

## TÜRK ŞİİRİNDE BİR GİZEM: ASAF HÂLET ÇELEBİ VE “HE” ŞİİRİNE BİR BAKIŞ

**Z. Doğan KORELİ**  
Dokuz Eylül Üniversitesi

**Prof. Dr. V. Doğan GÜNAY**  
Dokuz Eylül Üniversitesi

### Özet

Türk edebiyatının en özgün sanatçılarından birisi olduğu düşünülen Asaf Hâlet Çelebi, bilinçaltına sığınıp kendi yarattığı soyut dünyaların derinliklerinde şiirlerini işler. Birtakım göstergelerle, o derinliklere okuyucuyu çeker ve oradaki tatları bu tatlardan faydalanmak isteyenlere duyumsatır. Soyut şiir anlayışı kimi zaman okuru zorlasa da bunun, şiirlerinin çözümünü engelleyen bir güç olduğu düşünülmez. Aksine bu anlayış sanatçıyı, Türk edebiyatında seçkin bir yere oturtur. Çalışma Çelebi'nin 'He' şiiri, poetikası doğrultusunda çözülmeye ve sorgulanmaya çalışılacaktır.

### Abstract

Asaf Hâlet Çelebi who is regarded as one of the most original artists of Turkish literature, produces his poems in the depths of abstract world by using the subconscious. By some indicators, the poet draws the readers into these depths and makes them feel these pleasures. Even if the understanding of abstract poem is sometimes difficult for the reader, it is not thought that this is a power preventing the analysis of his poems. On the contrary, this understanding places the poet in a distinguished position in Turkish literature. In this study, it is aimed to analyze and examine Çelebi's poem titled as 'He' in accordance with his poetics.

### 0. Giriş

Asaf Hâlet Çelebi'nin, çağdaş Türk edebiyatında adından sıklıkla söz edilmeyen sanatçılar arasında olduğu görülür. Bu durum onun, Türk edebiyatında daha fazla tanıtılması gerektiğini düşündürür. Bu nedenle çalışmada, Çelebi'nin özgün ve gizemlerle dolu sanatçı kimliği, 'He' şiiri ile gösterilmek istenmiştir.

'He' şiiri ilk olarak, 1942'de 'He' şiir kitabında, daha sonra 'Asaf Hâlet Çelebi – Bütün Şiirleri' adıyla 1983'te Adam Yayınları'nda, yine aynı adla 1. baskısı 1998'de, 2. baskısı 2001'de Yapı Kredi Yayınları'nda yayımlanır. Çalışmanın birinci bölümünde Çelebi'nin poetikasına genel çerçevesiyle değinilmiş, ikinci bölümde 'He' şiiri biçimsel olarak, üçüncü bölümde de şiir, anlamsal olarak çözümlenmeye çalışılmıştır.

### 1. Derin Çelebi

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiiri, mistik bir duyarlılıkla işlenmiş, çok derin bir birikimin yansıması, gizemli bir bakışın büyüğü yüzüdür. “Onun şiirlerine bakanların ortaklaşa söyledikleri bir söz vardır: Gizemcilik.” (Dara, 1983: 42).

Çelebi, dış gerçekçilikten uzakta, günlük yaşamda her an karşılaşılabilecek olayları aktarma amacı olmadan, somut şiirden soyuta yönelir. O, Kırıklı'nın da vurguladığı gibi (2000: 85) bir arayışla beraber daha mutlu olacağını sandığı dünyaların hayallerini kurar. Biçem duruşu, çağdaş Garipçilerde görülmeyen soyut şiiri ne derece içselleştirdiğini kanıtlar. Günlük yaşamı, küçük insanların sorunlarını kapalı bir yoruma

girmeden veren Garipçilerin aksine, gerçek dünyadaki izlenimlerden damıtılmış soyut şiiri ve görünürdeki simgelerin ardındaki anlamı, ancak birtakım mistik ve alegorik tavırla anlaşılabilir dizeler halinde Türk edebiyatına kazandırır. Böylece o, somut olay ve olguları, şiirin doğuşundaki ilk aşamada bir hammadde olarak kullanır. “Anlaşılabilirliğim, açıklığım görelidir olduğunu düşünüp şiirlerini kimse için değil, kendi iç dünyasını incelemek, ‘içindeki mağaradakiler’e ‘ayna tutmak’ amacıyla yazdığımı söyler.” (Doğan, 2003: 46). Bu nedenle özellikle onun şiirlerinde, yaşamdaki olağan bir durum ya da olayı sembolize eden anahtar göstergeler, soyut bir ortamda, kültürel bir artalan bilgisi gerektiren olayları çözümleyici ve bu olaylardaki izleği imleyen göstergeler olarak değerlendirilebilir. O, kendi deyişiyle hayatta olduğu gibi, somut malzemeye soyut alem yaratmış, bir sezgi şairi olmuştur (Bek, 2003: 70). Arınmış bir dünyanın gizli kapılarını aralamaya çalışmıştır.

Çelebi, gerçek dünyadaki hammaddelerden yararlanırken kültürel bazı kavramlara gönderimde bulunan boşluklar bırakarak okurun hayal gücünü de zorlar. Kimi zaman Nirvana’yı (Nirvana, Sidharta), kimi zaman eski abecenin harfleriyle bir dünyayı (He, Lamelif), kimi zaman mistik kişilikleri (Cüneyd, İbrahim, Bahtiyar), kimi zaman da Mevlevi bir yaşama özlemini (Sema-ı Mevlana) sorgular ve bazı anlam boşluklarını, okurun, soyut dünyasında ve kültürel kazanımlarında yorumlaması ve böylece doldurması için zorlar.

Asaf Hâlet, kendine özgü bir poetika ve özgün bir şiir kurmaya çalışırken yoğun olarak başvurduğu mistik kavramlar yanında, masal motiflerinden, bilinçaltındaki bastırılmış düşüncelerden ve hayallerden süzölmüş bazı sembollerden yararlanır. “Ona göre bilinçaltını olumlu bir şekilde bilince çıkaranlar, sanatçılardır. Bilinçaltına açılan kapılar, sanatçının dünyayı ve hayatı yeniden yorumlaması için bir fırsattır ve bu, dinginliğin işaretidir.” (Doğan, 2003: 48). O, bir hayalin, bir özlemin peşinde, yaşadığı zamanı aşip tarihsel bir yolculukta soyut gerçekliği arayan düşünceler yaratır. Şiirlerinde, günlük yaşamdan uzaktır. Bunun nedeni, yaşanan zamanda, güzelliğe ve saflığa yer olmamasıdır. “Bu yüzden o, içindeki karanlık mağarada çocukluğunu arar, onu yüceltir.” (Doğan, 2003: 8). İçindeki mağarayı, hiç unutamadığı en güzel zamanlarını, ‘Mağara’ şiirinde, bir tabuta benzetir. Orada kurumuş ölülerin yattığını belirtir:

*İçimdeki mağarada  
Kurumuş ölüler yatar  
.....  
hepsinin yüzleri benim yüzüm gibi  
ve gözleri benim gözüm gibi*

Çelebi’nin şiirlerinde masal ise, çocukluk ve çocukluğunun yanında durur. Doğan’ın (2003: 22) da belirttiği üzere bilinç, Çelebi’de yitirilmiş bir masal dünyasının içinde saflığını arar. Ona göre masalın atmosferiyle, şiir dünyası aynıdır.” Hatta o çocukluğunda sığındığı masal aleminden şiir dünyasını oluştururken de yararlanır. ‘Adımı Unuttum’ şiirinde bu dünyaya bir yolculuk yapar:

*adımı unuttum  
adı olmayan yerlerde  
ne in  
ne cin  
ne beni âdem*

...  
çarşılar kuruluyor  
saraylar oyuncak  
insanları karınca şehirler  
zamanları gördün mü  
bir iğne deliğinden  
...

