

ÂSAF HÂLET'İN ŞİİRLERİNDE TASAVVUFÎ TEMA

*Nurullah ULUTAŞ**

ÖZET

Âsaf Hâlet Çelebi, sahip olduğu imgeci şiir anlayışıyla edebiyatımızda “Kültür Şiiri” dediğimiz damarın önemli temsilcilerinden biridir. Onun şiir anlayışını oluşturan en önemli öğelerden biri hiç şüphesiz ki İslâm tasavvufudur. Ailece Mevlevî kültürünü benimseyen ve tasavvufî anlayışı hayatının eksenine yerleştiren Âsaf Hâlet Çelebi, birçok şiirinde bu olguya göndermelerde bulunur.

Bu çalışma, kendi alanında sahip olduğu nitelikler ve şiir felsefesi bakımından orijinal bir özelliğe sahip Âsaf Hâlet Çelebi'nin şiirini besleyen öğelerden birini irdelemektedir. Bu makalede şiirleri tahlil ederken konuyla ilgili tasavvufî ve edebi kaynaklara başvurmayı esas aldık.

***Anahtar Kelimeler:** Âsaf Hâlet Çelebi, şiir, Türk edebiyatı, tasavvuf, İslâm mistisizim.*

ABSTRACT

Sufism in Asaf Halet's Poems

Âsaf Hâlet ÇELEBİ, who has the understanding of imaginative poetry, is one of the considerable representatives of cultural poems in our literature. One of the important components that forms the understanding of his poetry is no doubt mysticism of Islam. Âsaf Hâlet ÇELEBİ, assimilated Mevlevi teaching and practises with his family and lived with the understanding of mysticism during his life, referred to this image in most of his poems.

* Dr.; Bursa Kız Lisesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni.

That study explicates one of the components that supports the Âsaf Hâlet ÇELEBİ's poetry which possesses an originality in terms of the qualities in its own branch and poetic philosophy the analysys of the poetry in this study is based on mystic and literature sources related to the subject .

Key Words: *Âsaf Hâlet Çelebi, Poem, Turkish Literature, Sufism, Mysticism of Islam.*

Mistisizm, şiiri temellendiren ona dayanıklılık kazandıran ve okuyucuyu şiirin hülyalı âlemine sürükleyen önemli olgulardan biridir. Kültürel alt yapısı, zihni yoran dizeleri ve şiirlerindeki atıflarıyla Asaf Hâlet Çelebi önemli şâirlerimizden biridir. Onun şiirlerinde mistik temayül, İslâm tasavvufundan Hint mistisizmine uzanan bir çizgiyle kendini gösterir. Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerini anlamak, tasavvuf kültürüne yakın olmayı gerektirir.¹ Asaf Hâlet, şiir poetikasını dile getirdiği “Benim Gözümlle Şiir Davası” adlı yazılarında da şiirinin tasavvufî ve mistik yönüne açıklık getirerek bu iki unsurun şiirinin iskeletini oluşturduğunu ifade eder.² O, “Şiir bize tıpkı hayatta olduğu gibi, müşahhas malzeme ile mücerret bir âlem yaratır... Mücerred şiir, bilâkis mücerred mefhumlu kelimelerden mümkün merteye soyunmuş olan ve toplu bir halde mücerred bir mâna anlatan ve bize o ihtisası veren ruh anının ifâdesini taşıyan şiirdir.”³ derken, şiirine mücerret bir âlem yaratan malzemelerden birinin de tasavvufî imgeler olduğunu sezdirir.

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirindeki mistisizm üç farklı bölümde ele alınabilir. Bunlar, Mevlânâ ve Mevlevîlik dâir tasavvufî anlayış, Vahdetü'l-Vücûd anlayışı, Uzak Doğu medeniyetleri ve dinlerine dayalı mistik anlayıştır. Tasavvufu şiirinin eksenine oturtan Âsaf Hâlet, Budizme dair öğeleri bile tasavvufî imgelere dönüştürme yetisine sahiptir.⁴

O, şiirlerinde bazen doğrudan Mevlânâ'ya seslenir; bazen semâ döner, bazen de Vahdetü'l-Vücûd kavramını Cüneyd-i Bağdadi'ye / Hallac-ı Mansûra atfederek işlemeyi tercih eder. Bazen Nirvâna'ya yükselen bir Budist olurken, bazen mısır metinlerini okuyan bir İbrâni olarak şiirde yerini alır. Onun bu tavrı, “*müşahhas kelimelerle mücerret bir dünya kurma*”

¹ Âsaf Hâlet Çelebi, doğumundan ölümüne kadar tasavvuf kültürü etrafında yaşamış biridir. Onun isim babası, Salkım Söğüt Dergahı post-nişini Şeyh Bedreddin İzzî'dir. Osmanlı – İslam kültürü içinde yetişmiş, Batı kültürünü tanıyan ve Fransızca bilen babası Kâdirî tarikatine mensup, Mevlevî kültürüne de âşina biridir. Âsaf Hâlet Çelebi, dört – beş yaşındayken sema yapmağa başlamış, ayinlere katılmış ve ilerleyen yıllarda da Mevlâna'nın kitaplarının tümünü okumuştur (Bkz. Kırımlı, 2000, s. 23-24).

² Çelebi, 1954 b, s. 24.

³ Çelebi, 1954 a, s. 19-20.

⁴ Günaydın, 1996, s. 7.

tavriyla örtüşen bir tavidir. Tasavvuf kültürüne âşına bir ailede dünyaya gelen Asaf Hâlet Çelebi, bu kültürü hazmetmiş, gerek şiirlerinde gerekse düzyazılarında tasavvuf olgusunu düşünce dünyasına eksen yapmış bir şairdir.⁵

Âsaf Hâlet Çelebi, “Cüneyd” şiiri, tasavvufun mühim simâlarından, Cüneyd-i Bağdadi’nin: “*Leyse fî cübbeti sivallah / (Cübbemin altında Allah’tan gayrı bir şey yok)*” tarihî sözünün Arap harfleriyle *epigraf* olarak verilmesiyle başlar. Bu şiir yazıldığı dönemde yürürlükte olan şiir anlayışına ters bir şiirdir. Çözümleyici, yorumlayıcı, eleştirel bir yaklaşımla şiire bakıldığında şiir yoktan var olan insanın ilk haline dönüşünü sorgular. Son nedir? “Sülûk” bağlamında ele alınacak olursa, “son” başlangıçtaki hâle dönmektir.⁶ Bu dönüş yani “yok oluş” şiirde bir sebebe dayanmaktadır. Bu da (tasavvufta) bir kusur olarak kabul edilen ve “*Bilen söylemez, söyleyen bilmez*” sözünden kaynaklanan; “*Hakikati ifşâ etme*”dir. Hallac-ı Mansûr’un da düştüğü bu hata, bazı mutasavvıflar kabul etmese de⁷ kişiyi fâniliğe indirgeyen bir hatadır:

(...)
aç cübbeni cüneyd
ne görüyorsun
görünmeyeni
cüneyd nerde
cüneyd ne oldu

sana bana olan
ona da oldu

kendi cübbesi altında
cüneyd yok oldu” (Çelebi, 1993, s. 7)

Şairin bu şiirde kurgulamaya çalıştığı ‘hâl’i, “Fenâ” kavramı çerçevesinde değerlendirmek gerekir. Buna göre: “Fenâ”, kulun nefsanî haz

⁵ Güngör, 1985, s. 202-210.

⁶ Oktay, 1993, s. 563.

⁷ “Heme üst... Kainatta varlık olarak ne varsa hep O’nun kendisidir... Gördüğün bütün eşya hep O’nun esmâ ve sıfatının tecellisinden ibarettir. Kudreti ile kendisinden ayrılmaz. Biz eşyaya bakarken O’nun kudretini temâşa ederek, kendisini buluruz. Yani eserden müessire intikal eder, müessiri düşününce eseri unuturuz... bu sebeple her yerde hep onu görürüz... (Cüneyd-i Bağdadi’nin bu sözünde de) Bana bak da Hakk’ın kudretini gör, demek istenmiştir.” (İz, 1995, s. 143)

ve arzularından fâni olması, temyiz kabiliyetini kaybetmesi, sürekli olarak benliğini kendisinde yok ettiği varlıkla meşgul olduğu için eşyadan da fâni olmasıdır. Bekâ ise, kulun nefesine ait şeylerden fâni, Hakk'a ait olan şeylerle bâki olmasıdır. Fena ilmi dünyanın fâni olduğunu bilmek, bekâ ilme de ahiretin bâki olduğunu, Allah Teâlâ'nın zat ve sıfatları ile ezeli ve ebedi olduğunu bilmektir. Sûfilerin fenâdan kasıtları, iyi ve övülen vasıfların elde edilmesi için kötü sıfatların yok edilmesidir. Yoksa varlığın, cevherin yok olması, fena bulması değildir.”⁸

“Cüneyd” şiirinde de görüldüğü üzere sufilerin fenâ makamına erişmeleri esnasında “Şathiye” adı verilen ve dinî açıdan tasvip edilmeyen sözler söylemeleri medrese ehliyle, tekke ehlini karşı karşıya getirir.⁹ Bu anlayışı eleştiren yalnız medrese ehli değil; İbnü'l – Arabî¹⁰ başta olmak üzere tasavvuf ehlinin bazıları da bu anlayışa karşı çıkar ve bu anlayışın İslâm'ın özüne aykırı olduğunu belirtir.

