

ASAF HALET ÇELEBİ'NİN ŞİİRİNDE GELENEĞİN İZLERİ

Mustafa AYDEMİR*

Özet

Önceden ortaya konulanları devam ettirme anlamına gelen gelenek, toplumun kendi kültürünü koruma refleksinin ve varlığını sürekli bir yenileşme bilinciyle devam ettirmesinin bir sonucudur. Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemi'ne kadar büyük ölçüde gelenekten bir kopuşun olduğu görülür. Ancak cumhuriyetten sonra gelenekten beslenen şairlerin ortaya çıktığı ve reddedilen eski kültür birikimimizi yeniden kullanmaya başladıkları görülür.

Türk şiirinde 1940-1960 yılları, köklü değişikliklerin yaşandığı ve yeni oluşumların görüldüğü bir dönemdir. Bu dönemde geleneği içselleştirerek şiirler yazma yoluna giden şairlerden biri Asaf Hâlet Çelebi'dir. Şiirlerinde kullandığı mistik ve masalımsı ifadelerin yanı sıra bir atmosfer vücuda getirmek için anlamı herkes tarafından bilinmeyen kelimeleri ve değişik dillere ait cümleleri kullanmasıyla da dikkati çeker.

Bu çalışmanın giriş bölümünde geleneğin tarifinden ve ortaya çıkış sebeplerinden bahsedildikten sonra şairin gelenekle olan ilişkisi üzerinde durulmuştur. Çalışmanın "Şiirlerinde Masalların Büyülü Dünyası" adını taşıyan bölümünde şiirindeki masalla ilgili imgeler, söyleyiş kalıpları ve tekerlemeler dikkatlere sunulmuştur. Zira çocukluğun mutlu günlerinde dinlediği masallar, onun şiirini yapan öğelerin başında gelmektedir. "Şiirlerinde Mistisizm" bölümünde ise, gerçek yaşantısında tasavvufa ve mistisizme pek yer vermediği görülen Asaf Halet Çelebi'nin gerek ailesinden gerekse çevresinden edindiği mistik duygular geniş bir şekilde ele alınır. Zira şiirlerinin çoğu, Nirvana'ya davet veya Nirvana'ya nasıl erişilebileceğinin hikâyesidir. "Şiirlerinde Alıntı ve Ahenk Aktarımı" kısmında, şairin bir atmosfer yaratmak için başvurduğu alıntılar ve anlamı herkes tarafından bilinmeyen kelimeleri ve değişik dillere ait cümleleri kullanma yöntemi üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Asaf Halet Çelebi, gelenek, mistisizm, masalımsı ögeler.

THE TRACES OF TRADITION IN ASAF HALET ÇELEBİ'S POEM

Abstract

Tradition which means continuing the items put forward before, is a result of a culture's reflex of defending itself and continuing its existence with the consciousness of innovation continuously. From the Tanzimat reforms till Republic era, tradition was left. But after the Republic, it was seen that the poets who get inspired by the traditions appeared and our old culture experience which was refused started to be used again.

In Turkish poem, the years 1940-1960 were an era when radical changes and new formations were observed. One of those who wrote the poems of tradition was Asaf Halet Çelebi. He is famous for his mystic and legendary expressions and the words which aren't known by everyone and sentences which belong to different languages.

* Yrd. Doç. Dr.; Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mustafa758@windowslive.com.

In the introduction part, the definition of the tradition is given and the reasons why it came out and the poet's relation with the tradition has been studied. In the part 'The Magic World of Legends in Poems', the images, expressions and rhymes have been told. Because tales he listened in his childhood were the elements of his poems. In the 'Mysticism' part, mystic emotions which he got from his family are mentioned although in real life he doesn't give importance to mysticism or Sufism. Most of his poems are about how inviting to Nirvana or how to reach Nirvana. In the part 'Quotations and Harmony Transfer' quotations the poet applied to create atmosphere and the words whose meanings aren't known everyone and the usage method of sentences of different languages have been mentioned.

Keywords: Asaf Halet Çelebi, tradition, mysticism, legendary elements.

Giriş

Günümüzün karmaşık kavramlarından birisi olan gelenek, belli bir yolu izleme, belli bir çerçevede hareket etme veya önceden ortaya konulanları devam ettirme anlamlarına gelmektedir. Genellikle folklorik, sosyolojik veya dinî boyutuyla bir sürekliliğe işaret eden gelenek, değişimler karşısında istikrarlı bir şekilde devamı gerektirir. Zira istikrarsızlık, geleneğin ruhunu zedelemektedir. Hatta geçmişle hesaplaşmayı, onu tartışma konusu yapmayı ve sorgulamayı yasaklar (Armağan, 1992: 19). Bunu bir kültür problemi olarak ele alan Beşir Ayvazoğlu'na göre gelenek, kültürün kendini koruma refleksi ve varlığını sürekli bir yenileşme bilinciyle "hâl"de devam ettirmesidir (Ayvazoğlu, 1995: 11).

Geleneksel kültür ve sanat birikimini bir hazine olarak görme, yeni ve özgün bir edebiyatın "gelenekten sağaltılarak" üretilebileceği düşüncesinin bir sonucudur. Son yıllarda gelenekle çağdaş şiirin imkânlarını birleştiren şairlerin çokluğu bu tezi ispatlar niteliktedir. Şair, geleneği olduğu gibi aktarma yerine, kendi duyarlılığıyla zamanın ihtiyaçlarına göre yorumlayarak farklı bir şekilde sunar. Orhan Okay, geleneğin şiir için esas olduğunu, sanatın kopukluğa tahammül edemeyeceğini söyleyerek geleneğin vazgeçilmezliğini ortaya koyar (Okay, 1996: 67). Gelenekçi Eliot da, geçmişin hâl içinde varlığını hissettirerek bir yazarın gelenekçi olabileceğini düşünür. Sanatçının bir kültür boşluğu içinde yetiştiğini söyleyen yazar, bir sanat eserinin yaratılabilmesi için büyük bir bilgi birikimini gerekli görür. Sanat eserinin "geçmiş" ile "hâl" in senteziyle geleceğe doğru aktığını belirtir. İyi bir sanat eserini, öz ve biçim bakımından kendine has yenilikler getirerek çağı yansıtan, aynı zamanda gelenek çizgisinden sapmayan eser olarak görür (Eliot, 1983: 7-21).

Türk şairlerinin geleneğe dönüşün değişik sebepleri vardır. İlki; oryantalistlerin "*Doğu, durağan, gerici, ilkel; Batı, ilerlemeci, yeni ve moderndir.*" ilkesine karşı çıkıştır. Zira bu anlayış, doğu geleneğini başta mahkûm edici ve reddedici bir tavır takınır. II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında ortaya çıkan yerli oryantalistler de tarihî değerlerin, dinin, tasavvufun geri ve ilkel olduğunu söyleyerek gelenekle bağlarını koparma yoluna giderler. Bu

dönemde hem politik düzeyde hem de sanat ve edebiyat düzeyinde geçmişe, Divan edebiyatına bütünüyle tarihsel mirasa bir reddiye havası hâkimdir. Zira bu dönemin pozitivist ve modernist anlayışı, eskiyi, geleneksel olanı reddeder ve aşağılar.¹ Buna tepki olarak Türk şair ve aydını, pozitivist ve materyalist dayatmalara karşı, ruhunu tatmin için mistisizme ve tasavvufa yönelir.

Modernizmin geleneğe karşı takındığı bu olumsuz tavrın onu günümüzde moda hâline getirdiğini söylemek mümkündür. Yerel ve ulusal olanı öteleyen modernizme karşı, postmodernizm geleneği ön plâna çıkarır ve onu şairin yeteneğini harekete geçiren birikimi yapar. Bu yerli oryantalistlerin “ötekine tapınan kişiliklerine” tepki olarak geleneğe dönüşün hızlandığı görülür. Geleneği sürdürenlere göre, “geçmiş-şimdi-gelecek” bir bütün olarak korunmalı ve devam etmelidir.

Geleneğe dönüşün ikinci sebebi; bazı şairlerin geleneksel edebiyatımızdan üslup, söyleyiş, ahenk, yapı, imge, mazmun gibi unsurların şiirlerini estetik bakımından zenginleştiriceğine inanmasıdır. Bunun yanı sıra geleneksel Türk edebiyatına yönelme, bazı şairler tarafından ideolojik amaçlı bir yararlanma kaynağı olarak da görülmüştür. Yeni kurulan Cumhuriyet’te birliği ve bütünlüğü sağlamak için “Türk halk kültür ve edebiyatı” milliyetçi şairler tarafından sıklıkla işlenmiş ve bu yolla millî ruh diriltilmeye çalışılmıştır. Sosyal gerçekçi şairlerin de halk kitlelerini etkilemek için “Halk edebiyatının sesini, şekil özelliklerini, bazı motiflerini ve içeriğini” kullandığı görülür. Milliyetçi ve sosyal gerçekçi şairler, Halk edebiyatından yararlanmayı seçerken; İslamcı şairler, Divan Edebiyatı’ndan beslenerek batıya yönelmeyi uygun görürler.

