

ÇİĞNENMİŞ SAKIZI ÇİĞNEMEYENLER: NİZÂM-I CEDİD'İN ŞEYH GÂLİB'İ VE CUMHURİYET'İN ÂSAF HÂLET'İ

Prof. Dr. İlhan GENÇ

Düzce Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Nizâm-ı Cedid devri şâiri Şeyh Galip ile Cumhuriyet devri şâiri Âsaf Hâlet Çelebi arasında çeşitli benzerlikler söz konusudur. Bu benzerlikler Âsaf Halet'in Gâlib'i kendisine model almasından kaynaklanır. Bu model alma onda taklit düzeyinde kalmamış, Çelebi de Gâlib gibi kendisine ait bir orijinal şiir meydana getirebilmiştir. Makalede bu durum incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: *Şeyh Gâlib, Âsaf Hâlet Çelebi, şiir*

THOSE WHO DON'T CHEW THE GUM WHICH WAS CHEWED: NIZAM-I JADID'S SHEIK GALIB AND REPUBLIC'S ASAF HALET

ABSTRACT

There are several similarities between Nizam-i Jadid era poet Sheikh Galib and Republican era poet Asaf Halet Çelebi. The reason for this similarity is that Asaf Halet took Galib as a role model for himself. This model wasn't only on imitation level but also he could create an original poetry which is characteristic of his. In this article, this situation will be examined.

Keywords: *Sheikh Galib, Asaf Halet Celebi, poetry*

Klasik Türk Edebiyatı'nın son seçkin şâiri Şeyh Gâlib (ö.1799) (Genç 2010: 476-489) ile Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının seçkin şâiri Âsaf Halet Çelebi (ö.1958) (Kırımlı 2000, Güngör 1985) arasında yaklaşık yüz yıllık bir zaman süreci yaşanmıştır. Gâlib destek verdiği Nizam-ı Cedid'in yıkılışına tanık olmamış, ardından gelen Tanzimat, Islahat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet devirlerini görememiştir. Türk tarihinin en kapsamlı ve uzun süreçlerinde yaşanan çağdaşlaşma sonuçta yüz sene sonra Âsaf Halet'in önüne bir miras olarak gelmiştir. O da devrindeki bir çok şair gibi aruz vezniyle gazeller yazmayı denemiş, bu köklü mirasa yabancı kalmamıştır. Ancak bir süre sonra onun benimsediği klasik şiir tarzında büyük bir sapma olmuş, şair geçmiş kültür ve edebiyat mirasını yepyeni bir söylemle ifade edebilmenin yolunu bulmuştur. Özellikle nesir yazılarında belirlediğimiz Mevlevîlik ve Şeyh Gâlib hayranlığı,

bu hayranlığın ötesinde bilgi birikimi onu yeniden ele almayı gerekli kılmaktadır.

Bilindiği üzere **Mevlânâ ve Mevlevîlik**, tasavvufu çok çeşitli terim ve kavramlarla ifade etmiştir. Gâlib de Mevlevî sanat ve edebiyatının birikimiyle yetişmiş; şiir, raks ve musikî içinde adeta yoğrulmuş bir şâirdir. Özellikle “semâ” törenlerinin görselliğini tasvir etmiş, bu sanat ortamının terim ve kavramlarıyla yeni imgeler yaratarak çağının şiir dilini yenilemiştir. Görselliğin en muhteşem özünü taşıyan semâ’ onun “**Devr-i Mevlânâ’da gâyet hâlet-efzâdır semâ’ / Âftâbın kursuna teb-lerze-fermâdır semâ’**” (Mevlânâ devrinde veya dönüşünde semâ’ın can katan bir durumu vardır. Semâ, güneş küresine sıtma titremesidir.) beytinde “güneş küresine sıtma titremesi” imgesiyle yer edinmiştir. Yine ney sembolü de onun şiirlerine tema olmuştur: “**La’lin olunca gonce-i tarf-ı külâh-ı ney / Bir nev-bahâra neş’e verir bûy-ı âh-ı ney**” (Ey sevgili, la’le (yakut taşı) benzeyen dudağın neyin külâhının yüzüne bir gonca olunca, neyin âh edişinin kokusu bu ilkbahara neş’e verir.) Bazen âşıklar arasında ona şöhret kazandıran Mevlânâ aşkına dönüşebilmiştir: “**Efendimsin cihânda i’tibârım varsa sendendir / Miyân-ı âşıkânda iştihârım varsa sendendir**” Bazen aşkı söyledikçe Mecnun susmak zorunda kalır, hatta zincirinin halkaları delilik sırlarını dinlemeğe kulak kesilir: “**Ben söyledikçe aşkı Mecnûn hâmûş olur / Râz-ı cünûna halka-i zencîri gûş olur**” Dolayısıyla Gâlib aşk temasını mecazdan ilahî boyutlara taşımış, sadece birisini değil, iç içe ve hepsinin bir arada bulunduğu yekpâreliğe erdirmiştir. Ama onun vefatının ardından Nizâm-ı Cedid’in talihsiz hükümdarı III.Selim de öldürülünce yerine tahta geçen II.Mahmud Osmanlı toplumunu başka bir istikamete götürecektir ve Gâlib’in şiiri bu yeni istikametinde yok olup gidecektir.

Âsaf Halet , Cumhuriyet dönemi şiirine çeşitli gazel tarzında örneklerle katılmıştır. Şeyh Galip ile arasında birkaç yönden benzerlik söz konusudur. Bu benzerliğin en mühim dayanağı, Âsaf Halet’in Gâlib’i kendisine model almış olması, ancak bu model almanın asla bir taklitçilik olmadığını kanıtlamış olmasıdır. Âsaf Halet, Gâlib ile ilgili olarak çeşitli yazılar yazmış ve ünlü şairin şiir dünyasına son derece vakıf olduğunu göstermiştir. Bu bağlamda Cumhuriyet döneminde Gâlib hakkında hiçbir şair bu kadar geniş ölçekte yazılar kaleme almamıştır: “Gâlib Dede’nin Piri”, “Hüsni ü Aşk”, “Gâlib Dede’nin Hayatı” (Çelebi 1998: 124, 180) ve ayrıca “Gâlib Dede” başlıklı yedi yazı (Çelebi 1998: 393-440) onun bir şâir olarak çok iyi bir Gâlib okuru ve yorumcusu olduğunu göstermektedir. Onun bu tarz şiirlerden vazgeçerek, ancak geleneği şiirin malzemesi yaparak, yenilik yaptığını söylemek gerekir. Bir “Gâlib taklitçisi” olmadan onu model almak ne demektir? Bu hususu tam olarak anlamak için iki şâiri bazı yönleriyle ele almak gerekecektir.

