

## Araştırma Makalesi/Research Article

## Asaf Hâlet Çelebi'nin Portresi ve Kunâla Şiirine Metinlerarası Bir Bakış

### *Asaf Hâlet Çelebi's Potrait and An Intertextual Approach to Asaf Hâlet Çelebi's Kunâla Poem*

Selim ÜMÜTLÜ\*

#### Öz

Asaf Hâlet Çelebi, gerek şiirleriyle gerekse yaşam tarzıyla 20. yüzyıl Türk edebiyatının en sıra dışı şairlerinden biridir. Onun şiirlerini okuyanlar her ne kadar "tuhaf", "ayrık (eksantrik)", "garip" gibi yakıştırmalar yapsalar da Çelebi, Anadolu'dan Hindistan'a uzanan geniş bir kültürel coğrafyaya dair kişisel okumalarından elde ettiklerini bilinçaltında dönüştürerek kendine özgü ve taklit edilmesi güç bir şiir tarzı oluşturmayı başarmıştır. Onun yoğun kültürel göndermeler ve yer yer gerçeküstücü öğeler içeren şiirlerinin anlaşılabilmesi okuyucunun belirli bir çabasını gerektirmektedir. Şair kimliğinin yanı sıra araştırmacı bir kişiliğe de sahip olan Çelebi, bildiği yabancı dillerin sağladığı imkânla edebî çeviri ve inceleme türünde önemli eserlere imza atmıştır. Okuma ve araştırma sürecinde edindiği çeşitli bilgileri de farklı görünümlemlerle şiirlerine yansıtmıştır. Bu durum onun şiirlerinin anlaşılmasında metinlerarası bir okumanın önemini ortaya koymaktadır. Alt metinlerden gelen unsurların Çelebi'nin şiirinde yaşadığı dönüşümün incelenmesi şiirlerin çözümlenmesi adına önem arz etmektedir. Bu çalışmanın amacı, şairin bir sanatçı olarak portresini ortaya koymak ve metinlerarası ilişkiler kuramından yararlanarak Asaf Hâlet Çelebi'nin *Kunâla* adlı şiirinin anlam boyutuna yeni bir yaklaşım sunmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Asaf Hâlet Çelebi, Kunâla, metinlerarasılık, şiir

#### Abstract

Asaf Hâlet Çelebi is one of the most extraordinary poets of the 20th century Turkish literature with his poems and lifestyle. Çelebi has succeeded in creating a unique and inimitable style of poetry by transforming what he has acquired from his personal readings of a vast cultural geography which span from Anatolia to India. These readings change in the subconscious of Çelebi. However the

*Geliş Tarihi/Received: 09.02.2019 - Kabul Tarihi/Accepted: 06.03.2019*

\* Öğretmen, Mimar Sinan Anadolu Lisesi, Çorum/Türkiye, selimumutlu53@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8667-955X.

readers usually describe his poems as "weird", "eccentric", "odd". The readers have to make an effort for understanding his poems which contain intense cultural references and some surrealistic elements. In addition to his poet identity, Çelebi, who has an investigative personality, has put his signature under important works in form of literary translation and research by means of foreign language he knows. He has reflected various information he got during the reading and research process to his poetry in different images. This shows the importance of an intertextual reading for understanding his poems. The researches of the transformation of subtext in Çelebi's poems is important for the analysis of poems. The aim of this study is to present the potrait of the poet as an artist and present a new approach to the meaning dimension of Asaf Hâlet Çelebi's Kunala poem by using the theory of intertextuality.

**Keywords:** Asaf Hâlet Çelebi, Kunâla, intertextuality, poem

## GİRİŞ

20. yüzyılın ikinci yarısında postmodernizmin çok seslilik özelliğinin bir parçası olarak ortaya çıkan metinlerarasılık, kaynağını Mikhail Bakhtin'in söyleşimcilik kuramından almaktadır (Aktulum, 1999: 24-25). Bakhtin, metni çeşitli söylemlerin etkileşim ve söyleşim içinde bulunduğu bir alan olarak görür. Söyleşime kulak tıkayan ve edebî eserleri kapalı bir sistem olarak gören yerleşik kuramları eleştirir. Ona göre sanat eserinin diyalojik yapısını görmezden gelmek, onu tek bir bağlamın zindanına hapsedmek anlamına gelir (Bakhtin, 2001: 49-50). Bakhtin'den sonra gelen Kristeva, Barthes, M. Riffaterre, G. Genette gibi kuramcıların katkılarıyla "metinlerarasılık", bir metnin kendinden önceki (art zamanlı) ve kendi dönemindeki (eş zamanlı) metinlerle olan her türlü anlam alışverişini kapsayan, metnin anlaşılmasında okurun çabasını önemseyen, genel bir kavram olarak ortaya çıkmıştır (Aktulum, 1999: 17-92). Gonca Gökalp Alpaslan'ın ifade ettiği üzere "*Bir metnin doğrudan ya da dolaylı olarak, açıkça veya örtülü biçimde başka metin ya da metinlerle bağlantılı olması hâlinde metinlerarası ilişki doğar*" (Alpaslan, 2007: 9). Metinlerarasılık bağlamında yazmak, "*başka metinlerden alınan parçaları bir bütün oluşturacak biçimde kaynaştırarak bir yeniden yazma işlemi gerçekleştirmek*" anlamına gelmektedir (Aktulum, 1999: 96). Bu noktada bir metnin tam anlamıyla çözümlenebilmesi için farklı alt-metinlerden gelen unsurların ana metindeki dönüşümünün ortaya çıkarılması büyük önem taşımaktadır. Yazar/metin/okur arasındaki belirsiz ilişkiye odaklanan metinlerarasılık, anlamın üretilmesi sürecinde okura vazgeçilmez bir ayrıcalık tanıma eğilimindedir. Çünkü bu süreçte, önceki metinlerden gelen unsurları kendine özgü bir biçimde düzenleyen "yazar" ile metnin şifrelerini çözen "okur", rolleri itibariyle eşit öneme sahiptir (Child & Fowler, 2006: 122).

Metinlerarasılık, her ne kadar geçtiğimiz asırda, Batı'da ortaya çıkan bir kavram olsa da bahsi geçen kuramcıların sözünü ettiği metinlerarası ilişkilere Türk edebiyatının uzun geçmişinde farklı isim ve şekillerde rastlamak mümkündür. Divan edebiyatındaki nazire geleneği, zincire eklenen halka misali aynı konuda yazılan onlarca mesnevi, Eski Anadolu Türkçesi döneminde yerli ve millî unsurlarla zenginleşen tercüme eserler, halk edebiyatımızdaki usta-çırak ilişkisi, repertuarlarındaki halk hikâyelerini gelenekten geleceğe aktaran meddahlar esasında 20. yüzyılda Batı'da adı konulan bir kavramın bizde bir gelenek hâlinde ve belli kurallar dâhilinde var olduğunu göstermektedir. Modern döneme gelindiğinde Türk edebiyatı konu, biçim, tür, bakımından yeni bir açılım yaşamış; sanatçılar, hem Batı edebiyatı ile hem de geçmiş dönem (Halk ve Divan

edebiyatı) ile çeşitli şekillerde metinlerarası ilişki kurmuşlardır (Alpaslan, 2007: 25). Edebî metinleri tercüme edebilecek düzeyde bildiği Farsça ve Fransızca sayesinde Doğu'yu ve Batı'yı yakından tanıyan, fertleri önemli devlet hizmetlerinde bulunmuş kültürlü bir ailenin çocuğu olarak sanatsever bir sosyal çevrede yetişen Asaf Hâlet Çelebi de bu sanatçılardan biridir. Çelebi'nin dönemindeki diğer sanatçılardan farkı, şiirlerinin çok daha geniş bir kültürel coğrafyadan renkler ve sesler taşımasından ileri gelir. Onun metinler arasındaki serüveni henüz 20 yaşında *Hüsn ü Aşk*'ı okumasıyla başlamıştır. *Hüsn ü Aşk*'ı okurken yaşadığı ruh değişimi, onu zaten eskiden beri bildiği *Mesnevî*'ye, ardından yine *Mevlânâ*'nın *Şemsü'l Hakayık* adlı küçük divanına yönelmiş; sonrasında Doğu'da ve Batı'da yazılmış İslam tasavvufuna dair kitapları getirterek araştırma sürecine girmiştir (Ergun, 1935: 101). Söz konusu okuma ve araştırma sürecinde rastladığı bazı olay ve kişiler, şairin iç dünyasında makes bulmuş; yeni ve farklı anlamlar kazanarak birer şiirsel imgeye dönüşmüştür. Türk edebiyatında henüz postmodernist sanat anlayışının sözü edilmezken Asaf Hâlet Çelebi'nin başka metinlerden aldığı unsurları şiir estetiğinin bir parçası hâline getirmesi dikkat çekicidir. Bu durum, "modernite"<sup>1</sup>nin dayattığı akılcı, maddeci hayat görüşüne karşı şairin biçimsel düzeydeki bir tepkisi olarak yorumlanabileceği gibi postmodernist tavrın Türk edebiyatındaki ilk görünümüleri olarak da okunabilir.<sup>2</sup>

Çelebi'nin şiirlerinde geçen 37 şahıs isminin büyük çoğunluğu, içinde bulunduğu şiire katkısı ancak metinlerarası bir okumayla anlaşılabilir kültürel göndermeler içermektedir (Şen, 2014: 160). Bunlardan birisi de 1 Ağustos 1950 tarihinde, *Yeditepe* dergisinin 7. sayısında şairin kendi el yazısı ile yayımlanan *Kunâla* adlı şiiridir (Kırımlı, 1995: 121). Şairin 1955 yılının Aralık ayında İstanbul dergisinde yayımlanan, sağlığında kitaplarına girmemiş aynı isimde başka bir şiiri daha bulunmaktadır.<sup>3</sup> Bu şiir çalışmamızın konusu dışındadır. Necati Tonga tarafından *Kunâla* şiirinin anlam ve ahenk unsurları ekseninde tahlilini konu alan bir çalışma yapılmış olsa da burada metinlerarası bir inceleme söz konusu değildir.<sup>4</sup> Bu çalışmada öncelikle Asaf Hâlet Çelebi'nin sanatçı kişiliğinin oluşmasına tesir eden yaşam öyküsü ana hatlarıyla incelenecek, akabinde Asaf Hâlet Çelebi'nin *Kunâla* adlı şiiri, "Kunâla'nın Gözleri" adıyla bilinen bir Budist kıssası merkeze alınarak metinlerarası bir bakış ile çözümlenmeye çalışılacaktır.

---

<sup>1</sup> Modernite (sosyolojik/kültürel modernizm) ve modernizm (estetik modernizm/avangardizm) kavramları için bkz. Ecevit, 2016: 40-42.