Geleneğe dönüşün üçüncü sebebi; 1980 sonrası postmodernizmin benimsenmiş olmasıdır. Postmodernizm, bir nevi gelenekten yararlanma hareketidir. Kalıplaşmışlığı ve değişmezliği muhafaza etmekten ziyade, canlılığı, değişkenliği ve üretkenliği tercih eder. Bu dönem Türk şiiri, geleneksel Türk-İslam kültür, sanat ve edebiyat birikimlerinden değişik şekillerde yararlanmıştır. Postmodernizmde seçmeci ve elemeci bir yaklaşım olmadığından

¹ Gelenek ve Divan edebiyatıyla ilgili tartışmalar, 1930 yılında Ankara’da toplanan Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi’nde cereyan eder. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu kongrede yaptığı konuşmasında divan şiirinin lise müfredatından kaldırılmasını teklif eder. Bu kongrede Mustafa Nihat Özön de Tanpınar’la aynı doğrultuda görüş belirterek Divan şiirini sert bir dille tenkit eder (Ahmet Kutsi Tecer, “Eski ve Yeni Edebiyat”, *Görüş*, S.1, Temmuz 1930, s.96-102). Aynı yıl Nurullah Ataç da kendisi ile yapılan bir söyleşide, içinde güzelliklerin olduğunu kabul etmekle birlikte, Divan şiirinin Şark-Müslüman medeniyetinin ürünü olduğunu ve yeni bir kültür dairesine adım atan ülkemizin gençlerine bu şiirin okutulmaması gerektiğini belirtir (“Nurullah Ataç Bey’le”, *Hep Gençlik*, S.1, 1 Mart 1930, s.10-14). Divan şiirini sert bir şekilde eleştiren isimlerden biri de Peyami Safa’dır. Yazar, 1936 yılında yayımlanan bir yazısında Divan edebiyatını “İşkembe-i Kübra Edebiyatı” olarak nitelendirir ve Divan şiirinin hayalden ibaret bir şiir olduğunu öne sürer (Peyami Safa, “İşkembe-i Kübra Edebiyatı”, *Kültür Haftası*, S.10, 18 Mart 1936, s.182). Besim Atalay da Divan edebiyatını sert bir şekilde eleştirerek bu edebiyatın ders kitaplarından çıkarılması gerektiğini savunur (Besim Atalay, “Türkçe Davası-IV”, *Çınaraltı*, C.1, S.10, 1941, s.7). Yusuf Ziya Ortaç, Divan edebiyatını özellikle Fuzuli’nin beyitlerinden örnekler vererek “kendine has, miskin, bencil, kötü bir hayat anlayışı olan bozguncu bir edebiyat” olarak nitelendirir (Yusuf Ziya Ortaç, “Bozguncu Edebiyat”, *Akbaba*, 11 Şubat 1943, s.5).

geçmişe ve şimdiye ait her türlü malzemeyi kullanmak mümkündür. Burada din, tasavvuf, masal, efsane, cin, peri gibi her türlü malzeme kullanılır. Bu yüzden 1980'den sonra Türk şiirinde tasavvuf kültürü, Divan edebiyatı, tarihî kişi ve olaylardan sıkça yararlanılmıştır (Çetin, 2012: 38-45).

Türk edebiyatı, Divan edebiyatı ve Halk edebiyatı olmak üzere iki büyük geleneğe sahiptir. Divan şiirinde daha çok soyut, manevî, dinî ve uhrevî konular işlenirken, Halk şiirinde somut, maddî ve dünyevî olana yer verilir. Bazı istisnaları olmakla birlikte Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemi'ne kadar büyük ölçüde Divan Edebiyatı geleneğinden bir kopuşun olduğu görülür. Gerek şekil bakımından gerekse içerik, zihniyet ve mazmunlar sistemi bakımından Divan Edebiyatı'ndan uzaklaşıp Batı edebiyat anlayışına yaklaşılır. Ancak Cumhuriyet'ten sonra bazı şairler; aşağılanan, reddedilen, eski kültür birikimimizi kullanmaya ve ondan beslenmeye başlar. Divan ve Halk şiiri geleneklerine ait unsurları bünyesinde eriterek ortaya çıkan yeni Türk şiirinin en güzel örnekleri de bu dönemde yazılır.

Edebiyatta geleneğe olan ilginin artmaya başlaması ve kendisini fazla hissettirmesi elbette birden olmuş bir hadise değildir. Nitekim 1980'lere gelinceye kadar sanat ve edebiyat alanında gelenekten yararlanan ve geleneğe bakış açısının nasıl olması gerektiğine dair fikirlerini okuyucularıyla paylaşan şairler olmuştur. Türk edebiyatında 1980'den önce Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde 1940-1960 yılları, köklü değişikliklerin ve yeni oluşumların görüldüğü zamanlardır. Özellikle Yahya Kemal, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz gibi şairlerin geleneği içselleştirerek şiirler yazma yoluna gittikleri görülür. Bu dönemde eser veren şairlerden Asaf Hâlet Çelebi (1907-1958), şiirlerinde kullandığı mistik ifadeler ve idrak edilemeyen dünyalara meyleden özellikleriyle dikkat çeker. Bu özellikleriyle şair, hem döneminde hem de bugün ilgiyi üzerinde toplamayı başarır.

Asaf Hâlet Çelebi'nin yararlandığı kültürel birikimlerin bütünü, şiirinin hareket noktasını oluşturur. Çocukluğunda, babasından öğrendiği Arapça ve Farsça; Galatasaray Lisesi'nde öğrendiği Fransızca ve daha sonra memuriyeti sırasında öğrendiği Hintçe ve Sanskritçe ona geniş bir dünyanın kapısını aralar. Bu dillerde okuduğu eserler onu İslâm tasavvufu ve Doğu mistisizmi alanında çalışmalar yapmaya iter. Beslendiği bu kültür evreni, sadece şiirlerine yansımakla kalmaz, poetik yazılarını ve çok çeşitli konuları kapsayan makalelerini de bu temel üzerine kurmasını sağlar (Çelebi, 2004: 9). Görüldüğü gibi geniş bir Divan şiiri ve tasavvuf kültürü ile birlikte Batı ve Uzakdoğu kültürlerine sahip olan Asaf Hâlet Çelebi'nin yeni Türk şiirine farklı bir ses getirdiği muhakkaktır.

İlk şiirlerini gazel tarzında yazan şair, eskiyi tekrar etmenin ve bu yolda yürümenin bir ses getiremeyeceğini fark edince geleneğin imkânlarından yararlanarak sanat anlayışını ortaya

koyma yoluna gider. O, herhangi bir ekole tabi olmadığı gibi, şiirde taklidi çirkin ve adi bulur (Çelebi, 2004: 9). Kendine has bir mistisizmin görüldüğü bu yeni tarz şiirlerinde, Divan şiiri estetiğinin farklı şekillerde ifadesiyle karşılaşırız. İslâm tasavvufu, masallar, eski medeniyetler ve Budizm gibi değişik kültürlerinden etkilenen Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde, büyük bir kültür birikiminin izlerini bulmak mümkündür. Bunu eskinin devamı olarak değil, ondan etkilenme ve devşirdiği sembolleri modern bir anlayışla şiirine aktarma olarak görmek gerekir. Zira gelenek ile modernlik arasındaki ilişkiyi kurma, onun şiirinin en önemli yönünü oluşturur (Macit, 2003: 72).

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerini kavramak için etkilendiği kültürel değerleri anlamak gerekir. Batı'ya yönelişin hızlandığı, pozitivist ve maddeci telakkilerin yaygınlaştığı, geçmişle bağların çok zayıfladığı bir dönemde, Doğu'nun manevî ve mistik dünyasına, eski değerlere dayalı şiirlerin garip karşılanması doğaldır (Kırımlı, 2000: 110). O, geleneksel temaları, Batılı biçimlerle sunarak kendinden öncekilerden ayrılır. Ahmet İnam da onu "Cumhuriyet döneminde şiirini biçimce eskiye dönmeden yazabilen tek mistik şair" olarak değerlendirir (İnam, 1973: 28). Asaf Hâlet Çelebi, bazen empresyonist bazen de sürrealist Batılı şairlerle yakınlık kurarken diğer yandan Doğulu mutasavvıf şairlerden beslenmeyi de ihmal etmez. Bu yönüyle şair, geçmişinden ve Doğu kültüründen kopuk bir kültürün tercih edildiği bir dönemde ısrarla bu değerlere bağlı kalarak özgünlüğünü ortaya koyar. Yıkmadan ve inkâr etmeden de "yeni" olunabileceğini gösterir (Gülendam, 2009: 1187).