1. Şiir Anlayışları: Gâlib ile Çelebi arasındaki en temel benzerlik şiir anlayışlarında olmuş, iki şâir çağlarının şiir anlayışına muhalefet ederek şiir tarzlarını geliştirmişlerdir. Gâlib’in şiir tarzı, Nâilî’den sonra başlayan Sâbit,

Nâbî ve Nedim tarzı şiirin yüzeyselliğini giderdi ve yeniden şiirde derinlik sağlanmış oldu. Gâlib'in şiirinin kapalılığını sağlayan en mühim etken, Nâilî'de olduğu gibi tasavvuf, ızdırap, hayal unsurlarını yeniden söyleme dönüştürmesi ve şiirinin içeriği yapmasıdır. Bu içeriğe ve söyleme hazır olmayan okurun beytin anlamını anlamlandırmada zorlanması doğaldır. Gâlib'in önceki şiir ve şâirler için kullandığı "zemîn-i köhne" (eski tarz) ve "kudemâ tavrı" na karşı "taze zemin", "zemîni tazeleme" gibi kavramlar kullanması onun eski şiir anlayışına muhalefetini göstermiştir. O, sakıza benzeterek şiirde herkesin ağzında çiğnediği (söylediği) mazmunları/imajları kullanmam diyerek özgün şeyler söylemeyi tercih etmiştir. "*Hâyîde edâya sunma kim el / Bir kere dahi demişler evvel // Çün şive-i nâza mâ'iliz biz / Bir tâze-edâya kâ'iliz biz // Yoksa ne nezaket ü ne mazmûn / Da'vâ-yı fazîlet ile meşhûn*" Bu devir ve her devirdeki şiir anlayışına karşı çok ileri bir şiir poetikası onun Hüsn ü Aşk'ında temellendirilmiş ve Gâlib mesnevî geleneğine son kez can vermişti.

Âsaf Hâlet de benzer şiir anlayışını benimsemiş ve kendi şiirinin poetikasını yazmıştır. "*Benim Gözümle Şiir Davası*" üst başlığı altında "Saf Şiir", "Şiirde Vuzuh", "Şiirde Şekil", "Mücerred Şiir", "Şiirde Ruh Anı", "Şiirlerimde Mistisizm Temayülü" alt başlıklarıyla altı yazı (Çelebi 1998: 145-172) yazmış ve neredeyse bu tavrıyla Abdülhak Hâmid, Ahmet Hâşim ve Necip Fazıl ile birlikte poetikasını yazan az sayıda şairlerden olmuştur. Ona göre "*saf şiir bir tek kelimedir. Kelimelerin sözlük anlamlarını aramak gereksizdir. Çünkü şiir kelimelerden meydana gelen büyük bir kelimedir. Bir tek kelime nasıl hecelere ayrıldığı zaman o heceler başlı başına bir mana ifade etmezse şiirde de kelimelerin manalarıyla uğraşmak boşunadır. Şiir ahenktir. (...) Şiirin mevzuu itiraf değil bilinçaltını yeniden keşfetmektir.*" Şiiri yekpare bir yoğunluk sayan şâir, sembolistlerin anlayışına yaklaşmış, biçim ve içeriği bir bütün olarak algılamıştır. Bu tarz şiirleri okumanın zorluğu elbette olmaktadır ve şair bunun farkında olarak devri için çok iddialı bir tespitte bulunmuş, herkesin şiir okuru olamayacağı gibi son derece ileri bir yargıya varmıştır: "*Nasıl okumalı? Herkes şiiri anlayamaz. Haşim'in dediği üzere: "Büyük şiirlerin medhalleri tunç kanatlı müstahkem kapılar gibi sımsıkı kapalıdır. Her el o kapıları itemez ve bazen kapılar asırlarca insanlara kapalı durur."* (Çelebi 1998: 152).

Türk şiir okuru Âsaf Halet'in şiirini anlamak için kapıları zorlamak zorunda idi. Hele çağdaşı Orhan Veli ve arkadaşlarının şiir tarzının okuru son derece kolay bir "okuma"yı benimsemişlerdi. Halbuki Âsaf Halet bu basit "okuma"nın karşısına dünyada geçerli olan Yeni Eleştirî'nin Nitelikli veya Derin Okuma yöntemini eşzamanlı, Alımlama Estetiği'nin okuru metne dahil eden yorumcu tavrından ise çok önce sunuyordu:

-Her mısraı gazete okur gibi değil, fakat tasavvur ederek okumak.

-Başka şiirlerle ve şairlerle mukayese etmek. (Çelebi 1998: 151)

Böyle bir okuru tanımlamak 1950'li yılların ortamında elbette beklenemezdi. Esasen Gâlib de Hüsn ü Aşk'ında herkesin anlamca çiğnediği bir mazmunu tercih etmediğini söylemekle okuru zorlayacağını ima ediyordu.

Özellikle okurdan beklenen her mısraı kendi algılama gücüyle tasavvur etmek nasıl olacaktı? Bu sıra dışı bir okuru tanımlamaktı, çünkü gazete haberlerini okuyan bir okur günlük dilin işaret ettiği sadece gösterilen anlamı yeterli bulabilecek, onun üzerine çıkmayacaktı. Ancak bu beklenti hedefine varmayacak ve Âsaf Hâlet şii okurunu bulamayacaktı. Neticede Âsaf Halet ölümünden elli sene sonra yeniden keşfedilmeye başlanacaktı.