<sup>2</sup> Asaf Hâlet Çelebi'nin -İkinci Yeni şairleriyle birlikte- dil ve imge kullanımı bakımından postmodernizm çerçevesinde değerlendirilebileceğini ifade eden araştırmacılar da bulunmaktadır. Bkz. Bingöl, 2017: 526. Çelebi'nin şiirlerinde görülen çok seslilik, çok kültürlülük, metinlerarasılık, muğlaklık gibi kimi özellikler postmodernist sanat estetiği ile örtüşmektedir.

<sup>3</sup> Şair, bahsi geçen şiirde *Kunâla* ile evrenin yaradılışına uzanan hayalî bir zaman yolculuğuna çıkmıştır. Bkz. Çelebi, 2018: 113-114. Şiirin içeriği, şairin Alfredo Rizzo'dan çevirdiği evrenin oluşumunu konu alan *Harikülâde Masal* adlı eserin içeriği ile benzeşmektedir. Söz konusu çeviri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Karadeniz, 2003: 145-148.

<sup>4</sup> Bkz. Tonga, N. (2012). Asaf Hâlet Çelebi'nin Kunâla Adlı Şiirinin Anlam ve Âhenk Unsurları Ekseninde Tahlili. *Gazi Türkiyat*, Güz 2012/11: 155-167.

## BİR ÇELEBİ ŞAİRİN PORTRESİ

"Adı, soyadı  
Açılır parantez  
Doğduğu yıl, çizgi, öldüğü yıl, bitti  
Kapanır parantez.  
O şimdi kitaplarda bir isim, bir soyadı"  
(Behçet Necatigil)

### Hayatı, Eğitimi ve Yetiştigi Çevre

Behçet Necatigil'in ifade ettiği üzere hayat bir şairin doğum ve ölüm yılları arasındaki çizgi kadar kısa, geride "hoş bir seda" bırakabilecek kadar da uzundur. İnsanı insan yapan duyguları dil kabına dökabilen büyük şairler, maddi hayatları nihayete erse de şiirleri sayesinde okuyucuların zihinlerinde yaşamaya devam ederler. Bu tanımlamaya uygun şairlerden biri olan Asaf Hâlet Çelebi,<sup>5</sup> 27 Aralık 1907'de, büyük dedesi İsmail Nazif Çelebi'nin 18. yüzyıl başlarında yaptırdığı Cihangir'deki konakta hayata gözlerini açar (Kırımlı, 2000: 19-20). Cihangir sokaklarında oynadığı oyunlar, kulaklarında çınlayan tekerlemeler, konağa girip çıkan kadınlardan dinlediği masallar onda unutulmaz izler bırakır. Babası Mehmed Said Hâlet Bey; Arapça, Farsça, Fransızca bilen, Mevlevî terbiyesini benimsemiş, kültürlü bir Osmanlı Beyefendisi'dir. Babasının teşvikleriyle küçük yaşlarda Mevlevî çevrelerine giren şair, yedi yaşında sema etmeye başlamıştır (Ayvazoğlu, 2014: 37-39). Ancak sanılanın aksine şairin soyu Mevlana'ya dayanmaz. Soy bağı olmasa da şairin Hazret-i Pîr ile gönül bağı olduğu aşikârdır. Şairin ailesi, 1916 yılında, insanların nezaketi ile ünlü Beylerbeyi semtine taşınır (Ayvazoğlu, 2014: 47). Burada insanlar öyle kibardır ki sabahları işe giden insanların "*Önce siz buyurun beyefendi.*", "*Estağfurullah siz buyurun.*" şeklindeki kibarlık yarışları yüzünden Şirket-i Hayriyye vapuru daima gecikmeli kalkmaktadır (Taner, 2018: 41). İşte Âsaf Hâlet Çelebi de şık kıyafeti, koltuğunun altında kitapları ve yakasından eksik etmediği çiçekleri ile bu vapurun gedikli müşterilerinden birisi olmuştur (Ayvazoğlu, 2014: 52; Miyasoğlu, 1993: 22-23).

Babasından Fransızca ve Farsça, son Üsküdar Mevlevîhanesi şeyhi Ahmed Remzi Dede ile son devrin tanınmış musikişinaslarından Rauf Yekta Bey'den uzun yıllar musiki ve nota dersleri alan şair, oldukça kültürlü ve edebî zevk sahibi bir muhit içinde yetişmiştir (Uçman, 1993: 259). Hat sanatıyla da ilgilenen Çelebi, sadece kıyafeti ve konuşmasıyla değil, kültürü ve görgüsüyle de hakiki bir İstanbul beyefendisidir. Asaf Hâlet, dört yaşından sekiz yaşına kadar babasından çeşitli konularda dersler alır. 1915 yılında Galatasaray Sultanisi'ne kaydolar, buradaki yarım kalan sekiz yıllık eğitiminin ardından bir süre Sanayi-i Nefise Mektebinde öğrenim görür, son olarak kaydolduğu Adalet Meslek Mektebinden mezun olur (Kırımlı, 2000: 24-25). Eğitiminden kaynaklanan sıkıntılar nedeniyle şairin hayatı daima küçük memurluklarla ve zor geçim şartları altında geçmiştir (Ayvazoğlu, 2014: 254-266). Mahkeme kâtipliği, Devlet Deniz Yollarında muhasiplik, Deniz Hatları İstanbul Acenteliği memuriyeti, Belediye Kütüphanesi ve İÜ Felsefe Seminer Kütüphanesinde memurluk bunlardan bazılarıdır

---

<sup>5</sup> Şairin adı, nüfus kayıtlarında "Mehmed Ali Asaf", soyadı ise "Çelebiler" olarak geçmektedir. Aile, bilinen en eski dedeleri olan Nazif Çelebi'nin isminden hareketle bu soyadı almış ancak Asaf Hâlet Bey, bütün yazılarında "Asaf Hâlet Çelebi" imzasını kullanmıştır (Ayvazoğlu, 2014: 58; Kırımlı, 2000: 21).

(Okay, 2003: 23). Beşir Ayvazoğlu, Çelebi'nin özlük dosyasında geçen belgelerden hareketle şairin "*bir entelektüel olarak sıradan işleri kendine yakıştıramadığı için yöneticilerle ve diğer memurlarla ciddi anlaşmazlıklar*" yaşadığını ifade etmektedir (Ayvazoğlu, 2014: 256). 1958'de vefat ettiğinde maaşı 35 liradır ve Emekli Sandığına 700 lira civarında borcu vardır (Kırımlı, 2000: 27). Küçük memuriyetlerdeki meşguliyetleri, sanatsal çalışmalara vakit ayırmasına engel olmakta; şair de sık sık bu durumdan şikâyetçi olmaktadır. Bir mülakatında "*Şairin işi ne olmalıdır?*" şeklindeki bir soruyu "*Herhâlde memuriyet değildir. Mesela ben memurum. Şefim benden on yaş küçük olduğu hâlde bir şaire gösterilmesi gereken saygıyı göstermiyor bana.*" diye cevaplar (Çelebi, 2018: 647). Beylerbeyi'ndeki babadan kalma arsayı zaman zaman satmak istese de Boğaz Köprüsü yapılıncaya değeriyeceği umuduyla bundan hep vazgeçmiş, düşük maaşına rağmen eline geçen parayı kitaba yatırmaktan da geri durmamıştır (Kırımlı, 2000: 28).

### **Edebî Çevresi ve Poetikası**

Âsaf Hâlet Çelebi'nin imzasının ilk görüldüğü yayın Necip Fazıl'ın 1936'da çıkardığı *Ağaç* dergisidir (Kırımlı, 2000: 36). Burada Mevlana'dan çevirdiği rübaileri yayımlanmıştır. Ne var ki bilinmeyen bir sebeple iki şair arasında tartışma çıkar. Beşir Ayvazoğlu'nun anlatımına göre, Necip Fâzıl, "*Sen benimle iki ayaküstünde konuşacak adam değilsin, benim karşımda ancak tek ayaküstünde dikilerek konuşabilirsin!*" diyerek çekip gider. Asaf Hâlet bu sözlere kalemiyle karşılık verir. Çeşitli yazılarında Necip Fazıl için "*kendine derebeyizade süsü veren şımarık çocuk*", "*sahte evlialık şarlatanlığına özenen Bay Mistik*" gibi ağır nitelermelerde bulunur (Ayvazoğlu, 2014: 75-80). İki şairin arası sonradan düzelse de bu münakaşa Âsaf Hâlet'i sosyalist, materyalist çizgideki *Ses* dergisine savurmuştur. Cüneyd-i Bağdadî'nin şahsında vahdet-i vücud felsefesini anlattığı "*Cüneyd*" adlı şiiri, 1938'de *Ses* dergisinin ilk sayısında yayımlanmıştır. Bu, şairin gazete ve dergilerde yayımlanan ilk şiiridir; bundan sonra da çeşitli dergi ve gazetelerde şiirleri yayımlanmaya devam eder (Kırımlı, 2000: 49). *Ses* dergisinde Arif Dino, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fikret Adil gibi sanatçıların arasında bulunması ve yeni tarz şiirler yazması onun edebiyat çevrelerinde tanınmasını sağlar (Kırımlı, 2000: 36). Öte yandan dönemin entelektüel kişiliklerinin uğrak mekânı olan Beyazıt'taki Küllük Kahvesi, geleneksel anlayışa karşı çıkıp yeni tarzda eser veren sanatçıları bir araya getiren bir mekândır. Asaf Hâlet Bey de buranın müdavimlerinden olmuştur (Ayvazoğlu, 2014: 155-164).

Asaf Hâlet Çelebi'nin yazılarını bir araya getirip yayımlayan Hakan Sazyek, onun yazı hayatında iki farklı dönemin belirgin olduğunu ifade eder (Sazyek, 2018: 10-11). 1938-1942 yılları onun asıl şöhretini elde ettiği dönemdir. Bu ilk dönemde yazılarını *Ses*, *Yeni Ses*, *Hamle*, *Sokak*, *Yeni Yol*, *Yeni Adam*, *Gün* gibi sosyalist kimliğiyle ön plana çıkan dergilerde yayımlamıştır. 1942-1949 yılları ise şair için bir suskunluk dönemidir. 1954-1957 yıllarında yeniden yoğun bir yazma faaliyetine girişen şair, yazılarını bu kez *İstanbul*, *Büyük Doğu*, *Türk Düşüncesi*, *Türk Sanatı ve Türk Yurdu* gibi milliyetçi-muhafazakâr kimliğiyle tanınan dergilerde yayımlamaya başlar. Görüldüğü üzere ilk dönemde zihinsel boyutta kendini gösteren Doğu medeniyetine yöneliş, ikinci dönemde ideolojik bir tercihi ve sosyal çevredeki değişimi de beraberinde getirmiştir. Artık şair için "*Doğulu olmak*", simgesel davranış ve şiirdeki söyleyiş düzlemlerinden çıkıp kişilik ve bakış açısı düzlemlerine yükselmiştir (Sazyek, 2018: 11).