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiir anlayışının şekillenmesinde, sevdiği ve beğendiği şairlerin tesiri yadsınamaz. Galatasaray'da okuyan ve çok iyi Fransızca bilen şairin Fransız şairlerinden Rimbaud, Valery, Superville, Verlaine ve Baudelaire'i çok sevdiği ve onların etkisinde kaldığı görülür (Çelebi, 2004: 549). Divan şiirinde, Fuzulî, Bâkî ve Şeyh Gâlib'i beğenirken (Çelebi, 2004: 495); Yeni Türk edebiyatında ise, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nazım Hikmet, Bedri Rahmi, Orhan Veli, Oktay Rıfat, Ahmet Hamdi, Ahmet Kutsi, Necip Fazıl ve H. İ. Dinamo'yu iyi şairler arasında sayar ve takip eder (Çelebi, 2004: 476).

Yazılarında görüldüğü gibi, Mevlana'nın ve Şeyh Galip'in, Asaf Hâlet Çelebi'nin dünyasında özel bir yeri vardır. Asaf Hâlet Çelebi, Eski edebiyatçılardan Şeyh Galip'e her fırsatta hayranlığını belirterek onun klasik Türk şiirine bambaşka bir tarz getirdiğini ve adeta reform yaptığını söyler. Galip'in Mevlevî hususiyetlerini şahsında sembolleştirdiğini ve ruhunun heyecanlarını aksettirdiği için ona ilgi duyduğunu belirtir (Çelebi, 1956: 438).

Vezinsiz ve kafiyesiz ahenk denemeleri yapan, Japonların kısa şiirine ilgi duyan Asaf Hâlet Çelebi, 1938'den sonra yayımlamaya başladığı yeni tarz şiirleriyle, bambaşka bir anlatımla asıl şiirini yakalar. Şiirlerinde Batı edebiyat ve sanat anlayışından izler taşıyan Asaf

Halet Çelebi'nin her ne kadar hiçbir sanat akımına bağlı olmadığını açıklasa da (Barlok, 1956: 5) İkinci Yeni'nin öncüsü olduğu (Karaalioğlu, 1982: 149) ve sürrealist etkiler taşıdığı (Ruşenay, 1942: 7) iddia edilir. Tanpınar ise, Asaf Halet Çelebi'yi letrist görmekte beraber bir çeşit sürrealist olarak değerlendirir (Tanpınar, 1995: 118).

Asaf Hâlet Çelebi, şiiri “Nirvâna’ya davet, yahut Nirvana’ya nasıl erişilebileceğinin hikâyesi” (Çelebi, 2004: 172) olarak görürken; şairin de “*ilahi menşe’li*” (Çelebi, 2004: 476) olduğunu düşünür. Poetikasına referans olarak “Muhakkak ki Allah’ın arşın altında anahtarları, şairlerin dilleri olan birtakım hazineleri vardır.” şeklinde meali verilen hadisi alır. Divan şiirinde referans gösterilen bu hadisi kullanması, şairin şiir anlayışlarında gelenek ve İslamiyet ile kurduğu bağı göstermesi açısından dikkate değerdir.

Asaf Halet Çelebi'nin şiirlerinde geleneğin yansımalarını belli başlıklar altında değerlendirmek mümkündür. Onun şiirlerinin dayandığı kaynakların başında, genellikle İslâm kültür ve medeniyetinin etkisinde gelişen Divan Edebiyatı gelir. Divan şiiri geleneğinden İslâm coğrafyasına, İslam kültürüne kadar yer alan pek çok unsur, Çelebi'nin şiirlerinde modern kullanımlarla karşımıza çıkar. Bu unsurlar, şekilden çok şiirin duygu ve düşünce boyutunu belirleyen içeriğe yönelik kullanımlardır. Muhsin Macit’e göre Modern Türk şiirinde, Doğu uygarlıklarına özgü motif ve sembolleri ustalıkla kullanan Asaf Hâlet Çelebi, geleneğin dünyasından eserlerine ışıklar sızdıran bir şairdir. Onun şiirlerinde masalların büyüsunü, diğer dinlerden gelen mitolojik unsurlarla birlikte tasavvufun yoğun imaj dünyasının yansımalarını ve dolayısıyla mistik şiiri bulmak mümkündür. Zira gelenekten yararlanma yoluna giden şairler, daha çok tasavvufun imkânlarından faydalanmayı tercih ederler (Macit, 1996: 49).

Bir sezgi ve kültür şairi olan Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde, güncel konular yerine daha çok geçmişe dönük, mistik ve masalımsı bir havanın hâkim olduğu görülmektedir. Kültürel kodlara dayanan şiirinde ağırlıklı olarak mistik motifler, masal motifleriyle örülü soyut bir evren ortaya çıkar. Bu yüzden şiirlerinin gelenekle olan bağı; masalların büyüdü dünyası, mistisizm, alıntı ve ahenk aktarımı olmak üzere üç temel noktaya bağlamak mümkündür.

1. Şiirlerinde Masalların Büyüdü Dünyası:

Asaf Halet Çelebi'nin şiirinin geçmişle bağı kuran temel özelliklerden biri, masallar ve ondaki formel yapılarıdır. Şiirlerinde masalla ilgili imgeler, söyleyiş kalıpları ve tekerlemeler yoğun bir şekilde kullanılır. Burada masalın saf dünyası, çocukluğun saflığıyla iç içedir. Onun şiirinde bilinç, yitirilmiş bir masal dünyasının içinde saflığını arar (Doğan, 2003: 22). Ona göre masal, folklor bakımından türkülerden daha seyyal ve daha renklidir. Zira masallarda kişi, hayallerinin arakasından sürüklenir. Mutlu çocukluk günlerinde büyük bir zevkle dinlediği masalların verdiği etkiyle şair, hayatın gerçeklerinden uzaklaşır (Çelebi, 2004: 471).

Soyut bir âlem yaratma peşinde olan Asaf Hâlet Çelebi, bir yandan masalların şiirsel dünyasını kullanırken; diğer yandan da “fantastik” bir şiir dünyası kurar. Zira onun şiirini yapan özelliklerin başında, geleneğe ait motifleri yeni bir formülle, masal dünyasında yeniden kurgulamasıdır. Behçet Necatigil’in ifadesiyle o, “*göbek bağı halk masallarına bağlanmış*” biridir (Necatigil, 1999: 66). Masallarda yer alan hammaddeyi görmüş ve onu çağdaş yaşamla birleştirmeyi başarmıştır. Masalları ve tekerlemeleri şiirinde sık sık kullanan şair, bu yolla çocukluğundan beri halledemediği kâinatın muammalarını çözmeye çalışmıştır.

“Harput” şiirinde korku öğelerinin masalla birleşip ön plâna çıktığı görülür. Şiirde çocuklukta masalların dinlenmesiyle oluşan geniş bir hayal gücünün, korku unsurlarıyla birleşmesi ve bunun “ben” üzerindeki etkisi fantastik bir şekilde sunulur. Harpût kelimesi, şairin zihninde yarattığı korku motifleriyle doğrudan ilgilidir. Elazığ’ın yakınlarında bulunan bu antik kent, korku ögesi içeren efsaneler ve söylenceler dolayısıyla önemlidir. Şairin bu şehri çocukluğunda dinlediği bir masal kahramanı ile özdeşleştirdiğini söylemek mümkündür. Şair, Harpût’a seslenir ve korkuyla ondan uzaklaşır: “harpût/ kulaklarını sarkıt/ eski korkutlar çıkıyor/ karanlıklardan/ bacadan düşen/ harpût” (Çelebi, 2013: 32) dizeleri ile Harpût’a yüklediği korkutucu kimliği vurgular.

Korkuların ve isteklerin masal üzerinden anlatıldığı, masalı ve ürperti veren unsurları birleştiren bir başka şiir, “Kahkaha”dır. Şiirin hemen ilk mısrasında billur sarayda yaşayan ve bir masal kahramanı olan Çengi Dilâra’dan bahsedilir. Şiirde her türlü güzelliğin yer aldığı, ihtişam dolu bir ortama ve masallara özgü bir billur saraya dikkat çekilir. Ancak şiirin sonlarında “her boş odaya girişimde/ bir kahkaha/ ve çıkışında/ bir kahkaha” (Çelebi, 2013: 13) mısralarıyla belirsiz, karışık ve büyümlü bir hava hâkim olur. Şiirde geçen “çengi dilârâ” bir masal kahramanıdır. Ayrıca “billur saray, bin kaplumbağa, inci ile donanmış fil, iç oğlanları, cariyeler” gibi ifadeler, masala ait motiflerdir (Çelebi, 2013: 13).