Bunun dışında onların ortak yönlerini ve şiirlerinin malzemesinde müşterek kullanımlarını gösteren unsurlar da şu şekildedir:

2. Mevlânâ Temeli: Bilindiği gibi Mevlânâ bütün İslâmî edebiyatları etkileyen ancak Mevlevî şairlerini daha çok etkileyen bir şâirdir. Şeyh Gâlib bu bağlamda çok ileri düzeyde bir Mevlânâ okurudur. Onun sayısız derecede Mesnevî şerhlerini Hoca Neş'et ile birlikte yaptıklarını, kendisinin de Yusuf Sîneçâk'ın Mesnevî'den seçtiği beyitlere Şerh-i Cezîre-i Mesnevî adlı eserinde şerhler yazdığını biliyoruz. Ayrıca na't türünde Mevlânâ övgüsünde bulunduğunu, gazellerinde ve diğer nazım şekillerinde ona telmih, teşbih ve istiarelerle imgeler meydana getirdiği bilinmektedir. Âsaf Hâlet ise Mevlânâ üzerine üç yazı (Çelebi 1998: 107, 182, 186) kaleme almış, ancak şiirinde doğrudan ona övgü mahiyetinde şiir yazmamıştır. Ancak ailesinin Mevlânâ soyundan olmadıkları halde Çelebiler soyadını almaları kendisinin ise Çelebi soyadını alması, esasen dört beş yaşlarında iken semâ' yapmağa başlaması, babasıyla âyinlere katılması, yirmi yaşında Hüsn ü Aşk, defalarca Mesnevî ve Divan Kebir okuması kişiliğinin derinliklerinde Mevlânâ tesirini göstermektedir (Kırımlı 2000: 25-27). Mevlânâ'nın hayatı, şahsiyeti üzerine ilmî metotla bir biyografi yazmış, ayrıca rubâîlerinden 276'sını Türkçe'ye tercüme etmiştir.

3. Mevlevilik İklimi: Şeyh Gâlib Mevlevî atmosferi içinde büyümüş, Mevlevîhâne içinde bin bir gün çilesine girmiş, sonra Dede ve Galata Mevlevîhanesi şeyhi olmuştur. Dolayısıyla o, bütün Mevlevî ıstılahlarına, duyuş ve düşünüşüne içerden vâkıf olmuş, bunları özümsemiş ve şiirine de yansıtmıştır. Âsaf Hâlet de çocukluğunda Mevlevî ortamlarında bulunmuş, farklı olarak modern eğitimin en mühim öğrenim kurumu olan Galatasaray Lisesi'nde okumuştur. Burada öğrenim görmüş olması, onun Mevlevîliğe bakışını bir güzelliği dışarıdan temaşâ eden insanlar gibi hayranlığa dönüştürmüştür. Mevlevîliğe dair "**Mevlevî Terbiyesi**" üst başlığı altında "**Çile**", "**Mevlevîlikteki İki Zümre**", "**Mevlevî Kisvesi**", "**Mevlevî Dili**", "**Bazı Mevlevî Âdetleri**" alt başlıklarıyla beş yazı (Çelebi 1998: 273-293) yazarak bu tarikatın kültür ve edebiyatımıza kazandırdığı manevi atmosferin bilgi temellerini açıklamış ve bu sahaya olan vukufiyetini göstermiştir. Mevlânâ ve Mevlevîlik adlı eserinde Mevlevîlik üzerine çeşitli konuları incelemiştir.

4. Semâ' Haz ve Hayranlığı: Mevlevîliğin en çok önem verdiği görsel merâsimlerden olan semâ' iki ünlü şairin haz alma ve hayranlık duymasında ölçsüz bir ortam hazırlamıştır. Çünkü mutasavvıfın sürekli tefekkür ile varmayı dilediği amaç fenâ (yok olma) olup sonra da Allah'ta bekâ (ebedî var

olma) olma isteği idi. Bu bekâ olma heyecanı, onda Allah'ı bulmak ve onu bulmakla sükuna ermek anlamına gelen “vecd” duygusu uyandıracak, kişi bu duygu ile kendisinden geçecektir. Attar, “vecd” için alev imgesini kullanarak şu tanımı yapmıştır: “*Vecd nedir? Gerçek sabah sayesinde mutlu olmaktır. Güneşsiz ateş olmaktır.*”

Raksa, şarkıya ve uyuşturucuya dayanan vecd hali, yani kendinden kurtulma hali çeşitli dinlerce eleştirilmiş veya yasaklanmıştır. Bazı tarikatlar, semâ'ı dindarın dinî duygularının boşalacağı bir çıkış noktası olarak görmüştür. Mevlevîlik sema' (işitmek, duymak) yani tasavvufî raksı kurumlaştıran tek tarikattır. Esasen güzel makamlarla ve güzel sesli hafızlarca okunan Kur'an surelerinin dinleyenleri etkilemekte olduğu, hatta kendinden geçirek baygınlığa neden olduğu bilinmektedir. İbn Sina'nın musikî vasıtasıyla sinir hastalarını tedavî edebileceğini ve bu bağlamda 1228'de Sivas Divriği Ulu Camii Şifahanesi'nde ve 1370'de Edirne Bayezid Külliyesi'nde hastaların musikî ile tedavi edildiğini kaynaklar zikretmiştir.

Mevlanâ, şiirlerinde coşku içinde icra edilen raksı sürekli bir şekilde imge olarak ifade etmiştir. Ona göre, musikî Cennet kapılarının sesidir. Adamın birisi, Mevlanâ'nın bu sözüne karşı çıkar ve gıcırdayan kapılardan nefret ettiğini söyler. Bunun üzerine büyük düşünür, “*Sen kapılardan kapanış sesini duyuyorsun, benim işittiğim ise açılırken çıkardıkları ses*” diyerek o kişiye cevap verir. Semâ', yine ona göre ruhun gıdasıdır, dervişler dönerken adeta ilahî raks ile beden zincirlerinden kurtulur; ruh, hırsların ve nefsin isteklerinden özgürleşir, yaratılan bütün nesnelere raks katıldığına bilincine varır. Aşkın bahar meltemi, ağaca dokunur dokunmaz, dallar, çiçek goncaları ve yıldızlar, her şeyi kucaklayan mistik hareketle dönmeye başlar.

