi, Âsaf Hâlet, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 21-22

<sup>186</sup> Şen, Can, "Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerindeki 'Nigâr-ı Çîn' İmgesinin Kaynağı ve Mânâsı Üzerine", *İstanbul Kültür Üniversitesi, 3. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi (20-22 Eylül 2010) Bildiriler*, cilt:1, İstanbul 2012, s. 693-697



belirtmiştik. Çelebi'nin başka şiirlerinde de geçen “nigâr-ı çîn” şâirle konuşmakta ve onu kendisine (ölüme) çağırmaktadır. Buradan yola çıkarak bu şiirde Gotama'nın Çelebi'yi temsil ettiğini söyleyebiliriz. Budizm'le çok ilgilenmiş olan Âsaf Hâlet, bu şiirinde Gotama ile kendisini özdeşleştirmiş ve onunla kendi yaşantısı arasında bir benzerlik kurmuştur. Buda hakkında yazdığı kitabın “Önsöz”ündeki şu satırlar, bu yorumumuzu desteklemektedir:

*“Dün olduğu kadar bugün de yeryüzünde yayılan dinler içinde sâliklerinin nüfusu itibariyle ezici bir ekseriyet teşkil eden Budizm hakkında çoktan beri bir kitap hazırlamayı düşünüyordum. Bunun için projelerim çok geniş, imkânlarım çok dardı. Neşir vasıtalarını düşünmeden, altı sene içinde bu mevzu etrafında okuduğum kitaplardan mütemadiyen fişler çıkarmakta idim. O zaman Buddha'nın büyük hakikatlerinin sırrı zuhur etti ve hayali, sukût-ı hayal takip etti; ben hepsinden vazgeçtim. Galiba gönlümden arzu silinince de irfan yolları açıldı ve **bizzat Mesud (yani Buddha) tecellî etmek istedi ve benim kalemimi kullanmaya karar verdi.**”<sup>187</sup>*

Bu satırlarda Çelebi'nin hazırladığı çalışmanın oldukça etkisinde kaldığını görmekteyiz.

#### 2.6.4- İbrahim:

Çelebi'nin “İbrahim” (s. 12) şiirindeki bu isim, Hz. İbrahim'dir. Hz. İbrahim, insanoğlunun Hz. Âdem'den sonra ikinci atası olarak kabul edilen Hz. Nuh'un soyundan gelmekte olup Arapların ve İsrailoğullarının, kendisinden sonraki peygamberlerin ve son peygamber Hz. Muhammed'in atasıdır.<sup>188</sup>

“İbrahim” şiiri Buhtunnasır ismini incelerken de belirteceğimiz gibi Hz. İbrahim – Buhtunnasır karşıtlığı üzerine kuruludur. Çelebi kendisi ile Hz. İbrahim arasında bir özdeşlik kurarken Buhtunnasır ile kendisi arasında bir karşıtlık ilgisi kurmaktadır<sup>189</sup>:

*“ibrahîm  
içimdeki putları devir  
elindeki baltayla  
kırlan putların yerine  
yenilerini koyan kim*

<sup>187</sup> Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, s. 11 (Vurgulama bana ait C.Ş.)

<sup>188</sup> Zavotçu, Gencay, *Divan Edebiyatı Kişiler – Kişilikler Sözlüğü*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006, s. 240

<sup>189</sup> Çetin, Nurullah, *Şiir Tahlilleri-1*, Öncü Kitap, Ankara 2008, s. 128

*güneş buzdan evimi yıktı  
koca buzlar düştü  
putların boyunları kırıldı  
ibrahîm  
güneşi evime sokan kim*

*asma bahçelerinde dolaşan güzelleri  
buhtunnasır put yaptı  
ben ki zamansız bahçeleri kucakladım  
güzeller bende kaldı  
ibrahîm  
gönlümü put sanıp da kıran kim”*

Çelebi bu şiirinde Hz. İbrahim kıssasına gönderme yapmaktadır. Hz. İbrahim puta tapan Babil halkının arasında doğup büyümesine rağmen, putların yaratıcı ve tanrı olamayacağını düşünmüş ve gerçek tanrının kim olduğunu bulmaya çalışmıştır. Yıldızların, ayın, güneşin tanrı olup olamayacağını düşünen Hz. İbrahim, daha çocuk yaşlarda olmasına rağmen bu tefekkür süreci içinde gerçek yaratıcı ve tanrının Allah olduğu sonucuna varmıştır.

Hz. İbrahim’in babası Âzer, Nemrud’un veziri olarak mevki ve makam sahibi birisi olmasına rağmen put yapar ve onları satarak geçinirdi.<sup>190</sup> Babası Hz. İbrahim’i çarşıya put satmaya götürdüğünde “bu işe yaramaz putları kim alır” diye düşünerek gün boyu onları boş boş dolaştırır, başlarını dereye sokup “haydi su için” diye onlarla alay edermiş. Bir gün halk kurban töreni için şehri terk ettiğinde bunu fırsat bilen Hz. İbrahim puthaneye girer ve elindeki baltayla en büyük put hariç tüm putları kırar. Baltasını en büyük putun boynuna asar. Geri dönen halk, bu durum karşısında Hz. İbrahim’e ne olduğunu sorar ve Hz. İbrahim de bu putun diğerlerini kırdığını söyler. Cansız putların bu işi yapamayacağını söyleyen halka Hz. İbrahim, o hâlde bu muktedir olmayan putlara neden taptıklarını sorar. Bunun üzerine hükümdar Nemrut, onu mancınıklarla ateşe attırır. Fakat Hz. İbrahim ateşe düşünce ateş, gül bahçesine dönüşür.<sup>191</sup>

Çelebi şiirin ilk bendinde Babillilerin putlarını kıran Hz. İbrahim’e seslenmekte, ondan manevî bir yardım ummaktadır. Çelebi’nin ruhî dünyasında onu manevî

---

<sup>190</sup> Levend, Agâh Sırrı, *Divan Edebiyatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984, s. 110. “(...) Eskiden insanlar kendi putlarını kendileri yaparlar, ona taparlar ve gerektiğinde de onu satarlar ve hatta öyle ki aç kaldıklarında yerlerdi. (...)” Aktaş, Hasan, *Cüneyd-i Bağdadi Okulu ve Misyonu*, Yort Savul Yayınları, Edirne 2008, s. 76

<sup>191</sup> Çetin, a.g.e. s. 128-129, Levend, a.g.e. s. 110-111

olgunluktan uzaklaştıran çeşitli düşünceler, yaşantılar, yani putlar vardır.<sup>192</sup> Çelebi bu putlardan kurtulmak istemekte, fakat putlar kırıldıkça yenileri zuhur etmektedir.

Şiirin ikinci bendindeki güneş, ilâhî – manevî aydınlanmayı, buzdan ev ise manevî olgunluktan mahrum olan insanı temsil etmektedir.<sup>193</sup> Güneş (ilâhî nur, manevî aydınlık) Çelebi'nin ruhuna tecelli etmiş ve buzdan evi (manevî olgunluktan mahrum varlığı) erimiş, putlar kırılmıştır. Nurullah Çetin, “*güneşi evime sokan kim*” mısraının tasavvufî anlamda “hayret” makamına işaret ettiğini belirtmektedir. Manevî olgunluğa erişen şâir, bu durumdan memnuniyet duymakta ve eski hâline nazaran bir şaşkınlık hâli geçirmektedir.<sup>194</sup>

Şâir, üçüncü bentte Buhtunnasır'a değinmektedir. Bu mısralarla ilgili açıklamayı ilerleyen kısımlarda yapacağız. Şiirin son iki mısraında Çelebi yeniden Hz. İbrahim'e seslenmektedir: “*gönlümü put sanıp da kıran kim*” Bu mısra şiirin önceki kısımlarına göre daha muğlak kalmıştır. Çünkü şiirin başından itibaren aşamalı olarak bir manevî olgunlaşma görülmektedir. Bu mısra da ise Çelebi, gönlünün put sanılarak kırıldığını söylemektedir. Belki de Çelebi bu mısra da, eriştiği manevî olgunluğa rağmen nefsinin kendisine rahatsızlık vermeye devam ettiğini, kendisini manevî olgunluktan uzaklaştırmaya çalıştığını ifâde etmek istemektedir.

### 2.6.5- İsus:

İsus ismi Çelebi'nin “Kilise” (s. 26) şiirinde geçmektedir. Çelebi'nin Hıristiyan kilisesine ve bir ayine ait intibaları üzerine kurulu olan bu şiirde geçen İsus ismi Hz. İsa'yı karşılamaktadır. Hz. İsa'nın Arapça, İbranice, Grekçe ve çeşitli batı dillerinde İsa, Jesus, Yeşua, Iesus, Iesus şeklinde farklı telaffuzları mevcuttur.<sup>195</sup> Şiirin tamamı şu şekildedir:

“evlôimêni i vasilîya tu patrôs  
bütün resimler bizi gözetliyor  
tahtalardan

kanı şerâp  
eti ekmek  
İsus  
ve müselles içindeki başsız göz

<sup>192</sup> Çetin, Nurullah, *Şiir Tahlilleri-1*, Öncü Kitap, Ankara 2008, s. 130-131

<sup>193</sup> Çetin, a.g.e. s. 131

<sup>194</sup> Çetin, a.g.e. s. 131-132

<sup>195</sup> Harman, Ömer Faruk, “İsâ”, *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 22, TDV, İstanbul 2000, s. 465

kîrye elêison  
güneş açıldı  
buhur yandıktan sonra

meryem anaya mum yakıyorum  
başsız gözden korkarak

ayios o teos  
ayios ishiros  
ayios atânatos  
eleison imâs”

Hız. İsa, Hıristiyanlık ve İslâm’da peygamber olarak kabul edilmesine rağmen bu iki dinin Hız. İsa anlayışları birbirinden farklıdır. Hıristiyanlar, Hız. İsa’yı tanrının oğlu olarak kabul ederler ve ona bir peygamberden daha fazla kutsiyet atfederler. İslâm’a göre Hız. İsa, Kur’an-ı Kerim’de belirtildiği şekilde, kendisine İncil gönderilen ve Hız. Muhammed’i müjdelediği bildirilen bir peygamber ve Allah’ın kuludur. Hıristiyanlığa göre Hız. İsa çarmıha gerilerek öldürülmüş; İslâm’a göre ise ölmemiş, ona benzeyen birisi çarmıha gerilmiş, Hız. İsa ise semaya kaldırılmıştır.<sup>196</sup>

Divan şiirinde Hız. İsa genellikle hastaları iyileştirmesi, ölüleri diriltmesi ve göğe yükseltilmesi ile ilgili olarak kullanılmıştır. Hastaları iyileştirmesinden ve ölüleri diriltmesinden dolayı Hız. İsa’nın lâkabı Mesih’tir. Nâilî’nin “*Fenn-i ihyâda Mesîhe nice nâz eylesün / Âlem-i nergis-i mahmûrî gibi haste gören*”<sup>197</sup> beytinde böyle bir kullanım söz konusudur.

Çelebi bu şiirinde bir kilisedeki ayin atmosferini aktarmaktadır. Şiirde geçen “*evlôimêni i vasilîya tu patrôs*”, “*kîrye elêison*”, “*ayios o teos*” gibi ifâdeler kiliselerde söylenen Yunanca dualardır. “*kani şerâp / eti ekmek*” mısraları kiliselerde Hız. İsa’ya hürmeten dağıtılan ekmek ve şarabı; “*müselles içindeki başsız göz*” ise kiliselerdeki tanrı simgelerinden birisini ifâde etmektedir.<sup>198</sup> Çelebi bu ifâdeleri bir atmosfer oluşturmak için kullanmıştır, fakat Çelebi’nin bu kullanımları gereği gibi anlaşılmamış, Çelebi bu yüzden alaylara maruz kalmıştır. Kendisi bu konuda şöyle diyor:

<sup>196</sup> Harman, a.g.y. s. 465, 468, 470

<sup>197</sup> “*Âlemi nergisin mahmur gözü gibi hasta göreni hayat verme işinde Mesih’e nasıl naz etmesin?*” Şenödeyici, Özer, *Naili Divanı Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış doktora tezi, Ankara 2011, s. 134

<sup>198</sup> Erözçelik, Seyhan, “Son Vezir Asaf’ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları – Bir İpuçlandırma Çalışması”, Çelebi, Âsaf Hâlet, *Bütün Şiirleri* içinde, s. 112-113

“Gene ritm itibarile nadiren kullandığım ve maalesef en ziyade dedikoduyu mucibolan bir noktaya temas edeceğim. Bunlar bilhassa Mısır-ı Kadim, Siddharta, Kilise, Sema’-ı Mevlâna gibi bir atmosfer vücude getirmeyi hedef tuttuğum şiirlerimde kullandığım yabancı kelimeler ve formüllerdir ki mânâlarını anlamaya ihtiyaç yoktur. Çünkü bunların mânâları anlaşılırsa şekil ve âhenklerinin güzelliğine okuyucu dikkat etmez. Bir çan sesi duyulduğu vakit, bir bülbül öterken dinlendiği zaman bunların hangi notadan çalındığı düşünülebilir mi? (...) Ben de bazı sada arabesklerini mânâlarından tecrit edip teşhir ediyorum. Nerede kaldı ki bunlar bir atmosfer vücude getirmelerine rağmen mânâsız da değildirler. (...)

Bu sihirli formülleri sadece telâffuz etmek keyfiyeti bize Mısır-ı kadim, Mevlevî mistisizmi, Ortodoks kilisesi, budist cennetinin kapılarını açtırmaya kâfi gelmektedir. Şiirin geri kalan kısmında onların mânâları kâfi derecede şerh ediliyor. Güzел hayvanlara benzeyen bu cümlelerle sadece mânâ, yani zekâ ilâve edersek kötü bir insan taklidi olurlar ve hayvanî güzelliklerinden eser kalmaz.”<sup>199</sup>

Orhan Okay, Çelebi hakkındaki bir yazısında, Çelebi’nin şiir günlerinde, lokallerde şiirlerini tiyatral bir şekilde okuduğunu belirtir ve “Kilise” şiirine de değinir:

“Daha sonra hangi şiirlerini okudu, hepsini hatırlamıyorum. Bunlar arasında biri daha fazla aklımda kalmıştı. Bu defa, önceki sesinden daha farklı ve daha müzikal, yer yer inceleşen, uzayan, tiz bir sesle okuyordu: *Evloimeni i vasilîya tu patros: Bu ses, bu müzik ve bazı kelimeler bana yabancı gelmiyordu. Hele arada bir uzun “îsûuuus” deyişi. Kendim, ekalliyetlerin oturduğu Balatlı olduğum için Rum kiliselerinden mısraların bu okunuş tarzının çağrışımı zihnimde hemen birbirini buluyordu.*”<sup>200</sup>

Orhan Okay’ın bu satırlarından da Çelebi’nin bu şiirini kurarken “bir atmosfer oluşturmaya” gayret ettiği açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Şiirdeki tüm kullanımlar ve Hz. İsa’ya yapılan telmih bu amaca yöneliktir.

