

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTA ÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYAT ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

ASAF HALET ÇELEBİ’NİN ŞİİRLERİNDE SIRA DIŞI BAĞDAŞTIRMALAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Haki NAZ

Ankara

Aralık, 2012

TEZ RAPORU

Haki NAZ
Aralık, 2012

ASAF HALET ÇELEBİ'NİN ŞİİRLERİNDE SIRA DIŞI
BAĞDAŞTIRMALAR

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTA ÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYAT ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

ASAF HALET ÇELEBİ’NİN ŞİİRLERİNDE SIRA DIŞI BAĞDAŞTIRMALAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Haki NAZ

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Kemalettin DENİZ

Ankara
Aralık, 2012

JÜRİ ONAY SAYFASI

Haki NAZ'ın "*Asaf Halet ÇELEBİ'nin Şiirlerinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar*" başlıklı tezi tarihinde, jürimiz tarafından Orta Öğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Türk Dili ve Edebiyat Öğretmenliği Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Başkan:

Üye (Tez Danışmanı):

Üye :

Üye :

Üye :

ÖN SÖZ

Asaf Halet Çelebi, modern Türk şiirinin önemli fakat az anlaşılmış şairlerinden biridir. Şiirlerinde kullandığı ve ilk bakışta okuyucuya anlamsız gelen bazı sözler ve kalıplar dolayısıyla kendi zamanında anlaşılamamış şairlerdendir. Ancak bugün, edebiyat araştırmacılarınca şiiri çok iyi bilen, şiirinin kuruluşunda hemen hiç tesadüfe ve anlık duyarlılıklara yer vermeyen bir şair olarak değerlendirilmektedir. Bu pencereden bakıldığında Asaf Halet Çelebi, Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle “kültür birikimine dayanan bir kültür şiiri” yazmıştır.

Asaf Halet, sadece şiir yazmakla kalmamış, aynı zamanda kendi poetikasını da oluşturmuş; şiirinde okuyucunun kapalı bulacağına inandığı hususlar açıklamış bir şairdir. Onun şiirlerinde İslam tasavvufu ile birlikte Budizm öğretisini aynı anda bulmak mümkündür. Türk efsaneleri ile birlikte Fransız folklorünü, Arap kültürü ile aynı İspanyol mitlerini şiirine işleyebilmiş şairdir. Dolayısıyla Asaf Halet Çelebi'nin şiirlerinde iç içe birçok imgeyi ve mesajı yakalamak mümkündür.

Bu özellikleriyle şiirlerini yazdığı dönemde hiçbir akıma dâhil olmayıp “sıradışı” ve “garip” unvanını almış olan Asaf Halet Çelebi, günümüzde de bu özelliği ile bilinmektedir.

Çalışmanın çerçevesini “Asaf Halet Çelebi'nin Şiirlerinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar”ın tespit edilerek dil ve anlatım açısından incelenmesi oluşturmaktadır. Asaf Halet Çelebi'nin şiirleri sayı bakımından çok fazla olmasa da “sıra dışılık” açısından önemli bir oran teşkil etmektedir.

Asaf Halet Çelebi'nin şiirlerinde yer alan sıra dışı bağdaştırmaları, “cümle düzeyinde” ve “kelime grubu düzeyinde” olmak üzere iki bölümde incelendi. Cümle düzeyindeki sıra dışı bağdaştırmaları isim cümleleri ve fiil cümleleri bazında ayrı ayrı ele alındı. Kelime grubu düzeyindeki sıra dışı bağdaştırmaları dört grupta incelendi: isim tamlamaları, sıfat tamlamaları, fiilimsi grubu ve birleşik fiil grubu.

Şiirlerdeki sıra dışı öğeler incelenirken şiirlerden alıntılar yapılmış, alıntılanan şiirlerin kaynaklarına atıfta bulunulmuş; kaynak adı, şiir adı ve sayfa sayısı inceleme metninde belirtilmiştir.

Ayrıca Asaf Halet'in ilk şiirlerinden olan “Gazelleri”ndeki bağdaştırmaları divan şiiri mazmunları çerçevesinde değerlendirildi, sıra dışı bağdaştırmalar olarak ele alınmadı.

Çalışma esnasında tespit edilen sıra dışı bağdaştırmaların, dil ve anlatım açısından ifadelere kattığı değer üzerinde duruldu.

Çalışma konusunu öneren, sabırla ve hoşgörü ile birikimlerini benimle paylaşan değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Özbay'a ve çalışmalarımı değerlendiren Yrd. Doç. Dr. Kemalettin Deniz'e teşekkürü borç biliyorum.

Haki NAZ

Ankara 2012

ÖZET

ASAF HALET ÇELEBİ'NİN ŞİİRLERİNDE SIRA DIŞI BAĞDAŞTIRMALAR

NAZ, Haki

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Kemalettin DENİZ

Aralık -2012, 175 sayfa

Bu çalışmada Asaf Halet Çelebi'nin şiirlerindeki sıra dışı bağdaştırmaların tespit edilmesi hedeflenmiştir. Asaf Halet Çelebi'nin şiirleri üzerinde yapılacak olan incelemeler sonucunda yazı dilinde ve özellikle şiir dilinde, sıra dışı bağdaştırmalardan nasıl faydalandığını, sıra dışı bağdaştırmalar yapılırken dil ve anlatım bağlantılarının ortaya konması amaçlanmıştır.

Çalışma çerçevesinde, şair ve eserleriyle ilgili araştırmalar değerlendirilirken şairin hayat hikâyesi ele alınmış, eserleri hakkında bilgi verilmiş; şiirlerine ve şiirlerinde yer verdiği kültüre ışık tutması bakımından Çelebi'nin telif/tercüme bütün eserlerine yer vermeye çalışılmıştır. Asaf Halet Çelebi, poetikasını daha hayatta iken oluşturmaya çalışan ve bu konuda yazılan neşreden bir şair olduğundan Çelebi'nin sanat anlayışına da ayrıntılı olarak değinilmiştir.

Çalışmamızın kavramsal çerçevesi “bağdaştırma ve sıra dışı bağdaştırma” bağlamında ele alınmış, bu terimler hakkında bilgi verilmiş; dil bilimciler ve anlam bilimcilerin bağdaştırma konusuna yaklaşımlarına yer verilmiş, konu dil ve anlatım açısından irdelenmiştir.

Çalışmamızın “Bulgular ve Yorumlar” bölümünde ise Asaf Halet Çelebi'nin şiirlerindeki sıra dışı bağdaştırmalar incelenmiştir. Şiirlerde yer alan sıra dışı bağdaştırmalar, cümle düzeyinde sıra dışı bağdaştırmalar ve kelime grubu düzeyinde sıra dışı bağdaştırmalar olmak üzere iki bölümde incelenmiştir.

Kaynakça bölümünden sonra Asaf Halet Çelebi'nin çalışmada kullanılan şiirleri de çalışmanın sonuna eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Asaf Halet Çelebi, sıra dışı bağdaştırma, şiir.

ABSTRACT

EXTRAORDINARY HARMONIZATIONS IN ASAF HALET ÇELEBİ'S POEMS

NAZ, Haki

Graduate, Turkish Language and Literature Education Department

Thesis Adviser: Asist Prof. Dr. Kemalettin DENİZ

December-2012, 175 pages

In this study it is aimed at determining the extraordinary harmonizations in Asaf Halet Çelebi's poems. It is aimed at presenting language and explanation correlations while making extraordinary harmonizations and how these extraordinary harmonizations are being benefited in essay and poem language at the result of analysis of Asaf Halet Çelebi's poems.

In this study, especially life story of the poet has been taken into account. Then information has been given about the works of the poet. All works of Çelebi including copyright/translation have taken place in the frame of lightning the culture in his poems.

As Asaf Halet Çelebi is a poet who tried to form his policy during his life and is a poet talked about on these subjects, a special section has been given to his art understanding.

In the section of harmonization and extraordinary harmonization section, information has been given on these terms, approaches of harmonizations of linguistics and semantics have taken place and the subject has been taken in the frame of language and explanation.

In the fifth part of our study, extraordinary harmonizations in Asaf Halet Çelebi's poems have been examined. Extraordinary harmonizations taking place in the poems have been examined in two sections as extraordinary harmonizations at the level of sentence and extraordinary harmonizations at the level of sentence group.

Asaf Halet Çelebi's poems used in the thesis after the reference section have been added at the end of the study.

Key Words: Asaf Halet Çelebi, extraordinary harmonization, poem.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ONAY SAYFASI.....	1
ÖN SÖZ.....	2
ÖZET	4
ABSTRACT.....	5
İÇİNDEKİLER	6
KISALTMALAR.....	13
1. BÖLÜM.....	14
GİRİŞ	14
1.1. Problem Durumu.....	14
1.2. Amaç.....	14
1.3. Önem.....	14
1.4. Varsayımlar.....	15
1.5. Sınırlılıklar	15
1.6. Tanımlar.....	15
2. BÖLÜM.....	16
KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	16
2.1. Asaf Hâlet Çelebi'nin Hayatı.....	16
2.1.1. Ailesi ve Doğumu	17
2.1.2. Öğrenim Hayatı.....	18
2.1.3. Evliliği	21
2.1.4. Memuriyeti.....	23
2.1.5. Kişiliğinin Oluşumu ve Sanat Çevresi	24
2.1.6. Hastalığı, Ölümü ve Akisleri	28
2.1.6.1. Hastalığı	28

2.1.6.2. Ölümü	29
2.1.6.3. Akisleri.....	30
2.2. Asaf Hâlet Çelebi'nin Eserleri ve Sanat Anlayışı.....	31
2.2.1. Şiirleri	31
2.2.1.1. İlk Şiirleri.....	31
2.2.1.2. Şiir Kitapları	35
2.2.1.2.1. He.....	35
2.2.1.2.2. Lâmelif.....	36
2.2.1.2.3. Om Mani Padme Hum	36
2.2.1.3. Kitaplarına Girmemiş Şiirleri	36
2.2.1.4. Bütün Şiirleri.....	37
2.2.2. Dergi ve Gazetelerde Yayınlanan Yazıları ile Fantastik Tahrir Denemeleri.....	37
2.2.3. Konferansları	38
2.2.4. Kendisiyle Yapılan Görüşmeler.....	39
2.2.5. Kitaplarına Girmeyen Yazıları, Konuşmaları, Görüşleri.....	40
2.2.6. Araştırma, İnceleme ve Tercüme Kitapları.....	41
2.2.6.1. Mevlânâ ve Mevlevîlikle İlgili Eserleri	42
2.2.6.1.1. Mevlânâ'nın Rubâîleri	42
2.2.6.1.2. Mevlânâ (Hayatı, Şahsiyeti, Eserlerinden Parçalar)	43
2.2.6.1.3. Mevlânâ Djelâl-eddîn-i Roumî, Roubâ'yât	44
2.2.6.1.4. Mevlânâ ve Mevlevîlik	44
2.2.6.2. Diğer Eserleri.....	46
2.2.6.2.1. Molla Câmi' (Hayatı, Şahsiyeti, Eserlerinden Parçalar).....	46
2.2.6.2.2. Konuşulan Fransızca.....	47
2.2.6.2.3. Eşrefoğlu Divanı	48
2.2.6.2.4. Seçme Rubâiler	49
2.2.6.2.5. Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha	50
2.2.6.2.6. Divan Şiirinde İstanbul	52
2.2.6.2.7. Naimâ (Hayatı, Sanatı, Eserleri)	53

2.2.6.2.8. Ömer Hayyam ve Rubâîleri	54
2.2.6.3. Tercümeleri	55
2.2.6.3.1. Harikulâde Masal	55
2.2.7. Hatıraları	56
2.2.7.1. Âsaf Hâlet Çelebi'nin Defter-i Meşâhir'i	56
2.3. Asaf Hâlet Çelebi'nin Sanat Anlayışı	57
2.3.1. Türk Şiirindeki Yeri	57
2.3.2. Sanat Anlayışı	62
2.3.2.1. Saf Şiir	65
2.3.2.2. Şiirde Vuzuh	66
2.3.2.3. Şiirde Şekil	68
2.3.2.4. Soyut Şiir	69
2.3.2.5. Şiirde Ruh Ânı	71
2.3.2.6. Şiirlerinde Mistisizm	72
2.4. İlgili Araştırmalar	73
2.5. Bağdaştırma ve Sıra Dışı Bağdaştırma	73
3. BÖLÜM	81
YÖNTEM	81
3.1. Model	81
3.2. Evren ve Örneklem	81
3.3. Verilerin Toplanması	81
3.4. Verilerin Analizi	81
4. BÖLÜM	84
BULGU VE YORUMLAR	84
4.1. Cümle Düzeyinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar	84
4.1.1. İsim Cümlelerinde Sıra Bağdaştırmalar	84
4.1.1.1. İsim Cümlelerinde Benzetme Yoluyla Yapılan Sıra Bağdaştırmalar	84

4.1.1.2. İsim Cümlelerinde Deyim Aktarması Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar	90
4.1.1.2.1. İsim Cümlelerinde Kişileştirme Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar ..	90
4.1.1.2.2. İsim Cümlelerinde Canlandırma Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar .	92
4.1.1.2.3. İsim Cümlelerinde Somutlaştırma Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar	93
4.1.1.2.4 İsim Cümlelerinde Farklı Düzlemler Arasında Geçiş Yoluyla Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar	93
4.1.2. Fiil Cümlelerinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar.....	97
4.1.2.1. Fiil Cümlelerinde Benzetme Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar	97
4.1.2.2. Fiil Cümlelerinde Deyim Aktarması Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar	99
4.1.2.2.1. Fiil Cümlelerinde Doğadan İnsana Aktarma Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar	99
4.1.2.2.2. Fiil Cümlelerinde İnsandan Doğaya Aktarma Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar	100
4.1.2.2.3. Fiil Cümlelerinde Kişileştirme Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar .	101
4.1.2.2.4. Fiil Cümlelerinde Canlandırma Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar	103
4.1.2.2.5. Fiil Cümlelerinde Somutlaştırma Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar	105
4.1.2.2.6. Fiil Cümlelerinde Farklı Düzlemler Arasında Geçiş Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar	106
4.2. Kelime Gurubu Düzeyinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar.....	115
4.2.1. İsim Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar	115
4.2.1.1. Benzetme Yoluyla Yapılan İsim Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar	115
4.2.1.2. Deyim Aktarması Yoluyla Yapılan İsim Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar	116
4.2.1.2.1. İnsandan Doğaya Aktarma Yoluyla Yapılan İsim Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar	116
4.2.1.2.2. Somutlaştırma Yoluyla Yapılan İsim Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar	116
4.2.1.2.3. Farklı Düzlemler Arasında Aktarma Yoluyla Yapılan İsim Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar	117

4.2.2. Sıfat Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar.....	118
4.2.2.1. Benzetme Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar	118
4.2.2.2. Deyim Aktarması Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar	121
4.2.2.2.1. Doğadan İnsana Aktarma Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar	121
4.2.2.2.2. Kişileştirme Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar	121
4.2.2.2.3. Canlandırma Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar	123
4.2.2.2.4. Somutlaştırma Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar	123
4.2.2.2.5. Farklı Düzlemler Arasında Aktarma Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar	124
4.2.3. Fiilimsi Gurubu Kuruluşundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar	126
4.2.4. Birleşik Fiil Gurubu Kuruluşundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar.....	128
5. BÖLÜM	130
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	130
5.1. Sonuçlar	130
5.2.Öneriler	131
KAYNAKÇA.....	132
EK-1: ASAF HALET ÇELEBİ'NİN ARAŞTIRMADA KULLANILAN ŞİİRLERİ .	136
(1) Cüneyd	136
(2) He	136
(3) Mağara.....	137
(4) İbrahim	138
(5) Kahkaha.....	138
(6)Mısır Kadim	139
(7) Kadıncığım.....	140

(8) Doğduğum Evin Penceresi	140
(9) İkinci Pencere.....	141
(10) Şehir	142
(11) Tahtadan Yaptığım Adam	143
(12) Asuri Şiiri.....	143
(13) Yamyam	144
(14) Nûrusiyâh	145
(15) Beddua.....	146
(16) Kuşa Görünme	147
(17) Kilise	147
(18) Ayna	148
(19) Halayıklarım.....	149
(20) Trilobit.....	150
(21) Harput.....	150
(22) Uyanıklık.....	151
(23) Camlı Odalardan	152
(24) Adımı Unuttum	152
(25) Kitaplar.....	153
(26) Sema-i Mevlana	154
(27) Fransa İçin Şiir	155
(28) Biber.....	155
(29) Sandukalar.....	156
(30) Romantik Gençliğim	156
(31) Mansur.....	157
(32) Cep	158
(33) Çingenelerim	158
(34) Nigâr-ı Çin	159
(35) Kunâla	160
(36) Mariyya	161

(37) Arif Dino'ya Kaside	161
(38) Bedri Rahmi	162
(39) Çemenlerde	163
(40) Lâmelif	164
(41) Radyo	165
(42) Sen	167
(43) Memleketim	168
(44) Kunâla	169
(45) Pencerele ve Kapılar	170
(46) Anlar	171
(47) Rüyalar	171
(48) Rüyalar	171

KISALTMALAR

bkz.	bakınız
çev.	çeviren
No.	numara
S.	sayı
s.	sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
vb.	ve benzeri
vd.	ve diğerleri
yay.	yayımları

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Şiir, sanatlarla yapılan bütündür. Şiir meydana getirilirken sanatlarla çeşitli imgeler, çağrışımlar oluşturulur. Çağrışımlardaki farklılıklar, şiirleri de farklı kılar.

Farklı unsurları bir araya getirerek sıra dışı bağdaştırmalar oluşturmak bir farklılık olarak karşımıza çıkmaktadır. Farklı çağrışımlar bulan, ortaya koyan şairler zaman zaman anlaşılmamış, aykırı olarak nitelendirilmiştir. Bunlardan biri de Asaf Halet Çelebi'dir.

Çelebi, göstergeleri kullanmadaki ustalığı ve sıra dışı bağdaştırmaları hem çok hem de farklı yöntemlerle kullanması bakımında oldukça dikkat çekicidir.

Bugüne kadar Asaf Halet Çelebi'nin şiirleri üzerinde geniş çaplı bir çalışma yapılmamıştır. İşte bu çalışmada, Asaf Halet Çelebi'nin şiirlerindeki sıra dışı bağdaştırmalar tespit edilmeye ve tespit edilen bu sıra dışı bağdaştırmaların dil ve anlatıma katkısı araştırılmaya çalışılmıştır.

Yapılan çalışma ile öğrencilerin anlama ve anlatma becerilerine katkı sağlanması hedeflenmektedir.

1.2. Amaç

Bu araştırmanın amacı, Asaf Halet Çelebi'nin şiirlerindeki “sıra dışı bağdaştırmalar”ın tespit edilmesi ve tespit edilen sıra dışı bağdaştırmaların dil ve anlatım açısından analiz edilmesidir. Araç metin üzerinde yapılan incelemeler sonucunda, etkili anlatım çabasıyla yazı dilinde ve özellikle de şiir dilinde, sıra dışı bağdaştırmalardan nasıl faydalandığını ve birleştirmeler yapılırken gerek gramatikal yapıyı, gerekse kullanılan kelimeler arasındaki anlam bağlantılarını ortaya koymaktır.

1.3. Önem

Bağdaştırma, sadece dilin kuralları açısından değil, düşünce yapısı ve özellikle anlambilim açısından da önemli bir kavramdır. Bağdaştırma ve sıra dışı bağdaştırma

terimlerinin açıklanması, şiirlerdeki sıra dışı bağdaştırmalarının tespit edilmesi dilbilim ve anlambilim açısından önem arz etmektedir.

Bu anlamda, araştırma konusu olan “Asaf Halet Çelebi’nin Şiirlerindeki Sıra Dışı Bağdaştırmalar”ın tespit ve analiz edilmesi literatür açısından önemli olduğu kadar bu alanda çalışacaklara da önemli bir veri kaynağı olacaktır.

Ortaöğretim dil ve edebiyat derslerinin öğrenciler açısından daha verimli olması bakımından farklı bağdaştırmalarla yazılan şiirlerin incelenmesi anlama ve anlatmaya katkı sağlaması bakımından ayrı bir önem arz etmektedir. Bağdaştırmaların ve sıra dışı bağdaştırmaların tespit edilmesi dilin çağrışım değerini ve gücünü ortaya koyacaktır.

1.4. Varsayımlar

Araştırma yapılırken Asaf Halet Çelebi’nin şiirlerinde biçimsel ve içerik açısından oldukça fazla sıra dışı bağdaştırma var olduğu varsayımından hareket edilmiştir.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırma, Asaf Halet Çelebi’nin yayınlanmış bütün şiirleriyle, tüm bağdaştırmalarla değil, sadece sıra dışı bağdaştırmalarla sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Bağdaştırma: Bir anlam ifade etmek üzere anlamlı kelime ve kelime gruplarının bir kurala uygun biçimde düzenlenmesiyle cümleler oluşur, cümledeki dil birlikleri arasındaki anlam ilişkisini de “bağdaştırma” denir (MEB, Dil ve Anlatım Dersi Öğretim Programları, 2011: 26).

Sıra Dışı Bağdaştırma: Anlam belirleyicileri ve anlam ayırıcıları arasında uyum bulunmayan birleştirmelerdir. (Aksan 1999a:84)

Deyim Aktarması: Bir sözcüğün dile getirdiği kavramla bir başka kavram arasında çoğu kez benzetme yoluyla bir ilişki kurarak sözcüğü o kavrama aktarırız. Bu olaya deyim aktarması denir. (Tokdemir, 2011: 26).

2. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Asaf Hâlet Çelebi'nin Hayatı

Asaf Hâlet Çelebi, şiirlerinde kullandığı mistik ifadeler ve ilk bakışta anlaşılamayan dünyalara meyleden özellikleriyle dikkat çeker. Bu özellikleriyle şair, döneminde kendisine duyulan ilgiyi bugün de üzerinde toplamaktadır. Tabii, sadece şiirleriyle değil, bunun yanında giyinişi, tavırları ve yaşantısıyla da Asaf Hâlet Çelebi kendine özgü bir kişidir. Farklı kesimler tarafından, “İstanbul Beyefendisi, Bobstil Şair, Çelebi, Son Osmanlı, Son Vezir Asaf” diye anılagelmiştir.

Asaf Hâlet Çelebi, küçük yaşlarından itibaren babasından ve aile çevresinden edindiği Doğulu değerleriyle, Galatasaray Lisesi'nde ve daha sonraki yıllarda kendisini yetiştirerek edindiği Batı uygarlığının değerlerini birleştirir. Böylelikle, araştırmalarına ve şiirlerine sağlam bir zemin oluşturur.

Asaf Hâlet Çelebi'nin yararlandığı bütün kültürel birikimler şiirinin hareket noktasını oluşturur. Çocukluğunda, babasından ve aile çevresinden öğrendiği Arapça ve Farsça, Galatasaray Lisesi'nde öğrendiği ve sonra geliştirdiği Fransızca, memuriyeti sırasında öğrendiği Hintçe ve Sanskritçe ile bu dillerde okuduğu eserler ona geniş bir kültür dünyası sunar. Yetiştirdiği çevre ve okuduğu eserler onu, İslâm tasavvufu ve Doğu mistisizmi alanında çalışmalar yapmaya iter. Hakan Sazyek'in dediği gibi “Beslendiği bu kültür evreni, Asaf Hâlet Çelebi'nin salt şiirlerine yansımakla kalmamıştır. O, poetik yazılarını ve çok çeşitli konuları kapsayan makalelerini de bu temel üzerine kurmuştur” (Çelebi, 2004:9).

Mustafa Miyasoğlu da onun hakkında “Şiirini kurmuş, telâkkisini ortaya koymuş, şair olarak kendisinden bekleneni yapmıştır.”(Miyasoğlu, 1993:211) görüşünü ileri sürer.

Yeni tarzdaki ilk şiirini yayımladığı 1938'den, ölümüne kadarki geçen süreçte Asaf Hâlet Çelebi'nin ortaya koyduğu şiirler, her türdeki şiir okuyucusunun dikkatini çekecek niteliktedir.

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirleri kendine özgü dili ve anlatım özelliğiyle beraber taşıdığı anlam değeri, müzikal ve estetik etkileme gücü bakımından ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin nevi şahsına münhasır şairlerinden biri olan Asaf Hâlet Çelebi, yeni bir medeniyete girişimizle değişen insan, tabiat, din, kâinat ve cemiyet görüşüne yeni şekiller içinde yeni bir anlayışla katılır. İlk şiirlerini gazel tarzında yazan şair, eskiyi tekrar etmenin ve bu yolda yürümenin bir ses getiremeyeceğinin farkındadır. Böylece, sadece kendine mahsus bir yol tutarak şiirini ve sanat anlayışını ortaya koyar. Zaten, kendisi de, şiirde ekole karşıdır. Bu görüşünü, “Ekol yapan bir şair o ekolün mevcut olduğu gibi yegâne mümessilidir. Yani muakkipleri daima yaya kalmaya mahkûmdurlar.” (Çelebi, 2004:483-486) sözleriyle dile getirir.

Şiirleri psikolojik ve metafizik bir diyalektiğe dayanan Asaf Hâlet Çelebi, çağdaşları tarafından tam olarak anlaşılammıştır. Bu sebeple, yıkıcı tenkitlere maruz kalır. Seyit Alp, onun geniş din ve mitlere dayanan şiirinin önemini ilk görenin Mehmet Kaplan olduğunu söyler. Hakkında olumlu ve olumsuz değerlendirmelere rastladığımız şairin sanatını tetkik için onun ilk yıllarına gitmemiz gerektiğini belirtir (Alp, 1970:1).

2.1.1. Ailesi ve Doğumu

Asaf Hâlet Çelebi'nin ailesi ve doğumu ile ilgili bilgileri kendisinin kaleme aldığı tercüme-i hâlimden (Miyasoğlu, 1993:207-209), kendisiyle yapılan röportajlardan (Çelebi, 2004: 475-509), kendisinden bahseden yazılardan ve yakınlarının beyanlarından öğrenmekteyiz (Su, Dirin, Özdemir, 2003).

Asaf Hâlet Çelebi'nin 1933 yılında yazdığı tercüme-i hâlinde, 29 Aralık 1907'de İstanbul'un Cihangir semtinde dünyaya geldiğini beyan eder. Aynı yazıda ailesini şöyle tanıtır:

“Babam umumiharbde ve Osmanlı imparatorluğu zamanında Dâhiliye şifre müdürü olan Sait Halet Bey'dir. Ceddin birinci Hamid zamanında sadrazam olan Derviş Paşa'nın hazinedarı olan Nazif Çelebi isminde biri imiş. Esmâ Sultan'ın kızı ile evlenerek Cihangir'de büyük bir konak yaptırmış, bilahere bu konak yüzünden de nikbete dûçar olmuş. Validem, Silistre muhafızı iken şehid olan Selanikli Musa Hulusi Paşa'nın ve bir israf devri olan Sultan Mecit devrinde servet ve samânı ile meşhur olan nakibül'eşraf Tahsin Beyin hafidesidir”(Miyasoğlu, 1993:208).

Aynı yazısında Asaf Hâlet Çelebi, büyük amcası Lem'i Bey'in şiirle uğraştığını belirtmektedir. Ayrıca, anne ve baba tarafından kaymakamlık, paşalık ve kadılık

görevlerinde bulunmuş, içlerinde değerli eserler veren kişilerin bulunduğu, ilim ve irfan sahibi bir aileye mensuptur. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, onun ailesiyle ilgili verdiği bu bilgileri destekler nitelikte olarak, Asaf Hâlet Çelebi'nin babasının “salah ve danişten”(İnal, 1988:C.1, S.64) bir kişi olduğu belirtir.

Asaf Hâlet Çelebi'nin babası Mehmed Said Hâlet Çelebiler hakkında tam bir “Osmanlı” ve “İstanbul efendisi”ni tavsif eden vasıflar anlatılmaktadır. Münevver Ayaşlı, bu kişiyi şu sözlerle tanıtır: “...İkinci harikulade zat ise Asaf Hâlet Çelebi'nin babası Hâlet Çelebi Beyefendi idi. Yaşlı olmasına rağmen, yanakları pembe pembe, hala gençlik taravetini kaybetmemiş bir beyefendi idi. O zamanlar henüz genç olmama rağmen bana gösterdiği hürmet ve nezaketten yerin dibine geçerdim. Hep elpençe divan durur ve arka arka gider, katiyyen arkasını insanlara, hiç kimseye çevirmezdi. Hâlet Çelebi Beyefendi, böyle yalnız terbiye ve edep âbidesi değil, ilim, irfan sahibi, hakikaten cenab-ı pîr-i Mevlânâ yolu ve edebi Mevlevî tarikatı edebi idi” (Ayaşlı, 1975:218).

Asaf Hâlet Çelebi'nin annesinin adının Beyza Hâlet olduğunu, ona ithaf ettiği eserinden anlıyoruz. Çelebiler, üç kardeşler: Ağabeyi Kâmilî Çelebiler, ablası Merzuka Yalım. Aile olarak, Mevlevî kültürünü benimsemelerine rağmen babalarının yolundan giderek Kadiridirler (Miyasoğlu, 1993:202).

Asaf Hâlet Çelebi, kendisi “Çelebi” soyadını kullanırken ailesinin soyadı “Çelebiler”dir. Asaf Hâlet Çelebi'nin kardeşi Kâmilî Çelebiler'in kızı Nur Barkın bu durumu, onun garipliklerinden biri olduğunu değerlendirir (Miyasoğlu, 1993:202). Nermin Çelebiler de bu konuyla ilgili olarak şu açıklamayı yapar:

“Bütün ailenin soyadı Çelebiler... Fakat Asaf, malum ya yazar, yazarlar babalarının isimlerini kullanırlar. Asaf'ın ismi kütükte Mehmet Ali Asaf'tır. Asaf Hâlet Çelebi; Asaf kendi ismi, Hâlet de babasının ismidir” (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 151-173).

2.1.2. Öğrenim Hayatı

Asaf Hâlet Çelebi'nin öğrenim yılları, medeniyet ve kültür krizlerinin yaşandığı bir geçiş dönemine denk gelir. Orhan Okay, bu dönemde yaşayan Asaf Hâlet Çelebi'nin durumunu şu sözlerle göz önüne getirir: “... küçük Asaf daha yedi aylık bir bebekken, şişirilerek eline verilen ve kısa zamanda patlayan Meşrutiyet balonu ve onu takip eden

on beş yıl içindeki hükümet darbeleri, ayaklanmalar ve savaşlarla topraklarının dörtte üçünü kaybetmiş olan Osmanlı'nın son sayfası da kapanacaktır” (Okay, 2003:19-28).

Asaf Hâlet'in doğduğu ve yetiştiği muhit Osmanlı İstanbul'udur. Osmanlı-İslam kültürü içinde yetişmiş, Batı kültürünü tanıyan ve Fransızca bilen babası, ona ilk hoca olmanın yanında, tabîi olarak, ilk tesir eden şahıstır. Kadiri tarikatına mensup, Mevlevî kültürüne de âşina olan bu zat, oğluna küçük yaştan itibaren tasavvufu, büyük mutasavvıfların eserlerini tanıtmaya başlar. Münevver Ayaşlı, Asaf Hâlet'in bütün bildiklerini, yazdıklarını, Farsça ve Mesnevî bilgisini, hatta Fransızcasını bile babasından öğrendiğini belirttiikten sonra onun asıl mektebinin babası olduğunu söyler (Ayaşlı, 1975:218).

Asaf Hâlet, dört yaşından sekiz yaşına kadar babasından ders alır. Bu dersler Farsça, Arapça ve Fransızca ve dinî-tasavvufî mevzulardır. Sekiz yaşında, Galatasaray'a kaydolar. Kendisinin ifadesine göre, küçük yaşta olmasına rağmen yaşlıları arasında bilhassa Fransızcada daha iyi bir seviyededir. Burada sekiz yıl kadar okur ve tamamlamadan, tahminen 1920'lerde ayrılır. Niçin ayrıldığı konusunda kendisinin herhangi bir beyanına rastlanmamıştır (Kırımlı, 2000: 24). Fakat tercüme-i hâlinde, Galatasaray'a girdiği sıralarda bünyesinin zayıf olduğunu ve bundan dolayı ekseriya mağdur duruma düştüğünü söyler. Belki bunun da sebep olduğu olumsuz intibalar ayrılmasında rol oynamış olabilir. Ablası Merzûka Yalım ise, Asaf Hâlet'in bu sıralarda huysuzlaştığını ve bir bunalım dönemi yaşadığını söyler. Galatasaray'dan ayrılmasıyla neticelenen bu bunalım, onun daha düzenli bir tahsil almasını ve hayatını daha iyi şartlarda geçirmesini engellemiş gibidir (Kırımlı, 2000: 24).

Galatasaray Lisesi'ndeki öğrenim yılları onun Batı kültür ve sanat dünyasını yakından tanımasını sağlar. Buradan ve öğrenmiş olduğu Fransızcasının sayesinde edindiği Batılı değerleri, ailesinden ve çevresinden öğrendiği Osmanlı-İslâm kültürüyle birleştirerek sağlam bir kültür düzeyine ulaşır.

Galatasaray'da yarım bıraktığı öğreniminden sonra neler yaptığını kendisinin kaleme aldığı tercüme-i hâlinde öğreniriz: “... on sekiz yaşında iken Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kaydoldum ve devam edemedim. Resmi, şiir ve musikiyi çok severim. Aynı zamanda birçok Türk şairi ile beraber buldum, müstantıklık stajı gördüm” (Kırımlı, 2000: 209).

İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki üç aylık öğreniminden sonra oradan ayrılarak, Adliye Meslek Mektebi'nden mezun olup zabıt kâtipliğine tayin edildiğini belirtir (İnal, 1988: 65).

Bilal Kırımlı, onun Adliye Meslek Mektebi'ne girişini ve müstantiklik stajı görmesini para kazandıracak bir meslek edinme gereksinimine bağlar. Bunu da adalet işlerindeki memuriyetinin kısa sürmesine dayandırır (Kırımlı, 2000: 25). İbnülemin, aynı eserinde Asaf Hâlet'in kendisinin verdiği tercüme-i halindeki şu bilgileri dikkatlere sunar: “Sekiz on yaşında mevzun sözler okur, hatta bazen tefevvüh ettiğim de olurdu. Asar-ı müteahirini tedkik ettikten sonra edebiyat-ı atıkaya merak sardım. Derin bir aşk ve şevk ile takibe başladım. Pederimden tahsil ettiğim edebiyatı Farisiye, pendi Attar'dan, Mesnevinin evveliyatından Hafız-ı Şirazi'ye gelmişti. Bilhassa Hafız'ın aşk ve kemalâtına hayran oldum. İki eserim vardır, biri: Molla Cami'nin 'Nefahatü'l-Üns' namındaki eserin mukaddimesine aittir. Diğeri Paris Musiki Ansiklopedisinde münteşir Türk musikisine müteallık mebahisin tercemesidir.” (İnal, 1988: 65).

Bu bilgiler ışığında diyebiliriz ki Asaf Hâlet Çelebi, ailesinin ve çevresinin de etkisiyle bu yıllardan itibaren İstanbul'daki kültür ve sanatın içinde yer almıştır. Ailesinin ve çevresinin içinde bulunduğu tasavvuf dünyası, onun hayatının ve düşünce hayatının şekillenmesinde etki eder. Hayatının bu dönemlerinde ilgi duyduğu müzik, devrinin mutasavvıflarından öğrendiği tasavvuf neşvesi ve devamlı bir tutku halinde olan okuma ve araştırma isteği sanatını şekillendirir. Galatasaray'daki öğrenimini yarım bırakması ileriki yaşamında istediği bir memuriyeti elde etmesine engel teşkil edecektir. Abdullah Uçman, yüksek tahsil yapmak üzere bir ara Fransa'ya gittiğini, geri dönünce de üç ay kadar Sanâyi-i Nefise Mektebi'ne devam ettiğini, daha sonra da Adliye Meslek Mektebi'ni bitirerek Üsküdar Asliye Ceza Mahkemesi'ne zabıt kâtibisi olduğunu bildirir (Uçman: 1993).

Seyit Alp da, hazırladığı bitirme tezinde Asaf Hâlet Çelebi'nin yüksek tahsilini ikmâl için Farasa'ya gittiğini ve onun bu yılları hakkında çok az şey bilindiğini söyler (Alp, 1970: 3).

Bu araştırmacılar dışında kalan ve Asaf Hâlet Çelebi ile ilgili çalışma yapanların hiçbiri onun Fransa'ya gittiğine dair bir bilgi vermez. Kendisinin ve aile çevresinin ifadelerinde de böyle bir bilgiye rastlanmaz. Yalnızca, eserleri bölümünde belirtildiği gibi, bir eserin basımı Fransa'da yapılır.

Kültürlü bir aile ortamında yetişmesi ve babasından aldığı bilgiler onun öğreniminin temelini oluşturur. Fransızca bilmesi Batı kültür ve sanat dünyasını yakından tanmasına katkı sağlar. Babasından ve aile çevresinden aldığı tasavvuf kültürünü, kendi gayretiyle derinleştirir. Bütün bu bilgilerin ürünlerini yayımladığı eserlerinde görebiliriz.

Kemal Sülker'in kendisiyle yaptığı söyleşide, öğrenimi ve çalışmalarıyla ilgili olarak bize şu bilgileri vermektedir: "... Adliye Meslek Mektebi mezunuyum. Edebiyat sahasında kendimin hocasıyım. Farsça rubaîler de yazdığım oldu... Bendeniz haddim olmayarak Mısır, Hind, Asur ve Fransız edebiyatına vakıf sayılırım. Bu ülkelerin dinî inançlarıyla haşır ü neşr oldum. Hindistan'da yaşayanların inançlarının Veda'ların, Upanişad'ların ikliminden soluk almaya çalıştım. Bizim vahdet-i vücud dediğimiz Advaita inancının sırrını öğrenmeye gönül verdim" (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 230-235).

Bu ifadelerine devamla, gününün meşgaleleriyle uğraşmadığını ilgi alanının bunlar olduğunu belirtmektedir. Ruhunun sesini dinleyerek yeni bir şiir örgüsü oluşturmaya gayret eder. Buddha'daki ilahi aşkın zerresine ulaşmaya çalışır (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 233).

Kendisini mistik dünyanın kucağına atan ve derin araştırmalara girişen Asaf Hâlet, bu cazip ve esrarlı dünyanın büyüüne kapılır. Araştırmalarının ve eserlerinin hareket noktası, arayış içinde olan bu ruh haliyle İslam tasavvufu ve Doğu mistisizmi olur. Bu konudaki düşüncelerine açıklık kazandırmak için Sadettin Nüzhet Ergun'a verdiği şu bilgiler onun kişiliği hakkında bize fikir verebilir: "Yirmi yaşında iken hayatımda birden bire büyük bir tahavvül oldu. Galip Dede'nin Hüsn ü Aşk'ını okuyordum. Bunu çok sevmiştim ve bunun saikasıyla, evvelce okuduğum Mesnevî'den hariç olarak Mevlana'nın Şemsü'l-Hakayık isimindeki küçük divanını tedkike başladım. Bu benim üzerimde umulmayan bir tesir yaptı. Bundan sonra İslam tasavvufu hakkında yazılmış Şark ve Garp eserlerini getirerek okumaya başladım. Ve hâlâ hususî tettebularım dinî, felsefî mevzular üzerindedir" (Ergun, 1935:101).

2.1.3. Evliliği

Kâmran Evrenos, 1946 seçimleri için adaylığını koyan Asaf Hâlet Çelebi ile yaptığı bir söyleşide, şairin verdiği şu bilgiler onun evlilik hayatıyla ilgili detaylara ulaşmamızı sağlar: "Vaktiyle ve evlendim ve ayrıldım. 5-6 defa nişanlandım. Şimdi

kuzenim ile evliyim. Gayet rahatım! Çünkü ikimiz beraber gayet güzel yemekler pişiririz, beraber gezer, beraber eğleniriz. O, hem arkadaşım, hem çocuğum, hem aşçım, hem işçimdir!” (Çelebi, 2004: 478-482)

İki defa evlenen Asaf Hâlet Çelebi'nin ilk eşi Yahudi asıllı Roza (Sidi) adında bir kadındır. Ablası Merzuka Yalım bu evliliğe ait bilgilerini, “Roza'yla ilk defa sokakta karşılaşmışlar, tanışıp anlaşmışlar. Üç dört ay gezmişler, eğlenmişler. En sonunda bir gün eve getirdi. Onunla evlenmek istediğini söyledi. Roza'nın ailesi de razı oldu. Ailemiz de kabul ederek evlendiler. Roza'nın kulakları iyi duymuyordu. Sonraki yıllarda aralarında anlaşmazlık çıktı. Nihayetinde de boşandılar.” (Kırımlı, 2000: 22) ifadeleriyle bizlerle paylaşır. Boşanma tarihleri 1943'tür(Kırımlı, 2000: 22).