Edebiyatta, sanatta, sosyal ve kültürel hayatta geleneksel değerlerin sarsıldığı, Batı medeniyetine ait değerlerin ön plana çıktığı bir dönemde Doğu'ya, Budizm'e, Mevlana'ya, tasavvufa yönelmek bir nevi akıntıya karşı kürek çekmek anlamına gelir. Doğu kaynaklı bu yazıların sol eğilimli, muhalif dergilerde yayımlanması ise ayrı bir garabet arz eder. Sanatta rüzgârın Batı'dan estiği bir dönemde Asaf Hâlet Çelebi, içinde farklı dil ve kültürlerle ait kalıp ifadeler barındıran, tekerlemeyi andıran, masal havasındaki şiirlerini şiir matinelinde yüksekçe bir yere çıkıp kendine has üslubuyla okur.<sup>6</sup> Kimi zaman kilisede istavroz çıkararak bir papazın edasıyla "evloimei vasilîya tu patros"<sup>7</sup> der, kimi zaman da "Om mani padme hum"<sup>8</sup> şeklindeki bir Budist duasıyla tohumun ağaca dönüşmesinde gördüğü kudreti selamlar (Ayvazoğlu, 2014: 117-122).

Şiirlerinde geçen *Kunâla*, *Amon Ra*, *Buhtunnasır*, *İbrahim*, *İsus*, *Mâra*, *Cüneyd*, *Mansur*, *Ferhâd* gibi isimlere bakarak onun farklı din, kültür ve medeniyetlere ait çeşitli tecrübeleri şiire taşıdığını söylemek mümkündür. İçinde bulunduğu görünen âlemde aradığı huzuru bulamayan şair, hem kendi çocukluk yıllarının saf mutluluğuna hem de kollektif bilinçaltının çocukluğu sayılabilecek geçmiş çağların duyuş ve düşünüş tarzını yansıtan arketiplere yönelmiş, bunları iç âleminde yoğurarak şiirlerini oluşturmuştur.<sup>9</sup> Ne var ki Çelebi'nin derin bilgisi ve sezgisinden süzülen bu şiirler kimi çevrelerin sert hücumuna uğramıştır. Orhan Veli'yi beğendiğini her vesileyle söyleyen ve yazılarıyla genç sanatçıları da savunan Çelebi şimşekleri üzerine çekmiş, "*Vazolu ve Küllü Çelebi*", "*bobstyle*" gibi hakaretlere maruz kalmıştır (Ayvazoğlu, 2014: 163). Bir mülakatında söylediği şu sözler onun alaya almalar karşısındaki melamice tavrını ortaya koyar niteliktedir: "*Her şeyde alay yok mu? Kâinat bizimle alay eder. Ben kendimle alay ederim. Vakit kalırsa başkalarıyla alay ediyorum. Başkaları beni ciddiye almıyormuş. Ben onları ciddiye almıyorum ki. Dünyada ciddiye alınmayı istemek aptallıktır*" (Çelebi, 2018: 653). O, sataşmalar karşısında itidalini daima korumuş, nezaket sınırlarını aşmamaya özen göstermiştir.

Yahya Kemal'i ve Ahmet Haşim'i beğendiğini çeşitli vesileler ile dile getiren şair, aruzla yazdığı birkaç şiir denemesinin ardından nevi şahsına münhasır, taklit edilmesi dahi güç olan bir şiir tarzına yönelmiştir. Tekerlemeyi andıran kısa cümleler, somut kelimelerle kurulan soyut ve masalsi bir hayal âlemi, uzak dünyalardan gelip şiire giren gerçek yahut hayalî kişilikler ve bunlara yönelik hitaplar şiirinin ana karakteristiğini teşkil eder. Çocukluk anıları, çeşitli ruh hâlleri ve intibalar, şairin bilinçaltında gerçekleşen bir yolculuğun ardından farklı bir görünüm kazanarak şiire dönüşür. O, şiir hakkındaki

<sup>6</sup> Orhan Okay, *Şiir Dergâhının Çelebisi* adlı yazısında, Marmara lokalinde yapılan bir şiir gününde gördüğü Çelebi'yi böyle bir sahnenin içinde betimler (Okay, 2003: 176).

<sup>7</sup> Allah'ın ülkesi mübarek olsun, Yunanca, Kilise Şiiri (Kırımlı, 1995: 143).

<sup>8</sup> Nilüfer çiçeğinin içindeki mücevher, Pali dilinde, Sidharta şiiri (Kırımlı, 1995: 143).

<sup>9</sup> Gustav Jung, *Analitik Psikoloji ve Şiir* adlı bir konferansında iki tip sanat eserinden bahseder. Bunlardan ilki yazarın niyetinden doğar. İkincisi ise yazarını ele geçirir. İlkinde yaratıcı gücü (kollektif bilinçdışı) yabancı bir şey gibi gören şair, türlü nedenlerden dolayı boyun eğmeyen ve hazırlıksız yakalanan biri durumundadır. İkincisinde ise kendini yaratıcı süreçle özdeşleştiren şair, buyuran bilinçdışı çalışmaya başlar başlamaz daha işin başında boyun eğen kişi durumuna gelmektedir. İkinci tip çalışmalarda "biçim ve içerikte bir tuhaflık, ancak sezgiyle algılanabilecek düşünceler, gerçek simge olan imgelerle gözle görülemeyen bir kıyıya uzatılmış köprüler" söz konusudur (Jung, 2006, 318). Kanaatimizce, Çelebi'nin şiirleri bu tasnifteki ikinci tip eserlere daha yakın bir görünüm arz eder.

kanaatlerini "*Benim Gözümle Şiir Davası*" adlı yazılarında detaylı olarak ifade etmiştir (Çelebi, 2018: 239-273). Şairin poetikasını oluşturan bu yazılar, kendisine yöneltilen eleştirilere de bir yanıt niteliğindedir. Şairin toplam altı yazı içinde ifade ettiği fikirler, şiir hakkındaki genel düşüncelerini yansıtmaktan ziyade kendisinin şair olarak kurmaya çalıştığı dünyayı izah etmektedir. Şiiri, "*kelimelerin bir araya gelmesinden hâsıl olan büyük bir kelime*" olarak tanımlayan Çelebi, saf şiirin arayışındadır (Çelebi, 2018: 241). Şiiri kavramakta zorlanan okuyuculara, gazete okur gibi değil, tasavvur ederek okumalarını ve başka şiirlerle mukayese etmelerini önerir (Çelebi, 2018: 241). "*Ne kadar şiir varsa o kadar da şekil olması icabeder*" diyen şair, kimi şiirlerinde *İsus, Ferhâd, Sûz-ı dilârâ, Nigâr-ı Çîn* gibi bazı sözcükleri uzatarak bir ritim sağlamaya çalışır. Bazı şiirlerinde ise "*Mevlevî mistisizmi, Ortodoks kilisesi, Budist cennetinin kapılarını açtırmaya kâfi gelen*" formüllere yer verir. Ona göre *Mısr-ı kadim, Siddharta, Kilise, Sema'-ı Mevlâna* gibi şiirlerinde geçen "*Halakassemâvât-i vel-ard, Om mani padme hum, Ammon ra'Hotep veya tafnit*" gibi formüllerin anlamını aramak beyhude bir çabadır. Çünkü şairin buradaki amacı atmosfer oluşturmaktır. Kendi ifadesiyle: "*Bir çan sesi duyulduğu vakit, bir bülbül öterken dinlendiği zaman bunların hangi notadan çaldığı düşünülebilir mi?*" (Çelebi, 2018: 250) O, bu formülleri, tıpkı ormanda kendi hâlinde dolaşan bir ceylan gibi, oluşturmak istediği havaya katkı sağlayan dekoratif bir unsur olarak düşünür. Onlara anlam, yani zekâ ilave edildiğinde hayvani güzelliklerinden eser kalmayacaktır (Çelebi, 2018: 250-251). Onun şiirlerinde, poetikasında ifade ettiği üzere, kelime tekrarları, aliterasyonlar, asonanslar ve formüllerle "*her şiir için yeni ve zevkli bir şekil*" (Çelebi, 2018: 254-255) bulma arayışını hissetmek mümkündür. Nitekim "*Şiirde mana, vezin, kafiye arıyor musunuz?*" şeklindeki bir soruya: "*Şiirde şekli muhtevanın kölesi addediyorum.*" diyerek veciz bir cevap vermiştir (Çelebi, 2018: 661). Mustafa Miyasoğlu'nun dikkat çektiği üzere o, "kendi köklerine bağlı bir yenilikçi" olabilmenin imkânlarını sonuna kadar zorlamıştır (Miyasoğlu, 1983: 16).

### Cevabı Merak Edilen Sorular

Asaf Hâlet Çelebi'nin herhangi bir nazım biçimine ait olmayan, kendine özgü bir ahenge sahip, kısa ve basit cümlelerden oluşan şiirleriyle ilk kez karşılaşan okuyucular genellikle bir "şaşkınlık" yahut "tuhafılık" duygusuna kapılırlar. Bu şiirler okundukça şairiyle ilgili akla kaçınılmaz olarak bazı sorular gelir. Bu soruların kısaca cevaplanması konumuz açısından faydalı olacaktır:

1. Şiirlerinde geçen gönderme ve alıntılarının kaynağı olan kadim kültür ve medeniyetlere dair şairin gerçekten kültürel bir donanımı ve bilgi birikimi var mıdır?

İlk okunduğunda sırf orijinallik oluştursun diye alıntılandığı izlenimini uyandıran bahis konusu ifadeler, aslında şairin uzun araştırmalarının neticesinde elde ettiği bilgilerden şiire süzülen yansımalarıdır. Şair, bir konuşmasında bu durumu şöyle dile getirir: "*Om Mani Padme Hum'daki şiirler sadece duygulardan ibaret değildir. Çeşitli alanlardaki incelemelerimin, düşüncelerimin ürünleridir*" (Çelebi, 2018: 647). Yazı hayatı boyunca tasavvuf ve Budizm konuları üzerine yoğunlaşan sanatçı, "*Pali Metinlerine Göre Gothama Buddha*" adlı eseriyle okuyucuyu orijinal Buda ve Budizm metinleriyle karşı karşıya getirmeyi amaçlamıştır (Kırımlı, 2000: 63). Bu kitabı yazdığı için inkılâpçı sanatkar ruhunu kaybetmekle suçlanan şair, *Kast* sistemini kökünden yıkmaya cesaret eden Buda'nın aslında zannedildiği gibi bir "mistik" olmadığını ifade

eder ve ekler: "Bugün dünya yüzünde 430 milyon taraftarı bulunan bir felsefe hakkında kitap yazmak kabahat değildir. Dünya dillerinde bu mevzuda yazılan kitaplar hakkındaki bibliyografik malûmat bile ayrıca bir ilimdir" (Çelebi, 2018: 638). Asaf Hâlet Çelebi; Mevlana ve Mevlevîlik üzerine dört eser yazıp Mevlânâ'nın rübailerini Fransızcaya çeviren, Şeyh Galip üzerine ilmî yazılar yayımlayan, Molla Câmî'den, Ömer Hayyam'dan çeviriler yapan, Eşrefoğlu Divanı'nı neşreden, resimden musikiye, sosyoloji tarihinden masallara uzanan geniş bir alanda yazılar yazıp konferanslar veren çok yönlü bir edebî şahsiyettir. Dolayısıyla, sahip olduğu entelektüel birikim; onun diline, anlatımına ve şiir tarzına yansımıştır.

