

ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN ŞİİRLERİNDE METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA TÜRK İSLAM TARİHİ VE KÜLTÜRÜNE GÖNDERMELER

Betül COŞKUN*

ÖZET

Yeni edebiyat kuramlarında bir metnin diğer metinle ilişkisi dikkate alınır. Bu anlayışa göre her metin, metinlerarası telakki edilir. Metinlerarasılık şeklinde kavramlaştırılan bu duruma göre, bir metin göndermede bulunduğu metni yıkar ve yeniden inşa eder. Metinlerarası göndermeleri şiirlerinde yoğun olarak kullanan şairlerden biri Asaf Hâlet Çelebi'dir. Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirleri, çeşitli kültürlere gönderme yapan zengin bir arka plana sahiptir. Özellikle şark kültürünü, Türk-İslam medeniyetine ait unsurları şiirlerinde yeniden kurgulayan şairin gelenekle sıkı bir bağı vardır. Asaf Hâlet, tasavvufî ve tarihi şahsiyetlere, Divan şiirine ve Uzak Doğu kültürüne yaptığı göndermelerle sıkı işlenmiş bir kültür şiiri vücuda getirmiştir. Asaf Hâlet'in de içinde bulunduğu yeni şiir, Garipçiler başta olmak üzere geleneği, Divan şiirini büsbütün reddetmiştir. Şair, toplumsal hafızanın diri tutulmasının, bu kültürel kodları işlemeye bağlı olduğunun farkındadır. Bunu, nostaljik bir duyuş tarzı ile geçmişe ya da geleceğe sığınış, kaçış olarak görmek doğru bir yaklaşım değildir. O, geleneği yeniden, yeni bir tarzda inşa eder.

Anahtar Kelimeler: *Asaf Hâlet Çelebi, metinlerarasılık, şiir.*

REFERENCES OF TURKISH ISLAMIC HISTORY AND CULTURE WITHIN THE CONTEXT OF INTERTEXTUALITY IN ASAF HÂLET ÇELEBİ'S POEMS

ABSTRACT

In modern literature theories, a text's connection with the other text is taken into account. Pursuant to this concept, every text is considered as inter-textual. According to this perception which is conceptualized as intertextuality, a text overthrows the text it refers and rebuilds it. Asaf Hâlet Çelebi is among the poets who used intertextuality often in poems. Asaf Hâlet Çelebi's poems have a rich background that refers various cultures. The poet has a tight connection with the tradition that reflects elements from especially eastern culture and Turk-Islam civilization. Asaf Halet personified

* Yrd.Doç.Dr. Fatih Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

culture poetry with the references of spiritual and historical personalities as well as Ottoman poetry and the culture of the Far East. Modern poetry, to which Asaf Halet belonged, completely rejected especially Garipçiler and Ottoman poetry. The poet is aware of the fact that sustenance of social memory is possible through dealing with these cultural codes. It is an insufficient approach to see this as an escape or shelter to the past or the tradition through a nostalgic way of hearing. He rebuilds the tradition in a novel way.

Key Words: *Asaf Hâlet Çelebi, intertextuality, poem.*

GİRİŞ

Pozitivist edebiyat kuramlarında, yazar merkezde yer alır ve nedensellik ilkesiyle yazarın çevresinden gelen etkiler incelenir.¹ Yazarın öldüğü, okurun doğduğu yeni edebiyat kuramlarında merkezde artık metin vardır. Bu kuramlardan metinlerarasılık, sınırları net olmayan çok sayıda tanımı yapılan bir kavramdır. Kristeva'nın yaptığı tanımlarda öne çıkan "alıntılar mozaigi" ve "metinsel etkileşim"² kelimeleri metinlerarasılığı anlamamıza yardımcı olan anahtar sözcüklerdir. Metinlerarası inceleme ile metne tesir eden toplumsal ve siyasi olayların yerini eski metinler alır. Buna göre metin çok sesli bir yapı olarak görülür ve Roland Barthes'ın deyimiyle artık her metin eski alıntılarının yeni bir örgüsüdür.³ Metin incelemelerinde gittikçe rağbet gören bu anlayışa göre her metin metinlerarası telakki edilir. Çünkü metin, kültüre dayalı genel texttir.⁴

Bir metnin diğer metin içinde yer alması basit bir "yapıştırma", "alıntılama" işlemi olarak görülmemelidir. Bu bağlamda Riffaterre'nin anlam ve anlamlandırma yaklaşımını dikkate almak gerekir. Montaj yan yana koyma; metinlerarasılık ise iç içe koyma şeklinde görülebilir.⁵ Okurun merkeze konulduğu bu yaklaşıma göre anlamlandırmada, okur metin içindeki göndermeleri okumaya çalışır. Anlamlandırma işlemi sırasında okur için en büyük güçlük; metinlerin bünyesinde salt alıntıyı barındırmayıp kompleks, zengin bir metinsel/kültürel gönderme içermesidir. Çünkü metinlerarasılık sadece metni yıkmaya değil; aynı zamanda yeniden kurmadır.⁶ Bu anlamda metinlerarasılığı eskinin bozulup yeniden inşa edilmesi, yeniden kurgulanması olarak görmek eskinin tamamıyla yeni metin içinde yeniden üretildiği bir alan olarak anlamak gerekir. Bu anlayışa göre merkezdeki yazar

¹ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, 2003, s.208

² Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2000, s.42-47

³ a.g.e.,s.56.

⁴ Aytaç, a.g.e.,s.209.

⁵ Kubilay Aktulum, *Parçalılık /Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2004, s. 134.

⁶ Aktulum, a.g.e.,s.57.

yerini metne ve okura bırakır. Özne kavramı parçalanmış, metin gibi kopuk bir unsura dönüşmüştür.⁷ Metinle birlikte devreye giren okur metinlerarası ilişkileri anlamlandırmakla yükümlüdür. Oysa okur için bir yapboz parçasına benzeyen bu metinleri çözmek yorucu bir işlemdir.⁸ Bunun için okurun alt ve asıl metinleri mukayese edecek kültürel birikime sahip olması gerekir.

METİNLERARASILIK VE ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN ŞİİRE İLİŞKİN DÜŞÜNCELERİ

Asaf Hâlet'in şiiri, uzak doğu, Hint edebiyatı, tasavvuf, halk masal ve tekerlemeleri gibi çeşitli kaynaklara göndermeler yapan bir kültür şiiridir. Bir şiirinde kullandığı mağara imajı⁹ onun şiirlerinin nasıl bir kültür havuzu olduğunu gösterir. Biz, çalışmamızda onun şiirlerindeki etki kaynaklarından birini, Türk- İslam tarih ve kültürünü tespit ve tahlile çalışacağız.

Saf şiir anlayışı çizgisinden sapmayan şairin şiirlerini fikir şiirleri olarak telakki etmek yanlış olacaktır. Asaf Hâlet'in şiirleri sezgi, kendi deyimiyle "intuition" şiirleridir.¹⁰ Metinler ya da kültürlerarası göndermeler ise sadece bilinçli bir çalışmanın iradî bir sonucu değil "alt şuurun muayyen bir ruh hâletinin içinden, yeniden keşfi"¹¹ ile gerçekleşir. Kristeva'nın metinlerarasılık için kullandığı alıntılar mozaik tabiri; Asaf Hâlet'in poetikasında geçen "şiir denilen kelime arabeski"¹² "sadaların arabeski" tanımlamalarıyla birlikte düşünülebilir. Girift, iç içe geçmiş çizgilerden meydana gelen şekil¹³ şeklinde tanımlanan arabesk ile şiir arasındaki ilişki, şairin metnin devamında kullandığı anecdote tabiri ile birlikte metinler ya da kültürlerarası ilişkiyi çağrıştırmaktadır. Değişik parçaların birleşmesinden ibaret mozaik sanatı ile değişik süs elemanlarının tuhaf ve karmaşık şekilde kaynaşmasından oluşan arabesk sanatı benzerdir. Asaf Hâlet'in anecdote kelimesi ile ifade ettiği parçalar, şiirde "vuzuhlaşacak ve tefsir edilecek olan hikâye değil, ancak bizim benliğimiz, iç dünyamızdır."¹⁴ Şairin saf şiir anlayışını yansıtan bu sözleri onda parçalılık ve metinlerarasılığın bir cephesini aydınlatır. Ona göre, "Bir depoda saklanmış kömür, toprak, boya gibi şeyler bir sanat eseri değildir; ama bunları yoğurup, çizip, pişirip ortaya çıkaran bir çini sanatkarının eseri sanat eseri olabilir."¹⁵ Farklı kültürlerden

⁷ Aktulum, a.g.e.,s.57.

⁸ Aktulum, *Parçalılık /Metinlerarasılık*, s.74.

⁹ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, s. 187.

¹⁰ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Yazıları*, YKY Yayınları, İstanbul, 2004, s.175.

¹¹ Çelebi, a.g.e., s. 166.

¹² Çelebi, a.g.e., s. 152.

¹³ İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, c:1, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2008, s.156

¹⁴ Çelebi, a.g.e., s. 150.

¹⁵ Alâettin Karaca, "Asaf Hâlet Çelebi'ye Göre Şiir", *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hece Yayınları, İstanbul, 2003, s.80.

alınan parçaların birleştirilmesi, farklı ipliklerden oluşan bir örgü gibi düşünülebilir. Parçalar, Asaf Hâlet'in şiirlerinde yeni kurulan metin içinde hem eski anlamını korur hem de yeniden anlam kazanarak kurgulanır. Bu yüzden Asaf Hâlet'in şiirlerinde bilinçaltına dayanan göndermeleri, iyice yoğurulmuş şiirlerinde sezme okur için oldukça zorlayıcı bir süreci beraberinde getirir.

Şiirin yapısında büyük değişikliğe giden ilk şairlerden biri olarak Asaf Hâlet'in şiirlerinde kullandığı yeni yöntemlerden biri olarak metinlerarasılığı görmek mümkündür. Şiirlerinin içine yerleştirdiği değişik kültürlere gönderme yapan harfler; Hint, Mısır kültürüne, tasavvufa ait söylemler, kutsal kitaptan alıntılar, anıştırmalar Garipçilerde de öne çıkan okuyucuyu sarsmak, şaşırtmak arzusunun bir sonucu olarak düşünülebilir. Orhan Okay, Asaf Hâlet'in bir motif olarak kullandığını belirttiği¹⁶ bu parçalarla bir atmosfer yaratmak amacıyla olduğunu iddia eder.¹⁷ Şaire göre, bunların manalarını anlamaya gerek yoktur. Asaf Hâlet, "Bir çan sesi duyulduğu vakit, bir bülbül öterken dinlendiği zaman bunların hangi notadan çalındığı düşünülebilir mi?"¹⁸ dedikten sonra bunların manasız da olmadığını vurgular.