### 2.6.6- Kunâla:

Budizm’e ait bir efsane olan Kunâla hakkında Felicien Challaye *Dinler Tarihi* adlı eserinde şu bilgileri aktarmaktadır:

“(…) *Kunâla efsanesi genç bir prensin serüvenini anlatmaktadır: Bu prens üvey anasının günahkâr aşkını geri çevirdiği için kadın da onun gözlerini kör ettirmiştir.*

<sup>199</sup> Çelebi, “BGŞD-3, Şiirde Şekil”, *Bütün Yazıları*, s. 156-157

<sup>200</sup> Okay, Orhan “Şiir Dergâhının Çelebisi”, *AHÇK* içinde, Ankara 2003, s. 176-177

*Prens, mutsuz kadını bağışlaması için babasına şöyle yalvarır: ‘Gözlerimi kör ettiren anama karşı kalbimde ancak iyilik duyguları var...’*<sup>201</sup>

Prens Kunâla’nın M.Ö. 3. yüzyılda yaşadığı düşünülmektedir.<sup>202</sup> Budizm’e ait pek çok efsane ve hikâyede görüldüğü gibi burada da iyiliğin ve bağışlamanın öne çıktığı görülmektedir: Budizm’e göre “*Kalbin kurtuluşu olan iyicilik, herhangi bir dinsel eylemden çok daha fazla değerlidir. (...) Gerçek iyicilik, herhangi bir maddî bağıştan çok daha önemli bir ruh hâlidir.*”<sup>203</sup>

Çelebi, adı “Kunâla” olan iki şiir yazmıştır. Sırasıyla bu şiirleri ele alacağız. İlk “Kunâla” (s. 60) şiiri şu şekilde:

*“vakit geldi kunâla  
dünyayı görelî çok oldu  
tam kırk yılda seni buldum kunâla  
bu can tenden geçmeden  
bu dünyadan geçmeden  
bir kerecik sevmek çok değil*

*simsiyah saçların var kunâla  
kemiklerine yapışık etlerin var  
bir gün dökülecek  
kunâla kuşu gibi gözlerin var  
bir gün sönecek  
kunâla  
bu etlerin arkasında güzelliklerin var  
benden başka kimse bilmiyecek*

*bu can içimde kuştur kunâla  
seni görünce titrer  
bu can gözümde mahabbettir kunâla  
seni görünce yanar  
bu can burnumda soluk olur kunâla  
uçar gider*

*bu can benden geçmeden  
bu dünyadan geçmeden  
bir tek seni sevmek çok değil”*

Şiir, efsanedeki üvey annesinin Kunâla’ya karşı olan bir aşk itirafı şeklinde yazılmıştır. Şiirde üvey anne, Kunâla’ya duyduğu hisleri ifade etmektedir. Şiirin ikinci bendindeki “*kunâla kuşu gibi gözlerin var*” mısraında ise Kunâla kelimesinin

<sup>201</sup> Challaye, Felicien, *Dinler Tarihi*, Çeviren: Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, İstanbul 2007, s. 75

<sup>202</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Kunala> (Erişim tarihi: 17/09/2011)

<sup>203</sup> Challaye, a.g.e. s. 75

etimolojisine bir gönderme yapılmıştır. “Kunal” Himalayalarda yaşayan bir kuş çeşididir. “Kunal” kelimesinin anlamı “güzel gözleri olan kuş”tur.<sup>204</sup> Bu kuş, “batak çulluğu”, “boyalı çulluk” ve “Avrasya çulluğu” adlarıyla da bilinmektedir.<sup>205</sup>

Çelebi'nin ikinci “Kunâla” şiiri (s. 84-85) şu şekildedir:

*“Ateş rüzgârları önünde Kunâla  
yedi milyar sene var  
koşuyor  
kaçıyoruz*

*Canımın elleri var sana uzanmış  
tutuyor  
bırakıyorum*

*Yedi milyar sene  
yedi gün*

*Ilık denizler içinde Kunâla  
yedi milyon sene var  
dalıyor  
çıkıyoruz  
dinozor boynum sana sürünüyor  
gidiyor  
geliyorum*

*Yedi milyon sene  
yedi saat  
Orman yeşilliğinde Kunâla  
büyücü inliyor  
bir ağaç koğuşunda seni sıkıyorum  
uyuyor  
uyanıyorum*

*Yedi bin rüya  
yedi gök*

*Ateşler sönmüş Kunâla  
denizler soğuk  
gözlerinde bir şey var Kunâla  
akşamlar içinde sana bakıyorum  
gözlerinde bir şey var Kunâla  
yedi sene  
bunu düşünüyorum*

<sup>204</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Kunala> (Erişim tarihi: 17/09/2011)

<sup>205</sup> Ayrıntılı bilgi için bakınız: [http://en.wikipedia.org/wiki/Painted\\_snipe](http://en.wikipedia.org/wiki/Painted_snipe) (Erişim tarihi: 17/09/2011) ve <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ulluk> (Erişim tarihi: 17/09/2011)

*Yedi sene  
yedi an”*

Çelebi'nin varoluş nazariyelerine, insanlıktan önceki dünyaya, yaradılışa özel bir ilgisi olduğu bilinmektedir. “Trilobit” (s. 30) şiiri onun bu ilgisinin şiirine yansımaya en belirgin örnektir. Çelebi, Alfredo Rizzo adlı batılı bir yazardan da “Harikülâde Masal” adıyla evrenin, dünyanın, insanın varoluşu ve gelişimi hakkında bir kitap çevirmiştir.<sup>206</sup> Bu şiirinde de Çelebi, Budist Prens Kunâla ile birlikte “ateş rüzgârlarının esmesinden”<sup>207</sup> yedi milyar sene evvelinden yedi gün – yedi saate kadar geniş bir kozmik-metafizik seyahat yapmaktadır. Abdullah Uçman, şiirin bu yönünü dikkate alarak şiiri modern bir devriyye<sup>208</sup> olarak değerlendirmektedir:

*“(…) Cumhuriyet sonrası yeni Türk şiirinde kendi semasında âdeta tek başına bir yıldız gibi parlayan Âsaf Hâlet Çelebi'nin, Hilmi Yavuz dışında şimdiye kadar hiç kimsenin dikkatini çekmeyen bazı şiirleri bana modern birer devriyye gibi göründü. Başta ‘Kunâla’ adlı şiiri olmak üzere, ‘Mârâ’, ‘Mısr-ı Kadim’, ‘Mağara’ ve ‘Ayna’ gibi şiirlerinde, âdeta bütün kâinatı kucaklayan; geçmiş, şimdi ve gelecek bütün zamanları aynı anda (mutasavvıfların ‘ân-ı dâim’ anlayışı gibi) yaşamak isteyen, yeryüzündeki eski ve yeni bütün medeniyetlerin insanlarıyla, hattâ nebatlarla, hayvanlarla kaynaşmak isteyen bir düşünce tarzının hakim olduğu görülür. Bu yüzden A. H. Çelebi'nin özellikle ‘Kunâla’ adlı şiirinin modern tarzda kaleme alınmış bir devriyye örneği olduğunu belirtmek istiyorum”<sup>209</sup>*

### **2.6.7- Mansûr:**

Çelebi'nin “Mansûr” (s. 50) adlı şiiri mutasavvıf Hallâc-ı Mansûr'un şahsiyeti üzerine kurulmuştur:

*“renkler güneşten çıktılar  
renkler güneşe girdiler  
renkler güneşsiz öldüler*

<sup>206</sup> Ayrıntılı bilgi için bakınız: Karadeniz, Abdurrahim “Bir Asaf Hâlet Çevirisi Harikülâde Masal”, AHÇK içinde, Ankara 2003, s. 145-148

<sup>207</sup> Bu ifâde evrenin yaradılışını açıklamaya çalışan “Big Bang” (Büyük Patlama) teorisine gönderme yapmaktadır.

<sup>208</sup> “(...) mutlak varlığın sıfatlarının kâinattaki bütün varlıklardan süzülüp en sonunda insan kisvesine bürünerek tecellî etmesi görüşüne tasavvufta ‘devir’ nazariyesi; mutlak varlıktan insanın vücut bulmasına, insandan da ‘hakikat-ı insaniye’ye ulaşarak ‘insan-ı kâmil’ suretinde tekrar aslına dönüşüne kadar süren devir hadisesini anlatan manzumelere de tekke edebiyatında devriyye denmektedir.” Uçman, Abdullah, “Devir Nazariyesi ve Osmanlı Tasavvuf Edebiyatında Devriyyeler”, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, Hazırlayan: Ahmet Yaşar Ocak, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2005, s. 430

<sup>209</sup> Uçman, a.g.y. s. 458-459



*ne renk gerek bana  
ne renksizlik*

*güneşler bir yerden çıktılar  
güneşler bir yere girdiler  
güneşler onsuz öldüler  
ne aydınlık gerek bana  
ne karanlık*

*şekiller bir yerden geldiler  
şekiller bir yere gittiler  
şekiller görünmez oldular*

*büyük köse vur  
bütün sesler bir seste boğuldu  
mansûr*

*mansûuur”*

858 yılında dünyaya gelen Mansûr’un Türkistan’da yahut zayıf bir ihtimalle İran’da doğduğu düşünülmektedir. Babası “hallâc” (pamuk ve yün atıcısı) olduğu için Hallâc-ı Mansûr olarak anılmıştır. Kendisi de bu mesleği icra etmiştir. Genç yaşta tasavvufa yönelen Hallâc; Sehl Tüsteri, Amr el-Mekkî ve Cüneyd-i Bağdâdî’nin müridi olmuştur. Bir zaman sonra kendine yeni bir tasavvufî yol çizerek Cüneyd’den ayrılır ve diğer sufilerden de gerek görüş gerekse yaşayış bakımından farklılaşır. Bir cezb hâli içerisinde Allah’a kavuştuğunu belirten ve halkı da cezbeye davet eden Hallâc, çoğu kimse tarafından anlaşılmaz ve tepki görür. Halk ve bazı mutasavvıflar “Ene’l-Hak” diyerek Allah’la bir olduğunu söyleyen Hallâc’ın tanrılık tasladığını zannederler ve idamına karar verirler. 922 yılında idam edilmiştir.<sup>210</sup> Nâilî’nin aktaracağımız beyti Mansur’u oldukça güzel bir şekilde ifâde etmektedir: “*Gerden-firâz-ı ışk idi Mansûr Nâilî / Bir cân için ki eylemedi dârdan gürîz.*”<sup>211</sup>

Çelebi, bu şiirinde tasavvuftaki tecelli kavramını temele almıştır: “(...) *Burada anlatılmak istenen, görüntülere aldanmamak gerektiği ve asıl önemli olanın da her şeyin kendisinden çıktığı aslî kaynağa dönmek düşüncesi olduğudur.*”<sup>212</sup> Bu aslî kaynak her şeyin yaratıcısı olan Allah’tır. Mansûr, “Ene’l-Hak” (ben Allah’ım) derken

<sup>210</sup> Altıntaş, Hayrani, *Tasavvuf Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, tarihsiz, s. 100-102

<sup>211</sup> “*Ey Nâilî! Mansur aşta inatçıydı. Bir cân için darağacından kaçmadı.*” Şenödeyici, Özer, *Naili Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış doktora tezi, Ankara 2011, s. 137

<sup>212</sup> Akay, Mustafa, *Asaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerinde İnsan*, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış yüksek lisans tezi, Şanlıurfa 2008, s. 140

kendisinin Allah'ın bir tecellisi olduğunu belirtmek istiyordu. Her varlık Allah'ın bir tecellisidir. Mansûr bunu idrak etmiş, fakat eriştiği cezbe dolayısıyla yanlış anlaşılmıştır.

Bu şiirde de “*güneşler onsuz öldüler*” mısraındaki “o” ve “*bütün sesler bir seste boğuldu*” mısraındaki “bir ses” Allah'ı ifâde etmektedir. Her şey, Çelebi'nin ifâdesiyle güneşler de, onun varlığına muhtaçtır. Her şey, bütün seslerin tek bir seste birleşmesi gibi, Allah'ta birleşir. Yani her şey Allah'ın tecellisidir. Çelebi, Hallâc-ı Mansûr'dan ve onun sözünden yola çıkarak bu tasavvufi gerçeği şiirleştirmiştir.

Çelebi'nin Mansûr için bir şiir yazmasında üstâd olarak gördüğü Şeyh Gâlib'in de etkisi vardır. Gâlib de pek çok şiirinde Mansûr'a gönderme yapmıştır.<sup>213</sup>

### 2.6.8- Meryem Ana:

Daha önce üzerinde durduğumuz “Kilise” (s. 26) şiirinin “*meryem anaya mum yakıyorum / başsız gözden korkarak*” mısralarında geçen Meryem Ana, Hz. İsa'nın annesidir. Hz. Meryem'in doğum ve vefât tarihleri bilinmemektedir. İslâmî kaynaklara göre Hz. Meryem on üç, on beş veya on yedi yaşındayken bir gün su almak için Silvan mağarasına gittiğinde bir delikanlı şeklinde kendisine görünen Hz. Cebrail, ona bir çocuğu olacağını müjdeler. Meleğin ona üflemesiyle hamile kalır ve Hz. İsa'yı babasız olarak dünyaya getirir. Hz. Meryem, bu durumyla Hıristiyanlık ve İslâm'da günahsızlık, iffet ve bekaretin sembolü olarak kabul edilir. Katolik ve Ortodoks Hıristiyanlar, Hz. İsa'nın annesi olması dolayısıyla Hz. Meryem'e özel bir önem atfederler. Ortodoks kiliselerinde Meryem Ana ikonları, Katolik kiliselerinde ise onun heykelleri bulunur.<sup>214</sup>

Hz. Meryem, Divan şiirinde Hz. İsa'nın annesi olarak yer almıştır. Nâilî'nin bu beytinde böyle bir kullanım söz konusudur: “*Ey büt-i nâz etse ger vasf-ı lebün Nâilî / Her nefes-i pâye-i İstî-i Meryem bulur.*”<sup>215</sup>

Çelebi'nin şiirinde geçen Meryem Ana'ya mum yakmak kiliselerdeki ritüellerden birisidir. Bu şiiriyle bir kilise atmosferini yansıtmak isteyen Çelebi'nin

<sup>213</sup> Genç, İlhan, “Çiğnenmiş Sakızı Çiğnemeyenler: Nizâm-ı Cedid'in Şeyh Gâlib'i ve Cumhuriyet'in Âsaf Hâlet'i”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt:9, sayı:2, Ekim 2011, s. 99-104

<sup>214</sup> Harman, Ömer Faruk, “Meryem”, *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 29, TDV, Ankara 2004, s. 236-242

<sup>215</sup> “*Ey nazlı put! Eğer Nâilî senin dudağını övse, her nefesi Meryem'in İsa'sı derecesine erişir.*” Şenödeyici, Özer, *Naili Divanı Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış doktora tezi, Ankara 2011, s. 135

şiiirinde Hz. İsa ile birlikte Hz. Meryem'e de gönderme yapması bu şiiirin amacıyla ilgilidir.

### 2.6.9- Mevlânâ:

Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, Çelebi'nin en çok etkilendiği kişilerin başında gelir. Çelebi'nin Mevlânâ ile arasındaki manevî ilişki sadece hayranlık düzeyinde kalmamış, eserlerine de yansımıştır. Çelebi'nin Mevlânâ hakkında dört kitabı vardır: 1- *Mevlânâ'nın Rubaileri* (1939), 2- *Mevlânâ -Hayatı, Şahsiyeti, Eserlerinden Parçalar-* (1939), 3- *Mevlânâ Djelal-eddin-i Roumi Rouba'yat* (Mevlânâ'nın rubailerinin Çelebi tarafından yapılan Fransızca tercümesi, Paris 1950), 4- *Mevlânâ ve Mevlevîlik*.<sup>216</sup> Bunların dışında Çelebi'nin Hakan Sazyek tarafından derlenen *Bütün Yazıları*'nda da Mevlânâ ve Mevlevîlik hakkında incelemeleri vardır.<sup>217</sup>

Çelebi'nin duygu ve düşünce dünyasının şekillenmesinde önemli bir yeri olan Mevlânâ, onun "Sema-ı Mevlânâ" (s. 39) şiiirinin de ilham kaynağıdır:

*"tennure giymiş ağaçlar  
aşk niyâz eder  
mevlânâ*

*içimdeki nigâr  
başka bir nigârdır  
içimdeki sema'a  
nece yıldızlar akar  
ben dönerim  
gökler döner  
benzimde güller açar  
halaka-ssemâvâti-vel'ard'h  
yılanlar ney havalarını dinler  
tennure giymiş ağaçlarda*

*çemen çocukları mahmur  
câaan  
seni çağırıyorlar*

*yolunu kaybeden güneşlere  
bakıp gülümserim  
ben uçarım  
gökler uçar"*

<sup>216</sup> Kırımlı, Bilal, *Âsaf Hâlet Çelebi*, Şûle Yayınları, İstanbul 2000, s. 55-58

<sup>217</sup> Çelebi, *Bütün Yazıları*, a.g.e.

Mevlânâ 1207 yılında Horasan'ın Belh şehrinde dünyaya gelmiştir. Babası "Sultânü'l-Ulemâ" unvanıyla anılan devrinin önemli âlimlerinden Bahaeddin Veled'dir. Moğolların Asya coğrafyasını işgal etmeleri üzerine Belh'i terk eden Mevlânâ'nın ailesi, Anadolu Selçukluları sultanı Alaaddin Keykubat'ın davetiyle Konya'ya yerleşir. Babası, Mevlânâ'nın aynı zamanda ilk hocasıdır. Babasının 1230'da vefâtından sonra Mevlânâ, onun kürsüsünde vaaz ve fetva vermeye başlar ve bir yandan da Seyyid Burhaneddin Muhakkik Tirmizî'den ders alır. 1233'te Seyyid Burhaneddin ile birlikte Halep ve Şam'a gider ve burada Muhyiddin-i Arabî, Sadreddin Konevî, Evhadüddin Kirmanî'nin sohbetlerine katılır.

Mevlânâ, Seyyid Burhaneddin'in 1242'de vefâtı üzerine iki yıl inzivaya çekilir. 1244'te Konya'ya gelen Şems-i Tebrizî ile tanışır ve onun etkisine girer. Rind ve kalıpların dışında bir derviş olan Şems, onu zühd ve takvanın dışına çıkararak yeni bir tasavvufî kişiliğe sokar. Mevlânâ onun etkisiyle gazeller yazar. Onun için yazdığı gazelleri Divan-ı Kebir adlı eserini oluşturur. Mevlânâ'nın Şems ile olan dostluğunu çekemeyenler tehditlerle onu Konya'dan uzaklaştırırlar. Mevlânâ'nın derin bir üzüntüye düşmesi üzerine oğlu Sultan Veled, Şems'i Konya'ya geri getirir. Fakat bir süre sonra Şems yine kaybolur. Rivayetler, Şems'in kendisini çekemeyenler tarafından öldürüldüğü şeklindedir.