O, vecd halindeki kişinin; “Ben o'yum.” demesini hatalı bulur ve O ve “Ben o'ndayım.” demesinin doğru olduğunu söyler. Hallac gibi “Ene'l-Hak” demek yanlıştır. İnsan vahdetin bir mazharı olduğu için hakikat değil, fakat hakikatlerden bir hakikattir. Mevlânâ ise vecd anında semâ'yapar ve bunu ilahi aşkın bir neticesi olarak görür.¹¹ Asaf Hâlet Çelebi, bu şiirinde görünür / maddi olanın ardından mutlak hakikatin olduğunu ve bakanların yanılgıya düştüklerini vurgular: “*bakanlar bana gövdemi görürler/ ben başka yerdeyim/ gömenler beni gövdemi gömerler/ ben başka yerdeyim / aç cübbeni cüneyd/ ne görüyorsun/ görünmeyeni ...*” dizelerinde mutlak hakikatin tüm âlemi kuşatarak görünür olanı aşkınlılaştırdığı savunulmaktadır. Gördüğünü sananlar mutlak bir yanılgı içindedirler. İnsan, O'nun aşkıyla

⁸ Bardakçı, 2005, s. 135

⁹ “Fena'nın en son noktasında bazı sûfilerin “şathiye” denilen dini açıdan tartışmalı sözler söylediği görülür. Hallac-ı Mansur'un “Ene'l Hak”, Beyazid Bistami'nin “Cübbemin altında Allah'tan başka bir şey yok”, Yunus Emre'nin “Çıktım erik dalına onda yedim üzümü” sözleri bu şathiyelere örnektir. Bu sözler bir çok sûfi tarafından yorumlanarak söyleyenleri aklanmaya çalışılmıştır. Ancak fena anlayışının bazı dönemlerde dini esasları zorlayacak bir tarzda yorumlanması zahir ulemanın yanı sıra mutedil sûfilerin de tepkisini çekmiş ve onların bu sözlere ve sahiplerine karşı tavır almalarına sebep olmuştur.” (Bardakçı, 2005, s.137)

¹⁰ İbnü'l – Arabî, sûfinin vecd anında benliğinden sıyrılıp, fâni olmakla beraber Allah olamayacağını, hulûl ve ittihadın söz konusu bile edilemeyeceğini belirterek İbn Meserre ile aynı görüşleri paylaşmaktadır. Ona göre tasavvufî aşkın son hedefi âşıkla mâşuğun aslî birliğinin idrâkidir. Sûfiler buna cezbe ismini vermektedir ki bu anda sûret ve hulûl yoktur. (Affi, 1974)

¹¹ Mevlana: “Ayrıktan parça parça olmuş kalb isterim ki iştîyak derdimi açayım. Aslında uzak düşen kişi yine vuslat zamanını arar.” der. Ona göre; “Neyin çıkardığı ateşler ilahi aşkın ateşleridir. İçine üfürülen maddi bir nefes değildir.” der. “Mevlânâ, vecd halindeki âşıkta aklın kaybolacağını, akıl sınırlı olduğu için onun bu hali kavrayamayacağını belirtir.” (Bardakçı, 2005, s. 133)

dolunca onun ruhunda yok olarak özüne kavuşacaktır. Asaf Hâlet Çelebi, Cüneyd-i Bağdadi'nin tasavvufu tarif ederken söylediği, “*Hakk’ın seni senden gidermesi ve kendisiyle ihyâ etmesidir.*”¹² sözünde açığa çıkan ve kulun kendi beşeri varlığını unutarak Hakk’ın varlığında fenâ olmasını¹³ bu şiirde en güzel biçimde dile getirir. Bu anlayış, ittihâd ve hulûl kavramlarıyla gerek edebiyat ve gerekse tasavvuf çevrelerinde tartışılabilmiş, tasavvuf içerikli eserlerde “vahdet” teriminin farklı yorumlanması biçiminde varlığını sürdürmüştür.¹⁴

Asaf Hâlet Çelebi, “He” şiirinde Allah’ı simgeleyen “ه” harfinden yola çıkarak beşeri aşktan ilâhî aşka kavuşmayı şiirleştirir. Şiir, hem ses hem de eylem itibarıyla Ferhad hikâyesiyle kesişen bir nitelik arz eder.¹⁵

*“vurma kazmayı
ferhâaad
he'nin iki gözü iki çesme
âaahhh*

¹² İz, 1995, s.62

¹³ Ateş, 1993, s. 120

¹⁴ “Allah’ın yaratıklarına ve özellikle insan bedenine intikâl etmesi anlamında kullanılan hulûl kelimesi, tenâsüh ve enkarnasyon kavramlarının ifade ettiği gibi, bir rûhun yeni bir bedende şekillenmesi anlamına gelmez. Hulûl kelimesinin menşe’ine ilişkin değerlendirmelerde, bu düşüncenin Sâbiîler ve animistik dinlere kadar uzandığı görüşü egemendir. Hinduizm ve Hıristiyanlıkta bir inanç unsuru olarak görülen hulûl telâkkisi, İslâm dünyasında Hıristiyanların ve Yeni Eflatuncu felsefenin tesiri ile varlık kazanmıştır. (...)

Hulûl düşüncesi ile birlikte zikredilen ittihâd ise, birleşme ve bir olma anlamına gelmekte; hakikî ve mecâzî olarak iki şekilde anlamlandırılmaktadır. İlkinde iki şeyin bir tek şey haline gelmesi şeklinde bir anlamı içermektedir.(...) İkincisinde ise, bir şeyin daha önce olmayan bir şey haline gelmesidir. (...) Sûfî literatürdeki ittihâd, mahlûkun hâlîk ile birleşmesini veya böyle bir birleşmenin mümkün olduğu görüşünü ileri süren bir nazariyedir. Nitekim sûfîler, örneğin Mevlânâ, varlığı mutlak ve mukayyed olarak ikiye ayırmaktadırlar; mutlak tarife sığmaz, diğerleri ise O’nun izâfetleridir. Sûfîlerin varlık anlayışını özetleyen bu anlayış vahdet düşüncesinin de temelini teşkil eder. Mevcûdun başlı başına var olmadığı, varlığını vücûda borçlu olduğu ve bu anlamda Allah ile bir tek şey teşkil ettiği düşüncesinden münderiç olan ittihâd, vahdet düşüncesinden tefrik etmek güç olsa gerektir.”(Kemikli, 2007 b, s. 146–147)

¹⁵ Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebîyatı* adlı eserinde bu şiirden bahsederken şöyle der: “Ferhâd öyküsü ile “He” sözcüğü arasında derin bir bağlantı vardır. Ferhâd hem tensel, hem tinsel aşkı dile getiren Nazım’ın söylemine bile eklemenebilen bir figürdür. “He” ise, hem “Allah” sözcüğünün son harfi, hem de “O” anlamına gelen “hüve” sözcüğünün ilk harfidir... Ferhâd ile Tanrı arasında birlik kurmaktadır şiir; daha doğrusu insanla Tanrı arasında. Tensel ve tasavvufî aşk aracılığıyla ikili bir anlam düzeneği üretmektedir Çelebi. Biçim düzeyinde ise görülen şudur. Erözçelik’in vurguladığı gibi: “*He / Ha*” harfi şiirin Ferhâd, âh ve ejderhâ sözcüklerinde geçmekte, sessel / müziksel bir katman oluşturmaktadır.” (Oktay, 1993, s. 563)

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

ejderha bakışlı he'nin
iki gözü iki çeşme
ve ayaklar altında yamyassı
kasrında şirin de böyle ağlıyor
ferhâaad” (Çelebi, 1993, s. 8)

Öteden beri salt bir gösterge aracı olmanın ötesinde, felsefi ve tasavvufi telakkilerin yüklendiği birer simge olarak kullanılan harfler¹⁶, Âsaf Hâlet Çelebi'nin “He” şiirine bir imgelem olarak yansır. Şiirdeki “he”, edebiyatımızda sıkça kullanılan Ferhâd mazmûnuna karşılık gelir.¹⁷ “He”nin iki gözünden iki çeşme şeklinde akan gözyaşları, Şirin'ine kavuşmak için dağı delen Ferhad'ın gözyaşlarıdır. Şiirde ifade edilen gözyaşı damlaları da şekil itibariyle “he”ye benzer.¹⁸ Mitolojik bir hikâyeyi tasavvufi imgelerle birleştiren Asaf Hâlet Çelebi, sözcüklerden felsefi bir dünya kurma ustalığını da sergiler. “ه”harfinin iki gözlü biçiminden yola çıkan şair, haykırışa çıkan bir ağlayışla mutlak sevgiliden ayrı olan aşığın “âaah”ına tasavvufi bir boyut kazandırır.¹⁹ “ا” Allah kelimesinin son harfi ve “O” manasına gelen

