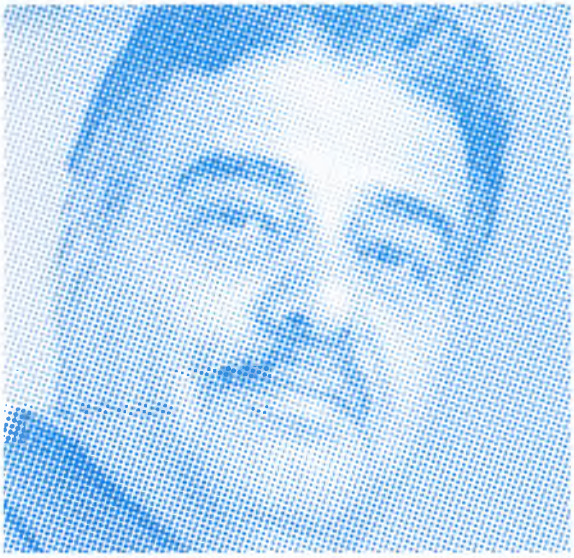
A'DAN Z'YE

Asaf Hâlet Çelebi

MEHMET CAN DOĞAN



YKY

A'DAN Z'YE ASAF HÂLET ÇELEBİ
YKY

A'DAN Z'YE ASAF HÂLET ÇELEBİ

HAZIRLAYAN
Mehmet Can Doğan

KİTAP TASARIMI
Yetkin Başarır

DÜZELTİ
Fahri Güllüoğlu

KİTAP-LIK DERGİSİNİN ARMAĞANIDIR
62. SAYI, HAZİRAN 2003

© YAPI KREDİ KÜLTÜR
SANAT YAYINCILIK TİCARET VE SANAYİ A.Ş.
İstiklal Caddesi No. 285 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.yapikrediyayinlari.com
http://www.shop.superonline.com/yky
http://www.teleweb.com.tr
e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr

BASKI VE CİLT
Promat

Alay

"Her şeyde alay yok mu? Kâinat bile bizimle alay eder. Ben kendi kendimle alay ederim. Vakit kalırsa başkalariyle de alay ediyorum. Başkası beni ciddiye almıyormuş. Ben onları ciddiye almıyorum ki. Dünyada ciddiye alınmayı istemek aptallıktır."

Asaf Hâlet Çelebi

Beylerbeyi'ndeki Konak

Ömrünü mütevazı ve mağrur bir memur olarak sürdüren Çelebi, kendisi için bir gelecek endişesi duymasa da ailesi için bir şeyler yapmak istemiştir. Hazırladığı kitaplardan bir gelecek kurulamayacağını anladığı için ümidini babadan kalma konağın satılmasına bağlar. Hasan İzzettin Dinamo, milyoner olma hayalinin yakın tanığıdır:

"Beylerbeyi'nin dik bir yokuşunun başında babadan kalma, her yanı dökülen ahşap bir evde oturuyordu. Burası, gelecekte yapılması hülya edilen ünlü Boğazköprüsü'nün yolu üzerinde bulunuyordu. Asaf Hâlet Çelebi, yıllarca sonra, burada milyoner olmayı kuracak, ancak ömrü vefa etmeyecekti." (*İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları*, İst., 1984)

Arslan Kaynardağ da bu hayalden haberdardır:

"Derken ortalıkta Boğaz'a yapılacak asma köprü ile ilgili haberler dolaşmaya başladı. Köprü büyük olasılıkla Beylerbeyi ile Arnavutköy arasında kurulacaktı. Asaf Hâlet Çelebi'yi düşlere dalmış olarak görüyordum hep. Evinin kamulaştırılacağını, eline bol para geçeceğini söylüyordu. Evin arsası son derece değerlenecekti. O günlerde bu uzak olasılığın hayalini yaşamaya başlamıştı." ("Dostum Asaf Hâlet Çelebi", *Yazko Edebiyat*, S. 20, Haziran 1982)

Beylerbeyi'ndeki konak üzerine kurulan hayal, dost sohbetlerinde çokça konuşulmuş olmalı ki, Aziz Nesin de "Sat Çelebi Arsaları" başlıklı bir yazı yazmıştır.

Bu hayalin Çelebi'nin ailesi için nasıl söndüğünü Semih Güngör (M. Miyasoğlu), aileden dinlemiştir:

"Asaf Hâlet'i herkesten çok ailesi hatırlıyor ve babadan kalan arsayı değerlendiremeden öldüğünü, ölümünden kısa bir süre sonra hissesine düşen kısmın yok pahasına satıldığını hayıflanarak anlatıyorlar." (*Asaf Hâlet Çelebi*, İstanbul, 1985)

Bir Soru Bir Cevap

"*Yeditepe*, kırk kadar yazar, ressam ve rejisöre 1957-1958 mevsimi için ne gibi hazırlıklar yaptıklarını sordu." Çelebi'nin *Bütün Yazıları*'nda yer almayan cevabı şöyle:

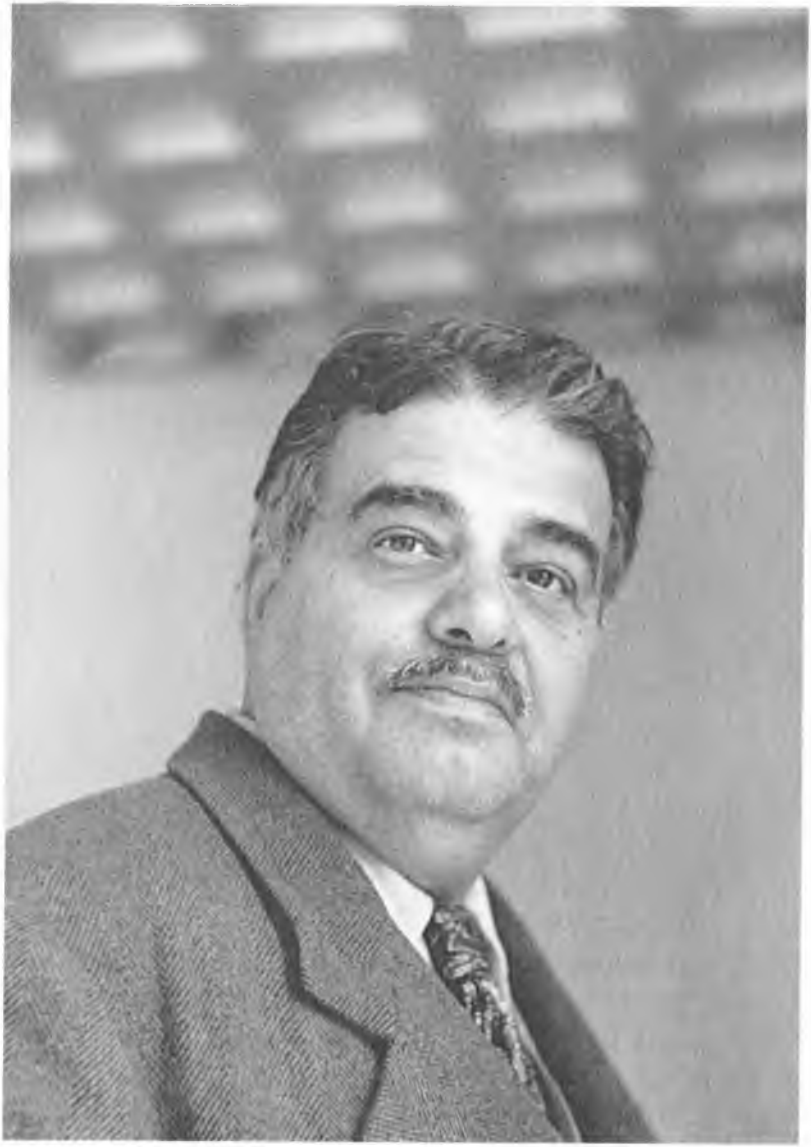
"*Konuşulan Fransızca* adlı kitabımı tekrar gözden geçirdim, yeni ilâvelerle yakında basılacak. *Mevlâna ve Mevlevîlik* adlı kitabım da basılıyor. Bir yandan da Hâfız'ın şiirini Türkçeye tercüme ediyorum. *Grandeur et décadence d'un peu de tout le monde* adlı mizah kitabının Türkçesi de çıkacaktır." (S. 141, 15 Ekim 1957)

Çelebi, bu cevabın yayımlanışından tam bir yıl sonra 15 Ekim 1958'de ölmüştür.

1957-1958 mevsimi için hazırladığını söylediği kitaplardan sadece *Mevlâna ve Mevlevîlik* 1957'de yayımlanır. Ansiklopedilerde diğerlerinin 'akıbet'ine ilişkin bir bilgi kayıtlı değildir.

Buddha

Çelebi'nin Doğu mistisizmini tamamlayan kaynaklarından biri de Budizm'dir. Çelebi, *Pali Metinlerine Göre: Gotama Buddha* adlı önemli araştırmasında, Buda'yı ve öğretisini inceler. Kitaba yazdığı önsözde Buda'nın adeta "kendi kaleminde tecelli etmek" istediğini vurgulayan şair, Budizm'e duyduğu hayranlığı saklamaz. Altı yıllık bir okuma sonucunda çıkan bu çalışma, onun bu süreç içinde



Fotoğraf: Ara Güler



Beyazıt'ta güvercinler için yem alıyor.

yazdığı bazı şiirlerine de ışık tutar. "Mâra", "Sidharta", "Nirvana" ve "Kunâla", ancak Budist öğretiye ait bir bilgi ve bilme biçimiyle anlamlandırılabilir.

CÂMÎ

XV. yüzyılda yaşayan mutasavvıf şair Molla Câmî, Çelebi'nin mistik köklerindendir. Câmî'ye saygısını *Molla Câmî* (İst., 1940) adlı bir kitapla gösteren Çelebi, çalışmasını mistisizmi anlamaya yönelik bir gayret olarak da sunar:

"Bu kitapta topladığım 113 rubaisi, mistik telakkilerin nazımla ifade edilmiş bir izahından başka bir şey olmamakla beraber şiir kudretini de çok iyi duyurmaktadır."

ÇELEBİ

"Çelebi" sözcüğü, sözlüklerde "okuma bilen, okumuş, nezaket sahibi, nazik kimse" anlamlarına gelir. Asaf Hâlet Çelebi'yi tanıyanların hiçbiri, onun kişiliğine ilişkin olumsuz bir hatıraya veya izlenime sahip değildir. Bir İstanbul beyefendisi olarak nitelendirilen şair; giyimi, konuşma biçimi, tarzı ile alay edilmeyi dahi göze alır da "çelebilik"ten taviz vermez.

Bilal Kırımlı, Çelebi'nin karakterine ait tespit ettiği özellikleri şöyle sıralar:

"1. Güleç yüzlü, sempatik, cana yakın, sevecen, tatlı. 2. Kibar, zarif, mütevazı, olgun, yumuşak, anlayışlı, müsamahakâr, İstanbul efendisi, Osmanlı efendisi. 3. Samimi, temiz karakterli, asil ve temiz yüzlü, dürüst. 4. İyimser, filozof. 5. Eş dost meclislerinde sohbeti aranan, konuşkan. 6. Yemek içmekten hoşlanan. 7. Giyim kuşamına özen gösteren." (*Âsaf Hâlet Çelebi*, İst., 2000)

ÇİNGENE "ÇİNGENELERİM"

İkinci Dünya Savaşı yıllarında Nazizmin 'baskısı'yla Türkiye'de yükselen ırkçılık, sanat dünyasına sanatçıların soylarını araştırma şeklinde yansır. Çelebi de soyuna bakılanlardan biridir; "çingene" olduğu söylenir:

"(...) hiçbir toplumcu yanı olmayan Asaf Hâlet Çelebi'yi bile kesileceklerin liste başlarına koyuyor; ırkça, zavallı şairi Çingene olarak adlandırıyorlardı." (*İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları*)

Bir aşağılama olarak yakıştırılan "çingene" imajını, Çelebi, "Çingenelerim" adlı şiirinde tersine çevirir. Hayattan alınan bu anlık izlenim şiirinde, çingene dışlanmaz aksine sevilir; ama sevgiye karşılık vermez. Son dizeler, bütün olarak şiiri bağlarken/kapatırken başka şeyler de söylerler sanki:

"yüzlerini güneşle yıkayan çingene kızlarım
kibarım diye bana gönül vermezler"

ÇOCUKLUK

"Çocukluğum, benim hiç unutamadığım en güzel zamanımdır. Kendi kendime kaldığım zaman, en çok sığındığım yer hep çocukluğumdur. Rüyalarımda hep o çocukluğumu görürüm. Eski evimizin sahipsiz olarak, saf temiz, çok temiz, çok hisli, baştanbaşa muhabbet olan çocukluğum. Bu dünyaya ait olan intibalarım hakikaten çok güzel şeylerdi. Zaten geçince onlardaki güzelliği, safiyeti başka şeylerde bulamadım." (Nihat Kuşlu, "Onunla Bir Konuşma", *Yeditepe*, S. 166, 15 Kasım 1958.)