Çelebi'nin şiirlerinde izlekler masalımsı bir duruş, karmaşık ruhsal etkiler ve ruh durumlarının süzgecinden geçmiş geniş kültür ve bilgi unsurlarıyla, zor, derin ve gizemli bir özellik kazanır. Kıvrımlı (2000: 81), onun şiirlerinin anlaşılmasını, şiirlerinin içine sindirdiği geçmiş uygarlıklardan, masal ve halk hikâyelerinden, hatta yaratılışa ait çeşitli varsayımlardan gelen izleri fark edebilmeye, tanıyabilmeye bağlar. Çelebi de uygarlığın gelişim sayfaları arasında dolaşmış, toplum belleğinde az çok hatırlanan bir izleği yorumlayıp sorgulayabilmiştir. *Beddua* ve *He* şiirlerinde bilinen bir halk hikâyesini, *İbrahim*, *Mansur* ve *Cüneyd* şiirlerinde mistik kahramanları, *Nirvana* ve *Sidharta*'da Buda felsefesini, *Kunala*'da Budizme ait bir efsaneyi, *Tevrat Şiiri*'nde Süleyman peygamberi, *Asuri Şiir*' de Asurluları dizge ögesi olarak irdeler. Ayrıca Çelebi, yoğun olarak, mistisizmi de temellendirmeye çalışır. "Mistisizmdeki, görünenin ötesine geçme düşüncesi, onun şiirlerinde cübbe, örtü, perde, ayna, göstergeleriyle verilir." (Doğan, 2003: 31). '*Cüneyd*' ve '*Sema-i Mevlana*' şiirleri sanatçının mistisizmini en iyi temsil eden şiirlerinden bazılarıdır.

Amaçladığı poetika, kültürel göstergelere dayanır ve şiirleri, bu kültürel göstergelerin bileşimiyle örülmüş bütüncül bir haykırış haline gelir. Şiirlerindeki göstergeler çözümlendiğinde okurun karşısına mistik unsurlar, heyecanlar, başkalaşım ve masal unsurlarıyla bütünleşmiş soyut bir evren çıkar. Şair, ilmik ilmik, düğüm düğüm özgün ve damıtılmış bir şiir dokumaya çalışır.

Sezdiklerini ve sezdirmeye çalıştıklarını tespit etmek, aynı zamanda onun yaşadığı ya da yaşatmaya çalıştıklarının da çözümlenebilmesine bağlıdır. Onun şiirlerindeki mistik ve toplumsal göstergelerin yorumlanması, bu göstergelerin imlediği izleklerin sorgulanması için çözümlenici bir çalışmayı gerekli kılar. Bu ögeler çözümlendiğinde şairin imgelemindeki gizli ve karmaşık hayal unsurlarının da yorumlanabilmesi sağlanacaktır.

### "He" Şiiri

vurma kazmayı  
ferhâaad  
he'nin iki gözü iki çeşme  
âaahhh  
dağın içinde ne var ki  
güm güm öter  
ya senin içinde ne var  
ferhâad  
ejderha bakışlı he'nin  
iki gözü iki çeşme

ve ayaklar altında yamyassı  
kasrında şirin de böyle ağlıyor  
ferhâaad<sup>1</sup>

## 2. Biçimsel İrdeleme

Harflerin grafik değerlerinin ardındaki gerçeği arama bilinciyle yol alan Hurufiliğin izleri görülür, Çelebi'nin şiirlerinde. Doğan'a göre (2003: 21), Çelebi'nin 'He' ve 'Lamelif' şiirleri düşünüldüğünde onun, Hurufiliğe yakın durduğu söylenebilir.

"Hurufilik, genel anlamda harfçilik demektir. Bu inanca göre yaratıcı olan harftir. Yunan Ptoğorasçılığına ve Yahudi Kabalası'na dayanan Hurufilik, konuşan insanı tanrısallaştırır. Çünkü Hurufiliğe göre söz, gerçekleşmiş, varlık olarak belirlenmiş olan tanrıdır. Bu da insanda dile gelmektedir. Bu anlayışta varlık, harflerle açıklanır. Hurufilere göre insanın çözümlenmesi, tanrının da çözümlenmesidir." (Hançerlioğlu, 1977: 342-343).

Şiire, başlığından, vurgulanan dizge öznesi olan "Ferhat" ve şiirde ritmi sağlayan önemli bir sesleniş sözcüğü olan "ah" sözcüklerinin sesletiminden ve görüntüsünden yola çıkılarak harflerin ardındaki gerçeklerin açıklanabileceği düşünülür. Bu yüzden Çelebi, bir yandan sözcüklerdeki anlam genişliğinden ve sözdizimsel ulamın verdiği bağıntı bütünlüğünden uzaklaşmamayı sağlamaya çalışırken bir yandan da harflere yüklediği ve gözle görülen gerçeğin dışında, poetikasında da belirtildiği gibi, soyut bir gerçeği vurguladığı bir arayışa yönelir.

Şiir, "He" harfi üzerine kurulur. Şiirde imale<sup>2</sup> yapılan (uzatılan) harflere rastlanır. Bu harfler 'Ferhat' sözcüğündeki 'a' harfi ve 'ah' sesleniş sözcüğündeki 'a' ve 'h' harfleridir. Onun 'He' şiirinde olduğu gibi diğer bazı şiirlerinde de ünlü sesleri uzatıp kimi zaman yüksek perdeden bir müzikalite oluşturduğu görülür (Kırımılı, 2000: 73). 'He' şiirinde 'Ferhâaad', 'aaahhh'; 'Nûrusiyâh' şiirinde 'nûrusiyâaahhh'; 'Beddua' şiirinde 'Bahtiyâaar', 'Sandukalar' şiirinde 'câaan'; 'Lâmelif' şiirinde 'el'amââân; 'Mansûr' şiirinde 'Mansûuur' sözcüklerinde bu şiirlerin yapısında sesin oluşumuna katkıda buldukları için imale yapılmıştır. Hatta 'He' şiirinde imaleli 'Ferhâaad' sözcüğü iki defa, 'Beddua' şiirinde imaleli 'Bahtiyâaar' sözcüğü üç defa, 'Sandukalar' şiirinde imaleli 'câaan' sözcüğü iki defa yinelenir. "Şair bu imaleleri şiirlerinin ritmik dokusunu belirlemek için yapmıştır." (Doğan, 2003: 44). Bu durum, aynı zamanda şiirde imale yapılan yerlerin bir seslenişe, bir ünleyişe dayanması gerektiğini de gösterir. Seslenişlerdeki bu ilginç özellik ve imaleler, çoğu zaman muhatabın, normal bir insan olmayıp söz konusu şiirlerde de dizge öznesi olarak geçen, tarihi, masalımsı, hayali ve mistik kişiler veya hayaller ve olağanüstü soyut kavramlar olmasıdır. "Bu hitap biçimi kimi zaman Çelebi'nin hissettiği sessizliği bozan süzgülün feryatlar halinde kalır." (Miyasoğlu, 1993: 123).

"Şiirlerde bazen, çeşitli sesler ya da ses kümeleri bazı anahtar kavramları çağırıştırır; bu çağrışımları şair, çeşitli sanatlar kullanarak verir. Bu tür çağrışım sanatı,

<sup>1</sup> Çelebi, Asaf Hâlet (2001). *Bütün Şiirleri*, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 10

<sup>2</sup> İmale, aruzda ölçü gereği kısa heceyi uzun okumaktır; ancak şiirde herhangi bir aruz ölçüsü olmadığı için buradaki uzatmalar şiirin müzikalitesine yardımcı olmak içindir, diye düşünülür.

biçimbilgisinde sözcük eklerinde, sözcük yaratılması ya da kullanılmasında ve hece çokluğu ya da azlığında görülür.” (Özünü, 2001: 45). ‘He’ şiirinde ‘a’ ve ‘h’ seslerinin yinelenmesiyle sanatçı, ‘ah’ sözcüğünün müzikal derinliğini ve ‘Ferhat ile Şirin’ hikâyesinde ‘Ferhat’a seslenişi çağırır.