¹⁶ “Rakamlar ve harflerle ilgili ilk felsefi telakkilerin, âlemin esâsının sayı ve sestem ibâret olduğunu söyleyerek düalist bir anlayışı savunan Pitagoras (Fisagor)'la başladığı bilinmektedir. Harflerin ve rakamların mukaddes sayılması ve onların ilâhî bir mâhiyeti hâiz oldukları görüşünün, felsefi telâkkilerin dışında eski kabile kültürlerinde yer aldığı hakkında pek çok şey söylenmiştir. Özellikle Akad, Sâmi ve Tûrân kavimlerinde sayılar, âlemin ve varlıkların yaratılışı ve mukadderatlarıyla ilgili hususları belirtmekteydi.” (Yakıt, 1992, s. 30)

¹⁷ “Şair, bir ressam gibi bütün görsel ayrıntıları derinlemesine işliyor ve felsefi bakışını ise tuvalin (kelime) arkasına yerleştiriyor... Resimsel görüntüsü ise kazma (elif- sevgili) ile eşilmekte olan toprak (he-âşık) gözler önüne gelir ki, klasik edebiyat şairlerinin ustalığında bir imgedir bu. Yani geleneksel bir bakış açısı. Okuyucunun içine yerleşmiş olan Ferhat ile Şirin hikâyesi bir anda dimağlarda canlanır.” (Acar, 2007, s. 29)

¹⁸ “Divan şâirlerince sevgilinin gözüne benzetilen *hâ / he* tasavvufta zuhûr, huzûr ve vücûd itibâriyle Zât'tır. Ayrıca *hâ / he* sırr-ı hüviyettir ve Cemâl'e işâret olan cîm'in aksine celâl'den kinâyedir. Envâr-ı hâ'yı hüviyyet bu sıfâta gizlidir. İnsanın her nefesi *hû* sûretinde hurûc ettiğinden ağız hokka-i hâ olarak vasıflandırılır.” (Ceylan 1997, s. 151)

¹⁹ İ. Hakkı Bursevî, “âh” kelimesi ile “Hû” arasındaki ilişkiyi şöyle açıklamaktadır: “Âh ters çevrilince h'deki elifin üstünü ötreye dönüştür, elif de vav olur ve kelime Hû okunur. Âh, kaynağı Hû olmakla birlikte, Celâl âleminden olduğu için âşığın sıfatı Hû, Cemâl âleminden olduğu için sevgilinin sıfatı oldu. Âh'ın zâhiri kahr ve celâl, bâtını lütuf ve

Hüve'nin baş harfidir. Tarikat zikirlerinde karşılık beklemeden yapılan en faziletli zikir şekli, Allah'ın "Hu" zatî ismi ile yapılanıdır.²⁰ Aşığın çektiği "âh" dervişlerin zikir esnasında çektikleri "hu"yu anımsatır. Bu şiirde *ferhâaad, âaahhh, ejderhâ* sözcüklerinin eski harflerle yazımı da göz önüne alındığında, elif'in -"ve ayaklar altında yamyası" dizesinde- he'ye vurulan bir kazma olduğu görülebilecektir. Ayağa benzeyen elif'in altında ezilen he imgesi şiiri güçlü kılar.²¹ Şair, "He" nin pitoresk görünümünden hareketle '*ejderha bakışlı he*' ifadesiyle masalsı bir derinlik kazandırır.

Çelebi, dağ imgesini âşığın sevgilisine kavuşması önündeki engeller yerine kullanarak alegorik bir anlatıma başvurur. Şiirdeki dağ da cansız ve duyarsız bir dağ olmayıp aşığın zikreden gönlünü çağırır.²² Dağ, aynı zamanda mutlak sevgiliye ulaşma yolundaki nefis engelini de sembolize eder. İçinde Allah aşkını barındıran dağ imgesi, gönlünde Şirin'in aşkını taşıyan Ferhâd'la bir tutulur.

Şiirin söyleyişinde de gerek kendine has ve işlediği temaya uygun bir atmosfer kurmak, gerekse alegorik bir dil kurgulamak amacıyla tekrarlara, ikinci tekil kişiye hitaplara; kısa, fiilsiz ve eksik bırakılmış ifadelere, tekerlemelere... rastlanır. Bu şiirlerin birçoğunda hitaplar gayet yüksek perdeden, haykırışa kadar yükselen bir niteliktedir. Bu hitaplarda şairin muhatabı, mistik, manevi ve muhayyel varlıklardır. Bu varlıklar, genellikle olağanüstü ve muhayyel bir âleme yaklaştırılmış veya böyle bir âleme aittirler. Bu da şiire orijinallik, derinlik, mistik ve masalımsı bir görünüm kazandırır.²³

"Mağara" şiiri, şâirin daha çok mağaraya benzettiği iç "beni" (*ego, Le moi*)'ni kitaplarındaki tasvirlerle buluşturmasıyla kurguladığı bir şiirdir. Mistik bir bakış açısıyla ele alınan şiirde kitaplar canlı gösterilerek, ilgi çekici bir özellik kazanır. Fantastik bir görünüme büründürülerek sunulan bu şiirde "ben", masal âleminde canlandırılan kitaplarla felsefî bir derinliğin olduğu mücerret bir dünya kurar. Bu mücerretlik şiire de yansır ve şiir kendini kolay kolay ele vermeyen bir özellikle okuyucunun yalnızca sezgi dünyasına seslenir.²⁴ Budist öğelerden esinlenerek oluşturulan şiir, olağanüstü özellik kazandırılarak okura sunulur. Şiir, Eflatun'un "*Devlet*" adlı eserinde bahsettiği "gölgesel hayat"a iman ettikten sonra "hakiki hayatı

cemâldir. (...) Hû'nun zâhirinden bâtınına ulaşmak için âh demek gerekir."(Tatçı, Kurnaz, 2007, s. 56).

²⁰ Türer, 1998, s. 260-261.

²¹ Özpabıyıklar, 1998, s. 104.

²² "(...) canlıların alıp verdikleri her nefeste Allah'ın ismi olan "he" sesi vardır. Alınan her nefesteki "he"nin kaynağı kalp, verilen her nefesteki "he"nin kaynağı ise arşır. Hû kelimesindeki "vav" ise (و) ruhun ismidir." (Türer, 1998, s. 260)

²³ Kıvrımlı, 2000, s. 77, 79.

²⁴ Kaplan, 1990, s. 167.

kabul etmeyen zincire vurulmuş zavallıların durumuyla izâh edilebilse de²⁵ bu yaklaşım farâzi olacaktır. Şiirde, şâir / kitap arasında, hakiki varlık - varlığın sahte görüntüsü diye bir felsefi kaygıdan ziyâde, varlığın bilinçaltından “ben”e yansıyış biçimi ele alınmıştır:

“(…)

içimdeki mağarada

bir yığın kitap var

bakınca yakından

tasvirlerin gözleri oynar

ve konuşur

hepsinin yüzleri benim yüzüm gibi

ve gözleri benim gözüm gibi” (Çelebi, 1993, s. 9)

Sigmund Freud’un bilinçaltı psikolojisiyle şiiri değerlendirdiğimizde, şâirin ele aldığı imgeler, önceki hayatından şiirine yansımış hayâl / gerçek karışımı objelerdir. Bu objelerin gerçek hayattaki bazı durumların sembolik karşılığı olduğu da ifade edilebilir. Mağara, şâirin “iç ben”ine sinmiş mutlak hakikatin yansımından ibarettir. Şâir, şuuraltındaki birikintileri mağara-akıl-hafıza üçgeninde şiirleştirir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide şuuraltının şiire yansıması gerektiğini savunur.²⁶

“Mısır Kadîm” şiirinde şâir, “varoluş felsefesi” ekseninde kurgular şiiri. Ruhun âdeta mekânını kaybettiği bu şiirde, şâir zaman mefhumunu irdeler:

“acaba ot gibi yerden mi bittim

acaba denizlerde mi şaşırđım

ve zamanı nasıl unutmaktayım

zaman unutulunca mısır kadîm yaşanabiliyor

kendimi unutulunca seni yaşıyorum

yaşamak bu ânı yaşamaktır.

(…)” (Çelebi, 1993, s. 9)

Unutulan zamanın ardından gelen mısır kadîm yaşanan gerçek hayat olur. Bu hayat, şâirin diğer şiirlerinde de aradığı ve sonsuzluğa ulaşmak

²⁵ Meriç, 1997, s. 14.