Asaf Hâlet Çelebi'nin ikinci evliliği ilkinin aksine aile tavsiyesiyle ve aile çevresinde olan bir evliliğdir. İki yıl süren nişanlılık döneminden sonra, dayısının kızı Nermin Hanım'la 27 Eylül 1945'te evlenirler. Bu evlilik ömrünün sonuna kadar devam eder (Kırımlı, 2000: 22). Eşinin ve oğlunun ölümüyle yalnızlığıyla baş başa kalan Nermin Çelebiler, Etiler Huzurevi'nde Abdurrahim Karadeniz'in kendisiyle yaptığı konuşmada nişanlılık devrelerini şöyle anlatır:

“ – Çok tatlı geçti nişanlılığımız. İncirliova'dan geldikten bir sene sonra nişanlandık. Annemle babam iki sene bıraktılar. Anlasınlar birbirlerini dediler. İki sene nişanlı kaldık. Ben biraz fazla hassasım galiba, tabî bilir annem babam. Onun için ufacık bir şey beni kırar. Biliyor zaten Asaf'ın nasıl olduğunu da, dayısı ya... Ondan sonra işte, 1943'te nişanlandık, 1945'te de evlendik. Evlendik!.. Çok güzel evlendik ama... Kaç para... On üç sene beraber yaşadık” (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 151-173).

Bu ifadelerden eşini ne kadar sevdiğini anlayabiliyoruz. Bu evlilikten Asaf Hâlet'in 1948'de Ömer adında bir oğlu olur. Babasının ölümünden dokuz sene sonra yakalandığı menenjit tüberkülozundan 19 yaşında iken, 1967'de vefat eder. Nermin Çelebiler'in beyanına göre yanlış teşhisten dolayı geciken tedavi yüzünden ölmüştür. Asaf Hâlet, “Ömer Çocuk” adlı şiirini oğlu için yazmıştır (Kırımlı, 2000: 23).

Nihat Kuşlu'nun, Asaf Hâlet Çelebi ile yaptığı bir konuşmada, Asaf Hâlet'in ilginç ve mizahî tarafını da yansıtan evlilik hayatına dair şu ifadeleri ilgi çekicidir:

“ - Evlenmeden evvel ben konuşurdum karım dinlerdi. Evliliğimizin ilk senelerinde karım konuştu ben dinledim. Şimdi de...

- Şimdi de? Diye sordular.

- İkimiz birden konuşuyoruz, komşular dinliyorlar.” (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 238-240)

Haldun Taner, Asaf Hâlet Çelebi'nin ölümü üzerine kaleme aldığı yazısında Sait Faik'in birçok defa teşebbüs ettiği evlilik işinden Asaf Hâlet Çelebi'nin nasibini aldığını anlatır ve onun evliliğiyle ilgili bize şu bilgileri verir: “İyi ve fena günlerin dostu, anlayışlı, onu çok sevip sayan karısı ve küçük oğlu onun başlıca övünçleri, saadet kaynakları idi” (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 187-189).

2.1.4. Memuriyeti

Asaf Hâlet Çelebi, Galatasaray'daki öğrenimini tamamlamadan oradan ayrıldığı ve sistemli bir öğrenim görmediği için hayatı boyunca küçük memuriyetler yapmıştır.

Özellikle hayatının son yıllarında ancak geçinebileceği bir gelirle yaşar. Yazdığı bazı eserlerini yayımlama güçlüğü çeker. Bilal Kıvrımlı, İÜ Edebiyat Fakültesi'ndeki bir belgeye dayanarak, Asaf Hâlet Çelebi'nin ölümünden yaklaşık üç ay kadar önce Emekli Sandığı'ndan 744 lira borç ettiğini belirtir (Kıvrımlı, 2000: 27) Bu da şairin hayatının son yıllarını maddî sıkıntı içinde geçirdiğini kanıtlar.

Asaf Hâlet'e nazaran öğrenim düzeyleri daha düşük olan birçok kişi, iyi memuriyetler alırken onun bu durumu kendisini üzmüştür. Akrabaları, ona küçük memuriyetler verilmesini kadrinin bilinmemesine bağlar. Hanımı, kendisiyle yapılan bir görüşmede ondan özel ders almak isteyen birçok kişi bulunduğunu; ama kendisinin sadece kitaplarını yazmak için uğraştığını belirtir. Ayrıca, babasından sadece oturdukları köşkün kaldığını beyanla “... Sadece kendi maaşıyla yetinir ve geçinirdik. Hiçbir şeyi yoktu.” (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 151-173) diyerek şairin içinde bulunduğu ekonomik durumu ortaya koyar.

Aynı konuşmada hanımının ifadesiyle, Anadolu'ya tayin edilen Asaf'ın ödü kopar. “Ben ölürüm başka yerlerde.” diyerek gitmek istemez ve istifa eder. Ardından Osmanlı Bankası'nda ve sonra da Deniz Yolları'nda çalışır (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 154).

Aziz Nesin'in Ekim 1958'de Akşam gazetesinde yazdığı şu yazı bir sanatçının içine düştüğü maddî sıkıntıları yansıtması bakımından önemlidir: “Küçük kazançlarla büyük sıkıntılar içinde efendi olarak yaşayan Çelebi, birçok sanatçılar gibi yarın korkusu içindeydi. Yazılarıyla, çevirileriyle, daha da başka bir yerden – maaşı dışında –

eline geçen parayı hemen kitaba yatırır, sonra da yaptığı işe üzülür, yine kendini doğrulamamız için bir üzüntü içinde kitapları göstererek:

- Bu kitapları nasıl almayayım? Nasıl dayanayım?... derdi” (Miyasoğlu, 1993: 214).

Asaf Hâlet Çelebi, içinde bulunduğu maddî sıkıntının yanında sosyal statüsünden de rahatsızdır. Bunu 19 Ekim 1953 tarihinde Akşam gazetesinde yayınlanan şu söyleşiden daha net anlıyoruz:

“- ... Şiir karın doyurmuyor. Şairin para kazanması için bir yardımcı iş tutması gerekir. Sizce şair için en iyi yardımcı iş nedir?

- Herhalde memuriyet değildir. Meselâ ben memurum. Şefim benden on yaş küçük olduğu halde bir şaire gösterilmesi gereken saygıyı göstermiyor bana. Yanında sigara içmemi bile aykırı buluyor. Her şair memura, öteki memurlardan daha çok saygı gösterilsin demiyorum. Ama yazılarıyla, kitaplarıyla memleket sanatında gerçek değeri tanınmış bir sanatkâra sıra memuru muamelesi yapmak ayıptır. Bir memleket sanata, sanatkâra gösterdiği saygı ölçüsünde yükselir” (Çelebi, 2004: 487-488).

Asaf Hâlet Çelebi, Galatasaray’dan ayrıldıktan sonra, Anadolu Demir Yolları’nın merkez mağazasında memur olarak çalışır. Adliye Meslek Mektebi’ndeki öğreniminden sonra da Üsküdürlü Asliye Ceza Mahkemesi zabıt kâtipliği görevinde bulunur (İnal, 1988: 65). Mustafa Miyasoğlu’nun, Kâmilî Hâlet Çelebiler’le yaptığı görüşmede ağabeyinin bildirdiğine göre Eylül 1937’de Ankara’da Devlet Demir Yolları Yol Dairesi’ne memur olarak girer. Beş ay sonra da istifa ederek İstanbul’a döner (Miyasoğlu, 1993:209). Bunda şairin İstanbul sevgisi etkili olmuştur. Asaf Hâlet Çelebi, son olarak İÜ Edebiyat Fakültesi kütüphane memurluğu görevinde bulunur. İÜ arşivindeki sicil bilgilerine göre Asaf Hâlet Çelebi, çalıştığı sekiz ayrı kurumun hemen hepsinde sıradan memuriyet sayılabilecek statülerde bulunur. Daha sonraki bölümlerde de değinileceği gibi, hassas bir insan olan şairin belki de bu statüsünden kaynaklanan rahatsızlığından dolayı çok fazla iş değiştirmiş olduğu düşünülebilir. Onun bu durumu çevresindekilerin de gözünden kaçmaz. Yaptığı memuriyeti, bir tür çile doldurmaya benzetirler.

2.1.5. Kişiliğinin Oluşumu ve Sanat Çevresi

Asaf Hâlet Çelebi’nin yetiştiği muhit, Osmanlı İstanbul’udur. Bazı kaynaklarda yüksek tahsil için Fransa’ya gittiği belirtilirse de öğrenimi bölümünde değindiğimiz gibi

Bilal Kırmımlı, hazırladığı doktora tezinde bu bilgiyi kanıtlayacak bir kayda rastlamadığını belirtir (Kırmımlı, 2000: 23). Eşi Nermin Hanım da kendisiyle yapılan bir görüşmede, Fransa'da kitabının basıldığını belirtip, eşinin Fransa'ya gidip gitmediğini bilmediğini söyler (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 151-153). Bu durum Bilal Kırmımlı'nın görüşünü doğrular niteliktedir. Asaf Hâlet Çelebi'nin Fransa'da öğrenim gördüğü izlenimini yaratmasının en büyük nedeni, Galatasaray'dan öğrenip geliştirdiği kusursuz Fransızcası olmalıdır. Osmanlı-İslam kültürü içinde yetişmiş, Batı kültürünü tanıyan babası ona ilk tesir eden insandır. Kadiri tarikatına mensup, Mevlevî kültürüne de aşına olan bu zat, oğluna da bu kültür değerlerini öğretmiştir. Mevlevîliğin bu aile içinde ve onun hayatında hususi bir yeri vardır. Öyle ki dört beş yaşlarında sema yapmaya başlamış, ayinlere katılmıştır (Kırmımlı, 2000: 23). İleriki yaşlarda da Mevlana'nın eserleri, en çok okuduğu kitaplar arasında yerini alır. Zaten ilk inceleme yazılarını ve kitaplarını da bu konu üzerinde yapar.

Asaf Hâlet Çelebi'nin Galatasaray'daki öğrenimi sırasında kazandığı bilgiler Batı dünyasını yakından tanınmasına yardımcı olur. Onun ailesi ve çevresinden aldığı Osmanlı-İslâm kültürü, kendi kültürünü bilmeyen Batı hayranı bir insan olmasını engeller. Böylece, hem Batı hem de Doğu kültürüne aşına bir kişi olarak yetişir.

Öğrenim yıllarında İstanbul'un kültür ve sanat hayatıyla iç içe yaşamaya başlar. Mûsikîye merak salıp, dönemin ünlü Mevlevîlerinden mûsikî ve nota dersleri alarak üd çalmaya başlar. Ayrıca, portre karikatürleri yapar (Miyasoğlu, 1993: 209).

Onun yetişmesinde yukarıda bahsedilen hususların olduğu kadar şahsî gayretlerinin de büyük rolü olduğu unutulmamalıdır. Sürekli bir okuma ve öğrenme tutkusu içinde yaşayan şair, memuriyeti sırasında kendi kendine Farsça, Hint edebiyatı, Çin edebiyatı, Budizm, İslâm Tasavvufu, eski medeniyetler vb. insanlığı ilgilendiren hemen her konuda kendisini yetiştirir.

On sekiz yaşına kadar Divan edebiyatı tarzında eserler yazan şair, ilk olarak "Ağaç" dergisinde *Mevlânâ'dan Rübailer* adlı tercümelerini seri halinde neşretmeye başlar. Böylece 6 Haziran 1936'dan sonra yazı hayatına atılmış olur. Yazılarının yayınlandığı ilk derginin Necip Fazıl'ın çıkardığı "Ağaç" olması, döneminde "mistik" olarak nitelenen Necip Fazıl'la Asaf Hâlet Çelebi'nin ortak yönlerinin olabileceğini düşündürmektedir.

O zamana kadar sanat ve edebiyatta temel olacak yardımcı ilimleri, Doğu ve Batı dillerini ve felsefesini öğrenen Asaf Hâlet Çelebi, bilgi dağarcığı dolu birisi olarak

sanat ve edebiyat dünyasıyla tanışmış olur. 1940'lara gelindiğinde ise, kendine has bir havayla yeni Türk şiirindeki yerini alır. Doğu-Batı sentezinin sanatta uygulayıcısı görünen şair, “om mani padme hum” gibi mısralarıyla şöhreti yakalar. Bu yönü, onu edebiyat matinelерinin aranılan bir siması yapar (Alp, 1970: 5).

Salâh Bîrsel'in “Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu”nda, Necip Fazıl'ın da “Bâbîâlî”de uzun uzadıya anlattığı “Nisuz” ve “Küllük”, şairin sanat yaşamında önemli bir yere sahiptir. Bu yerler, dönemin sanatçıların buluşma yeridir. Salâh Bîrsel, eserinde Asaf Hâlet Çelebi'yi Nisuz'un gülü olarak tanıtır. Ayrıca, şairi Peter Lorre'un polisiye filmlerinde canlandırdığı Çinli aşçıya benzettiği yazısı, onunla ilgili ilginç anıları bulundurur (Bîrsel, 2002: 66).

Asaf Hâlet Çelebi kendisiyle yapılan bu alaylardan rahatsız değildir. Aksine, bu alaylar ve hakkında yazılan mizahî yazılar sebebiyle kendisinden bahsedilmesinden hoşlanır. Nisuz ve Küllük başta olmak üzere dönemin sanat çevrelerinin toplandığı ve sanat tartışmalarının yapıldığı bu yerler hem onun sanatının gelişmesine hem de sanat çevrelerince tanınmasına büyük katkı sağlar.

Hüsamettin Bozok, onunla ilk tanışmasının 1938 yılında, Ses dergisinin kuruluşu münasebetiyle gerçekleştiğini söyler. Gerçekten, ilk şiirlerinin Ses dergisinde basılmasıyla Asaf Hâlet Çelebi, edebiyat mahfillerinin en dikkat çekici simalarından biri olur. Özellikle, şiirlerini kendine has üslubuyla okuması, ona olan ilgiyi artırır. Şairi o günlerde fazla tuhaf bulan ve onu bir Osmanlı efendisi olarak nitelendiren Hüsamettin Bozok, onun döneminin sanat ve edebiyat dünyasındaki yerini şöyle anlatır: “O zamanlar sanat çevremizin mihrakı Beyazıt'taki Küllük kahvesi'ydi. Çoğu üniversite öğrencisi veya öğretim üyesi olan sanatçılar, genellikle öğle üzerleri oraya geliyorlar, kesesi güçlü olanlar Eminefendi Lokantası'nda karınlarını doyuruyorlar, ötekiler de Sahaflar Çarşısı'ndaki ciğercide bir şeyler atıştırdıktan sonra günün geç saatlerine kadar Küllük'te kalıyorlardı. Kimler gelmezdi ki oraya?... Bizim gibi, yazı hayatının başlangıcında emeklemede olan heveslilerin yanında Nurullah Ataç'lar, Ahmet Hamdi Tanpınar'lar, Mustafa Şekip Tunç'lar, Sadri Ertem'ler... Burada hemen hepsini hatırlamak da güç, sıralamak da... İşte Asaf Hâlet Çelebi de, yaşı bizlerden biraz büyük olmasına rağmen, bu genç sanatçılar grubuna kolaylıkla katılıvermişti. Boğaz'ın Anadolu yakasında oturuyor, Rumeli yakasındaki bir iş yerinde küçük bir memurlukla gününü, buna çilesini demek daha doğru olur, tamamladıktan sonra, elinde bir kese kâğıdı fındık fıstıkla Küllük'e damlıyordu. Kısa bir zamanda onun tiryakisi

oluvermiştik. Bir Hint duasından aktarma ‘Om Mani Padme Hum’ şiiri çabucak n kazandı. Gazetelerin fıkra stnlarını kapmış tutucu yazarların gündelik eğlencesi oluverdi. Ama biz buna hiç aldırmıyorduk.

Küllük’t gün kararmaya başladı mı, yavaş yavaş Beyoğlu yakasına kayıyorduk. Kimimiz Asmalımescit’teki, ekpazarı Pasajı’ndaki birahanelere, kimimiz Nisuz, Petrograd gibi pastanelere kapağı atıyorduk. Asaf Hâlet elebi bizim bir çeşit maskotumuz olmuştu” (Su, Dirin, zdemir, 2003: 178-181).

Salâh Birsel, onunla ilgili anılarını anlatırken kimi şiirlerini meyhanelerde masaya çıkararak okumayı sevdiğinden bahseder. Hatta, bu şiirlerini okumadan önce üzerine masa örtüsünü sarıp sarmalayarak kendisine Roma’lı bir imparator ss verdiğini belirtir. Kutu lokantasında şiirlerini Arnavut ağzıyla okuyan Asaf Hâlet elebi’ye orada bulunanların ağız dolusu güldüğünü anlatır (Birsel, 2002: 66-67).

Asaf Hâlet elebi, 1938-1941 arası yıllarda yeni şairlerle beraberdir. Bu sıralarda, özellikle Arif Dino ve Ali Rıza Korap yakın dostlarıdır (Güvemli, 1958: 19) *Akbaba* gibi eski tarzı savunan dergilerce kendisi ve arkadaşları yerilerek, aleyhlerinde yazılar yayınlanır. Asaf Hâlet elebi ve arkadaşları, bu yazılara *Gün*’deki yazılarıyla cevap verir (Kırımlı, 2000: 38)

1940’lı yılların başlarından itibaren Asaf Hâlet elebi’nin en çok görüştüğü dostlarından biri Bedri Rahmi Eyüboğlu’dur (Kırımlı, 2000: 39). Eşi Nermin elebiler, bu isimle beraber onun yakın dostları arasında şu isimleri sayar: Adalet Cimcoz, Prenses Ressam Fahrünnisa, Ferdi Tayfur, Orhan Veli, Sait Faik, Celal Sılay, Salâh Birsel, Oktay Rifat, Fikret Adil, Rıza Tefvik, Burhan Felek, Cahit Irgat, Nevin Seval, Nevin Akkaya, Aziz Nesin, Refi’ Cevat, Necip Fazıl ve Nurullah Ataç (Kırımlı, 2000: 39) Bütün bunlara ek olarak, *Defter-i Meşâhir*’i adlı eserinden, döneminin sanat ve ilim dünyasına olan yakınlığını öğrenmek mümkündür (Kara, İşli, ağlar, 2006)

Yazılarıyla ve şiirleriyle özellikle 1938-1958 yılları arasında kendinden söz ettiren Asaf Hâlet elebi, edebiyat tarihinde edindiği yerle kendisinden sonrakileri de etkileyebilecek güçte bir sanatçıdır. Sanat yaşamı boyunca, değişik düşüncede yer alabilecek insanlarla dostluk kurmuş ve farklı bakış açılarına sahip dergilerde yazılarını ve şiirlerini yayımlamıştır. Bütün yazılarında sadece ‘‘Asaf Hâlet elebi’’ imzasını kullanır.

Asaf Hâlet elebi, şairliğinin yanında tanınmış bir sanat adamı, sanat çevrelerinin aşına olduğu bir yazar, bilimsel araştırma ve incelemeleriyle kendini kabul

ettirmiş bir kişidir. Bütün bu yönlerinin yanında şiir, tasavvuf, masal, musikî ve resimle ilgili konferanslar verecek nitelikte bir ilim adamıdır. Bilal Kırmımlı, çok yönlü bir kişiliği olan Asaf Hâlet Çelebi'nin kişiliğinin ve sanatının oluşumunda şu faktörlerin etkili olduğunu belirtir:

1. Türklerin yerleşmesinden önce, zengin birçok medeniyetlerin ve kültürlerin beşiği ve kaynaşma noktası olan, Osmanlılarla beraber Osmanlı-İslâm medeniyet ve kültürüne asırlarca merkez olmuş İstanbul gibi bir şehirde, köklü bir ailenin çocuğu olarak doğup büyümek.

2. Çocukluğunda, dadı ve kalfalarından dinlediği masal, tekerleme ve efsane gibi anonim halk edebiyatı mahsullerinin tesirleri.

3. Çok küçük yaşlardan itibaren babasından öğrendiği Farsça, Fransızca ve Arapça bilgisi; babasıyla beraber, o devir İstanbul'undaki tarikat erbabından aldığı İslâmî bilgiler, tasavvuf kültürü.

4. Galatasaray'da, ilerlettiği Fransızcasıyla, daha yakından tanıdığı Fransız ve diğer Batı kültür ve hayatı.

5. Bilhassa kendi çabasıyla arkaik medeniyetler, Budizm ve Uzakdoğu edebiyatları üzerine yaptığı çalışmalar.

6. O devir İstanbul'undaki edebiyat, mûsikî ve resim gibi sanat çevrelerinden aldığı tesirler (Kırmımlı, 2000: 26-27).

2.1.6. Hastalığı, Ölümü ve Akisleri

2.1.6.1. Hastalığı

Nermin Çelebiler'in beyanına göre, daha önceleri çeşitli rahatsızlıklar geçiren Asaf Hâlet Çelebi'nin ölümüne sebep olan hastalıkları, 1955 yılının sonuna doğru başlamıştır. İÜ Tıp Fakültesi'nde 28 Aralık 1955 tarihinde muayene edilmiş ve şekerle bağlı safra kesesi hastalığı teşhisi konulmuştur. Bunun üzerine kendisine 20 gün rapor verilir. Her ne kadar hastalığının iyiye gittiği tahmin edilse bile tekrar rahatsızlanarak eski hastalığına kroner kalp yetmezliği de eklenir. O günlerde, işine devam etmekle birlikte sık sık rapor alıp dinlenmek zorunda kalır. 16 Eylül 1958 tarihli raporunda kendisine 45 gün istirahat verilir (Kırmımlı, 2000: 42)

Yeni yazdığı bir iki şiirini ilk dinlemek bana müyesser olurdu, bu nevi şahsına münhasır insanın kadrini sağlığında da çok iyi bilirdim diyen Haldun Taner, onunla yaptığı son konuşmaları şöyle anlatır:

“Neler mi konuşurduk? Her şeyden. Şekerinin son günlerinde yine arttığından, yakınlarından bir gencin eroin kaçakçılığı yaparken yakalandığından, birtakım idarecilerin onu herhangi bir kütüphane memuru sanıp incitmeleri ve üzmelerinden, çıkaracağı bir kitap için para gözlü tâbillerle çekişmesinden, geçimini biraz olsun düzeltmek için tasarladığı yeni tercümelemlerden, ikimizin de çok sevdiğimiz Feza Gürsoy’un şiirlerinden, fizik alanındaki milletlerarası başarılarından, çok keyifli olduğu zamanlarda eski hatıralardan...” (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 187-189)

Zaten, şairin hatıraları onun çoğu zaman ihtiyaç duyduğu bir sığınak olmuştur. Bu ifadelerden de anlıyoruz ki Asaf Hâlet Çelebi, hayata sıkı sıkıya bağlı ve yaşama isteğiyle dolu. Bunun yanında bazen kendisine yaşadığı meşgalelerden kaçış noktaları buluyor.

2.1.6.2. Ölümü

Eşi Nermin Hanım, kendisiyle yapılan söyleşide Asaf Hâlet’i rahatsızlandığı zaman Haseki Hastanesi’ne götürdüğünü belirtir. Daha sonra eşinin yakın dostu felsefe doçenti olan Silistre asıllı İsmail Beye haber verir. Asaf Hâlet’in ölümü esnasında yanında eşi ile İsmail Bey bulunmaktadır. Nermin Hanım, bu esnada eşinin konuşmaya çalıştığını; ama bunu yapamadığını söyler. Eşinin son dakikalarında yanında sadece aile dostu İsmail Bey vardır (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 151-173).

Asaf Hâlet Çelebi, 15 Ekim 1958 Çarşamba günü saat 16.00 sıralarında krizi atlatamayarak vefat eder. Cenazesi, 16 Ekim 1958 Perşembe günü, Beylerbeyi Camii’nde kılınan ikindi namazını müteakip Küplüce Mezarlığı’na defnedilir. Gayet sade ve garibâne bir şekilde son yolculuğuna uğurlanır. Bazı akrabalarının kabrinin de bulunduğu defnedildiği mezarlıkta, Asaf Hâlet Çelebi’nin kabri de kendisi gibi mütevazidir. Kabrinin etrafı birkaç sıra biriktirilmiş çevrilir. Küçük bir mermerden ibaret olan mezar taşına da “Şair Asaf Hâlet Çelebi” yazılıdır (Kırımlı, 2000: 44)

51 yıllık ömrünün hemen hepsini şiire bağlayan, şiirden ve küçük, ihtirassız geçim derdinden başka bir şey düşünmemiş bir insan olarak tanımladığı Asaf Hâlet Çelebi’nin ölümünün etkisinde kalan İbrahim Minnetoğlu, o günü şöyle anlatır:

“Bir iki şair, hikâyeci, fıkracı, üç beş dost, akraba, Beylerbeyi halkından birkaç hayırsever. İşte hepsi bu... Bütün ömrü çelebice, kalenderce, efendice geçmiş... Kimseye kötülük etmemiş, Gece gündüz çalış çalış ömrünü ekmeğine katık edip yemiş. Edebiyat dünyamızda ‘Hoş bir ses’ bırakmaktan gayrı hiçbir ihtirası, bencilliği

olmamış olan şairin tabutunu yokuş yukarı taşıyoruz... Ne çelenk, ne bando ve mızıkacı... Sessiz bir gidiş bu... Gösterişsiz, sapsade... Fakirce, kimsesizce, öksüzce...” (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 194-195)

2.1.6.3. Akisleri

Haldun Taner, onun ölümünden bir ay sonra kaleme aldığı yazısında “O şimdi artık çok sevdiği Davudlarına, İbrahimlerine, Ferhadlarına, Cüneydlerine, Kaf Dağlarına kavuşmuş bulunuyor.” (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 187-189) dediği ve aralarından ayrıldığı için büyük bir üzüntü duyduğu “Çelebi”si için şunları yazar:

“Çelebi yolunu ve asrını şaşırılmış bir derviş gibi onu çok yadırgayan hoyrat bir çevrenin içinde bir gün sızlanmadan, kimseyi bir an töhmetlendirmeden olgun bir müsamaha ile sessiz sedasız yaşadı. Yine bir Ekim sabahı, öyle mütevazı ve sakin, kimseye veda etmeden, gideceğine dair en küçük bir işaret vermeden sessizce aramızdan uzaklaştı gitti.

Edebiyatımıza, bambaşka kendine has bir hava getiren şiirleri ne kadar yaşar, bunu kestiremiyorum. Ama kuvvetli şahsiyetinin, onu tanıyanlar yaşadıkça hatıralardan kolay silinecek soydan olmadığına inanıyorum. Ne oldu ise büyük bir Çelebi’si eksilen dostların oldu” (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 189).

“ne uyku/ne ölüm/hem uyku/hem ölüm” (Çelebi, 2004: 47) dizelerinde ölümü bir uykuya benzeten şair, “uyanılmaz uykulara...” (Çelebi, 2004: 89) dalar gibi yaşantısındaki tuhafıkların bir benzerini ölürken de göstererek sessiz sedasız, sanki alay edercesine “nirvana”sına çekilir.

Zihinlerde şiiri kadar yaşantısıyla da iz bırakan Asaf Hâlet Çelebi’nin ölümü üzerine 12 dergi ve gazetede 22 değişik yazı yayınlanır. Onun için, 15 Kasım 1958 tarih, 166 sayılı Yeditepe dergisinde altı yazıyla, ayrı bir bölüm ayrılır. Gazetelerin bazıları, birinci sayfada küçük başlıklarla ölüm haberini verirken bir kısmının da iç sayfalarında onunla ilgili yazılar yayınlanır. Kendine has bir tarza sahip olan, orijinal şiirleriyle hafızalarla iz bırakan, kültürlü bir araştırmacı olan Asaf Hâlet Çelebi’nin ölümü edebiyat ve matbuat çevrelerinde orta derecede bir akis bulur (Kırımlı, 2000: 44-45).

2.2. Asaf Hâlet Çelebi'nin Eserleri ve Sanat Anlayışı

Asaf Hâlet Çelebi, edebiyat türleri içerisinde roman, hikâye, tiyatro eserleri vermemiştir. Onu asıl ününe kavuşturan eserleri az sayıdaki şiirleridir. Bunun yanında dönemin çeşitli dergi ve gazetelerinde çıkan yazıları, araştırma ve inceleme eserleri, tercüme ve fantastik tahrir denemeleri vardır. Ayrıca, son yıllarda ele geçen ve 1. basımı Ekim 2006'da yapılan hatıra ve günlük tarzında bir eser olan “*Asaf Hâlet Çelebi'nin Defter-i Meşâhir'i*” adlı eseridir.

2.2.1. Şiirleri

2.2.1.1. İlk Şiirleri

Şiir yazmakla mutlu olan (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 151-173) Asaf Hâlet Çelebi, velûd bir şair sayılmaz. Yazdığı şiirler ancak orta boyuttaki bir şiir kitabını dolduracak kadardır. Ahmet Haşim ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi ünlü şairlerimizin şiirlerinin de onunki kadar olduğu düşünüldüğünde, önemli olanın sayı çokluğu olmadığı anlaşılır.

Ablası Merzûka Yalım'ın ifadesine göre, çok genç yaşlarda şiir denemelerine başlar. Galatasaray Lisesi'nde okurken öğrendiği Fransızca şiirlerin Türkçesini yazmaya çalışır (Kırımlı, 2000: 47).

Mustafa Miyasoğlu'nun, Asaf Hâlet Çelebi ile ilgili hazırladığı monografide yer alan ve onun ilk şiirlerinden olduğu tahmin edilen “Şermi” şiirinin yazılış tarihi olarak 12.9.1928 verilmiştir. Bu da yaklaşık olarak, onun Galatasaray'dan ayrılışından beş sene sonrasına rastlar. Mustafa Miyasoğlu'nun çalışmasında, onun ilk şiirleri olarak belirttiği “Şermi” ile “Hayret”te aruz ölçüsü kullanılırken, “Neşimiz” ile “Kuytu Bağ” şiirleri hece ölçüsüyle yazılmıştır. 1928 tarihinde yazılan bu şiirler Asaf Hâlet Çelebi'nin ilk şiirleri olduğuna göre, 21 yaşından itibaren şiir yazmaya başladığını düşünebiliriz. Onun hazırlık dönemi ürünleri olarak gördüğümüz bu şiirlerinden “Şermi” şöyledir:

“Ey sevgili Leyla! İkimiz diz dize kalsak,

Koylarda karanlık geceler biz bize kalsak!

Hülyalı denizlerde suyun bestesi dinse

Ey sevgili, mehtap ebedî kalbine sinse

Koylarda karanlık geceler biz bize kalsak” 12.9.1928 (Miyasoğlu, 1993: 205)

(Mef'ûlü / Mefâîlü / Mefâîlü / Feûlün)

Küçük yaşlardan itibaren Arapça ve Farsça öğrenen Asaf Hâlet, eski Türk edebiyatının duygu ve hayal dünyasını keşfe çıkararak ilk şiir denemelerini gazel türünde ortaya koyar. Şiirde hissedilen hava ve kelimelerin uyum içinde akışı, onun klâsik şiir zevkini derinden tattığını gösterir. Sağlığında yayımlamadığını tahmin ettiğimiz yukarıdaki şiir denemelerinden sonra, *Son Asır Türk Şairleri*'nde yayınlanan gazel tarzındaki üç şiiri, onun Divan şiirinin kelime, mazmun ve hayal dünyasına ne kadar hâkim olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Onun bu ilk tarz şiirleri hakkında bir fikir vermek için, *Son Asır Türk Şairleri*'nde yayınlanan gazellerinin matla beyitlerini sunmanın yararlı olacağı düşüncesindeyiz.

*“İçüp içüp yine mest-i şarab-ı nâb olalım
Düşüp de yerlere alude-i türâb olalım”*

*“Tesiri yok şarâbın dilde olan melâle
Olsun şikest elinden gönlüm gibi piyâle”*

*“Safir-i nâyı ne dem istimaa başladılar
Huzûr-ı aşka varup ittibaa başladılar”* (İnal, 1988: 65)

Şairin, bu eserde bulunan üç gazeli “Asaf” mahlasıyla yazılmıştır. Bu gazellerden birincisi ve ikincisi Sadettin Nüzhet Ergun’un 1930’lardan itibaren yayınlamaya başladığı *Türk Şâirleri*'nde de bulunmaktadır. *Türk Şâirleri*'nde yer alıp, *Son Asır Türk Şâirleri*'nde bulunmayan diğer şiiri ise;

“Şarâb-ı hayreti nûş eyledik hamûş olduk

Ezelde mest olup âzad-ı fehm ü hûş olduk” beytiyle başlayan bir gazeldir (Ergun, 1935: 101).

Asaf Hâlet Çelebi'nin “Asaf” mahlasıyla yazdığı dört gazelinin yanı sıra, “Şermi” örneğinde görüldüğü gibi tamamlayamadığı eserleri de bulunmaktadır. Bunlar göz önüne alındığında, Divan şiirinin havasını teneffüs ettiğimiz bu dört şiirle yetinmediğini düşünebiliriz. Onun başka şiir denemelerinin olabileceği; fakat bunun bilemediğimiz bazı sebeplerden dolayı yayımlanmamış olması muhtemeldir. Salâh Birsal, bu düşüncemizi kanıtlar nitelikte, döneminin sanat tarihi özelliğindeki eserinde, onun hakkında şunları söylemektedir:

“Çelebi, o yıllarda Farsça şiirler yazdığını da söyler. Buna inandırmak için küçük ve ince harflerle bir defteri de yanında gezdirir ve ikide bir çıkarıp çevresindekilere gösterir. Farsça şiirlerle dolu olan bu defter, düzeni ve temizliği bakımından herkesi büyüler, ama çokları bunların Çelebi'nin babasının elinden çıktığına inanır” (Birsal, 2002: 68).

Gerek akrabalarının anlattıkları gerekse onun Farsça bilgisi göz önüne alındığında kendisinin Farsça şiirlerinin olması mümkündür. Asaf Hâlet Çelebi'nin Sadettin Nüzhet Ergun'a verdiği belgede, “İki sene evvel birçok Farisî rubailer ve gazeller yazmışım. Geçen sene de Fransızca şiir yazma merakına düştüm.” (Ergun, 1935: 101) demektedir. Bilal Kırmımlı, bütün araştırmalarına rağmen onun Farsça şiirlerinin bulunduğu mecmuaya ulaşamadığını belirtmekle beraber, *Lâmelif* adlı şiir kitabının 3. sayfasında Arap harfleriyle yazılmış Farsça bir rubaisinin bulunduğunu belirtir (Kırmımlı, 2000: 49). Asaf Hâlet Çelebi, yazdığını söylediği Farsça rubailerden sadece bir tanesini *Lâmelif* şiir kitabına koyar. Kitabın en başında yer alan bu rubai, Arap harfleriyle yazılmıştır. Ömer Hayyam ve Mevlana'nın tesirlerini gösteren bu rubai şöyledir:

“Der baĝ meyân-ı çemenî hâhem hüft

Der zîr ü gül ü yasemenî hâhem hüft

Dûr ez heme endîşe vü efkâr demî

Bîrûn cüdâ ez mâ vü menî, hâhem hüft” (Çelebi, 2004: 76)

Müstakil olarak yazdığı Fransızca şiirlerine rastlanmamıştır. Yalnızca, *He* şiir kitabının sonunda yer alan “Hırsız”, “Trilobit” ve “Cüneyd” şiirlerinin Fransızca tercümeleleri vardır.

Asaf Hâlet Çelebi'nin ilk şiirlerinden olan ve yukarıda bahsedilen dört gazeli ile “Şermi” adındaki şiiri dışında kalan biri aruz, ikisi hece ölçüsüyle yazılmış üç şiiri daha vardır. Abdülhak Hâmid, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in şiir dünyalarından izler taşıyan bu şiirlerin, onu yetiştiren denemeler olduğu söylenebilir. Bu şiirlerin müsveddelerine ulaşan Mustafa Miyasoğlu, “Şermi” dışında kalanların tarihinin olmadığını belirtir. Aynı araştırmacı, bu şiirlerin gazellerden önce mi, sonra mı yazıldığı konusunda bir bilgiye ulaşamamıştır. Ona göre Asaf Hâlet, hazırlık döneminin ürünleri sayılabilecek bu şiirlerden sonra hamle yapar (Miyasoğlu, 1993: 205). Asaf Hâlet

Çelebi'nin hem ilk şiirlerinden olması hem de hece ölçüsüyle yazılması dolayısıyla bu şiirlerini tanımak yararlı olacaktır.

“Hayret” şiiri, “Mefâîlün-mefâîlün-mefâîlün-mefâîlün” veznindedir. Bilal Kırımlı'nın da bu görüşte olmasına karşın, Mustafa Miyasoğlu, 16'lı hece ölçüsüyle ve 8+8 duraklama sistemine göre yazıldığını iddia eder. Bir şaşkınlığın ve arayışın ifadesi olan bu şiir, onun psikolojisini ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu şiir 10 dizeden oluşmaktadır ve şöyledir:

“Karanlıklarda mehhuşum gözüüm dalgın düşüncem: hiç!

Semalar hiç, bu âlem hiç, bu zulmetgehde cismim hiç

Bütün her şeyi kaybettim, nihayet ben de mahvoldum

Evvelden var idim gûya nedendir şimdi gayboldum,

Bütün zulmet, bütün haşyet, bütün hayretlerle peyder pey

Bütün rü'yaya benzer bir garip hâlettedir her şey.

Bütün ahcâr ü eşcarım bütün ecrâm ü ekvânım

Lisan-ı hâli birdir, farkı yok emvât ü ahyânın

Hakikatler hayaldir hep, hayaller bir hakikattir

Ukûlun son tecelligâhı, istiğrâk ü hayrettir.” (Miyasoğlu, 1993: 205-206)

“Neşemiz” adlı şiiri ise dörtlüklerle, 6+5 duraklama sistemine göre 11'li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Üç kıtadan oluşan bu şiirin ilk kıtası şöyledir:

“Canan dedikleri her gün seherde

Meclise neşeler katar da gider!

Uğrağı yaptığı kızılca yerde

Bir iki piyâle atar da gider!” (Miyasoğlu, 1993: 206)

Asaf Hâlet'in ilk şiirlerinin sonuncusu “Kuytu Bağ” adlı eseridir. Bu şiir, 6+5 duraklama sistemine göre 11'li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Şu farkla ki, bu şiirde her bent beş dizeden oluşur. Şiir, üç bent olup, toplam on beş dizedir. Hece ölçüsüyle yazdığı diğer şiirinde olduğu gibi şair, bu şiirinde de mahlas kullanmamıştır. Geçmişe özlem, sevgiliyi arayış ve tabiata kaçış temasını işlediği bu şiirin ilk bendi şöyledir:

“Kuytudur, bu bağa kimseler gelmez,

Diz boyunca çıkan otlar eksilmez,

Dem çeken bülbülün sesi kesilmez.

*Bu yerde uyudum bu yerde uyandım,
Baharın rüyası büyüdü sandım.” (Miyasoğlu, 1993: 206)*

Şairin ilk şiir denemelerinden oluşan aruz ve hece ile yazdığı yukarıdaki şiirleri, kendi şiir anlayışının oluşmasında birer alıştırmaya niteliğindedir. Asaf Hâlet’in bu kadar az bir denemeye yettiğini sanmıyoruz; ama bu tarz başka şiirlerine ulaşamamıştır.

Zaten, hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerini hiçbir dergi ve kitapta yayımlamamıştır. Bunlar, Mustafa Miyasoğlu’nun onun akrabalarından temin ettiği müsveddelerdir. Gazel tarzındaki şiirleri de, dönemin antolojileri olan *Son Asır Türk Şâirleri* ile *Türk Şâirleri* kitaplarında yayınlanmıştır.

Asaf Hâlet Çelebi’nin buraya kadar bahsettiğimiz şiirleri, onun üslubunu ve şiir tekniğini oluşturma aşamasında kat ettiği yolu göstermesi bakımından önemlidir.

Bunlar, yeni tarzdaki ilk şiirlerini yayımlamadan ve bir hamle yapmadan önceki şiir anlayışını ve zevkini göstermesi bakımından önemli ürünlerdir. Her alanda büyük ve hızlı değişimlerin yaşandığı, yenilik rüzgârlarının estiği 1940’lı yıllarda Asaf Hâlet Çelebi de kendine özgü şiirleriyle adını duyurmaya başlayacaktır.

Onun dergi ve gazetelerde yayınlanan ilk şiiri, Ses dergisinin 18 Kasım 1938 tarihli birinci sayısında yayınlanan, yeni tarzda yazdığı “Cüneyd” şiiridir. Bu tarihten itibaren çeşitli dergi ve gazetelerde şiirleri yayınlanmaya devam eder. Gerek bu şiirinde gerekse aynı derginin 3. ve 4. sayılarında yayınlanan *He* ve *Kitaplar* adlı şiirlerin etrafında çeşitli şekil ve desenler çizilmiştir (Kırımlı, 2000: 49-50) Şairin yakın arkadaşlarının ressamlardan ve müzisyenlerden oluşması, böyle bir yol izlenmesini temin etmiş olabilir.

2.2.1.2. Şiir Kitapları

2.2.1.2.1. He

Asaf Hâlet Çelebi’nin ilk şiir kitabı 1942 yılında Ahmet Sait Matbaası’nda basılan *He*’dir. Beş yüz adet basılan bu kitap 12x20 boyutundadır. Kitabın başındaki nota göre ismini Ferda Başman koymuş, kapak kompozisyonunu da Fuad İzler yapmıştır. Kitabın içinde ressam Selim Turan’ın iki, Arif Kaptan’ın bir illüstrasyonu ve Ferda Başman’ın bir gravürü vardır.

Kitapta 45 Türkçe, 3 tane de Fransızca şiir vardır. Fransızca şiirler yukarıda belirtilen Türkçe şiirlerin tercümeleridir. Bu kitapta yer alan 45 şiirden 15'i daha önce çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanmıştır.