Asaf Hâlet, poetikasında şiir ile tekerleme arasında yakın bir ilişki kurar. Tekrar sanatının sıklıkla kullanıldığı; az kelimedden oluşan kısa mısralarla kurulu, sehl-i mümteniye andıran şiirlerinde özlülük esastır. Onun şiirleri, ayrıntılardan uzak yoğun bir şiirlerdir. "Bilgiyi çözümlenmelerden, uzun ayrıntılardan kurtarıp yoğunlaştırmaya"¹⁹ yarayan parçalar Asaf Hâlet'in şiirlerindeki bu kısa ama yoğun yapıyı kurmasını sağlar. Asaf Hâlet'e göre, günümüz insanı benzetmelerden bıktığı için kelimeler ve cümleler gittikçe kısalmakta, uzun sözler insanı sıkmaktadır.²⁰ Çeşitli kültürlere yapılan açık ya da kapalı anıştırmalar ya da alıntılar şairin arzuladığı atmosferi kompleks ve uzun cümlelerden sıyrılarak kurmasına yardımcı olur. Şairin bu yöntemle meyillerinden birinin, sevdiği şairler arasında ilk sırada yer alan ve parça yazı yöntemini sık kullanan Valery olduğu düşünülebilir.²¹

Parçalılık ya da metinlerarasılığın metne en önemli katkılarından biri, şairin arka plana itilerek metinleri ya da metinlerin geldiği kültürleri öne çıkarmasıdır. Türk şiirinde Asaf Hâlet kadar çeşitli kültürel unsurlarla yoğurulmuş şiir vücuda getiren şair azdır. Onun şiirlerinde bu çeşitliliğe, çok

¹⁶ Orhan Okay, "Beylerbeyi'nde Bir Garip Çelebi", *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hece Yayınları, İstanbul, 2003, s.28

¹⁷ Çelebi, a.g.e.,s.156.

¹⁸ Çelebi, a.g.e.,s.156.

¹⁹ Kubilay Aktulum, *Parçalılık /Metinlerarasılık*, s.48.

²⁰ Çelebi, a.g.e.,s.162.

²¹ İki şair arasında böylesi bir ilişkinin olup olmadığı ayrı ve mukayeseli bir çalışmanın konusudur.

sesliliğe imkân tanıyan şey yine kendi ben'ini çoğu zaman ikincil tutarak farklı iklim, coğrafya ve kültürleri şiire taşıyan metinlerarası öğelerdir. Parça yazının “yazarın bölümlenip sürekli olarak yeni bir kimlikle ortaya çıkmasına, çoğalmasına”²² imkân sağlayan yapısı sayesinde, Asaf Hâlet'in şiirleri kültürler, iklimler ve çağlar arası geçiş sağlar. Bu aynı şiir içerisinde olabildiği gibi şiirler arasında da söz konusudur. Nitekim, “Benim Gözümde Şiir Davası” adlı poetikasında şairin ‘ben’inin bu geçişkenliği şu şekilde vurgulanır: “Mısır-ı Kadim’e gider ve Asurî memleketlerinde bir asma bahçe olur. Bir kitaptaki yazıların ne hissettiklerini bilir. Tesbih böceklerinin küçük kâinatına inebilir. Âdem’in mucizesini tekrar eder ve uyluk kemiğinden bir kadıncık yapar. Zencilerle beraber tahtadan idoller yontar ve şehri bir böcek kalabalığından ibaret görebilir. Annesi bir makam, babası bir tambur olabilir. Bahtiyar olur, kuştan korkar. Bahtiyar’ı korkutan kuş olur. Hafız olur, sakiden şarap ister. Trilobit olur, denizleri içer. İki tası birbirine vurup acaip âleminden halayıklar çıkarır. Bir dudağı yerde bir dudağı gökte sihirbaz olur, iğne deliğinden kervanlar geçirir. Sema’-yı Mevlâna’ya uçar ve nihayet canı sıkılınca ellerini cebine atar ve oradan denizler, bahçeler, güneşler çıkarır.”²³ Çelebi, yukarıdaki paragrafı Nirvana ya da fenâfillah²⁴ hadisesini anlatmak üzere örneklendirir. Dolayısıyla Asaf Hâlet'in şiirlerindeki kültürel göndermeleri iyice yoğrulmuş şiirin ayrılmaz parçaları olarak görmek ve şairin mistik haz içerisinde yaptığı seyahatlerle birlikte düşünmek gerekir. Asaf Hâlet'in şiirlerinde metinlerarası, kültürlerarası söylemleri anlamak onun gelenekle ilişkisini kavramaktan geçer. Onun gelenek ve modernlik arasında kurduğu ilişki, Hilmi Yavuz’un deyimiyile geleneğin imkânlarını temellük etmesi²⁵ çerçevesinde değerlendirilmelidir. Asaf Hâlet’i geleneksel kültüre, daha doğru bir deyişle Şark kültürüne yönelten sebepler, şairin yaşadığı devir ve içinde büyüdüğü muhitte yakından ilgilidir. Mevlâna’ya aşık, Kadirî tarikatine mensup bir baba, Osmanlı’nın son payitahtı İstanbul’da eski bir konakta geçen hayat, onu kendi kültürel değerlerine bağlı bir aydın olmaya sevk eder. II. Abdülhamid devrinde, II. Abdülhamid’i seven bir konakta dünyaya gelmiş olması yine bilinçaltını oluşturan amillerdendir. Orhan Okay’ın deyimiyile yaşadığı konak, şiirlerinde “derin bir nostalji” ve “müphem empresyonlarla”²⁶ yer alacaktır. Onun Osmanlı imparatorluğunun son fertlerinden biri olarak bu yıkılışı derinden hissettiği ve bu hissin, Çelebi’yi geleneğe sevk ettiği söylenebilir. Dönem, şairin geleneğe dönüşünde kaçınılmaz bir amil olarak görülmelidir. “İstanbul’dan,

²² Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.82

²³ Çelebi, a.g.e.,s.175

²⁴ Asaf Hâlet, iki kelimeyi aynı anlama gelecek şekilde kullanmaktadır: “Bu kelimenin en muvafık karşılığı zannımca İslâm mutasavvıflarının fenâfillah tabiri olabilir.” Bkz: Şefik Can, *Konularına Göre Mesnevi Tercümesi*, c: 1-2, 3-4, 5-6, Ötüken Yayınları, İst., 2002, s.33

²⁵ Çelebi, a.g.e.,s.101

²⁶ Hüseyin Su, vd., *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hece Yayınları, İstanbul, 2003, s.21.

Hint'e ve Çin'e... kadar bir imparatorluğun kaderinin bıraktığı izlerin ardından kıtaları, bu kıtaların dününü, bugününü, gerçeğini ve masalını ara"yan şairin şiirlerinde²⁷ geniş coğrafya ve kültürel unsurlar büyük Osmanlı bilincinin şairdeki tezahürleridir. Dikkat edilirse, Asaf Hâlet'in şiirlerindeki çok sesliliğin büyük oranda Şark kültürü potasında birleştiği görülür. "Onun şiirleri ve yazılarıyla dolaşıp durduğu İstanbul'dan Çin'e ve Hint'e kadar bütün Doğu'nun kaderi, D. Shayegan'ın adlandırmasıyla Yaralı Bilinç'in kaderi"dir.²⁸ Özetle onun gelenekle kurduğu ilişkiyi "payitaht-ı savunma saiki"²⁹ olarak görmek gerekir. Bunun gibi şairin "Çin ve maçini, Acemistan ve frengistanı ben hep İstanbul zaviyesinden gördüm."³⁰ ifadesi yaklaşımımızı doğrular mahiyettedir. Şair, gerek Divan edebiyatına ilişkin yazdığı çok sayıda incelemede gerekse Divan şiirini, tasavvufu ana kaynak olarak kullandığı şiirlerde kaybolma tehlikesi ile karşı karşıya olan Osmanlı'yı ya da Türk – İslam kimliğini koruma, diriltme çabası içindedir. "Yaşadığı mütevazı hayat içinde, mazi, onun düşünce ve hayalini değiştirdiği bir âlem"³¹ dönüşür. Üstelik Asaf Hâlet'in de içinde bulunduğu yeni şiir, Garipçiler başta olmak üzere geleneği, Divan şiirini büsbütün reddetmiştir. Şair, toplumsal hafızanın diri tutulmasının, bu kültürel kodları işlemeye bağlı olduğunun farkındadır.

Asaf Hâlet'in şiirlerinin metinlerarasılık bağlamında gelenekle irtibatı birkaç başlık halinde belirir: Tasavvuf, Budizm ve Uzak Doğu edebiyatları, masallar / folklor, çocukluğu. Onu bütün bu kültürlere, anlayışlara iten etken, yukarıda bahsettiğimiz Doğu kimliğini koruma ve yeniden inşa etme arzusudur.

1. TARİHÎ / TASAVVUFÎ ŞAHSİYETLERE GÖNDERME VE ANIŞTIRMALAR

Asaf Hâlet'in etkilendiği kaynakların başında tasavvuf gelir. Üzerinde ilmî incelemelerde bulunduğu tasavvufî şahsiyetlere yaptığı göndermeler ve çağrışımlar edebi sanatları kullanmayan şairin şiirini zenginleştirir. Çelebi, şiirlerde yer alan az sayıdaki tarihî şahsiyeti de tasavvufla ilişkilendirerek sunar. Mistisizm ya da tasavvuf, bazı araştırmacılara göre onda bir bilgi türü, bazılarına göre ise tecrübe ettiği bir yaşam tarzıdır. Bilal Kırımlı, Asaf Hâlet'in şiirlerinde tasavvufu "gerçek mistikliğinin belirtisi değil yine kendi ifadesiyle başkalarına ait halin bir nevi iktibasıdır." şeklinde yorumlar.³² Ahmet İnam ise şiirlerdeki mistik unsurları

²⁷ Su, a.g.e.s.,8.

²⁸ Su, a.g.e.,s.9.

²⁹ Su, a.g.e.,s.9.

³⁰ Çelebi, a.g.e.,s.53.

³¹ Kaplan,a.g.e.,s.189

³² Bilal Kırımlı, *Asaf Hâlet Çelebi*, Şule Yayınları, İstanbul, 2000, s.101.

“yaşanmış mistik tecrübelerin yansıması”³³ olarak değerlendirir. Orhan Okay, onun şiirlerindeki mistisizmi hem bilgi hem de tecrübe ürünü telakki eder: “Kendisini bir taraftan aşk ve vecdle, öbür taraftan bilgi ve şuurla mistisizmin deryasına kaptırmıştır.”³⁴

Asaf Hâlet'in şiirlerinde adı geçen Cüneyd, Ferhat, Mevlâna, Şeyh Galip, Mansûr, Hz. Süleyman, Hz. Âdem, Hz. İbrahim, Osman Gazi, Evliya Çelebi, III. Selim gibi İslam tarihinin önemli şahsiyetleri tasavvufu ilişkili bir biçimde yaşadıkları dönem ve hikâyelere telmihte bulunmak suretiyle yer alırlar. Ayrıca Çelebi'nin düz yazılarında yer alan bazı bilgilerle şiirler arasındaki ilgi “öz metinlerarasılık”³⁵ bağlamında telakki edilebilir.

Genellikle emir kipiyle seslenilen ikinci tekil şahıs konumundaki tarihî şahsiyetler şiirlerin merkezinde yer alır. Denilebilir ki, Asaf Hâlet, bu geleneksel / tarihî isimleri modern Türk şiiri içinde yeniden inşa etmiş; yeni Mansûr, Ferhat, İbrahim imgeleri kurgulamıştır. Şiirlerde şahsiyetlerle ilgili dikkati çeken bir başka husus, şairin telmih ettiği şahsiyeti ve hikâyeyi kendi iç dünyasında karşılık bulacak şekilde dönüştürmesidir. Cüneyd, Cüneyd-i Bağdadî, Ferhat; Ferhat ile Şirin hikâyesinin ana kahramanı olmaktan çıkar, tasavvufî göndermelerle şairin iç dünyasını yansıtan birer unsura dönüşür. Bütün şiirlerde küçük harfle yazılan ve özel isim olmaktan çıkan bu isimler; şairin şiirlerinde çok sık kullandığı ayna işlevini görür ve şairin iç dünyasını yansıtır.

