

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN ŞİİRLERİNİN KAYNAKLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bilgin BAKINÇ

Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Programı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Durali YILMAZ

EYLÜL 2014

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN ŞİİRLERİNİN KAYNAKLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bilgin BAKINÇ

1110080006

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 22 Ağustos 2014

Tezin Savunulduğu Tarih: 11 Eylül 2014

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Durali YILMAZ

Diğer Jüri Üyeleri: Yrd. Doç. Dr. Hacer GÜLŞEN

Yrd. Doç. Dr. Selen AKTARI SEVGİ

Yrd. Doç. Dr. Cemil GÜLSEREN (Yedek)

EYLÜL 2014

ÖN SÖZ

Asaf Hâlet Çelebi (1907-1958) sanat hayatına -Klâsik Türk şiirinin özelliklerini yansıtan şiirleriyle- genç yaşta başlamıştır. Ancak onun karakteristik şiir anlayışını yansıtan şiirlerine 1938 yılında rastlamaktayız. 1938’de Ses dergisinde yayımlanan “Cüneyd” şiiri onun “yeni” tarzdaki ilk şiiridir ve bu şiirden sonra bu tarzını vefatına kadar sürdürmüştür. O yıllarda Ahmet Haşim ve Yahya Kemâl gibi büyük sanatçıların yanı sıra hece ile yazan şairlerin ağırlığı yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Ancak bunların yanında Nazım Hikmet’in “serbest şiir anlayışı” adından söz ettirmekte, Orhan Veli ve arkadaşlarının başlatacağı “Garip” şiirinin de ayak sesleri duyulmaktadır. Asaf Hâlet, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde köklü değişikliklerin yaşandığı bu yıllarda ortaya çıkmış, şekil olarak “yeni” tarzda şiir yazarlarla aynı safta olsa da içerik olarak apayrı bir şiirin kapılarını aralamıştır. Yazdığı şiirlerle dalga geçilmiş, anlaşılmaz ve saçma olduğu yönünde eleştirilere maruz kalmıştır. Buna rağmen sanatçı; modern, gelenekçi, mistik ve özgün bir şiir anlayışıyla yaşadığı dönemde de sonra da adından söz ettirmiştir. Geniş bir kültürel altyapıya sahip olan sanatçı, bu altyapısını şiirlerinde kullanmaktan da geri durmamıştır. Yaşadığı dönemde de sonrasında da hak ettiği değeri bulamamış olmasına rağmen üst bir şiir dili oluşturmuş, birçok şairi etkilemiştir.

Bu çalışmaya başlamadan önce sanatçının yazdığı araştırma ve inceleme türündeki eserleri ile yaptığı tercümelemler taranmış; çeşitli gazete ve dergilerde yazdığı yazılar, yaptığı mülakatlar, konferanslar incelenmiştir. Bu aşamada YKY tarafından yayımlanan Hakan Sazyek’in hazırladığı “Bütün Yazıları”; Hece Yayınları tarafından yayımlanan Asaf Hâlet’in araştırma ve inceleme türündeki eserleri ana kaynak olarak kullanılmıştır. Ayrıca sanatçının YKY tarafından basılan ve Selahattin Özpallabıyıklar’ın hazırladığı “Bütün Şiirleri” adlı kitabındaki şiirleri esas alınmıştır.

Asaf Hâlet Çelebi’nin kendi kaleminden çıkmış bu kaynaklar incelendikten sonra sanatçının beslendiği kaynaklar tespit edilmiş ve bu kaynaklarla ilgili

kavramsal araştırmalar ve incelemeler yapılmıştır. Gerek Asaf Hâlet'in yaşamı gerek şiirlerini besleyen kaynakları tespit ederken Mustafa Miyasoğlu'nun "Asaf Hâlet Çelebi" ve Bilal Kırımlı'nın "Asaf Hâlet Çelebi" adlı kitapları ile Hece Yayınları tarafından yayımlanan ve sanatçı hakkında yazılan birçok yazının derlendiği "Asaf Hâlet Çelebi Kitabı" adlı eserin çalışmanın ilerlemesinde önemli katkıları olmuştur.

"Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinin Kaynakları" adını taşıyan bu çalışmanın "Giriş" bölümünde sanatçının hayatı, karakterinin ana çizgileri, çevresi, sanatı ve eserleri hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Bu giriş sanatçının beslendiği kaynakları anlamamız açasından faydalı olacaktır.

Bu çalışmanın ana bölümü olan "Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinin Kaynakları", incelenirken öncelikle incelenecek konu hakkında açıklayıcı ve genel bilgiler verilmiştir. Daha sonra ilgili şiirin ya tamamı ya da ilgili bölümü verildikten sonra sözü edilen konunun şiire yansması veya ne şekilde yansıdığı gösterilmeye çalışılmıştır. Bunu yaparken de sanatçının şiir hakkındaki görüşleri de konuyla alakalı olarak aktarılmaya çalışılmıştır. Sanatçının şiirlerinde etkilendiği kaynakla ilgili kendi araştırması varsa öncelikle o araştırma dikkate alınmıştır.

Eski Doğu medeniyetlerinden Batı medeniyetlerine; Türk-İşlâm medeniyetinden Budizm'e; masalların büyüğü dünyasından yaşanılan dünyaya kadar geniş bir birikime sahip olan sanatçının şiirleri de elbette bu birikimden izler taşıyacaktır. O, ne eski zevkin devamıdır ne de ortaya çıkan "yeni" şiir tarzlarına benzemektedir. Ancak bu durum onun şiirlerini anlamayı da zorlaştırmıştır. "Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinin Kaynakları"nı araştırdığımız bu çalışma onun şiirlerini daha iyi anlamaya yardımcı olmayı amaçlamaktadır.

Benim için yoğun ve zorlu bir süreç sonunda ortaya çıkan bu çalışma, elbette ki "Onlar olmasaydı başaramazdım." diyebileceğim birçok kişinin önemli katkılarıyla ortaya çıktı. Öncelikle, sabrı ve nezaketi ile hep yanımda hissettiğim tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Durali Yılmaz'a engin bilgisiyle yoluma ışık tuttuğu için teşekkürü bir borç bilirim. Sayın Prof. Dr. Ömür Ceylan'a fikirleri ve yönlendirmeleri ile tezime katkı sunduğu için hep minnet duyacağım. Ne zaman zor durumda kalsam değerli yardımlarını benden esirgemeyen Sayın İsa Kocakaplan, Yrd. Doç. Dr. Hacer Gülşen ve Dr. Kayhan şahan'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, sevgili arkadaşlarım Emre Berkan Yeni, Ozan Yıldırım, İlker Hayat ve İsa Bal'a

değerli katkıları için teşekkür ederim. Ayrıca bu süreçte pozitif enerjisiyle bana güç veren ve bir an olsun yanımdan ayrılmayan sevgili dostum Sultan Komut'a teşekkür ederim.

Bilgin Bakınç

Eylül 2014

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	İ
İÇİNDEKİLER	İV
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
KISALTMALAR	viii
GİRİŞ	1
1. ASAF HÂLET ÇELEBİ’NİN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ.....	1
1.1. HAYATI VE KARAKTERİ	1
1.2. SANATI VE ESERLERİ.....	6
2. ASAF HÂLET ÇELEBİ’NİN ŞİİRİNİN KAYNAKLARI.....	10
2.1. MİSTİSİZM.....	10
2.1.1. Tasavvuf	13
2.1.1.1. Asaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerinde Tasavvuf	16
2.1.1.2. Hurûflilik	41
2.1.2. Hint Mitolojisi ve Budizm	44
2.1.2.1. Asaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerinde Budizm ve Hint Mitolojisi	50
2.2. FRANSIZ EDEBİYATI- FRANSIZCA (Saf Şiir- Sürrealizm- Letrizm..) ..	63
2.2.1. Saf Şiir	69
2.2.2. Sürrealizm (Gerçeküstücülük)	74
2.2.3. Letrizm (Harfçilik).....	77
2.3. FARS EDEBİYATI – FARŞÇA.....	83
2.4. KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI (DİVAN EDEBİYATI).....	86
2.5. OSMANLI TARİHİ	95
2.6. DİNLER TARİHİ (Peygamberler-Kutsal Kitaplar).....	99
2.6.1. İslâmiyet	100
2.6.2. Hristiyanlık	103
2.6.3. Musevîlik	106
2.6.4. Hz. İbrâhîm	108
2.6.5. Hz. Âdem-Hz.Havva.....	110

2.7. ESKİ MEDENİYETLER veya UZAK DİYARLAR	111
2.7.1. Bâbil Medeniyeti.....	112
2.7.2. Mısır Medeniyeti.....	113
2.7.3. Asur Medeniyeti	116
2.7.4. Çin Medeniyeti	118
2.7.5. Afrika.....	120
2.7.6. Yunan Medeniyeti.....	122
2.8. MUSİKİ ve RESİM.....	123
2.9. HAYATI ve YAKIN ÇEVRESİ.....	129
2.9.1. Asaf Hâlet'in Şiirlerinde Hayatından İzler	129
2.9.2. Asaf Hâlet'in Şiirlerinde Yakın Çevresinden İzler	134
2.10. İSTANBUL	144
2.11. HALK KÜLTÜRÜ (Masallar, Tekerlemeler, Efsaneler...).....	149
SONUÇ.....	161
KAYNAKÇA	165

Üniversitesi	: İstanbul Kültür Üniversitesi
Enstitüsü	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Dalı	: Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	: Türk Dili ve Edebiyatı
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Durali YILMAZ
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans – Eylül 2014

ÖZET

ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN ŞİİRLERİNİN KAYNAKLARI

Bilgin BAKINÇ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında kendine has şiir dünyası ile önemli bir yer edinen Asaf Hâlet Çelebi, taklit etmeyen ve taklit edilemeyen bir şiir vücuda getirmiştir. Sanatçı sadece şiir yazmamış, araştırma ve inceleme türünde birçok eser kaleme almış, tercüme yapmıştır. Sanatçının araştırma ve inceleme alanına giren konular şiirlerinde de izler bırakmıştır. Denilebilir ki sanatçı bir birikimin şairidir ve bu birikimi şiirlerinde kullanması onun şiirini anlamayı zorlaştırmaktadır. Birikimi sayesinde kazandığı kültürel altyapısıyla bir “kültür şiiri” yazan sanatçının şiirlerini anlamak için onun tabiriyle “tasavvur ederek” okumak gerekir. Bu noktada öncelikle onu besleyen kaynaklara bakılmalıdır. “Asaf Hâlet Çelebi’nin Şiirinin Kaynakları”nı ele aldığımız bu çalışma onun şiirlerini anlamayı kolaylaştırmada yardımcı olacaktır.

Onu besleyen kaynakların başında mistisizm gelir. Mistisizmin yanı sıra sanatçının şiirlerinde Türk-İslâm medeniyeti, Batı medeniyeti, edebiyat akımları, eski medeniyetler, çeşitli inanç sistemleri, masal ve düş âlemi, birçok şahsiyet, hayatı ve hayatına etki eden kişiler gibi geniş bir dünya karşımıza çıkar. Asaf Hâlet’in şiirlerine kaynaklık eden bu konular işlenirken öncelikle konular veya kavramlar hakkında genel bilgiler verilmiş, daha sonra sanatçının şiire veya sanata bakış açısıyla birlikte onu besleyen kaynakların şiirlerinde ne şekilde yer bulduğu irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Asaf Hâlet Çelebi, mistisizm, tasavvuf, Budizm, Fransız edebiyatı, Mısır medeniyeti, Hint medeniyeti, mitoloji, Osmanlı tarihi, kutsal kitaplar.

University	: Istanbul Kültür University
Institute	: Institute of Social Sciences
Department	: Turkish Language and Literature
Programme	: Turkish Language and Literature
Supervisor	: Prof. Dr. Durali YILMAZ
Degree Awarded and Date	: MA – September 2014

ABSTRACT

THE SOURCES OF ASAF HALET CELEBI'S POETRY

Asaf Halet Celebi, who has a vital place in the Republic Period of Turkish Literature with his own poetic style, wrote a kind of poetry which did not imitate and could not be imitated. Celebi wrote not only poems but also literary criticism and did extensive studies as well as his translations. His subjects on his studies left their marks in his poetry. It may well be said that Celebi was an intellectual and his using this great wisdom in his poems makes it more difficult to understand his poems. So as to understand 'culture poems' that he wrote thanks to his cultural background, one should- with his own words- 'consider deeply'. At this point, it is necessary to examine the sources of his poems.

This study, in which "The Sources of Asaf Halet Celebi's Poetry" are comprehensively discussed, is aimed to help to understand his poetry. The most important of the poet's sources is mysticism. Along with Mysticism, we find out Turkish-Islam Civilization, Western Civilization, Ancient Civilizations, various belief systems, tales and dreams as well as a lot of figures. While Asaf Halet Celebi's sources are discussed, firstly, some general issues and concepts are presented and then the poetics of the poet and how these sources are included in his poetry are also identified.

Key Words

Asaf Hâlet Çelebi, Mysticism, Sufism, Buddhism, French literature, Egyptian civilization, Indian civilization, mythology, Ottoman history, sacred books.

KISALTMALAR

c: Cilt

çev: Çeviren

ed: Editör

fak: Fakülte

haz: Hazırlayan

İst: İstanbul

MEB: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları

M.Ö: Milattan önce

s: Sayfa

S: Sayı

üni: Üniversite

TDK: Türk Dil Kurumu

TDV: Türkiye Diyanet Vakfı

ter: tercüme

vd: ve diğerleri

Yay: Yayınevi

YKY: Yapı Kredi Yayınları

GİRİŞ

1. ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN HAYATI, SANATI ve ESERLERİ

1.1. HAYATI VE KARAKTERİ

Asaf Hâlet Çelebi'nin hayatı hakkında en doğru bilgiler, kendisinin 1933 yılında kendi el yazısı ile yazdığı ve ağabeyi Kâmil Hâlet Çelebiler'in ek yaptığı "tercüme-i hâli"nde mevcuttur. Bundan dolayı "tercüme-i hâli" aynen aktarılıp daha sonra hayatı üzerine bazı önemli noktalara vurgu yapılacaktır. Tercüme-i Hâli:

Efrenç 29 Kânunu Evvel 1907'de Cihangirde doğmuşum. Babam umumiharbde ve Osmanlı imparatorluğu zamanında Dahiliye şifre müdürü olan Sait Hâlet Bey'dir. Ceddim birinci Hamid zamanında sadriazam olan Derviş Paşa'nın hazinedarı olan Nazif Çelebi isminde biri imiş. Esmâ Sultan'ın kızı ile evlenerek Cihangir'de büyük bir konak yaptırmış, bil'ahere bu konak yüzünden de nikkete duçar olmuş. Validem, Silistre muhafızı iken şehid olan Selanikli Musa Hulusi Paşa'nın ve bir israf devri olan Sultan Mecid devrinde servet ve samânı ile meşhur olan nakibül'eşraf Tahsin Bey'in hafidesidir. Büyük amcam ailenin içinde şiirle iştigal eden Lem'i Bey. Diğer büyük babam, hayatının son zamanında İmroz kaimmekamı olan Ahmed Teyfik Bey, onun kardeşi büyük amcam Hasan Gıyaseddin Paşa. Tezeme Hatice Refia Hanım.

Babamın annesinin babası, Meclisi Tetkikatı Şer'iyeye azasından Hamdullah Efendi. Bu zat muhtelif illerimizde kadılık etmiş, muhtelif fetva kitaplarından topladığı çok değerli 3500 karar suretini (Mir'atül mürafiin) adını verdiği mecmuasında toplayarak Süleymaniye Kütüphanesi'ne koymuş. Edebiyat, şiirler, tarih, coğrafya, siyasiyat konularında 250'den fazla kitap ve risalelerle günlük ve haftalık gazetelerden seçtiği pasajları (Feraidül' asâr ve Haraidül'eş'ar) namını

verdiği altı cilt mecmuada 18 Teşrini evvel rumi 1881 tarihile toplamış. Birini Viyana'daki Ulûmu Şarkiye Kütüphanesi'ne, birini Mısır'da Hidiviye kütüphanesine yollamış, birini Hamidiye Kütüphanesi'ne koymuş.

Dört yaşından itibaren sekiz yaşına kadar babam tarafından hususi tahsil gördüm. Babam çok meraklı idi. Esasen kendisi son büyük mutasavvıflardan Üsküdarlı Şems efendinin halifesi ve Salkım Söğüt dergâhı postnişini Şeyh Bedrettin İzzi Efendi'ye mensupdu. Edebiyat-ı sūfiyye ve fūnunla meşgul olurdu. Bana Fransızca ile beraber hususi surette farisi dersi de veriyordu ve Galatasaray'a pek küçük yaşta girdiğim zaman emsalim arasında olgun bir halde idim. Çocuk iken bünyem de çok zayıf idi, bunun için ekseriye mağdur olurdum, fakat çok geçmeden bunun verdiği aksül'amele mücadelecisi oldum. Galatasaray'dan sonra onsekiz yaşında iken Sanayii Nefise Mektebi'ne kaydoldum ve devam edemedim. Resmi, şiiri ve musikiyi çok severdim. Aynı zamanda bir çok türk şairleri ile beraber bulundum, bir çok kılıklara girdim. Adliye mesleğinde bulundum, mustantiklik stajı gördüm. Kardeşimle beraber Anadolu Demir Yollarında memur olarak bulundum. Osmanlı Bankası Galata şubesinde bulunuyorum.

Müsvedde burada bitmektedir. Bundan sonrasını, ben, ağabeyi Kâmilî Hâlet Çelebiler tamamliyorum:

Daha çocuk yaşında portre karikatürleri yapardı. Musikiye merak ederek ud çalmağa başladı. Mevlevî Şeyhi Remzi Efendi ile Rauf Yekta Beyden yıllarca musiki ve nota dersleri aldı. Güzel bir nota defteri tertib ederek deve derisi ile ciltlemişdi. Vefatından sonra bunu zevcesi, babamızdan kalan kıymetli kitaplarla beraber, nasihatlerimizi dinlemeden bir kitapçıya sattı ve bu kimseden de sayın Sayra Orkan satun aldığını söyledi. Eylül 1937 de Ankara'da Devlet Demir Yolları Yol dairesine memur oldu, beş ay sonra istifa ederek İstanbul'a döndü. Devlet Deniz Yolları Acantalıği'na memur oldu. Daha sonra bildiğiniz gibi Üniversite Kütüphanesi'ne girdi. 15 Ekim 1958 günü enfarktüstten Haseki Hastahanesi'nde vefat etti. Küplüce'de aile mezarlığına defn edildi. Allah rahmet eylesin.¹

Tercüme-i hâlinde de belirttiği gibi sanatçı 27 Aralık 1907 tarihinde Cihangir'deki bir konakta dünyaya gelmiştir. Nüfus kayıtlarında adı "Mehmed Ali Asaf" olarak geçmektedir. Ancak bütün yazılarında "Asaf Hâlet Çelebi" imzasını

¹ Mustafa Miyasoğlu, *Asaf Hâlet Çelebi*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 1993) 208-209.

kullanmıştır. Gerçek soyadı, “Çelebiler” olmasına rağmen “Çelebi” soyadını kullanmayı tercih etmiştir. Ayrıca, Mevlânâ ile bir soy bağlantısının olmadığını, “Çelebi” adının dedelerinden birinin isminden kaynaklandığını tahmin edilmektedir.² Sanatçının Mevlânâ’ya olan ilgisi de bu soyadını kullanmasına sebep olabilir.

Babası Mehmed Said Hâlet Çelebiler, *Beylerbeyi’nin mâruf ve kültürlü bir şahsiyetidir. Annesinin adının Beyzâ Hâlet olduğunu ona ithaf ettiği son kitabından öğreniyoruz.*³ Baba tarafından Osmanlı soyuna, hem anne hem de baba tarafından “seyyid”lere dayanan bir aileye mensuptur. Babası, Mevlânâ’yı çok sevmesine rağmen Mevlevî değil Kadirî’dir. Bir ağabeyi (İsmail Kâmilî), bir de kendinden küçük kız kardeşi (Reyhan Mezrûka) vardır. Asaf Hâlet 14 yaşında iken Beylerbeyi’ndeki köşke taşınırlar. Ve vefatına kadar burada yaşar.

İlk eğitimini babasından almış, ondan Arapça, Farsça ve Fransızca öğrenmiş, İslâm, Osmanlı ve Batı kültürlerine aşina olarak büyümüştür. Çocuk yaşlarından itibaren Mevlevî ve tasavvuf kültürüyle yetişen Asaf Hâlet, dört yaşından sekiz yaşına kadar babasından eğitim almış daha sonra Galatasaray Sultanisi’ne kaydolmuş (1915), 1923’te de buradan ayrılmıştır. Burada özellikle Fransızcasını geliştirmiş ve Batı kültürüne aşina olmuştur. Daha sonra on sekiz yaşında iken Sanayi-i Nefise Mektebi’ne kaydolmuş ancak bu okula da devam etmemiştir. Bu okuldan sonra da Adliye Meslek Mektebi’nde iki yıl tahsil görmüştür.

Sanatçı para kazanma ihtiyacından dolayı genç yaşta çok sevmediği meslek hayatına atılmıştır. Sırasıyla çalıştığı işler şunlardır: “Anadolu Demiryolları merkez mağazasında memur (1923-1924?), İcra kâtip namzedi (29 Nisan 1929-2 Ekim 1929), Üsküdar Ceza Mahkemesi Katipliği (1929-1931), Osmanlı Bankası Galata Şubesi Memurluğu (?-?), Ankara Devlet Demiryolları Yol İdaresi (Eylül 1937-beş ay), Devlet Denizyolları Liman İş. Umum Müd. Malzeme Dairesi Memurluğu (1937-1938), Denizbank İstinye Fabrikası Musahipliği (1938-...), Devlet Denizyolları Matbaa Musahipliği (1941-...), Devlet Denizyolları Yükleme Fiş Memurluğu (1944-1945), Deniz Hatları İstanbul Acentalığı Memuriyeti (1945-1950), Beylerbeyi

² Bilal Kırmı, *Asaf Hâlet Çelebi*, (İstanbul: Şûle Yayınları, 2000) 21.

³ Miyasoğlu, 20-21.

Tahakkuk Şubesi Memurluğu (1950-1954), İst. Üni. Ed. Fak. Seminer Kütüphaneciliği (1954-1958) ”⁴

Asaf Hâlet Çelebi, 1946 seçimlerinde bağımsız olarak milletvekilliğine adaylığını bırakmış ancak kazanamamıştır. Bu seçim vesilesiyle bir seçim bildirisi de yayımlamıştır. Onunla yapılan bir söyleşide “Neden milletvekili olmak istiyorsunuz?” sorusuna; *şiiirlerim, inşaatlarım, kıyafetimle senelerden beri milletin yüzünü güldürmüş bir şairim. Mecliste de bir neşe ve şetafet havası yaratmak mümkündür*⁵. diyerek cevap verir. Bu dönemde Beyazıt Meydanı’nda ve Fatih Parkı’nda konuşmalar da yapmıştır.

Asaf Hâlet, Kâmran Evrenos’la yaptığı ve Yeni Çağ’da yayımlanan bir söyleşisinde 5-6 defa nişanlandığını söyler.⁶ İki defa evlenen sanatçının ilk evliliği 1932’de Yahudi asıllı Roza (Sidi) adında bir kadındır. 1943 yılında geçimsizlik nedeniyle boşanmışlardır. İkinci evliliği dayısının kızı Nermin Hanım’la olur. 1945’te gerçekleşen evlilik sanatçının vefatına kadar devam eder. Kâmran Evrenos’la yapılan söyleşisine ve Nermin Hanım’ın söylediklerine bakılırsa mutlu bir evlilikleri olmuş hatta bu evlilikten 1948’de Ömer Hâlet adında bir de çocukları olmuştur. Ömer Hâlet sanatçının ölümünden dokuz sene sonra yani 19 yaşında iken 1967 yılında geçirdiği hastalıktan dolayı ölmüştür. Ömer Hâlet, *Nermin Çelebiler’in beyanına göre yanlış teşhisten dolayı geciken tedavi yüzünden ölmüştür*.⁷ Asaf Hâlet’in eşi Nermin Hanım da Etiler’deki bir huzurevinde 2006’da vefat etmiştir.⁸

Asaf Hâlet Çelebi, yaşamı boyunca çeşitli rahatsızlıklar geçirmiş hatta ailesinin beyanına göre bu rahatsızlıklar nedeniyle askere de alınmamıştır. 1955’ten itibaren rahatsızlıkları artan sanatçıya İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi arşivine (1956) göre “diyabet diskinetik safra kesesi” teşhisi konmuştur.⁹ Hastalığı gittikçe ilerlemiş hatta koroner yetmezliği de baş göstermiştir. Ölümünden birkaç gün önce kalp krizi geçirmiş ve bu krizi atlatabilmeden Gurebâ Hastanesi’nde 15 Ekim 1958

⁴ Kırımlı, (2000) 29.

⁵ Nihat Kuşlu, “Onunla Bir Konuşma”, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir,(Ankara: Hece Yayınları, 2003) 239.

⁶ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Yazıları*, Yay. Haz. Hakan Sazyek, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997) 478

⁷ Kırımlı, (2000) 23.

⁸ Gökçen Dinç, “Bir Masaldan İbaret Hayatımız”, 15.01.2014 <http://www.gokcenbdinc.com/asaf-halet-celebi-bir-masaldan-ibaret-hayatimiz_y8935278 >

⁹ Kırımlı, (2000) 42.

Çarşamba günü vefat etmiştir. Cenazesi 16 Ekim 1958’de Küplüce mezarlığına defnedilmiştir.

Asaf Hâlet’in orta boylu, oldukça şişman, yuvarlak vücutlu, dolgun çehreli, düşük bıyıklı, esmer bir adamdır. Ondan bahseden yazıların çoğunda fiziksel özelliklerinin yanında kıyafetiyle ilgili vurgularda dikkat çekicidir. Giyimiyle de şöhret olan sanatçı, günün şartlarına göre vurucu renkte ancak özenli ve temiz kıyafetleriyle adından sıkça söz ettirmiştir. *Kemal Sülker, ilk defa Bâb-ı Ali’de rastladığı Asaf Hâlet’in kıyafetini şöyle anlatır: “Ulunay’ın yanında tombul yanaklı, sarı pantolonlu, beyaz ıskarpinli, mavi gömleği üstünde ekose bir kumaştan bol düğmeli yeleği olan biri vardı.*¹⁰ Haldun Taner de yakasına çiçek takmasından bahseder hatta mendil cebine içinde su olan bir şişe yerleştirip çiçeği onun içine koyduğunu anlatır.¹¹ Sanatçıya kendine özgü bu giyiniş tarzı sebebiyle “bobstil¹² şair” yakıştırması da yapılmıştır.

Yine onun hakkında yazılanlardan ve söyleşilerinden hareketle sanatçının oldukça kibar, hoşsohbet, mütevazı, güleç, iyi Türkçe konuşan bir kişiliği olduğu anlaşılmaktadır. Bilal Kırmımlı onun kişiliğini maddeler halinde şöyle sıralar:

1- Güleç yüzlü, sempatik, cana yakın, sevecen, tatlı.

2- Kibar, zarif, mütevazı, olgun, yumuşak, anlayışlı, müsamahakâr, İstanbul efendisi, Osmanlı efendisi.

3- Samimî, temiz karakterli, asil ve temiz yüzlü, dürüst.

4- İyimser, filozof.

5- Eş dost meclislerinde sohbeti aranan, konuşkan.

6- Yemek içmekten hoşlana.

7- Giyim kuşamına özen gösteren.¹³

Asaf Hâlet Çelebi’nin eşi Nermin Hanım’la yapılan söyleşiden hareketle; her Cuma akşamı Yasin-i Şerif okuyan, ailesine bağlı, düzenli bir hayatı olan, hayvan

¹⁰ Kırmımlı, (2000) 33.

¹¹ Haldun Taner, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, (İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1986) 49.

¹² Züppece giyiniş biçimi. (TDK, Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü)

¹³ Kırmımlı, (2000) 34.

sever, çok az sigara içen, hiç denecek kadar az içki içen, dostluğa ve dostlarına önem veren bir kişiliği vardı.¹⁴

1.2. SANATI VE ESERLERİ

Asaf Hâlet Çelebi'nin çocukluğu kültürlü bir çevrede geçmiş, gençliğinde de İstanbul'un önemli edebiyat ve sanat çevresi içinde bulunmuştur. Yahya Kemâl, Bedri Rahmi, Arif Dino, Necip Fazıl, Sait Faik, Orhan Veli, Haldun Taner, Ahmet Hamdi, Ahmet Kutsi, Faruk Nafiz, Oktay Akbal, Nurullah Ataç gibi birçok sanatçının da içinde bulunduğu bir sanat çevresinde yetişmiş ve bu çevreden birçok dostluk kurmuştur. Özellikle o dönemin sanatçılarının toplandığı bir mekân olan Beyazıt'taki "Küllük Kahvesi" kendisinden büyük ya da kendi yaşlarındaki sanat çevresiyle buluşma veya sohbet etme yeri olduğundan onun hayatında önemli yeri olan mekânlardandır.

Sanatçı çok genç yaşlarından itibaren edebiyat ve sanat çevresine girmiş olmasına rağmen onun adına ilk olarak Sadettin Nüzhet Ergun'un 1935'te yayımlanan "Türk Şairleri" adlı eserinde ve İbnülemin Mahmud Kemâl İnâl'in "Son Asır Türk Şâirleri" adlı eserde rastlanmaktadır. Bu eserlerde şairin üç gazeli yayımlanmıştır. Bu gazellerden birinin yazılış tarihi 12.9.1928'dir. Yani Asaf Hâlet yaklaşık 21 yaşındadır. Bu şiiirlerden başka klâsik tarzda yazdığı rubaileri olduğunu söylese de bu şiiirler elimize ulaşmamıştır.

Asaf Hâlet'in ilk gençlik yıllarında yazdığı klâsik Türk şiiiri tarzındaki şiiirlerine daha sonra bir daha dönmemiş ve "yeni tarz"da şiiirler yazmıştır. Onun şairlik kimliğinin oluşmasındaki şiiirleri bu yeni şiiirleridir. Asaf Hâlet'in dergi veya gazetelerde yayımlanan ilk şiiiri 18 Kasım 1938 yılında "Ses" dergisinde yayımlanan "Cüneyd" adlı şiiiridir. Bu şiiir bundan sonra yazacağı yeni tarzda şiiirlerinin ilkidir. Bu şiiirden sonra birçok şiiiri çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmıştır. Sanatçının klâsik tarzda yazdığı ilk şiiirleri (5 tane) hariç üçü kendi şiiirlerinin Fransızca çevirisi olmak üzere 75 şiiiri mevcuttur. Sanatçının üç şiiir kitabı vardır:

¹⁴ Abdurrahim Karadeniz, "Nermin Çelebiler: On Üç Yıl Tutkulu Bir Aşkla Binbir Gece Masalları'ndaki Gibi Bir Hayat Yaşadık" *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir,(Ankara: Hece Yayınları, 2003) 151-173.

“He”: 1942 yılında Ahmet Sait Matbaası’nda beş yüz adet basılan bu eser ilk şiir kitabıdır. Kitapta 45 Türkçe, 3 Fransızca (Hırsız, Trilobit, Cüneyt şiirlerinin tercümesi) şiir vardır.

“Lamelif”: 1945’te Sebat Basımevi’nde 480 adet basılmış kitapta 9 şiir mevcuttur.

“Om Mani Padme Hum”: 1953’te Yeditepe Yayınevi tarafından basılmıştır. Bu kitapta 41’i “He”den, 7’si “Lamelif”ten, 5’i dergilerde yayımlanan şiirlerden, 3’ü yayımlanmamış şiirlerinden oluşan 56 şiir vardır.

“Kitaplarına Girmemiş Şiirleri”: Om Mani Padme Hum yayınlandıktan ve Asaf Hâlet öldükten sonra (4 tane) çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanan 10 şiiri daha mevcuttur.

Günümüzde Asaf Hâlet Çelebi’in şiirleri Selahattin Özpalabıyıklar’ın hazırladığı Yapı Kredi Yayınları tarafından “Bütün Şiirleri” adıyla basılmaktadır. Sanatçının şiirleri dışında çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmış birçok yazısı, söyleşisi ve araştırma, inceleme tercüme türünde kitapları vardır. Bu kitaplar şunlardır:

- Mevlânâ’nın Rubâîleri (1939)
- Mevlânâ (Hayatı, Şahsiyeti, Eserlerinden Parçalar - 1939)
- Mevlânâ Djelâl-eddîn-i Roumî, Roubâ’yât (Fransızca-1950)
- Mevlânâ ve Mevlevîlik (1957)
- Molla Câmi’ (Hayatı, Şahsiyeti, Eserlerinden Parçalar - 1940)
- Konuşulan Fransızca (Ders kitabı- 1942)
- Eşrefoğlu Divanı (1944)
- Seçme Rubâîler (1945)
- Pali Metinlerine Göre Gothama Buddha (1946)
- Divan Şiirinde İstanbul (1953)

-Nâimâ (Hayatı, Sanatı, Eserleri- 1953)

-Ömer Hayyam (Hayatı, Sanatı, Eserleri- 1954)

-Harikulâde Masal (Alfred Rizzo'dan tercüme- tarih belli değil)

Sanatçının bu eserlerinin dışında, İbnülemin Mahmud Kemâl İnal'ın eserinde Asaf Hâlet'in söylediğine göre "Paris musiki ansiklopedisinde münteşir Türk Musikisine Mûteallik Mebâhisin Tercümesi"¹⁵ adlı eserinin olduğudur. Ancak bu eser elimize ulaşmamıştır. Ayrıca Asaf Hâlet'in 1928-1934 tarihleri arasında çeşitli yazar veya şahsiyetlerin (55 kişi) kendi el yazıları ve imzalarının bulunduğu defteri de "Asaf Hâlet Çelebi'nin Defter-i Meşâhir'i"¹⁶ adıyla basılmıştır.

Sanatçının fantastik tahrir denemeleri, çeşitli gazete veya dergilerde yayımlanmış yazıları, konferansları ve kendisiyle yapılmış mülakatları Hakan Sazyek tarafından hazırlanan ve Yapı Kredi Yayınları tarafından basılan "Bütün Yazıları" adlı kitapta toplanmıştır. Araştırma ve inceleme türündeki eserler ise günümüzde Hece Yayınları tarafından basılmaktadır.

Daha önce de bahsettiğimiz gibi sanat hayatına 1920'lerde klâsik tarzda yazdığı şiirlerle başlayan Asaf Hâlet Çelebi, 1938'den itibaren yeni tarzda şiirler yazmaya başlamıştır. Hece vezninin hâkimiyet kurduğu yıllarda Nazım Hikmet'in başlattığı serbest şiir çizgisiyle şiirler yazmış ancak o güne kadar görülmeyen tarzı sebebiyle çeşitli eleştirilere konu olmuş, kimileri tarafından tuhaf karşılanmış, alaya alınmıştır. Kimilerince de modern ve orijinal olarak kabul edilmiştir. Bu yeni şiirleri yazdığı yıllarda Orhan Veli ve arkadaşları da "yeni "şiir"leriyle ortaya çıkmışlardır. (1941) Mustafa Miyasoğlu, Arif Dino, Asaf Hâlet, Celâl Sılay ve arkadaşlarını "Garip" akımının ilk habercileri olarak¹⁷ kabul etmişse de klâsikleşmiş şekil, vezin ve kafiyeyi reddetmeleri ortak noktaları olarak kabul edilebilir. Şiirlerinin içeriklerine bakıldığında Asaf Hâlet onlardan ayrı bir noktadadır. Asaf Hâlet *gerek Türk- İslâm gerekse diğer kültür ve medeniyetlerden izler taşımaktadır. Bu yönleriyle diğer yeni şairlerden ayrılır. Eski zevkin devamı da değildir ve Divan şiirinden çok farklıdır.*¹⁸

¹⁵ Miyasoğlu, 29.

¹⁶ İsmail Kara vd. ed. *Asaf Hâlet Çelebi'nin Defter-i Meşâhir'i*, (İstanbul: Zaman Kitap, 2006)

¹⁷ Miyasoğlu, 16.

¹⁸ Kırımlı, (2000), 104-105.

Birçok sanatçı tarafından da özgün olarak kabul edilen sanatçı da hiçbir şairin belirgin tesiri yoktur. Şiirlerinde, Türk-İslâm tarihinden, Budizm'den, farklı kültür ve medeniyetlerden izler bulunmakta hatta Fuzulî, Bâki, Şeyh Galib, Ahmet Haşim, Yahya Kemal gibi önemli Türk şairleri beğendiğini belirtmekle beraber kendine has bir şiir çizgisi oluşturmuştur. Mehmet Kaplan'a göre *Asaf Hâlet Çelebi, kültür şiiri yazarlar arasında çok dikkate şayan bir simadır.*¹⁹ Kaplan'a göre "kültür şiiri"; *varlığın derinliğine iner ve insanı asırlardan beri gelişen tarih ve medeniyetin içinde ele alır.*²⁰ Asaf Hâlet, Kaplan'ın ifade ettiği bu "kültür şiiri"ni yazarken Budizm'e ait ifadeleri, İbranice, Arapça, Fransızca, Yunanca ve Eski Mısır dillerine ait cümleler; çeşitli masal âlemlerine götüren ifadeler kullanır.

Asaf Hâlet, anlamsızmış gibi görünen ifadeleri, duygu ve hayale dayalı söyleyişi ve şiirlerindeki kapalı anlatım nedeniyle İkinci Yeni'nin öncüsü olarak da kabul edenler olmuştur. Ancak *İkinci Yenicilerin şiirlerinde, kapalılık âdeti kasdî olarak meydana getirilirken onun şiirlerinde derin bir psikolojik muhtevaya dayalı duyuş ve sezinin tabii neticesi olmaktadır.*²¹ Hiçbir şiir topluluğunun içinde olmayan Asaf Hâlet, yalnız başına bir topluluğun gücüne erişmiş özgün bir şairdir.

Bir birikimin şairi olan Asaf Hâlet'in kaleme aldığı eserlere ve yazılara baktığımızda sanatçının şiirlerine kaynaklık eden unsurları anlamak çok da zor olmayacaktır. Sanatçı sanatla ve şiirle ilgili de birçok yazı kaleme almıştır. Ayrıca kendi şiiriyle ilgili de yazılar yazmıştır. Bu yazılar bir anlamda sanatçının "poetika"sını oluşturur. Bu yazılar "Benim Gözümle Şiir Davası" ana başlığı altında yazılmış altı yazıdan oluşur. Bu yazıların başlıkları şunlardır: I. Saf Şiir, II. Şiirde Vuzuh, III. Şiirde Şekil, IV. Mücerret Şiir, V. Şiirde Ruh Ânı, VI. Şiirlerimde Misticizm Temayülü. (Bu yazıların içeriğinden tezin çeşitli aşamalarında bahsedileceğinden burada detaylandırılmayacaktır.) Bilal Kırmımlı, Asaf Hâleti'in şiirlerinin temalarını şu başlıklar altında ele almıştır: "Kaçış ve Sığınma, Ölüm, Varoluş Şuuru-Varlıkla Kaynaşma, Madde-Ruh ve Manâ İlişkisi, Tabiat ve Tabiat Unsurları."

Şiirlerinde muşahhas malzeme ile mücerret bir âlem yaratan sanatçı; mistik şair, kültür şairi, bobstil şair gibi isimlerle nitelenmiş, şiirleri olumlu veya olumsuz

¹⁹ Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1978) 167.

²⁰ Kaplan, (1978), 167.

²¹ Kırmımlı, (2000), 110-111.

birçok eleştiriye tabi tutulmuş, şiirleriyle ve diğer eserleriyle Türk edebiyatı ve sanatında çığır açmış ancak Türk şiir dünyasında hak ettiği yeri alamamıştır.

2. ASAF HÂLET ÇELEBİ’NİN ŞİİRİNİN KAYNAKLARI

2.1. MİSTİSİZM

Asaf Hâlet Çelebi’nin şiir dünyasına kaynaklık eden en önemli kaynaklardan birisi hiç şüphesiz mistisizmdir. Birçok araştırmacının veya yazarın hemfikir olduğu bu konuyu Asaf Hâlet Çelebi, şiir sanatı ve kendi şiir anlayışını anlattığı “Benim Gözümle Şiir Davası” adlı yazı dizisinde şöyle doğrular: *Evet, şimdiye kadar hakkımda yapılan birçok tenkitlere ve itirazlara rağmen, hiç korkmadan ve çekinmeden şiirlerimde mistisizmin büyük rol aldığını itiraf ediyorum.*²² Ayrıca yazdığı araştırma-inceleme eserleri de incelendiğinde tüm boyutları ve alt başlıklarıyla mistisizmin ağırlığı kendini gösterecektir. Sanatçıya göre; *“Şiirde her şeyden evvel şairin hâkim olan ruhu sezilir. Yani onun şahsiyetini yapan altşuur bütün şiirlerinde duyulur.”*²³ Derin bir mistisizm veya tasavvuf bilgisi olan şaire hâkim olan ruh veya bilinçaltına işleyen tasavvuf doktrini ve sevgisi şiirlerinde açık olarak duyulur. Sanatçının tasavvufa ilgisi çok küçük yaşta başlar. İlk tahsilini babasından alan sanatçı, Terceme-i Hâl adlı yazısında bu durumu şöyle aktarır: *“Dört yaşımdan itibaren sekiz yaşına kadar babam tarafından hususi tahsil gördüm. Babam çok meraklı idi. Esasen kendisi son büyük mutasavvıflardan Üsküdarlı Şems efendinin halifesi ve Salkım Söğüt dergâhu postnişini Şeyh Bedrettin İzzi Efendi’ye mensuptu. Edebiyat-ı sūfiyye ve fūnunla meşgul olurdu. Bana Fransızca ile beraber hususi surette Farisi dersi de veriyordu ve Galatasaray’a pek küçük yaşta girdiğim zaman emsalim arasında olgun bir halde idim.”*²⁴ Böyle bir ortamda yetişen Asaf Hâlet Çelebi’nin bilinçaltına ve tabiatıyla şiir altyapısına tasavvuf ve mistisizm işlemiştir.

²² Çelebi, (1997) 176.

²³ Çelebi, (1997) 182.

²⁴ Miyasoğlu, 208.

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerine mistisizmin, nasıl veya ne şekilde kaynaklık ettiğine geçmeden önce, mistisizm kavramı üzerine fikir insanlarının söylemlerine ve mistisizmin ne anlama geldiğine kısaca bakmak gerekir.

Mistisizm, birçok filozof veya fikir insanı tarafından değişik açılardan ele alınarak değişik amaçlarla irdelenmiş bir doktrin olarak karşımıza çıkar. Cavit Sunar; *“bir çok konular ve tanımlar altında kendisini kaybeden gerçek mistisizmi bulup çıkarmak için onun gerçek bir tanımını yapmak gerekir. Böyle bir tanım da birbirinin içinde ve birbirini tamamlayan iki yönlü bir tanım olacaktır. Spiritüalitenin (rûhâniyet) belirli ve özel bir nev'i olan mistisizm:*

Bir çeşit vâkıa ve bir çeşit tecrübe tipidir.

Bir çeşit bilgi yolu ve bir çeşit şuur hâlidir.

*Fakat, mistisizm, daha ziyade ikinci tanımı ile tanınmış ve yayılmıştır.”*²⁵ sözleriyle mistisizmi bir çeşit bilgi yolu ve şuur hali olarak tanımlamakta yarar gören Sunar, mistisizmin kaynağını ise şöyle açıklar: *“Mistisizmin kaynağı dinlerin, felsefelerin, şiirin, san'atın, müziğin v.b. ilhamlarını aldıkları aynı kaynak yani, bu görünen dünyanın üstünde ve ötesinde görünmeyen şuurudur.”*²⁶ Bu açıklamadaki şuur bizi yaratıcıya götürür. Zaten Sunar da mistisizm *“gerçek realiteyi, Allah'ı doğrudan doğruya tecrübe eder.”* diyerek sözlerine açıklık getirir.

Henri Sérouva, mistisizm için; *“Kelimenin aslı, Yunancadan, sırlar ve gizli törenlerle ilişkileri kapsayan bir deyimden gelmektedir. Bugün çift anlamda kullanılır. Geniş anlamıyla belli belirsiz, ulu ve mantığı aşar gibi görünen bir şeyi ifade eder. Düşünelere göre ise mistisizm “vasitasız”; “içten doğma” bir duygunun, benliğin dünyanın ruhu, mutlak denilen kendisinden daha büyük bir şeyle birleşmesi halinin belirlediği bir iç durumdur. Başka bir deyimle, insan ruhunun, yaradılışın temel ilkesiyle samimî ve aracısız birleşmesi, kutsal ruhun vasitasız olarak anlaşılması demektir.”*²⁷ şeklinde tanımlayarak, Cavit Sunar'ın “bir çeşit şuur hali” olarak altını çizdiği düşünceyi, insan ruhunun Tanrı'yı sezmesi olarak ifade eder.

²⁵ Cavit Sunar, *Mistisizmin Ana Hatları*, (Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1966) 2,3.

²⁶ Sunar, 4.

²⁷ Henri Sérouva, *Mistisizm Gizemcilik Tasavvuf*, ter. Nihal Önül, (İstanbul: Varlık Yayınları, 1967) 8.

Mistisizm üzerine kafa yoran ve “Mistisizm” adıyla bir de eser vücuda getiren yazarlardan biri de Peyami Safa’dır. Sanatçı kısa bir şekilde mistisizmi şöyle tanımlar: “*Mistisizm, insan ruhu ile varlığın esası arasında birleşme imkânına inanmaktır. Mahrem ve dosdoğru (vasitasız) bir birleşme, ki normal bilgi ve varlıktan ayrı ve üstün bir bilgi ve varlık tarzı tesis eder.*”²⁸ Bu tanım, daha önce yapılan tanımlarda gördüğümüz “şuur” ve “vasitasız ruh” söylemlerini kapsayan bir ifadedir. Sanatçı eserinde, tanımda sözünü ettiği varlığın esası olarak da “kâinatın bütünü sonsuzluk” ve “dinî mistiklere göre de Allah” olarak ifade eder.

Hemen hemen bütün filozofların veya fikir insanlarının tanımları göz önüne alındığında karşımıza çıkan ortak fikir; görünenin ardındaki sonsuz gerçeklik ve bu sonsuzluğa veya Allah’a ulaşma yönündeki bilgi ya da sezgiyi ifade eden bir doktrin olan mistisizm “*bu adı almadan ve Hıristiyanlıktan çok önce uzak doğuda, Hind’de, Çin’de doğmuştur. İsrail’de, Hıristiyanlıkta, İslâmiyet’te gelişerek zamanımıza kadar*”²⁹ gelmiştir.

Asaf Hâlet Çelebi’nin aile yapısına, aldığı eğitime, yazdığı eserlere ve şiirlerine baktığımızda karşımıza çıkan derin bir mistisizm ve tasavvuf bilgisi, bizi sanatçının mistik bir şahsiyet olup olmadığı sorusuna götürür. Konumuzla doğrudan doğruya pek bağlantılı olmasa da bu konuya bir açıklık getirilmesi gerekir. Çünkü bir sanatçının yaşayış tarzı da eserlerine etki eder ve o eserleri daha iyi anlamamızı sağlar. “*Gerek eşi ve diğer akrabalarının anlattıklarında, gerekse ondan bahseden, ulaşabildiğimiz başka kaynaklarda, Asaf Hâlet’in, mutasavvıf veya herhangi bir mistik kişiliğin belirtisi olabilecek, yaşantısının, hâl ve hareketlerinin olduğuna dair bir bilgi bulunmamaktadır. Ayrıca kendisinin de, böyle bir hüküm çıkarılabilecek ifadesi yoktur. Onun yaşayışında tasavvufun veya Budizm’in, sistemli ve belirginleşen bir tesiri görülmemiştir. Binaenaleyh, Asaf Hâlet’in şiirlerinde görülen ve mistik olarak değerlendirilen duyuş ve sezışleri kendi şahsında da tam bir mistikliği yansıttığı söylenemez.*”³⁰ Daha önce de yer verdiğimiz bir yazısında şiirlerinde mistisizmin büyük etkisi olduğunu ifade eden Asaf Hâlet, aynı yazının devamında, Bilâl Kırımlı’nın da ifade ettiği sezgi kavramından şöyle bahseder: “*Bu şiirler bir fikir, bir muhayyile ve hissiyat şiiri değil, olsa olsa intuition şiiri*

²⁸ Peyami Safa, *Mistisizm*, (İstanbul: Bâbüâli Yayınevi, 1961) 7.

²⁹ Safa, 8.

³⁰ Bilâl Kırımlı, “Asaf Hâlet Çelebi’nin Mistisizmi,” *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir,(Ankara: Hece Yayınları, 2003) 34.

olabilirler.”³¹ Sanatçının intuition yani sezgi olarak ifade ettiği kavramı Orhan Hançerlioğlu metafizik açıdan şöyle tanımlar: “Tüm metafizik sezgi’yi doğüstü bir öğrenme biçimi sayar ve ona dört elle sarılır. Bu anlamda sezgi duyularüstü araçsız bilgi olarak tanımlanır. Gerçeği ne bilimsel deneye ve ne de uslamlamaya başvurmaksızın kavratır. Bu tinsel bir kavrayıştır.”³² Çelebi’nin yaşamından hareketle tasavvufu veya Budizm’i tecrübe ettiğini söylemek oldukça zordur ancak kendisinin de ifade ettiği gibi o, gerçeği ya da doğruyu kavramanın peşindedir ve sezgi yoluyla bunu kavradığını hatta şiirlerinde bunu kullandığını görmekteyiz. “Sezginlik, bilindiği gibi Fransız idealisti Henri Bergson (1859-1941)’un öğretisi olarak Bergsonculuk adıyla da anılır. Bergson’a göre sezgi gerçeği bilme yetisidir. Gerçeği doğrudan doğruya kavratacak sezgiden başka hiçbir yol yoktur.”³³ Asaf Hâlet Çelebi’nin sezdiği ya da bilimsel deneye ihtiyaç duymadan kavradığı doğru; modern hayatın, paranın, kendi parasızlığının, eşyanın vb. hüküm sürdüğü dünyada, belki de mistik âleme kaçma gereksinimidir. Sanatçının bu kaçıışı şiir yoluyla olmuştur.

Yukarıdaki bilgiler ışığında Asaf Hâlet’in şiiri için Muhsin Macit’in “Asaf Hâlet Çelebi mistik tecrübenin olmasa bile mistik bilginin şairidir. Şiirlerindeki atıflar ve alıntılar düzyazılarındaki birikim dikkate alınmadan çözümlenemez.”³⁴ tespitini bu konu için sonuç kabul edebiliriz.

Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinde; Hristiyanlık, Çin, Hint, Budist mistisizminin etkileri görülmekle birlikte İslâm mistisizmi yani tasavvuf önemli ölçüde yer alır ve şiirlerine kaynaklık eder. Hatta Hint mistisizmi veya Budizm’in kaynaklık ettiği şiirlerinde bile İslâm mistisizmine doğru bir yöneliş görülebilmektedir. Bu açıdan sanatçının şiirlerinin kaynakları konusuna tasavvuf ile başlamak yerinde olacaktır.

2.1.1. Tasavvuf

Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinde tasavvufun nasıl ve ne şekilde yer bulduğuna geçmeden önce, tasavvufun kökeni, dönemleri ve tarifi konusunda kısa bilgiler verilerek başlanacaktır.

³¹ Çelebi, (1997) 176.

³² Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü*, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2013) 366.

³³ Hançerlioğlu, 368.

³⁴ Muhsin Macit, “Asaf Hâlet’in Şiirinde Geleneğin Dönüşümü” *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir, (Ankara: Hece Yayınları, 2003) 67.

Tasavvufun yani İslâm mistisizminin ne zaman ve ne şekilde başladığı hakkında birçok görüş bulunmaktadır. Kur'ân-ı Kerîm'de tasavvuf veya sufi sözcükleri geçmemektedir. Ayrıca sahih hadislerde de bu sözcüklere rastlanmamıştır. Tasavvufun, İslâmiyet'in ortaya çıkışından yaklaşık iki yüz yıl sonra ortaya çıkmış olduğuna dair bilgiler bulunmaktadır. Abdülbâki Gölpınarlı, Tasavvuf adlı eserinde bu konuyu şöyle nakleder: “*Tasavvuf sözü, sufi denen kişilerin mesleklerine verilmiş bir addır. Bilhassa 481 hicride vefat eden ve Şeyh 'ul-İslâm (1088) diye anılan Ebû-İsmail Abdullâh-ı Harevî'nin 412'de (1021-1022) vefat eden Ebû-Abdurrahmân-ı Sülemi'nin kitaplarından ve zamanına dek tasavvufa dair yazılmış eserlerden faydalanarak yazılan Nefahât'ta, ilk olarak 161'de (777) ölen Süfyân-ı Sevrî ile çağdaş Ebû-Hâşim-i Küfi'ye sûfi dendiği ve ilk tekkenin, bir Hristiyan beyi tarafından Şam'a bağlı Remle'de kurulduğu bildirilmektedir.*”³⁵ Sadece tasavvufun ortaya çıkışı ile ilgili ihtilaflar veya görüş farklılıkları yoktur. Tasavvufun kaynakları, dönemleri ve tarifi üzerine de birçok görüş ortaya atılmıştır. Doç. Dr. Hülya Küçük, “Anahatlarıyla Tasavvuf Tarihine Giriş” adlı eserinden tasavvuf muhtelif tasavvuf anlayışlarını; “Selefi Tasavvuf”, “Sünnî Tasavvuf” ve “Felsefi Tasavvuf” başlıkları altında incelemiştir. Ayrıca tasavvufun kaynağı tartışmasında öne sürülen görüşleri şu başlıklar altında vermiştir: Hint Kaynağı Meselesi, İran Kaynağı Meselesi, Hıristiyan Kaynağı Meselesi, Yunan Kaynağı Meselesi ve İslam Kaynağı. Bu tartışmada en çok kabul gören kaynak, elbette ki İslâm'ın bizzat kendisidir. Hülya Küçük, tasavvufu şu dönemlere ayırarak inceler: 1. *Zühd Dönemi (Aslında tasavvufun bulunmadığı Hz. Peygamber ve sahabenin yaşadığı dönemdir.)* 2. *Tasavvuf Dönemi (Tasavvufun zühd olmaktan çıkıp mistik karaktere bürünmeye başladığı, prensiplerin belirlenmeye başladığı, mutasavvıfların yetişmeye başladığı VI-XII. asırlar arasındaki dönemdir.)* 3. *Vahdet-i Vücûd Dönemi (XII-XIII. asır sonrası)* 4. *Tarîkatlar Dönemi (Aslında Vahdet-i Vücûd Dönemi'yle başlayan ve büyüyen tarikatların ortaya çıktığı dönem.)* 5. *Günümüzde Tasavvuf.*³⁶

Belli başlı tasavvuf anlayışları, tasavvufun kaynakları ve dönemleri hakkında bu kısa açıklamalardan sonra tasavvufun ne anlama geldiği üzerine ortaya atılan görüşlere de bakmak gerekir. Sufînin yaşadığı hayat olarak ifade edebileceğimiz tasavvuf kavramı üzerine binden fazla tarif bulunmaktadır. Bu tariflerin her biri

³⁵ Abdülbâki Gölpınarlı, *Tasavvuf*, (İstanbul: Elif Kitabevi, 2009) 20.