Çocukluk karşısındaki bu içerleyiş, şiirlerine 'mutlu zaman' olarak yansımıştır. Sığınak olarak belirlenen çocukluğun şiirlerdeki bir göstergesi masal ise, bir diğeri de iç ve mağaradır. Çelebi'nin şiirinin 'gün'den ve 'toplumsal'dan neden uzak olduğunun cevabı da vardır yukarıdaki sözlerde. Yaşanan zamanda güzelliğe ve saflığa yer yoktur. Bu yüzden o, içindeki karanlık mağarada çocukluğunu arar durur:

"Ben hâlâ çocukluğumun içindeyim. Onları halledememişim. Zaten en mühimi de onlar. Bir kerat meselesini bilmeden karmakarışık meseleler hallolunur mu?" (Fikret Ürgüp, "Om Mani Padme Hum'un Kahramanı Asaf Hâlet Çelebi", *Yeditepe*, S. 50, 1 Aralık 1953.)

Dil

Zahir Güvemli, "Bu yazı şairin muvafakati dahilinde ve ifşa edilmesini arzu etmediği aksam meskut geçilerek yazılmış ve neşrolunmuştur" 'not'unu koyduğu yazısında (*Yeni Adam*, no. 288, 4 Temmuz 1940.), onu "Acemce bilmediği halde Mevlâna'nın rubailerini aslından tercüme eden" biri olarak tanıtsa da Çelebi buna gülüp geçer:

"Farsçada pratiğim yok. Ama divanları rahatça okurum. Zaten Farsça bir dil bile sayılmaz. Bir düşünün, içinde sevmek kelimesi yoktur." (*Bütün Yazıları*)

Farsçada pratiği yoksa da bu dille bir defter dolusu şiir yazmıştır. Salâh Birsel bu defterdeki şiirlerin kendisinin değil, babasının elinden çıkmış olduğuna inanıldığını söyler (*Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*). Hasan İzzettin Dinamo, "Farsça, Fransızca biliyordu" sözüyle Çelebi'yi temize çıkarır.

Farsça konusunda böyle bir bulanıklık bulunsa da, Çelebi'nin Fransızcasına kimse söz söyleyemez. Zaten o da çalışmalarındaki Fransızca referanslar ve bazı şiirlerini Fransızcaya çevirerek okumasıyla bu dildeki hâkimiyetini ilan eder. Yabancı dillere karşı ilgisi, şiirlerine aldığı kalıp ifadelerde de görülür.

Eşrefoğlu Rûmî

Eşrefoğlu Divanı (İst., 1944), İslâm tasavvufunun Anadolu'daki görünümünü anlama çabası olarak ortaya çıkar. Kitaba yazdığı

önsözde Çelebi, Eşrefoğlu Rûmî'yi, "dışarıdan gelen teşkilatçı tasavvufun Türkiye'deki ilk temsilcisi" diye değerlendirir. Bu çalışma ile Eşrefoğlu'nun tıpkı Yunus'ta olduğu gibi süslü ve sanatlı söyleyişten uzak bir şiir kurduğunu göstermek ister. Dolayısıyla bu çalışma da onun şiir anlayışının bir izdüşümü olarak değerlendirilebilir.

Evlilik

İki kez evlenmiştir Çelebi. İlk eşinin Rosi adlı bir Yahudi olduğunu, anlaşamadıkları için ayrıldıklarını Semih Güngör, Çelebi'nin ailesinden öğrenmiştir (*Asaf Hâlet Çelebi*, İstanbul, 1985).

Kendisi, "Biraz hayatınızdan bahseder misiniz?" sorusuyla karşılaştığında aklına ilk olarak evlilik gelmiştir:

"Vaktiyle evlendim ve ayrıldım, 5-6 defa nişanlandım. Şimdi kuzinim ile evliyim. Gayet rahatım! Çünkü ikimiz beraber gayet güzel yemekler pişiririz, beraber eğleniriz. O, hem arkadaşım, hem çocuğum, hem aşçım, hem işçimdir!" (*Bütün Yazıları*, İst., 1998.)

Hemen her kitabını hayatındaki bir insana ithaf eden Çelebi, bir "etüd"le yayına hazırladığı *Eşrefoğlu Divanı*'nı kuzeni ve ikinci eşi Nermin Çelebi'ye ithaf etmiştir:

"Bu etüdlerimde ve divanı araştırmakta bana yardım eden kuzinlerimin en iyisi çok sevgili NERMİN'e bu kitabı ithaf ediyorum."

Kendisiyle bir söyleşi yapan Nihat Kuşlu'nun, Çelebi'nin ikinci eşine ilişkin izlenimi şöyledir:

"İkinci eşi Nermin Hanımın şiirden anlamasına ve hoşlanmasına memnundu." (*Yeditepe*, S. 166, 15 Kasım 1958)

Faşizm

"Fransa İçin Şiir 1940", Çelebi'nin şiirleri arasında özel bir yere sahiptir. Fransa'ya saldırıyı, bir insanlık durumundan öte Fa-



Arif Dino'nun kalemiyle Çelebi (Yeditepe, 15 Kasım 1958)

ASAF HÂLET ÇELEBİ



şizmin sonucu olarak görür. Ayrıca, çocukluk izlenimlerine de yer açarak saldırının sadece Fransa'ya değil, çocukluğuna yapılmış olduğunu da hissettirir. H. İ. Dinamo, şiiri belki de ilk dinleyendir:

"Küllük'teki uzun dertleşmelerimizden bir gün sonra Asaf Hâlet Çelebi, ilk kez beni arayıp buldu: 'Hasan beyefendi, faşizmin pençesine düşmüş Fransa için ağlıyorum. Onun için yazdığım şiiri dinlemek lütfunda bulunursanız çok sevinirim' dedi. Hemen okumağa başladı. Sesi tatlı, lirikti." (*İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları*)

FRANSA İÇİN ŞİİR 1940

çocukluk arkadaşım petit-poucet
yamyam devin kilerindedir
küçük kızkardeşi ormanda ağlıyor
tın tın eder kabâcık
beni bırakıp giden babâcık

ormanlardan
güneşli tarlalara koşan çizmeli kedi
ne olur
kurtar benim marquis de carabasse*'ımı*

yanan paris'in çocuklarını
öperek ağlamak istiyorum
belki masallarımla uyurlar

(BÜTÜN ŞİİRLERİ)

"GALT'S'RAY"

Orta öğrenimini "Galatasaray Sultanîsi"nde tamamlayan Çelebi, bu kurumu "Galt's'ray" adlı şiiriyle selamlar. İlk yayımında

şiirin "Galtasaray" olan adını, sonradan günlük söyleyişteki sesi gözeterek "Galt's'ray" olarak değiştirir. Şiir *Gün*'de bir açıklama ve bir uyarı ile yayımlanır:

"(*) Bu şiir husûsî bir zümreye aittir. Galatasaray'da pilâv yiyenlere.

(1) Bu No. fransızca okunacaktır ve her Galatasaraylı kendi No. sını koyabilir."

Mizah dergisi *Akbaba*'da, "Bu şiiri bizzat Galatasaraylılar okudukları zaman memnuniyetlerinden kahkahalarla gülerken yedikleri pilâv genizlerine kaçmazsa çok iyi!" (S. 385, 5 Haziran 1941.) diye dalga geçilen şiir kısa bir vedadır:

GALTASARAY
İçim Açılıyor
Pilâv kokan koridorlarda
Grand-Cour'a çıkınca
İçim kapanıyor
Çocuk olamayacaksın artık
Ebedî vakansda
Allâsmarladık
Neuf-Cent-Dix-Neuf 919

(GÜN, S. 2, 31 MAYIS 1941)

"HE"

Çelebi'nin; Arif Kaptan'ın deseniyle S.E.S.'te yayımlanan (no. 3, 2 İlkkânun 1938) ilk şiirlerindendir. Kitaplarına girerken bazı sözcüklerdeki ses uzatmaları burada yoktur. "He", onun gelenekle doğrudan kurduğu ilişki yönünden örnek bir şiirdir. Halk hikâyesi ile "güzel he" denilen harfin geleneksel algısı birleştirilmiş, "ejderha bakışlı" bağdaştırmasıyla geleneksel olan yenilenmiştir. Şiirin yakınlardaki bir yorumunda şunlar söylenir:

" 'Ferhâd' kelimesinin Arap harfleriyle yazılan bir şeklini göz önüne getirdiğimizde, elif harfinin he harfine vurulan bir kazmaya benzediğini görürüz. 'ejderha bakışlı he'nin / iki gözü iki çeşme / ve ayaklar altında yamyassı' dizelerinde de Ferhâd'ın Arap harfleriyle yazılan şekline gönderme vardır: He harfi ayağa benzeyen elif harfinin altında eziliyormuş gibi görünmektedir." (Uğur Soldan, "Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiir Dünyası", *Kaşgar*, S. 24, Kasım-Aralık 2001.)

"He", Çelebi'nin ilk şiir kitabına da ad vermiştir. Seyhan Erözçelik, "Kitabın adını Ferda Başman koymuş" diye kaydeder. *He*, Mevlâna'nın "Nevbet-i köhnefürûşân dergüzeşt / Nevfürûşânîm ü î bâzâr-i mâst" (Geçti eskileri satanların sırası / Yenileri satıyoruz. Pazarımız bu pazar) beytiyle açılır. "Poetika"daki görüşlerin ucu diyebileceğimiz bu beyit, kitaptaki şiirlerin neliğine ilişkin de bir uyarıdır sanki.

İSTANBUL

Divan Şiirinde İstanbul (1953) adlı bir antoloji hazırlayan Çelebi, 1955'te *İstanbul*, *Türk Düşüncesi* ve *Türk Yurdu* dergilerinde İstanbul üzerine bir dizi yazı yazar. Bu yazılarda, şiirlerden şehre ve şehrin semtlerine ilişkin bilgiler çıkarır. Şehrin kültürel dokusu ile buradaki gündelik hayatın izlerini şiirlerde sürer. Toplumsal hayattaki değişimi de şiirlerden izleme niyeti taşır. Şiirin bu değişime koşut olarak kazandığı yeni tabirlere dikkat çeker. Bu yazılarda, şehirdeki "vukuat" da şiirden anlaşılmak istenir. Edebiyat sosyolojisi açısından değerli olan bu yazıların ortaya çıkışını, başka bir deyişle İstanbul şiirlerine bakışın gerekçesini Çelebi'nin sözleri özetler:

"İstanbul fethinden Sultan Süleyman'a kadar şairlerin çizdiği bu hava içinde idi. Bu motifler arasında hakikaten yalnız kelime oyunları değil, renk, his, muhabbet dolu bir iç dünyasının akislerini görmek, samimî ve saf bir şiir anlayışına tesadüf etmek, bu günkünden başka bir dünyayı görmek insana tatlı bir an yaşatmaktadır." (*Bütün Yazıları*)

KADIN "KADINCIĞIM"

Çelebi'nin arkadaşları, dostları anılarında onun kadınlara karşı ilgisine değinmeden geçemezler. H.İ. Dinamo, "Mihrabat"taki bir gezide, Çelebi'nin kendisine bu tepede kızlarla yaşadığı bir iki olayı aktardığını yazar. Bir Sloven kızıyla bu tepede çokça dolaşmış ve Yahya Kemal'in kadını yaşayamadığı için yazdığını eklemiştir. Benzer bir eleştiriyi Sait Faik için de yapmıştır Çelebi. Sait Faik'in erken ölümüyle hayli sarsılan şair, Haldun Taner'e, "Şu anda bile ölsem gam yemem. Yine de Sait'ten şanslı sayılırım." demiştir. "Rivayete göre kadınlardan hayli kâm almıştı(r). Kendini o bakımdan ünlü hikâyeciden şanslı bul"maktadır. Arslan Kaynardağ da, bir Fransız kıza (belki madam) âşık olduğunu, "Böyle ateşli, böyle güzel bir kadın görmedim" dediğini kaydeder. "Mariyya" adlı şiiri ile Şehir Tiyatrosu sanatçılarından Nevin Seval'e bir toplantı akşamında kur yaparsa da kadın buna gülüp geçer.