Mevlânâ, Şems'in boşluğunu on yıl boyunca Selahaddin Zerkubî ile sohbet ederek gidermeye çalışmıştır. Onun da 1258'de vefât etmesiyle yine dostsuz kalır. Daha sonra Hüsameddin Çelebi ile dostluk kuran Mevlânâ, onun teşvikiyle ünlü eseri Mesnevî'yi meydana getirir. Mevlânâ, 17 Aralık 1273 günü vefât eder. Vefât ettiği gün Yaradan'a kavuştuğu için "Şeb-i Arûs" (düğün gecesi) olarak anılır.<sup>218</sup>

Hayatı ve eserleriyle ilahî aşkın, insanın kemâle ermesi için çabalamasının düstur edindiği bir felsefe ortaya koyan Mevlânâ'nın görüşleri ölümünden sonra etrafındakiler tarafından sistemleştirilmiş ve Mevlevîlik ortaya çıkmıştır. Mevlevîliğin sadece dinî hayatımıza değil, kültürel hayatımıza da önemli katkıları olmuştur:

*"Sanat tarihimizin hiçbir şubesi yoktur ki onun en seçkin simaları arasında temiz yüzü, asîl tavırları ve zarîf giyinişiyile bir Mevlevî görünmesin.*

*Büyük şairlerimiz arasında hiçbiri yoktur ki doğrudan doğruya Mevlevî olmasa bile Mevlânâ'ya ve Mevlevîlere hayran olmasın. Eski âlimlerimiz arasında da bu*

---

<sup>218</sup> Genç, İlhan, *Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi – Giriş*, kendi yayını, İzmir 2005, s. 150-152

böyledir. Şairlerin, mûsiki üstadlarının, hattatların, kalemtraş, makas ve sair ince Türk işlerinde, Türk kuyumculuğunda, tezyinî sanatların hemen her şubesinde üstad tanınmış olanların büyük bir ekseriyetini Mevlevîler ve Mevlânâ muhibleri teşkil eder.”<sup>219</sup>

Çelebi de bu ekseriyet içerisinde yer alan şâirlerdendir. Gerçekten de Mevlânâ'nın etkisinde gerek Mevlevî, gerekse Mevlânâ muhibi şâirlerden meydana gelen bir Mevlevî edebiyatı mevcuttur.<sup>220</sup> Cumhuriyet devrinde Mevlânâ'nın şâir ve yazarlar üzerindeki etkisi devam etmiştir. Çelebi'nin bu şiiri bu etkinin bir mahsulüdür.<sup>221</sup>

Çelebi'nin ilk dönem gazellerinden birisi (üçüncü gazel, s. 96) de sema motifi üzerine kuruludur. Bu gazel, ileride yazacağı “Sema-ı Mevlânâ” şiirinin habercisi gibidir:

*“Safîr-i nâyı ne dem istimâa başladılar  
Huzûr-ı aşka varıp ittibâa başladılar*

*Enîn-i çengimi gûş eyleyip benât-ı felek  
Nigâh-ı mestim önünde semâa başladılar*

*Duyunca fehm ü hured vecd-i cinnet-efzâmı  
Harâb hâne-i dilden vedâa başladılar*

*Gören hurûşumuzu bezmimizde lâl oldu  
Gâm-ı cihânı koyup irtidâa başladılar*

*Şua-ı şems-i cihân-tâbı aşktan Âsâf  
Garik-i nûr olarak iltimâa başladılar”<sup>222</sup>*

“Sema-ı Mevlânâ”, “Mevlânâ'nın Sema'ı” anlamına gelmektedir. Sema, bir çeşit tasavvufî ayin şekli olup Mevlevîlikte önemli bir yeri vardır. Sema, uhrevî bir coşkunun, bir vecd hâlinin ifâdesidir. Çelebi, bu şiirinde mistik bir dille Mevlânâ'nın semasını anlatmaktadır. Çelebi, sema hakkında şu bilgileri vermektedir:

<sup>219</sup> Çelebi, Âsaf Hâlet, *Mevlânâ ve Mevlevîlik*, Hece Yayınları, Ankara 2006, s. 93

<sup>220</sup> Ayrıntılı bilgi için bakınız: Genç, İlhan, “Mevlevî Edebiyatı Üzerine Bir Değerlendirme”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sayı: 7, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1993, s. 129-144

<sup>221</sup> Günümüzde de Mevlânâ için şiirler yazılmaktadır, bakınız: Ağlamazoğlu, Osman Server, “Üç Çağdaş Şâirden Üç Mevlânâ Şiiri”, *Mavi Yeşil*, sayı: 64, Temmuz-Ağustos 2010, s. 8-9

<sup>222</sup> “Ne zaman ki neyin ince, güzel sesini dinlemeye başladılar; aşkın huzuruna varıp (ona) uymaya başladılar. / Feleğin kızları inleyen çengimi dinleyince sarhoş bakışım karşısında sema etmeye başladılar. / Akıl ve anlayış cinnet arttıran vecdimi duyunca perişan gönül evinden ayrılmaya başladılar. / Coşkumuzu görenler meclisimizde suskun oldu. Cihanın sıkıntısını (sıkıntısından şikâyeti) bırakıp razı oldular. / Âsaf! Cihan güneşinin ışıklarının parlaklığı aşktandır. Nura batmış hâlde parıldamaya başladılar.” Şen, Can – Akgül, Serpil, “Âsaf Hâlet Çelebi'nin Gazelleri Üzerine Bir İnceleme”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 2009/2, s. 96

“Semâ’ a giren cân göğsünde çapraz duran kollarını hafifçe aşağıdan sıyrarak yanlara açar. Sağ avuç havaya doğru açılmış, solu yere bakar vaziyettedir. Sağ elinin açık oluşu feyz-i akdesi aldığına, solunun yere müteveccih oluşu verdiğiine işaret etmektedir. Aynı zamanda Hakk’ın rahmetine el açmaya başkasından me’yûs olmaya delâlet eder.

*Bir de şu vaziyet tersine bir lâmelife benzer ki bu kelime-i şehadetin lâsını temsil etmektedir. Yani mevhum varlıklardan tecerrüdü gösterir. (...)*

*Semâ’ edenin başı hafifçe sağ tarafa eğilir ve yüzü sola çevrilir. Gözleri geçirdiği vecd ve hâletin tesiriyle süzülür. Yüzüne âdeta gülümseyen bir hâl gelir, artık onun ‘benzinde güller açar’, çünkü ‘içindeki nigâr başka bir nigârdır’, o cân artık başka bir âlemden ‘çağrıldığını duyar’, ‘yalnız kendisinin uçtuğunu değil, yıldızları ve güneşleriyle göklerin uçtuğunu’ görür.”<sup>223</sup>*

Çelebi aktardığımız son paragrafta semâi, kendi şiirine göndermeler yaparak açıklamaktadır ki zaten bu paragrafin sonunda da dipnotta “Benim ‘Semâ-ı Mevlânâ’ adlı şiirime bakınız” demektedir. Yani bu şiir semâin şiirleşmiş hâlidir.

Şiirde geçen “tennure” “Mevlevî dervişlerinin giydiği kolsuz, yakasız, yırtmaçlı, bel kısmı kırmalı, uzun ve geniş elbise”dir.<sup>224</sup> “halaka-ssemâvâti-vel’ard’h” ise Kur’an-ı Kerim’de geçen “Göğü ve yeri yarattı” (Âl-i İmrân, 190) anlamına gelen bir ayettir.<sup>225</sup>

Çelebi’nin bu şiirini Michel Riffaterre’in görüşlerine göre inceleyen Hilmi Yavuz, bu şiirin kaynaklarının Kur’an-ı Kerim ve Mevlânâ’nın bazı gazelleri olduğunu tespit etmiştir.<sup>226</sup> Yavuz bu yazısında semadaki dönüşün tevhidi ifâde ettiğini belirtir.<sup>227</sup> Çelebi’nin bu şiirinde de bir tevhid anlayışı vardır. Mevlânâ’nın semâi şiirde yılanları, yıldızları, ağaçları, güneşleri bir araya getirir, varlıkların insanla ve hatta mutlak varlık Allah’la bir araya gelmesini sağlar. Sema eden derviş, kendi benliğinden sıyrılarak tabiatla birleşir ve Allah’ın varlığında fenâ ve bekâ bulur:

*“(…) Bu şiirin matrisini Tasavvuf’taki Devir öğretisi oluşturur: Âlem-i Gayb’dan Âlem-i Şuhud’a inen varlık, önce cemâd (cansızlar), sonra nebat (bitkiler), sonra hayvan, en sonra da insan suretinde tecelli eder. Öyleyse insanın cesedi, bu*

<sup>223</sup> Çelebi, *Mevlânâ ve Mevlevîlik*, s. 146-147

<sup>224</sup> Erözçelik, a.g.y. s. 114-115, ayrıca bakınız: Çelebi, *Mevlânâ ve Mevlevîlik*, s. 113

<sup>225</sup> Erözçelik, a.g.y. s. 115

<sup>226</sup> Yavuz, Hilmi, “Asaf Hâlet Çelebi’nin ‘Semâ-ı Mevlânâ’ Şiirini Yeniden-Okuma Denemesi”, *Yazın, Dil ve Sanat*, Boyut Kitapları, İstanbul 2005, s. 141-152

<sup>227</sup> Yavuz, a.g.y. s. 146

surete bürünmeden önce âlemde dağınık bir hâlde idi. Onlardan önce de dört unsur da (anasır-ı erbaa), toprak, hava, su ve ateşte ve dört tabiatta (soğukluk, sıcaklık, yaşlık, kuruluk) idi. Bu dört unsur ve dört tabiat ise göklerin dönmesinden meydana gelmektedir. İnsan bütün bu evrelerden geçtikten, insan mertebesine yükseldikten sonra 'asıl hakikatinden haberdar olmak ve aslına dönmek' gerekmesini duyar. Ondan sonra da derece derece yükselerek Hakk'a ulaşır. Semâ'ı Mevlânâ şiirinde 'ben dönerim / gökler döner' dizeleri Semâ'daki dönüş dolayımında insanın yaratılışını (Seyr-i Nüzul: İniş), 'ben uçarım / gökler uçar' dizeleri ise, insanın unsurlarından yükselerek aslına kavuşmasını (Seyr-i Uruc: Yükseliş) imler. Dolayısıyla, Semâ-ı Mevlânâ şiirinin matrisi 'Herşey aslına döner' tümcesidir. (...)<sup>228</sup>

Şeyh Gâlib ile Çelebi'yi birlikte değerlendiren makalesinde İlhan Genç, Şeyh Gâlib'in sema imgesine yer veren şiirlerinden örnekler verir. Çelebi'nin Mevlânâ'ya duyduğu ilginin yanı sıra Şeyh Gâlib'den de büyük ölçüde etkilendiği bilinmektedir. Çelebi'nin bir sema şiiri yazmasında üstâd olarak gördüğü Şeyh Gâlib'in de etkisi vardır.<sup>229</sup>

### 2.6.10- Muhammed:

Muhammed ismi Çelebi'nin "Sen" (s.81) şiirinde geçmektedir:

*"Zamanlar içinden göçtüm  
Duvarın taşın içinden geçdim  
Dağı taşı bıraktım  
sana geldim*

*Sevgi dolu çocukluğum  
Sevgi dolu içim dışım  
Babacığım  
Kollarına al beni  
Ben senin çocuğum*

*Zemherir kışlar geçirdim  
İliklerim üşüdü  
Sıcak adın kucağım*

<sup>228</sup> Yavuz, a.g.y. s. 151-152

<sup>229</sup> Genç, İlhan, "Çiğnenmiş Sakızı Çiğnemeyenler: Nizâm-ı Cedid'in Şeyh Gâlib'i ve Cumhuriyet'in Âsaf Hâlet'i", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt:9, sayı:2, Ekim 2011, s. 96-99. İlhan Genç'in Çelebi'nin "Sema-ı Mevlânâ" şiiri hakkındaki şu yorumu da ilgi çekicidir: "(...) *Tabiatın en soğuk canlısının yani 'yılanların ney dinlemesi' imajı eşsiz bir imaj olarak özgündür ve taklidî değil tam bir bediilik taşır. (...)*" Genç, a.g.y. s. 98

*Huzurların huzuru*  
*Sevgilerin sevgisi*  
*Adın*  
*Benim adım*  
*Benim huzurum*  
*'Uşşakı katar eyledi aşk içre Muhammed'*  
*Davullar çalınır*  
*Uzakdan*  
*Uzakdan*  
*Sabahın sevinci içimde*  
*Bayramın sevinci içimde*  
*Katar*  
*Katarın içinde*  
*Gözüm açık*  
*gözüm kapalı*  
*gözüm kapalı*  
*Götür beni*  
*Götür"*

Şiirde Muhammed ismi bir mısra alıntısı içerisinde geçmektedir: “*Uşşakı katar eyledi aşk içre Muhammed*”. Bu mısra Şâhidî İsmail Dede'nin bir müstezadında yer almaktadır. Müstezadın bu mısraın yer aldığı beyti şu şekilde: “*Uşşakı katar eyledi ışk içre Muhammed / Ol şâh-ı mümecced ol matlab-ı maksad*”<sup>230</sup> Gölpınarlı'nın eserinde “Mevlevîliği Eserleriyle Yayanlar” başlığı altında değerlendirdiği Şâhidî'nin hayatı hakkında pek fazla bir malumat bulunmamaktadır.<sup>231</sup>

Gölpınarlı, bu beyitteki Muhammed'in Şâhidî'nin mürşidi Mevlevî dervişlerinden Divâne Mehmed Çelebi olduğunu belirtmektedir. Muhammed ismi, ilk olarak akla Hz. Muhammed'i (sav) getirse de Gölpınarlı bu şekildeki bir peygamber ya da din büyüğünün ismini kullanarak yapılan göndermelerin suffilerde bir gelenek olduğunu Şâhidî'nin ve başka şâirlerin şiirlerinden örnekler vererek açıklamaktadır.<sup>232</sup> Yine de Şâhidî'nin Divâne Mehmed Çelebi ile ilişkisini bilmeyen okuyucu için bu beyitte geçen Muhammed ismi Hz. Muhammed'i (sav) çağrıştıracaktır ki bu çağrışım da şiirin anlamına, belki de, daha uygundur. Sanırız, gelenek içerisinde bu şekilde bir kullanım iki şahsa gönderme yaparak ifâde zenginliği sağlama amacı taşımaktadır.

<sup>230</sup> Gölpınarlı, Abdülbâki, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1983, s. 107. Beyti şu şekilde günümüz Türkçesine aktarabiliriz: "O şereflendirilmiş sultan, o gayelerin isteği olan Muhammed aşk içinde âşıkları katar eyledi, bir araya topladı."

<sup>231</sup> Hayatı ve eserleri için bakınız: Gölpınarlı, a.g.e. s. 132-140, ayrıca: Esrar Dede, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*, Hazırlayan: İlhan Genç, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 250-253

<sup>232</sup> Gölpınarlı, a.g.e. s. 107-108



Divâne Mehmed Çelebi, Şâhidî'nin mürşidi olup Mevlevîliği hayatıyla yayanlardandır. Şâhidî onun hakkında şöyle demektedir: “Öyle bir pirin müridi oldum ki onun kurt köpeği bile arslandan yeğ. Onun sunduğu kadehlerdeki şarapla sarhoşum, onu övmedeyim, onu anlatmadayım (...)”<sup>233</sup>

Çelebi'nin bu mısraı şiirinde alıntılarken ne düşündüğünü, Hz. Muhammed'i mi Divâne Mehmed Çelebi'yi mi kastedtiğini maalesef net olarak bilemiyoruz. Çelebi'nin gerek *Mevlânâ ve Mevlevîlik* adlı kitabında gerekse Hakan Sazyek'in derlediği *Bütün Yazıları*'nda Şâhidî'ye yahut Divâne Mehmed Çelebi'ye yapılan bir atfa rastlamadık. Lâkin, Mevlevîlik üzerine araştırmalar yapmış olan Âsaf Hâlet'in bu şahısları bilmesi kuvvetle muhtemeldir. Zaten Şâhidî'nin bu beytin yer aldığı müstezadı İsmail Dede Efendi'nin bir ayini içerisinde bestelenmiştir.<sup>234</sup> Çelebi'nin bahse konu beyti bu ayinden almış olduğu düşünülebilir.

Çelebi'nin “Sen” şiiri ilk okunduğunda, özellikle “*Uşşakı katar eyledi aşk içre Muhammed*” mısraının da etkisiyle şiir Hz. Muhammed'e yazılmış bir naat gibi görünebilir. Fakat biz bu şiiri, Çelebi'nin babası Mehmed Said Hâlet Çelebiler<sup>235</sup> için yazdığını düşünüyoruz. Şâhidî, nasıl Muhammed ismi ile Divâne Mehmed Çelebi'yi kastediyorsa, Çelebi de Şâhidî'nin beytini alıntılararak babası Mehmed Said Hâlet'e gönderme yapma amacı taşımış olabilir. Şiirin ikinci bendi de görüşümüzü desteklemektedir: “*Sevgi dolu çocukluğum / Sevgi dolu içim dışım / Babacığım / Kollarına al beni / Ben senin çocuğum*”

Babası Mehmed Said Hâlet, Çelebi'nin tasavvuf terbiyesini almasını sağlayan kişidir. Bilal Kırımlı, bu konuda şöyle demektedir:

“*Osmanlı-İslam kültürü içinde yetişmiş, Batı kültürünü tanıyan ve Fransızca bilen babası, ona ilk hoca olmanın yanında, tabii olarak, ilk tesir eden şahıstır. Kâdirî tarikatine mensup, Mevlevî kültürüne de aşına olan bu zat, oğluna küçük yaştan itibaren tasavvufu, büyük mutasavvıfların eserlerini tanıtmaya başlamıştır. Münevver Ayaşlı, Asaf Hâlet'in bütün bildiklerini, yazdıklarını, Farsça ve Mesnevî bilgisini, hatta Fransızcasını bile babasından öğrendiğini belirttikten sonra 'Asaf Hâlet Çelebi'nin mektebi babası idi' demektedir. (...)”<sup>236</sup>*

<sup>233</sup> Aktaran: Gölpınarlı, a.g.e. s. 108. Ayrıca Divâne Mehmed Çelebi hakkında bakınız: a.g.e. s. 101-122

<sup>234</sup> Gölpınarlı, a.g.e. s. 462

<sup>235</sup> Âsaf Hâlet'in ve ailesinin gerçek soyadı Çelebiler'dir. Fakat Âsaf Hâlet, eserlerinde Çelebi soyadını kullanmıştır; Kırımlı, Bilal, *Âsaf Hâlet Çelebi*, Şûle Yayınları, İstanbul 2000, s. 21.