³⁶ Hülya Küçük, *Anahatlarıyla Tasavvuf Tarihine Giriş*, (İstanbul: Ensar Neşriyat, 2011)

doğru olmakla birlikte hiçbiri tek başına tasavvufu ifade edebilecek yeterlilikte sayılmamış ve bu tariflerden hareketle tek bir tarif üzerinde mutabık kalınmamıştır. Ebu'l-Alâ Afîfî, "İslâm'da Manevî Hayat" adlı eserinde ele aldığı bazı tarifler üzerinden hareketle şu sonuca varır: *Bazı tarifler, tasavvufun rûhî bir tecrübe olmasını vurgularken, bir kısmı da Allah'a ulaştırın yol olması üzerinde durmuştur.*³⁷

Daha önce de belirtildiği üzere hicrî ikinci asırdan itibaren sûfiler görülmeye başlamış, yine aynı asırda tasavvuf veya sûfî kavramları üzerine tarifler mevcuttur. O yıllardan itibaren yapılan bazı tarifler -kronolojik olarak- Mahir İz'in Tasavvuf adlı eserinden derlenerek aşağıda belirtilmiştir.³⁸

Ma'rûfu'l- Kehrî: (v. 200 h.) "Tasavvuf, gerçekleri almak, mahlukatın elinde olan şeylere gönül bağlamamaktır."

Ebu Hafs el-Haddâd: (v. 265 h.) "Tasavvuf tamamen edebden ibarettir.)

Ebu Saîd el-Harrâz: (v.268 h.) "Sôfi, kalbini Allah ile tasfiye eden, onu nûr ile dolduran ve Hakk'ın zikriyle gözü açılan kimsedir."

Sehl b. Abdillâh et-Tüsterî: (v. 283 h.) "Sôfi, kanının ve mülkünün mubah olduğunu gören kimsedir."

Cüneydü'l-Bağdâdî: (v. 298 h.) "Tasavvuf, Hakk'ın seni senden gidermesi ve kendisiyle ihyâ etmesidir."

Cüneydü'l-Bağdâdî: (v. 298 h.) "Sôfi toprak gibidir, her fena şey ona atılabilir; fakat ondan sadece güzel şeyler çıkar. O yeryüzü gibidir, üzerinde iyi de kötü de yaşar. O her şeyi gölgeleyen bulut, yeryüzünü sulayan yağmur gibidir."

Ebu Ya'kub: (v. 330 h.) "Tasavvuf, beşeriyete ait evsâfin kaybolmasıdır."

Şeyh Ebu İshak İbrahim el-Karzûnî: (v. 426 h.) "Tasavvuf, iddiaları terk ve manâları gizlemektir."

İmam Gazzali: (v. 505 h.) "Tasavvuf, münhasıran kalbi Hakk'a bağlayıp, mâsivadan ilgiyi kesmektir."

³⁷ Ebu'l-Alâ Afîfî, *Tasavvuf- İslâm'da Manevî Hayat*, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2012) 37.

³⁸ Mahir İz, *Tasavvuf*, (İstanbul: Rahle Yayınları, 1969)

Yukarıda adı geçen mutasavvıfların tasavvuf tariflerinin yanı sıra birçok düşünür ve bilim insanı da tasavvufun tarifini veya sınıflandırmasını yapmıştır. Yazdığı yazılardan ve kitaplardan hareketle derin bir tasavvuf bilgisi olduğu görülen Asaf Hâlet Çelebi'nin de tasavvufla alakalı tarif ve sınıflandırmaları vardır. Bu noktada sanatçının Mevlânâ ve Mevlevîlik adlı eserinde H. Z. Ülken'in "Türk Tefekkür Tarihi" eserinden alıntılıdığı tasavvuf veya mutasavvıf sınıflandırması, onun tasavvuftan ne anladığını özetler niteliktedir. Bu sınıflandırma şöyledir:

"İslâm mistiklerini üç zümreye ayırırsak;

a) Vahdet- Vücûd ismiyle tanınmakta olan tasavvufî ve integral metafiziği tesis edenler ki bunların en başında Muhyiddîn-i Arabî bulunur.

b) İlimle imanı ayırt etmek ve ikincisini amelî aklın eczası olarak almak sûretiyle tasavvufu bir 'ahlâk sistemi' hâline getirenler ki bunların da başında Gazâlî'yi görüyoruz.

c) Vahdetin eşyada 'tecelli'si ve 'ilâhî aşk' telâkkileriyle tasavvufu yüksek bir estetik cereyan hâline getirenler ki bunların başında Mevlânâ Celâlüddîn-i Rûmî ve Mahmûd Şebusterî'yi görüyoruz"³⁹

Tasavvufu tam anlamıyla algılayabilmek için, tasavvufla ilgili kavram ve terimleri de anlamak; mutasavvıfların bu kavram, terim veya sembolleri yorumlayışlarını bilmek gerekir. Ancak burada bu kavram ve terimleri açıklamak yerine, Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirleri incelenirken sanatçının başvurduğu ya da kullandığı kavram ve terimler tasavvufî açıdan ele alınıp anlatılacaktır.

2.1.1.1. Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Tasavvuf

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerine kaynaklık eden tasavvuf anlayışı (İslâm mistisizmi), genel olarak iki şekilde karşımıza çıkar: Mevlânâ-Mevlevîlik, Vahdet-i Vücûd. Ayrıca doğrudan tasavvufun kaynaklık etmediği bazı şiirlerinde ise tasavvufta göndermeler ve tasavvufî kavramların varlığı kendini göstermektedir.

CÜNEYD

Asaf Hâlet Çelebi'nin "He" adıyla yayımlanan kitabının ilk şiiri "Cüneyd"dir.⁴⁰ Bu şiir aynı zamanda sanatçının -yeni tarzda yazdığı- yayımlanan ilk

³⁹ Asaf Hâlet Çelebi, *Mevlânâ ve Mevlevîlik*, (Ankara: Hece Yayınları, 2006) 63.

şiiirdir.⁴¹ Sanatçının bu şiirde atıfta bulunduğu “Cüneyd”; tasavvufun önemli simalarından olan Cüneyd-i Bağdâdî’dir. Tam adı, Cüneyd b. Muhammed Ebû’l Kasım el-Cezzâz’dır. *Pîr-i tarikattır. Aslı Nihaventli olmakla beraber, doğduğu ve yetiştiği yer Irak’tır. Babası şişe satıcılığı yaptığı için el-Kavâriri denilmiştir. Fıkıhta Süfyan Sevri mezhebine iltizam etmiştir. Yirmi sene dayısı Seriyi Sakati ve Hâris Muhasibi’ye mülâzemet etmiştir. 298/909 tarihinde vefat etmiştir.*⁴²

“Cüneyd” şiiri, Cüneyd-i Bağdâdî’ye isnad edilen; “*Leyse fî cübbetî sivallah*” (*Cübbemin altında Allah’tan başkası yoktur.*) meşhur sözünün Arap harfleriyle epigraf olarak verilmesiyle başlar. Abdülbâki Gölpınarlı, bu sözün Ebu Yezid-i Bıstamî’ye ait olduğunu belirtiyor.⁴³ Şiir şöyledir:

CÜNEYD

*bakanlar bana
gövdemi görürler*

ben başka yerdeyim

*gömenler beni
gövdemi gömerler*

ben başka yerdeyim

aç cübbeni cüneyd

ne görüyorsun

görünmiyeni

*cüneyd neredede
cüneyd ne oldu*

*sana bana olan
ona da oldu*

⁴⁰ Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinin incelendiği bu çalışmada, Selahattin Özpabıyıklar’ın hazırladığı Asaf Hâlet Çelebi’nin “Bütün Şiirleri” adlı kitabı kaynak olarak alınmış ve şiirler bu eserdeki sıralamayla incelenmiştir.

⁴¹ Cüneyd şiiri, Ses dergisinin 18 Kasım 1938 tarihli birinci sayısında yayımlanmıştır.

⁴² İz, 192.

⁴³ Mevlânâ Celâleddîn, *Divan-ı Kebir*, haz. Abdülbâki Gölpınarlı, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1955) 363.

*kendi cübbesi altında
cüneyd yok oldu⁴⁴*

“Cüneyd”; Asaf Hâlet Çelebi’nin mistisizmi veya İslâm tasavvufunu en iyi örnekleyen şiirlerinden biridir. *Şair burada, tasavvufu: “Hakk’ın seni senden gidermesi ve kendisiyle ihya etmesidir.” şeklinde tarif eden ve fenâ’yı da; kulun beşerî varlığını unutması, Hakk’ın varlığında kendi varlığının eriyip kaybolması olarak gören büyük mutasavvıf Cüneyd-i Bağdâdî’nin fikirlerini adeta kendine has bir şiir kompozisyonu içinde tekrar eder gibidir.*⁴⁵

“Vahdet-i Vücûd” fikrini benimseyen sûfilerin fenâ makamına erişme esnasındaki söylemleri, yüzyıllardır tartışma konusu olmuş ve birçok yanlış anlaşılmaya sebebiyet vermiştir. Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirinde kurgulamaya çalıştığı “fenâ mertebesi”, Hallac-ı Mansûr’un “*Ene’l-Hakk*” sözü ile paralellik gösterir. Cüneyd-i Bağdâdî’nin söylediği neyse Hallac’ın söylediği aynıdır aslında. Bu söylemlerde ifade edilmek istenen; *Önce ekmel-i mahlûkat olan insanda Hakk’ı görmek, O’nun kudret ü azametini düşünmek gerekir.*⁴⁶ olarak söylenebilir. Asaf Hâlet Çelebi de bu gerçeğin farkındadır ve bu doğrultuda şiirini yazmıştır. Ayrıca Asaf Hâlet Çelebi bu şiirinde sadece Cüneyd’in sözüne değil; bazı sûfilerin; “şathiye” adı verilen ve dinî açıdan tartışmalara sebebiyet veren söylemlerine de atıfta bulunmuştur.

Asaf Hâlet Çelebi’nin bu şiiriyle ilgili unutulmaması gereken, şairin bir vecd haliyle bu şiiri yazmadığıdır. *Zaten bu şiirde şâirin kendisi ikinci plandadır. Sanki, tasavvufî şuuru fenâfillâhı yaşayan Cüneyd-i Bağdâdî’yi dışarıdan, hayret ve hayranlık içinde seyreder gibidir.*⁴⁷

HE

Asaf Hâlet Çelebi’nin tasavvuftan esinlenerek yazdığı şiirlerden biri de “He” şiiridir. *Asaf Hâlet Çelebi, “He” şiirinde Allah’ı simgeleyen “ه” harfinden yola çıkarak beşeri aşktan ilâhî aşka kavuşmayı şiirleştirir. Şiir, hem ses hem de eylem*

⁴⁴ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, Haz.: Selahattin Özpallabıyıklar, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009) 9.

⁴⁵ Kırmı, (2000) 99.

⁴⁶ İz, 216.

⁴⁷ Kırmı, 99.

*itibariyle Ferhad hikâyesiyle kesişen bir nitelik arz eder.*⁴⁸ Ramis Dara, Asaf Hâlet Çelebi'nin 'He' ve 'Lamelif' şiirlerinin İslam'ın kutsal sözü olan "Kelime-i Tevhid'i" verdiğini savunur.⁴⁹

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

kasrında şirin de böyle ağlıyor

*ferhâaad*⁵⁰

Hem Batı'da hem de İslâm dünyasında harfler sadece bir gösterge aracı değil; aynı zamanda simgesel bir araç olarak da kullanılmıştır. Özellikle İslâm dünyasında Arap alfabesi önemli ve kimi çevrelerce kutsal kabul edilmiştir. Dolayısıyla *tasavvuf* *metinlerini iyi anlamak için pek önemli olan bir şey de harf simgeciliğidir; tek tek harflerin anlamı olduğu gibi, genel olarak, hattın (güzel yazının) da anlamı vardır.*⁵¹ İslâm dünyasında harf simgeciliği Hurûfi diye bilinen Şîi-Sûfiler tarafından geliştirilmiştir. (Bu konu Hurûfilik mevzusunda detaylandırılacaktır.)

He, Hurûfilikte "hû"nun yani Allah'ın sembolüdür. Hû'nun *mânâsı "O"dur. Kur'ân-ı Kerîm'de Allah adı yerine kullanıldığı için tasavvufta özel ad olarak kabul edilmiş, hatta İsm-i A'zam olduğu görüşü yaygınlaşmıştır. Hz. Ali'nin "Ya Hû"*

⁴⁸ Nurullah Ulutaş, "Asaf Hâlet'in Şiirlerinde Tasavvufî Tema". 20.02.2014

<<http://nurullahulutas.wordpress.com/2010/02/03/asaf-halet%E2%80%99in-siirlerinde-tasavvufi-tema-2/>>

⁴⁹ Ramis Dara, "Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirleri ya da Fena Fillah ve Nirvana," Çağdaş Eleştiri Dergisi, Ekim 1983: 44.

⁵⁰ Çelebi, (2009) 10.

⁵¹ Annemarie Schimmel, *Tasavvufun Boyutları*, (İstanbul: Kırkambar Kitaplığı, 2000) 469.

diyerek dúa ettiği de rivayet edilmektedir. Dervişler zikir esnasında “Hû, Hû” söylerler. Ayrıca “Ya Hû” deyimi “Her şey bitti, O, yani Tanrı kaldı.” Mânâsını ifade eder ki dervişler gülbang sonunda dûalarını “Hû” diyerek bitiriler. Hitap ve cevap olarak da kullanılır. Dervişler şeyhin kapısına gelince kapı açık bile olsa içeriyi görmeyecek şekilde durur ve “Destur!” diye seslenir. İçeriden “Hû” cevabı gelirse girmeye izin çıkmış olurdu. Yine bir şeyin sona erdiğini bildirmek için “Bu işe ya Hû dedik.” kabîinde sözler kullanılırdı. Günlük hayatta da süslenme ünlemi olarak “Hû!” sözü kullanılmaktadır. Dervişler arasında kelimenin “Elvedâ!... Allahısmarladık!...” anlamlarıyla kullanımı da yaygındır.⁵²

Sonuç olarak Asaf Hâlet Çelebi; ‘He’ şiirinde, tasavvufi imgeler kullanarak mitolojik bir hikâyeye daha da derinlik kazandırmıştır.

İBRÂHÎM

ibrâhîm

içimdeki putları devir

elindeki baltayla

kırılan putların yerine

yenilerini koyan kim

güneş buzdan evimi yıktı

koca buzlar düştü

putların boyunları kırıldı

ibrâhîm

güneşi evime sokan kim

asma bahçelerinde dolaşan güzelleri

buhtunnasır put yaptı

ben ki zamansız bahçeleri kucakladım

güzeller bende kaldı

ibrâhîm

gönlümü put sanıp da kıran kim⁵³

⁵² İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999) 189.

⁵³ Çelebi, (2009) 12.

Şiir, Hz. İbrahim'in yaşamından esinlenilerek yazılmıştır. *Hz. İbrahim bir peygamberdir. Kâbe'yi yeniden inşa etmiş, küçüklüğünden beri putlara tapmamış ve putları kırmıştır. Bunun için Divan şiirinde "İbrahim-i put şikest" diye mazmunlaştırılmıştır. Onun put kırıcılığı geleneksel şiirimizde insanı Allah'la vuslattan alıkoyan her türlü bağların yok edilmesi olarak yorumlanır. Bu aynı zamanda tasavvufun "masivâdan arınma" tarifıyla örtüşür.*⁵⁴ Masivâ; "Allah'tan gayrı sayılan şeyler" anlamında kullanılır. Masivâdan geçmek kendini Allah'a vermektir⁵⁵. Asaf Hâlet Çelebi de Divan edebiyatında kullanılan "put" mazmununu şöyle tarif eder: *Allah'ı temsilen tapılan heykel. Sevgili. Tasavvufta muhtelif ma'naları vardır; yerine göre: 1- İnsanı Allah'la vuslattan alıkoyan her nevi bağlar. 2- Kâmil-i Mürşid.*⁵⁶

Asaf Hâlet Çelebi; Hz. İbrahim kıssasından esinlenerek yazdığı bu şiirinde aslı amacı kıssayı gündeme getirmek değildir. Şair kendi iç âleminde yaşadığı çalkantılı ve onu rahatsız eden duyguları sözcüklere dökmüştür. Belki de iç dünyasını istilâ eden çeşitli duygu veya düşüncelerden kurtulma çabasının şiirini yazmıştır.

*ibrâhîm
içimdeki putları devir
elindeki baltayla
kırılan putların yerine
yenilerini koyan kim*

dizelerinde manevî dünyasını saran duygu ve düşünceleri yok etme arzusu ve yerine yenilerinin gelmesinden kaynaklı bir acı hissedilir. *Şair iç dünyasında bir herc ü merc yaşıyor. Bu İslâm'daki insanın kendi içindeki hayır-şer, iyilik-kötülük, nefis-ruh, çarpışmasının başka türlü bir ifadesidir. İmtihan süreci yaşayan insan, nefis-i emmaresi tarafından şerre, günaha, kötülüğe sürüklenirken; ruhu da onu hayra,*

⁵⁴ Raşit Koç, "Mevlana'dan Buda'ya Fenafillah'tan Nirvana'ya Mistisizm ve Asaf Hâlet Çelebi" 25.02.2014<http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/rasit_koc_asaf_halet_celebi.pdf>

⁵⁵ Pala, 263.

⁵⁶ Asaf Hâlet Çelebi, *Eşrefoğlu Divanı*, Lûgatçe, (Ankara: Hece Yayınları, 2003) 188.

*iyiliğe ve sevaba doğru çeker. Böylece insanın iç dünyası karşıt güçlerin mücadelesine sahne olur.*⁵⁷

Şiirin ikinci bendinde, ilk benddeki çatışma bir galibiyete dönüşür. Şairin “buzdan ev” diye nitelendirdiği iç dünyasına bir güneş doğmuştur ve bu güneş putların yok olmasına sebebiyet vermiştir. *Burada tasavvufî bir terminolojiyle işrak (aydınlanma) halini görüyoruz. İlâhî ruh, İlâhî nur, İlâhî aşk şairin bütün benliğini ve varlığını kaplamıştır ve onu bir güneş gibi aydınlatmıştır... Buzdan evinin yıkılıp erimesi aynı zamanda beşerî varlığının ilâhî bir varlıkla erimesi, ona karışması, onunla bütünleşmesi hadisesidir. Yani vahdet-i vücud (varlığın birliği)un bir başka düzlemde tecellisidir. Bu fenafillah (Allah'ta yok olmak)mertebesine erişmek demektir.*⁵⁸

Son benddeki “güzeller bende kaldı” ifadesi de tasavvufî açıdan yorumlanabilir. Dize fani veya dünyevî olanların gidip manevî güzelliklerin kalması şeklinde ifade edilebilir. Bu durum da tasavvuftaki “masivâdan geçmek” olarak karşımıza çıkar.

AYNA

Türk şiirinde ve tasavvufta ‘ayna’ sık kullanılan sembollerdendir. Hem Divan şiirinden hem de tasavvuftan esinlenen Asaf Hâlet Çelebi de sıkça ‘ayna’ sembolünü kullanır. Sanatçı ‘Ayna’ ismini verdiği iki şiir yazmıştır. Ayrıca Nigâr-ı Çin, Mariyya, Bedri Rahmi, Anlar, Rüyalar adlı şiirlerinde de ayna imgesine yer verdiği görülmektedir. Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinde tasavvufî anlamda kullandığını düşündüğümüz ‘ayna’ sembollerine geçmeden önce, ‘ayna’ sembolünün tasavvufta ne ifade ettiğine bakmak gerekir.

Tasavvufta her şey zıddı ile kaim olduğu için Vücûd-ı Mutlak’ın zıddı olan adem-i mutlak bir ayna olarak düşünülür. Adem-i mutlak müstakil bir mevcudiyete sahip olmayıp aynada görülen bir hayal gibidir. Aynada akseden eşya bir gölgeden ibarettir. Allah bir an tecelli etmemeği murâd etse bütün mümkinât ve mezâhir ortadan kalkar. Nitekim Allah insanı bir ayna olarak yaratmış. Onda zâtının

⁵⁷ Nurullah Çetin, “Asaf Hâlet Çelebi’nin İbrâhîm Şiirine Bir Yaklaşım Denemesi” *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir,(Ankara: Hece Yayınları, 2003) 111.

⁵⁸ Çetin, 113.

*güzelliğini seyreder.*⁵⁹ Ayna hakkında bu ifadeye benzeyen bir değerlendirmeyi de Asaf Hâlet Çelebi, “Eşrefoğlu Divanı’nın” Lûgatçe’sinde yapar. Çelebi, ayna hakkında şunları söyler: *Muhtelif mânâları vardır; a)Hakkın vücudu bir aynadır. Buradan yine Hakkın vücudu görülür. b)Âlemin aynasında Hak tecelli eder. c) İnsanı Kâmil de bir aynadır, oradan Hak görülür.*⁶⁰

Asaf Hâlet Çelebi ‘ayna’ sembolünün ifade ettiği tasavvufî mânâyı şiiirlerinde kullanmanın yanı sıra bu sembolü kullanan başka şairlerin şiiirlerini de sıkça eserlerinde kaleme alır. Mesela sanatçının “Seçme Rubâiler” adlı eserinde “Molla Câmî’nin” şu rubâisi dikkat çekicidir: *Sen aynalara yüzünün parıltısını verirsin; hiç kimse içinde senin yüzün olmayan bir ayna görmemiştir. / Hayır, hayır... Sen lutfedip bütün aynalara girersin de yüzün görünmez.*⁶¹

Asaf Hâlet Çelebi’nin ‘Ayna’ adlı şiiiri şöyle başlar:

*bana aynada bir sûret göründü
benden başkası
bilmem memleket-i çinden midir
ya mâçînden mi*⁶²
(...)

Şiiirin tamamına baktığımızda aynada görülen sûret “Çin padişahının kızı” olarak karşımıza çıksa da aynada başkasının sûretinin aksetmesi hadisesi tasavvuftan gelmektedir. Şiiirin son bölümünde;

*ancak bir gün
hayalin gibi seni de
bu aynanın içine alıp
kaybolacağım*

der. Şair bir anlamda ayna ile bütünleşip başka bir âleme geçmiştir ve o âlemde kaybolmak istemektedir. Gayb, tasavvufta manevî bir âlemi işaret eder. Görülebilen âlemin dışında kalan âlemdir.

⁵⁹ Pala, 50.

⁶⁰ Çelebi, *Eşrefoğlu Divanı*, 187.

⁶¹ Asaf Hâlet Çelebi, *Seçme Rubâiler*, (Ankara: Hece Yayınları, 2003)29.

⁶² Çelebi, (2009) 27.

Asaf Hâlet Çelebi'nin 'Ayna' adını verdiği ikinci şiirinde de aynaya yansıyanın sadece bir hayal olduğu teması üzerinde durulmuştur. Ancak bu şiirde tasavvufî açıdan yorumlanabilecek dikkat çekici olan 'ayna' sözcüğünün dokuz defa kullanılmasıdır. Şairin bu sözcüğü dokuz defa kullanması İslamiyet'teki dokuz tekbire işaret etmiş olma ihtimalini akla getirir. *Dokuz tekbir yerine geçen dokuz ayna, kâinatta esma-yı ilahi'nin "Kayyum" adını simgeler.*⁶³

Sanatçının 'ayna' sembolünü "Bedri Rahmi" adlı şiirinde de kullandığını yukarıda söylemiştik. Şiirde ayna sembolü şöyle kullanılmıştır:

(...)
güpe gündüz uyuyan adam
gözlerini açıp
aynasında
gördü
deryaları⁶⁴

*Şiirde uyuyan adamda bir uyanma yani farkındalık yaşanır ve bundan sonra aynasında deryaları görür. Tasavvufta derya, varlığı, yaratılmışları anlatır ve tüm yaratılmışlar Allah'ı yansıtan birer aynadır. Burada da kendi aynasında tüm yaratılmışları görür. Bu da Hakk'ın en iyi şekilde yansıdığı birer ayna –tecelli gâh- olduğunu gösterir.*⁶⁵

Sanatçı, âlemlerin tecelli ettiği bir unsur olarak gördüğü 'ayna' sembolünü kullandığı bir başka şiiri de "Anlar" adlı şiiridir. Şiir şöyledir:

*Bir aynada bambaşka cihanlar gördüm
Geçmiş gelecek bir sürü canlar gördüm
Bazan da zamanlarla geçen ömrümde
Bir asra sığarmış gibi anlar gördüm*⁶⁶

Özetle, Asaf Hâlet Çelebi 'ayna' sembolünü kullandığı şiirlerine birbirini tamamlayan veya birbirinin benzeri anlamlar ifade eden duygular yüklemiştir.

⁶³ M. Akbulut, "Divan Şiirinde Aynalar Ne Söyler", 2009 Mayıs, 30.02.2014 <<http://www.cemaat.com/divan-siirinde-aynalar-ne-soyler>>

⁶⁴ Çelebi, (2009) 70.

⁶⁵ Melek Çakar, "Aynaların Eşiğinde Bir Şair", *Yağmur Dergisi*, 2008, sayı 40.

⁶⁶ Çelebi, (2009) 88.

Sanatçı bir yazısında bu söylemi destekleyen şu ifadeyi kullanmıştır: *Yeni şiirlerimin birinin bir yerinde şüpheyi düşen olursa eski şiirlerime bakar, bulur, anlar. Çünkü bütün şairlerin, gerçekte, tek bir şiirleri vardır. Bize ayrı ayrı sunulanlar o bir tek şiirin parçalarıdır.*⁶⁷

TRİLOBİT-MISRI KADİM- GÜNEŞ IŞIĞI

Ebu'l- Alâ Affî; "Tasavvuf" adlı eserinde, "Cüneyd'e göre tasavvufun özü, *benliğin fenâsıyla Allah'ta bâki olmaktır.*"⁶⁸ ifadesiyle ilâhî sevginin tasavvuftaki tezahürünü belirtir.

*dünyalar ve yıldızlar
en küçük şey
acıkan dilimi uzatıp
hepsini birer birer yaladım
ve yuttum*

biraz serinlemiş gibiyim

*50.000.000 sene evvel
ılık bir denizde bir trilobitken
duydum melâli*

*zaman nedir unutarak
açıp ağzımı
bütün denizleri içtim
ve kendim kaybolup
deniz oldum
sonsuz deniz oldum⁶⁹*

Zaman mefhumunun kaybolduğu Trilobit şiirinde, mutlak hakikatin bir parçası olan varlığın da kaybolduğu veya sonsuzluğa ulaştığı ele alınır. Yani mutlak varlığa ulaşma ve onda yok olma fikri dile getirilmiştir. Bu fikir bizi tasavvuftaki ilâhî aşk düşüncesine götürür.

⁶⁷ Çelebi, (1997) 484.

⁶⁸ Ebu'l- Alâ Affî, 193.

⁶⁹ Çelebi, (2009) 30.

Asaf Hâlet Çelebi'nin "Mısır Kadîm ve Güneş Işığı" adlı şiirlerinde de tasavvuftaki ilâhî aşkın izleri görülür.

(...)

*seninle bir bahçedeyiz geliyor bana
orada hem var hem yok gibiyim
daha doğrusu bütün bir bahçe oluyorum
insanlığımdan çıkararak⁷⁰*

(...)

"Mısır Kadîm" şiirinin son bölümünden alınan yukarıdaki dizelerde de varlığın yok oluşu ve sonsuzluğa erişmesi üzerinde durulmuştur. Buna benzer bir yaklaşım "Güneş Işığı" şiirinde şöyle ifade edilmiştir:

*her şey güneşi seviyor
hattâ denizler bile
denizlerde nefes alan sen bile
ve biz
güneşi değil ışığını seven insanlarız

güneş içime vuruyor

güneşin ışığı var
güneş yok
güneşin ışığını kim anlatabilecek

pazar pazar gezmek
dağ dağ dolaşmak
ve ormanlarda kalmak

güneşin ışığını anlatacak olanı arıyorum

güneş içime vuruyor⁷¹*

Şâir tasavvufî aşkı şiirin merkezine oturtur. Kâinattaki her şey mutlak hakikatin aşkıyla yok olmaya yüz tutar. Şâir, bu şiirde mutlak varlık olarak ele aldığı "güneş"i şiirinin merkezine oturtur. Varlığın eriyip yok olması; şâirin güneşi

⁷⁰ Çelebi, (2009) 14.

⁷¹ Çelebi, (2009) 31.

aramasına ve mutlak hakikate ulaşmasına bir kapı aralar. Bu şiirde de şâir, sonsuzluğa erişmenin hazzı içinde şiiri noktalar.⁷²

SEMA-I MEVLÂNÂ

Asaf Hâlet Çelebi'nin küçük yaşlardan itibaren tasavvufa ilgisi duymuş, tasavvuf ve Mevleviliğe dair ilk bilgi ve tecrübelerini babası vasıtasıyla kazanmıştır. Tarikat mensubu olan babası, Mevlevi kültürünü iyi bilen bir şahsiyet olduğundan Mevleviliğin bu aile içinde ve Asaf Hâlet'in hayatında hususî bir yeri vardır: *Öyleki dört-beş yaşlarında iken sema yapmağa başlamış ve ayinlere katılmıştır. Daha ileriki yaşlarda da Mevlânâ'nın bütün kitapları en çok okudukları arasındadır.*⁷³ Asaf Hâlet Çelebi, *Sadeddin Nüzhet Ergun'a verdiği bir varakada, bu hususla alakalı şunları anlatır:*

*“Yirmi yaşında iken hayatımda birdenbire büyük bir tahavvül oldu. Galib Dede'nin Hüsn ü Aşk'ını okuyordum. Bunu çok sevmiştim ve bunun saikasıyla, evvelce okuduğum Mesnevi'den hariç olarak Mevlana'nın Şemsü'l-Hakayık ismindeki küçük divanını tedkike başladım. Bu benim üzerimde umulmayan bir tesir yaptı. Bundan sonra İslam tasavvufu hakkında yazılmış Şark ve Garp eserlerini getirerek okumaya başladım. Ve hâlâ hususî tetebbularım dinî, felsefî mevzular üzerindedir.”*⁷⁴(Alıntılayan: Kırmılı, 26)

Asaf Hâlet Çelebi'nin bu açıklamalarından da hareketle sanatçının beslendiği kaynakların ilki Mevlânâ ve onun Mesnevi'si olduğu anlaşılmaktadır. Hatta gençlik yıllarında da yine Mevlânâ'nın Şemsü'l-Hakayık'ının üzerindeki etkisi göze çarpar. Sanatçı yukarıdaki açıklamasında İslam tasavvufuna ilgisinin kaynağı olarak Mevlânâ'yı göstermekle kalmamış bu durum eserler olarak da vücut bulmuştur. Ayrıca sanatçının basılmış ilk kitabı 1939'da yayımlanan “Mevlânâ (Hayatı, Şahsiyeti, Eserlerinden Parçalar)” adlı incelemesidir. Ayrıca 1939'da “Mevlânâ'nın Rubâîleri”, 1957'de “Mevlânâ ve Mevlevîlik” adlarıyla doğrudan Mevlânâ konu alan üç müstakil eser vermiştir. Bunlarla yetinmeyen Asaf Hâlet Çelebi, 1945'te yayımlanan “Seçme Rubâîler” adlı eserinde Mevlânâ'ya ait yetmiş rubâîye yer vermiştir. Ayrıca çeşitli dergi, gazete gibi mecralarda çıkan yazılarında veya

⁷² Ulutaş, (2010)

⁷³ Kırmılı,24.

⁷⁴ Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Şairleri*, (İstanbul: 1935) 101.

söyleşilerinde Mevlânâ hakkında söylemlere ve göndermelere sıkça yer verdiği görülmektedir. Asaf Hâlet'in yazdığı tüm eserlere baktığımızda en fazla karşımıza çıkan konu Mevlânâ ve Mevlevîliktir. Tabir-i caizse sanatçı için tam bir Mevlânâ hayranı ve uzmanı dersek hatalı olmayacaktır. Sanatçının fikir dünyasında bu kadar çok yer edinen Mevlânâ, tabîidir ki şiirlerine de yansımış ve kaynaklık etmiştir. Asaf Hâlet, "Sema-ı Mevlânâ" adıyla doğrudan Mevlevîliğin hissedildiği sadece bir şiir yazmış olmakla birlikte bazı şiirlerinde de Mevlevîliğin tesirleri açıkça görülmektedir. Sema-ı Mevlânâ adlı şiiri şöyledir:

سما ع مولانا

SEMA-I MEVLÂNÂ

*tennure giymiş ağaçlar
aşk niyâz eder
mevlânâ*

*içimdeki nigâr
başka bir nigârdir
içimdeki sema'a
nece yıldızlar akar
ben dönerim
gökler döner
benzimde güller açar
güneşli bahçelerde ağaçlar*

*خلق ال سموات و الارض
halak-semâvâti-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*⁷⁵

Şiir semâ' adı verilen ve daha çok Mevlevilikte karşımıza çıkan bir ritüel etrafında kurgulanmıştır. Semâ'ın menşei hakkında birçok değişik görüş olmakla birlikte tam olarak ne zaman ve nerede başladığı hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Mevlânâ'nın da Şems ile tanışmasından sonra semâ' ettiği bilinmektedir. Mevlevilik Tarikatı'nı kuran Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled'den sonra ise Mevlânâ'dan hatıra olarak kalan ve Semâ' denilen âdet, mukâbele âyinlerinde bir ritüel olmuş ve zamanla şekil kazanmıştır. Bir ritüel ya da âdet olarak belirttiğimiz semâ' aslında tarikatlarda bir çeşit ibadet olarak kabul edilir. Semâ'; *Musîkiyye uyup sağdan sola, hırkılıysa sağ eliyle hırkasının yakasını tutup göğsünü biraz açarak, sol eliyle, bel hizasında, hırkanın sağ yanını, açılmaması için tutarak; tennûreliyse kollarını açarak dönmek* olarak tarif edilebilir. *Semâ bellemeye ve belletmeye, "Semâ' meşki", Semâ' edene "Semâ-zen"denir.*⁷⁶ *Mevcut hâliyle, kılık kıyafetten, davranışlara kadar semâdaki her hususun sembolik anlamları olduğu kabul edilmiştir. Buna göre dairevi bir alan olan semâhane kâinatı temsil eder. Kırmızı renkli şeyh postu Hz. Mevlânâ'nın güneş batarken Allah'a kavuşmasından, dolayısıyla vuslattan kinayedir. Semâzen ölmeden önce nefsen öldüğünü kılık kıyafetiyle göstermek üzere başına mezar taşını temsil eden bir sikke –uzun külah- ve sırtına kefeni temsilen beyaz tennûre giyer.*⁷⁷

Şiir, *tennure giymiş ağaçlar* dizesiyle başlar. Asaf Hâlet Çelebi, tennûreyi şöyle tanıtır: *Mevlevilerde çok mühim olan sikkeden sonra yine en mühim kisve tennûredir. Asıl tennûre içe giyilen kolsuz ve yakasız, göğse kadar önü açık, bele kadar kısmı dar olan, mevsime göre ekseriyetle beyaz veya fıstıkî renkte bir entariydi. Belden sonrası gittikçe genişler ve semâ' eden dervişte görüldüğü gibi hafif bir dönüşte açılmak üzere gittikçe genişleyen altı parçadan dikilir, etek kısmına içten alta dört parmak enlilikte yünlü bir parça ilâve edilirdi. İşte semâ' sırasında eteğin bir şemsiye şeklinde açılmasını bu kumaş idare ederdi.*⁷⁸

⁷⁵ Çelebi, (2009) 39.

⁷⁶ Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*, (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2004) 50.

⁷⁷ Cihan Okuyucu, *Mevlânâ*, (İstanbul: Sütun Yayınları,2008) 77-78.

⁷⁸ Çelebi,(2006) 113.

Ağaçlara tennûre giydirmesini Hilmi Yavuz, Asaf Hâlet'in 'Mevlânâ ve Mevlevîlik' adlı eserindeki; “*semâ’ eden sol ayağının başparmağının mihveri etrafında sağ ayağıyla tam yüz seksen derecede bir çarh atarken geniş tennûrelerin etekleri de o zaman hakikaten çiçekler gibi açılır.*” açıklamalarını referans göstererek; *semâzenlerin dönüş’ü ile ilkyazda çiçeklerin yeniden yaşama dönüşü’nü (Yenidendoğuş’u) imleyen ‘tennûre giymiş ağaçlar’, Türk yazın’ının gerçekten benzersiz şiirsel imlerinden biri.*⁷⁹ olarak göstermiş ve tasavvuftaki kişinin kendi nefsinden vazgeçerek kâmil insan olarak doğuşuna vurgu yapmıştır.

Şiirin ikinci dizesinde tennûre giymiş ağaçların aşk niyaz ettiğini görürüz. Aşk u niyâz etmek Mevlevilikte selâm yerine kullanılan bir ifadedir. Ayrıca semâ’ da iki eli çapraz vaziyette omza koymak da niyâz olarak nitelendirilir.

Asaf Hâlet Çelebi, Mevlevî geleneğinde semâ’yı tarif ederken bu şiirine atıfta bulunarak şöyle der: *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.*⁸⁰ Bu açıklamayla aslında bir bakıma kendi şiirini tahlil ederek şiirinin semâ’ hareketleri çevresinde kurgulandığını vurgular.

Şiirde Kur’ân’da geçen ifadelere de yer veren sanatçı, semâ’ esnasında okunan ayetlere bir bakıma gönderme de yapar. Sanatçı şiiriyle semâ’nın tüm ritüellerini yerine getirmek için çaba sarf etmektedir. *halak-semâvâti-vel’ard’h (göğü ve yeri yarattı)* ifadesi aynı zamanda epigraf olarak da verilerek semâ’daki musiki, şiirde de yakalanmaya çalışılmıştır. Kur’ân’dan alınan bu ifadenin hemen ardından “*yılanlar ney havalarını dinler*” dizesini Hilmi Yavuz şöyle açıklar: *Ney Tasavvuf’ta İsrâfil’in sûr’unu ifade eder, ama İnsan-ı Kâmilin de simgesidir. Özellikle Mevlânâ’da böyledir bu. Kâmil insan ise, seyr-i sülûk’ta yedi nefis mertebelerinden geçerek arınan kişidir. Bu mertebelerden ilki, sürekli kötülüğe eğilimli olan nefs-i emmaredir. Mevlânâ, Mecâlis-i Seb’a’da nefs-i emmare’yi ‘yılan’ diye adlandırır. Yılanların (nefs-i emmare’nin) ney sesini (İnsan-i Kâmil’i) dinlemesi Tasavvuf’taki*

⁷⁹ Hilmi Yavuz, “Asaf Hâlet Çelebi’nin Semâ’-ı Mevlânâ Şiirini Yeniden Okuma Denemesi”, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013) 285.

⁸⁰ Çelebi, (2006) 147.

nefs mücadelesini, doğrudan ya da dolaylı yoldan Müşahade makamına gidişi imler. Bu da Mevlevîlik'te Semâ' ile sağlanır.

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirinde kurguladığı semâ', şiirin bütününe yayılmış bir tasavvufî bir ibadet olarak da kabul edebileceğimiz “devir” öğretisidir. Hilmi Yavuz'un bu konudaki tespitleri sonuç olarak ifade edilebilir. Şöyle der Hilmi Yavuz: *Bu şiirin matrisini Tasavvuf'taki Devir öğretisi oluşturur. Âlem-i Gayb'dan Âlem-i Şühûd'a inen varlık, önce cemâd (cansızlar), sonra nebat (bitkiler), sonra hayvan, en sonra da insan sûretinde tecellî eder. Öyleyse insanın cesedi, bu sûret'e bürünmeden önce 'Âlemde dağınık bir halde idi. Onlardan önce de dört unsurda (anâsır-ı erbaa), toprak, hava, su ve ateşte 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 haberdâr 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 yaradılışını (Seyr-i Nüzûl: iniş),

ben uçarım

gökler uçar

dizeleri ise, insanın unsurlarından yükselerek aslına kavuşmasını (Seyr-i Ürûc: Yükseliş) imler. Dolayısıyla Semâ'-ı Mevlânâ şiirinin matrisi, 'Herşey aslına döner.' tümcesidir.⁸¹

ADIMLAR – SANDUKALAR – GÖZLER KİMİ GÖRDÜLER – HIRSIZ – KÂİNAT

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde, *altşuur* diye ifade ettiği içinde bulunulan an veya bilinçaltı birçok şiirine sirayet eder. Bu durumu *Şiirde Ruh Ânı* adlı yazısında; “Bazen yalnız ruh haletlerini ifade eden şiirlerde yazılabilir. O zaman ruh haleti doğrudan doğruya altşuura galebe çalmış demektir. Böylece (Adımlar) saf bir ruh haleti şiirimdir ve benim sokakta yürürken her an kendimden bir şeyin eksildiğini

⁸¹ Yavuz, (2013), 287.

*hissetmemden doğmuştur.*⁸² ifadesiyle *Adımlar* adlı şiirini örnek göstererek ruh anının ve bilinçaltının şiire yansımalarını açıklamıştır. Sanatçının makalelerine veya şiirlerine baktığımızda karşımıza çıkan tasavvuf teması, şüphesiz ki onun bilinçaltında büyük bir yer edinmesindedir. *Saf bir ruh haleti* dediği şiirlerinde bile iç dünyasında yer alan tasavvufi kavram veya söylemlere rastlamak mümkündür.

*“Adımlar” adlı şiirinde, şair “ben” (ego / Le moi) kavramını mutlak varlıkla ilişkilendirerek, mutlak gerçek olamadan insanın bir ‘hiç’ olduğunu ortaya koymaya çalışır.*⁸³

(...)
her adımda
sonsuz ben'ler koyuyorum
boşluğa
ve yine ben dolmuyorum
geçip gittiğim yerlerden
iç içe
öne
ve arkaya bakan
bir sürü
ben
ler
koymuşumdur
(...)⁸⁴

Adımlar şiirinde geçen ve mutlak varlıkla ilişkilendirebileceğimiz ‘ben’, *Gözler Kimi Gördüler* adlı şiirinde de karşımıza çıkar. Bu şiirde tasavvuftaki, dünyayla ilişkiyi kesip Allah’tan başka her şeyi terk etme gayesi hissedilmektedir.

odalarda oturdum
odaları kapladım
sokaklara çıktım
sokakları doldurdum

⁸² Çelebi, (1997) 180.

⁸³ Ulutaş, (2010)

⁸⁴ Çelebi, (2009) 43.

*görünen her şey ben oldum
ve her şey beni gören göz oldu
ve ben görünmez oldum*

gözler kimi gördüler⁸⁵

Sandukalar şiirinde de ‘ben’ kavramına benzer bir ifade ‘cân’ ifadesi karşımıza çıkar. Şiir, Yunus Emre’nin “*bir ben vardır bende, benden içeru*” mısrasını anımsatır. Şiir şöyledir:

*sandukalarda can yatıyor
canlar içinde bir can var
canlar içindeki
câaan*

*sandukalarda yazılar var
kendi kendini okuyor
kendi kendini okuyan
yazılar*

*sandukalar öd ağacından
misk ile amber kokuyor
cânımda tüten bir koku var
câaan⁸⁶*

Sandukalar şiirinde yedi defa kullanılan “can” kavramı, Mevlevîlik ve Bektaşîlik gibi birçok tarikatta mürid ya da dervişler için kullanılan bir sözcüktür. Ayrıca Divân şiirinde de sık kullanılan mazmunlardandır. İskender Pala’nın Divân Şiiri Sözlüğü’nde; *ruh, hayat, gönül*⁸⁷ olarak tanımlanmış olan “can”; Asaf Hâlet Çelebi tarafından; *rûh, mutasavvıf, ermiş*⁸⁸ olarak ifade edilmiştir. Ayrıca *Mevlânâ ve Mevlevîlik* adlı eserinde de bir çok kez Mevlevî tarikatı ‘derviş’leri için “cân” tabirini kullanır. Bu bilgilerden hareketle Çelebi’nin bu şiirinde “cân” kavramını kullanması Mevlevî geleneğinden kaynaklıdır. Yine tasavvuf geleneğinden ilham alarak hakikate

⁸⁵ Çelebi, (2009) 45.

⁸⁶ Çelebi, (2009) 44.

⁸⁷ Pala, 80.

⁸⁸ Çelebi, *Eşrefoğlu Divanı*, 188.

ulaşmak isteyen ruhun sembolü olarak da “cân” ifadesini kullandığı düşünülebilir. Bu kavram sanatçının Budizm tesiriyle yazdığı şiirlerde de görülmektedir.

Asaf Halet Çelebi'nin birçok şiirinde karşımıza çıkan ve “ben”, yukarıdaki şiirlere benzer bir ifade tarzıyla *Hırsız* ve *Kâinat* adlı şiirlerinde de görülür. *Hırsız* şiirinde tasvir edilen evdeki pencerede oturan “ben” ile eve giren hırsızın aynı kişi olmasından duyulan korku ifade edilir. Sanatçı içindeki “ben”den korkmaktadır. Bu, sanatçının ruhsal ikileminden kaynaklanır. Aslında önceki şiirlerde de karşımıza çıkan beden ve ruh ikilemi bize tasavvuftaki *mutlak varlık* arayışını anımsatır. Müşidlerin *fenâ* makamına erişmek için içlerindeki kötülüğü yok etmeye çalışmalarına benzer bir durumun hissedildiği *Hırsız* şiirinde kişi en çok kendi nefsinden korkmaktadır.

pencereden giren mehtap
bu evde hırsız var
mehtapta
pencerede oturmuş
beni görüyorum

kapıyı çalsam
içerden ben çıkacağım
içerden çıkacak beni
ne kadar görmek istiyorum

penceredeki beni uyandırmalıyım
içerde hırsız var
içerdeki hırsızın
*ben olacağımdan korkuyorum*⁸⁹

Kâinat şiirinde de “ben”; insanın içindeki görülemeyen veya açılmayan gizli sırlar karınca imgesiyle verilmeye çalışılmış ve bu durum şiirin başlığı olan “kâinat”la bir benzerlik kurulmuştur.

mikrop üstünde mikrop
küçüle küçüle
dağ üstünde dağ

⁸⁹ Çelebi, (2009) 49.

büyüye büyüye

*büyüyüp küçülmiyen bende
sonsuz karıncalar doludur⁹⁰*

Asaf Hâlet Çelebi, şiirini tasavvuftaki insan görüşünden esinlenerek oluşturmuştur. Abdalbâki Gölpinarlı'nın tasavvufun insan görüşünü şöyle izah eder: *Görünüşte âlem, insana göre çok büyüktür; fakat insan, âlemden küçük olmakla beraber büyük âlem, çekirdeğin meyvada, meyvanın ağaçta bulunması gibi insanda dürülmüştür.*⁹¹ Şiirde de bu ifadeye benzer olarak küçük olan insan bedeninde büyük bir âlemin gizli olduğu fikri anlatılmış ve “sonsuz karıncalar” tabiriyle de büyük âlem anlatılmıştır.

MANSÛR

Asaf Hâlet Çelebi, bu şiirinde tasavvufi bir kahraman olan Hallâc-ı Mansûr ve onun meşhur sözü “Ene'l-Hakk (ben hakkım)”ı şiirleştirerek anlatmıştır.

Asıl adı Hüseyin b. Mansûr el-Hallâc el-Beyzâvî olan mutasavvıf, 858 tarihinde İran'da Beyza şehrinde dünyaya gelir. Baba mesleği olan “hallâclık”(Yünü, pamuğu yay veya tokmak gibi bir araçla kabartma, ditme işini yapan kimse, atımcı⁹²) mesleğini bir süre yaptığı için Hallâc-ı Mansûr adıyla anılmıştır. Bir süre Sehl Tüsteri, Amr el-Mekkî ve Cüneyd-i Bağdâdî gibi mutasavvıfların yolundan gitmiş olmasına rağmen sonraları kendine has bir tasavvuf anlayışı benimsemiş ve bazı sûfiler tarafından şiddetli eleştirilere maruz kalmıştır. Özellikle söylediği rivayet edilen “Ene'l-Hakk” sözü ile Tanrılık tasladığı söylenmiş ve 922'de idam edilmiştir. Hallâc-ı Mansûr'un bu sözü nerede ve hangi bağlamda söylediği üzerine birçok rivayet bulunmaktadır. Bu konuda anlatılan menkıbelerden birisi şöyledir: *Cüneyd'in kapısını çaldığında üstad 'kim o' diye sorunca, aldığı cevap 'Ene'l-Hak, Kadir-i Mutlak, gerçeğin ta kendi' olmuştur.*⁹³ Bu ifade hem kendi devrinde hem de sonraki devirlerde yaşayan mutasavvıflar tarafından tartışma konusu olmuştur. Bazı mutasavvıflar bu sözün alenen söylenmesine karşı çıkar. Ancak birçok büyük mutasavvıf, Hallâc'ın “fenâ” (Allah'ın varlığı içinde yok olmak.) makamına eriştiği

⁹⁰ Çelebi, (2009) 58.

⁹¹ Gölpinarlı, (2009) 93.

⁹²08.03.2014http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5398507db2da82.2676677>

⁹³ Schimmel, 78.

için bu sözü söylediği fikri üzerinde birleşir. Şeyh Şiblî, Mansûr hakkında şunları söylüyor: “Ben ve Mansûr tek şey gibiydik (ben de onun gibi düşünürdüm). Aramızdaki fark onun sırrını ifşâ etmesi, benim ise gizlememdir.”⁹⁴ Hz. Mevlâna “Fîhi Mâ Fîh” adlı eserinin muhtelif bablarında Hallâc’ın “Ene’l-Hak” sözünün azîm bir tevâzû olduğunu zikreder. Ona göre Mansûr’un Hakk’a olan muhabbeti nihâyî dereceye ulaştınca kendisini yok kılp (hükümünde) “Ben fâni oldum, Hak kaldı” mânâsına gelen “Ene’l-Hak” demiştir ki, kulluk makâmının sonudur.⁹⁵

Asaf Hâlet Çelebi’nin Hallâc-ı Mansûr’a telmihte bulunduğu şiir şöyledir:

renkler güneşten çıktılar

renkler güneşe girdiler

renkler güneşsiz öldüler

ne renk gerek bana

ne rensizlik

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*⁹⁶

Şiirde özellikle güneş, renk, şekil sözcükleri tekrarlanarak hem ahenk sağlanmış hem de bu sözcükler simge olarak kullanılmak suretiyle Mansûr’un

⁹⁴ Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve Tarikatlar*, (İstanbul: M. Ü. İlâhiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2011) 253.

⁹⁵ Eraydın, 256.

⁹⁶ Çelebi, (2009) 50.

Allah'ın varlığı içinde yok oluşu yani “*Ene'l-Hak*” ifadesi anlatılmıştır. Şiirin karşıt ifadeler üzerine kurulması varlık-yokluk fikrine bir vurgudur. Bu zıtlıklar; renk-renksizlik, aydınlık-karanlık, şekillerin görünür ve görünmezliği, girdiler-çıktılar ve gittiler geldiler ifadeleri şeklinde karşımıza çıkar. *Renk, şekil, ses tek hakikat olan Allah'ın dışındaki aldatmacalardır.*⁹⁷ Bunların karşıtlıkları da yok oluşu ifade eder. Ve bu durum tasavvufun temel düşüncelerinden biri olan “fenâ-fi'llâh”ı işaret eder.

Şiirin sonundaki *büyük köse vur/ bütün sesler bir seste boğuldu / mansûr / mansûuur* dizeleri ise hem Hallâc-ı Mansûr'un “fenâ-fi'llâh”a erişmesini hem de “*Ene'l-Hak*” demesi sonucunda idam edilme sahnesini anımsatır. Ayrıca *mansûr / mansûuur* dizeleri büyük bir mutasavvıfın idam edilmesi üzerine duyulan acının nidaları olarak yorumlanabilir.

ÇEMENLERDE

şerâbî ferâcem yerde
çemenlerde
şerâb ve piyâle
söyle o şarkıyı söyle
bana sorma
heyyy
dökk
dök
ağzıma veya ağzına
ufuktaki kızıl yakut
dudaklarını ver ağlayayım
sâkî
çekik bâdem gözlü
ve saz benizli
sâkî
heyyy
dökk

⁹⁷ Betül Coşkun, “Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Metinlerarasılık Bağlamında Türk İslâm Tarihi ve Kültürüne Göndermeler”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2013/2, S. 18, s.106.

dök
göz yaşlarını göz yaşlarımla
ve kanımı şerabla
şerâbî ferâcem yerde
çemenlerde⁹⁸

Mevlânâ'nın etkisinde şiirler yazmış olan Asaf Hâlet Çelebi, bu şiirinde de Mevlânâ'nın bir rubâisinden etkilenmiştir.

Şarabı avucuma tutuşturma, ağzıma dök!...
Ben sarhoşluktan ağzımın nerede olduğunu unuttum⁹⁹

Mevlânâ'nın bu rubâisinde Allah aşkıyla kendini bile unutan bir ruh hâli anlatılmış ve bu durum şarap, sarhoşluk gibi tasavvufi kavramlarla sembolize edilmiştir. “Çemenlerde” şiirine baktığımızda da hem sözcükler hem de şiirin anlamı bakımından şaşırtıcı bir benzerlik vardır.

“Çemenlerde” şiirinde Mevlânâ'nın kullandığı tasavvufi kavram veya sözcükler hemen göze çarpar: şerâb, piyâle, sâkî, gözyaşı... Öncelikle bu kavramların tasavvufta ne ifade ettiğine bakmak gerekir. *Sâki*, “*Feyyâz-ı mutlak, bütün feyz ve sevginin kaynağı olan Allah, Mürşid-i kâmil, pîr-i tarikat*”tır. *Yine şarab, coşkun aşk halleri... Zât-ı kibriyâda mahv olup her türlü maddî bağlardan kurtulmadır. Tasavvufta şarap aşkı, muhabbeti, şevki ve vecdi temsil eder. Şarab gibi aşk da insanı kendinden geçirir, aklını, mantığını ve şuûrunu kullanmasına engel olur. Âşıkla ayyaşın dış görünüşleri birçok yönden birbirine benzer. Piyâle: Kadeh, sevgili, yâr. Âlemdeki her zerre bir piyâle olup ârif kişi bu piyâlelerden marifet şarabını içer.*¹⁰⁰

Ayrıca şiirin ilk ve son dizelerinde kullanılan Ferâce, bir Mevlevî giysisidir ve bu giysiyi Çelebi şöyle tarif eder: *Mevlevîlerde, semâ' edilmediği zaman derviş hırkası giyilirdi ki çok uzun kollu olan ve kışın daha kalın kumaşlardan, bazen de abadan, yazın daha hafiflerinden yapılan, ekseriya ya siyah, ya da lâcivert olan bu hırka, Mevlânâ'nın giydiği hırkanın hemen aynı idi. Bu hırka tamamiyle resmî idi.*

⁹⁸ Çelebi, (2009) 72.

⁹⁹ Asaf Hâlet Çelebi, *Mevlânâ'nın Rubâileri*, (İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1944) 47.

¹⁰⁰ Ulutaş, (2010)

Bu hırkanın adı Mevlevîlerce resim hırka veya ferâcedir. (...) Semâ'haneye bu hırka ile girilir, semâ' başlanınca bırakılırdı.¹⁰¹

Şiirde, sanki ferâcesini bırakıp semâ'ya başlayan bir dervişin, semâ' anında ve musiki eşliğinde, Allah aşkıyla zikir edip coşması ve ilâhi bir huzura ermesinin tasviri dile getirilmiştir. Bu durum hem Mevlevîliğin hem de Vahdet-i Vücûd anlayışının Asaf Hâlet Çelebi'deki şiirleşmiş şekli olarak karşımıza çıkar.

LÂMELİF

*o başına musallat olmasa idi BUDA olurdun
başına musallat oldu budala oldun
“kelâm-ı kibar”*

başı sana benzeyen lâmelifin

havada kolları

el'amââân

çekdi çıkardı çengeli

sağ kolunun

ve takıldı kaldı köklere

kalb yok göğsümün içinde

kök var

ne kökü

meyan kökü

lâmelifin kolları

senin kolların

lâmelifin göbeği

senin göbeğin

lâmelifin kolları

dolandı boynuma¹⁰²

Elif, Arap alfabesinin ilk harfidir ve ebced hesabındaki değeri bir'dir. Alfabenin ilk harfi olmasının dışında kimi kaynaklara göre diğer harflerin de kaynağı ve sebebidir. 'Bir' olması, kendinden sonraki harflerle birleşmemesi sebebiyle

¹⁰¹ Çelebi, (2006) 114.

