



ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN GÖZÜNDEN NECİP FAZIL VE 'KALDIRIMLAR' PARODİSİ*

*Betül COŞKUN***

ÖZET

Modern Türk Şiirinin önemli şairlerinden Asaf Hâlet Çelebi, şiirlerinde tasavvuf, Hint felsefesi, Uzakdoğu dinleri gibi pek çok kaynaktan beslenmiştir. Modern mistik şair olarak döneminde haklı bir üne kavuşan şair, poetikasında da gelenek ve mistisizmi referans gösteren az sayıda şairden biridir. Şiirlerinde çeşitli kültürlere ait göndermeler, şiirlerin başka metinlerle ilişki kurmasını gerektirmiştir. Asaf Hâlet'in kültür şiirlerini anlamak bu metinleri çözmekten geçer. Asaf Hâlet, şiirlerinde kullandığı bu çeşitli göndermelerin yanı sıra parodi şiire de başvurmuş, parodi şiiri, tenkit vasıtası olarak kullanmıştır. Asaf Hâlet'in edebiyat tarihinde fazla değinilmeyen bir yönü, kendisi gibi mistik bir şair olan Necip Fazıl'la ilişkisidir. Asaf Hâlet, Necip Fazıl hakkında ağır eleştiriler yazmış, bu eleştiri yazılarında şiirlerinde ve diğer yazılarında görmediğimiz şekilde ağır bir üslup kullanmıştır. Necip Fazıl'ın mistikliğini 'sahte' bulan şair, "Kalp Şairi" ve "Sahte Eyüp Sultan Mistiği" adlı iki tenkit yazısı yayımlar. Her iki yazıda da Necip Fazıl'ın şiirlerini kullanarak hem şairliğini hem de şahsiyetini okuyucunun gözünde zayıflatmaya çalışır. 'Romantik Gençliğim' adlı şiirinde Necip Fazıl'ın 'Kaldırımlar' şiirine göndermelerde bulunur. Bugüne kadar, Asaf Hâlet'le ilgili çalışmalarda iki şiir arasındaki ortaklığa değinilmemiştir. Asaf Hâlet ana metin olarak aldığı 'Kaldırımlar'ı ve 'Kaldırımlar' şairini eleştirmek için ciddi metni gülünçleştirme, basitleştirme yoluna gitmiştir. İki şiir arasındaki ilişki, biçim ve içerik yönüyle mukayese edilerek ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Asaf Hâlet Çelebi, Necip Fazıl Kısakürek, poetika, mistisizm, parodi, metinlerarasılık.

NECİP FAZIL AND THE PARADOY OF 'KALDIRIMLAR (THE PAVEMENTS)' FROM ASAF HÂLET ÇELEBİ'S PERSPECTIVE

ABSTRACT

Asaf Hâlet Çelebi, who is among significant poets of Modern Turkish Poetry, nourished his poetry with many sources such as mysticism, Indian philosophy, religions of the Far East. The poet rightly achieved the fame of being Modern mystic poet of his period, and is also among few poets who provided tradition and mysticism as

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Fatih Ü. Fen-Ed. Fak. Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Böl. El-mek: coskunbetul@gmail.com

references in his poetics. References of various cultures in his poems required his poems to built relationship with other texts. Comprehension of Asaf Hâlet's culture poems depends on solving these texts. In addition to these various references, Asaf Hâlet employed parody poetry and used parody poetry as a means of criticism. Another aspect of Asaf Hâlet which has not been mentioned elaborately in the history of literature is his relationship with Necip Fazıl, who was another mystic poet like himself. Asaf Hâlet wrote severe criticisms on Necip Fazıl, and employed very strong language in his poems and other writings in these writings of criticisms. Believing that Necip Fazıl's mysticism was 'fake', the poet published wrote two criticisms called "The Poet of Heart" and "Fake Mystic of Eyüp Sultan". By using Necip Fazıl's poems in both writings, Halet tried to weaken both poetic characteristics and personality of Necip Fazıl in the public eye of his readers. In his poem 'My Romantic Youth (Romantik Gençliğim)' he referred to Necip Fazıl's poem 'The Pavements (Kaldırımlar)'. The studies on Asaf Hâlet so far have not mentioned common characteristics between the two poems. In order to criticize the poet of the poem 'The Pavements', which he used as the main source of text, Asaf Hâlet adapted the method of ridiculing and simplifying the text. The relationship between the two poems has been set forth by comparing them in respect to form and content.

Key Words: Asaf Halet Çelebi, Necip Fazıl Kısakürek, poetics, mysticism, parody, inter-textual.

Giriş: Anlatım Tekniği Olarak Parodi

1960 sonrası edebiyat eleştirilerinde yazarın yerini metin alır. Rus biçimcilerinin çalışmaları ile başlayan bir sürecin neticesinde her metin, çok sesli ve diğer metinlerle etkileşim içinde addedilir. Bakhtin'in 'söyleşimcilik' ilkesi ile kavramsallaşan bu yaklaşıma göre, her metin önceden yazılmış olanla mutlaka ilişki içindedir. Bakhtin'in görüşlerinden esinlenerek metinlerarası kavramını ortaya atan Julia Kristeva ise kavramı, "her metin bir alıntılar mozaïği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür." (Aktulum 2000: 41) şeklinde tanımlar. Kristeva, metinlerarasılıkta bir taklidin değil dönüşüm ve yeniden yazmanın söz konusu olduğunu vurgular. Buna göre metinlerarası ilişki, ana metnin alt metin içinde yeniden üretilmesidir.

Metinlerarası ilişkiler değişik biçimlerde kurulur. Bunlardan parodi (yansılama) alıntılanan metnin gülünç şekilde dönüştürülmesine dayanır. Köken olarak "bir şarkıyı başka bir tonda söylemek, yani bir melodiyi başka bir ses perdesine geçirmek" manasına gelen 'parodia' türünden türemiştir. (Aktulum 2000: 117) Parodi'nin en açık tanımı; soylu bir metni sıradan bir metne dönüştürmektir. Parodik metin "komik bir uyumsuzluk" (Cebeci 2008: 82) oluşturarak alt metne saldırma, küçük düşürme ve tenkit etmeyi amaçlar. Çoğu zaman ironiyi de barındıran parodi, temelde alt metni iki türlü dönüştürür. İlki üslubu bayağılaştırmak, ikincisi alt metindeki boşlukları – çoğu zaman komik etki bırakacak şekilde- doldurmaktır. Bu anlamda iki metin arasındaki ilişki birkaç kolda gelişir. Alt metnin "Zaman içinde ileriye yönelik" ya da "geriye dönük" (Cebeci 2008:86) hareketi şeklinde gerçekleşebilir. Yani, alt metnin boşlukları, metnin geçmişine ve geleceğine dönük olarak tamamlanır.

Bakhtin edebi parodiyi iki kategoriye ayırır: Hedef metne saldırı niteliğinde olanlar ve hedef metinle dayanışma halinde bulunanlar. (Cebeci 2008: 99) Parodinın metinlerarası ilişkidir

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



farkı da burada başlar. Parodi, sadece bir metne gönderme değil gönderme yaptığı metni yıkma, eleştirme vazifesi görür. Çünkü parodist, çoğu zaman üst metne düşmandır. Yazar, yıkmak istediği metnin dilini değiştirir, yeniden yazar. Bu “iki dillilik”i, bir başka ifade ile “bir başkasının dilinde diğer kişinin konuşması”yı beraberinde getirir. (Cebeci 2008:133) Yazar yeniden düzenleme işini yaparken alaya aldığı metnin diline zıt kullanımlara başvurur. Ciddi bir eseri komik; komik bir eseri ciddi gibi anlatır. İki metnin iç içeliği, ikili bir yapıyı ve hem eski hem yeni metne ait özellikleri bir arada barındırmayı gerektirir.