“Cüneyd”, “He” ve “İbrahim” şiirlerinde şair, toplumun kültürel belleğinde yer alan şahsiyetlere yaptığı göndermeler ile metni geçmiş kültüre dayandırır. Kültürel kodları güncelleştirip yaşadığı zaman ve psikolojisi içerisinde yeniden üretir ve şiiri bu şahsiyetlere yapılan çağrı, seslenme ya da soru ile bitirir.

Beş kez Cüneyd kelimesini tekrar ettiği “Cüneyd” şiirinin merkezinde yer alan şahsiyet, Cüneyd-i Bağdadî'dir. Şiirin başkişisi olan Cüneyd-i Bağdadî'nin “Cübbemin altında Allah'tan başkası yoktur.” sözü ile kastedilen cismin, Çelebi'nin deyimiyile gövdenin arzularından sıyrılarak Allah'ta fena bulma hali şiirin ana eksenidir. Şiirde geçen Cüneyd, cübbe ve gövde kelimeleri Cüneyd-i Bağdadî'nin tasavvufî kişiliğine göndermedir. Şair toplumsal hafızada yer alan bu şahsiyete gönderme yaptıktan ve onun hikâyesini hayretle seyrettikten sonra;

“sana bana olan

³³ Ahmet İnam, *Eleştirinin Kıyılarında*, Hece Yayınları, İstanbul, 2003, s.261

³⁴ Okay, a.g.m., s.24

³⁵ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.236

ona da oldu”³⁶

diyerek Cüneyd ile kendisi arasında ilgi kurar. Şair, Cüneyd-i Bağdadî'nin cübbe hikâyesini şiirde adeta yeniden yaşar ve bunu sadece tarihî şahsiyete has olmaktan çıkararak tek tek bütün insanlığın manevi yükselişi için bir yöntem şeklinde genelleştirir.

“He” şiirinde bir halk masalı olan ve tasavvufî metinlerde sıklıkla işlenen Ferhat ile Şirin hikâyesi yeniden ele alınmıştır. Şair, Ferhat ile Şirin hikâyesini ana metin olarak kullanmış, bunu bir yanı ile tasavvufla ilişkilendirerek diğer yanı ile iç dünyasına hitap edecek şekilde yeni bir metin üretmiştir. Şiirin başında yer alan;

“vurma kazmayı
ferhâad”³⁷

mısraları Ferhat'ın Şirin'in öldüğü yalan haberini duyunca kafasına kazmayı vurarak ölmesine göndermedir.³⁸ Şair, metnini hikâyede Ferhat'ın öldüğü sahneden, yani hikâyenin bittiği andan başlatır. Nitekim şiirin sonunda “kasrında şirin de böyle ağlıyor” mısrası Şirin'in Ferhat öldükten sonraki haline işaret eder. Şiirin “ferhâad” şeklinde bir çılgınlıkla bitmesi, Şirin'in ağlarken çıkardığı sese ve şairin Ferhat'a ve onun yaşadığı zamana bir gönderme şeklinde düşünülebilir.

“İbrahim” şiiri, yalnızca “Hz. İbrahim'in hakikate ulaşma yolunda engel ve sahte olanı aşma”sını değil “insanın varoluş sorununu”³⁹ anlatır. Nurullah Çetin'in metinlerarasılık yönteminin başarıyla kullanıldığı bir şiir olarak gördüğü “İbrahim” şiirinde⁴⁰ İslam tarihine mâl olmuş Hz. İbrahim'in hikâyesini ana metin olarak kullanır. Hz. İbrahim'in putları kırma hadisesini metin olarak alır ve insanın Allah karşısındaki en büyük engel olan nefsinin öldürmesi şeklinde yeniden üretir. Şiirde geçen ve tarihî bir atmosfer vücuda getiren güneş, İbrahim, put, balta, asma bahçeleri ve buhtunnasır kelimeleri metnin ana metinle ilişkisini sağlar. Şair, kullandığı ayrışık unsurları bambaşka bir bağlamda birleştirir.⁴¹ Bu anlamda, “İbrahim” şiiri, İbrahim kıssasının yeniden yazılmasıdır. Bu dönüştürme işlemi, “İbrahim” şiirinde “bir metnin farklı bir versiyonunu meydana getirme şeklinde” tezahür eder. “Şairin amacı kıssayı tekrar sunmak değildir. Müslüman toplumun kolektif

³⁶ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, YKY Yayınları, İstanbul, 2013, s.9.

³⁷ Çelebi, a.g.e.,s.10.

³⁸ Ferhad ile Şiirin hikâyesinin özeti için bkz: Can Şen, *Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerindeki Şahıs İsimlerinin İşlevleri Üzerine Bir İnceleme*, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa, 2012, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s.52.

³⁹ İsmail Kılloğlu, “Türk Edebiyatında Üç ‘İbrahim’ İmgesi Üzerine Bir Deneme”; *Yedi İklim*, nr.128, Kasım 2000, s.32

⁴⁰ Nurullah Çetin, “Asaf Hâlet Çelebi'nin İbrahim Şiirine Bir Yaklaşım Denemesi”, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hece Yayınları, İstanbul, 2003, s.107.

⁴¹ Çetin, a.g.e.,s.107

alt bilincinde yer etmiş olan bir bilgi ve kıssaya değinerek başka şeyler söylemektir.”⁴² Şiirde, güneşin buzdan evi yıkması, İbrahim'in şairin içindeki putları devirmesi nefsin körelmesi ve mutlak hakikat karşısında benliğin erimesi, tasavvuftaki fena hadisesini düşündürmektedir. Şair, Hz. İbrahim ve Buhtunnasır'ın tarihî hikâyelerini insanın varoluş amacını yansıtacak şekilde yeniden üretmiştir.

Çelebi'nin yazdığı yazılarda Şeyh Galip ile III. Selim adeta iç içe geçmiş şekildedir. Genç, Asaf Hâlet'in “bir şair olarak çok iyi bir Galip okuru ve yorumcusu”⁴³ olduğunu belirtir. Çelebi bu iki şahsiyeti, birini Osmanlı şiirinin; diğerini musikisinin son temsilcileri olarak görür ve “İstanbul'un bir yaprağının kapanmak üzere olduğu şiirin ve musikinin coştığı bir devir”de yaşamış olmalarına⁴⁴ vurgu yapar. İki şahsiyeti birleştiren, İstanbul ve Osmanlı kültürüdür. Bu devir, eski şiir ve musikinin son evresidir; fakat “Sultan Selim gibi bir hükümdarın himâyesi dahi şiir denilen büyüleyici cevheri kurtarmaya” yetmemiştir.⁴⁵ Bu devrin “tek müstesna çehresi” ise Şeyh Galip'tir.⁴⁶ Asaf Hâlet'in “Galip Dede hakkında yazdıklarıyla” “Nûrusiyâh” şiiri arasında metinlerarası ilişki bağlamında dikkat çekici ipuçları vardır.⁴⁷

Şeyh Galip ve III. Selim'e göndermede bulunan “Nûrusiyâh” şiirinde iç içe geçmiş birden fazla hikâyeye ana metin olarak yer alır. Şiirin öznesi ben zamiri olup benin annesi sûzidilâra, babası tamburdur. Sûzidilâra, Çelebi'nin yazılarında bahsettiği, III. Selim'in bestesidir. Dolayısıyla anlatıcı-ben bestedir.⁴⁸ Anlatıcı-beni meçhul beste olarak aldığımızda, şiirde anlatılan III. Selim devridir. “Annenin susması, babanın küsmesi ve şairin ağlaması” geniş zaman kipi ile ifade edilir. Dolayısıyla şiirin sonunda iki kez tekrar eden nûrusiyâaah ve nûrusiyâaahh tekrarları şairin yitirilen zamana, III. Selim devrine duyduğu özlemin ve hüznün ifadesidir.

Çelebi'nin “Gaalib Dede IV” yazısında anlattığı bir aşk hikâyesi yine “Nûrusiyâh” şiirinin ana metinlerinden biri olarak okunabilir. Çelebi'nin yazılarında anlattığı bir hikâyeye göre, III. Selim'in kız kardeşi Beyhan Sultan'ın sarayında yetişen, musikiye istidadı olan cariyesi Mihriban ile serheng-i şehriyarî bestekâr Sadullah Ağa arasında bir aşk yaşanmış, Beyhan

⁴² Çetin, a.g.m.,s.111.

⁴³ İlhan Genç, “Çiğnenmiş Sakızı Çiğnemeyenler: Nizâmî Cedit'in Şeyh Gâlib'i ve Cumhuriyet'in Âsaf Hâlet'i”, *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, c:9, nr.2, 2011, s.93.

⁴⁴ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Yazıları*, YKY Yayınları, İstanbul, 2004, s.254.

⁴⁵ Şeyh Galip, *Hüsn ü Aşk*, Hzl: Orhan Okay, Hüseyin Ayan, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s.VIII.

⁴⁶ Okay, a.g.e.,s.VIII

⁴⁷ Macit, a.g.m., s.69.

⁴⁸ Mustafa Apaydın, “Asaf Hâlet Çelebi'nin Nûrusiyâh Şiirine Bir Bakış”, *İlmî Araştırmalar*, nr. 12, İstanbul, 2001, s.26.

Sultan hiddetlenmiş; fakat III. Selim'in devreye girmesi ile iş tatlıya bağlanmıştır. ⁴⁹ Hikâyede Mihriban'ın tambur dersi alması, sarayda yetişmesi, Sadullah Paşa'nın yaptığı beste ile "Nûrusiyâh" şiirinde geçen tambur, hoca, mektep, saray kelimeleri ayrışik unsurlar şeklinde bu hikâyeyi hatırlatır. Neticede şiir, "bu kırık aşk hikâyesini" çağrıştırmaktadır. ⁵⁰

Şiirdeki göndermelerden bir diğeri ise, *Hüsn ü Aşk* hikâyesidir. Şiirin ikinci bölümünde geçen hoca, "mektepe, lala kelimeleri bizi *Hüsn ü Aşk* hikâyesine götürmektedir. Aşk ile Hüsn Mekteb-i Edeb'te Molla-yı Cünün adlı hocadan ders alırlar, Aşk'ın Gayret adındaki lalası iki âşığa yardım eder. Bu hikâye,

"sebepsiz hüzün *hocamdı*
loş odalar *mektebinde*
harem ağaları *lalaydı*
kara sevdâma"⁵¹

şeklinde yeni bir manaya bürünerek şiirde yeniden kurgulanmıştır. Burada anlatıcı -bir bakıma şairin kendisi- manevi yolculukta son merteye olan Nûrusiyâha ulaşamadığı, fenaya eremediği için ağlamaktadır. Diğer yandan, kapanan bir devre, biten eski şiire, kültüre ağlayış söz konusudur. Böylelikle şair, "Nûrusiyâh terkiibini, III. Selim'in sanatkâr kişiliği, masal havası taşıyan saray çevresi ve Mevlevi geleneği bağlamında yeniden anlamlandırmıştır".⁵²

Asaf Hâlet, şiir kitabında peş peşe gelen "Ayna" isimli, iki ayrı şiirde aynanın ötesindeki "nigâr-ı Çin"le aynileşme arzusunu dile getirir. Yazılarında "Aynalarda bizi başka bir âleme davet eder"⁵³ dediği nigâr-ı Çin, Mariyya şiirinde de geçer:

"çin kadar uzaklardan
can kadar yakından
sen bir masal kızısın
dün
çinden gelmiştin,
bugün
Lizboa'dan"⁵⁴

⁴⁹ Çelebi, *Bütün Yazıları*, s.422-423.