¹⁰² Çelebi, (2009), 76.

bağımsız olarak nitelendirilmesi gibi vasıflar Elif'i tasavvufta, Allah'ı temsil eden bir işaret olarak simgeleştirebilir. Ayrıca edebiyatta sevgilinin boyu elif'e benzetilir.

Lâmelif ise; Arap yazısında 'lâm' harfinden sonra 'elif' harfinin gelmesi durumunda iki harfin aldığı şekildedir. 'Lâ' olarak okunur ve olumsuzluk edatı olarak kullanılır. "Yoktur, değildir, hiç" gibi anlamlarda verebilir. Şiirini genel olarak "yokluk" fikri üzerine inşa eden Asaf Hâlet Çelebi, bu şiirde de 'lâ'yı kullanarak bunu yakalamaya çalışmıştır.

Tasavvufta en fazla kullanılan harflerden biri olan 'lâmelif' şekli itibarıyla ellerini kaldırıp dua eden veya yalvaran bir kişi gibidir. Bu kişi sevgili veya kuldür. Elif'e yani Allah'a yakarış halindedir. Asaf Hâlet Çelebi, söyleşinde; *Elifbâ'da lâmelif var; içi boş küçük bir yuvarlağın iki yanından Tanrı'ya doğru iki kol açılarak çizgi halinde yükselir. İşte Lâmelif, bana beni tanıtan bir gücün, bir remizin (simgenin) ta kendisidir. Şiirimin adı Lâmelif'tir.*¹⁰³ sözleriyle kendini yakarış halindeki bir kula benzettiğini görülür. Lâmelif, sanatçının kendisidir. Ve 'Mutlak Varlık' karşısında 'hiç'tir veya yoktur. Bu bizi tasavvuftaki Vahdet-i Vücüt anlayışına götürür. Ve "fenâ-fi'llâh"ı işaret eder.

Ayrıca şiirde "lâmelif'in 'kollarının boynuna dolanması' Mevlevî semâ'ını akla getirir. Çelebi, Mevlânâ ve Mevlevîlik adlı eserinde semâ'ı tasvir ederken şöyle der: *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 verdiği işaret etmektedir. Aynı zamanda Hakk'ın rahmetine el açmaya ve başkasından me'yûs olmaya delalet eder. Bir de şu vaziyet tersine bir lâmelife benzer ki bu kelime-i şehadetin lâ'sını temsil etmektedir. Yani mevhum varlıklar tecerrüdü gösterir.*¹⁰⁴ Bu tasvir, şiirde Çelebi'nin kurgusuyla birebir örtüşür. (Bu şiir Hurûfilik mevzusunda tekrar ele alınıp incelenecektir.)

Sonuç olarak, Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde tasavvuf, kimi zaman tasavvufî karakterler (Cüneyd, Mevlânâ, Hallâc) vasıtasıyla işlenir, kimi zaman tasavvufî kavram veya sözcüklerle yer edinir, kimi zaman da tasavvufî hikâyelerden

¹⁰³ Kemal Sülker, "Gergin bir ortamda Asaf Hâlet'le Söyleşi" *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir, (Ankara: Hece Yayınları, 2003) 234.

¹⁰⁴ Çelebi, (2006) 146-147.

esinlenilerek kurgulanır. Ancak ‘sanatçının tasavvuf anlayışının temelini onun fikir dünyasının en önemli ustası olan Mevlâna oluşturur’ dersek sanırım yanlış bir yargı olmayacaktır. Çelebi’nin şiirlerine kaynaklık eden en önemli tecrübe diyebileceğimiz tasavvuf çoğu zaman bir kültürel bir olgu olarak karşımıza çıkmış olmasına rağmen bezen de şiirlerinde mest olmuş bir tasavvuf ehlinin sesi duyulur. O, mistik-modern dünya insanının varlık-yokluk karşısındaki duruşunu tasavvufi bir yaklaşımla ele almayı başarmıştır.

2.1.1.2. Hurûfîlik

Asaf Hâlet, bazı şiirlerinde yabancı sözcük veya sözcük öbeklerini bazı şiirlerinde de harflere simgesel bir anlam yükleyerek kullanmıştır. Ayrıca bu şiirlerinde kullandığı formüllerin -özellikle harfler- Hurûfîlik’le bağlantılı olabileceğini daha önce belirtmiştik. Sanatçı “Şiirde Şekil” adlı yazısında bu formüllerle ilgili şöyle der: *Formüller şiire kendine has şekilleri vermek için kullanılabilir. O zaman şiir de kendi bünyesine yakışık alan tavrı daha kolaylıkla alır ve kendi havasına daha uygun forme’ları sonsuz bir serbestlikle intihab etmek imkânları bulunabilir.*¹⁰⁵ Şiirde ahengi sağlamanın yollarından biri olarak kabul ettiği bu çeşit formülleri; *Bunlar bir atmosfer vücade getirmelerine rağmen mânasız da değildir.*¹⁰⁶ diyerek bu formüllerde anlam aramamızın da yolunu açmıştır. Sanatçının şiirlerinde simgesel olarak kullandığı bu harfler bizi “Hurûfîlik’e götürür. Sanatçının bu tarz şiirlerinde Hurûfîliğin etkisinin olup olmadığını anlamak açısından Hurûfîlik hakkında kısa bilgiler vermek yararlı olacaktır.

Harf simgeciliği, tarih boyunca birçok medeniyet veya birçok şahsiyet tarafından benimsenen bir görüştür. *Rakamlar ve harflerle ilgili ilk felsefî telâkkilerin, âlemin esasının sayı ve sesten ibaret olduğunu söyleyerek düalist bir anlayışı savunan Pitagoras (Fisagor)’la başladığı bilinmektedir.* Harf ve sayıların ilahî sayılması felsefî telâkkilerin dışında Akad, Sâmi, Turan gibi kavimler; Musevîlik, Hristiyanlık, İslâmiyet dinlerinde de kendini hissettirmiştir.¹⁰⁷ İslâm düşüncesinde harf simgeciliği; tasavvufî bir boyutta, yüzyıllar boyunca kendini hissettirmiş olmasına rağmen belirgin olarak gözükmesi veya yankılanması “Hurûfîlik”le birlikte olmuştur.

¹⁰⁵ Çelebi, (1997) 171.

¹⁰⁶ Çelebi, (1997) 169.

¹⁰⁷ Ömür Ceylan, *Böyle Buyurdu Sûfi*, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2010) 195.

Kökleri eski medeniyetlere ve ilahî dinlere dayalı olan Hurûflik; ulûm-ı garîbeye veya ulûm-ı hafîye denen ve çok defa olacak şeyleri olmadan bilmeye yardığına inanılan ilm-i hurûf dairesinde değerdendirilebilecek itikatlarla örüldü bir inanç sistemidir.¹⁰⁸ Bir mezhep veya tarikat olarak da nitelendirilen Hurûfliğin kurucusu Esterâbâdlı Fazlullâh-ı Hurûfî (1339-1393)'dir. Kendisine peygamber süsü veren Fazlullâh'ın iddiâsı şöyledir: *Aslı ve mâhiyeti bir hâzine gibi olan Allâh'ın ilk görünüşü Kelâm sûretinde olmuştur. Sonra, Hakk'ın kelâm sûretindeki bu tecellîsi, harflerde belirmiştir. O kadar ki Allah'ın diğer bir tecellîsi olan kâmil insan'ın çehresinde Kur'an yazısındaki 28 harfli yazılı görmek mümkündür. Hatta İnan alfabesindeki p, ç, j, ge harfleri de insan çehresinde belirmiş birer çizgidir. Böylelikle yüzdeki harf sayısı İslâm yazısındaki 32 harf'i gösterir.*¹⁰⁹

Bâtinî bir mezhep olan Hurûflik; rakamlara, noktalara ve harflere çeşitli anlamlar vermiş, etkisini Anadolu'da da hissettirmiş ve özellikle dinî-tasavvufî Türk edebiyatını da etkilemiş bir inanç veya anlayıştır. Nesimî'den Fuzûlî'ye kadar birçok büyük şair üzerinde doğrudan veya dolaylı olarak etkisini görebileğimiz Hurûfliğin, şiiirlerinde özellikle Arap alfabesindeki bazı harfleri simgesel olarak kullanması yönüyle Asaf Hâlet Çelebi'yi de etkilemiş olabileceği fikrini akla getirir. Çelebi'nin harflerin belirgin olarak kullanıldığı şiiirlerinden biri "He" şiiiridir. Şiiir şöyle başlar:

*vurma kazmayı
ferhâaad
he'nin iki gözü iki çesme
âaahhh
(...)*

Daha önce özellikle tasavvuf mevzusunda, beşerî aşktan ilahî aşka kavuşmanın anlatılması şeklinde yorumladığımız "He" şiiirinin harflere yüklediği anlamlar Hurûflikle bağlantısı şöyle izah edilebilir: "He" harfi öncelikle Ferhat ile Şirin hikâyesiyle bağlantılıdır. Hikâyede Ferhat'ın ejderhayla karşılaşması olayı şiiirde "ejderha bakışlı he" olarak karşımıza çıkar. Bu durum Arap harfli "ه" nin iki

¹⁰⁸ Ceylan, 197.

¹⁰⁹ Nihad Sâmi Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*, (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1998) 373.

gözünün olmasıyla bir benzerlik kurulduğunu gösterir. Ayrıca “Ferhad” ve “âaahhh” sözcüklerindeki “ا” ile ilgili sessel bağlantıya da gönderme yapıldığı görülmektedir.

Şiirde ikinci olarak “he” harfinin kullanımı tasavvufî olarak yorumlanabilir. *Harflere özel manalar yükleyen Hurûfîlere göre bu harf, Allah kelimesinin son harfi ve “o” anlamına gelen hüve kelimesinin ilk harfidir.*¹¹⁰ Özetle “hû” Allah’ın sembolüdür.

Ayrıca Hurûfîlerin insan vücudundaki bütün uzuvları bir harfe benzettikleri göz önüne alındığında, *Divan şairlerince sevgilinin gözüne benzetilen ha/he*¹¹¹, nin Asaf Hâlet’te de göz ile bağlantılı olarak karşımıza çıktığı görülür.

Asaf Hâlet’in harfleri simgesel olarak kullandığı diğer bir şiiri “Lâmelif”tir. Lâmelif (ل); Arap yazısında ‘lâm’ harfinden sonra ‘elif’ harfinin gelmesi durumunda iki harfin aldığı şekildir. Tasavvuf mevzusunda detaylıca ele aldığımız şiir şöyle başlar:

*başı sana benzeyen lâmelifin
havada kolları
el’amââân*

“Elif” ebced hesabında “bir”dir ve tasavvufta Allah’ı temsil eder. “Lam” ise özellikle edebiyatta sevgilinin saçı yerine kullanılır. “Lâmelif” ise suffilerce fenâfillâh’ı işaret eder.

“Lâmelif’e tasavvufî bir anlam yükleyerek kullandığını Asaf Hâlet Çelebi, söyleşinde şöyle ifade eder; *Elifbâ’da lâmelif var; içi boş küçük bir yuvarlağın iki yanından Tanrı’ya doğru iki kol açılarak çizgi halinde yükselir. İşte Lâmelif, bana beni tanıtan bir gücün, bir remizin (simgenin) ta kendisidir. Şiirimin adı Lâmelif’tir.*¹¹² der. Bu sözlerle sanatçı tasavvufî manada Allah’ta fenâ bulmayı anlatır. *Tasavvuf erbabı lâm-elif’in Cenab-ı Hakk’ın iltifatı olan kevn ü vücudun sırrı*¹¹³ olarak kabul eder.

¹¹⁰ Mustafa Aydemir , “Asaf Hâlet’in Şiirinde Geleneğin İzleri”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2014 , 230.

¹¹¹ Ceylan, 209.

¹¹² Sülker, 234.

¹¹³ Ceylan, 209.

“Lâmelif” ayrıca “lâ” olarak okunur ve yokluk anlamında kullanılır. Bu durum yine bizi Allah’ta fenâ bulma fikrine götürür.

Asaf Hâlet Çelebi’nin harfleri kullandığı bir şiiri de “Kitaplar”dır. Bu şiirde Latin, Arap ve Yunan alfabesinde kullanılan “F, H, ج, ل, Δ, Ω” harfleri kullanılmıştır. Tasavvufta Elif harfi “vahdet”i işaret eder. “Cim”; “*Hakk’ı halksız temaşa etme, halkı değil sadece Hakk’ı seyretme, bütün eşya ve varlıkların Allah sayesinde mevcut olduklarını görme, her şeyi Allah’tan görme*” mânâlarındaki cem’den ve cemâl’den kinayedir.¹¹⁴ Hikmetin bilgiye üstünlüğünün anlatıldığı şiirde bu harflerin de tesadüfi kullanılmadığı sonucu çıkabilmektedir.

Asaf Hâlet’in özellikle “he, elif ve lâm” harflerine vurgu yapması şöyle bir fikir de akla getirir: *İslam sanatlarına, resme olan ilgisi de hat sanatında çok kullanılan bu harflerin şiirine taşınmasını sağlamıştır. Şairin şiirlerde hat sanatına ya da tevhide gönderme olarak kullandığı üç harfin şiirlerdeki müstakil kullanımlarına paralel olarak bir bütün halinde de tevhide karşıladığı dikkat çekici bir ayrıntıdır. Farklı şiirlerde kullanılan ‘elif’, ‘lamelif ve ‘he’ harfleri bir bütün halinde düşünüldüğünde “Allah” lafzı ortaya çıkmaktadır. Ayrıca bu üç harf; kelime-i tevhide bulunan harflerdir. İbni Arabî, bu harflerin kardeş harfler olduğunu belirtmektedir.*¹¹⁵

Bu konuda sözü edilen şiirlerinden dolayı kimi yazarlar tarafından “letrizm”le bağlantı kurulmuş olmasına karşın bu şiirlerin Hurûfliğe daha yakın olduğu anlaşılmaktadır. Ancak konunun daha iyi anlaşılması açısından “Fransız Edebiyatı” başlığı altında “Letrizm” konusu ele alınacaktır.

2.1.2. Hint Mitolojisi ve Budizm

Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinin en önemli kaynağının “misticizm” olduğunu daha önce de belirtmiştik. Ayrıca “misticizm”in onun şiirlerinde başta tasavvuf (İslâm misticizmi) daha sonra da Budizm şeklinde tezahür ettiğine vurgu yapmıştık. Ve yine onun “bir tecrübeden çok bilgi ve birikimin şairi” olduğunu vurgulamıştık.

¹¹⁴ Ceylan, 204.

¹¹⁵ Coşkun, 115.

Çelebi'nin şiirlerinde karşımıza çıkan Hint mistisizmi veya Budizm de onun bu konudaki birikiminin yansıması olarak karşımıza çıkar. Bundan dolayı öncelikle sanatçının Hint edebiyatı ve mitolojisi; Budizm ve Budizm ile bağlantılı konularda kaleme aldığı veya fikir beyan ettiği eserler veya çeşitli metinlerden bahsedilecektir.

Sanatçının eserlerinden ve söyleşilerinden hareketle iyi derecede Hintçe bildiğini görmekteyiz. Bu, ona eserleri kaynağından okuma fırsatı sunmuştur. Asaf Hâlet, Hint medeniyeti, edebiyatı veya mitolojisi hakkında yazdığı tek müstakil eser ilerleyen aşamada detaylandıracağımız “Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha” adlı eseridir. Sanatçı bir söyleşisinde Hint edebiyatıyla ilgili yüzlerce kitabının olduğunu söyledikten sonra “Şimdi bir Hint edebiyatı yazıyorum.”¹¹⁶ der. Ayrıca eşi Nermin Hanım da “Hint Edebiyatı” adıyla bir eser yazdığından ve bu eserin çalındığından bahseder.¹¹⁷ Bu bilgiler sanatçının Hint edebiyatı konulu müstakil bir eser kaleme aldığını açıklasa da böyle bir eser elimize ulaşmamıştır. Yine de çeşitli dergi veya gazetelerde yazdığı yazılarıyla, çevirileriyle veya yaptığı söyleşileriyle en fazla üzerinde durduğu konulardan birinin de Hint medeniyetiyle ilgili olduğu görülür. Çelebi'nin yazılarında Hint edebiyatı veya mitolojisini doğrudan ele aldığı yazıları şunlardır:

Hind Edebiyatında Destan (Şadırvan, S.25, 16 Eylül 1949, s. 10-11.)

Mahabhârata (Şadırvan, S.27, 30 Eylül 1949, s. 6-7.)

Harivamsa ve Bhagavat-Gîta (Şadırvan, C.2, S.32, 4 Kasım 1949, s. 11.)

Râmâyana (Şadırvan, C.2, S.35, 25 Kasım 1949, s. 13.)

Hindû Edebiyatında İslâm Tesiri (Büyük Doğu, S.1, 23 Nisan 1954, s. 7.)

Hindû Edebiyatında İslâm Tesiri II (Büyük Doğu, S.2, 14 Mayıs 1954, s. 7/14.)

Hindû Edebiyatında İslâm Tesiri Mistik Şair Kâbir(1440-1518) (Büyük Doğu, S.3, 21 Mayıs 1954, s. 7.)

Hindû Edebiyatında İslâm Tesiri Hindistan'da İslâmlıktan İlham Alan Bir Din Vâzu Nanak (Büyük Doğu, S.4, 28 Mayıs 1954, s. 7/18.)

¹¹⁶ Çelebi, (1997), 476.

¹¹⁷ Karadeniz, 157.

Yukarıda verilen doğrudan Hint edebiyatı ve mitolojisiyle ilgili yazılarının yanı sıra birçok yazısı da göndermelerle doludur. Bu yazılardan hareketle Asaf Hâlet, Hint edebiyatının en önemli destanları olan *Mahabhârata* ve *Râmâyana* ile yakından ilgilenmiştir. Ayrıca Hint edebiyatındaki İslâm tesiri de sanatçının ilgilendiği konulardandır. Bir söyleşide; “Hindistan’da yaşayanların inançlarının Veda¹¹⁸’ların, Upanişadlar¹¹⁹’ın ikliminden soluk almaya çalıştım. Bizim vahdet-i vücud dediğimiz Advîata¹²⁰ inancının sırrını öğrenmeye gönül verdim.”¹²¹ sözleriyle Hint edebiyatının yanı sıra Hint inanç sistemleri hakkında araştırmalar yaptığını da açıklar. Daha önce de belirttiğimiz gibi sanatçıda tasavvufla Budizm iç içe geçmiş bir tarzda sunulur. Bu durum Hint edebiyatındaki İslâm tesirinin bir anlamda şiirlerinde gösterilmiş şeklidir. Sanatçının şiirlerindeki Hint etkisi, aslında Hint mistisizminde önemli bir yeri olan Budizm ile kaynaşmış olarak karşımıza çıkar. Yani şiirlerinde kullandığı Hint edebiyatına ve mitolojisine ait motifler Budizm’de de sözü edilen motiflerdir.

Asaf Hâlet Çelebi, Türkiye’de Budizm hakkında kapsamlı araştırma yapan en önemli kişilerdendir. Sanatçının 1946 yılında yayımladığı “Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha” adlı eseri, Budizm hakkında kapsamlı bir araştırma olup yıllar boyu süren birikimin yansımasıdır. Eserin “Ön Söz”ünde bu kitabın nasıl yazıldığı üzerine açıklamalar yapar. Bu Ön Söz’de sanatçı, Budizm ile ilgili bir eser yazmayı planladığını ve altı yıl boyunca yaptığı okumalarından fişler çıkarttığını belirtir. Buddha hakkında yazılmış olan kitaplardan doğrudan yararlanmadığını ve daha çok Pali metinlerinin tercümelerinden faydalandığını söyleyen Çelebi, en çok da Brewster’in Buddha’nın hayatından seçme yaptığı tercüme kitabından faydalandığını belirtir. Ayrıca Oldenberg, Prof. Deussen, Ömer Hilmi, Cemil Sena Bey gibi birçok araştırmacının Buddha veya Budizm üzerine yazılmış eserlerinden bahseder ve bunlardan da faydalandığını belirtir. Ayrıca araştırmalarını kısıtlı imkânlarla yaptığını da vurgu yapar. Asaf Hâlet Çelebi’nin eserini “BUDDHA ve BUDİZM

¹¹⁸ Veda: Kutsal bilgi anlamına gelir ve Brahmanizm inancında kutsal metinler olarak kabul edilir ve dört ana bölüme ayrılır: Sanhitalar, Brahmanalar, Aranyakalar, Upanişadlar. Vedalar, Budizm’den çok önceleri ortaya çıkmış öğretilerdir.

¹¹⁹ Upanişadlar: Vedaların sonuncusu ve tamamlayıcısı olan Upanişadlar, *adak Tanrı, ruh gibi konularla ilgili hakikatleri kuşaktan kuşağa aktaran ve Hint felsefesinin temelini oluşturan, mistik eserler*. (Meriç, 456)

¹²⁰ Advîata: Daha çok Upanişadlarda görülen; *ruh ile madde ikiliğini kabul etmeyen görüş*. (Meriç, 449)

¹²¹ Sülker, 233.

Hakkında Deneme” ve “Pali Şeriatine Göre BUDDHA’YA DAİR METİNLER” olmak üzere iki ana başlık altında yazmıştır. “BUDDHA ve BUDİZM Hakkında Deneme” başlığı altında beş bölüm vardır. Bu bölümlerin başlıkları şunlardır: I. BUDDHA’NIN HAYATI, II. BUDDHA’NIN CEMAATİ ve ÂYİN, III. BUDİZMİN AKİDELERİ, IV. BUDİZMİN BUDDHA’DAN SONRAKİ TARİHİ, V. BUDİZM MEZHEPLERİ. Kitabın “Pali Şeriatine Göre BUDDHA’YA DAİR METİNLER” başlığı altında da beş bölüm vardır: BİRİNCİ KISIM: İLK SENELER, İKİNCİ KISIM: SÜLÛK ve İLHAM, ÜÇÜNCÜ KISIM: İLHAMDAN SONRA, DÖRDÜNCÜ KISIM: BUDDHA’NIN MÜRİDLERİYLE OLAN MÜNASEBETLERİ, BEŞİNCİ KISIM: BUDDHA’NIN HAYATININ SON HÂDİSELERİ. Ayrıca Bibliyografya ve Dizin bölümleri bulunan kitabın sonunda da “Buddha’nın Yaşadığı Devirde Dolaştığı Yerlere Aid Şimali Hindistan Haritası” mevcuttur.¹²²

Eser Budizm ve Buddha hakkında yapılmış delilli ve kapsamlı bir araştırmadır. Çelebi bu eseri yazma sürecinde Budizm ile çok fazla haşır neşir olmuş, birçok yazısında veya söyleşisinde de Budizm ve Buddha’dan bahsetmiştir. Ve bilinçaltına işleyen Budizm, doğal olarak da şiirlerine de yansımıştır. Sanatçı “Şiirlerimde Mistisizm Temayülü” başlıklı yazısında şiirlerinde mistisizmin tesirinin olduğunu söyledikten sonra görüşlerini söyle sürdürür: *Bunların birçokları Nirvana’ya davet; yahut Nirvana’ya nasıl erilebileceğinin hikâyesidir.*¹²³ Sanatçının burada bahsettiği “Nirvana” Budizm’in temel felsefesini oluşturan kavramlardandır. Budizm ile bu kadar ilgilenmesi, sanatçı için “Budist Şair” gibi yakıştırmaların da ortaya atılmasına sebep olmuştur. Oysaki Çelebi, bir araştırmacıdır ve elbette ki bir birikimin şairidir.

Sanatçının şiirlerindeki Buddha ve Budizm etkilerine geçmeden önce kısaca Buddha’nın hayatına ve Budizm’e de bakmak gerekir.

Önceleri Buddha’nın bir Tanrı olduğuna dair inanışlar olmasına rağmen Pali metinlerinin tercüme edilmesi ve Kral Osaka kitabesinin okunmasından sonra Buddha’nın bir insan olduğu ve kesin olarak yaşadığı ortaya çıkmış, yaşamı ayrıntısıyla bilinmiştir. Yine doğum ve ölüm tarihleri arasında ihtilaflar bulunmasına

¹²² Asaf Hâlet Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, (Ankara: Hece Yayınları, 2003)

¹²³ Çelebi, (1997) 182.

rağmen ortak kanı; M.Ö. 560-480 yılları arasında yaşamış olduğudur. Asıl adı Gotama'dır ve Buddha ise, "ilhama eren, ârif" anlamına gelen ve isminden sonra kullanılan birçok sıfatından en yaygını olanıdır. *Gotama Buddha, isminin Pali dilindeki çevirisidir.*¹²⁴ Buddha, Budizm'in kurucusudur ve dünyaya gelen yedinci Buddha'dır. Buddha, Sakya hanedanının hüküm sürdüğü ve Nepal yakınlarındaki Kapilavatthu şehrinin Lumbini köyünde doğmuştur. Doğumunu anlatan efsanelerde birçok olağanüstülükten bahsedilir. Annesi yedi günlükken ölür. Babası ise Sakyalardan kralıdır ve gençliğini çok iyi şartlarda geçirir. Babası onun prens olmasını ve kendi yerine geçmesini istemektedir. Ancak o, kimi kaynaklara göre yirmi dokuz yaşında iken bu yaşamı bırakarak yedi sene boyunca bir inziva hâli içerisinde ve bir seyyah gibi dolaşmıştır. Bu yedi sene içerisinde türlü eziyetlerle bir yaşam sürmüş ve sonunda önceleri Bodhisattva (Buddhalığa namzet) olan Gotama, ilhama kavuşarak Buddha olmuştur. Daha sonra kendisi gibi seyyah bir yaşam süren rahip ve müridlerden oluşan büyük bir topluluk oluşturmuştur.¹²⁵

Budizm; günümüzde Hindistan, Doğu ve Güneydoğu Asya, Seylan, Tayland, Moğolistan, Mançurya, Tibet, Çin, Kore, Japonya, Avrupa, Kuzey Amerika ve İngiltere gibi birçok ülkede yaklaşık 500 milyon mensubu olan bir inanıştır. Cemil Meriç tarafından Brahmanlar'ın şekillendirdiği Vedalar doktrini olan Brahmanizm'e¹²⁶ karşı bir tepki olarak ortaya çıkmış bir inanç sistemi olarak anlatılan Budizm; yine Meriç'e göre Brahmanizm'den bir kopuş değil bir reform olarak nitelenmiştir.¹²⁷ Brahmanizm'deki kast sistemi reddedilmiş ve doğuştan Brahman olma kabul edilmeyerek yaptıklarıyla Buddha olmaya hak kazanma benimsenmiştir. Budizm'de Tanrı yoktur, Buddha vardır. Ve Budizm; *Buddha'nın iki beş yüz yıl önceki deneyimlerine dayanmaktadır.*¹²⁸ Budizm'de cennet ve cehennem de yoktur. Acıların kaynağı olan hayat ve bu acılardan kurtuluşa (Nirvana) ermenin yolları vardır. Bu acılardan kurtulmak için Buddha'nın söylediği dört ana hakikat vardır. *Kendisinin de metinlerde itiraf ettiği gibi en çok söylediği hakikat, hemen şu birkaç satıra ihtisar edebilir: Hayatta ızdırab vardır, ızdırabın kaynağı vardır, ızdırap*

¹²⁴ Hajime Nakamura, *Gotama Buddha-En Güvenilir Metinler Üzerinden Yazılmış Bir Biyografi*, çev. Zeynep Seyhan, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012) 15.

¹²⁵ Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*.

¹²⁶ Brahmanizm: "Hindistan'da kutsal metin kabul edilen Vedalar'ın yorumu mahiyetindeki Brahmanalar'da yer alan ve kast sisteminin en üst tabakasını oluşturan Brahmanlar'ca temsil edilen dinî yapı." Günay Tümer, "Brahmanizm" *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.6, s.329.

¹²⁷ Cemil Meriç, *İki Dünya Eşiğinde*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010) 177.

¹²⁸ Taitaro Suzuki, *Hristiyanlık ve Budizm'de Mistik Yaşam*, çev. Serdar Atlıalp, (İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, 1991) 32.

giderilebilir; ıztırabın giderilmesine çıkararak yol vardır.¹²⁹ Budizm'in bu dört prensibi şöyle açıklanabilir: 1. İnsanın varlığı kötülük, tatminsizlik, hastalık, yaşlılık, ölüm vb. ıztıraplarla yoğrulmuştur. 2. ıztırabın sebebi arzu ve ihtirastır. Bu da yeni karma ve sudûra, yeni tenâsüh ve ölüme yol açar. 3. ıztıraba son vermek için arzularından, fâni işlerden sıyrılmak gerekir. Bu sürekli tekrarlanan devrelerden kurtulmanın yolu Nirvana'dır. 4. Bu hürriyete, yeni hayata, Nirvana'ya ulaşabilmek ancak Buda'nın sekiz dilimli yolu ile mümkündür. Bu sekiz dilimli yol ilk kutsal gerçeğin kavranılmasını, ikincisinin anlaşılmasını, üçüncüsünün de gerçekleşmesini sağlar. Maha Parinibbana Sutta'da geçen sila (ahlâk), samdhi (meditasyon) ve panna (hikmet) şeklindeki üç ana maddenin sonradan geliştirilmiş şekli olan sekiz dilimli yolun üç maddesi (doğru söz, doğru davranış, doğru geçim) silaya, iki maddesi (doğru muhakeme, doğru murakabe) samdhiye, üç maddesi de (doğru anlayış, doğru düşünce, doğru niyet) pannaya girer.¹³⁰

Kimilerine göre bir din, kimilerine göre inanç sistemi, kimilerine göre ise bir felsefe olarak kabul edilen Budizm'in temelinde doğru kavramı ve ahlak yatmaktadır. Buddha'nın ölümünden sonra çeşitli değişikliklere uğramış olan Budizm, coğrafyalara göre de bazı farklılıklar gösterebilir. Ayrıca çeşitli mezheplerde (Pali Şeriatı, Sanskrit Şeriatı, Vecrâyâna Şeriatı) ve bu mezhepler arasında değişik inanışlar da mevcuttur.

Budizm denildiğinde Türk edebiyatında ilk akla gelen isimdir Asaf Hâlet Çelebi. O, hem tam bir Budizm ustasıdır hem de edebiyatta Budizm'i en güzel işleyen sanatçılardandır. Budizm'in modern edebiyatta kullanılması denildiğinde ilk akla gelen isimlerden biri de Almanya'da doğan İsviçreli yazar Hermann Hesse'dir. Hesse'nin 1922 yılında yayımladığı "Siddhartha" adlı romanı "Budha"nın hayatının anlatıldığı bir eserdir. Romanda, Siddhartha'nın prensliği ve ihtişamlı bir yaşamı geride bırakarak gerçek bilgiye ulaşmak için çıktığı çileli yol anlatılır. Roman insanın gerçek "ben"i bulma yolculuğunun hikâyesidir. 1946 Nobel Edebiyat Ödülü'nün de sahibi olan Hesse'nin eserleri özellikle 1960'lı yıllarda Amerika'da canlanan Budizm ve Zen Budizm akımları sırasında milyonlarca kişi tarafından okunmuştur. Asaf Hâlet'in "Siddhartha" romanını okuyup okumadığına dair

¹²⁹ Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, 49.

¹³⁰ Tümer, c.6, s.353.

herhangi bir bilgiye ulaşamadım ancak Asaf Hâlet'in şiirindeki Budizm ile Hesse'nin romanında anlatılanlar kültürel farklılıkları bir tarafa hemen hemen aynıdır. Yani Hesse'nin romanda yaptığını, Çelebi şiirde yapmıştır. Ayrıca her ikisi de ülkelerinde yaşanan olumsuzlarla ilgilenmemekle suçlanmış ve Doğu mistisizmdeki iç huzuru anlatmışlardır.

Kısaca tanıttığımız Buddha ve Budizm'e ait birçok gelenek, inanış, yaşayış ve açıklanması gereken birçok kavram vardır. Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerindeki Hint mitolojisi, Buddha ve Budizm ile ilgili etkilenmeleri gösterirken bu kavramlardan bazıları üzerinde durulacaktır.

2.1.2.1. Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Budizm ve Hint Mitolojisi

MÂRA

bilmemek bilmekten iyidir

düşünmeden yaşayalım

mâra

günü ve saatleri ne yapacaksın

senelerin bile ehemmiyeti yoktur

seni ne tanıdığım günleri hatırlarım

ne seneleri

yalnız seni hatırlarım

ki benim gibi bir insanısın

tanımamak tanımaktan iyidir

seni bir kere tanıdıktan sonra

yaşamak acısını da tanıdım

bu acıyı beraber tadalım

mâra

başım omzumda iken sayıkladığıma bakma

beni istediğin yere götür

ikimiz de ne uykudayız

Bu şiirle ilgili Çelebi'nin yazılarından hareketle söylediği tek bir ifade karşımıza çıkar. Asaf Hâlet Çelebi, “Şiirde Ruh Ânı” başlıklı yazısının “Buluğ İnsiyakları” bölümünde “Mâra” adlı şiirinden de bir bölümü örnek vererek bu şiirlerde *acı bir ifade, bir keşmekeş ve ehemmiyetsizlik ifadesi*¹³² olduğunu belirtir. Sanatçının bu ifadesinden, içinde bulunduğu sıkıntılı veya üzüntülü bir ruh hâlini şiirine yansıttığını görürüz ancak şiiri kurgularken Budizm'e ve Hint mitolojisine yaslandığı apaçık görünmektedir.

Şiirde Hint mitolojisinde önemli bir yeri olan bir kahramana -“Mâra”ya- sesleniş söz konusudur. Çelebi, “Gotama Buddha” eserinin Budist Metafiziği bölümünün “mitoloji” bahsinde Mâra'ya bir başlık açmış ve onu tanıtmıştır. Çelebi Mâra'yı şöyle tanıtır: *Zihnin safvete, huzura ve kurtuluşa kavuşması için yapılan gayret, Budistlerin nazarında, düşman bir kuvvete karşı yapılan bir cihad manzarası gibi görülmüştür. İnsanların bağlarından kurtulmasını reddeden bu kudret Mâra Pâpima (habis Mâra), Budizmin şeytanıdır. En büyük kurtuluş timsali olan Buddha'nın tamamıyla aksi olan evsafa maliktir.*¹³³ Yazının devamında Mâra, çeşitli kılıklara girebilen bir aldatıcı olarak anlatılır. Hatta bir Buddha hikâyesini anlatarak Mâra'nın ölümlü olduğunu ancak her zaman Mâra'ların var olacağını belirtir. Ayrıca kitabın birçok yerinde ve birçok Buddha hikâyesinde Mâra adı geçer ve onun adını “iğvakâr (doğru yoldan çıkarıcı)” sıfatı ile birlikte anar. Mâra'nın kötü bir ilâh gibi dünyaya hükmetmeye çalıştığı da vurgulanır.

*Mâra şiirinde zihnin bu dünya ile bağlarını koparmaması, saflığa kavuşmaması için çalışan kötü ruhtan, “hakiki huzur ve saadetin düşmanı” Mâra Pâpima'dan söz eden Çelebi, Budizm'in hayatı ızdırıp olarak gören temel anlayışını şiir diliyle anlatır.*¹³⁴ Zaten Çelebi, Mâra şiirini bir “acı ifadesi, keşmekeşlik” olarak yorumlamıştı. Şiirde zamansızlık kavramına yaptığı vurgu Mâra'nın şeytan oluşundan ötürü zamansızlığına da bir gönderme olarak düşünülebilir. Ancak Çelebi bu acı veren şeytanı, aşk acısıyla da özdeşletirmiş olabilir. Çünkü Mâra'nın tüm acılarına rağmen onunla bu acıyı yaşamak istemektedir. Bu durum tam da sanatçının

¹³¹ Çelebi, (2009), 22.

¹³² Çelebi, (1997) 179.

¹³³ Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha* 59.

¹³⁴ Beşir Ayvazoğlu, “Türk Edebiyatında Budizm ve Asaf Hâlet Çelebi”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Ocak 2014: S. 483, s.14.

yazısında anlattığı gibi buluş çağın içgüdüsel aşk acısına benzer bir durumdur. Bu aşk acısını da Hint mitolojisinin bir kahramanı –şeytanı- olarak tasvir ederek anlatmıştır.

Seyhan Erözçelik; “Bu şiirin, adlardaki ses benzeşmesi bakımından Mariyya şiirleriyle ilgisi kurulabilir.”¹³⁵ der. Belki bir sevgiliye hitap etme üslubundan ötürü böyle bir yargıya ulaşmak mümkün olabilir ancak Çelebi’nin böyle bir ilgi kurarak bu şiiri yazdığına dair herhangi bir bilgi mevcut değildir.

AYNA

Tasavvuf bahsinde Asaf Hâlet Çelebi’nin ayna imgesini birçok şiirinde defalarca kullandığını ve “ayna”nın hem İslâm tasavvufunda hem de edebiyatta sık kullanıldığını vurgulamıştık. Ayna; sadece İslâm mistisizminde kullanılmamış, Hıristiyan ve Budist inanışlarında da hemen hemen benzer bir yaklaşımla ele alınmış bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Çelebi bu konuyla ilgili görüşlerini şöyle anlatır: *Aralarındaki müşterek vasıfları gözönünde bulundurarak İslâm tasavvufunun Budizm tesiri altında kaldığını iddia eden geçen asrın bazı müsteşriklerine rağmen bu fikir, bugün fazla revaç bulmamıştır; lâkin müşterek vasıflar, bilhassa eski Budist merkezleri olan Türkistan şehirlerinde zuhur eden ve eskiden rahiplerin inzivaya çekildikleri aynı mağaralarda yaşayan Müslüman evliya ve azizlerinin menkıbelerinde böyle bir tesir imkânını kat’iyetle reddetmekte doğru olmaz.*¹³⁶ Bu sözler Çelebi’nin bu tesiri kısmen de olsa kabullendiğini gösterir. Yani sanatçı şiirlerinde “ayna” imgesini kullanırken hem İslâm mistisizmini hem de Budizm’i dikkate alarak kullanmıştır, diyebiliriz.

Sanatçı “Ayna” ismiyle iki şiir yazmış ancak ikinci şiirde Budizm’e ve Buddha’ya olan göndermeleri daha yoğun ve aşikâr olarak göze çarpmaktadır.

*aynadan bakan benim
küçük gotamacık
duvarlardan karşına çıkan
aynalardan hayalini çalan
muhabbet olup vücudunu çalan*

¹³⁵ Seyhan Erözçelik , , “Son Vezif Asaf’ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları Bir İpuçlandırma Çalışması”, *Asaf Hâlet Çelebi Bütün Şiirleri*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009) 110.

¹³⁶ Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*, 14.

küçük câriyen
*nigâr-ı çîn*¹³⁷

(...)

Yukarıda verilen şiirin birinci bölümüdür. Burada “gotamacık” diye hitap ettiği kişi Buddha’dır. Ancak Buddhalığa erişmeden önceki asıl adı olan Gotama’dan bahseder ve “cık” eki çocuk olan Gotama’yı işaret eder.

(...)

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

(...)

*Aynanın karşısındakini gösterme ve yansıtma özelliği, gerçekte aslı olmayan bir şeyin bir hâyal misali ortaya çıkmasıdır.*¹³⁸ Şiirin üçüncü bölümünde de küçük Gotama’ya bir sesleniş söz konusudur ve gerçekte aslı olmayan bir şey aynadan çıkar ve hakikat olur bu şiirde. Bu küçük Gotama’nın gerçeği arama çabasıdır. Budistlerin nefisleri bir süre sonra bir ayna gibi olur ve onları yansıtır. Ayrıca *Budistlere göre kalp aynası Buddha’nın tabiatını yansıtır.*¹³⁹ Ve asıl doğru olan aynada görülendir.

(...)

aynadan bakan benim
hayal annemin oğlu
bodhisat gotama

(...)

Şiirin bu bölümünde geçen “Bodhisat”, Buddha olma yolunda ilerleyen kişi olan Gotama’ya verilen bir sıfattır. Burada; aynada görülen hayal, Buddha’nın kendisidir veya onun tabiatıdır. Şiirin sonunda aynanın dışına çıkma isteği göze

¹³⁷ Çelebi, (2009), 28.

¹³⁸ Pala,(1999), 49.

¹³⁹ Çakar, (2008)

çarpar ve bu da hayalden hakikate varma isteğidir. Tasavvufta “âlemin aynasında Hak tecellî eder”. Budizm’de de buna benzer bir anlam yüklemesi söz konusudur ve burada hak yani hakikat Buddha’nın; kalp aynasından görülen hakikattir.

NİRVANA

karanlığa geçelim

karanlığı geçelim

ne uyku

ne ölüm

hem uyku

hem ölüm

düş içime uyu

ve sonsuz büyü

unut renkleri

ve şekilleri

hepi

ve hiçi

beni

ve seni

ve geceyi yuttu

nirvana¹⁴⁰

Şiir, Budizm’de ulaşılmak istenen en üst merteye olan “Nirvana” ya erişme hâlinin şiirsel bir şekilde ifade edilmesidir.

Kelimenin aslı “Nibbâna”dır ve Çelebi bu kelimenin Sanskritçesinin “Nirvana” olduğunu belirtir. Ayrıca bu kavramın İslâm tasavvufundaki “fenâ fi’llâh” mertebesinin karşılığı olabileceğini savunur. Fenâ-fi’llâh’ta *sûfî tüm varlığını yok ederek ve dünyayla alakasını keserek Allah’ın varlığı içinde var olma* söz konusudur. Budizm’de Tanrı kavramı yoktur. Ancak felsefe itibari ile fenâ fi’llâh ile Nirvana arasında benzerlik kurulabilir.

Buddha, Nirvana’yı anlatırken belirli bir tanımlama yapmaz hatta Nirvana’nın ne olduğundan çok ne olmadığını anlatır. Ayrıca Budizm’de Nirvana sözle

¹⁴⁰ Çelebi, (2009), 47.

tanımlanabilecek bir kavram değildir. Nirvana bir tecrübe hâlidir ve Budizm’de bütün çabaların nihai hedefinin Nirvana olduğu anlatılır.¹⁴¹

Asaf Hâlet Çelebi Nirvana’yı şöyle anlatır: *Budizm akidesine 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 tamamiyle yabancı olan hayallerden ibaret kalır.*¹⁴² Çelebi’nin anlattığı bu durum insanın bütün arzu ve isteklerinden yani *sebebiyet bağlarından* kurtulmasıdır. Ve huzur insanın bu isteklerinden kurtulması ile mümkün olabilir. Çelebi, yazının devamında Nirvana’ya erişme daha öncede bahsetmiş olduğumuz “dört hakikat”i öğrenmeyle mümkün olabileceğini belirtir.

Şiire baktığımızda da bu hâle ulaşmanın yollarının tasvir edildiği görülmektedir. Şiirde, huzura ya da Nirvana’ya erişmek için insanın varlığından vazgeçmesi gerektiği belirtilir. Ama varlığından vazgeçmek de yokluk değildir. Çelebi’nin tabiriyle *Nibbâna, ne varlık ne de yokluk demektir. Nibbâna, ferdî şahsiyetin zevali ve bütün hayat ve ölüm dünyasının dışında idrakin erişemeyeceği kemâl âlemidir.*¹⁴³ *unut renkleri / ve şekilleri / hepi / ve hiçi / beni / ve seni/ ve geceyi yuttu /nirvana* dizelerinde bu varlık-yokluk ikilemi veya bunların hepsinin Nirvana’da yok olduğunu açıkça dile getirilmiştir.

Ancak Asaf Hâlet Çelebi’nin Budizm’e ve Nirvana’ya bakışını da belirtmeden geçmemek gerekmektedir. Çelebi “Şiirlerimde Mistisizm Temayülü” adlı yazısında: *Nirvana’ya yükselip mümkün olan her hissi tadan için imkânsız bir şey kalmamıştır. O hudutsuz, seyyal bir ruhtur. Benim Nirvana’m Budistlerinkinden ve Tagor’unkinden şu noktada ayrılır ki Nirvana’da saadet zirvesine erebildiğim anda bile içim rahat değildir. Orada vardığım muvazene istikrarsız bir muvazenedir ve ruhun en gizli yerinde bile bir endişe kalmıştır.*¹⁴⁴ der. Bu ifade mistisizmden etkilendiği birçok şiirinde görüldüğü gibi “Nirvana” şiirinde de görülür. O çoğu zaman, Mustafa Miyasoğlu’nun ifade ettiği gibi; *kendince anlamlar yüklediği*

¹⁴¹ Hüseyin Yılmaz, *Budist Metafiziği*, (Ankara: Hece Yayınları, 2007) 164-165.

¹⁴² Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha* 57.

¹⁴³ Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha* 58.

¹⁴⁴ Çelebi, (1997), 183.

Nirvana kavramının çağrışımlarından yararlanır.¹⁴⁵ Şiirindeki ne uyku / ne ölüm / hem uyku / hem ölüm dizeleri bu endişeyi, çelişkiyi veya arada kalmışlığı anlatır.

SİDHARTA

Asaf Hâlet Çelebi, Gotama Buddha adlı kitabını 1946 yılında yayımlamıştı ve kendi ifadesine göre, kitabın yayımlanmasından altı yıl önce Budizm ve Buddha ile ilgili araştırmalarına başlamıştır. Sidharta adlı şiir, 1942 yılında yazılmıştır ve dolayısıyla Budizm’le ilgilenmeye başladığı yıllarda kaleme alınmıştır.

Gotama’nın (Buddha) birçok sıfatı vardır. *Siddhartha* “bütün duaların müstecap olduğu” mânâsına gelen *Saravarthasiddha* kelimesinin kısaltılmış şeklidir... *Âlemin sahibi, Âlemin efendisi, Ulvî fatih, Zamanın azizi, Üç cihanın mürebbisi, Yüksek zekâ, Âlemin cevheri, Üstad, Her şeyi bilen, Âlemin babası, Âdil kral, Mâra’yı mağlûp eden ilâh¹⁴⁶* gibi birçok sıfatı olan Gotama için kullanılan sıfatlardan en önemlisi ve en yaygını Sidharta’dır. Doğumu olağanüstülüklerle dolu olan Buddha’ya bir isim verme töreni düzenlenir. Ve Budistlere göre “amacına ulaşmış kişi” anlamına da gelen Sidharta adı babası tarafından, göksel âlemde her şeyi başarıyla yerine getirdiği için verildiği kabul edilir.

Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinin çoğunda Budizm, ya çağrışımlar olarak ya da İslâm tasavvufu ile kaynaşmış bir şekilde karşımıza çıkar. Ancak Sidharta şiirinde sadece Budist göndermeler ve Budizm etkisi göze çarpar. Bu yönüyle de özel bir şiirdir.

niyagrôdhâ
koskoca bir ağaç görüyorum
ufacık bir tohumda
o ne ağaç ne tohum
om mani padme hum (3 kere)
sidharta buddha
ben bir meyvayım
ağacım âlem
ne ağaç

¹⁴⁵ Miyasoğlu, 27.

¹⁴⁶ Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha* 22.

*ne meyva
ben bir denizde eriyorum
om mani padme hum (3 kere)¹⁴⁷*

Şiirde Gotama'nın *niyagrôdhâ* ağacı altında müritleriyle veya rahipleriyle yaptığı bir ayin veya meditasyon tasviri sezilmektedir.

Gotama'nın evden ayrıldıktan sonra yaptığı seyahatler sırasında çeşitli yerlerde konaklar ve bu konaklama mekânları tasvir edilirken birçok ağaçtan bahsedilir. Gotama'nın "aydınlanmaya" kavuşma evreleri de ağaçlar altında gerçekleşmiştir. *Birçok biyografi, aydınlanmaya ulaştıktan yedi gün sonra bodhi ağacından ayrılıp, ikinci haftayı acapala ağacının altında meditasyon yaparak geçirdiğini söyler. (...) Daha sonra üçüncü haftayı mucalinda ağacının altında, derin bir meditasyonda geçirdiğini yazar. (...) Burada yedi gün geçirdikten sonra dördüncü haftaya ulaşan Gotama, nihayet racayatana ağacına gitti ve orada kurtuluşunun keyfini sürdü.¹⁴⁸* Bu ağaçlar altında çeşitli zamanlarda vakit geçiren Gotama, Buddha olur ve felsefesini anlatmaya başlar. Bu anlatmalar bir ayin ya da meditasyon şeklinde de olabilir. Bu meditasyonları yaptığı yerlerden biri de *niyagrôdhâ* ağacının altıdır.

Asaf Hâlet Çelebi, Buddha'nın seyahatlerinde durduğu yerlerden, meditasyon yaptığı ortamlardan ve *niyagrôdhâ* ağacından şöyle bahseder: (...) *Buralarda rahiplerin toplu veya ayrı ikametlerine mahsus muhtelif binaları, büyük salonları, zahîre ambarları, üstünde nilüferler yüzen havuzları, uzaklara kadar kokularını yayan mango ağaçları, sık yapraklı ağaçların üstünden yükselen yelpaze şeklindeki yapraklarıyla palmiyeler, niyagrôdhâ 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.¹⁴⁹* İşte böyle ortamlarda vaazlarını veren Buddha'nın insanın varlığını özünü anlatması Çelebi tarafından şiirleştirilmiştir. Koskocaman bir ağacın sırrının bir tohumda olması yani varlığın öz'ü anlatılmış ve bu ayinlerde rahiplerin tekrar ettiği sözleri göstermek amacıyla *om mani padme hum* sözleri bir dua gibi her bölümün sonunda üçer defa tekrar edilerek o ayin anı hissettirilmeye çalışılmıştır.

¹⁴⁷ Çelebi, (2009) 48.

¹⁴⁸ Nakamura, 197-198-199-200.

¹⁴⁹ Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha* 35.

Çelebi bir söyleşisinde *om mani padme hum* gibi ifadeleri niçin kullandığını şöyle izah eder:

*-Ben o garip dedikleri cümleleri, o mevzuda alâkaları olan şiirlerin içinde o havayı vermesi için kullanmışımdır. Bunların lûgat mânalarını aramak beyhudedir. (...) Keza “Om mani padme hum” Hint düşüncesinin -ki gayesi insan ruhunun huzurunu bulmaktan ibarettir- ve tefekkür tarzının verdiği hava içinde “croissance”ı (çoğalmayı) anlatışı maksadiyle söylediğim bir cümleyi bir nevi citation (iktibas) olarak almışım. Bir tohumdan ağacın çıkışı ve sonsuz kâinat içinde o çoğalmayı huzur içinde görüşümü ifade ederken o dualar kulağıma çalınıyor ve ben de onlar gibi om mani padme hum diyorum.¹⁵⁰ Herman Hesse, “Siddhartha” adlı romanında bu dua ritüelini “om çekmek” olarak nitelendirir ve Sidhartha’nın çocukluğunu anlattığı bölümde bu olayı şöyle anlatır: *Sessizce om çekmeyi çoktan öğrenmişti. Bütün gücüyle soluk vermeyi, alını arı bir ruhun ışıltısıyla pırıl pırıl soluğunu içine çekerek o sözcüklerin sözcüğünü derinlerden duyarak söylemeyi.*¹⁵¹ Hint düşüncesinde “om” çeşitli ritüellerde tekrar edilen en önemli sözdür ve Budizm’i anlatan sanat eserlerinde de kullanıldığı görülmektedir.*

Om mani padme hum cümlesinin birebir çevirisi “Om, nilüfer çiçeğinin içindeki mücevher, hum!” şeklindedir. *Türkçe’de Om* olarak anılan kelimenin *Sanskritçe’deki karşılığı Aum’dur. “A” ve “U” harflerinin birlikte söylenişleri bize “O” sesini verir. Türkçe, yazıldığı gibi okunan bir dil olduğundan, Aum – sözlüklere girmemiş olsa da – Türkçe’de Om olarak anılır. Aum, peki çok kadim metinde kendine yer bulmuştur. Bunlar arasında, en bilinenlerinden biri olan Mandukya Upanişad’da Aum hakkında şöyle denir: “Aum evrendir; mutlak olandır. Geçmiş, şimdi ve gelecektir; zaman ötesidir.” Harf temelinde baktığımızda, “A” yaratan, “U” devam ettiren ve “M” sona erdiren anlamındadır. Burada, harfler Brahman, Vişnu ve Şiva ile sembolize edilir. Aum evrensel bir kelimedir ve farklı kültürlerde değişik söylenişleri de mevcuttur; fakat özü aynıdır.¹⁵² Hint inanç sistemlerinde çok önemli ve kutsal bir ses simgesi olan “om” bazen de bir ses dizgesi içinde verilir ve bunlardan biri de “om mani padma hum” dizgesidir. Bu açıklamalar, Çelebi’nin sadece ayin an’ının havasını vermek için rastgele kullanmadığını gösterir. Çünkü*

¹⁵⁰ Çelebi, (1997) 498.

¹⁵¹ Hermann Hesse, *Siddhartha*, çev. Yurdanur Salman, (İstanbul: Can Yayınları, 1983) 31.

¹⁵² 23.02.2014 <<http://yogaturkiye.org/169-makale-Om-Nedir.html>>

Buddha'nın konakladığı yerler tasvir edilirken nilüfer çiçeğinin olduğu havuzlara da vurgu yapılmıştı. Ayrıca çiçeğin içindeki mücevher öz'ü verir bize ve ayrıca Hinduizm ve Budizm'in de önemli ve kutsal ses dizgeleridir. Bu da şiirde anlatılanlarla birebir benzerlik gösterir.

Çelebi *Om mani padme hum* cümlesinden çok etkilenmiş olmalı ki bu sözleri sadece şiirinde tekrar etmekle kalmamış 1953 yılında yayımladığı kitabına da bu adı vermiştir.

KUNÂLA

Asaf Hâlet Çelebi, Kunâla adıyla iki şiir yazmıştır. Bu şiirlerden birincisi ilk defa 1950'de Yeditepe dergisinde yayımlanmış; ikinci şiir ise 1955 yılında kaleme alınmıştır. Kunâla, Hint mitolojisinde bir Budist efsanesidir ve bir prensin adıdır. Seyhan Erözçelik, Asaf Hâlet Çelebi'nin "Bütün Şiirleri" adıyla yayımlanan kitabının sonunda F. Challeye'den alıntılanarak bu efsane hakkında şöyle not düşer: *Kunâla efsanesi genç bir prensin macerasını anlatmaktadır: Bu prens üvey anasının günahkâr aşkını reddettiği için kadın da onun gözlerini kör ettirmiştir. Prens, bahtsız kadını bağışlaması için babasına şöyle der: Gözlerimi kör ettiren anama karşı kalbimde ancak iyicilik duyguları var.*¹⁵³

Çelebi'nin Kunâla adıyla yazdığı ilk şiirde bu efsaneden etkilenmiş ve masalımsı bir tavırla bir aşk şiiri vücuda getirmiştir. Efsanenin en vurucu yönlerinden biri olan Kunâla'nın gözlerinin kör ettirilmesi dolayısıyla şiirde sevgilinin "göz"leri üzerine vurgu yapılması dikkat çekicidir.

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

¹⁵³ Felicien Challeye, *Dinler Tarihi*, çev. Samih Tiryakioğlu, (İstanbul: Varlık Yayınları, 1963) 75.

Dört bölümden oluşan şiirin bu ilk bölümünde efsanede geçen ve günahkâr aşk diye anlatılan üvey anasının Kunâla'ya olan aşkını anlatması gibi yorumlanabilir. Şiirin devamında da bu efsaneye göndermeler bulunmaktadır.

(...)
kunâla kuşu gibi gözlerin var
bir gün sönecek
(...)

