

# ÂSAF HÂLET ÇELEBİ'NİN GAZELLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Can ŞEN\*  
Serpil AKGÜL\*\*

## Özet

*Modern Türk şiirinin önemli isimlerinden birisi olan Âsaf Hâlet Çelebi, şiir serüveninin başlarında divân şiiri kalıplarıyla gazeller yazmıştır. Bu çalışmamızda divân şiiri kalıplarını sonradan terk eden Çelebi'nin gazellerini inceleyip divân şiirine bağlılığını ve daha sonra yazdığı şiirlerle gazelleri arasındaki ilişkileri ortaya koymaya çalıştık.*

**Anahtar sözcükler:** Âsaf Hâlet Çelebi, modern Türk şiiri, divân şiiri, gazel

## *An Examination About Asaf Halet Çelebi's Ghazels*

## Abstract

*Asaf Halet Çelebi is one of the most important poets of modern Turkish poetry. In early of his poetry life he has written in terms of divan poetry some ghazels. We examined in this article ghazels of Asaf Halet Çelebi who has abandoned this kind of poems afterwards. In addition we displayed how Asaf Halet Çelebi to show loyalty to divan poetry and relations between him latest poems and ghazels.*

**Key words:** Asaf Halet Çelebi, modern Turkish poetry, divan poetry, ghazel



## Giriş:

Modern Türk şiirinin önemli isimlerinden nev'i şahsına münhasır bir şair olan Âsaf Hâlet Çelebi "He", "Lamelif" ve "Om Mani Padme Hum" adlı eserlerindeki şiirleriyle tanınmaktadır. Bu kitaplardaki şiirler Âsaf Hâlet'in şair şahsiyetini oluşturan orijinal çalışmalardır. Bunların yanında bir de gençlik yıllarında ikisi aruz, ikisi hece vezniyle yazılmış olan "Şermi", "Hayret", "Neşemiz" ve "Kuytu Bağ" şiirleri ile dört gazeli

\* Celâl Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı tezli yüksek lisans öğrencisi

\*\* Celâl Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, tezsiz yüksek lisans mezunu

vardır (Kırımlı 2000: 47-49). Biz bu çalışmamızda Âsaf Hâlet'in divan şiiri kalıpları ile yazdığı dört gazelini inceleyeceğiz.

Çalışmamızda şiir serüveninin ilk basamağının bir kısmını inceleyeceğimiz Âsaf Hâlet'in şiirinin gelişimini Mustafa Miyasoğlu üç basamakta ele almaktadır:

*“Âsaf Hâlet Çelebi'nin şiirinde birbirinden farklı üç dönemin varlığı gözle görülür niteliktedir. İlk dönemi, eski kültürümüze bağlı olarak divan şiiri anlayışıyla yazdığı gazellerdeki şiir anlayışı. İkinci dönemi, Garip şiirinin yaygın olduğu dönemlerdeki şiirlerinin mizah gazetelerine bile konu olan garip tutumu.<sup>1</sup> Üçüncü ve çok belirgin dönem, İslâm tasavvuf kültüründen yararlanan nev'i şahsına münhasır bir şiir anlayışı ve ürünleri. (...)”*(Miyasoğlu 1993: 24)

Bu ilk basamağı oluşturan “divan şiiri” anlayışıyla yazılan dört gazelin üçü İbnülemin Mahmut Kemâl İnal'ın Son Asır Türk Şâirleri'nde neşredilen “İçip içip yine mest-i şarâb-ı nâb olalım / Düşüp de yerlere âlûde-i türâb olalım”, “Tesiri yok şarâbın dilde olan melâle / Olsun şikest elinden gönlüm gibi piyâle” ve “Safir-i nâyı ne dem istimaa başladılar / Huzûr-ı aşka varup ittibaa başladılar” matlalı gazelleri (Kırımlı 2000: 48, Miyasoğlu 1993: 32, 39-40) ve dördüncüsü ise Sadeddin Nüzhet Ergun'un “Türk Şâirleri” eserinde yer alan “Şarâb-ı hayreti nûş eyledik hamûş olduk / Ezelde mest olup âzad-ı fehm ü hûş olduk” matlalı gazelidir.<sup>2</sup> Biz bu gazelleri sadeleştirip nesre çevirdikten sonra Divan şiiri geleneğine bağlılığımızı ve Âsaf Hâlet'in daha sonraki dönemlerinde yazdığı şiirleriyle bağlantılarını incelemeye çalışacağız.

### 1- Gazellerin sadeleştirilip nesre çevrilmesi:

#### a) Birinci gazel:

*me fâ i lün / fe i lâ tün / me fâ i lün / fe i lün ( . \_ . / . \_ \_ / . \_ . / . \_ )*

#### 1. İçip içip yine mest-i şarâb-ı nâb olalım

Düşüp de yerlere âlûde-i türâb olalım

#### 2. Cihanda olmadı bir lâhza gönlümüz âbâd

Bu bâğ-ı köhne harâb olmadan harâb olalım

#### 3. Bekâ-yı âlemi bildim efsânedir âhir

Olursa Cem gibi bir hoş hayal ü hâb olalım

#### 4. Kadeh kadeh içerek âb-ı âteş efrûzu

1 Buradaki “garip tutum” yargısının sathî bir bakış olduğunu düşündürüyor ve bu yargıyı benimsemiyoruz. Çelebi'nin şiirlerine “garip” diyebilmek için onu ya ciddiye almamız ya da şiirlerini üstünkörü okumuş olmak gerekir. Miyasoğlu Çelebi'yi ciddiye alarak onun hakkındaki ilk kitabı yayımlamıştır. Burada belki de Miyasoğlu yaşadığı devirde Çelebi'yi anlayamayanların mizah gazetelerindeki alaycı tutumlarını vermek için “garip” tabirini kullanmıştır. (C. Ş.-S. A.)