Bir metnin parodi olup olmadığını anlamak okura düşer. Okur, metnin göndermelerini ve çağrışımlarını izleyerek alıntılanan metne gider. Bu açıdan parodinin anlaşılması okur ile metnin iletişimine bağlıdır. Parodi, ironi gibi okurun çabasına bağlı, örtük, maskeli bir türdür. Parodi metin, okuyucuda bıraktığı “sahte”lik duygusu ile kendini ele verir. Metnin imaları doğrultusunda hareket etmesi beklenen okuyucu bir çeşit “şifre çözücüdür” (Cebeci 2008:160) Okuyucunun beklentisinin boşa çıkarılması, parodinin kullandığı bir yöntemdir. Özetle, parodi bu anlamda yazarın ölümü, okurun doğumu demektir.

Özellikle II. Yeni ve sonrası Modern Türk şiirinde eski metinlerin parodisinin yapıldığı görülmektedir. Şairlerin amacı kendilerinden önce gelen şiir anlayışına saldırmak, eleştirmektir. Genellikle parodisi yapılan şiir; Divan şiiridir. Şiirlerde bir mısra, beyit ya da anlayışın parodisi yapılabilir. Nadiren bütün bir şiirin parodisi de yapılabilmektedir. Mesela Cemal Süreyya'nın 'Taşran Damla' şiiri, Ahmet Haşim'in 'Bir Günün Sonunda Arzu' şiirini alaya alan parodik bir şiirdir:

“Gül ki bardakta durmaz

Kamış ki kamaşmakta

Kamış ki kamaşmakta” (Süreya 1994: 200)

Parodi şiir neden yazılır? Şairler özellikle eski ile hesaplaştığı ve yeni bir şeyler söylenmek istendiği dönemlerde edebiyatta eleştiri vasıtaları olarak komik unsurlara, hicve, satire, ironi ve son dönemlerde daha sıklıkla parodiye başvurur. Parodi şiir, göndermede bulunduğu şiirin eskiliğini göstermek ve onu yeninden yazmak ister.

Türk edebiyatında parodi de dahil olmak üzere metinler arasılığı sıklıkla kullanan şairlerden biri de Asaf Hâlet Çelebi'dir. Asaf Hâlet'in şiirleri daha ziyade kültürel göndermelere açık, sezgi şiirleridir. Şairin tenkit ve saldırıları, yazmış olduğu hiciv yazılarının yanı sıra bir şiirinde kendini gösterir. Onun şiirleri arasında bir parodi şiirin varlığı tarafımızdan tespit edilmiştir. 'Romantik Gençliğim' adlı bu şiirin parodik şiir olduğunun tespiti, şairin şiir sanatı ile ilgili yapılan değerlendirmelere yeni bir katkı sunacaktır. Çünkü Asaf Hâlet'in şiir anlayışı ile ilgili yapılan değerlendirmelerde onun bu yönüne değinilmemiş, 'Romantik Gençliğim' adlı şiirle ilgili incelemelerde ise şiirin parodi olduğu fark edilmemiştir.¹ 1953'te yayımladığı *Om Mani Padme Hum* adlı kitabında yer alan bu şiir, Asaf Hâlet'in hakkında iki tenkit yazısı yayımladığı Necip Fazıl'ın 'Kaldırımlar' şiirinin parodisidir. Parodi şiir, ilk önce parodistle parodisi yapılan şiirin şairi arasındaki iletişim halini öngörür. (Cebeci 2008:160) Bu açıdan şiirin incelemesine geçmeden önce parodist Asaf Hâlet ile Necip Fazıl arasındaki ilişkiyi, Asaf Hâlet'in Necip Fazıl tenkitlerini ve iki şairin poetikalarındaki ortaklık ve farklılıkları değerlendirmek gerekir.

¹ Ahmet İnam, “‘Romantik Gençliğim’” şiirini mistik şiir addederek genişçe tahlil etmiş; fakat şiirin Necip Fazıl'ın 'Kaldırımlar' şiirinin parodisi olduğunu göz ardı etmiştir. İnceleme için bkz: (İnam 2003: 170-250)

I. Bir Mistik Şairden Diğer Mistik Şaire Tenkitler

“Dünyaya bakışlarında ve şiir telakkilerinde büyük bir yakınlık” (Güngör 1985: 14) olan Asaf Hâlet Çelebi ile Necip Fazıl, Modern Türk şiirinde şiirin kaynağını ilahi kaynağa dayandıran ilk poetikalara yazmışlardır. Asaf Hâlet, ayrıca Necip Fazıl’ın çıkarmış olduğu *Büyük Doğu* ve *Ağaç* dergisinde şiir ve yazılar yayımlamıştır.² Buna rağmen, Asaf Hâlet ile Necip Fazıl arasında geçen bir tartışma edebiyat tarihlerine yansımıştır. Necip Fazıl, Asaf Hâlet ile ayaküstü bir münakaşa sırasında ona, “Sen benimle iki ayaküstünde konuşacak adam değilsin, benim karşımda ancak tek ayaküstünde dikilerek konuşabilirsin.” şeklinde saldırır. (Dinamo 1984:34) Muhtemelen bu tartışmanın neticesinde, Asaf Hâlet, Necip Fazıl hakkında onun diğer yazılarında hiç görmediğimiz boyutta saldırgan ve hakarete varan iki yazı yayımlar. Her iki yazının yayım tarihi 1940 olduğuna göre, tartışma 1940 öncesi ve Necip Fazıl’ın Arvasi Hazretleri ile tanıştıktan sonra gerçekleşmiş olmalıdır. Asaf Hâlet’in ağır bir dil kullandığı bu yazılara mukabil, Necip Fazıl, *Bâbüâli* adlı hatıra kitabında Çelebi’yi “İstanbul beyefendisi” olarak görür:

“Eski İstanbul efendisi, (İstanbulin)li eski Babüâli tipi, güzel ve çirkini tayinde usta, bir Ziya Osman Saba, bir Asaf Hâlet Çelebi vardı, öldüler.” (Kısakürek: 1999: 330)

Asaf Hâlet, Necip Fazıl’la ilgili müstakil yazılarının dışında bir röportajda da değerlendirmede bulunur. Eleştiri yazıları ile aynı yıl yayımlanan bu röportajda, Necip Fazıl’ın *Tohum*’unu “güzel olmayan bir piyes” şeklinde eleştirir. (Çelebi 2004: 475) Ahmet Kutsi’nin şairliğini Necip Fazıl’a tercih ettiğini belirten Çelebi’ye göre Necip Fazıl, “İntimiste şairler içinde bir zaman istidat gösteren fakat istidadını kıran ve inkişaf ettiremeyen bir şairdir. Üç senede ikına sıkıla yazdığı Senfoni’de üç güzel mısra vardır muhakkak. Fakat o, “Kafiye” şiirleri gibi şiirler yazabilse iyi bir şair olabilir.” (Çelebi 2004: 476-477) Asaf Hâlet’in eleştirileri, Necip Fazıl’ın Arvasi Hazretlerini tanıdıktan sonraki hayatına; bunun sonunda şairliğinin köreldiğine dair yapılan eleştirilerin devamı olarak görülmelidir.