2.2.1.2.2. Lâmelif

Asaf Hâlet Çelebi'nin bu eseri, 1945 yılında Sebat Basımevi'nde 480 adet basılmıştır. 14 sayfadan oluşup, 12x20 boyutundaki bu kitapçıkta Fahrünnisa Zeyd tarafından yapılmış 8 tane resim bulunmaktadır. Kitaptaki dokuz şiirden iki tanesi daha önce dergilerde yayınlanmıştır.

2.2.1.2.3. Om Mani Padme Hum

Asaf Hâlet Çelebi'nin son şiir kitabı olan bu eseri, 1953 yılında Yeditepe yayınevi tarafından Yeni Matbaa'da bastırılmıştır. 75 sayfadan oluşan kitap 15x10 boyutundadır. Kitabın kapak kompozisyonunu Fikret Ürgüp çizmiştir. Bir kısmı daha önceki şiir kitaplarında da yer alan resimleri Fahrünnisa Zeyd, Selim Turan, Arif Kaptan ve Fikret Ürgüp yapmıştır. Kitabın kaç adet basıldığı ise belirtilmemiştir. Bu kitapta yer alan 56 şiirin 41'i *He*'de, 7'si *Lâmelif*'te, 5'i de dergilerde daha önce yayımladığı şiirlerdir. Geriye kalan 3 şiiri ise, ilk defa bu kitapta yayınlanmıştır.

Adam yayıncılık, telif hakkını Nermin Çelebiler'den alarak bu şiir kitabını 1983 ve 1993 tarihlerinde yeniden yayınladı. Kitap, bu basımında 96 sayfadır. Ebadı ise, 13.5x19.5 cm.'dir (Çelebi, 1993).

Om Mani Padme Hum şiir kitabının neşri dolayısıyla Mehmet Kaplan, “Om Mani Padme Hum” adlı yazısında Asaf Hâlet Çelebi'yi kültür şiiri yazarlar arasında çok dikkate şayan bir sima olarak tanıtır (Kaplan, 2004: 202). İsmet Gönülal da yine aynı başlıklı yazısında kitabın ismini ve şiirlerdeki yabancı dillere ait ifadeleri tenkit eder (Gönülal, 1954: 10)

2.2.1.3. Kitaplarına Girmemiş Şiirleri

Om Mani Padme Hum'un basıldığı 1953 tarihinden sonra da bazı dergi ve gazetelerde Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirleri yayınlanır. Bu şiirler ve onların yayınlarına ilişkin bilgiler şöyledir: Ölümünden önce yayınlanan altı şiir: “Sen”, “Memleketim”, “İstanbul'unun Dili”, “Kunâla”, “Pencereler ve Kapılar”, “Dağlar Delisi”.

Ölümünden sonra yayınlanan dört şiir ise, Yeditepe dergisinin 12 Ocak 1959 tarihli 169. sayısında “Asaf Hâlet Çelebi’den Dört Şiir” başlığıyla yayınlanır. Bu şiirler: “Anlar”, “Rüyalar”, “Müşterek Hal Tercümesi” ve “Rüyalar”dır (Çelebi, 2004: 81-89)

2.2.1.4. Bütün Şiirleri

Asaf Hâlet Çelebi, sağlığında üç şiir kitabını da bastırmaya muvaffak olmuştur. Yukarıdaki bölümlerde açıklandığı gibi bazı şiirleri ya bu kitapların içinde yer almamış veya bir önceki kitapta basılan şiirlerden bazıları daha sonra basılan şiir kitabında da yer almıştır. Yapı Kredi Yayınları, ilk baskısı 1998’de olmak üzere şairin bütün şiirlerini hazırladığı kitapta toplayarak okuyucuların hizmetine sunmuştur. Çalışmamıza kaynak olan bu eserin 3. baskısıdır.

Kitabı hazırlayan Selahattin Özpallabıyıklar, şöyle bir yol izlemiştir: Şiirlerin sıralanmasında ve yazımında Om Mani Padme Hum’un 1953’te Yeditepe Yayınları’ndan çıkan ilk basımını temel almıştır. He ve Lâmelif’teki sözcük ve cümle farklılıklarını sayfa altlarında açıklamıştır. Kitabın birinci ve temel bölümü olan Om Mani Padme Hum’dan sonra dört tane de ek bölüme yer vermiştir. 1. Ek’te He ve Lâmelif’ten Om Mani Padme Hum’a alınmamış şiirler yer alır. 2. Ek’te Asaf Hâlet’in hayatta iken kitaplarına girmemiş şiirlerine yer verilir. 3. Ek’te ilk şiirleri ve gazelleri yer alır. 4. Ek’te ise, Seyhan Erözçelik’in “Son Vezir Asaf’ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları: Bir İpuçlandırma Çalışması” adlı yazısı vardır.

2.2.2. Dergi ve Gazetelerde Yayınlanan Yazıları ile Fantastik Tahrir

Denemeleri

Asaf Hâlet Çelebi’nin ilk yazıları, 1938 yılında Ses dergisinde yayınlanmaya başlar. Bu yazılarının belirgin özelliği, mensur şiir ya da şiirsel metin tarzında olması ve şairin hayal dünyasındaki mistik, olağanüstü evreni önceleyen yapıyı yansıtmasıdır. Bu yazılarının birçoğunda, şairin Doğu kültürüne ait birikiminin izleri görülür.

1940’lı yılların başından itibaren yazıları eleştirel bir kimliğe bürünür. Bu yazılarında “eski-yeni meselesi”ni işler, eski kuşakları oldukça sert ifadelerle yerer. Asaf Hâlet Çelebi, 1942-1949 arasında yazılarına ara verir. Bu zaman aralığında sadece bir görüşmesi yayınlanır. 1949’dan itibaren dönemin güncel yayın organlarındaki yazı hayatına geri döner. Bu dönemden itibaren şairin yazılarını yayımladığı dergi ve gazetelerin düşünce ve görüşleri, ilk dönemkinden oldukça farklıdır. İlk evredeki

yazılarını dönemin liberal, sosyal kimlikli olan *Ses, Hamle, Sokak, Yeni Yol, Yeni Adam* ve *Gün* gibi yayın organlarında yayımlayan Asaf Hâlet, ikinci evrede muhafazakâr dergileri tercih eder (Çelebi, 2004: 10).

Asaf Hâlet'in yoğun bir yazma ve yayımlama sürecine girdiği asıl yıllar 1954-1957 arasındır. Bu dönemdeki yazılarını *İstanbul, Büyük Doğu, Türk Düşüncesi, Türk Sanatı* ve *Türk Yurdu* dergilerinde çıkarır. Yazarın konu kadrosunda köklü bir değişiklik olmamakla birlikte, bu yazıların yayımlandığı dergilerin söz konusu yapısı, onun sanat ve kültür alanlarındaki bakış açısında oluşan değişimin ideolojik bir tercihi de barındırmaya başladığı konusunda fikir verir. Yazılarındaki konu dağarcığından hareketle, onun çok yönlü bir sanatçı olduğunu anlarız (Çelebi, 2004: 11).

Asaf Hâlet Çelebi'nin ilk devre yazılarında kitap tanıtımları, güncel tartışmalar, bilim ve sanat hayatına dair yazılar, klâsik Türk müziği ve şiir meseleleri önemli bir yer tutar. Şairin ikinci dönemdeki yazılarındaysa divan şiiri, İstanbul, Mevlevilik, Hint edebiyatı, Türk-İslam sanatları gibi konuları görmekteyiz. Bununla birlikte "Benim Gözümle Şiir Davası" başlıklı altı yazısında poetikasını ortaya koyar. Onun bu yazılarının bir kısmı, daha sonra yayımlayacağı eserlerin temelini oluşturur.

Asaf Hâlet Çelebi'nin yazılarında dikkati çeken bir diğer özellik de ele aldığı konuları işleyişindeki bilim adamı titizliğidir. Bir konuda bilgi verirken takip ettiği yol ve anlatımda kullandığı teknik, eserlerinin bilimsel değerini artırır.

Şairin bütün yazıları, Hakan Sazyek tarafından derlenip, 1. baskısı 1998'de olmak üzere Yapı Kredi Yayınları arasında yayınlanır. Bu çalışmada, Asaf Hâlet Çelebi'nin fantastik nesir denemeleri dahil bütün yazıları, konferansları ve kendisiyle yapılan görüşmeler bulunmaktadır.

2.2.3. Konferansları

1. "Yeni Sanat", *Yeni Adam*, S.310, 5 Birinci kânun 1940, s. 6-7/10; S.311 12 Birinci kânun 1940, s. 6/11.

Bu konferans, Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nin Taksim'de Dağcılık Kulübündeki sergisinin açılması dolayısıyla Asaf Hâlet Çelebi tarafından verilmiştir (Çelebi, 2004: 451-459).

2. "Masal Dünyamız", *Yeditepe*, Yeni Seri, S.16, 1-15 Ocak 1960, s. 12-13; S.17, 15-31 Ocak 1960, s. 12-13.

Asaf Hâlet Çelebi, bu konferansı 6 Kasım 1958 tarihinde İstanbul Hemşehrileri Derneği'nde vermek üzere hazırlamıştır. Hastalanması ve ardından ölümü üzerine sunumu gerçekleştirememiştir.

Konferans metninde, insanoğlunun düşündüğü ve düşündüğünü sezdiği andan itibaren masal söylemeye başladığını, hatta en eski zamanlardan günümüze gelinceye kadar masal söylemeye devam ettiğini belirtir. Masalların her memleketten bir renk ve koku taşıdığını bu yüzden çoğu defa masalların kaynağını bile bilemeyeceğimizi söyler.

Bütün dünyanın çocuklarında birbirine benzeyen ortak yönlerin bulunduğunu belirten Asaf Hâlet Çelebi, bunun masal için de geçerli olacağını ifade eder. Her milletin kendine has bir anlayışı olduğunu belirten sunucu, masalları da o milletlerin cemiyet ve fertlerinin hususiyetlerini az çok belirten kıymetli aynalara benzetir. İstanbul'da söylenen masalları, Türk masallarının en güzelleri olarak görür.

Türk masallarının folklor kıymetini belirlemek için de mümkün olduğu kadar masal derlemesi yapılması gerektiğini kaydeder. Bu alanda çalışma yapan Ahmet Caferoğlu, Pertev Naili Boratav, Naki Tezel gibi araştırmacıların yaptıklarından bahseder. Ardından, derleme işinin nasıl yapılması gerektiği konusundaki düşüncelerini aktarır.

Asaf Hâlet Çelebi, masal dinlemeyen çocukları bedbaht insan olmaya aday olarak görür. Masal anlatan eski İstanbul ninelerini bulmanın güçleştiğini belirterek bu duruma çok üzülür. Çocukluğunda dinlediği masalların, kendi hayatını şekillendirdiğinden bahseder. Bu masalların yazdığı şiirlerin çoğuna kaynaklık ettiğini dile getirir.

Millî şuuru ve kültürü oluşturan folklor öğeleri içerisinde en büyük yeri masala verir. Masalın çocuk eğitiminde ve yetişmesindeki yerine ve önemine değinir. En güzel günlerinin masallarla karışık çocuk rüyaları içinde geçen anlar olduğunu belirtir. Kendisinin dinlediği bu masalların imparatorluğun her yerinden bir şeyler taşıyan İstanbul'a ait özellikler olduğunu açıklar. Yazının sonunda İstanbul masallarının yazılı kaynaklarından ve bu konuyla ilgili yeni yapılan çalışmalardan bahseder (Çelebi, 2004: 460-471).

2.2.4. Kendisiyle Yapılan Görüşmeler

Bazı gazeteciler ve araştırmacılar, Asaf Hâlet Çelebi'nin sanat, edebiyat, hayat, siyaset vb. konularda görüş ve düşüncelerini öğrenmek ve yayınlamak üzere onunla

görüşme yapmışlardır (Kırımlı, 2000: 70; Çelebi, 2004: 475-509). Tespit edilen görüşmeler ve bu görüşmelerin yayınlandıkları yayın organları şunlardır:

1. “Asaf Hâlet Çelebi İle Bir Konuşma” (Görüşen: F.T.), *Yeni İnsanlık*, S.1, 15 Şubat 1940, s. 30-31.
2. “Önümüzdeki genel seçimlerde de adaylığını koyacağını söyleyen Asaf Hâlet Çelebi İle Bir Konuşma” (Görüşen: Kâmran Evrenos), *Yeni Çağ*, C.1, S.17, 25 Mayıs 1946, s. 5.
3. “Asaf Hâlet Çelebi Diyor Ki” (Görüşen: Kandemir), *Edebiyat Âlemi*, S.18, 18 Ağustos 1949, s. 1-6.
4. Asaf Hâlet Çelebi İle Bir Konuşma, *Akşam*, S.12586, 19 Ekim 1953, s. 5. 5. “Om Mani Padme Hum’un Kahramanı Asaf Hâlet Çelebi” (Görüşen: Fikret Ürgüp), *Yeditepe*, S.50, 1 Aralık 1953, s. 1-3.
6. “Asaf Hâlet Çelebi İle Karşı Karşıya” (Görüşen: Nihat Dalay), *Türk Sanatı*, S.28, Ekim 1954, s. 8-9.
7. “Asaf Hâlet Çelebi Ne Diyor?” (Görüşen: Mustafa Baydar), *Dünya*, 3 Kasım 1954.
8. “Anket” (Hazırlayan: Gülen Erdal), *Yenilik*, C.7, S.39, Mart 1956, s. 317.
9. “Onunla Bir Konuşma” (Görüşen: Nihat Kuşlu), *Yeditepe*, S.166, 15 Kasım 1958, s. 3-7.
10. “Asaf Hâlet Çelebi Diyor Ki” (Görüşen: Aziz Nesin), *Başdan*, S.5, 7 Eylül 1948, s.7.
11. “Gergin Bir Ortamda Asaf Hâlet’le Söyleşi” (Görüşen: Kemal Sülker), *Yazko Edebiyat*, S.17, Mart 1982, s. 64-71.

2.2.5. Kitaplarına Girmeyen Yazıları, Konuşmaları, Görüşleri

Hece Yayınları’nın çalışmalarıyla son yıllarda ele geçirilen yazıları, konuşmaları ve görüşmeleri şunlardır:

1. “Asaf Hâlet Çelebi’nin 1946 Seçimlerinde Bağımsız Aday Olduğunda Yayımladığı Seçim Bildirisi”, *Cogito*, S.292 001, s. 27-29.
2. “Mevlânâ Celâleddini Rumî: Bütün Dünyanın Hayranlığını Kazanan Türk”, *Resimli Hayat*, Nu. 2, Haziran 1952, s. 6-8.
3. “Bir Bodhisattva’nın Hikâyesi”, *Edebiyat Dünyası*, 15 Ocak 1949.
4. “Aramızda Genç Bir Fransız Ressamı”, *Vatan*, 25 Nisan 1954, s. 3.

5. “Abidin Dino”, *Servet-i Fünûn*, Nu. 2293, 1 Ağustos 1940, s. 139.
6. “Asaf Hâlet Çelebi Kimdir?” (Görüşen: Hikmet Feridun), *Yedigün*, y.8, Nu. 406, 17 Kânunuevvel 1940, s. 6-7.
7. “Asaf Hâlet Çelebi’ye Göre: Şeyh Galip’ten Sonra, İki Kişi Müstesna, Şair Yetişmemiştir” (Görüşen: Gülgün Sedef), *Tan*, 16 Ekim 1955, s. 1.
8. “Sait Faik Hakkında Düşündüklerimiz”, *Küllük*, Nu.1, Eylül 1940, s. 10.
9. “Sabahattin Kudret Hakkında Düşündüklerimiz”, *Küllük*, Nu.1, Eylül 1940, s. 11.
10. “Asaf Hâlet Çelebi Tazında Kahve”, *Küllük*, Nu.1, Eylül 1940, s. 16.
11. “Bu Şiiri Nasıl Buldunuz?”, *Cumartesi*, Nu.5, 16 Mart 1946, s. 5.
12. “Asaf Hâlet Çelebi’den Bir Şiir”, *Cumartesi*, Nu.2, 23 Şubat 1946, s. 9. (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 201-244).

2.2.6. Araştırma, İnceleme ve Tercüme Kitapları

Asaf Hâlet Çelebi, bir şair olarak tanınmakla birlikte, araştırma ve inceleme alanında verdiği eserler göz ardı edilemeyecek niteliktedir. Yukarıdaki bölümlerde görüldüğü gibi çok sayıdaki yazılarının yanında şiir kitapları hariç, bir tanesi tercüme olmak üzere 13 kitap yazmıştır. Bunlardan başka günlük ve hatıra türüne girebilecek nitelikteki *Defter-i Meşâhir*’i adlı eseri vardır. En son yayınlanan eseri olan *Defter-i Meşâhir*’i 2006 yılında Zaman Kitap yayınları arasında çıkmıştır. Son yıllarda Asaf Hâlet Çelebi’ye gösterilen ilginin bir neticesi olarak Hece Yayınları, şairin birçok eserini yeniden yayınlamaktadır. Şiirlerinde ve yazılarında görüldüğü gibi araştırma ve inceleme kitaplarında da masal, tasavvuf, mistisizm, Budizm, Mevlânâ, Mevlevilik, gizemlilik, çocukluk, İstanbul ve rubai kavramları, şairin ilgilendiği ve araştırdığı konuların esasını oluşturur. Şairin yazdığı bütün alanlardaki eserlerde adı geçen konuların izlerini görmek mümkündür.

Her ne kadar kendisi, kitaplarını yazdıktan sonra birçok eksik bulma ve yeniden yazma düşüncesiyle okumaya tahammül edemeyeceğini bildirse de, kitaplarını yazmada aslî kaynak olabilecek verilere inmesi, yerli ve yabancı kaynakları taraması, alıntı ve özetlerde kurallara uyması gibi özellikleriyle ciddî ve ilmî olmayı eserlerinin hazırlanmasında esas almıştır (Kırımlı, 2000: 54).

Asaf Hâlet Çelebi'nin İbnülemin Mahmut Kemal İnal'a verdiği belgede, "İki eserim vardır, biri: Molla Câmî'nin *Nefahâtü'l-üns* namındaki eserinin mukaddimesine aittir, diğeri: *Paris musiki ansiklopedisinde münteşir Türk musikisine müteallik mebâhisin tercümesidir.*" (İnal, 1988: 65) demektedir. *Son Asır Türk Şâirleri* eserinin ilk on iki fasikülünün 1930-1942 yıllarında yayınlandığı düşünülürse, bu bilginin Asaf Hâlet Çelebi'nin hiçbir kitabı basılmadan önce kaydedildiği düşünülür. Şairin *Türk Musikisine Müteallik Mebahisin Tercümesi* adlı çalışmasının yayınlanmış biçimine rastlanmamıştır (Miyasoğlu, 1993: 29)

Bahsettiği birinci eseri de *Molla Câmî* adlı eseri çerçevesinde değerlendirilebilir. Bilal Kırımlı'nın ifadesine göre zaten bunlar, müstakil eser sayılmazlar. Bunlardan başka eşi Nermin Hanım'ın ifadesine göre, Asaf Hâlet Çelebi bir *Hint Edebiyatı* yazmıştır. Yine aynı ifadeye göre bu eser çalınmıştır (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 151-173). Kendisiyle yapılan bir görüşmede, "Şimdi bir Hint edebiyatı yazıyorum." (Çelebi, 2004: 478-482) sözleri yukarıdaki ifadeyi doğrular niteliktedir.

Asaf Hâlet Çelebi'nin araştırma ve inceleme kitaplarının dördü Mevlânâ ve Mevlevîlikle ilgilidir. Önce, bu konuda yazdığı kitaplar sonra da diğer eserleri kronolojik sıraya uygun olarak tanıtılacaktır.

2.2.6.1. Mevlânâ ve Mevlevîlikle İlgili Eserleri

2.2.6.1.1. Mevlânâ'nın Rubâîleri

Asaf Hâlet Çelebi'nin ilk eseri olan bu kitap, 1939 yılında Kanaat Kitabevi (İstanbul) tarafından Ankara Kütüphanesi serisinde yayınlanır (Miyasoğlu, 1993) 1944 yılında kitap aynı yayınevi tarafından tekrar basılır. 172 sayfadan oluşan kitap 11x17 cm boyutundadır. Kitabın baş tarafında "Bu kitap, her şeyimi kendisine borçlu olduğum babam Said Hâlet Çelebi'ye ithaf edilmiştir." denilmiştir. Hece Yayınları, bu eseri 14x20 cm. ebadında ve 165 sayfa olarak 2002 yılında tekrar yayınladı.

Kitabın ön sözünde "rubai" kelimesinin yarım asırdan beri Batı dillerine geçtiği, rubai denilince akla hemen Ömer Hayyam'ın geldiğini belirterek kitabı yazma amacını "Ben, yalnız rubâîlerinin ruhumda duyduğum derin akislerini konuştuğum dille tekrar ediyorum. Aşına yüreklerde de onların vecdli akislerini uyandırabilirsem ne mutlu bana." (Çelebi, 1939: 7) sözleriyle açıklar. Kitap, şu bölümlerden oluşur:

1. Mevlânâ'nın Şahsiyet ve Hayatı

2. Mevlânâ'da Mistik
3. Mevlânâ'nın Rubâîleri
4. Rubai Metinlerinin Fihristi

Yerli ve yabancı kaynaklardan yararlanılarak hazırlanan ve 13 sayfadan oluşan birinci ve ikinci bölümde Mevlânâ'nın hayatı, şahsiyeti, özellikle rubâîleri esas alınarak tasavvuf anlayışı anlatılmaya çalışılmıştır.

Kitabın 3. bölümünde, çift numaralı sayfalarda Arap harfleriyle 276 rubainin Farsça aslı yer alır. Tek numaralı sayfalarda ise bu rubailerin nesir olarak Türkçeleri yer alır. Son bölümde, rubai metinlerinin alfabetik fihristi yapılmıştır.

2.2.6.1.2. Mevlânâ (Hayatı, Şahsiyeti, Eserlerinden Parçalar)

167 sayfa ve 15x10 cm. boyutundaki bu kitap, 1939 yılında Kanaat Kitabevi tarafından Ankara Kütüphanesi Türk-İslâm Filozofları serisinin 2. numaralı eseri olarak yayınır. Yazar, “En aziz ve en rahim ve ulvî insan annem Beyzâ Hâlet Çelebi'ye” diyerek kitabını annesine ithaf etmiştir.

Eserin ön sözünde, Hilmi Ziya Ülken'in tavsiyesiyle kısa ve esaslı bir bilgi vermek amacıyla kitabı kaleme aldığını belirtir. Batıda ve bizde bu konuda yapılan çalışmalardan bahseder. Eser şu üç bölümden oluşur:

1. Mevlânâ'nın Hayatı
2. Mevlânâ'nın Şahsiyeti ve Eserleri
3. Mevlânâ'nın Eserlerinden Parçalar

Kitabın birinci bölümünde, “Mevlânâ'nın Milliyeti ve Soyu”, “Mevlânâ'nın Babası ve Çocukluğu”, “Konya'da Şems'e Tesadüfüne Kadar Geçen Hayatı”, “Şems İle Karşılaşması”, “Şems'in Kayboluşundan Sonra Mevlânâ'nın Ölümüne Kadar Geçen Hayatı” başlıkları altında Mevlânâ'nın hayatı anlatılır. Asaf Hâlet Çelebi, Mevlânâ hakkında yazılan yerli ve yabancı kaynakları karşılaştırarak ortaya sağlıklı bir eser çıkarmak istemiştir.

İkinci bölümde, “Mevlânâ'nın Mistik Şahsiyeti”, “Mevlânâ'nın Edebî Şahsiyeti”, “Mevlânâ'nın Eserleri” başlıkları vardır. Asaf Hâlet, ilk iki konunun yazımında, kendisinin de değindiği gibi, Hilmi Ziya Ülken'in *Türk Tefekkür Tarihi* adlı eserinden çok yararlanmışır. Ayrıca, Barres'in *Une Enquête aux Pays du Levant*, Baron Carre De Vaux'un *Mevlânâ Djelalatiin Roumi*, Fuat Köprülü'nün *Türk Edebiyatında İlk*

Mutasavvıflar, Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Melmlik ve Melmler* gibi eserlerden yararlanmıştır.

Asaf Hâlet Çelebi, Mevlânâ'nin pek az Türkçe şiirinin bulunduğunu, eserlerini Farsça yazdığını, tahsil yıllarında İbranice ve Konya'da Rumca öğrendiğini belirtir. Mevlânâ'nin öğrendiği dillerle yazdığı şiirlerin divanında bulunduğunu, bunun yanında Arapça te'liflerinin ve şiirlerinin olduğunu da aktarır (Çelebi, 1939: 57)

Asaf Hâlet Çelebi, Mevlânâ'nin *Mesnevi'si*, *Meclis-i Seb'a*, *Fihimaafih* ve diğer eserleri hakkında bilgi verir. şiirleri başlığı altında *Divan-ı Kebir* ve bu eserden seçilen *şems'l-Hakayık*'ı tanıtır. Bu eserlerle ilgili yazılara, baskılarına kısaca değinir.

Zaten kendisinin de belirttiği gibi amacı sistematik bir inceleme değil eserleri okuyucuya tanıtılmaktır.

nc bölümde, bazı şiirlerinden ve nesir yazılarından seçtiği parçalarla beraber, bir mektubunun tercümesini, Türkçe şiirlerini ve kendisinin Fransızcaya tercüme ettiği rubailerden 30'unu yayınlamıştır.

Eserin sonunda bazı özel isim ve tabirlerden oluşan bir indeks vardır.

2.2.6.1.3. Mevlânâ Djell-eddîn-i Roum, Roub'yt

Bu eser, 1950 yılında Librairie D'amerique et D'orient tarafından Paris'te yayınlanmıştır. Oğlu Ömer Hâlet elebi'ye ithaf edilen eser 15x20 boyutunda ve 78 sayfadır. Kitapta n söz bölümü bulunmamaktadır.

Asaf Hâlet elebi, 11 sayfa tutan giriş bölümünde, Mevlânâ'nin edebî ve özellikle tasavvufî şahsiyetini, Mevlevîlikle beraber Türk kültüründeki önemini anlatmaya çalışmıştır. Ayrıca, *Mesnevi'si* ve *Divan*'ının özelliklerinden de kısaca bahseder. Buradaki bilgiler, *Mevlânâ* adlı eserden özetlenmiş gibidir. Fransız okuyucusuna Mevlânâ'y tanıtmak için seçtiği bu rubileri tercüme ettiğini belirtir.

Kitabın geri kalan kısmını Mevlânâ'nin 276 rubisinin Farsça aslından nesir olarak Fransızcaya tercümesi oluşturur (Çelebi, 2004: 506-509).

2.2.6.1.4. Mevlânâ ve Mevlevîlik

Kitabın birinci basımı 1957 yılında Turgut Atasoy ve ortağı bulunduğu İstanbul Matbaacılık şirketi tarafından yayınlanmıştır. 13x19 boyutunda olan kitap 210 sayfadır. Hece Yayınları, bu eseri birinci basımı Ekim 2002 olmak üzere tekrar yayınladı.

Hâlet Çelebi, “En aziz, en rahîm ve en ulvî insan ANNEM Beyzâ Hâlet Çelebi’ye” (Çelebi, 2006) diyerek bu eserini annesine ithaf etmiştir.

Ön söz bölümünde, *Mevlânâ* adlı kitabını ikinci defa bastırmayı düşünürken, *Türk Yurdu*’nda çıkan Mevlevîlikle ilgili makalelerini de ikinci bir kısım olarak eklemeyi düşündüğünü söyler. Ayrıca adı geçen kitabın birinci kısmına bazı ekler yapmaya karar verdiğini ve bazı bahisleri genişlettiğini belirtir.

Esas maksadının birinci kitaptaki gibi kısa ve esaslı bir vesika vermek, bugünkü nesle bu zevki tattırmak olduğunu vurgular. Bu alanda yaptığı çalışma ve tahlillere dayanarak tertipli bir monografi ortaya koymayı hedefler. Eserini oluştururken şu dört esas üzerinde yürüdüğünü belirtir:

1. Mevlânâ’yı anlatmak için hayatının önemli yönlerini belirleyip, gereksiz ayrıntılardan ve menkıbelerden kaçınmak.

2. Mevlânâ’nın tasavvufî ve edebî şahsiyeti ile eserlerinin konularını ve hedeflerini belirlemek.

3. Eserlerinden bazı örnekler çevirerek edebî ve tasavvufî zevkinden bir şemme duyurmaya çalışmak.

4. Bir Mevlevînin ne gibi şartlar altında yetiştiğini, nasıl bir disiplin terbiyesi gördüğünü, Mevlevîlere ait âyin ve semâ’ların nasıl yapıldığını, dede ve muhipleri ve bunlar arasındaki istilahları anlatmak.

Son zamanlarda Batı’da ve bizde Mevlânâ hakkında yapılan çalışmaların arttığını söyleyerek, bunlardan bazılarını dikkatleri çeker. Eser, şu üç ana bölümden oluşur:

1. Mevlânâ, Hayatı, Şahsiyeti Ve Eserleri

2. Mevlevîlik

3. Mevlânâ’nın Eserlerinden Parçalar

Kitabın birinci bölümü, “Mevlânâ’nın Hayatı” ile “Mevlânâ’nın Şahsiyeti ve Eserleri” alt bölümlerinden oluşur. Bu alt bölümler de kendi içerisinde daha küçük bölümlere ayrılarak her bölümde yazar Mevlânâ’nın bir yönünü ortaya koymaya çalışmıştır.

İkinci bölümde; “Türk Kültür ve Sanatında Mevlevîliğin Yeri”, “Çile”, “Mevlevîlikte İki Zümre”, “Mevlevî Kisvesi”, “Mevlevîlere Mahsus Bazı İstilahlar”, “Bazı Mevlevî Âdetleri”, “Hususi Toplantılar”, “Aynu’l-Cem”, “Sofra Adabı”,

“Disiplin Cezaları”, “Mevlânâ’da Semâ”, “Mevlevîlerde Mukâbele Günleri ve Semâ”, “Mevlevîliğin Kuruluşuna Kısa Bir Bakış” başlıkları altında Mevlevîlik anlatılmaktadır.

Mevlevîliğin Türk kültür ve sanat tarihine olan hizmetine değinen Asaf Hâlet Çelebi, Mevlânâ’ya olan hayranlığın ve bağlılığın bir ifadesi olan şu sözlerle bu bölümü bitirir: “Aşk ve izzet âleminin sultânı Mevlânâ’nın yetişemediğim huzuruna iştihaklarımla, 683. Şeb-i Arûs vesilesiyle bu küçük eserimi sunarken onun ulu kapısının eşiğine yüzümü gözümü sürerek kusurlarımı bağışlamasını niyâz ederim” (Çelebi, 2006: 159)

Eserin üçüncü bölümünde, Mevlânâ’nın gazellerinden, rubailerinden, *Mesnevi*’sinden ve *Mecâlis-i Seb’a* adlı eserinden seçilmiş parçalar yer alır. Ayrıca, Mevlânâ’nın bir mektubu ile Türkçe şiirlerine yer verilmiştir. Son olarak da, geniş bir bibliyografya ile özel isim ve tabirlerden oluşan indeks bölümü bulunur.

2.2.6.2. Diğer Eserleri

2.2.6.2.1. Molla Câmi’ (Hayatı, Şahsiyeti, Eserlerinden Parçalar)

Kanaat Kitabevi tarafından Ankara Kütüphanesi, Türk İslâm Filozofları serisinin dördüncü kitabı olarak 1940 yılında yayınlanmıştır. Asaf Hâlet Çelebi’nin aynı yayın evi tarafından yayınlanan üçüncü kitabıdır. 224 sayfa olan kitap 11x18 cm. boyutundadır. Kitabı “aziz dostum” dediği Hilmi Ziya Ülken’e ithaf etmiştir. Hece Yayınevi, bu eseri 2002 yılında 184 sayfa olarak tekrar yayınladı. Asaf Hâlet Çelebi, ön sözde Molla Câmi ile ilgili Batıda ve Doğuda yapılan çalışmaların çokluğuna işaret ederek, bunların bazılarını kısaca değinir. Yapılan bu çalışmaların onun mevkiini ve ehemmiyetini kanıtladığını söyler. Mistisizm alanında çok başvurulan eserlere sahip olmasının da kendisine olan ilgiyi arttırdığını belirttiği yazısında, onu 15. yüzyılın en dikkate değer şahsiyetlerinden biri olarak gösterir. Câmi’nin bir düşünür olmakla beraber yüksek bir şair olduğunu ifade eden Asaf Hâlet Çelebi, bu kitapta toplanan 113 rubaisinin, mistik telâkkilerin nazımla ifade edilmiş bir izahından başka bir şey olmadığını ve aynı zamanda onun şiir kudretini de çok iyi duyurduğunu söyler (Çelebi, 2002). Kitap şu üç ana bölümden oluşur:

1. Câmi’nin Hayatı
2. Câmi’nin Şahsiyeti ve Eserleri
3. Câmi’nin Eserlerinden Parçalar

Kitabın birinci bölümünde, “Doğuşu ve Ailesi”, “Gençliği ve Tahsili”, “Mistik Hayatı”, “Üstadının Ölümünden Sonra Câmi”, “Olgunluğu ve Şöhreti” ve “Ölümü” başlıkları altında Câmi’nin hayatı anlatılmaya çalışılmıştır. Bu yapılırken, yerli ve yabancı birçok kaynaktan yararlanılmış ve bu kaynaklar bilimsel kurallara uygun olarak gösterilmiştir.

İkinci bölümde, Câmi’nin şahsiyeti anlatılırken Doğulu ve Batılı araştırmacıların bu konudaki görüşlerine değinilir. Bunlardan hareketle Asaf Hâlet Çelebi, kendisine göre doğruyu ortaya koymaya çalışır. Câmi’nin şahsiyetini belirlemeye çalışırken, daha önce yazılmış şeylerle yetinmeyerek, eserlerinden örnekler gösterip onun mistik ve edebî şahsiyetini ortaya çıkarır.

Asaf Hâlet Çelebi, Câmi’nin birçok eserinin bulunduğunu söyler. Bunlardan; *Divan*, *Heft Evreng Nefâhatü’l-üns*, *Baharistan* ve *Şevâhidü’n-Nübüvve’yi* kısaca tanıtır. Diğerlerini de “Câmi’nin Diğer Mistik Eserleri” ve “Câmi’nin Muhtelif Eserleri” başlıkları altında birkaç cümle ile tanıtmaya çalışır.

Eserlerinden Parçalar bölümünde, *Rubailer*, *Baharistan*, *Mukaddes Kimselerden Gelen Munis Levhalar*, *Levâiyih* ve *Levâmî* adlı eserlerinden bazı parçalar yer alır. Ayrıca, Lâmiî Çelebi’nin *Nefahatü’l-üns* tercümesinden iktibaslar yapılmıştır. Kitabın sonunda ise, özel isimlerden ve tabirlerden oluşan bir indeks ve rubai metinlerinin fihristi yer alır.

2.2.6.2.2. Konuşulan Fransızca

Kanaat Kitabevi tarafından 1942 yılında yayınlanmıştır. 12x17 ebadında ve 351 sayfadır. Kitabın başında Abidin Dino’nun giriş yazısı vardır. Kitabın iç kapağındaki başlığın altında kitabın ne işe yarayacağı ve içeriği hakkında bilgi veren kısa bir kullanım bilgisi vardır. Giriş bölümünden sonra “Bir İzah” başlığı altında Asaf Hâlet Çelebi, kitabı niçin ve nasıl hazırladığı hakkında bilgi verir. Bu bölümde, bu kitap konusunda iddialı olmadığını, faydalı olacağını düşündüğü için mümkün olduğu kadar bazı tabirlerin karşılıklarını bulmaya çalıştığını ve bunları tercüme ettiğini söyler.

Kitabın esasını oluşturan daha sonraki 281 sayfalık bölümünde “Konuşma Dilinde Kullanılan Tabirler” başlığı altında Fransızca kelimeler ve bunların Türkçe karşılıkları yer alır. Daha sonra “Muhtelif Söz Gelimleri” başlığı altında verilen 36 sayfalık kısımda ise, alfabetik olarak çeşitli ifade şekilleri ve bunların Türkçe

karşılıkları bulunmaktadır. Ayrıca, kitaptaki Fransızca argo lügatlerin indeksi, konu ve fikirlerin Fransızca ve Türkçe tabloları yer almaktadır.

Bu kitabın İstanbul yayınevi tarafından 1956 yılında küçük ilavelerle ikinci baskısı yapılmıştır.

2.2.6.2.3. Eşrefoğlu Divanı

Bu eser, 1944 yılında Ahmet Halit Kitabevi (İstanbul) tarafından Türk Klâsikleri serisinin 7. kitabı olarak yayınlanmıştır. 13x18 cm. ebadında ve 208 sayfadır. Hece Yayınları Aralık 2002’de bu eseri tekrar yayınladı. Asaf Hâlet Çelebi, “Bu etütlerimde ve Divan’ı araştırmakta bana yardım eden kuzinlerimin en iyisi çok sevgili Nermin’e bu kitabı ithaf ediyorum.” (Çelebi, 2002) diyerek bu çalışmasını eşine adanmıştır.

Asaf Hâlet Çelebi, eserin ön söz bölümünde kendisini bu alanda çalışma yapmaya iten sebepleri açıklar. On beşinci asrın önemli mutasavvıflarından olan Eşrefoğlu hakkında az çalışma yapılmış olmasının en büyük sebebini, onun tıpkı Yunus Emre’de olduğu gibi belâgat ve tasannu peşinde koşmayışına bağlar. Onun hakkında ilk bahsedenin Fuat Köprülü “*Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*” olduğunu belirtir. Sonra da, Mehmet Kaplan’ın edebiyat bitirme tezi olarak (1937-1938) yaptığı incelemenin bu alanda ilk ve etraflı bir ilgiyi ortaya koyduğunu ifade eder.

Eşrefoğlu’nda Yunus’un tesirlerinin olduğunu belirten Asaf Hâlet, onun nesirlerini de en az şiiirleri kadar başarılı ve güzel bulur. Bu yüzden, onun *Divan*’ının tashih edilmiş şekliyle beraber, karşılaştırmaya imkân vermek için nesirlerinden de örnekler vermiştir. Kitap şu üç ana bölümden oluşmaktadır:

1. Eşrefoğlu’nun Hayatı
2. Eşrefoğlu’nun Eserleri
3. Divan

Eserin birinci bölümünde, Eşrefoğlu Abdullah Rûmî’nin, “Ailesi ve Gençliği”, “Tasavvufa Sülûku, İlk Mürşitleri”, “Hacı Bayram Velî’ye İntisâbı”, “Hüseyn Hamevî’ye İntisâbı ve Sülûkta Kemâli”, “Eşrefoğlu’nun Kadirîlik Namına Halkı İrşadi”, “Eşrefoğlu’nun Vefatı ve Türbesi” alt bölümleriyle hayatı anlatılmaktadır. Asaf Hâlet, Türk tefekkür tarihinde önemli bir yere sahip olduğunu belirttiği Eşrefoğlu’nu, Türkiye’de Mevlevîlikten sonra Ehl-i Sünnet tarikatların yayılmasına sebep olan önemli biri olarak görür.

İkinci bölümde, *Divan*'ı ve *Müzekki'n-Nüfûs* adlı eserleri tanıtılır. Diğer eserlerinin sadece isimleri zikredilir. Eşrefoğlu Divan'ının İstanbul kütüphanelerindeki yazmaları hakkında bilgi verir. Ardından, matbu nüshalarını tanıtır. Bu Divan'daki şiirlerde Yunus'un tesirlerini belirler. Asaf Hâlet, yaptığı tetkikler neticesinde onun, Yunus'un en büyük takipçilerinden biri olduğu kanaatine varır.

Eşrefoğlu'nun ilâhileri ve gazellerinden sonra düşüncelerinin yayılmasına aracılık eden ikinci en büyük eseri olarak *Müzekki'n-Nüfûs*'u görür. Açık halk diliyle yazan Eşrefoğlu'nun bu eseri birçok bakımdan değerlidir. Asaf Hâlet Çelebi, “Onun, hariçten ilk gelen teşkilâtçı tasavvufa ait ilk talimî eseri olması itibariyle tefekkür tarihimizde mühim bir yeri vardır.” (Çelebi, 2002: 53) diyerek eserin önemini ortaya koyar.

Asaf Hâlet Çelebi, Eşrefoğlu'nun fikirlerini nesirle daha açık ve daha etraflı anlattığı görüşündedir. Onun tasavvufî ahlâk kitabı niteliğindeki bu eserinin, tasavvufî ahlâkın halk muhitine inmesinde büyük bir rol oynadığına inanır.

Müzekki'n-Nüfûs, büyük mutasavvıfların menkıbelerinden, sülûka, mürşide, halvet ve nefisle mücadeleye ait temsiller ve tasvirlerden oluşur. Esere sırası düşünce Divan'ında geçen ilâhileri, münâcâtları ve kıt'aları da eklemiştir. Ardından, bu eserin pek çok yazmalarının olduğunu belirterek, bunlardan iki tanesini tanıtır.