²⁶ Miyasoğlu, s. 89.

istediği kapıdır. Şâir, şiirin ortalarında büyük olasılıkla mısır metinlerinden alıntıladığı dua dizeleriyle okuru başka bir âleme sürükler: “*ammon râ hotep /veya tafnit*” veya “*dut bu a’ru ünnek pahper / kama pet kama tâ*” (Çelebi, 1993, s. 9)

Asaf Hâlet Çelebi, bir söyleşide okuyucuda izdüşümü olmayan bu mısraları, sadece konuyu temellendirmek ve okuyucuda merak uyandırmak amacıyla kullandığını ifade eder.²⁷ Tasavvufî yansımasına baktığımızda, “Sûfî için üç aşamalı zaman vardır; geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman. Tecelli her an yenilenen bir hayat ise, geçmiş zaman zihni bir yanılısamadan ibarettir. Gelecek olan tecelliler ise ufuktaki bir beklentidir. İçinde bulunulan zaman da durmaz, sürekli değişir. Zamanın hakikati, bölünemeyecek kadar küçük olan, boyuna yenilenen, ancak yenilenmeyi bizim hemen fark edemediğimiz *an*’dır. Demek ki, bizler sonsuz varlıklarız; hücrelerimiz ve dokularımız da sonlu; beden hücrelerimiz ölüyor; beynimizdeki sinir hücreleri bozuluyor; iç dünyamıza bağlı olarak beden dilimiz her an değişiyor. Akan zaman ırmağında sahip olduğumuz tek şey var; o da zamanın hakikati olan *an*’dır.”²⁸ Kâşânî ise, zaman mefûmunu, “İndiye mertebesine izâfe ve nisbet edilen ân-ı dâim; Rabb’in indinde akşam ve sabah yok.”²⁹ olarak ele alır. Şiirde bahsedilen “zaman” gerçek zaman değil; Tanpınar’ın da eserlerinde görülen rüyalarımızda bize refâkat eden bir zamandır. Şiir, rüyalara has bir mekân ve şâirin sonsuzluğa erişmesiyle son bulur:

“(…)
*seninle bir bahçedeyiz geliyor bana
orada hem var hem yok gibiyim
daha doğrusu bütün bir bahçe oluyorum
insanlığımdan çıkararak
kama pet*

kama tâ” (Çelebi, 1993, s. 12)

“Güneşin Işığı” adlı şiirde şâir, tasavvufî aşkı³⁰ şiirin merkezine oturtur. Kâinattaki her şey mutlak hakikatin aşkıyla yok olmaya yüz tutar.

²⁷ Çelebi, 1954 b, s. 24 / Okay, 1990, s. 88.

²⁸ Kemikli, 2007 b, s. 57.

²⁹ Uludağ, 1993, s. 534.

³⁰ “Aşk, Allah’ın zâtına has bir sıfattır. Onun sırrı ve tecellinin sembolüdür. Alemin var olma sebebidir. Aşk; sevmenin ne olduğunu öğreten, feragat ve fedakârlığın yollarını gösteren, gönülleri yanmaya alıştıran bir lütuf, insanı her haliyle Hakk’a götüren bir yoldur. Nefsi dinin emrine boyun eğdirmek, dini nefis için vicdan kılmak aşk vasıtasıyla gerçekleşir. Yokluğun karanlığını giderecek, bizi mutlak güzelliğe ulaştıracak olan aşktır. Aşk yolu uzun, meşakatli, tehlikeli ve zordur. O makama ulaşan hiçlikten ve şerden kurtulur. Her şeyde mutlak güzelliği görür. Kendisindeki adem unsuru yok olur, vücut

Şair, bu şiirde mutlak varlık olarak ele aldığı “güneş”i şiirinin merkezine oturtur. Varlığın eriyip yok olması; şâirin güneşi aramasına ve mutlak hakikate ulaşmasına bir kapı aralar. Bu şiirde de şâir, sonsuzluğa erişmenin hazzı içinde şiiri noktalar:

*“her şey güneşi seviyor
hatta denizler bile
denizlerde nefes alan sen bile
ve biz
güneşi değil ışığını seven insanlarınız
güneş içime vuruyor
güneşin ışığı var
güneş yok
güneşin ışığını kim anlatabilecek
(...)
güneşin ışığını anlatacak olanı arıyorum
güneş içime vuruyor.”* (Çelebi, 1993, s. 32)

“Trilobit” şiirinde, mutlak hakikatın bir parçası olan varlığın, “deniz” bir ırmak gibi akması ve onda yok olması ele alınır:

*“(…)
50.000.000 sene evvel
ılık bir denizde bir trilobitken
duydum melâli
zaman nedir unutarak
açıp ağzımı
bütün denizleri içtim
ve kendim kaybolup
deniz oldum
sonsuz deniz oldum.”* (Çelebi, 1993, s. 31)

unsuru asıl kaynağına erişir. Tasavvufta Hakk ile Hakk olmak, fenâ fillah, yani vücud-ı mutlakta yok olmak denilen hâl budur.” (Köprülü, 1981, s. 310-311)

Bu şiirde de “Aşk”³¹ kavramından yola çıkılarak tasavvufî düşüncenin temellendirildiğini görmekteyiz. Kelime anlamı “kabuklu hayvan fosili” olan “Trilobit” şiirinde şâir, “deniz” kavramına şöyle açıklık getirir: “Benliğin hudutlarını aşarak taşması, etrafta muayyen bir ruhta mevzileşmekten çıkararak dağılık, diffus bir hâle gelmesi lazımdır. Bu istihâleyi en güzel bir şekilde etrafa yayılan ve nihâyet, her noktada aynı hizaya varınca durgunlaşan bir deniz hayâli ifâde edebileceği için, deniz sembolünü sık kullandığımı zannediyorum.”³² Şâir bu şiirinde, “Mısırî Kadîm”, “Güneşin Işığı” şiirlerinde de olduğu gibi mutlak varlığa ulaşmış ve onda yok olmuştur. Şiir, vucûd-ı mutlaktan insana kadar geçen devrin elli bin yıl olduğu inancına telmihte bulunmaktadır. Bu inanca dayanak olarak Meâric Sûresi’nin “Melekler ve rûh, mikdârı elli bin yıl süren bir gün içinde ona çıkarlar.” (Meâric, 4) âyeti gösterilmektedir.³³

“Semâ-ı Mevlânâ” şiiri, şâirin ağaçlara tennure³⁴ giydirmesiyle başlar.³⁵ Şiir, Mevlevîlik’te önemli bir ritüel olan “Semâ” kavramı etrafında kurgulanır.³⁶ Şâir, bir semâzen gibi aşkın sarhoşluğuyla dönerek kurguladığı şiirde yokluğa erişerek kemâle ulaşır:

*“tennûre giymiş ağaçlar
aşk niyâz eder
Mevlânâ
içimdeki nigâr
başka bir nigârdır
içimdeki semâ’a*

³¹ “Aşk sözlükte, sevginin aşırı derecede olması, muhabbet sınırını aşması olarak tarif edilir. Bir kimseye sevginin kaplayıp sevdiğinin dışında hiçbir dilberi görmeyip düşüncesini sadece ona ait kalmasıdır. Sevenin gözünün sevdiğinin kusur ve ayıplarını görmemesidir. Ruhunda, bedeninde, damarlarında ve bütün mafsallarında onun hükmünün yürümesidir. Aşk, sevginin son mertebesi, sevginin insanı tam olarak hükmü altına alması, varlığın aslı ve yaratılış sebebidir.” (Bardakçı, 2005, s. 122)

³² Çelebi, 1954 b, s. 24.

³³ Kemikli, 2007 b, s. 47-48.

³⁴ “Tennûre, mevlevîlikte sikkeden sonra, en önemli kisve sayılan beyaz ve fistikî renkte, içe giyilen bele kadarki kısmı dar, belden sonrası gittikçe genişleyen semâ anında hafif bir dönüşle açılan ve eteğinin bir şemsiye şeklini aldığı bir kisve olup mevlevîler semâ ederken giyerlerdi.” (Çelebi, 1955, s. 357)

³⁵ Ağaçlara tennure giydirme fikrine Ahmet Hâşim’de de rastlanır. (Ahmet Hâşim, 1991, s. 10)

³⁶ “Semâ sırasında baş da hafifçe sağa doğru eğilip, yüz tamamıyla sola çevrilir ve sol ayağın baş parmağı mihveri üzerinde sağ dizi büküp, tam üçyüz altmış derece bir devir yapmak ve bu devirleri mütemadiyen tekrarlamak suretiyle yapılan semâ esnasında gözler de süzülür, tennûreler birer birer çiçekler gibi açılmaya başlar. Canların sonuncusu da semâ’a girdikten sonra şeyh postunun arka tarafına doğru çekilir, baş keserek ayakta durur.” (Çelebi, 1956, s. 677)

*nece yıldızlar akar
ben dönerim
gökler döner
benzimde güller açar
güneşli bahçelerde ağaçlar
halaka-ssemâvati-vel'ard'h
yılanlar ney havalarını dinler
tennure giymiş ağaçlarda
çemen çocukları mahmur
câaan
seni çağırıyorlar
yolunu kaybeden güneşlere
bakıp gülümserim
ben uçarım
gökler uçar.” (Çelebi, 1993, s. 40)*

“Bu şiirin matrisini tasavvuftaki devir öğretisi oluşturur. ‘Âlem-i gayb’dan, ‘âlem-i şuhud’a inen varlık, önce cemâd (cansızlar), sonra nebât (bitkiler), sonra hayvan, en sonra da insan suretinde tecelli eder. Öyleyse insanın cesedi bu surete bürünmeden önce, ‘âlemde dağınık bir halde idi.’ Onlardan önce de, dört unsurda (anasır-ı erba’a), toprak, hava, su ve ateşte ve dört tabiatta (soğukluk, sıcaklık, yaşlık, kuruluk) idi. Bu dört unsur ve dört tabiat ise göklerin dönmesinden meydana gelmektedir. İnsan bütün bu evrelerden geçtikten, insan mertebesine yükseldikten sonra, ‘asıl hakikatin-den haberdâr olmak ve aslına dönmek’ gereksinmesini duyar. Ondan sonra da derece derece yükselerek, Hakkâ ulaşır.”³⁷

