

ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN “AYNA” ŞİİRİNDE GELENEĞİN İZLERİ

Arş. Gör. Özkan UZ

Tunceli Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ozkanuz@hotmail.com

ÖZET: Bu yazıda, çağdaş Türk şiirinin önemli isimlerinden Asaf Hâlet Çelebi'nin hayatı, sanatı ve şiiri hakkındaki düşünceleri derlenerek, “Ayna” şiirinde geleneğin yansımaları ve kullanımının tespiti amaçlanmıştır.

Asaf Hâlet'in şiirlerinde, mistisizm ve masal dünyası en fazla işlenen temalardandır. “Ayna” şiiri de bu konular bağlamında incelenip, yorumlanarak araştırmacıların ilgisine sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Asaf Hâlet Çelebi, Ayna, mistisizm, geleneğin günümüz şiirine yansımaları.

TRACES OF TRADITION İN ASAF HÂLET ÇELEBİ'S POEM “AYNA”

ABSTRACT: In this article, it is intended to analyze one of the significant names of the contemporary Turkish poetry, Asaf Hâlet Çelebi's poem “Ayna”, by examining his life, art and ideas on poetry.

Mysticism and dream world are two of the most dominant themes in Asaf Hâlet's poetry. “Ayna” is also analyzed and interpreted in the context of these two themes and is present for interested researchers.

Keywords: Asaf Hâlet Çelebi, Ayna, mysticism, traces of tradition in contemporary poem.

AYNA

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

nigâr-i çîn
bin bir aynada oynar
ayna ayna içindedir
nigâr-i çîn
nigâr-ı 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-ı çîn
uzat ellerini
aynaların dışına çıkalım

Asaf Hâlet ÇELEBİ

Bu yazıda, Asaf Hâlet Çelebi'nin "Ayna" şiiri bilhassa gelenekten yararlanması açısından incelenecektir. Ayrıca şiirin biçim ve içerik açısından değerlendirilmesi de yapılacaktır.

Asaf Hâlet'in yetişmesinde, sanatında, şahsiyetinde etki eden unsurlar arasında İstanbul, çocukluğunda dinlediği masal ve efsaneler, tasavvuf kültürü, Batı kültürü ve arkaik medeniyetler gelir. (Kırımlı, 2000, s.26) Birkaç fantastik nesir dışında şiir ağırlıklı eserler vermiştir. 80 civarında şiiri olmasına rağmen, derinliği ve etkisi bakımından edebiyatımızda hatırı sayılır bir yere sahiptir.

Muhsin Macit, Asaf Hâlet'in şiirlerini metinlerarası ilişkiler bağlamında gelenekle irtibatını kurarken üç temel nokta üzerinde durur. Bunlar mistizm, masalların büyüdü dünyası ve İstanbul'dur. (Macit, 2011, s.60) Asaf Hâlet, mistik ve masal unsurlu şiirlerinde simge ve sembolik dil bağlamında "ayna" imajını çok sık kullanmıştır.

Aslı Farsça "âyîne" olan "ayna" sözcüğünün anlamı, TDK sözlüğünde "Işığı yansıtan, varlıkların görüntüsünü veren, cilalı ve sırlı cam, gözğü, mirat" şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanımla birlikte, "Karagöz oyunundaki perde", "doğramacılık ve yapıcılıkta çerçeve içine geçirilen tahta veya taş levha", "atların diz kapağı", mecazen "bir olayı, bir durumu yansıtan, göz önünde canlandıran olay, durum, şey", denizcilikte "Küreğin yassı uç bölümü", "Gemilerde işaretçi erlerin kullandığı dürbün", "Akıntı ve anaforun birleştiği yerde oluşan su burgacı" gibi anlamlarının olduğu da verilmiştir.

Biz burada aynanın maddesel ve tarihsel özelliklerinden öte, inceleme konumuz olan şiirdeki kullanımları bakımından 'ayna' kavramını anlamaya ve değerlendirmeye çalışacağız.

Ayna, edebiyatta güzellikle anılır. Süslenirken aynaya bakmak vazgeçilmezdir. Önce kendisi tarafından beğenilmek isteyen güzel, bu güzelliğini görmek için aynaya bakar. Bu yüzden, güzelliğin onay alacağı ilk yer aynadır. Ayna çoğu zaman, sevgilinin yüzü, yanağı, güzelliği, kalbi, âşık, âşığın gönlü, ay, dünya, kadeh vb unsurlarla benzerlik içinde hayal edilir. (Kurnaz, 1996, s.176-177) Ayna, temiz, pas tutmamış olduğu zaman karşısındaki nesneyi iyi gösterir. Sevgilinin de yüz aynasında bu özellikler vardır. (Pala, 2002, s.57) Buna rağmen arka tarafı siyah olan aynanın, bu hususiyetinden dolayı ikiyüzlü olarak anıldığını da belirtmek gerekir.