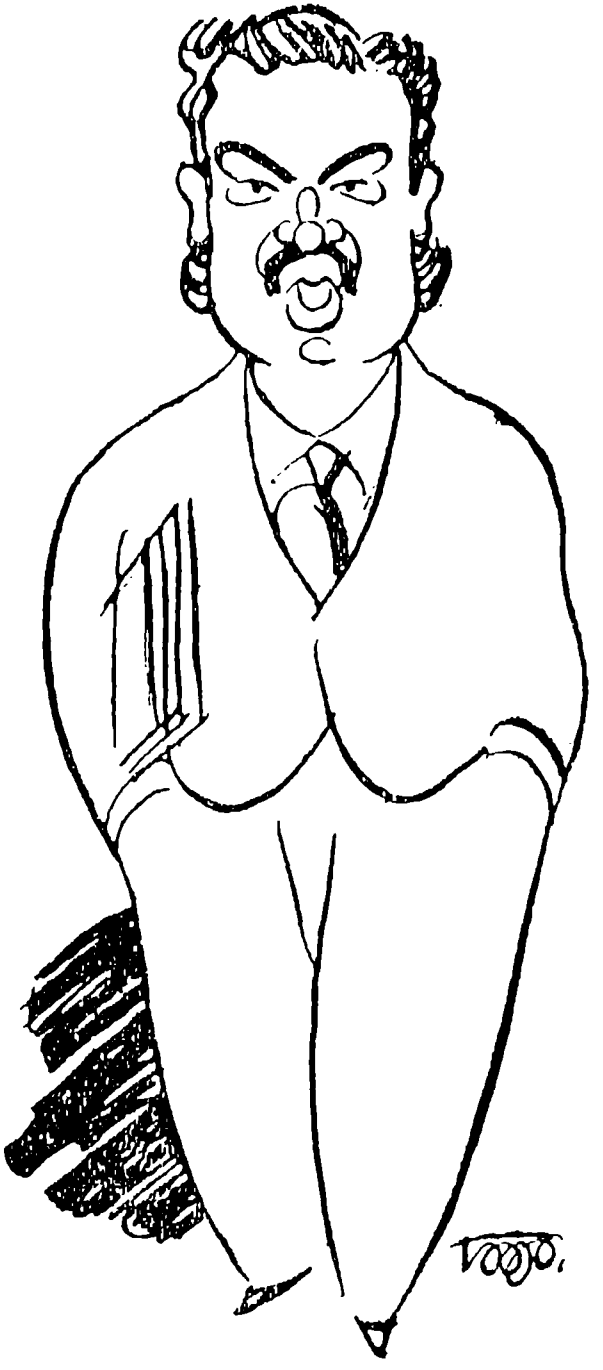
Şiirdeki kadın ne kadar sevecen, uysal, evcil ve tamamlayıcı ise hayattaki kadın da o kadar yabancı; hatta bir masal kadar uzaktır şaire:

KADINCIĞIM

oyluk kemiğimi çıkartıp
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


AKIL
HASTANES



geceleri kadıncığımın dizine korum başımı
ve üç kıl koparınca
uyurum

(BÜTÜN ŞİİRLERİ)

KÜLTÜR ŞİİRİ

Çelebi'nin şiiri için "toplumdan uzak" yargısına varılırken şiirinin referanslarına bakılır hep. Mehmet Kaplan, *Om Mani Padme Hum* yayımlandığında kitap üzerine bir yazı yazarak Çelebi'nin şiirini "kültür şiiri" diye niteler. Ona göre, "Kültür şiiri, varlığın derinliğine iner ve insanı asırlardan beri gelişen tarih ve medeniyetin içinde ele alır." (*İstanbul*, Aralık 1953) Kaplan, bu tarz şiiri olumlayıp onaylarken bunun karşısına koyduğu "ihsas şiiri"ni "umumiyetle açık, basit ve kolay" bulur.

Memet Fuat, Kaplan'ın şiir için yaptığı 'tasnif'i kabul etmekle birlikte böyle bir yönelişin olumlanmasını eleştirerek Çelebi'nin şiirleri bağlamında şunları söyler:

"Bugünkü Türk şairlerinin çoğu, 'kültür' şiiri yazmıyorlar, çünkü kültür şiirinin tadına sadece aydınlar varabilir. Halk için yazıyoruz diye ter ter tepinen şairlerimizin Asaf Hâlet Çelebi'nin yolunda yürümeleri pek gülünç olurdu." (*Yeditepe*, S. 53, 15 Ocak 1954)

Hilmi Yavuz da "Asaf Hâlet Çelebi'nin Semâ'-ı Mevlâna Şiirini Yeniden Okuma Denemesi"ne giriştiğinde onun poetikasını ve adı geçen şiirini, epistemolojik ve ontolojik sorunların tartışıldığı birer metin gibi görür. (*Yazın Üzerine*, İst., 1987) Orhan Okay da bu şiirin referans çemberini medeniyet ve tarihle açıklayarak Çelebi'ye "fenâ fi't-tarih" sıfatını bulur (*Zaman*, 1 Kasım 1998). Seyhan Erözçelik'in "şerh denemesi"ndeki doksan dipnot da, bu şiirin bilgi ve kültür ile kurduğu yoğun temasın işaretidir.

Çelebi'nin şiirindeki bilgi birikimi yadsınamaz; ama bu biri-

kim, yaşantı ile zenginleştirilmiş ve duygu ile örtülmüştür. Çelebi'nin kolay gibi görünen şiirinin zamanında ve sonradan taklit edilememesinin en önemli nedeni de bu olsa gerektir.

"LÂMELİF"

"İşbu şiir mukaddime kabilindendir" diye sunulan "Lâmelif", Arap alfabesindeki bu harfin 'gözden geçirilmesi' ve Çelebi'nin şiirini besleyen Budizm ile kurulmuştur. "He"deki geleneksel harf algısına ve yorumuna bu şiirde rastlanmaz. "Lâmelif"; yaşantıyı, bilginin içinden gören bir şiirdir. "He", söylediğiyle ne kadar trajik bir halk hikâyesine yaslansa da "Lâmelif" kadar pişmanlık acısını yansıtmaz. Her iki şiirde de harflerin insan bedeni olarak tasarlandığı ve bir beden olarak 'duyulduğu' izlenimi edinilir. Çelebi, henüz şiir "nâtamam" (bitmemiş) iken Kemal Sülker'e okumuş ve lâmelif için şu bilgileri vermiştir:

"Elifba'da lâmelif var; içi boş küçük bir yuvarlağın iki yanından Tanrı'ya doğru iki kol açılarak çizgi haline yükselir. İşte Lâmelif, bana beni tanıtan bir gücün, bir remizin (simgenin) ta kendisidir. Şiirimin adı Lâmelif'tir, henüz nâtamam. Sadece altı mısraını yazabildim, okuyorum." ("Gergin Bir Ortamda Asaf Hâlet'le Söyleşi")

1941'de böylesine önemsediği ve 1945'te şiir kitabına ad koyduğu "Lâmelif"i Çelebi, *Om Mani Padme Hum*'a (1953) almamıştır.

Lâmelif, Çelebi'nin ikinci şiir kitabının da adıdır. Bu kitapta on şiir yer alır. Seyhan Erözçelik kitabın tasarımına dikkat çektikten sonra "Lâmelif"in altında yer alan rubainin yorumunu ve Türkçesini, Prof. Dr. Mehmet Kanar'a bırakır:

"Bu rubaide Hayyam ile Mevlâna'nın düşüncelerinin meczedildiğini belirten Prof. Dr. Mehmet Kanar, rubaiyi şöyle Türkçeleştiriyor: 'Uyuyacağım bahçede, çayırlar arasında. / Uyuyacağım gülün, yaseminin altında. / Uzak kalıp bir an her düşünceden, tasadan / Uyuyacağım sıyrılıp ben-biz davasından.' " (Bütün Şiirleri)

LETRİST HURÛFÎ

"He" ve "Lâmelif"e bakılarak Çelebi'nin şiirinde Letrizmden izler bulunduğu söylenir. Seyit Kemal Karaalioğlu, "Şimdilerde letrizm dediğimiz İkinci Yeni akımının en bilinçli öncüsü odur diyebiliriz" der, örneğin. Abidin Emre de bir "edebiyat akımı" olarak Letrizmi yazarken Türk şiirinden sadece Çelebi'nin yazdıklarını hatırlar: "Asaf Hâlet Çelebi'nin bir şiir kitabına koyduğu 'Om Mani Padme Hum' adı letrist bir şiir midir şimdi?" (*Türk Dili*, Yazın Akımları Özel Sayısı) Sorunun yanlış şiir üzerinden kurulduğuna kuşku yok. Abidin Emre'nin yazısı bağlamında, Çelebi'nin ilk olarak "Kitaplar" adlı şiirine bakılması gerekirdi. Bu şiirin ilk yayımında (S.E.S., no. 4, 9 İlkkânun 1938) farklı alfabelerden harflere 'bakılır' ve kurguya, "şiirde en küçük birim olarak sözcük değil de harf temel alınır".

Arslan Kaynardağ'ın yazdıkları, Çelebi'nin şiirleri için Letrizmin referans alınmasını pek de istemediğini gösterir:

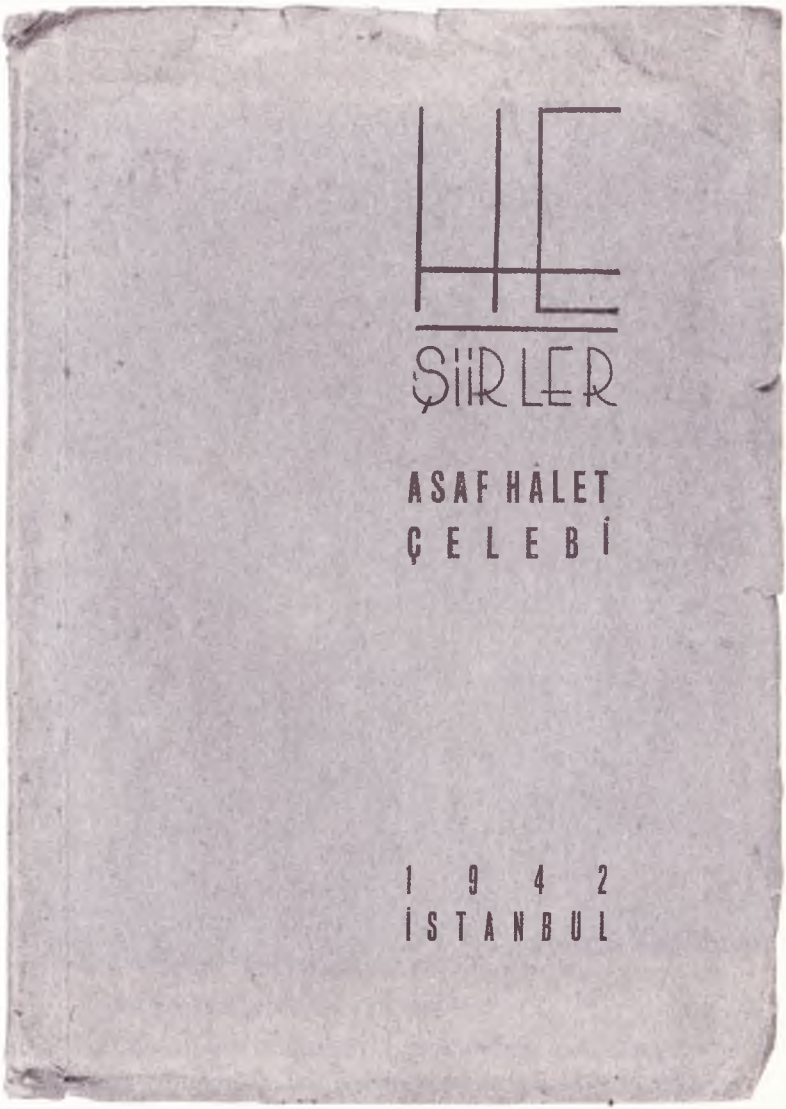
"O gün bir durum saptaması yapmıştık. Şiirlerindeki kimi dizeleri hatırlattım kendisine:

dut bu a'ru ünnek pahper
kama pet kama tâ

Bu dize letrist şiire benzemiyor muydu? 'Hayır' dedi, 'eski Mısır dilinden aldım.' Kimi dizelerini de baştan başa *Tevrat*'tan ve *İncil*'den almıştı. Onlar da ilk bakışta anlamsız sözcükler izlenimini bırakıyordu." ("Dostum Asaf Hâlet Çelebi")

"He" ve "Lâmelif" düşünüldüğünde Çelebi'nin Letrizmden çok Hurûfiliğe yakın durduğu söylenebilir. İslâmiyet'in içinden çıkan "bâtıniyye" mezheplerinden biri olan Hurûfiliğe göre, "Kelâm suretinde tecelli eden (söz şeklinde yansıyan) Hak harflerle taayyün buldu (belirdi) ve bu harflerin cümlesi insan-ı kâmilin (olgun insanın) yüzünde tesbit edildi." (Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. I, İst., 1983) Çelebi'nin "Kitaplar" ile anılan şiirlerini harf algısı yönünden burada söylenenler tutar.