2 Kırımlı 2000: 48. Bu gazel YKY'nin hazırladığı Âsaf Hâlet Çelebi'nin “Bütün Şiirleri” adlı eserde yer almamaktadır. Eseri yayıma hazırlayan Selahattin Özpallabıyıklar bu eserde yer alan gazelleri Mustafa Miyasoğlu'nun çalışmasından aldığı belirtmiştir (Çelebi 2004b: 91). Miyasoğlu'nun eserinde bu dördüncü gazel bulunmadığı için doğal olarak “Bütün Şiirleri” neşrinde de yer alamamıştır. Çelebi'nin “Bütün Şiirleri”nin yeni yapılacak baskılarına bu gazelin de konulması mühim bir eksikliği giderecektir.

Sonunda içmek için bi-tüvân ü tâb olalım

5. Bakıp harâb hâlimize gamze-i harâb ile

O şûhdan ne olur lâyıık-ı itâb olalım

6. Hicâb manii vasl-ı nigâr imiş Âsâf

Çekip piyâle-i serşârı bi-hicâb olalım (Çelebi 2004b: 95)

1. İçip içip yine saf şarabın sarhoşu olalım. (Bu sarhoşlukla) yerlere düşerek toprağa karışalım.

2. Gönlümüz dünyada bir an (bile) şen olmadı. Bu köhne, eskimiş bağ (dünya) harap olmadan (biz) harap olalım.

3. Âlemin sonsuzluğunun sonu olan bir efsane olduğunu bildim. Olabilirsek Cem gibi bir hoş hayâl ve uyku (rû'yâ) olalım.

4. Ateş gibi parlayan (bu) sudan (şaraptan) kadeh kadeh içerek sonunda (yeniden) içmek için güçsüz kalam.

5. Perişan hâlimize harap olan yan bakışlarla bakan o şuh güzelin azarlamasına, ne olur, lâyıık olalım.

6. Ey Âsaf! Utanma, sevgiliye kavuşmaya engel imiş. Ağzına kadar dolu olan kadehten içip utanmayalım.

### b)İkinci gazel:

mef' û lü / fâ' i lâ tün / mef' û lü / fâ' i lâ tün ( \_ \_ . / \_ . \_ \_ / \_ \_ . / \_ . \_ \_ )

1. Tesiri yok şarâbın dilde olan melâle

Olsun şikest elinden gönlüm gibi piyâle

2. Nisyân ise murâdın fasl-ı şarâb dursun

Çoktan şuuru kılmış câm-ı lebin izâle

3. Hâl-i harâbı şerh et nâyınle ben hamûşum

Mestim o rütbe ey gül yok dilde tâb-ı nâle

4. Vechim gibi mükedder fikrim gibi perişân

Benzer bahâr-ı hüsnün ermektir zevâle

5. Yok bir nedim-i hoş-gû Âsâf bizim hayfâ

Farz et ki gül açıldı hem geldi devr-i lâle (Çelebi 2004b: 95)

1. Gönüldeki melâle şarabın tesiri yok. (Senin) elinden kadeh gönlüm gibi kırılınsın.

2. Eğer dileğin unutmak ise şarap faslı bitsin. (Çünkü) dudağının kadehi çoktan şuuru ortadan kaldırmıştır.

3. Neyinle harap hâlimi açıkla, ben suskunum. Ey gül, o derece mestim ki gönülde inleyecek kuvvet yok.

4. Yüzüm gibi kederli, fikrim gibi perişan; bahara benzeyen güzelliğin sona ermektedir.

5. Âsaf yazık sana! Tatlı dilli bir nedim (arkadaş)in yok. Gülün açıldığını, lâle devrinin geldiğini farz et.

**c) Üçüncü gazel:**

me fâ i lün / fe i lâ tün / me fâ i lün/ fe i lün (fâ' lün) ( . \_ . / . \_ . / . \_ . / . \_ . )

1. Safir-i nâyı ne dem istimâa başladılar  
Huzûr-ı aşka varıp ittibâa başladılar
2. Enîn-i çengimi gûş eyleyip benât-ı felek  
Nigâh-ı mestim önünde semâa başladılar
3. Duyunca fehm ü hîred vecd-i cînnet-efzâmı  
Harâb hâne-i dilden vedâa başladılar
4. Gören hurûşumuzu bezmimizde lâl oldu  
Gâm-ı cihânı koyup irtidâa başladılar
5. Şua-ı şems-i cihân-tâbı aşktan Âsâf  
Garik-i nûr olarak iltimâa başladılar (Çelebi 2004b: 96)

1. Ne zaman ki neyin ince, güzel sesini dinlemeye başladılar; aşkın huzuruna varıp (ona) uymaya başladılar.

2. Feleğin kızları inleyen çengimi dinleyince sarhoş bakışım karşısında sema etmeye başladılar.

3. Akıl ve anlayış cînnet arttıran vecdimi duyunca perişan gönül evinden ayrılmaya başladılar.

4. Coşkunumu görenler meclisimizde suskun oldu. Cihanın sıkıntısını (sıkıntısından şikâyeti) bırakıp razı oldular.

5. Âsaf! Cihan güneşinin ışıklarının parlaklığı aşktandır. Nura batmış hâlde parıldamaya başladılar.