Divan kısmında sırasıyla “Gazeller ve İlâhiler”, “Mesnevîler” ve “Kıt'alar” olmak üzere üç bölüm yer alır. Divan'daki asıl önemli kısmı birinci bölüm oluşturur. Kitabın sonunda eserde geçen bilinmeyen kelime ve tasavvufî terimlerin anlamlarının verildiği lügatçe kısmı bulunmaktadır. Ayrıca, Eşrefoğlu Rûmî hakkında 43 maddelik bir bibliyografya eklenmiştir. Son olarak, Eşrefoğlu Rûmî'nin birçok parçasının bestelendiğini belirten yazar, bunlardan iki tanesinin notalarını örnek olarak dikkatlere sunar.

2.2.6.2.4. Seçme Rubâiler

Bu kitap, 1945 yılında Yokuş Kitabevi (İstanbul) tarafından “Bugünün Seçme Kitapları” serisinin ikinci kitabı olarak basılmıştır. Eser, 12x17 cm. ebadında ve 111 sayfadır. Hece Yayınları, birinci basımı Eylül 2003 olmak üzere bu eseri, 112 sayfa olarak tekrar yayınladı.

Asaf Hâlet Çelebi, bu kitabını, Prenses Fahrünnisa Zeyd'e ithaf etmiştir. Ön söz bölümünde, rubainin İran edebiyatına has bir şiir türü olduğunu belirtilir. Bu türün İran

edebiyatından edebiyatımıza geçtiğine değinen yazar, rubainin İran şairleri arasında gördüğü ilgiyi hiçbir zaman edebiyatımızda yakalayamadığını vurgular.

Türkçede, Kadı Burhanettin müstesna tutulursa, Osmanlı edebiyatının İkinci Süleyman'ı takip eden devrelerinden itibaren rubai söyleme merakının görüldüğünü söyler. Özellikle Haletî ile Galip Dede'yi bu alanda başarılı bulur. Devrindeki şairlerden Yahya Kemal Beyatlı ile Hamamîzâde İhsan'ı rubai söyleyenler arasında gösterir. Ayrıca, Orhan Veli'nin Mevlânâ rubailerinden birkaçının, rubai vezninde yaptığı tercümelerini beğenir ve başarılı bulur. Asaf Hâlet, yapılan rubai tercümelerinin de o vezinle yazılmış, o havayı veren şeyler olduğunu kasteder. Yoksa, başka vezinlerle yapılan tercümeleleri, mensur tercümeleler kadar bile başarılı bulmaz.

Bu bilgilerden sonra Asaf Hâlet, İran şairlerinden Türkçeye yapılan rubai tercümelerine değinir. Son olarak, “Fars şiirinin çok mümtaz bir nev'i, çok hususî ve cazip bir havası olan rubai zevkini toplu bir halde verebilmektir.” (Çelebi, 2003: 12) diyerek bu küçük rubai antolojisini hazırlamasındaki maksadını açıklar.

Ön söz bölümünden sonra “Rubâiye Dair” başlığı altında “Rubâinin Şekli” ve “Rubâinin Mevzuu” alt başlıkları altında bu türle ilgili bilgiler verir. Rubailerin kısalığı nispetinde derin, derinliği nispetinde veciz, sıkıştırılmış ve düşündürücü şiirler olduğunu belirtir.

Bu kitapta muhtelif şairlerden seçtiği 252 tane Farsça rubainin nesir şeklinde, kendisi tarafından yapılan Türkçe tercümeleri bulunmaktadır. Değişik konularda söylenmiş olan ve kendisinin ifadesine göre en güzellerinin olduğunu düşündüğü bu rubailerini eserine almıştır. Özellikle, çok tanıdığımız şairlerin rubailerini çevirmeyi uygun bulmuştur. Asaf Hâlet Çelebi, son olarak kitabına aldığı rubailerini nasıl tasnif ettiği hakkında bilgi verir.

Kitabın son kısmında ise rubai şairlerinden seçilmiş bazılarının kısa biyografik bilgileri ile dizin bölümü yer alır.

2.2.6.2.5. Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha

Asaf Hâlet Çelebi'nin en hacimli araştırma ve tercümesi olan bu kitap 1946 yılında Batı yayınevi (İstanbul) tarafından 333 sayfa olarak yayınlanmıştır. 14x20 cm. ebadındaki kitabın iç kapağında bir Budha başı heykelinin resmi vardır. Hece Yayınları, bu eseri birinci basımı Mayıs 2003 olmak üzere tekrar yayınladı. Kitabın ön ve arka kapaklarında Budha heykelinin bulunduğu bu basım 297 sayfadır.

Ön söz bölümünde, Budizm hakkında çoktan beri bir kitap hazırlamayı düşündüğünü belirten Asaf Hâlet Çelebi, bunun için projelerinin çok geniş, imkânlarının ise çok dar olduğunu belirtir. Neşir vasıtalarını düşünmeden, altı sene boyunca bu konuda kitaplar okuduğunu ve notlar tuttuğunu söyler.

Yaptığı okumalar ve incelemeler neticesinde Buddha'nın hayatına dair Avrupa dillerinde birçok eser yazılmış olmasına rağmen, bunların hiçbirisini doğrudan doğruya eski metinlerden yapılacak tercüme kadar hakikî ve câzip olmayacağını düşünür. Böylelikle kendisi, *Pali Metinleri*'ni esas alan, Buddha'nın hayatını belirleyecek bir seçki yapan Brewster'in çalışmalarını tercih eder. Buna muhtelif eserlerden aldığı tercüme de ilave eder. *Pali Metinleri* en eski ve mevsuk metinleri içerdiği için, onları esas aldığını açıklar.

Budizm hakkında Türkçe bilen okuyucunun esaslı ve ilmî bir fikir edinmesine imkân veren ilk eserin Ömer Hilmi Bey'in *Dinler Tarihi* adlı kitabı olduğunu belirtir. Kendisi bu eserden ve oryantalist Oldenberg'in eserinden yararlandığını açıklar. Bunların yanında incelediği bazı eserleri, eksik ve yanlış bulduğu için okuyucuya onları önermez.

19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında Budizm'in Avrupa'daki tesirlerinden bahseder. Budizm mevzuu etrafında uğraşan araştırmacılardan başka, son zamanlarda doğrudan doğruya beşerî fikir alanında çalışanlar arasında da bu konuya büyük önem verildiğini söyler. Prof. Deussen'in 6 ciltlik büyük ve genel bir felsefe tarihi olan eserinin üç cildini Hint felsefesine ve Budizm'e ayırmasına işaret eder. Maksadının Türklerin, Budizm'le olan münasebetini ve Budizm'in İslâm tasavvufuna tesirlerini anlatmak olmadığını açıklayan Asaf Hâlet Çelebi, asıl amacının Buddha'nın şahsiyeti etrafında olan şeyleri anlatmak olduğunu belirtir.

Kitapta ön söz bölümünden sonra yer alan, "Buddha ve Budizm Hakkında Bir Deneme" başlığını taşıyan ve 65 sayfa uzunluğundaki kısım Asaf Hâlet Çelebi'nin bu konudaki asıl araştırmasını oluşturur. Bu bölümde, "Buddha'nın Hayatı", "Buddha'nın Cemaati ve Âyin", "Budizm'in Akîdeleri", "Budizm'in Buddha'dan Sonraki Tarihi" ve "Budizm Mezhepleri" başlıkları altında Buddha'nın hayatı ve Budizm anlatılmaktadır. Kitabın bundan sonrasını, "Pali Şeriatına Göre Buddha'ya Dair Metinler" ana başlığı altında, asıl metinler bölümü oluşturmaktadır. Bu bölüm, "İlk Seneler", "Sülûk ve İlham", "İlhâmdan Sonra", "Buddha'nın Müritlerle Olan Münasebeti" ve "Buddha'nın Hayatının Son Seneleri" olmak üzere beş kısma ayrılmıştır. Bu kısımlar da kendi

içlerinde daha küçük metin parçalarına ayrılır. Sadece metin tercümelerinden oluşan bu bölümlerde, okuyucu orijinal Buddha ve Budizm metinleriyle karşı karşıya getirilir.

Metinler kısmından sonra, hemen hemen tamamı Batılı araştırmacıların çalışmalarından oluşan çok geniş bir bibliyografya bulunmaktadır. Ayrıca, kitaptaki özel isim ve tabirlerin indeksi verilmiştir. Son olarak da, Buddha'nın yaşadığı devirde dolaştığı yerleri gösteren ayrıntılı bir “Şimali Hindistan Haritası” bulunur (Çelebi, 2003).

2.2.6.2.6. Divan Şiirinde İstanbul

İstanbul'un Fethi Derneği Neşriyatı'ndan 22 sayı ile 1953 yılında yayınlanmıştır. 16x23 ebadında olan kitap 251 sayfadır. Hece Yayınları, birinci basımı Ekim 2002 olmak üzere bu eseri tekrar yayınlar. Bu baskıda eser, 302 sayfadır. Asaf Hâlet Çelebi, “İstanbul kadar sevdiğim karım Nermin ve oğlum Ömer Hâlet'e” (Çelebi, 2003) diyerek bu eserini karısına ve oğluna ithaf etmiştir.

Ön sözde Asaf Hâlet Çelebi, Türk şiirinin eski örneklerini içeren Divan şiirinde, İstanbul'a ait tasvirleri geniş ölçüde bulmanın eksikliğinden yakınıdır. Divan şairlerinin de yaşadıkları dönem ve hayatla ilgili konuları eserlerine az da olsa aksettirdiklerine değinir. Bununla birlikte, bu şairlerin asıl amacının hayatı ve tabiatı anlatmaktan çok belli mazmunları kullanarak belli hünerleri göstermek olduğunu belirtir. Bu sebeple, İstanbul'a ait edebî tahassüsleri tespit etmek için asırların biriktirdiği divanları incelemenin güç ve yorucu bir iş olduğunu anlatır.

Bundan başka, birçok büyük şairimizin, şiirlerinde İstanbul'dan hiç bahsetmediğine değinir. Fuzulî ve Muhibbî (Kanunî Sultan Süleyman) gibi büyük şairlerin divanlarında İstanbul'a dair bir tek kelimeye rastlamamıştır. Bununla beraber İstanbul'un hayat ve hususiyetlerini, güzelliklerini belirten çok renkli, çok başarılı şiirlere rastlamanın da mümkün olduğunu verdiği örneklerle anlatır.

Asaf Hâlet Çelebi, bu çalışmasında İstanbul'a ait divan şiirlerinin hepsini topladığını iddia etmemekle beraber, seçtiği parçaların geçmişin bariz hatlarını çizen eserler olduğunu söyler. Bu eseri hazırlarken, seçtiği şiirlerde o zamanın İstanbul'undaki hayat ve hususiyetleri canlandırmış olanlarını seçmeye özen göstermiştir. Bu şiirlerde, özellikle Nedim, Vasıf ve İlhamî'nin şarkılarında devirlerinin zevk ve rengini, mehtap ve Boğaziçi âlemlerini bulmanın mümkün olduğunu açıklar.

Kitaptaki şiirler, 15.-19. asırlarda yaşamış şairlerin seçilmiştir. 15. yüzyılda 3 şair, 16. yüzyılda 14 şair, 17. yüzyılda 14 şair ve 3 meçhul şair ile bazı şairlere ait beyitler, 18. yüzyılda 28 şair, 19. yüzyılda 34 şair ile kimlerin olduğu bilinmeyen bazı şarkılar seçilmiştir. En çok şiiri alınan şair, gazel, kaside ve şarkı türleri ağırlıkta olmak üzere 33 şiirle Nedim olmuştur.

19. yüzyılda Ziya Paşa, Münif Paşa ve o asrın sonlarında söylenerek bestelenmiş bazı şarkılarla Divan Şiirinde İstanbul'a ait tasvirleri burada bitirdiğini ifade eder. Asaf Hâlet Çelebi, bundan sonra yer alacak ikinci bir çalışmasında Abdülhak Hâmid'den zamanımıza kadar gelen çağdaş şairlerden seçilmiş parçalarla halk şiirinde İstanbul'u terennüm eden kısmı oluşturan ikinci bir kitap yayınlamayı düşünmektedir (Çelebi, 2002: 13). Şairin burada düşündüğünü belirttiği çalışmasına rastlanmamıştır.

Pek kısa bir sürede hazırladığını ifade ettiği bu eserde, birçok eksikliklerin olabileceğini belirten Asaf Hâlet, Divan şairlerinin İstanbul'a ait unsurları içeren şiirlerini bir araya getirerek, bu alandaki bir boşluğu doldurduğunu söyler.

Kitabın sonunda; gayet ayrıntılı bir lügatçe, faydalandığı divan ve mecmualarla bunların bulunduğu kütüphaneleri gösteren bibliyografya bulunmaktadır. Son olarak da, yer ve şahıs adları dizini ile kitap sona erer.

2.2.6.2.7. Naimâ (Hayatı, Sanatı, Eserleri)

Varlık yayınevi tarafından Türk Klasikleri serisinin 23. kitabı olarak 1953 yılında yayınlanmıştır. Bu basımı, 12x17 cm. ebadında ve 130 sayfadır. Hece Yayınları Ağustos 2003'te bu eseri 158 sayfa olarak tekrar yayınladı. Kitabın başında yer alan 17 sayfalık bölümde Naimâ'nın (1649-1712) hayatı ve eserleri anlatılır. Bu bölümde, Osmanlı tarihini yazanlar arasında önemli bir yere sahip olan vak'anüvîs (resmî tarihçi) Mustafa Naim Efendi'nin hayatı ve tarihçiliği anlatılır. Asaf Hâlet Çelebi, onu bir tarihçi sıfatıyla diğerlerinden daha üstün görmesinin sebeplerini, onun üslubundaki şiddete, tenkitlerindeki isabete, açık ve doğru sözlülüğüne bağlar. Ardından, Naim Efendi'nin doğumu, tahsili ve memuriyetleri hakkında bilgi verir. Memuriyete başlaması dolayısıyla dönemin geleneğine uyularak kendisine "Naimâ" unvanı verildiğini kaydeder. Daha sonra, Amcazâde Hüseyin Paşa'nın sadareti döneminde hâcegâna getirilişini ve kendisine "vak'a-nüvîslik" pâyesinin verilişini anlatır. Naimâ da böylece, *Ravzatu'l-Hüsyen fi Hulâsâti Ahbâri'l-Hâfikîn* adlı meşhur tarihini yazmaya başlar.

Bu bilgilerden sonra Asaf Hâlet Çelebi, onun tarihçiliğini ve kullandığı usul ve esasları ortaya koyar. Naimâ'nın yukarıda adı geçen eserinin mukaddimesinde yer alan onun tarih bilgisiyle ilgili görüşlerini aktarır. Naimâ, burada bir tarihçinin sahip olması gereken özellikleri ilmî yöntemlerle açıklar. Ardından, Naimâ'nın tarihini yazarken nasıl bir yol izlediğini anlatır ve onun tarih felsefesine verdiği önemi belirtir. Onu, vezirleri, hatta padişahları bile tarafsız bir şekilde değerlendirmesi, onlar hakkındaki acı ve alaycı tenkitlerini saklamadığı için eşsiz bir tarihçi olarak görür. Daha sonra da, Naimâ Tarihi'nin basımına ait bilgiler verir.

Asaf Hâlet Çelebi, bu kitabında Naimâ tarihinden muhtelif küçük parçalar almak yerine, onun karışık konular etrafındaki görüşlerini ve tetkiklerini belirtecek kısımları almayı uygun gördüğünü anlatır. Amacının, onun yazdığı meşhur tarihin mahiyeti hakkında kısa bir bilgi ve zevk vermek olduğunu ifade eder.

Kitabın bundan sonraki bölümleri, Naimâ Tarihi'nden seçilmiş “Hicretin 1000. Senesi Vakayii”, “Kaniye Muhasarası”, “Poçkayi'nin Tac Giymesi”, “Genç Osman'ın Katli Hâdisesi”, “Dördüncü Sultan Murad'ın Seciyesini Belirten Bazı Vak'alar” ve “Şair Nefî'nin Katli” başlıklı bazı olaylara ait bölümlerden oluşur. Yer, şahıs adları ile önemli kelimelerin geçtiği dizin bölümü ile kitap sona erer (Çelebi, 2003).

2.2.6.2.8. Ömer Hayyam ve Rubâileri

Varlık yayınevi tarafından Dünya Klasikleri serisinin 9. kitabı olarak 1954'te yayınlanmıştır. 12x17 ebadında ve 130 sayfa olan bu kitap *Ömer Hayyam* adıyla bastırılmış bir inceleme ve araştırma kitabıdır. Hece Yayınları, bu eseri *Ömer Hayyam ve Rubâileri* adıyla 231 sayfa olarak tekrar yayınlamıştır.

Kitabın birinci bölümü “Hayatı ve Sanatı” başlığını taşır ve 22 sayfadan oluşur. Bu bölüm, “Rubâiler”, “Hayatı” ve “Rubâileri” adlı üç kısma ayrılmıştır. Birinci kısımda, Batı dünyasının Ömer Hayyam'la çok ilgilendiğini bu yüzden de Hayyam ile rubai kelimeleri arasında bir anlam yakınlığının oluştuğunu söyler. Daha sonra rubai türü hakkında bilgi verir. Batılı ve İranlı araştırmacıların rubai hakkında söylediklerinden bahseder. Bu bilgilerden hareketle Hayyam rubailerinin, diğer rubailer arasındaki yerini ve önemini belirlemeye çalışır.

Asaf Hâlet Çelebi, ikinci kısımda, Hayyam'ın şahsiyetini, ilim ve edebiyat alanındaki yerini belirlemenin onun rubailerini anlamlandırmada gerekli olduğunu ifade

eder. Bu görüşten hareketle, Batılı ve Doğulu araştırmacıların eserlerinden faydalanarak Ömer Hayyam'ın hayatına dair bilgiler verir.

Son kısımda ise, eldeki rubai kitaplarına dayanılarak gerek Avrupalılarca, gerekse bizde yapılan tercümelemler hakkında bilgi verilir. İnan'da ve Hindistan'da bulunan Hayyam rubailerinin çoğunun ona ait olmadığını, Zhukovski'nin araştırmalarına dayanarak belirtir. Elimizde bulunan en eski rubai nüshasının onun ölümünden üç buçuk yüzyıl sonra yazılmış olmasına dayanarak hangi rubailerin ona ait olduğu konusunda kesin hüküm verilemeyeceğini söyler. Bu durumda, Ömer Hayyam'a maledilen rubailer, altı yüzden bin iki yüze kadar çıkmaktadır. Asaf Hâlet Çelebi, kendisine göre Hayyam'a yakıştırdığı 400 rubaiyi seçtiğini ifade eder. Bütün araştırmalarına rağmen daha fazlasını bulamadığını, Hayyam'ın yaşayışına ve inancına uymayan, çelişkili rubailerini tercümeden kaçındığını anlatır.

Kitabın büyük ekseriyetini oluştıran ikinci bölümde ise, Ömer Hayyam'ın 400 rubaisi ve bunların nesir şeklinde Türkçeye tercümesi yer alır (Çelebi, 2003).

2.2.6.3. Tercümeleri

2.2.6.3.1. Harikulâde Masal

Asaf Hâlet Çelebi'nin Alfred Rizzo'dan tercüme ettiği ve John Rizzo Basımevi'nde (İstanbul) bastırılan bu kitabın baskı tarihi belli değildir. 20x15 cm. ebadındaki kitap 89 sayfadır. Kitabın iç kapağında, Eflatun'un mağara istiaresini andıran bir resim vardır ve altında şu ifadeler bulunmaktadır: "İnsanın gördüğu gölgelerden başka bir şey değildir."

Rizzo'nun evren, dünya ve insana ilişkin bu kitabı, John Rizzo Basımevi tarafından Tabletler ve Krokiler alt başlığıyla yayınlanır. Kitabın basımında yayınevi bilgisinin olmaması ve tarihsiz olarak basılması dikkat çekicidir. *Harikulâde Masal*'ı Asaf Hâlet Çelebi'nin eserleri içerisinde konusu, yaklaşım biçimi ve duyarlılığı bakımından farklı bir yere koyan Abdurrahim Karadeniz, kitapla ilgili olarak şunları söyler: "Çünkü kitap evrenin oluşumuna ilişkin: Evren, dünya, hayat, hayatın gelişimi, insan, insanın gelişim evreleri, hafıza, zekâ ve akıl gibi başlıklar altında en son bilimsel verileri sunma ve onları aydınlatmayı amaçlamış" (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 145-148).

İçindekiler bölümü olmayan kitapta ilk olarak "Ölçü mefhumu" üzerinde durulur. Ardından, zaman ve mekân kavramları sorgulanır. Daha sonra, enerji, radyasyon ve madde kavramları anlatılır. Bütün bu anlatımlar masalımsı bir dille

yapılır. Asaf Hâlet Çelebi, yaptığı anlam aktarmalarıyla Fransızca söylenmiş ifadeleri, bilimsellikten çok masal tadı vererek, kendisine yakışan cümlelerle Türkçe olarak ifade eder (Su, Dirin, Özdemir, 2003: 145-148).

2.2.7. Hatıraları

2.2.7.1. Âsaf Hâlet Çelebi'nin Defter-i Meşâhir'i

Bu eser, Zaman Kitap yayınları tarafından Ekim 2006'da yayınlanmıştır. Biri tıpkıbasım, diğeri de bunun günümüz Türkçesine çevirisi olmak üzere iki kitaptan oluşmaktadır. Tıpkıbasım olan kitap 60 sayfadır. Bazı sayfalarda ise yazı yoktur veya çok az yazı bulunmaktadır. Bu kitabın (defter) boyutu 12x18 cm.'dir. Günümüz Türkçesiyle yayınlanan şekli ise, 15x24 cm. ebadında ve 118 sayfadır Kitabın başında “Âsaf Hâlet Çelebi'nin Vefatının 48. Yılı Hatırasına...” ifadesi yer alır.

Kitabın başında ön söz niteliğinde “Defter-i Meşâhir'de birkaç satır da bizden kalsın” başlıklı İsmail Kara'nın yazısı bulunmaktadır. Yazısında, bu eserle nasıl karşılaştığını ve esere ait bilgileri anlatır. Ardından, bu eserin yayına hazırlanışı hakkında bilgi verir. Defter-i meşâhirleri günlük ve hatırat türünden eserler arasında sayar. Yalnız, buradaki günlük ve hatıra notlarını yazanların, defterin sahibi olmadığını, defter sahibinin bir şekilde tanıştığı kalem ve makam sahibi kimseler olduğunu belirtir. Bu defterlerin genç yaştaki insanlar için kültür edinme ve insanî ilişkiler açısından yetiştirici olduğunu vurgular.

Vasıflı kâğıtlardan özel olarak ciltlettirilip çocuklara ve öğrencilere hediye edilen bu defter-i meşâhirlerin işlevine dair İsmail Kara'nın şu sözleri dikkate değerdir: “Yeteri kadar tanımadığı, kıymetini üst düzeyde idrak edemediği insanların şiirleri, nasihatleri, istifleri, yazı tarzları, imzaları, tarihleri, mühürleri... Defter sahibinin ileriki yaşlarında kim bilir ne kadar kıymetli ve manalı bir hale gelmiştir” (Kara, İşli, Çağlar, 2006: 7) Bu ifadelerden sonra İsmail Kara, İÜ Kütüphanesi Eski Eserler kısmında gördüğü ve hayran olduğu, İbnülemin Mahmut Kemal İnal'a ait, kâğıdı vasıflı, hususi ciltli ve özel kulplu olan defter-i meşâhir hakkındaki bilgilerini anlatır. Bu tür defterlerin birçok hususiyetlerine işaret etmek için Rıza Tefvîk'in, dostlarından Kemal'in meşâhir defterine yazdığı şu kıtayı örnek olarak verir:

*“Kemal, bu defteri okuyup atma
Beni sevmeyenler görürse yırtar
Değeri yoksa da kimseye satma*

Ben ölürsem –inan- kıymeti artar.” (Kara, İşli, Çağlar, 2006: 8)

Bu tür defterlerin kıymetinin sadece bunlarla sınırlı olmadığına değinen İsmail Kara, Asaf Hâlet Çelebi'nin defterinde öne çıkan hususiyetleri anlatır. Bunlardan en önemlisi, onun defterinin İstanbul'daki Mevlevî muhitlerin en üst katmanlarındaki şahısların yazı, şiir ve imzalarını bulundurmasıdır. Ayrıca, son devir tasavvuf ve tarikat dünyasından önemli kişilerin de yazıları mevcuttur. İsmail Kara, Asaf Hâlet Çelebi'nin böyle üst düzeyde bir çevre kazanmasını, onun Mevlevî muhitinde yetişmesine, Arap ve Fars edebiyatlarıyla yakından ilgilenmesine ve gençlik yıllarında divan edebiyatıyla ilgilenmesine bağlar.

Bunlardan başka musiki dünyamızın büyüklerinin yazıları ile hat sanatımızın tarihi açısından önemli dört istif de bu defterde bulunmaktadır. İsmail Kara'nın yazısından sonra ve eseri takdim niteliğinde olan, Prof. Dr. Ahmed Yüksel Özemre'ye ait “Defter-i Meşâhir için...” adlı kısa bir yazı yer alır. Bu yazıda, Asaf Hâlet Çelebi'nin Defter-i Meşâhir'inin muhtevasının defterde imzaları bulunanların resimleri ve kısa hayat hikayeleriyle birlikte yayınlanması yeni bir edebiyat türünün ilki olarak tanıtılır. Asaf Hâlet Çelebi, 21 ilâ 24 yaşları arasında iken 8 Ekim 1928 ilâ 4 Aralık 1931 tarihleri arasında, birkaçı hariç, 55 kişinin tarihini de atmış oldukları el yazılarıyla defterini oluşturmuştur (Kara, İşli, Çağlar, 2006: 15)

Defterde ilk olarak Galata Mevlevîhanesi'nin son şeyhi Ahmet Celâleddin Dede'nin şiiri, yazısı ve imzası bulunmaktadır. Ayrıca, Defter-i Meşâhiri'nin günümüz Türkçesiyle yapılan yayınında yazısı ve şiiri bulunan kişilerin resimlerinin ve kısa hayat hikâyelerinin eklenmesi esere renk katmıştır.

Bu eserde yer alan bütün şahıslar elbette ki önemlidir. Birkaçının ismini kaydetmek esere dikkatleri arttıracığından bunu yararlı görüyoruz: Hüseyin Rahmi Gürpınar, Abdülhak Hamit Tarhan, İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Tâhirü'l-Mevlevi, Abdülbâki Gölpinarlı, Sadettin Nüzhet Ergun, Mustafa Şekip Tunç...

2.3. Asaf Hâlet Çelebi'nin Sanat Anlayışı

2.3.1. Türk Şiirindeki Yeri

Geniş bir divan şiiri ve tasavvuf kültürü ile birlikte Batı ve Uzakdoğu kültürlerine de sahip olan Asaf Hâlet Çelebi, yeni Türk şiirine çok farklı bir ses getirmiştir. Bu kültürlerden edindiği birikimi şiirine aktarır. 1920'lerden itibaren şiir

mahfillerinde adını duyurmayı başlar. Onun Türk şiirindeki yerinin tam olarak tespit edilebilmesi için döneminin şiirine bakmak faydalı olacaktır.

İnci Enginün, 1923'ten sonra yazılmış olan şiirleri, daha önceden başlayan ve klasik şiire tepki olarak gelişen edebiyat geleneğinin devamı sayar. Cumhuriyet dönemi şiiri ile ilgili yapılan tasnif çalışmalarının, bu dönem şiirinin Batı şiiri, Divan şiiri ve Halk şiiri gelenekleriyle beslendiğini ortaya koyduğunu söyler. Bunlardan da en büyük tesirin Fransız şiirinden geldiğini ifade eden İnci Enginün, Batı şiirini bizzat okumuş, onlardan çeviriler yapmış ve kendi güçlü şiirlerini ortaya koymuş olanları, başarılı sanatçılar olarak değerlendirir. Asaf Hâlet Çelebi'yi de bu şairlerden biri olarak görür ve şöyle der: “Sanat sadece bir ilham ve teknik maharete bağlı değildir, aynı zamanda kültür de gerektirir. Şiirimizde kalıcı olacak adlar geniş bir kültür birikimine sahiptirler” (Enginün, 2007: 23-25).

Tanzimat sonrası şiirimizde görülen değişimin bir benzerinin Cumhuriyet döneminde de görüldüğünü ifade eden İnci Enginün, “1923'ten sonra kronolojik olarak 1923-1940, 1940-1960; 1960 ve sonrası kendi içlerinde de farklılık gösterir.” (Enginün, 2007: 27) diyerek bu dönemleri belirler.

Asaf Hâlet Çelebi, 1920'lerin sonlarından itibaren şiir yazmış olmakla birlikte, onu “1940-1960 dönemi”ne yerleştirmek uygun olacaktır. Bu dönemde, bir önceki dönemin ünlü şairlerinin etkileri hissedilmektedir. Özellikle, Nazım Hikmet'in ve Garip hareketinin etkileri kendilerini göstermektedir.

Om Mani Padme Hum şiir kitabının arkasında Asaf Hâlet Çelebi ve onun şiirleri için yazılan aşağıdaki ifadeler onun sanat anlayışı ile ilgili net bilgilere ulaşmamızı sağlar:

“1940'larda Türk şiiri büyük bir atılım içindeyken, köklü bir değişimin kavgası verilirken, şaşırtıcı davranışları, şiirlerinin Doğu kültürüne dayalı ama gerçeküstü görünümüyle Asaf Hâlet Çelebi, edebiyat dünyasının ilgiyle izlenen şairleri arasında yer alıyordu. Doludizgin Batı'ya yönelinen bir dönemde Doğu'lu bir 'yenilikçi' olmanın sırrına ermişti” (Çelebi, 1993)

Orhan Veli ve arkadaşlarının yeni tarzdaki ilk şiirleri, Varlık dergisinin 15 Eylül 1937 tarihli 101. sayısında yayınlanmıştır. Asaf Hâlet'in yeni tarz kabul edilen ilk şiiri olan “Cüneyd”, bu tarihten 14 ay sonra, Ses dergisinin 18 Kasım 1938 tarihli 1. sayısında yayınlanır (Kırımlı, 2000: 103-104) Mustafa Miyasoğlu, yukarıdaki ifadelerinde görüleceği gibi Asaf Hâlet'i ve arkadaşlarını garip şiirinin öncüsü kabul

eder. Halbuki, Orhan Veli ve Oktay Rıfat'ın yeni tarzdaki ilk şiirleri olan “İnsanlar”, “Yokuş”, “Deniz” ve “Saksılar” adlı eserleri, Asaf Hâlet'in “Cüneyd” şiirinden önce yayınlanmıştır. Bununla birlikte, 1938 yılından itibaren şiirleri yeni kabul edilip en çok tenkide uğrayan ve yeni şiiri savunan da Asaf Hâlet Çelebi'dir. Aslında hakkını vermek gerekirse, Asaf Hâlet Çelebi'nin yeni tarzdaki şiirleri ilk zamanlarda daha büyük bir hücumla maruz kalmış ve onun tanınmasında etkili olmuşsa da “yeni” ve “garip” adlarıyla şöhreti yakalamak Orhan Veli ve arkadaşlarına nasip olmuştur.

Bu dönem şiirimize göz attığımızda, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gibi şairlerin büyüklüğü ve şiir alanındaki ünü devam etmektedir. Bu şairlere özenilerek yazılan ürünler ise, bir taklitten öteye geçememektedir. Asaf Hâlet Çelebi ve arkadaşları şiirimize yeni bir hareket getirmenin gerekliliğine inanmışlardır. Bu anlayışla, eski tarz gazelleriyle dikkat çekemeyeceğini anlayan bu kişiler, yeni bir anlayışla hareket etmeye başlarlar (Miyasoğlu, 1993: 17-18) Rasih Nuri İleri'nin dönemin sanat ve kültür hayatını anlatan şu yazısı, o dönemdeki değişimi ve kültür hayatındaki parçalanmayı göstermesi bakımından önemlidir:

“1930'ların sonu, 1940'ların başında gençler arasında tartışma vardı, ama saygı ve sevgi de vardı, hatırlayabildiğim kadar. Necip Fazıl, Dino'ların ‘Ses’ dergisinde yazı yazar, kendi yayınladığı ‘Ağaç’ dergisinin kapağını Arif Dino'ya çizdirirdi.

Saif Faik ve ben ‘Büyük Doğu’ dergisinde yazı yazabilirdik. İkinci Dünya Savaşı ile durum değişti, sınıf kavramı belirginleşti, uzak uçlara kayıldı. Sanat çevrelerinde düşmanlık, hatta ihbar yaygınlaştı. Savaşım kesinleştikçe bırakın sağı solu, sağ ve sol fraksiyonlar bile kendi aralarında kanlı bıçaklı oldular” (Miyasoğlu, 1993: 18).

Bu dönemde Asaf Hâlet Çelebi ve arkadaşlarının, daha önce Ahmet Haşim'de görüldüğü gibi, Japonların kısa şiirine ilgi duyduğunu belirten Mustafa Miyasoğlu, “Paradokslar, aforizmalar yanında kısa şiirler, vezinsiz kafiyesiz ahenk denemeleri, söyleyiş tarzıyla etkili olan mısralar bu dönemin en gözde sanat ürünleri gibi karşılanır.” (Miyasoğlu, 1993: 18) diyerek, onun *He* ve *Lâmelif* adlı şiir kitaplarında bu anlayışın etkilerini gördüğünü söyler. Nitekim, 1938'den sonra yayınlamaya başladığı yeni tarz şiirleriyle, bambaşka bir anlatımla ortaya çıkmış ve asıl şiirini yakalamıştır.

Onun şiirlerinde Doğu ve Batı medeniyetlerinin kültürünü görmek mümkündür. Bu şiirleri eskinin devamı olarak görmek insafsızlıktır. Ne şekil olarak ne de kullanılan

kelime, imge ve hayal bakımından eski zevkin devamıdır. Tabii ki, onun yetişmesinde birçok faktörün olduğu gibi Divan şiirinin de büyük etkisi görülür.

Onun şiirine etki eden faktörleri belirlemek için yazılarına bakmak gerekir. Bu yazılarda görüleceği gibi, Mevlana'nın ve Şeyh Galip'in özel bir yeri vardır. Onun eski ve yeni şiir hakkındaki görüşlerini yansıtan “Bence Şeyh Gâlip'ten sonra Yahya Kemal ve Haşim müstesna bugüne kadar şair yetişmemiştir.” (Çelebi, 2004: 549-550) sözleri hangi şairleri sevdiğini ve beğendiğini açıklamaktadır. Bir şairin yetişirken ve kişiliğini oluştururken başka şairlerden ve kaynaklardan yararlanması doğal bir süreçtir. Onun yetişmesinde ve şiirinin oluşumunda tabii ki okuduklarının ve öğrendiklerinin etkisi olacaktır. Onun şiirine Şeyh Gâlip'in, Yahya Kemal'in ve Ahmet Haşim'in etkisi de sadece sanatının hazırlık aşamasında olmuştur. Zamanı gelince ve kendine özgü şiirleriyle ortaya çıkınca bu etkiler silinmiştir.

Serbest ölçüyle, kafiyesiz olarak ve söz sanatlarını kullanmadan yazılan şiirlere daha önce de rastlanmasına rağmen Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirleri, orijinal ve nev-i şahsına münhasır olarak nitelendirilmiştir. Bilal Kırmımlı, bunun sebebini Budizm, tasavvuf ve Hıristiyanlığa ait kavram ve ifadeleri aynen şiire yerleştirerek, insanı bunların mistik ve dinî atmosferine sokacak bir söyleyiş biçimi yakalamasına bağlar (Kırmımlı, 2000: 106).

Türk toplumunun Tanzimat'tan sonra içine girdiği yeni yaşayış şeklinin ve hayat görüşünün bir sonucu olarak “dışa dönük” insan tipi sanatın konusu haline gelmiştir. Bunda toplumda görülen sosyal değişimler etkili olduğu kadar esas itibarıyla “dışa dönük” bir karakter taşıyan Batı medeniyetinin örnek tutulması da etkili olur. Bunun neticesinde “içe dönük” ve mistik hayat görüşünden uzaklaşılır. Asaf Hâlet Çelebi'yi döneminin diğer şairlerinden ayıran diğer bir özellik de onun “içe dönük” bir şair olmasıdır. Bu özellikleri sebebiyle Mehmet Kaplan onu kültür şiiri yazarları arasında dikkate değer bir sima olarak gösterir (Kaplan, 2004: 202). Baki Süha Ediboğlu da, onun Doğu ve Batı kültürleriyle kendisini yetiştirdiğini, edebiyatımıza bilgi dağarcığını doldurarak girdiğini ifade eder. Aynı yazıda, mistik ve karanlık şiirleriyle edebiyatımızdaki yerini alan Asaf Hâlet Çelebi'nin garip bir musiki ve buruk bir tat veren şiirlerine dikkati çeker (Miyasoğlu, 1993: 218).

Resai Eriş'in Asaf Hâlet Çelebi'nin *Lâmelif* adlı şiir kitabının yayınlanması münasebetiyle kaleme aldığı şu yazısı, onun şiirinin döneminde nasıl değerlendirildiğini göstermesi bakımından önemlidir:

“Orhan Veli Kanık, Garip’i beş yıl sonra yine aynı isimle çıkardı ama o şiirin garabeti kalmadı; o iddialar benimsendi, o söyleyiş aşıldı bugün. Garip’i açıyorum bana beş yıl önceki garipsememi hatırlatan hiçbir şiir yok. Hepsi bizim şiirimiz oldu artık. Fakat bir şairimiz var ki ona ne kerte yakınlaşırsam yakınlaşayım yine garip kalıyor benim için: Asaf Hâlet Çelebi. Çelebi bugün unutulmuştur. Ama bundan beş altı yıl önceleri aranır, bulunur okunurdu. Gerek He şiirlerini gerek bu ay içinde çıkan Lâmelif şiirlerini hep okumuştuk, biliyorduk. Fakat şimdi okurken bana yine garip geliyor” (Eriş, 1945: 6).

Daha önce de belirtildiği gibi Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinin en önemli özelliği kültür ve sezgi şiiri olmasıdır. Bu da onun şiir tarzının izlenmesini engellemiş ve şiirlerinin unutulmasına sebep olmuştur. Onun şiirlerine yansımış olan kültürel değerleri anlamadan, o şiirleri anlamak imkânsızdır. Bilal Kırımlı, bu düşüncüyü doğrular nitelikte olan, “Herkesin Batıya yöneldiği ve yönlendirildiği, pozitivist ve maddeci telakkilerin yaygınlaştığı, geçmişle bağların çok zayıfladığı bir dönemde, Doğunun manevî ve mistik dünyasına, eski değerlere dayalı şiirlerin anlaşılabilmesi ve rağbet görmemesi tabii karşılanmalıdır.” (Kırımlı, 2000: 110) bu sözlerle onun Türk şiirinde hak ettiği yeri alamamasının sebeplerini açıklar.

Fikret Baha Berke, “Türk şiirinin çeki taşı gibi oturmuş öz ve gerçek değerlerinden ulu bir şairdir.” (Berke, 1958: 3) dediği Asaf Hâlet Çelebi, yaşadığı dönemde yeterince okunmamış ve anlaşılmamıştır. Bunun farkında olan Asaf Hâlet, kendisiyle yapılan bir görüşmede, “Artık arkadaşlarıma okumak için yazıyorum.” (Çelebi, 2004: 483-486) der.

İsmet Özel ise, “mistik şair” olarak kabul ettiği Asaf Hâlet Çelebi için şöyle der: “Öylesine modern biçimlerle şiirini kurmuştur ki, Türk şiir okuyucusu onun ilettiği bildiriye ulaşabilmek için Batılılaşmayı, çağdaş uygarlık düzeyini geride bırakmak zorunda kalacaktır” (Özel, Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi, c.3, s.634).

Asaf Hâlet Çelebi’nin Batı edebiyat ve sanat hayatına dair ilgisini gören araştırmacılar ve yazarlar, Batı kaynaklı edebiyat akımlarının onun şiirlerine etki etmiş olabileceğini düşünmüş ve bu konuda yazılar yazmışlardır. Onun şiirlerinde sürrealizm, Dadaizm, letrizm ve sembolizm gibi akımların izleri araştırılmış, pek çok yazar bu konuyla ilgili birtakım tespitlerde bulunmuştur (Demirkıran, 2003: 30-31).

Bazı araştırmacılar tarafından Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirleri, “İkinci Yeni”nin öncüsü olarak kabul edilmiştir (Karaalioglu, 1982: 149). Bu durum, “letrist” olarak

adlandırılmasına sebep olur. Asaf Hâlet Çelebi ise, şiirleri için letrizmin referans alınmasını doğru bulmaz (Su, Dirin. Özdemir, 2003: 182-186).

Bunlara karşılık Doğan Ruşenay, Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde sürrealist etkilerin olduğunu ileri sürer (Ruşenay, 1942: 7). Ahmet Hamdi Tanpınar ise, Asaf Hâlet Çelebi'yi letrizmle beraber bir çeşit sürrealizmi deneyen bir şair olarak değerlendirir (Tanpınar, 1995: 118). Bu ve buna benzer bütün değerlendirmelere karşın Asaf Hâlet Çelebi, sürrealizm dahil olmak üzere hiçbir sanat akımına bağlı olmadığını söyler (Barlok, 1956: 5).