İbn Arabî'nin *Harflerin İlmi*'nde (Bursa, 2000) "lâmelif" için söyledikleriyle Çelebi'nin "Lâmelif"i karşılaştırıldığında da algının beslendiği kaynak belirginleşir:


HE
ŞİİRLER
ASAF HÂLET
ÇELEBİ
1942
İSTANBUL

MEVLÂNÂ DJELÂL-EDDÎN-I-ROÛMÎ

ROUBÂ'YÂT

traduits du persan

par

ASSAF HÂLET TCHELEBI



LIBRAIRIE D'AMÉRIQUE ET D'ORIENT
ADRIEN-MAISONNEUVE
11, rue Saint-Sulpice
PARIS VI^e
1950

"lâmelifin kolları
senin kolların
lâmelifin göbeği
senin göbeğin

lâmelifin kolları
dolandı boynuma"

(BÜTÜN ŞİİRLERİ)

"Görmüyor musun 'Lâm' bacağını 'Elif'in ucuna nasıl da doluyor ve ona nasıl sarılıyor, onu elinden kaçırmamak için?" (*Harflerin İlmi*, çev. Mahmut Kanık)

MASAL

Çelebi'nin şiirlerinde masal, çocuk ve çocukluğun yanında durur; başka bir deyişle bilinç, yitirilmiş bir 'masal dünya'nın içinde saflığını arar. Duyarlılığı besleyen bu bakış, bilinçaltını gözetir hep. "Masal Dünyamız" başlıklı konferansında, masalın bir şaire hayal yönünden neler kazandıracağını belirtirken şöyle der:

"Masallarda hayal gemi azıya alır ve istediği gibi düşünceleri arkasından sürükler."

Çelebi'ye göre, masalın atmosferiyle şiir dünyası aynıdır. Çocukluğunda dinlediği masalları hatırlayan bilinç, hemen şiire geçer ve "O zaman hakiki bir şiir âleminde yaşardım" der. Sonra da bazı şiirlerinde o masal âlemini kurmaya, yakalamaya çalışır. "Adımı Unuttum" bu şiirlerden biridir:

"adımı unuttum
adı olmıyan yerlerde
ne in
ne cin
ne benî âdem

zamanlar içinde
kuşlar uçuyor
kervanlar göçüyor
bir iğne deliğinden

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

adımı unuttum
adı olmıyan yerlerde
geçip gidenlere bakarak"

(BÜTÜN ŞİİRLERİ)

MELÂMÎ

Fikret Adil, "dikkati üzerine çekmekten hoşlanır, kendisi ile lâtife hattâ alay edenlere kızmaz, tebessümle mukabelede bulunurdu" dedikten sonra bu davranışın gerisindeki kabule değinir: "Onun, o tarihlerde melâmî olduğunu pek az kimse bilirdi." (*Yeditepe*, S. 166, 15 Kasım 1958)

Çelebi de Mevlâna ve Mevlevîlik üzerine yazdığı yazılarında, Melâmîliğe sıcak bakar ve Mevlevîlik ile Melâmîlik arasındaki ince çizgi ile bu çizginin aşıldığı yerleri özenle gösterir.

Fikret Adil'in Çelebi ile yaptığı bir konuşmadan aklında kalan ona ait şu sözler, her ne kadar Budizm bağlamında söylenmişse de, Melâmîliğin dönemsel olmaktan öteye geçtiğini düşündürür:

"Tabii. Biz yıkılmıyoruz. Çünkü yıkılacak şeyimiz yoktur. Çünkü bütün kuvvetimizle bağlandığımız prensip yok. Mütemadiyen araştırma halindeyiz." (*Yeditepe*, S. 50, 1 Aralık 1953)

Kemal Sülker'in Çelebi'den aktardıkları da bunlara eklenebilir:

"Ebedî öğrenme tutkum, bir lokma bir hırkayla iktifa etme (yetinme) mizacım dünya ahvalini şiire aktarmama fırsat vermiyor." ("Gergin Bir Ortamda Asaf Hâlet'le Söyleşi", *Yazko Edebiyat*, S. 17, Mart 1982)

MEMURİYET

"Üsküdar Asliye Ceza Mahkemesi'ne zabıt kâtibi oldu. Bir müddet Osmanlı Bankası ile Devlet Denizyolları İdaresi'nde çalıştı. Uzun süre İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü Kitaplığı'nda kütüphane memurluğu yaptı." (Abdullah Uçman, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 8)

Ansiklopediye biyografik bilgi olarak böyle geçen memuriyet hayatı, yaşayan için hayli sıkıntılıdır. Recep Bilginer'in aktardığı bir olay, bunun bazen sıkıntıyı aşarak "zulüm" derecesine ulaştığını gösterir:

"Asaf Hâlet giyimine düşkündü. Kitaplıkta, çalışma saatlerinde giydiği elbiseyi, akşam paydosunda çıkarıyor, yeni elbise giyiyor. Onunla Beyoğlu'na, arkadaşlarıyla buluşmaya gidiyordu. Fakat, birçok akşamlar, Çelebi, tam kitaplığın kapısından çıkarken, müdürü geri çeviriyor. Tavan arasından herhangi bir dergi ya da gazete koleksiyonunu indirmesini istiyor. Çelebi'nin çoğunlukla giydiği açık renk elbise de, tavan arasına inip çıkarken, tozlanıyor, kirleniyor. Amaç, Çelebi'yi tedirgin etmek.

Durumu, Belediye Başkan Yardımcısına anlattım. O da kitaplık müdürüne Çelebi'yi kollaması için telefon etti.

Birkaç gün sonra, Asaf Hâlet yine geldi. Kitaplık müdürü, bir iki gün ses çıkarmamış, sonra daha da arttırmış baskısını. Yeniden telefon edildi, durumu düzelir gibi oldu. Ama, sanırım, Çelebi'nin şair ruhu bir kez incinmişti, gururu kırılmıştı." ("Asaf Hâlet Çelebi")

Çelebi'nin gururu öyle kırılmış, şair ruhu öyle incinmiştir ki "Sizce şair için en iyi yardımcı iş nedir?" sorusunu cevaplarken bu incinen ruhu ve kırılan gururu teselli etmeye çalışır:

"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 yazılariyle, kitaplariyle memleket sanatında gerçek değeri tanınmış bir sanatkâra sıra memuru muamelesi yapmak ayıptır. Bir memleket sanata, sanatkâra gösterdiği saygı ölçüsünde yükselir." (*Bütün Yazıları*)

MEVLÂNA

Onunla ilgili yazıların çoğunda, "Çelebi" soy adından hareketle Mevlâna soyundan geldiği söylenir. Kendisi, *Mevlâna ve Mevlevîlik* (İst., 1957) adlı kitabında, "Çelebi" için "bir prens nesline mensup olanlara verilen unvan" diye yazar. Soyadının Mevlâna ailesine 'ünsiyet'ten değil, Mevlâna'ya duyulan saygıdan geldiği açıktır.

Dr. İzzettin Şadan, edebiyatta "soysuzlaşma"yı gösterirken bunu Mevlâna'ya kadar götürür ve Çelebi'nin şiirlerindeki "hastalık"ın kaynağını soy birliğindeki "bozukluk"la desteklemeye çalışır. Çelebi, bu yazıya verdiği karşılıkta şu hatırlatmada bulunur:

" 'Türk İslâm' filozofları serisinde neşrettiğim *Mevlâna* isimli kitabımın 7'nci sayfasının hâşiyesinde adımın delâletiyle benim Mevlâna ailesine mensup olduğumu zanneden kimselere bir tavzih yapmış ve matbuatla bunu ilân etmiştim."

Bu açıklamaya rağmen, onun Mevlâna soyundan geldiğine ilişkin yanlış bilgi 1980'lerde bile yinelenmiştir. Bunun bir nedeni, soyadı ise bir diğer nedeni de Çelebi'nin Mevlâna ve Mevlevîlik üzerine yaptığı çalışmalardır.

Mevlâna, Çelebi'nin düşünce dünyasında İslâm tasavvufuyla

özdeş olduğu kadar şiirinde de besleyici bir kaynak durumundadır. Mistisizmini Mevlâna çalışmalarıyla pekiştirmiştir Çelebi. Özellikle rubai çevirileri, 'aşk'ın Doğu'daki yüzünü göstermeye yönelik bir çaba olarak değerlendirilebilir. Mevlâna'daki "mistiği", "aşk teorisi"yle anlamaya çalışır.

Çelebi'nin şiirlerindeki mistik duyuş için şu rubailer, onun neden Mevlâna'da ısrar ettiğinin küçük birer ipucudur:

"Biz Allah'ın sırlarının hazinesiyiz. Biz inciler dolu sonsuz deniziz.

Aydan balığa kadar her şey içinde olan biziz; [bunların üstünde] padişahlık tahtında oturan da yine biziz."

"Bizim bu konuşulan dilimizden başka bir dilimiz daha vardır. Bizim cennetten ve cehennemden başka bir yerimiz vardır.

Hür fikirliler başka bir ruhla yaşarlar; onların sâf olan cevherleri başka bir madendendir."

"Hallacı Mansur: 'Ben Allahım!' diyordu. [Bunu demek için] bütün yolların tozunu kirpikleriyle süpürmüştü.

Kendi yokluğunun ummanına daldıktan sonra birdenbire [Ben Allahım] incisini çıkartıp demişti." (*Mevlâna'nın Rubaileri*, İst., 1944)

Mistik

Ahmet İnam, "Türk Şiirinde Mistik Yönelimler"i değerlendirirken Çelebi için mistisizmin estetik bir tavır ve duyuş değil, bir hayat felsefesi olduğunu vurgular:

"Çelebi'yi öbür mistik yönelimli şairlerden ayıran en önemli özellik, onun mistisizmi kendinde yaşam felsefesi, yaşayış biçimi yapmasıdır. Onda mistisizm, şiirin kaçınılmaz ögesidir. Mistik dünya görüşünü kaldırırsanız Çelebi'nin şiiri ortadan kalkar." (*Yeni Dergi*, Aralık 1973)

Çelebi'nin şiirleri dışındaki bütün kitapları, bir bakıma, mistisizmini temellendirme çabasıdır. Mistisizmdeki görünenin ötesi-

LÂMELİF

Şiirler

ASAF HÂLET ÇELEBİ



İstanbul
1945


SEÇME RUBAİLER
ASAF HALET ÇELEBİ
YOKUŞ KİTABEVİ YAYINI

ne geçme düşüncesi, onun şiirlerinde "cübbe", "örtü", "perde" ve "ayna" göstergeleriyle verilir. Cüneyd-i Bagdâdî'nin "Cübbemin altında Allah'tan başkası yoktur" anlamına gelen sözünün epigraf olarak kullanıldığı "Cüneyd", Çelebi'nin mistisizmini en iyi örnekleyen şiirlerinden biridir:

"bakanlar bana
gövdemi görürler

ben başka yerdeyim

gömenler beni
gövdemi gömerler

ben başka yerdeyim

aç cübbeni cüneyd

ne görüyorsun

görünmiyeni

cüneyd nerede
cüneyd ne oldu

sana bana olan
ona da oldu

kendi cübbesi altında
cüneyd yok oldu"

(Bütün Şiirleri)

"Nedircik Yavruları"

Çelebi'nin çocukluk izlenimlerinden yol bulup gelen şiirlerinden biri. İster istemez, Vüs'at O. Bener'in 1952'de yayımlanan bir çocuğun bakış açısıyla kurulmuş "Havva" adlı hikâyesi geliyor akla:

"Annem, bugün onu bir temiz dövdü. Tabii döver. Misafir odamızdaki güzelim halımızı kesmiş. Deli mi ne? Annem: 'Kız niye kestin halıyı?' dedi. O: 'Kuş var halının içinde' dedi. 'Beyaz kuş. Onu çıkaracaktım.' Gördün işte kuşu. Bir 'Töbe töbe ana' bellemiş, onu söyler." (*Varlık*, S. 382, 1 Mayıs 1952)

Çelebi'nin "çocukluğundan beri çok uğraştığı" "Nedircik Yavruları", halıdaki beyaz kuşlar olabilir mi – en azından imaj yönünden?