Yukarıdaki dizelerde görüldüğü üzere efsaneye bir gönderme yapılmış ve aşkını reddeden Kunâla'nın gözlerini kör ettirmesi olayı “gözlerin bir gün sönecek” ifadesiyle anlatılmıştır. Ayrıca Kunâla, gözleri güzel bir kuş olan ardıç kuşunun diğer adıdır. Beşir Ayvazoğlu, bu şiiri Hint efsanesine dayalı olarak değil de bir aşk şiiri olarak okumanın daha doğru olduğunu belirtir.¹⁵⁴

Çelebi'nin Kunâla adıyla yazdığı ikinci şiire genel olarak bakıldığında bu efsaneye ilgili bir gönderme bulunmamakla birlikte masalımsı bir hava söz konusudur. Şair fantastiği yakalama peşinde Kunâla adlı kahramanla birlikte hareket etmekte ve ona seslenişler görülmektedir.

ateş rüzgârları önünde Kunâla
yedi milyar sene var
koşuyor
kaçıyoruz¹⁵⁵
(...)

Şiirde zaman kavramının reel yapısı alt üst edilerek katmanlı bir zaman örgüsüyle sırayla “yedi milyar sene, yedi gün, yedi milyon sene, yedi saat, yedi bin rüya, yedi gök, yedi sene, yedi an” gibi zaman ifadeleri kullanılmıştır. Dünya ve Türk folklorunda ve inanışlarında; kırk, yedi, üç gibi rakamların önemli bir yeri vardır. Mesela “dünya yedi günde yaratılmıştır” fikri bu şiirde Dünya'nın yaratılışını akla getirir. Ayrıca şiirde başlık dâhil olmak üzere “Kunâla” ismi yedi defa geçer. Yedi rakamı bize Buddha'nın aydınlanma döneminde Bodhi ve diğer ağaçların altında yedi gün geçirmesini hatırlatabilir.

¹⁵⁴ Ayvazoğlu, 14.

¹⁵⁵ Çelebi, (2009), 84.

Onun şiirlerinde varlık ve var oluş, tasavvuf, Budizm ve çeşitli yaratılış veya varoluş faraziyelerinden gelen unsurlarla karışmış, bazen masalların ve şuurlarının tesirlerini yansıtan sezgiler şeklindedir. “Kunâla” şiirinde bunu açık olarak görmek mümkündür.¹⁵⁶

KORKUYORUM

Birçok şiirinde Budizm’in ve Hint mitolojisinin izlerini görebildiğimiz Asaf Hâlet Çelebi, bu şiirinde de Budizm ve Hint mitolojisinden faydalanarak bir şiir vücuda getirmiştir.

Şiir “korku” olgusu üzerine kurulmuş bir şiirdir. *Şiirde, şairin sürekli seslendiği ve korkuyla beraber bir hayranlık duyduğu bir kadın figür yer alır. Şair, bu kişinin karşısında pasiftir, korkar; ama aynı zamanda ona sahip olmaya çalışır. “etli dudakların var/ yiyecek beni/ korkuyorum/ pitekanthropum/ dişim/ hayvanım” dizelerinde görüldüğü gibi o kişinin kendini yemesinden korkan şair, sahip olmak istediği bu dişi figürü önce ilk çağ canlılarından olan ve insanın ilk hâli olduğu söylenen “pitekanthrop” ile bir tutar. Bugüne ait olmayan bir figürün peşinden koşmaya devam eden şair, bu kişiye kötücül özellikler yükler.¹⁵⁷*

Asaf Hâlet Çelebi, bir yazısında “Korkuyorum” şiirini de örnek göstererek çok eski devirlere ait korku anlarını şiirlerinde anlattığını söyler.¹⁵⁸ Bu şiirin Budizm’le veya Hint mitolojisiyle ilgisine gelecek olursak ilk olarak şiirin ikinci bölümünde geçen “mâra” ifadesine bakmak gerekir.

(...)

gözlerin orman akşamlarından kalmaz

anlaşılmaz sözlerin var

gündüzleri bam başka

geceleri büyücüsün

korkuyorum

mâra ’m

şeytanım

¹⁵⁶ Kırımlı, (2000)101.

¹⁵⁷ Sıla Akdeniz, *Asaf Hâlet Çelebi Şiirlerinde Ara Konumda Fantastik*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010, 81-82.

¹⁵⁸ Çelebi, (1997) 180.

sivri dişlerinden
uzun ayaklarından
*ve simsiyah saçlarından*¹⁵⁹

(...)

Yukarıda şiirin ilk bölümünde korkuyla beraber hayranlık duyulan ve eski devirlere ait dişli bir figür olan “pitekantrop” anlatılmıştı. Bu bölümde de aynı şekilde korkuyla beraber hayranlık duyulan başka bir figür karşımıza çıkar. Bu “Mâra”dır. Bu figür daha önce de ele alıp incelediğimiz ve Çelebi’nin tabiriyle “Budizm’in şeytani” olarak kabul edilen ve Nirvana’ya ulaşmanın önündeki en önemli engellerden olan ayrıca Hint mitolojisinde kötü ruhu temsil eden bir nevi tanrıçadır. Zaten şiirde de Mâra; sivri dişli, uzun ayaklı, siyah saçlı bir büyücü ve şeytan gibi bir korku figürü olarak karşımıza çıkar.

Şiirin son bölümünde de Budizm’e ait yansımaları görmek mümkündür.

(...)
iyilikler dolu yüreğin var
rahmetler taşıran
seven
ve okşayan
korkuyorum
bodhisattva'm
bilinmez dünyadan
ve uyutan
kucağından

Şiirin bu bölümünde korku figürü değişir. Bu defa korkulan varlık “Bodhisattva”dır. Daha önce “Ayna” şiirinde de kullanılan bu isim Buddha’nın *henüz ilhama ermeden evvelki unvanıdır*.¹⁶⁰ Bodhisattva çeşitli ve zorlu merhalelerden geçerek ilhama kavuşur ve Buddha olur. Doğal olarak Bodhisattva karakteri Mâra ile savaştan iyi bir karakterdir. Şiirde de “Pitekantrop” ve “Mâra” karakterleri gibi kötü bir şekilde tasvir edilmemiştir. Ancak yine de korku unsuru olarak karşımıza çıkar. Burada korkulan şey canavarımsı veya şeytanımsı bir varlık

¹⁵⁹ Çelebi, (2009) 62.

¹⁶⁰ Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha* 22.

değil bir düşüncedir. Bu düşünce Buddha olma yolunda ilerleyen Bodhisattva'nın iyilik dolu yüreği, şefkat dolu kucağı ve en önemlisi bilinmez bir dünya diye tabir ettiği soyut âlemdir. Çelebi belki de şiirde Budist bir mürit olma yolunda ilerleyen bir kişinin yaşadığı çelişkiler ve korkuları anlatmıştır. Şiirin bu bölümü bize sanatçının tasavvufu veya Budizm'i anlatırken bu düşüncelere tam bir bağlılığının olmadığını itiraf etmesini akla getirir. "Sanatçı Nirvana'ya erdiği anda bile içinin rahat olmadığını söylemiş ve ruhunun en gizli yerlerinde bir endişe kaldığını vurgulamıştı."¹⁶¹ Bodhisattva'm diyerek kabullenmiş veya hayran olmuş gibi görünse de "korkuyorum" diyerek ruhunda kalan bu endişeyi vermiş olabilir.

Sonuç olarak; Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerine, hiç şüphesiz ki Budizm ve Hint mitolojisi kaynaklık etmiştir. Ancak yine vurgulamak gerekir ki Çelebi'nin şiirlerinde işlenen Budizm, İslâm tasavvufundan bağımsız düşünülmemelidir. Sanatçının Budizm'i en yoğun işlediği şiirlerinde bile İslâm tasavvufu hissedilebilmektedir. Sanatçının, tasavvuftaki yokluk kavramını işlediği "Lâmelif" şiiri şöyle başlıyordu:

o başına musallat olmasa idi BUDA olurdum

başına musallat oldu budala oldun

"kelâm-ı kibâr"¹⁶²

"Kelâm-ı kibâr" olarak şiirin sağ üst köşesine yerleştirilen beytin ilk mısraındaki "BUDA" erdemi ifâde eder. Ancak yokluğu ifâde eden "lâ" ekinin eklenmesi varlığın sırrını ifşa eden erdemli kimseyi budala durumuna sokmuştur.¹⁶³

Bu başlangıç sözü de gösteriyor ki sanatçı tasavvufu anlatırken Budizm'i; Budizm'i anlatırken de tasavvufi öğeleri kullanmaktan çekinmemiştir. Kısacası Çelebi'nin şiirlerinde anlatılanlar; tasavvuf ve Budizm'e ait duyuş ve sezışlerinin kaynaşmış olarak yansıtılmasıdır.

2.2. FRANSIZ EDEBİYATI- FRANSIZCA (Saf Şiir- Sürrealizm- Letrizm..)

Modern Türk edebiyatının şekillenmesinde Fransız edebiyatının etkisi, birçok yazar ve eleştirmen tarafından kabul edilen bir gerçektir. *Türk toplumunun yenilenme*

¹⁶¹ Çelebi, (1997) 184.

¹⁶² Çelebi, (2009), 76.

¹⁶³ Ulutaş, (2010)

ve Batılılaşma süreci, Tanzimat'ın ilanıyla başlamıştır. Şinasi bu dönemin ilk ve en önemli yazarlarından biridir. Fransa'ya giderek orada uzun süre kalan Şinasi, Batı uygarlık, sanat ve edebiyatı hakkında geniş ölçüde bilgi sahibi olmuştur. Ülkeye dönüşünde, Türk edebiyatının yenilenmesi ve batılılaşması için önemli çabalar göstermiştir. Başta XVIII. ve XIX. yüzyıl Fransız yazar ve düşünürleri olmak üzere, Voltaire, Montesquieu, Aguste Comte gibi yazar ve düşünürlerin etkisi altında kalmıştır. Ayrıca, yine kimi ünlü Fransız şairlerinden şiir tercümeleri yaparak, kendi toplumunu Batı tarzındaki şiirle tanıştırmıştır. Bu anlamda Şinasi, Türk toplumunun "Batı'ya açılan ilk kapısı" olarak edebiyat tarihimize geçmiştir¹⁶⁴. Şinasi gibi bazı Tanzimat sanatçıları da Fransız şiirinden etkilenmişlerdir. Fransızca metinler edebiyatımıza; çeviri, uyarlama, esinlenme gibi değişik yollardan girmiştir. Dönem itibari ile Fransızca öğrenme modası denilebilen bir süreç de başlamıştır. 1850'lerden itibaren Fransız edebiyatına gösterilen ilgi, yüzyılın sonunda Edebiyat-ı Cedide'yle zirveye ulaşır.¹⁶⁵ Edebiyat-ı Cedide'ye kadar Fransız etkisi çok keskin olarak hissedilmese de bir anlamda, bu etkileşimin ayak sesleri duyulmaktadır. Edebiyat-ı Cedide ile birlikte yenileşme hareketi sahiplenilmeye başlanmış hatta Fransız edebiyatının örnek alındığı dönem sanatçıları tarafından açıkça dillendirilmiştir. Fransız şiiri eksenli bu yenileşme hareketi Fecr-i Âti'de de yoğun olarak hissedilmiş ve Ahmet Haşim'in şiirinde kendini göstermiştir.

Genel anlamda Şinasi ile başlayan Fransız şiiri etkileşimi Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Ahmet Haşim gibi büyük şairlerde zirve yapmıştır. Sembolizm ve Empresyonizm gibi akımların ve özellikle de Baudelaire, Rimbaud, Mallarme, Verlaine, Valery gibi büyük şairlerin etkisinde kalmışlardır. Bu etkileşim kimi zaman esinlenme, kimi zaman da taklit boyutunda kendini hissettirmiş olsa da *eski, Batı'dan gelen yeni unsurlarla birleşir. Servet-i Fünun ve II. Meşrutiyet'ten sonra, ona ait izler tamamiyle silinmiş gibi gözükürken, Yahya Kemal âdeta zamanı geri çevirerek, eskiyi, eskilerin hiç birinde bulunmayan bir güzellikle diriltir. İşin şaşılacak tarafı bu mucizeyi Batılı şairleri örnek almak suretiyle yapmasıdır.*¹⁶⁶ Bu durum Yahya Kemal dışındaki birçok şair için de geçerlidir.

¹⁶⁴ Abdulhalim Aydın, "Batılılaşma Döneminde Şinasi ve Fransız Etkisi", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2000, c. 17, S. 2. s.105

¹⁶⁵ Gül Mete Yuva, *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2011) 22.

¹⁶⁶Kaplan,(1998) 227.

Türk şiirindeki Fransız etkisi Cumhuriyet yıllarında da kendini hissettir. Özellikle Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gibi şairlerin etkisinde kalan Ahmet Hamdi, Cahit Sıtkı, Necip Fazıl, Ahmet Muhip ve Yedi Meş’aleciler diye anılan kimi şairlerin şiirlerinde bu etki kendini hissettir. *Bu sırada bir değişiklik de gerçekleşmiştir. Aruz artık yüzünü halka dönmüş şairlerce terkedilmiş, hece vezni klasik bir forum olarak, aruzun yerini almıştır.*¹⁶⁷ Bu şairler Ahmet Haşim ve Yahya Kemal’i aşma peşinde olmalarına rağmen *Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’i aşma çabası göster(e)mezler.*¹⁶⁸

Cumhuriyet devri Türk edebiyatı boyunca Fransız şiirinin etkileri görülür. Bu etki farklı şekillerde karşımıza çıksa da göz ardı etmemiz imkânsızdır. İkinci Yeni şiirinde, Orhan Veli ve Garip şiirinde Fransa’da ortaya çıkan edebiyat akımlarının ve Fransız şairlerin etkisi hem şekil hem de anlam olarak kendini hissettirir.

Çok kısa bir şekilde anlatmaya çalıştığımız modern Türk Şiirinde Fransız etkisi konusunda varılan sonuç; *modern Türk edebiyatı Fransız edebiyatına yaslanarak doğar.*¹⁶⁹ *Elbette şunu da vurgulamak gerekir. Modernleşme her ülkenin öznel koşullarıyla gerçekleştiği için farklı tatlar, renkler, tınılar kazanmıştır. Bu süreç de devam etmektedir.*¹⁷⁰

Kendine has bir üslubu ve özgün bir şiir çizgisine sahip olan Asaf Hâlet de belli ölçülerde Fransız edebiyatından etkilenmiştir. Çelebi’nin şiirlerinde Fransız edebiyatının ve dolayısıyla Fransa’da ortaya çıkan “Saf Şiir, Sürrealizm, Letrizm” gibi şiir anlayışlarının veya akımlarının etkisine geçmeden önce sanatçının Fransızcaya ve Fransız edebiyatına ilgisinden bahsedip bu ilginin şiirlerine yansımaya değineceğiz.

Çelebi, daha önce de belirttiğimiz gibi dört yaşından itibaren ilköğrenimini babasından almıştır. İyi düzeyde Fransızca bilen babası çocuk yaştan itibaren sanatçıya Fransızca eğitimi de vermeye başlamıştır. Dört yaşından sekiz yaşına kadar babasından eğitim almış olan Çelebi, 1915’te Galatasaray’a kaydolar. “Tercüme-i Hâl’inde Galatasaray’a küçük yaşta kaydolmasına rağmen emsallerine göre Fransızcasının daha iyi olduğunu belirtir ve on sekiz yaşında Galatasaray’dan

¹⁶⁷ Metin Cengiz, *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*, (İstanbul: Digraf Yayıncılık, 2011) 76.

¹⁶⁸ Cengiz, 76.

¹⁶⁹ Yuva, 346.

¹⁷⁰ Cengiz, 173.

ayrıldığıını belirtir.”¹⁷¹ *Galatasaray’daki öğrenimi Asaf Hâlet’in, bilhassa, yaşayış tarzında tesirli olmuştur. Mükemmel bir Fransızca öğrenmiş, Batı (özellikle Fransız) kültür ve edebiyatını daha iyi ve yakından tanıma fırsatı bulmuştur.*¹⁷² Bu yıllarda aldığı Fransızca altyapısı onun Fransız edebiyatıyla bağlarını koparmamasında katkısı olmuştur.

Çelebi’nin Fransızca bilgisi ders kitabı yazacak ve çeviri yapacak düzeyde ileri bir seviyededir. Bu eserleri şunlardır: 1- 1942 yılında “Konuşulan Fransızca” adıyla bir eser yayımlar. Bu eser genel olarak konuşma dilinde yer alan Fransızca tabirlerin Türkçe karşılığını veren bir yardımcı kitap mahiyetindedir. 2- Asaf Hâlet “Harikulâde Masal” adıyla Alfred Rizzo’nun bir araştırma kitabını da çevirmiştir. Bu kitabın ön sözünde eserin kâinatın yaradılışı üzerine olduğunu söyler. 3- Sanatçının yazdığı Mevlânâ adlı kitabın bir özeti mahiyetinde olan “Mevlânâ Djelâl-eddîn-i Roumî Roubâ’yât” adlı eseri 1950’de Paris’te yayımlanmıştır. Eser, Fransız okuyucusuna Mevlânâ’yı tanıtmayı amaçlayan bir giriş ve Farsça aslından Fransızcaya tercüme edilen 276 rubâiden oluşur. 4- Bu eserlerin dışında başkaları adına tiyatro çevirileri yaptığı da söylenmektedir.¹⁷³

Sanatçının Fransızca macerası yukarıdaki eserlerle sınırlı değildir. 1942 yılında basılan ve Çelebi’nin ilk şiir kitabı olan “He” adlı eserde üç Fransızca şiir yer almaktadır. Bu şiirler; “Hırsız”, “Trilobit”, “Cüneyd” şiirlerinin şâirin kendisi tarafından yapılan Fransızca çevirileri olan “Voleur” (s. 73), “Trilobite” (s. 74) ve “Djuneid” (s. 75) şiirleridir.

Ayrıca şiirlerinde Fransızcadan alıntılar, isimler ve sözcüklerin yanı sıra Fransız edebiyatına ve mitolojisine ait göndermeleri de görmek mümkündür. Sırasıyla bu şiirlere bakalım:

Sanatçının 1940’ta (II. Dünya Savaşı Esnasında) Almanların Paris’i işgal etmeleri üzerine “Fransa İçin Şiir 1940” adlı bir şiir kaleme alır. Bu şiir Fransız masallarına da göndermeler de bulunduğu için “masal” başlığı altında detaylı olarak ele alınacaktır ancak şiirde geçen Fransızca ibarelere bakmak gerekir.

çocukluk arkadaşım petit-poucet

¹⁷¹ Miyasoğlu, 208-209.

¹⁷² Kırımlı, (2000) 25.

¹⁷³ Kırımlı, (2000), 60.

(...)

kurtar benim marquis de carabasse'ımı

(...)¹⁷⁴

Çelebi, “Şiirde Rûh Anı” adlı yazısında bu şiir için Paris’in işgali karşısında duyduğu üzüntüyü dile getirdiğini söyler.¹⁷⁵ Bu işgal karşısında en çok da çocuklara üzülmüştür ki bir Fransız masalının çocuk kahramanı olan *petit-poucet*’yi şiirinde kullanmıştır. Ayrıca Fransız yazar Charles Perrault’un “Çizmeli Kedi” masalında geçen bir masal kahramanı olan *marquis de carabasse* (Karabas Markizi)’ı da görmekteyiz.

Asaf Hâlet’in eğitim hayatında çok önemli bir yere sahip olan Galatasaray için de şiir yazmış ve şiirde okulun ruhuna uygun olması açısından Fransızca sözcükler kullanmıştır.

içim açılıyor

pilâv kokan koridorlarda

grand-cour’a çıkınca

içim kapanıyor

ebedî vakansta

çocuk olmayacaksın artık

allâsmarladık

*neuf-cent-dix-neuf*¹⁷⁶

Grand-cour; Fransızca büyük avlu anlamına gelir ve Galatasaray Lisesi’nin büyük avlusu kastedilmiştir. *Neuf-cent-dix-neuf* ise Fransızca dokuz yüz on dokuz anlamına gelir ve şiirden anlaşıldığına göre Çelebi’nin okul numarasıdır.¹⁷⁷

Çelebi, “Radyo” şiirinin başında Arif Dino’nun Fransızca *Recéptacles de nègres chants / Pour nègriers qui dansent*¹⁷⁸ mısralarını alıntılamıştır. Arif Dino’nun Çok Yaşasın Ölüler adlı kitabından alıntı olan dizelerin Türkçesi eserde şöyle verilmiştir: “Zenci toplama yeri, danseden esir tüccarlarına türküler”

¹⁷⁴ Çelebi, (2009), 40.

¹⁷⁵ Çelebi, (1997), 177.

¹⁷⁶ Çelebi, (2009) 41.

¹⁷⁷ Erözçelik, (2009) 116.

¹⁷⁸ Çelebi, (2009) 77.

Fransız sanatını iyi bilen Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde biri sevmediği biri de sevdiği iki Fransız sanatçısının adı geçer. Bu sanatçılar Debussy ve Rimbaud'dur. Debussy ismi "Radyo" adlı şiirde şöyle geçer:

(...)

Debussy'nin konserini dinledim

antisantimantâllll

bayan ayten alaturka sevmiyor

ezberlemiş geridir diye

(...)¹⁷⁹

Claude Debussy (1862-1918), 20. yüzyılın en önemli Fransız bestekârlarındandır. Sadece Fransız edebiyatını değil Fransız müziğiyle de ilgilendiğini anladığımız Çelebi, bu şiirde Debussy'nin müziğini antisantimantâl (duygusal olmayan) bulur ve beğenmediğini ima eder. Şiirin devamında duygudan yoksun olmayan Türk musikisini bir anlamda yüceltir.

Sanatçının şiirinde geçen diğer bir Fransız sanatçı büyük Fransız şairi Arthur Rimbaud'dur. Bu isim sanatçının "Arif Dino'ya Kaside" adlı şiirinde şöyle geçer:

tarçın ve çivit renklerine

hayretle bakarken

önünde

aselbendle kakule kokan

dükkânların

eli habersiz bir yerli gülü resmeden

ve cebinde kımıldanan

küçücük rimbaud satirini

deliğinden düşmesin diye yoklayan

bir dev

(...)¹⁸⁰

Yalnız Fransız şiirinin değil dünya şiirinin de büyük şairleri arasında gösterilen Arthur Rimbaud (1854-1891), şiire on altı yaşında başlamış; hem

¹⁷⁹ Çelebi, (2009), 78.

¹⁸⁰ Çelebi, (2009), 69.

hayatında hem de sanatında önemli bir yere sahip olan büyük Fransız şairi Verlaine'le aralarında cereyan eden dramatik hadiseden sonra her şeyi hatta edebiyatı dahi inkâr ederek her şeyden uzaklaşmaya karar vermiş ve ömrünün sonuna kadar derbeder bir hayat sürmüştür.¹⁸¹ Edebiyat dünyasının dâhi çocuğu olarak nitelenen Rimbaud, dört yıllık ürünüyle hem dünya şiirini hem de modern Türk şiirini geniş ölçüde etkilemiştir. Ondan etkilenen ve ona olan sevgisini bir söyleşide; *Fransız şairlerinden en çok sevdiğim: Rimbaud, Valery, Superville'dir*¹⁸². sözleriyle dile getiren Çelebi, birçok yazısında da Rimbaud'ya göndermeler yapmıştır. Yine yukarıda verdiğimiz şiirde de Rimbaud'ya gönderme yapmış ve onu sevdiğini hissettirmiştir. Şiirini adadığı ve şiirinde övdüğü Arif Dino da kendisi gibi Rimbaud'yu sevmektedir hatta Rimbaud'nun “Sarhoş Gemi” adlı şiirini de çevirenlerden biridir.

Fransızcanın ve Fransız sanatçılarının Çelebi'nin şiirlerindeki yansımalarını anlattığımız bu bölümden sonra Fransa'da ortaya çıkan şiir anlayışlarının ve akımlarının, sanatçının şiirleri üzerindeki etkisine bakılacaktır.

2.2.1. Saf Şiir

Saf şiir Fransız edebiyatı kökenli bir şiir anlayışıdır. Kaynağını Fransız sembolizminden almış ve Fransız sembolistler tarafından ortaya atılmıştır. Özellikle Paul Valery'nin dili her şeyin üstünde gören anlayışı saf şiircilerin önemli çıkış noktalarından biri olmuştur. *Henri Bremond, Valery, Baudelaire, ve Paul Claudel, çeşitli yazı ve yapıtlarıyla bu şiir anlayışının poetik temelini oluşturan başlıca yazar ve şairlerdir. Ancak bu yazarlar bile saf şiirin kesin bir tanımını yapamamışlardır. Bunlardan Claudel, saflığı Tanrısal kökenli olarak görür, Bremond da La Poesie Pure (Saf Şiir, 1925) adlı yapıtında şiiri “mistik bir coşkunluk” diye ifade eder ve dua ile şiir arasında sıkı bağlar kurar Her iki yazar, şiirde insanı duaya hazırlayıcı eğitsel bir özellik keşfetmişlerdir. Bütün bunlar, saf şiirle din arasında bir bağ kurulmaya çalışıldığını gösterir.*¹⁸³ Yukarıda adı geçen sanatçıların dışında Saf şiiri Rimbaud, Mallarme, Verlaine gibi Fransız şairlerin de savunduğu saf şiiri maddeler hâlinde şöyle özetleyebiliriz:

¹⁸¹ Cevdet Perin, Çağdaş Fransız Edebiyatı, (Ankara: Elips Kitap, 2011) 37-40.

¹⁸² Çelebi, (1997), 478.

¹⁸³ Alâettin Karaca, “Asaf Hâlet Çelebi'ye Göre Şiir,” *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir, (Ankara: Hece Yayınları, 2003)76.

- Sanatın bir biçim (form) sorunu olduğuna inanmışlar ve önemli olanın iyi-güzel şiir yazmak olduğunu söylemişlerdir.
- Kendilerine özgü bir imge düzeni oluşturma çabası içindedirler.
- Temel nitelikleri arasında soyutluk ve anlamca kapalılık vardır.
- Çok rahat yazan bu şairlerde dilde saflaşma düşüncesi en başat öğedir.
- Şiiri soylu bir sanat olarak görmüşler ve içsel bireyci bir yaklaşımla evrensel insan tecrübesini dile getirmek istemişlerdir.
- Biçim endişesi içindeki bu şairlerde dize ve dil çok önemlidir.
- Şiir titiz ve disiplinli çalışılarak yazılmalıdır.
- Şiirde müzikalite ve resim bu sanatçılar tarafından önemsenmiştir.
- Masal, mit, rüya, ölüm, ruh gibi temaları yoğun olarak işlemişlerdir.¹⁸⁴

Genel anlamda Fransız sembolistleri tarafından savunulan saf şiir Türk edebiyatında ilk önce Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gibi sanatçıları etkilemiştir. Ahmet Haşim'in "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adlı yazısında (*Hilmi Yavuz'a göre bu yazı, Türk şiirinde Modernizmin manifestosudur.*¹⁸⁵) sanatçı saf şiirden yana olduğunu anlatır ve "halis şiir" tabirini kullanır. Saf şiiri ilk benimseyen şairlerden olan Yahya Kemal ise "Öz Şiir" tabirini kullanır.

Saf şiir; genel olarak Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in etkisiyle, özellikle 1940'tan sonra şiirde her türlü ideolojik yaklaşımın dışında şiir yazmayı amaçlayan Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas, Behçet Necatigil, Fazıl Hüsni Dağlarca, Necip Fazıl Kısakürek ve Asaf Hâlet Çelebi gibi büyük şairler tarafından da benimsenmiştir. 1940'tan sonra bu anlayışla şiir yazan bu şairler her türlü topluluğun dışında kalmayı başararak kendilerine özgü bir şiir evreni içinde saf şiirden etkilenmişlerdir.

Asaf Hâlet Çelebi, "Yeni Şiirler ve Şairler" başlıklı yazısında Mallarme ve Rimbaud'nun şiir anlayışını benimsediğini söyler. Hatta bir söyleşisinde Rimbaud ve

¹⁸⁴ Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Ankara: Grafiker Yayınları, 2005) 277-278.

¹⁸⁵ Hilmi Yavuz, 10.04.2014, <<http://arsiv.zaman.com.tr/2003/10/22/yazarlar/hilmiyavuz.htm>>

Valery’i en sevdiği Fransız şairler olarak gösterir. Ayrıca birçok yazısında ve söyleşisinde Ahmet Haşim ve Yahya Kemal’den bahseder ve onların sanatlarına hayranlık duyduğunu söylemekten çekinmez. Çelebi ile bu sanatçıları aralarındaki birçok farklılığa rağmen ortak noktada birleştiren “saf şiir” cereyanıdır.

Asaf Hâlet Çelebi, “Benim Gözümle Şiir Davası” ana başlıklı yazısında “Saf Şiir, Şiirde Vuzuh, Şiirde Şekil, Mücerret Şiir, Şiirde Ruh Anı, Şiirlerimde Mistisizm Temayülü” alt başlıklarıyla şiirindeki poetik yönelimlerini anlatmıştır. Sanatçının bu yazılarına baktığımızda “saf şiir” cereyanına yakın bir şair olarak görülmektedir.

Sanatçının bu poetik metinlerinden ilki olan “Saf Şiir” başlıklı yazısının başında bilim adamı ile sanatçıyı karşılaştırarak şöyle der: *Âlim nasıl bu görünen, maddeden ibaret sandığı kâinatın açılabilen sınırlarını izâha çalışıyorsa, sanatkâr da kendi zaviyesinden ideal bir kâinatın izahını yapmak sevdasındadır. Bu ideal inşada bestekârın kullandığı iptidâi madde nota, ressamın boya, mimarın taş olduğu gibi şairin iptidâi maddesi kelimedir. En umumî mânada şiir bu güzelliğe varmak için kelimeleri tertip etme sanattır*¹⁸⁶. Yazının devamında, Çelebi’ye göre güzelliğe varmak için kelimeleri tertip eden sanatçı ahenk ve mâna unsurlarını bir araya getirerek şiirini yazar. Bu Çelebi’nin net bir şiir tanımıdır. Ancak sanatçıya göre ahenk, hayal ve mâna unsurlarını tertip etmek herkesin yapabileceği bir iş değildir ve bir mantık dâhilinde yapılmalıdır. Ses, hayal ve mâna şairin ifade etmek istediği gayeye uygun bir şekilde tertip edilmelidir ve böyle bir şiirde bir kelimenin bile eksilmesinin şiirin bütünlüğünün parçalanmasına yol açacağını söyler. Çelebi’ye göre: *Şiir kelimelerin bir araya gelmesinden hasil olan büyük bir kelimedен başka bir şey değildir*.¹⁸⁷ Bu söz bize Mallerme’yi hatırlatır. Hatta Çelebi’nin bu sözü Mallerme’den aldığını da görebiliriz. Tanpınar “Antalyalı Genç Kıza Mektup”unda Mallerme’den bir alıntı yapar. Mallerme; *“mısra, birçok kelimedен yapılmış hususî bir dalgalanması olan tek ve uzun bir kelime”* dir der. Ayrıca yine Tanpınar’dan alıntıladığımız Mallerme’nin *“şiirlerimizi fikirlerle değil, kelimelerle yazarız.”*¹⁸⁸ sözü Çelebi’nin söyledikleri ile paralellik gösterir. Yine Çelebi’nin ifadelerinde hareketle şiirin titiz bir çalışmanın ürünü olduğunu da vurgulaması da Fransız şairlerin görüşleriyle örtüşür.

¹⁸⁶ Çelebi, (1997), 158.

¹⁸⁷ Çelebi, (1997), 159.

¹⁸⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011) 297.

Öte yandan, gerçekten de, en genel anlamıyla şiir, güzelliği ortaya çıkaran bir kelime düzenidir. Maharet de bu düzenin şekillendirilmesidir. Asaf Hâlet'in, "Cüneyd", "Mâra", "Mağara", "He", "İbrahim" ve "Sidharta" gibi şiirlerine baktığımızda, kelime tertibinden tanımda söz ettiği şiir güzelliğine varabiliriz.¹⁸⁹

Çelebi; yazıda ahengi vezin ve kafiyeden ibaret sananları da eleştirmiştir ancak daha sonra Kur'an-ı Kerim'in yepyeni ifadesinin ve musikisinin şiire yerleşerek gerçek şiirler vücuda geldiğini de söyler. "*Şiirden ayrı bir lisan tekellüm eden*" Peygamber şiirin bilhassa saf şiirin ilâhî bir menşei olduğunu da bize öğretiyordu¹⁹⁰ sözleriyle saf şiirin ilâhî bir kökeni olduğuna vurgu yapar. Ayrıca Asaf Hâlet, "*Şiirlerimde Mistisizm Temayülü*" başlıklı yazısında bunu açıkça itiraf eder ve şiirlerine yansımalarını örneklerle anlatır. Çelebi'nin bu görüşleri, bize bu yazının başında belirttiğimiz Claudel ve Bremond'un sözlerini hatırlatır. Saf şiirin Batı edebiyatındaki öncülerinden olan bu sanatçılar, saf şiirle din arasında bir bağ kurmuş ve saf şiirin Tanrısal ve mistik kökenlere dayandığını söylemişlerdi. Claudel ve Bremond'un görüşleriyle paralel bir çizgide şiir yazar Asaf Hâlet'in birçok şiirinde kutsal metinlerden alınan ayetler, dualar, sözler devamlı tekrar edilir. Bunlardan bazıları:

Halakassemâvât-i vel-ard (Semâ'ı Mevlânâ)

Om mani Padme hum (Siddharta)

Ammon ra'Hotep veya tafnit (Mısır Kadîm)

Evloimên i Vasiliyya tu Pâtros (Kilise)

Elbette ki Çelebi'nin şiirlerindeki mistik ya da Tanrısal öğeler yukarıdaki sözlerden ibaret değildir. Zaten sanatçının şiirlerine kaynaklık eden en önemli dayanağın hiç şüphesiz mistisizm olduğunu detaylı bir şekilde anlatmıştık.

Sanatçının saf şiirle ilgili görüşleri sadece "Saf Şiir" başlıklı yazısıyla sınırlı değildir. Bu yazıdan sonra "Şiirde Vuzuh" yazısını yazar ve burada şiirin anlaşılabilirliği veya açıklığı üzerine görüşlerini belirtir. Asaf Hâlet yazısına şöyle başlar: *Anlamak izafi bir mefhumdur. Bir gazete havadisini, bir riyaziye meselesini, bir insanın*

¹⁸⁹ Ertuğrul Aydın, "Asaf Hâlet Çelebi'de Saf Şiir Serüveni," *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir, (Ankara: Hece Yayınları, 2003) 98.

¹⁹⁰ Çelebi, (1997), 158.

hislerini anlamak büsbütün farklı şeylerdir. Ammenin dilinde anlamak ve anlatılmak (hülâsa edilebilmek) kelimesile müteradiftir. Böyle bir anlayış elbette gazete için kâfi gelir ve yalnız gazete havadisile iktifa eden bir yarı münevver için bir hikâyeyi anladığını iddia etmesi o hikâyedeki gazete havadisini anladığını söylemesi demektir ve esasen onun geri kalan kısmı ile de fazla bir alâkası yoktur.¹⁹¹ Yazının devamında aynı yarı münevvere şiir okuttuğunda durumun değişeceğini söyler ve yarı münevverlerin şiire bir hikâye gibi yaklaştıklarını ve bundan dolayı şiirin sadece şekline bakarak anlam çıkardıklarını ifade ederek burada anlaşılmanın sanatçı değil canbaz olduğunu vurgular. Saf şiirin bu biçimsel oyunu yani cambazlığı aforoz ettiğini açıklar. Şiirde kelimelerin anlamlarını değil büyük kelimeye yani şiirin anlamı üzerine yoğunlaşmak gerektiğini belirtir. Ayrıca şiirdeki gizli mantığı anlamak için tasavvur etmek ve mukayese etmek gibi iki tavsiyede bulunur. Sanatçı, edebiyatımızda “saf şiir”in ilk önemli savunucularından olan Ahmet Haşim’in sözleriyle yazısını bitirir: *Haşim’in dediği gibi: “Herkesin anlayabileceği şiir münhasıran dîn şairlerin işidir. Büyük şairlerin medhalleri tunç kanatlı müstahkem kapılar gibi sınıksız kapalıdır. Her el o kapıları itemez ve bazen o kapılar asırlarca insanlara kapalı durur. Bir dakika için şiirde (vuzuh)un lüzumu kabul edilse bile evvelâ vuzuhun ne demek olduğunu anlamak lâzım gelir. Hangi zekânın anlayışını vuzuha mikyas addetmeli? Birisine göre açık olan bir şiirin diğer birisine de öyle görünmesi hiç lâzım gelmez.”*¹⁹² Hem Asaf Hâlet’in hem de Ahmet Haşim’in savunduğu şey Batı’daki saf şiircilerle anlamca kapalılık noktasında benzerlik gösterir. Şiirde kapalılık mevzusu soyut şiiri de akla getirir. Ve Çelebi’nin “Mücerret Şiir” başlığıyla yazdığı yazıya da değinmek gerektiğini gösterir.

Saf şiirin temel niteliklerinden biri de şiirin “soyut” olmasıdır. Asaf Hâlet de buna benzer bir görüş ileri sürer: *“Poésie pure (saf şiir) her zaman mücerret şiir olmamakla birlikte ekseriyetle ona yaklaşan ve ondan istiane eden bir şiir telakkisinin adıdır.”*¹⁹³ diyerek hem saf şiire yeni bir tanımlama getirir hem de saf şiirin soyut şiir ile bağlantısını kurar. Ayrıca sanatçı mücerret şiirin, muşahhas (somut) malzemeler ile vücuda gelebileceğini söyler. Ona göre; *şiir bize tıpkı hayatta olduğu gibi muşahhas ile mücerret bir âlem yaratır.*¹⁹⁴ Sanatçının şiirlerine

¹⁹¹ Çelebi, (1997), 162.

¹⁹² Çelebi, (1997), 166.

¹⁹³ Çelebi, (1997) 161.

¹⁹⁴ Çelebi, (1997) 173.

baktığımızda karşımıza çıkan tekerlemeler ve masallar onun mücerret şiir anlayışının yansımalarıdır.

Şekil, müzik, resim gibi konular da “saf şiir” kapsamında değerlendirilmiş ve şiirin bir biçim (form) sorunu olduğu birçok yazar tarafından ele alınmıştır. Asaf Hâlet Çelebi geleneksel şekil anlayışlarına, vezin ve kafiyeye karşı çıkar. Ona göre; *ne kadar şiir varsa o kadar da şekil olması icabeder.*¹⁹⁵ Bu söylemler saf şiiri benimseyen sanatçıların şiirleriyle örtüşmez. Çünkü Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi gibi saf şiir savunucuları geleneksel biçimlerle, vezin ve kafiyeye önem vererek şiirler yazmışlardır. Oysa Çelebi'nin şiirleri genel olarak serbest, vezinsiz ve kafiyesizdir. Bu durum onu Garipçilere yaklaştırır. Ancak ona göre şiiri biçime hapsetmek saf şiire de aykırıdır. O, “Şiir lâıyk olduğu formu kendisi bulmalıdır.”¹⁹⁶ der. Bu görüşleriyle saf şiir savunucularından ayrılmış gibi gözükse de şiirde müzikaliteye önemser. Vezin ve kafiye olmadan da uygun sözcüklerle müzikalite sağlanabileceğini savunur. Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi şiirde müzikaliteye çok önem verir. Hatta Haşim'in; “*Şiir musiki ile söz arasında sözden ziyade musikiye yakındır.*” sözleri müzikaliteye verdiği önemi göstermektedir. Ancak Çelebi, bu sanatçılar kadar büyük bir önem vermez müzikaliteye. Sanatçı; şiirin resim, müzik, söz oyunu gibi unsurlardan faydalandığını ancak şiirde aslolanın “şiiriyet” olduğunu vurgular.

Sonuç olarak Asaf Hâlet Çelebi; *imgeler ve seslerin uyumunun altında hep köpüksü bir anlam ve durağan bir düşünceyi duyurarak bütünüyle yeni (modern) bir şiir kurar*¹⁹⁷. Bu yeni şiir Batı'daki ve Türk edebiyatındaki saf şiir anlayışlarıyla yakınlık taşısa da kendine özgü ve taklit edil(e)meyen bir çizgide durur.

2.2.2. Sürrealizm (Gerçeküstüçülük)

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde sürrealizmin etkisi olduğu başta Tanpınar olmak üzere birçok yazar ve akademisyen tarafından kabul edilir. Tanpınar; Asaf Hâlet Çelebi'yi, *bizde letrisme ile karışık bir çeşit sürrealizmi deneyen bir şair*¹⁹⁸ olarak kabul eder. Ramazan Gülendam; *şuuraltına bağlı, sürrealizmden izler taşıyan, masalımsı ve anlamca kapalı şiirleriyle zamanının çok ilerisinde*

¹⁹⁵ Çelebi, (1997) 167.

¹⁹⁶ Çelebi, (1997) 483.

¹⁹⁷ Mehmet Narlı, “Asaf Hâlet Çelebi'nin Poetikası”, *İlmi Araştırmalar*, İstanbul 2006: S. 22, s. 179.

¹⁹⁸ Tanpınar, 120.

*deneyişler*¹⁹⁹ yaptığını söyler. Ayhan Doğan; Çelebi'nin sürrealizmi bir mektep olarak seçtiğini belirtir.²⁰⁰ Bunların aksine Çelebi'nin sürrealizmden etkilenmediğini söyleyenler olmakla birlikte genel kanı sanatçının şiirlerinde sürrealist izler olduğu yönündedir. Sanatçının şiirlerinde sürrealist izlere bakmadan önce “sürrealizm”in ne olduğu hakkında kısa bir giriş yapmak gerekir.

Sürrealizm (gerçeküstücülük), 20. yüzyılda özellikle dadaizm ve Fransa'da ortaya çıkan sanat akımlarından (kübizm, fütürizm...) etkilenerek ortaya çıkan felsefi altyapısını Freud, Bergson, ve Hegel'den alan bir akımdır. 1924 yılında Sürrealizm Manifestosu yayımlayan André Breton, kurucusu kabul edilir. *A. Breton, ilk bildirisinde gerçeküstücülüğün tanımını şöyle yapıyordu: “Gerçeküstücülüğe, ister söz, ister yazı ile ya da başka bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya çıkarmak için başvurulan içinden geldiği gibi yazma yöntemidir. Bu, usun denetimi olmaksızın, her türlü estetik ve ahlak kaygısı dışında düşüncenin yazılışdır.”*²⁰¹ Sürrealizmde akıl bir anlamda devre dışı bırakılır ve yerini bilinçaltı alır. Bu realizme bir tepkidir. *Onun malzemesi aklın ve iradenin dışında kendiliğinden, otomatik olarak meydana çıkan ruhsal olaylar, rüyalar ve bilinçaltından gelen çağrışımlardır. Gerçeküstücü akım bu ruhsal olayları oldukları gibi, hiçbir müdahalede bulunmadan aktarmaktadır.(...) İnsanı anlayabilmek için bugüne kadar yararlanılan kaynakların yanı sıra şuuraltı, rüya, hayal gücü, ve cinsiyet gibi kaynaklara da ihtiyaç vardır.*²⁰² Bunların yanı sıra genel olarak kapalı bir anlatım benimseyerek, üslup ve dil konusunda gelenekselden ayrı bir tutum içine girmişlerdir. *Gerçeküstüçülere göre bilinçaltının verilerini ifade etmek için alışılmış dil yetersizdir. Dile değişik, nüanslı bir anlatım şekli vermek gerekir. Noktalama işaretlerinin yararına inanmakla birlikte, iç dünyanın akıcı bir biçimde verilmesini engelledikleri endişesi ile kullanmazlar.*²⁰³

Edebiyat, resim, fotoğraf, sinema gibi alanlarda etkisini hissettiren bu akımın öncülüğünü yapan şairler şunlardır: André Breton, Tristan Tzara, Philippe Soupault, Louis Aragon, Paol Eluard... Türk edebiyatında ise Garipçiler diye adlandırılan

¹⁹⁹ Ramazan Gülemdam, “Asıl Garip: Asaf Hâlet Çelebi”. Turkish Studies 4 , Winter 2009: s.1185.

²⁰⁰ Ayhan Doğan, “Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerindeki Bazı Motifler Üzerine”, *Türk Sanatı*, 1958: S. 67, s.8.

²⁰¹ Tuğrul İnal, Gerçeküstücülük, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, Ankara 1981: S. 341, s. 271.

²⁰² Emel Kefeli, *Batı Edebiyatında Akımlar*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012) 154.

²⁰³ Kefeli, 155-156.

Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rıfat gibi sanatçıların kimi eserlerinde ve görüşlerinde sürrealizme yaklaştıkları görülür. Ayrıca İkinci Yeniciler'in ortaya çıkışları ve fikirleri irdelendiğinde onlarda da sürrealizmin etkileri görülebilmektedir. Ayrıca yazının giriş paragrafında da belirttiğimiz gibi birçok sanatçı ve akademisyene göre Asaf Hâlet Çelebi'de de sürrealist izler görmek mümkündür.

Asaf Hâlet Çelebi'nin ölümünün ellinci yılı dolayısıyla Bilkent Üniversitesinde düzenlenen "Sürrealist Mevlevi: Asaf Hâlet Çelebi" üst başlığıyla düzenlenen panelde Prof. Dr. Ramazan Korkmaz; şairin "gerçeklik ötesi dünyayı yeniden şekillendirdiğini" dile getirir.²⁰⁴ Sanatçının, şiirlerindeki sürrealist izleri ararken ilk başta oluşturduğu bu gerçeküstü dünyaya bakmak gerekir. Çelebi'nin gerçeküstü dünyası mistik diyarlardan, mitolojik öğelerden, masallardan, rüyalardan ve düşsel öğelerden oluşur. Onun şiirlerindeki *masallarda ve düşlerde; akla, mantığa, yasaya ve geleneğe uymadığı için bilinçaltına itilen tutkular, arzular ve korkular gizlidir.*²⁰⁵ Bu noktada sürrealizmin akımının bu dünyayla bağlantısını irdelemek gerekir. Sürrealizmi tarif ederken kaynağının; *ruhsal olaylar, rüyalar ve bilinçaltından gelen çağrışımlar* olduğunu vurgulamıştık. Ve sürrealistlere göre insanı anlayabilmek için bu kaynaklara başvurmak gerekir. Bu Çelebi'nin şiirlerinde kurduğu dünyaya benzer bir durumdur. Zaten Asaf Hâlet de; "*şiirde her şeyden evvel şairin hâkim olan ruhu sezilir. Yani onun şahsiyetini yapan altşuur bütün şiirlerinde duyulur.*"²⁰⁶ der. Sanatçının yarattığı düşsel âlem onun bilinçaltından gelen çağrışımlarla birleşir. Asaf Hâlet'in düşsel öğelerin bilinçaltından gelenlerle birleştiği birçok şiir yazmıştır. Mesela "Fransa İçin Şiir"inde Fransa'nın işgali üzerine duyduğu üzüntüyü dile getirirken çocukluğunda dinlediği masalları kullanır. Bu şiire hem bilinçaltındaki masallar hem de bilinçaltındaki Fransa'ya duyduğu muhabbet hâkimdir. Ayrıca "Trilobit", "Adımı Unuttum", "Hırsız", "Kedi", "Yamyam" gibi onlarca şiirinde hem düşsel öğeleri hem de bilinçaltının yansımaları görmek mümkündür. Ancak Asaf Hâlet'in şiirlerinde Breton'un manifestosunda ifade ettiği sürrealist şiir yazma yönteminden farklı bir tutum da gözlenir, Breton; şiir yazarken dehanızı, yeteneklerinizi bir tarafa bırakarak tasarlamadan ve içinizden geldiği gibi yazın der. Çelebi, şiirlerini yazarken kültür birikimini bir tarafa bırakarak yazmaz. Dehasını ve

²⁰⁴ Ruken Alp, "Sürrealist Mevlevi: Asaf Hâlet Çelebi", *Kanat Dergisi*, Ankara 2008: S.28, s. 3.

²⁰⁵ Nurullah Ulutaş, "Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Çocuk, Masal ve Tekerleme", *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* winter 2009 Volume 4 /1-I s.1124.

²⁰⁶ Çelebi, (1997) 177.

yeteneklerini kullanarak bir şiir dünyası oluşturur. Bu şiir dünyasını oluştururken gerçeküstü bir evren yaratır ve bilinçaltından faydalanır. Yani sanatçı tam olarak sürrealizmi benimsemese bile sürrealizmden faydalanmıştır demek daha doğrudur.

Sürrealizmi benimseyen şairler düşleri, masalları, bilinçaltını kullanarak evreni anlatmak istedikleri için kurguladıkları şiir evreni soyut bir çizgidedir. Asaf Hâlet de somut malzemelerle soyut şiir yazmayı savunur. Bu bakımdan da sürrealizme yaklaşan bir çizgidedir. Çelebi'nin sürrealist izler taşıyan şiirlerini birkaç dize ile örnekleyelim.

güneş buzdan evimi yıktı (İbrâhîm)

mağaranın hasta çocuğu zehirlidir (Yamyam)

ağaçlarımın çiçekli dallarına uçtum (Beddua)

açıp ağzımı / bütün denizleri içtim (Trilobit)

kervanlar göçüyor / bir iğne deliğinden (Adımı Unuttum)

pencerede oturmuş / beni görüyorum (Hırsız)

Sürrealizmde dil ve üslup alışılmışın dışında olmalıdır. Ayrıca noktalama işaretlerini, *iç dünyanın akıcı bir biçimde verilmesini engelledikleri endişesi ile kullanmazlar*. Asaf Hâlet'in sürrealizmden etkilenecek yaptığı varsayılan tutumlardan biri de dil, biçim ve noktalama konusundadır. Sanatçı ilk şiirleri dışında şiirlerini serbest tarzda yazar. Bu alışılmışın dışındaki şekil anlayışı sözcük seçiminde de göze çarpar. Ayrıca sürrealistler gibi noktalama işaretlerini kullanmaz ve şiirlerinde dizeler küçük harfle başlar.

Sonuç itibarıyla Asaf Hâlet Çelebi şiirlerinde; soyut ve gerçeküstü mekânın, zamanın ve insan dünyasının resmini çizer. Bunu yaparken kapalı bir anlatımla düş, mitoloji, masal unsurlarını kullanır. Dil ve biçim yönüyle geleneksel olanı reddeder ve serbest şiirler yazar. Ayrıca noktalama ve imlâ kurallarına genel olarak dikkat etmez. Tüm bunlar sanatçıyı birçok farklılıklarına rağmen sürrealizme yaklaştırır.

2.2.3. Letrizm (Harfçilik)

Letrizm; harfçilik olarak Türkçeye çevirebileceğimiz ve “lettre (harf)” kelimesinden türetilerek başta şiir olmak üzere müzik, resim, grafik, sinema, mimari

alanlarında da kendini hissettiren bir edebiyat akımıdır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Romen asıllı İsidore İsou tarafından Paris'te kurulmuş Fransa'da yayılmıştır. Dadaizme dayalı bir hareket olmasına rağmen onlardan daha radikal değişiklikler ve fikirler içerir. Ayrıca sürrealist izler de taşıyan letrizizm; *şiiirde en küçük birim olarak sözcüğü değil de harfî temel alan, bu teknikle yeni bir şiiiri, yeni bir müziği yazmayı amaçlayan bir 'karşı edebî hareket' niteliği taşıır*²⁰⁷. 1946 yılında kurduğu "letri" adıyla da anılan akımın tanımını Romen asıllı Isodore Isou şu sözlerle yapmaktadır: "Kendi boyutlarına indirgenmiş ve kendisinden başka bir şey olmayan harflerin özdeğini (şiiirsel müziksel öğelerin birbirine katışması ya da birbirinin yerini baştan sona almasıyla) kabul eden ve birbirleriyle bağlantısı olan yapıtların topunu birden tek bir biçime sokmak için onları aşan sanattır."²⁰⁸

*Edebî bir eğilim olarak ortaya çıkmadan da letrizmin izlerine rastlanmaktadır. En eski örnek Aristophanes'in Kuşlar adlı oyununda 'hüthüt kuşu'nun çıkardığı sesler (Hüp... hüp... hu)dir. Antoin Artaud'nun yam cadou'ları; Henri Michaux'nun "Et go to go and go" şeklindeki ifadeleri letrizme örnek olarak verilebilir.*²⁰⁹

Letristler, soyut olanı somut olarak ifade etmek için dilin olanaklarının geliştirilmesi gerektiğini savunurlar ve bu amaçla 130 harften oluşan bir alfabe icat ederler. Sembollerin temsil ettikleri seslerden başka bir anlam taşımadığını söylerler ve sözcüklerin hâkimiyetin son vererek sözcükleri oluşturan harflerin çıkardıkları seslerin onların anlamlarını vereceğini savunurlar.

*Genel olarak özetlersek Letrist şiiir, sözcük yönünden hiçbir anlam taşımayan ve yalnızca ses değeri olan şiiirdir. Yani bu şiiirdeki sözcükler, dinleyicinin kulağında sadece işitsel bir etki bırakırlar. Letrist şiiir, sözcüğün genel anlamının ötesinde kalan söyleniş biçimi ve ses özellikleri gibi yönlerine değer vererek yeni bir duyarlılık yaratma amacındadır.*²¹⁰ Ayrıca letristler, bilinçaltına da önem verir ve gerçeküstü zenginliğe ulaşabilmek için şairin bilinçaltını keşfetmesi gerektiğini savunurlar.

²⁰⁷ Kefeli, 153.

²⁰⁸ Abidin Emre, Letrizm (Harfçilik), *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, Ankara1981: S.349, s. 310.

²⁰⁹ Kefeli, (2012), 153.

²¹⁰ Kabil Demirkıran, "Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiiirinde Letrizm Etkisi Var mı?" *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir, (Ankara: Hece Yayınları, 2003) 49.

Letrizm; Isidore Isou dışında François Dufrene, Maurice Lemaitre, Gabriel Pomerand gibi sanatçıların öncülünde geniş bir taraftar kitlesi bulmuş ve Fransa dışında da birçok sanatçı tarafından desteklenmiştir. Letrizm, zamanla politik bir kimlik de kazanmış ve bir başkaldırı hareketinin de fikirsel altyapısını hazırlamıştır.

Gelelim Asaf Hâlet'in letrizmle ilgisine. Daha doğru ifadeyle letrizmle ilgisi olup olmadığına. Türk edebiyatında letrizmin etkisi, denildiğinde ilk akla gelen kişi Asaf Hâlet'tir. Hece Dergisi "Yazın Akımları Özel Sayısı"nda Abidin Emre "Letrizm"i anlattıktan sonra şu soruyu sorar: *Asaf Hâlet Çelebi'nin bir şiir kitabına koyduğu "Om Mani Padme Hum" adı letrist bir şiir midir şimdi?*²¹¹ Bu soru doğru bir sorudur ve hem *Om Mani Padme Hum* sözü hem de bu söze benzer sözleri kullanan sanatçının letrizmin etkisinde olup olmadığı irdelenmesi gereken bir konudur.