2. Klâsik bir Osmanlı konağında, dinine ve geleneklerine bağlı, tasavvufa aşına bir ailenin evladı olarak dünyaya gelen şairi, Budizm'e ve uzak kültürlere ait mistik tecrübelerle yönelten ne olmuştur? Şairin yadırğanmasının tek sebebi bu mudur?

Asaf Hâlet Çelebi'nin doğduğu ve çocukluğunun geçtiği yıllar Osmanlı Devleti'nin parçalanmaya yüz tuttuğu bir buhran dönemine rastlar. Eser verdiği 1938-1954 yılları ise edebiyat alanında yeni arayışların yaşandığı bir döneme tekabül eder. Çöken imparatorluğun bakiyesinden kurulan genç Cumhuriyet'in sanatçıları, kendi kökleri ile Batılı değerler arasında bocalamaktadırlar. Realist, rasyonalist, determinist, pozitivist ilkelere ve toplumun gereksinimlerine sıkı sıkıya sarılmak, edebiyatçıları arasında Batılılaşmanın bir gereği gibi görülmektedir (Ecevit, 2016: 84). Oysa görünen maddi âlemin değil, görünmeyen manevi âlemin peşinde koşan Çelebi, kendisini şiir vadisinde bir Veysel Karanî saymakta, "zamanın dışından ve ruhun mahbesinden sesler vermeye" gayret etmektedir (Çelebi, 2018: 681-684). Medeniyet krizinin doğurduğu fırtına, dış âlemdeki sanatçıları farklı yönere savururken o, bu fırtınadan kaçıp masalsı çocukluğunun beslediği kendi iç âlemine sığınmıştır. Döneminde yaşanan karmaşayı da şu cümlelerle dile getirmiştir: "Biz tam bir içtimaî keşmekeş içindeyiz. Ne Asyalılıktan kurtulabildik, ne Avrupalılaşabildik, ne millî an'anemize sahibiz, ne ilmî kifayetimiz var, ne eski ne yeni diyeceğimiz şeyleri biliyoruz" (Çelebi, 2018: 659).

Mistisizm, Asaf Hâlet Çelebi için gerçek dünyanın kargaşasından hayal âlemine bir kaçış yoludur. Bu kaçış *Trilobit*'te evrenin yaratılış dönemine, *Yamyam*'da Mısır-ı kadîme, *Tevrat Şiiri*'nde Hz. Süleyman devrine, *Sen* şiirinde ise Asr-ı Saadet'e olmuştur (Kırımlı, 2000: 82-83). Her yönüyle Batılı yaşam tarzının dayatıldığı bir çağda, onun Doğu'ya ve mistisizme yönelmesini biraz da Asaf Hâlet Bey'in nevi şahsına münhasır kişiliğinde ve kalıba sığmayan mizacında aramak gerekir. Dönemindeki tek parti iktidarına dahi bağımsız milletvekili aday olarak tek başına muhalif bir duruş sergileyen sanatçı, hayatı boyunca rüzgâra karşı yürümeyi tercih etmiştir. Ailesinin söylediğine göre ona geçimini rahatça sağlayabileceği bir iş verebilecek tanıdıkları olmasına rağmen küçük memurluklarla yetinmesinin sebebi de bu minnetsiz yaşam tarzından ileri gelmektedir (Kırımlı, 2000: 27). Gelişmişliğin ölçütü olarak Batılı normların görüldüğü bir dönemde hisleri ve sezgileri onu Doğu'ya yöneltmiştir. Bu, bir nevi maddeden manaya, değer karmaşasından huzura, dıştan içe doğru bir kaçış anlamına gelmektedir. Necip Fazıl'ın İslamî ideolojide, Sezai Karakoç'un enbiya ve evliya kıssalarında bulduğunu, Asaf Hâlet Çelebi Şeyh Galip'in ve Mevlana'nın yolunda aramış; akıldan, zahirden ve şeriaten ziyade kalbin ve aşkın çizdiği manevi rotayı izleyen şahsiyetlerin yolundan yürümüştür. Ancak arayış yolculuğu hiçbir zaman bitmemiş, Budizm üzerine yoğunlaşan kişisel okuma ve araştırmaları onu, ızdırabı yok etmek isteyen Buda'nın aydınlanmasına, yani Nirvana'ya götürmüştür.



Aslında Budizm yahut Nirvana, Asaf Hâlet Çelebi için dinî bir anlam ifade etmez, şairin kişisel kaçış ve arayış serüvenini ifade eden genel bir imgeye dönüşür. Bir soruya verdiği cevapta bu durumu şu sözlerle vurgular: "*Buddhizm bir din değil, bir ahlâk prensibidir. Buddhizm burjuva rahatlığının tam aksidir. Hiçbir şeye kavuşmak yoktur. Mesela sevinç ızdırabtır. Çünkü ayrılacaksınız. Sevmediğin şeyin yanında olmak da ızdırabdır*" (Çelebi, 2018: 652). Kendi Nirvana'sının Budistlerinkinden farkını ise şu sözlerle dile getirir: "*Benim Nirvâna'm Budistlerinkinden ve Tagor'unkinden şu noktada ayrılır ki Nirvâna'da saadet zirvesine erbildiğim anda bile içim rahat değildir. Orada vardığım muvazene istikrarsız bir muvazenedir ve ruhun en gizli yerinde bile bir endişe kalmıştır*" (Çelebi, 2018: 272). Çelebi, fikir ve inanç çıkmazlarının verdiği buhranla tasavvufun ve Budizm'den medet umar gibi görünse de ne tasavvufa ne de Budizm'e kendini teslim eder (Kırımlı, 2000: 97). Onun yaptığı, kadim zamanlarda, kadim kültürlerde yaşanan mistik tecrübeleri iktibas etmek, onlarla bir özdeşim kurmaktan ibarettir. Bilal Kırımlı, mevzuya şu cümlelerle değinir: "*Hayatın gerçeklerinden, çirkinliğinden hayal ve masal dünyasına, iç dünyaya sığınmak isteyen Asaf Hâlet, imânî ve felsefî huzur için de mistisizme sığınmak ister. Fakat müstakîm ve kararlı değildir*" (Kırımlı, 2000: 101). Elbette böyle bir ortamda, Batı medeniyeti karşısındaki geriliğin ve çöküşün müsebbibi olarak görülen dinî/mistik alana yönelmek bir cesaret gerektirmektedir. Çelebi'nin bu cesarete sahip olduğunu "...hiç korkmadan ve çekinmeden şiirlerimde mistisizmin büyük rol oynadığını itiraf ediyorum. Bunların birçokları Nirvâna'ya davet yahud Nirvâna'ya nasıl erilebileceğinin hikâyesidir" (Çelebi, 2018: 269) şeklindeki ifadelerinden anlamak mümkündür. Özet olarak Çelebi'nin Budizm'i ve tasavvufu içselleştirip yaşam tarzı hâline getirdiğini söylemek mümkün değildir. Haldun Taner'in ifadesiyle "*Çelebi, her şeyi tabak gibi ortada bir insan olduğu için onun şiirlerindeki mistik hava ile yaşamındaki bu bağırğan çocuksu yaklaşım, çoğu kimseyi yadırgatırdı*" (Taner, 2018: 44). Çelebi'nin şiirindeki bu eğilimleri, devrin pozitivist/Batıcı dayatmalarına karşı şairin renkli kişiliğinden ortaya çıkan bir tepki, şairin kişisel okuma ve araştırmalarından süzülen yansımalar olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Ne var ki onun Budizm'e duyduğu bu ilgiyi, İslami/mistik duyarlığa sahip çevreler içinde dahi tehlikeli, zararlı ve eleştiriye açık olarak değerlendirenler olmuştur. Mustafa Miyasoğlu onun şiirde yaptığı ile ilgili şu değerlendirmede bulunur: "*O, bu yönüyle sağlığında olduğu gibi bugün de eleştiriye açıktır. Çünkü İslam tasavvufunun herhangi bir desteğe ihtiyacı yoktur*" (Miyasoğlu, 1993: 34). Mehmet Akif İnan'a göre ise Çelebi'nin yadırganmasının sebebi toplumumuzun yabancı olduğu bir kültürün mistisizmasına eğilmesi ve onu kendine mahsus bir duyuş içerisinde vermesindedir (İnan, 2010: 107). M. Akif İnan, Budizm'deki Nirvana'ya erme hâlini şiirleştirdiğini söylediği Çelebi için "*Onun hatası veya sevabı budur.*" diyerek Çelebi'nin şiirde yaptığını onaylamak yahut ona karşı çıkmak konusunda kararsız bir duruş sergiler (İnan, 2010: 108).

### **Vefatı ve Eserleri**

Şairin 1955 yılından itibaren ortaya çıkmaya başlayan hastalıklarının sayısı yıldan yıla artmış ve bu hastalıklar, onu uzun yatak istirahatlarına mahkûm etmiştir. Doktorunun verdiği 45 günlük son istirahat raporu 16.09.1958 tarihlidir (Kırımlı, 2000: 42). Ölüm, onu adeta bir şiirinde sözünü ettiği Çin padişahının kızı olarak aynaların içinden çağırılmaktadır. O ise "*Rüyaların sonu geliyor galiba/uyanılmaz uykulara dalmak*

*istiyorum*" diyerek sanki bu kaçınılmaz sonu hissetmektedir (Miyasoğlu, 1993: 28). Bu günlerde Yahya Kemal'in de hasta olduğunu öğrenen şairin, eşine, "*Nermin, Yahya Kemal gidiyor artık!*" dediği bilinmektedir. Takdir-i ilahidir ki kendisi ondan 28 gün önce vefat edecektir (Kırımlı, 2000: 42). Asaf Hâlet Çelebi, 15 Ekim 1958 Çarşamba günü, saat 16.00 sularında, üç gün önce geçirdiği kalp krizinin neticesinde Gureba Hastanesinde vefat etmiştir (Kırımlı, 2000: 44).