Mevlanâ'nın imgeleri sema'ın güzellik ve gücü konusunda son derece zengindir. Vecd anında, sevenin kalp perdesinde kendisinin de raks katılabileceği, sevdiğinin görünümünün uyardığı bu hareketi sürekli yeni imgelerle dile getirmiş, musikî ve raks simgesini kullanarak sonraki şâir ve mutasavvıflara model olmuştur (Schimmel 1982: 160-165). Schimmel'e göre, Mevlânâ'nın semâ' imgesini en iyi anlayan ve suflere özgü vecd heyecanını yansıtan şiir Âsaf Hâlet Çelebi'nin şiiridir. Ancak bu şiirden önce Şeyh Gâlib'in tam bir resim ve musikî ahengiyle soyutladığı Mevlevî semâ' törenini içeren “Müseddes-i Mütেকerrir”ini anmadan geçmemek gerekir. Gâlib bu merasimin içinde bulunarak ve haz alarak defalarca izlemiş ve temâşâ etmiştir:

Bu şeb pertev salıp nâgâh âh-ı subhgâhîler
Açıldı nûr-ı çeşmim rûşen oldu siyâhîler
Hilâl ü bedr olup deryâ-yı istiğrâka mâhîler
Gözüm dûş oldu gördüm bir gürûhu hep külâhîler
Aceb heybet aceb şevket aceb tarz-ı İlâhîler

(Bu gece, ansızın, seher vaktindeki aklar ışık saldı da gözümün nuru açıldı; karanlıklara aydınlandı. Hilal ve dolunay kendinden geçiş, denizine

balık oldu. Ha şimdi, ha birazdan diye bekleyişler birden geçti, bir tecellî zahir oldu.

Gözüm ilişti; hep külâhlar giyinmiş bir bölük halk gördüm. Bunlar nice şaşılacak heybete, nice şaşılacak kudrete ve nice şaşılacak ilahî bir tarza sahipler.)

Kimi mest-i mahabbet hâne-i hammârdan gelmiş

Kimi medhûş-ı hayret şu'le-i dîdârdan gelmiş

Kimi hurşîde benzer âlem-i envârdan gelmiş

Kimi varmış diyâr-ı vahdete tekrârdan gelmiş

Gözüm dûş oldu gördüm bir gürûhu hep külâhîler

Aceb heybet aceb şevket aceb tarz-ı İlâhîler

(Kimisi sevgiyle sarhoş; feyiz şarabını satan kişinin evinden gelmiş.

Kimisi, hayretle kendinden geçmiş; görüşme, buluşma, ışığından gelmiş. Kimisi güneşe benzer; nurlar âleminden gelmiş. Kimisi de birlik ülkesine varmış da tekrar (bu âleme) gelmiş.)

Kelâm-ı samtı deryâlar gibi pür-cûş söylerler

Mahabbet râzını birbirine hâmûş söylerler

Be-her-dem hûş der dem sırrını bî-hûş söylerler

Rumûz-ı aşkı cümle bî-zebân u gûş söylerler

Gözüm dûş oldu gördüm bir gürûhu hep külâhîler

Aceb heybet aceb şevket aceb tarz-ı İlâhîler

(Susarak söylenen sözü, denizler gibi coşup söylerler. Sevgi sırrını

birbirlerine susarak anlatırlar. Akli fikri nefeste sırrını, her alınıp verilen solukta, akıldan geçerek söylerler; aşk remizlerden dilsiz, kuklasız anlatırlar.)

Melekler reşk eder bir tavr u âdâb u rüsûmu var

Melikler mâlik olmaz deff ü ney tabl u kudûmu var

Semâ' meydânının hem mihr ü meh çerh u nücûmu var

Husûsâ içlerinde zât-ı Mevlânâ-yı Rûmî var

Gözüm dûş oldu gördüm bir gürûhu hep külâhîler

Aceb heybet aceb şevket aceb tarz-ı İlâhîler

(Meleklerin bile haset ettiği bir tavırları, edepleri, töreleri, padişahların

bile elde edemedikleri tefleri, neyleri, davulları, kudümleri var. Semâ' meydânının da güneşi var, ay'ı var, göğü var, yıldızları var, bilhassa içlerinde Mevlânâ-yı Rûmî'nin kendisi var.)

Gâlib “semâ” merasimini tasvir ettikten başka, semâ kavramına daha yoğun imgelerle de bakış açısı geliştirmiştir. Özellikle “semâ” redifli bir gazelinde sema kavramının çeşitli boyutlarına dikkat çekerek çeşitli imgelerle semâ'nı anlamını tahlil etmiştir. Özellikle “güneş zerresine sıtma titremesi” imgesiyle üstün bir söyleme erişmiştir. Sıtma hastası en sıcak ortamda bile dişleri birbirine vurarak sürekli titrer, titredikçe de hastanın titremesi sona ermez ve aksine daha büyük ritimle sürüp gider. Dolayısıyla semâ'ı seyreden için de bu mutlak güzellik karşısında sürekli ve yoğun bir heyecan titremesi söz konusu olur.

Devr-i Mevlânâ'da gâyet hâlet-efzâdır semâ'

Aftâbın kursuna teb-lerze-fermâdır semâ'

(Mevlânâ devrinde semâ'in ayrı bir ruh hali, heyecanı artıran ve insanı cezbeyle getiren bir durumu vardır. Semâ güneş zerresine sıtma titremesidir.)

Bir kademde hûyu hâya hâyı hûya vasl eder

Sırr-ı devr-i çerhden elbetde bâlâdır semâ'

"Bir adımda huyu haya, hayı huya (heyecan, neşe, gürlüğü) bağlar; semâ' elbetde dünyanın dönüşündeki sırdan daha yüksektir."

Şu'le-i şem'-i tecellî lâ-ta'ayyün şa'şaa

Sâlik-i sâkin-nümâ bir tavr-ı zîbâdır semâ'

(Tecellî mumunun ışığı, bilinmesi zor bir parlaklık ve parlıtı; sakin görünüşlü, hareketsiz salık yani derviş.. İşte bütün bunları aksettiren semâ'in böyle güzel bir hali, edası var.)

Mevlevîlere göre, semâ maddî manevî bütün feyizleri kendinde toplar. Semâ' esnasında derviş, ney, kudüm ve rebabın seslerinden Tanrı'nın zikrini duyar, onun varlığına bürünerek kainatın görünüşünü idrak eder.

Cümleten eşyâ nidâ-yı künden olmuş âşikâr

Gûş-ı hûşu nâya ver kim sırr-ı ihyâdır semâ'

(Her şey Kün, yani ol nidasıyla yaratılmış, meydana çıkmıştır. Akal kulağını ney'e ver de bak. Semada diriltme ve canlandırma, hareket sırrı vardır.)