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde letrizmin etkisi olduğu fikri bazı önemli yazar ve akademisyenler tarafından ortaya atılmıştır. Tanpınar; "*bizde letrisme ile karışık bir çeşit sürrealizmi deneyen bir şair*"²¹² olarak görmüştür. *Daha sonraları Arslan Kaynaradağ, Seyit Kemal Karaalioğlu, Ahmet Kabaklı, Mustafa Miyasoğlu, ve Abdullah Uçman gibi araştırmacı yazarlar, çeşitli tarihlerde yazdıkları yazılarda ve yayımlanan kitaplarında aynı görüşü seslendirmişlerdir.*²¹³

Asaf Hâlet, bazı şiirlerinde yabancı sözcük veya sözcük öbeklerini bazı şiirlerinde de harfleri simgesel bir anlam yükleyerek kullanmıştır. Sanatçı yazdığı bu şiirlerden ötürü letrist kabul edilmiştir. Öncelikle harfleri kullandığı şiirlere baktığımızda ilk olarak "He" şiiri karşımıza çıkar. "He" aynı zamanda sanatçının ilk şiir kitabına (1942) verdiği isimdir. Arap alfabesinde bulunan "he" harfinin simgesel olarak kullanıldığı bu şiirde tasavvufi bir anlam vardır ve "he" harfi tasavvufta Allah'ın sembolüdür. Yani gelişigüzel kullanılmamıştır. Bu şiir daha önce de ele alınıp incelendiği için sadece "he" harfinin kullanıldığı dizeler verilecektir.

(...)

he'nin iki gözü iki çesme

(...)

²¹¹ Emre, 312.

²¹² Tanpınar, 120.

²¹³ Demirkıran, 52.

ejderha bakışlı he'nin

(...)

Çelebi'nin şiirlerinde kullandığı bir diğer harf ise yine Arap alfabesinde lam ve elif harflerinin birleşmesiyle oluşan “lâmelif”tir. Bu şiirde kullanılan “lâmelif”te “he” de olduğu gibi tasavvufi bir anlam ihtiva ettiği için kullanılmıştır. Bu harfler tasavvufta “la” yani yokluk mânâsına gelebileceği gibi sema’ yapan bir Mevlevi’nin tasviri olarak da algılanabilir.

başı sana benzeyen lâmelifin

(...)

lâmelifin kolları

senin kolların

lâmelifin göbeği

senin göbeğin

Şairin harflerden faydalanarak yazdığı şiirlerden biri de “Kitaplar” adlı şiirdir. Bu şiirde Latin, Arap ve Yunan alfabesinde kullanılan “F, H, ج, ل, Δ, Ω” harfleri şiirin ortasında kullanılmıştır. “*Kitaplar*” şiirinde, *klasik Türk şiirinde sıklıkla gördüğümüz hikmetin bilgiye üstünlüğü, Asaf Hâlet’in özgün üslubunda yeniden üretilir. Şiirdeki ana tema, Allah’ı ya da hakikati bulan insan için kitapların, bilgilerin hiçliğidir.*²¹⁴ Çelebi, kendini bir bakıma kitaplarla özdeşleştirdiği bu şiirinde de kitapların büyüdü dünyasından ve değişik uygarlıkların kullandığı harfleri vermiştir.

Letrizimde harfler hiçbir anlam taşımaz ve sadece işitsel bir değerleri vardır. Yani bir anlamda anlamsızlığı hedefler. Sanatçının şiirlerinde kullandığı harfler gelişigüzel değildir ve incelendiğinde her birine ayrı anlamlar yüklemiştir. Bu açıdan bakıldığında Asaf Hâlet Çelebi’nin bu şiirlerinde letrizmden bahsetmek çok zorlama bir yargı olacaktır.

Asaf Hâlet şiirlerinde harflerden başka, anlamsız görünen sözcük ve sözcük öbeklerini kullanması da onun letrist olarak nitelenmesine neden olmuştur. Hatta bu sözcükleri kullanması çok eleştirilmiş, alay konusu olmuş ve saçma bulunmuştur.

²¹⁴ Coşkun, 111.

Özellikle “Sidharta” şiiri hem letrist açıdan değerlendirilen şiirlerinin başında gelir. İki bölümden oluşan şiirin her bölümünün sonunda üç defa tekrarlanan “om mani padme hum” dizeleri anlamsız olarak nitelendirilmiş ve sadece işitsel değeri olduğu varsayılmıştır. Oysa ki şiirde Gotama’nın *niyagrôdhâ* ağacı altında müritleriyle veya rahipleriyle yaptığı bir ayin veya meditasyon tasviri sezilmekte ve bu söz de o meditasyonda tekrarlanan bir dua izlenimi vermektedir. Ayrıca söz anlamsız değildir. “Ey nilüfer (lotüs) çiçeğinin içindeki mücevher.” anlamında dua gibi kullanılmıştır.

Sanatçının anlamsızmış gibi gözüken fakat yabancı dillerdeki çeşitli dua veya cümleler “Mısırî Kadîm”, “Kilise”, Sema-ı Mevlânâ”, Galt’s’ray, Tevrat şiirlerinde de vardır. Bu sözler şunlardır:

ammon râ' hotep
veya tafnit
(...)
dut bu â'ru ünnek pahper
kama pet kama tâ
(...)

(*Mısırî Kadîm, s.14*)

evlôim ni i vasilîya tu patrôs
(...)
kîrya elêison
(...)
ayios o teos
ayios ishiros
ayios atânatos

eleision imâs

(*Kilise, s.26*)

Halakassemvât-i vel-ard

(*Semâ’i Mevlânâ, s.39*)

neuf-cent-dix-neuf

(*Galt’s’ray, s.41*)

adonay elehenu adonay ehad

Yukarıdaki şiirlerde geçen bazı yabancı ifadeler, kimilerince anlamsız bulunmuş ise de hepsi şiirin bütüncül olarak incelenmesinde şiirdeki temaya uygun ifadelerdir. Mısırî Kadîm’de, Mısırî metinlerinden alınan sözler; Kilise’de, bir Ortodoks ayinindeki dualar; Sema-ı Mevlânâ’da, Kur’an’ın birçok ayetinde geçen bir ifade; Galt’s’ray’da, Fransızca 919 anlamına gelen ve şairin okul numarası; Tevrat Şiiri’nde, Tevrat’tan alınan bir söz olarak karşımıza çıkar. Görüldüğü gibi bütün sözler şiirin atmosferi içinde şiire uygun olan ve gelişigüzel kullanılmayan ifadelerdir. Ve bu ifadeler bir anlam vermek için de kullanıldığı için letrizmle ilgisi yoktur.

Letrizmde sözcükler okuyucuda işitsel bir anlam ifade eder ve şiiri okuyan, şiire bir müzikalite katarak müzikle şiir arasında da bir bağ kurar. Asaf Hâlet de şiirlerini okurken dinleyicisiyle böyle bir bağ kurmak ister. *Orhan Okay da bir yazısında, kendisinin de bulunduğu bir şiir matinesinde Asaf Hâlet’in “Kilise” şiirini nasıl okuduğunu anlatırken şairin, salonun ışıkları söndükten sonra elinde yanan bir şamdanla sahneye çıktığını ve sesini bir papazın sesine benzeterek şiirini okuduğunu söylemektedir.*²¹⁵ Bu durum belki de dinleyicilerde sanatçının letrist olduğuna dair bir izlenim bırakmıştır. Ayrıca bir söyleşisinde söylediği; “-Ben o garip dedikleri cümleleri, o mevzuda alâkaları olan şiirlerin içinde o havayı vermesi için kullanmışımdır. Bunların lûgat mânalarını aramak beyhudedir.” ifadesi bu sözlerin anlamsızmış gibi algılanmasına neden olmuş olabilir. Hatta bir yazısında da; *bir çan sesi duyulduğu vakit, bir bülbül öterken dinlendiği zaman bunların hangi notadan çalındığını düşünülebilir mi?*²¹⁶ gibi letrist şairlerin ifadelerine benzer bir örnek verir. Sanatçıya göre bu sözler şiire işitsel bir hava, bir ahenk veya müzikalite katmak için ve anlatılan atmosfere uygun olduğu için söylenmiştir ve anlamdan çok ritme odaklanmak gerekir. Sanatçı bu yabancı dillerden alınan sözcüklerin veya sözcük öbeklerinin anlamlarından çok ritme ve bıraktığı atmosfere bakılması gerektiğini söylese de bu sözler letrist şairlerin kullandığı gibi kullanılan anlamsız sözler de değildir.

²¹⁵ Demirkıran, 57.

²¹⁶ Çelebi, (1997), 68.

Sonuç olarak bazı araştırmacı ve yazarlar, Çelebi'nin Őirlerinde letrizmin etkisi olduğunu söylese de aslında onun Őirlerinde letrizm yok denecek kadar azdır. Onun Őirlerinin letrizmden çok Hurufiliğe daha yakındır ve bu konu daha önce “Hurûfîlik” başlığı altında da incelenmişti.

2.3. FARS EDEBİYATI – FARŞÇA

Türk edebiyatı hem dil hem de edebiyat alanında yüz yıllar boyunca Farsçanın etkisi altında kalmıştır. İranlılar ile Türkler arasındaki ilişki yüzyıllar öncesinde başlamıştır. Bu ilişki doğal olarak dile ve edebiyata da yansımıştır. Hatta Selçuklular döneminde resmî dil Farsça idi. Osmanlılar döneminde de özellikle edebiyat dili olarak büyük ilgi görmüş, Farsçanın- Fars edebiyatının kaideleri ve büyük Fars Şairleri Osmanlı dönemi edebiyatı üzerinde azımsanmayacak derecede etkili olmuş, Farsçadan birçok eser tercüme edilmiştir. Farsça, Tanzimat'tan sonra da etkisini sürdürmüş hatta medreselerde ve yeni açılan okullarda –harf inkılâbına kadar- Farsça okutulmaya devam edilmiş, edebiyat alanında da etkisini sürdürmüştür. Milli Edebiyat yıllarında ve Cumhuriyet döneminde Farsça ve Fars edebiyatının etkisi azalmakla birlikte bu köklü gelenekten tam anlamıyla bir kopuş olmamıştır. Bu dönemde birçok Şair ve yazar Fars edebiyatının büyük sanatçılarını okumaya devam etmiş ve çeviriler yapmışlardır. Böylelikle Cumhuriyet devrinin birçok Şair ve yazarında Fars edebiyatı kaynaklık etmeye devam etmiştir. Bu Şairlerden biri de Asaf Hâlet Çelebi'dir.

İslâm mistisizmi yani tasavvuf ve özellikle de Mevlevî geleneği ile Mevlânâ Çelebi'nin Őiir geleneğinin temelini oluşturur. Sanatçı Tercüme-i Hâli'nde Őöyle der: *Dört yaşımdan itibaren sekiz yaşına kadar babam tarafından hususi bir tahsil gördüm. Babam çok meraklı idi. Esasen kendisi son büyük mutasavvıflardan Üsküdar'lı Őems efendinin halifesi ve Salkım Söđüt dergâhı postnişini Őeyh Bedreddin İzzi Efendi'ye mensubdu. Edebiyat-ı sūfiyye ve fūnunla meşgul olurdu. Bana Fransızca ile beraber hususi surette Farisi dersi de veriyordu.*²¹⁷ Bu açıklamadan anlaşılıyor ki sanatçı dört yaşından itibaren Farsça öğrenmeye başlamıştır. Yani onun edebî ve fikrî yönünün temelini oluşturan en önemli kaynaklardan biri Farsça olmuştur. Bu fikrî altyapısının ve *Farsça derslerinin temel*

²¹⁷ Miyasoğlu, 208.

*kitabı Mesnevî'dir*²¹⁸. Sanatçının Farsçayı öğrenmesi Mevlevîliğe yönelmesini sağlamış ve devamında da mistisizm ile tanışmasına vesile olmuştur.

Sanatçı Farsça bilgisini bir söyleşide “Hintçeniz mi kuvvetli, Farsçanız mı?” sorusuna karşılık şöyle anlatır: *Farsça pratiğim yok. Ama divanları rahatça okurum*²¹⁹. Çelebi'nin Farsça bilgisi sadece divanları okumakla kalmamış Farsçadan çeviriler de yapmıştır. Sanatçının yayımlanan ilk eseri olan “Mevlâna'nın Rubâîleri (1939)” adlı eserinde 276 rubâînin Farsça aslı verilmiş ve bu rubâîleri nesir olarak Türkçeye çevirmiştir. Daha sonra yine 1939'da yayımlanan “Mevlânâ (Hayatı, Şahsiyeti, Eserlerinden Parçalar)” adlı eserinin son bölümünde Mevlâna'nın bazı şiirleri, nesirleri, bir mektubu ve otuz rubâîsini tercüme ederek eserine koymuştur. Sanatçının Mevlânâ hakkında yazdığı son kitabı olan “Mevlânâ ve Mevlevîlik (1957)” adlı eserinde de “Mevlânâ'nın Eserlerinden Parçalar” adlı bir bölümde; Mevlânâ'nın gazellerinden, rubâîlerinden, Mesnevî'den, Mecâlis-i Seb'a'sından ve muhtelif eserlerinden parçaları Türkçeye tercüme etmiştir. Çelebi'nin Farsçadan tercüme ettiği Mevlânâ'nın eserleri onun şiir altyapısında derin izler bırakmış olmalı ki şiirlerinin ana kaynağını tasavvuf oluşturmuştur.

Asaf Hâlet Çelebi'nin Farsçaya olan ilgisi onu en başta Mevlânâ ile tanıştırmış olsa da Mevlânâ ile sınırlı kalmamıştır. İranlı âlim ve şair olan “Molla Câmi” (Hayatı, Şahsiyeti, Eserlerinden Parçalar)” yi anlattığı bir eser de yazmıştır. *Timurlulardan Hüseyin Baykara'nın himâyesinde Fars edebiyatının en güzel eserlerini yazan Câmi (1414-1492) Nakşibendiliğin vahdet-i vücudcu yorumcusudur. Başta muhitinde bulunan Ali Şîr Nevâî gibi Türk şairleri olmak üzere Osmanlı ve Azeri sahasında yetişen pek çok Türk şairini derinden etkilemiştir. Mevlânâ'ya derin bir muhabbetle bağlı olan Câmi hakkında ilk Türkçe araştırmayı 1940 yılında (Kanaat Kitâbevi) Asaf Hâlet yapmış ve eserlerinden seçtiği metinleri Türkçeye çevirmiştir. Bu eserinde de ağırlıklı olarak rubâî çevirileri yer almaktadır.*²²⁰ Çelebi'nin tasavvufun kaynaklık ettiği şiirlerinde, hakkında araştırma yaptığı ve pek çok çevirisini yaptığı Molla Câmi'den de etkilendiği görülmektedir. Mesela “Ayna” şiirinden alınan bu bölümlere göz atalım:

²¹⁸ Muhsin Macit, “Asaf Hâlet'in Fars Edebiyatına İlgisi,” *Türk Edebiyatı Dergisi*, İstanbul 2006: S. 392, s. 60.

²¹⁹ Çelebi, (1997), 485.

²²⁰ Macit, (2006), 60.

*bana aynada bir sûret göründü
benden başkası
bilmem memleket-i çinden midir
ya mâçînden mi*

(...)

*ancak birgün
hayalin gibi seni de
bu aynanın içine alıp
kaybolacağım²²¹*

Daha önce bu şiiri tasavvuf ekseninde değerlendirmiştik ancak Molla Câmi'den tercüme ettiği şu rubâîlere de bakmak gerekir.

*Sevgili bir tanedir, fakat önüne kendisine bakmak için binden ziyade
ayna koymuştur.*

*O aynaların her birisinde aynanın sırrına ve temizliğine göre kendi
yüzü görünmektedir.*

...

*Sen aynalara yüzünün parlıtısını verirsin; hiç kimse içinde senin
yüzün olmayan bir ayna görmemiştir.*

*Hayır, hayır... Sen lutfedip bütün aynalara girersin de yüzün
görünmez.*

Molla Câmi²²²

Yukarıda verilen şiirler dikkate alındığında Çelebi şiirlerinde “ayna” imgesini kullanırken Molla Câmi'den ilham almış olma ihtimalini göstermektedir.

Sanatçının Fars edebiyatına ilgisi bu kadarla da kalmamış “Seçme Rubâîler” adıyla da Fars edebiyatının büyük şairlerinden tercüme yapılmıştır. Bu eserinde; Mevlânâ, Molla Câmi, Muştak-ı İsfahânî, Evhadüddîn Kirmânî, Şeyh İmadüddîn, Bâbâ Efdalüddîn Kâşânî, Ebû Sa'id, Ebû'l-Vefa Hârezmî, Sultan Veled, Kemal İsmail, Hâkîm Nizamüddîn Ali Keşânî, Ebû'l Hasan Harakânî, Feridüddîn Attar-ı

²²¹ Çelebi, (2009) 27.

²²² Çelebi, Seçme Rubâîler, 17.

Nişâbü'rî, Hafız-ı Şirazî, Hayyam, Bâbâ Tahir Lûrî, Sa'di Şirazî gibi birçok şairden 252 rubâîyi nesir şeklinde tercüme etmiştir. Daha sonra Hayyam rubâîlerini müstakil bir eser olarak yayımlamış ve hatta Hafız'ın rubâîlerinden de başka tercüme yapılmayı planlamış olmasına rağmen ömrü buna yetmemiştir.

Çelebi'nin Farsça şiirler yazmış olduğu ve bu şiirlerini bir defterde topladığına dair bilgiler olmakla birlikte defterin akibeti belli değildir. *Hatta Salah Birsal bu defterdeki şiirlerinde Asaf Hâlet'e değil de babasına ait olduğunu söyler. Fakat şairin Farsçadan yaptığı tercüme dolayısıyla edindiği tecrübenin bu dilde şiir yazmasına imkân sağlayacak düzeyde olduğu da apaçık ortadadır.*²²³

Sonuç olarak Farsçaya ve Fars edebiyatına ilgi duyan ve hâkim olan Çelebi'nin şiirlerinde bu edebiyatın etkisi doğrudan veya dolaylı olarak olmuştur. Özellikle tasavvufî temada yazdığı şiirlerinde görülen başta Mevlânâ etkisi, onun Farsçayı öğrenmesiyle ve Fars edebiyatıyla tanışmasıyla mümkün olmuştur diyebiliriz. Mevlânâ sayesinde gönül verdiği Fars şiirinin ve Fars şairlerinin de etkisi şiirlerine kaynaklık etmiştir.

2.4. KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI (DİVAN EDEBİYATI)

Türk edebiyatı Klâsik Türk Edebiyatı olarak adlandırabileceğimiz büyük bir geleneğe sahiptir. Tanzimat'tan sonra gelenekten kopuş kendini büyük ölçüde hissettirmeye başlamış olmasına rağmen; yüzyılların birikimi olan Klâsik Türk Edebiyatı ve Osmanlı kültürü Cumhuriyet dönemi şair ve yazarları üzerinde önemli sayılabilecek bir etkiye sahiptir. Esasında Cumhuriyet devri şairlerinin Klâsik Türk Edebiyatı'na karşı tavrı modernleşmenin de etkisiyle ya basit ve etkisiz taklitler ya tümünden reddetme ya da etkilenme boyutundadır. Özellikle Asaf Hâlet'in de içinde olduğu yenilikçi şairlerden bir kısmı Klâsik Türk Edebiyatı'nı reddederek yeni bir şiir oluşturma çabasına girerler. Bu şairlerin en göze çarpanları Orhan Veli ve arkadaşlarının savunduğu Garipçilerdir. Asaf Hâlet de yeniliği savunan ve kimi araştırmacılara göre Garip kabul edilen anlayışa yakın olmasına rağmen Klâsik Türk Edebiyatı ile bağlarını koparmamış aksine onun şiirlerinin ana kaynaklarından biri olmuştur. Ancak Asaf Hâlet, modern ile geleneği kaynaştıran bir çizgide olarak Klâsik edebiyatı savunmuş ve etkilenmiştir. Balzac; "Deha başkalarına benzemenin

²²³ Macit, (2006) 61.

orijinal şeklidir.” der. Asaf Hâlet, Klâsik edebiyattan beslenerek orijinalliği yakalamış bir şairdir. Çelebi’de Klâsik edebiyatın etkisine geçmeden önce bir yazısında vurguladığı hususa dikkat çekmek gerekir: “*Bütün klâsik edebiyatımıza topyekûn Divan Edebiyatı adını vermeyi yersiz buluyorum.*”²²⁴ der ve bunun nedenlerini izah eder.

Çelebi, Osmanlı İstanbul’unda doğmuş ve Osmanlı- İslâm kültürü içinde büyümüştür. Osmanlı-İslâm kültürü dışında pek çok kültürü tanıyan ve iyi bilen “kültür şairi” Asaf Hâlet’in ilk hocası babasıdır. Babası Osmanlı hayranı ve tasavvuf edebiyatıyla yakından ilgili olan ayrıca şiirler de yazan bir kişidir. Çelebi, babasından Arapça ve Farsça dersleri almış; babası sayesinde tasavvufla, Mevlânâ’yla ve Şeyh Galip’le tanışmış ve bunların etkisiyle de hem Klâsik edebiyatı yakından tanıma fırsatı bulmuş hem de onun bilinçaltında bu şiir zevki yerleşmiştir.

Sanatçının Klâsik edebiyatla bağlantısı sadece şiirlerindeki etkilenmeler boyutunda kalmamış, bu edebiyatla ilgili araştırma ve incelemelerde yazmıştır. Sanatçının yazıları “Ağaç”, “Büyük Doğu”, “Ses”, “Türk Yurdu”, “Yeditepe” gibi birçok dergi ve gazetede yayımlanmıştır. Bu yazılarından büyük bir bölümü tasavvuf, mutasavvıflar, divan edebiyatı, Klâsik Türk şiirinde İstanbul konularındadır. Bu yazıların dışında Klâsik edebiyatla ilgili olabilecek birçok müstakil eser de kaleme alan Çelebi’nin en fazla Mevlânâ ve Mevlevilikle ilgi çalışmaları göze çarpar. Ayrıca Molla Cami’yi anlattığı bir eseri ve Seçme Rubaîler adlı bir eseri de mevcuttur. Bu eserlerden tasavvuf mevzusunda ve Fars edebiyatı mevzusunda geniş bir şekilde bahsetmiştik.

Sanatçının Klâsik edebiyatla bağlantılı olarak yazdığı eserlerden biri de “Eşrefoğlu Divanı”dır. (1944) 15. yüzyıl Türk- İslâm dünyasının en önemli mutasavvıf şairlerinden olan Eşrefoğlu Rumî’nin anlatıldığı bu eser üç bölümden oluşur: “I. Eşrefoğlu Abdullah’ın Hayatı, II. Eserleri, III. Divan” olarak yazılan eserin Divan bölümünde sırasıyla; gazeller ve ilahiler, mesnevîler ve kıtalar verilmiş ve sona Rumî’nin bir ilahî bestesi ve “Lügatçe” eklenmiştir.²²⁵

Asaf Hâlet’in 1953’te yayımlanan “Divan Şiirinde İstanbul” adlı bir eseri de vardır. Bu eser, bir ön söz ve XV-XIX. yüzyıllar arasında yaşamış 86 şairden

²²⁴ Çelebi, (1997), 369.

²²⁵ Çelebi, *Eşrefoğlu Divanı*

seçilmiş şairlerden oluşan bir antoloji niteliğindedir. Bu şiirlerin 33 tanesi Nedim'e aittir. Eserde Abdülhak Hamit'e kadar olan şairler seçilmiştir.²²⁶

Asaf Hâlet, sadece Osmanlı şairleriyle ilgilenmemiş; 17. yüzyılın ünlü Osmanlı tarihçisi ve vak'a-nevîs (vak'a yazan) i "Naimâ (Hayatı-Sanatı-Eserleri)" yı anlatan bir eser de yazmıştır. Eserde Naimâ'nın hayatı, tarihçiliği ve eseri hakkında bilgiler verildikten sonra Naimâ Tarihi'den bazı bölümleri de aktarmıştır.²²⁷

Yaptığı araştırma ve incelemelerde de görüldüğü üzere Çelebi, geniş bir Klâsik edebiyat bilgisine sahiptir. Ve bu birikimini yazdığı şiirlerde de kullanır. Sanatçı yeni tarzda şiir yazmaya 1938'den sonra başlamıştır. Ve o zamana kadar yazdığı şiirlerini kitaplarına almamıştır. Bugün elimizde olan bu tarihli şiirlerden ilki "Şermi" adını taşır. Şiir "mefûlü-mefâîlü-mefâîlü-feûlün" vezninde yazılmış ve beş mısradan oluşur. Şiirin yazılış tarihi Mustafa Miyasoğlu'nun eserinde 12.9.1928 olarak verilir. Bu şiirin gazellerinden önce mi sonra mı yazıldığı bilinmemektedir. Bu ilk şiirler Miyasoğlu tarafından sanatçının hazırlık dönemi şiirleri olarak nitelendirilmiştir.²²⁸ Sanatçının Klâsik Türk Şiiri özelliklerini kullanarak yazdığı "Şermi" adlı şiir şöyledir:

*Ey sevgili leylâ! İkimiz dizdize kalsak,
Koylarda karanlık geceler bizbize kalsak
Hülyalı denizlerde suyun bestesi dinse
Ey sevgili, mehtap ebedî kalbine sinse
Koylarda karanlık geceler bizbize kalsak*

Bu şiir şekil ve dil olarak Klâsik edebiyatla farklılık gösterse de vezin, içerik yönüyle benzerlik gösterir. Mesela şiir; Klâsik Türk Edebiyatı'nda sık sık telmihte bulunulan ve önemli bir mesnevî konusu olan Leylâ vü Mecnun hikâyesine telmihle başlar. Bu şiirden sonra yine aynı tarihte yazıldığı kabul edilen "Hayret" adlı şiir de aruzun "mefâîlün-mefâîlün-mefâîlün-mefâîlün"²²⁹ vezniyle yazılmış ve on mısradan oluşan bir şiirdir. Şiir dil, biçim ve tema olarak Klâsik edebiyat şiirlerine benzer ve yokluk (hîç) fikri üzerine inşa edilmiştir.

²²⁶ Kırımlı, (2000), 64.

²²⁷ Asaf Hâlet Çelebi, *Naimâ*, (Ankara: Hece Yayınları, 2003)

²²⁸ Miyasoğlu, 205.

²²⁹ Kırımlı, (2000), 48.

Asaf Hâlet'in sağlığında yayınlamadığını tahmin ettiğimiz bu denemelerinden sonra matbuata yansıyan ilk şiirleri gazel tarzında yazdığı ve Mahmut Kemâl İnal'ın **Son Asır Türk Şâirleri**'nde neşredilen eserleridir. Bu üç gazelden oluşan şiirleri Sadeddin Nüzhet Ergun'un 1936'da yayımladığı "Türk Şairleri" adlı eserinde de mevcuttur.²³⁰ Bu gazellerden ilki aşağıda verilmiştir.

*İçip içip yine mest-i şarâb-ı nâb olalım
Düşüp de yerlere âlûde-i türâb olalım
Cihanda olmadı bir lâhza gönlümüz âbâd
Bu bâğ-ı köhne harâb olmadan harâb olalım
Beka-yı âlemi bildim efsânedir ahir
Olursa Cem gibi bir hoş hayâl ü hâb olalım
Kadeh kadeh içerek âb-ı âteş-efrûzu
Sonunda içmek için bî-tüvân ü tâb olalım
Bakıp harâb hâlimize gamze-i harâb ile
O şûhdan ne olur layık-ı îtâb olalım
Hicâb mâni-i vasl-ı nigâr imiş Asaf
Çekip piyâle-i serşârı bi-hicâb olalım²³¹*

Klâsik Türk şiirinin özelliklerinin görüldüğü bu gazellerden başka, bu tarzda şiirinin olup olmadığı tam olarak bilinmemekle birlikte şu an elimizde olmayan Farsça şiirler de yazdığı tahmin edilmektedir. Ancak "Lâmelif" adlı kitabında Arap harfleriyle yazılmış bir rubâîsi vardır.²³²

Klâsik Türk şiirinin atmosferini hissettiren bu şiirlerden sonra daha önce de belirttiğimiz gibi yeni (modern) tarzda şiire yönelen Asaf Hâlet, Klâsik şiirle bağlarını koparmamış ve artık asıl şairlik kimliğini kazandığı bu yeni şiirlerine gelenek kaynaklık etmiştir. Bilindiği üzere Klâsik Türk şiirinde genellikle dinî, tasavvufî, manevî ve soyut konular işlenir. *Asaf Hâlet eski şiirin ve o geleneğe ruh veren dinî-mistik tecrübenin, mecerredin dilini modern şiirle eklemlendirme yoluyla gitmiş ve bunu ustaca başarmıştır.*²³³

²³⁰ Kırımlı, (2000), 48.

²³¹ Çelebi, (2009), 95.

²³² Kırımlı, (2000), 49.

²³³ Macit, (2003), 71.

Asaf Hâlet'in yeni tarzda yazdığı ilk şiir olarak kabul edilen "Cüneyd"den başlayarak hemen hemen bütün şiirlerinde dinî-mistik tecrübe kendini hissettirir. Bu mistik tecrübe ile yazılan şiirlerin büyük bir çoğunluğunda da Klâsik şiirin yapı taşlarından olan tasavvuf çeşitli yönleriyle kendini hissettirir. Cüneyd, He, İbrahim, Ayna, Mısırî Kadîm, Güneş Işığ, Sema-ı Mevlânâ, Mansur, Lamelif gibi şiirlerinde dinî-tasavvufî Türk şiirinden aldığı unsurları modern şiirleri içinde işlemiştir. Çelebi'nin şiirlerinde "Mistisizm" başlığı altında bu konuyu detaylandırmış olmamıza rağmen; Mevlevî geleneğinin ve Klâsik Türk şiirinin en büyük şahsiyetlerinden olan Şeyh Galib'in Asaf Hâlet'in şiirlerine etkisini bu konuda ele almak gerekir.

Klâsik Türk şiirinin son dönem büyük şairlerinden kabul edilen Şeyh Galib'in (1757-1799) asıl adı Mehmed Esad'dır. Önceleri şiirlerinde Esad mahlasını kullanmış ancak başka şairlerle karıştırılacağı endişesi nedeniyle "Galib" mahlasıyla şiirler yazmıştır. Mevlevî tarikatını benimseyen bir soydan gelen Şeyh Galib, Konya ve Yenikapı mevlevîhânelerinde çilesini tamamlayıp "Dede" olmuştur. Daha sonra Galata Mevlevîhanesi şeyhliği de yapmıştır. Bu yıllarda III. Selim'le dostluk kurmuştur. Klâsik Türk şiirinin son büyük ustası olarak kabul edilen Şeyh Galib, Mevlevî geleneğine mensup bir kişi olarak musikî ve raks (sema') ile de uğraşmıştır. 24 yaşında iken Divan'ını tertib etmiş, 26 yaşında iken de ona büyük bir ün kazandıracak olan Hüsni ü Aşk adlı mesnevîsini yazmıştır. Ayrıca Şerh-i Cezîre-i Mesnevî ve es-Şohbetü's-sâfiye adlı eserleri de vardır.²³⁴ Asaf Hâlet Çelebi'nin Mevlevîliğe ve Mevlânâ'ya olan ilgisi onu Galib Dede ile tanıştırmış ve Klâsik Türk Edebiyatı şairlerinden en çok Baki ve Şeyh Galib'i sevdiğini her fırsatta dile getirmiştir.²³⁵ Pek çok yazısında ona göndermeler yapmış olan Çelebi, Galib hakkında yazılar da yazmıştır. Şeyh Galib hakkında kaleme aldığı yazılar şunlardır: "Gâlib Dede'nin Piri", "Hüsni ü Aşk", "Gâlib Dede'nin Hayatı" ve ayrıca "Gâlib Dede" başlıklı yedi yazı. Asaf Hâlet'in birçok şiirinde Şeyh Galib'den yansımalar görülmekle birlikte özellikle "Nûrusiyâh" şiiri dikkat çekicidir. Şiir şöyledir:

bir vardım

bir yoktum

ben doğdum

²³⁴ M. Muhsin Kalkışım, "Şeyh Galib" *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 39, s.54-57.

²³⁵ Çelebi, (1997), 89.

selimi sâlis'in köşkünde
sebepsiz hüznün hocamdı
loş odalar mektebinde
harem ağaları lalaydı
kara sevdâma
uyudum
büyüdüm
ve nûrusiyâha ağladım
nûrusiyâha ağladığım zaman
annem sûzudilâra idi
ve babam bir tambur
annem sustu
babam küstü
ama ben niçin hâlâ nûrusiyâha ağlarım
nûrusiyâaah
nûrusiyâaah²³⁶

Şiir; III. Selim ve onunla dostluğu ile bilinen Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ına göndermeler yapar. Şiirimizde sarayda loş odalar mektebinde sebepsiz hüznün "hoca"lığında, harem ağalarının lalalığında başlayan kara sevda motifi, Hüsn ü Aşk'ın "Mekteb-i Edeb"de filizlenen sevdalarını hatırlatmaktadır.(...) Ayrıca Hüsn ü Aşk'ta nasıl figürler alegorik bir karakter taşıyorsa, Nûrusiyâh'ta anne, baba ve çocuk figürleri de alegoriktir. Anne Sûz-ı dilâra, yani bir makam, baba tambur, çocuk da bu iki sevgilinin aşkın mahsulüdür, yani bestedir.²³⁷

Asaf Hâlet ile Şeyh Galib'in şiirlerinde karşımıza çıkan diğer bir ortak nokta Mansur'dur. Hem Gâlib'in hem de Âsaf Hâlet'in şiirinde ortak olarak ve son derece etkili söylemlerle işlenen Hallâc-ı Mansur, esasen İslam düşünce tarihindeki en büyük kahramanlardandır. Gâlib'in Sebk-i Hindî kültüründen edindiği Mansur menkıbeleri ona muhtemelen çok zengin bir Mansur malzemesi oluşturmuş ve neredeyse onun ideal kahramanı Mansur olmuştur. Onu Mansur'a yönelten Mevlânâ

²³⁶ Çelebi, (2009), 23.

²³⁷ Mustafa Apaydn, "Asaf HâletÇelebi'nin Nûrusiyâh Şiirine Bir Bakış", *İlmî Araştırmalar*, 2001: S. 12, s. 23-24.

olmuş, çünkü Mevlânâ Mesnevî’de Mansur’un “Ene’l Hak” sözünü çeşitli bağlamlarda anlamlandırmıştır. Âsaf Hâlet ise Mansur’un kişiliğine etkide bulunan Hind atmosferini bütün ayrıntılarıyla inceleyerek Mansur’u biçimlendiren etkenlere ulaşmıştır.²³⁸

Sonuç olarak Asaf Hâlet’de Şeyh Galib’in özel bir yeri vardır ve bu durum hem şiirlerine hem de yazılarına baktığımızda apaçık görülmektedir.

Divan şiirinde soyut kavramların somut nesnelere ifade edilmesi, her şairde ve hemen her devirde görülen ve bilinen bir hadisedir. Divan şairleri öncelikle insana ait kavramsal özellikleri somutlaştırarak kullanmışlardır. Şüphesiz burada soyut kavramla somut nesnelere arasında akla ve mantığa dayalı bir takım ilgilerin olduğu da bir gerçektir. Akıl, gönül, hatır, ruh, nefis, kibir, gurur, gam, neşe, ıstırap, naz, cilve, lütuf, ihsan, cömertlik vs. insana has özellikler, sık sık bir takım somut nesnelere benzetilmişlerdir. Örneğin insanda varlığı kabul edilen gönül, Divan şiirinde daha çok aşkın gönlü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir takım benzetme ve ilgilerle gönül, kuş, ülke, şehir, köşk, ev, hücre, taş, şişe, kadeh, ayna vs. gibi hayatın değişik alanlarından pek çok şeye benzetilerek somutlaştırılmıştır.²³⁹ Aralarındaki farklılıklar bir tarafa bırakılırsa Asaf Hâlet Çelebi’nin şiir dünyasında da soyut (mücerret) kavramı önemli bir yer tutar. O, çağının ve özellikle Garip anlayışının somut şiirine karşı soyut şiiri savunmuş ve muşahhas (somut) malzemelerle mücerret (soyut) âlemi anlatan bir şiir anlayışı benimsemiştir. Sanatçının, “Muşahhas kelimelerin arkasında arzu ettiğimiz hayali canlandırdığımızı kani olabilirsek veya mücerret mefhum kelimeyi muşahhas bir hâle sokabilirsek bu hal şiir mantıkına pekâlâ uygun gelebilir.” ifadesiyle klâsik şiirin soyut-somut ilişkisine benzer bir şiiri savunduğunu görebiliriz.

Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirini Klâsik şiirimize bağlayan diğer bir husus da eski medeniyetlere, değişik dillere, efsanelere, masallara yaptığı göndermelerdir. Bu durum klâsik şiirde şairlerin sık başvurduğu “telmih” sanatıyla özdeşleştirilebilir. Bu yöntemle hem şiirde konuyla bağlantılı bir atmosfer yaratılır hem de okuyucuyu anlamın dışında güzelliğe çekme isteği vardır.

²³⁸ İlhan Genç, “Çiğnenmiş Sakızı Çiğnemeyenler: Nizâm-ı Cedid’in Şeyh Gâlib’i ve Cumhuriyet’in Âsaf Hâlet’i”, *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2011: c. 9, S. 2, s. 99.

²³⁹ Ali Yıldırım, “Nedim’in Şiirlerinde Somutlaştırma,” *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2002: c. 12, S. 2, s. 213.

Klâsik Türk şiirinde kullanılan birçok mazmun veya bu edebiyata has kelimeler Asaf Hâlet'in şiirlerinde imge olarak karşımıza çıkar. Bu mazmunların en belirgin olanı “ayna” mazmunudur. Bu mazmun klâsik edebiyatımızda sık kullanılan mazmunlardandır. Sanatçı ‘Ayna’ ismini verdiği iki şiir yazmıştır. Ayrıca Nigâr-ı Çin, Mariyya, Bedri Rahmi, Anlar, Rüyalar adlı şiirlerinde de ayna imgesine yer verdiği görülmektedir. Sanatçı ayna imgesini tasavvufi boyutuyla kullanır.

*bana aynada bir sûret göründü
benden başkası
bilmem memleket-i çinden midir
ya mâçînden mi*

Klasik Türk şiirinden aldığı ayna mazmununun yeniden inşa edildiği “Ayna” şiirinde adeta aynadan bakan nigâr-ı çin ile aynaya bakan şair kovalamaca oynar. Şairin aynaların dışına çıkma isteği ile tecelli yeri olarak aynada yok olma isteği iç içe geçmiştir. Şiirde aynanın arkasındaki Çinli güzel ile önündeki şair arasındaki ilişki, tasavvuftaki tecelli olgusunu ifade eden ve Asaf Hâlet'in Mevlânâ'dan çevirdiği; “Biz hem ayna ve hem de ona bakan yüzüz. Biz ebedi piyalenin sarhoşlarıyız” mısrasını çağrıştırmaktadır.²⁴⁰

Asaf Hâlet'in şiirlerindeki klâsik edebiyatta kullanılan mazmun veya kelimelerin büyük bir bölümü Mevlânâ ve Şeyh Galib'in şiirlerinde de görülür. Sema, ney, çemen, cân, misk, amber, sanduka, nigâr gibi kelimeler bunların birkaçıdır.

*şerâbi ferâcem yerde
çemenlerde
şerâb ve piyâle
söyle o şarkıyı söyle (...)*

Dizeleriyle başlayan “Çemenlerde” şiirinde geçen “şerâb, ferâce, piyâle” gibi sözcükler de klâsik şiirimizdeki aynı mazmunlar gibi tasavvufi aşkı anlatan imgelere dönüşmüştür.

Klâsik Türk şiirinde en fazla kullanılan şiirlerden olan, belli bir amaçla söylenmiş şiir anlamına gelen ve genel olarak övgü veya yergi şiirlerine “kaside”

²⁴⁰ Coşkun, 110.

denir. Asaf Hâlet, Klâsik Türk şiirindeki forma uygun olmasa da “Arif Dino’ya Kaside” adıyla bir şiir yazmıştır. Sadece başlıktaki “kaside” ismine ve övgü şiiri olmasına dayanarak; bu şiir, Asaf Hâlet’le Klâsik Türk şiiri arasındaki bağlantıya bir örnek oluşturabilir diyebiliriz.

Asaf Hâlet Çelebi’nin sağlığında kitaplarına girmemiş şiirlerinden olan ve Büyük Doğu’da 1954’te yayımlanan “İstanbulumun Dili” adlı şiirinde de Klâsik Türk şiirinden beslendiği görülmektedir. Dört bölümden oluşan şiirin üçüncü bölümü şöyledir:

*ninnilerimi bu dil söyledi
masallarımı bu dil
bu dille duydum türkülerimi
bu dille okudum şiirlerimi
“zâlim beni söyletme derunumda neler var”²⁴¹*

Asaf Hâlet’in genelde Klâsik şiire ait unsurlara gönderme veya bu unsurlardan etkilenme şeklinde karşımıza çıkan şiirlerine göre bu şiirde farklı bir tutum göze çarpar. Şiirde tırnak içinde başkasından alınan bir mısra vardır. Bu mısra XIX. yy. *Divan şairlerinden Leylâ Hanım’ın pek sevilen beytinden: “Pür-âteşim açtırma benim ağzımı zinhar / Zâlim beni söyletme derûnumda neler var”²⁴²* Türkçeye ve özellikle İstanbul Türkçesine olan sevgi ve bağlılığını dile getirdiği şiirinde, yine bir Mevlevî şairden alıntı yapmış ve bir anlamda İstanbul Türkçesinin güzelliğine bu mısraı örnek olarak göstermiştir.

Netice itibarıyla Asaf Hâlet’in şiirinde Klâsik Türk şiiri geleneği yoğun bir şekilde kendini hissettirir. İlk şiirlerinde şekil ve muhteva olarak Divan şiiri yazmayı denemiş olan sanatçı çok geçmeden modern şiirler yazmaya başlamıştır. Bu şiirler şekil olarak Klâsik Türk şiirinden tamamen farklı olsa da kullandığı imgeler ve kelimeler, yaptığı göndermeler ve alıntılarla Klâsik Türk şiirinden etkilendiği açıkça görülmektedir.

²⁴¹ Çelebi, (2009) 83.

²⁴² Erözçelik, 123.

2.5. OSMANLI TARİHİ

Asaf Hâlet Çelebi, Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet'e tanıklık etmiş; Osmanlı kültürü ve edebiyat zevki ile büyümüş ve bu kültürün eğitimini almış bir şahsiyet olarak "fena fi't-tarih",²⁴³ "son vezir Asaf"²⁴⁴ veya "son Osmanlı şairlerinden"²⁴⁵ kabul edilmiştir. Osmanlı kültür ve edebiyatı zevki ile yetişen Çelebi'nin şiirlerinde, Osmanlı döneminde gelişen Mevlevîlik başta olmak üzere, Osmanlı dönemi şairleri ve şiirinden etkilenmiştir. Bu etkilenme sadece tasavvuf ve edebiyat boyutunda kalmayıp Osmanlı tarihinden ve bu dönemin tarihi şahsiyetlerinden de etkilendiği görülmektedir. Bu tarihi şahsiyetler en açık bir şekilde "Memleketim" şiirinde karşımıza çıkar. Şiir şöyledir:

Göbeğinden çıkan ağaç

Osman Gazinin

Dereeler

çayırılar

sürüler

Üstünde yaşadığım toprak

Muradım, Yıldırımım, Fâtihim

Yeniçerim

Evliya Çelebim

Bursam İstanbulum

hele İstanbulum

Tarihim san'atım

Annem babam

komşularım

Zenci Nerkiş Kalfa

Çerkes Nevres dadım

Cihangirde deniz pırlıltısı içindeki evim

Ben bu diyara zenbille gelmedim

Ben bu yerlerin çocuğuyum

Burası benim İstanbulum

²⁴³ Orhan Okay, "Şiir Dergâhının Çelebisi", *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir, (Ankara: Hece Yayınları, 2003) 177.

²⁴⁴ Erözçelik, 97.

²⁴⁵ Fikret Adil, "Asaf Hâlet Çelebi İçin," *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir, (Ankara: Hece Yayınları, 2003) 190.

*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*

(Büyük Doğu, 28 Mayıs 1954)²⁴⁶

Şiire baktığımızda Osman Gazi, Murad, Yıldırım, Fâtih ve Evliya Çelebi gibi Osmanlı döneminin önemli şahsiyetlerinin isimlerini görmekteyiz.

Sağlığında kitabına girmemiş “Memleketim” şiirinde “Ben bu yerlerin çocuğuyum” mısraıyla özetlenebilecek aidiyet duygusunu Osmanlı tarihine dayandırması önemlidir. Şiirin, Asaf Hâlet’in diğer şiirlerinden farklı bir yanı; mısra başlıklarında ve özel isimlerde büyük harfi tercih etmiş olmasıdır. Bu, diğer şiirlerinin aksine şiirdeki tarihî şahsiyetlerin cins isim hüviyetine bürünmeyip özel isim olarak kalması ile ilgili olmalıdır. Şiirin başı ve sonunda Osman Gazi vardır.²⁴⁷

Osman Gazi (1258-1356); Söğüt’teki Kayı boyunun lideri babası Ertuğrul Gazi’nin vefâtı üzerine boyun başına geçmiş, Osmanlı Devleti’nin kurucusu (1299) olan ve sınırları Bursa’ya kadar genişleten ilk Osmanlı padişahıdır. Şiirde geçen; Osman Gazi, rüya ve ağaç kelimeleri Osman Gazi’nin gördüğü rüyaya bir göndermedir. Özetle rüyada, Osman Gazi ve Şeyh Edebalı’nın yanında çıkan ve gittikçe büyüyen bir ağaç vardır ve bu ağaç üç kıtaya yayılan dallarıyla ve kökleriyle geniş bir coğrafyaya ve Konstantiniyye’ kadar yayılmıştı. Osmanlı İmparatorluğunu müjdeleyen ve gerçekleşen bu rüyada Osman Gazi’den başka padişahlarda sıralanır. Bu sıralamada ilk önce “Murad” ismi geçer.

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

²⁴⁶ Çelebi, (2009) 82.

²⁴⁷ Coşkun, 107.

*Balkanlarda önemli fetihler yapan I. Murat, I. Kosova Savaşı'ndan sonra savaş alanını gezerken yaralı bir Sırp askeri tarafından şehit edilmiştir.*²⁴⁸ Şiirde “Muradım” şeklinde ifade edilmiş olmasının nedeni Çelebi'nin sevgisinden ve sahiplenmesinden kaynaklıdır.

Şiirde adı geçen üçüncü Osmanlı padişahı yine sıralamadan hareketle I. Murad'ın oğlu Yıldırım Beyazid'dir. Diğer padişahlarda olduğu gibi “Yıldırımım” şeklinde şiirde yer bulmuştur.

Şiirde adı geçen sonuncu padişah Fatih Sultan Mehmed'dir. Bilindiği gibi Fatih'in en büyük icraatı İstanbul'u fethetmesidir. Ve yine Asaf Hâlet'in hayranlığının belirtisi olarak “Fâtihim” şeklinde şiirde yer bulur. Sanatçı bu padişahları anarken çok sevdiği memleketinin mimarlarından olan askerleri de unutmaz ve “Yeniçerim” mısrasıyla onlara da bir anlamda hakkını verir.

Şiir memleket sevgisi üzerine kurgulanmıştır. Anadolu'nun Türkleşmesinin ilk önemli aşamalarında olan Bursa şehrinin anılması bilinçlidir. Ayrıca şair tam bir İstanbul hayranıdır ve şiirinde “hele İstanbulum” şeklindeki ifadesiyle bunu açıkça vurgular. Zaten şairin İstanbul sevgisi başka şiirlerine, yazılarına ve eserlerine de yansımıştır. İstanbul'un fethi de Anadolu'nun tamamen Türkleşmesini sağlayan bir olaydır. Dolayısıyla şair memleket sevgisini işlerken Osmanlı tarihine ve Anadolu'nun Türkleşmesinde çok önemli katkıları olan padişahlara özellikle gönderme yapması yine bilinçli bir seçimdir.

Bu şiirde Osmanlı tarihine yapılan göndermeler padişahlarla sınırlı kalmamış, dönemin başka şahsiyetlerine veya kavramlarına da değinilmiştir. Bu noktada karşımıza “Evliya Çelebim” ifadesi çıkar. Gerçek adı tam olarak bilinmeyen Evliya Çelebi hakkında bilgiler kaleme aldığı on ciltlik “Seyahatnâme”sinden alınmıştır. Çelebi IV. Murat, Kanuni Sultan Süleyman ve Sultan İbrahim'in hizmetlerinde bulunarak birçok sefere katılmıştır. Ömrünün büyük bir bölümü İstanbul'da geçmiş ve öncelikle İstanbul'un her yerini gezerek eserinde anlatmıştır. Ayrıca katıldığı seferlerde birçok ülkeyi de gezerek eserinde anlatmıştır.²⁴⁹ Asaf Hâlet'in Evliya

²⁴⁸ Can Şen, *Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerindeki Şahıs İsimlerinin İşlevleri Üzerine Bir İnceleme*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa 2012: s. 89.

²⁴⁹ Mücteba İlgürel, “Evliya Çelebi” *TDV İslâm Ansiklopedisi* c. 11, s. 529-533.

Çelebi’i şiirinde kullanması yine İstanbul sevgisinden kaynaklıdır. İki sanatkâr da tam bir İstanbul sevdalısıdır. Ve Çelebi’nin o çok sevdiği İstanbul’u ve tarihini en güzel ve içten anlatan kişi Evliya Çelebi’dir.

Bu şiirdeki Osmanlı tarihine diğer göndermeler; Zenci Nergis Kalfa, Çerçes Nevres Dadı’dır. Varlık içinde iyi bir çocukluk geçiren sanatçının kalfalarla ve dadılarla büyüdüğü bilinmektedir ve muhtemeldir ki bu kişiler onun çocukluğunda ona masallar anlatan ve Osmanlı kültürü hakkında eğitim veren kalfa ve dadısıdır. Bu kişiler de yine onun tarihine bağlılığını gösteren göndermelerdir.

Asaf Hâlet Çelebi’nin Osmanlı tarihinin önemli şahsiyetlerinden belirgin olarak bahsettiği diğer bir şiiri “Nûrusiyâh’tır. Klâsik Türk şiiri ve Şeyh Galib mevzusunda da ele aldığımız bu şiir III. Selim ve Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk’ı etrafında oluşturulmuş bir şiirdir. Şiirin III. Selim’le olan irtibatını göstermek adına tekrar ele almak yararlı olacaktır.

bir vardım
bir yoktum
ben doğdum
selimi sâlis'in köşkünde
sebepsiz hüzüün hocamdı
loş odalar mektebinde
harem ağaları lalaydı
kara sevdâma
uyudum
büyüdüm
ve nûrusiyâha ağladım
nûrusiyâha ağladığım zaman
annem sûzudilâra idi
ve babam bir tambur
annem sustu
babam küstü
ama ben niçin hâlâ nûrusiyâha ağlarım
nûrusiyâaah

Şiir anlatımcı bakış açısıyla kaleme alınmış bir hikâyeyi anlatır ve doğumla başlar. Şiirin kahramanı “selim-i sâlis”in köşkünde doğar. Selim-i Sâlis, Osmanlı İmparatorluğunun 28. padişahı olan III. Selim’dir. Şiiri daha iyi anlamak adına şiirde bir imge olarak verilen III. Selim’i kısaca tanımak yararlı olacaktır. III. Selim’in (1761-1808); babası III. Mustafa’dır. Babasının vefatı üzerine tahta amcası I. Abdülhamit geçer. Ve tahtı I. Abdülhamit’ten sonra devralarak 1789-1807 yılları arasında padişahlık yapar. Birçok tarihçi tarafından Osmanlı ıslahatlarını başlatan padişah olarak kabul edilen III. Selim; askerî, ekonomik, siyasal alanlarda yenilikler yapmıştır. Yaptığı yeniliklerin yanı sıra renkli kişiliği ile tanınan III. Selim, “İlhamî” mahlasıyla şiirler yazmış ve “Divan” sahibi bir padişaktır. III. Selim’in renkli kişiliğinde en dikkat çekici yönü mûsikiye olan sevgisidir. Özellikle şehzâdeliği esnasında yoğun olarak mûsiki ile uğraşmış ve sanat değeri yüksek besteler yapmıştır. Padişahlığı sırasında da birçok mûsikişinas yetişmesinde katkı sağlamıştır. Mevlevî olduğu bilinen III. Selim, Şeyh Galib’i himaye etmiş, onunla şiir ve mûsiki sohbetleri yapmıştır. Çok iyi tambur çalan padişah ayrıca “Sûzidilâra” makamı bulan kişidir. Mevlevî mûsikisinin gelişmesinde de katkısı olan III. Selim’in Selim Dede mahlaslı besteleri olduğu söylenir.²⁵¹

Asaf Hâlet Çelebi’nin mûsiki ve Galib Dede’den bahseden yazılarında başta olmak üzere birçok yazısında yaklaşık kırk defa III. Selim’in adı geçer. Çelebi, daha çok III. Selim’in sanatkârlığıyla ilgilenmiş ve bu şiirine de yansımıştır. Şiirde kahraman annesini “sûzudilâra”; babasını “tambur” olarak tanıtır. III. Selim’in yaşamını anlattığımız bölümden hatırlanacağı üzere padişah III. Selim, Türk müziğinin makamlarından olan “sûzidilâra”yı icat etmiş ve ayrıca çok iyi “tambur” çalan bir sanatkârdır. Ayrıca Asaf Hâlet; Mevlevî olan III. Selim’in Şeyh Galib’le olan dostluğuna bir gönderme olarak Hüsn ü Aşk’taki motiflere de gönderme yapar.

2.6. DİNLER TARİHİ (Peygamberler-Kutsal Kitaplar)

Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinde görebileceğimiz en temel kaynak “mistisizm”dir. Onun şiirlerinde mistisizm; başta İslâm mistisizmi (tasavvuf) olmak üzere, Budizm, Hint felsefesi, ve eski medeniyetlerin masal dünyalarına dayalı mistik

²⁵⁰ Çelebi, (2009), 23.

²⁵¹ Kemal Beydilli, Nuri Özcan, “Selim III”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* c.36, s.420-426.

bir anlayıştır. *Mistisizm bir Hristiyan kültürünün mahsulü olarak düşünülürse*²⁵², ve tasavvuf, İslâm kültürünün ürünü olarak karşımıza çıktığından sanatçının mistisizme olan ilgisi, beraberinde “dinler tarihi”ne ait bir birikiminin olduğu sonucuna götürür. Dolayısıyla mistisizmden ilham alan sanatçı; İslâmiyet, Hristiyanlık, Musevîlik gibi semavî dinlerin yanı sıra Budizm, eski Anadolu inançları, eski medeniyetlerin inanç sistemleri gibi birçok din veya inanç sistemine ait bir bilgi birikimine sahiptir. Tabii ki bu durum; ilk peygamberden başlayarak diğer peygamberlere, kutsal kitaplara, inanç sistemlerinin öğretilerine ve bu inançların önemli şahsiyetlerine ait bir birikime de sahip olduğunun göstergesidir.

Çalışmanın ilk bölümü olan “Mistisizm” mevzusunda “Tasavvuf” ve “Budizm”den bahsetmiş ve sanatçının şiirlerindeki İslâmiyet ve Budizm’e yaklaşımını bir yönüyle detaylandırmıştık. Bu yüzden, bu bölümde tasavvuf ve Budizm mevzularının dışındaki “dinler tarihi”nin şiirlerine yansımaları irdelenecektir. Bunu yaparken de sanatçının şiirlerindeki dinler ve dinî şahsiyetlerin doğrudan yansımaları gösterilecektir.

2.6.1. İslâmiyet

Sanatçının şiirlerinde İslâm dini daha çok “tasavvuf” boyutuyla kendini göstermiş ve daha çok tasavvufî şahsiyetlere göndermeler yapılmıştır. Bu konuyu “tasavvuf” mevzusunda ele aldığımızı belirtmiştik. Bu bölümde doğrudan İslâmiyet’e ait unsurlara yaptığı vurgular ele alınacaktır.

Çelebi, “Sen” adlı şiirinde İslâm dininin peygamberi olan Hz. Muhammed’e gönderme yapmış olabilir. Şiirin “Muhammed” adı geçen bölümü şöyledir:

(...)
Zemherir kışlar geçirdim
İliklerim üşüdü
Sıcak adın kucağım
Huzurların huzuru
Sevgilerin sevgisi
Adın
Benim adım

²⁵²Okay, 174.