Aynanın tasavvuftaki karşılığı ise âdem-i mutlak olarak düşünülür. Allah, insan aynasında diğer varlık aynalarında olduğundan daha iyi tecelli etmiştir. Allah'ın velî ve nebîlerdeki tecellisi ise diğer insanlardaki tecellisinden daha üstündür. Âlem, Hakk'ın aynası olduğu gibi, âlemin bir parçası olan insan da onun aynasıdır. Bu yüzden insanoğluna da "mir'âtü'l-Hakk" denmiştir. Hakkın en doğru ve mükemmel görüldüğü ayna da Hz. Muhammed ve insân-ı kâmilidir. (Uludağ, 1991, s.261) Ayna, Allah'ın tecelli ettiği yer itibarıyla genel olarak insan, özel anlamda kâmil insandır. (Uludağ, 2005, s.56)

Asaf Hâlet'in Ayna şiiri, ilk defa 1942'de basılan *He* adlı şiir kitabında yer almıştır. İlk yıllarında Dîvân şiirinin nazım şekli ve türleriyle şiirler yazan Asaf Hâlet, şiirde belirlenmiş şekil, vezin, kafiyeve karşı çıkmıştır. Bu fikirlerini "Benim Gözümle Şiir Davası: 3-Şiirde Şekil" adlı yazısında belirtmiştir. (Çelebi, 1954, s.20) Bu yazıda, şiirin şekli hususunda "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 icâb eder” şeklinde açıklamalar yapmaktadır. Yani, şiirlerinde ortak bir şekil yoktur.

Ayna şiiri de Çelebi'nin şiirde şekil ile ilgili bu anlayışa uygun olarak serbest nazım şeklinde yazılmıştır. Yaşadığı dönemin genel şiir anlayışına uygun şiirler yazan Asaf Hâlet, kendi döneminde bu nazım şeklini kullanan N. Hikmet, O. Veli gibi küçük ve basamaklı bentlerle şiirler yazmıştır. Fakat onun şiirinde ne N. Hikmet'in gür sesi, ne de O. Veli'nin rahat tavrı vardır. Serbest nazım şekli ile şiirinde kendine has bir üslup ve anlayışı bütünleştirmiştir.

“Ayna”, beş küçük bentten, her bentte az sayıda dizelerden oluşmuştur. Bu bentlerin üçü 7 dizeden, biri 3, diğer bent ise 6 dizeden oluşmaktadır. Bu dizelerden bazıları tek kelime veya tamlamadır. İlk üç bentte ritm havası veren kafiye yapısından söz etmek mümkün olsa da bu yapıyı diğer bentlerde göremiyoruz. Şiirde şekilden çok, içerik ve kompozisyon bütünlüğüne önem veren Asaf Hâlet'in şiir anlayışına uygun olan bir diğer husus ise gramer kurallarıdır. Asaf Hâlet diğer şiirlerindeki gibi bu şiirinde de noktalama işaretleri, büyük harf kullanımı, ünlü uyumu gibi gramer kurallarını kullanmamayı tercih etmiştir.

Saf şiir anlayışını benimseyen A. Hâlet, şiirde gereksiz ayrıntılardan kaçınmıştır. Kelime kullanımındaki hassasiyeti ve tutumluluğu bu şiirinde de görebiliyoruz. Dizeleri kısa tutması, az ve öz olanı seçmesi, yabancı kökenli sözcüklere şiirinde neredeyse hiç yer vermemesi de bu anlayışın bir ürünüdür. Kelime yapısı olarak, gelenek şiirini anımsatan tek yapı “nigâr-ı çîn” tamlamasıdır.