Kendine özgü bir masal dünyası olan Asaf Halet Çelebi, oldukça renkli geçen çocukluğundan hatırladıklarını, kitaplardan öğrendiklerini, çevresinde gördüklerini değiştirip yepyeni ifadeler hâlinde şiire dökmüştür. Gelenekten yararlanmayı, yerli malzemedeki hareketle evrensel yönelmeyi bilen şair, “çağdaş” olmanın yolunu kendince bulup uygulamıştır. “Fransa İçin Şiir” şiirinde kurtuluş için bir ümidi temsil eden Paris’in çocukları vardır. Onlar için üzülen ve ağlayan şair, “yanan paris’in çocuklarını/ öperek ağlamak istiyorum/ belki masallarımınla uyurlar” (Çelebi, 2013: 40) diyerek çocukların huzur bulması için onlara masal anlatmak ve böylece onları mutlu etmek niyetindedir.

“Adını Unuttum” şiirinde de çocukluğunda dinlediklerinin etkisiyle bir masal âlemini kurmaya çalışır. Şiirlerinin dokusunu masal motiflerinin teşkil ettiğini belirten şair, gerçek

hayatın sıkıcılığından sıyrılıp masalın fantastik atmosferinde yaşamak ister. Zira bütün hayatının en mutlu anları, masalların büyülü dünyasıyla karışık çocukluk günleridir. Şiirde belirsiz bir mekânda ve zamanda, kuşların, kervanların iğne deliğinden geçtiği, çarşıların kurulduğu, sarayların oyuncak, insanların karınca gibi görüldüğü, masal unsurları üzerine inşa edilmiş bir dünya yaratılır.

“adımı unuttum
adı olmayan yerlerde
ne in
ne cin
ne benî âdem

zamanlar içinde
kuşlar uçuyor
kervanlar göçüyor
bir iğne deliğinde” (Çelebi, 2013: 36).

“Halayıklarım” şiirinde şair, gerçek hayatta yapamadıklarını hayal yoluyla masal âleminde yaşamaktadır. İki taşı birbirine vurmasıyla acayip âlemlerin kapısını aralar. Kendisini bir sultan olarak gördüğü zebercet süslü sarayında, her istediğini yerine getiren ağzı var dili yok, badem gözlü halayıklar vardır.

“zebercetten sarayımdaki halayıklarım
saz benizli
badem gözlüdürler
saçları salkım salkım
omuzlarındadır
ve yaptıkları işi sessiz yaparlar

zebercetten sarayımda hamam yaptırdım
tepe camları zümrütten
ve akîki yemânîden
ve kurnası var
necef taşından” (Çelebi, 2013: 29).

Şiirde geçen “iki taşı birbirine vurmak, acayip âlemi, zebercet sarayı, badem gözlü, akîki yemani” gibi ifadeler masallara has motiflerdir. Kullandığı bu masal ve hayal motifleri, şairin çocukluk yıllarına ait bilinçaltı istek ve duygularıdır. Eşi Nermin Çelebiler de “Tutkulu

bir aşk ve Binbir Gece Masalları gibi bir hayat yaşadık.” diyerek şairin bu yönüne dikkati çeker (Karadeniz, 2003: 173).

“Kuşa Görünme” şiirinin öznesi, bir masal kuşudur. Masal kahramanları günlük hayatla iç içedirler. Şiirde gönderme yapılan masal, eski edebiyatımızda çok yaygın olarak görülen *Bahtiyarnâmeler*'de geçmektedir. Bu şiirde, şairin masaldaki delikanlıyla özdeşleştiği görülür.² Mehmet Kaplan, şiirden hareketle şairin şuuraltı psikolojisine dikkat çeker. Ona göre şiirin bütününde bir kaçma ve tabuta sığınma motifi hâkimdir. Bunu, şairin hayattan ve dünyadan kaçma, ölme, anne karnına dönüş temleriyle açıklamak mümkündür. Tabut da mağara ve mezar gibi sınımlanacak bir yeri temsil eder (Kaplan, 1999: 171).

Aynı duygulara “Beddua” şiirinde de devam edilir. Her iki şiir de “Kara Yılan” masalından mülhem olarak yazılmıştır. Şair, masaldaki kızın Bahtiyar’la karşılaşmasından sonraki kısımdan faydalanarak iki şiir meydana getirmiştir. Burada “geleneğin dönüştürülmesi” ya da “geçmiş kültürden faydalanma” söz konusudur.

“kendi göklerimden indim
kendi duvarlarıma
konduğum duvarlar yıkılsın
bahtiyâaar

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

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

yazık sana verdiğim emeklere” (Çelebi, 2013: 24).

² Masalın kahramanı kuş, tabutlukta sakladığı Bahtiyar adındaki delikanlıya her sabah gagasıyla yiyecek taşıyarak onu doyurur. Ancak, delikanlı günün birinde, kuşun izni olmadan bir prensesle evlenir. Bu prensesle tam bir sene güvercinin getirdiği yiyecekleri yiyerek tabutlukta yaşar. Delikanlı, daha sonra tabutluktan çıkıp prensesin konağına gider. Durumu öğrenen kuş, Bahtiyar’ın bulunduğu konağın penceresine gelir ve ona beddualar ede ede ölür (Alangu, 1961: 198).

Sürrealizmin etkisinde kalan Asaf Halet Çelebi, düş ve olağanüstülükten faydalanır. Bu yüzden şiirinde mitolojiye, masal ve efsaneye ait motifleri, çocukluk intibalarıyla birleştirerek kullanır. Mistisizmdeki, görünenin ötesine geçme düşüncesi, onun şiirlerinde cübbe, örtü, perde, ayna, göstergeleriyle verilir (Doğan, 2003: 31). Masalların dinî-mistik metinlerin ortak motiflerinden olan ayna, onun şiirinde değişik çağrışımlarla dönüşüme uğrar.

“Ayna” şiirinde aynayı, nesneliliğinden soyutlayarak masal dünyasına tutar. Şiirde ölümü hissettiği anda, aynada gördüğü Çin padişahının kızı ortaya çıkar ve onu masalların olduğu başka diyarlara götürmeye çalışır (Çelebi, 1954b: 27). Çin’den Maçın’dan yansıyan suretlerle konuşur. Aynaya bazen Çin padişahının kızı, bazen de zamanın dışında bin bir aynada oynayan masal kızı Nigâr-ı çin yansır. Böylece şiir, masal havasıyla iyice gizemli bir hâle bürünür. Aynadaki güzellerin ellerinde tutan şair, onlarla başka âlemlere gider.

Asaf Halet Çelebi’nin şiirinde geçen ayna imgesi, “ikiliğin ve varlığın belirsizliğinin gerekçesi”dir. Belirlilikle belirsizliğin birbirine yakıştırılması olarak ifade edilen ayna, “düşlerin belleği ve mekânı” olarak düşünülür. Böylece aynada yansıyanlar, bilinçaltının “dışa taşan anılarını, düşlerini ve isteklerini” içinde barındırır (Orhanoglu, 2007: 16). Bu şiirde de masallara ait birçok motif peş peşe kullanılır.

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

sordum kimsin diye
bir kahkaha atıp
ben çîn padişahının kızı
çoktandır âşıkınım
dedi

dedim çık
o aynadan
hayalimi çalan
hayalim olmazsa olmasın
yalnız
var olduğuna inanmak için
ellerim sana dokunsun

bana çin padişahının kızı
gelemem
dedi

ancak bir gün
hayalin gibi seni de
bu aynanın içine alıp
kaybolacağım” (Çelebi, 2013: 27).

Asaf Halet Çelebi'nin “Ayna” adını taşıyan diğer şiirinde de “ayna ayna içindedir/
niğâr-ı çîn/ ayna, hayal hayal içinde/ dünya bir hayal dolabıdır/ aynaların arkasından geçer/
hayal annemin oğlu/ aynaların dışına çıkalım” (Çelebi, 2013: 28) gibi ifadelerle bir masal
atmosferi oluşturulmuştur.

Masallar için bir mukkadime olarak kabul edilen tekerlemeleri şiirde sıklıkla kullanan
şair, bunların bir mistik tesirle kullanıldığını ifade eder (Çelebi, 2004: 18). “Nurusiyah” şiiri,
tekerlemeleri maddenin ötesinde mücerret bir manada kullanması bakımından önemlidir. Şiir,
bir masal başı tekerlemesine benzer bir açılışla başlar. Burada tekerleme, dinleyeni masalın
olağanüstü dünyasına hazırlamak amacıyla kullanılır.