1950'lerde yayımlanan bir "Nedircik Yavrusu" şiiri daha var. Şiirin ismi kadar şairi de dikkat çekici. Çelebi, Metin Eloğlu'nun *Düdüklü Tenceresi* için "Böyle bir kitaptan bahsetmek benim için zül, muharriri için de bir şereftir." cümlesiyle başlayan ağır bir eleştiri yazısı yazmıştır. Bu yazıdan iki yıl sonra Metin Eloğlu'nun "Nedircik Yavrusu"nu farklı öznelerle ama yine hatırlamaya bağlı olarak şiirleştirmesi, hoş bir buluşmanın işaretidir:

"NEDİRCİK YAVRUSU

Beni saran birçok şey var
İstanbul dostlarım yaz günleri
Seninki oracıkta
Sofraya oturuyorum acıkmışım dolma molma var
Şıp sofrada
Geçen pazar İstinye'de balığa çıktık
Bu peşimiz sıra
İki lüfer tuttuk diyelim
Birinin gözlerinde birinin pullarında
Bir kadınla yatacak olsam
Hop benden evvel koynunda

Nicesini sevmiş özlemişimdir
Zamanla bıktım unuttum belki
Ama bu hep aklımda"

(YEDİTEPE, S. 103, 15 MART 1956.)

"NİRVANA"

"Nibbâna"nın Sanskritçesidir: "Bu kelimenin en muvafık karşılığı zannımca İslâm mutasavvıflarının fenâfillâh tabiri olabilir. Budizm akidesine göre kemâl nihayet bu hadde dayanır. Bu âlem ezelî huzur âlemidir. Orada sebebiyet bağları yoktur. Kelime iştikak itibariyle de söndürme, soğutma manalarına gelir. Orada artık hayatın bütün devirleri, keşmekeşleri durmuştur. Hayatı yeniden teselsül ettiren bütün arzular sönmüştür. Alelâde insanlar için kendi benlikleri zannedilen şeyler bu makama eren kimse için kendisine tamamiyle yabancı olan hayallerden ibaret kalır." (*Pali Metinlerine Göre: Gotama Buddha*, İst., 1946)

Haldun Taner, Çelebi'nin 'burada' yaşayışını, yukarıdaki sözlerin ışığında değerlendirir sanki:

"Çelebi, yolunu ve asrını şaşırmış bir derviş gibi onu çok yadırgayan hoyrat bir çevrenin içinde bir gün sızlanmadan kimseyi bir an töhmetlendirmeden, olgun bir hoşgörü ile sessiz sedasız yaşadı." (*Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*, İst., 1983)

Çelebi, Haldun Taner'den önce "Nirvana"da; bu olgunluğu, hoşgörüyü ve sükûneti yaşamış ve söylemiştir:

"karanlığa geçelim

karanlığı geçelim

ne uyku
ne ölüm
hem uyku
hem ölüm

düş içime uyu
ve sonsuz büyü
unut renkleri
ve şekilleri
hepi
ve hiçi

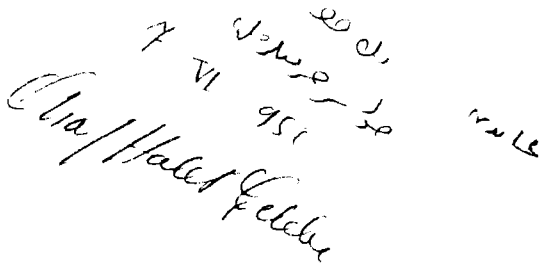
beni
ve seni
ve geceyi yuttu
nirvana"

(BÜTÜN ŞİİRLERİ)

OM MANİ PADME HUM

Çelebi, ilk iki kitabını birlikte yayımlarken "Sidharta" şiirinin nakaratı "om mani padme hum"u kitabına ad olarak uygun bulur. Bunda, şiirin gördüğü ilgi ve şaire sağladığı ünün etkisi düşünülebileceği gibi, *He* ve *Lâmelif*'in kültürel sıkıştırmasından kurtulma isteği de belirleyicidir belki. Bu yeni adla yerelden evrensele geçildiği söylenebilir.

"Om mani padme hum"da, çoğalmanın coşkusu vardır. Bunu bir söyleşide, "Her dakika yeniden doğuyoruz. Hakikat diye bir



MOLLA CÂMÎ

HAYATI — ŞAHSİYETİ — ESERLERİNDEN PARÇALAR

"Âbidin Dâver Beyefendiye sonsuz hürmetlerimle. 7 - VI - 950"

BUGÜNÜN SEÇME KİTAPLARI: 2

SEÇME
RUBÂÎLER

Muhtelif Fars şairlerinden seçen ve çeviren :
ASAF HÂLET ÇELEBİ



YOKUŞ KİTABEVİ
İSTANBUL — 1945

«MUHİBBİ KADİMİM TEVFİK FUAD BEYEFENDİNİN MÜVELLED-İ CEDİDİ FUAD EFENDİ OĞLUMUZUN YEVM-İ VELADETLERİ VESİLESİYLE. SENE 1364. 10 MART 1945" (HALUK ORAL KOLEKSİYONU)

şey varsa eğer, ona varılmaz. Çünkü her dakika değişiyor, dağılıyor. Buldum diye rahat etmek yoktur." (*Yeditepe*, S. 50, 1 Aralık 1953) sözleriyle belirtir. Buradaki arayışta tedirginlik değil, yenilenme bilinci belirleyicidir.

Budizm'de bir dua olan "Om mani padme hum" sözü, istekten arınarak özgürlüğe ulaşmış ruhu işaret eder ve "nilüfer çiçeğinin içindeki mücevher" anlamına gelir.

ÖĞRENİM

Çelebi, öğrenimiyle ilgili şu bilgileri verir:

"Dört yaşından itibaren sekiz yaşına kadar babam tarafından hususi bir tahsil gördüm. Babam çok meraklıydı. (...) Bana Fransızca ile beraber hususi surette Farisî dersi de veriyordu ve Galatasaray'a pek küçük yaşta girdiğim zaman emsalim arasında olgun bir halde idim. (...) Galatasaray'dan sonra on sekiz yaşında iken Sanayii Nefise Mektebine kaydoldum ve devam edemedim."

Abdullah Uçman, onun öğrenimiyle ilgili bilgiler verirken aldığı özel derslere ve hocalara dikkat çeker:

"Üsküdar Mevlevîhânesi şeyhi Ahmet Remzi Dede (Akyürek) ile yine son devrin tanınmış musikişinaslarından olan Rauf Yektâ Bey'den uzun yıllar musiki ve nota dersleri aldı. Yüksek tahsil yapmak üzere bir ara Fransa'ya gitti. (...) Daha sonra Adliye Meslek Mektebi'ni bitirdi". (*İslâm Ans.*)

"ÖMER ÇOCUK"

Çelebi ile ikinci eşi Nermin Hanımın oğlu. "Ömer Çocuk" adlı şiir, şairle oğlunu çocuğun dünyasında buluşturur. Şiirdeki söyleyiş, bu dünyayı yansıtacak biçimde masalsıdır. Tekerlemelerin sesi açıkça hissedilir:

"ay dede
ay dede

ömer çocuk nerede
ne derede
ne tepede
uzak bir in içinde"

Şiirdeki "fo içer / kame ister / oto yapar" gibi ifadeler de çocuk dilinin kayda alınmış biçimidir. (Seyhan Erözçelik, "Son Vezir Asaf'ın Şiir Dünyasında Nedircik Yavruları, Bir İpuçlandırma Çalışması", *Bütün Şiirleri*, İst., 1998) Asaf Hâlet şiirinin sözcük hazinesini yeni bir yapıda sergileyen "Ömer Çocuk"ta şair, oğluna bakıp kendisini görür; oğul, babanın 'iç'i olur.

Ömer Çelebi, 18-19 yaşlarındayken menenjit tüberkülozundan ölmüştür.

POETİKA

Çelebi, Türk edebiyatında bütünlüklü poetika sahibi az sayıdaki şairlerden biridir. Çoğu şair, şiir anlayışını, görüşünü çeşitli vesilelerle bildirirken o, ilk olarak *İstanbul* dergisinde "Benim Gözümde Şiir Davası" üst başlığıyla yayımlanan poetik yazılarında, şiir anlayışını, şiirinin akrabalık ilişkilerini, dayanaklarını ve şiirde anlam ile yapı sorununu sistematik olarak açımlamıştır. Çelebi'nin poetikası, devrinin şiir anlayışına bir tepki olarak ortaya çıktığı gibi, şiirlerine yöneltilen eleştirilere de cevap niteliği taşır.

İstanbul Sanat Edebiyat Dergisinin Temmuz-Aralık 1954 tarihleri arasındaki altı sayısında art arda yayımlanan yazılar şunlardır: "Saf Şiir", "Şiirde Vuzuh", "Şiirde Şekil", "Mücerred Şiir", "Şiirde Ruh Âhı" ve "Şiirlerimde Mistisizm Temayülü".

Saf Şiir

Çelebi, "şiir davası"nda ilk sorun olarak gördüğü saf şiiri şöyle *tanımlamaya çalışır*:

"Saf şiir tesirini muhafaza edebilmekle beraber menkıbeden ayrılıp temizlendiği gibi tam tasvirden de mümkün olduğu kadar uzak kalır. *Poésie pure* her zaman mücerred şiir olmamakla beraber ekseriyetle ona yaklaşan ve ondan istiane eden bir şiir telâkkisinin adıdır. Tam tarifini yapmak imkânsız olmakla beraber bir dereceye kadar formüle edilmeğe müsaiddir." ("Saf Şiir")

Şiir

Mustafa Baydar'ın sorularını cevaplarken yaptığı şiir tanımı da saf şiiri gözetir:

"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. Şiirin mümkün olduğu kadar kısa olması bünyesine daha uygundur." (*Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, İst., 1960, s. 65)

Şair

Bazı sanatçıları "dâhi" olarak niteleyen Çelebi, kendisinin de bu niteliğe sahip olduğunu ima eder sanki. Şu cümlelerdeki "sanatçı" sözcüğü "şair" olarak düşünüldüğünde bir sanatçı olarak kendisinin ne gibi özelliklere sahip olduğu ve gerçek sanatçıda nelerin bulunup bulunmaması gerektiği açıkça belirir:

"Öyle dâhiler vardır ki, onlar bir ekolün içine bile sığmazlar. Onlar bir Buddha sükûnu ile bize ezelî vecdin nurunu gönderirler. Onlar sanatın nirvanasına eren Buddhalar'dır. (...) Onlar zamanın ve zamanla değişebilen her şeyin dışında kalırlar. Hiçbir ekole tâbi olmadıkları hâlde ekollerin kendilerinden doğduğu bir *verbe*, bir masdardır." ("Şiirde Vuzuh")

Şairin malzemesi: Sözcükler

Çelebi'nin şiir üzerine düşünürken öne aldığı sorunlardan biri, şiirin sözcük dünyasıdır.

"Sanatkâr da kendi zaviyesinden ideal bir kâinatın izahını yapmak sevdasındadır. Bu ideal inşada şairin iptidaî malzemesi de kelimelerdir. En umumî manada şiir bu güzelliğe varmak için kelimeleri tertip etmek sanatıdır." ("Saf Şiir")

Sözcükler, şair tarafından seçilir ve ayrıma uğrar; çünkü ona göre, şiire sözcükler: bir, ses unsurunu; iki, anlamı gözetecek şekilde girerler. Anlam aşamasında da bir seçicilik kendini gösterir. Soyut ve somut sözcükler yeni bağdaştırmalarla birleşerek ses unsurunu da sağlayıp hayalleri biraraya getirirler ve böylece şiir oluşur.

Şiiri, "kelimelerin biraraya gelmesinden hasıl olan büyük bir kelimeden başka bir şey değildir" diye tanımlayan Çelebi, şiirdeki sözcüklerin sözlük anlamlarını aramanın saçma bir uğraş olduğunu söyler. Şiirdeki sözcükleri birer birer ele alıp anlam aramak da boş bir uğraştır; çünkü, sözcükler, bir içindeyken değerli ve bir bağlam içinde anlam üreticidir.