Masal motifini ben-anlatıcı kimliğiyle işlemeye başlayan Çelebi, biçim olarak da masalın unsurlarını kullanmıştır. Tekerleme, kafiye, kelime ve mısra tekrarları da bu masal unsurları arasında değerlendirilebilir. İlk bentte “duvarlardan / aynalardan” ve “çıkan / çakan / saran” şeklindeki kelime yapıları bize masalın tekerleme unsurunu hatırlatmaktadır. Aynı şekilde, ikinci bentte geçen “içinde” kelimesi de bize masalın kelime kadrosunu anımsatmaktadır.

ayna ayna içindedir
nigâr-ı çîn
nigâr-ı çînin içinde
ve zaman
zamanın dışında

söylemi de ritmik söyleyiş yönüyle bizi masal dünyasına taşır. Yine kelime kadrosunu değerlendirdiğimizde “bin bir aynada / hayal hayal içinde / ayna ayna içinde” şeklinde tekrarlarla oluşturulan kelime grupları da bize bu masal dünyasını hatırlatır. Çelebi, “Tekerleme” hakkındaki görüşlerinde tekerlemenin masal dünyasının bir ön hazırlığı olduğunu belirtir. (Çelebi, 1938, s.3) Ayna şiirinde ilk iki bentte bu tarz tekerleme üslubunun diğer bentlere göre daha yoğun olması da bu ön hazırlığın bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Yukarıda aynanın edebiyat ve tasavvufta kullanımının karşılığını vermeye çalıştık. Bu bilgilerden hareketle Çelebi'nin “Ayna” şiirinde İslam tasavvufu ile Doğu din ve kültüründen edindiği motifleri birlikte ele aldığımızı görebiliriz. Müslümanların insan kalbini Allah'ı yansıtan bir ayna sayması gibi; Budizm'de de kalp aynası, Buda'nın tabiatını yansıtır. (Çakar, 2008) İslam tasavvufunun kelime kadrosundaki “muhabbet, vücut” gibi kavramlarıyla, Doğu mistisizminin “gotamacık, bodhista gotama” gibi kavramlarının bu şiirde bütünleşmesi Çelebi'nin fikir dünyasının bir

yansımasıdır. “Ayna” imajı, bu şiirde dini-mistik yanından çok, masal motifleriyle daha yoğun işlenmiştir. Çelebi genel olarak “ayna ile ilgili diğer şiirlerinde de aynayı bütün nesnelüğünden soyutlayarak masal dünyasına tutar”. (Macit, 2011, s.64)

İlk dizede ben-anlatıcı önce “gotamacık”, sonra da “nigâr-ı çîn” olup aynanın içine girmiştir. Şiirin son dizesinde de “nigâr-ı çîn”i aynaların dışına çıkmaya çağırır. Bu anlatım da şiirde bir kompozisyon bütünlüğü olduğunu gösterir. Bildiğimiz gibi insan, ilk önce kendi tarafından beğenilmek ister ve bu yüzden de aynaya bakar. Fakat ayna, yalnız şekli değil ruhu da yansıtır. (Çetindağ, 2005) İlk bentte “hayali çalan / vücudu saran” küçük cariyenin tahayyülü bu ruhun bir yansımasıdır. Tahayyül edilen bu Çin güzeli, ikinci bentte zaman ve mekanı olmayan bir şekilde işlenmiştir. Giriş bir şekilde, genel anlamda bir güzeli yansıtmaya da bunun bir göstergesidir. Diğer bentlerde bu güzel, biraz daha şekillenerek ben-anlatıcı ile diyalog içine girer. Çin güzeli artık aynalardan çıkıp, gerçek hayata davet edilmektedir. Bu şiirde çağrılan “nigâr-ı çîn”, Rüyalar adlı şiirde şairi çağırın kişi durumundadır:

Aynalardan beni çağırın kız
bir daha göründü
işaret ediyor
bitir rüyalarımı da gel
diyor

Şiirin ilk bölümü bize Mesnevi’de anlatılan Çinli ve Türk ressamların ustalık yarışımı hatırlatır. Çinliler, pahalı ve bin bir renkli boyalarla resimler yaparken; Türkler, duvardaki pasları gidermek için cilalamakla uğraşırlar. İki oda arasındaki perde kalkınca, Çinlilerin yaptığı olağanüstü resim, Türklerin cilaladığı duvara olduğu gibi yansır. Bu görüntü, gerçeğinden daha güzel ve canlı olmuştur. Mevlana hikayeyi şöyle tamamlar: Allah aşıkları, Türk resamlara benzerler. Onların kitapları, ezberlenecek dersleri, gösterecek hünerleri yoktur. Fakat onların iyilikle, ibadetle cilalanmış gönülleri bir ayna gibi saf ve temizdir. (Mevlânâ, 2010, s.141)

duvarlardan karşına çıkan
aynalardan hayalini çalan
muhabbet olup vücudunu saran

dizeleri bu hikayedeki şekliyle duvara yansıyan hayalin görüntüsü olarak algılanabilir.