Asaf Hâlet, “Kalp Şairi” adlı yazısında tek bir kez dahi Necip Fazıl ismini kullanmaz. Örtük bir üslupla ve ironinin sunduğu imkânlarla, Necip Fazıl’ın şiirlerinden yaptığı alıntıları kendi yorumları içerisinde yeniden kullanarak Necip Fazıl’ın hem şairliğine hem de kişiliğine saldırır. Komik unsurları ciddi gibi anlatan şair, bu yazıdaki üslubunu ‘Romantik Gençliğim’ adlı şiirine de taşıyacaktır. Yazıda, “kalp şairi” şeklinde hitap ettiği Necip Fazıl’ın ‘Kadın Bacakları’, ‘Tüten Ruh’, ‘Serseri’, ‘Geceye Şiir’, ‘Kaldırımlar’, ‘Ben’, ‘Annem’e Mektup’, ‘Saçların’, ‘Örümcek Ağı’ gibi şiirlerinden tırnak içinde aldığı mısralarla şairi küçük düşürmeyi amaçlar. Asaf Hâlet yazının ilk yarısında, Necip Fazıl’ı “dilber hatunlara hitap” eden, sevgilisi tarafından reddedilince başka sevgililere kalbini veren hovarda bir “kalp şairi” olarak niteler. (Çelebi 2004: 36) Asaf Hâlet’in Necip Fazıl’ın *Çile* kitabına almadığı ve bohem hayatının etkisiyle yazdığı ‘Kadın Bacakları’ ve ‘Tüten Ruh’u seçmesi ve bu şiirlerden aldığı mısralarla saldırması etkili bir tenkit yöntemidir. Necip Fazıl’ın şiir dünyası / anlayışı içerisinde hem estetik hem de içerik bakımından kıymet taşımayan, şairi “çapkın” olarak gösteren bu şiirleri seçerek, Necip Fazıl’ı okuyucunun gözünde küçük düşürmeye çalışır:

“Üstadın kalbi öyle ince ve pür şiir idi ki bir “güle benzer ve gündüzler ölgün dururdu.” “O ince ruh, bense etten bir kalp”tik. “Akli denizlerin uçsuz mavilerinde” olan üstad “tüten ruh”tu. Âli kalp işlerine akl ermeyen ben de banal ve prozaik idim. “Mezara çekmekse beni

² Asaf Hâlet, 1954 yılında “Sen”, “Memleketim” ve “İstanbulumun Dili” adlı üç şiirini Büyük Doğu mecmuasında yayımlamıştır. Ağaç mecmuasında yayımladığı yazılar ise şunlardır:

Asaf Hâlet Çelebi, “Mevlânâ’nın Rubaileri-I”, *Ağaç*, S.10, s.4-5, 6 Haziran 1936; “Mevlânâ’nın Rubaileri-II”, *Ağaç*, S.11, s.7, 13 Haziran 1936; “Mevlânâ’nın Rubaileri-I”, *Ağaç*, S.12, s.7, 20 Haziran 1936; “Mevlânâ’nın Rubaileri-II”, *Ağaç*, S.13, s.7, 27 Haziran 1936; “Mevlânâ’nın Rubaileri-III”, *Ağaç*, S.14, s.7, 4 Temmuz 1936; “Mevlânâ’nın Rubaileri-IV”, *Ağaç*, S.15, s.7, 18 Temmuz 1936; “Mevlânâ’nın Rubaileri-V”, *Ağaç*, S.16, s.7, 25 Temmuz 1936; “Mevlânâ’nın Rubaileri-VI”, *Ağaç*, S.17, s.10, 29 Ağustos 1936. (Demir 2007: 203)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



maksadın- önümde o siyah gözlerin yeter” yahut “Yüzün görmeden ölürsem diye – Üzülüyorum, ah üzülüyorum” gibi yüksek kalp şiirleri inşa eden, büyük kelamlar eden üstada bu hoyrat sözlerim “bir eski yara gibi” içlerine işlemiş, orada “bir ezgin his” uyandırmıştı. Onun için hassas kalp şairi, ban hal diliyle: ‘Kalbim yırtılıyor her nefesimde’ derken ölmek üzere olan bir ‘müteverrime’ nin aşkına son serzenişi olan:

-Zalim! Hitabı gibi dudaklarını bükerek:

-Banal! demişti.” (Çelebi 2004:37)

Yukarıdaki paragrafta, tırnak içindeki sözler Necip Fazıl ile Asaf Hâlet'in diyaloglarında sarf edilmiş cümlelermiş gibi kullanılsa da bütün alıntılar Necip Fazıl'ın değişik şiirlerine aittir. Çelebi, Necip Fazıl'a “ustad”, “büyük kelamlar eden”, “hassas kalp şairi” derken ironinin bünyesinde barındırdığı tezat ve iğnelemeden yararlanarak dalga geçmektedir. İroni silahını kullanan şair, paragrafın sonunda Necip Fazıl'ın sesini, “müteverrime”ye benzerek saldırısının dozunu artırır. Yazıda Necip Fazıl'a yönelik eleştiri iki noktada özetlenebilir. İlki, Asaf Hâlet'e göre “şairanelik”i savunan Necip Fazıl'ın şairliği, “sahte” ve “yapmacıklı”dır. Asaf Hâlet şiir sanatında karşısında olduğu şairaneliği Necip Fazıl'a uygun görmesi dikkat çekicidir. İkinci eleştiri ise yazıda, onlarca kez geçen “kalp” kelimesi dolayısıyla öne çıkan Necip Fazıl'a izafe ettiği romantik duyuş tarzıdır. Dolayısıyla yazı; Asaf Hâlet'e göre “Kalp şairi” olan Necip Fazıl'ın yazdığı “kalbî şiirlere” tenkittir. Asaf Hâlet'in “kalbî şiirler” şeklinde anlattığı şiirler, onun poetikasında eleştirdiği şiir anlayışının uzantısıdır. Asaf Hâlet, “müşahhas kelime ile mücerred şiir yazmak” şeklinde özetleyebileceğimiz şiir anlayışında “kalp, aşk, şairane, ilh...” gibi kelimelere şiddetle karşı çıkar. (Çelebi 2004:163) “Bu mücerred kelimeler” artık bize bir şey anlatmamaktadır. Bu çerçevede baktığımızda Asaf Hâlet'in “Benim Gözümde Şiir Davası 4: Mücerred Şiir” başlıklı yazısında tenkit ettiği kelime kadrosu ile “Kalp Şairi” adlı yazıda geçen “kalp, şairane” kelimelerinin ortaklığı, Asaf Hâlet'in Necip Fazıl üzerinden mücerred şiire olan tepkisini göstermektedir

Asaf Hâlet, “Sahte Eyyub Sultan Mistiği” adlı yazısında tenkit dozunu iyice artırır ve Necip Fazıl'ı “sahte peygamber” ilan eder. (Çelebi 2004: 40) Yazıda, Necip Fazıl'la ilgili iki hatırasına yer veren Çelebi, onu cahillikle suçlar. Gerekeceği ise; Necip Fazıl, *Hüsn ü Aşk*'ta geçen “söz” kelimesini “suuûz” şeklinde okumuş; Verlaine'in ‘Automne’ şiirini kendi şiiri olarak ilan etmiştir. (Çelebi 2004:39) Yazının temelindeki eleştiri ise Necip Fazıl'ın “mistik”liğidir. Asaf Hâlet'e göre Necip Fazıl, “*frenk tavrına özenen ve ‘mistik’i acayıplık olsun diye cebinde taşıyan ve fıstık fındık gibi istediği zaman geveleyen, zekâsı vecizeleriyle ölçülür, rakik şiirler yazan bir ‘şair-i i şirin-eda’*”dır.” (Çelebi 2004:38) “Bay Mistik” şeklinde kullandığı hitapla dalga geçtiği Necip Fazıl'ı yalancılık ve sahtekarlıkla suçlamakla kalmaz; Eyüp Sultan'da oturan Arvasi Hazretlerine de göndermede bulunur. Yazının sonunda “egoist” olarak gördüğü Necip Fazıl'ı “benliğin fani olması” demek olan mistisizme yakıştıramayan şair, “hodri meydan” der. Yazı, ‘Romantik Gençliğim’ adlı şiirle türler arası okumaya müsaittir. Asaf Hâlet Necip Fazıl'ın benliğine, ya da onun deyimiyle “egoizmine” vurguda bulunduğu bu yazı ile “Ben” üzerine kurduğu ‘Romantik Gençliğim’ şiiri arasındaki irtibat dikkat çekicidir.