**d) Dördüncü gazel:**

me fâ i lün / fe i lâ tün / me fâ i lün/ fe i lün (fâ' lün) ( . \_ . / . \_ . / . \_ . / . \_ . )

1. Şarâb-ı hayreti nûşeyledik hamûş olduk  
Ezelde mestolup âzâd-ı fehm ü hûş olduk
2. Göründü hüsn-i ezel çehresinde hûbânın  
Bu yüzden aşk-ı mecâziyle pür hurûş olduk
3. Hevâ-yi nây ile âheng-i çenge peyrev olup

Piyâle nûş ü hem âvâze-i surûş olduk

4. Dolunca nûr-ı siyâh-ı nigâh ile diller

Libâs-ı mâtemi giydik siyâh-pûş olduk

5. Bahâr onun neye soldurdu revnâkın söyle

Neden hezârı iken Âsafâ hamûş olduk (Kırımlı 2000: 123)

1. Hayret şarabından içince suskun olduk. Ezelde mest olup akıl ve anlayıştan kurtulduk.

2. Güzellerin yüzünde ezel güzelliği göründü. Bu yüzden mecazi aşkla (dolup) costuk.

3. Neyin nefesiyle çengin ahengine uyarak kadeh (dolu içki) içtik ve melek tabiatlı olduk.

4. Gönüller bakışın siyah nuruyla dolunca matem elbisesi giydik, siyahlar örtündük.

5. Ey Âsaf! Bahar onun parlaklığını niye soldurdu, söyle! Bülbül iken neden susar olduk?

## 2- Çelebi'nin gazellerinin biçim ve anlam özellikleri:

### a) Divan şiiri geleneğine bağlılık:

Mustafa Miyasoğlu, Çelebi hakkındaki incelemesinde onun gazelleri hakkında şöyle demektedir:

*“(...) ‘Âsaf’ adına son beyitlerinde yer veren bu gazeller, 1930’lu yıllarda yazılmış ve tarz olarak da tam bir klâsik tavır ortaya koymaktadır. Divan şairlerinin dil ve duyarlılığının belirgin olduğu bu şiirler; yirminci yüzyılda eser veren bir kısım şairleri hatırlatmaktadır. Tokadizâde Şekip, Adanalı Ziya ve Ferit Kam bu tür eser veren şairlerdendir ve Yahyâ Kemâl’in Eski Şiirin Rüzgârıyla adlı kitabındaki şiirler de bunlar arasında sayılmaktadır. Yahyâ Kemâl’in şiirlerinde görülen öz yeniliği gazel tarzında da bulunmasına rağmen Asaf Hâlet’in gazelleri her bakımdan eski tarzın bütün özelliklerine sahip. Dil, ifâde, mazmun ve öteki özellikler yönünden, tam bir divan şairidir Asaf Hâlet bu gazelleriyle. (...)” (Miyasoğlu 1993: 32)*

Bu kısımda Miyasoğlu'nun “tam bir divan şairi” dediği Çelebi'nin gazellerinde Divan şiirinin özelliklerini tespit etmeye çalışacağız.

### -Vezin ve kâfiye kullanımı:

Divan şiirinin vazgeçilmez bir unsuru olan arûz ölçüsüyle kaleme almıştır Âsaf Hâlet gazellerini. Çelebi birinci, üçüncü ve dördüncü gazellerini aruzun “bahr-i müctes” kalıplarından me fâ i lün / fe i lâ tün / me fâ i lün / fe i lün ile; ikinci gazelini

“bahr-i muzâri” kalıplarından mef’ û lü / fâ’ i lâ tün / mef’ û lü / fâ’ i lâ tün ile tertip etmiştir.

Divan şiirinde kafiye olarak tam ve zengin kafiye kullanılır. Çelebi birinci gazelinde “-âb” ile zengin kafiye, ikinci gazelinde “-âle” ile zengin kafiye, üçüncü gazelinde “-â” ile tam kafiye<sup>3</sup>, dördüncü gazelinde “-ûş” ile zengin kafiye kullanmıştır. Ayrıca birinci gazelde redif olarak “olalım”ı, üçüncü gazelde “-a başladılar”ı, dördüncü gazelde “olduk”u kullanan şair ikinci gazelinde redif kullanmamıştır.