⁵⁰ Apaydın, a.g.m.,s.23.

⁵¹ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, s.23.

⁵² Macit, a.g.e.s. 69.

⁵³ Çelebi, *Bütün Yazıları*, s. 506.

⁵⁴ Çelebi, *Bütün Şiirleri*,s.65.

İki şiir birlikte düşünüldüğünde, Mariyya, nigâr-ı Çin, hatta Kunâla ve Mâra'nın aynı anlamı karşılayacak şekilde kullanıldığı görülür. Şairin Klasik Türk edebiyatındaki sevgili mazmunundan aldığı ve değiştirdiği bu unsur, "Ayna" şiirinde fena ya da Nirvana hadisesi ile şairin ilişkisini anlamak adına önemli bir vasıta. Tasavvufta, tecelliyi ifade etmek için kullanılan ayna;⁵⁵ suretin sahteliğini, Allah'ın teklifiğini ifade eder. Bu şiirde ise, şair aynanın arkasındaki suret ile bütünleşmek arzusuna rağmen ona ulaşamaz. Bu anlamda ayna, "yitik bir şehre, kendi devrinden memnun olamayan bir zihnin bu masalsı saflığa dönme arzusu" olarak görülebilir.⁵⁶ Bu, sadece hayallerinin çalınması aşamasında kalır. Şiirdeki aynada kaybolmak arzusu tek varlıkta yok olma isteği yani fenayı karşılar.

Her iki ayna şiirinde de kullanılan sevgiliyi aynada görme ve onun peşinden sürüklenme hikâyesi, Ferhad ile Şirin hikâyesini hatırlatmaktadır. Gizli anıştırma yönteminin başarılı şekilde kullanıldığı şiirde, şair aynanın arkasında nigâr-ı Çin'i görür ve onun peşinden sürüklenir. Aynı hikâye Ferhad ü Şirin'de şöyle geçer: Çin padişahının oğlu olan (Asaf Hâlet'in şiirinde Çin padişahının kızına dönmüş) Ferhad, sarayda İskender'den kalmış bir sandığı açar ve içinde bir ayna görür. Bu ayna kaderini gösterir ve kaderinde Şirin vardır.⁵⁷ Tasavvufî metinlerde sıklıkla kullanılan bu hikâye, "Ayna" şiirlerinde Asaf Hâlet tarafından yeniden kurgulanmıştır.

Şair, şiirlerinde en çok etkilendiği isimlerin başında gelen Mevlâna'ya açık göndermede yalnızca bir şiirinde, "Sema-ı Mevlânâ"da bulunur. "Tasavvufî vecd ve şuura en çok yaklaşır gibi olduğu"⁵⁸ şiirde Mevlâna ve sema' hadisesine yoğun gönderme vardır. "Mevlevilerde Âyin ve Sema' başlıklı yazılarında⁵⁹ detaylı bir şekilde tasvir ettiği sema' hadisesi bu şiirde iç içe geçmiş metinler ve göndermelerle anlatılır. Mevlâna'nın sadece adına değil, şiirlerine de göndermede bulunulur.

Çelebi, "Mansûr" şiirinde açık gönderge ile Hallac-ı Mansûr'un "enelhak" söylemini modern insanın psikolojisini gözeterek yeniden işlemiştir. Renk, şekil ve güneş kelimeleri; Allah'ın tecellisi, fenafillah düşüncesini çağrıştıracak bir atmosfer kurarken üç kez tekrar eden Mansûr kelimesi bu atmosferi tamamlar. Şiirde renk ve şekil kesreti ifade ederken şiirin sonunda:

⁵⁵ Yusuf Çetindağ, *Ayna Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2009, s.304.

⁵⁶ Hayrettin Orhanoğlu, "Asaf Hâlet'in Aynasındaki Zaman", *Türk Edebiyatı*, nr.410, Aralık 2007, s.17.

⁵⁷ Bilge Seydoğlu, "Ferhat ile Şirin", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, nr.19, Erzurum, 2002, s.134-135.

⁵⁸ Kırmırlı, a.g.e.,s.99.

⁵⁹ Çelebi, *Bütün Yazıları*, s. 310-324.

“bütün sesler bir seste boğuldu
mansûr”
mansûruur”⁶⁰

mısralarında fenafillaha erme hali anlatılır. Renk, şekil, ses tek hakikat olan Allah’ın dışındaki aldatmacalardır. Şair, kullandığı yeni imajlarla tarihî ve klişe bir şahsiyet olan Hallac-ı Mansûr’la bütünleşen enelhâk yani Allah’ın dışındaki her şeyin sahte olduğu gerçeğine dayanan, Allah’la birleşme düşüncesini mezcetmiştir. Şairin bu ruh halini anlatmak için tasavvufî bir şahsiyet olan, toplumsal hafızada yer etmiş Hallac-ı Mansûr’u seçmesi şairin gelenekle irtibatını göstermektedir. Ayrıca Çelebi’nin üstad telakki ettiği Şeyh Galip’in Hallac-ı Mansûr’ı sıklıkla işlediğini de belirtmek gerekir.⁶¹

“Kunâla” şiirinin ilk mısraları;
“vakit geldi kunâla
dünyayı görelî çok oldu
tam kırk yılda seni buldum kunâla”⁶²

şeklinde bir karşılaşma ile başlar. Şair, şiir boyunca ‘kunâla’ dediği bir sevgiliye hitap eder. Şiirin devamında geçen canın tenden geçmesi, mahabbet olması, “ben”den geçmesi durumları tasavvufî bir göndermeyi düşündürmektedir. Kunâla masalına yaslanan şiirde, kunâla, diğer şiirlerindeki Mâra, nigâr-ı Çin gibi şairi ilahi aşka götürecektir olan vasıta sevgilidir. Şiirdeki “tam kırk yılda buldum seni kunâla” mısrası, Mevlâna’nın Şems’le karşılaşmasını da hatırlatır. Mevlevîlikte önemli bir rakam olan kırk, şiirin arka planında tasavvufî göndermelerin olduğunu düşündürmektedir. Çelebi’nin “Mevlâna ve Şems” yazısında teferruatlı bir şekilde anlattığı bu karşılaşma anında Mevlâna 38 yaşındadır.⁶³ Diğer yandan, şair ikinci eşi Nermin Çelebiler ile evlendiğinde otuz sekiz yaşındadır.⁶⁴ Şiirde eşine, Şems’e ya da müphem bir sevgiliye hitap söz konusudur.

Bazı şiirlerde gizli anıştırma yöntemi ile tarihî şahsiyetin adı verilmeden kapalı göndermeler kullanılır. “Kadıncığım” şiirinde, kadın ve oyluk kemiği kelimeleri Hz. Âdem’i çağırır:

“oyluk kemiğimi çıkartıp
kendime bir kadıncık yaptım”⁶⁵

⁶⁰ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, s.50.

⁶¹ Şen, a.g.e.s.,72.

⁶² Çelebi, a.g.e.s., 60.

⁶³ Asaf Hâlet Çelebi, *Mevlâna ve Mevlevîlik*, Hece Yayınları, İstanbul, 2006, s. 33-43.

⁶⁴ Necati Tonga, “Asaf Hâlet Çelebi’nin Kunâla Şiirinin Anlam ve Âhenk Unsurları Ekseninde Tahlili”, *Gazi Türkiyat*, nr.11, Güz 2012, s.161.

⁶⁵ Çelebi, a.g.e.,s.15.

mısraları Hz. Havva'nın Hz. Adem'in kemiğinden yaratıldığına dair Tevrat'ta yer alan, bazı Kuran tefsirlerinde geçen bilgiye telmihtir. Ana metin olarak kullandığı Âdem ile Havva hikâyesini idealindeki uysal, mutluluk veren 'kadıncık'ı anlatmak üzere kullanmıştır.

Asaf Hâlet'in Türk-İslam tarihinden aldığı şahsiyetler yalnızca dinî-tasavvufî şahsiyetler olmayıp aynı zamanda Osmanlı tarihine de mâl olmuş kişilerdir. Orhan Okay, Asaf Hâlet'in şiirindeki İslam medeniyeti ve tarihine yapılan yoğun göndermeler nedeniyle şair için, "fenâ fi't-tarih"⁶⁶ sıfatını kullanır. Sağlığında kitabına girmemiş "Memleketim" şiirinde "Ben bu yerlerin çocuğuyum"⁶⁷ mısraıyla özetlenebilecek aidiyet duygusunu Osmanlı tarihine dayandırması önemlidir. Şiirin, Asaf Hâlet'in diğer şiirlerinden farklı bir yanı; mısra başlıklarında ve özel isimlerde büyük harfî tercih etmiş olmasıdır. Bu, diğer şiirlerinin aksine şiirdeki tarihî şahsiyetlerin cins isim hüviyetine bürünmeyip özel isim olarak kalması ile ilgili olmalıdır. Şiirin başı ve sonunda Osman Gazi vardır:

"Göbeğinden çıkan ağaç"

Osman Gazinin"

.....

"Osman Gazinin gördüğü rüyada

Ömerle ben varım"

Osman Gazi, ağaç ve rüya kelimeleri Osmanlı'nın kuruluş devrindeki bir rüyaya çağrışım yapmaktadır.⁶⁸ Şiirin kurgusu; Osman

⁶⁶ Serkan Doğan, "Bir Şiirin Anatomisi/ Siyah Rengin Gizemi", *Yedi İklim*, nr.127, Ekim 2000, s. 19.

⁶⁷ Çelebi, a.g.e., s.82.

⁶⁸ Osman Gazi'nin gördüğü rüya şu şekilde geçmektedir: "Hâne sahibinin yanında yatmakta idi. Edebâli'nin göğsünde birden bir hilâl zuhur etti; gözle hiss olunacak surette büyüyüp bedir halini bularak, kendi göğsüne girdi. Ondan sonra, yanlarından bir ağaç çıkarak bu da gittikçe büyüdü ve gittikçe yeşilliği, güzelliği ziyâdeleşiyordu. Dallarının gölgesi üç kıt'a ufuklarının nihâyetlerine kadar karaları ve denizleri kuşattı. Kafkas, Atlas, Toros, Emos dağları, bu yaprakları denizinin dört rüknü gibi görünüyordu. Ağacın kökünden, deniz gibi gemilerle örtülmüş olarak Dicle, Fırat, Nil, Tuna çıkıyordu. Ovalar ekinlerle dolu, dağlar büyük ormanlarla dalga dalga kaphıydı. Bu dağlardan çıkan bereketli sular, gül ve servi bahçeleri içinde dolaşa dolaşa akıyorlardı. Ovalarda uzaktan -kubbeler, ehramlar, dikili taşlar, sütunlar, lâtif kulelerle müzeyyen- şehirler görülmüyordu. Bu ulu binaların hepsinin zirvelerinde birer hilâl parladığı gibi, minâre şerefelerinden yayılan dâvet-i salât sedâları, sayısız bülbüllerin nağmeleri ve renkli papağanların muttasıl söylenişleri sesleriyle imtizâc ediyordu. Bir muzika heyetini andıran muhtelif hava boşluğu sakinlerinin (Cevv-i hevâ sekene-i muhtelifesi) nağmeleri yaprakları kılıç şeklinde uzanmakta olan- dalları birbirine karışmış ağaçların teşkil ettiği tâze ve güzel kokulu tâk üzerinde rengârenk bir âhenk gösteriyorlardı. O sırada şiddetli bir rüzgâr çıkarak, bu yaprakları dünyanın bütün şehirleri üzerine, özellikle -iki deniz ile iki karanın kavşağında, iki yakut ve iki zümrüt arasına yerleştirilmiş bir cevhere benzeyen ve bütün dünyayı kuşatan bir halkanın en kıymetli taşı hükmünde bulunan Kostantiniyye'ye doğru yayıldı. Osman, halkayı parmağına geçirmek üzere

Gazi'nin gördüğü, Osmanlı imparatorluğunu sembolize eden ağaç üzerine inşa edilmiştir. Şair, şiirde Osmanlı tarihini adeta ağacın büyümesine paralel olarak kronolojik şekilde verir. Önce Osman Gazi, ardından I. Murad, Yıldırım, Fatih, Evliya Çelebi, annesi, babası ve kendisi, oğlu ile Osmanlı "ağaç"ı tamamlanır. Osman Gazi'nin rüyası ile başlayıp Asaf Hâlet ile oğlunun bu ağacın meyveleri olarak verilmesi ile sonuçlanan şiirde şairin tarih algısında devamlılık dikkati çeker. Asaf Hâlet, Yahya Kemal ile başlayan imtidad fikrine benzer şekilde kendisini Osmanlı tarihinin bir parçası, mazinin bir devamı telakki etmektedir. "Dedelerim, memleketim ve her şeyim" mısrası, Osmanlı ile arasında kurduğu güçlü bağı göstermektedir.