İncelemelerde çoğu zaman Necip Fazıl ile Asaf Hâlet mistik şiir çatısı altında birlikte değerlendirilmiş, hatta bazılarında Asaf Hâlet'in sezgi şairi olan Necip Fazıl'dan etkilendiği ileri sürülmüştür. (İnam 2003: 251) Oysa bu yazılar incelendiğinde, Necip Fazıl ile Asaf Hâlet'in mistisizm noktasında çok da anlaşamadıkları, hatta Asaf Hâlet'in Necip Fazıl'ı sahte mistiklikle suçladığı görülmektedir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



II. Modern Türk Şiirinde İki Mistik Poetika: Asaf Hâlet Çelebi'nin "Benim Gözümde Şiir Davası" ile Necip Fazıl'ın "Poetika"sı

Yeni Türk şiirinde şiir anlayışlarını ortaya koymak için sistemli poetika yazan şair sayısı azdır. Şiir sanatı hakkındaki görüşler, genellikle poetik şiirlerde yahut şairlerin şiir hakkındaki görüşlerini içeren röportaj ve yazılarda dağınık halde yer alır. Yazılan az sayıda poetikadan Necip Fazıl'ın *Poetika'sı*, "*Tanzimat'tan beri süregelen ve genelde 'din dışı' bir gerçeklik anlayışına bağlı kalan poetikalara da -Cumhuriyet döneminde- ilk tepki niteliğindedir.*" (Gür vd. 2009:107) Onun poetikasının temelinde "mistik bir arayış" (Okay 2013: 179) vardır. Asaf Hâlet'in "Benim Gözümde Şiir Davası" adlı poetikası da Necip Fazıl'ın poetikası gibi mistik temellere oturması hasebiyle diğer poetikalardan ayrılır. Asaf Hâlet'in 1954'te yayımladığı "Benim Gözümde Şiir Davası"ndan bir yıl sonra, 1955'de yayımlanan 'Poetika' arasında ortaklıklar kadar farklılıklar da dikkati çeker. Her ne kadar iki poetikanın "dinsel bir temele" (Karaca 2003: 91) oturması vurgulanmış ve büyük oranda ortaklığa dikkat çekilmiş olsa da, Asaf Hâlet'in Necip Fazıl'ın şiirine ve kişiliğine yönelik saldırı metinleri Asaf Hâlet'in Necip Fazıl'ın şiir anlayışına olan tepki ve eleştirilerinin kaynağının poetikalarda saklı olduğunu düşündürmektedir.

Her iki şair de, şiiri ve şairi ilahi kaynaklı addeder. Şiir tanımlarına baktığımızda, Necip Fazıl'ın "mutlak hakikati arama işi" (Kısakürek 2011:473) şeklindeki tanımlaması ile Asaf Hâlet'in "Nirvâna'ya davet, yahut Nirvana'ya nasıl erilebileceğinin hikâyesi"(Çelebi 2004:172) şeklindeki şiir tanımı önemli oranda örtüşmektedir. Necip Fazıl'ın "şair"i, "ilahi idrak emanetinin, insanda, insanüstü mevhibesini temsil etmeye memur yaratık"tır. Asaf Hâlet de şairin "ilahi menşe'li" (Çelebi 2004:476) olduğunu düşünür. Her iki şair de, poetikalarında referans olarak aynı hadisi alır. Asaf Hâlet'te "Muhakkak ki Allah'ın, arşın altında anahtarları şairlerin dilleri olan birtakım hazineleri vardır" şeklinde meali verilen hadis Necip Fazıl'ın poetikasında "Allah'ın sır hazinesi Arş'ın altındadır ve anahtarları şairlerin diline verilmiştir" şeklinde yer alır. Divan şiirinden itibaren referans gösterilen bu hadisi iki şairin de kullanmış olması; şairlerin şiir anlayışlarında gelenek ve İslamiyet ile kurdukları bağı göstermesi açısından dikkate değerdir.

Şiirin anlaşılabilirliği konusunda da benzer düşünceler sarf eden Çelebi ve Kısakürek, şiir ile okur ilişkisini benzer şekilde kurarlar. Necip Fazıl, şiiri "üstün idrak işi" olarak telakki ederken Asaf Hâlet şiirin sırlarına "vâkıf olmak pek herkesin kânı değildir" der. Bu, her iki şairin de şiiri Asaf Hâlet'in deyimiyle "yarı münevver" için değil, dikkatli ve birikimli okur için uygun gördüğünü gösterir.

Bu ortaklıklara mukabil Asaf Hâlet'in Necip Fazıl'la ilgili eleştiri yazılarında ipuçlarını verdiği, poetikaları dikkatlice incelendiğinde ortaya çıkan ayrılıkları söz konusudur. Asaf Hâlet, tenkit yazılarında Necip Fazıl'la ilgili temelde iki noktaya eleştiri getirir. İlki, 'kalp şairi' dediği Necip Fazıl'ın yazdığı "kalbî şiirler"; ikincisi Çelebi'ye göre Necip Fazıl'ın "yalancı" mistikliğidir. Bu iki nokta, iki şairin poetikalarında ayrılıkları hususları da gösterir. Necip Fazıl şiirde iki büyük unsur olan "his" ve "fikir"e dikkat çeker. Necip Fazıl'ın "Düşüncenin duygulaşması, duygunun da düşünceleşmesi" (Kısakürek 2011:478) şeklinde ifade ettiği terkibe Asaf Hâlet şiddetle karşı çıkar. Onun poetikasının temeli olan "müşahhas kelimelerle mücerred âlem yaratma" (Çelebi 2004:161) bir nevi Necip Fazıl'ın his- fikir şiirinin zıttıdır. Asaf Hâlet'e göre "*mücerred şiir bilakis mücerred mefhumlu kelimelerden mümkün mertebe soyunmuş*" olmalıdır. Necip Fazıl'ın şiir sanatında ise mücerred âlemi oluşturan, büyük oranda mücerred kelimelerdir. Üstelik Necip Fazıl hisle yoğrulmuş fikri de şiire dâhil eder. Asaf Hâlet ise, şiir sanatını özetlerken Necip Fazıl'ın poetikasında geçen "his" ve "fikir" kelimelerini özellikle kullanır ve kendi şiirini bu kelimelerden soyutlanmış addeder: "*Bu şiirler bir fikir, bir muhayyile ve hissiyat şiiri değil; olsa olsa intuition şiiri olabilirler.*" (Çelebi 2004:175) Üstelik, Asaf Hâlet, Necip Fazıl'ın mistik şiirlerini, dolayısıyla mistisizm üzerine temellenen şiir anlayışını da reddeder. Çünkü Necip Fazıl'ın mistisizmi Asaf Hâlet'e göre "sahte"dir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



İki şairin poetikalarında farklılaşan en önemli noktalardan biri, Asaf Hâlet'in şiir dışı bütün unsurlardan arınmış gördüğü saf şiir anlayışına mukabil Necip Fazıl'ın şiir sanatında dava şiirini merkeze almasıdır. Asaf Hâlet, toplumcu şiire şiddetle karşı çıkarken Necip Fazıl'a göre ise “*şiir, bir cemiyetin topyekûn his ve fikir hayatını tefahhus ve murakebe eden başlıca rasat merkezidir ve ışıkları daima tam ve müstakil bir fert menşurundan süzüldüğü halde ferdilikle hiçbir alâkası yoktur.*” (Kısakürek 2011: 486)

Necip Fazıl'ın poetikasını yazdığı yıllarda Türk şiirinde yaygın bir hareket olan “Garip” akımı Asaf Hâlet'in şiir anlayışına da tesir etmiş, Asaf Hâlet kafiye, vezin, edebî sanatların reddi bakımından Garipçiler'e yaklaşmıştır. Röportajlarında Orhan Veli ve Oktay Rıfat'ı beğendiğini birkaç kez vurgulayan Asaf Hâlet Çelebi'ye mukabil (Su vd. 2003: 476, 485) Necip Fazıl poetikasında Garipçilere “cüce şairler” diyerek saldırır:

“Son yılların sadece maddesiyle taklit malı şekil ve kalıp düşmanlığını, bir zamanlar Mısır'daki ehramlara taş taşıyan esirlerin ihtilali diye kabul ediniz!” bu (anti-tez) köleleri sultana ne kadar yakınsa, onlar da şaire o kadar. Bunlar cüce şairlerin şekil ve esareti altında ezilmiş, bedbaht encamlara bakıp hürriyeti, şekli aşmak yerine, şekli atmakta bulan idraksiz paryalar...” (Kısakürek 2011:485)

Necip Fazıl'ın Garipçiler'le ilgili eleştirdiği vezin, kafiye, redif ve edebî sanatların reddi, Asaf Hâlet'in Garipçiler'de beğendiği noktadır. Hatta Asaf Hâlet teşbih, istiare, kafiye gibi şekil unsurlarını kullanmama konusunda Garipçiler'den çok daha ısrarlı ve istikrarlı davranmıştır. Necip Fazıl ise şekli atan bu ekolü “idraksiz paryalar” şeklinde eleştirir. Çünkü ona göre, şair mutlaka “bir şekil ve kalıba bağlı” olmalıdır. Bu açıdan bakıldığında Necip Fazıl'ın eleştirisi bizatihi Asaf Hâlet'in şiirine de eleştiridir.