<sup>236</sup> Kırımlı, a.g.e. s. 23-24



Şiirde geçen Sidharta, Buda'nın sıfatlarından birisi olup “(...) ‘bütün duaların müstecap<sup>238</sup> olduğu’ mânâsına gelen Saravarthasiddha kelimesinin kısaltılmış şeklidir. (...)”<sup>239</sup> İçindeki diğer göndermelerle beraber Buda'nın öğretisini ele alan bir şiirdir “Sidharta”. Başlığa bu ismin verilmesi de bunu ortaya koymaktadır.

Şiirin ilk kelimesi olan “niyagrôdhâ” Buda'nın aydınlandığı, kemâle erdiği Hint inciri ağacının adıdır.<sup>240</sup> Âsaf Hâlet ise Buda'nın aydınlandığı ağacın adını “Pipala” olarak verir<sup>241</sup> ve Budist rahiplerin yaşadıkları yerler hakkında bilgi verirken “niyagrôdhâ” hakkında şöyle der:

“(...) sık yapraklı ağaçların arasında yükselen yelpaze şeklinde yapraklarıyla palmiyeler, niyagrodha ağaçlarının üstünden fışkırıp yere inerek, oradan tekrar ağaç olmak üzere sarkan havai kökleri ve bu suretle hâsıl olan birçok ağaçtan mürekkep bir tek ağaç altındaki yolların serin havası insanı murakabeye ve huzura davet ediyordu.”<sup>242</sup>

Şiirin tamamında “niyagrôdhâ” ile alâkalı olarak tohum-ağaç-meyva dönüşümü verilir:

“Bu anlamda ağaç, tohumdan, tohum da ağaçtan meydana gelir ki, ağacın tohum, tohumun ağaç olması, ilk yaratılan maddenin şekil değiştirmesinden ibarettir. Dolayısıyla varlığın aslının, özünün sırrına erdikten sonra maddenin şekil değiştirmiş biçimleri somut birer fantezidirler ve insanı aldatmamalıdır. Dünyaperestler ve konformistler, hep bu zaman içinde değişen maddî görünümlerin cazibesine aldanmış insanlardır. Buddha'nın Hint inciri ağacının altında aydınlanması bir anlamda maddenin neliği üzerindeki derin düşüncelerden sonra gerçek aydınlığa, ruhî ve manevî olgunluğa ulaşmayı ifade eder.”<sup>243</sup>

Âsaf Hâlet'in bir şiir kitabının da adı olan “om mani padme hum” ise Budistlere ait bir duadır. Nurullah Çetin, bu ifâdenin anlamını şu şekilde aktarmaktadır:

“Bu dört kelimededen oluşan duanın anlamı şudur: **Om:** Evrenselliğin tecrübesine ve yoluna sığıyorum. Ta ki, **mani:** Ölümsüz ruh cevherimin aydınlığı, **padme:** Uyanan

<sup>238</sup> Dileği kabul edilmiş kimse. BTS

<sup>239</sup> Çelebi, Âsaf Hâlet, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 22

<sup>240</sup> Çetin, Nurullah, “Âsaf Hâlet Çelebi'nin ‘Sidharta’ Şiiri”, *Türk Dili*, sayı: 529, Ocak 1996, s. 72.

<sup>241</sup> Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, s. 28

<sup>242</sup> Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, s. 35

<sup>243</sup> Çetin, Nurullah, “Âsaf Hâlet Çelebi'nin ‘Sidharta’ Şiiri”, *Türk Dili*, sayı: 529, Ocak 1996, s. 72-73

*şuurluluğun derinliklerinden sıyrılınsın, hum: ve ben, ten kafesinden kurtulmanın vecdi içinde, sonsuzluğa doğru sürüklenip gideyim.”<sup>244</sup>*

Görüldüğü gibi Çelebi bu şiirinde Budist öğretiyi bir ağaç imgesi kullanarak şiirleştirmiştir.<sup>245</sup>

### 2.6.12- Süleyman:

Çelebi'nin “Tevrat Şiiri”nde (s. 71) adı geçen Süleyman, şiirin adından da anlaşılacağı gibi Yahudilikte sadece kral, İslâmiyette ise hem kral hem peygamber olarak kabul edilen Hz. Süleyman’dır:

*“süleyman bağlarına gidelim  
anda bir salkım üzüm yiyelim  
def ve santûr ile şarkı okuyalım  
rabbe  
adonay elehenu adonay ehad*

*adını taşıdığım  
mızıkacı başısıdır melik süleymânın  
ben şarkı söyledimce o mezmûr yapar*

*yeruşalim kızları azgun olurlar  
uslu kişiler katinde  
ne mübarekdir ol kimse  
ki anlarla oturmaya*

*adını taşıdığım  
yeruşalim kızlarının günâhi bendedir”*

Hz. Davut’un oğlu olan Hz. Süleyman, Kudüs’te dünyaya gelmiştir. Milattan önce 900’lü yıllarda yaşamıştır. Yahudiler onun sadece kral olarak kabul ederler. İsrailoğulları’nın üçüncü hükümdârıdır. İslâm’da ise başta Kur’an-ı Kerim olmak üzere tüm dini kaynaklarda bir hükümdâr-peygamber olarak geçer. Kuran’ın pek çok yerinde onun vasıflarına değinilmiştir. Hz. Süleyman, zekâsı, şükrü ve sâlihliği ile halkına müreffeh bir hayat sunmuştur. Kendine Allah tarafından pek çok imkân verilmiştir:

<sup>244</sup> Çetin, a.g.y. s. 74

<sup>245</sup> Şiirin başka bir tahlili için bakınız: Yıldız, Ahmet Hamit, “Ruh Buğusu, Asaf Halet’in Sidharta Şiirini Çözümleme Denemesi”, *Dergâh*, sayı: 105, Kasım 1998, s. 12-13. Yıldız, bu yazısında ağaç (niyagrodha) – tohum ilişkisinin Budizmin kutsal metinlerinden olan “Chandogya Upanişad”daki bir metinden mülhem olduğunu ortaya koymaktadır.

Rüzgâr onun emrindedir, kuş ve diğer hayvanların dilini bilmektedir; cin, insan ve kuşlardan oluşan orduları vardır.<sup>246</sup>

Hız. Süleyman, bir mazmun olarak Divan şiirinde adı sıkça geçmiş olan bir peygamberdir. Cinlere, devlere, insan ve hayvanlara hükmetmesi, hayvanların dillerini bilmesi, mührü (yüzüğü), karınca ile olan sohbeti, Saba (Sebe, Sebâ) melikesi Belkıs ile olan ilişkisi ile Divan şiirinde yer almıştır. Divan şâirleri, padişahları övmek için onları Hız. Süleyman'a benzetmişler, Hız. Süleyman'ın belirttiğimiz özellikleri ile çeşitli imgeler üretmişlerdir.<sup>247</sup> Mesela, Nâilî'nin "*Pâdişâhum seni Hak husrev-i zî-şân etmiş / Lâyık-ı saltanat-ı taht-ı Süleymân etmiş*"<sup>248</sup> beytinde padişahın Allah tarafından Hız. Süleyman'ın tahtına lâyık kılındığı ifâde edilmiştir.

Çelebi, biraz farklı olarak bu şiirinde Hız. Süleyman dönemini bir refah ve huzur devri olarak işlemiştir. Hız. Süleyman, hükümdârlıktaki engin kudreti ile halkına rahat ve huzurlu bir hayat sağlamıştır. Çelebi, buradan yola çıkarak o devirdeki İsrailoğulları'nın bu rahat yaşantısını farklı bir şekilde şiirine konu edinmiştir.

Şiirlerinde çalışmamızın önceki kısımlarında da gördüğümüz gibi İslâmiyet, Hıristiyanlık, Budizm gibi dinlerin tesiri olan Çelebi bu şiirinde de Yahudilikten faydalanmıştır. Şiirin adının "Tevrat Şiiri" olması Çelebi'nin İsrailiyat ile de ilgilendiğini düşündürmektedir. Şiirdeki çeşitli göndermeler Yahudilikle alâkalıdır: *santûr* kanuna benzeyen ve tokmaklarla çalınan telli bir çalgı, *mezmûr* Tevrat'ın bir bölümdeki surelerin adı ve İsrailoğullarının ilahileridir. *Yerüşalim* ise Kudüs'ün bir diğer adıdır. Şiirdeki "*adonay elehenu adonay ehad*" İslâmiyetteki "lâ ilâhe illâllah"ın (Kelime-i Tevhid) İbranice'deki karşılığıdır.<sup>249</sup>

Bu şiirinde Çelebi, her okuyucunun fark etmesinin zor olduğu bir şekilde kendi ismine ve isminin asıl kaynağına da telmihte bulunmaktadır. "*adını taşıdığım / mızıkacı başısındır melik süleymânın*" mısralarında Çelebi'nin adını taşıdığı kişi Hız. Süleyman'ın

<sup>246</sup> Harman, Ömer Faruk, "Süleyman", *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 38, TDV, İstanbul 2010, s. 56-60

<sup>247</sup> Tökel, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar-Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 293-306; Levend, Agâh Sırrı, *Divan Edebiyatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984, s. 120-123

<sup>248</sup> "*Padişahım! Allah seni şanlı bir hükümdar yapmış, Süleyman tahtını saltanatına lâyık görmüş.*" Şenödeyici, Özer, *Naili Divanı Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış doktora tezi, Ankara 2011, s. 124

<sup>249</sup> Erözçelik, Seyhan, "Son Vezir Asaf'ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları – Bir İpuçlandırma Çalışması", Çelebi, Âsaf Hâlet, *Bütün Şiirleri* içinde, s. 108-109

meşhur veziri Âsaf bin Berahyâ'dır.<sup>250</sup> Dursun Ali Tökel, Âsaf hakkında şöyle demektedir:

*“İslamî kaynaklara göre Âsaf, Hz. Süleyman'ın teyzesi oğluydu. Hz. Süleyman'ın sır katibi, veziri ve en güvendiği kişiydi. İsm-i azam'ı bilir, duası mutlaka kabul olurdu. Keramet ehli bir insandı. (...)*

*Âsaf'ın keramet babından işlerinden birisi de, güya Hz. Süleyman'ın yüzüğünü çalan devin, Süleyman olarak tahta geçmesini müteakiben, kimsenin onun dev olduğunu anlamadığı hâlde, Âsaf'ın bunu bilmesi ve devin planlarını bozmasıydı.”<sup>251</sup>*

Nâilî'nin bu beytinde Âsaf ile Hz. Süleyman birlikte kullanılmıştır: *“Nice Asaf ki tutup debdebesi dünyâyı / Halka gösterdi Süleymân gibi ferr ü iclâl.”<sup>252</sup>*

Bu özellikleri ile dikkat çeken ve Divan şiirinde de vezirleri övmek için telmihte bulunulan vezir Âsaf'ı, Çelebi'nin neden “mızıkacı başı” olarak tavsif ettiği belli değildir.

Bu şiirde dikkat çeken bir özellik de, Çelebi'nin şiirin son kısmında Yahudi şivesinden faydalanmasıdır. Bunda Çelebi'nin Yahudi olan ilk eşinin ya da İstanbul'da yaşayan Yahudi ekalliyetin de etkisi olabilir.

## 2.7- Tarihî Şahıslar:

Âsaf Hâlet'in dinî-tasavvufî şahıslardan sonra şiirlerinde en çok yer verdiği şahıslar tarihî şahsiyetlerdir. Çelebi'nin belli bir tarih şuuruna sahip olduğunu ve şiirlerinde tarihî şahıslara yer vermesinde bu şuurun âmil olduğunu söyleyebiliriz. Çocukluğu ve gençliğinin ilk yılları Osmanlı Devleti'nin son yıllarında geçen Çelebi'nin tarihe yaklaşımı Yahyâ Kemâl'le benzeşmektedir. Burada Mehmet Kaplan'ın Yahyâ Kemâl hakkındaki görüşünün Çelebi için de geçerli olabileceğini söyleyebiliriz:

*“Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılış devrini yaşayan Yahya Kemal, eski medeniyetimizin içinden kurtarılması mümkün olan birçok şeyi kurtarmıştır. Cumhuriyet devrinde, haklı veya haksız, mâziye karşı büyük bir reaksiyon başladı. Asırlar boyunca yaşamış olduğumuz hayatın mânâsı, kurmuş olduğumuz medeniyetin*

<sup>250</sup> Erözçelik, a.g.y. s. 109; Harman, a.g.y. s. 58

<sup>251</sup> Tökel, a.g.e. s. 326-327

<sup>252</sup> “Öyle bir vezir ki şaşası dünyâyı tutup âleme Süleyman gibi şan ve şevket gösterdi.” Şenödeyici, a.g.e. s. 125

*değeri, toptan inkâr edilmeğe kalkıldı. Bu cereyena karşı, mücerret fikrin silahları ile karşı koymak hemen hemen imkânsızdı. (...) Yahya Kemal, millî ruhun kaybolmağa yüz tuttuğu bir devirde, şiir vasıtasıyla, onu bir daha hiç ölmeyecek şekilde diriltti. Bugün geçmiş asırlarımızın en güzel tarafı, onun mısraları sayesinde hâtıralarımızda yaşıyor. (...)*<sup>253</sup>

Çelebi, şiirlerinde sekiz tarihî şahsa yer vermiştir: Buhtunnasır, Eflâton, Evliya Çelebi, Fatih, Murat, Osman Gazi, Selim-i Sâlis ve Yıldırım.

### 2.7.1- Buhtunnasır:

Bu isim, Çelebi'nin üç bentten oluşan "İbrâhîm" (s. 12) şiirinin son bendinde yer almaktadır. "İbrâhîm" şiirine daha önce değindiğimiz için sadece son bendi alıntılıyoruz:

*"asma bahçelerinde dolaşan güzelleri  
buhtunnasır put yaptı  
ben ki zamansız bahçeleri kucakladım  
güzeller bende kaldı  
ibrâhîm  
gönlümü put sanıp da kıran kim"*

Babil Krallığı'nın 11. hanedanı olan Keldanîlerin ikinci kralı Buhtunnasır (ya da diğer adıyla Nabukadnezar)<sup>254</sup>, "(...) 25 yaşında M.Ö. 605 yaşında Babil kralı oldu. 43 yıl hüküm sürdü ve M.Ö. 562'de öldü. Bölgesinde güçlü bir imparatorluk kurdu. (...)"<sup>255</sup> Başta son Yahudi devleti olan Yahuda Krallığı olmak üzere bölgedeki devletleri kendisine bağlayan Buhtunnasır, Kudüs gibi fethettiği bazı yerleri yakıp yıkmasına rağmen imar işlerine de önem vermiştir. Babil'deki Marduk, Ur şehrindeki Sin ve Uruk'taki İstar tapınaklarını tamir ettirmiş, çeşitli sulama kanalları inşa ettirmiştir.<sup>256</sup> Bunların yanında özellikle "(...) Dünyanın yedi harikasından biri olan Babil'in Asma Bahçeleri'ni inşa ettirdi. Karısı için yaptırdığı, tonozlar üzerinde set set yükselen bu bahçeler, âdeta yalancı bir cennet hüviyetinde idi.

*Zevk ü sefa ve eğlencenin alabildiğine yaşandığı bir mekândı. Nabukanezar'ın kral dairelerinden asma bahçelere geçilirdi. (...)*<sup>257</sup>

Divan edebiyatında cennet timsali güzel bahçe mânâsındaki "İrem bağı" kullanımının kaynaklarından biri de Buhtunnasır'ın Asma Bahçeleri tasavvurudur.<sup>258</sup>

<sup>253</sup> Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri-1*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 226

<sup>254</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Babil\\_krallari\\_listesi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Babil_krallari_listesi) (Erişim tarihi: 16/08/2011)

<sup>255</sup> Çetin, Nurullah, *Şiir Tahlilleri-1*, Öncü Kitap, Ankara 2008, s. 130

<sup>256</sup> Harman, Ömer Faruk, "Buhtunnasır", *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 6, TDV, İstanbul 1992, s. 381

<sup>257</sup> Çetin, a.g.e. s. 130

Çelebi, bu şiirinde “(...) Hz. İbrahim’in durumuyla kendisi arasında doğrudan bir özdeşlik kurarken Buhtunnasır ile karşıtlık bağlamında bir ilişki kuruyor.”<sup>259</sup> Şiirde Buhtunnasır, Asma Bahçeleri ve bu bahçelerde dolaşan güzeller ile maddi hazları önemseyen olumsuz bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Çelebi bunu açık bir şekilde söylememekte, “ben ki zamansız bahçeleri kucakladım / güzeller bende kaldı” mısraları ile ifâde etmek istemektedir. “Zamansız bahçeler”, Asma Bahçeleri gibi bir zaman sonra yok olan maddi bir varlık değil, bâkî olan manevî hazları simgelemektedir.<sup>260</sup> Çelebi, “zamansız bahçeleri” yani manevî hazları seçmiş, Buhtunnasır’ın adeta putlaştırdığı güzeller bir zaman sonra ölüp giderken, Çelebi’nin manevî hazları bâkî kalmıştır:

“(...) Buhtunnasır’ın bahçeleri de taptığı güzelleri de zamanla mukayyetti, sınırlı bir ömre sahipti. Kalıcı değil, geçiciydi. Nitekim hepsi de yok olup gittiler. Buna karşılık şairin zamansız bahçeleri kucaklayıp güzellerin kendisinde kalması ise fânî ve dünyevî olmayan, zaman ve mekânla kayıtlı olmayan sonsuz ve soyut nitelikli güzellik değerlerine bağlı oluşunu imliyor. Bu da dolaylı olarak tasavvufî yaklaşımla beşerî aşka karşı ilâhî aşkın öncelenmesi anlamını taşıyor.”<sup>261</sup>

Bunlardan yola çıkarak Çelebi’nin tarihe mâl olmuş bir şahsı şiirinde kendi ruhsal durumunu ifâde etmek için kullandığını söyleyebiliriz. Çelebi, şiirindeki duruşuyla Buhtunnasır’ın zıddı bir durum içerisindedir.