Bu çağrışımlar da şiirde sesbirimsel sapmaları doğurur. “Sesbilimsel sapmalar, herhangi bir sesbirimin, konuşulan dilde kullanılmayan bir başka sesbirimin yerine kullanılmasıyla ya da gereksizce bir sesbirimin bir sözcüğe eklenmesiyle, ünlü yitimleri ve ünsüz yitimleri, ünlü-ünsüz değişimleriyle yapılabilir.” (Özünü, 2001: 54). Şiirin başından itibaren ‘Ferhâaad’ sözcüğünde ve ‘âaahhh’ sözcüğünde ölçünlü dil kullanımının dışına çıkılarak –ki bu sözcüklerdeki ilgili harflere bir harf eklenmesiyle gerçekleştirilmiştir- bir sapma yaratılmıştır.

Şiirlerdeki bazı sözcük ve öbeklerin şiirlerin geri planındaki öyküye, yaşantıya göndermeler yapan kullanımlar, açıklamalar olduğunun kabul edildiği görüşe dayanarak (Saribaş, 2001: 65), şairin böyle bir sapmayla sözcüğe yeni bir anlam yüklediği, şiirin gönderimde bulunduğu halk hikâyesinde âşık Ferhat’ın sevdiği Şirin için ‘ah’ ederek öldüğü motifine ulaşılabilir. Aynı zamanda şiirin öznesi olan ‘Ferhat’ sözcüğündeki imaleler, seslenişler de sonunda ölüm olan bu hikâyeden çeşitli çıkarımlar yapılmasını sağlayan sezdirimler olarak düşünülebilir.

Şiirde yazınsal sapmalar da vardır. Özünü (2001:78) bir şiirin yapı ve kurgusunda, olağan dil kullanımlarının dışında kendine özgü yapıları ve kuralları olan sapmalar (deviations) da bulunduğunu belirtir. ‘He’ şiirinde de dize başlarında büyük harfler yerine küçük harfler kullanılarak geleneksel şiirin yazım ilkelerine karşı bir sapma yapılır. Şiirin tüm dizeleri küçük harflerle başlar.

Yine şiirde dizelerin sıralanışında da bir sapma vardır. Şiirde, dizenin bir parçası diğer dizede olan artlamalara [anjambmanlara]<sup>3</sup> da rastlanır:

*dağın içinde ne var ki  
güm güm öter*

dizelerinde birinci dize, diğer dizede tamamlanmıştır. Yine,

*ejderha bakışlı he'nin  
iki gözü iki çeşme  
ve ayaklar altında yamyassı*

dizeler birbirini tamamlayarak bir bütünlük oluşturmaktadır.

Şiirde ‘Ferhâaad’ ve ‘âaahhh’ sözcüğündeki uzatmalarla birer tonlama sapması yapılmıştır. “Gerçekte bir şiirin kendisi de tonlama sapması sayılabilir. İnce (1993: 23), şiir içinde başka tonlamalara göndermeleri ya da ödünç alışları, birer tonlama sapması diye değerlendirir. Şiirdeki bu sözcüklerde güçlü bir sesleniş duyurmak için yapılan uzatmalar, birer tonlama sapması sayılabilir.

“Dizelerde alışılmamış sözcük seçimlerinden dolayı yapılan alışılmamış bağdaştırmalar bulunuyorsa ya da sayılan bu eğilimlerin her ikisi de birlikte kullanılıyorsa, dizeler arasında sapma var, demektir.” (Özünü, 2001: 56). Şiirde ‘he’ alışılmamış bir öğedir. Olay kahramanını sembolize eden bir sözcük niteliğinde

<sup>3</sup> Artlama [Fr. enjambement]: Koşuklarda, tümcenin bir dizede bitmeyip öteki dizelere geçmesi. {Gencan, Tahir Nejat; Ediskun, Haydar; Dürder, Baha; Gökşen, Enver Naci (1974). *Yazın Terimleri Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları}

düşünülür. Şiirde olay kahramanı, alışılmış sözcük seçimi dışında bir sesbirim üzerinden okuyucuya sezdirilir. Şiirdeki alışılmamış bağdaşturmalar:

- *he'nin iki gözü iki çeşme*
- *ejderha bakışlı he*

Ayrıca şiirde yapılan yinelemeler de dikkat çeken özelliklerdendir. Yineleme, şiirde sanatçıların çokça başvurduğu yazınsal sanatlardan biridir. “Türk şiirinde kurgu ve yapıyı belirleyen biçimbilgisel yinelemeler sıkça kullanılmaktadır.” (Özünlü, 2001: 77). ‘He’ şiirinde bölük sonunda yinelenen koşut yinelemeler göze çarpar. Bu koşut yinelemeler ‘Ferhat’ sözcüğüyle yapılır. Şiirde 1. dizenin sonunda, 7. dizenin sonunda ve son dizenin sonunda ‘Ferhat’ sözcüğü yinelenir.

- 1. dize: *‘vurma kazmayı / ferhâaad’*
- 7. dize: *‘ya senin içinde ne var / ferhad’*
- 13.dize: *‘kasrında şirin de böyle ağlıyor / ferhâaad’*

Koşut yineleme olarak verilen ‘Ferhat’ sözcüğü, artyineleme olarak da düşünülebilir. “Artyinelemede ise birbiri peşi sıra gelen tümcelerin sonundaki sözcükler ya da sözcük grupları yinelenir. Yalnızca ritim için değil, tümce sonundaki sözcüğün anlamını pekiştirmek ve vurgulamak için de kullanılır.” (Özünlü, 2001: 118). Koşut yineleme olarak verilen ‘Ferhâaat’ sözcüğü, şairin serbest dize ve tek sözcükle dize oluşturma anlayışı dolayısıyla, aynı biçimde dize sonunda yinlendiği için artyineleme olarak değerlendirilebilir.

Şiirde, “he’nin iki gözü iki çeşme” dizelerinin yinelenmesiyle bölükler arasında anlamsal bir bağ oluşturulur. Bu da sözdizimsel yinelemeyi oluşturur. Son bölümde Şirin’in ağlamasına bağlı olarak ve hikâye düşünülerek Ferhat’ın kazmayı dağa vurması, son bölümde verilen “ağlama” eylemine bir öngönderimdir<sup>4</sup> diye düşünülebilir. Çünkü, daha sonra da açıklanacağı gibi, aslında dağa vurulan her kazma, Ferhat’ı Şirin’den ayırmakta, kavuşmalarını olanaksızlaştırmaktadır. Böylece “he’nin iki gözü iki çeşme” sözlerinin şiirin bütünlüğü göz önüne alındığında “ağlama” eylemine gönderimde bulunduğu ve bu eylemle bütünleşen bir sözdizimsel yineleme olduğu anlaşılacaktır.

“Asaf Hâlet Çelebi’nin hayatta iken yayımlanan şiir kitaplarında herhangi bir nazım biçimine uyabilecek klasikleşmiş uyaklanışın kullanıldığı herhangi bir şiiri bulunmamaktadır.” (Kırımlı, 2000: 72). ‘He’ şiirinde de herhangi bir uyaklanış, aruz veya hece ölçüsü yoktur. Şiir, gönderimde bulunduğu hikâyeyi açımlar nitelikte serbest ve düzyazıya yaklaşan bir biçimle yazılmıştır.