Bilal Kırmımlı, Asaf Hâlet Çelebi'nin şiir tarzını devam ettiren başka bir şairin bulunmadığını belirtir. Bunda şiirlerinde işlediği konuların, kullandığı kelime, imaj dünyası ve psikolojik muhtevanın etkili olduğunu söyler (Kırmımlı, 2000: 110). Yaşar Tellidede'nin onun hakkında ileri sürdüğü “Asaf Hâlet Çelebi sadece kendine benzer. Onun şiirlerini, ilk dinleyişte, ilk okuyuşta tanırırsınız. Bu bakımdan, edinilmesi çok güç olan bir şair kişiliği vardı” (Tellidede, 1958: 2). Bu ifadeler, onun ses, kelime, imge, anlam ve düşünce olarak kültürler arası bir nitelik taşıyan şiirleriyle “modern gelenekçi” anlayışın temsilcisi olduğunu ortaya koyar.

2.3.2. Sanat Anlayışı

Bu bölümde, Asaf Hâlet Çelebi'nin “Benim Gözümle Şiir Davası” üst başlığıyla yayımladığı altı yazıdan hareketle poetikası açıklanmaya çalışılacaktır. Bu yazılar, “Saf Şiir”, “Şiirde Vuzuh”, “Şiirde Şekil”, “Mücerred Şiir”, “Şiirde Ruh Ânı” ve “Şiirlerimde Mistisizm Temâyülü” alt başlıklarıyla, Temmuz-Aralık 1954 yılında İstanbul dergisinde yayımlanır. Yanı sıra, poetik içerikli yazılarından ve kendisiyle yapılan görüşmelerden de hareketle sanat anlayışı tespit edilmeye çalışılacaktır. Ayrıca, onun şiir görüşünün daha iyi anlaşılması ve değerlendirilebilmesi için Cumhuriyet döneminin önemli poetikalarıyla karşılaştırma yoluna gidilecektir.

Orhan Okay, şiirimizin divan edebiyatından günümüze kadar şekil ve içerik bakımından birçok değişime ve gelişmelere uğrayarak geldiğini, bu değişmelerin en çarpıcı olanının da Garip hareketi olduğunu belirtir (Okay, 1998: 35) Orhan Veli ve arkadaşlarının yayınladığı Garip ön sözünde, o zamana kadar şiir için gerekli olduğuna inanılan pek çok esas reddedilerek, yeni şiir için bir takım yeni görüşler ileri sürülür. Garipçilere göre, ölçü, kafiye, mecaz, teşbih ve bunlara bağlı olarak bütün edebî

sanatlar şiirden atılmalıdır. Böylece, öteden beri şiir için gerekli kabul edilen müzik ve resim gibi renk ses oyunlarının da şiirde yeri yoktur.

Asaf Hâlet Çelebi'nin poetikası, daha çok bir savunma poetikasıdır. Eserlerine karşı yapılan eleştirilere cevap niteliğini taşıyan yazılardan oluşmaktadır. Şiirle ilgili yazılarının büyük bölümü, şiirin ne olduğu ve nasıl olması gerektiği sorularına yanıt bulmaktan çok özellikle yabancı ibareleri sıkça kullanmasından kaynaklanan değişik, yeni tarzdaki şiirlerinin eleştirisine cevap verme mahiyetindedir. Bu da bize, döneminde yadırganan, garipsenen, anlaşılmayan şiirlerini savunmak, hatta açıklamak için yazıldığı izlenimini verir. Böylelikle, şiirini karmaşık ve anlamsız bulan okurların kafalarındaki ön yargıları gidermek ister.

Onun poetikasını ortaya koyduğu yazılara geçmeden önce “Sanatta Eskimeyen Şey” başlığıyla yayımladığı yazısında geçen şu paragraf, onun şiir dünyasını kavramada bize bazı ipuçları verecektir: “Asıl sanatkâr bir büyücü, bir şarlatan, bir gözbağcı değil, kendi varlığı bizzat bir mucize olan bir velidir. Ruhumuzun sükûn ve iştiaklarını onun maddi vasıtalarla gizlediği şeylerin ilerisinde, kendisinin baş döndürücü varlığının içinde, başkayı, yabancıyı unutarak dinlendiririz. Orada gösteriştten uzak, taklitten sıyrılmış, görenekten, alelâdelikten ayrılmış kendi hakikî ve yüksek varlığımızı buluruz” (Çelebi, 1954: 22-23).

Asaf Hâlet Çelebi, kendisiyle yapılan bir görüşmede şiirle ilgili düşüncelerini, “Şiir orta anlayışlı bir cemiyetin salhaneye, merbut bir müessesidir. İçinde sakatattan yalnız kalp parçaları satılır. Alanların onu pişirip pişirmediklerini bilmiyorum. Anlayamadığım bir şey var: Bıkmadan usanmadan bu kalpten bahsedener de neden acaba mideden, dalaktan hiç bahsetmezler?” sözleriyle açıklar. Bu sözlerinden döneminin şiir anlayışlarına karşı olduğu görülmektedir. Yine aynı görüşmede, “Bizde yerleşmiş olan bir şiir telâkkisi var, mamafih bu orta cemiyette de böyledir: hasta kızlar tavan aralarına çekilip ağlarlar, heyecanlanırlar. İşte şiir!” (Çelebi, 2004: 478-482) sözleriyle de yerleşmiş şiir anlayışını tenkit eder.

Yine kendisiyle yapılan bir görüşmede, şiirde fikir arayanlardan olmadığını ifade eder ve sözlerini şöyle sürdürür: “Şiir, bir şahsiyet işidir. Bir şairde, dil, anane, geniş bir bilgi, tek kelime ile kültür şarttır. Şiirde, resim, müzik ve söz oyunları bir arada ve ahenkli bir şekilde bulunursa, yazan muvaffak olmuş demektir. Şiirde, esas şiiriyettir, gerisi teferruattır” (Çelebi, 2004: 478).

Orhan Veli, şiiri bütün hususiyetleri edasında olan bir söz sanatı olarak tanımlar (Kanık, 1998: 29). 148 Ahmet Haşım ise, “musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, ara bir dil” olarak tanımlar (Haşım, 1996: 70). Bu tanımlarda da görüleceği gibi, Asaf Hâlet Çelebi’nin, Ahmet Haşım’ın şiir görüşüne yakın olduğu söylenebilir. Asırlardan beri devam eden edebiyatımızda Fuzulî, Nedim, Bâkî, Galip ve Yahya Kemal’den başka kuvvetli şairimizin bulunmadığını söyleyen Asaf Hâlet Çelebi, şiiri, “Bence şiir; her şeyden evvel bir ruh hâletini ifade eden kısa ve veciz bir nevi tekerlemeden ibarettir.” (Çelebi, 2004: 483-486) sözleriyle tanımlar. Şiirin daha ziyade kısa olması gerektiğini belirten şair, şiirde resim ve musikinin bulunabileceğini; fakat bunun bir doz olarak kullanılıp, şiirin önüne geçmemesi gerektiğini söyler. Bir depoda saklanmış kömür, toprak, boya gibi şeylerin bir sanat eseri olmayıp, bunları yoğurup, çizip, pişirip ortaya çıkartan bir çini sanatkârının eserinin sanat eseri olacağını söyleyen şair, tabiattan alınan malzemeyi doğrudan doğruya koymanın marifet olmadığını, onun içimizdeki sanatkâr ruhla süzülüp aldığı mücerret tarafın şiir olduğunu ifade eder (Çelebi, 2004: 483-486).

Asaf Hâlet Çelebi, şairi de, “Şair çiçekleri, kuşları ilâh... seven, hatta yemiş bile yemeyen bir adamdır. Kuzuyu sever görünür, onların şiirini yazar. Sonra da etini yer!” (Miyasoğlu, 1993: 84) şeklinde çarpıcı bir ifadeyle tarif eder. Başka bir ifadesinde ise, “Gündüz, şiirlerimde, yamaçlarda otlayan kuzulardan bahsedip, akşam soframda henüz kesilmiş bir koyun parçası yiyemem.” (Çelebi, 2004: 549-550) diyerek döneminin alışılmış olan şiir telâkkisine karşı çıkar ve toplumun yeniye karşı açık olmasını ister.

Şiir ve şair hakkındaki bu görüşlerinden sonra, Asaf Hâlet Çelebi’nin sevdiği ve beğendiği şairlere değinmek yararlı olacaktır. Onun, nev’i şahsına münhasır bir şair olmasında elbette ki, sevdiği ve beğendiği şairlerin tesiri yadsınamaz. Galatasaray’da okuyan ve çok iyi Fransızca bilen şairin Fransız edebiyatına ilgi göstermesi doğaldır. Zaten, kendisiyle yapılan bir görüşmede, Fransız şairlerinden Rimbaud, Valery, Superville, Verlaine ve Baudelaire’i çok sevdiğini söyler (Çelebi, 2004: 478-482). Divan şiirinde, Fuzulî, Bâkî ve Şeyh Gâlib’i beğenir. Yeni Türk edebiyatında ise, Yahya Kemal, Ahmet Haşım, Nazım Hikmet, Bedri Rahmi, Orhan Veli, Oktay Rifat, Ahmet Hamdi, Ahmet Kutsi, Necip Fazıl, Ahmet Muhip, Sabahattin Kudret, H. İ. Dinamo ve Melih Cevdet’i iyi şairler arasında sayar. Beğenmediği şairlere gelince, Musset’yi ve Gerald’i sayabiliriz.

Ona göre, sanat eserinin mimarı şüphesiz ki eseri için lüzumlu malzemenin en iyisini kullanmayı bilen kimsedir. Aynı malzeme hiçbir şey bilmeyen birine verilse ondan bir sanat eseri beklenemez. Bu düşünceden hareketle, bir sanat eserinin karşısında kendimizi, sanatkârın ruhunun aynasında gördüğümüzü vurgular (Çelebi, 1954: 22-23).

2.3.2.1. Saf Şiir

Saf şiirin Batı kökenli bir şiir anlayışı olduğunu vurgulayan Alâettin Karaca, bu şiir anlayışında dilin alışılmış bir biçimde ve faydaya yönelik olarak kullanılmadığını belirtir. Yazısında saf şiirle din arasında bir bağlantı kurulmaya çalışıldığını aktaran yazar, şiirlerindeki mistik öğeler göz önüne getirildiğinde Asaf Hâlet Çelebi'nin saf şiir anlayışına niçin yakın durduğunun anlaşılacağını açıklar. Temel nitelikleri soyutluk ve anlamca kapalılık olan bu şiirin poetik çerçevesi içinde, şiir ve anlam, şiir ve müzik, şiir ve resim, şiir ve biçim, şiir ve dil vb. konuların da saf şiir bağlamında çeşitli yazarlarca ele alındığını söyler. Bu görüş, edebiyatımızda Ahmet Haşim ve Yahya Kemal başta olmak üzere birçok şairimizi etkilemiştir (Su, Dirin. Özdemir, 2003: 73-93)

Asaf Hâlet Çelebi, âlimin görünen, maddeden ibaret olduğunu düşündüğü kâinatın sırlarını açıklamaya çalışmasına karşılık, sanatkârın da kendi zaviyesinden ideal kâinatın izâhını yapmaya çalıştığını belirtir. En genel açıklamasıyla da, şiirin bu güzelliğe varmak için kelimeleri tertip etme sanatını kullandığını açıklar. Şiir görüşünü açıkladığı bu yazısına “Saf Şiir” başlığını koyarak da saf şiir anlayışına yakın olduğunu göstermektedir. Asaf Hâlet Çelebi, yazısında “Muhakkak ki Allah'ın arşın altında anahtarları şairlerin dilleri olan bir takım hazineleri vardır.” (Çelebi, 1954: 15-16) hadisini dayanak göstererek, şairlerin dillerini anahtar gibi kullandıkları bu hazinelerin saf şiir mücevherlerini saklayan arşın altındaki mücevherler olduğunu belirtir. Ayrıca, “Şiirden başka bir lisan tekellüm eden Peygamber şiirin, bilhassa saf şiirin ilâhî bir menşei olduğunu da bize öğretiyordu.” (Çelebi, 2004: 146) ifadesi, onun şiirin ilâhî kökenli olduğuna inandığını gösterir.

Hakiki mahiyeti ve bütünlüğü ile saf şiirde seslerin, manaların ve hayallerin başka hiçbir kayda tâbi tutulmadan, şairin ifade etmek istediği gayeye en uygun gelecek şekilde tertiplendiğini belirten Asaf Hâlet Çelebi, bugünkü saf şiirin anekdot ve roman unsurlarından temizlendiğini söyler. Böyle bir şiirde mevcut olan bir unsurun

eksilmesiyle şiirin bütünlüğünün de parçalanacağını düşünür. Böylelikle, bugünkü saf şiiri, küçük kristallerden ziyade büyük bir mücevhere benzetir. Bu durumu, “Saf şiir parçalanamayan bir tek kelime halinde olunca ona ne bir şey ilave edebilmeye, ne de ondan bir şey eksiltmeye imkân olamaz.” (Çelebi, 1954: 15-16) sözleriyle açıklar. Böyle bir şiirde kelimelerin sözlük anlamlarını bilmeyi gereksiz görür. Artık, şiir kelimelerin bir araya gelmesinden hâsıl olan büyük bir kelimedenden başka bir şey değildir. Bir tek kelime, hecelere ayrıldığı zaman nasıl o heceler başlı başına bir anlam ifade etmezse şiirde de teker teker kelimelerin anlamlarıyla uğraşmayı boş çabalar olarak görür (Çelebi, 1954: 15-16).

Asaf Hâlet Çelebi, bu konudaki görüşleriyle Garip şairlerine benzer bir tavır sergiler. Orhan Veli, Garip ön sözünde bu konuyla ilgili olarak, aynı düşünceyi farklı cümlelerle ifade eder (Kanık, 1996: 35-36).

Şiiri, küçük kelimelerin oluşturduğu büyük bir kelime olarak gören Asaf Hâlet Çelebi'nin yaptığı şu tarif, onun saf şiiri gözettiği belgeler:

“Şiir, basmakalıp bir peyzaj, uluorta bir hikâye olmadığı gibi, neyi ifade ettiği belli olmayan bir musiki de değildir. Fakat şiirde bunların hepsinden birer nebze bulunmak icap eder. Ancak şairin maksadı, ne hikâye anlatmak, ne musiki yapmak ne de resim çizmek olmadığı için bunlar ancak ‘doz’u kaçırılmadan şiire verilebilir kanaatindeyim. Şiirin mümkün olduğu kadar kısa olması bünyesine daha uygundur” (Çelebi, 2004: 549-550).

Kelimelerin sözlük anlamlarına bakmamak gerektiğini söyleyen Asaf Hâlet Çelebi'nin düşüncesiyle, Ahmet Haşim'in “Mana araştırmak için şiiri deşmek, terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını ra’şe içinde bırakan hakîr kuşu eti için öldürmekten farklı olmasa gerek.” (Haşim, 1996: 72) sözleriyle örtüşmektedir. Ahmet Haşim, şiirde her şeyden evvel önemli olanın kelimenin anlamı değil, cümledeki telaffuz kıymeti olduğunu söyler. İkisi de anlaşılabilirliği, şiir için bir değer ölçüsü olarak görmez.

2.3.2.2. Şiirde Vuzuh

Anlamanın izafî bir kavram olduğuna değinen Asaf Hâlet Çelebi, bir gazete haberinin, bir hesap meselesinin, bir insanın hislerini anlamanın büsbütün başka şeyler olduğunu belirtir. Yarı münevver insanın kendisine bir şiir okunduğunda, ne bahasına olursa olsun bir hüküm vermeye kalkacağını söyleyen şair, bu durumda yarı münevver

insanın şiirin şekline, daha doğrusu en sathî kısmına sarılmak mecburiyetinde kalacağını söyler. Böyle insanları komik bulan şair, onların “anladım” diyerek, asıl sanatkârı değil, canbazı anladıklarını ifade eder. Yarı münevverler böylece, Nef’î’yi kafiyeleri zengin olduğu için, Fuzulî’nin şiirlerini de tasavvuf ilmine uygun buldukları için tebrik ederler. Bu durumun yanlışlığına değinen Asaf Hâlet Çelebi, saf şiirin canbazı aforoz etmesinden dolayı, yarı münevverin ondan bir heyecan duymasına gerek kalmadığını söyler (Çelebi, 1954: 18-19).

Asaf Hâlet Çelebi, şairin de diğer insanlar gibi birçok tesire maruz kaldığını belirtir. Dışarıdan alınan intibaların bir depoya atılmış gibi muhafaza edilmesini ve lüzumu olunca yine aynı halde çıkarılmasını şairin işi olarak görmez. Ona göre, bir depoda bulunan taş, kömür ve boya sanat eseri değildir. Ancak onları yoğuran, çizerek, şekillendirerek, pişirerek ortaya güzel bir şey çıkaran çini sanatkârının eseri bir sanat eseridir.

Bu yazısında şiirde anekdot konusuna da değinen şair, daha önce şiirin anekdottan temizlenmesi gerektiği hakkındaki sözlerine açıklık getirir. Şairin birçok hadiselerin, hikâyelerin ve çocukluğunda dinlediği masalların etkisi altında kalabileceğini söyler. Aslında, bu sözleriyle kendisini ve kendi şiirlerini savunduğu anlaşılmalıdır. Bu hikâye ve hadiselerin şaire tesir eden en mühim tarafının onun alt şuuruna yerleşmiş olan müphem ve tam manasıyla vuzuhu olmadan ruhu olduğunu belirtir. Böylece, hikâyenin baştan sonuna kadar cereyanını değil, bıraktığı intibayı ön plana çıkar ve bu intibanın dışında kalan kısımlarını da gerekli görmez.

Asaf Hâlet Çelebi, yarı münevverin hikâyeyi anlamayıp sadece zabıta vakası üzerinde durduğunu belirterek, bu tür şiir okuyucusunun bazı şiirleri anlamakta güçlük çekeceğine işaret eder. Bu anlayamama kusurunu şiirde değil, okuyucuda bulur. Böylelikle, şiirde vuzuhun şairin kudretine olduğu kadar okuyucunun da ruh imkânlarına, anlayışına, irfanına ve hüsn-i niyetine bağlı bir keyfiyet olduğunu açıklar. Bu düşüncesiyle de Ahmet Haşim’in “Herkesin anlayabileceği şiir, münhasıran dún şairlerin işidir. Büyük şiirlerin medhalleri, tunç kanatlı müstahkem şehir kapıları gibi, sınıksız kapalıdır, her el o kanatları itemez ve o kapılar bazen asırlarca insanlara kapalı durur.” (Haşim, 1996: 73) sözleriyle anlattığı şiir görüşüne yaklaşır. Ahmet Haşim, okuyucuyu ön plana alarak şiiri anlama işinin ruh ve zekâ istidadından başka çetin bir hazırlanma ve hatta ziya, hava ve zaman şartları gibi müşkül bir takım harici avalimin

de yardımına bağı olduğunu söyler. Ayrıca, en güzel şiirlerin manalarını okuyucunun ruhundan aldığı ifade eder(Haşim, 1996: 75-76).

Asaf Hâlet Çelebi, şiirin sathında kalmayıp asıl kıymetini yapan gizli mantığını anlamının iki yolunu gösterir:

1. Her mısraı gazete okur gibi değil, düşünerek okumak.
2. Mukayese etmek.

Muhavere ve gazete havadislerinde kelimelerin sathında kaldığımızı söyleyen şair, şiirde en ufak hayalleri bile düşünmemiz gerektiğini salık verir (Çelebi, 1954: 18-19).

2.3.2.3. Şiirde Şekil

Asaf Hâlet Çelebi, “Her şiirin şekli, sadalarının arabeski o şiirin vermek istediği umumi havayı en mükemmel şekilde temin edecek olandır. Şu halde buna göre ne kadar şiir varsa o kadar da şekil olması icap eder.” (Çelebi, 1954: 20-22) diyerek, şiirde şekil konusundaki görüşlerini açıklar. Ona göre, dünyada ne kadar ressam varsa o kadar da resim yapma tarzı vardır. Bu görüşü, şiirde de taşıdığı ortadadır. Ayrıca, her şiirin konusuna uygun olarak kendisine layık olan şekli alması gerektiğini düşünür (Çelebi, 2004: 483-486). Şiirde şekli de, muhtevanın kölesi olarak görür (Çelebi, 2004: 483-486).

Her şiir için yeni bir şekil düşünen Asaf Hâlet Çelebi, bunu yapamayanların vezin ve kafiye sığındıklarını söyler. Muhtevanın bu kadar çoğaldığı bugünkü şiir için vezin ve kafiye kesin surette gereksiz görür. Serbest nazma gelince bunun da nazımsızlık olmayıp, ancak belli hece kalıplarını serbest bir şekilde kullanmaktan ibaret olduğu görüşünden hareketle bunda da giriftlik, uzunluk, ağırlık, vezin aksaklığı gibi tehlikelere düşmek ihtimallerini göz önünde bulundurur ve muayyen şekillerle takyid ve tahdid edildiğini belirtir. Sonunda bundan da kurtulan harici şeklin, hissin her tahavvülüne yeni bir farkla iştirak edebilen bir nazım bulması gerektiğini söyler.

Böylece, hece ve aruz kalıplarına bağlanmadan, hece sayıları ve hecelerin kısalığı ve uzunluğundan mümkün olduğu kadar istifade edilebilir ve içi musiki dolu kelimeler seçilebilir (Çelebi, 1954: 20-22).

Asaf Hâlet Çelebi'nin vezin ve kafiye ile ilgili bu sözlerinin Garip şairlerinin görüşleriyle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Nitekim, Orhan Veli'nin şu değerlendirmesi bu benzerliği daha iyi gösterecektir: “Anane, şiiri nazım dediğimiz bir

çerçeve içinde muhafaza etmiş. Nazmın belli başlı unsurları vezinle kafiyedir. Kafiyeyi ilk insanlar ikinci satırın kolay hatırlanmasını temin için, yani sadece hafızaya yardımcı olmak maksadıyla kullanmışlardı. Fakat onda sonradan bir güzellik buldular. Onu, hikmeti vücudu aşağı yukarı aynı olan vezinle birlikte kullanmayı bir maharet saydılar. Şiirin de menşesinde, diğer sanatlarda olduğu gibi, böyle bir oyun arzusu vardır. Bu arzu iptidaî insan için nazarı itibara alınabilecek bir ehemmiyettedir” (Kanık, 1996: 24).

Şiirde kalıplaşmış şekil anlayışlarını reddeden Asaf Hâlet Çelebi, her şiirin kendi ruhunu yansıtan ve sadece kendine has bir şekli olması gerektiğini düşünür. Şiirde şekil konusundaki düşüncelerine şu şekilde açıklık getirir:

“Kendi şiirimizin konstrüksiyonuna gelince, ben, evvelâ ‘şekil’ diye bir şey tanımıyorum. Bu ‘şekil’i yalnız haricî şekil addetmemeli. Şiiri mümkün olduğu kadar bağlardan ayrılmış olan ve mücerrede yaklaşan bir şey telâkki ediyorum. Bundan başka, en güzeli bile olsa şiir hiçbir zaman bir resim, bir tablo olmamak lâzım gelir. Sırf tasvirî olan şiirler bizi bir madde ağırlığına, bir cansızlık ve ruhsuzluk içine gömer. Ruhun nasıl rengi ve şekli yoksa şiirin de yoktur; çünkü şiir maddenin değil, ruhun ifadesidir.” (Çelebi, 1941: 6)

Asaf Hâlet Çelebi, vezin ve kafiye kalıplarını atsa da, şiiri ses ve ahenkten soyutlamak düşüncesinde değildir. Bir takım ses unsurlarına bağlı kalmadan hece sayılarından, hecelerinin kısalığı ve uzunluğundan yararlanarak şiirde bir iç ahenk oluşturmayı amaçlar. Bunu, kulakta müzikal bir etki uyandıran sözcük ve cümlelerle yapar. Şiirde vezin ve kafiyenin dışında bir ahenk arayan şair, bu tutumuyla Garipçilere yaklaşır. Orhan Veli, bu düşüncelerini, “Bir şiirde eğer takdir edilmesi lazım gelen bir ahenk varsa, onu temin eden şey, ne vezindir, ne kafiye. O ahenk vezinle kafiyenin dışında da, vezinle kafiyeyle rağmen de mevcuttur.” (Kanık, 1996: 24) sözleriyle ifade eder.

2.3.2.4. Soyut Şiir

1. Müşahhas (Somut) Malzeme

Asaf Hâlet Çelebi, sanatkarın müşahhas malzeme ile inşa ettiği şiir âleminin bizim kafamızda mücerret hayallere yol açtığını belirtir ve “Şiir bize tıpkı hayatta olduğu gibi müşahhas malzeme ile mücerret bir âlem yaratır.” (Çelebi, 1954: 19-20) der. Kendi deyişiyle sezgi şairi olan Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirlerinde yarattığı dünya, soyut bir dünyadır.

Heykeltıraşın ve ressamın malzemeleri müşahhas olup, ortaya koydukları sanat eserinin mücerret olduğu düşüncesinden hareketle, şiirde de müşahhas malzemenin önemine dikkat çeker. Sanatkârın taklit eden değil, hayatı yeni baştan inşa eden, kendi bünyesine göre yoğuran yaratıcı bir insan olduğu düşüncesiyle, onun vücuda getirdiği âlemin de mücerret bir âlem olduğunu ifade eder. Hayatta bize mücerret fikri veren şeyin de aslında müşahhas olan şeylerin olduğunu belirtir.

Asaf Hâlet Çelebi, şiirlerinde mücerret anlamlı kelimelerden ve sıfatlardan kaçındığını söyler. Bunun sebebini, şiirde anlamayı perdeleyen bu kelimelerin hayali bir âlem göz önüne getireceğini, bunun da büsbütün havai ve esassız bir şey olacağını anlatır. Tabii bu arada, mücerret mefhumlu kelime kullanmada taassuba düşmediğini, maksadının müşahhas kelimelerin arkasında arzu ettiği hayali canlandırmayı başarabilirse veya mücerret mefhumlu kelimeyi müşahhas bir hale sokabilirse, bunun şiirin mantığına daha uygun geleceğini düşünür.

Bu durumu Nûr-ı Siyâh şiirinde geçen “sebepsiz hüzün hocamdı/loş odalar mektebimdi/harem ağaları lalaydı/kara sevdama” dizeleriyle örneklendirir. Bu dizelerde görüleceği gibi, sebepsiz hüznün muallim şekline girmesi ve kara sevdanın harem ağalarından lalası olan bir çocuk olması bu mefhumu göz önünde canlandırmaya imkân vermektedir. Şair, “kalp, aşk ve şairane” gibi kelimelerin yıpranarak, mücerret anlamlarını kaybettiğini ve bize bir şey ifade etmediklerini belirtir. Şairin hiçbir zaman bu mücerret kelimelere başvurmadan, bu kelimelerin mefhumlarını, müşahhas kelimelerle çok açık bir şekilde ifade edebileceğini söyler. Esas meselenin müşahhas malzeme ile mücerret olan hayali yaşatmak olduğunu vurgular. Mücerret şiirin, mücerret mefhumlu kelimelerden mümkün mertebe soyunmuş olan ve toplu bir halde mücerret bir mana anlatan ve bize o ihsası veren ruh anının ifadesini taşıyan şiir olduğunu söyler (Çelebi, 1954: 19-20).

2. Teşbih Lüzumsuzluğu

Asaf Hâlet Çelebi, eskilerin şiirde kullanmaktan hoşlandıkları teşbihin acizlikten ve şuur karışıklığından ileri geldiğini belirtir. Eski şiir telâkkisinin anekdot ve intibai tarif etmeye çalıştığını, şairin de bütün kuvvetini bu işe verdiğini söyler. Bugünkü şiirde ise, buna gerek kalmadığını; ancak lüzumu kadar yararlanılabileceğini ifade eder. Şiirin subjektif bir fonksiyon olduğunu söyleyen Asaf Hâlet Çelebi, anekdotu süsleyen ve onu anlatmaya yarayan teşbihi gerekli görmez. Bu görüşüyle de, Garip akımının şiir

anlayışına benzer bir tavır sergiler. Lisanların, kelimelerin devamlı kısaldığından bahseden şair, uzun sözlerin can sıktığını belirtir. Bundan dolayı, şuurumuzu boş yere yormaktan başka bir şeye yaramadığını düşündüğü teşbih ve istiarenin bizi yordüğünü ve bize zevk vermediğini ifade eder. (Çelebi, 1954: 19-20).

2.3.2.5. Şiirde Ruh Ânı

“Şiirde her şeyden evvel şairin hâkim olan ruhu sezilir. Yani onun şahsiyetini yapan altşuur bütün şiirlerinde duyulur.” (Çelebi, 1954: 25-27) görüşünde olan Asaf Hâlet Çelebi, şairin her şiirinin birbirinden ayrılan bir özelliğinin de olduğuna işaret eder. Bu halin şairin o şiiri tespit ettiği andaki ruh haletinin, daha doğrusu ruhî anının ifadesinden ibaret olduğunu söyler ve şiirin ilham anını şöyle anlatır:

“Altşuurda hatıralar, ihsaslar, insiyaklar, arzular karmakarışık ve dağınık bir şekilde uykudadırlar. Gündelik hayatımızın gaileleri, küçük dertleri, meşgalelerimiz bizi altşuurumuzdan pek uzaklara sürükler. Fakat bazı hassas tabiatlarda başkası için manasız gibi görünen ufak bir hadise bir an için altşuurun kapılarını açar. Yalnız unutmayalım ki böyle bir tenbihin ışığı altşuurun ancak bir kısmını o andaki hususî bir zaviyeden aydınlatır. Meselâ bir akşamüstü birden bir hissediverdiğimiz garip bir koku, bir biber kokusu bize çocukluk kâbuslarını yeniden yaşatabilir. ‘Hatırlatmıştır’ demiyorum; çünkü hatırlamak şuurun faaliyetidir ve bu şekilde lojik bir hatırlama ruha o sıcaklığı vermekten uzak kalır.

O anda biz çocukluğumuzu kendimize çekmişizdir. Fakat daha sonra kendimizi unutarak zamanlar içinden çocuk ruhumuzu bulmuşuzdur ve artık bunu hissettiğimiz dakikadan itibaren ‘Biber’ şiirinin iptidai maddesi hazırdır:

“Tuzluğun bir gözünde biber kokusu var

Hafız hanımın sesi bu kokuya benzer

Beni kurtar hafız hanım

Kocakarı insanı kovalar akşamları” (Çelebi, 1954: 25-27)

Şiirde ruh anını bu şekilde açıklayan Asaf Hâlet Çelebi, şairin asıl sanatını, ruh anlarını ifade etme konusundaki başarısına bağlar. Ona göre şiirin konusu bir hikâye, bir itiraf değil, altşuurun belli bir ruh haletinin içinden yeniden keşfidir.

2.3.2.6. Şiirlerinde Mistisizm

Asaf Hâlet Çelebi, “Şiirlerimde mistisizmin büyük bir rol aldığını itiraf ediyorum. Bunların birçokları Nirvana’ya davet, yahut Nirvana’ya nasıl erişilebileceğinin hikâyesidir.” (Çelebi, 1954: 24-25) sözleriyle şiirlerindeki mistik etkiyi kabul eder. Onun şiirlerinin çoğunda Nirvana’ya erişmeyi görebiliriz. Zaman mefhumunun, cihet ve hudutların kaybolup kâinatı bir tek ruhun istilâ ettiği anda Nirvana’ya eriştiğini ifade eden şair, orada düşüncenin de kalmadığını görür. Orada artık güneş de yoktur, sadece onun perişan ışığı kalmıştır, “güneş içime vuruyor/güneşin ışığı var/güneş yok” dizelerinde olduğu gibi. Sürekli bir arayış içinde olan ve kabına sığmayan şair, kişiliğiyle özdeşleştirdiği deniz sembolünü çok fazla kullanır. Benliğinin hudutlarına sığmayan ve sürekli taşma meyli gösteren bu yapısını, “Bu istihaleyi en güzel bir şekilde etrafa yayılan ve nihayet her noktada aynı hizaya varınca durgunlaşan bir deniz hayali ifade edebileceği için deniz sembolünü sık kullandığımı zannediyorum.” sözleriyle açıklar. Bu özelliğini “Cüneyd”, “Trilobit” ve “Siddharta” şiirlerinde görmek mümkündür.

Yaşadığı dönemden ve şartlardan sıkıldığını anlattığımız şair, kendisine sığınılacak bir liman arar. Bu durumda olması onun mistisizme yönelmesinin nedenlerinden biridir. İçinde bulunduğu psikolojiyi şiirleriyle yansıtır. Kendisi, birçok şiirinde var olmak şuurunun eridiğini ve sonsuz bir temasadan ibaret kaldığını belirterek ruh durumunu ve şiirlerindeki mistik temayülü ortaya koyar. “Mansur” şiirindeki “şekiller görünmez oldular” ve “Nirvana” şiirindeki “beni ve seni ve geceyi yuttu nirvana” ifadeleri eriştiğini düşündüğü ruh mertebesini göstermesi bakımından önemlidir. Zaman ve mekânın olmadığı bir mertebeye erişen ruhunun durumunu şöyle ifade eder:

“Dilediği anda Nirvana’dan çıkarak her şeyi hissedebilir. Cübbenin altından kaybolur, tasvirlerin arkasına saklanır ve hatta onlara ruhunu cömertçe dağıtır. Mısır-ı kadim’e gider ve Asuri memleketlerinde bir asma bahçe olur. Bir kitaptaki yazıların ne hissettiklerini bilir. Tesbih böceklerinin küçük kâinatlarına inebilir.

Âdem’in mucizesini tekrar eder ve oyluk kemiğinden bir kadıncık yapar. Zencilerle beraber tahtadan idoller yontar ve şehri bir böcek kalabalığından ibaret görür. Annesi bir makam, babası bir tanbur olabilir. Bahtiyar olur, kuştan korkar.

Bahtiyar’ı korkutan kuş olur. Hafız olur, sakiden şarap ister. Trilobit olur, denizleri içer. İki taşı birbirine vurup acaip âleminden halayıklar çıkarır. Bir dudağı

yerde, bir dudağı gökte sihirbaz olur, iğne deliğinden kervanlar geçirir. Sema'ı Mevlânâ'da uçar ve nihayet canı sıkılınca elini cebine atar ve oradan denizler, bahçeler, güneşler çıkarır.” (Çelebi, 1954: 24-25)

Asaf Hâlet Çelebi, Nirvana'ya eriştiği anda bile içinin sıkıldığını ve avunmak istediğini belirtir. Bu durumda iken, çocukluğuna, rüyalarına ve masallara sığınır. Nirvana'da hareket olmadığını ifade eden şair, bu kabil şiirlerinin tabii olarak dinamik değil, statik olduğunu belirtir. Asaf Hâlet Çelebi, şiir görüşünü anlattığı yazılarının sonunda, şiirleri hakkında genel bir değerlendirmede bulunur. Bu değerlendirmesinde, şiirlerinin bir fikir, bir muhayyile ve hissiyat şiiri değil, olsa olsa sezgi şiiri olabileceklerini söyler. Şiirlerinin taklit edilmek şöyle dursun, üzerlerine fazla eğilmekle bile kaybolabileceklerini belirtir.

Fazla bir hareketin, bir rüzgârın bile bu şiirleri yok etmeye yeteceğini ifade eden şair, fena okumanın bile bu işi fazlasıyla yapmaya yeteceğini vurgular.

2.4. İlgili Araştırmalar

“Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerindeki Sıra Dışı Bağdaştırmalar” konulu araştırma çerçevesinde dil bilim yöntemlerini içeren temel kaynaklarla şairle ve eserleriyle ilgili tezler taranmış, bütün biyografik kaynaklar ayrıntılı olarak incelenmiştir. Söz konusu bütün kaynak adları, araştırmanın “Kaynakça” bölümünde sıralanmıştır.

Araştırma çerçevesinde şairin şiirlerindeki sıra dışı öğelere geçmeden önce hayatı, sanat çevresi ve mizacı üzerinde ayrıntılı olarak durularak şairin sanat anlayışı ve Türk şiirindeki yeri hakkında bilgi verilmesi uygun görülmüştür. Bu bölümdeki çalışmalar, şairin şiirlerindeki sıra dışı öğelerin daha iyi anlaşılması için yapılmıştır.

2.5. Bağdaştırma ve Sıra Dışı Bağdaştırma

Araştırma, “bağdaştırma” kavramı etrafında şekillenmiştir. Ancak uygulama kısmında bağdaştırmadan çok sıra dışı bağdaştırma üzerinde durulmuştur. Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerindeki sıra dışı bağdaştırmalarla ilgili bulgulara geçilmeden önce “bağdaştırma ve sıra dışı bağdaştırma” kavramları ayrıntılı olarak irdelenmelidir.

Doğduğumuzda, anadilimizi sözcüğüyle, kavramlarıyla, kurallarıyla çevremizde hazır buluruz. Onunla düşünür, dünyayı onunla algılarız. Ünlü düşünür Wittgenstein'in su sözü, bu gerçeği en iyi biçimde anlatır: "Dilimin sınırları dünyanın sınırlarıdır" (Aksan, 1997: 13).

Bir anlam ifade etmek üzere anlamlı kelime ve kelime gruplarının bir kurala uygun biçimde düzenlenmesiyle cümleler oluşur, cümledeki dil birlikleri arasındaki anlam ilişkisini de "bağdaştırma" denir (MEB, Dil ve Anlatım Dersi Öğretim Programları, 2011: 26). Diğer bir deyişle, birden çok anlamlı dil birliğinin yan yana gelerek yeni bir anlam ifade etmesine bağdaştırma denir. (MEB, Dil ve Anlatım Dersi Öğretim Programları, 2011: 45).

Bağdaştırma, sadece dilin kuralları açısından değil, düşünce yapısı ve özellikle anlambiliminin önemli bir kavramıdır. Bağdaştırma ve sıra dışı bağdaştırma terimlerini ilk ortaya atan ve üzerinde ilk çalışmaları yapanlar anlam bilimcilerdir. Bugün de bu konu, yine anlambilim çerçevesinde incelenmektedir. Bu terimlerin açıklamaları da bu nedenle daha çok anlambilimine özgü bakış açısını içerir.

Açıklamalarda en çok üzerinde durulan konu ise "anlam" dır (Yıldırım, 2005: 25). Bu konunun, bağdaştırma ve sıra dışı bağdaştırma terimlerinin tanımlarına geçmeden aydınlatılması, tanımların anlaşılabilirliğini sağlayacağı için öncelikle "anlam" konusunda ortaya atılan fikirler hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Anlambilim ortaya çıktığı günden bu yana "anlam" ile ilgili birçok fikir öne sürülmüştür.¹

Geleneksel anlambilimde anlam kavramı, daha çok "anlam değişmesi" ve "aktarma" dediğimiz dil olaylarından yola çıkılarak "bir sözcüğün yansıttığı kavram" olarak tanımlanırken (Aksan, 2003: 159) bugünkü dilbilimciler anlamın tanımında ortak bir noktada birleşmemiştir.²

¹ Anlambilim, son doğan dilbilim dallarından biri olmasına karşın bu dalın son yirmi yılda yapılan çalışmalarla oldukça geliştiği söylenebilir. Bununla beraber dilbilimcilerin pek çok konuda uzlaşamadıkları bu dalda, en büyük fırtınalar da "anlam"ın kendisi üzerinde kopmaktadır. Bu nedenle "anlam" konusunda kesin yargılardan söz etmek yerine yapılan çalışmaları belirtmek yerinde olur. Türkiye'de bu alanda en kapsamlı çalışma Doğan Aksan'a aittir (Aksan 1999a). Bunun dışında "anlambilim" konusu için bkz. Aksan, 2003; Grünberg, 1970; Arıklı, Tunçdoğan ve Vardar, 1969; Guiraud, 1955; Kocaman, 1979a; Lyons, 1983; Palmer, 1976.

² Lyons eserinde bu problemi şöyle dile getirmektedir: "Konunun belirli incelemelerine gelir gelmez, 'anlam'ın tanımına ve belirlenmesine ilişkin şaşırtıcı ölçüde çeşitli yaklaşımlarla karşı karşıya geliyoruz.

Sözcüğün anlamı üzerinde duran ünlü düşünür Wittgenstein eserinde “Sözcüğün anlamı, onun dil içindeki kullanımınıdır.” der (Aksan, 1999a: 46). J. Lyons da buradan hareketle “Dil incelemesinde deneysel yönden denetleyebileceğimiz tek şey, günlük yaşamın çok çeşitli durumlarında, dil sözcüklerinin ‘kullanımıdır’. ‘Bir sözcüğün anlamı’, ‘bir tümcenin (ya da önermenin) anlamı’ gibi deyişler bizi bunların ‘anlamalarını araştırmaya’ ve ‘anamları’ olarak da fiziksel dünyadaki ‘işlerin durumunu’ tanımaya yönelttikleri için tehlikeli biçimde yanıltıcıdır.” (Kocaman, 1983:367) diyerek P. GUIRAUD’un “Sözcüklerin anlamları yoktur, kullanımları vardır.” (Guiraud, 1975: 26-27) tezini savunur. Firth anlamın bir birimin girdiği ilişkiler, işlevler ağının bütünü olduğu görüşünü savunurken yapısal anlambilimin kurucularından Greimas ise; tek ögenin anlamının bulunmadığını, anlamın mutlak koşulunun ögeler arasındaki bağıntı (relation) olduğunu ileri sürer(Aksan, 1999a: 46-47).