Semâ, özellikle mârifet ehli için vazgeçilmez bir ibâdet, ruhlara sükûn veren, mânevi hazza ulaştıran ve Allah’ın birliğini, “Tevhid”i, dönerek onaylayan bir lâtifedir. Buna tasavvufî literatürde “Devir” adı verilir. “Devir” kelimesi tasavvuf biliminde iki farklı anlamda kullanılmaktadır. Bunlardan ilki, bazı tarikatlarda dervişlerin dönerek icrâ ettikleri zikir ve semâ’ı ifade etmektedir. İkincisi ise, tasavvuf felsefesinde ontolojik mâhiyet kazanarak bir nazariyeye isim olmaktadır. Nakşîlik ve Melâmîlik dışında kalan tasavvuf ekollerinde var olagelen dönerek yapılan zikir, daha çok devr kelimesiyle aynı kökten gelen devrân ve deverân kelimeleri ile ifade edilmektedir. Fakat tasavvuf felsefesinde kullanıldığı anlamda devir kelimesi varlıkların Hak’tan gelişini ve tekrâr ona dönüşünü açıklayan

³⁷ Yavuz, 1987, s. 108.

tasavvufi bir nazariyedir. Esâsen semâ ve devrân da Hak'tan gelip ve yine O'na gidişi sembolize eder. Tasavvuf şiirinde meleklerin arş, hacıların Kâbe ve gezegenlerin güneş etrafında dönmeleri de devrân mefhûmuyla ifade edilmektedir.”³⁸ Şair, Mevlevî bir semâzenin semâ ederken yaşadığı hâlleri devir öğretisiyle örtüşürerek “mutlak hakikate” ulaşmayı istemektedir.

Asaf Hâlet Çelebi, şiiri kurgularken yer yer Kurân'ı referans göstermeyi de ihmâl etmez. Şiirde geçen, *halâka's-semâvati-ve'l-ard'h*” ibaresi ise semâ esnasında ilâhiler arasında okunan ayetlerin kulaklarımızda çınlaması için yerleştirilmiştir.³⁹ Ayrıca şiirde dikkatimizi çeken ve Âsaf Hâlet Çelebi'nin diğer şiirlerinde de çoğunlukla görülen bir kelime olan “cân” kelimesi şâirin direk olarak Mevlânâ'nın gazellerinden şiirine aktardığı bir kavram olup “semâzen” anlamı dışında, bütün varlıkların üstünde, asıl sahip olan mutlak hakikati işaret etmektedir.⁴⁰

Semâ-ı Mevlânâ şiirinde kâinattaki her şey, semazen / şairle birlikte semâ dönmektedir.⁴¹ Şair, kâinattaki her şeyle birlikte döndüğü / kaybolduğu âlemde aşk sarhoşluğu içinde göğe yükselir. Bu bir anlamda tasavvuftaki vecd hâlidir.⁴² Yani, şairin Allah aşkıyla kendinden geçtiği / onu bulduğu hâl. Ona hakikati tanıtan da yaşadığı bu coşkun hâldir. Şiirin vurguladığı aşk

³⁸ Kemikli, 2007 b, s. 46.

³⁹ Okay, 1990, s. 88

⁴⁰ Çelebi, 1940, s. 13

⁴¹ “Bu şiirde varlığın tamamına teşmil edilmiş bir hayat anlayışı vardır. Tabiatdaki bütün varlıklar Mevlevilikteki gibi sema etmektedirler. Mevlâna bu durumu *Mesnevi*’de: “Biya biya ki tui can-ı sema” matlâlı gazelinde, “yüz bin yıldız seninle gönlünü aydınlatır.” Biçiminde dile getirir.”
(www.turkoloji.cukurova.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/rasit_koc_Âsaf_halet_celebi.pdf)

⁴² “Tasavvufta vecd, bir korku, üzüntü veya ahretle ilgili bir mananın kalbe tesadüf etmesi, üzüntü ve sevinç türünden kalbde bulunan her türlü duygu olarak anlaşılır. Teveccüd, vecdi bulma gayretidir. Vücut ise, vecd halinde yükselenlerin ulaştığı mertebedir. Bu ifadeden de anlaşıldığı gibi, tevaccüd başlangıç, vücut nihayettir. Vecd ise ikisi arasında bir vasıttır. Vecd mertebesinden yükselen kul vücut mertebesine çıkar. Vücudun üç basamağı vardır: Birincisi ledünni ilmin vücudu, ikincisi Hakk'ın vücudu, üçüncüsü de beşeri varlığın Hakk'ın varlığında eriyip dağılmasıdır. Vücut makamında önce ledünni bilgi doğar. Ledünni ilim, Hakk'ın buyruğuna uymanın, samimi olarak kulluk etmenin, ilmi Hz. Peygamber'in mişkatından almağa özen göstermenin ve ona gönülden itiat etmenin sonucu doğan bilgidir. Allah'ın kitabının gerçek manasını anlamak, diğer bir deyişle Hakk'tan vasıtasız olarak gelen bilginin kalbe doğması ledünni ilimdir. Sonra kul kendi varlık sıfatlarının bilincinden geçer. Onu Hakk'ın varlığı kaplar. Beşeri sıfatlardan silinmedikçe Hakk'ın vücuda görünmez. Hakikat sultanı görününce de beşerilik kalmaz. Kendisinden tamamen habersiz duruma gelen kul, dini kurallara aykırı davranışta bulunmaktan korunur. Kendisinin böyle hatadan korunmuş olması, vücudunun doğru olmasındandır.” (Ateş, 1992, s. 486–487, 556)

/ Allah aşkı, sâlikin / şairin kalbini ve bedenini sararak onu kucaklaması ve onun varlığını kendi varlığıyla doldurmasıdır.⁴³

“Adımlar” adlı şiirinde, şâir “ben” (ego /Le moi) kavramını mutlak varlıkla ilişkilendirerek, mutlak gerçek olmadan insanın bir ‘hiç’ olduğunu ortaya koymaya çalışır:

(...)
her adımında
sonsuz ben'ler koyuyorum
boşluğa
ve yine ben dolmuyorum
geçip gittiğim yerlerden
iç içe
öne
ve arkaya bakan
bir sürü
ben
ler
koymuşumdur
eskileri çocuk
şimdikiler ihtiyar” (Çelebi, 1993, s. 44)

“Sandukalar” adlı şiirde de mutlak varlık olan Allah’ın ruhundan yaratılan diğer varlıklar, özellikle insanın bu anlamdaki durumu gösterilmeye çalışılmış ve “cân”ın, “mutlak cân”a bağıllığı üzerinde durulmuştur:

“sandukalarda can yatıyor
canlar içinde bir can var
canlar içindeki
câaan
(...)
sandukalar öd ağacından

⁴³ “Aşk, sarmaşık manasına gelen “ışk” kelimesinden alınmıştır. Sarmaşık sarıldığı yeri, ağacı nasıl kaplayıp sararsa, aşk da girdiği kalbi ve vücudu öylece sarar. Sarmaşık sarıldığı ağacı sarıp öyle gelişir ki, neticede ağaç sararıp solmaya başlar. Kendisi geliştikçe ağaç kurur gider. Aşk da insanda kuvvetlenip geliştikçe insanın benliği zayıflar, ruhu gelişir. Yani aşk sevginin seveni kavrayıp bütün vücuduna yayılması, adeta onu sarmaşık gibi kucaklamasıdır.” (İbn Kayyım el – Cevziyye, 1993)

*misk ile amber kokuyor
cânımda tüten bir koku var*

câaan” (Çelebi, 1993, s. 45)

Şiirini sembolik bir düzlemde oluşturmayı seven Çelebi, ‘*sanduka*’ kavramıyla insan bedenini, ‘*cân*’ imgesiyle de “Mutlak Hakikat” olan “Allah”ı kast ederek alegorik bir dil kullanır. Şiir, Yunus’un: “Ölürse ten ölür / cânlar ölesi değil.” dizelerini hatırlatır. Mevlâna’nın Mesnevi’de dile getirdiği kamışın, aslî vatanından koparılıp ney haline dönüşmesi serencâmında olduğu gibi, “insan da beden formuna dönüşmeden önce rûh olarak rûhlar âleminde diğer rûhlardan biriydi. Beden donu, bu birlikteliği çoğullaştırdı; beni, seni ve onu, bizi ve ötekini doğurdu.(...) Cân mirâcî insanın kendi kendine yönelmesidir. Sürgünü, gurbeti, zindânı, elemi ve kederi velhâsıl dünyâyı dışarıda aramayan her şeyi mikro kozmozda, yani kendi içinde dürüldüğünün farkında olan şâir, böylece hürriyeti de kendi içinde aramaktadır. Bir bakıma, sevgiliye vuslat ve esaretten kurtuluş olan cân mirâcî, ölümdür.”⁴⁴ Âsâf Hâlet Çelebi, bu şiirde cennetten sürgün edilmeye, ten kafesinde gurbeti yaşayan insan rûhunun “câaan mirâcî”ni gerçekleştirerek sıla özlemini dindireceğine inanmaktadır. Buna göre, Allah’tan gayrısı yalandır, boştur: “Tasavvuf, müminin kalbinin Hakk’ın tecelligâhı olmasıdır.”⁴⁵ O kalpte, O’ndan başkası yoktur.