Şairden geriye *He, Lamelif, Om Mani Padme Hum* olmak üzere üç adet şiir kitabı; dördü Mevlana ve Mevlevilikle ilgili, diğerleri *Molla Câmi, Konuşulan Fransızca, Eşrofoğlu Divanı, Seçme Rübailer, Pali Metinlerine Göre Gothama Buddha, Divan Şiirinde İstanbul, Nâimâ, Ömer Hayyam* adını taşıyan 13 inceleme kitabı ve çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanan 81 adet yazı kalmıştır (Kırımlı, 2000: 47-70). Asaf Hâlet Çelebi'nin çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanmış bütün yazıları Hakan Sazyek tarafından tek bir kitapta toplanmıştır.

Şairin buraya kadar çizilen portresinde görüldüğü üzere anlaşılması kültürel bir donanım gerektiren, alışılmışın dışında şiirler yazmasının yanı sıra hiçbir dinî, edebî, siyasal ya da ideolojik topluluğa aidiyet hissetmeyerek sanat yaşamını müstakil ve münferit bir şahsiyet olarak tamamlaması da onun geniş kitlelerce kabullenmeşiinde etkili olmuştur. Onun kaderi, bu yönüyle Ankara'da "gerici", Mısır'da "Batıcı" olmakla itham edilen Mehmet Akif Ersoy ile benzeşmektedir. Belki de uzun yıllar ders kitaplarında ve şiir antolojilerinde geniş bir yere sahip olamamasının sebebi de budur. Bilal Kırımlı'ya göre ise geçmişle bağın zayıfladığı bir dönemde, Doğu'nun manevi ve mistik dünyasına, eski değerlere dayalı şiirlerin rağbet görmemesi olağan karşılanmalıdır (Kırımlı, 2000: 110). Ne yazık ki onun renkli ve masalsı dünyasını, yaşadığı dönemde, ne eskiler ne de yeniler anlayabilmiştir. Oysa 1990'lardan itibaren Türk edebiyatında etkili olmaya başlayan postmodern anlayışın beraberinde getirdiği çok seslilik içinde Asaf Hâlet Çelebi'ye olan ilgi de artmış, sanatın tek ölçütünün gerçeğe, pozitivist ilkelere bağlılık olmaktan çıkmasıyla onun çağrışım yüklü kelimelerle kurduğu masalsı dünya da rağbet görmeye başlamıştır. Belki de Gustav Jung'un ifade ettiği üzere çağın ruhunda ortaya çıkan bir yenilenme yahut okuyucunun bilinç düzeyinde meydana gelen gelişim, kendi döneminde anlaşılmayan şairin yeniden keşfedilmesinin yolunu açmıştır (Jung, 2006: 319).

## KUNÂLA ŞİİRİNE METİNLERARASI BİR BAKIŞ

Metinlerarası kavramının "*metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği*" iddiasından doğduğu söylenebilir (Aktulum, 1999: 7). Bu yaklaşıma göre metin, başka metinlere ait parçaların bir değiş tokuş yeri, başka metinlere ait gösterge dizgelerinin yeniden dağıtıldığı bir söyleşim alanı olarak görülür (Aktulum, 1999: 9). İki metin arasındaki metinlerarasılık olgusu açıklanırken *alıntı ve gönderge, gizli alıntı, anışturma, parodi, alaycı dönüştürüm, öykünme, ana metinlerin ciddi düzeyde dönüşümü, klişe-bamakalıp söz, anlatı içinde anlatı* gibi yöntemlerden yararlanılmaktadır (Aktulum, 1999: 94). Bu çalışmada daha çok parodi (yansılama) yönteminden yararlanılarak *Kunâla'nın Gözleri* adlı bir Budist kıssası (alt metin) ile *Kunâla* şiiri (ana metin) arasındaki metinlerarası ilişkiye dikkat çekilecektir. Köken olarak "*Bir şarkıyı farklı bir tonda söylemek*" anlamına gelen parodi, yazınsal alanda "*Bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemek*"

anlamını ihtiva etmektedir (Aktulum, 1999: 117). Başka bir ifadeyle, metinlerarasılık bağlamında parodi "*bir metni, yeni bir metin oluşturmak için hareket noktası olarak örneklemek*" anlamına gelmektedir (Sazyek, 2002: 522). Asaf Hâlet Çelebi, *Kunâla*'nın trajik hikâyesini kendisine hareket noktası yaparak şiir türünde yeni bir metin oluşturmuştur. Bu noktada şiirin arka planında yer alan hikâyeyi bilmek, şairin oluşturmak istediği imgenin anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

### **Alt Metin: Güzel Gözlü Kunâla'nın Hikâyesi**

Asaf Hâlet Çelebi'nin çalışmamıza konu olan *Kunâla* adını taşıyan ilk şiiri yukarıda belirtildiği üzere 1 Ağustos 1950'de *Yeditepe* dergisinde yayımlanmıştır. Şair, "*Kunâla'nın hikâyesi*"ni ise 12 Mart 1948 tarihinde, *Büyük Doğu* dergisinin 84. sayısında özet bir çeviri hâlinde yayımlamıştır. *Kunâla*, MÖ III. yüzyıla ait bir Budist kıssasının kahramanıdır. Kıssanın özeti şu şekildedir:

*Kral Asoka'nın oğlu olan Kunâla, bütün Hindistan boyunca gözlerinin güzelliğiyle ünlü, yakışıklı ve erdemli bir gençtir. Prens bu ismi parlak gözleriyle ünlü bir Himalaya kuşundan almıştır. Prens kiskanç ve şerli üvey annesi Tisya (Tisyarakşita), ona âşık olur ve ondan murat almaya teşebbüs eder. Fakat bu girişimi Kunâla tarafından geri çevrilir. Bunun üzerine Tisya ona bir kötülük yapmak için fırsat kollamaya başlar. Kral Asoka, Taksasıla şehrindeki isyanı bastırmak üzere oğlunu görevlendirilir. Kunâla, şehirdeki işleri yoluna koyar. Bir süre sonra kral hastalanır ve tahtını Kunâla'ya bırakmayı tasarlar. Bunu anlayan Tisya, özel bir tedaviyle kralı tedavi eder. Karşılığında da yedi günlüğüne yönetimi eline alır. Beklediği fırsatı ele geçiren kadın, intikam almak amacıyla kralın adına düzenlenmiş sahte bir buyrukla Kunâla'nın gözlerinin çıkarılmasını emreder. Çaresiz kalan Kunâla, infazı gerçekleştirenlere yardımcı olur. Gözünü avucunun içine alarak acının doğasını ve güzelliğin geçiciliğini fark eder, aydınlığa erişir. "Bedenin gözünü çıkardın fakat bilgeliğin gözü kazandı." diyerek feryat eder. Ardından vîna (telli bir saz) çalıp şarkılar söyleyen kör bir dilenci olarak ülkeyi dolaşmaya başlar. Nihayetinde duygusal bir sahne içinde başkente dönerek babasına kavuşur.*

*Bir zaman sonra kral, suçu meydana çıkarır ve kraliçenin olaydaki kabahatini tespit eder. Ardından da Kunâla'nın huzurunda, karısını ağır bir cezaya çarptırmakla tehdit eder. Kunâla, kraliçeye zarar vermemesi için babasına yalvarır: "O eğer alçakça hareket ettiyse, sen âlicenaplık göster! Bir kadını öldürme! İyilikten ve âlicenaplıktan daha yüksek bir mükâfât yoktur. Kâmil (Tathâgata) yâni Buda bunu methetmiştir." Onun nezaket, şefkat, sabır gibi meziyetlerini över. Ardından da doğruluğun yasasını şu cümlelerle sonuca bağlar: "Eğer körlüğümün doğrudan sorumlusu olan (üvey) anneme karşı kalbimde yalnızca iyi duyguların olduğu doğru ise o hâlde gerçeğin bu ifadesi sayesinde gözlerim hemen şimdi iyileşebilir." Bu sözleri söyler söylemez gözleri eski*

*hâline döner, hatta öncekinden daha güzel olur.* (Burlingame, 1994: 331; Çelebi, 1948: 10; Strong, 2008: 268-285;).<sup>10</sup>

### Alt Metnin Ana Metindeki Dönüşümü

Asaf Hâlet Çelebi, *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha* adlı eserinin ön sözünde 15.01.1946 tarihi yazılıdır. Bu eserde, yazar, 1896'da keşfedilen Kral Asoka'nın kitabesinden ve Batılı araştırmacılardan yaptığı tercümelemlerden yararlanarak Gotama Buda'nın hayatını ve Budizm'i etüt etmiştir. 1948'de "*Kunâla'nın hikâyesi*"ni yayımlayan şair, 1949'da yayımlanan yazılarında ise Hint edebiyatı ve Budizm konularına yoğunlaşmıştır.<sup>11</sup> Görüldüğü üzere *Kunâla* şiirinin yayımlandığı 1950 yılının Ağustos ayına gelinceye dek Budizm daima Çelebi'nin gündemindedir. Şairin Budizm felsefesinden ne derece etkilendiğini göstermesi adına *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha* adlı kitabının ön sözündeki satırlar dikkat çekicidir: "*O zaman Buddha'nın büyük hakikatlerinin sırrı zuhur etti ve hayali, sukût-ı hayal takip etti; ben hepsinden vazgeçtim. Galiba gönlümden arzu silinince de irfan yolları açıldı ve bizzat Mesud (yani Buddha) tecellî etmek istedi ve benim kalemimi kullanmaya karar verdi*" (Çelebi, 2015: 11). Çelebi'nin Budizm'le iştigal ettiği tarihlerde özel hayatında da birtakım değişiklikler olur. 27 Eylül 1945'te kuzeni Nermin Hanım ile evlenirler. 1948'de bu evlilikten bir erkek çocukları olur. Çelebi, "Ömer Hâlet"<sup>12</sup> adını verdikleri bu tek çocuğu çok sever ve onun için "Ömer Çocuk" şiirini yazar (Kırımlı, 1995: 50). Şair, 1946 Mayıs'ında verdiği bir mülakatta bu evlilik için şunları söylemiştir: "*Şimdi kuzinim ile evliyim. Gayet rahatım! Çünkü ikimiz beraber gayet güzel yemekler pişiririz, beraber eğleniriz* (Çelebi, 2018: 639)." Nermin Çelebiler'in de aynı duyguları paylaştığını şu sözlerinden anlamak mümkündür: "*O bana hep 'Nerminim' derdi. Bizim Bin Bir Gece Masalları gibi bir hayatımız vardı. 'Nerminim bak, bir şiir yazdım sana okuyorum' derdi. Ve bana okurdu. (Çelebiler, 2003:159).*" *Kunâla* imgesinin oluşmasında şairin Budizm ile ilgili araştırmalarının ve evlilik hayatında yaşadığı mutluluğun etkili olduğunu söylemek mümkündür. Burada ilginç bir nokta da Buda'nın hayatı ile Çelebi'nin hayatı arasında bazı benzer yönlerin bulunmasıdır. MÖ 560 yılında bugünkü Nepal'in güneyindeki Lumbini koruluğunda dünyaya gelen Gotama, yönetici/savaşçı sınıftan, varlıklı bir ailenin çocuğudur. Çocukluğunu ve gençliğini naz ve refah içinde geçiren Gotama, kuzeni ile

<sup>10</sup> Asaf Hâlet Çelebi'nin *Büyük Doğu* dergisinde yayımladığı *Kunâla'nın hikâyesi* ile bizim ulaştığımız kaynaklardaki kıssa arasında küçük farklar bulunmaktadır. Çelebi'nin metninde *Kunâla*, kadını öldürmek isteyen krala kıssanın sonunda şunları söyler: "Ey kral hiçbir ıstırap duymuyorum. Maruz kaldığım zalim muameleye rağmen hiddetin ateşini hissetmiyorum. Kalbimde gözlerimi çıkartmayı emreden anneme karşı ancak iyilik hisleri var" (Çelebi, 1948: 10).