Benim huzurum

'Uşşâkı katar eyledi aşk içre Muhammed'

(...)²⁵³

Sanatçının sağlığında kitaplarına girmemiş şiirlerinden olan “Sen” 1954’te Büyük Doğu’da yayımlanmıştır. Şiirde “ Muhammed” ismi alıntı bir mısraın içinde geçer. Abdülbâki Gölpınarlı’nın “Mevlânâ’dan Sonra Mevlevilik” adlı eserinde bu şiirin Şâhidî İbrahim Dede’nin bir müstezadında alındığını görmekteyiz. Beytin tamamı şöyledir:

Uşşâkı katâr eyledi ışk içre Muhammed

*Ol şâh-ı mümeccet Ol matlab-ı maksad*²⁵⁴

*(O şereflendirilmiş sultan, o gayelerin isteği olan Muhammed aşk içinde âşıkları katar eyledi, bir araya topladı.)*²⁵⁵

Divan şairi ve lugat yazarı olan Şâhidî İbrahim Dede, mevlevî tarikatına mensuptur. Şâhidî; Mevlânâ soyundan gelen ve Karahisar’da (Afyon) Mevlevî şeyhi olan Divane Mehmed Çelebi’ye intisap eder ve iyi bir tasavvufî terbiye de alıp müfessir ve muhaddisliği yanında Mesnevî şârihi olarak yetişir. Divane Mehmed Çelebi’nin vefatının ardından Muğla Mevlevîhânesi’nin şeyhliğini üstlenir.²⁵⁶ Gölpınarlı, Şâhidî’nin bu şiirin “Muhammed” ismiyle “Divane Mehmed Çelebi”yi kastettiğini savunur. Bu düşünce Asaf Hâlet’in de babası “Mehmed Said Hâlet Çelebiler”i kastettiği fikrini aklımıza getirir. Zaten şiirin ilk bölümünde geçen “babacığın / kollarına al beni” ifadesi de bu fikri kuvvetlendirir. Ancak şiirin bütününe baktığımızda duyumsadığımız yoğun muhabbet ve yakarış ifadeleri dolayısıyla bu şiirin Hz. Muhammed’e yazılmış bir naat olma düşüncesini de aklımıza getirir.

Kur’ân; edebiyatta çeşitli şekillerden türlere kadar ve özellikle muhteva bakımından, Türk edebiyatçılarına asırlar boyunca kaynaklık etmiş temel eserlerden en önemlisidir. Asaf Hâlet, “Saf Şiir” adlı yazısında Kur’an’ı referans göstererek şöyle der: *Arap şiirinin muayyen vezin ve kafiye sisteminin formaliste ve kati*

²⁵³ Çelebi, (2009) 81.

²⁵⁴ Abdülbâki Gölpınarlı, *Mevlânâ’dan Sonra Mevlevilik*, (İstanbul: İnkılâb Kitabevi, 2006) 110.

²⁵⁵ Şen, 78.

²⁵⁶ Mustafa Çıpan, “Şâhidî İbrahim” İA, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.38, s.273.

anlayışının arasında Kur'an-ı Kerim'in yepyeni ifadesi ve musiki uluhiyet kalkını arkasında hiç yadırganılmadan yerleşiverdi. (...) Allah'ın sözlerini kendi vasıtasile insanlara nakleden o büyük ve muhterem varlık da şiir ve şair hakkında şöyle düşünüyor ve söylüyordu: "Muhakkak ki Allah'ın, arşın altında anahtarları şairlerin dilleri olan birtakım hazineleri vardır." Şairlerin dillerini anahtar gibi kullandıkları bu hazineler saf şiir mücevherlerini saklayan arşın altındaki hazinelerdi. "Şiirden başka bir lisan tekellüm eden" Peygamber şiirin bilhassa saf şiirin ilahî bir menşei olduğunu da bize öğretiyordu.²⁵⁷ Sanatçı bu sözleriyle şiirinin ilahî bir kaynağa ve özellikle İslâmiyet'e dayandığını açıkça ifade etmektedir.

Asaf Hâlet'in şiirlerinde İslâmiyet'in kutsal kitabı olan "Kur'ân-ı Kerim"; genellikle tasavvufî algılanışıyla ya da doğrudan yapılan göndermelerle kaynaklık etmiştir. Sanatçının Kur'ân-ı Kerim'e yaptığı en belirgin doğrudan gönderme "Sema-1 Mevlânâ" şiirinde karşımıza çıkar. Bu şiirde Kur'ân'ın birçok ayetinde geçen "ض" (halak-semâvâti-vel'ard'h- göğü ve yeri yarattı) ifadesi hem Arap harfleriyle hem de Latin harfleriyle verilmiştir.

Çelebi'nin şiirlerinde cümle veya ifade anlamında Kur'ân'dan başka alıntı olmamakla birlikte, harf anlamında göndermeler mevcuttur. Bu harfler tasavvufî manada kullanılmış olsa da Kur'ân'ın dili olan Arapça veya Arap alfabesinden harflerle çağrışımlar yapmaktadır. İlk olarak "He" şiirinde, Kur'ân'da Allah'ı simgeleyen "ه" harfi tasavvufî olarak kullanılmıştır. Daha sonra "Lâmelif" şiirinde elif ve lam harflerinden oluşan lâmelif, tasavvufî manada kullanılmıştır. Yine "Kitaplar" şiirinde Arap harfleriyle verilen "elif" ve "cim" harfleri de Kur'ân'ı çağrıştırır.

"Trilobit" şiirinde doğrudan Kur'ân'a ait bir ifade bulunmamakla birlikte; "50.000.000 sene evvel / ılık bir denizde bir trilobitken / duydum melâli" dizeleri, şiir vucûd-ı mutlaktan insana kadar geçen devrin elli bin yıl olduğu inancına telmihte bulunmaktadır. Bu inanca dayanak olarak Meâric Sûresi'nin "Melekler ve rûh, mikdârı elli bin yıl süren bir gün içinde ona çıkarlar." ayeti gösterilmektedir.²⁵⁸

²⁵⁷ Çelebi, (1997) 158.

²⁵⁸ Ulutaş, (2010)

2.6.2. Hristiyanlık

Asaf Hâlet'in şiirlerinde Hristiyanlığın izlerini ararken ilk karşımıza çıkan şiir, "Kilise" şiiridir.

evlôimêni i vasilîya tu patrôs
bütün resimler bizi gözetliyor
tahtalardan

kanı şerâp
eti ekmek
îsus
ve müselles içindeki başsız göz

kîrya elêison
güneş açıldı
buhur yandıktan sonra

meryem anaya mum yakıyorum
başsız gözden korkarak

ayios o teos
ayios ishiros
ayios atânatos
eleison imâs²⁵⁹

Şiir; *evlôimêni i vasilîya tu patrôs* ifadesi ile başlar. Seyhan Erözçelik bu ifadenin, *kiliselerde okunan Yunanca bir dua* olduğunu belirtip bu duanın "*Allah'ın ülkesi (hâkimiyeti) mübarek olsun (hamdolsun)*" olarak çevirisini yapıyor.²⁶⁰ Asaf Hâlet, "Şiirde Ruh Ânı" adlı yazısının "Sırf İntiba Şiirleri" bölümünde "Kilise" şiiri üzerine şöyle diyor: *Mesela bir Ortodoks kilisesinin içine girdiğimiz andaki intibaımızda kilisenin dua sesleri duyulur.*²⁶¹ Bu söylemden hareketle şiir, şairin bir kiliseye girdiğinde kilisenin onda uyandırdığı intibayı anlatmak istemiştir ve yine bu söylemden hareketle kilisenin Ortodoks kilisesi olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bu dua kilise atmosferini yansıtmak amacıyla şiirde kullanılmıştır. Katolik ve

²⁵⁹ Çelebi, (2009) 26.

²⁶⁰ Erözçelik, 112.

²⁶¹ Çelebi, (1997) 180.

Protestanlıktan sonra Hristiyanlığın üçüncü büyük mezhebi olan Ortodoksluk daha çok doğu Avrupa ve Anadolu'da gelişmiş ve kilisenin başı İstanbul'daki Fener Rum Patriği'dir.

Şiirin başında yapılan bu duadan başka şiirin ortasında ve sonunda da yine Yunanca dualar vardır. Bu duaların Yunanca oluşu kilisenin Rum kilisesi olduğunu hissettirir. Şiirde kullanılan diğer Yunanca dualar veya ifadeler ile bu ifadelerin çevirileri şunlardır:

kîrya elêison “Kirios (Rabb) kelimesiyle elêison (merhmet göster) kelimesinin bir araya gelmesinden oluşan bu söz, hâlâ bütün Batı kiliselerinde aynen (Yunanca) niyaz edilir.”

ayios o teos / ayios ishiros / ayios atânatos / eleison imâs “Yine kiliselerde, istavroz çıkarılarak niyaz edilen Yunanca bir dua. Ayios kelimesi, aziz, ulu, ermiş; teos kelimesi, baba, Tanrı; ishiros kelimesi, güçlü, kudretli; atânatos kelimesi, ölümsüz, ebedî; eleison imâs sözü, bize merhamet göster, anlamlarına geliyor.”²⁶²

Şiirde sadece kilise atmosferi anlatılmamış, ayrıca kilisede bir dua anı da tasvir edilmektedir. Anlatımcı bakış açısıyla yazılan şiirde kahramanımız gözlemlerini ve hislerini dile getirir ve dua eder. Kiliseye girdiği anda duyduğu dua ve kilisenin duvarlarındaki resimlerden sonra elbette ki Hz. İsa'ya da şiirde gönderme yapılmıştır.

*kanı şerâp
eti ekmek
îsus*

Şiirin bu ikinci bölümünde karşımıza çıkan “îsus” Hz. İsa'nın diğer adlarından biridir. *Batı dillerinde Îsâ karşılığında kullanılan Jesus isminin aslı “Yahve kurtuluktur, Yahve kurtarır” anlamındaki İbrânîce Yehôşûa'nın kısaltılmış şekli olan Yeşua'dır. Kelime Iesous şeklinde Grekçe'ye, oradan da Iesus biçiminde Latince'ye geçmiştir. Îsâ'nın ismi İnciller'de ve Pavlus'un mektuplarında Iesous olarak geçmektedir. Ahd-i Atîk'in Yunanca tercümesinde Yoşua (Çıkış, 17/10), Yehôşûa (Zekarya, 3/1) ve Yeşua (Nehemya, 7/7; 8/7, 17) kelimeleri hep Iesous*

²⁶² Erözçelik, 112-113.

olarak kaydedilmiştir.²⁶³ Bilindiği gibi Hz. İsa, Kur'ân-ı Kerîm'de adı geçen ve kendisine kutsal kitap İncil gönderilen Hristiyanlık dininin peygamberidir.

Kanı şerâp / eti ekmek dizeleriyle Hristiyanların bir ritüeli olan ve “Evharistiya” diye adlandırılan ayine göndermede bulunur. “Evharistiya”, Hz. İsa'nın son akşam yemeği hatırasına Hristiyanlar tarafından kutlanılan bir ayindir. *Matta İncili'nde İsa'nın son akşam yemeği şöyle anlatılır: "Onlar yemek yerlerken, İsa ekmek aldı, şükran duası edip parçaladı ve şakirtlere verdi ve dedi: Alın, yiyin, bu benim bedenimdir. Ve bir kase alıp şükretti ve onlara vererek dedi: Bundan için. Çünkü bu benim kanım, günahların bağışlanması için bir çokları uğrunda dökülen ahdin kanıdır. Fakat ben size derim: Babamın melekutunda sizinle taze olarak onu içeceğim o güne kadar, ben asmanın bu mahsulünden artık içmeyeceğim.*²⁶⁴ Ekmeğin İsa'nın bedenini, şarabın ise İsa'nın kanını sembolize ettiği bu ritüelin anlatıldığı bu bölümü Asaf Hâlet; ve *müselles içindeki başsız göz* dizesi ile tamamlar. Müselsel; üçgen, üçlü ve üç kere damıtılarak yapılmış özel bir şarap²⁶⁵ gibi anlamlara gelir. Ve dizede bazı kiliselerde baba (Tanrı), oğul (İsa) ve Ruh'ul Kudüs (Cebrail) kutsal üçlüsünü temsil eden bir üçgen içindeki göz anlatılmıştır.

Daha sonra kiliselerde ve genellikle ayin esnasında buhurdanlık adı verilen bir kapta ve buhur adı verilen bir çeşit tütsü yakılması ritüeli tasvir edilmiş ve *Meryem anaya mum yakıyorum / başsız gözden korkarak* dizeleriyle hem önemli bir Hristiyanlık şahsiyetine ve ritüeline gönderme yapılmıştır. Meryem Ana, Hz. İsa'nın annesidir ve *Hristiyanlık'ta "tanrı doğuran" olarak nitelenmekte, hristiyanların ibadet hayatında önemli bir yer tutmakta, onun da Hz. İsa gibi aslî günahattan uzak olduğuna ve öldükten sonra semaya yükseldiğine inanılmaktadır.*²⁶⁶ Bazı kiliselerde Meryem Ana ikonu (resmi) önünde mum yakılarak Meryem Ana'ya atfen dua edilmesi geleneği vardır. Asaf Hâlet'in anlattığı bu ritüel, yani başsız gözden korkarak Meryem Ana'ya mum yakılması, Tanrı'dan korkarak dua etme hâlini tasvir etmek olarak açıklanabilir.

²⁶³ Ömer Faruk Harman, “İsa”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 22, s. 465

²⁶⁴ Ahmet Hikmet Eroğlu, Ekmek- Şarap Ayini (Evharistiya) Konusunda Katolikler ve Protestanlar Arasındaki Farklılıklar, 05. 05. 2014 <<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/779/9980.pdf>>

²⁶⁵ 05.05.2014 <http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=M%C3%9CSELLES>

²⁶⁶ Ömer Faruk Harman, “Meryem” İA, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 29, s. 236

2.6.3. Musevîlik

Asaf Hâlet'in 1942'de yayımladığı "He" adlı kitabında bulunan ancak 1953'te bütün şiirlerini topladığı "Om Mani Padme Hum"a almadığı şiirlerden olan "Tevrat Şiiri", adından da anlaşılacağı üzere şairin "Musevîlik"le de ilgilendiğini gösteren bir şiirdir.

*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 söylediğimce o mezmûr yapar
yeruşalim kızları azgun olurlar
uslu kişiler katinde
ne mübarekdir ol kimse
ki anlarla oturmaya
adını taşıdığım
yeruşalim kızlarının günâhi bendedir²⁶⁷*

Tevrat, en eski dinlerden olan Yahudiliğin kutsal kitabıdır. Tevrat isminin Arapça kökenli olduğunu savunanlar olmakla birlikte, İbranice "Torah" kelimesinin Arapçalaşmış şekli olduğunu söyleyenler de vardır. Çünkü Yahudiler kutsal kitaplarını tanımlamak için "Torah" adını kullanırlar. Yahudilere göre Hz. Musa'ya Sina Dağı'nda Allah tarafından yazdırılan beş kitaptan oluşur. Kur'an ve İncil'de de kabul edilen ve adı geçen bu kutsal kitap hakkında üç din arasında fikir ayrılıkları mevcuttur. Özellikle Eski Ahid konusu Hristiyanlık ve Yahudiliğin en büyük tartışma konularıdır. "Eski Ahid", Zebur ve Tevrat'ı içine alan hem Yahudiler hem de Hristiyanlar tarafından kabul edilen kutsal kitap(lar)tır. Hristiyanlar tarafından "Ahd-i Atik veya Eski Ahid" tarafından adlandırılan otuz dokuz kitaptan oluşan kutsal anlaşmaların sonuncusu Hz. İsa ile yapılmıştır. Ancak Yahudiler bu fikri de bu

²⁶⁷ Çelebi, (2009) 71.

ismi de kabul etmezler. Onlara göre bu kitaplar yirmi dört kitaptan oluşur ve adı “Tanah”tır. Ve Tevrat, Tanah’ın ilk bölümleridir.²⁶⁸ Eski Ahid mevzusu Asaf Hâlet’in şiirinde göndermeler yapıldığı için önemlidir.

“Tevrat” şiiri Hz. Süleyman devrinin anlatıldığı bir şiirdir. Hz. Süleyman, Yahudilik ve Hıristiyanlıkta sadece kral, İslâm’da ise hükümdar-peygamber kabul edilir. Yahudilikte, İsrâiloğulları’nın üçüncü kralı olan Süleyman hakkında başta Ahd-i Atık olmak üzere Yahudi sözlü geleneğinde ve diğer Yahudi kaynaklarında pek çok rivayet ve efsane yer alır. Ahd-i Atık’teki bazı ifadeler, Kudüs’te dünyaya gelen Süleyman’ın Dâvûd’un oğlu olduğu söylenir. Ayrıca ülkenin sınırlarını genişleterek refaha kavuşturduğundan bahseder. Ayrıca Kudüs’te yaptırdığı saray ve bağ ve bahçelerde birçok kaynakta rivayet edilir.²⁶⁹ Şiirin birinci bölümünde Hz. Süleyman’ın yaptırdığı bu bağlardan birinde geçen eğlence anı tasvir edilmiş ve bu eğlencede “def ve santûr” eşliğinde şarkılar söylenip Allah’a bir çeşit dua edilmektedir. Bu dua şiirde, *adonay elehenu adonay ehad* şeklinde karşımıza çıkar. Bu söz, *İslâm’ın birleme sözünün (lâ ilâhe illâllah) İbranicedeki tam karşılığıdır.*²⁷⁰ Şair diğer şiirlerinde olduğu gibi bu sözü de atmosferi hissettirmesi için kullanmıştır. Ayrıca seçilen çalgı aletleri de tesadüfî değildir. *Tevrat’ta Bâbil Kralı Buhtunnasr’ın orkestrasındaki sazlar arasında santur da (psanterin) anılır.*²⁷¹ Def de Ahd-i Atık’te çeşitli eğlencelerde çalındığı geçer ve Def’in ilk defa Hz. Süleyman ile Belkıs’ın düğününde çalındığı söylentileri vardır.²⁷²

Şiirin ikinci bölümündeki; *adını taşıdığım / mızıkacı başısıdır melik süleymânın / ben şarkı söylediğimce o mezmûr yapar* ifadeleri yine Hz. Süleyman dönemine göndermedir. “Adını taşıdığım dediği kişi, İslâmî kaynaklarda Hz. Süleyman’ın kâtibi veya veziri olan Âsaf b. Berahyâ’dır. Âsaf b. Berahyâ; *Hz. Dâvûd zamanında kendisine, ahid sandığının*²⁷³ *Obededom’un evinden esas yerine taşıtılması sırasında, Heman ve Eytan (Ethan) ile birlikte, yüksek ses çıkaran tunç zillerle sandığa kılavuzluk etme işi verilmiştir (I. Tarihler, 15/1720, 25). Daha sonra Hz. Dâvûd tarafından ahid sandığı önündeki merasimde bu zilleri çalmakla*

²⁶⁸ Ömer Faruk Harman, “Ahd-i Atık” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 1, s. 495.

²⁶⁹ Ömer Faruk Harman, “Süleyman”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 38, s. 56-60.

²⁷⁰ Erözçelik, 108.

²⁷¹ Fikret Karakaya, “Santur”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 36, s. 107.

²⁷² Nebi Bozkurt, “Def” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 9, s. 84

²⁷³ Allah ile İsrâiloğulları arasındaki ahidin sembolü olan, on emirin yazılı bulunduğu levhaların muhafaza edildiği sandık.

görevlendirilmiş (I. Tarihler, 16/5, 7, 37), ibadetin düzenlenmesinin ardından da çeşitli mûsiki aletleriyle ilâhi söyleyip peygamberlik etmeleri için vazifelenen üç aileden birinin reisi olmuştur (I. Tarihler, 25/1-9). Hz. Süleyman'ın mâbedi bina etmesinden sonra, ahid sandığının mâbeddeki yerine nakli sırasında da aynı görevi sürdürmüştür (II. Tarihler, 5/12). Mezmurlar'dan on ikisi (Mezmun, 50/73-83) onun adını taşımaktadır. Onun "peygamber" veya "gören" olduğu da kaydedilmektedir (II. Tarihler, 29/30).²⁷⁴

Asaf Hâlet, "Tevrat" şiirinin diğer bölümlerinde ise Hz. Süleyman'ın yaşadığı yerlere gönderme yapar. *Yeruşalim kızları azgun olurlar* dizesiyle başlayan bu bölümlerde geçen "Yeruşalim", Müslümanlar tarafından Kudüs diye adlandırılan şehrin İbranice adıdır. Ve şiirde refah ve eğlence içinde yaşayan Hz. Süleyman'ın halkının "Yeruşalim" şehrindeki durumu yansıtılmıştır.

Şiirin son bölümünde İstanbul'da yaşayan Yahudilerin ağız özelliklerine benzer bir kullanım göze çarpar. *Bunda Çelebi'nin Yahudi olan ilk eşinin ya da İstanbul'da yaşayan Yahudi ekalliyetin de etkisi olabilir.*²⁷⁵

2.6.4. Hz. İbrâhîm

ibrâhîm
içimdeki putları devir
elindeki baltayla
kırılan putların yerine
yenilerini koyan kim
(...)

Yukarıdaki dizelerle başlayan "İbrâhîm" şiiri, Hz. İbrâhîm kıssasından esinlenerek yazılmış tasavvufî anlam içeren bir şiir olduğundan "Tasavvuf" mevzusunda bahsedilmiş ve şiir tahlil edilmişti. Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerine peygamberler tarihinin de kaynaklık ettiğini ve bu peygamberlerden birinin de Hz. İbrâhîm olduğunu göstermek maksadıyla bu şiir bu bölümde tekrar ele alınmıştır.

Hz. İbrahim; İslâmiyet, Hristiyanlık ve Musevîlikte müşterek olarak kabul edilmiş din büyüğü veya peygamberdir. Bu üç dinin de kutsal kitaplarında adından

²⁷⁴ Mehmet İpşirli, "Âsaf b. Berahyâ", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 3, s. 455.

²⁷⁵ Şen, 84

sıkça bahsedilir. Musevîlikte; Hz. İbrâhim Kitâb-ı Mukaddes'te Terah'ın oğlu, İbrânîler'in atası, inananların babası ve Allah'ın dostu olarak takdim edilmektedir. Hristiyanlıkta ise, Yahudiler İbrâhim'e kan bağı ile Hristiyanlar ise iman bağı ile bağlıdırlar. O inananların babasıdır. Bu iki dinde de çok önemli bir şahsiyet, ata, olarak kabul etseler de peygamber olduğuna dair bir bilgiden söz edilmez. İslâmiyet'te Hz. İbrâhim, Kur'an-ı Kerîm'de kendisinden en çok söz edilen ülü'l-azm peygamberlerden biridir.(...) Kur'an'ın özellikle ikinci ve üçüncü Mekke dönemine ait sûrelerinde İbrâhim'in, babasının ve kavminin taptığı putlara karşı mücadele ettiği ve bir tek Tanrı inancını savunduğu; gök cisimlerine ve bunların sembolleri olan putlara tapmanın mânasız olduğunu, hiç kimseye fayda veya zarar vermesi mümkün olmayan bu cisimlere tapmaktan vazgeçmeleri gerektiğini söylediği ifade edilir. (...)Hz. İbrâhim'in tevhid akîdesini tesis etmesi yanında oğlu İsmâil ile birlikte Kâbe'yi kurması da hem Kur'an'da hem İslâm kültüründe müslümanlardan biri olarak gösterilmesine (el-Bakara 2/135; Âl-i İmrân 3/67, 95; en-Nisâ 4/125; el-Hac 22/78) ve kendisine itibarlı bir yer verilmesine vesile olmuştur. Ve yine İslâm inancına göre Hz. Muhammed, Hz. İbrahim soyundan gelir. "Ben babam İbrâhim'in duası, kardeşim İsâ'nın müjdesi ve annemin rüyasıyım" (Müsned, IV, 127, 128; V, 262) hadisi de buna işaret etmektedir.²⁷⁶

Hz. İbrâhîm, Türk edebiyatında adından en çok bahsedilen peygamberlerdendir. Hem mensur hem manzum birçok esere konu olmuş veya birçok eserde ona telmih yapılmıştır. Hz. İbrâhîm'in menkıbeleri veya hikâyeleri, tevhid anlayışı, misafirperverliği, bereketi, seyahatleri, zekâsı, kararlılığı, aile hayatı gibi birçok özelliği; didaktik, tasavvufî veya edebî birçok eserde ele alınıp işlenmiştir. Asaf Hâlet Çelebi de Hz. İbrâhim'in putları kırması ile ilgili kıssasından hareketle şiirini kurgulamıştır. Hz. İbrâhim'in puta tapanlarla mücadelesi üç dinde de anlatılmıştır ancak şiirden hareketle Asaf Hâlet'in Kur'an-ı Kerîm'de geçen kıssanın etkisiyle şiirini yazdığı anlaşılmaktadır. Hz. İbrâhîm, Kur'an'da anlatılanlara göre, putları kırmış ve en büyüğünü sağlam bırakmış, Nemrud'un kavmi, putların kırılmasıyla ilgili olarak onu suçlayınca, İbrâhîm, büyük putun diğerlerini kırdığını söylemiş. İnanmadıklarını görünce de, büyük puta sormalarını istemiş. Kavmin,

²⁷⁶ Ömer Faruk Harman, "İbrâhîm, İA, TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 21, s. 266-272.

putların konuşmayacağını belirtmesi üzerine, İbrâhîm de putlara niye taptıklarını sormuş onlara. Böylece ateşe atılmış fakat ateş onu yakmamış.²⁷⁷

2.6.5. Hz. Âdem-Hz.Havva

Asaf Hâlet Çelebi; “Kadıncığım” şiirinin ilk iki dizesinde Hz. Âdem ve Hz. Havva’ya göndermede (telmihte) bulunur. Şiirin ilk iki dizesi şöyledir:

*oyluk kemiğimi çıkartıp
kendime bir kadıncık yaptım²⁷⁸*

Bütün Semavî kitaplara göre ilk insan ve ilk peygamber olan Hz. Âdem’in, hem Kur’ân’da hem de Tevrat’ta topraktan yaratıldığı bildirilmektedir. Ve yine bütün Semavî kitaplar Hz. Havva’nın ilk dişi bütün insanların annesi olduğu konusunda hemfikirdir. Hz. Havva’nın yaratılışı konusu Tevrat’a göre şöyledir: *Tevrat’ta insanın yaratılışıyla ilgili iki anlatımdan Ruhban metnine ait olan ilkinde (Tekvîn, 1/27; 5/2) insanın erkek ve dişi olarak yaratıldığı, Yahvist metne ait ikincisinde ise (Tekvîn, 2/18-23) önce erkeğin, daha sonra kadının yaratıldığı belirtilmektedir. Bu ikinci rivayete göre erkek yaratıldıktan sonra Rab ona uygun bir yardımcı yapmak niyetiyle kır hayvanlarını, göğün kuşlarını topraktan yaratır. Adam bütün bu varlıklara ad koyar, fakat kendisine uygun bir yardımcı bulamaz. Bunun üzerine Rab Allah Adam’ı derin bir uykuya daldırır, onun kaburga kemiklerinden birini alarak bundan bir kadın yapar ve Adam’a getirir. Adam da, “Şimdi bu benim kemiklerimden kemik ve etimden ettir; buna kadın (nisâ, İbrânîce’de işşah) denilecek, çünkü o insandan (erkek, İbrânîce’de iş) alındı” der (Tekvîn, 2/18-23).²⁷⁹* Havva’nın, Hz. Âdem’in kaburgasından yaratıldığı görüşü Hristiyanlıkta da kabul gören bir görüştür. Ayrıca Sümerlere ait bazı efsanelerde de benzer ifadeler göze çarpar. Ancak Kur’ân-ı Kerîm’de Hz. Havva’nın yaratılışı ile ilgili herhangi bir ayet yoktur. *Kur’an’da Hz. Âdem’in topraktan yaratıldığı belirtilmekte (Âl-i İmrân 3/59), öte yandan, “Ey insanlar! Sizi bir tek nefisten yaratan ve ondan da eşini yaratan ve ikisinden birçok erkek ve kadın üretip yayan rabbinizden sakının” (en-Nisâ 4/1; el-A’râf 7/189; ez-Zümer 39/6) denilmektedir. Genellikle müfessirler, âyetteki nefis kelimesiyle Hz. Âdem’in kastedildiğini söylemekte ve buna delil olarak da şu hadisi göstermektedirler: “Kadınlar hakkında hayır tavsiye ediniz (onlara iyi davranınız);*

²⁷⁷ Erözçelik, 105.

²⁷⁸ Çelebi, (2009) 15.

²⁷⁹ Ömer Faruk Harman, “Havvâ”, TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 16, s. 543.

çünkü kadın eğri kaburga kemiğinden yaratılmıştır. Kaburga kemiğinin en eğri kısmı baş tarafıdır. Onu doğrultmaya çalışırsan kırarsın, hali üzere bırakırsan öyle eğri kalır. Kadınlar hakkında hayır tavsiye ediniz” (Buhârî, “Nikâh”, 80; İbn Mâce, “Fahâret”, 77).²⁸⁰ Bu ayet ve hadise rağmen bazı İslâm âlimleri Tevrat’taki yaratılış hikâyesine benzeyen bu görüşü kabul etmez ve hadiste anlatılanların mecazî olarak ele alınması gerektiğini ifade eder.

Asaf Hâlet’in şiirinde “kemikten kadın yaratma” motifini bu ilahî kaynaklardan esinlenerek oluşturduğu görülmektedir. Ancak sanatçı kaburga kemiğini değil de oyluk (uyluk) kemiğini kullanarak kendi idealindeki kadını kurgular. Sanatçı “Şiirlerimde Mistisizm Temayülü” adlı yazısında “Kadıncığım” şiirini kast ederek şiiri için; “Âdem’in mucizesini tekrar eder ve oyluk kemiğinden bir kadıncık yapar.”²⁸¹ der ve şiirini yazarken bu kaynaktan beslendiğini açıkça ifade eder.

2.7. ESKİ MEDENİYETLER veya UZAK DİYARLAR

Asaf Hâlet Çelebi, bir söyleşisinde; “Bendeniz mingayr-ı haddin (haddim olmayarak) Mısır, Hind, Asur ve Fransız edebiyatına vakıf sayılıırım. Bu ülkelerin dini inançlarıyla ve edebiyatlarıyla haşr ü neşr oldum.”²⁸² der. Bir birikimin şairi olan sanatçı; *haşr ü neşr* olduğu bu medeniyetleri sanatında da kullanarak *İslâm, Mısır, Çin, Hind, 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.*²⁸³ Asaf Hâlet, bu şiirlerini vücuda getirirken de bir tema etrafında birden çok insanlık macerasını anlatıyor. Çoğunlukla girift bir yapıyla karşımıza çıkan şiirlerde tasavvufî bir temayı Budizm’den yararlanarak veya vahdet-i vücud’u bir halk hikâyesiyle kaynaştırarak ele alıyor. Yani bir şiirde birden çok medeniyetin izlerini veya birden çok insanlık durumunu hissetmek mümkündür. Ancak bu durum şiirlerinde ayrık bir yapı oluşturmaz aksine bu farklı medeniyetler ortak noktalarıyla kaynaşmış olarak karşımıza çıkar.

Asaf Hâlet’in şiirlerinde tabiidir ki en fazla İslâm hatta Türk İslâm medeniyetinin izleri görülür. Bu izleri tasavvuf, Osmanlı tarihi, Klâsik Türk

²⁸⁰ Harman, 544.

²⁸¹ Çelebi, (1997) 183.

²⁸² Sülker, (2003) 233.

²⁸³ Kaplan, (1978) 168.

Edebiyatı ve Fars edebiyatı, dinler tarihi ve halk kültürü başlıkları altında çeşitli şekillerde ele aldık. Ayrıca yine sanatçının eserlerine kaynaklık eden en önemli konulardan olan Hind medeniyetinin izlerini ve Budizm’i daha önce anlattık. Bu bölümde sanatçının şiirlerindeki Bâbil, Asur, Mısır, Yunan, Çin ve Afrika medeniyetlerinin izleri üzerinde yoğunlaşılacaktır.

2.7.1. Bâbil Medeniyeti

Asaf Hâlet’in, Bâbil medeniyetine ait izleri en açık şekilde gördüğümüz şiiri “İbrâhîm” şiiridir. Bu şiir sanatçının, Hz. İbrâhîm kıssası etrafında şekillenen ve tasavvufî duyarlılıklarını anlattığı bir şiir olarak yorumlanabilir. Şiirde sadece Hz. İbrâhîm’e gönderme yoktur. Ayrıca Bâbil medeniyetine ve Bâbil hükümdarı Buhtunnasr’a gönderme yapar. *Bu şiirde hem İbrahim hem de Buhtunnasr, ilkörneğ olarak alınmış. İbrahim, Hakka, hakikate, doğruluğa iyiliğe, güzelliğe yönlendiriciliğin, Buhtunnasr ise nefsi, fanî, dünyevî, maddî, geçici değerlere bağlılığın ilkörneği olarak alınmıştır.*²⁸⁴ Şiirin Bâbil medeniyetiyle ilgili bölümü şöyledir:

(...)

asma bahçelerinde dolaşan güzelleri

buhtunnasır put yaptı

ben ki zamansız bahçeleri kucakladım

güzeller bende kaldı

ibrâhîm

*gönlümü put sanıp da kıran kim*²⁸⁵

Bâbil; Mezopotamya’da adını aldığı Bâbil kentinde m.ö. 19. yüzyılda kurulmuş bir krallıktır. Yaklaşık 2000 yıl sürdüğü tahmin edilen ömründe çeşitli safhalar mevcuttur. Bu safhaların içinde, kanunlarıyla ünlü Hammurabi (Eski Bâbil Kralı) ve II. Nebukadnezar (Buhtunnasr) adlı kralları en önemlileri ve en tanınmışlarıdır.²⁸⁶ Şiirde gönderme yapılan Buhtunnasr, Yeni Bâbil Krallığı’nın

²⁸⁴ Çetin, 109.

²⁸⁵ Çelebi, (2009) 12.

²⁸⁶ Erdem Sargon, “Bâbil”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 4, s. 392-395.

kurucusudur. Milâttan önce 605-562 yılları arasında hüküm süren, Yahuda Devleti'ni ortadan kaldırarak Kudüs'ü ve Süleyman Mâbedi'ni yakıp yıkan ve hâkimiyeti altına alan Bâbil kralıdır. Bu hadiseler hem Tevrat'ta hem de Kur'ân'da telmihler vardır. *Buhtunnasr savaşlar dışında ülkesinin imarına da büyük önem vermiş, Bâbil şehri onun saltanatında parlak bir dönem yaşamıştır. Bâbil surları ile muhteşem krallık sarayını inşa ettiren Buhtunnasr, Bâbil'deki Marduk Tapınağı ile Ur şehrindeki Sin Tapınağı'nı, ilâh Şamaş'a ait tapınaklarla Uruk'taki İştâr Tapınağı'nı tamir ettirmiş, sulama kanalları inşa ettirmiştir. Eski dünyanın harikalarından olan Bâbil'in asma bahçelerini de o yaptırmıştır.*²⁸⁷ Asaf Hâlet şiirinde bu asma bahçelerine de gönderme yapar. Bâbil'in Asma Bahçeleri hakkında kesin bir delil bulunmamaktadır. Ancak efsaneye göre dağlık bir bölgeden gelen ve vatan hasreti çeken Buhtunnasr'ın karısı Mezopotamya'nın düz ve sıcak iklimden dolayı bunalıma girmiş ve Buhtunnasr onun için ağaçlar, sular ve bitkilerin bulunduğu çok katlı bahçeler yapmıştır. Bu bahçeler içinde zevk ve eğlenmenin alabildiğine yaşandığı bir yer olmuştur. Buhtunnasr'ın Kudüs'ü yakıp yıkması ve asma bahçelerindeki bu eğlenceler gibi nedenlerden dolayı *özellikle semavî dinlerde insanoğlunun kendini beğenmişliğinin, Allah'a baş kaldırışının, ahlâksızlığın ve büyücülüğün merkezi kabul edilmiştir.*²⁸⁸ Bu inanış daha çok Yahudiler arasında yaygındır.

Asaf Hâlet'in şiiri, adeta Buhtunnasr dönemi Bâbil krallığı ve bu krallık hakkındaki inanışların özeti gibidir. Şiirde asma bahçelerindeki eğlencelerde gezinen güzel kadınların Buhtunnasr tarafından ilahlaştırılması ve bunların faniliğine atıfta bulunulur. Günümüzde çok da iyi bir şöretle anılmayan Buhtunnasr ve onun asma bahçelerini şair; maddî, fanî ve dünyevî olanın simgesi olarak kullanmıştır. Hz. İbrâhîm'in ve Buhtunnasr'ın karşıtlıkları kullanılarak tasavvufî bir anlam taşıyan ve *geleneksel kültür ve tarih birikiminin nasıl modernize edilerek yeniden üretilebileceğinin somut bir ürünü olan bu metin, oldukça yoğunlaştırılmış bir kültür şiiridir.*²⁸⁹

2.8.2. Mısır Medeniyeti

Asaf Hâlet Çelebi'nin "Mısır Kadîm" şiirinde adından da anlaşılacağı üzere eski Mısır medeniyetinden izler vardır. "Mısır Kadîm" şiirinde; *unutulan zamanın*

²⁸⁷ Ömer Faruk Harman, "Buhtunnasr", *TDV İslâm Ansiklopedisi* c. 6, s. 381.

²⁸⁸ Sargon, c. 4, s. 393.

²⁸⁹ Çetin, 117.

ardından gelen mısır kadîm yaşanan gerçek hayat olur. Bu hayat şâirin diğer şiirlerinde de aradığı sonsuzluğa ulaşmak istediği kapıdır. Şâir, şiirin ortalarında büyük olasılıkla mısır metinlerinden alıntıladığı dua dizeleriyle okuru başka bir âleme sürükler.²⁹⁰ Çelebi'nin Mısır Kadîm şiirini eleştiren "Dr. İzzettin Şadan'a Açık Mektup"unda özellikle şiirde kullandığı ve eleştirilere konu olan mısralar için şöyle der: *O şiirimi tamamen okumuş olsaydınız (Kamapet kamata)nın mânasız kelimeleri müteakip (Mısır metinlerinden okuduğum cümleler) mısraının geldiğini ve tabii olarak Mısır kadîm atmosferini vermek kastile hiyeroğliffen deşifre ettiğim bu birkaç cümleyi yazdığımı anlardınız.*²⁹¹ Şiir şöyledir:

*acaba ot gibi yerden mi bittim
acaba denizlerde mi şaşırırım
ve zamanı nasıl unutmaktayım*

*zaman unutulunca mısır kadîm yaşanabiliyor
kendimi unutunca seni yaşıyorum
yaşamak*

bu ânı yaşamaktır

*ammon râ' hotep
veya tafnit
kim olduğumu bilmek istemiyorum
yalnız etrafında nefes almalyım*

*dut bu â'ru ünnek pahper
kama pet kama tâ
mısır metinlerinde okuduğum cümleler
seninle okuduklarımsa büsbütün başka şeylerdi*

*seninle bir bahçedeyiz geliyor bana
orada hem var hem yok gibiyim
daha doğrusu bütün bir bahçe oluyorum
insanlığımdan çıkararak*

kama pet

²⁹⁰ Ulutaş, (2010)

²⁹¹ Çelebi, (1997) 50.

Eski Mısır medeniyeti Çivi yazılı tabletlerden hareketle m.ö. 3000 yıla kadar uzanan, bilinen en eski ve en büyük medeniyetlerden birisidir. *Çivi yazılı tabletlerde Misri / Musri / Musur ve İbrânîce belgelerde Misrayim şeklinde geçen Mısır adının Proto-Semitik mäsôr (sur, kale) kelimesinden, bugün Batı dillerinde kullanılan Egypt'in de başşehir Memfis'in eski Mısır dilindeki ilk adı olan Hakuptah / Hikuptah'tan geldiği sanılmaktadır. Mısırlılar ise ülkelerine verimli arazisine işaretle Kemet (kara toprak), Tawy ("iki ülke": Aşağı ve Yukarı Mısır) ve To-Meri (anlamı bilinmiyor) diyorlardı. Tarih boyunca eski, orta ve yeni krallıklar diye adlandırılan 31 hanedan tarafından idare edildiği tahmin edilen Mısır medeniyeti, özellikle Firavunlar döneminde birlik sağlanmıştır ve büyük bir uygarlık haline gelmişlerdir. Bir dönem Persler tarafından yönetilmiş ve milâttan önce 332'de Pers İmparatorluğu'nu yıkan Büyük İskender Mısır'ı da hâkimiyeti altına aldı. Mısır'a giren İskender halk tarafından bir kurtarıcı gibi karşılandı. Ziyaretlerine gittiği Amon rahipleri onu Amon'un oğlu sıfatıyla bir tanrı olarak kutsadılar. İskender'in ölümünden sonra da sırasıyla Yunan ve Roma'nın yönetimine girmiştir. Eski Mısır'da bilim çok gelişmişti. Gerek firavunlar döneminin son aşamalarında gerekse Pers, Yunan ve Roma hâkimiyetleri sırasında buraya çok sayıda yabancı âlim ve seyyah gelmiş, bunlar ülkedeki gelişmeleri kendi ülkelerine aktarmışlardı. Ayrıca Mısır'ın dinî hayatı Yunanlılar'ı ve Romalılar'ı etkilemiştir. Eski Mısır peygamberler tarihi açısından da çok önemlidir. Ahd-i Atık'te ve Kur'ân-ı Kerîm'de Hz. Mûsâ'nın firavunla mücadelesi ve İsrâiloğulları'nın onun önderliğinde Mısır'dan çıkışı, Hz. Yûsuf kıssası gibi konular geniş yer alır.*²⁹³

Eski (antik) Mısır dönemi inanç sisteminin özünü Tanrılar ve Tanrıçalar oluşturur. Tanrı ve Tanrıçalar doğa olaylarının simgesi olarak kabul ediliyor ve doğa olaylarının ilahî bir düzene göre devam edebilmesi için çeşitli ritüellerle tapınıyorlardır. Mısır'ın bir birlik hâline gelmeye başladığı (m.ö. 3000) Firavunlar döneminde ise Firavunlar kendilerini Tanrı veya Tanrıçaların temsilcisi olarak kabul etmiş ve Mısır'ın inanç sistemi bu şekilde devam etmiştir. Birçok Tanrı ve Tanrıça bulunan eski Mısır'ın inanç sisteminde en yüksek yerde bulunduğu inanılan tanrılar "Ra (Güneş Tanrısı), Amon ve ana Tanrıça İsis"tir.

²⁹² Çelebi, (2009) 14.

²⁹³ Hilal Görgün, "Mısır" mad., TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 29, s. 555-557.

Asaf Hâlet Çelebi; “Mısır Kadîm” şiirini zaman kavramı ekseninde kurgulayarak mistik bir atmosfer oluşturur. Bu atmosferi oluştururken de eski Mısır medeniyetinden ve bu medeniyetin inanç sisteminden hareketle varlık-yokluk meselesini ve sonsuzluğa erişmenin hazzını anlatır. Sanatçı şiirin atmosferini ve ahengini yakalamak için Mısır metinlerinden bazı ifadeleri veya cümleleri kullandığını ve bunların mânâlarının önemli olmadığını söylese de bu ifadeler tamamen anlamsız değildir. Seyhan Erözçelik bu ifadelerle ilgili olarak şöyle çözümler yapar: *Bu şiirde geçen Mısır metinlerinin tam karşılıklarını bulamadım. Amon, Karnak’ın yerel tanrısı. Daha sonra Helipolis’in tanrısı Ra ile birleşerek Amon-Ra adını alıyor. Tafnit, bir tanrıçayı, Tefnut’u akla getiriyor.*²⁹⁴ Erözçelik diğer kelimelerin anlamlarını da bulmuş olmasına rağmen yan yana gelince bir anlam ifade etmediğinden veya dizgi hatası olma ihtimalinden kaynaklı olarak vermek istemiyor. Ancak bu ifadeler, şairin yabancı dillere ait cümleleri kullandığı diğer şiirlerini ve bu şiirdeki mistik havayı göz önüne alarak dua metinleri olabileceği fikrini akla getiriyor. Ayrıca eski Mısır’da Mısırlılar ülkelerine “kemet (kara toprak)” diyorlardı. Şiirde geçen “kama pet” ifadesi ile “kemet” ifadesi arasındaki benzerlik de dikkat çekicidir.

2.7.3. Asur Medeniyeti

Asaf Hâlet, Asurlular hakkında araştırmalar yaptığını veya kendi tabiriyle bunlarla *haşr ü neşr* olduğunu Kemal Sülker’le yaptığı söyleşide açıklamıştır. Ve bu birikimi kendini şiirlerinde de hissettirmiş “Asuri Şiiri” adıyla bu medeniyete göndermeler yapan bir şiir de yazmıştır. Bu şiir şöyledir:

gövdesinden kopmamış kelle

yukarı bakıyor

ağaçta düşüncesi var gibi

gövdesinden kopmuş kelle

hiç bir yere bakmıyor

hiç bir düşüncesi yok gibi

ağacın gövdesi var

kellenin gövdesi yok

²⁹⁴ Erözçelik, 106.

sallanıyor yemiş gibi

sarılmış ağaca

saçlarından

kesilmiş insan başı da ölüyor

kesilmiş manda başı olduğu gibi

ağaçta düşüncesi olan

o yemişi ağaç vermedi

sen taktın sonradan

kelle avcısı

kellenin pastırma eti

yemiş değil yiyemezsin

kellenin pıhtı kanı

şarap değil içemezsin

ıstırap kesilmemiş kellede olur

kesilmişinde değil

öç alamazsın²⁹⁵

Şiire genel olarak baktığımızda sadece başlık Asurlularla ilgili gibi görünse de içerikteki olaylar da bu medeniyetin izlerini taşır. Asurluların tarihinden ve şiirdeki göndermelerden hareketle yaşamlarından bahsetmek yerinde olacaktır.

Geçmiş milattan önce 3000’li yıllara kadar uzanan Asurlular, Mezopotamya’nın kuzey kısmında bugünkü Musul civarlarında kurulmuş, başkentleri Ninova olan devlettir. Sınırlarını Anadolu’nun kuzeyine kadar genişleterek İlkçağ’da Ortadoğu’nun en büyük imparatorluklarından biri olmuştur. Zalimlikleri ve savaşçı kimlikleri, işgal ettikleri toprakları yakıp yıkmaları ve insanları türlü işkencelerle öldürmeleriyle tanınan Asurlular milattan önce 7. yüzyılda Medler tarafından yıkılmışlardır. Seyhan Erözçelik, Asurluların zalimlikleri ile ilgili araştırması şöyledir: *Asur kralı insanların boynunu belli bir yöntemle vururdu; insan kelleleri ve derileri onun sarayının duvarlarını süslüyordu. Binlerce savaş esiri diri diri ateşe atılmış ya da duvarlara gömülmüş, kazığa oturtulmuş, derileri yüzülmüştü. Köylülerin bilekleri, dudakları, dilleri kesilirdi. Ulusların*

²⁹⁵ Çelebi, (2009) 20.

*kökünü kazımak ve sağ kalanların en küçük intikam olanağını da yığın halinde sürgünlerle ortadan kaldırmak için, yurtlarından sürülür çıkarılırdı. (...) Köyler yakılıp yıkılır, yerle bir edilir, ağaçlar kesilip devrilir ve baş kaldırma aralıksız yeniden fişkırunca Asur kralı bütün bir bölgesinin yok edilmesi emrini verirdi.*²⁹⁶

“Asuri Şiiri”nde Asurluların zalimliklerine ve özellikle insanların kafalarını kesmelerine göndermeler yapar. Şiirde kesilen bu “kelle”lerin ağaçlara asılarak sergilenmesi tasvir edilmiştir. Bu yöntem belki de Asurlularda bir çeşit inanca dayalıydı çünkü *Tanrının bir ağaçta tecelli etmesinin en ilgi çekici örneği, Asur’daki ünlü alçak kabartmadadır. Bu kabartmada tanrı bir ağaçtan çıkar biçimde gövdesinin üst kısmıyla betimlenmiştir.*²⁹⁷ Şiirde geçen “ağacın gövdesi var / kellenin gövdesi yok” mısraları ile Hayat Ağacı inancı arasında bir ilgi kurulabilir.

Sonuç olarak Asaf Hâlet, şiirinde Asurluların yaptığı kötülüklerden hareketle bir korku atmosferi yaratır ve bir iç hesaplaşmaya giden bireyin korku ve endişelerini ön plana çıkarır.

2.7.4. Çin Medeniyeti

Şiirlerinde Hind, Mısır, Asur, Avrupa gibi uzak diyarların veya medeniyetlerin esintileri görülen Asaf Hâlet; Çin’e de ilgi duymuş ve Çin’e ait bazı öğeleri şiirlerinde kullanmıştır. Sanatçı Çin edebiyatıyla ilgilendiğini bir sohbet esnasında şu sözlerle açıklar: “Devlet Deniz Yolları’nda daha çok kendime vakit bulabildiğim için Çin edebiyatının sarı hummasına tutuldum.”²⁹⁸ Bir söyleşisinde; “Çin’in uysal havasından motifler almaya özenirim.”²⁹⁹ der. *Bazen ölüm’ün karşısında bile masallarındaki Çin padişahının kızı ortaya çıkar ve beni aynaların içinden geçirerek masalların çok olduğu ölüm diyarlarına götürür*³⁰⁰. söylemiyle de şiirlerinde kullandığı Çin ile ilgili öğelerin masalımsı bir atmosfer yaratma amacıyla yazıldığını açıklar. Asaf Hâlet’in şiirlerinde geçen Çin ile ilgili ifadelerden bazıları şunlardır:

*bana aynada bir sûret göründü
benden başkası*

²⁹⁶ Erözçelik, 109.

²⁹⁷ Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2009) 279.

²⁹⁸ Sülker, 235.

²⁹⁹ Sülker, 231.

³⁰⁰ Çelebi, (1997) 179.

*bilmem memleket-i çinden midir
ya mâçinden mi*

*sordum kimsin diye
bir kahkaha atıp
ben çîn padişahının kızı
çoktandır âşıkınım dedi
(...) ³⁰¹*

*aynadan bakan benim
küçük gotamacık
duvarlardan karşına çıkan
aynalardan hayalini çalan
muhabbet olup vücudunu saran
küçük câriyen
nigâr-ı çîn
(...) ³⁰²*

*çîn-ü maçindeki nigâr
gezer bendeki diyarda
güler bende
nigâr
(...) ³⁰³*

*(...)
parmakları söz söylemesini bilen adam
o kilidi açtı
ve benimle beraber nigâr-ı çîni aradı
(...) ³⁰⁴*

Yukarıda Ayna (aynı adlı iki şiir), Nigâr-ı Çîn ve Bedri Rahmi adlı şiirlerinden alınan bölümlerde Çin, Maçın³⁰⁵, Çin padişahının kızı, nigâr-ı Çîn

³⁰¹ Çelebi, (2009) 27.

³⁰² Çelebi, (2009) 28.

³⁰³ Çelebi, (2009) 55.

³⁰⁴ Çelebi, (2009) 70.

ifadeleri masal âlemi içerisinde verilmiştir. Şiirlerde aynaların arkasında gizlenen güzel Çin güzelidir veya Çin padişahının kızıdır. *Her iki ayna şiirinde de kullanılan sevgiliyi aynada görme ve onun peşinden sürüklenme hikâyesi, Ferhad ile Şirin hikâyesini hatırlatmaktadır. Gizli anıştırma yönteminin başarılı şekilde kullanıldığı şiirde, şair aynanın arkasında nigâr-ı Çin'i görür ve onun peşinden sürüklenir. Aynı hikâye Ferhad ü Şirin'de şöyle geçer: Çin padişahının oğlu olan (Asaf Hâlet'in şiirinde Çin padişahının kızına dönüşmüş) Ferhad, sarayda İskender'den kalmış bir sandığı açar ve içinde bir ayna görür. Bu ayna kaderini gösterir ve kaderinde Şirin vardır.*³⁰⁶ Seyhan Erözçelik nigâr-ı çin için şu açıklamaları yapar: *Nigâr, üç anlama geliyor; resim nakış, tasvir; resim gibi güzel sevgili; put. Gülistan'da Çin Nigârhanesi'nden söz ediliyor. Bu yer içinde resimler ve heykeller bulunan bir yer, puthaneymiş. Yine Gülistan'da Çinli bir cariyenin hikâyesi var. Mevlânâ'nın "Mesti ve âşkı vu civani vu cins-i in" matla'lı gazelinde de, "Gönüller içlerindeki çin dilberlerini gösterdiler" dizelerine rastlanıyor.*³⁰⁷ Ayrıca Çin ülkesi edebiyatta da sık sık kullanılan motiflerdendir. *Edebiyatta Çin, âdeta resim sanatının merkezi olarak işlenir. Çin kelimesiyle birlikte, büt, nigâr, nakş, sûret vs. resimle ilgili kelimeler sık sık bir araya getirilir.*³⁰⁸ Bu açıklamalardan ve nigâr-ı çin motifiyle bağlantılı birçok şiirden yola çıkarak sanatçının Çin ülkesine veya medeniyetine ilgisini Türk- İslâm edebiyatıyla kaynaştırarak şiirlerinde işlediği görülmektedir.

2.7.5. Afrika

Asaf Hâlet'in şiirlerine bakıldığında Afrika'ya ait göndermeler diğer sözü edilen diğer medeniyetlere veya memleketlere nazaran daha azdır. Ancak "Tahtadan Yaptığım Adam" ve "Radyo" şiirlerinde Afrika izlerini görmek mümkündür. "Tahtadan Yaptığım Adam" şiirinin ilk bölümü şöyledir:

*tahtadan yaptığım adam
ne yemek yiyor
ne konuşmak biliyor
kas katı gözlerle
görünmez yerlere bakıyor*

³⁰⁵ Çin'in güney bölgesine verilen addır. Türkistan'ın doğusunda ve Tarım'ın güney-batısındaki çöllerde ve bunların güneyindeki dağlarda yaşayan bir Türk kabilesine bu ad verilirdi. Bu bölgeye kabîlenin adından dolayı Maçin denilmiştir. Çoğunlukla Çin kelimesiyle birlikte kullanılır. (Pala, 259)

³⁰⁶ Coşkun, 105.

³⁰⁷ Erözçelik, 107.

³⁰⁸ Pala, 96.

(...)³⁰⁹

Sanatçı “Şiirlerimde Mistisizm Temayülü” adlı yazısında bu şiiri kastederek kullandığı “Zencilerle beraber tahtadan idoller yontar”³¹⁰ ifadesi Afrika yerlilerinin ahşaptan yapılan totemleri ile benzerlik gösterir ve şiirin çıkış noktası olur.³¹¹ Ayrıca bazı Afrika kabilelerinin çeşitli tören veya dinî ritüellerinde kullanmak üzere yaptığı tahta maskeler de şairin ifade ettiği “tahtadan idoller” ifadesi ile benzerlik gösterir.

Afrika izleri bulabileceğimiz diğer şiir, “Radyo” adına uygun olarak, asıl parçaya geçmeden önce anons niteliği taşıyan bir alıntıyla başlar. “Zenci toplama yeri/ dans eden esir tüccarlarına türküler” alıntısıyla metne geçilir. Arif Dino’dan yapılan bu Fransızca alıntı, şiirde sürekli adı geçen “siyah adamlar” düşünüldüğünde içerik ile uyumludur.³¹²

receptacles de negres chants
pour negriers qui dansent.