Ülkemizde dilbilimi çalışmalarına büyük katkıları olan Aksan ise gerek kavram gerekse terim olarak “anlam”ın belirlenebileceğini söyler. Aksan’a göre alışlagelmiş dil kuralları içinde kurulan bir cümleyi oluşturan ögelerin ve bu ögelerin birbiriyle kurdukları ilişkinin anlamı, bu cümlenin yapı kurallarının belirlenmesiyle, bu cümle içindeki ögelerin birbirleriyle ilişkilerinin ses ve anlam açısından belli kurallar ve yollarla açıklanmasıyla ortaya konulabilir. Bununla birlikte özellikle şiir dilinde olduğu gibi bir öge diğeriyle ilişkiye girerek yepyeni anlamlar kazanabilmekte, sıra dışı bağdaştırmalar içinde insanda olağanüstü duygulanmalara yol açabilmekte, üstelik de bu yadırgadığımız kullanımlarla çok güçlü bir iletişim kurulabilmektedir. İşte asıl açıklanamayan dilin bu tarz kullanımlarının, ögelerin tek tek anlam özellikleri ve dizin ilişkilerine, genel kabul görmüş kurallara aykırı olmasıdır. Bu nedenle Aksan, anlam teriminin ve kavramının, dildeki birimlere bağlı olarak kullanılabileceğini düşünmektedir (Aksan, 2003: 175-76).

Bütün bu kargaşaya karşın, araştırmacıların hemen hepsi “anlam”ı genellikle göstergeden yola çıkarak kelimeye dayalı olarak tanımlamakla birlikte, kelimelerin tek tek anlamlarının olması dışında, bir dil birliği içinde, diğer kelime ve kelime gruplarıyla kurdukları ilişkiler, bağdaştırmalar sonucunda kazandıkları anlamların varlığı konusunda hem fikirlidir.

’Duygusal’ ve ‘anlık anlam’; ve ‘anlamlama’; ‘edimsel’ ve ‘betimlemeli anlam’, ‘içlem’ ve ‘gönderim’; ‘düz anlam’ ve ‘yan anlam’; ‘gösterge’ ve ‘simge’; ‘kaplam’ ve ‘içlem’; ‘sezdirim’ ve ‘içerme’ ve ‘önsayıltı’ arasında ayrımlar çizilmektedir. (Lyons, 1983:360)

Özellikle şiir dilinde anlamı, göstergelerin tek tek anlamlarıyla ortaya koymanın imkansızlığını düşünürsek, bu fikre katılmamak mümkün değildir. Ne var ki, anlam konusunda bir şekilde anlaşılan araştırmacılar, bu anlamın ortaya koyulması konusunda farklı yaklaşımlar sergilemektedirler. Oysa Chomsky “standart model” içinde yer alan “seçim sınırlaması (selectional)”, Katz ve Fodor “yönlendirme kuralları (projection rules)”, Jakobson “seçim eksenini (axis of combination)”, yapısalcılar anlam eksenini ile hep aynı şeyi açıklamaya çalıştılar: Bir cümlenin anlamlı, mantığa uygun olabilmesi için, cümleyi oluşturan birimler arasında birtakım bağdaşma koşulları vardır.

Anlamlı ve mantığa uygun bir cümle anlamsal özellikler ve ayırıcılar bakımından eşdeğerleri arasından seçilip bağdaştırılan kelimelerin, sözdizimine uygun olarak birleştirilmesiyle kurulabilir. Anlam ortaya koyulurken de bu koşullara göre değerlendirme yapılır.³

Sıra dışı bağdaştırmaların temelinde de aynı görüş yatmaktadır: Göstergeler dilde sadece temel anlamlarıyla yer almaz. Göstergelerin temel anlamları bir buzdağıysa kullanımları sırasında kazandıkları anlamlar buzdağının görülmeyen bölümüdür ve kullanımlarında kazandıkları anlamlar, sularıyla denizlere hayat veren nehirler gibi göstergeleri besler.

Dilde kavramlar birden fazla kelimenin bir araya gelerek kurduğu birleşimlerle anlatılır. Bu birleşimler kimi zaman tamlamadır, kimi zaman kelime grubudur, kimi zaman da bir cümledir. Mavi kalem, güzel kız, evin kapısı, şarkı söylemek gibi birleştirmeler, göstergelerin anlam belirleyicileri ve anlam ayırıcıları uyuştuğu ve dilbilgisi kurallarına uydukları için yadırganmaz, okuyan ve dinleyen tarafından çözümlenir ve kolayca anlaşılır. Buradan yola çıkan Aksan, bağdaştırma adını verdiğimiz bu birleştirmeleri şöyle tanımlar:

³ Bu konu daha çok “anlam çözümlemesi” ya da “bileşen çözümlemesi” başlıkları altında açıklanmaktadır. Firth, bir ögenin anlamını, onun birlikte bulunduğu öteki öğelerle belirler. Yorumlayıcı anlambilimde yer alan ‘seçim sınırlamaları’ kavramı ile cümlede yer alan birimlerin arasında anlam açısından uyumun koşulları belirlenir. Katz ve Fodor’un ‘anlamsal belirleyicileri’ ve ‘anlam ayırıcıları’ da dildeki birimlerin anlam özelliklerini anlatmaya yöneliyordu.(Aksan, 2003:203) Jakobson ise dilin sanat işlevinden bahseder ve onu açıklamak için dilin iki temel boyutuna yani seçme ve birleştirme olan dilin çift özelliğine başvurur. “Çocuk uyuyor.” cümlesini kuran biri, “çocuk, küçük, yumurcak, veled” gibi göstergeler içinden “çocuk”u; “uyumak, uykuya dalmak, dinlenmek, uyuklamak” gibi göstergelerin içinden de “uyumak”ı seçmekte ve birleştirmektedir.(Kıran, 2001:97-102). Bu konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Aksan, 2003: 161-170); Kıran, 1996: 2007- 2009;, 168-171; Lyons,1983: 419-428

“Tamlama, deyim gibi, sözcüklerindeki öğeleri ve tümce ya da sözcükleri anlamlı, kabul edilebilir birimler halinde bir araya getirme” (Aksan, 1999a: 83).

Bu birleştirmelerden sözdizimine uygun olmasına rağmen bazılarının kelime ve kelime gruplarının anlamsal özellikleri ve ayırıcılarının uyuşmadığını, ilk duyulduğunda yadırgandığını ve toplumun bu öğeler arasındaki ilişkiyi tanımadığını ve bu nedenle de onaylamadığını da görürüz ki İngilizcede “collocation” olarak bilinen, Aksan’ın “alışılmamış”; Kantel’in “değişik” terimleriyle adlandırdıkları bu birleştirmelere “sıra dışı bağdaştırma” denmektedir.

Bize göre her mantık dışı, değişik veya alışılmamış ifade sıra dışı değildir. Mesela “göze girmek” ifadesi mantık dışı olsa da sıra dışı değildir. Bu ifade açıklanırken göstergelerin yan ve mecaz anlamlarından faydalanılır. “Girmek” fiilinin “göz” göstergesine doğru yapılması, bu göstergelerin kullanımları açısından belki değişik, belki alışılmamıştır; ama sıra dışı olabilmesi için bu göstergelerin asla bu tarz kullanımlarla karşımıza çıkmaması gerekir. Oysa “sözleri kulağa girmek”, “birinin, bir şeyin burnuna girmek” gibi ifadeler vardır. Bununla birlikte amacımız, sadece bir kere kullanılmış olanlar sıra dışıdır demek değildir ki zaten bir ifadenin kaç kere kullanıldığını tespit etmek, hem imkânsız hem de gereksizdir. Bir ifadenin birden fazla kullanılmış olması, onun sıra dışılığını yok etmez. Kim kullanırsa kullansın, kaç kere duyulursa duyulsun her defasında yadırganan, yeni bir benzetme, aktarım içeren ifadeler sıra dışı demek yerinde olacaktır. Nitekim bir genç, toplum tarafından garipten, topluma yabancı hâl ve hareketleriyle, kıyafetleriyle her gün insan içine karışsa; insanlar ona alışır; ama onun için “sıradan bir genç” demezler. Ayrıca değişik olma ve alışılmamış olma görecelidir; bir insan için değişik olan diğeri için olmayabilir. Oysa sıra dışı terimi herkese göre aynıdır. Sıra dışı diye nitelediğimiz insanlar da tıpkı sıra dışı ifadeleri kullanan şairler gibi, sıra dışı olduklarını bilirler ve farklı, etkileyici ve dikkat çekici olmak adına bunu bilinçli yaparlar.

Aksan’ın tanımına göre sıra dışı bağdaştırma “anlam belirleyicileri, anlam ayırıcıları arasında uyum bulunmayan birleştirmelerdir.”(Aksan 1999a:84).⁴

⁴ Aksan’ın sık sık kullandığı “anlam belirleyicisi” ve “anlam ayırıcısı” terimleri Chomsky kuramına Katz ve Fodor’un katkılarıyla ortaya çıkmıştır. İnsan zihninde dünya bilgisine, kazanılmış deneyimlere bağlı olarak yaşayan özellikler anlam belirleyicisi; sözcüğün en belirgin nitelikleri de anlam ayırıcısı olarak kabul edilir.(Aksan, 1999a: 48-49) Yapısal dilbilimin Avrupadaki yandaşları ise “anlambiricik” tabirini kullanmışlardır. Yapısalcıların kuramını ise anlam eksenli belirler. İki terim arasında ortak alana anlam

Kantel ise sıra dışı bağdaştırmaları şöyle tanımlar: “Birbirini herhangi bir şekilde ve sürekli olarak yadsıyan, ama karşılıklı olarak da birbirini etkileyen ve bu etkileşimden şiirsel bir güçle yüklü bir imgenin doğduğu, en az iki terimden oluşan söz birleşimi.”(Kantel, 1978: 58).

Bizce sıra dışı bağdaştırma; dilin yaratıcı gücü yardımıyla, birbirine yabancı iki ögeden birinin temel anlamına, diğerinin anlamsal özellikleri (tasarımlar, duygu değeri, çağrışımlar) yüklenerek akla gelmedik izahının yapıldığı, dil verilerinin yeni ve canlı kullanımıyla güçlü, etkileyici ve zengin bir imgenin yakalandığı birleşmelerdir.

Bağdaştırmalar, en az iki ögesi olan birleştirmeler olduğu için kelimedeki anlamdan yola çıkılarak açıklanamaz. Bir kelime grubunun ya da cümlenin anlamını, öğelerin dizimi ve birlikteliğini oluşturan kelimelerin anlamlarına bağlı olarak ortaya çıkan ilişki belirler. Bununla birlikte söz dizimi bakımından doğru kurulan bir cümle, kelime ve kelime gruplarının bağdaştırılmasıyla oluşan ilişki yönüyle anlamsız kabul edilebilmektedir. Örneğin “Kitaplar yıllardır dinleniyor.” cümlesi, dilbilgisi kurallarına uygun olduğu için doğru ve anlamlı kabul edilmektedir. Oysa cümlede “dinlen-“ canlı özne gerektiren bir fiil iken; bu fiili gerçekleştiren, cansız olmasına rağmen, “kitaplar” öznesidir. Bir cümlede her türlü öge, bir kelime grubunda her türlü kelime arasında görülen bu dil olayını açıklayabilmek için kelimelerin temel anlamları, yan anlamları, mecaz anlamları dışında sahip oldukları duygu değerleri, tasarımları ve uzak-yakın çağrışımlarını değerlendirmek gerekmektedir.

Asaf Halet Çelebi'nin şiirlerinde yer alan sıra dışı bağdaştırmalar, “cümle düzeyinde” ve “kelime grubu düzeyinde” olmak üzere iki bölümde incelenmiştir. Cümle düzeyindeki sıra dışı bağdaştırmalar isim cümleleri ve fiil cümleleri bazında ayrı ayrı ele alınmıştır. Asaf Halet Çelebi'nin şiirlerinde yer alan kelime grubu düzeyindeki sıra dışı bağdaştırmalar da dört grupta incelendi: isim tamlamaları, sıfat tamlamaları, fiilimsi grubu ve birleşik fiil grubu.

Cümle düzeyinde ve kelime grubu düzeyinde tespit edilen sıra dışı bağdaştırmalarda anlamsal bağlar esas alındı. Cümlenin öğeleri arasındaki ilişkiler dikkate alınmış olsa da inceleme cümle öğeleri üzerinden gitmemiştir.

ekseni denir. İki terimi beraber düşünebilmek için ikisinin ortak yanları ve ayırıcı özellikleri bulunmalıdır. Böylece iki terim arasında karşıt iki ilişki oluşur. Birçok karşıtlık için geçerli olan bu eksenin birbirine karşı olan her iki ögesine anlambirimcik adı verilir.(Kıran, 1996:207)

Sıra dışı bağdaştırmalarda ise sıra dışılık, kural ve anlam bakımından birbirine bağlanamayacak öğelerin birlikte kullanılması sırasında ortaya çıkmış olsa da dilbilgisi kurallarının anlamın önünde durmaması bakımından inceleme “Cümle Düzeyinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar (İsim Cümlesi ve Fiil Cümlesi Düzeyinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar) ile Kelime Grubu Düzeyinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar (İsim Tamlaması, Sıfat Tamlaması, Fiilimsi Grubu ve Birleşik Fiil Grubu Düzeyinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar) başlıkları altında ele alındı.

Araştırmada, deyim ve mecaz kullanımları sıra dışı bağlantı olarak değerlendirilmemiştir. Örneğin “göze girmek, hasret çekmek” gibi deyimlerle ve mecazlarla elde edilen bağdaşmalar, sıra dışı olarak değerlendirilmedi.

Ayrıca Asaf Halet’in ilk şiirlerinden olan “Gazelleri”ndeki bağdaştırmalar da divan şiiri mazmunları çerçevesinde değerlendirildi, sıra dışı bağdaştırmalar olarak ele alınmadı. Örneğin, “Kadeh kadeh içerek âb-ı âteş-efrûzu” beyitinde “şarap” yerine kullanılan ve “ateş saçan su” anlamındaki “âb-ı âteş-efrûz” mazmun olarak değerlendirildi.

Asaf Halet Çelebi, aynı düzlem üzerinde çeşitli sıra dışı unsurları bağdaştırırken ağırlıklı benzetme ve deyim aktarması gibi yolları kullanmıştır. Sıra dışı bağdaştırma, Asaf Halet gibi gizemli ve anlaşılması güç bir şair için başvurulacak en muteber yöntemler arasındadır. Ele aldığı bir nesneyi benzetmesi ögesi olarak kullanırken bir taraftan canlandırır ve diğer taraftan ona kişilik atfeder. Örneğin, Arap Alfabesinde yer alan harflerden biri olan “He”yi kılıktan kılığa sokar:

*“he'nin iki gözü iki çeşme
âaahhh”*

Yazılış itibariyle iki göze benzeyen “He” harfi, gözü yaşlı Ferhat’ı da temsil ederken “Ferhat” isminin ortasında yer alması durumu da değerlendirilir. Sıradan bir harf olan “He” bu şiirde gözü yaşlı bir insan benzetimi ile karşımıza çıkar.

Bu çalışmamızın konusu olan sıra dışı bağdaştırmaları incelerken sıra dışı bağdaştırmaları kurmak için çeşitli yolların kullanıldığını gördük. Bu nedenle her başlığı, kullanılan benzetme, deyim aktarması (doğadan insana ve insandan doğaya, duyular arasında ve farklı düzlemler arasında aktarma, kişileştirme, canlandırma, somutlaştırma, eşyalaştırma) ve ad aktarması gibi yolları dikkate alarak ayrı başlıklara ayırmak suretiyle incelendi. İnsandan doğaya aktarmada, insana ait organ adlarının, vücudun bölümlerinin doğadaki varlıklara; kişileştirmede ise insana ait niteliklerin

doğadaki varlıklara aktarıldığını görürüz. Somutlaştırmanın kullanıldığı sıra dışı bağdaştırmalarda ise soyut nesnelere, kavramları, varlıkları ve durumları somutlaştırmıştır. Ayrıca sık sık farklı düzlemler arasında ilişki kurulmak suretiyle yeni, orijinal ve sıra dışı bağdaştırmalara yer verilmiştir.

3. BÖLÜM YÖNTEM

3.1. Model

Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizidir. Doküman analizi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldız, Yıldırım, 2009: 78) Niteliği gereği araştırmada gözlem ve görüşme gibi diğer veri toplama yöntemleri kullanılmayıp doküman analiz yöntemi işletilmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Çalışmada Asaf Halet Çelebi'nin bütün şiirleri evren olarak alınmıştır. Yayınlanmış bütün şiirleri de araştırmanın örneklerini oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Asaf Halet Çelebi'nin yayınlanmış bütün şiirleri tespit edilmiş ve ulaşılmıştır. Öncelikle şiirlerindeki bağdaştırmalar tespit edilmiştir. Bunlardan sıra dışı olanlar araştırmaya alınmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Sıra dışı bağdaştırma; dilin yaratıcı gücü yardımıyla, birbirine yabancı iki ögeden birinin temel anlamına, diğerinin anlamsal özellikleri (tasarımlar, duygu değeri, çağrışımlar) yüklenerek akla gelmedik izahının yapıldığı, dil verilerinin yeni ve canlı kullanımıyla güçlü, etkileyici ve zengin bir imgenin yakalandığı birleşmelerdir.

Sıra dışı bağdaştırmalarla ilgili literatürde bir ölçüt geliştirilmemiştir. Çalışmada verilerin analizinde öncelikle sıra dışı bağdaştırmalar tespit edilmiştir. Ortaya çıkan bulgular şu başlıklar altında sınıflandırılmıştır:

1.Cümle Düzeyinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar

1.1. İsim Cümlelerinde Sıra Bağdaştırmalar

1.1.1. İsim Cümlelerinde Benzetme Yoluyla Yapılan Sıra Bağdaştırmalar

1.1.2. İsim Cümlelerinde Deyim Aktarması Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

1.1.2.1. İsim Cümlelerinde Kişileştirme Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

1.1.2.2. İsim Cümlelerinde Canlandırma Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

1.1.2.3. İsim Cümlelerinde Somutlaştırma Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

1.1.2.4. İsim Cümlelerinde Farklı Düzlemler Arasında Geçiş Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

1.2. Fiil Cümlelerinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar

1.2.1. Fiil Cümlelerinde Benzetme Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

1.2.2. Fiil Cümlelerinde Deyim Aktarması Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

1.2.2.1. Fiil Cümlelerinde Doğadan İnsana Aktarma Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

1.2.2.2. Fiil Cümlelerinde İnsandan Doğaya Aktarma Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

1.2.2.3. Fiil Cümlelerinde Kişileştirme Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

1.2.2.4. Fiil Cümlelerinde Canlandırma Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

1.2.2.5. Fiil Cümlelerinde Somutlaştırma Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

1.2.2.6. Fiil Cümlelerinde Farklı Düzlemler Arasında Geçiş Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

2. Kelime Gurubu Düzeyinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar

2.1. İsim Tamlaması Kuruluşundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

2.1.1. Benzetme Yoluyla Yapılan İsim Tamlaması Kuruluşundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

2.1.2. Deyim Aktarması Yoluyla Yapılan İsim Tamlaması Kuruluşundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

2.1.2.1. İnsandan Doğaya Aktarma Yoluyla Yapılan İsim Tamlaması Kuruluşundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

2.1.2.2. Somutlaştırma Yoluyla Yapılan İsim Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

2.1.2.3. Farklı Düzlemler Arasında Aktarma Yoluyla Yapılan İsim Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

2.2. Sıfat Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

2.2.1. Benzetme Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

2.2.2. Deyim Aktarması Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

2.2.2.1. Doğadan İnsana Aktarma Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

2.2.2.2. Kişileştirme Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

2.2.2.3. Canlandırma Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

2.2.2.4. Somutlaştırma Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

2.2.2.5. Farklı Düzlemler Arasında Aktarma Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

2.3. Fiilimsi Gurubu Kuruluşundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

2.4. Birleşik Fiil Gurubu Kuruluşundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

4. BÖLÜM

BULGU VE YORUMLAR

4.1.Cümle Düzeyinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar

4.1.1. İsim Cümlelerinde Sıra Bağdaştırmalar

4.1.1.1. İsim Cümlelerinde Benzetme Yoluyla Yapılan Sıra Bağdaştırmalar

Bütün dillerde görülen ortak bir tutum, anlatıma güç kazandırmak üzere benzetmelere başvurmaktır (Aksan, 2003: 85). Bir varlığın herhangi bir niteliğini belirginleştirmek amacıyla başka bir varlığın örnek gösterilmesidir. Varlıklar arasında ortak yön ilişkisiyle söz, etkili ve güçlü kılınır. Yani temel anlamın korunmasıyla bir nesneye bir ilgiyle bağlanan sözcük, varlığı betimlemede ve anlamlandırmada farklı aktarmalar kurduğumuzu gösterir. Bunun kazandırılması da dil öğretiminde anlam açısından önemlidir. Söz sanatlarıyla anlam arasındaki bağ düşünüldüğünde, insan akli söz sanatları yapmaya belki de benzetme ile başlamıştır, denebilir. (Aksan, 1999:119).

İsim cümlelerinde yapılan sıra dışı bağdaştırmalar, çoğunlukla benzetmeye dayalıdır. Benzeyen ve kendisine benzetilen öğelerin arasında kurulan bağ, okuyan ve dinleyenin aklına gelmeyecek şekilde şairane bir ifadeyle ortaya konulur. İlk bakışta yadırganan bağdaştırmalar, bağdaştırılan öğelerin anlam özelliklerinin ortaya konulmasıyla anlam kazanmaktadır. Benzeyen ve kendisine benzetilen öğeler uzak-yakın çağrışımlarıyla yeni bir anlam değeri oluşturmaktadır.

he'nin iki gözü iki çeşme

âaahhh

(Bütün Şiirleri, He: 10)

Asaf Halet Çelebi, *He* şiirinden alınan bu örnekte Arap Alfabesindeki “He” harfini ağlayan iki göze benzetmiştir. He harfinin görselinden yararlanarak ağlayan iki gözün duygu değerinden yararlanarak yeni bir anlam değeri oluşturmuştur. “he'nin iki gözü iki çeşme” dizesinden sonra yine ikinci dizeyi de yine içinde Arap Alfabeti harflerinden güzel ‘he’ bulunan “âaahhh” ünlemi ile devam ettirmiştir. Bu da hem bağdaştırmayı güçlendirmiş hem de bağlantıya yüklenen yeni duygu değerini artırmıştır.

*yüz bir güneşti
kafesin her deliğinden
giren
susmuş bir çocukla şaka eden*

yüz ikinci güneşi

(Bütün Şiirleri, Doğduğum Evin Penceresi, 16)

Yüz, güneşe benzetilerek sürekli bağdaştırma oluşturulagelmiştir. Bu Türk şiirinin çok kullanılan bağdaştırmalarından biridir. Ancak Çelebi, yüzü kafesten içeri giren ve çocuğun başını okşayan, onunla şakalaşan ikinci güneşine benzeterek sıra dışı bir bağdaştırma kurmuştur.

Aşağıdaki örnekte tahta evler eski kutulara, apartmanlar da yıldızlı nişan şeker kutularına benzetilmiştir. Ancak bu kutular içinde insanların değil siyah ve sarı başlı böceklerin oturduğu kutulardır. Tahta evler, eski kutular; apartmanlar, yıldızlı nişan şeker kutuları sıra dışı olarak bir araya getirilmiş ve yeni bir bağdaştırma oluşturmuştur. :

tahta evler eski kutulardır

apartmanlar yıldızlı nişan şeker kutularıdır

içinde siyah ve sarı başlı böcekler oturur

başka küçük bir kutudan

uzaktaki başka böceklerin

cızırtılı seslerini duymaya meraklıdırlar

(Bütün Şiirleri, Şehir, 18)

Asaf Halet Çelebi, olmayacak denebilecek sözcükleri bile sıra dışı ilişkiler çerçevesinde bir araya getirmektedir. “Sevgili”sini bir “böcek”e benzetmektedir. Taş duvarlar arasında yaşayan sevgilisini, taşın duvarlar içinde yaşayan böceğe benzetmektedir. “**Sevgilim bir böcektir**” diyerek alışılmadık sıra dışı bir bağdaştırma oluşturmuştur:

sevgilim bir böcektir

taşdan duvarlar içinde

(Bütün Şiirleri, Şehir, 18)

Nûrusiyâh, şiirinde “nûr-ı siyâh, sûz-ı dilârâ, tambur” gibi musiki terimleri ön plana çıkar. Bağdaştırmalar, bu sözcükler etrafında dönmüştür:

nûrusiyâha ağladığım zaman

annem süzudilâra idi

ve babam bir tambur

annem süstü

babam küstü

ama ben niçin hâlâ nûrusiyâha ağlarım

nûrusiyâaah

nûrusiyâaahhh

(Bütün Şiirler, Nûrusiyâh, 23)

Sûz ve dil-ârâ kelimeleri Farsça kökenlidir. Sûz kelimesi “yanmak” fiilinden gelir, “yakan, yakıcı” anlamlarında sonraki kelimeyle tamlama oluşturur. “Dil-ârâ” ise “gönül avutan, gönül süsleyen” anlamlarında bir kelimedir. Sûz-ı dilârâ tamlaması “gönlü avutarak, gönlü süsleyerek yakan” demektir ve Türk sanat müziğinin önemli bir makamının adıdır. Tambur da, Türk müziğinin temel enstrümanlarından biridir. Şair, annesini süzudilârâ makamına, babasını da tambura benzetererek sıra dışı bağdaştırma kurarak yepyeni anlamlar ve yepyeni çağrışımlar kurmuştur.

Renk ve nitelik benzerliklerinden yararlanılarak bazı sıra dışı bağdaştırmalar yapılmıştır: Kanın şaraba, etin ekmeğe benzetilmesi. Ayrıca kiliselerdeki ayinlerde Hz. İsa’ya hürmet için onun kanı ve eti olarak kabul edilen kutsanmış şarap ve ekmeğe ikram edilir:

evlôim ni i vasilîya tu patrôs

bütün resimler bizi gözetliyor

tahtalardan

kanı şerâp

eti ekmek

îsus

ve müselles içindeki başsız göz

(Bütün Şiirler, Kilise, 26)

“Kan”, kırmızı; şarap da kırmızıdır. Et de ekmeğ gibi yumuşak ve besleyicidir. Ancak insanın eti de kanı da gıda olabilecek nitelikte değildir. Şair her iki ögenin de benzer özelliklerinden yararlanarak “kanı şarap/ eti ekmeğ” şeklinde sıra dışı birer bağdaştırma kurmuştur.

“Ayna” şiirinde bütün dünya “bir hayal dolabı” olarak görülmüştür. Şair, aynaların arasında dünyayı, bir hayal dolabına benzeterek yeni bir bağdaştırma kurar, canlı ve yepyeni bir imaj oluşturur:

uzat ellerini küçük gotamacık
hayal hayal içinde
dünya bir hayal dolabıdır
aynalardan geçer
küçük gotamacık
çok sürmeden hayallerimiz
aynaların arkasından geçer
(Bütün Şiirler, Ayna, 28)

Ağacın yemişleri düşünceye benzetilmiştir:

gövdesinden kopmamış kelle
yukarı bakıyor
ağaçta düşüncesi var gibi

gövdesinden kopmuş kelle
hiç bir yere bakmıyor
hiç bir düşüncesi yok gibi

ağacın gövdesi var
kellenin gövdesi yok
sallanıyor yemiş gibi
sarılmış ağaca
saçlarından
(Bütün Şiirleri, Asuri Şiiri, 20)

Yazı, siyah mürekkeple yazılır ve siyah renklidir. Şair, kargacık burgacık yazıları kargalara benzetir. “Tüylü tüysüz kargalar/yazılar” dizelerindeki sıra dışı bağdaştırma ile çok başarılı bir şekilde kargaya benzeyen yazılar imgesi oluşturulmuştur:

Kargacık

Burgacık

Yazılar

yazılar dolu kitaplar

kitaplar dolu yazılar

tüylü tüysüz kargalar

yazılar

(Bütün Şiirler, Kitaplar, 37)

Şair, ayna imgesini sıkça kullanır ve bu imge tasavvuftandır. İnsan yaratıcıyı aksettiren bir aynadır. Hak, vücuda yansımıştır, buradan yine Hakkın vücudu görülür. Âlemin aynası olan insanda Hak tecelli etmiştir. Çelebi'nin şiirlerindeki bütün aynaları bu çerçevede değerlendirmek gerekir. Asaf Halet Çelebi, insanla ayna benzerliğini “içim boştur/ve ayna kaplı” dizelerinde sıra dışı bir bağdaştırma kurarak işlemiştir:

içim boştur

ve ayna kaplı

o aynalarda bir gamzesi var

kimisi sefine

kimisi deryâ

deryâ-yı-nâz

kimsi bulut

kimisi bağ

(Bütün Şiirler, Nigâr-ı Çîn, 55)

Kunâla, Budizme ait bir efsanedir. Kunâla efsanesi genç bir prensin macerasıdır. Şair, bu efsaneyi şiirleştirmiş ve kunâlayı canının içindeki bir kuşa benzetmiştir. Efsane ve kuş arasında sıra dışı bir bağdaştırma kurulmuştur:

bu can içimde kuştur kunâla

seni görünce titrer
bu can gözümde muhabbettir kunâla
seni görünce yanar
bu can burnumda soluk olur kunâla
uçar gider
(Bütün Şiirler, Kunâla, 60)

Eflatun, meşhur antik Yunan filozofudur. Eflatun, açık gözleri taş dolmuş Yunan heykeline benzetilir. Bu heykel başının derisinde gizlenmiştir:

*dünyada bir az bir şey söyleyen **eflâtun***
ki bu bir renk değil
açık gözleri taş dolmuş
bir yunan heykelidir
ki derisinde gizlenir
başının
(Bütün Şiirler, Arif Dino'ya Kaside, 69)

Şair, kalbini meyan köküne benzeterek sıra dışı bir bağdaştırma kurmuştur:

kalb yok göğsümün içinde
kök var
ne kökü
meyan kökü
(Bütün Şiirler, Lâmelif, 76)

Arap alfabesinin harflerinden biri olan “lamelif”in görünüşünden yararlanılarak “lamelifin kolları/senin kolların/lamelifin göbeği/senin göbeğin” dizelerindeki sıra dışı bağdaştırma ile göbeği ve kollarıyla bir insan imgesi oluşturulmuştur:

lâmelifin kolları
senin kolların
lâmelifin göbeği
senin göbeğin
(Bütün Şiirler, Lâmelif, 76)

4.1.1.2. İsim Cümlelerinde Deyim Aktarması Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Bir sözcüğün dile getirdiği kavramla bir başka kavram arasında çoğu kez benzetme yoluyla bir ilişki kurarak sözcüğü o kavrama aktarırız. Bu olaya deyim aktarması denir. Deyim aktarması, anlatımı güçlendirmek ya da duygu ve düşünceleri kısa yoldan anlatmak için başvurulan bir yöntemdir (Tokdemir, 2011: 26).

Şair, söz konusu sıra dışı bağdaştırmalarda aşağıdaki örneklerde de görüldüğü gibi kişileştirme, canlandırma, somutlaştırma ve farklı düzlemler arasında aktarma yollarını kullanmıştır.

4.1.1.2.1. İsim Cümlelerinde Kişileştirme Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Kişileştirme, insan dışındaki canlı ve cansız varlıkları, düşünen, duyan ve hareket eden bir insan kişiliğinde göstermektir. O varlığa insani vasıflar yüklemektir. Kişileştirme, pek çok şairin kullandığı bağdaştırma yollarından biridir. Sıra dışı bağdaştırmalarda kişileştirme yoluyla varlığa yeni bir duygu değeri yüklenmektedir.

Aşağıdaki örnekte şair, insana ait olan merak duygusunu böceklere atfetmekte ve böceklere insani bir özellik yükleyerek ilginç bir sıra dışı bağdaştırma örneği ortaya koymaktadır:

*tahta evler eski kutulardır
apartmanlar yaldızlı nisan şekeri kutularıdır
içinde siyah ve sarı başlı böcekler oturur
başka küçük bir kutudan
uzaktaki başka böceklerin
cızırtılı seslerini duymaya meraklıdırlar*
(Bütün Şiileri, Şehir, 18)

Şair, tahtadan yaptığı kukla adama, “hatırlama” fonksiyonu atfederek sıra dışı bir bağdaştırma yapmaktadır:

*tahtadan yaptığım adam
hatırlıyor ki
bir zaman*

nefes alan
ince ince yaprakları vardı
toprağı iştiha ile yiyen
liftten
ince ince ağızları vardı

(Bütün Şiirleri, Tahtadan Yaptığım Adam, 19)

Şair, tahtadan yaptığı adama iştahatfederek onu ayrıca kişileştirerek ikinci bir sıra dışı bağdaştırma kurmuştur.

Nigâr, üç anlama gelir: resim, nakış, tasvir; resim gibi güzel sevgili; put. Şair, “Bazen ölümün karşısında bile masallarındaki Çin padişahının kızı ortaya çıkar ve beni aynaların içinden geçirerek masalların çok olduğu ölüm diyarlarına götürür.”der. Dolayısıyla şair, resimleri kişileştirtirmekten çekinmez. Resmi cariyesi olarak kişileştirerek sıra dışı bir bağdaştırma oluşturmuştur. Duvarlarda karşısına çıkan “nigar-ı çin”, onun hayalini çalan muhabbet olup vücudunu saran bir cariyedir:

aynadan bakan benim
küçük gotamacık
duvarlardan karşına çıkan
aynalardan hayalini çalan
mahabbet olup vücudunu saran
küçük câriyen
nigâr-i çîn
(Bütün Şiirleri, Ayna, 28)

Şair, kumruları üsküpler dokuyan insana benzeterek sıra dışı bir bağdaştırma oluşturmuştur. Böylece şair, yepyeni bir “üsküpler dokuyan kumru” imgesi oluşturmuştur:

Üsküdar da
üsküpler dokusa gerek
kumrular
(Bütün Şiirleri, Camlı Odalardan, 35)

4.1.1.2.2. İsim Cümlelerinde Canlandırma Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Sıra dışı bağdaştırmalarda canlandırmadan yararlanılarak hem yoğun duygu tasvirlerinin etkili bir şekilde anlatıldığını hem de canlı sahneler hâlinde somutlaştırıldığını görürüz. Bu deyim aktarmalarına sıra dışı denmesinin nedeni ise şaire özgü, kişisel ve kimsenin aklına gelmedik kullanımlar olmasındandır. Üstelik aktarma sırasında kullanılan göstergelerin bağdaştırılma koşulları da bilindik ve olağan dil kuralları içinde yer almaz. Şiir dilinin imkânlarından faydalanan şairler, etkileme, duygulandırma ve güçlü etkiler bırakma amacıyla önce farklı ve yeni oluşlarıyla şaşırtan; yeni tasarım, duygu değerleri ve çağrıştırdıklarıyla kişiden kişiye değişebilen ve bu yönüyle de okuyucuyla bütünleştiği için hoşça giden ifadelere rağbet göstermektedirler (Dinç, 2005: 62).

Şair, “Kilise” şiirinde Hristiyanlığa ait inançlara ve ritüellere yer vermiştir. Teslis yani üçleme: baba-oğul-kutsal ruh inancını “müselles” kelimesi ile ifade eder. Şair, bu üçlüyü canlandırarak bakan bir göz tasviri ile sıra dışı bağdaştırmaktadır:

kani serâp

eti ekmek

îsus

ve müselles içindeki başsız göz

(Bütün Şiirler, Kilise, 26)

“O aynalarda bir gamzesi var” ifadesi ile gamzeli insan canlandırması yapılmaktadır:

içim boştur

ve ayna kaplı

o aynalarda bir gamzesi var

kimisi sefine

kimisi deryâ

deryâ-yı-nâz

kimsi bulut

kimisi bağ

(Bütün Şiirler, Nigâr-ı Çîn, 55)

4.1.1.2.3. İsim Cümlelerinde Somutlaştırma Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Sıra dışı bağdaştırmalarda amaç, anlatılmayanı en iyi şekilde anlatmak, anlatılabileni ise farklı ve etkili bir şekilde anlatmak olunca şair, zaman zaman somutlaştırmadan da yararlanmışır.

Aşağıdaki örnekte şair, soyut bir düzlemde renk düzlemine geçerek somutlaştırma yapmıştır. Sevda gibi soyut bir düzlemde “kara” renklerin ve genellikle kara renkle birlikte kullanılan “harem ağası” düzlemine geçişle somutlaştırma yapılmıştır:

sebepsiz hüznün hocamdı

loş odalar mektebinde

harem ağaları lalaydı

kara sevdâma

uyudum

büyüdüm

ve nûrusiyâha ağladım

(Bütün Şiirler, Nûrusiyâh, 23)

“İçe atmak” soyut bir anlam iken, anlam bu düzlemde çıkarak “kan pıhtılı gözler”in “içe atılması” şeklinde somutlaşmıştır:

içime atılmakta

kesilmiş ve derisi yolunmuş kafalardaki

kan pıhtılı gözler

(Bütün Şiirler, Radyo, 78)

4.1.1.2.4 İsim Cümlelerinde Farklı Düzlemler Arasında Geçiş Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Şair, kimi zaman aralarında kavramsal alan benzerliği bulunmayan, anlam belirleyicileri ve anlam ayırıcıları arasında bir benzerlik bulunmayan göstergeleri sıra dışı bağdaştırmalar içinde kullanır. Bu bağdaştırmalar, sözcüklere dikkatli gözlerle bakan ve dile hâkim insanların farkedebileceği ifadelerdir.

Şair, bağdaştırmalarında farklı düzlemlerdeki varlıklar ve işlevler arasında geçiş yapmak suretiyle sıra dışı bağdaştırmalar kurmuştur. Çengi dilârâ billûr sarayında iken bahçede bin kaplumbağa vardır ve fil inci ile donanmıştır:

billûr sarayında çengi dilârâ

bahçede bin kaplumbağa

ve inci ile donanmış fil

gidince açıldı kapılar

ne iç oğlanları var

ne cariyeler

(Bütün Şiirleri, Kahkaha, 13)

Başka bir örnekte insana sakinlik veren “loşluk ve sessizlik” farklı bir düzleme geçerek aacıyla bir araya gelmiştir:

loş ve sessiz ikindilerin acısıydı

sızan

(Bütün Şiirleri, Doğduğum Evin Penceresi, 16)

Şair, yamyam kadının çocuğu ile aşkını aynı düzlem üzerinde buluşturarak sıra dışı bir bağdaştırma kurmuştur:

zaman zamana uymuyor

doğurduğunu yiyen

yamyam kadını

çocuğun aşkımdı

pişirmeden yemişe benziyorsun

(Bütün Şiirleri, Yamyam, 21)

Çocuk ve zehir alakasız varlıklardır. Ancak şair kendini mağaranın hasta çocuğu olarak niteler ve “mağaranın hasta çocuğu zehirlidir” diyerek farklı düzlemleri aynı bağdaştırmada buluşturmaktadır:

Yalnız

sakın beni yemekten

mağaranın hasta çocuğu zehirlidir

(Bütün Şiirleri, Yamyam, 21)

Aynı şekilde şaire göre “acıların ihtiyar adamı da zehirlidir”:

zaman bu zamandır
ihhtiyarları ağaçlara çıkaran
silken
düşüren
ve yiyen ostralya adamı
kokmuş leşleri ye
aşına kafaların bitlerini ye
yalnız
sakın beni yemekten
acıların ihtiyar adamı zehirlidir
(Bütün Şiirleri, Yamyam, 21)

Hüzün şairin hocasıdır:

sebepsiz hüzün hocamdı
loş odalar mektebinde
harem ağaları lalaydı
kara sevdâma
uyudum
büyüdüm
ve nûrusiyâha ağladım
(Bütün Şiirler, Nûrusiyâh, 23)

Hayal dünyası ile gerçek sıra dışı bağdaştırılarak aynı düzlemde birleştirilmiştir:

aynaya bakan benim
hayal annemin oğlu
bodhista gotama
(Bütün Şiirler, Ayna, 28)

Şairin dizelerinde kuşlar ve kervanlar bir iğne deliğinden geçmektedir:

zamanlar içinde
kuşlar uçuyor

kervanlar geçiyor

bir iğne deliğinden

(Bütün Şiirleri, Adımı Unuttum, 36)

İnsanın yaşamından böceklerin yaşamına geçiş yapılabilmekte ve insana sümüklüböcek özellikleri atfedilmektedir:

sümüklüböcek yuvasına kaç

akşamüstüdür

şimdi kocakarı masayla kovalar seni

kıvılcımlar sıçrar

ve ateşin üstündeki boru devrilir

(Bütün Şiirler, Biber, 42)

Şair, “ayna, gamze, derya, sefine, bulut, bağ” gibi farklı düzlemler arasında geçiş yaparak sıra dışı bağdaştırma kurmaktadır. Böylece yepyeni çağrışımlar uyandırmaktadır:

içim boştur

ve ayna kaplı

*o aynalarda bir **gamzesi** var*

kimisi sefine

kimisi deryâ

deryâ-yı-nâz

kimsi bulut

kimisi bağ

(Bütün Şiirler, Nigâr-ı Çîn, 55)

Şair, hayat ve ölümü aynı düzleme taşımaktadır:

içime atılmakta bir kuyudan

32 yaşında merhum ömer

ölü atı ile

(Bütün Şiirler, Radyo, 78)

4.1.2. Fiil Cümlelerinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar

4.1.2.1. Fiil Cümlelerinde Benzetme Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Fiil cümlelerinde de benzetme yoluyla yapılan sıra dışı bağdaştırmalara rastlanır. Aşağıdaki örnekte dağ güm öten davula benzemektedir:

dağın içinde ne var ki

güm güm öter

ya senin içinde ne var

ferhâaad

(Bütün Şiirleri, He, 10)

Şair, kendini yerden biten otlara benzetir. “Acaba ot gibi yerden mi bittim” diyerek sıra dışı bir bağdaştırma kurmuştur:

acaba ot gibi yerden mi bittim

acaba denizlerde mi şaşırdım

ve zamanı nasıl unutmaktayım

(Bütün Şiirleri, Mısır Kadim, 14)

Güneş, şairin buzdan evini yıkar. Ev buza benzetilmiştir:

güneş buzdan evimi yıktı

koca buzlar düştü

putların boyunları kırıldı

ibrâhim

güneşi evime sokan kim

(Bütün Şiirleri, İbrahim, 12)

Aşağıdaki örnekte yemiş ve kelle benzerliğinden hareket ederek sıra dışı bir bağdaştırma kurulmuştur:

ağacın gövdesi var

kellenin gövdesi yok

sallanıyor yemiş gibi

sarılmış ağaca

saçlarından

(Bütün Şiirleri, Asuri Şiiri, 20)

Şair, çocuk kadar masum olan aşkı öldüren kadını, doğurduğunu yiyen yamyam bir kadına benzetiyor. “Masumiyet” ve “Yamyam”lık aynı düzlemde sıra dışı bir bağdaştırma oluşturmaktadır:

zaman zamana uymuyor

doğurduğunu yiyen

yamyam kadını

çocuğun aşkımdı

pişirmeden yemişe benziyorsun

(Bütün Şiirleri, Yamyam, 21)

Kutu ile radyo kastedilir. “kutudan geliyor ıstırabım/ kutudan geliyor vâveylâ” dizeleriyle şair, öze ulaşamamaktan, kabukta takılmaktan yakınır. Şair, kimi zaman kutu ile insanı da kasteder ve sık sık insan-böcek, ev-radyo-kutu benzerliklerinden yararlanır. Farklı düzlemler arasında geçişler yaparak yepyeni çağrışımlar oluşturur:

kargı pası kandan olur

siyah adamlar neden olur

yılanlar belinde

kaplan gözleri gözünde

ve sümüklü böcek boynuzları beyninde

kutudan geliyor ıstırabım

kutudan geliyor vâveylâ

(Bütün Şiirler, Radyo, 77-78)

Şair, milyonlarca evvel ölmüş dinazorları bugün yeniden öldürür:

*30.000.000 sene evvelki **dinazorlar***

bugün ölüyor

sinek vızıltısı seslerle

(Bütün Şiirler, Radyo, 78)

4.1.2.2. Fiil Cümlelerinde Deyim Aktarması Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Söz konusu sıra dışı bağdaştırmalarda şair, deyim aktarmalarından doğadan insana aktarma, insandan doğaya aktarma, kişileştirme, canlandırma, somutlaştırma ve farklı düzlemler arasında aktarma yollarını kullanmıştır.