Mevlevîlere göre semâ' esnasındaki dönüşler göklerin hareketlerini, dervişler de seyyâreleri temsil etmektedir. Otururken ölmüş sayılan dervişin semâ'a kalkışı dirilme gibi düşünülür. Dolayısıyla semâ' adeta ölümden sonra dirilmeye benzer.¹

Âsaf Hâlet ise Mevlânâ ve Mevlevîliğin en önemli saydığı semâ' kavramına bilgi temelinde "Mevlânâ'da Sema" ile "Mevlevîlerde Âyin ve Semâ" başlığı altında iki yazı (Çelebi 1998: 301-317) yazmış, ancak farklı olarak doğrudan Sema'ı konu edinen bir şiir de yazmıştır. Modern Türk Edebiyatı'nın yüz akı olan bu şiir şâirin sanatkarlığını da gösteren son derece mükemmel bir şiirdir. Şâirin neredeyse Mevlevîlik sembolizmi içinde yarattığı nesnelere dönmesi imajı ağaçlara tennûre (Mevlevîlerin sema töreni için giydikleri geniş etekli elbise) giydirir, aşk, Mevlânâ'yı niyaz eder, şâirin içindeki "nigar" (sevgili) başkadır, içindeki sema'a yıldızlar akar; şair göklerle birlikte döner ve "halaka's-semâvâtî ve'l-ardı" (Allah yeri ve gökleri yarattı) ayetine telmihte bulunur, bu arada yılanlar ney dinlerler. Tabiatın en soğuk canlısının yani "yılanların ney dinlemesi" imajı eşsiz bir imaj olarak özgündür ve taklidî değil tam bir bedîlik taşır. Yine yolunu kaybeden güneşler de semâ'ın etkisiyle şaşkındır, şair çok yüksek bir mertebeden her şeyin uçtuğunu hisseder, tıpkı Mevlânâ'nın baktığı yerden Şeb-i Arûs yani düğün gecesi dediği yerden

¹ Gâlib'in şiir örnekleri için: Alpaslan 1988: 110

“câaan seni çağırıyorlar” der ve her şey anlamsızlaşır. Fena makamında yok olan ruh, bekâ âleminde ebedî olarak yaşar:

SEMÂ'-I MEVLÂNÂ

tennûre giymiş ağaçlar

aşk niyaz eder

Mevlânâ

içimdeki nigâr

başka bir nigârdır

içimdeki semâ'a

nice yıldızlar akar

ben dönerim

gökler döner

benzimde güller açar

güneşli bahçelerde ağaçlar

halaka's-semâvâti ve'l-ardı

yılanlar ney havalarını dinler

tennure giymiş ağaçlarda

çemen çocukları mahmur

câaan

seni çağırıyorlar

yolunu kaybeden güneşlere

bakıp gülümserim

ben uçarım

gökler uçar (Güngör 1985: 52)

5. Mansur: Hem Gâlib'in hem de Âsaf Hâlet'in şiirinde ortak olarak ve son derece etkili söylemlerle işlenen Hallâc-ı Mansur, esasen İslam düşünce tarihindeki en büyük kahramanlardandır. Gâlib'in Sebki Hindî kültüründen edindiği Mansur menkıbeleri ona muhtemelen çok zengin bir Mansur malzemesi oluşturmuş ve neredeyse onun ideal kahramanı Mansur olmuştur. Onu Mansur'a yönelten Mevlânâ olmuş, çünkü Mevlânâ Mesnevî'de Mansur'un “Ene'l Hak” sözünü çeşitli bağlamlarda anlamlandırmıştır. Âsaf Hâlet ise Mansur'un kişiliğine etkide bulunan Hind atmosferini bütün ayrıntılarıyla inceleyerek Mansur'u biçimlendiren etkenlere ulaşmıştır.

Tasavvufun en ideal kahramanı ve figürü olan Mansur'un hayatını anlamadan iki şairin Mansur'a yükledikleri anlamı ve imge gücünü yorumlamak güçleşecektir.² Ancak onlardan önce İran Tasavvuf edebiyatının çığır açan şairi

² Hallâc-ı Mansur'un hayatı hakkında en önemli araştırmayı Massignon yapmış, 1922'de ünlü biyografisini Mansur'un 1000. ölüm yıldönümünde yayınlamıştır. Tasavvufun en ideal kahramanı ve figürü olan Mansur, İran'da 858'de doğmuştur. Hüseyin b.Mansur el.Hallac adıyla anılmaktadır. Babasının pamuk ekilen ve babasının

Feridüddin Attar'a bakmak gerekir. Attar bir hikayede onun aşk sırrını açıklaması sonucunda başlayan ve sona erip tragedyaya dönen hayatını şöyle anlatmıştır: *“Hallac hapiste iken; “Aşk nedir? Diye soruldu. Cevapladi: “Bugün de yarın da öbürsü gün de göreceksiniz ne olduğunu.” O gün ellerini ayaklarını kestiler, ertesi gün onu darağacına çektiler, üçüncü günse küllerini rüzgara savurdular.”*

Pervane (âşık) ve Mum (sevgili) hikayesi Mansur'un en güzel anlatımlarından olan bir alegorisidir. İnan şiiri ve Attar bu alegoriye Mantıku't-Tayr'ında yer verir. Hallâc, aleve koşan, sonunda da yanıp kül olan, böylece gerçeklerin gerçeğinin bilincine varan Pervanenin yazgısını çizer. Pervanenin amacı ışık değildir, ne de sıcaklıktır, gerçek hakkında bilgi vermek için, bir