Divan şiirinde kafiye sıkı kurallara bağlıdır. Bu kurallardan birisi kafiye olacak kelimelerin aynı cinsten olması gerektiğidir. Sedit Yüksel bu konuda şöyle demektedir: “Eskiler, kâfiyeyi teşkil eden kelimelerin aynı cinsten olmasına riayet ederlerdi. Yani kâfiye isim ise isim, sıfat ise sıfat ve fiil ise fiil olurdu. Fakat zaruret baş gösterince bu uygunluktan sarfınazar edildiği de görülürdü. (...)” (Yüksel 1963: 61)

Sedit Yüksel bu istisnai durumların Şeyh Galip’te de olduğunu belirtir ve çeşitli örnekler verir. Bir örneği alıyoruz:

“Çün kim sever idi Aşk’ı câdû

Tahvîfini kasd eder fakat bu.” (Yüksel 1963: 61)

Çelebi’nin ikinci ve üçüncü gazelleri kâfiyelerin aynı cinsten olması kuralına uyuyor, fakat Sedit Yüksel’in Şeyh Gâlib’den verdiği örnekte olduğu gibi birinci ve dördüncü gazeller bu kuralın dışında kâfiyelenmiş. Birinci gazelde *tûrâb, hâb, tâb, itâb, hicâb* kelimeleri isim olmasına rağmen bunlarla kâfiyelenen *nâb ve harâb* sıfattır. Dördüncü gazelde *hûş, hurûş, sürûş* isim iken, bunlarla kâfiyelenen *hamûş ve -pûş* sıfattır.

#### -Mazmun kullanımı:

Divan şairlerinin şiirlerinde sıkça geçen gamze, nây, şems, şarâb, kadeh, câm-ı leb, Cem gibi mazmunlar Çelebi’nin gazellerinde de yer almaktadır. Çelebi’nin bu mazmunları kullanımına divan şiirinden pek çok benzer örnek verebiliriz. Burada birkaç örnek vermekle yetineceğiz.

İlk gazelin ilk mısraında geçen “şarâb-ı nâb” tamlaması Şeyh Gâlib’in Hüsn ü Aşk adlı eserindeki bir beyitte “mey-i nâb” şeklinde yer almaktadır: “Bir havz idi hançe-i mey-i nâb / Nerkis leb-i havza câm-ı zer-tâb”<sup>4</sup>

Birinci gazelin son beytindeki “piyâle-i serşâr” tamlamasına benzer bir kullanım Şeyh Gâlib’in iki gazelinde “sâgar-ı serşâr” şeklinde geçmektedir: “Hey aceb çeşmin dil-i pür-hûnumuzdan bî-niyâz / Mest olur hem sâgar-ı serşâra etmez iltifât.”<sup>5</sup> ve

3 Bu gazelin Latin harfleri ile yazılıştaki yarım kafiye görünse de kâfiyeli kelimelerin Arapça orijinal yazılışlarına bakıldığında tam kafiye olduğu görülür. Mesela istimâع şeklinde, ittibâع şeklinde yazılır. Burada kâfiyeyi oluşturan harflerin elif ve ayın olduğu görülür. Dolayısıyla şiirde tam kafiye vardır.

4 Şeyh Galip 1975: 291. Hüseyin Ayan- Orhan Okay beyti şu şekilde nesre çevirmişlerdir: “Saf şarabın sürahisi bir havuz idi ki, kenarında altın kadeh bir nergis gibiydi.”

5 Alparslan 1988: 76. Alparslan beyti şu şekilde nesre çevirmektedir: “Hey ne şaşılacak şey ki gözün, kanlarla dop dolu gözümümü umursamamakta; hem sarhoş olur hem de ağzına kadar dolu kadehe bakmaz.” (s. 77)

“*Bak devr-i vajgünei felek neyledi bize / Cem meclisinde sâgar-ı serşârı görmedik.*”<sup>6</sup>. Çelebi bir ihtimalle bu kullanımı Şeyh Gâlib’den almıştır, fakat vezne uydurmak için “sâgar” yerine “piyâle” kelimesini kullanmıştır.

İkinci gazelin ikinci beytinde geçen “câm-ı leb” tamlaması Nedim’in bir beytinde şöyle kullanılmıştır: “*Tarab ne güne olur tâli’-u sitâre göre / Sunarsa câm-ı lebin çektiğim humâre göre.*”<sup>7</sup>

Dördüncü gazelde geçen “nûr- siyâh” tamlaması Hüsn ü Aşk’ta şu şekilde yer almaktadır: “*Mânend-i Bilâl-i sâhip-irfân / Nûr-ı siyeh içre nûr-ı imân.*”<sup>8</sup>

Çelebi’nin birinci ve ikinci gazellerinin Nedim etkisinde olduğu açık bir şekilde görülmektedir. Hatta Çelebi ikinci gazelin makta beytinde bu durumu “nedim” ve “devr-i lâle” ibarelerini de kullanarak belirgin bir şekilde ortaya koyuyor: “*Yok bir nedim-i hoş-gû Âsâf bizim hayfâ / Farz et ki gül açıldı hem geldi devr-i lâle.*” Ayrıca Çelebi Nedimâne üsluba uygun olarak “şarab” mazmununu geniş bir şekilde kullanmıştır. Gazelerde “şarâb” kelimesi 4 kez ve şarapla bağlantılı olarak içmek 4, mest 4, kadeh 2, piyâle 3 ve câm 1 kez kullanılmıştır. Çelebi’nin bu iki gazelerinden, çalışmamızın ilerleyen kısımlarında üzerinde duracağımız “Çemenlerde” şiirinden ve bazı yazılarından Nedim’e karşı hususi bir ilgi duyduğunu anlamaktayız.<sup>9</sup>