“Gözler Kimi Gördüler” şiirinde de “ben” kavramının, mutlak varlıkta yok olması, sonsuzluğa erişmesi üzerinde durulur:

*“odalarda oturdum
odaları kapladım
sokaklara çıktım
sokakları doldurdum
görünen her şey ben oldum
ve her şey beni gören göz oldu
ve ben görünmez oldum”* (Çelebi, 1993, s. 46)

Tasavvuf, Cüneyd-i Bağdadi’ye göre; “Hakk’ın seni senden gidermesi ve kendisiyle ihyâ etmesidir.” Tasavvuf, mâsiva ile alâkayı keserek, Cenâb-ı Hak ile beraber olmaktır. Mâsiva ile alâkayı kesmek demek, Hak’tan gayrı olan her şeyi terk etmek demektir.”⁴⁶ Bu olgunluğa erişmek ancak nefsin mertebelerini aşarak, insân-ı kâmil makamına

⁴⁴ Kemikli, 2007 b, s. 93, 95.

⁴⁵ İz, 1995, s. 80.

⁴⁶ İz, 1995, s. 63.

erişmekle olacaktır.⁴⁷ Şair, bir anlamda bu makama yükselmeyi istemektedir. O, Mutlak Hakikat'le râbita kurduğunda o ve beraberindeki eşyanın tümü yitecek geriye, O'nun nuru kalacaktır.

“Mansûr” şiiri, İslâm tasavvufunda Tanrının tecelli fikri ile ifade olunan *vahdet-i vücûd* anlayışıyla değerlendirilebilir.⁴⁸ Şiirde “renk”, “güneş”e bağlı olarak ortaya çıkan bir motiftir. “Rengin güneşsiz olması” mutlak hakikate bağlı olduğu halde, kendisini “mutlak hakk” iddia eden varlığın durumu anlatılmak istenmiştir. Burada tasavvuf âleminin mühim simâlarından sayılan Hallac-ı Mansûr'un “Hakk”ı bulduktan sonra, “*Ben hakkım.*” demesi olayına telmih vardır. Buna göre, şeriatın zâhire hükmettiğine inanan âlimlerce⁴⁹ “şirk”e bulaştığından dolayı “hakk”ı kaybeden ve öldürülen “Mansûr” a yer ve gök ağlamaktadır:

*“renkler güneşten çıktılar
renkler güneşe girdiler
renkler güneşsiz öldüler
ne renk gerek bana
ne renksizlik*

⁴⁷ “İnsân-ı kâmil Hakk'ın aynasıdır. Allah bütün isim ve sıfatlarını yalnız insân-ı kâmil'de görür. (...) Zirâ insân-ı kâmilin zâtı Hakk'ın zâtı âyinesidir. Ve zâtı anın zâtı üzerine vech-i külli-i icmal ile mütecellidir. Ve anınla zâhirdir. Ve ilmi dahi Hakk'ın ilmi âyinesidir. Belki zâtı Hakk'ın zâtıdır. Vücûdu Hakk'ın vücûdudur ve ilmi Hakk'ın ilmidir.” (Kemikli, 2007 b, s. 137, 142)

⁴⁸ “Gerçek faili tanıma düşüncesi, bizi sûfinin varlık anlayışına götürüyor. Sûfi ontoloji, varlığın tekliğine müstenit bir anlayışa sahiptir; düalist değildir. Bu varlık, zaman ve mekândan münezze olan, mutlak kemal ve mutlak cemal sahibi olan Allah'tır. Birer görece (mümkün) varlık olan bu mükevvenat âlemi ve mevcudat, Mutlak Varlığın (zorunlu varlık) kemal ve cemalini temaşa etmek için bir süreliğine varlık üflediği şeylerdir. (...) Sûfi bu düşünceyi *tecelli* kavramıyla ifade eder. Tecelli, kelime olarak; aşikâr olmak, açığa çıkmak, görünmek ve zuhur etmek gibi anlamlara gelir.” (Kemikli, 2007 a, s. 55)

⁴⁹ “Şeriat ve tasavvuf, ümmet çağı edebiyatının iki temelidir. Şeriat, Tanrı'nın kelâmıyla Peygamber'in hadisine dayanır. Şeriatın bu esaslara göre koyduğu hükümlere inanıp uyanlara “ehl-i sünnet” denir. Tasavvuf ise, bütün tarikatların esasları olan bir felsefe sistemidir. Bu felsefedeki inancı benimseyenler de “ehl-i tasavvuf” adını alırlar. Gerçek ve “bâtıl” bütün mezhepler ve tarikatlar, bu felsefenin geniş yorumlara elverişli olan derinliğine sığınmışlardır.

“Ehl-i sünnet”in, varlığı “yaratılan” ve “yaratılan” diye ikiye ayırmasına karşılık, “ehl-i tasavvuf”, varlığı bir bütün olarak görür. Bu tek varlık, Tanrı'nın varlığıdır. Tabiatıta gördüğümüz varlıklar, tanrı'nın birer tecellisinden başka bir şey değildir. Hepsi de Tanrı'nın varlığıyla vardır. Bu inançla ikilik ortadan kalkmış, yaratılan ile yaratılan birleşmiş olur. Bunun içindir ki, “kâmil insan” Tanrı'nın dışındaki her şeyden yüz çevirip aslına kavuşmak, onun varlığında yok olmak ister. Bu ülkü ele her cefaya katlanır. İşte tasavvuf inancının esas budur.” (Levend, 1984, s. 34)

(...)
şekiller bir yerden geldiler
şekiller bir yere gittiler
şekiller görünmez oldular
büyük köse vur
bütün sesler bir seste boğuldu
mansûr
mansûuur” (Çelebi, 1993, s. 51)

Hallac-ı Mansûr’un sözlerinden ötürü öldürülmesine karşı çıkan tarikat ehli yıllarca onun haklı olduğunu ve söylediklerinin yanlış olduğunu savunmuştur: “Hallac’a nisbet edilen ‘Ene’l – Hak’ sözü de, Hallac’ın hayat-ı tarikat-ı Muhammediye üzre tarihe sabit olduysa, bunu da sût-i te’vile ihtiyaç yoktur. Manası: ‘Ben Hakk’ın meclâsıyım’ yani Allah beni yaratmakla, kâinata tecelli etmiştir, demektir ki, burada şahıs mevzû-i bahis değildir; cins-i âdem kastedilmiştir...’Yarabbi! Senin tecellî ve zuhûrun benimledir, benim varlığım da sendendir. Ben olmasam senin varlığın anlaşılmayacak, sen olmasan ben var olmayacaktım.’ Demektir ki, burada mefhûm-ı muhalif düşünmeye muhal yoktur. ‘Sen ancak benimle tecelli ettin, başka sûretle tecelli edemezsin’ manasını vermek, kudret-i ilâhiyeyi kesretmek demektir.”⁵⁰ Mansûr’un aşkı o kadar yoğun bir aşktır ki, aşık ve sevgili aşk denizinde kaybolmuştur. Eşrefoğlu Rumi’ye göre, Mansûr’un aşk âleminde beşer oluşu onun mahvına sebep oldu.⁵¹ Tasavvufta buna ‘naz makamı’ denir. Bazen ben sen olurum, bazen sen ben olursun. İlahi aşk, sâlik’in ondan gayrı her şeyden yüz çevirmesi; O olmasıdır: “İlahi aşk, kulun Allah’ı sevmesi ve Allah’ın kulu sevmesi şeklinde olmak üzere iki yönde olur. Kulun Allah’ı sevmesi, nefsin heva ve heveslerinden yüz çevirip, Allah’ı zikretmeyi alışkanlık haline getirip onun rızasını kazanmak için çaba sarf etmek, Allah’ı yüceltmek demektir. Kulun Allah’ı sevmesi beşeri sevgiden, yani kulun kulu veya bir şeyi sevmesinden farklıdır. Allah’ı seven kişi, ona yakınlık halinde iken yokluk içindedir. Allah’ın kuluna olan sevgisi ise, kuluna hayır ve rahmetle muamele edip bolca nimet vermesidir. Mâsivâullaha iltifat etmekten sırrının ilgisini keserek yüce hallere ve

⁵⁰ İz, 1995, s. 144

⁵¹ “Mansur, Lâ ilâhe illâllah demeyi o kadar çoğalttı ki bu zikirler vardı kalbe ve kalbden ruha yetişti. Orada âsâr-ı üns hâsıl olup kalbinde muhabbet-i ilâhi vücuda geldi. Kendi ismini ve mâsivasını unuttu. Zukrullah ile aşka düştü. Aşk âlemi, sarhoşluk âlemidir. Aşk âlemi, sarhoşluk âlemidir. Mansur’un aşk âleminde beşer oluşu mahvına sebep oldu.” (Eşrefoğlu Rumi, 1996, s. 398)

makamlara ulaştırmasıdır.”⁵² Mutasavvıf şairlerden Muhammed Nazmi Efendi, Ene’l – Hakk sözünü gereği şekilde te’vil etmeye kadir olamayan kimsenin şeriat ölçülerine göre kafir sayıldığını; ama Hallac’ın durumunun farklı olduğu ve Hallac’ın gerekli makamlardan geçerek “fenâ” makamına eriştiği fikrindedir.⁵³ Bu makama erişmenin ilk şartı, nefsin makamlarını aşarak, dünyevi ve beşeri olandan soyutlanmadır. Bu hale Eckhart, “Bilişsel Bir Temsil ya da İmgesiz Bir Biliş” adını verir.⁵⁴