4.1.2.2.1. Fiil Cümlelerinde Doğadan İnsana Aktarma Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Söz konusu sıra dışı bağdaştırmalarda şair, insanlarla ilgili soyut durumları, doğada belirgin birtakım tasarımları olan olay ve durumlarla açıklayarak somutlaştırma yoluna gitmektedir. Sıra dışılık, kullanılan yüklemın doğadaki varlıklara ait olmasına rağmen, insan veya insana ait nesne ve kavramlarla kullanılmasından kaynaklanmaktadır.

Aşağıdaki örnekte böceklere ait ısırma özelliğini şair, sevgilisine atfetmektedir:

*sevgilim bir böcektir
taşdan duvarlar içinde
karafatmalarla yaşar
beş senedir getirdiğim şekerleri yiyip
elimi ısırmıştır*

(Bütün Şiirleri, Şehir, 18)

Aşağıdaki dizelerde ise kuşun uçma özelliği insana aktarılmıştır:

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

(Bütün Şiirleri, Beddua, 24)

“Gül açması” doğadaki bir özellik iken “benzimde güller açar” dizesiyle bu özellik doğadan insana aktarılmıştır:

*içimdeki nigâr
başka bir nigârdir
içimdeki sema'a*

necce yıldızlar akar

ben dönerim

gökler döner

benzimde güller açar

(Bütün Şiirler, Sema-i Mevlânâ, 39)

Doğada kuşlar uçar, ama şair “ben uçarım” diyerek doğadan insana aktarma yapmaktadır:

ben uçarım

gökler uçar

(Bütün Şiirler, Sema-i Mevlânâ, 39)

4.1.2.2.2. Fiil Cümlelerinde İnsandan Doğaya Aktarma Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

İnsana ait fiziksel ve ruhsal özellikler doğaya aktarılırken bir çeşit kişileştirme yapılmıştır. Aşağıdaki örnekte şair, insana ait üzüntü ve sıkıntıyı “ılık bir denizde bir trilobitken/ duydum melali” dizeleriyle denize aktarır:

50.000.000 sene evvel

ılık bir denizde bir trilobitken

duydum melâli

(Bütün Şiirleri, Trilobit, 30)

İnasana ait “ney dinlemek” ve “giyinmek” vasıfları aşağıdaki dizelerde yılanlara ve ağaçlara aktarılmıştır:

güneşli bahçelerde ağaçlar

halak-semâvâti-vel'ard'h

yılanlar ney havalarını dinler

tennure giymiş ağaçlarda

(Bütün Şiirler, Sema-i Mevlânâ, 39)

Şu dizelerde güneş de insanlar gibi yolunu kaybetmiştir:

yolunu kaybeden güneşlere

bakıp gülümserim

(Bütün Şiirler, Sema-i Mevlânâ, 39)

Yazılar insan gibi okumaya başlamıştır:

sandukalarda yazılar var

kendi kendini okuyor

kendi kendini okuyan

yazılar

(Bütün Şiirler, Sandukalar, 44)

Şair, taştan kan çıkmasını beklemektedir. Taş ve kan çıkmasını aynı düzlem üzerinde kullanarak sıra dışı bir bağdaştırma kurmuştur:

lizboa

boa

sim siyah saçlı kadın

mariyya

bir masal söyle bana

kan nasıl çıkmadı taştan

o ölen kimdi

mariyya

(Bütün Şiirler, Mariyya, 64)

4.1.2.2.3. Fiil Cümlelerinde Kişileştirme Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Şair, insandan doğaya aktarımlar yaparken kimi zaman kişileştirme yoluna gider. Örneğin siyah ve sarı başlı böcekleri apartman dairelerinde oturtturarak doğadaki varlıklara kişilik yükler:

tahta evler eski kutulardır

apartmanlar yaldızlı nisan şekeri kutularıdır

içinde siyah ve sarı başlı böcekler oturur

başka küçük bir kutudan

uzaktaki başka böceklerin

cızırtılı seslerini duymaya meraklıdırlar

(Bütün Şiileri, Şehir, 18)

Diğer bir örnekte karafatmalara insan özelliği yükler:

karafatmalar onu benden ayırdılar

o şimdi bana küsülüdür

kutu duvarları içinde

(Bütün Şiirleri, Şehir, 18)

Başka bir şiirde tahtadan adam, insan gibi hatırlar:

tahtadan yaptığım adam

hatırlıyor ki

(Bütün Şiirler, Tahtadan Yaptığım Adam, 19)

Şaire göre bütün resimler kişileşmiş ve gözetlemeye başlamıştır:

bütün resimler bizi gözetliyor

tahtalardan

(Bütün Şiirleri, Kilise, 26)

Harpût'a yiyen ve yutan bir kişilik yüklenir:

görmek istemiyorum

gözümden ye beni

duymak istemiyorum

kulağımdan ye beni

düşünmek istemiyorum

kafamdan beni yût

harpût

(Bütün Şiirler, Harpût, 32)

Çemen çocukları, Divan edebiyatının mazmunlarından biridir ve bunlar şairin dizelerinde kişiliğe bürünmüşler ve seni “caan” diyerek çağırırlar:

çemen çocukları mahmur

câaan

seni çağırıyorlar

(Bütün Şiirler, Sema-i Mevlânâ, 39)

Şair, Fransız masallarına temayı işlerken birtakım imgeler oluştururken çizmeli kediyi kişileştirir ve Çizmeli Kedi'den yardım ister:

Ormanlardan

güneşli tarlalara koşan çizmeli kedi

ne olur

kurtar benim marquis de carabasse'imi

(Bütün Şiirler, Fransa İçin Şiir, 40)

4.1.2.2.4. Fiil Cümlelerinde Canlandırma Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Sıra dışı bağdaştırmalarda canlandırmadan yararlanılarak hem yoğun duygu tasvirlerinin etkili bir şekilde anlatıldığını hem de canlı sahneler hâlinde somutlaştırıldığını görürüz. Bu deyim aktarmalarına sıra dışı denmesinin nedenini ise şaire özgü, kişisel ve kimsenin aklına gelmedik kullanımlar olması şeklinde açıklayabiliriz. Üstelik aktarma sırasında kullanılan göstergelerin bağdaştırılma koşulları da bilindik ve olağan dil kuralları içinde yer almaz. Şiir dilinin imkânlarından faydalanan şairler, etkileme, duygulandırma ve güçlü etkiler bırakma amacıyla bu yola başvurmuşlardır.

Aşağıdaki örnekte şair, resimleri canlandırmaktadır:

içimdeki mağarada

bir yığın kitap var

bakınca yakından

tasvirlerin gözleri oynar

ve konuşur

hepsinin yüzleri benim yüzüm gibi

ve gözleri benim gözüm gibi

(Bütün Şiirleri, Mağara, 11)

Örnekte hüsnütalil sanatı yapılarak güneşin açılması güzel bir sebebe bağlanırken yeni çağrışımlarla canlılık sağlanmıştır:

kîrya elêison

güneş açıldı

buhur yandıktan sonra

(Bütün Şiirleri, Kilise, 26)

Sıradan bir olay, yeni bir boyuta taşınarak ve somutlaştırılarak duygu değeriyle canlandırılmaktadır:

meryem anaya mum yakıyorum

başsız gözden korkarak

(Bütün Şiirleri, Kilise, 26)

Nigâr-ı çin ifadesinden hareketle iç içe geçmiş aynalarda oynayan resimler, canlandırılmaktadır:

nigâr-i çîn

bin bir aynada oynar

ayna ayna içindedir

nigâr-i çîn

nigâr-i çînin içinde

ve zaman

zamanın dışında

(Bütün Şiirleri, Ayna, 28)

Kişileştirme sanatından yararlanılarak resimleri, cansız putları aynaların dışına çıkarmayı hedefler:

dünyada en güzel şey

seni buldum

artık hiç bir şey istemem

küçük câriyem nigâr-i çîn

uzat ellerini

aynaların dışına çıkalım

(Bütün Şiirleri, Ayna, 28)

Harput, kulaklarını sarkıtan bir canlı olarak karşımıza çıkar:

Harpût

kulaklarını sarkıt

eski korkutlar çıkıyor

(Bütün Şiirleri, Harpût, 32)

Yine resimler, gülen ve gezen varlıklar olarak canlandırılmaktadır:

çîn-ü-mâçindeki nigâr

gezer bendeki diyârda

güler bende

nigâr

(Bütün Şiirler, Nigâr-ı Çîn, 55)

Arap alfabesinin harflerinden biri olan “Lamelif” insan şeklinde canlandırılmıştır:

başı sana benzeyen lâmelifin

havada kolları

el'amââân

çekdi çıkardı çengeli

sağ kolunun

ve takıldı kaldı köklere

(Bütün Şiirler, Lâmelif, 76)

İnsan şekline giren lamelif şairin boynuna dolanır. Şair, lamelifi kişileştirirken zihnimize orijinal bir canlandırma sunmaktadır:

lâmelifin kolları

dolandı boynuma

(Bütün Şiirler, Lâmelif, 76)

4.1.2.2.5. Fiil Cümlelerinde Somutlaştırma Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Şair, zaman zaman soyut kavramları ete kemiğe bürümeyi ihmal etmez. Örneğin gönül kırmayı “put kırmak” olarak ifade eder:

İbrâhim

gönlümü put sanıp kıran kim

(Bütün Şiirleri, İbrahim, 12)

Hayaller, aynada görünen görüntüler olarak somutlaştırılır:

uzat ellerini küçük gotamacık

hayal hayal içinde

dünya bir hayal dolabıdır

aynalardan geçer

küçük gotamacık

çok sürmeden hayallerimiz

aynaların arkasından geçer

(Bütün Şiirler, Ayna, 28)

4.1.2.2.6. Fiil Cümlelerinde Farklı Düzlemler Arasında Geçiş Yoluyla Yapılan Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Şair, kimi zaman aralarında kavramsal alan benzerliği ve anlam benzerliği bulunmayan sıra dışı bağdaştırmalar kurar. Zıtlıklar, farklı dünyalar arasında geçişler yapar. Örneğin Cüneyd şiirinde görünmeyeni görür:

aç cübbeni cüneyd

ne görüyorsun

görünmeyeni

(Bütün Şiirleri, Cüneyd, 9)

Cüneyd, cübbesinin altında yok olur:

kendi cübbesi altında

cüneyd yok oldu

(Bütün Şiirleri, Cüneyd, 9)

Aşağıdaki dizelerde canlılarla ölümler aynı dizelerde bir araya getirilmiştir:

içimdeki mağarada

kurumuş ölümler yatar

(Bütün Şiirleri, Mağara, 11)

İbrahim, elindeki baltayla şairin içindeki putları devirir. Burada farklı düzlemler arasında geçişler yapılır:

İbrâhim

içimdeki putları devir

elindeki baltayla

kırılan putların yerine

yenilerini koyan kim

(Bütün Şiirleri, İbrahim, 12)

Şair, oyluk kemiği ile kendine bir kadıncık yapar. Kendi yaratılmış iken yaratıcı düzlemine geçiş yapar:

oyluk kemiğimi çıkarıp

kendime bir kadıncık yaptım

ve bir şamar vurup

rafa oturttum

(Bütün Şiirler, Kadıncığım, 15)

Zamansızlık ve insan farklı düzlemlere aittir. Ancak burada yapılan sıra dışı bağdaştırma ile “zamansız bahçeler” kucaklanabilmektedir:

asma bahçelerinde dolaşan güzelleri

buhtunnasır put yaptı

ben ki zamansız bahçeleri kucakladım

güzeller bende kaldı

(Bütün Şiirleri, İbrahim, 12)

Şairin kurduğu dünyada “insan, tesbih böcekleri ve solucanlar” büyük bademin altına oturup sohbet etmektedirler:

ve rüyamda

fiskiyeinin üstünde

fırl fırl dönen insan

kırılmış merdivenlerde

malta taşlarının altındaki tesbih böcekleri

ve yerin altından

çıkan

solucanlar

büyük bademin altında

sohbet ederler

(Bütün Şiirleri, İkinci Pencere, 17)

Şair cansızlar düzleminden canlılar düzlemine geçmektedir:

tahtadan yaptığım adam

ne yemek yiyor

ne konuşmak biliyor

kaskatı gözlerle

görünmez yerlere bakıyor

(Bütün Şiirler, Tahtadan Yaptığım Adam, 19)

Benzetme ile farklı düzlemlere geçiş yapılmakta, insanın iç dünyası mağara olarak adlandırılmakta ve orada bir yığın kitap bulunmaktadır:

içimdeki mağarada

bir yığın kitap var

(Bütün Şiirleri, Mağara, 11)

Şair, insanlıktan çıkarak bütün bir bahçe oluyor. İnsanla bahçe arasında geçiş yapmaktadır:

seninle bir bahçedeyiz geliyor bana

orada hem var hem yok gibiyim

daha doğrusu bütün bir bahçe oluyorum

insanlığımdan çıkarak

kama pet

kama tâ

Aşağıdaki dizelerde de adam, yılan ve böcek yiyenlerle aynı düzlemde kullanılır:

zaman zamanına dönsün

hasta çocukları yiyen

kromanyon adam
kovuklarındaki yılanları ye
taşların altındaki böcekleri ye
(Bütün Şiirleri, Yamyam, 21)

Kadıncık ve rafa çıkıp oturan böcek arasında geçiş yapılmaktadır:

ben evden çıkınca
***kadıncığım** yemeklerimi pişirdi*
söküklerimi dikti
ve akşam olunca
korkusundan
çıkıp rafa oturdu
(Bütün Şiirleri, Kadıncığım, 15)

Aşağıdaki dizelerde de insanın dünyasından kuşların dünyasına geçiş yapılmıştır:

kendi göklerimden indim
kendi duvarlarıma
konduğum duvarlar yıkılsın
bahtiyâaar
(Bütün Şiirleri, Beddua, 24)

Şair, nafaka getiren kuş imgesini kurarken hayvanların dünyasından insanların dünyasına geçiş yapmaktadır:

her sabah nafakamı getirir bir kuş
nereye kaçayım
o kuşun elinden
(Bütün Şiirleri, Kuşa Görünme, 25)

Şair, iki taşı birbirine vurup ağzı yok dili yok cariyeleri alemlerinden çıkarır:

iki taşı birbirine vurup
acayip âleminden çıkardın
ağzı var

dili yok

halayıklarımı

(Bütün Şiirleri, Halayıklarım, 29)

Hem denizleri içer, hem de hendi kaybolup deniz olur. Zamanı unutan şair, farklı düzlemler arasında geçişler yapar:

zaman nedir unutarak

açıp ağzımı

bütün denizleri içtim

ve kendim kaybolup

deniz oldum

sonsuz deniz oldum

(Bütün Şiirler, Trilobit, 30)

“Dünyalar ve yıldızlar” ile yalanıp yutulan yiyeceklerle aynı düzlemde buluşturulmuştur:

dünyalar ve yıldızlar

en küçük şey

acıkan dilimi uzatıp

hepsini birer birer yaladım

ve yuttum

(Bütün Şiirleri, Trilobit, 30)

Şair, somut ve soyut varlıkların dünyasına geçişler yapmaktadır:

uyanık yollar yürüyorum

uykuda yollar yürüyorum

uykuda insanlar görüyorum

niçin gördüğümü bilemiyorum

uykum geliyor

uykum geliyor

(Bütün Şiirleri, Uyanıklık, 33)

Şair, gökleri ve insanı aynı düzlemde birleştirmektedir:

içimdeki nigâr
başka bir nigârdir
içimdeki sema'a
nece yıldızlar akar
ben dönerim
gökler döner
benzimde güller açar
(Bütün Şiirler, Sema-i Mevlânâ, 39)

Ejderhaların dünyaları farklı bir düzlem, insanların dünyaları ise ayrı bir düzlemdir. Şair, duvar kovuklarından hem ejderhalar çıkarır hem de kendi bizzat ejderha olup alevler çıkarır:

ejderhalar çıkarıyorum
duvar kovuklarından
alevler çıkarıyorum
yağmur karaltılarında
hazîn
yürüyorum
(Bütün Şiirler, Romantik Gençliğim, 46)

İmkanlar ve imkansızlıklar dünyaları arasında geçişler yapılmaktadır:

uzattım ellerimi
çok uzaklara gitmiş
yıldızlar düşürmüş gelirken
yıldızsız kalınca gece
uyunur
tavanı yok siyah gök
(Bütün Şiirler, Romantik Gençliğim, 46)

Cansız varlıklar ve ölüm aynı düzlemde kullanılarak sıra dışı bağdaştırmalar yapılmaktadır. Renker, güneş doğar ve ölür:

renkler güneşten çıktılar
renkler güneşe girdiler

renkler güneşsiz öldüler

ne renk gerek bana

ne renksizlik

(Bütün Şiirler, Mansûr, 50)

güneşler bir yerden çıktılar

güneşler bir yere girdiler

güneşler onsuz öldüler

ne aydınlık gerek bana

ne karanlık

(Bütün Şiirler, Mansûr, 50)

Şair, kimi zaman öyle ilginç düzlemler arasında geçişler yapar ki, elini cebine atar, oradan oyuncak güneşler çıkarır, bahçeler ve denizler çıkarır. Aydınlık ve karanlık gibi zıtlıklar arasında geçişler yaparak sıra dışı bağdaştırmalar kurar:

kendi kendimi görüyorum

ve kendi içimde seyretmekteyim

bir cebim var ki

karanlıktır

oradan oyuncak güneşler

bahçeler

ve denizler çıkar

ve bıkınca onları başka bir cebime atarım

(Bütün Şiirler, Cep, 51)

Budizme ait bir efsaneden doğmuş olan “Kunala” şiirinde şair kunalayı vasfederken pek çok âlem arasında geçiş yapmaktadır. Kunala kimi zaman titreyen bir kuş olur; bazen bir muhabbet olur, kimi zaman yanar ve bazen de soluk olur.

*bu can içimde kuştur **kunâla***

*seni görünce **titrer***

*bu can gözümde **muhabbettir** kunâla*

*seni görünce **yanar***

*bu can burnumda **soluk olur** kunâla*

uçar gider

(Bütün Şiirler, Kunâla, 60)

Gözsüz görülen düzlemler ile gözle düşünülen düzlemler arasında geçişlere rastlanır:

alnunda gözleri yokdur

fakat görür içini

orda unuttuğu gözlüklerle

boş ve dolu kafaların

ve her şeyi başile görüp

gözüyle düşünmek için

kandırır bizi

gülmeyin

gülün

dudakları

soldu

(Bütün Şiirler, Arif Dino'ya Kaside, 69)

Uyumak ve görmek gibi farklı düzlemler arasında geçişler söz konusu olmaktadır:

bulutlar götürdü kalyonları

güpe gündüz uyuyan adam

gözlerini açıp

aynasında

gördü

deryâları

(Bütün Şiirler, Bedri Rahmi, 70)

Demir pası ile göklerin delinmesi gibi farklı düzlemler arasında geçişler yapılmıştır:

demir pası gökleri deliyor

kargularla

(Bütün Şiirler, Radyo, 77)

Maddi ve manevi varlıklar aynı düzlemde buluşarak sıra dışı bağdaştırmalar oluşturmuştur:

Zamanlar içinden göçtüm

Duvarın taşın içinden geçtim

Dağı taşı bıraktım

Sana geldim

(Bütün Şiirler, Sen, 81)

Bazı dizelerde tezat unsurlar arası geçişler yapılmaktadır:

Bir aynada bambaşka cihanlar gördüm

***Geçmiş gelecek** bir sürü canlar gördüm*

(Bütün Şiirler, Anlar, 88)

Rüya ve dünya gibi farklı düzlemler arasında geçişler yapılmak suretiyle sıra dışı bağdaştırmalar yapılmaktadır:

*Her gün görülenler karışık bir **rüya***

*Rüyalar içinden görünen bir **dünya***

(Bütün Şiirler, Rüyalar, 88)

Şair, gerçek dünyadan rüyaya, rüyadan gerçeğe geçişler yapar:

ve bütün pencerelerim sana açıldı

birer birer aralandı kapılarım

*birinden çocuk **rüyaları** boşandı*

birinden dost yüzler

birinden ecel sakisi yürüdü

kadehinden güzelliklerin sırrı

bir damla yakut

dudaklarıma damladı

(Bütün Şiirler, Pencereler ve Kapılar, 86)

4.2. Kelime Gurubu Düzeyinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar

4.2.1. İsim Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

İsim tamlamalarında tamlanan unsur, tamlayan unsura “ait olma” ilişkisiyle bağlıdır. İsim tamlaması şeklinde oluşmuş sıra dışı bağdaştırmalarda tamlayanın temel anlamına, tamlananın temel anlamı dışındaki anlam özellikleri, tasarımları, duygu değeri yüklenmektedir. Her sıra dışı bağdaştırma yeni bir benzetme, yeni bir aktarım, dilin yeni kullanımıdır. Bu dil birliklerine bakıldığı zaman temelinde benzetmelerin ve aktarmaların yattığı görülür.

4.2.1.1. Benzetme Yoluyla Yapılan İsim Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Şair bu tür sıra dışı bağdaştırmalarda, benzetmelerden en çok somutlaştırma amacıyla yararlanmıştır. Asıl olan benzetme yoluyla durumun somutlaştırılmasıdır. Bu yapılırken, seçilen kelimelerin birbirleriyle kurduğu bağ okuyana ve dinleyene yabancıdır. Eger somutlaştırma sırasında yapılan benzetmenin benzeyen ve kendisine benzetilen öğeleri aynı kavram alanından seçilmiş olsaydı, bu sıra dışı bir bağdaştırma olmazdı. Sıra dışı bağdaştırmalar yapılırken benzetmelerden, aktarmalardan yararlanılması esastır ama her benzetme veya aktarma bir sıra dışı bağdaştırma değildir. Sıra dışı bağdaştırmalarda bir araya getirilen öğelerin anlam belirleyicileri, özellikleri ve anlam ayırıcıları birbirleriyle uyumlu değildir.

Aşağıdaki örnekte “ikindi” göstergesinin yan tasarımları “acı” göstergesine yüklenmektedir:

sedirinde iskambilden kuleler yıkılmış odada

loş ve sessiz ikindilerin acısıydı

sızan

(Bütün Şiirleri, Doğduğum Evin Penceresi, 16)

“Ad” göstergesinin yan tasarımları ise “sıcak ve kucak” göstergelerine yüklenmektedir. Sıcak adla kucak arasında benzerlik aracılığıyla sıra dışı bağdaştırma oluşturulmuştur:

Zemherir kışlar geçirdim

İliklerim üşüdü

Sıcak adın kucacağım

Huzurların huzuru

Sevgilerin sevgisi

Adın

(Bütün Şiirler, Sen, 81)

4.2.1.2. Deyim Aktarması Yoluyla Yapılan İsim Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Söz konusu sıra dışı bağdaştırmalarda şair, deyim aktarmalarından insandan doğaya aktarma, somutlaştırma ve farklı düzlemler arasında aktarma yollarını kullanmıştır.

4.2.1.2.1. İnsandan Doğaya Aktarma Yoluyla Yapılan İsim Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Şair, insana ait olan hususları doğadaki varlıklara aktararak sıra dışı bağdaştırma kurmaktadır. “kuşun eli” tamlaması ile insandan doğaya aktarma yapılmaktadır:

her sabah nafakamı getirir bir kuş

nereye kaçayım

o kuşun elinden

(Bütün Şiirleri, Kuşa Görünme, 25)

4.2.1.2.2. Somutlaştırma Yoluyla Yapılan İsim Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

İsim tamlamalarında tamlanan unsuru aracılığıyla tamlayan somutlaştırma yoluna gidilir. “acıların ihtiyar adamı” tamlamasında acı, ihtiyar adam olarak somutlaştırılmıştır:

zaman bu zamandır

ihtiyarları ağaçlara çıkararak

silken

düşüren

ve yiyen ostralya adamı

kokmuş leşleri ye

aşına kafaların bitlerini ye
yalnız
sakın beni yemekten
acıların ihtiyar adamı zehirlidir
(Bütün Şiirleri, Yamyam, 21)

İkinci bir örnekte ise tamlayan olan “canımın” soyut bir kavramdır ve tamlanan olan “elleri” sözcüğüyle sıra dışı bağdaştırma kurularak somutlaştırılmıştır:

Canımın elleri var sana uzatıyorum
tutuyor
bırakıyorum
(Bütün Şiirler, Kunâla, 84)

4.2.1.2.3. Farklı Düzlemler Arasında Aktarma Yoluyla Yapılan İsim Tamlaması Kurulusundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Şair, farklı düzlemlere ait göstergelerle sıra dışı bağdaştırma kurarken orijinal ifadeler elde etmiştir. Bunlardan biri “yakut yatak içi” tamlamasıdır:

ve yakut yatak içinde
bir zaman
beni uğurlamaya gelen
haramîler
(Bütün Şiirleri, Mağara, 11)

“birisinin içi” tamlamasında madde ile mana bir arada sunulmuştur:

oraya ayak ucunda gümüş şamdan
baş ucunda altın şamdan
başının üstünde turna sürüleri uçan
ve güpe gündüz uyuyan
birisinin içinden gidilir
(Bütün Şiirler, Bedri Rahmi, 70)

Aşağıdaki tamlamada da “pitekantroplar- yaprak –ruhlar” aynı düzlem üzerinde kullanılarak sıra dışı bağdaştırma kurulmuştur:

siyah adamların ekşi kokuları

***pitekantropların orman yapraklarına sinen
ruhları***

(Bütün Şiirler, Radyo, 77)

4.2.2. Sıfat Tamlaması Kuruluşundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Sıfatlar, niteledikleri ve belirttikleri isimleri çeşitli yönlerden açıklar ve tamamlar. Ancak sıra dışı bağdaştırmalarda bu, alışılmadık yollarla yapılmaktadır. Şair, bu yolla yoğun anlamları az sözle ifade etme, rutin ve klişeleşmiş kullanımların dışına çıkmayı istemektedir.

Sıfat tamlaması kuruluşundaki sıra dışı bağdaştırmalarda da benzetmelerden ve aktarmalardan faydalanılmaktadır.

4.2.2.1. Benzetme Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kuruluşundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

“He” harfine ejderha bakışı niteliği yüklenerek akla gelmedik şekilde bağdaştırılmıştır:

ejderha bakışlı he'nin

iki gözü iki çeşme

ve ayaklar altında yamyassı

(Bütün Şiirleri, He, 10)

Aşağıdaki örnekte isimleşmiş sıfatla sıra dışı bir bağdaştırma oluşturmuştur. Arap alfabesindeki “he” harfi iki gözü iki çeşme ağlayan göze benzetilmiştir:

ejderha bakışlı he'nin

iki gözü iki çeşme

ve ayaklar altında yamyassı

(Bütün Şiirleri, He, 10)

Şair, alışılmamış şekilde içinde kurumuş ölümler barındırmaktadır. Aşağıdaki örnekte “mağara” göstergesinin yan tasarımları “içinde ölümlerin yattığı” mağara göstergesine yüklenmektedir:

içimdeki mağarada

kurumuş ölüler yatar

(Bütün Şiirleri, Mağara, 11)

Dudakların “kıızıl yakut” olarak nitelenmesi alışılmış bir özellik olsa da, “kıızıl yakut dudak” göstergesinin yan tasarımları “ufukta olma” göstergesine yüklenmektedir:

ağzıma veya ağzına

ufuktaki kıızıl yakut

dudaklarını ver ağlayayım

(Bütün Şiirler, Çemenlerde, 72)

Kafesten duvar, alışılmadık bir sıra dışı bağdaştırma oluşturmuştur:

gözlerim dalardı

kafesten

duvara

(Bütün Şiirleri, Doğduğum Evin Penceresi, 16)

“Şehirler” insanlarla dolu olunca normal bir kullanımdır, ama “insanları karınca şehirler” tamlaması sıra dışı bağdaştırmadır:

çarşılar kuruluyor

sarayları oyuncak

insanları karınca şehirler

zamanları gördün mü

bir iğne deliğinden

(Bütün Şiirler, Adımı Unuttum, 36)

Parmakların marifeti sıra dışı bir şekilde “parmakları söz söylemesini bilen adam” şeklinde bağdaştırılmıştır:

parmakları söz söylemesini bilen adam

o kilidi açtı

ve benimle beraber nigâr-ı çîni aradı

(Bütün Şiirler, Bedri Rahmi, 70)

Benzetmelerden yararlanılarak sıra dışı bağdaştırma da şöyle kurulmuştur:

başı sana benzeyen lâmelifin

havada kolları

el'amââân

çekdi çıkardı çengeli

sağ kolunun

ve takıldı kaldı köklere

(Bütün Şiirler, Lâmelif, 76)

“Dinozor boyun” hiç de sıradan bir kullanım değildir:

Ilık denizler içinde Kunâla

yedi milyon sene var

dalıyor

çıkıyoruz

dinozor boynum *sana sürünüyor*

gidiyor

geliyorum

(Bütün Şiirler, Kunâla, 84)

Yakut, taştır ve damlamaz. Ama şair “bir damla yakut/ dudaklarıma damladı” dizeleriyle yakutu damlatır:

ve bütün pencerelerim sana açıldı

birer birer aralandı kapılarım

birinden çocuk rüyaları boşandı

birinden dost yüzler

birinden ecel sakisi yürüdü

kadehinden güzelliklerin sırrı

bir damla yakut

dudaklarıma damladı

(Bütün Şiirler, Pencereler ve Kapılar, 86)

4.2.2.2. Deyim Aktarması Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kuruluşundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Deyim aktarması yoluyla yapılan sıfat tamlaması kuruluşundaki sıra dışı bağdaştırmalarda şair, doğadan insana aktarma, kişileştirme, canlandırma, somutlaştırma ve farklı düzlemler arası geçiş yollarını kullanmıştır.

4.2.2.2.1. Doğadan İnsana Aktarma Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kuruluşundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Adam, çocukları yiyen bir canavar olarak sıra dışı bağdaştırılmıştır:

zaman zamanına dönsün

hasta çocukları yiyen

kromanyon adam

kovuklarındaki yılanları ye

taşların altındaki böcekleri ye

(Bütün Şiirleri, Yamyam, 21)

İnsanın göbeğinden ağaç çıkma imgesi sıra dışı bir şekilde kullanılmıştır:

Göbeğinden çıkan ağaç

Osman Gazi'nin

(Bütün Şiirler, Memleketim, 82)

4.2.2.2.2. Kişileştirme Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kuruluşundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Evler, kişileştirilerek sıra dışı bağdaştırma kurulmuştur:

allahtan pencereler açmışlar içi sıkılan evlere

pencereler olmasaydı

nasıl gezerlerdi

karanlıklarda

(Bütün Şiirleri, Şehir, 18)

Böcekler, insanlar gibi tasvir edilerek, insani özellikler atfedilmiştir:

ayağa kalkmış büyük böcekler

nasıl tırmanırlardı

merdivenlerden

(Bütün Şiirleri, Şehir, 18)

Şair, tahtadan yapılan adamdan, insani tavırları ummaktadır:

tahtadan yaptığım adam

ne yemek yiyor

ne konuşmak biliyor

kaskatı gözlerle

görünmez yerlere bakıyor

(Bütün Şiirler, Tahtadan Yaptığım Adam, 19)

“mehtapta sarhoş ahular” sıra dışı bağdaştırmasında ahular mehtapta sarhoş olan insanlar olarak kişileştirilmiştir.

mehtapta sarhoş ahular

ve yandan bakan göz

ta'lik yazılarda

ve sahifeler bomboş

(Bütün Şiirleri, Kitaplar, 38)

Burada da dev, insan gibi hayal edilmiştir:

aselbendle kakule kokan

dükkânların

eli habersiz bir yerli gülü resmeden

ve cebinde kımıldanan

küçücük rimbaud satirini

deliğinden düşmesin diye yoklayan

bir dev

(Bütün Şiirler, Arif Dino'ya Kaside, 69)

Maymunlar da insanlar gibi kolonyal şapkalar giymiştir:

kolonyal şapka giymiş maymunlar

yazılı viski şişelerini böyle devirir

ve ispanyol kadınları

kastanyetlerinde

(Bütün Şiirler, Radyo, 77)

Kıskanmak, genel bir insani özellik iken bu kişisellik bakışlara atfedilmiştir:

belvü bahçelerinde rakı içen sarhoşların

boyalı kadınları kıskanan bakışları

(Bütün Şiirler, Radyo, 78)

4.2.2.2.3. Canlandırma Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kuruluşundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Şair, zaman zaman canlı dışındaki varlıklarla canlılara ait nesnelere, fiilleri, nitelikleri, duyguları, davranışları birleştirerek sıra dışı bağdaştırma yapmaktadır:

aselbendle kakule kokan

dükkânların

eli habersiz bir yerli gülü resmeden

ve cebinde kımıldanan

küçücük rimbaud satirini

deliğinden düşmesin diye yoklayan

bir dev

(Bütün Şiirler, Arif Dino'ya Kaside, 69)

uyuşmuş todi nağmeleri

içime atılmakta

orada ne bulacakları meçhul

orada ne bulacaklarından habersiz

(Bütün Şiirler, Radyo, 78)

4.2.2.2.4. Somutlaştırma Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kuruluşundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Şair, soyut varlıkları çeşitli şekillerde niteleyerek somutlaştırma yoluna gitmektedir. Aynalarda görünen kız sureti, “çağırma” eylemi ile somutlaşmıştır:

Uyanıklığımyı ayıramıyorum

uykulardan
karişık rüyalar içindeyim
ömrümün uykusunda
Aynalardan beni çağırın kız
bir daha göründü
(Bütün Şiirler, Rüyalar, 89)

4.2.2.2.5. Farklı Düzlemler Arasında Aktarma Yoluyla Yapılan Sıfat Tamlaması Kuruluşundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Farklı düzlemlere ve farklı duyu alanlarına ait göstergeler zaman zaman bir düzlemde birleştirilmektedir.

Aşağıdaki örnekte zehir, zümrüt, yakut, uğurlamaya gelen haramiler gibi farklı düzlemler arasında geçişler yapılmaktadır:

zehirle gülen zümrüt
ve yakut yatak içinde
bir zaman
beni uğurlamaya gelen
haramiler
(Bütün Şiirleri, Mağara, 11)

Fil ve inci birbirinden farklı düzlemleri temsil etmektedir:

billûr sarayında çengi dilârâ
bahçede bin kaplumbağa
ve inci ile donanmış fil
gidince açıldı kapılar
ne iç oğlanları var
ne cariyeler
(Bütün Şiirleri, Kahkaha, 13)

Aşağıdaki örnekte şair, odanın önündeki ağacı tasvir ederken farklı düzlemler arasında geçişler yapmaktadır:

bir çam vardı önünde
doğduğum odanın

çöpten yapraklarında

güneşi

rüzgârla sallayıp

kafesten

içeri dolduran bir çam

(Bütün Şiirleri, Doğduğum Evin Penceresi, 16)

Nurusiyah şiirinde birbirinden farklı düzlemler arasında aktarmalar yapılmaktadır.

sebepsiz hüznün hocamdı

loş odalar mektebinde

haremler ağaları lalaydı

kara sevdâma

uyudum

büyüdüm

ve nûrusiyâha ağladım

(Bütün Şiirler, Nûrusiyâh, 23)

Şair, mekanı çok sıra dışı kullanmaktadır:

bacadan düşen

harput

(Bütün Şiirleri, Harput, 32)

Çelebi'nin şiirlerinde yem yemeyen, su içmeyen, uça ve candan konuşan atlar atlar düzlem üzerinde birleşebilmektedir:

orada yem yemez

su içmez atlar

ufuktan ufka uçar

ve bâdem gözleriyle candan konuşur

ne taşıdığı bilinmez kalyonlar

lumbuzlarından ışık taşırır

(Bütün Şiirler, Bedri Rahmi, 70)

4.2.3. Fiilimsi Gurubu Kuruluşundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Türkçede fiilimsi grupları cümle özelliği göstermektedir. Bu gruplarda da sıra dışılık, birbirine bağlanamayacak ögelerin birlikte kullanılması sırasında ortaya çıkmaktadır. Yüklemin gösterdiği işi gerçekleştiremeyecek bir özne, yüklemi etkileyemeyecek bir nesne ya da yüklem gerçeğe geçtiği zamanı, yeri karşılayamayacak bir tamlayıcının kullanılması, birbirine uyumlu olmayan nesnenin ve tamlayıcının birlikte kullanılması, yadırganan, absürt karşılanan dil birliktelikleri yaratır. Bu birliktelikler sıra dışı bağdaştırmanın açıklanmasıyla okuyanı ve dinleyeni derinden etkileyen anlamlar ortaya çıkarır.