<sup>11</sup> Hakan Sazyek'in hazırladığı şairin bütün yazılarını içeren esere göre Çelebi'nin 1949 yılında yayımlanan yazıları sırasıyla şunlardır: Bir Bodhisattva'nın Hikâyesi, Budizm, Şintoizm, Cainizm, Hint Edebiyatında Destan, Mahabbhârata, Harivamsa ve Bhagavat-Gîta, Râmâyana.

<sup>12</sup> Ömer Hâlet, 1967'de 19 yaşında iken vefat eder. Nermin Çelebiler yanlış teşhisten dolayı geciken tedavi nedeniyle öldüğünü beyan etmiştir (Kırımlı, 1995: 50). Çelebi'nin Budizm ve Buda üzerine çalışmalarını yoğunlaştırdığı bir zaman diliminde doğan çocuğuna Budizm ile ilgili çağrışımı olan bir isim koymaması kayda değerdir. Çelebi ile yakın dönemde yaşayan dinler tarihçesi Ömer Hilmi Bey, Saka Türk'ü olarak nitelediği "Budda"yı kendisine soyadı olarak almayı tercih etmiştir.

evlenmiş ve bu evlilikten biricik oğlu Râhula dünyaya gelmiştir. Sonraki süreçte eşini, çocuğunu ve saray hayatını terk eden Gotama, içindeki ihtiras ateşini söndürmek için uzun bir yolculuğa çıkmış ancak riyazet hayatının ızdırabı yok etmediğini fark etmiştir. Bir gece *Bodhi (ilham/bilgi)* ağacının altında, bilincini atıl bırakmak ve benliğinden soyutlanmak için çalışırken birdenbire nura kavuşmuştur. Böylece önceden *Bodhisattva (Budaliğa aday)* olan Gotama, bu geceden sonra uyanmış ve hakiki *Buddha (ilhama eren)* olmuştur (Çelebi, 2015: 21-24). Asaf Hâlet Çelebi de anne ve baba tarafından varlıklı bir ailenin çocuğu olarak Beylerbeyi'ndeki bir konakta dünyaya gelmiş, dadılar ve halayıklar elinde mutlu bir çocukluk geçirmiştir (Okay, 2003: 21). Sonradan maddi sıkıntılar ve kısa süren bir evlilik nedeniyle zor günler geçirse de kuzeni Nermin Hanım'la olan evliliği onun için bir dönüm noktası olmuştur. Tıpkı 35 yaşındayken ilhama eren Buda gibi Çelebi'nin de aradığı huzuru -38 yaşında iken- Nermin Hanım'da bulduğu söylenebilir. Kıssadaki *Kunâla* karakterinin şiirdeki dönüşümünü, bu bilgilerin ışığında değerlendirmek doğru olacaktır. Dört bentten oluşan *Kunâla* adlı şiirin ilk bölümü şu şekildedir<sup>13</sup>:

*vakit geldi Kunâla*

*dünyayı görelî çok oldu*

*tam kırk yılda seni buldum Kunâla*

*bu can tenden geçmeden*

*bu dünyadan geçmeden*

*bir kerecik sevmek çok değil*

Şiirin bu ilk bölümünde, kırk yıl boyunca mutluluğu arayan ve aradığı huzuru sevgide bulan söyleyici öznenin sevdiği kadına *Kunâla* ifadesiyle seslendiği görülüyor. Aradığı huzuru ve mutluluğu sevgide/sevgilide bulma motifi, Çelebi'nin 15 Ocak 1949'da yayımlanan *Bir Bodhisattva'nın Hikâyesi* adlı metninde de bulunmaktadır. Bu metinde, her hazzın sonunun melale çıktığını fark eden, içindeki susuzluğu bir türlü dindiremeyen bir "Bodhisattva"nın (Buddhaliğa aday) hayatı anlatılır.<sup>14</sup> Hikâyenin sonunda karşısına bir kadın çıkar ve ona hiç bilmediği bir şeyden, "beklemeden, almadan vermekten" bahseder. Bodhisattva, kadının dediğini yaparak ilhama kavuşur. Hayal âleminden gelen bütün sular kurur ve ummanlar tükenir. Bodhisattva ellerini açar. Her şeyini verir. Geriye en güzel şeyi, yani sevgisi kalmıştır. Onu da nihayet ona verir. Bodhisattva ağlar. Çünkü artık hazlar hazzına kavuşmuştur (Çelebi, 2018: 126-130). Hem *Kunâla* şiirinde hem de *Bir Bodhisattva'nın Hikâyesi*'nde ızdıraptan kurtulmak isteyen Buda'nın tecrübesinden

---

<sup>13</sup> Şair, *Yeditepe* dergisinde yayımlanan şiirinde, "Kunâla" kelimesinin ilk harflerini büyük yazmayı tercih etmiştir. Bkz. Kırımlı, 1995: 329. Biz de bu çalışmada kelimenin ilk harfini büyük yazmayı tercih ettik.

<sup>14</sup> Bodhisattva, asıl adı Gotama olan Buda'nın henüz ilhama ermeden önceki unvanıdır. Buda'nın Siddharta(Maksadına ermiş), Bhagavat (Mesud), Tathâgata (Kâmil) gibi birçok unvanı bulunmaktadır. Kendisini Mahâyana (büyük araba) olarak adlandıran Kuzey/Sankrit mezhebinde, başkalarını kurtuluşa kavuşturmak için kendi kurtuluşundan feragat etmek, yani Bodhisattva (Geleceğin Buda'sı) olmak büyük önem taşımaktadır. Tafsilatlı bilgi için bkz. Çelebi, 2015: 17-82; Buda, 1935: 221-320.

izler bulunur. Ancak Buda, dört hakikat içindeki "sekiz basamaklı bir yol"<sup>15</sup> ile Nirvana'ya ulaşılabilirliğini söylerken Çelebi'nin metinlerinde yer alan öznel huzuru sevgide/sevgilide bulurlar.

Şiirin üçüncü mısrasını oluşturan "*tam kırk yılda seni buldum Kunâla*" ifadesi tasavvufi geleneğe bir gönderme içermektedir. Farsça "kırk" anlamına gelen "çile", tasavvufta dervişlerin halvete kapanarak ibadet ve hizmetle gün doldurmalarına denir (Onay, 2013: 121). Süleyman Uludağ, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü'nde "çile" terimiyle ilgili şu bilgileri aktarır: *Çile sıkı bir perhiz, çetin bir nefis idmanı, zor bir ruhsal eğitim ve başarılması son derece güç bir sınavdır. Dervişlerin çile çıkarmak için özel olarak inşa edilen çilehane veya halvethane denilen yerler dar ve karanlıktır. Burada dervişler ölmeye önce ölürler* (Uludağ, 2016: 96). Şair, sevgiyi/sevgiliyi bulmadan önceki hayatını, ilahi aşk yolundaki dervişlerin çilesi gibi tahayyül etmiştir. Çilenin sonunda, dervişler nasıl beşerî arzularından sıyrılıp ilahi vasıflarla donanmanın hazzını yaşarlarsa sevgiye/sevgiliye kavuşan özne de benzer bir hazzı yaşar. Burada Budizm'deki Nirvana düşüncesi ile tasavvuftaki fenafillâh düşüncesinin iç içe ve ilişik bir biçimde kullanılması dikkat çekicidir. Öte yandan bu mısradaki, Şems ile karşılaştığında 38 yaşında olan Mevlana'nın yaşadığı sevinç ile söyleyici öznenin ruh hâli arasında bir koşutluktan söz edilebilir (Coşkun, 2013: 106). Görüldüğü üzere Çelebi'nin kısa mısralar içinde kullandığı basit cümlelerle yoğun ve derinlikli bir anlamı yakalayabilmesi, kullandığı kelimelerin metinlerarası okumaya elverişli olmasından ileri gelmektedir.

Mehmet Kaplan, Asaf Hâlet Çelebi'yi, "kültür şiiri" yazan şairler arasında değerlendirmektedir. Kaplan'a göre kültür şiiri, varlığın derinine inen ve insanı asırlardan beri gelişen tarih ve medeniyetin içinde ele alan şiirdir (Kaplan, 2018: 208). Çelebi, bir kültür şairi olarak kolektif bilinçdışının derinlerinde dolaşmayı, kadim anlatıların kahramanlarını modern zamanlara taşımayı sever. O, bir şiirindeki ifadeyle "zamansız bahçeleri kucaklayan" bir şairdir (Çelebi, 2018: 16). Yukarıda özeti verilen Budist kıssasının kahramanı olan *Kunâla*, aslında farklı kültürlere ait antik çağ anlatılarında da benzerlerine rastlanan bir kahramandır. Yunan mitolojisindeki Bellerofon ve Hippolitos, Firdevsî'nin Şehname'sinde geçen Siyavuş bunlardan bazılarıdır. Hem bedensel hem de karakter olarak "güzel" vasfını haiz olmaları, üvey annelerinin iftial girişimine maruz kalmaları ve kötü kaderleri bakımından benzerlik taşıyan bu kişileri birer arketip olarak nitelenebilir. *Kunâla*, kıssada güzel görünümü, zerafeti ve dolunay gibi parlayan gözleriyle ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle şiirdeki söyleyici, sevgilisine bu sözcükle seslenmektedir. Başka bir deyişle yaklaşık kırk yıl boyunca bir arayış içinde olan şair, aradığını Nermin Hanım'da bulmuştur. Böylece şiirde kullanılan *Kunâla* imgesi ile hem sevgilinin güzelliği anlatılmış hem de Buda'nın arayış tecrübesi ile şairin kişisel arayışı arasında ilgi kurulmuştur. "*bu can tenden geçmeden*", "*bu dünyadan geçmeden*" ifadeleri, kıssada gözleri çıkarılan *Kunâla*'nın, yaşadığı tecrübenin neticesinde hayattaki güzelliklerin geçiciliğini idrak etmesini anımsatır.<sup>16</sup> Şiirdeki özne de *Kunâla*'nın yaşadığı

---

<sup>15</sup> Çelebi'nin aktardığına göre Budizm'in ahlak prensiplerini oluşturan sekiz kollu mukaddes yol; hâlis iman, hâlis irade, doğru konuşma, doğru hareket, doğru yaşama, doğru çalışma, doğru fikir ve doğru düşünmeyi ihtiva eder (Çelebi, 2015: 55).