mesleğinden dolayı Vasit ile Tustar'da büyüdü. Kendisine bağlandığı Sehl el-Tüstarî ile birlikte Basra'ya gitti. Daha sonra Bağdatlı Amr el-Mekki ile Cüneyd'in derslerine devam etti. Bu arada evlenerek oğulları Ham doğdu. İlk haccında Mekke'de bir yıl kaldı ve çileler çekti. Dönüşünde Cüneyd'in kapısını çaldığında üstadı “kim o?” diye sorunca aldığı cevap “Ene'l-Hak, Kâdir-i Mutlak, gerçeğin ta kendi” olmuştur. Mansur'un bu cümlesi sûfi iddialarının en ünlüsüdür. O, bu sözünü ilk defa onun Kitabü't-Tevâsîn'inde kendisi, Firavun ve Şeytan olmak üzere tartışmıştır. Kur'an'a göre Firavun “Ben sizin Rabbinizim (Sure 79:24) demiş, Şeytan da “Ben Âdem'den hayırlıyım” (Sure 7:24) demiş. Mansur'un cevabı ise, “Ben Mutlak Hakk'ım” olmuştur. Böylece Firavun'un “ben”i ile “âşık mutasavvıfın” ben'i olmak üzere iki “ben” olmuştur. Firavun, yalnızca kendini görmüş “ben”i yitirmiştir. Mansur, yalnızca “ben”i görmüş ve kendisini yitirmiştir. Hocası Cüneyd bile onu bu sözünden dolayı suçlamıştır. Bağdat'ın diğer mutasavvıfları da bu sözden dolayı tepkide bulununca Mansur Bağdat'ı terk ederek beş sene dolaşmış ve Horasan'a yerleşmiştir. *“Kalbin derinliklerini pamuk gibi atan hallac”* anlamına gelen Hallâcü'l-Esrâr unvanı verilmiştir.

Mansur, Mekke'ye ikinci defa 400 müridi ile gitmiş, oradan Hindistan'a geçmiş, Aşağı İndus vadisinde dolaşmış, Sind, Türkistan ve Turfan'a varmıştı. daha sonra tekrar Bağdat'a gelince yargılanarak h. 912'de hapse atılmıştır. Halifenin annesi ve Veznedar Nasr ona karşı ellerinden gelen yardımı yapmışlar, ancak vezir Hamid onu idam ettirmek için her yola başvurmuştur. Nihayet bu mücadelenin sonunda Vezir, hâkimi Mansur'un ölüm kararını verdirmeyi zorlayarak bunu başarmıştır. İdam cezası 26 Mart 922'de yerine getirilmiştir. İki arkadaşından İbn Ata dostluğunu hayatıyla ödemiş ve o da öldürülmüştür, diğer arkadaşı Şibli ise mahkemede af dileyip kendisini saklayarak 945 yılında vefat etmiştir.

Mansur'un Hudâ Hudâ diyerek idam sehmasına gitmesi menkıbelerin söylenmesine yol açmıştır. “Öldürün beni sâdik dostlar, hayatım, öldürülmemde benim” sözü çağlar boyunca tasavvuf çevrelerinde hep söylenmiştir. İslam dünyasında hem şiddetli tepki hem de aşk kahramanı olarak meşhur olmuştur. Acı çekmenin ideal kahramanı, bir zındık, aşk şehidi unvanlarıyla anılan Mansur her zaman sufiliğin başlangıcının doruk noktasını teşkil etmiştir.

Mansur'un öldürülmesi İslam dünyasında giderek mitleşmiş, onun ne dediği hep tartışılmıştır. Gazalî'nin tasavvufi hareketi İslamî kaynaklarla telif etmesiyle başlayan tarikatlar döneminde özellikle şiirde Mansur bir aşk kahramanı imgesiyle anlatılmıştır (Schimmel 1982: 65-71).

daha dönmek üzere kendini alevlere bırakmaktadır; çünkü mükemmelliğe erişmiştir artık. Bu alegoriyi Goethe da kullanmıştır. Hallac'ın şiiri tasavvuf özleminin pek ince ve yoğun anlatımıdır. Dili naziktir; en çok kullanılan simgeler şarap kadehi, hilal, mest edici tasavvuf kıvancı kasesi, bakire, can kuşu ve benzeri imgelerdir.

Aşk, Mansur için sırf boyun eğmek değildir. “*Kendi niteliklerinden yoksun kılındığında ve kendi vasfın O'nun vasfından geldiğinde maşukunun huzurunda durmandır aşk.*” Bu aşkın bilincine çile çekerek varılır. İnsan çile çekmeyi kabul ederek, dahası onun için özlem duyarak İlahî irade ile birleşebilir. Çile O'nun kendidir, oysa mutluluk ondan gelir. Bu çile insansılığından soyup Yaratılmadan önceki durumuna, ilk durumuna götürmez. Hallac yıkım uğruna yıkımı savunmuş değildir. İnsanın aşkın Allah'ın zatının özü ve yaradılışının sırrı olduğunu anlaması için başvurduğu olumlu bir değerdi çile çekme. Tutkulu, taşkın aşk anlamına gelen “ışk” sözcüğü onun için dinamik İlahî aşkı anlatıyordu.

Ene'l-Hak, "ben Hak'ım" veya "ben mutlak doğru Olan'ım" anlamına gelen ünlü sözü onun şiire armağan ettiği ve ölümüne neden olan bir söylemdir. Hallac'ın kuramında yaratılan nesnelere boyutları ötesinde (transandantal) deneyüstü mutlak bir Tanrı söz konusudur. Onu zaman içinde yaratılardan ayıran kıdemi ezeldir. Bununla beraber seyrek görülen vecd durumlarında ezelden var olan ruhun, yaratılan insan ruhuyla birleştiği olur; o zaman mutasavvıf Allah'ın canlı tanığı olur ve Ene'l-Hak der. Böylece lâhûtta yani ilahî nitelik, nâsût yani insanî nitelik bulunmaktadır. Bundan dolayı kuramları hep karmaşık veya kompleks bir yapı arz etmiş, basit bir etkiye indirgenememiştir. Onu idama bu ruh hali götürmüştür, onlara göre; Hallac, suyun henüz kaynamadan çaydanlıktaki cızırdamasına benzetilmiştir; su kaynayıp buharlaştığında çaydanlık susar demişlerdir (Schimmel 1982: 72-74).

İran, Türk ve Urdu edebiyatları Mansur'u her zaman övmüştür. Özellikle Mansur'u en çok imge haline Mevlânâ getirmiş, onun alinyazısına sayısız atıflar yapmış, onun ene'l-Hak sözünü açıklamıştır. Bu bağlamda Schimmel, Türk şiirinde en güzel Mansur şiirini Âsaf Halet'in yazdığını belirtmiştir. Bektaşî edebiyatı da “Dâr-ı Mansur” denilen tarikata kabul edilme merkezleri vardır, şiirlerinde ene'l-Hak sözünü taklit etmişlerdir. Nesimî kendisini Yeni Mansur kabul etmiş ve onun da hayatı Mansur gibi işkencelere maruz kalmış ve o da öldürülmüştür.