“bir vardım
bir yoktum
ben doğdum
selim-i sâlisin 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
nûrusiyâaahhh” (Çelebi, 2013: 23).

Şiirde geçen “bir vardım/ bir yoktum/ uyudum/ büyüdüm/ ağladım/ annem sustu/ babam küstü” gibi sözcüklerle masallara has bir ahenk sağlanmıştır. Ayrıca üç bentten oluşan şiirin ilk bendinde doğum; ikinci bentte çocukluk ve aşk; üçüncü bentte ise ölüm ve sonsuzluğa ulaşma işlenir. Bununla şair, masallara has anlatımcı bir üslup kullandığını belirtir. “*selimi salis*” imgesi, Osmanlı padişahı III. Selim zamanında yaşanan aşk hikâyesini çağırır.

“Dağlar Delisi” şiirinde halk kültürüne, masallara ve efsanelere göndermeler yapılır. Kısa cümlelerle tekerleme havası verilen şiirin sonunda bir sayıklama hâli söz konusudur. Şiirde geçen “hangi dağda kurt öldü” dizesiyle halk deyimlerine göndermede bulunur. Böylece şair, tekerleme formuyla sağladığı ahenk ve halk kültürüne ait göndermelerle geleneksel olanı yeniden üretmeyi başarır.

Firdevsî’nin *Şehnâme*’sinde geçen “Hüsrev ü Şirin” yahut “Ferhad ile Şirin”, gerek Türk, gerekse Fars edebiyatlarında sıkça işlenen bir halk hikâyesidir. Asaf Halet Çelebi’nin “He” şiiri Ferhad ismi üzerine kuruludur. Bu şiir, hemen herkes tarafından bilinen ve yüzyıllardır yaygın olarak anlatılan bir halk hikâyesinden yola çıkılarak gelenekle kurduğu doğrudan ilişkiyi sergilemesi yönünden değerlidir (Doğan, 2003: 14).

“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
ferhâad” (Çelebi, 2013: 10).

Bu şiir, hikâyenin modern bir şekilde yeniden ele alınmış hâlidir. Şiirde “*Ferhad, âh, dağ, kazma, şirin*” gibi hikâyeye ait unsurlar ile “he” arasında bağlantı kurulmaya çalışılmıştır. Şiirin başlığı Arap alfabesindeki güzel he (ه)’dir. Harflere özel manalar yükleyen Hurûfler’e göre bu harf, Allah kelimesinin son harfi ve “o” anlamına gelen hüve kelimesinin ilk harfidir. Âh kelimesinin Arap harfli yazımında elif (ا), he’ye (ه) vurulan bir kazmaya benzetilir (Koreli ve Günay, 2007: 390). Bu şekilde harflere ve şekillere manalar yüklemek Hurûflik’te olduğu gibi Letrizm’in de temelini oluşturur. Ayrıca harflerin mistik ve dinî yorumları çerçevesinde şiirini oluşturarak Hurufiler’e yaklaşan şaire göre Tanrı kendini insanın yüzünde görünür kılmıştır. Bundan hareketle elif (ا) burnu, lam (ل) burnun iki yanını, gözler de he (ه)’yi simgeler. Bunlar bir araya getirildiğinde Allah (ﷲ) kelimesi oluşur.

2. Şiirlerinde Mistisizm:

Mistisizm, görünen dünyanın üstünde ve ötesinde görünmeyenin şuurudur. Akıldan ziyade, aşk ve iradeyle hakikati araştırarak tabî ve ilmi bilgiden başka yüksek bir bilgiyi elde etmeyi hedefler. Mistisizmde insanın ruhunda mevcut olan derin ve üstün bir idrakte tabiatın normal sınırlarını aşarak Tanrı ile bir olabileceği, yücelebileceği, hatta Tanrısallaşabileceği veya Nirvana’ya ulaşabileceği vurgulanır (Kutluer, 2005: 189). Peyami Safa da mistisizmi, her şeyi içine alan varlıkla bütünleşme şeklinde değerlendirip “insan ruhu ile varlığın esası arasında birleşme imkânı” olarak değerlendirir (Safa, 1961: 7).

Ailesinin ve çevresinin içinde bulunduğu tasavvuf dünyası, şairin düşünce hayatının şekillenmesinde etkili olur. Asaf Halet Çelebi, tarihî kişileri günümüz şartlarına taşıyarak kendisiyle ya da paralel nitelikli kişilerle özdeşlik kurarak şiirini zenginleştirme yoluna gider. “Şiirlerimde Mistisizm Temayülü” başlıklı yazısında şiirlerinde mistisizmin geniş bir şekilde yer aldığını kabul eder. Bunların çoğu, Nirvana’ya davet veya Nirvana’ya nasıl erişilebileceğinin hikâyesidir. Zira şiirlerinin çoğunda o, Nirvana’ya erişmeyi hedeflemektedir. Gerçek yaşantısında tasavvufa ve mistisizme pek yer vermediği görülen Asaf Halet Çelebi’nin gerek Kadiriğe gerekse Mevleviliğe olan yakınlığı şiirinde tasavvufa yer vermesine sebep olmuştur (Çelebi, 1954c: 25).

Sürekli bir arayışın içinde olan ve kabına sığmayan bir kişiliğe sahip olan şair, kendisiyle özdeşleştirdiği deniz sembolünü sıklıkla kullanır. Bu yapısını, “Bu istihaleyi en güzel bir şekilde etrafa yayılan ve nihayet her noktada aynı hizaya varınca durgunlaşan bir deniz hayalini ifade edebileceği için deniz sembolünü sık kullandığımı zannediyorum.” (Çelebi, 1954c: 25) sözleriyle açıklar. Dönemin şartlarından sıkılan şair, sığınacak bir liman olarak

gördüğü mistisizme yönelir. Zaman ve mekânın olmadığı bir mertebeye erişmenin hayalini kurar. Şair, bu ruh hâlini şöyle ifade eder: “Dilediği anda Nirvana’dan çıkararak her şeyi hissedebilir. Cübbenin altından kaybolur, tasvirlerin arkasına saklanır ve hatta onlara ruhunu cömertçe dağıtır. Mısır-ı kadim’e gider ve Asuri memleketlerinde bir asma bahçe olur. Bir kitaptaki yazıların ne hissettiklerini bilir. Tespih böceklerinin küçük kâinatlarına inebilir. Âdem’in mucizesini tekrar eder ve oyluk kemiğinden bir kadıncık yapar. Zencilerle beraber tahtadan idoller yontar ve şehri bir böcek kalabalığından ibaret görür. Annesi bir makam, babası bir tanbur olabilir. Bahtiyar olur, kuştan korkar. Bahtiyar’ı korkutan kuş olur. Hafız olur, sakiden şarap ister. Trilobit olur, denizleri içer. İki tası birbirine vurup acaip âleminden halayıklar çıkarır. Bir dudağı yerde, bir dudağı gökte sihirbaz olur, iğne deliğinden kervanlar geçirir. Sema’ı Mevlânâ’da uçar ve nihayet canı sıkılınca elini cebine atar ve oradan denizler, bahçeler, güneşler çıkarır.” (Çelebi, 1954b: 25). Ancak Nirvana’ya eriştiğinde bile sıkılan şair, bu durumda çocukluğuna, rüyalarına ve masallara sığınır.

Tasavvuf ve mistisizmi şiirlerinin önemli yapı taşları olarak gören Asaf Halet Çelebi’nin tasavvuf dünyasına, sofilere özel bir ilgisi vardır. İslâm tasavvufunun vahdet-i vücud düşüncesine sahip Cüneyd-i Bağdadî, Hallac-ı Mansur ve Mevlânâ gibi sofilerle, şiir aracılığıyla kurduğu bağlantılar, onu vahdet-i vücud düşüncesinin çağdaş bir formla yeniden ifade etmeye yönlendirir (Günaydın, 1996: 7).

Asaf Halet Çelebi, hem tasavvuf hem de Batı kültürünü yakından tanıma fırsatına sahip olduğu için kişiliği ve düşünceleri bu doğrultuda şekillenir. Galatasaray Lisesi’nde okuyan şair, materyalizm ve pozitivist olumsuz etkisiyle çeşitli arayışlara girerek çocukluğuna, masallara, tasavvufa ve Budizm’e yönelir (Kırımlı, 2000: 95). Pozitivist ve materyalist felsefenin yegâne alternatif olarak sunulduğu bir dönemde insanın sadece akıldan ibaret olmadığını savunur. Ruhunu doyuracak bir arayışla Budizm’e ve tasavvufa yönelir. Denilebilir ki pozitivistin metafizik düşünceyi reddettiği bir ortamda Asaf Halet Çelebi, şiirini dinî-mistik bir çerçeveye oturtmayı başaramış ender şahıslardandır.