## **2. 1. Şiirin Dizgesel Özellikleri**

Kaplan (1990: 171), Çelebi’nin şiirlerinin yapı bakımından, masallardan, dinlerden, şairin rüya ve hayallerinden geleme sembollere dayandığını, bu nedenle biçem üzerinde fazla durmadığını, şiirlerinde karmaşık tümcelerin olmadığını belirtir.

<sup>4</sup> Öngönderim: Bazen metin içinde adı geçmeyen bir durum ya da nesne, daha önceden değişik adlandırılmayla belirtilebilir. Buna öngönderim denir. Bu konuda bkz. Günay, V. Doğan (2003). *Metin Bilgisi*, İstanbul: Multilingual Yayınları, s. 61-67

Kırımlı (2000: 78) ise onun şiirlerindeki dizelerin, şiirsellikten çok düzyazıya yakın olduğunu, sade ve basit bir söyleyişle oluştuğunu söyler. Bu görüş, sanatçının 'He' şiirinde de belirir. Şiir tümüyle okunduğunda tümcelerin az öğeli ve basit olduğu görülür.

*vurma kazmayı  
ferhâaad*

dizeleri sadece 'özne-nesne-yüklem' den oluşan basit bir tümcedir. 'He' şiirinde sadece, *dağın içinde ne var ki  
güm güm öter*

dizeleri birbirine 'ki' bağlayıcısıyla bağlanmış bileşik ilgi tümcesi niteliğindedir.

Şiirde bazı dizelerde, Türkçe sözdizimini oluşturabilecek bir öğe çözümlemesi de yapılamaz. Örneğin,

*- 'he'nin iki gözü iki çeşme'  
- 'dağın içinde ne var ki  
güm güm öter'  
- 'ejderha bakışlı he'nin  
iki gözü iki çeşme  
ve ayaklar altında yamyası'*

dizelerinde Türkçe sözdizimine uygun öğe çözümlemesi yapılamamaktadır. Bunun, sanatçının dize biçiminden kaynaklandığı düşünülür. Çelebi, bu şiirde de görüldüğü gibi kısa ve basit tümcelerle bir dizge oluşturmaya çalışır. Şiirde, Türkçe sözdizimine uygun iki dize çözümlenebilir:

*'vurma kazmayı / ferhâaad' (yüklem-nesne-özne)  
'kasrında şirin de böyle ağlıyor' (tümleç-özne-tümleç-yüklem)*

Şiirde seslenişler ise 'Ferhat' sözcüğüyle yapılmıştır. 'Ferhat' sözcüğü aynı zamanda dizgenin öznesidir ve sesleniş bu özneye yönelir.

*'vurma kazmayı / ferhâaad'*

dizelerinde özneye yönelen sesleniş dışında 2. tekil emir kipiyle çekimlenmiş yüklem de ayrı bir sesleniş oluşturmaktadır. Ayrıca, öznele imale de, seslenişteki hareketi artırır ve sesleniş bir feryada çevirir.

Bu şiirde sesleniş, bir ünlem niteliğindedir ve yüksek perdeden verilir. Aynı durum şairin 'Beddua' şiirinde de görülür. 'Beddua' şiirindeki dizgenin öznesi olan 'bahtiyâaar' sözcüğünde, 'He' şiirinde 'ferhâaad' sözcüğünde de olduğu gibi 'a' sesbirimi yinelenmiş ve imale yapılmış ve sesleniş bir haykırışa dönüşmüştür:

*kendi göklerinden indim  
kendi duvarlarıma  
konduğum duvarlar yıkılsın  
bahtiyâaar*

*.....  
seni bahçelerimde uyuttum  
seni duvarlarımda sakladım  
havuzlarıma güneşler vurduğu zaman  
gözlerini açıp bana gülerdi  
bahtiyâaar*

*yazık sana verdiğim emeklere*

"Hem 'He' şiirindeki hem de 'Beddua' şiirindeki öznelerle yönelen ünleyişler ve 'He' şiirindeki 'âaahhh' sözcüğündeki yüksek perdeden inleyiş, bir haykırışa kadar yükselmektedir." (Kırımlı, 2000: 79).

Şiirde dönüşümlere de rastlanır. Türkçede, olağan bir tümcenin sözdizimsel yapısı özne-nesne-yüklem olduğu temel alınarak şiir dizelerinde tersinmelere neden olabilen dönüşümler bulunabilir. 'He' şiirinde de tersinmelere neden olabilen dönüşümler vardır.

*vurma kazmayı  
ferhâaad*

dizelerindeki dönüşümler, eylem öncelemesi, özne geciktirmesi ve nesne geciktirmesidir. Dizeleri, Türkçe bir tümcenin olağan sözdizimsel yapısına uygun düzenlersek dizeler "Ferhat, kazmayı vurma!" biçimine dönüşecektir. Ancak eylem, özne ve nesne önüne alınarak öncelenmiş; nesne ve özne, eylem ardında kullanılıp geciktirilmiştir. Aynı biçimde,

*kasrında şirin de böyle ağlıyor*

dizesinde de bir dönüşüm vardır. Dizede 'tümleç-özne-durum belirleyici tümleç-yüklem dizisi bulunur. Bu dizede de özne geciktirilmiş; özne, tümleçten sonra verilmiştir.

Şiirde tamamlanmamış sözcükler de bulunur. Bunlar, şiirde yaratılmak istenilen genel hikâye atmosferini betimleyici öğeler olarak düşünülebilir.

*ejderha bakışlı he'nin  
iki gözü iki çeşme  
ve ayaklar altında yamyassı*

dizeleri de tamamlanmamış dizelerdir. Burada dizeler sözdizim ilkeleri yerine getirilmeden yarıda kesilmiştir. Ancak, bu sözcüklerin yarıda kesilmesi şiirdeki anlamsal bütünlüğü örselememektedir. Betimlenmek istenilen durum, verilen diziden de çıkarılabilir. "Zaten dize şiirselliğin vazgeçilmez bir ögesi değildir; şiirsellik içerikte de oluşabilir. Böyle olunca yalnız bir süs ya da düşlem (fantazi) olarak kullanılır ve dilin her türlü kullanımına uygulanması temelde bir değişiklik yapmaz." (Yalçın, 2003: 39).

Şiirde, Türkçenin sözdizimine uygun olan tümcelerde kip tespiti de yapılabilir. 1. dizedeki eylem, dilek kiplerinden emir kipiyle çekimlenmiştir. Şiirde bir feryadı yaşatmaya çalışan 'vurma kazmayı / ferhâaad' dizelerinde şiirin öznesi 'Ferhat'a seslenen bir emir vardır. Burada emir kipinin 2. tekil çekimi görülmektedir. Bu kip ve dizedeki özneye yönelen sesleniş, şiirin genel havasına bir oluş belirtmektedir.

'kasrında şirin de böyle ağlıyor' dizesinde eylem, bildirme kiplerinden şimdiki zaman kipiyle çekimlenmiştir. Şimdiki zaman kipinin anlatılan an içinde sürme özelliği dolayısıyla okuyucu şiirin genel havasından, hikâyenin bir diğer kahramanı olan Şirin'in ağlama eylemini yaşayabilmektedir. Bu eylem kipi de dizeye hareket katmaktadır.

'güm güm öter' dizesinde eylem, bildirme kiplerinden geniş zaman kipiyle çekimlenmiştir. Bu kipin dizedeki kullanımında bir anlam kayması olduğu sezilir. Burada şair, dağın içinden gelen sesi duyar. Şair o sesi, okuyucuya da duyurmaya çalışır. Aslında amaç, okurken o sesi duyumsamaktır. Eylem, şimdiki zaman kipinin anlamını verir.