-Arif Dino

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 wiski şişelerini böyle devirir
ve ispanyol kadınları
kastanyetlerinde
karma karışık olmuş don-joselerin
dudak hareketlerini ezerken
nereden geliyor iç sıkıntım

³⁰⁹ Çelebi, (2009), 19.

³¹⁰ Çelebi, (1997) 183.

³¹¹ Erözçelik, 108.

³¹² Akdeniz, 44.

(...)³¹³

Bir toplumsal eleştirinin şiiri olan “Radyo”da; zaman, mekân ve toplum karşıtlıklarını kullanarak ve yine zaman, mekân kavramları altüst edilerek bir dünya tasviri vardır. Şiirde sömürülen ve ezilen siyah adamlar ile modern olarak kabul edilen insanlar arasındaki eşit olmayan durum vardır. Şiirde geçen “siyah adamlar”, “müstemleke” ifadelerinden hareketle burada kastedilenlerin, Afrika halkı ve Afrika’nın sömürge altında kalmış olan memleketleri olduğu anlaşılıyor. Afrika’ya yapılan bu göndermelerle modern dünya eleştirisi sunuluyor.

2.7.6. Yunan Medeniyeti

Sanatçının yazıları incelendiğinde Yunan medeniyetine ilgi duyduğu ve bu medeniyetin edebiyatı hakkında bir birikimi olduğu görünmektedir. Bunun şiirlerine yansımaları daha çok Yunanca şeklinde olmuştur. Bir şiirinde de antik Yunan filozofu Eflâton’a gönderme yapar.

Şiirlerinde karşımıza çıkan Yunanca ifadeler kiliselerdeki dualardır. (*evlôimêni i vasilîya tu patrôs / kêrya elêison / ayios o teos / ayios ishîros / ayios atânatos / eleison imâs*) Bu duaların yanı sıra, eski Yunanca pithek(os) (maymun) ve anthropo(s) (insan) sözcüklerinin birleşiminden oluşan “Pitekantrop” sözcüğü şiirlerinde kullandığı dikkat çekici öğelerdendir. Ayrıca “Kitaplar” şiirinde geçen Yunan alfabesinden Δ, Ω (delta, omega) harflerini de kullanır.

Şairin “Arif Dino’ya Kaside” adlı şiirinde ise bir Yunan filozofuna gönderme yaptığı bölüm şöyledir:

(...)

dünyada biz az bir şey söyleyen eflâton

ki bu renk değil

açık gözleri taş olmuş

bir yunan heykelidir

ki derisinde gizlenir

³¹³ Çelebi, (2009) 77.

başının

(...)³¹⁴

Arif Dino'nun şiirlerinin kısalığını anlatmak için Eflâtun'a; Arif Dino'nun cüssesini ve heykel sevgisini anlatmak için de Yunan heykellerine gönderme yapar. Ayrıca, *Şâirin Dino'yu Eflâtun'a benzetmesi, onun şiirlerinin zekâ mahsulü olduğunu düşünmesindedir.*³¹⁵ Arapçada “p” harfi olmamasından dolayı “Eflâtun” adıyla bilinen Antik Yunan filozofu “Platon” (M.Ö. 427-347) Batı felsefesinin kurucularındandır. Sokrates'in öğrencisi Aristoteles'in hocasıdır. Asaf Hâlet, Eflâtun ve Sokrates ile Şems ve Mevlânâ arasındaki öğrenci-hoca ilişkisi bakımından birbirine benzetilmesine yazılarında vurgu yapar. Eflâtun, hayatını geçirdiği Atina'da ünlü “Akademi”yi kurmuştur. *Eflatun, algıladığımız dış dünyanın esas gerçek olan idealar ya da formlar dünyasının kusurlu kopyaları olduğunu, gerçeğe ancak düşünce ve tahayyül yoluyla ulaşılabileceğini savunmuş, insan ruhunun ölümden sonra beden dışında kalıcı olan idealar dünyasına ulaşacağını söylemiştir. Görüşleri ortaçağda İslam filozofları tarafından korunmuş ve İslam düşünce dünyasındaki Yeni Eflatunculuk akımına neden olmuştur. Rönesans sonrasında Batı Avrupa'da Antik Yunancadan çevirileri yapılmıştır*³¹⁶. Asaf Hâlet, “ki bu renk değil” dizesiyle de Eflâtun'u bilmeyenleri de iğnelemiştir.

2.8. MUSİKİ ve RESİM

Asaf Hâlet Çelebi, hem Osmanlı kültürü hem de Mevlevî kültürünün yaşandığı bir ailede ve çevrede büyümüştür. İlk eğitimini aldığı babası kibarlığı, Doğu ve Batı kültürüne hâkim oluşuyla tanınan tam bir Osmanlı-İstanbul beyefendisidir. Çelebi, babasının da etkisiyle sanatın hemen her dalıyla sürekli haşır neşir olmuştur. *Galatasaray'dan sonra, on sekiz yaşında iken, Sanayi-i Nefise Mektebi*³¹⁷*'ne kaydolar. Terceme-i Hâlinde bu dönemle ilgili olarak: “Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kaydoldum ve devam edemedim. Resmi, şiir ve musikîyi çok severdim.” demektedir. Ağabeyi Kâmilî Hâlet Çelebiler, Asaf Hâlet'in tercüme-i hâline yaptığı ekte; mûsikîye merak salarak ud çalmaya başladığını, Mevlevî şeyhi Remzi Efendi (Akyürek) ile Rauf Yekta Bey'den yıllarca mûsikî ve nota dersi aldığını*

³¹⁴ Çelebi, (2009) 69.

³¹⁵ Şen, 87.

³¹⁶ 17.05.2014 <http://www.felsefe.gen.tr/platon_eflatun_kimdir.asp>

³¹⁷ Sanayi-i Nefise Mektebi: 1882'de kurulmuş ve bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adıyla eğitime devam eden sanat okuludur.

belirtmektedir. Terceme-i hâline yapılan bu ekte çocuk yaşlardan itibaren portre karikatürler yaptığı da anlaşılmaktadır.³¹⁸ Ayrıca sanatçının eşi Nermin Hanım'la yapılan söyleşide, çok güzel sesi olduğunu ve çok iyi klâsik Türk müziği okuduğunu anlatır hatta ud'un yanı sıra ney ve kanun çaldığından da bahseder.³¹⁹

Asaf Hâlet'im musiki ve resme olan ilgisi sadece müzik aleti çalma, şarkı söyleme ve resim yapmadan yani sevgi ve icrada ibaret değildir. Asaf Hâlet Çelebi'nin İbnülemin Mahmut Kemal İnal'a verdiği belgede "Paris musiki ansiklopedisinde Türk Musikisine Müteallik Mebahisin Tercümesi" adlı müstakil bir eserinin olduğundan bahseder. *Şairin Türk Musikisine Müteallik Mebahisin Tercümesi adlı çalışmasının yayınlanmış biçimine rastlanmamıştır.*³²⁰ Asaf Hâlet'in ağabeyi terceme-i hâline ekinde; onun bir nota defteri tertib edip o defteri deve derisinden ciltlettiğini ancak o defterin eşi tarafından bir kitapçıya satıldığını anlatır. Sanatçı musiki konusunda yazdığı müstakil eserler elimize ulaşmamakla birlikte çeşitli dergilerde musiki ve resim konusunda birçok araştırma ve inceleme yazıları yazmıştır. Bu yazıların başlıkları şöyledir:

Liman Resim Sergisi (Gün, S.1, 24 Mayıs 1941, s. 2/6)

Yeni Sanat (Yeni Adam, S. 310, 5 Birinci Kânun 1940, s. 6-7/10; S.311, 12 Birinci Kânun 1940, s.6/11)

Aramızda Genç Bir Fransız Ressamı (Vatan, 25 Nisan 1954, s. 3)

Abidin Dino (Serve-i Fünûn, nr. 2293, 1 Ağustos 1940, s.139.)

Todi Musikisi (Yeni Adam, S. 360, 20 Sontışrin 1941, s. 4-5)

Üçüncü Tarihi Konser Münasabetiyle (Yeni Adam, S. 364, 18 İlkânun 1941, s. 4-13)

Dördüncü Tarihi Konser (Yeni Adam, S. 369, 22 İkincikânun 1942, s. 4-13)

Yukarıdaki resim ve musiki ile ilgili yazılarının yanı sıra bu konularla alakalı çeşitli konferanslarda vermiştir. Ayrıca özellikle Mevlevî musikisine ilgi duymuş ve Mevlevîlikle ilgili yazılarında musikiye göndermeler yapmıştır. Bunların dışında

³¹⁸ Kırımlı, (2000), s.

³¹⁹ Karadeniz, 155.

³²⁰ Miyasoğlu, 29.

sanatçının yazıları musiki ve resimle alakalı birçok açıklama veya göndermelerle doludur.

Yukarıda anlattığımız resim ve musiki birikimi onun şahsiyetinde olduğu kadar şiirlerinde de etkili olmuş ve şiirlerine kaynaklık etmiştir. Asaf Hâlet'in şiirlerinde musiki ve resim tesiri ya doğrudan göndermelerle ya da sanatına işleyen resim ve musiki etkisi şeklinde kendini hissettirir. Şairin musiki ile ilgili doğrudan göndermeler yaptığı şiirlerinin başında "Nûrusiyâh" gelir.

*bir vardım
bir yoktum
ben doğdum
selimi sâlis'in köşkünde
sebepsiz hüzin hocamdı
loş odalar mektebinde
harem ağaları lalaydı
kara sevdâma
uyudum
büyüdüm
ve nûrusiyâha ağladım
nûrusiyâha ağladığım zaman
annem sûzudilâra idi
ve babam bir tambur
annem sustu
babam küstü
ama ben niçin hâlâ nûrusiyâha ağlarım
nûrusiyâaah
nûrusiyâaah³²¹*

Şiir musiki ile ilgili göndermeler üzerine kuruludur. Bunlar; Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ı, III. Selim, sûzudilâra, tambur. Klâsik Türk Edebiyatının son büyük şairi kabul edilen Şeyh Galib aynı zamanda Türk musikisi bestekâridir. Osmanlı İmparatorluğunun 28. padişahı olan III. Selim de yaptığı yeniliklerin yanı sıra renkli

³²¹ Çelebi, (2009) 23.

kişiliği ile tanınmış, “İlhamî” mahlasıyla şiirler yazmış ve “Divan” sahibi bir padişaktır. III. Selim’in renkli kişiliğinde en dikkat çekici yönü mûsikiye olan sevgisidir. Özellikle şehzâdeliği esnasında yoğun olarak mûsiki ile uğraşmış ve sanat değeri yüksek besteler yapmıştır. Padişahlığı sırasında da birçok mûsikişinas yetişmesinde katkı sağlamıştır. Mevlevî olduğu bilinen III. Selim, Şeyh Galib’i himaye etmiş, onunla şiir ve mûsiki sohbetleri yapmıştır. Çok iyi tambur çalan padişah ayrıca “Sûzidilâra” makamı bulan kişidir. Mevlevî mûsikisinin gelişmesinde de katkısı olan III. Selim’in Selim Dede mahlaslı besteleri olduğu söylenir.

Şiirde gönderme yapılan Şeyh Galib, III. Selim, sûzudilâra, tambur motifleri sanatçının musikiye olan ilgisinin şiirine yansımalarıdır. İçinde musiki öğeleri barındıran diğer bir şiir de “Tevrat Şiiri”dir. Şiir Hz. Süleyman dönemindeki eğlencelere göndermeler yapar. Bu eğlencelerde de tabiidir ki musiki vazgeçilmez bir unsurdur. Şiirde geçen “def ve santûr ile şarkı okuyalım” ve “adını taşıdığım / mızıkacı başısıdır melik süleymânın / ben şarkı söylediğimce o mezmûr yapar” mısralarında çeşitli müzik aletlerine ve müzikle ilgili konulara göndermeler yapılır.

“Radyo” şiirinde de yaşanan zamanın kötü musikisine eleştiri yapılmaktadır.

(...)

belvü bahçelerinde rakı içen sarhoşların

boyalı kadınları kıskanan bakışları

uyuşmuş todi nağmeleri

içime atılmakta

orada ne bulacakları meçhul

orada ne bulacaklarından habersiz

yirminci asır diye böbürlenene

alık yarı- münevverler

sigaralarını yakıyorlar keyifle

permanant saçlı pijamalı rüküş hanımlar

kutudan cızırtı çıkartıyor

debussy'nin konserini dinledim

antisantimantallllll

bayan ayten alaturka sevmiyor

ezberlemiş geridir diye

içimin sıkıntısı

*bütün kutuları kırmak istiyor*³²²

Baştan sona bir toplumsal eleştiri şiiri olan “Radyo”da kendini modern zanneden insanların dinlediği müziğe vurgu yapmakta ve bu müziği “todi nağmeleri” olarak adlandırmaktadır. Sanatçının bu tür musikiyi anlattığı “Todi Musikîsi” başlıklı bir yazısı da vardır. O yazıda bu musiki ile ilgili şöyle der: *Todi bugün, umumîyetle alaturka dediğimiz meyhane musikisinin adıdır. Bunun ne hakikî ne klâsik musikimizle, ne mahallî halk musikisiyle alâkası vardır. Todi eski musikimize de tasallût edip âdileştirir, bayağılaştırır. Todi bugün boyalı rüküş hanımların teker teker kalkıp yayık sesleriyle sarhoş seyircileri avuttukları modern -alaturka-meyhaneler muhitinin musikisidir.*³²³ Şiirin devamında yine bu tür “alık yarı münevverler” diye nitelediği kişilerin musiki zevkini eleştirir ve 20. yüzyıl Fransız bestekârlarından Debussy’e gönderme yaparak onu beğenmediğini anlatır. Şiirin musiki ile ilgili olan bölümlerinde şair, kendini aydın sanan kişilerin hakikî Türk musikisini anlayamadıklarından ve onların musikisinin “sonradan görme, pespaye burjuva musikisi” olduğundan bahseder.

Asaf Hâlet, şiirlerinde doğrudan musikiye gönderme yapmakla kalmamış, şiirin musikisi üzerine de kafa yormuş ve şiirlerinde bu iç musikiyi kullanmıştır. “Şiirde Şekil” adlı yazısında şöyle der: *Şiir bütün varlığını musikiye borçlu olmakla beraber komşu sanatlar arasında bünyesine en uygun olanının yine musiki olduğuna, musikinin ifade bakımından çok yardımı olduğuna inanmaktayım. İşi çıkmaza sokan musikinin şiirde aldığı yerdir.* Yazının devamında önceleri musikinin sadece vezin ve kafiye ile mümkün olduğunu söyleyenlere karşı vezinsiz ve kafiyesiz kelimelerle mükemmel musiki yapılabileceğini savunur.³²⁴ Sanatçı Saf Şiir’den aldığı tesirle şiirde kelimenin önemini vurgular, dozunda ve özenli seçilmiş kelimelerle şiirin musikisinin yapılabileceğini ispatlar.

Sanatçı şiirdeki atmosferi sağlamak ve şiire müzikal bir hava katmak için kullandığı yabancı dillere ait ifadeler de bu bölümde değinmek gerekir. Özellikle, Mısır Kadîm, Kilise, Sema-ı Mevlânâ, Sidharta, Tevrat Şiiri gibi şiirlerinde, kullanılan yabancı dillere ait ifadelerden dolayı şiirde anlatılan konuya özgü bir

³²² Çelebi, (2009) 78.

³²³ Çelebi, (1997) 85.

³²⁴ Çelebi, (1997) 169-170.

müzikal hava sezilir. Şiirde ahenk için musikinın yanı sıra resminde önemine vurgu yapan Çelebi “Şiirde Ruh Ânı” adlı yazısında bazı şiirlerini; sesle yapılan impressioniste (empresyonist) bir resme benzetir. Bu yaklaşımı “He” şiirinde görmek mümkündür.

vurma kazmayı
ferhâaad
he'nin iki gözü iki çeşme
âaahhh

Şair, bir ressam gibi bütün görsel ayrıntıları derinlemesine işliyor ve felsefi bakışını ise tuvalin (kelime) arkasına yerleştiriyor. Âh, felsefi boyutuyla onun şiirinde yer alıyor. Âh'ın Arap alfabesinde karşılığı uzun elif ve güzel he'dir. Resimsel görüntüsü ise kazma (elif sevgili) ile eşilmekte olan toprak (he-âşık) gözler önüne gelir.³²⁵

Ancak sanatçı bir söyleşisinde; *şiirin maksadı, ne hikâye anlatmak, ne musiki yapmak ne de resim çizmek olmadığı için bunlar ancak “doz”u kaçırılmadan şiire verilebilir kanaatindeyim.³²⁶* diyerek şiirde musiki ve resmin dozunda kullanılması gerektiğini anlatır. Başka bir yazısında yine şiirde resim konusunda şöyle der: *En güzeli bile olsa şiir hiçbir zaman bir resim, bir tablo olmamak lâzım gelir. Sırf tasvirî olan şiirler bizi bir madde ağırlığına, bir cansızlık ve ruhsuzluk içine gömer. Ruhun nasıl rengi ve şekli yoksa şiirin de yoktur; çünkü şiir maddenin değil, ruhun ifadesidir.³²⁷*

Asaf Hâlet'in çocukluk yıllarından gelen resme ilgisi şiirde şekil mevzusunda kendini hissettirmiştir. Bunun yanı sıra bazı şiirlerinde resim sanatına göndermeler de göze çarpar. “Arif Dino'ya Kaside” şiirinde onun ressamlığına vurgu yapmak için “eli habersiz bir yerli gülü resmeden” mısraını yazar. Ayrıca “Bedri Rahmi” şiirinde yine onun ressamlığına gönderme yapmak amacıyla “parmakları söz söylemesini bilen adam” mısraını kullanır.

³²⁵ Zafer Acar, “Şiiri Kelime, Kelimesi Şiir Olan Şair”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Aralık 2007: S. 410, s.29.

³²⁶ Çelebi, (1997) 498.

³²⁷ Çelebi, (1997) 59.

Sanatçının resim sanatına olan ilgisi şiir kitaplarının şekline de yansımıştır. İlk şiir kitabı olan “He”de ressam Selim Turan’ın iki, Arif Kaptan’ın bir illüstrasyonu ve Ferda Başman’ın bir gravürü vardır. İkinci şiir kitabı olan “Lamelif”te; Fahrunnisa Zeid tarafından yapılmış sekiz adet resim vardır. Üçüncü şiir kitabı olan “Om Mani Padme Hum” da ise; Fahrünnisa Zeid, Selim Turan, Arif Kaptan ve Fikret Ürgüp’e ait resimler vardır. Resim dünyasından geniş bir çevreye sahip Asaf Hâlet’in bazı dergilerde çeşitli resim veya desenlerle beraber şiirleri yayınlanmıştır. Mesela bu şiirlerden biri olan “İçimden” Bedri Rahmi’nin deseni ile “Yaşayan Sanat” dergisinde yayımlanmıştır. Sanatçının kendisi de birçok karikatüriste malzeme olmuştur.

Sonuç olarak, musiki ve resimle ilgilenmiş olan sanatçı bu konularla alakalı eleştiri ve inceleme yazıları yazacak, konferanslar verecek derecede bu konulara vakıftır. Ve birikimlerini şiirlerinde kullanan sanatçının resim ve musiki tutkusu da şiirlerinde tesirleri olan kaynaklardandır.

2.9. HAYATI ve YAKIN ÇEVRESİ

Birçok şair veya sanatçı, sanat hayatına pek tabiidir ki yakın çevresinden veya devrin edebiyat anlayışlarından etkilenecek başlar. Asaf Hâlet de gerek ailesinden gerekse devrin önemli şairleri olan Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi sanatçılardan etkilenecek klâsik Türk şiirinin atmosferinin hissedildiği şiirlerle başlar. Fakat sanatçı bu tarz şiirden çok kısa sürede vazgeçer ve “yeni-modern” bir anlayışa yönelir ve asıl şairlik kimliğini bu şiirlerle oluşturur. Ancak Çelebi, modern şiirini oluştururken geleneği göz ardı etmez aksine hemen bütün şiirlerinde geleneğin izleri görülür. Geleneğin yanı sıra yakın çevresindeki kişiler, hayatında iz bırakan anılar ve kendi hayatı da şiirlerine yansır.

2.9.1. Asaf Hâlet’in Şiirlerinde Hayatından İzler

Çelebi’nin şiirlerinde yaşamına ait en belirgin izler çocukluğuna aittir. Sanatçı mutlu bir çocukluk geçirmiştir. Kalfalar, dadılar, özel öğretmenlerle güzel bir bahçesi olan konakta geçen mutlu çocukluğu onun hayatının her aşamasını ve şiirlerini de etkilemiştir. Belki de şiirlerinde o günlere dönme özlemini veya bir

kaçışı anlatır. Mesela sanatçı realiteden kaçarak “Şamandıra Baba” şiirinde, *masallaştırdığı çocukluk dünyasını yaşar.*³²⁸

yaramaz kız bahçeye gelecek

benimle oynamıya

şamandıra babacığım

ona bütün oyuncaklarımı versem

*ve bütün nedirciklerimi*³²⁹

(...)

Sanatçı “Benim Gözümle Şiir Davası” adlı yazı dizisinin “Şiirde Ruh Ânı” başlıklı yazısında şöyle der: *Şiirde her şeyden evvel şairin hâkim olan ruhu sezilir. Yani onun şahsiyetini yapan altşuur bütün şiirlerinde duyulur. (...) Altşuurda hatıralar, ihsaslar insiyaklar, arzular karmakarışık ve dağınık bir şekilde uykudadırlar. Gündelik hayatımızın gâileleri, küçük dertleri meşgalelerimiz bizi altşuurumuzdan pek uzaklara sürükler. Fakat bazı hassas tabiatlarda başkası için mânasız gibi görünen ufak bir hadise bir an için altşuurun kapılarını açar.*³³⁰

Burada, sanatçının anlattığı hatıralar ya da hatırlamaları şiirinde nasıl kullandığını da anlatır. “Biber” şiirini örnek verir önce ve çocukluğunun kokusunu işler şiirine. Daha sonra “Fransa İçin Şiir”de ağabeyinin ona çocukluğunda anlattığı masalın şiire nasıl konu olduğundan bahseder. Yani “altşuurunda” Fransa’ya duyduğu yakınlık ile çocukluğunda anlatılan masal kaynaşır.

Sanatçı bu makalesini dört bölüme ayırarak yazar. İlk bölümün adı “Çocukluk”tur. *Altşuurda kendimi aradığım zaman en ziyade çocukluğumu, çocukluğumun bâkir ve ilk tesirlere alışan saf ruhunu buluyorum.*³³¹ sözleriyle başlar bu bölüme. Sanatçı yazısının başında şairin altşuuru bütün şiirlerinde duyulur demişti. Burada da kendi altşuurunda en çok çocukluğum var der. Ve devamında çocukluğunda dinlediği masal kahramanlarının şiirlerinde nasıl yer bulduğunu anlatır. Burada sözü edilen ve çocukluğundan izler taşıyan bu masallar “Masallar” başlığı altında incelenecektir.

³²⁸ Kırımlı (2000) 81

³²⁹ Çelebi, (2009) 56.

³³⁰ Çelebi, (1997) 177.

³³¹ Çelebi, (1997) 178.

Asaf Hâlet'in çocukluğuna ait en belirgin göndermelerin olduğu şiirlerden biri de "Doğduğum Evin Penceresi" adlı şiiridir. Şiir şöyledir:

*bir çam vardı önünde
doğduğum odanın
çöpten yapraklarında
güneşi
rüzgârla sallayıp
kafesten
içeri dolduran çam
sedirinde iskambilden kuleler yıkılmış odada
loş ve sessiz ikindilerin acısıydı
sızan
(...) ³³²*

Doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği evi şiirine konu olarak seçmiş olan sanatçı, evin önündeki çam ağacını, evin odasını, oyun oynadığı yerleri yani mutlu çocukluğunu tasvir ediyor. Sanatçının çocukluğundan izler bulunan diğer bir şiiri de "İkinci Pencere" adlı şiiridir.

*yeşil yapraklar
yeşil havuz
yeşil yaprakların düştüğü havuz
koyu yeşil
ve rüyamda
fiskiye'nin üstünde
fırıl fırıl dönen insan
(...) ³³³*

Sanatçı sanki "Doğduğum Evin Penceresi" şiirine sığdıramadığı çocukluğunu geçirdiği evi ve bahçeyi anlatmaya devam eder bu şiirde de. Sanatçının çocukluğuna ait bir hatıranın yer aldığı bir şiirde "Kedi" şiiridir.

(...)

³³² Çelebi, (2009) 16.

³³³ Çelebi, (2009) 17.

*beni küçük bir kedim vardı
ahmak bir ayak ezdi
benim en güzel çocukluğumu
ahmak bir ayak ezdi
(...)³³⁴*

“Kedi” şiirinde ise, acı bir hadiseyle de olsa yine çocukluk hatıralarını anlatmaktadır. Mutlu geçen bir çocukluğa ve sevilen bir hayvana ait bütün ayrıntılar bu şiirde yaşatılmaktadır.³³⁵ Sanatçının yazısında da ifade ettiği gibi onun altşuurunun büyük bir bölümünü oluşturan çocukluğu birçok şiirine yansımıştır. Yukarıda verdiğimiz şiirlerin dışında Asaf Hâlet’in çocukluğuna ait izlerin bulunduğu şiirlerin bazıları şunlardır: “Camlı Odalardan”, “Galt’s’ray”, “Şefkat”, “Memleketim”.

Sanatçının şiirlerinde duyulan alt şuurunda sadece çocukluk yoktur. “Şiirde Ruh Ânı” yazısının ikinci bölüm başlığı “Buluğ İnsiyakları”dır. Çocukluk dönemi sonrasında ele alındığı bu bölümde; *fakat öyle zannediyorum ki salim bir hayatîyetin fışkırmısından ziyade acı bir ifade, bir keşmekeş ve ehemmiyetsizlik ifadesi vardır.*³³⁶ diyerek “Kuşa Görünme”, “Mara”, “Beddua”, “Korkuyorum” şiirlerinin buluş içgüdülerinin yansımalarının görüldüğü şiirleri olarak bu şiirleri örnek verir. Ayrıca Bu konuda örnek verdiği şiiri “Romantik Gençliğim”dir.

*ejderhalar çıkarıyorum
duvar kovuklarından
alevler çıkarıyorum
yağmur karaltılarından
hazîn
yürüyorum
(...)*

Şiirde sanatçının sözünü ettiği buluş çağına ait “acı bir ifade, bir keşmekeş” duyulur. Asaf Hâlet’in şiirlerinde çocukluğuna ve gençliğine ait izlerin yanı sıra

³³⁴ Çelebi, (2009) 59.

³³⁵ Mustafa Akay, *Asaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerinde İnsan*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Harran Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa 2008, s. 77

³³⁶ Çelebi, (1997) 179.

yaşadığı zamandaki “kendi”sini de görebilmekteyiz. Bunun en bariz örneği “Mağara” şiirinde görülür:

*içimdeki mağarada
kurumuş ölüler yatar
zehirle gülen zümrüt
ve yakut yatak içinde
bir zaman
beni uğurlamıya gelen
haramîler*

*içimdeki mağarada
bir yığın kitap var
bakınca yakından
tasvirlerin gözleri oynar
ve konuşur
hepsinin yüzleri benim yüzüm gibi
ve gözleri benim gözüm gibi³³⁷*

“Mağara” şiirinde Asaf Hâlet Çelebi, kendi iç ben’ini esrarlı ve acayip bir mağaraya benzetiyor. Şiire baştan sona kadar bir sembol vazifesi gören bu temel imaj hâkimdir.³³⁸ Bu durum “Şiirde Ruh Ânı” yazısındaki “Ruh Haletleri” bölümünde anlattıklarıyla örtüşür. Sanatçı o anki halet-i ruhuyesini şiirleştirmiştir. Karanlık, karmakarışık ve korku sözcüklerini akla getiren şiirde, *şâirin ruhunu temsil eden mağarada bir yığın kitap bulunması, şahsî kültürüyle de izah olunabilir.*³³⁹ Sanatçının mistisizmin etkili olduğu birçok şiirinde de “iç ben”ininden sesler duyulur. “Bana aynada bir sûret göründü / benden başkası” dizeleriyle başlayan “Ayna” şiiri de bu konuda örnek verebileceğimiz şiirlerdendir.

Sanatçının hemen bütün şiirlerinde ya doğrudan birinci kişi zamirini (ben), ya da birinci kişili fiilleri kullandığı görülür. Bu durum bize sanatçının mistisizmden, eski medeniyetlerden veya masallardan bahsettiği şiirlerinde bile sanatçının yukarıda

³³⁷ Çelebi, (2009) 11.

³³⁸ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet devri Türk Şiiri*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992) 187.

³³⁹ Kaplan, (1992) 189.

bahsettiğimiz “iç ben”in yansıdığını gösterir. Bu konu farklı şiiirlerden birkaç dize ile şöyle örneklenebilir:

kim olduğumu bilmek istemiyorum (Mısııı Kadim)

oyluk kemiğimi çıkartıp / kendime bir kadıncuk yaptım (Kadıncığım)

kendi göklerinden indim / kendi duvarlarıma (Beddua)

aynadan bakan benim (Ayna)

hepsini birer birer yaladım / ve yuttum (Tirilobit)

güneş içime vuruyor (Güneş Işığıı)

uykum geliyor/uzaklaşıyorum/yaklaşıyorum/kendimden/kendime (Uyanıklık)

Yukarıda birkaç dizeyle örneklediğimiz birinci kişili anlatımın hemen bütün şiiirlerinde karşımıza çıkması sanatçının hayatının ve en önemlisi iç dünyasının şiiirlerinde çok yoğun olarak hissedildiğinin kanıtıdır.

2.9.2. Asaf Hâlet’in Şiiirlerinde Yakın Çevresinden İzler

Sanatçının şiiirlerinde yakın çevresinden doğrudan gönderme yaptığı bazı isimler karşımıza çıkar. Bu isimler; Çerkes Nevres Dadı, Zenci Nerkis Kalfa, Mariyya, Ömer, Ömer Çocuk, Arif Dino ve Bedri Rahmi olarak karşımıza çıkar. Bu isimlerin belirlediğı şiiirleri şöyle sıralayabiliriz.

ÖMER ÇOCUK

ay dede

ay dede

ömer çocuk nerede

ne nerede

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*³⁴⁰

Şiirde sözü edilen “Ömer Çocuk”, sanatçının 1945 yılında evlendiği dayısının kızı Nermin Hanım’la evliliğinden 1948’de doğan ve Ömer Hâlet adını verdikleri tek çocuklarıdır. Ömer Çocuk şiiri 1953’te yayımlanan Om Mani Padme Hum adlı kitabında yayımlanmıştır. Şiirdeki ifadelerden ve şiirin yayımlanma tarihinden hareketle diyebiliriz ki bu şiir yayımlandığında Ömer Hâlet en fazla beş yaşındadır. Ömer Hâlet, 1967 yılında yani sanatçının ölümünden 9 sene sonra 19 yaşında hastalanarak vefat etmiştir. Asaf Hâlet’in oğlu Ömer’e göndermede bulunduğu diğer bir şiir ise “Memleketim” şiiridir. Şiirde Ömer şöyle yer bulur:

(...)
Bu tatlı Ömer çocuk benim
Dedelerim memleketim ve her şeyim
onun
Osman Gâzinin gördüğü rüyada
*Ömerle ben varım*³⁴¹

ÖMER

Asaf Hâlet’in “Radyo” adlı şiirinde “Ömer” göndermesi karşımıza çıkar. Ancak bu “Ömer” sanatçının oğlu değildir.

(...)
içime atılmakta kuyudan
32 yaşında merhum ömer
ölü atı ile
(...)³⁴²

³⁴⁰ Çelebi, (2009) 63.

³⁴¹ Çelebi, (2009) 82.

Şiirden de anlaşılacağı üzere 32 yaşında vefat eden bir kişiden bahsetmektedir. Sanatçının herhangi bir yazısında ya da konuşmasında şiirde sözü edilen “merhum Ömer”le ilgili bir bilgi bulunmamaktadır. Bu kişi muhtemelen sanatçının ölümünden büyük bir üzüntü duyduğu bir arkadaşı veya yakını olabilir.

ÇERKES NEVRES DADI - ZENCİ NERKİS KALFA

Bu isimler “Memleketim”³⁴³ adlı şiirde şöyle geçer:

(...)

Annem babam

komşularım

Zenci Nerkis Kalfa

Çerkes Nevres dadım

(...)

Çelebi'nin iyi bir çocukluk geçirdiğini ve dadılarla kalfalarla büyüdüğünü daha önce belirtmiştik. Bu dadı ve kalfaların onun hayatında ve şiirlerinde önemli bir yeri vardır. Çünkü bunlar onu masallarla büyötmüştür ki şiirlerinde masalların etkisi aşikârdır. Asaf Hâlet'in ölmeden önce hazırladığı ve 6 Kasım 1958'de İstanbul Hemşehrileri Derneği'nde yapmak üzere hazırladığı fakat ömrünün yetmediği “Masal Dünyamız”³⁴⁴ adlı konferansta Türk masallarından ve masal anlatıcılarından bahsederken kendi çocukluğunda ona masal anlatan kişilerden bazılarının isimlerini anmak ister ve bunlardan dördünü tanıtır. Bu kişiler; Hacı Teyze, Burunsuz Ziyeti Hanım, Sudanlı Mehveş Kalfa, Çerkes Nevres Kalfa. Büyük bir sevgi ve minnetle bahsettiği bu kişilerden Zenci Nerkis Kalfa'nın yazıda bahsedilen Sudanlı Mehveş Kalfa olduğu tahmin edilmektedir. Bu kişiden büyük bir muhabbetle bahsetmesi hatta “çocukluğumun sevgilisiydi” demesi bu kişiyi şiirde kullanmış olması fikrini güçlendirir.

MARIYYA

Asaf Hâlet Çelebi, “Mariyya” adıyla iki şiir yazmıştır. Yazılarından ve Hüsamettin Bozok'un anısından hareketle Mariyya'nın bir tanışı olduğu ve ona çok

³⁴² Çelebi, (2009) 78.

³⁴³ Çelebi, (2009) 82.

³⁴⁴ Çelebi, (1997) 460-469.

değer verdiği anlaşılmaktadır. Şiirlere baktığımızda da açıkça görebileceğimiz bu sevginin bir aşk mı yoksa dostluk mu olduğuna veya Mariyya'nın kim olduğuna dair bir bilgi bulunmamaktadır. Yine şiirden anlaşılacağı üzere bu kadın Lizbonlu (Portekiz'in başkenti) Maria Barbas'tır. Bu şiirlerden ilki şöyledir:

Lizbonlu Maria Barbas'a

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 denizlerden geldim

önümde dalgalar vardı

arkamda dalgalar

dalgalar bitince

ben de biterim³⁴⁵

Karşılıklı konuşma havasındaki şiirde önce şair sorular sorar sonra Mariyya cevaplar. Bir söyleşisinde Lizboa'nın ne olduğu sorusuna; *Lizbon. Portekizliler Lizboa diyorlar. Ben de öyle demeği daha güzel buldum.*³⁴⁶ şeklinde cevaplar. İkinci "Mariyya" şiiri Portekizce bir dörtlülle başlar:

"Preguntias que significa

Saudade; voute dizer

Saudade e tudo o que fica

³⁴⁵ Çelebi, (2009) 64.

³⁴⁶ Çelebi, (1997) 484.

Depois de tudo morrer”

Maria Barbas

*çin kadar uzaklardan
can kadar yakından
sen 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
ve dünyada seni ararım
mariyya³⁴⁷*

Şiirin başındaki Portekizce dörtlüğün çevrisini Seyhan Erözçelik şöyle verir: *Saudade'nin ne demek olduğunu soruyorsun bana; söyleyeyim, saudade her şey öldükten sonra kalan her şeydir.*³⁴⁸ Bu dörtlükten sonra başlayan şiirde Çelebi'nin sık başvurduğu bir masal âlemi karşımıza çıkar. Özellikle birçok şiirinde bahsettiği Çinli güzel motifine benzeter Mariyya'yı ve onun gideceğinden dolayı duyduğu üzüntüyü dile getirir. Çelebi bu kadına çok değer vermiş olmalı ki şiirlerin de hep bahsettiği aynanın arkasındaki çin güzeli motifini onun için kullanır. Bu şiirle ilgili

³⁴⁷ Çelebi, (2009) 65.

³⁴⁸ Erözçelik, 122.

yukarda bahsettiğimiz söyleşide *Mariyya'nın yüzü tarçın renginde idi. Tarçın renginde olduğu için, tarçın gibi kokar herhalde diye düşündüm.*³⁴⁹ der. Hüsametdin Bozok, Mariyya ile tanıştığını şu sözlerle anlatır anısında: *Bir gün yanında, kendi halinde bir kızcağızla çıkıp gelmişti Küllük'e. Yüzü ergenliklerle dolu, boyasız, süssüz bir kızcağızıydı. 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! Ama, her halde, orta seviyede bir okuyucunun dünyasını çok aşıyor.*³⁵⁰ Gerçekten de sanatçının iki şiirine de esin kaynağı olan başka gerçek bir kişilik olmaması, Mariyya'nın sanatçı için özel insanlardan olduğunu ispatlamaktadır.

ARİF DİNO

Sanatçı sanat dünyasından iki isme şiirlerinde yer vermiştir. Bunlardan birinci Arif Dino'dur. Arif Dino, Çelebi'nin yakın dostudur. Çelebi bazı yazılarından Arif Dino'ya atıfta bulunarak onun için “dostum, kıymettar dostum” gibi ifadeler kullanır. Mustafa Miyasoğlu Arif Dino'yu Asaf Hâlet'le beraber Garip şiirinin habercileri olarak kabul eder.³⁵¹ Çelebi'nin şiirinin adı “Arif Dino'ya Kaside”dir. Bilindiği gibi klâsik edebiyatta “kaside” genellikle övgü şiirleridir. Çelebi'nin Arif Dino'yu övdüğü şiir şöyledir.

*tarçın ve çivit renklerine
hayretle bakarken
önünde
aselbendle kakule kokan
dükkânların
eli habersiz bir yerli gülü resmeden
ve cebinde kımıldanan
küçücük rimbaud satirini
deliğinden düşmesin diye yoklayan
bir dev*

³⁴⁹ Çelebi, (1997) 484.

³⁵⁰ Hüsametdin Bozok, “Asaf Hâlet Çelebi İçin Anılar, Anılar...”, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir,(Ankara: Hece Yayınları, 2003) 181.

³⁵¹ Miyasoğlu, 16.

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

*alnında gözleri yokdur
fakat görür içini
orda unutduğu gözlüklerle
boş ve dolu kafaların
ve her şeyi başile görüp
gözüyle düşünmek için
kandırır bizi
gülmeyin
gülün
dudakları
soldu³⁵²*

Şiir baştan sona Arif Dino'nun hem sanatçı kişiliği hem de fiziksel özelliklerinin anlatıldığı bir şiidir. Şiir tam anlamıyla anlayabilmek için Arif Dino'nun hayatına ve hayatıyla ilgili bazı noktaları bilmek gerekir Arif Dino; 1893 yılında İstanbul'da doğmuş, 1957'de İstanbul'da vefat etmiş; şair, sinemacı, portre ressamı, heykeltıraş, eleştirmenlik birçok sanatsal aktiviteyle uğraşmış çok yönlü bir sanatçıdır. Çağdaş Türk resminin öncülerinden kabul edilen Abidin Dino'nun ağabeyidir.

Mustafa Miyasoğlu Arif Dino'yu, Asaf Hâlet ve Celal Sılay'la birlikte Garip şiirinin habercileri olarak sunduktan sonra şöyle devam eder: *Necip Fazıl'ın kitaplarında sözü edilen "yeni şiirci" tipi öncelikle Arif Dino'yu muhatap alır. Onun tek mısradan ibaret şiiri çok kişinin ağzındaydı: "Döner kebab dönmez olsun"* Miyasoğlu bu tek dizelik şiirin başlığının Asaf Hâlet'in şiiri olan "Beddua" ile aynı adı taşıdığına vurgu yaptıktan sonra şiirlerindeki bazı ortak temalar ve dostluklarının dışında bu sanatçıların ortak noktalarının olmadığını söyler ve Dino'nun materyalist

³⁵² Çelebi, (2009) 69.

kültüre yöneldiğini anlatır.³⁵³ Burada da bahsedilen Arif Dino'nun kısa şiirler yazması konusuna Asaf Hâlet, *dünyada bir az bir şey söyleyen eflatun* gönderme yapar ve Eflatun'a benzeterek yüceltir.

Şiirin ilk dizesinde geçen “çivit” sözcüğünün neden kullanıldığı sorusu, Arif Dino'nun kardeşi Abidin Dino'nun onun ölümünden sonra şiirlerini yayımladığı “Çok Yaşasın Ölüler” adlı kitaptaki yazısında cevap bulur. Abidin Dino, ağabeyinin en sevdiği rengin “çivit mavisi” olduğunu hatta arka cebinde bir tülbent içine sarılı çivit mavisi taşıdığını söyler.³⁵⁴

Ayrıca şiirde bahsedilen heykel, Dino'nun heykeltıraşlığına ve fiziksel özelliklerine; “bir dev” dizesi Dino'nun 1.90 boyunda olmasına; “orda unuttuğu gözlüklerle” dizesi gözlüklü oluşuna ve gözlüklerini alınının üzerinde unutup öylece durduğuna; “ve her şeyi başile görüp” dizesi portre resimler çizmesine ve zeki bir insan oluşuna göndermedir. Şiirin sonunda italik olarak verilen; *gülmeyin / gülün / dudakları /soldu*³⁵⁵ dizeleri ise Arif Dino'ya ait isimsiz bir şiirden alınmıştır.

Asaf Hâlet Çelebi, “Radyo” şiirinin başında Arif Dino'nun Fransızca *Recéptacles de nègres chants / Pour nègriers qui dansent*³⁵⁶ mısralarını alıntılamaştır. Arif Dino'nun Çok Yaşasın Ölüler adlı kitabından alıntı olan dizelerin Türkçesi eserde şöyle verilmiştir: “Zenci toplama yeri, danseden esir tüccarlarına türküler” Ayrıca bu şiirde de Rimbaud geçmiştir. Rimbaud iki şairinde çok sevdiği bir şairdir. Bu şiirde de Arif Dino'nun cebinde Rimbaud şiirleri taşıdığına n bahseder.

Görüldüğü gibi Asaf Hâlet, yakın dostu Arif Dino'yu çok yakından tanımıştır ve ona büyük bir muhabbet duymuştur ki onu bu derece yücelmiştir. Bu sevgi karşılıksız değildir. Arif Dino da Asaf Hâlet'e ithafen “Masal”³⁵⁷ adlı bir şiir yazmıştır.

BEDRİ RAHMİ

Asaf Hâlet'in şiirine esin kaynağı olan ikinci sanatçı da Bedri Rahmi'dir. Sanatçının yazıları incelendiğinde her fırsatta Bedri Rahmi'den örnekler verir hatta yaşadığı dönemden sevdiği şairler ve ressamlar arasında ilk sırada onu gösterir. Bir söyleşisinde sevdiği şairler sorusunun cevabında; *bilhassa Bedri'nin şiirini de resmi*

³⁵³ Miyasoğlu, 16-17.

³⁵⁴ Abidin Dino, “Arif Dino İçin” *Çok Yaşasın Ölüler içinde*, (İstanbul, Adam Yayınları, 1985)

³⁵⁵ Arif Dino, *Çok Yaşasın Ölüler*, (İstanbul, Adam Yayınları, 1985) 116.

³⁵⁶ Çelebi, (2009) 77.

³⁵⁷ Dino, 96.

*gibi severim*³⁵⁸ der. Sanatçının eşi Nermin Hanım onunla yapılan söyleşide Bedri Rahmi'nin Beylerbeyi'nde komşuları olduğundan ve Asaf Hâlet'le arkadaş olduklarını anlatır.³⁵⁹ “Bedri Rahmi” başlıklı şiir şöyledir.

*uyuyunca karnı anahtarla açılan
birisinin*

*içinden gidilir
bir diyâr tanıyorum*

*orada yem yemez
su içmez atlar
ufukdan ufka açar
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
ve güpe gündüz uyuyan
birisinin içinden gidilir*

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

*bulutlar götürdü kalyonları
güpe gündüz uyuyan adam
gözlerini açıp*

*aynasında
gördü*

*deryaları*³⁶⁰

³⁵⁸ Çelebi, (1997) 482.

³⁵⁹ Karadeniz, 164.

³⁶⁰ Çelebi, (2009) 70.

Bedri Rahmi Eyuboğlu (1913-1975), Güzel Sanatlar Akademisinde resim eğitimi almış ve orada öğretim üyeliği yapmış ressam ve şairdir. *Pir Sultan ve Karacaoğlan geleneğinden gelen bir büyük etkilenmeyi yaşayan Eyuboğlu'nun şiirlerinde, ressam kişiliğinden gelen renk ögesi birinci planda yer almaktadır. Bu renk coğrafyası, içerisinde önemli düzeyde halk kültürünü barındırır.*³⁶¹ Bu özelliği ile dostu Asaf Hâlet'le ortak bir özellik taşır. Çünkü Asaf Hâlet'in şiirlerine kaynaklık eden ön önemli öğelerden biri de halk kültürüne ait masallardır. Hatta yukarıda Bedri Rahmi'ye ithaf edilen şiir de bir masal atmosferi taşır. Çelebi, Bedri Rahmi'nin resimlerine benzer bir âlem kurgular. Bilindiği gibi Asaf Hâlet Çelebi, birçok şiirinde aynaların arkasındaki “Nigâr-ı çîn”i arar. Bu şiirde de “parmakları söz söylemesini bilen adam” mısrasıyla kastettiği Bedri Rahmi'yi de “nigâr-ı çîn”i arayan adam olarak gösterir. Muhtemelen bunu onun resimlerine ve şiirlerinde masal motiflerini kullanmasına dayanak kullanmıştır. Behçet Necatigil bir yazısında bu duruma şöyle atıfta bulunur: (...) *çocukluklarının göbek bağı halk masallarına bağlanmış, iki sanatçımızı hatırlıyorum: Biri Bedri Rahmi, öteki de Asaf Hâlet Çelebi'ydi.* (...)³⁶²

Bedri Rahmi'nin en tanınan şiirlerinden olan “Karadut” adlı şiiri Asaf Hâlet'in eşi Nermin Hanım âşık olduğu 33 yaşında Mari adında bir kadına yazdığını söyler. Hatta bir baloya Mari, Çingene kıyafeti ile geldiği için Bedri Rahmi'nin şiirinde “çatal karam, çingenem” ifadesinin geçtiğini belirtir. Genç yaşta ölen kadının cenaze töreninde de Asaf Hâlet'in Bedri Rahmi'nin yanında olduğunu belirtir.³⁶³

Bedri Rahmi'nin de Asaf Hâlet'e ithaf ettiği bir şiir vardır: “Kırk Odalı Konak” Bedri Rahmi'nin şiirinde geçen şu ifadeler dikkat çekicidir:

(...)

Altıncı odada bir şair var

*Şairin bütün derdi öteki odalar*³⁶⁴

³⁶¹ Korkmaz, 250.

³⁶² Behçet Necatigil “Masal-Edebiyat-Yaşam Bileşkesinde Necatigil Şiiri” (Söyleşi: Tahir Alangu), *Düzyazılar 2*, haz. Ali Tanyeri, (İstanbul: Hilmi Yavuz, YKY, 2006) 59

³⁶³ Karadeniz, 163-164.

³⁶⁴ Bedri Rahmi Eyuboğlu, *Beşi Bir Yerden ve Dol Karabakır Dol*, haz. Mehmet Hamdi Eyuboğlu, (Ankara: Bilgi Yayınları, 1995) 51

Şiirde Asaf Hâlet'in şiirlerindeki masal ve düş âlemini anlatmasına gönderme yapılmıştır. Görüldüğü gibi bu sanatçıların dostluğu ve birbirlerine olan hayranlıkları, birbirlerinin şiirlerinde esin kaynağı olmalarını sağlamıştır.

2.10. İSTANBUL

Bir şairin şiirinde yakın çevresi ve yaşadığı zaman kadar yaşadığı mekân da etkilidir. Çünkü zaman ve mekân birbirinden ayrılamaz bir bütündür ve birbirini tamamlar veya etkiler. Birey de bu zamanın ve mekânın bir parçası olur ve onlarla yaşar, onlarla değişir. Şiirlerinde çok zengin bir kaynaktan faydalanan Asaf Hâlet'in şiirinde de yaşadığı mekânın izleri yoğun olarak görülür. Doğduğu ev, eğitim aldığı okul gibi mekânların kısmen de olsa etkisini gördüğümüz sanatçının şiirlerinde asıl mekân İstanbul'dur. Çünkü o bir İstanbullu ve İstanbul hayranıdır.

Sanatçı, şiirlerine kaynaklık eden hemen bütün konularda uzman sayılır. Yani daha önce de defalarca ifade ettiğimiz gibi o; "birikimin", "kültür"ün şairidir. Bu bağlamda onun şiirlerindeki İstanbul algısını daha iyi yorumlayabilmek açısından İstanbul konulu eser ve yazılarına da bakmak gerekir. Sanatçı 1953 yılında "Divan Şiirinde İstanbul"³⁶⁵ adlı antolojisi vardır. Eserde XV.-XIX. yüzyıllar arasında yaşamış 86 şairden şiirler seçilmiştir. Kitap ithafında şöyle der: "İstanbul kadar sevdiğim karım Nermin ve oğlum Ömer Hâlet'e" Bu ifade ile sanatçı İstanbul sevgisini eşi ve oğlu ile eş tutmaktadır. Bu eserin dışında çeşitli gazete ve dergilerde "İstanbul" konulu birçok yazı yazmıştır. Bu yazıları şunlardır:

İstanbul (Ses, S.4, Eylül 1939, s.6.)

Eski Türk Şiirinde Boğaziçi I (Türk Yurdu, S.242, Mart 1955, s.671-675)

İstanbul'dan bahseden En Eski Türk Şairleri (Türk Düşüncesi, C.3, S.16, 1 Mart 1955, s. 263-267)

Eski Türk Şiirinde Boğaziçi II (Türk Yurdu, S.243, Nisan 1955, s.753-760)

Türk Şiirinde Sadâbâd (Türk Düşüncesi, C.3, S.17, 1 Nisan 1955, s.337-344)

Türk Şiirinde Üç Asırlık İstanbul Motifi I (İstanbul, C.2, S.5, Mayıs 1955, s.26-29)

Eski Türk Şiirinde Üsküdar ve Çamlıca (Türk Yurdu, S.244, Mayıs 1955, s.823-827)

³⁶⁵ Asaf Hâlet Çelebi, *Dîvân Şiirinde İstanbul*, (Ankara: Hece Yayınları, Ankara) 2002.

Eski Türk Şiirinde Sadâbâd Şenlikleri ve Sadâbâd'ın Hâtırası (Türk Düşüncesi, C.3, S.18, 1 Mayıs 1955, s.390-395)

Türk Şiirinde Üç Asırlık İstanbul Motifi II (İstanbul, C.2, S.6, Haziran 1955, s.28-32)

Eski İstanbul Semtlerinin Şiiri (Türk Yurdu, S.245, Haziran 1955, s.916-920)

Eski Türk Şiirinde Haliç (Türk Yurdu, S.246, Temmuz 1955, s.33-37)

Eski Türk Şiirinde Beşiktaş (Türk Yurdu, S.247, Ağustos 1955, s.113-117)

Beylerbey'i Sarayı'na Dair İntibalar (Türk Yurdu, S.261, Ekim 1956, s.296-302)

İstanbul Surları Hakkında İki Mühim Eser (Türk Yurdu, S.261, Ekim 1956, s.314-315)

Beyazıt Umumi Kütüphanesi (Türk Yurdu, S.262, Kasım 1956, s.363-368)

Bu yazılardan hareketle diyebiliriz ki Asaf Hâlet İstanbul'a olan sevgisini sadece ifadelerle göstermemiş, özellikle eski İstanbul şiirini ve şairlerini, eski İstanbul'u, İstanbul'un tarihi ve kültürel mekânlarını da tanıtarak bu çok sevdiği kente hizmet de etmiştir. Ayrıca şunu da vurgulamak gerekir ki o, İstanbul'u hem genel olarak hem de semt semt ele almıştır. Doğrudan İstanbul'u anlattığı bu yazılarının dışında da birçok yazısında İstanbul'un sanat, kültür, tarihi ortamını da ele almıştır.

Sanatçının şiirinde geleneğin en belirgin izlerden biri olduğu aşikârdır. Bu durum yazılarına ve dolayısıyla şiirlerine de yansımıştır. Yani o yaşanan İstanbul'u ve eski İstanbul'u hissederek sunmuştur. Muhsin Macit, onun bunu şöyle anlatır: *Asaf Hâlet Çelebi tam bir İstanbulludur. Bu bakımdan eski şairlerin mekân tasavvurlarını deneyimiyle kavramaktadır. Çünkü Osmanlı kültürünü ve yaşama tarzını olduğu kadar şiirini de İstanbulsuz anlamak mümkün değildir. Çelebi, İstanbul'un şiire yansıyan özelliklerini tespit ederek okurlarıyla paylaştığı nefis yazılarında, çizdiği geçmiş zaman tablolarına yerleştirdiği eski şair portreleri ondaki tarih bilincini ve sürelilik duygusunu çok iyi yansıtmaktadır. Çelebi bu yönüyle geçmişe bağlıdır ancak onun eski şairlere öykündüğüne dair şiirlerine yansıyan hiçbir ipucu yoktur.*³⁶⁶ Macit'in de belirttiği üzere sanatçının şiirlerinde en önemli esin kaynaklarından biri İstanbul'dur. Sanatçının doğrudan İstanbul'a gönderme

³⁶⁶ Macit, (2003) 71.

yaptığı çok fazla şiir bulunmamakla birlikte hemen bütün şiirlerinde İstanbul'un kokusu vardır. Sanatçı “İstanbul” başlıklı yazısında; *Çin ve Maçın'ı, Acemistan ve frengistanı ben hep İstanbul zaviyesinden gördüm. Oralarını hep İstanbul'un içindeyken gezdim, gezmekteyim.*³⁶⁷ der. Bu sözler de bize gösteriyor ki -Muhsin Macit'in tabiriyle- Asaf Hâlet'in “şiirini İstanbulsuz anlamak mümkün değildir”

Asaf Hâlet'in doğrudan İstanbul'u anlattığı iki şiiri vardır. Bunlardan ilki “Memleketim” şiiridir.

(...)

Bursam İstanbulum

hele İstanbulum

Tarihim san'atım

Annem babam

komşularım

Zenci Nerkis Kalfa

Çerkes Nevres dadım

Cihangirde deniz pırlıtsı içindeki evim

Ben bu diyara zenbille gelmedim

Ben bu yerlerin çocuğuyum

Burası benim İstanbulum

(...)³⁶⁸

“Memleketim” şiirinde, Osmanlı'nın kuruluş döneminden başlayarak birçok kahramana ve memlekete ait birçok motife başvurarak genel olarak memleket sevgisini dile getirmiştir. Ancak şiirde göze çarpan önemli bir husus vardır ki bu; İstanbul'u hemen her yönüyle özel bir yere koymasındır. Sanatçı “İstanbul” başlıklı yazısında şöyle der: *Ben İstanbul'da doğdum İstanbul'da büyüdüm. Galiba da İstanbul'da öleceğim. Suyun dışında balık nasıl yaşarsa ben de İstanbul'un dışında öyle yaşarım.*³⁶⁹ Bu ifade, şiirinde İstanbul'u neden özel bir yere koyduğunun açıklaması gibidir.

³⁶⁷ Çelebi, (1997) 29.

³⁶⁸ Çelebi, (2009) 82.

³⁶⁹ Çelebi, (1997) 29.