Şiirin içi / dışı

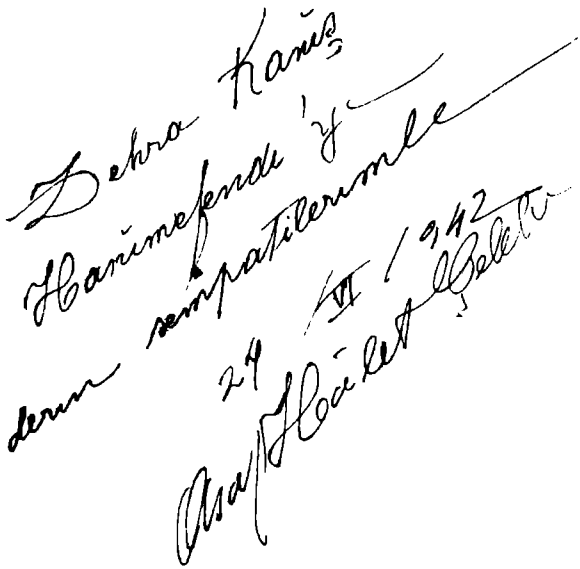
Şiirin biçimsel özellikleri, "Benim Gözümde Şiir Davası"nın "Şiirde Şekil" bahsinde değerlendirilmiş; şiirin iç yapısını, kuruluşunu ilgilendiren sorunlar ise, "Şiirde Vuzuh", "Mücerred Şiir", "Şiirde Ruh Ânı" ve "Şiirlerimde Mistisizm Temayülü" başlıkları altında irdelenmiştir.

Çelebi, şiirde biçim ve içeriğin birlikte değerlendirilmesi gerektiğini, her şiirin biçim özelliklerini de beraberinde getirdiğini düşünür. Bu düşünce, şiir algısı ve çözümlemesindeki geleneksel iç/dış ayrımının yadsınması ve her şiirin kendine özgü bir *yapı* ile doğduğunun gösterilmesi olarak anlaşılmalıdır. Onun "Ne kadar şiir varsa o kadar da şekil var" sözü, uyarıcı ve anlamlıdır.

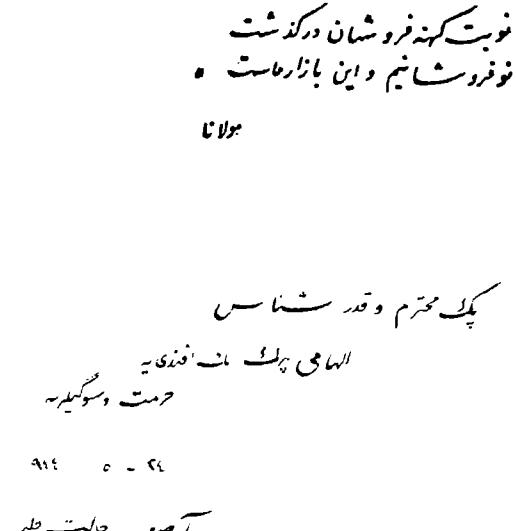
Şiirde biçim sorunu, bir zihniyetin içinden anlaşılmaya çalışılır. Yeni olmak, ekollerin sürdürücüsü değil ekol olmak isteyen şair, edebiyat alanına gördüğü eksiklikleri tamamlamak için çıkmıştır sanki. Bu yüzden, "Muayyen kalıplarla iktifa edemeyen yeni şair her şiirine göre yepyeni bir *forme* bulma endişesi duyuyor." ("Şiirde

• نوبت کهنه فروشان درگذشت
نوفروشانیم و این بازارماست •

مولانا



ASAF HÂLET ÇELEBİ



HE, "PEK MUHTEREM KADİRŞİNAS İLHAMİ PEREK BEYEFENDİYE HÜRMET VE SEVGİLERLE. 24. 5. 944" (HALUK ORAL KOLEKSİYONU)

Şekil") Bu söz, var olan/egemen şiir anlayışlarına tepkinin ifadesidir ve hemen ardından da tepki, gerekçelendirilir.

Çelebi, biçimi çeşitlendiren unsurun içerik olduğunu savunur. Durum böyle olunca şiirin formları sürekli yenilenecek ve her şiir de kendi şekil özelliğini, kendisi kuracaktır. Bu aşamada, tembel, "yarı münevver" okuyuculara da taş atarak ölçü ve kafiyenin her şiir için gerekli olmadığını söyler:

"Vezin ve kafiye reçetelerinin itibarîliği meydanda. Her şiir için yeni bir şekil yaratma kudretini kendinde göremeyenlerin teselisi. Her kapıyı açan vezin ve kafiye maymuncuğu okuyup yazma bilmeyen kimse ile şairin hafızasına yardım etmek için icad edildi ve kulağa hoş geldiği için yerleşti. Fakat muhtevanın bu kadar çoğaldığı bugünkü şiiri bu basmakalıp tek şekil tatmin edemez." ("Şiirde Şekil")

Çelebi'ye göre şair, biçimi istediği gibi yoğurmalı; biçim, şairi hapsedip şiire egemen olmamalıdır. Poetika ile şiirin örtüşmesine iyi birer örnek olan aşağıdaki dizeler, bu düşünceleri destekler:

"tennure giymiş ağaçlar
aşk niyâz eder
mevlânâ

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

("Sema-ı Mevlâna")

"geçip gittiğim yerlerden
iç içe
öne
ve arkaya bakan
bir sürü
ben
ler
koymuşumdur
eskileri çocuk
şimdikiler ihtiyar"

("ADIMLAR")

Şiirin sesi

Çelebi, şiirde biçim özelliği olarak kabul edilen "ritim" ve "ahenk"i birbirinden ayrı düşünür. Bu iki unsur, onun şiirlerinde bünyelerine birtakım öğeleri de dahil ederler. Ritim içindeki öğeler: imaleler (ünlülerin uzatılması), formüller ve "musiki dozu"dur. Şiirlerinin ritmik yapısını belirtmek için bazı sözcüklerde imaleler yapmıştır. Ancak bu imaleler, ölçü gereği olmayıp şiir yapısında sesin oluşumuna katkıda bulunduğu için tercih edilmiştir; *Ferhâaad, âaahhh, nûrusiyâaahhh, bahtiyâaar, nigâr-ı çîn, yût, harpût, câaan, mansûuur, el'amââân* sözcüklerinde olduğu gibi.

Formüller ise, okuyucuyu şiirin atmosferine sokmak için kullanılmıştır. Formüllerde, sesi oluşturacak sözcükler seçilir ve okuyucuda, göstergelerdeki atmosferin oluşumu amaçlanır.

"dut bu a'ru ünnek pahper
kama pet kama tâ"

("MISRI KADÎM")

"ayios o teos
ayios ishiros
ayios atânatos
eleison imâs"

("KILISE")

"halaka-ssemâvâti-vel'ard'h"

("SEMA-I MEVLÂNA")

"neuf-cent-dix-neuf"

("GALT'S'RAY")

Şiire soktuğu bu tarz efektler, Çelebi'nin sihirli formülleridir.

Şiirde "musiki doz"u iyi ayarlandığı takdirde şiirin iyi ve güzel olacağını söyleyen Çelebi, sanatlar arasındaki "tedahül"e (geçişim) karşı olduğunu da belirtir. (Bu görüş, "Garip Önsözü"nde de savunulmuştur.) "Şiir bütün varlığını musikiye borçlu olmamakla beraber komşu sanatlar arasında bünyesine en uygun olanının yine musiki olduğuna inanmaktayım" der.

Poetikada belirlenen "ahenk" unsurları, tekrarlar ve aliterasyonlardır. Çelebi'nin şiirinde tekrarlar, şiire hareket, hamle, dinamizm vermek amacıyla değil; aşağıdaki örneklerde görüldüğü gibi, durgunluk, tembellik ve "salıntı" vermek üzere kullanılır.

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

("MANSÛR")

"bakanlar bana
gövdemi görürler

ben başka yerdeyim

gömenler beni
gövdemi gömerler

ben başka yerdeyim"

("CÜNEYD")

Şiirlerinde çokça görülen aliterasyonlar (ses yinelemeleri) da ahengi sağlama düşüncesinden çıkmıştır.

"üsküdarda
üsküpüler dokusa gerek
kumrular"
"kilimimde namaz kılmıya gelen ayaklar"

İlk alıntıdaki U, Ü, D ve K sesleri ile ikincisindeki A, E, İ ve K seslerinin ahenk etkisi meydana getirmek üzere kullanıldığı açıktır. Aliterasyon, anlaşıldığı gibi, sözcüklerin seçimiyle sağlanmaktadır.

Şiirin açığı / kapalısı

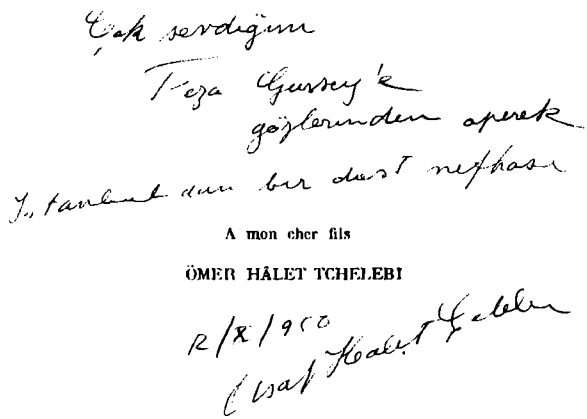
Şiirin yapısı ile ilişkili bir başka sorun, açıklık ve kapalılıktır. Şiirde anlam, sözcüklerle olduğu kadar alışılmış şiir söyleyişleriyle de bağıntılıdır. Bu yüzden Çelebi, anlatımcı şiire karşı mesafeli; betimleyici şiire karşı da eleştirel bir tavır takınır. Şiirde anlamı, var olan beğeninin değil, ilgi ve ortak duyarlılıkların buluşmasının ürettiğini savunur. Bu yüzden kişisel beğeniyi sınırlandıran söz sanatlarını dışlar. Örneğin, şiirde benzetmeyi "kıt zekâlılar"ın başvurduğu bir aldatmaca olarak değerlendirir. Değil benzetmeler, pek çok kişi tarafından kullanılan sözcüklere bile "pörsümüş" gözüyle bakarak bu sözcükleri şiirden çıkarmanın doğru olacağını söyler.

Herhangi bir şeyden söz ederken onu başka bir şeyle anlatmanın aczden ve bilinç karışıklığından kaynaklandığını belirtip, "şuurumuzu boş yere yormaktan başka bir şeye yaramayan teşbih ve istiareler artık bizi yoruyor ve zevk de vermiyor" ("Mücerred Şiir") diyerek teşbih ve istiare gibi söz sanatlarına karşı çıkar.

Anlaşılırlığın, açıklığın göreli olduğunu belirten Çelebi, şiirlerini kimse için değil, kendi iç dünyasını incelemek, "içindeki mağaradakiler"e "ayna tutmak" amacıyla yazdığını söyler.

Bilincin altı / üstü

Her insanda, bilinçaltı diye adlandırılan bir yaşantılar ve izlenimler deposu vardır. Bu depoda gizlenen, bastırılan istekler, hiç beklenmedik bir anda eyleme dönüştürülebilir, bilince çıkarılabilir.

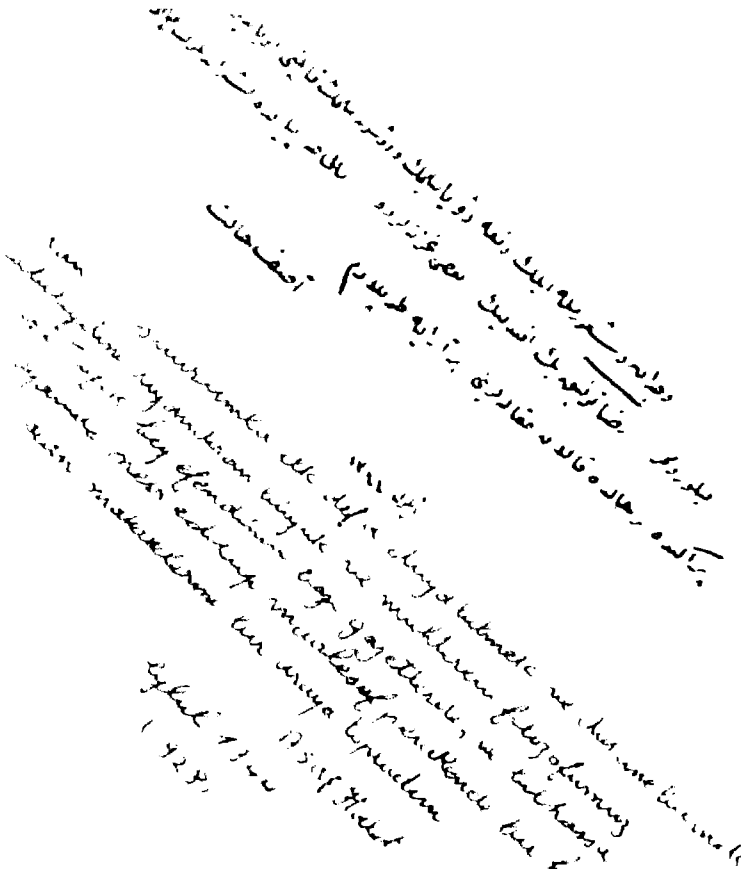

Çok sevdiğim
Feza Gürsey'e
gözlerinden öperek
İstanbul'dan bir dost nefhası

A mon cher fils

ÖMER HÂLET TCHELEBI

R/X/1950
Asaf Halet Çelebi

ROUBÂ'YAT, "ÇOK SEVDİĞİM FEZA GÜRSEY'E, GÖZLERİNDEN ÖPEREK. İSTANBUL'DAN BİR DOST NEFHASI. 12.10. 1950" (HALUK ORAL KOLEKSİYONU)
FEZA GÜRSEY: UZUN YILLAR ABD'DE MATEMATİKSEL FİZİK, YÜKSEK ENERJİ VE TEMEL PARÇACIKLARIN BAKIŞIM ÖZELLİKLERİ ALANLARINDA ARAŞTIRMALAR YAPMIŞTIR. NOBEL'E ADAY GÖSTERİLMİŞTİR.