'dağın içinde ne var' ve 'ya senin içinde ne var' dizelerinde 'var' ad soylu sözcüğü yüklem olmuştur. Yüklem aslında -Dır koşacıyla çekimlenmiştir; ancak -Dır koşacının düşebilme ve yazılmayabilme özelliği dolayısıyla şair tarafından verilmemiştir. Bu tümceler, soru tümceleri olduğu için bir durum bildirir.



### **3. Anlamsal İrdeleme**

İnce'ye göre (1993: 28) biçimsel ve anlamsal bütünlüğü olan bir şiirde anlam, çizgisel değil dolaylıdır (sapmalıdır), eğiktir ve bu özelliği olan metinlerin bildirisi için anlamlama deyimini kullanılır. Anlamlama şiirin gerçek öznesidir ve geriye doğru işler, okuma eyleminde ortaya çıkar; yani okur, metindeki tasarımın kendisine bir başka tasarım çağırın bir içeriğe başvurduğu zaman anlamlama gerçekleşir. Demek ki anlamlama, hazır ve açık anlamın tersidir. 'He' şiiri için ilk olarak biçimsel bir irdeleme yapılmıştı. Burada da yüzey yapı ardındaki giz ortaya çıkarılıp şiirin derin yapısındaki anlamsal ilinti çözülmeye ve şiir, yeniden anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

Biçimsel yapıda da irdelendiği gibi şiirde sapmalar, dönüşümler kısacası dilbilgisi ve sözdizimi kurallarına aykırı kimi kullanımlar tespit edilmişti. Ancak bu kullanımlar, Çelebi'nin birtakım göstergelerle vurguladığı derin yapıdaki gerçeği belirlemek içindir. Şair, gönderimde bulunduğu hikâyeyi, düzyazıya yaklaşan bir şiir biçimiyle ve diğer şiirlerinde de uyguladığı imaleler ve sesbirimsel anlam yoğunluklarıyla vermeye çalışır. "Bir metni okumak, sadece yazılanları değil, aynı zamanda satır aralarında gizli kalmış ve söylenmemiş olan derin yapı öğelerini de okumaktır." (Çıplak, 2005: 123). Şiirdeki anahtar kavramların ortaya çıkarılması ve bu kavramların gönderimde bulunduğu izleğin çözümlenebilmesi, şiirin derin yapısının yani soyut yapının da çözümlenebilmesi anlamına gelecektir.

Sarıbaş (2001: 62), Rus yapısalcılarının göre herhangi bir anlatının iki düzlemde oluştuğunu söyler. Bunlardan birincisi, olaylar zincirinin anlatıcı kadar var olduğu yüzey düzlemi; ikincisi olayların soyut, kronolojik ve mantıksal düzeneğinin var olduğu derin düzlem. Okuyucu, yüzey düzleminin ardındaki derin yapıyı, zaman içindeki geri dönüşlerden, sezdirimlerden ve bu sezdirimler sonucunda kendi çıkarımlarından ve bilgi boşluklarının yorumlanmasından çıkarır ve olayın derin yapısına, geri plandaki yaşama ulaşır. Yine Sarıbaş'a göre (2001: 62) ilk kavram, gerçek yaşamdaki olayların gerçekleşmesine benzer bir biçimde gerçekçilik ortamı uyandıran metnin geri planına işaret ederken ikinci kavram yapıta, anlatıya ya da sanatçının kullandığı yazınsal türe işaret eder.

Asaf Hâlet Çelebi de bilinçaltındaki izlenimleri, masallardan ve halk öykülerindeki izleklerden yararlanarak şiirselleştirir. Okuyucu bu izlekleri yorumlayarak derin yapıdaki iletiye ulaşır. Yüzey yapı ardındaki bu gerçeğe, göstergelerin ve bilgi boşluklarının yorumlanması sonucu ulaşılabilir. Sanatçının bu şiirinde de göstergeler ve bilgi boşlukları bir kültürel izleği, bir halk hikâyesini imler.

'He' şiirinde şair, çokça bilinen bir aşk hikâyesi olan "Ferhat ile Şirin" e gönderimde bulunur ve hikâyedeki akışı gözler önüne serer. " 'He', Asaf Hâlet'in hemen herkes tarafından bilinen ve yüzyıllardır yaygın olarak anlatılan bir halk hikâyesinden yola çıkarak gelenekle kurduğu doğrudan ilişkiyi sergilemesi yönünden değerlidir." (Doğan, 2003: 14).

#### **3. 1. Ferhat ile Şirin Hikâyesi**

Hikâye, Doğu edebiyatının en özgün anlatılarından.

"Erkek çocuk bırakmadan ölen Ermen hükümdarı yerine kızı Mehin Banu 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 âşık olur. Oysa Ferhat, ona

değil de kız kardeşi Şirin'e tutulmuştur. Gizli gizli buluşan Ferhat ile Şirin, birbirlerini severler, birbirlerine âşık olurlar. Fakat Şirin, Ferhat'tan aşkını kanıtlaması için şehrin dışındaki pınarın köşke bağlanmasını ister. Ancak arada Bisutun Dağı vardır. Ferhat, büyük külüngüyle dağı delmeye başlar. Mehin Banu, Ferhat'ın Şirin'i sevdiğini öğrenince onu hapse attırsa da gördüğü rüya üzerine onu serbest bırakır. Karamsarlığa kapılan Ferhat ise delmekte olduğu dağın duvarlarına Şirin'in resmini çizerek yalnız başına gönlünü avutur. Bu arada Hüsrev de Şirin'e âşık olur. Ferhat ise dağı delmeye devam eder. Tam dağı deleceği sırada Hüsrev'in dadısı Ferhat'ın yanına gelerek Şirin'in öldüğünü söyler. Bu haberi duyan Ferhat, bir "ah" çekerek olanca gücüyle koca külüngü başına indirir ve ölür. Bunu duyan Şirin, sevgilisinin ölüsü başında ağlarken Ferhat'ın belindeki hançeri çekip canına kıyar. Hüsrev'in dadısı dağdan inerken bir aslan tarafından parçalanıp ettiği kötülüğün cezasını çeker." (Aktaş, 2002: 185-186).

Efsaneye göre su gelir ve gürül gürül akar. İki sevgilinin gömüldükleri yerde iki gül biter; ama iki gül arasında bir de kara çalı çıkar, iki sevgiliyi ayırmak için. Ferhat, muradına erişemeyen, aşk yolunda pek çok çile ve ıstırapları göze almış, bu uğurda her zorluğa göğüs germiş, sonunda aşkı yüzünden canından olan çileli âşık tipinin simgesidir. Şirin'e olan aşkı, Hüsrev'in bu aşkı engellemek için sürekli engeller çıkarması, elinde külüngüyle [kazmasıyla] Bisutun Dağı'nı delmeye gitmesi, bu dağda taşlar üstüne Şirin'in resmini yapması, yine bu dağda feci bir şekilde ölmesi olaylarıyla anılır (Tökel, 2000: 438-439). Şiir, bu hikâyenin güçlü etkisi altında yazılmış bir inleyiştir.

### **3. 2. Metinlerarasılık**

Aktulum (1999: 18), metinlerarasında<sup>5</sup>, her metnin kendinden önce yazılmış öteki metnin alanında yer aldığını, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağını söyler. Günay (2003: 189) da, her metnin, geniş bir bağlam gözetilerek yazıldığına ve her metin, kendisinden önce yazılmış metinlerden, biçim, izlek ya da başka açılardan az veya çok etkilenmiş olup bu metinlerle doğrudan ya da dolaylı etkileşim içinde olduğuna dikkat çeker. Şiir bu bakış açılarıyla düşünüldüğünde, 'He' şiirinin, toplumda yüzyıllardır benimsenmiş ve sürekli anlatılmakta olan bir aşk hikâyesi üzerine temellendiği görülür. Şiir dizelerinin ardında, toplumun kültür belleğinde yer etmiş bir aşk hikâyesi biçimlenir.