III. ‘Kaldırımlar’ Parodisi: ‘Romantik Gençliğim’

Asaf Hâlet Çelebi'nin edebi yönünün bir cephesini mizahi kişiliği oluşturur. Şairin biyografisiyle ilgili çalışmalarda sıklıkla vurgulanan; fakat edebi eserleri ile ilgili incelemelerde pek fazla değinilmeyen bu yönü düz yazılanna ve şiirlerine de yansımıştır. Elbette ki, saf şiir taraftarı Asaf Hâlet'in şiiri, sosyal, siyasi ve bireysel tenkit vasıtası olarak kullanması beklenemez. Asaf Hâlet'in şiirlerinde direk hiciv ve mizah bulunmasa da “Radyo”, “Çingenelerim”, “İnsanlar” gibi şiirlerde şairin birtakım meselelere eleştirel yaklaştığı söylenebilir. Çelebi, kendisiyle yapılan bir röportajda, kâinata bakışında ince bir alayın varlığını vurgular:

“Kâinat bizimle alay eder. Ben kendi kendimle alay ederim. Vakit kalırsa başkalarıyla ediyorum. Başkası beni ciddiye almıyormuş. Ben onları ciddiye almıyorum ki. Dünyada ciddiye alınmayı istemek aptallıktır. Ciddilik diye birtakım etiketler var. Onlara da uyamam tabii.” (Özpalabıyıklar 2003:132)

Asaf Hâlet ‘Romantik Gençliğim’ şiirinde; “Kalp Şairi” ve “Sahte Eyüp Sultan Mistiği” adlı yazılarındaki alaycı ve eleştirel üslubunu devam ettirir. Çelebi, poetikasında, şiiri oluşturan bilinçaltını izah ederken “bülüğ insiyakları” başlığı altında bu şiirde bahseder ve şiirde hâkim duygunun “korku” olduğunu belirtir. (Çelebi 2004:169) Bugüne kadar, Asaf Hâlet'in kendi yazılarında da, Asaf Hâlet'le ilgili yapılan çalışmalarda da bu şiirle Necip Fazıl arasında ilgi kurulmamıştır. Şiirle ilgili Çelebi'nin verdiği tek bilgi, yukarıda bahsettiğimiz poetikasında yer alan nottur. Asaf Hâlet'in şairliğine ve düşünce dünyasına düz yazılarında sert eleştiriler getirdiği Necip Fazıl'ın ‘Kaldırımlar’ı ile Asaf Hâlet'in ‘Romantik Gençliğim’i arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Bu, Asaf Hâlet'in özellikle, bilinçli bir tercihi olabileceği gibi gayri iradi, Çelebi'nin deyimleriyle bilinçaltının saikiyle gerçekleşen bir ortaklık da olabilir. Çelebi, hiçbir yerde bu bilgiyi vermediği için bizim ‘Romantik Gençliğim’i ‘Kaldırımlar’ın parodisi olarak addetmemiz bir ihtimal, okuma olarak değerlendirilmelidir. İki şiir arasında yapılacak mukayese sonucunda ortaya

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



çıkacak ortak biçim ve anlam özellikleri iki şiir arasındaki yakınlığı gösterecektir. Fakat bu yakınlık parodi düzeyinde olup, “korku” duygusunun ciddi düzeyde ele alındığı, şekle sonuna kadar bağlı ‘Kaldırımlar’ şiirine zıt olarak ‘Romantik Gençliğim’de korkunun basitleştirildiği, şekli unsurların yıkıldığı görülecektir.

ROMANTİK GENÇLİĞİM	‘KALDIRIMLAR’
<p>ejderhalar çıkarıyorum duvar kovuklarından alevler çıkarıyorum yağmur karaltılarında hazın yürüyorum</p> <p>uzattım ellerimi çok uzaklara gitmiş yıldızlar düşürmüş gelirken yıldızsız kalınca gece uyunur tavanı yok siyah gök</p> <p>sırt üstü yere yattım tavansız göğe düşüyorum <i>Asaf Hâlet Çelebi</i></p>	<p>Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında; Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum. Yolumun karanlığa sapanan noktasında, Sanki beni bekleyen bir hayal görüyorum.</p> <p>Kara gökler kül rengi bulutlarla kapanık; Evlerin bacasını kolluyor yıldırımlar. İn cin uykuda, yalnız iki yoldaş uyanık; Biri benim, biri de serseri ‘Kaldırımlar’.</p> <p>İçimde damla damla bir korku birikiyor; Sanıyorum, her sokak başını kesmiş devler... Üstüme camlarını, hep simsiyah, dikey; Gözüne mil çekilmiş bir âma gibi evler.</p> <p>‘Kaldırımlar’, çilekeş yalnızların annesi; ‘Kaldırımlar’, içimde yaşamış bir insandır. ‘Kaldırımlar’, duyulur, ses kesilince sesi; ‘Kaldırımlar’, içimde kıvrılan bir lisandır.</p> <p>Bana düşmez can vermek, yumuşak bir kucakta; Ben bu ‘Kaldırımlar’ın emzirdiği çocuğum! Aman, sabah olmasın, bu karanlık sokakta; Bu karanlık sokakta bitmesin yolculuğum!</p> <p>Ben gideyim, yol gitsin, ben gideyim, yol gitsin; İki yanımdan aksın, bir sel gibi fenerler. Tak, tak, ayak sesimi aç köpekler işitsin; Yolumun zafer tâktı, gölgeden taş kemerler.</p> <p>Ne sabahı göreyim, ne sabah görüneyim; Gündüzler size kalsın, verin karanlıkların! Islak bir yorgan gibi, sımsıkı bürüneyim; Örtün, üstüme örtün, serin karanlıkların.</p> <p>Uzanıverse gövdem, taşlara boydan boya; Alsa buz gibi taşlar alınımdan bu ateşi. Dalıp, sokaklar kadar esrarlı bir uykuya, Ölse, ‘Kaldırımlar’ın kara sevdalı eşi...</p> <p><i>Necip Fazıl Kısakürek</i></p>

Şiirlerin tahlil ve mukayesesinde ‘Romantik Gençliğim’i parodik şiir addedip üst metin olarak kullandığı ‘Kaldırımlar’ın biçim ve anlam düzeyinde maruz kaldığı değişiklikleri ortaya koymaya çalışacağız. Öncelikle şunu ifade etmek gerekir ki ‘Romantik Gençliğim’i hem ‘Kaldırımlar’ a gönderme yapan ironik bir şiir addetmek hem de kendi içerisinde bu anlamından başka ciddi ve bütünlüğü olan bir başka manayı da barındırdığını ifade etmek gerekir. Her iki şiir de korku halini anlatmaktadır. Yalnız, ‘Romantik Gençliğim’de şair bilinçli ya da değil ‘Kaldırımlar’ şiirine çağırışım yapan kelime ve hayalleri yeniden yeni şiiri içinde üretmekte, zaman zaman da gülünçleştirmekte, basitleştirmektedir. Asaf Hâlet, her ne kadar Necip Fazıl’ın ‘Kaldırımlar’ şiiri ile ilgili direk bir yorum yapmamış olsa da sadece Necip Fazıl’ın ‘Kafiye’ şiirleri