### 2.7.2- Eflâtun:

Platon, M.Ö. 427-347 yılları arasında yaşamış meşhur Yunan filozofudur. Sokrat’ın öğrencisi ve Aristo’nun hocasıdır. Dünya düşünce tarihinde önemli bir yere sahip olan filozoflardandır.<sup>262</sup> Yunancadan Arapçaya yapılan tercüme esnasında Arap alfabesinde “p” ünsüzünün bulunmaması ve iki ünsüzün yan yana telaffuzundaki zorluk sebebiyle Platon ismi İslâmî kaynaklarda Felâtun ve Eflâtun şeklini almıştır.<sup>263</sup> Eski edebiyatımızda Eflâtun, filozof olmasından dolayı ilim ve hikmet ile özdeşleşmiştir.<sup>264</sup> 3.

<sup>258</sup> Tekin, Gönül, “Klasik Türk Edebiyatında Mitolojik Motifler-3”, *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, Editörler: Ömür Ceylan - Âdem Koç, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir 2011, s. 199-200

<sup>259</sup> Çetin, a.g.e. s. 128

<sup>260</sup> Çetin, a.g.e. s. 133

<sup>261</sup> Çetin, a.g.e. s. 134

<sup>262</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/Eflatun> (Erişim tarihi: 31/08/2011)

<sup>263</sup> Zavotçu, Gencay, *Divan Edebiyatı Kişiler – Kişilikler Sözlüğü*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006, s. 149

<sup>264</sup> Köpür, Âdem, “Eski Edebiyat ve Kültürümüzde Birbirini Çağrıştıran Bazı Kelimeler”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt:9, sayı:2, Ekim 2011, s. 357



Selim'in (İlhâmî) aktaracağımız beytinde âlim olmasına rağmen onun bile aşk derdine çâre bulamayacağı vurgulanmaktadır: “*Derd-i aşka ehl-i tıbb bilmez devâ müşkil maraz / Çâresin bulmaz Felâtun olsa da müşkil maraz.*”<sup>265</sup>

Eflâtun ismi, Çelebi'nin “Arif Dino'ya Kaside” (s. 69) şiirinde geçmektedir:

*“dünyada bir az bir şey söyleyen eflâtun  
ki bu bir renk değil  
açık gözleri taş dolmuş  
bir yunan heykelidir  
ki derisinde gizlenir  
başının”*

“Arif Dino” ismini açıklarken de belirttiğimiz gibi “*dünyada bir az bir şey söyleyen eflâtun*” mısraı Dino'nun şiirlerinin kısalığını belirtmektedir. Şâirin Dino'yu Eflâtun'a benzetmesi, onun şiirlerinin zekâ mahsulü olduğunu düşünmesindedir. Ayrıca Çelebi, “*ki bu bir renk değil*” diyerek bir söz oyunu yapmış ve renk olan eflâtunla<sup>266</sup> filozof Eflâtun'u ayırmış, “Eflâtun” ismini duymamış olanlara ironik bir şekilde iğneleme yapmıştır.

### 2.7.3- Evliya Çelebi:

Evliya Çelebi, Çelebi'nin “Memleketim” (s. 82) şiirinde geçmektedir:

*“Muradım, Yıldırımım, Fâtihim  
Yeniçerim  
Evliya Çelebim  
Bursam İstanbulum  
hele İstanbulum”*

1611 yılında İstanbul'da doğan Evliya Çelebi, en ünlü Türk seyyahıdır. İstanbul'u ve yaşadığı devirdeki Osmanlı coğrafyasını dolaşmış, edindiği bilgileri ve intibalarını “Seyahatnâme” adlı on ciltlik eserinde anlatmıştır. Vefât yeri ve tarihi bilinmemekle beraber 1684 yılına kadar yaşadığı tahmin edilmektedir.<sup>267</sup>

Çelebi'nin memleket sevgisini yansıttığı bu şiirinde Evliya Çelebi'ye de gönderme yapmasının sebebi, onun da kendisi gibi hem bir İstanbul, hem bir memleket sevdalısı olmasıdır. Zamanla unutulup gidecek pek çok şeyi eserinde kayıt altına alarak nisyardan kurtarmıştır. “[Evliya] Çelebi çağının tanığı, seyahatnâmesi de çağının

<sup>265</sup> Yılmaz, Kâşif, III. *Selim (İlhâmî) Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânın Tenkitli Metni*, Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, Edirne 2001, s. 157 (Aşk derdine tıp ehli deva bilmez, zor hastalıktır; Eflâtun bile olsa bu hastalığın çâresini bulamaz).

<sup>266</sup> “*Açık mor renk*” BTS

<sup>267</sup> İlgürel, Mücteba, “Evliya Çelebi”, *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 11, TDV, İstanbul 1995, s. 529-533

aynası konumundadır. Gezip gördüğü yerleri, sosyolojisini, gelenek ve göreneklerini; bazen kendi gözlemlerine, bazen Osmanlı tarihlerine, muhtemelen yaşayan yaşlı kişilere, birlikte gezip katıldığı devlet adamlarına hatta Yunan, Latin ve Macar tarihlerine dayanarak hikâye etmiştir. (...)”<sup>268</sup> Evliya Çelebi'nin gerek bu vasıfları, gerekse İstanbul sevgisi Âsaf Hâlet için oldukça önemlidir.

#### 2.7.4- Fâtiḥ:

Çelebi'nin “Memleketim” (s. 82) şiirinin “*Muradım, Yıldırımım, Fâtiḥim*” mısraındaki Fâtiḥ, Osmanlı padişahı Fâtiḥ Sultan Mehmet (2. Mehmet)tir. 29 Mayıs 1453 günü İstanbul'u fethederek Orta Çağ'ı sona erdirip Yeni Çağ'ı açan Fâtiḥ Sultan Mehmet (1432-1481)<sup>269</sup> gerek Türk gerekse dünya tarihi açısından oldukça önemli bir kişidir.

Fâtiḥ Sultan Mehmet ve İstanbul'un fethinin edebiyatımıza yansımaları daha çok Cumhuriyet döneminde. Divan edebiyatındaki Fâtiḥ'e değinen sınırlı metne rağmen İstanbul'un Fâtiḥi'ne olan ilgi özellikle Abdülhâk Hâmid'in “*Merkad-ı Fâtiḥ'i Ziyaret*” şiiri ile artmaya başlamıştır. Cumhuriyet devri edebiyatında Fâtiḥ'e daha çok değinilmesinin “(...) önemli bir sebebi, Cumhuriyet döneminde millî tarihimize önemli oranda eğilme gereği duyduğumuz[dur]. Özeldede gençlerimizde, genelde bir bütün olarak halkımızda millî duyguları uyandırmak ve geliştirmek, millet olarak geleceğe güvenle bakabilme duygusu oluşturmak, çok şeyler yapabileceğimizi ve tarihimizden hız almak ihtiyacı gibi etkenler önemli ölçüde rol oynamıştır.”<sup>270</sup>

“*Ben İstanbul'da doğdum, İstanbul'da büyüdüm. Galiba da İstanbul'da öleceğim. Suyun dışında balık nasıl yaşarsa ben de İstanbul'un dışında öyle yaşarım*”<sup>271</sup> diyecek kadar İstanbul'u seven Çelebi, İstanbul'u fethederek Türk milletine armağan eden Fâtiḥ Sultan Mehmet'e, muhakkak, manevî bir yakınlık duymaktadır.<sup>272</sup> Bu yakınlığını Çelebi şiirinde ona “*Fâtiḥim*” diyerek gönderme yapmasıyla ifâde etmiştir.

<sup>268</sup> Genç, İlhan, *Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi – Klâsik Dönem*, kendi yayını, İzmir 2010, s. 351

<sup>269</sup> Genç, İlhan, *Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi – Giriş*, kendi yayını, İzmir 2005, s. 298

<sup>270</sup> Çetin, Nurullah, *Türk Şiirinde Fâtiḥ Sultan Mehmet ve İstanbul'un Fethi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Basın Yayın Müdürlüğü Yayını, İstanbul 2005, s. 11

<sup>271</sup> Çelebi, “İstanbul”, *Bütün Yazıları*, s. 29

<sup>272</sup> Bu yakınlık hissinin sadece Çelebi'de değil, Nurullah Çetin'in yukarıda alıntı yaptığımız eserinden yola çıkarak Abdülhâk Hâmid'den Yahyâ Kemâl'e, Fazıl Hüsnü'den Ümit Yaşar Oğuzcan'a kadar pek çok farklı şâirde olduğunu söyleyebiliriz.

### 2.7.5- Murat:

Murat ismi Çelebi'nin "Memleketim" (s. 82) şiirinde geçmektedir:

*“Üstünde yaşadığım toprak  
Muradım, Yıldırımım, Fâtihim  
Yeniçerim  
Evliya Çelebim  
Bursam İstanbulum  
hele İstanbulum”*

Osmanlı tarihinde Murat ismini taşıyan beş padişah bulunmaktadır. Fakat, Çelebi'nin Murat ismini Yıldırım'dan önce zikrettiğinden dolayı şiirde adı geçen padişah 1. Murat'tır. Murat Hüdâvendigâr olarak da anılan Sultan 1. Murat (1326-1389) Osmanlı Devleti'nin üçüncü padişahıdır. Devletin kuruluş döneminde Balkanlarda önemli fetihler yapan 1. Murat, 1. Kosova Savaşı'ndan sonra savaş alanını gezerken yaralı bir Sırp askeri tarafından şehit edilmiştir.<sup>273</sup>

Çelebi'nin memleket ve İstanbul sevgisini dile getirdiği bu şiirinde 1. Murat'ı da anmasının sebebi, onun Anadolu ve Balkanların Türkleşmesinde önemli katkıları olan bir padişah olmasıdır. Çelebi'nin şiir anlayışından ve şiirlerinden etkilendiği Yahyâ Kemâl'de<sup>274</sup> de Balkanları milletimize yurt yapan bir fatih olmasından dolayı 1. Murat hayranlığı vardır. Bunu hatıralarının çeşitli yerlerinde görmekteyiz.<sup>275</sup> Fakat Beyatlı, şiirlerinde 1. Murat'a yer vermemiştir.<sup>276</sup>

### 2.7.6- Osman Gazi:

Çelebi'nin "Memleketim" (s. 82) şiirinin başında ve sonunda yer alan Osman Gazi, Osmanlı Devleti'nin kurucusu olup 1258-1326 yılları arasında yaşamıştır. Söğüt'teki Kayı boyunun lideri babası Ertuğrul Gazi'nin vefâtı üzerine boyun başına geçen Osman Gazi, devlete kendi ismini vermiş ve özellikle Bizans'a karşı ilk fetihleri gerçekleştirerek sınırları Bursa'ya kadar genişletmiştir.<sup>277</sup> Çelebi'nin şiirinde tarihe geçen meşhur rüyâsı ile yer almıştır:

<sup>273</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/L.\\_Murat](http://tr.wikipedia.org/wiki/L._Murat) (Erişim tarihi: 24/10/2011)

<sup>274</sup> Yahyâ Kemâl, Balkanlardaki Türk şehirlerinden Üsküplüdür.

<sup>275</sup> Beyatlı, Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hatıralarım*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını, İstanbul 1973, s. 38-39, 51

<sup>276</sup> Uysal, Sermet Sami, *Her Yönüyle Yahya Kemal*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2004, s. 176-177

<sup>277</sup> Aktaş, Hasan, *Çağdaş Türk Şiirinde Tarihi Şahsiyetler ve Eserler*, Çizgi Kitabevi, Konya 2002, s. 29



*hepsinin zirvelerinde birer hilâl parladığı gibi, minâre şerefelerinden yayılan dâvet-i salât (ezân) sedâları, sayısız bülbüllerin nağmeleri ve renkli papağanların muttasıl söylenişleri sesleriyle imtizâc ediyordu. Bir muzıka heyetini andıran muhtelif hava boşluğu sakinlerinin (Cevv-i hevâ sekene-i muhtelifesi) nağmeleri –yaprakları kılıç şeklinde uzanmakta olan- dalları birbirine karışmış ağaçların teşkil ettiği tâze ve güzel kokulu tâk üzerinde rengârenk bir âhenk gösteriyorlardı. O sırada şiddetli bir rüzgâr çıkararak, bu yaprakları dünyanın bütün şehirleri üzerine, özellikle –iki deniz ile iki karanın kavşağında, iki yakut ve iki zümrüt arasına yerleştirilmiş bir cevhere benzeyen ve bütün dünyayı kuşatan bir halkanın en kıymetli taşı hükmünde bulunan- Kostantiniyye’ye doğru yayıldı. Osman, halkayı parmağına geçirmek üzere iken uyandı.”<sup>278</sup>*

Rüyânın tabirine göre Edebâli’nin göğsünden zuhur edip Osman Gazi’nin göğsüne giren hilâl, Edebâli’nin kızı Mâl Hatun’dur. Bu rüyâ üzerine Edebâli, kızını Osman Gazi ile evlendirmiştir. Osman Gazi ile Mâl Hatun’dan çıkıp büyüyen ağaç ise Osmanlı Devleti’ni simgelemektedir. Hammer, büyük padişah ve devlet yöneticilerinin ortaya çıkmalarından önce böyle rüyâlar görmelerinin tarihte farklı örnekleri olduğunu belirtmektedir.<sup>279</sup> Osman Gazi’nin gördüğü rüyâ gerçek olmuş, evlâtları ve torunları kurduğu devleti büyüterek üç kıtaya yaymışlardır.

Çelebi’nin şiirinin baş kısmı ile sonu Osman Gazi’nin bu rüyâsına gönderme yapmaktadır. Çelebi’nin İstanbul ve memleket sevgisini ele aldığı bu şiirinde Osmanlı Devleti’ni kurarak Anadolu ve İstanbul’un Türkleşmesinin, bize yurt olmasının tohumunu atan Osman Gazi’ye şiirinde yer vermesi bir gereklilik derecesindedir. Şiirin son mısraındaki Ömer, Çelebi’nin oğludur. Osman Gazi’nin torunları arasında dolaylı olarak olsa da Çelebi ve oğlu da yer almaktadır. Çelebi, oğlu ve bizler Osman Gazi’nin, Osmanlı Devleti’nin torunları olarak onların bize vatan olarak sunduğu bu topraklarda onların kültürel mirası içerisinde yaşamaktayız. Çelebi’nin bu şiiri bir anlamda tarihimize duyduğu saygının ifâdesidir.

Burada bir parantez açarak Cumhuriyet devrinde yazılmış iki memleket şiirine daha aynı konuya yaklaşım tarzının farklılığını göstermek için değinmek istiyoruz.

---

<sup>278</sup> Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, cilt:1, Hazırlayanlar: Mümin Çevik, Erol Kılıç, Hikmet Neşriyat, İstanbul, tarihsiz, s. 66-67

<sup>279</sup> Hammer, a.g.e. s. 67

Alıntılatacağımız ilk Şiir, Nâzım Hikmet'in "Memleketimi Seviyorum" Şiiri. Şiir uzun olduğu için bir kısmını alıyoruz:

*"Memleketim:  
Bedrettin, Sinan, Yunus Emre ve Sakarya,  
kurŐun kubbeler ve fabrika bacaları  
benim o kendi kendinden bile gizleyerek  
sarkık bıyıkları altından gülen halkımın eseridir.*

*(...)*

*Memleketim:  
Ankara ovasında keçiler:  
kumral, ipekli, uzun krklerin pırıldaması.  
Yağlı, ağır fındığı Giresun'un.  
Al yanakları mis gibi kokan Amasya elması,  
zeytin*

*incir*

*kavun*

*ve renk renk*

*salkım salkım zmler*

*ve sonra karasaban*

*ve sonra kara sığır*

*ve sonra: ileri, güzel, iyi*

*her Şeyi*

*hayran bir ocuk sevinciyle kabule hazır  
ÇalıŐkan, namuslu, yiğit insanların*

*yarı a, yarı tok*

*yarı esir..."<sup>280</sup>*

Aktaracağımız ikinci Şiir ise Cahit Sıtkı'nın "Memleket İsterim" Şiiri:

*"Memleket isterim  
Gök mavi, dal yeşil, tarla sarı olsun;  
KuŐların, ieklerin diyarı olsun.*

*Memleket isterim  
Ne başta dert ne gönülde hasret olsun;  
Kardeş kavgasına bir nihayet olsun.*

*Memleket isterim  
Ne zengin fakir, ne sen ben farkı olsun;  
Kış günü herkesin evi barkı olsun.*

*Memleket isterim  
Yaşamak sevmek gibi gönülden olsun;  
Olursa bir Őikâyet ölümden olsun."<sup>281</sup>*

<sup>280</sup> Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, YKY, İstanbul 2006, s. 124-125

<sup>281</sup> Tarancı, Cahit Sıtkı, *Otuz Beş Yaş*, Derleyen: Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 2004, s. 128

Memleket temalı bu üç şiirden Âsaf Hâlet'in şiiri, yaşadığımız toprakları bize vatan yapan şahsiyetleri ön plâna çıkarmakta ve geçmişten günümüze doğru gelerek Çelebi'nin yakın çevresindekilere uzanmaktadır. Nâzım Hikmet'in şiiri Bedrettin, Sinan ve Yunus Emre gibi tarihe mâl olmuş şahıslara yer vermesiyle az da olsa Çelebi'nin şiiriyle benzeşir. Fakat Nâzım Hikmet, memleket ve tarihe kendi siyasî görüşüyle yaklaşmakta, şiirinde Anadolu'nun çeşitli imkânlarla sahip olmasına rağmen geri kalmışlığı ve Anadolu insanının ezilmişliği üzerinde durmaktadır. Cahit Sıtkı'nın şiiri ise geleceğe seslenen bir şiir hüviyetindedir; şâir nasıl bir memleket hayâli kurduğunu yansıtmıştır okuyucuya. Refah, kardeşlik, huzur ve eşitliğin arzulandığı bir şiirdir "Memleket İsterim". Bu üç şiir bize dünya görüşü farklı olan şâirlerin aynı mevzudan farklı şiirler meydana getirdiklerini göstermektedir.