Okur, metinlerarası okumayla şiiri yorumlarken, bilinen halk hikâyesindeki izleri bulur, anlamlarını ortaya koyar ve bu anlamları açığa çıkarır. Ayrıca okur, kimi sezdirim ve çıkarsamalarla da şiiri çözümleyebilir ve yorumlayabilir. "Sezdirim, vericinin metinde açık olarak belirtmediği, ama dolaylı olarak çıkarılmasını istediği bilgilerdir. Çıkarsamalar ise, verici tarafından iletilen bir bildirimden, alıcının çıkarabileceği anlamları belirtir. Bir bakıma bu, söylenmemiş olanı sezmedir." (Günay, 2003; 70-71). 'He' şiirinde 'vurma kazmayı / ferhâaad' dizeleri, söz konusu halk hikâyesinde geçen 'külünk'<sup>6</sup> motifini sezdirir. Ferhat, Şirin'in istemesi üzerine, Şirin'in köşkünün yakınına kadar 'su' getirmek için Bisutun Dağı'nı 'külünk' ile delmeye gider. 'dağın içinde ne var ki / güm güm öter' dizeleri de hikâyede delinip 'su' çıkarılacak

<sup>5</sup> Metinlerarasılık için bkz. Aktulum, Kubilây (1999), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi

<sup>6</sup> Külünk, -gü is. *Far. Kulunk* Taşları, kayaları parçalamakta kullanılan sivri kazma. {Türkçe Sözlük (2005), 10. Baskı, Ankara: TDK Yayınları}

olan Bisutun Dağı'nı sezdirir. Ayrıca bu dizelerde sanatçı '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. Bu dizelerde de okur, Ferhat'ın 'su' getirme arzusu içinde külüngü dağa vurmasıyla dağdan çıkan sesi duyumsayabilir. 'kasrında şirin de böyle ağlıyor' dizesinde 'kasr' ise Mehin Banu'nun kız kardeşi Şirin'e yaptırdığı ve süslemelerini Ferhat'ın işlediği 'saray' motifini canlandırır. Şiirdeki bu bölümler Türk kültür ortamında düşünülünce bunların yaygın halk hikâyesinden kesitler sundukları anlaşılacaktır. Bütün bu uzak çağrışımlarla sanatçı, Aksan (2005: 105)'in da belirttiği üzere okuyan/dinleyende yeni yeni tasarımlar ve duyguların belirmesini amaçlar.

### 3. 3. Motifler

Şiirde halk hikâyesi bağlamında değerlendirilebilecek ve şiirin çözümlenmesi ve yorumlanmasında anahtar kavramlar olarak düşünülebilecek çeşitli motifler vardır:

*Kazma:* Hikâyede geçen 'külünk' motifini temsil eder. Ferhat, Şirin'in isteği doğrultusunda 'su' getirmek Bisutun Dağı'nı külünk ile delmeye gider.

*Dağ:* Dağ motifi, hikâyenin de ana motiflerinden biridir. Şair dağ motifini, Ferhat'ın dağa kazmayı vurup dağdan güm güm ses çıkmasıyla, yani sesel bir duyumsamayla verir. Dağ, hikâyeye de konu olan Bisutun Dağı'dır.

*Ejderha:* "Ejderhalar kesinlikle 'su'yla ilgilidir. Yağmurun ve suyun efendisi, gök gürültüsünün tanrısı ya da yağmurun ve 'su'yun tanrısı olarak anılır. Kuyu diplerindeki saraylarda yaşadıklarına inanılır." (Armutak, 2004: 151). Şiirde 'he' ejderha bakışlı olarak verilir.

*Kasr:* Kasr motifi, Ferhat ile Şirin'in birbirlerini gördükleri yerdir. Şiirde ise Şirin'in, Ferhat'ın ölüm haberini alması üzerine ağladığı kapalı uzam olarak son dizede sunulur. Bu dizede kasr, aynı zamanda Şirin'in 'Ferhâaat' diye feryat ettiği bir uzamdır ki zaten şiir bu feryat ile son bulur: 'ferhâaad'.

### 3. 4. He'nin Gönderimi

Doğan (2003: 14)'ın da söylediği gibi şiirde, halk hikâyesi ile Arapçadaki 'güzel he'nin geleneksel algısı birleştirilir. 'He', Arap abecesinde bir harftir. Şiirde, Ferhat, ah, ejderha sözcüklerinde geçmektedir. Hurufiliğin harflerin ardındaki anlam anlayışının izlerinin görüldüğü Çelebi'nin bu şiirinde de bir harfin bir kültürel varlığı somutlaştırmadaki etkisi vardır. Hurufilere göre Tanrı, kendisini "söz" biçiminde görünür kılmıştır. Dara, Çelebi'nin 'He' ve 'Lamelif' şiirlerinin İslam'ın kutsal bir sözü olan 'Kelime-i Tevhid'i verdiğini savunur (Dara, 1983: 44). Bu durum, Çelebi'nin bir harfe yüklediği kültürel bir kazanıma ilişkin güzel bir örnektir.

Erözçelik (2001: 104), Ferhat'ın eski sesbirimlerle yazımı düşünüldüğünde de hoş bir ilgi kurulabileceğini söyler: Ferhad = فِهْرَهَاد

ف = f
◦ = güzel he ('e' sesbirimi yerine yazılır.)
ر = r
◦ = güzel 'he' ('h' sesbirimini karşılar.)
ا = elif ('a' sesbirimini karşılar.)
د = d
Ferhad = فِهْرَهَاد

Bu sözcükte elif ( l ), he'ye ( ◦ ) vurulan bir kazmaya benzer. 've ayaklar altında yamyassı' dizesinde de 'ferhat'ın eski harflerle yazımına gönderim vardır. Bu dize bağlamında düşünüldüğünde 'he', ayağa benzeyen elifin altında ezilmektedir (Erözçelik, 2001: 104). Bu simgesel yorum, halk hikâyesinde, Ferhat'ın Şirin'in öldüğü yalanını duyması ve elindeki külüngü başına vurum yere yığılması ve ölmesini çağrıştırır ve bir anlamda bu olayı simgeleştirir. Böylece şiirdeki öznenin eski harflerle yazımındaki görüntüsünden de şiirin gönderimde bulunduğu halk hikâyesinin genel akışının izlenilebileceği görülür. Zaten devam eden dizelerde de Şirin'in kasrında gözü yaşlı bir halde, bu olay için ağladığı verilir. Şirin, başına külüngü vurup ölen Ferhat'ın, sevdiğinin arkasından ağlayıp 'ferhâaad' diye inler. Şiirde 'he' Ferhat'ı belirtir. 'He', Ferhat sözcüğü içinde de -açıklandığı gibi- geçer. "he'nin iki gözü iki çeşme / âaahhh" dizelerinde he'nin karşılığı olan Ferhat, Şirin'in öldüğünü öğrendiği yalan haber sonucu -hikâyede de belirtilen- Ferhat'tır. "ejderha bakışlı he'nin / iki gözü iki çeşme / ve ayaklar altında yamyassı" dizelerindeki he'nin karşılığı olan Ferhat, dağın ardındaki suyu getirmeye gücü yeten, suyun efendisi ejderha ile karşılanan Ferhat'tır.