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



gibi şiirlerini beğendiğini belirttiğine göre 'Kaldırımlar' onun beğendikleri arasında değildir. Asaf Hâlet, bilinçli bir 'Kaldırımlar' parodisi yazdı ise "yalancı" ve "egoist" bulunduğu Necip Fazıl'a şairlik şöhretini kazandıran 'Kaldırımlar' şiirini seçmesi bu şiiri gülünçleştirerek Necip Fazıl'ın otoritesini sarsmak istemiş olmasındandır. Ayrıca 'Romantik Gençliğim' şiirinin başlığı, Necip Fazıl'ın gençlik yıllarında, Paris'te bohem devrinde yazdığı 'Kaldırımlar'a gönderme olabilir. Hakeza, parodinin amacı zaten "hedef metne saldırı"dır. (Cebeci 2008: 98) Asaf Hâlet, "Kalp Şairi" adlı yazısının giriş kısmında Necip Fazıl'ın bu devresine ve "Serseri" şiirine gönderme yapar:

"Kalp şairi eskiden eline bir saz alıp 'Yeryüzünde yalnız benim sersesi' diye Fransa'nın cenup ve şimalinde olduğu kadar, dünyanın her tarafında dilber hatunlara hitap eder hazırlop ve pişmiş kalpten mamul şiirler okur, diyar diyar dolaşırdı. Bir ağaca rast geldi mi hemen oraya bir yürek resmi yapar, içinden bir ok geçirip 'ol kalbi mahzun'u delerdi." (Çelebi 2004: 36)

Şiir ile düz yazı arasında türler arası bir okuma yapıldığında, Asaf Hâlet'in Necip Fazıl'ın Fransa'daki bohem hayatına göndermeler yaparken "kalp" ve "yürek" kelimesinin sıklıkla kullandığı dikkat çeker. "Romantik Gençliğim'de seçtiği "romantik" ve "gençlik" kelimeleri Asaf Hâlet'in yazısında eleştirdiği Necip Fazıl'ın gençlik devresindeki bohem hayatına gönderme olarak düşünülebilir.

III.1. Biçim Düzeyinde Basitleştirme

Parodik metinlerde dil genellikle "görünmez olma" çabasında olup varlığı direk kelimelerle değil "çarpılma" üzerinden algılanır (Cebeci 2008:137) Parodik metinde üst metnin dili değiştirilerek, "çarpıtılarak" yeni şiir içinde yeniden üretilir. Bu üretim esnasında, ana metne ulaştıracak olan, 'benzer kelimeler' ya da değişen, alt metne göndermede bulunan 'çağrışım'lardır. Bu, parodik metinde hem eski hem de yeni metne ait iki ayrı üslubun varlığını gerektirir. Parodist, "eskiyle oynama" için (Cebeci 2008:150) eski metnin kelimelerini ya da üslup özelliklerini çağrıştıracak şekilde ama yeni bir tonda kullanır. Parodi bünyesinde bulundurduğu örtük söylem nedeniyle, okurun metne dahlini ve kelimeleri ipucu olarak okumasını gerektirir. Kelimelerin izinden yürüyen okuyucu, ancak üst metine ulaşabilir.

'Kaldırımlar' ile 'Romantik Gençliğim' şiiri arasındaki benzerliğe götüren ilk şifre; 'Romantik Gençliğim' şiirinde tek bir mısra halinde yer alan "yürüyorum" fiilidir. 'Kaldırımlar'da "Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum" (Kısakürek 2011:156) mısrasını çağrıştıran "yürüyorum" fiili; iki şiir arasında metinlerarası ilgiyi sağlayan en önemli anahtar sözcüktür. Yine 'Romantik Gençliğim'de iki yerde geçen 'gök' kelimesi, 'Kaldırımlar' şiirinin dekorunu anımsatır. Asaf Hâlet şiirin sonundaki,

"Sirtüstü yere yattım

Tavansız göğe düşüyorum" (Çelebi 2013: 46)

Mısralarında 'Kaldırımlar' şiirinin sonundaki şairin 'taşlara uzanıp' ölmesine gönderme yapar. Ancak, şair diğer şiirden farklı bir mana ile 'Romantik Gençliğim'de şiirin anlatıcısını sadece yere değil, göğe de düşürür. Bu, alınan metindeki imajı gülünçleştirmek için kullanılan bir yöntem olarak düşünülebilir.

'Romantik Gençliğim' şiirinde kullanılan çok sayıda kelime, 'Kaldırımlar' şiirindeki kelimeyi çağrıştırmakta, şair aynı kelimelerdense 'çarpıtılmış', 'değiştirilmiş' yeni kelimeler seçmektedir. 'Kaldırımlar'da gece yarısı, sokakta yalnız yürüyen bir adamın ürpertisine mekân eşlik eder. Yalnızlık ve karanlık, şairi halüsinasyonlara sevk eder; karanlık içerisinde 'dev'ler 'hayal'ler belirir. Şiirin ilk üç dördlüğünde şairin aynı zamanda iç dünyasındaki arayışın da karşılığı olan bu kelimeler 'Romantik Gençliğim'de farklı bir kompozisyonda değiştirilmiş kelimelerle karşımıza çıkar:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



“ejderhalar çıkarıyorum →	Kaldırımlar şiirinde <i>dev</i>
<i>Duvar</i> kovuklarından →	<i>baca</i>
<i>alevler çıkarıyorum” →</i>	<i>yıldırım</i>

‘Kaldırımlar’da şair yürürken korkunun etkisiyle ortaya çıkan ‘dev’ ve ‘hayal’ ‘Romantik Gençliğim’de ‘ejderha’ya dönüşür. Necip Fazıl’ın karanlıkta yürürken “yolun karanlığa karışan noktasında” gördüğü hayal, ‘sokak başını kesmiş devler’ ‘Romantik Gençliğim’de duvar kovuklarından çıkan ejderha haline gelmiştir. Yalnız ‘Kaldırımlar’ şiirinde masal unsuru bu varlıkları çıkaran şair değil mekândır. ‘Romantik Gençliğim’de ise hayali varlıkları şair özne “çıkartır”. Asaf Hâlet’in “çıkıyor” değil de “çıkartıyorum” şeklinde kullandığı fiil, şair öznenin edilgen değil etken olduğunu gösterir. Bu, Asaf Hâlet’in ‘Kaldırımlar’ şairinin şiirdeki inandırıcılığını yıkmak için ustaca kullanılan bir yöntemdir. Şair, adeta ‘Kaldırımlar’da yalnız gezen şairin halüsinasyonlarıyla dalga geçerken onun ruh halini de samimiyetsiz addeder. Ona göre, ‘Kaldırımlar’ şairi etkilenmemekte, etkilenmiş görünmektedir. Yine ‘duvar kovuklarından / alevler çıkarıyorum’ mısraları; bizi ‘Kaldırımlar’daki “evlerin bacasını kolluyor yıldırımlar” mısrasına götürmektedir. Asaf Hâlet, bu mısraların hemen akabinde “yağmur karaltıları” kelimelerini kullanır. ‘evlerin bacasını kollayan kaldırımlar’ yağmurun habercisidir. Nitekim ‘Kaldırımlar’ şiirinin devamında ıslak kaldırımlar yağmurun yağdığını gösterir. Asaf Hâlet, ‘Kaldırımlar’ şiirinde yıldırıma yani nesneye verilen rolü, ‘Romantik Gençliğim’de şair özneye, ‘ben’e verir. Sorumlu nesne, sorumlu şaire dönüştürülür. Bu dönüştürme, yine ‘Kaldırımlar’daki yıldırım ve yağmur arasındaki benzetmenin ve şairin ruh hâlinin inandırıcılığını kırmaya hizmet eder.