Asaf Hâlet Çelebi'nin el yazısı (Haletî Çelebiler'in özel kitaplığından
TDV İslâm Ansiklopedisi)

Çelebi'ye göre, bilinçaltını olumlu bir şekilde bilince çıkaranlar sanatçılardır. Bilinçaltına açılan kapılar, sanatçının dünyayı ve hayatı yeniden yorumlaması için bir fırsattır ve bu, dinginliğin işaretidir:

"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 mânasız gibi görünen ufak bir hadise bir an için altşuurun kapılarını açıverir." ("Şiirde Ruh Ânı")

Her ne kadar Prof. Dr. Mehmet Kaplan, "sürrealistler"e bakarak Çelebi'nin bazı şiirlerini "psikanaliz metodu"yla çözümlemeye kalkışmışsa da Çelebi'nin çıkış noktası, sürreallistlerden farklıdır. Onun bilinçaltı teriminden çıkardığı anlam, kişinin biriktirmiş olduğu izlenimlerin masalımsı bir söyleyişle bilince çıkarılmasıdır. Çelebi, hayattan aldığı izlenimleri şiirle bilinçaltından çıkarırken kendini yeniden keşfeder. Şiirinin içedönük ve bireysel oluşu, kendini burada da gösterir.

"Bilinçaltında birikenler kişinin hayatındaki hangi dönemlerden kalmıştır ve bu dönemlerin özellikleri nelerdir?" biçimindeki bir soruyu Çelebi, "çocukluk, büluğ insiyakları, ruh hâletleri ve sırf intiba şiirleri" olarak cevaplar.

"Biber" adlı şiiri, çocukluk döneminin izlenimleri ve çocuğun bakışıyla örülmüştür:

"sümüklü böcek yuvasına kaç
akşam üstüdür
şimdi kocakarı maşayla kovalar seni
kıvılcımlar sıçrar
ve ateşin üstündeki boru devrilir

sümüklü böcek 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"

"Çocukluk psikozundan sonra en mühim yeri büluğ insiyakları, arzu ve ihsasları tutar. Fakat öyle zannediyorum ki bunlarda salim bir hayatiyetin fışkırmasından ziyade acı bir ifade, bir keşmekeş ve ehemmiyetsizlik vardır." ("Şiirde Ruh Ânı") "Beddua" ergenlik izlenimlerini taşıyan şiirlerden biri olarak anılabilir:

"kendi göklerimden indim
kendi duvarlarıma
konduğum duvarlar yıkılsın
bahtiyâaar

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

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

yazık sana verdiğim emeklere"

Sırf izlenim şiirleri ise, sesle yapılmış birer empresyonist resim gibidir ve izlenim edinilen yerin havasını sesle duyururlar. Duyuş, bu şiirlerde, izlenimden beslenir. "Meselâ bir ortodoks kilisesinin içine girdiğimiz andaki intibaımızda kilisenin dua sesleri duyulur." ("Şiirde Ruh Ânı")

POLİTİKA

"HEMŞERİ

İlk defa olarak reyimizi doğrudan doğruya kullanmak hakkını kazandık. Bu medenî hakka lâyık olduğumuzu ispat edelim ve reyimizi kullanalım.

Hemşeri!

Hemşerilik, vatandaşlık vazifemizi yerine getirmekten bizi alıkoyacak engellere karşı koyunuz.

Bizi rey hakkını kullanmaktan alıkoymak isteyenler, Türk Milletinin Demokratik hakkını düşürmek isteyenlerdir.

Hemşeri!

Şehirle olan alâka derecemiz rey hakkını kullanmak derecesiyle ölçülür. Memleketini seven reyini kullanır.

Hemşeri!

Türk halkçılığı reyimizi kullanmakla kuvvet bulacaktır."

Çelebi, 1946 seçiminde İstanbul'dan bağımsız milletvekili adayı olduğunda sesini halka böyle duyurmak istemiştir. Bir şairin politikada sesi çok cılız çıktığı için milletvekili seçilememiştir. "İktidara geldiği" takdirde neler yapacağını bir söyleşide bildirir:

"Herkesi dertlerini bağırmakta serbest bırakırım. Hürriyetten anladığım budur. Politikada müsamaha taraftarıyım. Yalnız faşizm, yani tahakküm ve fikri öldürme, gizleme, açık hesap vermeme karşısında çok şiddetli olmak taraftarıyım." (*Bütün Yazıları*)

Arslan Kaynardağ, Çelebi'nin politika "heves"ine ilginç bir şekilde tanık olmuştur:

"Bir gün bir de ne göreyim, hazret, gözleri pırıl pırıl, elinde bir tomar kâğıtla geliyor. Beni görünce hemen çağırdı, elindeki kâğıtlardan bir tutam uzatarak bunları dağıtmamı istedi. 'Hayrola nedir?' diye sordum. 'Okuyunca anlarsın' dedi. Meğer bizim üstad, milletvekilliği için İstanbul'dan bağımsız olarak adaylığını koymuş da benim haberim yokmuş. Açık havada birçok seçim konuşması bile yapmış." ("Dostum Asaf Hâlet Çelebi")

Recep Bilginer, Çelebi'nin milletvekili adaylığını, edebiyat

çevresinde "Sidharta" şiiriyle kazandığı üne bağlar ve "Edebiyat çevrelerinde tanınması yeterli miydi seçilmesine?" diye sorar ("Asaf Hâlet Çelebi", *Yazko Edebiyat*, S. 23, Eylül 1982). Çelebi de seçilemeyeceğinin farkındadır ve seçim propagandasını eğlenceye dönüştürür. Bilginer'in tanıklığıyla "Küllük"teki masa üstlerinde, bir ağaç dalının üzerinde yapılan seçim konuşmaları, gazetelere edebiyatın magazini olarak yansımaktan öteye gitmez.

Resimlenen Şiir

Çelebi'nin bütün şiir kitapları dönemin önemli isimleri tarafından resimlenmiştir:

He'de Ferda Başman'ın bir gravürü, Arif Kaptan'ın bir ve Selim Turan'ın iki illüstrasyonu vardır.

Lâmelif, Fahrünnisa Zeid tarafından resimlenmiştir.

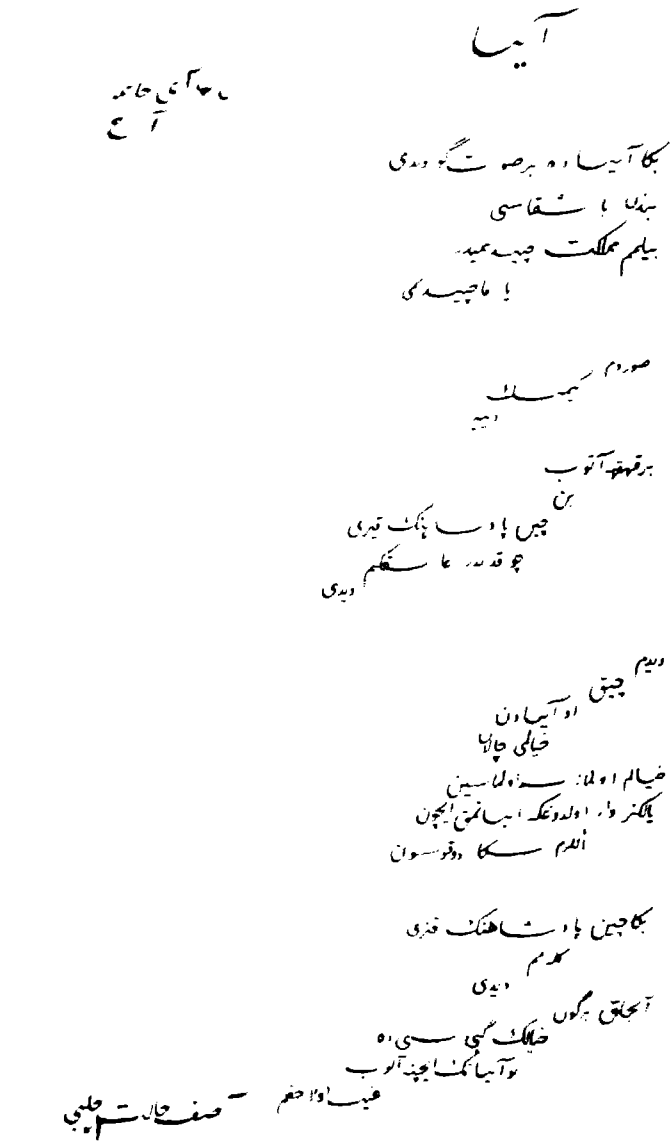
Kapak kompozisyonunu Fikret Ürgüp'ün yaptığı *Om Mani Padme Hum*'un resimleri; Fahrünnisa Zeid, Selim Turan, Arif Kaptan ve Fikret Ürgüp imzalarını taşır.

Çelebi'nin *El Yazısı Şiir Defteri* de ilk sayfasında Bedri Rahmi'nin deseniyle 'müzayedeye çıkar'. Defterde ayrıca şairin kendi çizdiği bazı desenler de bulunmaktadır. (*Librairie de Péra, VII. Antika Kitap Müzayedesi Katalogu*, İst, 1990)

Rubai

"Rubai zevkini toplu bir halde verebilmek" amacıyla hazırladığı *Seçme Rubailer* (İstanbul, 1945) kitabında bu şiir biçimini tanıtırken, bir bakıma "Tamam da neden rubai?" sorusunu da cevaplar:

"Kısalığı nisbetinde derin, derinliği nisbetinde de benliğimizde yer edebilecek kadar veciz, sıkıştırılmış, düşündürücü bir şiirdir. Ekseriya çok sade olur; bu sadeliği de zahirîdir. Daha çok sadeliği



Asaf Hâlet Çelebi'nin el yazısıyla "Ayna" adlı şiiri
(Meral Nuray Keskinkılıç koleksiyonu TDV İSAM Ansiklopedisi)

KADINCIĞIM

oyluk kemiğimi çıkartıp
kendime bir kadıncık yapdım
ve bir şamar vurup
rafa oturttum
ben evden çıkınca
kadıncığım yemeklerimi pişirdi
söküklerimi dikdi
ve akşam olunca
korkusundan
çıkıp rafa oturdu

geceleri kadıncığımın dizine korum başımı
ve üç kıl koparınca
uyurum

1

HE'DE YER ALAN BU ŞİİRİNE BİR DİZE EKLEMİŞ. (HALUK ORAL KOLEKSİYONU)

içinde heyecan verici ve oyalayıcı bir tarafı vardır. Bu şiirlerde âdeta altşuurumuzdaki birikintilerin müşahhas bir hareketle şuurumuza inkılâp etmekte oluşunu görürüz. Belki heyecanlarımız da buradan ileri gelmektedir."

Bu sözler, rubaiyi kendi şiir anlayışının içinden gördüğünün işaretidir sanki. *Seçme Rubailer*'in yayımlanmasından dört yıl sonra kendisiyle yapılan bir söyleşide, rubai için söylenenlerin şiir için tekrar edildiği görülür:

"– Bence şiir; her şeyden evvel bir bir ruh hâletini ifade eden kısa ve veciz bir nevi tekerlemeden ibarettir. Pek uzun olur veya hiç olamaz. Ya nasıl mümkün olur. Şiirler daha ziyade kısa olur. (...)

Şiir bizim tahteşşuurumuzdan şuurumuz vasıtasiyle çıkarıp ortaya koyduğumuz, birçok süzgeçlerden geçmiş, süzülmüş bir şeydir." (*Bütün Yazıları*)

Çelebi, rubaiyi şiirinin Doğuya açılan kapılarından biri olarak görmüş ve bunları çevirip yayımlamada bu yüzden ısrar etmiş gibidir. *Mevlâna'nın Rubaileri*'ni bir kitapta toplaması, Molla Câmi monografisinde rubailerine genişçe yer açması, Ömer Hayyam'ın dört yüz rubaisini çevirmesi, duyuşunu oluşturan kaynaklardan birinin görülmesi yönünden önemlidir.