<sup>16</sup> Anıtsırma, konunun yabancı olmayan birine, ima yoluyla, yani üstü kapalı olarak anlatma, sezdirme olarak tanımlanır (Aytaç, 2003: 199). Anıtsırmadaki örtülü söylemin anlaşılması çoğu zaman okurun çabasına ve kültürel birikimine bağlıdır (Aktulum, 1999: 109).

tecrübeyle kendini özdeşleştirmektedir. Nitekim üvey annesinin aşkını reddettiği için cezalandırılan *Kunâla* ilk gözü çıkarıldığında şunları söyler: "*Sefil et parçası! Şimdi, biraz evvel gördüğün şekilleri artık niçin görmüyorsun? Sana bağlanan ve 'İşte bu benim!' diyen akılsızlar ne hayallere kapıldılar, ne utanacak vaziyetlere düştüler!*" İkinci gözü de çıkarıldığında sözlerine şöyle devam eder: "*...etten gözlerim benden alındı fakat buna mukabil basiret gözlerim açıldı. Reddine imkân olmayan hakiki hikmeti mükemmel görüyorum.*" Tıpkı gözlerinin çıkarılmasıyla hakikati gören *Kunâla* gibi şiirdeki özne de "*bir kerecik sevmek çok değil*" diyerek hayatın geçiciliği karşısında sevgiye/sevgiliye sığınmakta ve bunun sevincini paylaşmaktadır.

*simsiyah saçların var Kunâla*  
*kemiklerine yapışık etlerin var*  
*bir gün dökülecek*

*Kunâla kuşu gibi gözlerin var*  
*bir gün sönecek*

*Kunâla*  
*bu etlerin arkasında güzelliklerin var*  
*benden başka kimse bilmiyecek*

Şiirin yukarıdaki ikinci bölümünde, güzelliğin geçici olduğunun ayrımına varan özne, sevgiliye seslenmeye devam etmektedir. Kıssaya göre Kral Asoka'nın oğlu dünyaya geldiğinde gözlerinin güzelliğiyle etrafındakileri büyüler. Onu görenler, krala gözlerinin "kunâla kuşu"na benzediğini söylerler. Bu kuşun, akarsuların kaynadığı, çiçeklerin tomurcuklandığı, kar krallığının zirvesinde, yani Himalayalarda yaşadığını belirtirler. Bunun üzerine kral derhal bu kuşu görmek ister. Kuş, avlanıp krala getirilir. Kral, prensin gözlerinin gerçekten kuşunkilere benzediğini görünce oğluna "*Kunâla*" ismini verir (Strong, 2008: 268-269). Çelebi, "*Kunâla kuşu gibi gözlerin var*" ifadesiyle beş kelimedenden oluşan bir mısra içinde bu olaya bir göndermede bulunur. Böylece kıssada Kral Asoka'nın oğlu için söylenen bir cümle, şiirdeki özne tarafından sevgilinin güzelliği bağlamında kullanılarak yeni bir anlama kavuşur.

Uzun mısralarda sevgilinin tensel güzellikleri sıralanırken kısa mısralardaki "dökülecek", "sönecek" fiilleriyle bunların geçici olduğu düşüncesi vurgulanmaktadır. Bu durum Budizm'in dört hakikatinin ilki olan "ızdırıp ilkesi" ile ilişkilendirilebilir.<sup>17</sup> Çelebi'nin ifadeleriyle: "*Bir ağacın üstündeki olmuş yemişler gibi, bu yeryüzündeki varlıklar da zamanı gelince kopup düşeceklerdir. Bu dünyadan saadet bekleyen insanın sonu hüsrandır*" (Çelebi, 2015: 50). Bu hakikatın farkında olan şiirsel özne, tıpkı "*Bedenimin gözünü çıkardın fakat bilgeliğin gözü kazandı.*" diyen *Kunâla* gibi "*bu etlerin arkasında güzelliklerin var*" diyerek bakışını görünenin ötesine yöneltir. Şiirin bu bölümünde geçen üçüncü *Kunâla* kelimesi tek başına bir mısrayı oluşturmaktadır. Tek kelimelik bu mısra, gücünü etlerin arkasındaki güzelliğe ulaşabilmek için gözlerini bedel olarak ödeyen bir arketipten alır. Gustav Jung (ö. 1961), bilinçdışının kişisel ve ortak

---

<sup>17</sup> Çelebi, Budizm'in dört hakikat akidesini şöyle özetler: "Hayatta ızdırıp vardır, ızdırabın kaynağı vardır, ızdırıp giderilebilir, ızdırabın giderilmesine çıkaran yol vardır (Çelebi, 2015: 49).

olmak üzere iki kattan oluştuğunu ifade eder. Kişisel kat, bebeklik döneminin ilk anılarına kadar uzanır. Ortak kat ise atalarımızın yaşantılarını kapsar. Psişik enerji, ilk bebeklik döneminden de geriye uzanıp atalarımızın mirasını kapsarsa o zaman mitolojik imgeler, yani arketipler uyanır (Jung, 2006: 154-155). Farklı medeniyetlere ait mitolojik anlatıların kahramanları olan Kunâla, Bellerofon, Hippolütos ve Siyavuş'un ortak özelliği kendilerine sunulan "bedensel hazzı" reddedip bunun karşılığında bedel ödemeleridir. Şiirdeki söyleyici öznenin; bedensel zevklere sırtını dönüp ruhunu yücelten, fiziki güzelliğiyle imtihan edilip iffetli kalmak uğruna bedel ödeyen, yaşadığı olayların neticesinde manevi yönden irtifa kaydeden bir arketip ile özdeşleştiği, arketipin güzellik yönünün ise öznenin hitap ettiği sevgiliye aktarıldığı görülür. Böylece ilksel imgeler kullanan şair, Jung'un tabiriyle bin ses ile konuşmuş ve kişisel yazgımızı insanlığın yazgısına dönüştürmüş olur (Jung, 2006: 324).

*bu can içimde kuştur Kunâla*

*seni görünce titrer*

*bu can gözümden mahabbettir Kunâla*

*seni görünce yanar*

*bu can burnumda soluk olur Kunâla*

*uçar gider*

Şiirin yukarıdaki üçüncü bölümünde "huzuru sevgide/sevgilide bulma motifi" daha güçlü imgelerle ifade edilir. Kıssada gözleri çıkarılan *Kunâla*'nın bu sayede hakikati "görmesine" karşılık burada sevgiliyi "görünce" içindeki can kuşu titreyen, gözlerindeki muhabbetin ateşi yanan bir öznenin söz edilir. Budizm'de serinliğin düşmanı olan, hem kendi kendini meydana getiren hem de mahveden "alev", istekleri hiç bitmeyen ve sürekli değişim içinde bulunan varlıkların timsalidir (Budha, 1935: 296-298). Şiirde ise sevgiliye duyulan muhabbet bir "ateş" olarak düşünülmüş, ateşe olumlu bir özellik yüklenmiştir. *Kunâla*, geçici olan güzelliklere gönül bağlamayıp benliğinden sıyrılmakla ızdıraptan kurtulmuştur. *Kunâla*'nın olayların iç yüzünü öğrenen krala söylediklerinde bunu görmek mümkündür: "Ey kral, hiçbir ızdırap duymuyorum. Maruz kaldığım zalim muameleye rağmen hiddetin ateşini hissetmiyorum. Kalbimde gözlerimi çıkartmayı emreden üvey anneme karşı ancak iyilik hisleri var!" Bu sözlerden hareketle *Kunâla*'nın içindeki ihtiras ateşini söndürdüğü, bir nevi "Nirvana"<sup>18</sup>ya erdiği söylenebilir. Şiirdeki özne ise "Nirvana"yı aşkta bulmuştur. Sevgiliyi görünce içi titreyen, gözündeki muhabbet ateşi yanan özne, artık mukadder olana, yani ölüme hazırdır. Vakit geldiğinde beden kafesindeki can kuşu soluk olup uçacaktır.

*bu can benden geçmeden*

---

<sup>18</sup> Asaf Hâlet Çelebi, Nirvana'yı şöyle açıklar: Bu kelimenin en muvafık karşılığı zannımca İslam mutasavvıflarının *فنا في الله* fenâ fi'llâh tabiri olabilir. Budizm akidesine göre kemâl, nihayet bu hadde dayanır. Bu âlem, ezeli huzur âlemidir. Orada sebebiyet bağları yoktur. Bu kelime ıstikak itibariyle de söndürme, soğutma mânâlarına gelir. (...) Bizi mütevâli hayat ve ölüm ummanları arasında bocalatan, bu bitip tükenmez varlık azabından kurtaracak olan şey, ancak her türlü hislerin, arzuların söndürülmesiyle elde edilecek olan *nibbâna* (*nirvana*) makamında elde edilebilir (Çelebi, 2015: 57-58).



*bu dünyadan göçmeden*

*bir tek seni sevmek çok değil*

Görüldüğü üzere şiirin ilk bölümünün son üç mısrası şiirin sonunda küçük bir farkla tekrar edilmiştir. Burada şairin kendi "Nirvana"sını yeniden gündeme getirdiğini görüyoruz. Budizm'de gaye, -bilinenin aksine- yokluğa kavuşmak yahut hiçlik aşkı değildir. Bir Budist için tek gaye, doğmayı ve ölmeyi ihtiva eden bu elemli dünya içinde kurtuluşa kavuşmaktır (Budda, 1935: 300-301). Bunun yolu da Buda'nın akidelerinden, yani *dhamma*<sup>19</sup>'dan geçer. Kıssasının kahramanı olan *Kunâla* da çileli bir yolculuğun neticesinde ızdırabı yok etmeyi başarmış, ölmeden önce kurtuluşu elde etmiştir. Şiirdeki özne ise tam kırk yıllık bir arayışın ardından -*bu dünyadan göçmeden*- huzuru "sevmek"te bulmuş, böylece kendi "Nirvana"sına ermiştir. Asaf Hâlet Çelebi'nin gönülden yaşadığı bu sevgiyi eşine de hissettirdiği, şairin cenazesine tanık olan İbrahim Minnetoğlu'nun satırlarından anlaşılmaktadır: "*İnce, sarı yüzlü, melek yüzlü bir kadın, gözyaşlarıyla Çelebi'nin cenazesinin ardından ağlıyordu. (...) 51 yaşında enfaktüsten ölen şair kocasının bütün dış yokluğuna karşılık iç zenginliğini anlamış, seven bir kadın gibi ağlıyordu. Binbir lüks içinde yaşayıp da saadeti tadamamış kadınlara karşılık bu kadın iç zenginliğinin o büyüklüğünü görmüş, yaşamış gibi içten, yana yana ağlıyordu.*" (Minnetoğlu, 1958: 2) Şiirin başında ve sonunda simetrik bir düzende yer alan "*bir kerecik sevmek çok değil*", "*bir tek seni sevmek çok değil*" mısraları, aradığı iç huzura ömrünün son deminde kavuşmuş; böylece kısa dünya hayatında muradına ermiş bir insanın bahtiyarlığını yansıtmaktadır.