Üçüncü ve dördüncü gazelerde ise Mevlevilik tesiri görülmektedir. Nây, şems, sema, hamûş kelimeleri ve bu iki gazelde söylenenler bu tesiri ortaya koymaktadır. Özellikle “hamûş” kelimesi Mevleviler için özel bir önem arz etmektedir.<sup>10</sup> Halûk İpekten bu konuda şöyle demektedir: “*Tasavvufta bütün aşamaların sonu sessizliktir. Mevlânâ şiirlerinde Celâleddin, Şems’ül-Hak Tebrizi yanında mahlas olarak Hamûş kelimesini sıkça kullanmıştır.*” (İpekten 2006: 69)

Mevlevilik Çelebi’nin hayatında çocukluğundan beri mühim bir yere sahiptir. Kırımlı bu konuda şu bilgileri vermektedir: “*(...) Mevlevîliğin bu aile içinde ve Asaf Hâlet’in hayatında hususî bir yeri vardır. Öyleki dört-beş yaşlarında iken sema yapmağa başlamış ve ayinlere katılmıştır. Daha ileriki yaşlarda da Mevlânâ’nın bütün kitapları en çok okudukları arasındadır.*” (Kırımlı 2000: 24)

Çelebi Şeyh Gâlib’e de ilgi duymuş ve onu sık sık okuyup incelemiştir. Sadeddin Nüzhet’e verdiği bilgiye göre yirmi yaşında Hüsn ü Aşk’ı okuması onu çok etkilemiştir (Kırımlı 2000:26). Çelebi’nin gazellerinde yukarıda gösterdiğimiz bazı benzerliklerden anlaşılacağı gibi Gâlib etkisi açık bir şekilde görülmektedir. Bu etki Çelebi’nin ilerleyen yıllarda yazdığı şiirlerde de görülmektedir.<sup>11</sup>

6 İpekten 2006: 112. İpekten beyti şu şekilde nesre çevirmektedir: “Bu ters feleğin devri bize neler etti. Cem’in toplan-tısında ağzına kadar dolu kadehi görmedik.”

7 Gölpinarlı 1951: 335. Bu beyti şu şekilde nesre çevirebiliriz: “Çektiğim içki sersemliğine göre dudağının kadehini sunarsa, yıldızın doğuşuna göre eğlence çeşit çeşit olur.”

8 Şeyh Galip 1975: 20. Ayan-Okay beyti şu şekilde nesre çevirmişlerdir: “Gece, irfân sahibi Bilâl gibi siyah bir nur içinde iman nuru idi.”

9 Çelebi’nin Nedim’den bahseden yazılarına Hakan Sazyek’in derlediği “Bütün Yazıları”ndan (Çelebi 2004a) şunları örnek olarak verebiliriz: “Türk Şiirinde Saadabâd” (s. 216), “Saadabâd’ın Hatırası” (s. 237), “Türk Şiirinde Üç Asırlık İstanbul Motifi-2” (s. 244), “Eski Türk Şiirinde Beşiktaş” (s. 267)

10 Çelebi bu kelimeyi gazellerinde üç kez kullanmıştır.

11 Çelebi’nin Şeyh Gâlib hakkındaki bazı yazıları şunlardır: “Galib Dede’nin Piri” (Çelebi 2004a: 124), “Hüsn ü Aşk” (s. 127), “Galib Dede’nin Hayatı” (s.130), “Eski Türk Şiirinde Reform: Galib Dede” (s. 393)

### -Dil ve üslup:

Çelebi'nin gazellerinin dili divan şiirinin dil anlayışına uymaktadır (Kırımlı 2000: 76, Miyasoğlu 1993: 32). Gazelerde Arapça ve Farsça kelimelerin yoğun olarak kullanıldığını görmekteyiz. Çelebi bu dil anlayışını gazel nazım şekli ile birlikte ilerleyen yıllarda bırakmış ve yeni şiirlerinde sade bir dil kullanmıştır. Genel olarak gazellerin rahat bir üsluba sahip olduğu söylenebilir.

### b) Çelebi'nin yeni tarzda yazdığı şiirlerle gazelleri arasındaki ilişkiler:

Âsaf Hâlet Çelebi 1938 yılında neşrettiği "Cüneyd" şiiri ile divan şiiri kalıplarından ayrılarak yeni ve kendine özgü bir tarzda şiir yazmaya başlar (Kırımlı 2000: 71). Bundan sonra yazdığı şiirlere bakıldığında Çelebi'nin ilk dönem şiirleriyle yeni şiirleri arasında bir ilişki olmadığı zannedilebilir. Bu konuda Mehmet Can Doğan şöyle demiştir:

*"(...) Çelebi'nin bir şair olarak edebiyat dünyasına girişi SES dergisinin 15 Teşrinisani 1938 tarihli ilk sayısında yayımlanan 'Cüneyd' adlı şiiriyle gerçekleşir. Bu ve bundan sonra yayımlanacak şiirlerin duyuş ve yapı yönünden 'gazel'le ilgisi olmadığı gibi, gazel dünyasının izlerini taşımadığı da açıktır. Gazelden birey bilincini işaret eden 'modern şiir'e geçişte, nelerin belirleyici ve etkileyici olduğu sorusu önemlidir. (...)"(Doğan 2007: 104)*

Biz, Çelebi'nin yeni şiirleriyle gazelleri arasında bir ilişki olmadığı düşüncesine katılmıyoruz. Yazımızın bu kısmında Çelebi'nin gazelleri ile yeni şiirleri arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışacağız.