Onun çevirip farklı kitaplarda bir araya getirdiği rubailerle şiirleri karşılaştırıldığında ilginç buluşma noktalarının yakalanacağını düşünüyorum. Kendi şiirleri biçim olarak her ne kadar rubaiye benzemese de duyuş ve tema yönlerinden bulunacak ortaklıklar rubaideki ısrarını açıklayacaktır.

Sevip Saydıkları

Yaşamayı sever Çelebi; "yaşayanları sevmeyi" ise, "günahlardan kurtulma"nın yolu bilir. Bu yüzden şiirleri "beddua" da olsa, "sükût" da olsa var olmanın heyecanını yansıtır.

Şair ve yazar olarak 'içeriden' sevdiklerini kendisiyle yapılan söyleşilerde çekinmeden sayar:

"Alimallah ben Yahya Kemal beyi severim (...) Hâşim'i pek çok severim."

"Nâzım Hikmet de nispeten iyi bir şair. (...) Sevdiğim şairler... Bedri Rahmi'yi çok severim. Onda bir sıcaklık ve tazelik var. Sonra Orhan Veli ve Oktay Rifat... Bilhassa son şiirleri. Sabahattin Kudret'te de bir 'talent' buluyorum. H.İ. Dinamo ve Melih Cevdet de iyi şairler arasındadır.

Bir evvelki nesle gelince, Ahmet Hamdi'yi, Ahmet Kutsi'yi beğenirim. Fakat bilhassa Ahmet Muhip. Onu Necip Fazıl'a tercih ediyorum."

"B. Rahmi ile C. Sılay'ı ayrıca belirtmek isterim."

Bir de 'dışarıdan' sevdikleri, kuvvetli buldukları vardır Çelebi'nin:

"İran'ın bugün bile her şehrinde onbinleri bulan şairleri yahut eski tabirle müteşairleri bertaraf edilecek olursa yine Sâdî, Hâfız, Şevket v.s... olmak üzere on şairi ancak sayabiliriz."

"Fransız şairlerinden çok çok sevdiklerim: Rimbaud, Valery, Superville'dir. Daha da çok... Meselâ eskimez Verlaine'i, Baudelaire'i de severim."

İçeriden "kuvvetli bulduğu" "eskimez" şairler ise şunlardır:

"Bizim de asırlar boyunca devam eden literatürümüzde Fuzûlî'den, Nedim'den, bilhassa Bâkî ile Galip'ten başka kuvvetli şairimiz pek görünmez."

Avrupai tarzda roman ve hikâyede başarılı bulduğu isimler ise, Refik Halit, Sait Faik, Sabahattin Ali ve Haldun Taner'dir. Nurullah Ataç'ı ise "şahsen sevdiği"ni belirtir.

SİDHARTA

Çelebi'ye edebiyat dünyasında ün getiren "Sidharta", *Yeni S.E.S.*'in (S. 4/8, Mayıs 1941) arka kapağında Bedri Rahmi'nin deseniyle yayımlanır. H.İ. Dinamo anılarında, şiirin yayımlanış hikâyesine özellikle yer açar:

"Şairden habersiz yayımlanan bu şiir, bir küskünlük yaratmış, sonra da şiir ün kazanınca iş değişmişti. Şiirin redifi olarak söylenen 'om mani padme hum' Hint kutsal edebiyatında, sık sık yinelenen bir deyimdir. Şair 'Sidharta Buda' adlı şiiri yazdıktan sonra arkadaşları bu Hint deyimini dillerine dolamış, eğlenmeğe başlamışlardı. Böylece eğlence, şaka konusu olan şiir, yayımlanma olanağını yitirmiş görünürken, birdenbire Yusuf Ahıskalı'nın atılımıyla iri kapakta görününce Asaf Hâlet Çelebi rezil olacağını sanmış, kızmış, köpürmüş, küsmüştü. Şiir, büsbütün olumlu bir etki yapıp da üne ulaşınca akan sular durmuştu."

"Sidharta", Çelebi'nin adıyla özdeşleşmiş ve şiirlerindeki Budist düşünceyi nakaratıyla daha da öne çıkarmıştır:

SİDHARTA

niyagrôdhâ
koskoca bir ağaç görüyorum
ufacık bir tohumda
o ne ağaç ne tohum
om mani padme hum *(3 kere)*

sidharta buddha
ben bir meyvayım
ağacım âlem
ne ağaç
ne meyva
ben bir denizde eriyorum
om mani padme hum *(3 kere)"*

(BÜTÜN ŞİİRLERİ)

Şeyh Gâlib

Çelebi, Şeyh Gâlib'e, sembolizmden çok Türk edebiyatında mücerredi bir okul haline getiren ilk ve büyük şair unvanını verir. Onu dâhi olarak görür. Genç yaşta Divan sahibi oluşunu şiir yeteneğine bağlayıp bu "harika çocuğu" Rimbaud ile aynı yere koyar. *Hüsn ü Aşk*'ın *İlahi Komedya*'dan aşağı kalmadığını savunur. Şeyh Gâlib üzerine yazdığı yazılarda, Gâlib'in Mevlevî dedesi oluşuna duyulan saygı ne kadar belirleyici ise Beyhan Sultan'la yaşadıkları gönül ilişkisi de o kadar bağlayıcıdır.

Tereddi (Soysuzlaşma)

Giyimi, konuşması, şiirleri ve bunları okuyuş tarzıyla zaman zaman alay edilen, mizah dergilerine konu olan Asaf Hâlet, bu durumdan pek de rahatsız olmamış; hatta ona dair anılarını yazanlardan bazılarının söylediğine göre, şöhretini arttırdığı için bundan memnuniyet bile duymuştur. Alayı hayatın küçük *cilvelerinden* sayan bu çelebi tavır, Dr. İzzettin Şadan'ın bir yazısıyla değişir:

"Çelebi, alay yoluyla da olsa söz konusu edilmesine çokça memnun olur, boyuna o gazete ve dergilerden açarak gönlünün pıtpıtını artırır. Ama kendisine sataşanlara Fransızca "*Merde!*" sözcüğünün karşılığı olmak üzere:

–Bok canına!

Demeyi de savsaklamaz. Ne var ki bu yazılar içinde bir tanesi, Doktor İzzettin Şadan'ın yazısı Çelebi'nin cezvesini karmakarışık etmiştir." (Salâh Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Ankara, 1983, s. 87)

"Muasır Türk Edebiyatında Tereddi Tezahürleri" (*Yeni Adam*, No. 305, İlkteşrin 1940) başlıklı yazı, her ne kadar "çağdaş edebiyat"taki "kötüleşerek değişmeyi, soysuzlaşma"yı ele alacakmış gibi sunulsa da Asaf Hâlet'in "Mısrı Kadîm" şiiri üzerine kurulmuştur. Yazının anahtar sözcükleri, *tereddi*, *hastalık* ve *hezeyan*dır. Freud psikanalizmine "bağlı olan" İzzettin Şadan, Çelebi'ye "erken buna-

ma" teşhisi koyar ve "Mısrı Kadîm"i de bunun belirtisi olarak gösterir.

"İşte son günlerde 'Kamapet Kamata' şairlerini görünce 'erken bunama' teşhisini koymakta tereddüt etmedim. Bu, bir hezeyandır. Bu tabiri de bilerek tıbbî manâda kullanıyorum. (...) Kamapet Kamata tarzındaki şiir 1890 yıllarında başgöstermiş olan hezeyanlardandır."

Giderek, büyük harfle yazılan şiiri bir hastalık belirtisi sayan Doktor'a, Asaf Hâlet'in cevabı açık olmuştur. *Hamle* dergisinde yayımlanan (S. 4, İkinciteşrin 1940) yazıyı, *Yeni Adam*, "iki tarafa karşı da tam bir bîtaraflıkla hareket ettiğini" göstermek üzere "sayfalarına geçirmeyi doğru bulmuştur". Çelebi, kendisine karşı "ağır ithamlar"da bulunularak "hakaret ve küfür edildiğini", bunun da kötü niyetten kaynaklandığını söyleyerek "ilk ve son cevabı"nı verir:

"(...) dejenere olduğumu doktor sıfatıyle ve matbuat vasıtasıyle ilân etmeniz kanuna ve ahlâka mugayirdir. Bundan dolayı kanunun bana bahşettiği salâhiyetler dairesinde hareket edeceğim." (*Yeni Adam*, No. 309, İkinciteşrin 1940)

Çelebi'nin, kanunun kendisine verdiği hakları kullanıp kullanmadığına ilişkin bir bilgiye sahip değiliz.

Uyku

Uyku, Çelebi'nin şiirlerinde bir tema ve imaj olarak çokça yinelenir. Ölümün kardeşidir; ama bu, korkulan bir kardeş değil, Buddha "sükûnu" ile ulaşılan bir huzurdur. Mistik için, uyku da görme biçimlerinden biridir ve hayatı, rüya ile gerçekliğinden uzaklaştırır. Uykuyu en iyi "Uyanıklık" anlatır.

Ün

Çelebi dostlarının belleklerinde okuduğu şiirleriyle yerleşirken mizah dergilerine de konu olmuştur. Dost 'meclisleri'nde okuduğu şiirleri, alay konusu olsa da edebiyat dünyasında ona ün kazandırır. Bu ününü, yakasına taktığı karanfil ve şiirlerini okuyuş tarzıyla pekiştirir.

"Gerçek bir İstanbul efendisi olan ozan Asaf Hâlet Çelebi, tombulca ama orantılı gövdesi, esmer teni, sarkık uzun bıyıkları, çevresi mor kara gözleriyle bir Hintliyi andırırdı. Yakasında bir karanfil, koltuğu altında bir yığın kitapla gelir, bizleri selamladıktan sonra bir süre Buda heykeli sessizliğiyle sandalyesine dimdik otururdu. Şiirlerinin dizemsel yapısı okumaya elverişliydi; dinleyenleri etkilerdi." (Nevzad Sudi, *Küllük Anıları*, Ankara, 1987)

Çelebi'nin dost meclislerinde okuduğu gözde şiirleri "Sidharta", "Mısrı Kadîm", "Harpût", "Nûrusiyah", "Mariyya", "He", "Lâmelif"tir. Çelebi'nin okumak için bu şiirleri seçişi, hem şiirinin kaynaklarını belirginleştirme hem de şiirin ses değerini göstermesi açısından oldukça anlamlıdır.

Salâh Birsel, şairin şiirlerini okurken her sözcüğe hakkını verdiğini ve böyle okunan şiirleri herkesin beğendiğini söyleyip şunları ekler:

" 'Kilise' şiirini okumak içinse ilkin istavroz çıkarır, sonra da sesini Ortadoks kilisesinde dua eden bir papazın ruhlar dünyasından gelen sesine uydurur. Bütün 'Nisuaz' da fık fık da fık fık kaynar." (*Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*)

Vazolu Şair

Bir İstanbul beyefendisinin incelikleri yanı sıra Budist düşünceden hayatına aktardığı incelikleri de vardır Çelebi'nin. Hiçbir canlının ölümüne razı olmayan, öldürmeyi değil yaşatmayı ilke edinen hassasiyeti, onunla "vazolu şair" diye dalga geçilmesine yol açmıştır:

"Koltuğunun altında yirmi, otuz kitap, yakasında bir çiçek, çiçeğin sapı, mendil cebindeki su ile dolu bir şişenin içinde Beyoğlu'na çıkardı. Bu çiçek yüzünden ona 'vazolu şair' adını takmışlardı." (Yaşar Tellidede, *Yeditepe*, S. 166, 15 Kasım 1958)

Zî-Hayat (Canlı Yaşayan)

Asaf Hâlet Çelebi, bugün şiiriyle yaşıyor. Bu şiir, taklit edilemezliğiyle döneminde ne kadar özgün ise bugün de aynı özelliğini sürdürüyor. Şiirinin taklit edilemezliği, yaşantısını bilgi birikimiyle dönüştürmesinde gizlidir. Hepsi bu galiba: Ayna ve sır; örtü ve örtülmüş olan.

Şimdi sorulabilir: Çelebi'yi, 'şiirin Nirvanasında bir Buddha' olarak mı, yoksa 'fenâ fi'ş-şiir' olarak mı değerlendirmeli?

Soruyu, Çelebi'nin çok sevdiği bir şair olan Yunus Emre'nin şu dizeleri cevaplar sanırım:

"Yunus bir söz söyledin hiçbir söze benzemez
Münâfıklar elinden örter mânâ yüzünü"

kitap–lık

KİTAP-LIK DERGİSİNİN ARMAĞANIDIR