Zehirle gülmek ve haramilerin uğurlamaya gelmesi sıra dışı bağdaştırma oluşturmuştur:

zehirle gülen zümrüt
ve yakut yatak içinde
bir zaman
beni uğurlamaya gelen
haramîler
(Bütün Şiirleri, Mağara, 11)

Güneşin rüzgârla sallanması ve rüzgâr sayesinde odaya dolması, ikinci acısının sızması aktarma yoluyla yapılan sıra dışı bağdaştırmalardandır:

bir çam vardı önünde
doğduğum odanın
çöpten yapraklarında
güneşi
rüzgârla sallayıp
kafesten
içeri dolduran bir çam
(Bütün Şiirleri, Doğduğum Evin Penceresi, 16)

sedirinde iskambilden kuleler yıkılmış odada

loş ve sessiz ikindilerin acısıydı

sızan

(Bütün Şiirleri, Doğduğum Evin Penceresi, 16)

Yine fiilimsilerde, farklı düzlemler arası aktarma yoluyla sıra dışı bağdaştırmalar yapılmıştır:

zaman bu zamandır

ihtiyarları ağaçlara çıkaran

silken

düşüren

ve yiyen ostralya adamı

kokmuş leşleri ye

aşına kafaların bitlerini ye

yalnız

sakın beni yemekten

acıların ihtiyar adamı zehirlidir

(Bütün Şiirleri, Yamyam, 21)

“oyluk kemiğimi çıkarıp/ kendime bir kadıncık yaptım” dizeleriyle farklı düzlemler arası aktarma yapılmakta ve fiilimsi sıra dışı bağdaştırma yapılmaktadır:

oyluk kemiğimi çıkarıp

kendime bir kadıncık yaptım

ve bir şamar vurup

rafa oturttum

(Bütün Şiirler, Kadıncığım, 15)

“Dudak hareketleri” ifadesi “ezerken” fiilimsisi ile birlikte kullanılarak somutlaştırma yoluna gidilmiştir:

ve ispanyol kadınları

kastanyetlerinde

karma karışık olmuş don-josèlerin

dudak hararetlerini ezerken

nerden geliyor iç sıkıntım

(Bütün Şiirler, Radyo, 77)

Farklı düzlemler arası aktarma yapılırken ilginç masal motifleri alışılmadık imgelerle anlatılmıştır:

geceleri kadıncığımanın dizlerine korum başımı

ve üç kıl koparınca

uyurum

(Bütün Şiirleri, Kadıncığım, 15)

Fiilimsi kurulurken doğadan insana aktarma yoluyla sıra dışı bağdaştırmalara da yer verilmiştir:

kendi göklerimden indim

kendi duvarlarıma

konduğum duvarlar yıkılsın

bahtiyâaar

(Bütün Şiirleri, Beddua, 24)

Yine farklı düzlemler arası geçişler yapılarak “yüzünü güneşle yıkayan çingene kızları” imgesi, “uyuyunca karnı anahtarla açılan kişi” imgesi oluşturulmuştur:

yüzlerini güneşle yıkayan çingene kızlarım

kibarım diye bana gönül vermezler

(Bütün Şiirler, Çingenelerim, 54)

uyuyunca karnı anahtarla açılan

birisinin

içinden gidilir

bir diyâr tanıyorum

(Bütün Şiirler, Bedri Rahmi, 70)

4.2.4. Birleşik Fiil Gurubu Kuruluşundaki Sıra Dışı Bağdaştırmalar

Sıra dışı bağdaştırmalardan birleşik fiil kuruluşunda olanlara aşağıdaki dizeler örnek verilebilir. Bu dizelerde “susmuş bir çocukla şaka eden/ yüz ikindi güneşi” imgesi alışılmadık ve sıra dışı bir bağdaştırmadır:

yüz bir güneşti
kafesin her deliğinden
giren
susmuş bir çocukla şaka eden
yüz ikindi güneşi

(Bütün Şiirleri, Doğduğum Evin Penceresi, 16)

5. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Bir anlam ifade etmek üzere anlamlı kelime ve kelime gruplarının bir kurala uygun biçimde düzenlenmesiyle cümle oluşur. Cümlede kullanılan dil birlikleri arasındaki anlam ilişkisine de “bağdaştırma” denir. Anlamlı birden çok dil birliği bir araya gelerek yeni bir anlam ifade eder. Dilde yargıya ulaşmak için tek tek kelimelerden daha fazlasına ihtiyacımız vardır. Bir kavramı, bir duyguyu ya da herhangi bir yargıyı ifade etmek için birden fazla kelimeyi yanyana getirmek icab eder. Söz konusu ilişkilerin ve bağdaştırmaların anlamlı olabilmesi için belli söz dizimsel bağdaşma koşullarının gerçekleşmesi gerekmektedir. Ancak kimi zaman bu bağdaşmalar alışılmadık ve sıra dışı olabiliyor. Ne var ki, şiir dilindeki bağdaşma, yaygın olarak kullanılan ifadelerden oluşabildiği gibi kimi zaman alışılmadık ve sıra dışı olabilmektedir.

Araştırmada, Asaf Halet Çelebi'nin şiirlerindeki sıra dışı bağdaştırmalar ele alınmıştır. Çalışmada kullanılan şiirler için Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından 2004 yılında basılan Asaf Halet Çelebi'nin Bütün Şiirleri kitabı kaynak olarak alınmıştır. Asaf Halet, sayı bakımından velut bir şair değildir, ancak sıradışılık ve farklılık açısından oldukça zengin bir şairdir.

Yapılan çalışma çerçevesinde Asaf Halet Çelebi'nin 48 şiirinde sıra dışı bağdaştırma tespit edilmiş ve bu şiirler dil ve anlatım açısından incelenmiştir. Bu şiirlerde şairin yirmi sekiz farklı sıra dışı bağdaştırmaya yer verdiği belirlenmiştir. Daha çok deyim aktarması ve benzetmeye dayalı sıra dışı bağdaştırmalara yer vermiştir.

Bağdaştırma ve sıra dışı bağdaştırma kavramlarının anlaşılmasıyla dilin asıl değeri ortaya çıkacaktır. Çünkü sözcükler arasında kurulan bağlamlar, cümlelerin anlamını ve gücünü ortaya koyar. Dilimizin gerçek kıymetinin, duygu değerinin ve çağrışım gücünün ortaya çıkması ancak Türkçeyle yazılan eserlerdeki sıradan ve sıra dışı bağdaştırmaları tespit etmekle mümkün olacaktır. Bu da Türkçenin zenginliğinin korunması bakımından gelecek kuşaklar için çok önemli bir kazanım olacaktır.

Asaf Halet Çelebi, dilin bütün imkânlarını yoklayan bir şair olarak karşımıza çıkmıştır. Yapılan araştırmada bütün bunlar, örnekleriyle ortaya çıkmıştır. Çelebi'nin

şiiirlerindeki sıra dışı bağdaştırmalar okuyucusuna dile başka bir açıdan yaklaşma fırsatı sunmaktadır. Asaf Halet Çelebi'nin şiiirlerindeki sıra dışı bağdaştırmaları inceleyen genç kuşaklar, ilk bakışta anlaşılması güç görülen sıra dışı bağdaştırmaları daha kolay algılayabileceklerdir. Bu da dili anlamaya katkı sağlayacağı gibi dille yapılan yazılı ve sözlü ifadeye de büyük katkı sunacaktır.

5.2.Öneriler

Sıra dışı bağdaştırmalarla dil göstergelerinin kazandığı anlamlar, dilin gerçek güzelliğini, asıl parlaklığını ortaya çıkarır. Dilin alışılmamış, ilginç yönlerini görmek isteyenler, değişik/alışılmamış sıra dışı unsurları incelemelidir. Çünkü şairler çoğunlukla güçlü ifadeleri sıra dışı bağdaştırmalarla sağlarlar. Göstergeleri, kendi kavram alanlarından sıyrıp yepyeni bir ifadeyle sunarlar.

Dilin değerini ortaya çıkarmak için sıra dışı bağdaştırma üzerine yapılacak olan çalışmalar büyük önem taşımaktadır. Sıra dışı bağdaştırmalarla ilgili çalışmalar, Türkçenin çağrışımlar dünyasının aydınlatılmasına katkı sağlayacak; hem sıra dışı bağdaştırmaların tahlilini kolaylaştıracak hem de yapılan tahlillerin daha sağlıklı olmasına katkıda bulunacaktır.

Asaf Halet Çelebi'nin şiiirleri gerek çağrışım değerleri gerekse sıra dışı unsurlar bakımından oldukça dikkat çekicidir. Şairin bütün şiiirleri sıra dışı bağdaştırmalar açısından incelenmiş olsa da onun diğer eserleri dilimizin çağrışım değerlerini tespit için önemli bir kaynak olarak durmaktadır. Bu konuda yapılacak olan en küçük bir çalışma dahi dilimizin çağrışımlar sözlüğünü oluşturmak için önemli bir basamak olacaktır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Haşim. (1996). “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”, *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Aksan, D. (1999). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. (3. Baskı). Ankara: Engin Yayıncılık.
- Aksan, D. (2003). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. (3. Baskı). Ankara: TDK.
- Aksan, D. (1999). *Anlam Bilim (Anlam Bilim Konuları Ve Türkçenin Anlam Bilimi)*. (1. Baskı). Ankara: Engin Yayıncılık.
- Alkan, E. (1995). *Şiir Sanatı*. İstanbul: Yön Yayınları.
- Alp, S. (1970). *Asaf Hâlet Çelebi*, Yayımlanmamış Bitirme Tezi, İÜ Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü, Nu. 5959 (Demirbaş Nu. 7408).
- Ayaşlı, M. (1975). *Dersaadet*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Aydın, Ö. (1996). Şiir Dilinin Sözdizimsel Yapıları Üzerine. *Edebiyat Dergisi*, Sayı 1 (Şubat-Mart), 23-7.
- Barthes, R. (1988) Anlatılanların Yapısal Çözümlemesine Giriş. Çev. Mehmet Rıfat. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Bayraktar, N. (2004). *Dil Bilimi*. (1 Baskı). Ankara: Nobel Yayınları.
- Berke, B.B. (1958). “Yahya Kemal – Asaf Hâlet”, *Türk Sanatı*, S.68, s. 3.
- Bilgegil, M. K. (1984). *Türkçe Dilbilgisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Birsel, S. (2002). *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Çelebi, A. H. (2004). *Bütün Yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelebi, A. H. (2009). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelebi, A.H. (.....). *Eşrefoğlu Divanı*, s. 53.
- Çelebi, A.H. (1939). *Mevlânâ*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Çelebi, A.H. (1939). *Mevlânâ'nın Rubâileri*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Çelebi, A.H. (1941). “Şiir Hakkında Düşünceler”, *Yeni Adam*, S.319, s. 6.
- Çelebi, A.H. (1954). “Sanatta Eskimeyen Şey”, *İstanbul*, S.8, s. 22-23.
- Çelebi, A.H. (1954). “Benim gözümle şiir davası: 1 Saf Şiir”, *İstanbul*, S.9, s. 15-16.
- Çelebi, A.H. (1954). “Benim gözümle şiir davası: 2 Şiirde Vuzuh”, *İstanbul*, S.10, s. 18-19.
- Çelebi, A.H. (1954). “Benim gözümle şiir davası: 3 Şiirde Şekil”, *İstanbul*, S.11, s. 20-22.
- Çelebi, A.H. (1954). “Benim gözümle şiir davası: 4 Mücerred Şiir”, *İstanbul*, S.12, s.19-20.

- Çelebi. A.H. (1954). “Benim gözümle şiir davası: 5 Şiirde Ruh Ânı”, *İstanbul*, S.13, s. 25-27.
- Çelebi. A.H. (1954). “Benim gözümle şiir davası: 6 Şiirlerimde Mistisizm Temayülü”, *İstanbul*, S.14, s. 24-25.
- Çelebi. A.H. (1954). “Benim gözümle şiir davası: 6 Şiirlerimde Mistisizm Temayülü”, *İstanbul*, S.14, s. 24-25.
- Çelebi. A.H. (1954). “Sanatta Eskimeyen Şey”, *İstanbul*, S.8, s. 22-23.
- Çelebi. A.H. (2002). *Dîvân Şiirinde İstanbul*. Ankara: Hece Yayınları.
- Çelebi. A.H. (2002). *Eşrefoğlu Divanı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Çelebi. A.H. (2002). *Molla Câmi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Çelebi. A.H. (2003). *Naimâ*, Ankara: Hece Yayınları.
- Çelebi. A.H. (2003). *Ömer Hayyam ve Rubâileri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Çelebi. A.H. (2003). *Seçme Rubâiler*, Ankara: Hece Yayınları.
- Çelebi. A.H. (2006). *Asaf Hâlet Çelebi'nin Defter-i Meşâhir'i*. İstanbul: Zaman Kitap.
- Çelebi. A.H. (2006). *Mevlânâ ve Mevlevîlik*. Ankara: Hece Yayınları.
- Çetin, N. (2004). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi
- Demircan, Ö. (1949). *Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Demircan, Ö. (1980). *Dilbilim Ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Dirin, İ. Su, H. Özdemir, Ş. (2003). *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*. Ankara. Hece Yayınları
- Enginün, İ. (2007). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ergin, M. (1993). *Türk Dilbilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Ergun, S.N. (1935). *Türk Şâirleri*, İstanbul.
- Eriş, R. (1945). “Yeni Oluşlar”, *Yeni Adam*. S.545, s. 6.
- Gencan, T. N. (1991). *Dilbilgisi*. İstanbul: Kanaat Yayınları.
- Grünberg, T. (1970) Anlambilim Üzerine Bir Deneme. Ankara.
- Guiraud, P. (1955) Anlambilim. Çev. Berke VARDAR. İstanbul: Gelisim Yayınları.
- Güvemli, Z. (1958). “Bir Ramazanoğlu Bir Çelebi Vardı” *Varlık*, Nu. 489, s. 19.
- İnal, İ. M. K. (1988). *Son Asır Türk Şâirleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- İnce, Ö. (2001). *Şiir ve Gerçeklik*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kanık, O.V. (1998). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Kantel, S. (1978) “Bagdastırmalar Üzerine”. F.D.E 2, 56-62.
- Kaplan, M. (2004). “Om Mani Padme Hum”, *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Karaalioglu, S. K. (1982). *Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.
- Kıran, Z. (1996). *Dil Bilimi Akımları*. (2. Baskı). Ankara: Onur Yayınları.
- Kıran, Z. (2001). *Dil bilime Giriş: Dil Bilgisinden Dil Bilime*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Kırımlı, B. (2000). *Âsaf Hâlet Çelebi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kocaman, A. (1979). Anlambilimi Üzerine. *Genel Dilbilim Dergisi*, 1/3-4, 10-29.
- Kocaman, A. (1979). Dilde Bağlam ve Anlam İlişkileri Üzerine. *Türk Dili*, 332, 397-401.
- Kocaman, A. (1980). Dilbilimsel Anlambilim. *Dilbilim ve Dilbilgisi Konuşmaları I*, 89-103.
- Korkmaz, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri (Sekil Bilgisi)*. Ankara: TDK.
- Lyons, J. (1983) Kuramsal Dil Bilime Giriş. Çev. Ahmet KOCAMAN. Ankara: TDK. Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (1993) *Asaf Hâlet Çelebi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Okay, O. (1998). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özünü, Ü. (1982). Şiir Dilinde Sapmalar. *Türk Dili*, 365, 77-85.
- Özünü, Ü. (1983). Değişibilimde Şiir İncelemeleri ve Dönüşümsel Üretici Dilbilgisi. *F.D.E.*, 11, 44-53.
- Özünü, Ü. (2001). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Pala, İ. (1995). *Divan Şiiri Sözlüğü*. (3. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Rıfat, M. (1983). *Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları*. İstanbul: Yazko Yayınları.
- Ruşenay, D. (1942). “Asaf Hâlet Çelebi”, *Yeni Adam*. S. 3, s. 7.
- Tanpınar, A.H. (1995). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tellidede, Y. (1958). “Asaf Hâlet Çelebi İçin”, *Yeditepe*, y. 9, Nu. 166, s. 2.
- Tokdemir, N. (2011). *İlköğretim (6, 7 Ve 8. Sınıf) Türkçe Ders Kitaplarındaki Metinlerin Bağdaştırmalar Yönünden İncelenmesi.*, Hatay:Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı (Yüksek Lisans Tezi).
- Toklu, O. (2003). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Yazım Kılavuzu*. Ankara: TDK.
- Ullmann, Stephen(1973) “Anlambilimi”. Çev. Ahmet KOCAMAN. Türk Dili. No: 324(1978) 355-363

- Yıldırım, A. D. (2005). *“Bahattin Karakoç’un Şiirlerinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar”*,
Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Yıldız, M; Yıldırım, K: (2009). “Sınıf Öğretmenlerinin Sınıf Tahtasına Yazdıkları Yazıların Okunaklılık Bakımından Öğrencilere Model Olmadaki Uygunluğu”,
Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, cilt 6, sayı 2.

EK-1: ASAF HALET ÇELEBİ’NİN ARAŞTIRMADA KULLANILAN ŞİİRLERİ

(1) Cüneyd

bakanlar bana
gövdemi görürler

ben başka yerdeyim

gömenler beni
gövdemi gömerler

ben başka yerdeyim

aç cübbeni cüneyd
ne görüyorsun
görünmeyeni

cüneyd nerede
cüneyd ne oldu

sana bana olan
ona da oldu

kendi cübbesi altında
cüneyd yok oldu

(2) He

vurma kazmayı
ferhâaad

he'nin iki gözü iki çeşme

âaahhh

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

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

kasrında şirin de böyle ağlıyor
ferhâaad

(3) Mağara

içimdeki mağarada
kurumuş ölüler yatar
zehirle gülen zümrüt
ve yakut yatak içinde
bir zaman
beni uğurlamaya gelen
haramîler

içimdeki mağarada
bir yığın kitap var
bakınca yakından
tasvirlerin gözleri oynar
ve konuşur
hepsinin yüzleri benim yüzüm gibi
ve gözleri benim gözüm gibi

(4) İbrahim

ibrâhim
içimdeki putları devir
elindeki baltayla
kırılan putların yerine
yenilerini koyan kim

güneş buzdan evimi yıktı
koca buzlar düştü
putların boyunları kırıldı
ibrâhim
güneşi evime sokan kim

asma bahçelerinde dolaşan güzelleri
buhtunnasır put yaptı
ben ki zamansız bahçeleri kucakladım
güzeller bende kaldı

ibrâhim
gönlümü put sanıp kıran kim

(5) Kahkaha

billûr sarayında çengi dilârâ
bahçede bin kaplumbağa
ve inci ile donanmış fil

gidince açıldı kapılar
ne iç oğlanları var
ne cariyeler

kimse

yalnız bir kahkaha
bütün odalarda

her boş odaya girişimde
bir kahkaha
ve çıkışında
bir kahkaha

(6)Mısri Kadim

acaba ot gibi yerden mi bittim
acaba denizlerde mi şaşırđım
ve zamanı nasıl unutmaktayım

zaman unutulunca mısri kadim yaşanabiliyor
kendimi unutunca seni yaşıyorum
yaşamak
bu ânı yaşamaktır

ammon râ' hotep
veya tafnit
kim olduğumu bilmek istemiyorum
yalnız etrafında nefes almalıyım

dut bu â'ru ünnek pahper
kama pet kama tâ
mısır metinlerinde okuduğum cümleler
seninle okuduklarımsa büsbütün başka şeylerdi

seninle bir bahçedeyiz geliyor bana
orada hem var hem yok gibiyim

daha doğrusu bütün bir bahçe oluyorum
insanlığımdan çıkararak
kama pet
kama tâ

(7) Kadıncığım

oyluk kemiğimi çıkarıp
kendime bir kadıncık yaptım
ve bir şamar vurup
rafa oturttum

ben evden çıkınca
kadıncığım yemeklerimi pişirdi
söküklerimi dikti
ve akşam olunca
korkusundan
çıkıp rafa oturdu

geceleri kadıncığımın dizlerine korum başımı
ve üç kıl koparınca
uyurum

(8) Doğduğum Evin Penceresi

bir çam vardı önünde
doğduğum odanın
çöpten yapraklarında
güneşi
rüzgârla sallayıp
kafesten
içeri dolduran bir çam

sedirinde iskambilden kuleler yıkılmış odada
loş ve sessiz ikindilerin acısıydı
sızan

gözlerim dalardı
kafesten
duvara
ve duvardan
kafese
seyretmeyi
güneşi
yüz bir güneşti
kafesin her deliğinden
giren
susmuş bir çocukla şaka eden
yüz ikinci güneşi

(9) İkinci Pencere

yeşil yapraklar
yeşil havuz
yeşil yaprakların düştüğü havuz
koyu yeşil

ve rüyamda
fiskiyeinin üstünde
fırıl fırıl dönen insan

kırılmış merdivenlerde
malta taşlarının altındaki tesbih böcekleri
ve yerin altından
çıkan
solucanlar

büyük bademin altında
sohbet ederler
giderler
gelirler
aralığın görünmeyen yerinde

ve ben
limonluğun içindeki
kırmızı toz dolu sandığı düşünüyorum
pencerede

(10) Şehir

allahtan pencereler açmışlar içi sıkılan evlere
pencereler olmasaydı
nasıl gezerlerdi
karanlıklarda
ayağa kalkmış büyük böcekler
nasıl tırmanırlardı
merdivenlerden

tahta evler eski kutulardır
apartmanlar yaldızlı nisan şekeri kutularıdır
içinde siyah ve sarı başlı böcekler oturur
başka küçük bir kutudan
uzaktaki başka böceklerin
cızırtılı seslerini duymaya meraklıdırlar

sevgilim bir böcektir
taşdan duvarlar içinde
karafatmalarla yaşar
beş senedir getirdiğim şekerleri yiyip
elimi ısırmıştır

karafatmalar onu benden ayırdılar
o Őimdi bana kűsűlűdűr
kutu duvarları içinde

(11) Tahtadan Yaptığım Adam

tahtadan yaptığım adam
ne yemek yiyor
ne konuşmak biliyor
kaskatı gűzlerle
gűrűnmez yerlere bakıyor

tahtadan yaptığım adam
hatırlıyor ki
bir zaman
nefes alan
ince ince yaprakları vardı
toprağı istiha ile yiyen
liftten
ince ince ağızları vardı

tahtadan yaptığım adam
ağaçtan uzaklaştı
ve insana yaklaŐtı
yazık ki
ne insan oldu
ne ağaç

(12) Asuri Şiiri

gűvdesinden kopmamıŐ kelle
yukarı bakıyor

ağaçta düşüncesi var gibi

gövdesinden kopmuş kelle
hiç bir yere bakmıyor
hiç bir düşüncesi yok gibi

ağacın gövdesi var
kellenin gövdesi yok
sallanıyor yemiş gibi
sarılmış ağaca
saçlarından

kesilmiş insan başı da oluyor
kesilmiş manda başı olduğu gibi

ağaçta düşüncesi olan
o yemişi ağaç vermedi
sen taktın sonradan

kelle avcısı
kellenin pastırma eti
yemiş değil yiyemezsin
kellenin pıhtı kanı
şarap değil içemezsin
ıstırap kesilmemiş kellede olur
kesilmişinde değil
öç alamazsın

(13) Yamyam

zaman zamanına dönsün
hasta çocukları yiyen
kromanyon adam

kovuklarındaki yılanları ye
taşların altındaki böcekleri ye
yalnız
sakın beni yemekten
mağaranın hasta çocuğu zehirlidir

zaman bu zamandır
ihtiyarları ağaçlara çıkaran
silken
düşüren

ve yiyen ostralya adamı
kokmuş leşleri ye
aşına kafaların bitlerini ye
yalnız
sakın beni yemekten
acıların ihtiyar adamı zehirlidir

zaman zamana uymuyor
doğurduğunu yiyen
yamyam kadını
çocuğun aşkımdı
pişirmeden yemişe benziyorsun

(14) Nûrusiyâh

bir vardım
bir yoktum
ben doğdum
selim-i salisin köşkünde
sebepsiz hüzün hocamdı
loş odalar mektebinde
harem ağaları lalaydı

kara sevdâma
uyudum
büydüm
ve nûrusiyâha ağladım

nûrusiyâha ağladığım zaman
annem süzudilâra idi
ve babam bir tambur
annem süstü
babam küstü
ama ben niçin hâlâ nûrusiyâha ağlarım
nûrusiyâaah
nûrusiyâaahhh

(15) Beddua

kendi göklerimden indim
kendi duvarlarıma
konduğum duvarlar yıkılsın
bahtiyâaar

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

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

yazık sana verdiğim emeklere

(16) Kuşa Görünme

her sabah nafakamı getirir bir kuş
nereye kaçayım
o kuşun elinden

kuyulara saklansam
kuyulara girer
tavan aralarına kaçsam
tavan aralarını bilir
tabutlukta yatsam
gelir beni bulur sabahları

gel kız
tabutluğa gir benimle
memelerin kan içinde
bacakların yaralı
nafakamı beraber yiyelim
ve paçavraların işitmiyor diye bana sokul

gel kız
tabutluğun içinde yat benimle
yalnız kuşa görünme sabahları

(17) Kilise

evlôim ni i vasilîya tu patrôs
bütün resimler bizi gözetliyor
tahtalardan

kanı serâp

eti ekmek
îsus
ve müselles içindeki başsız göz

kîrya elêison
güneş açıldı
buhur yandıktan sonra

meryem anaya mum yakıyorum
başsız gözden korkarak

ayios o teos
ayiosis hiros z
ayios atânatos
eleision imâs

(18)Ayna

aynadan bakan benim
küçük gotamacık
duvarlardan karşına çıkan
aynalardan hayalini çalan
mahabbet olup vücudunu saran
küçük câriyen
nigâr-i çîn

nigâr-i çîn
bin bir aynada oynar
ayna ayna içindedir
nigâr-i çîn
nigâr-i çînin içinde
ve zaman
zamanın dışında

uzat ellerini küçük gotamacık
hayal hayal içinde
dünya bir hayal dolabıdır
 aynalardan geçer
 küçük gotamacık
çok sürmeden hayallerimiz
 aynaların arkasından geçer

aynaya bakan benim
 hayal annemin oğlu
 bodhista gotama

dünyada en güzel şey
 seni buldum
 artık hiç bir şey istemem
küçük câriyem nigâr-i çîn
 uzat ellerini
 aynaların dışına çıkalım

(19) Halayıklarım

iki taşı birbirine vurup
acayip âleminden çıkardın
ağzı var
dili yok
halayıklarımı

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

zabarcatten sarayımda hamamlar yaptırdım
tepe camları zümrütten
ve akîki yemâniden
ve kurnası var
necef taşından

(20) Trilobit

dünyalar ve yıldızlar
en küçük şey
acıkan dilimi uzatıp
hepsini birer birer yaladım
ve yuttum

biraz serinlemiş gibiyim

50.000.000 sene evvel
ılık bir denizde bir trilobitken
duydum melâli
zaman nedir unutarak
açıp ağzımı
bütün denizleri içtim
ve kendim kaybolup
deniz oldum
sonsuz deniz oldum

(21) Harput

harpût
kulaklarımı sarkıt
eski korkutlar çıkıyor
karanlıklardan
bacadan düşen

harpût

görmek istemiyorum
gözümde ye beni
duymak istemiyorum
kulağımdan ye beni
düşünmek istemiyorum
kafamdan beni yût
harpût

(22) Uyanıklık

uykum geliyor
uykum geliyor
uzaklaşıyorum
yaklaşıyorum
kendimden
kendime

sevdiğim havaları rahat dinliyorum
şekil keskinlikleri körleşiyor
ağırlıklar kalkıyor
çıkıyorum
bu âlemlerden
uykum geliyor
uykum geliyor

uyanık yollar yürüyorum
uykuda yollar yürüyorum
uykuda insanlar görüyorum
niçin gördüğümü bilemiyorum
uykum geliyor

uykum geliyor

(23) Camlı Odalardan

üsküdar
üsküpüler dokusa gerek
kumrular

camları parıldıyor
üsküdar evlerinin
akşamüstleri
camlı odalarda
ne olsa gerek

istanbula bakıp da
beni görmeyen çocuklar
camlı odalarda

(24) Adımı Unuttum

adımı unuttum
adı olmayan yerlerde
ne in
ne cin
ne benî adem

zamanlar içinde
kuşlar uçuyor
kervanlar geçiyor
bir iğne deliğinden

çarşılar kuruluyor
sarayları oyuncak

insanları karınca şehirler
zamanları gördün mü
bir iğne deliğinden

adımı unuttum
adı olmayan yerlerde
geçip gidenlere bakarak

(25) Kitaplar

kargacık
burgacık
yazılar
yazılar dolu kitaplar
kitaplar dolu yazılar
tüylü tüysüz kargalar
yazılar
yazılar dolusu mürekkep
mürekkepten şekiller
F H
Z U
D, W

yarısı kopmuş sicim
yarısı kopmuş kitap
ciltli kitap
ciltsiz kitap

sahifelerdeki yazılar beynimde
beynimdeki yazılar havada
ve harfler muallâkta

yazıların dili yok

benim dilimle söylüyor yazılar
yazıların dili yok

gotik yazılarda ıhlamur
çincelerde çam
hiyeroglifte baykuş
ayak
ve ince adam

mehtapta sarhoş ahûlar
ve yandan bakan göz
ta'lik yazılarda
ve sahifeler bomboş

(26) Sema-i Mevlana

tennure giymiş ağaçlar
aşk niyâz eder
mevlânâ

içimdeki nigâr
başka bir nigârdir
içimdeki sema'a
nece yıldızlar akar
ben dönerim
gökler döner
benzimde güller açar

güneşli bahçelerde ağaçlar
halak-semâvâti-vel'ard'h
yılanlar ney havalarını dinler
tennure giymiş ağaçlarda

çemen çocukları mahmur

câaan

seni çağırıyorlar

yolunu kaybeden güneşlere

bakıp gülümserim

ben uçarım

gökler uçar

(27) Fransa İçin Şiir

çocukluk arkadaşım petit-poucet

yamyam devin kilerindedir

küçük kızkardeşi ormanda ağlıyor

tin tin eder kabâcık

beni bırakıp giden babâcık

ormanlardan

güneşli tarlalara koşan çizmeli kedi

ne olur

kurtar benim marquis de carabasse'imi

yanan paris'in çocuklarını

öperek ağlamak istiyorum

belki masallarımla uyurlar

(28) Biber

sümüklüböcek yuvasına kaç

akşamüstüdür

şimdi kocakarı masayla kovalar seni

kıvılcımlar sıçrar

ve ateşin üstündeki boru devrilir

sümüklüböcek yuvasına kaç
tuzluğun bir gözünde biber kokusu var
hafız hanımın sesi bu kokuya benzer
beni kurtar hafız hanım
kıvılcımlar sıçradığı zaman
kocakarı insanı kovalar
akşamları

(29) Sandukalar

sandukalarda can yatıyor
canlar içinde bir can var
canlar içindeki
câaan

sandukalarda yazılar var
kendi kendini okuyor
kendi kendini okuyan
yazılar

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

(30) Romantik Gençliğim

ejderhalar çıkarıyorum
duvar kovuklarından
alevler çıkarıyorum
yağmur karaltılarında
hazîn

yürüyorum

uzattım ellerimi
çok uzaklara gitmiş
yıldızlar düşürmüş gelirken
yıldızsız kalınca gece
uyunur
tavanı yok siyah gök

sırt üstü yere yattım
tavansız göğe düşüyorum

(31) Mansur

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

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 köşe vur
bütün sesler bir seste boğuldu
mansûr

mansûuur

(32) Cep

seni rüyalarımında buldum
ve çok beğendiğim için
oradan çıkmak istemedim
şimdi derinlikte
ve genişlikteyiz
ve bizzat
rüya
ben'im

kendi kendimi görüyorum
ve kendi içimde seyretmekteyim
bir cebim var ki
karanlıktır
oradan oyuncak güneşler
bahçeler
ve denizler çıkar
ve bıkınca onları başka bir cebime atarım

en güzel oyuncağım sen
bahçelerimin beni eğlendirmedeği zaman
gel
ve beni avut

(33) Çingenerim

deniz kenarına inen çingenerim
sulara içmeden bakarlar
o sular tuzludur
balıklar içer

yeşil otların içine gömülen çingenelerim
otları yemezler
o otlar tatsızdır
katırlar yer

çiçekli şalvar seven çingenelerim
çiçeği sevmezler
kalem parmaklı çingenelerim
kalem tutmazlar
falıma bakarlar da
yüzüme bakmazlar
elime bakarlar da
ayağıma bakmazlar
paramı isterler de
beni istemezler

yüzlerini güneşle yıkayan çingene kızlarım
kibarım diye bana gönül vermezler

(34) Nigâr-ı Çin

çîn-ü-mâçîndeki nigâr
gezer bendeki diyârda
güler bende

nigâr

içim boştur
ve ayna kaplı
o aynalarda bir gamzesi var
kimisi sefine

kimisi deryâ

deryâ-yı-nâz

kimsi bulut

kimisi bağ

o diyar ki onda acayıpler olur
ve ordaki nigâri
kimse bilmez

(35) Kunâla

vakit geldi kunâla
dünyayı görelî çok oldu
tam kırk yılda seni buldum kunâla
bu can tenden geçmeden
bu dünyadan göçmeden
bir kerecik sevmek çok değil

simsiyah saçların var kunâla
kemiklerine yapışık etlerin var
bir gün dökülecek
kunâla kuşu gibi gözlerin var
bir gün sönecek
kunâla
bu etlerin arkasında güzelliklerin var
benden başka kimse bilmeyecek

bu can içimde kuştur kunâla
seni görünce titrer
bu can gözümde muhabbettir kunâla
seni görünce yanar
bu can burnumda soluk olur kunâla
uçar gider

bu can benden geçmeden
bu dünyadan göçmeden

bir tek seni sevmek çok değil

(36) Mariyya

Lizbonlu Maria Barbas 'a

Lizboa

Boa

simsiyah saçlı kadın

mariyya

bir masal söyle bana

kan nasıl çıkmadı taştan

o ölen kimdi

mariyya

öleni bilmem

buna şarkı derler

lizboa

ben bir şarkıyım

atlas denizlerinden geldim

önümde dalgalar vardı

arkamda dalgalar vardı

arkamda dalgalar

dalgalar bitince

bende biterim

(37) Arif Dino'ya Kaside

tarçın ve çivit renklerine

hayretle bakarken

önünde

aselbendle kakule kokan

dükkanların

eli habersiz bir yerli gülü resmeden
ve cebinde kımıldanan
küçücük rimbaud satirini
deliğinden düşmesin diye yoklayan
bir dev

dünyada bir az bir şey söyleyen eflatun
ki bu bir renk değil
açık gözleri taş dolmuş
bir yunan heykelidir
ki derisinde gizlenir
başının

alnında gözleri yokdur
fakat görür içini
orda unuttuğu gözlüklerle
boş ve dolu kafaların
ve her şeyi başı ile görüp
gözüyle düşünmek için
kandırır bizi
gülmeyin
gülün
dudakları
soldu

(38) Bedri Rahmi

uyuyunca karnı anahtarla açılan
birisinin
içinden gidilir
bir diyar tanıyorum

orada yem yemez

su içmez atlar
ufuktan ufka uçar
ve badem gözlerle candan konuşur
ne tanıdığı bilinmez kalyonlar
lumbuzlarından ışık taşırır

oraya ayak ucunda gümüş şamdan
baş ucunda altın şamdan
başının üstünde turna sürüleri uçan
ve güpe gündüz uyuyan
birisinin içinden gidilir

parmakları söz söylemesini bilen adam
o kildi açdı
ve benimle beraber nigar- ı çîni aradı

bulutlar götürdü kalyonları
güpe gündüz uyuyan adam
gözlerini açıp
aynasında
gördü
deryaları

(39) Çemenlerde

şerâbî ferâcem yerde
çemenlerde
şerâb ve piyâle
söyle o şarkıyı söyle
bana sorma
heyyy
dökk
dök

ağzıma veya ağzına
ufuktaki kızıl yakut
dudaklarını ver ağlayayım

sâkî
çekik badem gözlü
ve saz benizli
sâkî
heyy
dökk
dök
göz yaşlarını göz yaşarımla
ve kanımı şerâbla

şerâbî ferâcem yerde
çemenlerde

(40) Lâmelif

O başına musallat olmasa idi BUDA olurdu

Başına musallat oldu budala oldun

“kelâm-ı kibâr”

baş sana benzeyen lâmelifin
havada kolları
el amaaan
çekdi çıkardı çengeli
sağ kolunun
ve takıldı kaldı köklere

kalb yok göğsümün içinde
kök var
ne kökü
meyan kökü

lâmelifin kolları
senin kolların
lâmelifin göbeği
senin göbeğin

lâmelifin kolları
dolandı boynuma

(41) Radyo

demir pası gökleri deliyor
kargıarla
siyah adamların ekşi kokuları
pitekantropoların orman yapraklarına sinen
ruhları
canbaz gibi sallanırken
ve örümcek ağlarında süzülürken
müstemlekelerde
kolonyal şapka giymiş maymunlar
yazılı wiski şişelerini böyle devirir
ve ispanyol kadınları
kastanyetlerinde
karma karışık olmuş don-joselerin
dudak hararetlerini ezerken
nerden geliyor iç sıkıntım

çıplak siyah adamlar
kargılarını batırmakta kulağıma
ağaçlarda yaprakların damarlarını görüyorum
yapraklar yeşil
kanım kırmızı
içim siyah

demir siyahı

kargı pası kandan olur
siyah adamlar neden olur
yılanlar belinde
kaplan gözleri gözünde
ve sümüklü böcek boynuzları beyinde
kutudan geliyor ıstırabım
kutudan geliyor vaveylâ
30.000.000 sene evvelki dinazorlar
bugün ölüyor
sinek vızıltısı seslerle

içime atılmakta
kesilmiş ve derisi yolunmuş kafalardaki
kan pıhtılı gözler
içime atılmakta bir kuyudan
32 yaşında merhum ömer
ölu atı ile
belvü bahçelerinde rakı içen sarhoşların
boyalı kadınları kıskanan bakışları
uyuşmuş todi nağmeleri
içime atılmakta
orada ne bulacakları meçhul
orada ne bulacaklarından habersiz

yirminci asır diye böbürlen
alık yarı münevverler
sigaralarını yakıyor keyifle
permanant saçlı pijamalı rüküş hanımlar
kutudan cızırtı çıkartıyor
debussy'nin konserini dinledim
antisantimantâllll

byan ayten alaturka sevmiyor
ezberlemiş geridir diye

içimin sıkıntısı
bütün kutuları kırmak istiyor

(42) Sen

Zamanlar içinden göçtüm
Duvarın taşın içinden geçtim
Dağı taşı bıraktım
Sana geldim

Sevgi dolu çocukluğum
Sevgi dolu içim dışım
Babacığım
Kollarına al beni
Ben senin çocuğum

Zemherir kışlar geçirdim
İliklerim üşüdü
Sıcak adın kucağım
Huzurmarın huzuru
Sevgilerin sevgisi
Adın
Benim adım
Benim huzurum

"Uşşakı katar eyledi aşk içre Muhammed"
Davullar çalınır
Uzaktan
Uzaktan
Sabahın sevinci içimde

Bayramın sevinci içimde

Katar

Katarın içinde

Gözüm açık

Gözüm kapalı

Gözüm kapalı

Götür beni

Götür

(43) Memleketim

Göbeğinden çıkan ağaç

Osman Gazinin

dereler

çayırlar

sürüler

Üstünde yaşadığım toprak

Muradım, Yıldırımım, Fatihim

Yeniçerim

Evliya Çelebim

Bursam İstanbulum

hele İstanbulum

Tarihim san'atım

Annem babam

komşularım

Zencî Nerkiş Kalfa

Çerkes Nevres dadım

Cihangirde deniz parıltısı içindeki evim

Ben bu diyara zenbille gelmedim

Ben bu yerlerin çocuğuyum

Burası benim İstanbulum

Bu insanlar benim

Bu insanlar benim

Bu tatlı Ömer çocuk benim
Dedelerim memleketim ve her şeyim onun
Osman Gazinin gördüğü rüyada
Ömerle ben varım

(44) Kunâla

ateş rüzgarları önünde Kunâla
yedi milyar sene var
koşuyor
kaçıyoruz

canımın elleri var sana uzanmış
tutuyor
bırakıyorum

yedi milyar sene
yedi gün

ılık denizler içinde Kunâla
yedi milyon sene var
dalıyor
çıkıyoruz
dinozor boynum sana sürünüyor
gidiyor
geliyorum

yedi milyon sene
yedi saat
orman yeşilliğinde Kunâla
büyücü inliyor
bir ağaç koğuşunda seni sıkıyorum
uyuyor

uyanıyorum

yedi bin rüya

yedi gök

ateşler sönmüş Kunâla

denizler soğuk

gözlerinde bir şey var Kunâla

akşamlar içinde sana bakıyorum

gözlerinde bir şey var Kunâla

yedi sene

bunu düşünüyorum

yedi sene

yedi an

(45) Pencerele ve Kapılar

birer birer açıldı pencerelerim

birini yıldızlar geceler kapladı

birinden kışlar belirdi

birinden renkler dağıldı

pırl pırl

sesler geldi bir yerden

bir bahçeye bahar indi

bahar

ve bütün pencerelerim sana açıldı

birer birer aralandı kapılarım

birinden çocuk rüyalarım boşandı

birinden dost yüzler

birinden ecel sakisi yürüdü

kadehinden güzelliklerin sırrı

bir damla yakut
dudaklarıma damladı

ve bütün kapılarım sana açıldı
birer birer kapandı pencerelerim
birer birer kapandı kapılarımlarım...

(46) Anlar

Bir aynada bambaşka cihanlar gördüm
Geçmiş gelecek bir sürü canlar gördüm
Bazan da zamanlarla geçen ömrümde
Bir asra sığarmış gibi anlar gördüm

(47) Rüyalar

Her gün görünenler karışık bir rüya
Rüyalar içinden görünen bir dünya
Biz herşeyi olmuş gibi seyretemeyiz
Rüyalar içinden görünürken dünya

(48) Rüyalar

Her gün
karışık rüyalar görürüm
sincâbî uykularda
hayaller belirir
kaybolur

Aynalar görürüm
aynalarda rüyalar
bütün bahçeleri
kuşlarıyla

silinir

Yüzler görünür
yüzlerde gözler
yanıp söner
hepsi bana bakar
bir şeyler konuşur

Uyanıklığımı ayıramıyorum
uykulardan
karışık rüyalar içindeyim
ömrümün uykusunda

Aynalardan beni çağıran kız
bir daha göründü
işaret ediyor
bitir rüyalarımı da gel
diyor
en son gördüğün yüz
benim olsun
en son benim uykumda uyu

Rüyaların sonu geliyor galiba
uyanılmaz uykulara dalmak istiyorum