“Çemenlerde” şiirinde, şâir dervişlerin giydiği “ferâce” ile şiire başlar ve tasavvuftaki kavramları karşılayan şerâb, sâki, piyâle, şarkı, gözyaşı gibi kavramlarla âdetâ zikr etmekten mest olmuş bir derviş gibi aşk bâdesinden isteyerek şiiri sürdürür:

(...)
sâki
çekik badem gözlü
ve saz benizli
sâki
heyyy
dökk
dök
gözyaşlarını gözyaşarımla
ve kanımı şerâbla
şerâbi ferâcem yerde

⁵² Bardakçı, 2005, s. 126, (Hucvirî, Keşfu’l – Mahecûb, Tahran, 1338 (Uludağ, 1993).

⁵³ “Hallac’ın durumu farklıdır. Nitekim O, öldürülmeden önceki gece bin rekat namaz kılmış, ertesi günü kendisine bin değnek vurdukları halde, ne bir âh! Demiş, ne de bu işi yapanlara gücenmiştir... Usulüne uygun bir seyr ü sülük ile sâlikin belli makamları katederek “vusûl” mertebesine ulaşıp, “vahdet”in sırrına ereceğini söylemektedir... Nazmi Efendi, bu seyr esnasında dördüncü makam (tavr) olan “Nefs-i Mutmaine”ye ulaşmış olan kimsenin “Ene’l Hakk” deme selâhiyetini elde etmiş olacağını, daha aşağı derecelerde bu sözü söylemenin caiz olamayacağını belirtir.” (Türer, 1988, s. 53–54).

⁵⁴ “Soyutlanmada nefis, Tanrı’nın her şey haline gelmesini sağlar ve yalnızca Tanrı’nın iradesinin olmasını ister. Tanrı orada olsun diye kendisini kendisinden saflaştırır. (...) Eckhart’ın “hareketsiz soyutlanma” öğretisi, “zahiri insan” ile “Batnî insan” arasında önemli bir ayırım yapmasına yol açar. Zahiri insan, bir “his” insanıdır, bütün enerjisini harici hislerinin ugulanmasında kullanır. “Meşgul” insandır, “faaliyet” insanıdır o. (...) Eğer Batnî insan zihnini “soylu ve yüce” bir şeye açmayı arzularsa, nefis bütün güçlerini hislerden koparır ve onları münhasıran deruni tefekkür nesnesinde yoğunlaştırır. Böyle bir halde Batnî insan, düzeni bozulmuş bir insanın anlamında değil, ama ilahi şeyler üzerine tefekkürün “vecd”inde olan anlamında tamamıyla “hissiz”dir. Bu deruni tefekkür nesnesi, Eckhart tarafından, “bilişsel bir temsil ya da imgesiz bir biliş” diye betimlenir.” (Demirhan, 2004, s. 185-187)

Şiirin iskeletini oluşturan kavramların tasavvufi anlamlarına baktığımızda, sâki, “Feyyâz-ı mutlak, bütün feyz ve sevginin kaynağı olan Allah, Mürşid-i kâmil, pîr-i tarikat”tır. Yine şarab, coşkun aşk halleri... Zât-ı kibriyâda mahv olup her türlü maddî bağlardan kurtulmadır. Tasavvufta şarab aşkı, muhabbeti, şevki ve vecdî temsil eder. Şarab gibi aşk da insanı kendinden geçirir, aklını, mantığını ve şuûrunu kullanmasına engel olur. Aşıkla ayyaşın dış görünüşleri birçok yönden birbirine benzer. Piyâle: Kadeh, sevgili, yâr. Âlemdeki her zerre bir piyâle olup ârif kişi bu piyâlelerden marifet şarabını içer.

Şair, bu şiirde Allah aşkına susayan bir sâliktir. Kan, şarab ve şarabi ferâce kırmızılık bakımından uyum gösterir. Bu üç kavramın kırmızılığı, Allah aşkı yolunda karşılaşılabilecek engelleri / nefsi sembolize eder. Bu kavramlar Vahdet-i Vücûd anlayışından dolayı öldürülen Hallac-ı Mansûr’u da hatırlatır.⁵⁵ Şiirin sonunda şâir mest olmuştur. Ferâcesinin yeşil çimenlerde, yerlerde gezmesi onun ruhen bir hazza erdiğinin alâmetidir.

“Lâmelif” şiiri daha çok İslâm tasavvufu ve Hint mistisizminin işlemiş olduğu “lâ” (yokluk) kavramı üzerine binâ edilmiş bir şiirdir. Burada daha çok tasavvufun “bilmemek” esası, “bilinse de söylememe” esası üzerinde yoğunlaşmıştır. “Kelâm-ı kibâr” olarak şiirin sağ üst köşesine yerleştirilen beytin ilk mısraındaki “BUDA” erdemi ifâde eder. Ancak yokluğu ifâde eden “lâ” ekinin eklenmesi varlığın sırrını ifşa eden erdemli kimseyi budala durumuna sokmuştur:

*“o başına musallat olmasa idi BUDA olurdu
başına mussallat oldu budala oldun
kelâm-ı kibâr*

⁵⁵ “Aşk tasavvuf tarihinde ilk defa ıstırap ve elem olarak tanımlayan Hallâc Mansûr’a göre sevgi, ezeli bir sıfat ve yardımdır. Bu olmasaydı insan ne imanı ne de Kur’an’ı tanıyabilirdi. O, ilahi aşkı pervane ve mum ışığı metaforuyla anlatır. Ona göre pervane ışığı, mum ışığı hakikatin ilmini, sıcaklığı hakikatin hakikatini, alevin içine dalmaksa hakikatin hakkını sembolize etmektedir. Bir diğer deyişle pervanenin ışığı görmesi “ilmi’l- yakın”, ışığın hararetini hissetmesi kendisini ateşin içine atıp yanıp kül olması “Hakka’l-yakin”dir. Aşkın en son merhalesi olan bu hali anlayıp kavramak zordur. Hallâc aşk kavramına ilk defa kanı karıştıran süfidir. İlahi aşk yolunda benliğinden geçip “Ene’l-Hakk” dediği için idam edilirken elleri kesildiği zaman aşıkların rengi olduğu gerekçesiyle yüzünü kana bulamış, kollarına kan sürerek abdestini tamamladığını söylemiştir. “Bu ne biçim abdest?” diye sebebi sorulunca, “Aşk ile iki rekât namazın abdesti kanla alınmazsa sahih olmaz” cevabını vermiştir. Ona göre bu hareket, aşktaki samimiyetin ve doğruluğun göstergesidir.” (Bardakçı, 2005, s. 126–127)

*başı sana benzeyen lâmelifin
havada kolları
el'amââân
çekti çıkardı çengeli
sağ kolunun
ve takıldı kaldı köklere
kalp yok göğsümün içinde
kök var
ne kökü
meyan kökü
lâmelifin kolları
senin kolların
lâmelifin göbeği
senin göbeğin
lâmelifin kolları
dolandı boynuma” (Çelebi, 1993, s. 78)*

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiiri genel olarak “yokluk” üzerine bina edilen bir şiirdir. Poetikasında da, “Birçok şiirlerimde var olmak şuuru erimiş ve sonsuz temaşadan ibaret kalmıştır.” şeklinde itiraf ettiği üzere onun şiirinde empresyonist bir yön vardır. Bu onun hem düşünce dünyasına hem de şiirine sirâyet eden bir yöndür. Mehmet Kaplan'ın bir nevi varlık mistisizmi dediği bu duyuş ve seziler, mistikliğe yakınlaşmasına rağmen, mistisizm ve paleontoloji malumatına dayalıdır. Kısacası onun şiirlerinde varlık ve varoluş, tasavvuf, Budizm ve çeşitli yaratılış veya varoluş faraziyelerinden gelen unsurlarla karışmış⁵⁶tır. Muhyiddîn-i Arabî tarafından sistemleştirilen ve “varlığın tek olup, bunun da mutlak varlık olan Allah'ın varlığından ibaret olduğu ve O'ndan başka bir varlığın mevcudiyetine imkân bulunmadığı”⁵⁷ şeklinde formüle edilen vahdet-i vücûd anlayışı Asaf Hâlet Çelebi'nin birçok şiirinde, gerek dolaylı gerekse direkt olarak, işlenen bir temdir. Vahdet-i Vücûd anlayışına Mutlak Varlık karşısında bütün varlığın hiç olması anlayışı Martin Heidegger'in görüşleriyle de uyuşur.⁵⁸