### 3. 5. Şiirin Betimlenmesi: Matris; Uzam, Zaman, Kişiler; Duygusal Doruk Noktası

'He' şiirinde gerek harf bağlamında gerekse sözcüksel ve öbekselle bağlamda çeşitli göstergelerin olduğu ve bu göstergelerle ancak şiirin çözümlenebileceği düşünülür. Riffaterre'nin matris kavramı ışığında bakılırsa, anlamın ortaya çıkarılmasında önemli mesafe kat edileceği görülür. "Burada savunulan Riffaterre'nin görüşü, şiirin, bir sözcüğün ya da ifadenin metne dönüşmesi şeklindedir. Matris olarak ifade edilen sözün şiirde hiç bulunmaması gerekmektedir." (Yavuz, 1999: 157). Şiirde iki kez geçen 'iki gözün iki çeşme olması', 'Ferhat tarafından, kazmanın dağa vurulma sebebi' ve 'kasrında Şirin'in ağlaması durumu' aslında şiirde, sözcük ya da sözcük öbeği düzleminde hiç anılmayan 'su' matrisine gönderimde bulunmakta ve hikâyenin ana izleği olan 'su'yu simgelemektedir. Bu nedenle 'ağlamak', '[su getirmek için] dağa kazma vurmak' ve 'iki gözü iki çeşme olmak' gibi ifadeler, hikâyede, Ferhat'ın, Şirin'in isteği üzerine Bisutun Dağı'nı delip Şirin'in köşkünün yanına kadar 'su' getirme amacı ve bu amacın gerçekleştirilebileceği üzerine kötü kalpli dadının Ferhat'ın yanına gidip Şirin'in öldüğünü söylemesi ve Ferhat'ın bu haber üzerine 'iki gözü iki çeşme' bir halde koca külüngü 'ah' ederek başına vurması ve Ferhat'ın öldüğü haberini duyan Şirin'in, süslemelerini Ferhat'ın yaptığı sarayda, 'ferhâaad' diye ağlaması durumlarının göstergeleri olarak bulunabilir. Burada söz konusu olan bu ifadeler, aslında 'su'yun imleyenleridir. Bu imleyenler, bir cisim olarak 'su'yu; ama esas olarak da 'hayat'ı simgeler. Bu nedenle söz konusu ifadeler birer motif olarak düşünüldüğünde 'su'yu karşılayan kavramlara dönüşmektedir. Çünkü şiirde vurgulanan hikâyenin ana izleğinin 'su' olduğu görülür. Kaldı ki şiirde geçen 'ejderha' motifinin Türk mitolojisindeki karşılığının da suyun efendisi, güçlü olarak suyu temsil eden canlı olduğu verilmişti. 'ejderha bakışlı he'nin / iki gözü iki çeşme / ve ayaklar altında yamyassı' dizelerinde de suyun efendisi 'he' yani Ferhat'tır. Ancak kötü haberi alınca başına külüngü vurmuş ve ayaklar altında kalmıştır.

Şiir metinlerarasılık bağlamında düşünüldüğünde de bütün bu ifadelerin 'su' matrisini doğruladığı izlenecektir. Şiirde imlenen 'su' matrisini imleyenler, Riffaterre'nin 'okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtla başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılaması metinlerarasılıktır (Aktulum, 1999: 61), tanımını

desteklemekte, halkın ortak yaratısı olan ve toplumsal bellekte yıllardır var olan halk hikâyesine gönderimde bulunmaktadır.

Şiirde dram, iki ayrı uzamda geçer. Birincisi, şairin Ferhat'a haykırışıyla başlayan ve Ferhat'ın dağa kazmayı vurup dağın güm güm ötmesine neden olan dış uzam; ikincisi ise halk hikâyesinde Ferhat ile Şirin'in birbirine âşık oldukları Şirin'in kasrı olan iç uzamdır. Şiir, dış uzamda gelişmiş, iç uzamı temsil eden Şirin'in kasrında son bulur. "Bu, şairin diğer yapıtlarında da görülen hayattan ve dünyadan kaçma, yok olma, ölme, anne karnına dönme temellerine bağlanabilir." (Kaplan, 1990: 171). Şair, 'Mağara' şiirinde de kapalı bir yere sığınma isteğini, tabut ve mağara arasındaki benzerlikte simgeleştirir.<sup>7</sup> 'He' şiirinde şairin ruhsal olarak kendi içine dönüş eğilimi 'ya senin içinde ne var / Ferhat' dizeleriyle de yansıtılır. Şair daha önce de belirtildiği gibi, gerçek hayattan kopmak ve hayalinde canlandırdığı çocukluğunun masalımsı dünyasına sığınmak ister.

Şiirde zaman, gönderimde bulunulan halk hikâyesi gereği fantastik bir zaman olarak belirlemektedir. Ancak Levend, bu aşkın M.Ö. 6. yüzyılda geçtiğini söyler (Aktaran Tökel, 2000: 48). Yine de şiirin yazıldığı 1942 yılı göz önüne alındığında, şiirde gönderimde bulunulan kültürel hikâyenin, masal havası taşıyabilecek kadar eski bir dönemde geçtiği anlaşılacaktır.

Dizgenin öznesi Ferhat'tır. Şiir, Ferhat'a bir feryat, bir inleyiş, bir dilekle başlar. Diğer bir kişi de hikâyenin 'sevilen' kahramanı Şirin'dir. Şiirde yer yer kişileştirilmiş bir kahraman da 'he'dir. 'he' yukarıda da açıklandığı gibi aslında şiirin ve hikâyenin genel akışı gereği 'Ferhat'ı karşılar. 'Ferhat' ilk dizede şairin seslendiği özneyken diğer dizelerde '-he' diye verilir- Şirin'in öldüğü yalanını duyunca iki gözü iki çeşme olup külüngü kafasına vuran ve bunun sonucunda ölen ve ayaklar altında kalan, ejderhaların suyun efendisi olma özelliklerine bağlı olarak, ejderha gözlü, ejderha bakışlı kahramandır. 'Ejderha bakışlı he' 'su' matrisini çevreleyen ve 'Ferhat'ta vücut bulan dizgesel bir kahraman olarak görülür.

Şiirin birinci dizesi, kazmayı [külüngü] dağa vurmaması için bir haykırıştır. Bu dizeler aynı zamanda şiirin sonuna ve hikâyedeki olayın acı sonuna da bir öngönderimdir. İlk dizede şairin Ferhat'a seslenişinde görülen tonlama sapmasında da bir feryat, bir 'hayır', bir memnuniyetsizlik ve özne tarafından yapılacak eylemin önüne geçme isteği vardır. Çünkü Ferhat'ın dağa, sevdiğinin su getirmesini istemesi üzerine vurduğu her kazma, olayın da sonunu hazırlar. Ferhat, Şirin'in öldüğü yalan haberini alınca, gönül acısıyla 'ah' ederek kazmayı başına vurur ve kendini öldürür ki "he'nin iki gözü iki çeşme / âaahh" dizeleri de Ferhat'ın, Şirin'in öldüğü yalan haberini alması ve ağlayarak [iki gözü iki çeşme] 'âaahh' etmesini gösterir.