2. ALINTI, ANIŞTIRMA YA DA ETKİLENME UNSURU OLARAK KLASİK TÜRK ŞİİRİ

Asaf Hâlet'in şiirlerinin pek çoğunun temelinde yatan klasik Türk şiiri ⁶⁹, onda daha ziyade bir etkilenmenin sonucudur. Bloom'un kavramsallaştırmasıyla "şiirsel etkilenme" ⁷⁰ taklitten farklı olarak eleştirmenlerce olumlu bir manayı karşılar. Bloom insanları şiir yazmaya iten nedeni "geride kalan her şeyi toparlamak" ⁷¹ olarak değerlendirir. Kierkegaard'a göre "çalışmak isteyen kendi babasını doğurur." ⁷² Asaf Hâlet'in, üzerinde çok uzun ve kapsamlı çalıştığı klasik Türk şiirinden etkilenmesi şair için bir eksiklik değil zenginlik olarak algılanmalıdır. Eliot'un deyişiyle, "iyi şairler çalar, kötü şairlerse etkilendiğini, başka bir sesi ödünç aldığını belli eder." ⁷³ Asaf Hâlet'in şiirlerindeki Klasik Türk Şiiri tesirleri, özgün ve orijinal şiir dokusu içerisinde yoğrulmuş, okuyucunun sezgisini tahrik eden çağrışımlar içerisinde belirir. Dolayısıyla bu bölümde Asaf Hâlet'in şiirlerindeki göndergelerin daha ziyade etkilenme düzeyinde kaldığını, metinlerarası ilişkilerin diğer yöntemlerden fazlaca yararlanılmadığını ifade etmek gerekir.

Asaf Hâlet'in klasik Türk şiiri üzerine yaptığı incelemeler döneminde bu şiire yapılan haksız eleştirilere cevap mahiyetindedir. Bu incelemelerde şairin eski şiir geleneğimize olan hayranlığı ve derin bilgisi dikkati çeker. Yazarlık hayatının önemli bir kısmını işgal eden Mevlâna, Nâima, Eşrefoğlu Rûmi, Ömer Hayyam, Molla Câmî çevirileri elbette ki onun şiirlerine derinden tesir edecektir. Ayrıca poetikasının temel noktası

iken uyandı." (bkz: Joseph V. Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, Hzl: Mümin Çevik, Erol Kılıç, Hikmet Neşriyat, İstanbul, Tarihsiz, s.66-67.)

⁶⁹ Asaf Hâlet, *Divan edebiyatı tabirini beğenmediği için kullanmadığını ifade eder. Çelebi, *Bütün Yazıları*, s. 2003.*

⁷⁰ Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi*, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s.65.

⁷¹ Bloom, a.g.e.,s.61.

⁷² Bloom, a.g.e.,s.65.

⁷³ Bloom, a.g.e.,s.61.

olarak beliren “müşahhas malzeme” ile “mücerred şiir” oluşturmak fikrini “Türk edebiyatında mücerred mektep haline sokan ilk ve büyük şair”⁷⁴ dediği, üstadı Şeyh Galip'ten almıştır:

“Yirmi yaşında iken hayatımda birdenbire büyük bir tahavvül oldu. Galip Dede'nin *Hüsn ü Aşk*'ını okuyordum. Bunu çok sevmiştim ve bunun saikasıyla evvelce okuduğum Mesnevi'den hariç olarak Mevlâna'nın *Şemsü'l- Hakâyık* ismindeki küçük divanını tetkike başladım. Bu, benim üzerimde umulmayan bir tesir bıraktı.”⁷⁵

Asaf Hâlet'in ilk beslenme kaynağı *Mesnevi*'dir. *Mesnevi*, onun aile muhiti içerisinde kendiliğinden bulduğu ve özümsemiştiği Divan şiirine ait ilk kaynaktır. Gençlik devresinde tetkik ettiği *Hüsn ü Aşk* ona Divan şiirinin kapılarını iyice açtığı gibi kendi şiiri ile klasik şiir arasında kopmayacak bir bağın oluşmasını da sağlayacaktır. Mevlâna'nın *Şemsü'l- Hakâyık*'ının ardından, tasavvuf şiirine dair hemen her kaynağı okuyan şairin bu tetkikleri; şiirlerindeki mistisizmi ve Divan edebiyatından gelen kelime kadrosunu açıklamaktadır.

Yeni Türk şiirinin klasik Türk şiiri ile olan ilişkisi temelde üç şekilde gelişir: İlki, klasik Türk şiirini olduğu gibi benimseyip taklit edenler; ikincisi klasik Türk şiirine tamamiyle tepkili olup bu geleneği yok sayanlar; üçüncüsü ise klasik şiirin kıymetini fark edip bunu yeni şiir içinde yeniden yoğuran şairlerdir.⁷⁶ Asaf Hâlet'i üçüncü gruba dahil etmek gerekir. Şiirlerinde klasik Türk şiiri kelime kadrosu ve mazmunlarını kullanan şair yeni form içerisinde eskiyi özgün kılmayı başarmıştır. Klasik Türk şiiri, mazmun ve kelime kadrosunun ötesine çıkar ve alt metnin bileşenlerini oluşturan alıntı, telmih ya da yeniden yazma düzeyinde ana metin olarak kullanılır. Klasik Türk şiiri ile şiirleri arasındaki bu ilgiyi, hem şairin iradî çalışmasının ürünü olarak hem de çalışma hayatının büyük kısmını kapsayan klasik Türk şiiri incelemelerinin gayri iradî şiirlerine yansımaları şairin deyişleriyle “şahsiyetini yapan alt şuur”⁷⁷un sevki olarak görmek gerekir.

Asaf Hâlet, klasik Türk şiirinden aldığı “hipogramları” (kullanmalık metin) “şiiresel im”e⁷⁸ dönüştürmede başarı gösterir. Şiirlerde çoğu telmih

⁷⁴ Çelebi, *Bütün Yazıları*, s. 124.

⁷⁵ Kırımlı, a.g.e.,s.26.

⁷⁶ Hasan Aktaş, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Divan Şiiri Motif ve Mazmunlarından Yararlanma*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya, 1997, s.XXXVI.

⁷⁷ Kırımlı, a.g.e.,s.158.

⁷⁸ “M. Riffaterre, şiirin semiyotik birliğinin bir matrisin varyantı olduğunu söyler. Bu matris bir sözcük ya da bir tümcedir. Şiir, bu matrisin bir metne dönüşmesidir ona göre. Bu dönüşme sürecinde birtakım temsili imler üretilir. Bunlardan bir bölümü de şiiresel im’lerdir. Riffaterre’nin deyişleriyle ‘im’ler, daha önce var olan bir söz öbeğine gönderme yaptıklarında ‘şiiresel im’e dönüşürler. Önceden var olan bu söz öbeklerine Riffaterre ‘Hipogram’ adını veriyor. Hipogram,

düzeyinde yer alan ana metinlerin kaynağı Mevlâna ya da Şeyh Galip'in şiirleridir. Şiirlerdeki göndermeleri tespit, ancak şairin klasik Türk şiiri ile ilgili yaptığı tetkik ve çevirileri dikkatli okumaktan geçer.

“Sema’yı Mevlâna” şiirinde; biri Baki üçü Mevlâna’ya ait şiirleri olmak üzere dört beyit hipogram olarak kullanılmıştır. Şiirin başında yer alan;

“tennure giymiş ağaçlar
aşk niyaz eder
mevlâna”⁷⁹

mısraları şairin Mevlâna'nın *Rubailer*'inde çevirdiği “Her ağaç, sema’ meyveleriyle dolu olarak sallanır.”⁸⁰ mısrasını çağrıştırmaktadır. Hilmi Yavuz, bu şiirle ilgili yaptığı değerlendirmede, şiirin yukarıda alıntıladığımız bölümünün hipogramı olarak Sultan Veled'in *Maarif*'ini gösterir.⁸¹ Şiirin hemen devamında yer alan:

“İçimdeki nigâr /Başka bir nigârdır” mısrasının gönderme yaptığı ana metin; Mevlâna'nın “Gönüller içlerindeki Çin dilberlerini gösterdiler”⁸² beyitidir. Şair, fena haline ulaşma ile sonuçlanan sema esnasında mâsivanın silinmesi halini Mevlâna'dan ödünç aldığı hipogramla anlatır. “İçimdeki sema’a/ Nece yıldızlar akar” mısralarının Mevlâna'nın “yüz bin yıldız seninle gönlünü aydınlatır”⁸³ mısraları ile sıkı irtibatına dikkat çekmek gerekir. Gönül ile yıldız arasındaki ilişkiyi, Mevlâna'dan aldığı beyit ile kuran şair, atmosfer yaratmak için bu yola başvurur. Yine, “tennure giymiş ağaçlarda / çemen çocukları mahmur” mısraları; Baki'nin “çemen eftalinün uyhuların uçurdu yine / Subhdem gulgule-i fahte gülbank-ı hezar” mısralarını çağrıştırır.

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

“Biz hem ayna ve hem de ona bakan yüzüz.
Biz ebedi piyalenin sarhoşlarıyız”⁸⁴ mısrasını çağrıştırmaktadır.

bir klişe, alıntı ya da dilde konvansiyonel olarak bir arada bulunan benzetmeler olabilir.” (Hilmi Yavuz, *Yazın Üzerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987, s.103.)

⁷⁹ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, s.39.

⁸⁰ Asaf Hâlet Çelebi, *Mevlâna'nı Rubaileri*, Kanaat Kitabevi, 1944, s.91.

⁸¹ Yavuz, a.g.e.,s.111.

⁸² Yavuz, a.g.e.,s.109.

⁸³ Yavuz, a.g.e.,s.108.

⁸⁴ Çelebi, *Mevlâna'nın Rubaileri*, s. 43.

“Güneşin Işığı” şiirinde fenafillahı güneş ve deniz benzetmeleri⁸⁵ ile anlatan şair, güneşi mutlak hakikati karşılayacak şekilde kullanır; fakat şair güneşe ulaşamamış güneş sadece içine vurmuştur. Aynı ruh halini anlatan bir başka şiir “Adımı Unuttum”da fena haline eren insanın zamansızlık ve mekânsızlık duygusu anlatılır. Şiirin içerisinde iki kez tekrar eden “Bir iğne deliğinden” ifadesi ve ifadenin yüklediği anlam ile Asaf Hâlet’in Mevlâna’nın *Rubailer*’inden yaptığı çeviriler karşılaştırıldığında ortaklık dikkati çeker.