Çelebi'nin yeni şiirleriyle gazelleri arasında bir bağ olmadığı düşüncesinin ortaya çıkmasındaki en önemli sebep kanaatimizce yeni şiirlerin biçimde ve söyleyişte farklılık arz etmeleridir. Çelebi ilk başlarda vezinli ve kafiyeli şiirler yazmış olmasına rağmen daha sonra vezin ve kafiyeye şiddetle karşı çıkmıştır. "Benim Gözümle Şiir Davası-3: Şiirde Şekil" adlı yazısında şöyle demektedir:

*"Vezin ve kâfiye reçetelerinin itibarılığı meydanda. Her şiir için yeni bir şekil yaratmak kudretini kendinde göremiyenlerin tesellisi. Her kaptıyı açan vezin ve kâfiye maymuncuğu, okuyup yazma bilmeyen kimse ile şairin hafızasına yardım etmek için icadedildi ve kulağa hoş geldiği için yerleşti. Fakat muhtevanın bu kadar çoğaldığı bugünkü şiiri bu basma kalıp tek şekil tatmin edemez." (Miyasoğlu 1993: 106)*

Vezin ve kafiyeden uzaklaşan Çelebi bunların yerine başka ahenk unsurlarına önem verir. Bunlar imaleler, tekrarlamalar, aliterasyonlar ve bazı formüllerdir. Çelebi bunları nasıl kullandığını bahsettiğimiz yazısında anlatmaktadır. Âsaf Hâlet ömrünün son yıllarında bu görüşlerinden kısmen de olsa uzaklaşmış ve yine divan şiiri kalıplarına uygun olarak rubailer yazmıştır. Bu fikir değişikliğinin sebebini bilmiyoruz.<sup>12</sup>

12 Çelebi'nin rubailerini hakkında bakınız: Şen 2008: 81-83



Çelebi'nin vezin ve kafiyeyle terk etmesi gazelleri ile yeni şiirleri arasında hiçbir bağ olmadığı anlamına gelmemektedir. Mehmet Can Doğan bu noktada yanılmaktadır. Evet, Çelebi'nin gazelleriyle yeni şiirleri arasında biçim bakımında benzerlik yoktur ama anlamsal bağlar/benzerlikler vardır. Biz, bu anlamsal bağları/benzerlikleri inceleyeceğiz.

Çelebi'nin gazellerine bakıldığında şairin psikolojik olarak bir değişim isteği içinde olduğu anlaşılmaktadır. Bunu “olmak” fiilinin çekimlenmiş olarak tüm gazellerinde 21 kere kullanmış olmasından anlıyoruz. “Olmak” anlam olarak bir değişimi, bir hâlden başka bir hâle geçişi ifade eder. Örneğin, “mutlu oldum” derken önceden mutlu olmayan kişinin mutluluğa geçmesi, yani bir değişim söz konusudur. Şairin bu fiili 21 kez kullanmasının yanı sıra birinci ve dördüncü gazellerde bu fiilden çekimlenen kelimeleri redif olarak kullanması “değişim”i önemseydiğini ve içselleştirdiğini göstermektedir.

Âsaf Hâlet'in gazellerindeki bu ruh hâli daha sonra yazdığı şiirlerde de devam etmiştir. Şairin bu ruh hâli “Cüneyd”<sup>13</sup>, “Mısır Kadim” (s. 14), “Tahtadan Yaptığım Adam” (s. 19), “Trilobit” (s. 30), “Adımlar” (s. 43), “Gözler Kimi Gördüler” (s. 45), “Nirvana” (s. 47) ve “Mansûr” (s. 50) şiirlerinde belirgin bir şekilde görülmektedir. “Cüneyd” şiirinde değişim mistik boyutta ele alınmıştır. “Mısır Kadim”de şair, eski Mısır'la kendisi arasında bir bağ kurar. Bu şiirdeki özellikle şu mısralar değişim psikolojisini çarpıcı bir şekilde ortaya koyuyor:

“seninle bir bahçedeyiz gibi geliyor bana  
orada hem var hem yok gibiyim  
daha doğrusu bütün bir bahçe oluyorum  
insanlığımdan çıkararak”

“Tahtadan Yaptığım Adam”da ağacın tahtaya dönüştürülmesi ve tahtadan bir insan yapılmasıyla meydana gelen değişim anlatılıyor. Buradaki tahta adam belki de bir totemdir. Ağaç canlıyken kesilmiş, yontulmuş ve başka bir canlıya benzetilmeye çalışılmıştır. Ama bunun sonunda “canlı” olamamıştır:

“tahtadan yaptığım adam  
ağaçtan uzaklaştı  
ve insana yaklaştı  
yazık ki  
ne insan oldu  
ne ağaç”

“Trilobit” şiirinde evrim teorisine yakın bir şekilde milyonlarca yıl evvel yaşayan bir canlı olan trilobit'in bir dönüşüm geçirerek denize karışması anlatılmaktadır. “Adımlar” şiirinde şairin attığı her adım bir değişimdir. Her adımda yaşanan şairin

13 Çelebi 2004b: 9. Bundan sonra metinde parantez içinde vereceğimiz sayfa numaraları bu eserdendir.

adımlarından “eskileri çocuk / şimdikiler ihtiyar”dır. Bu şiir, kişinin yaşamındaki değişimi başarılı bir şekilde vermiştir.