Şeyh Gâlib, sırrını başkasına açıklamanın tehlikeli oluşuna işaret ederek Mansur'u imaj olarak en çok kullanan şairlerin başında gelir:

**İnleyip sırrını fâş eyleme ağyâra sakın
Düşme bilmezlik ile varta-i inkâra sakın³
Değmesün âhların kâkül-i dil-dâra sakın
Sonra Mansur gibi çıkman olur dâra sakın**

³ Varta: Çukur

Arz-i acz etmeyesin yâreden ol yâra sakın
Bulduğun gevher-i âfleri bîçâre sakın
Hoşça bak zâtına kim zübde-î âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

Yine şair bir gazelinde de Mansur'a telmihte bulunur. Tecellinin diğer anlamı kader ve talihtir, Mansur'un kaderi ateşte yanmaktır, şair aşkı Mansur'un yakıldığı ateş gibi düşünüyor.

Aşk âteş-i tecellî-i Mansûrdur bana
Her cûb-ı dâr bir şecer-i Tûr'dur bana

(Aşk, Mansur'un tecellî ettiği, görüldüğü ateştir benim için, darağacının her direği de nazarımda Tur dağındaki ağaç gibidir.)

Mansur'un âkıbeti konusunda çok çeşitli menkıbeler söylenmiş ve bu menkıbelerin her birinden bir Mansur portresi ortaya çıkmıştır:

Semt-i belâda bellemişim dâr-ı vahdeti
Seng-nişân minâre-i Mansûrdur bana

(Vahdet evinin (vahdet-i vücud) belâ semtinde olduğunu biliyorum. Mansur'un minaresi benim için -o evi bulmama yardım eden- bir işaret taşıdır.)

Bu inanç uğruna bir çok sufi belalara uğramıştır. Vahdet evinin belâ semtinde olması bu yüzdendir. Bu evin belâ semtinde olduğunu gösteren işaret ise Mansur'un ezan okuduğu minareye yani başına gelen felaketlerdir. Gâlib bir hikayeye telmih yaparak bu durumu somutlaştırır. Mansur, asılmaya giderken bir müezzin Allahü ekber diyerek ezana başlayınca Mansur “sus yalan söyleme” demiş; etrafındakiler niye böyle söylediğini sorduklarında “elbette yalan söylüyor, eğer bütün ruh ve şuuru ile bir Allahü ekber dese minare erir” diye cevap vermiş. Arkasından oradaki bir taşın üzerine çıkıp bir kere “Allahü Ekber” deyince taş erimiş. Mansur'un minaresi işte bu taş imiş (Alpaslan 1988: 64-67). Dolayısıyla Gâlib vahdet idealinin zorluklarına ve aynı zamanda bu idealin baş kahramanı Mansur'a övgüde bulunmuştur.

Mansur aynı zamanda sırrını ifşa eden bir aceleci ve sabırsız kahramandır ve bu vasfıyla eleştiriye konu edilerek imgeleştirilmiştir:

Edvâr-ı nevâ-yı gam pervânede kalmışdır
Mansûr o peşrevde ser-hânede kalmışdır

(Gam sesinin dönüşleri, pervanede kalmıştır; Mansur, o peşrevde, ancak ilk hanede kalmıştır.)

Edvâr, musikî demektir, Peşrevin aslı pîşrev olup önden giden anlamına gelir ve bir makama girişi veya geçişi hazırlamaktadır. Şair, gam sesinin musikîsinin kendini mumun ışığında yakan Pervaneden duyulacağını, Mansur'un ise daha peşrevin ilk hanesinde kaldığını söyleyerek Pervaneyi üstün tutmaktadır. Mansur aynı zamanda kalın ses veren ney'in adıdır. Başka bir beyitte ise Mansur Mecnun ile mukayese edilir ve onunla tartıldığında üstün olan Mecnun'dur:

Mecnûnâ melâmetde tartılmış idi Mansûr
Da'vâsının encâmı âyâ nede kalmışdır

(Mansur melâmette Mecnun ile tartılmıştır, fakat davasının sonu acaba ne oldu, nerde kaldı?) (Alpaslan 1988: 86-87).

Mansûr bize bülbül-i şâh-ı heves olmaz

Gâlib sebak-âmûz-ı debistân-ı itâbız

(Mansur, bizim nazarımızda heves dalına konmuş bir bülbül bile olmaz. Ey Gâlib ! Biz azarlama mektebinin öğretmeniyiz.)

Mansur heveskardır, şair onu heveskar bulduğu için bir öğretmen olarak paylamakta ve azarlamaktadır (Alpaslan 1988: 90-91).

Biz kim hatîb-i minber-i dâra cemâ'atiz

Mecnûn olur namâz u niyâza imâmımız

(Biz darağacı minberinin hatibine cemaat olmuşuz; bu yüzden namaz ve niyazımızda imamımız ancak Mecnun olur.)

Darağacının minberinin hatibi aşkı uğruna öldürülen Mansur'dur. Aşkı uğruna kendisinden geçen Mecnun ise bu mabedin imamı olarak şaire namaz kıldırabilir (Alpaslan 1988: 94-95).

Gâlib, Hüsn ü Aşk adlı mesnevisinde de Mansur'a telmihlerle işaret ederek imgeler oluşturmuştur:

Çıkdım ser-i dâra hem çü Mansûr

Âvâzım ezân-ı nefha-i Sûr

Gam kıldı gülûmı şâh mansûr

Oldum sipeh-i belâyâ mahsûr

Ol pâdşehin peyâmı yok mu (Şeyh Gâlib 2006: 296)

(Mansur gibi sanki darağacına çıktım. Feryadım kıyamet çağrısı Sur'un ezanı.. Gam boğazımı şah Mansur eyledi. Bela askerine mahsur oldum. O padişahın bize bir selâmı yok mu?)