### 2.7.7- Selim-i Sâlis:

Selim-i Sâlis (3. Selim), 1761 yılında doğan ve Yeniçerilerin çıkardığı Kabakçı Mustafa isyanı (1807) yüzünden tahttan ayrıldıktan sonra 1808 yılında boğdurularak şehit edilen Osmanlı padişahıdır. Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu duraklama ve gerilemeden kurtulmasının çözümünü batılılaşmada ve kurumların yenileşmesinde görmüş ve bu doğrultuda Nizam-ı Cedid adı verilen yenileşme hareketini başlatmıştır. Sanatçılara özel bir önem veren 3. Selim aynı zamanda bir şâir ve bestekârdır.<sup>282</sup> Şeyh Gâlib de 3. Selim'in çevresindeki sanatçı dostlarından. 3. Selim, Çelebi'nin "Nûrusiyâh" (s. 23) şiirinde "Selim-i Sâlis" şeklinde yer almaktadır:

*"bir vardım  
bir yoktum  
ben doğdum  
selimi sâlisin köşkünde  
  
sebepsiz hüziin hocamdı  
loş odalar mektebinde  
harem ağaları lalaydı  
kara sevdâma  
uyudum  
büyüdüm  
ve nûrusiyâha ağladım  
  
nûrusiyâha ağladığım zaman  
annem süzudilâra idi*

<sup>282</sup> Beydilli, Kemal, "Selim III", *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 36, TDV, İstanbul 2009, s. 420-425

ve babam bir tambur  
annem sustu  
babam küstü  
ama ben niçin hâlâ nûrusiyâha ağlarım  
nûrusiyâaah  
nûrusiyâaahhh”

Şiirin atmosferi okuru, 3. Selim devrine götürmektedir. Şiir doğrudan 3. Selim’in sanatkârlığına gönderme yapmaktadır. Bu şiir üzerine kapsamlı bir tahlil kaleme alan Mustafa Apaydın, Çelebi’nin bu şiirinde zaman olarak neden 3. Selim devrini seçtiğini şöyle açıklamaktadır:

“Bu sorunun cevabını Asaf Hâlet’in yazılarında bulabiliriz: Asaf Hâlet, Osmanlı dönemine yazılarında zaman zaman değinir. Kültür tarihimizin bazı sorunlarını ele aldığı yazılarında Abdülmecit, Fatih Sultan Mehmet gibi padişahlardan da söz etmekle birlikte şairimiz en çok 3. Selim’in üzerinde durmuştur. Asaf Hâlet Çelebi’nin yazılarında 3. Selim, reformcu bir padişaktan ziyade bir sanatçı portresiyle yer alır. O, bu yazılarda büyük bir bestekâr, sanat ve sanatçı dostu, insancıl bir padişah kimliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Şiirin ayrıntılarına girdiğimizde Asaf Hâlet’in çizdiği 3. Selim portresiyle açıklayabileceğimiz bazı noktaların olduğunu göreceğiz. Hatta şairin ‘Türk Şiirinde Üç Asırlık İstanbul Motifi-2’ adlı yazısının bir yerinde sarf ettiği ‘18. asrın sonlarına doğru, İstanbul’un nâdir yetiştirdiği müstesnâlardan olan Galib’le onun ayrılmaz arkadaşı Esrar Dede’nin yaşadığı Üçüncü Selim devri İstanbul’un bir yaprağının kapanmak üzere olduğu, şiirin ve musikinin coştığı bir devirdi’ sözleri, bir bakıma şiirin yazılmasına sebep olan duyarlılığı ima eder gibi görünmektedir. (...) **Asaf Hâlet Çelebi, 3. Selim’de hem kendisi olabilen hem de modernleşme eğiliminde bir padişah görmüş olmalıdır. Bu da kendinin şiirdeki tavrıyla benzeşen bir portreye karşılık gelmektedir. (...)**”<sup>283</sup>

Çelebi, şiirde Şeyh Gâlib’i kendisine model almıştır. Çelebi de onun gibi belli kalıplara sıkışıp kalmamış, özgün bir şiir dili meydana getirmek için uğraşmıştır:

“Âsaf Halet, Cumhuriyet dönemi şiirine çeşitli gazel tarzında örneklerle katılmıştır. Şeyh Galip ile arasında birkaç yönden benzerlik söz konusudur. Bu benzerliğin en mühim dayanağı, Âsaf Halet’in Gâlib’i kendisine model almış olması, ancak bu model almanın asla bir taklitçilik olmadığını kanıtlamış olmasıdır. Âsaf Halet,

<sup>283</sup> Apaydın, Mustafa, “Asaf Hâlet Çelebi’nin Nûrusiyâh Şiirine Bir Bakış”, *İlmi Araştırmalar*, sayı: 12, İstanbul 2001, s. 22 (Vurgulama bana ait C.Ş.)



*Gâlib ile ilgili olarak çeşitli yazılar yazmış ve ünlü şairin şiir dünyasına son derece vakıf olduğunu göstermiştir. Bu bağlamda Cumhuriyet döneminde Gâlib hakkında hiçbir şair bu kadar geniş ölçekte yazılar kaleme almamıştır: “Gâlib Dede’nin Piri”, “Hüsn ü Aşk”, “Gâlib Dede’nin Hayatı” ve ayrıca “Gâlib Dede” başlıklı yedi yazı onun bir şâir olarak çok iyi bir Gâlib okuru ve yorumcusu olduğunu göstermektedir. Onun bu tarz şiirlerden vazgeçerek, ancak geleneği şiirin malzemesi yaparak, yenilik yaptığını söylemek gerekir. (...)*

*Gâlib ile Çelebi arasındaki en temel benzerlik şiir anlayışlarında olmuş, iki şâir çağlarının şiir anlayışına muhalefet ederek şiir tarzlarını geliştirmişlerdir. (...)*<sup>284</sup>

Çelebi’nin üstâd olarak kabul ettiği Şeyh Gâlib’in en yakın dostlarından ve aynı zamanda hâmisî Sultan 3. Selim’e de ilgi duyması oldukça normaldir. Çelebi, bir yazısında Şeyh Gâlib ile 3. Selim arasındaki dostluğa şu satırlar ile değinir:

*“(...) Hükümdar sık sık tekkeye, mukabeleye gittiği gibi, o da teklifsizce saraya girebiliyordu. Bu, iki rakik ve müstesna yaradılışlı insan arasında çarçabuk derin bir muhabbet ve samimiyet doğurmuştu. Hatta bir kere padişah Galib’in dizine yatmış ve onun okuduğu şiirleri bu vaziyette dinlemişti. İlhamî mahlâsiyle çok samimî şiirler yazan padişah, ona hayrandı. 1792’de onun Divanını üç bin altın sarfettirerek yazdırmış ve mükemmel bir şekilde teclid ettirmişti. Galib’in devrinde yaşayan şairlerin hiçbiri onun kadar padişahın takdir ve teveccühüne mazhar olmamışlardı. (...)*<sup>285</sup>

3. Selim (İlhâmî) divanını neşreden Kâşif Yılmaz da bu dostluk hakkında şunları ifâde etmektedir:

*“Şeyh Gâlib Divanında, 3. Selim için on kaside, yirmi altı tarih, bir terci’ ve kısa bir mesnevi yazmıştır. Gâlib gibi bir Mevlevî dedesi ve mutasavvıf bir şâirin 3. Selim’le ilgili bu kadar çok şiir yazmasının sebebi maddî alâka olamaz. Çünkü 3. Selim, yenilikçi bir padişah, güzel sanatlarla da uğraşan üstün yetenekli bir kişi, şiirler yazan bir şâir, Hüsn-i Hat sanatında da usta, aynı zamanda Mevlevî, büyük bir mûsikîşinas ve bestekârdır. Galata Mevlevîhânesi şeyhi olan Gâlib’le de şehzadelîğinden beri ilgilenmiş ve ona içten bir sevgi ile bağlanmıştır. (...)*<sup>286</sup>

<sup>284</sup> Genç, İlhan, “Çiğnenmiş Sakızı Çiğnemeyenler: Nizâm-ı Cedid’in Şeyh Gâlib’i ve Cumhuriyet’in Âsaf Hâlet’i”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt:9, sayı:2, Ekim 2011, s. 93

<sup>285</sup> Çelebi, “Galib Dede’nin Hayatı”, *Bütün Yazıları*, s. 132-133

<sup>286</sup> Yılmaz, Kâşif, *III. Selim (İlhâmî) Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânın Tenkitli Metni*, Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, Edirne 2001, s. LXXXII

Çelebi'nin "Nûrusiyâh" şiirinin her bir bendinin, birinci bent doğum, ikinci bent çocukluk ya da aşk, üçüncü bent ölüm ya da sonsuzluğa ulaşmak üzere hayatın üç merhalesini imlediğini belirten<sup>287</sup> Mustafa Apaydın, şiirdeki imgeleri 3. Selim'in hayatındaki bazı noktalar ile açıklamaktadır. Şiirde geçen "Sûz-ı Dilâra" 3. Selim'in oluşturduğu on beş musiki makamından birisidir.<sup>288</sup> Şiirde "selimi sâlisin köşkünde" doğan varlığın annesi bu makam, babası ise tambur<sup>289</sup> olduğuna göre bu varlık bir bestedir.<sup>290</sup> Bu varlığın (bestenin) kendisi için ağladığı "Nûrusiyâh"<sup>291</sup> ise yine Mustafa Apaydın'ın belirttiği üzere Şeyh Gâlib'in "Hüsn ü Aşk"ından alınmış bir imge olup Miraç hadisesini ve kalbin ortasında bulunduğu inanılan "nokta-i süveydâ"yı imlemektedir.<sup>292</sup> Bu imgeyi tasavvufî açıdan değerlendiren Apaydın, "(...) *Nûr-ı siyâh, bu açıdan bakıldığında tasavvufî anlamda bir İlahî varlığa ulaşabilmek için gelmesi gereken en son noktanın imgesidir (...)*"<sup>293</sup> demektedir.

Şiirde konuşan anlatıcı varlık (beste) sürekli olarak "Nûrusiyâh"a ağlamaktadır. Şiirin sonunda anlatıcı varlığın musiki makamı olan annesi susmuş, tambur babası küsmüştür. Çelebi, burada 3. Selim'den sonra bir devrin kapandığını (çünkü ondan sonra gelen Sultan 2. Mahmut zamanında Osmanlı yönünü tamamen batıya dönmüştür), o eski Osmanlı sanatı ihtişamının bir daha geri gelmediğini vurgulamıştır. Gerçekten de edebiyatta o devrin büyük şâiri Şeyh Gâlib'den sonra büyük bir divan şâiri yetişmemiştir.<sup>294</sup> Anlatıcının "Nûrusiyâh"a ağlamasının sebebi de budur: Artık ne o

<sup>287</sup> Apaydın, a.g.y. s. 21

<sup>288</sup> Apaydın, a.g.y. s. 24; Çelebi, "Eski Türk Şiirinde Üsküdar ve Çamlıca", *Bütün Yazıları*, s. 233. Nuri Özcan, 3. Selim'in musikişinaslığı hakkında şöyle demektedir: "(...) Osmanlı padişahlarının hiçbirinin müzik sevgisi, ilgisi ve bestekârlığı III. Selim düzeyine ulaşmamıştır." Özcan, Nuri, "Selim III-Müsiki", *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 36, TDV, İstanbul 2009, s. 425. Kâşif Yılmaz da şöyle demektedir: "*Klâsik Türk Müsiki'si'nin ünlü kişileri arasında sayılan 3. Selim, şâirliği ve besteciliği ile de büyük bir itibara sahiptir. (...) 3. Selim dinî ve din dışı saz ve söz eseri olarak bestelediği 70'i aşkın yapıtı ile günümüze kadar gelmeyi başarmış bir bestekârdır.*" Yılmaz, a.g.e. s. CXLIX

<sup>289</sup> Apaydın ve Yılmaz, 3. Selim'in aynı zamanda bir ney ve tambur üstadı olduğunu belirtir: Apaydın, a.g.y. s. 25; Yılmaz, a.g.e. s. CXLIX. Burada 3. Selim (İlhâmî) divanından tambur kelimesinin geçtiği bir beyti aktarmak istiyoruz: "*Nâz etme nev-civânsın şevkile dolsun cihân / Mutribâ tanbûruna mızrabı ur şıkr şıkr*" Yılmaz, a.g.e. s. 234 (Naz etme, gençsin, şevk ile cihan dolsun. Ey çalgıcı! Tamburuna mızrabı vur şıkr şıkr!).

<sup>290</sup> Apaydın, a.g.y. s. 24

<sup>291</sup> Nûrusiyâh, Çelebi'nin ilk şiirlerinden dördüncü gazelin dördüncü beytinde "*Dolunca nûr-ı siyâh-ı nigâh ile diller / Libâs-ı mâtemi giydik siyâh-pûş olduk*" (*Gönüller bakışın siyah nuruyla dolunca matem elbisesi giydik, siyahlar örtündük.*) şeklinde yer almaktadır. Şen, Can – Akgül, Serpil, "Âsaf Hâlet Çelebi'nin Gazelleri Üzerine Bir İnceleme", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 2009/2, s. 97

<sup>292</sup> Apaydın, a.g.y. s. 26-27

<sup>293</sup> Apaydın, a.g.y. s. 28

<sup>294</sup> Çelebi, bir yazısında bu durumu "(...) *Bence Şeyh Gâlib'ten sonra Yahya Kemal ve Haşim müstesna bugüne kadar şair yetişmemiştir.*" diyerek belirtmiştir: Çelebi, *Bütün Yazıları*, s. 549. Çelebi'nin bu

Osmanlı sanatı vardır, ne de Mustafa Apaydın'ın "Nûrusiyâh"ın imge karşılığı olarak belirttiği "tasavvufî anlamda bir İlahi varlığa ulaşabilmek için gelinmesi gereken en son nokta"ya ulaşmak eskisi kadar kolaydır. Çelebi, bu noktada sekülerleşen dünyada tasavvufî-mistik duyarlılıkların yaşanmasının zorluğuna da böylelikle dikkat çekmektedir.

### 2.7.8- Yıldırım:

Bu isim Çelebi'nin "Memleketim" (s. 82) şiirinde "Muradım, Yıldırımım, Fâtihim" şeklinde yer almaktadır. Buradaki Yıldırım, Osmanlının dördüncü padişahı Yıldırım Bayezid'dir. 1. Murat'ın oğlu olup 1360'da Edirne'de doğmuştur. Babasının 1. Kosova Savaşı sonrasında şehit edilmesi üzerine 1389'da tahta çıktı. Anadolu beyliklerinden bir kısmını Osmanlıya katan, İstanbul'u kuşatan ve Haçlılara büyük kayıplar verdiren Yıldırım, 1402'de Ankara Savaşı'nda Timur'a yenildi ve esir düştü. Esareti ile Osmanlı Devleti'nde Fetret Devri başladı. 1403'te esirken Akşehir'de vefât etti.<sup>295</sup> Çelebi'nin şiirinde Yıldırım'a yer vermesinin sebebi, bu şiirde geçen diğer padişahları ele alırken de belirttiğimiz gibi, onun memleket sevgisiyle beraber bu vatani bize yurt eden atalarımıza duyduğu saygıdır.

---

ifâdesi daha önce de üzerinde durduğumuz gibi Yahyâ Kemâl ve Haşim'in şâirimiz üzerindeki etkisini göstermektedir.