“Gözler Kimi Gördüler” şiiri değişim duygusunun en kesif olarak işlendiği şiirdir. Şiirin tamamını alıyoruz:

“odalarda oturdum  
odaları kapladım  
sokaklara çıktım  
sokakları doldurdum  
görünen her şey ben oldum  
ve her şey beni gören göz oldu  
ve ben görünmez oldum  
gözler kimi gördüler”

“Nirvana” şiirinde değişim olgusu Budist öğretilere göre “nirvanaya geçme” şeklinde ele alınmıştır. “Mansûr” şiirinde ise değişim olgusu geniş bir yere sahip ve şiirde değişimin getirdiği bir hareketlilik hâkim. Şiirin bir kısmını buraya alıyoruz:

“şekiller bir yerden geldiler  
şekiller bir yere gittiler  
şekiller görünmez oldular”

Çelebi'nin birinci ve ikinci gazellerinin Nedim tesirinde olduğunu belirtmiştik. Bu tesir yine ilk dönem şiirlerinden olan “Neşemiz” şiirinde (s. 94) ve yeni tarzda yazdığı “Çemenlerde” şiirinde (s. 72) görülmektedir. Bu şiir bize Lale Devrindeki bir Saadabâd eğlencesini hatırlatmaktadır. Şiirin bir kısmını örnek olarak alıyoruz:

“şerâb ve piyâle  
söyle o şarkıyı söyle  
bana sorma  
heyyy  
dökk  
dök  
ağzıma veya ağzına  
ufuktaki kızıl yakut  
dudaklarını ver ağlayayım”

Âsaf Hâlet birinci gazelin makta beytinde kullandığı “nigâr” kelimesini genişletip bir imaj hâline getirerek “Ayna” (s. 28), “Sema'-ı Mevlânâ” (s. 39), “Nigâr-ı Çın” (s. 55) ve “Bedri Rahmi” (s. 70) şiirlerinde kullanmıştır. “Sema'-ı Mevlânâ”da “içimdeki nigâr / başka bir nigârdır” şeklinde kullanılan bu kelime diğer üç şiirde ortak bir

imaj olarak “Nigâr-ı çîn” şeklinde yer almıştır. Çelebi’nin “Ayna” adlı iki şiiri vardır. Birinci “Ayna” şiirinde (s. 27), aynada bir hayâl olarak gördüğü “çîn padişahının kızı”nı ikinci “Ayna” şiirinde “nigâr-ı çîn” şeklinde imajlaştırır. “Nigâr-ı Çîn” şiiri tamamen bu imaj üzerine kuruludur. Şiirin ilk kısmı şöyledir:

“çîn-ü-maçîndeki nigâr  
gezer bende ki diyârda  
güler bende  
nigâr”

“Bedri Rahmi” şiirinde ise bir masal havası içinde başka bir diyarı anlatır şair. Bu şiirde “nigâr-ı çîn” imajı şu şekilde yer almıştır:

“parmakları söz söylemesini bilen adam  
o kilidi açdı  
ve benimle beraber nigâr-ı çîni aradı”

Kabil Demirkıran “çîn padişahının kızı”nın (nigâr-ı çîn’in) ölümü temsil ettiğini belirtmektedir (Demirkıran 2007: 26). Bu görüşten yola çıkarak gazelerde yer alan “nigâr”ın imajlaşma esnasında sevgili mânâsının genişleyerek “ölüm”e dönüştüğünü görürüz. Ölümün “nigâr”la (sevgiliyle) temsil edilmesi Mevlâna’nın “şeb-i arûs”unu hatırlatmaktadır.

Çelebi’nin gazellerinde görülen Mevlevilik etkileri “Sema’-ı Mevlânâ” şiirinde yoğun bir şekilde görülmektedir. Bu şiir üçüncü gazeldeki semâ’ tasvirinin geliştirilmiş (ama gazeldekini çok çok üstünde) bir şekli olarak düşünülebilir. Hilmi Yavuz’a göre “(...) Sema’-ı Mevlânâ, ilk bakışta, hem ilk yazı (Doğa’nın Yenidendoğuşu’nu) hem de ‘vecd’, ‘temâşâ’, ‘fenâ’ ve ‘bekâ’ bağlamında ruhların Allah’ta Yenidendoğuşu’nu (fenâ’dan bekâ’ya) gösteren iki düzeyden (...)” (Yavuz 2005: 149) oluşan bu şiir kanaatimizce Çelebi’nin en başarılı şiirlerinde birisidir.