'dağın içinde ne var ki / güm güm öter' ve 'ya senin içinde ne var / Ferhad' dizelerinde şair, Ferhat'ın 'su' getirmek için dağa vurduğu her kazma sesini okura duyumsatmaya çalışır. Bu aynı zamanda matrise ulaşmak ve en sonunda sevgiliye ulaşmak için gösterilen bir mücadelenin de sesidir. Çelebi, bu dizelerde okura bir sesi dinletir. Bu ses, en başında, sevdasına kavuşmak arzusuyla bütün engellere karşı vurulan sevincin, karşılıksız bir mücadelenin, ancak daha sonra kendi canıyla beraber sevdiğinin canından kopup diyarları aşan ve evreni kaplayan feryatların (ferhâaad,

<sup>7</sup> 'Mağara' şiirinin çözümlenmesi ve tabut-mağara ilişkisi için bkz. Kaplan, Prof. Dr. Mehmet (1990). *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

âaahhh) sesidir. Şair bu dizelerde okura dağın içindeki sesi dinlettiği için Ferhat' seslenirken heyecana kapılmaz. Bu, iki gözü iki çeşme bir haykırıştan sonra özneye yöneltilen çok dingin bir sorudur: 'ya senin içinde ne var ferhat'. Dizelerde zaten dağın sesini okura duyurma hevesi vardır. Dağın içinden gelen ses, özünde, Ferhat'ın dağa vuracağı her kazma darbesinin, sevdiğine kavuşmasını sağlamayacağını haykıran ve acı sonu gören 'doğanın sesi'dir ve şairin ilk dizedeki ünleyişine bir artgönderimdir<sup>8</sup>: 'vurma kazmayı ferhâaad'

'ejderha bakışlı he'nin / iki gözü iki çeşme / ve ayaklar altında yamyassı' dizelerinde artık olay çözülür. Dağı delip 'su'yu sevdiğinin köşküne kadar getirmeye çalışan suların efendisi, ejderha bakışlı Ferhat, iki gözü iki çeşme bir halde ah ederek başına kazmayı [külüngü] vurmuş, yere düşüp ayaklar altında kalmış ve koca külüngün altında ezilmiştir.

Son dize de ise artık şairin ünleyişi, Şirin tarafından gerçekleştirilir. Ferhat'ın ölüm haberini alan Şirin, süslemelerini Ferhat'ın yaptığı sarayında 'iki gözü iki çeşme' bir halde ağlar ve 'ferhâaad' diye inler. Hatta daha ütöpik düşünülürse Ferhat'ın ölümler ettiği 'âaahhh'la Şirin'in, Ferhat'ın ölüm haberini alınca duyurmak istediği haykırış karışır ve bir yokluğun nefesiyle tinsel bir yangın halinde başlayan bu alevler dağdan gelen sularla sönüp gider.

Ayrıca şiir, eşzamanlı olarak 3 ana bölümde irdelenebilir. 1. bölümde dizeler, hikâyenin genel izleği sonucunda Ferhat'ın kazmayı dağa vurmamasını, çünkü dağı delmeye devam etse de sevdiğiyle kavuşamayacağını ve Ferhat'ın Şirin'in öldüğü yalan haberini alınca elindeki kazmayı [külüngü] başına vurmasını açıklar. 2. bölümde şair, dağın içinden gelen sesi dinletir ve Ferhat'ın gönlündeki sesi duyurmaya çalışır. Burada bir anlamda külüngün dağa vurulunca çıkardığı sesle, Ferhat'ın aynı külüngü başına vurmasıyla çıkan ses örtüştürülür. Ferhat'ın yalan olan haberi alınca 'âaahhh' ederek külüngü başına vurmasıyla içindeki ses de dağın sesiyle örtüşür. 3. bölümde ise suların efendisi Ferhat artık, başında koca külünk ile yere düşmüş, koca külüngün altında kalmış ve ezilmiştir. Bu bölüm süren bir eylemle son bulur: Şirin'in 'ferhâaad' ünleyişi ve sevdiğinin ardından ağlaması.

Şiirin 1. bölümünde haykırma, hayıflanma, doruk noktasındaki bir üzüntü, 2. bölümünde kadere boyun eğiş, dinginlik, 3. bölümünde ise kadere isyan, yine haykırma ve çaresizlik vardır.

### **Sonuç**

Görüldüğü gibi bu şiir, gerçek dünyadan kaçıp bilinçaltının gizli kahramanlarıyla söyleşen bir şairin derin ve estetik imgelerle örülü bir duyusu, kurgulanmış bir sözüdür. Bu duyuş, kurgulanmış söz, yüzey yapıda kendi sesini, müzikal ahengini duyumsatırken, derin yapıda şairin gönlünde çalkalanan anlam denizini, bu denizin dalgaları olan göstergelerle çözümletir. Her göstergenin imlediği anlam, şairin beyin ve yürek kanalı arasında dolaşan, tarihsel ve kültürel kaynaktan beslenen şiir evrenini yapılandırır. "Çelebi, bu şiir evrenini gerçek yaşamdan o kadar soyutlar ki neredeyse bu yaşamla alay eder, bu yaşamı ciddiye alanları da 'aptal' diye niteler." (Doğan, 2003: 3).

<sup>8</sup> "Genel metin içinde bir şey önce söylenir ve daha sonra aynı şeye gönderimde bulunulursa bu artgönderimdir." (Günay, 2003: 61).

Hayalindeki kahramanlarla söyleşir, onlarla dertleşir, oluşturduğu bir sisle okuyucunun bilincinin derinliklerine çözümü güç bir düğüm atar.

#### **KAYNAKÇA**

- Aksan, D, 2005, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 5. Baskı, Engin Yayınları, Ankara
- Aktaş, H, 2002, *Tarihi Şahsiyetler ve Eserler*, Çizgi Matbaası, Konya
- Aktulum, K, 1999, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara
- Armutak, A, 2004, *Doğu ve Batı Mitolojisinde Hayvan Motifi*, II. Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar, Mitolojik Hayvanlar, *İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi* içinde, cilt: 30, sayı: 2, İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Yayınları, İstanbul, [143-154]
- Asaf Hâlet Çelebi, 2001, *Bütün Şiirleri*, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Bek, K, 2003, *Şiirden Eleştiriye*, Donkişot Yayınları, İstanbul
- Çıplak, E, 2005, Hilmi Yavuz'un Çöl, Yollar, Hırka'sı, *Şiirin Kıyı Dili* içinde, Hazırlayan: Veysel Çolak, Manisa Matbaası, İzmir
- Dara, R, 1983, Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirleri ya da Fena Fillah ve Nirvana, *Çağdaş Eleştiri* içinde, Ekim 1983, sayı: 10, [42 -45]
- Doğan, M, 2003, *Kitaplık A'dan Z'ye Asaf Hâlet Çelebi*, Haziran 2003, sayı: 62, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Erözçelik, S, 2001, Son Vezir Asaf'ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları, Bir İpuçlandırma Çalışması, *Asaf Hâlet Çelebi – Bütün Şiirleri* içinde, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Gencan, T. N. vd, 1974, *Yazın Terimleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara
- Günay, V. D, 2003, *Metin Bilgisi*, 2. Baskı, Multilingual Yayınları, İstanbul
- Hançerlioğlu, O, 1977, *Felsefe Ansiklopedisi*, cilt: 2, Remzi Kitabevi, İstanbul
- İnce, Ö, 1993, *Yazınsal Söylem Üzerine*, Can Yayınları, İstanbul
- Kaplan, M, 1990, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Kırımlı, B, 2000, *Asaf Hâlet Çelebi*, Şule Yayınları, İstanbul
- Miyasoğlu, M, 1993, *Asaf Hâlet Çelebi*, Akçağ Yayınları, Ankara
- Öznlü, Ü, 2001, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yayınları, İstanbul
- Sarıbaş, T, 2001, Modern Şiir Çerçevesinde Yeni Bir Sınıflandırma Denemesi: Öyküsel Boyutu, *21. Yüzyıla Girerken Yazında Dil Kullanımları* içinde, 1. Dil, Yazın, Değişibilim Sempozyumu Bilidirileri, Halil Doğan Matbaası, Denizli, [60-70]
- TDK Türkçe Sözlük, 2005, 10. Baskı, TDK Yayınları, Ankara
- Tökel, D. A, 2000, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar – Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara
- Yalçın, M, 2003, *Şiirin Ortak Paydası – Şiir Bilime Giriş*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir
- Yavuz, H, 1999 *Yazın, Dil ve Sanat*, Boyut Kitapları, İstanbul