Değişimin baş döndürücü bir hızla gerçekleştiği bir dönemde Asaf Halet Çelebi, “Cüneyd” adlı şiiriyle ön plâna çıkar. O, Cumhuriyet devri Türk şiirinde Cüneyd’i imge olarak kullananların öncüsüdür (Aktaş, 2008: 8). Bu şiirde Divan şairlerinin ve eski mutasavvıfların tanımladığı Cüneyd yoktur. Onun yerini, şairin algıladığı Cüneyd almıştır. Şiirde geçen “bakanlar bana/ gövdemi görürler/ ben başka yerdeyim/ gömenler beni/ gövdemi gömerler/ ben başka yerdeyim/ aç cübbeni cüneyd/ ne görüyorsun/ görünmiyeni” gibi ifadeler soyut bir anlayışın belirtisidir. Bunla şair, ruh aydınlığına erişerek huzura kavuşma niyetindedir. Çünkü Asaf Halet Çelebi, taklit etmez, yeniden inşa eder. Eski şiirin havasını, modern şiirin kuralları

içinde yeniden oluşturur. Bunu yaparken eski şairlerin başvurduğu anlatım tekniklerine, söz sanatlarına ve şairaneliğe başvurmaz.

Cüneyd-i Bağdadî'nin "Leyse fi cübbetî sivallah"³ sözüyle başlayan şiirde tasavvufla ilgili düşüncelere ve vahdet-i vücûd felsefesine ağırlık verilir. Şiirde fenafillâha ulaşan Cüneyd-i Bağdadî hayret ve hayranlıkla izlenmektedir. Muhâsibî'nin müridi olan Cüneyd, Bayezid-i Bistamî'in "fenâ doktrinini"ni yorumlayarak şeriat dairesine sokmaya çalışmıştır. Bu anlayışa göre sofî beşerî vasıflardan sıyrılarak Allah'ın vasıflarını kazanır ve benliğinden sıyrılarak Allah'ta beka bulur. Zira sofinin hâli, sevdiğine ulaşmak için çırpınıp duran âşık gibidir (Güngör, 2004: 62). Bu şiirde şair, kendini Cüneyd ile özdeşleştirir. Bilinç, Tanrı'yla birleşmek için gövdeyi aşar. Bu durum karşısında şair, "cüneyd nerede/ cüneyd ne oldu" diyerek şaşkınlığını belirtir.

Allah'ın yarattıklarında tecelli edişini anlaşılabilirlik için kul ile Allah arasındaki mesafenin giderilmesi gerekir. Cüneyd, bu engeli kaldırmayı başaranlardandır. Şiirin "cüneyd nerede" şeklinde başlayan son üç beytinde şair, Cüneyd'in vefatını ifade etmektedir. Herkesin kaçınılmaz sonu Cüneyd için de gerçekleşmiş, Cüneyd de her insan gibi vefat etmiştir. Ancak diğer pek çok insandan farklı olarak ölmeden önce Allah'a kavuşmayı başarmıştır. Cüneyd'in akıbeti, şiirin sonunda şöyle ifade edilir:

"cüneyd nerede
cüneyd ne oldu

sana bana olan
ona da oldu

kendi cübbesi altında
cüneyd yok oldu" (Çelebi, 2013: 9).

"Mansur" şiirinde de meşhur bir mutasavvıf adı kullanılmıştır. Geleneksel şiirin en dikkate değer imajlarından biri Hallacı Mansur'dur. Hem klasik hem de çağdaş şiirde kendisinden sıkça bahsedilen Hallacı Mansur, "Ene'l Hak" dediği için şeriata aykırı bulunarak öldürülmüş bir mutasavvıftır (Aktaş, 2001: 205). Şiirde bu durum tasavvufi kavramlarla şöyle ele alınmıştır.

³ Cübbemin altında Allah'tan başkası yoktur.

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

büyük köse vur
bütün sesler bir seste boğuldu
mansûr
mansûur” (Çelebi, 2013: 50).

Bu şiirde “tecellî” kavramı üzerinde duran şair, görüntülere aldanmamak gerektiğini, asıl önemli olanın bu görüntülerin kaynağı olduğunu sembollerle dile getirir. Şiirde geçen “güneşler onsuz öldüler” mısrasındaki “o” ve “bütün sesler bir seste boğuldu” mısrasındaki “bir ses” Allah’ı ifade etmektedir. Her şey, Allah’ın tecellisi olduğunda onda birleşir. Zira dışa değil, içe önem verilir. Madde, ruhun biçimlenmesinden doğar. Şair “şekiller bir yerden geldiler/ şekiller bir yere gittiler/ şekiller görünmez oldular” mısralarıyla mistik bir bilinmezliği, mistiklerin Tanrı’yla birleşme öncesi ritmik hareketlerini ve salınımlarını ifade eder (İnam, 2003: 220).

Asaf Hâlet Çelebi’nin tasavvufi vecd ve şuuru ele aldığı bir diğer şiiri, “Semâ-ı Mevlânâ”dır. Cumhuriyet devri diğer şairleri gibi Asaf Halet Çelebi’nin de Mevlana’nın tesirinde kaldığı görülür. Şiirde ağaçlar, tennure giyerek niyaz eden bir Mevlevî dervişine benzetilir. Bu derviş içindeki nigârın aşkıyla kendinden geçmekte, gök gibi dönmektedir. Allah’ın yarattığı ağaçlar, lisanı hâlleriyle *halaka-ssemâvâti-vel’ard’h*” diyerek ibadet etmektedir.

“çemen çocukları mahmur
câaan
seni çağırıyorlar

yolunu kaybeden güneşlere
bakıp gülümserim
ben uçarım
gökler uçar” (Çelebi, 2013: 39).

İlkel zamanların bir raks şekli olan sema, Mevlevî ayinlerinde dönmek, oynamak, vecde gelmek anlamlarına gelir. Bir tarafta uhrevî bir coşkuyu, bir vecd hâlini ifade ederken, diğer tarafta kâinatın ve her zerrenin bir devir ve hareketini temsil eder (Aktaş, 2001: 170). Şiirde Mevlevî dervişlerinin sema sırasındaki hâlleri türün imkânları dâhilinde işlenmektedir. Başını

hafifçe sağa eğerek dönen dervişin vecde gelmiş bir ruh haletiyle yüzünde güller açar. Zira onun “içindeki nigâr başka nigâr”dır. Derviş, başka âlemlere çağrıldığını duyar. Sadece kendisi değil, yıldızlar, güneşler ve gökler de kendisiyle uçar (Çelebi, 2006: 147).

Şiirin genelinde bir “tevhid” anlayışı söz konusudur. Sema eden derviş, tabiatla birleşerek Allah’ın varlığında fenâ bulur. Şair, “ben uçarım/ gökler uçar” dizelerinde insanın “yükselerek aslına kavuşmasını” imler. Dolayısıyla şiir, “Her şey aslına döner.” teması üzerine kuruludur (Yavuz, 2005: 152). Böylece şairin bir arayış içinde olduğu, çıkmaza girince de kendini tasavvufun kucağına attığı görülür.

“İbrahim” şiirinde de Asaf Halet Çelebi geleneksel malzemedan faydalanarak Hz. İbrahim’in putları kırma hadisesine değinir. Puta tapan Babil halkı arasında doğup büyüyen Hz. İbrahim, putların yaratıcı olamayacağını düşünür ve gerçek Tanrı’nın kim olduğunu bulmaya çalışır. Sonunda yıldızların, ayın, güneşin Tanrı olamayacağını düşünerek gerçek yaratıcının Allah olduğu sonucuna varır. Bir karşıtlık üzerine kurulu olan şiirde Hz. İbrahim doğruluğu, iyiliği ve güzelliği temsil ederken; Buhtunnasır, nefsi ve geçici olanı imler. Şairin ruhi dünyasında onu manevî olgunluktan uzaklaştıran çeşitli düşünceler ve putlar vardır. Kırdıkça yenileri ortaya çıkan bu putlardan ancak Hz. İbrahim’in sayesinde kurtulabilecektir.

“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” (Çelebi, 2013: 12).

3. Şiirlerinde Alıntı ve Ahenk Aktarımı:

Edebiyat eleştirmenlerine göre her metin, önceden yazılmış olan metinlerle ilişkilidir ve bir alıntılar mozaığıdır. Yani her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümünden ibarettir. Dolayısıyla metinlerarasılık bir taklit değil, yeniden yazmanın ve üretmenin yoludur. Zira her metin, kendinden önce yazılmış metinlerden hareketle oluşturulur (Aktulum, 2000: 41).