“Ne kadar gariptir ki sevgilinin kalbine sığabildim.
Binlerce cismin ruhu benim cismime girebiliyor.
Bir arpaya binlerce harman sığabiliyor.
Ve yüzlerce âlem bir iğne deliğine girebiliyor.”⁸⁶

“Adımı Unuttum” şiirinde de bir iğne deliğine sığın şehirler, kervanlar, zamanlar anlatılmaktadır.

“Kitaplar” şiirinde, klasik Türk şiirinde sıklıkla gördüğümüz hikmetin bilgiye üstünlüğü, Asaf Hâlet’in özgün üslubunda yeniden üretilir. Şiirdeki ana tema, Allah’ı ya da hakikati bulan insan için kitapların, bilgilerin hiçliğidir:

“sahifelerdeki yazılar beynimde
beynimdeki yazılar havada
ve harfler muallâkta

yazıların dili yok
benim dilimle söylüyor yazılar
yazıların dili yok”⁸⁷

mısralarındaki “sahifelerin silinmesi” imajı Nizâmî’nin Asaf Hâlet tarafından çevrilmiş:

“Yıldızlarda ince ne varsa
Bilimlerde gizli ne varsa okudum
Bir bir gözden geçirdim yazıları.
Seni bulunca da tüm kâğıtları siliverdim.”⁸⁸

⁸⁵ Şair, “benliğin hudutlarını aşarak taşması, etrafta muayyen bir ruhta mevziileşmek”i “deniz sembolü” ile anlatmayı tercih ettiğini vurgulamaktadır. Çelebi, *Bütün Yazıları*, s.173.

⁸⁶ Asaf Hâlet Çelebi, *Mevlâna Hayatı- Şahsiyeti- Eserlerinden Parçalar*, Kanaat Kitabevi, 1945, s.37.

⁸⁷ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, s.37.

⁸⁸ Çelebi, a.g.e.,s.114.

mısralarını hatırlatmaktadır.

“Sandukalar” şiirindeki kelime kadrosu *Mesnevi*’nin, “Nemrud’a benzeyen nefsinin ateşinden, şu öd ağacı gibi olan beden kurtulsun.”⁸⁹ şeklinde tercüme edilen 3700. beytini çağrıştırmaktadır. Şiirde, sanduka cismi, gövdeyi; can ise hakikate ulaşmakla yükümlü ruhu karşılar. Asaf Hâlet’in:

“sandukalar öd ağacından
misk ile amber kokuyor
cânımda tüten bir koku var
câaan”⁹⁰

mısralarında geçen can, öd ağacı ve sanduka; *Mesnevi*’nin yukarıda geçen beytindeki öd ağacı, cisim ve nefis kelimeleri ile birlikte düşünüldüğünde iki şiir arasındaki yakınlık görülecektir. “Sandukalar” şiirinde canın tütmesi ile *Mesnevi*’deki nefis ateşi aynı anlamı karşılar. Şair, Allah’ın tecelli yeri olan ruhun cisimden geçerek ya da nefsi yakarak fenaya erebileceğini *Mesnevi*’den aldığı hipogramlarla dile getirmektedir. Burada iki şiir arasındaki ilgi, etkilenme düzeyinin ötesinde olup iki metin arasındaki ilişki dikkate değerdir.

Kunâla kuşu imgesi üzerine kurulu “Kunâla” şiirinde kuş ile can arasındaki ilgi *Mesnevi*’de sıklıkla tekrar eden can kuşu benzetmesini çağrıştıır.

“bu can içimde kuştur Kunâla /
seni görünce titrer
bu can gözümde mahabbetir kunâla
seni görünce yanar”⁹¹

mısrası ile *Mesnevi*’de bir hikâyede yer alan padişahın ilk görüşte aşık olduğu halayık anlatılırken geçen “Bir kuş kafeste nasıl çırpırsa padişahın da ruhu, beden kafesinde öylece çırpınmaya başladı.”⁹² mısrası ile benzeşmektedir. Ayrıca şiirde aşk “can tenden geçmeden” gerçekleşmez. *Mesnevi*’de aşk hali gerçekleşince “can kuşuna ten kafesi dar gelir” “Kunâla” şiirindeki kunâla şeklinde hitap edilen sevgili ile ilahi aşk arasındaki ilişki, *Mesnevi*’den ödünç alınan kuş, can, ten benzetmeleri ile kurulmuştur.

“Çemenlerde” şiirinde kullanılan şerâb, piyale, sâki gibi klasik Türk şiiri mazmunları, şiirin klasik Türk şiiri ile irtibatını daha ilk bakışta

⁸⁹ Şefik Can, *Konularına Göre Mesnevi Tercümesi*, C.1-2, 3-4, 5-6, Ötüken Yayınları, İst., 2002, s.238.

⁹⁰ Çelebi a.g.e., s.44.

⁹¹ Çelebi a.g.e., s.60.

⁹² Can, a.g.e.,s.17.

düşündürmektedir. Asaf Hâlet'in çevirdiği Mevlâna'nın *Rubailer*'i ile şiir kıyaslandığında “dök” redifli iki mısra ile “dök” fiilinin dört kez geçtiği “Çemenlerde” şiiri arasındaki benzerlik dikkati çeker. Aradaki benzerliği vurgulamak üzere, “Çemenlerde” şiirinin ilk bölümü ile *Rubailer*'deki söz konusu mısralar peş peşe verilmiştir:

ÇEMENLERDE

“şerâbi ferâcem yerde
çemenlerde
şerâb ve piyâle
söyle o şarkıyı söyle
bana sorma
heyyy
dökk
dök
ağzıma veya ağzına
ufuktaki kızıl yakut
dudaklarını ver ağlayayım.”⁹³

RUBAİLER

“Şarabı avucuma tutuşturma, ağzıma dök!...
Ben sarhoşluktan ağzımın nerede olduğunu unuttum”⁹⁴

Her iki şiirde de, tasavvufî bir anlam söz konusu olup şarap sarhoşluğu, ilahi aşkı karşılar. Asaf Hâlet, eklediği şerâbi ferace imgesi ile tıpkı Mevlâna gibi şarabın sâki ya da sevgili tarafından ağzına dökülmesini istemektedir. Yalnız, bütün şiirlerinde olduğu gibi burada da Nirvâna'ya nasıl erilebileceğinin hikâyesi”ni anlatırken yaşadığı ruh hali fenafillah ya da Nirvana hadisesinden farklı olarak rahatsız ve istikrarsızdır.⁹⁵ *Rubailer*'de Çelebi'nin ünlem ve üç nokta ile çevirdiği “dök!...” fiili “Çemenlerde” şiirinde noktalama işareti kullanmama ısrarından dolayı kelimenin ve kelimenin sonundaki “k” sesinin tekrarıyla aynı etkiyi bırakacak bir dönüşüme uğramıştır. Netice olarak “Çemenlerde” şiirinin ana metninin *Rubailer* olduğunu ve şairin buradan ödünç aldığı “ağza şarap dökmek” “temsili im”ini “şiiresel im”e dönüştürdüğünü ifade etmek mümkündür.

Şiirlerde Mevlâna'dan sonra en yoğun telmih yapılan şair Şeyh Galip'tir. “Nûrusiyâh” şiirinin aynı zamanda başlığı olan “nurusiyah”

⁹³ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, s.72.

⁹⁴ Çelebi, *Mevlâna'nın Rubailer*, s. 47.

⁹⁵ Çelebi, *Bütün Yazıları*, s. 172,174.

kelimesi ile Selim-i sâlis, mektep, lala gibi kelimeler Şeyh Galip devrine çağrışım yapmaktadır. “Nûrusiyâh” şiiri ile Asaf Hâlet’in Şeyh Galip hakkında yazdığı incelemeler bir arada değerlendirilerek türlerarasılık bağlamında da okuma yapılabilir. Bu açıdan, Şeyh Galip’in, III. Selim’in ve Şeyh Galip’in hayatlarına yönelik göndermelerini “şahsiyetler” bölümüne havale ederek şiirdeki nûrusiyâh kelimesinin *Hüsnü Aşk*’ın miraciyye bölümündeki bir beyitle irtibatı belirlenebilir. Şiirdeki bu kelimenin, *Hüsn ü Aşk*’ta yer alan,

“Mânend-i Bilâl-i sâhib-i irfân
Nûr-ı siyeh içre nûr-ı îmân”⁹⁶

mısraındaki “nûr-ı siyeh” benzetmesinden ⁹⁷ mülhem olduğu görülmektedir. Şiirde mistik bir tecrübe ya da fena haline ulaşmaya çalışan şairin ruh hali ile bu kavramın Peygamberimizin miracına, yani manevi yükselişine yaptığı gönderme arasında anlamsal bakımdan ilgi kurulmuştur.⁹⁸ Şair, özetle *Hüsn ü Aşk*’tan ödünç aldığı “nûr-ı siyeh” kelimesini güncellemiş, yaşadığı dönem içerisinde modern insanın iç dünyasını sergileyecek şekilde yeniden üretmiştir.

Çelebi, iki şiirinde klasik Türk şiirine “anıştırma” düzeyinde değil “alıntı” düzeyinde göndermede bulunur. “Sen” şiirinin son bölümüne doğru, “Uşşakı katar eyledi aşk içre Muhammed” beyti alıntılanır. Seyhan Özçelik’in “Bir İpuçlandırma Çalışması”nda kaynağını tespit edemediğini belirttiği beyit,⁹⁹ Şahidi Dede’nin müstezatından bir parça olup Mevlevi ayini sırasında söylenmektedir.¹⁰⁰ Mevlâna sevgisini edindiği babasına hitap ettiği şiirde, beyit bu “benim huzurum” dediği atmosferi tamamlama işlevi görmektedir. Şair, iki bölümden oluşan “İstanbulun Dili”¹⁰¹ (Çelebi 2013: 83) şiirinde iki bölümü ayırmak için noktalama işareti ile birlikte Leyla Hanım’ın “Zalim beni söyletme derunumda neler var.” mısrasını kullanır. Beyit, ilk bölümdeki ciddi üslupla ikinci bölümdeki çocuksu üslubu ayıracak şekilde kullanılmıştır.

⁹⁶ Okay vd., a.g.e.,s. 20.

⁹⁷ Toshiko İzutsu, nûr-ı siyeh kavramının tarihini araştırdığı makalesinde, “İnsanın olgunlaşma evrimine, yaşantının doruk aşamasına, aklın ve dolayısıyla dilin ötesinde birdenbire aydınlanma seviyesine ait bir tecrübenin adı” şeklinde tanımlar. Doğan, a.g.e.,s.43.

⁹⁸ Apaydın, a.g.e.,s. 271.

⁹⁹ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, s. 123.

¹⁰⁰ Mustafa, “Mevlevi Şeyhlerinden Divâne Mehmed Çelebi”, *Selçuk Üniversitesi, 7. Milli Mevlâna Kongresi*, Konya, 1993, s.101.