‘Kaldırımlar’ şiirinde dekor çok önemli bir yer teşkil eder. Gece, sokak şairin karamsarlığını artırıcı unsurlardır. Şairin eşya karşısındaki tavrı genellikle menfidir. Çünkü dış âlem, onu korku ve vehme sürüklemektedir. Bu sebeple şiirde siyah renk hâkimiyeti söz konusu iken olumsuz sıfatlar yoğun olarak kullanılır. Necip Fazıl, ‘Kaldırımlar’da seçtiği sıfatlarla yalnız iç dünyasındaki arayışı anlatmakla kalmaz, mistik bir hava da oluşturur. ‘Kaldırımlar’da geçen; “kimsesiz, karanlık, kara, simsiyah, soğuk” gibi sıfatları çağrıştıran kelimeler; ‘Romantik Gençliğim’de hem korku halini anlatmak hem de ‘Kaldırımlar’la dalga geçmek üzere yer alır. ‘Romantik Gençliğim’deki çağrışım yapan sıfatlar şunlardır: “Hazin, yıldızsız, tavansız, siyah”. Bunlardan yıldızsız sıfatı gece ismini; diğerleri gök ismini niteler. Bu nitelendirme de ‘Kaldırımlar’la benzerlik taşır. Çünkü ‘Kaldırımlar’da gök, kara, kül rengi; gece “karanlık”tır. Bu sıfatlardan ilki, “hazin” Asaf Hâlet’in şiir anlayışına ters düşen ve diğer şiirlerinde hiç görmediğimiz aykırı bir kelimedir. Şiiri, ‘müşahhas kelimelerle mücerret âlem yaratmak’ şeklinde tanımlayan Asaf Hâlet, şiirlerinde soyut kelimelere yer vermez. Hatta Necip Fazıl’ı ‘kalp şairi’ derken biraz da bu mücerret kelimeleri kullanması dolayısıyla eleştirir. ‘Romantik Gençliğim’de “hazin” kelimesini kullanması, Necip Fazıl’a gönderme olabilir. “Kalp Şairi” adlı yazısında Necip Fazıl’dan bahsederken hazinle aynı kökten türeyen “mahzun” sıfatını tercih etmesi de bu savımızı güçlendirmektedir.

‘Kaldırımlar’da tek bir yerde siyah kullanılmakta; genellikle ‘kara’ kelimesi tercih edilmektedir. Necip Fazıl’ın siyah yerine ‘kara’ sıfatını tercihi kelimenin ses değeri ile yakından ilgilidir. Kalın seslilerin ve “k” aliterasyonunun şiirdeki müzikaliteye tesiri ‘kara’ sıfatını gerektirmiştir. Oysa Asaf Hâlet’in ‘Romantik Gençliğim’de de dekor karanlıktır; ama şair özellikle siyah sıfatını tercih eder. Bu, parodisini yaptığı şiirin müzikalitesini küçümsemek için olabilir. Asaf Hâlet, anlamı kuvvetlendirmek için karanlığın yanı sıra ‘yıldızsız’ sıfatını ekler.

Ahmet İnam, ‘Romantik Gençliğim’le ilgili bir incelemesinde, “tavansız gök”, “yıldızsız gece”, “siyah gök” kelimelerinin belirsizliği simgelediğini ifade eder. (İnam 2003:217) İnam’a göre, bu kelimeler şairin mistik tecrübesinin bir evresidir. Bu çerçevede, biraz da farklı bir gözle

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



şiire baktığımızda, Asaf Hâlet'in 'Kaldırımlar' şiirindeki mistik söylemi bayağılaştırmak üzere de bu kelimelere özellikle başvurduğunu söyleyebiliriz.

Şiirin sonlarındaki “uyumak, yatmak, düşmek” fiilleri 'Kaldırımlar'ın sonundaki dörtlüğü çağrıştırır:

“ *Uzanverse* gövdem, taşlara boydan boya;

Alsa buz gibi taşlar alnımdan bu ateşi.

Dalıp, sokaklar kadar esrarlı bir *uykuya*,

Ölse, 'Kaldırımlar'ın kara sevdalı eşi...”

Asaf Hâlet, Necip Fazıl'ın arayışın tezahürü ve kaldırımlarda yok olmak şeklinde kullandığı ölmek duygusunu, “sırt üstü yere yatmak ve tavansız göğe düşmek” şeklinde değiştirir. Kaldırımlar'da şairin yere düşmesi, 'Romantik Gençliğim'de tavansız göğe düşmeye dönüşür. Yükselmeyi çağrıştıran gökle, düşmek fiilinin oluşturduğu tezadın yanı sıra şiirin kapanışı benzer bir arzu ile biter. Ancak, Asaf Hâlet benzer ruh halini 'sırtüstü' sıfatı ve 'göğe düşmek' fiili ile basitleştirir.

Asaf Hâlet poetikasında şiirde şekil özelliklerinden bahsederken tekrarları 'statique' olan bir ruh haletine uygun olması hasebiyle tercih ettiğini belirtir. (Çelebi 2004:158) Çelebi'nin şiirlerine baktığımızda fiillere oranla isimler fazladır ve fiiller genellikle geniş zamanla çekimlenmiştir. Buna mukabil, hareketli fiilleri tercih eden Necip Fazıl'ın şiirlerinde ise an ve aksiyon dikkati çeker. Bu çerçevede 'Romantik Gençliğim' şiirine baktığımızda Necip Fazıl'ın sıklıkla tercih ettiği gibi fiillerin şimdiki zaman kipi ile çekimlenmiş olduğu görülür: çıkarıyorum (iki kez), yürüyorum, düşüyorum. 'Kaldırımlar' şiirinin ilk dörtlüğünde birinci tekil şahıs eki almış şimdiki zamanlı fiiller, 'Romantik Gençliğim'de şiirin genelinde kullanılmıştır. Ayrıca Asaf Hâlet “ben” zamirini hiç kullanmamakla birlikte bütün fiilleri I. Tekil şahısla çekimler. Asaf Hâlet'in diğer şiirlerinde bu oranda birinci tekil şahıs ekine rastlanmaz. Bu durum, “egoist” addettiği (Çelebi 2004: 40) ve bu yüzden mistisizmine inanmadığı Necip Fazıl'ın şiirlerindeki “benlik” unsurlarının çokluğuna eleştirisi şeklinde düşünülebilir.

III.2.Anlam Düzeyinde Basitleştirme

Parodik metinler, “alt metin” olarak seçilen metnin “devamı” mahiyetindedir. Bu devam, “zaman içinde ileriye yönelik”, “geriye yönelik” ya da “alt metindeki boşlukları doldurmaya” yönelik olabilir. (Cebeci 2008: 86) 'Romantik Gençliğim'de 'Kaldırımlar' şiirinin bazı dörtlükleri Asaf Hâlet'in üslubuyla dönüşmüştür. Bu sebeple, devamın boşlukları doldurmaya yönelik olduğunu düşünebiliriz. İki şiir arasındaki metinlerarasılığı, Asaf Hâlet'in bilinçli bir göndermesi olarak ele alırsak, şairin niyetini üst metin olarak seçtiği 'Kaldırımlar' şiirine ve Necip Fazıl'a saldın, şiirin sunduğu anlamın çarpıtılması olarak değerlendirmek mümkün olacaktır.

'Kaldırımlar' ve 'Romantik Gençliğim' şiirleri arasındaki ortak kurguyu ve 'Romantik Gençliğim'in 'Kaldırımlar' şiirindeki anlamı nasıl değiştirdiğini görmek için iki şiirin kısa özetini yapmak uygun olacaktır.

Her iki şiir de yürümek fiili üzerine kuruludur. Ancak, yürüyüş her iki şairde farklı etki bırakır. 'Kaldırımlar'da yürüyen şair iç dünyasına yönelir, korkar; 'Romantik Gençliğim'de nereden yürüdüğü belli olmayan şair korkunç hayali varlıklar çıkarır, sadece hareket eder. Ayrıca 'Romantik Gençliğim'deki yürümeyi niteleyen hazin sıfatı (Romantik Gençliğim'de hazin, hüznü olan hiçbir mana yoktur!); 'Kaldırımlar'daki duygu yoğunluğuna gönderme olarak düşünülebilir. 'Romantik Gençliğim' şiirinin özeti kısaca şu şekildedir:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013

“Nerede yürüdüğü belirsiz bırakılan şair, yürürken duvarlardan ejderhalar ve alevler çıkarmaktadır. *Yağmur* karaltılarında hazin bir şekilde yürürken ellerini uzatır. -Burada özne değişir-” O (belirsiz!), gelirken yıldızları düşürmüştür. Gece yıldızsız kalınca uyunur. Dekor, tavansız, *siyah gökten* ibarettir. Yıldızsız gecede şair, sırt üstü *yere yatar* ve ardından tavasız göğe düşer.”