Çalışmamızın önceki kısımlarında dördüncü gazelde yer alan “nûr-ı siyâh”ın Hüsn ü Aşk’ta da bulunduğunu belirtmiştik. Çelebi tıpkı “nigâr” kelimesini imajlaştırdığı gibi “nûr-ı siyâh” imajını da geliştirerek “Nûrusiyâh” şiirini (s. 23) kaleme almıştır. Çelebi bu şiirinde 3. Selim devrinden söz etmektedir. Bu şiirde şair 3. Selim’in musikişinaslığına, Şeyh Gâlib’in Hüsn ü Aşk’ına göndermelerde bulunmuştur. Şiiri üç bölüm hâlinde doğum, büyüme/yaşam (aşk) ve ölüm şeklinde ele alınabilir. Sûz-ı Dilârâ anne ve tambur babanın çocuğu bir bestedir. Şiirde konuşan bu bestedir. “Nûr-ı siyâh”; “Nûr-ı Muhammedî” ya da kalbin ortasında bulunan “nokta-ı süveydâ”yı temsil etmektedir. Bu şiirde ise “(...) tasavvufî anlamda bir ilahî varlığa ulaşabilmek için gelinmesi gereken en son noktanın imgesidir. (...)”<sup>14</sup> Çelebi “nûr-ı siyâh” imajını bu şekilde yeniden ele alarak güçlendirmiştir. Gazelde Şeyh Gâlib’den alınan ve “Nûr-ı Muhammedî” ya da “nokta-ı süveydâ”yı temsil eden bu imaj “Nûrusiyâh” şiirinde ulaşılmak istenen bir nokta, bir merteye hâline gelmiştir. Lakin şiirin son

14 Apaydın 2001: 28. Bu şiir hakkındaki bilgileri bu makaleden özetleyerek aldık. Ayrıntılı bilgi ve şiirin geniş tahlili için bu makaleye bakınız.

kısımından bu mertebeye ulaşamadığı anlaşılmaktadır:

“annem sustu  
babam küstü  
ama ben niçin hâlâ nûrusiyâha ağlarım  
nûrusiyâaah  
nûrusiyâaahhh”

### Sonuç:

Çalışmamızda Çelebi'nin gazellerini ilk planda sadeleştirip nesre çevirdik. Bundan sonra divan şiiri geleneğine bağlılığını ve şairin daha sonra yazdığı yeni tarzdaki şiirleriyle gazelleri arasındaki ilişkileri tespit etmeye çalıştık. Çalışmamızın sonucunda Çelebi'nin gazellerinin divan şiiri geleneğine bağlı olduğunu ve özellikle Nedim ile Şeyh Gâlib'den etkilendiğini; gazellerdeki bazı kullanımların ve ruh hâllerinin daha sonra yazdığı şiirlerde güçlenerek ve kesafet kazanarak yer aldığını, hatta bir açıdan gazellerin Çelebi'nin yeni tarzda yazdığı şiirlerin temeli olduğunu gördük. Âsaf Hâlet gazelleri ile tam bir divan şairidir ve divan şiirinden gelen etkiyi daha sonra yazdığı şiirlerde bilinçli olarak kullanmıştır. Belki de Çelebi'yi başarıya götüren etkenlerden birisi de geleneği bilinçli olarak kullanmasıdır. Kendi içinde büyük bir şiir alemi olan Çelebi'nin şiirleri üzerinde düşünürken gazellerini de göz önünde bulundurmanın yeni yapılacak çalışmalara büyük bir katkı sağlayacağı düşüncesindeyiz.

### Kaynaklar:

- ALPARSLAN, Ali (1988), *Şeyh Galib*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- APAYDIN, Mustafa (2001), “Asaf Hâlet Çelebi'nin Nûrusiyâh Şiirine Bir Bakış”, *İlmî Araştırmalar*, 12: 28.
- ÇELEBİ, Asaf Hâlet (2004a), *Bütün Yazıları*, Haz: Hakan Sazyek, YKY, İstanbul.
- ÇELEBİ, Asaf Hâlet (2004b), *Bütün Şiirleri*, Haz: Selahattin Özpallabıyıklar, YKY, İstanbul.
- DEMİRKIRAN, Kabil (2007), “Asaf Hâlet Çelebi'de Masallar ve Düşler”, *Türk Edebiyatı*, 410: 26.
- DİLÇİN, Cem (2005), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yayınları, Ankara.
- DOĞAN, Mehmet Can (2007), “Acayıpler Diyarı: Âsaf Hâlet Çelebi”, *Merdivenşiir*, 12: 104.
- GÖLPINARLI, Abdülbâkî (1951), *Nedim Divânı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- İPEKTEN, Halûk (2006), *Şeyh Galip*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KIRIMLI, Bilal (2000), *Âsaf Hâlet Çelebi*, Şûle Yayınları, İstanbul.

- MİYASOĞLU, Mustafa (1993), *Âsaf Hâlet Çelebi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ŞEN, Can (2008), “*Âsaf Hâlet Çelebi'nin Üç Rubaisi*”, *Dođu Edebiyatı*, 4: 81.
- Şeyh Galip (1975), *Hüsn ü Aşk*, Hazırlayanlar: Hüseyin Ayan, Orhan Okay, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- YAVUZ, Hilmi (2005), *Yazın, Dil ve Sanat*, Boyut Kitapları, İstanbul.
- YÜKSEL, Sedit (1963), *Şeyh Galip – Eserlerinin Dil ve Sanat Değerı*, Ankara Üniversitesi, DTCF Yayınları, Ankara.