Asaf Hâlet'in İstanbul'u esin olarak seçtiği en önemli şiiri "İstanbulumun Dili" şiiridir. Aslında bu şiirde şairin etkilendiği iki kaynak vardır: İstanbul, Türkçe.

annemin dili

babamın dili

İstanbulumun dili

İstanbulumun dili

İstanbulumun efendisi

hanımefendisi

sokaklarımın bekçisi

yoğurtçusu, balıkçısı

can dilimi konuşanım

canım benim

ninnilerimi bu dil söyledi

masallarımı bu dil

bu dille duydum türkülerimi

bu dille okudum şairlerimi

"zâlim beni söyletme derunumda neler var"

rahat bırak beni eşek arım

rahat bırak beni bay kıvrıgaç

bayan ividi

evim

sokaklarım bana yasak

sen benim değilsin

rüyalarımın harputu

ecem

öcüm

bütün önemlerini kıvançlarını koy çuvalına

başka yaramaz çocukları git korkutmaya

başka kapıya.³⁷⁰

³⁷⁰ Çelebi, (2009) 83.

Asaf Hâlet, “İstanbul” başlıklı yazısına şöyle devam eder. *İstanbul benim ağzımda dil, kulaklarımda ses, gözlerime bakış olur. Böylece bazen dilim Çamlıca’ya gözümlerim Boğaz’a ve kulaklarımla Beyoğlu’na çıkar ve oradaki acaibattan haber alır gelir.*³⁷¹ Sanatçı İstanbul’a olan sevgisini birçok yönüyle ifade eder: İstanbul’un tarihi, kahramanları, sanatçıları, sokakları, semtleri, tarihi eserleri, insanları, masalları ve tabii ki dil’i yazılarına ve şiirlerine konu olur. Bu şiirde de genel olarak İstanbul Türkçesi ekseninde yine birçok yönüyle İstanbul ele alınır. “Benim” ve “İstanbulum” vurgusunun yoğun olarak hissedildiği şiirde bir sahiplenme ve vazgeçememe vardır. Yazısında dediği gibi “İstanbul onun ağzında dili”dir. Ve o dille tanımış, sevmiş ve tanıtmıştır İstanbul’u. Yani kültürün en temel ögesi olan “dil”, onun İstanbul sevgisinin de temel ögesidir.

Şiirin ikinci bölümü olarak niteleyebileceğimiz son bölümü için Seyhan Erözçelik şu yorumu yapar: *Bu dizeler, Çelebi’nin çocukluk döneminin öcülerini akla getirdiği gibi, Nurullaha Ataç’ın dil konusundaki aşırılığın bir eleştirisi de olabilir. Çelebi’nin Ataç hakkındaki düşünceleri, hiç de olumlu değildir.*³⁷² Bazı yazılarında ve söyleşilerinde Nurullah Ataç’ın dil konusunda ki görüşlerini beğenmediğini hatta bir söyleşisinde; *Garip garip kelimeler uyduruyor ve bunu ille kullanılsın diye empoze etmek istiyor. Halbuki hayatiyeti olmadığı gibi lüzumsuz yere bir nevi dilde rasizm (ırkçılık) yapmaya matuf olan bu uydurma Türkçe kelimeler hem kakafonik hem de gülünç şeyler...*³⁷³ diyerek sert bir dille de eleştirmektedir.

Çelebi, Kâmran Evrenos’la yaptığı bir söyleşisinde “Sevdiğiniz bir şiiri okur musunuz?” ricası üzerine şu şiiri okur.

*Vursun dalgadan dalgaya rüzgâr
Taklak atsın balıklar sevinçten
Şen olsun İstanbul şehri
Dürbünümüzü burada kurar
İster Çin ve Maçini seyreder
İster Yemen ve Irakı
Boğaz bizimdir
Renkler bizim*

³⁷¹ Çelebi, (1997) 29.

³⁷² Çelebi, (2009) 123.

³⁷³ Çelebi, (1997) 501.

*Onları istediğimiz gibi ezer
Emirerimizin paletine koruz
Canımızın istediği gibi
Yüz binlerce Boğaziçi çıkarır
Canımızın istediği gibi
Şen olsun Boğaziçi
Şen olsun Fahrünnisa Fahrünnisa Zeyd³⁷⁴*

Bu şiir Çelebi'nin hiçbir kitabında yer almamıştır. Varlığını bu söyleşi sayesinde öğrenmiş olduğumuz şiirde yazısında da bahsettiği gibi diyarları İstanbul'dan seyrettiğini anlatır.

Sanatçının yazılarıyla şiirlerinin paralellik gösterdiğinden bahsetmiştik. Bu tavır “İstanbul” konusunda açık bir şekilde görülür. Özellikle “İstanbul” başlıklı kısa yazısında vurguladığı hemen her konuyu şiirlerinde de kullanmıştır. Sonuç olarak İstanbul'u kendisiyle kendisini de İstanbul'la özdeşleştirerek her konuya İstanbul penceresinden bakmıştır.

2.11. HALK KÜLTÜRÜ (Masallar, Tekerlemeler, Efsaneler...)

Kültür TDK tarafından; *Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin³⁷⁵* olarak tanımlanmıştır. Halk kültürü ise halkın ortak malı kabul edilen, kuşaktan kuşağa aktarılan ve toplumun türlü özellikleriyle şekillenen sözlü ve yazılı ürünleri içine alır. Bu ürünler; mitler, efsaneler, masallar, menkıbeler, halk hikâyeleri, tekerlemeler, bilmece, atasözleri, deyimler, türküler, ninniler, maniler, ağıtlar, dualar, beddualar, halk tiyatroları gibi birçok anlatımdan oluşur.

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinin aslı kaynaklarından biri de halk kültürüdür. Onun şiirlerine kaynaklık eden neredeyse her tema masal veya düş âlemi içinde anlatılır, efsanelerden veya mitolojik hikâyelerden izler görülür. Çelebi, muşahhas

³⁷⁴ Çelebi, (1997) 479.

³⁷⁵ Büyük Türkçe Sözlük, TDK, 07.06.2014

<http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.53e97976c1b438.42351689>

malzemelerle mücerret bir âlem oluşturma çabasıdır. Ve bu konuda ona yardım eden en önemli kaynak şüphesiz ki masallar ve düşler olmuştur. “Şiirde Ruh Ânı” adlı yazısında şöyle der: *İnsanın kendi benliği ile en çok baş başa kalması demek olan çocukluğumuzun oyun tekerlemelerini masallarını, masal tekerlemelerini hatırladığımız zaman bunların çok mücerret şeyler olduğunu görürüz. Hakikaten bir nevi mücerret şiir demek olan tekerlemeleri dinlemekten büyük zevk almışızdır.*³⁷⁶

Çelebi’ye göre; *şiirde her şeyden evvel şairin hâkim ruhu sezilir. Yani onun şahsiyetini yapan altşuur bütün şiirlerinde duyulur.*³⁷⁷ Asaf Hâlet’in altşuurunda ise çocukluğu vardır. Ve onun için çocukluk demek; masallar ve düşlerdir. Çelebi bu durumu şu sözlerle anlatır; *Altşuurda kendimi aradığım zaman en ziyade çocukluğumu, çocukluğumun bâkir ve ilk tesirlere alışan saf ruhunu buluyorum. Çocukluk psikozunu ve bu psikozu teşkil eden unsurları tanıyorum. Küçüklük muhayyilesini büyüleyen masallar diyarını istediğim gibi dolaşıyorum. Şuurun ilk kıvılcımlarını aydınlattığı sahneleri görüyorum.*³⁷⁸ Asaf Hâlet, masal âlemine olan ilgisinin “altşuur”undan yani çocukluğundan geldiğini itiraf ettiği başka bir konuşmasında da şöyle der: *Muhakkak ki benim çocukluğum çok güzel masalların dinlendiği bir devirdi. Bunda biraz da benim hayatımdaki tesadüf ve imkânların da tesiri oluşturu. Çocukluğumun yapısında mühim tesiri olan bu masalların bu tesirlerini ben bugün bile kaybetmediğimi görürdüm. Şiirlerimin çoğunun nescini bile bu masal motifi teşkil eder.*³⁷⁹ Sanatçının dadılar veya kalfalarla büyüdüğünü biliyoruz. Bu konuşmasının devamında ona masal anlatan kişilerin bu dadı ve kalfalar olduğunu söyler. Yani onun masal dünyasının ilk kaynakları bu kişilerdir ancak sanatçının halk kültürüyle veya masallarla olan bağlantısı bu kişilerle sınırlı değildir. Onun çeşitli yazılarından veya konuşmalarından hareketle anlıyoruz ki Türk ve Dünya masalları hakkında da geniş bir bilgi birikimi vardır. Masal konusunda konferanslar verebilecek düzeyde yetkindir. Kısaca hem çocukluğundan gelen ve “altşuur”una işleyen masallar hem de sonradan yaptığı araştırmalar veya okumalarla kazandığı halk kültürüne ait birikimi, onun şiir dünyasında önemli bir yer edinmiştir.

Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinde halk kültürüne ait motifleri detaylı olarak incelemek başlı başına bir tez konusudur. Bu bölümde, hemen her şiirinde karşımıza

³⁷⁶ Çelebi, (1997) 179.

³⁷⁷ Çelebi, (1997) 177.

³⁷⁸ Çelebi, (1997) 179.

³⁷⁹ Çelebi, (1997) 461.

çıkan bu motiflerden bazılarını kısaca anlatarak, sanatçının şiirinin ana kaynaklarından birinin “halk kültürü” olduğu anlatılmaya çalışılacaktır.

Asaf Hâlet Çelebi'nin tasavvufî bir ekseninde anlattığımız “He” adlı şiirinde beşerî aşktan ilâhî aşka geçiş, bir aşk hikâyesiyle bağlantı kurularak anlatılır. Burada adı geçen hikâye, Ferhâd ile Şirin hikâyesidir. Bu hikâye Fars edebiyatı kaynağından gelmiş olup ilk olarak Fars şairi Firdevsî'nin Şehnâme'in de geçen Hüsrev ü Şirin hikâyesidir. Özellikle Fars ve Türk edebiyatında sıkça yer verilen hikâye Ferhâd ile Şirin şeklinde de anlatılmakta ve birçok varyantı bulunmaktadır. Çelebi'nin şiirinde anlatılanlara yakın bir varyantında hikâye kısaca şöyledir: “(...) *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 attursa 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.*³⁸⁰ Çelebi'nin bu veya bu varyanta benzer bir hikâyeye dayanarak gönderme yaptığı bir şiiri de “Dağlar Delisi”dir. Şiirde gönderme yapılan bölüm şöyledir:

(...)

³⁸⁰ Hasan Aktaş , *Çağdaş Türk Şiirinde Tarihi Şahsiyetler ve Eserler*, (Konya: Çizgi Kitabevi, 2002) s. 185-186. (Bakınız: Can Şen, 2012, 52.)

*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*

(...)³⁸¹

Sanatçının bu şiirlerden başka, tasavvufî mânâda algılayabileceğimiz ve özellikle İslâm kültüründe yaygın olarak anlatılan kıssa ya da hikâyelere gönderme yapan birçok şiiri mevcuttur. Bu şiirlerden bazıları şunlardır: Cüneyd, İbrâhîm, Mansûr, Kadıncığım.

Çelebi'nin şiirleri sırasıyla incelendiğinde masallara ait motiflerin karşımıza çıktığı ilk şiirlerden biri "Kahkaha" adlı şiirdir. *Asaf Hâlet Çelebi'nin "Kahkaha" şiirinde çocukken dinlediği masal ülkesine bir sefer düzenlenmiş gibidir. Billûr saraylar, çengi dilârâ'lar, binlerce kaplumbağalar, süslü filler, iç oğlanlar, cariyeler... bu şiirde iç içedir.*³⁸² Şiir şöyledir:

*billûr sarayında çengi dilârâ
bahçede bin kaplumbağa
ve inci ile donanmış fil

gidince açıldı kapılar
ne iç oğlanları var
ne cariyeler

kimse

yalnız bir kahkaha
bütün odalarda

her boş odaya girişimde
bir kahkaha*

³⁸¹ Çelebi, (2009) 87.

³⁸² Ulutaş, (2009) 1105.

ve çıkışında
bir kahkaha³⁸³

Şiirde geçen “çengi dilârâ” ifadesi için Seyhan Erözçelik şöyle der: *Bir masal kahramanı. Kahramanın adı, masalın da adıdır. Bu masalın bir varyantı da, Dilaver Çengi adını taşır.*³⁸⁴ Bu masal kısaca şöyledir: *Masalın kahramanı olan şehzade, Çengi Dilaver adlı mekkâre bir kadının köşkündeki muhteşem gülü alıp kız kardeşine getirmek zorundadır. Elindeki sihirli kâğıtlardan birini yakınca karşısında beyaz sakallı bir derviş peyda olur ve Çengi Dilaver’in dünyada benzeri olmayan gülünü alabilmesi için, köşkün kapısında koyunun önündeki eti köpeğin önüne, köpeğin önündeki otu koyunun önüne koymasını, açık duran kırk kapıyı kapamasını, kapalı kırk kapıyı da açmasını söyler. Kırkıncı kapıdan sonra önüne geniş bir bahçe çıkacaktır. Çengi Dilaver’in gülü işte o bahçededir. Şehzade, dervişin bütün dediklerini yapar, gülü koparıp dönerken bütün çiçekler “İmdat, imdat! Çengi Dilaver’in gülü çalındı!” diye feryat ederlerse de atı alan Üsküdar’ı geçmiştir.*³⁸⁵ Bu motif Çelebi’nin yazılarında da geçer. Çelebi, masalda sözü edilen “çengi diârâ” gibi kahramanların çocukluğunda anlatılan masalarda geçtiğini ve bu kahramanları kendi etrafında yaşayan mahlûklar olarak gördüğünü söyler.³⁸⁶

“Beddua” adlı şiir de şairin gerçek dünyadan uzaklaşarak masal âlemine sığındığı şiirlerden biridir. Şiir şöyledir:

kendi göklerimden indim
kendi duvarlarıma
konduğum duvarlar yıkılsın
bahtiyâaar

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

seni bahçelerimde uyuttum

³⁸³ Çelebi, (2009) 13.

³⁸⁴ Erözçelik, 105.

³⁸⁵ 14.06.2014 <<http://epope.blogcu.com/gecmisten-gunumuze-turk-edebiyatinda-gulun-yeri-ve-onemi/1968389>>

³⁸⁶ Çelebi, (1997) 463.

*seni duvarlarımda sakladım
havuzlarıma güneşler vurduğu zaman
gözlerini açıp bana gülerdin
bahtiyâaar*

yazık sana verdiğim emeklere³⁸⁷

Şiirde bahsi geçen veya gönderme yapılan masal “Kara Yılan” masalıdır. Ayrıca Hindistan ve Fars edebiyatı kaynaklı olan “Bahtiyarnâmeler”de bu masala yer verilmektedir. *Masalın kahramanları bir güvercin, Bahtiyar adlı bir delikanlı ve bir prensesdir. Masaldaki güvercin, tabutlukta sakladığı Bahtiyar adlı delikanlıya her sabah gagasıyla yiyecek taşıyarak onu yetiştirir. Günün birinde Bahtiyar’ın yanına bir kız gelir, kızı “Sen nasıl buraya geldin? Korkmadın mı? Gel seni benim yattığım tabutlukta saklayayım. Çünkü birazdan bir güvercin gelecek, eğer seni görürse öldürür.” der. Kız kendisiyle evlenmesi şartıyla Bahtiyar’ın yanında kalmayı kabul eder. Delikanlı parmağındaki yüzüğü çıkarır ve kızın parmağına takar. Artık evlenmişlerdir ve Bahtiyar’la prenses bir sene kuşun getirdiği yiyecekleri yiyerek tabutlukta yaşarlar. Bahtiyar, bir senenin sonunda tabutluktan çıkıp prensesin konağına yerleşir. Bin bir emekle yetiştirdiği delikanlı tarafından terk edilen kuş, Bahtiyar’ın bulunduğu konağın penceresine gelir ve beddualar ederek ölür.³⁸⁸ Bu masalın konusundan hareketle Çelebi’nin “Beddua” şiirinden hemen sonra yayımladığı “Kuşa Görünme” şiirinin de bu masaldan esinlenilerek yazıldığı anlaşılmaktadır. Şiir şöyle başlar:*

*her sabah nafakamı getirir kuş
nereye kaçayım
o kuşun elinden
(...)³⁸⁹*

Kuşa Görünme’de halk masalının ilk bölümüne, Beddua şiirinde ise masalın sonuç kısmına gönderme yapar Asaf Hâlet Çelebi. Beddua şiirinde iki ilenç cümlesi vardır: “konduğum duvarlar yıkılsın” ve “konduğum dallar kurusun”. Güvercinin

³⁸⁷ Çelebi, (2009) 24.

³⁸⁸ Necati Tonga, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Beddua Şiirleri”, *Lânet Kitabı*, Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Aylin Koç, (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2010) 14.06.2014
<http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/necati_tonga_cumhuriyet_donemi_beddua_si_irleri.pdf>

³⁸⁹ Çelebi, (2009) 25.

ağzından ifade edilen bu beddualar, masal metninin sonundaki kargışlarla birebir örtüşmektedir. Şöyle ki masalın sonunda da büyütüp yetiştirdiği delikanlıyı kaybeden güvercin, konağın penceresine gelerek önce “Ey Bahtiyâr, dokunduğum duvar yıkılsın!” diye ilenir. O ân, duvar çatır çatır yıkılır. Sonra “Konduğum dallar kurusun!” der, konduğu dallar kurur. Masalın sonunda güvercin beddua ede ede çatlar ve ölür.³⁹⁰ Bu iki şiirde de Çelebi’nin “altşuur”unda yani çocukluğunda onda derin izler bırakan bir masalın açık izleri görülür. Bu masal, şairin bilinçaltında o kadar yer etmiştir ki yeri geldiğinde *Bahtiyâr olur, kuştan korkar*.³⁹¹

“Halayıklarım” şiirinde, şair olağan üstü ve gönline göre saray, halayık³⁹²lar tahayyül eder.³⁹³ Bu şiir de kaçış teması vardır ve Çelebi, reel dünyadan uzaklaşarak masallar ülkesinde kendine bir saray kurmuştur.

*iki tası birbirine vurup
acayip âleminden çıkardım
ağzı var
dili yok
halayıklarımı
zebercetten sarayımdaki halayıklarım
saz benizli
badem gözlüdürler
saçları salkım salkım
omuzlarındadır
ve yaptıkları işi sessiz yaparlar
zebercetten sarayında hamam yaptırdım
tepe camları zümrüitten
ve akîki yemânîden
ve kurnası var
necef taşından³⁹⁴*

³⁹⁰ Tonga.

³⁹¹ Çelebi, (1997) 183.

³⁹² Halayık: Kadın köle, cariyeye.

³⁹³ Kırımlı, (2000) 84.

³⁹⁴ Çelebi, (2009) 29.

Şiirde geçen; halayık, “zebercet”³⁹⁵, saz benizli, badem gözlü, zümrüt, akîki yemânî, necef taşı gibi ifadeler masallarda güzel kızlar ve saraylar tasvir edilirken kullanılan ifadelerdir. Bu şiirde tasvir edilen kadın motifi “Kadıncığım” şiirini akla getirir. Orada da masal âlemine has bir kadın yaratmıştır.

“Harpût” şiirinde muhtemelen sanatçının çocukken dinlediği ve korku unsurları taşıyan bir masalın izleri hissedilir. Seyhan Erözçelik bu şiirler ilgili şöyle bir tespitte bulunur: *Harpût: Doğu Anadolu’da eski bir büyük şehir ve şimdi Elazığ’a bağlı bir köy. Çelebi’nin, bu kelimeyi salt sesinden ötürü kullandığından şüphe duyuyorum, örtük bir anlamı varsa da ben bulamadım. “İstanbulumun Dili” şiirinin “ikinci bölümü”nden yola çıkarak, belki, küçükken Çelebi’nin düşlerine giren “öcü” denilebilir “harpût’a.*³⁹⁶ “İstanbulumun Dili” şiirindeki “rüyalarımın harputu / ecem / öcüm” dizelerinden hareketle Erözçelik’in yaptığı bu tespite göre “harpût”un korkunç bir karakterdir. Şiir şöyledir:

harpût
kulaklarını sarkıt
eski korkutlar çıkıyor
karanlıklardan
bacadan düşen
harpût
görmek istemiyorum
gözümünden ye beni
duymak istemiyorum
kulağımdan ye beni
düşünmek istemiyorum
kafamdan beni yût
*harpût*³⁹⁷

Yukarıda “harpût”un bir masal ya da efsane kahramanı olma ihtimalinden söz etmiştik. Kabil Demirkıran da; *Doğu Anadolu’da eski bir büyük şehrin adı olan Harput, şairin çocukluk düşlerine giren bir öcüye dönüşür ve gerçeküstü bir kimlik*

³⁹⁵ Zebercet: Sarı renkte ve cam parlaklığında, doğal demir ve magnezyum silikat, krizolit. (Büyük Türkçe Sözlük, TDK)

³⁹⁶ Erözçelik, 113.

³⁹⁷ Çelebi, (2009) 32.

kazanır.³⁹⁸ der. Bu görüş bizi Harput'un fiziki yapısına veya Harput efsanelerine götürür. Çünkü fizikî yapı olarak; *Harput şehrin güneydoğusunda, üç tarafı derin uçurumlarla birbirinden ayrılmış olan aynı hizadaki üç büyük kaya kütesinin ortasındakinin üzerinde yer alan kalesi dairevî bir planda inşa edilmiş olup 50-60.000 m2 bir alanı kaplar; önde 100 m. civarındaki yükseklik yanlarda ve arkada 200-300 m. arasında değişir.*³⁹⁹ Uçurumlarla çevrilmiş yerleşimi, kalesinin görünümü, korkutucu mağaraları gibi özellikleri olan şehrin kendine has bir korku motifi taşıması ve ayrıca birçok efsanesinde korkutucu öğelerinin bulunması nedeniyle şiirde bu şehrin isminin onun altşuurundaki masal veya efsanelerde geçtiğini gösterir. Ayrıca, şiirin bir tekerleme havasında yazıldığını da belirtmek gerekir. Yani şair sadece tema olarak masal iklimi oluşturmakla kalmamış, şiirin ahengini de tekerlemelerdeki gibi ses tekrarlarını kullanarak oluşturmuştur.

“Nedircik Yavruları” şiirinde de sanatçının çocukluk duyarlılığı ile kurguladığı ve masalımsı öğeler taşıyan bir anlatım karşımıza çıkar.

(...)

kiliminin nakışları

nedircik yavrularına benzer

ki çocukluğumdan beri çok uğraşırım

*nedircik yavrularıyla*⁴⁰⁰

*Nedircik yavruları masallarda ve halk ağzında geçen bir söz. Nedircik, “ne olduğu söylenmek istenmeyen şeye verilen ad.”*⁴⁰¹ Bu tanımlamalardan hareketle şairin çocukluğunda dinlediği masallardan aldığı motiflerle sorgulayan ve altşuurunda yer eden sorular dillendirilmiştir. Sanatçı bu konuyu bir yazısında şöyle dile getirir: *Meselâ bir kilim motifine dalan gözlerim öyle bir an yaşıyor ki orada çocukluğumdan beri halledemediğim kâinatın muammalarını senbolize ediyorum.*⁴⁰²

Asaf Hâlet'in, masal motiflerinin belirgin olarak görüldüğü şiirlerinden biri de “Fransa İçin Şiir”idir. Bu şiiri niye ve nasıl yazdığını şöyle anlatır Çelebi: *Gene*

³⁹⁸ Kabil Demirkıran, “Asaf Hâlet Çelebi’de Masallar ve Düşler”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Aralık 2007: S. 410, s.23.

³⁹⁸ Çelebi, (1997) 498.

³⁹⁹ Mehmet Ali Ünal, “Harput” İA, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.16, s.234.

⁴⁰⁰ Çelebi, (2009) 34.

⁴⁰¹ Erözçelik, (2009) 114.

⁴⁰² Çelebi, (1997) 179.

başka bir şiirimde Paris'in sukûtu ile duyduğum ıstırapı tespit 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 acıyla karışıyor. Fransız masalındaki oduncu baba ile ananın ormana bıraktıkları altı kardeşli "Petit-Poucet"ye mukabil, Türk masalındaki aynı sebeplerle ormanda babası tarafından bırakılmış bir kız vardır. Babası bir ağaca içi boş bir kabak asmış[tır], rüzgâr vurdukça:

tın tın eder 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 derûni bir duanın senbolüdür.⁴⁰³ Şiir şöyledir:

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'imı

yanan paris'in çocuklarını

öperek ağlamak istiyorum

belki masallarımınla uyurlar⁴⁰⁴

Asaf Hâlet bu şiirle ilgili yazdığı yukarıdaki ifadelerde şiirini açıkça anlatmış olduğu görülür. Asaf Hâlet, 1940'ta Paris'in Naziler tarafından işgali karşısında duyduğu üzüntüyü masallar vasıtasıyla dile getirir. Sanatçı savaşta en çok zarar gören çocukları düşünür ve onlara üzülür. Şiirindeki masal motifleri ve masalımsı hava bu yüzdendir. Şiir bir Türk halk masalı olan "Tın Tın Kabacık" ve bir Fransız

⁴⁰³ Çelebi, (2009) 177.

⁴⁰⁴ Çelebi, (2009) 40.

masalı olan “Çizmeli Kedi” masalları üzerine kurgulanmıştır. Ayrıca çocukluğunda dinlediği masal kahramanlarından “petit-poucet” ve “marquis de carabasse” ile masalların önemli figürlerinden olan dev, yamyam, orman gibi motiflere de yer vermiştir.

Asaf Hâlet Çelebi, “Şiirde Şekil” adlı yazısında ahengi ve ritmi sağlamak için kafiye ve veznin şart olmadığını yabancı dillerden yapılan alıntı (formüller), tekrarlama ve aliterasyon gibi unsurlar kullanılarak da ahenk ve ritmin sağlanabileceğini anlatır. Burada bahsedilen söz tekrarları ve aliterasyon gibi unsurlar, şiirlerinde faydalandığı tekerleme veya tekerlemeyi hatırlatan söz oyunlarını akla getirir. *Tekerlemeler; masal hikâye, bilmece ve halk tiyatrosu gibi bazı türler içinde veya müstakil olarak ortaya çıkan mahsullerdir. Masalcı, meddâh, karagözcü, hoş-sohbet insan vb. maksatlarını anlatmaya başlarken dinleyicilerle seyirci topluluğunun dikkatlerini bir noktada birleştirmek ihtiyacını duyarlar. (...) Tekerleme söyleyicisi, vezin kafiye, aliterasyon ve seci'den faydalanarak hisleri, fikirleri, hayaller, “tezad”a, “mübâlega”ya, “güldürme”ye, “tuhaflık”a, “şaşırtma”ya dayalı birtakım söz kalıpları içinde ardı ardına ister açık ister kapalı şekilde ustalıkla sıralar ve yuvarlar.*⁴⁰⁵ Ayrıca tekerlemeler masallara bir hareket katmak amacını da taşır. Oysaki Asaf Hâlet, *ben bilâkis durgunluk, tenbellik ve salıntı vermek için ihtiyar ediyorum*⁴⁰⁶ der. Şairin masal atmosferinin hissedildiği şiirleri başta olmak üzere birçok şiirinde tekerleme havası vardır. Ancak tekerleme “Nûrusiyâh” şiirinde çok daha açık olarak verilmiştir. Şiir, tıpkı bir masala başlamış gibi tekerleme ile başlar.

bir vardım
bir yoktum
ben doğdum
(...)
uyudum
büyüdüm
ve nûrusiyâha ağladım
(...)
annem sustu

⁴⁰⁵ Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, (Ankara: Akçağ Yayınları,) 589.

⁴⁰⁶ Çelebi, (2009) 170.

babam küstü

(...)⁴⁰⁷

Yukarıda detaylandırmaya çalıştığımız şiirlerin dışında “İkinci Pencere, Yamyam, Ayna, Adımı Unuttum, Biber, Şamandıra Baba, Nigâr-ı Çîn, Kunâlâ, Romantik Gençliğim, Ömer Çocuk, Mariyya, Bedri Rahmi” gibi birçok şiirinde masalsi etkiler göze çarpar. *Bu şiirlerde masalın bazen düşlerle, bazen ölümlerle, bazen de mistik duyarlılıklarla kaynaştığı görülür.*⁴⁰⁸ Özellikle ayna, Çîn padişahının kızı veya Çînli güzeller gibi motifler, masal ve efsanelerin büyülü dünyasından şiirlerine girmiş önemli motiflerdir. Bu şiirlerde dikkat çekici diğer bir nokta da sanatçının çok sevdiği veya önem verdiği kişileri masal atmosferi içinde anlatmasıdır. Mesela, “Mariyya” için “sen bir masal kızsın” der ve şiirini masal atmosferi içinde kurgular. Buna benzer durumlar “Ömer Çocuk” ve “Bedri Rahmi” şiirlerinde de görülür.

Sonuç olarak Asaf Hâlet Çelebi, mücerret bir dünya yaratma peşindedir şiirleriyle. Bunu sağlamak içinde Türk, Hint, Fransız, Çin gibi kültürlerin masal, efsane veya destanlarına ait unsurları sıkça kullanır. Onun şiirlerinde genellikle çocukluğundan kalma masal ve tekerlemeler veya sonradan edindiği birikimin eseri olan değişik kültürlere ait efsane ve hikâyeler fantastik bir ortam yaratır. Aslında reel dünyadan bir kaçış olarak da ifade edebileceğimiz bu fantastik âlem düş ile uyanıklık, çocukluk ile yaşanan zaman arasında sürreal bir dünyadır.

⁴⁰⁷ Çelebi, (2009) 23.

⁴⁰⁸ Demirkıran, 24.

SONUÇ

Türk edebiyatı Tanzimat'la birlikte modernleşme sürecine girmiş ve bu süreç birçok tartışmayı da beraberinde getirmişti. Eski-yeni, Doğu-Batı tartışmaları şeklinde ortaya çıkan birçok tartışma Cumhuriyet'in ilk yıllarında da varlığını sürdürmüştür. Cumhuriyet'in ilk yarısında Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in ağırlığı bir yana hece birçok değişikliğe rağmen hâlâ etkinliğini sürdürüyordu. Necip Fazıl, Ahmet Hamdi, Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip gibi güçlü şairlerin adları sıkça duyulmaya başlanmıştı. Yine bu yıllarda Nazım Hikmet'le başlayan serbest şiir kendini gösteriyordu. Orhan Veli ve arkadaşlarının ortaya attığı "Garip" şiiri birçok tartışmanın odak noktası olmuştu. İşte tam da bu yıllarda eser vermeye başlayan Asaf Hâlet Çelebi, kendine has bir şiir çizgisiyle kuşağı içinde ayrı bir tartışma veya eleştiri konusu olmaya başlamış ve kendine has bir yer edinmişti.

Asaf Hâlet Çelebi, ilk gençlik yıllarında Klâsik edebiyat atmosferinin hissedildiği birkaç şiir yazdıktan sonra tamamen kendi çizgisini oluşturarak 1938'den sonra "yeni şiir"ler yazmıştır. Asaf Hâlet, şairliğinin yanı sıra araştırmacı kimliği ile de ön plana çıkmış bir sanatçıdır. Sanatçı araştırma ve incelemelerini kitaplaştırmış veya birçok gazete ve dergi de yayımlamıştır. Geniş bir bilgi ve birikime sahip olan sanatçı, bu birikimini şiirlerine de yansıtmıştır. Sanatçı 1954'te kendi kaleminden poetikası kabul edebileceğimiz "Benim Gözümde Şiir Davası" genel başlığı altında; "Saf Şiir", "Şiirde Vuzuh", "Şiirde Şekil", "Mücerret Şiir", "Şiirde Ruh Ânı", "Şiirlerimde Mistisizm Temayülü" seri yazılar da yazmıştır.

Asaf Hâlet Çelebi'nin hayatı, müstakil eserleri, yazıları ve bütün şiirleri incelenerek onun şiirlerini besleyen kaynakları bulmaya çalıştığımız bu çalışmada şu sonuçlara varılmıştır:

Asaf Hâlet Çelebi, iyi bir çevrede büyümüş, ilk eğitimini babasından almış, dadılar ve kalfalarla yetişmiş ve iyi okullarda eğitim görmüştür. Bu sayede, özellikle Farsça ve Fransızcasını geliştirmiş, tasavvuf kültürüyle tanışmış, masalların büyüklü

dünyası bilinçaltına yerleşmiş, sanat çevrelerinden dostlar edinmiştir. Daha sonra çocukluğunda aldığı kültürel altyapısını geliştirmeyi başarmış, Türk ve Dünya kültürüne ait geniş bir bilgi birikimine sahip olmuştur. Ve bu birikim şiirlerine kaynaklık etmiştir.

Modern şiiri benimsemesine rağmen gelenekten ve Dünya kültür mirasından kopmayarak bir “kültür şiiri” inşa etmeyi başarmış olan sanatçı, şiirlerinde genel olarak; “reel dünyadan kaçış, ölüm, varoluş şuuru, madde-ruh ve mânâ ilişkisi, tabiat, aşk” gibi birçok temayı işlemiştir. Bu temaları işlerken birden çok kültürel öğeyi şiirlerinde büyük bir ustalıklı kaynaştırmıştır.

Sanatçının şiirleri incelendiğinde görülmüştür ki onun şiirlerinin en önemli kaynağı, çocukluğundan itibaren “altşuur”una işleyen “mistisizm”dir. Mistisizm onun şiirlerinde, başta “tasavvuf” olmak üzere Hint mistisizmi, Budizm, Çin, Hristiyanlık gibi geniş bir alanda kendini gösterir. Çelebi’nin şiirlerinde tasavvuf, özellikle Mevlânâ ve Mevlevîlik ile Vahdet-i Vücûd anlayışı şeklinde kendini gösterir ve şiirlerinde birçok mutasavvıfa ve tasavvufî hikâyeye göndermeler yapar. Tasavvuftan başka şiirlerindeki diğer önemli mistisizm temayülü “Budizm”dir. Budist mistisizmin kaynaklık ettiği şiirlerinde de özellikle Budha ve Budizm’e ait hikâyelere birçok gönderme vardır. Cüneyd, He, İbrâhîm, Mısırî Kâdim, Güneş Işığı, Ayna, Sema-ı Mevlânâ, Mansûr gibi doğrudan tasavvufun kaynaklık ettiği şiirlerinin yanı sıra hemen bütün şiirlerinde tasavvufun yansımaları görülür. Hatta Mâra, Nirvana, Sidharta, Kunâla, Korkuyorum gibi Budizm’in kaynaklık ettiği şiirlerinde bile “tasavvuf”un izleri vardır. Kısacası mistisizmin kaynaklık ettiği birçok şiirinde ya doğrudan ya da dolaylı olarak tasavvufa bir yöneliş söz konusudur. Sanatçının şiirlerinde mistisizmin en önemli kaynaktır ancak Çelebi’nin yaşamı ve şiirleri incelendiğinde onun mistik tecrübenin değil, mistik bilgi ve sezginin şairi olduğu görülür.

Asaf Hâlet’in şiirlerinde Fransız edebiyatının da etkisi görülmektedir. Bilindiği gibi “modern şiir” yazmış olan sanatçı özellikle Fransa’da ortaya çıkan ve bizde ilk etkilerini Ahmet Haşim ve Yahya Kemâl’de gördüğümüz “Saf Şiir” cereyanından da etkilenmiştir. Bu anlayışla bağlantılı olarak şiirlerinde şekil veya ahenk unsurlarında bu anlayışın etkileri görülür. Ayrıca Sürrealizmin de şiirlerine kaynaklık ettiği birçok yazar tarafından kabul edilen bir gerçektir. Hatta kimi

yazarlar tarafından şiirlerinde “letrizm”in etkisi olduğu varsayılmışsa da onun şiirlerinin Letrizmden çok Hurûfiliğe daha yakın olduğu görülmüştür.

Şiirlerinde köklü bir geleneğin izleri olan Asaf Hâlet, Klâsik Türk edebiyatı konusunda da geniş bir birikime sahiptir. Bu konuyla alakalı birçok yazı ve eser vücuda getirmiş olan sanatçının şiirlerinde Klâsik şiirin ve özellikle Şeyh Galib’in önemli ölçüde etkisi vardır. Klâsik Türk edebiyatına ait birçok mazmunu veya bu edebiyatta sık kullanılan birçok hikâyeyi şiirlerinde kullandığı görülür. Ayrıca Klâsik Türk şiirinin en önemli kaynaklarından olan Fars edebiyatının da Çelebi’nin şiirlerine kaynaklık ettiği görülmektedir. Yine bu konuyla bağlantılı olarak onun şiirlerinde Osmanlı tarihinden de izler görmek mümkündür. Ancak burada tekrar belirtmek gerekir ki Çelebi, Klâsik Türk şiirini veya Fars edebiyatını modern şiir çizgisiyle kaynaştırarak yansıtır.

Asaf Halet Çelebi’nin şiirlerinde genel olarak Türk-İslâm medeniyeti ve Budizm’in yoğun bir etkisi görülse de “dinler tarihi, Bâbil, Mısır, Asur, Çin, Yunan medeniyetleri” gibi geniş bir dünya kültür mirasının izlerini görmek mümkündür. Sanatçı, kutsal dinlerin veya çeşitli inanç sistemlerinin, uzak-doğu medeniyetlerinin veya uzak diyarların kaynaklık ettiği şiirlerinde birçok insanlık macerasını veya kendi iç dünyasını da ele alır.

Musiki ve resimle de ilgilenmiş olan sanatçı bu konularla alakalı eleştiri ve inceleme yazıları yazacak, konferanslar verecek derecede bu konulara vakıftır. Birikimlerini şiirlerinde kullanan sanatçının resim ve musiki tutkusu da şiirlerine etki etmiştir. Ahengi sağlamak için müzikaliteye önem vermiş olan sanatçının bazı şiirlerinde musikiye veya resme ait göndermeler de mevcuttur.

Pek tabiidir ki bir şairin beslendiği en önemli kaynaklardan biri kendi yaşamıdır. Asaf Hâlet için de bu durum söz konusudur. Onun şiirlerinde özellikle çocukluğuna ait derin izler vardır. Çocukluğunda dinlediği masallar, bu masalları anlatan dadılar ve kalfalar, çocukluğunun mekânları, çocukluk anıları onun tabiriyle altşuurunda derin izler bırakır ve bu izler şiirlerine kaynaklık eder. Ayrıca yaşamındaki önemli kişiler olan ailesi ve dostları da şiirlerine yansımıştır. Çelebi’nin şiirlerine yansıyan yakın çevresindeki bazı kişiler şunlardır: Çerkes Nevres Dadı, Zenci Nergis Kalfa, oğlu Ömer Hâlet, eşi Nermin Hanım, arkadaşları Arif Dino ve Bedri Rahmi...

Asaf Hâlet, tam bir İstanbulludur ve İstanbul âşığıdır. Dolayısıyla İstanbul ile alakalı birçok yazı kaleme almıştır. Hem iç dünyasında hem de kültürel altyapısında önemli bir yeri olan İstanbul, şiirlerini de besleyen bir kaynaktır. Şiirlerinde İstanbul'u sahiplenme ve sevgi ifadeleri dikkat çekicidir. İstanbul, şiirlerinde birçok yönden ele alınır ve dünyaya İstanbul'un penceresinden bakar.

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinin aslı kaynaklarından biri de halk kültürüdür. Sanatçı hemen bütün şiirlerini bir masal atmosferi içinde yansıtır. Masallara olan ilgisi ve atşuurundan gelen masallar onun şiirlerinde fantastik bir evren oluşturmasını sağlamıştır. O, özellikle sevdiği kişileri masal dünyasında anlatmayı tercih etmiştir. Çünkü masallar ve düş, onun dünyanın keşmekeşinden kaçıp sığındığı bir büyülm âlemdir.

Asaf Hâlet'in şiirlerine kaynaklık eden konular ve bu konuları işleyişi gösteriyor ki Çelebi; yerel ile yerel olmayanı, Doğu ile Batı'yı, gelenek ile modern kendi şiir çizgisinde kaynaştırmayı başarmıştır. Bunu yaparken de kişiliğinde olan "çelebi" duyarlılığını şiirlerine de aksettirmiş ve kendi kültürüne ait öğeler için gösterdiği hassasiyeti diğer kültürleri işlerken de göstermiştir. Bunlardan hareketle, Asaf Hâlet'in bir dünya şiiri yazma gayesi içinde olduğu anlaşılır. O, modern çağın Batı taklitçiliğine de körü körüne eskiyi savunanlara da şiirleriyle itiraz etmekle kalmamış, modern dünyanın getirdiği düzeni de fantastik âleme sığınarak reddetmiştir.

Netice itibariyle şöyle özetleyebiliriz ki nev'i şahsına münhasır bir şair olan Asaf Hâlet Çelebi; döneminde ortaya çıkan hiçbir topluluğa katılmamış, hakkında yapılan eleştirilere veya onunla alay edilmesine aldırış etmeden bildiği yoldan ilerlemiş, taklit etmemiş ve taklit edilemeyen bir şiir vücuda getirmiş, yenilik yaparken geleneği veya kültürü reddetmemiş ve aynı anda birçok kültürel öğeyi şiirinde kaynaştırmayı başarmış ender bir şairdir.

KAYNAKÇA

- Acar, Zafer. “Şiiri Kelime, Kelimesi Şiir Olan Şair”. *Türk Edebiyatı* 410 (Aralık 2007): 27-31.
- Adil, Fikret. “Asaf Hâlet Çelebi İçin”. *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*. Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir. Ankara: Hece Yayınları, 2003.
- Akay, Mustafa. *Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde İnsan*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Harran Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Şanlıurfa 2008.
- Akbulut, M. “Divan Şiirinde Aynalar Ne Söyler”, 2009 Mayıs, 30.02.2014 < <http://www.cemaat.com/divan-siirinde-aynalar-ne-soyler>>
- Akdeniz, Sıla. *Asaf Hâlet Çelebi Şiirlerinde Ara Konumda Fantastik*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010.
- Aktaş, Hasan. *Çağdaş Türk Şiirinde Tarihi Şahsiyetler ve Eserler*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2002.
- Alp, Ruken. “Sürrealist Mevlevi: Asaf Hâlet Çelebi”, *Kanat Dergisi*, S.28, Ankara 2008.
- Apaydın, Mustafa. “Asaf Hâlet Çelebi'nin Nûrusiyâh Şiirine Bir Bakış”. *İlmî Araştırmalar*. S.12, (2001): 17-29.
- Aydemir, Mustafa. “Asaf Hâlet'in Şiirinde Geleneğin İzleri”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2014 .
- Aydın, Abdulhalim. “Batılılaşma Döneminde Şinasi ve Fransız Etkisi”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2000, c. 17, S. 2.

- Aydın, Ertuğrul. “Asaf Hâlet Çelebi’de Saf Şiir Serüveni”. *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*. Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir. Ankara: Hece Yayınları, 2003.
- Ayvazoğlu, Beşir. “Türk Edebiyatında Budizm ve Asaf Hâlet Çelebi”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, S.483 (Ocak 2014): 10-16.
- Banarlı, Nihad Sâmi. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1998.
- Beydilli, Kemal, Nuri Özcan. “Selim III”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* c.36.
- Bozkurt, Nebi. “Def”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. c. 9.
- Bozok, Hüsamettin. “Asaf Hâlet Çelebi İçin Anılar, Anılar...”. *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir. Ankara: Hece Yayınları, 2003.
- Cengiz, Metin. *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*. İstanbul: Digraf Yayıncılık, 2011.
- Ceylan, Ömür. *Böyle Buyurdu Sûfî*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010.
- Challeye, Felicien. *Dinler Tarihi*. çev. Samih Tiryakioğlu. İstanbul: Varlık Yayınları, 1963.
- Coşkun, Betül. “Asaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerinde Metinlerarasılık Bağlamında Türk İslâm Tarihi ve Kültürüne Göndermeler”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2013/2, S. 18. 95-122.
- Çakar, Melek. “Aynaların Eşiğinde Bir Şair”, *Yağmur Dergisi*, 2008, sayı 40.
- Çelebi, Asaf Hâlet. *Dîvân Şiirinde İstanbul*. Ankara: Hece Yayınları, 2002.
- Çelebi, Asaf Hâlet. *Bütün Şiirleri*. Haz.: Selahattin Özpalabıyıklar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.
- Çelebi, Asaf Hâlet. *Bütün Yazuları*. Yay. Haz. Hakan Sazyek. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- Çelebi, Asaf Hâlet. *Eşrefoğlu Divanı*. “Lûgatçe” Ankara: Hece Yayınları, 2003.

- Çelebi, Asaf Hâlet. *Mevlânâ ve Mevlevîlik*. Ankara: Hece Yayınları, 2006.
- Çelebi, Asaf Hâlet. *Mevlânâ'nın Rubâileri*. İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1944.
- Çelebi, Asaf Hâlet. *Naimâ*. Ankara: Hece Yayınları, 2003.
- Çelebi, Asaf Hâlet. *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*. Ankara: Hece Yayınları, 2003.
- Çelebi, Asaf Hâlet. *Seçme Rubâiler*. Ankara: Hece Yayınları, 2003.
- Çetin, Nurullah. "Asaf Hâlet Çelebi'nin İbrâhîm Şiirine Bir Yaklaşım Denemesi" *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir. Ankara: Hece Yayınları, 2003.
- Çıpan, Mustafa. "Şâhidî İbrahim". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. c.38.
- Dara, Ramis. "Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirleri ya da Fena Fillah ve Nirvana," *Çağdaş Eleştiri Dergisi*, Ekim 1983.
- Demirkıran, Kabil. "Asaf Hâlet Çelebi'de Masallar ve Düşler". *Türk Edebiyatı* 410 (Aralık 2007): 23-26.
- Demirkıran, Kabil. "Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirinde Letrizm Etkisi Var mı?" *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*. Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir. Ankara: Hece Yayınları, 2003.
- Dinç, Gökçen. "Bir Masaldan İbaret Hayatımız" 15.01.2014 <http://www.gokcenbdinc.com/asaf-halet-celebi-bir-masaldan-ibaret-hayatimiz_y8935278>
- Dino, Arif. *Çok Yaşasın Ölümler*. İstanbul: Adam Yayınları, 1985.
- Doğan, Ayhan. "Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerindeki Bazı Motifler üzerine". *Türk Sanatı*. 1958: S. 67.
- Ebu'l-Alâ Afifî. *Tasavvuf- İslâm'da Manevî Hayat*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2012.
- Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliade, Mircea. *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2009.

- Emre, Abidin. “Letrizim (Harfçilik)”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, S.349 (Ankara1981): 310-313.
- Eraydın, Selçuk. *Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: M. Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2011.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. *Türk Şairleri*. İstanbul: 1935.
- Eroğlu, Ahmet Hikmet. “Ekmek- Şarap Ayini (Evharistiya) Konusunda Katolikler ve Protestanlar Arasındaki Farklılıklar” 05. 05. 2014
<<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/779/9980.pdf>>
- Eroğlu, Ebubekir. *Modern Türk Şiirinin Doğası*. İstanbul: YKY, 2011.
- Erözçelik, Seyhan. “Son Vezir Asaf’ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları, Bir İpuçlandırma Çalışması”. *Asaf Hâlet Çelebi, Bütün Şiirleri*. Haz: Selahattin Özpallabıyıklar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi. *Beşi Bir Yerden ve Dol Karabakır Dol*. haz. Mehmet Hamdi Eyüboğlu. Ankara: Bilgi Yayınları, 1995.
- Genç, İlhan. “Çiğnenmiş Sakızı Çiğnemeyenler: Nizâm-ı Cedid’in Şeyh Gâlib’i ve Cumhuriyet’in Âsaf Hâlet’i”. *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*. c. 9, S. 2, (2011): 92-105.
- Gölpınarlı, Abdalbâki. *Mevlânâ’dan Sonra Mevlevîlik*. İstanbul: İnkılâb Kitabevi, 2006.
- Gölpınarlı, Abdalbâki. *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2004.
- Gölpınarlı, Abdalbâki. *Tasavvuf*. İstanbul: Elif Kitabevi, 2009.
- Görgün, Hilal. “Mısır”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. c. 29.
- Gülendam, Ramazan. “Asıl Garip: Asaf Hâlet Çelebi”. *Turkish Studies* 4 (Winter 2009): 1179- 1201.
- Hançerlioğlu, Orhan. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2013.
- Harman, Ömer Faruk. “Buhtunnasr”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. c. 6.

- Harman, Ömer Faruk. “Havvâ”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. c. 16.
- Harman, Ömer Faruk. “Meryem”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. c. 29.
- Harman, Ömer Faruk. “İsâ”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. c. 22.
- Harman, Ömer Faruk. “Ahd-i Atîk” *TDV İslâm Ansiklopedisi*. c. 1.
- Harman, Ömer Faruk. “İbrâhîm”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. c. 21.
- Harman, Ömer Faruk. “Süleyman”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 38.
- Hesse, Hermann. *Siddhartha*. çev. Yurdanur Salman. İstanbul: Can Yayınları, 1983.
- İlgürel, Mücteba. “Evliya Çelebi” *TDV İslâm Ansiklopedisi* c. 11.
- İnal, Tuğrul. “Gerçeküstücülük”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, S. 349, Ankara 1981: 262-309.
- İpşirli, Mehmet. “Âsaf b. Berahyâ”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. c. 3.
- İz, Mahir. *Tasavvuf*. İstanbul: Rahle Yayınları, 1969.
- Kalkışım, M. Muhsin “Şeyh Galib” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 39.
- Kaplan, Mehmet. *Edebiyatımızın İçinden*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1978.
- Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992.
- Kara, İsmail vd. ed. *Âsaf Hâlet Çelebi'nin Defter-i Meşâhir'i*. İstanbul: Zaman Kitap, 2006.
- Karaca, Alâettin. “Asaf Hâlet Çelebi'ye Göre Şiir”. *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*. Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir. Ankara: Hece Yayınları, 2003.
- Karadeniz, Abdurrahim. “Nermin Çelebiler: On Üç Yıl Tutkulu Bir Aşkla Binbir Gece Masalları'ndaki Gibi Bir Hayat Yaşadık” *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*. Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir. Ankara: Hece Yayınları, 2003.

Karakaya, Fikret. “Santur”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. c. 36.

Kefeli, Emel. *Batı Edebiyatında Akımlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012.

Kırımlı, Bilâl. “Asaf Hâlet Çelebi’nin Mistisizmi” *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*.
Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir. Ankara: Hece
Yayınları, 2003.

Kırımlı, Bilal. *Asaf Hâlet Çelebi*. İstanbul: Şûle Yayınları, 2000.

Koç, Raşit. *Mevlana ’dan Buda ’ya Fenafillah ’tan Nirvana ’ya Mistisizm ve Asaf Hâlet
Çelebi*,25.02.2014<[http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYAT
I/rasit_koc_asaf_halet_celebi.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYAT
I/rasit_koc_asaf_halet_celebi.pdf)>

Korkmaz, Ramazan. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları,
2005.

Kuşlu, Nihat. “Onunla Bir Konuşma”. *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*. Hazırlayanlar:
Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir. Ankara: Hece Yayınları, 2003.

Küçük, Hülya. *Anahatlarıyla Tasavvuf Tarihine Giriş*. İstanbul: Ensar Neşriyat,
2011.

Macit, Muhsin. “Asaf Hâlet’in Fars Edebiyatına İlgisi”. *Türk Edebiyatı Dergisi*, S.
392 (İstanbul 2006): 59-61.

Macit, Muhsin. “Asaf Hâlet’in Şiirinde Geleneğin Dönüşümü” *Asaf Hâlet Çelebi
Kitabı*. Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir. Ankara: Hece
Yayınları, 2003.

Meriç, Cemil. *İki Dünya Eşiğinde*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.

Mevlânâ Celâleddîn. *Divan-ı Kebir*, haz. Abdülbâki Gölpınarlı. İstanbul: Remzi
Kitabevi, 1955.

Miyasoğlu, Mustafa. *Asaf Hâlet Çelebi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1993.

Nakamura, Hajime. *Gotama Budha-En Güvenilir Metinler Üzerinden Yazılmış Bir
Biyografi*. çev. Zeynep Seyhan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,
2012.

- Narlı, Mehmet. “Asaf Hâlet Çelebi'nin Poetikası”. *İlmî Araştırmalar*. S. 22, (İstanbul 2006): 165-186.
- Necatigil, Behçet. “Masal- Edebiyat- Yaşam Bileşkesinde Necatigil Şiiri”. Söyleşi: Tahir Alangu. *Düzyazılar II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. 46-66
- Okay, Orhan. “Şiir Dergâhının Çelebisi”. *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir. Ankara: Hece Yayınları, 2003.
- Okuyucu, Cihan. *Mevlânâ*. İstanbul: Sütun Yayınları, 2008.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999.
- Perin, Cevdet. *Çağdaş Fransız Edebiyatı*. Ankara: Elips Kitap, 2011.
- Safa, Peyami. *Mistisizm*. İstanbul: Bâbîâli Yayınevi, 1961.
- Sargon, Erdem. “Bâbil”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. c. 4.
- Schimmel, Annemarie. *Tasavvufun Boyutları*. İstanbul: Kırkambar Kitaplığı, 2000.
- Sérouva, Henri. *Mistisizm Gizemcilik Tasavvuf*. ter. Nihal Önül, İstanbul: Varlık Yayınları, 1967.
- Sunar, Cavit. *Mistisizmin Ana Hatları*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1966.
- Suzuki, Taitaro. *Hristiyanlık ve Budizm'de Mistik Yaşam*, çev. Serdar Atlıalp. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, 1991.
- Sülker, Kemal. “Gergin bir ortamda Asaf Hâlet'le Söyleşi” *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hazırlayanlar: Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir. Ankara: Hece Yayınları, 2003.
- Şen, Can. *Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerindeki Şahıs İsimlerinin İşlevleri Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa 2012.
- Taner, Haldun. *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1986.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.

Tonga, Necati. “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Beddua Şiirleri”. *Lânet Kitabı*. Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Aylın Koç. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2010.
<http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/necati_tonga_cumhuriyet_donemi_beddua_siirleri.pdf>

Tümer, Günay. “Brahmanizm” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.6.

Ulutaş, Nurullah. “Asaf Hâlet Çelebi’nin Şiirlerinde Çocuk, Masal ve Tekerleme”. *Turkish Studies* 4 (Winter 2009):1103- 1133.

Ulutaş, Nurullah. “Asaf Hâlet’in Şiirlerinde Tasavvufi Tema”. 20.02.2014
<<http://nurullahulutas.wordpress.com/2010/02/03/asaf-halet%E2%80%99in-siirlerinde-tasavvufi-tema-2/>>

Ünal, Mehmet Ali. “Harput”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.16.

Yavuz, Hilmi 10.04.2014,
<<http://arsiv.zaman.com.tr/2003/10/22/yazarlar/hilmiyavuz.htm>>

Yavuz, Hilmi. “Asaf Hâlet Çelebi’nin Semâ’-ı Mevlânâ Şiirini Yeniden Okuma Denemesi” *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.

Yıldırım, Ali. “Nedim’in Şiirlerinde Somutlaştırma”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 12, S. 2 (2002): 211-218.

Yılmaz, Hüseyin. *Budist Metafiziği*. Ankara: Hece Yayınları, 2007.

Yuva, Gül Mete. *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.

<http://epope.blogcu.com/gecmisten-gunumuze-turk-edebiyatinda-gulun-yeri-ve-onemi/1968389>

http://www.felsefe.gen.tr/platon_eflatun_kimdir.asp>

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5398507db2da82.2676677

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.53e97976c1b438.42351689

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=M%C3%9CSELLES

<http://yogaturkiye.org/169-makale-Om-Nedir.html>