¹⁰¹ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, s.83

3. ALINTI UNSURU OLARAK HARFLER

Asaf Hâlet, şiirlerinde çeşitli dillerden, ilk bakışta anlamsız gibi görünen alıntılara yer verir. Şairin Letrist olduğu düşüncesini uyandıran bu ibareler¹⁰², Letrizm'den farklı bir işlev görür. Asaf Hâlet, anlamsız kelimeleri ses değeri yüzünden kullanan¹⁰³ Letristlerden ayrılır. “Bir atmosfer vücuda getirmek” için kullandığı bu seslerin “manalarını bilmeye gerek yoktur.” fakat bunlar “manasız da değildirler.”¹⁰⁴ Çelebi kullandığı kelime ya da harflerin manasız olmayışı nedeniyle Letristlerden uzaklaşır, Hurufilik'e yaklaşır. Fakat o, ne Letrist ne de Hurufidir. Poetikasında belirttiği gibi şiir içinde anlamı olan bu sesleri daha ziyade ses değerlerinden dolayı kullanmıştır.

Çelebi'nin şiirlerinde çeşitli dillerden aldığı çok sayıda harf ve kelime arasında üçü he, lamelif, cim ve elif Arap alfabesinden gelmedir. Bu harfler ile şiirlerindeki tasavvufi göndermeler arasında sıkı bir ilişki vardır. Asaf Hâlet, harflerin her ne kadar müzikal değerlerini öncelese de harflerin anlam değerini de dikkate almış, gelişigüzel kullanmamıştır. Ayrıca şairin İslam sanatlarına, resme olan ilgisi de hat sanatında çok kullanılan bu harflerin şiirine taşınmasını sağlamıştır. Şairin şiirlerde hat sanatına ya da tevhide gönderme olarak kullandığı üç harfin şiirlerdeki müstakil kullanımlarına paralel olarak bir bütün halinde de tevhide karşıladığı dikkat çekici bir ayrıntıdır. Farklı şiirlerde kullanılan ‘elif’, ‘lamelif’ ve ‘he’ harfleri bir bütün halinde düşünüldüğünde “Allah” lafzı ortaya çıkmaktadır. Ayrıca bu üç harf; kelime-i tevhidde bulunan harflerdir. İbnî Arabî, bu harflerin kardeş harfler olduğunu belirtmektedir.¹⁰⁵ Şairin şiirlerinde bu lafzı karşılayan üç harfi seçmiş olması Çelebi'nin titiz şairliği düşünüldüğünde tesadüfi olmasa gerektir.

“He” şiirinde şiire adını veren “he”nin Latin harfleri ile yazılışı üç kez tekrar edilmektedir. “He” harfi ile biri Ferhat ile Şirin kıssasına diğeri tasavvufa yapılan birbiri ile ilgili iki gönderme söz konusudur. Ferhat ile Şirin kıssasında Ferhat Şirin'i tanımadan önce aynayı bulmak için yolculuğa çıkar ve bir ejderha ile savaşı. Şiirde ‘He’nin ejderha bakışlı olması bununla ilgili olmalıdır. “He’nin iki gözü iki çeşme”¹⁰⁶ benzetmesi, harfin eski harfle yazılışına göndermedir. “Ayaklar altında yamyası” oluşu Ferhad kelimesinin Arapça yazılışına gönderme olup “elif”in altında “he” ezilmiş gibi görünür.¹⁰⁷ Yine “ahh” kelimesinin Arapça yazılışı düşünüldüğünde

¹⁰² Ahmet Hamdi Tanpınar da Asaf Hâlet'in şiirleri ile Letrizm arasında bir ilişki kurmuştur. (bkz: Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1995, s.118.)

¹⁰³ Kabil Demirkıran, a.g.m., s.46-49.

¹⁰⁴ Asaf Hâlet Çelebi, *Bütün Yazıları*, s.156.

¹⁰⁵ İbn Arabî, *Harflerin İlmî*, Çev: Mahmut Kanık, Asa Yayınları, Bursa, 2011, s.130.

¹⁰⁶ Su vd., a.g.e., s. 59.

¹⁰⁷ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, s. 104.

şiiirin başında yer alan elif'in he'ye vurulan bir kazmaya benzetildiği görülmektedir. Şiirdeki "he" harfinin yaptığı ikinci gönderme tasavvufla ilgilidir. "He", Allah kelimesinin son harfi, hüve kelimesinin ilk harfi olup tasavvufta mutasavvıfın varabileceği son mertebe olarak önem taşır.¹⁰⁸ Şairin fenayı veya Nirvana'yı ana eksen yaptığı bu şiirlerde "he" harfini kullanması sadece ses değil anlam ve resim değeri ile de ilgilidir. Nitekim şiirde "ah" kelimesinin kazma ile eşilmekte olan toprağı çağrıştırması¹⁰⁹ okuyucunun zihninde bir tablonun canlanmasına neden olmaktadır. Ayrıca "he" harfinin ebced hesabında "en büyük unsuru topraktır".¹¹⁰ Şiirdeki "he" ile toprağı vurulan kazma ilişkisi harfin kökenindeki bu özelliğı de düşündürmektedir. Şair tek bir "ah" kelimesi ile Ferhat ile Şirin hikâyesi, tasavvuf ve harflerin görüntüsünden oluşan büyük bir hayal dünyası oluşturur.

"Kitaplar" şiirinde geçen elif ve cim harfleri eski Türk şiirinde de yaygın kullanılan mazmunlardır. Elif, yukarıda bahsettiğimiz he harfinde olduğu gibi Arap alfabesinin ilk harfi olup tevhide işaret eder. Şiirde geçen cim harfi, büyük oranda Divan şiirine göndermedir. Cim harfinin hemen arkasından gelen "yarısı kopmuş sicim" mısraı şairin cim harfi ile kopmuş sicim arasında hem şekil hem de söyleyiş ilgisi kurduğunu düşündürmektedir. Şiirin sonlarında yer alan; "mehtapta sarhoş ahular / ve yandan bakan göz"¹¹¹ mısraları Divan şiirinin mazmunlarından gamze ile cim arasında şekil itibariyle benzerlik kurulduğunu göstermektedir.

"Lamelif" şiirinde geçen lamelif harfi için şair, "bana beni tanıtan bir gücün, bir remizin kendisidir"¹¹² ifadesini kullanır. Tasavvufta "tek bir suret içinde birbirleriyle inkılap etmeleri"¹¹³ dolayısıyla, üzerinde en çok durulan harflerden biridir. Fenafillahı karşılayan bu harfi seçmiş olması şairin tasavvufla olan ilişkisi nedeniyledir. Şiirin merkezinde yer alan harfin zihnindeki izdüşümünü şu şekilde anlatır: "Elifba'da lamelif var; içi boş küçük bir yuvarlağın yanından Tanrı'ya doğru, iki kol açılarak çizgi halinde yükselir."¹¹⁴ Şair, he ve elif harflerinde olduğu gibi lamelif'le tevhide ve Allah'ta fena bulmayı anlatır. Şiirde geçen ve şairin ifade ettiği Allah'a uzanmış kollar benzetmesi Çelebi'nin sema' tasviri ile de birebir örtüşür:

"Semâ'a giren cân göğsünde çapraz duran **kollarımı**¹¹⁵ hafifçe aşağıdan sıyrarak **yanlara açar**. Sağ avuç havaya doğru açılmış, solu yere

¹⁰⁸ Çelebi, a.g.e.,s.59.

¹⁰⁹ Zafer Acar, "Şiiri Kelime, Kelimesi Şiir Olan Şair", *Türk Edebiyatı*, nr.410, Aralık 2007, s.29.

¹¹⁰ İbn Arabî, a.g.e., s. 131.

¹¹¹ Çelebi, a.g.e.,s. 37-38.

¹¹² Çelebi, a.g.e.,s.119.

¹¹³ İbn Arabî, a.g.e.,s.171.

¹¹⁴ Kabil Demirkıran, "Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Letrizim Etkisi Var mı?", *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hece Yayınları, İstanbul, 2003, s.60.

¹¹⁵ Eserin orijinalinde kelimeler bold değildir. Vurgulamak amacıyla tarafımdan koyu renkle gösterilmiştir.

bakar vaziyettedir. Sağ elinin açık oluşu feyz-i akdesi aldığına, solunun yere müteveccih oluşu verdiğiine işaret etmektedir. Aynı zamanda Hakk'ın rahmetine el açmaya, başkasından me'yûs olmaya delâlet eder.

Bir de şu vaziyet tersine bir **lâmelife** benzer ki bu kelime-i şehadetin lâsını temsil etmektedir. Yani mevhum varlıklardan tecerrüdü gösterir. (...)"¹¹⁶

Semâ'a ve fena haline gönderme olarak kullanılan harfi, tasavvuf terminolojisinden ödünç alan şair, yeni şiir formunda modern insanın Allah'a ulaşma arzusunu, arayışını ifade etmek üzere yeniden kurgulamıştır. Ayrıca lâm'ın elif'e bağlanıp düğümlenmesi, tasavvufta üzerinde genişçe durulan bir husustur. İbn Arabî bunu ilahi aşkla ilgili görür:

"Elif'in meyli Lâm'ın himmetiyle kendi üzerinde Lâm fiilinin etkisi yönünden değildir. Onun meyli sadece Lâm'a doğru latif nimetlerle inişidir, bu da Lâm'ın aşkının onun üzerinde yer alması içindir. (...) Görmüyor musun Lâm bacağını Elif'in ucuna nasıl da doluyor ve ona nasıl sarılıyor, onu elinden kaçırmamak için."¹¹⁷

4. ALINTI UNSURU OLARAK KUTSAL SÖZLER

Metnin kaynaklarını ve diğer metinlerle ilişki düzeyini tespit için şiirlerdeki kutsal kitaplardan yapılan alıntılarının hem ses hem de anlam değerini tespit etmek gerekir. Asaf Hâlet, şiirlerinde eski Mısır ve Asur medeniyetlerinden, Hristiyanlıktan ve Tevrat'tan alıntılar yapar. Türk- İslam kültüründen alıntıladığı parçalar ise "Cüneyd", "Sema'-yı Mevlâna", "Tevrat" şiirlerinde yer alır. Daha ziyade musiki değerini gözeterek kullandığı bu parçalar, efektler, "Çelebi'nin sihirli formülleridir."¹¹⁸ Şairini amacı, bu formüllerle şiirde atmosferi oluşturmaktır.

"Sema'-yı Mevlâna" şiirinde "halaka-ssemâvâti-vel'ard'h" ayeti hem Arap hem de Latin harfleri ile şiiri ortadan bölecek şekilde kullanılır. Nûr suresinin 35. ayeti olan bu ayetin anlamı "O, yeri ve göğü yarattı."dır. Asaf Hâlet, şiirlerindeki anecdote tabiri ile ifade ettiği bu alıntıları kullanma amacını atmosfer yaratmak olarak açıklar.¹¹⁹ Öte yandan okuyucunun anlamını bilmesine gerek olmayan bu ibareler şiirin anlamsal bütünlüğü içinde bütünü anlamsal olarak tamamlayan parçalar olarak da yer alırlar. Ayet, insanın yerden göğe manevi yükselişini anlatan "Sema'-yı Mevlâna" şiirinde temayı anlamsal olarak tamamlamakta, şiirdeki vecd ve fena

¹¹⁶ Çelebi, *Mevlâna ve Mevlevilik*, s. 146-147.

¹¹⁷ İbn Arabî, a.g.e.,s.162.

¹¹⁸ Can, a.g.e.,s.45.