San rîş-i sefîdi mağz-ı Mansûr

Hak her sözi hemçü nefha-i Sûr

(Sakalının beyaz telleri sanki Mansur'un iliğiydi; her sözü Sur'un üfürülüşü gibi hak ve gerçektir idi.) (Şeyh Gâlib 2006: 380)

Âsaf Halet, esasen Mevlanâ soyundan gelen bir çelebilik silsilesine bağlı olmadığı, doğrudan Mevlevîliğe intisabı olmadığı halde ailesinin ve kendisinin hayranlığından dolayı Çelebi soyadını almıştır. Ancak aynı zamanda Mevlevî olan Gâlib'in çok işlediği Mansur imgesini modern şiirde yeni bir tarzda işleyerek onu doğrudan ve tüm benliğindeki Mansur bağlılığıyla şiirleştirmiştir. Gâlib Mansur'u tahkiye çerçevesinde bir şiir malzemesi olarak kullanırken Âsaf Halet, tasvir etmeksizin Mansur'la özdeş olmaktadır. Âsaf Halet'i Hind edebiyat ve mitolojisine yönelten Mansur'un Hindistan'da yaşamış olmasıdır. Bu bağlamda Sebki Hindî konusunda dört yazı yazarak bu alandaki birikimini somutlaştırmıştır. Onun özellikle Mansur şiiri, bu aşk mağdurunun macerası bilindiği takdirde en mükemmel ve benzersiz bir biyografik şiirdir.

MANSUR

renkler güneşten çıktılar
renkler güneşe girdiler
renkler güneşsiz öldüler

ne renk gerek bana

ne rensizlik

güneşler bir yerden çıktılar
güneşler bir yere girdiler
güneşler onsuz öldüler

ne aydınlık gerek bana
ne karanlık

şekiller bir yerden geldiler
şekiller bir yere gittiler
şekiller görünmez oldular

büyük köse vur
bütün sesler bir seste boğuldu
mansûr

mansûr (Güngör 1985: 55)

6. Gerçeküstülük: Âsaf Halet'i Gâlib ile birleştiren sonuncu husus her iki şairin somut âlemi olabildiğince soyuta indirgemiş olmalarıdır. Soyutlama yoluyla dış âlemin nesnelere farklı bir görüntü içine girmiş ve iki şair de bu değiştirilmiş masal âlemine benzeyen dünyayı imgelerle ifade etmekten hoşlanmışlardır. Gâlib Hüsn ü Aşk mesnevisinde bunun çok çeşitli örneklerini göstermiştir. *“Birbirine ye's ü havf lâhık / Geh kar yağar idi geh karanlık”* (Ümitsizlikle korku birbiri üstüne yığılıyordu; bazen kar yağıyordu, bazen karanlık.) beytinde korku ve ümitsizliği hayal dünyasında tasvir etmiştir. Kahramanların adları, geçtikleri yollar, karşılaştıkları olaylar, masal dünyasını hatırlatan olağanüstülüklerle, ama sanki dış dünyada geçiyormuşçasına tasvir edilmiştir. “Mariyya” şiirinde Âsaf Hâlet gerçek ile gerçeküstü arasında bir yerde Mariyya'yı görür. Mariyya, Çin kadar uzak ve can kadar yakın bir yerden gelmiştir, çünkü o bir masal kızıdır. Sanki Nedim'in güzel'i gibi aynalarda, bu şehirde ve bu dünyada onu arar, var mıdır yok mudur bilinmez ve onu çağırır: mariyyaaa...

çin kadar uzaklardan
can kadar yakından
sen bir masal kızısın

dün
çinden gelmiştin
bu gün
lizboa'dan

**yüzünde tarçın kokusu
gözünde cîn
bir gün buradan gidersin
mariyya
can kadar yakın
çin kadar uzak
lizboa boyalı haritalarda kapanır
bir gün buradan gidersin
mariyya
aynalarda seni ararım
bu şehirde seni ararım
bu dünyada seni ararım
mariyyaaa**

Sonuç olarak, Şeyh Gâlib ve Âsaf Hâlet içinde yetiştikleri şiir geleneğini yeni söylemlerle dirilten yüz akı şâirlerdir. Birisi Nizâm-ı Cedid'in, öteki Cumhuriyet'in şâiri olarak yeni düzenin içinde yaşadılar. Herkesin söylediği imajları, ağızda çiğnenmiş sakıza benzeten Gâlib'in yeni imgeler icad etme çabası Mevlânâ ve Mevlevîlik dünyası içinde biçimlenmiştir. Âsaf Hâlet de Mevlânâ ve Mevlevîliğe dayanan şiir malzemesini temel alarak edebî geleneğin modern bir söylemle nasıl yenilenebileceğini kanıtlamıştır. Aynı malzemeyi, taklide düşmeden çağdaş duyuş ve düşünüşle söylemlere dönüştürmek ne denli zor olsa da başarmak mümkündür. Onu Şeyh Gâlib ile birleştiren öğeler ne kadar gerilerde kalırsa kalsın, onun bu öğeleri çağının söylemiyle yeniden ifade edebilmiş olması, devrinde anlaşılmasa da bugün anlaşılma sürecine girmiştir. Sanatta önemli olan tekrara ve taklide düşmeden yeni şeyler söylemek şaheserlerin varlık sebebidir. Gâlib ve Âsaf Hâlet geleneğin tekrarına ve taklidine düşmedikleri ve "çiğnenmiş sakızı çiğnemedikleri için hâlâ var olmayı başaranların "ser-efrâz"ıdırlar.

KAYNAKLAR

- ALPASLAN, Ali (1988), *Şeyh Gâlib*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- ÇELEBİ, Âsaf Hâlet (1998), *Bütün Yazıları*, Haz: Hakan Sazyek, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- GENÇ, İlhan (2010), *Örneklerler Eski Türk Edebiyatı Tarihi-Klasik Dönem*, kendi yayını, İzmir
- GÜNGÖR, Semih (1985), *Âsaf Hâlet Çelebi*, Suffe Yayınları, İstanbul
- KIRIMLI, Bilal (2000), *Âsaf Hâlet Çelebi*, Şule Yayınları, İstanbul
- SCHİMMEL, Annemarie (1982), *Tasavvufun Boyutları*, Çev: Ender Gürol, Adam Yayınları, İstanbul
- Şeyh Gâlib (2006), *Hüsn ü Aşk*, Haz: Muhammet Nur Doğan, Yelkenli Yayınevi, İstanbul