<sup>295</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Yıldırım\\_Bayezit](http://tr.wikipedia.org/wiki/Yıldırım_Bayezit) (Erişim Tarihi: 03/12/2011)

### 3- İSTATİSTİKİ DEĞERLENDİRMELER

Fen ve ekonomi bilimlerinde sıkça kullanılan bir metot olan istatistik, daha nesnel yorumlarda bulunabilmek amacıyla edebiyat ve özellikle dilbilim gibi alanlarda da kullanılmaktadır:

*“Bütün bilim ve sanat dallarında etkilerini gördüğümüz istatistik metot, edebî metinlerin ve edebiyat ile ilgili her bilginin incelenmesinde zaman zaman karşılaşılan bir dizi teklifler ihtiva eder. Özellikle ‘veri’lerin fazla olduğu durumlarda, verilerin ve birbirleriyle çeşitli ilgilerin incelendiği araştırmalar, istatistik metodun tekniklerini kullanmayı gerektirmektedir. (...)*

*İstatistik, günümüzün çok unsurlu hayatı içinde, hemen her parçanın birbiri ile ilişkisini sayısal değerlerle verebildiği için önemlidir. Yıllarca fen bilimlerinin ortak bir metodu olan istatistik, artık edebiyatta da kullanılmaktadır. (...)*<sup>296</sup>

Çalışmamızın bu kısmında Çelebi'nin yetmiş dokuz şiirinde yer alan ve önceki bölümde incelediğimiz otuz yedi şahıs ismi hakkında istatistikî değerlendirmelerde bulunacağız. Öncelikle incelediğimiz şahıs isimlerinin Çelebi'nin şiirlerindeki dağılımını vermek istiyoruz (Tablo-2):

**Tablo-2: Şahıs isimlerinin Çelebi'nin şiirlerine dağılımı:**

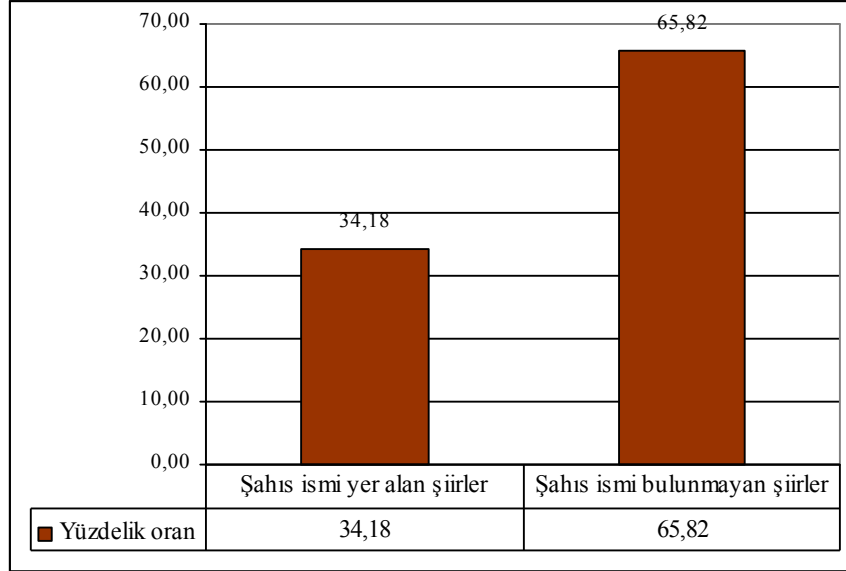
Sıra	Şiir	Şiirdeki Şahıslar	Şiirdeki Şahıs Sayısı
1	Arif Dino'ya Kaside (s.69)	Arif Dino, Eflâton	2
2	Ayna (s. 28)	Gotama	1
3	Beddua (s. 24)	Bahtiyar	1
4	Bedri Rahmi (s. 70)	Bedri Rahmi	1
5	Cüneyd (s. 9)	Cüneyd	1
6	Dağlar Delisi (s. 87)	Ferhad	1
7	Fransa İçin Şiir (s. 40)	Marquis de Carabasse	1
8	Gazel-1 (s. 95)	Cem	1
9	Gazel-2 (s. 95)	Nedim	1
10	He (s. 10)	Ferhad, Şirin	2
11	İbrahim (s. 12)	Buhtunnasır, İbrahim	2
12	Kilise (s. 26)	İsus, Meryem Ana	2
13	Korkuyorum (s. 62)	Bodhisatva	1
14	Kunâla (s. 60)	Kunâla	1
15	Kunâla (s. 84)	Kunâla	1
16	Mansûr (s. 50)	Mansûr	1

<sup>296</sup> Önal, Mehmet, *En Uzun Asrın Hikâyesi-1 Yeni Türk Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 196-197

Sıra	Şiir	Şiirdeki Şahıslar	Şiirdeki Şahıs Sayısı
17	Mariyya (s. 64)	Mariyya	1
18	Mariyya (s. 65)	Mariyya	1
19	Memleketim (s. 82)	Çerkes Nevres Dadı, Evliya Çelebi, Fatih, Murat, Osman Gazi, Ömer Çocuk, Yıldırım, Zenci Nergis Kalfa	8
20	Nurûsiyâh (s. 23)	Selim-i Sâlis	1
21	Ömer Çocuk (s. 63)	Ömer Çocuk	1
22	Radyo (s. 77)	Bayan Ayten, Debussy, Don-Jose, Ömer	4
23	Semâ-ı Mevlânâ (s.39)	Mevlânâ	1
24	Sen (s. 81)	Muhammed	1
25	Sidharta (s. 48)	Sidharta Buddha	1
26	Şermi (s. 93)	Leylâ	1
27	Tevrat Şiiri (s. 71)	Süleyman	1

Görüldüğü gibi, Çelebi'nin şiirlerindeki şahıs isimleri çalışmamızın kapsamını oluşturan 79 şiirden 27'sinde yer almaktadır. Bu durumda Çelebi'nin şiirlerinin %34,18'sinde şahıs ismi yer aldığı görülmektedir (Grafik-1):

**Grafik-1: Şahıs isimlerinin dağılımının yüzdeler grafik**



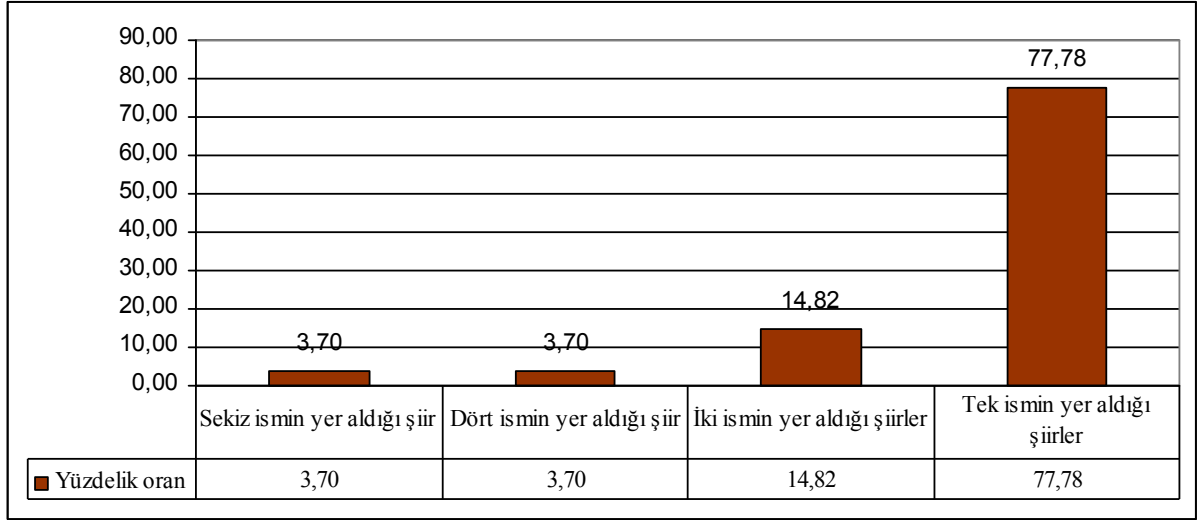
%34,18 yüksek olmamakla beraber çok düşük bir oran da değildir. Tablo-2 incelendiğinde en çok şahıs isminin yer aldığı şiirin sekiz isim ile “Memleketim” (s. 82) olduğu görülmektedir. Memleket ve İstanbul sevgisinin işlendiği bu şiirde Çelebi, gerek tarihsel şahıslara gerekse yakın çevresindeki kişilere yer vermiştir. Bu şiiri dört isim ile

“Radyo” (s. 77) şiiri takip etmektedir. Geriye kalan şiirlerden dördünde iki isim, yirmi birinde tek isim yer aldığı görülmektedir (Tablo-3, Grafik-2):

**Tablo-3: Şahıs isimlerinin şiirlerde yer alma yoğunluğu**

	Sayı	Yüzde
Sekiz ismin yer aldığı şiir	1	3,70
Dört ismin yer aldığı şiir	1	3,70
İki ismin yer aldığı şiirler	4	14,82
Tek ismin yer aldığı şiirler	21	77,78

**Grafik-2: Şahıs isimlerinin şiirlerde yer alma yoğunluğu**



%77,78’lik oran Çelebi’nin şahıs ismi kullandığı şiirlerinde büyük çoğunlukla tek isme yer verdiğini göstermektedir ki buradan bu şiirlerde adı geçen şahsın şiirin tamamı için önemli bir işlevi olduğu yorumunu yapabiliriz.

Çelebi’nin şiirlerindeki şahıs isimlerini özelliklerine göre yedi başlık altında tasnif etmiştik. Bu tabloya yüzdeler dağılımı da ekleyebiliriz (Tablo-4):

**Tablo-4: Çelebi’nin şiirlerindeki şahıs isimlerinin tasnifi**

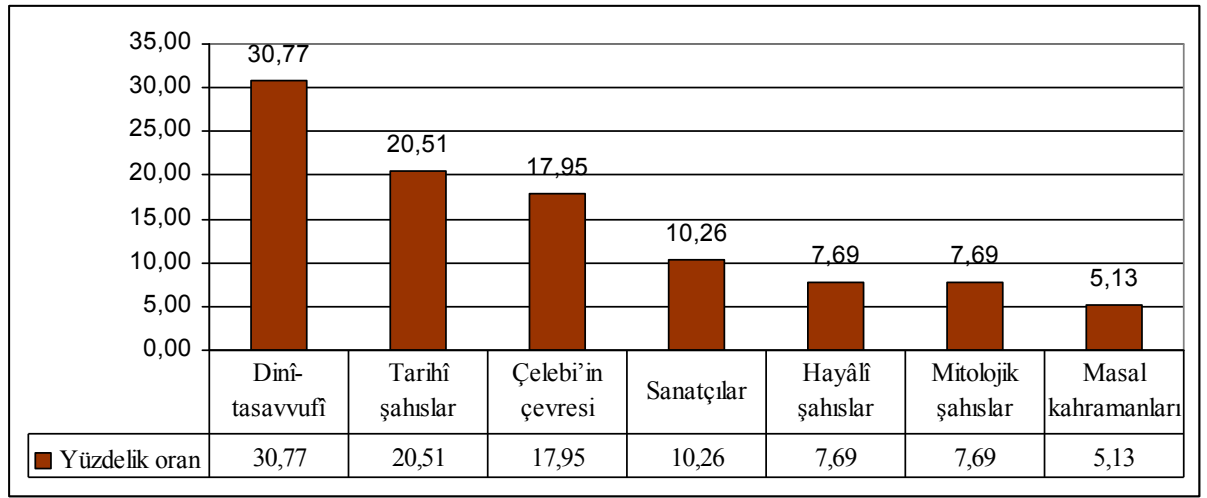
Şahısların Tasnifi	İsimler	Toplam Sayı	Yüzde
<i>Sanatçılar</i>	Arif Dino, Bedri Rahmi, Debussy, Nedim	4	10,26
<i>Çelebi’nin yakın çevresindekiler</i>	Arif Dino, Bedri Rahmi, Çerkes Nevres Dadı, Mariyya, Ömer <sup>297</sup> , Ömer Çocuk, Zenci Nergis Kalfa	7	17,95
<i>Masal kahramanları</i>	Bahtiyar, Marquis de Carabasse	2	5,13
<i>Hayâlî şahıslar</i>	Bayan Ayten, Don-Jose, Leylâ	3	7,69
<i>Dinî-tasavvufî şahıslar</i>	Bodhisatva, Cüneyd, Gotama, İbrahim, İsus, Kunâla, Mansûr, Meryem Ana, Mevlânâ, Muhammed, Sidharta Buddha, Süleyman	12	30,77

<sup>297</sup> Bu ismi incelerken de belirttiğimiz gibi hakkında kesin bir bilgiye ulaşamamakla beraber, Çelebi’nin yakın çevresinden olduğunu düşünüyoruz.

Şahısların Tasnifi	İsimler	Toplam Sayı	Yüzde
Tarihî şahıslar	Buhtunnasır, Eflâtun, Evliya Çelebi, Fatih, Murat, Osman Gazi, Selim-i Sâlis, Yıldırım	8	20,51
Mitolojik şahıslar	Cem, Ferhad, Şirin	3	7,69
Toplam <sup>298</sup>		39	100

Tablo-4'te görüldüğü gibi Çelebi şiirlerinde dinî-tasavvufî (% 30,77) ve tarihî (% 20,51) şahıslara daha çok yer vermiştir. Bunları % 17,95 ile yakın çevresindekiler izlemektedir (Grafik-3):

**Grafik-3: Çelebi'nin şiirlerindeki şahıs isimlerinin tasnifi**



Tezimizin giriş kısmında özellikle Mehmet Kaplan'ın görüşlerinden yararlanarak Çelebi'nin bir kültür şâiri olduğunu belirtmiştik. Yaptığımız tasnifte “Çelebi'nin yakın çevresindekiler” ve “hayâlî şahıslar” hariç geri kalan beş başlık kültüre dayalıdır. Bu iki başlığı çıkardığımızda kültüre dayalı olan diğer beş başlık altında yer alan şahıs ismi sayısının oranı % 74,36'yı bulur ki bu gayet yüksek bir oran olarak Çelebi'nin kültürel göndermeler yapabileceği şahıs isimlerini yoğun bir şekilde kullandığını göstermektedir.

“Çelebi'nin yakın çevresindekiler”in sıralamada % 17,95 ile üçüncü sırada olması da Çelebi'nin hayatında değer verdiği insanlara şiirinde de yer açtığının bir göstergesidir.

Yaptığımız tasnif ve elde ettiğimiz oranlar Çelebi'nin şiirinin temelini oluşturan kaynakları da net biçimde ortaya koymaktadır: Din, tasavvuf, tarih, mitler ve masallar

<sup>298</sup> Arif Dino ve Bedri Rahmi hem “Sanatçılar” hem de “Çelebi'nin yakın çevresindekiler” başlığında değerlendirildiği için toplam sayı 39 etmiştir.

Çelebi'nin şiirinin ham maddeleridir. Çelebi şiirlerinde özellikle kültürel şahıslara göndermelerde bulunarak, şiirine geniş bir arka plân sağlamıştır ve bu durum Çelebi'nin şiirinin kültürel olarak ne kadar zengin olduğunu ortaya koymaktadır.



## SONUÇ

Cumhuriyet devri Türk şiirinin herhangi bir akımına bağlanmayarak kendine ait özgün bir şiir dili ve iklimi kurmak isteyen şâiri Âsaf Hâlet Çelebi, Divan şiirinin etkisinde birkaç şiir yazdıktan sonra, bu mecradan ayrılmış ve yeni tarzda şiirler kaleme almıştır. Çelebi şâirliğinin yanında araştırmacı kişiliğinin de bize gösterdiği gibi geniş bir kültüre sahiptir ve şiir vadisinde de kendisine kültür şiiri tarzını uygun görmüştür.

Çelebi'nin şiirleri sadece bir kere bile okunsa, onun kültürel göndermelere ne kadar geniş yer verdiği görülür. Tezimizde Çelebi'nin bir kültür şâiri olmasından yola çıkarak onun şiirlerinin kültürel temellerinin bir kısmını oluşturan şahıs isimlerini inceledik. Çelebi'nin şiirlerinde geçen şahıs isimlerinin büyük çoğunluğu tezimizin “İstatistikî Değerlendirmeler” kısmında sayısal olarak da ortaya koyduğumuz gibi kültüre mâl olmuş kişiler olması, onun kültürel öğelerden geniş bir şekilde yararlandığının da göstergesidir.

Dinler tarihinden, Türk kültüründen, doğu ve batı medeniyetlerinden, mitolojiden yararlanan, bunlara ait kıssaları, hikâye ve masalları şiirlerinde imgeleştiren Çelebi, yakın çevresindeki insanlara ve yaşadığı dönemdeki bazı sanatçılara da şiirlerinde yer vermiştir.

Çelebi, şiirlerinde şahıs isimlerine yer verirken basit bir telmihten ziyade, o şahsa ait özellik ya da olayları imgeleştirecek yoğun bir ifâde imkânına kavuşmuştur. Çelebi'nin şahıs isimlerine yer verdiği şiirleri gönderme yaptığı bu şahısların aslında kim olduklarını, ne gibi özelliklere sahip olduklarını bilmeden anlamak oldukça güç, hatta kimi şiirlerde imkânsızdır. Çelebi'nin kullandığı şahıs ismini aynı zamanda şiirinin başlığına da taşıdığı “Arif Dino'ya Kaside” (s. 69), “Bedri Rahmi” (s. 70) “Cüneyd” (s. 9), “İbrahim” (s. 12), “Kunâla” (s. 60 ve 84), “Mansûr” (s. 50), “Mariyya” (s. 64 ve 65), “Ömer Çocuk” (s. 63), “Semâ-ı Mevlânâ” (s.39), “Sidharta” (s. 48) şiirleri, doğrudan bu şahıslar üzerine kurulu olduğu için bu şahısların özelliklerini bilmeden adı geçen şiirleri tam mânâsıyla anlamlandırabilmek imkânsızdır. Çelebi'nin yetmiş dokuz şiirinin on ikisinin başlığının şahıs ismi olması ve bu şiirlerin bu şahıslar üzerine kurulması gerçekten mânidârdır ve onun şiir iklimini kurarken bilinçli olarak şahıs isimlerine ne kadar önem verdiğini bize göstermektedir.

Biz de tezimizde Çelebi'nin şiirlerinin bu durumunu göz önüne alarak, onun şiir dünyasının daha anlaşılır olabilmesi için şiirlerinde geçen otuz yedi şahıs ismini ele aldık. Önce bu şahısların hayatları, özellikleri ele alındı; daha sonra ise Çelebi'nin bu isimleri nasıl kullandığı irdelendi.

Çelebi'nin kullandığı şahıs isimlerinin büyük kısmının dinî-tasavvufî ve tarihî kişiler olması, onun şiir dışındaki araştırma ve incelemelerinin şiirine de yansıdığını ortaya koymaktadır. Budizm, mutasavvıf şâirler, Divan şiiri ve Mevlevîlik üzerine kitapları olan Çelebi'nin bu çalışmaları onun ruh dünyasına etki etmiş ve bu etki de onun şiirlerine yansımıştır.