⁵⁶ Kırımlı, 2000, s. 101

⁵⁷ Köprülü, 1980, s. 122

⁵⁸ “Heidegger için “hiç”in varlıktan ayrı bir şey olmadığı aşikârdır. Varlığın “karşı-kavramı”dır o. Ama daha ziyade varlığın özüne aittir. Gerçekten, Hiç, bizzat Varlık'la aynıdır: Varlıkların Varlığında, Hiç'in olumsuzlanması vaki olur. (...) hiç bir zaman ve hiç bir yerde bir varlık olamayan, kendisini bütün varlıklardan kendisini farklılaştıran

Sonuç olarak, yukarıdaki şiirlerde de irdelemeye çalıştığımız gibi, Tasavvuf, genel itibarıyla Mutlak Hakikat dışında, mahlûkatın elinde olan şeylere bağlanmamaktır. Aşkın damlasında deniz olup mahvolmak ve kendini unutmaktır. Kendini unutan için âlemdeki her şey – Sevgili dışındayok olur. Tasavvufun özü budur. Asaf Hâlet Çelebi'nin tasavvufî anlayışı, kaba ve sırf ibadete / zikre dayalı bir tasavvufî anlayış değil. O, tasavvufu daha çok kültürel bir olgu olarak ve şiirini güçlendirmek amacıyla şiirine fon yapar. O, tasavvufu varlık / yokluk tezağı içerisinde alegorik bir tarzda ve bu olguya derinlik kazandırarak kullanmayı tercih eder. Onun şiirlerindeki tüm unsurlar mutlak hakikati güçlendiren kavramlar olarak şiire girer.

KAYNAKLAR

- ACAR, ZAFER, “Şiiri Kelime, Kelimesi Şiir Olan Şair”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, S. 410, Aralık 2007 (Âsaf Hâlet Çelebi Özel Sayısı), s. 27-31)
- Ahmet Hâşim, Gurabahâne-i Laklakan, Bütün Eserleri, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s. 10
- ATEŞ, Süleyman, *İslâm Tasavvufu*, Yeni Ufuklar Neşriyat, İstanbul, 1992, s. 486-487, 556)
- ATEŞ, Süleyman “Cüneyd-i Bağdâdî” Maddesi, İslam Ansiklopedisi, Diyanet Vakfı Yayınları, C. 8, İstanbul, 1993, s. 120
- BARDAKÇI, Mehmet Necmettin, *Sosyo Kültürel Hayatta Tasavvuf*, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2005, s. 18
- CEYLAN, Ömür, “Dinî – Tasavvufî Edebiyatımızla Divan Edebiyatımızdaki Harf Telakkilerinin Mukayesesi Üzerine Bir Deneme”, *İlmî Araştırmalar*, S. 5, İstanbul, 1997, s.151
- ÇELEBİ, Âsaf Hâlet, “Benim Gözümle Şiir Davası”, *İstanbul*, S. 14, Aralık 1954, s. 24
- ÇELEBİ, Âsaf Hâlet, “Mevlânâ'nın Gazellerinden Parçalar”, *Hamle*, S. 5, Aralık 1940, s. 13.
- ÇELEBİ, Âsaf Hâlet, “Mevlevî Kisvesi ve Mevlevî Dili”, *Türk Yurdu*, S. 250, Kasım 1955, s. 357.
- ÇELEBİ, Âsaf Hâlet, “Mevlevîlerde Ayîn ve Semâ”, *Türk Yurdu*, S. 254, Mart 1956, s. 677.
- ÇELEBİ, Âsaf Hâlet, “Mücerred Şiir”, *İstanbul*, S. 12, Ekim 1954, s. 19-20.

olarak açığa çıkarır ki buna varlık deriz... Varlık olan bu “hiç” olmadan, her varlık varlıksızlığa düşecektir; çünkü “bir varlık hiçbir zaman Varlık'sız değildir.” (Demirhan, 2004, s. 192-194)

- ÇELEBİ, Âsaf Hâlet, “Şiirlerinde Mistisizm Temayülü”, *İstanbul*, S. 14, Aralık 1954, s. 24.
- ÇELEBİ, Âsaf Hâlet, *Om Mani Padme Hum*, Adam Yay., İstanbul, Eylül 1993, s. 31.
- ÇELEBİ, Âsaf. Hâlet, “Şiirlerimde Mistisizm Temayülü”, *İstanbul*, S. 14, Aralık 1954, s. 24.
- DEMİRHAN, Ahmet, *Heidegger ve Din*, Gelenek Yayınları, İstanbul, 2004.
- DİNÇ, Gökçen Beyinli, “Bobstil Bir Mistik”, *K Dergisi*, S. 80, 11 Nisan 2008, s. 12-15.
- Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cüneyd-i Bağdadi Maddesi, C. 8, İstanbul 1993, s. 120.
- Ebu’l - Alâ, Afifi, *Muhyiddin İbnü’l- Arabi’nin Tasavvuf Felsefesi*, (Çeviren: Mehmet Dağ, Ankara, 1974).
- GÜNAYDIN, Yusuf T., “Â. Hâlet Çelebi’de İlâhî Aşk”, *Yedi iklim*, S. 78, Eylül 1996, s. 7.
- GÜNGÖR, Semih, *Asaf Hâlet Çelebi*, Suffe Yay., İstanbul, 1985, s.202-210.
- HUCVİRÎ, *Keşfu’l-Mahcûb*, Tahran, 1338 (Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul 1993).
- İBN KAYYIM el-Cevziyye, *Kitabu’r-Ruh*, (Çeviren: Şaban Haklı), İstanbul 1993.
- İZ, Mahir, *Tasavvuf*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1995, s. 143.
- KAPLAN, Mehmet, “Mağara”, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, K. Bakanlığı Yay., Ankara, 1990, s. 167.
- KEMİKLİ, Bilal, “Tasavvuf Edebiyatında Hulûl ve İttihâda Dâir Risâle”, *Dost İlinden Gelen Ses*, Kitabevi, İstanbul, 2007, s. 146-147.
- KEMİKLİ, Bilal, *Sûfi Aşk ve Ölüm*, Sütun Yayınları, İstanbul, 2007, s. 57.
- KIRIMLI, Bilal, *Asaf Hâlet Çelebi*, Şûle Yayınları, İstanbul, 2000, s.23-24.
- KOÇ, Raşit, “Mevlana’dan Buda’ya Fenafillah’tan Nirvana’ya Mistisizm ve Asaf Hâlet Çelebi”, *Cumhuriyet Üniversitesi, Türkoloji Araştırmaları Merkezi*, (www.turkoloji.cukurova.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/rasit_koc_Âsaf_halet_celebi.pdf)
- KÖPRÜLÜ, Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 4. baskı, Ankara, 1981, s. 310-311.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Yayınları, 2. baskı, İstanbul 1980, s. 122.
- KUŞEYRÎ, Abdülkerim, *Kuşeyri Risalesi*, (Hazırlayan: Süleyman Uludağ, 3. Baskı), İstanbul, 1991, s.450.

- LEVEND, Agâh Sırrı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt – I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1984, s. 34.
- LEVEND, Agâh Sırrı, *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul, 1980, s. 104.
- MERİÇ, Cemil, *Mağaradakiler*, Ötüken Yay., İstanbul, 1980, s. 14.
- MİYASOĞLU, Mustafa, “Âsâf Hâlet Çelebi ile Bir Konuşma”, *Âsâf Hâlet Çelebi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1993, s. 89-93.
- OKAY, Orhan, “Bâki’nin Kanuni Mersiyesine Dâir”, *Sanat ve Edebîyat Yazıları*, Dergâh, Yay., İstanbul, Haziran 1990, s. 88.
- OKAY, Orhan, “Bâki’nin Kanuni Mersiyesine Dâir”, *Sanat ve Edebîyat Yazıları*, Dergâh Yay., İstanbul, Haziran 1990, s. 88.
- OKTAY, Ahmet, *Cumhuriyet Dönemi Edebîyat*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s. 563.
- ÖZPALABIYIKLAR, Selahattin, *Asaf Hâlet Çelebi*, Bütün Şiirleri, İstanbul, 1998, s. 104.
- RUMÎ, Eşrefoğlu, *Müzekkin-Nüfus*, Merve Yayınları, İstanbul, 1996, s. 398.
- SELEK, Cemil, *Âsaf Hâlet Çelebi’nin Tasavvufla İlgili Görüş ve Araştırmaları*, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kütahya, 2005.
- TATÇI Mustafa, KURNAZ Cemal, *Türk Edebiyatında Hû Şiirleri*, Keşkül Yayınları, İstanbul, 2007, s. 56.
- TÜRER, Osman, *Osman Türk Mutasavvıf ve Şâiri Muhammed Nazmi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988, s. 53-54.
- TÜRER Osman, “Hû” Maddesi, *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi, C. 18, İstanbul, 1998, s. 260.
- ULUDAĞ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul, 1993, 534.
- YAKIT, İsmail, *Ebced Hesabı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1992, s. 30.
- YAVUZ, Hilmi, “Â. Hâlet Çelebi’nin, “Semâ-ı Mevlânâ” şiirini Yeniden Okuma Denemesi”, *Yazın Üzerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987, s. 108.