Asaf Halet Çelebi'deki gelenek anlayışını düşündüren bir nokta da, şiirlerinde alıntılara yer vermesidir. Bir atmosfer yaratmak için başvurulan bu alıntılar, aynı zamanda şiirin diğer metinlerle olan ilişkisine işaret eder. Bu alıntılar, yukarıda da bahsedildiği gibi, daha çok masallardan yansıyan tekerlemelerden ve tasavvufî metinlerde geçen bazı ifadelerden ibarettir.

Asaf Halet Çelebi'nin kaynakları arasında *Mesnevi* ve onun geleneğini sürdüren eserler önemli yer tutar. "Sema-ı Mevlânâ" şiiri başta olmak üzere pek çok şiirde Asaf Halet Çelebi'nin bu yola başvurduğu ve metinlerden alıntı yaptığı görülür. Şiirde geçen "halaka-ssemavati-vel'ard'h" ayeti metinlerarası bağlamında değerlendirilebilir. Mevlevî metinlerindeki ibarelerin nasıl yansıtıldığı bu şiirde görmek mümkündür.

"ben dönerim
Gökler döner

Benzimde güller açar" (Çelebi, 2013: 39). "Nurusiyah" şiirinde, Mevlevî geleneğinin en büyük ustalarından biri olan Galip Dede'ye ve III. Selim zamanında yaşanan aşk hikâyesine yapılan atıflar, metinlerarası ilişkiler bağlamında dikkati çekmektedir.

Asaf Halet Çelebi'nin "İbrahim" şiirinde hem Hz. İbrahim'in kıssası hem de Babil hükümdarı Buhtunnasır'ın yaşantısına atıfta bulunularak kıssaları çağrışım vasıtası olarak kullanılır. Bu tarihsel bilgiler, şiirsel söylem içerisinde yeniden üretilir.

"He" şiiri de toplumun kültürel belleğinde yer edinmiş ve sürekli anlatılmakta olan bir aşk hikâyesi çerçevesinde şekillenir. Metinlerarası okumayla şiir yorumlanırken sezdirim ve çıkarsamalarla bilinen halk hikâyesindeki izleri bulmak mümkündür. Şiirde geçen "vurma kazmayı/ ferhâaad" dizeleri, söz konusu halk hikâyesinde geçen "külünk" motifini sezdirir. Ferhat, Şirin'i almanın şartı olarak koşulan suyu getirmek için Bisutun Dağı'nı 'külünk' ile delmeye gider. Ayrıca "dağın içinde ne var ki/ güm güm öter" dizeleriyle de delinip suyun getirileceği Bisutun Dağı sezdirilir. Bu dizelerde şair, "güm güm öter" diyerek Ferhat'ın dağa külüngü vurmasıyla dağdan çıkan sesi de okuyucuya duyurmaya çalışır. Şair, okuru olay içinde yaşatmak için seslerin ritmik değerlerinden ve armonisinden yararlanır. Ayrıca "kasrında şirin de böyle ağlıyor" dizesinde "kasr" ise Mehin Banu'nun kız kardeşi Şirin'e yaptırdığı ve süslemelerini Ferhat'ın işlediği "saray" motifi canlandırılır. Burası Ferhat ile Şirin'in birbirlerini gördükleri yerdir. Ayrıca Şirin'in Ferhat'ın ölüm haberini alması üzerine ağladığı yer olarak da son dizede sunulur. Aynı zamanda Şirin'in "Ferhâaat" diye feryat ettiği kapalı bir mekândır. Bu çağrışımlarla şair, yeni yeni tasarımlar ve duygular belirtmeye çalışır. Şiirde "he" ejderha bakışı olarak verilir. Suyla ilgili bir motif olan Ejderha, yağmurun ve suyun efendisi, gök gürültüsünün, yağmurun ve suyun Tanrısı olarak anılır (Koreli ve Günay, 2007: 389).

Divan şiirini yapan unsurların başında ahenk ve lirizm gelir. Asaf Halet Çelebi, Divan şiirinin bu özelliğini keşfetmiş ve derunî ahenkten yararlanmıştı. Beşir Ayvazoğlu, şiirinin özelliklerinden ve “Saf Şiir” adlı yazısından hareketle, Asaf Hâlet Çelebi’nin Divan şairleri gibi kelimelerle arabesk kurduğunu ve soyut şiirin peşinde koştuğunu belirtir. Böylece onu, Ahmet Haşim’den Şeyh Galip’e, oradan da Divan şiirine götürür (Ayvazoğlu, 1996: 157). Bu yönüyle onun Türk şiirinde “geleneğin envanterine kuşatıcı bir yaklaşımla sahip çıkan” (Yavuz, 1997: 190), şiirde bir atmosfer oluşturmak için sadece “anlam”a değil “ses”e de yaslanmak gerektiğinin bilincinde olduğunu söylemek mümkündür.

Kendine özgü bir şiir dili oluşturan Asaf Halet Çelebi, müzikaliteyi de ihmal etmeden çok geniş anlamlar içeren bir çağrışım dizgesini oluşturur. Sık sık evrensel semboller (arketipler) kullanarak cezbe hâlindeki eski kabile büyücülerinin, rüya gören veya hipnotize edilmiş birinin sayıklamaları şeklinde şiirini oluşturur. Ancak dikkat edildiğinde kullanılan her sözcüğün tek başına değil, metin içindeki diğer unsurlarla kurduğu ilişkilerle anlam kazandığı görülür (Korkmaz; Özcan, 2006: 84-85).

Asaf Hâlet Çelebi’yi geleneğe bağlayan diğer bir husus ise, şiirde bir atmosfer vücuda getirmek için anlamı herkes tarafından bilinmeyen kelimeleri ve değişik dillere ait cümleleri kullanma yöntemidir. Bu özellik, şiirinde anlam kapalılığına yol açmış, hatta dönemin gazete ve dergilerinde anlamsız ve saçma şiirler yazmakla suçlanmıştır.⁴ Onun şiirlerinde, bir imaj uyandırabilecek bilinmeyen arkaik dillerden cümleler ve kelimeler sıklıkla yer alır. Bu büyümlü kelimelerle şair bizi Mısır medeniyetinin atmosferine, bir Mevlevî ayinine, bir kilise dua törenine götürür. Orhan Okay, şiirde anlaşılması güç cümle ve ibarelerin kullanılmasını, okuyucunun dikkatini anlamın dışında başka bir yöne çekme isteğine bağlayarak bu tarzın en iyi örneklerini Asaf Hâlet Çelebi’nin verdiğini söyler (Okay, 1998: 90).

Şair, ritim yaratmak için “Mısır-ı Kadim”, “Sidharta”, “Kilise”, “Sema-ı Mevlana” ve “Tevrat Şiiri” gibi şiirlerinde manaları önemli olmayan yabancı sözcükler ve formüller kullanır. Ayrıca “He”, “Lamelif” ve “Kitaplar” şiirlerinde de dize aralarına serpiştirilmiş ve şiirin içeriğinde simgesel bir rol üstlenen harflere de rastlanır. Ona göre bu sözcüklerin manaları anlaşılırsa şekil ve ahenklerinin güzelliğine okuyucu dikkat etmez. Bir atmosfer vücuda getirmek için böyle bir yola başvurduğunu belirten şair, bu tür sözcükleri zihinde çağrışım bırakmak amacıyla kullandığını belirtir (Çelebi, 1954a: 21).

⁴ Doğan Ruşenay, Asaf Halet Çelebi’nin şiirindeki garipliğe ve bu tür sözcüklerin anlamsızlığına dikkat çekerek bunların Hurifliği andırdığını ve şairin aleyhinde olduğunu savunur. Ziya İlhan Zaimoğlu ve İsmet Gönülal da şiirlerindeki anlamı bilinmeyen yabancı sözcük ve cümlelerle ilgili benzer düşünceleri ifade ederler (Demirkıran, 2003: 51).

“Kilise” şiirinde geçen “evlôimêni i vasilfya tu patrôs/ kirye eleison/ ayios o teos/ ayios ishiros/ ayios atanatos/ eleison imas” (Çelebi, 2013: 26) gibi ifadelerde kilise ortamı yaratmak için şair, Ortodoks ayininde geçen dua sözlerine yer verir. Adeta Hristiyanlığa ait sembol ve resimlerin yanı başında insanlar mum yakıp dua etmektedirler.

“Sidharta” şiirinde Budizm’deki varoluş felsefesi anlatılırken yine yabancı söz öbeklerinden faydalanılır. Şiirin iki yerinde üç defa tekrarlanan ve şairin son kitabına ismini veren “om mani padme hum” (Çelebi, 2013: 48) mısraı, Hintçe bir sözdür. “Ey Lotüs çiçeğinin içindeki mücevher!” anlamına gelen bu sözde geçen “Lotüs çiçeği”, Tibet Budizmi’nde kullanılan bir sembol olup saflık ve güzelliği ifade etmenin yanı sıra yaratılışı ve ölümsüzlüğü simgelemektedir. Böylece şiirde bir Hindu rahibinin yaptığı dua hissettirilmeye çalışılır.