Çelebi yaşadığı yıllarda anlayamamış ve bu yüzden yaşadığı zamanın şiir dünyasında hak ettiği yeri alamamıştır. Yaşadığı yıllarda kültürel göndermelere oldukça az yer veren, içerik olarak daha açık şiirler yazan ve böylelikle okur tarafından daha kolay anlaşılabilen Orhan Veli, Necip Fazıl gibi şâirlerin karşısında kullandığı kültürel göndermeler ve kapalı imgelerle anlaşılması okuyucunun birikim ve emeğine bağlı bir şâir olan Âsaf Hâlet gerçek değerini bulamamıştır. Vefâtından sonra da bu özellikleri yüzünden nisyana terk edilen Çelebi'ye günümüzde yaşadığı yıllarda göremediği değer verilmekte ve onun hakkında yapılan çalışmaların sayısı artmaktadır. Biz de yüksek lisans tezi olarak hazırladığımız bu çalışmada, onun şiir dünyasının daha iyi anlaşılabilmesine katkıda bulunmaya, şiirlerindeki kültürel göndermeleri çözmeden, onun kaynaklarına inmeden, şiirlerini lâıyıkıyla anlayabilmenin mümkün olmadığını ortaya koymaya çalıştık.

## KAYNAKLAR

- Ağlamazoğlu, Osman Server, “Üç Çağdaş Şâirden Üç Mevlânâ Şiiri”, *Mavi Yeşil*, sayı: 64, Temmuz-Ağustos 2010
- Ahmed-i Rıdvân, *Rıdvâniye (Metin, Dizin, Tıpkıbasım)*, Hazırlayan: Nebi Yılmaz, Bizimbüro Basımevi, Ankara 2007
- Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993
- Akay, Mustafa, *Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde İnsan*, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış yüksek lisans tezi, Şanlıurfa 2008
- Akdeniz, Sıla, *Asaf Hâlet Çelebi Şiirlerinde Ara Konumda Fantastik*, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış yüksek lisans tezi, Ankara 2010
- Aksan, Doğan, *Her Yönüyle Dil*, 3. cilt, TDK Yayınları, Ankara 2003
- Aksan, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara 2005
- Aktaş, Hasan, *Çağdaş Türk Şiirinde Din ve Tasavvuf*, Çizgi Kitabevi, Konya 2001
- Aktaş, Hasan, *Çağdaş Türk Şiirinde Tarihi Şahsiyetler ve Eserler*, Çizgi Kitabevi, Konya 2002
- Aktaş, Hasan, *Cüneyd-i Bağdâdi Okulu ve Misyonu*, Yort Savul Yayınları, Edirne 2008
- Alangu, Tahir, *Billûr Köşk Masalları*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1961
- Altıntaş, Hayrani, *Tasavvuf Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, tarihsiz
- Apaydın, Mustafa, “Asaf Hâlet Çelebi'nin Nûrusiyâh Şiirine Bir Bakış”, *İlmi Araştırmalar*, sayı: 12, İstanbul 2001
- Ateş, Süleyman, “Cüneyd-i Bağdâdi”, *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 8, TDV, İstanbul 1993
- Ayvazoğlu, Beşir, *Geçmişini Yeniden Kurmak*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1987
- Bâki Ayhan T., “Not Alınız! X”, *Mühür*, sayı: 34, Mart-Nisan 2011
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hatıralarım*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını, İstanbul 1973
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını, İstanbul 1974

- Beyatlı, Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını, İstanbul 1997
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, Hazırlayan: Kâzım Yetiş, YKY, İstanbul 2005
- Beydilli, Kemal, “Selim III”, *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 36, TDV, İstanbul 2009
- Bilen Buğra, Hatice, *Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2000
- Bilgegil, M. Kaya, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgât)*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989
- Bozok, Hüsametdin, “Asaf Hâlet Çelebi İçin Anılar, Anılar...”, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı (AHÇK)* içinde, Ankara 2003
- Coşkun, Sezai, “Bir Kültür Şairi Asaf Hâlet ve ‘Cüneyd’ Şiiri”, *Yedi İklim*, Ocak 2003
- Çandır, Muzaffer, “İslâmî Duyarlılığın Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Yansımaları (1923-1950)”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt:9, sayı:1, Mart 2011
- Çelebi, Âsaf Hâlet, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, Hece Yayınları, Ankara 2003
- Çelebi, Âsaf Hâlet, *Bütün Şiirleri*, Hazırlayan: Selahattin Özpalabıyıklar, YKY, İstanbul 2004
- Çelebi, Âsaf Hâlet, *Bütün Yazuları*, Hazırlayan: Hakan Sazyek, YKY, İstanbul 2004
- Çelebi, Âsaf Hâlet, *Mevlânâ ve Mevlevîlik*, Hece Yayınları, Ankara 2006
- Çetin, Nurullah, “Âsaf Hâlet Çelebi’nin ‘Sidharta’ Şiiri”, *Türk Dili*, sayı: 529, Ocak 1996
- Çetin, Nurullah, “Asaf Hâlet Çelebi’nin ‘İbrahim’ Şiirine Bir Yaklaşım Denemesi”, *AHÇK* içinde, Ankara 2003
- Çetin, Nurullah, *Yeni Türk Şairinin Yusuf İle Züleyha Hikâyesi Duyarlığı*, Hece Yayınları, Ankara 2004
- Çetin, Nurullah, *Türk Şiirinde Fâtih Sultan Mehmet ve İstanbul’un Fethi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Basın Yayın Müdürlüğü Yayını, İstanbul 2005

- Çetin, Nurullah, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara 2006
- Çetin, Nurullah, *Şiir Tahlilleri-1*, Öncü Kitap, Ankara 2008
- Challaye, Felicien, *Dinler Tarihi*, Çeviren: Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, İstanbul 2007
- Demirkıran, Kabil, “Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirinde Letrizm Etkisi Var mı?”, *AHÇK* içinde, Ankara 2003
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2004
- Dino, Abidin, “Arif Dino İçin”, *Çok Yaşasın Ölüler* içinde, İstanbul 1985
- Dino, Arif, *Çok Yaşasın Ölüler*, Adam Yayınları, İstanbul 1985
- Doğan, Mehmet Can, *A'dan Z'ye Asaf Hâlet Çelebi*, YKY, İstanbul 2003
- Doğan, Mehmet Can, “Acayıpler Diyarı: Âsaf Hâlet Çelebi”, *Merdivenşiiir*, sayı:12, Şubat-Mart 2007
- Erözçelik, Seyhan, “Son Vezir Asaf'ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları – Bir İpuçlandırma Çalışması”, Çelebi, Âsaf Hâlet, *Bütün Şiirleri* içinde
- Esrar Dede, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*, Hazırlayan: İlhan Genç, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, *Beşi Bir Yerden ve Dol Karabakır Dol*, Hazırlayan: Mehmet Hamdi Eyüboğlu, Bilgi Yayınları, Ankara 1995
- Genç, İlhan, “Mevlevî Edebiyatı Üzerine Bir Değerlendirme”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sayı: 7, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1993
- Genç, İlhan, *Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi – Giriş*, kendi yayını, İzmir 2005
- Genç, İlhan, *Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi – Klâsik Dönem*, kendi yayını, İzmir 2010
- Genç, İlhan, “Çiğnenmiş Sakızı Çiğnemeyenler: Nizâm-ı Cedid'in Şeyh Gâlib'i ve Cumhuriyet'in Âsaf Hâlet'i”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt:9, sayı:2, Ekim 2011
- Gökçe, M. Selim, “Karikatür ve Edebiyat, Âsaf Halet Çelebi Karikatürleri Üzerine Bir Deneme”, *Türk Edebiyatı*, sayı:410, Aralık 2007

- Gölpınarlı, Abdülbâki, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1983
- Gülendam, Ramazan, "Asıl 'Garip' Âsaf Hâlet Çelebi", *Turkish Studies*, Volume: 4/1-II, Winter 2009
- Günaydın, Yusuf T., "Asaf Hâlet Çelebi'de İlâhi Aşk", *Yedi İklim*, Eylül 1996
- Güvenç, Bozkurt, *Kültür Konusu ve Sorunlarımız*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985
- Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, cilt:1, Hazırlayanlar: Mümin Çevik, Erol Kılıç, Hikmet Neşriyat, İstanbul, tarihsiz
- Harman, Ömer Faruk, "Buhtunnasr", *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 6, TDV, İstanbul 1992
- Harman, Ömer Faruk, "Îsâ", *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 22, TDV, İstanbul 2000
- Harman, Ömer Faruk, "Meryem", *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 29, TDV, Ankara 2004
- Harman, Ömer Faruk, "Süleyman", *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 38, TDV, İstanbul 2010
- İleri, Rasih Nuri, "Arif Dino", *Çok Yaşasın Ölüler* içinde, İstanbul 1985
- İleri, Rasih Nuri, "Şair Arif Dino", *Çok Yaşasın Ölüler* içinde, İstanbul 1985
- İlgürel, Mücteba, "Evliya Çelebi", *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 11, TDV, İstanbul 1995
- Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı Tarihi*, cilt:4, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2004
- Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri-1*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005
- Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri-2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002
- Kaplan, Mehmet, *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2003
- Kaplan, Mehmet, "Om Mani Padme Hum", *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004
- Kara, İsmail – İşli, Emin Nedret – Çağlar, Yusuf, *Âsaf Hâlet Çelebi'nin Defter-i Meşâhir'i*, Zaman Kitap, İstanbul 2006
- Karaağaç, Günay, *Türkçenin Söz Dizimi*, Kesit Yayınları, İstanbul 2009
- Karadeniz, Abdurrahim "Bir Asaf Hâlet Çevirisi Harikülâde Masal", *AHÇK* içinde, Ankara 2003

- Karadeniz, Abdurrahim, “Nermin Çelebiler: ‘On Üç Yıl, Tutkulu Bir Aşkla Binbir Gece Masalları’ndaki Gibi Bir Hayat Yaşadık”” *AHÇK* içinde, Ankara 2003
- Kırımlı, Bilal, *Âsaf Hâlet Çelebi*, Şûle Yayınları, İstanbul 2000
- Kolcu, Ali İhsan, *Batı Edebiyatı*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2007
- Koreli, Z. Doğan – Günay, V. Doğan, “Türk Şiirinde Bir Gizem: Asaf Hâlet Çelebi ve ‘He’ Şiirine Bir Bakış”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, cilt: 16, sayı: 2, 2007
- Köpür, Âdem, “Eski Edebiyat ve Kültürümüzde Birbirini Çağrıştıran Bazı Kelimeler”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 9, sayı: 2, Ekim 2011
- Levend, Ağâh Sırrı, *Divan Edebiyatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984
- Macit, Muhsin, *Nedim*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004
- Mazıoğlu, Hasibe, *Fuzûlî ve Türkçe Divanı’ndan Seçmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986
- Miyasoğlu, Mustafa, *Asaf Hâlet Çelebi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993
- Narlı, Mehmet, “Asaf Hâlet Çelebi – Cüneyd”, *Tanzimattan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiir Çözümlemeleri*, Hazırlayanlar: Nurullah Çetin – Ramazan Gülemdam – Mehmet Narlı, Kriter Yayınları, İstanbul 2009
- Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, YKY, İstanbul 2006
- Necatigil, Behçet, *Düzyazılar 2*, Hazırlayan: Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz, YKY, İstanbul 2006
- Okay, Orhan, “Şiir Dergâhının Çelebisi”, *AHÇK* içinde, Ankara 2003
- Okay, Orhan, *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara 2005
- Önal, Mehmet, *En Uzun Asrın Hikâyesi-1 Yeni Türk Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999
- Özcan, Nuri, “Selim III-Mûsiki”, *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 36, TDV, İstanbul 2009
- Özel, İsmet, “Şiir”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, cilt: 3, İletişim Yayınları, İstanbul 1983
- Özer, Nilay, “Özel İsimlerin Şiirine Doğru: Betül Tarıman’ın Kar Merdiveni”, *Özgür Edebiyat*, sayı:5, Eylül-Ekim 2007
- Perrault, Charles, *Peri Masalları*, Çeviren: Volkan Yalçıntoklu, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006

Rado, Şevket, “Arif Dino ile Şiire Dair Bir Konuşma”, *Çok Yaşasın Ölümler* içinde, İstanbul 1985

Su, Hüseyin – Dirin, İlyas – Özdemir, Şaban, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı (AHÇK)*, Hece Yayınları, Ankara 2003

Şen, Can, “Âsaf Hâlet Çelebi’nin Üç Rubaisi”, *Doğu Edebiyatı*, sayı: 4, Sonbahar-Kış 2008 <http://doguedebiyati.com/doguedebiyati-4.pdf>

Şen, Can – Akgül, Serpil, “Âsaf Hâlet Çelebi’nin Gazelleri Üzerine Bir İnceleme”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 2009/2

Şen, Can, “Âsaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerindeki ‘Nigâr-ı Çîn’ İmgisinin Kaynağı ve Mânâsı Üzerine”, *İstanbul Kültür Üniversitesi, 3. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi (20-22 Eylül 2010) Bildiriler*, cilt:1, İstanbul 2012

Şen, Can, “Âsaf Hâlet Çelebi’nin Sanılan ‘Neşemiz’ Şiiri Aslında Kimindir?”, *Kitaplık*, sayı: 156, Ocak 2012

Şen, Can, “Dünya Çöplüğünden Kaçış: Âsaf Hâlet Çelebi'nin "Kedi" Şiirine Psikanalitik Bir Bakış”, *Edebiyat İncelemelerinde Psikanaliz Kullanımı*, Divan Kitap, Ankara 2012

Şenödeyici, Özer, *Naili Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış doktora tezi, Ankara 2011

Tarancı, Cahit Sıtkı, *Otuz Beş Yaş*, Derleyen: Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul 2004

Tatçı, Mustafa, *Yûnus Emre Divânı - Tahlil (Yûnus Emre Külliyyatı-1)*, MEB Yayınları, İstanbul 2005

TDK, *Büyük Türkçe Sözlük*, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>

Tekin, Gönül, “Klasik Türk Edebiyatında Mitolojik Motifler-3”, *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, Editörler: Ömür Ceylan - Âdem Koç, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir 2011

Tonga, Necati, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Beddua Şiirleri”, *Lânet Kitabı*, Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Aylin Koç, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2010 [http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/necati\\_tonga\\_cumhuriyet\\_d\\_onemi\\_beddua\\_siirleri.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/necati_tonga_cumhuriyet_d_onemi_beddua_siirleri.pdf)

Tökel, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar-Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000



Tökel, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Harf Simgeciliği*, Hece Yayınları, Ankara 2003

Uçman, Abdullah, “Devir Nazariyesi ve Osmanlı Tasavvuf Edebiyatında Devriyyeler”, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, Hazırlayan: Ahmet Yaşar Ocak, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2005

Ulutaş, Nurullah, “Asaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerinde Çocuk, Masal ve Tekerleme”, *Turkish Studies*, Volume 4/1-I, Winter 2009, [http://www.turkishstudies.net/Makaleler/824655844\\_4.%20Nurullah%20Uluta%C5%9F.pdf](http://www.turkishstudies.net/Makaleler/824655844_4.%20Nurullah%20Uluta%C5%9F.pdf)

Uysal, Sermet Sami, *Her Yönüyle Yahya Kemal*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2004

Yavuz, Hilmi, “Asaf Hâlet Çelebi’nin ‘Semâ-ı Mevlânâ’ Şiirini Yeniden-Okuma Denemesi”, *Yazın, Dil ve Sanat*, Boyut Kitapları, İstanbul 2005

Yavuz, Hilmi, *Büyü’sün, Yaz!* YKY, İstanbul 2010

Yıldız, Ahmet Hamit, “Ruh Buğusu, Asaf Halet’in Sidharta Şiirini Çözümleme Denemesi”, *Dergâh*, sayı: 105, Kasım 1998

Yılmaz, Kâşif, *III. Selim (İlhâmi) Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânın Tenkitli Metni*, Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, Edirne 2001

Zavotçu, Gencay, *Divan Edebiyatı Kişiler – Kişilikler Sözlüğü*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006

Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Türk Kültür Yayıncılığı, İstanbul 1974

[http://www.diyadin.gov.tr/kuran/Kuran\\_Meali/KURAN.pdf](http://www.diyadin.gov.tr/kuran/Kuran_Meali/KURAN.pdf) (Erişim tarihi: 24/02/2012)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Babil\\_krallari\\_listesi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Babil_krallari_listesi) (Erişim tarihi: 16/08/2011)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Claude\\_Debussy](http://tr.wikipedia.org/wiki/Claude_Debussy) (Erişim tarihi: 30/08/2011)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Eflatun> (Erişim tarihi: 31/08/2011)

<http://en.wikipedia.org/wiki/Kunala> (Erişim tarihi: 17/09/2011)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Painted\\_snipe](http://en.wikipedia.org/wiki/Painted_snipe) (Erişim tarihi: 17/09/2011)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ulluk> (Erişim tarihi: 17/09/2011)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/II.\\_Dünya\\_Savaşı](http://tr.wikipedia.org/wiki/II._Dünya_Savaşı) (Erişim tarihi: 03/10/2011)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Perrault](http://tr.wikipedia.org/wiki/Charles_Perrault) (Erişim tarihi: 03/10/2011)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/I.\\_Murat](http://tr.wikipedia.org/wiki/I._Murat) (Erişim tarihi: 24/10/2011)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Yıldırım\\_Bayezit](http://tr.wikipedia.org/wiki/Yıldırım_Bayezit) (Erişim Tarihi: 03/12/2011)