Şiirin genelinde bakıldığında metinlerarasılık oluşturan *Kunâla* kelimesinin 8 kez kullanıldığı görülmektedir. "Himalayalarda yaşayan bir kuş" yahut "Kral Asoka'nın oğlunun adı" olarak somut bir anlamı ifade eden *Kunâla* kelimesi, Çelebi'nin şiirinde "sevgilinin muhteşem güzelliği", "güzel olan her şeyin zevale mahkûm oluşu", "bedenin geçiciliği", "sevgede huzur bulma" gibi soyut anlamlar kazanarak özgün bir imgeye dönüşmüştür. Elbette bir soyutlama ve çağrışımı artırmaya dönük anlam çoğaltma işlemi söz konusu olduğu için alt metnin (kıssanın) bünyesinde olan birçok unsur ana metne (şiire) yansımamıştır. Mesela kıssanın sonunda *Kunâla*'nın önceki hayatında bir avcı olduğu, bir mağarada 500 geyiği tuzağa düşürüp yakaladığı, etlerin çürümemesi için de hepsinin gözlerini kör ettiği ifade edilir (Strong, 2008: 285). *Kunâla*'nın başına gelenlerin sebebi de bu olaya bağlanır. Budizm'deki *karma*<sup>20</sup> düşüncesini yansıtan bu hadiseye şiirde herhangi bir gönderme yapılmamıştır. Aynı şekilde kıssada önemli yer tutan üvey annenin aşkı, intikamı ve *Kunâla*'nın onu affetmesi de ana metinde yer almamaktadır.

Asaf Hâlet Çelebi, "*Çoğu zaman farklı kültürlerden edindiği tecrübeleri kendi şiirine taşırken, o imgeleri yerleştirir ve kendine mal eder. Bu sırada imge, hem kültürel*

---

<sup>19</sup> Çelebi, bu kelimeye "akide, talim, şeriat, doktrin" gibi anlamlar vermiştir. Buda, ilk vaazını daha önceki riyazet hayatında kendisine arkadaşlık eden fakat çileyi bozduğu için ondan ayrılan beş zahide vermiştir. Buda'nın ilhama erdikten sonra verdiği bu ilk vaazla "dhamma tekerleğinin çevrilmesi" yani şeriat hükümlerinin tatbik sahasına konulmasına başlanmış olur (Çelebi, 2015: 30).

<sup>20</sup> Karma/Kamma (Ahlaki karşılık, manevi ecir): Budizm'e göre insanın mevcut hayatında başına gelenlerin sebebi, önceki hayatında yaptığı iyi ya da kötü eylemlerdir. (Çelebi, 2015: 56; Buda, 1935: 265).

*kimliğini korur hem de Asaf Hâlet'e özgü bir niteliğe bürünür"* (Orhanoğlu: 2007:18). Kıssada, hakikatin bilgisini elde eden prens *Kunâla*; Çelebi'nin şiirinde ölümün mukadder olduğu bir dünyada, saf bir sevgiye kavuşmaktan duyulan memnuniyet bağlamında yeni bir anlama kavuşmuştur. Şair, seçici davranarak *Kunâla*'nın bazı özelliklerini şiire taşımış, bunların bir kısmını şiirdeki söyleyici özneye, bir kısmını ise öznenin hitap ettiği sevgiliye aktararak özgün bir imge oluşturmayı başarmıştır.

## SONUÇ

Asaf Hâlet Çelebi, 20. yüzyıl Türk şiirinde, gelenekten kopuşun ve yenilik arayışlarının yaşandığı bir dönemde hiçbir edebî cereyana kapılmaksızın kendi nevi şahsına münhasır şiir tarzını oluşturmayı başarmış bir şairdir. Renkli ve aykırı kişiliği sayesinde edebiyat dünyasında bir şöhrete kavuşsa da o güne kadar benzerine rastlanmayan şiirlerinin toplumun geniş kesimlerince kabul gördüğünü söylemek mümkün değildir. Bunda, şiirlerinde anlaşılması çaba gerektiren kültürel göndermeleri sıkça kullanmasının yanı sıra sanatını herhangi bir ideolojinin güdümüne teslim etmemesi de etkili olmuştur. Kadim medeniyetlere ait anlatılarda yer alan kişiler, Çelebi'nin iç dünyasından geçerken ait oldukları zamandan soyutlanıp yeni kimlikler kazanmışlardır. Bu kişilerden biri olan *Kunâla*, şairin Nermin Hanım ile evliliğinden duyduğu huzuru ve mutluluğu dile getiren bir imgeye dönüşmüştür. Şairin 1945-1950 yılları arasında yoğunlaştığını gördüğümüz Budizm'e ve Buda'ya dair araştırmalarının da bu imgenin oluşumunda etkili olduğu söylenebilir. Yaşadığı trajik olay neticesinde bedensel güzelliğin geçici olduğunu idrak eden *Kunâla*, şiirde hem sevgilinin fiziksel güzelliğini tasvir için kullanılmış hem de asıl güzelliği maddenin ötesinde arayan söyleyici özne ile ilişkilendirilmiştir. Şairin az sayıda sözcükle geniş bir anlam ve çağrışım alanı oluşturabilmesi, kullandığı sözcüklerin arka planında yer alan metinlerarası evrenle açıklanabilir. Öte yandan ilk bölümde ortaya koyduğumuz portresinden hareketle, kendisine yönelik eleştiri, alay ve hakaretlere karşı daima sabırlı ve hoşgörülü davranan, kalbindeki iyilik duyguları güler yüzüne yansıyan, müşfik karakterli şairin hayata "Kunâla'nın basiret gözü"nden baktığını söylemek yanlış olmayacaktır.

## KAYNAKÇA

- Acar, Z. (2007). Şiiri Kelime, Kelimesi Şiir Olan Şair. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 410, 27-31.
- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Alpaslan, G. (2007). *Metinlerarası İlişkiler ve Gilgamiş Destanının Çağdaş Yorumları*. İstanbul: Multilingual Yayınevi.
- Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2014). *He'nin İki Gözü İki Çeşme*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval'dan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. C. Özdemir (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bingöl, U. (2017). İkinci Yeni Şiiri Postmodern Bir Hareket mi?. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 57, 521-533.

- Budda, Ö. H. (1935). *Dinler Tarihi I*, İstanbul: Vakıf Yayınları.
- Burlinngame, W. (1994). *Buddhist Parables*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- Childs, P. & Fowler, R. (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. Abindon: Routledge.
- Coşkun, B. (2013). Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Metinlerarasılık Bağlamında Türk İslam Tarihi ve Kültürüne Göndermeler. *SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18, 95-122.
- Çelebi, A. H. (1948). Divyavadana, Kunâla'nın Hikâyesi. *Büyük Doğu*, 84, 10.
- Çelebi, A. H. (2015). *Pali Metinlerine Göre Gotama Buddha*. Ankara: Hece Yayınları.
- Çelebi, A. H. (2018). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Çelebi, A. H. (2018). *Bütün Yazıları*. Hakan Sazyek (Haz.). İstanbul: Everest Yayınları.
- Çelebiler, N. (2003). On Üç Yıl Tutkulu Bir Aşkla Binbir Gece Masallarındaki Gibi Bir Hayat Yaşadık. A. Karadeniz (Konuşan) H. Su, İ. Dirin, Ş. Özdemir (Ed.) *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı* (s. 151-173). Ankara: Hece Yayınları.
- Doğan, M.C. (2003). *A'dan Z'ye Asaf Hâlet Çelebi*. İstanbul: YKY.
- Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Ergun, S. N. (1935). *Türk Şairleri C.1*. İstanbul.
- İnan, M. A. (2010). *Cumhuriyet'ten Sonra Türk Şiiri*. Ankara: Eğitim-Bir-Sen Yayınları.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji*. Ender Gürol (Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Kaplan, M. (2018). *Edebiyatımızın İçinden*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karadeniz, A. (2003). Bir Asaf Hâlet Çevirisi Harikülâde Masal. H. Su, İ. Dirin, Ş. Özdemir (Ed.) *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı* (s. 145-148). Ankara: Hece Yayınları.
- Kırımlı, B. (1995). *Asaf Hâlet Çelebi Hayatı Sanatı Eserleri ve Fikirleri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kırımlı, B. (2000). *Asaf Hâlet Çelebi*. İstanbul: Şûle Yayınları.
- Minnetoğlu, İ. (1958). Asaf Hâlet Çelebi için. H. Su, İ. Dirin, Ş. Özdemir (Ed.) *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı* (s. 194-195). Ankara: Hece Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (1983). Asaf Hâlet Çelebi. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 37, 14-16.
- Miyasoğlu, M. (1993). *Asaf Hâlet Çelebi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Okay, O. (2003). Beylerbeyi'nde Bir Garip Çelebi. H. Su, İ. Dirin, Ş. Özdemir (Ed.) *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı* (s.19-28). Ankara: Hece Yayınları.
- Okay, O. (2003). Şiir Dergâhının Çelebisi. H. Su, İ. Dirin, Ş. Özdemir (Ed.) *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı* (s.174-177). Ankara: Hece Yayınları.
- Onay, A.T. (2013). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. C. Kurnaz (Haz.). Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

- Orhanoğlu, H. (2007). Asaf Hâlet'in Aynasındaki Zaman. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 410, 16-19.
- Sazyek, H. (2002). Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler. *Hece*, 65-66-67, 510-528.
- Strong, J. S. (2008). *The Legend of King Asoka*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- Şen, C. (2014). *Vurma Kazmayı Ferhâd: Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Şahıslar*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Taner, H. (2018). *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*. İstanbul: YKY.
- Tonga, N. (2012). Asaf Hâlet Çelebi'nin Kunâla Adlı Şiirinin Anlam ve Âhenk Unsurları Ekseninde Tahlili. *Gazi Türkiyat*. 1 (11),155-167.
- Uçman, A. (1993). Asaf Hâlet Çelebi. *TDİA*, C.8, 259-261. İstanbul: TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (2016). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Ümütlü, S. (2018). *Bir Kur'an-ı Kerim Kıssasının Romana Dönüşümü Yusuf Kıssası Örneği* (Yüksek Lisans Tezi). Çorum: Hitit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.