Çelebi, üçüncü bentte dünyayı bir hayal dolabına benzetir. Bu hayallerin çıkış noktası da aynadır. Ayna, kendisine bakan her şeyi görür, aksettirir ama kendisi bunu bilmez, kendisini göremez, haberdar olmaksızın aracılık eder. Hayalleri göstermesine rağmen, bu hayaller kısa bir süre sonra aynaların arkasından geçer. Aynanın bir tarafı parlak ve cilalı iken, diğer tarafı siyahtır. Bu yüzden de ayna, ikiyüzlü olarak anılır. Aynanın siyah kısmı hayallerin yıkılmasını ve ümitsizliği ifade eder. Şair, hayallerin aynanın arkasından geçmesinden sonra, hayal annesinin oğlu bodhista gotama’yı bulur. Çelebi’nin Budizm’e olan ilgisinin bir göstergesi olan bu dize, huzura ermenin simgesidir. Öyle ki, bu memnuniyeti “dünyada en güzel şey / seni buldum” dizeleriyle ifade etmektedir.

Tasavvufi anlamda, Asaf Hâlet’in şiirlerinde aynanın geleneksel şiirde yer aldığı gibi tecelliyi ifade ettiği söylenebilir. (Çakar, 2008) Allah, her güzeli bir ayna yapıp, kendi güzelliğini onlarda seyretmektedir. “Mümin, müminin aynasıdır” hadisi de bu fikri destekleyecek şekilde yorumlanabilir. Aslında her müminin kalbi bir aynadır.

Şiirin özüne yapılacak bir diğer tasvufi yorum, “ayna” kelimesinin şiirde dokuz defa geçmesiyle alakalıdır. Dokuz tekbir yerine geçen bu dokuz ayna, kâinata esma-yı ilahî'nin “Kayyum” adını simgeler. O isim bir an çekilse, onu adı kıyamettir. (Akbulut, 2009)

Sonuç

‘Ayna’, insanın kendini ve etrafındaki dünyasını ifade etmek için edebiyatta çok sık başvurduğu bir imgedir. Bu imge, hem Divân şiiri geleneğinde, hem de modern şiirde kullanımıyla Türk şiirinde önemli bir yer edinmiştir. Asaf Hâlet Çelebi de bu imgeye şiirlerinde geniş ölçüde yer vermiştir. Mehmet Kaplan, Çelebi'nin şiirini kültürel birikime dayanan bir kültür şiiri olarak değerlendirir. (Kaplan, 2004, s. 202) Hem Türk-İslam, hem de diğer kültürlerin izlerini şiirlerinde barındıran Çelebi, “Ayna” motifinin kullanımlarıyla edebiyatımıza bir nevi “ayna kültürü”nü taşıyan başarılı bir şairdir.

KAYNAKÇA

- Akbulut, M., 2009 Mayıs, <http://www.cemaat.com/divan-siirinde-aynalar-ne-soyler>
- Çakar, M., 2008, "Aynaların Eşiğinde Bir Şair: Asaf Hâlet Çelebi", Yağmur Dergisi No:40, İstanbul.
- Çelebi, A. H., 1954 Eylül, “Benim Gözümlerim Şiir Davası-III: Şiirde Şekil”, İstanbul,
- Çelebi, A. H., 1938 Aralık, “Tekerlemeler”, Ses
- Çetindağ, Y., 2005, Ayna Kitabı, Karam, Çorum.
- Kaplan, M., 2004, Edebiyatımızın İçinden, Dergah, İstanbul.
- Kırımlı, B., 2000, Âsaf Hâlet Çelebi, Şule Yay., İstanbul.
- Kurnaz, C., 1996, Hayâli Bey Divânı'nın Tahlili, MEB, İstanbul.
- Macit, M., 2011, Gelenekten Geleceğe, Kapı Yay., İstanbul.
- Mevlânâ, 2010, Mesnevî-i Şerif, mütercim: S. Nahifi, sadeleştiren: A. Çelebioğlu, Timaş, İstanbul.
- Pala, İ., 2002, Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, LM, İstanbul..
- Uludağ, S., 2005, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Kabcacı, İstanbul.
- Uludağ, S., 1991, “Ayna” maddesi, İslam Ansiklopedisi, TDV, İstanbul.