¹¹⁹ Çelebi, *Bütün Yazıları*, 156.

halinden oluşan atmosferi oluşturmaya hizmet etmektedir. “Cüneyd” şiirinin başında epigraf olarak ve Arap harfleri ile yer alan “Leyse fi cübbetî sevallah” sözü Cüneyd-i Bağdadî’ye ait olup “Cübbemin altında Allah’tan başkası yoktur.” anlamına gelir. Cüneyd-i Bağdadî’nin “kulun beşerî varlığını unutmaması Hakk’ın varlığında kendi ferdî varlığının eriyip yok olması”¹²⁰ şeklinde tanımladığı fena halini özetleyen toplumun hafızasında yer alan bu meşhur sözü kullanan şairin amacı, okuyucunun zihnini uyarmaktır. Yahudilikle ilgili göndermeler içeren “Tevrat Şiiri”nin ilk bölümünde şair,

“def ve santûr ile şarkı okuyalım
rabbe”¹²¹

dedikten sonra “adonay elehenu adonay ehad” şeklindeki İbranice ibareye yer verir. Kelime-i tevhidin İbranice karşılığı olan ibare ile şair oluşturmak istediği Hz. Süleyman devrine ait atmosferi sağlamış olur.

SONUÇ

Asaf Hâlet’in şairliği ile ilgili değerlendirmelerde birbirine zıt gibi duran iki özelliği vurgulanır. Bunlardan ilki, şairin gelenekle olan sıkı irtibatı; diğeri ise geleneksel şiir kalıpları karşısındaki yıkıcı tavrıdır. Onun şiirlerindeki biri modern diğeri geleneksel iki karşıt tutum; aynı zamanda şiirlerindeki metinler ve kültürlerarası göndermelerin sebeplerini ve kullanım şekillerini de belirlemektedir. Bu durum, aslında onun Garipçiler’den ayrılan aslı yönünü de göstermektedir. Çünkü Asaf Hâlet, Garipçiler gibi klasik şekil, kafiye, vezin ve edebi sanatlara bütünüyle karşı çıkarken onlardan farklı olarak geleneksel temaları küçümsemek, ironikleştirmek yerine yüceltmeyi ve özünü bozmadan yeniden yazmayı dener. Modern Türk şiirinde geleneğe yaslanan ve geleneği yıkmadan yeniden üreten Asaf Hâlet’in şiirlerinde geçmiş zaman, mekân ve şahsiyetleri içine alan kültürler ve metinlerarası göndermeler yoğun olarak yer alır. Daha ziyade Doğu medeniyeti ve edebiyatından beslenen şairin şiirlerini yayımladığı dönem mazi ile bağın reddedildiği I. Yeni’nin hâkimiyetine denk gelir. Asaf Hâlet bu hareketten etkilenmekle birlikte “geleneği temellük etmesi” hasebiyle I. Yeni şiirinin hakim olduğu bir dönemde onlardan farklı, yeni bir şiir vücuda getirir. Bu anlamda onu, I. Yeni döneminin modern gelenekçi şairi saymak mümkündür.

Asaf Hâlet’in şiirini dayandırdığı kaynak genelden özele doğru Doğu medeniyeti, Türk-İslam kültürü, klasik Türk şiiridir. Klasik Türk şiirinin reddedildiği bir dönemde geleneksel şiiri modern kalıplar içerisinde

¹²⁰ Süleyman Ateş, “Cüneyd-i Bağdadî”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c:8, İstanbul, 1993, s.120.

¹²¹ Çelebi, *Bütün Şiirleri*, s.71.

yeniden diriltmiştir. Onun şiirlerinde klasik Türk şiiri mazmunları imgeye dönüşür. Şair, toplumsal hafızada kayıtlı bu klişeleri geleneksel metinlere gönderme yaparak yeniden inşa eder. Burada Asaf Halet'in gelenekten aldığı unsurları bozma veya yıkmadan değiştirmesi ayrıca vurgulanması gereken bir husustur. Bu, şairin bilinçli bir tercihi olduğu gibi bazı şiirlerde klasik Türk şiiri etkilenme düzeyinde kalır.

Asaf Hâlet'in şiirlerindeki göndermelerden bir diğeri de tarihi ve tasavvufi şahsiyetlerdir. Türk toplumunun kültürel kodları olarak yer edinmiş şahsiyetleri modernleştirmiş, modern insanın iç dünyasındaki gelgitleri karşılayacak şekilde yeniden yazmıştır. Onun gelenekle bağın koptuğu bir dönemde yeniden ürettiği tarihi şahsiyetler yaşanan devirle Türk-İslam geleneği arasında bir köprü işlevi görmüştür. Bu anlamda Asaf Hâlet, yeni Mansûr, Ferhat, İbrahim imgeleri yaratmıştır. Asaf Halet, bu şahsiyetleri Klasik Türk Şiirinden, özelde *Mesnevi*'den ödünç almıştır. Bu isimler onun şiirlerinde hem özel hem de cins ismi olarak kullanılır. Şair, seçtiği tarihî isimlerin yaşadığı devre ve hikâyelerine gönderme yapmakla kalmaz, bu isimleri genelleştirir, insanın iç dünyasındaki halleri karşılayan cins isimlerine dönüştürür. Şiirlerin sonunda yer alan bu şahsiyetlere sesleniş, şairin yitirilen geleneğe çağrısı olarak görülebilir. Öte yandan, Asaf Hâlet'in fikir dünyasının mimarlarından olan Şeyh Galip ve Mevlâna şiirlerin öznesi olarak işlenmemiş, yalnızca bu şairlere ait şiirlerin Asaf Hâlet'in şiirlerinde bir etki ve telmih unsuru olarak yer aldığı görülmüştür.

Metinlerarasılık yöntemi; Asaf Halet'in farklı kültürlere ve coğrafyalara seslenen çok sesli şiirinin kaçınılmaz bir sonucudur. Poetikasında ısrarla üzerinde durduğu şiir okuyucusunu bu metinleri çözmekle yükümlü tutar ve okuyucunun katılımını bekler. Bu bağlamda Asaf Hâlet'in şiirlerini anlamak bu metinleri çözmekten geçer. Asaf Hâlet'in şiirlerinin kaynakları incelendiğinde şairin asıl kaynaklara yaptığı göndermelerin alıntı, anıştırma ya da etki şeklinde olduğu dönüştürülmüş metinlerin azlığı dikkati çeker. Asaf Hâlet'in poetikasında genişçe yer verdiği anecdote ya da alıntı onun şiirlerinde atmosfer yaratmak üzere yer almışsa da şiirler incelendiğinde bu unsurların ses değeri kadar anlam tamamlama işlevi gördüğü de tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- ACAR, Zafer, “Şiiri Kelime, Kelimesi Şiir Olan Şair”, *Türk Edebiyatı*, nr.410, Aralık 2007.
- AKTAŞ, Hasan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Divan Şiiri Motif ve Mazmunlarından Yararlanma*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya, 1997.
- AKTULUM, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2000.
- AKTULUM, Kubilay, *Parçalılık /Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2004.
- APAYDIN, Mustafa, “Asaf Hâlet Çelebi'nin Nûrusiyâh Şiirine Bir Bakış”, *İlmî Araştırmalar*, nr. 12, İstanbul, 2001.
- ATEŞ, Süleyman, “Cüneyd-i Bağdâdî”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.8, İstanbul, 1993.
- AYTAÇ, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, 2003.
- AYVERDİ, İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C.1, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2008.
- BLOOM, Harold, *Etkilenme Endişesi*, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.
- CAN, Şefik, *Konularına Göre Mesnevi Tercümesi*, C.1-2, 3-4, 5-6, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002.
- ÇELEBİ, Asaf Hâlet, *Bütün Şiirleri*, YKY Yayınları, İstanbul, 2013.
- ÇELEBİ, Asaf Hâlet, *Bütün Yazıları*, YKY Yayınları, İstanbul, 2004.
- ÇELEBİ, Asaf Hâlet, *Mevlâna Hayatı- Şahsiyeti- Eserlerinden Parçalar*, Kanaat Kitabevi, 1945.
- ÇELEBİ, Asaf Hâlet, *Mevlâna ve Mevlevilik*, Hece Yayınları, İstanbul, 2006.
- ÇELEBİ, Asaf Hâlet, *Mevlâna'nı Rubaileri*, Kanaat Kitabevi, 1944.
- ÇETİN, Nurullah, “Asaf Hâlet Çelebi'nin İbrahim Şiirine Bir Yaklaşım Denemesi”, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hece Yayınları, İstanbul, 2003.
- ÇETİNDAG, Yusuf, *Ayna Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2009.
- ÇIPAN, Mustafa, “Mevlevi Şeyhlerinden Divâne Mehmed Çelebi”, *Selçuk Üniversitesi, 7. Milli Mevlâna Kongresi*, Konya, 1993.

- DEMİRKIRAN, Kabil, “Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Letrizm Etkisi Var mı?”, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hece Yayınları, İstanbul, 2003.
- DOĞAN, Mehmet Can, *A'dan Z'ye Asaf Hâlet Çelebi*, YKY Yayınları, İstanbul, 2003.
- DOĞAN, Serkan, “Bir Şiirin Anatomisi/ Siyah Rengin Gizemi”, *Yedi İklim*, nr.127, Ekim 2000.
- GENÇ, İlhan, “Çiğnenmiş Sakızı Çiğnemeyenler: Nizâmı Cedid'in Şeyh Gâlib'i ve Cumhuriyet'in Âsaf Hâlet'i”, *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, C.9, nr.2, 2011.
- GÜLENDAM, Ramazan, “Asıl Garip: Asaf Hâlet Çelebi”, *Turkish Studies Dergisi*, nr. 4, 2009.
- HAMMER, Joseph V., *Büyük Osmanlı Tarihi*, haz.: Mümin Çevik, Erol Kılıç, Hikmet Neşriyat, İstanbul, Tarihsiz..
- İbn Arabî, *Harflerin İlmî*, Çev: Mahmut Kanık, Asa Yayınları, Bursa, 2011.
- İNAM, Ahmet, *Eleştirinin Kıyılarında*, Hece Yayınları, İstanbul, 2003.
- KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997.
- KARACA, Alâettin, “Asaf Hâlet Çelebi'ye Göre Şiir”, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hece Yayınları, İstanbul, 2003.
- KILLIOĞLU, İsmail “Türk Edebiyatında Üç ‘İbrahim’ İmgesi Üzerine Bir Deneme”; *Yedi İklim*, nr.128, Kasım 2000.
- KIRIMLI, Bilal, *Asaf Hâlet Çelebi*, Şule Yayınları, İstanbul, 2000.
- MACİT, Muhsin, “Asaf Hâlet'in Şiirinde Geleneğin Dönüşümü”, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hece Yayınları, İstanbul, 2003.
- OKAY, Orhan, “Beylerbeyi'nde Bir Garip Çelebi”, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hece Yayınları, İstanbul, 2003.
- ORHANOĞLU, Hayrettin, “Asaf Hâlet'in Aynasındaki Zaman”, *Türk Edebiyatı*, nr.410, Aralık 2007.
- SEYİDOĞLU, Bilge, “Ferhat ile Şirin”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, nr.19, Erzurum, 2002.
- SÜLKER, Kemal, “Gergin Bir Ortamda Asaf Hâlet'le Söyleşi”, *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hece Yayınları, İstanbul, 2003.
- ŞEN, Can, *Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerindeki Şahıs İsimlerinin İşlevleri Üzerine Bir İnceleme*, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa, 2012, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

ŞEYH GALİP, *Hüsn ü Aşk*, Haz.: Orhan Okay, Hüseyin Ayan, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1995.

TONGA, Necati, “Asaf Hâlet Çelebi’nin Kunâla Şiirinin Anlam ve Âhenk Unsurları Ekseninde Tahlili”, *Gazi Türkiyat*, nr.11, Güz 2012.

YAVUZ, Hilmi, *Yazın Üzerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987.