“Sema-ı Mevlana” şiirinde geçen “halaka’s-semâvâti-vel’ard’h” (Çelebi, 2013: 39) ayetiyle Mevlevî ayini ve dünyanın dönmesi arasında bir bağlantı kurulmaya çalışılır. “Mısır-ı Kadim”de geçen “ammon râ’hotep/ veya tafnit/ dut bu a’ru ünnek pahper/ kama pet kama ta” (Çelebi, 2103: 14) gibi ifadelerle şair okuyucuyu eski Mısır uygarlığının gizemli dünyasına götürür. Her ne kadar bu sözcüklerin anlamı bilinmese de o uygarlığa ait bir hava oluşturmaya çalışıldığı görülür.

“Tevrat Şiiri” şiirinde Yahudilerin kutsal kitabından alınan “adonay elehenu adonay ehad” (Çelebi, 2013: 71) sözüyle Tanrı’nın birliği dile getirilir. Hz. Süleyman’ın yaşadığı dönemden ve Kudüs’ten kesitlerle şiire farklı bir hava katılmaktadır.

Sonuç:

Asaf Halet Çelebi’nin geleneğin imaj dünyasından yararlanarak onu yenileyip tekrar üretebilmeyi başardığı görülür. Onun şiirlerinde gelenek, daha çok İslâm kültür ve medeniyetinden, Divan şiiri geleneğinden beslenerek ifadesini bulur. Gelenekten kopuşun şiirini ortaya koymak için gayret gösteren Asaf Halet Çelebi, şiirlerinde Divan edebiyatı unsurlarını sıkça kullanan önemli bir isim olarak karşımıza çıkar.

Asaf Halet Çelebi’nin tasavvuf dışında Hristiyanlık’a ve Budizm’e ait kültürel unsurları da şiirinde başarılı bir şekilde kullandığı görülür. Şairin iç huzursuzluklarından kurtulmak için bazen tasavvufa bazen de Budizm’e başvurduğunu; ancak bundan sadece kültürel boyutta faydalanabildiğini ve nevi şahsına münhasır bir mistik temayüle sahip olduğunu söylemek mümkündür. Geniş bir Divan şiiri ve tasavvuf kültürü ile birlikte Batı ve Uzakdoğu kültürlerine sahip olan Asaf Hâlet Çelebi, yeni Türk şiirine farklı bir ses getirmiştir.

Şiirlerinde masal âleminin malzemelerini kullanarak yeni dünyalar üreten Asaf Halet Çelebi, kendini bu şiirlerin kahramanı olarak görmekten kaçınmaz. Zira onun şiirinde masalların

saf dünyası, çocukluğunun saflığıyla iç içe geçmiştir. Birçok düşünür gibi o da hayatı “karışık rüyalara” benzeter. Geleneğe ait motifler, masal dünyasında yeniden kurgulanarak üretilmiştir.

Şiirinde kullandığı değişik uygarlıkların dinî metinlerine ait söz öbeklerini, hem şiire ahenk katmak hem de içeriğe uygun bir atmosfer yaratmak amacıyla kullanılmıştır. Şairin bunları anlamlarından tamamen soyutlamadığı, aksine şiirin bütünlüğü içinde belli bir anlam kazandırdığı dikkatlerden kaçmaz.

Kaynaklar

- AKTAŞ, H. (2001). *Türk Şiirinde Din ve Tasavvuf*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- AKTAŞ, H. (2008). *Cüneyd-i Bağdadi Okulu ve Misyonu*. Edirne: Yort Savul Yayınları.
- AKTULUM, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- ARMAĞAN, M. (1992). *Gelenek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALANGU, T. (1961). *Billûr Köşk Masalları*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- AYVAZOĞLU, B. (1995). Kültürel Sürekliliğe ve Geleneğe Dair. *Türk Edebiyatı*, S.260.
- AYVAZOĞLU, B. (1996). *Geleneğin Direnişi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BARLOK, İ. (1956). Asaf Hâlet Çelebi'nin Kitapları Arasında. *Yücel*, 306, 5.
- ÇELEBİ, A. H. (1954a). Benim Gözümle Şiir Davası: 3- Şiirde Şekil. *İstanbul*, S.11.
- ÇELEBİ, A. H. (1954b). Benim Gözümle Şiir Davası: 5 Şiirde Ruh Ânı. *İstanbul*, S.13.
- ÇELEBİ, A. H. (1954c). Benim Gözümle Şiir Davası: 6 Şiirlerimde Mistisizm Temayülü. *İstanbul*, S.14.
- ÇELEBİ, A. H. (1957). Eski Türk Şiirinde Reform. *Türk Yurdu*, 269.
- ÇELEBİ, A. H. (1956). Türk Şiirinde Reform: Galib Dede. *Türk Yurdu*, 263.
- ÇELEBİ, A. H. (2004). *Bütün Yazıları*, (Haz. Hakan Sazyek). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÇELEBİ, A. H. (2006). *Mevlânâ ve Mevlevîlik*, Ankara: Hece Yayınları.
- ÇELEBİ, A. H. (2013). *Bütün Şiirleri*. (Haz. Selahattin Özpallabıyıklar). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÇETİN, N. (2012). *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DEMİRKIRAN, K. (2003). Asaf Halet Çelebi'nin Şiirinde Letrizm Etkisi Var mı? *Asaf Halet Çelebi Kitabı*, (Haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Ankara: Hece Yayınları.
- DOĞAN, M. C. (2003). *A'dan Z'ye Asaf Hâlet Çelebi*, İstanbul: YKY. (Kitaplık dergisi eki, S. 62)
- ELİOT, T. S. (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. (çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- GÜLENDAM, R. (2009). Asıl 'Garip: Asaf Halet Çelebi'. *Turkish Studies*, 4 /1-II.
- GÜNAYDIN, Y. T. (1996). Asaf Halet Çelebi'de İlahi Aşk. *Yedi İklim*, S. 78.
- GÜNGÖR, E. (2004). *İslâm Tasavvufunun Meseleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- İNAM, A. (1973). Türk Şiirinde Mistik Yönelimler. *Yeni Dergi*, 111, 28.

- İNAM, A. (2003), *Eleştirinin Kıyılarında*. Ankara: Hece Yayınları.
- KAPLAN, M. (1999). *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARAALIOĞLU, S. K. (1982). *Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.
- KARADENİZ, A. (2003). Nermin Çelebiler: On Üç Yıl, Tutkulu Bir Aşkla Binbir Gece Masalları'ndaki Gibi Bir Hayat Yaşadık. *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Ankara: Hece Yayınları.
- KIRIMLI, B. (2000). *Asaf Hâlet Çelebi*. İstanbul: Şule Yayınları.
- KORELİ, Z. D. ve GÜNEY, V. D. (2007). Türk Şiirinde Bir Gizem: Asaf Hâlet Çelebi ve 'He' Şiirine Bir Bakış. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16/2.
- KORKMAZ, R. ve ÖZCAN, T. (2006). 1950 Sonrası. *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, (ed. Talat Sait Halman, Osman Horata vd.), Ankara: TC Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KUTLUER, İ. (2005). Mistisizm. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.30.
- MACİT, M. (1996). *Gelenekten Geleceğe*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- MACİT, M. (2003). Asaf Halet Çelebi'nin Şiirinde Geleneğin Dönüşümü. *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, (haz. Hüseyin Su, İlyas Dirin, Şaban Özdemir), Ankara: Hece Yayınları.
- OKAY, O. (1996). Şiirin Esası Gelenektir. *Yedi İklim*, S.78, s. 67.
- NECATİGİL, B. (1999). Masal- Edebiyat- Yaşam Bileşkesinde Necatigil Şiiri. *Düzyazılar II* (Söyleşi: Tahir Alangu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ORHANOĞLU, H. (2007). Asaf Hâlet'in Aynasındaki Zaman. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, S.410.
- RUŞENAY, D. (1942). Asaf Hâlet Çelebi. *Yeni Adam*, 16 Nisan 1942, S. 7.
- SAFA, P. (1961). *Mistisizm*. İstanbul: Babıali Yayınevi.
- TANPINAR, A. H. (1995). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. (haz. Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- YAVUZ, H. (1997). Osman Hakan ve 'Yol Şarkıları'. *Okuma Notları*, İstanbul: Boyut Kitapları.
- YAVUZ, H. (2005). Asaf Hâlet Çelebi'nin 'Semâ-ı Mevlânâ' Şiirini Yeniden-Okuma Denemesi. *Yazın, Dil ve Sanat*, İstanbul: Boyut Kitapları.