‘Kaldırımlar’da ise; “sokakta yalnız yürüyen şair, halüsinasyon görmeye başlar. Dekor, şairin ruh haline etki eder. *Kara gökler*, kül rengi bulutlarla kapanmış, kasvetli bir hava vardır. *Yağmur* yağmak üzeredir. Şair, korku ve ürperti içinde yürümeye devam eder. Kaldırımlarda yürürken kaldırımlarla kendisi arasında bağ kurar. Eşya, onun ruh haletinin yansıması olarak işlev yüklenir. Şair, şiirin sonunda kaldırımlarda *uzanmak, ölmek*, kaldırımlarla bütünleşmek ister.”

Şiirlerin kurgusundaki büyük benzerlik, yürüyen şairin sonunda birinde “uzanmak” diğesinde “sırt üstü yatmak” şeklinde tarif ettiği yok olmak arzusu ile biter. ‘Kaldırımlar’da iç huzursuzluk eşyaya yansır. Dış objeler, şairin iç dünyasının göstergeleri olarak iki anlamlı şekilde yer alır. Şair, şiirde huzursuz arayışının devam etmesini, kaldırımlarla bütünleşmeyi ister. Bu bütünleşme isteği bir çeşit fena yani yok oluş halidir. Şiirdeki hayaller, devler, karanlık, uyku, esrarlı ve mistik bir atmosfer oluşturur. Her ne kadar ironik bir biçimde de olsa, Asaf Hâlet’in pek çok şiirinde yer alan mistik son ‘Romantik Gençliğim’de söz konusudur. Asaf Hâlet, bir yandan “tavansız göğe düşmek” şeklinde anlattığı fena halini diğer yandan ‘Kaldırımlar’ın sunduğu mistik atmosfer ve ürpertici dekoru kendi üslubu içinde çarpıtır, basitleştirir. ‘Romantik Gençliğim’in başında duvarlardan ejderha çıkaran şair tipi komik bir etki yaratır. Ardından, şair, ‘Kaldırımlar’daki mistik kelimelere yaptığı göndermelerle şiiri ve şairin ruh halini gülünçleştirir. Şiirin başındaki “ben” “o”ya sonra edilgene dönüşür:

“uzattım ellerimi → şair özne
çok uzaklara gitmiş → O (kimliği belirsiz)
yıldızları düşürmüş gelirken → O (kimliği belirsiz)
yıldızsız kalınca gece
uyunur” → öznesiz (edilgen fiil)

Şiirin ortasındaki bu özne değişimi şunu gösterir. Özne gittikçe belirsizleşmekte, özneye esrarengiz ve metafizik bir atmosfer eşlik etmektedir. Fakat yıldızları düşüren belirsiz varlık; ardından yıldızsız gecede uyuma hali, Asaf Hâlet’in Necip Fazıl’ın ‘Kaldırımlar’ şiirindeki metafizik, mistik atmosferle dalga geçtiğini düşündürmektedir.

Sonuç

Aynı dönemde yaşayan Asaf Hâlet ile Necip Fazıl arasındaki ilişki edebiyat tarihi ve incelemelerinin nadiren dikkat çektiği bir konu olmuş, genellikle ortaklıkları vurgulanmıştır. Oysa Asaf Hâlet, Necip Fazıl’ın edebi kişiliğini yıpratmak için düzyazılarında ironiye, şiirinde ise parodiye başvurmuştur. Bu yazı ve şiirleri; Asaf Hâlet’in edebi kişiliğinin gözden kaçan ama önemli bir cephesini gösterir.

Asaf Hâlet, Necip Fazıl’la ilgili tenkit mahiyetindeki yazılarında sadece Necip Fazıl’la ilgili yorumlarını aktarmakla kalmaz, hatıralarını da nakleder. Menfi ve alaycı bir üslup kullandığı bu yazılarda Necip Fazıl’ı ‘sahte’, ‘cahil’ ve ‘egoist’ olarak göstermeye çalışır. Hatıra türünün subjektif yönü bu bilgilere ihtiyatlı yaklaşmayı gerektirmekle birlikte yazılardaki öfkeli tonu, Asaf Hâlet’in kızgınlığına ve aralarında geçen polemige vermek gerekir. Ancak, Necip Fazıl için değil de Asaf Hâlet için Necip Fazıl’la ilgili fikir ve hisleri ölene kadar değişmeyecektir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



Bir ekol, edebi anlayış ya da edebiyatçıyı eleştirmek için zaman zaman başvurulan parodik şiir, bir şiirin ana metin olarak seçtiği diğer şiiri basitleştirmesini, gülünçleştirmesini amaç edinir. Çok velut bir şair olmayan Asaf Hâlet'in yazdığı 'Romantik Gençliğim' kullandığı kelime kadrosu, hayaller, içerik ve kompozisyon bakımından 'Kaldırımlar'ı çağrıştırmaktadır. İki şiir arasındaki benzerlikler, Asaf Hâlet'in Necip Fazıl hassasiyeti de eklenince 'Romantik Gençliğim'i 'Kaldırımlar'ın parodisi şeklinde düşünmeyi zorunlu kılmaktadır. Asaf Hâlet'in Necip Fazıl'la ilgili tenkit yazıları ile söz konusu şiir arasındaki ortaklıklar türlerarası okumayı da gerektirmektedir. Şair, Necip Fazıl'ı küçültmek, basitleştirmek için değişik yöntemler kullanmıştır. Necip Fazıl'ın dilini taklit ederek birinci tekil şahısla çekimlenmiş şimdiki zamanlı fiiller; Necip Fazıl'ın 'Kaldırımlar' şiirindeki ben unsuruna ve hareketliliğe göndermedir. 'Kaldırımlar'ın hacmini daraltırken ölmek yerine sırt üstü düşmek, dev yerine ejderha, yıldırım yerine ateş gibi kelimeler kullanarak değiştirme ve çarpıtma yoluyla alıntılardığı şiirdeki soylu ve ciddi söylemi basitleştirmiştir.

KAYNAKÇA

- AKTULUM, Kubilay (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara.
- CEBECİ, Oğuz (2008), *Komik Edebi Türler*, İthaki Yayınları, İstanbul.
- ÇELEBİ, Asaf Hâlet (2013), *Bütün Şiirleri*, YKY Yayınları, İstanbul.
- ÇELEBİ, Asaf Hâlet (2004), *Bütün Yazıları*, (Hzl. Hakan Sazyek), YKY Yay., İstanbul.
- DEMİR, Fatih (2007), *Kültür ve Ağaç Dergileri Üzerine Bir İnceleme*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- DİNAMO, Hasan İzzettin (1984), *İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları*, De Yayınları, İstanbul.
- GÜNGÖR, Semih (1985), *Asaf Hâlet Çelebi*, Suffe Yayınları, İstanbul.
- GÜR, Alim, vd. (2009), "Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika", *Turkish Studies*, nr: 4 /1-I.
- İNAM, Ahmet (2003), *Eleştirinin Kıyılarında*, Hece Yayınları, İstanbul.
- KARACA, Alâettin (2003), "Asaf Hâlet Çelebi'ye Göre Şiir", *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hece Yayınları, İstanbul.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1999), *Bâbıâli*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2011), *Çile*, Büyük Doğu yayınları, İstanbul.
- OKAY, Orhan (2013), *Poetika Dersleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- ÖZPALABIYIKLAR, Selahattin (2003), "Asaf Hâlet Çelebi Üzerinde Bazı Dikkatler", *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hece Yayınları, İstanbul.
- SU, Hüseyin vd. (2003), *Asaf Hâlet Çelebi Kitabı*, Hece Yayınları, İstanbul.
- SÜREYA, Cemal (1994), *Sevda Sözleri*, Can Yayınları, İstanbul.